

e-magazine

Mitra

ميترا

Revue d'art et de littérature
ART AND LITERATURE MAGAZINE

مجلة أدبيّة وفنيّة

Vol 3 automne 2019

<http://mitra.ca>



Huguette Caland, *Bribes de Corps*, 1973, no. 1

Oil on linen

Courtesy Brigitte Caland

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

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

Le Comité de rédaction ❀ Editorial Committee ❀ لجنة التحرير

Georges Abou-Hsab

Yasmine Haj

Rula Jurdi

Nadine Ltaif

Yasmine Nachabe Taan

* Alia' Afif Kawalit (*Confondatrice*)

Contact

mitra@cenacleculturel.org

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

Montréal, automne 2019

Nous sommes fiers de vous présenter le troisième numéro annuel de *Mitra* qui marque sa consécration comme espace littéraire et artistique ouvert à la diversité des tendances et des langues.

Mitra continue de jouer son rôle de passeur culturel en publiant des œuvres de haute qualité provenant, littéralement, des quatre coins du monde. En plus des créations artistiques transcendant les identités pour acquérir des dimensions universelles, ce numéro contient des textes en langues anglaise, arabe, espagnole, française, italienne, népalaise et russe.

Cette richesse aurait été impensable sans les auteurs, les traducteurs et les artistes qui ont voulu contribuer à ce numéro et que nous remercions très chaleureusement. Nous tenons surtout à remercier Mme Hala Choucair de nous avoir autorisés à vous présenter quelques chefs-d'œuvre de sa mère, Mme Saloua Raouda Choucair, disparue en 2017 après 101 ans de vie artistique enracinée au Liban et rayonnant dans le monde.

Ce numéro est aussi teinté du deuil de la grande artiste Huguette Caland, dont vous trouverez quelques œuvres publiées avec son autorisation, qui nous a quittés en septembre après avoir enrichi les arts à Beyrouth, Paris, Venise et Los Angeles.

En espérant toujours demeurer à la hauteur de vos attentes, nous vous souhaitons un très agréable séjour avec *Mitra*.

Le Comité de rédaction

Table des matières ❀ Table of Content ❀ جدول المحتويات

[Saleem Albeik](#)*Scénario (extraits)*

من رواية سيناريو

[Huguette Caland](#)

Art

[Bribes de Corps no. 1](#), 1973*[Bribes de Corps, no. 2](#)*, 1973*[Bribes de Corps, no. 3](#)*, 1973*[Bribes de Corps, no. 4](#)*, 1973[George Elliott Clarke](#)*Ecclesiastes I.*[Saloua Raouda Choucair](#)

Art

[Fractional Module](#), 1947-51*[Composition in Blue Module](#)*,
1947-51*[Composition with Arches](#)*, 1962-65*[Rhythmical Composition in
Yellow](#)*, 1952-55[Davide Cortese](#)*DARKANA*Traduit par Jacques Michaut
Paternò

Mitra

ميترا

[Luisa Futoransky](#)

APUNTES DEL ST. LAURENT

Traduit par Nelly Roffé

[Sylvie Gendron](#)

Suite pour silence

[Nadia Haddaoui](#)

Gnose

[Creators and their Mediums](#): Palestinian Film Director

Maha Haj

In Conversation with

Yasmine Haj

[Rula Jurdi](#)

لِما بعدَ الوردة

[Alia' Kawalit](#)

شجرةُ الخردل

[Dorothy Salhab Kazemi](#)

Art

[Glazed Tiles](#), 1972

[Glazed Vase](#), 1975

[Glazed Bowl](#), 1974

[Glazed Bowl](#), 1988

[Pranika Koyu](#)

हो, म नै हूँ!

Traduit par Christine Tipper

[Annie Kurkdjian](#)

Art

[Number 370](#), 2016

[Number 369](#), 2016

[Number 411](#), 2018

[Number 368](#), 2016

[Nadine Ltaif](#)

Vêpres

فيسبير

Seville (Giralda)

إشبيلية (الخيرالدا)

Traduit par Rula Jurdi

[Henry Matthews](#)

Les hommes seuls

[Karen McPherson](#)

Esperluette (extraits)

Traduit par Louise Dupré

[Sa'dallah Wannous](#)

مغامرة رأس المملوك جابر

*The Adventure of the Head of
Mamlouk Jabir*

Traduit par Nada Saab

&

Robert Myers

[Marina Ivanova Tsvetaïva](#)

Три стихотворения

قصائد ثلاث

Traduit par Naufal Nayouf

Mitra

میترا

Claire Varin

Gabrielle Roy, voir, lier, aimer

فصلان من رواية «سيناريو»

سليم البيك



Annie Kurkdjian, *Number 370*, 2016, acrylic on canvas

Courtesy Annie Kurkdjian

لو أنّها فقط جلست أبعد قليلاً، لأستطيع النّظر إليها طويلاً وكثيراً. لو أنّها فقط جلست إلى تلك الطاولة، هناك. لا أستطيع إزاحة رأسي ولو بخفة لأنّ عينيّ، متى حرّكته، ستقعان في عينها. إن ملتُ رأسي سأنظر إليها، أنظر، لا أرى وحسب، أعرف ذلك.

الفنجان أمامي سيفرغ من قهوته، لا أرفع نظري عنه إلّا إلى الجدار الزجاجي مقابلي، أنظر إلى المارّين في هذا الصّباح البارد، وإلى آثار قطرتين أو ثلاث سقطت عن حافة الفنجان وجّفت في منتصفه. سيفرغ وأخرج، وهذه التي تجلس إلى طاولتي المستطيلة ذاتها، على طرفها الآخر، مشغولة باللابتوب، لو أنّها فقط تبتعد قليلاً لأراها أطول وأكثر.

طاولتي التي لا أجلس إلّا إليها، خشبيّة وعتيقة، تتسع لأربعة كراسٍ على كل جهة، تتوسّطها مزهريّة صغيرة وخالية، وإلى جانبها علبة معدنيّة، حوافها صدئة وعليها رسومات فانتاج قديمة، فيها مكعبات من سكر القصب، البنيّ. أنا على طرف الطاولة الملتصق بالحائط، على آخر الكراسي الأربعة، وهي جالسة على أوّل الكراسي الأربعة المقابلة. أيّ التفاتة زائدة لرأسي تجاهها ستكون، يميناً، إليها. لا شيء في الجهة الأخرى سوى بياض الحائط، وأمامي الناس تمرّ، لكلّ حياته وقصّته.

أتي إلى هنا بشكل شبه يومي، في البداية لم أكن أفعل شيئاً غير الجلوس لنصف ساعة أشرب فيها قهوتي إن أتيت قادماً من صالة السينما المجاورة، فأجلس أرتشف وأراقب وأستعيد في رأسي حكاية الفيلم وبعض مشاهدته وحواراته، وقد أسجّل على دفتر صغير ما أحببته منها وكما أتذكّره، أسجّل ما أتذكّر منها وكيف أتذكّره، ثمّ صرت آتي مع اللابتوب وأطيل الجلوس لنصف ساعة أخرى قد أطلب فيها فنجاناً آخر من القهوة.

أتيت قبل قليل دون فيلم أشاهده ودون اللابتوب، ولم أكن أريد فعل شيء، جئت أفكر بسيناريو فيلم كتبتة. أرسلته قبل أكثر من شهر إلى أصدقاء، وقد اشتغلت عليه لسنة، جئت أفكر في ما يمكن تغييره فيه، فلم يصلني رد من أحد حتى اللحظة، وصرت أمضي الوقت منتظراً، في المقهى وخارجه، مستفيداً من الإمكانية الدائمة لي في تغيير الحكاية ومآلات شخصياتها، متفقداً مجدداً ذلك المشهد الذي تسأل فيه الشخصية الرئيسية «قدّيش بعدلنا لنوصل ع حيفا؟» آتي وأفكر في ما سأغيّره في نص السيناريو ومشاهده وترتيبها، وفي من يمكن أن يُخرجه ليصير فيلماً.

منذ أنهيت النص وأرسلته، لم تكن لدي رغبة سوى في أن تمر الأيام، دون أي حافز لفعل أي شيء سوى، ربّما، تخيل المشاهد المصوّرة للنص، ستكون في حيفا حتماً. وكي تمرّ الأيام متخفّفة، قدر الإمكان، صرتُ أذهب إلى صالة السينما عدّة مرات في الأسبوع، وآتي إلى المقهى المجاور لأجلس وأراقب المارين من خلف الزجاج والجالسين أمامه، وأسجل ما أتذكره.

الامرأة نفسها الجالسة إلى طاولتي، وإن بعيدة، صارت منذ فترة كذلك تأتي بشكل شبه يومي، أو ربما يومي في مواعيد مختلفة، إلى المقهى ذاته وكذلك الكرسي ذاته.

آتي كي لا أفعل شيئاً، لأواصل انتظار تعليقات أصدقائي، قد يكون منها سؤال عن كيف أكتب عن فلسطيني لاجئ يعود بجواز سفر فرنسي إلى حيفا ويسأل أحد أقربائه الباقين هناك عن الوقت المتبقّي ليصلوا المدينة، من المطار، بالسيارة. وعن كيف أكتب عن شيء لا أعرفه، لم أجربه أو أعشه.

منذ أرسلت السيناريو لم أكتب كلمة، إلى أن خطر لي بعدها أن آتي باللابتوب وأجلس، كالامرأة أمامي، إليه منشغلاً به، وأجرب أن أبدأ بكتابة يوميات، يومياتي

التي أعيشها هنا في باريس، أستمّر بها إلى أن أبدأ بمشهدٍ أوّل من سيناريو جديد ربما، أبدأها كي لا أنقطع عن الكتابة، كي لا يصيب الكسل أصابعي.

حتى اللحظة، كتبتُ ست صفحات من اليوميات، بدأتها بالحديث عمّا أفعله وما أراه حولي، بملاحظات عن فيلم شاهدته أو امرأة مرّت من أمام المقهى أو بجانبني في طريقي إلى المقهى، أبحث فيهنّ عن شخصيّة أكتبها، عن النادلة متواضعة الجمال التي تحدث الجالسة أمامي كلّما أتت لها بفنجانها، عن فقرة في الكتاب الذي أقرأه، عن بسكليتتي الذي سُرّق قبل أسابيع وقد خطر لي.

أكتب والامرأة أمامي قد بدأت تتسلل إلى يوميّاتي بعدما صارت حاضرة في أيامي. لم أشعر بذلك، دخلتُ إلى اليوميات كالنعاس، أو صارت فيها كالحلم الذي لا نعرف ونحن نيام متى دخلناه وأين بدأ.

في الصفحة الرابعة، والخامسة، صارت اليوميات تبدأ بها، بجملّة أو اثنتين عنها. تجول المرأة هنا وهناك حتى السطر الأخير. في السادسة كتبتُ عن الشقراء أمامي، عنها هي دون أي شيء آخر في المدينة، عن المرأة التي تأتي، مثلي، في هذا الوقت من النهار، أوّل المساء، قبل أن يغادر كلّ إلى بيته.

الآن، فنجان الكافيه ألونجيه، أمامي، وقد التصق بقاعه سطح بنّي ضئيل ورقيق وشائب. فنجان الكافيه أوليه أمامها، مازال نصفه ممتلئاً، تحبّ قهوتها بالحليب، أعرف الآن شيئاً عمّا تحب. قد أغادر أنا قبلها، كالعادة. لا أعرف ما الذي سيبقيني أكثر هنا، إن كان أقصى ما أستطيعه هو تبرير عدم تجرّئي على النظر إليها بالتّمني لو أنها جلست أبعد قليلاً، فأنظر إليها طويلاً وكثيراً.

لم أخرج اللابتوب معي من البيت هذه المرّة، أجلس فقط وأفكر في كلّ ذلك، في كلّ شيء، في يومياتي التي كتبتها أمس والتي قد أكتبها غداً أو الليلة، وفي رأي أصدقاء لست أكيداً من أنني سأحصل عليهم، وربما في الفيلم الذي شاهدته قبل قليل، وسأبدأ حال خروجي من المقهى في تخيل ما سيكون عليه السيناريو الذي كتبته إن حوّله أحدهم إلى فيلم.

اليوميات التي أكتبها لم تعد تحكي إلا عنها، هذه الجالسة أمامي، تحوّلت يومياتي إلى وصف لها ولما يخطر لي عنها. جلستُ لأمضي الوقت في كتابة ما ألاحظه وما أفكر به أو أشعر، كمادة أوليّة لنصّ جديد ربّما، فوجدتني أكتب عنها وقد استولت لا على يومياتي المكتوبة، بل على كلّ ما حولها، لم أعد آتي لأمضي الوقت أو أنهي فنجان القهوة وأخرج ولا لأسرح في فيلم شاهدته وأسجّل كيف أتذكّر ما فيه، بل لأنتظرها في حال لم تكن قد أتت بعد، ولأكتب، في حضرتها، مما أراه فيها وما أتخيله.

سأمحو معظم ما كتبت من اليوميات، الصفحات الأولى، وأبقي على ما بدأت تظهر فيه هذه الجالسة أمامي، سيكون اسمها...

- لو سمحت، ما اسمك؟

- عفواً...

- ما اسمك؟

- شارلوت، لم؟

- لا، ميرسي.

سيكون اسمها شارلوت إذاً، سأبقي على ما كتبتة عن شارلوت في اليوميات، ولن يكون يوميات متفرقة، بل نصّاً جديداً قد يكون روائياً، أو سيناريو أو مهما يكن. سأخرج من أجواء السيناريو الذي أنهيته مؤخراً، وقد أجدني بعد شهر أصفه جانباً مع ثلاثة أو أربعة أخرى كتبتها في حمص وباريس ولم أجد من يحولها لأفلام، ولا أعرف الآن لم لم أتوقف عن الكتابة طالما أن مصير السيناريوهات هو نسخة واحدة مطبوعة على ورق A4 لأراجعها وأضع ملاحظاتي وخربشاتي الأخيرة عليها وأرميها في دُرج قد لا تخرج منه لسنين.

سأخرج من أجواء هذا السيناريو ومن حيفا فيه، وأدخل في عالم جديد تسوده هذه الشارلوت، يكون المكان فيه باريس، مكان أعرفه. سأقع في حبّها، وهي كذلك ستحبّني، في النص الذي بدأت بكتابته منذ أيام، سيكون رواية وليس سيناريو مُهملاً، كل ذلك سأكتبه الليلة في البيت، سأبدأ به من الأوّل.

سأتخلّى عن فكرة اليوميات التي بدأتها فقط كي لا أتوقف عن تحريك مخيلتي وأصابعي على الكيبورد، وأكمل في الكتابة عن شارلوت. سأكتب عن وعي ما بدأت قبل أيام كتابته من دون وعي أو قصد. سأمحو الليلة الصفحات الأولى من اليوميات، بكبستين. ستكون رواية. أيري بالسينما.

الفنجان أمامي أدوره بأصابعي على صحنه. هل سألتها عن اسمها قبل قليل؟ وأجابت؟ وكان اسمها شارلوت؟ أدوره ولا أزيح نظري عن الجدار الزجاجي أمامي، أشاهد طبقتين من الصّور، متداخلتين، الحياة خلف الزجاج، ذلك العالم الآخر، الصّامت،

والحياة أمامه وفيها وجهي وظهر المرأة وشعرها المفرد على كتفيها، والذي تزيده إضاءة اللبة فوقها صفرة، معكوسة عليه، على الزجاج.

قد أبدو لها، وأنا أشاهد الحياتين على الزجاج برأس مثبت، كمن يفكر في ما سيفعله بعد السؤال خطوة ثانية للتقرب منها، لو كانت مهتمة لسألتني غير «لم؟»، لسألتني عن اسمي مثلاً. كيف كنت سألفظ «كريم» لها، بالعربية أم الفرنسية؟ لن ألفظه «كاغيم»، لا يهم، رأسي مثبت إلى ما خلف الزجاج، الناس ماتزال تمر، لم تصل إلى بيوتها بعد، أو مطاعمها أو باراتها أو سينماتها، وأنا ما زلت أبدو لهذه الجميلة كمن يفكر بما سيقوله بعد «ما اسمك؟»، ليتقرب منها.

أغلقت لابتوبها، بدأت تجهز نفسها للخروج، لم تنتظر إليّ أثناءها، كان بإمكانها تمرير نظرة سريعة تجاهي وهي تضب أغراضها في الحقيبة. قامت، حادثت النادلة بكلمتين وضحكتا وخرجت، أراها تمر أمامي، من خلف الزجاج، كالآخرين، كأنها غريبة، كأن لها حياة خارج هذا المقهى وخارجي أنا، كالآخرين المارين من أمامه وأمامي.

مكانها فارغ، المقهى كله فارغ، قاربت الساعة السابعة والنادلة بدأت بالتحضير للإغلاق، تضب الطاولات في الخارج دون أن تنتظر إليّ، لم تنتظر حتى لتفهمني بأن صار عليّ أن أدفع ثمن قهوتي وأخرج. إن كنت سأخرج الآن، لم لم أفعل قبل دقائق؟ فالحق شارلوت وقد نكمل حديثنا خارجاً، لم تسألني لم سألتها عن اسمها، أو بلى، سألتني ولم أجب، لكنها لم تهتم فتعاود سؤالي، لو خرجت معها لأخبرتها، لكانت فرصة جيدة لبدء حديث معها، بأن أسألها إن أرادت أن تعرف لم سألتها.

لكنها تريد، فقد سألتني «لم؟» ولم أجب، لو خرجت معها لاعتذرت لها، لقلت لها بأنني كنت أفكر في ما سأكتبه حين أعود إلى البيت، وأن ما أكتبه يتعلق بها، بل هو كله

عنها، كتبتُ عدّة صفحات عنها هي، هذا الفصل الأول ينتهي. سأترجمه لها إن أرادت. لا، سأبدو ساذجاً، أو مدّعياً وكاذباً.

جميع الطاولات الخارجية صارت مطوية وفي الداخل، مضبوطة على بعضها مستندة إلى الجدار، صار عليّ فعلاً أن أدفع وأخرج. سأفعل الآن، سأتوجّه مباشرة إلى البيت لأكتب عن شارلوت. سأعود، بعد نصف ساعة أمضيها في المترو، إلى البيت لأكمل في اليوميات وأضيف إليها أني عرفت اسم المرأة، شارلوت، وأنّي في المرة القادمة سأحدث معها، سأخرج من المقهى حين تخرج، والأهم أني سأجلس إلى الطاولة خلفي، فأبتعد عنها قليلاً ويسهل عليّ إطالة النّظر إليها والإكثار منه، لن أنسى أن أحضر اللابتوب معي، أنظر إليها وأكتب، أنظر إليها وأكتب. أنظر إليها وأواصل الكتابة.

أردت كتابة يوميات، أو نص جديد، عن علاقة حب بيني وبين شارلوت، ولم أتقصّد ذلك، فقط رأيتها تطيل الحضور في اليوميات، رأيتها لا تترك مساحة لغيرها فيها، فقررت، ولم يكن لدي خيار آخر، أن لا أكتب إلا عنها، وأن تتحوّل اليوميات إلى قصّة حب بيننا، لأخرج قليلاً من أجواء حيفا في السيناريو الأخير، قصّة يكون اللقاء الأول فيها، كما هو حقيقة، في هذا المقهى، وعلى هذه الطاولة، وهنا في باريس، في الدائرة العشرين، والآن في أكتوبر.

انتبهتُ لاحقاً إلى أن شارلوت هو اسمٌ لمقهى بشوار صفراف هو الأقرب إلى السينما التي استهديتُ عليها وجعلتها سينماي المفضّلة، وهي mk2 المجاورة لمحطة مترو غامبيتا. هناك، في ذلك الحي الذي لا أذكر كيف وصلته، بحثت مرّة عن مقهى

مناسب أجلس فيه، يكون في أحد الأحياء البعيدة عن مركز المدينة وبتقاطع واحد للمترو كي أصل إلى بيتي البعيد قليلاً عن كل ذلك.

في الحيّ مكتبة ومقاهٍ ومطاعم وسوبرماركتات ومحلّ لبيع الدي في دي وحديقة مجاورة للسينما، ما جعلني أختار مقهى فيه لأتردد عليه. لا أعرف كيف وصلت يوماً إلى هذا المقهى تحديداً، لكنني كنت أمشي، أتوه في شوارع رئيسية وفرعية، متنقلاً، مشياً، بين محطات المترو، في الفترة التي كنت أراجع فيها السيناريو المنتهي، أفكر في مصيره متأملاً أن لا يكون كالسيناريوهات السابقة المنسية، فوجدتُ الحيّ وجلست، تعباً من المشي، في أحد مقاهيه غير الضّاجة، وصرت أعود إليه مرة واثنين وخمساً وأكثر، انتبهتُ في واحدة منها إلى أنّ اسمه مارتان، وفي مرّة أخرى انتبهت إلى الشقراء التي تتردد، مثلي، إليه.

لم يكن مقهى شارلوت المجاور للسينما، ولا مقهى لو غامبيتا ولا مقهى بيسترو دو مترو الواقعين على الزاوية والمطلّين على ساحة غامبيتا، وهي الدوّار وشوارعه المتفرّعة عنه، كنت أبحث عن مقهى أقلّ صخباً إن لم يكن، على الأقلّ، هادئاً.

كان مقهى أبعد قليلاً، في طرف أحد الشوارع الستّة الموصولة بالساحة، في منتصف الطريق بينها وبين محطة مترو مجاورة اسمها بير لاشيز. وهو مقابل لأحد مداخل محطة غامبيتا، ولحديقة عامرة بالأشجار عرفتُ لاحقاً أنّها مقبرة.

لم أفكر قبل أيام، حين سألتها عن اسمها وقرّرتُ أن يكون كل ما أكتبه عنها هي، لم أفكر في أنّي قد لا أستطيع الكتابة عن شيء لا أعيشه. لم أجرب أن أكون في علاقة حب منذ وصلتُ إلى باريس، منذ خمس سنوات. هنا، علاقتي كلّها كانت سريعة،

متراوحة بين الصداقة والسكس، وبعضها مستمر لليوم، دون أن يطلّ الحبُّ برأسه في أي منها، إن أطلّ ألمحُه، لن أخطئه، لا أظن بأنّي سأخطئه.

في المدينة، كانت لي صداقات جميلة مع أكثر من امرأة، خلال السنوات الخمس منذ وصولي لاجئاً إليها، وكذلك كان السكس مع بعضهن وغيرهن، كان لذيذاً، لكني الآن فقط أشعر بأن حباً ما سيسبق الاثنين في علاقتي التي أراها تنشأ مع شارلوت، لا أعرف لم، فقط شعرت بذلك.

للحب روائح تسبقه يمكن أن تدل عليه، شممئها في حينها، قبل أيام، في المقهى، لا أعرف إن كنت أستبق هذا الشعور أو أختلقه متقصداً لأجد محفزاً للكتابة، لا أكثر. لا أعرف إن كنتُ أتكلّم عن هذه التي أكتبها، وقد منحئها اسمَ وهيئةَ تلك الجالسة على الطرف الآخر من الطاولة.

لم أفكر في أنني لن أستطيع الكتابة عن الحب وأنا لا أعيشه، وأنا لم أعشه ولم أره ولم أحسّ به منذ أتيت، لكن لذلك تحديداً أستطيع الكتابة عنه، لأنه ينقصني. لم أقتنع بأن أكتب عمّا أعيشه فقط، وما أحسّه بشكله المباشر الحاضر حضوراً تاماً.

أنا تحديداً أستطيع الكتابة، ولحظتها تحديداً، عن الحب لأنه أساساً لم يكن حاضراً في حياتي منذ خرجتُ من المخيم، لأنّه نقصني، نقصني حتى وجدئني أكرّر اسم شارلوت في يومياتي، حتى وجدئني أحبّ أن أحبّها. وقد يكون حبّي لأن أحبّها سبباً كافياً لأكتب عنها، سبباً لا يقل عن الحب ذاته إن حضر. هذا ما فعلته في السيناريو، فيه يعود سليم إلى حيفا، أسميئته بما يشبه اسمي وجعلتُ المدينة كذلك حيفا لكنّي جعلته فيها، يسأل في الطريق إليها عن المتبقّي من الوقت ليصلها.

لو كنت في علاقة مع شارلوت، ممتدة لسنة، لنقل، وكان الحب في الأجواء أينما تواجدنا، أو أينما تواجد أحدهما دون الآخر، لتعودتُ عليه، لصار مألوفاً، حاضراً، عادياً، ولن يكون للسلوك والكلام الصادرين عنه الشيء الخاص أو الحميمي لوفرتة، سيصير مُستهلكاً، متواجداً دائماً ومتكرراً.

أشعر بأنني أستطيع الكتابة عن الحب تحديداً لأنني لا أعيشه، لأتّه غير مألوف، لأن السلوك والكلام الصادرين عنه غريبان وعزيزان، لأنني كنت ألاحظهما أينما رأيتهما وسمعتهما لدى آخرين، وأبقيتهما في رأسي، لهذا كتبت عن شارلوت التي لا أعرفها، التي لا أعرف عنها سوى نوع قهوتها، شارلوت التي بدأت بتعريف نفسي بها، وبالتعرّف عليها، كما أردتها أنا أن تكون.

قبل أسابيع فقط، كانت كلارا، التشيلية أو من أصول تشيلية أو ممّ تشيلية، لم أهتم بأن أعرف جيداً، كانت في بيتي. تعشينا وشربنا في الخارج وعادت معي، دخلنا وبعد ربع ساعة كنّا منهمكين على السرير، كنت معتليها، فوقها وهي مستلقية على ظهرها، وساقاها تلّوحيان في فضاء الغرفة. شعرة من أسفل بطنها بقيت عالقة على شفتي السفلى عند اعتلائي لها، رغم أنّي لم أطل بقاء رأسي هناك، بين فخذيهما، ألحق اللحم النبيّ وأمصّه وأعضّه، وأنقره بلساني متحسّساً حموضته اللاسعة كالبطارية.

أنا أنيكها وهي غائبة بين الغيوم، أنيك وأحاول نفخ الشعرة التي بدت ثابتة مكانها كما بدت تقترب أكثر إلى قاع شفتي، لتعلق كالعادة على لثّتي. تغوص الشعرة الأشبه بطرف سلك كهربائي، تحكّ أكثر لثّتي، ويصعب أكثر إبعادها بتحريك الشفتين أو بالتقاطها برأس لساني، أو نفخها أو حتى بصقها.

لم تكن كلارا معي وأنا أتحرك كالماكينة فوقها، ولا يشغلني غير الشعرة العالقة في فمي، التي قد تدخل وتستقر في حلقي في أية لحظة، وتبقى لأيام. لم أكن أحب المرأة، كانت صديقتي وعشيقتي على السرير وحسب، هي وأنا متفقان على ذلك، إلى أن يجد أحدهنا حبيباً فنقطع زيارات كل منا إلى بيت الآخر، أو هذا ما اتفقنا، كمتواطئين، عليه.

لم أكن أحبها. وأنا أفكر بالشعرة، أو لا أفكر بغير الشعرة العالقة، عرفت أنني لن أحبها، كنت فقط مجنوناً بجسدها وبعهرها على السرير، مفتوناً بانفلاتها وتحررها المطلقين. لكن معها عرفت أنني أريد أن أنيك امرأة أحبها، أن تنظر في عيني وأنا فوقها أو تحتها أو بجانبها، لا أن تنقلب مقلتها وتبدو كالغائبة عن الوعي.

أريدها أن ترى الشعرة على شفتي قبل أن أشعر بها، وترفع يدها، وأنا أنيكها، وتسحبها بإصبعين، لا تخطئها، وترميها بعيداً، كما تسحب أم الرمش عن عين طفلها. أريدها على الأقل أن تراني أرفع يدي لأزيل الشعرة فلا أصيبها، فترفع يدها وتمسح بها كامل فمي.

كلارا لم ترني حتى وأنا أحاول بصق الشعرة عن شفتي، قد تكون رأيتني لكنها لم تنتبه وهذا أسوأ. لم تر شيئاً من عندها، من هناك، من بعيد، حيث كانت بين الغيوم كما تقول بعد كل مرة، «ما الذي حصل؟ كنت بين الغيوم». تقولها بفرنسية ولكن لا تينية تجعلني، في كل مرة، أرغب في نيكها مجدداً وحالاً دون أن أجد طاقة لدي. هي تكثر الكلام بعد انتهائنا وأنا أنصت إليها وأرغب أكثر بها.

عرفت أنني لا أحبها، وشعرت، وأنا معتليها، أن ما أريده لنفسي قبل أي شيء آخر هو الحب وليس كلاماً مبهماً بالإسبانية، أريد امرأة تشيل شعرة كسها المغروزة في شفتي، تسحبها بإصبعين، لا امرأة تتركني وحيداً في الغرفة وتطير بعيداً.

لو كنت أحب كلارا وكانت تحبني وانتشلت الشعرة حالما لاحظتها، لما خطرت لي المسألة برمتها، لكان أمراً عادياً بين اثنين حبيين لا يستدعي الحديث أو الكتابة عنه أو حتى الملاحظة، لو أخبرتها عنه في حينها، كحبيبة، لردت، إن انتبهت أصلاً إلى أنها شالته، بأنه أمر عادي، بأن شعرة كانت عالقة على شفتي تضايقتني فرفعت يدها وشالته، ببساطة.

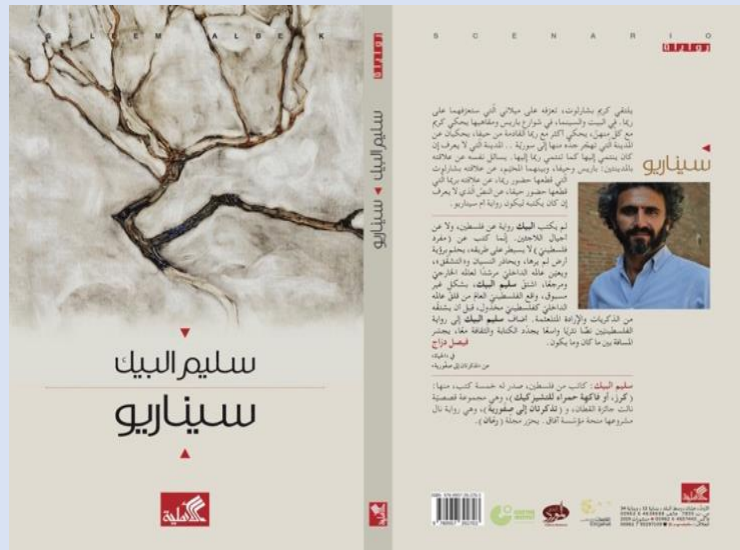
لأنني لم أكن في علاقة حب، لا مع كلارا ولا شارلوت ولا غيرهما، استطعت أن أكتب عن علاقة حب أتخيلها مع شارلوت وأضيف إليها النقص الذي جرّبته مع كلارا، أن أكتب أنها رفعت يدها ومسحت بها شفتي وتركت ريق ييجف على أصابعها دون حتى أن تمسحها بشرشف السرير، أن أكتب عما نقص في علاقتي مع كلارا، وأستحضره مع شارلوت.

أكتب كل ما لم يكن حاضراً بيننا، أكتب كل ما تمتّيته أن يكون بيننا، بيني وبين أي امرأة، ليس كلارا بالذات، فلم أتمن أن نكون حبيين. كنت ألاحظ كل الناقص في حياتي، مع كلارا وغيرها ومع نفسي، لأكتبه. ألاحظ غير المؤلف والزّاهي أكثر مما ألاحظ المؤلف والعادي والباهت.

سأحب لأيام شارلوت، في النص المكتوب على الأقل، أو هكذا تبدأ علاقتي بها، وستمسح الشعرة عن شفتي في أول ممارسة حب بيننا، وستلتقط الخيط الذهبي اللامع العالق طرفه في لحيتي ويتدلى طرفه الآخر ملاحقاً حركات جسدي، وقد تعلّقت الشعرة بإحدى قبلي المتساقطة على وجهها قبل اعتلائنا السرير، في بيتها، لأول مرة.

صرت آتي إلى المقهى بعدما سألتُ شارلوت عن اسمها، كلّ مساءً، لأيام. آتي ولا أراها، آتي في الموعد ذاته، قبل إغلاق المقهى بساعتين، وأجلس، أنظر إلى النادلة بين وقت وآخر. لا بدّ أنها تعرف ما صرت آتي لأجله يومياً، مطيلاً مكوثي، ترمقني بين وقت وآخر كأنها تريدني أن أسألها عن شارلوت التي لا بدّ أن تكون قد أخبرتها أين ستختفي. آتي وأنظر أكثر من قبل، وأطول، إلى مكانها الفارغ، أنظر دون تردد، أنظر ولا أرى الشّعراء مشغولة في لابتوبها، على الكيبورد، لا تكفّ عن النقر.

لم ألاحظ استخدامها للوح اللمس كثيراً، كنت أسمع طوال الوقت صوت نقراتها، قد تكون كاتبة وتؤلف حكاية ما عن هذا الغريب الجالس إلى الطاولة ذاتها، على الطرف الآخر، مشغولاً معظم وقته، بالناس المارين في الخارج، أو باللابتوب أو بفنجان القهوة أمامه، أو بمحاولاته العديدة المفضوحة لإزاحة رأسه تجاهي، تقول لنفسها وتكتب، يحرك رأسه متهيباً لإزاحته ثم يتوقف، يتراجع ويُرجعه إلى الفنجان وهو يدور على صحنه بإصبعين، معتقداً أنّي لم ألاحظ حركاته، تكتب، وتضبط لابتوبها وتخرج منتظرة أن ألحقها، أو هذا ما سأكتبه أنا.



Saleem Albeik auteur palestinien, vit à Paris. Journaliste culturel, il est spécialisé en critique cinématographique. Il a publié cinq livres : poèmes, nouvelles et deux romans, *Deux tickets pour Safouriyya* (2017) et *Scenario* (2019). Il rédige également la revue culturelle palestinienne *Romman*, <https://rommanmag.com/>

Ecclesiastes I.

George Elliott Clarke



Annie Kurkdjian, *Number 369*, 2016, acrylic on canvas

Courtesy Annie Kurkdjian

1. This poem's a *tenso*, a *joc partit*, a *partimen*—
verses befitting a Preacher,
the prince of King David.

2. Spiteful murmurs,
statements cumulatively misleading,
and cunningly hideous *ad hominem Propaganda*
are all prohibited here.

3. *Truth* is my subject:
All dreams are self-deleting;
all deeds shadow *Nothingness*.

4. Nowhere is *Utopia*.
Every earthly paradise ain't.

5. *History* breeds *Agony* everywhere.

6. To clarify a sewer,
must one penetrate into sewage?
To what purpose?

7. Tomorrow is maggoty;
today is putrid;
yesterday is gangrenous.
But yesterday is now incorrigible
and tomorrow is the grave.

8. Our *Abundance* stuffs cockroaches—
soon or late—
or kindles an undying holocaust.

9. Stats? Threats or prophecies are their status.
They're fairy tales.

10. *History* is purposefully, eternally ugly,
for how can any change occur,
when folks don't—and can't—improve?

11. Mull it over: Isn't *War* elastic,
so weeping dries up temporarily,
then revives again,
with widows wallowing in the flood?

12. Well, the problem is,
no one remembers a sky chopped by lightning—
or the bleeding stones of overthrown Carthage—
or a king's blood, sounding like horse hooves,
clattering, as it splatters the earth.

13. God will reverse unreservedly
every unhealthy act;

every obscene eyesore;
every miserable, damaged citizen.

14. (No no-count preacher can know all
that's reported here.
Not even the reverse of my verses!)

15. A monarch, I inspect the Treasury.
That darkling currency?
Coins as shiny as polished coffins.

16. My economists have beautiful teeth
and put forth formulas
as impudent—if elegant—as tarantulas.

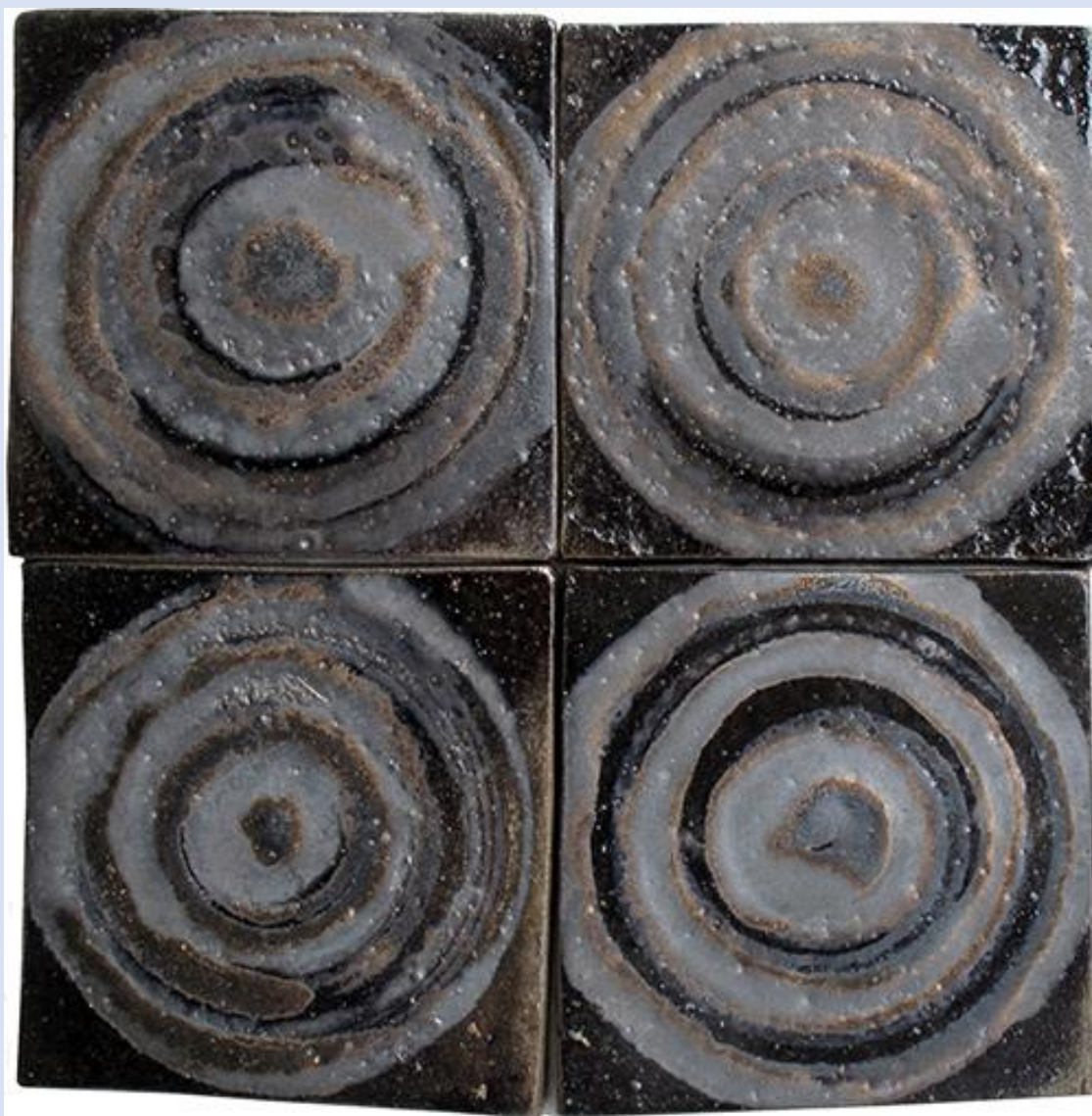
17. Their fat-gut laughter sounds boffo,
but I feel chills slice my heart.

18. Inexplicable are their guffaws.
Their speech retails indescribable babble.
19. A king's no better than driftwood.
20. Even kings start out as naked as paupers,
bleating.
21. I'm somber, for my thoughts plumb *Agony*.

[Buffalo (New York) 27 NOVEMBRE MMXVII
& OTTAWA (ONTARIO) 3 DÉCEMBRE MMXVII
& YHZ—ENFIELD (NOVA SCOTIA) 5/12/17
& 7 DÉCEMBRE MMXVII]

George Elliott Clarke est le quatrième poète lauréat de Toronto et le septième poète lauréat parlementaire canadien. Il est un artiste vénéré dans les domaines de la chanson, du théâtre, du roman, du scénario, des essais et de la poésie. Né à Windsor en Nova Scotia en 1960, Clarke a fait ses études aux universités de Waterloo, Dalhousie et Queen. Il est un fier Africain afro-métis, un pionnier de la littérature afro-canadienne et un professeur d'anglais. Parmi ses distinctions, citons le Prix Pierre Elliott Trudeau, le Prix littéraire du Gouverneur général, le Prix d'Or du Magazine National de Poésie, le Premiul Poesis (Roumanie), le Dartmouth Prix du livre, Eric Hoffer Prix du livre (États-Unis), et le Prix de Réalisation du Dr Martin Luther King Jr.

Extrait de DARKANA de Davide Cortese
traduit par Jacques Michaut Paternò



Dorothy Salhab Kazemi, *Glazed Tiles*, 1972

Courtesy Dorothy Salhab Kazemi Museum

Tu navigues dans mon obscurité
taisant l'antique chanson.

Tu rames dans mon rêve plein de toi.

Tu fends mon océan secret
dans l'aube tragique de mes yeux.

Tu traces le périple de mon visage
hésitant sur ma bouche.

Je te sens entre mes lèvres
brûler comme un nom interdit,
comme une parole cachée
qui empoisonne tout de son mystère.

Navighi nel mio buio
tacendo la canzone antica.

Remi nel mio sogno di te.

Fendi il mio mare segreto
nell'alba tragica dei miei occhi.
Tracci il periplo del mio volto
e indugi sulla mia bocca.
Ti sento tra le labbra
bruciare come nome proibito,
come una parola celata
che tutto avvelena del suo mistero.

Dans la bourrasque étincelante
j'ouvre le parapluie noir.
Je dégaine un sourire macabre
et mon grand numéro commence.
Mon parapluie changeant
Se transforme en manège.
Il tourne dans la bourrasque de lumière.

Je chevauche les démons du manège noir
dans une épique cavalcade d'éclairs.

La pluie fouette mon visage,
Baigne mon sourire turgescant.

Le parapluie tournoie,
Comme un tourbillon obscur.

Il m'entraîne avec lui au paradis.

Perforant des nuées d'or
il déchire un rideau candide.

Je barbouille les nuages
de pluies d'encres amères.

J'incendie les ailes
d'archanges nus.

Je vois leur vol
mettre le feu au ciel.

Une seule de mes larmes
empoisonne le fleuve sacré de l'Éden.

Avant qu'il ne cesse de pleuvoir

je me soumettrai à ma colère,
j'en sentirai le puissant applaudissement
tandis que sur les arbres les beaux fruits
pourriront vite un à un.

Une ultime goutte de pluie tombera.

Je fermerai le parapluie
et le rideau descendra.

Pour que l'arc-en-ciel n'apparaisse pas

Je volerai toutes les couleurs.

Ne restera au monde

que le noir de mon parapluie.

Celui qui désormais

me servira de bâton.

Nella lucente burrasca

apro l'ombrello nero.

Sfodero un sorriso macabro

e inizia il mio grande numero.
Si muta in giostra
il mio ombrello cangiante.
Ruota nella burrasca di luce.
Cavalco i demoni della giostra nera
nell'epica marcia dei fulmini.
La pioggia mi sferza il volto,
bagna il mio turgido sorriso.
Ruota l'ombrello,
come vortice oscuro.
Mi trascina con sé in paradiso.
Perforando nubi d'oro
squarcia un candido sipario.
Imbratto le nuvole
con piogge d'inchiostri amari.
Incendio le ali
di arcangeli nudi.
Vedo il loro volo

dare fuoco al cielo.

Una mia sola lacrima

avvelena il fiume sacro dell'Eden.

Prima che smetta di piovere

mi inchinerò alla mia ira,

ne sentirò il poderoso applauso,

mentre sugli alberi i bei frutti

marciranno lesti ad uno ad uno.

Cadrà un'ultima goccia di pioggia.

Chiuderò l'ombrello

e calerà il sipario.

Perché non giunga l'arcobaleno

ruberò ogni colore.

Al mondo non rimarrà

che il nero del mio ombrello.

Quello che adesso

mi farà da bastone.

Parfois je la peigne
Cette fière tristesse.
Je tiens en laisse
Un silence féroce.
Sorry mama.
Chacun de mes rêves a la crinière.
Je me tatoue le cœur:
“Hic sunt leones”.
Le feu tremble, moi pas.
Sorry mama.
Je parle la langue de l’obscurité.
Je suis le démon, je crains.
Je suis le feu, mais je ne tremble pas.
Sorry mama.
Je suis puissant quand je me trompe.
Je suis un enfant méchant.
The devil.

Le diable.

Le vivant.

A volte la pettino
questa tristezza fiera.

Porto al guinzaglio
un silenzio feroce.

Sorry mama.

Ogni mio sogno ha la criniera.

“Hic sunt leones”

mi tatuo sul cuore.

Il fuoco trema, io no.

Sorry mama.

Parlo la lingua del buio.

Lingua viva è l'oscurità.

Io sono il demone, temo.

Sono il fuoco, ma non tremo.

Mitra

ميترا

Sorry mama.

Sono potente quando sbaglio.

Io sono un bambino cattivo.

The devil.

Le diable.

Il vivo.

La fleur que je te donne maintenant

N'est pas seulement une rose de mai.

Elle cache entre ses pétales de velours

les pays enchantés que j'ai habités,

grands comme un grain de soleil.

Elle parle les parfums de mon peuple secret

qui te dit "je t'aime" de trop loin

pour que tu puisses l'entendre.

Elle parle le parfum d'un silence
qui n'est que le long voyage d'une voix.
Elle cache entre ses pétales de tendresse
l'innocence de pays surplombant le danger:
sur la tige de ma rose
frétille mille nageoires de squal.

Non è solo una rosa di maggio
il fiore che ti dono adesso.
Nasconde tra i petali di velluto
paesi incantati che ho abitato,
grandi un granello di sole.
Parla i profumi del mio arcano popolo
che ti dice "ti amo" da troppo lontano
perché tu lo possa sentire.
Parla il profumo di un silenzio

che è solo il lungo viaggio di una voce.

Nasconde tra petali di tenerezza

l'innocenza di paesi sospesi sul pericolo:

sullo stelo della mia rosa

guizzano mille pinne di squalo.

Mes mains, il y a des siècles

furent tatouées sur la poitrine

d'un jeune marin de Lisbonne.

(elles serraient la garde d'une épée.)

Il a déjà eu lieu

dans la chanson d'un vieillard de Bagdad

le baiser que toi et moi venons de nous donner

en nous disant: « tu es mon démon »,

« mon démon à moi ».

Quelqu'un m'a déjà connu
Dans un bal masqué à Dresde
en 1723.

Le mie mani, secoli or sono
furono tatuate sul petto
di un giovane marinaio di Lisbona.
(Stringevano l'elsa di una spada.)
È già accaduto
nella canzone di un vecchio di Baghdad
il bacio che io e te ci siamo appena dati
dicendoci: "tu sei il mio demone",
"il mio demone sei tu".
Qualcuno mi ha già conosciuto
a un ballo in maschera a Dresda
nel 1723.



Davide Cortese est un poète italien, né sur l'île de Lipari en 1974. Il habite à Rome. *DARKANA* a été publié en Italie en 2017 par l'éditeur LietoColle. Il a étudié la littérature moderne à l'université de Messine. En 1998, il publie sa première anthologie de poésie, *ES* (Edas, Messina), suivie de *Babylone Guest House* (2004), *Storie del bimbo ciliegia* (2008), *ANUDA* (2011), et *OSSARIO* (2012).

Jacques Michaut Paternò est professeur agrégé, a enseigné le russe aux Grandes Écoles et au Lycée Henri IV. Il a été également traducteur indépendant de l'italien et de russe pour Juilliard, Gallimard, Plon, L'Age d'homme, Le Rocher, Les Syrtes, Le Seuil. Il a traduit plus de 26 romans en français,
https://data.bnf.fr/de/11915957/jacques_michaut-paterno/

APUNTES DEL ST. LAURENT

Luisa Futoransky



Saloua Raouda Choucair, *Fractional Module*, 1947-51

Courtesy Saloua Raouda Choucair Foundation

para no salir desnuda me soñé envuelta en un mantel de
macramé

despierta, las nubes persisten en dibujar una suerte de
cabalgata del oeste

en mi ventana

en el vidrio, una araña de regular dimensión

me deja retratar su inefable paciencia

en muchos negocios me ofrecen bandejas con manzanas

entusiasta, el peluquero cuenta que fue a la tumba de sus
adoradas

yourcenar y grace

añade que su madre después de criar cinco hijos

terminó sus días en una isla remota con la novia de su
juventud

cuando murió él se fue a llorarla a otra isla, bora bora

le gustaría ser mujer solo para pintarse los labios todo el
tiempo

me quiere cobrar el doble de lo previsto

resisto

transamos en un cuarto

me abraza

diciendo cuánto me favorece

(como si no lo supiera)

la asimetría

cuando me ve por la calle principal

me saluda con gesto ostentoso

de tirar un beso

que te saluden por la calle en cualquier ciudad

te da por un momento

la engaña de pertenecer

ah! el calorcito embriagador

de al fin

pertenecer

ardillas de cola enrulada

color caoba

ámbar

color soulages

color rotkho

agilidad y avellanas son idénticas

cosas que aprendí en Shawinigan:

los flamencos rosas son tan espléndidos

debido a los años que están dale que dale comiendo
camarones

nacen y mueren grises, como nosotros

del periodo nectárico:

en la luna,

¿quién navega en este preciso momento

por el Mare Serenitatis?

(si lo sabés, decime)

Luisa Futoransky est une auteure argentine résidant à Paris depuis 1981. Elle a publié plusieurs œuvres de poésie en espagnol telles que, *Seqüana Barrosa* (2007), *Ortigas* (2011), et *Marchar de día* (2017). *Ortigas* est traduit en français par Nelly Roffé aux Éditions de La Grenouillère au Québec. Elle a publié des romans : *Urracas* (1992), *El Formosa* (2010) et *Noveleta* (2013). Elle est l'auteure de plusieurs œuvres traduites en français dont *Cheveux, toisons et autres poils*, *Julia*, *Partir, te dis-je*, et *Poèmes*. En 2007, elle a écrit les textes pour un livre d'artiste, *Desaires, Affronts* au Centro de Arte Moderno de Madrid. Les photos du livre d'artiste sont de José Antonio Berni. Elle a été décorée Chevalier des Arts et des Lettres (France) en 1990. Elle a également obtenu en 1991 la Bourse de création de la Fondation Guggenheim (États-Unis). En 2010, elle a reçu la Bourse de Création du Centre National du Livre (France).

Notes du Saint-Laurent de Luisa Futoransky
traduit par Nelly Roffé



Saloua Raouda Choucair, *Composition in Blue Module*, 1947-51

Courtesy Saloua Raouda Choucair Foundation

pour ne pas sortir nue je me suis rêvée enveloppée d'un
châle de macramé

ce matin, les nuages s'évertuent à dessiner une sorte de
marche de l'ouest

à ma fenêtre

sur la vitre, une araignée de dimension normale

me laisse photographier son ineffable patience

dans plusieurs commerces on m'offre des plateaux de
pommes

enthousiaste, le coiffeur raconte qu'il est allé sur la tombe
de ses chères

yourcenar et grace

ajoute que sa mère, après avoir élevé cinq enfants

est allée finir sa vie sur une île lointaine avec la fiancée de
son enfance

quand elle est morte il est allé la pleurer sur une autre île,
bora bora

il aimerait être femme uniquement pour mettre du rouge à
lèvres tous les jours

il cherche à m'encaisser le double que prévu

je m'oppose

nous nous arrangeons sur le quart

il m'embrasse

me dit à quel point me sied

l'asymétrie

(comme si je ne le savais pas)

quand il m'aperçoit dans la rue principale

il me salue d'un geste grandiloquent

et m'envoie un baiser

qu'on te salue dans une rue de n'importe quelle ville

te donne un instant

la sensation trompeuse de lui appartenir

ah! cette petite chaleur enivrante

des écureuils à la queue en tire-bouchon

couleur acajou

ambre

couleur soulages

couleur rotkho

agilité et noisettes sont identiques

des choses apprises à Shawinigan :

les flamands roses ont cette couleur absolument splendide

à cause de toutes ces années à se nourrir de crevettes

ils naissent et meurent gris, comme nous

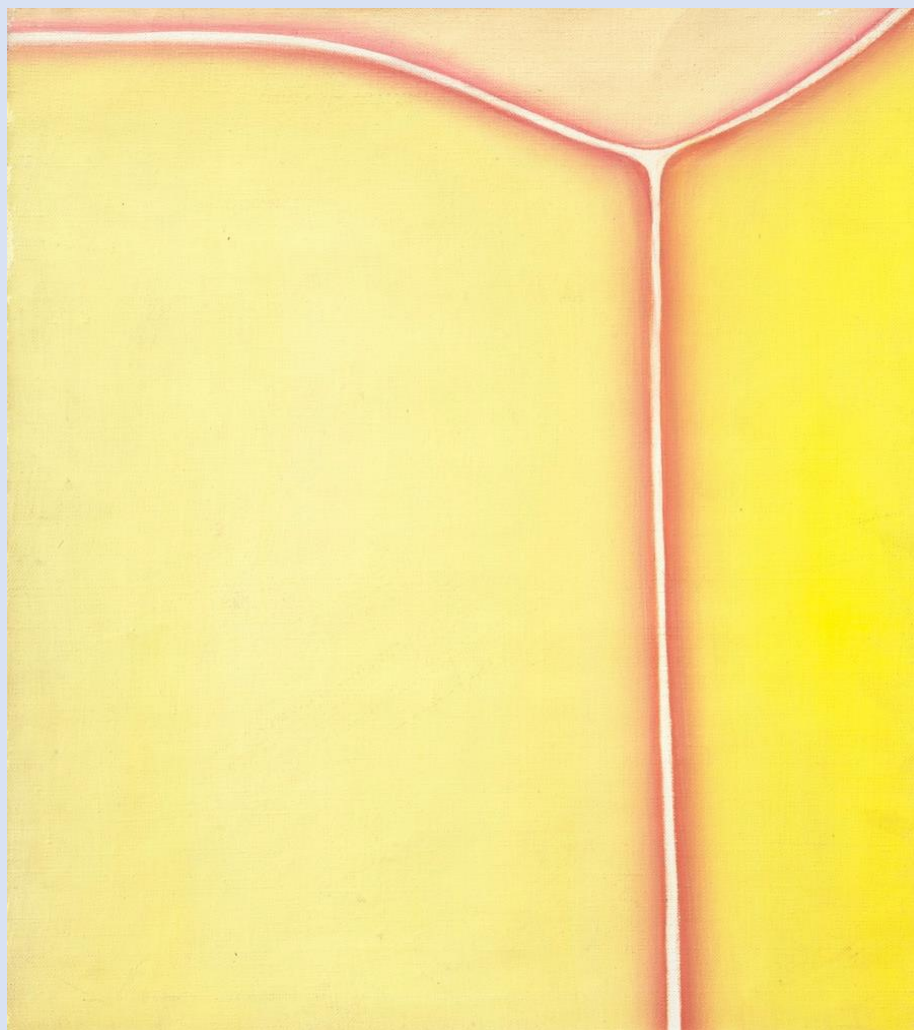
l'ère nectarique :
dans la lune
qui navigue en ce moment précis
Par la Mare Serenitatis?

(si tu le sais, dites-le-moi)

Nelly Roffé est née au Maroc mais vit à Montréal au Canada depuis 1967. Elle a réalisé des études en littérature comparée à l'Université de Montréal et travaille aujourd'hui comme traductrice de l'espagnol vers le français et inversement. Elle a traduit plusieurs poètes et écrivains parmi lesquels Rodolfo Häsler, Mercedes Roffé, Myriam Moscona et Luisa Futoransky. De plus, elle a eu le plaisir de traduire de l'anglais des haïkus d'Ilona Martonfi. Elle publie dans des revues littéraires telles que *Exit*, *Estuaire*, *Galerna*, *Contre-Jour* et *Translit*, elle est aussi auteure d'un recueil de poèmes, publié aux Éditions l'Harmattan en 2016: *Rose de Chaouen*.

Suite pour silence

Sylvie Gendron



Hugurette Caland, *Bribes de Corps* 1973, no.1, oil on linen

Courtesy Brigitte Caland

Vois comme je suis assis

Telle une barque tirée à terre.

Je suis heureux ici.

Tranströmer

à l'orée du bois
la beauté de terre et d'eau
gosier du silence

réapprendre à vivre
grand ménage du printemps
cœur dépoussiéré

le soleil viendra
l'attente est douce à mon corps
émoi de lumière

grâce d'un oiseau
douleur, pesanteur et mort
ne me sont plus rien

le vent vole au vent
le mariage est naturel
le ciel va au ciel

je marche en forêt
aussi seule qu'un ruisseau
la joie coule en moi

j'ouvre la fenêtre
laisse entrer le vent du soir
mon livre à la main

j'allume la lampe
vois se consumer la peine
papillon de nuit

je lis des poèmes
haïkus de quatre sous
instant de quiétude

les mots de Baschô
trébuchent sur le papier
mes yeux les relèvent

au creux de la nuit
j'entends des voix d'outre-tombe
arrière-silence

doux cœurs des ancêtres
sous des montagnes d'amour
tambours du lointain

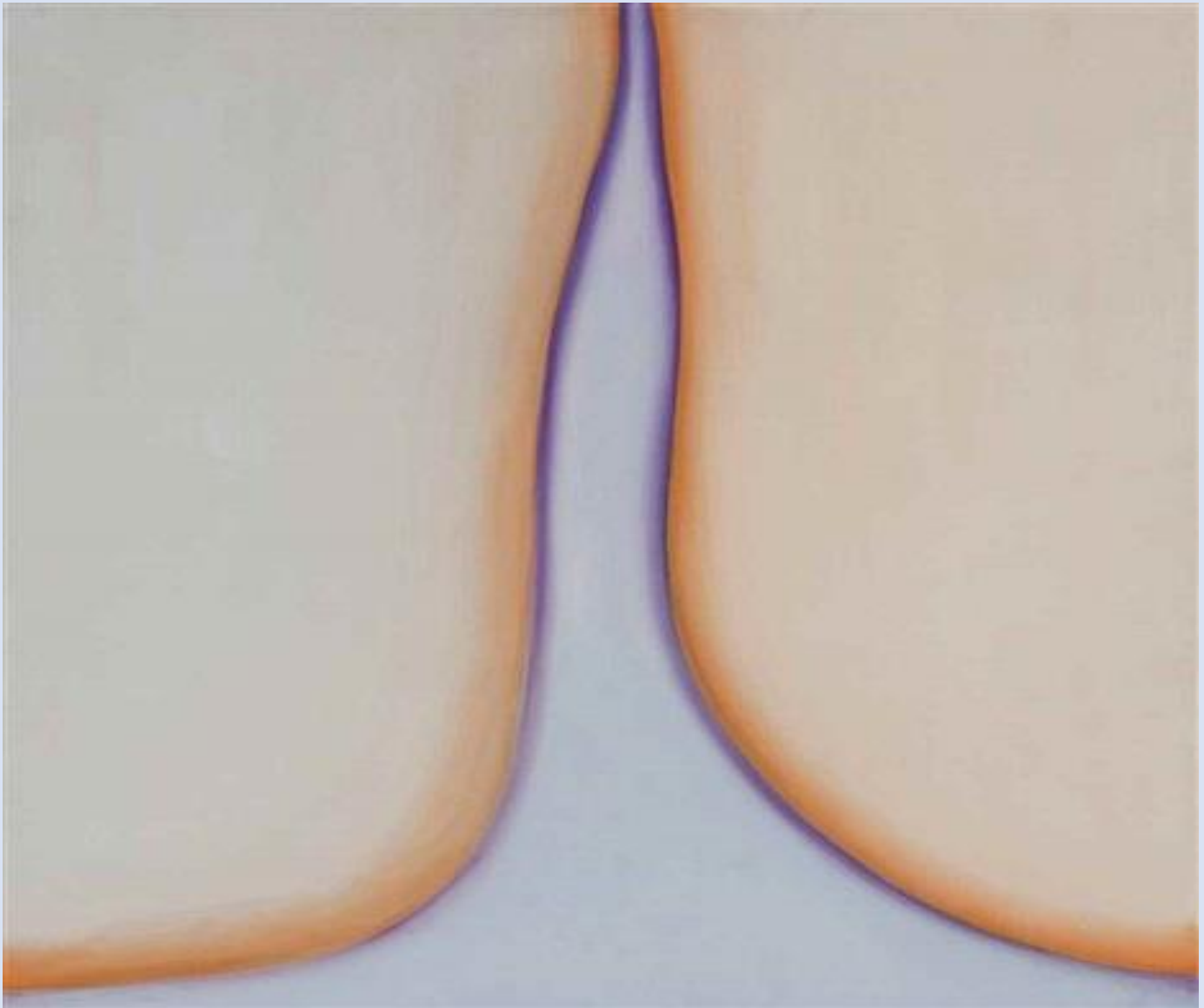
sur le blanc papier
il faut apprendre à se taire
lampe de sagesse

compter en étés
les années qui restent à vivre
fonte des glaciers

Sylvie Gendron est l'autrice de *Quelqu'un*, recueil de nouvelles paru à L'instant même (en 2014) et de *Robe et abrupt rocheux*, recueil de poèmes paru chez Claude Drouin (en 2013). Elle collabore à diverses revues et enseigne la littérature au cégep Saint-Jean-sur-Richelieu. Plusieurs de ses nouvelles ont reçu un premier prix ou une mention du jury — à l'Université de Montréal (1998); dans la revue XYZ (2012), aux Prix littéraires de Radio-Canada (2010, 2012 et 2013). Sylvie Gendron a aussi publié des poèmes dans un essai de Pierre Bertrand, *Connaissance de soi et vie quotidienne* chez Liber.

Gnose

Nadia Haddaoui



Huguet Caland, *Bribes de Corps*, 1973, no.2, oil on linen

Courtesy Brigitte Caland

Au nom de l'Infaillible
À rebours du psautier de l'infamie
Au nom de l'Immuable
Et son tailloir d'atomes sur la dorsale d'Adam
Au nom de l'Ineffable
Ma joute moratoire dans le tiroir des aumôniers
Au nom des miens
Prieuré de seigneurs de cénobites de derviches hurlants
Ce puisement dans les corps dissipés
D'Altaïr de Phekda et de Shaula

Comme il est proche le temps de la naine blanche
Ravisseuse des magnitudes épandant la lettre servile
Et le cantique imparfait en poussière de croyants

À l'ombre molestée le kandjar de la milice
Inversant la tessiture au kana de l'étranger

Ici commence le partage des eaux Yarmouk ancestral de
satrapes

De suppliciés du sceptre ornant le triomphe

De Cyrus d'Alexandre et de Saladin

Ici finit le voyage de Zénobie au rôle sourd

De femmes d'exception coulées dans le quartz

Des Monts Qasioun et Sinaï

Dans l'impatience extasiée sur la couche des amantes

Défrayées au grènetis du grua

Viril fut le silex de la prêtresse

Et son factum jeté en anathème

À l'orant

Vaticinant les douze tribus glapissantes

Et leurs futurs mitrés

Vois ces terres fumantes arguant de l'abreuvoir

Où fientent les cigognes

Ce silence bancal déposé sur la table de Jugurtha
Ceint de vent et d'acouphène de la méridienne
Scellé de mes aïeux sillonnant le quantième
Jusqu'à la silice
Où décline le génotype Mayor des basses plaines
Aux saignées des hordes de Tarsus et de Zenata

Qui charrie en moi ces vives eaux de gangue
Ces jusants de béryl et de nostalgie
Geysers qui se lèvent en l'homme torpide
De la coulure de mon corps à ton corps encroué
La consonne sonore éplorée à l'épopée innommable
Ensevelie avec les anti-héros

Voici donc la pierre ponce sous l'écorce
L'argus des terres bolaires et des arguments
La chair vive qui gicle du haut de ma vertu

Je t'aurais dit demeurons dans ce gîte où le cœur se réjouit

Honnis soient les mots rêches
Et l'étreinte qui m'affranchit sans te dépêtrer
D'un moment à l'autre va monter la crue
Plus souveraine que le chant
Jusqu'à la gémissance

Je m'ouvre femme enfin à ton engeance de chaman
De ton chavirement d'homme du naufrage
Mon pachyderme entre tes mains de désir s'effrite
En eau-forte suée exaucée dans le vœu de ta perte
Par nuit fractile
L'hydre par sept fois dégénéra entre tes doigts
L'ardeur de ton mot s'ancre nue
À nos membres essentiels

Femme dans les yeux lestés de l'homme
Plus belle que la promesse de l'étranger

Homme s'échinant à sévir
Transi par la perte de ce qu'il ne sût garder

Lotus ne prit garde au fourvoiement de Narcisse
Sur le chemin la même poussière a brûlé des fronts
Qui ne plissent du même désespoir

Aimant de la discorde
L'instant se cabre s'enfielle se tracte
Sur le macadam de la théorie
À l'escarpement de la ruche où nul n'échappe
Au dard de la reine

À la table de l'Univers
Ahlem-l'Avenue
La femme crue aux bras charnus
Raconte la traite, les nuits fauves et tous les vomito blanco
L'homme qui se lève pour payer son café
Ne la rhabille pas avant de s'en aller

Toujours la même femme-enfant
Engorgée dans la côte de son autre

L'Ève née d'Adam salpêtre des temps passés et à venir

Tunis, Septembre 2004

Nadia Haddaoui est journaliste, poète et traductrice tunisienne. Son premier recueil de poèmes, *Fragments pour un désastre*, a été publié en 1992, chez Nef éditions/Collection Errances. Accessible via <https://carnetdedoute.blogspot.com/>

Creators and their Mediums



Dorothy Salhab Kazemi, *Glazed Vase*, 1975

Courtesy Dorothy Salhab Kazemi Museum

*I have long been interested in the way a piece of writing or a work of art is created. How does a creator use her tools? How does he execute his ideas? How are ideas inspired and developed? What capabilities and presentations of self does the practice of art and writing bring? What perceptions and relations to society does it enable? I am also drawn to creators who use multiple mediums of expression, and open up unusual conversations between poetry, painting, film, photography, dance and fiction among others. I am also passionate about exploring the way different languages inform one's work and how one discourse in one medium shapes another in a different medium or language. These thoughts were the driving force behind the emergence of my series: *Creators and their Mediums*. Listen with me to the myriad of voices and arrive at the site of expression where actual and symbolic languages come together. In this issue we host **Palestinian Film Director Maha Haj**. (Rula Jurdi)*

Maha Haj in Conversation with Yasmine Haj

Yasmine: How did you conceive of your idea for your film, *Personal Affairs* (2016)? What were the first impressions that pushed you to write and make it?

Maha: The very first idea came from a still picture my brother sent me of a summer cabin in Sweden. A picture by the lake, with a wooden deck and two empty blue wooden chairs, and an accompanying sentence to the effect that he wanted to invite our parents to that summer cabin the next summer. That's how the vision of an idea came to be. I wasn't sure this idea would develop into a script, a film, novel, or simply scribbles that would remain in

the drawer forever. What I did find out, though, was that it evoked a very strong fascination – with the idea of uprooting an old couple from Nazareth and have them stay for a week in this charming yet extremely quiet place. What would happen to them? How would they speak to each other? And how would they spend their day? They're so used to their daily routine, the noise of Nazareth, neighbours, and all. What would they do if they were to leave all that behind? Wouldn't they get bored? In fact, the latter was my first assumption.



That image, of a man and a woman in their seventies, sitting on these chairs and staring at the lake, haunted me for a while because it had a feeling of looking at their lives in the East, so full of problems and noise, in the context of a serene setting as a lake. I liked that image of stillness aesthetically, of sitting in two chairs in front of the lake. So much so that it became the film poster – when we finished the film, I had not an inkling of a doubt that that image would be the poster. Eventually, that story would begin the film story and end it. At the same time, that film is neither about my

family nor my reality. Nothing in it is real. While I was inspired by a real photograph, phrase, and place, the rest is imagination.

In this regard, I disagree with the idea that in order to make art, you must go through a dramatic or extreme event, like an accident, or an exhilarating moment. Rather, art could start as simply as a scene, location, or character you liked. There is no need to look for dramatic things. Who knows what a small thing could turn into a story, musical piece, or film. In fact, this process will always remain mysterious to me, and I'll never understand it.

In my case, how things become transformed from an image into a film, I do not know. Because I definitely didn't sit and tell myself that I have the intention of writing about this thing or that, or this person or that. I had no intention of making a film, or even writing a script altogether.

Yasmine: Your background is a literary one. How does it affect your script writing and filmmaking?

Maha: I consider film to be an illustrated story, or a visual one. Or at least, those are the films I like watching. If the story is strong, has flow and depth, the film would likewise have flow and depth. I believe my background in literature has helped a lot. But at the same time, my background in critiquing literature might make me severely criticise myself in turn. I have many expectations of myself and am hard on myself. I expect from my scenario what I would expect from a book I'm reading, and regard it with the same critical eye.

Yasmine: Does it interrupt your writing flow?

Maha: No, after the first draft, once I'm in my writing flow, I don't have that critical eye anymore. I don't go back while I'm writing. Naturally, I do have a look at what I've done while writing. But mainly, I want the story that's inside and within my heart to come out, unrestricted. Editing comes afterwards. I read what I've written but that's where the problems begin. That's when I start making fun of myself and think badly of what I'd written. Then, the critical thoughts chime in: I'm too ashamed to show my script to anybody or even present it as a film to anyone.

It's a bit like after you've given birth, except that in my case, I'm not a caring loving mother towards her infant – who embraces and loves it – I'm too cruel to it after birth. I leave it, abandon it, without looking at it. I cannot even read a word of it. I leave it for a month, and if anybody asks about it in the filmmaking field, I don't answer, because I don't know how to answer.

However, after a few weeks or a month, I do miss it, and I have this temptation to go back and peep into it. But still, I lack the courage to read it all. I do random readings: a scene here and a scene there. Then I get excited and think that it's not too bad, in fact, and reread it, perhaps falling in love with it all over again. Except that, this time, it's not love at first sight, but rather a relationship in progress – one on which you must work. It's neither ideal, nor a masterpiece, but a work in progress that requires improvement.

Rewriting is very difficult and painful. This process of rewriting, editing, and working on the script is repeated in the editing room, where you're forced to throw away some scenes because some are just not working. As such, it's usually better to throw it out while on paper rather than throw it in the editing room on screen.

Eventually, the last draft would be ready for filming once you have reached a degree of wisdom: you love the script and accept it as you accept yourself. It's the only self you have – and so, you must love it in order to proceed. If I was sincere and honest and got that result – I must accept it, whatever that means, and must be ready for the consequences, to stand behind it no matter what.

Yasmine: Were you to write a novel and a book, would it have the same approach?

Maha: I believe so, it would undergo the same process. Except that in a novel, the product would end with the writing. In filmmaking, the product begins with writing, so you still have a long way to go. If the beginning of the road is topsy-turvy, or you're discontent with it, the chances won't be great. If the scenario isn't strong enough, the film won't be, either. A good film starts with a good script, because these are its foundations. You could bring the best actors, cinematographer, and all, but still have a bad film if its foundations are weak.

In fact, the key word while writing is doubt. Doubt is good, rather, excellent, when writing. It keeps you critical and makes you dig deeper. If you start doubting a sentence you like that one of the

characters says, it may be a very good sign that such a character doesn't fit with such a sentence. Sometimes, on the other hand, you leave a character's sentence you doubt for a month, then come back to it and are absolutely sure that it belongs to that character.

At the same time, however, as a writer, you cannot control all your characters. While you've created and given them the power of speech, that power is sometimes stronger than you. You cannot control all their movements or words. You must be humble as a writer, put your characters' interests above yours and the commercial prospects. You must give them the utmost importance. You must dethrone yourself and give the crown to the characters, and, as odd and crazy as it sounds, they'll write themselves. That's where writing out of strength comes from. Some people call it the muse, God, or mere inspiration: humility before the characters you've written and awareness of a life of their own. You shouldn't be too proud of their creation, but rather leave them be and talk for themselves. Otherwise, how do you explain waking up in the middle of the night and having a character speak in your head, telling you what it wants to say? And so, you wake up and write down what it wants to say, which is, by the way, just another sign that you're in the right direction. You cannot be a control freak and write; otherwise, the characters seize control and wake you up.

In other words, spontaneity is key, rather than critique. Critique comes halfway, and it comes when the time and doubt are right.

Yasmine: How does the act of script writing and filmmaking shape your understanding of self and society? Or is it the other way around?

Maha: Filmmaking helped me better understand society. Aside from fiction and art, after my last film came out and the voices around it, good or bad, dimmed down, I discovered many fake people in society. I also discovered many beautiful people that I hadn't discovered before. This film gave me life lessons, all throughout the preproduction, filming, postproduction, and screening.

Otherwise, I cannot say that people affect my writing. As a writer, I probably always see people in a way that differs from others. That estranged regard and perception that could be critical, angry, or satirical is the basis of artistic language. It makes you see yourself in a different manner and perspective. I don't always accept myself. Living between reality and imagination is tiring. You want to always create but you also have responsibilities to take care of. When you're in the realm of the imagination, however, there's no such thing as balancing the two. When you're inside the process, you're only there, as if the other world isn't there, as if there's no such thing as society. It's true, you take your tools from society, but once you start writing, the world and society disappear, and you create a new world and live in it. While that parallel world you've created is inspired by the real one, you shape the first as you like and make your own rules. Then, all of a sudden, someone vicious, dumb, or stupid, whom you cannot tell or shut off in the real world, gets told off by a character you create, who does that job on your behalf. So, yes, the world of imagination is better and nicer. While the society you create in your films is perhaps unreal, it's nicer, and you get to choose its colours.

Yasmine: With respect to filmmaking, was it an early medium of expression? Did you engage with other mediums before?

Maha: No, filmmaking came at a very late stage in my life. I made my first feature when I was 45 years old. A few years before that, the idea of passion for filmmaking and script writing had started in a late period and only as a writing idea: writing scripts for others to direct – which I had considered to be my future career.

However, once I had the opportunity to go on set and work in the art department, I felt that it was a much more thrilling experience than sitting in a room in a house and writing alone, fighting yourself only. There, on set, you have interesting interactions with the crew and the adrenaline of being on set for long hours. You stay there for long hours but you're not tired at all, all day long – redoing the takes and shots time and again without boredom. That world charmed me and made me want to stay on set, working in the art department.

When I wrote the script of *Personal Affairs*, however, I wasn't sure what I wanted to do with it: give it to someone else to direct, sell it, put it in a drawer and forget it, or direct it myself. That was my second experience as a filmmaker, after *Oranges* (2009), that is, a short film, whose making is nothing to compare with a feature film.

Otherwise, I used to write fiction and poetry when I was little – for myself – but I never published anything. I had not the courage to expose my inner world to the outside world. Even today, I do not dare share any type of art that is very intimate because, as such, you

bare yourself before the viewer or listener: what you like, hate, and so on – which is a lot of exposure.

I used to paint as well. For many long years, I would express myself in painting. But I stopped painting 15 years ago. It wasn't a decision not to do it, neither was it me disliking painting, but perhaps because I felt that painting wasn't enough as a form of expression and I wasn't progressing much in that field. I was neither happy with my paintings nor felt I was digging deep into my psyche with it. Perhaps I felt that I was rather trying to beautify my reality through painting and, at some point, I knew that I could neither beautify nor express the ugliness of my reality through such a tool. As an art, then, painting and drawing didn't provide me good answers. In other words, perhaps I wasn't a good painter. Still, while I was painting throughout those years, I would feel a certain relief or pleasure, but it stopped giving me that.

At the same time, my fascination with painting as an art, literature, and reading are the two main tools that have helped me a lot in filmmaking. Music, too, classical music which I played for ten years – playing the piano.

All these arts have helped shape my artistic background and gave me an eye for the arts in general, which I believe are a good precondition for being a good filmmaker. That is not to say, however, that if you're not well aware of literature and the other arts, you won't be a good filmmaker; rather, that they helped my personal aesthetic senses while growing up and developing.

Yasmine: On a national and international level, what kind of feedback did you get on your film, *Personal Affairs*? How did people understand the film? What reactions did they have? What's one that stuck with you?

Maha: People liked the film and so did the critics, which is a good thing, because I would've liked, dreamt, to have the film succeed on both a popular and critical level, and I believe it managed to do that. People talked about its universality all around the world, whether in the far East, the West, Europe, or here in the Middle East. They identified with the same characters and felt similar things, which shows how humans are so similar everywhere. As such, the more human the film, the more it reaches people. Otherwise, critics liked the film and gave it very positive feedback and found depth and many levels of interpretation in it, artistically, politically, socially, and in its cinematic language. They talked about its aesthetics, art, politics, humour, and humanity.

One reaction I liked, and which I heard in many festivals and screenings around the world is the following: "It's as if you had a camera in our living room. As if you're sitting with my mom and dad, with my grandmother". I heard this phrase repeated to me all over the world. I loved those comments. It meant that the film was warm and linguistically smooth enough, close to the hearts of people, to be understood worldwide. As such, you wouldn't have to be Palestinian to understand it – you could understand it even if you're from Latin America, Japan, or anywhere in the world. Perhaps the checkpoint is ours only, though, and we might be the only people, as Palestinians, who are prevented from ever seeing the sea, because of the occupation, lucky us. The rest in the film,

however, belongs to everybody: its love stories, characters, and situations are all very universal.

قصيدة لمها حاج

كثورِ أهوجٍ أفلت من حظيرته،
 يهجم الحزنُ ويأكلني
 لا جدوى من قتاله، فإنني ميّنة لا محالة.
 أستسلمُ لخدرٍ يرافقُ طلوعَ الرُّوحِ،
 وأستيقظُ بعد ساعتين
 لأجدَ المدينةَ استحالت بياضًا حزينًا
 كأنها رُفّت للتوّ إلى أمير الظّلام.
 أشعرُ بالجوع، وأتذكّرُ أنّي لم آكل منذ البارحة.
 أنصّلُ بخدمةِ الغرف..... فكرةُ الحساء الساخن
 في هذا الصّقيع أدفأتني.....
 جاء صوتها بعيدًا باردًا، يسأل عن نوع الحساء.
 رَكِبْتُ حاسّةَ الدّوقِ لديّ قطارًا إلى فلسطين
 وحلمتُ بالبابا غنّوج، ولو هلهة ذقت الطّعم
 ممممم

عاد صوتها الجافُّ يذكّرني بضرورة الإجابة: "مدام.. أيّ حساءٍ ترغبين؟"
 نعم، أنا مدام. لا أشبه المدامات بشيء لكنني مدام،
 ولا يضيرُ التّنويهُ بذلك بين الفينة والأخرى.

طلبتُ حساءَ الطماطم بالحَبَق.....
فالحَبَقُ يَعيدُ إليَّ طَعمَ شَرقِ المَـتـوسـط.
بعد دقائق، عشرين دقيقةً بالضبط، كما تعهّدوا
في خدمة الغرف - فنحن في بلاد الدِّقَّة والانضباط -
يدخلُ نادلٌ ممشوقٌ أشقرٌ يحملُ الحساء:
"مدام.... هل أنتِ بخير؟ يو لوك تيريبييل".
صدمتني شدَّة الصِّراحة وأعجبتني.
"آي فيل تيريبييل"، أجبتُ.
"واي؟! دونت يو لايك برلين؟"

لما بعد الورد

رلى الجردى



Dorothy Salhab Kazemi, *Glazed Bowl*, 1974

Courtesy Dorothy Salhab Kazemi Museum

وَضَبَّتْهَا كز جاجةٍ تلكَ السَّماءِ.

هو أملٌ جاء في المرأة،

ولم يكن للتَّحليق طائرٌ.

في القبرِ المُثْمِرِ، وأبياتِ شِعْرِها

النَّشِيطَةِ، لم يعد الحصانُ للذُّكُورَةِ.

الرَّزْمُ لِمَا بَعَدَ الوردَةِ، والقمرُ

صخرةٌ سريعةٌ ليس فيها ضوء.

يوماً، في سنة ٢٠٩٠، لن نركبَ

سيارة الله، والمسافةُ تكونُ المقعدَ،

والقمحُ، الشُّمَيْسَةُ المتزحلقَةُ على الشبَّاكِ،

والنفسُ كما ستأتي، مرادفةٌ للرِّداءِ.

شعرُها الذي يَمْضُغُ

صوتَ الهواءِ في الأذنِ

ويوقفُ الشَّاطِئُ

الطاولاتُ المُفَحَّمةُ في الحدائقِ
وسوريًّا البابَ

يدها المنرفِزةُ تحفُّ المَربَلةُ
وتطيلُ الألقَ

التُّورةُ الريفيَّةُ في روجآفا
والخرابُ عندما يُشهرُه الرِّجالُ

الباذنجانةُ التي صدعت السَّهلَ
ولم تعد تفرطُ في الحياءِ

ويليقُ بسكِّينٍ أن تكفَّ
عن الأحجار التي يعجنها الصِّغار
وهم يبذلون اللَّعب: تكوُّرها،
لمسِها، قذفِها غير المراهق.

ما أحسنَ الاختفاءَ عن الجسمِ
 الحاضر. هو السُّكْرُ المُنخَفِضُ،
 ورقُ المشمشِ الذي يذرفُ الفكرة.
 نُدرِكُنا البَسيطةُ هكذا،
 وتمتلئُ بُدرةُ الإسمنتِ بالسُّهولِ.

الرُّمانةُ هدفُ كلِّ محاولة،
 بللُ الخليَّةِ لحظةَ التعاطي.

Rula Jurdi is a co-founder of *Mitra*. She was born in Venezuela and grew up in Lebanon. She has two poetry collections in Arabic, namely, *The Heart's Peel* (*Ghilaf al-qalb*) and *Like Layla or the Five Cities* (*Ka-Layla aw ka'l-mudun al-khams*), and two novels, the latest being, *In a Box of Light* (*Fi 'ulbat al-daw'*). As a Professor of History at McGill University, she has published works on Islamic intellectual and socio-political history. She received a number of academic awards and was shortlisted for the Magpie Award for Poetry-PULP Literature, Spring 2018, for her poem "Oral". Her recent poem

“Kablat Mihwariyya” (Coaxial Cables) appeared in *Asymptote*
<https://www.asymptotejournal.com/poetry/rula-jurdi-coaxial-cables/>

شجرة الخردل

علياء كواليت



Dorothy Salhab Kazemi, *Glazed Bowl*, 1988

Courtesy Dorothy Salhab Kazemi Museum

أريدُ، أريد أن ينشقَّ الصَّبْرُ بصورةٍ حمّامةٍ، بصورةٍ لسانٍ لهيبِيٍّ، بصورةٍ إجابةٍ.
فماذا تقول لي الكلمةُ الآن؟

هل الصَّمْتُ لغةُ الرَّبيعِ المتأخِّرِ أم هو غفوةٌ لا مبالية، لا تكثرُ للرُّموزِ
ولا للغيوم التي ترسمُ بتلاتها على راحتي السماء؟

أمّا أنا،
فأحبُّ أن أعتبرَ هذا الفصلَ طورًا جديدًا من حياتي
وأنَّ لا صلةَ للماضي بي،
أو له صلةُ الصَّلَاةِ والأُبْحَرَةِ وحبَّاتِ الخردل.
ليس لأنَّ للماضي ذاكرةً الاجتهادِ فحسب،
بل له أيضًا حروبُ الحبِّ والفراقِ
واستباقُ لأوقاتٍ لم تكن هي الأوقات.

نعم، أريدُ هذا الشَّرْحَ مع الماضي.

أريد لهذا الزائرِ الزائفِ المتجسِّدِ في إطارِ أفكاري
أن ينكسر،
لعلَّ انبعاثًا يتسلَّلُ بآثيره البلُّوريِّ إلى كلِّ ما هو رماديٌّ فيَّ

وكلّ ما هو ترابيّ.

ولكنّي أريدُ أكثر من هذا.

أريدُ الوجهَ الآخر من الواقعيّة أو اللاواقعيّة (سمّيها ما شئت).

أريدُ القيامةَ في وجهها المتجسّد

أريدُ أن أرى الجبلَ وهو يُقتلَع

أريدُ للأوقات أن تكتمل.

فأنا أريدُ

وببساطةٍ

شجرةَ الخردل.

Alia' Afif Kawalit is a co-founder of *Mitra*. She received her Ph.D. from the School of English at the University of Kent where she also taught poetry and languages. She has her work published in different anthologies and online magazines, such as *Beached Here* *At Random By Mysterious Forces* and *Route 57*. As a teenager, she

was fascinated by languages and thus learned Spanish at the Institute Cervantes in Jordan where she also won the first place in a poetry contest.

हो, म नै हूँ!

प्रणिका कोयू

Pranika Koyu



Annie Kurkdjian, *Number 411*, 2018, mixed media on paper

Courtesy Annie Kurkdjian

हो म त्यही हूँ
कहाँ-कहाँबाट कसरी-कसरी
जुनै पला पनि बतिएर आउने
हावा-हुण्डरीले उडाउने
असिना नचाहिने
चुटिनको निम्ति
सबैले देखे काँच
यो कुनादेखी त्यो कुनासम्म
स्पष्ट र कमजोर फुटाउनको निम्ति

तर हैन म कुनै लहरा
हर लठ्ठीमा लठारिने
र छैन मेरा इच्छा
विरानो ठेगानामा हराउने

हो त म त्यही हूँ

छाँयाहरुसँग लुकामारी खेलने

तिम्रा सबै झूठहरु सँगालेर

सुसेलिरहने एक नमिठो धुन

***Yes, I am the one!* de Pranika Koyu
traduit par Christine Tipper**

Yes, I am that one.

The one who appears out of nowhere,
who flies with winds and storms.

I don't need hailstones to break apart,
stretched far and wide

I'm like a glass, clear and fragile,
to be broken into pieces.

Yet, I am not a vine, certain
to twine around a stick.

And I have no desire
to vanish into thin air.

Yes, I am the one
who plays hide and seek with shadows,

the one who collects all your lies and
sadly whistles an irritating tune.

Pranika Koyu is a nationally published poet and human rights activist living in Nepal. Her poems are phenomenological reflections on young girls and women in Nepali society. She writes and speaks about Nepali Literature and Human Rights through a feminist lens. Her poems appeared in the poetry anthology, *Bhaav* (Nepal, 2014). She writes in her blog at <https://fullauri.wordpress.com>

Christine Tipper is an internationally published poet and translator living in England. She has a passion for languages, translation, and the creative arts in general. She translated numerous poems from French into English, including Nadine Ltaif's *Changing Shores* (Guernica, 2009), Danielle Fournier's *We come from the same light* (Guernica, 2011), Francis Catalano's *Where spaces glow* (Guernica, 2013), and Lélia Young's *I write these words*, (Inanna, 2013). Her works appear in the following Anthologies: *Domestic Cherry 3* (2013) and *Osiris* (2015).

Vêpres

Nadine Ltaif



Annie Kurkdjian, *Number 368*, 2016, mixed media on paper

Courtesy Annie Kurkdjian

Voix de Monteverdi

Requiems

Chant de Fayrouz

le Vendredi Saint

Douleur d'une mère

tenant dans ses bras

son enfant

Complainte de Oum Kalsoum

sur les printemps arabes

Polyphonie du nom de Dieu

Allah

crié sur les terres arabes

Dans les cieux déchirés

comme ceux de Tolède

dans les peintures d'El Greco.

Les hommes nous menacent

avec la colère divine

comme si la malédiction
ressortait

Le pouvoir de la bague
doit être rendu aux eaux profondes
de la rivière

Débarrassez-vous du pouvoir
pour sortir de la malédiction
Renoncez
sages sœurs de l'Euphrate
Filles du fleuve
avalez la malédiction
et purifiez la terre
de cette soif du pouvoir.

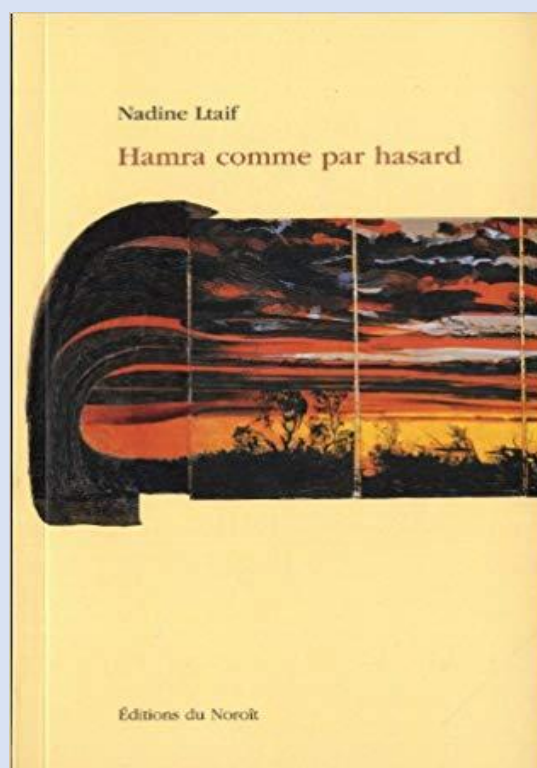
Le jardin de Tunis

éclôt la nuit

L'odeur du jasmin

éclôt la nuit

Extrait de *Hamra comme par hasard*, Le Noroît, 2014



فيسبير، نجمة السماء
نادين لطيف
ترجمة رلى الجردى

صوتٌ مونتيفيردي،
موسيقى جنائزية،
وأغنية لفيروز.
الجمعة الحزينة،
وجع أمٍ تحمل
بين ذراعيها طفلها.
شكوى لأمٍ كلثوم
عن الربيع العربي.

نعماتٌ متفرّعة باسم الله.
"الله" كلمة تُهتفُ
في أرضٍ عربية،
في سماواتٍ ممزّقة
كتلك التي في طليطلة،
في لوحات الغريكو.

الرجال يهدّدوننا بالغضب الإلهي
كما لو أنّ اللعنة رجعت إلينا.

على العصا أن تُعيد قوّتها
إلى مياه النهر العميق.

من السُّلطة تَنْصَلُّوا،
 لَتَنْجُوا مِنَ اللَّعْنَةِ.
 وَأَنْتَنَّ، تَخْلَيْنَ عَنْهَا،
 يَا نِسَاءَ الْفُرَاتِ الْحَكِيمَاتِ.
 التَّهْمَنَ اللَّعْنَةَ يَا بَنَاتِ النَّهْرِ.
 مِنْ هَذَا الْعَطَشِ لِلْسَّطْوَةِ،
 طَهِّرْنَ الْأَرْضَ.

حدائقُ تونس
 تتركُ اللَّيْلَ يزهر.

رائحةُ الياسمين
 تجعلُ اللَّيْلَ يزهر.

Séville (Giralda)

Nadine Ltaif

Une tour

Une marche

Une montée

Je la suis

Une trentaine d'étages

Une pente

Pas d'escaliers

Là où passait

le cheval et le muezzin

cinq fois

pour crier sa prière

Une tour

et des murs

qui séparent les cultures

entre la cathédrale

somptueuse

tellement écrasante

de catholicité

et la tour épurée

écrite en langue arabe

dans le Vieux Séville

dans le Vera Cruz

certaines crimes

pouvaient rester

impunis

Je reste figée

dans l'effroi

d'un cauchemar.

Je la suis.

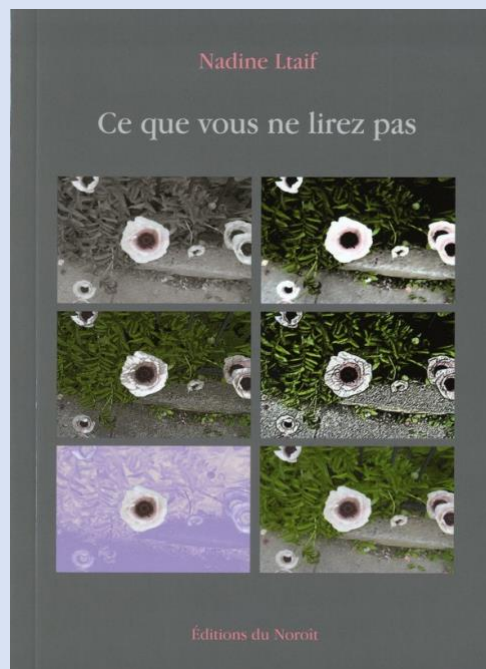
C'est la fatigue des ans
des siècles
comme deux réfugiées
d'une peinture de Goya
ou en exil
Juive et Musulmane
Nous sommes chassées
Sa mère emportera
avec elle
les oranges de Séville
les jasmins de Séville
les roses de Séville
et la cuisine espagnole
qui n'existera
que dans le nord
de la Tunisie

Elle continuera
à cuisiner
les mets de Séville
ou de Cordou
Je ne sais pas
pourquoi
il y a fallu tant
de souffrance
et la montée
de la tour
est une expiation
une purification
la fatigue des siècles
vingt-et-un moins
sept
je n'ai jamais su compter
il se peut que ce soit
quatorze

siècles
qui nous séparent
de la souffrance
et la vengeance
continue à décimer
les chefs des tribus
l'assassinat politique
je n'arrive pas
à croire que
cela puisse
perdurer
La mosaïque
qui complète
le portrait
le puzzle
de l'histoire
que l'on cherche

à faire sortir
du cercle de l'enfer
en escaladant
cette tour
tel un pèlerinage
à la Mecque.

Extrait de « l'Exil andalou », *Ce que vous ne lirez pas*, Le
Noroît, 2010.



إشبيلية (الخيرالدا)
نادين لطيف
ترجمة رلى الجردى

١

برج،
خطوة،
ارتقاء.
أسير خلفها
ثلاثين طابقاً.
أنزل المنحدر.
لا أدراج
في المكان الذي مرّ
فيه الحصان
خمس مرّات
وكذلك المؤدّن،
لينادي للصّلاة.
برجٌ وحيطائه،
هنا حيث يفصلون
الحضارات
عن بعضها البعض،
هنا بين البرج المتّسق
والكاتدرائيّة الباهرة
الطاغية،
المدمّرة بكاثوليكيّتها.
كُتب بالعربيّة
في إشبيلية القديمة،
في القيرا كروز،
أنّ بعض الجرائم

تبقى بلا عقاب.
أَتَسَمَّرُ في مكاني
من دعر كابوس.

أنا هناك.
تعبتُ من السنوات العابرة
والعصور.
نُطِرْدُ أنا وهي،
مثل لاجئتين في لوحة عُويا
أو في المنفى:
يهوديةً ومسلمة.
ستأخذ أمها معها
برتقلاً من إشبيلية،
ياسميناً من إشبيلية،
وردًا من إشبيلية،
والمذاق الإسباني
الذي لن يبقَ له أثرٌ
إلا في شمال تونس.
سوف تطهو
ما تناولته في إشبيلية
وفي قرطبة.
لستُ أعرف
من صنع كلّ هذا العذاب.
لماذا أصبح صعودُ البرج
تكفيراً عن الذنوب
وتطهيراً؟
عناءُ العصور:
واحدٌ وعشرون
طُرِحَتْ منها سبعة.
لم أتعلَّم كيف أحسب.

ربما كانت أربعة عشر قرناً
 تلك التي فصلنا
 عن العذاب.
 لا زال الانتقام
 يمحو رؤساء القبائل.
 لا أَصِدِّقُ أَنَّ
 الاغتيالاتِ السياسيّة
 قد تتكرّر.
 الفسيفساء التي تُكمل
 الصُّورة
 هي لغزُ التاريخ.
 منه نحاول أن نستخرج
 دائرة الجحيم
 بصعودِ هذا البرج،
 كما لو كان
 طريقَ الحجاج إلى مكّة.

Nadine Ltaif est cofondatrice et coéditrice de *Mitra*. D'origine libanaise, elle s'est installée à Montréal en 1979. Elle a fait des études en littérature et en cinéma. Poète, traductrice, elle a publié plusieurs recueils de poésie aux éditions du Noroît (Canada) dont *Les Métamorphoses d'Ishtar*, *Entre les fleuves*, *Le livre des dunes*, *Le rire de l'eau*, *Ce que vous ne lirez pas*, *Hamra comme par hasard*, et *Rien de mon errance* (2019). Son recueil, *Entre les fleuves* (2001) a été présélectionné pour le Prix Émile Nelligan. Elle a participé à des revues littéraires canadiennes et européennes et co-dirigé la

Mitra

ميترا

revue *Tessera*. Elle collabore à la production de films d'auteur avec la compagnie Nadjia Productions.

<http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/ltaif-nadine-1123/>

Les hommes seuls**Henry Matthews**

Les hommes seuls s'ennuient
Dans leurs forteresses de vent et de rochers
Leurs chansons sont pierreuses
Leurs souvenirs aussi
Ils n'attendent plus
Leurs femmes disparues
Dans les nuits glaciales
Emportant le temps dans leurs valises.

Mais ils sont forts
Les hommes seuls
Inventent des soleils nouveaux
Et attendent au sommet
De leurs hauts remparts
Le retour pour une seconde

Pour une vie

D'une seule

Bien aimée.

Beyrouth - 2012

Henry Matthews est peintre et poète. Il écrit en trois langues et a participé à plusieurs événements poétiques. Il a, entre autres, publié dans le magazine *Banipal* à Londres *The Return of Lilith*, une traduction de l'arabe en anglais du poème écrit par la poète libanaise Joumana Haddad. Ses toiles ont été présentées dans plusieurs expositions individuelles et collectives. Il est aussi historien et compte à son crédit une série de livres sur la conquête de l'espace et une encyclopédie, en anglais, des avions-fusées et des navettes spatiales ainsi qu'une encyclopédie, en arabe, des bandes dessinées au Liban. Henry Matthews vit à Beyrouth

Esperluette (extraits)

Karen McPherson
traduit par Louise Dupré



Saloua Raouda Choucair, *Composition with Arches*, 1962-65
Gouache on paper
Courtesy Saloua Raouda Choucair Foundation

Fontanel

the pull to touch

is irresistible:

sliver of sound, amniotic

memory in a girdle of bone:

velvet thumbprint, bird's

feathered throat,

shallow cipher

over a well of pulse:

lean in, listen

for that whisper

beneath your fingertip

Fontanelle

Besoin de toucher
irrésistible :

écharde sonore, mémoire
amniotique dans une gaine d'os :

empreinte de velours, oiseau
à la gorge emplumée,
message crypté à la surface
d'un puits de pulsations :

penche-toi, essaie d'entendre
ce souffle
à la pointe de tes doigts :

Cryosphere

Go far enough north the tears freeze
on your cheeks, chiseled diamonds
dropping into the mounded banks.

Snow that's drifting innocent as an after-
thought suddenly lets fall its blinding
counterweight into my mother's

perpetual dream of wintering: See her
crossing the frost-field, cheeks burned
leather-red; her North is folded over

along its longitudes. In her sharply
pleated book of seasons, every so often
a silver thaw strikes its high note, holds

every breath in suspension, leaves her—
awestruck. As I am, so desperately wanting
to follow her vanishing into that frozen

mausoleum. She needed her dreamed-of Arctic
fixed, solid as a compass bearing, not drifting

north another fifteen meters every year.

Now in her footsteps, I've taken to the angles,
the panes, the star-sharp valences, utter
brilliance of a single thought in a mind

stretched flat to its gently curved horizon.

I've drawn a perfect circle around
the very moment she disappeared from view.

Cryosphère

Va assez loin vers le nord et les larmes gèleront
sur tes joues, minuscules diamants ciselés
s'écrasant dans le tas de congères.

La neige innocente virevolte comme une pensée
après coup et laisse soudain tomber
son contrepoids éblouissant dans le perpétuel rêve

d'hivernage de ma mère: Vois, elle traîne les pieds
dans le champ gelé, les joues brûlées,

rouge cuir; son Nord est rabattu

sur ses longitudes. Dans les brusques pliures
de son livre des saisons, de temps en temps
le verglas atteint une note aiguë, tient

chaque souffle en suspens, la laisse -
éblouie. Et moi, avec le désir si désespéré
de suivre sa disparition dans le givrage

de ce mausolée. Elle voulait que son rêve de l'Arctique
soit gravé, solide comme un tracé au compas qui ne
dérivait pas
vers le nord quinze mètres par année.

Dans ses pas maintenant, j'affectionne les angles,
les carreaux, les valences d'étoiles vives, la totale
brillance d'une simple pensée dans un esprit

qui s'étirait de tout son long jusqu'à son horizon doucement
recourbé.

J'ai dessiné un cercle parfait autour
du moment précis où elle a disparu de ma vue.

How to Get There from Here

I guess you need a starting
point. So let me give you one
word of advice: don't
worry, whatever you do—it will come
to you. The point, I mean.

Or maybe not.

You could let the street
names guide you: Lunain, Ingersoll,
Wheaton, Old Mill—and then gather
them up in handfuls, constellations
flung high, confetti

to the ceiling. When they stick there
like tiny burrs, like needlelights, you can read

them as sailors do, tracing the tides
and poles in and out of estuaries.

Or maybe not.

In any case, I wouldn't try imagining
some broad blue channel in the moonlight
or a fragrant swath of meadow.

While you're riffling through your deck
of favorite memories, something else
will be happening
somewhere else.

Or maybe not.

And maybe you can't—
see the point, that is, or get there
from here. But you *can* make out shapes

on the ceiling, in the darkness—
Catherine wheel, treadle and loom,
a salamander's nest—
and you can name them.

Or maybe not. Well, there you are then.
Nib, then line.

Comment arriver là

Je suppose que tu as besoin d'un point
de départ. Laisse-moi te donner un seul
conseil : ne
t'inquiète pas, quoi que tu fasses - ça va
te venir. Le point, je veux dire.

Ou peut-être pas.

Tu pourrais laisser les noms
de rues te guider: Lunain, Ingersoll,
Wheaton, Od Mild - et puis les rassembler
par poignées, constellations
élevées, confettis lancés

au plafond. Quand ils colleront là
comme de minuscules bavures, des aiguilles lumineuses, tu
pourras les lire
comme des navigateurs, qui dessinaient les marées
et les pôles à l'intérieur et à l'extérieur des estuaires.

Ou peut-être pas.

En tout cas, je n'essaierais pas d'imaginer
quelque canal bleu et large dans le clair de lune
ou un odorant sentier de prairie.
Tandis que tu battras ton jeu
de souvenirs favoris, quelque chose d'autre
arrivera
quelque part ailleurs.

Ou peut-être pas.

Et peut-être ne pourras-tu pas -
voir le point, voilà, ou y arriver
à partir d'ici. Mais tu *pourras* discerner les ombres
au plafond, dans la noirceur -
le feu d'artifice, la pédale et le métier,
un nid de salamandre -
et tu pourras les nommer.

Ou peut-être pas. Bien, tu y es maintenant.
Une pointe de plume, puis une ligne.

Gatherings

for Kathy

The family's gathered on the grandparents' porch, *post-prandial*, my father would have said. The women will have done the dishes. We will have eaten lamb and roast potatoes, mint jelly, some kind of pudding for dessert.

The grownups all with cigarettes have turned their vaguely wary

smiles toward the picture-taker. The children's faces are wide-

open. We're draped over laps, in our footie PJs. It must be

almost bedtime. This moment of suspended childhood—

no fractures yet. You posted this on your Facebook page. And
in the curve

of this distorting glass you've tossed my way I'm seeing
grownups we never knew and children in the safe
embrace

of one sweetly-scented evening someone—who?—

decided to record. This was before the breakups & the
breakdowns, before

the war, the draft, the illnesses that no one in the family
ever

named. Before the litany of losses. My mother before
the Parkinson's. Your sister Jo, before the cancer.

All the lovely fading faces we stepped into. Then all the
generations

toppling into us and our unimagined children who were
not yet growing, grown and gone ahead. Comforting
to sip nostalgia like this in a shared cup...

because I know that you are listening to how the river's
xylophone plays the wind, and leaning with me into this
babbling dark to catch the murmur of familiar
voices we cannot quite make out.

Fêtes

Pour Kathy

La famille s'est rassemblée sur la véranda de mes grands-
parents, *post-*
dîner, aurait dit mon père. Les femmes auront fait
la vaisselle, nous aurons mangé de l'agneau et des pommes
de terre
rôties, de la gelée de menthe, quelque pudding pour
dessert.

Les adultes tous avec leur cigarette ont tourné leurs sourires
un peu méfiants vers le photographe. Les visages des
enfants sont grand
ouverts. Nous sommes sur les genoux des grands, dans nos
pyjamas avec des pattes. Ce
doit être

presque l'heure du coucher. Ce moment de l'enfance
suspendue -

pas de fractures encore. Tu as placé ça sur les médias
sociaux... Et dans ce miroir
déformant tu as changé ma façon de voir les adultes
que nous ne connaissions pas et les enfants dans l'étreinte
rassurante
d'une soirée aux odeurs douces que quelqu'un (qui?)

avait décidé de photographier. C'était avant les ruptures et
les dépressions, avant
la guerre, la conscription, la maladie que personne dans la
famille jamais
n'a nommée. Avant la litanie des pertes. Ma mère avant
le Parkinson. Ta sœur Jo, avant le cancer.

Et tous les chers visages en train de s'estomper que nous
avons maintenant adoptés. Puis
toutes les générations s'effondrant
en nous et nos enfants inimaginables qui n'étaient pas
encore en train de grandir, ni
grands,
ni mûrs. Je me console en sirotant la nostalgie comme celle
de la tasse partagée. Car je sais, chère cousine, tu

es avec moi quand j'écoute le xylophone de la rivière,
penchée avec moi
dans le babil du noir, essayant d'attraper ces voix familières

que nous pouvons presque - et déjà plus - discerner.

Karen McPherson a publié *Sketching Elise* (USA, Finishing Line Press, 2012) et *Skein of Light* (USA, Airlie Press, 2014). Comme traductrice, elle a fait paraître en anglais des essais poétiques de Louise Warren sous le titre *Delft Blue & Objects of the World: Archives I and II* (Toronto, Guernica, 2013). Ses poèmes et traductions ont également paru dans plusieurs revues littéraires et anthologies. Professeure de littérature francophone à l'Université de l'Oregon, elle a aussi signé deux monographies remarquées.

Louise Dupré, poète, romancière et dramaturge, a fait paraître une vingtaine de titres, qui lui ont mérité de nombreux prix et distinctions. Parmi ses dernières publications, mentionnons le récit *L'album multicolore*, chez Hélio trope, ainsi que *Plus haut que les flammes* et *La main hantée*, aux Éditions du Noroît et aux Éditions Bruno Doucey. Elle a traduit quelques textes littéraires, dont des poèmes de Karen McPherson.

Три стихотворения de Мари́на Цвета́ева
traduit par Naufal Nayouf

ثلاث قصائد لماريّنا تسافيتايڤا
ترجمة نوافل نيّوف



Huguet Caland, *Bribes de Corps*, no. 3, 1973, oil on linen

Courtesy Brigitte Caland

Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе
 Насторожусь — прельщусь — смущусь — рванусь.
 О милая! Ни в гробовом сугробе,
 Ни в облачном с тобою не прощусь.
 И не на то мне пара крыл прекрасных
 Дана, чтоб на сердце держать пуды.
 Спеленутых, безглазых и безгласных
 Я не умножу жалкой слободы.
 Нет, выпростаю руки, стан упругий
 Единым взмахом из твоих пелен,
 Смерть, выбью!— Верст на тысячу в округе
 Растоплены снега — и лес спален.
 И если все ж — плеча, крыла, колена
 Сжав — на погост дала себя увести,—
 То лишь затем, чтобы, смеясь над тленом,
 Стихом восстать — иль розаном расцвести!

أَيُّهَا الْحُبُّ، أَيُّهَا الْحُبُّ!
 حَتَّى فِي التَّشْنُجَاتِ فِي النَّعْشِ
 سَأَحْتَرِسُ، أَفْتَتِنُ، أَرْتَبِكُ، أُنْذِفُ.
 أَيُّهَا الْحُبُّ الْغَالِي! لَا فِي كَوْمَةِ النَّعْشِ،
 وَلَا فِي كَوْمَةِ الْغَيْمِ، لَنْ أُوَدِّعَكَ.

فَمَا مُنِحْتُ جَنَاحِينَ رَائِعِينَ

من أجل أن أحمل أثقالاً في القلب.
 لن أزيد البلدة البائسة
 مقمطين، لا عيون لهم، ولا صوت.

كلّا، سأحرّر ذراعِي، وأنتزعُ قامتي المرنّة
 وبانطلاقةٍ واحدة من أقمطتك،
 أيّها الموت! – سيذوبُ الثلج
 قرابة ألف فرسخٍ في المنطقة
 وتحترقُ الغابة.

وإذا ما — وقد شددتُ كتفيّ وجناحيّ وركبتيّ —
 سمحتُ بأن أنقلَ إلى مقبرة البلدة —
 فليس إلّا، وأنا أضحكُ من الفناء، لكي أتمرّد،
 أو وردةً أفتّح.

تشرين الثاني، 1920

Когда мне плохо - думаю о Вас,
 Когда блаженно - это тоже Вы,
 Как музыка слетающей листвы,
 Как поезд из тумана - в верный час.
 Пусть длится этот сон всю жизнь,

Но есть одна примета сна - пройдет,
Вы навсегда извечный оборот
На Вас, и страсти не избыть.
Я перестала Ваших писем ждать,
Но каждый день и каждый жизни миг
Вы - цель моя, трепещущий родник.
Так было, есть и вечно будет так.

حين تسوء حالي أفكر بك،
حين يسمو مزاجي فأنت حاضرٌ أيضاً،
مثل موسيقى ورقة شجرٍ تطير،
مثل قطارٍ يظهر من الضباب في اللحظة المناسبة.

فلْيَعِشْ هذا الحلمُ طول العمر،
لكنَّ إحدى علامات الحلم ستزول،
أنت إلى الأبد عودة سرمدية
لا ينتهي التوق إليك.

لقد توقفتُ عن انتظار رسائلِك،
ولكنَّك كلَّ يوم وكلَّ لحظة في الحياة

غايتي ونبعي الرِّقراق.

هذا ما كان، وكائن وسيكون إلى أبد الآبدين.

Мне нравится, что Вы больны не мной,
Мне нравится, что я больна не Вами,
Что никогда тяжелый шар земной
Не уплывет под нашими ногами.
Мне нравится, что можно быть смешной –
Распущенной – и не играть словами,
И не краснеть удушливой волной,
Слегка соприкоснувшись рукавами.

Мне нравится еще, что Вы при мне
Спокойно обнимаете другую,
Не прочите мне в адовом огне
Гореть за то, что я не Вас целую.
Что имя нежное мое, мой нежный, не
Упоминаете ни днем ни ночью – всуе...
Что никогда в церковной тишине

Не пропоют над нами: аллилуйя!

Спасибо Вам и сердцем и рукой
За то, что Вы меня – не зная сами! –
Так любите: за мой ночной покой,
За редкость встреч закатными часами,
За наши не-гулянья под луной,
За солнце не у нас над головами,
За то, что Вы больны – увы! – не мной,
За то, что я больна – увы! – не Вами.

3 мая 1915

يعجبني أنّي مريضةٌ ليسَ بك،
أنّ الكرةَ الأرضيّةَ الثقيلةَ
لن تنزلقَ من تحت أقدامنا قطّ.
يعجبني أن أكونَ مضحكةً - مستهترةً -
لا أتلاعبُ بالكلمات،
ولا أحمرُّ بموجةٍ خانقةٍ
ما إن تتلامسُ أكمامنا.

يعجبني أيضاً أنك تعانقُ امرأةً أخرى
 بطمأنينةٍ في حضوري،
 لا تتوَعَّدني بنار الجحيم
 لأنني أُقِلُّ شخصاً غيرك.
 أنك، يا حبيبي، لا تذكر اسمي الحبيب،
 اعتباطاً، لا في الليل ولا في النهار.
 ولن يرتلوا فوقنا يوماً
 في سكون الكنيسة: هَلِّوليا!

أشكرك من قلبي ويدي
 أنك. من دون أن تعرف!
 شدَّ ما تحبُّني: على نومي الهادي،
 على ندرة لقاءاتنا ساعاتِ الغروب،
 على لا نزهاتنا في ضوء القمر،
 على شمسٍ ليست فوق رؤوسنا،
 على أنك - وا أسفاه - مريضٌ ليس بي،
 على أنني مريضة - وا أسفاه - ليس بك.

٣ آذار ١٩١٥

Marina Ivanovna Tsvetaïva est une poétesse et traductrice russe née à Moscou. Elle a vécu une vie mouvementée après la publication de son premier recueil de poèmes en 1910. Elle est restée quelque temps en Allemagne, puis est partie en République tchèque pour rejoindre son mari. Après s'être installée à Paris en 1925, une autre phase de sa production poétique s'ensuivit au milieu de l'extrême pauvreté et de l'instabilité. Ses poèmes lyriques

remplissent dix volumes. Certains recueils sont dédiés à des poètes : *Poèmes à Akhmatova*, *Poèmes à Blok* (1922).

Séparation (1922) contient le premier long récit en vers, *Sur un cheval rouge*. La collection *Psyché* (1923) contient un des cycles les plus connus, *Insomnie*. Après son retour à Moscou en 1939, sa fille et son mari avaient été emprisonnés. Lorsque la guerre a éclaté, elle a été forcée de partir pour le Tataristan, où elle vécut dans le désespoir et la pauvreté. Elle s'est suicidée en 1941.

Naufal Nayouf est né en Syrie. Poète, romancier, et traducteur, il a obtenu un doctorat en philologie, théorie littéraire à Moscou en 1983. Il a publié *Les horizons du roman, les limites de la nouvelle* (Étude critique, 2007), *Le raffinement de l'âme* (Petit recueil de nouvelles, 2000), *Les évangiles de la destruction* (Roman, 1995), *Les croquis du cœur* (Recueil de poèmes, 1991) et plusieurs poèmes dans des revues littéraires et des recueils collectifs.

Gabrielle Roy, voir, lier, aimer

Claire Varin



Huguet Caland, *Bribes de Corps*, 1973, no.4, oil on linen

Courtesy Brigitte Caland

À l'occasion du cent-dixième anniversaire de naissance de Gabrielle Roy (1909-1983), Mitra publie ce portrait de la grande écrivaine canadienne, diffusé en 1990 sur les ondes de Radio-Canada dans le cadre de la série Visionnaires du réel, préparée par Claire Varin pour l'écrivain Fernand Ouellette, alors réalisateur à la radio d'État.

C'est dans le grenier de la maison d'enfance, rue Deschambault, que l'idée d'écrire s'empare de Gabrielle Roy, adolescente à la santé fragile, penchée à la fenêtre à l'écoute du coassement des grenouilles de l'étang :

J'écrirais. C'était comme un amour soudain qui, d'un coup, enchaîne un cœur; c'était vraiment un fait aussi simple, aussi naïf que l'amour. N'ayant rien encore à dire ... je voulais avoir quelque chose à dire (...) Un doux vent de printemps remuait mes cheveux, les mille voix des grenouilles emplissaient la nuit, et je voulais écrire comme on sent le besoin d'aimer, d'être aimé. (...) Tout autour de moi étaient les livres de mon enfance, que j'avais ici même lus et relus dans un rayon dansant de poussière, tombé de la haute lucarne comme un trait du soleil. Et le bonheur que les livres m'avaient donné, je voulais le rendre. J'avais été l'enfant qui lit en cachette de

tous, et à présent je voulais être moi-même ce livre chéri, cette vie des pages entre les mains d'un être anonyme, femme, enfant, compagnon que je retiendrais à moi quelques heures.

Celle qui naît le 22 mars 1909 à Saint-Boniface, petite ville francophone manitobaine, de parents d'origine québécoise, exercera le métier d'institutrice pendant huit ans dans l'Ouest canadien où son père remplit les fonctions d'agent de colonisation. Son expérience de l'enseignement dans le Manitoba des années trente, elle nous en fait part dans un recueil d'inspiration autobiographique, *Ces enfants de ma vie* :

J'avais pris l'habitude de guetter leur venue de mon pupitre orienté du côté de la plaine. J'arrivais très tôt pour préparer à l'avance mes leçons (...) Souvent j'étais prête longtemps avant l'heure, le tableau couvert de modèles et de problèmes à résoudre. Alors je m'asseyais et la hâte me prenait de voir arriver mes élèves. Je ne quittais pas des yeux la petite montée solitaire de la route où je les verrais apparaître un par un ou en groupes qui dessineraient une frise légère au bas du ciel. Chaque fois j'en étais émue. Je voyais poindre ces minuscules silhouettes dans l'ampleur de la plaine vide et je ressentais profondément la vulnérabilité, la fragilité de l'enfance en ce monde, et que c'est pourtant sur ces frêles épaules que nous faisons porter le poids de nos espoirs déçus et de nos éternels recommencements.

Les plaines de l'Ouest qui emplissent le regard de Gabrielle Roy, on les imagine bien se prolonger en elle pour y dérouler de vastes espaces :

Est-il seulement possible de mettre dans un livre le pouvoir enchanteur de l'enfance qui est de faire tenir le monde dans la plus petite parcelle de bonheur? Les images les plus sincères de mes pages les plus vraies me viennent toutes, j'imagine, de ce temps-là. Nous vivions là, le dos à la ville – une bien silencieuse petite ville pourtant, sérieuse, toute à ses devoirs, où le plus grand bruit était celui des cloches d'églises et de couvents –, le visage au large. Ce « large », ce n'était que des terrains non encore lotis se joignant les uns aux autres, qui allaient se perdre dans la broussaille et qui dessinaient pour moi une préfiguration de la vaste plaine ouverte.

Cette benjamine d'une famille de huit enfants récolte les impressions, émotions et connaissances semées dans l'immense superficie ouverte en elle, des années plus tard seulement, car *le plus difficile est d'avoir accès à ce que l'on possède intérieurement* :

En moi-même, où je pouvais plonger à tout instant, si proches de moi qu'elles auraient pu rester invisibles, là étaient les pures merveilles! Comment ne sait-on pas plus tôt qu'on est soi-même son meilleur, son plus cher compagnon? Pourquoi tant craindre la solitude qui n'est qu'un tête-à-tête avec ce seul compagnon véritable? Est-ce que sans lui toute la vie ne serait pas un désert?

Elle travaille toujours face à une fenêtre – une fenêtre qui puisse, lorsqu'elle quitte des yeux sa feuille blanche, montrer un pan de ciel et donner sur un espace que l'imaginaire s'approprie. La voûte céleste est l'un de ses amours d'enfance :

Le ciel silencieux de la plaine s'ajustant à la douce terre rase aussi parfaitement que le couvercle sur le plat entier, ciel qui pourrait enfermer, mais qui, au contraire, par la hauteur du dôme, invite à s'élancer, à se délivrer.

Il suffit d'une échappée de ciel pour que passe à l'improviste devant la fenêtre *l'étoile filante* de la joie, cette *mystérieuse visiteuse*, et le sentiment de fusion avec l'univers. *Infiniment mieux que toutes les philosophies, la voix du vent dans les arbres, le chant de la vague, la nature enfin, pulsation du grand songe de Dieu*, ont toujours consolé Gabrielle Roy qui disait osciller sans arrêt entre l'angoisse et la gaieté, et être habitée depuis sa naissance par la détresse et l'enchantement.

Ressentant l'un de ces « appels mystérieux de la Vie », elle s'embarque pour l'Europe quelques années avant la Seconde Guerre mondiale. Sous le motif avoué d'aller étudier l'art dramatique à Londres et à Paris, elle couve le désir de connaître le monde de *l'autre côté*, expression utilisée par sa mère, Mélina Roy, pour désigner les pays européens. Même si l'adolescente Gabrielle se plaît à

parcourir les paroisses manitobaines de langue française avec une troupe de théâtre amateur, à déclamer des passages de *Macbeth* devant monsieur l'inspecteur qui veille à l'enseignement de la littérature anglaise dans les écoles francophones ou plus tard à réciter des vers de Racine en marchant dans un cimetière de Londres, c'est le théâtre de la vie qui deviendra sa véritable école. Le spectacle vivant de la rue auquel elle assiste lors des heures d'attente à la porte des théâtres londoniens éclipse bien souvent à ses yeux les pièces à l'affiche :

Je me dis encore parfois que la meilleure pièce du répertoire londonien était celle qui se jouait sur le trottoir, offrant le spectacle d'une humanité parvenue à tout partager, son sandwich avec qui paraissait affamé, un pan de son manteau, quand le vent fraîchissait, avec l'imprudent d'à côté qui frissonnait, une colonne de son journal avec qui n'avait pas de lecture – que de fois j'ai lu par-dessus l'épaule d'un voisin qui m'y avait autorisé d'un sourire amusé.

Elle finit par délaisser les cours d'art dramatique pour des promenades au hasard desquelles elle enregistre des voix, des bruits, des odeurs, des silhouettes, qui constitueront un réservoir fécond lorsque dans la deuxième moitié de sa vie elle se consacrera entièrement à l'écriture.

Par la grâce des profondeurs dormantes, les innombrables éléments épars de vérité éclosent sur le terrain de la fiction :

J'avais le don de capter à mon insu, aveuglément si l'on peut dire, des détails qui me seraient utiles, mais je n'en savais rien encore, pensant seulement que j'étais venue perdre mon temps à Paris – alors que c'est en le perdant qu'il m'a souvent été en fin de compte le plus profitable (...).

Elle prend la route sans fin, le rigoureux chemin de l'écriture. Elle admet avoir longtemps voyagé sans boussole et avoir appris de ses errances sur des sentiers de traverse comme jamais elle n'aurait appris d'aucune ligne droite. Elle sait que nous ne sommes jamais que des errants. Après qu'elle eut remporté le prix Femina 1947 pour *Bonheur d'occasion*, son premier roman écrit à l'âge de 34 ans, l'une de ses anciennes logeuses européennes lui confie ceci :

Mon petit, vous êtes la seule de mes charmantes jeunes filles d'autrefois à m'avoir recherchée au bout de ma vie et, ce qui est plus, à l'heure où vous triomphez. Au fond, je n'en suis pas surprise. J'ai toujours su que vous iriez loin, car vous ne saviez pas où vous alliez. J'avais peur toutefois que vous perdiez courage sur une route si mal indiquée.

Illuminant la voie mal éclairée, sa mère l'avait éveillée par l'exemple à l'art de raconter. C'est incidemment dans l'un

des récits de *Rue Deschambault* (1955), la mère qui avertit sa fille Christine qu'écrire c'est être loin des autres, c'est *être toute seule*. Dans son œuvre comme dans sa vie, Gabrielle Roy accorde une importance extrême à la femme, à la mère surtout, pourvoyeuse de *soins, tendresse, lumière*, car elle détient *l'un des rôles les plus signifiants de l'évolution humaine*.

Tout avait servi de prétexte à la mère de l'auteure pour alimenter en histoires ses enfants avides d'entendre et pour les libérer aussi certainement du poids des soucis financiers qui l'accablaient : ainsi la moindre sortie hors de la maison, ne serait-ce que pour se rendre au potager et prêter l'oreille en passant aux propos lancés par la voisine :

Et elle recommençait à m'envoûter, comme lorsque j'étais petite, de ses merveilleux rêves où tout finissait si bien! (...) Où trouvait-elle ces incomparables petites « histoires » qu'elle racontait à cœur de jour du moment qu'elle était un peu délivrée de soucis? Eh bien, partout! (...) Au fond, chaque pas hors de la maison était pour elle une sorte de voyage qui aiguissait sa perception de la vie et des choses. Elle a été la Schéhérazade qui a charmé notre longue captivité dans la pauvreté.

Schéhérazade survient aussi dans *Un jardin au bout du monde* sous les traits d'un vagabond qui frappe à la porte de

la maison familiale des Trudeau; en vue d'y séjourner, il raconte dans la nuit de la campagne ses histoires inventées :

L'étranger nous regardait à tour de rôle nous les enfants assis dans les coins, il nous souriait du fond de sa barbe (...) Il puisait dans ses souvenirs comme dans un amas de feuilles épaisses et bruissantes, tombées au pied de l'arbre, à l'automne. (...) Il procédait par courtes étapes dans ses narrations, s'interrompant souvent au moment le plus pathétique ou le plus captivant, de sorte que pour entendre la fin de son histoire nous étions sans cesse disposés à lui accorder une autre journée d'hospitalité. (...) il devint très habile. Il laissait filer ses histoires. Il les morcelait en petites tranches selon une manière à laquelle la radio plus tard nous accoutuma.

Gabrielle Roy obtempère aux gens rencontrés au cours de ses pérégrinations, qui demandent en silence avec les yeux surtout : *Raconte ma vie*. Toute jeune, avant les nombreux séjours qu'elle fera outre-mer, elle voyage – sans quitter Saint-Boniface – en regardant défiler les peuples de la terre, tous ces immigrants, Allemands, Belges, Espagnols, Italiens, Polonais, Ukrainiens, ce *grand flot bariolé d'humanité* venu refaire sa vie au Canada. Elle assiste avec tant d'empathie au spectacle des dépayés qu'il en devient *inséparable de son sentiment de la vie* :

J'en arrive à cerner l'essentiel, au fond, de ce que m'a apporté le Manitoba. Les récits de mon père, les voyages

auxquels nous conviaient ma mère, cette toile de fond du Manitoba où prenaient place les représentants de presque tous les peuples, tout cela en fin de compte me rendait l'« étranger » si proche qu'il cessait d'être étranger. Encore aujourd'hui, si j'entends dire par exemple à propos d'une personne habitant seulement quelques milles plus loin peut-être : « C'est un étranger... », je ne suis pas libre de ne pas tressaillir intérieurement comme sous le coup d'une sorte d'injure faite à l'être humain.

Très tôt, Gabrielle Roy a été sensibilisée aux conditions de vie des immigrants. Elle-même se sentait un peu étrangère dans son propre pays par le fait d'appartenir à l'une des minorités francophones canadienne luttant au sein de la majorité anglophone pour conserver sa langue et sa culture. À la fin de sa vie, elle réfléchit sur ce qu'elle appelle la sorte de malheur vécu par les Québécois de souche française et sur le malheur plus grand encore d'être né francophone dans les colonies de l'Ouest canadien. Parue un an après sa mort, son autobiographie *La détresse et l'enchantement* s'ouvre sur ces mots : « *Quand donc ai-je pris conscience pour la première fois que j'étais dans mon pays, d'une espèce destinée à être traitée en inférieure?* »

En 1939, au retour de son séjour de deux ans en France et en Angleterre, elle s'installe à Montréal et collabore à divers journaux. Pour *Le bulletin des agriculteurs*, elle prépare une série de reportages sur les groupes ethniques

des provinces de l'Ouest, publiés plus tard dans *Fragiles lumières de la terre* qui rassemble quelques discours et textes divers rédigés pour les périodiques ou pour des ouvrages collectifs. Ne cesse de la *poursuivre le rêve de la grande entente* depuis ce temps où, jeune femme, elle enseignait à une classe d'enfants immigrants. L'une de ses plus grandes joies sera d'*enseigner* parfois à d'autres *leurs propres rêves*. Elle juge que *le réel est bien plus dans les songes que dans nos petites occupations quotidiennes*. C'est du moins ce qu'elle exprime dans une lettre à sa sœur Bernadette qui meurt avant d'avoir pu la lire; elle ajoute dans la marge les mots suivants : *Tous les chemins du rêve mènent à la réalité. Est-ce que cela ne veut pas dire : à Dieu.*

Dans « Terre des hommes » commandé pour l'Exposition universelle de 1967 – un texte dont elle estime qu'il *est loin d'avoir eu le rayonnement qu'il aurait peut-être dû avoir* –, elle note à propos de ce thème cher à ses yeux :

Nous savons que nous sommes conviés d'abord à parcourir un rude et long chemin vers un but obscur qu'on appelle salut, progrès, évolution, universalité ou fraternité. (...) Est-ce que tous nos rêves innombrables et nos projets sans fin, toutes les naissances et toutes les morts, tant de guerres et tant d'efforts pour nous en protéger, est-ce que tout cela un jour disparaîtra sans plus laisser de trace que peut-être d'autres mondes antérieurs? Se peut-il que de tout ce qui aura été, un

esprit qui survivrait pour en juger ne puisse qu'inscrire : « Terre, expérience ratée »? (...) Terre des Hommes arrive chaque fois peut-être que nous nous mettons à la place des autres.

Le romancier s'avère un *créateur de liens*. Il réunit notamment des êtres en apparence éloignés les uns des autres. *Miracle quotidien dans notre monde malade*, la tendresse parcourt l'œuvre de Gabrielle Roy. Dès son retour d'Europe, elle se lie d'amitié avec l'employé de la consigne à la gare Windsor de Montréal :

Dans toutes ses années au service du CPR il n'avait encore jamais vu quelqu'un venir le même jour sortir de sa malle une paire de souliers beiges pour mettre à leur place une paire de souliers bruns. Il finit par connaître presque aussi bien que moi le contenu de ma malle qui resta sous ses soins pendant un peu plus d'un mois. Il devint mon premier ami à Montréal. C'est lui qui me conseilla de déménager dans la maison voisine de la sienne, rue Dorchester (...) Nous y aurions des fenêtres également voisines où, de la maison contiguë à la mienne, il pourrait me passer de main à main une portion de son stew irlandais dont il disait toujours avoir de trop. Plus tard encore, il devait m'inciter à prendre pension là où il avait trouvé quelqu'un faisant le stew mieux que lui-même.

Elle révèle partout sa foi dans le progrès de l'être, le progrès qui unit, non pas celui qui divise. Elle croit en l'esprit créateur de l'humain :

Entraînée de longue date à chercher en toute vie, et jusque dans la plus modeste, une valeur unique, j'ai plaidé en faveur de l'être humain simplement occupé à sa tâche quelle qu'elle soit, pourvu qu'il l'accomplisse avec soin et amour. (...) Sont d'ailleurs créateurs beaucoup qui l'ignorent (...) créateur, l'homme sans identité des foules innombrables qui, le soir, rentrant du bureau ou de l'usine, se reprend pourtant à croire en lui et en la Terre, et le voilà qui soigne ses fleurs, plante un arbre, garnit sa demeure. Est créateur sans doute tout être qui aide, selon ses moyens, à laisser le visage de la terre un peu plus agréable à regarder à cause de lui.

Si la vie du livre déclenche le processus identificatoire du lecteur au personnage de fiction, elle contribue aussi à renforcer la chaîne de la sympathie entre les êtres. Gabrielle Roy se penche sur cette curieuse vie des livres une fois conçus et publiés :

Maintenant le livre est en vente. Un inconnu parmi tant d'autres l'achète ... Peut-être quelque employé au revenu modeste qui ne peut se procurer que deux ou trois livres par année. Voici le lecteur chez lui. Les rayons de la lampe tombent doucement sur le visage penché, sur les pages ... Et alors peut-être, cette émotion qui a précipité tant de choses, cette émotion couchée, ligotée, enfermée, cette chose vivante prise au piège des mots, doucement va recommencer de palpiter. Et si l'âme du lecteur est réceptive, sensible, musicale, l'émotion revivra entière

pour elle. Comme une eau versée d'un vase à un autre, elle coulera d'une âme à une autre sans que soit perdue une seule goutte.

Ayant pris place dans un autobus parisien bondé, elle est soudain fortement émue par une vision fugitive du Jardin des Tuileries et par un rayon de soleil couchant sur son visage; elle prend conscience que l'émotion, ce cadeau de la faculté de voir, est à la source de l'œuvre :

Mon émotion fut si vive que je me tournai de tous côtés pour en retrouver des reflets sur les visages qui m'entouraient, oubliant qu'un instant auparavant j'avais été parmi eux comme une pestiférée. Je ne vis que mines lasses et mornes, absorbées par des soucis ou les mauvaises nouvelles d'un journal déployé. Personne que moi n'avait apparemment entrevue la glorieuse enfilade au moment de son embrasement. J'eus le sentiment que c'était à moi, l'étrangère, de cœur avide, que la ville pendant ce moment s'était livrée plutôt qu'à ses habitants au regard usé. Et je restai sans savoir que faire de mon émerveillement. Combien de fois m'en viendrait-il encore, d'inutiles si l'on peut dire, avant que je n'apprenne le moyen de le faire passer en d'autres êtres! Ce que je ne peux oublier, c'est que ce fut très certainement le beau Jardin de Paris, illuminé comme par un soleil venu droit de mes Prairies, qui illumina en moi-même le don du regard, que je ne me connaissais pas encore

véritablement, et l'infinie nostalgie de savoir un jour en faire quelque chose.

S'il faut bien passer la bride à l'émotion pour la donner à lire, celle-ci demeure le vrai guide de l'artiste, comme nous le rappelle Gabrielle Roy :

Peut-être aussi faudrait-il tenter de ne pas trop l'oublier, de nos jours, où nous sommes tellement portés à mettre de côté cette vérité élémentaire : ce n'est pas par la technique, par l'extérieur, par le dehors que se renouvellent essentiellement l'art et les formes. Mais par l'intérieur, par le centre et le cœur, par la vision que suscite une émotion fraîche. En somme, par le contenu d'émotion qui déborde de chaque instant de notre existence et qui donne à nos œuvres le souffle.

Gabrielle Roy, qui attribue à l'écrivain le rôle d'interprète des songes des humains, est souvent restée à attendre comme un pauvre devant la porte qui donne accès aux rêves de ses personnages. C'est après avoir fait de nombreuses promenades dans le quartier Saint-Henri à Montréal, qu'elle peut se transformer en miroir de ses personnages, ceux de *Bonheur d'occasion*, par exemple; qu'elle peut entrer dans le restaurant où Florentine Lacasse est attablée avec Jean Lévesque :

Elle causait avec volubilité, les coudes sur la table, le regard parfois vif et enjoué, parfois perdu dans le vague.

Les plats se suivaient: le potage Julienne, les hors d'œuvre, une entrée de filet de sole, l'entrecôte, la laitue, les pâtisseries françaises. Et elle parlait toujours. Elle s'arrêtait parfois pour picorer dans son assiette comme un oiseau. Elle goûtait de tout et disait brièvement : « C'est bon. » Mais, en vérité, elle était trop surexcitée pour trouver une saveur aux aliments. Ce qui la grisait surtout, c'était dans une glace profonde derrière le jeune homme, sa propre image vers laquelle elle se penchait fréquemment. Elle s'y voyait, les yeux brillants, le teint mat et clair, les traits dilués; et parce qu'elle se plaisait ainsi, elle avait l'air en s'approchant de Jean de vouloir sans cesse lui communiquer son instant de triomphe. Elle ne pouvait pas ne pas aimer bientôt quelqu'un auprès duquel elle se trouvait si jolie.

Si elle éprouve à quelques reprises un sentiment de fascination totale vis-à-vis de sa propre vie et si, sur la voie de l'écriture, elle doit aller seule, elle a aussi marché en compagnie des autres, dont elle sait que nous avons tant besoin :

Mais j'espérais que je pourrais tout avoir : et la vie chaude et vraie comme un abri – intolérable aussi parfois de dure vérité – et aussi le temps de capter son retentissement au fond de l'âme; le temps de marcher et le temps de m'arrêter pour comprendre; le temps de m'isoler un peu sur la route et puis de rattraper les autres, de les rejoindre et de crier joyeusement : « Me voici, et voici ce que j'ai

trouvé en route pour vous! ... M'avez-vous attendue? ... Ne m'attendez-vous pas? ... Oh! attendez-moi donc! ... ».

Ouvrages de Gabrielle Roy cités dans ce texte :

Rue Deschambault, coll. Québec 10/10, Montréal, Stanké, 1980 (1955).

Ces enfants de ma vie, coll. Québec 10/10, Montréal, Stanké, 1983 (1977).

La détresse et l'enchantement, Montréal, Boréal, 1988 (1984).

Fragiles lumières de la terre, coll. Québec 10/10, Montréal, Stanké, 1982 (1978).

Un jardin au bout du monde, coll. Québec 10/10, Montréal, Stanké, 1987 (1975).

Ma chère petite sœur (Lettres à Bernadette 1943-1970), Montréal, Boréal, 1988.

Bonheur d'occasion, coll. Québec 10/10, Montréal, Stanké, 1978 (1945).

Également cité :

Visages de Gabrielle Roy. L'œuvre et l'écrivain, Marc Gagné, Montréal, Beauchemin, 1973.

Claire Varin est titulaire d'un Ph. D. en littérature. Elle a également étudié le journalisme. Directrice de six collectifs dont *Avec Monique Bosco* (Mediaspaul, 2017), elle est l'auteure de neuf livres, parmi lesquels *Clarice Lispector. Rencontres brésiliennes* (2^e édition, Triptyque, 2007). *La Mort de Peter Pan* (Québec Amérique, 2009) et *Un Prince incognito* (Fides, 2012). Son dernier titre paru est un essai littéraire sur notre rapport aux 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), essai sur l'écrivaine brésilienne Clarice Lispector.

www.clairevarin.com

مغامرة رأس المملوك جابر

مسرحة لِسعد الله ونوس



Saloua Raouda Choucair, *Rhythmical Composition in Yellow*, 1952-55

Courtesy Saloua Raouda Choucair Foundation

نحن في مقهى شعبي ... ثمة عدد من الزبائن يتفرقون على المقاعد المبعثرة في أرجاء المقهى ... معظمهم يدخلون النرجيلة ويشربون الشاي ... وبينهم يروح الخادم ويجيء حاملاً صواني الشاي والقهوة ... إنه لن يتوقف عن الرواح والمجيء طوال السهرة. يسيطر على المقهى جو من التراخي والفوضى الشعبية. وتسود ضجة الكلام مختلطة بقرقرة النراجيل، وبأغان تنبعث من راديو عتيق في المقهى. الأغاني تلعب دوراً هاماً في تهيئة الجو لبدء المسرحية. إنها ستنجح لنا الفرصة لتحقيق التآلف الذي يمهد للبدء بحكاية السهرة. ينبغي أن يحس المتفرجون بنوع من الاسترخاء، وربما الطرب، شأنهم في ذلك شأن زبائن المقهى. وكما قلت في الملاحظات السابقة، ليست هناك ساعة معينة للبدء. فالأغاني التي تذاع يمكن أن تطول فترتها أو تقصر حسب تقدير العاملين في المسرحية. كذلك يتم اختيار هذه الأغاني في زمن تقديم العمل، ووفقاً للظروف التي يقدم فيها.

زبون ١ : (يصفق) يا أبو محمّد.

الخادم: نعم.

زبون ١ : فنجان شاي ثقيل ونارة.

الخادم: حاضر.

(تنتهي أغنية، وتبدأ أغنية أخرى ... الضوضاء تنتشر في المقهى. كلام وأحاديث جانبية وقرقرة نراجيل وسعلات جافة ... وأحياناً نسمع بعض الحوارات الجانبية التي تعلو فوق الأغنية.)

زبون ٢ : صحيح شفت اليوم أبو إبراهيم وبعث لك سلام معي.

زبون ٣ : الله يسلمك ويسلمه. كيف حاله؟

زبون ٢ : مسكين ما يزال مهموماً، ولا يعرف كيف يدبر أحواله.

زبون ٣ : الله يساعده ويساعدنا ومن منا خال من الهم؟

زبون ٢ : في هذه الأيام ... والله لا أحد.

زبون ٤ : يا أبو محمد ... هات اثنين شاي.

الخادم: (مقترباً بصينية الشاي من زبون ١) حاضر.

زبون ١ : الشاي خفيف.

الخادم: هذا خفيف ... والله مثل الدبس على كل هل تريد أن أبدله.

زبون ١ : لا ماشي الحال.

(تسود ضجة الأغنية فترة، يبدو فيها الحاضرون، وكأنهم يصغون باستمتاع. تظلّ الرؤوس

تتقارب في أحاديث جانبية)

زبون ٤ : تأخر مؤنس الحكواتي. ما القصة؟

الخادم: لا تخف العم مؤنس كالساعة لا يقدم ولا يؤخر بين لحظة ولحظة تراه يحمل كتابه.

زبون ٣ : والله نعيش من قلة الموت.

زبون ٢ : ماذا نفعل؟ الأمر بيد الله والمهم سترة الآخرة.

زبون ١ : نارة

الخادم: حاضر.

(تنتهي أغنية وتبدأ أغنية جديدة).

زبون ٥: ألن يأتي العم مؤنس اليوم؟

زبون ١: لم يتخلف يوماً منذ عرفناه.

الخادم (وهو يضع جمرة على نرجيلة الزبون) لا ريب أن العم مؤنس أت كعادته.

(الوصلة الغنائية مستمرة، ومعها ضوضاء المقهى. الخادم لا يكف عن الدوران حاملاً إمّا صينية شاي أو موقد الفحم)

زبون ٤: اليوم سيبدأ العم مؤنس حكاية جديدة.

زبون ٢: حكاية البارحة كانت قاتمة النهاية.

زبون ٣: من زمان ... ما سمعنا من العم مؤنس حكاية تفرح السامع.

الخادم: (من طرف المقهى) ها هو العم مؤنس. كل الزبائن ينتظرون تشريفك.

أصوات: (تندافع وتحدث جلبة مختلطة)

-أهلاً وسهلاً.

-جاء العم مؤنس.

-بان القمر.

-السهرات مضجرة لولا روايتك.

الحكواتي: (رافعاً يده للجميع) السلام عليكم (يتقدم بحركة متباطئة حاملاً بيده كتاباً سميماً وعتيقاً)

الزبائن: (معاً، وبشكل متفاوت) وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.

زبون ٢: أي والله ... لولا العم مؤنس ما كنا نعرف كيف نقضي السهرة.

الحكواتي: من أظافكم.

(العم مؤنس رجل تجاوز الخمسين. حركاته بطيئة. وجهه يشبه صفحة من الكتاب القديم الذي

يتأبطه. التعابير في ملامحه ممحوة، حتى ليحس المرء أنه بإزاء وجه من شمع أغبر. عيناه

جامدتا النظرة، ورغم اختباط لونيتهما، فإنهما توحيان بالحياد البارد. على العموم ... أهم تعبير

يمكن أن نلاحظه في وجه مؤنس الحكواتي هو الحياد البارد، الذي سيحافظ عليه تقريباً خلال

السهرة كلها)

زبون ٥: أقفل الراديو ما دام العم مؤنس قد وصل.

الخادم: سننقله ... سننقله. ولكن دعوا العم مؤنس يشرب فنجاناً من الشاي، ويرتح قليلاً قبل أن

يبدأ.

الزبائن: والله حق.

شاي للعم مؤنس.
وهات لنا أليضا شاي.

(تخفت الأغنية، ثم تتوقف بعد وقت. يأخذ العم مؤنس مكانه، ويضع كتابه في حجره مواجهها الزبائن الذين بدأوا يعدلون من أوضاعهم، ويزيحون الكراسي، كي يكونوا في مواجهة الحكواتي، وأكثر تهيؤا للاستماع إليه. كل شيء يتم بعفوية. الخادم يحضر الشاي للعم مؤنس).

زبون: هات نارة يا أبو محمد.
زبون ٢: (وهو يخرج من جيبه ورقة ملفوفة) وخذ هذا التنباك ... حضر لي نفسا على ذوقك.

(الخادم يروح ويجيء موزعا كلمة "حاضر" لكل طلب جديد)
زبون ٣: أي .. وماذا يحمل لنا العم مؤنس هذه الليلة؟
زبون ٢: هذه المرة جاء دورها.
زبون ٣: تقصد السيرة.

زبون ٢: طبعاً سيرة الظاهر. نفذ صبرنا، ونحن ننتظرها.

زبون ١: أي والله صار أوان سيرة الظاهر ببيرس.

زبون ٣: يا عيني على أيام الظاهر.

زبون ١: أيام البطولات والانتصارات.

زبون ٣: أيام الأمان وعز الناس وازدهار أحوالها.

زبون ٢: من زمان ونحن ننتظر سيرة الظاهر.

زبون ١: أي يا عم مؤنس ... هل تحمل سيرة الظاهر أم لا؟

الحكواتي: (بهدهوء يشرب الشاي) ما جاء دور الظاهر بعد.

الزبائن: (أصواتهم مختلطة) - ما جاء دور الظاهر بعد.

- ننتظرها منذ نهاية الصيف الماضي.

— كل مرة نطلبها تقول ما جاء دور الظاهر بعد.

- بالله قل لنا.. متى سيأتي دور الظاهر إذن؟

الحكواتي: قدامنا حكايات كثيرة، قبل أن نصل إلى سيرة الظاهر.

زبون ١: أقلب هذه الحكايات، وافتح كتابك على سيرته.

زبون ٢: جفت قلوبنا يا رجل، نريد أن نسمع عن البطولات.

زبون ٣: وأخبار الانتصارات.

زبون ١: نريد أن نسمع عن الحق الذي يغلب الباطل.

زبون ٥: والعدل الذي يغلب الظلم.

زبون ٣: يا عيني على أيام الظاهر.

زبون ١: أقلب صفحات كتابك يا عم مؤنس، وافتح على سيرته.

الحكواتي: (الصوت الهادئ نفسه) الحكايات مربوطة بعضها ببعض لا تأتي واحدة قبل الأخرى. سيرة الظاهر يجيء دورها عندما نفرغ من قصص الزمان الذي بدأنا حكايته.

زبون ٢: أي زمان.

الحكواتي: زمان الاضطراب والفوضى.

زبون ٢: هذا الزمان نعيشه.

زبون ١: ندوق مرارته كل لحظة.

زبون ٣: فلا أقل من أن ننسى همنا في حكاية مفرحة.

زبون ٢: حكاية البارحة كانت كئيبة يسود لها قلب السامع.

الحكواتي: هذه الحكايات ضرورية.

الزبائن: ضرورية.

الحكواتي: وينبغي أن نرويها. . .

زبون ٢: لماذا ينبغي أن ترويها؟

الحكواتي: لأنها في تسلسل الكتاب، هي التي تقود إلى زمن الحكايات المفرحة. لكل شيء أوان،

وسيرة الظاهر دورها بعد قصص هذا الزمان لا تخافوا ... ستأتي سيرة الظاهر، وستسمعونها

خلال سهرات وسهرات. لكن القصص مرهونة بتسلسلها وأوانها. لكل قصة أوان (يفرغ من

فجنان الشاي) والآن.. نفتح الكتاب، ونبدأ بالسلام على النبي ...

الزبائن: (في طبقات صوتية متفاوتة) - اللهم صل على النبي - ألف الصلاة والسلام على النبي.

زبون ١: وإذن خاب الأمل بسماع حكاية الظاهر.

زبون ٣: يا سيدي ما دام العم مؤنس موجوداً، سنسمعها عاجلاً أم آجلاً.

زبون ٢: ألم ينته تحضير النفس يا أبو محمد؟

الخادم: حالاً.

زبون ١: إنمّا الرجاء الآن أن تكون الحكاية طيبة.

الحكواتي: تسمعون وتحكمون بأنفسكم.

الزبائن: يا الله يا سيدي. . .

-هات وأسمعنا.

الحكواتي يبسم بصوت خافت، وعندما يبدأ القراءة يتضح جيداً الحياء البارد، الذي ينضح من

صوته ومن تعابير وجهه كلها) يا سيادة يا كرام ... قال الرواي وهو الديناري رحمه الله تعالى

...

الزبائن: آمين.

- والله تستحق روحه الرحمة.

- حكايات الديناري.

- حبل لا ينقطع.

الحكواتي: قال الرواي... كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان خليفة في بغداد يدعى شعبان المنتصر بالله وله وزير يقال له محمد العبدلي. وكان العصر كالبحر الهائج لا يستقر على

وضع. والناس فيه يبدون وكأنهم في التيه. يبيتون على حال ويستيقظون على حال. تعبوا من كثرة ما شاهدوا من تقلبات، وما تعاقب عليهم من أحداث. تنفجر من حولهم الأوضاع فلا يعرفون لماذا انفجرت ثم تهدأ حيناً من الزمن فلا يعرفون لماذا هدأت. يتفرجون، ثم تهدأ حيناً من الزمن فلا يعرفون لماذا هدأت. يتفرجون على ما يجري، لكنهم لا يتدخلون فيما يجري. ومع الأيام اعتقدوا أنهم اكتشفوا سر الأمان في مثل هذا الزمان، فقفنوا بما اكتشفوا، ورتبوا حياتهم على أساس ما اعتقدوه أسلم الطرق إلى الأمان.

(يدخل خمسة ممثلين ... ثلاثة رجال وامرأتان ... يمثلون جميعاً أهالي بغداد في ذلك الزمان، يتقدمون من الزبائن، ويتوزعون أمامهم)

الرجل الأول: وعندما يسمى الخليفة لا أحد يطلب من عامة بغداد رأياً أو نصيحة.
الرجل الثاني: وعندما يسمى الخليفة وزيره يأمرنا بطاعته.
المجموعة: فنطيعه.

الرجل الثالث: وإن غضب الخليفة من وزيره، وأفلح في عزله.

المجموعة: أيدنا الخليفة، وأعرضنا عن وزيره.

الرجل الثاني: وكذلك الحال بالنسبة لقاضي القضاة.

الرجل الثالث: وكذلك الحال بالنسبة للقواد والولادة.

المجموعة: لا يطلبون من عامة بغداد رأياً أو نصيحة.

الرجل الأول: ويأمرونا بالبيعة.

المجموعة: فنبايع.

الرجل الثاني: ويأمرونا بالطاعة.

المجموعة: فنطيع.

المرأة الأولى: ذلك هو سر الأمان في هذا الزمان.

الرجل الثالث: تعلمناه من الجلادين وسياطهم المرصعة بالمسامير.

الرجل الأول: ومن حراب الحراس وعيونهم الزجاجية.

المرأة الثانية: ومن السجون التي لا تنفتح أبوابها إلا إلى الداخل.

المرأة الأولى: من أين نطعم أولادنا، إن اهترأ رجالنا تحت السياط ووخز الحراب.

المرأة الثانية: وماذا نفعل إن انطبقت أبواب السجون على أحبتنا؟

الرجل الثالث: وتعودنا تغير الأوضاع.

الرجل الثاني: وتعاقب الخلفاء الوزراء.

المرأة الثانية: وقتل الرجال لأتفه الأسباب.

المرأة الأولى: وغياب رجال لكذبة أو وشاية.

الرجل الثالث: مالنا نحن وشؤون السادة.

الرجل الأول: يأمرونا أن نبايع.

المجموعة: فنبايع.

الرجل الثاني: يأمر ونا أن نطيع.

المجموعة: فنطيع.

الرجل الثالث: وفي هذا العصر المضطرب من يعرف اليقين؟

المجموعة: ونحن عامة بغداد آثرنا السلامة والأمان ننزف دماءنا الليل والنهار بحثاً عن لقمة العيش. ومحظوظ من تتوفر له في بغداد لقمة العيش.

(بحركات بطيئة ينسحب الممثلون خارجين من المكان).

زبون ٢: إي والله كأن الأحوال لا راحت ولا جاءت.

زبون ٣: يا سيدي من زمان هذا هو طريق الأمان.

زبون ٤: هات واحد شاي كمان.

الخادم: حاضر.

الحكواتي: هكذا حال الناس في بغداد في سالف العصر والأوان حين كان الخليفة شعبان المنتصر بالله ووزيره محمد العبدلي على وفاق. وكذلك كان حالهم حين بدأ بينهم الخلاف والشقاق. وفي البداية كان الخلاف سراً، ثم انفجر، وبدأ يشيع في ردهات القصور، وينتقل منها إلى المدينة وأسماع الناس. وكان عند الوزير محمد العبدلي مملوك يقال له جابر. ولد ذكي ... وذكاءه وقاد. أينما حل يحل معه اللهو والمجون. وكان كأهل بغداد آخر من يعنيه ما يجري بين الخليفة وسيده الوزير.

(يدخل ممثلان يحملان قطع ديكور بسيطة جداً، تمثل ما يشبه رواقاً في قصر بغداد، ويمكن هنا وفي كل المشاهد التالية الاستعاضة عن قطع الديكور بلوحات مرسومة، بعد تركيب المشهد. يلتقي الممثلان في المقدمة. الأول يمثل المملوك جابر، شاب تجاوز الخامسة والعشرين من عمره، معتدل القامة، شديد الحيوية، يمتاز بملامح دقيقة وذكية وفي عينيه يتراءى بريق نفاذ يوحي بالفطنة والذكاء. أما الثاني فهو المملوك منصور في حوالي الخامسة والثلاثين من عمره أو أكثر قليلاً. قامة قصيرة وبنية قوية. ملامح تشف عن وداعة وطيبة).

جابر: (يتقدم نحو رفيقه لاهيا ... مدندناً) عندما أصبح للمسلمين خليفة، سأسميك وزيراً للدولة.

منصور: هس ... لو سمعك سيدنا وهو في هذه الحالة، لأمر بجلدك حتى يهترئ جلدك.

جابر: (يفرك مؤخرته بباطن كفه، وكأنه يساط فعلاً) ولم كفى الله الشر!

منصور: ألا ترى ما يجري سيدنا الوزير متكرر المزاج للغاية.

جابر: أعرف أنه متكرر المزاج. وأن الحظ يبتسم لجاريته شمس النهار.

ولماذا يبتسم الحظ لجاريته شمس النهار؟

جابر: (هامساً في أذنه، وعلى وجهه تتخايل ابتسامة الخبث).

لأن سيدنا الوزير لا يشبع من وصالها عندما يتكرر مزاجه. لو استمر الحال كذلك فستصبح

شمس النهار سيدة كل شيء في هذا القصر.

منصور: (يهز رأسه) كف عن الهزار يا جابر.
جابر: وحياتك ليس هذراً، خادمتها زمرد هي التي تنقل إليّ الأخبار. ولقد روت لي أشياء وأشياء (تبرق عيناه) آه... من هذه البنت يا منصور لها طريقة لا تجارى في رواية الأخبار (يؤدي مع الكلام حركات تمثيلية) تغمز، وتضحك، ويتثنى جسدها مع الكلام حتى يغلي دم السامع في كل مرة أراها تجعلني أخور كالثور إنها محنكة كسيدتها. تمنيني بالوعد، لكنها لا تترك لي سبيلاً للوصول.

منصور: (متأففاً) انظروا ماذا يشغله الآن!

جابر: وماذا تريد أن يشغلني؟

منصور: ألا ترى أن الأمور لا تجري على ما يرام؟

جابر: ومتى كانت الأمور تجري على ما يرام؟

منصور: هذه المرة يختلف الحال. تعقد الوضع، وأصبح في غاية الاضطراب.

جابر: يستطيع الوضع أن يتعقد، ويضطرب حتى يصبح كمياه دجلة، ولكن بعيداً عني.

منصور: بعيداً عنك! الأحوال تضطرب بيننا ومن حولنا. إن الخلاف على أشده بين الخليفة والوزير.

جابر: وما لنا نحن! هل تريد أن نمنعهما من الاختلاف؟

منصور: ومن نحن حتى نتدخل بين الخليفة والوزير!

جابر: إذن... ليعتلفا، وليفقا كل منهما عين الآخر. لن ألطم خدي، وأمزق ثيابي لأن الخليفة والوزير مختلفان.

منصور: هس... (ويلتفت حوله خائفاً أن يكون حولهما سامع) اغسل فمك، وإلا رموا عنقك. لن أندش لو رأيته يوماً مقطوع اللسان.

جابر: وأنا لن أندش لو رأيته مشنوقاً لأسباب سياسية. أم نسيت أن المشانق في بغداد، لا تنشطها إلا الأسباب السياسية. ما الذي يعينك في خصام الخليفة والوزير حتى تشغل إلى هذا الحد (لحظة، وبحيوية) اسمع... لقد بدلت رأيي.

منصور: بدلت رأيك؟

جابر: لا يعجبني اهتمامك بهذه الشؤون. ستكون بارعاً في حوك المؤامرات لو سميتك وزيراً. (يبدأ منصور بالتأفف، ويحاول مقاطعته لكن "جابر" يتابع بنفس المرح) عندما أصبح خليفة، سأبحث عن وزير غبي وأمين. ذلك أضمن.

منصور: هو.. هو.. بالله دعنا من مزاحك.

جابر: ولكن لا أفهم لماذا تبدو كالصوص الغارق في الماء! كل هذا لأن الخليفة والوزير مختلفان.

منصور: وصل الخلاف حدّاً شديد العنف.

جابر: ينبغي أن يكون الخلاف شديد العنف، كي يليق بخليفة ووزير.

منصور: وإذن لا تقدر الخطر الذي يحيط بنا، النتيجة هي الأخرى ستكون عنيفة. من رأى سيدنا الوزير يخرج من الديوان أمس، حسب أن عاصفة تهب. كان قاني العينين، كامد الوجه، يقضم شاربه بأسنانه.

جابر: إذا بدأ سيدنا الوزير يقضم شاربه بأسنانه، فهو ينوي شيئاً مريباً دون شك.

منصور: فور خروجه بادر إلى الاتصال بأصحابه. لا أحد يعلم ما يجري، إلا أنني أشم رائحة خطر عظيم.

جابر: لو ذبح أحدهما الآخر، فستصبح في بغداد وظيفة شاغرة.

منصور: ونحن؟ ... هل فكرت ماذا سيحل بنا؟

جابر: ماذا سيحل بنا! ننزوي جانباً ونتفرّج.

منصور: قد تتفرّج على جهنم قبل ذلك ... بالله كيف تريدنا أن نتفرّج على فتنة تقع بين الخليفة وسيدنا الوزير.

جابر: كما يتفرّج كل الناس ... نفتح أعيننا ونتسلى لمتابعة ما يجري.

منصور: ويريد أن نتسلى أيضاً! أما مجنون! فكّر في مصيرنا لو شبت نار الفتنة.

جابر: وما علاقة مصيرنا؟ قد تنفجر مرارة سيدنا الوزير من الكمد، أو يتوقف قلب مولانا الخليفة من الغضب أما نحن فلن تنفجر لنا مرارة، أو يتوقف لنا قلب.

منصور: من السهل أن تقول ذلك، ولكن لو اندلعت النار، فسنكون الحطب الذي يغذيها.

جابر: يغذي النار من أوقدها. اسمع ... ولم لا تتدفأ بالنار بدلاً من أن تحرق أصابعك بها؟

منصور: لن نستطيع. سيجروننا وراءهم، وسنجد أنفسنا فجأة وسط اللهب، في النهاية نحن من يدفع الثمن.

جابر: وما أدراك قد نقبض بدلاً من أن ندفع.

منصور: أهذا ما تأمله؟

جابر: ولم لا.. لكلّ عملة وجهان. والمهم أن تميل في الوقت المناسب إلى الوجه الكاسب ...

زبون ١: ابن زمانه ...

زبون ٢: هذا المملوك شيطان.

جابر: (أثناء حديث الزبونين يظل منغمراً في متابعة مجرى ما يريد قوله ... تبرق عيناه وقد

خطرت له فكرة مفاجئة) أقول لك ... تعال نتراهن. . .

منصور: وعلام نتراهن؟

جابر: على الوجه الكاسب ... انتظر ... (يزداد بريق عينيه، وهو يفتش في جيوبه) اللعنة نسيت

أني أعطيت كل ما أملك لزمرد، آه من النساء! يتجملن بنقودنا، ليأخذن نقودنا مرة أخرى. ألدبك قرش؟ فتش في جيبك عن قرش.

منصور: (يتابعه ببلاهة) ماذا تريد أن تفعل؟

جابر: (بمد يده ملحا والبريق يتقد في عينيه) هات قرشاً، وسترى ...

منصور: لن أعطيك قرشاً هكذا لوجه الله.

جابر: لا تخف قرشك محفوظ، ولن أخذه.

(يُخرج منصور على مضض قرشا من جيبه، فيخطفه جابر، ويفركه بين أصابعه. إنه يبدأ لعبة. حركاته تتسارع وكذلك كلماته) انظر... الحكومة كلها في هذا القرش (يتوقف الخادم فجأة وهو يحمل صينية وينتبه ناحية الممثلين متابعاً لعبتهم باهتمام).

زبون: بعد من قدامنا يا أبو محمد.
(يغير الخادم مكانه ... بينما جابر يوالي كلامه ولعبته دون أن يتوقف)

جابر: الخلافة والوزارة معاً. الوجه الأول يمثل الخليفة، والوجه الثاني يمثل الوزير، كلاهما في هذا القرش، فلنتراهن على الكاسب (يرميه في الجو ثم يلتقطه، ويخفيه بين راحتي يديه) أيهما تختار الوجه الأول أم الثاني؟ الخليفة أم الوزير؟ يا الله ... اختر أحد الوجهين. كل الدولة في هذا القرش، الخليفة أم الوزير؟ (لحظة) أضمن أنك ستقول الخليفة.

منصور: (انساق مع جابر على غفلة منه. تفاجئه العبارة) ما الذي يجعلك تخمن ذلك؟
جابر: أعرف كيف تفكر. تحسب أن الخليفة هو دائماً أقوى لا ... لا تعتمد على ظواهر الأمور. فكم من خليفة لا يقدم ولا يؤخر مثقال ذرة. له من الخلافة اسمها وسرايا الحريم فقط. معاذ الله ان أقصد مولانا الخليفة بسوء لكن أحذرك من الاعتماد على ظواهر الأمور والآن ماذا قلت؟ هل بدأت تميل نحو سيدنا الوزير؟

منصور: (ما يزال منساقاً مع اللعبة، وعلى وجهه انزعاج وضيق) أميل نحو سيدنا الوزير؟
جابر: ربما ... ولكن تذكر أن لهذا الأمر أيضاً مخاطرة. إذا كانت مؤخرة الخليفة تملأ العرش وعلى مقاسه، فقد راهنت على وجه خاسر.

منصور: (منتبهاً إلى نفسه، بدأ يغضب) لم أراهن على أحد، ولم أقل شيئاً.
جابر: ماذا تنتظر إذن؟ التردد هو الآخر له مغبته، الخليفة أم الوزير؟
منصور: (ملتفتاً حوله) أعوذ بالله ... أرجو أن أحداً لا يرانا أو يسمعنا.
جابر: هدى أعصابك، ولا تفسد الرهان، الربح قرش، والخسارة قرش وبينهما خليفة المسلمين ووزيرهم معلقان. فقل كلمة وخلصنا.

منصور: لعنة الله عليك، لم أر في حياتي ماجناً مثلك. رد لي قرشي.

جابر: قد أكسبه. لو أخطأت التخمين يصبح قرشي.

منصور: لا أريد أن أضمن. هات قرشي.

جابر: ولماذا لا تفك عقدة وجهك يا منصور؟ دعنا نتسلى قليلاً. طيب ... إذا شئت سألعب بمفردي، سأقول ... (يتلغاً) ماذا أقول؟ وما الفرق! لنقل ... (وبعد لحظة) الخليفة (يرفع كفه التي تخفي القرش، وينظر. يتخذ صوته طابعاً مأساوياً نادباً) يا خبيثي إنه الوزير ... قَلْبِيكَ المسلمون إذن خليفتهم. أراهم يحزون عنقه، ويسيل الدم كالنافورة.

منصور: (مرتبكاً. وفي غاية الحرج والضيق) أستغفر الله العظيم ...

جابر: معنى ذلك أننا نرتفع مرتبة إذا علا مقام سيدنا الوزير، يعلو أيضاً مقام ممالكه لكن شوطاً واحداً لا يكفي. السباق الصحيح لا يستقيم إلا بثلاثة أشواط. والآن إلى الشوط الثاني. لنرم القرش

مرة أخرى. (يرمي القرش برشاقة، يهّم منصور بخطفه، لكن جابرًا يلتقطه كالمرّة السابقة ويخفيه بين كفيه). ساعدني يا منصور. قل شيئًا.
منصور: لن أشارك في عبثك ومجونك، الخطر يحيط بنا كالهواء وأنت تلعب. رد لي قرشي.
جابر: انتظر ... انتظر. يجب أن تعرف النتيجة. والآن ماذا أقول. لو تكرّر ظهور الوزير تنتهي اللعبة (موجّهًا الكلام إلى القرش المختفي بين يديه) على أي وجه تستقر أيها القرش! ستقرر مصير دولة بأسرها. أعرف أن تقلباتك مجنونة لا يحكمها ضابط، ولكن قد يجعلنا الحظ نتلاقى. وجدتك مياّلاً إلى الوزير. فلنراهن إذن على الوزير (إلى منصور) تعال وانظر ... (ويبدأ برفع كفه تدريجيًا) بأي وجه ستطالعنا ... بأي وجه ... بأي وجه! إنّه الخليفة. واحدة بواحدة. بقي شوط أخير وعليه تتوقف أمور كثيرة.

(يفرك جابر القرش، ثم يرميه من جديد لكن "منصور" يسرع، فيلتقطه غاضبًا، ويضعه في جيبه)
منصور: (وهو ينسحب) لعنة الله عليك... لا حدّ لاستهتارك.
جابر: بقي شوط واحد. فلم تفسد لعبتنا! (يبتعد منصور ولا يجيبه، فيلتفت جابر صوب الزبائن متأهبًا بدوره للانسحاب) لو أعرف فقط ما الذي يعنيه في خلاف ينشب بين الخليفة والوزير (يهزّ كتفيه ويمضي).
زبون: (لجاره) ما قولك! والله ولد ابن زمانه.
زبون ٢: لا شيء يشغل باله.
زبون ١: لا خليفة ولا وزير.
الخادم: (وهو يدور بالموقد) نارة.
زبون ٢: تعب قلب ووجع رأس بلا فائدة.
زبون ٣: تعال هنا.
(الخادم يقترب من الزبون الذي يناديه، حاملاً الملقط وموقد النار)

الحكايات: (يستأنف بعد أن يخلو المسرح) هذا ما بدا من المملوك جابر حين سمع عن الخلاف الدائر وكانت الأمور تتطور بسرعة، وتشيع الأنباء بين الناس كالوباء فقد قضى الخليفة ليله مجتمعًا بقواد الأمن، وفي الصباح ظهرت في بغداد إجراءات حازمة ومنذرة. وكان الوزير يرغي في ديوانه، وحوله عدد من أصحابه. أمراء وتجار كبار. أما أهل بغداد فما إن شاعت بينهم الأنباء، حتى أسرعوا كعادتهم يتزاحمون حول الأفران، ليؤمنوا خبزهم لأيام.....

Sa‘dallah Wannous is an internationally acclaimed Syrian playwright who left an indelible mark on the Arab literary and intellectual scene. After earning a Bachelor of Arts in journalism from Egypt in 1963, he studied theater in France in 1966, then returned to Syria where he took up several positions tied to theater. Between 1961 and 1997, he wrote seminal theatrical pieces, which included, *Elephant*, *O King of All Times* (1969), *Hanzala’s Journey from Slumber to Wakefulness* (1978) and *The Rape* (1990). After a period of speculation and self-examination during the 1980s, his ideas about theater achieved new artistic and philosophical-political heights. He viewed theater as a form of art that is profoundly tied to cultural critique, renewal, and even liberation. He was diagnosed with leukemia, but strove to complete new plays, including, *Fragments from History* (1994), *Rituals of Signs and Transformations* (1994), *A Day of Our Time* (1995), *Mirage Epic* (1996) and *Drunken Days* (1997). He died in 1997, at the age of fifty-six.



The Adventure of the Head of Mamlouk Jabir

A Play by Sa'dallah Wannous

Translated by Robert Myers & Nada Saab

We are sitting in a café. There are a number of customers scattered about in the café. Most of them are smoking argilehs, water pipes, and drinking tea. A waiter carrying a tray with cups of tea and coffee

moves among the customers. During the course of the evening, he continually walks back and forth. The customers appear lethargic; the atmosphere is chaotic. The clamorous voices of the customers mingle with the sound of songs from an old radio. This music plays an important role in establishing the atmosphere at the beginning of the play. Members of the audience should feel relaxed, perhaps even blissful, like the customers in the café. As I said in previous remarks, there is not a set hour for the play to begin. The duration of songs played on the radio can be increased or decreased at the discretion of those staging the play. The songs to be played can be selected in accordance with the circumstances and conditions under which the play is staged.

CUSTOMER #1. (Clapping) Hey, Abou Muhammad.

WAITER. Yes?

CUSTOMER #1. A cup of strong tea and more coals.

WAITER. Coming right up.

A song ends and another song begins. The noise in the café increases. Conversations blend with the sounds of dry coughs and bubbling argilehs. From time to time we hear these ambient conversations above the sound of the song.

CUSTOMER #2. So, today I saw Abou Ibrahim and he sent his greetings.

CUSTOMER #3. God bless him and you too. How's he doing?

CUSTOMER #2. Poor guy. He's in dire straits and he just can't seem to get his act together.

CUSTOMER #3. Heaven help him and us, but then who among us has no worries?

CUSTOMER #2. In times like these, by God, nobody does.

CUSTOMER #4. Hey, Abou Muhammad, bring us two teas.

WAITER. (*Approaches Customer #1 carrying a tray with cups of tea*)
Coming up.

CUSTOMER #1. The tea's weak.

WAITER. Weak? It's as thick as molasses. Do you want me to bring you another one?

CUSTOMER #1. No, it's fine.

The languorous song overshadows the hubbub. The Customers are silent as if enjoying the song they're listening to. They lean toward one another, engaged in private conversation.

CUSTOMER #4. What's the story with Mu'nis, the Hakawati? He's late.

WAITER. Don't worry, Uncle Mu'nis functions like clockwork. He arrives neither early nor late. He'll be here any moment carrying his book along with him.

CUSTOMER #3. Good Lord, we're all half dead.

CUSTOMER #2. What can we do? Our fate's in God's hands. What's important is security in the afterlife.

CUSTOMER #1. Coals.

WAITER. Coming right up.

The song on the radio ends and another begins.

CUSTOMER #5. Uncle Mu'nis isn't coming tonight?

CUSTOMER #1. He's never missed a night for as long as we've known him.

WAITER. (*Putting coals into a customer's argileh*) He'll definitely come, as he always does.

The songs on the radio continue playing behind the customers' chatter. The Waiter continues moving about among the Customers, carrying a tray with cups of tea or the stove with hot coals for the argilehs.

CUSTOMER #4. Uncle Mu'nis is starting a new story tonight.

CUSTOMER #2. Last night's story had a bleak ending.

CUSTOMER #3. It's been a while since we've heard a tale from Uncle Mu'nis that cheered up his listeners.

WAITER. (*From the other side of the café*) It's Uncle Mu'nis. (*To Hakawati*) The patrons are all anxiously awaiting your arrival.

CUSTOMERS. (*Snatches of conversation intermingle with the clamor*)

—A warm welcome.

—Uncle Mu'nis has arrived.

—Better yet, the moon has risen.

—How tedious our evenings would be here without your tales.

HAKAWATI. (*Raising his hand to the group*) Peace be with you all.
(*Carrying a thick, ancient volume, he walks slowly*)

CUSTOMERS. (*In unison, at varying volumes*) Peace be with you too. And God's blessings and mercy upon you.

CUSTOMER #2. I swear to God, without Uncle Mu'nis's stories, we'd have no idea how to spend our evenings.

Uncle Mu'nis, the Hakwati, or Storyteller, who is past fifty, moves, slowly. His face resembles a page from the ancient book he holds under his arm. His face is so indistinct it is as if it were composed of wax. His red eyes gaze coldly. His principal facial characteristic is one of cold indifference, an expression he maintains throughout the course of the evening.

CUSTOMER #5. Since Uncle Mu'nis is here, turn the radio off.

WAITER. All right, but we should let Uncle Mu'nis drink a cup of tea and relax before he begins.

CUSTOMERS. You're right. Tea for Uncle Mu'nis. And bring us tea too.

The song on the radio fades to silence. Uncle Mu'nis sits on a chair and places his book in his lap, facing the customers, who have shifted positions to face the Hakawati and listen to his story. All of this is done spontaneously. The Waiter brings Uncle Mu'nis a cup of tea.

CUSTOMER #4. Abou Muhammad, coals.

CUSTOMER #2. (*To the Waiter, as he takes a wrapper out of his pocket*) Take this tobacco and prepare it the way you like it.

The Waiter comes and goes, saying in response to each new order, "It's coming."

CUSTOMER #3. Hey, what does Uncle Mu'nis have in store for us tonight?

CUSTOMER #2. Its turn has come.

CUSTOMER #3. You mean *The Epic*?

CUSTOMER #2. Exactly. *The Epic Biography of Zahir*. We've been waiting for it, and we've run out of patience.

CUSTOMER #1. By God, it's time we heard *The Epic of Zahir Baybars*.

CUSTOMER #3. Bless my soul, the days of Zahir.

CUSTOMER #1. Heroic, victorious days.

CUSTOMER #3. The good old days when people were secure and prospered.

CUSTOMER #2. We've been waiting for *The Epic of Zahir* for a long time.

CUSTOMER #1. Hey, Uncle Mu'nis, do you have *The Epic* with you?

HAKAWATI. (*Calmly drinking tea*) It's not time for *Zahir* yet.

CUSTOMERS. (*Their voices intermingle*)

—Not yet time for *Zahir*?

—We've been waiting to hear it since the end of last summer.

—Every time we ask, you say it's not *Zahir's* turn.

—Good God, tell us when the right time will be.

HAKAWATI. Many stories remain before we arrive at *The Epic of Zahir*.

CUSTOMER #1. Rearrange them and open your book to *The Epic*.

CUSTOMER #2. Our hearts have withered away waiting. We want to hear about heroes.

CUSTOMER #3. And tales of victories.

CUSTOMER #1. We want to hear about truth triumphing over deception.

CUSTOMER #5. And justice overcoming injustice.

CUSTOMER #3. Ah, me, the days of Zahir.

CUSTOMER #1. Rearrange the pages of your book, Uncle Mu'nis, and open it to *Zahir*.

HAKAWATI. (*Quietly*) The stories are connected chronologically. You can't tell them out of order. We'll get to *The Epic* as soon as we've finished the stories from the age which we're doing.

CUSTOMER #2. Which age is that?

HAKAWATI. The age of unrest and anarchy.

CUSTOMER #2. That's the age in which we're living.

CUSTOMER #1. We taste its bitterness every moment.

CUSTOMER #3. Don't we deserve to forget our worries by listening to a joyous tale?

CUSTOMER #2. Last night's story was so depressing it darkened our souls.

HAKAWATI. These stories are necessary.

CUSTOMERS. Necessary?

HAKAWATI. I have to tell them.

CUSTOMERS. Why do you have to tell them?

HAKAWATI. Because the stories in my book have a sequence to them that leads to the age of joyous tales. Everything has its time, and *The Epic* comes after the tales from this age. Don't worry. You'll hear stories from the biography night after night. . . (*He finishes his cup of tea*) And now, we open the book and begin by blessing the Prophet.

CUSTOMERS. (*In various tones*) God's prayer upon the Prophet. Peace and a thousand prayers upon the Prophet.

CUSTOMER #1. So again, we're to be disappointed. We won't be hearing the story of Zahir.

CUSTOMER #3. My dear sir, as long as Uncle Mu'nis is here we'll hear it eventually.

CUSTOMER #2. Abou Muhammad, where's my argileh?

WAITER. Coming right up.

CUSTOMER #1. But, please, make it a good story.

HAKAWATI. Listen and judge for yourselves.

CUSTOMERS.

—Let's begin, kind sir.

—We're listening.

HAKAWATI. (*In a barely audible voice*) In the name of God, the most compassionate, the most merciful. (*As he begins reading from his book, his voice and facial expressions take on a tone of neutrality*) Generous gentlemen, the narrator al-Dinari, God bless him, said . . .

CUSTOMERS.

—Amen!

—God have mercy on his soul.

—The stories of al-Dinari are like an endless rope.

HAKAWATI. The narrator said, There was once a caliph in Baghdad named Sha'ban al-Muntasir Billah. And he had a vizier named Muhammad al-'Abdali. It was an era in which the political landscape was like a turbulent sea. People behaved as if they were lost in the wilderness. They'd go to bed facing one situation and wake up facing another. They tired of all the ups and downs and felt punished by political events. Things would suddenly change abruptly without their even knowing why. Then the situation would calm down, and they wouldn't know the cause. They would watch without intervening. As time passed, they came to believe they'd discovered the secret to survival amidst the upheaval of the period. They settled for having learned how to adapt to such an environment since that was the best way to ensure their safety.

Five Actors enter: Three Men and Two Women. They represent the people of Baghdad long ago, i.e., during the time of the story related by Mu'nis. They approach the customers in the café.

MAN #1. When the new caliph is named, no one asks the people of Baghdad for their opinion.

MAN #2. And when the caliph appoints the grand vizier, he orders us to obey the man he has appointed.

GROUP. And we obey him.

MAN #3. And if the grand vizier angers the caliph, who then removes him. . . .

GROUP. . . . We support the caliph and oppose the vizier.

MAN #2. The same is true of the justice of the supreme tribunal.

MAN #3. And of military officers and governors.

GROUP. They never ask the people of Baghdad their opinion.

MAN #1. They only demand that we pledge our loyalty.

GROUP. And we pledge.

MAN #2. And they order us to obey.

GROUP. And we obey.

WOMAN #1. That is the secret of staying safe and secure these days.

MAN #3. Which we've learned from the executioners with their spiked whips.

MAN #1. And from the bayonets of guards with glazed eyes.

WOMAN #2. And from the prisons whose doors open only to drag people inside.

WOMAN #1. How can we feed our children when our husbands' skins are stinging from bayonets and rotting under the whip?

WOMAN #2. And what should we do if our loved ones are locked behind prison gates?

MAN #3. We've grown accustomed to changes.

MAN #2. The quick succession of caliphs and viziers.

WOMAN #2. Men murdered on a whim.

WOMAN #1. People indifferent to slander and lies.

MAN #3. We have nothing to do with the affairs of noblemen.

MAN #1. They demand nothing from us but allegiance.

GROUP. We pledge allegiance.

MAN #2. They tell us to obey.

GROUP. We obey.

MAN #3. Who can be certain of anything in this turbulent era?

GROUP. And we the people of Baghdad have chosen peace and security. We bleed day and night trying to make ends meet. Lucky is he who can sustain himself in Baghdad.

The actors slowly depart from the café and exit.

CUSTOMER #2. My God, things are just the same. . .

CUSTOMER #3. . . . as they were then. The path to security has always been the same.

CUSTOMER #4. Bring me another cup of tea.

WAITER. Coming right up.

HAKAWATI. Such was the condition of the commoners of Baghdad when Caliph Sha‘ban al-Muntasir Billah and his vizier, Muhammad al-‘Abdali, were still in accord, and their condition remained the same when divisions appeared between the two men. At first the rivalry between the caliph and the vizier remained private, but it eventually emerged, first as gossip among the nobles in the palace lounges, and then it spread throughout the city, which is how the commoners came to hear about it. The vizier had a slave, a Mamlouk, a bright young lad named Jabir. Wherever he went, bawdiness and fun went with him. Like all the commoners of Baghdad, he had no interest in the rivalry between the caliph and the vizier.

Two Actors, carrying a stage set that resembles a palace lounge in Baghdad, enter the café. As in all scenes in the play, a painting of a palace lounge can be used in lieu of a stage set. The Actors erect the set and face one another before the customers in the café. The first actor plays the role of the Mamlouk Jabir, a young man of about twenty-five. He is of medium build and full of energy.

JABIR. (*Leisurely approaches his companion singing*) When I become caliph of the Muslims, I will appoint you the state’s vizier.

MANSOUR. If your master hears you in the state he's in, he'll have you flogged until your skin begins to shred.

JABIR. (*Rubbing his buttocks with the palm of his hand as if he's being whipped*) God keep evil at bay, why would he do that to me?

MANSOUR. Haven't you noticed that our master, the vizier, is in a very bad mood?

JABIR. I know he's in a bad mood, and when he is, fortune smiles on his concubine Shams al-Nahar.

MANSOUR. And why does fortune smile on his slave girl Shams al-Nahar?

JABIR. (*A malicious smile on his face, he whispers in his ear*) Because whenever our master the vizier is in a bad mood his sexual desire for her is insatiable. If things continue like this, Shams al-Nahar will soon be the favorite in the palace.

MANSOUR. (*Shaking his head*) Stop joking, Jabir.

JABIR. I swear, her servant, Zumurrud, tells me everything about them. She's told me all kinds of stories. (*His eyes brighten*) That girl has a way of relating news that's like no one else, Mansour. (*He mimics gestures as he speaks*) She winks and laughs and shakes her entire body until the blood of whoever's listening to her starts boiling with lust. Every time I see her she makes me bellow like a bull. She's as shrewd as her mistress. She leads me on but then leaves me hanging.

MANSOUR. (*Grumbling and looking annoyed*) Look at what's he's worried about!

JABIR. And what should I worry about?

MANSOUR. Can't you see things are not going well?

JABIR. When did they ever go well?

MANSOUR. Things are different this time. The situation's more complex and turbulent.

JABIR. Things can be utterly complex and as turbulent as the Tigris River as long as I'm not involved.

MANSOUR. As long as you're not involved? Everything around us is volatile. The hostility between the caliph and the vizier has never been worse.

JABIR. What's it to us? Do you want us to stick our noses in it?

MANSOUR. Who are we to get involved in a fight between the caliph and vizier!

JABIR. Then leave them be. They can gouge each other's eyes out for all I care. I'm not going to rip my clothes and pummel myself just because they disagree.

MANSOUR. Sh-h-h (*He looks around, worried someone might hear them*) Wash your mouth out or they'll cut your throat and throw your head away. It wouldn't surprise me to see you have your tongue cut out someday.

JABIR. And I wouldn't be surprised to see you hanged for political crimes. Have you forgotten that's the reason there are gallows in Baghdad? What's the caliph and vizier's dispute to you, why are you

so worked up about it? (*Pauses. Invigorated*) Look, I've changed my mind.

MANSOUR. Changed your mind?

JABIR. Why are you so interested? If I made you my vizier, you'd be quite adept at scheming against me. (*Mansour begins to growl and tries to interrupt Jabir, who maintains his jovial manner*) When I become caliph I'll find myself a loyal and dim-witted vizier. It'll be safer that way.

MANSOUR. Come on, for God's sake, stop joking.

JABIR. I don't understand why you're so terrified. You look like a chick who's soaking wet, and all because the caliph and the vizier are fighting.

MANSOUR. Their feud has turned nasty.

JABIR. Of course it's nasty. Otherwise it wouldn't be worthy of a caliph and his vizier.

MANSOUR. You have no idea how dangerous this could be for us. It could easily turn violent. When I saw our master, the vizier, coming out of his office yesterday it was like all hell was breaking loose. His cheeks were pale, his eyes were full of fury, and he was chewing on his moustache.

JABIR. When he starts chewing on his moustache you know something serious is going on.

MANSOUR. As soon as he left, he contacted his friends. No one knows what's going on, but it has the air of a serious situation.

JABIR. If one of them murders the other one there will be a job opening in Baghdad.

MANSOUR. What about us? Have you thought about what's going to happen to us?

JABIR. What's going to happen to us is we're going to stand aside and watch.

MANSOUR. You're more likely to be watching from hell. Seriously, how are we supposed to stand and watch a fight between our master, the vizier, and the caliph?

JABIR. We'll do what everyone's doing: keep our eyes open and enjoy watching things unravel.

MANSOUR. You also plan on enjoying yourself? You're out of your mind. Imagine what will happen to us when the fight starts.

JABIR. What does that have to do with us? The two of them will be so furious that our master, the vizier, will probably rupture his gall bladder and his highness, the caliph, will have a heart attack. As for us, our hearts and gall bladders will be just fine.

MANSOUR. That's easy for you to say, but if things catch fire we'll be the wood that keeps it burning.

JABIR. Whoever starts the fire's the one who'll keep it burning. Listen, you can warm yourself with the fire instead of burning your fingers with it.

MANSOUR. We can't do that. They'll drag us into the middle of the flames. We'll be the ones who get burned in the end. Is that what you want?

JABIR. So what? Every coin has two sides. The important thing is to choose the right moment to jump to the side that's winning.

CUSTOMER #1. Isn't he a cunning one. . .

CUSTOMER #2. Clever devil, this slave.

JABIR. (*While customers are talking, Jabir considers what he will say. His eyes suddenly brighten as an idea occurs to him*) So. . . let's bet!

MANSOUR. On what?

JABIR. On which side wins. Wait. . . (*His eyes brighten even more*) Damn it, I forgot. I gave all my money to Zumurrud. Women! They make themselves beautiful with our money so they can take even more. Do you have a piaster? Check in your pocket.

MANSOUR. (*Surprised*) What are you going to do?

JABIR. (*Smiling, he holds his hand out insistently*) Give me a coin and you'll see.

MANSOUR. No way. I'm not giving you money.

JABIR. Don't worry. No one will take your money. (*Mansour grudgingly takes a coin out of his pocket. Jabir snatches it and rubs it. His movements and words accelerate as he begins to play a game of chance*) Look. . . The entire government is in this coin.

The waiter, who is carrying a tray, stops suddenly and follows the game with interest.

CUSTOMER. Move, Abou Muhammad. You're blocking our view.

The waiter moves out of the way as Jabir continues talking and playing the game.

JABIR. The caliphate and ministry are both here in this coin. Heads is the caliph, tails the vizier. Let's place a bet on who wins. (*He tosses it in the air, catches it and hides it in his hands*) Which do you choose, heads or tails? Caliph or vizier? Come on, choose one. The entire government's in this coin. Caliph or vizier? (*Pause*) I think you choose the caliph.

MANSOUR. (*He unconsciously goes along with Jabir and then is startled*) What makes you say that?

JABIR. I know how you think. You believe the caliph's always more powerful simply because he's the caliph. Don't be taken in by appearances. How many caliphs are there who have no power at all, who have nothing more than the title of caliph and a harem. God forbid that I should insinuate anything about his highness, the caliph. I'm simply warning you not to take things at face value. What do you say now? Are you beginning to prefer the vizier?

MANSOUR. (*Irritated, still stupefied by the game*) Me? Choose our master, the vizier?

JABIR. Maybe. . . but remember that's risky too. If the caliph's buttocks fit in the throne, you'll have bet on the losing side.

MANSOUR. (*Now alert and angry*) I didn't bet on anyone. I said nothing.

JABIR. So what are you waiting for? Hesitation has a cost too. Caliph or vizier?

MANSOUR. (*Looking about*) God save us. I hope no one's seen or heard us.

JABIR. Calm down. Don't spoil the game. If you win you'll gain a coin and if you lose you'll have one coin less, but the caliph and the vizier's fates rest on the outcome. Come on. Let's be done with it.

MANSOUR. Damn you. You're the craziest person I've ever seen. Give me my money back.

JABIR. I might just win it from you. If you choose wrong, it will belong to me.

MANSOUR. I don't want to choose. Give it back.

JABIR. Lighten up, Mansour. Let's have a little fun. Okay, I'll play alone then. I'll say (*hesitating*) Who shall I say? What's the difference! Let's say. . . (*pause*) caliph. (*He lifts his hand, looks at the coin and speaks with a tone of sadness*) How unfortunate! It's the vizier. Muslims must be crying over their caliph. I can see them slitting his throat, his blood spilling out like a fountain.

MANSOUR. (*Confused and extremely disturbed*) God forgive us.

JABIR. That means we go one step up the ladder. If our master, the vizier, rises in status, so will his Mamlouks. A single round's not enough, though. A fair competition needs three rounds. Round two. Let's toss the coin a second time. (*He tosses the coin gracefully. Mansour tries to catch it, but Jabir beats him to it and hides it in his hands*) Help me, Mansour. Say something.

MANSOUR. I'm not playing this idiotic game of yours. The air around us is thick with danger and you want to play games. Give me my money back.

JABIR. Wait. We have to find out how the game turns out. What should I say now? If it's the vizier again the game's over. (*Talking to the coin in his hands*) What side will you settle on, coin? You're deciding the fate of an entire government. I know how unpredictable you are, but perhaps our fates are joined. You preferred the vizier the first time. Let's bet on the vizier then. (*To Mansour*) Come have a look. (*He lifts his hand gradually*) What side are you on. . . what side. . . It's the caliph. That makes it one to one. One final round will decide many outcomes. *Jabir rubs the coin and tosses it again, but Mansour quickly catches it and angrily puts it in his pocket.*

MANSOUR. (*Exiting*) Goddamn you. Your stupidity knows no limits.

JABIR. There's one more round. Why are you spoiling our game? (*Mansour walks away and does not answer. Jabir looks toward the customers as he gets ready to exit*) I wonder what the feud between the caliph and vizier is to him. (*He shrugs his shoulders and exits*)

CUSTOMER #1. (*To the man sitting next to him*) What do you think? He's a clever fellow!

CUSTOMER #2. Nothing fazes him.

CUSTOMER #1. Not a caliph, not a vizier.

WAITER. (*Walking among customers carrying a charcoal container*)
Coals.

CUSTOMER #2. A heartache and headache, all for nothing.

CUSTOMER #3. (*To the waiter*) Here! (*Waiter approaches him*)

HAKAWATI. That's how the Mamlouk Jabir reacted when he heard about the dispute. The situation developed quickly. Rumors started to spread like the plague. The caliph spent the night meeting with his intelligence chiefs, and in the morning strict security procedures were put into effect in Baghdad. The vizier, who was at his office with several friends, princes, and influential merchants, fumed with anger. As for the people of Baghdad, as soon as they heard the news, they flocked to bakeries, as they always did, to buy enough bread to last them for several days.

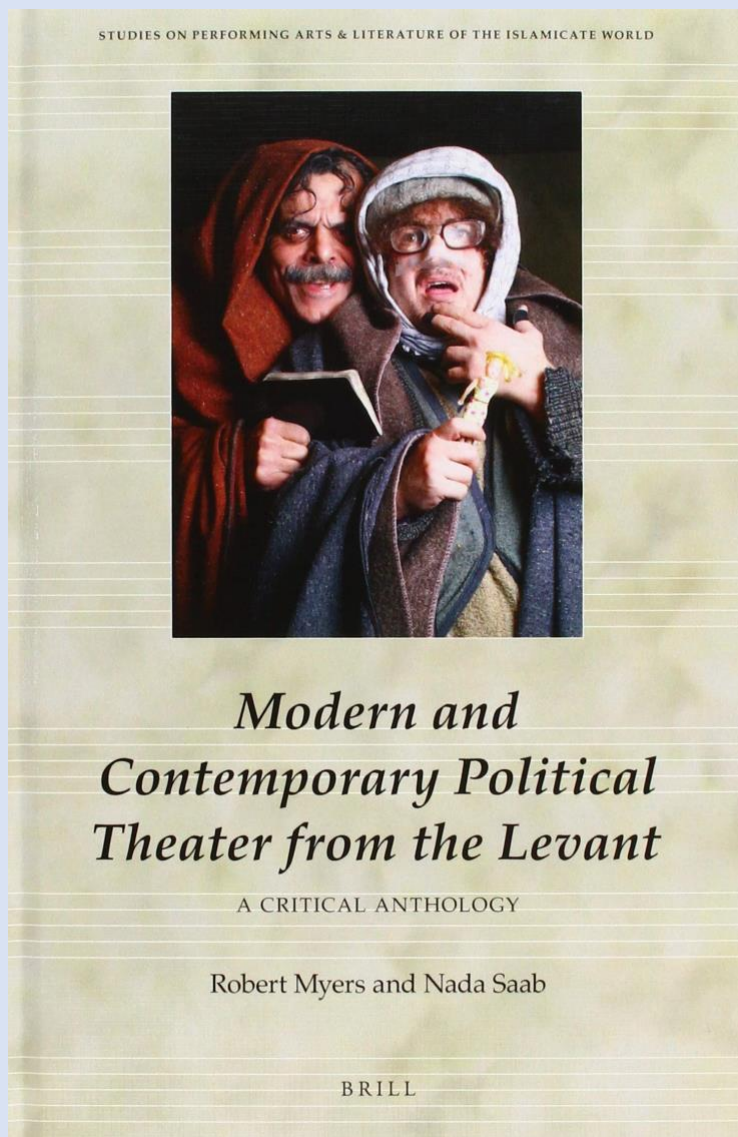
Robert Myers is Professor of English at the American University of Beirut (AUB), and the author of over fifteen plays, which deal with history, race and cultural encounters. They include *ATWATER: FIXIN' TO DIE* (2007), which has had over a dozen productions in the U.S., including MCC Theatre in New York and Church Street Theatre in Washington, DC, both directed by [George Furth](#), with [Bruce McIntosh](#) (Helen Hayes "Best Actor" nominee), West Bank Theatre in New York (directed by [Ethan McSweeney](#),

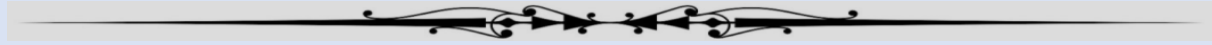
with [Dylan Baker](#)), and Pegasus Players in Chicago (directed by [Gary Griffin](#)); THE LYNCHING OF LEO FRANK (2007) at Pegasus Players (directed by [Jonathan Wilson](#); Joseph Jefferson Award for “Best New Work”); DEAD OF NIGHT, which was optioned for film by Forest Whitaker (directed by [Jonathan Wilson](#)); MESOPOTAMIA, at Yale’s Whitney Humanities Center (directed by [Evan Yionoulis](#)). In addition to Myers’ creative leadership in producing and directing Arabic plays in translation, he has numerous articles reflecting his unique contributions to the fields of comparative literature, translation and cultural studies. For more on his works, visit www.robert-myers.com

Nada Saab is Associate Professor of Arabic Studies at the Lebanese American University (LAU), whose insights into modern and medieval Arabic literature and Sufi theory are brought to bear on her understanding of modern Arabic plays. Her unique expertise in Arabic and the Sufi tradition is reflected in a forthcoming book on Abu Sa’id al-Kharraz (d. 899), and through several articles and book chapters, such as, “The Many Faces of Religion in Sa’dallah Wannous’s, *Tuqus al-Isharat wa-l-Tahawwulat*” in *Four Plays from Syria*, eds. M. Carlson & S. Mahfouz (2015), and *Sufism, Black and White* by Abu al-Hasan al-Sirjani (d. ca. 470/1077), co-edited with Dr. Bilal Orfali. For more on her works, visit <http://sas.lau.edu.lb/humanities/people/nada-saab.php>

Together, **Myers and Saab** have authored *Modern and Contemporary Political Theater from the Levant* (2019) and *Sentence to Hope: A Sa’dallah Wannous Reader* (2019). They have risen to prominence in the last decade through their co-translation of over

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





Artistes participants

Huguette Caland (1931-2019) is a Lebanese-born California-based artist. She burned through numerous styles, moods, and media during the five decades following her first painting, a monochrome titled *Red Sun*, that marked the death of her father in 1964. *Red Sun* sat inside the entrance of Beirut Exhibition Center, framing the beginning and end points of Caland's first retrospective in Lebanon. The exhibit takes a full-circle tour through the three major historical phases of her work. *Red Sun*'s faint gradations and delicate brushstrokes distinguish rings of concentric circles like ravenous cells giving way to a powerful blood-red sun. It was a ruminative elegy to her father, Bechara El-Khoury, Lebanon's first post-independence president and national hero, whom she nursed through a five-year struggle with cancer. At the same time, the painting was the defiant act of a thirty-three-year-old woman, which paved the way for a definitive shift in her life. Within six years of producing it, and a rush of other works, Caland announced, at one of her own dinner parties and to the astonishment of her guests, that she was leaving the country, her husband, and her children to pursue her art. The painting thus inaugurated a late-starting but lifelong career, which led Caland to Paris and then to California, a trajectory reminiscent of her compatriot Etel Adnan.

Saloua Raouda Choucair (1916 – 2017) is a pioneer of abstract art in the Middle East, and one of the most respected painters and

sculptors of her generation. She attended Beirut College for Women [now the Lebanese American University, LAU] and continued her training at the Cranbrook Academy of Art in Michigan. Her mother's poetic creativity and unique outlook on life shaped her early artistic sensibilities. Her travels intensified and widened her experiences, as her art production drew inspiration from modernist architecture, Islamic art, and the philosophical principles of Sufism. She employed the line and the curve to develop a visual language that she defined her artistic production in a range of media – painting, sculpture, jewelry, textile, mural and design. Her pieces are part of the world's major art institutions, including The Tate Modern, Centre Pompidou, The Metropolitan Museum of Art, The Museum of Modern Art, MOMA in New York, The Louvre Abu Dhabi and The Art Institute of Chicago.

Dorothy Salhab Kazemi (1942 - 1990) studied art at the Beirut College for Women (presently LAU), then English literature at the American University of Beirut (AUB), where she received a BA. She studied at the School of Arts and Crafts in Copenhagen, Denmark, under the renowned European ceramist Gutte Erikson. She taught ceramics in Glasgow and at the Lebanese American University for one decade and assisted as a ceramics expert with French-Syrian archeological excavation site of Mayadin in Syria. Her main individual exhibitions were in Glasgow, Beirut, Copenhagen, Damascus, and France. The group exhibitions she participated in were in Copenhagen and France. Salhab Kazemi was the pioneer of modern art ceramics in Lebanon. Her refined and subtle art merges Oriental, Japanese, and Occidental elements in a remarkable personal synthesis of tradition and modernity. Her sculptures, seemingly abstract, yet highly erotic in form, reveal a profound perception of the eternal duality that exists between nature and the

human body. The shapes, slowly undulating in sensuous curves, relate to figurative fragments of reality, suggesting a flower, a shell, an animal, the segment of a body. All are soft and time-worn in texture, quietly evoking echoes of a primordial age when nature and human were one.

Annie Kurkdjian (b. 1972) endured sixteen years of civil war in her native Beirut. Her childhood was marked by the noise of bombs, terror, insecurity and the inconsistency of ordinary things. As an Armenian, she already held out the traumatism of the Armenian genocide through the history of her grandmother. At the age of twelve, when her family was preparing to flee Lebanon for France, she lost her father in a ferocious murder. The next day she discovered pictures of his lifeless body, riddled with bullets, in the newspaper. As a young adolescent she suffered from PTSD (Post Traumatic Stress Disorder) and realized that she had to find an outlet to the distress imprinted in her body. Searching for her niche, through the study of management, art, psychology and theology, Annie decided to embrace art and leave the rest behind. In 2005, she embarked on her new life as an artist, with regular expositions in France, Lebanon, Bahrain, Jordan and several other countries.

Annie's paintings are sober and at the same time powerful; they portray beings in tortured postures, monstrous, and grotesque. Sometimes they fixate on the beholder, with a numb eye and vaulted shoulders, as if harassed or lost. The bodies seem dissected, analyzed; they form shivery and poignant images. These big canvases breathing tragedy interrogate us about life itself. According to Annie, the answers lurk in the sincerity of the artistic approach because, "Art is capable of sublimating everything, war, crime, shame, sickness and total hell".

Yasmine Nachabe Taan presents the artists in **Mitra**. She is Associate Professor in art and design practice and theory at the Lebanese American University, Beirut. Her research interest focuses on gender representation in photographs of the Middle East and North Africa region and on compiling and analyzing data on prominent Arab designers, illustrators and typographers of the 1960s and 1970s. As a curator and an art and design critic, she publishes essays, reviews and articles on a range of art and design related topics. She is the author of *Hilmi el-Tuni, Evoking Popular Arab Culture* (2014), and *Abdulkader Arnaout, Designing as Visual Poetry* (2017). Her forthcoming publication is *Saloua Raouda Choucair: Modern Arab Design: An Exploration of Abstraction Across Materials and Functions* (2019).

CINÉMA ❀ ESSAI ❀ POÉSIE ❀ PROSE ❀ THÉÂTRE
❀ TRADUCTION ❀

Saleem Albeik – George Elliott Clarke – Davide Cortese

Louise Dupré - Luisa Futoransky - Sylvie Gendron

Nadia Haddaoui – Maha Haj – Yasmine Haj

Rula Jurdi - Alia' Kawalit - Pranika Koyu

Nadine Ltaif - Henry Matthews - Karen McPherson

Jacques Michaut - Robert Myers - Yasmine Nachabe Taan

Naufal Nayouf - Nelly Roffé - Gabrielle Roy - Nada Saab

Christine Tipper - Marina Tsvetaïva - Claire Varin

Sa'dallah Wannous

❀ ARTISTES ❀

Huguette Caland - Saloua Raouda Choucair

Dorothy Salhab Kazemi - Annie Kurkdjian