



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale

in Lingue e civiltà dell'Asia e dell'Africa mediterranea

Tesi di Laurea

**Oralità e pratiche intertestuali nella
raccolta *Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām* di
Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh**

Relatore

Ch. Prof.ssa Patrizia Zanelli

Correlatore

Ch. Prof.ssa Antonella Ghersetti

Laureanda

Michela Davolos
Matricola 883098

Anno Accademico

2022 / 2023

Indice

مقدمة.....	7
Introduzione.....	9
1. L'avanguardia egiziana degli anni Sessanta e Settanta.....	16
1.1. Cenni storici.....	16
1.2. L'avanguardia egiziana: sperimentazione e rivoluzione estetica.....	18
1.3. Nuove modalità di impegno (<i>iltizām</i>).....	27
2. L'autore e la raccolta.....	31
2.1. La vita: figlio dell'Alto Egitto e uomo affascinato dalla rivoluzione.....	31
2.2. L'opera: tra sperimentazione e impegno.....	35
2.3. <i>Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām</i>	43
2.3.1. La struttura.....	44
2.3.2. Temi e personaggi.....	45
2.3.3. Spazio e tempo.....	68
2.3.4. Tecniche narrative.....	74
2.3.5. Linguaggio e stile.....	77
3. La parola come azione: oralità e intertestualità in <i>Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām</i>.....	83
3.1. L'oralità.....	83
3.1.1. Il cantastorie.....	85
3.1.2. Modalità di rappresentazione della parola detta.....	89
3.2. Intertestualità e dialogo con la tradizione orale e folclorica araba.....	95
3.2.1. La fiaba sovvertita.....	96
3.2.2. Dialogo con <i>Alf laylah wa laylah</i>	103
Conclusioni.....	109
Appendice.....	111

Traduzione della raccolta <i>Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām</i> (Storie per il principe finché non si addormenta).....	111
Testo originale arabo.....	162
Bibliografia	229

A tutti i miei angeli.

مقدمة

تتناول هذه الأطروحة تحليل الشفهية والتناص في مجموعة قصصية للكاتب المصري يحيى الطاهر عبد الله تم نشرها عام 1978 بعنوان "حكايات للأمير حتى ينام".

في هذه المرحلة من إنتاجه الأدبي، تبنى الكاتب أسلوباً سردياً يقترب إلى حد كبير من السرد الشفهي. في حديث صحفي، أكد الكاتب نفسه أن استخدام الشفهية في أعماله يهدف إلى الوصول إلى الناس العاديين الذين لا يعرفون القراءة، مؤكداً رغبته في الجمع بين التجريب الأدبي والالتزام بالقضايا السياسية والاجتماعية.

في هذه المجموعة، يقوم الكاتب ببناء هيكل سردي حيث يروي الراوي قصص المجموعة للأمير. بهذه الطريقة، يكون لدى القارئ انطباع بأنه أمام عرض فعلي للقصص. إن هذا الهيكل السردى، الذي يشبه هيكل "ألف ليلة وليلة" حيث تروي شهرزاد القصص للملك شهريار، هو مجرد إشارة من الإشارات العديدة إلى تقاليد التراث الأدبي العربي التي تميز المجموعة.

تم استلهاً شخصيات قصص المجموعة من أفراد يشغلون مواقع متنوعة في المجتمع: كالأثرياء والخبازين والفلاحين والأساتذة والبنائين، وما إلى ذلك. تم وضعهم سواء في سياقات حقيقية أو في سياقات ذات بعد خيالي، ولكن دائماً بإشارة إلى الواقع المصرى كما كان أثناء حياة الكاتب. من خلال قصص الشخصيات، يمثل الكاتب الواقع المأساوي الذي عاشه الناس في زمنه، وهو يستنكر سواء التبعية وعدم القدرة على التصدي للظلم أو التواطؤ مع السلطة، وذلك غالباً مقابل مكاسب شخصية صغيرة. بهذه الطريقة، يعبر الكاتب عن فكرته للمسؤولية الفردية وأهمية تقدير الفرد لمصيره الشخصي. ومن ناحية أخرى، يبين الكاتب في العديد من المقاطع ثقته في الروح التضامنية والمجتمعية بين الأفراد كحل لقضاء الظلم والتدهور الاجتماعي في زمنه.

تمثل هذه المجموعة تحقيقاً ناضجاً وناجحاً لمشروع الكاتب الفنى للتجريب الأدبي مقترناً بالسعي لتوعية الناس بالقضايا السياسية والاجتماعية في زمنهم وتحفيزهم للتغيير.

تستهدف هذه الأطروحة إلى توضيح القضايا التي يقدمها يحيى الطاهر عبد الله في "حكايات للأمير حتى ينام" وذلك تمهيداً لتحليل الأساليب التي قام المؤلف باستخدامها في هذا العمل. وفي هذا الإطار نسلط الضوء على الطابع الشفهي لهذا العمل مقارنة بالتقاليد الشفهية العربية وندرس التفاعل مع

الحكاية التقليدية وكيف قام الكاتب بتغييرها، مع التركيز خصوصاً على علاقاته مع "ألف ليلة وليلة". ما نريد أن نسلط الضوء عليه هو الطريقة الخاصة التي يمزج بها يحيى الطاهر عبد الله بين الأدب الالتزامي بأسلوب سارتر والتراث الأدبي العربي.

ولم تتم ترجمة هذه المجموعة القصصية من العربية الى اللغات الأوروبية باستثناء بعض قصصها المترجمة إلى الإنجليزية والمدرجة في مجلد مختارات.

في الفصل الأول من هذه الأطروحة، قمنا بوصف السياق التاريخي الذي عاش فيه الكاتب، ونلخص بإيجاز الأحداث التاريخية الهامة التي ميزت عصره، ونصف البيئة الأدبية التي كان جزءاً منها، مقدمين لمحة عامة عن التجريب الأدبي والالتزام السياسي والاجتماعي لكتّاب "جيل الستينيات".

في الفصل الثاني، بعد رسم ملامح سيرة الكاتب وإنتاجه الأدبي، نقوم بتحليل مجموعته القصصية "حكايات للأمير حتى ينام". وبشكل خاص، نسلط الضوء على الجوانب الشكلية التي تميز أسلوب الواقعية الانطباعية للكاتب، مع التركيز على اللغة المستخدمة. نقوم بتوسيع فهمنا لجوانب الموضوع في المجموعة ونحلل الأماكن والزمن التي تم تصويرها، مع مراعاة الإشارات إلى واقع مصر المعاصر. وأخيراً، نكشف عن تفرد السرد، حيث يتحدى الكاتب نظريات السرد المطورة من قبل جيرار جينيت.

في الفصل الثالث، نحلل الشفهية والتناص في المجموعة. وبتحديد، نشرح السمات الخاصة للشفهية التي دفعت يحيى الطاهر عبد الله لتفضيلها في عروضه اليومية وكتاباته، ونعتمد في هذا الصدد على دراسة والتر أونغ عنوانها "Orality and Literacy" كمرجع. نثبت كيف يظهر الشفهية من خلال استخدام لغة عامية، وتكرار تقليدي للكلام، وتقنيات محاكاة اللغة العامية، والشكل السردى النمطي للتراث الشفهي، واستخدام الأنواع مثل الحكايات والأمثال. من خلال تحليل العلاقات بين النصوص استناداً إلى نموذج جيرار جينيت والمقارنة مع الخصائص العامة للحكايات التقليدية، نقدم صورة عامة عن كيفية إعادة صياغة وإعادة كتابة الكاتب للتقاليد الشعبية بأسلوب ساخر في عمله.

ثم نقوم بتحليل العلاقة بين مجموعة قصص "حكايات" للكاتب الطاهر عبد الله و"ألف ليلة وليلة"، حيث يتم استكشاف الإشارات التوجيهية التي استخدمها الكاتب عبد الله لاستحضار وإعادة تفسير عناصر وشخصيات من "ألف ليلة وليلة".

Introduzione

Nel periodo che seguì il colpo di Stato del 1952, attuato in Egitto dagli Ufficiali Liberi diretti da Ġamāl ‘Abd al-Nāṣir (1918-1970), la popolazione egiziana sperimentò una prima fase di grande entusiasmo, suscitato dalla fine dell’occupazione britannica, nonché dall’attuazione di importanti riforme previste dal programma nasseriano per lo sviluppo del Paese, tra cui la nazionalizzazione del canale di Suez nel 1956. Questo ottimismo iniziale si mutò in un clima di forte disillusione e malcontento generale, e specialmente tra gli intellettuali a partire dai primi anni del 1960. Il regime nasseriano caratterizzato dalla repressione politica interna e da insuccessi internazionali come il fallimento dell’esperimento panarabista della RAU nel 1961 e la sconfitta araba nella “Guerra dei Sei Giorni”, lanciata da Israele nel 1967, e successivamente la precipitosa apertura al neoliberalismo sotto il regime altrettanto repressivo di Anwar al-Sadāt (1918-1981), che accentuò le disuguaglianze socio-economiche nel Paese, causarono profonde spaccature nella popolazione egiziana durante gli anni Sessanta e Settanta del XX secolo.

La disillusione e il malcontento generati dagli eventi storico-sociali ebbero un impatto significativo anche nell’ambiente letterario egiziano. Emerse, infatti, una nuova generazione di scrittori d’avanguardia in forte contrasto con i regimi di Nasser prima e Sadat poi. Questi autori, che furono i protagonisti di un movimento culturale noto come la *Generazione degli Anni Sessanta*, si rifiutavano sia di aderire e supportare le ideologie dei regimi, sia di assumere un atteggiamento indifferente rispetto all’operato dei due suddetti Presidenti dell’Egitto e dei loro rispettivi governi. Al contrario, la denuncia politico-sociale fu una prerogativa di questo gruppo di scrittori che si impegnò a ritrarre nei propri testi la dura realtà vissuta dalla gente comune del Paese e generalmente celata o falsificata dalla propaganda di regime.

I fenomeni finora descritti emergono nella produzione letteraria di Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh (1938-1981), che include la raccolta di racconti *Hikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām* (Storie per il principe finché non si addormenta, 1978), oggetto specifico di questa tesi. L'autore originario dell’Alto Egitto e vissuto al Cairo a partire dal 1963, come molti altri esponenti della *Generazione degli Anni Sessanta*, pagò il prezzo della sua opposizione ai regimi e all’establishment intellettuale compiacente. Per le sue idee marxiste fu infatti perseguitato e nel 1966 subì il carcere politico per alcuni mesi.

Secondo il critico Ṣabrī Ḥāfīz:

«The tongue of a whole generation has been prohibited from any genuine political activity and surrounded by deformed values and fallacies. This generation has grown up in a paternal society, in the fullest and worst sense of the word, where the governor and this corrupted bureaucratic establishment considered themselves the only possible substitute for all political and social systems and organisations»¹.

Soprattutto la disastrosa guerra del giugno 1967 portò a una totale disillusione nei confronti del sistema, a un riesame dell'ideologia e dello stesso linguaggio usato per esprimerla. Di conseguenza ci fu una rivalutazione delle forme letterarie esistenti, del ruolo dello scrittore nella società e della rappresentazione della realtà tramite la letteratura. I giovani scrittori di questa generazione reagirono con forza e accusarono i loro predecessori di aver contribuito alla sconfitta, rimanendo in silenzio sulla realtà sociale e politica dell'Egitto prima della guerra, vuoi per opportunismo, vuoi in nome dell'ottimismo storico che aveva accompagnato il movimento nazionalista.

Dal punto di vista letterario, gli autori di questa generazione preferirono la prosa alla poesia e tra i generi narrativi, il racconto breve, perché poteva essere pubblicato e circolare più agevolmente rispetto al romanzo. Inoltre, la forma del racconto dava ampio margine alla sperimentazione letteraria, il che era l'obiettivo principale di questi scrittori.

Questi narratori erano infatti animati dal desiderio di sperimentare forme letterarie diverse e affrontare nuovi temi, pur rimanendo attaccati al principio dell'impegno, *iltizām*, già centrale nella letteratura precedente, sin dall'epoca coloniale.

Tra le tendenze degli scrittori rappresentativi della “nuova sensibilità”, così come definita dal critico alessandrino Idwār al-Ḥarrāṭ (1926-2015), vi furono la concentrazione sulla dimensione interiore dell'individuo, ma anche una cruda rappresentazione della realtà, l'uso di figure retoriche, soprattutto di metafore, la frammentazione della narrazione e l'impiego di frasi brevi, la polifonia e le strutture temporali complesse, con frequenti analepsi, il ricorso al fantastico. Adottando stili diversi, i nuovi scrittori degli anni Sessanta esplorarono l'esperienza umana sia all'interno della coscienza individuale sia al suo esterno nelle dinamiche quotidiane e storiche, in una critica sociale che spesso si trasformava in vera e propria aggressione indiretta allo status quo.

¹ Sabry Hafez, “Innovation in the Egyptian Short Story”, in R. C. Ostle (ed.), *Studies in Modern Arabic Literature*, Warminster, Aris & Philips, 1975, p. 110.

Una tendenza importante fu il ritorno a forme della tradizione letteraria araba. Numerosi esperti, tra cui Paul Starkey e Roger Allen, evidenziano come l'interesse per l'intertestualità crebbe notevolmente dopo il 1967, quando gli autori arabi in genere cercarono nuove forme di espressione sia imitando che reagendo alle varie forme di modernismo occidentale.

Gli scrittori della *Generazione degli Anni Sessanta* contribuirono significativamente allo sviluppo del racconto nella letteratura egiziana e araba in generale, e influenzarono profondamente le generazioni successive. Tra gli altri esponenti più celebri di questo gruppo possiamo citare il poeta 'Abd al-Raḥmān al-Abnūdī (1938-2015), intimo amico di al-Ṭāhir 'Abd Allāh, e gli scrittori Ibrāhīm Aṣlān (1935-2012), Muḥammad al-Busāṭī (1937-2012), Ġamāl al-Ġīṭānī (1945-2015) e Ṣun' Allāh Ibrāhīm (n. 1937).

Le opere di al-Ṭāhir 'Abd Allāh sono rappresentative di alcune delle tendenze che caratterizzarono un'intera generazione di scrittori egiziani contemporanei. La sua produzione letteraria, seppur limitata a causa della sua prematura scomparsa, fu immediatamente acclamata dalla critica come una delle più straordinarie della sua generazione.

In un'intervista pubblicata nel 1981, Nağīb Maḥfūz (1911-2006) afferma:

«Ho conosciuto Yaḥyā attraverso i suoi racconti brevi e il manoscritto che mi ha consegnato di un suo romanzo e posso testimoniare che era un artista eccellente, autentico e originale, da cui ci si aspettava molto... È necessario scrivere un libro su Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh, affinché venga preservata la sua meritata presenza nella storia letteraria, così come bisogna effettuare uno studio che metta in risalto i suoi sforzi e la sua opera»².

Questa tesi vuole essere un modesto contributo a far conoscere l'autore della raccolta esaminata, considerato unico.

Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh nacque nel villaggio di Karnak (accanto all'omonimo complesso templare antico), situato a Luxor, città dell'Alto Egitto nota per le importanti antichità dell'era faraonica che vi sono presenti. L'autore aveva già scritto alcuni racconti, quando si trasferì al Cairo per dedicarsi

² Citato in Patrizia Zanelli, "Il ricordo di Yaḥyā al-Ṭāhir 'al- Allāh, scrittore egiziano della generazione degli anni '60", *Oriente Moderno*, nuova serie, 23 (84), 3, 2004, p. 623.

esclusivamente alla letteratura. Malgrado le difficoltà finanziarie che affrontò nella capitale, rifiutò di cedere a qualsiasi compromesso nella sua vita professionale o personale che potesse alterare i suoi obiettivi artistici. Era talmente fissato su questa idea da avere addirittura insistito per farsi registrare come *qaṣṣāṣ*, scrittore di racconti, sulla sua carta di identità.

Egli rimarrà sempre legato al suo villaggio di origine e all'Alto Egitto, come emerge anche dall'ambientazione e dalle tematiche scelte in molte sue opere, tra cui il romanzo *al-Tawq wa-l-iswirah* (Il collare e il bracciale, 1975), da cui, nel 1985, fu tratto un famoso film diretto dal regista egiziano Ḥayrī Biṣārāh (n. 1947). Dopo il celebre Ṭāhā Ḥusayn (1889-1973), al-Ṭāhir 'Abd Allāh divenne così uno dei primi autori di successo a far conoscere la realtà dell'Alto Egitto al resto del Paese attraverso le sue opere.

In genere i temi affrontati dallo stesso scrittore della *Generazione degli Anni Sessanta* nell'ambito della sua produzione sono ispirati alla realtà della gente comune sia del villaggio che della capitale. Il suo stile è caratterizzato da una mescolanza di immaginazione e realtà, di sogni ed eventi concreti, e per questo fu definito da alcuni studiosi come “realismo impressionista”. Altra prerogativa dei suoi scritti è la poeticità, tanto che fu definito da Yūsuf Idrīs (1927-1991) “il poeta del racconto breve”. Ma la principale peculiarità dell'autore era senz'altro il suo notevole legame con la tradizione orale e le narrazioni popolari, il che si rifletteva sia nei suoi testi sia nella vita reale, essendo noto per avere scelto di recitare a memoria i suoi racconti in pubblico calandosi nei panni del cantore di epiche popolari.

L'incessante sperimentazione letteraria e la determinazione a creare uno stile nuovo e personale resero al-Ṭāhir 'Abd Allāh forse l'autore più originale della *Generazione degli Anni Sessanta*.

La sua vita al Cairo fu difficile e rocambolesca. Al-Ṭāhir 'Abd Allāh viene descritto mescolare momenti di gioia a momenti di disperazione, entrambi sfogati spesso nell'alcol durante le nottate con i suoi compagni bohémien del Cairo³. In ogni caso, egli mantenne sempre una gran voglia di vivere e di stare tra la gente. Gli stenti dovuti alla povertà derivante dal rifiuto di vendersi al potere, l'attivismo marxista, la sua passione di recitare in pubblico i suoi racconti, il suo carattere folle, la sua integrità morale e le sue eccellenti qualità artistiche ne hanno fatto una sorta di mito dopo la sua prematura scomparsa nel 1981 a causa di un incidente stradale. Come per molti dei personaggi nelle sue opere, la sua vita reale si è mescolata con la fantasia, al punto che la sua figura compare nel romanzo *Layālin Uḥrā* (Altre notti) dell'autore egiziano Muḥammad al-Busātī (1937-2012).

³ Zanelli, “Il ricordo di Yaḥyā al-Ṭāhir 'al- Allāh”, *cit.*, p. 626.

Della già citata raccolta *Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām*, analizzata in questa tesi, sono stati tradotti in inglese soltanto pochi racconti pubblicati in antologie. L'autore la scrisse adottando uno stile narrativo estremamente vicino a quello della narrazione orale, il che caratterizza questa fase della sua produzione letteraria. Come egli stesso dichiarò in un'intervista, la vicinanza all'oralità nelle sue opere serve ad arrivare alla gente comune, che non sa né leggere né scrivere, confermando così la sua volontà di coniugare la sperimentazione letteraria all'impegno politico e sociale.

In questa raccolta, infatti, l'autore costruisce una sorta di cornice in cui un narratore rivolge brevi formule introduttive a un principe al quale poi racconta le storie; in questa maniera il lettore ha l'impressione di trovarsi di fronte a una vera e propria esibizione di un cantastorie.

La cornice stessa, che richiama vagamente quella di *Alf laylah wa laylah* (Le Mille e una notte) in cui Šahrazād racconta le storie al re Šahriyār, è solo uno dei tanti riferimenti alla tradizione letteraria araba presenti nella raccolta.

I personaggi dei racconti di *Ḥikāyāt li-l-amīr* sono ispirati a figure che occupano svariate posizioni nella società: conti, fornai, contadini, professori, muratori, ecc... Le loro vicende sono inserite in contesti o realistici o fantastici, ma pur sempre con continui riferimenti all'Egitto contemporaneo, ossia del tardo periodo monarchico e dell'occupazione britannica fino all'epoca di Sadat. Attraverso i racconti, l'autore rappresenta la difficile realtà egiziana vissuta dalla gente del suo tempo, denunciandone l'alienazione e l'incapacità di reagire ai soprusi e la collusione con il potere, spesso in cambio di piccoli vantaggi personali. Il lieto fine non esiste mai nella raccolta, e i personaggi che hanno ceduto all'opportunismo subiscono una fine tragica. In questa maniera l'autore esprime la sua idea di responsabilità personale e dell'importanza delle scelte e azioni dell'individuo nel determinare il proprio destino. D'altra parte, in molti casi l'autore fa trapelare la sua fiducia nel senso di solidarietà tra le persone come soluzione per contrastare le ingiustizie e il degrado sociale del suo tempo.

La raccolta rappresenta una matura e riuscita realizzazione del progetto artistico dell'autore di coniugare la sperimentazione letteraria all'impegno di rendere la gente consapevole dei problemi politico-sociali del suo tempo e di mobilitarla per un cambiamento.

Lo scopo di questa tesi è di contestualizzare e analizzare in dettaglio i temi affrontati e gli stili adottati dall'autore in questa opera; evidenziarne il carattere sperimentale, cioè il tentativo dell'autore di portare l'oralità nella scrittura, confrontandolo con la tradizione orale araba; studiare il dialogo intertestuale che trattiene con la fiaba tradizionale e il sovvertimento della stessa operato dall'autore, con particolare riguardo alle relazioni con *Alf laylah wa laylah*. Quello che si vuole far emergere è il

modo speciale in cui Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh abbina la letteratura impegnata di matrice sartriana al patrimonio letterario arabo.

Questa tesi è dunque uno studio narratologico, incentrato su oralità e intertestualità. Viene fornita, comunque, una traduzione letterale dei testi, come base per analizzare lo stile e le caratteristiche linguistiche di ciascuno. Nella traduzione italiana presentata, dunque, non sono stati volutamente apportati particolari cambiamenti al fine della fruibilità per il pubblico d’arrivo. Secondo l’arabista e traduttore inglese Denys Johnson-Davies, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh è forse lo scrittore arabo contemporaneo più difficile da tradurre a causa del carattere assolutamente egiziano dei suoi racconti. Rendere fruibile la traduzione italiana del testo di partenza non è, dunque, uno degli obiettivi di questa tesi e richiederebbe lo svolgimento di un lavoro di traduttologia specifico.

Il primo capitolo spiega il contesto in cui l’autore visse, riepilogando brevemente gli eventi storici che caratterizzarono la sua epoca, e descrive l’ambiente letterario di cui faceva parte, fornendo una panoramica sulla sperimentazione letteraria e l’impegno politico e sociale degli scrittori della *Generazione degli Anni Sessanta*.

Nel secondo capitolo, dopo aver delineato la biografia dell’autore e la sua produzione letteraria, si procede con l’analisi della raccolta di racconti *Hikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām*. Specificamente, vengono evidenziati gli aspetti formali che contraddistinguono lo stile di realismo impressionista dell’autore, concentrandoci sul linguaggio utilizzato. Si approfondiscono i temi trattati nella raccolta, si analizzano i luoghi e il tempo delle vicende narrate, tenendo conto delle allusioni alla realtà contemporanea dell’Egitto. Infine, si fa luce sulla particolarità del narratore, il quale sembra sfidare le teorie della voce narrante elaborate da Gérard Genette.

Il terzo capitolo è dedicato all’oralità e all’intertestualità nella raccolta. In particolare, si esplorano le peculiarità della comunicazione orale che portarono al-Ṭāhir ‘Abd Allāh a preferirla sia nelle sue recitazioni in pubblico che nei suoi scritti, utilizzando il lavoro di Walter Ong, *Orality and Literacy*, come riferimento. Si dimostra come l’oralità si manifesti nella raccolta: l’uso del linguaggio colloquiale, la riproduzione mimetica del parlato, la figura del cantastorie, la struttura narrativa tipica delle tradizioni orali e l’impiego di generi come fiabe e favole. Attraverso l’analisi delle relazioni transtestuali, secondo le definizioni e teorie esposte da Gérard Genette in *Palimpsestes. La littérature au second degré*, e il confronto con le caratteristiche generali della fiaba tradizionale, come descritte da V. Propp e A. Olrik, si fornisce un quadro completo di come l’autore egiziano abbia rielaborato e

riscritto in chiave ironica la tradizione popolare nella sua opera. Viene infine analizzata la relazione tra la raccolta *Ḥikāyāt li-l-amīr* di al-Ṭāhir ‘Abd Allāh e *Alf laylah wa laylah*.

Capitolo 1

L'avanguardia egiziana degli anni Sessanta e Settanta

1.1. Cenni storici

Dopo il colpo di Stato del 1952, che rovesciò la monarchia e segnò la fine dell'influenza coloniale britannica, l'Egitto attraversò una fase di radicale trasformazione politica, economica e sociale, guidata da Gamal Abdel Nasser (Ġamāl 'Abd al-Nāṣir, 1918-1970, presidente della Repubblica dal 1956)⁴. Durante questo periodo, il Paese fu testimone di un'importante riforma agraria, di un lancio dell'industrializzazione e di grandi progetti come la costruzione della diga di Assuan e la nazionalizzazione del canale di Suez, di banche, industrie, commercio e trasporti, e la promozione dell'istruzione pubblica. Questi cambiamenti suscitarono ottimismo e speranze in un futuro di progresso socioeconomico dell'Egitto, e alimentarono le aspettative riguardo alla libertà, alla giustizia sociale e al panarabismo, con il conseguente consenso popolare per la figura di Nasser.

Tuttavia, la crescente concentrazione del potere nelle mani di Nasser diede vita a un sistema di governo sempre più autoritario e lontano dai principi democratici. La leadership si trasformò in un'autocrazia. Le attività politiche furono eliminate, con l'abolizione della partecipazione democratica e la repressione sistematica di ogni forma di opposizione politica e dissenso. Il controllo statale sulla stampa e la cultura, attraverso la nazionalizzazione delle case editrici e delle riviste culturali, limitò la diversità di opinioni e contribuì a creare un clima di censura e autocensura nella società egiziana.

Queste dinamiche generarono una crescente frustrazione e disillusione nella società egiziana, soprattutto tra gli intellettuali e i giovani scrittori, che vedevano limitate le loro opportunità di espressione e partecipazione politica.

Anche la politica economica ed estera del regime si rivelò fallimentare. La riforma agraria e il tentativo di industrializzazione del Paese basati su una sorta di capitalismo di Stato portarono soprattutto a squilibri e disgregazione sociale, facendo aumentare corruzione e burocratismo. L'ideale del panarabismo si rivelò difficile da realizzare a causa dei molteplici conflitti interni tra gli Stati

⁴ Per un resoconto più ampio e completo di questa fase della storia egiziana, qui solo delineata, si veda Massimo Campanini, *Storia dell'Egitto contemporaneo: dalla rinascita ottocentesca a Mubarak*, Roma, Lavoro, 2005.

arabi, come dimostrò il fallimento dell'unione tra Siria ed Egitto (RAU), che si concluse dopo soli tre anni (1958-1961).

La sconfitta araba nella “Guerra dei Sei Giorni” del giugno 1967 da parte di Israele accelerò la fine dell’ideologia socialista araba e il crollo del sogno panarabo, nonché il declino del prestigio di Nasser e l’ascesa della controrivoluzione del suo successore, Anwar Sadat.

Dopo la morte di Nasser nel 1970, gli succedette alla presidenza Anwar Sadat (Anwar al-Sādāt, 1918-1981), il quale attuò un’inversione di rotta che avrebbe nuovamente rivoluzionato la vita politica, economica e sociale dell’Egitto.

Sadat, infatti, abbandonò progressivamente l’ideologia socialista e iniziò un processo di “apertura” (*infitāh*) all’economia di mercato, lanciando un pacchetto di riforme neoliberiste, per attirare investimenti stranieri. Instaurò relazioni più strette con gli Stati Uniti, schierando l’Egitto nel contesto della guerra fredda, e allontanandosi così dalla politica di “non allineamento” portata avanti da Nasser.

Parallelamente intraprese negoziati di pace con l’ex nemico Israele, che portarono agli accordi di Camp David del 1978, seguiti dal Trattato di pace con Israele del 1979, e alla definitiva rinuncia del progetto panarabo.

Sia la politica interna che quella estera di Sadat suscitarono l’opposizione dentro e fuori i confini egiziani. La maggior parte degli Stati arabi interruppe le relazioni diplomatiche con l’Egitto e impose un boicottaggio economico, lasciando il Paese isolato a livello regionale, e rendendolo ancora più dipendente economicamente dagli Stati Uniti.

All’interno del Paese, gli effetti negativi dell’*infitāh* portarono a un aggravamento delle tensioni sociali e a massicce proteste. La liberalizzazione del mercato aveva innalzato il tasso di disoccupazione e accentuato le disparità socioeconomiche, con un conseguente aumento dell’emigrazione di lavoratori egiziani, inclusi molti neolaureati, verso i ricchi Paesi arabi produttori di petrolio della regione del Golfo.

A livello culturale, le politiche autoritarie e repressive nei confronti degli oppositori di sinistra e di una parte della comunità intellettuale portarono a un deterioramento dei rapporti tra intellettuali e Sadat, al punto che molti artisti furono arrestati o si videro costretti a lasciare il Paese.

Il malessere socioeconomico e culturale durante l’era di Sadat contribuì al rafforzamento dell’opposizione da parte dei gruppi integralisti islamici (in quegli anni in grande ascesa in tutta la

regione). In particolare, i trattati di Camp David e la pace con Israele si rivelarono fatali per Sadat, che venne assassinato nell'ottobre del 1981 da un commando di uno di questi gruppi.

La storia egiziana del secondo dopoguerra fino agli anni Ottanta fu dunque caratterizzata da contraddizioni e instabilità, con profonde ripercussioni sulla società e sulla cultura. Dopo le iniziali speranze di cambiamento e progresso suscitate dalla rivoluzione del 1952, il Paese si avviò progressivamente verso un periodo di disillusioni e incertezze. Questo esercitò una forte influenza sulla letteratura, spingendo alla creazione di nuove forme espressive e di una rinnovata estetica.

1.2. L'avanguardia egiziana: sperimentazione e rivoluzione estetica

I continui sconvolgimenti politici, economici e culturali degli anni Sessanta e Settanta portarono la società egiziana a una significativa perdita di riferimenti autorevoli. Gli scrittori e gli intellettuali furono i primi a percepire i sintomi di questa crisi ideologica e a cogliere le possibilità di un rinnovamento culturale e letterario che rappresentasse il nuovo clima mutato. Questo periodo di transizione fu un momento di sperimentazione e innovazione nella letteratura egiziana, in cui gli scrittori cercarono di esplorare temi e stili diversi al fine di rappresentare meglio la complessità del loro tempo.

All'inizio degli anni Sessanta, autori già affermati, come Nağīb Maḥfūz (1911-2006) e Yūsuf Idrīs (1927-1991), attraversarono una fase di cambiamento, sperimentando nuovi temi e linguaggi⁵, e al contempo emerse un gruppo di giovani scrittori avanguardisti che, rompendo con le norme estetiche dominanti e abbracciando l'innovazione, diede vita a una nuova letteratura. Questi autori, che avevano concluso il proprio percorso formativo negli anni Cinquanta e iniziato la carriera letteraria nel decennio successivo, sono comunemente noti come la *Generazione degli Anni Sessanta* (*Ġīl al-sittīnāt*)⁶.

⁵ L'opera di Maḥfūz dopo una fase di realismo sociale, di cui la *Trilogia* è l'esempio classico, prende una svolta negli anni Sessanta, con scritti che riflettono i temi e i sentimenti legati alla mutata sensibilità ed esibiscono uno stile allegorico, mescolato a realismo, misticismo ed esistenzialismo (ad es. *al-Ṭarīq*, 1964, *Ṭarṭara fawq al-Nīl*, 1966, *Mīrāmār*, 1967). Anche Yūsuf Idrīs nelle sue opere degli anni Sessanta (*al-'Ayb*, 1962, *Riğāl wa-tīrān*, 1964, e *al-Baydā'*, 1970) esprime una sensibilità in evoluzione, sia nello stile che nei contenuti. Per un resoconto più dettagliato si veda: Sabry Hafez, "The Egyptian Novel in the Sixties", *Journal of Arabic Literature*, 7, 1976, pp. 72-76).

⁶ Occorre una precisazione terminologica: "Generazione degli Anni Sessanta" è il termine più comunemente usato per indicare questo gruppo e riflette una tendenza generale della critica egiziana e araba in genere a periodizzare per generazioni. Tuttavia, alcuni degli scrittori esponenti di questo movimento avanguardista avevano iniziato la carriera letteraria già negli anni Cinquanta. Cfr. Elisabeth Kendall, *Literature, journalism and the avant-garde: Intersection in Egypt*, London, Routledge, 2006, p. 4. Inoltre, è importante sottolineare che il termine "Generazione degli anni Sessanta" non si applica solo ai giovani scrittori che iniziarono la carriera letteraria in quel decennio. Include infatti anche alcuni scrittori più anziani, come Idwār al-Ḥarrāt (1926-2015) e Yūsuf al-Šarūnī (1924-2017), già attivi nella corrente sperimentale degli anni Cinquanta (*al-Tayyār al-Tağrībī*). Questa corrente aveva già sviluppato alcune caratteristiche poi riprese dalla *Generazione degli Anni Sessanta*, ma non riuscì ad imporsi sulla scena letteraria dominata dalla corrente

Per le giovani generazioni, infatti, fu ancora più difficile far fronte alle circostanze storiche di quei decenni. Avevano sostenuto con entusiasmo gli ideali della Rivoluzione del 1952, ma vissero a pieno il tradimento di questi ideali e si scontrarono con una realtà politica e sociale sempre più autoritaria e oppressiva. Lo Stato monopolizzava il settore editoriale e le attività culturali e letterarie, limitando le voci critiche e promuovendo solo gli scrittori già affermati, i cui talenti venivano strumentalizzati per propagare l'agenda del regime⁷. Gli scrittori emergenti erano emarginati, abbandonati sia dalle istituzioni culturali, sia dall'*establishment* letterario, persino perseguitati da quelle stesse istituzioni, essendo spesso vittime di censura, esilio o prigionia per le loro idee⁸.

La loro disillusione dinanzi alle contraddizioni del regime e il sentimento di isolamento dalle istituzioni che lo rappresentavano, li spinsero ad assumere un atteggiamento critico nei confronti dello Stato, e in campo culturale, nei confronti delle correnti culturali dell'epoca⁹.

A causa di tutte queste sfide e limitazioni, ci furono pochi sbocchi per la visione letteraria "ribelle" della *Generazione degli Anni Sessanta*, rendendo inizialmente difficile riconoscere questo movimento come un nuovo fenomeno significativo.

Tuttavia, la situazione cambiò con la sconfitta araba del 1967. Questo evento, traumatico per tutto il mondo arabo, segnò in Egitto il crollo del nasserismo, mettendo in luce tutte le contraddizioni e le

realistica, anche a causa della discontinuità nella produzione dei pochi autori che ne facevano parte. La prima raccolta di al-Šarūnī apparve nel 1954, la seconda non fu pubblicata fino al 1960, e dovettero passare altri nove anni prima della terza; al-Ḥarrāt, similmente, pubblicò la prima raccolta nel 1958 e la seconda quattordici anni dopo. Cfr. Concetta Ferial Barresi, "La narrativa egiziana contemporanea", *Oriente Moderno*, 58, gennaio/marzo 1978, pp. 17-26.

⁷ Altri aspetti socio-politici si vedano in E. Kendall, "The marginal voice: Journals and the "avant-garde" in Egypt", *Journal of Islamic studies*, 8, 2, July 1997, pp. 216-238, e più ampiamente in Id., *Literature, journalism and the avant-garde: Intersection in Egypt*, London, Routledge, 2006.

⁸ Al riguardo Sabry Hafez dice: «The tongue of a whole generation has been prohibited from any genuine political activity and surrounded by deformed values and fallacies. This generation has grown up in a paternal society, in the fullest and worst sense of the world, where the governor and this corrupted bureaucratic establishment considered themselves the only possible substitute for all political and social systems and organisations». Sabry Hafez, "Innovation in the Egyptian Short Story", in R. C. Ostle (ed.), *Studies in Modern Arabic Literature*, Warminster, Aris & Philips, 1975, p. 110.

⁹ È in questo bisogno di negazione-contestazione che bisogna ricercare i semi di una ridefinizione del ruolo di scrittore come "rivoluzionario", come illustrato da una dichiarazione di tipo manifesto, firmata da un gruppo di giovani scrittori egiziani e pubblicata sulla quarta di copertina del primo romanzo di Šun' Allāh Ibrāhīm, *Tilka al-rā'ihā* (Quell'odore), apparso nel 1966. La traduzione inglese è riportata in Samia Mehrez, *Egyptian Writers between History and Fiction: Essays on Naguib Mahfouz, Sonallah Ibrahim and Gamal al-Ghitani*, Cairo, AUC Press, 1994, p. 14: If this novel in your hands doesn't please you, it is not your fault, but rather of the cultural and artistic atmosphere in which we live, which through the years has been controlled by traditional works and superficial, naive phenomena. To break the prevailing artistic environment which has solidified and hardened, we have chosen this form of sincere and sometimes painful writing [...] It is an art concerned overwhelmingly with the attempt to express the spirit of an age and the experience of a generation. *Tilka al-rā'ihā* di Šun' Allāh Ibrāhīm è considerato dalla maggior parte dei critici la prima opera rappresentativa degli atteggiamenti e dei sentimenti della nuova generazione. Il romanzo racconta infatti la storia di uno scrittore ex-prigioniero politico (l'autore come molti altri militanti comunisti fu arrestato nel 1959 e rilasciato nel 1964 grazie a un'amnistia generale) che tornando alla libertà vigilata deve imparare a confrontarsi nuovamente con la società. Il narratore-protagonista descrive un presente alienante e i ricordi della prigionia, presentando la realtà così com'è, senza commenti né interpretazioni. La realtà è descritta con un linguaggio asciutto ed estremamente crudo. A causa del suo contenuto provocatorio, il romanzo *Tilka al-rā'ihā* è stato censurato dalle autorità egiziane.

debolezze del regime oscurate dalla propaganda. D'altra parte, l'evento diede ragione ai dubbi e alle critiche espressi precedentemente dalle giovani generazioni. Ben presto, gli artisti d'avanguardia, spinti dal desiderio di intensificare il loro "impegno", si unirono per fondare la propria rivista indipendente, chiamata *Gallery 68 (Gālīrī 68)*. Sebbene uscì solo per otto numeri (dal 1968 al 1971), questa rivista divenne la voce più rappresentativa dell'avanguardia culturale egiziana e servì da piattaforma per questi giovani scrittori dove pubblicare la loro produzione letteraria e manifestare la loro ricerca estetica di nuovi linguaggi¹⁰. La nascita di *Gallery 68* segnò ufficialmente l'esistenza della nuova generazione di scrittori, la cosiddetta *Generazione degli Anni Sessanta*¹¹.

Tra questi scrittori c'erano poeti come 'Abd al-Raḥmān al-Abnūdī (1938-2015), Sayyid Hiḡāb (1940-2017), narratori come Yaḥyā al-Ṭāhīr 'Abd Allāh (1939-1981), Ibrāhīm Aṣlān (1935-2012), Muḥammad al-Busāṭī (1937-2012), Ġamāl al-Ġīṭānī (1945-2015), Ṣun' Allāh Ibrāhīm (1937-), Muḥammad Ḥāfīz Raḡab (1935-), Bahā' Ṭāhīr (1935-2022), Maḡīd Tūbiyā (1938-2022), Sulaymān Fayyād (1929-2015), critici come Idwār al-Ḥarrāṭ (1926-2015) e Ṣabrī Ḥāfīz.

Molti di loro diverranno autori affermati e influenti, ottenendo premi e ampi riconoscimenti, sia in ambito nazionale che internazionale, e le loro opere saranno tradotte in varie lingue, compreso l'italiano¹².

Più che nella poesia, gli autori della *Generazione degli Anni Sessanta* trovarono il loro principale mezzo di espressione nella prosa, e tra i generi della prosa, fu il racconto a registrare per primo un periodo di grande sviluppo. Secondo molti critici, la natura del momento storico e l'atmosfera culturale degli anni Sessanta resero il racconto la forma letteraria preferita dai narratori per esprimere le idee e il malessere di quegli anni. La preferenza del "frammento" all' "intero" rifletteva l'attitudine "critica" e "negativa" dei testi verso "le grandi narrazioni" espresse dalle forme dominanti di

¹⁰ Per una discussione dettagliata di *Gallery 68* e del suo ruolo nella fermentazione letteraria del periodo, vedi E. Kendall, *Literature, journalism and the avant-garde*, cit.

¹¹ Per Ramadan è significativo il fatto che molti degli scrittori di questa generazione, nonostante avessero prodotto lavori fin dall'inizio del decennio, furono etichettati come gruppo solo dopo il 1967. Sostiene inoltre che la formazione del gruppo come generazione è stata un mezzo fondamentale per ottenere accesso e posizioni nel campo della produzione culturale in Egitto. In tal senso, mentre *Gallery 68* si preoccupava soprattutto di fornire agli autori uno sbocco per la pubblicazione della loro opera, un'altra rivista letteraria, *al-Ṭalī'ah* (L'avanguardia) con il suo dossier intitolato "Ḥakaḏā yatakallamu al-udabā' al-ṣabāb" ("Così parlano i letterati giovani") cercò di fornire una definizione specifica del nuovo gruppo letterario. Yasmine Ramadan, "The Emergence of the Sixties Generation in Egypt and the Anxiety over Categorization", *Journal of Arabic Literature*, 43, 2/ 3, 2012, pp. 409-430, e più ampiamente in Id., *Space in Modern Egyptian Fiction*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2020. Simili approcci sociologici alla letteratura d'avanguardia degli anni Sessanta, che hanno come punto di partenza il quadro teorico di Pierre Bourdieu e la sua definizione di campo letterario, sono stati applicati anche nelle opere già citate di Kendall e in Richard Jacquemond, *Conscience of the Nation: Writers, State, and Society in Modern Egypt*, trans. David Tresilian, Cairo, The American University in Cairo Press, 2008.

¹² Per alcune opere di questi autori tradotte in lingua italiana, vedi Concetta Ferial Barresi, *Narratori egiziani contemporanei*, Roma, Istituto per l'Oriente, 1977 e Lorenzo Casini, *Fuori dagli Argini. Racconti del '68 egiziano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2003.

socialismo e nazionalismo panarabo, e del loro omologo letterario, il realismo socialista¹³. Il racconto, con la sua brevità ed economia, permetteva agli scrittori di avvicinarsi alla poesia ed era più adatto per essere pubblicato in riviste culturali o piattaforme giornalistiche¹⁴. Inoltre, la forma del racconto permetteva di esplorare nuove tecniche narrative e di sperimentare stili diversi, il che era in linea con la spinta all'innovazione e alla sperimentazione artistica degli anni Sessanta. Il rischio poi di vedere le loro opere censurate dopo un duro lavoro disincentivava gli scrittori a scrivere opere più lunghe e complesse come i romanzi.

Fin dalla prima apparizione delle opere di questa nuova generazione, l'ondata di innovazione estetica e sperimentazione, principalmente riscontrabile nella narrativa, ed espressa attraverso approcci vari e talvolta contrastanti, attirò l'attenzione dei critici letterari e degli studiosi, che cercarono di individuare delle tendenze di fondo che le accomunavano.

Lo scrittore e critico alessandrino Idwār al-Ḥarrāṭ definì questo periodo di sperimentazione letteraria *ḥassāsiyya al-ḡadīda*, “nuova sensibilità”. Egli individuò cinque sottocorrenti che si riconducevano al nuovo fenomeno letterario:

(i) la corrente dell'alienazione e dello straniamento (*tayyār al-tašyī'*, *aw al-tab'ūd*, *aw al-taḡrīb*), che caratterizzava i personaggi come oggetti attraverso un linguaggio essenziale, distante e privo di emozioni, simile alla realtà rappresentata. Rientrano in questa categoria le opere di Bahā' Ṭāhir, Ibrāhīm Aṣlān, Muḥammad al-Busāṭī e Ḡamāl 'Aṭiyya Ibrāhīm;

(ii) la corrente dell'introspezione soggettiva (*al-tayyār al-dāḥilī*, *al-'uḍwī*, *aw tayyār al-tawarruṭ*), che esplorava i pensieri, le emozioni e i conflitti interiori dei personaggi, attraverso un linguaggio denso ed espressivo e l'uso del monologo interiore. Questa tendenza è rappresentata nelle opere di Muḥammad I. Mabruk e Maḥmūd 'Abd al-'Āl;

(iii) l'attenzione al mito, al folklore e al patrimonio culturale (*tayyār istiḥyā' al-turāṭ al-'arabī al-taqlīdī*, *al-tārīḥī aw al-ša'bī*). I più notevoli scrittori in questo caso sono Ḡamāl al-Ġītānī, Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh, Ibrāhīm Faḥmī e 'Abd al-Ḥakīm Qāsim;

(iv) la corrente del “realismo magico” (*al-tayyār al-wāqi'ī al-siḥrī*, *aw tayyār al-fāntāziyā wa'l-taḥāwīl*), che oltrepassava i confini tra il mondo oggettivo e l'immaginazione, abbracciando

¹³ L. Casini, *op. cit.*, p. X.

¹⁴ La stessa *Gallery 68* dedicava il 49% della rivista alla pubblicazione di racconti; solo il 12,5 % alla poesia e l'8% alle opere teatrali. Non pubblicava romanzi, sebbene molti degli scrittori di racconti famosi pubblicati nella *Gallery 68* si siano dedicati negli anni successivi alla scrittura di romanzi. E. Kendall, *Literature, Journalism and the Avant-garde*, cit., “Appendix C”, p. 247.

l'elemento magico e fantastico della narrazione. Appartengono a questa categoria le opere di Ibrāhīm ‘Abd al-Mağīd e lo stesso al-Ḥarrāt;

(v) infine, la corrente "neo-realista" (*al-tayyār al-wāqi ‘ī al-ğadīd*), che si differenziava dal realismo tradizionale, in quanto analizzava e interrogava le relazioni sociali in modo più profondo e utilizzava nuove tecniche di scrittura. Questa corrente riunisce scrittori come Yūsuf al-Qa‘īd, Şun‘ Allāh Ibrāhīm, Ğamīl ‘Aṭīyya Ibrāhīm e Muḥammad al-Maḥzanğī¹⁵.

Diversamente, il critico Şabrī Ḥāfīz, analizzando i racconti brevi scritti da vari autori emergenti, riuscì a individuare sette stili letterari differenti, evidenziando in particolare l'influenza degli autori moderni occidentali su tali stili:

(i) l'uso di simboli, leggende, frammenti di storia e racconti folcloristici per esprimere una critica indiretta alla società, riconducibile a Kafka, Camus e Faulkner. Lo si può trovare in Muḥammad al-Busātī, Sulaymān Fayyād e Muḥammad Ḥāfīz Rağab.

(ii) la rappresentazione cruda della realtà senza alcuna attenzione all'interiorità dei personaggi, che ricorderebbe Hemingway e la scuola del Behaviourism. La si trova in Ibrāhīm Aşlān, Baha' Ṭāhir e Sulaymān Fayyād.

(iii) uno stile più poetico con l'uso del monologo interiore e del flusso di coscienza per esprimere la frustrazione dei personaggi, influenzato da Joyce, Virginia Woolf e Marcel Proust e rappresentato in Yaḥya al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, Muḥammad Ḥāfīz Rağab e Ğamāl al-Ġīṭānī;

(iv) una visione comparativa della realtà, che si basa sulla relatività della verità per sollevare forti dubbi sui pilastri stabili della società, influenzata dalle opere di John Dos Passos e dagli psicologici della Gestalt. Si ritrova in Mağīd Tūbiyā, Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh e M. al-Mansī Qindīl;

(v) l'attenzione minuziosa alle vicende più irrilevanti e all'inanimato per mostrare le contraddizioni tra la solidità degli oggetti e la debolezza del carattere umano, e per sottolineare l'alienazione dell'uomo dall'ambiente circostante. Ha la sua origine nel *Nouveau Roman* francese e nei racconti dello scrittore americano J.D. Salinger; si ritrova nelle opere di Muḥammad al-Busātī, Ibrāhīm Aşlān e M. Mustagğāb;

¹⁵ Idwār al-Ḥarrāt, *al-ḥassāsiyya al-ğadīda: maqālāt fī l-zāhirah al-qaşaşiyah*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 1993. Per una discussione recente sugli studi di al-Ḥarrāt dedicati alla *Generazione degli anni Sessanta* vedi Stephan Guth, "Literary Currents in Egypt since the Beginning/Mid-1960s", in Gail Ramsay, Stephan Guth (eds), *From New Values to New Aesthetics: Turning Points in Modern Arabic Literature, vol. I: From Modernism to the 1980s*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2011, pp. 85-112. Cfr. E. Kendall, *Literature, Journalism and the Avant-Garde, cit.*, pp. 97-102 (che include anche brevi estratti esemplificativi delle sottocorrenti (i), (ii) e (v)).

(vi) l'uso di linguaggio e atmosfera dei testi storici classici per fare confronti tra il passato e il presente, o di una nuova versione dei racconti semi-didattici ereditati dalla tradizione letteraria araba (l'unico secondo il critico a non essere informato da tendenze provenienti dall'esterno del contesto arabo). È presente nei lavori di Ġamāl al-Ġīṭānī e nelle favole di Ṣabrī Mūsā;

(vii) l'esaltazione di simboli poetici, elementi linguistici, caratteri ben analizzati e narrazione fluida, alla maniera di Čechov e della corrente realistica. È tipica di Abu'l-Ma'aṭī Abū l-Naġā, 'Abd Allāh Ḥayrat e M. Rumayš¹⁶.

Tuttavia, è importante osservare, come sottolinearono sia al-Ḥarrāṭ che Ḥāfīz, che i confini tra le diverse categorie sono sfumati e che ciascun scrittore può essere associato a più di una di esse.

Recentemente, Kendall suggerisce infatti di interpretare il termine "Generazione degli Anni Sessanta" da un punto di vista sociologico piuttosto che estetico, in quanto l'ampia rete di autori a cui si riferisce non definisce una scuola estetica specifica, ma abbraccia una vasta e sfumata gamma di prassi formali e tematiche¹⁷. Il denominatore comune di questa generazione si ritrova infatti nell'esperienza condivisa delle tensioni e disillusioni degli anni Sessanta, culminate nella sconfitta egiziana del 1967, e nella loro risposta a questa esperienza.

L'evento traumatico della sconfitta fece crollare il racconto fittizio dell'Egitto narrato dalla propaganda di Nasser, e mise in discussione il realismo socialista che, nell'ambito letterario, aveva pienamente aderito a questa narrazione¹⁸. In particolare, vennero messi in dubbio l'ideale dell'impegno progressista e ottimista e la fede nella rappresentabilità mimetica della realtà che avevano caratterizzato tale corrente. Quella che era stata presentata come una fedele e veritiera raffigurazione della realtà da parte degli autori realisti si rivelò essere una convenzione letteraria artificiosa, simile a molte altre convenzioni letterarie¹⁹. Questa nuova consapevolezza portò alla

¹⁶ Sabry Hafez, "Innovation", *cit.*, pp. 111-112.

¹⁷ E. Kendall, *Literature, Journalism and the Avant-garde*, *cit.*, p. 3.

¹⁸ Gli autori d'avanguardia ritenevano l'*establishment* letterario tradizionale responsabile della sconfitta, perché aveva ignorato la funzione critica della letteratura vuoi per opportunismo, vuoi in nome dell'ottimismo storico che aveva accompagnato il movimento nazionalista. Cfr. R. Jacquemond, *Conscience of the Nation*, *cit.* p. 91. I testi realisti degli anni Cinquanta erano infatti carichi di ottimismo e si schieravano in favore della causa nazionale, contribuendo attivamente al suo sviluppo. Gli scrittori di questa corrente miravano a screditare i nemici della nazione e a rimuovere gli ostacoli che ne intralciavano il progresso. L'eroe tipico di questi testi si dedicava anima e corpo alla trasformazione della società, nella quale era integrato e cercava di affermarsi. Pur senza agire direttamente come attivista politico, si impegnava per il cambiamento sociale in senso progressista, spesso adottando un atteggiamento critico verso le strutture tradizionali. Tuttavia, a volte questi testi cadevano nell'eccesso ideologico, trascurando di denunciare il carattere dittatoriale del governo rivoluzionario. Cfr. S. Hafez, "The Egyptian Novel in the Sixties", *cit.*, pp. 70-71.

¹⁹ Fino a quel momento la letteratura aveva cercato di imporre al lettore una visione oggettiva e assoluta della realtà, attraverso la credenza nella corrispondenza tra realtà e rappresentazione, ovvero tra verità e finzione. In effetti, dall'inizio del XX secolo, la finzione si era presentata e legittimata come una forma di discorso veritiero, come dimostra il fatto che i primi scrittori che introdussero il realismo in Egitto tradussero inizialmente il termine utilizzando parole affini alla parola araba "verità" (*ḥaqīqah*). Cfr. R. Jacquemond, *Conscience of the Nation*, *cit.* p. 88.

rottura con le convenzioni consolidate del realismo mimetico, che fino ad allora aveva dominato il campo letterario. Di conseguenza aprì la strada a una ridefinizione del rapporto tra realtà e letteratura e a una ricerca di nuovi codici linguistici di riferimento per la comprensione della realtà esterna²⁰.

Gli stili e le tecniche di scrittura sviluppate dalla *Generazione degli Anni Sessanta* rappresentarono la risposta alla crisi della rappresentazione nella letteratura e alla mutata visione di un mondo che aveva perso punti di riferimento stabili. Essi incarnavano il tentativo della nuova generazione di scrittori di fondare i principi di una nuova logica, radicata in quella che Yūsuf al-Šarūnī ha definito “una rivoluzione contro il realismo”²¹.

Dalle prime analisi critiche sull'estetica d'avanguardia precedentemente esposte (al-Ḥarrāt e Ḥāfīz), e considerando anche altri studi successivi, possiamo dedurre le caratteristiche generali che definirono questa rivoluzione, recentemente denominata anche come “svolta postmoderna”²².

Nell'ambito della narrativa, la creatività della nuova avanguardia portò all'uso sempre più evidente di processi di frammentazione e decostruzione, che furono ottenuti combinando tecniche moderniste occidentali e modelli tradizionali autoctoni. Questi approcci miravano a sfidare le tradizionali strutture narrative lineari del realismo, e tendevano a sottolineare concetti come la testualità e la referenzialità della narrazione stessa. In tal modo, riflettevano molteplici interpretazioni della realtà e incarnavano la complessità e il disordine dell'Egitto degli anni Sessanta, oltre che la frammentarietà insita nella condizione umana.

I nuovi testi narrativi erano dunque sempre più frammentati, con la trama che si dissolveva o scompariva, e il tempo che si frantumava attraverso distorsioni temporali, analepsi, prolessi, tecniche come il monologo interiore e il flusso di coscienza, lasciando al lettore il compito di ricostruire la

²⁰ In questo senso, sostiene Kendall, il termine “avanguardia”, nella sua accezione originaria e sovrastorica, si adatta meglio alle nuove correnti emergenti: The term ‘avant-garde’, as used here, avoids the pitfall of monolithic categorization. It is not intended to invoke the so-called historical Avant-Garde of early twentieth-century Europe. Rather, it is employed in a supra-historical sense that goes back to its original meaning. Originally a military term meaning advance guard or crack troops, it was appropriated for culture by Saint-Simon in the 1820s; here, it is employed to indicate that a work or writer is advancing away from dominant norms of taste and style towards a new literary future. This stresses the fact that innovation is necessarily part of a literary continuum in the literal avant-garde sense of ‘going ahead (of what has gone before)’. This notion is also captured in the Arabic rendition of ‘avant-garde’, *tali‘ī*, which likewise implies ‘rising out / forging ahead (of what has gone before)’. This identifies the avant-garde as a liminal space of contestation and change. It is a space that can be occupied by different aesthetics at different time. E. Kendall, *Literature, Journalism and the Avant-garde*, cit., p. 4.

²¹ Riportato in Y. Ramadan, *Space in Modern Egyptian Fiction*, cit., p. 9. Non va dimenticato che la censura ebbe un ruolo determinante nell'esperienza di questi giovani scrittori, spingendoli a sviluppare strategie che consentissero loro di esprimere opinioni critiche in modo indiretto (ad es. il simbolismo).

²² Pioneristico in tal senso è A. Neuwirth, A. Pflitsch, B. Winckler (eds.), *Arabic literature: postmodern perspectives*, London, Saqi, 2010 (pubblicato per la prima volta in lingua tedesca nel 2004); vedi anche lo studio in due volumi di Gail Ramsay, Stephan Guth (eds), *From New Values to New Aesthetics: Turning Points in Modern Arabic Literature*, vol. I: *From Modernism to the 1980s*, vol. II: *Postmodernism and Thereafter*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2011.

cronologia o gli eventi della storia. Il linguaggio stesso veniva destrutturato per esplorare significati inediti, mentre attraverso la polifonia, con voci e prospettive che si intrecciavano e sovrapponevano, si aspirava a sfidare i concetti di oggettività e assolutezza nella rappresentazione della realtà. La scrittura si ampliava e trascendeva la realtà quotidiana, incorporando elementi onirici, mitici, mistici, e fantastici. La prosa diventava più lirica, generando diversi livelli di significato attraverso l'uso di simboli, metafore, sinestesie.

Questa fase dello sviluppo letterario, come descritta da Ṣabrī Ḥāfiz,

substituted metaphoric rules of reference for the metonymic ones, thus liberating the literary text from slavish adherence to the logic and order of social reality and allowing for occasional flights into fantasy, the dissolution of time, a wider gap between the world of art and that of reality and a higher degree of textual autonomy²³.

Secondo Draz, invece, l'ironia costituiva "il principale principio strutturale" di questa nuova letteratura. A suo avviso, a partire dagli anni Sessanta ci fu uno spostamento della "dominante", nel significato dato da Roman Jakobson, cioè "la componente focale di un'opera, che governa, determina e trasforma le restanti componenti", "dall'approccio mimetico del moderno realismo sociale, ad un approccio ironico metanarrativo"²⁴.

L'ironia, sempre secondo Draz, rappresenta una strategia critica e satirica che utilizza un'aggressione obliqua; essa diviene un'arma di ultima istanza quando altri argomenti falliscono e, insieme, uno strumento per eludere la censura; allo stesso tempo, rappresenta una possibilità per rivalutare l'eredità culturale, riscriverla e riconfigurarla, nonché un gioco intellettuale sofisticato per smascherare falsi sentimentalismi e svelare falsi valori²⁵.

Alcuni autori attinsero in modo creativo al patrimonio letterario classico arabo, compresi la letteratura popolare e il folklore, sfruttandone in modo sovversivo le potenzialità per denunciare la decadenza del presente ed evitare la censura. Numerosi esperti, tra cui Paul Starkey e Roger Allen, evidenziano come, a partire dalla metà degli anni Sessanta e soprattutto negli anni Settanta, si sia sviluppata in tutto il mondo arabo una forte consapevolezza riguardo al potenziale dell'intertestualità, ossia l'uso

²³ S. Hafez, "The Transformation of Reality and the Arabic Novel's Aesthetic Response", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, 57, 1, 1994, p. 99.

²⁴ Céza Kassem Draz, "In Quest of New Narrative Forms: Irony in the Works of Four Egyptian Writers: Ġamāl al-Ghīṭānī, Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh, Maḡīd Ṭūbyā, Ṣun' allāh Ibrāhīm (1967–1979)", *Journal of Arabic Literature*, 12, 1981, p.137.

²⁵ *Ibid.*, p. 138.

creativo di motivi, elementi e simboli della tradizione letteraria, così come la citazione o le parodie di forme e generi tradizionali²⁶, come tecnica narrativa²⁷. Anche se alcuni scrittori avevano già esplorato questa possibilità in passato, l'interesse per questa tecnica crebbe notevolmente dopo il 1967, quando gli scrittori cercarono nuove forme di espressione sia imitando che reagendo alle varie forme di modernismo occidentale²⁸.

Infine, il superamento del realismo a livello formale si rifletté nella rappresentazione di una realtà in declino, sia nei contenuti che nei personaggi.

Gli autori della *Generazione degli Anni Sessanta* esplorarono temi come l'alienazione, l'assurdità della vita, la mancanza di libertà, la perdita di identità e di valori saldi. L'eroe ottimista e virile venne sostituito dall'antieroe o dall'eroe sconfitto. In relazione a ciò, Ḥāfīz scrisse:

Their favourite human character was that of the frustrated man incapable of fulfilling his desires and dreams, suffering from contradictions and vague fears; one who felt the loss of his faith, sense of security and balance in the face of these radical illogical changes in the scale of social and ethnic values. This character is the opposite to that which was expressed in the stories of the fifties, because he is not external and powerful, and not prepared to struggle with the outside world in order to achieve his ambitions and dreams. He is an internal character filled with fear and frustrations, sulking in silence with his anxieties, and suffering from the state of purgatory between innocence and guilt²⁹.

²⁶ Si veda: Alice Bravin, "Le forme dell'intertestualità: dalla citazione all'allusione", *Studi Slavistici*, XVI, 1, 2019, pp. 261-276.

²⁷ Cfr. Paul Starkey, "The sixties generation and beyond", in Id. *Modern Arabic literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006, pp. 139-162; cfr. Luc-Willy Deheuvels, Barbara Michalak-Pilulska, Paul Starkey (eds.), *Intertextuality in modern Arabic literature since 1967*, Manchester, Manchester University Press, 2009. Nel primo saggio del volume, *Intertextuality and Retrospect: Arabic fiction's relationship with its past*, Roger Allen ribadisce come il periodo successivo al 1967 sia stato segnato da un profondo riesame e persino ridefinizione della cultura araba e del suo concetto di patrimonio, che portò a un nuovo e diverso approccio all'eredità del passato e un rinnovato interesse per il rapporto tra storia e narrazione in epoca premoderna.

²⁸ Stephan Guth individua sei ragioni per cui ci sia stata una svolta verso il patrimonio culturale arabo: 1) una crisi della modernità causata dall'influenza culturale occidentale, da scatenare il rifiuto delle influenze straniere e il recupero dell'identità culturale autoctona; 2) una ritrovata fiducia in se stessi maturata nella lotta di liberazione nazionale contro il dominio coloniale e consolidatasi con la rivoluzione del 1952; 3) una crescente fiducia in sé stessi da parte degli scrittori, sostenuti dalla graduale affermazione di una classe media inferiore, spesso proveniente dalle fasce sociali più basse e dalla campagna; 4) nella poesia e nelle storie della tradizione popolare, quindi nell'oralità, molti autori hanno trovato la "spontaneità" e la "semplicità" cercate come via d'uscita dalla stagnazione che incombeva sulle pratiche consolidate e le complessità della crisi post-bellica; 5) da una parte la capillare diffusione dell'istruzione grazie al governo di Nasser e dall'altra la focalizzazione del sistema educativo sulla lingua araba a discapito dei testi occidentali. Di conseguenza, molti scrittori più giovani non erano in grado di leggere opere letterarie occidentali nella loro lingua originale e dipendevano da traduzioni spesso di scarsa qualità. Pertanto, trovavano ispirazione nella propria cultura e tradizioni locali, che risultavano più facilmente accessibili e comprensibili; 6) una tendenza mondiale in questa direzione. Stephan Guth, "Literary Currents in Egypt since the Beginning/Mid-1960s", *cit.*, pp. 101-104.

²⁹ S. Hafez, "Innovation", *cit.*, p. 110.

Gli autori si concentrarono sulla psicologia dei personaggi e sulle sfumature delle loro esperienze interne, mettendo in evidenza le loro paure, frustrazioni e turbamenti interiori, per esplorare la lotta dell'individuo con sé stesso e con il mondo circostante. Essi raffigurarono lo smarrimento dell'individuo che si sentiva sempre più alienato, isolato e privo di identità, in un mondo che non offriva più punti di riferimento sicuri e le cui leggi non sembravano più sotto il suo controllo.

In conclusione, gli scrittori dell'avanguardia degli anni Sessanta e Settanta prestarono grande attenzione alle tecniche estetiche ed esplorarono in maniera inedita i limiti e le potenzialità dei generi, così da poter creare, attraverso le loro opere, una realtà nuova che non fosse identica alla realtà esterna, ma nemmeno ad essa del tutto estranea.

1.3. Nuove modalità di impegno (*iltizām*)

Nonostante la nozione di realtà e della sua rappresentabilità fossero profondamente cambiate, gli scrittori degli anni Sessanta e Settanta non rinunciarono all'idea che la letteratura dovesse conservare un legame stretto con la realtà e la sfera politica e sociale. Realtà così dure come la limitazione delle libertà civili e di espressione, la disuguaglianza sociale e il malessere economico, resero imperativo per questi scrittori assumere un atteggiamento letterario politico.

La letteratura della *Generazione degli Anni Sessanta* dunque conservò, sebbene con nuovi dispositivi estetici, l'ideale di impegno letterario ("*iltizām*") dei decenni precedenti. Il termine *iltizām* fu coniato per la prima volta dal critico e scrittore egiziano Ṭāhā Ḥusayn (1889 – 1973) nella sua rivista letteraria *al-Kātib al-Miṣrī*. Rappresenta un adattamento e traduzione dell'idea di "littérature engagée" introdotta da Jean-Paul Sartre in una serie di saggi pubblicati su *Les Temps Modernes* (febbraio-luglio 1945) e successivamente raccolti da Gallimard sotto il titolo *Qu'est-ce que la littérature?* (1948). Durante gli anni Quaranta e Cinquanta, in un contesto segnato dall'ascesa dell'esistenzialismo, dell'ideologia socialista e del paradigma dello sviluppo, nell'ambito della lotta per l'indipendenza degli stati arabi, il concetto di *iltizām* ebbe un profondo impatto sulla scena intellettuale e letteraria del mondo arabo, portando all'idea dell'autore impegnato politicamente e socialmente, rappresentante di nazioni, partiti o ideologie. A metà del ventesimo secolo, l'impegno letterario divenne il concetto

centrale nella critica letteraria araba³⁰. Durante gli anni Sessanta, questa idea di impegno fu riformulata per consentire un diverso utilizzo della nozione sartriana, come ha osservato Jacquemond:

In his attempt to reconcile existentialism with Marxism, and philosophical reflection with political action, Sartre could be appropriated not only by the supporters of a literature that was in the service of the great national and social causes – and, as the case may be, in the service of the political party that claimed to incarnate them (commitment in the instrumental sense) – but also by the avant-gardes, which foregrounded instead the critical and liberating function of literature (commitment as liberation for the writer and for the reader)³¹.

In particolare, dopo il 1967, l'impegno politico si focalizzò sul linguaggio, lo stesso linguaggio che aveva contribuito a creare e perpetuare la menzogna di un progresso e un futuro grandioso per l'Egitto. In risposta a ciò, gli scrittori, consapevoli del potere seduttivo del linguaggio, cercarono un approccio nuovo, più immediato e sincero, per narrare la realtà dell'Egitto che si presentava loro, liberando così la narrazione dagli slogan politici e dall'eccessiva retorica che aveva caratterizzato gli anni Sessanta e Settanta³².

Da una parte, la convinzione che la letteratura dovesse evitare l'autoritarismo e, al contrario, favorire la cognizione e l'etica del giudizio da parte del lettore, spinse gli scrittori a utilizzare tecniche narrative mirate a promuovere una sorta di "democratizzazione" dell'esperienza di lettura³³.

Dall'altra parte, l'impegno rimase ancorato alla lotta per gli ideali di giustizia sociale, democrazia e libertà che erano stati traditi dallo Stato post-rivoluzionario. Gli autori si sforzarono di permeare i loro testi di un forte senso di moralità, facendo emergere una nuova immagine dell'autore come insegnante, custode o addirittura salvatore della nazione³⁴. Questi autori videro nella "libertà" e nello "spirito critico" gli strumenti indispensabili per portare avanti il reale progresso sociale e la

³⁰ Per una discussione sull'impegno letterario e come questa nozione sia stata modellata, contestata, riattualizzata nella letteratura araba dagli anni Quaranta fino ad oggi, si veda F. Pannewick, G. Khalil (eds.), *Commitment and Beyond: Reflections on/of the Political in Arabic Literature since the 1940s*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2015.

³¹ R. Jacquemond, *Conscience of the Nation*, cit. p. 99.

³² Su questa sorta di postmodernismo impegnato della letteratura araba dopo il 1967 si vedano, oltre agli studi già menzionati, A. Neuwirth, A. Pflitsch, B. Winckler (eds.), *Arabic literature: postmodern perspectives*, cit., e K. Abdel Malek, W. Hallaq (eds), *Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic literature*, Leiden, Brill, 2000.

³³ Cfr. Stephan Guth, "Between Commitment and Marginalization: The 'Generation of the Sixties' in the Sadat Era", in F. Pannewick, G. Khalil (eds.), *Commitment and Beyond*, cit., p. 139. Per le tecniche si veda il paragrafo precedente.

³⁴ *Ibid.*

modernizzazione del Paese³⁵. Nelle loro opere, affrontarono questioni sociali e politiche, mostrando come la pressione asfissiante del regime all'interno della società e il controllo stringente sulle libertà dei cittadini coesistessero con la repressione perpetrata dalle strutture sociali tradizionali, servendo a sostenerle³⁶. Per questo motivo, molti autori, percependo il mondo come una prigione, scelsero di usare la prigione come tema o motivo principale dei loro scritti³⁷. La scrittura divenne così l'espressione stessa della ricerca della libertà per l'individuo e per l'intellettuale.

Allo stesso modo, gli scrittori della *Generazione degli Anni Sessanta* percepirono la propria letteratura come un mezzo per dare voce ai bisogni e alle inquietudini delle masse oppresse e delle minoranze, superando le barriere imposte dalle narrazioni dominanti. Fino ad allora, l'ideologia del regime aveva cercato di imporre una visione unica e omogenea della nazione, trascurando la sua ricca diversità culturale, storica e sociale. Questo sforzo aveva portato ad ignorare o minimizzare le realtà emarginate, le quali, tuttavia, costituivano parte integrante di una realtà molto più ampia e complessa di quanto si ritenesse meritevole di attenzione.

Al contrario, gli scrittori di questo periodo sfidarono le narrazioni monologiche e semplificate promosse dallo Stato, cercando di abbattere gli stereotipi e di portare alla luce aspetti spesso trascurati o poco conosciuti della nazione, dando voce a ciò che era stato omissso dalla storia ufficiale e dalla letteratura canonica.

Un fattore essenziale in questo processo fu la promozione dell'istruzione anche alle classi meno privilegiate della società e l'emergere di numerosi scrittori di estrazione operaia e contadina³⁸. La loro creatività rese visibile la vita quotidiana di queste masse, minando così il discorso ufficiale dello Stato. Le donne³⁹ e le comunità minoritarie⁴⁰ trovarono spazio per esprimere il proprio *status*, e altre voci risuonarono dalle zone periferiche dell'Egitto, dal Nord al Sud, così come dalle regioni remote come la Nubia.

Con la diversità delle loro origini sociali e delle loro esperienze individuali, gli scrittori emergenti portarono con sé una serie di discorsi finora sconosciuti e si preoccuparono di descrivere le realtà

³⁵ L. Casini, *op. cit.*, p. XIV.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Roger Allen esplora il legame tra prigionia, censura e narrativa e suggerisce che il tema della libertà di espressione e la ricerca della libertà attraverso la letteratura sono fattori chiave nello sviluppo della moderna narrativa araba. R. Allen, "Arabic Fiction and the Quest for Freedom", *Journal of Arabic Literature*, Vol. 26, Issue 1-2, 1995, pp. 37- 49.

³⁸ Ad esempio 'Abd al-Ḥakīm Qāsim, Yaḥyā al-Tāhir 'Abd Allāh, Ġamāl al-Ġīṭānī e Ṣun' Allāh Ibrāhīm.

³⁹ Ad esempio Laṭīfa al-Zayyāt, Raḍwā 'Āšūr, Iqbāl Baraka e Salwā Bakr.

⁴⁰ Ad esempio i copti Ġamīl 'Atīyya Ibrāhīm e Idwār al-Ḥarrāṭ.

sociali più emarginate, spesso proponendo una rilettura e riscrittura della storia “nazionale” e il recupero della ricca tradizione orale delle sottoculture⁴¹.

L'avanguardia egiziana degli anni Sessanta e Settanta intraprese una battaglia rivoluzionaria che univa arte, estetica e impegno sociale e politico. L'incessante sforzo di innovazione e sperimentazione nella rappresentazione di una realtà in continua evoluzione si legava a una lotta più ampia per la giustizia, la democrazia e la libertà.

Nonostante le sfide e gli ostacoli legati alla censura, gli artisti d'avanguardia persisterono nella loro missione di dare voce alle proprie idee ed esperienze, gettando le basi per un nuovo percorso nella letteratura e nella cultura dell'Egitto. La loro battaglia li posizionò in prima linea sulla scena culturale, lasciando un'impronta profonda nella storia letteraria egiziana.

⁴¹ Si veda, oltre agli studi già citati, anche Marie Thérèse Abdelmessih, “Egypt since 1960”, in Wail S. Hassan (ed.), *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, New York, Oxford University Press, 2007, pp. 205-235.

Capitolo 2

L'autore e la raccolta

2.1. La vita: figlio dell'Alto Egitto e uomo affascinato dalla rivoluzione

Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh⁴² nasce in una famiglia modesta il 30 aprile del 1938, nel villaggio di Karnak, situato a Luxor, nel sud dell'Egitto. Il padre è uno *šayḥ* e insegna presso una delle scuole elementari del villaggio. La madre muore quando è ancora bambino, e a prendersi cura di lui sarà la zia materna, con la quale nel frattempo suo padre si risposa seguendo una pratica tradizionale.

È il secondo di otto fratelli, tra germani e consanguinei, e la maggior parte dei suoi parenti conduce una vita legata all'agricoltura. Altri membri della famiglia, come tanti abitanti di Luxor e come farà lo stesso Yaḥyā da giovane⁴³, si dedicano ad attività legate al turismo. Luxor, l'antica Tebe, è infatti una città ricca di siti archeologici risalenti all'antico Egitto, che attirano masse di visitatori da tutto il mondo, costituendo un'importante fonte economica per la comunità locale.

Yaḥyā rimane a Karnak fino al conseguimento del diploma in agraria e lavora per un breve periodo presso il direttorato governatoriale del Ministero dell'Agricoltura. Nutre una forte passione per la letteratura e la lettura, grazie all'influenza del padre. Da quest'ultimo eredita anche l'amore per la lingua araba e la solida conoscenza della religione e del Corano⁴⁴.

Nel 1959 si trasferisce a Qena (capoluogo dell'omonimo governatorato), dove conosce i poeti Amal Dunqul (1940 - 1982) e ‘Abd al-Raḥmān al-Abnūdī (1938 - 2015), con i quali si lega in una profonda e duratura amicizia. In quel periodo, Dunqul e al-Abnūdī stanno componendo le loro prime poesie, il primo in arabo classico e il secondo nel dialetto dell'Alto Egitto, mentre Yaḥyā muove i primi passi del suo percorso letterario, agendo come critico per gli scritti dei suoi due amici e collaborando con loro nell'organizzazione di serate letterarie all'Università Popolare.

Nel 1961, scrive il primo racconto breve intitolato *Maḥbūb al-Šams* (Amato dal sole), seguito dal racconto *Ġabal al-šāy al-aḥḍar* (La montagna del tè verde).

⁴² Le informazioni biografiche dell'autore sono disponibili nel volume delle opere complete di Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, al-Qāhirah, Dār al-Mustaqbal al-‘Arabī, 3a edizione, 1994.

⁴³ Patrizia Zanelli, "Postfazione", in Yahya Al-Taher Abdallah, *Il collare e il bracciale*, Messina, Mesogea, 2000, p. 121.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 122.

Nel 1962, Dunqul e al-Abnūdī lasciano Qena per trasferirsi rispettivamente ad Alessandria e al Cairo. Yahyā resta a Qena per altri due anni, poi raggiunge al-Abnūdī nella capitale, deciso a dedicarsi interamente alla scrittura. Abita con lui in un appartamento nel quartiere Būlāq al-Dakrūr, e qui Yahyā scrive il resto delle storie della sua prima raccolta, *Talāt šağarāt kabīrah taṭmur burtuqāl* (Tre grandi alberi, che danno arance), che pubblicherà nel 1970.

Al Cairo frequenta caffè e circoli intellettuali e presto si fa notare per il talento artistico e la singolare personalità. Grazie alla sua eccezionale memoria, Yahyā recita i propri racconti in pubblico senza il supporto di testi scritti, immergendosi nel ruolo del tradizionale cantastorie di epiche popolari (*rāwī*), le cui *performance* nei caffè della capitale rappresentano uno dei principali intrattenimenti popolari egiziani fino all'Ottocento. In questo modo, nel 1965, al caffè *Riche*, rinomato ritrovo degli intellettuali del Cairo, cattura l'attenzione del celebre scrittore Yūsuf Idrīs (1927-1991), a cui recita il suo racconto "Maḥbūb al-Šams". Colpito dalle sue qualità artistiche, Idrīs fa pubblicare il racconto nella sua rivista *al-Kātib* e nell'articolo di presentazione scrive: «Credo che questo giovane *ša'īdī* (meridionale) avrà una grande importanza nella letteratura araba»⁴⁵.

Da quel momento in poi racconti di Yahyā iniziano ad apparire su più riviste egiziane e l'autore si afferma subito come una delle figure chiave della *Generazione degli Anni Sessanta*. Questo gruppo di giovani scrittori si distingue per essere al di fuori dalle istituzioni culturali predominanti e per la sua aperta critica nei confronti del potere, che in quegli anni è rappresentato dal regime di Nasser.

Nel 1966, insieme al suo amico al-Abnūdī e ad altri numerosi scrittori della sua generazione, Yahyā è colpito dalla repressione del regime nasseriano contro gli intellettuali di sinistra. Dopo un periodo di fuga, viene infine arrestato e successivamente rilasciato nell'aprile del 1967, insieme alla maggior parte degli intellettuali coinvolti.

Ciò non scoraggia Yahyā, che vede nell'attività letteraria e nell'impegno rivoluzionario gli unici autentici obiettivi della sua vita, ai quali intende dedicarsi completamente, come dichiara nell'unica intervista concessa: «Sono uno scrittore che ha trovato la felicità personale in ciò che ha scritto, e questo mi basta. La mia felicità definitiva e l'ultimo seme che pianto saranno la rivoluzione e il risveglio del popolo addormentato»⁴⁶.

⁴⁵ 'Abd al-Raḥmān Abū 'Ūf, *Murāğga 'āt fi 'l-adab al-miṣrī al-mu'āšir*, al-Qāhirah, al-Hay'ah al-miṣriyyah al-'āmmah li-l-kitāb, 1997, p. 384. Riportato in *Ibid.*, p. 123.

⁴⁶ L'intervista è condotta alla fine degli anni Settanta da Samīr Ġarīb per la rivista *al-Mustaqbal al-'arabī*. Il brano è riportato in Yahyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, cit., p. 490.

Nonostante le difficoltà finanziarie, il suo spirito anticonformista e ribelle lo porta a rifiutare qualsiasi incarico che potrebbe distoglierlo dai suoi obiettivi artistici e a scagliarsi contro quegli intellettuali che invece hanno scelto di integrarsi nel sistema per trarne benefici economici e privilegi⁴⁷.

L'autore accetta solo alcune collaborazioni con la rivista *Lotus* e partecipa con un gruppo di amici alla redazione della rivista letteraria *Ḥaṭwah* (Passo), con l'obiettivo di promuovere la sperimentazione e il rinnovamento della letteratura egiziana⁴⁸. Yaḥyā stesso è costantemente in cerca di nuovi modi di esprimersi, ossessionato dall'arte della scrittura e desideroso di distinguersi, tanto da insistere per farsi registrare come *qaṣṣāṣ*, scrittore di racconti, sulla sua carta di identità⁴⁹.

Nel fruttuoso decennio degli anni Settanta, Yaḥyā pubblica altre cinque raccolte di racconti e scrive un racconto lungo e tre romanzi. Il suo primo e più celebre romanzo, *al-Tawq wa-l-iswīrah* (Il collare e il bracciale), viene pubblicato nel 1975.

Nello stesso anno si sposa e si trasferisce con la moglie, che soffre di disturbi mentali, in un modesto monolocale in uno dei quartieri più poveri della capitale, dove trascorreranno il resto della loro vita matrimoniale⁵⁰. Hanno due figlie, Asmā' e Hāla, e un figlio, Muḥammad, che muore poco dopo la nascita. Yaḥyā è particolarmente affezionato alla primogenita, Asmā', alla quale dà il nome di sua madre, ed è solito portare in spalla mentre gira per il Cairo o visita gli amici⁵¹.

Muore tragicamente a soli quarantatré anni in un incidente automobilistico il 9 aprile 1981, sulla strada tra il Cairo e le oasi del Deserto Occidentale. Viene sepolto nel villaggio di Karnak, luogo che ha ispirato molti dei suoi racconti e romanzi e che lui stesso confessa di non aver mai abbandonato del tutto:

Sono figlio del villaggio e rimarrò tale [...] Quando mi allontano dal mio villaggio, cerco di ritrovarlo in città e cerco la mia famiglia, i parenti e le persone che vivono con me. Non vivo se non nel suo mondo inferiore. Quando li incontro, ci incontriamo come uomini del sud e come

⁴⁷ Patrizia Zanelli, "Il ricordo di Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh, scrittore egiziano della generazione degli anni '60", *Oriente Moderno*, nuova serie, 23 (84), 3, 2004, p. 625.

⁴⁸ *Ivi*.

⁴⁹ Zanelli, "Il ricordo di Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh", *cit.*, p. 625. Il critico Šukrī 'Ayyād ricorda inoltre: «Quando ho incontrato Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh per la prima volta, alla fine degli anni Sessanta, si è presentato a me dicendo: Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh – scrittore di racconti». Šukrī 'Ayyād, *Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh kātib al-qīṣṣah al-qaṣīrah* (Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh, scrittore di racconti), *Ḥaṭwah*, n.3, 1982, Ṣadā: (Zākhīrat al-Qīṣṣah al-Miṣrīyah), <https://sadzakera.wordpress.com/2021/04/29/> (ultimo accesso: 06/09/2023).

⁵⁰ Zanelli, "Il ricordo di Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh", *cit.* p. 624.

⁵¹ Ibrāhīm Aṣlān, *Misā' qadīm* (una vecchia serata), Ṣadā: (Zākhīrat al-Qīṣṣah al-Miṣrīyah), <https://sadzakera.wordpress.com/> (ultimo accesso: 06/09/2023).

figli di Karnak. Viviamo insieme il nostro dolore egiziano e la nostra tristezza araba, e ci allontaniamo dall'epoca come stranieri in terra straniera⁵².

L'improvvisa e prematura scomparsa di Yaḥyā colpisce familiari, amici e la comunità intellettuale del Cairo. In armonia con la tradizione araba, vengono scritte numerose poesie in sua memoria, incluso da parte dei suoi amici più cari⁵³. In un poema intitolato *al-Ġanūbī* (Il Meridionale), Amal Dunqul esprime il suo dolore per la perdita del compagno di viaggio, rivolgendo con affetto le sue parole alla figlia di Yaḥyā:

Vorrei che Asmā' sapesse che suo padre è asceto,

Non è morto.

Muore colui che ha vissuto

Come se la vita fosse eterna,

*Come se il bicchiere fosse vuoto*⁵⁴.

Certamente Yaḥyā, ha vissuto la sua breve vita intensamente, conoscendo sia i dolori legati alla situazione personale e ai gravi problemi del suo tempo, sia le gioie dei suoi successi letterari e dell'apprezzamento del suo pubblico. Ha costantemente nutrito una profonda voglia di vivere, che si è riflessa nei suoi scritti. Ha saputo conquistarsi uno spazio speciale nella letteratura araba e nei ricordi di coloro che lo conoscevano. Ha intrecciato la sua stessa esistenza nelle trame dei suoi racconti, condividendoli con il pubblico come storie tramandate. Così, mentre leggiamo le sue storie oggi, egli vive ancora.

⁵² Nella già menzionata intervista, in Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, al-Qāhirah, *cit.*, p. 491.

⁵³ Si veda l'articolo commemorativo pubblicato pochi mesi dopo la scomparsa dell'autore da Fāṭima Yūsif al-'Alī, "Fī ḥafl ta'abīn Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh" (Alla cerimonia commemorativa di Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh), *al-Bayān al-Kuwaytiyya*, 185, 01-08-1981, pp. 114-122.

⁵⁴ Amal Dunqul, *al-Ġanūbī* (Il Meridionale), al-Dīwān, <https://www.aldiwan.net/poem25078.html> (ultimo accesso: 26/08/2023).

2.2. L'opera: tra sperimentazione e impegno

Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh, morto nel fiore degli anni interrompendo la sua carriera artistica, lascia un'opera letteraria esigua ma significativa, consistente in cinque raccolte di racconti, tre romanzi brevi e un racconto lungo⁵⁵.

Le sue opere non hanno goduto di un'ampia circolazione in Egitto e negli altri paesi arabi, forse a causa della sua prematura scomparsa o forse è il prezzo pagato per il suo intransigente rifiuto di stabilire rapporti con le istituzioni ufficiali e, soprattutto, con i mezzi di informazione egiziani e arabi⁵⁶.

Tuttavia, sin dalle prime fasi della sua produzione letteraria, al-Ṭāhir 'Abd Allāh ha ricevuto un'accoglienza calorosa da parte della critica. Anche dopo la sua morte, il suo lavoro è stato continuamente letto e studiato, e il valore della sua produzione artistica è stato ampiamente riconosciuto.

Le sue opere hanno oltrepassato i confini linguistici grazie a diverse traduzioni. Tra queste, spicca la traduzione in inglese di un volume antologico a cura dell'arabista Denys Johnson-Davies, che nell'introduzione afferma:

Few of those writing in Arabic today present such difficulties to translator and reader as Yahya Taher Abdullah. Of the younger generation of Egyptian short story writers he is perhaps the most Egyptian', the least derivative and the least compromising with his reader [...] Yahya Taher Abdullah is largely self-taught. He knows no foreign language and it is perhaps this fact, coupled with a talent and nature that are individualistic, that has forced him back on his own resources in resolving his technical problems. Unlike many Arab writers today who seek inspiration from alien cultures, Yahya Taher Abdullah has evolved a technique, a way of giving his language a freshness of texture, that is essentially his own, with its roots in Arabic literature and Egyptian folklore. Both in content and very often in form the reader will find himself in a land that is peculiarly of

⁵⁵ In ordine cronologico di pubblicazione: *Talātatu šaġarāt kabīrah tuṭmiru burtuqāl* (raccolta di racconti, 1970); *al-Daff wa-al-šundūq* (raccolta di racconti, 1974); *al-Ṭawq wa-al-asūrah* (romanzo, 1975); *Ana wa-hiyā wa-zuhūr al-ālam* (raccolta di racconti, 1977); *al-Ḥaqā'iq al-qadīmah šāliḥah li-'ittarat al-ḍahšah* (romanzo, 1977); *Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām* (raccolta di racconti, 1978); *Ṭašwīr min al-turāb wa-al-mā' wa-al-rūḥ* (romanzo, 1981); *al-Raqṣah al-mubāḥah* (raccolta di racconti,) *Ḥikāyah alā lisān kalb* (racconto lungo). Tutte le opere sono state raccolte dopo la scomparsa dell'autore in un unico volume: Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, al-Qāhirah, Dār al-Mustaqbal al-'Arabī, 3a edizione, 1994.

⁵⁶ Zanelli, "Postfazione", *cit.*, p.125. È importante ricordare che gli scrittori della *Generazione degli Anni Sessanta*, tra cui al-Ṭāhir 'Abd Allāh, non ricevettero il sostegno delle istituzioni ufficiali e delle case editrici cooptate dallo Stato. Di conseguenza le loro opere letterarie furono a lungo mal distribuite e poco conosciute anche in Egitto.

the writer's own fashioning, a strange marriage of realism and fantasy that possesses no equivalent in Western literature⁵⁷.

In italiano, si hanno la traduzione del suo romanzo *al-Ṭawq wa-l-iswirah* (Il Collare e il Bracciale, 2000)⁵⁸, e di alcuni dei suoi racconti apparsi in due antologie, la prima, del 1977, curata da Ferial Barresi⁵⁹, e la seconda, del 2003, da Lorenzo Casini⁶⁰. Nel 2009, la traduzione inglese dello stesso romanzo realizzata di Samah Selim vince il Banipal Prize⁶¹.

Grazie alla sua incessante ricerca di innovazione e alla sua dedizione totale all'arte della scrittura, Yahyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh emerge come uno dei più originali scrittori della *Generazione degli Anni Sessanta*. Questi scrittori avanguardisti sono particolarmente noti per la loro predilezione per il racconto breve e per aver contribuito in modo significativo al suo sviluppo. Al-Ṭāhir 'Abd Allāh abbraccia appieno questo genere narrativo, rendendolo uno dei pilastri della sua produzione letteraria⁶², al punto di aver voluto legare indissolubilmente la sua identità personale e di letterato a quella del *qaṣṣāṣ*, ossia lo scrittore di racconti.

Si è ribellato alle strutture tradizionali della narrativa, allontanandosi dal realismo mimetico della generazione precedente⁶³ e creando uno stile innovativo e distinto, tendente verso strutture simboliche, definito da alcuni critici “realismo impressionista”⁶⁴ o “realismo magico”⁶⁵.

⁵⁷ Denys Johnson-Davies nell'introduzione a: Yahya Taher Abdullah, *The mountain of Green Tea and other stories*, Cairo, The American University in Cairo Press, 1991, p. vii-viii.

⁵⁸ Yahya Al-Taher Abdallah, *Il collare e il bracciale*, traduzione di Patrizia Zanelli, Messina, Mesogea, 2000.

⁵⁹ Concetta Ferial Barresi ha incluso i racconti *La montagna del tè verde* e *Il mulino dello sheykh Mūsā* nell'antologia da lei curata: *Narratori egiziani contemporanei*, Roma, Istituto per l'Oriente, 1977.

⁶⁰ Lorenzo Casini ha incluso il racconto *La montagna del tè verde* nell'antologia da lui curata: *Fuori dagli Argini. Racconti del '68 egiziano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2003.

⁶¹ Yahya Taher Abdullah, *The Collar and the Bracelet: and other stories*, translated by Samah Selim, Cairo, The American University in Cairo Press, 2008.

⁶² Il critico Ṣabrī Hāfiẓ include anche i tre romanzi dell'autore nel genere del racconto lungo, *al-qīṣṣa al-ṭawīla*. Si veda: Hāfiẓ, Ṣabrī, “Qīṣas Yahyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh al-ṭawīla”, *Fuṣūl*, 2, 01-03-1982, pp. 195-205.

⁶³ Sul rapporto dell'autore con il realismo si veda: al-Ḥamīsī, Aḥmad, “Yahyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh bayna al-wāqī'iyya wa mā warā' al-wāqī'iyya”, *Adab wa naqd*, 30, 01-05-1987, pp. 8-27.

⁶⁴ Cfr. S. 'Ayyad and N. Witherspoon, *Reflections and Deflections, a Study of the Contemporary Arab Mind Through its Literary Creations*, Cairo, Prism Literary Series 2, 1986, p. 306. Citato in Zanelli, “Il ricordo di Yahyā al-Ṭāhir 'al- Allāh”, *cit.*, p. 627.

⁶⁵ Lo scrittore Fathī Sulymān, durante la celebrazione del 39° anniversario della morte di Yahyā al-Ṭāhir 'al- Allāh alla Fiera Internazionale del Libro del Cairo, ha dichiarato che il percorso del narratore defunto è stato breve, ma nonostante la sua brevità è stato fonte di ispirazione [...] Quindi, dopo 39 anni dalla sua scomparsa, il suo impatto è ancora profondamente radicato nella narrazione araba contemporanea grazie alla sua abilità di creare uno stile unico di “realismo magico” che riafferma il valore delle storie popolari e delle tecniche di narrazione orale. Raḡab Aḥmad, “Ma'rad al-Qāhira li-l-Kitāb yaḥtafil bi-dikra šā'ir al-qīṣṣah al-qaṣīrah”, Middle East Online, <https://middle-east-online.com> (ultimo accesso: 2/09/2023). Richard Jacquemond descrive la produzione letteraria di al-Ṭāhir 'Abd Allāh come “una versione egiziana del realismo magico latinoamericano”. Jacquemond, *Conscience of Nation*, *cit.*, p. 95.

Questo stile emerge fin dalle opere della prima raccolta di racconti brevi *Talāt šağarāt kabīrah taṭmur burtuqāl* (Tre grandi alberi, che danno arance), del 1970, e in particolare nel racconto *Ğabal al-šāy al-aḥḍar* (La montagna del tè verde), in cui si osserva la frequente alternanza tra il piano della realtà (*wāqi*) e quello dell'immaginazione (*hayāl*), tra la quotidianità e lo straordinario, tra i sogni e gli eventi concreti. Questi elementi sono presenti anche in molte delle sue opere successive.

In particolare, lo scrittore sembra alternare abilmente due tipi di strutture narrative. Da un lato, adotta una narrazione moderna, neutra e distante, che si muove attraverso eventi, oggetti, dettagli realistici accurati, espressi con un linguaggio prevalentemente descrittivo e narrativo. Questo richiama la passione per la scena e la ricchezza di particolari di Hemingway⁶⁶, ed è particolarmente evidente nella già citata raccolta *Talāt šağarāt kabīrah taṭmur burtuqāl*, nei racconti della raccolta *al-Daff wa-al-sundūq* (Il tamburello e la scatola, 1974) e nel romanzo *al-Ṭawq wa-l-iswirah* (Il collare e il bracciale, 1975), in cui si preoccupa di descrivere la dura realtà locale dell'Alto Egitto (*al-Sa'īd*).

Dall'altro lato, al-Ṭāhir 'Abd Allāh sovrappone l'espressione emotiva e soggettiva, mettendo in risalto emozioni, desideri, angosce ed esperienze interiori dei personaggi, ai quali spesso conferisce una dimensione mitica. Questo viene realizzato soprattutto attraverso una struttura basata su dialoghi e monologhi interiori o laterali, che talvolta richiamano le opere di Joyce e Proust⁶⁷, così come le produzioni teatrali di Brecht⁶⁸.

Al-Ṭāhir 'Abd Allāh è riuscito a ottenere una forma speciale e originale nel racconto, combinando la narrativa con la poesia, attraverso un linguaggio estremamente ritmico, musicale e ricco di immagini e metafore.

I critici hanno presto osservato e apprezzato questa peculiarità, a partire da Yūsuf Idrīs, che colpito proprio dalla liricità e dall'innovazione delle sue opere, fa pubblicare il primo racconto breve di al-Ṭāhir 'Abd Allāh, *Maḥbūb al-Šams*. Poco dopo la morte di al-Ṭāhir 'Abd Allāh, scriverà di lui sul quotidiano al-Ahram⁶⁹: «Dalla prima riga ho capito di trovarmi davanti a uno scrittore di racconti, e non di racconti qualsiasi, ma racconti nuovi che racchiudono la poeticità dell'esistenza egiziana arrostita al sole dell'Alto Egitto. Sono nuovi per la musicalità, la lingua e il contenuto. E posso dire che non sono opere egiziane soltanto, ma canti dell'Alto Egitto certamente di portata mondiale».

L'elemento poetico permea tutta l'opera di al-Ṭāhir 'Abd Allāh, tanto che alcuni critici lo hanno definito il "poeta del racconto", mentre altri hanno soprannominato le sue opere "racconti poetici".

⁶⁶ Zanelli, "Il ricordo di Yahyà al-Ṭāhir 'al- Allāh", *cit.*, p. 629.

⁶⁷ Hafez, "Innovation", *cit.*, pp. 111-112.

⁶⁸ Amīn al-'Ālam, Maḥmūd, "Ta'ammulāt fī 'ālam Yahyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh", *'Ibdā'*, 8, 01-08-1991, pp. 33.

⁶⁹ Del 13 aprile 1981. Riportato in Zanelli, "Postfazione", *cit.*, p. 126.

Nei suoi scritti più recenti, lo scrittore si avvicina sempre di più a un lirismo intenso, che talvolta raggiunge, attraverso l'insistente ripetizione di immagini e suoni, una struttura quasi puramente poetica. Questa struttura poetica si nota ampiamente nella raccolta postuma *al-Raqṣah al-mubāḥah* (La danza concessa), nel racconto *al-Rasūl* (L'inviato, anch'esso postumo) e ancor prima nella raccolta *Ana wa-hiyā wa-zuhūr al-ālam* (Io, lei e i fiori del mondo), del 1977. In quest'ultima, nel racconto che dà il nome alla raccolta, si può osservare una profonda dialettica sul rapporto tra il fiore nero e il fiore bianco, tra autunno e primavera, tra morte e vita:

Eravamo in giardino, e io speravo tanto di avere una relazione con lei, una qualsiasi relazione.

Nel giardino c'erano alberi con le foglie, erba verde, uccelli alati e una sorgente d'acqua, che mi pareva una volta giacinto e un'altra smeraldo.

Era la primavera con quel suo tenero sole, che penetrava i rami degli alberi con raggi d'argento puro, gettando sull'erba luce e colore, ombre e forme.

Gli alberi avevano un profumo, la terra un altro, l'erba il suo, i capelli di lei ne avevano uno e la mia bocca anche.

C'erano gli uccelli di primavera, che stavano alla sorgente a bere, scuotendosi l'acqua dalle piume. Si rotolavano nell'erba, saltellavano, svolazzavano nell'aria con le ali e cinguettavano riparati tra i rami degli alberi.

Amo la morte, ma tutte le volte che mi ci trovo sull'orlo, amo la vita.

Vorrei avere un fiore nero.

Al mondo ci sono fiori neri... i fiori neri ci sono.

...

Eravamo in giardino, e io speravo tanto di avere una relazione con lei, una qualsiasi relazione.

Gli alberi del giardino avevan perduto le foglie, l'erba era secca e c'erano uccelli d'ogni tipo. Il sole era alto e la sorgente aveva ormai poca acqua coperta dalle foglie cadute avvizzite. Era autunno.

Amo la vita, ma quanto più mi ci trovo dentro, so che è la morte.

Vorrei avere un fiore bianco.

Al mondo ci sono fiori bianchi.. i fiori bianchi ci sono⁷⁰.

Nel suo sofisticato intreccio di narrazione e poesia, al-Ṭāhir 'Abd Allāh sembra voler confermare il valore delle *maqāmāt*, composizioni in prosa ornata e rimata dell'epoca classica, spesso rivendicate

⁷⁰ Citato in Zanelli, "Il ricordo di Yaḥyā al-Ṭāhir 'al- Allāh", *cit.*, pp. 637-638.

dai critici arabi come modello autoctono d'ispirazione del racconto moderno⁷¹. In un'intervista del 1981, Yūsuf Idrīs si interroga sulla collocazione letteraria di al-Ṭāhir 'Abd Allāh con queste parole: «Non so come sarà classificato nella storia. Sotto la categoria dei poeti? O sotto quella degli scrittori di *maqāmāt*. Lui ha di fatto scritto la *maqāmah* nella sua forma moderna egiziana»⁷².

Più in generale, l'uso del ritmo e delle ripetizioni nei suoi scritti si lega alla necessità di memorizzare e riprodurre oralmente i testi. Al-Ṭāhir 'Abd Allāh è infatti noto per la sua abitudine a memorizzare i propri lavori ancora prima di metterli per iscritto e a declamarli in luoghi pubblici o presso gli amici, assumendo il ruolo del *rāwī*, il poeta-cantore tradizionale di epiche popolari. Lo scrittore Idwār al-Ḥarrāṭ nel 2001 ricorda quanto fosse piacevole ascoltare questo *rāwī* moderno, mentre raccontava nei locali le sue storie piene di musicalità e paragonabili a miniature per i tocchi raffinati da cui erano state segnate⁷³.

Il recupero della modalità orale non deriva unicamente dal suo desiderio di sviluppare uno stile nuovo e personale, ma soprattutto riflette la sua ambizione “rivoluzionaria” di coinvolgere le masse, le quali perlopiù non avevano accesso alla scrittura. In un'intervista rilasciata al critico Samīr Ġarīb alla fine degli anni Settanta dichiara:

Devo parlare e non scrivere, perché la mia nazione non sa leggere. Quando parlo, i miei ascoltatori aumentano, perché la gente non è sorda. Non credo che rivolgersi agli intellettuali sia rilevante. Mi sono chiesto: per chi scrivo? E ho realizzato che le persone di cui scrivo non sono in grado di leggere, sono emarginate, disperse. Perciò ritengo che la parola parlata sia più potente e le storie che scrivo le ho già raccontate centinaia di migliaia di volte a centinaia di migliaia di persone. Per questo non faccio sforzo nello scrivere, poiché semplicemente trascrivo ciò che dico nelle mie esibizioni e conversazioni⁷⁴.

Così nella fase finale della sua esperienza narrativa si impegna a creare testi in grado di comunicare al lettore in maniera immediata e coinvolgente, sperimentando nuovi approcci alla scrittura vicini alle diverse modalità presenti nel patrimonio culturale e letterario tradizionale (*turāṭ*), che hanno la loro origine nell'arte del dire e dell'ascoltare, anziché nell'arte della scrittura e della lettura.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ivi*, p. 626.

⁷⁴ Il brano dell'intervista è riportato nel volume delle opere complete di Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, al-Qāhirah, Dār al-Mustaḡbal al-'Arabī, 3a edizione, 1994.

Nella sua opera si rifà a molteplici tradizioni anche differenti tra loro: dai testi sacri come il Corano e la Torah ai classici occidentali come le tragedie greche, dalle *māqamāt* a testi come *Le mille e una notte*. Ricorre soprattutto all’eredità culturale popolare e folkloristica, che include epopee popolari come la *Sīrat Banī Hilāl*, racconti di immaginazione popolare sulla vita del Profeta e le gesta straordinarie dei santi, aneddoti comici, leggende, miti, favole, proverbi e detti popolari.

Allo stesso modo, l’autore riesce a fondere la ricchezza dell’arabo classico col ritmo della varietà colloquiale⁷⁵. Talvolta prende in prestito la voce del narratore popolare come nei suoi due romanzi *al-Haqā’iq al-qadīmah ṣāliḥah li-’iṭārat al-dahšah* (Le vecchie verità ancora adatte a stupire, 1977), *Taṣāwīr min al-turāb wa-al-mā’ wa-al-rūḥ* (Immagini di acqua, terra e spirito, 1981) e, in particolare, nella raccolta *Hikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām* (Storie per il principe finché non si addormenta, 1978), presa in esame in questo lavoro di tesi.

Il recupero del patrimonio culturale, sia orale che scritto, svolge un ruolo significativo nel progetto letterario di al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, come in quello di altri scrittori avanguardisti egiziani, i quali si impegnano a “riscrivere” la storia del loro paese in una prospettiva alternativa rispetto alla versione ufficiale propagandata dal regime. Mantenendo viva l’influenza dell’eredità popolare, cercano di abbattere le barriere tra letteratura colta e letteratura popolare, tra élite intellettuale e masse non istruite, al fine di esprimere la loro visione narrativa contemporanea ed alternativa della realtà egiziana.

In molte delle sue opere, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh ritrae il suo villaggio di origine nell’Alto Egitto⁷⁶, una regione considerata tra le più povere e arretrate del paese, descrivendo così la vita nei luoghi periferici, dimenticati e trascurati dai centri di potere nella capitale, Il Cairo, una megalopoli e ad Alessandria, la seconda città più importante del paese.

Nel suo romanzo più famoso, *al-Tawq wa-al-iswīrah* (Il collare e il bracciale, 1975), da cui è stato anche tratto un film con lo stesso titolo⁷⁷, il villaggio appare come un mondo rurale severo e rigido, dominato da ignoranza e superstizioni. Qui, la violenza del patriarcato, la povertà pervasiva e le rigide norme sociali soffocano la comunità contadina isolata, creando un ciclo inesorabile di oppressione e prigionia (dinamica efficacemente simboleggiata dalla circolarità implicita nel titolo del romanzo).

⁷⁵ Denys Johnson-Davies, *op. cit.*, p. vii-viii.

⁷⁶ Storicamente i primi scrittori ad occuparsi di questa realtà sono Ṭāhā Ḥusayn (1889-1973) e Yaḥyā al-Ḥaqqī (1905-1995). Amīna ‘Abd al-‘Alīm analizza il modo in cui al-Ṭāhir ‘Abd Allāh dipinge la realtà dell’Alto Egitto nelle sue opere, mettendo in luce come l’autore catturi l’essenza, le contraddizioni e le dinamiche di questa regione attraverso la sua narrazione unica, nel suo articolo “al-Ġanūb fī a’māl Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh” (Il meridione nelle opere di Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh), *Marāyā*, 3, 01-01-2018, pp. 134-148.

⁷⁷ Film del 1985 diretto dal regista egiziano Ḥayrī Bišārah.

Il romanzo inizia come molte altre opere di al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, con frasi brevi e taglienti. Sin dalle prime righe, il lettore si trova immediatamente immerso in una scena quasi rituale che esprime la prigionia di un’esistenza alienante e la lotta per la sopravvivenza nel villaggio di Karnak:

L’assente

Mustafa era appena un bambino, quando se ne andò nel Sudan con gli uomini. Passò il primo anno e il secondo volgeva al suo ultimo mese, ma del caro assente nemmeno una notizia.

La mente di Hazina, il cuore di una madre

La mente di Hazina è col figlio, là nel lontano Sudan. L’orecchio destro, l’unico che sente, è qui, con il verso del colombo: al-mulk lil-Lah... al-mulk lil-Lah. Il suo occhio destro ha perso la luce da due anni... col suo occhio sinistro guarda al-Bišari coricato sulla panca, che cinge il tronco della palma dum.

(A conclusione di una vita ormai consumata, Bakhit al-Bišari è ridotto come un sacco che sposti da un luogo assolato per riporlo all’ombra. Guarda il sole che corre nel cielo e grida, una volta, «Voglio il sole», e l’altra, «Voglio l’ombra...». E così tutto il giorno e il giorno passa, come passano i giorni che volgono alla fine della vita: lei e sua figlia si prendono carico del sacco... dal sole all’ombra e dall’ombra al sole. Nondimeno, lui resta suo marito legittimo e padre di Mustafa e di Fahima).

Le mani - qui- giocano col fuso che non smette di girare e di raccogliere i fili e la mente - là - è con il figlio assente che vive in quel paese così distante⁷⁸.

Nelle sue ultime storie, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh sposta l’ambientazione nel contesto urbano della capitale, raffigurandola come un luogo segnato da corruzione, ingiustizia sociale e perdita dei valori tradizionali. Qui, il tema del villaggio, che rimane caro all’autore, emerge in contrasto con la vita cittadina, attraverso le vicende di personaggi che hanno abbandonato il loro villaggio d’origine in cerca di fortuna, ma che invece trovano emarginazione e discriminazione.

Sia nelle storie di ambientazione cittadina che in quelle ambientate nel villaggio, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh focalizza la sua attenzione sulla condizione dell’uomo, che appare costantemente oppresso e alienato. I suoi personaggi si scontrano con forze oppressive che agiscono su di loro sia a livello sociale che psicologico. Queste forze differiscono da villaggio a città e assumono svariate forme e gradi: alcune

⁷⁸ Al-Taher Abdallah, Yahya, *Il collare e il bracciale*, cit., pp. 9-10.

sono umane, altre metafisiche, altre si generano all'interno della mente dei personaggi. Esse possono rappresentare i poteri statali, come quello politico, giudiziario e militare-poliziesco, il potere economico esercitato dai ricchi sulle classi più disagiate, oppure i poteri religioso e sociale attraverso cui la comunità reprime chi prova a discostarsi dalle sue regole stagnanti.

Di fronte alla loro realtà opprimente, i personaggi di al-Ṭāhir 'Abd Allāh raramente reagiscono con decisione e risolutezza. Invece, spesso soccombono all'oppressione in silenzio e con dolore; talvolta si ribellano cercando di aggirarla con l'astuzia e l'inganno, oppure cercano di sfuggirle, rifugiandosi nei sogni o nell'alcool. In tutti i casi non riescono a liberarsene.

Queste dinamiche conferiscono al mondo narrativo di al-Ṭāhir 'Abd Allāh un carattere tragico, fatalista e pessimista, come se i personaggi fossero intrappolati in un circuito chiuso da cui non possono sfuggire, e che li circonda come un tribunale, una prigione. Nel suo racconto *Ḥiṣār Ṭirwādah* (L'assedio di Troia), l'autore fa pronunciare a uno dei personaggi:

L'angoscia improvvisa è una malattia contemporanea che l'intellettuale conosce quando la sua coscienza si scontra con le condizioni della storia e grida: Questa è una prigione... questo è un tribunale⁷⁹.

La disillusione presente negli scritti di al-Ṭāhir 'Abd Allāh è il riflesso di una realtà storico-sociale precisa che l'autore sta vivendo, quella dell'Egitto dopo la disastrosa Guerra dei Sei giorni, e dell'*infitāh*, con il crescente divario tra ricchi e poveri, la corruzione, il consumismo, la soppressione della libertà durante il regime di Nasser prima e di Sadat poi.

In termini più ampi, lo scrittore dipinge un ritratto dell'uomo moderno, evidenziando la sua crescente alienazione, la sensazione di estraniamento e la sua incapacità di cogliere appieno la realtà, il che lo rende vulnerabile.

L'autore vede le contraddizioni del suo tempo e le affronta attraverso le sue opere, cercando di metterle in evidenza e smascherarle. In questo impegno narrativo e al contempo sociale, ricorre all'ironia, al paradosso e al sarcasmo che assumono un'importanza fondamentale⁸⁰. Lo scopo delle sue storie è quello di aprire la strada al pensiero e allo spirito critico per risvegliare il "popolo

⁷⁹ Citato in Barresi, *La narrativa egiziana contemporanea*, cit., p. 2.

⁸⁰ Nabīla Ibrāhīm, "al-Insān bayna al-kalimāt wa-l-'ašyā' 'ālam al-qasṣ 'inda Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh" (L'uomo tra le parole e le cose: l'universo narrativo di Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh), *Alif: Journal of Comparative Poetics*, 7, 1987, pp. 24-50.

addormentato”, puntando alla possibilità di un cambiamento rivoluzionario. Nonostante il pessimismo che permea le sue opere, l'autore cerca infatti di trasmettere messaggi positivi. Le sue opere enfatizzano l'importanza della libertà interiore dell'individuo, invitando a essere autentici al di là dei vincoli imposti e ad avere fiducia nella solidarietà umana. Incitano all'azione, alla resistenza e all'ispirazione per un cambiamento che permetta di abbracciare pienamente la bellezza della vita.

Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh è riuscito a trasmettere tutto questo attraverso il genere del racconto breve, che ha scelto come suo principale veicolo espressivo, e lo ha fatto con un linguaggio semplice ma allo stesso tempo poetico, che fonde sogni e realtà.

2.3. *Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām*

La raccolta di racconti brevi *Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām* (Storie per il principe finché non si addormenta), pubblicata nel 1978, è uno degli ultimi lavori di Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, che aveva pubblicato tre raccolte di racconti e due romanzi già a partire dal decennio precedente. Nonostante questa raccolta sia studiata e apprezzata dalla critica nel mondo arabo, non si contano ancora, per quanto è di mia conoscenza, traduzioni in italiano e in altre lingue occidentali, al di fuori di pochi racconti.

La raccolta si colloca appieno nel momento di transizione del progetto artistico dell'autore “dall'arte dello scrivere all'arte del dire”, e ne rappresenta una efficace concretizzazione. La raccolta, infatti, è strutturata in modo tale da rappresentare una sorta di recitazione di un cantastorie dinanzi a un principe, richiamando chiaramente il modello delle *Mille e una notte*, il cui prestito non si ferma alla cornice narrativa. Allo stesso modo attinge da altri elementi della tradizione letteraria araba e del folklore e li rielabora in un nuovo contesto, fondendoli con uno stile creativo personale, che accosta simbolismo e poesia a tecniche della narrativa moderna occidentale, per veicolare messaggi strettamente ancorati alla realtà contemporanea dell'autore.

Portando in scena le vicende di personaggi che cercano di sfuggire a situazioni svantaggiose attraverso varie strategie come l'astuzia, l'opportunismo, l'alcol o la superstizione, denuncia la realtà politica e sociale dell'Egitto degli anni Sessanta e Settanta, caratterizzata da crescenti livelli di oppressione e dall'abbandono progressivo di valori fondamentali come la libertà e l'umanità.

Per la forma e i contenuti trattati, *Ḥikāyāt* ha dunque una dimensione fortemente rivoluzionaria sia sul piano estetico che politico, rappresentativo del progetto artistico dell'autore.

2.3.1. La struttura

La raccolta è composta da quattordici racconti che si sviluppano all'interno di una cornice narrativa in cui un narratore presenta storie al principe. Il richiamo al modello delle *Mille e una notte* è evidente, ma con un'inversione di scopo: il narratore narra storie al principe con l'intento di aiutarlo a prendere sonno, in contrasto con il ruolo di Šāḥrāzād, la cui narrazione serviva a tenere sveglio il re fino all'alba. In questo modo, la funzione del racconto nella raccolta di al-Ṭāhir ‘Abd Allāh è simile a quella delle classiche favole della buonanotte.

I racconti della raccolta in effetti sono progettati sul modello strutturale dei racconti popolari, specialmente nella rappresentazione dei personaggi, nell'importanza della conclusione (ben definita e non rimandata come nelle *Mille e una notte*) e nella funzione morale delle storie.

I titoli dei racconti sono molto significativi, poiché rivelano l'aderenza dell'autore alla tradizione letteraria: alcuni di questi titoli imitano quelli delle fiabe tradizionali, come ad esempio “Ḥikāyat al-rīfiyyah” (Storia della contadina) o “Ḥikāyat al-ša‘īdī allaḍī haddahu al-ta‘b fa nām taḥt hā‘it al-ġāmi‘ al-qadīm” (Storia del meridionale che, stremato dalla fatica, si addormentò ai piedi del muro della vecchia moschea) e delle *Mille e una notte*, come “Ḥikāyat ‘Abd al-Ḥalīm Afandī wa mā ġarā lahu ma‘a al-mar‘at al-ḥarqā” (Storia di ‘Abd al-Ḥalīm Afandī e di quel che gli capitò con la stracciona) e “Ḥikāyat Umm Dalīlah...ṭāhiyat al-mawt” (Storia della madre di Dalīlah, cuoca della morte). Altri titoli sono presi in prestito da racconti popolari ben noti, come “Man sayu‘alliq al-ġaras?” (Chi appenderà il campanello?), oppure giocano con modi di dire familiari, come “Ḥikāyah bi-ra’s wa dayl” (Una storia con capo e coda), che è un'inversione di “una storia senza capo né coda”.

La raccolta, in particolare, è costruita in modo tale da rappresentare una sorta di recitazione del narratore al cospetto del principe, a cui si rivolge direttamente (e che incarna un pubblico), richiamando i tradizionali spettacoli dei cantastorie. L'inizio e la conclusione di questa esibizione sono esplicitamente dichiarati dall'autore, attraverso i titoli del primo e dell'ultimo racconto: “Min al-zurqa al-dakinah ḥikāyah” (Dal blu scuro, una storia) e “Ḥikāyah aḥīrah ‘an al-ṭayr al-ālif wa al-ṭayr al-ġāriḥ” (Un'ultima storia sull'uccello domestico e sull'uccello rapace). L'uso della particella “*min*” in arabo nell'inizio suggerisce un punto di partenza, mentre la parola “*aḥīrah*” (ultima) nel titolo finale denota una conclusione, conferendo apparentemente una struttura rigida alla raccolta. Tuttavia, ad eccezione di alcuni racconti che sono consequenziali, gli altri possono essere considerati come entità indipendenti e interscambiabili all'interno della raccolta.

I quattordici racconti sono a loro volta composti da sezioni più brevi, alcune di poche righe, altre più lunghe di diverse pagine. Queste sezioni possono essere identificate da numeri e lettere dell'alfabeto,

o avere i propri titoli, che spesso chiudono o nominano un'azione o un'immagine drammatica centrale (per esempio, in “Ḥikāyat al-rīfiyyah” l'autore suddivide il finale in diverse parti distinte titolate “la felicità”, “l'orlo”, “l'abisso”, “l'addio”). L'effetto cumulativo di queste sezioni muove il lettore attraverso la narrazione, evitando inutili riempitivi tra una scena e l'altra. L'autore consapevolmente evita di utilizzare gli elementi di connessione tipici delle trame realistiche, concentrando invece l'attenzione sull'azione e sulle sue conseguenze come eventi distinti, sfidando così la convenzionale struttura narrativa realista. Questa frammentazione della struttura porta spesso alla separazione spaziale e temporale all'interno dell'evento narrato e all'assenza di accumulazione longitudinale e logica causale diretta. Tuttavia, tramite interruzioni, separazioni e inaspettate transizioni, realizza una vasta rete di connessioni orizzontali tra gli elementi della storia e i suoi dati, che amplifica lo spazio, il tempo e la dimensione contemplativa della narrazione, e al contempo, intensifica il suo carattere drammatico e l'ispirazione poetica⁸¹. Questa elaborazione culmina in un finale tragico, in contrasto con il tipico lieto fine presente nei racconti popolari o nelle storie delle *Mille e una notte*.

E così, sebbene la raccolta esibisca le caratteristiche organizzative e strutturali delle *Mille e una Notte* e dei racconti popolari, presenta variazioni significative nei ruoli del narratore, nelle ambientazioni temporali e spaziali, negli eventi e nei personaggi. Questa complessità sfida la definizione di un quadro narrativo ben definito. L'assenza di una conclusione tradizionale contribuisce a sortire sul lettore un effetto di sorpresa, poiché l'orizzonte d'attesa prospettato viene deluso, lasciando il lettore con interrogativi che a loro volta lo spingono alla riflessione critica. È in questo modo che la narrazione complessa impedisce al principe di addormentarsi e, al contrario, intensifica le sue emozioni, risvegliandolo dalla sua distrazione.

2.3.2. Temi e personaggi

Il mondo della raccolta *Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām* è popolato da molteplici personaggi, che occupano le più diverse posizioni nella società. In esso troviamo uomini di potere, ricchi possidenti e uomini d'affari, ma anche professionisti, uomini di cultura, artigiani, contadini, operai e nullatenenti. Nelle loro storie si trovano motivi tratti dai racconti di animali, dalla satira, dall'immaginazione e dall'umorismo popolare, mescolati a motivi tratti da scene contemporanee e dalla vita quotidiana.

Tramite questa variegata selezione di figure e trame, l'autore riesce nei suoi racconti ad abbracciare l'ampio spettro dei comportamenti dell'essere umano e a presentarci una panoramica delle sue

⁸¹ Amīn al-‘Ālam, Maḥmūd, “Ta’ammulāt fī ‘ālam Yahyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh”, *Ibdā’*, 8, 01-08-1991, p.36.

debolezze, dei suoi vizi, delle sue ambizioni, delle sue illusioni e disillusioni. Virtù come il coraggio, la solidarietà e l'amore emergono solo raramente e sono spesso respinti dai personaggi per un tornaconto immediato e materiale.

L'essenza che si coglie da questi racconti è quella di una realtà tragica e crudele, in cui ogni individuo è immerso in un sistema oppressivo, una lotta per la sopravvivenza dove i più miserabili si sfidano con le armi più ignobili dell'inganno, della menzogna e della sopraffazione, mentre i ricchi e potenti dettano le loro regole dall'esterno e muovono i destini della gente comune.

Nel racconto "Ḥikāyat al-rīfiyyah" (Storia della contadina), al-Ṭāhir 'Abd Allāh mette in evidenza il dominio di un potere esterno, nelle mani di poche persone, sulla vita della gente comune. In questa storia, la quotidianità nel villaggio in cui vive Ṣafiyah è così descritta:

I capi del popolo si incontrano in Borsa per giocare a "L'uomo e il destino", con fili e burattini di legno. E allora:

- il macellaio sgozza la mucca;
- il prezzo dei pomodori sale da una piastra a due piastre;
- la madre perde il figlio tra la folla del Gran Giorno e chiede al mendicante cieco;
- la sorella degli orfani strilla: «Quell'imbroglione mi ha truffata sul peso e mi ha venduto patate marce»;
- il cavallo senza padrone allunga il muso e mangia dal mucchio di grano. Piovono sul suo corpo i colpi dei bastoni del mercante, del compratore, del mediatore e del misuratore, così si allontana, nitrendo: «Lontano, lontano, misera gente! Chi di voi oserà montarmi o costringermi a tirare un carro, ora che è morto il mio padrone?»
- Il pazzo dall'alto di un muro in rovina canta alla gente che esce dal mercato:

«Accendi la stufa, Ğudah,

i vermi hanno divorato il cotone!

Le ragazze vogliono sposarsi,

ma i ragazzi non sono disposti».

L'uomo sano di mente ride della sua idiozia, l'uomo istruito ride della sua povera prosodia, e un ragazzo gli lancia un sasso, mentre la donna che vende braccialetti di vetro gli infila una manciata di datteri in grembo e prega Dio per sé, per il marito malato, e anche per il pazzo⁸².

La stessa sensazione di controllo si ritrova in “Ḥikāyah bi-zaḥārif” (Storia con orpelli), in cui il narratore, rivolgendosi al suo principe, dice:

Ma la cosa sorprendente, mio signor principe, è che quell'uomo abbia narrato i più piccoli dettagli della vita di ‘Abbās, il che dimostra sicuramente la sua influenza e la sua vasta conoscenza dei molti libri e archivi segreti in cui sono annotate la biografia di ‘Abbās e di molti altri figli di Adamo⁸³.

Ma il tema è ricorrente in tutta la raccolta. Nel racconto “Qafaṣ li-kull al-ṭuyūr” (Gabbia per tutti gli uccelli), il potere di un “padrone del castello” aleggia su tutte le vicende dei personaggi. L'intera storia è mossa infatti da un suo desiderio: quello di avere una gabbia in grado di rinchiudere tutti gli uccelli. Nel suo gioco crudele, il padrone del castello affida a un cieco il compito di riferire agli artigiani il suo bizzarro volere, dunque non in grado di provare chiaramente la provenienza del messaggio, e disattende il suo impegno di premiare l'artigiano che l'avrebbe costruita. Quando gli artigiani non ricevono il loro compenso, nessun personaggio è in grado di attribuire la mancanza al padrone del castello. Tutti gli sforzi si concentrano invece sull'accusarsi vicendevolmente e sul sopraffare il più debole all'interno di un processo dove, pur di aggirare un attacco diretto al potente, la realtà dei fatti non è più fondamentale e la menzogna prende il sopravvento. Il potere del padrone del castello è tale che anche i giudici devono sottostare obbedientemente. Infatti, il professor Faṣīḥ, che assume il ruolo di avvocato del cieco, afferma nella sua arringa:

Il padrone del castello è potente, temuto, dalle mani lunghe e dalle punizioni severe, violento quando castiga. E noi siamo tutti sotto il suo castello, giudici e sudditi, deboli e timorosi, tremanti per la paura che ci pervade. Non è così? Questa è la mia domanda, e pretendo una risposta

⁸² al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, cit., p. 270.

⁸³ *Ivi*, p. 289.

immediata da parte dei giudici, del pubblico, del fabbro, del carpentiere e del costruttore di gabbie fatte con foglie di palma⁸⁴.

Il solo fatto che il cieco abbia potuto fingere di aver ricevuto da esso una richiesta viene ritenuto folle dai giudici:

A quel punto il professore Faṣīḥ chiese: «Chi avrebbe il coraggio?»

E dietro ai giudici, in coro, rispondemmo: «Solo un pazzo o uno stolto»⁸⁵.

Questo senso di controllo da parte di poteri esterni lo si trova anche in “Ḥikāyat al-ṣa‘īdī alladī haddahu al-ta‘b fa nām taḥt hā’it al-ḡāmi‘ al-qadīm” (Storia del meridionale che, stremato dalla fatica, si addormentò ai piedi del muro della vecchia moschea). Qui l’autore descrive un acceso diverbio tra un artigiano del Cairo e un muratore emigrato nella capitale dell’Alto Egitto. La questione del diverbio è se il maggior merito di erigere gli edifici della città vada agli artigiani nativi della capitale o agli operai immigrati. È nelle parole ironiche di un abitante del Cairo, presente alla scena, che l’autore inserisce la sua visione della realtà:

Noi e i meridionali costruiamo gli edifici e costruiamo la Madre delle Città, ma nessuno di questi vive negli edifici, quindi pace a coloro che vivono negli edifici!⁸⁶

Svela così l’inutilità di una guerra tra poveri, il cui profitto finale appartiene ai ricchi.

L’estraneità alle vicende quotidiane dei potenti del mondo fa sì che, nel mondo della raccolta *Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām* nessun personaggio si trovi mai ad affrontare direttamente il vero oppressore, ma la forza oppressiva con cui si confronta è esercitata da altri esseri umani, anch’essi pedine dello stesso gioco. Per cui il meridionale emigrato nella capitale trova il proprio oppressore nel razzismo degli abitanti del luogo (quando svela la propria provenienza ad un poliziotto, viene inspiegabilmente

⁸⁴ *Ivi*, p. 299.

⁸⁵ *Ivi*, p. 300.

⁸⁶ *Ivi*, p. 280.

colpito), la bellissima Şafiyah, nel già citato “Ḥikāyat al-rīfiyyah”, è oppressa dagli abitanti del suo villaggio e dalle loro maldicenze:

Şafiyah colse di sorpresa Ibn al-'Akābir e gli rifilò uno schiaffo sulla guancia, forte da fargli male. Scintille volarono dagli occhi di lui, che gridò ai suoi compagni: «Colpitela!». Quelli trovarono però una dozzina di persone pronte a proteggere la femmina indifesa dall'ira del maschio calunniatore.

Il giovane che era stato colpito disse: «Per Dio, non c'era alcun motivo!»

Şafiyah rispose: «Bugiardo!»

La venditrice di latte acido disse: «Le ha dato un pizzicotto sulla coscia».

Ma la donna che si trovava accanto a Şafiyah rispose: «No, Umm Ḥafişah, le ha rivolto parole gentili ma lei lo ha crudelmente respinto».

E il vecchio batté il ferro dello zoccolo dell'asino e confidò a sé stesso: «Chi frequenta il fabbro sarà scottato dal suo fuoco; chi uscirà dalla sua casa perderà la sua reputazione»⁸⁷.

Nel già citato “Ḥikayah bi-zaḥārif”, il giovane ‘Abbās trova anch'egli il proprio oppressore in un tribunale al soldo dei potenti. Altre volte l'oppressore è un essere soprannaturale come il *ġinn* che intima al meridionale di lasciare il suo villaggio in “Ḥikāyat al-şa'īdī”:

O Tale figlio di Tali, il mondo è divenuto troppo stretto per te che non hai trovato nessun altro posto che qui, accalcato tra me e i miei figli? Hai ucciso mio figlio, uomo di poco vista! Dovrai lasciare queste case prima dello spuntare del giorno affinché si allevi il dolore per (la perdita di) mio figlio!⁸⁸

Oppure sono gli eventi del destino, come in “Man sayu'alliq al-ġaras?” (Chi appenderà il campanello?), dove lo *şayḥ* Şābir è costretto ad abbandonare il suo mestiere a causa di una sciagura: “venne l'autunno e tagliò due corde vocali di Şābir”⁸⁹.

⁸⁷ *Ivi*, p. 270.

⁸⁸ *Ivi*, p. 277.

⁸⁹ *Ivi*, p. 312.

Addirittura, l'oppressione può generarsi nella stessa mente del personaggio, come nel racconto “Hakaḍā takallama al-farrān ʿaḥlām wa ḥikmā wa ʿafʿāl” (Ecco come il fornaio raccontò tre sogni, una massima e tre azioni), il quale comincia suggerendo che il narratore, qui protagonista, ha perso il sonno a causa di una disgrazia ed è proprio a causa dell'insonnia che è spinto ad agire:

Il tempo cambiò faccia e mi voltò le spalle. L'insonnia mi tormentava, ma credevo nelle parole del saggio antico: «Viaggia, perché nei viaggi ci sono sette benefici». Così, mio principe, presi in prestito un asino dal mio vicino gentile e mi diressi verso il mio amico Ibn Ḥalaf, un ricco cambiavalute residente nella città di al-ʿAyn⁹⁰.

Anche la già citata storia “Qafaṣ li-kull al-ṭuyūr” è inizialmente mossa da una preoccupazione interna al personaggio, e infatti comincia con il solitario Waḥīd che recatosi dall'amico dice di non riuscire più a ridere.

La tragicità dei racconti di questa raccolta non risiede tanto nella realtà oppressiva che circonda i personaggi, quanto nell'incapacità di questi ultimi di ribellarsi adeguatamente e nelle loro reazioni insufficienti, evasive e talvolta anche ridicole e goffe.

Il senso del ridicolo ha forse il suo apice nel tentativo dell'incapace Ġād al-Mawlā, protagonista del racconto “Ḥikāyah bi-ra's wa ḍayl” di curare la malattia della moglie, sofferente di reumatismi. La sua reazione è un miscuglio di superstizione, stupidità ed egoismo. Infatti, la spinta ad agire del protagonista non deriva dall'amore e dal dispiacere per la sofferenza della propria moglie, ma da un ragionamento puramente economico, che l'autore ci espone magistralmente ponendoci di fronte ai ragionamenti semplici e superficiali del protagonista:

È una giovane donna nonostante la durezza dei giorni, bella nonostante la scarsa igiene. È un peccato, Signore, che sia diventata storpiata, ed è un peccato che divorzi da lei. Dio non voglia! È obbediente, ha dato alla luce un figlio e lui ha pagato una dote di oltre dieci lire. Se divorzierà, dovrà pagare altre cinque lire. Bontà di Dio, il divorzio è una cosa ripugnante, la vita con una persona storpiata è ripugnante, e sposare una seconda moglie divorziando dalla prima = quindici lire × il periodo in cui ci troviamo + quanto deciso dal giudice e dai suoi assistenti, che Dio ce ne

⁹⁰ *Ivi*, p. 302.

guardi! E sposare una seconda moglie senza divorziare dalla prima= dieci lire per il periodo in cui siamo⁹¹.

Il protagonista si affida così alla superstizione, dando ascolto ad un sedicente “esperto” che gli consiglia di far mangiare alla donna carne di gatta nera. Possedendo in casa solo una gatta bianca, Ğād al-Mawlā pensa bene di colorarla di nero. Naturalmente, questo tentativo non darà i frutti sperati, anzi lo stesso protagonista rimarrà zoppo a causa del tafferuglio intrapreso con la gatta spaventata.

Anche in “Hakaḍā takallama al-farrān ʿahlān wa ḥikmā wa ʿafʿāl” ritroviamo due elementi simili: il senso del ridicolo delle soluzioni intraprese dai personaggi e la simultanea configurazione di oppressore e oppresso in un unico personaggio. Infatti, anche in questa storia, il fornaio, oppresso dal suo padrone e dalla sua condizione socio-economica, è allo stesso tempo un oppressore della moglie, alla quale impedisce di poter guadagnare dei soldi propri:

“Cosa ne dici se io vado a servire nelle case dei ricchi?»

Il fornaio gridò in faccia a sua moglie:

«No, Umm Asmā’... la donna di un arabo può patire la fame e non nutrirsi con il suo stesso seno»⁹².

Opprime anche la figlia:

Per Dio, se mai lo facesse un giorno, la ucciderei come si uccide un animale. Sono un uomo arabo conservatore, difendo e preservo le tradizioni da sempre⁹³.

Dice il protagonista, all’idea che la figlia ancora lattante possa un giorno frequentare un casinò che egli stesso aveva immaginato di visitare. Come in Ğād al-Mawlā, le soluzioni del fornaio davanti ai problemi diventano ridicole. Ad esempio, quando si accorge che la congiuntivite gli impedisce di

⁹¹ *Ivi*, p. 283.

⁹² *Ivi*, p. 308.

⁹³ *Ivi*, p. 310.

svolgere il proprio mestiere, decide di andare da un oculista per farsi curare, ma lo fa solamente nei propri sogni!

Un tratto comune che si riscontra nelle azioni di molti personaggi della raccolta è la fuga davanti ai problemi e agli oppressori, spesso accompagnata dal mascheramento e dal tradimento di sé.

In molti racconti la fuga è immaginaria, ossia i personaggi fuggono dalla realtà e si rifugiano in un mondo che creano nella loro mente. Per esempio, sia Ğād al-Mawlā che il fornaio fuggono dalla realtà, ma con espedienti diversi. Il primo si rifugia nella superstizione e negli effetti allucinogeni dell'oppio:

Ğād al-Mawlā - lo schiavo incapace - aveva comprato una dose di oppio dallo spacciatore, sacrificando tanta fatica e un quarto di *riyāl*⁹⁴.

Da qui scaturisce il suo piano improbabile, dunque una realtà alternativa:

È l'oppio, mio principe, ed è il potere del figlio di Adamo che ha una conoscenza limitata dell'Onnipotente, il Misericordioso, sul trono:

Ğād al-Mawlā disse: «Ecco, ho messo il frutto amaro dell'acacia nell'acqua. L'acqua bolle ed è diventata nera. Verserò sulla gatta bianca l'acqua bollente, che la stordirà e la colorerà di nero. Poi scuoterò la madre di Ša'alān per farla svegliare dal sonno, e quando vedrà la gatta, crederà che sia nera. Con una verga di ferro colpirò la gatta fino a indebolirla, e infine, la sgozzerò secondo il volere di Dio⁹⁵.

Diversamente il fornaio in “Hakaḍā takallama al-farrān” si rifugia nei suoi sogni:

E disse a sé stesso: «Dormi, o uomo... e vai in una clinica medica per curare i tuoi occhi». Il fornaio raccontò: «Quando mi addormentai, andai nella clinica di un oculista, il dottor Ḥayrallāh...»⁹⁶

⁹⁴ *Ivi*, p. 282.

⁹⁵ *Ivi*, pp. 283-284.

⁹⁶ *Ivi*, p. 308.

E ancora, dopo aver avuto una terribile esperienza in un sogno ed essersi risvegliato, insiste:

Così tornammo a casa in silenzio. E a casa, la vergogna mi impedì di guardare Asmā', che avevo corteggiato al casinò. Mi dissi: «Dormi... perché il sonno è la soluzione migliore per quello che ti è successo»⁹⁷.

Anche in “Ḥikāyat Umm Dalīlah...tāhiyat al-mawt” (Storia della madre di Dalīlah, cuoca della morte), il ricco uomo anziano decide di seguire Dalīlah nella menzogna perché è accecato dall'amore:

Mentre stavano così seduti sul balcone, Dalīlah con la punta delle dita infilò una noce in gola al suo vecchio marito ricco e gli chiese, indicando con la mano: «Quella ragazza che cammina lentamente e si piega, la conosci?» Il vecchio guardò in basso e vide l'acqua, gli alberi, la piantagione e il contadino, la mietitura e il mietitore, l'aia e il lavoratore del grano, ma non vide nessuna ragazza in piedi o che camminava. Si disse: «È meglio per me che la asseondi, altrimenti penserà che voglio accusarla di essere cieca». Così rispose a Dalīlah: «Ah, intendi quella ragazza scalza? La conosco. È la figlia dell'uomo che fa soffiare il mantice»⁹⁸.

Altre volte a fuggire dalla realtà è un'intera comunità. In “Man sayu‘alliq al-ğaras?”, nessuno nel mercato vuole vedere il crescente potere di Šābir, fino al suo definitivo monopolio. Sono tutti abbindolati dal denaro facile che ricevono dai suoi affari, tant'è che anche un attimo prima della propria rovina, al-Šamardalī, lo *šayḥ* dei mercati del pesce, non comprende che Šābir è in effetti il suo oppressore da contrastare:

Dopo un anno e mezzo, Šābir disse a al-Šamardalī: «Accontentati, al-Šamardalī, di un quarto di quello che guadagni». al-Šamardalī rispose: «Cosa ti è successo, amico?» Allora Šābir disse: «Accontentati, amico mio, perché guadagni senza alzarti dalla panca». Dopo un anno, Šābir revocò il contratto tra lui e al-Šamardalī, e quando al-Šamardalī vendette il pesce al prezzo a cui lo vendeva Šābir, si divisero equamente il mercato. Ma Šābir abbassò il prezzo del suo pesce e continuò ad abbassarlo, così gli acquirenti fuggirono da al-Šamardalī e al-Šamardalī fuggì dal

⁹⁷ *Ivi*, p. 309.

⁹⁸ *Ivi*, p. 276.

mercato con i soldi che gli rimanevano. Trascorse il resto della sua vita in una taverna di proprietà di un maltese⁹⁹.

Il titolo del racconto, che rievoca la favola di Esopo in cui nessun topo adempie al progetto condiviso di mettere un campanello al gatto per la sicurezza comune, risulta esplicativo della fuga dei mercanti del mercato davanti alla realtà dei fatti.

Anche la comunità di personaggi nel racconto “Qafaş li-kull al-ṭuyūr” fugge da una realtà che teme di riconoscere per rifugiarsi nella menzogna, anche a costo di cadere nel vile espediente di prendersela con una coppia di poveri disabili. È emblematico il ricorso all’alcool del professor Faṣīḥ necessario per seguire la sua comunità nella realtà alternativa, dove il potente padrone del castello non può avere colpe.

L’uso di droghe e alcool non è presente solo in “Ḥikāyah bi-ra’s wa ḍayl” e in “Qafaş li-kull al-ṭuyūr”, ma è un mezzo ricorrente in tutte le storie per uscire dalla realtà e per creare un mondo a piacimento. Già nel primo racconto “Min al-zurqa al-dakinah ḥikāyah” troviamo l’eccentrico conte italiano eccedere nel bere whisky:

Il conte, amante del bere, bevve una bottiglia in piedi e una bottiglia seduto sui gradini dell’aeroporto¹⁰⁰.

per poi entrare nella sua nuova realtà:

Il conte ubriaco si affacciò dalla terrazza dell’hotel che dava sul Nilo. Gli apparve come uomini con vesti colorate del blu scuro delle onde attorno ai quali erano disseminate stelle blu. A tal vista, il suo animo si agitò e lo incitò ad agire¹⁰¹.

Così, nel racconto “Tarnīmah li-l-amīr”, anche lo stesso narratore si rifugia nell’alcool per sfuggire da una realtà deludente. Infatti, confessa al suo principe:

⁹⁹ *Ivi*, p. 315.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 257.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 258.

«Quanto a me, mi darò all'alcool, perché col tempo riuscirà a farmi dimenticare. Sì, mi darò all'alcool, cosa altro mi rimane?»¹⁰².

Ma la fuga dei personaggi dei racconti della raccolta di Yahyā al-Tahir Abdallah è anche reale. In “Ḥikāyat ṣayf” (Racconto di un'estate) al-Qarīn fugge da al-Bakrī, proteggendosi col proprio denaro:

Al-Qarīn disse al fabbro: «Costruisci per me una stanza con le pareti e il soffitto in lamiera di ferro resistente, una porta in lamiera di ferro resistente che si chiuda dall'interno con un robusto catenaccio, e fai su di essa un foro incantato da cui possa io guardare fuori senza che mi vedano, e io ti darò, fabbro, una banconota da 10 sterline, più un'altra banconota da 10 sterline, e una banconota da 10 sterline»¹⁰³.

In “Ḥikāyat ‘Abd al-Ḥalīm Afandī wa mā ḡarā lahu ma‘a al-mar’at al-ḡarqā”, ‘Abd al-Ḥalīm Afandī fugge dalla propria condizione di miseria ed irrilevanza nella propria comunità per avvicinarsi dapprima agli occupanti inglesi, di cui assimila la cultura:

In due mesi grazie al capo cuoco inglese ‘Abd al-Ḥalīm imparò a cucinare i piatti inglesi, a fare la torta dolce e la torta salata e imparò la lingua degli Inglesi; quindi, iniziò a parlare come gli inglesi.

Il maestro disse al suo allievo: «Quando arriva l'estate indossa un abito chiaro e leggero di pelle di zigrino e tieni sempre in mano uno scacciamosche, ché qui in estate ci sono molte mosche, o ‘Abd al-Ḥalīm».

Lo straniero disse al ragazzo del posto: «Invece d'inverno indossa un abito scuro. La lana inglese, come sai Ḥalīm, è la migliore»¹⁰⁴.

e in seguito ai potenti del suo Paese:

¹⁰² *Ivi*, p. 318.

¹⁰³ *Ivi*, p. 261.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 264.

Grazie a lei i grandi del popolo, le loro mogli e i loro figli conobbero ‘Abd al-Ḥalīm, che parla inglese, cucina piatti inglesi e prepara i migliori dolci. Grazie a lei la fama di ‘Abd al-Ḥalīm si sparse, si diffuse nella città e giunse alle orecchie del commissario distrettuale, del capo della polizia, e dell’ispettore della sanità. Lo conobbero così anche la moglie del commissario distrettuale, del capo della polizia e dell’ispettore della sanità, nonché i figli del commissario distrettuale, del capo distrettuale e quanto a Gabriel, l’ispettore della sanità, non aveva figli che avrebbero potuto conoscere ‘Abd al-Ḥalīm¹⁰⁵.

Da qui ottiene il prestigio sociale:

L’anziano *šayḥ* si alzò e non si sedette finché non si sedette ‘Abd al-Ḥalīm. La madre del bandito baciò la mano di ‘Abd al-Ḥalīm perché fece uscire suo figlio dall’oscurità della prigione. Il bandito in persona venne a baciargli la mano, dichiarando di essersi pentito grazie a lui. Anche il ladruncolo baciò la mano di ‘Abd al-Ḥalīm, dicendo: «Tu sei quello che mi ha salvato dai colpi della frusta». E il predicatore del venerdì disse di lui: «‘Abd al-Ḥalīm Afandī, che parla due lingue, è l’immagine del servo devoto e degno di lode. Non alza mai la voce con sua madre, che lo ha allevato, e va ringraziando nostro signore Dio che gli ha fatto incontrare l’Inglese che gli ha insegnato il mestiere che gli ha aperto le porte delle case delle persone migliori. E ‘Abd al-Ḥalīm Afandī cammina in mezzo a noi, e conosce i segreti celati nelle alte case. Ma se per esempio gli chiediamo di parlarci degli abitanti della bella casa, ne fa grandi elogi e complimenti». Con loro, o ascoltatori, ‘Abd al-Ḥalīm Afandī viveva onorato e rispettato¹⁰⁶.

Similmente fuggono dalla propria comunità Ṣafiyah in “Ḥikāyat al-rīfiyyah” per sfuggire alla povertà, il meridionale, in “Ḥikāyat al-ša‘īdī” per sfuggire ad un *ḡinn* e ‘Abbās in “Ḥikāyah bi-zaḥārif” che lascia la propria casa per unirsi ai ragazzi di strada:

‘Abbās non poteva non unirsi a loro quando si disse: «Le strade sono mille volte meglio di casa!»¹⁰⁷.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 266.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 286.

La fuga è una reazione così comune e fondamentale in *Hikāyāt* che anche il narratore la confessa al suo principe in conclusione dell'ultimo racconto:

E così, mio principe, fuggii da un luogo in cui l'amore è impossibile¹⁰⁸.

Ogni volta in cui un personaggio entra a far parte di una nuova comunità, come 'Abd al-Ḥalīm Afandī tra gli inglesi o il conte italiano tra gli egiziani, vi è una svestizione seguita da un mascheramento con cui l'autore rimarca l'inizio di una nuova identità per il personaggio. Così il conte italiano prima si denuda e poi pone un cappello sulla testa, mentre 'Abd al-Ḥalīm Afandī fa un bagno sulla nave inglese e si veste con i vestiti offerti dal suo amante inglese:

Ora udite miei ascoltatori. L'Inglese disse ad 'Abd al-Ḥalīm: «Entra in bagno e lavati!» e gli porse una saponetta profumata. Il ragazzo vi entrò, si strofinò la pelle, togliendo pulci e pidocchi, e uscì dal bagno con addosso pantaloni blu e giacca bianca e pantofole ai piedi. Si sedette allora sulla sedia e venne il barbiere inglese che tagliò i capelli di 'Abd al-Ḥalīm e vi applicò un olio profumato¹⁰⁹.

La rispettabilità e il prestigio sociale ricevuta dagli inglesi non sono però privi di prezzo e, infatti, 'Abd al-Ḥalīm Afandī pagherà con l'unica moneta che possiede: sé stesso. È grazie al mascheramento e alla nuova identità che 'Abd al-Ḥalīm Afandī può vendere sé stesso consegnandosi nelle mani del cuoco inglese di cui diventerà l'amante. Alla stessa maniera anche 'Abbās in "Ḥikayah bi-zaḥārif" si consegna nelle mani dell'uomo ricco:

L'uomo allegro – che era ricco – disse ad 'Abbās: «Lascia il Caffè e vieni con me», e 'Abbās gridò: «Io?»¹¹⁰.

E lo fa sempre grazie alle sue capacità mimetiche:

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 321.

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 263.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 286.

‘Abbās indossava tre abiti distinti: le sembianze di una volpe astuta, le sembianze di una scimmia, e le sembianze di un gatto con sette vite¹¹¹.

Il pagamento col proprio corpo è dunque l’unico prezzo con cui i personaggi che non posseggono nulla possono ricambiare i ricchi e potenti. Oltre che nelle relazioni intraprese da ‘Abd al-Ḥalīm Afandī e da ‘Abbās, lo ritroviamo nei matrimoni di interesse di Ṣafiyah in “Ḥikāyat al-rīfiyyah”, di Dalīlah in “Ḥikāyat Umm Dalīlah...ṭāhiyat al-mawt” e in quello del professore in “Tarnīmah li-l-amīr”, che rinuncia all’amore verso una donna per sposare una ricca vedova yemenita. Similmente anche il meridionale, nativo dell’alto Egitto, ripaga col proprio corpo le opportunità che la capitale, Madre della Città, gli offre

«Dato che sei dell’Alto Egitto, dicci a quale gruppo di meridionali vorresti unirti», e gli fecero un elenco della sua gente: fruttivendoli, portinai, muratori, e venditori ambulanti.

Disse loro: «Non ho soldi per acquistare della merce da rivendere», e aggiunse: «Non ho altro che il mio corpo».

Dissero: «Allora vai dai muratori», e gli indicarono la strada¹¹².

È dunque il lavoro manuale, utile alla costruzione dei grandi palazzi dei ricchi, che il povero proletario offre in cambio della speranza di una vita migliore.

In queste storie, il fallimento appare come un avvenimento inevitabile, i risultati sperati non vengono quasi mai raggiunti dai personaggi e il loro riscatto sociale è solo apparente e temporaneo. Il loro mascheramento ad un certo punto è svelato e il proprio essere prende il sopravvento: il rispettabile ‘Abd al-Ḥalīm Afandī non sa leggere un testo per aiutare una povera donna, ‘Abbās perde la testa per una donna svelandosi davanti al suo facoltoso amante, il professore in “Tarnīmah li-l-amīr” non riesce a smettere di pensare al suo vero amore.

Chi si era rifugiato in mondi immaginari e in progetti strampalati, come Ğād al-Mawlā e il fornaio, si ritrova a scontrarsi con la realtà dei fatti. Il problema originario non si risolve, ma al contrario se ne sommano altri: Ğād al-Mawlā diviene zoppo e la moglie del fornaio, picchiata dall’oculista, si ribella al marito:

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Ivi*, p. 279.

Lei rispose, figlia dei vicoli: «Che Dio ti lasci senza nulla, o arabo! E chi era quella che hai corteggiato nel sogno? Per tua informazione, o quintale di legna o *dirham* di dolci, da oggi in poi lavorerò nelle case dei ricchi per non morire di fame»¹¹³.

La ricompensa dei ricchi e potenti verso chi si è venduto non è mai soddisfacente e non compensa il tradimento di sé. A volte è mera illusione, una serie di espedienti per edulcorare la vita dei più miserabili. Anche il narratore, che si reca dall'amico ricco in cerca di aiuto perché è divenuto povero e privo di sonno, viene fatto addormentare, ma non cambia la sua condizione di povertà:

«Per Dio... mi ha fatto riflettere per un'ora, mi ha distratto per un'altra ora e mi ha fatto dormire, senza un soldo, tra amore e odio... ed ora eccomi qui sveglio e desideroso come ogni povero di ottenere il vaso d'oro»¹¹⁴.

E così il meridionale, che vive nella speranza di un futuro felice nella capitale, muore a causa di quello stesso lavoro che gli dava le speranze:

In una bella giornata di sole, mentre saliva sull'impalcatura di legno sorretta da funi, con un carico di sabbia e cemento sulle spalle, il nostro compagno, abbandonato il passato, dimenticato il presente e vissuto nel futuro, si disse: «Quando finiremo di costruire questo edificio 'Abd al-Ḥalīm si siederà alla sua porta e procederemo a costruire l'edificio alla cui porta mi siederò io sulla panca di legno».

Quel giorno, mio principe, lo stolto meridionale sprecò la sua vita, proprio come la stolta venditrice di latte sprecò il suo latte¹¹⁵.

Gli esseri umani rappresentati dai personaggi creati da al-Ṭāhir 'Abd Allāh appaiono completamente in balia delle circostanze e perdono il controllo del proprio destino. Essi non riescono a comprendere la realtà che li circonda e rimangono schiavi dei grandi manovratori. Al confronto aperto con la realtà

¹¹³ *Ivi*, p. 310.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ivi*, p. 281.

preferiscono la fuga e la sottomissione; alla libertà personale preferiscono le illusioni e i valori effimeri. In questo mondo cosparso di forze oppressive derivanti da strutture di potere, relazioni sociali e dinamiche economiche, l'essere umano impotente appare come alienato. Esso diventa proprietà di altri o schiavo delle cose materiali; nei termini usati da Umberto Eco, possiamo dire che l'uomo rappresentato in questa raccolta "non più agisce nei confronti di qualcosa, ma è agito da qualcosa che non è più lui"¹¹⁶. È forse l'alienazione in tutte le sue forme il tema principale di queste storie, il filo comune che le lega. Il senso di alienazione e di straniamento all'interno della raccolta raggiunge probabilmente il suo apice all'inizio del racconto "Qafaş li-kull al-tuyūr", quando uno dei protagonisti scopre che il più semplice dei meccanismi depositati al suo interno, la risata che lo distingue dall'animale, è stato disabilitato. Il solitario Waḥīd dice al narratore:

Non stupirti della mia visita. Mentre indagavo e riflettevo su me stesso come sempre, ho realizzato che non ridevo da molto tempo. Quando ho cercato di farlo e non ci sono riuscito, ho avuto paura di me stesso¹¹⁷.

Nella risposta del narratore si esprime il pericolo:

Sei al sicuro da ogni male, vicino mio. Ma quello che stai dicendo è pericoloso. Andiamo da 'Abd al-Baṣīr, un saggio del nostro tempo¹¹⁸.

L'incapacità di intendere e di volere dell'uomo alienato è sancita anche nelle sentenze inflitte dai giudici ai personaggi della raccolta. La condanna al carcere, che significherebbe la capacità di intendere e di volere dell'imputato, non è mai presente. Al contrario tutti vengono condannati al riformatorio. La sentenza inflitta ad 'Abbās in "Ḥikayah bi-zaḥārif" dice:

Nonostante le esperienze vissute, non ha capito un granello di senape di come va il mondo. Pertanto, lo condanniamo a un istituto riformatorio per giovani, dove sarà istruito, la sua morale sarà migliorata e l'essere umano in lui sarà riformato¹¹⁹.

¹¹⁶ U. Eco, "Del modo di formare come impegno sulla realtà", *Menabò*, 5, 1962, pp. 198-237.

¹¹⁷ al-Ṭāhir 'Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, cit., p. 295.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ *Ivi*, p. 289.

Ugualmente il cieco e la muta in “Qafaṣ li-kull al-tuyūr”:

Il nostro tribunale non ha giurisdizione sui pazzi o gli stolti. Pertanto, gli imputati e l'accusa sono deferiti all'ospedale psichiatrico o al riformatorio, poiché questi casi sono di loro giurisdizione¹²⁰.

L'impegno politico dell'autore e i molteplici riferimenti all'attualità, non possono non far pensare che i personaggi descritti in questi racconti siano una rappresentazione dell'uomo moderno, in particolare dell'egiziano del suo tempo. Il periodo di occupazione britannico prima, la delusione degli ideali della rivoluzione dovuta al regime di Nasser e la precipitosa *infitāh* voluta da Sadat hanno probabilmente suscitato in al-Ṭāhir ‘Abd Allāh la sensazione di un controllo superiore sulla vita dei suoi concittadini, incapaci di incidere sul percorso politico, economico e sociale dell'Egitto.

Già nel primo racconto che apre l'opera si affronta il tema dell'influenza occidentale sull'Egitto¹²¹. Il conte italiano arriva infatti nel paese (“La città di inverno”) e con la sua spavalderia importa il capitalismo:

Passò un mese, poi un altro e un altro ancora, ed eccoli, il popolo, ricevere i propri ospiti tra gli arricchiti del mondo – e sempre in cerca di maggior guadagni – con i cappelli alzati. Parlano tra loro in italiano, e con i loro compatrioti in una lingua mista tra arabo e italiano; giocano a carte con la destrezza di un incantatore di serpenti, e sono bravi nel lanciarsi segnali con gli occhi e nell'imbrogliare al punto che finiscono per vincere tutti i soldi degli avversari; Bevono pozzi, fiumi, mari di buon vino senza che giri loro la testa e mangiano colline, montagne, pianure e valli di carne grigliata, fritta, bollita senza che gli vengano le coliche o altri dolori¹²².

Promette al popolo egiziano la ricchezza, ma imponendo in cambio la cultura occidentale:

Bravi! Vi siete fidati di me e io vi ho consegnato queste case... Ed eccovi qui davanti a me, come dei rispettabili signori in abiti neri e scarpe lucide, a soffiarvi il naso con i fazzoletti. Tutto ciò che

¹²⁰ *Ivi*, p. 300.

¹²¹ Nel suo saggio Ḥusām Abū al-Ala offre una prospettiva interessante sulla percezione e la rappresentazione dell'interazione tra Oriente e Occidente nella raccolta e in altre opere di al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, contribuendo così alla comprensione dei temi culturali e sociali affrontate dall'autore. Ḥusām Abū al-Ala, “Samīr Amīn wa Yahyā al-Ṭāhir: hikāyāt ‘an sirā’ al-šarq wa al-ġarb”, *Fuṣūl*, 2, 01-04-1993, pp. 204-214.

¹²² al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, cit., p. 259.

c'è qui dentro al recinto è vostro. Oggi beviamo e divertiamoci, da domani vi insegnerò a giocare a carte, e tra un mese riceveremo qui i nostri ospiti, appartenenti alle classi elevate della città. Ognuno di voi saprà impugnare forchetta e coltello e saprà come staccare la carne dall'osso¹²³.

Tra le promesse del conte vi è anche un'apparente libertà, in cui l'obbedienza dell'individuo si sposta sul potere del denaro:

Seminerò nelle vostre anime disperse lo spirito della comunità, che si rifiuta di essere dominato, quello che progetta la vittoria che farà di voi a buon diritto i ricchi signori di questo mondo che rispetta solo il ricco signore¹²⁴.

Anche il conte stesso racconta di aver ceduto al potere del denaro imposto dal capitalismo moderno occidentale, probabilmente riferendosi all'imborghesimento della classe nobiliare occidentale che, ad un certo punto della storia, dovette adattarsi per poter sopravvivere. Infatti, dice:

Io stesso ho conquistato questo spirito solo dopo duri sforzi e una vita infima che per poco non mi gettava nella massa di morti, nudi e affamati¹²⁵.

Nel racconto successivo “*Ḥikāyat ṣayf*”, troviamo quel che resta nel Paese dopo l'abbandono del conte occidentale: ingiustizia sociale, sopraffazione, e una feroce lotta di classe e generazionale. La denuncia dell'autore non si limita, dunque, solo al potere estero, ma i riferimenti ai ricchi e potenti del suo paese sono molteplici. Essi vengono ridicolizzati, rappresentati a scimmiettare gli occidentali e a forzare un connubio tra le due tradizioni culturali. Per esempio, gli ufficiali egiziani in “*Ḥikāyat ‘Abd al-Ḥalīm Afandī*” assumono ‘Abd al-Ḥalīm Afandī che serve una colazione tipica inglese, dove però il formaggio è tradizionale egiziano

¹²³ *Ivi*, p. 258.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*

E così, signori, gli ufficiali egiziani e ‘Abd al-Ḥalīm Afandī facevano la stessa colazione, con fette di pane spalmate con burro, un uovo sodo e uno fritto, un piattino di marmellata e un pezzo di formaggio Rumi¹²⁶.

Similmente, in “Ḥikayah mīlūdrāmiyyah” (Storia melodrammatica) il discutibile Muḥammad Kambil I, arricchitosi a Beirut con i suoi “affari”.

Possiede una casa a Bāb al-Ša‘riyah, in cui vive la madre dei suoi figli, Zubdah, con la sua famiglia e la famiglia di lui. Ha anche un appartamento in via Sulaymān Bāšā al-Faransāwī e ci vive con la sua amante segreta¹²⁷.

E ancora:

Ha risparmi sicuri in banche lontane e soldi liquidi nei mercati azionari del Paese. Con i suoi soldi trasformò la stireria nella boutique Miami¹²⁸.

Ma ostenta i suoi presunti servigi alla nazione:

La mattina dell’inaugurazione della boutique Miami, vennero gli operai e sparsero sabbia davanti al negozio. Posizionarono delle ghirlande di fiori e appesero il ritratto di Muḥammad Kambil I, con la scritta in caratteri cubitali: «Capofamiglia ed eroe di luglio, maggio, ottobre e tutti i mesi dell'anno»¹²⁹.

Il sistema giuridico e d’ordine del paese appare corrotto, assoggettato e violento come si vede chiaramente in “Qafaṣ li-kull al-tuyūr” o in “Ḥikayah bi-zaḥārif” quando ‘Abbās viene condannato per il suo amore verso la donna di un uomo ricco e oppressivo:

¹²⁶ *Ivi*, p. 265.

¹²⁷ *Ivi*, pp. 292-293.

¹²⁸ *Ivi*, p. 293.

¹²⁹ *Ibid.*

‘Abbās si trattenne dall’urlare, e ascoltò l’ingiusta sentenza pronunciata contro di lui da estranei su istigazione dell’uomo che lo insultava, senza dubbio pagato dal marito della sua adorabile amata, che, tuttavia, mai dimenticherà¹³⁰.

O in “Ḥikāyat al-ša‘īdī”, in cui il protagonista viene violentemente picchiato da un poliziotto e la gente, consapevole delle ingiustizie e sopraffazioni, dice rassegnata:

Gli dissero: «Lascia perdere, quell’uomo è un poliziotto»¹³¹.

Nel mondo tragico di *Ḥikāyāt* i valori come la determinazione, l’integrità e la lucidità emergono solo raramente. A volte sono risolutivi come nella “Ḥikāyat al-ša‘īdī”, dove un uomo risolve la diatriba tra l’artigiano e il muratore con una battuta che riporta tutti alla realtà, altre volte rimangono inascoltate, come in “Ḥikāyat Umm Dalīlah...ṭāhiyat al-mawt”, quando il padre dice alla figlia Dalīlah:

Figlia mia, io sono povero e i soldi rimetteranno in sesto la mia casa. Ma l’uomo è anziano e tu sei un giardino con frutti e questo invoglia gli altri a scavalcare i tuoi muri¹³².

Altre volte ancora danno dei poteri straordinari. Questo è il caso del professor Faṣīḥ, che unendo la sua lucidità alla cultura è in grado di manipolare completamente a suo piacimento la realtà menzognera che gli altri hanno creato, stravolgendo il processo a seconda delle convenienze dei propri clienti.

L’autore, dunque, dimostra che attraverso la determinazione e l’intelligenza, l’uomo è in grado di plasmare il proprio destino, e la vita di Ṣābir in “Man sayu‘alliq al-ḡaras?” è emblematica in questo. In questa storia, Ṣābir riesce sia a sfuggire al destino programmato dai suoi genitori, sia a reagire davanti alla disgrazia della malattia, divenendo padrone del mercato e dimostrando la sua visione lucida della realtà:

¹³⁰ *Ivi*, p. 289.

¹³¹ *Ivi*, p. 279.

¹³² *Ivi*, p. 273.

Valuta le varie specie di pesce, assegnagli un nome e stabilisci un prezzo, poiché come le persone sono schiavi e padroni, lo stesso vale per il pesce¹³³.

Per inseguire il denaro Šābir abbandona i valori di Dio che la madre aveva provato a trasmettergli:

Non ha senso, ragazzo mio, indossare le ali di un uccello finché possiedi la veste degli *šayh*. Conosci a memoria il Libro di Dio e non c'è niente che non va nella tua voce. Le parole di Dio sono belle quando vengono recitate e le parole di Dio sono adatte sia ai funerali che ai matrimoni. Sii figlio dei tuoi giorni e non opporti al tuo tempo. Rinchiuditi nel tuo villaggio e recita il Corano ai suoi matrimoni e ai suoi funerali. Quando avrai messo da parte denaro a sufficienza, comprati un cavallo da sella e montaci sopra e vai a recitare il Corano ai funerali e ai matrimoni dei paesi lontani. Chi oggi si sazia di una cipolla, domani mangerà un boccone intinto nel miele, e chi oggi si accontenta di un uovo, un giorno mangerà un'anatra¹³⁴.

In ogni caso il suo successo non è servito ad allietare il suo animo e anch'egli, che ha sfidato il destino, si sente impotente davanti ad un potere più forte di lui: quello del tempo che passa. Nel finale del racconto dice:

- «Re del pesce fresco e del pesce salato, eppure sono vecchio.
- Creatore di fiorenti affari nei mercati, eppure sono solo.
- La mia attività mette in moto barche, pescatori, facchini, conducenti, carri, muli, asini e il pennello del pittore, eppure sono immobile.
- La mia carrozza è trainata da un cavallo bianco e da un cavallo nero, eppure i miei giorni sono guidati da una notte nera e da un giorno bianco, diretti verso il cimitero.
- Si fanno da parte per me nella strada, poiché sono il re, colui che comanda, ma io me ne vado e loro rimangono.
- Proprio come il denaro giace nelle casse, io giacerò freddo come l'argento.
- O Tempo, sei l'unico che non ho mai sconfitto, sembri il vero re.

¹³³ *Ivi*, p. 315.

¹³⁴ *Ivi*, p. 312.

- Con il mio oro comprerò la più bella delle tue figlie. O Tempo, che possa indossare il lutto dopo la mia partenza. Il suo ventre si gonfierà di un qualsiasi figlio di puttana e se non riuscirò nell'intento, la mia consolazione sarà che le lingue di fuoco rimarranno accese nei mercati raccontando a tutti la mia storia»¹³⁵.

Il tema del tradimento dei valori fondamentali come Dio, l'amore, l'amicizia e la patria¹³⁶ è dunque centrale in tutta la raccolta. È esemplare il racconto “Tarnīmah li-l-amīr”, il cui titolo da una parte risulta fuorviante (non ha niente a che fare con un inno), dall'altra è funzionale a far risaltare l'importanza di questo racconto nella raccolta, dove il narratore affida le proprie confidenze intime al suo principe. In questa storia il professore tradisce l'amore per il denaro, e il narratore, innamorato della stessa donna, quando si trova a dover consigliare il proprio amico sulla scelta giusta, rimane in silenzio per il proprio tornaconto:

Mi chiese quale fosse la scelta giusta: matrimonio o viaggio? Ecco, il fortunato mi richiedeva una risposta. Anche se gli dicessi «il tuo futuro», lui direbbe «il mio amore». So che si riferisce a lei. Non dissi niente, perché lui non sapeva, mio principe, che l'amico nascondeva all'amico un segreto che solo l'amico conosceva¹³⁷.

tradendo così l'amicizia. La donna lascia dunque l'Egitto per la Francia, dove si sposa e risiede, abbandonando così il proprio paese e la propria tradizione. La punizione che il destino infligge loro per i tradimenti di amicizia, amore e patria è il fuoco:

L'aereo precipitò insieme a lui verso il loro destino, mentre lei era affacciata al balcone e indicava con la mano quei famosi giardini francesi. L'amante pazzo, dipendente dal khat, pensò che stesse indicando lui e quando non riuscì ad atterrare bene, la fusoliera dell'aereo si schiantò contro il cornicione del balcone e l'elicottero prese fuoco. Lui bruciò, lei bruciò.

Ed eccomi, mio principe, anch'io brucio nell'ebbrezza del vino¹³⁸.

¹³⁵ *Ivi*, p. 316.

¹³⁶ Cfr. Sayyid al-Baḥrāwī, “Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh kātīb al-qīṣṣa al-qaṣīra”, *al-Karmil*, 8, 1983, p. 323.

¹³⁷ al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, *cit.*, p. 318.

¹³⁸ *Ivi*, p. 319.

Attraverso i personaggi della sua opera, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh costringe il lettore ad interrogarsi sulle miserie e le viltà proprie e del mondo che lo circonda, ammonendolo con la tragica fine che spetta a chi tradisce i valori fondamentali. Il senso di prigionia che si percepisce è tale da far apparire che non vi sia alcuna via per la giustizia, l’autodeterminazione e la serenità interiore. Eppure, l'autore fornisce in alcuni passaggi lo strumento utile a raggiungerli: il senso di comunità, l'amore per il prossimo. In “Qafaṣ li-kull al-ṭuyūr”, attraverso le parole del saggio che consola il solitario Waḥīd, ci dice:

‘Abd al-Baṣīr interrogò: «Se un uomo cade, tu cosa fai Waḥīd?» Rispose: «Lo aiuto ad alzarsi».

‘Abd al-Baṣīr disse: «E se la sua gamba o il suo braccio fossero rotti?» Rispose: «Gli faccio una stecca».

«E se dovesse avere il collo spezzato?» «Avrò pietà di lui, scaverò la buca, coprirò i suoi genitali e lo seppellirò».

«Avresti potuto ridere di quell’uomo in qualche modo?»

«Dio non voglia... come posso ridere di qualcuno che si fa male?»

«Bene! Bene! Questo è quello che fanno i sani, o Waḥīd». «Fai un sospiro di sollievo, o perlina in una collana di perle luminose». Poi ‘Abd al-Baṣīr ci disse: «Andiamo dal professore Faṣīḥ».

Waḥīd cercò di eludere la proposta, dicendo: «Dato che sono sano e libero da malattie, tornerò alla mia solitudine». ‘Abd al-Baṣīr lo rimproverò e gli afferrò la mano affettuosamente: «O uomo, tu da oggi sei un individuo nel gruppo. Andiamo e non indugiare, perché il bene si trova nel gruppo»¹³⁹.

Mentre in “Ḥikayah bi-zaḥārif”, attraverso le parole del narratore al suo principe, ci indica l'argine alla perdizione delle nuove generazioni:

Così i figli dei poveri diventano adulti, spaccano bottiglie di vetro e vagano per le strade del mondo nelle sembianze di animali, uomini che si procurano da vivere con il becco degli uccelli: sciocchi ladruncoli, ignoranti, evitano la luce della verità, assassini che solo l’amore può fermare¹⁴⁰.

¹³⁹ *Ivi*, p. 297.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 286.

2.3.3. Spazio e tempo

L'arabista e traduttore inglese Denys Johnson-Davies nell'introduzione alla sua traduzione di un'antologia di racconti di al-Ṭāhir 'Abd Allāh, che include alcuni di *Hikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām*, scrive riguardo all'autore:

Of the younger generation of Egyptian short story writers he is perhaps the most "Egyptian", the least derivative and the least compromising with his reader - and I do not believe that it has never occurred to him that people might one day read him in translation in London or New York¹⁴¹.

Questa affermazione suggerisce che al-Ṭāhir 'Abd Allāh era profondamente radicato nella sua identità culturale e che le sue storie riflettono in modo genuino la vita e la società egiziane. Le storie contenute in *Hikāyāt* confermano quanto suggerito dall'arabista inglese.

Nella raccolta, al-Ṭāhir 'Abd Allāh utilizza vari espedienti narrativi e descrizioni dettagliate degli ambienti per ancorare le sue storie all'Egitto. Raramente inserisce i toponimi e altre volte, al-Ṭāhir 'Abd Allāh sceglie di utilizzare epiteti caratterizzanti che vanno oltre la semplice denominazione geografica. Ad esempio, chiama Il Cairo "La madre delle città" (*Umm al-mudun*), il suo villaggio natale Karnak "la madre dei villaggi" (*Umm al-qurā*), e Luxor "la città dell'inverno" (*madīnat al-šitā*'), aggiungendo profondità simbolica e metaforica ai luoghi e sottolineando l'importanza culturale e storica di queste località.

Ma è soprattutto grazie a un uso abbondante di *realia*, ossia parole denotanti elementi culturospecifici, che riesce ad immergere i lettori nell'atmosfera dell'Egitto. Questi includono cibi tradizionali come la *muhallabiyah* (una sorta di budino a base di latte e amido), il formaggio stagionato *rūmī* (greco) la *ṭahīna* (crema di sesamo), le *kuftah* (polpette), capi d'abbigliamento tradizionale come *al-ṭarbūš* (fez), *al-ḡubbah* (tunica), oggetti come *sālat ḥawṣ al-naḥīl* (paniere fatto con foglie di palma), *al-kohl*, (polvere d'antimonio per truccare gli occhi), luoghi e monumenti (le piramidi), strumenti musicali come l'*argūl* (strumento a fiato tipico della musica popolare egiziana), *al-ṣāḡāt* (cimbali a dita, strumento a percussione per la danza popolare), canzoni, tradizioni culturali come le festività religiose *'īd al-fīṭr* (la festa per la fine del digiuno del ramadan) e *'īd al-Aḏha* (la festa che chiude il pellegrinaggio), e, ancora, usanze e superstizioni popolari come l'uso della perlina blu per proteggere dall'invidia e la pratica di cospargere il pavimento con il sale.

¹⁴¹ Denys Johnson-Davies, *op. cit.*, p. vii-viii.

Un esempio notevole si ritrova nel racconto “Ḥikāyat al-ša‘īdī”, dove troviamo riferimenti a usanze e costumi degli abitanti dell’Alto Egitto (*al-ša‘āydaḥ*):

Lo fecero sedere dritto e gli fecero bere una zuppa calda di lenticchie; gli strofinarono i piedi con acqua tiepida e sale e lo rimproverarono per essere venuto da solo, dicendo: «La terra è tutta segnata, o Tal dei tali. Non camminiamo mai da soli, e se lo facciamo, noi siamo gente che conosce i confini e non li oltrepassiamo». Giustificarono la loro mancanza di mezzi, dicendo: «Manca ancora un giorno alla fine della settimana e non abbiamo i soldi per comprare il caffè macinato per medicarti la ferita». Uno di loro si alzò e mise della cenere sulla ferita. Gli promisero che avrebbero comprato il caffè non appena gli avessero pagato la paga settimanale, dicendo: «Al termine dell’indomani la settimana sarà finita»¹⁴².

Accanto a *realia* e tradizioni, per incorniciare i suoi racconti, Yaḥyā ricorre alla descrizione dettagliata dei luoghi a lui familiari. Nel racconto “Ḥikāyat al-rīfiyyah”, presenta sin da subito la durezza della vita nel villaggio:

Vergine orfana di madre e di padre vende le ceste che la madre della madre fa con le foglie delle palme, per guadagnarsi da mangiare con la fatica della mano e il sudore della fronte. Vive come tutte le figlie dei poveri in una gabbia, aspettando un pover’uomo che la prenda in sposa e la conduca a vivere con lui in un’altra gabbia. Passano i giorni e il sorriso e il corpo non sono più quelli di una volta. Rimangono i figli, il marito affaticato, l’estate, il freddo, gli insetti nocivi, la polvere, gli scarti del latte e una pagnotta d’orzo in mano. Per le figlie dei poveri non c’è via di fuga dall’oscurità dell’inevitabile destino scritto sulle tavole dell’invisibile senza evitare lo scandalo¹⁴³.

La descrizione è quella di un luogo ostile, rigido, che imprigiona i personaggi, da cui è impossibile sfuggire e in cui ogni cambiamento di classe è punito con la vendetta, come succede alla protagonista Ṣafiyah.

I luoghi appaiono virtualmente chiusi, e in essi i personaggi non possono muoversi liberamente anche quando l’ambientazione si sposta in città. Nel racconto “Ḥikāyat al-ša‘īdī”, il protagonista emigra al

¹⁴² al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, cit., p. 279.

¹⁴³ *Ivi*, p. 269.

Cairo, ma appena arriva è subito fermato da un poliziotto, simbolo del controllo statale nella città:

Quando il meridionale trovò la strada tracciata davanti a sé, la percorse e continuò a camminare, paese dopo paese, finché non giunse alla Madre delle Città. Vi entrò scalzo e con i piedi gonfi il quinto giorno di *Dū al-Hiġġah*. Era l'anno del lupo e degli orsi. In un mare di ferro e fuoco vide gli uomini che saltellavano e chiedevano l'elemosina, e vide che andavano in bicicletta, a piedi, nell'autobus, nel filobus, nel tram, che volavano o guidavano la macchina. Rimase a guardare meravigliato, tanto che si dimenticò che ora fosse, fino a che non venne l'uomo che gli domandò la sua identità¹⁴⁴.

È notevole come, in questo passaggio, al-Ṭāhir 'Abd Allāh riesca a catturare la dualità tra la vita nella campagna e quella nella metropoli, mostrando come l'influenza della modernità possa variare tra grandi città e zone periferiche dove la modernità fatica ad arrivare. Agli occhi del meridionale la città appare infatti un luogo completamente estraneo.

Nelle sue descrizioni delle case e dello stile di vita dei personaggi, è evidente anche il contrasto tra povertà e ricchezza, che evidenzia le disuguaglianze sociali in Egitto. Si veda per esempio “Ḥikāyat al-rīfiyyah”, dove Ṣafīyah da “figlia dei poveri” (*bint al-fuqarā'*) riesce a salire la scala sociale sposando un ricco straniero residente del villaggio, un uomo anziano che, come si legge nel testo: “Possedeva una casa con un alto soffitto che poggiava su colonne bianche di pietra”¹⁴⁵. Dopo il matrimonio, anche Ṣafīyah vive nel lusso con il marito:

Dorme su un letto morbido, imbottito di piume di struzzo; mangia su un vassoio di rame carne o piccione alla griglia e per dessert frutta fresca e cotta; nel suo guardaroba ha vestiti di molti colori, motivi e tessuti; tiene chiusa a chiave la scatola dei suoi accessori contenente la boccetta del *kohl*, braccialetti e pietre preziose; ai suoi piedi ha una schiava nera e alla sua destra una fanciulla bianca che la rinfresca con un ventaglio; se geme, viene il dottore; se urla, i servi accorrono e se l'angoscia la opprime, le basta guardare fuori dal balcone e osservare l'acqua che scorre, gli alberi che ondeggiavano e la cupola verde del cielo¹⁴⁶.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 278.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 271.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 271-272.

Per contro, le case degli abitanti del villaggio sono molto più umili e povere:

Şafiyah rideva di cuore, ma ogni volta che volgeva lo sguardo verso quelli sdraiati e addormentati davanti alle case costruite con latta, bastoncini, fango e paglia, il suo cuore si contraeva¹⁴⁷.

In alcune storie, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh sposta l’ambientazione al di fuori dell’Egitto verso destinazioni come il Libano, lo Yemen e gli Emirati Arabi. Questi luoghi non sono semplici sfondi, ma diventano elementi chiave della narrazione, fornendo riferimenti storici precisi e offrendo l’opportunità di esaminare le dinamiche culturali, politiche ed economiche regionali e globali.

In “Ḥikayah mīlūdrāmiyyah”, Muḥammad Kambil I apre una boutique a Fustat dopo aver fatto affari in Libano prima dello scoppio della guerra civile nel 1975. Il professore in “Ṭarnīmah li-l-amīr” dice di aver pensato di arruolarsi nello Yemen durante la guerra civile del 1962:

Per anni ho avuto bisogno di soldi per vivere. Io, un professore, volevo arruolarmi volontario nell’esercito in guerra nello Yemen, perché le paghe dei soldati là erano alte¹⁴⁸.

In “Ḥakaḍā takallama al-farrān”, il narratore racconta al suo principe di quando si reca dall’amico ricco negli Emirati Arabi:

Così, mio principe, presi in prestito un asino dal mio vicino gentile e mi diressi verso il mio amico Ibn Ḥalaf, un ricco cambiavalute residente nella città di al-‘Ayn¹⁴⁹.

La ricchezza dell’amico è un riferimento al crescente potere economico dei paesi petroliferi del Golfo.

Questi indizi narrativi, uniti ad altri elementi che appartengono al mondo della modernità (aeroporto, telefono, boutique, cinema con i film a colori), collocano la raccolta nello spazio e nel tempo, e creano

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 272.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 317.

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 302.

un contrasto con l'ambientazione vaga della cornice narrativa, che invece conferisce un senso di atemporalità e universalità alle narrazioni.

Il primo racconto della raccolta, “Min al-zurqa al-dakinah hikāyah”, è in un certo senso programmatico perché sottolinea il legame stretto tra la storia narrata e il contesto storico-sociale e fa iniziare il tempo della storia (fabula) dalla fase coloniale a quella postcoloniale dell’Egitto (la particella araba *min* indica il punto di partenza o origine di un movimento), descritta nelle storie successive. Scrivendo la raccolta nel 1978, ma attingendo dalle radici del colonialismo, che ha portato con sé il capitalismo, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh riporta il lettore all'epoca della rivoluzione del 1952, mettendo in discussione il presente e l'efficacia di quella stessa rivoluzione. Inoltre, scrivendo nei decenni successivi all'indipendenza nazionale, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh torna a esaminare quel momento di cambiamento, ma invece di presentarlo come un periodo di ottimismo, come tendevano a raccontarlo gli scrittori realisti degli anni Cinquanta, lo riformula come un periodo costruito su valori distorti. Infine, progressivamente inserisce indizi sulla realtà dell’Egitto degli anni ‘70.

In “Ḥikayah mīlūdrāmiyyah”, l’autore racconta delle trasformazioni di una casa situata a Fustat nel corso del tempo: la storia inizia descrivendo le sue origini come residenza di una nobile famiglia, il passaggio a una donna turca e successivamente a “stolti eredi” che la vendono; viene acquistata da un cristiano copto che la trasforma in una stireria, da lì passa a diverse generazioni, fino all’epoca dell’ultimo proprietario, Muḥammad Kambil I, che trasforma la stireria nella boutique Miami:

La sera del giorno dell’inaugurazione della boutique Miami, Muḥammad Kambil II scese dalla sua auto americana nera e avanzò - attorniato da un gruppo di compagni e fedeli seguaci. Prese le forbici e tagliò il nastro, mentre il registratore suonava a tutto volume la canzone preferita di Muḥammad Kambil I, «La vasca mi ha detto alzati e lavati, o ragazza o...» Il mattino seguente il giorno dell’inaugurazione della boutique Miami, tutti e tre i tre giornali del mattino pubblicarono una foto di Muḥammad Kambil II che sorrideva circondato da una folla sorridente, insieme a un messaggio pubblicitario per la boutique Miami con scritto: «Muḥammad Kambil e fratelli portano buone notizie ai cittadini della Cairo Vecchia. Trasferiscono la loro attività da Beirut e con l’inizio di un’era di apertura, muovono i primi passi sulla via della Scienza e della Fede»¹⁵⁰.

Qui, alcuni indizi collocano chiaramente la storia nell’era neoliberista di Sadat: la canzone che risuona attraverso la radio, «al-ṭašt qāla lī qūmī istahmī yā bint yā...» (La bacinella mi ha detto alzati e lavati,

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 293.

o ragazza o ...), è una canzone della cantante egiziana Āyidah al-Ša‘ir, uscita nel 1972; inoltre, il messaggio pubblicitario utilizzato per l’inaugurazione della boutique Miami è tratto da uno slogan di Sadat: «‘ašr al-infiṭāḥ ‘alā ṭarīq al-‘ilm wa-l-īmān».

Dai brevi esempi esposti emerge l’approccio narrativo di al-Ṭāhir ‘Abd Allāh che mescola diversi tempi all’interno delle storie della raccolta, consentendo un dialogo continuo tra il presente del narratore e il passato che si sta raccontando. Nella maggior parte dei racconti, la struttura temporale è lineare. L’autore spesso utilizza il cambio delle stagioni e il passare dei mesi come punti di riferimento per organizzare gli eventi della trama ed evidenziare i cambiamenti nelle circostanze, nei personaggi o nelle ambientazioni. Tuttavia, in alcuni racconti la fabula (il tempo della storia) non coincide con l’intreccio (il tempo del racconto). Ad esempio, nel racconto “Man sayu‘alliq al-ḡaras?” vi è una prolessi (anticipazione) poiché il narratore dice: «Questa è la luce di un funerale, mio principe. Oggi è morto il ricco, e questa notte, raccoglierò per te il frutto amaro e il frutto dolce della sua vita affinché tu possa addormentarti¹⁵¹».

Nelle storie ambientate nel villaggio, il tempo assume un carattere ciclico che sottolinea un mondo chiuso, immutabile, dove il passare del tempo sembra ripetersi costantemente, creando un senso di eterna stagnazione.

In altri casi, la storia perde la sua temporalità di evento passato e diventa parte integrante del momento presente della lettura. È esemplare il passo nel racconto “Ḥikāyah bi-ra’s wa dayl”:

E ora, in una notte buia, Ğād al-Mawlā Ša‘alān (invisibile ai nostri occhi) si trova a tenere tra le mani il tronco di un albero di acacia nera, e a scuoterlo per farne cadere i frutti amari e neri. Dopo averli raccolti con grande fatica dalla terra arida e nera, corre lungo le strade buie fino a casa. Lì lo vediamo sotto una lampada a petrolio, che sembra essere Satana in persona, con lingue di fuoco e fumo che proiettano ombre di lame affilate e lame affilate di luce. Ed ecco Ğād al-Mawlā. Egli vede la madre di suo figlio abbracciata al figlio sempre addormentato. Vede la gatta bianca e sveglia, e vede il frutto amaro nelle sue mani nere. Lo getta in una pentola d’acqua e accende il fuoco con legna e fiammiferi. Ora osserva l’acqua che dovrebbe diventare nera mentre bolle, e osserva la gatta bianca che l’acqua dovrebbe tingere di nero, così che non ci sia più distinzione tra la carne di gatta nera e la carne di gatta bianca¹⁵².

¹⁵¹ *Ivi*, p. 311.

¹⁵² *Ivi*, p. 283.

Mentre legge, il lettore ha così l'impressione che gli eventi si stiano svolgendo in quel momento, coinvolgendolo profondamente e facendolo quasi sentire parte integrante della narrazione.

2.3.4. Tecniche narrative

La prosa di al-Ṭāhir ‘Abd Allāh si distingue per la sua innovazione e per lo sperimentalismo, poiché si confronta direttamente con le tradizioni narrative convenzionali e cerca di superarle. Questo desiderio di esplorare nuove modalità di narrazione si riflette in vari aspetti della raccolta, come il ruolo del narratore, la definizione del tempo e dello spazio, gli eventi e i personaggi.

L’approccio sperimentale di al-Ṭāhir ‘Abd Allāh si sviluppa in tre direzioni principali all’interno della raccolta: l’adozione di tecniche narrative moderne, l’impiego di tecniche poetiche e l’ispirazione alle narrazioni popolari, anche nel recupero della modalità orale.

In questa raccolta, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh crea un universo letterario in cui l’immaginazione si fonde con la realtà, inserendo elementi fantastici, meravigliosi e onirici nella trama altrimenti realistica. I critici hanno utilizzato termini come “realismo impressionista” o “realismo magico” per descrivere il suo stile narrativo, che sfuma i confini tra realtà e immaginazione. La dimensione fantastica attenua la durezza della realtà che trasmette attraverso le sue storie, mentre l’utilizzo dell’ironia e dell’umorismo sottolinea le contraddizioni e le assurdità della società egiziana. Le sue descrizioni paradossali e contraddittorie dei personaggi e delle situazioni mettono in luce la disfunzione della società egiziana dell’epoca, offrendo una critica sociale.

L’opposizione tra sogno e realtà, in cui i personaggi cercano di sfuggire alla durezza e all’incertezza della loro esistenza, è ulteriormente enfatizzata dal suo analogo temporale, il conflitto tra passato e presente. La narrazione si libera dai vincoli temporali e spaziali, così come dai vincoli dell’ordine logico e razionale. In questo processo, la storia spesso prende forma grazie a una serie di coincidenze straordinarie, sfuggendo così al tradizionale schema basato su una trama centrale, e presenta una serie di scorci apparentemente non collegati tra loro.

Nel suo studio intitolato *Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh kātib al-qīṣṣah al-qaṣīrah* (Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, scrittore di racconti brevi), Sayyid al-Baḥrāwī analizza le strutture narrative di quattro raccolte di racconti di al-Ṭāhir ‘Abd Allāh: *Ṭalāt šağarāt kabīrah taṭmur burtuqāl*, *al-Daff wa-al-ṣundūq*, *Ana wa-hiyā wa-zuhūr al-‘ālam*, e *Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām*. Il critico individua due principali modelli narrativi utilizzati dall’autore: il primo modello, denominato “racconto-evento” (*al-qīṣṣa al-ḥadīṭ*), corrisponde al formato tradizionale del racconto breve, dove vi è un evento principale evidente

che inizia e termina la storia. Tuttavia, Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh tratta questo evento in modo unico, spesso eludendo la tradizionale struttura centralizzata e presentando scorci non apparentemente collegati tra loro; il secondo modello, denominato “racconto-quadro” (*al-qīṣṣa al-lawḥa*), è caratterizzato dalla mancanza di un evento sequenziale nella storia, ma cattura una serie di particelle eventuali piccole o tratti adiacenti (non consecutivi). Questi tratti possono essere cose, persone o implicazioni interne e quindi la storia in questo modello sembra essere una tavola con elementi fissi, in cui non si percepisce il movimento, l’intersezione e la dialettica di questi elementi come avviene nelle storie del primo modello. Sayyid al-Baḥrāwī include nel primo modello narrativo, il racconto-evento, le storie della raccolta *Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām*, ad eccezione dell’ultimo racconto, “Ḥikāyah aḥīrah ‘an al-ṭayr al-ālīf wa al-ṭayr al-ḡāriḥ”. Il ricercatore deduce diverse caratteristiche tecniche dalle storie di questo modello narrativo, tra cui la semplicità e la precisione del linguaggio, l’attenzione ai dettagli della vita e la struttura non lineare della trama. Dopodiché il critico si sofferma a studiare la conclusione delle storie, che considera l’elemento cruciale nella struttura narrativa dei racconti brevi, poiché la storia stessa è progettata per condurre verso la conclusione. Al-Baḥrāwī identifica diversi modelli di conclusioni nelle storie di Yaḥyā al-Tahir, in particolare nella forma "racconto-evento". Questi includono il "modello del confronto" (*Namaṭ al-Mawāḡaha*), il "modello della fuga" (*Namaṭ al-Hurūb*) e il "modello della conclusione tragica" (*Namaṭ al-Nihāyah al-Māsāwiyah*). Nella raccolta di nostro interesse, *Ḥikāyāt li-l-amīr*, include nel modello del confronto tre storie: “Ḥikāyat Umm Dalīlah”, “Ḥikāyat ṣayf” e “Qafaṣ li-kull al-ṭuyūr”. Una storia, “Hakaḍā takallama al-farrān”, rientra nel "modello della fuga". La maggior parte delle storie della raccolta (ben nove su quattordici) presenta invece il "modello della conclusione tragica". Infine, l’ultima storia della raccolta segue la forma narrativa-quadro, in cui la storia non si conclude in modo definito ma piuttosto si focalizza sulla conferma o la stabilizzazione delle caratteristiche precedentemente presentate nel racconto o sull’accentuazione di antitesi irrisolvibili¹⁵³.

La scelta della voce narrante è espressione del carattere sperimentale della raccolta. Tutte le storie sono raccontate da un narratore che si rivolge direttamente al principe, quindi implicitamente ai lettori. Tuttavia, non esiste una vera e propria storia-cornice (che si riduce quindi alle frasi che questo narratore, nei panni di un cantastorie, rivolge al principe, il quale non risponde). Non viene costruito il personaggio del principe né il luogo in cui avviene questa recitazione. È dunque difficile applicare a questo riguardo le categorie di analisi proposte da Gérard Genette¹⁵⁴. D’altro canto, il narratore è generalmente posizionato a un primo livello (extradiegetico). Le storie narrate nella raccolta oscillano

¹⁵³ Cfr. Sayyid al-Baḥrāwī, “Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh kātib al-qīṣṣa al-qaṣīra”, *al-Karmil*, 8, 1983, p. 302-324.

¹⁵⁴ Nel seguito dell’analisi si fa riferimento a Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972 (*Figure 3: discorso del racconto*, tr. Lina Zecchi, Torino, Einaudi, 1976 (1986)).

tra la terza persona (extradiegetico- eterodiegetico) e l'io narrante (extradiegetico-omodiegetico). La focalizzazione varia tra un raccolto e l'altro, ma anche all'interno dello stesso racconto. Spesso, il narratore è onnisciente (focalizzazione zero): sembra avere una prospettiva privilegiata sugli eventi, ed è in grado di rivelare verità nascoste, penetrare nei pensieri e nei sentimenti dei personaggi, fornire un'interpretazione più ampia e significativa degli avvenimenti narrati o una comprensione più profonda dei motivi, dei desideri e dei conflitti dei personaggi.

In altre storie, il narratore è protagonista della storia che racconta, quindi, nei termini di Genette, è autodiegetico.

Ancora, in altre storie, la voce narrante è assunta non solo dal narratore principale ma anche da personaggi interni alle storie, i quali a loro volta raccontano le loro storie all'interno della storia, creando una struttura narrativa gerarchica (racconto di secondo livello). Questo implica una storia principale con diramazioni narrative, una storia dentro un'altra storia, richiamando la struttura delle *Mille e una notte*.

Il racconto più rappresentativo da questo punto di vista è forse "Hakaḍā takallama al-farrān", in cui il narratore racconta al suo principe (racconto primo) la volta in cui incontrò un fornaio che gli raccontò "le stravaganze del suo sonno e della sua veglia" (racconto secondo).

Tutto questo insieme crea una polifonia che mette in discussione le nozioni fondamentali di verità e realtà, invitando il lettore a interrogarsi sulle sfumature della narrazione. A volte l'autore ci pone di fronte a paradossi, che creano vere e proprie situazioni ironiche e fungono da strumento di critica sociale. Si prenda come esempio il racconto "Ḥikāyat Umm Dalīlah", in cui il narratore afferma di aver assistito alla storia che intende raccontare, ma questo appare subito straniante, dato che egli parteciperebbe a una discussione privata in famiglia e riuscirebbe finanche ad ascoltare le parole bisbigliate all'orecchio tra i personaggi:

Con questi miei occhi - so che saranno cibo per i maledetti vermi nel giorno stabilito - ho visto, mio principe, la figlia in ginocchio bagnare con le lacrime i piedi del padre mentre diceva: «Padre mio, fammi sposare l'uomo ricco e non lasciare che io diventi come l'albero il cui tronco si è seccato e il ramo si è inclinato per mancanza d'acqua».

E con queste mie orecchie ho sentito il fidato padre dire alla figlia, tentando di dissuaderla dal suo proposito con parole gentili e la saggezza di chi ha più esperienza: «Figlia mia, io sono povero e i soldi rimetteranno in sesto la mia casa. Ma l'uomo è anziano e tu sei un giardino con frutti e questo invoglia gli altri a scavalcare i tuoi muri».

La figlia gemette e le lacrime solcarono le sue guance come il Tigri e l'Eufrate. Poi disse: «Non preoccuparti, padre, il mio cuore freddo si è innamorato del suo oro freddo».

La madre si schierò dalla parte della figlia, dandole il suo appoggio. Le bisbigliò all'orecchio: «Una madre sa custodire i segreti della figlia. Parliamo».

In quel momento dissi a me stesso: «Ragazzo mio, è accaduto quel che non si voleva, ed ecco che il tempo tramanda alle orecchie del mondo la storia della madre di Dalīlah, la cuoca della morte»¹⁵⁵.

Il dialogo diventa un importante strumento per la caratterizzazione dei personaggi e per la progressione della storia. Nella narrazione prevale il discorso diretto e vi è una presenza significativa del pensiero diretto. Questa tecnica permette al lettore di esplorare la profondità della psiche umana, poiché i personaggi si rivelano attraverso i loro pensieri più intimi e i loro sogni. Il pensiero diretto mette in evidenza la lotta interiore dei personaggi, i loro conflitti e le loro emozioni contrastanti. Al-Ṭāhir 'Abd Allāh utilizza sia il pensiero diretto legato, preceduto da verbi del pensiero come “Si disse” o “pensò nel suo segreto”, sia il pensiero diretto libero, posto all'interno del flusso della narrazione senza essere segnalato direttamente. Il pronome di prima persona in queste citazioni conferisce una profonda soggettività alla narrazione, che crea un'atmosfera di sincerità e familiarità per il lettore.

2.3.5. Linguaggio e stile

La scelta di al-Ṭāhir 'Abd Allāh di attingere alle narrazioni popolari e alle loro radici orali, così come a testi come *Le mille e una notte*, si riflette in modo significativo nella lingua della raccolta. Tuttavia, in *Hikāyāt* è presente un'ampia varietà di linguaggi e registri, quasi alla ricerca di una “voce collettiva”, in cui le diverse stratificazioni interagiscono all'interno delle storie della raccolta, includendo segni linguistici antichi e moderni¹⁵⁶.

Nelle sequenze dialogiche predilige un linguaggio chiaro, fluido e semplice che richiama la quotidianità e la comunicazione orale sia nel lessico che nella struttura. Il suo linguaggio sembra catturare l'essenza stessa della lingua parlata, con espressioni, vocaboli e stili tipici dell'oralità.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 273.

¹⁵⁶ Ḥusayn Ḥamūda, “Dawr Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh fī-l-qīṣṣah al-qaṣīrah al-miṣriyyah 1965-1981” (Il ruolo di Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh nel racconto egiziano), *Fuṣūl*, 1, 01-07-1991, p. 248.

All'interno delle conversazioni dei personaggi, spesso troviamo espressioni idiomatiche del dialetto dell'Alto Egitto, come *waqa'a fi ḥayṣ bayṣa* (lett. è caduto in una situazione complicata e confusa), *al-bint sirr ummi-ha* (lett. la figlia è il segreto della madre), *latta fi al-kalām wa 'aġn* (lett. sbatte nella conversazione e impasta).

Troviamo anche detti e proverbi popolari. Per esempio, ve ne sono molti nei racconti ambientati nel villaggio rurale, come in “*Ḥikāyat al-rīfiyyah*”: *man ġāwara al-ḥaddād iktawā binārahu... wa man ḥaraġa min dārahu qallā maqdārahu* (Chi frequenta il fabbro sarà scottato dal suo fuoco; chi uscirà dalla sua casa perderà la sua reputazione); *Li-kulli tamarah awān qaṭf wa li-kulli zar ' waqt ḥaṣād* (ogni frutto ha la sua stagione e ogni raccolto ha il suo tempo di raccolta). Nel racconto è stata inserita anche una canzone popolare: *wala al-wabūr yā Ġūdah / al-quṭunah akaltahā al-dūdah/ wal-banāt 'āyzat tataġawz wal-ṣibyān nafsahā musdūdah* (accendi la stufa, Ġūdah / i vermi hanno divorato il cotone! / Le ragazze vogliono sposarsi, /ma i ragazzi non sono disposti).

Dal patrimonio popolare l'autore riprende anche la simbologia di numeri particolari (il dieci, il mille), così come sfrutta la triplice ripetizione, familiare sia alle narrazioni popolari che al patrimonio religioso: «Passò un mese, poi un altro e un altro ancora»; «Lo vidi seduto sotto un pergolato e davanti a lui il fuoco era acceso. Mi misi a una distanza di una *qaṣabah* e mezza da lui e dissi: «La pace sia su di te». Quando non sentii alcuna risposta, mi misi a distanza di una *qaṣabah*, e quando non ebbi ancora risposta spostai la distanza a mezza *qaṣabah*¹⁵⁷».

In un altro passo addirittura l'autore ricorre ossessivamente al numero tre (il parallelismo sintattico, il numero di assassini, la ripetizione del numero di banconote):

Al-Qarīn disse al fabbro: «Costruisci per me una stanza con le pareti e il soffitto in lamiera di ferro resistente, una porta in lamiera di ferro resistente che si chiuda dall'interno con un robusto catenaccio, e fai su di essa un foro incantato da cui possa io guardare fuori senza che mi vedano, e io ti darò, fabbro, una banconota da 10 sterline, più un'altra banconota da 10 sterline, e una banconota da 10 sterline».

E al-Qarīn disse a tre assassini tracciandogli la casa, l'albero, il percorso, la collina e il canale: «Lo voglio vivo e legato con (delle) corde, gli sputerò in faccia, cane figlio di un cane! Io sono al-Qarīn e vi pagherò con una banconota da 10 sterline, più un'altra banconota da 10 sterline, un'altra banconota da 10 sterline e un'altra ancora...»

¹⁵⁷ al-Ṭāhir 'Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, cit., p. 278.

Quando ormai si era separato dai tre assassini, al-Qarīn si disse: «Ho detto loro che è un cane figlio di un cane, ma ho dimenticato di dirgli che è una volpe figlio di una volpe. Potrebbe imbrogliarli e tuffarsi nel canale, ma potrebbe anche nascondersi in qualche posto e aspettare il momento giusto per precipitarsi qui e piombarmi addosso, magari travestito da servo che mi porta la brocca dell'acqua e il vassoio del cibo»¹⁵⁸.

Il discorso è sovente intriso di espressioni religiose, con riferimenti al Corano o a *ḥadīṭ*: *lā ḥawla wa lā quwwata 'illā bi-llāh* (Non c'è potenza né forza se non in Dio!); *Wa Allāh fi mulkihi lā šarīka lahu* (Dio è nel Suo regno e non ha soci); *Al-rākib ma 'a al-māšī al-qā'id ma 'a al-wāqif* (lett. Chi è sulla cavalcatura saluta chi cammina; chi cammina saluta chi è seduto).

Ci sono anche riferimenti relativi alla letteratura araba classica nella descrizione della bellezza femminile: il collo lungo («vedo il tuo collo come la torre del Libano che guarda verso Damasco»), la descrizione di Šafiyah («gliela portarono e il ricco vide la criniera di un cavallo, il collo di un uccello, e la rosa rossa negli occhi di una mucca selvatica... la ragazza con le due trecce, sorella del sole e della luna»).

In alcuni racconti l'autore riproduce e deride il linguaggio falso e ipertestuale degli slogan pubblicitari, della stampa e del cinema, distante dall'esperienza vissuta dalla comunità che dovrebbe rappresentare. Ad esempio, in “Ḥikāyah aḥīrah ‘an al-ṭayr al-ālif wa al-ṭayr al-ḡāriḥ” un pappagallo, davanti a un cinema, ripete: «*Film mulawwan... al-banat wa-l-baḥr film mulawwan*» (Un film a colori. Le ragazze e il mare... un film a colori); oppure in “Ḥikāyah mīlūdrāmiyyah”, dove l'apertura della boutique Miami è così annunciata: «Muḥammad Kambil e fratelli portano buone notizie ai cittadini dell'antico Cairo. Trasferiscono la loro attività da Beirut e con l'inizio di un'era di apertura, muovono i primi passi sulla via della Scienza e della Fede»; questo è chiaramente un richiamo al già citato slogan di Sadat. Al-Ṭāhir ‘Abd Allāh espone chiaramente l'artificio e il potere ingannevole del linguaggio in diverse storie della sua raccolta. In “Ḥikāyah bi-zaḥārif” il narratore si sofferma a descrivere un film che ‘Abbās va a vedere ben nove volte, mostrando la superficialità dei cliché dei film. Per esempio, il finale è così descritto:

L'innocente fanciulla – dalle cosce nude, simbolo di resistenza, stringe ancora l'ascia in mano. All'improvviso il bel giovane coraggioso fa il suo ingresso e uccide il malvagio per risparmiare alla bella fanciulla di dover diventare un'assassina. Il film finisce, o mio principe, con un lungo

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 261.

bacio, il tipo di bacio che piace agli spettatori, e che spinge i registi moderni a concludere i loro film con baci che ci fanno amare il cinema.

Dopo aver visto questo film - e questo è il motivo che mi ha spinto a narrartene la storia, mio principe – l'intelligente 'Abbās diventò un maestro nell'arte della parola. Intrecciò le parole creando funi con cui impiccare un uomo, legare un mulo, imprigionare un animale selvatico e tracciare i confini di una strada. Eccelse anche nel comporre storie avvincenti su uomini che combattono bestie feroci, le sconfiggono e usano le loro pelli per creare scarpe¹⁵⁹.

Inoltre, l'autore dimostra come il linguaggio possa essere utilizzato per mascherare la verità o creare una falsa immagine di sé. È il caso del racconto "Ḥikāyat al-ṣa'īdī", in cui il protagonista, per cercare di impressionare il poliziotto, dichiara di saper leggere (ma grazie al pensiero diretto che ci viene presentato, noi, come lettori, veniamo a conoscenza delle sue reali intenzioni):

Il meridionale pensò tra sé: «Dato che lui non sa leggere, e dato che le parole scritte sono su di me, e sono io che ho dettato quelle parole all'impiegato che compilava le carte di identità e che quello ha scritto la mia carta, questa è la mia occasione per fare bella figura». Così disse all'uomo: «Io so leggere» e si mise a guardare il documento e a ricordare tutto quello che aveva detto all'impiegato per dirlo all'uomo. Ma questi lo sorprese, quando gli diede una sberla sulla bocca per farlo tacere. Egli tacque. L'uomo però continuò a colpirlo sulla nuca mentre egli rimaneva zitto, e non smise di colpirlo finché il meridionale, al suo primo giorno nella Madre delle Città, cadde a terra privo di sensi¹⁶⁰.

Nelle sequenze descrittive, la lingua poi si avvicina a una forma più poetica, intensamente emotiva e musicale. Questa comporta la condensazione del linguaggio, l'uso di figure retoriche come metafore (O Dalīlah, questa ragazza è una formica, e lo sono anche tutte le ragazze del mondo. Quanto a te, Dalīlah, sei una luna nel cielo¹⁶¹), similitudini (Questo è un mistero, mio principe, che lo avvolse come un braccialetto al polso, come una folla al mercato del giovedì che compra e vende in silenzio¹⁶²) e iperboli (Bevono pozzi, fiumi, mari di buon vino senza che giri loro la testa e mangiano colline, montagne, pianure e valli di carne grigliata, fritta, bollita senza che gli vengano le coliche o altri

¹⁵⁹ *Ivi*, pp. 287-288.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 278.

¹⁶¹ *Ivi*, p. 276.

¹⁶² *Ivi*, p. 282.

dolori¹⁶³), immagini sensoriali e suggestive (Si alzò - e con le sue mani, con le sue mani... ah con le sue mani! Sistemò le rose e dipinse un quadro di colori e profumi, o mente mia! E se ne andò - così presto? - con un sorriso. Con un sorriso si congedò, come a dirmi: «Ti ho amato in così poco tempo, e altrettanto velocemente devo lasciarti», e lasciò dietro di sé un profumo che le rose non avrebbero potuto eguagliare. Né le rose avrebbero osato farlo¹⁶⁴).

La poeticità del linguaggio della raccolta si vede anche nell'intima relazione tra uomo, cose e natura in diverse storie:

Appena lo sguardo del sole estivo della città venne a cadere su di lui – lo straniero – colpendolo con mille ciglia di luce e mille ciglia di fuoco¹⁶⁵.

Al-Ṭāhir ‘Abd Allāh va oltre la semplice personificazione, trasformando oggetti quotidiani, animali ed elementi della natura in simboli vividi che riflettono e accentuano gli stati d'animo dei suoi personaggi. Invece di trattare la natura come uno sfondo statico, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh la fa diventare un elemento attivo nella narrazione, coinvolgendola emotivamente con il mondo umano:

Si avvicina un'estate senza precedenti. L'acqua non basterà a mitigare il caldo eccessivo nel ventre, e l'umidità dell'aria toglierà il fiato. Il sole, molto più grande, si troverà vicino alla terra e il suo unico scopo sarà quello di far scoppiare un incendio nel nostro mondo in quel preciso istante¹⁶⁶.

L'aggettivo nella raccolta gioca un ruolo importante per disegnare la dissonanza e il conflitto¹⁶⁷, spesso rappresentando la complessità delle relazioni umane e la natura mutevole degli ambienti circostanti.

All'interno delle sue storie, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh descrive gli ambienti, gli oggetti e persino i piccoli dettagli in modo estremamente accurato.

¹⁶³ *Ivi*, p. 259.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 317.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 257.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 260.

¹⁶⁷ Caratteristica che si ritrova in molte opere dell'autore. Cfr. Sayyid al-Baḥrāwī, “Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh kātib al-qiṣṣah al-qaṣīrah”, *al-Karmil*, 8, 1983, p. 323.

La raccolta è ricca di simbolismo. Prendiamo ad esempio il primo racconto, “Min al-zurqa al-dakinah hikāyah”. Il titolo suggerisce che il blu scuro non è solo un colore casuale o estetico all’interno del racconto, ma è il punto di partenza da cui si sviluppa la trama. La ricorrenza del colore blu in tutta la storia evidenzia la sua valenza simbolica. Infatti, in diverse parti della storia troviamo elementi del tipo: “cappello blu”, “elmo con piume blu”, “abiti blu”, “carrozza con tende blu”, “il Nilo con le onde scure blu”, “stelle blu”, “case dipinte di blu”, “il colore dell’arredamento blu”. Tutto ciò che riguarda la storia è dunque avvolto dal blu, colore che, come in altre storie, è associato alla tristezza o al pericolo (“le parole blu” di avvertimento della madre di Šābir, “il sogno blu terrificante”, “le blu quartine tristi”) e che qui sembra essere associato a tutto ciò che il conte ritiene appartenergli.

Un altro aspetto importante delle storie della raccolta è l’uso del simbolismo degli animali, che diventano veicoli per rappresentare persone o gruppi sociali. Questo viene ripreso dalla tradizione di favole e miti, dove gli animali rappresentano caratteristiche umane o situazioni sociali. In particolare, il mondo della foresta, e il suo lessico, diventano espressione del mondo contemporaneo dell’autore¹⁶⁸. Un esempio si trova nel racconto “Qafaṣ li-kull al-tuyūr”:

I giudici mascherati fecero il loro ingresso, e noi ci alzammo in piedi. Presero posto sulle loro poltrone - sotto la spada che lotta con la spada – e noi ci sedemmo a terra. Il giudice seduto al centro aveva il volto del leone, il re degli animali, quello alla sua destra aveva il volto ardito della tigre, e quello alla sua sinistra aveva il volto astuto della volpe. Mi avvicinai all’orecchio di Waḥīd e sussurrai: «Il cieco si è perso nella foresta e presto vedremo la sua carne tra le fauci del predatore. E questo eloquente professore ha smarrito la strada, ingannandoci e facendo perdere la via anche a noi dopo aver consumato da solo una bottiglia intera di china». Waḥīd commentò: «Avrei preferito restare a casa»¹⁶⁹.

¹⁶⁸ Ḥusayn Ḥamūda, “Dawr Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh fi-l-qīṣṣah al-qaṣīrah al-miṣriyyah 1965-1981” (Il ruolo di Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh nel racconto egiziano), *Fuṣūl*, 1, 01-07-1991, p. 249.

¹⁶⁹ al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, cit., p. 298.

Capitolo 3

La parola come azione: oralità e intertestualità in *Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām*

3.1. L'oralità

Esiste un particolare momento nell'attività letteraria di Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh che segna una transizione nella sua produzione da uno stile narrativo basato sulla parola scritta e visiva a un approccio basato sulla parola detta e uditiva. Nell'intervista condotta da Samīr Ġarīb, l'autore spiega come questa scelta sia stata guidata dal suo desiderio di rendere accessibili le sue storie a un vasto pubblico, specialmente alla gente comune, in gran parte analfabeta:

Devo parlare e non scrivere, perché la mia nazione non sa leggere. Quando parlo, i miei ascoltatori aumentano, perché la gente non è sorda. Non credo che rivolgersi agli intellettuali sia rilevante. Mi sono chiesto: per chi scrivo? E ho realizzato che le persone di cui scrivo non sono in grado di leggere, sono emarginate, disperse. Perciò ritengo che la parola detta sia più potente e le storie che scrivo le ho già raccontate centinaia di migliaia di volte a centinaia di migliaia di persone¹⁷⁰.

Questa dichiarazione è la chiave per comprendere perché al-Ṭāhir 'Abd Allāh abbia scritto un'opera come *Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām* in cui la parola detta e la tradizione orale svolgono un ruolo centrale. L'autore crede che queste forme possano comunicare in modo efficace le sfide e le complessità della società e cultura egiziana moderna.

Con la sua vocazione per l'oralità e il suo profondo apprezzamento di questa pratica, al punto da riprodurla in forma scritta nei suoi testi, al-Ṭāhir 'Abd Allāh si colloca all'interno del dibattito antico sulla funzione dell'oralità e della scrittura nella società umana, un dibattito le cui radici affondano fin dai tempi di Socrate.

Nel *Fedro*, Platone elogia l'oralità e riporta alcune obiezioni alla scrittura avanzate da Socrate. La prima obiezione è che essa non accresce né la sapienza né la memoria degli uomini:

¹⁷⁰ al-Ṭāhir 'Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, cit., p. 491.

La scoperta della scrittura avrà per effetto di produrre la dimenticanza nelle anime di coloro che la impareranno, perché, fidandosi della scrittura, si abitueranno a ricordare dal di fuori mediante segni estranei, e non dal di dentro e da se medesimi: dunque, tu hai trovato non il farmaco della memoria, ma del richiamare alla memoria. «Della sapienza, poi, tu procuri ai tuoi discepoli l'apparenza, non la verità: infatti essi, divenendo per mezzo tuo uditori di molte cose senza insegnamento, crederanno di essere conoscitori di molte cose, mentre, come accade per lo più, in realtà, non le sapranno; e sarà ben difficile discorrere con essi, perché sono diventati conoscitori di opinioni invece che sapienti»¹⁷¹.

Un'altra accusa che Socrate rivolge alla scrittura è che, quando si cerca di interagire con essa, rimane in «un solenne silenzio» o continua a «ripetere una sola e medesima cosa»¹⁷², dunque manca del rapporto dialettico tipico dell'espressione orale.

Nel seguito della trattazione, si cercherà di individuare le peculiarità dell'oralità che hanno portato al-Ṭāhir 'Abd Allāh a ricorrere a questa forma di comunicazione, sia adottandola nella pratica quotidiana con le sue esibizioni in pubblico, sia riportandola nei suoi scritti. A questo proposito, un aiuto fondamentale può derivare dall'analisi svolta dallo studioso Walter Ong nel testo *Orality and Literacy* (1982) sul rapporto tra oralità e scrittura¹⁷³. In questo saggio, Ong propone uno studio approfondito sulla natura dell'oralità e individua diverse caratteristiche distintive di questo modo di comunicazione rispetto alla scrittura.

La parola detta, contrariamente alla scritta, esiste nel momento in cui viene pronunciata. Questa caratteristica accentua il momento presente, crea un senso di presenza nel qui e ora. Quando al-Ṭāhir 'Abd Allāh sceglie di utilizzare la parola detta nella raccolta, intende suscitare un senso di immediata rilevanza, coinvolgendo il lettore nel presente, poiché i suoi messaggi sono attuali e inderogabili, richiedendo pertanto l'attenzione immediata del lettore. Attraverso la narrazione orale, si rivolge direttamente al lettore-principe, con cui stabilisce idealmente un dialogo per portarlo a una riflessione sulle tematiche e le questioni del suo tempo. Questo richiama lo scambio dialettico implicito nella comunicazione orale, dove il dialogo e la partecipazione attiva sono fondamentali per la

¹⁷¹ Platone, *Fedro*, Milano, Bompiani, 2000, p. 197.

¹⁷² *Ivi*, p. 199.

¹⁷³ Ong, J. Walter, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word (Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, tr. A. Calanchi, Bologna, Il Mulino, 1986).

comprensione e l'interpretazione del messaggio. La narrazione di al-Ṭāhir 'Abd Allāh non è carica di lezioni ideologiche, ma invita il lettore a partecipare attivamente a una ricerca della verità.

Inoltre, l'oralità crea un coinvolgimento diretto e incoraggia la partecipazione collettiva, dunque socializza. Quando le storie vengono raccontate oralmente, spesso ci si riunisce per ascoltarle. Questo processo crea un senso di comunità, in cui le persone condividono un'esperienza con altri membri della società. Questo senso di comunità è riprodotto da al-Ṭāhir 'Abd Allāh nelle sue storie, adottando l'oralità come strumento di narrazione e trasmettendo così al lettore un senso di unità e solidarietà indispensabile per capire ed affrontare le sfide e la complessità della società egiziana del suo tempo. In un'epoca in cui l'alienazione e la disgregazione sociale sono largamente diffusi, il ritorno all'oralità offre un canale per stabilire connessioni umane significative.

Mentre la scrittura può essere considerata un registro statico e una memoria esterna, che può assumere un carattere astratto e distante, la parola detta emerge dalla vita reale, dall'esperienza concreta e dall'interazione umana. In questo senso, essa non è semplicemente un mezzo per esprimere pensieri e storie, ma diventa evento, "azione". Questo aspetto conferisce alla narrazione orale un livello più profondo di radicamento nell'esperienza umana e nell'interazione diretta con il mondo circostante.

Il ritorno di al-Ṭāhir 'Abd Allāh all'oralità nella sua opera riafferma l'importanza di questi valori intrinseci all'espressione orale. Questa scelta non è solo un mezzo per comunicare, ma anche un'azione volta a riportare al centro dell'arte e della società la vitalità dell'interazione umana. Egli aspirava a creare un impatto significativo nella società egiziana moderna, utilizzando la parola parlata come veicolo per la condivisione di storie e messaggi in modo diretto e coinvolgente.

Nei racconti di *Hikāyāt*, l'oralità emerge in varie forme e non si limita solo al livello linguistico. Essa si ritrova nell'incorporazione di elementi del discorso colloquiale, nella mimesi del parlato, nella struttura narrativa tipica delle tradizioni orali, nel ruolo centrale del narratore popolare, nell'uso di generi tradizionalmente associati all'oralità come fiabe e favole e nell'impiego di forme orali quali proverbi e detti.

3.1.1. Il cantastorie

L'oralità nella raccolta è innanzitutto ottenuta attraverso l'inserimento di un personaggio nel ruolo di cantastorie, il quale narra direttamente al principe. In questo modo al-Ṭāhir 'Abd Allāh recupera un tipo di narrativa che fino a quel momento non era stato ampiamente presente nella produzione letteraria scritta, ed evidenzia l'importanza e il ruolo fondamentale dei cantastorie nella tradizione

narrativa contribuendo a preservare la loro vitalità e rilevanza nella narrazione moderna. Lo scrittore stesso si immergeva nel ruolo di un cantore di epiche popolari, esibendosi pubblicamente, con l'obiettivo di colmare il divario tra lo scrittore di racconti e i cantastorie.

All'interno della letteratura araba, esiste una varietà di termini per riferirsi ai cantori e ai narratori popolari. Si incontrano i termini *rāwī*, *qāṣṣ* e *ḥakawātī*, ognuno con sfumature di significato che variano a seconda dell'epoca e del contesto di utilizzo:

Il termine *rāwī*, al plurale *ruwāt*, si riferisce a un recitatore e trasmettitore di poesia lirica o epica, tradizioni narrative (*aḥbār*) e *ḥadīth*. Deriva dal verbo *rawā*, che significa “portare, trasportare o convogliare acqua”, ma nel contesto poetico e narrativo, assume il significato figurato di “portare a memoria, trasmettere o recitare”. Questi recitatori avevano il compito di memorizzare e recitare versi poetici o narrazioni e trasmetterli alle generazioni successive. La tradizione del *rāwī* era fondamentale per la conservazione della poesia preislamica, e spesso un *rāwī* diventava a sua volta un famoso poeta. Inizialmente, la trasmissione era principalmente orale, ma in seguito la scrittura fu utilizzata per facilitare la memorizzazione e la diffusione¹⁷⁴.

Il termine *qāṣṣ*, al plurale *quṣṣāṣ*, si riferisce a un "narratore popolare o predicatore, dispensatore di sermoni", il cui ruolo è evoluto nel tempo, passando dall' esegesi coranica e dalla narrazione di storie edificanti all'arte dell'inganno. Nonostante le restrizioni e le opposizioni delle autorità religiose, i *qāṣṣ* hanno mantenuto un grande seguito tra le persone poco istruite. Alcuni di loro hanno iniziato a narrare storie profane, mentre altri successori noti come *rāwī* si sono concentrati su racconti di intrattenimento o cavallereschi¹⁷⁵.

Il termine *ḥakawātī*, al plurale *ḥakawātiyyah*, si riferisce ai narratori specializzati nella narrazione di racconti popolari, epiche, fiabe e leggende. Sono noti per coinvolgere il loro pubblico attraverso una narrazione vivace e l'uso di elementi drammatici. Il termine è molto diffuso in ambito siriano-libanese e deriva dal sostantivo *ḥikāyah*, “narrazione, racconto”. Le loro esibizioni in luoghi pubblici come i caffè costituivano uno dei principali intrattenimenti popolari in tutto il mondo arabo fino ai tempi moderni¹⁷⁶.

L' *ḥakawātī* è la figura sulla quale si incentrerà la nostra attenzione nel seguito di questa trattazione per il forte legame con il folklore e i racconti popolari, che hanno ispirato al-Ṭāhir ‘Abd Allāh nella

¹⁷⁴ Jacobi, Renate, “Rāwī”, in AA.VV., *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, (eds.) P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs, Brill online 2012, (ultimo accesso: 22/09/2023).

¹⁷⁵ Pellat, Ch., “Qāṣṣ”, in AA.VV., *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, cit. (ultimo accesso: 22/09/2023).

¹⁷⁶ Pellat, Ch., Bausani, A., Boratav, P.N., Ahmad, Aziz and Winstedt, R.O., “Ḥikāya”, in AA.VV., *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, cit. (ultimo accesso: 22/09/2023).

creazione di questa raccolta. Essi erano veri maestri nell'arte di rivolgersi alle masse e di catturare e mantenere la loro attenzione. In *Ḥikayāt li-l-amīr*, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh sfrutta il potenziale comunicativo di questi narratori popolari tradizionali, appropriandosi di alcuni degli strumenti e delle strategie da loro utilizzate. Egli adotta non solo il linguaggio e lo stile tipici degli *ḥakawātī*, ma anche le funzioni che questi narratori avevano nella società tradizionale, reinterpretandole per scopi moderni.

Durante un'esibizione in un caffè o in un altro luogo pubblico, il cantastorie aveva il compito di trasmettere un messaggio appartenente al patrimonio culturale collettivo attraverso la riproduzione di materiale tradizionale familiare a tutti i presenti. Gli spettatori erano incoraggiati a partecipare al materiale presentato. Il ruolo del cantastorie consisteva nel mettere le persone di fronte a questioni che, come comunità, avevano generato collettivamente, incoraggiandole così a riflettere su sé stesse¹⁷⁷.

Inoltre, il cantastorie aveva la responsabilità di conservare e trasmettere la cultura e la tradizione che gli erano state affidate, avendo la possibilità di rappresentarle fedelmente o reinterpretarle in modo creativo, esprimendo così la sua individualità nella presentazione del materiale culturale. Questo gli consentiva anche di utilizzare la tradizione come strumento per commentare o riflettere sugli eventi contemporanei, fungendo da testimone del suo tempo. In questo senso, il cantastorie non solo trasmetteva il messaggio dei testi, ma comunicava anche un secondo messaggio individuale attraverso la selezione delle storie, la sua preferenza per certi personaggi, l'accentuazione di certi elementi e l'omissione di altri.

Come anticipato, nella sua raccolta, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh adotta le funzioni tradizionali dell'*ḥakawātī*, ma le riadatta a un nuovo contesto culturale. In questa nuova incarnazione, l'*ḥakawātī* subisce una risemantizzazione e assume nuove funzioni per soddisfare gli interessi contemporanei, sia artistici che politici, dello scrittore.

Innanzitutto, l'*ḥakawātī* acquisisce un nuovo significato come “istituzione culturale di memoria e tradizione”, e viene quindi ripreso come motivo tradizionale, persino folcloristico¹⁷⁸.

Durante il periodo di Nasser, e soprattutto dell'*infitāḥ*, lanciato da Sadat, l'Egitto affrontò una sorta di crisi della modernità causata da un'ondata di infiltrazioni culturali occidentali. Questo contesto ha

¹⁷⁷ Sulle funzioni e le strategie comunicative degli *ḥakawātī* si è fatto riferimento a Friederike Pannewick, “The Ḥakawātī in Contemporary Arabic Theatre: The Re-Emergence of an Old Pattern of Communication”, in Neuwirth et al., *Myths, Historical Archetypes and Symbolic figures in Arabic Literature*, Beirut, Orient- Institut der DMG, 1999, pp. 337-348.

¹⁷⁸ Questo fenomeno è stato ampiamente riscontrato da Pannewick nel teatro arabo a partire dalla metà del XIX secolo. Pannewick, “The Ḥakawātī in Contemporary Arabic Theatre”, *cit.*

generato una reazione in cui l'influenza straniera è stata sempre più respinta, mentre cresceva l'attenzione per il recupero dell'identità culturale. Gli scrittori d'avanguardia, tra cui il nostro autore, nella loro ricerca di autenticità (*aṣālah*), si sono rivolti agli elementi presenti nel patrimonio culturale. Il loro obiettivo era quello di colmare il divario dell'inautenticità causato dalle incursioni delle potenze straniere e della modernità, riprendendo il filo là dove la cultura autoctona è stata bruscamente interrotta e ristabilendo una continuità culturale¹⁷⁹. In questo modo, si cercava di fornire un nuovo fondamento all'identità culturale, resistendo all'omogeneizzazione culturale e ritornando alle radici autentiche della tradizione araba.

È proprio in questo contesto che il cantastorie emerge come parte integrante e custode di questa eredità per eccellenza.

In un suo articolo sintomaticamente intitolato *Evolution of a storyteller: the "ḥakawātī" against the threat of cultural annihilation*, Barbara Romaine spiega:

A populace that has been subjected to the attempts of a dominant power to strip it of its identity may in fact be assimilated, or in the worst cases virtually obliterated, by that power. Rarely, however, do a people thus oppressed go down without a fight, and one crucial defense against collective obliteration is in fact collective memory. The memory of a people has many repositories, the richest of which may well be stories. [...] The popular storyteller, universally recognized as the interpreter and transmitter of this legacy, has a critical role in the struggle against his people's annihilation. In the history of Arab storytelling, the *ḥakawātī* is among those to whom the responsibility of preserving the narratives essential to cultural survival has traditionally been vouchsafed¹⁸⁰.

Inoltre, in un periodo di forte politicizzazione che ha coinvolto anche la letteratura, le funzioni del narratore tradizionale - coinvolgere in modo diretto il pubblico e servire come mezzo attraverso il quale una comunità sociale può riflettere su sé stessa - sono riadattate da al-Ṭāhir ‘Abd Allāh nelle sue storie per sensibilizzare il popolo sulle questioni politico-sociali del suo tempo e mobilitarlo per il cambiamento.

Le parole di Walter Benjamin gettano luce sull'importanza funzionale del narratore nella cultura:

¹⁷⁹ Stephan Guth, "Literary Currents in Egypt since the Beginning/Mid-1960s", *cit.*, p. 101.

¹⁸⁰ Barbara Romaine, "Evolution of a storyteller: the "ḥakawātī" against the threat of cultural annihilation", *Al-'Arabiyya*, vol. 40/41, 2007-2008, pp. 258-259.

Every real story contains, openly or covertly, something useful. The usefulness may, in one case, consist in a moral; in another, in some practical advice; in a third, in a proverb or maxim. In every case the storyteller is a man who has counsel for his readers. But if today “have counsel” is beginning to have an old-fashioned ring, this is because the communicability of experience is decreasing [...] the epic side of truth, wisdom, is dying out. [...] The storyteller joins the ranks of the teachers and sages. He has counsel - not for a few situations, as the proverb does, but for many, like the sage. For it is granted to him to reach back to a whole lifetime (a life, incidentally, that comprises not only his own experience but no little of the experience of others; what the storyteller knows from hearsay is added to his own. His gift is the ability to relate his life; his distinction, to be able to tell his entire life¹⁸¹.

Nella raccolta *Hikāyāt*, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh introduce la figura del cantastorie, che è un personaggio all’interno del suo stesso racconto. Questo narratore si identifica direttamente con il pubblico, affermando “io racconto”, e nel corso della storia passa la parola ad altri co-narratori, trasmettendo così al pubblico il messaggio di essere un “individuo all’interno di un gruppo”, di una comunità. Attraverso le sue storie, simili a quelle raccontate dai narratori tradizionali, ritorna alla «saggezza umana e al lato epico della verità».

In effetti, oltre alle funzioni tradizionali del narratore descritte in precedenza, c’è un’altra funzione che va vista in relazione ad esse: quella di rafforzare l’identità collettiva del pubblico durante l’atto della rappresentazione. Gli spettatori si riconoscono nelle storie familiari, si sentono a casa e rafforzati nella loro appartenenza e identità culturale. In un’epoca in cui il regime politico aveva fallito nel creare un’identità nazionale che rappresentasse veramente il popolo, per al-Ṭāhir ‘Abd Allāh la letteratura e il narratore potevano rivelarsi un potente strumento per costruire e riaffermare un senso di unità e identità culturale e nazionale.

Rafforzare il senso di comunità, stabilire un rapporto diretto con il pubblico, veicolare un messaggio politico attraverso la tradizione e permettere alla sua comunità di riflettere su sé stessa e preservare l’identità culturale in un contesto di cambiamenti sociali e politici sono gli obiettivi che hanno spinto al-Ṭāhir ‘Abd Allāh a ricorrere alla figura del narratore popolare tradizionale.

¹⁸¹ Walter Benjamin, “The storyteller: Reflections on the Works of Nikolai Leskov”, in *Illuminations: Essays and Reflections*, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn, New York, Schocken Books, 1968, pp. 2, 3, 14.

3.1.2. Modalità di rappresentazione della parola detta

L'uso di tecniche di narrazione orale e della parola detta nella raccolta è riscontrabile sin dalla cornice narrativa, ovvero che incornicia la narrazione dei racconti e all'interno della quale si sta effettivamente simulando una recitazione orale, con il narratore che racconta oralmente al suo principe le storie della raccolta. Vi è dunque la rappresentazione retorica di una situazione enunciativa in cui coesistono i tre poli tipici della narrativa orale: il narratore, il pubblico e la narrazione che costituisce l'oggetto dell'enunciazione. Ma a differenza della storia cornice di *Alf lalah wa-laylah*, nella cornice di *Ḥikayāt li-l-amīr*, non viene descritto l'ambientazione in cui avviene l'atto narrativo, ossia lo spazio e il tempo in cui il narratore si rivolge al principe, e dunque essa sembra avere una funzione principalmente evocativa, oltre che introduttiva.

Il primo racconto della raccolta, intitolato “Min al-zurqa al-dakinah ḥikāyah”, si apre con una poesia di lode (*mādiḥ*) che richiama il modo in cui i poeti e i narratori iniziavano le loro esibizioni di epiche orali:

«Lode a Dio che non mi ha privato di ogni grazia, concedendomi il dono dell'immaginazione. Benedizione al Profeta che ha aiutato l'innocente gazzella quando in lui ha cercato rifugio contro la malvagità del suo vile padrone. E lode, lode a te, mio principe»¹⁸².

Successivamente, la narrazione si sviluppa attraverso il passaggio alla formula verbale *aqūlu* (dico), che compare in modo prominente come titolo in un paragrafo separato.

Questa formula viene utilizzata cinque volte, rimarcando costantemente la natura orale della narrazione e invitando il lettore a non dimenticare che la voce del narratore è sempre presente. Potrebbe trattarsi di una variante della formula caratteristica dell'epica popolare *qāla al-rāwī* (disse il *rāwī*), dove, qui, l'uso del verbo al presente e della prima persona singolare, quindi della dimensione soggettiva, rompe l'atmosfera tradizionale e crea un legame tra il passato e il presente, tra la memoria collettiva e la memoria individuale.

La storia si conclude con una formula che riecheggia la formula introduttiva: «Dopo averti elogiato, mio principe, e aver pregato per il Profeta, Dio benedica il gran finale»¹⁸³.

¹⁸² al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, cit., p. 257.

¹⁸³ *Ivi*, p. 259.

Le formule introduttive e conclusive, inserite in vari racconti, strutturano il racconto, rispondendo ai requisiti tradizionali della narrazione orale, e richiamano l'attenzione sulla presenza sia del narratore che del suo ascoltatore, il principe, mantenendo una costante continuità tra il passato e il presente.

Nel corso dell'intera raccolta, il narratore si rivolge direttamente al principe con espressioni come “*yā amīrī*” (mio principe) e “*sayyidī al-amīr*” (signor principe).

Il narratore si rivela attraverso alcune inserzioni che interrompono la narrazione e sono spesso scritte tra parentesi, in grassetto, o entrambi. In “*Ḥikāyah bi-zaḥārif*” le interruzioni del narratore e i richiami al principe sono particolarmente frequenti e significativi in tutta la storia.

Ad esempio, nell'*incipit* dopo aver menzionato che «Suo padre salava le rape e le tingeva di cartamo prima di venderle»¹⁸⁴, il narratore interrompe la narrazione per spiegare che «questo, mio principe, è stato soltanto il primo colpo alle spalle inferto ad ‘Abbās da un mondo ingiusto e bastardo che ha continuato a colpirlo senza pietà»¹⁸⁵. E similmente, più avanti nella storia, commenta: «Sai, o mio principe, meglio di chiunque altro, che per ogni notte nera, c'è un giorno bianco e che per tutti i giorni neri ci sono notti bianche»¹⁸⁶.

In alcuni punti della storia, il narratore sembra quasi ricreare l'atmosfera di una esibizione dal vivo svelando le reazioni del suo uditorio con commenti come: «Questo è quello che è successo, mio principe, per quanto sorprendente possa sembrarti»¹⁸⁷.

Le inserzioni a volte aiutano il narratore a introdurre nuovi elementi nella trama: «Consentimi, principe, a questo punto di descriverti un film che ‘Abbās andò a vedere per ben nove volte e che lo colpì profondamente»¹⁸⁸; «Dopo aver visto questo film - e questo è il motivo che mi ha spinto a narrartene la storia, mio principe - l'intelligente ‘Abbās diventò un maestro nell'arte della parola»¹⁸⁹.

Queste inserzioni aiutano il narratore a passare da una sequenza narrativa all'altra, segnando gli snodi principali della narrazione, come quando dice: «È esattamente così, mio principe! Ma ho dimenticato di parlarti del ricco...»¹⁹⁰. Infine, accompagna il suo ascoltatore alla conclusione della storia, dicendo: «E ora, mio principe, avendo ricevuto la sua biografia completa di tutto, ecco che concludo il resto

¹⁸⁴ *Ivi*, p. 285.

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 286.

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 287.

¹⁸⁹ *Ivi*, p. 288.

¹⁹⁰ *Ibid.*

della storia di ‘Abbās»¹⁹¹. E la storia si conclude nuovamente con la reazione dell’ascoltatore: «Ebbene, mio principe, né tu né io ci aspettavamo questo oscuro destino per ‘Abbās»¹⁹².

La riproduzione della parola parlata emerge anche in altri racconti, talvolta con alcune variazioni. Per esempio, in “Ḥikāyat ‘Abd al-Ḥalīm Afandī”, il narratore non rivendica di essere l’autore della storia, ma sostiene di averla ascoltata durante l’esibizione di tre famosi cantastorie (*ruwāt*):

Io non ero presente in quei giorni, mio principe, ma ho udito questa storia durante una serata animata da tre uomini, tre dei migliori cantastorie mai esistiti, che la morte tiranna portò via in un solo anno. Che Dio ne abbia misericordia, la loro scomparsa è stata una grande perdita per noi.

- Uno aveva un braccio solo e suonava il liuto, facendo piangere con una corda e ridere con l’altra;
- Uno era sordomuto e dipingeva il mondo con grida e gesti: un mondo di mare, alberi, uccelli e uomini;
- L’ultimo, invece, era senza denti e suonava il tamburello come nessun altro.

Dopo che ebbero mangiato a sazietà, bevuto e bestemmiato, il sordomuto strillò, lo storpio suonò il liuto e lo sdentato batté il suo tamburello, ad un ritmo veloce chiamato *qadus*¹⁹³.

In questo modo, mette in evidenza che la storia è stata trasmessa oralmente e ne riporta la fonte dell’informazione come garante della sua autenticità, seguendo il protocollo convenzionale della narrativa araba noto come *isnād* (catena dei trasmettitori). Tuttavia, il narratore non fornisce nomi o dettagli specifici su chi fossero questi cantastorie o su come la storia sia giunta a loro. Questo crea un paradosso, poiché non ci sono indicazioni concrete per verificare l’autenticità della storia o l’affidabilità delle fonti menzionate.

La presenza di tre narratori anziché uno (forse un’altra variante della menzionata formula *qāla al-rāwī* che qui diventa *qālū al-ṭalātatu al-rawā*, “dissero i tre *ruwāt*”) potrebbe invece sottolineare quanto sia importante per l’autore considerare molteplici e soggettive prospettive nella narrazione al fine di ottenere una comprensione completa e approfondita degli eventi, minando ancora una volta i concetti di oggettività e veridicità¹⁹⁴.

¹⁹¹ *Ivi*, p. 289.

¹⁹² *Ivi*, p. 290.

¹⁹³ *Ivi*, p. 262.

¹⁹⁴ Yāsīn, al-Naṣīr, “Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh. Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām”, *Nizwa*, 20, 01-10-1999, pp. 233-234.

Infine, va notato che tutti e tre i cantastorie menzionati soffrono di disabilità fisiche. Questa immagine dei narratori richiama alla mente le caratteristiche o gli attributi simili a quelli descritti da al-Ġāhiz (m. 255/868) riguardo ad alcuni dei suoi contemporanei che si dedicavano alla narrazione orale¹⁹⁵.

Nel raccontare la storia come narrata dai tre narratori, il narratore finale segue fedelmente gli stilemi utilizzati dai narratori popolari durante un tipico spettacolo dal vivo¹⁹⁶. Questi includono forme come *wa rab al-kawn šāhid ‘alā šidq mā naḥkī* (il Signore dell’Universo è testimone della veridicità di quanto raccontiamo), *la gurābah wa la ḥasad yā iḥwān wa lakinnahā al-ḥaqīqah naḥkīhā kamā ġarat bi-ġayr ziyādah wa bi ġayr nuqṣān* (Fratelli, non c’è stranezza o invidia ma narriamo la verità dei fatti così come sono andati senza aggiungere né togliere nulla); o le formule di indirizzo al pubblico (che consisteva di soli uomini) come *ḥulāṣat al-qūl yā iḥwān* (in breve, fratelli), *wa ismi ‘ū yā sāmi ‘īn* (udite miei ascoltatori), *ya sādah* (signori); e formule religiose come *sallū ‘āla Ṭāhā al-nabī* (Pregate per Taha, il Profeta).

La storia si conclude con la voce del narratore finale che riafferma la sua presenza dopo aver dichiarato di essere affidabile nella trasmissione delle storie dalle sue fonti: «*Tilka hiya ḥikāyat ‘Abd al-Ḥalīm Afandī ma ‘a al-mar’at al-ḥaraqā’ ruwaytuhā laka yā amīrī kamā sami ‘tuhā min al-ruwāt al-talāṭah, anā alladī lam ašhad zamānahā wa Allāh ‘alā šidq mā ḥakaytu laka yā amīrī šahīd*» (O mio principe, questa è la storia di ‘Abd al-Ḥalīm con la stracciona. L’ho narrata come l’ho ascoltata dai tre narratori poiché io non ho assistito a suo tempo e Dio è testimone della veridicità di quello che ti ho detto mio principe)¹⁹⁷.

In “Tarnīmah li-l-amīr” troviamo anche indicazioni che le informazioni della storia che si sta raccontando, non solo sono state riferite oralmente, ma che sono state trasmesse direttamente al narratore dal personaggio interessato, in questo caso il professore, o da persone non specificate: *Atatannī aḥbaruhu* (Mi giunsero sue notizie), *ḍalika mā qālahu lī* (questo è quello che mi ha detto), *qālu ġunna* (dissero che era diventato pazzo).

In generale, vengono inseriti all’interno delle varie storie della raccolta indicatori che mostrano che l’informazione è stata passata da un personaggio all’altro attraverso la comunicazione diretta, talvolta con l’uso di *verba audiendi* (es. la locuzione *balaġa masāmi’*, “giunse alle orecchie”, è molto ricorrente) che riproducono anch’essi la situazione enunciativa orale, ma con uno slittamento di

¹⁹⁵ al-Ġāhiz, *al-Bayān wa al-tabyīn*, riportato in Muḥammad ‘Abd Allāh, “Al-Tafā‘il ma ‘a al-turaṭ fi al-qīṣṣah al-qaṣīrah al-‘arabiyyah” (Il rapporto con il patrimonio nel racconto breve arabo), *al-Kalimah*, <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/19684#> (ultimo accesso: 23/09/2023).

¹⁹⁶ Si è fatto riferimento all’articolo di Claudia Ott, “From the coffeehouse into the manuscript: the storyteller and his audience in the manuscripts of an arabic epic”, *Oriente Moderno*, nuova serie, 22 (83), 2, 2003, pp. 443-451.

¹⁹⁷ al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, cit., p. 268.

focalizzazione dall'emittente al ricevente. È emblematico il sistema di citazioni nella storia “Qafaṣ li-kull al-ṭuyūr” il padrone del castello comunica un messaggio al suo servo, il servo lo riferisce al cieco, e quest'ultimo lo passa ai tre artigiani. A loro volta, i tre artigiani portano la notizia davanti ai giudici, mentre il fratello della muta la condivide con il narratore e l'avvocato. In un passo della storia parte del sistema di citazioni viene esplicitato dal professor Faṣīḥ:

Sāhib al-qal'ah - allaḍī yurīdu qafaṣan li-kulli al-ṭuyūr - kallama ḡulāmahu... wa qad ḡā'a al-ḡulām li-l-ḍirīr wa al-ḥurṣā' wa kallamahumā... wa dahaba al-ḍirīr bidūrihi wa bašara al-naḡār wa al-ḥaddād wa ṣāni' al-'aqfāṣ min ḡarīd al-naḡīl.

Il padrone del castello - che desiderava una gabbia per tutti gli uccelli – ha parlato al suo servo. Il servo è andato dal cieco e dalla muta e ha parlato con loro, e a sua volta, il cieco è andato a raccontare al carpentiere, al fabbro e al costruttore di gabbie con foglie di palme¹⁹⁸.

La narrazione all'interno di questa raccolta si caratterizza per l'uso accurato del dialogo, con il ricorso costante al discorso diretto. Le parole pronunciate dai personaggi vengono riportate esattamente come sono state enunciate, senza mediazioni, il che contribuisce a conferire un alto grado di verosimiglianza alla narrazione. Inoltre, si presta particolare attenzione nel catturare le emozioni e le peculiarità del linguaggio, come quando un personaggio parla in italiano, con un linguaggio storpiato (per indicare che non si esprimeva in arabo corretto) o in uno stato di passione. La raccolta attinge ampiamente al parlato colloquiale, incluso il dialetto dell'Alto Egitto. L'inizio del discorso diretto è segnalato dall'uso dei due punti e da *verba dicendi* come *qāla* (disse) *takallama* (parlò) *ḡakā* (raccontò) che rimandano alla parola detta.

Infine, l'oralità della raccolta si manifesta anche attraverso il ritmo e la musicalità del linguaggio utilizzato. Il critico Sayyid al-Baḡrāwī ha sottolineato questa caratteristica, confermando la natura orale di *Hikāyāt*:

Queste storie sono strettamente legate alla tradizione delle narrazioni popolari, caratterizzate da un linguaggio che si differenzia per essere prevalentemente parlato e udito, piuttosto che scritto. Questa caratteristica emerge chiaramente attraverso l'uso frequente di ritmi distinti basati sulla

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 300.

frequenza di consonanti sonore, le quali hanno un impatto più marcato nell'ascolto rispetto alle consonanti sorde¹⁹⁹.

Se teniamo conto del fatto che le storie di al-Ṭāhir ‘Abd Allāh venivano memorizzate e recitate dall'autore prima di essere trascritte, possiamo sottolineare ulteriormente l'importanza dell'oralità in questa raccolta e quanto essa rappresenti un elemento cruciale per l'autore.

3.2. Intertestualità e dialogo con la tradizione orale e folclorica araba

3.2.1. La fiaba sovvertita

La raccolta di racconti *Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām* attinge abbondantemente al ricco patrimonio narrativo della tradizione araba, includendo motivi ed elementi tratti da varie fonti come *Le mille e una notte*, le favole, gli aneddoti umoristici, la satira, le epiche popolari e le leggende.

Il titolo della raccolta è evocativo nei confronti della tradizione, poiché rimanda al genere narrativo tradizionale *ḥikāyāt*. Lo stesso termine al singolare *ḥikāyah* lo ritroviamo anche nella maggior parte dei racconti della storia: “Ḥikāyah bi-ra’s wa ḍayl” (Una storia con capo e coda), “Ḥikāyah aḥīrah ‘an al-ṭayr al-ālif wa al-ṭayr al-ḡāriḥ” (Un’ultima storia sull’uccello domestico e l’uccello rapace), “Ḥikāyat al-rīfiyyah” (Storia della contadina), “Ḥikāyah bi-zaḥārif” (Storia con orpelli), ecc...

Il termine *ḥikāyah*²⁰⁰, nome verbale di *ḥakā* che originariamente significava “imitare”, ha assunto il significato di "mimetismo" e, successivamente, fin dal X secolo, è stato utilizzato per indicare una storia o narrazione, accanto ad altri termini come *qiṣṣah* e *ḥadīth*. Inoltre, sin dal X secolo, pare che questo termine, prima di assumere il significato di “racconto, narrazione, leggenda”, fosse usato per una storia inventata, ma basata sulla vita reale o almeno fedele ad essa, caratterizzata quindi dall'assunto di verosimiglianza che contraddistingue, per convenzione, gran parte della narrativa araba²⁰¹. La scelta di questo titolo da parte di Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh è dunque un richiamo

¹⁹⁹ Cfr. Sayyid al-Baḥrāwī, “Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh kātib al-qiṣṣa al-qaṣīra”, *cit.*, p. 305.

²⁰⁰ Per una trattazione esauriente del termine si veda: Pellat *et al.*, “Ḥikāya”, *cit.*

²⁰¹ Va inoltre notato quanto osservato da Pellat *et al.* sul termine *ḥikāyah*: «It is current in the *Thousand and one nights* and appears in the title of the *Kitāb alḤikāyāt al’adjība wa ’l-akḥbār algharība* edited by H. Wehr, Damascus-Wiesbaden 1956, from a MS of the beginning of the 8th/14th century; in this last collection however each separate story is still called *ḥadīth*, which is one of those general terms whose technical meaning tends to obscure its other uses. Thus we have here significantly combined three words which are evidently interchangeable: *ḥikāya*, *khābar*, and also *ḥadīth* which it might be profitable to restore to the group of words used in Arabic for “story”». Cfr. *Ibid.*

implicito alla specificità di questo genere narrativo tradizionale e, allo stesso tempo, fornisce una chiave di lettura al suo discorso narrativo. Il primo racconto della raccolta, dal titolo sintomatico “Min al-zurqa al-dakinah hikāyah” (Dal blu scuro, una storia) evoca in qualche modo il fatto che la triste realtà, denotata dal colore blu, diventa fonte di ispirazione per la “finzione”.

Il sistema di riferimenti intertestuali della raccolta *Hikāyāt* è analizzato nel seguito di questa trattazione seguendo principalmente la tipologia di relazioni transtestuali sviluppata da Gérard Genette. Nel suo studio *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Genette per riferirsi al fenomeno noto come “intertestualità” (termine inaugurato da Julia Kristeva nel 1967 nel suo *Séméiotikè*)²⁰² introdusse il termine “transtestualità” o “trascendenza testuale del testo”, intendendo tutto ciò che mette un testo in relazione manifesta o segreta con altri testi²⁰³. Egli individuò cinque categorie di relazioni intertestuali:

La prima categoria è l'intertestualità, definita da Genette come la «relazione di copresenza di due o più testi». Questo significa che un testo è effettivamente presente in un altro testo tramite citazione, allusione o plagio. La citazione implica la riproduzione letterale di un testo nel secondo, solitamente contrassegnato da virgolette o corsivo. L'allusione, invece, fa riferimento a un testo nascosto all'interno del testo stesso e può subire delle trasformazioni. Entrambi i tipi possono avere diverse funzioni, come supportare tesi, dimostrare erudizione o avere scopi critici o parodici²⁰⁴.

La seconda categoria di relazione tra testi è la paratestualità, che comprende tutto ciò che circonda il testo nel senso più ampio. Questo riguarda titoli, sottotitoli, intertitoli, prefazioni, postfazioni, note a margine, note a piè di pagina, epigrafi, illustrazioni, copertine, ecc. Questa categoria comprende la dimensione pragmatica di un testo, poiché tutti gli elementi menzionati servono a guidare le aspettative e la lettura²⁰⁵.

In terzo luogo, la metatestualità si riferisce alla relazione tra un testo e un altro che prende il primo come oggetto di commento o interpretazione, comunemente chiamato “metatesto”²⁰⁶.

La quarta categoria è l'ipertestualità, che è la relazione tra un testo anteriore (ipotesto), e uno posteriore (ipertesto) in cui il testo più recente trasforma o imita il testo più antico. Questa trasformazione può essere una parodia, un travestimento, un *pastiche*, una *caricature*, ecc²⁰⁷.

²⁰² Kristeva, Julia, *Séméiotikè. Ricerche per una semanalisi*, tr. Piero Ricci, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 121.

²⁰³ Genette, Gérard, *Palimpsestes. La letteratura al secondo grado*, tr. Raffaella Novità, Torino, Einaudi, 1997, p. 3.

²⁰⁴ *Ivi*, p. 4.

²⁰⁵ *Ivi*, p. 5.

²⁰⁶ *Ivi*, pp. 6-7.

²⁰⁷ *Ivi*, p. 7.

Infine, la categoria dell'architestualità è la relazione tra un testo e le categorie a cui esso appartiene (es. generi letterari). Questa relazione non è esplicitamente dichiarata, tranne per riferimenti paratestuali che indicano un'affiliazione generica, ma è importante perché orienta le aspettative del lettore²⁰⁸.

Ciò che rende la raccolta *Ḥikāyāt* di al-Ṭāhir 'Abd Allāh interessante dal punto di vista dell'intertestualità è la sua relazione con le caratteristiche generali della fiaba tradizionale, come descritte da importanti studiosi del folclore come V. Propp e A. Olrik²⁰⁹. La raccolta usa la fiaba come "ipotesto". Tuttavia, non si limita a un semplice utilizzo della fiaba come genere letterario, ma piuttosto ne fa una vera e propria riscrittura in chiave ironica. Questo reimpiego fiabesco si manifesta nell'accostamento di elementi della tradizione a elementi della modernità.

Innanzitutto, l'ambientazione è tipicamente fiabesca, poiché è vaga sia della cornice narrativa, in cui non conosciamo dettagli sul narratore o sul principe senza nomi, né sulla loro epoca o provenienza geografica, sia all'interno dei singoli racconti, in cui i toponimi sono rari e le storie hanno luogo in generiche case o villaggi. Ma allo stesso tempo, attraverso i dettagli accuratamente disseminati nel testo, siamo in grado di collocare spazialmente e temporalmente le storie nell'Egitto dell'epoca che va dal periodo coloniale fino agli anni Settanta, durante il regime di Sadat, quando l'opera è stata scritta.

Allo stesso modo, l'autore accosta referenti tipici della modernità - come, per esempio, il telefono, l'aeroporto, la radio - a elementi fantastici, come gli esseri soprannaturali *ifrīt* e *ġinn* delle fiabe della tradizione popolare araba. L'effetto del meraviglioso scaturisce perlopiù dai sogni dei personaggi o dalle loro visioni indotte dall'alcol o dalle droghe.

Il linguaggio, che richiama quello dei narratori popolari, è semplice, ricco di modi di dire e di espressioni popolari, ma anche complesso ricco di immagini poetiche e simbolismo, ed estremamente musicale²¹⁰. Sono abbondanti le ripetizioni e le triplicazioni tipiche delle narrazioni popolari. In aggiunta a quelli discussi nel paragrafo 2.3.5., dedicato all'analisi dello stile e del linguaggio della raccolta, possiamo notare ulteriori esempi in "Ḥikāyah bi-ra's wa ḍayl":

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ In particolare, Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*, 1928 e Axel Olrik, "Epic Laws of Folk Narrative", in A. Dundes (ed), *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1965, pp. 129-41.

²¹⁰ Cfr. cap. II di questa tesi, paragrafo 2.3.5. Cfr. anche Midḥat, al-Ġayyār, "Min al-zurqa al-dākina... ḥikāya" (Dal blu scuro, una storia), *Ḥatwa*, 3, 1981, pp. 110-114.

Il fifone sferrò un colpo, ma non andò a segno. Il maschio sferrò un altro colpo, e questo colpi nel segno; il padre colpì ancora e andò a segno; il rancoroso colpì e andò a segno, e continuò a colpire, nascondendo le urla della gatta, che, sangue e carne, graffiava e urlava, graffiava e urlava, o Mawli, finché morì²¹¹.

oppure, in “Ḥikāyat ‘Abd al-Ḥalīm Afandī” si trova:

Poi beveva una tazza di caffè senza zucchero, fumava una sigaretta, guardava l’orologio e ordinava: «Dopo aver lavato i piatti e tutti gli utensili, portate questo e quel tipo di verdura, questo e quel tipo di carne, questo e quel tipo di frutta, questo e quello...».

E così, signori, ‘Abd al-Ḥalīm Afandī sceglieva quello che gli ufficiali egiziani avrebbero mangiato a pranzo. Poi guardava l’orologio, si alzava dalla sedia e un inserviente gli andava dietro. Arrivava lì nella bella casa e si fermava, seguito dall’inserviente, davanti alla padrona di casa, la moglie del capo dell’aeroporto, che gli diceva:

«Voglio questo e quel tipo di verdura, questo e quel tipo di carne, questo e quel tipo di frutta, questo e quello...». ‘Abd al-Ḥalīm Afandī diceva allora al suo inserviente: «Vai nella cucina grande e porta una cesta con questo e quel tipo di verdura, questo e quel tipo di carne, questo e quel tipo di frutta, questo e quello...»²¹².

e ancora nello stesso racconto:

Grazie a lei la fama di ‘Abd al-Ḥalīm si sparse, si diffuse nella città e giunse alle orecchie del commissario distrettuale, del capo della polizia, e dell’ispettore della sanità. Lo conobbero così anche la moglie del commissario distrettuale, del capo della polizia e dell’ispettore della sanità, nonché i figli del commissario distrettuale, del capo distrettuale e quanto a Gabriel, l’ispettore della sanità, non aveva figli che avrebbero potuto conoscere ‘Abd al-Ḥalīm²¹³.

Come nelle fiabe, protagonisti e personaggi secondari sono spesso privi di nomi propri. Vengono identificati come “tal dei tali”, “il professore”, “la muta”, “la stracciona”, “il ricco”, “il fornaio”.

²¹¹ al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, cit., p. 284.

²¹² *Ivi*, pp. 265-6.

²¹³ *Ivi*, p. 266.

Anche quando vengono forniti nomi propri, questi sono descrittivi, cioè, suggeriscono i tratti caratteriali o i ruoli dei personaggi nella storia: Waḥīd “il solitario”, “al-Qarīn” “il demone”, Faṣīḥ “l’eloquente”, Ṣābir “colui che pazienta”, ‘Abd al-Ḥalīm “il mite”.

Questi personaggi, tuttavia, non sono eroi tradizionali, ma antieroi. I protagonisti delle storie di al-Ṭāhir ‘Abd Allāh provengono principalmente dalle fasce più basse della società. È così che l’autore opera un sovvertimento del modello tradizionale della fiaba popolare, con un chiaro intento ironico o tragicomico. Per esempio, in “Ḥikāyat ‘Abd al-Ḥalīm Afandī”, le gesta del protagonista non mirano a risolvere un’ingiustizia o una sopraffazione, ma al contrario sono solamente rivolte alla propria realizzazione personale. Infatti, il racconto si apre con ‘Abd al-Ḥalīm che rifiuta l’epiteto di eroe, ma aspira a una posizione sociale elevata per ottenere il rispetto e la reverenza nella sua comunità:

Uno dei ragazzi della riva orientale sputò e fece una scommessa con i suoi compagni: «Che direste se riuscissi ad attraversare il fiume da Est a Ovest e tornassi indietro prima che lo sputo si asciughi?» I ragazzi risposero: «Ti chiameremo eroe e racconteremo a tutti la tua storia». Disse allora lui: «No, dite che ‘Abd al-Ḥalīm Afandī è partito e che ‘Abd al-Ḥalīm Afandī è tornato. Datemi dell’Afandī, chiamatemi Afandī».

Quelli risposero, ridendo: «Ai tuoi ordini, Afandī. Come preferisci, Afandī»²¹⁴.

Questi personaggi non sono solo poveri e miserabili, ma anche brutti, storpi, analfabeti, sporchi e scalzi. Si ricordi a mo’ di esempio la descrizione dei tre narratori in “Ḥikāyat ‘Abd al-Ḥalīm Afandī”, o si veda anche la descrizione del fornaio nel racconto “Hakaḍā takallama al-farrān”: «Lo guardai e lo trovai magro, con un quarto del corpo annerito e con un sopracciglio ferito. Indossava una camicia piena di buchi da bruciature ed era avvolto in stracci, come è tipico dei figli del mestiere»²¹⁵.

L’ironia si intensifica ulteriormente quando questi personaggi accedono a posizioni sociali più elevate o, in generale, in un contesto sociale per essi nuovo, in cui appaiono comunque inquieti e fuori luogo. Dall’altra parte, lo stesso effetto ironico si osserva quando personaggi di classe sociale elevata vengono immersi in un contesto popolare. Per esempio in “Ḥikāyah bi-zaḥārīf”:

²¹⁴ *Ivi*, p. 263.

²¹⁵ *Ivi*, p. 264.

Un giorno si fermò in strada un carro dalle dimensioni di una barca a forma di oca, da cui scese un uomo elegantemente vestito, che sembrava camminare sull'acqua. Quest'uomo andò di vicolo in vicolo fino a che giunse al Caffè, dove, sentendosi stanco, si sedette e chiese una tazza di anice, in segno di gentilezza nei confronti dello spirito popolare²¹⁶.

È soprattutto nella struttura narrativa che si evidenzia il sovvertimento della fiaba tradizionale. Si menziona l'articolo di Céza Kassem Draz, la quale conduce un'analisi approfondita delle strategie e dei dispositivi ironici adottati da al-Ṭāhir 'Abd Allāh nella sua raccolta *Ḥikāyāt* per rivalutare il patrimonio culturale e artistico ereditato²¹⁷. Nel corso della sua analisi, la studiosa ha applicato il modello di fiaba popolare sviluppato da Claude Bremond, il quale estende e adatta i lavori di Vladimir Propp e Alan Dundes alle favole popolari francesi²¹⁸. L'innovazione principale di Bremond nell'analisi delle fiabe consiste nell'introduzione di una matrice composta da tre sequenze narrative: Degradazione → miglioramento, merito → ricompensa, disvalore → punizione. Queste sequenze possono essere combinate in modi diversi, creando così una struttura narrativa più flessibile. Questo ha consentito a Bremond di analizzare una vasta gamma di racconti che non potevano essere spiegati completamente dai modelli precedenti, e di introdurre il concetto di "anti-fiaba popolare", che si riferisce a storie caratterizzate da un movimento contrario rispetto al tradizionale modello fiabesco, in cui la punizione comporta la cancellazione del miglioramento iniziale del personaggio.

Draz applica questo modello di Bremond alla raccolta *Ḥikāyāt* di al-Ṭāhir 'Abd Allāh, ricavandone questo schema:

Degradazione → miglioramento = disvalore → punizione = doppia degradazione.

I racconti di *Ḥikāyāt*, per la loro struttura, possono essere considerati un'anti-fiaba, in quanto iniziano con una degradazione e si dirigono verso un miglioramento, ma questo miglioramento si rivela essere un disvalore che merita una punizione, la quale è spesso in forma iperbolica rispetto alla degradazione

²¹⁶ Ivi, p. 286.

²¹⁷ Céza Kassem Draz, "In Quest of New Narrative Forms: Irony in the Works of Four Egyptian Writers: Jamāl al-Ghīṭānī, Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abdallāh, Majīd Ṭūbyā, Ṣun'allāh Ibrāhīm (1967–1979)", *Journal of Arabic Literature*, 12, 1981, pp. 137–159.

²¹⁸ Claude Bremond, "Les bons récompensés et les méchants punis, morphologie du conte merveilleux français" in Cl. Chabrol (ed), *Sémiotique Narrative et Textuelle*, Paris, Larousse, 1973.

iniziale. Per comprendere a fondo il carattere di anti-fiaba di questi racconti, è interessante analizzare più in dettaglio l'opera in funzione di questo schema.

La degradazione iniziale dei protagonisti è principalmente di natura economica, e le altre caratteristiche negative derivano direttamente da questa condizione. Essi affrontano la povertà, l'analfabetismo, la malattia e altri mali tipici delle classi sociali inferiori. Tuttavia, sono consapevoli della loro situazione e motivati a cambiarla, sperimentando anche un senso di mancanza o frustrazione. Questa rappresenta la situazione di partenza dalla quale la storia si sviluppa verso la soluzione della mancanza ("miglioramento").

Tuttavia, i protagonisti cercano di migliorare la loro situazione attraverso mezzi indegni, come il tradimento di sé e degli altri, e la tradizionale figura dell'aiutante nelle fiabe viene svolta in questi racconti da un "nemico" della comunità, dall'alcol o dalla droga. Per esempio, 'Abd al-Ḥalīm si allea agli inglesi prima e agli ufficiali egiziani dopo, Ṣafiyah e Dalīlah vendono sé stesse e le loro famiglie per denaro e ricchezza, il professore preferisce il denaro della ricca donna yemenita al vero amore, Ġād al-Mawlā ricorre all'aiuto della superstizione e della droga per "aiutare" la moglie. Dunque, il miglioramento è in realtà un disvalore anche se porta alla soluzione della "mancanza" iniziale. La struttura narrativa della raccolta mette costantemente in scena questa dinamica. A questo punto è interessante notare due fenomeni.

Il primo riguarda il climax delle storie, spesso rappresentato come una o più scene "tableau-vivant". Questa tecnica narrativa, una delle leggi epiche della narrazione popolare per Olrik, presenta scene o immagini in modo estremamente dettagliato e vivido, quasi fossero dipinti o fotografie. Per introdurre queste scene, l'autore ricorre frequentemente alla struttura deittica *ha* + pronome + *da*, che in italiano tradurremo con *ecco* + sostantivo o verbo all'infinito. Questa costruzione deittica serve ad attirare l'attenzione del lettore su un personaggio in un momento specifico della narrazione, potenziando l'impatto delle immagini e conferendo forza emotiva alle parti restanti del racconto. Queste immagini, demarcate dalla costruzione *ha* + pronome + *da* diventano particolarmente forti perché collegano immediatamente la scena al lettore e, allo stesso tempo, creano una distanza ironica tra il lettore e i personaggi, spazialmente e concettualmente. In altre parole, l'uso di questa costruzione enfatizza il fatto che il tempo della narrazione coincide con il tempo della storia, ma crea una distanza spaziale tra il lettore e l'immagine. Attraverso questa tecnica, l'autore sottolinea che la realtà può essere molto diversa da ciò che sembra a prima vista, invitando il lettore a riflettere su quanto le apparenze possano essere ingannevoli e quanto siano presenti incongruenze e contraddizioni nella società e nelle convenzioni sociali.

Il secondo aspetto di rilievo, correlato al primo, riguarda il chiaro intento moralizzatore tipico delle storie popolari che viene abilmente ripreso da al-Ṭāhir ‘Abd Allāh.

Nei racconti di *Ḥikāyāt*, emerge una profonda ironia nel modo in cui i personaggi sembrano abbracciare la morale o acquisire una comprensione delle loro azioni sbagliate, ma è sempre troppo tardi per loro.

Nel racconto “Tarnīmah li-l-amīr” il professore riconosce l'errore di aver perduto il suo vero amore per il denaro e se ne pente. Purtroppo, questa presa di coscienza arriva quando è ormai impossibile per lui cambiare il corso del destino e il tentativo di recuperare ciò che aveva lasciato lo porta alla morte.

Anche Ṣābir arriva alla morale quando è troppo tardi. Dopo aver ottenuto ricchezza e potere, si accorge di non possedere nulla che lo possa rendere pienamente soddisfatto. Avvicinandosi alla fine solo e malato, sente che tutto il denaro guadagnato è ormai inutile. Prova a consolarsi con un surrogato di amore familiare e notorietà: acquistando una donna con cui generare un erede e immaginando gli uomini del mercato raccontare di lui con “lingue di fuoco”.

Similmente ‘Abbās cede all’amore per una donna solo dopo essersi venduto all’uomo ricco. Anche per lui è troppo tardi e la sua decisione di cambiare direzione, ossia di abbandonare il denaro per l’amore, lo porta ad essere condannato a un riformatorio.

In contrasto con le aspettative delle fiabe tradizionali, nei racconti di *Ḥikāyāt* non vi è mai un lieto fine e la maggior parte di essi sfocia addirittura in un finale tragico. Gli anteroi vengono puniti per la loro disonestà, per la loro codardia e per il loro arrivismo. La punizione spesso si aggiunge alla condizione iniziale di degradazione, dunque, nei termini usati da Draz, si giunge ad una situazione di “doppia degradazione”. Se il primo termine della prima sequenza è la povertà, allora il termine finale sarà povertà + disabilità fisica (Ġād al-Mawlā in “Ḥikāyah bi-ra’s wa ḡayl”) o riformatorio governativo (Ḥannā in “Ḥikāyah mīlūdrāmiyyah” o ‘Abbās in “Ḥikāyah bi-zaḡārif”) o morte (il meridionale in “Ḥikāyat al-ṣa’īdī” o il professore in “Tarnīmah li-l-amīr”).

La novità introdotta da Yaḡyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh risiede nel fatto che non è mai l’oppressore a essere condannato, né tanto meno i ricchi e potenti che vendono opportunità di riscatto; a essere puniti sono, invece, gli oppressi che non si ribellano o cercano facili e disoneste scappatoie, teorizzando così un nuovo senso di responsabilità, valori etici e dignità tra i personaggi.

L'idea chiave qui è che i corruttori possono essere tali solo se ci sono individui disposti a cedere alla corruzione, infrangendo le regole dell'etica. Inoltre, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh sottolinea che le azioni di un

individuo sono determinate principalmente dalla propria natura e non da forze esterne, aprendo la strada alla libertà etica e politica.

3.2.2. Dialogo con *Alf laylah wa laylah*

All'interno di questa raccolta, al-Ṭāhir 'Abd Allāh inserisce molteplici riferimenti intertestuali ad *Alf laylah wa laylah*. Guardando agli elementi paratestuali, il titolo stesso della raccolta richiama immediatamente la cornice narrativa di *Alf laylah wa laylah*, suggerendo che le storie saranno raccontate di “notte” a un sovrano. L'incipit del primo racconto rafforza ulteriormente questa relazione, poiché le storie sono raccontate da un narratore che si rivolge direttamente a un principe così come Šahrazād si rivolge direttamente al re Šahriyār. Tuttavia, a differenza delle *Alf laylah wa laylah*, nella raccolta manca un vero e proprio racconto-cornice e il narratore viene introdotto a narrare sin da subito. I personaggi di Šahriyār e Šahrazād subiscono dei cambiamenti in questa raccolta: il principe, senza nome né regno, è insonne e si rivolge a un cantastorie, anch'esso anonimo, per trovare rimedio alla sua insonnia. Di conseguenza, il tradizionale ruolo di Šahrazād, che racconta storie per tenere sveglio il re e salvarsi la vita, viene qui ribaltato, con il narratore che racconta storie per aiutare il principe a dormire.

All'interno delle storie della raccolta, l'autore reinterpreta altri motivi e personaggi ripresi dal mondo di *Alf laylah wa laylah*. Ad esempio, nel racconto “Ḥikāyat Umm Dalīlah...ṭāhiyat al-mawt”, il nome Dalīlah allude all'astuzia delle donne incarnata dalla protagonista omonima della storia “Dalīlah al-muḥtālah” (Dalīlah la furba) presente in *Alf laylah wa laylah*. In questo racconto la protagonista Dalīlah sposa un uomo per le sue ricchezze, mettendo in atto un astuto piano, elaborato dalla madre, per ucciderlo e impossessarsi dei suoi beni. Ancora una volta, l'autore rovescia la dinamica tradizionale, poiché, a differenza di *Alf laylah wa laylah*, in cui Dalīlah è una madre che insegna l'astuzia a sua figlia, nella raccolta, la Dalīlah protagonista è una figlia che apprende l'astuzia dalla madre. In questo modo, al-Ṭāhir 'Abd Allāh sposta la focalizzazione da chi “corrompe” a chi si lascia “corrompere” in accordo con la sua idea sul senso responsabilità che si ritrova in tutta la raccolta.

Nel racconto “Ḥikāyat al-ša'īdī” il richiamo intertestuale ad *Alf laylah wa laylah* è ancora più evidente. Infatti, il meridionale, protagonista di questa storia, uccide per errore il figlio di un *'ifrīt* così come il mercante, protagonista della storia “Ḥikāyat al-tāḡr ma'a al-'ifrīt” (Storia del mercante e del dèmone) della prima notte in *Alf laylah wa laylah*. Possiamo notare la similitudine fin dall'incipit dei due racconti. Il racconto “Ḥikāyat al-ša'īdī” inizia come segue:

Fu svegliato da un urlo e la trovò sopra la sua testa che piangeva. Era vestita di nero e teneva tra le mani un bimbo morto. Disse: «O Tale figlio di Tali, il mondo è divenuto troppo stretto per te che non hai trovato nessun altro posto che qui, accalcato tra me e i miei figli? Hai ucciso mio figlio, uomo di poco vista! Dovrai lasciare queste case prima dello spuntare del giorno affinché si allevi il dolore per (la perdita di) mio figlio!»²¹⁹.

Mentre “*Ḥikāyat al-tāğr ma‘a al-‘ifrīt*” inizia:

Nella prima notte Shahrazād raccontò: – Ho udito narrare, o re felice, che c’era una volta un mercante, ricco in danaro e in affari, il quale montò un giorno a cavallo ed uscì dirigendosi verso un altro paese. Oppresso dal caldo lungo il cammino, si sedette sotto un albero, pose mano alla bisaccia e mangiò pane e datteri che avea con sé, gettando via i noccioli dei datteri, quand’ecco un demone di alta statura gli si avvicinò con la spada in mano, dicendogli: – Alzati, affinché io ti uccida come hai ucciso mio figlio. – Come ho ucciso tuo figlio? – chiese il mercante. Rispose il demone: – Quando hai mangiato i datteri e gettato via i noccioli, questi han colpito al petto mio figlio, che ne è rimasto vittima ed è morto all’istante –. Allora il mercante gli disse: – Sappi che su di me grava un debito, e che ho molte ricchezze, e figli e moglie, ed ho degli obblighi da soddisfare; lascia perciò ch’io mi rechi a casa per dare a ciascuno ciò che gli spetta, e poi ritorni da te, ché io mi impegno di ritornare, onde tu faccia di me quel che vorrai; e chiamo Iddio a testimone di ciò che affermo²²⁰.

In entrambi i racconti il protagonista è stremato e cerca ristoro. Inoltre, in entrambi i racconti l’*‘ifrīt* minaccia il protagonista per vendetta. Ma il testo moderno di al-Ṭāhir ‘Abd Allāh presenta molteplici differenze e sovversioni, soprattutto nel seguito della storia. Innanzitutto, i protagonisti, un meridionale povero e un ricco mercante, appartengono a classi sociali opposte. Anche la minaccia dell’*‘ifrīt* è differente e opposta: nel racconto “*Ḥikāyat al-tāğr*” l’*‘ifrīt* intima al protagonista di ritornare sul luogo del misfatto affinché possa ucciderlo, mentre nel racconto “*Ḥikāyat al-ša‘īdī*” l’*‘ifrīt* intima al protagonista di lasciare il villaggio. La reazione del meridionale in *Ḥikāyāt* è anch’essa opposta a quella del protagonista in *Alf laylah wa laylah*: il personaggio ideato da al-Ṭāhir ‘Abd Allāh tenta in tutti i modi di sfuggire all’ordine dell’*‘ifrīt*, al contrario del mercante che, per onorare il patto stabilito, si presenta spontaneamente di fronte a esso pur sapendo di dover morire. Il

²¹⁹ al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, cit., p. 277.

²²⁰ *Le mille e una notte*, a cura di Francesco Gabrieli, vol. I, Torino, Einaudi, p. 13.

sovvertimento continua nella conclusione: l'onesto mercante incontra tre vecchi uomini, che stupiti della sua onestà, lo aiutano a salvarsi, mentre il meridionale, giunto dal saggio per chiedere aiuto, lo trova morto ed è costretto a fuggire.

Dal punto di vista dell'intertestualità il racconto "Hakaḍā takallama al-farrān" è forse il più interessante. In questo racconto, il narratore racconta al principe di avere avuto una disgrazia che lo ha reso povero e, per questo, di essere diventato insonne. Il narratore decide così di chiedere aiuto a un amico ricco per risolvere povertà ed insonnia. Disinteressandosi completamente della povertà, l'amico ricco si impegna a risolvere l'insonnia del narratore con lo stesso rimedio con cui il narratore risolve l'insonnia del suo principe nella cornice narrativa: la narrazione di storie. A questo scopo chiama un fornaio a cui propone di raccontare delle storie al narratore affinché si addormenti in cambio di un abbondante pasto. In caso di fallimento la punizione è però la morte. Il fornaio, descritto come un uomo estremamente indigente, accetta l'incarico e inizia a raccontare al narratore le sue esperienze "stravaganti" vissute sia nella veglia che nei sogni.

Il racconto riprende la struttura a più livelli di *Alf laylah wa laylah*, in quanto, nella narrazione principale rappresentata dalla recitazione del cantastorie al principe si inserisce la narrazione di un altro personaggio, il fornaio. Così come per Šahrazād e molti personaggi di *Alf laylah wa laylah*, anche per il fornaio la vita dipende dall'efficacia della sua narrazione.

Inoltre, il racconto di secondo grado riprende tematicamente il primo (relazione intratestuale): il poverissimo fornaio racconta storie al povero narratore per farlo addormentare, così come il povero narratore racconta storie al sovrano con lo stesso fine. Dunque, questo racconto è emblematico per comprendere meglio la funzione che l'autore assegna alla narrazione e il significato della riscrittura moderna dell'autore rispetto al suo modello.

Come in *Alf laylah wa laylah*, l'affabulatore in *Hikāyāt* è sempre subordinato al suo potente ascoltatore, ma la funzione della narrazione assume un significato differente. In *Alf laylah wa laylah* il potente chiede ai personaggi subordinati storie straordinarie che riescano a stupirlo in cambio della vita. Dal punto di vista dell'ascoltatore, la narrazione di una storia assume dunque un ruolo puramente ricreativo, in grado di soddisfare la curiosità del potente. Di contro, il racconto "Hakaḍā takallama al-farrān" in *Hikāyāt* svela attraverso il narratore, ora nella posizione di ascoltatore, che la narrazione può avere sul destinatario tre effetti distinti: far riflettere, far vagare la mente e far addormentare (o forse svolgere tutti e tre questi ruoli contemporaneamente). Infatti, nel finale del racconto il narratore, appena destato, dice:

«Per Dio... mi ha fatto riflettere per un'ora, mi ha distratto per un'altra ora e mi ha fatto dormire, senza un soldo, tra amore e odio...»²²¹.

Il racconto, in particolare, diventa una medicina contro l'insonnia. Il suo potere di alleviare il peso delle preoccupazioni non è però in grado di modificare la propria condizione nella vita reale. Infatti, la storia si conclude col narratore che dice:

«Ed ora eccomi qui sveglio e desideroso come ogni povero di ottenere il vaso d'oro»²²².

Per quanto riguarda il significato della riscrittura moderna dell'autore rispetto ad *Alf laylah wa laylah*, esso può essere dedotto dalle parole con cui il fornaio introduce i sogni che sta per raccontare:

«Quanto a te, ti racconterò il sogno verde delizioso, il sogno blu terrificante e il sogno bianco privo di sapore»²²³.

Così come i sogni del fornaio, le storie della raccolta *Hikāyāt* raccontate al principe non sono semplici “favole della buonanotte” come ci si aspetterebbe dal titolo, ma possono sia deliziare che terrorizzare, sia far distrarre che far riflettere.

Il cantastorie rappresenta un uomo comune che condivide la lingua e le esperienze della gente fuori dal palazzo reale. Mentre Šahrazād non racconta mai storie vissute in prima persona, il narratore in *Hikāyāt* narra al principe molti racconti tratti dalla sua vita e dalle sue esperienze nella società. Nonostante non venga specificato dove avvenga questa narrazione tra il cantastorie e il principe, l'obiettivo è chiaro: far prendere consapevolezza al principe di ciò che accade nel suo regno con il pretesto di voler farlo addormentare. Così come le storie del fornaio hanno portato a riflettere il narratore, anche le storie del narratore porteranno a riflettere il principe. Il sovvertimento del personaggio del narratore, che passa da essere la figlia di un ministro (Šahrazād) a diventare un cantastorie anonimo, sottolinea dunque una connessione più diretta tra il sovrano e la realtà del popolo.

²²¹ al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, cit., p. 310.

²²² *Ibid.*

²²³ *Ivi*, p. 303.

Attraverso il personaggio del cantastorie, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh offre riflessioni profonde sul ruolo della letteratura e sulla sua relazione con il potere e il lettore. Il principe potrebbe fungere da simbolo del potere politico dell'epoca in cui l'autore ha scritto l'opera, rappresentando metaforicamente i governanti isolati nei loro palazzi, disinteressati ai problemi del popolo. Di conseguenza, il ricorso all'intertestualità diventa uno strumento per mascherare la critica al contesto attuale e sfuggire ai rigidi controlli di censura. In una seconda chiave di lettura, il principe potrebbe rappresentare ogni lettore. In questo senso, il testo diventa un mezzo attraverso il quale il lettore prende consapevolezza dei problemi del suo tempo. Mentre il riferimento intertestuale alle *Alf laylah wa laylah* orienta il lettore a un'interpretazione in termini di finzione, questa viene messa in crisi dalla dimensione referenziale dei racconti, portandolo così alla riflessione.

Invece di limitarsi a emulare superficialmente il modello delle *Alf laylah wa laylah*, le storie di *Hikāyāt* sembrano rappresentare in modo nuovo e creativo i temi e gli elementi delle narrazioni tradizionali, portandole a un livello diverso di interpretazione e significato. Come scrittore, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh riesce a veicolare attraverso la sua riscrittura creativa della tradizione messaggi fortemente legati alla realtà storica e sociale.

Conclusioni

La raccolta di racconti *Hikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām* di Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh si presenta come un'opera straordinariamente innovativa e originale, che riflette la passione dell'autore per la sperimentazione letteraria. L'analisi di questa raccolta rivela come al-Ṭāhir ‘Abd Allāh abbia superato le convenzioni narrative del realismo mimetico attraverso un approccio unico che abbraccia la tradizione orale e la narrativa popolare, ma si avvicina anche a una forma di scrittura poetica, ricca di simbolismo e musicalità.

In particolare, emerge che la scelta di al-Ṭāhir ‘Abd Allāh di utilizzare l'oralità e l'intertestualità non è motivata unicamente dal desiderio di recuperare alcune caratteristiche per creare uno stile nuovo e personale, ma è finalizzata anche alla realizzazione di una rivoluzione politico-sociale. L'autore sembra sfruttare a suo favore la dicotomia esistente tra letteratura colta, legata alla dimensione scritturale e propria dell'élite, e letteratura popolare, radicata nell'oralità e propria delle masse, per cercare di cambiare la narrazione ufficiale sulla storia del suo Paese, fornendo una prospettiva alternativa.

Nella sua opera, Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh rappresenta le fasce emarginate della società, ignorate dai centri di potere e, per farlo, attinge in modo profondo alla tradizione orale, trasformandola in un elemento chiave della sua scrittura e creando così una raccolta che si presenta come la recitazione orale di un cantastorie. Prende in prestito la figura tradizionale del cantastorie e ne acquisisce il linguaggio, semplice e vicino alla gente comune, nonché le sue abilità nel coinvolgere il pubblico, intrattenerlo, stimolare la sua immaginazione, e al contempo educarlo e portarlo a riflettere sulla società.

Per rendere i suoi racconti familiari alla gente comune e rafforzare il senso di appartenenza e l'identità culturale araba-egiziana, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh crea un legame tra le sue storie e quelle della tradizione popolare grazie ai continui riferimenti intertestuali alle fiabe popolari e alle *Mille e una notte*. L'autore rielabora con la sua creatività le figure e le trame appartenenti a questa cultura, sovvertendole e riportandole al contesto moderno dell'Egitto della sua epoca, per criticare i valori distorti della sua società e rivelare la crudeltà della realtà contemporanea.

È grazie all'ironia della sovversione e alla spiccata dimensione referenziale dei racconti, in contrasto con l'ambientazione fiabesca e l'atmosfera delle *Mille e una notte*, che il lettore sperimenta una discrepanza rispetto alle sue aspettative che lo porta a riflettere.

Nella sua raccolta, al-Ṭāhir ‘Abd Allāh descrive una realtà disumana e alienante, esplora le ingiustizie, le disuguaglianze e le sofferenze umane, presentando spesso situazioni tragiche e disperate. La fuga

finale del narratore nell'ultima storia della raccolta rappresenta il rifiuto di questa società crudele e un appello urgente al cambiamento. Quest'opera incarna profondamente il pensiero dell'autore e la sua visione del mondo, che nella sua unica intervista rilasciata esprime con queste parole:

Forse una realtà non umana non può darti cose umane. Intendo dire che la realtà sociale può essere disumana. Tutto ciò che puoi fare è cercare di vivere come un uomo rispettabile e opporsi all'alienazione, e ciò può avvenire solo attraverso la rivoluzione. Tuttavia, dico che la nostra realtà disumana possiede risorse e capacità umane che mi permettono di agire. Questa realtà non concede amicizia. Ma sono in grado di trovare un amico²²⁴.

Attraverso le storie della raccolta, in cui la punizione spetta a chi non si oppone e cede alla corruzione morale, al-Ṭāhir 'Abd Allāh esprime la sua idea di responsabilità sociale e l'importanza della libertà individuale. Egli enfatizza la necessità di preservare la propria umanità in questa società priva di compassione e mette in evidenza il potere della comunità quando le persone si uniscono per un obiettivo comune.

Il messaggio dell'autore non si manifesta solo a livello di contenuto, ma emerge dalla struttura stessa della raccolta, poiché le sue radici orali e tradizionali contribuiscono a creare una dimensione collettiva.

Dunque, attraverso la dimensione dell'oralità e l'intertestualità al-Ṭāhir 'Abd Allāh compie un'enunciazione di poetica e propone le sue riflessioni sul ruolo dello scrittore e della letteratura nel processo di trasformazione della società, rappresentando quel connubio cercato dalla *Generazione degli Anni Sessanta* tra rivoluzione estetica e *iltizām*.

²²⁴ Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abd Allāh, *al-Kitābāt al-kāmilah*, cit., p. 492.

Appendice

Traduzione della raccolta *Hikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām* (Storie per il principe finché non si addormenta)

Dal blu scuro, una storia

Lode a Dio che non mi ha privato di ogni grazia, concedendomi il dono dell'immaginazione. Benedizione al Profeta che ha aiutato l'innocente gazzella quando in lui ha cercato rifugio contro la malvagità del suo vile padrone. E lode, lode a te, mio principe.

(Racconto)

L'eccentrico conte italiano arrivò nella Città dell'Inverno in estate. Appena lo sguardo del sole estivo della città venne a cadere su di lui - lo straniero - colpendolo con mille ciglia di luce e mille ciglia di fuoco, lui stesso si affrettò a togliersi tutti i vestiti tranne i pantaloni corti - per evitare il biasimo - e infilò la testa pelata sotto a un cappello blu. Poi, con la mano in cui teneva la pipa, fece un cenno al soldato scozzese, con l'uniforme blu scintillante, l'elmo piumato blu in testa e la spada al fianco, che si precipitò da lui e gli porse due bottiglie di whisky.

Il conte, amante del bere, bevve una bottiglia in piedi, e l'altra seduto sui gradini dell'aeroporto. Si sfregò le mani e una carrozza blu con i finestrini chiusi da tendine blu si mosse nella sua direzione. Vi scese un uomo enorme che prese il conte e lo fece sedere sul sedile posteriore, mentre la guardia scozzese montò a cavallo, precedendo la carrozza con la spada sguainata.

(Racconto)

Il conte ubriaco si affacciò dal balcone dell'hotel che dava sul Nilo. Gli apparve come uomini con vesti colorate del blu scuro delle onde attorno ai quali erano disseminate stelle blu. A tal vista, il suo animo si agitò e lo incitò ad agire: disegnò su un foglio le sette case e le circondò con un recinto di ferro appuntito in grado di penetrare la carne, poi mise a guardia del cancello cani per sbranare la carne. Ognuna delle sette case aveva un cortile, con al centro un bacino d'acqua con pesci colorati e una fontanella, e dentro al recinto c'era una stalla. La prima casa era di un piano, la seconda di due piani, e così in ordine crescente (1=1, 2=2, 7=7) ed erano verniciate di un colore blu man mano sempre più scuro (da 1 a 7 o viceversa). Il conte levò il cannocchiale e scelse sei fra quegli uomini (il muratore

è abile, il fabbro è forte, il cocchiere è giovane, il contadino è virile, il carpentiere ha mani di notevole talento, l'imbianchino è allegro).

(Racconto)

Il conte stava sdraiato a pancia in giù su un materasso di gomma riempito d'aria umida, sotto a un ombrellone da cui pendevano fronzoli di carta crespa blu. Infine, parlò in italiano: «Bravi! Vi siete fidati di me e io vi ho consegnato queste case... Ed eccovi qui davanti a me, come dei rispettabili signori in abiti neri e scarpe lucide, a soffiarvi il naso con i fazzoletti. Tutto ciò che c'è qui dentro al recinto è vostro. Oggi beviamo e divertiamoci, da domani vi insegnerò a giocare a carte, e tra un mese riceveremo qui i nostri ospiti, appartenenti alle classi elevate della città. Ognuno di voi saprà impugnare forchetta e coltello e saprà come staccare la carne dall'osso. Seminerò nelle vostre anime disperse lo spirito della comunità, che si rifiuta di essere dominato, quello che progetta la vittoria che farà di voi a buon diritto i ricchi signori di questo mondo che rispetta solo il ricco signore. Io stesso ho conquistato questo spirito solo dopo duri sforzi e una vita infima che per poco non mi gettava nella massa di morti, nudi e affamati».

Il conte alzò la sua coppa e altrettanto fecero i suoi subalterni; quindi, brindarono come se fossero gran signori da lunghissimo tempo.

(Racconto)

Passò un mese, poi un altro e un altro ancora, ed eccoli, uomini del popolo, ricevere i propri ospiti tra gli arricchiti del mondo – e sempre in cerca di maggior guadagni – con i cappelli alzati. Parlano tra loro in italiano, e con i loro compatrioti in una lingua mista tra arabo e italiano; giocano a carte con la destrezza di un incantatore di serpenti, e sono bravi nel lanciarsi segnali con gli occhi e nell'imbrogliare al punto che finiscono per vincere tutti i soldi degli avversari; Bevono pozzi, fiumi, mari di buon vino senza che giri loro la testa e mangiano colline, montagne, pianure e valli di carne grigliata, fritta, bollita senza che gli vengano le coliche o altri dolori.

(Racconto)

Dopo averti elogiato, mio principe, e aver pregato per il Profeta, Dio benedica il gran finale:

Ecco arrivare da lontano la vecchia carrozza con le tendine blu tirate, schiacciando con le sue ruote persone, alberi, animali domestici e da cortile, e radendo al suolo le case delle formiche. Si fermò davanti al cancello e scesero uomini forti e robusti. Il conte alzò il cappello blu con una mano e con la mano che teneva la pipa indicò i cani, che smisero di abbaiare. E il conte disse amareggiato agli

uomini: «Come è arrivato in fretta questo momento!». Nessuno rispose e salì sul carro, seguito da quelli. I cavalli partirono al galoppo e si alzò la polvere che coprì ogni cosa.

Racconto di un'estate

Dopo la partenza del conte (quello di cui ti ho raccontato la storia, mio principe), la carrozza sollevò dietro di sé un gran polverone che la oscurò agli occhi della gente.

Ora, qui io racconto: si avvicina un'estate senza precedenti. L'acqua non basterà a mitigare il caldo eccessivo nel ventre, e l'umidità dell'aria toglierà il fiato. Il sole, molto più grande, si troverà vicino alla terra e il suo unico scopo sarà quello di far scoppiare un incendio nel nostro mondo in quel preciso istante.

(Dio è uno, principe mio, e il sole ha due facce)

La madre disse: «Tuo padre, che Dio abbia misericordia di lui, era un uomo buono. Non faceva del male a nessuno e chiedeva ai muri di guidarlo. E il conte, figlio mio, con i suoi soldi ha comprato la terra da tuo nonno».

al-Bakrī rispose: «Mio nonno si ubriacava e giocava d'azzardo, e questo è nella natura degli uomini, ma con quale diritto al-Qarīn eredita la terra? Non è un conte, non è figlio di un conte, non proviene da una stirpe di conti, e allo stesso modo né io né tu conosciamo l'italiano e dunque possiamo giudicare se le sue parole sono italiane o no. E poi il suo nome è al-Qarīn!!²²⁵ Ṭuṣ! Con il mio bastone gli impedirò di coltivare la terra».

La madre gridò, e accorsero i vicini. Ne nacque una disputa, ma al-Bakrī si fece strada tra la folla e, stringendo in mano il suo bastone, puntò dritto alla terra. Dietro di lui sua madre camminava percuotendosi il viso, accompagnata da un gruppo di donne che piangevano.

al-Bakrī gridò verso al-Qarīn: «Scendi dal mulo e vieni a parlare con me!»

Al-Qarīn disse tra sé: «Qui si mette male! Sento che si stanno bagnando i pantaloni e sento l'odore della mia paura». Così Al-Qarīn spronò il mulo e scappò via.

(Mio principe, anche la notte ha due teste. Dio è nel Suo regno e non ha soci)

Al-Qarīn disse al fabbro: «Costruisci per me una stanza con le pareti e il soffitto in lamiera di ferro resistente, una porta in lamiera di ferro resistente che si chiuda dall'interno con un robusto catenaccio,

²²⁵ È così chiamato un demone che accompagna l'uomo durante la sua vita, spingendolo a compiere cattive azioni.

e fai su di essa un foro incantato da cui possa io guardare fuori senza che mi vedano, e io ti darò, fabbro, una banconota da 10 sterline, più un'altra banconota da 10 sterline, e una banconota da 10 sterline».

E al-Qarīn disse a tre assassini tracciandogli la casa, l'albero, il percorso, la collina e il canale: «Lo voglio vivo e legato con (delle) corde, gli sputerò in faccia, cane figlio di un cane! Io sono al-Qarīn e vi pagherò con una banconota da 10 sterline, più un'altra banconota da 10 sterline, un'altra banconota da 10 sterline e un'altra ancora...»

Quando ormai si era separato dai tre assassini, al-Qarīn si disse: «Ho detto loro che è un cane figlio di un cane, ma ho dimenticato di dirgli che è una volpe figlio di una volpe. Potrebbe imbrogliarli e tuffarsi nel canale, ma potrebbe anche nascondersi in qualche posto e aspettare il momento giusto per precipitarsi qui e piombarmi addosso, magari travestito da servo che mi porta la brocca dell'acqua e il vassoio del cibo».

Storia di 'Abd al-Ḥalīm Afandī e di quel che gli capitò con la stracciona

Io non ero presente in quei giorni, mio principe, ma ho udito questa storia durante una serata animata da tre uomini, tre dei migliori cantastorie mai esistiti, che la morte tiranna portò via in un solo anno. Che Dio ne abbia misericordia, la loro scomparsa è stata una grande perdita per noi.

- Uno aveva un braccio solo e suonava il liuto, facendo piangere con una corda e ridere con l'altra;
- Uno era sordomuto e dipingeva il mondo con grida e gesti: un mondo di mare, alberi, uccelli e uomini;
- L'ultimo, invece, era senza denti e suonava il tamburello come nessun altro.

Dopo che ebbero mangiato a sazietà, bevuto e bestemmiato, il sordomuto strillò, lo storpio suonò il liuto e lo sdentato batté il suo tamburello, ad un ritmo veloce chiamato *qādūs*. Dissero:

In una notte, una notte come questa, e il Signore dell'Universo è testimone della veridicità di quanto raccontiamo, gli inglesi scesero dalle loro imbarcazioni e piantarono le tende nella deserta distesa di sabbia. Rimasero così per circa un mese accanto al fiume che li separava dalle case degli abitanti della sponda orientale, finché arrivò il tal giorno:

Uno dei ragazzi della riva orientale sputò e fece una scommessa con i suoi compagni: «Che direste se riuscissi ad attraversare il fiume da Est a Ovest e tornassi indietro prima che lo sputo si asciughi?» I ragazzi risposero: «Ti chiameremo eroe e racconteremo a tutti la tua storia». Disse allora lui: «No,

dite che ‘Abd al-Ḥalīm Afandī è partito e che ‘Abd al-Ḥalīm Afandī è tornato. Datemi dell’Afandī, chiamatemi Afandī». ²²⁶

Quelli risposero, ridendo: «Ai tuoi ordini, Afandī. Come preferisci, Afandī».

Il ragazzo allora si tolse i vestiti, si gettò in acqua e lottò contro le onde, finché raggiunse la sponda occidentale. Sentendosi la pancia gonfia, disse tra sé: «Mi fermerò qui, sulla soffice sabbia per svuotare la vescica».

Udì l’inglese che lo chiamava in una lingua storpiata dicendo: Non aver paura, sono il capo cuoco degli inglesi. Poi gli disse con parole dolci e lusinghiere: «Sia glorificato Colui che ti ha formato il corpo e disegnato il viso». E continuò a parlargli con la lingua rossa della passione: «Lascia che ti tocchi e ti baci la guancia».

In breve, fratelli, le parole dolci e colorate cosparsero di rose e fiori di *hennè* la strada fino all’accampamento inglese.

Ora udite miei ascoltatori. L’inglese disse ad ‘Abd al-Ḥalīm: «Entra in bagno e lavati!» e gli porse una saponetta profumata. Il ragazzo vi entrò, si strofinò la pelle, togliendo pulci e pidocchi, e uscì dal bagno con addosso pantaloni blu e giacca bianca e pantofole ai piedi. Si sedette allora sulla sedia e venne il barbiere inglese che tagliò i capelli di ‘Abd al-Ḥalīm e vi applicò un olio profumato.

Come i ragazzi risero di ‘Abd al-Ḥalīm quando disse chiamatemi Afandī, così la sorte rise di loro. Ecco ‘Abd al-Ḥalīm davanti agli occhi di tutti, grandi e piccoli, un vero Afandī, salutare con la mano, mentre l’inviato inglese agita un fazzoletto bianco e il motore della barca rumoreggia: fu... fu..

‘Abd al-Ḥalīm Afandī andò dal banditore, e il banditore cieco fece il giro delle strade. Dalla barca, l’inviato inglese parlò alla gente con la lingua storpiata, chiedendo di costruire un muro di pietra, e diede loro *riyāl* di argento. Poi comprò dalla madre dei ragazzi uova e pollo, e dalla figlia coniglio e piccione.

(Pregate per Taha, il Profeta)

In due giorni gli uomini eressero il muro e costruirono una bella casa dove andò a vivere il capo degli inglesi. Costruirono la cucina, il laboratorio, e il magazzino. Infine, ripararono, lastrarono, asfaltarono le strade in modo che elicotteri e aerei potessero atterrare.

²²⁶ La parola “Afandī”, dal turco, corrisponde al nostro “Signore” e identifica anche una categoria sociale che emerge nell’Egitto coloniale e che va a rappresentare la nuova élite della classe media.

In due mesi grazie al capo cuoco inglese ‘Abd al-Ḥalīm imparò a cucinare i piatti inglesi, a fare la torta dolce e la torta salata e imparò la lingua degli inglesi; quindi, iniziò a parlare come gli inglesi.

Il maestro disse al suo allievo: «Quando arriva l’estate indossa un abito chiaro e leggero di pelle di zigrino e tieni sempre in mano uno scacciamosche, ché qui in estate ci sono molte mosche, o ‘Abd al-Ḥalīm».

Lo straniero disse al ragazzo del posto: «Invece d’inverno indossa un abito scuro. La lana inglese, come sai Ḥalīm, è la migliore».

E sotto la lampadina elettrica i corpi si unirono. L’amante disse: «Se frequenti gli anziani del popolo, i più giovani ti rispetteranno, staranno ai tuoi piedi e ti chiederanno aiuto. Aiutali, o luce degli occhi, e porta le loro cause alle persone potenti che possono risolvere i problemi e togli le persone dalla prigione, così il tuo nome e la tua reputazione cresceranno e diventerai la persona che io volevo tu fossi».

I giorni trascorsero rapidamente come l’acqua che scorre nelle ruote idrauliche e l’Inglese, il maestro di ‘Abd al-Ḥalīm, partì con il resto della sua gente per il Paese degli inglesi. Nell’aeroporto si stabilì un ufficiale della Terra d’Egitto e lo gestì.

‘Abd al-Ḥalīm versò lacrime di dolore il giorno in cui dovette dire addio al suo maestro inglese, ma pianse lacrime di gioia quando l’egiziano, l’ufficiale capo dell’aeroporto, gli annunciò: «Tu, da oggi, sarai il capo cuoco dell’aeroporto».

E così, fratelli miei, ‘Abd al-Ḥalīm divenne capo cuoco dell’aeroporto egiziano. Se ne stava seduto su una sedia mentre gli altri sembravano api in un alveare: lavavano i piatti e li asciugavano con i canovacci, lucidavano pentole, forchette, e coltelli con la farina, levavano la buccia ai datteri, pelavano le verdure, e preparavano il pasto per gli ufficiali egiziani.

La madre di ‘Abd al-Ḥalīm si svegliava da un dolce sonno con la voce del muezzin e il canto del gallo, portava in una mano la brocca d’acqua calda e nell’altra il catino bianco, e chiamava a bassa voce: «‘Abd al-Ḥalīm!». ‘Abd al-Ḥalīm si svegliava, guardava l’orologio e si lavava la faccia senza alzarsi dal letto; dopo beveva una tazza di caffè con latte e zucchero e fumava una sigaretta di marca inglese, sulla cui estremità c’era stampato un gatto nero con una fascia in testa seduto su una sedia. Quando finiva di fumare la sigaretta, si alzava dal letto, si radeva la barba davanti a uno specchio belga, indossava un abito pulito e stirato, beveva una tazza di caffè zuccherato, guardava l’orologio e se ne andava fuori per godere della vista delle ragazze che al mattino tornavano dal fiume con i loro vasi di terracotta. Saliva sulla barca che lo traghettava dalla sponda orientale a quella occidentale, e

lì in cucina si sedeva sulla sua sedia, guardava l'orologio, chiedeva: «Avete bollito le uova?» e sentiva la loro risposta: «Le abbiamo bollite».

«Burro, formaggio e marmellate?»

«Nei piatti»,

«Avete tagliato le pagnotte?»

«Le abbiamo tagliate».

‘Abd al-Ḥalīm guardava l'orologio e diceva: «Ora servite la colazione agli ufficiali egiziani e portatemi la mia».

E così, signori, gli ufficiali egiziani e ‘Abd al-Ḥalīm Afandī facevano la stessa colazione, con fette di pane spalmate con burro, un uovo sodo e uno fritto, un piattino di marmellata e un pezzo di formaggio Rumi. Poi beveva una tazza di caffè senza zucchero, fumava una sigaretta, guardava l'orologio e ordinava: «Dopo aver lavato i piatti e tutti gli utensili, portate questo e quel tipo di verdura, questo e quel tipo di carne, questo e quel tipo di frutta, questo e quello...».

E così, signori, ‘Abd al-Ḥalīm Afandī sceglieva quello che gli ufficiali egiziani avrebbero mangiato a pranzo. Poi guardava l'orologio, si alzava dalla sedia e un'insergente gli andava dietro. Arrivava lì nella bella casa e si fermava, seguito dall'insergente, davanti alla padrona di casa, la moglie del capo dell'aeroporto, che gli diceva:

«Voglio questo e quel tipo di verdura, questo e quel tipo di carne, questo e quel tipo di frutta, questo e quello...». ‘Abd al-Ḥalīm Afandī diceva allora al suo insergente: «Vai nella cucina grande e porta una cesta con questo e quel tipo di verdura, questo e quel tipo di carne, questo e quel tipo di frutta, questo e quello...». Nel frattempo, ‘Abd al-Ḥalīm Afandī entrava nella piccola cucina e lavava pentole, piatti, forchette, coltelli e cucchiari e li asciugava con un canovaccio. Quando tornava l'insergente, ‘Abd al-Ḥalīm Afandī gli ordinava di lavare le verdure, sbucciare la frutta e spennellare il fondo delle pentole con burro chiarificato e albume di uovo. Dopodiché, ‘Abd al-Ḥalīm Afandī cucinava quello che la moglie del capo ufficiale dell'aeroporto avrebbe mangiato con suo figlio Ḥusām al-dīn e suo marito, l'ufficiale capo dell'aeroporto. Ritornava infine nella grande cucina per mangiare piatti che non aveva preparato per sé.

Questa moglie dell'ufficiale capo dell'aeroporto, signori, era di animo gentile, generosa nell'organizzare feste per le sue decine di amiche e le sue parole erano dolci come il muschio e l'ambra. Grazie a lei i grandi del popolo, le loro mogli e i loro figli conobbero ‘Abd al-Ḥalīm, che parla inglese, cucina piatti inglesi e prepara i migliori dolci. Grazie a lei la fama di ‘Abd al-Ḥalīm si

sparse, si diffuse nella città e giunse alle orecchie del commissario distrettuale, del capo della polizia, e dell'ispettore della sanità. Lo conobbero così anche la moglie del commissario distrettuale, del capo della polizia e dell'ispettore della sanità, nonché i figli del commissario distrettuale, del capo distrettuale e quanto a Gabriel, l'ispettore della sanità, non aveva figli che avrebbero potuto conoscere 'Abd al-Ḥalīm.

Fratelli, non c'è stranezza o invidia ma narriamo la verità dei fatti così come sono andati senza aggiungere né togliere nulla.

L'anziano *ṣayḥ* si alzò e non si sedette finché non si sedette 'Abd al-Ḥalīm. La madre del bandito baciò la mano di 'Abd al-Ḥalīm perché fece uscire suo figlio dall'oscurità della prigione. Il bandito in persona venne a baciargli la mano, dichiarando di essersi pentito grazie a lui. Anche il ladruncolo baciò la mano di 'Abd al-Ḥalīm, dicendo: «Tu sei quello che mi ha salvato dai colpi della frusta». E il predicatore del venerdì disse di lui: «'Abd al-Ḥalīm Afandī, che parla due lingue, è l'immagine del servo devoto e degno di lode. Non alza mai la voce con sua madre, che lo ha allevato, e va ringraziando nostro signore Dio che gli ha fatto incontrare l'Inglese che gli ha insegnato il mestiere che gli ha aperto le porte delle case delle persone migliori. E 'Abd al-Ḥalīm Afandī cammina in mezzo a noi, e conosce i segreti celati nelle alte case. Ma se per esempio gli chiediamo di parlarci degli abitanti della bella casa, ne fa grandi elogi e complimenti».

Con loro, o ascoltatori, 'Abd al-Ḥalīm Afandī viveva onorato e rispettato. Queste erano le sue abitudini:

Dopo la cena degli ufficiali egiziani in aeroporto, 'Abd al-Ḥalīm dalla sponda occidentale tornava con la barca alla sponda orientale ed entrava a casa sua. Faceva un bagno, si cambiava d'abito e passeggiava tra gli alberi della sera fino al Caffè al-'Anaba. Vi si sedeva con i suoi amici, giocava con uno di loro a backgammon e fumava il narghilè, poi giocava a backgammon con un altro e beveva due bicchieri di cognac francese mentre rideva e scherzava con i suoi compagni: «Solo una spiaggia separa gli Inglesi dai Francesi!». Infine, guardava l'orologio, si alzava, saliva su un carro trainato da cavalli e tornava a casa.

'Abd al-Ḥalīm continuò a fare quella vita, senza mai cambiare le sue abitudini o cambiare strada, fino al giorno in cui venne fermato da una donna mentre si recava al caffè al-'Anaba.

La donna gli disse: «Mio figlio è lontano, Ḥalīm». E 'Abd al-Ḥalīm Afandī prontamente rispose: «Tornerà sano e salvo, se Dio vuole». «Questa è una lettera da lui – disse la donna, porgendogli un foglio di carta – o 'Abd al-Ḥalīm Afandī, sono sua madre, leggi cosa c'è scritto e fammi sentire che dice, perché possa tranquillizzarsi la mia mente e il mio timore placarsi.

‘Abd al-Ḥalīm comprese di non avere scampo e si sentì intrappolato come un pesce nella rete. Disse segretamente: «La stracciona, figlia di una stracciona chiede di leggere a me che non so leggere». Ripensò al suo maestro inglese e lo rimproverò, «Né tu né io abbiamo tenuto conto di questo giorno».

Passarono secondi, la donna iniziò a insospettirsi e si mise a urlare: «Perché non parli, ‘Abd al-Ḥalīm? O ‘Abd al-Ḥalīm Afandī rispondi e dimmi, è successo qualcosa a mio figlio? Parla ‘Abd al-Ḥalīm Afandī!»

‘Abd al-Ḥalīm, che di nome fa “il Tollerante”, le urlò contro: «Non gridarmi in faccia. Non leggerò la lettera» e gettò il foglio a terra.

A quel punto la donna si impazientì e urlò ancora più forte: «Che tu possa morire nel paese delle genti lontane, figliolo!»

‘Abd al-Ḥalīm tappò la bocca della donna per farla stare zitta e implorò: «Non urlare o si raduneranno intorno a me gli sfaccendati e i fannulloni». Le tolse la mano dalla bocca, si chinò a terra e raccolse la lettera, dicendole: «O madre, io non so leggere né scrivere, sono solo i vestiti che mi rendono Afandī ed eccomi qui a strapparmi i vestiti davanti a te».

Quel giorno ‘Abd al-Ḥalīm non andò al Caffè al-‘Anaba, ma tornò a casa, chiuse la porta e si ritirò nel grembo della madre.

O mio principe, questa è la storia di Ḥalīm con la stracciona. L’ho raccontata come l’ho sentita dai tre narratori poiché io non ho assistito a suo tempo e Dio è testimone della veridicità di quello che ti ho detto mio principe.

Storia della contadina

Şafiyah

Vergine, orfana di entrambi i genitori, vende le ceste che la madre della madre fa con le foglie delle palme, per guadagnarsi da mangiare con la fatica della mano e il sudore della fronte. Vive come tutte le figlie dei poveri in una gabbia, aspettando un pover’uomo che la prenda in sposa e la conduca a vivere con lui in un’altra gabbia. Passano i giorni, e il sorriso e il corpo non sono più quelli di una volta. Rimangono i figli, il marito affaticato, l’estate, il freddo, gli insetti nocivi, la polvere, gli scarti del latte e una pagnotta d’orzo in mano. Per le figlie dei poveri non c’è via di fuga dall’oscurità dell’inevitabile destino scritto sulle tavole dell’invisibile senza evitare lo scandalo.

Spunta allora un raggio di luce e raccontano di lei nelle storie:

Quando si parlò molto della povera e si diffuse la notizia della sua bellezza, fino a giungere alle orecchie del ricco nel suo palazzo, il suo cuore si attaccò a lei prima ancora di vederla, quindi disse ai suoi inviati: «Portatela!». Gliela portarono e il ricco vide la criniera di un cavallo, il collo di un uccello, e la rosa rossa negli occhi di una mucca. Esclamò: «Sia glorificato Iddio! Sembra madre natura!» e mandò a chiamare il giudice. Il giudice venne subito e scrisse nel suo libro: Secondo la Legge di Dio e secondo la Sunna del migliore degli uomini, il padrone del castello con le sue ricchezze sposa la ragazza con le due trecce, sorella del sole e della luna.

Martedì

I capi del popolo si incontrano in Borsa per giocare a “L’uomo e il destino”, con fili e burattini di legno. E allora:

- il macellaio sgozza la mucca;
- il prezzo dei pomodori sale da una piastra a due piastre;
- la madre perde il figlio tra la folla del Gran Giorno e chiede al mendicante cieco;
- la sorella degli orfani strilla: «Quell’imbroglione mi ha truffata sul peso e mi ha venduto patate marce»;
- il cavallo senza padrone allunga il muso e mangia dal mucchio di grano. Piovano sul suo corpo i colpi dei bastoni del mercante, del compratore, del mediatore e del misuratore, così si allontana, nitrendo: «Lontano, lontano, misera gente! Chi di voi oserà montarmi o costringermi a tirare un carro, ora che è morto il mio padrone?»
- Il pazzo dall’alto di un muro in rovina canta alla gente che esce dal mercato:
*«Accendi la stufa, Ğudah,
i vermi hanno divorato il cotone!
Le ragazze vogliono sposarsi,
ma i ragazzi sono indisposti».*

L’uomo sano di mente ride della sua idiozia, l’uomo istruito ride della sua povera prosodia, e un ragazzo gli lancia un sasso, mentre la donna che vende braccialetti di vetro gli infila una manciata di datteri in grembo e prega Dio per lei, per il marito malato, e anche per il pazzo.

Martedì

Şafiyah colse di sorpresa Ibn al-'Akābir e gli rifilò uno schiaffo sulla guancia, forte da fargli male. Scintille volarono dagli occhi di lui, che gridò ai suoi compagni: «Picchiatela!». Quelli trovarono però una dozzina di persone pronte a proteggere la femmina indifesa dall’ira del maschio calunniatore.

Il giovane che era stato colpito disse: «Per Dio, non c'era alcun motivo!»

Şafiyah rispose: «Bugiardo!»

La venditrice di latte acido disse: «Le ha dato un pizzicotto sulla coscia».

Ma la donna che si trovava accanto a Şafiyah rispose: «No, Umm Ḥafişah, le ha rivolto parole gentili ma lei lo ha crudelmente respinto».

E il vecchio batté il ferro dello zoccolo dell'asino e confidò a sé stesso: «Chi frequenta il fabbro sarà scottato dal suo fuoco; chi uscirà dalla sua casa perderà la sua reputazione»²²⁷.

In seguito all'accaduto

I giovani poveri si accalcarono alle porte, chiuse, di Şafiyah. Chiedevano di sposarla, benedicevano la sua castità, la invitano a vivere nella protezione delle loro braccia aperte e generose. Lei rispondeva: «Chi darà da mangiare alla mia vecchia nonna?», eludendo così le loro promesse, e ripeteva i detti degli antichi: «Ogni frutto ha la sua stagione e ogni raccolto ha il suo tempo di raccolta».

Şafiyah rifiutò il proprietario di due miseri *qīrāt*²²⁸ di terra, marito di due mogli e lo soprannominò il corvo. Al vecchio benestante disse: «Ogni chicco di grano ha il suo peso, nonnetto». Quando si presentò a chiederle la mano Ibn al-'Akābir, quello che aveva schiaffeggiato al mercato senza motivo, lei lo rifiutò poiché era certa che il suo unico motivo era quello della vendetta. Voleva tenderle una trappola sotto forma di documento con *şayḥ* e testimoni. Poi sarà il disonore che porrà fine al disonore.

La felicità

Şafiyah si sposò con uno straniero residente del villaggio, uno che aveva investito nel commercio del grano e del cotone e l'investimento gli aveva procurato la fortuna, la reputazione e la posizione elevata dei mercanti. Possedeva una casa con un alto soffitto che poggiava su colonne bianche di pietra. Şafiyah visse lì come racconta la storia:

Dorme su un letto morbido, imbottito di piume di struzzo; mangia su un vassoio di rame carne o piccione alla griglia e per dessert frutta fresca e cotta; nel suo guardaroba ha vestiti di molti colori, motivi e tessuti; tiene chiusa a chiave la scatola dei suoi accessori contenente il vasetto del *kohl*, braccialetti e pietre preziose; ai suoi piedi ha una schiava nera e alla sua destra una fanciulla bianca che la rinfresca con un ventaglio; se geme, viene il dottore; se urla, i servi accorrono e se l'angoscia

²²⁷ Non dare troppa confidenza a nessuno e guardati dalla compagnia dei cattivi. Simile al nostro “Chi va con lo zoppo impara a zoppiare”.

²²⁸ Un *qīrāt* è 1/24 di un feddan e un feddan equivale a 0,42 ettari.

la opprime, le basta guardare fuori dal balcone e osservare l'acqua che scorre, gli alberi che ondeggiano e la cupola verde del cielo.

L'orlo

Nelle notti di luna piena, Şafiyah aveva l'abitudine di salire su una carrozza trainata da due cavalli bianchi e un cocchiere con una pistola in tasca, per guardare da dietro le tende di pizzo il figlio del popolo mentre fugge per paura delle ruote, delle zampe dei cavalli e della frusta, proprio come fuggono le palme, gli alberi della linfa del Profeta e i cani della strada. Şafiyah rideva di cuore, ma ogni volta che volgeva lo sguardo verso quelli sdraiati e addormentati davanti alle case costruite con latta, bastoncini, fango e paglia, il suo cuore si contraeva.

(Şafiyah tu sei una di loro, nonostante il benessere in cui vivi. Sei sfuggita per sempre al loro oscuro destino, ma per sempre sarai legata con catene di ferro ai corpi della tua povera gente, divorati dai vermi delle tombe molto tempo fa. La verità è la verità Şafiyah, quindi di' la verità.

I poveri hanno la memoria corta, i ricchi non dimenticano. I ricchi non sono venuti il giorno del tuo matrimonio; in occasione delle Due feste²²⁹ nessuna donna ricca ti ha fatto visita, e nei giorni di malattia di tuo marito, nessun uomo ricco ha chiesto della sua salute. Tuo marito è nato come te, Şafiyah, da lombi dei poveri. Il mondo gli sorrise un bel giorno, come fece con te).

L'abisso

I vendicatori tesero la loro trappola per i due sposi. Si allontanarono nella speranza che venissero giorni migliori. Invece i giorni insegnavano a ciascuno ad accettare i difetti dell'altro e a risentirsi dei propri. Arrivarono a provare pietà l'uno per l'altro, oltre a tremare di paura. E così svanì l'amore che unisce i corpi e dona i suoi frutti.

L'addio

Un giorno, mentre l'Angelo della Morte compiva il suo giro, vide che l'albero della vita portava due rami secchi e distanti l'uno dall'altro, così li colpì e li gettò al vento eterno dell'autunno.

²²⁹ La festa per la fine del digiuno del ramadan (*'īd al-fitr*) e la festa che chiude il pellegrinaggio (*'īd al-Adha*).

Storia della madre di Dalīlah, cuoca della morte

Con questi miei occhi - so che saranno cibo per i maledetti vermi nel giorno stabilito - ho visto, mio principe, la figlia in ginocchio bagnare con le lacrime i piedi del padre mentre diceva: «Padre mio, fammi sposare l'uomo ricco e non lasciare che io diventi come l'albero il cui tronco si è seccato e il cui ramo si è inclinato per mancanza d'acqua».

E con queste mie orecchie ho sentito il fidato padre dire alla figlia, tentando di dissuaderla dal suo proposito con parole gentili e la saggezza di chi ha più esperienza: «Figlia mia, io sono povero e i soldi rimetteranno in sesto la mia casa. Ma quell'uomo è anziano e tu sei un giardino con frutti e questo invoglia gli altri a scavalcare i tuoi muri».

La figlia gemette e le lacrime solcarono le sue guance come il Tigri e l'Eufrate. Poi disse: «Non preoccuparti, padre, il mio cuore freddo si è innamorato del suo oro freddo».

La madre si schierò dalla parte della figlia, dandole il suo appoggio. Le bisbigliò all'orecchio: «Una madre sa custodire i segreti della figlia²³⁰. Parliamo».

In quel momento dissi a me stesso: «Ragazzo mio, è accaduto quel che non si voleva, ed ecco che il tempo tramanda alle orecchie del mondo la storia della madre di Dalīlah, la cuoca della morte».

Così eccomi, mio principe, a raccontarti la vecchia storia dal principio alla fine nei minimi dettagli:

La madre di Dalīlah spremette un limone sulle fave e disse al marito: «Non badare a ciò che diranno (il povero ha venduto sua figlia al vecchio ricco) ma ascolta le mie parole. Di' al vecchio ricco che desidera imparentarsi con te e sposare tua figlia: prenderò la dote di mia figlia che vale quanto l'oro puro, ma non entrerà nel tuo alto palazzo prima che sia trascorso un mese. Così quando il ricco griderà: porta la bilancia, saremo noi a reggere le fila. Trascineremo i poveri a casa nostra e faremo in modo che le loro bocche possano lodarci ed elevarci al rango dei ricchi. Se mi chiederai: come potrà accadere tutto ciò, ti risponderò con quanto segue: ogni giorno, per un mese, sgozzeremo un animale in modo che il povero, il bisognoso e il viandante possano mangiare. Il nostro mese durerà trenta giorni. All'inizio di ogni nuovo giorno, gli occhi dei poveri musulmani cercheranno il sole come se fosse la mezzaluna per festeggiare la fine del digiuno. Così calcoleranno un giorno come un anno. Trent'anni di carne, marito mio, riempiranno il buco scavato dagli anni di ristrettezza nella testa del povero. Dirà al suo amico povero mentre ci indica col dito: «Ecco i ricchi di tanto tempo fa che si imparentano con il figlio della loro ricca classe».

²³⁰ Letteralmente “la figlia è il segreto della madre”, espressione usata per indicare che la figlia è più vicina alla madre, con la quale ha un rapporto di complicità e può confidarsi.

E la madre di Dalīlah disse a Dalīlah che le giaceva in grembo: «Non mi rivolgerò a te come ha fatto la madre sciocca con sua figlia quando le ha detto: prendi i suoi soldi e gettali in grembo a tua madre, ma in un mese ti insegnerò, io sono esperta, la cucina della morte».

Mettila a fuoco:

In mezzo alla lussureggiante vegetazione del giardino, Dalīlah sussurrò all'orecchio dell'anziano marito: «Sento i calci del bambino nella mia pancia».

Il vecchio ricco colse una prugna da ogni guancia e strillò ai suoi servi: «Portatemi il medico esperto!»

Quando arrivò il medico esperto, entrò nella camera da letto di Dalīlah e chiuse la porta. Diede un'occhiata al corpo di Dalīlah, riaprì la porta e disse al vecchio: «Congratulazioni! Entra e spruzza acqua di rose sul viso della madre di colui che erediterà i tuoi soldi e il tuo nome».

Il vecchio si mise una mano sul cuore e disse: «O medico esperto, aiutami perché il mio cuore non regge la gioia».

Cuoci a fuoco lento:

Dalīlah infilò dei gusci d'uovo sotto il letto e si coricò. Poi prese a girarsi e rigirarsi e si lamentò: «Ah le mie costole». L'anziano corse come un ragazzino fino a che raggiunse il letto di Dalīlah ansimante. Agitò le mani verso la servitù e disse: «Portatemi il medico guaritore!» E iniziò a girarsi intorno e girare intorno al letto di Dalīlah, una volta battendosi il petto, e una volta sfregandosi le mani, finché non arrivò il medico guaritore.

Il medico guaritore chiuse la porta e diede un'occhiata al corpo di Dalīlah. Poi riaprì la porta, si grattò la testa²³¹ perplesso e disse al vecchio marito: «Questo è un caso insolito e raro. Quanto al feto, sta bene, grazie a Dio». Poi controllò il corpo del ricco e disse: «Sta' attento a non dimenticarti che la tua età non giova al cuore, non fare quello che fanno i giovani».

Cuoci sul fuoco ardente:

Dalīlah ruppe lo specchio nella sua residenza invernale e urlò: «Mi sono ferita al collo». La dama di compagnia corse subito a informare il suo signore, e disse: «Signore, la padrona ha perso la ragione!»

Il vecchio si mise la mano sul cuore per proteggerlo, e corse finché non raggiunse il bagno. Disse a Dalīlah: «o Dalīlah, Gloria a Dio che ti ha creato! Io... Io non vedo la ferita, ma vedo il tuo collo come la torre del Libano che guarda verso Damasco». Dalīlah piangeva e continuava a schiaffeggiarsi

²³¹ Letteralmente "battere palmo contro palmo", espressione che indica confusione, sgomento.

le guance, poi urlò: «Ecco! Mio marito mi accusa di essere diventata cieca e cerca di confortarmi con belle parole perché pensa che io sia un'idiota». E non si acquietò finché non fecero venire il medico conoscitore (dell'animo) che salì sulla Torre del Libano e vide Damasco. Quando scese, uscì dalla camera da letto di Dalīlah e sussurrò all'orecchio del vecchio ricco: «Il tuo erede sta bene, ma la padrona di casa soffre di allucinazioni. Trattala gentilmente, e circondala di cantatrici, pettinatrici, massaggiatrici, eunuchi divertenti, e suonatrici di tamburelli e tratta il tuo vecchio cuore con cura, non rallegrarti e non affliggerti».

Quando il cibo è cotto, toglì la pentola.

Nella residenza estiva, Dalīlah domandò al suo ricco vecchio marito: «Quando il tempo mi sorriderà e vedrò che ti sarai scrollato di dosso la malattia dal corpo? Oh... quando arriverà questo giorno? Allora tu ed io sederemo fianco a fianco sul balcone del nostro alto palazzo e godremo della vista dell'acqua, del verde e dei volti della gente di questo tempo». Subito dopo Dalīlah gridò ai servi: «Portateci due sedie. Io e mio marito staremo lì sul balcone del nostro alto palazzo. Portateci cesti di frutta e noci di cocco, e portateci vassoi di noci, pistacchi e mandorle sgusciate». Dalīlah poggiò la mano del marito malato sulla sua spalla e strisciò con lui sul balcone, sussurrandogli all'orecchio: «Ho fatto quello che ho fatto per paura che morissi e il mio sogno non si realizzasse». Mentre stavano così seduti sul balcone, Dalīlah con la punta delle dita infilò una noce in gola al suo vecchio marito ricco e gli chiese, indicando con la mano: «Quella ragazza che cammina lentamente e si piega, la conosci?» Il vecchio guardò in basso e vide l'acqua, gli alberi, la piantagione e il contadino, la mietitura e il mietitore, l'aia e il lavoratore del grano, ma non vide nessuna ragazza in piedi o che camminava. Si disse: «È meglio per me che la asseondi, altrimenti penserà che voglio accusarla di essere cieca». Così rispose a Dalīlah: «Ah, intendi quella ragazza scalza? La conosco. È la figlia dell'uomo che fa soffiare il mantice». Allora ella gli chiese: «Perché la vedo fissare il balcone del nostro palazzo come se mi dicesse: Alzati così che io possa prendere il tuo posto». Il vecchio ricco rispose: «È tipico dei poveri guardare in alto. Vedere i ricchi li rende felici e porta gioia nei loro cuori». Dalīlah fece una smorfia e disse: «La ragazza guarda verso di te perché la conosci. Eccola che indica con la mano verso di te. Io scorgo il desiderio nei tuoi occhi». Il vecchio appoggiò la testa sul petto di Dalīlah e il turbante gli cadde. Lo lasciò lì e disse: «O Dalīlah, questa ragazza è una formica, e lo sono anche tutte le ragazze del mondo. Quanto a te, Dalīlah, sei una luna nel cielo». Dalīlah si chinò, gli baciò la testa calva e mormorò: «Ti amo e sono gelosa di te, padrone del mio cuore, lo giuro su Dio e sul suo Nobile Messaggero. Non divorziare da me a causa di quella roditrice. Non divorziare da me, o signore del mio corpo, io per il tuo amore non dormo la notte». Il vecchio tossì e disse: «Io Dalīlah non dormo la notte e non dormo il giorno, questo mi ha fatto il tuo amore».

Cospargi di sale e spezie

Dalīlah si tinse le ciglia con il *kohl*, spruzzò profumo sul suo abito a fantasia e indossò un fazzoletto colorato intorno al collo. Poi prese in mano una rosa e alzò lo sguardo verso suo marito che giaceva sul letto malato, con il volto sorridente e il corpo che danzava di gioia, e disse: «Ora dì le tue parole, mio uomo». E si chinò così che il vecchio potesse cogliere dal ramo più vicino un bacio. E disse: «Io sono in paradiso e tu sei una ninfa, io sono all'inferno e tu sei una fata... Tutto ciò che voglio è giacere sul tuo petto». Poi chiuse gli occhi. Dalīlah aprì le braccia e disse: «Vieni, mio uomo, qui, padre di mio figlio, ti riposerai. Vieni...».

Storia del meridionale che, stremato dalla fatica, si addormentò ai piedi del muro della vecchia moschea

Fu svegliato da un urlo e la trovò sopra la sua testa che piangeva. Era vestita di nero e teneva tra le mani un bimbo morto. Disse: «O Tale figlio di Tali, il mondo è divenuto troppo stretto per te che non hai trovato nessun altro posto che qui, accalcato tra me e i miei figli? Hai ucciso mio figlio, uomo di poco vista! Dovrai lasciare queste case prima dello spuntare del giorno affinché si allevi il dolore per (la perdita di) mio figlio!»

Il meridionale ripeteva sempre la stessa cosa: «Quando sono arrivato sul posto, non c'era nessun altro».

Gli urlò: «Se non fossi una *ġinn* credente, figlia di un *ġinn* e una *ġinn* credenti, ti avrei montato in spalla per due anni lunari come si montano le bestie da soma, o bestia!»

Il meridionale emise due peti, afferrò il lembo della sua veste, se lo chiuse tra i denti e partì correndo come il vento, convinto di non poter scappare da una *ġinn* femmina invisibile che non si fa vedere dall'uomo se non quando vuole che l'uomo la veda. Dopo qualche tempo, credendo di averla fatta franca, si disse: «Come posso abbandonare la madre dei villaggi che raccoglie le ossa dei miei antenati? Andrò da colui che conosce a memoria al-Buḥārī²³², ha memorizzato il Libro di Dio, ed è temuto dai *ġinn*, e mi lamenterò della *ġinn* femmina».

Disse: Lo vidi seduto sotto un pergolato e davanti a lui il fuoco era acceso. Mi misi a una distanza di una *qaṣabah*²³³ e mezza da lui e dissi: «La pace sia su di te». Quando non sentì alcuna risposta, mi

²³² Muḥammad ibn Ismā'īl al-Buḥārī (m. 870), studioso di origine persiana che ha raccolto la più importante collezione di *ḥadīṭ* dell'Islam sunnita, chiamata il *Ṣaḥīḥ* di al-Buḥārī.

²³³ Misura lineare pari a 3,55 metri.

misi a distanza di una *qaṣabah*, e quando non ebbi ancora risposta, mi avvicinai a una distanza di mezza *qaṣabah*. Lo salutai ma non rispose, mentre il fuoco continuava ad ardere. Capii e dissi: «È tutto finito allora. La Mietitrice è arrivata prima di me ed è finita così». Presi qualche manciata di terra e la gettai sul fuoco per spegnerlo. Mi sedetti e piansi.

(La Grande Mano, mio principe, aveva tracciato per lui il cammino – due rotaie di ferro lungo le quali scorrono i treni e le travi di legno che sostengono i fili del telegrafo)

Quando il meridionale trovò la strada tracciata davanti a sé, la percorse e continuò a camminare, paese dopo paese, finché non giunse alla Madre delle Città.²³⁴ Vi entrò scalzo e con i piedi gonfi il quinto giorno di *Dū al-Ḥiḡḡah*.²³⁵ Era l'anno del lupo e degli orsi. In un mare di ferro e fuoco vide uomini che saltellavano su una gamba e chiedevano l'elemosina, e vide che andavano in bicicletta, a piedi, nell'autobus, nel filobus, nel tram, che volavano o guidavano la macchina. Rimase a guardare meravigliato, tanto che si dimenticò che ora fosse, fino a che non venne l'uomo che gli domandò la sua carta d'identità.

Disse: «Sono Tale figlio di Tali».

L'uomo spiegò: «Ti sto chiedendo la carta di identità».

Rispose: «Ce l'ho».

Disse quello: «Dammela», e prese la carta di identità. Poi fece: «Sei l'uomo raffigurato davanti a me. Rimangono le parole che vi sono scritte e questo è un problema, perché io non so leggere».

Il meridionale pensò tra sé: «Dato che lui non sa leggere, e dato che le parole scritte sono su di me, e sono io che ho dettato quelle parole all'impiegato che compilava le carte di identità e che quello ha scritto la mia carta, questa è la mia occasione per fare bella figura». Così disse all'uomo: «Io so leggere» e si mise a guardare il documento e a ricordare tutto quello che aveva detto all'impiegato per dirlo all'uomo. Ma questi lo sorprese, quando gli diede una sberla sulla bocca per farlo tacere. Egli tacque. L'uomo però continuò a colpirlo sulla nuca mentre egli rimaneva zitto, e non smise di colpirlo fino a quando il meridionale, al suo primo giorno nella Madre delle Città, cadde a terra privo di sensi.

Quando rinvenne, trovò attorno a sé persone che non conosceva e di cui non conosceva quanto bene e quanto male avessero dentro di sé. (Il male si nasconde in ogni anima e solamente Dio, mio principe, conosce le pieghe nascoste dell'anima). Doveva parlare con loro per scoprire le loro intenzioni, così

²³⁴ Cairo.

²³⁵ Nel calendario islamico, è il dodicesimo mese dell'anno ed è il mese del pellegrinaggio.

gli parlò, e loro dovevano rispondere alle sue parole e lo fecero. Il meridionale capì che le persone intorno a lui erano curiose, dispiaciute, volevano essere d'aiuto e dargli consigli. Gli dissero: «Lascia perdere, quell'uomo è un poliziotto». E gli dissero: «Ora sei qui non lì». Gli consigliarono di cambiare luogo di residenza e dissero: «Non è niente. Hai un taglio nel sopracciglio sinistro. Dato che sei dell'Alto Egitto, dicci a quale gruppo di meridionali vorresti unirti», e gli fecero un elenco della sua gente: fruttivendoli, portinai, muratori, e venditori ambulanti. Disse loro: «Non ho soldi per acquistare della merce da rivendere», e aggiunse: «Non ho altro che il mio corpo».

Dissero: «Allora vai dai muratori», e gli indicarono la strada.

Andò dai muratori che era già sera e li trovò seduti attorno a un fuoco. Li salutò e disse: «Io sono Tale, figlio di Tali». Risposero: «Benvenuto, sei uno di noi». Egli allora raccontò la sua storia ed essi gli dissero: «O Tale, ti è capitato quello che è successo ad 'Abd al-Ḥalīm Afandī!». Si sedette, si passò la mano sulla ferita, gemette ed esclamò: «Se mia madre non avesse sposato mio padre!». Poi si coricò. Lo fecero sedere dritto e gli fecero bere una zuppa calda di lenticchie; gli strofinarono i piedi con acqua tiepida e sale e lo rimproverarono per essere venuto da solo, dicendo: «La terra è tutta segnata, o Tal dei tali. Non camminiamo mai da soli, e se lo facciamo, noi siamo gente che conosce i confini e non li oltrepassiamo». Giustificarono la loro mancanza di mezzi, dicendo: «Manca ancora un giorno alla fine della settimana e non abbiamo i soldi per comprare il caffè macinato per medicarti la ferita». Uno di loro si alzò e mise della cenere sulla ferita. Gli promisero che avrebbero comprato il caffè non appena avessero ricevuto la paga settimanale, dicendo: «Domani la settimana sarà finita».

Il giorno seguente, gli egiziani dell'Alto Egitto comprarono il caffè macinato e lo misero sulla ferita del meridionale e comprarono anche un fazzoletto di stoffa che legarono intorno alla ferita²³⁶. Passarono settimane, e passò un mese intero, e il meridionale guarì dalla sua ferita e dai piedi gonfi. La vita divenne piacevole in compagnia dei suoi compagni meridionali, anche se, nelle notti di luna piena, li evitava, andando a dormire prima dell'apparizione della luna. Egli continuò a seguirli da un luogo all'altro, costruendo con loro edifici di mattoni, ferro, sabbia e cemento, mentre cantavano le rosse *mawwal* erotiche, le blu quartine tristi e le verdi nostalgiche *laubali*²³⁷. Non sentiva più il suono delle ruote idrauliche della Madre dei Villaggi²³⁸.

²³⁶ Fazzoletto *Mahallawi*, ovvero "da Mahalla", città nel Delta nota per la sua produzione tessile.

²³⁷ *Mawāwīl*, sing. *Mawwāl*, sono poemi in arabo colloquiale messi in musica. Le *Laubali* sono canzoni nostalgiche tipiche della campagna egiziana.

²³⁸ Luxor.

Fra gli abitanti del posto che condividevano il suo stesso lavoro, scelse di conoscere gli artigiani, che vivevano nei quartieri della città: fabbri, falegnami, piastrellisti, imbianchini. Andava a trovarli nelle loro case, beveva il tè con loro e le loro mogli e mangiava patate dolci con i loro figli.

Una volta lo invitarono ad assistere a una cerimonia di circoncisione in cui si esibiva un cantante con l'*arghoul*,²³⁹ e una danzatrice di carnagione bianca che suonava i cimbali.²⁴⁰ La gente era euforica, e anche lui, che aveva fumato *hashish* insieme ad altri. Si ricordò allora della lontana Madre dei Villaggi, chiese la misericordia di Dio per le anime dei suoi antenati e crebbe la sua pena. Si avvicinò al microfono, tirò fuori cinque piastre e ordinò al cantante di cantare una canzone per la Madre dei Villaggi e per i figli della Madre dei Villaggi. Parlò nel microfono e la sua voce rimbombò: «Pace agli abitanti dell'Alto Egitto, gli uomini che erigono gli edifici e costruiscono la Madre delle Città». Uno degli artigiani del quartiere si alzò e pagò al cantante e alla ballerina un quarto di lira e disse al microfono: «Pace ai maestri artigiani, figli della Madre delle Città, perché sono quelli che costruiscono la Madre delle Città». Alle parole dell'artigiano, la danzatrice si sedette, massaggiandosi la pelle bianca, e il cantante cantò la sua canzone.

Stava per scoppiare una lite tra il meridionale e l'artigiano, ma un ragionevole meridionale si alzò, pagò mezza lira alla danzatrice e al cantante e disse al microfono: «Pace a tutti. Pace ai meridionali presenti, e pace ai maestri artigiani, agli uomini che costruiscono edifici e che costruiscono la Madre delle Città». E si alzò anche un arguto artigiano che salutò il ragionevole meridionale, pagò mezza sterlina alla danzatrice e al cantante e disse al microfono: «Noi e i meridionali costruiamo gli edifici e costruiamo la Madre delle Città, ma nessuno di questi vive negli edifici, quindi pace a coloro che vivono negli edifici!».

Risero tutti e così la serata finì bene. Ma da quella notte il nostro amico meridionale rifletté: «È vero che noi meridionali costruiamo edifici, ed è anche vero che né noi né i maestri artigiani viviamo negli edifici. Ma noi dell'Alto Egitto lasciamo uno di noi- il più anziano- davanti alla porta di ogni edificio che costruiamo». Allora si chiese: «Quando verrà il mio turno di riposarmi seduto sulla panca di legno davanti alla porta di un edificio?».

Così il nostro amico meridionale continuò a vivere nel futuro dopo avere abbandonato il passato e dimenticato il presente. Fece questi calcoli: «al-Ṭayyib Muḥammad è caduto dall'alto e si è rotto il collo, quindi ha perso il turno; Maḥmūd al-Sākit ha perso il suo turno quando l'angelo della Morte gli prese l'anima mentre dormiva, così anche 'Abd al-Bārī che, poveretto, volendo schiarirsi la voce

²³⁹ Strumento a fiato tipico della musica popolare egiziana.

²⁴⁰ Cimbali a dita, strumento a percussione per la danza popolare.

ha sputato l'anima. Dunque, verrà il mio turno di fare il portiere prima di 'Abd al-Ḥāris e 'Abd al-Malik, e dopo Ḥaḡḡāḡ, Maḥmūd al-Zanī e 'Abd al-Ḥākīm».

In una bella giornata di sole, mentre saliva sull'impalcatura di legno sorretta da funi, con un carico di sabbia e cemento sulle spalle, il nostro amico, abbandonato il passato, dimenticato il presente e vissuto nel futuro, si disse: «Quando finiremo di costruire questo edificio 'Abd al-Ḥākīm si siederà alla sua porta e procederemo a costruire l'edificio alla cui porta mi siederò io sulla panca di legno».

Quel giorno, mio principe, lo stolto meridionale sprecò la sua vita, proprio come la stolta venditrice di latte sprecò il suo latte²⁴¹.

Una storia con capo e coda

Mio principe:

Un inverno è passato, un nuovo inverno è qui, ma tutte le ricette prescritte dal medico non sono riuscite a curare i reumatismi della madre di Ša'alān, moglie di Ġād al-Mawlā, che geme per i dolori. L'amico esperto suggerisce allora a Ġād al-Mawlā di far mangiare alla madre di Ša'alān la carne di una gatta nera. Come una gatta nera? A casa c'è una gatta bianca, una gatta bianca, non nera! O Ġād al-Mawlā, perché proprio una gatta nera?

(Questo è un mistero, mio principe, che lo avvolse come un braccialetto al polso, come una folla al mercato del giovedì che compra e vende in silenzio. È un mistero, ed egli potrebbe rimanere incapace di comprendere con la sua mente anche per tutta la vita, così come tutti, fino a quando Dio in un dato giorno comanderà al fuoco di bruciare il mondo che non smette di disobbedire).

Ġād al-Mawlā - lo schiavo incapace - aveva comprato una dose di oppio dallo spacciatore, sacrificando tanta fatica e un quarto di *riyāl*. La giovane moglie (bella nonostante il volto pallido, trascurato e le carie) gli preparò una tazza di caffè - senza zucchero, come le era stato ordinato. Egli lo bevve e prese la sua dose di oppio. Poi afferrò una colomba che stava covando le uova e le strappò via le piume una ad una. Si alzò e si unì carnalmente con la madre di Ša'alān - come era solito fare quando voleva mettere insieme i pensieri ed escogitare un piano.

(È una giovane donna nonostante la durezza dei giorni, bella nonostante la scarsa igiene. È un peccato, Signore, che sia diventata storpia, ed è un peccato che divorzi da lei. Dio non voglia! È obbediente, ha dato alla luce un figlio e lui ha pagato una dote di oltre dieci lire. Se divorzierà, dovrà pagare altre

²⁴¹ L'allusione è a *La lattaia e il secchio del latte* di La Fontaine.

cinque lire. Bontà di Dio, il divorzio è una cosa ripugnante, la vita con una persona storpiata è ripugnante, e sposare una seconda moglie divorziando dalla prima = quindici lire × il periodo in cui ci troviamo + quanto deciso dal giudice e dai suoi assistenti, che Dio ce ne guardi! E sposare una seconda moglie senza divorziare dalla prima = dieci lire per il periodo in cui siamo).

Ĝād al-Mawlā si colpì violentemente la fronte tre volte, così la madre di Ša'alān si alzò e gli preparò un'altra tazza di caffè. Bevve il caffè e le rivolse un sorriso. Quando la moglie tornò a coricarsi, giacque di nuovo con lei. Le sorrise, lei ricambiò il sorriso, e lui continuò a sorriderle finché lei non si addormentò.

(L'oppio, mio principe, che Dio ti benedica – dà fuoco alla testa e distorce la percezione del bagliore reale da quello ingannevole, facendo sembrare vicina la strada lontana. E ora, in una notte buia, Ĝād al-Mawlā Ša'alān (invisibile ai nostri occhi) si trova a tenere tra le mani il tronco di un albero di acacia nera, e a scuoterlo per farne cadere i frutti amari e neri. Dopo averli raccolti con grande fatica dalla terra arida e nera, corre lungo le strade buie fino a casa. Lì lo vediamo sotto una lampada a petrolio, che sembra essere Satana in persona, con lingue di fuoco e fumo che proiettano ombre di lame affilate e lame affilate di luce. Ed ecco Ĝād al-Mawlā. Egli vede la madre di suo figlio abbracciata al figlio sempre addormentato. Vede la gatta bianca e sveglia, e vede il frutto amaro nelle sue mani nere. Lo getta in una pentola d'acqua e accende il fuoco con legna e fiammiferi. Ora osserva l'acqua che dovrebbe diventare nera mentre bolle, e osserva la gatta bianca che l'acqua dovrebbe tingere di nero, così che non ci sia più distinzione tra la carne di gatta nera e la carne di gatta bianca - ma le certezze che gli antichi avevano radicate nella loro mente, costruirono per gli antenati tutte queste tombe: di questo ci portò notizia il corvo nero).

È l'oppio, mio principe, ed è il potere dell'uomo che ha una conoscenza limitata dell'Onnipotente, il Misericordioso, sul trono:

Ĝād al-Mawlā disse: «Ecco, ho messo il frutto amaro dell'acacia nell'acqua. L'acqua bolle ed è diventata nera. Verserò l'acqua bollente sulla gatta bianca, che la stordirà e la colorerà di nero. Poi scuoterò la madre di Ša'alān per farla svegliare dal sonno, e quando vedrà la gatta, crederà che sia nera. Con una verga di ferro colpirò la gatta fino a indebolirla, e infine, la sgozzerò come Dio comanda.

Questo, signor principe, è ciò che fece l'uomo di nome Ĝād al-Mawlā Ša'alān, come aveva pianificato e con piena consapevolezza delle sue intenzioni. Ma, quando si avvicinò alla gatta, sorprendentemente l'animale deve aver capito le sue intenzioni, o forse mio signore – Dio ti benedica – a causa dell'acqua bollente, perché la gatta graffiò il ginocchio di Ĝād al-Mawlā e lo morse,

emettendo un lamento simile a quello di una donna. La madre di Ša‘alān si svegliò e anche Ša‘alān si risvegliò dal suo lungo sonno, per il lamento femminile e un grido maschile. Ġād al-Mawlā si vergognò per la sua paura, con quattro occhi che lo fissavano mentre era di fronte a una gatta rannicchiata. A quel punto affrontò la gatta. Il fione sferrò un colpo, ma non andò a segno. Il maschio sferrò un altro colpo, e questo colpì nel segno; il padre colpì ancora e andò a segno; il rancoroso colpì e andò a segno, e continuò a colpire, nascondendo le urla della gatta, che, sangue e carne, graffiava e urlava, graffiava e urlava, o Mawlā, finché morì.

E questa è la fine della storia, mio principe, dello zoppo e della storpia.

Storia con orpelli

Suo padre salava le rape e le tingeva di fiori di cartamo prima di venderle. Questo è stato soltanto il primo colpo alle spalle inferto ad ‘Abbās da un mondo ingiusto e bastardo che ha continuato a colpirlo senza pietà.

Suo padre divorziò da sua madre, Asmā’, dopo aver avuto da lei sette figli che morirono uno dopo l’altro. Rimase solo ‘Abbās ad assistere la vecchia madre, scalza e con gli abiti logori, che raccoglieva sterco di vacca e lo vendeva come combustibile per forni a chiunque, incluso ai più odiosi, pur di riuscire a vendere e purché pagassero.

Suo padre si risposò con una giovane venditrice di trippa, Šāliḥah. La nuova moglie era molto severa con ‘Abbās, che amava la guerra e trovava divertente lanciare petardi nel loro piccolo appartamento di due stanze.

Dalla venditrice di trippa di nome Šāliḥah ebbe una figlia che chiamò Ġāliyah. Come sua madre aveva un bel volto, un corpo tondeggiante e la lingua dolce; ogni volta che parlava le uscivano dalla bocca vesti di seta svolazzanti, ricamate con *paillettes* scintillanti e morbide come il ventre di un serpente velenoso. Ġāliyah era stata allattata con il latte nero della madre. Quanto ad ‘Abbās, mio principe, era costretto a chiamarla “sorella” e a chiamare sua madre “mamma”.

Che vita infame! Giorni senza fine e lunghe notti. E la pelle di ‘Abbās è la pelle di un normale essere umano, non è ruvida come quella di un bufalo, e l’essere umano non possiede la forza o la furia di un toro arrabbiato. Sai, o mio principe, meglio di chiunque altro, che per ogni notte nera, c’è un giorno bianco e che per tutti i giorni neri ci sono notti bianche. Così i figli dei poveri diventano adulti, spaccano bottiglie di vetro e vagano per le strade del mondo nelle sembianze di animali, uomini che si procurano da vivere con il becco degli uccelli: schiocchi ladruncoli, ignoranti, evitano la luce della

verità, assassini che solo l'amore può fermare. Il loro intento è quello di portare disordine e distruggere la pace delle città. Per questo i governi li disprezzano e la polizia li perseguita.

‘Abbās non poteva far a meno, o principe, di unirsi a loro quando si disse: «La strada è mille volte meglio di casa!». Quindi scelse – con l'aiuto di Dio – di indossare i panni della volpe che si finge morta. In questo modo, riuscì a guadagnarsi il favore di un dolciere e divenne suo apprendista. Quando il tempo del dolciere si esaurì, ovvero quando morì, ‘Abbās pianse per lui, ottenendo così la compassione del proprietario di un caffè, che era stato amico del pasticciere. Per molti anni lavorò in quel caffè, dapprima come lavapiatti e poi come aiuto cameriere. Conobbe tutti i buoni a nulla e gli scapestrati del posto, i garzoni di bottega e di laboratorio, gli ubriaconi e i giornalai, quello che parla del suo amico alle sue spalle e quello che rompe le sedie e rovescia i tavoli quando si arrabbia.

Lì, signor principe, nel Caffè con due porte ognuna delle quali immetteva in un vicolo diverso, ‘Abbās indossava tre abiti distinti: un costume da volpe astuta, le sembianze di una scimmia, e le sembianze di un gatto con sette vite. Si toglieva un abito per indossarne un altro, e così continuava finché un giorno si fermò in strada un carro dalle dimensioni di una barca e a forma d'oca, da cui scese un uomo elegantemente vestito, che sembrava camminare sull'acqua. Quest'uomo andò di vicolo in vicolo fino a che giunse al Caffè, dove, sentendosi stanco, si sedette e chiese una tazza di anice, in segno di gentilezza nei confronti dello spirito popolare.

‘Abbās si avvicinò, lo accolse e scomparve di nuovo. Poi tornò tamburellando sul piattino con il cucchiaino, per suonare un ritmo che sembrava una danza, tanto che i ballerini, se l'avessero udito, avrebbero ripreso a danzare con piacere. L'uomo allegro – che era ricco – disse ad ‘Abbās: «Lascia il Caffè e vieni con me», e ‘Abbās gridò: «Io?»

Questo è quello che è successo, mio principe, per quanto sorprendente possa sembrarti. Ma è un mondo figlio di puttana, che per anni ti volta le spalle e poi improvvisamente ti prende tra le sue braccia con sorrisi e suoni tintinnanti di campane.

Lì, nella casa del ricco, ‘Abbās imparò rapidamente le ventotto lettere dell'alfabeto con le quali formò fili di perle colorate per adornare il collo e i polsi del suo signore e protettore, che gli insegnò a tenere un coltello nella mano destra e una forchetta nella mano sinistra. Il ricco faceva sempre pranzo, colazione e cena nel Club con ‘Abbās al suo fianco: carne fritta e carne alla griglia, anatra, tacchino, pesce, pollo, oltre a frutta e vino. Tra un pasto e l'altro, trascorrevano il tempo insieme – ‘Abbās e il ricco - in piscina, circondati da uomini, donne, bambini e fanciulle poco vestiti. In meno di due mesi, mio principe, ‘Abbās si trasformò completamente, tanto che nessuno dei suoi vecchi conoscenti lo avrebbe riconosciuto: un temperamento sensibile, dita morbide come seta, un'anima limpida che si

innamorava follemente di ogni fanciulla con i capelli bagnati, e una passione smisurata per dipinti e disegni, musica e canzoni, e il cinema nei Giardini dell'Est, che proiettava film sonori e a colori.

Consentimi, principe, a questo punto di descriverti un film che 'Abbās andò a vedere per ben nove volte e che lo colpì profondamente: persone nude, coperte solo da piume, abitano una foresta e uccidono gli estranei con frecce avvelenate. All'improvviso, persone completamente vestite e armate di fucili compaiono a cavallo e iniziano a sparare alle persone nude, uccidendole tutte tranne il loro capo, con le piume più abbondanti, che schiva i proiettili e fugge su un cavallo più veloce di una motocicletta e di uno struzzo. Ecco che il farabutto, inaspettatamente, rapisce la dolce fanciulla che ha curato le ferite degli uomini dal veleno delle frecce lasciando un bacio sulla guancia di ognuno di loro. Solo al bel giovane ha donato l'elisir della vita direttamente dalla sua bocca, poiché la sua ferita era mortale. E ora il bel giovane insegue l'uomo dalle piume abbondanti a cavallo, per ripagare il suo debito verso la dolce fanciulla. Ma non appena il bel giovane raggiunge il farabutto, il suo cavallo precipita improvvisamente in un fosso malvagio con grandi occhi neri. Il farabutto spinge la fanciulla davanti a sé come se fosse una capra: 'Abbās non sa se le taglierà la gola o la mungerà. «Qui!» Urla al bel giovane, indicando una grotta, dove ora, improvvisamente, il farabutto strappa la lunga veste della fanciulla e guarda con occhi lussuriosi: un albero, che consumato dal fuoco rosso, si squarcia in due gambe fiammanti. 'Abbās allora urla al giovane: «Fai in fretta!», e alla fanciulla: «Resisti!». Questa afferra un'ascia, mentre il malvagio continua ad avanzare con gli occhi di uno spaventoso demonio, sfidando gli spettatori, che esclamano: «Noi non c'entriamo nulla». L'innocente fanciulla – dalle gambe nude, simbolo di resistenza, stringe ancora l'ascia in mano. All'improvviso il bel giovane coraggioso fa il suo ingresso e uccide il malvagio per risparmiare la bella fanciulla dal dover diventare un'assassina. Il film finisce, o mio principe, con un lungo bacio, il tipo di bacio che piace al pubblico nei film, e che spinge i registi moderni a concludere i loro film con baci che ci fanno amare il cinema.

Dopo aver visto questo film - e questo è il motivo che mi ha spinto a narrartene la storia, mio principe – l'intelligente 'Abbās diventò un maestro nell'arte della parola. Intrecciò le parole creando funi con cui impiccare un uomo, legare un mulo, imprigionare un animale selvatico e tracciare i confini di una strada. Eccelse anche nel comporre storie avvincenti su uomini che combattono bestie feroci, le sconfiggono e usano le loro pelli per creare scarpe.

È esattamente così, mio principe! Ma ho dimenticato di parlarti del ricco... Abitava in una casa di quattro piani, con quattro balconi su ciascun piano. La casa aveva un giardino con alberi spogli e alberi che profumavano l'aria con i loro fiori. Il ricco amava i suoi simili ma con castità, protetto da un'armatura, senza toccare nessuno e senza permettere a nessuno di toccarlo. Si accontentava di

amare e appassire come il fiore del narciso che brama solo sé stesso e l'acqua. Così visse con 'Abbās, fino al giorno in cui l'amore, per cui si raccontano storie, si cantano epopee, che rende gli uomini folli, li raggiunse entrambi.

Abitava al quarto piano della casa di fronte, e quando 'Abbās la vide, esclamò: «Oh luce!» Ma lei sbatté la porta del balcone e scomparve. Il secondo giorno, un martedì, riemerse risplendente come un sole appena sorto. 'Abbās le disse: «Oh luce!» e lei se ne andò arrabbiata senza nemmeno chiudere la porta del balcone. Mercoledì non si presentò, ma ricomparve giovedì visibilmente arrabbiata. Non appena 'Abbās aprì la bocca per parlare, lei gli voltò le spalle e questa scena si ripeté per i due giorni successivi. Nella domenica cristiana, si affacciò con un volto radiante come un fiore, passò la mano sulle labbra e soffiò nell'aria due fiori. Il loro profumo fece girare la testa ad 'Abbās, che si riprese rapidamente e la pregò per un incontro urgente al Club. Lei rifiutò con un cenno del capo e gettò indietro una ciocca di capelli. 'Abbās, impaziente, disse allora: «Al cinema nei Giardini dell'Est». Ma lei rifiutò nuovamente scuotendo la testa e risistemandosi la ciocca di capelli davanti agli occhi. 'Abbās stava per aprire la bocca, ma la richiuse quando lei indicò il giardino della loro casa e disegnò con le mani le forme degli alberi e del tramonto.

Oh, non fosse mai avvenuto quell'incontro sotto l'albero, illuminato dal tramonto che invade le case dei notabili.

Oh, mio principe! Il marito della ragazza era un rispettato notevole anziano, che aveva preso ogni precauzione per salvaguardare l'onore della sua graziosa quinta moglie dalla frivolezza che pervade la mente di ogni bella fanciulla, dalla debolezza del gentil sesso e dagli stratagemmi di impostori come 'Abbās. Aveva circondato la casa con una recinzione rinforzata di acciaio, filo spinato, alberi, campanelli d'allarme, cani neri, cuochi neri e servitori neri.

Questo rispettabile signore anziano, mio principe, possedeva un bastone d'avorio che usava per allontanare e castigare gli uomini. Un bastone che suscitava timore e rispetto in chiunque lo vedesse, e costringeva chiunque lo incrociasse a farsi da parte sulla strada, che camminasse a piedi per fare esercizio o si trovasse a bordo di una carrozza guidata da un cocchiere munito di frusta. Era destino che 'Abbās cadesse preda proprio di quel bastone. Gemeva 'Abbās e invocava l'aiuto di Dio in cielo e di tutti gli esseri misericordiosi sulla terra, finché Dio non gli inviò un poliziotto che lo trascinò alla centrale, non come un amante, ma come un ladro. Uscì dalla centrale e fu accompagnato in ospedale, sempre sotto scorta di un poliziotto, perché ormai era stato provato che era un ladro, non un amante.

Dopo che le ferite gli si erano rimarginate, 'Abbās si ritrovò rinchiuso come un animale in una gabbia di ferro. Fuori dalla gabbia, un uomo, che non conosceva, lo insultava di fronte a uomini dall'aria

impassibile, vestiti in abiti neri come preti. Essi ascoltavano dall'alto di un bancone elevato, annuivano e mormorarono tra loro, e il loro capo batté il martelletto quando lo sconosciuto che insultava ‘Abbās oltrepassò ogni limite insultando la madre di ‘Abbās, il dolciere e il proprietario del caffè. A quel punto, l’uomo che lo insultava abbassò la testa e disse che loro tre - la madre di ‘Abbās, il dolciere e il proprietario del caffè - avevano piantato i semi del male nell'anima di ‘Abbās. Così quando il ricco gentiluomo gli tese la sua mano generosa, ‘Abbās - che era come un figlio per lui - lo morse, facendolo sanguinare e distruggendo completamente la vita del buon ricco. Il gentiluomo ora soffriva di un trauma che lo avrebbe costretto a seguire un severo regime medico per il resto dei suoi giorni: latte caldo mescolato con whisky e semi di cardamomo, nonché ad abbandonare per sempre tutte le gioie di questo splendido mondo, come il mio onorevole giudice e i miei illustri giudici certamente fanno.

Ma la cosa sorprendente, mio signor principe, è che quell’uomo abbia narrato i più piccoli dettagli della vita di ‘Abbās, il che dimostra sicuramente la sua influenza e la sua vasta conoscenza dei molti libri e archivi segreti in cui sono annotate la biografia di ‘Abbās e di molti altri figli di Adamo.

E ora, mio principe, avendo ricevuto la sua biografia completa di tutto, ecco che concludo il resto della storia di ‘Abbās: grazie alla sua giovane età e al fatto che si trattasse del suo primo reato, è stato risparmiato dalla prigione. Come disse il giudice: «Nonostante le esperienze vissute, non ha capito un granello di senape di come va il mondo. Pertanto, lo condanniamo a un istituto riformatorio per giovani, dove sarà istruito, la sua morale sarà migliorata e l'essere umano in lui sarà riformato».

‘Abbās si trattenne dall’urlare, e ascoltò l’ingiusta sentenza pronunciata contro di lui da estranei su istigazione dell’uomo che lo insultava, senza dubbio pagato dal marito della sua adorabile amata, che, tuttavia mai dimenticherà. L'amore non muore così in fretta, così come le sorti delle persone non sono sempre nelle loro mani. Eccoti qui ‘Abbās, un adulto trattato come un bambino, la cui vita d’ora in poi al riformatorio sarà nelle mani di individui, molto simili alla maggioranza delle persone: crudeli e senza pietà. Anche se dovessero avere pietà di te, al riformatorio non ci saranno vino, carne, dipinti, musica, balconi, bagni caldi o il cinema dei Giardini dell’Est che proietta film sonori e a colori.

Ebbene, mio principe, né tu né io ci aspettavamo questo oscuro destino per ‘Abbās.

Storia melodrammatica

La casa

Nella città di Fustat, composta da due piani in pietra bianca, con quattro stanze dai soffitti alti. Il piano superiore è destinato all'abitazione, mentre il piano inferiore comprende: la stanza delle provviste, il granaio, il bagno e la camera di servizio. La camera di servizio è posizionata in una zona isolata rispetto le altre stanze, vicino alla toilette e al bagno, ed era destinata ad accogliere gli ospiti maschi.

Originariamente, la casa apparteneva a una nobile famiglia di lunga data. In seguito, la sua chiave passò in mano ad una donna turca per diritto di matrimonio, e dopo la sua morte passò a stolti eredi che la vendettero perché non riuscirono a mettersi d'accordo sulla riparazione della scala di legno che collega il primo piano al secondo.

Ha un portone, fatta di legno di tamerici. È chiuso dall'esterno con una robusta catena, a sua volta sigillata alle due estremità con un grosso lucchetto. Dall'interno la porta è chiusa ulteriormente con una spranga. Quando arriva qualcuno, deve bussare usando un battaglio di ferro a forma di mano fissato lì sopra la porta. Rimane lì in attesa, mentre da una fessura nella parte anteriore della porta, gli occhi delle persone all'interno possono guardare fuori e riconoscere immediatamente amici da nemici.

Lo stiratore di fez:

Il nuovo proprietario della casa, un devoto copto, scelse di stabilirsi nell'antico Cairo per stare vicino a Babilonia, il monastero, la fortezza, la croce e la memoria vivente. Egli trasformò la stanza degli ospiti nel suo negozio, e visse al piano inferiore insieme alla sua anziana madre. Tuttavia, dopo la morte della madre, non riuscì a sopportare la solitudine nella grande casa, così riparò le scale e sposò un giovane ragazza copta. Visse una vita felice al piano superiore della casa insieme a lei, la moglie che divenne la madre del loro figlio Ğirĝis.

Ğirĝis e il gioco del tempo:

Ereditò la casa di suo padre, insieme al mestiere di famiglia, ma la mano del tempo traditore sollevò il fez dalle teste delle persone benevoli, benedisse i leccapiedi, e colpì il collo di chi continuava a indossarlo (uomini ostinatamente aggrappati a un passato ormai defunto). Ed ecco Ğirĝis che stira la camicia da notte scollata della signora, il vestitino corto della ragazza e la camicia del padrone di casa, a capo scoperto (Un mondo di illusioni, falso come il cigolio di una ruota idraulica che pianga un morto).

Marqus è un buon cittadino:

Marqus, figlio di Ğirĝis e padre di Ḥannā, radunò tutti i membri viventi della sua famiglia e si rivolse loro per convincerli a vendere il negozio e tutte le altre stanze del piano inferiore della casa. Disse: «Voi siete i figli e i nipoti dello stiratore di fez. Il tempo insolente vi ha obbligato a piegarvi alla sua volontà. Dite con me: «Lode a te nel tuo regno, o Signore, che ci hai messo alla prova, poiché questa è la tua volontà... Tu hai creato Ḥannā, nostro figlio, portatore del nome della nostra famiglia, ingenuo che non sa distinguere tra un dattero e un carbone rovente. E se non fosse per gli occhi amorevoli e sempre attenti della sua famiglia - noi siamo la sua famiglia - avrebbe vagato senza una meta e si sarebbe perso tra il trambusto delle strade». Ed eccomi qui oggi in mezzo a voi, un vecchio curvo che non ha più forze per lavorare... Ma non fatevi prendere dallo sconforto, o anime pie, sappiate che nostro figlio Ḥannā è in età di matrimonio. Noi, i figli e i nipoti dello stiratore di fez, dobbiamo aiutarlo e attendere la ricompensa di Dio. E ora venite, o figli del Signore, e prendete le cose buone che ho preparato per voi (affettato di maiale e di agnello, frutta estiva, vino, rum, brandy e candele per la statua della Vergine)».

Muḥammad Kambil I:

Il nuovo proprietario del piano inferiore è un signore corpulento con lo stomaco e il cuore di plastica, con un occhio di vetro e l'altro strabico. Nasconde entrambi dietro un grande paio di occhiali da sole neri. Possiede una casa a Bab al-Ša'riya, in cui vive la madre dei suoi figli, Zubdah, con la sua famiglia e la famiglia di lui. Ha anche un appartamento in Sulaymān Bāšā Al-Faransāwī Street e ci vive con la sua amante segreta, la danzatrice del ventre che lo ha aiutato fedelmente nei suoi "affari" a Beirut prima dello scoppio della guerra civile. Ha risparmi sicuri in banche lontane e soldi liquidi nei mercati azionari del paese. Con i suoi soldi trasformò la stireria nella boutique Miami: imprigionò la luce in gabbie di vetro, nelle cui acque colorate nuotavano biancheria intima femminile, boccette di profumi, cosmetici, asciugacapelli elettrici e pacchetti di Kent, la marca di sigarette americane preferita dalle signore con un gusto raffinato.

L'agente d'affari:

La mattina dell'inaugurazione della boutique Miami, vennero gli operai e sparsero sabbia davanti al negozio. Posizionarono delle ghirlande di fiori e appesero il ritratto di Muḥammad Kambil I, con la scritta in caratteri cubitali: «Capofamiglia ed eroe di luglio, maggio, ottobre e tutti i mesi dell'anno».

La sera del giorno dell'inaugurazione della boutique Miami, Muḥammad Kambil II scese dalla sua auto nera americana e avanzò - attorniato da un gruppo di compagni e fedeli seguaci. Prese le forbici e tagliò il nastro, mentre il registratore suonava a tutto volume la canzone preferita di Muḥammad Kambil I, «La bacinella mi ha detto alzati e lavati, o ragazza, o...»

Il mattino seguente il giorno dell'inaugurazione della boutique Miami, tutti e tre i tre giornali del mattino pubblicarono una foto di Muḥammad Kambil II che sorrideva circondato da una folla sorridente, insieme a un messaggio pubblicitario per la boutique Miami con scritto: «Muḥammad Kambil e fratelli portano buone notizie ai cittadini della Cairo Vecchia. Trasferiscono la loro attività da Beirut e con l'inizio dell'epoca del neoliberismo, muovono i primi passi sulla via della Scienza e della Fede».

Il terzo dito:

Muḥammad Kambil il piccolo, soprannominato “il terzo dito”, finì i suoi grani colorati del rosario e li infilò in tasca. Tirò fuori il fazzoletto, liberando nell'aria una nuvola di profumo di colonia francese, si soffiò il naso, si sfregò le mani e assunse i modi di Muḥammad Kambil I. Rivolgendosi agli uomini accanto ai due camion, disse: «Scaricate il carico e portatelo nei magazzini», indicando con il dito il piano inferiore della casa».

L'ultima cena e l'ultima domenica:

Dal momento in cui Ḥannā vide i soldi, il suo interesse per quei pezzetti di carta colorati con le immagini stampate sopra aumentò a dismisura. Ogni volta che si sedeva a tavola con la famiglia, la sua mente iniziava a vagare, impedendogli di partecipare alla loro esuberante allegria.

Ḥannā chiese a Ḥannā: «Come posso prendere la borsa nascosta sopra l'armadio senza che nessuno se ne accorga?»

Dopo aver riflettuto a lungo, Ḥannā rispose a Ḥannā: «Quando saranno andati a letto». Ḥannā si sentì ansioso, si alzò e si sedette, poi si alzò e si sedette di nuovo. Disse: «Vorrei che se ne andassero a letto».

Il suono della sua famiglia che rideva o tossiva, masticava o sorseggiava era diventato insopportabilmente opprimente per lui. Così pregò la Vergine, Madre di Cristo, affinché lo aiutasse. Nel frattempo, la sua famiglia mangiava e beveva con l'appetito dei poveri che non vogliono altro che continuare a saziare la loro fame e placare la loro sete per sempre. Alla fine, venne l'ambulanza e li portò - privi di sensi e con la pancia gonfia - all'ospedale, dove morirono tutti.

Ḥannā, l'unico sopravvissuto:

Si fece strada tra le bottiglie vuote, i sacchetti di carta dei manghi e i semi di pera sparsi, poi si arrampicò su una sedia fino a trovarsi sopra l'armadio. Lì aprì la borsa, tirò fuori i soldi e se li infilò nelle tasche dei pantaloni, facendo attenzione a evitare lo sguardo vigile della Vergine.

Dopo aver attraversato il ponte, si diresse verso il cinema. Si era fermato spesso sotto il grande cartellone pubblicitario, quello con l'immagine di ragazze vestite in modo succinto, che ridevano e si divertivano tra le onde impetuose del mare.

Così Ḥannā arrivò al cinema e rimase a bocca aperta, così come la polizia nella loro macchina. Quando gli occhi del poliziotto sotto copertura si posarono su Ḥannā e notarono i suoi vestiti trasandati e i suoi modi ansiosi, lo scambiarono per un giovane vagabondo.

Alla stazione, gli perquisirono le tasche, gli presero i soldi e li nascosero nelle casseforti del governo, chiuse a doppia mandata. Quanto a Ḥannā, lo sbatterono, con le lacrime agli occhi, nella stessa cella buia, umida, angusta, infestata da pidocchi, formiche, cimici, pulci e pipistrelli, di truffatori, ladri, omosessuali, alcolizzati, violenti, cocainomani ed eroinomani. Due giorni dopo, lo condussero, sempre con le lacrime agli occhi - e questa è la fine della storia - in un riformatorio governativo, dove gli avrebbero insegnato un mestiere e la buona condotta nella società.

Gabbia per tutti gli uccelli

1- Solo in casa mia:

Qualcuno bussò alla mia porta, e quando l'aprii, rimasi sorpreso nel vedere il mio vicino, che ama la sua solitudine. Urlai: «Chi...? Waḥīd!!» E lui, senza salutare, rispose: «Non stupirti della mia visita. Mentre indagavo e riflettevo su me stesso come sempre, ho realizzato che non ridevo da molto tempo. Quando ho cercato di farlo e non ci sono riuscito, ho avuto paura di me stesso». Gli dissi: «Sei al sicuro da ogni male, vicino mio. Ma quello che stai dicendo è pericoloso. Andiamo da 'Abd al-Baṣīr, un saggio del nostro tempo».

2- Da 'Abd al-Baṣīr:

'Abd al-Baṣīr ci accolse con un volto cupo, e disse a Waḥīd: «Ho la tua cura... Ma oggi mi trovo in una situazione terribile. Il cieco, il marito della muta, mia sorella - e il mondo sa quanto le voglio bene - è stato arrestato e domenica mattina ci sarà il suo processo». Io strillai: «Ma perché temere, 'Abd al-Baṣīr, quando abbiamo il professore Faṣīḥ con noi e siamo innocenti?»

'Abd al-Baṣīr gridò: «Per l'amor di Dio, non pronunciare il nome di quel lurido bitume davanti a me. Gli ho chiesto di difendere e smentire l'accusa contro il marito muto di mia sorella, e lui mi ha chiesto una bottiglia di china. Dove posso trovare io, e le persone povere come me, i soldi per una bottiglia di china?»

Allora gli dissi: «Farò di tutto per aiutarti, ‘Abd al-Baṣīr.²⁴² Non preoccuparti, ci penso io. Cura il mio vicino, e con il volere di Dio, oggi riceverai la tua bottiglia di china». Ma egli obiettò: «Curerò il tuo amico, quando porterai una bottiglia di china». Io lo rimproverai, dicendo: «Non ti fidi di me, ‘Abd al-Baṣīr?» ed egli mi rassicurò, dicendo: «Dio non voglia! Come posso non fidarmi di te... ma mi premunisco: cosa dirà di me il mio vicino quando sentirà il suono delle risate in casa mia, mentre il marito della mia sfortunata sorella è rinchiuso dentro una gabbia di ferro in attesa del più terribile dei destini?» Dissi: «Questo mi rincuora, hai ragione ‘Abd al-Baṣīr». Poi dissi a Waḥīd: «Vieni con me, andiamo a prendere una bottiglia di china».

3- Per una bottiglia di china:

Entrammo in una farmacia e chiesi al farmacista: «Mi dia una bottiglia di china». Quando la portò, la presi e la diedi a Waḥīd, e chiesi al farmacista: «Quanto costa?» Il farmacista rispose: «Un *riyāl*, non un centesimo di più né di meno». Quindi io lo attaccai: «Con un *riyāl* scoppierà il foruncolo sulla pelle?» «Cosa c’entra la china con il foruncolo?» Gli spiegai: «Da un giorno ho un foruncolo sul corpo, e un mio amico mi ha consigliato di bere una bottiglia di china». Il farmacista mi chiese allora: «Il tuo amico è esperto di medicina?» Dissi: «No, il mio amico vende liquirizia. Quindi la china non è adatta per curare i foruncoli?» Il farmacista rispose: «Non credere alle sciocchezze. Uno spillo e un unguento basteranno». A quel punto, urlai: «Aiutami, ti prego!» E velocemente mi tolsi i vestiti e dissi: «Qui!» Indicando la mia coscia. Feci l’occholino a Waḥīd che scappò con la bottiglia di china. Quando il farmacista si mise a urlare, lo feci anch’io, e così la gente accorse. Il farmacista disse alla gente: «O gente, il ladro è fuggito e questo è il suo complice». Mentre io dissi: «Taci, depravato! Perché mi hai chiesto di togliermi i vestiti?»

«Per vedere il foruncolo».

«E dov’è il foruncolo?»

«Sulla coscia». Gli urlai contro: «Bugiardo, calunniatore». E mostrai le cosce alla gente, dicendo: «Guardate gente, per l’amor di Dio, riuscite a vedere un foruncolo?»

Poi continuai a lamentarmi: «Ho detto al viscido che avevo mal di testa e lui mi ha risposto dicendo di non sapere niente di medicina, e poi mi ha detto togliti i vestiti. E quando è successo ho urlato per attirare l’attenzione su tutti voi, e farvi radunare qui per essere testimoni di come è diventata la gente di questi tempi». Dopo aver detto ciò, vidi uno di loro togliere la scarpa del farmacista e tirargliela in

²⁴² Lett. “darò la vita per te”.

testa, e vidi un altro sputare in faccia al farmacista. Quanto a me, camminai verso casa di ‘Abd al-Baṣīr per raggiungere Waḥīd.

4- La risata uccide il cuore:

‘Abd al-Baṣīr interrogò: «Se un uomo cade, tu cosa fai Waḥīd?» Rispose: «Lo aiuto ad alzarsi».

‘Abd al-Baṣīr disse: «E se avesse una gamba o un braccio rotto?» Rispose: «Gli faccio una stecca».

«E se dovesse avere il collo spezzato?» «Avrò pietà di lui, scaverò la buca, coprirò i suoi genitali e lo seppellirò».

«Avresti potuto ridere di quell’uomo in qualche modo?»

«Dio non voglia... come posso ridere di qualcuno che si fa male?»

«Bene! Bene! Questo è quello che fanno i sani, o Waḥīd». «Tira un sospiro di sollievo, o perla in una collana di perle luminose». Poi ‘Abd al-Baṣīr ci disse: «Andiamo dal professor Faṣīḥ».

Waḥīd cercò di eludere la proposta, dicendo: «Dato che sono sano e libero da malattie, tornerò alla mia solitudine». ‘Abd al-Baṣīr lo rimproverò e gli prese la mano affettuosamente: «O uomo, tu da oggi sei un individuo nel gruppo. Andiamo e non indugiare, perché il bene si trova nel gruppo».

5- Con il professor Faṣīḥ in casa sua:

Ci urlò: «Non bussate in questo modo alla mia porta. È notte».

«La necessità non conosce legge, o professor Faṣīḥ».

«Il giorno ha gli occhi»», disse.

«Abbiamo una bottiglia di china».

Allora ci ammonì gentilmente: «Le porte delle case dei poveri che sono rosicchiate dalle termiti non si bussano così, amici miei».

Apri la porta, ci strappò la bottiglia di china, e vedendoci inciampare, si scusò per l’oscurità dicendo: «Ho solo due piccole lampade ad olio per una notte nera». Apri una finestra da cui entrava la luce della luna, e si sedette in un angolo, bevendo il contenuto della bottiglia e serrando i denti che stridevano ad ogni sorso.

Chiese: «Qual è il tuo problema?»

‘Abd al-Baṣīr raccontò: «Il cieco, marito di mia sorella muta, quando il servo del padrone del castello si presentò da lui, si recò dal fabbro, dal falegname e dal costruttore di gabbie fatte con foglie di palma

e disse loro: «Gareggerete nel realizzare una gabbia per tutti gli uccelli entro un anno. Ad ognuno di voi saranno consegnati mille pezzi di rame. Il proprietario del castello scenderà personalmente per consegnare il denaro e incoronare il vincitore». Trascorso l'anno, quando avevano terminato di costruire le gabbie, aspettarono il padrone del castello che però non arrivò, così andarono dal giudice per presentare un reclamo, e il giudice ordinò l'arresto del cieco, marito della mia sorella muta, figlia di mia madre e di mio padre».

Il professore Faṣīḥ rispose: «Non preoccuparti, amico. Dormirò dopo aver bevuto due sorsi, e quando il gallo canterà all'alba, svegliami per bere il resto della bottiglia, poi verrò con te per ottenere l'assoluzione del cieco».

Il giorno del processo:

I giudici mascherati fecero il loro ingresso, e noi ci alzammo in piedi. Presero posto sulle loro poltrone - sotto la spada che lotta con la spada - e noi ci sedemmo a terra. Il giudice seduto al centro aveva il volto del leone, il re degli animali, quello alla sua destra aveva il volto ardito della tigre, e quello alla sua sinistra aveva il volto astuto della volpe.

Mi avvicinai all'orecchio di Waḥīd e sussurrai: «Il cieco si è perso nella foresta e presto vedremo la sua carne tra le fauci del predatore. E questo eloquente professore ha smarrito la strada, ingannandoci e facendo perdere la via anche a noi dopo aver consumato da solo una bottiglia intera di china».

Waḥīd commentò: «Avrei preferito restare a casa».

Un processo sottosopra:

I tre giudici lanciarono un'occhiata minacciosa al cieco rinchiuso nella gabbia. Il leone ringhiò: «Perché hai ingannato il fabbro, il carpentiere e il costruttore di gabbie fatte con foglie di palme?»

Il cieco rispose: «No, io sono stato solo un messaggero del padrone del castello».

Il leone continuò a ringhiare: «Hai ricevuto la visita del padrone del castello?» «No. Nessuno ha mai incontrato il proprietario del castello. Ma il suo servo è venuto nella mia baracca e mi ha dato l'incarico di trasmettere le parole del padrone del castello al fabbro, al carpentiere e al costruttore di gabbie fatte con foglie di palme».

La tigre sogghignò: «Ma tu sei cieco, come hai potuto vedere il servo?»

Il cieco replicò: «Mia moglie lo ha visto, quanto a me, l'ho udito parlare». Il leone allora brontolò: «Tua moglie l'ha visto ma tu. Come fai a essere davvero certo che il messaggero fosse davvero il servo del padrone del castello?» «Mia moglie mi ha descritto il suo aspetto». «Come ha fatto a

descriverti il suo aspetto se è muta?» «È vero, è muta. Ma lei mi capisce e io capisco lei. Io e lei, nella buona e nella cattiva sorte, siamo due soci che si dividono le briciole». La volpe sogghignò: «Qual è la descrizione del servo del padrone del castello?» «Egli ha un viso grazioso, senza barba, e ha un neo sulla guancia. Indossa una collana di perle intorno al collo, simile a una colomba. Al polso porta un braccialetto d'argento puro e indossa una camicia di seta bianca. Inoltre, ha un orecchino d'oro che gli pende dall'orecchio sinistro e tiene un libro nella mano destra».

La volpe ululò: «Questi sono i segni del servo del padrone del castello che tutti conoscono. La muta è complice del cieco, e il suo posto è nella gabbia, non fuori».

Le guardie arrestarono la muta, che alzò lo sguardo al cielo, e la rinchiusero nella gabbia di ferro. 'Abd al-Baṣīr gemette: «Sorella». Subito il professore Faṣīḥ lo sgridò: «Stai zitto, tu!» Tossì e si rivolse ai giudici (dopo averli salutati e chiesto la loro compassione): «O ombra del padrone del castello sulla terra, ci ripariamo in te dal caldo inferno di questo giorno. Un povero uomo accorto dice: «Non c'è creatura sulla terra che conosciamo che oserebbe affermare falsamente di aver ricevuto la visita dal servo del padrone del castello. Allo stesso modo, nessuna creatura che conosciamo oserebbe mai travestirsi da servo del proprietario del castello. Di questo ne ho la certezza. Il padrone del castello è potente, temuto, dalle mani lunghe e dalle punizioni severe, violento quando castiga. E noi siamo tutti sotto il suo castello, giudici e sudditi, deboli e timorosi, tremanti per la paura che ci pervade. Non è così? Questa è la mia domanda, e pretendo una risposta immediata da parte dei giudici, del pubblico, del fabbro, del carpentiere e del costruttore di gabbie con foglie di palme».

I giudici risposero: «Sì, è così, siamo tutti così e nessuno oserebbe».

Noi e il pubblico affermammo: «Sì, nessuno osa, siamo tutti così e trepidiamo dal freddo della paura».

Il costruttore di gabbie con foglie di palme, il fabbro e il carpentiere concordarono: «Sì, siamo così, chi avrebbe il coraggio...».

A quel punto il professore Faṣīḥ chiese: «Chi avrebbe il coraggio?»

E dietro ai giudici, in coro, rispondemmo: «Solo un pazzo o uno stolto».

Il professore Faṣīḥ dichiarò: «Dato che le cose stanno così, il cieco e la muta non mentono, perché come tutti gli altri, non avrebbero il coraggio di farlo. E se si suppone che ciò che affermano sia una menzogna, allora deve essere attribuito alla follia o alla stupidità, il che li scagiona dalle accuse e li indirizza verso un ospedale psichiatrico o un riformatorio.

Il leone ruggì: «Dobbiamo consultarci tra di noi, poiché c'è confusione tra le nostre fila». E 'Abd al-Baṣīr piagnucolò: «Sorella, ti porteranno in un ospedale psichiatrico o in un istituto correttivo?»

8- L'avvocato continua la sua arringa di difesa:

Il leone ruggì: «Il nostro tribunale non ha giurisdizione sui pazzi o gli stolti. Pertanto, gli imputati e l'accusa sono deferiti all'ospedale psichiatrico o al riformatorio, poiché questi casi sono di loro competenza».

Il professore Faṣīḥ intervenne: «No, o simbolo di forza. Il cieco e la muta sono onesti nelle loro parole (e godono di una mente perfetta). Il padrone del castello - che desiderava una gabbia per tutti gli uccelli - ha parlato al suo servo. Il servo è andato dal cieco e dalla muta e ha parlato con loro, e a sua volta, il cieco è andato a raccontare al carpentiere, al fabbro e al costruttore di gabbie fatte con foglie di palme, del premio promesso dal padrone del castello a chi avesse costruito la gabbia per tutti gli uccelli. Ma l'anno è passato e il padrone del castello non è mai sceso per consegnare il premio a nessuno dei tre artigiani, che, avidi dei soldi del padrone del castello hanno accusato il cieco di aver mentito. Ma se si fossero posti questa domanda realistica: «Perché il padrone del castello non è sceso come promesso? Se si fossero interrogati come ho fatto io, la risposta sarebbe arrivata a loro come è arrivata a me: nessuno ha soddisfatto il requisito. Non esiste gabbia, per quanto grande, in grado di contenere tutti gli uccelli. Oh, una gabbia per tutti gli uccelli? Quanto siete ingenui, avidi di soldi del padrone del castello. Ah ah. Per vostra informazione - o voi che siete caduti al primo tranello - ci sono uccelli del cielo, uccelli marini, uccelli di fiume e uccelli di campo, e ci sono uccelli che abitano nelle case e uccelli il cui nido è tra le nuvole. Ci sono uccelli che depongono le uova e non volano affatto. Ci sono uccelli rapaci, da cortile e domestici. Eppure, hai sprecato il tempo prezioso della corte calunniando gli innocenti».

9- La ricompensa è proporzionata alla natura del lavoro:

Applaudimmo l'eloquente discorso del professor Faṣīḥ, battendo rumorosamente le mani. I giudici erano impegnati a consultarsi tra di loro, e il carpentiere gridò al professore Faṣīḥ: «Mi hai rovinato, che tu possa andare in rovina». Il costruttore di gabbie disse: «Aiutami, professore, ad uscire dal guaio in cui tu stesso mi hai messo». Il fabbro disse: «Se subirò ingiustizie, o professore Faṣīḥ, tu mi difenderai, o autorità del tuo tempo». Il professore eloquente disse: «La rovina, il guaio, l'ingiustizia sono realtà. Non preoccupatevi, prenderò le vostre difese e otterrò il mio compenso a modo mio. Prenderò le tre gabbie, e le userò come meglio credo: una come letto di ferro su cui dormire, un'altra come tavolo fatto di foglie di palme e l'ultima come armadio, grazie al lavoro del carpentiere. Ma lo sfacciato carpentiere mi ha insultato, ed eccomi qui, a chiedergli una bottiglia di china da due litri e alta due palmi».

10- La conclusione è muschio e ambra:

Il leone ruggì: «Il cieco, innocente. La muta, innocente. Il carpentiere, il fabbro e il costruttore di gabbie fatte con foglie di palme, colpevoli e meritevoli di reclusione».

Il professore Faṣīḥ disse: «Onorevoli giudici...»

La volpe fece una smorfia e ululò: «Cosa vuoi ancora, gufo? Prendi il cieco e la muta e allontanati dalla nostra vista prima che cuciamo la tua carne alle tue ossa».

Il professore Faṣīḥ si inchinò e disse: «Per completare la gioia di questa corte e la nostra, ordinate ai condannati di spogliarsi dei loro vestiti».

La volpe allungò la lingua e ululò: «Te lo concedo».

I condannati piansero e dissero: «Guai a noi, siamo qui nudi. E tu, professore Faṣīḥ, non ci avevi fatto una promessa, e noi ti avevamo dato la nostra parola?»

Il professore Faṣīḥ si rivolse ai giudici: «Eccoli qui davanti a voi, illustri signori, pelle e ossa. Se c'è carne, è amara e immangiabile, e chi abita questi corpi è privo di cervello... E voi, simbolo di forza, senza dubbio, non avete alcun interesse per quei corpi amari e senza cervello».

Ecco come il fornaio raccontò tre sogni, un proverbio e tre azioni

Il tempo cambiò faccia e mi voltò le spalle. L'insonnia mi tormentava, ma credevo nelle parole dell'antico saggio: «Viaggia, perché nei viaggi ci sono sette benefici». Così, mio principe, presi in prestito un asino dal mio vicino gentile e mi diressi verso il mio amico Ibn Ḥalaf, un ricco cambiavalute residente nella città di al-'Ayn. Gli confidai la mia povertà, la mia incapacità di prendere sonno, e la mia maledizione del tempo. Ibn Ḥalaf si diede un colpetto sulla coscia per far tintinnare i soldi nelle sue tasche e rise, dicendo: «Non preoccuparti della povertà, è una malattia diffusa. Quanto all'insonnia, non mancano i rimedi». Chiesi: «Quali sono?» E lui rispose: «Sii paziente, perché Allah è con coloro che dimostrano pazienza, amico mio». Chiamò il suo servo e gli ordinò di portare il fornaio, il marito di Umm Asmā'. Dopo un'ora, il servo tornò con il marito di Umm Asmā', il fornaio. Lo guardai e lo trovai magro, con un quarto del corpo annerito e con un sopracciglio ferito. Indossava una camicia piena di buchi da bruciature ed era avvolto in stracci, come è tipico dei figli del mestiere. Dissi tra me e me: «Gloria a te, mio signore! Rivelerei il tuo segreto al più umile tra le tue creature».

Ibn Ḥalaf gli disse: «Qualunque cibo tu voglia, lo ordineremo per te, fornaio. Ma abbiamo una condizione».

Il fornaio rispose: «Fave con olio, fave con burro, e fave con pomodoro. Questa è la mia richiesta e presentami la tua condizione».

Ibn Ḥalaf disse: «Lo avrai. Ed ecco la mia condizione: racconterai al mio ospite le stravaganze del tuo sonno e della tua veglia fino a quando si addormenterà, e non potrai entrare nel bagno. Se fallisci, o fornaio, ordinerò ai miei servi di aprirti la pancia e tirare fuori il mio cibo».

Il fornaio rispose: «La tua condizione è semplice e il mio rimedio è efficace. Ora, affrettati a richiedere il cibo, perché il mio stomaco è vuoto». Il fornaio mi indicò e disse: «Quanto a te, ti racconterò il sogno verde delizioso, il sogno blu terrificante e il sogno bianco insipido».

Il fornaio allungò la mano vuota, afferrò l'aria con due dita, e come se stesse infilando del tabacco nel naso, fece entrare l'aria nel naso, starnutì e raccontò: «Lo incontrai davanti al forno, con le redini di un mulo tra le mani. Lo salutai e lui ricambiò. Quando mi voltai, mi chiamò e disse: «Dove stai andando, signore?» Io risposi: «A casa di Umm Asmā'». Allora mi disse: «Perché non monti il mulo?» e io risposi: «Non ho soldi con me, ragazzo. Oggi ho lavorato al prezzo del pane che ho bruciato». Lui disse: «Ma questo mulo è tuo, signore». Pensai tra me e me: «Questo ragazzo è pazzo o sciocco... E una persona sana di mente come me dovrebbe allontanarsi o cogliere l'occasione». Gli dissi: «Aiutami a salire sul mulo e guidaci verso Darb Sa'āda». Poi pensai: «Scenderò due case prima della mia per depistarlo, in modo che non possa poi trovarla». Lui chiese: «È proprio necessario andare in questa via Darb Sa'āda, signore? La mia signora ti sta aspettando a casa». Mi dissi allora: «Hmm, la sua signora mi aspetta? Ecco svelato il mistero. Questo ragazzo è il montone di una nobile signora di questi tempi che cerca uno stallone tra la gente comune». Allora gli chiesi: «Dove vive la tua signora, giovanotto?» Rispose: «Nel quartiere al-Ḥadā'iq wa-l-Zuhūr, signore. Gli dissi: «Ah, dove vivono e si mischiano arabi e franchi. Bene. Andiamo da lei. Ragazzo, portami in questo quartiere al-Ḥadā'iq wa-l-Zuhūr. E non mi disturbare più con le tue parole, perché desidero dormire per recuperare le mie energie». E pensai nel mio segreto: «Dormirà il desiderio proibito?»

Davanti a una graziosa casa illuminata, con un piccolo giardino cinto da un muro e una porta di ferro adornata da un gelsomino dormiente, scesi dal dorso del mulo con l'aiuto del giovane e mi avvicinai alla porta. Un portiere in un impeccabile abito bianco brillante mi accolse e mi condusse all'interno. Chinai il capo come fanno i gentiluomini e salutai, poi attraversai la porta e camminai con fierezza lungo un breve vialetto lastricato di ghiaia colorata, fino a quando non mi trovai di fronte a una porta chiusa. Bussai e rimasi ad attendere, lanciando uno sguardo a destra e uno a sinistra. Mi spaventai quando vidi due leoni accovacciati con gli occhi puntati su di me, e recitai la testimonianza di fede. Quando sentii il suono di due fischietti, e vidi che i leoni mi facevano l'occhiolino con gli occhi illuminati da una luce colorata, capii che erano due giocattoli. Sospirai e ringraziai Dio. Attraverso la

fessura della porta apparve un ragazzino come la luna piena nel cielo. Si inchinò e si spostò da parte. Passai sotto il lampadario, mi fermai e chiusi gli occhi per proteggerli dalla luce accecante. Sentii dei passi avvicinarsi, aprii gli occhi e mi trovai di fronte a un uomo con una folta barba e muscoloso, indossava un berretto e si stava asciugando le lacrime con un fazzoletto. Dissi - e Dio mi ispirò le parole: «Tu sei il signore e padrone del palazzo, e una calamità inaspettata deve essersi abbattuta sulla tua famiglia. Sono addolorato. Apparteniamo a Dio e a Lui ritorneremo, o signore, tornerò in un altro momento. Ora ti lascio, ma sarò a tua disposizione in qualsiasi momento tu lo ritenga opportuno, e non vi sia posto per malattia o morte».

L'uomo con il berretto rise e disse: «Sei di animo allegro, signore, e questo è di buon auspicio. Mi hai fatto ridere, io che ho subito gli insulti e le umiliazioni peggiori nella mia vita». Gli risposi: «Lascia perdere. Il mondo è meschino, le persone sono meschine e il tempo è meschino». Sussultò come se fosse stato punto da qualcosa e il berretto gli cadde dalla testa e balbettò: «Mi scuso, signore, non volevo dire quello... Tutto ciò che voglio dire... o meglio, il punto è...è ciò che intendevo... Sì, esattamente questo è ciò che intendo dire. La mia signora mi ha impedito di preparare la cena per te, per lei e per la dolce bambina, Che Dio le conceda una lunga vita. Ma se la mia signora non lascerà immediatamente la cucina, lascerò immediatamente la casa, perché ho rispetto per il mio lavoro». Gli urlai: «No, cuoco. Ti prego, non spezzarmi il cuore. Vieni e fammi vedere la tua signora e mi assicurerò di convincerla, e lascerà la cucina, se Dio vuole. Sono in grado di spegnere il suo fuoco ed è per questo che sono qui». Mi dissi: «Le farò vedere il bastone di canna di bambù».

E lì in cucina trovai, chi? Oh, meraviglia, o Signore dei cieli, sto forse sognando? Sembra proprio di vedere Umm Asmā'. Sì, quella lì seduta è proprio Umm Asmā', e accanto a lei c'è la piccola Asmā' che gioca tra un mucchio di carne e un mucchio di grano, mentre dal naso le pendono due fili di muco fino alla bocca. Sì, quella è proprio lei che sta pestando il mortaio ed eccola di fronte a me che sta masticando un pezzo di carne cruda. Mi colpì la fronte perché fare confusione non è bello. Allora mi rivolsi all'uomo con il berretto per dissipare ogni dubbio e gli chiesi: «Dov'è la tua signora?» Lui si inchinò e disse: «Eccola qui davanti a te, o signore, raggiante di luce». Gli dissi allora: «Allontanati e rimani lì ad aspettare». Poi mi rivolsi gentilmente alla donna seduta per chiarire la situazione: «Perché, Umm Asmā', stai impedendo al cuoco di cucinare per noi?» E lei rispose minacciosa: «Non ci provare. Non lascerò mai la cucina finché sarò viva. Ecco, mi vedi qui a pestare grano e carne nel mortaio per prepararti le *kofta*». Esclamai: «Quindi tu sei Umm Asmā'». «Certo, chi pensavi che fossi, Umm Ba'arah?» Allora le chiesi, sperando di ottenere spiegazioni sul senso di ciò che stava accadendo: «Hai ereditato da una nonna turca che è morta a Istanbul?» Rispose: «No, il mio Signore, colui che detiene le benedizioni e governa con giustizia, che Dio gli prolunghi la vita, ci ha offerto la

scelta tra due vite, e io ho scelto questa vita per me, per te e per Asmā', che Dio la protegga da ogni male. Trascorreremo il resto della nostra vita mangiando *kofa*, caro marito. Non credi che Umm Asmā' meriti almeno una parola di ringraziamento da parte tua?»

Dopo quelle parole, mi sentii sollevato e chiamai il cuoco, ordinandogli: «Lascia che Umm Asmā' si arrangi da sola, che cucini per sé ciò che desidera. Quanto a me, preparami delle zucchine ripiene di carne macinata, una zucca farcita con carne tritata e un arrosto di carne con cipolle, peperoni e aglio. Forza, sbrigati cuoco!» Mi sedetti nell'androne su una sedia, con gli occhi chiusi, meditando e allontanando ogni pensiero negativo. Nonostante la morbidezza della base della sedia e la comodità dello schienale, mi sentivo come se fossi seduto su carboni ardenti. Pensai: «Finché Umm Asmā' resterà in cucina, quella sarà la sua vita, cucinerà *kofa* e vivrà i suoi giorni felice e soddisfatta. Quanto a me, signore e padrone di questa casa, mi sposerò tre volte, come permette la nobile religione islamica: una donna levantina, una maghrebina e una del nostro paese, un'egiziana con il colore, il sapore e la delicatezza di una *mahalabiyya*».²⁴³

Il ragazzino mi svegliò interrompendo la mia dolce fuga tra i pensieri e disse che il telefono mi stava cercando. Gli chiesi: «Dov'è? Portami da lui o digli di venire qui». Il giovane disse: «Eccolo qui, signore. Parla attraverso quel foro e ascolta attraverso quella fessura, signore». E dal foro, chiesi a chi mi chiamava: «Chi sei?»

«Za'abūt, il sarto»

«Cosa vuoi, Za'abūt?»

«Devo venire a cucirti un vestito?»

«Me lo chiedi Za'abūt? Per Dio, strano! Cosa ti ha impedito di avvicinarti a me tutti questi anni, Za'abūt? Porta un vestito, uomo, e non perdere tempo».

E attraverso quel meraviglioso foro del telefono parlai con il calzolaio e gli dissi: «Vieni, calzolaio, e sbrigati. Non sapevi che i miei piedi nudi hanno bisogno di scarpe? Li voglio decisamente di colore giallo, calzolaio».

E quando Raqqāq, cuoco di focacce salate e dolci, mi chiamò e mi invitò a una festa dove gli uomini cingono con il braccio la vita delle donne e ballano insieme, gli risposi: «Perfetto, Raqqāq», e aggiunsi: «Non ho assolutamente alcun problema. Sarò presente». Gli chiesi allora: «Cosa è successo all'universo, Raqqāq? Come è successo e quando?» Egli disse: «Quel che è stato è stato, e non serve a niente rimuginare sui giorni bui passati. Ciò che è stato è stato, ed è meglio così. Ed è stato facile

²⁴³ Dolce simile a un budino.

come distinguere all'alba il filo bianco dal filo nero». Risposi: «Questo mentre io ero assorto davanti al fuoco del forno nel panificio di Isrāfil? Quell'ingiusto mi ha obbligato a lavorare senza alcuna ricompensa per il pane che ho bruciato. Immagina, Raqqāq. Ora desidero cambiare la mia professione, amico, perché è davvero distruttiva». La voce di Raqqāq mi giunse come un grido: «No, fornaio, non lo fare, è impossibile. Ognuno di noi è qui per servire gli altri. Tu lavori per gli altri e gli altri lavorano per te, questo è l'unico modo per tutelarci. Cosa desideri, per l'amor di Dio? Cosa vuoi da noi? Te ne prego, non rovinare la nostra nuova vita, fornaio». Gli risposi quindi: «Non preoccuparti, basta così, Raqqāq... io non so ballare». Lui mi disse: «Non tormentarti ora con queste cose, è semplice. C'è un insegnante di danza qui che ti insegnerà. Devi solo presentarti in tempo prima dell'appuntamento. Arrivederci». «Arrivederci, Raqqāq, arrivederci». Poi chiamai il ragazzo e gli chiesi: «Dov'è il cibo?» Lui indicò una stanza dicendo: «Ti aspettano là per mangiare». Entrai e trovai un tavolo con piatti fumanti e un profumo delizioso che mi fece venire l'acquolina in bocca. Mi tuffai sulla carne con una fame incontrollabile, afferrandola con le mani e separando l'osso dalla carne con un solo colpo. Divorai tutto ciò che potevo con i denti e aprii con le dita tutto ciò che era possibile. Sollevai il piatto bollente di zucchine e le ingoiai, ma scottavano e le fiamme mi corsero in gola svegliandomi da un bel sogno che avrei tanto voluto diventasse realtà o sognare ancora.

...

Pensai al suo racconto per un'ora intera. Nel frattempo, il fornaio – in un'illusione – rollò una sigaretta e la fumò lentamente, tirando lunghe boccate di fumo illusorio, per poi espirarlo dai polmoni con un lungo soffio, e tossì. Decisi di offrirgli una sigaretta, con l'immagine di una gazzella dipinta sopra, e dissi: «Questa è una marca economica che ormai fumo dopo che mi ha colpito la povertà, e tu, fornaio, potresti fumarne un pacchetto al giorno per compensare l'illusione del fumo e il soffiare nell'aria». Lui rispose: «O saggio del tempo, non ho soldi per mangiare, per Dio, come posso fumare? Questo è il primo punto. Il secondo è che oggi mi offrirai una sigaretta, ma domani non ti troverò. Mi passerai ad altri, che a loro volta mi passeranno ad altri ancora, e il ciclo continuerà senza fine, e grazie a te finirò per diventare un mendicante. Il terzo punto, caro fratello arabo, è che chi non mangia muore, ma chi non fuma non muore. Il quarto punto non c'è. Te lo dico perché voglio che tu stia lontano da discorsi o pensieri sciocchi».

Il fornaio si mise allora a raccontare:

Il padrone del forno mi cacciò e mi privò del mio salario perché avevo bruciato le pagnotte. Maledizione a lui e maledizione alle circostanze! Stavo lì, di fronte alle fiamme del forno, nudo, sfidando il calore intenso. Maledissi la mia situazione e dissi: «L'inferno è più clemente». Poi mi persi nei miei pensieri e mi ritrovai a camminare lungo una strada maestosa, fiancheggiata da cipressi che

gettavano un'ombra leggera. Alla fine, raggiunsi una vasta piazza, affollata di persone. Mi assalì il dubbio, pensando di trovarmi nel Giorno del Giudizio, e chiesi a colui che era accanto a me, ma mi colpì con un pugno sul fianco e sussurrò: «Sssht!» E quando un tale, con una piuma in testa, suonò la tromba, gli uomini si avvicinarono a cavallo, il loro signore scese da sella, e venne portato su una lettiga sui gradini di un monumento commemorativo. Poi l'annunciatore gridò: «Il grande signore, re del jazz e degli enigmi, ha un sontuoso cappello ornato di piume di struzzo e impreziosito da gioielli, braccialetti e ossa umane». Poi proclamò: «Darò mille monete a chi risolverà l'enigma». Si fece avanti un uomo calvo con un asciugamano legato intorno al collo e gridò: «Cosa cammina su quattro zampe al mattino, su due a mezzogiorno e su tre al tramonto?». In quel momento, urlai, spingendo via tutti quelli intorno a me con le mani: «L'uomo!» E così, per pura fortuna, fui io a vincere le mille monete. La folla mi circondò; alcuni mi toccarono la spalla, altri desideravano la mia grande ricchezza, e altri ancora mi invidiavano, mi adulavano o mi criticavano, e qualcuno mi rubava il *kohl* dagli occhi. Uno di loro mi chiese: «Cosa farai con i tuoi soldi?» E io risposi prontamente: «Non farò come quello sfortunato del mio villaggio in Alto Egitto che ha comprato la piazza al-‘Ataba al-ḥaḍrā’. Comprerò cibo sufficiente per due anni, volgerò lo sguardo verso il monte al-Muqaṭṭam e planterò un albero per trovare riparo sotto la sua ombra. Il grande masso sarà intagliato e ne farò una piccola piramide con cima, base, camera funeraria e porta. Dopodiché mi rilasserò e mi siederò all'ombra dell'albero su una panchina di Baghdad, rivestita con una pelliccia morbida di pecora; metterò sulle spalle un elegante scialle di Damasco con le frange, e mi coprirò il corpo con un mantello di stoffa di Marrakesh. E così raccoglierò denaro dai turisti appassionati di visite alle piramidi». Il mio cliente suonò forte il campanello e mi prese a pugni, svegliandomi dal mio sogno felice e riportandomi all'amara realtà nel forno di Isrāfil.

Il fornaio disse: «Quando raccontai il mio sogno a Umm Asmā', mia moglie, lei commentò: «Oh, che sfortunato che sei, figlio dell'Alto Egitto. Non sa scegliere le sue compagnie e non conosce le regole dell'economia. O uomo, avremmo trascorso il resto dei nostri giorni nella felicità, mangiando ad ogni pasto salmone affumicato e per dolce *ṭaḥīna* e melassa».

La mia mente vagò per un'ora e condivisi le parole del fornaio, il quale, nel frattempo disegnò a terra con un bastone il cane, la cagna, il cucciolo e l'osso. Disse che durante la primavera gli si infiammavano gli occhi a causa della congiuntivite e i proprietari delle panetterie lo licenziavano perché bruciava il pane. Un giorno di primavera, sua moglie Umm Asmā' gli chiese: «Qual è la soluzione, allora? Nessun proprietario di un forno ti assumerà mentre io sono pelle e ossa e la nostra piccola bruna non trova abbastanza latte. Cosa ne dici se io vado a servire nelle case dei ricchi?» Il fornaio gridò in faccia alla moglie: «No, Umm Asmā' ... la donna di un arabo può patire la fame e non

nutrirsi con il suo stesso seno». E disse a sé stesso: «Dormi, o uomo... e vai in una clinica medica per curare i tuoi occhi». Il fornaio raccontò: «Quando mi addormentai, andai nella clinica di un oculista, il dottor Ḥayrallāh, che mi accolse calorosamente indossando il camice bianco. Dopo avermi visitato, mi disse: «Creerò delle lenti colorate per i tuoi occhi che li proteggeranno dalla luce del sole e dal calore del forno». Lo ringraziai e gli chiesi: «Quando saranno pronte?» E lui rispose: «Vieni dopo un'ora o manda qualcuno a ritirarle per te». Mi svegliai dal sonno e affidai il compito a Umm Asmā', indicandole la strada verso la clinica del dottor Ḥayrallāh. «Digli: sono la moglie del fornaio, tuo paziente, e sono venuta alla clinica secondo l'orario stabilito per prendere le lenti colorate». Così Umm Asmā' prese Asmā' in spalla e si mise in cammino.

Mi domandai: «E adesso cosa farai, o fornaio, fino al ritorno di Umm Asmā'? Come passerai il tuo tempo da solo in questo luogo che sembra una tomba?» E mi dissi: «Trasformerò i giorni negativi in momenti di riposo e liberazione». Così mi addormentai e mi recai al casinò che si affacciava sul Nilo, dove mi sedetti su una sedia sotto una tenda, aspettando il ritorno di Umm Asmā' dall'oculista. Passò accanto a me una donna camminando a passo svelto e danzante, emanando un dolce profumo dal suo corpo e dal suo abito, e si sedette sotto la tenda vicino la mia.

Volevo corteggiarla poiché sedeva sola, così pensai a dolci parole, che con la loro delicatezza, possedessero l'eloquenza della poesia, e improvvisai questi versi:

Sei una nave nel mare,

O morbido corpo come un impasto

O dolcezza tra le dolcezze

Sei un pasticcino, o grassottella

O bellezza nascosta

Porgimi la tua guancia, trionferemo

O, tahina con miele,

con un bacio ci legheremo

Recitai quei versi e aspettai. Apparve un giovane come una nuvola, mi sollevò dalla sedia come se fossi una palla da gioco, e mi sputò in faccia. Poi mi fece sedere di nuovo sulla sedia. E in quel momento arrivò Umm Asmā'. Così afferrai il ragazzo per il colletto e urlai, e la gente si affollò intorno a noi. La ragazza, a cui facevo riferimento con i miei versi, scattò in piedi e si diresse verso di noi. Allora chiesi ad Umm Asmā': «Dove sono i miei occhiali colorati?» Lei rispose: «Li ho qui con me».

Allora le dissi: «Dammeli, così non possono rompersi», e me li diede. Le dissi poi: «Tu che sei moglie devota, o Umm Asmā', non lasciare che il ragazzo scappi dalle tue mani e continua a gridare finché la gente non ci separa. «O gente – dissi – ha osato umiliarmi, io, un anziano malato». Indossai allora gli occhiali colorati, per godermi la vista della mia bella giovane e leggere i suoi dettagli, e quando fui abbastanza vicino e lessi i suoi dettagli, gridai: «Non è possibile!» Al mio grido, Umm Asmā' alzò gli occhi e urlò così forte che il casinò tremò e lei perse i sensi. Mi schiaffeggiai le guance di fronte alla gente e dissi: «Oh vergogna... mia figlia Asmā' è seduta con un giovane sconosciuto sotto una tenda in un casinò». E quando il giovane cercò di aiutare mia moglie a riprendersi, gli urlai: «Non osare toccare l'onore di un nobile arabo, tu senza pudore e senza dignità, bastardo!» Mi avvicinai e spruzzai l'acqua in faccia ad Umm Asmā' che riprese conoscenza. Le dissi: «Andiamo via, perché questi posti sono frequentati solo da persone indecenti. Prendi tua figlia e non raccontarle quello che è successo per evitare che si crei uno scandalo di cui la gente possa chiacchierare»²⁴⁴.

Così tornammo a casa in silenzio. E a casa, la vergogna mi impedì di guardare Asmā', che avevo corteggiato al casinò. Mi dissi: «Dormi... perché il sonno è la soluzione migliore per quello che ti è successo». Mi addormentai, ma fui svegliato da Umm Asmā' che piangeva e gemeva: «Non sei un uomo di cui fidarsi. Il mio cuore è caduto dal petto». Le dissi: «O donna, non dire così». E lei gridò: «Come posso non dirlo quando mi hai fatto umiliare e causare dolore fisico. Il tuo amico, l'oculista, mi ha cacciato e mi ha spinto via con un pugno sul fianco e un calcio nel sedere, il tuo amico oculista...» Quanto sentii quelle parole, ringraziai Dio e le dissi: «Siediti o Umm Asmā', e lodiamo Dio insieme. Il sogno si è confuso con la realtà», e le raccontai cosa era successo e cosa avevo visto nel casinò. Lei rispose: «O uomo, Asmā' è una bambina di due mesi e ha un angelo con due ali che la protegge. Ed è stata sulla mia spalla tutto il tempo, non mi ha mai lasciato, nemmeno per andare al casinò o cose del genere». Allora esclamai: «Per Dio, se mai lo facesse un giorno, la ucciderei come si uccide un animale. Sono un uomo arabo conservatore, difendo e preservo le tradizioni da sempre».

Lei rispose, figlia dei vicoli: «Che Dio ti lasci senza nulla, o arabo! E chi era quella che hai corteggiato nel sogno? Per tua informazione, o quintale di legna o *dirham* di dolci, da oggi in poi lavorerò nelle case dei ricchi per non morire di fame».

...

Mi svegliai, mio principe, con uno scossone dalla mano di Ibn Ḥalaf mentre mi diceva: «Alzati, o uomo, è l'ora del mattino». Mi strofinai gli occhi, incredulo di aver dormito, ma il sole era già alto, a due braccia dal cielo orientale. Ibn Ḥalaf mi chiese: «E ora dimmi, cosa ne pensi della medicina dei

²⁴⁴ Da un *ḥadīṭ*: Chi è sulla cavalcatura saluta chi cammina; chi cammina saluta chi è seduto.

fornai?» Risposi: «Per Dio... mi ha fatto riflettere per un'ora, mi ha distratto per un'altra ora e mi ha fatto dormire, senza un soldo, tra amore e odio... ed ora eccomi qui sveglio e desideroso come ogni povero di ottenere il vaso d'oro».

Chi appenderà il campanello?

Questa è la luce di un funerale, mio principe. Oggi è morto il ricco, e questa notte, raccoglierò per te il frutto amaro e il frutto dolce della sua vita affinché tu possa addormentarti.

Il giorno in cui imparò a memoria il libro di Dio:

Sua madre gli appese una perlina blu all'orecchio forato e disse: «Ti proteggerà dal male degli invidiosi», e cosparses di sale il pavimento della casa. Quando gli uomini portarono il sacco, sua madre lo aprì e disse: «È il denaro dei musulmani», e ne sparse il contenuto davanti agli occhi delle donne: la giubba rossa ricamata con fili d'oro e d'argento, il *tarbūš* rosso marocchino, le pantofole gialle di pelle di cammello, la cintura verde, e il caftano bianco a righe nere.

Quando Šābir, questo era il suo nome, indossò gli abiti da *šayḥ* e stava per uscire con gli uomini, sua madre gli baciò la mano e disse: «O nostro padrone!», e si asciugò le lacrime di gioia con il suo velo nero.

Nella moschea di 'Abd Allāh:

Šābir fece due prostrazioni di preghiera e ringraziò il suo Signore. Una volta terminate, si alzò e baciò la mano del suo signore e maestro, lo *šayḥ* Sulaymān. Dalla sua mano destra ricevette la spada di legno e lui, che era così giovane, guidò la processione degli uomini per i vicoli del villaggio.

Nella casa di sua madre e di suo padre:

Spinse da parte il piatto di *biṣṣārah* e disse a sua madre: «Sono sazio, madre». Si portò una mano sulla guancia e pensò: «Non viaggerai in treno, il tuo occhio non vedrà il Cairo, Madre del Mondo, sulla cui terra corrono i tram, non entrerai ad al-Azhar, Šābir. Vivrai la vita dei collegiali e farai compagnia ai figli della Siria e ai beduini del Magreb». Šābir chiese al suo Signore: «Perché, o Signore, hai deciso che mio padre dovesse essere un custode dei campi e dei granai degli altri, spaventando gli uccelli dal grano con una fionda?»

Ancora nella casa di sua madre e di suo padre:

Disse a sua madre: «Ho fame, madre». Si tolse la mano dalla guancia e pensò: «Non ha senso, ragazzo mio, indossare le ali di un uccello finché possiedi la veste degli *šayḥ*. Conosci a memoria il Libro di Dio e non c'è niente che non va nella tua voce. Le parole di Dio sono belle quando vengono recitate e le parole di Dio sono adatte sia ai funerali che ai matrimoni. Sii figlio dei tuoi giorni e non opporti al tuo tempo. Rinchiuditi nel tuo villaggio e recita il Corano ai matrimoni e ai funerali. Quando avrai messo da parte denaro a sufficienza, comprati un cavallo da sella e montaci sopra e vai a recitare il Corano ai funerali e ai matrimoni dei paesi lontani. Chi oggi si sazia di una cipolla, domani mangerà un boccone intinto nel miele, e chi oggi si accontenta di un uovo, un giorno mangerà un'anatra».

Perfida Madre Natura, con le sue stagioni, non ci si deve fidare:

Venne un giorno freddo e strappò due delle corde vocali dello *šayḥ* Šābir.

Venne un giorno di pioggia e recise altre due corde vocali dello *šayḥ* Šābir e gli spezzò la trachea.

Con dei fiammiferi, lo *šayḥ* Šābir si liberò dei residui di carne tra i suoi denti, e disse: «Quando l'ambizione di un uomo si affievolisce, i pensieri negativi si insinuano e lacerano la sua anima, lasciandolo confinato in casa come le donne anziane».

Sabato si mostrò alla gente camuffato da uomo sapiente:

Disse: «Ogni malattia ha una causa e ogni causa ha una ragione. O miei fratelli, c'è una malattia che può essere alleviata solo con la cauterizzazione con il fuoco, e c'è una malattia in cui non serve altro che pozioni vendute dai farmacisti. Allo stesso modo, il trattamento con le erbe è conosciuto solo da me che sono un esperto nella miscelazione delle erbe. Quanto alla formica nera, si può cacciare facilmente dalle case se io scrivo un versetto di Dio su un pezzo di carta delle dimensioni del mio dito e tu lo attacchi con la pasta adesiva alla porta di casa tua. Così sono anche in grado di scacciare i *ğinn* e succhiare il veleno degli scorpioni. Inoltre, tolgo la paura da ogni anima timorosa che incontra un *'ifrīt* in una notte buia. O abitanti del mio villaggio, o mio popolo, non abbiate paura del morso del serpente o della puntura della pulce.

Quando le stelle gli annunciarono il suo giorno fortunato:

Entrò nel mercato e si diresse verso l'assemblea di Al-Šamardalī, lo *šayḥ* dei mercanti del pesce, e lo salutò. Al-Šamardalī rispose con un saluto ancora più caloroso, alzandosi e stringendo la mano dell'ospite e facendolo accomodare accanto a lui sulla pelle che copriva la panca. Ordinò per lui un caffè e un narghilè e gli chiese il motivo della sua visita. Šābir disse: «Ogni cosa è bene. A quanto vendi il pesce e a quanto lo compri?». «Compro un quintale di pesce per mezza moneta d'argento e lo rivendo per una moneta d'argento». Poi Šābir disse: «Io posso offrirti due quintali per mezza

moneta d'argento. Quanti quintali sei disposto a comprare?». «Quello che hai», rispose. «Ne ho molto», fece Šābir, e Al-Šamardalī disse: «Comprerò da te metà del fabbisogno del mercato, diciamo dieci quintali». Lo *šayḥ* Šābir disse a quel punto: «Ciò che inizia con una condizione, finisce con la luce»²⁴⁵, e io dico a te, o *šayḥ* del mercato, pagami immediatamente la metà del prezzo e io adempierò alla mia parte dell'accordo entro due giorni, o pagherò con la mia testa se non lo rispetterò». «Accetto. Il mio denaro è pronto», rispose Al-Šamardalī. E Šābir disse: «Con la benedizione di Dio, portate testimoni e notaio».

E questo è il testo dell'accordo, o mio emiro:

Con la benedizione di Dio, noi testimoni attestiamo che lo *šayḥ* arabo Šābir, figlio di tal dei tali venderà ogni dieci quintali di ottimo pesce allo *šayḥ* dei pescivendoli Al-Šamardalī, figlio di tal dei tali, al prezzo di un ottavo di moneta d'argento per quintale. Il contratto avrà una validità di un mese lunare ed è rinnovabile su accordo tra venditore e acquirente. Ai sensi di questo accordo, l'acquirente pagherà immediatamente al venditore la metà dell'importo in argento; il contratto entrerà in vigore dopo due albe, e se il venditore non rispetterà i suoi obblighi, pagherà con la sua testa.

Le parole blu:

La madre esclamò: «Figlio mio, hai venduto aria e hai ottenuto argento».

Šābir replicò: «O madre, ho venduto pesce, e chi vende aria non ottiene argento».

La madre ribatté: «Hai venduto ciò che non possiedi, figlio mio»

Šābir affermò: «I pesci sono nell'acqua, madre».

La madre disse: «Ma tu non possiedi il pesce dell'acqua, figlio mio».

Šābir chiese: «E chi possiede il pesce dell'acqua, madre?»

La madre disse: «Nessuno, figlio mio, nessuno».

Šābir disse poi a sua madre: «I sacchi con il denaro sono sotto la mia cintura. Entrerò nella via dei falegnami e chiederò a un falegname di costruire una barca di legno di gelso. Acquisterò la barca e successivamente cercherò un pescatore esperto. Gli dirò: «Prendi la barca, getta la rete nell'acqua, raccogli i pesci e mettili sulla riva, e prendi la tua paga giornaliera». Pagherò anche il facchino che si occuperà di mettere il pesce sul carro per il suo lavoro e sudore. Allo stesso modo, compenserò il

²⁴⁵ Forse simile all'italiano "Chi ben comincia è a metà dell'opera".

conducente del carro che trasporterà il pesce dal fiume al mercato. In questo modo, rispetterò la condizione imposta e preserverò la mia testa dalla spada».

La madre a quel punto esclamò: «Che Dio preservi la tua ragione, figlio mio».

Le parole della volpe e le lacrime dei custodi:

Il mese passò e Šābir disse a Al-Šamardalī: «Rinnoviamo il contratto». E dopo quel mese, ne passò un altro e un altro ancora, e Šābir comprò una barca. Poi passarono altri mesi e Šābir comprò due barche e disse a Al-Šamardalī: «Non voglio rinnovare il contratto». «Perché no?», gli chiese Al-Šamardalī. Šābir disse: «Il contratto è stato ingiusto nei miei confronti, Al-Šamardalī. Scriviamo un nuovo contratto, in cui ti accontenterai di ricevere la metà di quello che guadagni oggi». Ogni mese Šābir comprava una barca da pesca e invitava un pescatore che portava la sua rete in spalla a salire a bordo, dicendogli: «È meglio per te che camminare lungo la riva con le tue gambe». Dopo un anno e mezzo, Šābir disse a Al-Šamardalī: «Accontentati, Al-Šamardalī, di un quarto di quello che guadagni». Al-Šamardalī rispose: «Cosa ti è successo, amico?» Allora Šābir disse: «Accontentati, amico mio, perché guadagni senza alzarti dalla panca». Dopo un anno, Šābir revocò il contratto tra lui e Al-Šamardalī, e quando Al-Šamardalī vendette il pesce al prezzo a cui lo vendeva Šābir, si divisero equamente il mercato. Ma Šābir abbassò il prezzo del suo pesce e continuò ad abbassarlo, così gli acquirenti fuggirono da Al-Šamardalī e Al-Šamardalī fuggì dal mercato con i soldi che gli rimanevano. Trascorse il resto della sua vita in una taverna di proprietà di un maltese.

Così Šābir rimase senza un concorrente nel mercato e si assicurò il monopolio sulla vendita del pesce:

Comprò una barca da pesca per ogni pescatore che camminava lungo la riva sulle sue gambe con la sua rete sulle spalle. Esortò i pescatori a non catturare il pesce piccolo, dicendo: «Il pesce piccolo di oggi è la balena di domani».

Cambiò la bilancia e ordinò al banditore di annunciare nel mercato: «A partire da domani, il pesce verrà venduto al chilo anziché all'occa». Fece venire anche un esperto nella classificazione delle diverse specie di pesce, offrendogli una generosa ricompensa, e gli disse: «Valuta le varie specie di pesce, assegnagli un nome e stabilisci un prezzo, poiché come le persone sono schiavi e padroni, lo stesso vale per il pesce».

Šābir disse ai suoi uomini: «Mettete in vendita metà del fabbisogno di pesce del mercato e salate il resto per conservarlo. In questo modo alzeremo il prezzo del pesce fresco e fisseremo il prezzo del pesce salato».

Şābir si disse: «Eccomi qui, con il mio cervello superiore, a governare il mercato con il cuore di un leone, re degli animali».

Conversazione di Şābir con il Tempo:

Şābir si affacciò dal balcone del suo palazzo e si rivolse al Tempo:

- «Re del pesce fresco e del pesce salato, eppure sono vecchio.
- Creatore di fiorenti affari nei mercati, eppure sono solo.
- La mia attività mette in moto barche, pescatori, facchini, conducenti, carri, muli, asini e il pennello del pittore, eppure sono immobile.
- La mia carrozza è trainata da un cavallo bianco e da un cavallo nero, eppure i miei giorni sono guidati da una notte nera e da un giorno bianco, diretti verso il cimitero.
- Si fanno da parte per me nella strada, poiché sono il re, colui che comanda, ma io me ne vado e loro rimangono.
- Proprio come il denaro giace nelle casse, io giacerò freddo come l'argento.
- O Tempo, sei l'unico che non ho mai sconfitto, sembri il vero re.
- Con il mio oro comprerò la più bella delle tue figlie. O Tempo, che possa indossare il lutto dopo la mia partenza. Il suo ventre si gonfierà di un qualsiasi figlio di puttana e se non riuscirò nell'intento, la mia consolazione sarà che le lingue di fuoco rimarranno accese nei mercati raccontando a tutti la mia storia».

Inno al principe

Ero in visita da un amico, che era un professore, e lì ci incontrammo. Mi dissi: «Hai trovato la tua promessa».

Lei parlava con il professore, lo ascoltava, rideva e si chinava in avanti. Una ciocca dei suoi capelli neri le volava e le cadeva sulla fronte. Allora la sistemava con la mano e la ciocca tornava nella sua posizione iniziale: come un ramo, mio principe, in mezzo a una brezza.

Si alzò - e con le mani, con le sue mani... ah con le sue mani! Sistemò le rose e dipinse un quadro di colori e profumi, o mente mia! E se ne andò - così presto! - con un sorriso. Con un sorriso si congedò, come a dirmi: «Ti ho amato in così poco tempo, e altrettanto velocemente devo lasciarti», e lasciò dietro di sé un profumo che le rose non avrebbero potuto eguagliare. Né le rose avrebbero osato farlo.

Il mio amico mi chiese di restare e dentro di me desideravo accontentarlo: lei era qui. Poi mi confidò: «Per anni ho avuto bisogno di soldi per vivere. Io, un professore, volevo arruolarmi volontario nell'esercito in guerra nello Yemen, perché le paghe dei soldati là erano alte. Ora sto pensando di sposare la persona che amo, anche se ho l'opportunità di viaggiare nello Yemen come insegnante con uno stipendio più elevato rispetto a quello di due soldati, ma lei ama solo le città. Ed eccomi qui, come puoi vedere, indeciso tra il mio amore e il mio futuro, il mio futuro e il mio amore». Mi chiese quale fosse la scelta giusta: matrimonio o viaggio? Ecco, il fortunato mi richiedeva una risposta. Anche se gli dicessi «il tuo futuro», lui direbbe «il mio amore». So che si riferisce a lei. Non dissi niente, perché lui non sapeva, mio principe, che l'amico nascondeva all'amico un segreto che solo l'amico conosceva. Quanto a me, mi affiderò all'alcool, perché col tempo riuscirà a farmi dimenticare. Sì, mi darò all'alcool, cosa altro mi rimane?

Nel bar, anni dopo, mi giunsero sue notizie: si era recato nello Yemen e aveva sposato una donna yemenita. Il marito yemenita di lei era morto in un terribile incidente, e lei aveva ereditato una vasta e fertile terra in cui coltivava piante di caffè. Dopo il loro matrimonio, smise di vendere caffè verde, perché il mio amico le aveva consigliato di acquistare due macchine per la torrefazione del caffè, due tostatrici e un laboratorio per il confezionamento. Le aveva detto: «In Egitto ci sono molte torrefazioni e molti laboratori per il confezionamento di caffè in vendita a basso prezzo, e questa è un'opportunità da cogliere». Lei acconsentì, ma a condizione di non alloggiare nei grandi alberghi. La reputazione dei grandi alberghi le era nota dalla morte di sua madre. Gli disse: «Meglio per noi comprare una casa al Cairo come nostra residenza invernale, lasciando lo Yemen come residenza estiva». Il mio amico, reduce da quella vecchia sensazione di povertà, si era abituato ad assecondare la volontà della sua ricca moglie, che attirava gli sguardi delle persone su di lui, dalla partenza in aereo da Sana'a fino all'arrivo all'aeroporto del Cairo. Trascorreva le sue giornate e parte delle notti tra torrefazioni, tostatrici e laboratori di confezionamento, e tornava a casa - seguito costantemente dagli sguardi delle persone - esausto, per poi addormentarsi.

«Successe che per caso la incontrò in un sogno e lei lo rimproverò, dicendo: «Ti sei allontanato da me per soldi e per tua moglie, la ricca vedova yemenita». Balzò dal sonno con tale impeto da farsi male a una gamba, ma insistette nel viaggiare con la gamba rotta. Si recò da solo all'aeroporto di Sana'a e salì sull'aereo diretto in Egitto. Una volta arrivato in Egitto, la cercò, ma non la trovò. Allora cercò me, l'amico leale dedito all'alcool, e mi trovò al bar».

Questo è quello che mi ha detto.

«Ha fatto un viaggio in Francia per visitare suo fratello che è sposato con una donna francese, e là ha sposato il fratello della francese». Gli dissi: «Questo è tutto quello che so».

Tutto ciò che so del resto è che:

il professore tornò nello Yemen sconcolato, dipendente dal qat, masticandolo e succhiandolo finché non dissero, o mio principe, che era diventato pazzo. La donna yemenita fece tutto ciò che una moglie fedele poteva fare: fece venire saggi guaritori da ogni parte del mondo, e su loro suggerimento gli comprò un elicottero che lei stessa pilotava per amore e per timore di lui. Un giorno, approfittando della disattenzione di lei e sotto l'effetto del qat, salì sull'aereo e prese una mappa e una guida della Francia, che teneva nascosta nella piega dei pantaloni. L'aereo precipitò insieme a lui verso il loro destino, mentre lei era affacciata al balcone e indicava con la mano quei famosi giardini francesi. L'amante pazzo, dipendente dal qat, pensò che stesse indicando lui e quando non riuscì ad atterrare bene, la fusoliera dell'aereo si schiantò contro il cornicione del balcone e l'elicottero prese fuoco. Lui bruciò, lei bruciò.

Ed eccomi, mio principe, anch'io brucio nell'ebbrezza del vino.

Un' ultima storia sull'uccello domestico e sull'uccello rapace

Di fronte al cinema, che proiettava un film a colori sulle ragazze e il mare, gli uccelli in volo asciugavano i capelli della ragazza appena uscita dall'acqua, e il pappagallo, imprigionato in una grande gabbia colorata appesa alla porta del cinema, ripeteva incessantemente: «Un film a colori. Le ragazze e il mare... un film a colori».

La bella ragazza, in attesa della sua bella amica, batteva energicamente il piede a terra, facendo tremare il petto e lasciando intravedere la coscia, mentre il vestito le svolazzava e sbatteva sul ginocchio. Il pappagallo, ignaro dell'amore della dolce ragazza per un'altra dolce ragazza, continuava a gridare: «Le ragazze e il mare... un film a colori».

Il ragazzo, proveniente da sotto gli alberi, si fermò e (la) vide.

E la tortorella - che vede con occhi del profeta Salomone - osservò, e volò a informare il profeta Salomone di ciò che aveva visto.

E la colomba - osservò dall'alto del suo nido - e strinse il suo pulcino tra le ali. Quanto alla civetta - sorprendentemente, non sembrava preoccuparsene.

E i gabbiani - non erano capaci di volare così in alto per vedere. E gli uccelli sagittari passarono e, senza scagliare la freccia dell'amore nel cuore della ragazza, scagliarono la freccia dell'amore nel cuore del ragazzo.

E io, che stavo osservando, mi avvicinai alla ragazza vestita come un pavone che vendeva i biglietti e le chiesi due biglietti: uno per il ragazzo venuto da sotto gli alberi e uno per me.

Ma la ragazza, vestita con abiti da pavone, gridò come grida il pappagallo: «Il film è per ragazze, sulle ragazze e il mare».

Quando me ne tornai, deluso, vidi il ragazzo trafiggere con il becco i corpi delle ragazze – che entravano ed uscivano dall'acqua – sul cartellone pubblicitario, fino a farli sanguinare a uno a uno.

E così, mio principe, fuggii da un luogo in cui l'amore è impossibile. Di fronte al caos di questo tempo, le mie mani si agitano confusamente, e la mia lingua esclama: «Non c'è potenza né forza se non in Dio! Oh, che tempi sto vivendo!».

Testo originale arabo

صكايات
للأمير كتي ينام

من الزرقة الداكنة حكاية

الحمد لله الذى لم يسلبنى كل نعمة فمنحنى نعمة الخيال ..
والصلاة على النبى الذى أجاز غزاة البر لما استجارت به من شر صاحبها
اللئيم ..
والثناء الثناء عليك أميرى ..

(أقول)

إن الكونت الإيطالى شاذ الطبع ، دخل مدينة الشتاء بالصيف ، فما أن
حدقت فيه شمس صيف المدينة — هو الغريب — بعين كبيرة ورمته بألف رمش
من نور وألف رمش من نار — حتى سارع بخلع كل ثيابه وأبقى على البنطلون
القصير ولولا الملامة لخلعه ، ودس رأسه الأصلع تحت قبعة زرقاء ، وأشار بيده
الممسكة بالغيون — فهرول نحوه الجندى الأسكتلندى بنخوته ذات الريش الأزرق
وثيابه الزرقاء الزاهية وسيفه المتدلى من جنبه ومد يديه بزجاجتين من الويسكى ،
شرب الكونت المحب للشراب زجاجة وهو واقف وزجاجة وهو قاعد على درج
المطار ، وفرك راحتيه فتحركت باتجاهه عربة زرقاء مقفلة نوافذها تغطيها الستائر
الزرقاء وهبط منها رجل ضخم حمل الكونت وأقعده على الكرسي الخلفى ، واعتلى
الجندى الأسكتلندى حصانه وتقدم العربة شاهراً سيفه .

(أقول)

من شرفة الفندق المطل على النيل أطل الكونت الثمل، ورأى النيل رجالاً بشباب
الموج الداكنة الزرقة وقد تناثرت حوالهم النجوم الزرقاء — فهاجت روحه واشتاقت
للفعل : رسم على الورق البيوت السبعة، وأحاطها بسور من حديد مدبب ينفذ
في اللحم وجعل بوابة السور في حماية كلاب تنهش اللحم ، كل بيت من البيوت
السبعة بحديقة وحوض ماء به سمك ملون ونافورة ، وداخل السور كان اسطبل
خيل ، البيت الأول من طابق واحد والثاني من طابقين — وهكذا تدرج (١ =
١ ، ٢ = ٢ ، ٧ = ٧) ، ودهن البيوت بلون أزرق يقيم (من ١ الى ٧ أو من
٧ الى ١) ، ورفع الكونت منظاره واختار من الرجال ستة (البناء ماهر ، والحداد
قوى ، والحوذى شاب ، وفالغ الأرض فحل ، وصانع الآثاث بيدين مدربتين
رائعتين ، والنقاش مرح) .

(أقول)

أخيراً تكلم الكونت بالإيطالية ، وهو راقد على بطنه فوق مرتبة من المطاط
محشوة بهواء رطب من تحت شمسية يتدلى منها ورق الزينة الأزرق : براغو .. لقد
وثقت لى وقد وهبتكم البيوت ... وها أنتم أمامى سادة بحلل سوداء وأحذية تلمع
تتمخضون فى مناديل .. كل شىء هنا داخل السور صار لكم .. واليوم للخمر
والمتعة الصافية .. ومن غد سأعلمكم لعبة الورق فخلال شهر سنستقبل هنا
أضيافنا وهم من علية القوم .. سيكون كل منكم قد أحسن الإمساك بالشوكة
والسكين وعرف كيف ينزع اللحم من العظم .. سأبذر فى نفوسكم المتباعدة
روح الجماعة التى ترفض أن تُغلب — تلك التى تخطط للنصر الذى سيجعل
منكم الأغنياء السادة بحق لهذا العالم الذى لا يحترم إلا السيد الغنى .. لقد
اكتسبت أنا تلك الروح بعد جهاد شاق وحياة دون كادت تحشرنى فى زمرة الموتى
عرياناً جائعاً .

ورفع الكونت كوبه — فرفع الأسافل أكوابهم وقرعوها كأنهم السادة منذ زمان
بعيد .

(أقول)

مر الشهر وتلاه شهر وشهر ، وهاهم القوم يستقبلون أضيافهم من ثرة العالم — الطامعين في كسب مستحيل — برفع القبعات ، يرطنون مع بعضهم بالطليانية ويكلمون أبناء جلدتهم بخلطة من كلام العرب وكلام الطليان ، يلعبون الورق بخفة الحواة ويحسنون الغمز واللمز الذى نهايته الظفر بمال خصومهم ، ويشربون من جيد الخمر: البئر والنهر والبحر فلا تدور لهم أدمغة ، ويأكلون من اللحم المشوى والمقلى والمسلق: التلال والجبال والسهول والوديان — فلا يصيبهم مغص أو وجع .

(أقول)

بعد الثناء عليك أميرى والصلاة على النبي — لله الحمد على هذه الخاتمة الحسنة :

فها هي ذى العربة قادمة من البعيد بستائر زرقاء مسدلة — وقد داست بعجلاتها فوق بشر وشجر وحيوان وطير داجن وهدمت بيوت النمل ووقفت أمام البوابة وهبط منها الرجال الأقوياء الصالحون لكل شيء . رفع الكونت قبعته الزرقاء بيد ، وأشار بيد ممسكة بالغليون للكلاب فكفت عن النباح ، وبأسى قال الكونت للرجال : كيف جاء الموعد هكذا سريعاً ، ولم يسمع جواباً ، فركب العربة . وركب بعده الرجال . وركضت الخيل . وتصاعد الغبار فغطى كل شيء ..

حكاية صيف

بعد رحيل الكونت (ذلك الذى حكيت لك حكايته أميرى) ثار الغبار الكثير فى أعقاب العربة فحجبتها عن أعين البشر .

هنا — أقول أنا : إن ثمة صيفاً أقبل ، لا ككل صيف؛ فهذا الحر فى الجوف لا يلطفه ماء ، ورطوبة الجو تخنق الأنفاس ، والشمس الكبيرة القريبة من الأرض لا غاية لها إلا أن يشب الحريق بعالمنا فى التو واللحظة .

(والله واحد يا أميرى والشمس بوجهين) .

قالت الأم : أبوك رحمة الله عليه كان طيباً ، يمشى فى حاله ، ويطلب من الحوائط أن تداريه ، والكونت يا ولدى اشترى الأرض من جدك بماله .

ردّ البكرى : جدى كان يسكر وكان يقامر — وتلك شيمة الرجال ، لكن بأى حق يرث القرين الأرض ، لا هو كونت ، ولا هو ابن كونت ، ولا من سلالة كونت ، كذا لا أنا ولا أنت نعرف طليانى حتى نحكم إن كان كلامه طليانى أم غير طليانى ؟ كما أن اسمه القرين !!، طظ ، سأمنعه بعصاى هذه من زراعة الأرض .

صرخت الأم ، فتجمع الجيران ، ودار جدال ، لكن البكرى شق الجمع ويده
عصاه — والأرض مقصده — ومن خلفه سارت أمه تلطم ومعها جمع من النسوة
المولولات .

صرخ البكرى في القرين : انزل من فوق البغلة وكلمنى .
قال القرين لنفسه : هذا كلام قبيح .. وسروالى ابتل ، وهذه الرائحة الكريهة
التي أشمها بنتُ خوفي (وهمز القرين بغلته فركضت) .

(وآه يا أميرى الليل أيضاً برأسين ، والله في ملكه لا شريك له) .

قال القرين للحداد : اصنع لى حجرة جدرانها من الصاج المتين ، بسقف من
الصاج المتين ، ولها باب من الصاج المتين يغلق من الداخل بلسان متين ، واجعل
للباب عيناً مسحورة — أرى منها الطارق ولا يرانى ، ولك منى يا أيها الحداد عشرة
جنيهاً ورقية، وعشرة جنيهاً ورقية، وعشرة جنيهاً ورقية .

وقال القرين للقتلة الثلاثة — ورسم لهم البيت والشجرة والمنحنى والتل
والترعة : أريده حياً ، مربوطاً بالحبال ، سأبصق على وجهه الكلب ابن الكلب —
أنا القرين ، وسأدفع لكم عشرة جنيها ورقية، وعشرة جنيهاً ورقية وعشرة جنيهاً
ورقية، وفوقها عشرة جنيهاً ورقية .

وقال القرين لنفسه — بعد أن فارقه القتلة : قلت لهم إنه كلب وابن كلب
ونسيت أن أقول لهم إنه ثعلب وابن ثعلب ، قد يضللهم ويغطس في الترعة أو يلبد
في جحر وينتظر الحين المناسب ليثب على هنا ، ربما في ثياب خادمي الذي يحمل
لى قلة الماء وصينية الطعام ...

حكاية عبد الحلیم أفندی وما جرى له مع المرأة الخرقاء

أنا لم أشهد تلك الأيام لكنى حضرت ليلة أحيائها ثلاثة ، ثلاثة من أفضل الرواة — يا أميرى ، خطفهم الموت الظالم فى عام واحد ، عليهم رحمة الله ، لقد كانت خسارتنا فيهم كبيرة ...

* أكتع يدق على عود ، فيبكي وتر ويضحك وتر ..

* وأخرس يرسم الدنيا بالصرخة والإشارة : دنيا ببحر وشجر وطيور وناس ...

* أما الأهم فكان ضارب دُفّ لا نظير له ..

بعدهما أكلوا الأكلة الدسمة وشربوا وشمّوا ، صرخ الأخرس ، فدق الأكتع على عوده وضرب الأهم على دُفّه — ذلك الضرب السريع المسمى بالقادوس ، وقالوا : فى ليلة — كأنها الليلة ، ورب الكون شاهد على صدق ما نحكى نزل الإنجليز من القوارب ، ونصبوا الخيام — هناك فى فضاء الأرض الرملية .. وظلوا على حالهم قرابة الشهر بينما النهر يفصل بينهم وبين بيوت ناس الشرق حتى جاء ذلك اليوم :

تفل ولد من أولاد ناس الشرق تفلة ، وراهن الولد أنداده — قال : ما قولكم لو عبرت النهر من الشرق إلى الغرب وعدت قبل أن تجف تفلتي ؟ .

رد الأولاد : نسميك البطل .. ونحكى حكايتك لكل الناس قال الولد : لا .. قولوا عبد الحلیم أفندی راح وعبد الحلیم أفندی جاء .. لقبوني بالأفندی .. ونادوني يا أفندی ..

ضحك الأولاد وقالوا : أمرك يا أفندی .. تمام يا أفندينا .

خلع الولد خرقة ، ورمى في الماء بدنه ، وعارك الموجة حتى بلغ بر الغرب بيطن منفوخة — فكلم نفسه : هنا فوق الرمل الناعم أقف وأبول وأفرغ القربة .

وسمع الانجليزي يناديه بلسان أعوج : لا تخف أنا كبير مطبخ الانجليز ، وناداه الانجليزي بلسان حلو ملوى : سبحان من صور بدنك ورسم وجهك ، وناداه الانجليزي بلسان أحمر : اسمح لي بلمس بدنك وتقبييل خدك .

خلاصة القول — يا أخوان ، أن الكلام الحلو الملون فرض الطريق إلى خيام الانجليز بالورد والحناء .

واسمعوا يا سامعين : قال الانجليزي لعبد الحلیم : أدخل الحمام واستحم — وناوله صابونة معطرة . دخل الولد الحمام وحك جلده ، وطرده القملة والبرغوث ، وخرج الولد من الحمام بينظلون أزرق وچاكت أبيض وبشيشب في القدم ، وقعد على كرسي .

وجاء مُزَّين الانجليز وقص شعر رأس عبد الحلیم ودهنه بدهان طيب الرائحة .

وكما ضحك الأولاد من عبد الحلیم لما قال لهم : نادوني يا أفندی ، ضحكت الأقدار من الأولاد ، وها هو عبد الحلیم أمام عيون الكبار والصغار أفندی بحق ، يلوح بيديه بينما رسول الانجليز يلوح بمنديل أبيض ، أما القارب فكان بموتور يهلهل : فو .. فو .

ذهب عبد الحليم أفندى للمنادى ، فدار المنادى الأعمى في الدروب . ومن القارب كلم الإنجليزي رسول الإنجليز الناس بلسان أعوج وطلب منهم بناء سور من الحجر ، وأعطاهم ريبالات الفضة ، واشترى من أم الأولاد البيضة والدجاجة ، كما باعت له البنت الأرنب والحمامة .

صلوا على طه النبي :

في نهارين أقام الرجال السور وشيدوا البيت اللطيف الذي سكنه كبير الإنجليز ، وبنوا المطبخ والورشة والمخزن ، وأصلحوا الطرق ورصفوها لتهبط فوقها طائرات بمراوح وطائرات بأجنحة .

وفي شهرين — وبفضل كبير مطبخ الإنجليز — تعلم عبد الحليم كيف يطبخ طبيخ الإنجليز وكيف يصنع الفطيرة الحلوة والفطيرة المالحة ، وعرف رطانة الإنجليز فصار يرطن كالإنجليز .

وقال المعلم لتلميذه : إذا جاء الصيف البس له الحلة الفاتحة من قماش الشاركسكين .. وامسك بيدك منشة — ففي الصيف يكثر الذباب يا عبد الحليم .

وقال الخواجا لابن البلاد :

وفي الشتاء البس الحلة من قماش غامق .. والصوف الإنجليزي كما تعلم خير صوف يا حليم ..

وتحت نور الكهرباء تلاصق الجسد بالجسد ، وقال المحب : لو صاحبت كبار القوم سيحترمك صغار القوم ويقفون لك ويطلبون منك العون ... ساعدهم يانور العين، واحمل شكواهم لكبار القوم القادرين على حل المشاكل واخراج الناس من الحبوس .. هكذا يكبر اسمك ويطير صيتك .. وتصبح كما أردت أنا لك أن تصبح يا حليم .

وكما تلور السواقى دارت الأيام ، وسافر الإنجليزي معلم عبد الحليم مع بقية أهله الإنجليزي الى بلاد الإنجليز .. وجاء ضابط من بر مصر وسكنوا المطار وحكموه .

وفي اليوم الذي هطلت دموع الحزن من عيني عبد الحليم وهو يودع معلمه الانجليزي ، هطلت دموع الفرح من عيني عبد الحليم وهو يسمع الأمر من المصري كبير ضباط المطار : أنت من اليوم كبير مطبخ المطار .

وهكذا — يا أخوان — صار عبد الحليم كبير مطبخ مطار مصر ، يجلس على كرسي ، بينا الكل خلية نحل تعمل : يغسلون الأطباق وينشفونها بالمناشف .. ويلمعون الحلل والشوكات والسكاكين بدقيق الفيم .. وينزعون القشرة عن التمرة .. ويهركون الأخضر ويصحنون اليابس ثم يطبخون وجبة الطعام ليأكل ضباط مصر .

على صوت المؤذن والديك تصحو أم عبد الحليم من نوم حلو ، وتحمل إبريق الماء الأحمر بيد والبطست الأبيض بيد ، وتقول بصوت خفيض : يا عبد الحليم . يصحو عبد الحليم وينظر لساعته ويغسل وجهه دون أن يفارق سريره ، وبعدما يشرب فنجان قهوة بلبن وسكر — يدخن سيجارة من صنف الانجليزي رسم على طرفها القط الأسود قاعداً على كرسي وفوق رأسه برنيطة ، وقد دخن عبد الحليم سيجارته يفارق سريره ، ويحلق ذقنه أمام مرآة بلجيكية ويلبس حلة نظيفة مكوية ، ويشرب فنجان قهوة بسكر ، وينظر لساعته ويخرج ليمتع العين برؤية بنات الصبح حاملات الجرار ، ويركب القارب من بر الشرق إلى بر الغرب ، وهناك في المطبخ يجلس على كرسي وينظر إلى ساعته ، ويسألهم : هل سلقتم البيض ؟ ويسمع ردهم : سلقناه ، فيسأل : والزبدة والجبن والمربات ؟ ، ويأتيه ردهم : بالأطباق ، ويسألهم : وهل شطرتم الارغفة ؟ فيجيبوا : شطرناها .. وينظر عبد الحليم أفندى لساعته ويقول : الآن قدموا وجبة الفطور لضباط مصر وهاتوا لي فطوري .

وهكذا يا سادة — كما يفطر ضباط مصر يفطر عبد الحليم أفندى : خبز مشطور مدهون بزبدة وبيضة مسلوقة وبيضة مقلية .. وصحن مرني وقطعة جبن رومية ، ثم يشرب فنجان قهوة من غير سكر ، ويدخن سيجارة وينظر لساعته ويأمرهم : بعد ما تغسلوا الأطباق وكافة المواعين هاتوا من صنف الخضر كذا ومن صنف اللحوم كذا .. ومن صنف الفاكهة كيت وكيت .

وهكذا يا سادة يختار عبد الحليم أفندى نوع الطعام الذي سيأكله ضباط مصر في وجبة الغداء ، وينظر إلى ساعته ويقوم من كرسية ويتبعه تابع ، وهناك في

البيت اللطيف — يقف وخلفه التابع أمام سيدة المكان زوجة كبير ضباط المطار
التي تقول :

أريد من صنف الخضار كذا ومن اللحوم كذا ومن الفاكهة كيت وكيت ،
فيقول عبد الحلیم أفندی لتابعه : اذهب إلى المطبخ الكبير .. وهات سلة بها من
صنف الخضار كذا ومن صنف اللحوم كذا ومن صنف الفاكهة كيت وكيت ،
وقبل أن يعود التابع — يدخل عبد الحلیم أفندی المطبخ الصغير ويغسل القدر
والصحون والشوكات والسكاكين والملاعق وينشفها بالمناشف ، ولما يعود التابع
يأمره عبد الحلیم أفندی بغسل الخضر ونزع القشر عن الثمر ومسح قعر الحلل
بالسمن وبياض البيض ، وبعد ذلك يطبخ عبد الحلیم أفندی ما ستأكله زوجة
كبير ضباط المطار مع ابنها حسام الدين وزوجها كبير ضباط مصر ، ويعود إلى
المطبخ الكبير ليأكل من طعام لم يطبخه لنفسه .

زوجة كبير ضباط المطار هذه يا حضرات : كانت كريمة صفات مقيمة
حفلات لها من صاحبات العشرات وكلامها مسك وعنبر . بفضلها عرف الأكابر
ونسوة الأكابر وأبناء الأكابر عبد الحلیم الذي يتكلم كلام الانجليز ويطبخ طيخ
الانجليز ويصنع أحلى حلوى ، وبفضلها طار صيت عبد الحلیم فبلغ المدن وعرفه
المأمور والحكمدار ومفتش الصحة ، كما عرفت زوجة المأمور والحكمدار وزوجة
مفتش الصحة ، وكذلك عرفه أبناء المأمور والحكمدار أما غبريال مفتش الصحة
فلم يكن عنده أولاد حتى يعرفوا عبد الحلیم أفندی .

لا غرابة ولا حسد يا أخوان ولكنها الحقيقة نحكيها كما جرت بغير زيادة وبغير
نقصان :

قام الشيخ المسن ولم يقعد إلا بعد أن قعد عبد الحلیم . وقبلت أم الخطاب يد
عبد الحلیم لأنه أخرج ابنها من ظلام السجون ، وجاء الخطاب بنفسه أيضاً قبل
يد عبد الحلیم وأعلن التوبة على يديه . والتناش أيضاً قبل يد عبد الحلیم — وقال :
أنت الذي أنقذتني من ضرب الكراييج . وخطيب الجمعة قال عنه : عبد الحلیم
أفندی — الذي يتكلم بلسانين — صورة للعبد الحامد الشاكر ، يكلم أمه —
التي ربه — بصوت خفيض ، ويشكر ربه الذي ساق إليه الانجليز الذي علمه
الجرقة التي فتحت له أبواب بيوت أفاضل الناس ، وعبد الحلیم أفندی يسير بيننا

وفي صدره أسرار البيوت العالية — فإذا كلمناه عن ساكنة القصر مثلاً .. كلمنا بالمدح فيها والثناء عليها .

مع هؤلاء — يا مستمع — عاش عبد الحلیم أفندی عيشة العزيز المكرم ، وتلك كانت عاداته : بعد ما يتناول ضباط مصر في المطار طعام عشائهم ، يعود عبد الحلیم بالقرب من الغرب إلى الشرق ويدخل بيته فيستحم ويبدل ثوبه ، ويسير ، مع المساء ، على قدميه تحيط به الأشجار ، وفي قهوة العنبة يجلس مع خلائه فيلعب مع واحد عشرة طاولة ويدخن شيشة ثم يلعب عشرة طاولة مع آخر ويشرب كأسين من كورنيك فرنسا ، ويخاطب صحبة الأفندية ضاحكاً : الشط هو الذي يفصل بين الإنجليزي والفرنساوي ، ثم ينظر لساعته ويقوم ، ويركب عربة يجرها حصان توصله حتى بيته .

على هذا المنوال مرت السنوات ، وعلى هذا المنوال سارت حياة عبد الحلیم ، لم يغير عادة. ولم يبدل مسلكاً إلى أن جاء اليوم الذي أوقفته فيه امرأة — وكان في طريقه إلى قهوة العنبة .

قالت المرأة : ولدي الغائب يا عبد الحلیم أفندی .

رد عبد الحلیم أفندی على الفور : يعود سالماً بإذن الله .

قالت المرأة : هذا مكتوب منه ، وقدمت ورقة لعبد الحلیم أفندی ، وقالت : اقرأ كلامه لي أنا أمه يا عبد الحلیم أفندی واسمعي حتى يرتاح بالي وتبرد نار شوق .

وقع عبد الحلیم أفندی في حيص بيص وأحس أنه سمكة في شبكة ، وقال في سيرة : الخرقاء بنت الخرقاء تقول لي اقرأ أنا الذي لا أقرأ ، وتذكر معلمه الإنجليزي فعاتبه : لا أنا ولا أنت حسبنا حساب هذا اليوم .

طار الوقت فلعب الفأر في عيب المرأة وولولت : لماذا أنت ساكت يا عبد الحلیم ؟ .. تكلم يا عبد الحلیم أفندی وخبرني .. هل جرى مكروه لولدي .؟ انطق يا عبد الحلیم أفندی .

صرخ فيها عبد الحلیم وهو الحلیم : لا تصرخی فی وجهی أنا لا أقرأ الورق ،
ورمی الورقة علی الأرض .

هنا جعرت المرأة الملهوفة بالصوت العالی : آه .. مت فی بلاد الناس البعیدة یا
ولدی .

أطبق عبد الحلیم علی فم المرأة وأسکتها ، وقال لها مستعظفاً : لا تصرخی حتی
لا یلتم حولی العاطل والباطل ، ورفع کفیه عن فمها ، وانحنى علی الأرض وناولها
الورقة ، وقال لها : أنا لا أقرأ ولا أکتب یا أم .. أنا أفندی بثوی یا أم .. وها أنا
یاأم أشق ثوی أمامک .

ولم یذهب عبد الحلیم أفندی علی قهوة العنبة فی هذا الیوم ، عاد إلی داره ،
وأغلق بابه ، ودس نفسه فی حضن أمه .

تلك هی حکایة عبد الحلیم أفندی مع المرأة الخرقاء ، رويتها لك -
یاأمیری - كما سمعتها من الرواة الثلاثة ، أنا الذی لم أشهد زمانها ، والله علی
صدق ما حکیت لك - یاأمیری - شهید .

حكاية الريفية

صفة :

العدراء يتيمة الأبوين تبيع السلة التي تصنعها أم الأم من خوص النخيل ، لتأكل من كد يدها وعرق جبينها ، وتحيا ككل بنات الفقراء في قفص ، بانتظار زوج فقير يمسك بيدها ويقودها للعيش معه في قفص ، وتمر الأيام وتفقد الحلوة ابتسامة الفم وعافية البدن، ويبقى الأبناء والزوج المكثود والصيف والبرد والحشرة الضارة وتراب الأرض وعفونة المشّ ورغيف الشعير باليد ، ولا فكاك لبنت الفقراء من ظلمة المصير المحتوم المسطور في لوح الغيب إلا بالفعل الزاعق ... ثم يأتي النور ويحكون عنها في الحكايات :

(ولما كثر الكلام وشاع عن جمال الفقيرة وبلغ مسامع الغنيّ في قصره ، تعلق بها قلبه قبل أن يراها ، وقال لرسله هاتوها ، فلما أحضرها ورأى الغني شعر الخيل على رقبة الطير والوردة الحمراء بعين بقرة متوحشة ، قال : سبحانك ربي .. كأنها الطبيعة أم الكائنات ، وأرسل في طلب القاضي ، فجاء القاضي في الحال وكتب في كتابه : على شريعة الله وعلى سنة خير الأنام تزوج صاحب القصر وخزانة المال من ذات الضفيرتين أخت الشمس والقمر)

يوم الثلاثاء :

يلتقى أكابر القوم في البورصة ويلعبون لعبة « الإنسان والقدر » بالحيط ودمية الخشب :

* فيذبح الجزار البقرة

* ويرتفع سعر الطماطم من قرش إلى قرشين .

* وتفقد الأم ابنها في زحام اليوم العظيم ، فتسأل عنه المتسول الأعمى .

* وتصرخ أخت الأيتام : الغشاش سرقنى فى الميزان وباعنى البطاطس معطوبة .

* ويمد الحصان الشريد فمه ويأكل من غلة مكومة فتنهال على بدنه عصا التاجر والمشتري والوسيط والكيال ، فيغادر المكان وهو يصهل : هيهات هيهات يا أراذل الناس .. من منكم يجسر فيعتلى ظهرى ويجيرنى على جر عربة بعد موت صاحبى .

* وللخارجين من السوق يغنى المجنون من فوق حائط متهدم :
« ولع الوابور يا جودة ... القطنة أكلتها الدودة »
« والبنات عايزة تتجوز ... والصبيان نفسها مسدودة »

فيضحك صاحب العقل من خرقه ، ويضحك رب العلم من ركافة شعره ، ويرميه صبى بحجر ، وتدس بائعة الأساور الزجاجية حفنة بلح في حجره وتطلب من الله أن يلطف بحالها وحال زوجها المريض وحال المجنون .

يوم الثلاثاء :

باغتت صافية ابن الأكابر ولطمته على خده لكمة أوجعته فطار الشرر من عينيه وصرخ فى صحبه : اضربوها ، لكنهم وجدوا الأنثى الضعيفة محاطة بعشرات الأنفس لحمايتها من غضبة الذكر المفتى .

قال المضروب : والله بلا سبب .

ردت صفية : كاذب .
وقالت بائعة اللبن الحامض : قرصها بفخذها .

وردت القرية منها : لا يا أم حفصة ... رماها بالكلام اللين فرمته بالخشن المؤلم .

ودق العجوز الحدوة بحافر الحمار وتكلم في عبه : من جاور الحداد اكنوى بناره ... ومن خرج من داره قلّ مقداره .

بعد وقوع الواقعة :

تراحم شباب الفقراء — على باب صفية — المغلق — يخطبون ودها ويباركون عفتها وينادونها لتعيش في حماية سواعدهم كريمة النفس ، فسألتهم : ومن يطعم الجدة العجوز ؟ .. وتملصت من وعدهم وخاطبتهم بلسان يحفظ قول السابقين لكل ثمرة أوان قطف، ولكل زرع وقت حصاد .

ونهرت صفية مالك القيراطين المتزوج من امرأتين ونعته بالغراب . وقالت صفية للعجوز الميسور الحال : لكل حبة مكيال يا جدى .. ولما تقدم لخطبتها ابن الأكبر — الذى لطمته في السوق بلا سبب — رفضته : وهى موقنة من أنه ما جاء إلا لينتقم .. يريد أن يدس لها الفخ تحت ورقة سيكتبها شيخ ويشهد على ما فيها شهود .. ثم يكون الهوان الذى ما بعده هوان .

النعيم :

تزوجت صفية من غريب عن القرية : لعب في تجارة الحبوب والأقطان لعبة حققت له حظ التجار وصيت التجار ومكانة التجار المرموقة — فملك البيت المرتفع السقف الذى يقوم على أعمدة بيضاء من الحجر ، وعاشت صفية — كما تروى الحكاية :

(فراشها لث من ريش النعام ، وحلوها الفاكهة طازجة ومطبوخة ، وطعامها لحمة فى صينية أو حمامة مشوية ، بدولابها الثوب الملون والثوب المنقوش والثوب المخرم ، وصندوق زيتنها مقفل على المكحلة والسوار والحجر الكريم . تحت قدميه

عبدة سوداء وعن يمينها جارية بيضاء تروح بمروحة ، لو صرخت حضر الطبيب ولو زعقت هرول خدم ، وإن طاف بخيالها خاطر سبب الضيق نظرت من شرفة ذات حروم لترى الماء الجارى والنبات المتحرك وقبة السماء خضراء .

الحافة :

كان من عادة صفية — فى الليلة التى يكتمل فيها القمر — أن تتركب العربة التى يجرها حصانان أبيضان يسوطهما حوزى بجيبه المسدس الفاتك بالأرواح ، وتنظر من وراء ستائر الدانتيل المخرمة إلى ابن العامة وهو يفر خوفاً من العجلات وأرجل الخيل والسوط كما تفر أشجار النخيل وأشجار مخاط النبي وكلاب الطريق — فتضحك صفية من القلب ، وكلما راح بصر صفية إلى القاعدين والنائمين أمام الدور المبنية من الصفيح والعيدان والطين والقش — انكمش القلب .

(أنت يا صفية بنت هؤلاء — رغم النعيم الذى تتقلين فيه ، لقد هربت — وإلى الأبد من مصيرهم المعتم .. إلا أنك — وإلى الأبد — مربوطة بسلاسل من حديد إلى أبدان أهللك الفقراء التى نخرها دود القبور منذ زمان بعيد ، الحق حق يا صفية — فتكلمى بالحق :

ذاكرة الفقراء تعرف النسيان ... أما ذاكرة الأغنياء فلا تعرف النسيان قط ... لم يحضر الأغنياء يوم عرسك .. وفى العيدين لم تترك غنية واحدة .. وفى أيام المرض التى مرت بزوجك — لم يسأل عن صحته غنى واحد ، زوجك مثلك يا صفية من صلب فقراء — ضحكت له الدنيا كما ضحكت ذات يوم من الأيام) .

الهاوية :

السائرون فى طريق الانتقام أحكموا غلق المصيدة على الزوجين : فباتا لا يلتقيان تحت نور ... وعلقا الأمل على الأيام حتى تزول الغمة .. إلا أن الأيام جعلت واحدهما يقنع بنقيصة الآخر ويسخط على نقيصته هو — ومن هنا نبت الشعور بالشفقة على الآخر المصحوب برعدة الخوف من الآخر ، وهكذا استعصى الحب الذى يوحد الأجساد ويثمر البنين .

السلام :

جاء يوم ورأى ملاك الموت — وهو يطوف — شجرة الحياة تحمل فرعين يابسين متباعدين ... فقصفهما .. وطوحهما لريح الخريف الأبدية .

حكاية أم دليلة .. طاهية الموت

بعينيّ هاتين— وأنا أعرف أنهما طعام الدود الملعون في يوم معلوم— رأيت البنت يا أميري ترقع على ركبتيها وتبلل بالدموع قدم والدها — وتقول : زوجني يا أبي من الغنى ولا تجعلني كشجرة جف عودها ومال فرعها لما غاب عنها الماء .

وبأذني هاتين — سمعت الأب الأمين يحاول رد ابنته عن مرادها بالكلمة اللينة وبحكمة الأقدمين — قال : يا ابنتي .. المال يصلح حال بيتي أنا الفقير .. لكن الرجل عجوز .. وأنت بستان بثمر .. وهذا يغري الغير باعتلاء حيطانك .

ناحت البنت — ودموعها على الخدين دجلة والفرات : لا تخف يا أبي .. قلبي البارد هو الذي أحب ذهبه البارد .

ومالت الأم إلى صف ابنتها وناصرتها ووسوست في أذنها : البنت سر أمها .. ولنا كلام .

هنا قلت أنا لنفسي : وقع المحذور يا ولد .. وها هو الزمان يكرر على مسمع الدنيا — حكاية أم دليلة طاهية الموت .

وها أنا أسوق إليك الحكاية القديمة يا أميري ، من بدايتها إلى منتهائها بتفصيل
محكم :

قالت أم دليلة لزوجها — وعصرت على الفول ليونة : لا تجزع من قولهم
(الرجل الفقير باع ابنته للعجوز الغنى) واسمع قولي (قل للعجوز الغنى الراغب
في مصاهرتك والزواج من ابنتك .. سأخذ مهر ابنتي ثقلها من نقي الذهب ..
ولن تدخل بنتي قصرك العالى إلا بعد مرور شهر) ، (وحين يصرخ الغنى : هاتوا
الميزان) (سنمسك نحن بطرف الخيط ونشد عامة الفقراء إلى بيتنا ليمدحنا لسانهم
ويرفعنا إلى مراتب الأغنياء) .. لو سألتنى (كيف يكون ذلك ؟) سأرد عليك
بالآتى (سندبح كل يوم وحتى يمر شهر بهيمة ليأكل الفقير والمسكين وابن
السييل .. سيكون شهرنا بثلاثين يوماً تندرج .. حين ذلك ستطلع عيون فقراء
المسلمين إلى شمس يومنا كما لو كانت هلال العيد .. هكذا يحسبون اليوم عاماً ..
وثلاثون عاماً من اللحم يا زوجى ستردم الحفرة التى حفرتها أعوام الشدة بدماع
الفقير) .. وهذا كلام الفقير لصاحبه الفقير — بينا اصبعه يشير إلينا : (ها هم
الأغنياء منذ زمن بعيد يصاهرون ابن طبقهم الغنى) .

وقالت أم دليلة لدليلة الراقدة فى حضنها : لن أخاطبك كما خاطبت الأم البلهاء
ابنتها — وقالت (اغرفى من ماله وارمى فى حجر أمك) ولكنى سأعلمك فى
شهر واحد أنا الحجرية طبخة الموت .

أ — وضع القدر على الكانون :

تحت الخميّلة — همست دليلة فى أذن بعلها العجوز : أحس برفسة الجنين فى
بطنى .

قطف العجوز الغنى من كل خد برقوقة وزعق فى خدمه : إلى بالحكيم
الفاهم .

ولما جاء الحكيم الفاهم دخل حجرة نوم دليلة وبعد ما رد الباب عاين جسد
دليلة وفتح الباب وقال للعجوز : مبروك — ادخل ورش ماء الورد على وجه أم
وارث مالك واسمك .

حط العجوز كفه على قلبه وأن : انجذنى أيها الحكيم الفاهم فقلبي لا يحتمل
الفرح .

ب - القدر فوق نار هادئة :

دست دليلة قشر البيض تحت فراشها ، ورقدت وتقلبت وجعرت : آه يا
ضلوعى . جاء العجوز يجرى كصبي ، ووقف أمام سرير دليلة وهو يلهث ،
وشوح يديه في وجه خدمه وقال : هاتوا الحكيم المعالج ، وراح يلف ويدور حول
سرير دليلة ، يفرك قلبه تارة ويفرك راحتيه تارة أخرى - حتى جاء الحكيم المعالج .
رد الحكيم المعالج الباب وعاین جسد دليلة وفتح الباب وهو يضرب الكف
بالكف - وقال للزوج العجوز : تلك حالة محيرة ونادرة .. أما الجنين فبخير
وهذا من فضل الله ، وفتش الحكيم المعالج في جسد الغنى وقال : كن على
حذر .. فنسيانك لِسَنِّكَ يفتك بقلبك لا تفعل كما يفعل الشباب .

ج - تحت القدر نار حامية :

كسرت دليلة مرآة قصرها الشتوى وصرخت : الجرح في رقبتي ، ركضت
الوصيفة - وهى عين لسيدها ، وقالت سلم عقل سيدتى يا سيدى . وضع
العجوز راحته على قلبه ليحميه من الوقوع ، وهروا حتى بلغ غرفة الزينة وخاطب
دليلة : سبحان الله في طبعك يادليلة .. أنا انا لا أرى الجرح .. لكنى أرى رقبتك
كبرج لبنان المطل على دمشق . بكت دليلة وظلت تلطم خديها وصرخت : ها هو
زوجى يتهمنى بالعمى وها هو يلاطفنى بكلام جميل لأنه يظن أنى بلهاء، ولم
تسكت إلا بعد ما أحضروا الحكيم العارف الذى طلع برج لبنان ورأى دمشق ولما
نزل خرج من غرفة نوم دليلة وهمس في أذن العجوز الغنى : وزيثك بخير ..
وسيدة بيتك مريضة بالوهم .. لاطفها .. وأحطها بالمغنيات والماشطة والمدلكات
والمضحك الخصى وضاربات الدفوف .. وعامل قلبك العجوز برفق .. لا تحزن ولا
تفرح .

د - بعدما ينضج الطبخ - ترفع القدر :

في القصر الصيفى - سألت دليلة زوجها الغنى العجوز : متى يتسم لى
الزمان وأراك وقد نفضت المرض عن بدنك آه .. متى يقبل هذا اليوم ؟ .. وقت
ذاك نجلس أنا وأنت متجاورين على كرسيين ونطل من شرفة قصرنا العالى .. ونمتع

العيون برؤية الماء والخضرة ووجوه ناس هذا الزمان ، وصرخت دليلة في الخدم : إلينا بكرسيين .. أنا وزوجي هناك بشرفة قصرنا العالى .. إلينا بسلال الفاكهة وجوزة الهند .. وهاتوا لنا أطباق الجوز والفسق واللوز المقشور ، وحطت دليلة يد زوجها العليل فوق كتفها وزحفت به إلى الشرفة ، وهمست في أذنه : فعلت ما فعلت خشية أن تموت ولا يتحقق حلمي ، وبالشرفة زقت دليلة بأطراف أصابعها حبة عين جمل في حلقوم بعلها الغنى العجوز ، وسألته — وأشارت بيدها : تلك البنت الماشية تدب وتتشى — هل تعرفها ؟ .. نظر العجوز إلى أسفل ورأى : الماء والشجر والزرع والزراع والحصاد والحاصد .. والأجران وحامل المذراة .. لكنه لم يعثر على بنت ماشية أو واقفة — فقال لنفسه : من الأسلم لى أن أجاريها حتى لا تتهمنى بأنى أتهمها بالعمى ، وقال لدليلة : ها .. تقصدين تلك البنت الحافية .. أعرفها .. إنها بنت نافخ الكور . فسألته : مالى أراها معلقة البصر بشرفة قصرنا وكأنها تقول لى : قومي لأجلس مكانك . قال الغنى العجوز هذا حال الفقراء يا دليلة .. يتطلعون بعيونهم إلى فوق — فرؤية الأغنياء تبهجهم وتجلب لقلوبهم المسرة .. كشرت دليلة : البنت تنظر إليك أنت لأنك تعرفها وها هي تشير بيدها نحوك .. وأنا ألمح بعينك الرغبة . أسند العجوز رأسه على صدر دليلة وسقطت عمامته فلم يلتقطها وقال : آه يا دليلة .. هذه البنت نملة .. وكذا كل بنات العالم .. أما أنت يا دليلة فقمر في السماء . مالت دليلة وقبلت رأسه الأصلع ، وتمتمت : أنا أحبك وأغار عليك يا مالك قلبى ، أحلفك بالله وبرسوله الكريم — لا تطلقنى من أجل تلك الجربوعة .. لا تطلقنى يا سيد بدنى .. فأنا من حبك لا أنام الليل .

كح العجوز — وقال : وأنا يا دليلة لا أنام الليل ، ولا أنام النهار ... وهذا مافعله لى حبك .

هـ - رش الملح والتوابل :

كحلت دليلة الرموش ورشت العطر على الثوب المنقوش وربطت العنق النافر بمنديل ملون وأمسكت بيدها وردة وطلعت على زوجها الراقد فوق سرير المرض بوجه يضحك وجسد يرقص وقالت : والآن قل قولك يا رجلى ، ومالت فقطف العجوز من الغصن الدانى قبله ، وقال : أنا فى النعيم وأنت حورية .. وأنا فى الجحيم وأنت جنية ... أخ . كل مرادى ضجعة فوق صدرك .. ثم أغمض العين . فتحت دليلة ذراعها — وقالت : تعالى يا رجلى .. هنا — يا والد ابنى ستستريح .. تعال ..

حكاية الصعيدي

الذي هذّه التعب فنام تحت حائط الجامع القديم

صحا على صرخة، ووجدها فوق رأسه تبكي ، تلبس الأسود وتحمل بين يديها طفلاً ميتاً . قالت . يا فلان يا بن فلانة هل ضاقت بك الدنيا الواسعة فلم تجد غير هذا المكان تراحمنا فيه أنا وأولادي .. لقد قتلت ابني يا قليل النظر .. وحتى يخفّ حزني على ولدي عليك أن تفارق بيوتها قبل أن يدركك صبح .

لَتَّ الصعيدي في الكلام وعجن — قال : أتيت إلى المكان ولم يكن بالمكان غيري .

فصرخت فيه : لو لم أكن جنية مؤمنة ، بنت جنية مؤمنة ، بنت جني مؤمن ، لركبت كتفيك عامين قمرين كما تركب الدواب يا دابة .

ضرب الصعيدي ضربتين، ولم تذيّل ثوبه وأطبق عليه بأسنانه وانطلق يسابق الريح وهو لا يصدق أنه أفلت من شر جنية تسكن الخفاء، ولا يراها ابن آدم إلا حين تريد هي لابن آدم أن يراها .. بعد وقت صدق أنه نجاء وسأل نفسه : كيف أبارح أم القرى التي تلمّ عظام جدودي ؟ .. سأذهب إلى حامل البخاري، حافظ كتاب الله المهاب من الجن وأشتكى الجنية .

وقال :

وجدته قاعداً تحت العنبة وأمامه الحطب مشتعل ، جعلت المسافة بيني وبينه
قصبه ونصف قصبه وقلت السلام عليكم ، ولما لم أسمع رده تقدمت وجعلت
المسافة بيني وبينه قصبه وقلت السلام عليكم ، ولما لم أسمع رده تقدمت وجعلت
المسافة بيني وبينه نصف قصبه ورددت السلام فلم يرد — بينما النار التي أشعلها
لا تزال مشتعلة ، قلت — وقد فهمت : انتهى كل شيء إذن .. جاء الطواف قبلي
وقضى الأمر ، وحفنت من تراب الأرض بالكفين وكشحته على النار فخمدت ،
وقعدت أبكى .

(كانت اليد الكبيرة يا أميري قد رسمت له الطريق — خطين حديدين تجرى
فوقهما القطارات .. وأعمدة خشب تشد أسلاك التلغراف) .

لما وجد الصعیدی الطريق مرسومة أمامه مشى فيها ، ظل يمشى وبلاد الله تترى
حتى بلغ أم المدن، فدخلها حافياً متورم القدمين في اليوم الخامس من ذى الحجة
وكان العام عام الذئب والديبة ، وفي بحر من الحديد والنار رأى الإنسان يجبل
ويطلب الصدقة ورآه على البسكليت ورآه يدب ورآه بالأتوبيس وبالترولي وبالترماي
ورآه يطير ورآه يسوق العربة ، وقف يتفرج ويتعجب ونسى زمانه حتى جاء الرجل
وسأله عن شخصيته . قال : فلان ابن فلان . قال الرجل : أنا أسأل عن
بطاقتك ؟ . قال : معي بطاقة . قال الرجل : هات ، وأخذ الرجل البطاقة —
وقال : أنت المرسوم أمامي ... يبقى الكلام المكتوب وتلك معضلة فأنا لا أقرأ .
قال الصعیدی لنفسه : مادام لا يقرأ .. ومادام الكلام المكتوب كله عنى أنا ..
وأنا الذي قلت هذا الكلام لكاتب البطاقات فكتب كاتب البطاقات بطاقتي ...
إذن تلك فرصتي للتباهي ، وقال للرجل : أنا أقرأ ، ومضى ينظر في البطاقة
ويتذكر كل ما قاله لكاتب البطاقة ويقول للرجل . باغته الرجل ولطمه على فمه
ليسكت فسكت ، وظل الرجل يضربه بالكف على القفا وهو ساكت ، ولم يكف
الرجل عن ضربه حتى وقع الصعیدی في أول يوم له بأمر المدن على الأرض مغشياً
غليه ، أفاق فوجد حوالیه ناساً يجهلهم ويجهل قدر الشر وقدر الخير في نفوسهم
(الشر مطوى داخل كل نفس ولا يعلم دواخل النفوس يا أميري الا الله) كان
عليه أن يتكلم معهم ليعرف مقاصدهم فتكلم ، وكان عليهم أن يردوا على كلامه
فردوا ، وفهم الصعیدی أن الناس حوله (متفرج ومشفق ومصالح وناصح) ...

قالوا : لا عليك .. الرجل شرطة ، وقالوا : أنت هنا ولست هناك ، ونصحوه أن يغير محل إقامته وقالوا : بسيطة .. شجّ حاجبك الأيسر ، وقالوا مادمت من صعيد مصر فقل لنا إلى أى طائفة من الصعايدة تريد أن تذهب ؟ وعددوا له قومه : (باعة خضار وبوابون وعمال بناء وباعة جوالون) . قال لهم : لا مال معي أشتري به الشيء لأبيعه ، وقال لا أملك غير بدني ..

قالوا : اذهب إلى عمال البناء ، ووصفوا له الطريق . ذهب إلى عمال البناء وكان النهار قد انقضى فوجدهم قد أشعلوا النار وتحلقوها . رد السلام وقال : أنا ابن فلان . قالوا : أهلاً أنت مِنّا . وحكى حكايته . قالوا له : ما حدث لك يا فلان حدث لعبد الخليم أفندي . تحسس جرحه وأنّ ، قال : ليت أمي ما تزوجت أتي — وكان قاعداً فرقد . أقاموه ، وسقوه العدس الساخن ودعكوا قدميه بالماء الساخن والملح ، ولاموه ، لأنه أتى بمفرده ، وقالوا له : الأرض مرسومة يا فلان .. ونحن لا نمشي هنا فرادى وإذا مشينا فنحن قوم نعرف الحد ولا نتجاوز الحدود ، واعتذروا عن ضيق ذات اليد ، وقالوا : اليوم يوافق قبل نهاية الأسبوع بيوم، ووها نحن لا نملك المال لنشتري البن لجرحك ، وقام واحد منهم ودفن الرماد في جرحه ، ووعدوه بشراء البن لما يقبضوا راتب الأسبوع . وقالوا له : لما ينتهي نهار الغد ينتهي الأسبوع .

ولما انتهى الأسبوع اشترى الصعايدة البن ودفسوه في جرح الصعیدی ، واشتروا « مندیل محلاوی » وربطوا به الجرح . وتنازلت الأسابيع وجاء الشهر وشفى الصعیدی من جرحه وأورام قدميه وطابت له الحياة مع أهله الصعايدة — إلا أنه في الليالي المقمرة كان يتجنبهم وينام مبكراً قبل أن تطلع القمر . وظل يتنقل معهم من مكان لمكان، ويبنى معهم العمارات من الطوب والحديد والرمل والأسمت ويفغني مواويل حمراء ومربعات زرقاء واللوبالي الأخضر، لكنه لم يسمع صوت سواق أم القرى .

ومن زملاء العمل اختار له معارف من أبناء المدن الحرفيين سكان الحارات (الحدادون ... النجارون .. عمال رصف البلاط .. النقاشون) يزورهم في بيوتهم، ويشرب معهم ومع نسوتهم الشاي ويأكل مع أطفالهم البطاطا .

دعوه مرة إلى حفل ختان أحياء مطرب بأرغول وراقصة لحمها أبيض تدق
البساجات فيقوم ناس ويقعد ناس . قام مع القائمين وقعد مع القاعدين — وكان
قد شرب الحشيش مع من شربوا الحشيش ، وتذكر أم القرى البعيدة فترحم على
روح جدوده وهاجت شجونته وتقدم من المكرفون وأمسك بشلن ورق وأمر المطرب
بالغناء لأم القرى ، وتكلم في المكرفون فلعلع صوته : السلام على الصعايدة الرجال
بينون العمارات ويعمرون أم المدين . قام واحد من الحرفيين أهل الحى ودفع للمغنى
والراقصة ربع جنيهه وتكلم في المكرفون وقال : السلام على أرباب الحرفة الرجال من
أبناء أم المدين فهم الذين يعمرون أم المدين . وعلى كلام الحرقى قعدت الراقصة
تعجن لحمها الأبيض وغنى المغنى أغنية .

وكادت تنشب مشادة بين الحرفى والصعيدى، لولا الصعيدى العاقل الذى قام
ودفع للراقصة والمغنى نصف جنيهه وقال فى المكرفون : السلام على الجميع ..
السلام على كل الحاضرين من صعايدة وأهل حرفة .. السلام على الرجال بينون
العمارات ويعمرون أم المدين . وقام حرفى خفيف الدم وحيا الصعيدى العاقل ودفع
نصف جنيهه للراقصة والمغنى ، وقال فى المكرفون : الصعايدة ونحن نبني العمارات
ونعمر أم المدين ولا نسكن فى العمارات .. السلام على سكان العمارات .

فضحك الكل ، وهكذا انتهت الليلة بخير .. ومن تلك الليلة وصاحبنا
الصعيدى يكلم نفسه : نحن الصعايدة نبني العمارات .. ونحن وأهل الحرفة لا
نسكن العمارات لكننا نحن الصعايدة نترك الصعيدى منا — وهو أكبرنا سنا —
على باب كل عمارة نبنيا ، وسأل نفسه : متى يأتى دورى لاستريح وأقعد على
دكة ..

ظل صاحبنا يضرب فى المقبل بعد ما طرح ونسى الحاضر ، قال : الطيب
محمد وقع من فوق إلى تحت فقصفت رقبته وفقد دوره .. ومحمود الساكت فقد
دوره — لما قبض عزرائيل روحه وهو نائم .. كذا عبد البارى حين أراد أن يتمخط
وهو قاعد بيننا فتمخط روحه .. يأتى دورى لأصير بواباً قبل عبد الحارس وعبد
الملك، بعد حجاج ومحمود الظنى وعبد الحاكم ..

وفى نهار مشمس، وكان يطلع الدعامات الخشبية المربوطة بالحبال وعلى كتفيه
حمولة الرمل والأسمنت — طرح صاحبنا وضرب ونسى الحاضر ، قال : لما انتهى
من بناء هذه العمارة سيقعد على بابها عبد الحاكم ونمضى لبنى العمارة التى سأقعد
على بابها أنا فوق دكة من خشب .

فى هذا النهار - يأمرى - ضيع الصعيدى عمره كما ضيعت بائعة اللين
الحمقاء اللين .

حكاية برأس وذيل

ياأميرى :

مر شتاء ، وهذا شتاء ، وكل الوصفات لم تفلح فى القضاء على وجع الروماتزم ، وأم شعلان حرم جاد المولى شعلان تولول ، والصاحب المجرب ينصح جاد المولى أن تأكل أم شعلان لحم قطة سوداء ، قطة سوداء وبالبيت قطة بيضاء !! قطة بيضاء ، لا قطة سوداء — يا جاد المولى ، فلماذا قطة سوداء ؟.

(هو السر — يا أميرى — أحاط به كالسوار بالمعصم ، كالعسكر بسوق الخميس ما دام البيع والشراء لا يتم بغير الكلام ، هو السر وهو عاجز بعقله حتى آخر العمر وكذا الكل عاجز — إلى أن يأمر الله الحريق فى ذلك اليوم لتحترق الدنيا التى لا تزال تخالف) .

اشترى العبد العاجز — جاد المولى — فص أفيون من فكرى الكور ودفع له من جهد بدنه ربع ريال ، والشابة (حلوة رغم الصفرة والقشف وتسوس الأسنان) صنعت له فنجان القهوة — كما أمر — سادة ، فشربه ومص فص

الأفيون وأطبق على حمامة راقدة على بيضها ونزع ريشها ريشة ريشة وقام وعاشر أم
شعلان — وتلك عادته لما ينتوى التدبير والتفكير :

(هي شابة — رغم قساوة الأيام ، حلوة — رغم ندرة الصابون ، وحرام يارب
أن تصير كسيحة ، وحرام والله أن يطلقها — لا قدر الله — فهي مطيعة أنجبت
وكلفته فوق العشرة جنيهاً مهراً دفعها وعليه خمسة جنيهاً يدفعها لو طلق —
لطف الله — فالطلاق بغيض والحياة مع كسيحة بغيضة ، والزواج من ثانية
بطلاق الأولى = خمسة عشر جنيهاً × زمن نحن فيه + ما يحكم به القاضى ومن
جاوروه — لا أرانا الله أيهم ، والزواج من ثانية بغير طلاق الأولى = عشرة جنيهاً
في زمن نحن فيه !!) .

خبط جاد المولى جبهته ثلاث خبطات موجعة فقامت أم شعلان وصنعت له
فنجان قهوة آخر شربه وضاحكها فرقدت فعاشرها وضحك فضحكت فظل
يضاحكها حتى نامت .

(الأفيون — يا أميرى : رعاك الله — يشعل النار فى الرأس ويصنع الوهج
الحق والوهج الخادع لتلوح الطريق البعيدة قريبة : وجاد المولى شعلان الآن (الذى
لا نراه) بليل أسود يمسك بجذع لشجرة سنط سوداء يهزه لتساقط الثمار السوداء
المرّة فيجمعها بعد ضنى من أرض سوداء متشققة ويهرول فى طرقات سوداء حتى
يبلغ داره (فنراه تحت لمبة جازء هي الشيطان بعينه، بألسنه من نار ودخان يطوح
بسكاكين مثلومة من ظل وسكاكين من نور) وها هو جاد المولى يرى أم ابنه
تحضن شعلان ابنه النائم دوماً ويرى القطة صاحبة بيضاء ويرى الثمر المر بكفيه
أسود فيرميه فى حلة ماء ويوقد النار بالحطب والكبريت ويرقب الماء الذى سيصير
لماً يغلى أسود والقطة بيضاء حتى يلونها الماء الأسود ولا فرق بين لحم قطة سوداء
وقطة بيضاء — لكنه ما وقر فى النفس من زمان بعيد صنع للجدود كل هذه
القبور : وبذلك خبرنا الغراب الأسود) .

هو الأفيون — يا أميرى ، كذا هي قدرة ابن آدم صاحب الحظ القليل
من علم العلام الرحمن على العرش استوى :

قال جاد المولى : ها هو ثمر السنط المر فى الماء .. والماء غلى وصار أسود ...

أدلق الماء مغلياً على القطة البيضاء فتدوخ وتصير سوداء .. ثم أهز أم شعلان فتصحو من نوم وترى القطة سوداء فيدخلها اليقين .. وبالقضيب وهو من حديد أضرب القطة وأضرب حتى تصير ضعيفة فأذبحها — كما أمر الله .

ذلك — سيدى الأمير — ما فعله ابن آدم الملقب بجاد المولى شعلان ، كان قد دبر وعرف ما يريد ، فلما فعل في القطة فعلته فهمت الأعجمية الحيوان ويا للعجب ما يريد ، ربما — سيدى الأمير ، عافاك الله — لأن الماء كان مغلياً ، خمشته القطة في ركبته وعضته بعد أن ولولت كما تولول بنت حواء ، فصحت أم شعلان وصحا شعلان من نوم طال : على ولولة أنثى وصرخة ذكر ، وخجل جاد المولى من خوفه وأربعة عيون تراه يواجه قطة تكورت — فواجه القطة وضرب ضربة الخائف فخابت وضرب ضربة الذكر فأصاب وضرب ضربة الأب وأصاب وضرب ضربة الكاره وأصاب فضرب وضرب كاتماً صراخها ، بينما القطة،الدم اللحم،تخمش وتصرخ تخمش وتصرخ ، آه يا مولاي حتى ماتت ...

وتلك — أميرى — نهاية حكاية الأعرج والكسيحة .

حكاية بزخارف

كان أبوه يملح اللفت ويلونه بزهر العصفور ويبيعه — تلك أميري أول ضربة على قفا عباس من دنيا ظالمة بنت كلب والت الضرب بغير رحمة :

طلق أبوه أمه وكان اسمها أسماء بعد أن أنجب منها سبعة ماتوا الواحد بعد الواحد — وبقي عباس ليرى أمه العجوز ممزقة الثوب حافية تجمّع وسنخ البهائم وتبيع للكل وقود الأفران حتى للكاهن ما دامت تبيع وما دام يدفع .

وتزوج أبوه من بنت بائعة كرشة اسمها صالحه فكانت شديدة القسوة عليه لأنه مولع بالحرب وفرقة البمب — بينا البيت حجرة ضيقة وصالة ضيقة .

ومن بائعة الكرشة — التي اسمها صالحه — أنجب أبوه البنت وسماها غالية ، وكانت كأمها مليحة الوجه مدورة البدن حلوة اللسان ، كلامها أثواب من حرير هفهاف مطرز بالترتر الغماز ناعم نعومة بطن حية خداعة تلدغ : لقد رضعت غالية من ثدي أمها اللبن الأسود ، أمّا عباس — يا أميري — فكان عليه أن يناديها: يا أختي وأن ينادى أمها: يا أمي .

يا لها من حياة دون ، يالتلك الأيام من أيام ، كل يوم بليلة طويلة ونهار

طويل ، وجلد عباس جلد آدمى ، وجلد الآدمى لم يكن فى يوم من الأيام جلد جاموسة بليدة ، كما أن الآدمى لا يملك قوة ثور نطاح حتى يغضب غضبة ثور نطاح ، وأنت عليم بل أنت أعلم الناس يا أميرى أن لكل ليل أسود نهاره الأبيض ولكل النهارات السود لياليها البيض — كذا الصغار أبناء الفقراء يكبرون فيحطمون الزجاجات ويخرجون للدنيا فى الشوارع بملايس الحيوان رجالا يلتقطون الرزق بمناقير الطير : خطافون سفهاء جهلة .. يتجنبون النور الفضاح .. قتلة لا يقتلهم إلا العشق .. غايتهم الفوضى واقلاق المدن الآمنة — لهذا تبغضهم الحكومات وتطاردهم الشرطة .

إلى هؤلاء — اميرى — كان لابد أن ينتمى عباس لما قال لنفسه (الشارع أفضل من البيت ألف مرة) إلا أن عباس اختار — بتوفيق من الله — ثوب الثعلب الذى يموت حين تريد منه أن يموت — بهذا : نال رضا حلوانى فعمل صبى حلوانى ، ولما انتهى أجل الحلوانى مات الحلوانى فبكاه عباس لينال عطف صاحب مقهى كان صديقاً للحلوانى ، وبالمقهى قضى عباس السنوات وتدرج من مرمطون إلى صبى جرسون وعرف العاقل والباطل وصبية الورش والخير وشارب الكحول وباعة الصحف والصاحب الذى يشتم صاحبه من خلف ظهره وهذا الذى لو غضب لحطم الكراسى وقلب الطاولات .

من هنا — سيدى الأمير — من مقهى بيايين كل باب يطل على حارة صار لعباس ثلاثة أثواب : ثوب ثعلب ماكر وثوب قرد وثوب قط له سبعة أرواح ، يخلع هذا الثوب ليلبس هذا الثوب أو ذلك حتى جاء يوم ووقفت — هناك بالشارع — عربة بحجم مركب وعلى شاكلة أوزة ، وهبط منها رجل بملبس حسن يخطر كأنه يمشى فوق ماء ودخل حارة أفضت به إلى حارة إلى أن بلغ المقهى وقد أدركه تعب فجلس وطلب كوب ينسون رغبة منه فى ملاطفة الروح الشعبية . جاء عباس ورحب واختفى يزعم وأقبل ينقر على الصينية بالملعقة نقرات لو سمعتها راقصة طلقت الرقص لعادت للرقص غير أسفانة . قال الرجل المبتهج وكان غنياً لعباس « اترك المقهى وتعالى معى » ، وصرخ عباس : أنا ؟

ذلك ما حدث — يا أميرى — ولك أن تعجب ، لكنها دنيا بنت هوى تدبير ظهرها لسنين ، ثم تقبل بوجه ضاحك وجيد مثقل بالأجراس .

هناك بيت الغنى تعلم عباس حروف الهجاء الثمانى والعشرين — هكذا سريعاً — لينظم من الحروف العقود من خرز يلونه ليزين عنق ومعصمى ولى نعمته الذى علمه كيف يمسك السكينة يمينه والشوكة يسراه . هذا بينما الغنى، يحق يتناول إفطاره وغداه وعشاه بصحبة عباس بالنادى : لحوم مقلية ولحوم مشوية .. بط وديوك رومية وسمك ودجاج وفاكهة أيضاً ونيذ ، وما بين الغداء والعشاء من وقت يقضيانه معا — الغنى وعباس — بحمام السباحة مع العراة من الرجال والأولاد والنسوة والشابات . ما مر شهران — يا أميرى — حتى تحول عباس إلى شخص يجعله كل من عرفه : طبع رقيق .. وأصابع رقت ما شاء الله وصار لها ملمس الحرير .. بروح شفاقة تعشق كل فتاة بشعر مبلول .. وولع لاحد له بالتصاوير والرسوم والموسيقا وغناء المغنيين ولسينا بحداثق الشرق تعرض الأفلام بلون وصوت .

هنا « يا أميرى » دعنى أحكى لك فيلم شافه عباس تسع مرات وأعجب به الإعجاب كله : ناس عراة يلبسون الريش يسكنون غابة ويقتلون الناس بنبال مسمومة لأنهم لا يسكنون معهم فى الغابة (فجأة) يأتى ناس يلبسون الملابس ويركبون الخيل ويحملون البنادق ويطلقون الرصاص من بنادقهم على العراة ليموتوا جميعاً — إلا كبيرهم صاحب الريش الكثير الذى راوغ الرصاص ونط (فجأة) فوق ظهر حصان أسرع من موتوسيكل وأسرع من نعامة . وها هو الوغد (فجأة) يخطف الفتاة الرحيمة التى عاجلت جروح الرجال من النبال المسمومة وطبعت على خد كل منهم قبلة — ما عدا الفتى الوسيم فقد أعطته فمها ليشرب منه ماء الحياة لأن جرحه كان قتالا ، وها هو الوسيم يطارد بحصانه لابس الريش الكثير — ليد الفضل لصاحبة الفضل، ولكن ما كاد الوسيم يلحق بالوغد حتى سقط حصانه (فجأة) فى حفرة ماكرة ذات عين كبيرة سوداء ، وهاهو الوغد يسوق الفتاة كما لو كانت معزة ، لايدرى عباس ان كان الوغد سينجحها أم سيحلبها — إلا أن عباس صرخ فى الوسيم «هنا» وأشار عباس إلى كثف يختفى خلف مزق الثوب الطويل (فجأة) لنرى كل العيون الراغبة فى الوغد : شجرة انفلقت — بعد أن شبت فيها النار الحمراء — إلى ساقين من جمر ، وصرخ عباس فى الوسيم « اسرع » وصرخ فى الفتاة « قاومى » فأمسكت هى ببلمطة وتقدم الوغد وواجه الكل بعينى مارد مخيف فقالوا « لا دخل لنا » ، ولكن الفتاة رمز المقاومة لا تزال تمسك بالبلمطة : عارية الفخذين — ولا ملامة عليها ، (فجأة) دخل الوسيم الشجاع وقتل الوغد — حتى لا تصير الجميلة قاتلة .

وانتهى الفيلم — يا أميرى — بقبلة طويلة تحبب الإنسان منا في الأفلام وتجعل كل صناع الأفلام ، أبناء زماننا ينهون أفلامهم بالقبل التي تحببنا في الأفلام ، بعد هذا الفيلم — وهذا ما جعلنى أحكى لك « يا أميرى » حكاية هذا الفيلم : أتقن عباس الحاذق صناعة الكلام فقتل من الكلمات حبلا تصلح لشئ آدمى وربط دابة وتقييد وحش وإغلاق طريق — كما أفلح في كتابة حكاية مشوقة عن رجال يعاركون الحيوان المفترس ويهزمونه ويصنعون من جلده النعال التي يلبسونها ، ذلك ما كان ، بينا — أنا — سيدى الأمير — نسيت إخبارك بخير الرجل الغنى الذى يسكن بيتاً من أربعة طوابق بكل طابق أربع شرفات ، وكان بالبيت حديقة بها شجر لا يشمر وأشجار ورد مزهرة تنشر العطر ، وكان الرجل الغنى يحب مثله في عفة جعلته يلبس قناعاً : لا يمس أحداً ولا يدع أحداً يمسّه — فقط يحب ويدبل كما تفعل زهرة النرجس المحبة لنفسها وللماء . تلك كانت حاله مع عباس حتى أدركه وأدرك عباس اليوم الذى تحكى من أجله الحكايات وتنشد الأناشيد ويحج من يحج من بنى الإنسان :

كانت بالطابق الرابع للعمارة المقابلة ورآها عباس وقال « يا أيها النور » ، فأغلقت هى باب الشرفة وغابت ، وأشرقت فى اليوم الثانى وكان يوم ثلاثاء فقال عباس « يا أيها النور » ومضت وهى غاضبة ولم تغلق باب الشرفة واحتجبت يوم الأربعاء لتظل يوم الخميس وبدت كما لو كانت غاضبة ، ولما هم عباس بفتح فمه أدارت ظهرها وتكرر هذا منه ومنها ، وفى اليوم الذى يستريح فيه المسيحى أطلت بوجه هو الأزاهير ومررت كفها على شفيتها ونثرت فى الهواء زهرتين شم ريحهما عباس فداخ وأفاق وطالبها بلقاء عاجل فى النادى فهزت رأسها رافضة ورمت على جيبتها من شعرها خصلة ، وقال عباس الملهوف « بسينا حداثق الشرق » — فرمت هى رأسها إلى الخلف رافضة وأعدت خصلة الشعر إلى مكانها ، وفتح عباس فمه وأغلقه ولما حركت يدها وأشارت إلى حديقة بيتهم ورسمت الشجر ورسمت الغروب .

أخ ، ليت اللقاء ما تم تحت الشجر الذى يشتعل بالنور إذا ما داهم الغروب بيوت السادة ...

أخ ، يا أميرى ، كان الرجل سيدا وكان فاضلا وكان كهلا احتاط لحماية عرض زوجته الخامسة الحلوة من طيش يتملك نفس كل شابة حلوة ومن ضعف

قديم في طبيعة الأنثى ومن أحابيل السفهاء مثل عباس : سَوَّر البيت وحصنه بالحديد والسلك والشجر والأجراس والكلاب السود والطهارة السود والخدم السود ...

وكان عند السيد الكهل « يا أميرى » عصا من العاج يهش بها وبها يجلد — تجعل كل من يراه يخافه فيحترمه ويفسح له الطريق إن كان ماشياً يتريض أو راكباً عربته التى يسوقها سائق بسوط ، هكذا « يا أميرى » بات من المقدر لعباس أن يقع صيداً : يتوجع ويستنجد بالله فى السماء وبرحماء الناس على الأرض ، حتى قيض الله له ذلك الشرطى فجره للمخفر سارقاً لا عاشقاً ، وخرج من المخفر إلى مستشفى يصحبه شرطى فقد ثبت أنه السارق لا العاشق ، ولما طابت جروحه وجد نفسه حيواناً فى قفص من حديد ورجل هناك خارج القفص — لا يعرفه — يسبه لرجال جادين بوجه صارمة لبسوا الأسود كالقسس يسمعون من فوق منصة عالية فيهزون أدمغتهم ويهممون وكبيرهم أمسك بمطرقة، قرع بها لما تجاوز الرجل الذى يسب عباس فسب أم عباس والحلوانى وصاحب المقهى ، أحنى الرجل الشتام رأسه وقال إنهم — أم عباس والحلوانى وصاحب المقهى — زرعوا بذرة الشر السوداء فى نفس عباس .. فلما مد له السيد الكريم يده الكريمة عضها عباس فأدماها ودمر حياة صاحبها الغنى الخير الذى أصيب الآن بصدمة قد تجعله — وقد كان عباس بالنسبة له بمثابة الابن — مطيعاً لأوامر الطب حتى نهاية عمره : يشرب اللبن الساخن مخلوطاً بالويسكى وحب الحبهان .. مطلقاً هو الغنى كل طبيبات الدنيا الزاهرة كما يعلم سيدى القاضى وسادق القضاة الأفاضل .

ومن عجب — مولاي الأمير — أن الرجل الشتام قص أدق التفاصيل فى حياة عباس بما يدل على نفوذه وسعة اطلاعه فى الكتب والملفات السرية الكثيرة التى دونت فيها سيرة عباس وغير عباس من بنى الإنسان .

وبعد « أميرى » وقد بلغت سيرة الكل — ها أنا أنهى على الباقى من سيرة عباس (حمته سنه الصغيرة من عقوبة السجن فهو بعد حدث — كما قال القاضى : رغم ما شاف لا يفقه من أمور الدنيا قدر خردلة .. ليوكل شأنه إذن لإصلاحية تربيته وتهذب روحه وتعيد خلق الإنسان فيه من جديد . تمالك عباس نفسه فلم يصرخ ، سمع الحكم الظالم الصادر من ناس لا يعرفهم بإيعاز من رجل شتام لا ريب مأجور من زوج المحبوبة الجميلة التى لن ينساها عباس — فالحب لا

يموت هكذا سريعاً .. كما أن مقادير الناس لا شك ليست بأيديهم فها أنت يا عباس الرجل تُعامل معاملة طفل لتصير حياتك المقبلة بالإصلاحية بأيدي بشر في الغالب الأعم كالكل قساة لا يرحمون ، وبفرض أنهم رحماء فلا نبيذ عندهم ولا لحم ولا تصاوير ولا موسيقا ولا شرفات ولا حمام ساخن ولا سينا حدائق الشرق تلك التي تعرض الأفلام بلون وصوت .

نعم — لا أنت ولا حتى أنا كنت أتوقع تلك النهاية الظالمة لعباس يا أميري.

حكاية ميلودرامية

البيت

بمدينة الفسطاط ، من طابقين من حجر أبيض ، بكل طابق أربع حجرات مرتفعة السقف ، الطابق العلوى للمعيشة ، وبالطابق السفلى : حجرة الزاد وحجرة الغلة وحجرة الراحة وحجرة الواجب — وتلك حجرة منفية عن سائر الحجرات وقريبة من المراض والحمام وقد أعدت لاستقبال الضيف الرجل .

وهو بيت من بيوت أشرف ذلك الزمان البعيد ، فى زمن لاحق ملكت مفتاحه — بحق المصاهرة — سيدة تركية ، وقد آل بعد موتها إلى ورثة سفهاء — باعوه لما اختلفوا فى أمر إصلاح درجه الخشبي الذى يوصل الصاعد من الطابق الأول إلى الطابق الثانى .

بابه الكبير من خشب الأثل ، يغلق من الخارج بسلسلة متينة الحلقات يطبق على طرفيها قفل كبير ، ويغلق من الداخل بمتراس ، فإذا ما جاء القادم طرق الباب بكف من حديد قابضة على خوخة من حديد مثبتة هناك فوق الباب — ووقف ينتظر ، ومن فرجة بصدور الباب تطل عيون أهل الدار — حتى يستينوا العدو من الصديق .

كواء الطرايش :

مالك البيت الجديد ، قبطن مؤمن ، اختار الحياة بمصر العتيقة — بالقرب من بابلون الدير والحصن والرمز والذكرى الحية ، وحول حجرة الضيف إلى دكانه ، وعاش بالدور السفلى مع أمه العجوز ، ولما ماتت أمه لم يطق حياة الوحدة في البيت الكبير — فأصلح السلم ، وتزوج من قبطنية شابة عاش معها بالطابق العلوى حياة سعيدة — وكانت أما لابنه جرجس .

جرجس ولعبة الزمان :

ورث البيت عن أبيه وورث الحرفة ، لكن يد الزمان المخاتل امتدت ورفعت الطربوش عن رأس المسالم وباركت المتزلف ودقت عنق لابس الطربوش (المكابر والعنيد والمتمسك بعهد ولّى وفات) ، وها هو جرجس يميل على قميص نوم السيدة الخرم وفتان البنت القصير وقميص رجل البيت العارى الرأس (دنيا غرور كاذبة .. مثل السواقى النادبة)

مرقص مواطن صالح :

مرقص ابن جرجس .. والد حنا — جمع الأحياء من أهله وخطب فيهم ليقنعهم ببيع الدكانة وكذا حجرات الطابق الأرضى ، وقال : أنتم أبناء وأحفاد كواء الطرايش . أرغمكم الزمان العاقى على الرضوخ لحكمه .. قولوا معى الحمد لك فى ملكوتك أيها الرب الممتحن فتلك مشيئتك .. خلقت حنا ابنا وحامل اسم أسرنا لا يحسن العدو ولا يفرق بين التمرة والجمرة .. ولولا عيون الحبة الحارسة — نحن أهله — لهام على وجهه وتاه فى زحام الشوارع .. وها أنا اليوم بينكم العجوز المحنى الظهر الذى لا طاقة له على العمل .. لكن لا تتركوا اليأس يتمكن من نفوسكم المؤمنة .. واعلموا أن ابنا حنا يصلح للزواج .. وعلينا نحن أبناء وأحفاد كواء الطرايش أن نساعدته وننتظر عطاء الرب .. والآن : هلموا يا أبناء الرب وكلوا من طيبات ما أحضرت (شرائح لحم الخنزير ولحم الضأن وفاكهة الصيف وشراب العنب والروم والبراندى والشموع لتمثال العذراء) .

محمد كمبل الأول :

مالك الطابق الارضى ، السيد الجديد ، بدين بيطن وقلب من البلاستيك ، بعين من زجاج وعين ضيقة مزرورة .. يداريهما بنظارة سوداء كبيرة ، يملك بيتاً بباب الشعرية تعيش فيه أم أولاده زبدة مع أهلها وأهله ، وله شقة بشارع سليمان

باشا الفرنساوى — يحيا فيها مع خليلته الراقصة الكتوم التى عاونه بإخلاص فى أعماله « بيروت » قبل نشوب الحرب الأهلية ، له فى البنوك البعيدة مال جامد وله فى أسواق البلاد مال يتحرك ، بماله حول دكانة الكواء إلى بوتيك ميامى — حبس الضوء فى أقفاص من زجاج سبحت فى مائه الملون ثياب الأنثى الداخلىة وزجاجات عطرها وعلب زينتها وآلات كى شعرها الكهربائىة وكذا سيجارتها الأمريكية المفضلة « كنت » ذات النكهة الفخرة .

وكيل الأعمال :

صباح يوم افتتاح بوتيك ميامى — جاء العمال ورشوا الرمل أمام البوتيك — وصفوا أكاليل الورد وعلقوا الصورة وقد كتب تحتها بخط كبير (كبير العائلة بطل يوليو ومايو وأكتوبر وكل شهور السنة) .

وفى غروب يوم افتتاح بوتيك ميامى هبط محمد كمبل الثانى من عربة أمريكية سوداء وتقدم — تحيط به عصابة من صحبه وأتباعه الأشداء — وأمسك بالمقصد وقص الشريط ، بينا المسجل يصدح بالأغنية التى يفضلها محمد كمبل الأول (الطشت قال لى قومى استحمى يا بنت يا ..)

وفى صباح اليوم التالى لافتتاح بوتيك ميامى — نشرت الصحف الصباحية الثلاث صورة لمحمد كمبل الثانى وهو يضحك وقد أحاط به جمع يضحك كما نشرت إعلانا عن بوتيك ميامى — هذا نصه : محمد كمبل اخوان يبشر المواطنين بمصر القديمة وينقل أعماله من بيروت ويخطو أول خطوة له مع بداية عصر الانفتاح على طريق العلم والإيمان .

الإصبع الثالثة :

لم محمد كمبل الصغير الملقب بالإصبع الثالثة حبات مسبخته الملونة ودسها فى جيبه ، وأخرج مندبيله ففاح عطر فرنسى وتمخط وفرك راحتيه وأخذ سمت محمد كمبل الأول — وقال للرجال الواقفين بجوار الشاحتين : افرغوا الحمولة وأدخولها الخازن — وأشار بإصبعه إلى الطابق الأرضى للبيت .

العشاء الأخير والأحد الأخير :

مذ رأى حنا المال وجل اهتمامه بهذا الورق الملون والصور المطبوعة عليه ، أكل

مع أهله وشرب بفكر شارد — فلم يفرط كما أفرطوا ، وسأل حنا حنا : كيف
أحصل على الصرة المدسوسة فوق الدولاب دون أن يروني ؟ ورد حنا على حنا —
بعد عناء : لما يناموا ، وشعر حنا بضيق فقام وقعد وقام وقعد — وقال : ليتهم
ينامون ، وكلما سمع ضحكات أهله وصوت سعالهم وصوت مضغهم
ورشفهم — أحس بأنه يعاني عناء يفوق احتماله، فطلب من العذراء أم المسيح أن
تساعده . هذا بينما أهله يأكلون ويشربون ويأكلون ويشربون بشعور المحروم الراغب
في شبع مقيم وشراب مقيم ، حتى أتت عربة الإسعاف الحكومية وحملتهم نصف
موتى بمسكون ببطونهم المنفوخة — إلى المستشفى الحكومى حيث ماتوا .

حنا آخر الأحياء :

داس على الزجاجات الفارغة والمليئة وداس على قرطيس المانجو وحببات
الكُمثرى المبعثرة وطلع فوق كرسى — وهكذا وجد نفسه فوق الدولاب : ففك
الصرة وأخرج المال وحشا به جيوب سرواله ، وكان حريصاً — فلم تقع عليه عين
تمثال العذراء .

بعد ما عبر حنا الكوبرى — قصد السينما التى كثيرا ما حام حول إعلانها
الكبير المعلق وكان لنسوة عاريات يهرن ضاحكات من موجة البحر الساخط .

وكا جاء حنا ووقف يتطلع ، جاء رجال الشرطة أيضاً بعربة الشرطة — ووقفوا
يتطلعون ، وما أن وقعت عين المخبر السرى على حنا حتى ظنه لرداءة ثوبه
واضطراب حاله — من الصبية المتسولة .

وهناك فى مكنى الشرطة قلبوا جيوب حنا وأخذوا المال غصباً ودسوه فى خزانة
الحكومة وأغلقوها بمفتاحين ، أما حنا فرموه دامع العينين ليبيت ليلتين مع الفاجر
والسارق والمخنت وشارب الكحول والمتباهى بذكورته والشمام ومدمن الإبرة — فى
حجرة ضيقة معتمة رطبة بشقوقها يسكن القمل والنمل والبق البرغوث والوطواط ،
ثم ساقوه دامع العينين وتلك نهاية أمره — إلى دار رعاية وإصلاح حكومية —
ستعلمه الحرفة وحسن التعامل مع مجتمعه الإنسانى .

قفص لكل الطيور

١ - وحيداً في بيتي :

دق بابي - ففتحت ، وعجبت أن يكون الطارق جاري الحريص على وحدته ، فصحت : من .. ؟ وحيد !! وقال هو - دون أن يرد السلام : لا تستغرب زيارتي .. فبينما أنا أفتش وأقلب في نفسي كعادتي - اكتشفت أنني لم أضحك منذ زمان .. ولما حاولت وفشلت - شعرت بخوف من نفسي . قلت : سلمت يا جاري من كل سوء .. لكن ما تقوله هو الخطر بعينه .. هيا بنا إلى حكيم من زماننا يقال له عبد البصير .

٢ - إلى عبد البصير :

قابلنا عبد البصير بوجه عبوس ، وقال لوحيد : طُبُّك عندي .. لكنني اليوم في أسوأ حال .. فالضربير زوج الخرساء أختي - والدنيا عليمة بمدى حبي لها - محبوس ، وصباح الأحد تجرى محاكمته . فصحت أنا : ولم الخوف يا عبد البصير - والأستاذ فصيح بيننا ونحن أبرياء ؟

صرخ عبد البصير : بالله عليك لاتذكر اسم زفت الطين هذا أمامي .. لقد طلبت منه أن يترافع ويدفع التهمة عن زوج الخرساء أختي - فطلب مني زجاجة

كيننا .. ومن أين لى أنا والفقراء أمثالى بثمان زجاجة الكينا ؟ قلت : حياى فذاك
يا عبد البصير .. لا تشغل بالك .. أنا لها .. عالج جارى وبمشيئة الرحمن
ستصلك اليوم زجاجة الكينا . قال : لما تحضر زجاجة الكينا سأعالج صاحبك ..
فعاتبته : ألا تثق لى يا عبد البصير ؟ قال مستكراً : معاذ الله .. كيف لا أثق
بك .. لكنى أحسب الحساب .. ماذا يقول الجار عنى حين يسمع جلجلة
الضحكات فى بيتى — بينا زوج أختى المنكوبة داخل قفص من حديد ينتظر
أفطع مصير ! قلت — وقد طاب خاطرى : صدقت يا عبد البصير ، وقلت
لوحيد : تعال معى يا وحيد لنحضر زجاجة الكينا .

٣ - من أجل زجاجة كينا :

دخلنا دكانة الصيدلى ، وقلت أنا للصيدلى : هات زجاجة كينا ، فلما جاء
بها أخذتها منه وناولتها لوحيد ، وسألت الصيدلى : كم ثمنها ؟ . قال الريال لا
ينقص مليماً . فلطمت : أفقأ الدملى بريال ؟ قال : وما علاقة الكينا بالدملى ؟ .
قلت : بجسمى دمل عمره يوم .. وقد نصحنى صاحب بشرب زجاجة كينا ،
وسألنى الصيدلى : وهل صاحبك عليم بالطب ؟ . قلت : لا .. صاحبى يبيع
العرقسوس .. ولكن ألا تصلح الكينا لفقء دمل ؟ . قال الصيدلى : لا تخرف ..
الدبوس والمرهم يصلحان . فصرخت : انجدنى بريك ، وسارعت بخلع ثوبى
وقلت : هنا — وأشرت إلى فخدى ، وغمزت لوحيد — فهرب بزجاجة الكينا .
ولما زعق الصيدلى زعقت أنا — فالتئم الناس . وقال الصيدلى للناس : يا ناس ..
هرب السارق وهذا شريكه . وقلت أنا : احرص يا مأبون .. لماذا طلبت منى أن
أخلع ثوبى ؟ . قال : لأرى الدملى . قلت وأين الدملى ؟ . قال بفخذك .

فصرخت فيه . يا كاذب .. يا مفترى ، وكشقت للناس الفخذين ، وقلت :
انظروا يا ناس .. بالله عليكم هل رأيتم الدملى .. أم رأيتم اليمانى ؟!

وندبت : قلت للماكر « برأسى صداع » فقال لى أنا الذى لا علم له بالطب
« اخلع ثوبك » ... ولما هم صرخت لأجمعكم — لتشهدوا معى ما صار اليه
حال نفر من ناس هذا الزمان ، قلت قولى هذا — ورأيت أحدهم يخلع نعل
الصيدلى ويهوى به على رأس الصيدلى ، كما بصق آخر على وجه الصيدلى ، أما أنا
فمضيت إلى بيت عبد البصير لألحق بوعيد .

٤ - الضحك يميت القلب :

قال عبد البصير : لو وقع الرجل - فما موقفك منه يا وحيد ؟ . رد وحيد :
أعوانه على النهوض .

قال عبد البصير : ولو كسرت ساقه أو ذراعه ؟ . أجاب وحيد : أصنع له
الجبيرة . قال عبد البصير : ولو دقت عنقه ؟ قال وحيد : أترحم عليه .. وأحفر
الحفرة وأستر عورته وأواريه . فسأله عبد البصير : هل كان بإمكانك أن تضحك
على الرجل في أى صورة ؟ . قال وحيد : حاشا لله .. كيف أضحك على من
يصبه عطب ؟ . قال عبد البصير : مرحى مرحى ذلك شأن الأصحاء يا
وحيد .. ابصق في عجبك يا حبة في عقد من لؤلؤ نضير ، وقال عبد البصير : بنا
إلى الأستاذ فصيح . حاول وحيد التملص وقال : ما دمت بعافية وخالياً من
المرض - فسأعود إلى وحدتى . فلامه عبد البصير . وقبض على يده بود :
يارجل .. أنت من اليوم الفرد في الجماعة .. هيا ولا تتلكأ - فالخير في
الجماعة .

٥ - مع الأستاذ فصيح في بيته :

صرخ فينا : لا تدقوا بابى هكذا .. كذا الوقت ليل .

قلنا : للضرورة أحكام يا أستاذ فصيح ..

قال : للنهار عيون .

قلنا : معنا زجاجة كينا .

عاتبنا بلطف : أبواب بيوت الفقراء التى نخرها السوس لا تدق هكذا يا

صحاب ..

وفتح الباب ، وخطف منا زجاجة الكينا ، واعتذر عن العتمة - لما رأنا
نتعثر ، وقال ، بسراجى زيت قليل أحتفظ به لليلة سوداء ، وفتح طاقة دخل منها
نور القمر ، وقعد فى ركن يجرع من فم الزجاجة ، ويشد بأسنانه جلدة تفرقع
كلما أخلاها ...

وسأل : ما قضيتكم ؟

قال عبد البصير : الضرير زوج أختى الخرساء - لما أتاه غلام صاحب
القلعة - ذهب إلى الحداد والنجار وصانع الأقفاص من جريد النخيل وقال

لهم « تنافسوا في صنع قفص لكل الطيور — في زمن مقداره سنة .. والغالب منكم سيحصل على ألف قطعة من النحاس .. وصاحب القلعة سيهبط بنفسه ليمنح المال ويكفل المنتصر » ... ولما مرت السنة — وكانوا قد فرغوا من صنع الأقفاص وبانتظار هبوط صاحب القلعة الذي لم يهبط — ذهبوا إلى القاضي ورفعوا صوتهم بالشكوى فما كان من القاضي إلا أن أمر بالقبض على الضرير زوج الخرساء أختى بنت أمى وأنى .

قال الأستاذ فصيح : لا تقلق يا هذا .. سأنام بعد جرعتين .. وحين يصيح ديك الفجر أيقظنى لأشرب ما بقى من الزجاجاة .. ثم أمضى معك لأحصل للضرير على البراءة

يوم الحساب :

دخل القضاة المقنعون — فوقفنا . وقعدوا على الكراسى — تحت السيف الذى يصارع السيف — فقعدنا على الأرض . القاعد بالوسط له وجه الأسد ملك الوحوش ، والذى عن يمينه له وجه النمر الوثاب ، أما الذى عن يساره فكان بوجه الثعلب الواسع الحيلة .

ملت على أذنى وحيد وهمست : لقد تاه الضرير فى الغابة وعمما قليل سنرى لحمه فى فم الحيوان المفترس .. وهذا الفصيح ضل طريقه وضلنا معه بعد ما خدعنا وشرب زجاجاة الكينا بمفرده .

قال وحيد : كنت أفضل أن أبقى فى بيتى ..

القضية شرم برم :

كشر القضاة الثلاثة فى الضرير المحبوس داخل القفص — وزام الأسد : لم غررت بالحديد والنجار وصانع الأقفاص من جريد النخيل ؟ . رد الضرير : لا .. كنت رسولا لصاحب القلعة .. زام الأسد : وهل قابلك صاحب القلعة ؟ . رد الضرير : لا .. ما من أحد قابل صاحب القلعة .. لكن غلامه جاء إلى خُصِّى وأمرنى أن أبلغ قول صاحب القلعة للحداد والنجار وصانع الأقفاص من جريد النخيل . كشر النمر : لكنك بغير عينين فكيف رأيت الغلام ؟ قال الضرير : زوجتى هى التى رأت .. أما أنا فسمعت . زام الأسد : زوجتك رأت .. أما

أنت فلا .. كيف تقطع إذن بان الرسول هو غلام صاحب القلعة ؟ . قال
الضرير : زوجتى وصفت لى صورته . زام الأسد : كيف تصف لك صورته وهى
خرساء ؟ . قال الضرير : خرساء نعم .. لكنها تفهمنى وأفهمها . أنا وهى فى
المسرة والضرء شريكان نقتسم الكسرة . كشر الذئب : وما هى أوصاف غلام
صاحب القلعة ؟ . أجاب الضرير : صبوح الوجه أمرد .. على خده شامة ..
جيده المطوق بعقد من لؤلؤ كأنه جيد يمامه .. بمعصمه سوار من نقى الفضة ..
وعلى بدنه قميص من حرير أبيض .. والقرط الذهبى يتدلى من أذنه اليسرى ..
والكتاب يمينه .

فعوى الثعلب : تلك العلامات الكل يعرفها عن غلام صاحب القلعة ..
والخرساء شريكة للضرير فى التهمة ومكانها داخل القفص لا خارجه .

قبض الحراس على الخرساء المعلقة البصر بالسماء وأدخولها قفص الحديد .
وجعر عبد البصير : وأختاه . فهب الأستاذ فصيح وشخط فيه : اخرس انت ،
وكح وخاطب القضاة (بعد السلام عليكم .. الرحمة نطلبها منكم — يا ظل
صاحب القلعة على الأرض .. ونحتمى بكم من قيظ هذا اليوم ... يقول الفقير
الأريب : ما من مخلوق على الأرض التى نعرفها يجسر فيدعى كذبا أن غلام
صاحب القلعة قد أتاه .. كما أنه ما من مخلوق ممن نعرفهم يجسر ويتنكر فى ثوب
غلام صاحب القلعة .. ذاك يقينى .. فصاحب القلعة قوى مهاب طويل اليد
شديد العقاب ... باطش لو أصاب وكلنا تحت القلعة — قضاة ورعية —
الضعاف المنخورون المرتعدون من برودة الخشية التى نحن فيها منقوعون .. أليس
كذلك ؟ هذا سؤالى الذى أطلب جوابه فورا — من القضاة ومن الحضور ومن
الحداد والتجار وصانع الأقفاص من جريد النخيل ؟ .

قال القضاة : نعم .. الأمر كذلك .. وكلنا كذلك .. ولا أحد يجسر ..

وقلنا نحن الحضور : نعم .. لا أحد يجسر .. ونحن كذلك ... وكلنا
كذلك .. نحن الرعية من برد الخشية نرتجف

وقال صانع الأقفاص من جريد النخيل والحداد والتجار :

نعم ... نحن كذلك .. من ذا الذى يجسر ..

وسألنا الأستاذ فصيح : والذي يجسر ؟
فهتفنا خلف القضاة : مجنون أو أحرق ..

قال الأستاذ فصيح : ما دام الأمر كذلك .. فالضريير والخرساء لم يكذبا
لأنهما كالكل لا يجسران ... وبفرض أن ما زعماه كذبا — فهما ينتسبان إلى
الجنون والخرق — وهذا يدفع عنهما التهمة ويحيلهما إلى المورستان أو إلى دار
الإصلاح ...

زأر الأسد : دعونا نتشاور .. وساد في صفوفنا هرج ومرج . وهب عبد
البصير — وجعر : وأختاه .. هل سيأخذونك إلى الخانكة أم سيأخذونك إلى دار
إصلاح ؟

٨ - الأستاذ فصيح يستمر في مرافعته :

زأر الأسد : محكمتنا ليس من اختصاصها محاكمة المجانين أو الخرق .. لذا
يحال المتهم والمتهمة إلى المورستان أو إلى دار الإصلاح فهذا من اختصاصهما .

قال الأستاذ فصيح : لا يا رمز القوة .. الضريير والخرساء صادقان في قولهما
(ويتمتعان بعقل كامل) فصاحب القلعة — الذي يريد قفصا لكل الطيور —
كلم غلامه .. وقد جاء الغلام للضريير والخرساء وكلمهما .. وذهب الضريير
بدوره وبشر النجار والحداد وصانع الأقفاص من جريد النخيل — بالجائزة التي
رصدها صاحب القلعة لمن يصنع القفص لكل الطيور ... وفات العام ولم يهبط
صاحب القلعة ليسلم أيا من الصناعات الثلاثة الجائزة — فجاء الطامعون في مال
صاحب القلعة واتهموا الضريير بالكذب .. ولكنهم لو سألوا أنفسهم هذا السؤال
الواقعي : لم لم يهبط صاحب القلعة كما وعد ؟ ...

لو أنهم سألوا أنفسهم كما سألت أنا نفسي لأتاهم الجواب كما أتاني (ما
من أحد حقق الشرط ... ما من قفص مهما كبر حجمه يكفي لحبس كل
الطيور) ياه — قفص لكل الطيور ؟ ... يا لكم من سذج طامعين في مال
صاحب القلعة ... ها ها .. لعلمكم — يا من سقطتم في أول اختبار — هناك
طيور الجهات وطيور البحر وطيور النهر وطيور الحقل .. وهناك طيور تسكن
البيوت وطيور بنت عشها في السحاب وهناك طيور تبيض ولا تطير .. ومن

الطيور الجارح والأليف والمغرد .. وبعد ، لقد ضيعتم وقت المحكمة الغالي وافترتتم على الأبرياء .

٩ - الجزء من جنس العمل :

دوت أكفنا بالتصفيق لمرافعة الأستاذ فصيح البليغة . وانشغل القضاة بالتشاور مع بعضهم . وصرخ النجار في الأستاذ فصيح : خربت بيتي الله يخرب بيتك . وقال صانع الأقفاص : انجدي يا أستاذ من كرب أوقعتني أنت فيه . وقال الحداد : لو تعرضت لمكروه يا أستاذ فصيح فستدافع عني يا حجة أهل زمانك . وقال الأستاذ فصيح : الخراب والمكروه والكرب واقع واقع .. لا تجزعوا .. سأدافع عنكم وسأحصل على أتعالي بطريقتي .. سأخذ الأقفاص الثلاثة .. وسأستخدمها بالطريقة التي تحلو لي : السرير من حديد لأنام عليه .. والطاولة من جريد النخيل .. وما الدولاب إلا من عند النجار .. لكن النجار الصفيق أهانني .. وها أنا أطالب بزجاجة كينا طولها شبران وسعتها لتران ...

١٠ - الختام مسك وعنبر :

زأر الأسد : الضرير برىء والخرساء بريئة .. والنجار والحداد وصانع الأقفاص من جريد النخيل مدانون ويستحقون الحبس .

قال الأستاذ فصيح : حضرات القضاة ...

فكشر الذئب — وعوى .. ماذا تريد يا بومة ؟ .. خذ الضرير والخرساء واغرب عن وجهنا قبل أن نخلط لحمك بعظمك ...

انحنى الأستاذ فصيح — وقال : حتى تكتمل بهجة المحكمة وبهجتنا — أمروا المحاييس بخلع ملابسهم .

مد الثعلب لسانه — وعوى : لك ذلك ..

بكى المحاييس — وقالوا : يا ويلنا ها نحن عراة ، وقالوا للأستاذ فصيح : ألم تعدنا — ووعدناك ؟

وكلم الأستاذ فصيح القضاة : ها هم أمامكم يا أفاضل جلد على عظم .. وان كان ثمة لحم — فهو مر لا يؤكل ... ومن كان هذا بدنه — فدماعه فارغة من المخ .. وأنتم يارمز القوة لاشك زاهدون في تلك الأبدان المرة والأدمغة الفارغة .

هكذا تكلم الفران ٣ أحلام وحكمة و٣ أفعال

قلب لى الزمان وجهه وأدار ظهره — فغز النوم ، وكنت من المؤمنين بقول الحكيم القديم : سافر ففى الأسفار سبع فوائد — هكذا يا أميرى استعرت دابة جارى الطيب ، وقصدت صاحبى الميسور الحال الملقب بابن خلف — المقيم ببلدة العين من أعمال محلة صروف ، وهناك شكوت للصاحب من الفقر وعدم النوم ولعنت الزمان . فخبط ابن خلف على فخذة ليرن المال فى جيوبه وضحك ، وقال : لا عليك من الفقر فهو مرض منتشر .. أما الأرق فميسور علاجه . قلت : كيف ؟ . قال : اصبر .. والله مع الصابرين يا صاحبى ، ونادى غلامه وأمره بإحضار الفران زوج أم أسماء . وبعد ساعة من الزمان — عاد الغلام ومعه زوج أم أسماء الفران . فلما نظرت اليه ووجدته : ضامر العود .. فاحم اللون .. ربعة .. بحاجب مجروح .. على بدنه قميص كله ثقوب من حروق .. وقد تلفع بحرق كعادة أبناء الحرفة ، قلت فى نفسى : سبحانك ربي .. تبوح بسرك لأضعف خلقتك .

كلمه ابن خلف : ما تريده من ألوان الطعام .. سنأمر لك به يا فران .. ولنا شرط .

رد الفران : فول بزيت وفول بسمن وفول بطماطم — ذاك مطلبى .. وهات شرطك .

قال ابن خلف : لك علىّ هذا .. وهاك شرطى .. ستقص على ضيفى من تخاريف نومك ويقظتك حتى ينام .. ولن أسمح لك بدخول الحمام .. فإذا ما فشلت يا فران أمرت خدمى بفتح بطنك وإخراج طعامى منها ..

قال الفران : شرطك هين .. وعلاجى ناجع .. والآن عجل بطلب الطعام فبطنى خاوية ، وأشار الفران إلى : أما أنت فسأحكى لك الحلم الأخضر البيج .. والحلم الأزرق المرعب والحلم الأبيض الذى لا طعم له .

وبسط الفران كفه الخاوية ، وأمسك الهواء بأصبعين ، وكمن يدس النشوق فى أنفه — دس الهواء فى أنفه وعطس ، وقال : لقيته أمام باب الفرن ، ممسكا بديجام بغلة ، ورددت عليه السلام قردًا ، ولما أعطيته ظهري — نادانى : إلى أين يا سيدى ؟ . قلت : إلى دار أم أسماء . قال : ولم لا تركب البغلة ؟ . قلت : لا مال معى يا فتى .. لقد عملت اليوم بثمن الأرغفة التى حرقها . قال : لكن .. تلك بغلتك يا سيدى . فقلت لنفسى : الفتى مجنون أو أخرق .. وعلى العاقل مثلى أن يتعد أو ينتهز ، وقلت له : ساعدنى على الركوب .. واجعل غايتك درب سعادة ، وقلت لنفسى : سأنزل قبل حُصّى بخصين حتى أضلله فلا يهتدى بعد ذلك إلى سكنى . وقال هو : ما الضرورة لدرب سعادة هذا يا سيدى وسيدتى بالبيت تنتظرك ؟ . وقلت أنا لنفسى : هم .. سيدته تنتظرنى ؟؟ .. لقد بان المستور — فهذا الولد تيس لسيدة من عليّة قوم هذا الزمان تبحث عن فحل من عامة الناس ، وسألته : وأين تسكن سيدتك يا فتى ؟ . قال : بحى الحدائق والزهور ياسيدى . فقلت له : ها .. حيث يسكن أبناء العرب وأبناء الفرنجة ويختلطون .. ليكن ... أنا لها .. خذنى يا فتى إلى حى الحدائق والزهور هذا .. ولا تقلقنى بعد الآن بقول .. فأنا راغب فى نوم أستعيد به عافيتى ، وقلت فى سرى : وهل ينام المشتاق المحروم ؟؟

وأمام بيت لطيف منير به حديقة صغيرة بسور وباب من حديد تتسلقه ياسمينة نعسانة — هبطت أنا من فوق ظهر البغلة بمساعدة الفتى وتقدمت صوب الباب — فهب بواب نوبى بثوب نظيف شديد البياض وحيانى ، طوحت رأسى — كما يفعل السادة — ورددت التحية ومرقت من الباب ، وسرت — أنا المزهو — بطريقة قصيرة مرصوفة بحصى ملون حتى قابلنى باب مغلق فطرقتة ووقفت أنتظر ، وألقيت نظرة عن يمينى ونظرة عن شمالى — وهالنى أن رأيت

أسدين رابضين وعيونهما علىّ — فنطقت بالشهادتين ، ولما سمعت صوت صفارتين ورأيت الأسدين يغمزان لى بعيونهما بضوء ملون أدركت أنهما لعبتان — فبصقت فى عيى وشكرت الله . ومن فرجة الباب أطل غلام أمرد كأنه بدر السما انحنى وتنحى . فمرقت أنا وتحت الثريا وقفت وأغلقت عيني لأحيمهما من قسوة الضوء . ولما سمعت صوت خطوات فتحتهما فإذا به أمامى بشارب مفتول وعلى رأسه طرطور .. يمسح دموع عينيه بمنديل ، فقلت — وقد ألهمنى الله ما قلته : أنت الباشا رب الدار ... وقد حلت بأهل بيتك مصيبة لم تكن فى الحسبان .. على أية حال أنا حزين وأنا لله وأنا إليه راجعون ..
أنا يا باشا راجع .. سأفارقكم توا لكنى تحت أمرم فى أى وقت ترونه مناسباً ولا مقام فيه لمرض أو موت .

ضحك لابس الطرطور — وقال : أنت خفيف الدم يا سيدى وهذا طالع طيب .. لقد جعلتنى أنا الذى تعرضت لأشد ألوان الإهانات فى حياتى — أضحك . قلت له : لا تهتم .. فالدنيا دون والناس دون والزمان دون . انتفض كالملسوع وسقط من فوق رأسه الطرطور — وتهته : عفوا يا سيدى .. لم أقصد هذا .. كل ما فى الأمر .. بل كل الأمر .. وذاك قصدى .. نعم .. هذا بالتمام والكمال ما أود أن أقوله .. لقد منعتنى سيدتى من طهو وجبة العشاء لك ولها وللمحروسة الصغيرة أطل الله عمرها .. ولكن لو لم تفارق سيدتى المطبخ فوراً يا سيدى — فسأفارق أنا البيت حالاً .. لأنى أحترم مهنتى يا سيدى . فصرخت فيه : لا يا طباخ .. لا بربك .. لا تنزع قلبى من موضعه .. تعال وأرنى سيدتك وأنا كفيل باقناعها وستغادر المطبخ بإذن الله .. فانا قادر على إطفاء نارها ولهذا أتيت ، وقلت لى نفسى : سأجعلها ترى الخيرزانة .

وهناك بالمطبخ وجدت ، يالدهشتى ، من ؟ يا رب السموات هل أنا بحلم ؟ ، كأنها أم أسماء ، نعم ، تلك هى أم أسماء قاعدة وبحجرها أسماء تلعب فى كوم لحم وكوم قمح — وقد تدلى من أنفها على فمها خيطان من مخاط ، نعم تلك هى تدق الهاون ، وها هى أم أسماء أمامى تلوك قطعة لحم نيئة ، ضربت جبهتى بيدي — لأن اختلاط الأمور ليس بالأمر المحمود وسألت لابس الطرطور — لأقطع الشك باليقين : وأين سيدتك ؟ . قال — وانحنى : ها هى أمامك يا سيدى بهية النور .

فقلت له : انصرف وانتظر بعيدا ، وخاطبت القاعدة بأدب حتى يستبين لي الأمر : لم يا أم أسماء تمنعين الطاهى الماهر من طبخ طعام لنا ؟ . ردت المشئومة : لا تحاول معي .. لن أفارق المطبخ ما حييت .. وها أنت ترانى أدق القمح واللحم فى الهاون لأطبخ لك كفتة . فقلت : أنت أم أسماء اذن . زعقت : ومن تظن ؟ .. أم بكرة ؟؟ . سألتها — لأفهم منها مغزى ذلك الذى يجرى : وهل لك جدة تركية ماتت بأسطنبول — فورثناها ؟ . قالت : لم وولى النعم صاحب الأمر العادل — أطال الله عمره — خيرنا بين حياتين ولقد اخترت أنا تلك الحياة لى ولك ولأسماء صانها الله من كل سوء .. سنقضى بقية عمرنا نأكل الكفتة يا زوجى الغالى .. وبعد ألا تستحق أم أسماء منك كلمة حمد . بعد هذا القول ارتاح خاطرى ، وناديت الطاهى وأمرته : دع أم أسماء على حالها تطبخ لنفسها ما تشاء .. أما أنا فاطبخ لى قرع كوسة باللحم المفروم وقرعا عسليا باللحم المبروم .. ولحما خالصا يبصل وبفلفل وبثوم .. وعجل بربك يا طباخ . وبالبهو قعدت على كرسى مغمض العينين — أفكر وأطرد كل وسواس خبيث ، ورغم ليونة الكرسى وطرارة قاعدته — الا أنى كنت كالقاعد على جمر ، وكلمت نفسى : لنظل أم أسماء بالمطبخ — هذا فيما لو استمرت هذه الحياة — تدق الكفتة وتطبخ الكفتة وتعيش ما بقى لها من أيام راضية سعيدة .. أما أنا رب هذى الدار وصاحب هذى الدار فسأتزوج من ثلاث كما أحل الدين الإسلامى الخفيف : شامية ومغربية وبنات بلد مصرية لها لون المهلبية وطعم المهلبية وطرارة المهلبية .

وأيقظنى الغلام الأمد من شرودى الحلو — وقال إن التليفون يطلبنى أنا سيده . فقلت له : وأين هو ؟ خذنى إليه أو قل له تعال . قال الفتى : هاك يا سيدى ، وأرشدنى فقال : من تلك الفتحة تكلم يا سيدى ومن تلك الفتحة يا سيدى استمع . ومن الفتحة قلت لمكلمى : من أنت ؟ . قال زعبوط الخياط . فسألته : ماذا تريد يا زعبوط ؟ . قال : هل أحضر لأحيط لك ثوبا ؟ . قلت له : وتسألنى يا زعبوط ؟؟ . والله إن أمرك لعجيب .. ما الذى منعك عنى طوال تلك السنين يا زعبوط ؟ أحضر ثوبا يا رجل ولا تضيع وقتا . ومن فتحة التليفون العجيب — كلمنى مسمار الجزمى — فقلت له : تعال يا مسمار وعجل .. أما كنت تعرف يا مسمار أن قدمى الحافية يلزمها حذاء ؟؟ .. باليقين أريده بلون أصفر يا مسمار . ولما اتصل بى رفاق صانع الفطيرة المالحة والفطيرة الحلوة ودعانى إلى حفلة سيخاصر فيها الرجل الأنثى ويرقصان . قلت له : لا مانع عندى يارقاق ، وقلت له : لا مانع عندى البتة .. سأحضر ، وسألته : ما الذى حدث فى الكون يارقاق ؟ وكيف كان ذلك ومتى تم ؟

قال : ما حدث حدث ولا فائدة من التفكير في الأيام السوداء التي ولت وما كان كان وهو خير .. وكل ذلك تم في يسر كأنفصال الخيطين وقت الفجر . قلت له : هذا بينما كنت أنا الغافل أمام نار الفرن بمخبز اسرافيل ؟؟ .. لقد أجبرني الظالم على العمل بغير أجر نظير ما حرقت من أرغفة .. تخيل معي هذا يارقاق .. والآن أريد أن أغير حرفتي يا صاحبي — فهي والله مهلكة . وأتاني صوت رفاق كأنه الصراخ : لا يا فران .. لا تفعل .. هذا غير ممكن .. كل منا في مكانه يخدم الآخر .. أنت تعمل من أجل الغير والغير يعمل من أجلك ذلك هو الشرط الأوحى لولى أمرنا .. ماذا تريد بريك ؟ .. ما الذى تريده بنا ؟ .. لا تفسد حياتنا الجديدة يا فران .. أرجوك . قلت له : لا تقلق .. هذا يكفى يارقاق .. لكنى لا أحسن الرقص . قال : لا تشغل البال بمثل تلك الأمور .. هذا هين .. هنا معلم رقص يعلمك الرقص — وما عليك الا أن تحضر قبل الموعد بوقت .. سلاما . قلت : سلاما يا رفاق .. سلاما . وناديت الغلام الأمد — وسألته : أين الطعام ؟ قال هناك .. ينتظر الآكلين ، وأشار إلى حجرة — دخلتها فوجدت طاولة فوقها أطباق تبخر ولها رائحة طيبة تسيل اللعاب ، وهجمت على اللحم هجمة ، وباليدين أطبقت على فخذة ، وفصلت العظم عن اللحم بضربة ، ومزقت بأسناني ما استطعت ، وفتقت بأصابعي ما أمكنتى ، ورفعت طبق القرع كوسة الساخن ودلقته فى حلقي — فكوتنى ناره — وجرى اللهب فى بلعومى وأيقظنى من حلم عزيز، أود لو يتحقق أو يتكرر .

* * *

فكرت فى قوله ساعة . ولف هو الفرن — من الوهم — سيجارة ، ودخنها بشهقة طويلة ، وطرد الدخان الوهمى عن رئتيه بزفرة طويلة — وكح . فعزمت عليه بسيجارة مرسوم عليها الغزالة — وقلت : هذا صنف رخيص أدخنه أنا بعد الفقر الذى حل بى .. وبمقدورك يا فران أن تدخن منه كل يوم علبة — تعوضك عن تدخين الوهم ونفخ الهواء . قال : أنا لا أجد ما آكله يا حكيم الزمان — فكيف بالله أدخن ؟ تلك هى الأولى .. أما الثانية — فخذ .. اليوم تهبنى أنت سيجارة وبالغد لن أجدك .. وهكذا تسلمنى لآخر والآخر يسلمنى لآخر .. وتدور الدورة وأتحول أنا الفرن — على يديك وبفضلك — الى شحاذ .. والثالثة يا اخا الجرب — إن من لا يأكل يموت .. أما الذى لا يدخن افلا يموت .. والرابعة ولا مقام لها هنا — اقولها لك رغبة منى فى ابعادك عن كل حماقة فى القول أو فى الفهم ..

قال الفران : طردنى صاحب الفرن وحرمنى من أجرى — لأنى حرقت الأرفة ، لعنة الله على صاحب الفرن ولعنة الله على الأسباب ، كنت واقفا أمام عين الفرن عريانا فى مواجهة النار ، وتحت قسوة الوهج لعنت واقعى وقلت . جهنم أرحم وسرحت بفكرى — فوجدتنى أمشى فى طريق معبد على جانبيه أشجار الكافور التى ترمى بالظل اللين — حتى بلغت الميدان الواسع وهناك وجدت جمعا هائلا من الناس — فداخلنى الشك أنى بيوم الحشر ، وسألت جارى — فلكرنى فى جنبى وقال : هس ، ولما نفخ شخص — على رأسه ريشة — فى نفيى أقبل الرجال على صهوات الخيل وترجل سيدهم فحملوه على محفة ، وطلعوا به درجات النصب التذكارى ، بعدها نادى المنادى — وقال : السيد الكبير ملك الجاز والغاز لابس القبعة الكبيرة المشوق بها ريشة نعامة والمتحلى بالحلى والأساور وعظام البشر — قال : سأدفع ألف جنيه لمن يحل اللغز ، وتقدم رجل أصلع علق بربقته فوطه — وزعق : ما الذى يمشى فى الصباح على أربع وفى الظهرية على اثنتين .. وعلى ثلاث إذا ما هبط المساء ؟ . هنا صرخت أنا — ودفعت كل من حولى باليدين (الإنسان) .. وهكذا بضربة حظ كسبت أنا الألف جنيه ، وأحاط بى الخلق بعضهم يمسح بكفه على كتفى .. وبعضهم يطمع فى مالى الكثير .. ومنهم الحاسد والمادح والتناش وسارق الكحل من العين .. ومنهم ذلك الذى سألتنى : ماذا ستفعل بمالك ؟ . فرددت عليه فى الحال : لن أفعل كما فعل ابن بلدتى الصعيدى المنحوس الذى شترى ميدان العتبة الخضراء .. سأشترى الطعام الذى يكفينى لمدة عامين .. وأولى وجهى نحو الجبل المقطم .. وأزرع شجرة أحتمى بظلها .. والحجر الكبير بإزميلى — سأهذب حوافيه وأخلق منه هرما صغيرا بقمة وقاعدة وسرداب وباب .. بعد ذلك أستريح وأقعد تحت ظل الشجرة على دكة بغدادية فوقها فروة من خراف برقة .. وأرمى على كتفى شالاً دمشقىا بشراشيب .. وألمّ بدنى تحت عباءة من جوخ مراکش .. وهكذا أجمع النقود من السياح هواة الفرجة على الأهرامات . جلجل سائلى وشنشل ولكزنى — شلت يده — لكزة أيقظتنى من حلمى السعيد وأعادتنى إلى واقعى المرير بمخبز إسرافيل .

قال الفران :

ولما حكيت حلمى لأم اسماء زوجتى — قالت : يا لك من صعيدى منحوس .. لا يحسن اختيار معارفه ولا يعرف الاقتصاد فى كلامه .. كنا سنقضى

بقية أيامنا في نعيم يا رجل .. نأكل في كل وجبة سمك السالمون المملح .. ولكان حلونا دوما عسلا أسود بطحينية .

شردت ساعة وافقت على كلام الفران وكان قد رسم على الأرض بعود :
الكلب والكلبة والجرو والعظمة . قال : في الربيع تصاب عيونه برمد الربيع —
فيرفضه أصحاب الأفران لأنه يحرق الرغفان . وذات يوم من أيام الربيع ، قالت أم
أسماء لزوجها الفران : ما الحل ؟ وما من صاحب فرن يقبلك عنده هذا بينما أنا
جلد على عظم .. والصغيرة السمراء لا تجد بالقرتين اللبن .. ما رأيك لو
خدمت أنا ببيوت الأغنياء ؟ . فصرخ الفران في وجهها : لا يا أم أسماء .. حرة
العرب تجوع ولا تأكل بشديها ، وقال لنفسه : نم يا رجل .. وادخل عيادة طبيب
وعالج عينيك ، وقال : لما نمت — توجهت إلى عيادة طبيب عيون يقال له « خير
الله » وجاء خير الله بوجه هاش باش ومعطف أبيض ، وقال لي — بعد ما
فحصني سأصنع لعينيك عوينات من زجاج ملون تحميها من ضوء الشمس ووجه
نار الفرن . قلت له : أشكرك ، وسألته : ومتى يتم ذلك ؟ . قال : تعال بعد
ساعة من الزمان أو ابعث برسول . فصحوت من النوم وقلت لأم أسماء — ورسمت
لها الطريق إلى عيادة خير الله طبيب العيون : قولي له : أنا زوجة صاحبك الفران
المريض .. أتيت في الميعاد لآخذ عويناته الملونة . وحملت أم أسماء على كتفها أسماء
ومضت . وقلت أنا لنفسى : والآن .. ما الذى ستفعله يا فران — حتى تعود أم
أسماء ؟ .. كيف تقضى الوقت وحدك في مكان هو القبر ؟ . وقلت : حاور أيام
الخراء بالنوم والفساء ، ونمت — وذهبت إلى كازينو يطل على النيل وقعدت على
كرسى تحت خميلة — بانتظار عودة أم أسماء من عند خير الله طبيب العيون .
ومرت أمامى واحدة في مشيها ميل ورقص — يفوح من بدنها وثوبها عطر ،
وجلست بقربى تحت الخميلة التى تلاصق خميلتى . وأغراني بمغازلتها أنها تقعد
وحيدة ، وفكرت في كلام حلو للين له طلاوة الشعر ، وارتجلت تلك الأبيات :

أنت في اليم سفينة

يا طرية كالعجينة

يا حلاوة في حلاوة

أنت ملين يا سمينة

يا مليحة بخضر

هات خدك نتصر

يا طحينة بعسل

بعد قبلة نتصل

قلت قولي وانتظرت . فأقبل شاب كأنه الغيمة ورفعني من فوق الكرسي رفعاً — كأننى كرة اللعب ، وبصق فى وجهى ، وأقعدنى مرة أخرى على الكرسي . فى هذا الوقت وصلت أم أسماء — فأمسكت بتلابيب الشاب وصرخت . والتم ناس . وقامت البنت — التى كنت أعنيها بشعرى واتجهت نحونا . وقلت أنا لام أسماء : أين نظارتى الملونة ؟ . قالت : معى : قلت : هاتيها حتى لا تنكسر . قالت : خذ . قلت : دمت لى يا أم أسماء زوجة صالحة ... لا تفلتى الشاب من يديك .. ولا تكفى عن الصراخ حتى يفصل الناس بيننا ، وقلت للناس يا ناس .. لقد أهاننى أنا العجوز المريض ، ووضعت نظارتى الملونة على عيني — لأمتع البصر برؤية فاتنتى الشابة وأقرأ تفاصيلها ، ولما دنت وقرأت — صرخت : هذا مستحيل . على صرختى انتهت أم أسماء ، ورأت وصرخت صرخة عظيمة ارتج لها الكازينو ، وسقطت مغشيا عليها . ولطمت أنا خدودى أمام الناس — وقلت : يا للعار .. أسماء بنتى أنا تجلس مع شاب غريب تحت خميعة بكازينو . ولما هم الشاب بمعاونة زوجتى على القيام من سقطتها — صرخت أنا فيه : لا تلمس عرض أشراف العرب يا عديم الحياء والذمة يا سافل ، وتقدمت ورششت المياه على وجه أم أسماء فأفاقت ، وقلت لها : هيا بنا من هنا فتلك أماكن لا يرتادها إلا أوباش الناس .. وخذى البنت ولا تحدثها عن الذى جرى حتى نتوق فضيحة يتحدث بها الراكب مع الماشى والقاعد مع الواقف .

هكذا عدنا إلى البيت فى صمت . وفى البيت — منعنى الخجل من النظر إلى أسماء التى غازلتها بالكازينو — فقلت لنفسى نم .. فالنوم خير حل لما أنت به ، ونمت ومن نومى أيقظتنى أم أسماء — وهى تبكى وتتوجع : أنت رجل لا أمان له . سقط قلبى من بين ضلوعى — وقلت : يا امرأة لا تصدقنى . صرخت : كيف لا أصدق وقد عرضتنى للإهانة وألم البدن .. صاحبك طيب العيون طردنى .. وتمرجى صاحبك طيب العيون لكزنى فى جنبى وركلنى على مؤخرتى . قلت لها — وحمدت الله : اقعدى يا أم أسماء .. واحمدى الله معى يا امرأة .. لقد اختلط الحلم بالواقع ، وحكىتها لها ما جرى وما كان بالكازينو .

فقالت : ولكن أسماء يارجل بنت شهرين ومعها ملاك بجناحين يحرسها ..

وهى على كتفى كل الوقت .. لم تغادرنى إلى كازينو أو خلافة . قلت لها : والله لو فعلتها فى يوم لأذبحها كما تذبح البهيمة — فأنا رجل عربى محافظ أحمى التقاليد وأصونها ما عشت .

فردت — بنت الأزقة : خبيك الله يا عربى .. ومن تكون تلك التى غازلتها فى الأحلام؟؟ .. ولعلمك — يا قنطار خشب ويا درهم حلاوة — انى من اليوم سأخدم فى بيوت الأغنياء حتى لا نهلك من الجوع .

* * *

صحت — يا أميرى — على هزة من يد ابن خلف وهو يقول : قم يارجل .. نحن بالضحي . ففركت عينى — غير مصدق أننى نمت ، لكن الشمس كانت فوقى بعيدة عن سماء الشرق قدر ذراعين . وقال ابن خلف والآن .. قل لى — ما رأيك فى طب الفران ؟ . قلت : والله .. لقد جعلنى أفكر ساعة وأشرد ساعة وأنام أنا المفلس — على حُبِّ وكره .. وها أنا فى يقظتى — ككل الفقراء — أطمع فى الحصول على الجرة الذهبية .

حكاية للأمير عنوانها : من يعلق الجرس

هذا نور مأمى يا أميرى ، لقد مات الرجل الغنى اليوم والليله سأقطف لك من
حياته الثمرة المرة والثمره الحلوة فقد تمام .

يوم حفظ كتاب الله :

علقت أمه فى أذنه المخرومة خرزة زرقاء ، وقالت « من شر عين الحاسدة
والحاسد » ورشت أرض البيت بالملح . ولما جاء الرجال بالصره فكَّت أمه الصرة
وقالت « من مال المسلمين » ونثرت ما فيها أمام عيون النسوة : الجبة حمراء مطرزة
بالقصب ، والطربوش مغربى أحمر والمداس الأصفر من جلد الجمل ، والحزام
أخضر، والقفطان الأبيض بخطوط سوداء .

ولما لبس صابر — وهذا اسمه — ملابس الشيخ وهم بالخروج مع الرجال،
قبلت أمه يده وقالت « يا مولانا » ومسحت دموع الفرحة بطرحتها السوداء .

فى جامع عبد الله :

ركع صابر ركعتين وشكر ربه ، وقام ، وقبل يد موله ومعلمه الشيخ سليمان ،

وتسلم من يمينه السيف الخشبي وتقدم — هو الصغير — جمع الرجال ليطوف بهم
دروب القرية .

في بيت أمه وأبيه :

أزاح صحن البصارة وقال لأمه « شبعان يا أمي » وحط يده على خده وفكر :
لن أركب قطار الحديد ، ولن تنظر العين مصر أم الدنيا التي يجرى فوق أرضها
الترموای ، ولن تدخل الأزهر يا صابر وتعيش عيشة المجاورين وتصاحب أبناء الشام
وعرب المغرب ، وسأل صابر ربه : لم يارب خلقت أی حارس حقول وأجران الغير
يهش الطير عن الحب بمقلاع ؟

وفي بيت أمه وأبيه :

قال لأمه « جوعان يا أمي » ورفع يده من على خده وفكر : لا فائدة من لبس
أجنحة الطير ما دمت تملك ثوب الشيوخ ، أنت تحفظ كتاب الله وصوتك لا
عيب فيه وكلام الله حلو لما يرتل وكلام الله يليق بالمآتم ويليق بالأعراس ، كن ابن
يومك يا صابر ولا تعاند زمانك ، احبس نفسك في قرينتك وانشد القرآن ورتله في
أفراحها ومآتمها ، ولما يتوفر لك المال اشتر الدابة واركبها ، ورتل القرآن في مآتم
وأفراح النجوع البعيدة، ومن يقنع اليوم ببصلة فسيأكل في الغد اللقمة مغموسة
بالعسل ومن يقنع اليوم ببيضة فسيأكل في يوم بطة .

الأم الحاقدة — ذات الفصول — لا أمان لها :

جاء اليوم البارد فمزق حبلين من حبال صوت الشيخ صابر ..

وجاء اليوم الماطر فقطع حبلين من حبال صوت الشيخ صابر وشرخ القصبه .

خلص الشيخ صابر بقايا اللحم من بين أسنانه بعيدان الكبريت ، وقال :
حين تضعف همة الإنسان تقبل الفكرة السوداء وتنهش روحه ليظل قعيد البيت
كعجائز النسوة .

وفي يوم سبت طلع على الناس بثوب العارف :

قال : لكل مرض علة ولكل علة سبب .. هناك يا أخوتي داء لا يقتله الا الكى بالنار .. وهناك مرض لا يفيد فيه شراب يبيعه الصيادلة . كما أن العلاج بالعشب لا يتقنه الا أنا الخبير بخلط الأعشاب .. أما التمل الأسود فطرده من البيوت سهل لو كتبت أنا آية من آيات الله على ورقة بحجم إصبعي - ولصقتها أنت بعجينة على باب دارك .. كذا أنا قادر على طرد الجنى ومص سم العقرب .. وأنا أرفع الخوف من كل نفس خوافة قابلها العفريت في ليلة معتمة، يا أهل قريتي وناسي لا خوف عليكم من لدغة الثعبان وقرصة البرغوث .

ولما خبرته النجوم بيوم سعهه :

دخل السوق . وقصد مجلس الشمردلى شيخ تجار السمك ورد السلام . رد الشمردلى على السلام بسلام أفضل من السلام، ووقام وصافح الضيف الغريب وأجلسه بجواره على الدكة فوق الفروة وطلب له قهوة ونارجيلة وسأله عن غايته . قال صابر : الخير كل الخير .. بكم تبيع السمك وبكم تشتريه ؟ . قال الشمردلى : أشتري القنطار بنصف فضة وأبيعه بواحد فضة . قال صابر : أنا أبيع لك القنطارين بنصف فضة .. كم قنطارا تشتري ؟ . رد الشمردلى : ما عندك . قال صابر : عندي الكثير . قال الشمردلى : أشتري منك نصف حاجة السوق .. قل عشرة قناطير . قال الشيخ صابر : الناس تقول (الذى أوله شرط آخره نور) وأنا أقول لك يا شيخ (هات نصف الثمن فوراً .. وأنفذ أنا اتفاقى بعد يومين والعقد على رقبتي سيف) . قال شيخ السماكين : موافق ومالى حاضر . قال صابر : على بركة الله هات الشهود والموثق .

وهذا نص الاتفاق - يا أميري :

على بركة الله نشهد نحن الشهود أن شيخ العرب صابر بن فلان من فلانة سيبيع كل عشرة قناطير من السمك الطيب لشيخ السماكين الشمردلى بن فلان من فلانة بسعر القنطار ثمن الفضة والعقد قائم لمدة شهر قمرى وقابل للتجديد لو رضى البائع والمشتري .. وبموجب هذا العقد يدفع الشارى فوراً للبائع نصف الثمن

فضة ، والعقد نافذ المفعول من بعد طلوع شمسين ، والعقد على رقبة البائع سيف .

الكلام الأزرق :

قالت الأم : بعث الهواء يا ولدى وقبضت الفضة .
رد صابر : بعث السمك يا أمى ومن يبيع الهواء لا يقبض الفضة .
قالت الأم : بعث ما لا تملك يا ولدى .
قال صابر : السمك فى الماء يا أمى .
قالت الأم : لكنك لا تملك سمك الماء يا ولدى .
وسألها صابر : ومن يملك سمك الماء يا أمى .
قالت الأم : لا أحد يا ولدى لا أحد .

قال صابر لأمه : صرر المال تحت حزامى .. أدخل حارة النجارين فيصنع لى النجار القارب من خشب التوت وأنا أشتريها ، وأبحث عن صياد قليل النط كثير الصيد وأقول له : اركب القارب وارم شبكتك فى الماء ولم السمك من الماء وكومه على الشط وخذ أجرة يومك منى ، والحمال لو رفع السمك وحطه فوق العربة سأدفع له أنا أجرة بدنه وعرق جبينه ، كذا الحوذى سيأخذ أجره منى لما ينقل السمك من شط النهر إلى السوق ، هكذا أفى بشرطى يا أمى وأرفع السيف عن رقبتى .

قالت الأم : حفظ الله عقلك يا ولدى ..

حديث الثعلب وبكاء النواطير :

مر الشهر وقال صابر للشمردى (نجدد العقد) ومر بعد الشهر شهر وشهر واشترى صابر القارب ومر شهر وشهر وشهر وشهر واشترى صابر القارين وقال للشمردى (أنا لا أرغب فى تجديد العقد) ، سأله الشمردى (لماذا) قال صابر (العقد ظلمنى يا شمردى نكتب العقد الجديد — وتقنع أنت بنصف ما تكسب اليوم) ، وكان صابر كلما مر شهر وشهر وشهر يشتري قارب صيد ،

وينادى الصياد الذى يحمل الشبكة على كتفه ويقول له (اطلع فوق القارب فهذا أفضل من مشيك على الشطوط بقدميك) ، بعد عام ونصف عام قال صابر للشمردى (اقنع بربع ما تكسب يا شمردلى) ، قال الشمردى (ما الذى غيرك يا رجل ؟) ، قال صابر (كن قنوعا يا صاحبي فأنت تكسب دون أن تقوم من دكتك) ، بعد عام فسخ صابر العقد بينه وبين الشمردى ، ولما باع الشمردى السمك بالسعر الذى يبيع به صابر اقتسما السوق ، لكن صابر خفض سعر السمك وخفضه فهرب المشتري من الشمردى وهرب الشمردى من السوق بما تبقى معه من مال وقضى بقية عمره فى خمارة صاحبها مالطى .

هكذا بقى صابر فى السوق بغير منافس واحتكر بيع السمك :

اشترى قارب الصيد لكل صياد يروح على الشط بقدمين وفوق كتفه شبكة ، وحذر الصيادين من صيد السمك الصغير وقال لهم (السمكة الصغيرة اليوم هى حوت الغد) .

وبدل الموازين وأمر المنادى بأن ينادى فى السوق (البيع من صباح الغد بالكيلو لا بالأقة) ، وجاء بمصنف خبير بأنواع السمك ومنحه الأجر الكبير وقال له (قيم أنواع السمك واختر لكل نوع من السمك الاسم وحدد السعر فالناس عبيد وسادة وكذا السمك أيضاً) .

وقال صابر لرجاله :

(اطحوا نصف حاجة السوق من السمك الحى والباقي ملحوه .. بذلك نرفع سعر السمك الحى ، ونحدد نحن سعر السمك المملح) .

وقال صابر لنفسه :

(ها أنا بعقلى الراجح أحكم السوق بقلب الأسد ملك الحيوان) .

حديث صابر مع الزمان :

أطل صابر من شرفة قصره وكلم الزمان :

- ملك السمك الحى والسمك المملح (عجوز) .
- خالق الزحمة بالأسواق (وحيد) .
- مالى يحرك القارب والصيد والحمال والحوذى والعربة والبغل والحمار وريشة الرسام (وأنا جامد) .
- عربتى يجرها حصان أبيض وحصان أسود (وأيامى يجرها ليل أسود ونهار أبيض إلى المقيبة) .
- يفسحون الطريق لى أنا الملك حامل السوط (وأنا راحل وهم باقون) .
- كما يرقد المال فى خزائنى سأرقد (باردا كالفضة)
- يا أيها الزمان أنت الوحيد الذى لم أهزمه (كأنك أنت الملك) .
- بذهبى سأشتري أجمل بناتك أيها الزمان لتلبس بعدى ثوب الحداد . وتنفخ بطنها من أى ابن زانية هذا فيما لو عجزت أنا وعزائى أن تظل ألسنة النار مشتعلة بالأسواق تُحدث الآتين بخبرى .

ترنيمه للأمير

كنت بزيارة صديقي ، وكان أستاذا ، وهناك التقينا فقلت لنفسى .. أخ ..
تلك فتاتك الموعودة .

وكانت هى تكلم الأستاذ وتسمع منه وتضحك وتميل لقدام فتطير خصلة من
شعرها الأسود وتحط على جبهتها فتردها بيدها وتعود لوراء كما كانت : كما لو كانت
الغصن يا أميرى يواجه نسمة .

بيديها بيديها .. آه بيديها — وقد قامت — صفقت الورد ورسمت اللوحة
بالوان وعطر يا عقلى وغادرتنا « هكذا سريعا » وابتسمت وسلمت وابتسمت :
كأنها قالت لى أهواك هكذا سريعا ، وهكذا سريعا غادرتنى ، وتلك الرائحة التى
خلفتها ما كان بمقدور الورد أن يفوح بمثلها — وهل يجرو الورد .

طالبنى صديقى بالبقاء وكنت راغبا فيه : لقد كانت هنا ، وقال لى من عمرى
وأنا محتاج للمال لأعيش .. أنا الأستاذ كنت أبغى التطوع بالجيش الذى سافر
للحرب باليمن فمرتبات الجند هناك كانت عالية .. لكنى الآن أفكر فى الزواج من
تلك التى أحبها — مع أن الفرصة أتتى الآن لأسافر لليمن معلما براتب يفوق

راتب جنديين إلا أنها لا تحب غير المدن .. وها أنا كما ترى حائر بين حبي ومستقبلي ومستقبلي وحبي ، وسألني أيهما الصحيح الزواج أم السفر ؟ ها هو الفالح يطالبني بالإجابة ، ولو قلت له (مستقبلك) لقال (حبي) ، وأنا أعرف أنه يقصدها هي ، دعه فهو لا يعلم ، ليكن يا أميري للصديق على الصديق حق لا يعرفه إلا الصديق ، من جانبي سأدمن الخمرة فهي كفيلة مع الأيام أن تأتي بالنسيان ، نعم سأدمن الخمرة — ما الذى بقى ؟ .

في البار — بعد السنوات أتتني أخباره : لقد سافر إلى اليمن وتزوج من يمنية مات زوجها اليمنى في حادث جد مؤسف فورثت الأرض الواسعة الجيدة تزرعها بُنّاً ، بعد زواجها الثاني لم تعد تباع البن أخضر ، فقد أشار عليها صديقي بشراء محمصتين ومطحنين وكذا مصنعا لتعليب البن وقال لها : بمصر محامص كثيرة ومصانع لتعليب البن كثيرة معروضة للبيع بسعر قليل — وتلك فرصة لا بد أن تقتنص ، وافقت هي واشترطت أن لا ينزل هو بالفنادق الكبرى فسمعة الفنادق الكبرى تعرفها هي من أم لها ماتت ، وقالت له من الأفضل لنا شراء بيت بالقاهرة لتكون القاهرة لنا مسكنا شتويا ويبقى اليمن مسكنا صيفيا ، وكان هو قد تعود بفضل ذلك الشعور القديم بالفقر أن يعمل بما تشير به زوجته الغنية التي أطلقت حوله العيون : من وقت يقلع بالطائرة من صنعاء إلى أن يهبط بمطار القاهرة ... يقضى نهاره وبعضا من ليله بين المحامص والمطاحن ومصانع التعليب ويعود إلى البيت — تتبعه العيون — مهدودا فينام .

(في الحلم قابلها صدفة فلامته وقالت له : لقد شغلت عنى بالمال وبزوجتك الأرملة الغنية اليمينة ، فقفز من نومه فرعاً لتكسر ساقه ، لكنه أصر على السفر بساق مكسورة : قصد مطار صنعاء وحده وركب الطائرة المقلعة لمصر ، وبمصر بحث عنها، ولما لم يجدها بحث عنى أنا الصديق المخلص مدمن الخمرة فوجدني في البار)

ذلك ما قاله لي ...

(سافرت إلى فرنسا لزيارة شقيقها المتزوج من فرنسية وهناك تزوجت من شقيق الفرنسية) وقلت له (هذا كل علمي) .

وكل علمى بعد ذلك — يا أميرى :

أن الأستاذ عاد إلى اليمن مغموماً ، أدمن القات يعضغه ويمصه ، حتى قالوا
يا أميرى— جن ، وفعلت اليمنية كل ما يمكن أن تفعله زوجة مخلصه : أتت له
بالحكماء المعالجين من كل بلاد الدنيا .. وبناء على تعاليمهم اشترت له طائرة
هليكوبتر كانت تقودها بنفسها — هي المحبة — خوفاً عليه ، وذات يوم غافلها —
هو المدمن للقات — وركب الطائرة وحمل معه خارطة ودليل فرنسا وكان يخفيها في
ثنية سرواله ، وطارت به الطائرة إلى قدره وقدرها ، وكانت هي تطل من بلكون
تشير بيدها إلى تلك الحدائق الفرنسية الشهيرة — فظن العاشق المجنون مدمن
القات أنها تشير إليه هو ، ولما لم يحسن الهبوط اصطدم جسم الطائرة بإفريز
البلكون، فاحترقت الطائرة وأحترق هو واحترقت هي ...

وها أنا أيضاً — يا أميرى — بالخمرة أحترق .

حكاية أخيرة عن الطير الأليف والطيور الجوارح

أمام دار السينما — التي تعرض فيلماً ملوناً عن البنات والبحر ، كانت طيور
الهواء تجفف شعر البنت القادمة لتوها من البحر ، وكان البيغاء المحبوس داخل
قفص كبير ملون معلق على باب السينما يردد : فيلم ملون .. البنات والبحر فيلم
ملون ، وكانت البنت الجميلة التي تنتظر صاحبها الجميلة — تدق بقدمها
النشيطة الأرض ، تدق الأرض ليرتج الثدى ويبين الفخذ ويلطم الثوب الركبة —
فيصرخ البيغاء — الذي يجهل حب البنت الحلوة لبنت حلوة : البنات والبحر ..
فيلم ملون .

الولد — القادم من تحت الأشجار — وقف ، ورأى .

واليمامة — التي ترى بعين سليمان النبي — رأت ، وطارت لتخبر سليمان النبي
بما رأت ...

والحمامة — من فوق برجها العالى — رأت ، وحضنت فرخها، أما البومة —
فمن عجب أنها لم تهتم ...

ونوارس البحر — لم يكن بمقدورها أن تحلق بالأعلى لترى—والقواس الطائر ،
مر ، وما رمى بسهم العشق قلب البنت ورمى بسهم العشق قلب الولد .

وأنا الذى رأيت — تقدمت ، للبنات التى تبغ التذاكر — التى تلبس
ملابس الطاووس ، أريد تذكرتين (تذكرة للولد القادم من تحت الأشجار وتذكره
لى) .

لكن البنت — التى تلبس ملابس الطاووس — صرخت كما يصرخ البيغاء :
الفيلم للبنات .. وعن البنات والبحر .

لما رجعت أنا الخائب — يا أميرى ، رأيت الولد يدمى بمنقاره أجساد فتيات
الإعلان — الطالعات والنازلات البحر — الواحدة تلو الواحدة .

هكذا يا أميرى فررت — من مكانِ العشق على أرضه مستحيل ، وأنا
أضرب الكف بالكف من اختلاط الأمور فى هذا الزمان ، ولسان حالى يقول :
لاحول ولا قوة إلا بالله .. وآه من زمان أعيشه .

Bibliografia

- ‘Abd al-‘Alīm, Amīna, “al-Ġanūb fī a‘māl Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh”, *Marāyā*, 3, 01-01-2018, pp. 134-148.
- ‘Abd Allāh, Yaḥyā al-Ṭāhir, *al-Kitābāt al-kāmila*, al-Qāhira, Dār al-Mustaqbal al-‘Arabī, 1983 (3a edizione, 1994).
- ‘Abīd Allāh, Muḥammad, “Al-Tafā‘il ma‘a al-turaṭ fī al-qīṣṣa al-qaṣīra al-‘arabiyya”, *al-Kalima*, 132, aprile 2018, <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/19684#> (ultimo accesso: 23/09/2023).
- ‘Ayyād, Šukrī, “Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, kātib al-qīṣṣa al-qaṣīra”, *Ḥatwa*, 3, 1981, pp. 4-5.
- Abdallah, Yahya Al-Taher, *Il collare e il bracciale*, traduzione di Patrizia Zanelli, Messina, Mesogea, 2000.
- Abdelmessih, Marie Thérèse, “Egypt since 1960”, in Waīl S. Hassan (ed.), *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, New York, Oxford University Press, 2007, pp. 205-235.
- Abdullah, Yahya Taher, *The Collar and the Bracelet: and other stories*, translated by Samah Selim, Cairo, The American University in Cairo Press, 2008.
- Abdullah, Yahya Taher, *The Mountain of Green Tea and other stories*, translated and introduced by Denys Johnson-Davies, Cairo, The American University in Cairo Press, 1983.
- Abū al-Ala, Ḥusām, “Samīr Amīn wa Yaḥyā al-Ṭāhir: hikāyāt ‘an sirā‘ al-šarq wa al-ġarb”, *Fuṣūl*, 2, 01-04-1993, pp. 204-214.
- al-‘Ālam, Maḥmūd Amīn, “Ta’ammulāt fī ‘ālam Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh”, *‘Ibdā‘*, 8, 01-08-1991, pp. 32-49.
- al-Baḥrāwī, Sayyid, “Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh kātib al-qīṣṣa al-qaṣīra”, *al-Karmil*, 8, 1983, pp. 302-324.
- al-Ġayyār, Midḥat, “Min al-zurqa al-dākina... hikāya”, *Ḥatwa*, 3, 1981, pp. 110-114.
- al-Ḥamīsī’, Aḥmad, “Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh bayna al-wāqi‘iyya wa mā warā’ al-wāqi‘iyya”, *Adab wa naqd*, 30, 01-05-1987, pp. 8-27.
- Allen, Roger, “Arabic Fiction and the Quest for Freedom”, *Journal of Arabic Literature*, Vol. 26, Issue 1-2, 1995, pp. 37-49.

al-Naṣīr, Yāsīn, “Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh. Ḥikāyāt li-l-amīr ḥattā yanām”, *Nizwa*, 20, 01-10-1999, pp. 233-234.

Aṣlān, Ibrāhīm, “Misā' qadīm”, Ṣadā: (Zāḥirat al-qiṣṣa al-miṣrīyya), <https://sadzakera.wordpress.com/> (ultimo accesso: 06/09/2023).

Barresi, Concetta Ferial, “La narrativa egiziana contemporanea”, *Oriente Moderno*, 58, gennaio/marzo 1978, pp. 17-26.

Barresi, Concetta Ferial, *Narratori egiziani contemporanei*, Roma, Istituto per l’Oriente, 1977.

Benjamin, Walter, “The storyteller: Reflections on the Works of Nikolai Leskov”, in Hannah Arendt (ed.), *Illuminations: Essays and Reflections*, trans. Harry Zohn, New York, Schocken Books, 1968, pp. 1-14.

Bravin, Alice, “Le forme dell’intertestualità: dalla citazione all’allusione”, *Studi Slavistici*, XVI, 1, 2019, pp. 261-276.

Bremond, Claude, “Les bons récompensés et les méchants punis, morphologie du conte merveilleux français”, in Claude Chabrol (ed.), *Sémiotique Narrative et Textuelle*, Paris, Larousse, 1973, pp. 96-121.

Campanini, Massimo, *Storia dell’Egitto contemporaneo: dalla rinascita ottocentesca a Mubarak*, Roma, Edizioni Lavoro, 2005.

Casini, Lorenzo, *Fuori dagli Argini. Racconti del ’68 egiziano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2003.

Deheuvelds, Luc-Willy, Michalak-Pilulska, Barbara, Starkey, Paul (eds.), *Intertextuality in modern Arabic literature since 1967*, Manchester, Manchester University Press, 2009.

Draz, Céza Kassem, “In Quest of New Narrative Forms: Irony in the Works of Four Egyptian Writers: Jamāl al-Ghītānī, Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abdallāh, Majīd Ṭūbyā, Ṣun ‘allāh Ibrāhīm (1967–1979)”, *Journal of Arabic Literature*, 12, 1981, pp. 137-159.

Dunqul, Amal, “al-Ġanūbī”, *al-Dīwān*, <https://www.aldiwan.net/poem25078.html> (ultimo accesso: 26/08/2023).

Eco, Umberto, “Del modo di formare come impegno sulla realtà”, *Menabò*, 5, 1962, pp. 198-237.

Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972 (*Figure 3: discorso del racconto*, tr. Lina Zecchi, Torino, Einaudi, 1976 (1986)).

Genette, Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982 (*Palinsesti: la letteratura al secondo grado*, tr. Raffaella Novità, Torino, Einaudi, 1987).

Guth, Stephan, “Between Commitment and Marginalization: The ‘Generation of the Sixties’ in the Sadat Era”, in Friederike Pannewick, Georges Khalil (eds.), *Commitment and Beyond: Reflections on/of the Political in Arabic Literature since the 1940s*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2015, pp. 125-142.

Guth, Stephan, “Literary Currents in Egypt since the Beginning/Mid-1960s”, in Gail Ramsay, Stephan Guth (eds), *From New Values to New Aesthetics: Turning Points in Modern Arabic Literature, vol. I: From Modernism to the 1980s*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2011, pp. 85-112.

Hafez, Sabry, “Innovation in the Egyptian Short Story”, in Robin C. Ostle (ed.), *Studies in Modern Arabic Literature*, Warminster, Aris & Philips, 1975, pp. 99-113.

Hafez, Sabry, “The Egyptian Novel in the Sixties”, *Journal of Arabic Literature*, 7, 1976, pp. 68-84.

Hafez, Sabry, “The Transformation of Reality and the Arabic Novel’s Aesthetic Response”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, 57, 1, 1994, pp. 93-112.

Hāfiz, Ṣabrī, “Qiṣas Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh al-ṭawīla”, *Fuṣūl*, 2, 01-03-1982, pp. 195-205.

Ḥamūda, Ḥusayn, “Dawr Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh fī-l-qiṣṣa al-qaṣīra al-miṣriyya 1965-1981”, *Fuṣūl*, 1, 01-07-1991, pp. 247-249.

Ḥamūda, Ḥusayn, “Tamattul al-iḥtifāl wa taḥṭīm al-muwāḍa‘āt: qirā’a fī Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh”, *Fuṣūl*, 1, 01-01-1992, pp. 181-198.

Ibrāhīm, Nabīla, “al-Insān bayna al-kalimāt wa-l-’aṣyā’ ‘ālam al-qaṣṣ ‘inda Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh”, *Alif: Journal of Comparative Poetics*, 7, 1987, pp. 24-50.

Idwār al-Ḥarrāt, *al-ḥassāsiyya al-ḡadīda: maqālāt fī l-zāhirah al-qaṣaṣiyyah*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 1993.

Jacquemond, Richard, *Conscience of the Nation: Writers, State, and Society in Modern Egypt*, trans. David Tresilian, Cairo, The American University in Cairo Press, 2008.

Jacobi, Renate, “Rāwī”, in AA.VV., *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, (eds.) P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs, Brill online 2012 (ultimo accesso: 22/09/2023).

Kristeva, Julia, *Semeiotike. Ricerche per una semanalisi*, tr. Piero Ricci, Milano, Feltrinelli, 1978.

Kašik, Muhammad, “Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh naḥwa luġat qaṣṣ ḡadīda”, *al-Adab*, 10, 01-10-1989, pp. 70-73.

Kendall, Elisabeth, “The marginal voice: Journals and the “avant-garde” in Egypt”, *Journal of Islamic studies*, 8, 2, July 1997, pp. 216-238.

Kendall, Elisabeth, *Literature, journalism and the avant-garde: Intersection in Egypt*, London, Routledge, 2006.

Le mille e una notte, a cura di Francesco Gabrieli, 4vv., Torino, Einaudi, 2017.

Mehrez, Samia, *Egyptian Writers Between History and Fiction: Essay on Naguib Mahfouz, Sonallah Ibrahim and Gamal al-Ghitani*, Cairo, American University of Cairo Press, 1994.

Neuwirth, Angelika, Pflitsch, Andreas, Winckler, Barbara (eds.), *Arabic literature: postmodern perspectives*, London, Saqi, 2010.

Olrik, Axel, “Epic Laws of Folk Narrative”, in Alan Dundes (ed.), *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1965, pp. 129-141.

Ong, J. Walter, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word (Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, tr. A. Calanchi, Bologna, Il Mulino, 1986).

Ott, Claudia, “From the coffeehouse into the manuscript: the storyteller and his audience in the manuscripts of an arabic epic”, *Oriente Moderno*, Nuova Serie, 22 (83), 2, 2003, pp. 443-451.

Pannewick, Friederike, Khalil, Georges (eds.), *Commitment and Beyond: Reflections on/of the Political in Arabic Literature since the 1940s*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2015.

Pannewick, Friedericke, “The Ḥakawātī in Contemporary Arabic Theatre: The Re-Emergence of an Old Pattern of Communication”, in Angelika Neuwirth (ed.), *Myths, Historical Archetypes and Symbolic figures in Arabic Literature*, Beirut, Orient- Institut der DMG, 1999, pp. 337-348.

Pellat, Ch., Bausani, A., Boratav, P.N., Ahmad, Aziz and Winstedt, R.O., “Ḥikāya”, in AA.VV., *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, (eds.) P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs, Brill online 2012, (ultimo accesso: 30/08/2023).

Pellat, Ch., “Ḳaṣṣ”, in AA.VV., *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, (eds.) P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs, Brill online 2012, (ultimo accesso: 22/09/2023).

Platone, *Fedro*, a cura di Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2000.

- Propp, Vladimir, *Morfologia della fiaba* (1928), tr. Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi, 2000.
- Rağab Aḥmad, “Ma‘rad al-Qāhira li-l-Kitāb yaḥtafil bi-ḍikra šā‘ir al-qīṣṣah al-qaṣīrah”, Middle East Online, <https://middle-east-online.com> (ultimo accesso: 2/09/2023).
- Ramadan, Yasmine, “The Emergence of the Sixties Generation in Egypt and the Anxiety over Categorization”, *Journal of Arabic Literature*, 43, 2/ 3, 2012, pp. 409-430.
- Ramadan, Yasmine, *Space in Modern Egyptian Fiction*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2020.
- Ramsay, Gail, Guth, Stephan (eds.), *From New Values to New Aesthetics: Turning Points in Modern Arabic Literature, vol. I: From Modernism to the 1980s*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2011.
- Riyān, ‘Amğad, “Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh ‘an al-ru‘ya al-ša‘ubiyya fī ‘ibdā‘ihi al-qīṣṣā’ī”, *‘Adab wa Naqd*, 21, 01-05-1986, pp. 74-86.
- Romaine, Barbara, “Evolution of a storyteller: the "ḥakawātī" against the threat of cultural annihilation”, *Al-‘Arabiyya*, vol. 40/41, 2007-2008, pp. 258-259.
- Šākir, ‘Abd al-Ḥamīd Sulaymān, “al-Sahm... wa al-šihāb: dirāsa fī taṭawwur wa‘ī al-šaḥṣiyyāt fī qīṣṣas Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh”, *al-Bayān al-Kuwaytiyya*, 231, 01-06-1985, pp. 39-50.
- Selim, Samah, *The Novel and the Rural Imaginary in Egypt, 1880-1985*, London, New York, Routledge, 2004.
- Starkey, Paul, “The sixties generation and beyond”, in Id., *Modern Arabic literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006, pp. 139-162.
- Starkey, Paul, *Modern Arabic literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006.
- Zanelli, Patrizia, “Il ricordo di Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abd Allāh, scrittore egiziano della generazione degli anni '60”, *Oriente Moderno*, nuova serie, 23 (84), 3, 2004, pp. 623-639.
- Zanelli, Patrizia, “Postfazione”, in Yahya Al-Taher Abdallah, *Il collare e il bracciale*, Messina, Mesogea, 2000, pp. 121-141.