

Новата чувствителност в модерната арабска проза

Баян Райханова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

Baian Rayhanova. THE NEW SENSIBILITY IN MODERN ARABIC PROSE

Abstract. This paper deals with the Arabic Prose of the 1960s and 1970s through an analysis of the novels by Najīb Maḥfūz, Mikhā'il Nu'ayma, Yūsuf al-Qa'īd and Imīl Ḥabībī who represent different countries, generations and schools of literature. In spite of their thematic and stylistic diversity, the authors are united by a new sensibility related to their common endeavor to get out of the frame of the external plausibility and the literary canons. Thereby, they are able to create a new everyday reality through the strengthening of the artistic convention and rethinking the archaic models in their works.

Keywords: renovation, sensibility, identity, antirealism, convention.

Баян Райханова. НОВАТА ЧУВСТВТЕЛНОСТ В МОДЕРНАТА АРАБСКА ПРОЗА

Резюме. В статията се разглежда арабската проза от 60-те и 70-те години на XX век въз основа на анализа на романите на Наджиб Махфуз, Михаил Нуайма, Юсуф ал-Кайид и Емил Хабиби, които представят различни държави, поколения и литературни школи. Въпреки разнообразието на темите и стиловете на авторите, тях ги обединява една нова чувствителност, свързана с общия им стремеж да излязат извън рамките на външното правдоподобие. Те съумяват да пресъздадат тази житейска реалност чрез засилването на художествената условност и преосмислянето на архаичните модели в творбите си.

Ключови думи: обновление, чувствителност, идентичност, антиреализъм, условност.

През последните десетилетия на XX век арабската проза, представена от различни разновидности на романа и разказа, преживява *естетическо обновление* (tajdġdjamÁġ)¹. Сред тях се открояват метафорични и документални, центростремителни и центробежни, обективни и субективни повествования. Освен формално-стиловото и проблемно-тематичното многообразие те се отличават от предишните нарративни образци с усложнената система на вътрешните съединения и взаимовръзки, които организират целокупността на текста. Природата на лабиринта на тези съединения е обусловена от индивидуалния мироглед на твореца и е подвластна на логиката на времето. Тя представлява особена цялостност, която по думите на литературния критик и писател Едуар ал-Харрат отразява *новата чувствителност* (al-ġassÁsġya al-jadġda)² на арабските писатели и е обърната към самия човек.

Между условност и реалност

Едуар ал-Харрат свързва тази нова чувствителност с естетиката на антиреализма (al-ġá-wÁqġġya), без да отчита своеобразието на модернизма или постмодернизма като самостоятелни парадигми³. Според него феноменът на антиреализма се утвърждава в произведенията на литераторите, представящи поколението на 60-те и началото на 70-те години и пресъздаващи доминиращите обществено-политически настроения след поражението в Арабско-израелската война през юни 1967 г. Същевременно творчеството им се определя от редица други изследователи като *модернистка* (ġadÁthġ) и *авангардно* (Áalġġġ) заради иновативната поетика, но по-често се обобщава и сенарича *експериментално* (tajrġbġ). Това обобщение е продиктувано от своеобразието на самия литературен процес, съпроводен от жанрово-стиловите експерименти на представителите на разнопосочните художествени направления и тенденции, включително и на митологичната проза.

Ако през първата половина на XX век авторите като цяло се ориентират към постиженията на европейските литератури, дори когато преработват собственото си културно наследство, то по-нататък те все по-често се връщат към корените си с цел утвърждаване на националната идентичност и осмисляне на бързо променящата се действителност през призмата на устойчивите митологични, фолклорни и класически шаблони. Ориенталистите интерпретират това явление по различен начин. Според Роджър Алън нарасналият интерес от страна на арабските прозаисти към опита на предците на формално-съдържателно ниво се обуславя от драматичните събития през 1967 г., както и от размислите им за настоящето и бъдещето, които не са толкова оптимистични⁴. Пол Стаки смята, че съвременните писатели черпят вдъхновение от средновековното арабско наследство в стремежа си не само да се противопоставят на западноевропейския модернизъм, но и да избегнат цензурата⁵.

Някои творци се осланят на древните легенди и митове и ги превръщат в основен сюжетен модел на романа или ги въвеждат като микросюжети, които представляват своеобразен аналог на вмъкнатите новели. Тези новели принципно не оказват влияние на структурата на художествената творба и се асоциират с *митологичната интертекстуалност* (al-tanÁðal-mÐthÛlÛjÐ). Други литератори преработват само отделните изразителни елементи и мотиви, характерни за средновековната арабска проза (класическа и фолклорна), и ги синтезират с модерната литературна техника, свързана с потока на съзнанието, вътрешния монолог, синтеза на реалното и иреалното, нарушаването на времевата последователност, асоциативния монтаж и др.

Преосмислянето на известните приказно-митологични архетипове и въвеждането на модерната наративна техника не само обогатяват естетическите възможности на литературата, но маркират нов подход към изследването на актуалната проблематика, свързан с промените в общественно-политическите нагласи, както и с творческите амбиции на литераторите. Както показва художествената им практика, архаичният материал може да придобие в експерименталните по своя характер и форма произведения ново значение и съдържание: социално, политическо, нравствено, философско и др.

Освен това повишеният интерес на прозаичите към разнообразните форми на художествената условност, включваща мита, приказката, фантастиката, символа, алегорията и др., се проявява едновременно с опитите им да запазят верността към традиционния модел на романа, базиращ се върху разнообразни исторически и религиозни извори и мемоарно-документалния материал. Тези тенденции изглеждат на пръв поглед несъвместими, но демонстрират както диверсификацията на арабската литература, насочена към масовата и елитарната публика, така размаха и динамиката на жанрово-стиловите експерименти на самите писатели.

Децата от нашия квартал

Романът *Децата от нашия квартал* (AwlÁd íAratinÁ) е емблематичен както за творчеството на самия Наджиб Махфуз (1911–2006)⁶, наричан *Емир на арабския роман* и *Фараон на литературата* след получаването му на Нобелова награда през 1988 г., така и за арабската проза като цяло. За първи път тази творба е публикувана в египетския вестник *ал-Ахрам* през 1959 г., но ѝ е наложена цензура от консервативните кръгове, включително от Академията за ислямски изследвания при ал-Азхар⁷. Като отделно издание *Децата от нашия квартал* излиза в Ливан през 1967 г., а в Египет – едва през 1994 г.⁸, след като произведението е било преведено на много езици. Негативното отношение към романа на Наджиб Махфуз от страна на радикалните ислямисти се засилва в края на 80-те години, когато той публично подкрепя Салман Рушди заради религиозната смъртна присъда, издадена от иранския духовен лидер Хомейни във връзка с книгата му *Сатанински строфи* (1988). През 1994 г.

самият Наджиб Махфуз е нападнат от екстремист и получава нараняване, в резултат на което ръката му е осакатена.

Роджър Алън възприема *Децата от нашия квартал* като алегорична картина на религиозната история на човечеството⁹, а Валерия Кирпиченко – като роман параболоа, базиращ се върху митологичния материал¹⁰. Махмуд Амин ал-Алим го оценява като начало на философския етап в творческата биография на Наджиб Махфуз. Той смята, че в стилистично и образно отношение произведението му се доближава до образците на народния епос, посветени на легендарните герои Антара ибн Шаддад, Зат ал-Химма, Хамза ал-Бахлауан и др., но ги превъзхожда по красота на формата, дълбочина на съдържанието и поетичност на изказа¹¹.

В *Децата от нашия квартал* Наджиб Махфуз се осланя върху ислямската и християнската митология и я стилизира в духа на средновековните арабски фолклорни романи като цикъл разкази или легенди за три поколения от рода Джабалауи. Тези легенди са разказани от наратора, който не е участник, а е очевидец на събитията. Още в самото начало на повествованието той споделя:

Ще ви разкажа история за нашия квартал, по-точно истории. Бях свидетел само на някои от тях, тъй като се случваха пред очите ми. Всеки, който живее в квартала ни, преразказва историите така, както ги е чувал в кафенето или от дедите си. Тези истории бяха единствените ми източници на информация. Има много причини, поради които те се повтарят отново и отново. Ако някой се почувства зле или е обиден от нещо, задължително ще посочи с пръст голямата къща, разположена в края на квартала, откъдето започва пустинята. После тъжно ще каже:

– Това е къщата на дядо ни. Всички сме произлезли от неговия род и имотите му ни се полагат по право. Защо ние трябва да гладуваме и да търпим унижения¹²?

В композиционно-структурно отношение новата книга на Наджиб Махфуз се доближава до семейната му хроника *Байн ал-касрайн* (Bain al-qaḍrayn, 1956) и е съставена от пет глави, всяка от която е раздробена на части и е посветена на отделен герой. Но за разлика от предишното произведение романното действие в *Децата от нашия квартал* не се вмести в конкретни хронологически рамки. Времето и пространството придобиват в повествованието универсален характер. Хронотопът му преминава от личностните психологически измерения към социалните и историческите, а от тях – към сферата на вечното.

Същевременно в повествованието на преден план се извежда проблемът за социалната справедливост. Наджиб Махфуз свързва разрешаването му с

научния прогрес и нравствеността на човека, както и със стремежа да се доближи до Абсолюта или до най-висшия идеал, в който се сливат духовните и обществените начала. С тази цел той се обръща към историята на възникването на юдаизма, християнството и исляма и я представя като резултат от дейността на великите личности, притежаващи чувство за справедливост и изпълнени със състрадание и любов към хората. Обръщайки се към кораничните и библейските архетипове, писателят търси опора и съзвучие със съвременното светоусещане. Това му позволява да покаже течението на времето и взаимовръзката между миналото, настоящето и бъдещето и да онагледя идеята за единството на нравствените и религиозните ценности като отправна точка за дефиниране на доброто и злото и като необходимо условие за постигането на хармоничния миросглед.

Носителите на духовното начало в *Децата от нашия квартал* са Джабалауи, основател на рода, и потомците му. Образът на могъщия родоначалник, който се появява в началото на повествованието, се доближава до образа на деспотичния търговец Ахмад Абд ал-Джауад от трилогията *Байн ал-касрайн* и едновременно се асоциира с Твореца. Възрастните му синове Адхам и Идрис, роднините Джабал, Рифа и Касим също имат своите легендарни прототипи. Така например Себастиан Гюнтер провежда паралел между образите на децата на Джабалауи и библейските персонажи, като сравнява Адхам с Авел, а Идрис с Каин¹³. Валерия Кирпиченко на свой ред свързва образите на синовете на родоначалника с кораничните персонажи Адам и Иблис. Освен това тя посочва религиозните фигури на Моисей, Христос и Мухаммад като праобрази съответно на Джабал, Рифа и Касим¹⁴.

Всички тези герои осъзнават отредената им мисия и се опитват да въведат ред и справедливост в родния квартал, потънал в социален хаос и мизерия. Но реформаторската дейност на избраниците не трае дълго и само временно внася спокойствие и сигурност в живота на обикновените хора. След смъртта на един или друг водач отново се възцарява безредието в квартала, а жителите му се оказват в същото положение, в което са се намирали преди. Писателят ги показва като жертви на обстоятелствата и времето, в което живеят. Вярата му в съпротивителните и съзидателните сили на народа се утвърждава в края на повествованието:

Хората търпеливо понасяли всички несгоди и не загубвали надежда. Всеки път, когато са се сблъскали с несправедливостта, си казвали:

– Някой ден със сигурност ще дойде края на тиранията. Както нощта и денят се сменят, така и беззаконието ще се премахне. Ще видим как в квартала ни изгрява слънцето и се случват чудесата¹⁵.

Романът *Децата от нашия квартал* се оказва своеобразна философска прелюдия към водовъртежа на постреволюционната действителност в Египет, пресъздадена в следващите произведения на Наджиб Махфуз. Между тях са *Крадецът и кучетата* (al-LiŌŌ wa al-kilÁb, 1961), *Пъдпъдъците и есента* (al-SummÁn wa al-kharĎf, 1962), *Забалауи* (ZaÝbalÁwĎ, 1963), *Пътят* (al-ŌarĎq, 1964), *Сиромашът* (al-ShaĥÁdh, 1965), *Бъбрене край Нил* (Tharthara fauq al-NĎl, 1966), *Мирамар* (MĎrÁmÁr, 1967) и др., отличаващи се не само с компактния си обем, но и със субективния стил. След тези романи писателят публикува поредица от разкази и пиеси и ги включва в сборниците *Под навеса* (Taĥt al-miŪalla, 1969), *История без начало и край* (ĥikÁya bilÁ bidÁya wa nihÁya, 1971), *Меденият месец* (Shahr al-Ýasal, 1971), *Престъплението* (al-JarĎma, 1973) и др., които по своя характер също са експериментални. Освен това модерната наративна техника и метафоричната образност доминират в политическите му романи *Огледалата* (al-MarÁyÁ, 1972), *Любовта под дъжда* (al-ĥubb taĥt al-maŌar, 1973), *ал-Карнак* (al-Karnak, 1974) и *Уважаемият господин* (ÁaÁrat al-muĥtarim, 1975).

С цел да *арабизира* (taÝrĎb) романните форми, Наджиб Махфуз използва разнообразни похвати на приказния сборник *Хиляда и една нощ* и фолклорните романи в *Епопеята за Харафишите* (Maĥamat al-ĥarÁfĎsh, 1976), *Хиляда нощи* (LayÁĬ alf layla, 1981), *Пътуването на Ибн Фатума* (Riĥlat Ibn FaŌŌŪma, 1982) и др., които според Роджър Алън повтарят предишните му художествени експерименти¹⁶, но вдъхновяват младото поколение писатели да последват иновативните му творчески идеи. В тези произведения отново проличава наследената от просветителския рационализъм вяра в силата на разума, създаващ научното познание, и в нравствеността на индивида, способен да се противопостави на религиозно-политическия фанатизъм, както и на идеите за абсурдността на човешкото битие, характерни за привържениците на екзистенциализма.

Последният ден

Философско-етическата проблематика определя своеобразието на творчеството на Михаил Нуайма (1889–1988)¹⁷, който е един от основателите на *Сдружението на перото* в Ню Йорк (1920) и е признат за класик на модерната ливанска литература¹⁸. Сред широко известните му произведения е книгата *Седмдесет. Историята на живота* (SabÝŪn. ĥikÁyat Ýumar)¹⁹, публикувана през 1959–1960 г. и включваща три части. Първата част обхваща юношеските години на Михаил Нуайма, прекарани в Бискинта (Ливан), Назарет (Палестина) и Полтава (Украйна), втората – престоя на писателя в САЩ, а третата – живота му след завръщането в родината. В тези мемоари се откроява философско-теологичната концепция на Михаил Нуайма. Тя е свързана с преодоляването на междуличностните и вътрешноличностни-

те противоречия и социално-политическите и религиозните конфликти въз основа на възраждането на духовно-нравствените идеали и принципите на толерантност между отделните религиозни общности.

В поетиката на Михаил Нуайма самосъзнанието на индивида е структурна основа на художествения образ и е начин за най-пълното разкриване на неговото аз. Писателят му придава философско звучене и чрез него реализира своето разбиране за човешката личност, която не може да живее без ясно определена цел. Затова процесът на самоосъзнаването се моделира в произведенията му като търсене на всеразрешаваща идея и на единен принцип, който организира живота и му придава смисъл и целенасоченост. Тези духовни търсения обединяват героите от най-ранните до най-късните произведения на Михаил Нуайма независимо от индивидуалните им различия, мирогледа и особеностите на вътрешния свят. Самият писател признава, че светът е многостранчив и многообразен и затова в произведенията си винаги се е стремил да разкрие многослойността на националната действителност и да покаже на читателите онази страна на живота, която е невидима за тях²⁰. С тази цел той въвежда в творбите си елементите на художествената условност, които създават допълнително рефлексивно ниво и му позволяват да заостри нравствено-философската им проблематика.

През 1965 г. Михаил Нуайма публикува романа *Последният ден* (al-Yaum al-akhḏr), който напомня предишните му произведения *Спомените на Аркаш* (MudhakkirĀt al-Arqash, 1949) и *Книгата за Мирдād* (KitĀb MirdĀd, 1952)²¹, където се пресъздават духовните търсения на героите. В творбата *Последният ден* романният конфликт също се интензифицира в пределите на индивидуалното съзнание, а самото повествование придобива алегоричен смисъл. Времето и мястото на действието не са обозначени ясно в творбата, която е разделена на двадесет и четири глави. Те представляват 24 часа от последния ден в живота на героя Муса ал-Аскарари, който е 57-годишен университетски професор по философия и е автор на неиздадената книга за суфизма. Подобно на Аркаш от едноименното произведение той изминава мъчителен път на личностно самоопределение и самоосъзнаване.

Първото изречение в романа, което героят чува в съня си, е *Стани и се сбогувай с последния ден*²². Изразът се преповтаря в различни вариации по-нататък, като задава тон на повествованието и определя сюжетното му развитие, което протича в художествената сфера на превключването и взаимопроникването на времевите модуси. В изповедния порив през първите часове на своя последен ден Муса ал-Аскарари стига до разбирането, че времето е едновременно съществуване на миналото, настоящето и бъдещето:

Какво е час? Какво е минута? Какво е секунда? Това са само времевите измерватели върху циферблата на ръчния ми часовник. Но що е време? Времето е равно на самото себе си. То е свързано с

това, което е било преди, което е сега и което ще е в бъдеще. Не е възможно времето да бъде отделено от това, което е било и което ще бъде. Времето е минало време в миналото, то е сегашно време в сегашното и е бъдеще време в бъдещето. Това съм аз вчера, днес и утре. Аз съм време и времето е аз. То няма да ме унищожи, както и аз няма да го премахна²³.

В повествователното пространство, което се поддържа от вътрешните преплитания на темпоралните пластове, взаимодействат и взаимопроникват частният живот и вечността, всеобхватните формули на битието и ежедневните грижи на човека. За разлика от своя единствен син Хишам, който притежава способността да достига до житейските истини чрез интуицията, Муса ал-Аскарри се чувства като обезличена личност в света на преобърнатите морални ценности, загубил е взаимовръзките на мирогледа в края на своя земен път. За психологическото му състояние допринасят болестта на сина и сложните отношения със съпругата. Тя изоставя професора заради един от студентите му и заминава с него в чужбина. Екзистенциалната ситуация, в която Муса ал-Аскарри се намира, не се възприема като символ на аутсайдерството, а като търсене на критерии за нравственост. Чрез образа на своя герой Михаил Нуайма изследва и оценява преди всичко типа на съзнанието и се стреми да разкрие причинно-следствените връзки, обуславящи логиката на изграждането му. С тази цел писателят дава дума на самия Муса ал-Аскарри. В положение на повествовател той дискретно съотнася себе си с митологичните образи, без да ги назовава.

Мухаммад Ибрахим ал-Хасаири смята, че изборът на името на героя и неговият последен ден, който е събота, не са случайни. Той провежда паралел съответно с пророка Моисей (Муса) и последния ден от Страстната седмица, предшестваша Великден²⁴. Същевременно в повествованието алюзивният образ се пародира, като се помества в битовия контекст. Авторът сякаш приема фразеологията на своя герой заедно със системата му на построяване на художествената образност. Външното съвпадение на лексикално ниво поставя персонажа в положение на обект на авторската оценка. Самият начин на повествуването му, базиращ се върху архетипната културна матрица, предизвиква ирония.

Разкривайки механизма на интелектуалното преосмисляне на архаичните модели от страна на героя, Михаил Нуайма се стреми да покаже още един аспект на този художествен прием. В повествованието се появява образът на белобрадия старец, който се явява насън и наяве на професорския син Хишам и го съпровожда по пътя му, за да премине всички стъпала на познанието. Старецът, наречен *Безименният* (al-LĀ musamma), става наставник не само на Хишам, но помага и на баща му да запази чувството на собствено достойнство и да се доближи до Бога като нравствен абсолютен синоним на съвестта.

По този начин фигурата на наставника органически се включва в системата на митологичните образи.

Според Ирина Билик учението на Лев Толстой за нравственото усъвършенстване на личността е основата, върху която се гради цялото творчество на ливанския писател. Тя подчертава:

Михаил Нуайма развива такива идеи на Л. Н. Толстой като „злото е вътре в нас“ (*Книгата за Мирдад, Последният ден*), „победата над собственото аз,“ „законът за божествената любов“ (*Книгата за Мирдад*), „пътят за премахване на всички злини,“ „ограничаване на собствените потребности“ (*Книгата за Мирдад, Последният ден*) и някои други²⁵.

В този контекст актуална е концепцията на Достоевски, която неведнъж се споменава от самия Михаил Нуайма²⁶. Почти след сто години, които разделят произведенията *Престъпление и наказание* (1866) и *Последният ден* (1965), Михаил Нуайма се връща към идеите на руския писател, който провъзгласява съвестта за най-важен критерий на нравствеността. Героят на Михаил Нуайма слуша гласа на собствената си съвест в продължение на последните 24 часа от живота си, като съумява да премине това мъчително изпитание и да се възроди. Във финалната част на повествованието Муса ал-Аскари се оказва в една лодка заедно със сина си и учителя. Те гребат срещу течението на реката, наречена *Велика* (ʿAṣṣūṣ), за да се слеят с Вечността.

Това се случва сега в Египет

За разлика от Михаил Нуайма египетският писател Юсуф ал-Каийд (р. 1944 г.)²⁷ се опира върху документалните извори и фолклорното наследство, за да пресъздаде многообразието на националната действителност в произведенията *Траурът* (al-ʿIḍāʿ, 1969), *Зимната нощувка* (al-Bayʿat al-sha-tawḍ, 1974), *Новините от фермата ал-Маниси* (Akḥbār ʿIzbat al-Manḍsḍ, 1971), *Войната на египетската земя* (al-ʿarb fḍ barr Miḍr, 1978), *Оплакванията на красноречивия египтянин* (Shakāwā al-miḍr al-faḍḍī, 1981–1985) и др.

В романа *Това се случва сега в Египет* (ʿAḍuth fḍ Miḍr al-ʿAna, 1977)²⁸ авторът се обръща към периода на управлението на Ануар Садат (1970–1981) и се опитва да разобличи механизма на официалната митология. С тази цел той проектира резките промени в политическата обстановка в страната върху ежедневието на египетските селяни, които са хванати в капана на бедността и са зависими от прищевките на местните управници. Сюжетът на творбата е организиран около скандала за разпределението на храната между селяните, изпратена от представителите на американското правителство преди визитата на президента Ричард Никсън в страната през 1974 г. Задокеанските дарове попадат в ръцете на чорбаджиите, които по думите на самия автор

се проявяват като истински фараони на века²⁹ и са готови на всичко заради меркантилните си интереси. Възмутен от измамите и машинациите им, селянинът ад-Дабиш настоява да получи своя дял, но местните блюстителите на реда го карат директно към участъка и го пребиват до смърт.

Съответно в произведението се открояват два плана, които се допълват помежду си и непрекъснато си взаимодействат. Първият план на романа е фарсов и е свързан със слухове за евентуалното пристигане на президентския кортеж в селото. Новината предизвиква особен ентусиазъм у местния елит, който започва да гради амбициозни планове. Саркастично се възпроизвеждат суетата и приготовленията за официалната визита. Тук са и съперничеството между медицинския персонал заради правото да приветстват чуждестранните гости на английски език, и спешното изграждане на бутафорните декори, за да бъдат скрити мизерните бараки и полусрутени къщи, и задържането на подозрителните лица като превантивна мярка срещу безредици в деня на тържеството. Другият план на повествованието е трагичен и разкрива прежеждията на селянина ад-Дабиш, станал жертва на жесток побой. Целият му живот е изпълнен с многобройни препятствия, лишения, страдания и глад. Но според логиката на местната администрация героят е виновен дори заради това, че живее. Кметът го смята за бунтовник, който изкушава съселаните си с жалбите си срещу властите и е свързан с нелегалната организация, а за чорбаджиите той е носител на злото и преди всичко на алчността.

Селските управници изгубват покой заради трагичния инцидент с ад-Дабиш, но не се предават лесно и се опитват да потулят случката. Според хитроумния им замисъл той е избягал от ареста, за да води подривната си дейност извън пределите на селото. След безкрайните дискусии и обсъждания надделява другата им идея, която обезкуражава с простотата си. Тя се състои в това, че разправата не е извършвана и съответно никой не е виновен за случилото се с ад-Дабиш, а самият той е мит. От правна гледна точка земното му битие не може да се докаже и да се потвърди. В държавните официални документи не фигурират нито данни за раждането на този човек, нито актовете за сключването на брака му и наличието на деца. На практика никой никога не му е издавал паспорт или друго удостоверение.

В *Това се случва сега в Египет* Юсуф ал-Каийд показва света на зловещия абсурд, където очевидното е мнимо, а мнимото е очевидно. В този свят могат да бъдат поставени под съмнение не само правата на човека, но и самият факт на съществуването му. В своеобразния епilog, включващ хронологията на романните събития и топографските бележки, авторът посочва:

Имената, лицата и събитията не са плод на въображението. С други думи, приликата им с действителни лица и събития не е случайна, а е напълно преднамерена³⁰.

Странните случки

Подобно на Юсуф ал-Каийд палестинският писател Емил Хабиби (1922–1996)³¹ също се обръща към сатирата, иронията и гротеската в произведенията си, пресъздаващи живота на съотечествениците му в Израел³². Сред тях са *Шест разказа за шестте дни на войната* (SudÁsÐyat al-ayyÁm al-sitta, 1969), *Лука ибн Лука... Три седенки пред сандъка на чудесата* (LukaÝ ibn LukaÝ... ThalÁth jalasÁt amÁma ÒundÛq al-Ýajab, 1980), *Заблуда* (IkhÕiya, 1985), *Сарая, дъщерята на страшилище* (SarÁyÁ bint al-ghÛl, 1992) и др., изградени върху модерната наративна техника и стилизирани въз основа на традициите на средновековната арабска словесност.

Широка литературна известност на Емил Хабиби донася романът *Странните случки, свързани с изчезването на Саид Абу ан-Нахс ал-Муташиил* (al-WaqÁÞiÝal-gharÐbafÐikhtifÁÞSaÝÐdAbÐal-NaÍsal-MutashÁÞil, 1974)³³, където се преплитат отделни похвати на класическата макама, фолклорния роман и приказките от сборника *Хиляда и една нощ*. Сред другите му наративни стратегии е *интертекстуалността* (al-tanÁÒ), която се проявява в наситеността на текста с алюзиите и препратките към историческите, религиозните и литературните източници. Роджър Алън³⁴ и Пол Стаки³⁵ класифицират романа на Емил Хабиби като пикареска, а Петър Хийт изтъква многопластовостта му, съчетаваща абсурдисткия черен хумор, социалната критика и политическата сатира³⁶. Освен това произведението може да се определи като условно-метафорично повествование, тъй като в сравнение с обективно-епическия роман, където концепцията на човека е изходен момент за художествения анализ на действителността, тук се анализира самата концепция въз основа на разнообразни средства на художествената условност.

Подобно на творбата на Юсуф ал-Каийд в романа *Странните случки, свързани с изчезването на Саид Абу ан-Нахс ал-Муташиил* присъстват два аспекта на повествованието. Първият аспект е фабулен и отразява битието на човека, който се е превърнал в играчка на безличните авторитарни сили и е загрижен за оцеляването си, а вторият аспект моделира целия универсум и е митологичен. Тяхната органична взаимовръзка се постига благодарение на това, че включените в сюжета събития представляват елементите на разгърнатата метафора. Тя притежава признаците на стилистичната маркираност и осигурява структурно-семантичното единство на наративния текст.

Заглавието на произведението се възприема като структурен връх на конструкцията, изградена върху сюжетната метафора. За нея е характерно разрастването на семантичния обем на думата. *Странните случки* се оказват реални и са свързани с героя под името *Саид* (щастлив), фамилията *ан-Нахс* (нещастник) и прозвището *ал-Муташиил*. Самият герой наратор обяснява значението на това прозвище по следния начин:

Всички членове на фамилията още от прародителницата ни, която е била кипърка, се наричат с името ал-Муташаил. То е образувано от две думи, означаващи песимист и оптимист. Оттам идва името на семейството ни ал-Муташаил. Казват, че първият, който ни нарекъл така, е бил самият Тамерлан. Това е станало след второто клане в Багдад. Разказват, че прадядо ми Абджар ибн Абджар се носел върху коня си извън градските стени. Като се обърнал назад, видял огнените пламъци и изкрещял:

– След мен разрухата се вижда с просто око³⁷.

Именно тази метафора, зададена от заглавието, определя събитийната канава на повествованието, разделено на три части. Първите две части носят символичните женски имена *Юад* и *Бакия*, чиито значения се асоциират съответно с думите *завръщане* и *оставане*, а последната част е озаглавена *Втората Юад*. В една или друга степен тези жени са въввлечени във водовъртежа на спомените на палестинеца Саид, които са споделени под формата на писма и са адресирани към безименния приятел. Този художествен прием позволява на Емил Хабиби да избегне хронологичната последователност на изложението и да разкрие вътрешния свят на героя.

Останал да живее в Израел, Саид не се проявява като характер, а постъпва в зависимост от бързо сменящите се ситуации, които се оказват решаващи за съдбата му. Без да има сили да се противопостави на израелските власти, той става осведомител и съответно се превръща в антигерой. Палестинецът загубва не само себе си, но се разделя и с близките хора. Двете млади жени със същото име Юад, към които той е изпитвал нежни чувства, биват депортирани. Съпругата Бакия и общият им син Уаля потъват в морето при опита да избегнат ареста. Преминал през много падения и възходи, той се пита:

Кой съм аз? Песимист ли съм, или оптимист? Когато се събуддам сутрин, аз се чувствам благодарен, че не ме арестуваха, докато спя. Ако през деня изникне някаква неприятност, то се радвам, че не се е случило нещо по-лошо. Ето това съм аз. Но все пак не знам дали съм песимист, или оптимист³⁸.

Емил Хабиби разкрива личното битие на палестинеца в контекста на значимите събития от миналото и съвременността и показва как се формира характера му под влияние на житейските условия и историческите обстоятелства, които го правят оптимист и песимист едновременно.

Експериментаторството на арабските писатели не е самоцелно и е предизвикано от новата им чувствителност след юнските събития през 1967 г. Те разрушават каноните на предшестващата литература и се отказват от естети-

ческите критерии на единния стил, асоцииращ се с парадигмата на реализма с ярко изразените социални детерминанти. Експериментаторските им нагласи и стратегии отразяват общия стремеж на авторите към утвърждаването на собствената национална и творческа идентичност въз основа на противопоставянето на идеологическите и литературните щампи, както и чрез преросмислянето на фолклорните и класическите традиции на средновековната арабска литература.

Бележки

- ¹ BarrÁda, Muġammad. *Al-RiwÁya al-Ÿarabiyya wa rihÁn al-tajdĒd*. Dubai, 2011.
- ² Al-KharrÁt, EdwÁr. *Al-ġassÁsĒya al-jadĒda*. MaqÁlÁt fĒ al-ŸÁhira al-qìÒÒaÒiyya. BayrŸt, 1993.
- ³ Al-KharrÁt, EdwÁr. *MÁ warÁba al-wÁqiŸ*. MaqÁlÁt fĒ al-ŸÁhira al-lÁ-wÁqiŸiyya. Al-QÁhira, 1998.
- ⁴ Allen, Roger. *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*. Manchester, 1982, p. 164.
- ⁵ Starkey, Paul. *Modern Arabic Literature*. Edinburgh, 2006, p. 144.
- ⁶ 2011 година е била обявена в Египет за година на Наджиб Махфуз.
- ⁷ Академията е създадена през 1961 г. и има правомощия да налага цензура върху печатните издания и аудио-визуалните материали с оглед съответствието им с ислямските норми.
- ⁸ Moosa, Matti. *The Origin of Modern Arabic Fiction*. Boulder & London, 1997, p. 370.
- ⁹ Allen, Roger. *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*. Manchester, 1982, p. 59.
- ¹⁰ Кирпиченко, Валерия и Сафронов, Владимир. *История египетской литературы XIX–XX веков*. Том II. Москва, 2003, с. 195.
- ¹¹ Al-ŸÁlim, MaġmŸd AmĒn. *TabammulÁt fĒ ŸÁlam NajĒb MaġŸz*. Al-QÁhira, 1970, Ò. 82-96.
- ¹² MaġŸz, NajĒb. *AwlÁd ġAratinÁ*. BayrŸt, 1967, Ò. 5.
- ¹³ Günter, Sebastian. *Hostile Brothers in Transformation. An Archetypal Conflict Figuring in Classical and Modern Arabic Literature*. – In: *Myths, Historical Archetypes and Symbolic Figures in Arabic Literature. Towards a New Hermeneutic Approach*. Ed. by Angelika Neuwirth and others. Beirut, 1999, p. 326–332.
- ¹⁴ Кирпиченко, Валерия и Сафронов, Владимир. *История египетской литературы XIX–XX веков*. Том II. Москва, 2003, с. 49.
- ¹⁵ MaġŸz, NajĒb. *AwlÁd ġAratinÁ*. BayrŸt, 1967, Ò. 552.
- ¹⁶ Allen, Roger. *MaġŸz, NajĒb*. – In: *Encyclopedia of Arabic Literature*. Ed. by Meisami J.S. and Starkey P. London & New York, 1998, p. 491.
- ¹⁷ Според Роджър Алън правилното произношение на името е Наими. Виж: Allen, Roger. *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*. Manchester, 1982, p. 42.
- ¹⁸ Михаил Нуайма е възпитаник на православно училище в Назарет и на ду-

ховната семинария в Полтава. След петгодишния си престой в Украйна той емигрира заедно с брат си в САЩ (1911) и получава американско гражданство. След завършването на Вашингтонския университет в Сиатъл (1916) с две бакалавърски степени (по право и изкуства) той става войник в американската армия и е пратен във Франция (1916), където след края на войната посещава университетските лекционни курсове в гр. Рен. През 1919 г. писателят се връща в САЩ, а през 1932 г. се установява окончателно в родината си.

¹⁹ Автобиографията под заглавие *Михаил Нуайме. Моите седемдесет години. История на един живот 1889–1959* е преведена на български език от С. Русчуклиев през 1983 г.

²⁰ Цит. по: Al-YáƒĐ, NaYĐm. Al-TaŌawwural-fannĐli-shaklal-qióŌaal-qaŌĐrafĐal-adab al-shÁmĐ al-fadĐth. SŪrĐya – LubnÁn – al-Urdun – FilasŌĐn. 1870–1965. Dimashq, 1982, Ō 214-215.

²¹ Книгата излиза за първи път на английски език през 1948 г.

²² NuYayma, MĐkhÁĐĐl. Al-Yaum al-akhĐr. BayrŪt, 1996, Ō. 5.

²³ Пак там, с. 25–26.

²⁴ Al-laŌÁĐrĐ, lbrÁhĐm Mułammad. Al-Tajribaal-wujŪdiyyawaabYÁduhÁfĐal-Yaum al-akhĐrli-MĐkhÁĐĐlNuYayma. FĐ: Al-ÍayÁhal-thaqÁfiyya. Al-YAdad 51. TŪnis, 1989, Ō. 88.

²⁵ Билък, Ирина. *К вопросу об отражении культурных традиций в творчестве Михаила Нуайме*. В: *Проблемы арабской культуры*. Москва, 1987, с. 22.

²⁶ NuYayma, MĐkhÁĐĐl. AbYadminMŪskŪwaminWÁshintUn. Al-MajmŪYaal-kÁmila. Al-Mujallad 6. BayrŪt, 1972, Ō. 76.

²⁷ Юсуф ал-Каийд работи като учител, след това се занимава с журналистика и е отличен с държавна награда за литература (2008).

²⁸ Писателят публикува романа *Това се случва сега в Египет* на собствени разноси, тъй като редица издателски къщи в Египет отказват да го отпечатат.

²⁹ Al-QaYĐd, YŪsus. YaÍduth fĐ MiŌr al-Ána. Al-QÁhira, 1986, Ō. 176.

³⁰ Пак там, с. 183.

³¹ Емил Хабиби е един от основателите на Комунистическата партия в Израел, три пъти е избран за член на Кнесета, дълги години работи като редактор на вестника на арабските комунисти *ал-Иттihad* в Хайфа, през 1956 г. се преселва в град Назарет.

³² След създаването на израелската държава те са останали по родните си места и са наричани *араби от 48-та* [година].

³³ Романът е преведен на български език под заглавие *Странните обстоятелства, свързани с изчезването на Саид Абу ан-Нахс некон* от В. Райжекова през 1982 г.

³⁴ Allen, Roger. *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*. Manchester, 1982, p. 67.

³⁵ Starkey, Paul. *Modern Arabic Literature*. Edinburgh, 2006, p. 151.

³⁶ Heath, Peter. *Creativity in the Novels of Emile Habiby, with Special Reference to SaYĐd the Pessoptimist*. – In: *Tradition, Modernity and Postmodernity in Arabic Literature. Essays in honor of Professor Issa J. Boullata*. Ed. by Kamal Abdel-Malek and Wael Hallaq. Leiden; Boston; Köln, 2000, p. 158–159.

³⁷ ÍabĐbĐ, l mĐl. Al-WaqÁPiYal-gharĐbafĐikhtifÁbSaYĐdAbĐal-NaÍsal-MutashÁpil. BayrŪt, 1989, Ō. 22.

³⁸ Пак там, с. 22–23.

Библиография

- Al-ÝÁlim, MaïmÜd AmÐn. TaPammulÁt fÐ ÝÁlam NajÐb MaïfÜz. Al-QÁhira, 1970.
- Allen, Roger. The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction. Manchester, 1982.
- Allen, Roger. MaïfÜÜ, NajÐb. – In: Encyclopedia of Arabic Literature. Ed. by Meisami J.S. and Starkey P. London & New York, 1998.
- BarrÁda, Muïammad. Al-RiwÁya al-Ýarabiyya wa rihÁn al-tajÐd. Dubai, 2011.
- Günter, Sebastian. Hostile Brothers in Transformation. An Archetypal Conflict Figuring in Classical and Modern Arabic Literature. – In: Myths, Historical Archetypes and Symbolic Figures in Arabic Literature. Towards a New Hermeneutic Approach. Ed. by Angelika Neuwirth and others. Beirut, 1999.
- ÍabÐbÐ, ImÐl. Al-WaqÁPiÝal-gharÐbafÐikhtifÁpSaÝÐdAbÐal-Naïsal-MutashÁpil. BayrÜt, 1989.
- Al-ÍaÒÁÐrÐ, IbrÁhÐm Muïammad. Al-Tajriba al-wujÜdiyyawaabÝÁduhÁfÐal-Yaumal-akhÐr li-MÐkhÁpÐl NuÝayma. FÐ: Al-ÍayÁh al-thaqÁfiyya. Al-ÝAdad 51. TÛnis, 1989.
- Heath, Peter. Creativity in the Novels of Emile Habiby, with Special Reference to SaÝÐd the Pessoptimist. – In: Tradition, Modernity and Postmodernity in Arabic Literature. Essays in honor of Professor Issa J. Boullata. Ed. by Kamal Abdel-Malek and Wael Hallaq. Leiden; Boston; Köln, 2000.
- Al-KharrÁt, EdwÁr. Al-ÍassÁsÐya al-jadÐda. MaqÁlÁt fÐ al-ÛÁhira al-qiÒÒaÒiyya. BayrÜt, 1993.
- Al-KharrÁt, EdwÁr. Má warÁPa al-wÁqiÝ. MaqÁlÁt fÐ al-ÛÁhira al-ÍÁ-wÁqiÝiyya. Al-QÁhira, 1998.
- MaïfÜz, NajÐb. AwlÁd ÍÁratinÁ. BayrÜt, 1967.
- Moosa, Matti. The Origin of Modern Arabic Fiction. Boulder & London, 1997.
- NuÝayma, MÐkhÁpÐl. Al-Yaum al-akhÐr. BayrÜt, 1996.
- NuÝayma, MÐkhÁpÐl. AbÝad min MÛskÛ wa min WÁshintÛn. Al-MajmÛÝa al-kÁmila. Al-Mujallad 6. BayrÜt, 1972.
- Al-QaÝÐd, ÝÛsuf. Yaïduth fÐ MiÒr al-Ána. Al-QÁhira, 1986.
- Starkey, Paul. Modern Arabic Literature. Edinburgh, 2006.
- Al-YÁfÐ, NaÝÐm. Al-TaÒawwural-fannÐli-shaklal-qiÒÒaal-qaÒÐrafÐal-adabal-shÁmÐal-ÍadÐth. SÛrÐya – LubnÁn – al-Urdun – FilasÒÐn. 1870–1965. Dimashq, 1982.
- Билык, Ирина. К вопросу об отражении культурных традиций в творчестве Михаила Нуайме. В: Проблемы арабской культуры. Москва, 1987.
- Кирпиченко, Валерия и Владимир Сафронов. История египетской литературы XIX–XX веков. Том II. Москва, 2003.

Доц. дфн Баян Райханова

Катедра „Арабистика и семитология“

Факултет по класически и нови филологии

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Адрес: бул. Тодор Александров №79, 1330 София, България

✉ brayhanova@abv.bg

Assoc. Prof. Baian Rayhanova, D. Litt
Department of Arabic and Semitic Studies
Faculty of Classical and Modern Philology
Sofia University “St. Kliment Ohridski”
Address: 79, Todor Alexandrov Blvd., 1330 Sofia, Bulgaria
✉ brayhanova@abv.bg