

FACULTEIT LETTEREN
TAAL- EN REGIOSTUDIES – Arabistiek & Islamkunde



Palestijnse identiteitsconstructie in en door het oeuvre van
Maḥmūd Darwīs (1942-2008)

Promotor: Prof. Dr. H. Daniëls
Copromotor: Prof. Dr. J. Nawas

Masterproef
Ingediend door **Eleonore Milbou**

Academiejaar 2008-2009

Un peuple sans poésie est un peuple vaincu.

– *Maḥmūd Darwīṣ*

Mijn dank gaat uit naar

- prof. dr. H. Daniëls en prof. dr. J. Nawas, mijn promotor en copromotor die mij niet enkel met hun advies hebben bijgestaan maar ook zo vriendelijk zijn geweest hun persoonlijke bibliotheek te mijner beschikking te stellen;
- Yella Arnouts, mijn favoriete criticus;
- vrienden en bibgenoten, en in het bijzonder Sarah Desmedt en Paul Willocx voor koffie, sociale controle, en het nakijken van de Arabische samenvatting;
- mijn ouders voor hun steun en het geduldig aanhoren van geweeklaag;
- Wim Schepmans voor veel meer dan zomaar in een dankwoord past.

Arabische samenvatting

ملخص باللغة العربية

موضوع هذه الدراسة هو إعادة بناء هوية جماعية فلسطينية خلال شعر محمود درويش، الشاعر الفلسطيني الذي تُوفي في أغسطس عام ٢٠٠٨. وأسلوب البحث يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية. وأولها فصل نظري يقدم فيها المفهوم "هوية" بشكل عام، الفرق بين الهوية الفردية والهوية الجماعية وتهيئاً يُقدم حال الهوية الفلسطينية، حال خاص وصعب بسبب الوضع السياسي الراهن في فلسطين وإسرائيل الذي يخدم الهوية الفلسطينية الجماعية منذ استقلال إسرائيل عام ١٩٤٨ والحروب التابعة له. بما يخص الهوية الفلسطينية فنقول أنها عاشت أزمة جذرية نتيجةً لهذه الصدمة وتحتاج إلى إعادة بنائها في ظروف جديدة تماماً. وبالتالي من المهم أن تثبت العلاقة بين بناء الهوية الجماعية ودور الأدب في هذا التطور. ففي الفصل الثاني أبين هذه العلاقة من ناحية نظرية أولاً وعن طريق بعض الأمثلة من التقاليد العربية والحقيقة الفلسطينية.

ثم مستنداً إلى هذين الفصلين أتابع أن أحسد هذه الأفكار النظرية في حال محمود درويش وخاصة المفاعيل الاجتماعية لأعمال هذا الشاعر الفلسطيني المعاصر. صيغة حياته ترتبط ارتباطاً متلازماً مع القضية الفلسطينية وينعكس شعره هذه العلاقة بشكل واضح. سأبين دور شعره الاجتماعي عن ثلاثة طرق. أولها دور القصائد كروايات أدبية شعرية عن مواضيع مثل الحزن الفلسطيني، حب الأرض وإلى آخره. والدور الثاني هو الدور السياسي، وشعر محمود درويش كان موضوعاً هاماً في سياسة إسرائيل أكثر من مرة. ومن ناحية الناس الفلسطينيين كانت قصائده مصدر لمشاعر المقاومة. وثالثاً، أعماله لها مهمة سيكولوجية فردية لكل قارئ يجد مقومات حياته الخاص في هذه النصوص ويحس بهذا السبب بأنه ينتمي إلى مجموعة تشارك تجاربه.

غير هذه الملاحظات ضمنت في دراسة شعر محمود درويش عدة من الوسائل تصل الشعر خلالها إلى الناس العاديين ومنها طبعا النشر والإنترنت يشكّلان عاملين مهمين. أما في حال محمود درويش نجد طريقين آخرين وهما الموسيقى وقراءات حيث قرأ الشاعر بعض قصائده لجماهير ضخمة. وعبر دراسة مقتصرة للعناصر المذكورة فوق سنتبين ما هي القصائد المفضلة للعامّة. إذا نفترض أن هذه القصائد مفضلة شائعة لأنها تشتمل على مواضيع يجد القارئ الفلسطيني فيها انعكاس حياته الخاص، فنجد هناك بالضبط دليل أن هذه القصائد مهمة في تكوين هوية فلسطينية جديدة. فالتعرف هو أساس الهوية الجماعية. ولذلك أخرج من بعض القصائد المختارة على أساس شعبيتها المواضيع المهمة مثل مشاعر الغربة والصمود والمقاومة.

أستخلص من هذا القياس أن هناك فعلاً دور اجتماعي لشعر محمود درويش وهذا الدور يظهر أن يكون دور التعرف. وعندما يحس القارئ أنه ينتمي إلى مجموعة التي تشارك كثير من ظروف حياته، فهو يحس بالهوية الجماعية. فلا شك أن هذا الظاهرة من أهم أسباب شعبية شعر محمود درويش.

Transcriptietabel

ء	ʾ
ا	ā
ب	b
ت	t
ث	ṯ
ج	ǧ
ح	ḥ
خ	ḫ
د	d
ذ	ḏ
ر	r
ز	z
س	s
ش	š
ص	ṣ
ض	ḏ
ط	ṭ

ظ	ẓ
ع	ʿ
غ	ǧ
ف	f
ق	q
ك	k
ل	l
م	m
ن	n
ه	h
و	ū/w
ي	ī/y
ى	ā
◌	a
◌	u
◌	i

Opmerkingen

- Afgezien van eigennamen worden uit het Arabisch overgenomen en getranscribeerde woorden *cursief* geschreven.
- Indien het Arabische woord als leenwoord in Van Dale en/of het Groene boekje is opgenomen, wordt de Nederlandse spelling gebruikt.
- In de transcriptie wordt geen onderscheid gemaakt tussen de verschijningsvorm van het lidwoord voor een zonneletter of een maanletter (de weergave is dus steeds *al-*).
- *Tā' marbūṭa* (ﺓ) wordt niet getranscribeerd tenzij in bezitsconstructies, en in dat geval als *t*.
- *Sadda* wordt weergegeven door verdubbeling van de medeklinker.
- Hoofdletters worden enkel daar geschreven, waar dat volgens de Nederlandse spelling gebruikelijk is (aan het begin van een zin en bij eigennamen).

Inhoudsopgave

Inleiding.....	1
1 Collectieve identiteit.....	1
1.1 Identiteit als conceptuele puzzel.....	1
1.2 Cultureel trauma en collectieve identiteit.....	2
1.3 Etnische identiteit, nationale identiteit: het Palestijnse probleem.....	3
1.4 Palestijnse identiteitsconstructie na de Nakba.....	5
2 Poëzie en sociale cohesie.....	7
2.1 Het sociale belang van poëzie in de geschiedenis.....	7
De pre-islamitische periode.....	7
Na de komst van de islam.....	8
2.2 ...en in een hedendaagse context.....	8
2.3 Literatuur en collectief geheugen.....	11
3 Darwīs: “de Trojaanse dichter”.....	12
3.1 Maḥmūd Darwīs.....	12
3.2 “Das Dichten dient der Bewahrung von Erlebtem”.....	15
3.3 De politieke kracht van het gedicht.....	16
3.4 Sociale cohesie door poëtisch narratief.....	19
4 Kanalen voor poëzie.....	21
4.1 Publicatie.....	21
4.2 Recitals.....	21
4.3 Muziek.....	22
4.4 Internet.....	23
Poëzie- en literatuurwebsites.....	23
YouTube.....	24
Websites gewijd aan Maḥmūd Darwīs.....	25
5 Thematiek.....	26
5.1 Herinneren/vergeten.....	26
5.2 Ṣumūd.....	29
5.3 Ġurba.....	33
5.4 Natuur en aarde.....	35
5.5 Verzet.....	41
Besluit.....	46
Bijlagen.....	49
1 ‘Ābirūna fī kalāmin ‘ābir.....	49
2 Suqūṭ al-qamar.....	51
3 Biṭāqat huwiyya.....	53
4 Fī intizār al-‘ā’idīn.....	55
5 ‘An al-’umniyyāt.....	56
6 ‘Ilā ’ummī.....	57
7 al-Siġn.....	58
8 ‘Āsiq min Filastīn.....	59
9 Lā tatrūkīnī.....	64
10 Taḥaddīn.....	65
11 ‘Ilā al-qārī’.....	66
12 ‘An al-ṣī’r.....	66
Literatuurlijst.....	68

Inleiding

Ongeveer een jaar geleden 'vierden' Israël en Palestina de zestigste verjaardag van hun schier eindeloze en onoplosbare conflict. Enkele maanden later overleed de man die door velen was uitgeroepen tot Palestijnse nationale dichter, Maḥmūd Darwīs, die zijn hele schrijversleven wijdde aan zijn “Palestijnse wond”¹, steeds op voor- of achtergrond het basisthema in zijn werk. Wat maakte deze man tot nationale dichter? En wat is dat, een nationale dichter?

In deze paper wordt het antwoord op die vraag gezocht in termen van identiteit. In de conclusie tot zijn doctoraatsthesis over identiteit in het werk van Maḥmūd Darwīs reikt Stephan Milich die link al aan: “Mahmud Darwischs frühe dichtung repräsentiert durch die Darstellung persönlicher Erfahrungen, Erinnerungen, Wünsche und Träume die Stimme eines Volkes ohne politische Stimme und trägt auf diese Weise zum Aufbau einer palästinensischen Identität bei” (Milich 2005, p.139). Milich ziet dus het samenvallen van Darwīs' persoonlijke ervaringen en herinneringen met die van de Palestijnen in het algemeen als een bijdrage aan de Palestijnse collectieve identiteit. In een poging daarop aan te sluiten stel ik in deze paper de vraag of poëzie inderdaad kan bijdragen tot identiteitsconstructie, en hoe dat in zijn werk gaat.

Om te begrijpen op welke manieren identiteit, en specifiekere collectieve identiteit, gevormd wordt is het eerste hoofdstuk een theoretische uiteenzetting over collectieve identiteit in het algemeen en vervolgens de invloed van cultureel trauma op het identiteitsconcept. Dat theoretische kader wordt vervolgens toegepast op de Palestijnse situatie.

In het tweede hoofdstuk wordt de link gelegd tussen collectief geheugen, collectieve identiteit en sociale cohesie enerzijds, en literatuur anderzijds. De theoretische context die daarvoor reeds bestaat is eerder beperkt, aangezien de meeste sociologische benaderingen van collectieve identiteit zich concentreren op wat ment noemt 'narratief' als drager van collectief geheugen en niet op de specifieke vormen die dat narratief kan aannemen, waaronder literatuur. Daarom is dit hoofdstuk eerder exemplarisch opgesteld om het verband tussen literair narratief en collectief geheugen aan te tonen, alsook de verdere invloeden van literatuur en, specifiekere, Arabische poëzie op de samenhang van groepen doorheen de geschiedenis.

De eerste twee hoofdstukken vormen op die manier de grondlegging voor het concrete onderzoek van de werking van Maḥmūd Darwīs' poëzie in de constructie van collectieve identiteit. De basis voor de rest van de paper wordt gelegd in de biografie van Darwīs, waarin alle elementen voor zijn succes en voor de onderliggende redenen van dat succes vervat zijn. Het derde hoofdstuk gaat verder met een opdeling van de mogelijke invloeden van Darwīs in drie gebieden, met name het sociologische voor wat de vorming en

¹ Eén van zijn vele dichtbundels was getiteld *Yaḥmiyyāt ḡurḥ Filasṭīnī* (“Dagboek van een Palestijnse wond”) waaruit ook het gelijknamige gedicht komt met het bekende vers “*waṭani laysa haqība*” (“mijn land is geen reiskoffer”).

instandhouding van collectief geheugen betreft, het politieke, en ten slotte het psychologische veld. Deze drie toelichtingen bieden inzicht in de precieze sociale werking van poëzie in het concrete geval van Maḥmūd Darwīs, dat uitzonderlijk is omwille van zijn eigen biografie en zijn immense populariteit. Aangezien die populariteit niet alleen het gevolg is van de kwaliteit van de gedichten en de persoonlijke achtergrond van Darwīs, maar ook van de toegankelijkheid ervan en de verschillende manieren waarop ze tot bij de 'basis' geraken, wordt een kort overzicht van mogelijke kanalen voor poëzie geboden in hoofdstuk 4. Meer nog dan theoretische bedenkingen over het sociale belang van bepaalde thema's en specifieke gedichten kan een studie van welke gedichten er precies populair zijn bij de lezers inzicht bieden in de redenen waarom gedichten gelezen worden, en hoe dat in verband gebracht kan worden met identiteitsconstructie. Daarom wordt ook dat aspect belicht in het vierde hoofdstuk.

Ten slotte rest nog een concrete blik op de thematiek van Darwīs' poëzie met het oog op de manier waarop die thematiek aansluit bij de (sociale) noden van het lezerspubliek en als dusdanig de thema's weerspiegelt die een rol spelen in het vormen van een nieuwe Palestijnse identiteit. Hoofdstuk 5 biedt tot dat doel een overzicht van enkele belangrijke themata in het oeuvre van Maḥmūd Darwīs met de bespreking van een tiental gedichten. De selectie van die gedichten is gemaakt op basis van hun populariteit zoals afgeleid uit de gegevens van het voorgaande hoofdstuk, en – die gegevens indachtig – op basis van de aan bod komende thema's in Darwīs' verzameld werk uit de periode tussen 1960 en 1972.

Op die manier geconcipteerd kan een studie van de Palestijnse literatuur in combinatie met het vraagstuk van identiteit een boeiende nuance toevoegen aan de grote vraagstukken waarvoor de internationale gemeenschap zich geplaatst ziet met betrekking tot de Palestijns-Israëliische situatie. Al te vaak ziet men immers de dagelijkse realiteit van de betrokken mensen over het hoofd. Identiteit speelt een grote rol in de manier waarop men in Israël/Palestina met politiek omgaat, maar net zo goed voor de modale inwoner die probeert om te gaan met moeilijke levensomstandigheden. Een beter inzicht in de rol van cultuur en in concreto literatuur kan mijns inziens een nieuw licht werpen op die menselijke kant van de Palestijnse zaak. Dergelijk onderzoek, hoe veel het ook zou kunnen bijdragen tot een genuanceerd inzicht in de Palestijns-Israëliische zaak, is tot nog toe niet grondig gevoerd.

Natuurlijk zijn er wel ettelijke analyses van Maḥmūd Darwīs' oeuvre verschenen sinds de uitgave van zijn eerste dichtbundel in 1960. In het Arabisch was de eerste daarvan zijn uitgebreide biografie en thematische analyse door Raḡā' al-Naqqās, uitgegeven in 1971 (al-Naqqās 1971). Andere zijn Ṣākir al-Nābulusī's studie van het thema van de grond bij Darwīs² uit 1987 en Samīḥ al-Qāsims verzameling van artikels en studies over Darwīs uitgegeven in 1999³. In het westen zijn zeer recent twee doctoraatsthesisen uitgegeven die zeer relevant zijn voor het hier besproken onderwerp, met name de bespreking van identiteit bij Darwīs –

2 Ṣākir al-Nābulusī (1987): *Maḡnūn al-turāb: dirāsa fī šī'r wa-fīkr Maḥmūd Darwīs*. Beiroet, al-Mu'assassa al-'arabiyya li-l-dirāsāt wa-l-naṣr.

3 Samīḥ al-Qāsīm (1999): *Maḥmūd Darwīs, al-muḥtalaf al-baḡīqī: dirāsāt wa-ṣahādāt*. Amman, Dār al-Ṣurūq.

hoewel toegespitst op de individuele identiteit van de dichter – door Stephan Milich (Milich 2005) en Annette Månssons studie van het concept ballingschap in het oeuvre van Darwīs (Månsson 2003). Phillip Hammack biedt in zijn artikel over de cultureel-psychologische benadering van identiteit een uitgebreid overzicht van de bestaande literatuur over (collectieve) identiteit, cultureel trauma en het verband tussen narratief en identiteit (Hammack 2008). Voor wat een concreter inzicht in de Palestijnse situatie betreft, geeft Helena Lindholm-Schulz in haar boek *The Palestinian Diaspora: Formation of identities and politics of homeland* een beknopte en overzichtelijke blik op identiteit in het Palestina van na 1948 (Lindholm-Schulz 2003) terwijl Rachid Khalidi in *Palestinian Identity: The Construction of National Consciousness* ook de periode vóór 1948 grondig doorlicht (Khalidi 1997).

De Arabische gedichten of fragmenten van gedichten die zijn opgenomen, zijn beklinderd zoals in de bron waaruit ze zijn overgenomen. Elk gedicht is daarenboven integraal opgenomen als bijlage; in de bijlagen worden de gedichten echter onbeklinderd weergegeven om praktische redenen. Alle vertalingen uit het Arabisch zijn de mijne.

1 Collectieve identiteit

1.1 Identiteit als conceptuele puzzel

'Identiteit' is een complex gegeven: het strekt zich uit van een persoon tot een groep, bevindt zich op bewuste en onbewuste niveaus, is aangeboren zowel als aangeleerd... Van Dale verklaart het woord als een "eigen karakter, kenmerk van een persoon of groep" (Van Dale 2005) en geeft daarmee meteen aan hoe ruim het begrip 'identiteit' is: het kan staan voor een veelomvattend concept als 'karakter' maar ook voor een kenmerk, waarvan één persoon er dus vele heeft. Een individu blijkt zich te kunnen *identificeren* met meerdere kenmerken die interactief zijn en elkaar ondersteunen, en anderzijds andere identiteiten uitsluiten (Lawler 2008, p.3): een man kan Kaukasisch of Afrikaans zijn, groot of klein, dik of dun, maar niet tegelijkertijd een vrouw (eigen voorbeeld). Identiteit wordt dus niet alleen bepaald door wat men is, maar ook door wat men niet is; de groep waartoe men behoort zowel als die waartoe men niet behoort.

De kenmerken waarop de identiteit van het individu gebaseerd is, behoren ook anderen toe. Wanneer een groep verbonden wordt door één of meerdere kenmerken is er sprake van collectieve identiteit. Het bindende element kan cultuur zijn, etniciteit, verwantschap, ... of een willekeurige gedeelde eigenschap (bijvoorbeeld homoseksualiteit, maar ook een interesse in voetbal of borduren), en daarvan kunnen er meerdere samenkomen in één individu. Deze verbondenheid met verschillende groepen op basis van gedeelde eigenschappen is onvermijdelijk vanwege het sociale karakter van de mens: het individu maakt deel uit van een netwerk van onderlinge afhankelijkheid, een sociale structuur waarbinnen dat individu zichzelf als dusdanig kan definiëren (ibid., p.8).

Persoonlijke identiteit is op te splitsen in twee componenten. De eerste is datgene wat men, zoals Van Dale, "karakter" noemt en waarvan men wel eens zegt dat het 'vanbinnen' zit, en dat dus niet of weinig wordt beïnvloed door de sociale buitenwereld⁴. Voor het overige speelt de omgeving een grote rol, en dat specifiek in de vorm van herinnering aan bepaalde gebeurtenissen die een persoon vormen tot wat hij is. Vanuit herinnering construeert het individu zijn levensverhaal, zijn persoonlijke geschiedenis, en vanuit deze ervaringen vormt zich zijn huidige (en toekomstige) identiteit (ibid., p.16-19). Daar de herinnering enerzijds doorlopend wordt aangevuld met nieuwe situaties en ervaringen en anderzijds door die nieuwe ervaringen wordt gekleurd en zelfs veranderd, is de daaruit voortkomende identiteit logischerwijze eveneens veranderlijk en flexibel.

Collectieve identiteit anderzijds kan enkel steunen op herinnering, aangezien er geen sprake kan zijn van een 'innerlijk' aspect. Het gaat hier om gedeelde herinnering van de groep, ervaringen die in het collectieve bewustzijn worden opgeslagen, ook al hebben niet alle leden van de groep er deel aan gehad. Door een

4 Vooral in het Westen heerst de overtuiging dat 'ware identiteit' een onveranderlijk en innerlijk gegeven is, dat uniek is voor het individu (en dat dus het individu als dusdanig onderscheidt). Lawler is daarentegen de mening toegedaan dat deze innerlijke identiteit grotendeels een fictieve constructie is van de huidige tijd en dat identiteit niet gevormd wordt *in afzondering van* maar *door* de sociale omgeving (Lawler 2008, p.6-7).

proces van publieke narratieve traditie (het doorgeven van de herinnering) wordt een gedeeld verleden geconstrueerd in een 'metanarratief' dat de individuele ervaringen van de leden van de groep overstijgt en hen verenigt, en elk van deze leden een sociale context biedt waarbinnen hij zijn eigen gedrag richting kan geven (Eyerman 2004, p.65). Zoals eerder opgemerkt is deze sociale context een absolute noodzaak voor de oriëntatie van het individu en zijn gedrag.

Tot hiertoe is gesproken over twee identiteiten: het 'ik' en het 'wij'. Het bestaan van een afgebakend domein waarbinnen het individu zichzelf kan identificeren impliceert daarenboven het bestaan van een derde, negatieve identiteit die datgene omvat wat buiten dat domein valt en dus bepaald wordt door wat men niet is: de 'andere'. De omgang met de andere kan twee vormen aannemen: vereenzelviging of antagonisme. Vereenzelviging versterkt het gevoel van eigen identiteit door identificatie met het lijden van de ander zonder zelf te lijden: het bestaan van een inferieure ander versterkt het eigen zelfbeeld (Alexander 2004, p.22). Antagonisme is het antwoord op de tegenovergestelde situatie: het bedreigde zelf strijdt tegen de bedreigende ander om zichzelf te versterken.

1.2 Cultureel trauma en collectieve identiteit

Meestal wordt over identiteit pas gereflecteerd op het moment dat er iets mis mee gaat; de identiteit wordt bedreigd, is in 'crisis' (Lawler 2008, p.1). Dat kan gebeuren op grote schaal in de vorm van een ingrijpende gebeurtenis die een groep *traumatiseert* door een reële dreiging, een verlies van veiligheid en stabiliteit. Afhankelijk van de getroffen groep en de aard van de dreiging spreekt men van sociaal, politiek of cultureel trauma (Smelser 2004, p.38), in wat volgt samengebracht onder de noemer 'cultureel trauma'⁵. Een mogelijke definitie luidt als volgt: "a memory accepted and publicly given credence by a relevant membership group and evoking an event or situation which is a) laden with negative affect, b) represented as indelible, and c) regarded as threatening a society's existence or violating one or more of its fundamental cultural presuppositions" (ibid., p.44).

Cultureel trauma is echter meer dan een gebeurtenis. Het gaat eerder om een proces dat ook de gevolgen van en de reacties op die gebeurtenis omvat. Sztompka situeert de ervaring van trauma eerder in de nasleep van wat hij de "traumatogene verandering" noemt (Sztompka 2004, p.168), met name in de invloed van die verandering op het dagelijks leven van het getroffen volk. Deze invloed is er een van chaos, het verlies van een voorheen bestaande structuur, en volgend daarop de problematiek van het aanpassen aan de nieuwe situatie die onverwacht en ongewild is ontstaan.

Door deze gewelddadige ingreep in de dagelijkse realiteit wordt de maatschappelijke structuur doorbroken en moet die achteraf weer worden opgebouwd. Het trauma ligt zo aan de oorsprong van een sociale

5 Dit is natuurlijk een vereenvoudiging van de realiteit. Het is echter zo dat sociale en politieke structuren deel uitmaken van cultuur in haar breedste definitie als 'beschaving'.

structuur binnen een cultuur die voorheen ook al bestond, maar die nu in een nieuwe vorm gedwongen wordt. Trauma beïnvloedt zelfs de collectieve herinnering aan de periode vóór het plaatsvond: deze herinnering wordt immers doorgegeven via narratieven die van een veranderlijke aard zijn onder invloed van contextuele factoren (zie 1.1) zoals hier het beleefde trauma. Op basis van haar veranderde historische narratief construeert de groep een nieuwe identiteit waarin haar slachtofferpositie een centrale plaats inneemt.

1.3 Etnische identiteit, nationale identiteit: het Palestijnse probleem

Het Palestijnse trauma zal de verdere focus van dit hoofdstuk zijn. Vooreerst is het belangrijk vast te stellen dat, en waarom, er in Israël/Palestina sprake is van een trauma aan Palestijnse zijde. Aan de hand van Sztompka's voorstelling in fasen van traumatische ervaring (Sztompka 2004, pp.171-181) valt het verhaal van de Palestijnse *Nakba*⁶ als volgt uiteen:

1. *Traumatogene verandering*: in mei 1948 verlieten de Britten hun mandaatgebied Palestina. Hun vertrek werd onmiddellijk gevolgd door het uitroepen van de joodse staat Israël. De Palestijnen, een gemengde groep van Arabischtalige moslims, christenen en Druzen, werden hardhandig onderdrukt⁷ en verscheurd: velen vluchtten naar de omliggende landen, anderen bleven in Israël en moesten zich daar aanpassen aan hun nieuwe situatie⁸. Plotsklaps werden zij immers van een nationale meerderheidsgroep gereduceerd tot een kleine, onwelkome minderheid (Kimmerling & Migdal 2003, p.176).
2. *Culturele ontwijchting en stuurloosheid*: het directe gevolg van de militaire aanpak van de Israëli's was een diaspora: velen die in Israël bleven konden niet terugkeren naar hun woonplaats, degenen die wegvluchtten uit Israël konden het land niet terug binnenkomen. De gewaarwording van *ğurba*, "vreemdheid" of "ballingschap" trof hen allemaal, hoewel op een verschillende manier.
3. *Traumatiserende omstandigheden en situaties*: de negatieve invloed van de diaspora is evident: zowel de in Israël gebleven als de geëmigreerde Palestijnen werden als tweederangsburgers opgenomen in hun

6 De term *Nakba*, Arabisch voor 'ramp', 'catastrofe' (Wehr 1980, p.1169) of "een pijnlijke ramp die de mens treft met een groot verlies, financieel of wat zijn dierbaren betreft" (*al-Munğid al-wasīf fi al-'arabiyya al-mu'āşira*, p.1049), wordt in het kader van het Palestijns-Israëliësch conflict gebruikt als aanduiding voor de Palestijnse tragedie ten gevolge van de onafhankelijkheidsverklaring van Israël in 1948 en alle gevolgen voor de Palestijnse inwoners van het land, maar ook de Arabische landen die zich mengden in de strijd.

7 *Haganah*, een afdeling van het toenmalige Israëliësch leger (Gresh & Vidal 2004, p.1), handelde volgens het zogenaamde Plan Dalet. Dit plan had tot doel alle vijandige of mogelijk vijandige elementen uit de nieuwe joodse staat te verwijderen en de grenzen te beveiligen tegen een Arabische inval. Hoewel er geen concrete orders waren tot het verdrijven van de Palestijnse bevolking, gaf Plan Dalet de Israëliësch officiers – althans volgens sommigen – wel vrij spel om alle mogelijke bedreigingen ruw in de kiem te smoren (Kimmerling & Migdal 2003, p.158). De discussie of Israël al dan niet tot doel had Palestijnen te doen wegtrekken uit hun woongebieden is hier verder niet aan de orde.

8 Deze tweedeling, ontstaan in 1948, tussen Israëliësch Palestijnen en Palestijnen die het land verlaten hebben veroorzaakt een terminologisch probleem. Daar waar het onderscheid niet wordt geëxpliciteerd zal de noemer "Palestijn(en)" verder algemeen gebruikt worden, i.e. voor beide groepen.

nieuwe omgeving. De nieuwe Israëlische Arabieren moesten hun grond verlaten en werden naar andere dorpen overgebracht, hadden minder rechten dan joodse staatsburgers en mochten niet deelnemen aan de democratie (ibid., pp.169-213). De vluchtelingen naar het buitenland verbleven in armoedige omstandigheden in vluchtelingenkampen en waren gedwongen de minder populaire beroepen op zich te nemen voor zeer lage lonen (ibid., pp.214-239). Daarenboven waren talloze families en zelfs gezinnen gescheiden en kregen geen toestemming tot hereniging.

4. *Een verscheidenheid aan culturele interpretaties*: de overgang naar een geheel nieuwe culturele situatie verloopt moeizaam, juist omdat ze gepaard gaat met de voornoemde traumatiserende omstandigheden. De manier waarop deze overgang wordt gepercipieerd is echter niet voor de hele getroffen groep dezelfde. Hoe negatiever de perceptie van de traumatogene verandering is, hoe ernstiger het trauma zelf wordt aanvoeld.

In dit geval zijn het vooral de geëmigreerde Palestijnen die, ook na verloop van jaren, de meest negatieve gevolgen hebben ondervonden van de *Nakba*. Zij stonden voor de moeilijke taak zich aan te passen aan een nieuwe politieke en sociale omgeving en zich te identificeren met hun gastland. De Israëlische Arabieren werden daarentegen, ondanks de voortdurende discriminatie ten voordele van de joodse bevolking, toch gaandeweg opgenomen in de Israëlische maatschappij, kregen meer rechten, bekleedden er belangrijke posities en geraakten in toenemende mate overtuigd van het bestaansrecht van de staat Israël (ibid., p.211).

Desalniettemin dient ook te worden opgemerkt dat sommige geëmigreerde Palestijnen hun situatie niet als geheel negatief inzagen. De meer begoede Palestijnen konden zich in de omliggende landen goed handhaven en hebben in sommige gevallen zelfs het staatsburgerschap van hun gastland aangenomen (bijvoorbeeld in toenmalig Transjordanië; ibid., p.221).

Het waren de Palestijnen in de vluchtelingenkampen van de Gazastrook en de Westbank die het meest met traumatiserende situaties te maken kregen. Deze gebieden waren overbevolkt en hadden amper toegang tot internationale hulp. De Palestijnen hier hadden geen degelijke huisvesting, geen of ondermaats onderwijs, uiterst lage inkomens en zeer beperkte medische voorzieningen (ibid., pp.227-235). Het kan met recht gezegd worden dat de *Nakba* hier de meest mensonterende gevolgen heeft gehad, en dus de meest traumatiserende stempel heeft gedrukt op de aanwezige Palestijnen.

Het is duidelijk dat de *Nakba* een traumatiserende ervaring is geweest voor haar slachtoffers, zowel in haar ingrijpende aard op de Palestijnse nationale identiteit als door haar mensonterende gevolgen. Deze nationale identiteit was echter ook vóór 1948 relatief: Palestina was voordien Brits mandaatsgebied, en nog eerder, voor WOI, maakte het deel uit van het grote Ottomaanse rijk.

Bij de Palestijnen bestond daarom geen traditie van sterke, onafhankelijke en nationale eenheid. Nationale gevoelens waren niet prominent, en door de verschillende groeperingen binnen de bevolking was er geen echt gevoel van onderlinge verbondenheid. Desondanks hadden de Palestijnen hun land honderden jaren bewoond, zodat hun identiteit als 'volk van Palestina' er onlosmakelijk mee verbonden was. Meer nog,

Palestina was heilige grond waarop de stad Jeruzalem gelegen was, en die moest beschermd worden tegen dreiging van buitenaf. Nationale gevoelens ter bescherming van dat heilige land waren al lang vóór de opkomst van het Zionisme aanwezig (Khalidi 1997, p.30). Die bestaande collectieve en nationale gevoelens werden aan het begin van de twintigste eeuw sterk uitgedaagd door de ideologie van het Zionisme, een joodse strekking die aanspraak maakte op het joodse Heilige Land om een einde te maken aan de eeuwenlange diaspora van de joden door een terugkeer naar Eretz Israël, het land dat de Arabische bevolking *Filastīn* noemde. Al sinds 1910 werd dan ook in toenemende mate een collectieve Palestijnse identiteit gevormd in verdediging tegen dat Zionisme (Lindholm-Schulz 2003, p.97). Toen de joodse bevolking na WOII nationale aanspraak op het land begon te maken, moesten de aanwezige Palestijnen wijken, en uitgerekend die dreiging was een impuls voor het opkomen van nationale identiteit, juist omdat de wortels daarvoor al bestonden: “The trauma of 1948 reinforced preexisting elements of identity, sustaining and strengthening a Palestinian self-definition that was already present. The shared events of 1948 thus brought the Palestinians closer together in terms of their collective consciousness, even as they were physically dispersed all over the Middle East and beyond” (Khalidi 1997, p.22).

Het is in dit kader interessant te merken hoe in de twintigste eeuw een Israëlische nationale identiteit werd opgebouwd, daar deze noodzakelijkerwijze lijnrecht tegenover de Palestijnse stond.

Yael Zerubavel beschrijft hoe het joodse collectieve geheugen gemanipuleerd werd om een Israëlische identiteit te creëren die van de over de hele wereld verspreide joden weer één Hebreeuws collectief moest maken. Om dat te doen moest de Arabische aanspraak op het land worden geminimaliseerd. In het Zionistische geheugen werd Palestina afgeschilderd als verlaten, leeg, en verlangend naar de terugkeer van de oorspronkelijke – Hebreeuwse – inwoners (Zerubavel 1995, p. 215). De periode tussen de joodse diaspora, ingezet door de ruwe inval van de Romeinen in Jeruzalem, en de terugkeer naar het Heilige Land wordt in het joodse collectieve geheugen geminimaliseerd voor wat de gebeurtenissen in het land zelf betrof. Het is echter net deze periode die voor de vorming van de Arabisch-Palestijnse collectieve en nationale identiteit van essentieel belang is. Ghazi Falah spreekt van “de-significatie”: “Mindful of the centrality of control in the land, landscape, and its meanings for political hegemony, Israeli authorities pursued a strategy which, by removing the past cultural traces of other peoples from the landscape, undercut and weakened the Palestinian claims to this territory, i.e., a strategy of 'de-signification'.” (Falah 1996, p.257) Deze delegitimatisatie en minimalisering van de Arabisch-Palestijnse aanspraak op een geschiedenis die met het land verbonden is, is de oorzaak van de Palestijnse 'identiteitscrisis' na de *Nakba*.

1.4 Palestijnse identiteitsconstructie na de Nakba

De ingrijpende veranderingen van en sinds 1948 vereisten de reconstructie van de Palestijnse identiteit in contrast met de rivaliserende identiteit van de groeiende joodse bevolking. De constructie van een sterke,

op het land en de geschiedenis geënte identiteit was van vitaal belang om het Palestijnse recht op aanwezigheid te bevestigen.

In deze 'nieuwe' identiteit neemt het jaar 1948 een centrale plaats in. Er wordt naar geschiedenis verwezen als 'voor' of 'na de *Nakba*'. Hoewel sinds 1948 een volledige nieuwe generatie is geboren en volwassen geworden zonder eigen herinneringen aan de *Nakba*, laat staan de periode daarvoor, blijft '48 een referentiepunt (Sa'di 2002, p.186). Sa'di noemt drie redenen voor dit verschijnsel: "Al-Nakbah has remained the main site of Palestinian collective memory for various reasons. First, the event itself changed Palestinian society beyond recognition; moreover, it has had a lasting impact on the lives of Palestinians since its occurrence. Second, Al-Nakbah represents a decisive breaking point between two qualitatively different realities, with different rules that govern before and after. Third, Al-Nakbah is the beginning point of the current history of the Palestinians" (ibid., p.195). De periode voorafgaand aan de *Nakba* wordt doorgaans geïdealiseerd en de herinnering eraan wordt levend gehouden. Narratieven over die pre-*Nakba*-periode spelen dan ook een essentiële rol in het collectieve Palestijnse geheugen. In wat volgt zal de rol van de literaire weergave van dergelijke narratieven in de vorming en instandhouding van het collectieve geheugen en de identiteits(re)constructie worden bestudeerd.

De identiteitsreconstructie vond natuurlijk behalve in het sociale veld ook plaats in de politiek. In de eerste plaats werden het bestaan en de rechten van de Palestijnse vluchtelingen erkend door de oprichting van de UNRWA (United Nations Relief and Works Agency) door de Verenigde Naties. Die erkenning was een eerste en belangrijke stap naar identiteitsvorming (Lindholm-Schulz 2003, p.38). In de jaren daarop organiseerden de Palestijnen zich onderling in wat de PLO (Palestinian Liberation Organisation) zou worden, met groeiende politieke invloed tot gevolg. Ook Rachid Khalidi gaat uitgebreid in op deze politieke "reemergence of Palestinian identity" (Khalidi 1997). Het zou evenwel te ver afwijken van het opzet van deze paper om dieper op dat aspect in te gaan.

2 Poëzie en sociale cohesie

In het voorgaande hoofdstuk werd aangetoond dat collectief geheugen de basis is voor het bestaan van een collectieve identiteit. De focus in dit hoofdstuk ligt op de invloed die poëzie kan hebben in de vorming van dat collectieve geheugen en het verstevigen van een groepsbewustzijn, en hoe sociale of politieke belangen bewerkstelligd kunnen worden via literatuur. In eerste instantie wordt de belangrijke rol van poëzie in de Arabische geschiedenis geschetst. Het is immers slechts met dank aan haar lange voorgeschiedenis dat de Arabische poëtische traditie ook nu nog een prominente plaats inneemt en haar maatschappelijke rol kan spelen als bindend element. Daarna wordt ook die hedendaagse rol van poëzie kort toegelicht, waarbij de nadruk ligt op genres die populair zijn bij de bredere lagen van de bevolking, in tegenstelling tot genres die enkel toegang vinden tot de intellectuele bovenlaag die slechts representatief is voor een klein deel van de bevolking; het gaat hier immers om een dynamiek met grootschaligere impact dan enkel bij de elite.

2.1 Het sociale belang van poëzie in de geschiedenis...

De pre-islamitische periode

In de pre-islamitische periode stond in de gebieden van het Arabisch schiereiland de stam centraal. Binnen een stam verdiende een goede dichter veel respect, niet zozeer vanwege de amusementswaarde van poëzie maar omwille van haar sociale functie, die zich vooral uitte in drie poëtische vormen:

- *madīḥ* (lofdicht) om de lof te zingen van de leiders en helden van de stam;
- *martīya* (treurdicht) om de stam te herinneren aan overleden helden;
- *hiǧā'* (spotverzen) om het contrast met andere stammen aan te tonen door ze te beschimpen.

Een vierde genre, de *ṣu'lūk* of gedichten vanuit het standpunt van verstoten stamleden, moet hier worden vermeld omwille van de volledigheid. Deze gedichten waren tegen de organisatie en solidariteit van de stam gekant en pleitten voor een leven van afzondering. Het doel van dit genre was het publiek juist appreciatie voor die organisatie en solidariteit bij te brengen (Allen 2005, p.68).

Het resultaat van de combinatie van deze vier genres was een gevoel van trots ten opzichte van de eigen stam en het groeien van het 'wij-gevoel' door de aard van de gedichten. Daarenboven speelde het orale aspect van deze poëtische traditie eveneens een belangrijke sociale rol: de hele stam verzamelde zich rond de dichter om hem zijn dichtwerken te horen reciteren. Bij deze gelegenheden fungeerde de dichter haast als propagandist om de identiteit van de eigen stam te versterken en strijdgevoelens tegenover andere stammen

op te wekken. Daarom ook was de ontdekking van een nieuwe dichter een vreugdevol moment dat gepaard ging met feestelijkheden: wanneer een stam zich kon beroemen op een goede dichter, betekende dat immers een versterkte positie tegenover concurrerende stammen (Van Gelder 2000, p.34).

Na de komst van de islam

In de islamitische periode bestond er een groeiende afkeer van poëzie in religieuze kringen. Een eerste reden daarvoor zijn negatieve verwijzingen naar dichters in de Koran zelf, en de overtuiging onder de *'ulamā'* dat poëzie enkel een negatieve invloed kon hebben door de aandacht af te leiden van Koran en *Ḥadīth* (Jayyusi 1983, p.390). De Profeet zelf daarentegen had wel een voorliefde voor poëzie en begreep het belang ervan. Zo nam hij dichter Ḥassān ibn Tābit onder de arm om Qurayshitische dichters-critici van weerwoord te dienen (ibid., p.400).

Zowel de voor- als de nadelen van poëzie waren dus al vroeg duidelijk. Ook politieke regimes waren zich ten zeerste bewust van het nut van poëzie in het islamitische rijk, dat spectaculair gegroeid was en nu vele culturele centra omvatte. De functie van hofdichter was ongetwijfeld de meest prestigieuze die een dichter kon bereiken, al bracht dat enige censuur met zich mee (Allen 2005, p.69).

Desondanks bleef poëzie een politiek riskant gegeven. Dichters als Baṣṣār ibn Burd (gest. 794) en Abū Nuwās (gest. ca.810) gingen in hun poëzie lichtvaardig om met ontvlambare thema's als seksualiteit en dronkenschap, wat hen vaak in diskrediet bracht bij de lokale heersers en *'ulamā'* maar hen tevens erg populair maakte bij brede lagen van de bevolking (Van Gelder 2000, pp.43-45). Desondanks was Abū Nuwās een graag geziene gast aan het hof van kalief Harūn al-Raṣīd, een interessante illustratie bij bovenstaande stelling: met Abū Nuwās had al-Raṣīd een ver reikende spreekbuis, die hem ondanks Abū Nuwās' gewaagde thematiek toch politiek van pas kwam (Starkey 2006, p.15).

Het is opmerkelijk dat na de periode van grote creativiteit, gaande van pre-islamitische teksten van ongeveer een eeuw vóór het leven van de Profeet tot enkele eeuwen na de grote expansie van het islamitische rijk, de vooruitgang van het poëtische genre leek stil te vallen rond de elfde eeuw. Literaire activiteit vanaf die tijd bestond vooral uit imitatie van eerder werk, enkele uitzonderingen daargelaten (Starkey 2006, pp.15-17).

2.2 ...en in een hedendaagse context

De Arabische poëtische traditie, die eeuwenlang beperkt was gebleven tot imitatie van de groten van weleer, werd nieuw leven ingeblazen in de loop van de twintigste eeuw. De invloed van Europese moderne poëzie was sterk voelbaar, zodat Arabische dichters op zoek gingen naar nieuwe, onconventionele dichtvormen en begonnen af te wijken van de *qaṣīda*-vorm met haar strenge metriek en monorijm, die tot dan toe als de

mooiste en zuiverste in de Arabische poëzie werd beschouwd (Moreh 1976, p.159). Ook tegen de klassieke thematiek kwam een revolterende reactie vanuit de overtuiging dat de klassieke Arabische literatuur “monotoon is en verstoken van poëtische verbeeldingskracht” (al-Šabbī, geciteerd in Badawi 1973, p.196) en dat de Arabische poëzie uitdrukking moest geven aan de problemen van haar moderne maatschappelijke omgeving (ibid., p.187). Onder andere in Irak experimenteerden Badr Šakir al-Sayyāb en Nāzik al-Malā’ika met de vrije versvorm (*si’r ħurr*)⁹, een eerste stap om de statische, traditionele poëzie te verlaten voor een dynamische en meer toegankelijke poëtica (Moreh 1976, p.198). Deze grotere vrijheid in metrum en rijm ging gepaard met een verschuiving naar een realistische en actuele thematiek in tegenstelling tot de romantische inslag van de *qaṣīda* (ibid., p.213). Inderdaad werd poëzie in toenemende mate een platform voor socio-politiek gedachtegoed zoals communisme en Arabisch-nationalisme, beide grote ideologieën in de loop van de twintigste eeuw (ibid., pp.267-277).

Het lijkt geen twijfel dat deze beweging een cruciale rol heeft gespeeld in de heropleving die de Arabische poëzie in de twintigste eeuw heeft gekend. Het is echter niet zo dat deze literaire beweging van verandering en vernieuwing onmiddellijk ingang vond bij de 'basis', het gewone, niet-intellectuele, vaak zelfs ongeschoolde volk, vooral ten gevolge van de hoge analfabetismegraad in de regio.

Daarom genoot tot voor kort vooral orale poëzie populariteit. De mondelinge poëtische traditie, in tegenstelling tot die van de geschreven poëzie, had de eeuwen immers beter overleefd en wordt ook nu nog doorgegeven.

Een eerste voorbeeld daarvan is de Egyptische traditie van de epische poëzie van de *sīrat* Banī Hilāl. Het gaat om lange, gezongen epische verhalen in poëtische vorm, gebracht door een *rāwī* (verteller) die de verhalen uit zijn hoofd kent en met de techniek van het zingen ervan bekend is. Hij begeleidt zichzelf op de *rabāba*, een één- of tweesnarig muziekinstrument. Rond deze *rāwī* komen mensen bijeen, bijvoorbeeld in cafés of op straat, om naar hem te luisteren en hem aan te moedigen hun favoriete verhalen te vertellen. Hoewel de gewoonte van het vertellen in cafés tegenwoordig eerder zeldzaam is, wordt de traditie verdergezet via de radio. Egyptenaar Sayyid al-Ḍuwwī (geb. 1934) noemt zichzelf een van de laatsten die deze verteltraditie nog beheerst (al-Dowwi 2003).

Poëzie is op die manier een sociaal gebeuren waarrond mensen zich verenigen. Daarenboven verstevigt de *fahṛ*, trots (vergelijkbaar met de reeds vermelde *madīḥ*; cfr. supra) de onderlinge band. De epische verhalen houden immers bij de luisteraars een herinnering aan de hoogdagen van de Hilāl-stam levend; een herinnering die hen sterkt in hun eigen groepstrots, de trots van hun Arabisch-zijn en hun gedeelde grootse verleden. De mythische verhalen bevatten tevens een moralistische inslag met een hedendaagse relevantie (ibid.). Zo dient poëzie de instandhouding van het collectieve geheugen en dus de collectieve identiteit (cfr. supra).

9 Niet te verwarren met het Franse *vers libre* of het Engels-Amerikaanse *free verse*: het gaat hier om het gebruik van één of meerdere traditionele metra met verzen van onregelmatige lengte en/of een onregelmatig rijmschema (Moreh 1976, p.6).

Een vergelijkbare traditie waarbij poëzie een belangrijke sociale rol speelt is die van de gezongen improvisatiepoëzie (*si'r murtağal*) bij vreugdevolle gebeurtenissen zoals huwelijksfeesten of besnijdenissen. Een uitgebreide studie naar deze gewoonte in Palestina door Dirgām H. Sbayt kan hier als illustratie dienen (Sbayt 1993). Volgens Sbayt treden meestal twee lokale professionele zangers-dichters aan die in het plaatselijke dialect een vriendschappelijk debat met elkaar aangaan¹⁰ volgens een vast poëtisch schema, de vrijheid voor improvisatie in acht genomen: hoewel melodie, metrum en rijm vastliggen voor de verschillende genres¹¹ is het debat telkens uniek omwille van de wisselende inhoud. Ook het publiek is betrokken bij het debat, bijvoorbeeld door het refrein te herhalen en te klappen of te dansen. De onderwerpen variëren naargelang de gelegenheid waarbij de gezongen poëzie te berde wordt gebracht, maar ook hier is er veel vrijheid voor de artiesten. De tekst kan een persoonlijk verhaal vertellen, maar ook een politiek statement zijn.

Sbayt roemt deze gewoonte omwille van haar sociale, educatieve en artistieke waarde. Hij acht orale poëzie een ideale drager voor “eender welke socioculturele, ethische, politieke of educatieve boodschap die [de zanger-dichter] wenst” (ibid., p.116).

Ook de moderne media brengen poëzie dicht bij het volk. Een recent voorbeeld daarvan is het televisieprogramma *'amīr al-ṣu'arā'* (“prins der dichters”), in 2008 uitgezonden op al-Jazeera (PrinceOfPoets.com). Het concept van het programma is vergelijkbaar met dat van programma's als *Idols*: dichters vanuit de hele Arabische wereld dragen hun gedichten voor en worden beoordeeld door een jury. De jury zowel als het publiek kan vervolgens stemmen op de beste dichter. De grote populariteit van de jonge Palestijnse publieksfavoriet Tamīm al-Bargūṭī illustreert dat poëzie en politiek hand in hand gaan. Terwijl al-Bargūṭī het lange gedicht *Fī al-Quds* (“In Jeruzalem”) voordraagt, zoomt de camera in op Palestijnse vlaggetjes en kefiyyehs in het publiek. In een interview beschrijft hij zijn doel als volgt: “Laat de politiek aan de politici, zeggen ze. Laat de literatuur aan de intellectuelen, zeggen ze. [...] Dus: in het gehele huidige Midden-Oosten leeft een bevolking die zich volstrekt waardeloos en machteloos voelt. [...] In mijn poëzie wil ik de wanhopigen laten weten dat ze hun leven wél waard zijn.” (Meuleman 2008, p.59) Dat doel blijkt dus tweërlei te zijn: enerzijds wil al-Bargūṭī poëzie bij het volk brengen en literatuur uit haar intellectualistische niche bevrijden; anderzijds wil hij een stem zijn voor een volk dat niet gehoord wordt door zijn regering. Zijn enorme populariteit in de Arabische wereld doet vermoeden dat al-Bargūṭī hiermee een antwoord geeft op een reële nood.

¹⁰ De studie beperkt zich tot debat, hoewel de traditie van orale poëzie bij feesten veel uitgebreider is (Sbayt 1993, p.116).

¹¹ Sbayt onderscheidt zeven genres: *'atāba*, *far'āwī*, *m'anna*, *mḥārabih*, *qarrādi* en *qaṣīdih* (Sbayt 1993, p.95).

2.3 Literatuur en collectief geheugen

Eerder werd reeds het belang van narratieven besproken in het kader van collectieve herinnering en identiteit (cfr. supra). Literatuur speelt in het creatieproces van geheugen en identiteit een aanzienlijke rol door haar maatschappelijke reikwijdte.

Literatuur probeert orde te scheppen in de werkelijkheid. Door woorden te kiezen voor de hem omringende realiteit maakt de auteur die realiteit begrijpbaar. Deze structurering van situatiespecifieke informatie in een literaire (en dus, in het beste geval, universele) taal maakt de situatie zelf bevattelijk en is in die zin een eerste en essentiële stap voor de creatie van een collectief geheugen. Een gestructureerde, geabstraheerde herinnering is immers gemakkelijker overleverbaar binnen en deelbaar door een groep. Roland Bleiker geeft daarbij de illustratie van de Russische literaire weergave van de historische realiteit van 19e-eeuws Rusland: het is aan grote literatoren als Tolstoj, Dostojevski, Poesjkin en Gogol te danken dat er wereldwijd een herinnering aan die realiteit verderleeft, veeleer dan aan geschiedenisboeken, die misschien een uitgebreider of objectiever beeld schetsen van diezelfde realiteit (Bleiker 1999, p.1135). De anekdotische weergave overleeft langer en bij een breder publiek.

Literaire taal blijkt dus bij uitstek geschikt te zijn als drager van (collectieve) herinnering. Nog veel meer dan prozaïsche taal beschikt poëzie over een schier eindeloos palet aan metaforische en symbolische schakeringen om de werkelijkheid te projecteren in een tekst. Daardoor ontstaat een weergave die meer driedimensioneel is dan de platte, objectieve toon van journalistieke, wetenschappelijke, historiografische... taal kan bewerkstelligen: "A poetic rendering of an event or epoch is also able to deal more adequately with the gap that opens up between what is and how this 'is' is represented through language" (ibid.). Dat komt misschien omdat poëzie meer weergeeft dan de feiten. Wanneer poëzie een verhaal vertelt doet het dat op een inzichtelijke manier en vanuit een emotioneel, menselijk standpunt.

Bovendien heeft poëzie, voor wat het bewaren en doorgeven van herinnering betreft, nog een voordeel op prozaïsche literatuur. Dankzij haar ritmische en vaak rijmende kenmerken wordt een gedicht namelijk gemakkelijker onthouden en gereproduceerd. Orale poëzie heeft dan ook niet enkel in de Arabische literaire traditie maar ook in vele andere een centrale plaats ingenomen. De Homerische epen zijn daarvan een evident voorbeeld: ze zijn opgesteld in een dactylische hexameter¹² zodat de oorspronkelijke overleveraars vóórdát het werk op schrift gesteld werd, een houvast hadden aan de hand waarvan ze het verhaal gemakkelijker konden reconstrueren (Rösler 2009). Om vergelijkbare redenen werden lange verhalende gedichten in de Arabische traditie zoals de *mu'allaqāt* volgens strenge vormregels geschreven, en ligt ook voor de eerder besproken hedendaagse Arabische improvisatiepoëzie het metrum van te voren vast als steun voor de zangers.

12 Per versregel zes versvoeten van twee of drie lettergrepen (lang-lang, lang-kort of lang-kort-kort).

3 Darwīs: “de Trojaanse dichter”¹³

3.1 Maḥmūd Darwīs

De kinderjaren van Maḥmūd Darwīs, geboren op 13 maart 1941, zijn getekend door de gevolgen van de *Nakba* en worden als dusdanig, voor wat zijn vroegste ervaringen betreft, gedeeld door het overgrote merendeel van de Palestijnse bevolking, want “wat gebeurde met het dorp, de dichter en zijn familie is geen alleenstaande gebeurtenis maar één die de dorpen, steden en mensen in de bezette [Palestijnse] gebieden over het algemeen getroffen heeft” (Naqqās 1971, p.99).

Darwīs groeide op in het Palestijnse dorp al-Birwa nabij ‘Akkā (Akko) in het noorden van het toenmalige Britse mandaatsgebied, als tweede zoon van een boerenfamilie met acht kinderen (Naqqās 1971, p.109). Toen de joods-zionistische troepen na het verklaren van de Israëliische onafhankelijkheid het dorp binnenvielen in 1948 vluchtte het merendeel van de bevolking naar Syrië of Libanon; zo ook de jonge Darwīs¹⁴. Na een verblijf van ongeveer een jaar in Libanon besloot de familie Darwīs echter om – illegaal – terug te keren naar het intussen bezette Palestina, waar al-Birwa van de kaart geveegd bleek te zijn. Het gezin vestigde zich in het nabije Dayr al-‘Asad (ibid., pp.100-101) en nam na enkele jaren de Israëliische nationaliteit aan (ibid., p.102).

In interviews beschrijft Darwīs zijn verwarring over deze vroege jaren van ballingschap. Zijn eerste ervaringen met het 'vreemdzijn' in Libanon werden na terugkeer in het thuisland verdergezet. In Israël bestond voor Darwīs geen 'thuis' meer; zijn geboortedorp was vernield, zijn nationaliteit was verloren gegaan, zelfs zijn recht om aanwezig te zijn op het grondgebied van zijn kinderjaren was hem ontnomen. Niets dat ooit zijn notie van 'thuiszijn' had geconstitueerd, mocht of kon nog bestaan. Over dit eerste besef van *ḡurba* zegt Darwīs: “Je n'ai pas retrouvé ma patrie personnelle. Ni mon lieu personnel.” (Darwīs 1997, p.13) en verder: “Le premier [niveau d'être étranger], tout simple, est que nous sommes traités en étrangers dans notre propre patrie. [...] Un autre niveau, tout aussi simple, me vient du fait que je ne suis plus dans mon village, qui n'existe plus, mais chez nos voisins arabes. C'est un exil au sein d'une même société, au sein d'une même identité” (ibid., p.17). Omdat de plaats, en met de plaats de persoonlijke geschiedenis van Darwīs' kinderjaren is weggevaagd in 1948, verkeerde hij vanaf die tijd in een permanente staat van ballingschap zonder mogelijkheid van terugkeer. *Ḡurba* is dan ook een thematische rode draad doorheen

13 Maḥmūd Darwīs noemde zichzelf een Trojaans dichter: “J'ai choisi d'être un poète troyen. Je suis résolument du champ des perdants. Les perdants qui ont été privés du droit de laisser quelque trace que ce soit de leur défaite, privés du droit de la proclamer.” (Darwīs 1997, p.29; Antoon 2008, p.4). In het kader van deze paper is die benaming interessant omdat Darwīs zelf aangeeft een stem te willen zijn voor een volk dat niet gehoord wordt, omdat er iemand moet spreken voor de Trojanen, de eeuwige verliezers. Het toont aan dat hij zich zelf bewust was van deze rol die hij speelde in de Israëliisch-Palestijnse maatschappij.

14 Naar eigen zeggen op zesjarige leeftijd, hetgeen zou betekenen dat Darwīs geboren is in 1942. Biograaf Raḡā' al-Naqqās geeft echter 1941 als geboortedatum (Naqqās 1971, p.95).

zijn verdere leven en bijgevolg ook een leidmotief in zijn poëtische werk (cfr. infra), en tevens een essentieel thema voor de Palestijnen in het algemeen. De gewaarwordingen van Darwīs worden gedeeld door de honderdduizenden Palestijnen die na 1948 naar Libanon, Syrië, Jordanië, Egypte en andere Arabische staten vluchtten, maar bovenal “speelden de drie gemeenschappen binnenin de grenzen van het vroegere Britse Palestina (de Westbank en Gazastrook, maar ook en vooral de Palestijnse Arabieren in Israël) een essentiële rol in het definiëren van 'ğurba', niet noodzakelijk als ballingschap van het land, maar als een gedwongen achterlating van hun huizen, dorpen, wijken en grond” (Kimmerling & Migdal 2003, pp.216-217).

Gedurende de jaren '50 ontwikkelde zich de dichter in Darwīs. Zijn schooltijd verliep verborgen, zonder inschrijving, aangezien hij behoorde tot de groep van zogenaamde 'aanwezige afwezigen'¹⁵: “wanneer de politie naar het dorp kwam verborgen ze mij in de kast of in een hoek, want mijn aanwezigheid daar, in mijn vaderland, was verboden¹⁶” (Naqqās 1971, p.102). Het was zijn oudere broer Aḥmad die hem aanmoedigde tot het schrijven van poëzie (ibid., p.109), ook al werd dat door de bredere omgeving afgekeurd en zelfs met bedreigingen beantwoord: “ik zat in de achtste klas toen de directeur van de school me vroeg om deel te nemen aan een festival in het dorp Dayr al-'Asad. Daar stond ik voor de eerste keer in mijn leven voor de microfoon, in mijn korte broek, en ik las een gedicht dat een hulpkreet was van een Arabisch kind naar een joods kind. [...] De volgende dag werd ik uitgenodigd naar het kantoor van het hoofd van de politie in het dorp Mağd al-Kurūm. Hij bedreigde en berispte mij, en ik reageerde ontkennend. Ik weet niet meer hoe ik hem geantwoord heb. Toen ik buitenging uit het kantoor huilde ik bitter omdat hij zijn bedreiging had afgerond door te zeggen: 'Als je doorgaat met het schrijven van dit soort gedichten zal ik je vader verbieden te werken in de steengroeve!’” (Darwīs 1994, p.21; eigen vertaling) Zo was het de jonge Darwīs al vroeg duidelijk wat hem te wachten stond in zijn poëtische carrière.

Tijdens zijn schooltijd kreeg de jongen, zoals ook blijkt uit het gedicht waarvan sprake, inzicht in het onderscheid tussen de joodse en Palestijnse bevolking van Israël. De officier uit Mağd al-Kurūm is slechts één van de vele joodse gezichten die Darwīs heeft gekend: “onder mijn onderwijzers was de beste een joodse juffrouw, terwijl het de directeur van de school en de leraar Engels aan warmte ontbrak. Ook mijn eerste cipier was joods” (ibid., p.14). Het beeld dat hij op die manier vormde van 'de vijand' was geen eenvormige, maar een menselijke en gevarieerde voorstelling (ibid.; Milich p.25).

Op negentienjarige leeftijd publiceerde Darwīs zijn eerste poëziebundel, getiteld *'Aṣāfir bilā 'ağniḥa* (“Vogels zonder vleugels”, uitgegeven in 1960). Tevens was hij actief in de politiek: hij sloot zich aan bij Rakah, de Israëlische communistische partij¹⁷ (Darwīs 1997, p.136) en werkte in dat kader voor de krant *al-Ittiḥād* en

15 Dit was de benaming die werd gegeven aan gevluchte Palestijnen die na de *Nakba* naar Israël waren teruggekeerd, maar wiens oorspronkelijke woonplaats verwoest was. De Israëlische staat erkende het bestaan van deze groep van interne vluchtelingen niet, vandaar 'aanwezige afwezigen'. (Kimmerling & Migdal 2003, pp.170-173)

16 Dit was voordat de familie de Israëlische nationaliteit had aangenomen en dus illegaal aanwezig was in Israël (cfr. supra).

17 Deze partij stond solidariteit met de Palestijnse bevolking in de bezette gebieden voor en onderhield contacten met de PLO (Schiff & Ya'ari 1990, p.173).

het tijdschrift *al-Gadīd* (Naqqās 1971, p.114). Het was de combinatie van deze literaire en politieke activiteit die hem in de loop van de jaren '60 voortdurend in aanvaring bracht met de Israëlische autoriteiten en veelvuldig tot gevangenschap leidde (zeven maal tussen 1961 en 1967; Milich 2005, p.25). Voor deze arrestaties werd zelden een reden opgegeven: “They never told me why I was jailed. They had the right to put me in jail without giving any reasons. I was given a reason only once. I was invited to speak at Hebrew University in Jerusalem, and I applied for permission. I never received a reply, so I assumed that meant I could go. I went. The next day, I was arrested in Haifa and sent to prison for two months” (Darwīs 2002, p.72).

In 1970 besloot Darwīs Israël te verlaten om, op voorspraak van Rakah, in Moskou een universitaire opleiding Politieke Economie aan te vatten. Dit leverde hem zware kritiek op van zijn Palestijnse vrienden die hem verweten zijn vaderland in de steek te laten. Hij zette deze studie in Moskou echter niet voort en reisde naar Caïro, waar hij eveneens korte tijd verbleef om zich uiteindelijk in Beiroet te vestigen in 1973 (Darwīs 2002, p.74). Daar richtte hij het literaire tijdschrift *al-Karmil* op en bleef er eindredacteur van tot aan zijn dood. Vanuit Beiroet sloot Darwīs zich tevens aan bij de PLO (Palestian Liberation Organisation) en bleef er actief tot 1993, toen hij omwille van zijn oppositie tegen de Oslo-akkoorden besliste zich uit de politiek terug te trekken (ibid., p.76).

Ten tijde van de Israëlische invasie in Beiroet in 1982¹⁸ vluchtte Maḥmūd Darwīs naar Syrië en van daaruit naar Europa (Darwīs 2002, p.76) en verbleef enkele jaren in Parijs (Månsson 2003, p.16). In 1996 keerde hij ten slotte terug naar Israël en vestigde zich in Ramallah op de Westbank, dat hij af en toe verliet richting Amman, Jordanië, van waaruit hij de wereld bereisde om zijn poëzie voor te stellen aan de internationale gemeenschap (Jaggi 2002, Darwīs 2002).

Maḥmūd Darwīs overleed op 9 augustus 2008 na een hartoperatie in Houston, Texas in de Verenigde Staten. Ondanks gezondheidsproblemen bleef hij tot het einde van zijn leven schrijven en zijn gedichten voordragen (Banipal 33, p.3).

Darwīs kende een ontzagwekkende populariteit in de Arabische landen. Deze populariteit is vooral te danken aan de herkenbaarheid van zijn relaas, maar ook aan het universele karakter van zijn thematiek (Jayyusi 1992, p.62). Op enkele van de verklaringen waarom Maḥmūd Darwīs zo geliefd is bij zijn lezers, wordt verder nog dieper ingegaan (cfr. infra: paragrafen 3.2 tot 3.4) alsook op enkele maatstaven van die populariteit, zoals de enorme toestroom van luisteraars wanneer hij zijn eigen poëzie las op één van zijn recitals en het aantal verkochte exemplaren van zijn dichtbundels (cfr. infra: hoofdstuk 4). Ook loont het de moeite zijn naam in te tikken in de internetzoekmachine Google: in het Arabisch levert dat circa

18 De Israëlisch-Libanese oorlog van 1982 had tot doel de toen in Beiroet gevestigde PLO uit te schakelen (Gresh & Vidal 2004, pp.9-11).

1.680.000 resultaten op, de zoekterm “Mahmoud Darwish” is goed voor 229.000 resultaten en de Franse transcriptie “Mahmoud Darwich” voor 319.000. Een laatste teken van de sociale impact van Maḥmūd Darwīṣ ten slotte is het feit dat de Palestijnse president Maḥmūd ‘Abbās na Darwīṣ' overlijden drie dagen van nationale rouw afkondigde (al-Ġazīra, 10 augustus 2008).

Ook in Europa en de Verenigde Staten neemt de bekendheid van Darwīṣ toe, zoals onder andere blijkt uit prijzen die aan hem worden toegekend (Månsson 2003, p.16) en uit de vertalingen die van zijn werk verschenen zijn, voornamelijk naar het Engels en het Frans. Pas zeer recent heeft Darwīṣ ook in het Nederlandse taalgebied enige bekendheid verworven¹⁹, onder andere dankzij de Prins Clausprijs die hem in december 2004 werd toegekend in Amsterdam omwille van zijn “unieke literaire verwezenlijkingen” (Prins Clausfonds voor Cultuur en Ontwikkeling).

Darwīṣ' poëtische oeuvre wordt over het algemeen ingedeeld in drie fases (Månsson 2003, p.47; Milich 2005, pp.27-31). De eerste daarvan loopt van zijn vroegste werken tot zijn vertrek uit Israël in 1971, beginnend met zijn eerste gepubliceerde dichtbundel *‘Aṣāfir bilā ‘aḡniḥa* (1960). De tweede fase valt samen met Darwīṣ' verblijf in Beiroet tot zijn gedwongen vertrek in 1982, waarna de derde fase begint.

In dit werk zal de aandacht verder vooral naar de eerste fase gaan. De reden hiervoor is niet alleen dat Darwīṣ in deze periode het meest militant schreef over de toestand waarin de Palestijnen leefden, maar vooral dat hij vóór zijn vertrek naar Moskou, in zijn Israëlische omgeving, in de grootste mate één was met zijn volk en dus een collectieve stem uitte. In de latere fasen was Darwīṣ' poëtische stem persoonlijker en meer geconcentreerd op individuele emotionele ervaringen (Milich 2005, p.28-31). Barbara Harlow maakt, in navolging van Ġassān Kanafānī, een onderscheid tussen “bezettingsliteratuur” (*taḥt al-‘iḥtilāl*) en “ballingschapsliteratuur” (*manfā*) (Harlow 1987, p.2) dat deze verandering van toon bij Darwīṣ misschien kan verklaren. Omwille van deze redenen is de eerste poëtische fase, vanuit het standpunt van de bezetting, het meest relevant voor het in deze paper beschreven fenomeen.

3.2 “Das Dichten dient der Bewahrung von Erlebtem”

Zoals reeds vermeld (cfr. supra: 2.3) heeft literatuur een niet geringe invloed op het creëren en overleveren van collectief geheugen. Bleiker haalt enkele grote literaire klassiekers aan om die invloed te illustreren: “Consider how Tolstoy, Dostoevsky, Pushkin or Gogol have told the world far more about social and political life in 19th century Russia than all history books taken together. Likewise, our future recollection of the Holocaust may be shaped primarily by, for instance, the writing of Primo Levi and Paul Celan, or by movies such as Steven Spielberg's *Schindler's List* and Roberto Benigni's *Life is Beautiful*” (Bleiker 1999,

¹⁹ Dit in schril contrast met zijn grote succes in Frankrijk, waar hij tot de best verkopende dichters kan worden gerekend (Darwīṣ 2009, p.190).

p.1135). Niet toevallig haalt Bleiker de Holocaust aan, die in West-Europa nog steeds een belangrijk referentiepunt van de recente (collectieve) geschiedenis is.

Poëzie bekleedt een nog belangrijkere rol vanwege haar geschiktheid voor orale overlevering. Ze vormt een gemakkelijk te onthouden en esthetisch narratief, zoals bijvoorbeeld de eerder aangehaalde gezongen improvisatiepoëzie (cfr. supra: 2.2). Het oeuvre van Maḥmūd Darwīs en dan vooral die gedichten die, om redenen die later nog besproken zullen worden, uitzonderlijk grote populariteit kennen, vervullen een vergelijkbare functie.

De rol van Darwīs voor het bewaren van een Palestijns collectief geheugen bestaat in het recreëren van een verloren land. Het is immers zijn ervaring dat “personne ne peut revenir au lieu imaginé ou à l'homme qu'il a été,” (Darwīs 1997, p.109) zodat de ultieme wens van talloze Palestijnen, terug te keren naar hun levensomstandigheden vóór 1948 – of althans de vredevollere situatie in die tijd – niet vervuld kan worden tenzij door taal. “For Mahmoud Darwish, geographical distance creates poetic time-space. The possibility to return to a place that you imagine or to a person you once were only exists in poetry” (Månsson 2003, p.191). Wat Darwīs maakt voor zijn lezers is een toevluchtsoord van herinnering, “une Palestine écrite” (Darwīs 1997, p.140).

3.3 De politieke kracht van het gedicht

Behalve het levend houden van de collectieve herinnering, wat men misschien de psychologische functie van poëzie zou kunnen noemen, kan poëzie – en die van Maḥmūd Darwīs niet in de laatste plaats – ook een politieke functie hebben. Zoals bleek uit de biografie van Darwīs werd deze al op zeer jonge leeftijd met deze politieke dimensie van literatuur geconfronteerd: een onschuldig schrijven van een kind tot een ander werd zichtbaar als bedreigend ervaren en met strenge hand afgestraft (cfr. supra: 3.1). Ook later, in de jaren '60 waarin Darwīs de kracht van zijn poëtische stem begon te kennen en benutten, bleek dat het verheffen van die stem hem niet in dank werd afgenomen: keer op keer, en meestal volgend op de uitgave van een nieuwe dichtbundel, werd hij gevangengenomen en een periode van enkele weken of maanden vastgezet. De redenen voor die herhaalde gevangennemingen werd meestal niet geëxpliciteerd (Darwīs 2002, p.72) maar laten zich raden. Darwīs' uitlatingen waren politiek ongewenst, want gevaarlijk. Twee voorbeelden kunnen verder illustreren dat poëzie veel stof kan doen opwaaien in de wereld van de politiek, hoe ver ze ook van elkaar verwijderd lijken te zijn.

In 1988 ontstond grote onrust in de Israëlische media en politiek rond een gedicht getiteld “*‘Ābirūna fī kalāmin ‘ābir*” (“Voorbijgangers in vervliegende woorden”). In het gedicht richt Darwīs zich tot deze 'voorbijgangers'²⁰ en zegt hen in sterke, emotionele bewoordingen dat het “tijd is dat jullie vertrekken”:

²⁰ Niet-geëxpliciteerde, maar duidelijk Israëlische voorbijgangers. Het woord *‘ābir* heeft dezelfde stam als *‘ibrī*, Hebreeuws (Milich 2005, p.133, eindnoot 589).

أَيُّهَا الْمَارُّونَ بَيْنَ الْكَلِمَاتِ الْعَايِرَةِ
 أَنْ أَنْ تَنْصَرَفُوا
 وَتَمُوتُوا أَيُّنَمَا شِئْتُمْ وَلَكِنْ لَا تَمُوتُوا بَيْنَنَا
 أَنْ أَنْ تَنْصَرَفُوا
 وَتَمُوتُوا أَيُّنَمَا شِئْتُمْ وَلَكِنْ لَا تَمُوتُوا بَيْنَنَا

*Jullie, die voorbijgaan temidden van vervliegende woorden,
 het is tijd dat jullie vertrekken.
 Verblijf waar jullie willen, maar verblijf niet bij ons –
 het is tijd dat jullie vertrekken.
 Sterf waar jullie willen, maar sterf niet bij ons.*

(Darwīs 1994, pp.183-185)²¹

Dit gedicht verscheen in Hebreeuwse vertaling in het Israëlische dagblad *Yediot Ahronot* in februari 1988 en bleef geheel onopgemerkt. Een maand later echter verscheen het opnieuw, in vertaling van Shefi Gabbai, in het grotere dagblad *Ma'ariv* met een begeleidend commentaarstuk door de vertaler. Daarin beweert de vertaler dat het Darwīs' wens is dat de Israëli's geheel zouden verdwijnen uit het vroegere Palestina en dat hij hen adviseert “terug te keren naar de Diaspora met de kisten van hun doden, want de Palestijnen verwerpen zelfs elk spoor van de joden” (Alcalay 1988, p.27). Deze interpretatie werd opgepikt door de kranten, waar Darwīs werd bestempeld als een verbitterde extremist. Het nieuws bereikte ook de Knesset²² waar onder andere Yitzhak Shamir het gedicht interpreteerde als een uiting van de totale onwil aan Palestijnse zijde om in vrede met de Israëli's samen te leven (Antoon 2002, p.66).

Darwīs spreekt in zich in een interview met Israëlische dichteres Helit Yeshurun als volgt uit over het gedicht: “J'ai écrit ce poème comme si je mettais une pierre dans la main d'un enfant. Je me foutais de sa valeur artistique. Mais je ne l'ai inclus dans aucun de mes livres” (Darwīs 1997, p.164). Over de ontstane heisa zegt hij: “Je n'ai jamais écrit: 'Prenez vos tombes avec vous.' Je lance un défi à quiconque y trouvera cette phrase. Elle n'y figure pas. [...] En fin de compte, que peut dire le peuple occupé au peuple occupant? Sortez de moi!” (ibid., p.165).

21 Van alle geciteerde dichtten is de integrale Arabische tekst opgenomen als bijlage.

22 Het Israëlische parlement.

Recenter, in 2000, werd opnieuw over Maḥmūd Darwīs gesproken in de Knesset. Toenmalig Minister van Onderwijs Yossi Sarid kondigde in februari aan dat de poëzie van Darwīs zou worden opgenomen in het nieuwe curriculum van Israëliische middelbare scholieren. Reacties van de oppositie wonden er geen doekjes om: Darwīs werd een racist genoemd, een “anti-Zionist en een Israëlhater die oproept tot de vernietiging van de Zionistische entiteit”. De reden die Yuval Steinitz, lid van de Likud-partij, aandraagt voor Likuds absolute afwijzing van Sarids voorstel kadert de discussie zeer duidelijk in een context van conflicterende identiteiten: “We kunnen niet blijven legitimeren wat ons delegitimeert.” Het voorstel werd afgewezen, volgens premier Ehud Barak omdat “Israël nog niet klaar is om Darwīs' poëzie te onderwijzen in de scholen” (Sachs 2000).

Maḥmūd Darwīs is zeker niet de enige dichter met een sterke politieke inslag. In veel opzichten lijkt hij dan ook op een andere grote dichter van de twintigste eeuw, hoewel aan de andere kant van de wereld.

Pablo Neruda, niet toevallig één van de dichters die Darwīs noemt als sterke invloeden op zijn eigen werk (Darwīs 1997, p.87), was een Chileens dichter die tussen 1920 en 1970 een grote hoeveelheid zeer invloedrijke gedichten publiceerde. Zijn sympathie lag bij de lagere klassen van de bevolking en de strijd voor maatschappelijke gelijkheid (Bleiker 1999, pp.1129-1131).

Neruda begreep als geen ander de unieke mogelijkheden die het schrijven van poëzie bieden voor het instandhouden van collectief geheugen en het uiten van politieke opinies. Poëzie is immers, zoals reeds werd vastgesteld, een beklijvende taalvorm en één die goed in het geheugen blijft hangen dankzij ritmiek en rijm. Poëzie is een krachtig middel tegen het vergeten:

I

*am the one who remembers,
although there are no eyes left on the earth,
I'll go on seeing
and that blood
will be recorded here,
that love will go on burning here.
There's no forgetting, ladies and gentlemen,
and through my wounded mouth
those mouths will go on singing!*

(Neruda, geciteerd in Bleiker 1999, p.1134; vertaling van A. Reid overgenomen uit het artikel)

Niet enkel dat maakt poëzie tot een interessante spreekbuis voor sociopolitieke thematiek. Poëzie bekleedt ook een unieke positie binnen de literatuur, omwille van haar metaforische en symbolische kwaliteiten. Ze is – idealiter – tezelfdertijd diep persoonlijk en voor velen herkenbaar dankzij haar polyïnterpretable karakter. Dat maakt poëzie bij uitstek een geschikte drager voor complexe en gevoelige inhoud.

De locale invloed van politiek appellatieve en, concreter, verzetsliteratuur²³ ligt dus vooral in het bevestigen van de aanwezigheid van een groep die politiek niet gehoord wordt. In het internationale veld speelt literatuur echter eveneens een rol, met name in bewustmaking van de internationale gemeenschap. In het geval van de Palestijnse kwestie vervulde Salmā al-Ḥaḍrā' al-Ġayyūsī's *Anthology of Palestinian Literature* een belangrijke rol, te meer daar het werd uitgegeven in de periode van het overleg voorafgaand aan de Oslo-akkoorden in 1993. De Palestijnse culturele en literaire stem hoorbaar maken voor een Engelstalig publiek in de tijd dat de Palestijnse kwestie een wel erg heet hangijzer was, was ongetwijfeld een welkom tegenwicht voor “the ugly images of depraved terrorists and helpless refugees” (Hassan 2003, p.16). Als Ġayyūsī met deze selectie al politieke ambities had, worden deze alleszins nergens geëxpliciteerd²⁴. Toch, en afgezien van het vraagstuk of het door een *bias* in de redactie van het werk komt, bewerkstelligt de bloemlezing de vorming van een collectief concept van 'Palestijnse auteurs', 'Palestijnse literatuur' dat dan ook als dusdanig op het publiek wordt overgedragen. Op deze manier wordt een Palestijnse collectieve identiteit gecreëerd, niet bij de dragers van die identiteit, maar bij de externe waarnemers ervan.

3.4 Sociale cohesie door poëtisch narratief

In haar studie rond verzetsliteratuur maakt Barbara Harlow een onderscheid tussen twee mogelijke functies van die literatuur, met name enerzijds als collectief historisch narratief en dus als drager van collectieve geschiedenis, en als politiek mobiliserende kracht anderzijds (Harlow 1987, p.33). Deze twee dynamieken zijn in de voorgaande paragrafen besproken. Culturele (literaire) narratieven hebben echter nog een derde functie, en wel een individueel psychologische. Vooral in het geval van dreiging van identiteitsverlies vormt het persoonlijke narratief immers de link tussen het individu en de groep waarmee dat narratief gedeeld wordt (Hammack 2008, p.224), en wordt de persoonlijke identiteit gesterkt door de geënthheid op wat

23 De term 'verzetsliteratuur' is geleend van Barbara Harlow, die hem op haar beurt ontleent aan Palestijns proza-auteur Ġassān Kanafānī (Harlow 1987, p.6).

24 De kritische bespreking van Ṣalāḥ Ḥassān van deze bloemlezing velt een streng oordeel over wat hij ziet als Ġayyūsī's poging een eenheid te creëren waar er geen is (i.e. in de verscheidenheid van Palestijnse auteurs), en dat ze een nationale validatie beoogt met haar selectie en vooral haar inleiding erop. “The paratextual apparatus (namely, the chronology and introduction) of the *Anthology of Modern Palestinian Literature* flattens out ideological contradictions and historical tensions within the national movement in order to advance a harmonious representation of Palestinian cultural production that is an unthreatening expression of a literary tradition for which aesthetics are supposedly never made subservient to politics” (Hassan 2003, p.21). Het gaat er hier echter niet om of deze kritiek al dan niet terecht is, maar eerder om het effect dat de anthologie gehad heeft op het internationale lezerspubliek.

Hammack het 'master-narratief' noemt²⁵: “Concern over the possible loss of collective identity, which is common among many groups who are marginalized or disempowered within a particular social structure, likely motivates a strong connection between master narratives and personal narratives of identity” (ibid.). Het master-narratief is in dit geval de Palestijnse tragedie van 1948 en alle gebeurtenissen die daaruit zijn voortgevloeid, zowel sociaal als politiek. De poëzie van Maḥmūd Darwīs vormt voor veel Palestijnen een soort kruispunt waar master-narratief en persoonlijk narratief samenvallen, zodat ze zich gesterkt voelen in hun eigen identiteit.

Darwīs zelf ondervond die werking van poëzie op jonge leeftijd, toen hij met zijn familie in Dayr al-'Asad woonde: “De cette période à Deir al-Assad je me souviens d'un homme qui avait une belle voix, qui venait la nuit chez nos voisins à l'orée du village, jouait du *rabāba* et chantait son histoire²⁶: comment il avait quitté sa maison et comment il avait traversé la frontière, comment il était revenu. Il racontait les nuits et la lune – une nostalgie déchirante. Mon inconscient a absorbé sa musique. En l'écoutant je sentais comment les mots portaient la réalité. J'apprenais que l'art vient des choses simples. Je voulais imiter cet homme” (Darwīs 1997, p.113).

In de imitatie van deze *rāwī* in Dayr al-'Asad is Darwīs meer dan geslaagd. Naar lezingen van zijn poëzie kwamen niet enkele families, maar duizenden mensen luisteren (cfr. infra: 4.2). De verklaring daarvoor geeft de dichter zelf: “[...] lorsque je raconte mon histoire, je dis forcément une histoire collective, celle de toute la Palestine. [...] Le destin a voulu que mon histoire individuelle se confonde avec une histoire collective, et que mon peuple se reconnaisse dans ma voix” (Darwīs 1997, p.13). De Palestijnen zoeken in Darwīs' gedichten herkenning van hun eigen verhaal, omwille van de ontroering die deze herkenning met zich meebrengt, maar ook omdat ze zich deel voelen uitmaken van een identiteit die groter is dan zichzelf.

Hoewel het Palestijnse master-narratief, het narratief dat aan de basis ligt van de Palestijnse collectieve identiteit, zich ver boven de hoofden van de meeste Palestijnen bevindt, is het natuurlijk wel een synthese van alle individuele narratieven die het dragen. Een collectief bestaat immers enkel door de cohesie van haar elementen. Darwīs' poëzie is, doordat ze het master-narratief terug naar het persoonlijke domein brengt en zo het collectieve en het persoonlijke in zich doet samenvallen, één van de middelen die deze cohesie in de hand werkt, behoudt en versterkt.

25 Hammacks master-narratief komt overeen met het metanarratief van Eyerman (cfr. supra: 1.1).

26 Zie ook paragraaf 2.2 over traditionele improvisatiepoëzie.

4 Kanalen voor poëzie

4.1 Publicatie

De evidentste manier waarop poëzie haar lezerspubliek bereikt is via druk. De gedichten van Maḥmūd Darwīs zijn deels verschenen in kranten en tijdschriften zoals de krant *al-Quds al-‘arabī* en de tijdschriften *al-Ġadīd* en *al-Karmil*, maar voor het overgrote deel in dichtbundels. Volgens de website MahmoudDarwish.com²⁷ zijn er tussen 1966 en 2008 een totaal van 38 bundels van gedichten van Darwīs verschenen, beginnend met *‘Āsiq min Filasṭīn* (“Een geliefde uit Palestina”) en eindigend met *‘Ātar al-farāsa* (“De last van de vlinder”). De meeste daarvan zijn uitgegeven in Beiroet. Sinds Darwīs' overlijden is er ook een driedelige verzameling verschenen van zijn recentere werk: *Maḥmūd Darwīs: al-‘A‘māl al-ġadīda*, uitgegeven bij Riyāḍ al-rayyis, Beiroet (januari 2009).

Het is moeilijk om verkoopsstatistieken van deze bundels te vinden. Een aanwijzing van de verkoopscijfers door Maya Jaggi, met name dat in 1977 al meer dan een miljoen exemplaren van Darwīs' dichtbundels in het Arabisch waren verkocht (Jaggi 2002), pas een decennium na het verschijnen van *‘Āsiq min Filasṭīn*, doet vermoeden dat die cijfers intussen bijzonder hoog oplopen.

4.2 Recitals

Als dichter die het belang zag van het laten horen van een stem, las Darwīs vaak zijn eigen poëzie voor publieken in de hele Arabische wereld en ver daarbuiten.

Ook hier is het moeilijk exacte data te vinden, maar enkele verwijzingen door Darwīs zelf en in artikels kunnen een beeld schetsen van de opkomst die dergelijke lezingen haalden. In een profielartikel geschreven voor het Britse *The Guardian* spreekt Maya Jaggi bijvoorbeeld over een “recent recital in a Beirut stadium” waar 25.000 mensen aanwezig waren, en van een lezing in mei 2002 voor “an audience of more than 1,000 in Ramallah's Kassaba theatre” (Jaggi 2002).

Zelf vermeldt Darwīs een poëzielezing ter ere van zijn terugkeer naar al-Birwa in 1996 die voor hem bijzonder emotioneel was: “Lorsqu'on m'a demandé de m'adresser aux milliers de personnes rassemblées sur le terrain de football, j'ai dit que le verbe était depuis quarante ans mon métier, mais que je ne trouvais pas les mots dignes de l'instant que nous partageons; que je n'ai jamais été absent malgré mon long départ, et que je faisais la promesse que désormais je demeurerai ici, avec les miens” (Darwīs 1997, p.172). In een

²⁷ Dit is niet de officiële website; dat is www.Mahmoud-Darwish.com. Op die laatste is echter alleen een overzicht van de verschenen werken sinds 2000 te vinden.

recenter interview met Adam Shatz vermeldt hij een recital in Syrië: “Four years ago, I gave a reading in Damascus before an audience of 20,000” (Darwīs 2002, p.78).

Een weinig gedetailleerde, maar wel interessante bron van informatie is tevens de website YouTube, waarover later nog zal worden gesproken (cfr. infra: 4.4).

Hoewel het moeilijk is uit de beperkte informatie correcte conclusies te trekken, blijkt wel dat deze recitals vaak massapublieken trokken, zodat de noodzaak zelfs ontstond deze opvoeringen in voetbalstadia – zoals het aangehaalde voorbeeld in Beiroet – te laten plaatsvinden. Hoe beperkt deze conclusie ook is, ze biedt wel inzicht in Darwīs' populariteit in Palestina en daarbuiten. Tienduizenden mensen te kunnen boeien met poëzie is niet velen gegeven, en is een faam waarvan zelfs vele popmuziekartiesten in het Westen enkel kunnen dromen.

4.3 Muziek

Muziek, vooral gezongen, neemt een belangrijke plaats in in Arabische maatschappijen variërend van de 'adān die vijf keer per dag weerklinkt doorheen dorpen en steden tot de reeds besproken poëtische improvisatieliederen, van de klassieke geliefde artiesten als 'umm Kulṭūm en Fayrūz tot moderne popliederen²⁸. Het is dan ook een medium dat, meer nog dan andere kunstvormen zoals literatuur, beeldende kunst, film of toneel, het grootste publiek kan bereiken (Massad 2003, p.22). Onvermijdelijk werd er in de decennia na de *Nakba* in heel de Arabische wereld gezongen over de tragedie, zowel vanuit menselijk als politiek oogpunt.

De teksten van Maḥmūd Darwīs leenden zich goed voor dergelijke liederen omwille van het muzikale ritme ervan en de hier uitdagende, daar emotionele toon. De fel uithalende tekst van *Biṭāqat huwwiyya* (cfr. infra: 5.1), bekend geworden met de steeds herhaalde uitroep “*Saḡḡil, 'anā 'arabī!*” – “Noteer, ik ben een Arabier!” –, is meermaals gebruikt als liedtekst: door de Libanees George Qirmiz in een bezetting van Westerse instrumenten en later opnieuw door Aḥmad Qa'būr met een andere melodie, maar met de grootste bekendheid door Marsīl Ḥalīfa (Marcel Khalife; Massad 2003, p.33).

Deze laatste, eveneens Libanees van afkomst, zong – en zingt nog steeds – liederen met een politieke inslag rond de Palestijnse thematiek en de Israëliëse bezetting van Zuid-Libanon, waarbij hij traditioneel-Arabische en Westerse elementen vermengt. De gedichten van Maḥmūd Darwīs die hij op muziek heeft

²⁸ Een overzicht van de verschillende genres van gezongen muziek en de status ervan in Arabische maatschappijen wordt gegeven door Lois Ibsen – al-Faruqi in haar artikel *The Status of Music in Muslim Nations* (Ibsen – al-Faruqi 1980), waarbij de auteur een onderscheid maakt tussen religieuze, kunst- en volksmuziek. De focus van het artikel is te specifiek om hier uitgebreid te bespreken daar de werking van religieuze en volksmuziek hier niet aan de orde is; het biedt echter wel een interessante achtergrond voor een beter begrip van de manier waarop liederen functioneren in een Arabisch/islamitische maatschappij.

gezet horen tevens tot zijn populairste liederen, en zijn anderzijds dankzij Ḥalīfa tot een bekendheid verheven die haast groter is dan die van Darwīs zelf (ibid.). Tot de bekendste liederen met teksten van Maḥmūd Darwīs horen het reeds vernoemde *Biṭāqat huwīyya*, *'Ilā 'ummī* (“Aan mijn moeder”; cfr. 5.3), *Ġawāz al-safar* (“Reispas”), *Rītā wa-l-bunduqīyya* (“Rita en het geweer”), *'Anā Yūsuf yā 'abī* (“Ik ben Yusuf, vader”), *Wu'ūd min al-'āṣifa* (“Beloftes van de storm”), *'Aḥmad al-'arabī* (“'Aḥmad de Arabier”) en *'Aṣāfir al-Ġalīl* (“De vogels van Galilea”, met de tekst van het gedicht *al-'Aṣāfir tamūt fī al-Ġalīl*, “De vogels sterven in Galilea”).

De opkomst en toenemende populariteit van Marsīl Ḥalīfa in de jaren '70 en '80 vielen samen met het in gebruik raken van cassettes en later cd's, een ontwikkeling die – vergelijkbaar met de invloed van het gebruik van de drukpers op de verspreiding van de literatuur – een grote impuls was voor de muziekindustrie en muziek toegankelijk maakte voor alle lagen van de bevolking. De bekendheid van de liederen tot ver buiten Palestina was grotendeels aan die ontwikkeling te danken. Darwīs zelf was overdonderd door de massa mensen die zijn gedichten zongen: “Je ne m'attendais pas à que des millions de gens le chantent [het gaat om het gedicht *'Ilā 'ummī*] – après qu'il eut été mis en musique par Marcel Khalifé – en croyant que la mère dont parle ce poème est la patrie” (Darwīs 1997, p.111).

4.4 Internet

Het internet biedt sinds iets meer dan een decennium een haast oneindige stroom aan informatie waartoe eender wie toegang heeft en die ook eender wie kan aanbieden, in toenemende mate zonder onderscheid in sociale positie, onder andere dankzij het ontstaan van internetcafés. Volgens het vraag-en-aanbodprincipe is de hoeveelheid op het internet aangeboden informatie over een bepaald onderwerp dan ook een indicatie voor de populariteit ervan. Een zoektocht naar “Maḥmūd Darwīs” in een internetzoekmachine levert, zoals eerder vermeld (cfr. supra: 3.1) een enorm aantal resultaten op, waarvan er hier enkele worden toegelicht.

Poëzie- en literatuurwebsites

Een aantal websites specialiseren zich in poëzie of literatuur en bieden informatie over of werk van Arabische auteurs aan. De volgende zijn de meest uitgebreide van dat genre:

- www.adab.com: Deze website bevat een uitgebreid archief van Arabische poëzie waarbij de lezer kan browsen doorheen de gedichten van ruim 500 auteurs met vermelding van het taalregister waarin het werk geschreven is en van de periode waaruit de werken dateren (bijvoorbeeld: 860 links voor ibn al-'Arabī met de vermelding “*fushḥā*” en “*al-'aṣr al-'Abbāsī*”, de Abbasidische periode). Voor Darwīs levert dat

174 links naar gedichten op en een kort bio- en bibliografisch artikel. Interessant is ook dat wordt aangeduid hoe vaak een bepaald gedicht gelezen is. De top drie van meest gelezen gedichten die daaruit kan worden afgeleid ziet er als volgt uit: *‘Āṣiq min Filastīn* (cfr. infra: 5.4) is 20.560 keer bekeken, *‘Ilā ‘ummī* (cfr. infra: 5.3) 22.816 keer en *Bayrūt* 32.500 keer (cijfers van 17/04/2009). Uit een willekeurige steekproef van 15 gedichten blijkt dat een gedicht gemiddeld 6928 keer wordt bekeken²⁹.

- www.jehat.com: De website [jehat.com](http://www.jehat.com) staat onder redactie van Qāsim Ḥaddād, zelf een dichter en afkomstig uit Bahrein. De titel van de website is *Jihat al-ṣi‘r*, “de poëzie-afdeling”. De website heeft als doel de moderne Arabische poëzie in al haar aspecten aan een internationaal publiek voor te stellen. Om dat doel te bereiken bestaat de site behalve in het Arabisch ook in het Engels, Duits, Spaans, Italiaans en Perzisch. Op de pagina gewijd aan Maḥmūd Darwīs staan links naar “groeten aan de dichter van de wereld”, interviews met hem, artikels over hem, journalistieke dossiers en enkele audio-fragmenten. Daarbij staan er ook links naar enkele gedichten.

YouTube

YouTube.com is een zogenaamde “user-content” website waarbij de gebruikers zelf informatie uploaden, in dit geval videobestanden, en deze via de website kunnen delen met de rest van de wereld. De website biedt een zoekfunctie aan om bestanden op de website zelf te kunnen terugvinden. Hoewel het een zeer recent verschijnsel is (YouTube is opgericht in 2005) wordt de service zeer intensief gebruikt (“People are watching hundreds of millions of videos a day on YouTube and uploading hundreds of thousands of videos daily”, YouTube Fact Sheet) en over heel de wereld.

De zoekterm “Maḥmūd Darwīs” (in het Arabisch) levert 618 resultaten op, voornamelijk van video-opnames van de dichter die zelf een van zijn gedichten leest. Bijzonder populair is bijvoorbeeld een filmpje van een voordracht in Marokko waar Darwīs *‘Aḥmad al-‘Arabī* leest, dat 88.654 keer is bekeken sinds het is geupload door een Egyptenaar met de naam ‘Aḥmad in februari 2007. Bij elk filmpje bestaat de mogelijkheid commentaren achter te laten voor elke ingelogde gebruiker van de website; bij dit specifieke filmpje staan 66 commentaren. Deze commentaren kennen een piek in augustus 2008 waarbij de gebruikers meestal hun spijt betuigen over het overlijden van de dichter. Andere populaire filmpjes zijn een lezing van *‘Anā Yūsufyā ‘abī* (86.725 maal bekeken) en *‘Ābirūna fī kalāmin ‘ābir* (83.388 keer bekeken; cfr. supra: 3.2). Los daarvan zijn er ook videobestanden die door gebruikers zelf zijn gemaakt, zoals collages van foto's van Darwīs op muziek, of de tekst van een gedicht met foto's erbij. Tot dat genre hoort het meest bekeken filmpje, de muzikale versie van *‘Ilā ‘ummī* door Marsīl Ḥalīfa met een foto van de gebruiker die het bestand

²⁹ Nergens wordt geëxpliciteerd sinds welke datum dit aantal lezingen geteld wordt. De website zelf is gedateerd op het jaar 2005, zodat men kan aannemen dat deze datering tevens het beginpunt van de telling is (Adab.com).

heeft geupload. Het is met 261.461 *views* het veruit het populairste bestand voor de zoekterm “Maḥmūd Darwīṣ” (cijfers van 17/04/2009).

Websites gewijd aan Maḥmūd Darwīṣ

De officiële website van de dichter, Mahmoud-Darwish.com, biedt een beperkte selectie van gedichten aan, eveneens met een teller die weergeeft hoe vaak het gedicht gelezen is. Voor de achttien aangeboden gedichten varieert het aantal lezingen tussen 151 (*Sīnārīū ḡābīz*, “Een voorbereid scenario”) en 884 (*Yaṭīr al-ḥamām*, “De duif vliegt”) met een gemiddelde van 471³⁰ (cijfers van 17/04/2009). Ook populair zijn *Ḥālat ḥiṣār* (“Staat van beleg” uit de gelijknamige bundel, uitgegeven in 2002) en ‘*An al-’umniyyāt* (“Over verlangens”; cfr. infra: 5.2). Selectiecriteria worden niet vermeld, al is er wel een spreiding waar te nemen van gedichten uit verschillende periodes.

Een tweede website is de verwarrend gelijkende, maar niet officiële site MahmoudDarwish.com. Ook hier is een selectie terug te vinden, ditmaal van 29 gedichten. Ook hier ontbreekt de klassieker ‘*Ilā ’ummī* niet, alsook ‘*Anā Yūsuf yā ’abī*, *Yaṭīr al-ḥamām* en *Ḥālat ḥiṣār* die elders al favorieten bleken te zijn. Een aanwijzing van het aantal lezingen op deze site is afwezig. Opvallend is dat enkel hier bij sommige, hoewel niet alle, gedichten vermeld wordt uit welke bundel ze komen en wanneer de bundels zijn uitgegeven.

Afgezien van de voornoemde, bestaat er ook een aantal websites die gemaakt zijn door privépersonen en die een beperkte selectie uit het oeuvre van Darwīṣ aanbieden, zoals *Mahmoud Darwish Poetry* op de gratis server geocities.com. De gedichten die hier worden aangeboden zijn veelal dezelfde als de populairste op Adab.com of diegene die bekend zijn via de muzikale vertolking van Marsīl Ḥalīfa. Opnieuw keren ‘*Ilā ’ummī*, ‘*An al-’umniyyāt*, ‘*Anā Yūsuf yā ’abī* en *Biṭāqat huwiyya* terug.

Een blik op de gedichten die uit deze verscheidene internetbronnen het meest gelezen blijken te zijn, is veelzeggend. Het meest geliefd blijken de gedichten te zijn met een – al dan niet intentionele – Palestijns-nationale thematiek. In het volgende hoofdstuk keren enkele van die gedichten dan ook terug bij de bespreking van enkele thematische tendensen in het oeuvre van Darwīṣ die het meest aansluiten bij de gevoelens die leven bij het Palestijnse publiek als een geheel.

³⁰ Dat het aantal lezingen in vergelijking met de cijfers van bijvoorbeeld Adab.com eerder laag ligt, is te verklaren doordat de website gedateerd is op het jaar 2008 (Mahmoud-Darwish.com).

5 Thematiek

5.1 Herinneren/vergeten

De herinnering dient in de poëzie van Maḥmūd Darwīṣ de reconstructie van het verloren land. De overtuiging lijkt te zijn dat het verlorene, zolang het in de herinnering bewaard blijft, niet geheel verloren is zodat de herinnering een bron van hoop kan blijven. Daarenboven ziet Darwīṣ een onlosmakelijk verband tussen de bewaring van het verleden en de bescherming van het heden: “On nous affirme que notre Histoire a débuté il y a un an³¹, et il est requis de nous de concevoir notre existence sur cette base. C'est pourquoi je pense que la défense du passé se confond avec la défense du droit du présent à prendre son élan. C'est la condition nécessaire pour faire un premier pas vers l'avenir” (Darwīṣ 1997, p.28).

De herinnering aan het vroegere leven neemt een nostalgische vorm aan in het gedicht *Suqūṭ al-Qamar* (“De val van de maan”) uit de bundel *al-ʿAṣāfir tamūtu fī al-Ġalīl* (“De vogels sterven in Galilea”, 1970). De dichter draagt de tekst in de eerste strofe op aan zijn zus en haalt herinneringen op:

كُنَّا صَغِيرِينَ،
وَالأشجارُ عَالِيَةً
وَكُنْتُ أُجْمَلُ مِنْ أُمِّي
وَمِنْ بَلَدِي ...

*We waren klein,
de bomen waren hoog
en jij was mooier dan mijn moeder
en dan mijn land...*

(Darwīṣ 1994, pp.104-106; derde strofe)

De toevoeging dat het zusje van de ik-persoon mooier was dan het land is eerder vreemd: bij een dichter met de achtergrond van Darwīṣ verwacht men zich eerder aan een hoge achting voor het land dat verloren gaat of is gegaan. De verklaring ligt misschien in het feit dat hier over het verleden gesproken wordt, en dat

³¹ Dit interview dateert van 1995. Waarschijnlijk refereert Darwīṣ aan de Oslo-akkoorden van 1993.

de veranderde toon zodra het gedicht overgaat naar de tegenwoordige tijd, een drastische verandering in de situatie van de spreker verraad. Wanneer men het gedicht als autobiografisch leest, kan men concluderen dat de Palestijnse ik-persoon in de tijd vóór de *Nakba* meer oog had voor de schoonheid van zijn zusje, maar later – ten tijde van schrijven – de schoonheid van het land hoger acht.

Die schoonheid is verloren gegaan, maar niemand die er lang om treurt:

إِنَّا نَفَكَّرُ بِالدُّنْيَا،
عَلَى عَجَلٍ،
فَلَا نَرَى أَحَدًا،
يَبْكِي عَلَى أَحَدٍ.

Wij denken aan de wereld,

haastig,

en zien niemand

huilen om iemand.

(ibid.; zesde strofe)

De overgang van het gebruik van de verleden naar de tegenwoordige tijd doet echter vermoeden dat er een sprong gemaakt wordt vanuit de tijd waarin de wereld die beschreven werd in de vorige strofen. Hij brengt de lezer mee naar de realiteit van de auteur in 1970, die er fundamenteel anders uitziet dan die van zijn kinderjaren. Toch ziet de spreker/dichter niemand rouwen om die verandering; in het haastige denken gaat de geschiedenis van de wereld waarvan sprake is, al te snel verloren. Daarom wil hij de herinnering bewaren op zijn lichaam:

فِي الْبَالِ أَعْيُنُهُ
يَا أُخْتُ
عَنْ بَلَدِي،
نَامِي ... لِأَحْفَرُهَا
وَشَيْءًا عَلَى جِسْدِي.

Ik heb een lied in gedachten

zusje,

over mijn land.

Slaap... zodat ik het kan kerven

als een tatoeage op mijn lichaam.

(ibid.)

Door het tatoeëren van dit lied van het land op zijn eigen huid, kan Palestina pas sterven als de Palestijnen sterven. Deze vereenzelviging van de mens met het land verzekert op onuitwisbare wijze de Palestijnse identiteit van die mens (Milich 2005, p.58).

De strijd tegen het vergeten is echter tweërlei: behalve het herinneren van het Palestijnse geschiedenis ter verdediging van het bestaansrecht van het Palestijnse volk, mag ook de Israëliische Ander de aanwezigheid van dat volk niet vergeten. In het gedicht *Biṭāqat huwiyya* (“Identiteitskaart”), uitgegeven in de bundel *ʿAwrāq al-zaytūn* (“De bladeren van de olijfbom”, 1964) spreekt de ik-persoon op uitdagende toon een douanier toe:

سَجِّلْ!

أنا عَرَبِيّ

وَرَقْمُ بِطَاقَتِي خَمْسُونَ أَلْفَ

وَأَطْفَالِي ثَمَانِيَةَ

وَتَأْسِعُهُمْ ... سَيَّأَتِي بَعْدَ صَيْفٍ!

فَهَلْ تَغْضَبُ؟

Noteer!

Ik ben een Arabier

mijn paspoortnummer is 50.000

ik heb acht kinderen

de negende komt na een zomer!

Maakt dat je kwaad?

(Darwīs 1994, pp.47-52)

Het gedicht telt vijf strofen van ongelijke lengte waarvan bovenstaande de eerste is. Alle strofen beginnen met het opstandige “*Saġġil! / 'Anā 'arabī*”, zodat er geen twijfel kan bestaan over de identiteit van de spreker. Doorheen het gedicht geeft deze spreker de douanier een lijst van zijn kenmerken en polst de reactie van de douanier op zijn bestaan, zijn werk, zijn gezin – “*fa-hal taġdab?*”. Schijnbaar wordt de boosheid van de Israëlische douanier bijna verwacht, het zwart op wit neerschrijven van het bestaan van een Arabier wekt volgens de spreker onvermijdelijk woede op, en toch hamert hij erop dat dat gebeurt.

Zoals eerder al opgemerkt verzekert herinnering identiteit. Wie vergeten wordt, bestaat niet meer, maar wie zijn stem verheft, zich laat opmerken, die is ontegensprekelijk aanwezig. Daarbij legitimeert het hebben van een verleden het eigen bestaan in het heden, en dus ook de toekomst. Darwīs erkent deze twee dynamieken en maakt er dankbaar van gebruik: niet alleen kan hij het verleden neerschrijven zodat het bewaard blijft, hij affirmeert ook de aanwezigheid van een volk dat 'afwezig' heet te zijn in de Israëlische staat zodat ook het heden niet vergeten wordt.

5.2 *Ṣumūd*

Het woord *ṣumūd* staat voor een koppige onverzettelikheden, die door Darwīs werd gepropageerd in de jaren voor zijn vertrek naar Moskou. Zijn overtuiging was dat de door de *Nakba* getroffen Palestijnen in Israël moesten blijven en strijden voor hun recht op de grond waarvan ze waren verdreven in plaats van het land teleurgesteld en verbitterd te verlaten, en te hopen en wachten op verandering (Månsson 2003, p.82). De letterlijke betekenis van het woord zoals weergegeven door *al-Munġid al-wasīṭ fi al-'arabiyya al-mu'āšira* omschrijft het met woorden als 'vasthoudendheid', het niet opgeven van vaste voornemens; maar ook “volhardend zijn in het verzet en de verdediging” (*al-Munġid al-wasīṭ fi al-'arabiyya al-mu'āšira* 2003, p.631). Niet wijken voor moeilijkheden is de basisboodschap.

Net zoals *ġurba* (vreemdheid, vervreemding; cfr. infra: 5.3) is *ṣumūd* een sleutelconcept in de Palestijnse literatuur. Dat stelt Salmā al-Ḥaḍrā' al-Ġayyūsī als volgt vast: “This is not the poetry of alienated individuals, as one would expect, but of a defiant, courageous people who have faith and resolution” (Jayyusi 1977, II: p.654-655).

De vastberadenheid om te blijven valt te lezen in het gedicht *Fī intizār al-'ā'idīn* (“Wachtend op zij die terugkeren”) uit de bundel *Āsiq min Filasṭīn* (1966), waarin de dichter afwisselend spreekt in de eerste persoon enkelvoud en meervoud: in de eerste strofe deelt een ik-personage vastbesloten mee niet te zullen weggaan van waar hij is (“*lan 'usāfir*”, “ik zal niet vertrekken”, een frase die driemaal herhaald wordt). In de

tweede strofe verschuift het sprekersstandpunt naar een 'wij' (“*yā ’ummunā*”, “moeder van ons”), waarbij het niet duidelijk is of het gaat om een pluralis maiestatis. De voor de hand liggende interpretatie is dat de oproep aan de moeder(s) uit vele kelen hetzelfde klinkt, met name “wacht op ons” (“*yā ’ummunā intazirī ’amāma al-bāb, ’innā ’ā’idūn*”, “moeder van ons, wacht voor de deur, want wij keren terug”). De familiehereniging waarnaar de sprekers verlangen is een belangrijk Palestijns thema. De vluchtelingen uit 1948 en 1967 hebben vaak niet alleen hun grond, maar ook hun naaste familieleden moeten achterlaten, waarna het voor velen haast onmogelijk was om hun gezin weer bij elkaar te brengen (cfr. supra: 1.3). In de derde en laatste strofe verschuift het standpunt opnieuw van 'wij', de terugkerenden, naar de eerste persoon enkelvoud, en deze drukt zijn vastberadenheid uit om te blijven – onverzettelijk, niet weg te krijgen.

وأنا - مع الأمطار سَاهِدُ
عَتَبًا أَحَدَقُ فِي الْبَعِيدِ
سَأَطْلُ فَوْقَ الصَّخْرِ..
تَحْتَ الصَّخْرِ.. صَامِدٌ

*Ikzelf, samen met de regen slapeloos,
staar tevergeefs in de verte.
Ik zal blijven op deze rots,
onder deze rots... onverzettelijk.*

(Darwīs 1994, p.61)

De hier weergegeven verzen zijn de laatste vier van het gedicht. Kernwoorden zijn “blijven”, “rots” en “onverzettelijk” (“*ṣāmid*”): ze verwijzen naar een bij Darwīs steeds terugkerende symboliek van het personifiëren van landschapselementen die door de externe omstandigheden onbeïnvloed blijven, en die als metafoer en voorbeeld dienen voor de vastberadenheid waarmee de dichter zich aan het land bindt (voor verdere bespreking van deze symbolische thematiek cfr. infra, 5.4). De (Palestijnse) mens, zo lijkt de dichter te bedoelen, is net zozeer verankerd met het land als de rots die al eeuwenlang, in weer en wind, op dezelfde plaats ligt.

Maar blijven alleen is niet genoeg. In het gedicht ‘*An al-’umniyyāt* (“Over verlangens”; uit de bundel ‘*Awraq al-zaytūn*, 1964) lijkt de dichter op te roepen tot heel concrete actie:

لا تقل لي:
لبيتي بائع خبز في الجزائر
لأعني مع ثائر
لا تقل لي:
لبيتي راعي مواش في اليمن
لأعني لانتفاضات الزمن!
لا تقل لي:
لبيتي عامل مقهى في هافانا
لأعني لانتصارات الحزاني
لا تقل لي:
لبيتي أعمل في أسوان حمالا صغير
لأعني للصخور

Zeg me niet:

*“Was ik maar een broodverkoper in Algerije
zodat ik kon zingen met een revolutionair,”*

Zeg me niet:

*“Was ik maar een berder uit Yemen
zodat ik kon zingen voor de intifada's van die tijd!”*

Zeg me niet:

*“Werkte ik maar in een café in Havana
zodat ik kon zingen voor de wraak van de treurende,”*

Zeg me niet:

*“Werkte ik maar als jonge drager in Aswan
zodat ik kon zingen tot de stenen.”*

(Darwīs 1994, p.39)

In deze eerste strofe overloopt Darwīs een aantal revoluties: de volksopstand tegen de Franse bezetting in Algerije, de Jemenitische republikeinse revolutie van 1961, de Cubaanse revolutie van Fidel Castro in 1959,

en de machtsovername van Jamāl ‘abd al-Nāṣir in Egypte in 1952 en de bouw van de Aswandam. Darwīs' bedoeling lijkt duidelijk: zijn lezer wijzen op diens Palestijnse verantwoordelijkheid, een verantwoordelijkheid die veel dichterbij is dan de hier opgesomde revoluties. Van die laatste is het veel gemakkelijker te beweren dat men een held zou zijn geweest – nu komt het erop aan geen loze woorden te spreken, maar hier en nu te strijden voor de eigen revolutie. Deze tot actie oproepende ondertoon is streng, maar de dichter geeft ook hoop in de laatste regels van het gedicht:

يا صديقي! ... أرضنا ليست بعاقِر

كلُّ أرضٍ ولها ميلادُها

كلُّ فجرٍ، وله موعِدٌ تأثُر!

*Mijn vriend! Onze grond is niet onvruchtbaar,
elke grond heeft haar geboorte
en elke ochtend heeft zijn afspraak met een revolutionair!*

(Darwīs 1994, p.40)

De vermaning is hier verdwenen en vervangen door een aanmoediging: er is hoop voor deze grond, ze kan vruchtbaar zijn, en elke ochtend is een nieuwe kans om verandering te brengen. Door het aanspreken van de lezer als “mijn vriend”³² spreekt Darwīs op voet van gelijkheid tot zijn gestaag groeiende achterban, zodat die geen anonieme massa blijft en elke individuele lezer een 'persoonlijke' band met de dichter heeft. Op die manier wordt de verbondenheid tussen de dichter en zijn lezer haast tastbaar. De laatste verzen van dit gedicht bewerkstelligen zo een 'wij-gevoel' dat zowel hoop als strijdkracht opwekt.

Gezien de nadruk op *ṣumūd* in Darwīs' vroege periode, waren zijn vertrek naar Caïro in 1971 en zijn beslissing niet naar Israël terug te keren verrassend. In een perscommuniqué vanuit Caïro op 11 februari 1971 poogt de dichter zijn motieven te verduidelijken. Daarin verklaart hij zijn vertrek uit Israël vanuit de verscheurdheid tussen zijn verschillende identiteiten – als Israëliische Palestijn, Arabier en wereldburger. Daarenboven hoopt hij dat zijn vertrek hem juist dichterbij zijn land zal brengen: “Ik ben niet de eerste burger en dichter die zich verwijderd van zijn land om er naderbij te zijn”. De verdediging van het land wordt echter niet minder belangrijk: “Mijn land is een kwestie die we in elk geval moeten verdedigen” (al-Naqqās 1971, p.270).

32 Dit vaker voorkomende “mijn vriend” wordt in de loop van de jaren '60 in toenemende mate vervangen door het communistische “*yā raṣīqī*”, “kameraad” onder invloed van de retoriek van de Israëliische communistische partij Rakah waarvan Darwīs lid was tussen 1960 en 1970 (Månsson 2003, p. 75; cfr. supra voor Darwīs' lidmaatschap van Rakah: 3.1).

5.3 *Ġurba*

Met Darwīṣ' vertrek uit Israël neemt een nieuw gegeven een belangrijke plaats in in zijn werk, met name dat van *ġurba*: vreemdheid, ballingschap, 'ver van huis zijn'. Dit is een reflectie van zijn permanente bewustzijn van die ballingschap in zichzelf. “Exile is a part of my inner being. Exile exists not only in geographical terms. You can be an exile in your homeland, in your own house, in a room. Can I say I'm addicted to exile? Maybe.” (Darwīṣ 2002, p.77).

Dat van het concept *ġurba* in dit werk nog geen werkelijke definitie is gegeven, komt doordat het woord te veel ladingen dekt om goed vertaald te kunnen worden. Een waardevolle poging tot een definitie wordt door Helena Lindholm-Schulz overgenomen uit Ashcroft en Ahluwalia's analyse van het thema identiteit in het werk van Edward Said³³: “Exile does not mean the total separation from your place of origin but is rather a condition where one never abandons the old nor completely accepts the new. It is not a state in which one can become complacent, comfortable and secure. Rather, it is a state that hones your skill for survival” (Lindholm-Schulz 2003, p.13).

Het woord zelf is afgeleid van de stam ġ-r-b, dat staat voor 'verlaten', 'weggaan', maar ook voor 'vreemd zijn' of 'een vreemdeling zijn'. *al-Munġid al-wasīt fī al-'arabiyya al-mu'āšira* geeft als mogelijke synoniemen 'vervreemding', 'eenzaamheid', 'isolatie' (*al-Munġid al-wasīt fī al-'arabiyya al-mu'āšira* 2003, p.778; overige verklaringen zijn overgenomen uit Hans Wehrs' *Dictionary of Modern Written Arabic*). Zo verwijst het dus naar het verlaten van de eigen vertrouwde omgeving en vervolgens het aanpassen aan een nieuwe identiteit, die van vreemdeling in een nieuwe omgeving. Maar ook een notie van 'vervreemding' zit in het woord verrat: de vreemdeling hoort niet thuis in de hem vreemde omgeving, met alle ongemakken en rusteloosheid vandien. In het geval van Darwīṣ en talloze andere Palestijnen wordt de vreemdheid ten top gedreven: niet alleen hebben zij hun plek van oorsprong moeten achterlaten, zij kunnen er niet naar terugkeren. Daarom spreekt Maḥmūd Darwīṣ van een verinnerlijkte, wezenlijke ballingschap. Het vreemdzijn is een deel van hem geworden omdat het probleem dat aan de oorsprong ervan ligt onoplosbaar, en dus altijd met hem is.

In “*‘Ilā ‘ummi*” (“Aan mijn moeder”; uit *‘Awrāq al-zaytūn*, 1964), één van de populairste gedichten van Darwīṣ – en ook op muziek is gezet door Marsil Ḥalīfa en zo een nog breder publiek heeft bereikt (cfr. infra: 4.3) – neemt het gemis een prominente plaats in. Dit zijn de eerste vier verzen:

أَحِنُّ إِلَى خَبْرِ أُمِّي

33 Ashcroft, B. & Ahluwalia, P.: *Edward Said: The Paradox of Identity*. Londen, Routledge 1999.

وقَهْوَةَ أُمِّي، وَلُمْسَةَ أُمِّي

وَتَكْبِيرُ فِيَّ الظَّفْوَالَةَ

يَوْمًا عَلَى صَدْرِ يَوْمٍ

*Ik verlang naar het brood van mijn moeder,
de koffie van mijn moeder, de aanraking van mijn moeder,
en in mij wordt de jeugd volwassen
dag na dag.*

(Darwīs 1994, p.53)

Het gemis gaat hier uit naar Darwīs' moeder. In dit geval is die moeder letterlijk op te vatten, daar de jonge Maḥmūd Darwīs dit gedicht schreef vanuit gevangenschap, waar hij ongetwijfeld al deze heel concrete gevoelens van gemis doorgemaakt heeft. Desondanks hebben talloze lezers in dit gedicht een grotere vorm van gemis herkend, en de 'moeder' als 'land' geïnterpreteerd. De dichter is zelf verbaasd over wat er met het gedicht gebeurd is: “J'ai écrit là-bas [en prison] un poème [...] et les gens ont interprété ce poème [...] comme un chant de nostalgie nationaliste. Je ne m'attendais pas à ce que millions de gens le chantent – après qu'il eut mis en musique par Marcel Khalifé – en croyant que la mère dont parle ce poème est la patrie. C'était une lettre de réconciliation adressée par un enfant à sa mère” (Darwīs 1997, p.111).

Maakt dat de nationalistische lezing minder legitiem? Allicht niet. Geen enkele dichter heeft de volledige 'macht' over zijn gedicht, en niet alle betekenislagen in een gedicht zijn het bewuste werk van de dichter. Juist door deze niet-bedoelde interpretatiemogelijkheid is dit gedicht van zoveel waarde geweest voor zovelen.

Ook zonder het gedicht nationalistisch te interpreteren, gaat de notie van het 'missen' hier verder dan het eenvoudige missen van een moeder en haar koffie. Uit de woorden “in mij wordt de jeugd volwassen” spreekt een onbestemd gevoel van nostalgie en het verdriet van iemand die zich zijn onschuld voelt ontglippen. De koffie is zoals de proustiaanse madeleine: het is een simpel object, maar de drager van een serie herinneringen die met het object zelf weinig te maken hebben, behalve dat het die herinneringen oproept. De koffie wordt in de herinnering van de dichter gelijkgesteld met een tijd die lang vervlogen is, en met alle implicaties daarvan – onschuld, geborgenheid (zoals dat ook bij Proust en diens madeleine het geval is) en meer nog, een nostalgie naar de hele pre-Nakbaperiode. Dit is een nostalgie die de jonge dichter al veel langer met zich meedroeg. Zijn kindertijd ging immers al verloren in 1948 bij zijn vlucht uit Palestina: “Die nacht maakte een ruw einde aan mijn kindertijd [...] en plots voelde ik dat ik bij de

volwassenen hoorde” (al-Naqqās 1971, p.100). Misschien is dat, meer nog dan het onmogelijk blijken van de fysieke terugkeer naar al-Birwa, Darwīs' eerste besef van *ġurba*: hij is weggerukt uit zijn kindertijd, en weet dat hij nooit meer kind zal zijn.

5.4 Natuur en aarde

Zoals eerder opgemerkt houdt de thematiek van *šumūd* nauw verband met de aarde en de natuur van het land. De reden daarvoor ankerd dan ook in de 'onverzettelijkheid', want enkele van de fysieke eigenschappen van het land veranderen niet, ondanks alle externe krachten die erop inwerken. Omwille van die stabiele eigenschap is dat fysieke land een drager voor geschiedenis: “J'ai trouvé une terre ferme pétrie d'histoire. J'en tire ma force, car je la regarde à travers les prismes du passé et de l'avenir. Ainsi, le présent apparaît moins fragile, tel un passage vers une histoire plus sûre. Me tenant sur cette terre, j'observe l'événement tragique et je le trouve passager, car les êtres sont en fin de compte le produit de cette tragédie traversée d'absurdités” (Darwīs 1997, p.18).

De vertrouwdheid van de natuur en de zekerheid van haar aanwezigheid zijn een bron van hoop, zoals blijkt in het korte gedicht *al-Siġn* (“De gevangenis”) uit *‘Āsiq min Filasṭīn* (1966):

تَعَبَّرَ غُنْوَانُ بَيْتِي
وَمَوْعِدُ أَكْلِي
وَمِقْدَارُ تَبْغِي تَعَبَّرَ
وَلَوْنُ ثِيَابِي، وَوَجْهِي، وَشَكْلِي
وَحَيِّ التَّمْرِ
عَزِيزٌ عَلَيَّ هُنَا
صَارَ أَحْلَى وَأَكْبَرَ
وَرَائِحَةُ الْأَرْضِ: عِطْرٌ
وَظَعْمُ الطَّبِيعَةِ سُكْرٌ
كَأَنِّي عَلَى سَطْحِ بَيْتِي الْقَدِيمِ
وَنَجْمٌ جَدِيدٌ
بِعَيْنِي تَسْمَرُ

*Mijn adres is veranderd
en het uur waarop ik eet,
mijn tabakvoorraad is veranderd
de kleur van mijn kleren, mijn gezicht, mijn uiterlijk.
Zelfs de maan,
mij hier zo dierbaar,
is mooier en groter geworden,
de geur van de aarde is een parfum
en de smaak van de natuur is suiker
alsof ik op het dak van mijn oude huis sta
en een nieuwe ster
haar vaste plaats krijgt in mijn oog.*

(Darwīs 1994, p.59)

In de isolatie van zijn opsluiting blijkt de appreciatie voor de natuur te groeien. De maan en de sterren nemen een prominente plaats in en zijn de dichter des te meer dierbaar. Het is niet moeilijk voor te stellen dat een gevangene, van alles afgesloten, naar de nachtelijke lucht omhoog kijkt en hoop put uit de wijdsheid ervan, zich even vrij waant. De herinnering aan het dak van zijn oude huis, van waarop hij ongetwijfeld naar dezelfde sterren keek, zijn een houvast. Meer nog: de appreciatie van de spreker/dichter (de autobiografische aard van het gedicht ligt immers voor de hand) voor eenvoudige zintuiglijke waarnemingen van natuurelementen neemt nog toe. De geur van de aarde wordt hem dierbaarder, de smaak van het voedsel dat erop wordt geteeld zoeter.

De hoop en zekerheid die de dichter uit de natuur van Palestina put gaan eveneens gepaard met verwondering omwille van de nooit afnemende kracht waarmee ze moeilijkheden te boven komt, zoals in *‘Āṣiq min Filastīn* (eponiem voor de bundel waarin het in 1966 gepubliceerd is):

لَمَّاذَا تُسْحِبُ الْبَيَّارَةَ الْخَضْرَاءَ
إِلَى سِجْنٍ، إِلَى مَنْقَى، إِلَى مِينَاءُ
وَتَبَّتِي، رَغْمَ رَحْلَتِهَا
وَرَغْمَ رَوَاحِ الْأَمْلَاحِ وَالْأَشْوَاقِ،

*Waarom wordt de groene plantage teruggetrokken
naar een gevangenis, ballingschap, een haven
en blijft ze, ondanks haar reis
ondanks de wind, het zout en het verlangen,
blijft ze altijd groen?*

(Darwīs 1994, p.70)

De “reis” van de plantage verwijst naar de gebeurtenissen in het leven van veel Palestijnen (of minstens die van de dichter zelf) die zijn gearresteerd of het land hebben moeten verlaten. Ook de 'haven' is een duidelijke verwijzing naar reizen, vertrekken naar vreemde wateren. De 'plantage' beschikt echter over voldoende veerkracht om doorheen haar omzwervingen toch groen te blijven – zichzelf te blijven dus – en niet te vergaan. De natuur is dan ook een element van zekerheid in de poëzie van Maḥmūd Darwīs en speelt een voorbeeldrol voor veerkracht en flexibiliteit in moeilijke tijden.

In het oeuvre van Darwīs is het gemakkelijk een gedicht getiteld “Een geliefde uit Palestina” zodanig te interpreteren dat Palestina het object van deze liefde is³⁴. Hoewel het in dit specifieke gedicht een interpretatie is die zich wel zeer nadrukkelijk opdringt, heeft Maḥmūd Darwīs zelf meermaals zijn frustratie over dergelijke interpretaties van zijn poëzie uitgesproken. “Si j'écris un poème d'amour à une femme, mon lecteur estimera qu'il en est forcément l'auteur et se permettra, par voie de conséquence, de nommer cette femme: Palestine” (Darwīs 1997, p.75).

In dit geval lijkt het echter wel opportuun – en is het in elk geval interessant – om de aangesproken geliefde inderdaad te interpreteren als een personificatie van het land of de natuur. Deze vereenzelviging komt in dit gedicht sterk naar voren, zoals kan blijken uit de volgende verzen:

رَأَيْتُكَ فِي حَوَائِي الْمَاءِ وَالْقَمْحِ
مُحَطَّمَةً. رَأَيْتُكَ فِي مَقَاهِي اللَّيْلِ خَادِمَةً
رَأَيْتُكَ فِي شِعَاعِ الدَّمْعِ وَالْحَرْحِ

34 Volgens biograaf Raḡā' al-Naqqās niet geheel onterecht. “[Darwīs] is de dichter van een kwestie, van een tragedie, de dichter van 'een onbetwistbare wond', en de liefde is dan ook onlosmakelijk verbonden met zijn land en die kwestie,” want “in het leven in de bezette gebieden is er geen natuurlijke kans voor een geslaagde, natuurlijke liefde.” Ook in zijn amoureuze poëzie schrijft Darwīs volgens al-Naqqās dus eigenlijk over de Palestijnse kwestie (al-Naqqās 1971, p.196).

وَأَنْتِ الرَّبَّةُ الْأُخْرَى بِصَدْرِي
أَنْتِ أَنْتِ الصَّوْتُ فِي شَفْتِي
وَأَنْتِ الْمَاءُ، أَنْتِ النَّارُ!

*Ik zag je in de waterreservoirs, in het graan
gebroken. Ik zag je als dienstmeid in cafés,
ik zag je in de glinstering van tranen en wonden.
Je bent de andere long in mijn borst,
jij, jij bent de stem op mijn lippen,
je bent het water, je bent het vuur!*

(Darwīs 1994, p.71)

De geliefde die hier wordt toegesproken is er één met vele gezichten, en die wordt gedragen door water, gewassen, mensen, emoties en zelfs organen. Een alomtegenwoordige, omringende geliefde dus. Op de Palestijnsheid van deze geliefde wordt sterke nadruk gelegd:

فِلَسْطِينِيَّةُ الْعَيْنَيْنِ وَالرَّشْمِ
فِلَسْطِينِيَّةُ الْأَنْعَمِ
فِلَسْطِينِيَّةُ الْأَحْلَامِ وَالْهَمِّ
فِلَسْطِينِيَّةُ الْمُنْدِيلِ وَالْقَدَمَيْنِ وَالْجِسْمِ
فِلَسْطِينِيَّةُ الْكَلِمَاتِ وَالصَّمْتِ
فِلَسْطِينِيَّةُ الصَّوْتِ
فِلَسْطِينِيَّةُ الْمِيلَادِ وَالْمَوْتِ

*Palestijns haar ogen en haar tattooage
Palestijns haar naam
Palestijns haar dromen en haar zorgen
Palestijns haar zakdoek, haar benen en haar lichaam
Palestijns haar woorden haar zwijgen*

Palestijns haar stem

Palestijns haar geboorte en haar dood

(ibid., p.74)

In deze strofe worden aan de Palestijnse geliefde, hier geïnterpreteerd als een metafoor voor het land, zeer antropomorfe kenmerken toegekend. Zij heeft een lichaam en een stem. Ook in andere gedichten van Maḥmūd Darwīs vallen de geliefde en het vaderland samen. Het gedicht *Lā tatrūkīnī* (“Verlaat me niet”) uit de bundel *’Āḥir al-layl* (“Het einde van de nacht”; 1967) laat die vereenzelviging al blijken in het eerste vers:

وَطَنِي جَيْبُنِي، فَاسْمَعِينِي
لَا تُرْكِينِي
خَلْفَ السَّاحِ
كَعُشْبَةِ بَرِّيَّةٍ،
كَيَامَةِ مَهْجُورَةٍ

Mijn vaderland is jouw gelaat, dus sta me toe:

verlaat me niet

achter de wallen

als wild kruid,

als een eenzame duif

(Darwīs 1994, p.92)

Het gelaat van de geliefde is hier een metonymie voor het vaderland, dat zo op een fysieke manier met de geliefde wordt verbonden. Hoewel het niet geheel duidelijk is of de bijstellingen 'wild kruid' en 'een eenzame duif' terugverwijzen naar de ik- of de jij-persoon, is het gezien de context aannemelijk dat het metaforen zijn voor de eenzaam achterblijvende ik-persoon. Deze vertoont dan, ondanks zijn gevangenschap, toch wat veerkracht – het kruid blijft groen, de duif, niet toevallig wereldwijd symbool van de vrede, mag dan wel eenzaam zijn maar bestaat toch. Dat de dichter/ik-persoon zich vergelijkt met natuurelementen is tevens veelzeggend over zijn band met natuur en milieu, die hier voor vrijheid staan in tegenstelling tot zijn bestaan “achter de wallen”. Zelfs in die uiterst onvruchtbare omgeving steken koppige

stukjes wild kruid de kop op, en vliegt af en toe een duif over: de natuur is niet in te tomen of tegen te houden, en is daarom een bron van hoop en verwachting.

Hoewel ook in dit gedicht de liefde voor het land geconcentreerd wordt in een persoon, en dus de persoon drager wordt van de kenmerken van het land, kan het ook omgekeerd. Dan worden niet aan een persoon attributen van het land, maar aan het land menselijke kenmerken toegekend.

Een dergelijke verregaande antropomorfe weergave van grond, gewassen en andere natuurlijke elementen keert eveneens in veel gedichten terug. In het eerder aangehaalde *Fī intizār al-‘ā’idīn* (cfr. supra: 5.2) bijvoorbeeld staat al in de eerste regel een dergelijke metafoor te lezen in de uitdrukking “de hutten van mijn dierbaren liggen ‘*Alā ṣadr al-riṣāl*’” (“aan de borst van de aarde”), alsof de aarde een moeder is die de geliefden van de dichter koestert aan haar hart (Darwīs 1994, p.60). In het gedicht *Ṭaḥaddīn* (“Een uitdaging”), eveneens uit de bundel *‘Āṣiq min Filasṭīn* (1966), vereenzelvigd de ik-persoon zich met een boom, een ander geliefd symbool van Darwīs voor standvastigheid en 'geworteldheid':

مِلْيُونُ عُصْفُورٍ

عَلَى أَغْصَانِ قَلْبِي

يُخَلِّقُ التَّحْنُ الْمَقَاتِلُ

Een miljoen vogels

op de takken van mijn hart

brengen het strijdlied tot leven

(Darwīs 1994, p.63)

De symboliek in deze twee regels is erg gebald. Ten eerste is er de vereenzelviging van het hart van de ik-persoon met een boom; meer nog, het hart wordt gelijkgesteld met de stam van de boom, van waaruit takken uitwaaiëren. Deze groei staat symbool voor de vruchtbaarheid van de boom, of in dit geval het hart, dat op zich weer een beproefd symbool is voor de liefde. Een tweede beeldspraak is de aanwezigheid van een enorme hoeveelheid vogels op die takken. Het strijdlied dat een miljoen vogels zingen (*yabluqu*, letterlijk 'scheppen') moet oorverdovend luid klinken, en daarenboven kunnen deze vogels uitvliegen naar alle windstreken, en zo hun lied verspreiden. Ze zijn niet meer tot stilte te brengen, en ongetwijfeld is het dat, wat de 'uitdaging' van de titel inhoudt: het is een uitdaging aan het adres van een onderdrukker, die alles kan onderdrukken behalve de stem.

De boom uit het citaat staat voor onstuitbare kracht. Voor Darwīs is de boom bij uitstek een symbool voor *ṣumūd*, omdat hij geworteld is in de grond en daar groeit en zich uitstrekt, en zelfs als hij sterft rechtop blijft staan. Zonder de grond kan hij niet overleven. Daarenboven zijn ook de seizoenen waaraan de boom onderhevig is, zeer symbolisch: na elke winter komt een nieuwe lente waarin groene bladeren aan zijn takken groeien. De boom staat dus zowel voor stabiliteit en volharding als voor verandering, vernieuwing. Behalve de symboliek van geworteldheid heeft de boom nog meer symbolische waarde omdat hij vruchten draagt, zoals de olijfbomen die in het hele Middellandse-Zeegebied goed gedijen. Die olijfbomen zijn voor Darwīs een van de belangrijkste beelden van het vruchtbare Palestijnse land, maar ook van handenarbeid. De boom is zo het verband tussen de grond en de mens, en het leven van de boom is verbonden met dat van de hardwerkende Palestijnse boeren in de boomgaard (Månsson 2003, p.89; Linholm-Schulz, p.15 en 103-107). Ook de landbouw is een geliefd symbool voor verbondenheid met het land, om dezelfde redenen. Ten slotte draagt de boom ook een Koranische betekenislaag met zich mee, met name die van de boom van de onsterfelijkheid die groeide in het Paradijs en waarvan Adam en Eva niet mochten eten (EQ V: p.360). Ook vanuit die achtergrond staat de boom voor leven en overleven.

De symboliek van land en natuur neemt dus ruwweg twee vormen aan. Enerzijds wordt het land, vorm krijgend in de geliefde, tot een bijna goddelijke status verheven en zoekt men bescherming en veiligheid bij een allesoverstijgende 'moeder'; anderzijds valt het 'ik' samen met het land en wordt erdoor opgenomen. Door de symbolische éénwording van het individu met land en natuur gaat de individuele identiteit op in een overstijgend element, dat daarenboven onsterfelijk is. Het land vergaat niet – integendeel, het komt telkens opnieuw tot bloei. De mens maakt zichzelf onsterfelijk door zich te verbinden met dit – ook hier haast goddelijke – land, dat als het ware samenvalt met een grotere, omvattende identiteit die het individu overleeft.

5.5 Verzet

Uit veel van de hier besproken gedichten spreekt reeds een strijdvaardigheid en een oproep tot reactie, met als duidelijkste voorbeeld *'An al-'umniyyāt* (cfr. supra: 5.2) waarin Darwīs zijn lezer rechtstreeks en op beklijvende toon aanspreekt. Het is echter vooral *Biṭāqat huwiyya* ("*Saḡḡil, 'anā 'arabī!*") dat enorme populariteit heeft verworven en omwille van zijn uitdagende toon een icoon van het verzet is geworden, hoewel eerder in de Arabische buurlanden dan in Palestina zelf (Ḥadīdī 2008, p.23).

Verzet komt voort uit boosheid, en ook die is vaak aanwezig in het oeuvre van Darwīs. Het openingsgedicht van de bundel *'Awrāq al-zaytūn* (1964) dat, gezien de titel *'Ilā al-qāri'* ("Aan de lezer"), de

indruk geeft een opdracht te zijn voor de bundel of een inleiding erop, windt om die woede alleszins geen doekjes:

بَايَعْتُ أَحْزَانِي ...
وَصَافَحْتُ التَّشْرُدَ وَالسَّعْبُ
غَضَبٌ يَدِي
غَضَبٌ فَمِي
وَدِمَاءُ أوردَتِي عَصِيرٌ مِنْ غَضَبٍ!
يا قَارِي!
لا تَرْجُ مَنِي الهمس!
لا تَرْجُ الطَّرْبُ!

Ik heb een contract gesloten met mijn verdriet...

het zwerwersbestaan en de honger gegroet

woede is mijn hand

woede is mijn mond

het bloed in mijn aderen is sap van woede!

Mijn lezer!

Verlang van mij geen gefluister!

Verlang geen amusement!

(Darwīs 1994, p.32)

Deze verzen zijn een aankondiging van het uiten van de woede waarmee de dichter blijkbaar zijn verdriet in toom houdt. De woede is zodanig groot dat de dichter zijn stem *moet* verheffen, vers na vers met een uitroepteken versterkt, en zijn lezer al op de eerste bladzijde van de bundel waarschuwt dat de inhoud van zijn gedichten niet aangenaam is. Het gedicht gaat opstandig, hoewel eerder machteloos verder:

هَذَا عَنَابِي ...
ضَرْبَةٌ فِي الرَّمْلِ طَائِشَةٌ

وأخرى في السُّحْبِ
حَسْبِي بِأَيِّ غَاظِبٍ
وَالنَّارُ أَوْلَاهَا عَضْبُ !

Dit is mijn lijden...

Een doelloze slag in het zand

en nog één in een wolk

het volstaat dat ik boos ben

en het begin van het vuur is woede!

(ibid., p.33)

Dat de toegebrachte slagen nu nog weinig effect hebben, deert de dichter niet. Hij verwacht dat uit zijn woede méér zal voortkomen, met name een vuur dat in contrast met het doelloze slaan in het zand en in de lucht, wel degelijk verandering teweeg zal brengen. Het vuur waarvan Darwīs' woede het begin is, is het vuur dat niet in te tomen is in gedichten die hierboven al aangehaald zijn, en vele andere.

Daadwerkelijk overgaan tot daden gebeurt in de poëzie van Maḥmūd Darwīs op verschillende manieren. In *Biṭāqat huwiyya* verzet de spreker zich door zijn identiteit te proclameren ten opzichte van de onderdrukker van die identiteit; in *'An al-'umniyyāt* gaat het over niets minder dan een gewapende revolutie. In *'An al-si'r* ("Over poëzie"; eveneens in *'Awrāq al-zaytūn*, 1964) roept Darwīs dan weer op tot literair verzet:

يا رفاقي الشعراء !
نحنُ في دُنْيَا جَدِيدَةٍ
مَاتَ مَا فَاتَ، فَمَنْ يَكْتُوبُ قَصِيدَهُ
في زَمَانِ الرَّيْحِ وَالذَّرَّةِ،
يَخْلُقُ أَنْبِيَاءَ

Kameraden dichters!

Wij leven in een nieuwe wereld

wat gebeurd is, is voorbij, en wie een gedicht schrijft

in het tijdperk van wind en atomen

creëert profeten.

(Darwīs 1994, p.41)

De tijden zijn veranderd en vragen om een nieuwe rol voor poëzie. Deze gedachte is niet uniek voor Maḥmūd Darwīs, maar geeft eerder een brede overtuiging weer die na 1948 opkwam in de hele Arabische literaire wereld. Salmā al-Ḥaḍrā' al-Ġayyūsī zoekt de oorsprong van deze stroming in het literaire tijdschrift *al-'Ādāb* ("De Letteren") dat als eerste opriep tot een meer geëngageerde rol voor literatuur, "a literature for the people and of the people" (Jayyusi 1977, II: p.574). Ook Darwīs ziet de nood van poëzie voor het volk:

قَصَائِدُنَا ، بِلا لُونِ
بِلا طَعْمٍ ... وَلا صَوْتٍ!
إِذَا لَمْ تَحْمِلِ الْمِصْبَاحَ مِنْ بَيْتٍ إِلَى بَيْتٍ
وَإِنْ لَمْ يَفْهَمْ "البُسْطَاءَ" مَعَانِيهَا،
فَأَوْلَى أَنْ نُذَرِّيَهَا
وَنُخَلِّدَ نَحْنُ لِلصَّمْتِ!!

Onze gedichten hebben geen kleur

geen smaak, geen klank

Als zij de sleutel niet van huis tot huis dragen

en "het volk" hun betekenis niet begrijpt

dan is het aan ons, ze te versnipperen

en voor eeuwig stil te blijven!

(ibid., p.42)

Poëzie moet dus een boodschap uitdragen die tot bij het volk komt. Met andere woorden: dichters moeten zich bewust worden van de mobiliserende kracht van poëzie, en die benutten. Voor de dichter die daar niet in slaagt is er in de gegeven situatie zelfs helemaal geen plaats, getuige daarvan de raad "voor eeuwig stil te blijven". Darwīs gelooft duidelijk in de kracht van het woord, zoals ook blijkt uit de laatste strofe van dit gedicht:

أَحَدُ الشُّعْرَاءِ يَقُولُ:
لَوْ سَرَّتْ أَشْعَارِي خِلَانِي
وَأَغَاظَتْ أَعْدَائِي
فَأَنَا شَاعِرٌ..
وَأَنَا ... سَأَقُولُ!

*Een dichter zei eens:
als mijn gedichten mijn vrienden verblijdden
en mijn vijanden ergerden
dan zou ik een dichter zijn...
en ik... ik zal spreken!*

(ibid., p.43)

Een gedicht heeft volgens hem zijn doel pas bereikt als velen het goed vinden, maar ook velen er aanstoot aan nemen. In het geval van Darwīṣ is dat alleszins gelukt.

Besluit

“Lees maar, er staat niet wat er staat.” Dat adagium van Martinus Nijhoff³⁵ is mijn leidraad bij het lezen van alle poëzie, en is misschien wel de eerste vereiste voor 'een goed gedicht'. In het geval van Maḥmūd Darwīs is er echter iets anders aan de hand: er staat méér dan wat er staat. Of ook wel: Darwīs' poëzie is méér dan wat ze is. Zijn poëzie vervult, misschien vaker onbedoeld dan met de wil van de dichter, een andere functie dan een strikt esthetische. Ze speelt een psychologische, sociologische, zelfs politieke rol die groter is dan wat de dichter in de hand heeft.

In 1948 en de jaren daarna had de Palestijnse identiteit zwaar geleden onder de traumatische ervaringen van de oorlog, dislocatie, het verlies van rechten voor de Palestijnen tot zelfs het recht van hun aanwezigheid toe. De politieke reactie op die dreiging kwam, omwille van de fragmentatie van de Palestijnen, pas ongeveer een decennium na het oorspronkelijke trauma op gang. Ondertussen moesten de Palestijnen zich als groep opnieuw definiëren vanuit hun nieuwe rol van slachtoffers en onderdrukten. De fundamentele veranderingen, teweeggebracht door de *Nakba* en al haar gevolgen voor wie voorheen hoorde tot het Palestijnse volk, veroorzaakten een identiteitscrisis die maar moeizaam werd opgevangen.

Identiteitsconstructie, zoals in hoofdstuk 1 werd vastgesteld, is een langgerekt proces gebaseerd op herinneringen en narratieven. Die narratieven kunnen vele vormen aannemen, en de hier bestudeerde was een literaire vorm. Hoofdstuk 2 biedt een beknopt overzicht van het onlosmakelijke verband van poëzie en maatschappij dat in de Arabische literaire traditie een belangrijke plaats inneemt. Opvallend méér dan in andere literaire tradities heeft poëzie altijd al een grote sociale rol gespeeld in Arabische samenlevingen, en bijgedragen tot de sociale cohesie binnen die samenlevingen. Deze historische context toont aan dat de rol die literatuur heeft gespeeld (en ongetwijfeld nog steeds speelt) in de Palestijnse identiteitsreconstructie niet uit de lucht is gegrepen.

De componenten van die rol die literatuur kan spelen bij het herstellen van identiteit na een cultureel trauma zoals de Palestijnen hebben ervaren, zijn alle terug te vinden bij Maḥmūd Darwīs. Hij is de gemene deler van de Palestijnen als groep en slaagt er tevens in de Palestijnse thema's te communiceren op een manier die voor de meeste leden van die groep niet binnen bereik ligt. De esthetische waarde van zijn narratief speelt een grote rol in de populariteit ervan; meer lezers worden bereikt zodat de gedichten zelf deel gaan uitmaken van het collectieve geheugen.

Dat de literaire teksten van Maḥmūd Darwīs samenvallen met een collectief narratief en dus de dichter overstijgen, is vastgesteld in de hoofdstukken 3 en 5. Door het mechanisme van herkenning dat zo'n collectief narratief kenmerkt, ziet een Palestijnse lezer zich weerspiegeld in de poëzie die hij leest en

35 “Lees maar, er staat niet wat er staat” is tevens de veelzeggende titel van een verzamelbundel van Nijhoffs gedichten, uitgegeven bij Bert Bakker (Amsterdam) in 1959.

identificeert zich ermee. Zoals in hoofdstuk 1 werd opgemerkt doet het er in dat herkenningsproces niet toe dat die lezer de *Nakba* zelf heeft meegemaakt, zolang hij zich kan identificeren met andere elementen zoals de afkomst en geschiedenis van zijn ouders of zijn leefsituatie. De in hoofdstuk 5 besproken themata maken deel uit, niet enkel van de levens van alle door de *Nakba* zelf ontwortelde Palestijnen maar ook van de levens van hun kinderen, die zich identificeren met de gebeurtenis die ze niet hebben meegemaakt, maar die wel hun maatschappelijke leven nog steeds drastisch beïnvloedt.

“Identificeren” is in de voorgaande alinea het sleutelwoord. Herkenning van en identificatie met een levensverhaal, anders gezegd samenvallende narratieven zijn wat de Palestijnse lezer ontdekt in de poëzie van Maḥmūd Darwīs.

De theoretische bespreking van het concept van collectieve identiteit en de analyse van Darwīs' poëzie in aanmerking genomen, is de conclusie opportuun dat Darwīs' vroege poëzie inderdaad heeft bijgedragen tot de opbouw van een nieuw Palestijns master-narratief na de drastische herdefiniëring van wat 'Palestijns-zijn' precies is sinds 1948.

Interessante uitwegen voor toekomstig onderzoek zijn bijvoorbeeld een studie van vergelijkbare invloeden in andere Palestijnse literatuur, poëzie zowel als proza. Het werk van onder andere 'Idwārd Sa'īd leent zich daar goed toe, zoals al is aangehaald door Bill Ahscroft en Pal Ahluwalia in hun boek *Edward Said: The Paradox of Identity* (cfr. infra: 5.3 n.33). Tevens is hier natuurlijk slechts een heel beperkt deel van Darwīs' poëzie aan bod gekomen, terwijl er ongetwijfeld nog veel meer over op te merken is. Het is mijn overtuiging dat in het veld van de Palestijnse literatuur in het algemeen en het werk van Maḥmūd Darwīs in het bijzonder haast onuitputtelijke mogelijkheden tot studie bestaan, zowel in het strikt linguïstische gebied als met een bredere blik op bijvoorbeeld de sociale en politieke situatie zoals hier is aangetoond.

Afsluitend wil ik mijn oprechte excuses aanbieden aan Maḥmūd Darwīs zelf. In deze paper ben ik ingegaan tegen zijn eigen wens dat zijn poëzie voor zichzelf zou mogen spreken, en niet voor een situatie, een conflict. Darwīs had gedurende zijn leven een afkeer van zijn eigen epitheta – 'verzetsdichter', 'dichter van de Palestijnse zaak'. Meermaals drukte hij zijn aan ergernis grenzende verbazing uit dat hij telkens opnieuw werd gelijkgesteld met een politieke agenda.

Het is evenwel een eenvoudig feit dat Darwīs, afgezien van de kwaliteit van zijn dichtwerk, heel wat meer heeft gedaan dan goede poëzie schrijven – en wel juist dóór goede poëzie te schrijven. In hoeverre dat zijn eigen bedoeling was doet er hier, bij de vaststelling van een sociale dynamiek, weinig toe. Om Bernard Noël te citeren in het aan Darwīs gewijde nummer van literair tijdschrift *Banipal*³⁶: “Mahmoud did not speak for or instead of, he quite naturally was the voice of Palestine. The voice and not, as some have it, the spokesman” (Noël 2008, p.52). Het verschil tussen “woordvoerder” en “stem” zegt het allemaal: Darwīs' rol

36 *Banipal* 33, daterend van december 2008.

was er niet een die hij zichzelf aanmat, maar een die door zijn biografie, verbondenheid en begaanheid met de Palestijnse zaak, en zijn poëtische talent deel uitmaakte van zijn persoon. Geen keuze, maar iets dat hem is overkomen.

Op de in de inleiding gestelde vraag wat dat dan wel is, een nationale dichter, kan dan ook het antwoord van Darwīṣ zelf volstaan: “Si un poète national est un représentant, eh bien, je ne représente personne. [...] Mais si l'on veut dire qu'un poète national est celui qui exprime l'esprit du peuple, je l'accepte, c'est beau” (Darwīṣ 1997, p.133).

.Bijlagen

1 *Ābirūna fī kalāmin 'ābir*

(1)

ايها المارون بين الكلمات العابرة
احملوا أسئلكم وانصرفوا
وأستحبوا ساعاتكم من وقتنا ، و أنصرفوا
وخذوا ما شئتم من زرقاة البحر و رمل الذاكرة
و خذوا ما شئتم من صور، كي تعرفوا
انكم لن تعرفوا
كيف يبني حجر من ارضنا سقف السماء

(2)

ايها المارون بين الكلمات العابرة
منكم السيف - ومنا دمنا
منكم الفولاذ والنار - ومنا لحمنا
منكم دبابه اخرى - ومنا حجر
منكم قنبلة الغاز - ومنا المطر
وعلينا ما عليكم من سماء وهواء
فخذوا حصتكم من دمنا وانصرفوا
وادخلوا حفل عشاء راقص..و انصرفوا
وعلينا ،نحن، ان نحرس ورد الشهداء
و علينا ،نحن، ان نحيا كما نحن نشاء

(3)

ايها المارون بين الكلمات العابرة
كالغبار المر مروا ايها شئتم ولكن
لا تمروا بيننا كالحشرات الطائرة
فلنا في ارضنا ما نعمل
و لنا قمح نرييه و نسقيه ندى اجسادنا
و لنا ما ليس يرضيكم هنا
حجر.. او حجل
فخذوا الماضي، اذا شئتم الى سوق التحف
و اعيدوا الهيكل العظمي للمهدد، ان شئتم
على صحن خزف
فلنا ما ليس يرضيكم: لنا المستقبل
ولنا في ارضنا ما نعمل

(4)

ايها المارون بين الكلمات العابرة
كدسوا اوهامكم في حفرة محجورة ، وانصرفوا
واعيدوا عقرب الوقت الى شرعية العجل المقدس
او الى توقيت موسيقى مسدس
فلنا ما ليس يرضيكم هنا ، فانصرفوا
ولنا ما ليس فيكم : وطن ينزف و شعبا ينزف
وطنا يصلح للنسيان او للذاكرة
ايها المارون بين الكلمات العابرة
آن ان تنصرفوا
وتتجهوا ايها شئتم ولكن لا تتجهوا بيننا
آن ان تنصرفوا
وتموتوا ايها شئتم ولكن لا تموتوا بيننا

فلنا في ارضنا مانعمل
ولنا الماضي هنا
ولنا صوت الحياة الاول
ولنا الحاضر، والحاضر ، والمستقبل
ولنا الدنيا هنا...و الاخرة
فاخرجوا من ارضنا
من برنا ..من بحرنا
من قمحنا ..من ملحنا ..من جرحنا
من كل شيء، واخرجوا
من مفردات الناكرة
ايها المارون بين الكلمات العابرة!..

2 Suqūṭ al-qamar

في الببال أغنية
يا أخت،
عن بلدي،
نامي... لاكنها...
رأيت جسمك
محمولا على الزرد
وكان يرشح ألوانا
فقلت لهم:
جسمي هناك
فستوا ساحة البلد
كما صغيرين،

و الأشجار عالية
و كنت أجمل من أتي
و من بلدي...

من أين جاؤوا؟
و كرم اللوز سيجه
أهلي و أهلك
بالأشواك و الكبد!..

إنا نفكر بالدنيا،
على عجل،
فلا نرى أحدا،
بيكي على أحد.

و كان جسمك مسيبا
و كان في
يلهو بقطرة شهد
فوق وحل يدي!...

في البال أغنية
يا أخت
عن بلدي،
نامي.. لأحفرها
و شها على جسدي.

سجل!

أنا عربي

و رقم بطاقتي خمسون ألف

و أطفالتي ثمانية

و تأسعهم... سيأتي بعد صيف!

فهل تغضب؟

سجل!

أنا عربي

و أعمل مع رفاق الكدح في محجر

و أطفالتي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز،

و الأثواب و الدفتر

من الصخر

و لا أتوسل الصدقات من بابك

و لا أصغر

أمام بلاط أعتابك

فهل تغضب؟

سجل! أنا إسم بلا لقب

صبور في بلاد كل ما فيها

يعيش بفترة الغضب

جنوري...

قبل ميلاد الزمان رست

و قبل تفتح الحقب

و قبل السرو و الزيتون
و قبل ترعرع العشب
أبي... من أسرة المخرث
لا من سادة نجب
وجدي كان فلاحا
بلا حسب... و لا نسب
يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب
و بيتي كوخ ناطور
من الأعواد و القصب
فهل ترضيك منزلتي؟
أنا إسم بلا لقب!

سجل!

أنا عربي

و لون الشعر... فخي

و لون العين بني

و ميزاتي:

على رأسي عقال فوق كوفية

و كفي صلبة كالصخر

تغمش من يلامسها

و عنواني:

أنا من قرية عزلاء منسية

شوارعها بلا أسماء

و كل رجالها في الحقل و المحجر

يجون الشيوعية

فهل تغضب؟

سجّل!
أنا عربي
سلبت كروم أجدادي
و أرضا كنت أفلحها
أنا و جميع أولادي
و لم تترك لنا و لكل أحفادي
سوى هذي الصخور
فهل ستأخذها
حكومتكم كما قبلا؟!
إذن!
سجّل برأس الصفحة الأولى
أنا لا أكره الناس
و لا أسطو على أحد
و لكنني إذا ما جعت
أكل لحم مغتصبي
حذار... حذار... من جوعي
و من غضبي!!

4 *Fī intizār al-‘ā'idīn*

أخواح أحبائي على صدر الرمال
و أنا مع الأمطار ساهر..
و أنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال
ناداه بخار، و لكن لم يسافر.
لحم المراكب، و انتحى أعلى الجبال

-- يا صخرة صلي عليها والدي لتصون نائير

أنا لن أبيعك باللالي.

أنا لن أسافر..

لن أسافر.

لن أسافر!

أصوات أحبابي تشق الرياح، تقتحم الحصون

-- يا أمنا انتظري أمام الباب، إنا عائدون

هذا زمان لا كما يتخيلون

بمشيئة الملاح تجري الرياح

و التيار يغلبه السفين !

ماذا طبخت لنا؟ إنا عائدون.

نهبوا خواصي الزيت، يا أمي، و أكياس الطحين

هاتي بقول الحقل! هاتي العشب!

إنا عائدون!

خطوات أحبابي أين الصخر تحت يد الحديد

و أنا مع الأمطار ساهد

عبثا أحرق في البعيد

سأظل فوق الصخر..

تحت الصخر.. صامد

5 'An al-'umniyyāt

لا تقل لي:

ليتي بائع خبر في الجزائر

لأغني مع نائير

لا تقل لي:

ليتني راعي مواشٍ في ايهن

لأغني لاتفاضات الزمن!

لا تقل لي:

ليتني عامل مقهى في هافانا

لأغني لاتصارات الحزاني

لا تقل لي:

ليتني أعمل في أسوان حمّالا صغير

لأغني للصخور

يا صديقي!

لن يصب النيل في الفولغا

ولا الكونغو، ولا الأردن، في نهر الفرات!

كل نهر، وله نبع، ومجرى، وحياة!

يا صديقي! ... أرضنا ليست بعافر

كل أرض، ولها ميلادها

كل فجر، وله موعد تائر!

6 'Ilā 'ummī

أحنّ إلى خبز أُمّي

و قهوة أُمّي

و لمسة أُمّي

و تكبر في الطفولة

يوما على صدر يوم

و أعشق عمري لأني

إذا مٲ

أخجل من دمع أُمي!

خذي بي ، إذا عدت يوماً

وشاحاً لهدبك

و غظي عظامي بعشب

تعمد من طهر كعبك

و شدّي وثاقي

بخصلة شعر

بخيٲ يلوح في ذيل ثوبك

عساي أصير إلها

إلها أصير

إذا ما لمست قرارة قلبك!

ضعيني ، إذا ما رجعت

وقوداً بتنور نارك

وحبل غسيل على سطح دارك

لأنني فقدت الوقوف

بدون صلاة نهارك

هرمت ، فردي نجوم الطفولة

حتى أشارك

صغار العصافير

درب الرجوع..

لعش انتظارك!

7 *al-Siġn*

تغير عنوان بيتي

و موعد ألكي

و مقدار تبغي تغير
ولون ثيابي، ووجهي، و شكلي
و حتى القمر
عزيز عليّ هنا ..
صار أحلى و أكبر
و رائحة الأرض: عطر
و طعم الطبيعة: سكر
كأنّي على سطح بيتي القديم
و نجم جديد...
بعيني تسمّر

8 'Āsiq min Filasṭīn

عيونك شوكة في القلب
توجعني ..و أعبدها
و أحميا من الريح
و أغمدها وراء الليل و الأوجاع.. أغمدها
فيشعل جرحها ضوء المصابيح
و يجعل حاضري غدها
أعزّ عليّ من روحي
و أنسى، بعد حين، في لقاء العين بالعين
بأنا مرة كآ وراء، الباب، إثنين!

كلامك كان أغنية
و كنت أحاول الإنشاد
و لكن الشقاء أحاط بالشفقة الربيعية
كلامك ..كالسنونو طار من بيتي

فهاجر باب منزلنا ، و عتبتنا الخريفية
وراءك ، حيث شاء الشوق ..
و انكسرت مرآينا
فصار الحزن ألفين
و لملنا شظايا الصوت!
لم نتقن سوى مرثية الوطن
سنزعمها معا في صدر جيتار
وفق سطوح نكبتنا، سنعرّفها
لأقمار مشوهة .. و أحجار
و لكنّي نسيت .. نسيت يا مجهولة الصوت:
رحيلك أصدأ الجيتار .. أم صمتي؟!
رأيتك أمس في الميناء
مسافرة بلا أهل .. بلا زاد
ركضت إليك كالأيتام،
أسأل حكمة الأجداد :
لماذا تسحب البيارة الخضراء
إلى سجن ، إلى منفى ، إلى ميناء
و تبقى رغم رحلتها
و رغم روائح الأملاح و الأشواق ،
تبقى دائما خضراء؟
و أكتب في مفكرتي:
أحبّ البرتقال. و أكره الميناء
و أردف في مفكرتي :
على الميناء
وقفت. و كانت الدنيا عيون الشتاء
و قشرة البرتقال لنا. و خلفي كانت الصحراء !

رأيتك في جبال الشوك
راعية بلا أغنام
مطاردة، و في الأطلال..
و كنت حديقتي، و أنا غريب التار
أدق الباب يا قلبي
على قلبي..
يقوم الباب و الشبّاك و الإسمنت و الأحجار !

رأيتك في خواني الماء و القمح
محظمة .رأيتك في مقاهي الليل خادمة
رأيتك في شعاع الدمع و الجرح.
و أنت الرئة الأخرى بصدري ..
أنت أنت الصوت في شفتي ..
و أنت الماء، أنت النار!

رأيتك عند باب الكهف.. عند الدار
معلقة على جبل الغسيل ثياب أيتامك
رأيتك في المواقد.. في الشوارع..
في الزرائب.. في دم الشمس
رأيتك في أغاني اليم و البؤس !
رأيتك ملء ملح البحر و الرمل
و كنت جميلة كالأرض.. كالأطفال.. كالفلّ
و أقسم:

من رموش العين سوف أخيط مندبلا
و أنقش فوقه لعينيك
و إسما حين أسقيه فؤادا ذاب ترتبلا ..

بمدّ عرائش الأيك ..

سأكتب جملة أعلى من الشهداء و القبل:

"فلسطينية كانت.. ولم تزل!"

فتحت الباب و الشباك في ليل الأعاصير

على قمر تصلب في ليالينا

وقلت لليلتي: دوري!

وراء الليل و السور..

فلي وعد مع الكلمات و النور..

و أنت حديقتي العذراء..

ما دامت أغانينا

سيوفا حين نشرعها

و أنت وفية كالقمح ..

ما دامت أغانينا

سادا حين نزرعها

و أنت كمخلة في البال،

ما انكسرت لعاصفة و حطاب

وما جرت ضفائرها

وحوش البيد و الغاب..

و لكني أنا المنفي خلف السور و الباب

خذي تحت عينيك

خذي، أينما كنت

خذي، كيفما كنت

أردّ إلي لون الوجه و البدن

وضوء القلب و العين

و ملح الخبز و اللحن

و طعم الأرض و الوطن!

خذي تحت عينيك

خذي لوحة زيتية في كوخ حشرات

خذي آية من سفر مأساتي

خذي لعبة.. حجرا من البيت

ليذكر جيلنا الآتي

مساربه إلى البيت!

فلسطينية العينين و الوشم

فلسطينية الإسم

فلسطينية الأحلام و الهم

فلسطينية المنديل و القدمين و الجسم

فلسطينية الكلمات و الصمت

فلسطينية الصوت

فلسطينية الميلاد و الموت

حملتك في دفاتري القديمة

نار أشعاري

حملتك زاد أسفاري

و باسمك صحت في الوديان:

خيول الروم! أعرفها

و إن يتبدل الميدان!

خذوا حذرا..

من البرق الذي صكته أغنيتي على الصوان

أنا زين الشباب ،و فارس الفرسان

أنا. و محظم الأوثان.

حدود الشام أزرعها
قصائد تطلق العقبان!
و باسمك، صحت بالأعداء:
كلّى لمحي إذا ما نمت يا ديدان
فبيض انفل لا يلد النسور..
و بيضة الأفعى ..
يخبىء قشرها ثعبان!
خيول الروم.. أعرفها
و أعرف قبلها أي
أنا زين الشباب، و فارس الفرسان

9 *Lā tatrūkīnī*

وطني جبينك، فاسمعيني
لا تتركيني
خلف السياج
كعشبة بريّة ،
كيامة محجورة
لا تتركيني
فمرا تعيسا
كوكبا متسولا بين الغصون
لا تتركيني
حرا بحزني
واحبيبي
بيد تصبّ الشمس
فوق كوى سجوني ،

وتعودي أن تحرقيني ،

إن كنت لي

شغفا بأحجاري بزيتوني

بشباكي.... بطيني

وطني جبينك، فاسمعي

لا تتركيني!

10 Tahaddin

شدوا وثاقي

وامنعوا عني الدفاتر

والسجائر

وضعوا التراب على فمي

فالشعر دم القلب..

ملح الخبز، ماء العين

يكتب بالأظافر، والمهاجر، والختاجر

سأقولها

في غرفة التوقيف،

في الحمام..

في الإسطبل

تحت السوط...

تحت القيد

في عنف السلاسل:

مليون عصفور

على أغصان قلبي

يخلق اللحن المقاتل

الزبنقات السود في قلبي
وفي شفتي ... اللهب
من أي غاب جثثني
يا كل صلبان الغضب؟
بايعت أحزاني ...
وصاغت التشرد والسغب
غضب يدي
غضب في
ودماء أوردتي عصير من غضب !
يا قارئ!
لا ترخُ مني الهمس !
لا ترخُ مني الطرب !
هذا عنابي ...
ضربة في الرمل طائشة
وأخرى في السحب
حسبي يأتي غضب
والنار أولها غضب !

(1)
أمس ، غنينا فوق عجمة
وانغمسنا في البكاء !
أمس ، عاتبنا الدوالي ، والقمر
والليالي ... والقدر،

وتوددنا النساء !
دقت الساعة ، والحيام يسكر
وعلى وقع أغانيه المختر
قد ظللنا بؤساء !

يا رفاقي الشعراء !
نحن في دنيا جديدة
مات ما فات ، فمن يكتب قصيدة
في زمان الرجح والثررة ،
يخلق أنبياء

(2)

لو كانت هذي الأشعار
إزميلاً في قبضة كادح
قنبلة في كف مكافح
لو كانت هذي الأشعار !
لو كانت هذي الكلمات
محرثة بين يدي فلاح
وقميصاً .. أو باباً .. أو مفتاح
لو كانت هذي الكلمات !

أحد الشعراء يقول :
لو سرت أشعاري خلاني
وأغظت أعدائي
فأنا شاعر ..
وأنا ... سأقول !

Literatuurlijst

Boeken en tijdschriften

- Alcalay, A.: *Who's Afraid of Mahmoud Darwish?* Middle East Report, september-oktober 1988.
- Alexander, J.C.; Eyerman, R.; Giesen, B.; Smelser, N.J. & Sztompka, P.: *Cultural Trauma and Collective Identity*. University of California Press, Berkeley 2004.
- Alexander, J.C.: *Toward a Theory of Cultural Trauma*. Cultural Trauma and Collective Identity, ed. J.C. Alexander. University of California Press, Berkeley 2004.
- Allen, R.: *An Introduction to Arabic Literature*. Cambridge University Press, Cambridge 2005 (vierde druk).
- Antoon, S.: *Mahmoud Darwish's Allegorical Critique of Oslo*. Journal of Palestine Studies, vol.31 nr.2 (2002), pp. 66-77.
- Antoon, S.: *An Entourage of Violins and Clouds*. Banipal nr.33, december 2008, pp.4-5.
- Badawi, M.M.: *Convention and Revolt in Modern Arabic Poetry*. In *Arabic Poetry: Theory and Development*; red. G.E. von Grünebaum, pp.181-208. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1973.
- Beeston, A.F.L.; Johnstone, T.M.; Serjeant, S.B. & Smith, G.R.: *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*. Cambridge University Press, Cambridge 1983.
- Bleiker, R.: *Pablo Neruda and the Struggle for Political Memory*. Third World Quarterly, vol.20 nr.6 (1999), pp.1129-1142.
- Darwīṣ, M.: *Maḥmūd Darwīṣ*. Ed. Ṣ. Ḥāfīz. Dār al-fatā al-ʿarabī, Cairo 1994.
- Darwīṣ, M.: *La Palestine comme métaphore*. Vert. E. Sanbar en S. Bitton. Babel nr. 555 (1997).
- Darwīṣ, M.: *A Love Story Between an Arab Poet and his Land: An interview with Mahmoud Darwish*. Journal of Palestine Studies, vol.31 nr.3 (2002), pp.67-78.
- Darwīṣ, M.: *Staat van beleg*. Vert. J. Nawas, W. Vloeberghs en T. de Betue. De Geus, Amsterdam 2009.
- Eyerman, R.: *Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity*. Cultural Trauma and Collective Identity, ed. J.C. Alexander. University of California Press, Berkeley 2004.
- Falah, Gh.: *The 1948 Israeli-Palestinian War and its Aftermath: The Transformation and De-Signification of Palestine's Cultural Landscape*. Annals of the Association of American Geographers, vol.86 nr.2 (1996), pp.256-285.
- Gresch, A. & Vidal, D.: *The new A-Z of the Middle East*. Tauris, Londen 2004.
- Ḥadīdī, Ṣ.: *Maḥmūd Darwīṣ: 'A'māl al-'arḍ al-muḥtalla 1960-1970*. Speciale bijlage al-Quds al-ʿarabī, 20/21 september 2008, pp.23-24.

- Hammack, Ph. L.: *Narrative and the Cultural Psychology of Identity*. Personality and Social Psychology Review, nr.12 (2008).
- Harlow, B.: *Resistance Literature*. Methuen, New York 1987.
- Hassan, S.: *Nation Validation: Modern Palestinian Literature and the Politics of Appeasement*. Social Text 75, vol.21 nr.2 (2003), pp. 7-23.
- Ibsen – al-Faruqi, L.: *The Status of Music in Muslim Nations: Evidence from the Arab World*. Asian Music, vol.12 nr.1, Symposium on Art Musics in Muslim Nations (1980), pp. 56-85.
- Jaggi, M.: *Poet of the Arab World: Mahmoud Darwish*. The Guardian, 8 juni 2002.
- Jayyusi, S.K.: *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry* (volumes I-II). Brill, Leiden 1977.
- Jayyusi, S.K.: *Umayyad Poetry*. In *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*, ed. A.F.L. Beeston e.a.. Cambridge University Press, Cambridge 1983, pp.387-432.
- Jayyusi, S.K.: *Anthology of Modern Palestinian Literature*. Columbia University Press, New York 1992.
- Khalidi, R.: *Palestinian Identity: The Construction of Modern National Consciousness*. Columbia University Press, New York 1997.
- Kimmerling, B. & Migdal, J.S.: *The Palestinian People: A history*. Harvard University Press, Cambridge 2003.
- Lawler, S.: *Identity: Sociological Perspectives*. Polity Press, Cambridge 2008.
- Lindholm-Schulz, H.: *The Palestinian Diaspora: Formation of Identities and Politics of Homeland*. University of Göteborg, Göteborg 2003.
- Månsson, A.: *Passage to a New Wor(l)d: Exile and restoration in Maḥmūd Darwīs's writings 1960-1995*. Acta Universitatis Upsaliensis: Studia Semitica Upsaliensia 17, Uppsala 2003.
- Massad, J.: *Liberating Songs: Palestine put to music*. Journal of Palestine Studies, vol.32 nr.3 (2003), pp. 21-38.
- Meuleman, S.: *Dichter Tamim al-Barghouti: 'Er bestaan geen koningen'*. Vrij Nederland, 8 februari 2008, pp.56-59.
- Milich, S.: *Fremd meinen Namen und fremd meiner Zeit: Identität und Exil in der Dichtung von Mahmud Darwish*. Schiler, Berlijn 2005.
- Moreh, S.: *Modern Arabic Poetry 1800-1970: The development of its forms and themes under the influence of Western literature*. Brill, Leiden 1976.
- Al-Naqqās, R.: *Maḥmūd Darwīs: Ṣā'ir al-'ard al-muḥtalla*. Dār al-Hilāl, (s.l.) 1971 (tweede druk).
- Noël, B.: *A Universal Poet*. Banipal nr.33, december 2008, p.52.
- Rösler, W.: *Literacy/Orality*. Brill's New Pauly: Antiquity, ed. H. Cancik and H. Schneider. Brill 2009. (online geraadpleegd: BrillOnline)
- Sachs, S.: *Poetry of Arab Pain: Are Israeli Students Ready?* The New York Times, 7 maart 2000.

- Sa'di, H.: *Catastrophe, Memory and Identity: Al-Nakbah as a Component of Palestinian Identity*. Israel Studies, vol.7 nr.2 (2002), pp.175-198.
- Sbayt, D.Ḥ.: *Debate in the Improvised-Sung Poetry of the Palestinians*. Asian Folklore Studies, vol.52 nr.1 (1993), pp.93-117.
- Starkey, P.: *Modern Arabic Literature*. Georgetown University Press, Washington D.C 2006.
- Sztompka, P.: *The Trauma of Social Change: A Case of Postcommunist Societies*. Cultural Trauma and Collective Identity, ed. J.C. Alexander. University of California Press, Berkeley 2004.
- Van Dale: *Groot woordenboek van de Nederlandse taal*, red. T. den Boon en D. Geeraerts. Van Dale lexicografie, Antwerpen 2005.
- Van Gelder, G.J.: *Een Arabische tuin: Klassieke Arabische poëzie*. Bulaaq, Amsterdam 2000.
- Waines, D.: *Tree(s)*. Encyclopaedia of the Quran, V, pp.358-362. Brill, Leiden 2006. (EQ)
- Wehr, H.: *A Dictionary of Modern Written Arabic*. Ed. J. Milton Cowan. Librairie du Liban, Beiroet 1980 (derde druk).
- Zerubavel, Y.: *Recovered Roots: Collective memory and the making of Israeli national tradition*. The University of Chicago Press, Chicago 1995.
- *al-Munğid al-wasīṭ fi al-'arabiyya al-mu'āšira*. Dār al-Mašriq, Beiroet 2003.
- *al-Ra'īs al-Filasṭīnī yan 'ī Maḥmūd Darwīs wa-yu'lin al-ḥidād*. al-Ġazīra, Aljazeera.net, 10 augustus 2008. (geraadpleegd op 15/04/2009)

Websites

- *'Adab... Maḥsū'a al-'ālamīyya li-l-ṣi'r al-'arabī*. <http://www.adab.com/> (geraadpleegd op 16/04/2009)
- *Jihat al-ṣi'r*. <http://www.jehat.com/>; pagina over Darwīs:
http://www.jehat.com/Jehaat/ar/Malafat/m_darweesh.htm (geraadpleegd op 16/04/2009)
- *Maḥmūd Darwīs*. <http://www.alquds.co.uk/darwish/> (geraadpleegd op 30/04/2009)
- *Maḥmūd Darwīs... fi ḥadrat al-ğiyāb*. <http://www.mahmouddarwish.com/> (geraadpleegd op 30/04/2009)
- *Mahmoud Darwish Poetry*. <http://www.geocities.com/athens/delphi/2549/darwish.html> (geraadpleegd op 17/04/2009)
- *Marwqi' musābaqat 'amīr al-ṣu'arā'*. <http://www.princeofpoets.com/> (geraadpleegd op 03/02/2009)
- *Prins Clausfonds voor Cultuur en Ontwikkeling*. <http://www.princeclausfund.org/> (geraadpleegd op 27/1/2009)
- *YouTube*. <http://www.youtube.com/> (geraadpleegd op 17/04/2009)

Andere

- al-Dowwi, S.: *The Hilali Epic* (cd). Parijs, Institut du monde arabe 2003.