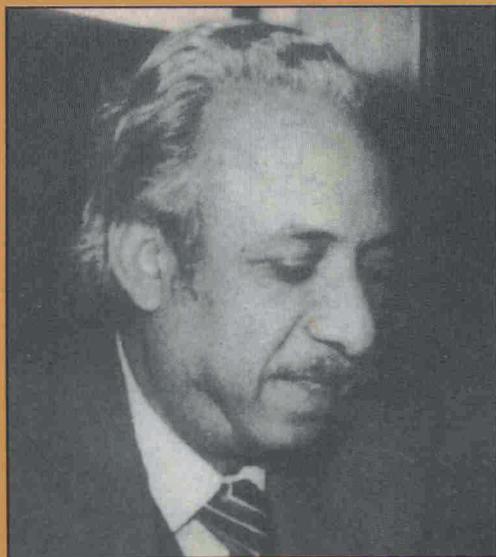


Angelika Neuwirth (Hg.)

Salah Abdassabur

ليلى والمجنون
Layla und der Besessene



BAMBERGER EDITIONEN
BAND 5

- Stichwort:** Ṣalāḥ ʿAbdaṣṣabūr
- Geboren:** 1931 in Zagazig, Nildelta
- Herkunft:** Ägyptische Provinzstadt, kleinbürgerlich-ländliche Verhältnisse
- Ausbildung:** 1947-51 Studium der arabischen Literatur an der Universität Kairo, Auseinandersetzung mit europäischer Literatur in Kairiner Literaturzirkeln
- Beruf:** Lehrer, seit 1958 Publizist, seit 1967 Staatsbeamter in verantwortlichen Positionen des Kultursektors
- Besonderheiten:** Avantgarde-Dichter mit enger Beziehung zu klassisch-arabischen Vorbildern, Essayautor und Chronist der modernen ägyptischen Kulturszene, Dramatiker mit dem Anspruch, Bewußtseinsstrukturen moderner Intellektueller erkennbar zu machen
- Werk:** 5 Gedichtbände 1957-1979, zahlreiche Essays, 5 Versdramen, eines davon 1964 mit dem ägyptischen Staatspreis ausgezeichnet
- Ideologische Position:** Sein gesamtes Schaffen steht im Dienst der national-arabischen kulturellen Erneuerung; es gestaltet die Vision einer humaneren, geschichtsbewußteren arabischen Gesellschaft, die befähigt ist, in eine partnerschaftliche Beziehung zur europäischen Nachbarkultur zu treten. ʿAbdaṣṣabūr's widersprüchliche Rollen - die des Dichters mit dem Anspruch eines Verkünders und die des loyalitätsverpflichteten Kulturfunktionärs - stürzen ihn 1979 in eine tiefe Krise
- Gestorben:** 14.9.1981 in Kairo

Bamberger Editionen

Herausgegeben von
Helga Unger
und
Harald Wentzlaff-Eggebert

Band 5

Şalāh °Abdaşşabūr

LAYLĀ WA-L-MAĖNŪN

LAYLĀ UND DER BESESSENE

herausgegeben und eingeleitet von
Angelika Neuwirth

übersetzt von
Ibrahim Abu Hashhash, Harald Funk, Gabriele Müller,
Angelika Neuwirth, Margot Scheffold, Barbara Seidel,
Saleh Srouji, Adel al-Usta und Wiebke Walther

Bamberg 1991

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

‘Abd-aṣ-Ṣabūr, Ṣalāh

Laylā wa-l-mağnūn = Laylā und der Besessene / Ṣalāh ‘Abdaṣṣabūr. Hrsg. und eingeleitet von Angelika Neuwirth. Übers. von Ibrahim Abu Hashhash... - 1. Aufl. - Bamberg: Univ.-Bibliothek, 1991

(Bamberger Editionen; Bd.5)

ISBN 3-923507-13-5

NE: GT

1. Auflage 1991

Alle Rechte vorbehalten

© für die deutsche Übersetzung und für diese Ausgabe: "Bamberger Editionen"

© für den arabischen Text: Dār al-‘Awda, Beirut.

Titelbild: Portrait des Autors, aus: ‘Abd al-Ṣabūr: "Der Nachtreisende". Berlin 1982.

Hinterer Umschlagseite: Ḥilmī At-Tūnī, Einbandgraphik der Einzelausgabe des Dramas, erschienen bei Dār aš-Ṣurūq, Beirut und Kairo

Umschlaggestaltung und Graphik: Michael Vogel, Ansbach

Kalligraphie: Bert G. Fragner, Bamberg

Texterfassung: Brigitte Weinmann / Michael Neuwirth / Jost Gippert, Bamberg

Lasersatz: Jost Gippert, Bamberg

Druck: Verlagsdruckerei Schmidt GmbH, Neustadt a.d. Aisch

Verlag und Auslieferung: Universitätsbibliothek Bamberg

Postfach 1549, 8600 Bamberg

ISBN 3-923507-13-5

ISSN 0934-5108

INHALT

Einleitung

‘Abdaṣṣabūr und sein Drama "Laylā und der Besessene"	7
Zum Verlauf der Handlung und ihren Bedeutungsschichten	11
Mağnūn als zeitgenössischer Typus	13
Zur Genese des Mağnūn	14
Zum Paradigmenwechsel des Mağnūn	15
Kritik am zeitgenössischen Mağnūn	21
Laylā und der Besessene / ليلي و المجنون	25
Anmerkungen zur Übersetzung	218
Literatur	222
Zu diesem Buch	225

Einleitung¹

'Abdaṣṣabūr und sein Drama "Laylā und der Besessene"

Mit dem Lyriker und Dramatiker Ṣalāḥ 'Abdaṣṣabūr (1931-1981) steht zugleich eine prominente Figur der kulturellen Szene des modernen Ägypten vor uns. Aus der im Nildelta gelegenen Provinzstadt Zagāzīg stammend, kam er 1947 zum Studium der arabischen Sprache und Literatur nach Kairo. Schon als Sekundarschüler hatte er sich für die arabische romantische Literatur des Jahrhundertanfangs, insbesondere die Prosa von Ġibrān Ḥalīl Ġibrān begeistert und über Ġibrān früh auch Nietzsche kennengelernt, dessen "Zarathustra" in einer 1938 veröffentlichten Übersetzung arabisch vorlag. - In Kairo schließt er sich bald mit anderen Studienkollegen, von denen einige später als Literaten und Kritiker hervortreten sollten, zu einer "Ägyptischen Literarischen Gesellschaft" zusammen, einem Diskussionskreis, in dem er mit Rilke, Yeats, Auden und vor allem T.S. Eliot bekannt wird. Eliots Einfluß hat ihm - wie vielen seiner Dichterkollegen in der arabischen Welt - eine neue Vorstellung von Dichtersprache vermittelt und ihm damit auch den Weg zu der gerade um diese Zeit durch irakische Avantgardisten zum Durchbruch gebrachten "Freien Dichtung" gewiesen. "Freie Dichtung", *šīr ḥurr* - im Gegensatz zur bis dahin maßgeblichen Form der aus vorislamischer Zeit stammenden *Qaṣīda* - meint vor allem eine aus den Fesseln eines einzigen streng einzuhaltenden Metrums und durchlaufenden Monoreims "befreite" arabische Poesie, deren Verse zwar noch auf festen Versfüßen (*tafīlāt*) basieren sollen, hinsichtlich der Anzahl ihrer Versfüße aber keinen Regeln unterliegen. Mit der

¹ Ein ausführlicherer Interpretationsversuch wird unter dem Titel "Idealität und Verwirklichungsängste" erscheinen in: J.C. Bürgel (Hrsg.), *Gesellschaftlicher Umbruch und Historie im zeitgenössischen Drama der Islamischen Welt*, Beirut: Texte und Studien. Beirut 1992.

rigiden traditionellen Form waren nun auch jene die Wortwahl und Morphologie eng eingrenzenden Barrieren gefallen, die sich für lange Zeit wie ein Lichtfilter zwischen den Dichter und seine veränderte Wirklichkeit gestellt hatten. Für 'Abdaṣṣabūr verlieren die alten Dichter damit keineswegs an Interesse - in planmäßiger Lektüre arbeitet er sich in ein breites Spektrum altarabischer und klassisch-mittelalterlicher Dichtung ein und liest sie nun aus der neu gewonnenen Distanz unter neuen Fragestellungen.

'Abdaṣṣabūr's Anfänge als Publizist und Literaturkritiker, ebenso wie seine frühesten zur Veröffentlichung gekommenen deutlich realistischen Gedichte, reichen in seine Studienzeit zurück. Nach sieben Jahren Tätigkeit als Lehrer arbeitet er seit 1958 als Literaturredakteur verschiedener angesehener Zeitschriften und Zeitungen. 1967 wird 'Abdaṣṣabūr, der inzwischen mit neuen, eher philosophisch inspirierten Gedichten und Essays hervorgetreten ist, der vor allem aber für sein erstes, 1964 erschienenes Drama *Ma'sāt al-Ḥallāġ* ("Die Tragödie des Ḥallāġ") den ägyptischen Staatspreis für Literatur erhalten hat, zum Direktor für Publikationen im Kulturministerium ernannt. Knapp zehn Jahre später, mit fünf Gedichtbänden, fünf Versdramen und zahlreichen Essay- und Kritik-Sammlungen bereits auf der Höhe seines literarischen Ruhmes, wird er von Präsident Sadat als Kulturattaché nach Delhi entsandt; seit 1979 wieder in Kairo hat er bis zu seinem Tode am 14.9.1981 die einflußreiche Position eines Direktors der Staatlichen Buchorganisation und Staatssekretärs inne². Sein vorzeitiger Tod wird von seinen Freunden in Zusammenhang gebracht mit dem von ihm nie bewältigten Konflikt zwischen seinen widerstreitenden Rollen als Staatsbeamter in politisch exponierter Stellung und als engagierter Dichter, als Verkünder einer eigenen Vision. - Die enge Beziehung zwischen seinem literarischen Werk und seiner persönlichen ideologischen Überzeugung unterliegt dagegen keinem Zweifel: 'Abdaṣṣabūr hat sich - parallel zu seiner Entwicklung zu einem der anspruchsvollsten Lyriker und Dramatiker seiner Generation - durch seine Essays und zahlreichen kritischen Prosaschriften³ den Ruf eines Vorkämpfers einer neuen, freiheitlichen Gesellschaft erworben, einer Gesellschaft, in

2 Zu weiteren biographischen Einzelheiten s. vor allem 'Abdaṣṣabūr's eigene Darstellung seiner künstlerischen Entwicklung, *Ḥayātī fī al-Šī'r* ("Mein Leben in der Dichtkunst", 1969), und Naguib (1982), S.115-118.

3 Eine Bibliographie sämtlicher bis zu seinem Tode erschienener Schriften 'Abdaṣṣabūr's findet sich in der ägyptischen Literaturzeitschrift *Fuṣūl* 2.1 (1981), S.277-317.

der der einzelne nicht nur politisch mündig ist, sondern auch ein neues, unbefangeneres und aufrichtigeres Verhältnis - 'Abdaṣṣabūr spricht ausdrücklich von *ṣidq*, "Wahrhaftigkeit" - zur realen Umwelt in ihrer ganzen Vielfalt bezieht, und in der nicht zuletzt die Befreiung der Frau aus dem Bann alter Vorurteile beiden Geschlechtern eine tiefere Selbsterfahrung ermöglicht⁴.

'Abdaṣṣabūr's schmales dramatisches Werk, das nicht mehr als fünf Stücke umfaßt, entsteht in der Zeit zwischen 1964 und 1973, im wesentlichen also in der Ära 'Abdannāṣirs (Nassers; gest. 1970). Wie auch in den späten Rollengedichten zeigt der Autor hier die deutliche Tendenz, einzelnen Figuren zeichenhaften, über den engen Rahmen des Dargestellten hinausweisenden Charakter zu verleihen und damit die - als analog begriffene - psychologische Bedingtheit individueller und kollektiver Verhaltensformen durchsichtig zu machen. Drei der späteren Dramen sind Parabelstücke, das früheste, die "Tragödie des Ḥallāğ", ist ein Versuch, an dem Opfergang des großen islamischen Mystikers aus dem 10. Jht. archetypische Grundstrukturen aufzuzeigen, durchaus analog zu Eliots modernem Mysterienspiel *Murder in the Cathedral*.

Einzig dem 1970, kurz vor dem Tod 'Abdannāṣirs, als zweitletztem erschienenen Drama *Laylā wa-l-Mağnūn*, wörtlich: "Laylā und der Besessene", das zeitgenössische Figuren aus dem lokalen Kairiner Literatenmilieu auf die Bühne stellt, scheint - wenn man der Mehrzahl der Kritiker folgt⁵ - eine solche Tiefendimension zu fehlen: Der Abstand zwischen Handlungs- und Abfassungszeit beträgt kaum mehr als 20 Jahre, die Figuren diskutieren aktuelle soziale Probleme und sind alltäglichen, dem Zuschauer selbst geläufigen Zwängen unterworfen. Diese Reduktion von *Laylā wa-l-Mağnūn* auf ein realistisch-zeitkritisches Stück gerät aber bereits mit der hier eingehaltenen Form des Versdramas in Konflikt, die in allen übrigen Stücken 'Abdaṣṣabūr's auf eine Darstellungsabsicht jenseits des auf der Bühne Gezeigten verweist⁶. 'Abdaṣṣabūr hat sich, anders als bei seinen übrigen Stücken,

4 Ein poetisches Plädoyer für ein neues Frauenbild bietet insbesondere das Stück *Al-amīra tantāzir* ("Die Prinzessin wartet", 1969). 'Abdaṣṣabūr hat auch frauenspezifische Literatur, u.a. kleine Arbeiten von Simone de Beauvoir, in arabischer Sprache vorgestellt, "um die weibliche Psyche und ihre Dimensionen deutlich werden zu lassen", s. die Sammlung *An-nisā' hīna yataḥattamna* ("Frauen, wenn sie zerbrechen", 1976).

5 Explizit von einem "realistischen Drama" spricht Māhīr Šafīq Farīd in: *Fuṣūl* 2 (1981), S.125. Auch M.M. Bādawi läßt bei seiner Interpretation keine symbolische Dimension zu: 1987, S.225f.

6 In der Tat ist für *Laylā wa-l-Mağnūn* die Strukturierung der Repliken durch Versfüße, *tafīlāt*,

zu diesem nicht explizit geäußert, hat aber deutlich genug, durch exponiert eingesetzte epische Mittel, den symbolischen Charakter einzelner Teilszenen kenntlich gemacht, und vor allem durch die Verbindung der Hauptfigur mit dem Maġnūn der Legende die Mehrschichtigkeit des ganzen Stückes von vornherein angezeigt. Ja, seine Hauptfiguren bilden zusammen ein festes - auch in den anderen Stücken wieder anzutreffendes - allegorisches Paradigma⁷, das unterschwellig stets präsent ist und am Schluß des Dramas auch auf der Bühne selbst offenbar wird. Die damit gegebenen Hinweise auf seine Darstellungsabsicht sind m.E. in den bisher vorliegenden - zumeist arabischsprachigen - kritischen Versuchen über das Drama noch nicht ausreichend berücksichtigt worden.

Angesichts der Entstehungszeit 1969/70 liegt es nahe, in *Laylā wa-l-Maġnūn* mit Nagi Naguib⁸ eine Reaktion °Abdaṣṣabūr's auf die arabische Niederlage im Junikrieg 1967 zu sehen. Die These, daß es hier *auch* um eine Revision ideologischer Positionen der 60er Jahre geht, ließe sich durch Beobachtungen an der Bildersprache einzelner Figuren leicht untermauern, s.u. Anm.25. Im Zentrum des Stückes steht aber nicht diese unmittelbare Auseinandersetzung, sondern ein tiefer reichendes gesellschaftskritisches Anliegen, auf das verschiedene Sinn- und Bildelemente der klassischen *Maġnūn-Laylā*-Legende verweisen, die in diesem Drama eine neue Signifikanz gewinnen. - °Abdaṣṣabūr geht es in *Laylā wa-l-Maġnūn*, vielleicht ganz bewußt unter Verzicht auf einen expliziten Kommentar, um die kritische Beleuchtung einer in der arabischen Gegenwartskultur zwar nicht einzigartigen, aber doch besonders ausgeprägten Erscheinung: ich meine die Zuflucht-nahme zu Idealvorstellungen, die - aus der Vergangenheit geschöpft - die Wahrnehmung der lebendigen Wirklichkeit trüben und sich der angestrebten inneren Erneuerung hindernd in den Weg stellen. Dabei ist - und das macht diesen Versuch auch über den engen Bezugsrahmen seines kulturellen Milieus hinaus relevant - von unserem Autor, der zwischen seinem essayistischen und seinem dichterischen Werk stets scharf getrennt hat, nicht etwa ein in die Repliken der Figuren verlegter polemischer Diskurs, sondern eine Übersetzung der abstrakten psychologischen

öfter als gänzlich funktionslos, ja als unangemessen gekünstelt kritisiert worden, s.u.a. Badawi (1987), S.226: "The poetry of the dialogue though extremely competently handled, does not seem to be an integral part of the dramatic experience, nor does it add a further dimension to the play".

7 S.u. Schlußabschnitt.

8 Naguib (1982), S.121.

Zusammenhänge ins Bildliche zu erwarten, eine Offenlegung bestimmter Kombinationen stereotyper Bilder, die auf das Denken eines gegenwärtig im arabischen Sprachraum nicht unrepräsentativen Intellektellentypus bestimmend einwirken und es - im Falle einer Störung der Proportion zwischen diesen Bildern - in schwer lösbare Konflikte stürzen können.

Zum Verlauf der Handlung und ihren Bedeutungsschichten

Diese Kritik setzt bei dem Personenkreis an, der besonders empfänglich ist für die Vertauschung von Realität und Idealität: bei den engagierten Dichtern und Literaten. Vor allem um ihre spezifische Problematik, die des Künstlers in der Gesellschaft, zu ergründen, um ihr archetypisches Grundmuster aufzudecken, wird dem Spiel gleichsam als Folie die Legende von dem Dichter schlechthin, von Mağnūn, zugrundegelegt.

Der Hergang der Dramenhandlung ist rasch erzählt: Eine Gruppe untereinander befreundeter Journalisten, Redakteure einer oppositionellen, freiheitlichen Idealen verpflichteten Zeitschrift in Kairo kurz vor der Revolution von 1952, nehmen die Anregung ihres Chefredakteurs auf, zur Hebung ihrer Stimmung nebenbei etwas Theater zu spielen. Ausgewählt wird ein frühes Stück von Aḥmad Šawqī, die im Sinne einer sentimental Liebesgeschichte dramatisierte *Mağnūn-Laylā*-Legende. Die Hauptrollen werden an Laylā und Saʿīd vergeben, sie eine sensible, sehr feminin gezeichnete junge Frau, er ein Poet, introvertiert, asketisch streng und ganz erfüllt von dem Sendungsbewußtsein, allein durch das Wort den Idealen der Freiheit und Gerechtigkeit zum Durchbruch zu verhelfen. Beide identifizieren sich während dieser Einstudierung so stark mit den klassischen Liebenden, daß sie ihrerseits bald als Paar zueinander finden. Laylā, die beherztere von beiden, spricht den Gedanken einer Verwirklichung an, sie denkt an Heirat, an sinnliche Erfüllung. Entsetzt weist der asketische Saʿīd das Anerbieten zurück; er begründet seine Abwehr mit traumatischen Erfahrungen seiner Kindheit, die dem Zuschauer in einem Spiel im Spiel vor Augen geführt werden, Erinnerungen an seine sexuell mißbrauchte Mutter, die - um ihr Kind zu ernähren - sich einem brutalen Mann von der Straße hatte hingeben müssen. Laylā wird bewußt, daß eine gemeinsame

Zukunft mit Sa'īd nicht möglich ist, und gibt der Liebeswerbung eines andern, ihres gerade aus politischer Haft entlassenen Kollegen Ḥusām, nach.

Schon dieses Kurzreferat des I. und II. Aktes, zusammen mit dem Namen der Protagonistin "Laylā", zeigt deutlich, daß dem äußeren Handlungsablauf des Dramas das Muster der Legende von Mağnūn und Laylā unterliegt. Diese alte Legende - eine der wenigen, die es in der profanen arabischen Literatur überhaupt gibt - von dem beduinischen Dichter Qays ibn al-Mulawwah, auf Grund der Leidenschaft für seine Geliebte mit Namen Laylā als "der von der Liebe zu Laylā Besessene", *Mağnūn Laylā*, bekannt, baut ja auf derselben Grundsituation auf: Zwei Liebende werden - durch allzu impulsive Äußerungen des männlichen Partners - daran gehindert, einander zu heiraten. Die beduinische Laylā gibt darauf, gegen ihre eigene Neigung, der Werbung eines anderen Mannes statt und zieht mit ihm fort.

An diesem Punkt angekommen aber nimmt die Legende, je nachdem, welchem der beiden überlieferten Traditionsstränge man folgt, einen sehr verschiedenen Fortgang. Der einfachen, man könnte sagen, der "sentimentalen" Version zufolge, wie sie sich bei den frühen arabischen Enzyklopädisten findet, und wie sie auch dem von 'Abdaṣṣabūr angezogenen Ṣawqī-Stück zugrunde liegt, verzehrt sich der verlassene Qays in seinem Leiden an dem Verlust des geliebten Gegenüber, er wird wahnsinnig - daher sein Beiname "Mağnūn", der "besessen", "wahnsinnig" bedeutet - und nach einem späten, seinen Schmerz nur noch steigern den Wiedersehen mit Laylā im fernen Lande der Taqīf, geht er an seinem Verlust zugrunde.

Der anderen, in der islamischen Literatur des Mittelalters viel häufiger gestalteten Version zufolge, die man die "mystisch amplifizierte" nennen könnte, ist es gerade der Schmerz über den Verlust Laylās, der Qays zum großen Dichter macht, denn in dieser Tradition tritt für ihn an die Stelle der verlorenen realen Geliebten ihr Idealbild, in dessen reiner Betrachtung Qays verharrt und an das er seine Gedichte richtet. Die reale Laylā wird ihm fremd, ja er meidet sogar die Begegnung mit ihr, da er zum Verehrer ihres reinen Bildes geworden ist. Von seinem Ideal ist er zutiefst ergriffen, ja besessen, *mağnūn*, und so flieht er die Gesellschaft der Menschen, zieht sich in die Wüste zurück und stirbt schließlich den Liebestod. - In dieser Deutung konnte die Legende als Paradigma für die Gottesliebe der islamischen Mystiker, der Sūfis, verstanden werden, mit der sie wesentliche Züge, insbesondere das Geltenlassen der Unerreichbarkeit des Geliebten, die stete Suche nach seinem reinen Bilde, die erst im Tod Erfüllung finden kann, teilt.

Mağnūn als zeitgenössischer Typus

Es ist gewiß nicht überraschend, daß sich gerade in dieser Qays-Figur moderne Intellektuelle wiederzufinden vermögen. Denn es gibt einen engen Zusammenhang zwischen den inneren und äußeren Erfahrungen moderner engagierter Literaten und Intellektueller in der arabischen Gesellschaft und einer bei ihnen zutage tretenden Matrix von Bildern und Vorstellungen, die implizit oder explizit auf Mağnūn verweisen. Es muß gar nicht Nachfolge in den pathologischen Wahnsinn selbst sein, wie sie etwa Ṣalāḥ Ġahīn, ein 'Abdaṣṣabūr zeitgenössischer ägyptischer Dialektdichter, seinen intellektuellen Protagonisten Aḥmad in dem Stück *Inqilāb* ("Umsturz") durchmachen läßt, einem Stück, dessen weibliche Hauptfigur gleichfalls Laylā heißt. Es muß auch nicht explizite Annahme des Namens "Mağnūn" sein wie im Falle des Marokkaners 'Abdallaḥif al-La'ḥbī, der seine Memoiren im Arabischen mit *Mağnūn al-amal*, "Der von Hoffnung Besessene" betitelt, oder wie bei Šākīr an-Nābulṣī, dessen Maḥmūd-Darwīš-Biographie den Titel *Mağnūn al-ard*, "Der von der Heimat - Palästina - Besessene" trägt. Es genügt hier, an die Grundlage dieses Selbstverständnisses zu erinnern, nämlich die Erfahrung der Welt als Ödnis, beherrscht von dem unstillbaren Durst nach dem Wiedervereintwerden mit dem geliebten Du, in der sich der moderne Dichter mit Mağnūn eins fühlt. Denn wie bei Mağnūn fügen sich auch bei ihm die drei Dispositionen, Leidenschaft, Idealbesessenheit und Dichtertum zu einem produktiven Spannungsfeld zusammen: seine Kreativität entspringt eben aus einem selbstgewählten oder doch von ihm angenommenen seelischen Ungleichgewicht. Um 'Abdaṣṣabūr selbst das Wort zu geben, indem er sich zu seiner eigenen Disposition äußert: "Meine Poesie - ganz allgemein - ist Zeugnis der Verehrung dieser Ideale: Freiheit, Aufrichtigkeit und Gerechtigkeit. Diese Werte sind mein Herz, meine Wunde und das Messer zugleich". - 'Abdaṣṣabūr hätte in diesem Bekenntnis, mit dem er sich selbst dem Typus Mağnūn zuordnet, auch mit dem abstrakteren Begriffsinventar, von seinem Dichtertum, seiner Besessenheit und seiner Leidenschaft, sprechen können⁹.

9 S. zu diesem Spannungsfeld: Khairallah (1980).

Zur Genese des Maġnūn

Abdaṣṣabūr ist - das braucht kaum gesagt zu werden - vor allem an der mystisch amplifizierten Fabel der alten Legende interessiert. Er hat in unserem Stück zwar beide Versionen der Legende verarbeitet, die einfache, sentimentale Fabel als Folie für den äußeren Handlungsverlauf, die mystisch amplifizierte jedoch für das Psychogramm seines Protagonisten, sie liegt daher als durchgehende Substruktur dem Drama zugrunde. Denn Saʿīd, im Titel ja bereits als "der Besessene" eingeführt, ist ein moderner Dichter des Maġnūn-Typus. Er tritt also bereits von einer Verlusterfahrung gezeichnet in die Dramenhandlung ein. Die Genese der Personalstruktur des Maġnūn, des in der Ödnis Umgetriebenen, wird in der in Rückblende dargestellten Kindheit Saʿīds präsent gemacht. Diesem Spiel im Spiel liegt deutlich eine Matrix von Bildvorstellungen, die auf den klassischen Maġnūn verweisen, zugrunde. So evoziert die Klage seiner Mutter das Bild der Ödnis:

Entwurzelt ist unser schattenspendender Baum,
und unser kräutergeschmücktes Tor ist zerstört¹⁰.

Und der viele Male wiederholte Ausruf des jungen Saʿīd: "Hunger!" ist als Abwandlung des Durstmotivs bei dem in der Wüste Schmachenden leicht wiederzuerkennen. Vor allem aber ist die Erfahrung des Verlustes der weiblichen Beziehungsperson in dieser Rückblende so zentral, daß sie bei Saʿīd jene Entwicklung einleitet, die ihn typologisch dem klassischen Maġnūn annähert: Er erhebt nun ein weibliches Idealbild zum Gegenstand seiner Verehrung, ja seines Dienstes, unter gleichzeitigem Verzicht auf eine weitere Beziehung zu der realen Gestalt, ja sogar verbunden mit der moralischen Abwertung der Frau als solcher. Dieses Idealbild ist komplexer Natur, es ist die Vorstellung der im Bild der Frau begriffenen Stadt, arabisch: *al-madīna*, der Heimat, oder auch *Miṣr*, d.h. Kairos. Auch sie ist zwar in der Realität entehrt und befleckt wie die Person seiner Mutter - in ihrer idealisierten Gestalt jedoch - das dürfen wir angesichts des Vorwissens der Zuschauer für uns ergänzen - tritt sie in den Kontext der ritterlichen Liebe und wird erhöht zu einer vornehmen, in Gefangenschaft, in die Gewalt fremder, nicht legitimierter Beherrscher geratenen Frau, deren Geschick zu wenden, d.h. Freiheit und Gerechtig-

10 *Laylā wa-l-Maġnūn* (LwM), S. 109.

keit wiederherzustellen, Pflicht ihrer ritterlichen Vorkämpfer, der jungen Dichter und Literaten ist¹¹. Als engagierter Dichter ist Sa'īd ein Liebender dieser "Madīna" - ein Rollenverständnis, das also in seinem kulturellen Kontext nichts Ungeöhnliches darstellt.

Die Verlagerung der idealen Liebe aus dem persönlichen in den politischen Bereich ergibt sich bei unserem "Mağnūn" aus seiner von der persönlichen untrennbaren politischen Verlusterfahrung, von der seine Jugend geprägt ist. So koinzidiert in seiner Erinnerung bereits der Tod des Vaters zeitlich mit einem blutig niedergeschlagenen Studentenaufstand in Kairo, so daß Mutter und Heimat sich seinem Bewußtsein von Anfang an als gleichzeitig Beraubte und Gedeemütigte einprägen. Diese analoge Struktur persönlicher und politischer Verlusterfahrung, die auch immer wieder mit epischen Mitteln illustriert wird, ist also konstituierend für die komplexe Idealgestalt der Geliebten, jener ins Mythische gesteigerten Personifikation der *madīna*, in der auch die Mutter mit aufgehoben ist.

Zum Paradigmenwechsel des Mağnūn

Als ein so Gezeichneter ist Sa'īd in die Dramenhandlung eingetreten. So verwundert es nicht, daß jene Verse, die Laylā bei der Einstudierung des Šawqī-Dramas an ihn als ihren Partner zu richten hat, bei ihm eine besonders gespannte Saite anschlagen. Er hört in ihnen den verlockenden Aufruf zu einer gemeinsamen Heimkehr in das Land der unberührten Kindheit, zum Exodus aus der als Fremde, als Verbannung, verstandenen Realität:

Bist wirklich du, mein Herzgeliebter, zur Seite mir?

Ist's ein Traum nicht, aus dem schon bald wir werden erwachen?

Sind fern von den Orten unserer Kindheit, in 'Āmirs Land,
nun beide als Fremde ins Land der Taqīf wir verschlagen?

Darauf Sa'īd:

11 S. zu diesem Selbstverständnis des engagierten Dichters Neuwirth (1987).

Komm mit mir, Laylā, ins schattige Land der Einsamkeit,
in die Wildnis fern, die noch kein Fuß hat betreten...¹²

Sa'īds durch diese Verse erweckte Liebe zu der lebendigen Laylā entspringt dem brennenden Wunsch, sein früh verlorenes geliebtes Du zurückzugewinnen. Doch das in seinem Bewußtsein bereits an die Stelle des Verlorenen getretene komplexe - zugleich persönliche und politische - Ideal wirft dunkle Schatten zurück auf die Realität, in der das lebendige Gegenbild, die individuelle Frau, ebenso wie die ihr auf der kollektiven Ebene entsprechende Heimat, nun als leichtfertig, zur Unterscheidung zwischen reiner und nur egoistischer Liebe unfähig, ja als befleckt, erscheint, als stets bereits, sich einem beliebigen Partner bzw. Beherrscher preiszugeben¹³. Der Wunsch der jungen Laylā nach sinnlicher Erfüllung ihrer Liebe scheint eben diese Vorstellung von der realen Frau zu bestätigen - er zwingt Sa'īd nicht nur in jene von ihm so gescheuten Niederungen hinab, sondern läßt ihn zugleich wieder schmerzlich auf jene Figur prallen, die in seinem Bewußtsein die Rolle des Mannes in der sexuellen Beziehung negativ besetzt hält, auf den Eindringling in die Welt seiner Kindheit:

Ach, alles ist fade und sinnlos. Welche Türe ich auch öffne -
immer stehe ich i h m gegenüber!¹⁴

Hier schlägt also die mystische Verehrung der Geliebten als eines allgegenwärtigen Bildes ins Negative um: an ihre Stelle ist die lähmende Wahrnehmung des als allgegenwärtig empfundenen unheilvollen Rivalen getreten. - Von dieser Personifikation seiner Leiden in der Vergangenheit überwältigt, spricht Sa'īd selbst seinen Verzicht auf Liebe, und damit auf eine persönliche Zukunft aus:

Ach, wieder Sex!
Immer verfolgt uns dieser Fluch,
das Zerrbild wahrer Liebe!

12 LwM, S. 63 und 71.

13 Zu dem bei Sa'īd eklatanten Widerspruch zwischen seinem Verhältnis zur realen Frau und dem zu der Frau als Ideal, vgl. die Studie über das Verhältnis prominenter Sufis zu der realen und der idealen Frau: Elias (1988).

14 LwM, S. 183.

... Ein unreines Feuer,
das nur Unreinheit erzeugt!¹⁵

Damit hat er das Paradigma gewechselt: aus dem Typus des Dichter-Rebellen, entsprechend dem sufisch-geprägten Qays, ist er in den des kraftlosen, vom Schmerz besieigten, irren Qays der einfachen Fabel abgesunken. - Laylā ist es, die diese Wandlung als erste erkennt:

Sa'īd, Liebster, oh Gott!
Du bist zerbrochen und ausgehöhlt,
taugst nur noch dazu, ziellos zwischen den Mauern
deiner düsteren Trümmerfelder umherzuirren!¹⁶

Dem klassischen Vorbild zufolge steht nach der Trennung der beiden Liebenden die Verbindung Laylās mit einem anderen Mann zu erwarten, während Qays sich in die Wüste zurückzieht. In der Tat finden wir Sa'īd in der nächsten Szene, der Peripetie des Dramas, in einer gänzlich sterilen Einöde, in einem Bordell wieder, in einer Mondlandschaft, in der Liebe zu Obszönität und Dichtung zu Pornographie¹⁷ verkehrt sind. Denn außer den Dirnen selbst, die in ihm sogleich das Bild der ehrlos gewordenen Madīna¹⁸ evozieren, begegnet hier ein blinder Sänger, der eine zweideutige Strophe auf Kairo vorträgt, vorgestellt als eine allen zugängliche Schöne, für die ein Ausrufer jeden Abend eigens die Freier anwirbt - eine Travestie also des Bildes der idealen Madīna, das Sa'īd bis dahin bewahrt hatte:

Bei Gott, wenn es mir einst vergönnt,
wohn' ich in dir, oh Kairo,
bau' mir in dir ein Paradies, mit einem Schloß darinnen,
und sende einen Boten um, der ausruft jeden Abend:
Kairo ist sie, ein Paradies für den, der sie bewohnet

15 LwM, S. 121-123.

16 LwM, S. 123.

17 Das Lied des blinden Sängers beschreibt Kairo als Dirne; neben dem Ausrufer, *munādī*, sind es vor allem die auch sexualbezogen deutbaren Verben "bewohnen", *sakana*, und "hineinbauen", *banā fi*, sowie die mit *halawānī*, wörtlich: "Halwa-Händler", eingeführte Speise-Metaphorik, die dem Lied etwas Zweideutiges geben.

18 S. die Auslegungsversuche der Freunde zu Eliots *The Love Song of J. Alfred Prufrock*: LwM, S. 125.

und kostet ihre Süßigkeit,
sie ist doch ganz aus Halwa!
Oh Nacht! oh Herz!¹⁹

Auch Sa'īd trägt seinen Freunden in dieser Wüste Poesie vor: Strophen, in denen er sich nun - in radikaler Umkehrung seiner früher vertretenen Vision - als Ankündiger einer bald eintreffenden Katastrophe zu erkennen gibt. Eine strenge Abrechnung mit der eigenen unfähigen Generation und eine zornig-vulgäre Verhöhnung der professionellen Dichter und Literaten²⁰ zeigt eindeutig die Wandlung auch in Sa'īds Selbstverständnis an: er hat die Zuversicht in seine Macht, die des Wortes, verloren und erwartet den Rettungsakt nun von einem anderen, von einer Mahdi-Figur²¹.

Inzwischen schlägt die reale Katastrophe über Sa'īd und den Freunden zusammen. Husām, in der Haft zum Informanten geworden, hat die Gruppe bei der Geheimpolizei denunziert. Ein Racheplan des extremistischen Ḥassān im Hause des Spions mißlingt. Stattdessen wird das Haus Ḥusāms nun Schauplatz der Entdeckung von Laylās Entehrung, einer katastrophalen Entdeckung gewiß, die den Protagonisten Sa'īd aber - nach seinem bereits vollzogenen Paradigmenwechsel, nach seiner Einbeziehung Laylās unter seine materie-losen, unberührbaren Ideale:

Sie soll mein Leben sein wie das Morgen,
wie die Freiheit und die Gerechtigkeit,
wie der Traum,
ein Traum, den ich nie besitzen werde, aber immer begehre.²²

- nur als erneute Erinnerung an früher erlittene Qualen erreicht. Die neue Begegnung Sa'īds mit Laylā entspricht in der Legende der letzten Wiederbegegnung

19 *LwM*, S. 129, 143.

20 Die Abrechnung mit den "Schreiberlingen" (*LwM*, S. 133-135) lehnt sich eng an Nietzsches "Also sprach Zarathustra", insbesondere: "Von den Dichtern" an - ein Werk, das 'Abdassabūr bereits in früher Jugend stark beeinflusst und auch sein späteres Leben hindurch begleitet hat. Zur Nietzsche-Rezeption in der modernen arabischen Literatur vor 'Abdassabūr, s. Wild (1969) und Khairallah (1979).

21 *LwM*, S. 139-141. - Das Kommen einer kämpferisch auftretenden Erlöserfigur am Ende der Zeiten ist ein altes Element des islamischen Volksglaubens; um die näheren Umstände seines Erscheinens, sein Aussehen, seine Requisiten rankt sich eine reiche Literatur.

22 *LwM*, S. 143.

von Qays und Laylā im Lande der Ṭaqīf, wohin die Liebende der Legende durch ihre Heirat verschlagen worden war. Indem sie einander die - ja zu dieser Situation gehörigen, dem Zuschauer schon bekannten - Verse Šawqīs von neuem vorrezitieren und so einander wieder im Spiegel der Poesie, außerhalb der sie entstellenden Realität betrachten, gelingt es ihnen noch einmal, in den Rollen des klassischen Paares, zu einander zu finden. Dabei wird insbesondere ein Vers Šawqīs, den Laylā rezitiert, instrumental für ihre neue Annäherung. Der Vers, der im klassischen Originalkontext Šawqīs Laylās Anklage an Qays zum Ausdruck bringt, der ja durch den Überschwang seiner Gefühle die für beide verhängnisvolle Trennung herbeigeführt hatte, wird von Saʿīd umgedeutet und als Ausdruck des sie beide von außen, durch dieselbe Personifikation des Verräters / Eindringlings ereilenden Schicksals begriffen:

So weißt du denn, Qays, daß der Pfeil, der geschärfte, nur einer ist,
und die Leidenschaft mit ihm getroffen uns beide!²³

Indem sich Saʿīd diese Gleichsetzung - das den Liebenden und die Geliebte treffende Unheil ist eines und dasselbe, es trifft sie als Wehrlose von außen - zueigen macht, scheint seine eigene Deutung seines gleichzeitig privaten und politischen Scheiterns im Sinne einer ihn unverschuldet treffenden Katastrophe eine poetische Bestätigung zu erfahren. Von nun an wird für ihn auch die lebendige Laylā immer mehr eins mit ihrer allegorischen Entsprechung, mit der Madīna. Ihre Bilder überlagern sich zunehmend auch explizit in seinen Repliken. Zwar gelingt es Saʿīd in dem Augenblick, als Husām plötzlich wieder erscheint und noch einmal von Laylā Besitz ergreifen will²⁴, den Übergriff des individuellen Verräters und Schänders der Geliebten abzuwehren - nicht aber die wiederum zeitlich koinzidierende Katastrophe, die Schändung der Heimat: Ein Zeitungsverkäufer ruft die Nachricht vom Brand Kairos aus.

In der Schlußszene finden wir den besiegten Saʿīd im Gefängnis, im Zustand geistiger Verwirrung, jede Kommunikation, selbst mit seinem früheren Mentor,

23 *LwM*, S. 185-187.

24 Dabei benutzt er dieselbe Körpersprache, ja sogar ganz ähnliche Verbalinjurien wie der "Eindringling" im Hause der Mutter Saʿīds. Layla ihrerseits "wiederholt" die bereits von der Mutter unternommenen Abwehrversuche, wie sie überhaupt in dieser Szene gegenüber Saʿīd die Mutterrolle spielt.

verweigernd. Er hat jetzt ganz die Züge des irren Qays der Legende angenommen; wie jener seine Figuren in den Sand malt, so beschäftigt nun auch ihn ein geometrisches Gebilde, eine Konstruktion, die sein sinnlos gewordenes Martyrium in aller Schärfe offenlegt. Wenn er sich vor seiner Überwältigung durch die Vergangenheitstraumata zu seinem freiwillig auf sich genommenen Kreuz bekannt hatte:

Laylā! Ich hänge mit meinen Handgelenken an zwei Stricken,
die mir Kreuz sind und Auferstehung:²⁵
Freiheit und Liebe!²⁶

so erkennt er jetzt, nach dem Reißen der Stricke, in seinem inhaltlos gewordenen Sendungsbewußtsein nur noch die pervertierte Form des Kreuzes, einen trivialen Mechanismus, der ihn zu einer mechanischen Puppe entwürdigt:

Suchen Sie ein Spielzeug für mich,
eines, wie ich es als Kind gesehen habe.
Ein Mann im Clownskostüm,
durchbohrt und aufgehängt,
an einem Drahttrapez.
Drückt man, so schwingt er sich nach oben,
drückt man wieder, fällt er herunter,
natürlich, normalerweise fällt er herunter.
Aber nie stürzt er ab oder springt er heraus
aus dem Drahtrahmen.²⁷

25 Diese Symbolik verrät deutlich den zeitlichen Abstand zwischen dem als Handlungsrahmen angegebenen Zeitraum kurz vor 1952 und der in den Repliken wirklich dargestellten Sprechzeit der Akteure: Das Kreuz als Symbol des von den engagierten Literaten freiwillig auf sich genommenen, zur Erneuerung der eigenen Gesellschaft erduldeten Leidens wird erst in den späten Fünfziger Jahren in die arabische Poesie-Sprache eingeführt. Vermittler ist hier die wegen ihres besonderen Interesses an Natur-Wiederbelebungsmythen, wie dem Mythos des mesopotamischen Gottes Tammūz als *Tammūzīyūn* bekannt gewordene Dichtergruppe, s. dazu S.K. Jayyusi (1977). Auch sonst nimmt 'Abdassabūr, vielleicht in dem Interesse, seine - dem Zuschauer aus *Ḥayātī fī š-šī'r* ("Mein Leben in der Dichtkunst") bekannten - autobiographischen Erfahrungen in das Stück einzubringen, Anachronismen in Kauf. So sind etwa die Buckower Elegien Brechts, aus denen der Chefredakteur (*LwM*, S. 67) zitiert, 1952 noch gar nicht geschrieben, wohl aber haben sie für 'Abdassabūrs frühe Entwicklung in den Sechziger Jahren Bedeutung gehabt.

26 *LwM*, S. 87.

27 *LwM*, S. 213.

Doch Sa'īd bleibt in dieser Situation nicht allein. Noch einmal begegnet ihm Laylā, nun in einem neuen Licht. Sie bleibt wortlos, distanziert vom Geschehen, als eine bloße Erscheinung im Raum stehen und evoziert in ihrer stummen Präsenz nun auch im Zuschauer jene Symbolgestalt der Madīna, an die Sa'īd seine letzten Worte richtet. Erst jetzt, mit dieser SchlußEinstellung schließt sich - auch für den Zuschauer - der Kreis, indem Sa'īds 'große Liebe' mit seiner 'kleinen Geliebten' eins wird.

Kritik am zeitgenössischen Mağnūn

Mit dieser Schlußkonfiguration macht sich das Drama nun auch von der Legende frei: nicht Laylā und Qays sterben an ihrem Trennungsschmerz, Sa'īd allein geht an seinem Schmerz zugrunde²⁸ - Laylā bleibt unversehrt.

Diese SchlußEinstellung, die die beiden Hauptfiguren auf verschiedene Ebenen stellt, und damit Laylā als Symbolfigur erkennbar werden läßt, beleuchtet damit auch die übrigen an der symbolischen Matrix des Stücks beteiligten Figuren; es wird nun jenes bis dahin zwar nicht auf der Bühne selbst, aber angesichts des Vorwissens der Zuschauer doch unterschwellig stets präsent gewesene "allegorische Paradigma" sichtbar, das als eine feste Figurenkonstellation auch in anderen Dramen 'Abdassabūrs begegnet: Laylā steht für die Heimat, *al-madīna*, in der Mutter und Geliebte gleichzeitig aufgehoben sind (Figur I). Sie ist nach dem Verlust des legitimen Familienoberhaupts bzw. rechtmäßigen Beherrschers (Figur II, besetzt zunächst durch Vater Sa'īds, vgl. auch Vater Laylās, der siech ist), einem unrechtmäßigen, nur von egoistischen Interessen geleiteten Partner, einem Usurpator (Figur III, besetzt durch den Eindringling in Sa'īds Kindheit, dann durch Ḥusām, der zugleich Verräter an der Madīna ist), preisgegeben. Für ihre Rettung aus der Erniedrigung, ihre Befreiung aus der Ehre und Identität bedrohenden Gewaltherrschaft, ja "Gefangenschaft" führt der Dichter, der Träger der Wortkultur

28 Nicht einmal die Kraft zu einem beherzten Tod für die Heimat ist ihm geblieben, sein Ende bleibt unklar; seine ganze Verfassung wird bildlich erkennbar in dem von ihm selbst beschriebenen Mechanismus der mechanischen Puppe, die zwar "nie herausspringt aus ihrem Rahmen", aber doch nur eine ins Sinnlose verkehrte Figur des Gekreuzigten darbietet.

(Figur IV), der ja allein der Gesellschaft ihre Sprache, d.h. eine Artikulation ihres Selbstverständnisses, geben kann, seinen ritterlichen Kampf.

Damit erklärt sich nun auch die Voranstellung des Namens Laylā im Titel des Dramas: Laylā, die weiblich verstandene reale Heimat, ist konfrontiert mit einem Intellektuellen-Typus, der bereits durch Verlusterfahrung gezeichnet ist, mit einem Idealbesessenen, einem Mağnūn. Was ihr, der realen Gesellschaft, mit diesem Partner widerfährt, an welchen der von ihm verteidigten Positionen ihrer beider Beziehung leidet und schließlich scheitert - das zu entwickeln, kündigte der Titel an. Soviel ist gewiß klar geworden: Das Verhältnis zwischen dem modernen Mağnūn und der Madīna, im Sinne der Gesellschaft, für deren Erneuerung er als Literat arbeitet, kann so lange kein aufrichtiges werden, wie seine scheue Zurückhaltung, sein Beharren auf herkömmlichen Verhaltensnormen und seine Weigerung, sich dem anderen, dem Neuen, zu öffnen, ihm eine nur selektive Wahrnehmung der Umwelt, insbesondere der psychologischen Vorgänge in seinem geliebten Gegenüber erlauben, wie er sich selbst der Realität entzieht. Nicht ein von seinem Schmerz gebannter Mağnūn im Sinne der sentimental Version der Legende kann der wahre, der aufrichtige Liebende der Madīna sein.

Abdaṣṣabūr stellt aber diese Unfähigkeit nicht nur fest, er zeigt auch auf, was diesen Typus derart in Bann hält, was ihm diese Unbeweglichkeit auferlegt: es ist seine unheilvolle Perspektive, in der sich seine Vergangenheitstraumata vor das Bild der Geliebten gestellt haben und es verunklären, ja bis zur Unkenntlichkeit trüben: Der mit der Figur des Saʿīd kritisierte Typus des Intellektuellen scheitert an seinem Unvermögen, den Blick von der Vergangenheit loszureißen. Oder, im Kontext jener seine Bewußtseinsstruktur prägenden Bildkombination betrachtet: er scheitert an seinem Unvermögen, seine Vision von Laylā, seine Vision der neuen Gesellschaft, freizuhalten von dem aus der Vergangenheit auf sie fallenden Schatten einer zu Übermaßen vergrößerten Gestalt des Schänders und Usurpators, dem die von ihm selbst verkörperte Kämpfergestalt nicht beikommen kann.

Und doch: wenn wir uns nach dem Typus des Intellektuellen der Zukunft, des Sprechers der neuen Gesellschaft fragen, so zeichnet uns Abdaṣṣabūr wieder das Bild eines Mağnūn, eines Ideal-Besessenen - nur eben eines gegenüber den Schreckensbildern der Vergangenheit gefaßteren, beherzteren Liebenden, der - wie aus den Abschiedsworten Saʿīds an Laylā hervorgeht - der Heimat, der Gesellschaft, in ihrer Wirklichkeit vorurteilsfrei und aufgeschlossen begegnet,

der erkennt, daß du Laylā bist,
und dich bei diesem Namen ruft.²⁹

Es ist offenkundig, daß dieser Typus in wesentlichen Einzelzügen einer Vergangenheitsvision entspringt, daß er aus der arabisch-islamischen Geschichte vertraute Züge trägt: die des alten Dichter-Rebellen, die des ritterlich Liebenden und schließlich die des Glaubenskämpfers, des *Fidāʿī*, Züge, die sich in der Mağnūn-Gestalt aus der mystisch amplifizierten Form der Legende durchaus verbinden. Der neue Mağnūn wird vor allem, wenn er seinen Namen zurecht tragen soll, so wenig wie jener in der wirklichen Erreichung seines Zieles seine Erfüllung suchen, sondern viel mehr im Streben selbst, im bewußt auf sich genommenen Erleiden des Ungleichgewichts, in der immer bewahrten Sehnsucht nach dem Ideal, das Utopia bleibt. Die poetische Losung dieses Intellektellentypus, die ʿAbdaṣṣabūr aus Ṣawqīs Drama übernimmt, ist ein reines Bekenntnis zu diesem Utopia:

Oh fasse dich, Laylā, denn keine Heimat hat, der da liebt,
als die, darin er mit seinem Liebsten vereinet,
So sei jedes Land, das dir nur nah ist, mein Aufenthalt,
und jeder Ort, an dem du weilest, der meine.³⁰

Man möchte sich fragen, ob ʿAbdaṣṣabūr mit diesem komplexen Sprecher-Typus nicht letztlich ein Idealbild der eigenen Geschichte beschwört. Liegt nicht auf der Vision einer durch diesen Typus vertretenen Gesellschaft ein Abglanz der alten gemein-islamischen Sehnsucht nach Wiederherstellung einer Legitimität, deren man sich einmal, in ferner Vergangenheit, gewiß sein konnte? - Jacques Bercque mag³¹ auf eine solche Deutung anspielen, wenn er für ʿAbdaṣṣabūrs dramatisches Werk insgesamt die Tendenz zu einem "historicizing immanentism" konstatiert und dazu kommentiert: "After myths were destroyed, myths are being created anew".

29 *LwM*, S. 217.

30 *LwM*, S. 185.

31 Bercque 1979, S.274.

Laylā und der Besessene

ليلى و المجنون

I. Akt

1. Szene

Redaktionsraum einer kleinen Zeitschrift in Kairo vor 1952¹; einige Schreibtische, Stühle und ein Konferenztisch. An den Wänden Porträts von Führern des nationalen Kampfes, an der Wand - dem Sitzungstisch gegenüber - eine Reproduktion des "Don Quichotte" von Daumier.

Personen: Sa'īd, Ḥassān, Ziyād, Ḥanān.

SA'ID (vor sich verschiedene Tageszeitungen ausbreitend):

Schau dir das an, Ḥassān!

Ein Stil so gewunden wie ein morastiger Weg,
auf dem die Gedanken wie trunken umherwanken.

ḤASSĀN: Ich bitte dich, Sa'īd,

Laß doch einen Tag, nur einen,
dieses Worteprägen und Verseemachen!

Gewiß, das sind Palastblätter, Sprachrohre des Kolonialismus,
aber wie schön sind sie doch im Vergleich mit unserem scham-
haften Blatt,
das das Banner der Lauterkeit hochhält!

ZIYĀD: Ja, sie fesseln die Blicke des Lesers

durch Winke funkelnder Worte.

Soll er sie nur aufschlagen, soll er der Verlockung ins Netz
er wird sie schon verwünschen, wenn er sie wieder ^{gehen -} zusammen-
faltet.

الفصل الاول المنظر الاول

غرفة تحرير في إحدى المجلات الصغيرة التي كانت تصدر بالقاهرة قبل عام ١٩٥٢ ، في
الغرفة مجموعة من المكاتب والمقاعد . ومائدة اجتماعات . على الجدران صور لبعض قادة النضال
القومي ، وعلى الجدار المواجه للمائدة لوحة « دون كيشوت » للموسيه ..

الأشخاص (سعيد - حسان - زياد - حنان)

سعيد : « وهو يمد أمامه بعض صحف اليوم »
أنظر .. حسان

أسلوب كالمطربات المتعرجة الوجهه
يتسكع فيه فكر محمود متعثر

حسان : أرجوك ، سعيد ...

كف ، ولو يوما ، لاغير
من صوغ الكلمات وحبك الشعر
حقا هذى صحف القصر وأبواق المستعمر
لكن ما أجملها لو قارناها بصحيفتنا المحشمة
الرافعة لواء الطهر

زياد : هم يجتذبون عيون القراء

بإشارات الكلمات البراقه
والقارئ قد يقرؤهم - قد يهوى في شرك الإغواء
لكن لا بد وأن يلعنهم إذ يطوى الصفحات

HASSAN: Die Zahlen starren dir aber doch ins Gesicht, Ziyād,
spöttisch, die Lippen verächtlich verzogen.
Wir bringen einige Tausend in Umlauf,
ihre Presse dagegen Zehntausende,
Und was den Fluch angeht,
den erlehen sie sich so sehnlich
wie der fromme Beter die Segnung des Regens².
Ihr üblicher Wahlspruch ist:
lies uns - und verwünsch uns,
doch niemand verflucht sie offen oder im geheimen.
Schau doch: eine Fläche schlaffer Gedanken
wie Tang am Meeresstrand -
aber die Leser genießen es, sich darauf zu räkeln,
sie gieren nach dem Geruch des fauligen Schleims
wie der Kranke nach der Droge aus der Hand des Scharlatans.
Doch uns nehmen sie es übel, daß wir sie in ein Dornestrüpp
werfen. -
Laßt uns etwas anderes versuchen als Worte!

SA'ID: Was haben wir denn außer Worten?

Haben wir denn Besseres?

HASSAN: Was du zu bieten hast, mein Herr Dichter,
das spendet keinem Durstigen einen Tropfen Wasser
und keinem Kind ein Stückchen Brot

حسان : الأرقام تحدِّقُ في وجهكِ .. أزياد

ساخرةٌ قد مطت شفتيها في استهزاء

نحن نوزع بضعةَ آلاف

وصيحتهم عشراتِ الآلاف

أما اللعنة ..

فأنا أعرفهم يستجدونَ سحائبها كالمؤمن إذ يستجدي البركة

وشعارهم المعتاد

اقرأ .. والعننا

لكن لا أحد يلعنهم في عَلمٍ أو في سر

أنظروا .. سلح من أفكارٍ رخوه

كالطحلبِ فوق شطوطِ البحر

والقراء يجيئون الاسترخاء عليها

يلتدون بِسَمِّ العطنِ المنخثر

كمريضٍ يتشمَّم خَدْرًا من كَفِّ طيبِ دَجَّال

ويضيقون بنا إذ تلقى بهم في غابةِ صَبَّار

لنجربَ شيئاً غيرَ الكلمات

سعيد : ماذا تملكُ إلا الكلمات ؟

هل تملكُ شيئاً أفضل ؟

حسان : ما تملكه يا مولاي الشاعر

لا يطعم طفلاً كسرةَ خبز

لا يسق عطشاناً قطرةَ ماء

und bedeckt die Blöße keiner gebrechlichen Alten
beim kalten Zug des Nachtwinds!

Es geht nicht ohne Schießen, Stechen, Sprengen!

Darum trage ich dies in der einen Tasche

(zieht einen Stift heraus),

damit ich mit euch durch die Gärten der Worte schlendern kann,
bis die Zeit kommt,
aber in der anderen Tasche trage ich das!

(zieht einen Revolver heraus).

ḤANĀN: Aus meinen Augen mit dem schrecklichen Ding!

Laßt uns über Dichtung sprechen,

sie richtet weniger Schaden an.

In der heutigen Nummer der "Al-Azhār" steht ein Gedicht

zum Ruhm des guten Königs.

Es ist von Kāmil Tafāt³.

Da steht ...

SA'ĪD: Nein ... nicht ... ich bitte dich, Ḥanān.

Erniedrige doch die Dichtung nicht, das da ist nichts als rhyth-
misierte Lüge!

ḤASSĀN: Mir ist es nicht genug, daß ich diesen Dichter nicht lese,

Ich bin erst ruhig, wenn er aufhört zu schreiben,

wenn ihm der Arm abfällt!

LAYLĀ (*tritt ein*): Wem soll der Arm abfallen, Ḥassān?

لا يكسو عرىَ عجوزٍ تلتفتُ على قامتها المكسورة ريحُ الليل
لا بد من الطلقةِ والطمعةِ والتفجير
إني أحملُ هذا في جيب
« يخرج قلماً »

حتى أتسكحَ معكم بين رياضِ الكلمات إلى أن يأتي الوقتُ
لكني أحملُ هذا في جيبٍ آخر
« يخرج سدساً »

حنان : إرفعُ هذا الشيءَ الزرعَ عن عيني يا حسان
ولتحدث في الشعر ،
فالشعر أخفُ الأضرار
في العدد الاسبوعي من الأزهارِ اليومَ قصيده
في مدح الملك الصالح
للشاعر كامل طلعت
وهو يقول ...

سعيد : لا .. لا .. أرجوكِ حنان
لا تنتهي الشعرَ ، فما هذا إلا كذب منظوم

حسان : أنا لا يشق نفسي ألا أقرأ هذا الشاعر
بل يشق نفسي ألا يكتبَ حين تطيرُ ذراعهُ
« تلدخل ليلى »

ليلى : « وهي داخلة »
أي ذراعٍ تمنى لو طارت ... حسان

ḤASSĀN: Jedem, der keine Handgranate trägt!

ZIYĀD: Guten Morgen, Laylā.

LAYLĀ (*setzt sich*): Guten Morgen. Wie geht es euch, ihr Ritter der Zukunft?

ḤASSĀN: Doch wohl eher Ritter aus dem Museum!

ZIYĀD: Langsam, Ḥassān.

Wovon du sprichst, ist auch noch nicht die Revolution.

Revolution machen heißt, eine Volksbewegung auslösen.

ḤASSĀN: Wie ... Volk?

Ich weiß nicht, was das Wort bedeutet.

Ich weiß, was "Haus" bedeutet und "Kleidung" und "Essen",

ich weiß, was eine verhärmte alte Frau fühlt,

die mit gebrochenem Herzen darauf wartet,

daß der Schöpfeimer aus dem Brunnen der Macht ihren Ernährer
wieder heraufbringt,

oder daß sich das Gefängnistor auftut vor ihrem verschwundenen
Sohn.

LAYLĀ: Ḥassān, was hört man eigentlich von Ḥusām?

Hast du seine Mutter in letzter Zeit besucht?

ḤASSĀN: Ḥusām wird zum Spielzeug in den Händen der Polizei, eine
Marionette,

an der sie sinnlos zerren.

Seine Mutter ist vor Sorgen ganz gebrochen.

حسان : كلُّ ذراعٍ لا تحملُ قنبلةَ يدويِّه

زياد : أهلاً .. ليلى

ليلى : « وهى تجلس »

أهلاً ... كيف الحال ، أيا فرسانَ المستقبلِ

حسان : لا .. بل هم فرسانُ المتحفِ

زياد : رفقاً حسان

ما تذكره ليس هو الثوره

الثوره أن تتحرك بالشعب

حسان : ماذا .. الشعبُ ...

إني لا أعرف معنى هذى الكلمه

لكنى أعرف معنى البيتِ ، ومعنى الثوبِ ، ومعنى اللقمه

أعرف معنى وَجَدِ امْرَأَةً هَرِمَةً

تنتظر بقلبي ذائب

أن يرتفع الدلوُّ بعائلها من بئر السلطه

أو أن يتأهبَ بابُ السجنِ عن الولدِ الغائبِ

ليلى : حسان

ما أخبار حُسام ؟

هل زرتَ قريباً أمه ؟

حسان : تلهو الشرطة بحسام كما يلهو المجنون بدميه

والقلق يحطم أمه

SA'ID: Ich hatte noch nicht das Glück, Ḥusām zu begegnen.

LAYLÄ: Du kamst einen Tag nach seiner Festnahme.

SA'ID: - Ich habe allerdings einen oder zwei seiner Artikel gelesen -
sein Stil hat mich nicht begeistert.

Er hat den gleichen Klang,

den Klang deines Stils, Ḥassān,

ein Stil, geeignet zu entwurzeln, aber nicht, neue Saat aufgehen
zu lassen.

ḤASSĀN: Du wirst stilstüchtig bleiben, so lange bis dieses
leidgeprüfte Land
eine Katastrophe trifft, die von keinem Stil mehr weiß.

Vielleicht vergißt du dann, wenn der rasende Wind der Kata-
strophe
das Feuer des Unglücks verteilt wie Eintrittskarten fürs Fest -

vielleicht vergißt du dann, ein paar Blätter deiner Verse zu retten;

dann könnten die Füße des Henkers den Stapel zum Polster
nehmen,
wenn er - ganz im Stil eines Barbaren -

diesen Kopf voller Stil hinabrollen läßt.

SA'ID: Entschuldige, Ḥassān.

Ich wollte dich nicht reizen, als ich von Ḥusām sprach.

ḤASSĀN: Ich bin ja gar nicht gereizt,

aber ...

سعيد : لم يسعاني حظي بلقاء حسام .

ليلي : جئت هنا في اليوم التالي للقبض عليه

سعيد : لكني كنت قرأت له موضوعاً أو موضوعين

لم يك يستهويني أسلوبه

كانت فيه نفسُ الرنه

رنة أسلوبك يا حسان

أسلوبٌ يستأصلُ ، لكن لا يلقى بذرًا .

حسان : ستظل مريضاً بالأسلوبِ إلى أن تدهمَ هذا البلدَ المكتوبِ

كارثةٌ لا أسلوبٌ لها

ولقد تنسى عندئذٍ حينَ توزعَ ريحُ الكارثةِ المجنونه

نارَ النكبةِ كبطاقاتِ الأعيادِ

أن تنفدَ بضعَ قصاصاتٍ من شعركِ

ولقد تنوسد كومةَ شعركِ قدما الجلاذِ

وهو يدحرجُ في أسلوبِ همجي

هذا الرأسَ العامرَ بالأسلوبِ

سعيد : آسف .. حسان

لم ألك أعني إغضابك حين ذكرتُ حسام

حسان : وأنا لم أغضبُ

لكن ...

« تدخل سلوى »

SALWÄ (*tritt auf*): Natürlich! Immer geht euch das gleiche heiße Tagesgericht die Kehle hinunter!
Immer derselbe Streit, langgezogen wie ein Strick,
mit dem die ersten Stunden des Morgens erdrosselt werden.

HANĀN: Bei Gott, das traf!

Freu dich Ḥassān,

da ist noch eine Dichterin gekommen!

Gleich zwei beziehungsreiche Vergleiche auf einmal!

Nun hilft nichts mehr: da ihr alle Dichter seid,

muß ich das Prachtstück aus der Wochenendnummer der "Al-Azhār" vorlesen.

Denn wirklich, ich bin ganz überwältigt von der Schamlosigkeit dieses Lügendichters.

SALWÄ: Nein, nicht, ich bitte dich, Ḥanān!

Gerade eben, bevor ich kam, wurde mir ganz übel, als ich das las.

(Salwā zerrt an der Zeitung, die Ḥanān aber festhält, bis sie zwischen den beiden zu Fetzen zerreißt. Ḥanān liest von einem Fetzen, der ihr geblieben ist, ab.)

HANĀN: Nein, ich werde es vorlesen! Bitte,

Salwā, warte doch! So fängt es an:

"Ein König, dessen Glanz die Welt erhellt ..."

SALWÄ (*indem sie ihr das Papier entwindet*):

Die Gelegenheit werde ich dir nicht geben.

سلوى : طبعاً ، تلتهم حناجركم نفسَ الطبقِ اليوميِّ الساخنِ
نفسَ الجدولِ الممتدِّ كحجلٍ ، تُشتقُّ فيه الساعاتُ الأولى من
كلِّ صباحٍ

حنان : الله ... الله ..

أبشُرُ حسان

جاءت شاعرةً أخرى

تشيهانٍ بليغانٍ بخيطٍ واحدٍ

لا بد اذن مادمتم كلكمُ شعراء

أن أقرأ رائعةَ العددِ الأسبوعيِّ من الأزهار

فأنا في الحقِّ

يملؤ قلبي الإعجابُ

برقاعة شاعرها الكذابُ

سلوى : لا ... لا ... أرجوك حنانُ

غيتِ نفسى بقراءتها قبل مجيئِ الآنُ

« تنتزع الجريدة من حنان التي تلمسك بها ، حتى تتمزق بينها

قطعا ، حنان تقرأ من قطعة بقيت منها »

حنان : لا .. بل اقرأها ، أرجوك

سلوى ... انتظري ... هذا مطلعها

« ملك أطلَّ على الوجود بهاؤه »

سلوى : « وهى تنتزع الورقة »

لن أعطيك الفرصة

ZIYAD: Die Zeit arbeitet ohnehin gegen sie,

denn dies ist der Termin unserer wöchentlichen Zusammenkunft
- zehn Uhr genau - und der Chef wird in wenigen Augenblicken
hereinkommen.

(Im Tonfall dessen, der jemanden hereinruft:)

Kommen Sie herein, Chef!

DER CHEF *(kommt herein - gerade so, als folge er der Aufforderung Ziyāds):*
Guten Morgen.

DIE REDAKTEURE: Guten Morgen.

(Der Chef nimmt am Kopfende des Tisches Platz, während die Redakteure sich um ihn herumsetzen.)

CHEF: Dies ist der Termin unserer wöchentlichen Zusammenkunft.

Heute werde ich euch etwas berichten,
das sich wohl ein wenig von dem unterscheidet, woran ihr bisher
gewöhnt wart. -
Einige Monate schon

erstrahlt unsere Zeitschrift auf dem ausgestreckten Arm unseres
Landes wie ein feuriges Mal,
wie der Löwe in einem Wappen - ohne Schwert, doch mit einer
Fanfare,
deren Signal in der Wüste der dürren Zeit erschallt,

um die schon totengleichen Kranken zu beleben, die hingestreckt
auf das Lager des Unglücks und der lähmenden Furcht,
eingehüllt sind in die Lumpen der Verzweiflung

wie das Samenkorn in die Hülle des schwarzen Todes⁴.

Einige Monate schon

rückt unser Trupp voran am Horizont der bewölkten Nacht.

Zwei ferne leuchtende Sterne leiten ihn:

زياد

: بل لن يسطفها الوقت

• هذا ميعاد تجمعنا الأسبوعي ، العاشرة تماماً والأستاذ سيدخل

في لحظات

« في لهجة من يتأدى »

أدخل يا أستاذ

« يدخل الأستاذ وكأنه يستجيب لنداء زياد ...

المحرون : صباح الخير

« يجلس على رأس المائدة ، بينما يجلس حوله المحرون »

الأستاذ : هذا ميعاد تجمعنا الأسبوعي

واليوم .. أحدثكم بحديث قد يختلف قليلاً عما اعتدتم من

قبل ..

من بضعة أشهر

وجعلنا تائق كالوشم الناري على ساعد هذا البلد المتمدن

أسد لا يحمل سيقاً

بل يحمل بوقاً يصرخ في صحراء الزين اليابس

كمن يجي جث المرص المتكئين على سُرر البلوى والخوف المتقنذ

المتلفين بأسمال اليأس كما تلف البذره ...

في قشر الموت الأسود

من بضعة أشهر

وكثيبتنا تتقدم في أفق الليل المربد

حاديها نجان مضيئان بعيدان

Freiheit und Gerechtigkeit.

Ihre Strahlen ergießen sich in unser Auge und machen uns
besessen wie leidenschaftlich Liebende.

Ihr Licht bricht sich, verwandelt sich in Wellen, auf denen die
Sehnsüchte herniedergleiten,
hin zur Zukunft,

zur Zukunft,

zu der Zeit, die da kommen wird mit zwei strahlenden Sternen auf
der ausgestreckten Hand:

Freiheit und Gerechtigkeit -

der Zeit, die Unterwürfigkeit und Unterdrückung zerbrechen wird,
wie eine Gifflasche zerbricht,

in tausend Splitter zerspringt, die niemand wieder zusammen-
fügen kann -

der Zeit, die den Lebenshauch freiläßt, damit er die Zauberkörner
der Fruchtbarkeit herbeitrage

und sie senke in den Schoß unserer kahlen Gärten,

die versiegelt sind in Unfruchtbarkeit.

Ich nun, als ich euch erwählte unter den jungen Literaten,

damit ihr an meiner Seite zuhieltet auf die neue Zeit, daß sie
erscheine und voranschreite,

wußte wohl - zu meinem Leide - daß ich euch Tage der Gegen-
wart rauben würde,

um sie dem Traum zu geben - einem Traum, den wir vielleicht nie
erleben,

Buchten, an denen wir vielleicht nie anlegen werden,

so sehr wir uns sehnen nach den warmen Städten, die im Bauch
der Buchten ruhen -

und obwohl unsere Freunde eine Kerze ins Fenster gestellt haben
und beruhigt eingeschlafen sind

mit uns in ihrer Erinnerung vor Augen,

als seien wir Engel, ausgezogen, um das Morgen zu bringen,

um die Zukunft zu bringen. -

الحرية والعدل

ينصب شعاعها في أعيننا - فيثير جنوناً كجنون العشاق
يتحول ما يتكسر من نورهما موجاً تنحدر عليه الأشواق
نحو المستقبل

المستقبل

الزمن الآتي بالنجمين الوضامين على كفتيه

الحرية والعدل

الزمن الكاسر للذلة والظلم كما تنكسر زجاجة سم
تتفرق شظيات لا يلتئم لها شمل
الزمن المطلق للأناسم لتحمل حبات الحصب
السحريه

وتفرقها في أرحام حدائقنا الجرداء المختومة

بالعقم

وأنا حين اختر تكو من بين شباب الكُتَّاب
لتصلوا جنبي للزمن الآتي كي ينكشف ويتقدم
كنت - حزياً - أعلم

أنى أسلبكم أياماً مائلةً كي أعطيها للحلم

حلم قد لا تشهد ، خلجان قد لا نرسو فيها

رغم محبتنا للمدين الدافئة الناعمة ببطن الخلجان

رغم أحبتنا ، وضعوا الشمعة في الشباك ، وناموا في اطمئنان

في أعينهم ذكرانا كملائكة رحلوا كي يأتوا بالغد

كي يأتوا بالمستقبل

Ein Traum, den wir vielleicht nie erleben werden,
ein Schatten, in dessen feuchter Kühle wir uns vielleicht nie zur
Ruhe legen werden -
denn vielleicht verschlingt uns ja der Sand,
so daß wir Schemen bleiben am Horizont der Wüste,
bis wir uns ganz auflösen in ihren glatten blaßgelben Flächen
als fahlgelbe Knochen⁵.

ZIYÄD: Entschuldigung, Chef -

Darf ich den Strom Ihrer Ausführungen unterbrechen?

CHEF: Sag nur, was du möchtest.

ZIYÄD: Als ich klein war, schlug mich mein Vater - Gott hab' ihn selig
und schenke auch Ihnen ein langes Leben -
immer sofort, wenn ich es wagte, ihn zu unterbrechen.

Aber ich konnte mich einfach nicht bezähmen,

denn ich war gescheit von Kindheit an

und wartete nur darauf, was er für Perlen ausstreuen würde -

vor allem dann, wenn ihn ein Leiden befiel, das ihn täglich fünf-
mal überkam ...

HANÄN: Was für ein Leiden war das?

ZIYÄD: Die Lebensweisheit.

Dann kam ich ihm rasch mit schlagenden Worten,

er mir jedoch mit Schlägen ohne Worte.

CHEF: Ich werde dich nicht schlagen, also sprich!

ZIYÄD: Ich weiß, was Sie jetzt gleich sagen werden:

حلم قد لا نشهده
ظل لمقد يلعبنا الرمل ، ولا نرقدُ في رغوته الرطبة
ونظل ظلالاً في أفق الصحراء
حتى تبدّد في صفرتها الباهتة المساء
عظماً باهتة صفراء

زياد : معذرة يا أستاذ

هل لي أن أقطع جبلَ أستر سالك

الأستاذ : قل ما يحلو لك

زياد : في صغرى كان أبي يرحمه الله - وييقك إلى أن تشيع من
أيامك

لا يتردد في ضربي إذ أقطعُ جبلَ حديثه
لكني ما كنت أطيئُ الصبر

إذ كنتُ ذكياً - من يومى -

أتوقع ما سيعثره من دُر

وخصوصاً إن عاوده داء كان يعاوده مراتٍ خمساً في اليوم

حنان : ما اسم الداء؟

زياد : داء الحكمة

عندئذ كنت أعاجله بالكلمات فكان يعاجلني بالكلمات

الأستاذ : لن ألكك - فقل

زياد : أعرف أنك سوف تقول

'Und jetzt ...

meine tapferen Gefährten,

bedrohen uns das Schwert der Macht und das Gold der Macht.

Ich erwarte von euch, daß ihr mir zur Seite steht.

Nicht das Schwert der Macht, fürchte ich, wird euch nieder-
strecken,
wohl aber könnte euch das Gold verderben!'

ḤANĀN: Ziyād,

spiele nicht den Geistreichen - das war die Rede der letzten
Woche.

Wenn du schon darauf bestehst, dein liebenswürdiges Wesen nach
außen zu kehren,
erzähle etwas, worüber wir lachen können.

ZIYĀD: Richtig, das war die Rede von letzter Woche.

Aber hat sich denn Neues ereignet von einer Woche auf die
andere?

Der Palast ist immer noch der Palast,

die Fremdherrschaft ist Fremdherrschaft,

der verrückte Ziyād - eben Ziyād

und die vernünftige Ḥanān - ist Ḥanān.

CHEF: Nun, nachdem du den Kollegen deinen Scharfsinn vorgeführt
hast,

wie ein Nackter sich den Passanten zeigt -

darf ich jetzt weiter sprechen?

ZIYĀD: Sie dürfen.

CHEF: Nicht erst heute oder gestern ist mir das gekommen,

was ich euch jetzt eröffnen möchte,

والآن ..

يا أصحابي الشجعان
يشدد علينا سيفُ السلطانِ ودَعَبُ السلطانِ
وأطالبكم أن تقفوا جنبي
لا أخشى أن يصرعكم سيفُ السلطانِ
لكني أخشى أن يفسدكم دَهْبُهُ

حنان : أزيد

لا تتطرف - هذا كان حديث الأسبوع الماضي
إن كنت مصرًا أن تبدى خفةً ظلك
أبنتا كي نضحك

زيد : حقًا ، هذا كان حديث الأسبوع الماضي

لكن هل جدُّ جديدٌ في دورة أسبوعٍ
ما زال القصر وهو القصر

والاستعمار .. الاستعمار

وزياد المجنونُ زياد

وحنان العاقلة .. حنان

الأستاذ : والآن ، وقد استعرضت ذكاءك للزملاء كما يتعرض للمرة

عربان

هل لي أن أتكلّمُ ؟

زيد : لك ...

الأستاذ : لم ألحظ ما سوف أكاشفكم به

sondern es sproß in mir als Gedanke, wuchs in die Höhe als ein
Gefühl,
bis es sich einem schattenspendenden Baum gleich ausbreitete,
bis es zur Vision wurde, allmorgendlich zur Aufführung gebracht
auf euren Gesichtern,
wenn ich euch begegne auf den Biegungen der nackten Treppe,
wo ihr dahinschnellt wie ein blinder Pfeil dahinschnellt,
oder wenn ich euch über eurem Schreibplatz sehe,
vornübergebeugt wie ein Palmwedel über stehendem Wasser,
Die Tage der Woche vergehen, und der Nachtstern sinkt erschöpft
in die Dämmerung des kommenden Morgens.
Eure Augen blicken starr. So geht es, bis eine Woche ihren Lauf
vollendet,
ein Monat, zwei ...

Die Hände graben in den Blättern, lassen sie hinabfallen,
werfen sie einer hungrigen Druckpresse in den Schlund.

Dann speit die Presse die Blätter wieder aus, um sie den Lesern
vorzuwerfen,
und krümmt sich sogleich wieder vor Hunger,

und die Hände langen wieder nach den Blättern, damit der Kreis-
lauf neu beginnen kann.
Wir aber tauschen miteinander nur abgerissene Worte wie Morse-
zeichen!

Ein jeder blickt gleich wieder abweisend,

und dreht den Stuhl weg, um sich ganz in sich selbst zu ver-
senken,
oder beugt sich so tief über seinen Schreibtisch, daß Holz und
Mensch verschmelzen.

ZIYÄD: Verzeihung, aber ich kann einfach nicht still sein -

bedeutet das, daß Sie uns einen Urlaub gewähren?

Gott, ich werde ihn schlafend verbringen,

ausgestreckt im Bauch meines Bettes, bis Holz und Mensch ver-
schmelzen!

اليوم أو أمس

بل أورق في نفسي هجسا ، ونما إحساساً حتى مد ظلاله
حتى أصبح رؤيا تمثل في أوجهكم كل صباح
حين الأيكم في منحنيات الدرج العارى .

منطلقين كما ينطلق السهم الأعمى
أو أنظركم فوق مكاتبكم

متكئين كما يتكىء السعف الأخضر فوق الماء الراكد
أيام الأسبوع تمر ، وهوى نجم الليل المرهق في فجر الغد
وعيونكم شاحصة ، حتى يُكْمِلَ أسبوع دورته ، شهراً ،
شهران

والأيدي تحفر في الأوراق ، وتهبط بالأوراق

تلقيها في فتحة مطبعة جوعى

ثم تخرج المطبعة الأوراق ، لتلقيها للقراء ، وتضور بعدئذ جوعاً

وتعد الأيدي للأوراق ، لتبدأ نفس الدورة

لا نحكى إلا كلمات متقطعة كإشارات البرق

ثم يُقَطَّبُ كلُّ بيتاً وجهه

ويدير المقعد كى ينكفى ، على ذاته

أو ينكب على مكتبه حتى تندمج الكتلة والإنسان

زيد : عذراً ، لكننى لا أملك أن أسكت

هل يعنى هذا أنك تمنحنا عطلة

الله ، سأقضيها في النوم

ممدوداً في جوف سريري حتى تندمج الكتلة والإنسان

Ich selbst verbürge mich - auf Autorität meiner Mutter, nach der
Überlieferung meines Großvaters -
Gott hab'ihn selig - für folgende Wahrheit:

"Wer schläft und sich dabei ganz verzehrt und stirbt

- stirbt als Märtyrer⁶ und wird im Paradies zu einer Steinbank
an die Ridwān sich lehnt. werden,

CHEF: Nein ... nein, keinen Urlaub,

Sondern Vortrag und Gesang!

Wir werden alle zusammen singen, und so einander näherkommen,
da unsere Stimmen verschmelzen und miteinander Harmonien
bilden.

Wir werden die Masken der Arbeit von unseren Gesichtern reißen
und unsere Menschlichkeit, die wir verloren haben, zurück-
gewinnen.

ZIYĀD: Heißt das, daß wir eine Sing- und Tanztruppe bilden?

Ein herrlicher Gedanke!

Hören Sie einmal:

"Ich sehe dich, den Tränen trotzend,

denn Geduld ist deine Stärke - "

Gefällt euch meine Stimme?

CHEF: Nicht so etwas, sondern eine Schauspieltruppe.

Es genügt, wenn wir an einem oder zwei Tagen der Woche
für wenige Stunden zusammenkommen -
nur fern der Atmosphäre journalistischer Arbeit -
um die Rollen zu proben.

عَنِّي ، عن أمي ، عن جدِّي يرحمه الله

قال :

مَنْ نام فشف ففات

مات شهيداً ، وتحوَّلَ في أعطافِ الجنةِ مصطباً يتكئ عليها

رضوان

الأستاذ : لا .. لا عطله

بل شدو وغناء

ستعني مجموعتنا كي نتعارف

إذ تندمجُ الأصواتُ وتتألفُ

نلتقى عن أوجهنا أقنعة العمل المفقوده

ونعود إلى بشرتنا المفقوده

زياد : هل يعني هذا أننا سنكونُ فرقةَ رقصٍ وغناء

ما أحلاها من فكره

إسمع

أراك عصيُ الدمعِ شيمتلك الصبرُ

هل يعجبكم صوتي

الأستاذ : بل فرقة تمثيل

يكفي أن تتجمع ساعاتٍ معدوده

في يومٍ أو يومين من الأسبوع

وبعيداً عن جو العمل الصحفي

كفي نجري تجريرة الأدوار

Wenn jeder seine Rolle ganz beherrscht,
geben wir eine Aufführung, zu der wir einige gute Freunde ein-
laden.
Doch jetzt -
laßt uns ein Kunstwerk wählen, mit dem wir beginnen!

ZIYĀD: Molière!

"Tartuffe",⁷

denn davon gibt es bei uns Tausende und Abertausende!

ḤANĀN: Nein, lieber eine Komödie von Ar-Rayḥānī.⁸

ḤASSĀN: Mir gefällt die ganze Sache nicht,

denn ich finde, daß wir weder Lachen noch Heiterkeit brauchen
können.

All diese verblödeten Städte haben doch immer gelacht -

fünftausend Jahre lang -

haben gelacht, bis sie tot umfielen, den Mund klaffend offen wie
eine Eiterwunde,
den Stich der vernichtenden Katastrophen hielten sie für zärt-
liches Kitzeln!

Was wir brauchen, ist Zorn!

SA'ID: Das stimmt, Ḥassān,

Aber sag mir:

Was tun wir denn den Morgen über hier, in diesem Raum,

als das Feuer des Zorns zu schüren

und uns ständig darum zu drehen, zu drehen, zu drehen,

فإذا أتقن كلُّ منا دورة
قدمنا حفلاً ندعو فيه بعض الأصحاب الخالصاء
والآن

فلتخبر عملاً فنياً بدأ به

زياد : موليير

الشيخ متلوف

فلدينا منه ألوف ، وألوف

حنان : لا ، بل إحدى كوميديات الريحاني

حسان : لا يعجبني الموضوع جميعه

فأنا أتخيل أننا لاحتاج إلى أن نضحك أو نمرح

ضحكت هذي المدن المتبلدة الحسن

خمسة آلاف سنة

ضحكت حتى استلقت ميتة فائمة فاها كالجرح الصديان

ظلت وخز الأيام النحس

دغدغة حنان

إنا نحتاج إلى أن نغضب

سعيد : هذا حق ... حسان

لكن قل لي ..

ماذا تفعل في هذي العرفة كلُّ صباح

إلا أن نشعل نار الغضب الحمراء

ونظّل ندور حولها ، وندور - ندور

wie verückt, bis Ohnmacht uns überkommt⁹?

CHEF: Wir sollten weder lachen noch zornig sein -

Was haltet ihr von einer Liebesgeschichte?

Ich erinnere mich, daß wir in meiner Jugend die hübsche Geschichte Šawqis aufführten:

"Mağnūn Laylā" -

Ich erinnere mich noch heute an Szenen und Aufzüge.

Da ich ja nun der Regisseur bin,

wähle ich auch den Text.

ZIYĀD: Ich hätte nicht gedacht, Chef,

daß Sie derart romantisch eingestellt sind.

Aber meinetwegen -

schließlich ist Romantik manchmal weich wie Schaum, der auf der Woge schwimmt,
dann wieder heftig wie die Sturmflut selbst.

Aber "Mağnūn Laylā" -

das ist romantisch im höchsten Maße -

Ich bin natürlich nur zufrieden, wenn ich die Rolle Mağnūns bekomme.

CHEF: Sa'īd wird den Mağnūn spielen.

ZIYĀD: Meinetwegen - soll er Ehre und Ruhm für sich nehmen.

Aber ich will mit ihm um Laylā wetteifern.

Ich bin Ward¹⁰.

كمجذوبين إلى أن يتملكنا الإغماء

الأستاذ : لن نضحك أو نغضب
ما رأيكم في قصة حب
أتذكر أننا مثلنا في صغرى قصة شوق الحلوه
مجنون ليلى

أتذكر ، مازلت ، مشاهدتها ومناظرها
وبما أني المخرج
فأنا أختار النص

زياد : لم ألك أتصور يا أستاذ
أنتك رومانتيكي حتى هذا الحد
لكن لا بأس
فالرومانتيكية واهنة أحيانا كالزبد الطافي فوق الموج
غاضبة أحيانا كالطوفان الهائج
لكن ... مجنون ليلى

أعلى درجات الرومانتيكية
لا أرضى إلا إن قت بدور المجنون

الأستاذ : سيقوم سعيد بدور المجنون

زياد : لا بأس

فليذهب بالشهرة والمجد
لكني سأنافسه في ليلى
أنا ورد

CHEF: Nein, Ḥassān ist Ward!

Denn er benimmt sich wie ein vernünftiger Mann
und sieht aus wie jemand aus gutem Hause.

Und er ist opferbereit¹¹, selbst in Liebesdingen. -

Bist du einverstanden, Ḥassān?

ḤASSĀN: Ich will es versuchen, Chef,

obwohl mir der Gegenstand nicht gerade zusagt.

SA'ID: Aber ich bin nicht einverstanden, Chef,

denn ich stand noch nie auf den Brettern.

ZIYĀD: Nur keine Angst,

du wirst schon noch zwischen sie geraten, dann wenn du stirbst -
oder auf ihnen stehen, wenn du einmal gehängt wirst.

SA'ID: Nein, nein,... ich bin nicht der Rechte für die Rolle.

ḤASSĀN: Im Gegenteil, du bist von uns allen der weitaus
Passendste,
denn Ohnmacht steht dir zu Gesicht¹²,

und dichten kannst du auch.

SALWĀ: Und du beherrscht die Liebe!

CHEF: Wer ist Laylā?

SALWĀ: Laylā spielt die Laylā,
dafür gibt es viele Gründe,
teils sind sie sonnenklar,

الأستاذ : لا .. حسان هو ورد

قله سميت العقلاء ومظهر أولاد الناس
وهو فدائي ، حتى في الحب
هل ترضى يا حسان

حسان : سأحاول يا أستاذ

ولو اني لا يعجبني الموضوع جميعه ؟

سعيد : لكفى لا أرضى يا أستاذ

فأنا لم أعلُ الحسبة قط

زياد : لا تفزع

فستدخل فيها حين تموت

أو تلوها إذ تُسْتَق

سعيد : لا .. لا .. أنا لا أصلح للدور

حسان : لا ، بل إنك أنسبنا للدور

إذ وجهك يصلح للإغماء

ونجيد الشعر

سلوى : ونجيد الحب

الأستاذ : من ليلي ؟

سلوى : ليلي هي ليلي

وهناك عشرة أسباب تجعلها أنسبنا للدور

منها خمسة أسباب ظاهرة كالشمس

teils kennt sie nur Salwā.

ZIYĀD: Oder Qays.

CHEF: Genug jetzt mit den Beweisen eures flammenden Scharfsinns!

Laylā, nimmst du die Rolle an?

LAYLĀ: Ich weiß nicht, Chef,

ich sollte eigentlich die Letzte sein zu sprechen,

denn ich kenne mich selbst noch nicht.

CHEF: Aber nein, du bist doch Laylā,

ein Wesen, in der Schwebelage zwischen Traum und Wirklichkeit.

ZIYĀD: Chef, vergessen Sie mich etwa absichtlich?

CHEF: Durchaus nicht, du bist Ziyād, der Freund von Qays.

ZIYĀD: Oh weh,

so trifft mich der Fluch dieses Namens¹³!

CHEF: Und nun zu Salwā...

(Ḥağğ 'Alī, ein Druckereiarbeiter, tritt auf, in der Hand einen noch feuchten Abzug)

ḤAĞĞ 'ALI: Entschuldigen Sie, Chef.

CHEF: Was ist denn, Ḥağğ -

hat man etwa meinen Artikel wieder verboten?

وخمسة أسباب لا يعرفها إلا سلوى

زياد : أو قيس

الأستاذ : كُفِّتَ عن عرض ذكائكما المتوقد

ليلي

أَقْبَلْتِ الدَّورَ؟

ليلي : لا أدري يا أستاذ

فلعلي آخر من يتحدث

فأنا لا أعرف نفسي بعد

الأستاذ : لا . بل انك ليلي

روح ضائعةٌ بين الواقع والحلم

زياد : هل تنساني عمداً يا أستاذ

الأستاذ : لا . بل أنت زياد صاحب قيس

زياد : وا أسفاه

حلت بي لعنة هذا الاسم

الأستاذ : والآن ... سلوى

« يدخل الحاج على عامل المطبعة . وفي يده سلخة مطبوعة لم

تجف بعد .. »

الحاج على : معذرة يا أستاذ؟

الأستاذ : ماذا يا حاج

هل منعه كالعاده؟

HAĞĞ °ALI: Schreiben Sie besser etwas anderes.

CHEF: Das habe ich erwartet. -

Macht bitte weiter mit der Rollenvergabe;
unsere erste Sitzung ist übermorgen um die gleiche Zeit. -

Auf jetzt, Hağğ °Ali,
sehen wir, was wir tun können.

Also dann - worüber schreibe ich?

Über die Liebe vielleicht -
es sei denn, auch sie berührt die Empfindlichkeit des Gesetzes,
aber ich nehme an, die Liebe haben sie noch nicht verboten.

ZİYÄD: Oh doch.

Hören Sie einmal, Chef

(liest aus einer der vor ihnen liegenden Zeitungen vor):

Ein Polizist bemerkte einen jungen Mann und ein Mädchen an einer schwach beleuchteten Straßenbiegung. Er beobachtete die beiden, bis der junge Mann die Hand ausstreckte und mit der seiner Freundin zu spielen begann. Da stürzte er sich wie ein Falke auf die beiden und schleifte sie zur Wache.

Und weiter:

Ein so mannhaftes Verhalten und solches Engagement für Sitte und Anstand erkennen wir bei den Ordnungshütern hoch an. Denn Völker ohne Moral werden keinen Bestand haben, geschweige denn, sich weiterentwickeln. Ehre und guter Ruf sind der Polizei zu treuen Händen übergeben, und sie bewahrt sie vor der Frivolität gemeiner Individuen. - Wenn wir doch loskämen von den so plötzlich hereingebrochenen Übeln des Westens, wie etwa dem Tragen von Hüten oder Badeanzügen!

الحاج على : أكتب موضوعاً آخر

الأستاذ : هذا ما كنت أظن

أرجوكم أن تمضوا في توزيع الأدوار

جلستنا الأولى بعد غد في نفس الموعد

هيا يا حاج على

لزي ما يمكننا عمله

هيه .. ماذا أكتب

فلأكتب في الحب

إلا إن كان الحب مثيراً لحساسية القانون

لا أتوقع أنهم قد منعه بعد

زياد : لا ، بل منعه

اسمع يا أستاذ

« يقرأ في إحدى الصحف المنشورة أمامهم »

« نحت عينا شرطى شاباً وفتاة في أحد المنحنيات الخافتة

الضوء ، فترصد لها حتى امتدت كف الشاب تداعب كف

صديقتة . فانقض كما يتقض الصقر . وساقها للمخفر . »

ويضيف الصحفي :

ونحن نحبي لرجال الأمن مروءتهم وحماستهم للمخلق انطيب .

فالأثم بلا أخلاق لا تبقى أو تتقدم . والأعراض أمانة . تحميها

الشرطة من عبث الأندال . بل إنا نتمنى لو دخلت الأمة من داء

الفرنجية الطارى . مثل القبعة وليس المايوهات »

CHEF (*fällt ihm ins Wort*):

Geschwätz - wo es doch immer ernster wird!

Ich weiß gar nicht, wie in unserer anständigen Gegend
eine solche Menge niedriger und gemeiner Menschen gedeihen
kann!

HASSAN: Chef,

schreiben Sie nicht über Liebe,

schreiben Sie über Rache und Haß.

Wir leben in einer Zeit des Hasses -

Vergessen Sie das nicht ... schreiben Sie über Haß!

Vorhang

الأستاذ : «مقاطعا»

عبث ، والأيام نجد
لا أدري كيف ترعرع في وادينا الطيب
هذا القدرُ من السفلةِ والأوغادِ

حسان : يا أستاذ

لا تكذب في الحبِّ
أكتب في التَّمنَّةِ والبغضاءِ
هذا عصر البغضاءِ
لا تنس .. أكتب في البغضاءِ .

«ستار»

2. Szene

Am Sitzungstisch. Proben

Personen: Chef, Sa'īd, Ziyād, Hanān, Laylā

CHEF: Und jetzt

deine Rolle, Laylā.

Diese Szene beherrschen wir noch nicht.

LAYLĀ: Bist wirklich du, mein Herzgeliebter zur Seite mir,

ist's ein Traum nicht, aus dem wir schon bald werden er-
wachen?

Sind fern von den Orten unserer Kindheit in °Āmirs Land,

nun beide als Fremde, ins Land der Ṭaqīf wir verschlagen^{14?}

CHEF: Sehr gut!

Wirklich, es steckt in jeder Frau eine geborene Liebhaberin!

ZIYĀD: Und eine geborene Schauspielerin!

LAYLĀ: Du arbeite an deiner Rolle!

ZIYĀD: Noch weiß ich von keiner Rolle für mich -

ein Geist, auf der Suche nach einem Körper, in dem er wohnen
kann.

المنظر الثاني

حول مائدة الاجتماعات ، بروقات تمثيل

(الأستاذ - سعيد - زياد - حنان - ليلي)

الأستاذ : والآن

دورك يا ليلي

لم تتقن هذا المشهد بعد

ليلى : أحن حبيب القلب أنت بجانبى

أحلم سرى أم نحن متبهان

أبعد تراب المهدي من أرض عامر

بأرض ثقيف ، نحن مغتربان

الأستاذ : حسن جدا

في كل امرأة عاشقة بالفطره

زياد : ومثلت بالفطره

ليلى : خير لك أن تتقن دورك

زياد : لا أعرف لى دورا حتى الآن

شبح يبحث عن جسم يسكن فيه

In unserem Spiel bin ich ein Schatten - oder ein Überlieferer¹³,
der nachzusprechen hat, was sein begabter Freund dichtet.

Was unser Spiel im Großen angeht, das, was die Verständigen
so bin ich dort - bin ich dort nichts,
"Leben" nennen, "Tage" oder "Zukunft",

ein Mann auf der Flucht vor dem Bild eines Kindes.

HASSAN: Er will uns an seine elende Kindheit erinnern -

ein Verwundeter, der seine Wunde entblößt und zur Schau stellt.

ZIYAD: Ich bitte dich, laß mich meine Wunden zur Schau stellen,
stelle nur du nicht deinen Haß zur Schau!

HASSAN: Meinen Haß - ach was!

Ich empfinde Mitleid für die Schwäche und die Schwachen,

mir wird übel von der Sprache der Selbsterniedrigung!

Vergiß nur nicht, mit der Armut Almosen zu erbetteln,

wie eine Frau mit ihrer Nacktheit:

‘Seht doch, mein Herr!

Mein Kleid ist zerschlissen, entblößt meine Achseln, meine Brust!

Möchten Sie es nicht flicken helfen für einen Groschen oder
zwei?’

Du bist wie diese Frau,

nur bettelst du nicht um einen Groschen, sondern um eine Recht-
für den Fall, den du tun wirst am Tage, fertigung

da du zum Verräter wirst, weil du voll Schwäche bist.

ZIYAD: Im Gegenteil - du wirst

eines Tages Verrat begehen, weil du voll Haß und Zorn bist.

في لعبتنا ، أنا ظل أو رواية يحكى ما أنشده صاحبه الموهوب
أما في لعبتنا الكبرى ، ما يدعوه الغلاء حياة أو أيامًا أو
مستقبل

فأنا ... أنا لا شيء

رجل يهرب من صورة طفل

حسان : سيذكرنا بطفولته التمه

مجروح يستعرض جرحه

زياد : أرجوك

دعني استعرض جرحي ، لكن لا تستعرض أحقادك

حسان : أحقادي .. هه

إني أرتي للضعف وللضعفاء

تغني نفسي كلمات الذله

لا تنسى أن تستجدي بالفقر كما تستجدي امرأة بالعرى

أنظر يا سيد

ثوب ممزوق يكشف عن إبطي نهدي

قللاً للتمت التوب بقرش أو قرشين

وكأنك مثل المرأه

لا تستجدي قرشاً ، بل تستجدي تبريراً للهاوية المنتظرة

يوماً ما ستخون لأنك مملوه بالضعف

زياد : بل أنت

يوماً ما ستخون لأنك مملوه بالحق وبالبغضاء

CHEF: Oh nein, genug davon!

Warum seid ihr in eurem Innern nicht aufrichtig?

Nein, keiner von euch wird in den Schmutz fallen,

beide bleibt ihr ehrbar.

Hassān und Ziyād sind zwei Seiten einer Sache:

Wenn jemand ganz aufgeht in einer Idee und darin zum Mystiker
wird,

kann sie zur Träne werden

oder zum Dolch.

Doch wie nötig haben wir die Liebe,

wie nötig die Worte des guten Brecht:

"Ach wir, die den Boden bereiten wollten für die Freundlichkeit,
konnten selber nicht freundlich sein"¹⁵.

HASSĀN: Was denn, Chef!

Freundlichkeit ... Liebe!

Doch nicht Seufzer der Liebe werden die Zukunft des Landes her-
aufbringen,
sondern lodernde Flammen der Gewalt.

Alle Gedichte Brechts und seiner Kollegen -

von Goethe bis zum letzten Schwätzer, den die deutsche Sprache
gekannt hat -
haben nicht verhindert, daß die Nazibande

sich breitmachte auf den Stühlen der Macht!

CHEF: Aber die Nazis sind gestürzt, mein Lieber!

الأستاذ : أوه ، كُفًا عن هذا ، لم لا تصفو نفسكما

لا ، لن يبوي أحدكما في قاعِ الوحلِ

ستظلان شريفين

حسان وزياد وجهان لشيء واحد

المبدأ إذ تفتى فيه النفس وتتصوف

قد يصبح دمه

أو يصبح خنجر

لكن ما أحوجتنا للحب

ما أحوجتنا أن نسمع كلمات بريخت الطيب

«إننا حين أردنا تمهيد الأرض لينبت فيها الحب

ما اسطعنا من وطأة ميراث الماضي ...

أن نعرف حباً رقيقاً لرفيقه»

حسان : هيه يا أستاذ

الحب .. الحب

لن يصنع مستقبلَ هذا البلدِ الحبُّ المتأوه

بل يصنعه العنفُ الملهب

مجموعة أشعار بريخت ورفاقه

من جوته حتى آخرِ ثرثارِ عرفته اللغةُ الألمانية

لم تمنع شرذمة النازيه

من أن تتريع فوق كراسي السلطة

الأستاذ : لكنَّ النازية سقطت يا ولدي

HASSĀN: Nicht durch Worte wurden sie gestürzt.

CHEF: Lieber Junge,

die Geschichte der Menschheit ist Echo der Schläge des künstlerisch empfänglichen Herzens,
nicht die Geschichte der schwarzen Handschuhe und der Blutbäder!

Und nun ...

wieder zu unserer Geschichte.

Wie gut habe ich's doch getroffen, als ich für uns nach einem
einander zu begegnen in der Sphäre der Kunst, Weg suchte,

noch besser aber,

als ich für euch gerade dieses Kunstwerk wählte:

"Mağnūn Laylā"!

Doch jetzt ...

sogleich an den Liebesdialog!

Sprich, Sa'īd:

'Komm mit mir, Laylā, ins schattige Land...'

SA'ĪD: Komm mit mir, Laylā, ins schattige Land der Einsamkeit,
in die Wildnis fern, die noch kein Fuß hat betreten!

Komm mit mir, zu einem stillen Tal, darin Wasser fließt
und Vögel singen und Waldesdickicht sich breitet!

CHEF: Nein!

Wispere die Worte wie Wispern von Feuer im Gras,
wiege deine Stimme, bis sie zerreißt zwischen Klarem und Angedeutetem,

حسان : لم تسقط بالكلمات

الأستاذ : يا ولدى

تاريخ الإنسان صدى خفقات القلب الملهم
لا تاريخ القفازات السوداء وحامات الدم
والآن .

لنعد لروايتنا

كم كنت مصيباً حين تلمست سيلاكي تتلاقى في دائرة الفن
لكني كنت مصيباً أكثر
حين اخترت لكم هذا العمل الفني
« مجنون ليل »

والآن

هات حديث الحب

قل أسعيد

تعالى نعيش يا ليل

سعيد : تعالى نعيش يا ليل في ظل قفرة

من اليسد لم تنقل بها قدمان

تعالى إلى واد خلّي وجدول

وونة عصفور ، وأيكة بان

الأستاذ : لا

غمغم بالكلمات كمنغممة النيران إلى العشب
أرجح صوتك - حتى يتمزق بين الجهر وبين الأيحاء

laß deine Pausen schwanger sein mit Bedeutung, die Reime schwer
von allerhand Andeutung.
Sprich aus vollem Herzen:

'Komm mit mir, Laylā, ins schattige Land der Einsamkeit,
in die Wildnis fern, die noch kein Fluß hat betreten!

Komm mit mir, zu einem stillen Tal, darin Wasser fließt
und Vögel singen und Waldesdickicht sich breitet!

Was willst du denn mit diesen Worten bei Laylā erreichen?

Du willst doch, daß sie die Schale ihrer Angst aufsprengt,
aus ihr heraustritt, Mädchen - Frau,

eingehüllt in Lust und Schweigen,

und dir folgt zu den Inseln ungezügelter Liebe,

den einsamen Inseln am vergessenen Ende des Seins,

oder daß sie unter deinem Flügel einschläft, das Haar gelöst, wie
im Sarg der Wollust und des Todes. eine Fee,

Also nun - sprich!

SA^{TD}: Komm mit mir, Laylā, ins schattige Land der Einsamkeit,
in die Wildnis fern, die noch kein Fluß hat betreten!

Komm mit mir, zu einem stillen Tal, darin Wasser fließt
und Vögel singen und Waldesdickicht sich breitet!

Oh denk' doch zurück an die sorglos unbändige Kinderzeit,
an den Traum vom Leben in zärtlicher Liebe und Treue!

Wie mancher Kuß, Laylā, bei jungen Verliebten geht hin und her,
und ist, da noch keine Leidenschaft brennt, nur ein Scherzen.

حَبْنُ وَقَفَاتِكَ بِالْمَعْنَى ، أَنْتَقِلُ قَافِيَةَ الْآيَاتِ بِأَلْوَانِ الْإِيحَاءِ

هَاتِ مِنَ الْقَلْبِ ، وَقُلْ :

تَعَالَى نَعِشْ يَا لَيْلٍ فِي ظِلِّ قَفْرَةٍ

مِنَ الْبَيْدِ لَمْ تَتَقَلَّ بِهَا قَدَمَانِ

تَعَالَى إِلَى وَادِ خَلِيٍّ وَجَدُولِ

وَرْنَةٍ عَصْفُورٍ وَأَيْكَةِ بَانِ

مَاذَا تَبْغِي مِنَ لَيْلٍ فِي هَذِي الْكَلِمَاتِ

إِنَّكَ تَبْغِي مِنْهَا أَنْ تَكْسَرَ قَشْرَ مَخَافَتِهَا ، تَخْرُجَ مِنْهُ امْرَأَةٌ طِفْلُهُ

مَتَسَرِّبَةً بِالشَّهْوَةِ وَالصَّمْتِ

تَبْعُكَ إِلَى جِزْرِ الْحَبِّ الْمَلْعُونِ

الْجِزْرِ الْمُتَوَحِّدَةِ عَلَى أَطْرَافِ الْكُوْنِ الْمُنْسِيَةِ

أَوْ تَرْفَعْدَ تَحْتَ جَنَاحِكَ نَاشِرَةَ الشَّعْرِ كَجَبِيَّةِ

فِي تَابُوتِ اللَّذَّةِ وَالْمَوْتِ

إِيهِ .. قُلْ

سعيد : تَعَالَى نَعِشْ يَا لَيْلٍ فِي ظِلِّ قَفْرَةٍ

مِنَ الْبَيْدِ لَمْ تَتَقَلَّ بِهَا قَدَمَانِ

تَعَالَى إِلَى وَادِ خَلِيٍّ وَجَدُولِ

وَرْنَةٍ عَصْفُورٍ ، وَأَيْكَةِ بَانِ

تَعَالَى إِلَى ذِكْرِ الصَّبَا وَجَنُونِهِ

وَأَحْلَامِ عَيْشٍ مِنْ دِدٍ وَأَمْسَانِ

فَكَمْ قَبْلَهُ يَا لَيْلٍ فِي مِيعَةِ الصَّبَا

وَقَبْلَ الْهَوَى لَيْسَتْ بِذَاتِ مَعَانِ

Wir schenkten einander reichlich im Grase bei unserem Vieh,
da uns hielten die weidenden Tiere vor Blicken verborgen.

Noch ahnten wir nicht, was sie ist, die brennende Leidenschaft,
und wie sie das Herz ergreift und versetzt es in Beben.

Oh Langersehnte, näh're die Lippen den meinen an
wie in einander versenken zwei Vögel die Schnäbel!

Laß kosten uns einen Kuß, der uns Unglück, Angst und Leid
fernhält von Leib und Seele für alle Zeiten!

Denn alle Freude, Genuß des Lebens und Seligkeit
liegt auf unseren Lippen, die im Kuß sich vereinen.

Und die Brust wird uns beben, meine an deiner, so heftig und nah.
als wären im Leibe zwei Herzen, nicht eines, die schlagen.

(Stimme von draußen)

HUSÄM: Darf ich eintreten, Herrschaften?

LAYLÄ: Das ist die Stimme Husäms.

(Husäm tritt auf)

CHEF: Willkommen, Husäm!

(umarmt ihn) Endlich kommst du zurück!

Laß dich anschauen,

أخذنا وأعطينا إذ إليهم ترتع
 وإذا نحن خلف إليهم مستتران
 ولم نك ندرى قبل ذلك ما الهوى
 ولا ما يعودُ النفس من خفقانٍ
 متى النفس ليلي ، قرى فالك من في
 كما لف متقاربهما غردانٍ
 نذق قبة لا يعرف البؤس بعدها
 ولا السقم روحانا ولا الجسدان
 فكل نعيم في الحياة وغبطة
 على شفتينا حين تلتقيان
 ويخفق صدرانا خفوقاً كأنما
 مع القلب قلباً في الجوارح ثانٍ

«صوت من الخارج»

حسام : هل أدخل يا سادى ؟

ليلي : هذا صوتُ حسام

«يدخل حسام»

الأستاذ : أهلاً بحسام

«يعانقه»

وأخيراً عدت إلينا

دعنى أنظرك

laß den Blick auf dir ruhen -
wie haben wir dich vermißt,
alle Kollegen!

Du bist derselbe geblieben: rundlich und immer zum Lachen auf-
gelegt!
Warum haben sie dich nur gehen lassen?

Ist ihnen das Essen für dich zu knapp geworden?

HUSÄM (*indem er den übrigen die Hand schüttelt und sie umarmt*):

Im Gegenteil, sie fanden mich des Kerkers unwürdig und ver-
trieben mich,
entschuldigten sich für den Irrtum, mich zwei Monate fest-
gehalten zu haben,
da sie merkten, daß die Revolution ohne mich ausgebrochen war.

CHEF: Das ist der, der als letzter zu uns gekommen ist,
Sa'Id - ein Dichter.

SA'ID: Willkommen!

HUSÄM: Sehr erfreut!

Ich habe zwar nichts von Ihnen gelesen,
aber - das verspreche ich euch - ich werde mich bilden.

Hallo, Laylā!

Deine Schönheit hat weiter zugenommen, du bist zu einem wahren
Idol geworden!

LAYLÄ: Danke.

CHEF: Erzähle, was sie mit dir angestellt haben!

دعني املأ عيني منك
فلکم کنا نفتقدک
کل الزملاء
مازلت كما أنت ضحوكا وسميماً
لم ترکوک؟
هل ضاقوا بطعامك؟

حسام : وهو يصفح الآخرين معانقاه

بل لم يجلدوني أهلاً للسجن فطردوني
وأعتذروا عن غفلتهم إذ حبسوني شهرين
لما وَجَلُّوا الثورَةَ تشتعلُ بدوني

الأستاذ : هذا آخر من وَقَدَ إلينا

سعيد .. شاعر

سعيد : أهلاً بك

حسام : أهلاً

لم أقرأ لك

لكني .. وأعاهدكم .. سأقفُ نفسي

أهلاً ليلى

قد زدتِ جِالاً حتى أصبحتِ مثلاً للحسن

ليلى : شكراً

الأستاذ : حدثنا عما فعلوا بك

HUSÄM: Sie waren milde,

nahmen mir Uhr und Brille ab und steckten mich in einen festverschlossenen Keller,
ließen mich in der Finsternis der Steinzeit leben,

damit ich bei meiner Entlassung recht würdigen könnte,

zu welchem Fortschritt und Aufstieg sie dem Land verholffen
haben,
indem sie es aus der Finsternis der Steinzeit in das helle Licht des
Zeitalters der Polizeistaaten beförderten.

CHEF: Freunde, diese Probe genügt für heute abend.

Feiern wir jetzt die Rückkehr eines vermißten Soldaten!

Auf, auf, denn Husäm ist wieder da.

HUSÄM: Sind Sie sicher, Chef,

daß meine Rückkehr eine Feier verdient?

CHEF: Gibt es daran etwa Zweifel?

HUSÄM: Oh ja, die gibt es.

Vorhang

حسام : كانوا رفقاء
أخذوا مني الساعة والنظارات ، ووضعوني في قَبْرِ عَمَّكَمْ .
حتى أحيأ في ظلماتِ العصرِ الحجريِّ
فأقدِّرُ حينَ خروجي ما منحوه للوادي من عز وتقدُّم
إذْ نقلوه من ظلماتِ العصرِ الحجريِّ إلى بهجةِ عصرِ الشرطه

الأستاذ : يا أصحابي
يكفي هذا التدريبُ الليله
ولنحتفلِ الآنَ بمودةِ جنديَّ غائبٍ
هيا .. هيا

فحسامٌ قد عادَ إلينا
حسام : أعلى ثقةً يا أستاذ
أن رجوعي يستأهلُ أن تحتفلوا به

الأستاذ : هل في ذلك شكٌ
حسام : بل .. في ذلك شكٌ .

« ستار »

3. Szene

Redaktionsraum. Personen: Laylā und Saʿīd

SAʿID: Laylā, bitte,

klammere dich doch nicht ans Schweigen wie das furchtsame Efeu
an den Baum -
hast du Ḥusām geliebt?

Zwei Monate des Zweifels haben mich völlig aufgerieben,
seit wir mit den Proben begonnen haben.

LAYLĀ: Ich habe diese Fragerei satt!

Nein, ich werde nichts sagen.

SAʿID: Doch! Sag, was immer du willst,

ich bin stark genug, selbst das Hereinbrechen eines rasenden
Sturmes zu ertragen!
Sprich!

Du wirst mich nicht als stehenden Tümpel finden, der in unzu-
gänglichen Tiefen alles verbirgt,
was die glatte Oberfläche aufnahm an Schmutz und fauligem
Geschling,
sondern als Meer wirst du mich finden, das sich niemals trübt
und schäumend aufbraust, bis es ans Ufer spült,

المنظر الثالث

(غرفة التحرير - ليلي وسعيد)

سعيد : ليلي أرجوك

لا تلتصق بالصمت كما يلتصق اللبلاّب الحائفُ بالشجره
هل كنت تهيّئ حسام ؟

فلقد أنهكتي شهرانٍ من الشك
منذ بدأنا التدريب على الأدوار

ليلي : شبت نفسي من هذا الاستجواب

لا . لن أتكلّم

سعيد : بل قولي ما شئت .

فمندی القدرة حتى أن أسمع وقع العاصفة المجنونه
قولي .

لن تجديني بركة ماء وراكدة تطوى في الأعماق المكنونه

ما تنقف صفحاتها من خبث وطحالب عكره

بل تجديني بجراً - لا يتعكر أبدا

بتمخّص فواراً حتى يلقى في الشيطان

was die Wirbel vom Grunde auswerfen -
bis Sonnenglut es verbrennt, und die Winde es zerstreuen wie
Aschenstaub!
Sag, was du willst!

Ich werde es vergessen, so als ob ich's nie gehört hätte,
ich werde mein Ohr davon reinigen, wie du dein Gewissen,
wenn du die Wahrheit sagst.

Sprich!

LAYLĀ: Sa'īd, was willst du?

SA'ID: Nur das, was war.

LAYLĀ: Nein, du willst dir selbst etwas beweisen.

Du willst dein schmutziges Wasser auf mein Gewand schütten.

SA'ID: Laylā, bitte!

Ich will nach diesem Gegenstand nicht weiter fragen.

Begraben wir ihn jetzt!

Doch will ich seinen Körper noch betasten,

und ihn mit eigener Hand erwürgen, wenn noch Leben in ihm ist;

falls er aber ein hohles Gespenst ist,

das im Dunkel des Zweifels herumirrt,

soll er im Licht vergehn!

Laylā, hat er dich geliebt?

LAYLĀ: Ich weiß nicht, er machte mir den Hof.

ما تَلَفَتْهُ دَوَامَاتُ المَاءِ مِنَ القِيَامِ
حَتَّى يَهْلِكهَا وَقَدْ الشَّمْسِ وَتَذْرُوهَا الرِّيحُ هَبَاءً مَشُورًا
قَوْلِي مَا شِئْتَ
وَسَأْنَسَاهُ كَأَنِّي لَمْ أَسْمِعْهُ
سَأَطْهَرُ أُذُنِي مِنْهُ كَمَا تَطْهَرُ رُوحَكَ بِالصَّدَقِ إِذَا نَطَقْتَ ..
لَمْ تَغْفَلْ شَيْئًا
قَوْلِي

ليلي : سعيد

ماذا تبغى ؟

سعيد : لا أبغى إلا ما كان

ليلي : بل إنك تبغى شيئاً في نفسك

في نفسك ماء عكر تبغى أن تلقبه على ثوبي

سعيد : ليلي .. أرجوك

لن أسأل ثانية في هذا الموضوع

فلندفنه الآن

لكني أبغى أن أتلمس جسده

أن أخنقه بيدي إن كانت ما زالت فيه حياة

أو أن يفنى في النور إذا كان مجرد شبح أجوف

يتسكع في ظلمات الشك

ليلي .. هل كان يبغى

ليلي : لا أدري .. كان يعاذلني

SA'ID: Mit Worten?

LAYLÄ: Was sonst?

SA'ID: Zum Beispiel?

LAYLÄ: Ich erinnere mich nicht.

SA'ID: War er geistreich?

LAYLÄ: Manchmal erzählte er ein paar zweideutige Witze,
manchmal sang er.

SA'ID: Nur was hohl ist, hallt.

Hast du ihn geliebt?

LAYLÄ: Er war der erste Mann, der mir den Hof machte.

SA'ID: Womit hast du erwidert?

LAYLÄ: Mit etwas Sympathie.

SA'ID: Hat euch eure Sympathie füreinander bis auf sein Bett geführt,
oder hat sie schon auf den Stufen zu seiner Wohnung Erfüllung
gefunden?
Oder hat sie euer Liebesspiel mit ein paar schmutzigen Witzen er-
öffnet?

LAYLÄ: Aber Sa'id,

ich bitte dich!

Schweig' oder laß mich!

- سعيد : بالكلمات .. ؟
- ليلي : ماذا غير الكلمات .. ؟
- سعيد : مثل .. ؟
- ليلي : لا أذكر
- سعيد : هل كان خفيفَ الظل
- ليلي : يروى أحياناً بعضَ النكت المكشوفه
ويغني أحياناً
- سعيد : لا يبعث أنظماً إلا القصب الأجوف
هل كان يروثك ؟
- ليلي : أول رجل غازلني
- سعيد : ماذا أعطيتة ؟
- ليلي : بعضَ الودِّ
- سعيد : أين
- هل أبحرَ ودكنا فوق سريرة
أم أغنى تحت سلام بيته
وهل استفتح ودكنا ملهامة الحبِّ ببعضِ النكتِ القدره
- ليلي : أوه ، سعيد
أرجوك
إما أن تسكتَ أو تتركني في حالي

SA'ID: Ich kann nicht anders.

LAYLÄ: Du weißt, niemand hat mich bis heute berührt.

Glaub mir - oder kostest du den Zweifel aus wie die Fledermaus
das Blut kostet?

Glaub mir doch, ich bitte dich!

Mir ist, als hätte ich dich immer erwartet,

als hätte mein schweifender Blick endlich dein Gesicht getroffen,

wie ein Vogel, der von fernen Horizonten kommt, endlich sein
Nest findet.

Laylä und Mağnün,

diese bitter-süße Tragödie -

zwei Monate Proben,

das Beben in deiner Stimme, wenn du mich rufst,

damit ich dir folge und meine Vergangenheit lasse

wie eine Perle ihr schwarzes Gehäuse,

um in die Sonne, ins Licht zu treten.

Glaub mir!

Husām bedeutet mir nichts!

Als er eine Zeitlang fort war,

schwand er mir aus dem Sinn

wie ein Hauch vom glatten Glase verfliegt.

SA'ID: Laylä, ich bin erschöpft.

Ich bin nur wenig über zwanzig,

سعيد : لا أقدرُ

ليلي : تعلم أني لم يلمسني أحد حتى الآن
صدقتي ، إلا إن كانت نفسك تتلذذ بالشك -
كما يتلذذ خفاشٌ بالدم
صدقتي ، أرجوك
كنت كأني أنتظرك
حطتْ عيناي المائمتان على وجهك
كالطير الهائم في الآفاق إلى أن صادفَ عشه
ليلي والمجنون
هدى للأساة الحلوه ،
شهران من التدريب ،
رجرجةً في صوتك حين تناديني
كي أتبعك وأترك ماضي كما تترك لؤلؤة علبتها السوداء
كي تبرز للشمس والنور
صدقتي
إن حساماً لا يعنى عندي شيئاً
لما غاب قليلاً
انزلق على ذاكرتي مثل الغبش على سطح الكأس المساء

سعيد : ليلي

إني رجل مرهق
جاوزتُ العشرينَ ببضع سنين ،

aber ich fühle mich ausgetrocknet,
nicht das Gesicht, doch meine Nerven,
meine Phantasie, mein Inneres.
Manchmal, wenn ich in den Spiegel blicke,
sehe ich nicht mich, sondern einen alten Mann,
mit hervortretenden Adern, der an der nächsten Wand Halt sucht.
Laylā!

Ich hänge mit meinen Handgelenken an zwei Stricken,
zwei Stricke, die mir Kreuz sind und Auferstehung:
Freiheit und Liebe.

Die Freiheit ist ein Blitz, vor dem vielleicht das Gewölk der fin-
sternen Tage
nicht mehr weichen wird,

ein Blitz, den meine Augen nie sehen werden,
noch die Augen meiner müde gewordenen Generation.

Aber die Liebe winkt mir von nahem!

Laylā, weißt du, was es heißt,
wenn ein Mann einer Frau sein Herz schenkt,
ein Mann wie ich, trocken wie ein Kaktus,
der nur diese eine Blüte hat?

LAYLĀ: Saʿīd, ich bitte dich,

treib mich nicht zu Tränen!

Wie glücklich macht mich deine Liebe zu mir!

Wie glücklich macht mich meine Liebe zu dir!

لكنى أشعر أنى متغضن
لا ، وجهى ، بل أعصابى وخيالى ودمائى
بل إنى أحياناً أنظر فى المرآه
لا أبصر نفسى ، بل أبصر مخلوقاً معروفاً هرمأ
تتوكأ كتفاه على أقرب حائط

ليلى

أنى أتعلق من رسغى فى حبلين
الحبلان صليبي وقيامه روحى

الحرية والحب

والحرية برق قد لايتفتح عنه غيم الأيام الجهمه

برق قد لاينصره عينائى ، وعينائى جيلى للشعب

لكنّ الحبّ يلوح قريباً منى

ليلى

هل تدرين ؟

ما معنى أن يمنح رجل لا مرأه قلبه

رجل مثل جاف كالصبار

لا يملك إلا هذى الزهره

ليلى : سعيد .. أرجوك

لا تجعلنى أبكى

كم يسعدنى حبك لى

كم يسعدنى حبى لك

SA'ID: Deine Liebe zu mir?

Was bedeutet dir Liebe schon?

Sie ist zu einem bloßen Wort geworden, das viel und gar nichts bedeutet.

LAYLA: Sa'id, führe mich nicht hinein in die Ödnis düsterer Gedanken!

Laß mich von ihr sprechen aus tiefstem Gefühl heraus!

Liebe ist mir nichts ohne dich!

Du bist die Liebe!

Mir scheint, für die Frau erhält die Liebe erst Sinn durch den Geliebten.

Ich weiß nur, daß bei deinem Erscheinen

meine Blicke sich um dich legen wie Wolle um die Spindel!

Ich weiß nur, daß du mir vor Augen stehst, wenn ich in meiner feuchten Einsamkeit gefangen bin. Manchmal sehe ich dich vor mir, wie du bist -

dann ist es, als zeichnete ich dein Bild mit meinem Atem, deine strahlende, feste Stirn,

deine guten, müde blickenden Augen,

die schwer gesenkten Lider,

deine eingefallenen Wangen,

deinen verwilderten Schnurrbart,

deine sprechenden Hände und deine festblickenden Augen, die bald leuchten wie Feuer, bald erloschen sind, deinen mühsamen Gang mit festen Schritten,

wie der eines Soldaten zwischen zwei heftigen Kämpfen.

SA'ID: Das bin nicht ich,

سعيد : حبك لى

ماذا يعنى الحب لديك ؟

فلقد أصبح لفظاً من كثرة ما يعنيه .. لا يعنى شيئاً

لىلى : لا تُدخِلنى فى تيه التفكير المعتم

دعنى أتحدث عنه بإحساسى المقم

لا معنى للحب لدىً بدونك

أنت الحب

يبدو لى أن المرأة لا تعرف معنى للحب بدون المحبوب

ما أعرفه أنى حين أراك

تلتف حوالبك عيونى كالخيط على المغزل

ما أعرفه أنى أنخيلك كثيراً ، فى وحدتى الرطبه

أحياناً أنخيلك كما أنت

وكأن أرسم صورتك بأنفاسى

جبهتك المشرقه الصلبه

عيناك الطيبتان المتعبتان ، وإرخاء الهدب المشقل

خداك المنحدران إلى ذقتك

شاربك المهمل

كفأك المتكلمتان ، وعيناك الصامتتان تيران وتنطقتان

مشيتك المرهقة المتأسكة الخطوات

كمشية جندى بين قتالين مريرين

سعيد : هذا ليس أنا

das ist nur meine äußere Hülle.

LAYLÄ: Auch dein Inneres kenne ich,

ich weiß, was dich manches Mal belastet,

und was dein Gemüt bis zur Trübsal hin verdüstert.

Ich weiß, was es manchmal in Rausch versetzt, so daß es sich
wiegt auf den Wellen des Morgenlichts.

SA[°]ID: So weißt du also um mein Elend, Laylä!

LAYLÄ: Und es ist mir heilig und wert, mein Liebster.

Ich werde es in mir tragen, als wäre es ein Kind von dir!

SA[°]ID: Ach!

Laylä ... Laylä!

(näht sich ihr)

(Ziyād und Hanān kommen herein)

ZIYĀD: Gehört das zur Rolle?

SA[°]ID: Seid willkommen, größte Autoren der Zeit!

Was hat euch heute aufgehalten?

HANĀN: Wir haben Stoff gesammelt zu einem Artikel über eine wohl-
tätige Dame,
vollkommen in allem,

vermögend und schön,

dazu gebildet

und musikliebend,

die sich bei alldem

هذا الرجل الملتف يجسدى

ليلى : أعرف أيضاً روحك
أعرف ما يتقلها أحياناً ، ويميل بها نحو كآبة مغربها الداكن
أعرف ما يسكرها أحياناً ، ويورججها في رغبة نور الفجر

سعيد : حقاً يا ليلي تدرين شقائي

ليلى : وأقدس وأباركه يا حبي
وسأحملة في صدري طفلاً منك

سعيد : أوه

ليلى .. ليلي

« يتقدم نحوها »

« يدخل زياد وحنان »

زياد : هل هذا في الدور

سعيد : أهلاً بك يا أكبر كتاب العصر

ماذا أبطأ بك اليوم ؟

حنان : كنا نجمع مادةً موضوعٍ عن سيدة باره

كاملة الأوصاف

مُثربةً وجميلة

ومثقفة أيضاً

وتحب الموسيقى

لكن هذا كله

aber nicht abhalten läßt, Gutes zu tun,

denn sie liebt die Waisen und nimmt sich ihrer an, um sich so
einen Platz im Paradiese zu sichern.

ZIYÄD: Ihren Platz in meinem Herzen hat sie sich schon gesichert.

Als sie ihren Mantel auf dem blauen Sessel ausbreitete

und ihn sich umlegte, erhobenen Hauptes, ihre Haut schimmernd
wie Marmor,
glich sie da nicht einem Veilchen, sonnendurchglüht

und vom Licht gesättigt genug,

um den Glanz weiter auszustrahlen, wann immer sie will?

LAYLÄ: Sie scheint dir gefallen zu haben.

HANÄN: Ein Revolutionär und doch ein Heuchler,

der seine Grundsätze vergißt zu Füßen der erstbesten Frau, der er
begegnet!

ZIYÄD: Oh nein, es stieg nur plötzlich das Klassenbewußtsein in mir
auf.

SA'ID: Was?

ZIYÄD: Ich dachte mir:

Was wäre, wenn meine groben Hände

diesen zarten Körper berührten, durchscheinend wie Alabaster,

damit er sich mir öffne wie eine Meeresbucht, die auf das Schiff
wartet?

Was wäre, wenn ich für alle Armen und Unterdrückten Rache
nähme
an dieser stolzen, statuengleichen Erscheinung?

HANÄN: Warum hast du dich nicht bemüht?

لا يشغلها عن واجبها في عمل المعروف
فهى تحب الأيتام وترعاهم ، حتى تضمن مقعدها في الجنة

زياد : ولقد ضمنت مقعدها في قلبي

أرأيت اذا طرحت معطفها فوق الكرسي الأزرق
والتفتت فيه شامخة يتألق مرمرها المشرق
كانت كبنفسجة شبت من وهج الشمس
واسترخت اذ خرتت منه ما يكفيها
كى تعكسه حين تشاء

ليلي : يبدو أنك أعجبت بها

حنان : ثورى و مناق

ينسى مبداه في خفى أولي أنى يلقاها

زياد : لا بل قد خالجتى إحساس طبق

سعيد : ماذا ؟

زياد : قلت لنفسى

ماذا لو تلمس كفى الخشنة

هذا الجسد الشمعى المتألق

حتى يفتح لى كخليج ينتظر المركب

ماذا لو أنتقم لجمع الفقراء المهق

من عزة هذا اللثال الشاهق

حنان : ولماذا لم تبذل جهديك ؟

ZIYĀD: Ich bekam Angst.

ḤANĀN: Vor ihr?

ZIYĀD: Nein, vor dir.

ḤANĀN: Du bist doch ein Heuchler,

du willst dein Gefühl verbergen unter einer gestohlenen Hülle ab-
gelebter Gedanken.

Wie auch immer, hör zu, was ich dir sage,

und denke darüber nach:

Was immer du tust, ist mir gleichgültig,

und sogar du selbst bist mir gleichgültig!

Komm jetzt, laß uns den Artikel schreiben.

*(Sie gehen zu einem der Schreibtische und beginnen zu arbeiten.
Salwā und Ḥassān kommen herein, gehen quer durchs Zimmer zu
einem anderen Schreibtisch. Ḥassān nimmt ein begonnenes
Gespräch wieder auf.)*

ḤASSĀN: Also, ich kann mir nicht vorstellen,

daß ein modernes junges Mädchen

einem Priester beichtet oder der Jungfrau Maria eine Kerze an-
steckt.

SALWĀ: Was ist schon dabei?

ḤASSĀN: Wir brauchen nicht Religion,

wir brauchen Stärke in uns selbst.

زياد : انتابني الخوف

حنان : منها .. ؟

زياد : بل منك

حنان : بل أنت منافق

تبغى أن تُلبسَ احساسك

ثوباً مسروقاً من أكفان الأفكار

وعلى أية حال ، فلتسمع هذى الكلمة

ولتدبر معناها

لا يعنى ما تفعله فى شيء

بل إنك - شخصياً - لا تعنى

هيا لثعد الموضوع

« يتجهان إلى أحد المكاتب ويبدأان اعداد الموضوع ، بينما

تدخل سلوى وحسان ويتجهان إلى أحد المكاتب ، وهما

يذرعان الغرفة : وحسان يستأنف حديثه .. »

حسان : لكنى لا أتصور

أن فتاة متقدمة الفكر

تعترف لقسيس أو توقد شمعا للعدراء

سلوى : ماذا فى ذلك ؟

حسان : إنا لا نحتاج إلى الدين

بل نحتاج إلى القوه

SALWĀ: Meine Stärke kommt aus meiner Religion.

ḤASSĀN: Nimm sie aus dir selbst.

SALWĀ: Es würde zu weit führen, dir's zu erklären.

(Der Chef kommt mit Ḥusām herein.)

CHEF: Welch ein strahlender Tag,

Immer zwei beisammen!

Soll ich euch 'Guten Morgen' sagen -

oder darf ich so weit gehen, euch einen liebevollen Morgen zu
wünschen?

ḤASSĀN: Willkommen, Chef!

CHEF: Da ihr schon ein Herz und eine Seele seid,

ist die Aufführung überflüssig geworden.

ZIYĀD: Nein! Seien Sie nicht so zuversichtlich, Chef!

Noch immer sind wir dabei, die Dornen von den Rosen zu ent-
fernen.

Wir brauchen noch einige Proben mehr.

CHEF: Nein ... das Schauspielen hat euch schon in die Wirklichkeit hin-
übergeführt,
und die Wirklichkeit ist viel echter.

ḤUSĀM: Oder sie ist raffinierter gespielt!

Vorhang

سلوى : إني ألتس القوة من ديني

حسان : أتمسها من داخل نفسك

سلوى : لا وقت لكى أشرح لك

صباح الخير

« يدخل الأستاذ ومعه حسام »

الأستاذ : ما هذا اليوم المشرق

كل اثنين على جانب

أقول صباح الخير

أم أتفاهل ، وأقول

صباح الحب

حسان : أهلا يا أستاذ

الأستاذ : ما دمتم قد أصبحتم إلغا وألفه

فلقد أصبحت الحفلة لا جدوى منها

زياد : لا . . . لا تتفاهل يا أستاذ

مازلنا نتزع الأشواك من الورد

نحتاج إلى بضع بروفات أخرى .

الأستاذ : لا . . فلقد قادكم التمثيل إلى الواقع

والواقع أكثر صدقا

حسام : أو أكثر تمثيلا .

II. Akt.

1. Szene

Aufteilung der Bühne in eine beleuchtete und eine dunkle Hälfte; in der rechten beleuchteten Hälfte das Zimmer Sa'īds; mit Tür zur Küche; die Ausstattung ist schlicht.

Personen: Sa'īd, Laylā.

LAYLĀ: Ich wage es, dich zu besuchen. Dein Haus ist schöner, als was man von ihm sagt.

SA'ĪD: Es wurde schöner, als du eintratest.

Soll ich dir einen Tee machen?

LAYLĀ: Danke, Liebster.

Salwā hat mich heute gefragt,
wann wir heiraten wollen.

SA'ĪD: Was hast du ihr geantwortet?

LAYLĀ: Ich sagte, ich weiß es nicht.

SA'ĪD: Was hat sie gesagt?

LAYLĀ: Sie riet mir, dich zu fragen.

SA'ĪD: Geht es sie an?

الفصل الثاني المنظر الاول

المنظر نصفان ، نصف مضاه ونصف مظلم ، في النصف المضاه الأيمن غرفة سعيد في بيته ،
وطا باب يؤدي إلى المطبخ ، وأثاثها بسيط .

(سعيد - وليلى)

ليلي : وانتى الجرأة أن آتى لأزورك
بيتك يبدو أجمل مما تحكى عنه
سعيد : بل أصبح أجمل حين دخلته
هل أصنع لك شاي؟

ليلي : شكرا يا حبي
سلوى سألتنى اليوم
منى تتزوج

سعيد : ماذا قلت لها؟
ليلي : قلت لها ما أعرف
إني لا أعرف

سعيد : ماذا قالت؟
ليلي : سألتنى أن أسألك
سعيد : هل يعنيا الأمر؟

LAYLÄ: Salwā meint es gut mit mir.

SA'ID: Geht es denn deiner Mutter gut?

LAYLÄ: Meiner Mutter?

SA'ID: Ist sie etwa keine Ehefrau?

LAYLÄ: Oh doch!

SA'ID: Und ist sie trotzdem glücklich?

LAYLÄ: Ich weiß nicht. Ich habe niemals danach gefragt.

Meine Mutter gleicht einem stillen Vulkan.

Nur hin und wieder öffnet sie sich und spuckt dem Schicksal Lava
ins Gesicht.

Die Tage ihres Lebens vergehen und sie ist ihrer überdrüssig ge-
worden.

Sie hat wohl in ihren früheren Tagen genug lächeln können,

um nun die bitteren späten zu ertragen;

denn mein Vater liegt seit Jahren gelähmt im Bett.

Ihre Augen leuchten nur dann, wenn sie sich über ihn beugt

in verhaltener Sehnsucht.

Ich denke, daß sie sich lange genug der Liebe erfreuten,

bevor Krankheit und Alter über sie kamen.

SA'ID: Schmeckt dir der Tee?

LAYLÄ: Ja, danke.

SA'ID: Meiner Mutter geht es nicht gut.

Bist du eigentlich glücklich?

ليلي : سلوى تتمنى لى الخير

سعيد : هل أمك فى خير... ؟

ليلي : أمى ؟

سعيد : أفليست زوجه... ؟

ليلي : نعم

سعيد : وسعيده... ؟

ليلي : لا أدرى - لم أسألها عن هذا قط

أمى كالبركان المختوم

لا تتفتح أحياناً إلا ملقياً بالحميم على رأس القدر المقسوم

لكن الأيام تمرُّ ، وقد شبت منها

وابتسمت فى أوقها ما يكفيها زادا لمرارة آخرها

فأنى يرقد فى فرشته مشلولاً منذ سنين

أمى لا تبرق عيناها إلا حين تميل عليه

حانية فى شوق مكتوم

وأظن بأنهما قد نعا بالحُب طويلاً قبل هجوم

العلّة والشيب

سعيد : هل أعجيبك الشاى ؟

ليلي : لا بأس

سعيد : أمى ليست فى خير ؟

هل أنتِ سعيده ؟

LAYLA: Ja, sehr!

SA'ID: Was macht dich glücklich?

LAYLA: Deine Liebe, und du!

Deine Zärtlichkeit, ... die Zeit,
meine Träume, die am Horizont der Zukunft schweben
und dann wieder zu mir kommen, um mich zärtlich belebend zu
das In-den-Schlaf-Sinken mit deinem Gesicht vor Augen, ^{streicheln,}
wie es lächelt vor Erschöpfung,
glänzend auf meinen Augen wie Schaum auf dem Wasser,
das Erwachen mit der Hoffnung, dir zu begegnen.

Oh welches Glück!

Ich rede mit ihm, er redet mit mir!

Mein gelöstes Haar soll mir über Wangen und Augen fallen,
fliegen soll es und tanzen!

Ich will die Trägheit des Schlafes vertreiben
aus meinem Leib, der schwer ist von Träumen.

Leuchtend will ich hervortreten
und strahlend im reinen Kristall deiner Augen!

Ich will zerfallen in tausend Strahlen, die sich einen und wieder
zerfallen!
Aber unser Glück wird erst vollkommen sein, wenn ...

SA'ID: Ist deine Liebe unvollkommen?

LAYLA: Ich wünschte, wir wären beisammen in einem Nest.

SA'ID: Du meinst: in einem Bett?

ليلي : جدا

سعيد : بم أنت سعيده

ليلي : بلحب ، وبك

بجنانك .. بالأيام

وبأحلامي إن طافت في أفق الغد

عادت لي لتدغدغ قلبي في مرح وضياء

بالنوم على صورتك المرهقة المبتسمه

تترقق في عيني كالزبد الطافي فوق الماء

بالصحو على أمل اللقيا

آه ما أسعدني

سأحدثه ويحدثني

فليتهيم الشعر المعقود على خدي وعيني

ولأطلقه يغني .. ويغني

ولأطرد ظلّ الوسن النعسان

عن جسمي المثقل بالأحلام

ولأبرز مشرقة كي أتألق في بلورة عينيك الصافيتين

أتعطم ألف شعاع كي أتم وأعظم

لكن سعادتنا لا تكمل إلا ...

سعيد : هل حبك لي ناقص ؟

ليلي : أتمنى لو نحيا في عش واحد

سعيد : تعنين ... سرير واحد ؟

LAYLÄ: Wie Mann und Frau überall, Liebster.

SA°ID: Also Sex!

LAYLÄ: Nein, wahre Liebe!

SA°ID: So ist Liebe bloße Illusion ohne Sex?

LAYLÄ: Nein, sie ist heiße Sehnsucht, die sich erfüllen will.

SA°ID: Schlafen denn alle Ehefrauen mit ihrem Mann in der Sehnsucht
nach Liebe?

LAYLÄ: Ich weiß nicht.

SA°ID: Meine Mutter lag ihr Leben lang in den Armen eines Mannes,
den sie auf den Tod haßte.

Wenn er abends zufrieden in Schlaf fiel nach bewiesener Männ-
lichkeit,
lief sie ins Bad und erbrach,
was sein Speichel vergiftet hatte.

Ich möchte die finstere Kammer meiner Erinnerungen nicht weiter
öffnen -
oder doch - wenn dich meine Worte nicht langweilen.

LAYLÄ: Sprich nur, wenn es dir guttut.

SA°ID: Ich weiß nicht, ob es mich befreit oder belastet:

Mein Vater starb, als ich zehn war.

Ich sehe noch die verhüllte Bahre, die an der Wand lehnte.

War sie aus Glas oder aus Holz?

Ich weiß es nicht.

- ليلي : كالأزواج جميعا يا حي
- سعيد : أهو الجنس إذن ؟
- ليلي : بل هو تحقيق الحب
- سعيد : الحب إذن وَهْمٌ دُونََ الجنس ؟
- ليلي : بل هو شوق ظمآن يبغي أن يتحقق
- سعيد : هل كل الزوجات يمارسن الجنس بشوق الحب ؟
- ليلي : لا أدري
- سعيد : أمي كانت تستلقي في كتي رجل تبغضه بغض الموت
- كانت حين ينام سعيدا بفتوته المنهوكه كل مساء
تهرع للحمام لتستفرغ ما في معدتها من زادٍ أو ماء
قد سَمَّته ريقه
- لا أبغى أن أفتحَ غرفةَ تذكاراتي السوداء
لكن - لا بأس إذا لم يضجرك حديثي
- ليلي : إفتح ان كان يريحك
- سعيد : لا أدري هل يشغيني هذا أم يشقيني
مات أبي ، وأنا ابن سنين عشره
أتذكر مازلت النمش الملقوف ، وقد أسند للحائط
هل كان زجاجا أو خشبا .
لا أدري

Mir ist, als hätte ich auf ihr den Leichnam dessen sehen können,
der mich noch Stunden vorher umfassen,
so daß ich Geborgenheit spürte, wie ein Tier in seiner Höhle.
Aber der Körper ruhte, und etwas schwebte um ihn,
war das der Tod?

Allein war ich, unglücklich, mitten im Zimmer.

Weinte und klagte ich wie meine Mutter und die anderen Frauen
seit dem frühen Morgen?

Oder hörte ich auf die Stimmen, die von draußen eindringen?

An eine Stimme erinnere ich mich:

Ein Zeitungsverkäufer, der den Märtyrertod von Studenten ausrief,
die gegen irgend etwas protestiert hatten.

Heute weiß ich es:

Mein Vater starb an Schwindsucht an dem Tage,
als Ğarrāhī und seine Gefährten ihr Leben ließen.

Kurz darauf, als es Nacht wurde, kam meine Mutter,
streichelte mir die Wangen und sagte:

‘Ich bin dir jetzt Mutter und Vater.’

*(Der rechte Bühnenteil wird dunkel, der linke hell, ein äußerst
ärmliches Zimmer wird sichtbar, darin Sa'īd als Kind und seine
Mutter, beide schlafend.)*

KIND: Mutter,

ich habe Angst.

فأنا أتخيل أنى كنت أرى من داخله جثة من كان إلى ساعات

يؤوينى بين ذراعيه

فأحس بأنى أنساب الى الأمن كما ينساب الحيوان

إلى جحره

لكن الجثة كانت غائمة ، يتأوج حول ملامحها

شئ . . هل كان هو الموت ؟

كنت وحيداً نعتاً وسط الحجره

هل كنتُ أولول وأنوح . كما ناحت أُمى والنسوة منذ الصبح

الباكر

أم كنت أتابع بعض الأصوات المتسللة من الخارج

أتذكرُ هذا الصوتُ

باتع صحف يذكر مصرع طلاب شهداء

كانوا يحتجون على شئ ما - أعرفه الآن

مات أبى فى فرشته مطحون الصدر من الإعياء

يوم استشهاد الجراحى ورفاقه

جاءت أُمى بعدة قليل إذ هبط الليل

مسحت خدي . قالت

أنا أمك وأبوك

« يظلم الجزء الأيمن ، ويضئ الأيسر عن حجرة بالغة الفقير .

نرى « سعيدة طفلاً وأمه تائمين » .

الطفل : أُمى

أنا خائف

Kommen die Toten zurück, Mutter, wenn es Nacht wird
und die Straßen menschenleer sind?

MUTTER: Schlafe, mein Liebling, schlaf ein!

Möcht' das Glück günstig doch sein
dem schönen Kind!

Der Morgen soll bringen

Mut und Gelingen
und gute Hoffnungen dir!

KIND: Mutter,

Hunger!

MUTTER: Weh über mein Geschick!

Meine Seele ist voller Traurigkeit,
denn unser schattenspendender Baum ist entwurzelt
und unser kräutergeschmücktes Tor zerstört.

Mein Herz ist zerrissen vor Furcht.

Ein mürblich blickender Morgen wirft mich zurück
ins Verlies finsterer Nacht.

Nur Traum und Dämmer Schlaf verschaffen mir Ruhe.

Schlafe, mein Liebling, schlaf ein!

Möcht' das Glück günstig doch sein
dem schönen Kind!

KIND: Mutter,

Hunger!

MUTTER: Wir haben doch schon den Hausrat verkauft!

(Die linke Bühnenhälfte wird dunkel, dann wieder hell. Man sieht

أيعود الموق يا أمي ، حين يحيى الليل - وتخلو الطرق من
الناس

الأم : نم يا حبيبي نم ويا زمان ابتسم
للولد الجميل
يأتى لك الصباح بالخير والنجاح
والأمل الظليل

الطفل : أمي
جوعان

الأم : ويلي من أبيامى
روحي مترعة بالحزن
وقد اجشت شجرتنا الوارقة الظل
وانهدمت بوابتنا المنقوشة بالريحان وبالفل
قلبي مخلوع بالخوف
يلقىنى الصبح المتجهم فى سجن الليل القائم
لا يحنولى إلا سنة النوم وتهرم الحلم
نم يا حبيبي نم ويا زمان ابتسم
للولد الجميل

الطفل : أمي
جوعان

الأم : بعنا آنية البيت
« يظلم المشهد الأيسر للحظة - ثم يضاء - لتجد الطفل

das Kind - etwa ein Jahr älter - eilig vom Spiel hereinkommen.)

KIND: Mutter,

Hunger!

MUTTER: Beruhige dich, mein Kind!

Wie hübsch ist dein Gesicht, wie die lachende Sommersonne!

KIND: Mutter,

Hunger!

MUTTER: Wir haben nun auch den Schrank verkauft und eines der
Betten.

(Der linke Bühnenteil wird für einen Augenblick dunkel, dann wieder hell: Sa'ïd im Schoße seiner Mutter schlafend. Er ist bereits etwas größer. Das Zimmer ist fast leer.)

KIND: Mutter,

Hunger!

MUTTER: Mein Kind, mein Augapfel!

Wir haben nichts mehr, was wir auf dem Markt anbieten könnten,
nur noch dich, auf dem Markt der Dienstboten,
und mich auf dem Markt der Liebe.

Schlafe mein Liebling schlaf ein!

Möcht' das Glück günstig doch sein
dem schönen Kind!

(Der linke Bühnenteil wird dunkel, der rechte hell)

يدخل مسرعا ، وقد كبر عاما أو حول ذلك - قادمًا من
الشارع حيث كان يلعب . »

الطفل : أمي

جوعان

الأم : إهدأ يا ولدي

ما أحلى قسائك تضحك فيها شمس الصيف

الطفل : أمي

جوعان

الأم : يمنا الدولاب وإحدى المرتبتين -

« يظلم الجزء الأيسر لحظة ، ثم يضاء ، لتجد سعيد نائمًا في
حضن أمه ، وقد طال قليلا ، والفرقة خاوية أو تكاد » .

الطفل : أمي

جوعان

الأم : يا ولدي يا حبة عيني

لم يبق لنا مما يعرض في السوق

إلا أنت بسوق الخدامين

وأنا في سوق الحب

نم يا حبيبي نم ويا زمان ابتسم

للولد الجميل

« يظلم المشهد الأيسر ، وينير المشهد الأيمن »

SA'ID: Wir stehen immer noch an der Schwelle zur Kammer
meiner düsteren Erinnerungen.

LAYLÄ (*weinend*): Liebster, du hast viel durchgemacht.
Schütte ruhig das Salz aus deiner Wunde in mein Herz!

SA'ID: Dein Herz - das faßt nicht alle meine Wunden.

Wollen wir ein paar Schritte weiter in die Kammer eindringen?

*(Der linke Bühnenteil wird hell, der rechte dunkel. Die Mutter in
einem schäbigen roten Kleid, das Kind neben ihr schlafend)*

MUTTER: Sa'id, du bist doch ein verständiges Kind. Du erinnerst
dich doch an den guten Mann, den Mann mit dem schwarzen
Gilbab¹⁶, der uns manchmal besucht und uns Brot und Butter
bringt. Er mag dich sehr gern, manchmal zwickt er dich in die
rosigen Wangen, manchmal streichelt er dir das Haar. Dieser gute
Mann möchte... möchte mich heiraten. Weißt du, was das bedeutet,
mein Liebling? Er wird ab und zu neben mir schlafen und mich ab
und zu in die Wangen zwicken, wie er es auch bei dir tut, und ab
und zu mein Haar streicheln. Er wird jeden Abend zu uns kommen
oder doch jeden zweiten, er hat ja noch eine andere Frau. Er wird
uns immer Brot und Butter mitbringen... er hat mir zwanzig Pfund
gegeben. Du hast doch sicher Hunger, mein Augensterne?

(Das Licht wird auf der linken Bühnenhälfte etwas matter. Ein

سعيد : مازلنا في مدخل غرفة تذكاراتي السوداء

ليلي : « باكية »

عانيت كثيراً يا حبي
اسكب ملح جراحتك في قلبي

سعيد : قلبك ..

لا يتسع لكل جراحي

هل نتقدم في الغرفة بعض الخطوات ؟

« يضاء المشهد الأيسر ، ويظلم الأيمن ، الأم في ثوب أحمر
فقير ، الطفل نائم إلى جوارها » .

الأم : سعيد

إنك ولد عاقل ، هل تذكر هذا الرجل الطيب .. الرجل
الطيب ذا الجلباب الأسود . يأتينا في بعض الأحيان .
يحمل بين ذراعيه خبزاً وإداما . ومحبك . أحياناً يقرص
خديك الورديين . أحياناً يتحسس خصلة شعرك . هذا
الرجل الطيب يعني أن يتزوجني .. هل تعلم ما معنى هذا يا
حبي الأوحده .. سوف ينام إلى جنبي في بعض الأحيان قد
يقرص خدي كما يقرص خديك . قد يتحسس شعري
وسياتينا في كل مساء ، أو في كل مساءين . إذ أن له امرأة
أخرى وسياتينا دوماً يحمل خبزاً وإداما . أعطاني عشرين
جنيهاً هل تشعر بالجوع أبا نور عيوني ..
« الضوء يخفت قليلاً في النصف الأيسر لئري رجلاً قارع

überaus hochgewachsener Mann ist zu sehen, mit Gilbab und Mantel bekleidet. Neben seiner Körpergröße fallen seine Schaftstiefel und sein gewirbelter Schnurrbart ins Auge. Er tritt mit dem Fuß zwischen Frau und Kind.)

MANN: Diese Nacht ist unheilvoll von Anfang an,
ein störrisches Kind, das nicht Platz machen will!
He, du Sohn einer Hure,
rück' zur Seite, damit ich mich hinlegen kann!

MUTTER: *(den Stiefel des Mannes fassend):* Gedulde dich doch, bis das
Kind eingeschlafen ist
und die Nacht uns gehört.

MANN: Ich habe keine Zeit für deine Koketterie.

Das Kind wird dich nicht schützen, du bist eine widerspenstige
Frau.

Heute habe ich dir zu essen geschickt, ist dein Bauch nicht voll?

(fährt ihr mit dem Stiefel über den Bauch)

Und du, Sohn einer Hure, ist dein Bauch voll?

Gefräßig wie eine Raupe, und hinterhältig dazu, mit deinem
Augenzwinkern!

(fährt ihm mit dem Stiefel über den Bauch)

MUTTER: Ich bitte dich!

Laß ihn in Ruhe!

Du bist doch ein guter Mann

الطول ، يرتدى جلباباً ومعطفاً . أيرز ما فيه . فضلاً عن
طولوه ، حذاؤه الغليظ ذو الرقبة ، وشاربه المبروم ، يدخل
بقدمه بين المرأة والطفل .

الرجل : الليلة نحس من أولها
ولد لكح لا يبغى أن يتزحزح
يا بن النجسه
أوسع لي شيراً أتمدد فيه

الأم : « وهي تمسك حذاء الرجل »
صبراً حتى يأوى الطفل إلى النوم
وتروق لنا الدنيا

الرجل : لا وقت لديّ لكي استمتع بدلالك
لن يحميك الطفل ، فأنت امرأة نكده
أرسلت لك اليوم طعاماً ، فهل امتلأت بطنك
« يتحسس بطنها بحذائه »
وهل امتلأت بطنك يا بن النجسه
إنك تهم كاللوده
ورذيل أيضاً حين تبصص بعيونك
« يتحسس بطنه بحذائه »

الأم : أرجوك
دعه وشأنه
إنك رجل طيب

und wirst dich nicht an einem armen kleinen Jungen vergreifen!

MANN: Ha, ha!

Zu guter letzt lehrt mich eine Hure

was ich sein soll - wie sie selbst sagt - ein Mann!

Jetzt werde ich dir zeigen, daß ich ein Mann bin, und wie!

(Versucht sie vom Boden hochzureißen. Doch sie klammert sich fest. Der Mann stürzt über sie und das Theater wird vollständig dunkel. Einen Augenblick später ist das schmerzerfüllte Stöhnen der Frau zu hören.)

KIND: *(laut weinend)*: Mutter, Mutter!

(Die rechte Bühnenhälfte wird hell)

SA[°]ID: Das bin ich, der da weint.

Doch das tat ich nicht oft,

denn die grausame Zeit

lehrte mich, still in meine Blätter hinein zu weinen.

LAYLÄ: Diese bittere Zeit hat aus dir einen empfindsamen Menschen
gemacht.

SA[°]ID: Die Zeit hat aus mir einen besiegten Menschen gemacht.

LAYLÄ: Warum glaubst du nicht an die Zukunft?

SA[°]ID: Ich fürchte mich ja gerade vor ihr, weil ich an sie glaube!

Ich bin überzeugt, daß jede Zeit ihre Zukunft hat.

لا تتحرش بـغلام مسكين

الرجل : ها ، ها ،

في آخر زمن أتعلم من نجسه
كيف أكون - كما قالت - رجلاً
لكنى سأريك الآن
أني رجل ، وزيادة

« يحاول نزعها من الأرض ، فتشبث بها ، يهوى الرجل
فوقها ، ويظلم المسرح تماماً ، وبعد لحظة نسمع صوت
المرأة تتأوه .. ألاً ..

الطفل : « باكياً بصوت مرتفع ...

أمي .. أمي

« يضاء نور النصف الأيمن »

سعيد : هذا أنا أبكي

لم أبك كثيراً ، إذ علمني الزمنُ القاسي فيا بعد
أن أبكي في أوراق

ليلي : صنعت منك الأيام المرة إنساناً حساساً

سعيد : صنعت مني الأيام المرة إنساناً مهزوماً

ليلي : لم لا تؤمن بالمستقبل

سعيد : بل إنني أخشاه لأنني أؤمن به

أؤمن أن لا بد لكلِّ زمانٍ من مستقبل

Manchmal kann ich sie förmlich sehen,
dann wieder erscheint sie verhüllt von schwarzen Wolken.

LAYLÄ: Was meinst du damit?

SA'ID: In einem Land, in dem das Gesetz nichts gilt,
in dem bloßer Zufall Menschen ins Gefängnis bringt,
gibt es keine Zukunft.

In einem Land, in dessen Ödnis Armut sich breit macht
wie eine Viper im Sand,
gibt es keine Zukunft.

In einem Land, in dem sich eine Frau entblößen muß,
um essen zu können,
gibt es keine Zukunft.

LAYLÄ: Sa'id,

Denk doch an unsere Zukunft!

SA'ID: Auch meine Mutter erhoffte sich eine andere Zukunft.

LAYLÄ: Sa'id, entschuldige,

du redest von einem besonderen Fall,
nicht alle Menschen trifft es so hart.

SA'ID: Ich rede nicht von irgendeinem Fall,
ich rede von meinem.

LAYLÄ: Denk an die Liebe!

أوشكُ أحيانا أن ألحظه لحظ العين
ولهذا فأنا أبصره مُلتقاً في غيم أسود

ليلي : كيف ؟

سعيد : في بلد لا يحكم فيه القانون

يمضي فيه الناسُ إلى السجنِ بمحضِ الصدفة
لا يوجد مستقبلُ

في بلد يتمدد في جثته الفقراً ، كما يتمدد ثعبانُ
في الرملِ

لا يوجد مستقبلُ

في بلادٍ تتعري فيه المرأةُ كمن تأكل

لا يوجد مستقبلُ

ليلي : سعيد

فكر في مستقبلنا نحن ..

سعيد : كانت أمي أيضا تطمع في المستقبل

ليلي : ساعني أسعيد

إنك تتحدث عن حالة

ليست أقدارُ الناسِ جميعا في هذا السوء

سعيد : أنا لا أتحدث عن حاله

بل أتحدث عن حالي

ليلي : فكّر في الحب

SA'ID: Ich lebe doch nur für sie!

LAYLÄ: Sa'id, ich begehre dich!

SA'ID: Laylā, ich gehöre dir!

LAYLÄ: Du gehörst mir, aber nicht mehr als ein Schemen aus einem geschwundenen Traum,
den ich auf meinen Lidern sehe.

Doch will ich dich ganz, wie das Licht
mit meinen Augen aufnehmen!

Sa'id,

schau mich an, berühre mich doch,

ich bin wie eine gespannte Saite,

die sich unter deinen Händen in Klang aufzulösen sucht.

SA'ID: Ach, wieder Sex!

Immer verfolgt uns dieser Fluch,

das Zerrbild wahrer Liebe!

LAYLÄ: Nein, das lächelnde Antlitz der Liebe!

Sa'id,

Ich begehre dich, wie ein Stück Lehm danach drängt, mit Leben
erfüllt zu werden,

Ich begehre dich, wie Flamme zu Flamme schlägt!

SA'ID: Und wenn sie erlöschen?

LAYLÄ: Dann entzünden sie sich von neuem.

SA'ID: Ein unreines Feuer,

سعيد : بل إني لا أحيا إلا للحب

ليلي : سعيد

إني أتمناك

سعيد : أنا لك يا ليلي

ليلي : لي كي أهلك على هدي كالخلم المفقود

إني أبعي أن أضعك في عيني كالنور

سعيد

أنظر لي . والمسني . ونعسني

إني وتر مشدود

يبغي أن ينحل على كفئك غناء وتقاسيم

سعيد : أوه . . الجنس

لعتنا الأيديه

وجه الحب المقلوب

ليلي : لا . بل وجه الحب المتبسم

سعيد

جسمي يتمناك كما تمنى الطيبة أن تخلق

جسمي يتمناك كما تمنى النار النار

سعيد : وإذا انطفأت

ليلي : عادت فاشتعلت

سعيد : نار دنسه

das nur Unreinheit erzeugt!

LAYLÄ: Und die Kinder?

SA'ID: Bei meiner Mutter hat das unreine Feuer sechs Kinder erzeugt.

LAYLÄ: Sa'id, Liebster,

oh Gott!

du bist zerbrochen und ausgehöhlt,

taugst nur noch dazu, ziellos zwischen den Mauern deiner düsteren
Trümmerfelder umherzuirren!

Oh Gott!

Ich habe den Tod geliebt!

Ich habe den Tod geliebt!

(Geht ab zur Tür)

Vorhang

لا تتج إلا دنسًا

ليلي : والأطفال ... ؟

سعيد : أنجيتِ النارُ الدنةُ من أمي ستةَ أطفال

ليلي : سعيد .. حبيبي

وا أسفاه ...

إنك خرب ومهدم

لا تصلح إلا لكي تسكع في جدران خرائبك السوداء

وا أسفاه

أحييتُ الموت

أحييتُ الموت

(تنصرف نحو الباب)

مشار

2. Szene

Eine billige Nachbar. Sa'īd, Ziyād und Ḥassān sitzen an einem Tisch, Frauen kommen und gehen.

SA°ID: Frauen kommen und gehen und schwätzen so
daher von Michelangelo.

ḤASSĀN: Was ist das?

SA°ID: Ein Vers von Eliot¹⁷.

ḤASSĀN: Was bedeutet er?

SA°ID: Er bedeutet, daß die modernen Huren
sich den Kopf mit ausgefallenem Bücherwissen stopfen,
um den Wert ihrer unteren Körperteile zu erhöhen.

ZIYĀD: Oder er bedeutet,
daß wir bis jetzt noch nicht modern geworden sind,
nicht einmal bei den Huren.

(Eine Frau geht vorüber)

Gefällt sie dir, Sa'īd?

SA°ID: Sie ist schöner als mir recht ist.

المنظر الثاني

«مقهى وحانة رخيصة ، سعيد وزباد وحسان يجلسون على مائدة - النسوة يرحن ويحنن . . .»

سعيد : النسوة يتحدثن يرحن ويحنن
بذكرن مكابيل أنجلو

حسان : ما هذا ؟

سعيد : بيت للشاعر إليوت

حسان : ما معناه

سعيد : معناه أن الماهرة المصرية .

تحشو نصفَ الرأسِ الأعلى بالحلقة البراقة
كى تُعلى من قيمةِ نصفِ الجسمِ الأسفلِ

زباد : معناه أيضا

أنا لم نصبحِ عصريينِ إلى الآنِ
حتى في الثَّوَرِ

«تمر امرأة»

هل تعجبك سعيد !

سعيد : لا ، هي أجمل مما أبغى

Suche mir ein richtig häßliches Gesicht, das einer Fünzfgerin
die siebenmal schwanger war,
sechsmal davon ehrlos.

ZIYÄD: Sag mir, Ḥassān,

warum zieht es uns zu den Huren, wie die Schabe nach dem
Schmutz?

ḤASSĀN: Es scheint, die ganze Welt ist eine Hure.

(Eine Frau geht vorüber, Ziyād zieht sie zu sich her und fragt)

ZIYÄD: Heißt du zufällig "Welt"?

FRAU: Nein, allenfalls "Halbwelt"¹⁸!

ḤASSĀN: Hast du's gehört?

Wie alt bist du?

FRAU: Laß mich nachdenken:

Meine Mutter brachte mich im Jahre der Unruhen zur Welt.

ḤASSĀN: Welcher Unruhen?

FRAU: Der Unruhen von Sa'd¹⁹.

SA'ID: Gott! Sie meint die Erhebung von Sa'd!

ZIYÄD: Nein, die paßt nicht zu dir.

Hier ist ein Mann, der eine Frau will, die zur Zeit der Unruhen
von Hatchepsut geboren ist!

*(Ein blinder Sänger kommt herein, geführt von einem Knaben. Er
setzt sich auf einen Stuhl in der Nähe und stimmt seine Laute.)*

فَكُنْ لِي عَنْ أَقْبَحِ وَجْهِ لِعَجُوزٍ فِي الْخَمْسِينَ
حَمَلْتُ مَرَاتٍ سَبْعًا
سِتْ مِنْ هَذِي الْمَرَاتِ سِبْقَا حَا

زياد : حدثني حسان

لم تنفو للمهر كما ينفو الصرصار إلى الأوساخ .

حسان : يبدو أن العالم عاهر

« تمر امرأة فيجذبها زياد إليه ، ويسألها .. »

زياد : هل إسمك عالم؟

المرأة : لا ، بل اسمي دُنْيَا

حسان : أرايت؟

كم عمرك !

المرأة : دعني أتذكر

ولدتني أمي عام الهوجه

حسان : أية هوجه؟

المرأة : هوجه سعد

سعيد : آو .. تعني ثورة سعد

زياد : لا .. لا تصلح لك

هذا رجل يبغى امرأة ولدت في هوجه حثبسوت ، يدخل

مغز ضرير ، ومعه صبي يقوده ، يجلس على كرسي

قريب ، ويصلح أوتار عوده .

SÄNGER: Gott zu Gruß an diesem Abend,

Ihr Herrschaften und Exzellenzen!

ZIYÄD: Mit Verlaub, hoher Herr!

Wir sind zwar nur Habenichtse, aber einen Becher
können wir euch schon gewähren.

(klatscht nach dem Kellner, der herbeikommt)

Was trinken wir gerade?

KELLNER: Whisky.

ZIYÄD: Bring dem Herrn Sänger auch einen Becher von dem, was wir
trinken.

SÄNGER: *(fängt an zu singen)*

Bei Gott, wenn es mir einst vergönnt, wohn' ich in dir, oh Kairo,
bau mir in dir ein Paradies, mit einem Schloß darinnen,
und sende einen Boten um, der ausruft jeden Abend:
Kairo ist sie, ein Paradies für den, der sie bewohnt,
und kostet ihre Süßigkeit, sie ist doch ganz aus Halwa!
Oh Nacht - oh Herz!²⁰

ZIYÄD: Mir ist das Herz so schwer heute abend...

und der Wein brennt darin wie Jod auf der Wunde!

Erlaubt mir, zu gehen!

Ich würde bald sehr ungesellig werden!

SA'ID: Wieso?

المغنى : أسعد الله الأمامى

يا ملوكاً يا ذوات

زياد : عفوا يا مولانا

نحن صعايلك حقا ، لكنا نقدر أن نتحفك بكأس

« يصفق للخادم ، فيجيبه »

ماذا نشرب؟

الخادم : ويسكى

زياد : أعط الأستاذ المطرب كأساً مما نشرب

المطرب : « يطلق مغنياً . . . »

والله إن سعدنى زمانى لأسكنك يا مصر

وابنى لى فيكى جنينه فوق الجنينه قصر

واجيب منادى بنادى كل يوم العصر

دى مصر جنة هنية لى يسكنها

واللى بنى مصر كان فى الأصل حلوانى

يا لىلى . . . يا عينى

زياد : آه قلبى الليلة مثقل

والخمرة تسعه كالبيد على الجرح

أستاذنكم أن أمضى

فأصبح أثقل ظلا بعد قليل

سعيد : ولم . . ؟

ZIYĀD: Ich kann nicht vergessen!

ḤASSĀN: Was vergessen?

ZIYĀD: Was ich vergessen will!

SA'ĪD: Hast du etwa eine Kammer finsterer Erinnerungen?

ZIYĀD: Sie öffnete sich heute abend, um meine finstersten Erinnerungen
aufzunehmen.

SA'ĪD: Was gibt es, Ziyād?

ZIYĀD: Gar nichts.

Sa'īd, rezitiere etwas!

Heute noch Wein, doch morgen - wer weiß...²¹

rezitiere etwas, ich bitte dich!

ḤASSĀN: Poesie im Bordell?

ZIYĀD: Wie das Bordell in der Poesie.

Verzeih mir, Sa'īd.

Rezitiere etwas, ich bitte dich!

SA'ĪD: Dies sind meine neuesten Verse.

Der Titel ist lang:

Tagebuchblätter eines besiegteten Propheten mit Schreibfeder -
in Erwartung eines Propheten mit Schwert.

Hier ist das erste Blatt:

Nach mir wird kommen einer, der den Worten ihren Inhalt
gibt.

زياد : لا أقدر أن أنسى

حسان : تسمى ماذا ؟

زياد : ما أبني أن أنساه

سعيد : هل لك غرفة تذكارات سوداء .. ؟

زياد : قُتِحتَ تستقبل أسودَ تذكاراتي الليله

سعيد : ما القصة أزياد ؟

زياد : لاشئ

قل شعراً أسعيد

الليلة خمر وغدا من يدري

قل شعراً .. أرجوك

حسان : شعر في مبيغى .. ؟

زياد : مثل المبيغى في الشعر

معدرة أسعيد

قل شعراً أرجوك

سعيد : هذى آخر أشعاري

العنوان طويل

«يومياتُ نبيٍّ مهزومٍ يحملُ قلماً ، يتنظرُ نبياً يحملُ سيفاً» .

هذى يوميته الأولى

يأتى من بعدى من يعطى الألفاظَ معانيها

Nach mir wird kommen einer, der nicht in Gleichnissen
spricht,
da die Worte sich weigern werden,
zu wohnen im Sarg toter Symbole.

Nach mir wird kommen einer, der seinen Versschlüssen
Schärfe gibt,
Nach mir wird kommen einer, der mit Feuer seine Lettern
schreibt.
Nach mir wird kommen einer, der mir meinen Tod verkündet.
Nach mir wird kommen einer, der die Axt an meinen Kopf
legen wird.
Nach mir wird kommen einer, der sich gürtet mit dem Wort
und singen wird zum Spiel des Schwerts.

Zweites Tagebuchblatt:

Die Wortepriester und Schreiberlinge,
die Toren und Lügner aus den Amtsstuben,
die Orakelphilosophen
und stumpfsinnigen Dichterlinge,
die wie Ratten bei den Lebenden schmarotzen
und Krokodilstränen auf die Toten weinen,
haben sich breit gemacht - im Hofe des Tempels - sich
hockend wie Bären,
das Hinterteil kratzend und schwatzend törichtes Zeug lästig
wie Fliegen in einer Schenke.
Keiner von ihnen bringt mehr heraus
als undeutliches Wispern, Murren, Brummen, Brubbeln,
Lallen,
Zwitschern, Stottern und ähnliche Laute.
Doch vergnügt es sie, sich mit solchen Blasen zu bewerfen.

يَأْتِي مِنْ بَعْدِي مَنْ لَا يَتَحَدَّثُ بِالْأَمْثَالِ
إِذْ تَتَابَعَى أَجْنَحَةُ الْأَهْوَالِ
أَنْ تَسْكُنَ فِي تَابُوتِ الرَّمْزِ الْمِيثِ
يَأْتِي مِنْ بَعْدِي مَنْ يَبْرِي فَاصِلَةَ الْجُمْلَةِ
يَأْتِي مِنْ بَعْدِي مَنْ يَغْمِسُ مَدَاتِ الْأَحْرَفِ فِي النَّارِ
يَأْتِي مِنْ بَعْدِي مَنْ يَتَّبَعِي لِي نَفْسِي
يَأْتِي مِنْ بَعْدِي مَنْ يَضَعُ الْفَأْسَ بِرَأْسِي
يَأْتِي مِنْ بَعْدِي مَنْ يَتَمَنَّقُ بِالْكَلِمَةِ
وَيَغْنَى بِالسِّيفِ
وهذا ما خط مساء اليوم الثاني ..
كهان الكلمات الكذبه
جهال الأروقة الكذبه
وفلاسفة الطلسمات
والبلداء الشعراء
جرذان الأحياء
وتماسيح الأموات
أقعوا- في صحن المعبد- مثل الديبه
حَكُّوا أَقْفِيهِمْ ، وتلاغوا كذباب الحانات
لا يعرف أحدهمو من أمر الكلمات
إلا غممة أو مهممة أو ههسة أو تائة أو فافاة
أو ششقة أو سفسفة أو ماشابه ذلك من أصوات
وتسلوا بترامى تلك الفقاعات

Dann - trunken wie der Frosch im Schlamm -
ergötzen sie sich an dem irrsinnigen Gekreisch,
bis endlich ihre Lider schwer werden und sie Lust überkommt
zu wilder Raserei.
Dann heben sie an mit schrillen Tönen
reißen die Hüllen herunter den unzüchtigen wie den freien
Gedanken
und mit klaffenden Kiefern zerkauen sie
das pestverseuchte Fleisch der Worte.
Und speien dann die Überbleibsel aus
in den Schoß der Wahrheit,
in den Schoß des Rechts,
in den Schoß der Freiheit²².

Drittes Blatt:

Ich kann nicht sprechen,
so spreche statt meiner der Wind,
dem nur die Mauern des Alls Einhalt gebieten.
Ich kann nicht sprechen,
so spreche statt meiner das Meer,
das nur der Ufersand zum Stillstand bringt.
Ich kann nicht sprechen,
so spreche statt meiner der Hain,
der sich nur beugt der Last der Früchte.
Ich kann nicht sprechen,

لما سكبوا سكر الضفدع بالطين
طربوا بنعيق الأصوات المخبون
حتى نقلت أجفانهمو ، واجتاحهم شهوةٌ عريضةٌ فظَّه
فانطلقوا في نبراتٍ مكنته
يتزعون ثيابَ الأفكارِ المومسِ والأفكارِ الحره
وتلوكُ الأصدقاءُ الفارغةُ القدره
لحمَ الكلماتِ الطعونُ
حتى ألقوا ببقايا قبيهم العيينُ
في رجمِ الحقِ
في رجمِ الخيرِ
في رجمِ الحريةِ
« هذا ما خط مساء اليوم الثالث » .
لا أملكُ أن أتكلَّمُ
فلتتكلَّم عني الريح
لا يمسكها إلا جدران الكون
لا أملكُ أن أتكلَّمُ
فليتكلَّم عني موج البحر
لا يمسكه إلا الموت على حبات الرمل
لا أملكُ أن أتكلَّمُ
فلتتكلَّم عني قممُ الأشجارِ
لا يعنى هامتها إلا ميلاد الأناز
لا أملكُ أن أتكلَّمُ

so spreche statt meiner mein bitteres Schweigen.

Viertes Blatt:

Nein - sprechen muß ich doch!

Ihr Leute unserer Stadt!

Ihr Leute unserer Stadt!

Dies ist meine Botschaft:

Erhebt euch oder sterbt!

Es wird kommen ein Grauen, größer als dieses.

Nicht wird euch retten die Flucht auf die höchsten Gipfel des
Schweigens
oder tief in die Wälder!

Nicht wird euch retten die Flucht in die Häuser, das Versteck
unter Kissen oder in Abflußrohren!

Nicht wird es euch retten, an die Wand euch zu drücken,
bis ihr zu Schatten werdet, die Schatten umarmen!

Nicht wird euch retten die Flucht in die Kindheit!

Nicht wird es euch retten, euch niederzubeugen bis zum Boden
hinunter!

Nicht wird es euch retten, so klein euch zu machen, daß ihr
durchs Nadelöhr geht!

Nicht wird es euch retten, euch hinter den Masken von Affen
zu bergen!

Nicht wird es euch retten, so fest euch zusammenzupressen,
daß eure bebenden Leiber

zusammen nur einen Schmutzhaufen bilden!

Erhebt euch oder sterbt!

فليتكلم عنى صمى المفعم

« هذا ما خط مساء اليوم الرابع » .

لا ... لا أملك إلا أن أتكم

يا أهلَ مدينتنا

يا أهلَ مدينتنا

هذا قولى :

إنفجروا أوموتوا

رعبٌ أكبر من هذا سوف يبعىء

لن ينجيكم أن تعصموا منه بأعلى جبل الصمت

أويطون الغابات

لن ينجيكم أن تختبوا فى حجراتكم

أوتحت وسائلكم ، أوفى بالوعات الحمامات

لن ينجيكم أن تلتصقوا بالجدران ، إلى أن يصبح ..

كل منكم ظللاً مشبوخاً عائق ظلاً

لن ينجيكم أن ترتدوا أطفالاً

لن ينجيكم أن تقصر هاماتكم حتى تلتصقوا بالأرض

أو أن تكشوا حتى يدخل أحدكم فى سم الإبره

لن ينجيكم أن تضعوا أئنة القردة

لن ينجيكم أن تندجوا أوتدغموا حتى تتكون ...

من أجسادكم المرتعدة

كومة قاذورات

فانفجروا أوموتوا

Erhebt euch oder sterbt!

Fünftes Blatt:

Oh Herr, der du kommen wirst nach mir,
hast du deine Scharen geordnet, sie zu uns zu senden?

- Nein, ich komme allein.

Oh Herr, der du kommen wirst nach mir,
hast du dein Roß gesattelt?

- Nein, noch ist es ungezäumt.

Oh Herr, der du kommen wirst nach mir,
ist dein Schwert gezogen und dein Visier gesenkt?

- Nein, noch steckt das Schwert in der Scheide.

Mein wahres Antlitz - ich zeige es nur auf dem Gipfel des
Ruhms
oder in der Tiefe des Grabes.

Oh Herr, ist deine Rede vorbereitet und sind deine Worte ge-
setzt?

- Nein, ewig und unerschöpflich sind meine Worte.

Oh Herr, unsere Geduld ist geschwunden,
und die Nacht dehnt sich aus.

- Ich komme herab erst in tiefster Nacht!

In tiefster Einsamkeit!

In tiefster Verzweiflung!

In Todesstarre!

انفجروا أو موتوا

«هذا ما خط مساء اليوم الخامس» .

- يا سيدنا القادم من بعدى ؟

أَصَفَّتْ لثَرَلٍ فِينَا أَجْنَادَكَ

- لا ، إني أنزل وحدى

- يا سيدنا القادم من بعدى

هل أسرجتَ جوادك

- لا ، مازال جوادى مرخىً بعد

- يا سيدنا - هل أشرعتَ حسامك

أو أحكمتَ لثامك

- لا ، سبق لم يبرح جفن الغمض

وأنا لا أكشف عن وجهى إلا فى أوج المجد

أوفى بطن اللحد

- يا سيدنا ، هل أعددتَ خطابك أو نعتتَ كلامك

- لا ... كلهاى لا تولد أو تنفد

- يا سيدنا .. الصبر تبدد

والليل تمدد

- أنا لا أهبط إلا فى منتصف الليل

فى منتصف الوحشه

فى منتصف اليأس

فى منتصف الموت

Oh Herr, du mußt uns vor dem kommenden Grauen erreichen,
oder du erreichst uns nie mehr.

HASSÂN: Reifer sind deine Verse geworden, Sa'îd!

ZIYÂD: Das Beste, was du je vorgetragen hast!

Und das Beste daran finde ich, daß du dieser trägen Generation
einer Generation, die nichts tut, als zu warten auf das Morgen,
einer Generation, die alt geworden ist auf Kaffeehausbänken, in
Bordellen und in Gefängnissen,
einer Generation von Besiegten, die schon tot sind vor dem
Sterben.

SA'ÎD: Das ist wahr, Ziyâd.

Ich gehöre zu einer Generation,
die tot ist, ohne noch geboren zu sein,
die nichts vermag, nicht einmal in der Liebe.

HASSÂN: À propos Liebe:

Hat Laylâ dir verziehen?

SA'ÎD: Laylâ möchte mich führen über die Brücke hin zu den Städten
der Lebenden,
Ich aber muß an diesem verlassenem Ufer bleiben,
denn hier ist mein Grab, mein Schmuck, der sich als falsch er-
wiesen,
die Pyramiden meiner Illusion.

Laylâ wünscht sich einen Mann, sich fest an ihn zu lehnen.

Ich aber bin nur Treibholz auf stehendem Wasser.

HASSÂN: Willst du sie vergessen, Sa'îd?

SA'ÎD: Man kann nicht guten Gewissens vergessen.

- ياسيدنا ، إما أن تدرِكنا قبلَ الرعبِ القادمِ
أو لنَ تدرِكنا بعدَ

حسان : نضجتُ أشعارُكَ أسعيد

زياد : أحلى ما قلت

أحلى ما فيها أنك تنعى هذا الجيلَ الآسنُ
جيل لا يصنع إلا أن يتنظر القادم
جيل قد أدركه الهرمُ على دِكِّكَ المقهى والمبنى والسجن
جيل مملوء بالمهزومين الموقى قبل الموت

سعيد : هذا حق أزياد

فأنا أشعر أنا جيل قد ماتَ ولمَّا يولدُ بعدَ
لا يقدر أن يصنع شيئاً ، حتى في الحب

حسان : بمناسبة الحب

هل صفحت ليلي عنك ؟

سعيد : ليلي تبغى أن تعبر في الجسر إلى مُدُنِ الأحياء

لكنى لا أقدر إلا أن أتوى في الشط المهجور
فهناك مقبرق ، وسُحلى الزائفة ، وأهرامى الوهميَّة
ليلى تبغى رجلاً تتكىء على جذعيَّة

وأنا بضعةُ أحطابٍ طافحة فوق الماء الراكث

حسان : سعيد

هل تنوى أن تنساها ؟

سعيد : لا ينسى المرء بحسن النية

ḤASSĀN: Versuch es.

SA'ĪD: Ich will sie gar nicht vergessen!

Nein, sie soll mein Leben sein wie das Morgen,
wie die Freiheit und die Gerechtigkeit
wie der Traum,
ein Traum, den ich nie besitzen werde, aber immer begehre.

ḤASSĀN: Du weißt, daß sich Ḥusām für Laylā interessiert, Sa'īd.

SA'ĪD: Auch er begehrt sie.

ZIYĀD: Der Wurm steckt tief im Holz!

ḤASSĀN: Was meinst du?

ZIYĀD: Ich spreche im Rausch.

SÄNGER: Bekomme ich ein weiteres Glas? - Gott schenke euch den
Wein des Paradieses dafür!

ZIYĀD: Uns reicht der Wein dieser Welt.

(klatscht nach dem Kellner)

Noch ein Glas für den Herrn!

SÄNGER: *(singt)*

Bei Gott, wenn es mir einst vergönnt, wohn' ich in dir, oh Kairo,
bau mir in dir ein Paradies, mit einem Schloß darinnen,

حسان : حاول

سعيد : لا أنوى أن أنساها

بل أنوى أن أحيها مثل حياتي للمستقبل

مثل حياتي للحرية والعدل

مثل حياتي للحلم

حلم لا أقدر أن أتملكه ، لكني أقدر أن أتمناه

حسان : سعيد

هل تعلم أن حسام ؟

يتقرب من ليلى ؟

سعيد : هو أيضاً يتمناها

زياد : الدودة في أصل الشجرة

حسان : ماذا ؟

زياد : هلوسة محموره

المغنى : هل لي في كأس أخرى : أسقاكم ربي من خمر الجنة

زياد : تكفيننا خمر الدنيا

« يصفق للخادم »

كأس أخرى للأستاذ

المغنى : « يغنى .. »

والله ان سعدني زماني لاسكنك يا مصر

وابني لي فيكي جنيته - فوق الجنيهه قصر

und sende einen Boten umher, der ausruft jeden Abend:
Kairo ist sie, ein Paradies für den, der sie bewohnt,
und kostet ihre Süßigkeit, sie ist doch ganz aus Halwā!

HASSĀN: Saʿīd,

Laylā neigt sich in letzter Zeit immer mehr Ḥusām zu,
und Ḥusām versteht sich darauf, die Phantasie einer Frau mit
süßen Worten zu erregen.

ZIYĀD: Der Wurm steckt tief im Holz!

HASSĀN: Was meinst du?

ZIYĀD: Ich sagte euch doch, ich würde ungesellig werden.
Außerdem bin ich betrunken.

SAʿĪD: Ziyād,

was hältst du im Griff deiner Gedanken umklammert?

ZIYĀD: Mancherlei.

SAʿĪD: Sag es!

ZIYĀD: Ich verschiebe es auf morgen.

HASSĀN: Gib deinen Kummer, deine Gedanken frei,
wir beide sind doch deine Freunde.

ZIYĀD: Und auch seine.

SAʿĪD: Wessen?

واجيب منادى ينادى كل يوم العصر
دى مصر جنه هنيه للى يسكنها
واللى بنى مصر كان فى الأصل حلوانى

حسان : سعيد

لكن ليل مالت لحسام فى هذى الأيام
وحسام يعرف كيف يشير خيال امرأة بالألفاظ الحلوه

زياد : الدودة فى أصل الشجره

حسان : ماذا؟

زياد : قلت لكم أنى سوف أكون ثقيل الظل
فضلا عن أنى محمود

سعيد : زياد

ماذا تطوى فى قبضة فكرك؟

زياد : أشياء

سعيد : قلها

زياد : سأؤجلها للغد

حسان : أطلق ما فى نفسك من أحزان أو أفكار
نحن صديقاك

زياد : وصديقاها

سعيد : من؟

ZIYĀD: Des Wurms ...

ḤASSĀN: Wein nicht, Ziyād!

Sprich mit mir, laß mich deine Stimme hören!

Worum geht es?

ZIYĀD: Ḥusām ist ein Spitzel.

ḤASSĀN: Was?

ZIYĀD: Er wurde im Gefängnis angeworben.

ḤASSĀN: Das mußt du beweisen!

Sonst soll die Welt schwarz vor deinen Augen werden,
noch bevor du dich von diesem Platz erhebst!

Vernichte nicht den Ruf eines Freundes, den Namen eines
Kämpfers,
mit dem heiseren Schluchzen einer dünnen Stimme,

so, als bliesest du vor dem Schlafengehen eine Laterne aus rosti-
gem Blech stoßweise aus!
Gib zu, daß du betrunken bist,

sag, daß du dich versprochen hast,

daß du ihn haßt aus tiefster Seele -

so sehr, daß du ihn in deinen verderbten Träumen

sogar als Spitzel oder sonst dergleichen siehst!

Bring Beweise!

Hast du Ḥusām etwa wachenden Auges spionieren sehen?

Hast du es mit eigenen Ohren gehört,

زياد : الدوده ...

حسان : زياد ... لاتبكي

حدثني ، أسمعني صوتك
ما الموضوع ؟

زياد : حسام جاسوس

حسان : ماذا ؟

زياد : جئت في السجن

حسان : هات البرهان

هات البرهان ، وإلا أظلمت الدنيا في عينيك الكايتين

قبل قيامك من هذا الركن

لا تقتل صيت زميلي واسم مناضل

في جهنة صوت مجروح واهن

وكانك تنفخ مصباح صفيح صدى قبل النوم

قل إنك سكران

قل إن لسانك قد زل

قل إنك تكرهه في طيبة أعماقك

حتى أنك قد تبصره في الحلم الآسِن

جاسوسًا أو ما أشبه

هات البرهان

أرأيت بعينيك الصاحيتين حسانًا يتجسس

أسمعت بأذنيك

hast du ihn mit Fragen bedrängt, bis er nach anfänglichem Stammel-
n gestand?
Sprich!

ZIYĀD: Ja! Ja! Ja! Ja!

ḤASSĀN: Ja, ja!

Es beweist gar nichts, wenn du schluchzt und stammelst!

SA'ĪD: Ruhig, Ḥassān, Ziyād ist müde,
laß ihn reden!

ZIYĀD: Nur er war da, als ich eintrat.

ḤASSĀN: Wo?

ZIYĀD: Im Büro unserer Redaktion.

ḤASSĀN: Wann?

ZIYĀD: Kurz bevor ich kam.

Ich hatte meine Brille vergessen und kam zurück, um sie zu
suchen.
Er sprach mit jemandem am Telefon, lachte dazwischen manch-
mal,
hörte dann wieder zu
und merkte gar nicht, daß ich an der Türe stand.

ḤASSĀN: Was hat er gesagt?

ZIYĀD: Deinen Namen hörte ich zuerst, denn er bestätigte ihnen gerade,
du seiest ein Terrorist.
Ich war sehr erstaunt und schwieg.

Dann hörte ich meinen Namen, den von Sa'īd und den des Chefs.

هل ضيقت عليه حبل الأستلة فأفصح بعد تلغثم
قل ..

زياد : نعم .. نعم .. نعم .. نعم

حسان : نعم .. نعم ..

لا يثبت شيئاً أن نجهدش وتتمم

سعيد : رفقاً يا حسان ، فإن زياداً مُعَب

دعه يتكلم

زياد : لم يك بالداخل إلاه

حين دخلت

حسان : أين ؟

زياد : في غرفة مكبنا بالدار

حسان : متى ؟

زياد : قبل مجيئي بقليل

كنتُ نسيئُ النظارات ، فلتُ لأبحث عنها

كان يحدثُ شخصاً ما بالتليفون ، ويضحك أحياناً أو ينصت

لم يشعر بوقوفي عند الباب

حسان : ماذا كان يقول ؟

زياد : كان اسمك أول ما سمعته أذني ، إذ كان يؤكد أنك إرهابي ،

فعبجت وأطرقت

وسمعت اسمي واسم سعيد واسم الأستاد

Die Person am anderen Ende der Leitung sprach er mit 'mein Herr' an und tröstete ihn auf den nächsten Morgen.

Dann werde er ihm einen schriftlichen Bericht ins Gebäude des Nachrichtendienstes bringen.

ḤASSĀN: Hast du ihn angesprochen?

ZIYĀD: Als er den Hörer aufgelegt hatte.

ḤASSĀN: Und was sagtest du zu ihm?

ZIYĀD: Mit einer Stimme, die mir selbst fremd war, sagte ich zu ihm:

'Ḥusām,

Du arbeitest für den Nachrichtendienst?'

ḤASSĀN: Was hat er geantwortet?

ZIYĀD: Seine Lippen bebten ein wenig, dann lachte er gezwungen,

bat mich, Platz zu nehmen,

sprach mir vom harten Leben im Gefängnis.

Ob er mich bedrohte oder nur nach einer Rechtfertigung suchte - ich weiß es nicht.

Er redete weiter und sagte schließlich,

sich der Wirklichkeit zu stellen, sei die höchste Stufe patriotischer Taktik.

SA'ID: Was?

ZIYĀD: Das hat er gesagt!

كان يخاطب مَنْ في الطرف الآخر بأفندم
يستمله حتى يأتيه في صبح الغد في مبنى الأمن العام ويرفقه
تقرير مكتوب

حسان : هل خاطبته ؟

زياد : لما وضع الساعه

حسان : ماذا قلت ؟

زياد : قلت له في صوت أنكزته

لما ارتد لسمعي

حسام

هل تعمل في الأمن العام ؟

حسان : ماذا كان الرد ؟

زياد : رجفت شفتاه قليلا واستغرق في ضحك فاتر

ودعاني أن أجلس

حدثني عن قسوة عيش السجن

هل كان يهددني أم يبحث عن تبرير

لا أدري

واستطرد حتى قال

إن مجابهة الأمر الواقع أعلى درجات التكثيف الوطني

سعيد : ماذا ؟

زياد : هذا ما قال

SA°ID: Was heißt das?

ZIYÄD: Als ich ihn zur Rede stellte, zündete er sich eine Zigarette an
und sagte:

Hör zu, Ziyād!

Es ist allzu leicht, sich mit der Staatsmacht anzulegen,
und ihr damit einen Vorwand zu geben für rücksichtsloses Ein-
greifen,
Patriotismus aber

erfordert nicht nur Kraft und Entschlossenheit,
sondern auch List und Gewitzheit.

Und die ideale Taktik ist,

der Staatsmacht behutsam zu begegnen
und sie dann an der abgestorbenen Wurzel zu packen.

Bloße Klugheit sollte uns manchmal raten,
unsere revolutionäre Härte zu mildern,

um ihr Vertrauen zu gewinnen - solange das Prinzip nicht ange-
tastet wird.
So können wir sie von innen zerstören.

SA°ID: Wie von innen?

ZIYÄD: Ich weiß es nicht.

HASSÄN: Schurke, Schuff!

ZIYÄD: Ich sagte ihm, ich hätte ihm zugehört,
als er der Staatsmacht einen Bericht über uns abgab.

Er entgegenete, die Arme hilflos ausstreckend:

‘Nein, nein, Ziyād!

سعيد : ماذا يعنى ؟

زياد : حين استوضحتُ أجاب ، وقد أشعل سيجاره

إسمع أزياد

ما أسهلَ أن نتعرضَ للسلطةِ حتى نعطيها تبريرًا للبطش

لكنَّ العملَ الوطنى

لا يحتاج إلى القوة والعزم فحسب

بل يحتاج إلى الحيلة والذهن

والتكتيك الأمثل

هو أن نلتفت على السلطة فى رفق ، ثم نشد الجدر

المتعطن

بل قد تستدعى الحكمة فى بعض الأحيان

أن تنازل عن بعض صلابتنا الثوريّة

حتى نكسب ثقتهم فيما لا يتعرض للمبدأ

عندئذ نهمهم من داخل ...

سعيد : داخل ماذا ؟

زياد : لا أدرى

حسان : وغدُ سافلُ

زياد : قلت له إني قد أنصت إليه

وهو يقدمُ للسلطةِ تقريرًا عا

فأجاب - وقد مدَّ ذراعيه فى دهشه

لا .. لا .. أزياد

Ich bin ehrenhafter als du meinst!

Taktik nämlich bedeutet,

der Staatsmacht falsche Angaben über uns zukommen zu lassen,

so daß die Aufmerksamkeit der Feinde nachläßt und wir unser
Spiel in Ruhe spielen können.'

SA'ID: Welches Spiel?

ZIYÄD: Ich weiß es nicht.

Alles war von schmerzhaft bedrückender Traurigkeit erfüllt.

Durch irgendein Fenster drang kalte Luft ein,

zwang uns dazu uns einzuhüllen

und uns fröstelnd niederzusetzen.

Wie gefesselt saßen wir da auf unseren Stühlen, plötzlich Feinde
zwei Masken auf der formlosen Masse eines Blocks von zwei Kör-
pern.
geworden,

Furcht und verletzter Stolz auf seinem Gesicht,

ich selbst matt und gequält zugleich.

Im sonst entleerten All schwankte nur unser Raum, leer bis auf
uns,
die wir an unsere Stühle gefesselt dasaßen.

Die Stimmen brachen sich an den sechs Seiten unseres Kubus

und kamen zu uns zurück.

Da wünschte ich nur eines,

es möge jemand eintreten und unsere Sitzung unterbrechen.

HASSÄN: Und kam jemand?

ZIYÄD: Ja, der Bote, der uns zur Eile drängte.

So stiegen wir die Treppen hinab.

أنا أشرف مما تتصور

فالتكثيك :

هو أن نعطي للسلطة معلومات كاذبة عن أنفسنا
حتى تهدأ عينُ الأعداء ، فنكفل لعبتنا في إحكام

سعيد : أية لهبه ؟

زياد : لا أدري

كان الموقف مملوءاً بكآبته الوحشية

وهواء مقرر يتسلل من نافذة ما - يجعلنا نلتف ونقعى

مقرررين

كنا مشبوحين على كرسيين - عدوين فجاءيين - قناعين على

كتلة جسدين

خوف و ورود مجروح في عينيه

ونفسى فاترة ومعدبة في آن واحد

والحجرة كانت تتأرجح في كون خالي إلا منها خالية إلا منا

مشبوحين على الكرسيين

والأصوات ترن على أسقفها الستة - ثم تعود إلينا

وتمنيت للحظه

أن يدخل من يقطع حلسنا

حسان : هل جاء أحد

زياد : الساعي يستعجلنا

ونزلنا فوق السلم

Ich sehnte mich nach der Helligkeit der Straße, den vorüber-
gehenden Menschen,
dem Verkehrslärm und dem Wasser des Nils.

Aber an der Tür packte er mich am Arm, blickte mir tief in die
Augen und sagte:
'Ziyād,

behältst du dieses Geheimnis für dich?'

Seine Augen glichen denen eines verwundeten Wolfes.

Hätte ich in diesem Augenblick einen Spiegel bei mir gehabt,
so hätte ich meine Augen sehen wollen,
denn ihr bloßes Vorhandensein tat mir schon weh.

Plötzlich

legte er mir den Arm auf die Schulter und sagte: 'Ziyād,
es liegt in meiner Macht, dir zu nützen oder zu schaden.'

HASSĀN: Dieser feige Schuft!

Was hast du ihm geantwortet?

ZIYĀD: Kein Wort.

So trat er grußlos auf den Bürgersteig hinaus,
und seine Gestalt verlor sich in der Menge.

HASSĀN: Was hat er denn dem Vertreter der Staatsmacht mitgeteilt,
als er meinen Namen nannte?

ZIYĀD: Du seist ein Terrorist.

HASSĀN: Darin soll er sich nicht geirrt haben,
denn mein erster Terroranschlag gilt ihm!

كنت مشوقاً أن أبصر نور الشارع والملازة
والسيارات وماء النيل
أمسك بذراعي عند الباب ، وهدق في عيني . وقال زياد
هل تكتم هذا السر ؟
كانت عيناه كعيني ذئب مجروح
لو كانت في جبي مرآة عندئذ لَنظرات إلى عيني
فلقد كان وجودهما يؤلني
فجأة ...

وضع ذراعاً في كفتي . وقال ... زياد
أنا أملك أن أنفك وأؤذيك

حسان : وغدّ وجبان

ماذا قلت ؟

زياد : لم أنطق كلمه

وبدون تحية

انحدرت خطوته فوق رصيف الشارع

حتى ضاعت في الميدان ؟

حسان : ماذا قال لمتدوب السلطه

لما ذكر اسمي

زياد : إنك إرهابي

حسان : لم يخطيء فيما قال

وسأبدأ وطأة إرهابي به

Morgen früh werdet ihr davon hören.

(Hassan steht hastig auf und läuft auf die Straße hinaus.)

ZIYĀD: Was sollen wir tun?

SA'ID: Nachschauen, wohin Ḥassān läuft!

(läuft hinaus, schaut sich um)

ZIYĀD: Er ist draußen nicht mehr zu sehen.

SA'ID: Kennst du das Haus von Ḥusām?

ZIYĀD: Ungefähr.

SA'ID: Dann los!

ZIYĀD *(Klatscht nach dem Kellner, der herbeikommt):*

Nimm jetzt das, später rechnen wir ab.

Vorhang.

الأخبار توافيكم في صبح الغد
«حسان ينهض متدفقا - ثم يتطلق إلى الطريق

زياد : ماذا تفعل ؟

سعيد : انظر أين مضى حسان ؟

«يذهب - وينظر في الخارج - ثم يعود»

زياد : لا يظهر في الخارج

سعيد : هل تعرف بيت حسان

زياد : بالتقريب

سعيد : هيا نذهب

زياد : «يصفق للخادم - فيأتى»

خذ هذا الآن ... تتحاسب فيما بعد

ستار

III. Akt.

1. Szene

(Husāms Haus. Ḥassān klingelt an der Haustür. Ḥusām kommt aus einem der hinteren Zimmer, reibt sich den Schlaf aus den Augen und öffnet die Tür. Ḥassān tritt ein.)

ḤUSĀM: Hallo, Ḥassān!

Wie spät ist es?

ḤASSĀN: Kurz vor Morgengrauen.

Kann ich hereinkommen?

(Geht hinein)

ḤUSĀM *(lachend)*: Aber keinen Schritt weiter!

Nur bis zu dieser Tür, und sei leise!

ḤASSĀN: Hast du Besuch?

ḤUSĀM: Wahrhaft fürstlichen Besuch!

Eine Frau, süßer als alle meine Träume!

Ich habe Angst, dein gieriger Blick könnte ihre entblößten Schul-
tern verletzen.

ḤASSĀN: Du scheinst wohl guter Laune!

ḤUSĀM: Das bin ich.

الفصل الثالث المنظي الاول

(بيت حمام ، حسان على الباب الخارجى يدق الجرس ، يخرج حمام من غرفة داخلية مزيجًا عن عينيه آثار النوم . يفتح الباب يدخل حسان).

حمام : أهلا حسان

ما الساعه ؟

حسان : تقرب من الفجر

هل أدخل

« يدخل »

حمام : « ضاحكًا »

لكن لا أبعد مما أنت الآن

حذرك هذا الباب ، ولا ترفع من صوتك

حسان : هل عندك زوار ؟

حمام : سيدة الزوار

إمرأة أحلى من أحلامى بالمرأة

أخشى أن يخرج منكها العارى عينك الجماعتان

حسان : تبدو مسرورا

حمام : هذا حق

Ernüchtert nach einem tiefen Rausch ist mir, als hätte ich meine
Segel gesetzt nach dem innersten Wesen der Dinge
und wäre von dort nun zurück.

Doch à propos Segel setzen:

Welcher günstige Wind hat dich hergeführt?

ḤASSĀN: Der Wind der Sehnsucht.

ḤUSĀM: Besten Dank!

Hast du die anderen heute nacht gesehen?

ḤASSĀN: Ich verbrachte die Nacht in einer Trauergesellschaft.

ḤUSĀM: Du bist vom Whisky-Geruch förmlich durchtränkt.

Hat man dort Whisky statt Kaffee gereicht?²³

ḤASSĀN: Allerdings.

ḤUSĀM: Wer ist gestorben?

ḤASSĀN: Du!

ḤUSĀM: Ḥassān,

warum kommst du um diese Zeit?

ḤASSĀN: Um dich zu töten.

ḤUSĀM: Hast du Ziyād heute nacht getroffen?

ḤASSĀN: Ja, wir haben sogar über dich gesprochen.

ḤUSĀM: Glaubst Du ihm etwa?

أشعر بعد تمام النشوة أني أبحرتُ إلى قلبِ الأشياءِ

وعدتُ

بمناسبة الإبحارِ

أية ريحٍ طيبةٍ حملتكِ ؟

حسان : ريح الشوق

حسام : شكرا

أرأيتِ الزملاءَ الليلةَ ؟

حسان : قَضَيْتُ اللَّيْلَةَ فِي مَأْتَمٍ

حسام : يتضوع من أثوابك عطر الويسكى النفاذ

هل كانوا يسقون الويسكى بِدَلِّ القهوه ؟

حسان : فعلا

حسام : من كان الميت

حسان : أنت ...

حسام : حسان

لم جئت مع الفجر ؟

حسان : جئت لقتلك ..

حسام : هل قابلت زياد الليلة ؟

حسان : وتحديثنا عنك

حسام : هل صدقته ؟

HASSÂN: Lügt er denn?

HUSÂM: Aber ja.

HASSÂN: In welcher Hinsicht?

HUSÂM: Er bildet sich ein, ich wäre ein Polizeispitzel.

HASSÂN: Bist du das etwa nicht?

HUSÂM: Ich sprach einmal mit einem Offizier -

einem ehrlichen Mann,

einem von denen, die mich im Gefängnis bewacht hatten.

Da bildete er sich ein, ich lieferte Informationen.

HASSÂN: Ist auch mein Name gefallen im Verlauf deiner Unterhaltung mit dem ehrlichen Mann?

HUSÂM: Im lobenden Sinne.

HASSÂN: Er hat mir erzählt, du hättest diesem ehrlichen Mann gesagt, ich sei ein Terrorist.

Und das, obwohl du mein intimer Freund warst, mein Klassenkamerad,
auf der Straße und im Kaffeehaus mein Schatten,
und uns nur noch das Band des Blutes fehlte.

HUSÂM: Er lügt.

Ich habe dem Mann gesagt, du seist verlässlich und friedfertig.

حسان : هل هو كاذب

حسام : بالطبع

حسان : في ماذا؟

حسام : يتخيل أني أنقل أخبارًا للشرطة

حسان : هل لا تفعل ..؟

حسام : قد كنت أحدث أحد الضباط

رجل طيب ..

من حرسوني في السجن

فتوهم أني أنقل أخبارا

حسان : هل جاء اسمي في معرض ثرثرتك

مع هذا الرجل الطيب ..؟

حسام : بالخير

حسان : حدثني أنك قلت لهذا الرجل الطيب

إني إرهابي

مع أنك ظلي وصديق ، ورفيق الدرس .

وخذن الشارع والمقهى

لا تنقصنا إلا رابطة الدم ..

حسام : لا . هو كاذب

قلت له إنك مأمون ومسامح

HASSAN: Rücklings in die Falle gegangen!

Du Maus aus stinkenden Abflußlöchern!

Spionsseele!

Glaubst du etwa, du könntest mich damit zufriedenstellen,

daß du mir mein reines Gewand herunterreißt

und mir so verblaßte Fetzen um die Schultern hängst?

Sprich dein letztes Gebet!

Wenn überhaupt so fauler Hauch zum Himmel aufsteigen sollte!

(Zieht den Revolver)

HUSAM: Hassan, spiel nicht verrückt! Hör mir zu!

HASSAN: Knie nieder, streck die Hände aus und flehe um Gnade
für dein Leben!

HUSAM: Hassan - ich bitte dich -

du kennst das Gefängnis nicht,

weiß nicht, wie sehr das stählerne Schloß an deinen Nerven zerrt,

bis dir fast der Kopf zerspringt,

wenn dich sinn- und namenlose Tage

in eine sinn- und namenlose Zeit werfen,

so daß du fürchtest, eines Tages aufzuwachen und nicht mehr zu
wissen,
wer du bist.

HASSAN: In zwei Monaten bist du so tief gefallen!

Was für ein Mensch, schwach wie ein Blatt!

حسان : من ذيلك عضتك المصيدة المفتوحة

يا فأر البالوعات العظنه

نفسية جاسوس

تتوهم أنك ترضيني حين تعريني من ثوبى الزاهى

كى تخلع فى أكتافى هذى المزق الباهتة اللون

هيا استغفر ربك

إن كانت تصعد للعرش الأنفاس التنته

« يخرج مسدسه »

حسام : حسان - لانتك مجنوننا واسمعى

حسان : اركع - وامدد كفيك ، وحدثنى

إنك تستجدينى أيامك

حسام : حسان .. أرجوك

إنك لا تعرف ما السجن

لا تعرف معنى أن ينفرس القفل الصلب بأعصابك

حتى تحطم رأسك .

أن تلقىك الأيام الفاقدة المعنى والإسم

فى أيام فاقدة المعنى والإسم

حتى تخشى أن تصحو يوماً لا تعرف من أنت

حسان : فى شهرين سقطت !؟

يا للإنسان الورقه

ḤUSĀM: Ich war nicht in einem Gefängnis - ein Gefangener, der seine
Zeit berechnet,
nach jedem vergangenen Tag die verbleibenden zählt
bis zu seinem Termin,
mit den Augen die Spur des Morgen verfolgend,
den Tag erhoffend, da der Wärter kommen
und ihn anblicken wird wie ein Mensch einen Menschen -
nein, ich war in einem Kerker -
festgehalten, ohne zu wissen, ob für ein Jahr, für Jahre oder
Generationen,
ja, bis zur Auflösung in schwarzen Asphalt.-
Jeder einzelne Tag erscheint einem dort wie die ganze Ewigkeit.

ḤASSĀN: Sie haben dich umgebracht und als Leichnam hinausgeworfen!

Wenn ich dich jetzt töte,
lade ich keine Schuld auf mich,
denn du bist ja schon gestorben.

*(Gerade in dem Moment, als er abdrücken will, klingelt es an der
Haustür. Ḥusām tritt vor, um ihm den Revolver aus der Hand zu
schlagen, aber Ḥassān schießt, ohne zu treffen. Ḥusām läuft zur
Tür, durch die Sa'īd und Ziyād eintreten.)*

*Als der Schuß ertönt, kommt Laylā, kaum bekleidet, aus dem
hinteren Zimmer. Ḥassān läuft Ḥusām nach.)*

سان : ما كنت سجيناً بحسب إمامه

يسقط يوم قيده

كم بقي على الموعد

تعلق عيناه في حبل الغد

يتوقع يوماً أن يأق السجان ، وفي عينه نظرة

إنسان في عيني إنسان

بل معتقلاً

لا يدري هل يبقى عاماً أو أعواماً أو أجيالاً حتى يتحلل في

الأسفلت الأسود

سيان لديه اليوم الواحد والأبد الممتد .

ان : قتلوك وألقوا بك جثه

فأنا إذ أقتلك الآن

لا تحمل نفسى وزرا

إذ أنى أقتل مقتولا

(جرس الباب الخارجى يرن في اللحظة التى يتأهب فيها

لإطلاق الرصاصة ، فيندفع حسام ليطيح بالمسدس . ولكن

حسان يطلق الرصاصة فلا تصيبه .

ينطلق حسام عدوا نحو الباب . ليظل منه وجها سعيد

وزياد) .

(تخرج ليلى من الغرفة الداخلية بملايس تحتية على صوت

الرصاصة . ينطلق حسان خلف حسام) .

HASSĀN: Der Spitzel ist entwischt.

Ich muß ihn verfolgen, und sei's ans Ende der Welt!

*(Ḥusām stößt mit Sa'īd und Ziyād zusammen, dann mit Ḥassān.
Beide laufen los. Ziyād ruft ihnen von der Treppe aus nach.)*

ZIYĀD: Ḥassān, Ḥassān!

(Er läuft den beiden nach. Sa'īds Blick trifft Laylās Gesicht, er tritt ein.)

SA'ID: Laylā!

LAYLĀ *(sucht ihre Kleidungsstücke zusammen)*: Ich will hinaus!

SA'ID: Nein, bleib noch ein bißchen,
denn ich möchte wissen ...

LAYLĀ: Was möchtest du wissen?

Die Situation ist zu eindeutig, um noch eine Erklärung zu
brauchen:
Ein Haus, eine Frau mit nackten Schultern und offenem Haar.

(Zieht ihren Strumpf an.)

SA'ID: Hat er dich gehabt, Laylā?

LAYLĀ: Sein Geruch haftet noch an meiner Brust.

SA'ID: Er hat dir Gewalt angetan, Arme!

LAYLĀ: Wie ein Kind hat er an meiner Brust geruht,
mich mit überströmender Freude betrachtet

حسان : فر الجاسوس

لا بد وأن أتبعه حتى أقصى الأرض

«يصطدم حسام سعيد وزباد ، ثم يصطدم بهما حسان .
كلاهما يعدو وزباد ينادى من أعلى السلم»

زياد : حسان .. حسان ..

«يتطلق خلفها ، ويلمح سعيد وجه ليلي ، فيدخل»

سعيد : ليلي .. !!

ليلي : «وهي تفتش عن بعض ملابسها» ..

أبني أن أخرج

سعيد : بل ظلي بعض الوقت

فأنا أبني أن أعرف

ليلي : ماذا تبغي أن تعرف

المشهد أثقل من أن يحمله الشرح

بيت ، وامرأة عارية الكتفين وشعر محلول

«تلبس جوربها» .

سعيد : هل نالك يا ليلي

ليلي : في صدري رائحة منه حتى الآن

سعيد : اغتصبك يا مسكينه

ليلي : بل نام على نهدي كطفل

وتأملني في فرح فياض يطفئ من زاويتي عينيه

und mit dankbaren Händen glücklich gestreichelt.

Da erfaßte mich Stolz auf das, was ich besaß an Rosen, Wein und
Samt,
und ich streckte mich aus auf seinem Bett,

glänzend wie die Sonne auf dem Wasser.

Er lag neben mir; ich gab mich ihm, er gab sich mir,
bis er mich verließ - ich war gelöst und doch gesammelt
wie ein Traube, von Tau beglänzt.

(Betrachtet sich im Spiegel und sucht nach ihren restlichen Kleidungsstücken.)

SA'ID: Er hat dich betrogen, Ärmste!

Der Spitzel!

LAYLÄ: Er flüsterte mir ins Ohr, aufrichtig und voller Leidenschaft,

ich besäße das Süßeste, was es geben kann in den Augen eines
Menschen.

SA'ID: Liebst du ihn?

LAYLÄ: Er hat geschworen, mich zu heiraten.

SA'ID: Welch ein Alptraum!

Ich erstarre von Kopf bis Fuß,

ich stürze,

zerbreche wie ein Eisberg.

Laylā ... Licht ... Mutter, Mutter!

وتحسنى بأصابع شاكرة ممتنه
 فتملكنى الزهو بما أملك من ورد ونبيد وقطيفه
 وتقلبى على لوحة فرشته البيضاء
 متألقة كالشمس على الجدول
 فتمدد جنبي ، فنحته
 أعطاني ، أعطيه
 حتى غادرنى متفرقة ملمومه
 كالعنقود المخصّل
 «تأمل نفسها فى المرآة ، وهى تبحث عن بقية ملابسها»

سعيد : قد خدعك يا مسكينه
 الجاسوس

ليلي : وشوشنى فى صدق يخنقه الوجد
 أنى أتملك أحلى ما يخلو فى عينى إنسان

سعيد : هل أحبيته ؟

ليلي : أقسم أن يتزوجنى

سعيد : آه .. يا للكابوس

خدر ملعون يبيط من رأسى حتى قدمى

إنى أنهار

أتمخلل مقرورا كالجيل الثلجى

ليلي .. النور .. أمى .. أمى

Die Lampe da - mach' sie an! Verflucht!

Der Kopf fällt mir zu Boden -

Laylā, Laylā - Mutter!

(Er wird ohnmächtig, Laylā läuft mit einem Aufschrei zu ihm hin.)

LAYLĀ: Sa'īd, Sa'īd!

Vorhang

هذا الصباح ، أضيئه ، اللعنه
رأسي تسقط عن جسمي
ليلي .. ليلي .. أمي
« يغمى عليه .. فتندفع إليه ليلي صارخه »

ليلي : سعيد .. سعيد

ستار

2. Szene

Sa'īd und Laylā zusammen im Zimmer, das von hellem Tageslicht erfüllt ist. Sa'īd liegt am Boden, den Rücken an einen Sessel gelehnt, den Kopf in den Armen Laylās, die neben ihm sitzt. Beide sind sehr erschöpft.

SA'ID: Habe ich lange geschlafen?

LAYLÄ: Es ist schon heller Mittag.

SA'ID: Zieh den Vorhang zu,
das Licht schmerzt meine Augen.

(Sie steht auf, zieht den Vorhang zu und setzt sich wieder.)

LAYLÄ: Du hast im Schlaf nach mir gerufen:

Laylā, Laylā!

Da beugte ich mich über dich, doch habe ich nur deinen erregten
Atem gespürt.

Du sprachst nichts Verständliches, seufztest nur

und fielst wieder in deine Ohnmacht zurück.

SA'ID: Eine Zeit, die verloren steht zwischen den Zeiten,
eine Generation, verloren zwischen Vergangenheit und Zukunft.

Laylā, einen Schluck Wasser!

Der Wein brennt mir immer noch in der Kehle.

المنظر الثاني

«سعيد ولى في نفس الفرقة ، يملؤها نور النهار الباهر ، سعيد قد تمدد على الأرض متكئا بظهره إلى أحد للقاعد ، ورأسه نائمة على ذراع لى الذى تجلس بجانبه وعلى مظهرها الاعياء الشديد» .

سعيد : هل نمت كثيرا ؟

لىلى : هذا نور الظهر الباهر

سعيد : سدى هذا الشباك المزعج

عيني يجلدها النور

«تقوم لتسد الشباك ثم تعود إلى نفس جلستها» ..

لىلى : كنت تناديني في نومك

لىلى .. لىلى

وأميل عليك إلى أن تلسع أنفاسك أذنى

فإذا بك لا تفصح

أو تنشج في صمت

وتعود إلى إغاثك

سعيد : وقت مفقود بين الوقتين

عمر مفقود بين الماضى والمستقبل

لىلى .. جرعة ماء

فالخمرة مازالت في حلقى

(Sie steht auf, um ihm das Wasser zu bringen, dann setzt sie sich wie vorher.)

SA'ID: Ach, könnte ich doch erbrechen, was ich in mir habe,
könnte ich doch erbrechen, was ich auf der Seele habe!

LAYLÄ: Sa'ïd,

Du brauchst Ruhe.

Gleich werde ich dich nach Hause bringen,
und du kannst schlafen, bis du dich erholt hast.

SA'ID: Zu mir nach Hause?

LAYLÄ: Wenn du willst.

SA'ID: Bleibst du bei mir?

LAYLÄ: Bis du dich erholt hast.

SA'ID: Aus Mitleid?

LAYLÄ: Sa'ïd,

Dein Kopf ruhte auf meiner Brust, als du schliefst.

Manchmal spürte ich deine bebende Hand über meine Brust
gleiten.

Sa'ïd,

ich gebe mich dir hin, nicht meinen Körper,

nein, mein ganzes Inneres schließe ich dir auf, selbst die ver-
gessenen Tiefen meiner Seele gebe ich dir preis.

Sa'ïd,

«تقوم لتحضر له الماء ، ثم تعود إلى نفس جلستها» ..

آه .. لو أستفرغ ما في أمعالي

لو أستفرغ ما في نفسي

ليلي : سعيد

إنك تحتاج إلى الراحة

بعد قليل أصحبك إلى البيت

وهناك تنام إلى أن ترتاح

سعيد : بيتي .. ؟

ليلي : إن شئت

سعيد : هل تبقيين معي ؟

ليلي : حتى ترتاح

سعيد : إشفافاً منك على !

ليلي : سعيد

كانت رأسك تنومد صدرى حين غفوت

أحياناً كنت أحس بقبضتك العصبية

تتجول في لحمى

سعيد

إني أفتح لك - لاجسمى

بل كل مغاور زوحي وكهوف المنسيه

سعيد

Wirst du mich eines Tages nehmen?

SA'ID: 'Preisgegebene Städte wie die unsere

schützen die Blüte ihrer Gärten weder vor dem gierigen Schnabel
noch vor den Lippen des liebesdurstigen Taus.' der Raben

Das sind Verse aus einem Gedicht von mir.

LAYLÄ: Sa'id,

Schlaf, bis es dir besser geht.

hilf mir, diesen grauenvollen Tag zu vergessen.

SA'ID: Nun hast auch du eine Kammer dunkler Erinnerungen,

treten wir also ein, jeder in seine Kammer.

Vielleicht kommen wir eines Tages zurück ans Licht, wie Kinder,
weiß wie Schnee.

*(Strecken sich auf dem Boden aus, mit den Rücken an den Sessel
gelehnt.)*

SA'ID: Der Wein brennt mir in der Kehle,

Laylä, kann ich eine Zigarette haben?

*(Laylä steht auf, sucht in seinem hingeworfenen Mantel nach einer
Zigarette, zündet sie an.)*

Einen Aschenbecher, Laylä!

*(Laylä sucht, bis sie eine kleine Steinfigur findet, deren Fuß ein
Aschenbecher ist, sie reicht sie ihm und setzt sich wieder wie
vorher.)*

Als ich klein war, rauchte ich heimlich,

flog förmlich mit dem Rauch empor,

هل تأخذنى يوما ما ؟

سعيد : (مدن كمدينتنا المفتوحة
لا تحمى ورد حدائقها من نقر الغربان
أو من قبيلات الطل الميآن)
أبيات من شعري

ليلي : سعيد

نم حتى ترتاح
ساعدنى أن أنسى هذا اليوم المزعج

سعيد : صارت لك غرفة تذكارات سوداء
فليدخل كل منا غرفة تذكاراته
قد نخرج منها يوما ما أطفالا بيضا كالثلج
«يتمددان على الأرض مسترخيين إلى المقعد»

سعيد : الخمرة تنهش حلقى

ليلي .. هل لى فى سيجاره
«تقوم ليلي : لتبحث فى معطفه الملقى عن سيجارة .
وتشعلها له»

مطفأة .. يا ليلي

«تبحث ليلي حتى تجد تمثالا صغيرا من الحجر فى قاعدته مطفأة
فتقدمها له . ثم تعود إلى جلستها الأولى»
فى صغرى كنت أدخن خلسه
كنت أكاد أطير مع الدخان

flog, bis ich auf eine Stimme prallte,
seine Stimme.

Ach, alles ist fade und sinnlos. Welche Türe ich auch öffne -
immer stehe ich ihm gegenüber.

Ach, meine Seele ist übertoll.

Wer bricht sie für mich auf und verstreut ihren Inhalt über die
Erde?
Laylā,

könnten wir doch wählen,

was wir vergessen oder bewahren wollen...

könnten wir unsere Vergangenheit neu schaffen...

'Nein, diese Szene möchte ich dem Wind preisgeben,

nein, dies möchte ich schwarz malen, jenes im Dämmer lassen.

Diese Szene aber möchte ich bewahren,

sie soll auf dem Gipfel meiner Erinnerungen stehen,
erhaben über alles Vergessen...'

LAYLĀ: Was willst du auf dem Gipfel deiner Erinnerungen behalten?

SA'ID: Nie werde ich deinen Anblick vergessen, damals als du sagtest,
in unserem Redaktionsraum -

Bist wahrhaft du, mein Herzgeliebter, zur Seite mir,

ist's ein Traum nicht, aus dem wir bald schon werden er-
wachen?

بل كنت أطير إلى أن يصلني صوت ما ،
صوته

آه .. لا طعم لشيء ، لا أفتح بابا إلا واجهته

آه .. روحي ممثله .. من يكسرها لي ؟

ويبعثر ما تحويه في أركان الأرض

ليلي

لو كنا نملك أن نتخير

ما ننسى أو نتذكر

لو كنا نملك أن نصنع ماضيًا ..

لا ، هذا المشهد من عمري أبني أن أعطيه للريح

لا .. هذا سأسود جزءا منه وأظلل آخر

لا .. هذا المشهد أبقيه

بل أفي أبني أن يتمدد في قة ذاكرتي ..

الطافية على سطح النسيان

ليلي : ماذا تبني أن يبق في قة ذاكرتك ؟

سعيد : ليلي

لا أنسى منظرك ، وأنت تقولين

لما كنا نجرى تجربة الأدوار

في غرفة مكتبنا بالدار

أحق حبيب القلب أنت بجاني

أحلم سرى أم نحن متسبان

أحق ..

LAYLÄ (die Verse aufgreifend):

Bist wahrhaft du, mein Herzgeliebter, zur Seite mir,
ist's ein Traum nicht, aus dem wir bald schon werden er-
wachen?
Sind fern von den Orten unserer Kindheit, in 'Ämirs Land,
nun beide als Fremde ins Land der Taqif wir verschlagen?

SA'ID: Oh fasse dich, Laylā, denn keine Heimat hat, der da liebt,
als die, darin er mit seinem Liebsten vereinet.

So sei jedes Land, das dir nur nah ist, mein Aufenthalt,
und jeder Ort, an dem du weilest, der meine.

LAYLÄ: Wie, sehe ich deine Wangen benetzt von Tränen ganz?
Ist's aus Freude, daß deine Augen feuchtglänzend
scheinen?

SA'ID: Mein Leben gäb' ich, zu wenden, Laylā, dein Mißgeschick,
das dich so in Schwäche und Krankheit niedergeworfen!

LAYLÄ: So siehst du mich, Qays, als Schmerzverzehrte, willkommen
mir
der verzehrende Schmerz und der, der ihn mir bereitet!
Ich denke...

SA'ID: An wen denkst du, Laylā?

LAYLÄ: An den, der hier schuldig ist!

SA'ID: Genug, genug ist, was ich erlitten habe!

LAYLÄ: So weißt du denn, Qays, daß der Pfeil, der geschärfte, nur
einer ist,

ليلي : «تستأنف»

أحس حبيب القلب أنت بجانبني
أحلم سرى أم نحن متبنيان
أبعد تراب المهدي من أرض عامر
بأرض ثقيف نحن معتريان

سعيد : حنانك ليلي - ما للحل وخله

من الأرض إلا حيث يجتمعان

فكل بلاد قرّبت منك مترلي

وكل مكان أنت فيه مكانسي

ليلي : فالى أرى خديك بالدمع بُلّلا

أمن فرح عينك تبتدران

سعيد : فداؤك ليلي الروح من شر حادث

رماك بهذا السقم والذوبان

ليلي : ترانى إذن مهزولة قيس ، حبذا

هزالي ، ومن كان الهزال كسافي

هو الفكر

سعيد : ليلي فيمن الفكر؟

ليلي : في الذي تجنني

سعيد : كفافي ما لقيت كفافي

ليلي : أدركت أن السهم يا قيس واحد

und die Leidenschaft mit ihm getroffen uns beide.

SA'ĪD (*klatscht begeistert Beifall*): Laylā,

wieder wollen mir die Sinne schwinden.

Laylā, zieh' mich fest an dich!

Halte mich so eng umfassen, daß ich deinen Herzschlag fühlen
kann.

LAYLĀ: Liebster, schlaf doch,

schlafe ... schlafe ein.

Da hast du schon ein paar graue Haare auf dem Kopf,

die ich noch nicht gesehen hatte.

Irgendwann werde ich sie auszupfen.

Auch ein Bart ist dir gewachsen.

(Sa'īd schließt die Augen und schläft ein. Ḥusām kommt herein.)

HUSĀM: Was soll das? Welche Überraschung! Ihr besetzt das Haus, als
wäre ich schon tot!

Mehr noch überrascht mich,

daß du - kaum meinen Armen entglitten -

dich in die Arme eines anderen Mannes wirfst!

*(Ḥusām kommt heran und tritt mit dem Fuß zwischen Laylā und
Sa'īd, die am Boden sitzen.)*

LAYLĀ: Ḥusām,

Ich bitte dich, Sa'īd schläft!

Vielmehr, er ist krank und braucht Ruhe.

وأنا كلينا للهوى غرضان

سعيد : « يصفق لما يحيا »

ليلي

أوشك أن أرجع للاغماء

ليلي .. ضعيني في حضنك

التصق بي حتى أسمع نبض عروقتك

ليلي : نم أرجوك .. حبيبي

نم .. نم

في رأسك بضع شعيرات بيضاء

لم أبصرها من قبل

وسأزوعها يوما ما

طالت ذقنك بعض الشيء

نم .. نم

« سعيد يغمض عينيه ، ويفغو .. يدخل حسام .. »

حسام : ما هذا .. عجا .. تحتلان البيت كأنى قد مت

أعجب من هذا

أن تنفثني من بين ذراعي كي تنزلق بين ذراعي رجل آخر.

« يتقدم حسام ويقف بين أقدامها الممتدة »

ليلي : حسام

أرجوك .. سعيد نائم

بل ومريض يحتاج إلى الراحة

Sprich leiser!

ḤUSĀM: Was geht er mich an!

Wirf ihn doch beiseite oder vor die Tür,

bis er wieder zu sich kommt.

Er war schließlich der Freund des Verbrechers.

LAYLĀ: Wessen Freund?

ḤUSĀM: Ḥassāns.

Ich habe ihn angezeigt.

Er hat mich mit Mord bedroht.

Erst nach seiner Verhaftung konnte ich wieder hierher kommen.

Wirf dieses Kind, das sich tot stellen will, doch hinaus!

LAYLĀ: Ḥusām!

ḤUSĀM: Sie wollten mein Blut.

Aber ihnen soll das Blut wie Ausfluß über die Augen strömen!

Die Lügner, die Mörder!

(stößt ihn mit dem Fuß)

Steh auf, du Hund!

LAYLĀ *(hält seinen Fuß fest)*:

Ḥusām, halt dich zurück!

Sa'īd ist müde.

Gleich werden wir das Haus verlassen.

خفض من صوتك

حسام : ما شأنى أنا به
ألقى به جنب الحائط أو فوق العتبه
حتى يسترجع وعيه
فلقد كان صديقا للمجرم

ليلي : من ؟

حسام : حسان

أبلغت الشرطة عنه
هددنى بالقتل ، ولم أرجع إلا بعد القبض عليه
ألق هذا الطفل المتأوت فى لى مكان

ليلي : حسام

حسام : كانوا يبشون دمي

دمهم سوف يسيل على أعينهم كالقمح
الكذابون .. القتله
« يدقمه بجذائه »
قم .. يا كلب

ليلي : « وهى تمسك بجذائه »

حسام .. رققا

فسعيد متعب

لحظات وسنمضى عن بيتك

HUSĀM: Nein, er soll allein gehen.

Du bleibst bei mir, wir werden ein Glas trinken
oder etwas Musik hören
und uns von ihr emportragen lassen bis hin zu den Horizonten
unserer gestrigen Erfahrung.

*(Tritt zu ihr hin, um sie hochzuheben. Sa'īd wacht auf und sieht
Husām vor sich.)*

SA'ID: Was, du?

HUSĀM: Steh auf, verirrtes Kind, lauf wieder auf die Straße,
oder schweig und mach die Augen zu,
dreh das Gesicht zur Wand.

Komm her, Laylā!

*(Sa'īd springt auf, die Figur in der Hand, und stürzt sich damit auf
Husām.)*

HUSĀM *(nach dem ersten Schlag):*

Der Wahnsinnige hat mich überrumpelt!

(fällt zu Boden)

LAYLĀ: Wahnsinniger! Wahnsinniger!

(sie eilt zum Fenster, um es zu öffnen.)

SA'ID *(fällt zu Boden und schreit):*

Du kannst sie mir nicht wegnehmen!

Du kannst sie mir nicht wegnehmen!

(Stimme eines Zeitungsverkäufers dringt durch das offene Fenster):

- حسام : لا ، بل يمضى وحده
 أنت تظلين معي ، نشرب كأساً أو نسمع بعض الموسيقى
 تتسلق سلمها حتى نصل إلى آفاق الأمل
 « يقترِب منها ليرفعها ، فيفتق سعيد ليجده أمامه »
- سعيد : ماذا .. أنت
- حسام : قم يا طفلي الضائع قامض إلى الشارع
 أو فاصمت وتناوم
 وأدر وجهك للحائط
 هيا .. يا ليلي
 « سعيد ينهض والتمثال في يده ، وينهال به على حسام »
- حسام : « عند أول ضربه »
 غافلني المجنون
 « يسقط إلى الأرض »
- ليلى : مجنون .. مجنون .. مجنون
 « تبرع للشباك لتفتحه »
- سعيد : « يسقط إلى الأرض ، وهو يصيح »
 لن تأخذها مني
 لن تأخذها مني
 (صوت بائع صحف ينادى ، ويصل صوته من الشباك
 المفتوح)

**Al-Balāḡ, Abendausgabe: Kairo brennt²⁴! ... Der Brand von Kairo!
... Verhängung des Kriegsrechts! ... Der Brand von Kairo! ... Der
Brand von Kairo! ...**

Vorhang

البلاغ .. المسائية .. القاهرة .. احتوت القاهرة .. الأحكام
العرفية .. حريق القاهرة .. حريق القاهرة ..

3. Szene

(Redaktionsraum)

Personen: Chef - Ziyād - Ḥanān - Salwā

CHEF: ...

So wie unsere alten Helden
in den Geschichten der Wanderdichter,
mit denen man abends die Armen unterhält,
so wollen auch wir von unseren Gefallenen Abschied nehmen.

Auch wir werden über ihren Gräbern in Seufzern und Tränen ver-
gehen,
dann aber wollen wir das, was durch unser Mitgefühl dahin-
geschmolzen ist, wieder sammeln und von neuem singen!
Wir werden die Rüstung wieder anlegen, die Pfeile spitzen und
aufbrechen
als Ritter von der traurigen Gestalt²⁵.

Denn die von neuem entbrannte Schlacht läßt uns keine Zeit,
den edlen Brüdern zu entbieten
an Tränen und Klagerufen,
was sie verdienen.

المنظر الثالث

(غرفة التحرير)

الأستاذ - زياد - حنان - سلوى

الأستاذ : ...

وكما كان الأبطال القدماء
من حفظت سيرتهم قصص الشعراء الجوالين
وأسماء الفقراء
سنودع قتلانا
نتشتم فوق شواهدهم حزنا مكبوحا وأثينا
ثم نللم ما ذاب حيننا من أنفسنا ، ونغنى
ونشد الدرع ، ونبرى الأقواس - ونرحل
فرسانا محزونين وحكماء
تخلعركة محتدمه
لا تمهلنا حتى نمنح إخواننا شرفاء
ما هم أهل له
من دمع وبكاء

So laßt uns nun Abschied nehmen

von denen unter uns, die verloren gegangen sind auf den
Wegen des Grauens.

Laßt uns bedenken, daß wir sie zum Opfer gebracht haben dem
Wind,
damit er uns das Meer durchqueren lasse, hin zu den Städten der
Zukunft.

ZIYÄD: Aber lieber Chef,

sollen wir in die Zukunft aufbrechen

in Schiffen aus vergilbtem Zeitungspapier?

CHEF: Langsam, mein Sohn,

das ist, was wir tun können.

Wir müssen einfach an etwas glauben.

ZIYÄD: Aber mein lieber Chef,

Von welcher Stadt sollen wir denn aufbrechen,

Sie wissen doch,

daß unsere Stadt abgebrannt ist.

CHEF: Du quälst mich, mein geliebter Sohn,

schone mich, ich bitte dich!

Ich möchte nicht mit dir streiten,

möchte nicht einmal mehr reden.

Ich habe mich gefragt, gerade bevor ich kam:

was werden wir tun?

Warum kommen wir eigentlich zusammen, trennen uns,

والآن ...

لتودع من ضاعوا منا في طرق الوحشه
ولنذكر أنا قدمناهم قربانا للريح
كى تجتاز بنا البحر إلى مدن المستقبل

زياد : أستاذى الطيب

هل نرحل للمستقبل
في سفن من ورق الصحف الأصفر؟

الأستاذ : رفقا يا ولدى ؟

هذا ما نملك أن نفعل
لا بد وأن تؤمن في شيء

زياد : لكن يا أستاذى الطيب

من أى المدن سرحل
فلعلك تعلم ..

أن مدينتنا احترقت

الأستاذ : أنت تعذبني يا ولدى المحبوب

أرفق في .. أرجوك

أنا لا أبغى أن أتجادل

بل إنى لا أبغى حتى أن أتكلم

ولقد كنت أسائل نفسى قبل مجيئى الآن

ماذا فعلت ؟

ولماذا تتجمع ، تتفرق

machen uns Gedanken, weinen, lachen,
stellen unser Bücherwissen zur Schau,
reden laut, rauchen,
stoßen Freudenrufe aus oder stöhnen,
wenn dabei geschehen kann, daß wir eines Abends einschlafen
und das Liebste, was wir haben, zurücklassen in der Obhut von
die vorgeben, sie sei ihnen eine Tochter, Fremden,
wonach wir aufwachen und sie geschändet sehen,
ausgestreckt und preisgegeben
auf ihrem grünen Bett.
Ich werde nie vergessen noch mir verzeihen,
daß ich - als die Mörder sich verschworen und sich spalteten
in die Leute des Messers und die Leute des Feuers -
sorglos mit meinem Kind spielte.
Sag mir, mein Sohn,
Wo warst du
in der Nacht des Todes?

ZIYAD: Im Bordell.

Und darum werde ich von jetzt an keinen Buchstaben mehr
schreiben.

CHEF: Nein, nein, mein Sohn!

Wir müssen über die Tragödie hinwegkommen,
über sie hinwegschreiten, sie aber nicht vergessen.
Eines Tages werden wir unsere schöne Stadt wieder aufbauen,
das Kairo der "Kindheitstage"²⁶, der ersten Liebe.

تأمل أو نبكى ، نضحك أو نتحلق
نصرخ ، وندخن
نتهلل ونئن
ما دمنا أغفينا ذات مساء
وتركتنا حبة أعيتنا في كنف الغبراء
ممن زعموها ابنتهم
وصحونا لئراها انتهكت متمددةً مستسلمةً في فرشتها الخضراء
أنا لا أنسى أو أغفر
أنى لما كان القتل يأمرون وينقسمون إلى ..
أشياح النار وأشياح السكين
كنت أداعب طفلي
قل لى يا ولدى
فى أى مكان كنت
فى ليل الموت ؟

زياد : فى دار بقاء

وهذا لن أكذب حرفاً بعد الآن

الأستاذ : لا .. لا يا ولدى

لا بد وأن نعلو فوق للأساءة

نتجاوزها لكن لا ننساها

يوماً ما ستعيد بناء مدينتنا الحلوة

قاهرة الأيام ، الحب الأول ...

ZIYĀD: Ich weiß nicht, Chef, wie ich über die Tragödie hinweg-
schweben soll,
wo ich sie doch an mir trage als Gewand, als Mal auf der Stirn,
als Fessel an den Füßen.

SALWĀ: Genug, Ziyād!

Chef,

ich komme, um mich von euch zu verabschieden.

CHEF: Salwā, du wirst dich doch nicht von uns trennen.

SALWĀ: Ich werde die Erinnerung an euch im Herzen bewahren,
die Ritter von der traurigen Gestalt,
wie Sie gerade sagten.

CHEF: Aber warum denn, Salwā?

SALWĀ: Ich werde heiraten, Chef.

CHEF: Du wartest auf ihn?

SALWĀ: Nein, Chef.

Nicht Ḥassān werde ich heiraten,
sondern einen Gekreuzigten, wie ich selbst es bin,
so daß meine Traurigkeit in seiner aufgeht.
Unsere Welt, eure Welt, die Welt Ḥassāns, ist tot.
Darum gehe ich ins Kloster.

CHEF: Kloster!

Daran hätte ich am allerletzten gedacht.

SALWĀ: Daran habe ich am allerersten gedacht, als die Welt verbrannte.

زيد : لا أعرف يا أستاذي كيف أحلق فوق المأساة
والمأساة ردائي وشم فوق جيبتي قيد في قدمي

سلوى : يكفى هذا .. أزيد
أستاذي

أنا قادمة لأودعكم

الأستاذ : لن تتخلى عنا يا سلوى

سلوى : ذكراكم ستظل بقلبي
الفرسان الحكماء المحزونون .. كما قلت

الأستاذ : لكن .. لم يا سلوى

سلوى : أتزوج ... يا أستاذ

الأستاذ : هل تنتظرينه ؟

سلوى : لا ... يا أستاذ

لن أتزوج حسان

بل أتزوج مصلوبا مثل

كفى تقنى أحزائي في أحزانه

علنا ، عالمكم ، عالم حسان قد مات

ولهذا فأنا أذهب للدير

الأستاذ : الدير

آخر ما ينتظر لي في بال

سلوى : أول ما خطر ببالي حين احترق العالم

In unserem Dorf gibt es ein Kloster. Ich werde gehen
und dort anklopfen.

ZIYĀD: Auch ich bringe Neuigkeiten, Chef.

Ich habe einen anderen Weg gefunden.

Ein Freund erzählte mir von einem Kindergarten in seiner kleinen
Stadt,
der einen Leiter braucht.

Ich werde heute noch meine Sachen packen und morgen abreisen.

ḤANĀN: Ziyād, nimmst du mich mit?

ZIYĀD: Mit größtem Vergnügen.

ḤANĀN: Ich bin auch vernarrt in Kinder.

ZIYĀD: Ich glaube an die Kinder.

ḤANĀN: Wo werde ich wohnen?

ZIYĀD: Nimm deine Sachen und komm mit.

ḤANĀN: Heute, Ziyād!

ZIYĀD: Heute!

CHEF: Warum das, meine Kinder?

Laßt mich nicht allein in der Schwäche meines Alters
die Last des Wortes tragen!

Habt ihr den Mut verloren?

Es wird schon alles wieder ans sichere Ufer kommen.

Sa'īd wird zurückkehren und Ḥassān.

Neue Ritter werden sich uns anschließen, aus härterem Holz als
wir und stärker.

في قرينتا دير ، أذهب كي أطرق بابه

زياد : أنا أيضا أحمل أخبارا يا أستاذ

قد غيرت طريق

حدثني أحد صحابي عن روضة أطفال في بلدتهم

تطلب من يتعهدا

وسأجمع أمتعتي اليوم وأرحل في الغد

حنان : هل تأخذني معك زياد ؟

زياد : بل أنى أرجو

حنان : أنا أيضا مغرمة بالأطفال

زياد : أنا أؤمن بالأطفال

حنان : أين أقيم ... ؟

زياد : هاتي أمتك واتبعيني

حنان : اليوم .. زياد

زياد : اليوم

الأستاذ : لم هذا .. يا أبنائي

لا تدعوني وحدي في شيخوختي الصده

أحمل عبء الكلمة

أيسم .. ؟ ستسير الأحوال إلى شط الخير

سيعود سعيد .. وحسان

وسينضم إلينا فرسان جُددُ أصلب منا عودا -

أكثر منا قدره

Wir werden wieder schreiben, theaterspielen und lieben,
und diese bitteren Tage werden
zu einer schwachen, verlöschenden Erinnerung.

(Ḥağğ 'Alī, der Druckereiarbeiter, kommt herein.)

ḤAĞĞ 'ALI: Verzeihung, Chef.

Die Polizei sammelt in der Druckerei gerade die letzten Nummern
unserer Zeitschrift ein.
Sie behaupten, die Lizenz sei eingezogen worden.

CHEF *(nach einer Pause)*: Dein Mann wartet auf dich, Salwā,

Die Kinder brauchen euch, ihr beiden.

Geht Kinder, ohne Lebewohl!

Ich bleibe noch eine Weile hier und sammle meine Papiere ein,
dann will ich Sa'īd im Gefängnis besuchen
und nach Hause gehen,

um auf ein Morgen zu warten, das kommen kann, aber vielleicht
auch nicht kommt.

Nein, nicht ... ohne Lebewohl, ich bitte euch, ohne Lebewohl!

*(Setzt sich an den Schreibtisch und sammelt seine Papiere ein,
dann ruft er):*

Ḥağğ 'Alī!

Vergiß nicht, die Bürotür abzuschließen,
die Wohnungstür abzuschließen

وسنكب .. ونمثل ونحب
وستصبح هذى الأيام المره
ذكرى واهنة منطفته
« يدخل الحاج على عامل المطبعة »

الحاج على : عفوا يا أستاذ
الشرطة فى المطبعة يلمون الأعداد الآن
ويقولون : الرخصة قد سحبت

الأستاذ : « بعد برهة »
زوجك يتظرك يا سلوى
والأطفال يريدونكما .. يا ولدى
انصرفوا يا أبنائى دون وداع
وسأبقى وحدى لحظات كى أجمع أوراقى ثم ..
أزور سعيدا فى السجن
وأعود إلى بيتى
كى أنتظر غدا قد يأتى أو لا يأتى
لا .. لا .. دون وداع ... أرجوكم
دون وداع
« يجلس على المكتب ، يجمع أوراقه ، وينادى : »
يا حاج على
لا تنسى أن تغلق باب المكتب
أن تغلق باب الشقه

und die Haustür abzuschließen.

Dies ist eine Zeit, in der es nicht möglich ist zu schreiben,
sich Gedanken zu machen,
zu singen, ja sogar zu existieren.

Ḥağğ 'Alī,

schließe alle Türen ab,

abschließen, abschließen, abschließen!

Vorhang

أن تغلق باب المبنى
هذا زمن لا يصلح أن نكتب فيه . أو نتأمل
أو نتفنى أو حتى .. نوجد
يا حاج على
أغلق كل الأبواب
أغلق .. أغلق .. أغلق .

4. Szene

Sa'id im Gefängnis

Personen: Chef und Sa'id

CHEF: Sa'id, fühlst du dich gut?

Mach dir keine Sorgen.

Der Schlag ist ja nicht tödlich.

Ich habe einen Freund beauftragt, einen der tüchtigsten Rechts-
anwälte.

Bald wirst du hier herauskommen.

SA'ID: Wer bist du?

Bist du der Herr?

CHEF: Wer?

SA'ID: Ach, du bist nur sein Gesandter.

Wird er wohl bald kommen?

Hat er sein Schwert schon gezückt,

oder ist es noch ungeboren in der Scheide?

المنظر الرابع

« سعيد في الحبس »
(الأستاذ - سعيد)

الأستاذ : سعيد ، هل أنت بخير؟

أبشر

فالضربة ليست بمعينه

ولقد وكلت صديقا من أبرع أهل القانون

وستخرج عن قرب

سعيد : من أنت ؟

هل أنت السيد؟

الأستاذ : من ؟

سعيد : آو .. أنت رسوله

هل يأتي في هذي الأيام

هل أشرع سيفه

أم مازال السيف جنبنا في بطن الغمد؟

CHEF: Sa'id,

brauchst du etwas?

SA'ID: Ich möchte eine Botschaft senden
an den, der nach mir kommen wird,
doch kenne ich seine Anschrift nicht.
Da du sein Gesandter bist,
so sollst du sie überbringen.
Es sind nur wenige Zeilen.

(Zieht ein Blatt aus der Tasche und beginnt zu lesen):

Herr, der du nach mir kommen wirst,

Ich bin der Geringste unter denen, die dich erwarten,
mit heißer Sehnsucht.

Ich habe keine Aufgabe mehr, da ich mich jetzt im Gefängnis
beschuldigt, in die Zukunft geblickt zu haben. befinde,

Doch schreibe ich dir

im Namen der Fellachen und der Schiffer,

der Schmiede und der Barbieri,

der Eseltreiber und Seefahrer,

der Arbeitnehmer und Arbeitgeber,

der Honoratioren und der Kanzleischreiber,

der Pförtner und der Krämerburschen

der Dichter und der Nachtwächter,

الأستاذ : سعيد

هل تبغى شيئا؟

سعيد : أبغى أن أبعث برسالة

للقادم من بعدى

لكنى لا أعرف عنوانه

ما دمتَ رسوله

فاحملها له

هى بضعة أسطر

« يخرج ورقة من جيبه ، ويبدأ فى القراءة »

يا سيدنا القادم من بعدى

أنا أصفر من ينتظرونك فى شوق محموم

لا مهنة لى . إذ أنى الآن تزيل السجن

متها بالنظر إلى المستقبل

لكنى أكتب لك

باسم الفلاحين . وباسم الملاحين

باسم الحدادين ، وباسم الحلاقين

والحجارة والبحارة

والعمال وأصحاب الأعمال

والأعيان وكتاب الديوان

والبوابين وصبيان البقالين

وباسم الشعراء وباسم الخفراء

der Pyramiden, des Bāb an-Naṣr²⁷ und der Qanātir al-Ḥay-
riya,²⁸
im Namen 'Abdallāh an-Nadīms,²⁹ Tawfiq al-Ḥakīms³⁰ und
der Almaz,³¹
im Namen von Šağarat ad-Durr³² und im Namen des Toten-
buchs
sowie der Hymne 'Bilādī, bilādī'³³.

wir wünschen uns, daß du kommst, so schnell wie möglich,
denn die Geduld ist geschwunden
und die Verzweiflung hat sich ausgebreitet.
Entweder erreichst du uns jetzt oder nie mehr.

P.S.: Vergiß dein Schwert nicht.

(Gibt ihm das Blatt)

CHEF: Sa'īd,

soll ich dir Zigaretten schicken lassen und etwas zu essen?

SA'ID. Nein, suchen Sie ein Spielzeug für mich.

Eines, wie ich es als Kind gesehen habe.

Ein Mann im Clownskostüm,

durchbohrt und aufgehängt

an einem Drahttrapez.

Drückt man, so schwingt er sich nach oben,

drückt man wieder, fällt er herunter.

Natürlich, normalerweise fällt er herunter,

aber nie stürzt er ab oder springt er heraus

والأهرام وباب النصر والقناطر الخيرية
وعبد الله التميمي وتوفيق الحكيم والمنظ .
وشجرة الدر وكتاب الموقى وتشيد بلادي بلادي
نرجو أن تأتي بأقصى سرعة
فالصبر تبتد
والياس تمدد
إما أن تدركنا الآن
أو لن تدركنا بعد
حاشية : لاتسى أن تحمل سيفك
(يعطيه الورقة)

الأستاذ : سعيد

هل أرسل لك دخانا وطعاما

سعيد : لا .. فتش لي عن لعبه

كنت أراها وأنا طفل

رجل في ثوب مهرج

مخروم ومعلق

في عقنة سلك

تضغط ... يعلو

تضغط ... يهبط

طبعا . في الأحوال العادية يهبط

لكن لا يسقط أبدا أو يخرج

aus dem Drahtrahmen.

POLIZIST: Sie haben Besuch!

(Laylā kommt herein)

LAYLĀ: Sa'id!

SA'ID: Bist du immer noch Gefangene?

Immer noch in den Händen der Tscherkessen und Magier?

LAYLĀ:

SA'ID: Wie, mit Feuer haben sie dir zugesetzt?

Nein, ich fürchte nicht, daß du leichtfertig unser Geheimnis preis-
gibst
der Neugier der Tscherkessen und der Fremden.

LAYLĀ: Sa'id.

SA'ID: Du bist bestraft mit dem Brand deines Gewandes
dafür, daß du dein Herz den Raben als Beute ließest.

LAYLĀ:

SA'ID: Hast du ihn geliebt?

LAYLĀ:

SA'ID: Aber ein wenig Sympathie hast du doch gehabt für ihn?
Hab keine Angst, daß ich dir's übelnehme.

من يروا السلك

الشرطي : عندك زوار

« تدخل ليلى »

ليلى : سعيد ..

سعيد : هل مازلت أسيره ؟

في أيدي الشركس والكهنة

ليلى :

سعيد : ماذا ؟ لسعوكِ بالنار .. ؟

لا ... لا أخشى أن تنهاري فتقتضى قصتنا السريه لفضول

الشركس والغرباء

ليلى : سعيد

سعيد : عوقبتِ بحرقِ ردائك

حين تركتِ قوادك لحما في منقار الغربان

ليلى :

سعيد : هل كنتِ تحيينه ؟

ليلى :

سعيد : هل كنتِ تحيينه ؟

ليلى :

سعيد : ملتِ اليه قليلا

لا تخشى أن أغضب

LAYLÄ:

SA'ID: Eines Tages wirst du einen andern lieben,
einen Mann, der erkennt, daß du Laylā bist
und dich bei deinem Namen ruft.

Ich ... nein!

Ich bin Zeit, die verloren steht zwischen den Zeiten.

Ich ...

ich warte auf den, der da kommen wird.

Vorhang

ليلى :
سعيد : يوماً ما ستحين سواه
رجلاً يعرف أن اسمك ليلى
ويناديك باسمك
أنا ... لا
أنا وقت مفقود بين الوقتين
أنا
أنا انتظر القادم....

[ستار]

Anmerkungen zur Übersetzung

- 1 Am 23.7.1952 wurde die ägyptische Monarchie, zurückgehend auf den 1805 an die Macht gekommenen osmanischen Gouverneur Muhammad 'Alī, die seit 1867 mit dem Titel von "Khediven" (Vizekönigen), seit 1914 mit dem Titel von Königen, Ägypten beherrscht hatte, durch einen Staatsstreich der "Jungen Offiziere" gestürzt.
- 2 Anspielung auf das islamische Regen-Gebet, *ṣalāt al-istisqā'*, ein altertümliches, von Gemeinde und Vorbeter vollzogenes Ritual, dessen Erhöhung sich im Aufziehen von Wolken äußern sollte - aus der Perspektive des Sprechers Sinnbild für eine mit Aufwand betriebene, von vornherein vergebliche Bemühung.
- 3 Kāmil Ṭal'at ist hier Deckname für Ṣāliḥ Ġawdat, einen professionellen Panegyriker und Gelegenheitsdichter am ägyptischen Königshof. - Der hier spöttisch als "der gute König" apostrophierte Fārūq regierte 1937-1952. Zu dieser problematischen Figur siehe Al-Sayyid Marsot (1985), S.95-106.
- 4 Die gesamte Rede setzt sich über den Zeitrahmen des äußeren Handlungsablaufs hinweg, indem sie sich in Stil und Bildersprache unverkennbar an Gedichten der späten Fünfzigerjahre orientiert. Die hier dominierende Dürre-Fruchtbarkeit-Metaphorik verweist letztlich auf das schon bei den Ṣīr- und Tammūz-Dichtern (vgl. Anm.25 zur Einleitung) eine Schlüsselstellung behauptende *Waste Land* von T.S.Eliot. - Einen sarkastischen Unterton erhält der Anfang der Rede insbesondere durch die für einen Muttersprachler unüberhörbare Reminiszenz an koranische Paradiesbeschreibungen: Das dort stereotype Bild der "(Seligen), ausgestreckt auf hohen Bänken/Kissen/Teppichen" usw. (s. Sure 55.54, 55.76 und sehr oft) wird hier entlehnt für die konträre Situation einer mit leblosen Wesen bevölkerten Gegenwartsszene: "totengleiche Kranke, hingestreckt auf die Lager des Unglücks...".
- 5 Mit der Kontrastierung der beiden gegensätzlichen Befindlichkeiten des modernen Intellektuellen durch das Bild einerseits des Seefahrers, der zu neuen Ufern aufbricht, andererseits des zu dem entscheidenden Aufbruch nicht fähigen, in der Wüste Zurückbleibenden, greift der Chefredakteur den Anfang des berühmten Gedichts *As-Safar* ("Die Reise"; in: *Al-ʿamāl as-ṣīrīya al-kāmila*, S.232) des libanesischen Dichters Yūsuf al-Ḥāl (1917-1987) auf, der die avantgardistische Zeitschrift *Ṣīr* begründet hatte; zu der besonderen ideologischen Tendenz des Originals siehe die Studie von P.Bachmann (1983), die auch eine deutsche Übersetzung bietet.
- 6 Hier wird ein weitverbreitetes, wenn freilich auch nicht als kanonisch anerkanntes Prophetenwort, sogar unter formaler Beibehaltung der konventionellen Tradentenkette, durch wenige ganz leichte Konsonantenänderungen ironisch verfremdet. Der die asketisch-strenge Grundhaltung der beiden Freunde Sa'īd und Ḥassān durchaus treffende Ausspruch lautet eigentlich: *Man 'aḥīqa fa-'affa famāt - māta ṣahīdan*: "Wer leidenschaftlich liebt, aber keusch bleibt und stirbt, stirbt als Märtyrer". - Ridwān: im Volksislam der Paradieswächter, der die Seligen einläßt.

- 7 Der hier genannte Dramentitel *Aš-Šayḥ Matlūf* (*matlūf* = "verdorben") verweist auf die gefeierte arabische Version von Molières *Tartuffe*, die ʿUtmān Ġalāl (1829-94) im Rahmen der von Rifāʿa Rāfiʿ at-Ṭaḥṭāwī begründeten Übersetzungsbewegung 1873 für das ägyptische Theater hergestellt hatte. Siehe dazu Badawi (1988), S.64-71.
- 8 Nağīb ar-Rayḥānī (1891-1949): aus Syrien stammender, in Kairo wirkender Schauspieler, Regisseur und Komödienautor mit ausgeprägtem sozialkritischem Engagement.
- 9 Das Sich-im-Kreise-Bewegen des eigenen Denkens und Tuns wird hier veranschaulicht durch das Bild der *dīkr*-Praxis islamischer Sūfi-Zirkel, die sich in immer wiederholten, streng rhythmisch artikulierten Gottesanrufungen in Ekstase zu versetzen suchen - eine Praxis, auf die der Terminus *mağḏūb* ("verzückt") verweist. *Locus classicus* für diese Versinnbildlichung des Ausweglosen ist in der modernen Dichtung das Gedicht *Al-Baḥḥār wa-d-darwiš* ("Der Seefahrer und der Derwisch") des zur *Tammūz*-Gruppe gehörenden libanesischen Dichters Ḥalīl Ḥawī (1925-1982), mit dem er seinen großen Zyklus *Nahr ar-Ramād* ("Der Aschenfluß") eröffnet. Siehe dazu *Dīwān Ḥalīl Ḥawī*, S.13. Den hier einschlägigen kurzen Passus gibt P.Bachmann (1983, S.23) wieder: Schwindlig gemacht haben sie (i.e. die Derwische) / Ihre "Zirkel des Gedenkens", / So daß sie das Leben transzendierten, / Zirkel, Zirkel, / Um einen uralten Derwisch, dessen Füße im Morast / Wurzeln schlugen...
- 10 Ward ist der Name des Gatten Laylās in der alten Erzählung, mit dem sie aus dem Ḥiğāz nach Syrien zieht.
- 11 Die Qualifikation "opferbereit" ist nur eine schwache Wiedergabe des Originals. *Fidāʿī* bezeichnet jemanden, der sich selbst für jemand anderen "zum Lösegeld" macht", d.h. zum Opfer bringt. Es kann traditionell für den Glaubenskämpfer, für jemanden, der sich für ein Ideal opfert, stehen; s. zu diesem Motiv in der modernen Poesie demnächst die Dissertation von Ibrahim Abu Hashshash: "Tod und Trauer in der Poesie von Maḥmūd Darwiš", sowie A. Neuwirth, "Verlust und Sinnstiftung. Zum Heimatbild in der modernen arabischen Dichtung". - Auf Ward übertragen spielt es auf dessen Verzicht auf Vollzug seiner Ehe mit Laylā an, um deren Liebe zu Qays er weiß.
- 12 Anspielung auf die häufigen Ohnmachtsanfälle, von denen der übersensible, unglücklich liebende Qays heimgesucht wurde.
- 13 Der Name Ziyād bedeutet "Überschuß", "Zusatz". Die Figur des Ziyād in Šawqīs Drama ist ein Freund des Qays und Überlieferer von dessen Dichtung.
- 14 Die Verse wie auch die noch folgenden sind zitiert aus Aḥmad Šawqīs *Mağnūn Laylā*, IV. Akt. Die Übersetzung versucht, das Metrum des Originals, *Ṭawīl*, einzuhalten. Nicht beibehalten werden konnte der Monoreim auf *-ānī*, d.h. auf das Dual-Morphem am Verbun und Nomen, dessen suggestive Wirkung im Sinne einer kontinuierlichen Evokation des ersehnten Vereintseins mit dem geliebten Du für die psychische Befindlichkeit Saʿīds nicht unterschätzt werden darf. - *ʿĀmir* und *Ṭaqīf* sind Stammesnamen, mit denen auf die Herkunft der beiden Liebenden aus dem

Ḥigāz (ʿĀmir) und Laylās Aufenthalt bei ihrem Gatten in Syrien (Angehörige des Stammes *Ṭaqīf* sind an der Herrschaft der in Syrien residierenden Umayyaden beteiligt) verwiesen wird.

- 15 Der Vers aus dem "Gesang an die Nachgeborenen" ist im Arabischen, vielleicht aus metrischen Gründen, nicht ganz wörtlich wiedergegeben; er lautet dort: Wir, als wir den Boden bereiten wollten, um Liebe zu pflanzen, / konnten doch unter dem Druck des Erbes der Vergangenheit / keine Liebe zueinander verspüren.
- 16 *Gilbāb*: langes, kleidartiges Gewand, volkstümliche ägyptische Männertracht.
- 17 Anfang von T.S. Eliots "The Love Song of J.Alfred Prufrock".
- 18 Die Pointe des Originals ist im Deutschen nicht wiederzugeben; die Frau antwortet: "Nein, sondern mein Name ist Dunyā"; sie nennt, ohne die Hintergründigkeit der Frage zu durchschauen, als ihren Namen einen im Arabischen geläufigen weiblichen Vornamen, der "Diesseits" bedeutet. Da die Antwort eine Bestätigung der von den Freunden behaupteten Gleichung "Welt=Hure" enthalten soll, wurde - als Notbehelf für den im Deutschen fehlenden weiblichen Vornamen mit der Konnotation "Welt" - der Angeredeten eine Milieubezeichnung in den Mund gelegt.
- 19 Anspielung auf die von Sa'd Zağlūl angeführte ägyptische Revolution zur Abschaffung des Britischen Protektorats und der Durchsetzung einer Verfassung 1919-1922.
- 20 Zu der volksliedhaften Strophe (*Mawwāl*) mit ihrer unterschwellig erotischen Bedeutung siehe Anm.17 zur Einleitung.
- 21 Anfang eines dem altarabischen Dichter Imru'ulqays zugeschriebenen Dictums, das vollständig lautet: *al-yauma ḥamr wa-ğadan amr* - "Heute noch Wein, doch morgen (ernste) Tat!". Der Ausspruch gehört in die schicksalhafte Situation des Dichters, in welcher er - selbst Gastgeber bei einem Gelage - von der Ermordung seines Vaters erfährt, den zu rächen und die Ehre der Sippe wiederherzustellen ihm von diesem Augenblick an unabdingbare Pflicht ist.
- 22 Zu den deutlich von Nietzsches *Also sprach Zarathustra* inspirierten Strophen Sa'ids siehe Anm.20 zur Einleitung.
- 23 Traditionelle islamische Gedächtnisfeiern für einen Verstorbenen werden von Männern besucht; sich abends über Stunden bis in die Nacht hinziehende Koranvorträge eines professionellen Rezitators werden von kurzen, unter Schweigen verbrachten Pausen unterbrochen, während derer schwarzer Kaffee gereicht wird.
- 24 Zu den politischen Hintergründen des Brandes von Kairo am 26.1.1952 siehe Al-Sayyid-Marsot (1985), S.103-106.
- 25 Mit dieser Anspielung auf Don Quijote wird ein visuell bereits im Bühnenbild der Anfangsszene - das an der Rückwand des Redaktionssaales eine Reproduktion des Daumierschen *Don Quichotte*

- vorsieht - gegebener Hinweis auf die wirklichkeitsferne Grundhaltung der Protagonisten verbal bestätigt.
- 26 Titel der Autobiographie des großen ägyptischen Humanisten, Kulturphilosophen und Romanciers Ṭāhā Ḥusayn, deutsch: "Kindheitstage" und "Jugendjahre in Kairo". Berlin 1985 und 1986.
 - 27 *Bāb an-Naṣr*: nordöstliches Stadttor des Fatimidischen Kairo, heute inmitten eines volkstümlichen Altstadtviertels gelegen.
 - 28 *Al-Qanāṭir al-Ḥayrīya*: Aquädukt zur Versorgung der Zitadelle, erbaut unter dem Mamlukensultan an-Nāṣir Muḥammad im 14.Jht., heute beliebter Ausflugsort innerhalb Kairos.
 - 29 ʿAbdallāh an-Nadīm (1845-96): prominenter in der ägyptischen Nationalbewegung engagierter Publizist, einer der Mitbegründer des ägyptischen Theaters.
 - 30 Tawfiq al-Ḥakīm (1898-1987): bedeutender ägyptischer Dramatiker und Prosaist; zu ihm: Badawi (1987), S.7-87.
 - 31 Almaz: gefeierte ägyptische Sängerin des Jahrhundertanfangs.
 - 32 Šaġarat ad-Durr: einzige Sultanin von Ägypten, Gattin des letzten Ayyubidensultans, al-Malik as-Šālīḥ. Nach dessen Tod hielt sie den Thron für einige Monate, wurde 1250 von Mamlukengenerälen ermordet.
 - 33 Mit den Worten *Bilādī, bilādī*, "mein Land, mein Land" beginnt die ägyptische Nationalhymne.

Literatur

I Werke und Übersetzungen:

- °Abdaşşabür, Şalāh: *Laylā wa-l-Mağnūn* (LwM: 1970). In: *Dīwān 'Abdaşşabür* (II). Beirut 1983, S.703-874. Einzelausgabe: Kairo (Dār aš-Şurūq) o.J. - Diese Ausgabe wird in unserem Band reproduziert, sie wird zitiert als LwM. -
- °Abdaşşabür, Şalāh: *Al-Amīra tantazir* (aAt: 1969). In: *Dīwān 'Abdaşşabür* (II). Beirut 1983, S.351-444. Englische Übersetzung von Shafik Megally u.d.T.: *The Princess waits*. Kairo 1975.
- °Abdaşşabür, Şalāh: *Ma'sāt al-Hallāğ* (MaH: 1964). In: *Dīwān 'Abdaşşabür* (II). Beirut 1983, S.445-601. Englische Übersetzung von Semaan Khalil u.d.T.: *Murder in Bagdad*. Leiden 1972. Deutsch von Nagi Naguib und Stefan Reichmuth u.d.T.: *Der Tod des Mystikers*. Berlin 1981.
- °Abdaşşabür, Şalāh: *Musāfir Layl* (ML: 1969). In: *Dīwān 'Abdaşşabür* (II). Beirut 1983, S.613-681. Deutsche Übersetzung von Dietlind Schack u.d.T.: *Der Nachtreisende*. Berlin 1982.
- °Abdaşşabür, Şalāh: *Ba'da an yamūt al-malik* (BayM: 1973). In: *Dīwān 'Abdaşşabür* (III). Beirut 1985, S.227-443.

II Bio-Bibliographisches

- °Abdaşşabür, Şalāh: *Hayātī fl s-sīr* (HfS: 1969) (Mein Leben in der Dichtkunst). In: *Dīwān 'Abdaşşabür* (I). Beirut 1977, S.5-220.
- Naguib, Nagi: "Materialien". In: °Abd al-Şabūr, Şalāh: *Der Nachtreisende*. 1982, S.115-137.
- Sakkūt, Hamdī, Jones Marsdon: "Şalāh 'Abdaşşabür, Bibliyügrāfiya". In: *Fuṣūl* II.1 (1981), S.277-317.

III Zum Verständnis des Dramas

- Allen, Roger (Ed.): *Modern Arabic Literature*. A Library of Literary Criticism. New York 1987.
- Bachmann, Peter: "Realität und Mythos in der freien arabischen Dichtung des zwanzigsten Jahrhunderts". In: J.C.Bürgel und H. Fähndrich (Hrsgg.): *Die Vorstellung vom Schicksal und die Darstellung der Wirklichkeit in der zeitgenössischen Literatur islamischer Länder*. Bern 1983. S.13-48.
- Badawi, Muhammad Mustafa: *Modern Arabic Drama in Egypt*. Cambridge 1987.
- Bercque, Jacques: *Langages arabes du present*. Paris 1974. (engl. Übersetzung: *Cultural Expression in Arab Society Today*. Texas 1978).
- Elias: Jamal J.: "Female and Feminine in Islamic Mysticism". In: *The Muslim World* 78 (1988), S.209-234.
- Eliot, T.S.: *Gedichte*. Englisch und deutsch. Frankfurt 1964.
- Jayyusi, Salma Khadra: *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*. Leiden 1977.
- Jayyusi, Salma Khadra: *Modern Arabic Poetry*. An Anthology. Ed. by S.K.J. New York 1987.
- Khairallah, As'ad: *Love, Madness and Poetry*. An Interpretation of the Mağnūn Legend. Beirut 1980.
- Khairallah, As'ad: "Farah Antun and Nietzsche". In: U. Haarmann und P. Bachmann (Hrsgg.): *Die Islamische Welt zwischen Mittelalter und Neuzeit*. Festschrift für Hans Robert Roemer zum 65. Geburtstag. Beirut 1979, S.338-350.
- Khoury, Mounah A. und Hamid Algar: *An Anthology of Modern Arabic Poetry*. Selected, edited and translated by M.A.K. and H.A. Los Angeles, London 1974.
- Kračkovskij, I.J.: "Die Frühgeschichte der Erzählung von Macnun Laila in der arabischen Literatur". In: *Oriens* 8 (1955), S.1-50.

- Leder, Stefan: "Frühe Erzählungen zu Mağnūn. Mağnūn als Figur ohne Lebensgeschichte". In: XXIV. *Deutscher Orientalistentag* 1988 in Köln. Ausgewählte Vorträge. Stuttgart 1990, 150-161.
- Naguib, Nagi: "Die lyrischen Dramen von Ṣalāḥ 'Abd as-Sabur". In: XX. *Deutscher Orientalistentag* 1977 in Erlangen. Ausgewählte Vorträge. Stuttgart 1980, S.237-239.
- Neuwirth, Angelika: "Das Gedicht als besticktes Tuch". In: *Pracht und Geheimnis. Kleidung und Schmuck aus Palästina und Jordanien*. Hrsg. von G.Völger, K.v. Welck u.K.Hackstein. Köln 1987, S.110-117.
- Neuwirth, Angelika: "Verlust und Sinnstiftung. Zum Heimatbild in der modernen palästinensischen Dichtung". Erscheint in: *Literatur im jüdisch-arabischen Konflikt*. Hofgeismarer Protokolle, 1992.
- Neuwirth, Angelika: "Idealität und Verwirklichungsängste. Zu einer modernen Bearbeitung des Mağnūn-Laylā-Stoffes bei Ṣalāḥ 'Abdaṣṣabūr". In: J.C. Bürgel (Hrsg.): *Gesellschaftlicher Umbruch und Historie im zeitgenössischen Drama der islamischen Welt*. Beirut Texte und Studien 1992.
- Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und Keinen*. Frankfurt 1976.
- Ritter, Hellmut: *Das Meer der Seele. Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Farīduddīn 'Aṭṭār*. Leiden 1978.
- Ṣawqī, Aḥmad: *Mağnūn Laylā. Riwāya*. Kairo 1916, Nachdruck 1954.
- Sayyid Marsot, 'Afaf Al-Lutfi: *A Short History of Modern Egypt*. Cambridge 1985.
- Shaheen, Mohammad: *The Modern Arabic Short Story. Shahrazad Returns*. London 1989.
- Wild, Stefan: "Friedrich Nietzsche and Gibran Kahlil Gibran". In: *Al-Abhath* (Dec. 1969), S.47-57.

Zu diesem Buch

Mit "Laylā und der Besessene" stellt die Reihe "Bamberger Editionen" erstmals einen arabischen - bisher noch nicht in europäischen Sprachen zugänglichen - Text in deutscher Übersetzung vor. 'Abdaṣṣabūr's Stück ist in seiner Originalfassung ein Versdrama, dessen prosodische Struktur in der deutschen Version freilich nur bei den poetischen Einlagen erhalten bleiben konnte. Andere Merkmale des Textes sind in der Übersetzung dagegen durchgehend so treu wie möglich bewahrt: Der viele Repliken beherrschende pathetische Ton, die auffallend metaphernreiche Diktion haben in der Gattung Versdrama ihren berechtigten Platz; hier möglichst nahe am arabischen Original zu bleiben, war vorrangiges Interesse der Übersetzer. Sie nahmen dabei bewußt eine erhebliche Befrachtung des deutschen Textes mit oft ungewöhnlichen Bildern in Kauf, die auf den mit arabischer Poesie noch nicht vertrauten Leser zuweilen fremdartig wirken mag. Doch war diese Einhaltung einer Distanz zum gewohnten deutschen Redegestus unverzichtbar, um die für ein genaueres Verständnis entscheidende allegorische Sinnenebene präsent halten zu können, die der scheinbar so einfachen Handlung zugrundeliegt. Im Dienste einer Vermittlung der komplexen Gestalt des Dramas steht auch die Einleitung, die die besondere Verbindung des Stücks zur altarabischen "Maǧnūn-Laylā"-Legende sowie ihrer mittelalterlich-islamischen und frühmodernen arabischen Rezeption herzustellen sucht.

A.N.

Stichwort: Bamberger Editionen

Die "Bamberger Editionen" sollen einem deutschsprachigen Publikum lesenswerte Texte aus Vergangenheit und Gegenwart, aus Europa und anderen Kontinenten zugänglich machen.

Die "Bamberger Editionen" sind wissenschaftlich zuverlässige Textausgaben. Sie sind mit einer Einleitung versehen, sie enthalten erklärende Anmerkungen und ein Literaturverzeichnis.

Die "Bamberger Editionen" bringen fremdsprachige Texte immer zusammen mit einer deutschen Übersetzung heraus.

Band 1 **Oliveiro Girondo:**
Calcomanías / Abziehbilder
(Hg. Harald Wentzlaff-Eggebert; 76 S., DM 15,00)

Band 2 **Marina Valencia de Castaño:**
Pueblo mío colombiano / Mein kolumbianisches Volk
(Hg. Hubert Pöppel; 79 S., DM 15,00)

Band 3 **Madame de Sablé:**
Maximes / Maximen
(Hg. Harald Wentzlaff-Eggebert; 78 S., DM 15,00)

Band 4 **Oliveiro Girondo:**
Membretes / Denkmäler
(Hg. Silvia Gonzalvo; 75 S., DM 15,00)

Band 5 **Salāh ʿAbdaṣṣabūr:**
Laylā wa-l-Maḡnūn / Laylā und der Besessene
(Hg. Angelika Neuwirth; 225 S., DM 25,00)

ليلها حلو

مسرحية شعبية

صلاح عبد الصبور

