

ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ԵԳԻՊՏՈՍՈՒՄ 19-Ը ԴԱՐԻ 2-Ը ԿԵՄԻՆ

19-րդ դարի սկզբին արաբական գրականությունը թևակոխում է Չարթունքի՝ Նահդայի դարաշրջանը: Նոր արաբական գրականության զարգացման սկզբնական շրջանը նշանավորվում է ժանրային համակարգի հստակեցմամբ: Գրականության նոր դերը պահանջում էր նոր ժանրեր և ձևեր: Ձևավորվում է գեղարվեստական արձակը՝ այդ բառի ժամանակակից իմաստով: Արձակի ժանրային համակարգում առանձնանում են հրապարակախոսական ակնարկը, նովելը և վեպը, որոնց ձևավորումն ընթանում է երկու ուղղությամբ՝ ավանդական ժանրերի՝ ռիսալա, մականա, հռետորական ճառ, արդիականացում և եվրոպական գրականության ժանրերի տեղայնացում: Ավելի պահպանողական էր պոեզիան, որը մնում է ամենաժողովրդականը արաբական միջավայրում: Ձևավորվում է նաև ավելի վաղ արաբներին անծանոթ գրական սեռը՝ դրամատուրգիան՝ ամբողջությամբ ներմուծվելով Արևմուտքից:

Նոր արաբական գրականության մեջ առաջին նորամուծված ժանրը համարվում է հրապարակախոսությունը: Այն, ի տարբերություն ավելի վաղ ձևավորված դրամատուրգիայի, ինքնուրույն, այլ ոչ նմանակողական բնույթ էր կրում²¹⁴: Հրապարակախոսությունից է սկսում ձևավորվել նոր արաբական գեղարվեստական գրականությունն այդ բառի բուն իմաստով: Հրապարակախոսության և դրամատուրգիայի հաջողությունը պայմանավորված էր ժամանակաշրջանին բնորոշ մի շարք առանձնահատկություններով: Դրանք հնարավորություն ունեին արագ արձագանքելու ձևավորվող նոր հասարակության, նոր մշակույթի պահանջներին՝ ազդանշելով նոր սոցիալական, տնտեսական, քաղաքական հարաբերությունների և միջավայրի հաստատումը: Իհարկե, միայն գաղափարական ուղղվածությունը չէր կարող ժողովրդականացնել տվյալ հասարակության համար արվեստի որևէ նոր ձև, եթե հասարակությունը պատրաստ չէ այն ընկալելու: Հրապարակախոսության դեպքում այն ուներ իր գուգահեռը միջնադարյան արաբական ավանդույթում՝ ի դեմս ճառասացությունների, ինչպես Ալիի նշանավոր ճառերը կամ պարզապես ի դեմս արաբ ընթերցողի համար ընկալելի հանգավորված տեքստի՝ սաջի:

Երբ խոսում ենք թատրոնի մասին՝ որպես ամբողջովին Արևմուտքից ներմուծված ժանր, չի նշանակում, որ Արաբական Արևելքում, մասնավորապես Եգիպտոսում, այն չուներ որևէ մշակութային ավանդույթ: Թատրոնը, Արևմուտքից ներմուծվելով եգիպտական իրականություն, իր մեջ ներառեց արաբական դասական գրականության, բանահյուսության, երաժշտության, պարերի լավագույն ավանդույթները: Եգիպտացի հանդիսատեսի գեղարվեստական մտածողությանն ընկալելի այս տարրերի համադրումը Եվրոպայից ներմուծված թատերական արվեստում նպաստեց նրան, որ եգիպտական հասարակության կողմից այն շատ արագ սիրվեց և ընդունվեց: Ճիշտ է՝ միջնադարյան արաբական գրավոր մշակույթում, ըստ էության, հնարավոր չէ գտնել թատերագրության սեռին պատկանող որևէ ստեղծագործություն, սակայն արաբական թատրոնի հետազոտողները միջնադարյան արաբ-մուսուլմանական մշակույթում թատերական տարրեր են նկատում նմանակումներում, միստերիաներում և սովերային ներկայացումներում²¹⁵, ինչպես նաև բանասացների մշակույթում, երբ մարդաշատ վայրերում բանասացները՝ սիռաներ պատմողները, տարբեր դեմքերից պատմում էին

²¹⁴ Долинина А., Очерки истории арабской литературы нового времени. Египет и Сирия: (Публицистика 1870-1914гг.), Москва, 1968, стр. 13-18.

²¹⁵ Landau J. M.. Studies in the Arab Theater and Cinema. Philadelphia. 1958, p. 2.

արաբական միջնադարի հերոսների սխրանքների մասին: Չունենալով դեկորներ, կոստյումներ, գրիմ՝ սիռաներ պատմողները միայն իրենց կատարողական տաղանդով իրենց շուրջն էին հավաքում հիացած ունկնդիրների մեծ խմբեր: Ավելի ուշ եգիպտացի դրամատուրգ Թաուֆիկ ալ-Հաքիմը (1898-1987թթ.) փորձ կատարեց եվրոպական թատրոնի լավագույն ստեղծագործությունները եգիպտացի հանդիսատեսին ընկալելի դարձնելու նպատակով դրանք ադապտացնել՝ հիմքում ունենալով բանասացների մշակույթը: Միջնադարյան սովերային ներկայացումների համար գոյություն ունեցած դրամատիկական երկերից գրավոր պահպանվել են միայն Իբն Դանաիլի կամ Իբն Դանիալի²¹⁶ (1248-1311թթ.) երեք պիեսները՝ «Թայֆ ալ-Խայալ», «Ագիբ վա Ղարիբ» և «Մութայամ»²¹⁷: Չնայած հաջորդ չորս դարերի սովերային ներկայացումների՝ ձեռագրեր չեն պահպանվել, սակայն հավանաբար դրանք շարունակել են ժողովրդականություն վայելել, քանի որ 19-20-րդ դդ. դեռ գոյություն ունեին: Սովերային ներկայացումները տարածում են ունեցել նաև Սիրիայում, Հյուսիսային Աֆրիկայում: Գյուղերի հրապարակներում, քաղաքների սրճարաններում արդեն եվրոպական թատրոնին ծանոթանալու շրջանում տարածված էր կոմիկական թատրոնի ավելի թեթև տարատեսակը, որը կոչվում էր ֆալ մուդիիթ²¹⁸:

Նոր շրջանի արաբական թատրոնի և թատերագրության ձևավորման և զարգացման գլխավոր խթանող գործոնը եվրոպական թատրոնն էր: Այս դեպքում ևս 19-րդ դարի երկրորդ կեսին, երբ Եգիպտոսում բեմադրվում են առաջին արաբերեն պիեսները, եգիպտացի հանդիսատեսն արդեն ծանոթ էր եվրոպական թատրոնին: Մի կողմից՝ արևմտյան թատերախմբերը հյուրախաղերի էին գալիս Արևելք, մասնավորապես Եգիպտոս, մյուս կողմից՝ արաբները, այցելելով Եվրոպա, ծանոթանում էին նաև եվրոպական թատրոնին:

Եվրոպական թատրոնին արաբները ծանոթ էին դեռ մինչև 19-րդ դարը: Ա. Կրիմսկին ենթադրում է. քանի որ 17-18-րդ դարերում Լիբանանում գոյություն ունեին եվրոպական կաթոլիկ դպրոցներ, դրանք պետք է արաբներին ծանոթացնեին «եվրոպական մշակույթի ազդեցիկ տեսակներից մեկի, այն է՝ դրամայի հետ դպրոցական թատերական ներկայացումների՝ սրբազան միստերիաների և դրանց հետ միացված կատակային ժողովրդական միջներգանքների միջոցով»²¹⁹: Այս մասին խոսում է նաև Ի. Կրաչկովսկին. «Ամենամյա տոնակատարությունները եվրոպական դպրոցներում մտքեցին դպրոցական ներկայացումների նորաձևությունը. պիեսները սովորաբար հորինվում էին ուսուցիչների կողմից, դրանց բովանդակությունը փոխառվում էր կամ Աստվածաշնչից, կամ դասական հնությունից, ավելի ուշ՝ արաբական հնությունից»²²⁰:

Արաբերեն լեզվով առաջին արևմտյան տիպի պիեսը բեմադրվել է Բեյրութում: «Լիբանանցի Մարուն ան-Նակկաշը (1817-1855թթ.) իր՝ Իտալիա կատարած ճանապարհորդությունների շնորհիվ ծանոթացավ Մոլիերի պիեսների և իտալական նոր թատրոնի հետ: Վերադառնալով հայրենիք՝ նա հորինեց և բեմադրեց սիրողական խմբակներում երեք կատակերգություններ Մոլիերի ոճով (1847-1852թթ.)»²²¹: 1848 թ. Բեյրութի իր սեփական տանը նա բեմադրում է Մոլիերի «Ժլատի» արաբերեն փոխադրությունը՝ «Ալ-Բախիլ», որը նա հարմարացրել էր տեղի հանդիսատեսի

²¹⁶ Այդ անվան բարբառային արտասանությունը:

²¹⁷ Тимофеев И., Творчество египтского литератора XIII века Мухаммада ибн Даниала. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Москва. 1975.

²¹⁸ فصل مضحك արաբերենից թարգմանաբար նշանակում է «ծիծաղելի տեսարան»:

²¹⁹ Крымский А., История новейшей арабской литературы, Москва. 1971, стр. 138.

²²⁰ Крачковский И., Новоарабская литература.- Избранные сочинения. Т. III. М.-Л.. 1956, стр. 76.

²²¹ Նույնը՝ ժող. 76.

պահանջներին՝ արաբականացրել անունները և միջավայրը, ընդգրկել մի քանի արևելյան ոգով մեներգեր և մեղեդիներ: 1850 թ. նա գրում է երկրորդ պիեսը՝ «Բռի Աբու-լ-Հասանը» («Աբու-լ-Հասան ալ-մուդաֆֆալ»), որի համար հիմք է ծառայել Մոլիերի «Գլխապտույտ» պիեսը: Այս անգամ նա ավելի է հեռանում բնօրինակից՝ օգտվելով «Հազար ու մի գիշերի» Աբու-լ-Հասանի մասին հեքիաթից, համաձայն որի՝ Աբու-լ-Հասանը Հարուն ալ-Ռաշիդի հրամանով դառնում է խալիֆ մեկ օրով և ընկնում արկածների մեջ: Լանդաուի կարծիքով՝ «այս պիեսը պետք է համարվի առաջին օրիգինալ արաբական պիեսը նոր ժամանակներում»²²²: Ան-Նակկաշի երրորդ պիեսում՝ «Սրալեգու նախանձը» («Աս-սալիթ ալ-հասուդ»), ևս կարելի է գտնել Մոլիերի ազդեցությունը²²³: Ինչպես «Աբու-լ-Հասանը», այն գրված է հանգավորված արձակով, տեղ-տեղ՝ նաև չափածոյով: Ան-Նակկաշը մահանում է 38 տարեկանում: Նրա թատերական սրահը վերածվում է եկեղեցու: Ներկայացումները նորից սկսում են բեմադրվել ավելի փոքր վայրերում: Երբեմն մարտիական և ճիզվիտական դպրոցներում բեմադրվում են պիեսներ՝ գրված քահանաների կողմից: Դարավերջին պիեսներ գրվում և բեմադրվում են նաև մուսուլմանական և հրեական դպրոցներում:

Եգիպտոսում արաբերեն լեզվով թատրոնի հիմնադիրը հրեա Յակուբ Սաննու'ն (1839-1912թթ.) էր: Նա երեք տարի սովորել էր Իտալիայում և վերադառնալով Եգիպտոս՝ հաճախում էր Կահիրե այցելող թատերախմբերի ներկայացումներին, մասնակցում դրանց կազմակերպմանը²²⁴: 1870 թ. Սաննուն հավաքում է սեփական թատերախումբը: Առաջին բեմադրությունը, որը հավանաբար եվրոպական կատակերգությունների ոգով գրված վոդևիլ էր, բեմադրվում է խեղիվ Իսմայիլի, դիվանագետների և տեղական պաշտոնյաների ներկայությամբ²²⁵: Սաննուի թատրոնը խեղիվի հովանավորությամբ գործում է մինչև 1872 թ.: Այս ընթացքում նա երեսուներկու պիես է գրում: Խեղիվ Իսմայիլը նրան տալիս է «Եգիպտական Մոլիեր» տիտղոսը: Պիեսները հիմնականում ոգեշնչված էին իտալացի դրամատուրգներից և Մոլիերից: Սաննուն պիեսների բովանդակությունը և տարբեր մանրուքներ փոխում և հարմարեցնում էր իր նպատակներին: Ներկայացումների լեզուն պարզեցված և մոտեցված էր խոսակցական արաբերենին, որպեսզի ավելի մեծաքանակ հանդիսատես ունենա: Այսպիսով, նա ոչ միայն քաղաքական-երգիծական թատրոնի հիմնադիրն է Եգիպտոսում, այլև թատրոնի լեզվի առաջին նորարարը: Մինչ այդ պիեսները սովորաբար գրվում և բեմադրվում էին դասական արաբերեն լեզվով: Թատրոնի փակվելուց հետո Սաննուն անցնում է լրագրողական գործունեության, պիեսներից շատերը տպագրում է իր թերթերում, և այս միջոցով նրա պիեսները մեծ ազդեցություն ունեցան արաբական թատրոնի հետագա զարգացման գործում: Յակուբ Սաննուի պիեսները ձևով և բովանդակությամբ շարունակում էին Մարուն ան-Նակկաշի սկսած ուղղությունը: «Նրանք երկուսն էլ ազդեցություն էին կրել իտալական օպերայից, նրանք հատուկ ուշադրություն էին հատկացնում դրամայում երգեցողության դերին»²²⁶: Երկուսի գործունեության վրա նկատելի էր Մոլիերի ազդեցությունը: Սակայն Սաննուի պիեսները բովանդակությամբ մեկ քայլ առաջ էին: Նա անդրադառնում էր սոցիալական խնդիրներին,

²²² Landau J. M.. Studies in the Arab Theater and Cinema. Philadelphia. 1958, p. 59.

²²³ Badawi M., Arabic Drama: Early Developments,- Badawi M., Modern Arabic Literature, Cambridge university Press, 1992, p. 334.

²²⁴ Badawi M., The Father of the Modern Egiptian Theatre: Yaqub Sannu.- Journal of Arabic Literature, Vol. XVI, E. G. Brill, Leiden, 1985, p.132.

²²⁵ Նույն տեղում, p. 133.

²²⁶ Badawi M., Arabic Drama: Early Developments,- M.M Badawi, Modern Arabic Literature, Cambridge university Press, 1992, p. 339.

փորձում արտահայտել իր ժամանակի իրականությունը: «Նա լրջորեն էր վերաբերվում իր դրամատուրգիային՝ որպես սոցիալական փոփոխության միջոցի»²²⁷:

1875 թ. Ալեքսանդրիայում թատրոն են հիմնում Սիրիայից Եգիպտոս տեղափոխված, հայազգի Ադիբ Իսհակը (1855-1885թթ.) և Սելիմ ան-Նակկաշը (մահ. 1884 թ.): Նրանք ևս բեմադրում են եվրոպական դրամատիկական ստեղծագործություններ՝ հարմարեցված տեղական հանդիսատեսի համար: Շուտով նրանք նույնպես անցնում են հրապարակախոսության և լրագրության: Կրիմսկին դա բացատրում է նրանով, որ «թատերախմբի ֆինանսական եկամուտներն Ալեքսանդրիայում փայլուն չէին»²²⁸: Խեղիվ Իսմայիլի օրոք Եգիպտոսը կանգնած էր տնտեսական ճգնաժամի առաջ: Քչերը կարող էին թատրոն հաճախելու շոպյություն իրենց թույլ տալ: Թատերախմբի ղեկավարությունն անցնում է Յուսուֆ ալ-Խայաթին: Թատրոնի գոյատևման միակ հնարավորությունը վճարունակ հովանավորների աջակցությունն էր: «Նա արագ գիտակցեց, որ հնարավորություն չունի գոյատևել առանց խեղիվի աջակցության»²²⁹: Խեղիվը համաձայնում է աջակցել, և թատերախումբը տեղափոխվում է Կահիրե: Որպես պետության ղեկավար, խեղիվը գիտակցում էր թատրոնի արժեքը՝ որպես հասարակության վրա ազդելու գործիք: Նույնի վկայությունն է այն, որ որոշ ժամանակ անց նա փոխում է վերաբերմունքը երկու թատերախմբերի նկատմամբ՝ գիտակցելով, որ դրանք կարող են նաև աշխատել ի վնաս իրեն: 1878 թ., երբ ալ-Խայաթը Կահիրեում բեմադրում է Սելիմ ան-Նակկաշի «Բռնակալը», խեղիվը թերևս դա ընկալում է որպես թաքնված քննադատություն²³⁰, և թատերախումբն արտաքսվում է Եգիպտոսից:

Հաջորդ թատերախումբը Եգիպտոսում ձևավորվում է խեղիվ Թաուֆիկի օրոք: Հիմնադիրն էր նույնպես սիրիացի դերասան Սուլեյման ալ-Կարդահին (մահ. 1909 թ.): Նա 1884 թ. բեմադրություններ է կազմակերպում Կահիրեի Օպերայի տանը: Շուտով նա ևս զրկվում է աջակցությունից և սկսում է շրջագայել Եգիպտոսի գյուղական բնակավայրերում: Ալ-Կարդահին կենտրոնանում է երաժշտական պիեսների և կատակերգությունների վրա: «Այժմ նա ստիպված էր հարմարեցնել թե բովանդակությունը, թե դերասանական խաղն իր հանդիսատեսի ճաշակին»²³¹: Ալ-Կարդահին մրցակից էր նույնպես սիրիացի Իսքանդար Ֆարահը, որը հիմնում է «Եգիպտական արաբական թատերախումբը», որը 18 տարվա կյանք է ունենում: Եգիպտական թատրոնի կայացման գործում կարևոր էր ևս մի սիրիացու՝ Ահմադ Աբու Խալիլ ալ-Կաբբանիի (1833-1902) ներդրումը: 1870-ական թթ. վերջից ալ-Կաբբանին բեմադրություններով հանդես էր գալիս Դամասկոսում: Օսմանյան իշխանությունների կողմից հանդիպելով խոչընդոտների՝ 1884 թ. նա թատերախումբը տեղափոխում է Եգիպտոս, որտեղ մնում է մինչև 1900 թ.: Նա 15 պիեսի հեղինակ է՝ մեծ մասամբ կամայական փոխադրություններ, կան նաև հեղինակային ստեղծագործություններ՝ արաբական և իսլամական պատմության, ժողովրդական բանահյուսության մոտիվներով²³²: Դրամատուրգիայի առումով ալ-Կաբբանին, ինչպես և իր մյուս ժամանակակիցները՝ սկսած Սելիմ ան-Նակկաշից, որևէ առաջընթաց չարձանագրեց:

Եգիպտական թատրոնի հիմնադրման գործում կարևոր էր նաև Սալամա Հիջազիի ներդրումը (1855-1917թթ.), որի մուսուլման լինելը արաբագիտական գրականության մեջ առանձնահատուկ շեշտվում է՝ ի տարբերություն իր ժամանակի թատերական մյուս

²²⁷ Նույն տեղում, էջ 340:

²²⁸ Крымский А., նշված աշխ. էջ 196:

²²⁹ Landau, նշված աշխ., էջ 64-65:

²³⁰ Նույն տեղում, էջ 65:

²³¹ Նույն տեղում, էջ 69:

²³² Badawi M., նշված աշխ., էջ 341:

գործիչների, որոնք հիմնականում քրիստոնյաներ և հրեաներ էին: Սալամա Հիջազին համագործակցել է համարյա բոլոր նրանց հետ, ովքեր ինչ-որ կերպ առնչություն են ունեցել Եգիպտոսում արաբական թատրոնի հիմնադրման գործին՝ սկսած Ադիբ Իսհակից և Մելիմ ան-Նակկաշից: 1905 թ. Կահիրեում նա հիմնում է «Արաբական թատրոն» թատերախումբը: Եվրոպական թատրոնին զուգահեռ շարունակում էր զարգացում ապրել ժողովրդական թատրոնը՝ ֆալ մուդիիք, որը մինչև Առաջին համաշխարհային պատերազմը, ըստ էության, էական փոփոխություններ չէր կրել: Բեմադրությունների կենտրոնում հանդիսատեսին ծանոթ իրավիճակների զվարճալի պատկերումն էր, որոնք հատուկ գրված գրական հիմք հիմնականում չունեին և ավելի շատ իմպրովիզացիոն բնույթ էին կրում:

Նորաստեղծ արաբական թատրոնում, ինչպես կարելի է տեսնել, բեմադրվում էին թե՛ թարգմանական, թե՛ օրիգինալ պիեսներ: Սակայն առաջին թարգմանված պիեսներն ունեին մի առանձնահատկություն. դրանք հարմարեցվում էին տեղական հանդիսատեսի պահանջներին: Ըստ էության, սրանք ոչ այնքան թարգմանություններ էին, որքան փոխադրություններ կամ ադապտացումներ: Փոփոխվում էին գործողությունների կատարման վայրերի, հերոսների անունները, դրանք արաբականացվում, արաբ հանդիսատեսի համար ընկալելի էին դարձվում: Այսպես՝ Օթելլոն կարող էր դառնալ Աթա Ալլահ և այլն²³³: Երբեմն այնքան էին փոխակերպվում պատկերվող իրադարձությունները, որ դժվար էր դառնում պարզել եվրոպական բնօրինակ պիեսը:

Եվրոպական դրամատուրգիայի եգիպտացի փոխադրողներից հատկապես նշանավոր է Մուհամմադ Ուսման Ջալալը (1829-1898)²³⁴: Ջալալը տիրապետում էր թուրքերեն և ֆրանսերեն լեզուներին: Նրա փոխադրությունների մասին կարող ենք պատկերացում կազմել Լանդաուի տրամադրած ցանկից²³⁵: Լանդաուն թվարկում է Մոլիերի հինգ (Tartuffe; Les Femmes Savantes; L'Ecole des Maris; L'Ecole des Femmes; Les Fâcheux)²³⁶, Ռասինի երեք (Esther; Iphignie; Alexandre le Grand)²³⁷ և Կոռնելիոսի երկու (Le Cid; Les Trios Horaces et les Trios Curiaces)²³⁸ ստեղծագործությունների՝ Ջալալի կատարած փոխադրությունները²³⁹: Ողբերգությունները նա թարգմանում էր դասական արաբերենով, և քիչ փոփոխություններ էր թույլ տալիս: Ավելի ազատ էր վարվում կատակերգությունների հետ: «Ջարմանալիորեն հավատարիմ մնալով ֆրանսերեն բնօրինակին՝ Ջալալի թարգմանությունն այնքան եգիպտական ոգի է իր մեջ պարունակում, որն ընթերցողը չի իմանում, բացի մի քանի համարյա անխուսափելի մանրուքներից, որ ոչ եգիպտական երկ է կարողում»²⁴⁰: Թե՛ Կրիմսկին, թե՛ Լանդաուն բարձր են գնահատում Ջալալի ներդրումը հասարակ հանդիսատեսին եվրոպական գրականության ստեղծագործությունները հասանելի և ընկալելի դարձնելու գործում²⁴¹: Նա առաջին թատերագիրներից էր, որ գրում էր՝ ի նկատի ունենալով հանդիսատեսին, որը սակայն, ինչպես արդեն նշվեց, դեռևս սոցիալապես պատրաստ չէր խրախուսելու թատերագիրների՝ դեպի իրեն ուղղված ջանքերը:

²³³ Landau, նշված աշխ., էջ 108:

²³⁴ Крымский А., նշված աշխ., էջ 629-640:

²³⁵ Landau, նշված աշխ., էջ 109:

²³⁶ «Տարտյուֆ», «Գիտնական կանայք», «Ամուսինների դպրոցը», «Կանանց դպրոցը», «Չանձրացածները»:

²³⁷ «Էսթեր», «Իփիգենիա», «Ալեքսանդր Մեծ»:

²³⁸ «Միդ», «Երեք Հորացիոսները և երեք Կուրացիոսները»:

²³⁹ Landau, նշված աշխ., էջ 109:

²⁴⁰ Badawi M., նշված աշխ., էջ 343:

²⁴¹ Крымский А., նշված աշխ., էջ 639-640; Landau, նշված աշխ., էջ 109:

Նշանավոր թարգմանիչ և թատերագիր էր նաև Նաջիր Հադդադը (1867-1899թթ.): Դրամատիկական տեքստի մեջ նա մեծ փոփոխություններ չէր մտցնում. պարզապես, հաշվի առնելով տեղի հանդիսատեսի ճաշակը՝ դրանց մեջ ներառում էր երգեր, արաբականացնում վերնագրերը, հերոսների անունները: Հադդադի պիեսների մասին ևս կարող ենք պատկերացում կազմել Լանդաուի ներկայացրած ցանկից²⁴²՝ Վոլտերի «Էդիպի» («Ուդիբ կամ Աս-Սիռռ ալ-հեյլ») և «Ջաիրի» («Ջայիր»), Ռասիմի «Փեդրեի» և «Բերենիսի» («Բիրինիս») թարգմանությունները, Վալտեր Սկոթի «Թալիսմանից» ներշնչված «Մալահ ադ-Դին ալ-Այյուբին», Կոռնելիոսի «Սիդի» («Ռիվայյաթ աս-Սիդ կամ Ղարամ վա-ինթիկամ») թարգմանությունը, «Ռիվայյաթ ալ-Մահդի» հեղինակային պիեսը Սուդանը եգիպտական գերիշխանությունից ազատագրող Մահդիի մասին, Հյուգոյի «Հերնանի» թարգմանությունը («Ռիվայյաթ Համդան»), «Ռոմեո և Ջուլիետի» արաբական փոխադրությունը («Շուհադա ալ-ղարամ»), Մուլիերի «Ժլատը» («Ռիվայյաթ ալ-բախիլ») և «Le Medicin Malgrè Lui»²⁴³ («Ատ-Տարիբ ալ-մադսուր») պիեսների թարգմանությունները:

Այսպիսով, Հադդադը սկիզբ է դնում դրամատուրգիայի զարգացման նոր փուլի, երբ կարևորվում էր բնագրի տեքստը: Նրա կրտսեր ժամանակակից Տանյուս Աբդոն (1869-1926թթ.) թարգմանելիս ոչ թե դրանք հարմարեցնում էր եգիպտական իրականությանը, այլ պարզապես որոշ փոփոխություններ էր կատարում՝ կապված բեմադրման հարմարավետության կամ նպատակայնության հետ: Ըստ որոշ աղբյուրների՝ նա այս ձևով թարգմանել է շուրջ յոթ հարյուր պիես²⁴⁴: Որպես օրինակ Լանդաուն քննարկում է Շեքսպիրի «Համլետի» թարգմանությունը²⁴⁵, որում նա կրճատել է երկար մենախոսությունները և որոշ ավելացումներ արել՝ առանց տեքստը եգիպտականացնելու:

20-րդ դարի սկզբին արաբական թատրոնի և թատերգության համար սկսվում է կայացման նոր փուլ: Թատրոնը զարգանում էր երեք ուղղություններով՝ դասական, երաժշտական և ժողովրդական: Դասական թատրոնն առաջնորդվում էր համաշխարհային դրամատուրգիայի բառացի, ճշգրիտ թարգմանություններով, իսկ երաժշտական և ժողովրդական թատրոններին, որոնք հատկապես մեծ ժողովրդականություն էին վայելում, եվրոպական դրամատուրգիան հետաքրքիր չէր: Նրանց հանդիսատեսը պահանջում էր ժամանակակից խնդիրներ քննարկող և տեղական իրավիճակներ արտահայտող դրամատուրգիա: Եկել էր սեփական դրամատուրգիա ստեղծելու ժամանակը, ինչում նշանակալի է Ֆարահ Անտունի, Իբրահիմ Ռամզի, Մուհամմադ Թեյմուրի և Անտուն Յազբաբի ներդրումը:

Ամփոփելով մինչև Առաջին համաշխարհային պատերազմը եգիպտական թատրոնի և թատերագրության հիմնական ձեռքբերումները՝ կարելի է նշել հետևյալը. Եգիպտոսում արաբական թատրոնի առաջին ջատագովները Սիրիայից արտագաղթած մտավորականներն ու հասարակական գործիչներն էին²⁴⁶: Առաջին պիեսները գլխավորապես փոխադրվում էին եվրոպական՝ ֆրանսիական և իտալական, թատրոնից՝ հարմարեցվելով տեղական հանդիսատեսի ճաշակին: Այս հանգամանքով էր որոշակիորեն պայմանավորված պիեսների թեմատիկայի կրկնությունը: Դրամատուրգիայի լեզուն հստակեցված չէր, լեզվական որոշակի օրինաչափություն չկար: Բեմադրվում էին թե դասական արաբերենով, թե խոսակցականով պիեսներ, ընդ որում՝ դեռևս շեշտադրված չէր կերպարի լեզվական առանձնահատկությունների կիրառումը՝

²⁴² Landau, նշված աշխ., էջ 111-112:

²⁴³ «Ակամա բժիշկը»:

²⁴⁴ Landau, նշված աշխ., էջ 112:

²⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 112-113:

²⁴⁶ Յակուբ Մաննու, Սելիմ ան-Նակկաշ, Ադիբ Իսհակ, Յուսուֆ ալ-Խայթ, Մուլեյման ալ-Կարդահի, Իսքանդար Ֆարահ, Ահմադ ալ-Կաբբանի:

որպես նրա ամբողջական բնութագիրը ստանալու միջոց: Արդեն այս շրջանից նկատվում է նաև հետաքրքրություն դասական արաբամուսուլմանական և ժողովրդական մշակույթի հանդեպ²⁴⁷: Պրոֆեսիոնալ թատերգությունը բացակայում էր, պիեսներ գրում էին հիմնականում բեմադրիչները և դերասանները, չկար նաև դերասանական դպրոց: Դերասանները հիմնականում սիրողներ էին, առավել կարևորվում էր ոչ այնքան նրանց ճշմարտացի խաղալու կարողությունը, որքան երգելու ընդունակությունը: Պատահական չէ, որ այս շրջանում եգիպտական բեմի ամենասիրելի դերասանը Սալամա Հիջազին էր, որը հրաշալի վոկալ տվյալներ ուներ, բայց աչքի չէր ընկնում դերասանական փայլուն տաղանդով: Շարունակում էր գոյություն ունենալ և պահանջարկ վայելել ժողովրդական իմպրովիզացիոն թատրոնը: Կարևոր էր այն, որ եվրոպական տիպի թատրոնը ևս սկսում է որպես իր սպառող դիտարկել հասարակ ժողովրդին: Թատերախմբերը սկսում են շրջագայել տարբեր բնակավայրերում՝ բեմադրությունները հարմարեցնելով հանդիսատեսի պահանջին: Այս շրջանի գլխավոր ձեռքբերումը թերևս այն էր, որ թատրոնի գլխավոր սպառողն այլևս հովանավորները չէին, այլ հանդիսատեսը, ինչն էլ պետք է հանգեցնեի Եգիպտոսում թատրոնի և թատերգության հետագա զարգացմանն ու նոր գրականության ժանրային համակարգում դրա վերջնական կայացմանը:

THE DEVELOPMENT OF THE THEATRICAL TRADITIONS IN EGYPT IN THE SECOND HALF OF THE 19th CENTURY

Tiran Manucharyan

(summary)

In the beginning of the 19th century Arabic literature entered the age of an-Nahda (Renaissance or awakening). The initial period of the development of modern Arabic literature was marked with specification of the genre system. The new role of the literature demanded new genres and forms. This resulted in formation of modern Arabic fiction. Summing up the achievements of the Egyptian theatre and drama of the period before the World War I several common features are to be mentioned. The pioneers of the Arabic Theatre in Egypt were the intellectuals and public figures who had emigrated from Syria, mainly writers and journalists. The plays were mostly translated from French and Italian, and very often simply adapted to the taste of local audience. Alongside the theatre of the European type the national improvisational theatre continued to be very popular. Noteworthy, that at that stage of the drama development the European type theatres turned their attention to the larger public, addressing their plays to the peasants and lower-class Egyptians. The theatre troupes started touring in different settlements adapting the performances to the demands and concerns of local audience. The most important achievement of the period was perhaps that the main consumers of the theatre now were not the patrons or representatives of national elite any more, but commoners, the wider audience which stipulated further development of the theatre and birth of truly Egyptian drama.

²⁴⁷ Մարուն ան-Նակկաշ, Ահմադ ալ-Կաբբանի: