

УДК 821.411.21'06'282 – 1.09 (620)

ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТОК АВТОРСЬКОЇ ДІАЛЕКТНОЇ ПОЕЗІЇ У ЄГИПТІ

Богдан ГОРВАТ

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Інститут філології,
бульв. Т. Шевченка, 14, кімн. 26, 01033, Київ, Україна,
тел.: (00380 44) 2341288*

У статті розкрито основні тенденції розвитку авторської діалектної поезії Єгипту протягом століття з часу її виникнення. Проаналізовано причини звернення поетів до народно-розмовної мови.

Особливу увагу приділено творчості Бейрама ат-Тунісі та Ахмада Фуада Наджма.

Ключові слова: діалектна поезія, заджаль, політична критика.

Виникнення авторської діалектної поезії у Єгипті тісно пов'язане із формами усної народної творчості, насамперед із популярним жанром заджаль, до якого у кінці XIX ст. почали звертатися націоналістично налаштовані поети. Публіцисти та літератори Якуб Санну (1839–1912) та Абдулла ан-Надім (1844–1896) першими використали народно-розмовну мову у популярній періодиці. У своїх виданнях вони друкували сатиричні маввалі та заджалі, критикуючи хеддівів та міністрів, виступаючи проти посилення європейського економічного та політичного впливів. А. Бейрам ат-Тунісі (1893–1961) поставив діалектну поезію на вищий рівень, якісно змінивши її завдяки живій, вишуканій мові, новій тематиці та новаторству у формі віршованого твору. Його творчість вплинула на багатьох поетів наступних поколінь.

Діалектна поезія користувалася популярністю не лише у Єгипті. З кінця XIX ст. вона була поширеною також і в інших країнах арабського Сходу, найбільше – у Лівані (Рашід Нахля, Ас'ад аль-Хурі, Джурдж Саад), Іраку (аш-Шейх Заїр, Музаффар ан-Навваб), Сирії (Хусейн Гамза, Мухаммад Імам), Марокко та Тунісі (Мухаммад Ібн Сулейман, Абд аль-Кадір аль-Алямі, Ахмад аль-Гарабілі, Мухаммад аль-Харрак, Мухаммад аль-Мальхуні) [9, с. 318–319].

На противагу представникам Сиро-американської школи „ар-Рабіта аль-Калямія” у США, арабські поети-емігранти у Південній Америці часто писали вірші на діалекті. Вони входили до так званої „Андалуської групи” („Аль-‘усба аль-андалусія”). Серед них назвемо імена Юсуфа Асаада Ганіма, Сулеймана Лютфі Аллага, Джурджа Фаділя та Німи Казана.

Арабська поезія народно-розмовними мовами, як фольклорна, так і авторська, до останнього часу майже не знаходила місця у працях літературознавців та критиків. Більше того нерідко порушували питання щодо її права на існування, що є тісно пов'язаним із проблемою диглосії. На щастя, є й інші думки з цього приводу: наприклад, єгипетський літературознавець Фуад Кауд вважає, що не варто розмежовувати діалектну поезію від поезії літературною арабською мовою [17].

У процесі вивчення єгипетської поезії народно-розмовною мовою необхідно дослідити її протягом значного відрізка часу, в історичній перспективі. Це дає змогу наочно виявити витоки сучасної поезії, показати її тісний зв'язок з поезією попередніх епох. У цьому плані дуже цінною є дисертація О. Б. Фролової „Египетская поэзия на народно-разговорном языке” (1975), перше серйозне систематичне дослідження у цій сфері. Важливим моментом у цій праці є виділення декількох напрямів діалектної поезії Єгипту:

- 1) усна поезія, в основі якої лежить колективна народна творчість;
- 2) творчість поетів, які пишуть у фольклорних межах. Їхні твори відображають народний побут, звичаї, погляди, психологію і є обробкою або переосмисленням популярних народних пісень (Ібрагім Сулейман аш-Шейх, Абд аль-Фаттах Шалабі, Лейла Нізамі);
- 3) поети, у віршах та піснях яких поєднано народні форми із жанрами поезії високого класичного стилю (Ахмад Рамі, Абу аль-Азіз Саллям);
- 4) поети, які у своїй творчості сполучають народні поетичні форми, теми, образи та мову із новими прийомами побудови вірша, що різко порушують традиційні канони арабського віршування (Салах Джахін, Фуад Хаддад, Абдурахман аль-Абнуді);
- 5) поети, які обирають народну тематику, забарвлену місцевим колоритом. Вони пишуть літературною мовою із домішками діалектної лексики (Хусейн Тантаві);
- 6) поети, що створюють оперети та водевілі у віршах (Сеїда Дервіша);
- 7) окрему гілку поезії народно-розмовною мовою утворюють вірші непрофесійних поетів. Такі твори публікують у місцевих та інколи центральних газетах і журналах [6, с. 6; 7].

Цікаво, що у жодному з пунктів ми не бачимо імені Бейрама ат-Тунісі, хоча його творчості присвячено майже цілий розділ дисертації. У виділенні цих напрямів дослідниця врахувала різні критерії. Нас цікавить хронологічний, оскільки предметом дослідження є розвиток єгипетської літератури, та критерій художнього методу, з тих самих причин. Утім, Бейрам ат-Тунісі не можна однозначно віднести до однієї з груп. Найбільш плідними для автора були 30–40-ві роки. З огляду на це його можна було б вважати представником третьої групи разом із Ахмадом Рамі та іншими романтиками, але ж Бейрам ат-Тунісі – прихильник реалістичного напрямку в літературі. А поетів, які належать до четвертої групи, ми певною мірою можемо назвати його послідовниками. Окрім того, через багату жанрову „спеціалізацію” поета він має повне право стояти серед тих, хто належить до шостого напрямку. Найяскравішим виразником революційних ідей був поет та композитор Сеїд Дервіш, творець справжніх народних пісень та патріотичних гімнів. Тексти його пісень писали й інші поети. Найбільш знаним серед них був Бейрам ат-Тунісі.

Тож як ми можемо визначити місце Бейрама ат-Тунісі у літературному процесі? Зазвичай дослідники ставлять цього автора окремо, але жоден з них не може оминати творчості поета та її значення для єгипетської літератури. Вважаємо, що для відповіді на поставлене запитання в першу чергу необхідно звернути увагу на позицію самого Бейрама ат-Тунісі. Адже головним завданням поет завжди вважав донесення своїх поглядів до якомога більшої читацької аудиторії. І найкращим засобом для цього стала народна, розмовна мова.

На початку ХХ ст. діалектна поезія все ще була обмеженою жанрово. Будучи генетично пов'язаною із усною народною творчістю, вона представлена лише у формі маввалю та заджалю, двох традиційних пісенних жанрів. Першим автором, який вийшов за ці межі, був саме Бейрам ат-Тунісі.

Тим не менше, провідні літератори не сприймали таку творчість серйозно і протиставляли „народну поезію” (الشعر الشعبي) поезії високої (الخاصة الشعر). Показовим тут є протистояння Ахмеда Шаукі та Бейрама ат-Тунісі, які користувалися широкою популярністю. Емір поетів Ахмед Шаукі, наприклад, казав: „Ніхто і ніщо не змушує мене боятися за арабську [літературу], окрім Бейрама із його народною літературою” [17, с. 144]. Своєю чергою, „емір народних поетів” у деяких сатиричних поезіях критикував традиційність неокласиків, які не розуміють або не бажують розуміти проблем свого часу.

Слова Ахмеда Шаукі зайвий раз підтверджують, що Бейрам ат-Тунісі був дуже відомим автором уже на початку своєї кар'єри. Зрозуміло також і те, що його новаторські ідеї сприймали як такі, які безперечно, обов'язково розвиватимуться і матимуть послідовників.

Бейрам ат-Тунісі був у авангарді реалістичного напрямку в єгипетській літературі разом із його піонерами – прозаїками Мухаммадом та Махмудом Теймурами, Тага Хусейном, Тауфіком аль-Хакімом. Його твори друкували у 10 єгипетських та 5 туніських видавництвах [10]. З них три заснував сам автор. Зауважимо, що він єдиний із поетів-заджалістів, вірші якого видавав журнал „Аполлон”. За життя літератор видав три свої книги: „منتخابات الشباب ١. الساید و مراته في” (1923), „منتخابات الشباب ٢” (1923) та „منتخابات الشباب ٣. الساید و مراته في مصر” (1925), а також зібрання творів у двох томах (1943, 1948). Усі книги вийшли в Каїрі.

Свідоме авторське розуміння свого політичного завдання змусило Бейрама ат-Тунісі вийти за встановлені межі. Його перші поезії, які публікувалися у 1916–1918 роках в олександрійській пресі, були створені згідно з визнаними зразками літератури – моноримні вірші, написані літературною мовою загальноприйнятими класичними розмірами. Однак вже у цих перших спробах бачимо прагнення автора до ясності вираження та звертання, адресовані аудиторії значно ширшій, ніж випускники шкіл та інститутів.

Думки з цього приводу знаходимо у самого Бейрама ат-Тунісі у серії есе „Марселія” (1921–1922), написаній під враженням від спостережень західного суспільства. Наприклад, він коментує поетичний конкурс, що відбувався у Єгипті, на якому заджалі не мав успіху: „Французький поет пише національний гімн, рефрен або пісню на мові свого народу... якою вони спілкуються у свою епоху, а не мовою тих, хто був раніше них на декілька століть... проте єгипетська комісія, якій доручено обрати державний гімн платить 100 єгипетських фунтів лише за той, що написаний класичною арабською мовою”. На початку цього есе автор описує пам'ятник Віктору Гюго у Марселі, навколо якого день і ніч можна бачити двірника, що доглядає за монументом, він розуміє його вірші і деякі знає напам'ять. „У Франції не потрібно мати особливі розумові здібності для розуміння поезії, так само і поети не пишуть лише для певних обраних прошарків” [10, с. 86].

Згадаємо також статтю, яку Бейрам ат-Тунісі написав через 11 років і опублікував в олександрійському мистецькому журналі „аль-Імам” під назвою „Між

літературною мовою та розмовною” (“بين الفصحى و العامية”), де він критикує „арабського письменника, майстра усталеного стилю” за самозакоханість та віддаленість від суспільства, в якому він живе [10, с. 103]. Публікація викликала тривалу полеміку. Наявність диглосії, її дія на спілкування між різними прошарками населення, вплив на художнє слово та пресу залишалося дискусійним питанням серед єгипетської інтелігенції.

Для Бейрама ат-Тунісі мовне питання було лише відправною точкою для критичного розгляду культурного життя Єгипту. Принциповою його позицією було те, що мова безпосередньо впливає на сучасну національну культуру, яка повинна розвиватися.

У той час, коли захоплення провідних письменників експериментами з розмовною мовою меншало, воно процвітало на шпальтах популярної сатиричної преси та в інших формах існування діалектної літератури. Свою чергою Бейрам ат-Тунісі наголошує: „Я б хотів нагадати читачам, що я не заперечую вартості наших письменників, і не кажу, що мова повинна бути лише арабською [літературною], розмовною чи іспанською. Вона має бути засобом спілкування між окремими людьми однієї нації” [10, с. 104].

З 1920 по 1925 роки твори Бейрама ат-Тунісі регулярно друкують у каїрському літературному тижневику „аш-Шабаб”. Серед інших, найпомітнішими були заджалі, які з’являлись у рубриці „іль-Баляді” [10, с. 418–420]. Вони являли собою сатиричне зображення різних подій, що з гумором розкривало повсякденні проблеми у житті єгипетського міста. За тематикою вони перегукуються із віршами, які поет декілька років тому публікував у „аль-Агалі”.

Проте вірші „іль-Баляді”, на відміну від ранніх поезій, спиралися на довгу традицію народно-розмовної літератури, яка в останній чверті XIX ст. зайняла помітне місце у політичній пресі Єгипту. Маємо на увазі традицію заджалю, розвиток якого показує складне поєднання літературних явищ. З одного боку, елементи художнього слова (наприклад, метрична система касиди), що розвивались у творчості високоосвічених представників соціальної еліти, запозичили письменники, представники інших верств населення, які писали для неелітної аудиторії. З іншого, на них частково вплинула усна народна творчість.

Починаючи з XII ст. терміном „заджал” стали називати строфічну поезію, написану мовою, що відрізнялася від літературної. Ці вірші більшою чи меншою мірою залишалися вірними метриці традиційної арабської касиди, дещо зміненій лише для того, щоб відповідати розмовній граматиці та вимові. Виникнення заджалю найчастіше пов’язують з іменем Ібн Кузмана, поета з Кордови (помер 1160 року). Хоча цей жанр з’явився у плюралістичному андалуському суспільстві, він поширився у різні часи в різних країнах та культурах, зокрема зайняв чільне місце у суфійській літературі, але врешті, прийшов до досить вузької усталеної форми та тематики [12].

У Єгипті некласична поезія була поширена у мамлюкський період. Їй важко дати однозначну характеристику як народної, за критеріями стилю та композиції, оскільки її мова, відрізняючись від класичної, все ж була далекою і від „мови вулиці” [12]. Зазвичай такі вірші складали викладачі та студенти Азгару, торговці та ремісники, використовуючи каїрський діалект із примішками турецьких запозичень. Однією з причин розвитку заджалю у Єгипті вважають те, що Мамлюки не сприяли

поширенню арабської великої культурної традиції. Тоді ж неklasичні твори, зрозумілі широкій аудиторії, могли слугувати засобом вираження громадського незадоволення політичним та економічним становищем, що в уявленні народу асоціювалось із іноземними малюкськими правителями: Історик Ібн Яс у своїх роботах для ілюстрування тієї чи іншої події інколи подає уривки із тогочасних заджалів [10, с. 136].

У другій половині XIX ст. заджалі здобув нове підґрунтя і розкрив свій потенціал як засіб вираження громадської думки у доступній і популярній формі. Разом із піднесенням національного руху з'являється нова преса. Деякі з політичних журналістів одним із головних своїх завдань вбачали винайдення кращого способу донести свої погляди до ширшого кола читачів. Найліпше вирішення знайшли письменники-активісти Якуб Санну та Абдулла ан-Надім. Видання, які вони заснували, містили заджалі на актуальні, проблемні політичні теми, що непокоїли суспільство. За ними негайно з'являється низка газет та журналів [1].

Отже, „іль-Баляді” та інші заджалі автора, що з'являлись у кожному випуску „аш-Шабаб” у період, коли Бейрам ат-Тунісі брав у ньому участь, варто розглядати у ширшому історичному і синхронічному контекстах.

Ці поезії спиралися на фольклорні форми, від яких завжди живилася діалектна поезія, а саме – жанри мавваль та заджалі. У більшості творів „іль-Баляді” автор використовує за основу їхній різновид – мавваль рубаї (чотиривірш із розміром басіт), утворюючи з нього об'ємний сюжетний вірш, форма та тематика якого перегукуються із характерними рисами народної балади.

Порівнюючи „іль-Баляді” із популярним тоді маввалем, доходимо висновку, що Бейрам ат-Тунісі взяв його композиційну структуру за модель до цих поезій. Сюжет традиційного маввалю зазвичай ґрунтується на певній буденній життєвій події. У ході розповіді подано декілька коротких епізодів, що відбуваються навколо невеликої кількості героїв, відтворюючи знайому конфліктну ситуацію. Розв'язка завжди збігається із очікуваннями читача. У кінці такого твору може міститися коментар оповідача – мораль [11].

Мавваль Бейрама ат-Тунісі наслідує таку композиційну структуру. Але це є „мавваль навпаки”: сатиричне зображення пригнічених та зіпсованих єгипетським урбаністичним суспільством, де герої аж ніяк не героїчні, а зручне, очікуване розв'язання проблеми так і не настає. Автор пристосовує традиційну художню форму, вдало використовуючи її як інструмент сатири. У такий спосіб він критикує певних суб'єктів, яких уособлюють герої. Сам факт використання усталених, незмінних ситуативних моделей для зображення реального і жорстокого у світі, що постійно змінюється уже є насмішкою, навіть знуцанням. Взаємовплив зміненої форми та нового змісту знищує очікування, встановлені сюжетною моделлю, заохочуючи читача по-новому поглянути на ідеологічні судження і правила, що асоціюються із знайомою формою та її традиційним тематичним матеріалом. „Іль-Баляді” виявляє політичну функцію заджалю через поєднання модифікації форми із критикою суспільства. Імплицитна присутність оповідача у кожному вірші надає їм національного колориту та посилює сатиричність.

Як сатиричні твори, ці вірші протиставлено тому соціуму, з якого вони беруть свій матеріал (тематичний, лінгвістичний, форму). Цей зв'язок вказує на один

специфічний елемент, який наявний в усіх ранніх публікаціях віршів: у виданнях „аш-Шабаб”, „аль-Фунун”, „аль-Імам” та „ас-Саїка” вони мали назву „іль-Баляді”. Цей заголовок було втрачено у перевиданнях, але він є важливим понадтекстовим елементом [10]. Епітет, який одразу викликає у читача низку асоціацій.

У другій половині ХХ ст. активно розвивається авторська поезія розмовною мовою, що багато у чому продовжила та розвинула традиції Бейрама ат-Тунісі. Вірші Салаха Джахіна, Ахмада Фуада Наджма, Фуада Хаддада, Абдурахмана аль-Абнуді, Саїда Хігаба, Абдурахмана Мансура та інших стали надбанням масової аудиторії завдяки не лише їх публікаціям на сторінках преси й у вигляді окремих збірань, але і завдяки виступам цих поетів із читанням своїх творів по радіо і перед слухачами [2].

Найбільшу популярність отримав Салах Джагін (صلاح جاهين – 1930–1986). Перший свій вірш він написав 1946 року у зв'язку з народними виступами, свідком яких він був.

Популярність і привабливість поезії Джагіна Р. У. Ходжаєва пояснює тим, що вона не є стилізацією під народну творчість, „а плоть від плоті його. Вона народна за своєю мовою, стилем і тим народним духом, що напрочуд природно поєднується із сучасним художнім світовідчуттям” [8, с. 76]. Творчість Джагіна органічно увібрала у себе фольклор долини Нілу. Але він не обмежувався старими формами народної поезії і постійно шукав нові, які можуть найкраще відобразити динаміку розмовної мови. Використовував і строфічні форми європейської поезії, навіть писав сонети.

Збірка „Місяць і земля” вийшла у рік смерті Бейрама ат-Тунісі. Вона мала підзаголовок „Вірші єгипетським діалектом” (“أشعار بالعامية المصرية”). Тоді як перша, яка вийшла на шість років раніше, мала ще назву „Народні касиди” (“قصائد شعبية”). Через двадцять два роки у передмові до збірання творів автор згадав про це, пояснивши, що така зміна не була випадковою. Не „народний поет”, а „поет, що пише на діалекті” – ось на чому наголошував Салах Джагін і його сучасники, які обрали мовою свого мистецтва ту, що не асоціюється із „великими традиціями” їхньої культури [10, с. 411].

Нове визначення вказувало, що ці поети прагнули не так відійти від традицій літератури, як розширити і дати їй нове дихання. У цьому вони були подібними до своїх сучасників, які, продовжуючи писати класичною мовою, все ж відкидали старі форми і теми поетичного слова. Обидві групи зверталися не лише до спадщини арабів, а й до європейських, африканських, латиноамериканських, інших східних літератур. Але автори діалектної поезії мали власну традицію, яку варто ламати і змінювати. Для Салаха Джагіна, як і для інших представників цього покоління, Бейрам ат-Тунісі був джерелом натхнення і вчителем. Він захоплював поетів через ті висоти, до яких він підняв „велику традицію” заджалю, з якою вони розлучилися.

Салах Джагін змінив підзаголовок не лише через нові погляди на мистецтво слова. Важливим моментом стала реорієнтація у відносинах автора і читача. За його словами політична перспектива була лише однією з причин звертання до народнорозмовної мови. Він та його колеги по перу не бачили себе ораторами чи політичними активістами [10, с. 411–412]. Виняток становить лише особа Ахмада Фуада Наджма.

Іншими помітними представниками діалектної літератури Єгипту є сучасні поети Фуад Хаддад (1927–1985) і Абдурахман аль-Абнуді (1936).

Аналізуючи твори Фуада Хаддада, В. В. Сафронов відзначає такі особливості: „у касидах поета наявні фольклорні елементи і мотиви, а форми їх поетичного втілення дуже різноманітні. Він використовує ритми і рими маввалів, чотиривіршів,

мотиви народних романів, казок, мотиви пов'язані з віруваннями та звичаями, фразеологізми, прислів'я та приказки, але перетворює їх так, що вони органічно входять у його індивідуальний авторський текст і сприймаються інколи читачем лише як ремінісценції" [2, с. 87; 5]. До речі, представлений у роботі англо-американської дослідниці М. Бус [див.: 10] аналіз творів Бейрама ат-Тунісі виявляє схожі характеристики, особливо що стосується синтезу народного та авторського.

Відомий романіст Хайрі Шалябі пише, що Фуаду Хаддаду вдалося розширити музичні можливості арабського вірша за рахунок розвитку його класичних форм, з одного боку, і збільшення кількості розмовних інтонацій, з іншого. У його віршах можна почути голоси *хаккаві* та *маддаха* (оповідачів народних романів), вуличних торговців, бабці, яка розповідає казки, і навіть оповідачів історій та анекдотів на вуличних посиденьках. Це дає Х. Шалябі підстави стверджувати, що у диванах Фуада Хаддада відображаються головні риси національного характеру єгиптян [2, с. 89]. Відповідно, М. Бус наголошує на характерній особливості заджалів Бейрама ат-Тунісі – присутність у творах образу *рави*, народного оповідача, співця. Вона вважає, що цей елемент найкраще відображає душу і характер єгиптянина [10].

Літературознавці відзначають винятковий талант Абдурахмана Аль-Абнуді. Його поезії увібрали в себе кращі риси творчості таких видатних поетів народно-розмовної мови, як Бейрам ат-Тунісі, Салах Джагін, Фуад Хаддад та ін. [2, 4]. Проте мало хто із поетів, що пишуть єгипетською розмовною мовою користуються такою загальноарабською популярністю і таким визнанням, як Абдурахман аль-Абнуді. За стільки років творчого життя він створив п'ятнадцять поетичних диванів, знайшов свою, індивідуальну форму касиди і посів видатне місце у поезії Єгипту і всього арабського світу. Деякі його збірки, зокрема „Листи Харагі аль-Кутта” (“جوابات حراجی”, 1969), „Після привітань” (“بعد التحية و السلام”, 1975), складаються із касид-листів (رسائل شعرية), якими обмінюються герої.

У побудові касид Абдурахман аль-Абнуді використав усі досягнення нової арабської поезії – символіку, алегорію, традиційні стилістичні засоби. У них він говорить від особи і з погляду рядового громадянина – нерідко поет і герой зливаються в одне ціле і переживають одну трагедію. Поетичний світ Абдурахмана аль-Абнуді оновлюється і розвивається, зберігаючи при цьому старі риси. У пізніх віршах він дивиться на світ очима суфія. Це художньо зріла касида, роздуми про буття людини і долю Єгипту [2, с. 93]. Абдурахман аль-Абнуді має великий вплив на розвиток сучасної єгипетської поезії.

Творчість Ахмада Фуада Наджма (народився 1929 року) – пряме продовження традиції Бейрама ат-Тунісі.

Єгиптянин Ахмад Фуад Наджм користується великою популярністю не лише у себе на батьківщині, але й у всьому арабському світі. Наджм і виконавець його пісень шейх Імам Іса присвятили свою творчість боротьбі за національну незалежність, проти іноземної економічної та культурної експансії [2, с. 77].

Ахмад Фуад Наджм уже у сімнадцятирічному віці брав участь у робітничих демонстраціях. Був арештований за політичним звинуваченням. Приблизно тоді ж він ознайомився із поезією Бейрама ат-Тунісі [2, с. 78].

Вийшовши із тюрми, Ахмад Фуад Наджм публікує свою першу збірку віршів розмовною мовою „Картини життя і в'язниці” (“صور من الحياة و السجن”, 1962), у якій

переважає любовна лірика, але наявні і соціальні мотиви. У вірші „Селянин звертається до поміщика” фелах каже:

*Шовк, на якому ти спиш, – мій,
Кожен його клаптик зітканий моїми руками.
Усе навколо створено моїми руками [2, с. 78].*

Ці слова – перифраз вірша Бейрама ат-Тунісі „Єгипетський робітник” (“العامل المصري”), герой якого адресує аналогічні докори тим, для кого він буде помешкання, виробляє меблі, шие матраци, хоча сам „із подушкою не знайомий” [3, с. 359].

Іншим таким яскравим прикладом є два вірші, які написав Наджм на початку 80-х років, що увійшли до збірки „Апеляційна тюрма” (“لإستئناف سجا”, 1982). Обидві касиди перегукуються з одним із найвідоміших віршів Бейрама ат-Тунісі „Мучить спрага, єгиптяни” (“عطشان يا مصري”), написаним у вигнанні, який відповідно використав у ньому мотиви народної пісні:

عطشان يا صبايا
عطشان و النيل في بلادكم متعكر مليان طين

*Мучить спрага, дівчата,
Мучить спрага, єгиптяни.
Спрага! А Ніл у вашій країні
Переповнений брудом.*

У Ахмада Фуада Наджма у касиді зі схожою назвою (“عطشان ... يا صبايا”) знаходимо таке:

عطشان يا صبايا
وانا عاشق .. ع السبيل
عطشان
والميه ف بلدي
على عكس ما يجري النيل

*Мучить спрага, дівчата.
Я закоханий,
Мої почуття наче спрага.
А вода у моєму місті
Не така, як у Нілі.*

А вірш „Спраглий Ніл” (“النيل عطشان”) наповнений патріотичним звучанням. Це головна відмінна риса лірики Наджма. Любов’ю до батьківщини пронизані усі твори поета, на які б теми він не писав.

Великий пласт поезії Ахмада Фуада Наджма пов’язаний із його опозицією до Саддата. У своїх творах він викриває брехливість і нікчемність обіцянок президента („Важлива заява”) [2, с. 79].

Поет також протистоїть політиці нинішнього керівника держави. Минулого року Наджм написав вірш, присвячений дню народження президента Хосні Мубарака, який має назву „Пане президент” (“سيدي الرئيس”):

في عيد ميلادك الكام وسبعين
كل سنة وأنت طيب
واحنا مش طيبين
كل سنة وأنت حاكم

*У Ваш сімдесятий із чимось день народження
Бажаю Вам здоров’я.
А ми не добре відчуваємось.
Бажаю Вам залишатись при владі.*

Ахмада Фуада Наджма можна назвати справді народним поетом. Порушивши у своїх творах питання, що мають загальнонаціональне значення, він захищає інтереси простої людини. Політична функція поезії для нього головна. Надзвичайно корисним було б дослідження траєкторії ан-Надім – ат-Тунісі – Наджм.

1. Долинина А. А. Очерки истории арабской литературы нового времени / А. А. Долинина. – М., 1968. – 144 с.
2. Кирпаченко В. Н. История египетской литературы XIX–XX веков : В 2 т. / В. Н. Кирпаченко, В. В. Сафронов. – М., 2003. – Т. 2.
3. Коцарев Н. К. Писатели Египта. XX век. Материалы к библиографии / Н. К. Коцарев. – М., 1976. – 345 с.
4. Сафронов В. В. Постромантизм и рождение арабской „новой поэзии” / В. Сафронов // <http://www.iaas.msu.ru/res/lomo03/safronov.html>
5. Сафронов В. В. Творчество Фуада Хаддада в восприятии современной египетской литературной критики / В. Сафронов // <http://www.iaas.msu.ru>
6. Фролова О. Б. Египетская поэзия на народно-разговорном языке : автореф. дисс. ... доктора филол. наук / О. Б. Фролова. – М., 1975.
7. Фролова О. Б. Поэтическая лексика арабской лирики: араб. поэты и народная поэзия / О. Б. Фролова. – Л., 1984. – 174 с.
8. Ходжаева Р. У. Очерки развития египетской поэзии / Р. У. Ходжаева. – Ташкент, 1985.
9. Adnan A. Arabic poetic terminology / Abbas Adnan. – Poznan, 2002. – 355 s.
10. Booth M. Bayram al-Tunisi's Egypt: Social Criticism and Narrative Strategies / Marilyn Booth. – Exeter : Ithaca Press (St. Antony's Middle East Monographs no. 22), 1990. – 640 p.
11. Cachia P. Mawaliya / P. Cachia // EI.
12. Schoeler G. Zadjal. In Medieval Islam. In Modern Times / G. Schoeler, W. Stoetze // EI.
13. The Encyclopaedia of Islam. – Brill Academic Publishers, 2003.
14. بيرم التونسي. الأعمال الكاملة. القاهرة : مكتب مديولى، 2002.
15. بيرم التونسي. في ذكره 1893-1996. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1996. – 393 ص.
16. زكريا عناني. بناء الرجل عند بيرم التونسي. // بيرم التونسي. في ذكره. 91-119 ص.
17. فؤاد قاعود. بيرم بين زجالي عصره. // بيرم التونسي. في ذكره. 119-145 ص.
18. من أحمد فؤاد نجم إلى حسني مبارك // <http://norayounis.com/2006/08/02/123>

ON THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF COLLOQUIAL POETRY IN EGYPT

Bogdan GORVAT

*Taras Shevchenko Kyiv National University, Institute of Philology,
T. Shevchenko av., 14, room 26, 01033, Kyiv, Ukraine,
tel.: (00380 44) 2341288*

The article reveals basic tendencies in the development of Egyptian colloquial poetry. Close attention is paid to the works of Bairam at-Tunisi and Ahmad Fuad Najm.

Key words: colloquial poetry, zajal, political criticism.

Стаття надійшла до редколегії 27.09.2007

Прийнята до друку 03.03.2008