Ḥanān aš-Šaiḫ

Een vertaalkritisch onderzoek naar de framing van haar literair werk in Nederland

Arjwan al Fayle (5621798)
Research masterthese
Literair Vertalen
Universiteit Utrecht
15 augustus 2017

Prof. dr. A.B.M. Naaijkens
Prof. dr. H. Daniëls

Abstract

The primary purpose of this thesis is to research if a domesticating translation approach is used in translating two of Ḥanān aš-Šaiḫ's novels to Dutch, and if so, how this translation approach has represented her novels in the Netherlands. By comparing the previous findings of Prof. Michelle Hartman on the one hand and a translation criticism of the Arabic, English and Dutch texts on the other hand, this study aims to determine if the same results apply for the Netherlands, whilst first contextualizing Ḥanān aš-Šaiḫ in the source culture and outlining the birthing ground of the Arabic novel. The findings show that there is a demonstrable domesticating translation practice, along with a reception dynamic that frames Ḥanān aš-Šaiḫ in a different perspective in the receiving culture, than in the source culture. Moreover, the same shifts in translation are identifiable in the English and Dutch translations.

Inhoudsopgave

Figuren- en tabellenlijst

Inleiding

Het lezen van Arabische literatuur heeft altijd mijn interesse gewekt: ik wist dat er mooie, treurige en afschuwelijke beelden op een prachtige manier neergezet konden worden in het Arabisch, alleen was ik lange tijd het Arabisch niet machtig genoeg om met een zeker gevoel een Arabisch boek open te slaan. Zodoende was ik altijd aangewezen op vertalingen en bleef ik me afvragen: wat zou er in het Arabisch hebben gestaan?

Nadat ik het Arabisch steeds gemakkelijker kon lezen, begreep ik dat de vertalingen die ik had gelezen in wezen andere teksten waren dan hun Arabische bronteksten. Het waren eerst de ogenschijnlijke dingen die me dwars zaten, zoals een verandering in de titel. Maar al snel kwam ik voorbeelden tegen die ik niet kon plaatsen. In het klassieke werk *Mawsim alhiǧra ilā aš-Šimāl* van de Soedanese schrijver Ṭayyib Sāliḥ beschrijft de protagonist zijn terugkeer naar zijn thuisdorp, nadat hij een lange tijd in Europa had gestudeerd. Hij beschrijft hoe het is om terug te zijn bij zijn familie en wat voor vragen hij allemaal te verduren krijgt. Het is een van de eerste boeken uit het Arabischtalig canon dat ik heb gelezen, maar wel in Engelse vertaling. De dochter van een goede vriend van hem, Bint Mahjoub *bint Maḥǧūb*, zegt dan:

> '*We were afraid,' she said, 'you'd bring back an <u>uncircumcised infidel</u> for a wife*'

De eerste pagina's uit de roman voeren de lezer mee naar een klein dorp langs de Nijl in Soedan, terwijl de protagonist vertelt hoe hij zich bijna direct weer thuis voelt. Maar dan komt ineens de bovenstaande zin langs, waardoor ik vrijwel direct uit mijn vervoering word gehaald. Het concept van een 'uncircumcised infidel' riep bepaalde beelden op in mijn hoofd, van Al-Qaida tot *Achmed, the dead terrorist* tot Ayaan Hirsi Ali. Ik las verder, maar ik kreeg het niet uit mijn hoofd. Pas jaren later kreeg ik de Arabische tekst voor mijn kiezen tijdens een college over Arabische literatuur en ik herinnerde me weer waar ik me zo aan had gestoord.

In de Arabische tekst staat het volgende:

> '*<u>Ḫufnā 'anna ta`ūd ilaynā binaṣrānyya ġalfā</u>*'[1]
> (Eigen vertaling: 'We waren bang dat je zou terugkeren met een <u>onbesneden christelijke</u>')

Waarom wordt het woord 'infidel' (ongelovige) gebruikt? De Arabische tekst geeft geen aanleiding dat het gaat om een ongelovige (*kāfir*) gaat. Het was confronterend genoeg dat het om een onbesneden vrouw zou gaan, maar dat zou in ieder geval nog te verklaren zijn door de lokale context. Dat een moslim het woord *kāfir* zou gebruiken om een christen te beschrijven is onlogisch: beiden behoren tot de abrahamitische religies die dezelfde god erkennen.

[1] Sāliḥ, p.7

Het was maar een kleine verschuiving en ik had het gevoel dat dit niet representatief was voor alle vertalingen van Arabischtalige literatuur. Maar pas toen ik me meer begon te verdiepen in literaire vertalingen, kwam ik tot de ontdekking dat het eerder om een veelvoorkomende praktijk leek te gaan, dan alleen een incidenteel voorval.

Is het zo dat Nederlandstalige vertalingen van Arabische literatuur zodanig de brontekst veranderen dat de elementen die aandacht behoren te trekken, verschuiven? Op wat voor manier verschuiven deze elementen van nadruk en is er een onderliggend motief te herleiden van deze verschuivingen?

Het onderzoek dat volgt in de rest van deze scriptie, is ontsproten uit de verontwaardiging zoals die hierboven is beschreven en tracht deze vragen te beantwoorden.

Om deze vragen te kunnen beantwoorden, zullen we kijken naar een tweetal vertalingen van de Libanese schrijfster Ḥanān aš-Šaiḫ, namelijk *Kamila, het verhaal van mijn moeder* en *Vrouwen tussen hemel en zand.* Voordat we beginnen met een vertaalkritische analyse van haar vertaalde werken, is het belangrijk om de context te begrijpen waar een schrijfster als aš-Šaiḫ vandaan komt. In het eerste hoofdstuk benaderen we deze context vanuit een breed perspectief, door eerst te kijken naar de ontstaansgeschiedenis van de Arabische roman: het is een misvatting om te denken dat de roman als genre een wereldwijd begrip is in literatuur. Literaire genres zijn geen concepten die binnen een kunstzinnig vacuüm tot stand komen, maar zijn vrijwel altijd voortgekomen uit een mengeling van maatschappelijke en politieke invloeden.

Nadat we een beeld hebben geschetst van de ontstaansgeschiedenis van de Arabische roman en specifiek de gebeurtenissen die in Libanon ertoe hebben geleid dat steeds meer mensen toevlucht zochten in de pen als middel om kritiek te uiten, kunnen we pas onze aandacht richten op Arabische literatuur in vertaling. We onderzoeken de kritische houding die sommige academici erop na houden, zodat we dichterbij een antwoord kunnen komen rondom verschuivingen in Arabische literatuur in vertaling. Deze kritische houding betreft in de meeste gevallen het talenpaar Arabisch-Engels en zodoende kunnen we er niet vanuit gaan dat hetzelfde geldt voor Arabisch-Nederlands.

In hoofdstuk 2 wordt de methodiek toegelicht, eveneens als de keuze voor de romans van aš-Šaiḫ. In hoofdstuk 3 zal de literaire analyse van zowel bron- als doeltekst worden uitgevoerd, door steeds de Arabische, Engelse en Nederlandse teksten met elkaar te vergelijken. Door deze analyse kunnen we toetsen of de bevindingen van Michelle Hartman, die een sleutelrol speelt voor dit onderzoek, van toepassing zijn op de Nederlandse vertalingen van aš-Šaiḫ. Ook kunnen we constateren of de kritische houding in academische sfeer van toepassing is op deze Nederlandse case.

Hoofdstuk 1: Theoretisch kader

1.1 De Arabische roman als genre

Het is vrijwel onmogelijk om de Arabische roman te begrijpen, zonder daarbij verbanden te leggen met het Ottomaanse Rijk, Europees kolonialisme en de vele conflicten die daaruit zijn voortgevloeid.

Het jaar 1798 is een belangrijk omslagpunt[2] in het Midden-Oosten, waar tot dan toe Arabische landen onder het bewind van het Ottomaanse Rijk waren. Het was het jaar dat Napoleon Egypte binnenviel en na inmenging van de Britten de Fransen toch verslagen werden. Het begin van de 18e eeuw kenmerkt zich als een roerige periode in Egypte en hoewel het Ottomaanse Rijk officieel aan de macht was, is men het erover eens dat in de periode tussen 1801 en 1882 Egypte in principe een onafhankelijke staat was.[3]

In 1882 werd Egypte bezet door de Britten en zo begon, in grote lijnen, het verzet tegen het kolonialisme verspreid over de gehele Arabische wereld. De exacte gebeurtenissen zijn er zeer veel en de tijdlijn is lang, waardoor voor een uitgebreide bespreking van de geschiedenis van het kolonialisme in de Arabische wereld in dit onderzoek geen ruimte is. Voor meer informatie rondom het kolonialisme en literatuur verwijs ik de lezer graag door naar de eerste hoofdstukken van Paul Starkey's *Modern Arabic Literature* (2006) en verschillende werken en bloemlezingen van Roger Allen rond dit specifieke thema, zoals *Arabic Literature in the post-classical period* (2006).

Het is in deze tijd dat Arabischtalige literatuur een nieuw leven ingeblazen werd onder de naam van *al-Nahḍa.* Het woord betekent zoveel als 'de ontwaking' en wordt gezien als een renaissance in literair opzicht in de Arabische wereld. Het jaar 1798 wordt ook gezien als de initiëring van al-Nahḍa, omdat dit het moment was dat in ieder geval Egypte zich loswrikte van het Ottomaans bewind. Maar hier moet wel een kritische noot bij worden geplaatst, omdat al-Nahḍa, net als zoveel andere historische gebeurtenissen, niet een op zichzelf staande ontwikkeling was.

Al-Nahḍa liet zich aanvankelijk kenmerken als een herontdekking van de schatten die het Arabisch literair erfgoed heeft nagelaten. Zodoende kan men spreken van een neoklassieke beweging, die klassiek literaire middelen weer naar de voorgrond wilde brengen, in een tijd die vooral in het teken stond van een teruggang van een eigen identiteit, in de zin van cultuur, bewind en land.

Deze neoklassieke beweging kan terug worden gezien in de heropleving van de *maqāmah*, een literair genre waarin proza en rijm worden gecombineerd en die eeuwen geleden voornamelijk ingezet werd om heldhaftige figuren te eren, net als veel andere genres uit de klassieke periode. Tijdens de heropleving van de klassiek literaire genres,

[2] Starkey, p.23
[3] Id., p.27

begonnen schrijvers als al-Šidyāq en al-Yāzijī hun eigen werk in de stijl van de *maqāmah* te produceren.[4] Rond deze tijd, de 19e eeuw, begon de historische roman zich te ontwikkelen, met als pionier Salīm al-Bustānī, wiens vader, Buṭrus al-Bustānī mede verantwoordelijk was voor het vertalen van de Bijbel naar het Arabisch.

Zoals gezegd staat al-Nahḍa niet op zichzelf, maar moet het gezien worden in een bredere dynamiek van geopolitieke ontwikkelingen die nauw met elkaar verbonden zijn: aan het einde van de 19e en begin van de 20ste eeuw is het Ottomaanse Rijk lang niet meer zo groot als het geweest was en is de inmenging van zowel Frankrijk als Groot-Brittannië sterk aanwezig in de regio. Vooral de Eerste Wereldoorlog en de Balfour verklaring van 1917 zijn voor dit onderzoek van belang, waarover ik straks verder zal uitweiden.

Het einde van de 19e eeuw laat zich ook kenmerken door een intensieve vertaalpraktijk vanuit Europese talen naar het Arabisch. Hier moet worden gedacht aan namen die nu als gecanoniseerd worden beschouwd, zoals Hugo en Dumas. Deze vertaalpraktijk leek veel op de praktijk die zich in Turkije ontvouwde rond dezelfde tijd.[5] Daarnaast waren er verschillende kranten en tijdschriften, die in dienst stonden van verschillende politieke stromingen. Hier werden, naast nieuws en opinie, ook poëzie en fictie in gepubliceerd: deze praktijk lijkt in de vorm weer sterk op de manier waarop literatuur naar 'de gewone man' werd gebracht in Europa.[6]

1.1.1 De roman *Zaynab* en de capitulatie van Jeruzalem

Om de ontwikkeling van de Arabische roman in zijn geheel vanuit politieke gebeurtenissen te vatten is een grote onderneming: in plaats daarvan zou ik willen vertrekken vanuit een roman, *Zaynab* (1913), geschreven door Muḥammad Ḥusayn Haykal, die door sommigen ook wel als de eerste Arabische roman wordt bestempeld. Het beargumenteren of dit wel of niet zo is, is een nutteloze exercitie, omdat het vooral interessant is om te kijken naar wat voor roman dit is en waarom die belangrijk is.

De schrijver van *Zaynab* is een zoon van een Egyptische grondbezitter en zodoende behoort Haykal tot de hogere klasse in het land. Maar wanneer we kijken naar de inhoud van de roman, zien we dat Haykal zich juist interesseerde voor het leven op het platteland. Hoewel al-Nahḍa zich voornamelijk concentreerde op de heropleving van narratieve middelen uit de pre- en vroeg islamitische periode, maakte Haykal voor zijn roman *Zaynab* juist gebruik van simpel taalgebruik en bevatte die zelfs het Egyptische dialect in de dialogen. In die zin is *Zaynab* een markering van een belangrijk moment binnen Arabische literatuur, waar niet meer de held centraal stond, maar het dagelijks leven van, in dit geval, de boer.

Het is juist om te stellen dat de ontwikkeling van de Arabische roman in het begin van de 20ste in een stroomversnelling is geraakt. Tijdens de Eerste Wereldoorlog vochten de Britten

[4] Badawi, p.181
[5] Id., p.183-4
[6] Ibid

tegen de Ottomanen, onder andere om de Sinaï en Palestina. In december 1917 capituleerde Jeruzalem:

> *Due to the severity of the siege of the city and the suffering that this peaceful country has endured from your heavy guns; and for fear that these deadly bombs will hit the holy places, we are forced to hand over to you the city through Hussein Bey al-Husseini, the mayor of Jerusalem, hoping that you will protect Jerusalem the way we have protected it for more than five hundred years.*
>
> *Signed Izzat the Mutasarrif of Jerusalem*[7]

Jeruzalem was nu onder Brits bewind en de Balfour-verklaring, die op 2 november 1917 was ondertekend, kon nu daadwerkelijk in werking worden gezet. De Balfour-verklaring was een verklaring vanuit Groot-Brittanië, gericht aan de Zionistische Wereldorganisatie, waarin Groot-Brittanië in drie korte alinea's het Palestijns Mandaatgebied overhandigde aan de Zionistische Wereldorganisatie.[8]

Het is rond deze periode dat er een verschuiving plaatsvindt rondom de vorming van de Arabische roman: schrijvers richtten zich niet meer naar het verleden of naar sterk autobiografische verhalen, maar gebruiken het recente verleden om inspiratie uit te putten. Vragen rondom identiteit, onafhankelijkheid en nationalisme komen op de voorgrond te liggen en worden gereflecteerd in de literatuur. De historische roman krijgt een nieuw doel, namelijk om een gevoel van nationalistische trots op te wekken.[9]

Het is juist in deze positie, wanneer een groep mensen gemarginaliseerd wordt, dat dit soort vragen naar de oppervlakte borrelen. Édouard Glissant refereert ook hiernaar in de documentaire *Un monde en relation*,[10] namelijk dat de kolonisator nooit in een positie is waar die hoeft te twijfelen over zijn bestaansrecht of zijn eigen identiteit, maar pas wanneer men onderdrukt en uitgebuit wordt, men wordt gedwongen om zijn eigen positie in de wereld te (her)definiëren. Hoewel Glissant het niet heeft over het Midden-Oosten, maar over de Caraïben, lijkt mij dat een postkoloniaal denker als hij hier niet misstaat.

Maar de relatie tussen kolonisator en gekoloniseerde laat zich niet zo gemakkelijk duiden wanneer het aankomt op literatuur: Arabische schrijvers zijn ook beïnvloed door het westen. De intensieve vertaalpraktijk die we eerder hebben besproken heeft natuurlijk haar sporen achtergelaten. Enerzijds wordt er dus inspiratie geput uit de stijl en narratieve middelen die vanuit het westen worden geïmporteerd, anderzijds worden deze narratieve middelen gebruikt om kritiek te uiten op de status quo.[11] De decennia die volgden op de overlevering van Jeruzalem aan de zionisten lieten zich in de Arabische literatuur kenmerken als sterk symbolisch en vol met kritiek op de politieke atmosfeer.

---

[7] 'Text of the Decree of the Surrender of Jerusalem into British Control' - https://web.archive.org/web/20110614214531/http://www.firstworldwar.com/source/jerusalemdecree.htm Geraadpleegd op 2017-06-27

[8] 'Balfour Declaration', in: *Encyclopaedia Britannica*. https://www.britannica.com/event/Balfour-Declaration Geraadpleegd op: 2017-06-27

[9] Badawi, p.194

[10] Manthia Diawara, *Un monde en relation* (2010)

[11] Badawi, p.195-6

Als we vanuit deze post-1917 positie 'terugkijken' op een roman als *Zaynab* (1913), kunnen we de stroomversnelling beter begrijpen: hoewel *Zaynab* vernieuwend was in de zin dat een schrijver eens wilde kijken naar het lief en leed van het boerenleven, drukte het weinig urgentie uit met betrekking tot de politieke stand van zaken. Zelfs de historische roman begon op de achtergrond te raken, vanwege het gevoel onder schrijvers dat er in het interbellum wel degelijk verandering moest komen op maatschappelijk en politiek vlak en om zodoende Arabieren over het gehele Midden-Oosten los te wrikken van Europees kolonialisme.[12]

Richard van Leeuwen stelt dat het ontstaan van de Arabische roman in zekere zin het product was van een breed uitgemeten sociale crisis in de regio.[13] De gebeurtenissen die hiervoor genoemd zijn geven niet het totaalbeeld van die tijd, maar stippen slechts enkele belangrijke momenten aan in de ontstaansgeschiedenis van de Arabische roman.

1.1.2 Libanon halverwege de 20e eeuw

Voor dit gedeelte zullen we onze aandacht vestigen op Libanon, het land van herkomst van Ḥanān aš-Šaiḫ: om haar plaats binnen Arabische literatuur te kunnen begrijpen, zullen we eerst ons enigszins bekend moeten maken met de situatie van Libanon.

Libanon heeft haar onafhankelijkheid van Frankrijk in 1943 verkregen, maar het land verkeert eigenlijk al sinds voor haar oprichting in een roerige staat. We zullen de geschiedenis van Libanon onder Ottomaans en Frans bewind om praktische redenen in het midden laten en ons concentreren op de 20ste eeuw.

In 1948 kreeg Libanon te maken met een grote instroom van vluchtelingen uit Palestina, als gevolg van de Arabisch-Israëlische oorlog. Libanon zou in de komende decennia onlosmakelijk verbonden zijn met de Palestijnen, omdat de aanblijvende conflicten in Palestijns grondgebied voor een constante exodus aan vluchtelingen zou zorgen. Tot op de dag van vandaag zijn er bijna een half miljoen Palestijnse vluchtelingen, die door de recente oorlog in Syrië in het niet lijken te vallen bij de ruim miljoen Syrische vluchtelingen in Libanon alleen.[14]

Daarbovenop komt dat Libanon zelf een verdeeld land is: er wonen Sjiieten, Soennieten, Maronieten, Druzen en nog veel meer kleinere religieuze groeperingen. Spanningen tussen verschillende bevolkingsgroepen hebben in 1975 tot een burgeroorlog geleid.[15] Daarbij komt dat Libanon zelden een stabiele regering heeft gehad, mede dankzij de spanningen tussen bevolkingsgroepen.

Te midden van al dit tumult ontspruiten zich tal van talentvolle schrijvers, zoals Ilyas Ḫūrī en Ġāda al-Sammān, die de pen oppakken als een vorm van protest waar geen slachtoffers bij hoeven te vallen. Ḥanān aš-Šaiḫ is ook zo'n schrijfster, die zeker niet een van de eerste

---

[12] Badawi, p.199
[13] van Leeuwen, R. 'The cultural context of translating Arabic literature', in: *Cultural Encounters in Translation from Arabic*, Clevedon: Multilingual Matters, 2004, p.16
[14] *The World Factbook*: https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/le.html Geraadpleegd op 2017-06-27
[15] Badawi, p.203

was, maar wel tot een belangrijke groep toebehoort, die Miriam Cooke heeft bestempeld als de 'Beirut Decentrists': andere schrijvers die belangrijk waren voor deze groep waren Emily Naṣr-Allāh en Daisy al-Amīr. Hoewel al-Amīr van oorsprong Irakees is en niet Libanees, behoort zij volgens Cooke toch tot de Beirut Decentrists, vanwege haar lange verblijf in Beiroet, tot de Israëlische inval van 1982. Cooke neemt bijvoorbeeld ook Libanese schrijfsters op die uitsluitend in het Frans of Engels schrijven, zoals Claire Gebeyli.

Hier is het belangrijk om op te merken dat er een grove scheiding bestaat tussen waar mannelijke en vrouwelijke auteurs uit het Midden-Oosten over schrijven: het gaat hier niet om een absolute categorisering, maar om een voorzichtige indeling die gestoeld is op de thema's waar men over schrijft. Zoals eerder besproken heeft de opkomst van de Arabische roman schrijvers de ruimte gegeven om het te hebben over de wereld om hen heen[16] en niet zozeer over heldhaftige personages, zoals klassiek-Arabische poëzie dat wel deed. Vrouwelijke auteurs waren voornamelijk afkomstig uit de middel- of hoge klasse en schreven zowel korte verhalen, romans of werkten voor kranten.[17] Literatuur van de hand van vrouwen heeft geen specifieke politieke kritiek in zich, gericht naar een bepaald regime, maar brengt eerder zaken uit het persoonlijke naar voren,[18] die weer een voortvloeisel zijn van de politieke status quo. Mannelijke schrijvers zijn meer geneigd om te schrijven over vrij specifieke politieke situaties en die direct (op een indirecte, censuur-ontwijkende manier) te bekritiseren. Miriam Cooke zegt hierover het volgende:

> *In twentieth-century Arabic literature, men and women have written from different perspectives. The men have in general remained in closer touch with political reality, tot he point that their work can almost be dated by its contents. [...] Nothing, however, has been expected of women writers. They have been free to dream radically, and not in opposition to a political given, for example colonialism, westernization, neo-colonialism. [...] Women rarely relay specific political messages; they write of human relationships and of the turbulence of emotions, and not of raw political facts lightly swathed in fiction.*

De stelling die Cooke hier inneemt lijkt wellicht een bijzonder grof onderscheid tussen man en vrouw op het gebied van literatuur, maar wanneer we in ieder geval de romans van aš-Šaiḫ toetsen aan deze stelling, is de stelling van Cooke niet ongeoorloofd. Wel is het belangrijk om te begrijpen dat Cooke pertinent niet stelt dat vrouwelijke schrijvers geen politieke kwesties aansnijden: zij doen dit wel, maar vanuit een geheel andere benadering.

Een goed contrasterend voorbeeld hiervan is bijvoorbeeld het werk van Zakariyya Tāmir, een Syrische schrijver die altijd kritisch heeft geschreven over machtsverhoudingen en vooral die in de Arabische wereld. In zijn korte verhaal *an-numūr fī al-yawm al-`āšir* (Tijgers op de tiende dag) uit 1978 beschrijft Tāmer hoe een groep tijgers wordt weggehaald uit de jungle en onderworpen wordt aan een temmer. Aanvankelijk verzetten de tijgers zich tegen de temmer, maar aan het einde van het verhaal balken de tijgers als ezels en eten ze

[16] Id., p.443
[17] Ibid
[18] Id., p.461

hooi. Het is duidelijk wie deze allegorische personages moeten voorstellen: de temmer is de staat en de tijgers zijn het volk.

Een allegorische vertelling, zoals Tāmir dat doet, vindt men nauwelijks terug bij vrouwelijke schrijvers uit het Midden-Oosten: systeemkritiek wordt door vrouwelijke schrijvers aangestipt door de effecten ervan op het dagelijks leven te beschrijven.

1.1.3 Ḥanān aš-Šaiḫ plaatsen in Libanon

Aš-Šaiḫ brak door met haar roman *Ḥikāyat Zahra* (Het verhaal van Zahra) in 1980, waarin ze de Libanese burgeroorlog beschrijft aan de hand van het hoofdpersonage Zahra. Wat van belang is, is de narratieve techniek die zij gebruikt door het lichaam van Zahra in te zetten als symbool voor het land Libanon. Zahra rolt van de ene giftige relatie in de andere en heeft uiteindelijk een relatie met een scherpschutter: midden in het door oorlog verscheurde Libanon kan zij haar seksualiteit de vrije loop laten gaan en wanneer zij zwanger wordt van hem, schiet hij haar dood, Zahra is net als elk ander slachtoffer van hem.

Het boek werd in verschillende Arabische landen verbannen vanwege de expliciete inhoud, maar het heeft aš-Šaiḫ er niet van weerhouden om op een kritische manier te blijven schrijven en het vrouwelijk lichaam centraal te stellen in haar kritiek op maatschappij en politiek.

Emilie Thomas Mansour stelt dat de burgeroorlog in Libanon vrouwen heeft gedwongen om intimiteit opnieuw te definiëren in een patriarchale samenleving.[19] Het verband tussen enerzijds het lichaam en anderzijds ruimte is een rode draad in het werk van de Beirut Decentrists. Mansour citeert Westphal wanneer ze stelt dat *transgressive thinking* centraal staat in Decentrist-literatuur, waarmee ze doelt op een grensoverschrijdende manier van denken met betrekking tot de grens tussen publiek en privé en binaire opposities:

> *Through their* transgressive *perspective, the Beirut Decentrists break the binary logic and propose a third space, blurring gender representations and expectations. But they also open up a new territory of creative experimentation.*[20]

Door binaire opposities te overstijgen kan men zich bevinden in de zogenoemde *third space*, die volgens Cooke van groot belang is: het is de plek waar geen gender verwachtingen zijn en die als springplank gebruikt kan worden om op een nieuwe manier na te denken over de maatschappij, die nu verscheurd is door oorlog.

Gayatri Chakravorty Spivak heeft veelvuldig geschreven over de representatie van vrouwen in vertaalde, niet-westerse literatuur en precies hier zit het gevaar waar zijvoor waarschuwt in 'The Politics of Translation'. Zij bespreekt de praktijk van het vertalen van feministische literatuur en het probleem van de 'western feminist gaze' is hier ook van toepassing. Deze 'gaze' of blik vanuit het westen kijkt op een onvolledige manier naar

[19] Mansour, p.102
[20] Id., p.105

vrouwelijke schrijfsters uit de Derde Wereld. 'Third World' is een begrip dat Spivak altijd gebruikt wanneer ze refereert naar landen die niet behoren tot het westen: hoewel er veel op aan te merken valt, zeker omdat Spivak hier zonder problematisering gebruik maakt van een binaire oppositie.[21] Spivak beargumenteert dat westers feminisme de neiging heeft om alles wat van vrouwelijke hand is uit de Derde Wereld direct te begrijpen als een uitvloeisel van feministisch gedrag en de context die zich eromheen bevindt los te zien of zelfs helemaal niet te zien. Een geforceerde internationale solidariteit kan betekenen dat feminisme uit de Derde Wereld wordt begrepen in westerse termen en daardoor de boodschap van het feminisme uit de Derde Wereld vervormd wordt in de vertaalslag en zodoende ook het discours.[22]

De analyse van Spivak omtrent het vertalen van niet-westerse literatuur van de hand van vrouwelijke schrijvers is in het bijzonder relevant voor dit onderzoek, omdat de te analyseren romans van een vrouwelijke schrijver zijn en bovendien worden deze gezien als een uitzonderlijk fenomeen in de Arabischtalige wereld.[23] Tegelijkertijd is er een neiging om assimilerend te vertalen:

> *This happens when all the literature of the Third World gets translated into a sort of with-it translatese, so that the literature by a woman in Palestne begins to resemble, in the feel of its prose, something by a man in Taiwan.*[24]

Nu komen we dichter bij het spanningsveld waar dit onderzoek zich op concentreert: enerzijds lijkt er een fascinatie te zijn voor, in dit geval, de Arabische vrouw als schrijfster uit een onderdrukkende samenleving, anderzijds is er weinig interesse in haar afkomst als totaalpakket. We zullen in hoofdstuk 3 bekijken hoe Ḥanān aš-Šaiḫ past binnen Nederland door in vogelvlucht haar receptie onder de loep te nemen. Naast de andere bevindingen uit de analyses in hoofdstuk 3 kunnen we dan terugkijken op de positie van Ḥanān aš-Šaiḫ zoals we hem hier hebben beschreven: verandert de Arabische schrijfster wanneer zij vertaald wordt en zo ja, hoe? Zien we in de Nederlandse selectie- en vertaalpraktijk dat de context vanuit de broncultuur nadrukkelijk wordt gerespecteerd of weggedrongen?

1.2 De academische houding ten opzichte van vertaalde Arabische literatuur

Ibrahīm Fargalī, Egyptische schrijver en journalist, heeft in een blogpost op zijn persoonlijke blog een hard standpunt ingenomen tegen het vertalen van Arabischtalige literatuur. De kern van zijn argumentatie is tweeledig: hij stelt dat het Arabische boek tot twee keer toe het slachtoffer is. Ten eerste, omdat het onderhevig is geweest aan de

[21] Spivak behoort tot de school van het deconstructivisme: het gebruiken van termen die tegenover elkaar staan, zonder een kritische kanttekening te plaatsen of te onderbouwen waarom het gelegitimeerd is om in zulke termen te spreken, is niet goed te rijmen met het derridiaans gedachtegoed.
[22] Spivak, p.404
[23] De receptie die we zullen bespreken in 3.1.2 zal dit uitwijzen.
[24] Spivak, p.400

oppervlakkige en commerciële representatie ervan in het land van oorsprong; ten tweede vanwege de eurocentrische representatie ervan in het westen.[25] Met name het laatste punt is voor hem belangrijk: de interesse in Arabischtalige literatuur is niet gebaseerd op het literaire of stilistische aspect van die literatuur, maar legt de focus op bepaalde onderwerpen, zoals seks, religie en onderdrukking. Bovendien uit Fargalī zijn frustratie omtrent de behandeling van de Arabische literaire tekst, omdat deze naar zijn mening wordt ontdaan van het literaire aspect en vervolgens wordt gelezen als een sociologische analyse van de gesloten, Arabische, islamitische maatschappij.

Fargalī is duidelijk zeer kritisch op de manier waarop het Arabischtalige boek wordt behandeld, zowel in de broncultuur als in vertaling. Hoewel zijn argumentatie overtuigend is, lijkt het uitspreken van zo een standvastig decreet geen oplossing voor het probleem van de representatie van de mens afkomstig uit het Arabischsprekende deel van de wereld. Het standpunt dat Fargalī inneemt is wellicht ook meer symbolisch, dan dat het raadgevend is. Fargalī's post is een opiniestuk en zodoende kunnen we zijn stellingen niet klakkeloos aannemen. Maar zijn stuk werkt wel als een indicator dat er iets wringt wanneer het gaat om het vertalen van Arabische literatuur.

Het is deze houding die de vraag oproept: wat voor kritiek wordt er uitgesproken op het vertalen van Arabische literatuur?

Lawrence Venuti beschrijft in *The Scandals of Translation* (1999) de manier waarop er wordt omgegaan met buitenlandse (*foreign*) teksten: hij maakt geen onderscheid tussen westers of niet-westers, maar verklaart vanuit verschillende taalgebieden en verschillende voorbeelden de vertaalpraktijk die wordt aangehouden.

De spil van Venuti's argumentatie is het idee dat het vertaalproces van begin tot eind een assimilerende (*domesticating*) praktijk is. Het begint bij de selectie van de tekst, waardoor één tekst voorop wordt gesteld en vele anderen worden buitengesloten. Teksten uit het buitenland worden vervolgens herschreven om te conformeren aan binnenlandse belangen (*domestic interests*). Het vertaalproces zoals Venuti het beschrijft heeft als effect dat vertalingen een bijzonder grote rol spelen bij het construeren van representaties van buitenlandse culturen.[26]

De houding van Venuti problematiseert de opvatting dat er een tegenstelling zou bestaan tussen enerzijds assimilerend vertalen en anderzijds vervreemdend (*foreignizing*) vertalen. Venuti stelt dat van het laatste nooit sprake kan zijn, omdat elke vorm van vertalen in meer of mindere mate wordt gegoten in een 'mal' van binnenlandse waarden, zelfs als er bewust een vervreemdende strategie wordt gehanteerd.

In de introductie van *The Scandals of Translation* haalt Venuti een casus aan rondom de Tsjechische schrijver Milan Kundera: het is een schrijver die bijzonder veel heeft ingegrepen in Engelse en Franse vertalingen van zijn werk. Venuti stelt dat Kundera uiteindelijk vertalingen heeft samengesteld aan de hand van zijn eigen bevindingen en delen heeft gebruikt die hij goed vertaald vond: het 'goede' aspect is volgens Kundera

[25] Fargalī, I. 'hal hunāka 'ahammiya litarğamat al-'adab al-`arabī ila lugāt ağnabiyya haqqan?', op: http://ifarghali.blogspot.com Gepubliceerd op: 21-08-2012. Geraadpleegd op: 24-06-2017.
[26] Venuti (1999), p.67

gefundeerd in een juiste interpretatie van zijn tekst en die interpretatie behoort zo dicht mogelijk bij zijn interpretatie te liggen. Venuti vindt dit zeer problematisch:

> *Kundera doesn't want to recognize the linguistic and cultural differences that a translation must negotiate; he rather wants to preside over them by selecting the ones he most prefers.*[27]

Kundera ondermijnt hiermee het vertaalproces. Misschien nog wel belangrijker zijn de onderliggende aannames die Kundera erop na houdt: namelijk dat er een 'goed' en 'fout' is wanneer het gaat om vertalen en dat de intentie van de auteur doorslaggevend is.[28] Het bestempelen van een vertaling als goed, slecht, mooi of lelijk is een subjectieve bezigheid, die bovendien weinig met de ethiek van het vertalen te maken heeft.

De casus die Venuti beschrijft geeft het andere problematische uiterste aan: als vertalingen per definitie assimilerend van aard zijn, is dan de autoriteit van de auteur doorslaggevend voor de interpretatie? Het antwoord op deze vraag kunnen we terugvinden in een ander boek van Venuti, namelijk *The Translator's Invisibility* (1995): hier pleit Venuti voor een nieuwe manier om vertalingen te behandelen. In plaats van het proberen najagen van abstracte begrippen als equivalentie of effect, zou een vertaling benaderd moeten worden als een proces met historiciteit: met name in de academische sfeer zou een vertaling niet gelezen moeten worden als een vervanging van het origineel, maar als het product van het onderhandelingsproces tussen broncultuur, vertaler, ontvangstcultuur en alle politieke, sociale en economische dynamieken die invloed hebben op dit proces.[29] Door een vertaling op een zodanige manier te maken en te lezen, komt er nadruk te liggen op de linguïstische en culturele verschillen, zoals in het citaat hierboven wordt opgemerkt, waardoor het lezen van vertaalde buitenlandse literatuur daadwerkelijk een doorgang wordt naar een andere cultuur, in plaats van deze doorgang te imiteren met geforceerd vervreemdende of exotiserende vertaaloplossingen.

De theorie die Venuti uiteenzet is niet specifiek gericht op vertalingen vanuit niet-westerse talen of kleine literaturen, maar is een theorie die vertalingen in een breed perspectief plaatst, waardoor de totstandkoming van een vertaling belicht wordt. Vanuit Venuti, die een omvattend kader schetst, kunnen we inzoomen op Arabische literatuur. Er is veel geschreven over literaire vertalingen vanuit het Arabisch in het Engels, door arabisten, vertalers en literatuurwetenschappers, waarvan we een aantal zullen uitlichten.

In het artikel 'Happy traitor' beschrijft Roger Allen zijn ervaringen met het vertalen van literatuur uit het Arabisch in het Engels. Een belangrijke opmerking die hij maakt betreft het vak van Arabische literatuur vertalen. Hij zegt hierover dat niemand in de Engelstalige

---

[27] Venuti (1999), p.6
[28] Sinds het verschijnen van het essay *Le mort de l'auteur* van de hand van Roland Barthes in 1967, staat het idee dat een auteur en zijn of haar tekst onlosmakelijk verbonden zijn op losse schroeven, althans in de Europese academische wereld.
[29] Venuti (1995), p.312

wereld een fulltime vertaler[30] is van Arabische literatuur: het zijn vaak mensen die al gevestigd zijn in academische kringen, die lesgeven of zelf schrijven. Daarnaast is het zo dat het corpus van vertaalde literatuur, uit welke taal dan ook, in de Engelstalige wereld bijzonder klein is:[31] hij noemt 2% in het Verenigd Koninkrijk tegenover 46% in Frankrijk, een land waar vanuit de overheid een proactieve houding gesteund wordt ter bevordering van interculturele uitwisseling door middel van literatuur.

Een gelijksoortige ervaring kunnen we lezen in het artikel van Marilyn Booth, 'Translator v. Author', waarin zij het moeizame proces beschrijft tussen enerzijds auteur, uitgever en vertaler rondom de vertaling van het boek *Girls of Riyadh* van Raǧā' aṣ-Ṣāni`. De brontekst stond vol slimme humor, veelheid van talen en dialecten en bovendien intertekstuele verwijzingen naar auteurs behorend tot ofwel het westerse of Arabischtalige canon, die zijn weggelaten in vertaling. Daarnaast plaagt de protagonist haar publiek[32] door hen *girls* te noemen, terwijl ze weet dat onder haar lezers ook veel mannen zijn, die haar nieuwsbrief afkeuren.

Van Leeuwen stelt dat het vertalen van literatuur überhaupt een *highly politicized activity* is,[33] omdat deze altijd samenhangt met historische, politieke en culturele banden onderling; bovendien zijn literaire vertalingen gekoppeld aan machtsverhoudingen, aldus van Leeuwen.

De wisselwerking van vertalingen tussen de Arabische wereld en het westen zijn altijd doordrenkt geweest van aannames die weer terug te vinden zijn in vertaalselectie en praktijk: van Leeuwen noemt dit de twee zijdes van hetzelfde dialectische proces. Enerzijds wordt er met een oriëntalistische blik naar de Arabische wereld gekeken; het is een bron van mystiek, religie en romantiek. Anderzijds wordt er met een occidentalistische blik gekeken vanuit de Arabische wereld naar het westen, omdat het zogenaamd gericht zou zijn op wetenschap, techniek en oorlog: het westen zou juist een gebrek hebben aan spiritualiteit en gericht zijn op een calculerend materialisme.[34] Deze wederzijdse stereotypen zijn terug te vinden in wat voor werken uitgewisseld worden in vertaling: zo wordt *Duizend-en-één-nacht* keer op keer vertaald in tal van Europese talen, maar zijn er bijvoorbeeld weinig werken van Arabische wetenschappers of filosofen te vinden in vertaling.

Ook het gebrek aan theologische teksten, specifiek over de islam, zijn gering in vertaling: Said Faiq ziet hier de grootste boosdoener in, omdat de westerse cultuur ogenschijnlijk haaks lijkt te staan op die van islamitische landen, maar eigenlijk kennen wij, als westerlingen, de islamitische ervaring nauwelijks. Het resultaat hiervan is wat Edward Said *cultural antipathy* noemt. Faiq citeert Said:

---

[30] Allen, Roger. 'Happy traitor', in: *Comparative literature studies*, Vol.47(4), 2010, p.484
[31] Id., p.481
[32] Het publiek in het geval van *Girls of Riyadh* zijn de lezers van de nieuwsbrief die de protagonist elke week verstuurt, met alle nieuwe roddels en gebeurtenissen uit haar vriendengroep.
[33] Van Leeuwen, R. 'The cultural context of translating Arabic literature', in: *Cultural Encounters in Translation from Arabic*. Clevedon: Multilingual Matters, 2004, p.14
[34] Id., p.20

Today Islam is defined negatively as that with which the West is radically at odds, and this tension establishes a framework radically limiting knowledge of Islam. So long as this framwork stands, Islam, as a vitally lived experience for muslims, cannot be known.[35]

Faiq gaat verder door te stellen dat het niet alleen een probleem van selectie is vanuit de uitgevers, maar ook vanuit Arabischtalige schrijvers zelf: zij zouden schrijven met een westers doelpubliek voor ogen.[36] Toch moet met zulke uitspraken voorzichtig omgesprongen worden, omdat het lastig is om vast te stellen wat de intentie is van een auteur, zeker wanneer het gaat om wat voor doelpubliek iemand voor ogen heeft. Bovendien spreekt Faiq zichzelf tegen wanneer hij zegt dat enerzijds het corpus van vertaalde Arabische literatuur zeer beperkt is, maar anderzijds er wel ruimte lijkt te zijn voor Arabischtalige schrijvers om specifiek voor het westen te schrijven: het zou logischer zijn dat auteurs uit Arabische landen, die gevlucht of geëmigreerd zijn, in de taal van *dat* land schrijven.

De interesse in vrouwelijke schrijvers uit Arabischtalige landen is ook een onderwerp geweest van veel ophef, voornamelijk rondom het werk van de feministische schrijfster uit Egypte, Nawāl as-Sa`dāwī: Dr. Amal Amireh heeft zeer kritisch geschreven over de verschuivingen in vertaling van werken van as-Sa`dāwī en hoe deze gevormd werd naar standaarden die in het westen beter behapbaar waren.

Amireh beargumenteert dat zelfs de reden dat werken van as-Sa`dāwī zo veelvuldig vertaald zijn, is omdat deze werken inspelen op wat het westers publiek precies wil lezen. As-Sa`dāwī heeft veelvuldig geschreven over de positie van vrouwen in Egypte, het problematische karakter van organisaties zoals de Moslimbroederschap en vrouwenbesnijdenis. Amireh neemt het boek *waǧh al`ārī lil'mar'a al`arabīyya* uit 1977, dat in 1980 vertaald is in het Engels als *The Hidden Face of Eve*, als uitgangspunt. Amireh constateert dat er gehele hoofdstukken geschrapt zijn, die marxistisch van aard zijn: onderdrukking van vrouwen geanalyseerd vanuit socialisme en kritiek op het kapitalisme zijn weggelaten in de Engelse vertaling, omdat deze het doelpubliek waarschijnlijk niet zouden dienen.[37] In een van de eerste drukken van de vertaling, beschreef as-Sa`dāwī hoe zij de Iraanse Revolutie van 1979 steunde, maar nadat er ophef was vanuit het Engelstalige publiek, is deze steun geschrapt uit een latere druk. Amireh constateert dat in latere versies as-Sa`dāwī zelfs de introductie zodanig had herschreven, dat ze juist beargumenteerde hoe religieuze instanties bijdragen aan de onderdrukking van vrouwen.[38] Amireh is in haar artikel er niet op uit om as-Sa`dāwī in een kwaad daglicht te zetten of specifieke uitgevers het vuur aan de schenen te leggen, maar laat zien dat door een dynamiek die gestuurd wordt door leesbaarheid en verwachtingen van het doelpubliek, er flink wat verloren gaat in vertaling en met name wanneer het gaat om 'vreemde' literaturen, zoals die uit het Midden-Oosten.

---

[35] Faiq, S. 'The cultural encounter in translating from Arabic', Allen, Roger. 'Happy traitor', in: *Comparative literature studies*, Vol.47(4), 2010, p.12
[36] Ibid
[37] Amireh, p.229
[38] Id., p.221

Deze dynamiek is ook voor Emily Apter een drijfveer om kritische kanttekeningen te zetten bij wat concepten als 'vertaalbaarheid', 'leesbaarheid' en 'wereldliteratuur' nu precies betekenen. Vooral in haar boek uit 2013, *Against World Literature: The Politics of Untranslatability*, zet Apter in de introductie uiteen wat haar zorgen zijn omtrent de conceptualisering van wereldliteratuur: zij constateert een trend in het duiden van wereldliteratuur aan datgene wat 'grensoverschrijdend' zou zijn. Maar vertalingen komen vaak tot stand, volgens Apter, omdat de brontekst of *vertaalbaar* is of zodanig opgepoetst wordt dat het onvertaalbare geen obstructie meer vormt.[39] Hierdoor wordt een literair werk makkelijk behapbaar voor de ontvangende cultuur: het zou zo kunnen zijn dat deze strategie van vertaalbaarheid ook geldt voor het talenpaar Arabisch-Nederlands. Zonder een enkele Arabische roman van dichtbij te analyseren, springen al enkele onvertaalbaren in gedachten, zoals dialect en dagelijkse spreuken en zegswijzen die voortkomen uit de Koran. In hoofdstuk 3 analyseren we de romans van aš-Šaiḫ, waar we het concept van onvertaalbaarheid terug kunnen zien in een literair werk en de vertaling ervan.

Boullata pleit voor *resistant translation* wanneer het gaat om niet-westerse en specifiek Arabische teksten: in het artikel 'The case of resistant translation from Arabic into English' bespreekt hij verschillende vertalingen van hetzelfde klassiek Arabische gedicht van Zuhair. Hij concludeert dat de beste vertaling naar zijn mening, degene is die het strakke metrum achterwege heeft gelaten, maar wel rekening heeft gehouden met de 'cultural flavour and detail' die de brontekst meegeeft. Volgens Boullata zouden culturele verschillen niet moeten worden afgestaan of uitgekamd ten behoeve van vlotheid en leesbaarheid.[40] Boullata's pleidooi voor *resistant translation* komt voort uit dezelfde wens die Venuti heeft, namelijk om vertalingen als een indicator te zien voor culturele verschillen. Boullata concludeert zijn artikel met het volgende:

> *[...] I propose that elements of cultural difference should not be supressed in translating an Arabic text into English in order to render it fluent and, therefore, transparent and acceptable. A strategy of resistant translation is necessary for two reasons: (1) to convery Arab culture to English readers as faithfully as possible, and (2) to decenter Anglo-American insistence on fluency to please English-speaking readers.*[41]

Deze *resistant translation* komt enigszins overeen met de fundamenten die Kwame Anthony Appiah aanhaalt met betrekking tot *thick translation.*[42] Appiah gebruikt spreekwoorden uit de streek van Ghana, waar hij is opgegroeid, om uit te leggen waar hij voor pleit met het idee van een *thick translation*. Het gebruik van annotaties en glossaria ziet hij als een wezenlijk onderdeel van een academische vertaling, oftewel een vertaling die gebruikt wordt in het literair onderwijs. Hoewel Boullata zich voornamelijk richtte op daadwerkelijk *literaire* vertalingen en niet vertalingen *in* het literair onderwijs, is de gedachtegang hetzelfde: een conceptualisering van de context waarin de desbetreffende

[39] Apter, E. 'Introduction', in: *The Politics of Untranslatability*, Londen: Verso, 2013.
[40] Boullata, I.J. 'The case of resistant translation from Arabic to English', in: *Translation Review*, Vol.65(1), 2003, p.31.
[41] Ibid
[42] Appiah, K.J. 'Thick translation', in: *Callaloo*, Vol.16(4), 1993, p.808-819.

brontekst tot stand is gekomen, is van belang als we daadwerkelijk willen begrijpen wat er staat. Het concept van *flat,* staat in tegenstelling tot *thick*: waar *thick translation*, net als *resistant translation*, rekening houdt met en nadruk legt op verschillen in cultuur en taal, doet *flat translation* dat juist niet. *Flattening* of 'plat maken' duidt op een vertaalstrategie waar niet alleen een assimilerende houding wordt ingenomen, maar ook verschillen of onvertaalbaren worden weggedrukt, omwille van vlot leesbaarheid. Dit concept van *flat* komt in hoofdstuk 3.3.3 weer terug, wanneer we de analyse van Michelle Hartman zullen bespreken.[43]

Tot nu toe hebben we in dit deelhoofdstuk voornamelijk de wisselwerking besproken tussen 'oost' en 'west', maar de vertaalstrategie die aangehouden wordt met betrekking tot het Arabisch of niet-westerse talen, wordt in het algemeen kritisch bekeken. Een binair concept als domesticerend tegenover vervreemdend vertalen is te gesimplificeerd: deze houding vinden we vaker terug, zoals eerder bij Venuti of Carbonell.[44]

Carbonell benadrukt dat bijvoorbeeld een exotiserende vertaalstrategie in feite resulteert in literaire vertalingen die juist stereotypen herbevestigen, in plaats van de lezer toe zou bewegen naar iets nieuws of vreemds.[45]

[43] Hartman dankt het concept van *flat* niet direct aan Appiah, maar sinds de publicatie van het artikel van Appiah is de tegenstelling van *flat* en *thick* vaker teruggekomen in literaire analyses.
[44] Carbonell, O. 'Exoticism, identity and representation in western translation from Arabic', in: *Cultural Encounters in Translation from Arabic*. Clevedon: Multilingual Matters, 2004, p.38
[45] Ibid

Hoofdstuk 2: Vraagstelling, methodiek en corpus

In de inleiding hebben we het spanningsveld benaderd waar dit onderzoek in is geworteld, namelijk een ogenschijnlijke tegenstelling van enerzijds interesse in de Arabische wereld en anderzijds een misrepresentatie in vertaalde literatuur.

Michelle Hartman, wiens artikels van groot belang zijn en besproken zullen worden in dit hoofdstuk, heeft romans van aš-Šaiḫ geanalyseerd en concludeert dat er in de vertaalslag bepaalde culturele verwijzingen, representaties en focus veranderen of verschuiven. Deze verschuivingen koppelt Hartman aan de drijfveer van 'leesbaarheid' en verwachtingen van lezers: uitgeverijen zijn erop geënt om vertaalde literatuur zo leesbaar mogelijk te maken en zodoende een *domesticating* of 'assimilerende' vertaalpraktijk aan te houden. Hierdoor wordt een buitenlands verhaal geframed in een binnenlands kader, aldus Hartman.

Ḥanān aš-Šaiḫ is ook in het Nederlands vertaald, wat bij mij de nieuwsgierigheid heeft gewekt of de conclusies die Hartman trekt ook van toepassing zijn in Nederland. De vragen die ik tracht te beantwoorden luiden: is er een assimilerende vertaalpraktijk, zoals Hartman die beschrijft, terug te vinden bij de vertaale romans van aš-Šaiḫ? Zo ja, hoe laat zich dat blijken? En wat betekenen deze verschuivingen voor de framing van de romans en Ḥanān aš-Šaiḫ als schrijver?

2.1 Ḥanān aš-Šaiḫ

De plaats van Ḥanān aš-Šaiḫ binnen vertaalde literatuur uit het Arabisch is interessant, omdat zij binnen Nederland niet zoveel naamsbekendheid geniet als andere Arabische schrijvers, zoals Nagīb Maḥfūz of Nawāl al-Sa`dāwi, maar wel behoort tot de weinige auteurs die meerdere malen zijn vertaald. In hoofdstuk 3.1 zal ik dieper ingaan op het Nederlands literair landschap waarin Ḥanān aš-Šaiḫ zich bevindt en waarom dat relevant is voor de conclusie van deze these.

Daarbij komt dat er veelvuldig, zowel academisch als niet-academisch, is geschreven over de twee bovengenoemde, Egyptische auteurs en minder over Ḥanān aš-Šaiḫ. Bovendien is het meest relevante aan secundaire literatuur geschreven in het Engels en beschrijft het de positie van Arabische auteurs in de Verenigde Staten of het Verenigd Koninkrijk, maar is er tot nog toe geen academisch onderzoek gedaan naar de plaats van de Arabische roman in het Nederlandse literaire bestel.

2.2 Toelichting methodiek

Het analyseren van vertaalde literatuur blijft een subjectieve zaak, hoe objectief mogelijk de vraagstelling of methodiek ook tracht te zijn. Wel is het mogelijk om de bevindingen zoveel mogelijk 'voor zichzelf' te laten spreken, waarnaar in dit onderzoek wordt gestreefd.

Dat leidt ons direct naar het eerste punt, namelijk dat er in dit onderzoek weinig belang wordt gehecht aan de persoonlijke onderbouwing van de auteur of vertaler. Slechts sporadisch zal een citaat van Ḥanān aš-Šaiḫ worden ingezet om een punt te verduidelijken: het doel van dit onderzoek is niet om een persoonlijk auteursprofiel te schetsen, maar juist om te wijzen naar een onderliggende dynamiek die aanwezig zou kunnen zijn in de Nederlandse vertaal- en uitgeverspraktijk. Het afnemen van interviews of het enquêteren van vertalers geeft eveneens een sterk subjectieve houding weer, waar men doorgaans geen wetenschappelijke waarde aan zou kunnen hechten, tenzij het onderzoek sociologisch van aard zou zijn.

2.2.1 Theoretische handvatten

Antoine Berman, Gayatri Chakravorty Spivak, Michelle Hartman en Lawrence Venuti zijn leidend geweest voor de theoretische onderbouwing van dit onderzoek. De bevindingen van Hartman zijn direct van toepassing op dit onderzoek: zij heeft twee artikels gewijd aan Ḥanān aš-Šaiḫ, waarin zij door middel van voornamelijk paratekstuele analyse de verschuivingen onderzoekt die hebben plaatsgevonden bij de Engelse vertaling van *Misk al-ġazāl* en *Ḥikāyatī šarḥun yaṭūl,* en die bevindingen verbindt met bredere kwesties in thematiek en theorie,[46] zoals het portretteren van de Arabische vrouw, de Amerikaanse droom en uitgeverspraktijk. Haar bevindingen zijn specifiek voor het Amerikaanse ontvangstpubliek interessant, maar de Nederlandse vertalingen van aš-Šaiḫ volgen altijd op de Amerikaanse uitgaven, zoals we in een later hoofdstuk zullen bespreken: wat gebeurt er met de bevindingen van Hartman in een Nederlandse context? De methode die Hartman gebruikt, namelijk zich concentreren op verschuivingen in de paratekst, zal voor dit onderzoek aangevuld worden met een vertaalkritiek die dicht op de tekst zit: van beide romans zullen passages worden uitgelicht om de verschuivingen daarin te begrijpen en te plaatsen. In 2.2.2 zullen de analyses die Hartman uitvoert op de romans van aš-Šaiḫ nader toegelicht worden.

Om die verschuivingen te begrijpen zal er worden gegrepen naar Antoine Berman en specifiek naar zijn artikel 'Dertien vervormingen',[47] waarin hij op vrij heldere wijze uiteenzet op welke manier de verschuivingen (of vervormingen) gecategoriseerd kunnen worden. De dertien vervormingen bevatten: rationalisering, verduidelijking, verlenging, veredeling, kwalitatieve verarming, kwantitatieve verarming, homogenisering, vernietiging van onderliggende betekenisdragende netwerken, vernietiging van systematismen, vernietiging en exotisering van streektalige netwerken, vernietiging van zegswijzen en ten slotte uitwissing van opeenstapeling van talen.[48] Ruimte staat niet toe om alle vervormingen hier uitgebreid uit te leggen, maar ze zullen in de analyse worden toegelicht.

Spivak is belangrijk voor dit onderzoek, omdat zij altijd met een zeer kritische houding inneemt ten opzichte van het vertalen van niet-westerse, feministische literatuur. Haar zorg rondom de representatie van het feminisme in westerse culturen is geworteld in

[46] Hartman (2015), p.181
[47] Berman, A. 'Dertien vervormingen', in: *Denken over vertalen*. Nijmegen: Vantilt, 2010, p.263-275
[48] Id., p.265-273

een kritiek op vertaalpraktijk, die Venuti een fundamenteel *localizing* praktijk noemt: kort gezegd constateert Spivak dat er machtsverhoudingen zijn waarin de een macht heeft over de ander, waardoor een gelijke uitwisseling van ideeën praktisch onmogelijk is. Het begrijpen van niet-westerse culturen in westerse culturen, zal volgens Spivak altijd doordrenkt zijn door deze machtsverhoudingen en zodoende het afbeelden van de Ander niet ten goede komen. Maar Spivak is geen nihilist als het gaat om vertalen, zoals iemand als Ibrahīm Fargalī dat overduidelijk wel is. Spivak stelt dat *omdat* vertalingen principieel onmogelijk zijn, de noodzaak ervan zich in een spagaat bevindt:

> *The impossibility of translation is what puts its necessity in a double bind. It is an active site of conflict, not an irreducable guarantee. If we are thinking definitions, I should suggest the thinking of trace rather than of achieved translation: trace of the other, trace of history, even cultural traces-although heaven knows, culture continues to be a screen for ignoring discussions in class.*[49]

Met andere woorden: we hebben vertalingen nodig, maar we moeten het idee loslaten dat een vertaling een volledig juiste representatie is van wat wij denken. Liever zou een lezer een vertaling moeten zien als een *trace* of een spoor, in de woorden van Spivak. Langs dat spoor kunnen we de totstandkoming begrijpen van elke vertaling, doordat we de dynamieken langs dat spoor kunnen zien.

Hoewel we Spivak niet goed kunnen inzetten om specifieke verschuivingen te plaatsen, is zij wel van groot belang om een conclusie te kunnen formuleren.

Er zijn twee artikelen van Lawrence Venuti die het meest handzaam zijn geweest voor dit onderzoek: 'World literature and translation studies'[50] en 'Vijf regels voor het lezen van een vertaling'.[51] In het artikel uit *The Routledge Companion to World Literature* maakt Venuti een beweging tegen de stroom in om wereldliteratuur alleen maar 'van een afstand' te begrijpen, door middel van kwantitatieve data.[52] Hij beargumenteert dat het bestuderen van grote corpora, op afstand, uiteindelijk niet veel kan opleveren zonder de aanvulling van een *close reading* analyse. Hij gebruikt de roman *The Comfort of Strangers* van Ian McEwan om daarin verschuivingen te duiden, die in verband staan met grotere dynamieken binnen wereldliteratuur.

Zijn belangrijkste argument is het idee dat vertalen fundamenteel een *localizing* praktijk is: een tekst die vanuit een taal naar een andere wordt vertaald, zal volgens Venuti ongetwijfeld doorspekt zijn met waarden en opvattingen die belangrijk zijn in de *ontvangende* cultuur. Venuti spreekt doorgaans van een ontvangende cultuur, waar andere vertaalwetenschappers *doelcultuur* zouden gebruiken. Het concept *localizing* (assimilerend) staat in een binaire oppositie met *foreignizing* (vervreemdend): dit zouden de twee overkoepelende categorieën moeten zijn waaronder vertaalstrategieën kunnen vallen, maar Venuti problematiseert dit, door te stellen dat iets als 'vervreemdend vertalen' in een

---

[49] Spivak, p.105
[50] Venuti, L. 'World literature and translation studies', in: *The Routledge Companion to World Literature*. New York: Routledge, 2012, p.180-193
[51] *Denken over vertalen*, p.277-283
[52] Venuti, p.186

ontvangende cultuur per definitie niet kan. Venuti stelt dat de assimilerende houding in alle drie de fases van het vertalen terug te vinden is: de selectie, de vertaalstrategie en de circulatie van vertaalde werken in het gebied van wereldliteratuur.[53] Deze assimilerende houding zou evengoed van toepassing kunnen zijn op vertaalde literatuur uit het Arabisch in Nederland en is een doel van dit onderzoek.

Het laatstgenoemde artikel van Venuti, 'Vijf regels voor het lezen van een vertaling', oorspronkelijk gepubliceerd in *Words without borders*, belangrijk geweest om gedurende het gehele proces van analyse in het achterhoofd te houden. Hij benadrukt dat het belangrijk is om te letten op taalgebruik, culturele verwijzingen, linguïstische variatie en representativiteit. Vooral het laatste is belangrijk bij het plaatsen van de romans van aš-Šaiḫ binnen het Nederlands literair landschap: omdat enerzijds nooit een gehele literatuur uit een enkele taal vertaald wordt en anderzijds een enkele vertaling nooit representatief kan zijn voor een gehele literatuur, is het belangrijk om vertaalde teksten te vergelijken met andere vertalingen uit dezelfde taal.[54]

De preliminaire methodologie lijkt in de vorm op de methode die Lance Hewson in zijn boek *An Approach to Translation Criticism* uiteenzet, die uit zes stappen bestaat. Bij de eerste stap verzamelt de criticus zoveel mogelijk preliminaire data over de brontekst en probeert vast te stellen welke tekst precies is gebruikt voor de vertaling.

Stap twee bestaat uit het benaderen van de doeltekst: is dit de eerste keer dat de tekst wordt vertaald? Zo nee, wanneer is die eerder vertaald? Ook bekijkt de criticus de receptie van de tekst in de doelcultuur. Stap drie bestaat uit het verzamelen van informatie over de vertaler en wat die eerder heeft gepubliceerd en vertaald.

Bij stap vier wordt het zogenaamde *framework* in kaart gebracht, door informatie te verzamelen rondom de paratekst, peritekst, omslagen, introductie en alle andere tekst die wel onderdeel is van het boek, maar niet van het *verhaal*.

Vervolgens bepaalt de criticus bij de vijfde stap, of er al een *critical apparatus* bestaat omtrent de te analyseren tekst: zo zou het mogelijk zijn om een tekst te kunnen 'plaatsen' in de doelcultuur en de positie ervan begrijpen. De laatste en zesde stap bestaat uit het in kaart brengen van de verschuivingen die plaatsvinden om het macroniveau, zoals het herstructureren van hoofdstukken en paragrafen.

Deze zes stappen zijn volgens Hewson noodzakelijk om verder te gaan in het analyseren van verschuivingen die plaats hebben gevonden op micro-, meso- en macroniveau. Hewson gaat in zijn methode van vertaalkritiek verder, door een oordeel te vellen over de interpretatie die als het ware voorgelegd wordt voor de lezer, Hewson noemt dit een *interpretative path*, die ofwel *just* of *false* zou kunnen zijn.

In dit onderzoek blijft het oordeel uit, maar kunnen we zeker wel iets zeggen over de manier waarop de tekst wordt neergezet in de vertaling. De vertalingen zullen niet als juist of onjuist worden neergezet, maar zullen worden geduid aan de hand van de verschuivingen die plaatsvinden.

---

[53] Id., p.180
[54] *Denken over vertalen*, p.281

2.2.2 Michelle Hartman

Hartman heeft een tweetal artikelen gepubliceerd omtrent de vertaling van twee romans van aš-Šaiḫ. Het eerste artikel verscheen in 2012 en bespreekt de roman *Misk al-ġazāl*, die oorspronkelijk in 1988 in het Arabisch verscheen. Het tweede artikel concentreert zich op de roman *Ḥikāyatī šarḥun yaṭūl*, die in het Arabisch verscheen in 2005.

Michelle Hartman is universitair hoofddocent van Arabische literatuur aan de McGill universiteit en daarnaast vertaalt zij zelf ook literatuur uit het Arabisch. We zien hier een bevestiging in de praktijk die Roger Allen al beschreef in zijn artikel 'Happy traitor', namelijk dat vertalers van Arabische literatuur veelal een andere primair beroep hebben, vaak verbonden aan een universitaire faculteit. In de volgende twee deelhoofdstukken worden de twee artikels van Hartman uitvoerig besproken.

2.2.2.1 *Misk al-ġazāl* wordt *Women of Sand and Myrrh*

In het eerste artikel, 'Gender, genre and the (missing) gazelle: Arab women writers and the politics of translation', analyseert Hartman de verschuivingen die hebben plaatsgevonden in de Engelse vertaling van *Misk al-ġazāl*, *Women of Sand and Myrrh*. Hartman beargumenteert dat de Engelse vertaling van *Misk al-ġazāl* zodanig is veranderd, dat de manier waarop de vrouwen in de Arabische roman worden neergezet wezenlijk verschilt van de manier waarop ze in de Engelse vertaling overkomen.[55]

De titel van de Engelse tekst, *Women of Sand and Myrrh*, doet niet alleen de bijzondere verwijzing naar de gazelle verdwijnen, het legt daarbij ook de nadruk op een stereotype beeld over landen in de Arabische Golf. 'Zand' roept het beeld op van de woestijn, sprookjes en Aladin en 'mirre' roept het beeld op van mystiek en religie.

Daarnaast is de herstructurering van de hoofdstukken volgens Hartman van groot belang in de 'herschepping' van het verhaal en de aandacht vestigen op een andere verhaallijn. In de Arabische tekst is de volgorde Soha, Nūr, Suzanne en Tamr. Zodoende wordt er eerst een focus gelegd op de staat van verveeldheid en uitzichtloosheid en eindigt de roman op een positieve noot met het succesverhaal van Tamr, die zich een weg probeert te banen in de Golf, die nog altijd door mannen bestuurd wordt. De Engelse vertaling herstructureert de volgorde van de hoofdstukken naar Soha, Tamr, Suzanne, Nūr en aan het einde een epiloog van Soha. De epiloog is geëxtraheerd uit het laatste hoofdstuk van het verhaal van Soha. Doordat Soha de roman begint en eindigt, komt het perspectief bij die van Soha te liggen. Soha voelt een afstand tussen haarzelf en het land waar ze woont, dus om het gehele verhaal te framen in het perspectief van Soha, doet enigszins onrecht aan de verhalen van de andere vrouwen in de roman.

Bovendien beargumenteert Hartman dat het framen van de roman in het perspectief van Soha, een soepele leesbaarheid bevorderd. Soha is, cultureel gezien, het meest verwant met een westerse levensstijl maar net 'vreemd' genoeg om de lezer van de Engelse vertaling

[55] Hartman (2012), p.39

het gevoel te geven zich in een andere wereld te bevinden.[56] Suzanne, de Amerikaanse, staat te dichtbij, Tamr en Nūr staan te ver weg.

Daarbij komt dat het plaatsen van het verhaal van Nūr, een verhaal wat uiteindelijk niet veel om het lijf heeft, vlak voor de epiloog van Soha, de nadruk legt op de lesbische relatie die zich ontvouwt tussen Soha en Nūr. Maar bij de Arabische roman krijgt de lezer niet het gevoel dat de lesbische affaire centraal staat of dat het een dragende factor is in de roman.

De laatste belangrijke opmerking die Hartman plaatst bij *Women of Sand and Myrrh* is die omtrent *flat* en *thick*. Doordat de Engelse vertaling zodanig de Arabische tekst heeft omgevormd, wordt de complexe schrijfstijl van aš-Šaiḫ eendimensionaal gemaakt, oftewel *flat* of 'vervlakt'. Het literaire werk van aš-Šaiḫ wordt vanuit een autobiografische hoek benaderd, waardoor er weinig aandacht is voor haar literaire stijl, humor en specifieke blik op een situatie. Aš-Šaiḫ heeft zelf in Saudi-Arabië gewoond, dus is het verhaal van Soha waarschijnlijk verwant aan haar eigen verhaal, terwijl aš-Šaiḫ zelf stelt dat ze haar best doet om ingewikkelde personages neer te zetten die niet direct uit haar eigen leven zijn geput.[57]

Door het nieuwe frame wat gebruikt wordt in de Engelse vertaling, komt er een nadruk te liggen op vrijheid van de vrouwen door gebruik te maken van hun lichaam en seksualiteit: het zou een weg zijn tot bevrijding. Aš-Šaiḫ zegt hierover het volgende:

> *Like in* The Story of Zahra *and especially like in* Women of Sand and Myrrh, *women thought that in order to attain freedom, they had to obtain it through their bodies. Because they knew that the ultimate taboo was sex in their country. And they were playing games and thinking that by going to practice sex, in a way they are defying men, and they are fighting men in a way and winning. But, of course, they didn't win anything by doing that because they stayed in the desert. And they did things against their spirits, against their personalities.*[58]

Hartman pleit voor *thick translation*, wat in het geval van *Women of Sand and Myrrh* zoveel inhoudt als het niet wegdrukken van meerstemmigheid en complexe narratieve structuur die in de Arabische tekst naar voren komt. In de volgende deelhoofdstukken zal ik per verhaal de verschuivingen beschrijven die hebben plaatsgevonden in de Nederlandse vertaling en vergelijken met de mogelijke verschuivingen in de Engelse vertaling.

2.2.2.2 *Ḥikāyatī šarḥun yaṭūl* wordt *The Locust and the Bird: My Mother's Story*

Hartmans hoofdargument in haar artikel 'My tale is too long to tell' draait om de wisseling van vertelperspectief in de Engelse vertaling: de Arabische roman wordt verteld door Kāmlah, en Ḥanān verschijnt pas in het negentiende hoofdstuk van de brontekst, wanneer ze geboren wordt.

[56] Hartman (2012), p.38
[57] Schlote (2003)
[58] Schlote (2003)

Hartman begint met de titel: daarin is de wisseling in perspectief al te zien. In het Arabisch wordt vanuit de eerste persoon, namelijk Kāmlah, gesproken: ze zegt dat *mijn verhaal te lang is om te vertellen*. Hartman stelt dat hierin de humoristische toon, die in de rest van de roman ook terug te vinden is, al wordt neergezet. Het verhaal is te lang om te vertellen, maar wordt desalniettemin verteld. De Engelse titel plaatst de auteur in de eerste persoon, die *haar moeders verhaal* vertelt.[59]

Vervolgens beargumenteert Hartman dat de explicitering van de namen in het verhaal. In de Arabische tekst spreekt Kāmlah maar weinig voornamen uit, maar noemt familieleden en kennissen bij hun bijnaam of eerste letter. Hartman noemt twee redenen die belangrijk zijn voor het gebruiken van bijnamen: ten eerste gaat het om een fictief werk met (auto)biografische elementen en zodoende kan het prettiger zijn om discreet om te gaan met namen. Ten tweede kan het gebruiken van, soms liefkozende, bijnamen getuigen van een gangbaar cultureel fenomeen in Libanon en wijst het op wat voor relatie mensen onderling hebben in de roman.[60] Het herhalen van de bijnamen van de personages zou vermoeiend zijn voor de lezer volgens de uitgever, stelt Roger Allen, vertaler van de roman en arabist. Daarnaast is er extra nadruk gegeven op de echte namen, door de toevoeging van een *dramatis personae* aan het begin van de Engelse vertaling.

Ten slotte bespreekt Hartman de toevoeging van een proloog en epiloog aan het verhaal, waarin niet Kāmlah, maar Ḥanān aan het woord is. De proloog speelt zich af in New York, waar Ḥanān in een limousine zit, die onderweg is naar de bruiloft van haar dochter. Door deze 'raamvertelling', is de roman die volgt op de proloog een achtergrondverhaal geworden in het '*made in America*' succesverhaal van de dochter, Ḥanān.[61] Hartman stelt dat het verhaal op een zodanige manier is omgevormd, dat de Engelse vertaling voldoet aan de verwachtingen van een Amerikaans leespubliek. Deze vertaalpraktijk heeft de *domesticating* of assimilerende houding, die Lawrence Venuti in *The Translator's Invisibility* en *The Scandals of Translation* beschrijft.

Hartman benadrukt in haar artikel dat ze met haar analyse niet erop uit is om een vertaling als goed, slecht of mooi te bestempelen, omdat zo een dergelijke analyse gestoeld is in de aanname dat er een specifieke interpretatie juist is en correspondeert met de bedoeling van de auteur en het 'effect' van de brontekst. Hartman kiest er bewust voor om niet vast te lopen in zulk grijs gebied, maar bekijkt de verschuivingen die hebben plaatsgevonden vanuit de aanname van leesbaarheid: ze is meer geïnteresseerd in onze *horizons of expectations*, ofwel verwachtingshorizon of –perspectief, die op hun beurt weer dominante opvattingen en ideeën voeden.[62]

2.2.3 Publicatielijst vertaalde Arabische literatuur in Nederland

De genoemde vertaalwetenschappers en hun methodes zijn met name belangrijk voor de analyse van de romans op tekstueel niveau: om de te onderzoeken romans in een breed

[59] Hartman (2015), p.182
[60] Id., p.184
[61] Id., p.185
[62] Id., p.172

perspectief te kunnen plaatsen, zal de *Index Translationum* gebruikt worden. Het nadeel van de *Index* is dat alleen de jaren 1977-2005 online te raadplegen zijn. Om die reden wordt de data vanuit de *Index* aangevuld (tot 2017) met een publicatielijst afkomstig van uitgeverij De Geus, een uitgever die bijzonder veel vertaalde literatuur publiceert en verreweg het meeste vanuit het Arabisch, vergeleken met andere uitgevers. Helaas zijn in de afgelopen tien jaar tal van kleine uitgeverijen failliet gegaan, die ook Arabische literatuur vertaalden. Door deze spijtige gang van zaken betekent dit wel dat de Geus nu een van de weinige uitgeverijen is die interesse heeft in het publiceren van vertaalde, niet-westerse literatuur.[63]

Door deze publicatielijst van De Geus bestrijken de gegevens nu ook de jaren tot medio 2017. Hoewel er altijd een slag om de arm gehouden moet worden omtrent volledigheid van data,[64] kan er wel vanuit gegaan worden dat deze data in grote lijnen een goed beeld geeft en toereikend is voor het doel van dit onderzoek.

De data afkomstig van de *Index Translationum* zijn afgebakend tussen 1977 en nu, wat de facto tussen 1977 en 2005 is. Het gaat om de brontaal ('Original language') Arabisch, doeltaal ('Target language') Nederlands in het land ('Country') Nederland met als onderwerp ('Subject') literatuur.

Verder zullen publicatiedata van zowel Engelse als Nederlandse vertalingen van de romans van Ḥanān aš-Šaiḫ worden vergeleken, omdat ook deze nuttig kunnen zijn voor het scheppen van een context en het formuleren van een conclusie.

2.2.4 Twee aparte benaderingen

De analyse van de verschillende romans zal op inhoudelijk niveau niet veel van elkaar verschillen, omdat dezelfde kritische theorie geldt als basis voor beide romans. In hoofdstuk 1.1.3 hebben we gezien wat voor positie Ḥanān aš-Šaiḫ inneemt in het brede perspectief van Arabische literatuur. In hoofdstuk 3.1 zal de positie van Ḥanān aš-Šaiḫ in Nederland worden benaderd, door eerst te kijken naar haar plaats binnen het geheel van literatuur vertaald uit het Arabisch: wie zijn de schrijvers naast wie zij plaatsneemt in het Nederlands literair landschap? Vervolgens bekijken we verschillende recensies over het werk van aš-Šaiḫ, die verschenen zijn in Nederlandse kranten en tijdschriften. Hier moet gezegd worden dat er niet veel over Ḥanān aš-Šaiḫ is geschreven in Nederland.

In respectievelijk hoofdstuk 3.2 en 3.2 worden *Kamila, het verhaal van mijn moeder* en *Vrouwen tussen hemel en zand* besproken. De manier waarop de vertaalkritiek geordend is, zal verschillen per roman en wel om de volgende reden: de verschuivingen die bij *Kamila, het verhaal van mijn moeder* voorkomen, zijn zo ingrijpend[65] dat het onoverzichtelijk is om deze

[63] Naast De Geus heb ik ook van bijvoorbeeld De Arbeiderspers een publicatielijst mogen ontvangen: zij zijn ook geïnteresseerd in niet-Nederlandse literatuur maar richten zich voornamelijk op Europa.

[64] Er is een mogelijkheid dat zowel het *Index Translationum* als de publicatielijst van De Geus onvolledig zijn in het opnemen van titels. Het is wel zeer onwaarschijnlijk dat dit om grote getallen gaat.

[65] Met ingrijpend bedoel ik geen voorkeur uit te spreken voor een 'trouwe' vertaalstrategie, maar wijs ik op de zeer grondige herschrijving en herstructurering van de roman, die bijna op elke pagina plaatsvindt.

op volgorde van ofwel de bron- of doeltekst te bespreken. Zodoende wordt op thematische wijze verwezen naar de belangrijke verschuivingen in vertaling.

Bij *Vrouwen tussen hemel en zand* wordt de volgorde van de brontekst aangehouden: de roman is opgedeeld in vier verhalen, corresponderend met de vier verschillende vrouwen die steeds worden geportretteerd. Bovendien komen de verschuivingen op een andere manier voor dan bij *Kamila, het verhaal van mijn moeder*.

Beide romans zullen eerst besproken worden aan de hand van paratekstuele verschuivingen (in titel, omslag, genre) alvorens verder te gaan met de vertaalkritiek. Bij beiden romans wordt gekeken naar verschuivingen op micro- en macroniveau, zij het in andere vorm, waarna een overzicht wordt gepresenteerd aan het einde van de twee hoofdstukken.

2.3 Verwachtingen

Als we rekening houden met de onderzoeken die Venuti, Hartman en anderen al hebben gedaan omtrent het vertalen van niet-westerse literatuur in een westerse taal, lijkt het voor de hand liggend dat de uitkomsten met betrekking tot het talenpaar Arabisch-Nederlands in dezelfde lijn zullen liggen.

Het is echter niet eerlijk naar de Nederlandse vertaalpraktijk *an sich* toe, om deze simpelweg af te doen als 'westerse vertaalpraktijk'. We moeten rekening houden met het feit dat Engelstalige landen[66] opvallend weinig buitenlandse literatuur vertalen, in tegenstelling tot Nederland, waar dit percentage hoger ligt. Hieruit kunnen we afleiden dat de vertaalpraktijk daardoor wellicht zorgvuldiger is en er meer aandacht wordt besteed aan het vertalersvak. Ook hoeft het niet zo te zijn dat een domesticerende of assimilerende houding ten opzichte van buitenlandse literatuur in Engelstalige landen per definitie betekent dat zo een dergelijke houding in Nederland ook heersend is.

Met deze slag om de arm, zou ik stellen dat de bevindingen van Hartman niet geheel overeen zullen komen met de bevindingen van dit onderzoek en waar ze wel overeenkomen, deze eerder uit een toevalligheid voortvloeien.

[66] In het Verenigd Koninkrijk bijvoorbeeld ligt dit percentage op ongeveer 4%. Bron: Donahaye, J. 'Three percent? Publishing data and statistics on translated literature in the United Kingdom and Ireland', in: *Making Literature Travel*, 2012.

Hoofdstuk 3: Vertaalkritiek

3.1 Ḥanān aš-Šaiḫ in een breed perspectief

Ḥanān aš-Šaiḫ (Beiroet, 1945) is haar schrijfcarrière is begonnen in de journalistiek, nadat ze haar opleiding aan de American College for Girls in Caïro heeft afgerond in 1966. Ze schreef al op jonge leeftijd korte verhalen en publiceerde in 1970 haar eerste roman. In 1975 brak de burgeroorlog uit in Libanon en in 1976 verruilde aš-Šaiḫ samen met haar man Libanon voor Saudi-Arabië. Inmiddels heeft ze tien gepubliceerde romans op haar naam staan en woont ze sinds 1982 in Londen.[67]

In Nederland is in 1994 de eerste roman van Ḥanān aš-Šaiḫ vertaald, namelijk *Vrouwen tussen hemel en zand*, uitgegeven door De Geus. Alle romans van aš-Šaiḫ die daarna zijn vertaald zijn eveneens door De Geus uitgegeven. De werken van aš-Šaiḫ zijn niet in een specifiek kader of speciale serie uitgegeven. Geen van de vertaalde romans van aš-Šaiḫ zijn verder gekomen dan een eerste druk.

Uitgeverij De Geus is in 1983 in Breda opgericht en richt zich voornamelijk op literatuur uit het buitenland, maar geeft ook Nederlandse literatuur, non-fictie en thrillers uit. Sinds 2016 valt De Geus onder Singel Uitgeverijen: het is niet zo dat De Geus is opgegaan in een andere uitgeverij, omdat De Geus een zelfstandige uitgeverij is gebleven.[68]

De Geus is trots op het diverse aanbod van literatuur en met name de brede selectie die zij hebben, waaronder ook veel Nobelprijswinnaars vallen.

Alle werken van aš-Šaiḫ zijn vertaald door drs. Djûke Poppinga, die een van de weinige literaire vertalers is uit de Arabische taal in Nederland. Naast het vertalen van literatuur, doceert zij aan de Universiteit van Amsterdam. Zij geeft daar les in taalverwerving en literatuur; daarnaast geeft ze ook tutorials vertalen aan vertaalstudenten. Bovendien is Poppinga lid van de raad van advies van het Nederlands Letteren Fonds.

Wederom bevestigen we de constatering die Roger Allen maakt in 1.2 omtrent literair vertalers uit het Arabisch: zelden zijn het fulltime vertalers en daarnaast zijn ze vaak verbonden aan de universiteit.

3.1.1 Ḥanān aš-Šaiḫ plaatsen in Nederland

In het eerste hoofdstuk hebben we besproken in wat voor context schrijvers als aš-Šaiḫ zijn begonnen. Nu kijken we naar de Nederlandse context, door haar te plaatsen naast andere schrijvers die uit dezelfde brontaal, Arabisch, worden vertaald. Hier volgen we Venuti, die

[67] Curtright, Lauren (ed.), 'Voices from the gaps: Hanan al-Shaykh', University of Minnesota, 2009.
[68] http://www.singeluitgeverijen.nl/over-singel-uitgeverijen/ Geraadpleegd op: 9 augustus 2017

stelt dat een werk uit een bepaalde brontaal nooit representatief is voor de broncultuur, maar altijd in verhouding gezien moet worden met andere vertaalde werken.

Type	*Aantal*	*Opmerking*
Duizend-en-één-nacht	20	
Man	67	31 x Nagīb Maḥfūz
Vrouw	36	9 x Nawāl Sa`dāwi 7 x Ḥanān aš-Šāiḫ

Fig. 1

Overzicht 140 literaire werken, 1977-2017

In figuur 1[69] kunnen we het overzicht zien van een totaal van 40 jaar publicaties in Nederland van vertaalde Arabische literatuur: het betreft niet een omvangrijk corpus. Vergeleken met Frans (ruim 4.000) of Duits (ruim 3.500) betreft dit maar een fractie van wat er in de boekwinkel ligt, maar verreweg het meeste lezen we vertaald vanuit het Engels (40.000).

De aantallen die in tabel 1 staan komen niet tot een totaal van 140: men moet rekening houden dat een titel als *Duizend-en-één-nacht* bijvoorbeeld niet altijd met auteur wordt genoemd en dat er ook proza of poëziebundels tussen staan. Daarnaast moet ook rekening worden gehouden met heruitgaven: er zijn bijvoorbeeld niet 31 verschillende romans van Nagīb Maḥfūz gepubliceerd, maar er zijn 31 uitgaven van romans van Nagīb Maḥfūz.

Land	*Aantal*
Egypte	56
Libanon	12
Marokko	10
Palestina	7
Irak	6
Soedan	5
Syrië	3
Libië	2
Jordanië	1
Tunesië	1
Saudi-Arabië	1
Overig	38

Fig. 2

Overzicht land van herkomst auteurs

[69] Gebaseerd op data afkomstig van *Index Translationum* en uitgeverij De Geus, zoals toegelicht in hoofdstuk 2. De lijst is toegevoegd als bijlage.

Figuur 2 laat zien wat het land van herkomst is van de vertaalde auteurs. De laatste categorie ('Overig') bevat zowel versies van *Duizend-en-één-nacht* als bundels met verschillende schrijvers. Opvallend is dat Egypte en de restcategorie de meeste werken bevatten: voorzichtig kunnen we nu al een voorkeur aflezen. Bovendien lijkt er geen correlatie te zijn tussen migrantenaantallen uit een specifiek land en een daaruit voortvloeiende interesse in diens literatuur.

Wat wel belangrijk is om op te merken, is dat Nederland en Egypte een sterke band met elkaar hebben als het gaat om cultuuruitwisseling en handelsrelaties: het Nederlands-Vlaams Instituut in Caïro (NVIC) bestaat sinds 1971 en een totaal van 8 universiteiten in Nederland en Vlaanderen ondersteunen het Instituut, naast de ondersteuning vanuit het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. De website van het NVIC vermeldt dat het Instituut 'een rol [speelt] in de verspreiding van de Nederlandse en Vlaamse cultuur, en het promoten van Nederlands-Vlaams-Egyptische culturele samenwerking en kruisbestuiving'.[70]

Tabel 1 en 2 laten ons in ieder geval zien dat onze blik op het Midden-Oosten en Noord-Afrika beperkt is en bovendien weinig gevarieerd.

Titel	*Jaar van uitgave*	*Engelse vert.*	*Nederlandse vert.*
Ḥikāyat Zahra	1980	1986 *The Story of Zahra*	1995 *Het verhaal van Zahra*
Misk al-ġazāl	1988	1989 *Women of Sand and Myrrh*	1994 *Vrouwen tussen hemel en zand*
Barīd Bayrūt	1992	1995 *Beirut Blues*	1997 *Beiroet Blues*
Aknisu aš-šams `an al-ṣuṭūḥ	1994	1998 *I Sweep the Sun off Rooftops*	2000 *Ik veeg de zon van de daken*
Innahā Lundun yā `azīzī	2000	2001 *Only in London*	2004 *Alleen in Londen*
Ḥikāyatī šarḥun yaṭūl	2005	2010 *The Locust and the Bird: My Mother's Story*	2011 *Kamila: het verhaal van mijn moeder*

Fig. 3

Publicatiedata romans Ḥanān aš-Šaiḫ

Figuur 3 omvat niet alle Arabischtalige werken van Ḥanān aš-Šaiḫ, maar concentreert zich op haar romans die vertaald zijn in het Engels en Nederlands. Er vallen twee dingen op: ten eerste is aš-Šaiḫ laat onder de aandacht gekomen van uitgevers buiten het Midden-Oosten en specifiek in de Engelssprekende wereld. Ten tweede hebben de Nederlandse vertalingen altijd de Engelse uitgave opgevolgd, steeds met een paar jaar of minder ertussenin, met uitzondering van *Ḥikāyat Zahra*. Opvallend is ook dat *Vrouwen tussen hemel en zand* eerder is

[70] 'Algemeen', http://www.instituten.leidenuniv.nl/ Geraadpleegd op: 2017-06-29

gepubliceerd dan *Het verhaal van Zahra*, wat wordt gezien als de *magnum opus* van aš-Šaiḫ. Dit kan erop wijzen dat het onderwerp van *Vrouwen tussen hemel en zand* een beter verkoopbare binnenkomer kan zijn voor een niet-westerse schrijfster.

De meest voor de hand liggende reden achter het laatste punt is dat uitgeverijen huiverig zijn om risico's te nemen als het gaat om niet-westerse literatuur: het gaat in het geval van aš-Šaiḫ om romans die in het Arabisch zijn geschreven en zodoende ontoegankelijk zijn voor een Nederlandse uitgever om te lezen en beoordelen. Een uitgever moet dan haar informatie verkrijgen middels een beperkt aantal bronnen, waarvan de meest betrouwbare een andere uitgeverij is.

3.1.2 Receptie Ḥanān aš-Šāiḫ in Nederland

Door recensies over romans van Ḥanān aš-Šaiḫ te bekijken, kunnen we enigszins haar receptie in Nederland in kaart brengen. Voordat we de verschillende recensies bespreken, moet worden gezegd dat er weinig recensies in gevestigde mediakanalen te vinden zijn. Het geringe aantal recensies wijst zodoende op meerdere dingen, die onderling verbonden zijn: ten eerste zijn de romans van aš-Šaiḫ niet wijdverspreid en worden niet in grote getalen gelezen. Ten tweede belichten de recensies steeds ongeveer dezelfde thema's, omdat de kranten niet overspoeld zijn met recensies over aš-Šaiḫ en ten slotte zijn de recensies maatgevend voor de receptie van aš-Šaiḫ. In een Nederlandse context, waar vrij weinig Arabische literatuur wordt gelezen, zijn dit soort recensies belangrijk voor het begeleiden van de lezer en zijn het vaak de enige leidraden.

In dit hoofdstuk zullen zeven recensies kort worden besproken aan de hand van een paar uitgelichte zinnen of passages, die relevant zijn voor de rest van de analyse in de volgende hoofdstukken. Het is van belang om vooraf te vermelden dat in geen enkele recensie wordt benoemd dat het om een vertaling gaat: alle recensies behandelen het desbetreffende boek alsof het om de oorspronkelijke, Arabische versie gaat.

> *'By doing that [writing my mother's story] I felt that her story mocks the western stereotype when they lump all Arab women in one lump and they feel that they know they are all the same, they pigeon hole Arab women'*[71]

We beginnen met de vroegste recensie, verschenen in De Groene Amsterdammer in juli 1994 van de hand van Xandra Schutte.[72] Het artikel betreft in wezen een interview omtrent de verschijning van *Vrouwen tussen hemel en zand*, de eerste roman die in het Nederlands verscheen van aš-Šaiḫ.

Het interview draait veel om de relatie die aš-Šaiḫ heeft met Arabische landen (van Libanon tot Saudi-Arabië), zoals die beschreven is in *Vrouwen tussen hemel en zand*. In die zin is het een interessant beeld dat neergezet wordt, omdat aš-Šaiḫ veel aan het woord is in de tekst: haar zienswijze komt sterk naar voren en die zienswijze laat zich niet goed vatten in

[71] aš-Šaiḫ, Ḥanān. 'Hanan al-Shaykh @ 5x15 – The locust and the bird', in: *5x15 Stories*, 2010. https://www.youtube.com/watch?v=QRC2W6Wv9lA Geraadpleegd op: 2017-07-09
[72] Schutte, Xandra. 'Ik heb weinig gevoel voor taboes', in: *De Groene Amsterdammer*, Vol.118(28), 13 juli 1994.

simpele, binaire opposities. Ze toont aan dat enerzijds vrouwen zich wel degelijk vrijvechten van een samenleving die conservatief en traditioneel is, maar dat er ook een groeiend fundamentalisme is.

'Eerlijk gezegd heb ik medelijden met mannen in de Arabische wereld, want zij zijn ook gevangenen van de tradities,' stelt aš-Šaiḫ aan het einde van het interview. Het is deze houding die belangrijk is in het werk van aš-Šaiḫ: de kritiek die zij voert in haar romans is er niet een van anti-mannen of pro-vrouwen, maar een die een systeem bekritiseert waarin rollen voor de man en vrouw al zijn toebedeeld.

Hoewel het interview interessante punten raakt, wordt er niet diep ingegaan op de stijl van aš-Šaiḫ of haar werkwijze. Dit is iets wat we in sommige van de volgende recensies ook terug zullen zien.

Frank van Dixhoorn recenseerde *Het verhaal van Zahra* voor de Volkskrant in 1996[73] en blijft in het overgrote deel van de recensie vrij dicht bij de roman door wel de stijl te beschrijven en bepaalde passages uit te lichten.

In de tweede alinea van de recensie bespreekt van Dixhoorn kort de eerste vertaalde roman van aš-Šaiḫ en zegt hierover het volgende:

> '*Haar figuren denken met het hart, zoals ook de onweerstaanbare Noer in het eerder verschenen* Vrouwen tussen hemel en zand*. Deze mensen kunnen, zo mag je het ook zeggen, nog ergens in geloven.*'

In hoofdstuk 3.3 zullen we verder ingaan op dit personage uit de roman en bespreken we hoe Nūr eigenlijk niet de meest bewonderingswaardige personage is in de tekst, maar hoe zij in de vertaalslag wel een prominente rol krijgt. De verandering die Nūr doormaakt (van het Arabisch naar het Nederlands) heeft zodoende effect op hoe de lezer haar personage ervaart.

De recensie van Désirée Schyns[74] over *Beiroet Blues* staat in schril contrast met de andere recensies over aš-Šaiḫ: niet alleen licht Schyns uit welke beelden voor haar van belang zijn in de roman, zij verbindt de roman met werk van een westers auteur, Oriana Fallaci, en ander werk van aš-Šaiḫ. Daarbij komt dat ze literatuur voorop stelt wanneer zij de autobiografische elementen uit *Beiroet Blues* aan het einde van de recensie bespreekt.

Zoals Marcel Möring aan het begin van zijn recensie van *Alleen in Londen*[75] benoemt, is hij bevriend met aš-Šaiḫ en heeft zodoende een andere relatie met de schrijfster dan de andere recensenten. Zijn recensie en die van Schyns borduren niet voort op brede opvattingen die men heeft over het Midden-Oosten, zij het vanuit andere beweegredenen. Bij Schyns is het duidelijk dat zij een vertaler en literatuurwetenschapper is, die weet dat grote uitspraken die gegrond zijn in een 'wij-zij' tegenstelling slecht verdedigbaar zijn.

---

[73] Dixhoorn, Frank. 'Verhouding met een sluipschutter; Hanaan as-Sjaikh beschrijft het leven van iemand die smeekt om verlossing', in: *De Volkskrant*, 03-05-1996.
[74] Schyns, Désirée. 'De bittere vruchten van de oorlog', in: *Trouw*, 14-03-1997.
[75] Möring, Marcel. 'De tragiek van ergens anders zijn', in: *Vrij Nederland*, 19-06-2004.

Bij Möring komt dit door zijn persoonlijke band met de schrijfster, waardoor hij de roman niet aan de hand van politieke en maatschappelijke verschillen kan duiden.

Monic Slingerland schreef eveneens een recensie over *Alleen in Londen*,[76] die bij de eerste zin al aš-Šaiḫ in een unieke context plaatst:

> '*Een schok ging door de Arabische literaire wereld toen de Libanese schrijfster Hanaan as-Sjaikh in 1980 haar roman* Het verhaal van Zahra *publiceerde. Nooit eerder had een Arabische literaire auteur zo open over verkrachting, incest en vrouwelijke seksualiteit geschreven. Het boek, dat nu als een mijlpaal in de moderne Arabsiche literatuur geldt, werd prompt in verscheidene Arabische landen verboden.*'

Hoewel de eerste paar zinnen niet om *Alleen in Londen* gaan, zijn ze toch te interessant om niet te bespreken. Het onderstreepte gedeelte, 'nooit eerder', valt direct op: het is een gedurfde uitspraak om te stellen dat nooit eerder, in de geschiedenis van de Arabische literatuur, thema's als verkrachting zijn voorgekomen. Zoals we in hoofdstuk 1 hebben besproken, was literatuur en specifiek de roman, juist de uitlaatklep waar kritiek over de maatschappij kon plaatsvinden. Door aš-Šaiḫ op een uitzonderlijke manier neer te zetten, staat de schrijfster alleen: ze is niet meer verbonden met andere auteurs uit de regio, omdat die auteurs hele andere thema's bespreken. Seksualiteit, geweld en alles wat daar tussenin bestaat is juist een thema wat graag besproken wordt in de sfeer van literatuur. Auteurs als Zakariyya Tāmer, Ulfat al-Idlibī en Fu'ād al-Takarlī (al in de jaren '50 van de vorige eeuw) zijn haar aš-Šaiḫ voorgegaan met het verkennen van gevoelige thema's in huiselijke kringen.

> '*Het vermengen van een tragische en een komische stijl in een roman is zowel ongebruikelijk in de Arabische literatuur als in het oeuvre van as-Sjaikh.*'

Wederom plaatst Slingerland aš-Šaiḫ in een uitzonderlijke positie met een grote uitspraak. De tragikomische stijl die aš-Šaiḫ hanteert in *Alleen in Londen* is iets wat auteurs in het Midden-Oosten graag gebruiken, juist wanneer het om lastige thema's gaat. Slingerland zegt, wellicht onbedoeld, dat Arabische literatuur als geheel humor lijkt te mijden.

In de rest van de recensie weidt Slingerland uit over de roman en noemt enkele keren de kloof tussen de westerse en Arabische wereld.

De volgende recensie is ook van *Alleen in Londen*, geschreven door Henk Müller.[77] Müller heeft in zijn recensie een andere benadering dan de andere recensenten en concentreert zich voornamelijk op de relatie tussen het westen en de islamitische of Arabische wereld (hij wisselt de termen uit), in een wereld na 11 september 2001.

---

[76] Slingerland, Monic. 'Arabieren in Londen', in: *Het Parool*, 03-06-2004.
[77] Müller, Henk. 'Libanese schrijfster al-Sjaikh slaat brug naar het Westen', in: *De Volkskrant*, 04-06-2004.

> *'Hanaan al-Sjaikh staat bekend als feministisch – maar dat ben je al snel in de Arabische wereld.'*

Vooral het bovenstaande citaat springt in het oog: enerzijds plaatst Müller, net als Slingerland, aš-Šaiḫ in een context waarin zij een uitzonderlijke positie heeft. Anderzijds is zij een feminist, waaronder vele anderen in het Midden-Oosten. Het is een gespleten manier om naar een vrouwelijke auteur te kijken, die gegrond is in een gebrek aan kennis van haar achtergrond. Spivak benoemt juist dit fenomeen in 'The politics of translation', wanneer ze het heeft over een aanname dat alles wat geschreven is in de Derde Wereld wel goed moet zijn. Zij noemt deze aanname racistisch: '*"Indian women" is not a feminist category*'.[78]

Ten slotte is er geen daadwerkelijke recensie aan bod, maar een interview met aš-Šaiḫ samen met Peter Buwalda, door Petra Stienen tijdens het evenement *Writers Unlimited* in 2013.[79] Aš-Šaiḫ geeft een lezing vooraf, naar aanleiding van de toen verschenen vertaling van *Ḥikāyatī šarḥun yaṭūl* (Kamila, het verhaal van mijn moeder). In de lezing heeft aš-Šaiḫ het over verschillende onderwerpen die in haar romans belangrijk zijn, zoals schaamte, eerwraak, opgekropte seksualiteit en onderdrukking van vrouwen.

Het interview wat erop volgt, samen met Peter Buwalda, is interessant omdat Buwalda een grove generalisering maakt ten opzichte van schrijvers uit de Arabische wereld. Hij stelt dat Nederlandse schrijvers zo vrij zijn, dat er persoonlijke geheimen worden onthuld in de literatuur, in tegenstelling tot Arabische schrijvers, die niet vrij zijn en zodoende gedwongen worden om 'grote verhalen' te moeten onthullen. Volgens Buwalda is er geen ruimte voor het kleine en persoonlijke.

Buwalda's uitspraken kunnen niet opgevat worden als afkomstig van iemand die Arabische literatuur van dichtbij heeft bestudeerd, maar zijn naar mijn idee wel exemplarisch: hij is de 'Nederlandse lezer', die een uitspraak doet op basis van wat hem gepresenteerd wordt. Gezien het geringe Nederlandstalige corpus van Arabische literatuur, is een uitspraak als die van Buwalda begrijpelijk, omdat de Nederlandse lezer met weinig Arabische literatuur in aanraking komt.

Juist een schrijfster als aš-Šaiḫ, die het kleine en persoonlijke in haar romans op de voorgrond zet, is een tegenvoorbeeld van wat Buwalda zegt. Toch lijken de 'grote verhalen' op de voorgrond te staan: een zeer mogelijke verklaring zou kunnen zijn, dat dit komt door de manier waarop Arabische literatuur gepresenteerd wordt, namelijk dat het altijd een soort protest-literatuur betreft, tegen de grote stromen van traditie en geloof in.

3.2 *Kamila, het verhaal van mijn moeder*

Michelle Hartman schreef naar aanleiding van de Engelse vertaling van *Ḥikāyatī šarḥun yaṭūl* het artikel 'My tale is too long to tell', waarin ze de grote verschillen uiteenzet die

[78] Spivak, p.405
[79] 'Writers Unlimited 2013 – lecture by Hanan al-Shaykh', https://www.youtube.com/watch?v=0xz-vZA0u8A&t=2386s Geraadpleegd op: 23-06-2017

plaatsvinden in de vertaalslag. Dit hoofdstuk is gewijd aan het doornemen van de roman, de analyse van Hartman en de analyse van de Nederlandse vertaling *Kamila, het verhaal van mijn moeder*.

3.2.1 Over de roman

Ḥikāyatī šarḥun yaṭūl[80] is de achtste roman van aš-Šaiḫ, waarin de auteur het verhaal van haar moeder vertelt, vanuit het perspectief van haar moeder en in haar stem. De roman begint met het hoofdstuk van Kāmlah (Kamila in het Nederlands) waarin ze vertelt hoe haar jeugd eruitzag in Nabaṭiyya, het dorp in het zuiden van Libanon waar ze is geboren en opgegroeid.

Kāmlah en haar broer Kāmil wonen samen met hun moeder in Nabaṭiyya: de vader is weggegaan bij de moeder van Kāmlah en is hertrouwd met een nieuwe vrouw. De moeder was al eerder getrouwd met een man, maar die is overleden. Van hem heeft ze vier kinderen gekregen, die woonden in Beiroet toen Kāmlah en Kāmil klein waren.

De wereld van Kāmlah staat op zijn kop wanneer het gezin noodgedwongen naar Beiroet moeten verhuizen in 1934, vanwege financiële problemen, en in het huis van de halfbroers en –zussen van Kāmlah moeten intrekken. Al snel komt een halfzus van Kāmlah te overlijden en wordt ze op haar elfde 'beloofd' aan haar zwager en wordt ze uitgehuwelijkt op haar dertiende.

Het bijzondere aan de eerste paar hoofdstukken is hoe de stem van Kāmlah als klein meisje wordt neergezet: ze ervaart de wereld op een onschuldige manier, ziet haar moeder als de belangrijkste autoriteit in haar leven en wil graag spelen, snoepen en leren. Wanneer ze wordt uitgehuwelijkt aan haar zwager, ziet ze haar toekomst ineenstorten: ze wil graag naar school, om te leren lezen en schrijven, maar is nu gedoemd tot de rest van haar leven zorgen voor haar oudere man en de kinderen van haar zus. Bovendien is ze verliefd geworden op de buurjongen, Muḥammad, die haar poëzie voordraagt en meeneemt naar de bioscoop. Muḥammad belooft haar te leren lezen en schrijven.

Door de rest van de roman lezen we hoe Kāmlah probeert de nieuwe situatie naar haar eigen hand te zetten, door vriendinnen in grote getalen uit te nodigen voor koffie en listen verzint om toch naar de stad te kunnen, waar het nachtleven plaatsvindt. Ook neemt ze het niet zo nauw met het huishouden, maar er wordt door de familie om haar heen door de vingers gezien, omdat ze nu eenmaal zo jong tegen haar wil is uitgehuwelijkt. Ze spreekt regelmatig met haar geliefde af en gebruikt soms ook haar kinderen als rookgordijn, door hen mee te nemen naar het huis van Muḥammad, met wie ze een affaire heeft.

Wanneer haar man, die tot dan toe een succesvolle stoffenzaak heeft, door zijn zakenpartner eruit wordt gewerkt, gaat de situatie bij hun thuis er rap op achteruit. Kāmlah ziet dan haar kans om een echtscheiding aan te vragen: ook hier lezen we de listige en grappige manier waarop Kāmlah met de situatie omgaat. Ze wordt niet serieus genomen door de rechter en de tweede keer dat ze komt klagen, neemt ze haar knapste vriendin mee: de rechter stemt in, compleet afgeleid door de groene ogen van haar vriendin.

[80] Wat zoveel betekent als: 'De uitleg van mijn verhaal gaat maar door'

Het huwelijk met Muḥammad voltrekt zich dan snel daarna, maar de dochters van Kāmlah, Ḥanān en Fāṭmah, blijven achter bij hun vader. Kāmlah krijgt vijf kinderen van Muḥammad en hoewel ze erg veel van hem houdt, is het nieuwe huwelijk niet zo romantisch als de affaire die ze hebben gehad. Muḥammad werkt voor de veiligheidsdienst en is daar erg druk mee, maar bekommert zich ook veel om de kinderen. De vele bevallingen, miskramen en het huishoudelijk werk, waar Muḥammad van verwacht dat het tot in de puntjes goed wordt uitgevoerd, wegen zwaar op Kāmlah.

Kāmlah is 34 en Muḥammad is 41 in 1958 wanneer hij vaak ziek begint te worden: Muḥammad wordt geconfronteerd met de eindigheid van het leven en begint zich vaker druk te maken om de dood. De burgeroorlog van 1958 is net ten einde. In het hoofdstuk 'Muḥammad Kamāl' wordt hun laatste zoon geboren, die ze vernoemen naar Muḥammad en Kāmlah. Muḥammad komt in dit hoofdstuk in een auto-ongeluk terecht en sterft kort daarna. Hij heeft haar nooit meer kunnen leren lezen en schrijven.

De hoofdstukken die volgen nemen vrij grote sprongen in de tijd en beschrijven het gemis en verdriet van Kāmlah: het lukt haar niet om hem los te laten en maakt zichzelf gek met theorieën over zijn vroege dood en vermeende affaires. Hoewel Muḥammad geld heeft achtergelaten voor Kāmlah, is het op den duur niet genoeg, omdat Kāmlah al haar hele leven te vrijgevig is geweest en aalmoezen blijft geven en koffieochtenden organiseert. Op de achtergrond vinden grote gebeurtenissen plaats in Libanon, waaronder de burgeroorlog van 1975, die ervoor zorgt dat het huis van Kāmlah verandert in een herberg voor iedereen die geraakt is door de oorlog. Ondertussen emigreren haar kinderen naar andere landen en Kāmlah gaat haar kinderen achterna, heen en weer reizend tussen Koeweit en de Verenigde Staten in. Ze keert terug naar Beiroet na de burgeroorlog, maar blijft heen en weer reizen om haar kinderen te kunnen zien.

Daar wordt Kāmlah ernstig ziek en haar gezondheid gaat rap achteruit. Wanneer ze wordt gediagnosticeerd met slokdarmkanker, is het einde vrijwel nabij. Ze verliest haar stem, waardoor alle contact met de buitenwereld moeizaam gaat: ze heeft immers nooit geleerd te lezen en schrijven. In de laatste hoofdstukken blijft Kāmlah aan het woord, zelfs wanneer ze haar stem kwijt is en zelfs wanneer ze begraven wordt naast Muḥammad in zijn geboortedorp, is zij de verteller.

In het allerlaatste hoofdstuk, dat dezelfde naam draagt als de roman, sluit Kāmlah het verhaal af: ze vertelt hoe zij en haar dochter samen zaten, zonder opnameapparatuur, maar alleen met een klein notitieboek waar Ḥanān haar moeders verhaal in opschrijft. Ze vertelt hoe ze elke sessie begon met de zin: *ḥikāyā bakāyā šarḥun yaṭūl law mā alǧarrāda mā `alaqa `aṣfūr*. In een vrije vertaling: 'Een verhaal en een traan, mijn verhaal gaat maar door, zonder de sprinkhaan, kan de vogel niet gevangen worden.' Ḥanān heeft geen enkele keer gevraagd waarom Kāmlah telkens met die zin begon. Kāmlah legt uit dat pas twee jaar naar haar overlijden, haar dochter aan een vriendin van haar heeft gevraagd waar de zin naar refereert. Haar vriendin vertelt dan het sprookje van de sprinkhaan en de vogel: op een dag vliegen een sprinkhaan en een vogel de mouw van een koning in. Hij vraagt aan de inwoners van het koninkrijk om te raden wat er in zijn mouw zit. Per toeval komt een man aanlopen die Vogel heet en wanhopig op zoek is naar de vrouw waar hij verliefd op is, Sprinkhaan. Hij zegt tegen de koning: 'Een verhaal en een traan, mijn verhaal gaat maar door, zonder de sprinkhaan, kan de vogel niet gevangen worden.'

Met dat sprookje, die we samen met de titel in een volgend hoofdstuk uitvoerig zullen bespreken, eindigt de roman.

3.2.2 De vogel en de sprinkhaan

Het sprookje van de vogel ('Vogel') en de sprinkhaan ('Sprinkhaan') is een belangrijk element in deze roman van aš-Šaiḫ en hangt samen met de titel, het laatste hoofdstuk en thema's als spreektaligheid en intertekstualiteit.

Zoals in 3.2.1 besproken, komt het sprookje aan het einde van de roman voor, op de laatste bladzijde. Het sprookje is een bekend verhaal in de regio en wordt vaak verteld aan kinderen, zij het in verschillende vormen. Soms is Sprinkhaan de moeder en Vogel de zoon, soms gaat het om een getrouwd stel: het zijn in ieder geval vaste elementen in het sprookje, naast de koning, het raadsel dat de koning poneert en de toevallige samenkomst van omstandigheden waardoor Vogel het raadsel oplost.

De titel van de roman, die rechtstreeks geëxtraheerd is uit het sprookje, is door de plaatsing van het sprookje aanvankelijk een titel met een knipoog. *Ḥikāyatī šarḥun yaṭūl* wijst op een verhaal wat maar doorgaat: men kan blijven vertellen en dan nog, blijft er altijd nog iets over wat niet verteld is. Het is in wezen een vreemde titel, omdat het verhaal nadrukkelijk niet alsmaar doorgaat: de roman is eindig en het verhaal wordt in 384 pagina's verteld. Het sprookje dat zich in het laatste hoofdstuk ontvouwt werkt eigenlijk als de bitterzoete clou van de grap, die in de titel zit. Het is bitterzoet vanwege de inhoud; enerzijds raadt Vogel wat de koning bedoelt, maar anderzijds is hij wanhopig verliefd op Sprinkhaan, die hij maar niet te pakken krijgt. De lezer zou het sprookje als een vergelijking kunnen interpreteren van het liefdesverhaal van Kāmlah en Muḥammad. Maar het is ook bitterzoet vanwege de context, omdat Ḥanān nooit haar moeder heeft gevraagd wat het betekende toen ze nog leefde. Kāmlah, die ons in de laatste paar hoofdstukken toespreekt vanuit het hiernamaals, betreurt dat haar dochter daar nooit naar heeft gevraagd en zodoende voegt de gehele situatie toe aan het bitterzoete gevoel.

De titel is daarnaast ook spreektalig en verwijst met het woord *ḥikāyatī* naar het Arabische *ḥikāyā*, wat 'vertelling' of 'verhaal' betekent. Deze verwijzing is direct gekoppeld aan het fenomeen van de *ḥakawātī*, de verhalenverteller. De *ḥakawātī* is de spil in de orale traditie die ten grondslag ligt van geschreven Arabische literatuur: het is de verhalenverteller die ervoor zorgt dat men samenkomt en naar zijn verhalen luistert, die vol zitten met *ḥazzurāt* (raadsels), *nukat* (grapjes) en *nawādir* (anekdotes).[81] Als we de figuur van de *ḥakawātī* proberen te vinden binnen de roman, zien we dat Kāmlah deze rol vervult. Ze vertelt het verhaal van haar leven, maakt uitstapjes naar andere verhalen en geeft er een humoristische draai aan.

De laatste verwijzing die in de titel terug te vinden is, is die naar een eerder werk van aš-Šaiḫ, namelijk de roman *Ḥikāyat Zahra* (1980), waarmee ze is doorgebroken in de Arabische wereld.

Al deze elementen zijn belangrijk om in het achterhoofd te houden, wanneer we Hartmans analyse van deze roman willen begrijpen en wanneer we onze eigen analyse

[81] "Taḳālīd", in: *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, geraadpleegd op: 9 juli 2017.

willen toepassen op de verschuivingen die hebben plaatsgevonden in de vertaalslag naar het Nederlands.

3.2.3 Paratekstuele verschuivingen

We beginnen de analyse door eerst te kijken naar de paratekstuele elementen, zoals de titel, de omslag en de pro- en epiloog. Door de Arabische brontekst te bekijken, met daarnaast de Engelse en Nederlandse vertaling, kunnen we specificeren welke verschuivingen hebben plaatsgevonden. De belangrijkste verschuivingen, zoals Berman die heeft gespecificeerd, zijn die van homogenisering en het vernietigen van onderliggende betekenisdragende netwerken, zowel netwerken binnen als buiten het werk.[82]

We bekijken eerst de titel, die sterk verschilt in de drie versies. Zoals we in 3.2.3 hebben besproken is de Arabische titel zwaarbeladen: dat wil zeggen dat de titel veel verwijzingen bevat, die wellicht lastig om te zetten zijn naar een andere taal en cultuur.

AR: *Ḥikāyatī šarḥun yaṭūl*
EN: *The Locust and the Bird: My Mother's Story*
NL: *Kamila, het verhaal van mijn moeder*

De vrije vertaling van de Arabische titel die Hartman in haar artikel gebruikt (*my tale is too long to tell – mijn verhaal is te lang om te vertellen*) is een nuttig uitgangspunt om aan te houden wanneer we de titel analyseren. Als we Berman in het achterhoofd houden, kunnen we stellen dat er sprake is van een kwalitatieve verarming[83] en een (gedeeltelijke) vernietiging van onderliggende betekenisdragende netwerken.[84] De kwalitatieve verarming is te herkennen in het verlies van de humoristische ondertoon die de titel draagt: zowel de Engelse als de Nederlandse titel vervlakt de diepgang die de titel draagt. De verwijzingen (en zodoende het betekenisdragende netwerk) die uit de titel te halen zijn, lijken in het Engels en Nederlands ook grotendeels verdwenen te zijn. Grotendeels, omdat het woord 'story' en 'verhaal' in de respectievelijke doeltalen wel verwijzen naar het eerder vertaalde werk van aš-Šaiḫ, namelijk *The Story of Zahra* en *Het verhaal van Zahra*.

Hartman wijst voornamelijk op de perspectiefwisseling die hier heeft plaatsgevonden in de Engelse vertaling[85] en deze komt ook voor in de Nederlandse titel: in de vertaalslag is de verteller in de titel verandert van Kāmlah, de moeder zelf, naar de schrijfster, Ḥanān. De Engelse vertaling zet daarnaast ook het sprookje op de voorgrond, door het expliciet in de titel te zetten.

[82] Berman, p.269-271
[83] Berman, p.268
[84] Id., p.270
[85] Hartman (2015), p.183

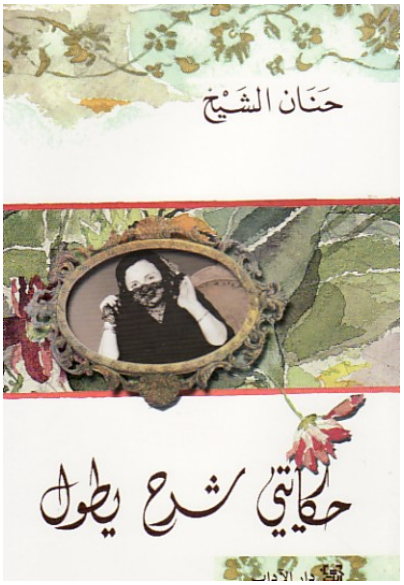

Fig. 4

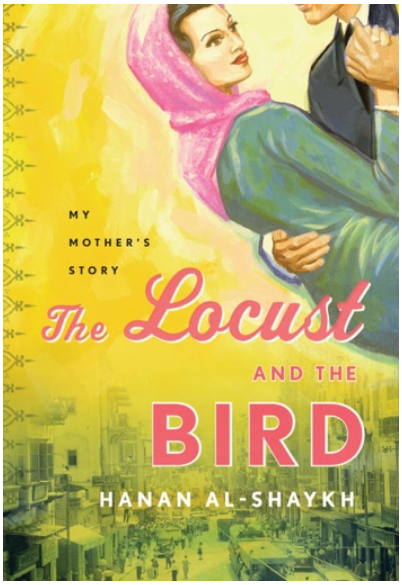

Fig. 5

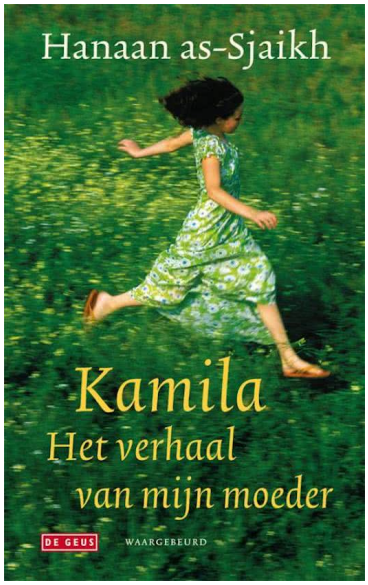

Fig. 6

De omslagen en titelpagina's van de drie verschillende teksten zijn ook interessant. De Arabische tekst, figuur 1, heeft een vrij simpele omslag: er zijn versieringen aan de bovenrand geplaatst, waarin de naam van de schrijfster is geplaatst. Daaronder is er een strook met impressionistische versieringen die doen denken aan bladeren en bloemen, met daarin een omlijstte foto van Kāmlah. Onder deze strook staat de titel van het boek.

De Engelse E-book, figuur 2, lijkt op een ouderwetse filmposter, waar een vrouw met hoofddoek aan het dansen is met een man buiten beeld, zwevend over een drukke stad die Beiroet lijkt te zijn. De nadruk ligt voornamelijk op 'The Locust and the Bird', de rest van de titel valt weg.

De Nederlandse vertaling, figuur 3, heeft een omslag met een rennend meisje in een bloemenjurk, dat waarschijnlijk Kāmlah moet voorstellen, met de naam van de schrijfster bovenaan en de titel van het boek onderaan. Bijzonder opvallend aan de Nederlandse tekst is dat onder de titel en naast het uitgeverslogo, in kleine hoofdletters, 'WAARGEBEURD' staat: de specificering van het genre is zo al duidelijk voor de lezer, nog voordat deze een letter van het boek heeft gelezen. Het is opvallend omdat de Arabische tekst hier niet om vraagt. De titelpagina, niet de omslag, in het boek van de Arabische tekst vermeldt *riwāyah*, wat 'roman' betekent.

De Engelse vertaling categoriseert het boek juist niet: het wordt noch een 'novel' genoemd, noch wordt het op zo een expliciete manier neergezet als een waargebeurd verhaal.

Als we bedenken dat aš-Šaiḫ dit boek heeft geschreven aan de hand van mondelinge sessies met haar moeder en een stapel overgeleverde liefdesbrieven van Muḥammad, is het moeilijk voor te stellen dat we een tekst lezen die een woord-voor-woord representatie is van historische gebeurtenissen. Mohamed Berrada benadrukt dit ook in zijn recensie van de Arabische tekst:

'Yet al-Shaykh has done more than record the story and reformulate it in classical Arabic. Her creative contribution comes in many ways, [...]. Thus it is a double autobiography, since the person relating her life is not the one who is writing it, while the person writing it is not merely transcribing but also incorporating elements from treasured memories of her mother, thus inserting her own voice into the layers of her mother's stories.'[86]

Het genre is zodoende niet eenduidig te bepalen en verklaart waarom de Arabische tekst niet geclassificeerd is als een (auto)biografie, maar als een roman. Op deze manier wordt het genre juist in het midden gelaten, omdat de (auto)biografische kenmerken soms onmiskenbaar in de tekst te herkennen zijn. Het zou logisch zijn deze specificatie te verklaren aan de hand van verkoopbaarheid van het boek: door te stellen dat alle gebeurtenissen in het verhaal, hoe heftig of grappig ze ook zijn, daadwerkelijk zijn gebeurd, ligt het boek wellicht beter in de markt en heeft de lezer het gevoel een eerlijke 'inkijk' te kunnen krijgen in de vrij afgesloten, Arabische wereld.

De Engelse vertaling heeft helemaal geen genre-specificatie opgenomen in de paratekst, wellicht om dezelfde redenen die voor de Arabische tekst gelden.

Het sprookje, wat in de Arabische tekst ingebed is in het laatste hoofdstuk en bovendien onderdeel is van de tekst, wordt in beide vertalingen verschoven naar de paratekst, namelijk tussen de titelpagina en de dramatis personae.

Fragment 1

AR: Ḥikāyā bakāyā, šarḥun yaṭūl, law mā ǧarrāda mā `alaqqa `aṣfūr, `an malik kāna yatamaššā fī albasatīn `indamā daḫalat ǧarrāda bikamm ṯawbihi alfuḍfāḍ, wa iḏan bi-`aṣfūr yulḥaq bihā dāḫil ilkumm, yuḫayyiṭ almalik alfatḥah wa yaǧlis `ala al`arš sā'ilan ru`iyyatihi: 'māḏā fī kummī?'. Wa lam ya`rif aḥad mā fī kamm almalik, illa an waqqafa bayn yadey almalik raǧul yuda``ā `aṣfūr, kāna qad talawwa`a min hubb imra'atin ismuhā ǧarrāda, wa lam yakun `ala bālihi illā ṣūrat ḥabībatih, fastahal ḥadīṯuhu qā'ilan: 'Ḥikāyā bakāyā, šarḥun yaṭūl, law mā ǧarrāda mā `allaqa `aṣfūr'.[87]

EN: Once upon a time, a king was taking a stroll in his garden when a locust flew into the wide sleeve of his robe. A bird in hot pursuit, flew in after it. The king sewed up the sleeve, sat on his throne and asked his people, 'What is up my sleeve?' No one knew the answer. But it so happened that a man named Bird, who was desperately in love with a woman called Locust, was standing in the crowd. He came forward, only the face of his beloved in his mind, and proclaimed to his king, 'Wails and tales. My life is one long revelation. Only the locust can capture the bird.'[88]

---

[86] Berrada, Mohamed. 'Hikayati Sharhun Yatul: Sira Muda'afa (My Life is Too Long to Tell)', in: *Al-Raida*, Vol.120-1, p.77.
[87] Aš-Šaiḫ, Ḥanān. *Ḥikāyatī šarḥun yaṭūl*. Beiroet: Dar al-Adāb, 2006, p.380.
[88] Al-Shaykh, Hanan. *The Locust and the Bird: My Mother's Story* (vert: Roger Allen). New York: Pantheon Books, 2009, eBook.

> **NL:** Langgeleden maakte een koning een wandeling door zijn paleistuinen, toen er een sprinkhaan in de wijde mouw van zijn gewaad vloog, gevolgd door een vogel. De koning naaide de mouw dicht, ging op zijn troon zitten en vroeg aan zijn onderdanen: 'Wat zit er in mijn mouw?' Niemand wist het antwoord. Nu wilde het geval dat er in de menigte een man stond, die naar de naam Vogel luisterde en die hartstochtelijk verliefd was op een vrouw die Sprinkhaan heette. Met het beeld van zijn geliefde voor zijn ogen verklaarde hij: 'Tranen, woorden en verhalen. Mijn leven is één lange bekentenis. Alleen de sprinkhaan kan de vogel vangen.'[89]

Het eerste wat direct opvalt, is dat de eerste zin in het Arabisch (onderstreept) hetzelfde is als de laatste zin. Zowel de Nederlandse als Engelse vertaling hebben deze herhaling weggelaten. De plaatsing van het sprookje in de roman zal hier ongetwijfeld mee te maken hebben: in de Arabische tekst komt het sprookje aan het einde van het verhaal voor en wordt het bovendien verteld door een vriendin van Ḥanān. Het sprookje hoort zo te beginnen en wijst ook naar de reden waarom Kāmlah elke sessie is begonnen met deze zin. Doordat in de plaatsing van het sprookje drastisch is ingegrepen, zou het niet logisch zijn om de laatste zin te herhalen aan het begin van het sprookje.

Aan de hand van Berman kunnen we meerdere vervormingen aanwijzen: wederom is er sprake van een vernietiging van onderliggende betekenisdragende netwerken en een vernietiging van zegswijzen.[90] Het eerste is simpelweg te herleiden naar de plaatsing van het sprookje. Door de nieuwe plek in de vertaling, verdwijnt het 'clou'-effect ervan en zodoende de vergelijkingen die ermee samenhangen, zoals besproken in 3.2.3. Wat betreft de zegswijzen, is er sprake van een toevoeging: gezien de eerste zin uit het Arabisch niet is overgenomen in het Engels en Nederlands, heeft de vertaler moeten grijpen naar een gangbare manier om een sprookje te beginnen ('Once upon a time' en 'Langgeleden').

Zoals Hartman heeft besproken in haar artikel, is in de Engelse tekst een *dramatis personae* toegevoegd, zodat de lezer altijd kan opzoeken om welk personage het gaat. De manier waarop de *dramatis personae* wordt beschreven in de Engelse roman, wordt op dezelfde manier gedaan in de Nederlandse vertaling. Met naam en toenaam worden de familieleden en kennissen opgesomd, steeds in relatie tot Kāmlah, Ḥanān of Muḥammad en niet in relatie tot een *ik*. De combinatie van de lijst van *dramatis personae*, proloog en omslag plaatsen het boek eigenlijk in het genre van non-fictie, terwijl de Arabische tekst niet zo wordt neergezet.

De laatste paratekstuele verschuiving die in dit deelhoofdstuk aan bod komt, betreft de toevoeging van een proloog en epiloog. Deze ontbreken in de brontekst: Hartman

---

[89] As-Sjaikh, Hanaan. *Kamila, het verhaal van mijn moeder* (vert: Djûke Poppinga). Breda: De Geus, 2011, p.5.
[90] Berman, p.270

beargumenteert dat deze zijn toegevoegd, zodat het verhaal in een nieuw *frame* of kader komt te staan, dat meer toegespitst zou zijn op de Amerikaanse lezer.[91]

De Arabische tekst heeft alleen een hoofdstukindeling en geen delen van het boek: het eerste hoofdstuk heet 'Kāmlah' en begint direct met de stem van Kāmlah, die spreekt vanuit het ik-perspectief, zonder enige inleiding vooraf.

Zowel de Engelse als Nederlandse vertaling deelt het boek op in drie delen: het eerste deel heet 'Hanaan' ('Hanan' in het Engels), het tweede deel 'Kamila' en het derde deel weer 'Hanaan'. De hoofdstukken die in de Arabische tekst voorkomen zijn opgedeeld in het tweede en derde deel. Het eerste deel van 'Hanaan' is de proloog, die aš-Šaiḫ zelf heeft geschreven in het Engels. Roger Allen, vertaler van de roman, licht in zijn artikel 'Happy traitor' toe hoe dit tot stand is gekomen. Hij stelt dat hij aanvankelijk blij was met het verzoek om de roman te vertalen, maar toen hij zijn oorspronkelijke vertaling aanleverde bij de uitgever, leek deze ontevreden over het ontbreken van persoonlijke voornamen en belangrijker nog: het ontbreken van de stem van aš-Šaiḫ. Zodoende heeft aš-Šaiḫ zelf besloten een proloog en epiloog te schrijven.[92] Allen prijst aš-Šaiḫ voor de manier waarop zij dit heeft geschreven, maar nog interessanter is dat aš-Šaiḫ heeft aangegeven de proloog en epiloog te willen toevoegen aan een nieuwe druk van de Arabischtalige brontekst. Deze wisselwerking toont aan dat onderliggende waarden die in de Verenigde Staten als belangrijk worden gezien, probleemloos overgenomen kunnen worden in een andere cultuur.

De Nederlandse vertaling van de proloog volgt vrij nauwkeurig de Engelse tekst,[93] zonder noemenswaardige verschuivingen die de betekenis enigszins aantasten. De enkele keren dat dat wel gebeurd, zal dit worden benoemd. Om te begrijpen waarom de proloog ogenschijnlijk nodig was, kunnen we dichter op de tekst bekijken welke thema's er worden besproken.

De proloog begint in een limousine in New York op weg naar de grote bruiloft van de dochter van aš-Šaiḫ,[94] wat direct een setting geeft van een welgestelde immigrantenfamilie in de Verenigde Staten. Ḥanān is zelf aan het woord en beschrijft hoe haar dochter haar eigen keuzes heeft gemaakt met betrekking tot deze bruiloft.

Ḥanān kan het niet helpen dat ze aan haar moeder moet denken, met een 'valse' herinnering die als een voorbode werkt voor de rest van het boek: ze ziet haar vijftienjarige moeder voor zich op haar trouwdag,[95] terwijl ze zich wild verzet tegen de situatie. De herinnering is vals in de zin dat Ḥanān op dit punt nog niet geboren is, maar het beeld alleen verkregen kan hebben via haar moeder. Het is anderzijds een voorbode, omdat deze scene voorkomt verderop in het boek, verteld vanuit het perspectief van Kāmlah.

---

[91] Hartman (2015), p.185
[92] Allen, Roger. 'Happy traitor', in: *Comparative literature studies*, Vol.47(4), 2010, p.480
[93] In het geval van de proloog, moet het wel zo zijn dat de Engelse tekst als brontekst heeft gediend, omdat er in het Arabisch geen proloog aanwezig is.
[94] Al-Sjaikh (2011), p.11
[95] Id., p.12

De vader van Ḥanān, de man waar Kāmlah aan werd uitgehuwelijkt, wordt in de Engelse tekst specifiek benoemd als 'devout Shia Muslim': deze specificatie is in het Nederlands weggelaten.[96]

De Engelstalige proloog benadrukt vervolgens de vrijgevochtenheid van Ḥanān:

Fragment 2

EN: I wasn't good marriage-material either. Too independent. Too liberated.

NL: In de ogen van mijn omgeving was ik nog minder geschikt voor het huwelijk dan mijn zus.

Deze nadruk wordt afgezwakt in de Nederlandse tekst.

De drang van Ḥanān om te vluchten wordt benadrukt en in verband gebracht met haar moeders drang om te ontsnappen van haar huwelijk met Ḥanāns vader.[97]

De proloog eindigt met een discussie tussen Ḥanān en haar moeder, waarin haar moeder aandringt om haar verhaal op te laten schrijven door Ḥanān. Het analfabetisme van Kāmlah wordt ook besproken.[98]

De thema's die in de proloog worden besproken, zijn allemaal thema's die ook terug te vinden zijn in de roman. In wezen bereidt de proloog de lezer voor op al deze thema's, door ze op voorhand te benoemen en te benadrukken. Het nieuwe *frame* waar Allen het over heeft is niet alleen een verschuiving in narratologisch perspectief, maar ook een manier om de lezer klaar te stomen voor hetgeen waarmee hij geconfronteerd gaat worden.

3.2.4 De vader van Kāmlah

Kāmlah's vader is noch in de Arabische tekst noch in vertaling een prominent figuur, omdat hij niet vaak voorkomt in het boek. Toch speelt hij een belangrijke rol in het verhaal van Kāmlah. Toen Kāmlah en Kāmil nog klein waren, scheidde haar vader van haar moeder en trouwde met een andere vrouw. Hun vader heeft hun niet financieel gesteund daarna, waardoor het gezin opgroeide in armoede en zodoende werd gedwongen naar Beiroet te verhuizen.

In de Nederlandse tekst verschijnt de vader pas op pagina 33, de eerste bladzijde uit het verhaal van Kāmlah, na de proloog van Ḥanān. Bovendien ontbreken de eerste drie pagina's uit de Arabische tekst volledig, in navolging van de Engelstalige uitgave.

In de eerste drie pagina's in de Arabische tekst beschrijft Kāmlah een moment wanneer haar vader met zijn derde vrouw[99] op bezoek komt in Beiroet. Kāmlah is een typisch Zuid-Libanees gerecht aan het maken, *frākah*,[100] terwijl haar vader vertelt waarom hij Kāmlah en

[96] Id., p.13
[97] Id., p.16
[98] Id., p.27-9
[99] In de eerste drie pagina's wordt niet benoemd dat het om zijn derde vrouw gaat, maar benoemt Kāmlah het feit dat ze jonger is dan zij. Pas in een veel later hoofdstuk begrijpen we dat het om zijn derde vrouw gaat.
[100] In het glossarium van de Nederlandse vertaling staat dat *foeraka* een Libanese stoofschotel is, maar het gaat eigenlijk om een klein pasteitje van rauw vlees.

Kāmil zo heeft genoemd. Hij klopt zichzelf op de borst, omdat de enige echte *kāmil*[101] de profeet Muḥammad is, maar hij heeft zijn zoon zo genoemd omdat hij zo vrijgevig is. Zijn opmerking schiet bij Kāmlah meteen in het verkeerde keelgat en begint heel wild het vlees te vijzelen. Haar vader maakt er een flauw grapje over en in de alinea erna zijn ze samen aan het zingen en dansen, omdat Kāmlah niet lang boos op hem kan blijven.

Hij zingt over de mooie vriendinnen van Kāmlah, waarop zijn vrouw, die aan het afwassen is, een opmerking maakt. De vader van Kāmlah reageert met citaten van de imam Alī en Abu Tammām, waardoor hij haar de mond snoert en tegelijkertijd weer zichzelf op de borst klopt.

Het wordt Kāmlah teveel waardoor ze een innerlijke tirade houdt tegen haar vader, over alles wat hij hen heeft aangedaan, die ze afsluit met:

Fragment 3
AR: aqūl haḏā fī qalbī faqqat wa'anna umidd lahu bilfrākah alrābi`a.[102]
NL: [ontbreekt]

Eigen vertaling: Ik zeg dit alleen tegen mijzelf terwijl ik hem de vierde *frākah* aanreik.

In deze eerste drie pagina's wordt de cultuur van de Libanese samenleving halverwege de twintigste eeuw op een slimme manier samengevat: de man is voornamelijk aan het woord, de vrouwen doen het huishouden, geloof is belangrijk, maar er mag ook af en toe gezongen worden.

Dat Kāmlah haar woorden inslikt, toont ook aan hoe ouders worden gezien in deze samenleving. De ouders van Kāmlah zijn immers verantwoordelijk voor haar uithuwelijking en haar vader heeft er zelfs goed geld voor gekregen,[103] maar ouders zijn, cultureel en religieus gezien, onaanraakbaar.

De vader van Kāmlah komt in de rest van de tekst nauwelijks nog voor, totdat hij overlijdt in een van de laatste hoofdstukken, *bint baṭṭūṭah*[104] (De dochter van Battoeta[105]). Het hoofdstuk heet zo omdat Kāmlah in dit hoofdstuk vertelt over hoe zij heen en weer reist tussen haar kinderen, die op verschillende plekken wonen. Aan het einde van het Arabische hoofdstuk krijgt Kāmlah het nieuws dat haar vader is overleden: ze treurt om hem en begrijpt niet waarom niemand met haar mee rouwt. Ook haar kinderen vinden het vreemd dat ze zo emotioneel is, maar Kāmlah vertelt hen dat hoe slecht haar vader haar ook heeft behandeld, hij toch haar vader blijft.

Ze vertelt in de laatste passages (*Fragment 4*) van het hoofdstuk hoe ze terugkeert naar Beiroet tijdens een langdurige wapenstilstand, terwijl ze denkt aan een spreuk die haar

[101] *Kāmil* betekent in het Arabisch 'compleet' of 'volmaakt'
[102] Aš-Šaiḫ (2005), p.7
[103] Haar vader kreeg tien gouden ponden voor Kāmlah: dit wordt al op p.7 van de Arabische tekst verteld door Kāmlah, maar komt pas later in de Nederlandse tekst ter sprake, op p.101.
[104] Aš-Šaiḫ (2005), p.337-343
[105] As-Sjaikh (2011), p.294-302

vader altijd tegen haar zei, namelijk dat er zeven voordelen zijn van het reizen.[106] Met weemoed en verdriet denkt ze aan alle mensen die ze heeft achtergelaten tijdens het reizen en aan de mensen die nooit de kans hebben gekregen om te reizen.

Het hoofdstuk eindigt met Kāmlah die besluit het verleden voorgoed achter zich te laten en zich te richten op haar balkon, om die om te toveren tot een tuin, zoals haar moeder dat heeft gedaan toen ze in Nabatiyyeh woonden.

De Nederlandse vertaling heeft dit hoofdstuk grondig geherstructureerd: de spreuk is veranderd in een gedicht van de Imām `Alī. Het gedicht komt bovendien aan het einde van het hoofdstuk voor en sluit daarmee het hoofdstuk af. De rest van het hoofdstuk, waarin Kāmlah voorgoed haar verleden afsluit en zich richt op haar balkon, is overgeheveld naar een nieuw hoofdstuk genaamd 'De oorlog is voorbij' en wordt bovendien uit elkaar gehaald. Het krachtige beeld van Kāmlah die nu vrede heeft met haar verleden, staat tegen het einde aan in het volgende hoofdstuk. Het wordt meteen gevolgd door een passage waarin Kāmlah haar schuldgevoel naar haar familie toe omschrijft en vertelt hoeveel pillen ze moet nemen: deze pillen lijken ook haar depressie te verergeren en niet te verbeteren. Het gedeelte dat ze besluit zich op haar balkon te richten, is weggestopt midden in het hoofdstuk.

In de vertaling wordt benadrukt hoe de vader van Kāmlah gedichten uit zijn hoofd reciteert en wordt er een nadruk gelegd op het religieuze karakter ervan. In de Arabische tekst komt de spreuk van haar vader terloops langs en vertelt Kāmlah daarna over zijn erotische gedichten die hij verstopte tussen de bladeren van boeken. Deze kant van de vader van Kāmlah wordt opgeschoven naar het volgende hoofdstuk.

De gehele herstructurering verzwakt het gelaagde beeld dat in de Arabische tekst overgebracht wordt: Kāmlah voelt verdriet en weemoed, maar put ook kracht uit haar verleden. Hoewel ze 'de pagina omslaat' met betrekking tot de oorlog en haar verleden, kiest ze ervoor om zich te richten op een nieuw begin, maar wel naar een voorbeeld uit het verleden, namelijk haar moeder.

De relatie tussen Kāmlah en haar vader is ingewikkeld: hij is niet simpelweg de boeman, hij is ook onderdeel van een maatschappij, die bepaalde verwachtingen heeft ten opzichte van zowel mannen als vrouwen. De eerste drie pagina's illustreren dit op een vrij duidelijke manier. Het begin van elk boek is een inleiding op de rest van het verhaal, of deze nu wordt aangegeven als inleiding, proloog of als eerste hoofdstuk: de weglating van deze eerste drie pagina's en de toevoeging van een proloog die andere thema's vooropstelt, maakt dat de nadruk in de vertaling is verschoven. Deze nadruk tekent in de Arabische tekst een kritiek op de islamitische maatschappij als geheel, maar in de Nederlandse tekst ligt deze nadruk op vrijheid van onderdrukking.

De verschuivingen die in dit hoofdstuk zijn besproken, hebben op exact dezelfde manier plaatsgevonden in de Engelse vertaling, die een jaar eerder is verschenen. Het is aannemelijk dat naar de Engelse tekst is gekeken als leidraad voor deze herstructureringen.

[106] De spreuk is afkomstig van Imām aš-Sāf`ī, een jurist uit de vroeg-islamitische periode. In de Arabische tekst zegt Kāmlah dat haar vader nooit noemde van wie de spreuk afkomstig was.

3.2.5 De eerste man van Kāmlah

Wanneer een van Kāmlah's halfzusters komt te overlijden, wordt zij uitgehuwelijkt aan haar zwager. Ze wordt hem 'beloofd' wanneer ze tien is,[107] en wordt enkele jaren daarna gedwongen om met hem te trouwen. In het Arabisch verwijst Kāmlah altijd naar hem als 'mijn man' (*zawǧī*) of 'de man van mijn zus' (*zawǧ uḫtī*), maar in de Nederlandse tekst heet hij Aboe Hoessein.

De eerste paar hoofdstukken benadrukken het feit dat Kāmlah's zwager een stuk ouder is dan haar, hij heeft immers al drie zoons van Kāmlah's halfzuster. Hoewel het vroeger niet ongewoon was dat een weduwnaar met de zus van zijn overleden vrouw trouwt, is het voor Kāmlah erg zwaar, omdat ze al verliefd is geworden op Muḥammad en het nu duidelijk wordt dat ze nooit meer naar school zal kunnen gaan.

Het personage van Kāmlah's eerste man is dat van een vrome moslim, die veel bidt, de Koran leest en weinig geeft om materiele dingen, behalve zijn stoffenzaak. De Nederlandse tekst wijst ook op deze karaktereigenschappen van Aboe Hoessein, maar er zijn op twee plaatsen in de vertaling stukken tekst weggelaten, die het personage van Aboe Hoessein in een ander daglicht plaatsen.

De Nederlandse tekst schept geen context rondom de vroomheid of strengheid van Aboe Hoessein, zijn persoonlijkheid lijkt op zichzelf te staan: het is alsof hij geboren is als een norse, oude man. Doordat de houding van Kāmlah tegenover haar man zo afwijzend is, gaat de lezer mee in hoe zij hem ziet. In de Arabische tekst licht Kāmlah echter soms een situatie toe, wat in de vertaling wordt weggelaten of verplaatst.

Op pagina 90 en 91 van de Arabische tekst, nadat Kāmlah al is getrouwd, vindt een voorval plaats waarin Kāmlah haar man voor schut zet: zijn zus uit het zuiden komt hen bezoeken in Beiroet en neemt een emmer yoghurt mee als cadeau. Kāmlah's man staat haar niet toe om zelf van de yoghurt te eten, omdat deze alleen voor het koken is bedoeld en stopt de emmer weg bovenop een kast. Om hem terug te pakken giet Kāmlah de hele emmer over zich heen en loopt ze de woonkamer binnen, al druppelend van de yoghurt. De Nederlandse tekst sluit het verhaal af met de volgende zin:

> *Fragment 5*
> **NL:** Pas veel later begon ik me schuldig te voelen en nam ik mezelf voor dat ik hem nooit meer zo zou uitlachen.

Deze opmerking valt echter in het water: in de Arabische tekst is er nog een gehele pagina vlak na dit voorval, waarin Kāmlah het ongelukkige verleden van haar man vertelt.

Kāmlah begint de alinea door haar afkeer van zijn accent: hij komt, net als haar, uit het zuidelijke Nabatiyya, maar is op erg jonge leeftijd weggelopen van zijn vaders huis. Zijn vader was namelijk hertrouwd met een vrouw die hem slecht behandelde en altijd strafte. De relatie met zijn moeder verslechterde ook en toen zijn vader kwam te overlijden, bracht

[107] In de Arabische tekst is Kāmlah tien jaar oud (aš-Šaiḫ (2005) p.54), in de Engelse en Nederlandse tekst is ze elf jaar oud (as-Sjaikh (2011), p.74).

een oom hem onder bij een *sayyid*[108] in Beiroet. Deze *sayyid* heeft hem alles geleerd over de islam en de Koran, waardoor hij enorm tegen de *sayyid* opkeek. Kāmlah vertelt hoe hij daarna bij een familie in Beiroet is komen te werken en altijd al naar Australië had willen emigreren. Wanneer hij eindelijk genoeg geld heeft gespaard voor de bootreis, gaat hij voor zijn reis naar het zuiden om afscheid te nemen van zijn familie. Op de weg terug valt hij van zijn paard en is hij drie dagen buiten westen, waardoor hij de boot naar Australië mist.

Het gedeelte van het verhaal dat hij bij een *sayyid* is ondergebracht, komt ook in de Nederlandse tekst voor, maar op een plek eerder in het boek.[109] Doordat het gedeelte mist dat hij ooit een droom had om te emigreren, vervlakt het personage van Aboe Hoessein. Ook door de herstructurering valt zijn verhaal in het niet. Bovendien lijkt Kāmlah in de Nederlandse tekst geen zachtmoedige houding te hebben ten opzichte van haar man, iets wat in de Arabische tekst wel naar wordt gehint. In de Engelse vertaling is deze herstructurering wederom op dezelfde manier terug te lezen.

Op pagina 95 (*Fragment 6*) van de Arabische tekst vertelt Kāmlah dat haar man op een dag een zwarte kist heeft gekocht, die hij op slot kan doen, waarin hij suiker, olie, rijst en lekkere dingen in bewaart. Hij doet dit zodat niemand aan de voorraad zit en hij alleen kan bepalen wanneer er iets uitgaat. Kāmlah gaat verder door te vertellen dat hij elke avond de namen riep van iedereen in huis, zodat ze iets lekkers kregen uit de kist. Soms riep hij iedereen naar zijn kamer, om hen stiekem fruit te geven, zonder dat de halfbroer van Kāmlah het wist. Dat de man van Kāmlah stiekem ook fruit uitdeelt, is in de Nederlandse tekst weggelaten.

De halfbroer van Kāmlah, die Ibrahiem heet in de Nederlandse tekst, maar die in de Arabische tekst *al`ābis*[110] wordt genoemd, is een norse man die zich met iedereen in het huis bemoeit. De man van Kāmlah wordt in deze passage enigszins zachter afgeschilderd dan in de Nederlandse tekst, omdat hij zich ook bewust is van de bemoeienis van Ibrahiem en zich dat niet op de hals wilt halen.

Deze twee voorbeelden lijken ogenschijnlijk klein, maar het zijn de enige passages in het boek waarin de man van Kāmlah een meer menselijke kant lijkt te hebben. Beide passages zijn in het Engels en Nederlands op dezelfde manier gestructureerd, maar komen niet overeen met de Arabische tekst.

In 2004 verscheen een interview van Catherine Vuylsteke met Ḥanān aš-Šaiḫ in de Belgische krant De Morgen: het interview is afgenomen naar aanleiding van de publicatie van *Alleen in Londen*. Aš-Šaiḫ heeft het onder andere over het belang wat zij hecht aan het vertalen van haar boeken, op één na: *Fars aš-Šayṭān* (De Bidsprinkhaan). Dit boek heeft ze bewust

[108] Een *sayyid* (of *sayyida* als het om een vrouw gaat) is iemand die direct van de profeet Mohammed afstamt en veel kennis heeft van de islam: een *sayyid* vervult een belangrijke rol in sjiitische kringen en wordt gezien als een nobel en vooraanstaand persoon.
[109] Al-Sjaikh (2011), p.72-3
[110] In de Nederlandse tekst wordt deze bijnaam een keer genoemd, namelijk 'Kniesoor', omdat hij altijd chagrijnig is.

tegengehouden van vertaling, omdat ze in detail treedt over haar jeugd en strenge opvoeding van haar vader, de eerste man van Kāmlah. Ze zegt hierover het volgende:

> '*We hebben thuis een grote religieuze clash gehad, ik heb er het boek* [Fars aš-Šayṭān] *over geschreven, het enige waarvan ik tot op heden niet wil dat het wordt vertaald, omdat het fout zou worden uitgelegd. Ik zou het idee niet kunnen verdragen dat lezers mijn vader zouden veroordelen omdat ze onze cultuur niet kennen en niet beseffen dat zijn handelingen niet geïnspireerd waren door wreedheid of dictatoriale neigingen maar door een rotsvaste overtuiging dat dit het beste voor mij was. Hij hoopte dat ik in de religie dezelfde houvast zou vinden als hij, dat ik gesluierd door het leven zou gaan. Maar toen dat niet zo was, ging hij niet schreeuwen of mij mishandelen.*'[111]

Aš-Šaiḫ laat hier zien dat ze terughoudend is in haar openhartigheid met betrekking tot haar conservatieve familie en specifiek haar vader, althans naar het westen toe. In het licht van de verschuivingen die we hebben besproken omtrent de vader van Ḥanān, zouden we voorzichtig kunnen concluderen dat juist datgene waar aš-Šaiḫ zich in dit citaat zorgen over maakt, namelijk het 'fout uitleggen' van haar verleden, juist wel gebeurt in *Kamila, het verhaal van mijn moeder*.

3.2.6 Films en muziek

Kāmlah komt voor het eerst in aanraking met de filmwereld wanneer ze met haar broer Kāmil en haar moeder naar Beiroet verhuizen, om in te wonen bij de halfbroer en –zussen van Kāmlah. Ze mag uiteindelijk mee met haar broer naar de stad, wanneer hij garen verkoopt op de markt en zo ziet ze voor het eerst filmposters zo groot als gebouwen met hele knappe en chique mensen erop afgebeeld. In dit deelhoofdstuk bespreken we het belang van films voor Kāmlah en hoe deze nadruk op sommige plekken wegvalt.

Het hoofdstuk genaamd *ālwarda albayḍā'*,[112] oftewel 'De witte roos' heet in het Nederlands 'De witte bloem'.[113] Kāmlah vertelt in dit hoofdstuk (*Fragment 7*) waarom ze de affiches zo mooi vindt: ze vergelijkt deze namelijk met de affiches die zij zag in Nabatiyya. De affiches die in Nabatiyya hangen zijn echter geen filmposters, maar die van de imam Alī, Ḥasan en Ḥusayn: ze worden op deze affiches afgebeeld als heiligen, met een licht wat vanachter hun hoofd uitstraalt. Het is gebruikelijk voor sjiitische gemeenschappen dat zulke affiches opgehangen worden. Kāmlah benadrukt dat ze die affiches zo mooi vond, omdat ze sterk verschilden van de wereld direct om haar heen.[114] Dit gedeelte, waar ze de filmposters vergelijkt met de religieuze affiches in Nabatiyya, mist in zowel de Nederlandse als Engelse vertaling.

---

[111] http://www.catherinevuylsteke.com/wat-schrijfster-hanaan-as-shaikj-in-2004-over-de-toestand-vertelde/ Oorspronkelijk verschenen in *De Morgen* op 2 juni 2004, 'De Arabische wereld is hypocriet'. Geraadpleegd: 9 augustus 2017.
[112] Aš-Šaiḫ (2005), p.41-6
[113] As-Sjaikh (2011), p.64-8
[114] Aš-Šaiḫ (2005), p.42

In het hoofdstuk *wakur alḥayāya*[115] (Slangennest[116]) bezoekt de hele familie het heiligdom van *Sayyida Zaynab* in Damascus. Kāmlah is blij dat ze een keer weg zijn uit hun buurt in Beiroet en vergaapt zich aan alle winkels met luxe spullen en lekkernijen. Haar echtgenoot weigert iets voor haar te kopen en ze probeert het meeste te halen uit hun bezoek aan Damascus, door grapjes uit te halen en in het middelpunt van de aandacht te staan. Een opvallende passage die niet is opgenomen in de vertalingen, is die van Kāmlah die snel nog even haar hand in de vijver steekt voordat ze weg moeten en zichzelf voordoet als een actrice die ze in een film heeft gezien. Ze zingt erbij in gedachten, plukt daarna een bloemetje en trekt de blaadjes eruit terwijl ze om de beurt zegt: 'Hij houdt van me, hij houdt niet van me', in een Egyptisch dialect.

In het hoofdstuk *Fāṭma* doet Kāmlah bijvoorbeeld ook een actrice na, namelijk Raǧā' `Abdū, wanneer ze met de buurjongen Muḥammad flirt:

> **AR:** 'adūr uġannī muqallidatan almummaṯila Raǧā' `Abdū ba`da an artadī fustānan ǧamilan wa ka'innī aššaša wa huwwa almutafarraǧ.
> **NL:** [ontbreekt]

> **Eigen vertaling:** Ik draai al zingend rond, nadat ik een mooie jurk heb aangetrokken, terwijl ik de actrice Raǧā' `Abdū imiteer, alsof ik het scherm ben en hij de toeschouwer is.

Het hoofdstuk *wallāh innikī biṯhayyiṭṭī fustān lilbarġūt* is in de Nederlandse (en Engelse) tekst opgedeeld in twee hoofdstukken, namelijk 'De nachtclub van Nadia Aries' en 'Een jurk voor een vlo'. Tussen de twee hoofdstukken in vertaling, staat in de Arabische tekst een lange passage van ongeveer twee pagina's, die in vertaling ontbreekt.

Deze passage omschrijft hoe Kāmlah, zelfs nadat haar eerste dochter, Fāṭmah, is geboren, hunkert naar het uitgaansleven en het leven van filmsterren. Kāmlah zit met haar dochter, haar broer Ḥasan die graag de luit bespeelt en een vriend van hem, Fu'ād Zaydān die in clubs optreedt, op het dak van hun huis. Hun dak is een plek waar mensen samenkomen: ze maken samen muziek en zingen liedjes, terwijl Kāmlah meezingt en toekijkt. Ze hebben een bekende buurvrouw, Naǧāḥ Salām, een Libanese zangeres. Kāmlah omschrijft hoe zij een ladder afklimt om zich ook bij hen op het dak te voegen. Zij moet zich, net als Kāmlah, verantwoorden naar haar familie en mag het huis niet uit zonder een compagnon zoals haar broer. Kāmlah identificeert zich met haar, omdat zelfs iemand wiens stem door de radio klinkt, niet geheel vrij is. Ze droomt ervan om misschien zelf ook zangeres te worden.

Het feit dat Fu'ād Zaydān in vertaling maar een enkele keer wordt genoemd en niet in relatie tot Kāmlah, verandert het beeld wat geschapen wordt rondom de familie van

[115] Aš-Šaiḫ (2005), p.93-101
[116] As-Sjaikh (2011), p.109-116

Kāmlah: ze zijn geïsoleerd en passen zo beter in het beeld van een streng religieuze omgeving.

Het leven van filmsterren en zangers, wier namen uit de Arabische tekst lang niet altijd overgenomen worden in vertaling, is erg belangrijk voor Kāmlah: het is haar enige ontsnapping aan de werkelijkheid waarin ze zich bevindt. Aan het einde van de roman, wanneer ze in de Verenigde Staten woont, ontsnapt ze aan de wereld door middel van haar televisie, omdat deze warmer is voor haar dan haar directe omgeving.

Het weglaten van deze namen maakt dat Kāmlah's fascinatie voor het sterrenleven zich op de achtergrond bevindt: de lezer kan zich geen inbeelding maken van *alle* filmsterren en zangers, terwijl juist dit een belangrijk aspect is van Kāmlah's leven. Dat de namen weggelaten zijn heeft ongetwijfeld bijgedragen aan de leesbaarheid, omdat de lezer niet uit het verhaal getrokken wordt door toelichtingen of voetnoten met betrekking tot een filmster, maar heeft wel degelijk het gevolg dat de culturele context waar Kāmlah zich in bevindt vervlakt wordt.

3.2.7 De kinderlijkheid van Kāmlah

Hoewel door de hele roman gerefereerd wordt naar de leeftijd van Kāmlah en haar oudere echtgenoot, wordt er in de Arabische tekst op een duidelijkere manier blijk gegeven van haar kinderlijke houding in het leven. De Kāmlah die we lezen in de Nederlandse en Engelse tekst lijkt soms meer volwassen en vastberaden in haar doen en laten, dan de Kāmlah in de Arabische tekst.

Vooral het hoofdstuk *Ḥanān*[117] (Waarom ik mijn tweede kind Hanaan heb genoemd[118]) geeft blijk aan deze kinderlijkheid: dit hoofdstuk draait om de geboorte van Ḥanān en hoe zij het nieuws van haar zwangerschap vertelt aan haar geliefde Muḥammad. Ze is met hem naar bed geweest en maakte zich zorgen dat ze van hem zwanger is geworden. Om het zekere voor het onzekere te nemen is ze ook met haar echtgenoot naar bed geweest, met wie ze normaal nooit het bed deelt.

In de passage (*Fragment 8*) waarin ze haar zwangerschap aan Muḥammad meedeelt, ontbreken er enkele zinnen in beide vertalingen. Muḥammad is gefrustreerd dat Kāmlah afstandelijk is en pakt zijn pistool: hij richt het eerst op haar en dan op zijn eigen hoofd. Dan vertelt Kāmlah dat ze zwanger is en dat ze bezorgd is over de gelijkenis tussen het toekomstige kind en Muḥammad. Ze vertelt hem daarna dat ze zich ook zorgen maakt over het schandaal en vooral dat haar halfbroer Ibrahiem *al`ābis* dan gerechtvaardigd zou zijn in zijn negatieve beeld van Kāmlah: hij zou er dan om grinniken, omdat hij het altijd al bij het rechte eind had.[119] Hierna gooit Muḥammad het pistool op het bed en barst in huilen uit.

In de vertaling wordt de uitleg die Kāmlah geeft weggelaten: zij vertelt over haar zwangerschap, Muḥammad gooit direct het pistool op het bed en Kāmlah loopt vastberaden met het pistool zijn kamer uit om het aan zijn broer te geven. In de Arabische tekst zijn er

[117] Aš-Šaiḫ (2005), p.155-160
[118] As-Sjaikh (2011), p.158-164
[119] Aš-Šaiḫ (2005), p.156

meerdere dingen tegelijk aan de hand: Muḥammad is verdrietig dat de afstand tussen hem en Kāmlah nu nog groter is, maar hij realiseert zich ook dat zij nog maar een meisje is. De dingen waar zij zich zorgen om maakt, namelijk dat haar halfbroer zou genieten van het leedvermaak, zijn minder reëel dan de dingen waar Muḥammad zich zorgen om maakt, namelijk dat hij verliefd is op iemand met wie hij niet kan trouwen.

Verderop in het hoofdstuk (*Fragment 9*) beschrijft Kāmlah hoe de bevalling is gegaan in het ziekenhuis en hoe de zusters haar behandelen: in de Nederlandse en Engelse tekst wordt de indruk gewekt dat Kāmlah slecht wordt behandeld door de zusters, namelijk dat ze haar plagen. Het tegendeel is waar: in de Arabische tekst wordt ze juist lief en speciaal behandeld, omdat ze zo jong is. Ze stelt de aanwezigheid van de vrouwen op prijs, ook omdat er voor de rest niemand haar komt opzoeken in het ziekenhuis:

> **AR:** wa ša`artu kamm innanī maḥbūba fī ǧināḥ almuwwalidāt iḏ kuntu asġarihunna sinnan, wa kunnā hawalay `ašar nisā'[120]
> **NL:** (ontbreekt)
> **Eigen vertaling:** En ik voelde hoe geliefd ik was in de vleugel van de verloskundigen want ik was jonger dan hen en er waren tien vrouwen om mijn heen.
>
> In de Nederlandse vertaling staat het volgende, in plaats van de bovenstaande zin:
> **NL**: Zodra hij [de dokter] weg was, begonnen ze [de zusters] me te plagen.[121]

De streken die Kāmlah uithaalt in het ziekenhuis komen in vertaling niet meer terug: Kāmlah vertelt over hoe zij soms haar eigen dochter met een andere baby verwisselt, om zo de zusters en de andere moeders voor de gek te houden. Wanneer een moeder haar ziet houdt ze de vreemde baby dan bij zich, alsof ze hem borstvoeding geeft.

Dat Kāmlah graag grapjes uithaalt met andere mensen komt vaak terug in vertaling, maar op de plekken waar dat weggehaald wordt, zoals in het bovenstaand voorbeeld, is er wel degelijk sprake van een andere representatie van Kāmlah. Het contrast van haar kinderlijkheid in vrij serieuze situaties, maakt Kāmlah juist een interessant personage om te lezen.

3.2.8 Verschuivingen en discussie met Hartman

Zoals besproken in 3.2.2, heeft Hartman zich in haar artikel voornamelijk gericht op de paratekstuele verschuivingen die bij de Engelstalige vertaling voor zijn gekomen. In haar artikel benoemde ze al kort dat er veel is geherstructureerd in de roman, maar dat ze zich daar bewust niet op zou concentreren.

[120] Aš-Šaiḫ (2005), p.157-9
[121] As-Sjaikh (2011), p.161

We hebben wel kunnen zien dat de verschuivingen vrijwel altijd volgen op wat er in de Engelse vertaling is gebeurd. Daarnaast zijn alle paratekstuele verschuivingen die Hartman heeft benoemd op dezelfde manier van toepassing bij de Nederlandse vertaling.

De belangrijkste verschuiving, die als overkoepelende paraplu voor alle andere verschuivingen werkt, is die van het weglaten van de eerste drie pagina's van de Arabische tekst en het toevoegen van de proloog in de stem van Ḥanān. Deze verschuiving heeft ervoor gezorgd dat er andere thema's prominent op de voorgrond zijn komen te staan, in plaats van de thematiek die aangesneden wordt in de eerste drie pagina's. De andere verschuivingen die volgen in de roman, passen netjes in deze 'paraplu'-verschuiving.

De argumentatie die Hartman gebruikt voor de paratekstuele verschuivingen is voornamelijk gebaseerd op wat uitgevers verlangen van vertaald werk, namelijk dat het 'leesbaar' is. Deze leesbaarheid baseert Hartman op het idee dat de Amerikaanse lezer graag een *American dream*-achtig succesverhaal leest.

De verschuivingen zijn enerzijds te verklaren in deze trant van Hartmans argumentatie, maar er zijn ook andere factoren die meespelen. De Arabische tekst schetst in de eerste pagina's een bepaald beeld van een gezin halverwege de twintigste eeuw in Libanon: het is niet het beeld van het voorbeeldige, traditionele moslimgezin, maar een van een familie die uit elkaar gevallen is door een lange en ingewikkelde geschiedenis. Maar bovenop het beeld van het gezin, ligt er een filter van traditie met betrekking tot onderlinge familierelaties en hiërarchie. Aš-Šaiḫ schetst hiermee een kritisch, maar toch reëel beeld.

Dat dit beeld niet terugkomt in de vertaling is enigszins te wijden aan wensen van leesbaarheid, maar het wegpoetsen en uitkammen van nuancerende stukken tekst ten opzichte van de mannen in het leven van Kāmlah heeft niet zozeer te maken met leesbaarheid, als meer met de horizon van verwachting[122] vanuit de lezer. De manier waarop de eerste echtgenoot van Kāmlah overkomt in de Arabische tekst verschilt sterk van de manier waarop hij in de Nederlandse tekst wordt neergezet: bovendien wordt er zelfs in de Arabische tekst maar kort gerefereerd naar het verleden van haar eerste echtgenoot. Door deze korte verwijzing verder op te knippen en gedeelten ervan weg te laten, wijst het op een bepaald verwachtingspatroon in het Amerikaans, Engels en Nederlands lezerslandschap van hoe een Arabische man behoort te zijn: hij is streng religieus, nors, begrijpt de vrouw eigenlijk niet en heeft geen bijzondere dromen of aspiraties.

Ook de toevoeging van de *dramatis personae* heeft bijgedragen aan de verandering in portrettering van de personen rondom Kāmlah heen. Doordat Kāmlah in de Arabische tekst bijna altijd verwijst naar familie en vrienden met bijnamen, begrijpt de lezer meteen wat Kāmlah als een belangrijke eigenschap ziet in die persoon. Een halfbroer van Kāmlah,

[122] Hartman (2015), p.188. N.B.: de 'horizon van verwachting' gebruikt Hartman zonder te verwijzen naar Hans Robert Jauss, die het concept van de 'Erwartungshorizont' heeft voortgebracht. Jauss doelde hiermee op een dialectische werking tussen enerzijds literaire werken en anderzijds het doorbreken van de Erwartungshorizont van de lezer: juist werken die een verwachting omverwerpen, zouden meer aandacht trekken, volgens Jauss. Hartman gaat niet op een zodanige manier in op het concept van 'verwachting' vanuit de lezer: zij doelt met dit begrip op ideeën die een lezer al heeft en herbevestigd ziet worden in literatuur.

Ḥasan, wordt door de gehele Arabische tekst *šaqīqī `āšiq al`ūd* genoemd, oftewel 'mijn broer die de luit liefheeft'. Door de continue herhaling van deze bijnaam, begrijpen we meteen wat voor persoon Ḥasan is en dat hij misschien anders is dan de andere mannen in de familie.

Deze gelaagdheid en verschil in de personages, hun omgevingen en hun ervaringen in dit boek geven de lezer een breed perspectief op het leven van Kāmlah. Hoewel de ene heftige gebeurtenis na de andere plaatsvindt, kan de lezer van de Arabische tekst moeilijk een 'dader' aanwijzen. In de Engelse en Nederlandse vertaling is het veel gemakkelijker om Kāmlah simpelweg als het slachtoffer en de heldin in één te begrijpen, maar de Arabische tekst problematiseert dit.

Gezien het feit dat de Nederlandse vertaling een jaar na de Engelse vertaling is verschenen, is het zeer aannemelijk dat de verschuivingen die we hebben besproken afkomstig zijn van de Engelse tekst. Vooral de toevoeging van de proloog, epiloog, *dramatis personae*, de exact gelijke manier waarop hoofdstukken zijn geherstructureerd en bovendien de gelijksoortige verschuivingen op microniveau, wijzen erop dat de Engelse vertaling de leidraad is geweest voor de Nederlandse vertaling.

3.3 *Vrouwen tussen hemel en zand*

Michelle Hartman heeft over een andere roman van Ḥanān aš-Šaiḫ, *Misk al-ġazāl*[123] (muskus van de gazelle), eerder een analyse gepubliceerd: 'Gender, Genre, and the (Missing) Gazelle', verschenen in *Feminist Studies* in 2012. Hartman beargumenteert aan de hand van de gazelle, een belangrijk stijlfiguur in Arabische literatuur, dat in de vertaling van de roman in het Engels er meerdere verschuivingen plaatsvinden. Hartman verbindt dit aan de portrettering van al-Ḫansā', een dichteres uit de vroeg-islamitische periode, en aan de algemene, doorgaans scheefgetrokken, voorstelling van Arabische vrouwen in het westen.

Hartman benoemt drie belangrijke veranderingen die bij de Engelse tekst, *Women of Sand and Myrrh* optreden: de titel, de herstructurering van de hoofdstukken en de afvlakking ('flattening') van Ḥanān aš-Šaiḫ.

Eerst zal ik kort de roman beschrijven en daarna de bevindingen van Hartman uiteenzetten. Vervolgens zal ik onderzoeken of de Nederlandse tekst onderhevig is aan dezelfde soort veranderingen. De analyse die Hartman in haar artikel heeft uitgevoerd is er een die voornamelijk de verschuivingen op macroniveau belichten. In mijn analyse zal ik ook met een kleinere afstand kijken naar de inhoud.

3.3.1 Over de roman

Misk al-ġazāl is een roman die zich afspeelt in een land in de Arabische Golf, de naam van het land wordt geen enkele keer genoemd: de lezer kan voor zichzelf invullen welk land dit is. Het draait om vier vrouwen, die allemaal op een bepaalde manier iets met elkaar te maken hebben. Soha, Nūr, Tamr en Suzanne wonen in dezelfde stad in de rijke oliestaat. Nūr en Tamr zijn er allebei geboren, maar leiden hele verschillende levens. Nūr komt uit een rijke familie, is met een rijke man getrouwd, maar verveelt zich. Tamr heeft juist een nomadische bedoeïenenafkomst, is ook rijk getrouwd, maar is al twee keer gescheiden. Soha komt uit Libanon en woont tijdelijk met haar man in de oliestaat, maar kan haar draai niet vinden. Suzanne is een Amerikaanse huisvrouw, die haar seksualiteit de vrije loop kan laten gaan in haar nieuwe woonplaats. Aš-Šaiḫ laat vanuit meerdere perspectieven zien hoe de verschillende vrouwen, en hun families, kijken naar de oliestaat waar ze zich in bevinden.

Het land waarin ze wonen wordt vaak naar gerefereerd als 'dit land', 'ons land' of 'de woestijn'. Uit de manier waarop vrouwen worden behandeld, lijkt het om Saudi-Arabië te gaan, omdat vrouwen er niet mogen autorijden of vrij mogen reizen. Aš-Šaiḫ heeft opzettelijk het land weggelaten, deels omdat ze niet een directe kritiek wilde uiten op het land, waardoor de roman een ander leven zou gaan leiden. Maar ook deels omdat zij de woestijn als een personage op zichzelf zag: niet alleen de vrouwen en mannen in het boek spelen een rol, maar de woestijn moet ook beschouwd worden als een onderdeel van het verhaal.[124]

---

[123] Aš-Šaiḫ, Ḥanān. *Misk al-ġazāl*, Beiroet: Dar al-Adāb, 1988

[124] Schlote, Christiane. 'An interview with Hanan al-Shaykh', in: *The Literary London Journal*, Vol.1(2), 2003

Soha komt als eerst aan het woord in de roman: ze woont tijdelijk in de Golf met haar man Bāsim en haar zoon `Umar, maar wil eigenlijk al snel weer terug naar Libanon. Aan het begin van hun verblijf wonen ze in een soort dorp voor expats, Soha noemt het een kamp. Na het verblijf in het kamp verhuizen ze naar een groot huis, die Soha zoveel mogelijk naar haar eigen smaak probeert in te richten. Ze werkt aanvankelijk voor een instituut voor vrouwen, die ze al snel verruild voor het werken in een winkel. Maar die baan geeft ze ook op, omdat ze zich vaker verstopt in een doos in het magazijn dan daadwerkelijk werkt. Soha toont voor niets of niemand echte interesse, totdat ze Nūr ontmoet. Met Nūr heeft Soha een kortstondige affaire, die ze afbreekt, omdat haar interesse in Nūr ook snel afneemt.

Het verhaal van Nūr volgt daarop, waarin zij haar eigen leven omschrijft. Ze komt uit een rijke familie en heeft zonder te werken altijd al gekregen wat ze wilde. Op haar dertiende krijgt ze al haar eigen huis op het landgoed van haar familie en mag op haar zeventiende naar een meisjesschool in Caïro: ze proeft het ware, vrije leven in Caïro en begrijpt dat het leven in de Golf heel anders is. Bij terugkomst trouwt ze met een jongeman, genaamd Samir, met wie ze extravagante feesten geeft. Al snel komt ze tot de ontdekking dat Samir alleen maar is getrouwd om zijn homoseksualiteit te verbergen en zoekt ze, na haar scheiding, een andere man. Zodoende trouwt ze met Salih, die traditioneel is, maar ook waarde hecht aan zelfontwikkeling en opleiding. Hij probeert Nūr over te halen om zich met andere dingen bezig te houden dan alleen maar dure spullen en betekenisloze vriendschappen, maar Nūr moet er niets van hebben: zelfs na de geboorte van hun kind, gaat ze vaak op vakantie en zoekt ze afleiding in kalmeringsmiddelen en feestjes.

Vervolgens komt Suzanne aan het woord, een Amerikaanse huisvrouw, die plotseling met haar man David en zoon James naar de Golf verhuist. Suzanne en David zijn vijftien jaar getrouwd, maar de passie was al na een paar jaar verdwenen. Suzanne heeft zich in de Verenigde Staten volledig ingesteld in haar rol en noch zij noch haar man doen moeite om de relatie weer nieuw leven in te blazen. Wanneer ze in de Golf aankomen, blijkt dat het lichaam waar Suzanne zich zo voor schaamt helemaal niet zo ongeliefd is in de Golf. Ze heeft meerdere affaires met mannen waarvan de belangrijkste die met Ma`ād is, die belooft met haar te trouwen. Hierdoor voelt Suzanne zich gesterkt om een echtscheiding aan te vragen. Haar man is onverschillig over de kwestie en wanneer blijkt dat Ma`ād niet staat te popelen om met haar te trouwen, voelt ze de druk van het terugkeren naar de Verenigde Staten. Haar laatste ontmoeting met Ma`ād is bij hem thuis, nadat zij onophoudelijk op zijn deur heeft gebonkt. De zoon van Ma`ād is net geboren en Suzanne kan duidelijk zien dat de pasgeborene lijdt aan syfilis. Ze is verafschuwd door de situatie en door het feit dat de ouders doen alsof hun neus bloedt. Dit deel van het verhaal eindigt met Suzanne die de laatste paar dagen van haar verblijf in de Golf aftelt, zonder dat ze een echt plan heeft voor wat ze daarna zou moeten doen.

Het verhaal eindigt met Tamr, eveneens een vrouw geboren in de Golf. Het verhaal van Tamr is bijzonder, omdat zij tot twee keer toe is gescheiden, maar daar zelf vrede mee heeft. Hoewel haar familie druk op haar uitoefent om weer te hertrouwen, zodat zij en de familie geen slechte naam aan haar scheiding overhouden, verzet ze zich hiertegen. Ze wil graag haar eigen salon openen, maar zonder man en zonder steun uit de familie gaat dat lastig. Ze protesteert en gaat zelfs in hongerstaking, waardoor ze uiteindelijk de

goedkeuring krijgt van Rashied, haar broer. Het lukt Tamr om een salon te openen en al snel moet ze een tweede ruimte huren, omdat de eerste overbezet is. Het deel van Tamr eindigt met een hoofdstuk over haar moeder, die afkomstig is uit Bursa in Turkijje. Haar verhaal, over haar uithuwelijking, haar afkomst en haar reis terug naar haar geboortedorp, komt aan bod in het laatste hoofdstuk en sluit daarmee tevens de roman af: het geeft een diepere context van het verhaal van Tamr. Ondanks haar vrij bescheiden afkomst, heeft ze het toch ver geschopt.

Soha kent alle andere vrouwen in het boek persoonlijk: ze geeft les aan Tamr op het instituut en de rest kent ze als vage vriendinnen en kennissen. Doordat Soha alle vrouwen in de roman kent, kennen de andere vrouwen elkaar op een indirecte manier ook.

De Nederlandse vertaling is verschenen in 1994 en heeft de titel *Vrouwen tussen hemel en zand.*[125]

3.3.2 Paratekstuele verschuivingen

We beginnen de paratekst te benaderen bij de titel, die verandert van *Misk al-ġazāl* naar *Vrouwen tussen hemel en zand.* We hebben de titel al kort besproken in 2.2.2.1, maar zullen hem hier specifiek toelichten als verschuiving in de paratekst. De Arabische titel betekent 'muskus' of 'geur van de gazelle' en maakt gebruik van een gelaagde verwijzing naar zowel parfum (muskus), vrouwelijkheid (gazelle[126]) en flirten (*ġazal* betekent zoveel als liefkozen). De Nederlanse titel lijkt sterk geïnspireerd door de Engelse titel, door de term *vrouw* (net als *women*) expliciet in te zetten. De Arabische titel benoemt niet specifiek het onderwerp van geslacht.

Vervolgens kijken we naar de verschillende omslagen: zeker wanneer het gaat om een werk uit een minder bekende literatuur, is de omslag belangrijk. Het is, naast de naam, het eerste wat men ziet in een winkel.

[125] As-Sjaikh, Hanaan, Djûke Poppinga (vertaler). *Vrouwen tussen hemel en zand*. Breda: De Geus, 1994.
[126] Dit wordt in 3.3.2 uitvoerig besproken

Fig. 7

Fig. 8

Fig. 9

De omslagen die hierboven zijn afgebeeld, betreffen de omslagen van de werken die in dit onderzoek zijn gebruikt. De Arabische en de Nederlandse omslag, figuur 4 en 6, lijken stilistisch gezien het meeste op elkaar. De omslag van de Engelse vertaling legt direct de nadruk op een dure handtas, een hand met gelakte vingers en een zwembad als achtergrond: het zwembad is ongetwijfeld een privé zwembad en wijst daarmee op het luxueuze leven van de meeste personages in het boek.

Het meest opvallende aan de drie omslagen naast elkaar, is dat de gazelle ontbreekt. De gazelle is zichtbaar op de omslag van de Arabische tekst en beweegt zich op dezelfde manier als de vrouw die naast hem staat, maar bij figuur 5 en 6 is de gazelle verdwenen.

Bij *Vrouwen tussen hemel en zand* is het niet zo dat er een proloog of epiloog is toegevoegd, als meer er een herstructurering heeft plaatsgevonden die een epiloog heeft gevormd. Het eerste deel is het verhaal van Soha en beslaat ongeveer een kwart van de Arabische tekst, hiermee zijn ze net zo groot als de andere delen van de tekst. Het opvallende is dat de Nederlandse tekst op dezelfde manier is geherstructureerd als de Engelse tekst: het verhaal van Soha kapselt als het ware de gehele roman in.

De epiloog, die in de stem van Soha is, is geëxtraheerd van het laatste hoofdstuk van het Soha gedeelte. Door deze verschuiving is Soha de 'verteller' geworden, terwijl ze in de Arabische tekst niet op een speciale manier naar voren wordt geschoven. In de Arabische tekst staat ze, tekstueel gezien, op gelijk niveau met de andere vrouwen in de roman, omdat ze alle vier ongeveer een evenlang hoofdstuk hebben en bovendien 'vanuit zichzelf' spreken.

De herstructurering van de gehele roman is ook als een verschuiving te kenmerken, omdat de focus die aan het einde van de Arabische tekst ligt op het succesverhaal van Tamr. In de Engelse en Nederlandse tekst wordt het succesverhaal van Tamr bedolven door de andere verhalen: Soha, Tamr, Suzanne, Nūr en (epiloog) Soha komen in die volgorde aan de beurt.

Hierdoor komt er een nadruk te liggen op de affaire die Nūr en Soha met elkaar hebben, maar die in de Arabische tekst geen groot deel is van het verhaal.

Op de binnenflap van de Nederlandse tekst staat het volgende:

> *'De hoofdpersonen in* Vrouwen tussen hemel en zand *zijn vier vrouwen in een Arabische golfstaat. De Libanese Soeha, een academica, voelt zich gevangen in een wereld beheerst door strenge religieuze wetten en regels, die haar bewegingsvrijheid beperken. De traditioneel opgevoede Tamr vindt de moed om, tegen alle weerstand in, een eigen zaak op te zetten. De Amerikaanse Suzanne stort zich in erotische escapades. Haar gebrek aan kennis van de inheemse cultuur leidt tot pijnlijke confrontaties. De schatrijke Noer ten slotte, zwelgt in alle luxe die uit het Westen wordt aangevoerd, maar wel binnen de vier muren van haar woning. Ze verleidt Soeha tot een riskante lesbische verhouding.'*

De tekst op de flap bereidt de lezer al voor op de belangrijke thema's in het boek. De laatste zin is vooral belangrijk, omdat deze de affaire tussen Nūr en Soha bijzonder duidelijk op de voorgrond zet, terwijl de lezer al snel erachter komt dat deze affaire misschien riskant is, maar in de wereld van Nūr is deze affaire maar een van de velen. Aanvankelijk zijn Nūr en Soha bevriend en gebruikt Nūr het huis van Soha om daar haar vriendjes uit te nodigen. Soha maakt het allemaal niet zoveel uit en staat de avontuurtjes van Nūr toe.

De binnenflap aan het einde van het boek benadrukt dat aš-Šaiḫ zelf ook in een oliestaat heeft gewoond:

> *'Hanaan as-Sjaikh (1945) is afkomstig uit Libanon. Ze studeerde in Caïro, woonde in een oliestaat aan de Arabische Golf en verblijft tegenwoordig in Londen. Als journaliste werkte ze voor de gerenommeerde krant* An-Nahaar. *Haar roman* The Story of Zahra *vestigde haar reputatie als schrijfster. In de Arabische wereld veroorzaakte dit boek opschudding door de onverbloemd erotische passages.*

Het meest opvallende aan dit stuk tekst is de verwijzing naar *The Story of Zahra*, die in het Engels wordt genoemd, omdat deze toendertijd nog niet was verschenen in het Nederlands. Vooral de laatste zin past in de lijn die we hebben gezien in 3.1.2, waar we de receptie van aš-Šaiḫ als schrijfster hebben besproken: de nadruk op het sensationele ('opschudding') valt direct op. Bovendien wordt er gesproken over 'onverbloemd erotische passages', waardoor de lezer het gevoel krijgt dat het een erotische roman is, terwijl niets minder waar is. Inderdaad, die specifieke roman behandelt vrouwelijke seksualiteit uitvoerig, maar in een context die in verband staat met oorlog, religie en traditie.

Ten slotte benoemt de Arabische tekst op de titelpagina het genre, namelijk een *riwāyah*, een roman. Zowel de Engelse en Nederlandse tekst laat deze genre bepaling achterwege en houdt de paratekstuele elementen verder tot een minimum.

3.3.2 De gazelle als stijlfiguur

De verwijzing naar de gazelle is een eeuwenoud stijlfiguur (*trope*) binnen Arabische literatuur en Klassiek-Arabische poëzie. De gazelle staat voor elegantie, vrouwelijkheid en wanneer de gazelle als stijlfiguur wordt ingezet, zou er direct sprake moeten zijn van een gemarkeerde uitdrukking, aldus Hartman.[127] De gazelle heeft een lichtbruine vacht, maar heeft een lichtere vacht op zijn kop en langs zijn ogen loopt een dikke, zwarte lijn. Het is niet moeilijk voor te stellen hoe de gazelle de schoonheid van de vrouw in de Arabische Golf representeert: een zongebruinde huid, een heldere blik in het gezicht en zwarte kohl die de ogen accentueren.

Bürgel legt in zijn artikel 'The lady gazelle and her murderous glances' uit welke verschillende metaforen de gazelle kan dienen. De gazelle wordt dikwijls gebruikt als vergelijking met de geliefde. Zijn bespreking van *al-Ḥayawān* van al-Ǧāḥiẓ, een polemische schrijver uit de vroeg-islamitische periode, licht toe waarom de gazelle ertoe doet binnen Arabische literatuur: volgens al-Ǧāḥiẓ behoort de gazelle tot de dieren die men in het paradijs zal ontmoeten en tot de dieren van de djinn.[128] Rondom de Ka`bah en andere pre-islamitische heiligdommen zouden naar alle waarschijnlijkheid ook gazellen hebben geleefd. Door de gazelle in een bredere context te plaatsen, is het begrijpelijk waarom het inzetten van de gazelle in poëzie en literatuur zo beladen is:

> *The gazelle metaphor expresses the strange mixture of fear and fascination evoked by the irritating fusion of weakness and power in woman.*[129]

Hoewel Hartman gelijk heeft met betrekking tot de connotatie van vrouwelijkheid bij de metafoor van de gazelle, is het niet zo dat deze *uitsluitend* om vrouwen gaat. Abu Nuwās, een grote dichter uit de vroeg-islamitische periode, gebruikte de gazelle juist om te verwijzen naar zijn jonge, mannelijke metgezel. Daarbij komt dat de combinatie van de gazelle en de leeuw ook vaak voorkomt, waarbij de leeuw staat voor de liefhebber en de gazelle voor de geliefde.[130]

Het ontbreken van de gazelle in de Engelse vertaling van *Misk al-ġazāl* doet onrecht aan de intertekstuele verhouding waarin de roman zich in de brontaal begeeft:

> *The politics and ideology that allow* Misk al-Ghazal*'s chapters to be reordered and its underlyring meanings to be changed are exemplified as well by the coincidental (?) omission of the figure of the gazelle in translating al-Khansa''s name and in the revised English title* Women of Sand and Myrrh*. <u>The trope of the gazelle is powerful in the Arab literary tradition</u>, full of positive meanings evoking femininity and grace. Sidelining this trope reinforces the ideology of singling out certain Arab women as exemplary and exceptional, showcasing them as different from Arab culture and, in the*

[127] Hartman (2012), p.39
[128] Bürgel, p.6
[129] Id., p.9
[130] Kennedy, p.75

process, removing them from contexts needed to comprehend their literary production in its rich and multiple meanings.[131]

Wanneer we de Nederlandse vertaling onder de loep nemen, ontbreekt de gazelle als stijlfiguur eveneens en dat terwijl in elk deel van het boek, bij elke vrouw, de verwijzing naar de gazelle terugkomt. Meestal komt die verwijzing terug in de vorm van de gazellen jacht door een groep mannen, maar door het ontbreken van de gazelle in de Nederlandse titel vallen de verwijzingen telkens weer in het niet.

Het jagen of het doden van een gazelle heeft tevens een symbolische functie in sommige klassiek-Arabische poëzie: het jagen op een gazelle staat voor het bezitten van een slavin en het doden van een gazelle staat voor het onteren of misbruiken van de slavin.[132]

De Arabische titel, die zoveel betekent als 'muskus van de gazelle', maakt op een slimme manier gebruik van de connotatie die de gazelle heeft. Hoewel de gazelle zelf wijst op vrouwelijkheid, is de muskus van de gazelle altijd afkomstig van de mannelijke gazelle. Daarnaast is deze soort muskus, vaak verwerkt in parfum of natuurlijke oliën, bijzonder geliefd in de Arabische Golfstaten en wordt deze voor een hoge prijs verkocht.

3.3.4 Soha

Soha trapt af in zowel de Arabische roman als de Nederlandse vertaling. Aan de hand van enkele fragmenten zal ik beargumenteren op wat voor wijze er een verschuiving heeft plaatsgevonden en wat voor uitwerking dat heeft in het portretteren van de verschillende personages in de Nederlandse vertaling. Sommige verschuivingen zijn klein, andere zijn significant, maar allen bij elkaar genomen kan er toch gesproken worden van een duidelijke verandering op zowel macroniveau als microniveau.

Fragment 10

AR: Umm Kayrūz: 'allāh yišanṭit illi šanṭatnā, allāh yiqṣif `umr illi kān issabab, yā ḥarām, yā ḥarām, yā Libnān'[133]

NL: Oemm Kairoez: 'Moge God degenen die ons hebben laten gaan, verjagen. God vervloeke degenen die ons dit hebben aangedaan. Het is een schande, het is een schande!'[134]

EN: Umm Kairouz: 'O Lord, may the ones who drove us out be driven out themselves one day. God damn the lot of them! Lebanon, Lebanon! Poor, poor Lebanon!'[135]

Het bovenstaande fragment is afkomstig uit een passage waarin Soha overweegt bij wie van haar kennissen ze langs zou moeten gaan. Ze denkt aan een paar van haar kennissen en ze hoort bij voorbaat hun stemmen in haar hoofd, waardoor ze weet wat haar

[131] Hartman (2012), p.39
[132] Bürgel, p.9
[133] Aš-Šaiḫ (1988), p.8
[134] As-Sjaikh (1994), p. 11
[135] Al-Shaykh (1992), p.6

bij elke kennis te wachten staat. Umm Kayrūz is in de gedachten van Soha de gewelddadige situatie in Libanon aan het beklagen. Ze spreekt in de Arabische tekst met een Libanees accent en benoemt zelfs Libanon met naam: zie het onderstreepte gedeelte. In het Nederlands is dit weggelaten, waardoor de Libanese nationaliteit van Soha meer op de voorgrond komt te staan. Umm Kayrūz meent daarnaast ook dat ze 'tussen de kogels nog wel kan leven, maar hier...'. Zij is, net als Soha, vreemd aan haar situatie in de Golfstaat en verkiest het leven in een oorlogssituatie boven het leven in de woestijn. De weglating van de plaatsbepaling zorgt ervoor dat niet alleen Soha een uitzonderlijke positie verkrijgt, het impliceert ook dat het thuisland Umm Kayrūz 'overal' in het Midden-Oosten zou kunnen zijn: de oorlogssituatie in Libanon is uitwisselbaar voor welk andere oorlogssituatie in het Midden-Oosten.

Opvallend is dat het verwantschap tussen Umm Kayrūz en Soha in de Engelse tekst wel naar voren komt: het wordt zelfs met nadruk herhaald. Waar in de Arabische tekst een keer 'Libanon' staat, wordt in de Engelse tekst driemaal het land genoemd.

Het verdwijnen van de verschillende accenten is een andere grote verschuiving, die ook in volgende fragmenten terug zal komen. De herhaling in de Engelse tekst zou wellicht een compensatie kunnen zijn voor het uitblijven van een 'vertaling' van het Libanese dialect. Berman spreekt hier van een uitwissing van de opeenstapeling van talen:[136] er is in deze roman sprake van zowel heteroglossie als heterofonie, omdat er naast verschillende dialecten van het Arabisch ook verschillende registers worden aangehouden, die niet corresponderend terug te vinden zijn in vertaling.

Fragment 11

AR: Ta`arraftu `aleyhinna fī assana al'ūla liqudūmī [...] hunā. [137]

NL: Ik had ze allemaal gedurende het eerste jaar van mijn verblijf in de woestijn leren kennen.[138]

EN: I got to know them the first year I arrived.[139]

Soha reflecteert over de kennissen die ze heeft in de Golfstaat in het bovenstaande fragment. In de Nederlandse vertaling wordt de locatie van de woestijn geïtereerd, zonder dat de brontekst daarom vraagt, in tegenstelling tot de Engelse tekst: die noemt de 'woestijn' niet opnieuw. Het Arabische *hunā* betekent *hier*, maar er is een keuze gemaakt om opnieuw de woestijn te noemen in verband met de vrouwen die ze heeft leren kennen daar: in verband met fragment 1, legt dit de nadruk op de statenloosheid van de vrouwen in de woestijn. Met andere woorden: het maakt niet zoveel uit waar ze vandaan komen, ze zijn van de woestijn. Het gaat hier om een verduidelijking[140] ten behoeve van het *framen* van deze vrouwen.

[136] Berman, p.273
[137] Aš-Šaiḫ (1988), p.10
[138] As-Sjaikh (1994), p.12
[139] Al-Shaykh (1992), p.7
[140] Berman, p.266

Fragment 12

AR: Ṯumma tuḍḥak Ṣīta qabla an taḏīf: 'ṣawtahunna yūṣallu issamā: 'lā yā Ṣīta razāla walā waǧ` ḍirra.''

NL: Ze barstte in lachen uit en vervolgde: 'Dan riepen ze zo hard als ze konden: "Nee, Sieta, we hebben liever dat ze ons lastig vallen dan de pijn en vernedering van een tweede vrouw te moeten ondergaan."'

EN: Laughing, she finished, 'Their voices reached the sky: "No, Sita. Any degradation rather than the pain of another wife."'[141]

Ṣīta is een vrouw die met kruiden en spreuken mensen geneest, maar in de roman komt ze voornamelijk naar voren als een vrouw die liefdesspreuken maakt voor vrouwen die bang zijn hun man bijna kwijt te raken. Soha gaat erheen met Suzanne, die later in de roman terugkomt, om haar geliefde Ma'aḏ te betoveren.

In het Arabische fragment citeert Ṣīta de vrouwen die bij haar langskomen en bang zijn dat hun man een tweede vrouw erbij neemt. In het onderstreepte gedeelte staat er zoveel als 'liever berisping dan pijn van een *ḍirra*: het laatste woord betekent specifiek 'tweede vrouw'. De zin kan opgevat worden als een pseudo uitdrukking: het is een uitdrukking die op een idiomatische manier wordt geuit, maar niet een vaste uitdrukking is. In de vertaling is ervoor gekozen deze pseudo idiomatische uitdrukking uit te leggen. Ook het Golfdialect van Ṣīta komt niet terug.

De Engelse tekst probeert het kort te houden, maar de grammaticale grenzen van het Engels en het Nederlands staan niet altijd toe om iets net zo kort en bondig uit te drukken als het Arabisch.

Hier zijn vier vervormingen van Berman van toepassing, namelijk enerzijds een kwalitatieve verarming met betrekking tot het woord *ḍirra* en anderzijds een vernietiging van zegswijzen. Daarbovenop komt dat er ook sprake is van een verlenging en verduidelijking in een.[142]

Fragment 13

AR: 'Mā agdar, ḫalāṣ. Yitalignī, aw yirǧa`, mā agdar a`īš zay ittamreh illī `algāneh biṭarf ilġuṣn. Lā hiyya miṭḥakmeh bilġuṣn walā hiyya mirtāḥeh `aleh_l'arḍ.[143]

NL: 'Ik kan het niet meer verdragen. Ik heb er genoeg van. Hij moet van me scheiden of bij me terugkomen, het maakt niet uit wat hij doet, een van de twee. Ik voel me als een dadel, die niet stevig aan zijn tak hangt, maar ook niet rustig op de grond ligt. Zo kan ik niet leven.'[144]

EN: 'I can't stand any more. I've had enough. He's got to divorce me, or come back to me. I can't live like a date hanging of a branch, neither firmly attached to the branch nor lying comfortably on the ground.'[145]

---

[141] Al-Shaykh (1992), p.26
[142] Berman, p.266-8, 272
[143] Aš-Šaiḫ (1988), p.40
[144] As-Sjaikh (1994), p.49
[145] Al-Shaykh (1992), p.43

In fragment 5 beklaagt Nūr tegen Soha dat ze niet meer getrouwd wil zijn met Salih: haar man is vaak weg en zij voelt zich eenzaam. Ze vergelijkt zichzelf met een dadel, die nog maar half aan de palm hangt. Het is niet zomaar dat ze zichzelf vergelijkt met een dadel: haar landgenoot Tamr, is genoemd naar de dadel. *Tamr* betekent dadel in het Arabisch. Ze beschrijft, onbewust, de situatie van Tamr, die inmiddels voor de tweede keer gescheiden is en 'op de grond ligt', maar ook rustig is. Door de naam van Tamr verder in de roman niet toe te lichten, gaat de strekking van de vergelijking niet verder dan de situatie van Nūr: hetzelfde geldt voor de Engelse tekst.

Wat interessant is aan dit fragment, is dat er geen sprake is van een onjuiste vertaling, in het Nederlands of Engels, of iets wat op meerdere manieren geïnterpreteerd kan worden: het is prima vertaald, maar doordat de verwijzing naar Tamr wegvalt, komt deze uitspraak op zichzelf te staan, waardoor een beeld ontstaat dat mensen in de Golfstaat op een allegorische manier spreken door verwijzingen te maken naar palmbomen en dadels. In de vertaling verandert de retoriek van een slimme, literaire verwijzing, naar een manier van spreken die bijzonder goed past binnen een oriëntalistisch kader. Volgens Berman is er zodoende sprake van een vernietiging van onderliggende betekenisdragende netwerken.[146]

Nūr spreekt hier ook met een Golfdialect, maar die differentiering tussen Soha en Nūr valt weg in een beweging waarin de opeenstapeling van talen[147] weggepoetst wordt.

> *Fragment 14*
> **AR:** Fī alwaqti nafsihu, li'annahā kānat taš`ur 'annahā tasriqu almašhad minnī dūna qaṣd. Kānat tabālaġu fī iṭrā'ī 'amām alǧamī` wa fī intiqādī wa'anā ma`ihā. `an allawn allaḏī la yunāsibunī, `an ḍurūrat waḍ` alkrīm `alla kū`ī ḏirā`ī wa rukbatī wa qadamayy.[148]
> **NL:** *ontbreekt*
> **EN:** *ontbreekt*
> **Eigen vertaling:** Tegelijkertijd, omdat ze voelde dat ze het podium van me stal, onbewust, overdreef ze met het loven van mij in aanwezigheid van anderen en het bekritiseren van mij als ik alleen met haar was, over de kleuren die mij niet stonden, over het belang van crème smeren op mijn ellebogen, armen, knieën en voeten.

Fragment 14 mist in zijn geheel in de Nederlandse en Engelse vertaling, zodoende heb ik mijn eigen vertaling toegevoegd. Het fragment komt aan het einde voor van Soha's een-na-laatste hoofdstuk in haar deel van de roman. Het fragment in de Nederlandse tekst komt voor in het laatste hoofdstuk van Soha's deel: het laatste hoofdstuk uit de Arabische tekst is verschoven naar de epiloog van Soha. Dat het fragment ontbreekt kan gecategoriseerd worden als een kwantitatieve verarming.[149]

---

[146] Berman, p.270
[147] Id., p.273
[148] Aš-Šaiḫ (1988), p.75
[149] Berman, p.269

De passage waar dit fragment in voorkomt is bijzonder, omdat Soha terugdenkt aan de tijd dat zij bijna ging trouwen met Bāsim. Ze wilde voornamelijk haar eigen huis en de vrijheid om te doen en laten wat ze wilde. Tegelijkertijd denkt ze met weemoed aan haar ouderlijk huis in Libanon. Haar ouderlijk huis stond open voor iedereen en ze mocht vrienden uitnodigen en feesten organiseren, maar de weggelaten passage laat zien dat zelfs in het huis waar Soha zich 'vrij' voelde, zij niet compleet op haar gemak was. Waarom de betreffende passage ontbreekt kan om meerdere redenen zijn, maar in het Arabisch zet het een kritische noot bij de weemoedige Soha, die verlangt naar haar thuisland.

De besproken fragmenten zijn niet allemaal specifiek aan de manier waarop Soha wordt geportretteerd, dat zal ook blijken uit de fragmenten uit de volgende delen. Fragment 1, 2 en 6 veranderen het perspectief wat de lezer heeft op Soha: de fragmenten leggen de nadruk op Soha als uitzonderlijke vrouw in de Golfstaat en benadrukken het betere leven in Libanon, zonder kanttekeningen.

3.3.5 Nūr

Fragment 15

AR: Ṭanantu fī albidāya 'innahā taṣna` haḏihi alimbilā, fa'innā mā 'aḥadan illā ǧaḏabtuhu šaḫṣīyyatī wa-ṭarīqat ḥayātī 'aw ḥatta ša`arī 'aw baytī wa mā fīh min musaliyyāt. Bal 'aḫaḏat tunaqqid kuṯrat alḫadam wa sawṭ alfīdīū wa_lfawḍa, ḥatta alġuzlān qālat `annahā 'anna lā ḥayyāt wa lā ǧamāl fī `ayūnihā wa lā siḥr kamā huwwa ma'rūf `annahā.[150]

NL: In het begin dacht ik dat die onverschilligheid van haar gespeeld was. Ik had namelijk nog nooit iemand ontmoet die zich niet meteen aangetrokken voelde tot mijn persoonlijkheid, mijn levenswijze, mijn lange haar of mijn huis, met alle grappige spullen die erin stonden. Maar zij was anders: ze begon kritiek te leveren op het grote aantal bedienden, het lawaai dat de video maakte, de wanorde in huis en zelfs op de gazellen, die volgens haar niet de levendigheid, schoonheid en betovering in hun ogen hadden waar gazellen bekend om staan.[151]

EN: At first I thought she was putting on her indifferent attitude, because I'd never met anyone who wasn't attracted by my personality and my way of life, or just my hair, or my house and all the entertaining things in it. She even began to criticize the number of servants that I had and the noise of the video and the general anarchy; she said the gazelles had no life in their eyes, no beauty, none of the magic that gazelles were famous for.[152]

[150] Aš-Šaiḫ (1988), p.84
[151] As-Sjaikh (1994), p.261
[152] Al-Shaykh (1992), p.240-1

In fragment 15 is Nūr aan het woord en beschrijft ze hoe Soha zich opstelt tegenover haar. Het laat vrij duidelijk zien dat Nūr de mensen om haar heen makkelijk heeft betoverd met haar spullen en uiterlijk, maar dat Soha daar doorheen prikt.

Het belangrijkste aan dit fragment is de opmerking over de gazellen: Soha vindt de gazellen van Nūr niet mooi, ook al staan deze symbool voor de schoonheid. De verwijzing naar de gazelle komt meerdere malen terug in de roman en hier wijst deze direct naar de implicatie van vrouwelijke schoonheid en hoe Soha deze afwijst: niet alleen wijst Soha de schoonheid van de gazelle af, ze is niet onder de indruk van de schoonheid van Nūr. De afwijzing van Soha naar de gazellen toe is stilistische herhaling van de kritische houding van Soha ten opzichte van Nūr.

Door het ontbreken van de gazelle als centraal thema, zoals deze wordt ingeleid in de titel, wijst op een vernietiging van onderliggende betekenisdragende netwerken. Net als het fragment omtrent de dadel, komt deze uitspraak over de gazellen nu op zichzelf te staan.

3.3.6 Suzanne

Suzanne is een interessant personage in de roman: ze is een Amerikaanse huisvrouw die haar eigen leven in zekere zin heeft 'opgegeven'. Ze vindt zichzelf saai en de relatie met haar drukke man is uitgeblust.

Met het verhaal van Suzanne is er in het Arabisch iets bijzonders aan de hand: Suzanne voelt zich gespleten, doordat ze enerzijds haar seksualiteit weer heeft gevonden. Anderzijds weet ze niet hoe ze ermee om moet gaan of wat dat zou betekenen voor haar huwelijk. Aan het einde van het verhaal van Suzanne, overweegt ze even om zich te bekeren naar de islam om burgerschap te kunnen krijgen. Deze gespletenheid wordt op een interessante manier weergegeven, omdat haar naam steeds verandert. In sommige van de volgende fragmenten zal dat naar voren komen.

Fragment 16
AR: 'Kamān šāy bārid yā Sūsū, wa intī mā tišrabī m`āy?'[153]
NL: 'Nog zo'n koude thee alsjeblieft, Suze. Drink je niet met me mee?'[154]
EN: 'More iced tea, Suzie. Why aren't you drinking with me?'[155]

Het spelen met de naam van Suzanne komt voor in het gehele verhaal. In fragment 16 is het Ma`āḏ die Suzanne aanspreekt en haar liefkozend *Sūsū* noemt. *Sūsū* is een bijnaam die ook gebruikt zou kunnen worden voor kleine meisjes: er hangt een lichtvoetige connotatie aan. In de Nederlandse tekst wordt *Sūsū Suze*, een bijnaam die niet direct het beeld oproept van een klein meisje.

[153] Aš-Šaiḫ (1988), p.120
[154] As-Sjaikh (1994), p.176
[155] Al-Shaykh (1992), p.162

Bij de Engelse vertaling gebeurt er iets soortgelijks: *Suzie* is een vrij voor de hand liggende afkorting, terwijl *Sūsū* niet zo snel voor een volwassen vrouw gebruikt zal worden.

Het is enigszins een homogenisering[156] van de verschillende namen die Suzanne krijgt in de roman, maar het gaat ook om een verduidelijking.[157]

Fragment 17

AR: Mā ziltu arta`iš wa'alūm Soha li'annahā aḫaḏatnī ilā Ṣītah. Wa ufakkir biḍayq: bi'anna Soha raġm malābisihā wa luġatihā alinkilīzīya almumtāza hiyya miṯl Ṣītah wa albāqīyāt allawātī arāhunna yamšīn fī aššāri` ka'akyās faḥm.[158]

NL: Ik trilde nog steds en gaf Soha de schuld, omdat zij me had meegenomen naar Sieta. Geïrriteerd dacht ik bij mezelf dat Soha ondanks haar moderne kleren en haar vlekkeloze Engels niet anders was dan Sieta en al die andere vrouwen die als aardappelzakken over straat liepen.[159]

EN: I was still shaking and I blamed Suha for ever taking me to Sita. Irritably I thought to myself that in spite of her clothes and her excellent English, she was like Sita and the rest of them whom I saw walking around the streetslike sacks of coal.[160]

Het bovenstaande fragment heeft niet te maken met de naam van Suzanne, maar met de houding die zij heeft ten opzichte van Soha. Hoewel de meeste vrouwen in de roman tot op zekere hoogte opkijken naar Soha, gooit Suzanne alle vrouwen, inclusief Soha en Sieta de tovenares, op dezelfde hoop. De houding van Suzanne ten opzichte van de Arabische vrouwen is anders dan haar houding naar de Arabische mannen toe.

Als we van een grote afstand kijken naar deze roman en specifiek deze passage, kunnen we zelfs een metaforische vertaalstrategie terugvinden in de houding die Suzanne heeft ten opzichte van de Arabische vrouw: er lijkt een tendens te zijn om de Arabische wereld op een eenduidige manier te begrijpen, wat terug te lezen is in dit citaat.

Fragment 18

AR: 'You crasy, you swicide?'[161]

NL: 'You crazy, you suicide?'[162]

EN: 'You crazy, you suicide.'[163]

Ringo, de bediende in het huis van Suzanne en David, is in fragment 10 aan het woord. In de Arabische tekst wordt voor deze specifieke zin het Latijnse alfabet gebruikt en met opzet wordt het gebrekkige Engels en accent van Ringo door middel van spelfouten

[156] Berman, p.269
[157] Id., p.266
[158] Aš-Šaiḫ (1988), p.120
[159] As-Sjaikh (1994), p.176
[160] Al-Shaykh (1992), p.162
[161] Aš-Šaiḫ (1988), p.122
[162] As-Sjaikh (1994), p.179
[163] Al-Shaykh (1992), p.164

weergeven. In de Nederlandse tekst is het accent verdwenen en blijft alleen het gebrekkige Engels over.

In het Engels is ook voor een meer grammaticale oplossing gekozen. De grammaticaal juiste oplossing zullen we bij de fragmenten 14, 15 en 16 ook terugzien en bespreken waarom daardoor ook sprake is van een verschuiving: specifiek gaat het hier om een veredeling,[164] omdat het taalgebruik is verbeterd.

Fragment 19

AR: Lamā nahaḍa nādānī: 'Meryem' wa qāla inna ismī munḏu haḏihi allaḥẓa huwwa Meryem lā Sūzān. Wa sa'altuhu wa anna utaṣanna` annu`ūma wa arrāḥā: 'Meryem al`aḏrā' 'aw Meryem almağdalīyya?'[165]

NL: Toen hij was opgestaan, had hij me Maria genoemd. Voortaan, zo had hij gezegd, zou ik Maria en niet meer Suzanne heten. Vriendelijk en beheerst had ik hem gevraagd: 'De maagd Maria of Maria Magdalena?'[166]

EN: When he got up he called me Maryam and said from now on my name was Maryam not Suzanne. 'Like the Virgin Mary or Mary Magdalene?' I asked, pretending to be gentle and at ease.[167]

Uit het bovenstaande fragment is duidelijk dat Ma`āḏ het niet zo nauw neemt met Suzanne bij haar eigen naam noemen, wat bijdraagt aan de gespletenheid die Suzanne ervaart: vooral in het volgende fragment zullen we terugzien waarom dit van belang is.

Fragment 20

AR: Yabdū al`ālam alḫāriğ naṭāq aṣṣaḥrā' ba`īdan. Abdū al'ān Sūzān 'uḫra wa wağadtunī alfuẓ ismī Sūzān ṯumma Sawsān ṯumma biṣawt a`lā Sūzān, Sūzān, ḥatta sama`tū Rīnġū yas'alunī iḏā kuntu unādīh. Unadī nafsī, utasā'al, iḏā anā ḥaqqan Sūzān 'aw Sawsān allatī ğalasat fī Teksās, imra'a, fī bayt kakul albuyūt 'aw namla fī ḥadīqa kakul alḥadā'iq.[168]

NL: De wereld buiten de woestijn leek ver weg en ik was een andere Suzanne. Hardop sprak ik mijn naam uit: Suzanne, en daarna: Susan. Ik zei het nog eens, maar dan harder: 'Suzanne, Suzanne', totdat Ringo kwam vragen of ik hem had geroepen. Ik had mezelf geroepen, mezelf gevraagd of ik werkelijk dezelfde Suzanne of Susan uit Texas was: een vrouw in een huis zoals alle andere, een mier in een tuin, zoals alle andere.[169]

EN: The world beyond the desert seemed far away. I seemed to be a different Suzanne now, and I found myself speaking my name: 'Suzanne. Susan.' Then in a louder voice: 'Suzanne. Suzanne,' until I heard Ringo asking if I was calling

[164] Berman, p.267
[165] Aš-Šaiḫ (1988), p.141
[166] As-Sjaikh (1994), p.202
[167] Al-Shaykh (1992), p.186
[168] Aš-Šaiḫ (1988), p.144
[169] Al-Shaykh (1994), p.206

him. I was calling myself, asking if I was the same Suzanne or Susan who'd sat in Texas, a woman in a house like any other house, or an ant in a garden like any other garden.[170]

Het bovenstaande fragment illustreert hoe Suzanne echt in een identiteitscrisis lijkt te zijn: ze zit in deze passage achter haar typemachine en is allerlei soorten lijstjes aan het maken van dingen die ze nog moet doen, iets wat ze doet om tot rust te komen. Tegelijkertijd denkt ze terug aan haar leven in Texas toen ze 'zoals alle andere' was. Het verschil tussen *Suzanne* en *Susan* is niet erg groot: het verschil tussen *Sūzān* en *Sawsān* is daarentegen groter. *Sawsān* is de gearabiseerde versie van *Suzanne* of *Susan* en verklaart waarom Ma`āḏ haar telkens *Sawsān* of *Sūsū* noemt. Ook in de Engelse vertaling valt dit verschil weg. Er wordt wel in beide vertalingen gespeeld met in ieder geval twee verschillende namen.

Ook hier is sprake van een homogenisering.[171]

Fragment 21
AR: 'Inšā' allāh ḫer yā Sawsān.'[172]
NL: 'Het komt allemaal goed, Suzanne.'[173]
EN: 'It will work out fine, God willing, Suzanne.'[174]

In fragment 21 wordt in het Arabisch de gearabiseerde versie van *Suzanne* geschreven, maar in de vertaling wordt deze toch genormaliseerd naar *Suzanne.* Het spelletje met de naam van Suzanne wordt in de vertaling niet consequent toegepast. Bovendien is er sprake van een uitwissing van zegswijze,[175] vooral in het Nederlands, omdat de vaste uitdrukking *inšā' allāh* niet terugkomt.

Fragment 22
AR: 'Fī duktūr Ma`āḏ?'[176]
NL: 'Is de dokter al geweest?'[177]
EN: 'Has Maaz seen the doctor?'[178]

In de Arabische roman wordt de gespletenheid van Suzanne kracht bij gezet doordat haar ongemakkelijke positie wordt versterkt door haar gebrekkige Arabisch. In de Nederlandse tekst komt haar gebrekkige kennis van de taal niet terug, noch uit de context

[170] Al-Shaykh (1992), p.189
[171] Berman, p.269
[172] Aš-Šaiḫ (1988), p.151
[173] As-Sjaikh (1994), p.214
[174] Al-Shaykh (1992), p.197
[175] Berman, p.272
[176] Aš-Šaiḫ (1988), p.172
[177] As-Sjaikh (1994), p.241
[178] Al-Shaykh (1992), p.222

noch uit de dialogen zelf. In fragment 14 zegt Suzanne letterlijk: 'Is dokter Ma`āḏ?' De Nederlandse tekst heeft de gebrekkige zin opgepoetst en er een volledige zin van gemaakt.

Ook de Engelse tekst geeft de voorkeur aan grammaticaal correcte zinnen: hierdoor valt wederom haar gebrekkige taalkennis weg. In beiden vertalingen is er sprake van een verduidelijking[179] en daarmee ook het uitwissen van differentie in taalgebruik.[180]

Fragment 23
AR: 'Lāzim duktūr.'[181]
NL: 'Hij heeft een dokter nodig.'[182]
EN: 'He must have a doctor.'[183]

Wederom gebeurt hier hetzelfde als bij fragment 23. Suzanne zegt: 'Moet dokter', maar de zin wordt vertaald naar een volzin. In het Engels gebeurt ook weer hetzelfde.

Fragment 24
AR: 'Iftaḥ bāb ḍarūrī daqīqa waḥda.'[184]
NL: 'Doe die deur open. Vooruit. Eén minuut maar.'[185]
EN: 'You must open the door. Just for a minute.'[186]

In fragment 24 gebeurt hetzelfde als in fragment 23 en 22. Suzanne zegt in haar gebroken Arabisch: 'Open deur belangrijk een minuut' en in de vertaling is er van haar gebrekkige zinsopbouw niets overgebleven.

Hoewel het ongemakkelijke gevoel wat Suzanne heeft, met betrekking tot haar eigen identiteit, naar voren komt in de Nederlandse tekst, wordt het vaak ook gladgestreken als we het vergelijken met de Arabische tekst. Het gegeven dat Suzanne de Arabische taal slecht beheerst, draagt bij aan haar gevoel van niet erbij te horen. In plaats daarvan lijkt het erop dat in de Nederlandse tekst Suzanne zich meer thuis voelt in de Golfstaat, omdat ze zich zo seksueel bevrijd voelt.

Niet alleen is het ongemak van Suzanne weggepoetst, het spel met haar constant veranderende naam verdwijnt in de vertaalslag.

Dezelfde vervormingen van Berman zijn hier van toepassing, die ook van toepassing waren bij het vorige fragment.

3.3.7 Tamr

[179] Berman, p.266
[180] Id., p.273
[181] Aš-Šaiḫ (1988), p.173
[182] As-Sjaikh (1994), p.242
[183] Al-Shaykh (1992), p.223
[184] Aš-Šaiḫ (1988), p.181
[185] As-Sjaikh (1994), p.252
[186] Al-Shaykh (1992), p.232

Zoals eerder besproken bevindt het verhaal van Tamr in de Arabische versie zich aan het einde van de roman. In de Nederlandse tekst komt haar verhaal direct na die van Soha: het einde met de positieve noot in het Arabisch, wordt weggestopt in het midden van de Nederlandse tekst, waardoor de positieve noot alweer ver in het geheugen ligt.

De veranderingen die belangrijk zijn bij het verhaal van Tamr hebben te maken met verschillen in register en dialect, waardoor het verhaal van Tamr en haar afkomst op de achtergrond komt te liggen.

> *Fragment 25*
> **AR:** 'Ilšeeẖe kalāmhe ḥilw w_hiyya ǧatt min ilmanṭaqa iǧǧunūbiyya. Ilfarḥ kān mā šā' allāh farḥ w_al'akl yiṭṭa`m biwādī biḥālha, ahlan wa sahlan, innās ma`ḏūreh illi mā gidrat tiǧī'
> **NL:** 'De sjeikha heeft prachtige verhalen te vertellen. Ze is speciaal voor de gelegenheid helemaal uit het zuiden hiernaartoe gekomen. Maar het was ook een echte bruiloft en er was genoeg te eten om een hele vallei te voeden. Welkom. Zij die niet konden komen, zij het vergeven.'
> **EN:** 'The sheikha has lots of nice stories to tell. She's just arrived from down south. It was some wedding, there was enough food for a whole valley. Welcome to you. The people who couldn't be there are forgiven.'[187]

De passage waar fragment 25 in voorkomt, vindt plaats in het huis van Tamr's voormalige echtgenoot, de sjeikh. De oudere vrouw die aan het woord is, is een bediende in het huis. Ze spreekt in het Golfdialect, net als Tamr, maar daarbij komt dat het een gemarkeerde manier van spreken is.

Neem de eerste zin in het Nederlands: in de corresponderende Arabische tekst staat er ongeveer 'de sjeikha haar spraak is zoet'. De derde Nederlandse zin, met betrekking tot de bruiloft, correspondeert met de Arabische zin 'ilfarḥ kān mā šā' allāh farḥ', wat zoveel betekent als 'de bruiloft was *mashallah* een bruiloft'.

De rede dat specifiek deze twee zinnen zo opvallend zijn, is omdat de woordvolgorde anders is dan bij normale Arabische zinnen. Over het algemeen volgt het Arabisch een VSO-volgorde, dat wil zeggen: werkwoord, onderwerp, lijdend voorwerp. Dat het onderwerp nu vooraan de zin staat, wil zeggen dat er iets bijzonders is aan de manier van praten van deze vrouw.

In zowel de Nederlandse als Engelse vertaling is de oudere vrouw uit de woestijn op een 'vlotte' manier vertaald, waardoor haar manier van spreken, die anders is dan de andere personages, niet meer opvalt. In de vertaling had men gebruik kunnen maken van *inversie*, waarmee in het Nederlands en Engels een andere woordvolgorde gebruikt had kunnen worden dan de gebruikelijke SVO-volgorde. De meerstemmigheid[188] in zowel register als taalvariatie is hier vervlakt.

Na dit fragment volgen er een paar zinnen waar Tamr aan Soha duidelijk maakt wat de vrouw bedoelt: de oudere vrouw gebruikt het woord *farḥ* voor *bruiloft*, maar in Libanon

[187] Al-Shaykh (1992), p.92
[188] Berman, p.273

kent men daarvoor het woord *`irṣ*. Tamr probeert een Libanees dialect na te doen om het voor Soha begrijpelijk te maken: in fragment 27 doet Soha dit weer voor Tamr.

Fragment 26
AR: 'Mā yiḫālif lamma yirğa` iššeḫ, rāḥ ilbirr yawmen, ṯalāṯa, ma`a ğamā`a leṣayd ilġuzlān bess iktibī lī sanat zawāğik wa_ṭalāqik `aleh warqeh.'
NL: 'Het maakt niet uit wanneer je komt. Je zult toch moeten wachten tot de sjeik weer terug is. Hij is voor twee, drie dagen met een groep vrienden op gazellejacht. Maar schrijf het jaar van je huwelijk en van je scheiding even op een briefje.'
EN: 'He's gone into the desert for two or three days with a group of his friends to hunt gazelles, but write the year of your marriage and your divorce for me on a piece of paper.'[189]

De sjeikha is in fragment 18 aan het woord: de verwijzing naar de gazellen komt ook in het verhaal van Tamr voor. De afwezige mannen in deze roman zijn vaak op gazellejacht, maar gezien de verwijzing naar de gazelle zou het niet onopgemerkt voorbij moeten gaan. De lezer krijgt bij het lezen van de roman vooral een inkijk in wat de vrouwelijke personages aan het doen zijn: de meeste mannen zijn afwezig, maar er wordt zeker niet gesuggereerd in de roman dat de afwezige mannen alleen maar bezig zijn met geld verdienen.

De gazellejacht, of deze nu een eufemisme is voor iets anders, zoals besproken in 3.3.2, of de daadwerkelijke bezigheid, valt telkens weer in het niet zonder de overkappende verwijzing van de titel *Misk al-ġazāl*.

Fragment 27
AR: Taḥammasat Soha min ğadīd: 'ṣāḥibtik ilingilīziyya Māri 'aw Māria, bitdabbarik `andhā, 'awwal kam yom w_ba`deyn "biyfarriğha allāh".'
NL: Soha veerde op en zei enthousiast: 'Je Engelse vriendin Mary of Maria neemt je wel een paar dagen in huis en daarna komt er wel weer iets anders.
EN: 'With renewed enthusiasm Suha said, 'Your English friend Mary could put you up for a bit and afterwards something would come along.'[190]

Soha en Tamr zijn met elkaar in gesprek in fragment 27: Tamr is gefrustreerd over haar positie in de Golfstaat, vanwege de moeilijkheden die erbij komen kijken wanneer ze haar eigen salon wilt openen. Soha probeert mee te denken met Tamr en zegt dat ze ook gewoon kan emigreren, maar Tamr heeft geen interesse om haar eigen land te verlaten.

In fragment 27 moedigt Soha Tamr aan om het gewoon te doen: een paar dagen bij een Engelse vriendin en daarna komt het wel goed. In de Arabische tekst staat *biyfarriğha allāh* tussen aanhalingstekens met een rede: het is een typische uitdrukking die mensen in

[189] Al-Shaykh (1992), p.94
[190] Al-Shaykh (1992), p.95

de Golf gebruiken. Letterlijk betekent het zoveel als *Allāh opent het*, God maakt de weg voor je vrij. Soha gebruikt zo'n dergelijke uitdrukking om 'dichterbij' Tamr te komen.

Soha en Tamr doen iets wat veel Arabieren doen wanneer ze spreken met iemand uit een ander Arabisch land: er is een mate van *codeswitching* waarmee men zichzelf begrijpelijk kan maken naar de ander toe, door sommige termen die specifiek zijn aan een bepaalde regio niet te gebruiken en begrippen die men kent uit het land van de ander juist wel in te zetten. Niet alleen is er een uitwissing van taalvariatie, er is ook een verlies wat betreft de differentie tussen de verschillende personages.[191]

Als we naar zo'n dergelijke verschuiving in de Nederlandse en Engelse tekst kijken, zien we dat er niets meer overgebleven is van de dynamiek die tussen Tamr en Soha bestaat. De Arabische tekst laat niet alleen een veelvoorkomend gebruik zien in het Midden-Oosten, maar benadrukt ook het onderscheid tussen Soha en Tamr.

Fragment 28
AR: 'Ya`nī iḫtirā` iṭṭā'irāt, ya`nī ittaqaddum wa_lḥayā ilḫadīṯa wa_lālāt [...]
NL: 'Het betekent vooruitgang en het moderne leven, vliegtuigen, machines.'
EN: '[...] it means progress and modern life, aeroplanes and machinery.'[192]

Het laatste te analyseren fragment zijn de woorden van de tante van Tamr, Nasab. Het gaat hier weliswaar om een kleine verschuiving, maar in het kader van de meerdere verschuivingen die op dit niveau plaatsvinden, is deze desalniettemin van belang.

Tante Nasab vertelt in deze passage hoe de Engelse vriendin 'Marjam', die hiervoor 'Mary' of 'Maria' werd genoemd door Soha, haar in het Arabisch heeft uitgelegd wat het woord 'beschaving' betekent. Het Arabisch gaat als volgt: *het is het uitvinden van vliegtuigen, het is vooruitgang en het moderne leven en machines.* De opsomming die tante Nasab maakt is gestileerd in de vertaling: eerst komt het concept 'vooruitgang', daarna komen de dingen. Dat tante Nasab 'het uitvinden van vliegtuigen' voorop stelt is vanuit haar perspectief begrijpelijk: het is een oudere vrouw uit de woestijn, ze heeft lange vlechten, tatoeages en henna op haar voorhoofd en handen. Dat vliegtuigen alom in gebruik zijn is voor haar een nieuw gegeven.

Een concept als *vooruitgang* kan bovendien door verschillende culturen verschillend begrepen worden, maar in de Nederlandse tekst wordt de ambiguïteit rondom *vooruitgang* weggehaald, door deze voorop te plaatsen en de andere begrippen in de opsomming als een bekend gegeven naar het einde van de zin te schuiven. Bovendien spreekt Nasab op een warrige manier, wat heel typerend is voor spreektaal. Dat deze warrige manier is 'uitgekamd' kunnen we verbinden met Berman's opvattingen over het veredelen van een tekst, met name de 'vormeloze polyloge dimensie'.[193]

Het constant verwarren van de naam van de Engelse vriendin van Tamr (Mary, Maria of Marjam) hangt samen met de verwarring rondom de naam van Suzanne: de

[191] Berman, p.273
[192] Al-Shaykh (1992), p.102
[193] Berman, p.268

verwarring rondom westerse namen benadrukt de afstand die tussen de 'westerlingen' en de Arabieren in de roman bestaat. Zelfs Soha, de meest 'verwesterde', heeft moeite met de naam goed uit te spreken.

3.3.8 Verschuivingen en discussie met Hartman

Voordat we de verschuivingen op microniveau bespreken, kijken we eerst naar de bevindingen van Hartman en of deze overeenkomen met de verschuivingen die op macroniveau zijn voorgekomen.

De titel verandert ook in het Nederlands, zoals eerder gezegd is de roman vertaald naar *Vrouwen tussen hemel en zand*. De Engelse titel, *Women of sand and myrrh*, heeft veel andere vertalingen 'geïnspireerd': in het Frans, Spaans, Zweeds, Grieks en Pools is de titel gelijk aan de Engelstalige titel. *Donne nel deserto* (Italië) betekent 'vrouwen in de woestijn' en is daarmee een droge weergave van de setting van de roman. *Im Bann der High-Tech-Harems* (Duitsland) is in tegenstelling tot het Italiaans een bijzonder creatieve invulling van 'muskus van de gazelle'. De Duitse titel benadrukt het beeld wat men heeft van de rijke oliestaten in de Arabische Golf: een achterhaalde cultuur in een modern jasje.

De herstructurering van de hoofdstukken die Hartman uitlicht gebeurt op precies dezelfde manier bij de Nederlandse vertaling. Hartman ziet een krachtige, feministische boodschap in de vertelling van de vier vrouwen in de Arabische tekst: ze komen alle vier ongeveer evenveel aan het woord, komen allemaal direct achter elkaar, zonder de verhalen op een duidelijke manier in te kaderen of een verteller buiten de vier vrouwen om toe te voegen. Deze boodschap van gelijkheid wordt ondermijnd in de vertaling,[194] omdat de gehele roman als het ware ingekapseld is in het narratief van Soha: Soha opent het boek en eindigt het, omdat de epiloog ook van Soha is. De epiloog in zowel de Engelse als Nederlandse vertaling is geëxtraheerd uit het laatste anderhalve hoofdstuk van het verhaal van Soha.

> *This reordering however, significantly changes the thrust of what is most important to the novel and significantly changes its representation of women's agency and empowerment because the new order emphasizes and de-emphasizes different things.*[195]

De herstructurering is belangrijk, volgens Hartman, omdat de nadruk ligt op het verhaal van Soha en de nadruk op de verschillen tussen de vrouwen wordt juist afgezwakt. Hartman laat dit in een ruwe samenvatting zien in haar artikel, waarmee ze de verhalen van de verschillende vrouwen kort uiteen zet.[196] Hier gaat het wederom om de *flat* (plat, eendimensionaal) weergave van vrouwen waar Hartman zich zorgen om maakt.

De Arabische, Nederlandse en Engelse tekst, samen met het artikel van Hartman, laten zien dat in de Nederlandse vertaling vrijwel dezelfde vertaalkeuzes zijn gemaakt als bij de Engelse uitgave. De blik die vanuit de Engelstalige wereld op de Arabische vrouw wordt

[194] Hartman (2012), p.38
[195] Id., p.35
[196] Id., p.39

geworpen, wordt ofwel *overgenomen* in het Nederlands of deze blik is hetzelfde. In de conclusie zullen we verder bespreken hoe deze uitkomsten met elkaar samenhangen.

Hartman concludeert dat Arabische, vrouwelijke schrijvers uit hun Arabische context (*interrelated web of contexts*) worden gehaald en worden geplaatst in een Engelstalig milieu, dat deze vrouwen graag ziet als een fenomeen dat afsteekt van haar afkomst.[197] Vervolgens bepleit ze dat academici en literair vertalers zich hard zouden moeten maken voor vertalingen die meer context bieden en in de lijn passen van *thick translation*. Ze stelt dat er misschien een lezerspubliek verdwijnt, maar een andere erbij komt. Het problematische aan deze oproep is dat in het geval van aš-Šaiḫ, het boek niet vaak genoeg gedrukt wordt om hier een punt van te maken: wanneer niet verder dan de eerste druk komt, is er voor de uitgeverij weinig ruimte om te experimenteren.

[197] Id., p.44

Hoofdstuk 4: Conclusie

Doordat we vanuit een breed perspectief hebben kunnen inzoomen op de plaats die aš-Šaiḫ inneemt in zowel Arabische als Nederlandse literatuur, met als tussenstap de Engelse vertalingen van haar romans, hebben we een vrij goed beeld gekregen van de vertaalpraktijk die wordt aangehouden wanneer het gaat om Arabische literaire teksten.

Het zeer geringe corpus aan literaire vertalingen uit het Arabisch in Nederland wijst op een grote interesse in werken als *Duizend-en-één-nacht* en romans van Naǧīb Maḥfūẓ. Het eerste is te verklaren vanuit een oriëntalistische blik naar het Midden-Oosten, die is gestoeld op romantische aannames over de regio van het Midden-Oosten. Deze zou vol passie, mystiek en mysterie zijn en de werken van *Duizend-en-één-nacht* illustreren deze aannames op een manier die steeds weer de nieuwsgierigheid wekt van het Nederlands lezerspubliek. Bovendien is het zo dat de werken van *Duizend-en-één-nacht* zoals wij die kennen, een product zijn van een eeuwenlange wisselwerking tussen 'west' en 'oost', die eveneens doordrenkt was van oriëntalistische aannames: de vertalingen die in het westen werden gemaakt, werden gedurende de tijd als bronteksten gezien in het oosten en stukken die toegevoegd of weggelaten zijn, werden overgenomen in latere versies.

De interesse die men blijft hebben in Naǧīb Maḥfūẓ is deels te danken aan de nauwe band die Nederland heeft met Egypte, maar een groot deel is te danken aan het feit dat Maḥfūẓ in 1988 de Nobelprijs voor de Literatuur heeft gewonnen en zo onder brede aandacht kwam in de gehele wereld.

Het geringe corpus beslaat dus voornamelijk de bovengenoemde werken: de rest van het corpus vindt zijn wortels voornamelijk in Egypte en voor de rest van de landen in het Midden-Oosten blijft er zodoende weinig over. De literaire representatie van de mens uit de Arabischtalige wereld is zodanig klein en bovendien weinig gelezen, dat het moeilijk is om te spreken van een Arabisch canon in Nederland.

Wat we ook hebben opgemerkt, door de romans van aš-Šaiḫ te situeren in Nederland, is dat de vertaalpraktijk rondom Arabischtalige literatuur ingrijpend is. Er wordt veel geschoven, geschrapt of op een zodanige manier herschreven, dat de retorische waarde die het had in de brontekst zich opheft of op een afgezwakte manier tentoonstelt. Wat steeds terugkeert bij aš-Šaiḫ, is dat de weergave van de vrouw eendimensionaal wordt en tegelijkertijd wordt uitgelicht: door andere personages, met name mannen, in een roman minder prominent te maken en meer nadruk te leggen op de vrouw als heldin die tegen de stroom inzwemt, komt de nadruk die een roman in haar brontaal draagt in vertaling op een geheel ander onderwerp te liggen. In het geval van *Kamila, het verhaal van mijn moeder* veranderde de nadruk van een kritiek op een systeem dat groter is dan het kerngezin, in een kritiek op een maatschappij die als hoogste doel de onderdrukking van vrouwen heeft.

Naast het uitkammen van personages, zien we ook steeds weer een vertaalpraktijk terugkomen die erop geënt is om een verschuiving in focus te creëren, door herstructurering, toevoeging en weglating. Het lijkt een drijfveer te zijn om de Arabische wereld op zo eenduidig mogelijke manier te begrijpen, omdat te veel toelichting, uitleg en context de lezer zou kunnen doen stoppen met lezen.

Bij beide romans van aš-Šaiḫ zien we dat er een verschuiving in focus is. Bij *Vrouwen tussen hemel en zand* komt de nadruk te liggen op de lesbische affaire tussen Soha en Nūr, waardoor de gehele roman een zwaarmoedig filter draagt, alsof er geen ontsnappen is aan de woestijn. Dit in tegenstelling tot de Arabische tekst, die door de gehele roman het idee geeft dat de woestijn een openlucht gevangenis is, maar op het eind toch afsluit met het succesverhaal van Tamr.

Het zijn dit soort verschuivingen die de onderliggende kritiek die een roman draagt kwijt doen raken in vertaling. Omdat de vertaling in Nederland als een *vervanging* geldt voor de Arabische tekst, komt een tekst los te staan van de context waar deze vandaan komt. De ontvangende cultuur echter, ziet deze tekst niet in een vacuüm, maar in een context van opvattingen en ideeën. Deze context slokt als het ware de vertaalde tekst op en produceert een tekst die een kritiek heeft, die niet overeenkomt met de kritiek die de brontekst omvat.

Het opvallende is dat de Nederlandse vertalingen de Engelse vertaling vrijwel altijd op de voet volgen, zowel in publicatie als in vertaalkeuzes. Het is geen toeval dat dezelfde ingrijpende veranderingen zijn toegepast in beide talen, waardoor het ongeloofwaardig is om te vooronderstellen dat dezelfde persoonlijke vertaalopvattingen van de vertalers leidend zijn geweest in de verschuivingen. Hier lijkt het te eerder te wijzen op een enigszins huiverige houding vanuit Nederlandse uitgeverijen om een sprong in het diepe te nemen omtrent Arabische literatuur. Er wordt nauwelijks iets gekozen wat niet al in het Engels is vertaald en gepubliceerd en bovendien wordt er naar de Engelse tekst gekeken, als plaatsvervanger van de brontekst. De Engelse vertaling lijkt hierdoor meer autoriteit te hebben dan de Arabische brontekst.

Hiermee komen we uit op de positie van de literair vertaler van niet-westerse talen in Nederland: die bevindt zich op een spanningsveld, omdat de literair vertaler vanuit het Arabisch in Nederland, zoals Roger Allen heeft opgemerkt in de Verenigde Staten, bijna altijd een academische achtergrond heeft en hoofdzakelijk docent of onderzoeker is in de arabistiek. Dit vergroot het spanningsveld omtrent de autoriteit van de literair vertaler: hoewel deze veel kennis heeft en op basis van die kennis goed doordachte vertaalkeuzes kan maken, lijkt deze toch onderhevig te zijn aan datgene wat de uitgeverijen als autoriteit ervaren, namelijk de eerder gepubliceerde, Engelse vertaling.

Bovendien is de keuze voor de eerste Nederlandse vertaling van aš-Šaiḫ ook een bijzondere keus: *Het verhaal van Zahra* kwam pas na *Vrouwen tussen hemel en zand*, terwijl de eerste al in 1980 in het Arabisch is gepubliceerd en de tweede pas in 1988. Het is ongetwijfeld een bewuste keus geweest om eerst *Vrouwen tussen hemel en zand* op de markt te brengen en daarna pas verder te gaan met andere werken van aš-Šaiḫ: dat verkoopbaarheid en leesbaarheid hiermee te maken zou kunnen hebben, lijkt voor de hand te liggen.

De oproep van literair vertalers van niet-westerse talen, zoals we die hebben besproken in in 1.2, namelijk de roep om *resistant translation* of *thick translation* meer in te zetten, al zij het maar alleen in academische kringen, blijft staan. Voor het vertalen van literatuur, uit welke taal dan ook, blijft het idee dat vertalen principieel onmogelijk is. Maar voor degenen die vertalingen grondig en kritisch bestuderen, is er ongetwijfeld veel te ontdekken aan de hand van het *spoor* van de vertaalslag.

Als het gaat om Ḥanān aš-Šaiḫ als schrijver, kunnen we stellen dat zij wel degelijk op een andere manier wordt geframed in de ontvangende, Nederlandse cultuur, dan in de broncultuur. Bovendien is deze manier in navolging van de framing zoals die in de Engelse vertaling gebeurt. Het is onwaarschijnlijk dat drie verschillende vertalers, in twee verschillende talen, dezelfde vertaaloplossingen en –verschuivingen. De gelijke factor, die door vergelijkende analyse middels vertaalkritiek naar voren is gekomen, is de wens van de uitgever om een boek uit te geven, dat enerzijds het idee schept dat buitenlandse literatuur een inkijk geeft in een tot nog toe ontoegankelijke wereld, maar anderzijds zichzelf staande kan houden met goede literatuur die ook verkoopbaar is.

Bibliografie

Allen, Roger. 'Happy traitor', in: *Comparative literature studies*, Vol.47(4), 2010.

Amireh, Amal. 'Framing Nawal al-Sadaawi: Arab feminism in a transnational world', in: *Signs*, Vol.26(1), 2000.

Appiah, K.J. 'Thick translation', in: *Callaloo*, Vol.16(4), 1993, p.808-819.

Apter, E. *The Politics of Untranslatability*, Londen: Verso, 2013

Aš-Šaiḫ, Ḥanān. *Misk al-ġazāl*, Beiroet: Dar al-Adāb, 1988.

- *Ḥikāyatī šarḥun yaṭūl*. Beiroet: Dar al-Adāb, 2006.

Berrada, Mohamed. 'Hikayati Sharhun Yatul: Sira Muda'afa (My Life is Too Long to Tell)', in: *Al-Raida*, Vol.120-1, 2008, p.77-79.

Booth, Marilyn. 'Translator v. Author', in: *Translation Studies*, Vol.1(2), 2007, p.197-211.

Boullata, I.J. 'The case of resistant translation from Arabic to English', in: *Translation Review*, Vol.65(1), 2003.

Bürgel, J.C. 'The lady gazelle and her murderous glances', in: *Journal of Arabic Literature*, Vol.20(1), 1989, p.1-11.

Carbonell, O. 'Exoticism, identity and representation in western translation from Arabic', in: *Cultural Encounters in Translation from Arabic*. Clevedon: Multilingual Matters, 2004.

Badawi, M.M. *Modern Arabic Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Curtright, Lauren (ed.), 'Voices from the gaps: Hanan al-Shaykh', University of Minnesota, 2009.

Diawara, Manthia. *Un monde en relation* (2010), VS en Mali.

Dickins, J., Hervey, S., Higgins, I. (eds.) *Thinking Arabic Translation*. New York: Routledge, 2002.

Donahaye, J. 'Three percent? Publishing data and statistics on translated literature in the United Kingdom and Ireland', in: *Making Literature Travel*, 2012.

Faiq, S. 'The cultural encounter in translating from Arabic', Allen, Roger. 'Happy traitor', in: *Comparative literature studies*, Vol.47(4), 2010.

Fargalī, I. 'hal hunāka 'ahammiya litarǧamat al-'adab al-`arabī ila lugāt ağnabiyya haqqan?', op: http://ifarghali.blogspot.com Gepubliceerd op: 21-08-2012. Geraadpleegd op: 24-06-2017.

Hartman, Michelle. 'Gender, genre, and the (missing) gazelle: Arab women writers and the politics of translation', in: *Feminist Studies*, Vol.38(1), 2012.

- '"My tale is too long to tell" The Locus tand the Bird between South Lebanon and New York City', in: *Journal of Arabic Literature*, Vol.46, 2015.

Hewson, Lance. *An Approach to Translation Criticism*. Amsterdam: John Adams, 2011.

Kennedy, P.F. *The Wine Song in Classical Arabic Poetry*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Lahlali, E.M., Abu Hatab, W. *Advanced English-Arabic Translation*. Edinburgh: Edinburg University Press, 2014.

Leeuwen, R. van. 'The cultural context of translating Arabic literature', in: *Cultural Encounters in Translation from Arabic*, Clevedon: Multilingual Matters, 2004.

Mansour, E.T., 'Exploring third space in the Beirut Decentrists' Texts', in: *Journal of Middle East Women's Studies*, Vol.12(1), 2016, p.102-106.

Möring, Marcel. 'De tragiek van ergens anders zijn', in: *Vrij Nederland*, 19-06-2004.

Müller, Henk. 'Libanese schrijfster al-Sjaikh slaat brug naar het Westen', in: *De Volkskrant*, 04-06-2004.

Naaijkens, T., Koster, C., Bloemen, H., Meijer, C. (red.). *Denken over vertalen*. Nijmegen: Vantilt, 2010.

- Berman, A. 'Dertien vervormingen', p.263-276.
- Venuti, L. 'Vijf regels voor het lezen van een vertaling', p.277-283.

Ṣāliḥ, Ṭayyib. *Mawsim alhiǧra ilā aš-šimāl*. Alexandrië: Dar al-Ayn, 2004.

- , *Seasong of Migration to the North* (vert: Denys Johnson-Davies). New York: New York Review of Books, 2009, ePub.

Schlote, Christiane. 'An interview with Hanan al-Shaykh', in: *The Literary London Journal*, Vol.1(2), 2003.

Schutte, Xandra. 'Ik heb weinig gevoel voor taboes', in: *De Groene Amsterdammer*, Vol.118(28), 13 juli 1994.

Schyns, Désirée. 'De bittere vruchten van de oorlog', in: *Trouw*, 14-03-1997.

Shaykh, Hanan al-, *Women of Sand and Myrrh*. Londen: Quartet Books Limited, 1989.

- *The Locust and the Bird: My Mother's Story* (vert: Roger Allen). New York: Pantheon Books, 2009, eBook.

Sjaikh, Hanaan as-, *Vrouwen tussen hemel en zand* (vert: Djûke Poppinga). Breda: De Geus, 1994.

- *Kamila, het verhaal van mijn moeder* (vert: Djûke Poppinga). Breda: De Geus, 2011.

Slingerland, Monic. 'Arabieren in Londen', in: *Het Parool*, 03-06-2004.

Spivak, Gayatri Chakravorty. 'The politics of translation', in: *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2004, p.397-416.

- , 'Translating into English', in: *Nation, language and the ethics of translation*, Princeton: Princeton University Press, 2005, p.93-110.

Starkey, P. *Modern Arabic Literature*. Washington: Georgetown University Press, 2006.

Venuti, L. 'World literature and translation studies', in: *The Routledge Companion to World Literature*. New York: Routledge, 2012.

Vuylsteke, Catherine. 'Wat schrijfster Hanaan-as-Shaikj in 2004 over de toestand vertelde', http://www.catherinevuylsteke.com/wat-schrijfster-hanaan-as-shaikj-in-2004-over-de-toestand-vertelde/ Geraadpleegd op: 9 augustus 2017.

Overige bronnen

Aš-Šaiḫ, Ḥanān. 'Hanan al-Shaykh @ 5x15 – The locust and the bird', in: *5x15 Stories*, 2010. https://www.youtube.com/watch?v=QRC2W6Wv9lA Geraadpleegd op: 2017-07-09.

'Balfour Declaration', in: *Encyclopaedia Britannica*. https://www.britannica.com/event/Balfour-Declaration Geraadpleegd op: 2017-06-27.

'Taḳālīd', in: *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, geraadpleegd op: 9 juli 2017.

'Text of the Decree of the Surrender of Jerusalem into British Control' - https://web.archive.org/web/20110614214531/http://www.firstworldwar.com/source/jerusalemdecree.htm Geraadpleegd op 2017-06-27.

'Writers Unlimited 2013 – lecture by Hanan al-Shaykh', https://www.youtube.com/watch?v=0xz-vZA0u8A&t=2386s Geraadpleegd op: 23-06-2017

Bijlage I: data afkomstig van *Index Translationum* (nr. 1 – 122)
1977-2005 - Selectie op: Original Language(Arabic)-Target Language(Dutch)-Country(Netherlands)-Subject(Literature)

1/122	Alf laila wa-laila: Vrijmoedige: Naar verhalen uit Duizend-en-eennacht (2) [Dutch] / Rodenko, Paul / Wageningen: Veen [Netherlands], 1977. 1 v. [French]Alf layla wa-layla (adapt.) [Arabic]
2/122	Alf laila wa-laila: Vertellingen uit duizend-en-één nacht [Dutch] / Nuijen, Els / Haarlem: Holland [Netherlands], 1978. 160 p. ill. [German], [English] [Arabic]
3/122	Arabische sprookjes [Dutch] / Kroon, Dirk / Utrecht: Bruna [Netherlands], 1978. 220 p. Arabische Märchen [German] [Arabic]
4/122	Alf laila wa-laila: Aladdin en de wonderlamp en andere werelberoemde sprookjes [Dutch] / Hoek-Mensing, Hanny van den; Kleyn-Canté, Astrid / Rotterdam: Lekturama [Netherlands], 1978. 283 p. ill. Alf layla wa-layla [Arabic]
5/122	Kanafānī, Ghassān: Oemm Saad [Dutch] / Peters, Ruud / Amsterdam: Palestina komitee [Netherlands], 1977. 80 p. Umm Saad [Arabic]
6/122	Ṣāliḥ, al-Ṭayyib: Seizoen van de trek naar het noorden: roman [Dutch] / Versteegh, Kees / Amsterdam: Meulenhoff [Netherlands], 1985. 166 p. Mawsim al-hijra ilā al-shamāl [Arabic]
7/122	Khalīfah, Saḥar: De zonnebloem: Palestijnse roman [Dutch] / Bakker, Johan de; Leeuwen, Richard van / Houten: Het Wereldvenster [Netherlands], 1986. 333 p. 'Ablād ash-Shams [Arabic]
8/122	Gibrān, Khalīl: De profeet [Dutch] / Verhulst, Carolus / Den Haag: Mirananda [Netherlands], 1986. 102 p. ill. 29. ed. The prophet [English] [Arabic]
9/122	Ṣāliḥ, al-Ṭayyib: De roep van de Nijl [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Houten: Het Wereldvenster [Netherlands], 1987. 207 p. [Arabic]
10/122	Sharāwī, Hudā: Haremjaren : de memoires van de Egyptische feministe Hoeda Sjaarawi [Dutch] / Mijn, Jet van der / Baarn: Anthos/In den Toren [Netherlands], 1987. 180 p. foto's. Harem years [English] [Arabic]
11/122	Idrīs, Yūsuf: Het taboe [Dutch] / Hoek, Albert Jan van / Baarn: Ambo [Netherlands], 1988. 157 p. al-Ḥar-am [Arabic]
12/122	Maḥfūẓ, Najīb: De dief en de honden [Dutch] / Pol, Marcelle van de / Amsterdam: Muntinga [Netherlands], 1992. 184 p. Al-liss wa'l-kilaab [Arabic]
13/122	al-Qāid, Yūsuf: Oorlog in het land Egypte [Dutch] / Koesen, Heleen / Baarn: Ambo [Netherlands], 1992. 155 p. Al-Ḥarb fī barr Miṣr [Arabic]
14/122	El-Saadāwī, Nawāl: Dagboek van een vrouwelijke arts : novelle [Dutch] / Lagro, Ted / Amsterdam: In de Knipscheer [Netherlands], 1992. 111 p. Mudhakkir [Arabic]
15/122	Maḥfūẓ, Najīb: De dief en de honden [Dutch] / Pol, Marcelle van de / Houten: Het Wereldvenster [Netherlands], 1989. 139 p. Al-liss wa'l-kilaab [Arabic]
16/122	El-Saadāwī, Nawāl: De val van de imam [Dutch] / Peeters, Erika / Amsterdam: Muntinga [Netherlands], 1990. 252 p. The fall of the imam [English] [Arabic]
17/122	Ghīṭānī, Jamāl: Een geval van verdrinking en andere verhalen [Dutch] / Smoor, Pieter / Amsterdam: Stichting El Hizjra [Netherlands], 1991. 85 p. [Arabic]
18/122	El-Saadāwī, Nawāl: God stierf bij de Nijl [Dutch] / Handschutter, Silja de / Amsterdam: Muntinga [Netherlands], 1991. 205 p. [Arabic]

19/122 Mattā al-Miskīn: Geroepen tot gebed : een handreiking bij het bidden vanuit de Koptische traditie [Dutch] / Linger-van Waarden, Elly / Hilversum: Stichting 'Vuur' [Netherlands], 1991. 64 p. Conseils pour la prière [French] [Arabic]

20/122 Idrīs, Yūsuf: De vreemdeling [Dutch] / Leeuwen, Richard van; Poppinga, Djûke / Baarn: Ambo [Netherlands], 1991. 71 p. [Arabic]

21/122 Kaya, Ismail: De koning die alleen maar van paars hield : er was 'ns ooit of was er nooit? [Dutch] / Divendal, Veronica; Ermers, Robert / 's-Hertogenbosch: Aldus [Netherlands], 1991. 32 p. ill. trilingual ed. Sadece mor rengi seven kral: bir varmis, bir yokmus ... [Turkish]Ḥikāyatu al-malik al-latī mā aḥabba illā al-lawn al-banafsaḥgī: fī qadīm al-zamān [Arabic]

22/122 Maḥfūẓ, Najīb: Paleis van verlangen [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Houten: Het Wereldvenster [Netherlands], 1991. 473 p. Qasr el-Shawq [Arabic]

23/122 El-Saadāwī, Nawāl: De val van de imam [Dutch] / Peeters, Erika / Amsterdam: Muntinga [Netherlands], 1990. 252 p. The fall of the imam [English] [Arabic]

24/122 Maḥfūẓ, Najīb: Tussen twee paleizen [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Houten: Het Wereldvenster [Netherlands], 1990. 520 p. 1e ed. Bayn al Quasrayn [Arabic]

25/122 Land van tijm en stenen : Palestijnse verhalen [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Houten: Het Wereldvenster [Netherlands], 1989. 211 p. [Arabic]

26/122 Maḥfūẓ, Najīb: De dief en de honden [Dutch] / Pol, Marcelle van de / Houten: Het Wereldvenster [Netherlands], 1989. 139 p. Al-liss wa'l-kilaab [Arabic]

27/122 Maḥfūẓ, Najīb: De dwaaltocht [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Houten: Het Wereldvenster [Netherlands], 1989. 174 p. Al-Tariq [Arabic]

28/122 El-Saadāwī, Nawāl: Het eeuwige refrein [Dutch] / Schel, Tilly / Amsterdam: Furie [Netherlands], 1989. 112 p. The circling song [English] [Arabic]

29/122 Ghīṭānī, Jamāl: De spion van de sultan : roman [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Houten: Het Wereldvenster [Netherlands], 1988. 291 p. Zayni Barakat [Arabic]

30/122 Een benauwde tijd : verhalen en gedichten uit Marokko [Dutch] / Moor, Ed de / Amsterdam: El Hizjra etc. [Netherlands], 1988. 128 p. ill. [Arabic]

31/122 Rifat, Alīfa: In de verte een minaret: verhalen uit Egypte [Dutch] / Priem, Joos / Breda: De Geus [Netherlands], 1988. 136 p. Distant view of a minaret and other stories [English] [Arabic]

32/122 Alf laila wa-laila; (Mardrus, J. C.): Verhalen uit duizend en een nacht [Dutch] / Helman, Albert / Utrecht: Kadmos [Netherlands], 1988. 1 v. Le livre des mille nuits et une nuit [French] [Arabic]

33/122 Maḥfūẓ, Najīb: De moskee in de steeg : verhalen [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Houten: Het Wereldvenster [Netherlands], 1988. 155 p. [Arabic]

34/122 Maḥfūẓ, Najīb: De dwaaltocht [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Breda: De Geus [Netherlands], 1993. 187 p. [Arabic]

35/122 Alf laila wa-laila: Het verhaal van Aladdin en de wonderlamp [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Amsterdam: Bulaaq [Netherlands], 1994. 127 p. [Arabic]

36/122 Maḥfūẓ, Najīb: In een roes op de Nijl [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Breda: De Geus [Netherlands], 1994. 157 p. [Arabic]

37/122 Shaykh, Ḥanān: Vrouwen tussen hemel en zand [Dutch] / Poppinga, Djûke / Breda: De Geus [Netherlands], 1994. 302 p. [Arabic]

38/122 Ghīṭānī, Jamāl: Onrust in de Saffraansteeg [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Baarn: Ambo [Netherlands], 1994. 320 p. [Arabic]

39/122 Rifat, Alīfa: In de verte een minaret : verhalen uit Egypte [Dutch] / Priem, Joos / Breda: De Geus [Netherlands], 1994. 159 p. [English] [Arabic]

40/122 El-Saadāwī, Nawāl: Mijn reizen rond de wereld [Dutch] / Groot, Astrid de; Malta, Karin / Breda: De Geus [Netherlands], 1994. 396 p. [Arabic]

41/122 El-Saadāwī, Nawāl: De zoektocht van Fouada : roman [Dutch] / Poppinga, Djûke / Amsterdam: In de Knipscheer [Netherlands], 1994. 187 p. [Arabic]

42/122 Shukrī, Muḥammad: Jaren van dwaling [Dutch] / Koesen, Heleen / Den Haag: Novib, Baarn: Ambo [Netherlands], 1995. 210 p. [Arabic]

43/122 Alf laila wa-laila: Het volledige verhaal van Ali Baba, de veertig rovers en het meisje Mardjana [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Amsterdam: Bulaaq [Netherlands], 1995. 151 p. ill. [Arabic]

44/122 Bakr, Salwā: Wachten op de zon [Dutch] / Poppinga, Djûke / Den Haag: Novib, Amsterdam: Bulaaq [Netherlands], 1995. 160 p. [Arabic]

45/122 Akrouh, Hussein: Reis van de stenen plant: gedichten [Dutch] / Berends, Ad; Odufré, Yvette / Amsterdam: Stichting Izaouran [Netherlands], 1995. 52 p. [Arabic]

46/122 Maḥfūẓ, Najīb: Tussen twee paleizen : roman [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Breda: De Geus [Netherlands], 1995. 682 p. [Arabic]

47/122 Maḥfūẓ, Najīb: Paleis van verlangen : roman [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Breda: De Geus [Netherlands], 1995. 634 p. [Arabic]

48/122 Maḥfūẓ, Najīb: De suikersteeg [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Breda: De Geus [Netherlands], 1995. 473 p. [Arabic]

49/122 Shaykh, Ḥanān: Het verhaal van Zahra [Dutch] / Poppinga, Djûke / Breda: De Geus [Netherlands], 1995. 249 p. [Arabic]

50/122 (Sbaïti, Abderazak): Stemmen onder water : gedichten en verhalen van Marokkaanse en Arabische Nederlanders (Mohamed Achefai, et al.) [Dutch] / Berends, Ad / Amsterdam: El Hizjra centrum voor Arabische kunst en cultuur [Netherlands], 1995. 111 p. [Arabic]

51/122 Masadī, Maḥmūd: De geboorte van het vergeten: novelle [Dutch] / Pol, Marcelle van de / Amsterdam: In de Knipscheer [Netherlands], 1995. 94 p. ill. [Arabic]

52/122 Farouk, Ibrahim: Almanhal : Nederlands-Arabisch woordenboek : algemeen, economisch, juridisch, politieke, sociaal = al-Manhal : qāmūs hūlndī-arabī : ām, iğtimāī, iqtiṣādī, siyāsī, qānūnī [Dutch] / Amsterdam: AIMS & Arabesk Publishing [Netherlands], 1995. XII, 292 p. Bilingual ed. [Arabic]

53/122 Alf laila wa-laila: Het verhaal van Abdallah en zijn broers : een vertelling van duizend-en-één-nacht [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Amsterdam: Bulaaq [Netherlands], 1994. 63 p. [Arabic]

54/122 Maḥfūẓ, Najīb: Taveerne De zwarte kat : verhalen [Dutch] / Koesen, Heleen / Breda: De Geus [Netherlands], 1996. 220 p. [Arabic]

55/122 Abd al-Raḥman, Munīf: Verhaal van een stad : kinderjaren in Amman [Dutch] / Koesen, Heleen / Breda: De Geus [Netherlands], 1996. 320 p. [Arabic]

56/122 Al-Zajjaat, Latiefa: Het onderzoek [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Breda: De Geus [Netherlands], 1996. 143 p. [Arabic]

57/122 Khalīfah, Saḥar: De poort [Dutch] / Poppinga, Djûke / Breda: De Geus [Netherlands], 1996. 173 p. [Arabic]

58/122 Shaykh, Ḥanān: Vrouwen tussen hemel en zand [Dutch] / Poppinga, Djûke / Breda: De Geus [Netherlands], 1994. 302 p. [Arabic]

59/122 (Benali, Abdelkader; et al.): En de woorden stroomden : gedichten en verhalen van auteurs in twee culturen [Dutch] / Nijland, Kees / Amsterdam: El Hizjra [Netherlands], 1996. 53 p. [Arabic]

60/122 Akrouh, Hussein: Eindeloze herinneringen : gedichten [Dutch] / Berends, Ad / Amsterdam: El Hizjra [Netherlands], 1996. 44 p. [Arabic]

61/122 Tiés, Kariem: Een dag in de herfst : gedichten [Dutch] / Berends, Ad / Amsterdam: El Hizjra [Netherlands], 1996. 52 p. [Arabic]

62/122 Barakāt, Huda: De lachsteen [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Rijswijk: Goossens [Netherlands], 1996. 203 p. [Arabic]

63/122 Na'na, Hamida: Het vaderland [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Rijswijk: Goossens [Netherlands], 1996. 173 p. [Arabic]

64/122 Alf laila wa-laila: Duizend-en-een-nacht [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Amsterdam: Bulaaq [Netherlands], 4 v. ill 2e ed. Kitāb alf layla wa-layla [Arabic]

65/122 Essadki, Ahmed: Strijdkreet van de aarde: Riffijnse gedichten [Dutch] / Otten, Roel / Aalsmeer: Dabar-Luyten [Netherlands], 1997. 104 p ill [Arabic]

66/122 (Abolheya, Samir): Een zee van verlangen : gedichten en verhalen van auteurs in twee culturen [Dutch] / Nijland, Kees / Breda: De Geus [Netherlands], 1997. 93 p [Arabic]

67/122 Maḥfūẓ, Najīb: In een roes op de Nijl [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Breda: De Geus [Netherlands], 1997. 153 p Tharthara fawk al-Nil [Arabic]

68/122 El-Saadāwī, Nawāl: De onschuld van de duivel : roman [Dutch] / Richard-Nutbey, Hanneke / Amsterdam: In de Knipscheer [Netherlands], 1997. 223 p The innocence of the devil [English] [Arabic]

69/122 Maḥfūẓ, Najīb: Taveerne De zwarte kat : verhalen [Dutch] / Koesen, Heleen / Den Haag: Stichting Uitgeverij XL [Netherlands], 1997. 288 p [Arabic]

70/122 Kūnī, Ibrāhīm: Bloedende steen [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Amsterdam: Van Gennep Novib Ncos. [Netherlands], 1997. 123 p Nazief al-hadjar [Arabic]

71/122 Hassan, Balkis Hamid: Geïmmigreerde vogel : gedichten [Dutch] / Benchamach, Mohamed / Den Haag: Amrit [Netherlands], 1997. 75, 84 p ?Iġtirāb al-ṭā'ir : šir [Arabic]

72/122 Alf laila wa-laila: Duizend-en-een-nacht: Richard van [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Amsterdam: Bulaaq [Netherlands], 1998. 2 v. ill 2e ed. Kitāb alf layla wa-layla [Arabic]

73/122 Alf laila wa-laila: Verhalen van duizend-en-één-nacht [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Amsterdam: Bulaaq [Netherlands], 1998. 319 p [Arabic]

74/122 Al-Sady, Atta Issa; et al.: Uit het hart : schrijvers in twee culturen [Dutch] / Nijland, Kees / Breda: De Geus [Netherlands], 1998. 93 p [Arabic]

75/122 Maḥfūẓ, Najīb: Tussen twee paleizen [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Breda: De Geus [Netherlands], 1997. 631 p 2e ed. Bayn al Quasrayn [Arabic]

76/122 Maḥfūẓ, Najīb: De suikersteeg [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Breda: De Geus [Netherlands], 1997. 403 p 2e ed. As-Soekkariyya [Arabic]

77/122 Maḥfūẓ, Najīb: Paleis van verlangen [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Breda: De Geus [Netherlands], 1997. 571 p 2e ed. Qasr el-Shawq [Arabic]

78/122 Maḥfūẓ, Najīb: Nieuw Caïro [Dutch] / Poppinga, Djûke / Breda: De Geus [Netherlands], 1998. 236 p Al-Kahira al-Djadieda [Arabic]

79/122 Maḥfūẓ, Najīb: Taveerne De zwarte kat : verhalen [Dutch] / Koesen, Heleen / Breda: De Geus [Netherlands], 1998. 230 p [Arabic]

80/122 al-Saadāwī, Nawāl: De zoektocht van Fouada [Dutch] / Poppinga, Djûke / Amsterdam: Muntinga [Netherlands], 1998. 183 p Al-gh'aib [Arabic]

81/122 Nasrallah, Emily; Nasrallah, Maha: Dagboek van een poes [Dutch] / Craenen, Sabine / Amsterdam: KIT [Netherlands], 2001. 125 p., ill. Yawmiyyat hirr [Arabic]

82/122 Arabisch spreken en begrijpen [Dutch] / Latina vertalingen / Oosterhout, etc.: Deltas [Netherlands], 2000. 107 p Arabic phrase book [English], [Arabic]

83/122 Basta, Raúf M.: Het struisvogelei [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Breda: De Geus [Netherlands], 2001. 253 p krt Baydat al-na ama [Arabic]

84/122 Maḥfūẓ, Najīb: Tussen twee paleizen [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Breda: De Geus [Netherlands], 2001. 631 p. 3e dr. Bayn al Quasrayn [Arabic]

85/122 Maḥfūẓ, Najīb: Paleis van verlangen [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Breda: De Geus [Netherlands], 2001. 571 p. 3e dr. Qasr el-Shawq [Arabic]

86/122 Maḥfūẓ, Najīb: De suikersteeg [Dutch] / Leeuwen, Richard van / Breda: De Geus [Netherlands], 2001. 403 p. 3e dr. As-Soekkariyya [Arabic]

87/122 (Vrolijk, Arnoud): De taal der engelen 1250 jaar klassiek Arabisch proza (Prozabloemlezing uit de Arabische literatuur van de Koran tot 1850, toen de kolonisatie van de Arabische wereld begon) [Dutch] / Amsterdam: Contact [Netherlands], 2002. 622 p. [Arabic]

88/122 Abou-Saad, Abdelmajid; et al.: In de genade van de zon de mooiste verhalen en gedichten van tien jaar El Hizjra-literatuurprijs (Bloemlezing van werk van de winnaars in de periode 1992-2002 van de literaire prijsvraag voor Marokkaans- en Arabisch-Nederlandse schrijvers) [Dutch] / Amsterdam: El Hizjra [Netherlands], 2002. 128 p. [Arabic]

89/122 Benmoussa, Mahjoub: Bries uit het noorden Malhoun gedichtenbundel [Dutch] / Abdelkrim, M. / Den Haag: Stichting Kleurrijk RSA [Netherlands], 2002. 80 p. ill. Malhoun [Arabic]

90/122 Maḥfūẓ, Najīb: Begin en eind [Dutch] / Poppinga, Djûke / Breda: De Geus [Netherlands], 2002. 382 p. ĀBidāya wa-nihāya [Arabic]

91/122 Disney (Walt) Productions; Alf laila wa-laila: Aladdin [Dutch] / Hoofddorp: Sanoma [Netherlands], 2002. 38 p. gekleurde ill. Nieuwe dr. [Arabic], Aladdin [English]

92/122 Rond voor rond, of Als een pikhouweel [Dutch] / Bouazza, Hafid / Amsterdam: Prometheus [Netherlands], 2002. 141 p. [Arabic]

93/122 Ḥasan, Ṣalāḥ: Slapen in een vreemde taal [Dutch] (ISBN: 9056150588) / Hassan, Salah; et al. / Leeuwarden: Bornmeer [Netherlands], 2002. 59 p. [Arabic]

94/122 Abbassi, Aicha: De zanger Bindier [Dutch] (ISBN: 9055153826) / Nijland, Kees / Amsterdam: El Hizjra, Amsterdam: Van Gennep [Netherlands], 2003. 56 p. [Arabic]

95/122 Naimy, Mikhail: Gesprek met de Ander [Dutch] (ISBN: 9067322938) / Kaniok, Marijke / Haarlem: Rozekruis Pers [Netherlands], 2003. 104 p. [Arabic], Zwiegespräch beim Sonnenuntergang [German]

96/122 Moor, Ed de; Moor, Wam de: Mijn bedroefde stad : Palestijnse gedichten [Dutch] (ISBN: 9029528168) / Amsterdam: De Arbeiderspers [Netherlands], 2003. 87 p. [Arabic]

97/122 Shaykh, Ḥanān: Alleen in Londen [Dutch] (ISBN: 9044501232) / Poppinga, Djûke / Breda: De Geus [Netherlands], 2004. 318 p. Inahā London yā azīzī [Arabic]

98/122 Tourabi, Dounia; et al.: Dubbelleven [Dutch] (ISBN: 9055154385) / Nijland, Kees / Amsterdam: El Hizjra, Amsterdam: Van Gennep [Netherlands], 2004. 88 p. [Arabic]

99/122 Vrolijk, Arnoud: De taal der engelen : 1250 jaar klassiek Arabisch proza [Dutch] (ISBN: 9025418635) / Amsterdam: Contact [Netherlands], 2004. 622 p. 2e dr. [Arabic]

100/122 Qāsim, Abd al-Ḥakīm: Momenten van stilte : gedachten rondom de dood [Dutch] (ISBN: 9055140597) / Valkenheul, Maryam ter / Delft: Uitgeverij Noer [Netherlands], 2004. 142 p., ill. Laḥaẓāt sākina [Arabic]

101/122 Maḥfūẓ, Najīb: Pension Miramar [Dutch] (ISBN: 9052266948) / Leeuwen, Richard van / Breda: De Geus [Netherlands], 2004. 190 p. Miramar [Arabic]

102/122 Ḥasan, Ṣalāḥ: Een rebel met een gebroken kompas [Dutch], Een rebel met een kapot kompas [Dutch] / Nijland, Kees / Den Haag: Adelante [Netherlands], 1997. 72, 58 p. bilingual ed. Kāriğ bi-būṣala 'āṭila [Arabic]

103/122 (Laïbī, Shākir): Iraakse dichters in Nederland [Dutch] / Al-Rikabi, Ahmad / s. l.: al-Bayt al-'Irāqī fī Hūlandā [Netherlands], 2002. 107 p., ill. 1e dr., bilingual ed. Šu'arā' 'Irāqiyyūn fī Hūlandā [Arabic]

104/122 Alf laila wa-laila; (Mardrus, Joseph-Charles): De vertellingen van duizend en een nacht (1) [Dutch] / Leeuwarden: Company of Books [Netherlands], 2006. 600 p. [French] [Arabic]

105/122 Alf laila wa-laila; (Mardrus, Joseph-Charles): De vertellingen van duizend en een nacht (2) [Dutch] / Leeuwarden: Company of Books [Netherlands], 2006. 535 p. [French] [Arabic]

106/122 Alf laila wa-laila; (Mardrus, Joseph-Charles): De vertellingen van duizend en een nacht (3) [Dutch] / Leeuwarden: Company of Books [Netherlands], 2006. 496 p. [French] [Arabic]

107/122 Alf laila wa-laila; (Mardrus, Joseph-Charles): De vertellingen van duizend en een nacht (4) [Dutch] / Leeuwarden: Company of Books [Netherlands], 2006. 526 p. [French] [Arabic]

108/122 Alf laila wa-laila; (Mardrus, Joseph-Charles): De vertellingen van duizend en een nacht (5) [Dutch] / Leeuwarden: Company of Books [Netherlands], 2006. 538 p. [French] [Arabic]

109/122 Alf laila wa-laila; (Mardrus, Joseph-Charles): De vertellingen van duizend en een nacht (6) [Dutch] / Leeuwarden: Company of Books [Netherlands], 2006. 558 p. [Arabic], [French]

110/122 Alf laila wa-laila; (Mardrus, Joseph-Charles): De vertellingen van duizend en een nacht (7) [Dutch] / Leeuwarden: Company of Books [Netherlands], 2006. 525 p. [French] [Arabic]

111/122 Alf laila wa-laila; (Mardrus, Joseph-Charles): De vertellingen van duizend en een nacht (8) [Dutch] / Leeuwarden: Company of Books [Netherlands], 2006. 497 p. [French] [Arabic]

112/122 Het lied van de regen : woestijngedichten [Dutch] / Bouazza, Hafid / Amsterdam: Boekhandel De Slegte [Netherlands], 2006. 20 p., ill. [Arabic]

113/122 Shukrī, Muḥammad: Hongerjaren [Dutch] (ISBN: 9055156159) / Voogd, Lourina de / Amsterdam: Van Gennep [Netherlands], 2006. 191 p. Volledig herz. uitg. A'wām al-Dju' [Arabic]

114/122 El-Youssef, Samir; Keret, Etgar: Gaza blues : fictie zonder grenzen [Dutch] (ISBN: 9041410457) / Amsterdam: Anthos [Netherlands], 2006. 131 p. Gaza blues : different stories [English] [Hebrew], [Arabic]

115/122 (Charif, Chaalan): Dwaallicht : tien Iraakse dichters in Nederland [Dutch] (ISBN: 9054521481) / Nijland, Kees; et al. / Groningen: Passage [Netherlands], 2006. 96 p., ill. [Arabic]

116/122 Bouazza, Hafid: Om wat er nog komen moet : pornografica [Dutch] (ISBN: 9044607790, 9789044607796) (ISBN: 9044607790, 9789044607796) / Amsterdam: Prometheus [Netherlands], 2006. 75 p., ill. [Arabic]

117/122 Al-Sawad, Mowaffk: Een middag wit als melk [Dutch] (ISBN: 9056150510) / Arfaoui, Noureddine; Bruinja, Tsead; Tekelenburg, Jan / Leeuwarden: Bornmeer [Netherlands], 2002. 33 p. [Arabic]

118/122 Al-Ḥakīm, Tawfīq: Het lot van de kakkerlak [Dutch] / Reenen, Liesbeth van / Alkmaar: Vink [Netherlands], 2004. 70 p. Fate of a cockroach [English] [Arabic]

119/122 Bayrakdar, Faraj: Spiegels van afwezigheid [Dutch] (ISBN: 9075961278) / Stoetzer, Willem; et al. / Rotterdam: Bèta Imaginations [Netherlands], 2004. 23 p. [Arabic]

120/122 Abū Zayd, Lailā: Het laatste hoofdstuk : een Marokkaans vrouwenleven [Dutch] (ISBN: 9054600691) / Leeuwen, Richard van; Poppinga, Djûke / Amsterdam: Bulaaq [Netherlands], 2004. 160 p. [Arabic]

121/122 Khuḍayrī, Batūl: De hemel leek nabij [Dutch] (ISBN: 9044505270) / Koesen, Heleen / Breda: De Geus [Netherlands], 2005. 285 p. Kam badat al-samā qarībah [Arabic]

122/122 Bouazza, Hafid: Schoon in elk oog is wat het bemint : Arabische liefdesgedichten [Dutch] (ISBN: 9044607979) / Amsterdam: Prometheus [Netherlands], 2005. 122 p. [Arabic]

Data afkomstig van publicatielijst De Geus (nr. 123 – 140)

123: 2008

9789044511406	Arabische nachten en dagen	Mahfoez, N.

124: 2008

9789044510249	Erfenis	Khalifa, S.

125-7: 2008

9789044513448	De suikersteeg	Mahfoez, N.
9789044513431	Paleis van verlangen	Mahfoez, N.
9789044513424	Tussen twee paleizen	Mahfoez, N.

128: 2008

9789044514100	Kinderen van Gabalawi	Mahfoez, N.

129: 2009

9789044512915	Staat van beleg	Darwish, M.

130: 2009

9789044509502	Afwezig	Khedairi, B.

131: 2010

9789044512823	wetten van mijn lichaam	al-Harez, S.

132: 2011

9789044514353	Kamila, het verhaal van mijn moeder	as-Sjaikh

133: 2011

9789044519860	Over Egypte	Aswany, A. Al

134: 2011

9789044511413	Midaksteeg	Mahfoez, N.

135: 2013

9789044532371	Andere levens	Humaydan, I.

136: 2015

9789044533828	Er zijn geen messen in de keukens van deze stad	Khalifa, K.

137: 2015

9789044536058	Vrouwen van de wind	al-Maghrabi, R.

138: 2016

9789044516098	automobielclub van Caïro	Aswani, A. Al

139: 1997

9789044500240	Beiroet Blues	As-Sjaikh, Hanan

140: 2001

9789044500240	Beiroet Blues (2e druk)	As-Sjaikh, Hanan

وأخفته في مكان ما في إحدى خزائنها، ثم تعود إلى أوراقي وتكمِّل حكايتي بعد مرور عامين من وفاتي.

تخبر حنان أعزّ صديقاتها عن عنوان الكتاب، فتستغرب لأنَّها لم تسألني قطّ ما تعني هذه الكلمة. فتقصّ صديقتها القصة مبتدأة: «حكايا بكايا، شرح يطول، لو ما جرادة ما علق عصفور»، عن ملك كان يتمشَّى في البساتين عندما دخلت جرادة بكمّ ثوبه الفضفاض، وإذا بعصفور يلحق بها داخل الكمّ، يخيِّط الملك الفتحة ويجلس على العرش سائلاً رعيّته: «ماذا في كمي؟». ولم يعرف أحد ما في كم الملك، إلى أن وقف بين يدي الملك رجل يدعى عصفور، كان قد تلوع من حبّ امرأة اسمها جرادة، و لم يكن على باله إلاّ صورة حبيبته، فاستهل حديثه قائلاً: «حكايا بكايا، شرح يطول، لو ما جرادة ما علق عصفور».

Fragment 1 - EN

ONCE UPON A time, a king was taking a stroll in his garden when a locust flew into the wide sleeve of his robe. A bird, in hot pursuit, flew in after it. The king sewed up the sleeve, sat on his throne and asked his people, 'What is up my sleeve?'

No one knew the answer. But it so happened that a man named Bird, who was desperately in love with a woman called Locust, was standing in the crowd. He came forward, only the face of his beloved in his mind, and proclaimed to his king, 'Wails and tales. My life story is one long revelation. Only the locust can capture the bird.'

Langgeleden maakte een koning een wandeling door zijn paleistuinen, toen er een sprinkhaan in de wijde mouw van zijn gewaad vloog, gevolgd door een vogel. De koning naaide de mouw dicht, ging op zijn troon zitten en vroeg aan zijn onderdanen: 'Wat zit er in mijn mouw?' Niemand wist het antwoord. Nu wilde het geval dat er in de menigte een man stond, die naar de naam Vogel luisterde en die hartstochtelijk verliefd was op een vrouw die Sprinkhaan heette. Met het beeld van zijn geliefde voor ogen verklaarde hij: 'Tranen, woorden en verhalen. Mijn leven is één lange bekentenis. Alleen de sprinkhaan kan de vogel vangen.'

My mother fell in love with a man who was not her husband. My mother left home.

I wasn't good marriage-material either. Too independent. Too liberated. At eighteen I went alone to Cairo to study. I caused a scandal there and in Lebanon – I had a love affair, of course, with a well-known, well-married Egyptian novelist twice my age.

My mother couldn't have cared less that I married a Christian. In fact, she may have believed that my reflected glory would improve her own social standing. I had married a man – the man who is still my husband – from a family famous enough to have its line charted by historians.

So why didn't I tell her? The truth is that it didn't occur to me that she might want to share in my happiness. It had been years since my mother had entered my thoughts. When she left home, I tucked her out of sight, in a box in my head. I was seven years old. I decided that a voice had given birth to me.

A voice kept me company. A voice whispered to me, described things and emotions, asked questions. A voice taught me how to take care of myself. My own hands dressed me, put my shoes on, braided my hair. I found myself detaching from my father, too. As loving as he was, he stayed much closer to God than to my sister and me. He prayed constantly, his tearful eyes like red coals, his forehead imprinted from his prostrations, his arms and mind raised towards heaven. The more my father trembled before God, the bolder I became.

But the voice understood only too well my mother's absence from the house. It made me stare at the cupboard in the bedroom my sister shared with my father and his wife. I would look at my stepmother's belongings. I would wonder how the tiles, with a pattern like a smiling Japanese face, could continue to

met dezelfde achternaam als mijn man, en hem om geld had gevraagd. 'We zijn nu toch familie?' zei ze.

Mijn huwelijk betekende voor mijn moeder een overwinning op al diegenen die mij en mijn oudere zuster hadden voorspeld dat we nooit een geschikte man zouden vinden, niet alleen vanwege onze nederige afkomst, maar ook omdat we de kinderen waren van een vrouw die haar gezin had verlaten om met haar minnaar te trouwen. Ze twijfelden er niet aan, of we zouden in haar voetsporen volgen. 'Zo moeder, zo dochter ...'

In de ogen van mijn omgeving was ik nog minder geschikt voor het huwelijk dan mijn zus. Ik was op mijn achttiende in mijn eentje naar Caïro gegaan om te studeren en had zowel daar als in Libanon een schandaal veroorzaakt door verliefd te worden op een bekende Egyptische schrijver die twee keer zo oud was als ik en nog getrouwd ook.

Ik was ervan overtuigd dat mijn moeder er geen enkel bezwaar tegen zou hebben dat ik met een christen trouwde. Integendeel, ze zou juist trots zijn en het gevoel hebben dat ze dankzij mijn huwelijk op de sociale ladder was gestegen. Mijn man komt namelijk uit een beroemde Libanese familie, waaraan meerdere wetenschappelijke historische dissertaties zijn gewijd. Waarom heb ik het haar dan niet verteld?

Toen ik besloot te trouwen, kwam het niet bij me op dat mijn moeder in mijn geluk zou willen delen, want ik had al jaren niet meer aan haar gedacht. Ik was zeven toen ze het huis verliet. Daarna heb ik haar weggestopt in een doosje in mijn hoofd, en vanaf dat moment heb ik besloten dat ik niet op de wereld was gezet door een vrouw, maar door een stem. Een stem die me gezelschap hield, waar ik vol liefde naar luisterde, die me dingen vertelde en vragen stelde. Een stem die me leerde hoe ik voor mezelf moest zorgen, hoe ik me moest aankleden, hoe ik de veters van mijn schoenen moest

كاملة

يقــول لي أبي في إِحــدى زيارته لي في بيــروت، وهو يضع الطربوش على رأسه حتى يبدو أكثر طولاً إِذ كان بالغًا في قِصره:

«سمَّيتك كاملة، لأنَّك خلقت كاملة الملامح والتكاوين، وسمَّيت أخاك كامل، مع أنَّ الكامل هو النبيّ محمد (ص).. بس يللا معليش أنا كريم!».

جملته الأخيرة هذه جعلت ردِّي عليه يزدحم في حنجرتي، يكاد يخنقني، ومع ذلك مضيت أخبط «بالدقماقة» على «البلاطة»، ولكن هذه المرة خبطًا عنيفًا جعل قطع اللحم تتطاير من حولي.

«شو يابا مفكرة حالك، عم تضربي مدافع؟»

أضحك لتشبيهه هذا، وأصالحه من كل قلبي.

«لما إجا كامل جبنا بدوية ترقص وتغني ثلاث ليالي»، يأخذ أبي في الرقص والغناء مقلّداً البدوية، أُسرع تاركةً اللحمة على «البلاطة»، وأنهض ممسكةً بالدقماقة في يدي، وكأنّها منديلٌ وأبتدئ بالرقص معه، ندبك، ونغني:

«على الدلعونا وعلى الدلعونا

راحوا الحبايب ما ودّعونا

ما بدّي أمي ولا بدّي بيّي

بدي حبيبي أسمر اللونا»

لكنّ أبي يقلب الأغنية:

«على دلعونا وعلى دلعونا ورفقات بنات بنتي حلوات يا عيونا..

وعلى دلعونا وعلى دلعونا ما بعرف شو البنات سوّت فيه يا عيونا..

غطّوا سيقانن وغطّوا فخاذن، وتركوا قلبي يبكي عليهن دموعا..»

أضحك على أغنيته هذه، وأعود الى «البلاطة»، فيما تصيح زوجته التي كانت تصغرني سنًا وهي تجلي الصحون خلف المجلى: «يا عيب الشوم شخت وما تبت يا شيخنا».

لكنّ أبي يمضي مكمّلاً أغنيته:

«على دلعونا وعلى دلعونا، وجنس حوا بغار يا عيونا...

وانتبهي يا مرتي عم قلك انتبهي وإلاَّ بتجوز عليك واحدة بتكحلِّي عيونا...

ولازم نتذكّر شو قال الامامُ علي: غيرة المرأة أعظم كفر يا عيونا...»

يمدّ أبي يده إلى «الفراكة» الثالثة، بينما لا أزال أنا وزوجته نمضغ «فراكتنا» الأولى، ونتلذَّذ بها.

يلاحظ إستهجاننا ويعلِّق: «قال أبو تمام، بنت الكريم، لا بدّ أن تكون كريمة».

وعرفت أنَّه يفبرك هذا القول، ولم أضحك، فحنجرتي تخنقني من جديد.

«بنت الكريم...! إنت كريم؟ مشان هيك كنت تضيِّعني أنا وأخوي في سوق النبطية حتى ما تشتريلنا لحمة؟ تركتنا حتى صرنا هفيانين السكر واللحمة، وانجبرنا نروح عا بيروت... وعمرها ما كانت روحة... لو ما بيروت ماكنش الجردون علَّقني هيديك العلقة... بتقول عن حالك كريم؟... مشان هيك منعت عنِّي الأكل، وجوَّعتني، وبعتني بعشر ليرات ذهب، وعمري ١٣ سنة؟... يا ويلك من اللَّه...»

أقول هذا لأبي في قلبي فقط، وأنا أمدّ له «بالفراكة» الرابعة.

«بنت بطوطة»

لم أترك لبنان نتيجة الخوف، بل لأكون مع أولادي. أغادر البلد وأنا مصعوقة، مملوءة بالغضب لأنَّ المسلمين والمسيحيِّين يتقاتلون، ولأنَّ من بين الجثث عند الجسر بائعي الصحف من الأولاد الصغار. والذي حزّ بقلبي ذهابي إلى المصيف نفسه ـ في هدنة من الهدنات ـ مصطحبةً معي بعض أولادي، وزوج ابنتي الفلسطيني، فنزور كلّنا صديقتي صاحبة الملك، فاطمئنّ عليها وعلى عائلتها، وما استجدّ في أثناء المعارك، وإذا بابنها الذي كنت أمازحه قبل أشهر يطرد زوج ابنتي لأنَّه فلسطيني، فأعضّ على اصبعي لأصدِّق أنَّ ما يحدث هو واقع وليس وهمًا. أترك صديقاتي، وشارعي، ومحلتي، وأحمل معي أسرار كلّ شخص دخل بيتي. أكتشف وأنا بعيدة عن أجواء الحرب سرّ ضياعي بدل فرحتي، فأنا قد اعتدت

على أن أكون ضمن مجموعة، وأن أكون لولب الجلسة. رحلتي الأولى كانت إلى الكويت، وهناك تقتل الكويت نفسيّتي بقسوة طقسها، وعدم تأقلمي معه، ولا ينشرح صدري إلاّ حين تهبّ الرياح ذات مساء، فأفتح زجاج النافذة حتى أتنفّس الهواء الطبيعي، لا هواء المكيّف، وقد خيِّل إليَّ أنّي في المصيف حيث الرياح المولولة تأتي محمَّلة برائحة الكروم والتين. لكنّي أنهض في الصباح وأنا «أتشردق»، «فالطوز» وما يحمله من غبار ورمال، قد ترك عليّ طبقةً خفيفةً بيضاء، وكأنّي سمكة غُطِّست بالطحين قبل أن ترمى في المقلى. ولمّا لم نكن نجلس على الشرفات، ولا نرى الرائح والغادي، شعرتُ وكأنَّ بيت ابنتي الجميل ليس إلاّ سجنًا. أعدّ أصناف الطعام، وأصبح العشّي من أجل أن يدعو زوج ابنتي زملاءه في العمل. أتحمَّس بادئ الأمر لمهمتي الجديدة، وكلّي تمنٍ لو يراني محمد قد أصبحت أمًّا وجدّةً مثاليَّة، ولكن سرعان ما تبرد همّتي بفعل ضغط الواجبات، فأُدْخل مرّةً الدجاج إلى الفرن، وأخرجها محمَّرةً شهيَّةً، ويروح زوج ابنتي يقطّعها، ونكتشف جميعًا، في غمرة خجلي الفظيع، أنَّ الكيس الصغير الذي يحمل القلب والرقبة مازال في داخلها. وعندما لم أستطع الانسجام الكلّي مع جيران ابنتي، أخذت أدمن على مشاهدة المسلسلات التلفزيونيَّة، أدخل عوالمها وأنشئ صداقات بيني وبين أبطالها. ومن هذه المسلسلات «رأس غليص»، والذي جعلني أتأخَّر على عودتي إلى بيروت عدّة أشهر.

في هذه الأثناء قرَّرت كل من ابنتي الأخريين الزواج، فيستقرّ قلبي، لأنّي لن أتحمَّل إلاَّ مسؤوليَّة ابني الصغير، وهذا الأخير الذي ذهب إلى مدرسة في لندن، ثم لحق بأخيه الكبير إلى أميركا. ووجدت نفسي أسافر إلى أميركا بعد مدّة، وأنا أتساءل هل من المعقول، أنا كاملة، من النبطية الفوقا، التي لا تفكّ الحرف بالعربيّة، تصبح فجأةً في أميركا؟ يغوص قلبي في أحشائي، ويعتريني الخوف والطائرة تحلّق في السماء، فألتفت حولي وأسأل رجلاً بدا لي عربيًّا: «تامبا؟ تامبا؟» وأعود بعد ساعات فأسأله، وإذا به يضيق بي ذرعًا، ويقول لي بعصبيَّة: «أنت يا أخت في الجو! لو افترضنا أنَّ هذه الطائرة ذاهبة إلى البرازيل، فهل تقدرين على أن تبدّلي طيرانها؟». أغلي حنقًا وأجيبه: «يعني جدّي وجدّك كانوا يتنقلوا على الحمير وعلى الجمال، مش بالطيّارة!». وإذ كان عليّ أن أملأ بطاقة الدخول، تظاهرتُ بالآلام، ثم ادّعيت ضياع نظاراتي الطبيَّة للقراءة، وأسأل أحدهم أن يملأ لي البطاقة. وحين نصل إلى أميركا. أجدني أؤمن بأنَّ الدنيا واسعة، وكبيرة فعلاً، ثم أتساءل، وأنا مع ابني في السيّارة: «تُرى كيف بعدها الأرض ما قشطت؟»، وذلك على رغم كثرة السيَّارات، والشاحنات، والقطارات، وناطحات السحاب، والطائرات!

وكانت ولاية فلوريدا، هي التي ذهبت إليها، فأعلمني ابني أنَّ تامبا هي مكان في فلوريدا، كما بيروت مدينة في لبنان. أسابيع مرّت وأنا مندهشة أمام الأسواق الـ Malls، وكثرة البضائع،

والدكاكين، والسوبرماركت التي تكاد تكون مدنًا قائمة بحدّ ذاتها. أتحوّل عندئذٍ إلى جرادة نهمة أودّ لو أشتري وأشتري، لكنّ العين بصيرة واليد قصيرة، فأكتفي بشراء ما يقع في دائرة التنزيلات، غير مبالية إذا كان طرف منفضة السكائر مكسورًا، أو كانت على هذه البلوزة بقعة سوداء أو أحمر شفاه. وأؤمن أخيرًا أنَّ أميركا هي عبارة عن سوق كبير، حتى النزهات فيها جعلت للتسوق. وكان الأحبّ إلى قلبي الذهاب إلى مدينة الملاهي من أجل اللعب بلعبة الصنارة لأصطاد الألعاب، فأضمّ الدبّ والكلب إلى صدري بكلّ فرح. آخذ بجمع كل شيء في شنطة يدي التي أطلقت عليها إسم الحوت، من منافض «ماكدونالد» الشبيهة بورق الألمنيوم، إلى صدفة بحريَّة على شكل نجمة في حديقة الأسماك، متجاهلةً أنَّها ما تزال حيّة. أسابيع تمرّ ويلحقني الضجر، وأشعر بالوحدة بينما ابني في عمله، أحاول أن أعقد حوارًا مع الناس مهما يكن مضمون هذا الحوار، ولا أنجح كعادتي، إذ كنت قد ظنّنت أنِّي أستطيع إقامة حوار مع السعادين. وكنت قد بدأت أتساءل بيني وبين نفسي: «أليس هؤلاء الأميركيُّون أقربائي؟ ألم ننشقّ جميعنا من أمّنا حواء وأبينا آدم؟ لماذا لا يفهمون على الطاير؟ إذا تنهدت بدوتُ غير سعيدة، وإذا ابتسمت وقلت لهم «كود مورنينغ» فهذا معناه أنِّي أودّ أن أفتح حوارًا معهم؟

أبتسم للجارة الأميركيَّة، وأشير لها وأنا أمسك فنجان القهوة حتى أبصّر لها، ولا تفهم ما أريده بل تكتفي بالابتسام لهنيهة، ثم تختفي في بيتها. رغم أنَّ سوء التفاهم هذا قد أضحك ابني

والكثيرين، غير أنَّ الحنقَ أخذ يعتمل في قلبي، غير مصدقةٍ أنَّ اللغة تستطيع أن تكون عائقًا حتى مع الكلب الذي دخل بيتنا، فاختبأت منه، أنا وزوجة ابني في غرفة خائفين من ضخامته. وبقي الكلب نائمًا على الكنبة طوال النهار حتى مجيء ابني الذي طرده بكلمة واحدة: «go».

لم أصدِّق أنَّ رجال الاطفاء، في الشركة القريبة من بيت ابني، لا يدركون مقصدي. فقد كنت أريد منهم معاينة السخّان قبل أن ينفجر، ويحدث حريقًا، حين رأيت النار تندلع فيه كلّما فتحت الحنفيّة. أشير إلى بيتي... ثم أدلّهم على نار السيكارة التي أخذت أدخنّها أمامهم ليبدوَ التبغ المشتعل، ثم أُظْهر لهم علامات الخوف على وجهي من غير فائدة. أجيء بعلبة كبريت من جيبي، أُشعل عود ثقاب لأدلّهم على النار، ثم أرميه في الهواء، وأنا أقفز وأصيح، ثم أرفع يديّ كأنّي أختنق نتيجة الدخان، وأرتعش... ورجال الإطفاء ينظرون إليّ يحاولون التأكّد من جنوني.

أرى جارنا العجوز يبكي وهو يتحدَّث إلى صديقة ابني الصغير، فأضع يدي على صدري، وكلي خوف من أن يكون قد حدث مكروه لابني الكبير، لكنَّ الجار كان يتذكّر معاناة زوجته بداء السرطان ووفاتها بعد حين. عندما عرفت أنَّ هذا الرجل كان رجل بوليس قبضَ على مجرم خطير، يدعى danger-field، ويبكي على زوجته كلّ هذا البكاء، أخذت أبكي معه، وأشاطره الحزن. يأتيني

الخبر بعد أيام بأنَّ أبي قد توفي. أذهب إلى الجارالبوليس المتقاعد أومئ إليه، وأحدِّثه عن وفاة أبي، ولعلّ يبكي معي، لكنَّه لا يهتزّ... فلم يفهم ما أقوله. أبكي، فيحتار بأمره، ولا يسألني لماذا أبكي.

أبكي لأنِّي بعيدة. ولمّا لم يبكِ أحد من أولادي، وجدتني أتوسَّل إليهم حتى يبكوا: «وَلَو طيّب إبكوا شوي؟ وَلَوْ طيّب إزعلوا شوي معي... هيدا جدّكم... هيدا أبوي ومات». ولا بدّ أنَّ أولادي كانوا يستغربون عاطفتي حيال أبي، رغم إهماله لي، ورغم ما أظهره من أنانية تجاهي حين كنت صغيرة، فأفهمهم كيف تبدّل ما إن كبرت، وأخذنا نتحاور، وأنِّي ورثت بعض ملامح شخصيَّته. أحبّني كثيراً، وبالتالي قدّر حبِّي له ووفائي بقطع النظر عن مآسي الماضي.

أعود إلى بيروت في أثناء هدنة طويلة، ولسان حالي يقول: «اللي كاتبلو اللّه يسافر هو المحظوظ»... يعمّني الحزن على كل شخص سواء أكان معروفًا منِّي أم مجهولاً، لأنَّه لم يجرِّب السفر، ولم يعرف أين كنت، ولم يرَ ما رأيت. أتذكَّر قول أبي إنَّ فوائد السفر سبع، من غير أن يذكر لي من هو صاحب القول. أعود إلى التسلية والضحكات والتبصير، وفرحتي بجاراتي وبأقربائي وصديقاتي لا توصف. أعود إلى لبّ ما يجري في بيروت، وأفهم لماذا أنا سعيدة كلّ هذه السعادة. كنت قد فكّرت أنِّي لن أنام في سريري بعد الآن، أو أنِّي سأعود إلى البيت ولا أجده بانتظاري.

أزور قبر أبي، وأقدِّم العزاء إلى زوجته، ثم أسألها عن المكتبة التي أوصى بها إلى ابنتي - أ - كان كلّما عاد إلى الجنوب أخذ معه كتبًا غافلاً أنَّها كتب مدرسيَّة، وكلّه شوق ليقرأ جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة. وكان قد ورث هذه المكتبة عن والده وجدّه، ومعظم كتبها منسوخة بخط اليد. تجيبني زوجته بأنَّه قدَّمها إلى الحسينية، فتاه فكري بعيداً، وفكرت إذا كان شيوخ الحسينيَّة قد قرأوا بعض الكتب، وعثروا على الأقاصيص التي كان يضعها أبي بين طيّات الصفحات والتي تتحدَّث عن الغزل والعشق والكذا مذا. ثم تخبرني زوجة أبي ما قاله للطبيب الذي أتى به أخي كامل في أيام والده الأخيرة: «شايف يا حكيم أولادي الأربعة اللي واقفين قدّامك؟ هول من فبركة حضرتو». وأشار إلى أسفله مضيفًا: «وبعد في كتير، بس أنت خلّيني أوقف على أجري وبتشوف!». أضحك وأنا أنظر إلى طربوشه وكأنَّه يغمزني عبر الصورة فرحًا بما قاله للطبيب. بموته أقرِّر أن أطوي صفحة الماضي البعيد، وصفحة الحرب، فأهتمّ بشرفتي، وأحوِّلها إلى حديقة، أزرع الشجيرات في الأصاصي، وأعتني بها، كما كانت تفعل والدتي في حاكورة بيتنا في النبطيّة.

Battuta's Daughter[24]

It was fear that made me leave Lebanon. I wanted to be with my children and to keep Muhammad Kamal safe. So I abandoned my friends, my street, my neighbourhood, carrying with me the secrets of those who'd stayed in my home. I was devastated that I had to leave, and full of anger at the way Muslims and Christians were fighting against one another.

In Kuwait we stayed with Ahlam. The climate there – boiling hot, sandstorms, humidity – was so extreme that it crushed me. The only time I felt at all relaxed was in the evening, when the wind blew. Then I could open a window and breathe real air, rather than what came out of the air-conditioning vent. As the wind carried the scent of vines and figs to me, I tried to imagine I was at our summer home. But each morning, once again, I would feel as if I was choking, from the dust and sand stirred up by the wind. The dust covered us in a fine white layer. We looked like fish sprinkled with flour, ready to be thrown in the pan.

In Kuwait we never sat out on the balcony to watch the passers-by, and Ahlam's lovely house felt like a prison. I took on the task of cooking, preparing elaborate dishes. At first my new role excited me. If only Muhammad could have been there to see me being an exemplary mother and grandmother! But before long the pressure of obligation took away my initial enthusiasm. Once I roasted a chicken and, when I took it out of the oven, it

was nicely browned and delicious-looking. But when my son-in-law started carving he revealed, to my mortification, that the small bag containing the giblets was still inside the bird.

I missed Beirut and the Widows' Club terribly. To console myself I started watching a television soap opera called *The Head of Goliath*, about a Bedouin man who is on the run. I became utterly engrossed in his tribal world and began creating friendships with the characters. I got so involved that I even postponed my departure for Beirut for several months. (I would return periodically during a lull in the fighting.)

Meanwhile Majida and Kadsuma each fell in love with Lebanese men and decided to get married in Kuwait. Then Muhammad Kamal went to join Toufic in America. I felt that my responsibility to my children was coming to an end. After a while I followed him from Kuwait, intending only to be in the US for a short visit. On the plane, I asked myself how it was even conceivable that I, Kamila, a woman from Nabatiyeh who'd never even learned how to read and write, could really be going to America. My heart was in my boots as the plane winged its way across the sky. Terrified, I looked around and spied a man who seemed to be Arab.

'Tampa?' I asked him. 'Tampa?'

A few hours later I asked him the question again.

'Look, lady,' he told me impatiently. 'You're in a plane. Suppose it was going to Brazil. Do you think we could make it change direction?'

Then I got angry too.

'OK,' I replied. 'But remember that our ancestors travelled by donkey and camel, not by plane!'

When we arrived, I was desperate to conceal from the other passengers that I was illiterate. I pretended that I couldn't find my glasses and asked someone to fill out the immigration form for me.

The sheer size of America astounded me. Travelling in the car with my son, I couldn't help wondering why the earth hadn't split beneath the weight of the trucks, trains and skyscrapers. I was astonished by the goods on offer in the shopping malls. The shops and supermarkets were miniature cities in themselves. I felt like a voracious locust, eager to buy and buy. But, I reminded myself that, as the proverb went, while the eye may look it's what's in the hand that counts. I had to make do with purchasing reduced items, not worrying if the edge of an ashtray was chipped or if a blouse had red lipstick on it. America was one gigantic market; they even used parks to sell things.

What I liked to do best was to go to the fairground. It thrilled me to win a toy bear or a dog. I'd return home triumphant, clutching my trophy to me. I used my suitcase to store my collection. I called my bag the big whale, and in it I kept things like McDonald's aluminium ashtrays shaped like leaves; and from the aquarium, a shell shaped like a star, though I was completely unaware it was still alive.

Before long, just as I had learned to pronounce Tampa, Toufic and Muhammad Kamal moved to San Diego, where Fatima lived. I went with them. When my other three daughters also moved there, I was delighted. San Diego reminded me of Beirut. It had nearly the same weather and nature. I loved the zoo. All the animals I'd heard of in stories I saw for the first time. I loved picnicking in the park with Fatima and her American husband. Once I found myself dancing to music I hadn't heard before and

I was told it came from Cuba. I danced a mixture of the charleston, belly dancing and *dabke*, the Lebanese folk dance.

But I soon realised that two of my daughters, Majida and Ahlam, were unhappy in their marriages. I was determined, though, that they would not consider divorce. I did not want my grandchildren to suffer, even though to most people divorce now seemed no more significant than taking a sip of water. But their unhappiness tore at my heart. I could see that their husbands were never going to change. I tried hard not to do it, but I found myself interfering, blaming, cursing, fighting, and soon even encouraging my daughters to file for divorce. 'You could always come back with your children and live with me, just like when you were children yourselves,' I told each of them.

My bitterness towards my sons-in-law and my obsession with seeking revenge against them was compounded by my troubles with Muhammad Kamal. Recently, he had joined a group of hippies living in the neighbourhood. I started spying on him and his group day and night. Ahlam tried to stop me, but I couldn't help myself. I needed to know he was all right. I found that I was really alone, far away from the world, cut off and helpless; while in Beirut, I could ask for help from the electric pole or the door or the wall.

Eventually Majida and Kadsuma returned to Kuwait, but all this family upheaval made me profoundly unhappy. I saw a doctor, who prescribed various pills. Whenever one of my children showed concern at the quantity of medication I was taking, I defended the little round capsules. I believed that the effort of the many people who had produced each pill could only mean that they were greatly beneficial to my health. Still, I continued to feel restless and lonely, especially when Toufic was at work. I

tried to strike up conversations with people. I'd always imagined I could communicate with everyone, even a group of chimpanzees. But I failed in America. Aren't these Americans my relatives? I asked myself. Aren't we all descendants of the same father and mother, Adam and Eve? Why can't they understand me? If I sigh, it means I'm unhappy. If I smile and say good morning, it means I'd like to chat.

Once, I approached a female neighbour. I smiled and held up a coffee cup, gesturing that I could tell her fortune. All she did was smile back briefly and disappear inside her house. Such misunderstandings caused great amusement within my family, but they only added to my vexation. I couldn't believe that language could form such a barrier, even with a dog. A huge dog managed to get into the house one day, and my daughter-in-law and I were terrified and hid. All day the dog simply slept on the sofa, until my son got home and shooed it out with the simple command, 'Go!'

One day I saw the old man next door weeping as he talked to Muhammad Kamal's girlfriend. I clutched my chest, terrified that something had happened to one of the children. But Muhammad Kamal's girlfriend explained that the old man was only recalling how his wife had suffered from cancer and eventually died. I began crying with him, sharing his grief. The elderly man asked her why I was crying, as he was sure I hadn't met his departed wife.

A few days later the news came of my own father's death. I visited our neighbour and tried to let him know that my own father had died, hoping he'd shed some tears with me. But he hadn't a clue what I was trying to tell him. I wept all the more, because I was so far away. Not even my children would weep

along with me.

'Come on now,' I urged them. 'Shed just a few tears. Feel a bit sad with me! After all, he was your grandfather. He was my father and now he's dead.'

My children thought it strange that I could feel this way about Father, after he'd neglected me when I was little. As I'd grown older, I told them, things had changed. We'd started talking to each other again and I'd seen how I'd inherited some of his character. He loved me, and my love and loyalty meant a lot to him. I wouldn't dwell on all the misfortunes buried in the past. Instead, I focused on the things I loved about him: his knowledge and the poems and proverbs he'd recite.

If Father had not so often recited to me a poem by Imam Ali, how would I have known about the five benefits of travel?

> Leave your country in search of enlightenment.
> Travel, for in travelling there are five benefits;
> Dissipation of worry, the gaining of enlightenment,
> Science, literature and the company of the honourable.

---

24 Ibn Battuta, a fourteenth-century Arab traveller and explorer.

The War Has Ended

I TRAVELLED BETWEEN AMERICA and Kuwait until the war ended. Then, after sixteen years in exile, I returned home. Whoever God allows to travel is indeed fortunate, I thought to myself. Here I was, alone in Beirut, while my seven children continued their lives abroad, exiled from their country and culture by war. The sixteen years of war had made me angry and remorseful. The people who finally ended it were the same people who had started it. And what had they achieved? I realised, with bitter irony, that I had arrived home with sixteen pieces of luggage.

I stored the suitcases in one corner of my sitting room. But seeing them there, unopened, made me terribly depressed. I hid them under a sheet. I think I felt horrified by the excess. A few days later, after my head had stopped spinning, I opened all the suitcases and scattered presents on the floor.

I took what I wanted, then called to my neighbours and some relatives and shouted, 'Go ahead, help me get rid of everything.'

When only a few items were left, I went out on to my balcony and called to some young children playing below, 'Hurry and come up and take whatever you want.'

And the children gathered round, snatching things from each other. I saved a child's white umbrella from Disneyland to give to Hanan's daughter. When I finally did, on one of Hanan's visits to Beirut, we laughed for a long time. Although I had seen

Hanan and her family every couple of years when they visited – in Kuwait and then in America – my granddaughter was much older and taller than I remembered.

In Beirut I reverted to my old routine: entertainment, laughter, and fortune telling. I was happy to be back among neighbours, relatives – my two brothers Hasan and Kamil – and friends. I was delighted to be back in the thick of things. During my period of exile, I'd ceased to believe I'd ever get to sleep in my own bed again, or that my house would be there waiting for me when I returned.

I converted part of my balcony into a miniature garden filled with potted plants, just as Mother had done in our garden plot at Nabatiyeh. I visited Father's grave in the south and offered my condolences to his widow. I asked her about Father's library of manuscripts, some of them handwritten, that he had bequeathed to Ahlam. Each time Father went back to the south after a visit, he'd take with him some books he found lying around in our house, unaware that most of them were actually Ahlam's school textbooks. He'd loved reading Khalil Gibran, the author of *The Prophet*, and Mikhail Nuayma. His widow told me she'd given them all to the *husayniyya*.[25]

'But why, if they were willed to Ahlam?' I asked her, in great disappointment. I reminded her that Father had inherited his library from his father and grandfather.

'I thought you were away and were never coming back,' she answered.

I wondered whether the presiding sheikh had stumbled across some of the stories and notes Father slipped between the pages of his books – stories of love and erotic passion. His widow told me what Father said to the doctor in his last days.

'So, Doctor, you see these four children standing before you? They're all from his excellency's factory and there is a fifth one in America.' Then he looked down and went on, 'I could make a lot more too. If you let me get up, I'll prove it to you!'

Gazing at his red fez, I couldn't help chuckling as I imagined the scene.

After his death, I decided I must close the book on the distant past and the war. But it wasn't easy. I felt like the monkey I'd seen on television, who would lift a stone and then faint at the sight of a snake cooling beneath it. As soon as he recovered from the shock he would hurry back to the stone, lift it, and faint again.

I no longer felt the pleasure I'd experienced when I first returned to Beirut, a pleasure that came from simply being at home, on the balcony, in my own bed. Now it was as though being back had reawakened the dormant past, rekindling feelings of guilt that lay buried, deep in my subconscious. I became exactly like Mother, unable to stop the buzzing. I focused on the pain I had caused Mother, Hanan and Fatima; and the insecurity and uncertainty that my five younger children had suffered after Muhammad's death. And last but not least, I worried about my grandchildren and their troubles in America.

The more the doctors prescribed pills, the less I slept. It was as if the vividly coloured pills were a microscopic lens that projected bruised old stories and memories in the tiniest detail. In the end I sought peace, confronting Hanan at last with my past, asking her to write it down. Only then did I start to see its wrinkled layers gradually turn smooth, with each word I uttered, with every place I remembered.

De dochter van Battoeta*

Ik heb Beiroet niet verlaten omdat ik bang was, maar omdat ik bij mijn kinderen wilde zijn en Mohammed Kamaal wilde beschermen. Ik was woedend en geschokt dat moslims en christenen tegen elkaar vochten. Ik liet mijn vriendinnen, mijn straat en mijn buurt achter en nam de geheimen van iedereen die in mijn huis had gewoond, met me mee. Ik voelde me eerder verloren dan opgelucht, want ik was gewend aan veel mensen om me heen en ineens was ik nu niet meer het middelpunt.

Eerst ging ik naar Koeweit, maar ik kon niet tegen de verstikkende hitte en de hoge vochtigheidsgraad en het lukte me niet om me aan te passen. Alleen 's avonds, als het waaide, kon ik me enigszins ontspannen. Dan kon ik eindelijk het raam openzetten en natuurlijke lucht inademen, in plaats van die kunstmatige lucht uit de airconditioner. Op zulke momenten verbeeldde ik me dat ik in ons zomerhuis was en de geur van druiven en vijgen rook, die de wind met zich meevoerde. Maar de volgende ochtend werd ik wakker onder een dunne, witte laag stof, zodat ik eruitzag als een vis die door de bloem is gehaald, voordat hij in de pan wordt gegooid.

Doordat we nooit op het balkon konden zitten om naar de voorbijgangers te kijken, voelde het mooie huis van mijn dochter aan als een gevangenis. Ik probeerde mezelf af te leiden door eten te koken, en uiteindelijk werd ik de chef-kok

* Ibn Battoeta was een middeleeuwse Arabische reiziger.

van het huis. In het begin was ik opgetogen over mijn nieuwe rol. (Als Mohammed de ideale moeder en grootmoeder die ik was geworden toch eens zou kunnen zien!) Maar al snel werd het een verplichting en bekoelde mijn enthousiasme. Op een dag had mijn schoonzoon een paar collega's uitgenodigd. Ik had voor de gelegenheid een kip in de oven gezet. Hij zag er heerlijk uit toen ik hem eruit haalde, maar toen mijn schoonzoon hem had opengesneden, bleek het plastic zakje met het hart en de slokdarm er nog in te zitten.

Omdat ik me nooit helemaal op mijn gemak voelde bij de buren van mijn dochter, werd mijn heimwee naar Beiroet en de Weduwenclub met de dag groter. Dat is de reden waarom ik verslaafd ben geraakt aan televisieseries. Ik dook onder in de wereld van de soaps en sloot vriendschap met de actrices. Een van de series heette *Het hoofd van Goliat* en ging over een bedoeïen die op de vlucht is voor de politie. Ik denk dat het dankzij die serie is geweest, dat ik mijn terugkeer naar Beiroet nog een paar maanden heb uitgesteld.

In die tijd werd zowel Madjida als Katsumi verliefd en besloten ze te trouwen. Ik was dus alleen nog verantwoordelijk voor Mohammed Kamaal, die kort daarna zijn broer Taufiek volgde naar Amerika. Een paar maanden later vertrok ik ook naar Amerika. Ik het vliegtuig vroeg ik me vol verbazing af hoe het mogelijk was dat ik, Kamila uit Nabatiyya, die zelfs geen woord Arabisch kon lezen, straks voet op Amerikaanse bodem zou zetten. Mijn maag draaide zich om, terwijl het vliegtuig door het luchtruim vloog. Geschrokken keek ik om me heen en vroeg aan een man die eruit zag als een Arabier: 'Tampa? Tampa?'

Toen ik het hem een paar uur later nog een keer vroeg, verloor hij zijn geduld en zei geïrriteerd: 'U zit in de lucht, zuster! Ook al zouden we naar Brazilië vliegen, dan nog zou u er niets aan kunnen doen.'

Ik kookte van woede.

'Zo raar is het toch niet dat ik dat vraag? U moet wel beseffen dat onze grootouders zich nog per kameel en ezel verplaatsten en nooit in een vliegtuig hebben gezeten.'

Toen ik het immigratieformulier moest invullen, riep ik de hulp van een medepassagier in, terwijl ik deed alsof ik mijn leesbril kwijt was.

Na aankomst zag ik pas hoe groot Amerika was en toen ik naast mijn zoon in de auto zat, vroeg ik me verbijsterd af hoe het mogelijk was dat de aarde nog niet onder het gewicht van al die auto's, vrachtwagens, treinen, wolkenkrabbers en vliegtuigen was verbrijzeld.

Ik was op weg naar Tampa. Mijn zoon had me verteld dat Tampa een stad in Florida was, zoals Beiroet een stad was in Libanon. De weken die volgden keek ik mijn ogen uit in de *malls* en vergaapte ik me aan alle artikelen die er werden aangeboden. De winkels en supermarkten waren bijna steden op zich. Ik veranderde in een gulzige sprinkhaan, maar omdat ik wist dat je altijd meer aanschaft dan je kunt betalen, kocht ik alleen artikelen die afgeprijsd waren, zonder me erom te bekreunen dat er een schilfer van de rand van een asbak was afgebroken, of dat er een lippenstiftvlek op een blouse zat. Amerika was één grote markt. Zelfs de parken werden gebruikt om spullen te verkopen.

Het liefst ging ik naar het pretpark, om met een speelgoedhengel beertjes en hondjes op te vissen, die ik vervolgens verrukt tegen mijn hart drukte. Ik propte alles (van de bladvormige aluminium asbakken van McDonald's tot een zeeschelp in de vorm van een ster waarvan ik niet wist dat hij nog leefde) in mijn handtas, die ik 'de walvis' noemde.

Net toen ik een beetje gewend was en wist hoe ik de naam Tampa moest uitspreken, besloten Mohammed Kamaal en Taufiek naar San Diego te verhuizen, waar Fatima woon-

de met haar Amerikaanse man. Daarna volgden Madjida, Katsumi en Ahlaam met hun echtgenoten.

Ik was gelukkig in San Diego, omdat de stad me zowel qua klimaat als qua natuur aan Beiroet deed denken. Ik was dol op de dierentuin en de volière. Eindelijk zag ik de dieren waarover ik zo veel had gehoord met eigen ogen. Ik vond het een feest om met Fatima en haar man in het park te picknicken. Op een dag stond ik ineens de *dabka** en de charleston te dansen op melodieën die ik nog nooit had gehoord. Later hoorde ik dat het Cubaanse muziek was. Mijn vreugde kende geen grenzen.

Al snel merkte ik dat Madjida en Ahlaam geen gelukkig huwelijk hadden. Mijn hart werd verscheurd door hun verdriet, maar toch wilde ik niet dat ze een scheiding zouden forceren. Hoewel in die tijd scheiden net zo gemakkelijk was als het drinken van een glas water, vreesde ik dat mijn kleinkinderen onder de situatie zouden lijden. Na verloop van tijd verloor ik de hoop dat hun echtgenoten hun leven zouden beteren en hoewel ik mezelf probeerde in te houden, begon ik me steeds meer met hen te bemoeien. Ik maakte ze verwijten, schold ze uit en maakte ruzie met ze, en uiteindelijk spoorde ik mijn dochters zelfs aan om bij ze weg te gaan. 'Jullie kunnen altijd met je kinderen bij mij komen wonen, net als vroeger', zei ik tegen ze.

Mijn bitterheid en wrok werden nog groter door de problemen met Mohammed Kamaal, die zich had aangesloten bij een groepje hippies in de buurt waar we woonden. Ik hield hem dag en nacht in de gaten. Het werd een obsessie die ik niet kon bedwingen, hoewel Ahlaam er alles aan deed om me in te tomen. Ineens besefte ik hoe eenzaam ik was; ik was volledig afgesloten van de buitenwereld.

Toen Katsumi en Madjida terugkeerden naar Koeweit en ik alleen met Ahlaam en haar gezin achterbleef, was ik de

wanhoop nabij. In Beiroet had ik steun kunnen zoeken bij om het even welke muur, deur of lantaarnpaal, maar hier had ik geen enkele houvast.

Ik ging naar een dokter, die me antidepressiva voorschreef.

Als Taufiek naar zijn werk was, zat ik weken achtereen terneergeslagen en eenzaam in huis. Ik probeerde gesprekjes aan te knopen met de mensen in mijn omgeving – het maakte me niet uit waar het over ging – maar het lukte me niet met ze te communiceren. En dat terwijl ik vroeger zelfs met een aap van gedachten had kunnen wisselen. Die Amerikanen waren toch net zo goed familie? We stamden toch allemaal af van Adam en Eva? Waarom begrepen ze me dan niet? Waarom begrepen ze niet dat ik als ik zuchtte ongelukkig was en als ik lachte en *good morning* zei, een gesprek wilde aanknopen?

Op een keer bood ik mijn Amerikaanse buurvrouw in gebarentaal aan om haar toekomst te voorspellen, terwijl ik een koffiekopje in de lucht hield. Ze begreep niet wat ik bedoelde en volstond met een besmuikt glimlachje, waarna ze in huis verdween. In de familie zorgden dergelijke misverstanden voor grote hilariteit, maar ik werd er alleen maar bozer van. Ik weigerde te geloven dat taal zo'n hindernis kon zijn, zelfs in het contact met de hond die op een dag ons huis kwam binnenlopen. Mijn schoondochter en ik waren ons doodgeschrokken en sloten ons op in een slaapkamer. De hond heeft de hele dag op de bank liggen slapen, tot mijn zoon thuiskwam en hem met een simpel '*go*' wegjoeg.

Op een dag zag ik onze oude buurman huilen, terwijl hij met een vriendin van Mohammed Kamaal stond te praten. Ik hield mijn hart vast, want ik vreesde dat er iets ergs met mijn zoon was gebeurd, tot de vriendin me geruststelde en vertelde dat de man alleen herinneringen had opgehaald aan zijn vrouw die aan kanker was gestorven. Toen ik wilde delen in zijn verdriet en met hem mee begon te huilen, vroeg hij

haar waarom ik dat deed. Ik had zijn vrouw toch niet gekend?

Een paar dagen later kreeg ik het bericht dat mijn vader was overleden. Ik ging naar de oude buurman, wenkte hem naar buiten en vertelde hem het nieuws, in de hoop dat hij met me zou meeleven, maar hij vertrok geen spier. Hij begreep niet wat ik hem probeerde duidelijk te maken. Hij maakte een ontredderde indruk, maar vroeg me niet waarom ik huilde. Ik huilde nog harder dan ik anders gedaan zou hebben, omdat ik zo ver van huis was. Mijn kinderen lieten geen traan, ook niet toen ik hun smeekte om een beetje medeleven te tonen: 'Het kan toch geen kwaad om een beetje te treuren? Het is wel jullie grootvader en mijn vader die is gestorven.'

Mijn kinderen waren verbaasd dat ik nog zulke gevoelens jegens mijn vader kon koesteren, terwijl hij me als kind zo had verwaarloosd. Ik legde hun uit dat hij op latere leeftijd was veranderd. We hadden veel met elkaar gepraat en door die gesprekken was ik erachter gekomen dat ik een aantal karaktertrekken van hem had geërfd. Hij was dol op me en mijn liefde en trouw betekenden veel voor hem. Ik koos ervoor om niet te kijken naar de nare dingen uit het verleden, maar me te richten op de eigenschappen die ik in hem waardeerde, zoals zijn kennis van spreekwoorden en gezegden en de gedichten die hij uit zijn hoofd reciteerde.

Als mijn vader me niet zo vaak dat gedicht van imam Ali had voorgelezen, had ik nooit 'De vijf verdiensten van het reizen' leren kennen:

Verlaat uw land en zoek naar Verlichting
Ga op reis, want daarin schuilen vijf verdiensten
Uw zorgen zullen verdwijnen
U zult levensonderhoud, kennis en literatuur vergaren,
En daarnaast de nabijheid van de Nobele

De oorlog is voorbij

Ik reisde heen en weer tussen Koeweit en San Diego, tot er een einde aan de oorlog kwam en ik na zestien jaar weer naar Beiroet kon terugkeren. Zij die God heeft voorbestemd om te reizen hebben geluk, zei ik tegen mezelf. Ik keerde alleen terug, terwijl mijn zeven kinderen in alle uithoeken van de wereld bleven wonen, ver van hun vaderland.

Als ik bedenk hoe die bloedige oorlog na zestien jaar tot een einde is gekomen, kan ik nog woedend worden. Degenen die hem hebben beëindigd, zijn namelijk dezelfden die hem zijn begonnen. Dat is toch niet normaal? Maar goed, ik kwam dus weer terug in mijn huis in Beiroet, bepakt met zestien koffers.

Zodra ik de koffers had neergezet, werd ik bevangen door somberheid. Ik stapelde ze op in een hoek van de zitkamer en gooide er lakens overheen, om ze niet te hoeven zien. Was het mijn eigen hebzucht die me zo tegenstond? Pas na een paar dagen maakte ik ze open en spreidde de inhoud uit over de grond. Ik hield achter wat ik zelf wilde houden en riep tegen mijn nichten en buurvrouwen: 'Ga je gang maar, neem maar mee!'

Toen ze weg waren, ging ik op het balkon staan en riep tegen een groepje spelende kinderen: 'Kom maar naar boven. Ik heb cadeautjes uit Amerika voor jullie!'

De kinderen vielen aan als een horde sprinkhanen en graaiden de spullen uit elkaars handen. Het lukte me nog net om een wit parapluutje, dat ik in Disneyland voor mijn kleindochter Djoemaan had gekocht, in veiligheid te brengen.

Maar toen ik haar zag, bleek ze veel groter en ouder te zijn dan ik me herinnerde, ook al had ik Hanaan en haar gezin in die zestien jaar regelmatig gezien.

Snel na mijn terugkeer pakte ik mijn oude leventje van plezier maken, lachen en kaartspelen weer op. Ik was dolblij om mijn broers Kamil en Hasan, mijn buurvrouwen, mijn nichten en mijn vriendinnen weer te zien, ik had het gevoel dat ik was teruggekeerd naar de kern. Tijdens mijn ballingschap had ik de hoop verloren dat mijn huis er nog zou staan als ik terugkwam en dat ik ooit nog in mijn eigen bed zou slapen.

Ik toverde mijn balkonnetje om in een miniatuurtuintje, dat ik vol zette met planten, precies zoals mijn moeder met ons moestuintje in Nabatiyya had gedaan. Ik ging naar het zuiden om het graf van mijn vader te zien en zijn weduwe een condoleancebezoek te brengen. Ik vroeg haar naar de bibliotheek met de handmatig gekopieerde manuscripten die hij van zijn vader en grootvader had geërfd en aan mijn dochter Ahlaam had nagelaten. Hij had iedere keer als hij terugging naar het zuiden boeken van Djoebraan en Mich'iel Noe'aima uit ons huis meegenomen, zonder te beseffen dat het schoolboeken waren. Zijn weduwe antwoordde dat hij alle boeken aan de *hoesseiniyya** had geschonken, en op mijn vraag waarom ze dat had gedaan, antwoordde ze dat ze niet had verwacht dat ik ooit nog zou terugkomen.

Ik vroeg me af of de sjeik van de moskee de erotische liefdesverhalen die mijn vader tussen de pagina's had verstopt, had gevonden. De vrouw van mijn vader vertelde wat hij had gezegd tegen de dokter die Kamil op het laatst had laten komen. 'Ziet u deze vier kinderen voor u staan, dokter?' had hij gevraagd. Toen wees hij naar beneden en zei: 'Die zijn allemaal het werk van deze jongen. En hij kan nog veel meer. Als u me weer op de been helpt, laat ik het u zien.'

Ik keek glimlachend naar zijn fez op de foto. Het was alsof

hij door de foto heen naar me knipoogde om zijn eigen opmerking. Na zijn dood besloot ik het boek over mijn vroege jeugd en de oorlog voorgoed te sluiten. Maar het was nog niet zo gemakkelijk om zomaar ineens een nieuw leven te beginnen. Ik voelde me als die aap op de televisie, die flauwvalt als hij een steen optilt, omdat er een slang onder blijkt te zitten. Zodra hij weer is bijgekomen, tilt hij de steen opnieuw op, waarna hij opnieuw buiten westen raakt.

De blijdschap die ik na mijn aankomst had gevoeld omdat ik weer tussen de vier muren van mijn huis was, ebde langzaam weg. Het was alsof de uitgedoofde sintel van mijn schuldgevoel opnieuw opgloeide. Ik werd precies zoals mijn moeder aan het eind van haar leven, toen de gedachten over het verleden haar steeds vaker uit haar slaap hielden en ze het gedreun in haar oren niet meer kon stoppen. Ik voelde me niet alleen verantwoordelijk voor het verdriet dat ik mijn moeder, Fatima en Hanaan had aangedaan, maar ook voor de onrust en verwarring waaronder de andere kinderen na Mohammeds dood hadden geleden. Ten slotte gaf ik mezelf de schuld van de moeilijke positie waarin mijn kleinkinderen in Amerika verkeerden.

Hoe meer tranquillizers de dokters me voorschreven, hoe slechter ik sliep. Je zou haast denken dat die gekleurde pilletjes microscopische lenzen waren, die alle herinneringen en verhalen uitvergrootten. Pas toen ik Hanaan tijdens haar laatste bezoek zover had gekregen dat ze bereid was naar mijn levensverhaal te luisteren, vond ik rust. Met elk woord dat ik zei en elke plek die ik me herinnerde, merkte ik hoe de grillige lijnen van mijn leven langzaam werden gladgestreken.

لم يكتفِ زوجي بأن نهرني أمام الجميع، بل أمسك سطل اللبن، ووقف على الكرسي، ثم وضعه على ظهر الخزانة، متوعّداً بأصبعه: «هيدا اللبن للطبخ، ممنوع منعاً باتاً حدا يدقره». أبلع إهانته لي، متصنّعة اللامبالاة والانهماك بشيء ما، إلى أن يغادر الغرفة، عندئذٍ أعتلي الكرسي كما فعل، وآتي بالسطل أشرب منه، ثم أدلقه على رأسي ووجهي وملابسي. ألحس يدي كما تفعل القطط، وأخرج من الغرفة فيتجمّع حولي أهل البيت وهم يضحكون. ويتضاعف ضحكي حتى كدت أبوِّل تحتي كلّما رأيت وجه زوجي المصدوم، وكلّما تساقط اللبن منّي على الأرض.

ولم يفطن أنّي أقتصّ منه، بل أخذ يلوم نفسه لأنّه لم يثبّت موضع السطل على ظهر الخزانة. ولم أكن أحبّ لهجته، فهي لم تكن جنوبيّة، رغم أنّه ولد في الجنوب. طلّق والده أمّه وعمره ثلاث سنوات، ولم يطق العيش مع زوجة والده الظالمة التي كانت تشدّه من أذنيه وتتفنّن في تعذيبه. وكان يهرب سيراً على الأقدام من النبطية إلى قعقعية الجسر حيث تعيش أمه التي تزوّجت برجل آخر، ثم يفقد والده وتنقطع أخبار والدته عنه. يحتضن أحد الأسياد هذا الولد الذي أدرك السادسة من عمره، ويرعاه مكتفياً بتعليمه القرآن الكريم، والأحاديث الشريفة، وأداء الواجبات الدينيّة. وأخذ الولد يتمثّل بالسيد، فيقلّد حديثه ويتّبع نهجه، ويعتني له بفرسه. وما إن أتمّ الثانية عشرة من عمره حتى قرّر أن ينزل إلى بيروت، ويعمل لدى أسرة بيروتيّة تعمل في التجارة، فكان يشتري ويتبضّع ما تحتاجه ربة

البيت، ويأخذ وجبة الغداء في «صطيلة» إلى ربّ العائلة في البرج الذي سمح له أن يدور على المقاهي، ويبيع المحارم «المناديل» بعد انتهاء دوامه. وأخذ يخطِّط لمستقبله مفكِّرًا بالهجرة، إذ فَتَحت معظم بلاد الاغتراب باب الهجرة قبل سنوات.

وأخذ يجمع القرش إلى جانب القرش حتى اشترى «المناولون» ثمن تذكرة الإبحار إلى أستراليا على ظهر سفينة كبيرة. عاد إلى الجنوب قبل موعد سفره بيومين ليودِّع أسرة السيِّد، وليمتطي الفرس للمرة الأخيرة إلى نهر الليطاني حيث اجتمع هو وأصحابه حول «قرقور» يشوونه على الفحم. تزلّ قدم الحصان ويوقعه أرضًا، فيغيب عن الوعي لمدة يومين إثر ارتطام رأسه بصخرة. وما إن ينهض في اليوم الثالث، ويصيح «أوستراليا»، حتى كانت السفينة قد أبحرت.

reason I so lacked those virtues had nothing to do with my youth; it was because I was just like Father – at least, that was what everybody said. I'd inherited his comedian's temperament – 'A bird-brain, just like your father,' my husband used to tell me. As for my capacity for stubbornness, my husband had seen nothing yet.

He got an inkling of my iron will after a relative from the south brought him a pail of yoghurt. When he caught me pouring out a glass of it, he scolded me and called me greedy. In fact it wasn't simply greed that had made me want the yoghurt; it reminded me of Nabatiyeh, of our house, of the cows, of the fig trees and my friend Apple, whose mother had given me yoghurt to drink. Not content simply with scolding me in front of everyone, Abu-Hussein got up on a chair and put the pail of yoghurt on top of the cupboard.

'That yoghurt's only for cooking,' he said, wagging a finger at me. 'I forbid anyone to touch it for any other reason.'

I swallowed the insult, pretended I didn't care, and busied myself with something else. But as soon as he left the room, I got up on the chair, took down the pail, helped myself to another drink and poured it over my head so that it dripped down on my face and clothes. Then I rushed out into the lounge, licking my hand like a cat. Everyone in the family gathered around laughing. The sight of my husband's mournful expression as the yoghurt dripped off me on to the floor made me laugh so hard I almost wet myself.

He mumbled over and over again, 'There is no strength except in God.'

He looked so miserable that I felt guilty and promised myself not to make fun of him any more. And yet he didn't realise that I

was taking revenge on him; instead he blamed himself for not making sure that the pail was out of reach.

Een keer kwam er een nicht van hem uit het zuiden met een emmer yoghurt. Toen hij zag dat ik een beker voor mezelf inschonk, begon hij tegen me te schelden en maakte me uit voor een vreetzak. Toch was het geen vraatzucht, maar nostalgie geweest die me ertoe had gebracht om alleen voor mezelf een beker in te schenken; de yoghurt deed me namelijk denken aan ons huis in Nabatiyya. En aan de koeien, de vijgenboom, de geur van de rivier en mijn vriendinnetje Toeffaha, bij wie ik altijd een kom yoghurt kreeg. Alsof die openbare scheldpartij nog niet genoeg was, pakte mijn man de emmer, ging op een stoel staan en zette hem op de kast.

'Deze yoghurt is om te koken', zei hij terwijl hij dreigend zijn vinger opstak. 'Het is streng verboden hem ergens anders voor te gebruiken.'

Ik slikte de belediging in, deed alsof het me niets kon schelen en richtte mijn aandacht op iets anders. Maar zodra hij de kamer had verlaten, klom ik net als hij op de stoel, pakte de emmer en nam nog een slok. Daarna goot ik hem leeg over mijn hoofd en rende druipend van de yoghurt de kamer uit, terwijl ik mijn vingers aflikte als een kat. Lachend kwamen al mijn huisgenoten om me heen staan. Toen ik het gechoqueerde gezicht van mijn man zag, moest ik zo hard lachen dat ik het bijna in mijn broek deed.

Pas veel later begon ik me schuldig te voelen en nam ik mezelf voor dat ik hem nooit meer zo zou uitlachen. Hij besefte niet dat ik me op hem had willen wreken en verweet zichzelf dat hij de emmer niet had vastgezet.

وصلت لزلعومي وغيرت فكرها... معلوم بدها تغيِّر فكرها مازالها عم تشرب وتأكل في بطني على باب المستريح».

وكان زوجي قد أتى بصندوق كبير للمؤونة، يشبه الكعبة المكرَّمة الذي كان يرسمها الأهالي على الجدران ترحيبًا بعودة الحجّاج، يوصده بقفل كبير ويفتحه مرتين في اليوم. يفتحه في الصباح قبل أن يذهب إلى عمله ليأتي منه ما يكفينا من سكّر وصابون وزيت وأرز وسمنة، وفي المساء يقف أمام الصندوق، يبسمل قبل أن يدير مفتاح القفل، ثم ينادي كلاً منَّا باسمه، موزِّعًا علينا التمر، أو قمر الدين، أو البسكوت وراحة الحلقوم، ونادرًا ما يوزّع «البقلاوة». ينادينا أحيانًا إلى غرفته ليوزِّع علينا الفاكهة الطازجة، خفيةً عن شقيقي العابس، وعن زوجته. ولم يكن يخصّني بشيء مع أنَّه كان المسؤول عن كسوتي، ثم اكتشف في أثناء زيارتنا إلى الشام أنَّ تلبيته لطلباتي كان مرتبطًا بمراعاة أصحاب المحلات لأسعار ما يشتريه كونه تاجرًا مثلهم.

كان قد رضي لدهشتي أن نذهب إلى الشام، مصطحبًا قريباته وزوج إحداهن، لزيارة مزار «ستنا زينب»، مع أنَّه لم يكن يتمنَّى إلاَّ تأدية فريضة الحجّ. ولم أكن الوحيدة التي استغربت قبوله هذا، بل كل أفراد البيت، إذ لم يكن يحبّ التنزُّه على الروشة أو في حرش بيروت، حيث تذهب العائلات وتجلس تحت أشجار الصنوبر، ولم يكن يركب الترام، أو البوسطة، أو السيارة. باختصار، كان يحبّ البيت ومخزنه والمسجد فقط.

calm. She was so grateful to Abu-Hussein for giving them refuge that she obeyed him without question and worked hard: cooking, washing and ironing. My husband nicknamed her Sultana, or Princess, and she called him Uncle. I felt as though heaven had sent me an angel who would laugh alongside me; someone who would love me as I loved her.

With so many mouths to feed, my husband brought home a large black box in which to keep provisions. It looked just like the Kaaba[12] in Mecca. He locked it with a large key and opened it twice a day. Before he went to work he would take out enough sugar, soap, oil, rice and lard to last us for the day. In the evening he would stand before the box again and, reciting the phrase, 'In the name of God,' he would call each of us by name and hand out dates, dried apricots, biscuits, Turkish delight, and occasionally baklava.

Sometimes I would take my rations and then go to the back of the queue as though I were lining up for the first time. When my husband insisted that he had already given me baklava, I would deny it vehemently. I wanted him to see that I was, after all, his wife and not just another member of the household. I demanded this privilege, but I would not allow intimacy between us. Respect and fear; that is what I had in my heart for my husband.

If he called for me in the night, I recoiled in disgust at the very thought of going near him. I would stay huddled on the mattress next to Mother, curled up like a frightened worm. I tried to forget what had happened on my wedding night and even managed to convince myself that the nightmare was over and would never return. Things between us were better during the day, although we seldom went out together. He didn't leave the house on Sundays, his one day off; he didn't like strolling like everyone else

dat God me een engel had gezonden, die me aandacht gaf en met wie ik kon lachen; iemand die net zo veel van mij hield als ik van haar.

Op een dag bracht mijn man een grote zwarte kist mee naar huis, om het eten in op te bergen. Hij leek precies op de Kaäba in Mekka. Hij zette er een enorm slot op, dat hij twee keer per dag opende. 's Ochtends, voordat hij naar zijn werk ging, haalde hij er suiker, zeep, olie, rijst en reuzel uit – voldoende voor de hele dag. 's Avonds ging hij weer voor de kist staan, dankte God, en draaide het slot open. Dan noemde hij onze naam en gaf ons dadels, gedroogde abrikozen, biscuitjes, Turks fruit en heel soms een stukje baklava.

Als er baklava was, kon ik het niet laten weer achter in de rij aan te sluiten, in de hoop dat ik nog een portie zou krijgen. Als mijn man dan bleef volhouden dat hij me al een stukje had gegeven, ontkende ik in alle toonaarden. Ik wilde hem duidelijk maken dat ik zijn vrouw was en recht had op een bijzondere behandeling, hoewel ik geen enkele intimiteit tussen ons toestond. Respect en angst, dat was het enige wat ik voor hem voelde.

Als hij me 's nachts bij zich riep, kromp ik ineen als een angstig rupsje. Ik probeerde uit alle macht de herinnering aan wat er in de huwelijksnacht was gebeurd, te verdringen en maakte mezelf wijs dat die nachtmerrie voorgoed voorbij was.

Als ik hem zag bidden en met gesloten ogen nederig zijn handen naar God zag opheffen, wist ik dat zijn gebed God zou bereiken en dat al zijn wensen ingewilligd zouden worden. Maar hoewel ik me vast had voorgenomen om hem niet meer op stang te jagen, omdat ik anders Gods woede over mezelf zou afroepen, lukte het me niet me aan mijn belofte te houden. Vooral toen we naar Damascus gingen, wist ik me niet te gedragen.

ما أرى، ولا أتزحزح قيد شعرة. المرأة جميلة، تبتسم وتظهر أسنانها البيضاء. شفتاها مطليتان بأحمر الشفاه، لا بقشر الجوز، كما كنّا نفعل أنا وتفاحة، و تسريحة شعرها تصل إلى خدها. وجدتني أرفع المنديل عن رأسي الذي أمرني زوج شقيقتي أن ألفّ به شعري، أحاول أن أقلّد تسريحة الشعر أمامي. يلكزني أخي، ويجرّني من يدي، ونسلك منعطفًا، لكنّ الصورة الكبيرة تلحق بي كيفما استدرت، ولاسيّما دموعها التي ظهرت على خدها وكأنّها فقاقيع صابون.

كنت أحبّ الرسوم التي كنت أراها في النبطية لأنّها كانت تختلف عن كل ما أراه حولي، خصوصًا صور الإمام علي، والحسن، والحسين، بحواجبهم الثخينة كالسيوف، في حين تبدو الشمس من خلفهم بأشعتها السنيّة. أهرع عند عودتي إلى البيت، فأخبر شقيقتي التي كانت لاتزال خلف مكنة الخياطة عمّا رأيته في «البرج»، وعن الرسم الذي كان أكبر من كل الرسوم. تجيب شقيقتي أنّ هذا فيلم «الوردة البيضاء» «وعم يجنّن العالم». لم أكن استوعبت ما قاله لي أخي كامل، بأنّه «فيلم سينما»، ولكنّي توسّلت إلى شقيقتي كل لحظة، وفي كل يوم، ولمدة أسبوع، أن تأخذني إلى «الوردة البيضاء» حتى رضيت أخيرًا مشترطة عليّ ألا أخبر أحدًا ولا حتى أمنا. وما إن أسمعها تكذب على زوجها زاعمةً أنّها ستزور شقيقتها، وأنّها ستصحبني معها، حتى يرتاح قلبي لأنّي لن أدخل النار كما توهّمت، لكثرة ما كنت ألجأ إلى الكذب، إذ حتى شقيقتي التي تصلّي وتصوم تكذب على زوجها.

used to, and her hair fell around her face. I took off the sheer white headscarf that Abu-Hussein insisted I wear, and tried to replicate her hairdo, till Kamil grew impatient, gave me a punch and dragged me down a side street. But I couldn't stop thinking about the face on the billboard, especially the tears on her cheeks, which looked just like soap bubbles.

I hurried home to tell my sister, who was still busy sewing, about all I'd seen in Burj Square, especially the huge poster. Manifa told me that everyone was going crazy over the film, which was called *The White Rose*, in particular over the famous singer Abdal-Wahhab who starred in it. With every waking minute, every hour, every day that passed, I pestered Manifa to take me to see it. Eventually she gave in, as long as I promised not to tell a soul, not even Mother. When I heard her telling her husband that she was off to visit her sister Raoufa, and was taking me with her, I was astonished and relieved. Maybe I wouldn't burn in hellfire after all for telling lies. Even my sister, who prayed and fasted regularly, lied to her husband.

It was dark in the cinema, but I managed to see the large space, with seats close together. When the music started I couldn't tell where it came from – I couldn't see a radio. Then suddenly there was a light on the wall with lines on it. I looked around but couldn't make out how the lines were changing along with the light and music. Everything seemed to come from a narrow beam of light, accompanied by streams of dust, shining from a hole in the wall behind us. Then a woman, a cat and some people moving around appeared in front of me.

I whispered to my sister, 'It's just like a magic-lantern show, only these people are moving!'

The heroine, Raja, played with her cat and another woman

Dat affiche bleef me bij, wat ik ook deed. Vooral die tranen op haar wangen, die precies op zeepbellen leken. Thuisgekomen rende ik naar Moeniefa, die nog steeds achter de naaimachine zat, en vertelde haar wat ik op het Boerdjplein had gezien. Toen ik over het affiche begon, vertelde ze me dat het een reclamebord was voor een film die *De witte roos* heette, en dat iedereen er wild van was. Ik had niet begrepen wat Kamil had bedoeld toen hij het over een 'bioscoopfilm' had.

Vanaf dat moment smeekte ik Moeniefa elke seconde, elke dag, de hele week lang, om me mee te nemen naar *De witte roos*, tot ze eindelijk instemde, op voorwaarde dat ik het aan niemand zou verklappen, zelfs niet aan mijn moeder. Toen ik haar tegen haar man hoorde liegen dat ze op bezoek wilde bij Raoefa en mij mee zou nemen, haalde ik opgelucht adem. Misschien zou ik toch niet naar de hel gaan, na al die leugentjes die ik in mijn leven had verteld, als zelfs mijn zus, die altijd keurig bad en vastte, tegen haar man loog.

Hoewel het pikdonker was, kon ik een grote ruimte onderscheiden, met stoelen die heel dicht naast elkaar stonden. Er klonk muziek. Ik vroeg me af waar die vandaan kwam, want ik zag geen radio. Toen werd de muur plotseling verlicht en verschenen er lijnen in het licht. Ik keek om me heen en zag hoe de lijnen vervormden naarmate de muziek en het licht veranderden. Alles leek uit een gat in de muur achter ons te komen, uit een lichtbundel vol dwarrelende stofdeeltjes. Toen ik een vrouw, een kat en allerlei mensen op de muur zag bewegen, zei ik tegen Moeniefa: 'Het lijkt de toverlantaarn uit het dorp wel, behalve dan dat deze mensen bewegen.'

Een van de vrouwen speelde met haar kat en een andere vrouw schold haar uit. Een man kuste zijn dochter – dat was de vrouw die met de kat zat te spelen – en kuste de vrouw die haar net had uitgescholden. Er kwam een jongen met een fez

«حنان»

ولم يكن الغثيان الذي جعلني أرفض «الخصوصية» مع محمد بل خوفي من أن يزيد شبهُ الجنين بمحمد بدلاً من أن يكون نصفه شبيهًا بمحمد، والنصف الآخر شبيهًا بزوجي.

ولم أشأ إخباره بأنّي حامل بل تذرَّعت كل مرة بتوعُّك صحتي، أو بضيق الوقت، أو بأنّ هناك من يتنصَّت علينا، إلى أن طفح الكيل بمحمد ولم يعد يقوى على الصبر، فقال لي مازحًا إنَّ ابن المعتزلن يوافق على حججي هذه. وأسأله برعب من هو ابن المعتزّ، فيجيب ضاحكًا: شاعر من شعراء العرب يقول: «تمتع من حبيبك كل يوم فلا تدري البعاد متى يكون». وعند سماعي لهذا القول أشعر وكأنَّ يدي بُترت! كيف يستطيع محمد أن يتصوَّر بأنَّنا سنبتعد عن بعضنا بعضًا ذات يوم؟ يأخذ حبيبي بمواساتي، يقول لي

إنّي في النهاية لست له، ولن أكون له، فأنا متزوِّجة، وعليه أن يعتاد هذا الواقع. تبريره هذا يفقدني صوابي، فأتخيَّل نفسي على مركب يأخذني إلى عرض البحر بعيداً عن الخوف والضيق، وعن نظرات شقيقي ورؤيتي لزوجي. يأخذني إلى حيث السعادة والأمان والجمال والتسلية، ثم يتأرجح المركب بي، فجأة، ويغرقني. يحاول محمد مراضاتي من جديد، فيضمّني مؤكِّداً «ولك بموت قبل ما أتركك»، وأخذ من جيبه ورقة، وراح يقرأ لي ما كتبه:

«أحب الطريق التي تسيرين عليها، والفراش الذي يحتويك. أحبّ المخدة والغطاء والبيت والسقف والجدران. ليتني هواء غير منظور أدخل عند الفجر من نوافذ منزلك لأداعب...

أحبّ القمر المنير لأنّه يشبهك بنوره، أحبّ السماء الصافية لأنّها كعينيك».

وقبلاتنا بعد هذا المشهد كانت في أشدّ ضراوتها، كمن يصالح أحدنا الآخر محاولاً إصلاح العلاقة التي لم تكن حتى الآن إلاّ سمناً على عسل. يريد أن يداعبني من جديد وأنا أصدّه، وفجأة يذهب إلى درج الطاولة، ويأتي بمسدسه، ويصوِّبه إلى رأسي، ثم يصوِّبه إلى رأسه. أبتسم له رغم رعبي، وأتحايل عليه طويلاً من غير جدوى، إلى أن أخبرته بأنّي حامل، وبأنّي خائفة من الفضيحة، إذ إنّ هيئة المولود ستكون برهاناً يجعل شقيقي يقهقه سعيداً لأنّ نظريّته بأنّي «لعوب» صحيحة، وأنّ ظنونه بي هي في محلها. وبدلاً من أن

بنفهم محمد موقفي يرمي المسدس على الفراش، ويأخذ رأسه بين يديه ويبكي، بل يغرق في البكاء. ولم أهرع إليه، بل أمسك المسدس بكلّ هدوء، وأتسلّل به خارج الغرفة، أخطو في الممر، ثم في المطبخ، وكأنّي أعلن أمام الملأ بأنّي من بني آدم، ولست جنيّة، ولست من نسج خيال سكان البيت. ولم أجد أحداً في الدار، بل رأيت أخاه الكبير في الحديقة، فمددت يدي بالمسدس من غير أن أحدّثه بكلمة، فأخذه منّي بدوره من غير أن يعلّق، مكتفياً بهزّ رأسه. أعود إلى الغرفة من جديد، أضمّ رأس محمد إليّ، ونبكي معاً، وكلّ ظنّي أنّه يبكي لأنّي سألد نصف مولوده في بيت زوجي. ويصيح بي فجأةً كيف تركت زوجك يضاجعك؟ أشرح له خوفي من أن ألد مولوداً يشبهه، فيزيد محمد من بكائه، فقد كان حريصاً كلّ الحرص على أن لا أحمل منه، وها أنا قد أقدمت على خيانته مع زوجي.

تأخذني إبنة شقيقتي إلى المستشفى عندما تداهمني آلام المخاض، وإذا بطبيب التوليد نفسه يهتف ما إن يراني: «بتعرفي أنا دايماً بتذكّرك، عطيت محاضرة مرّة، وجبت السيرة أنّي ولّدت بنت عمرها ١٤ سنة...». وكان هذا الطبيب من المرموقين، بل من أشهر أطباء التوليد في لبنان، وقد نشر كما قال لي محمد بعض الكتب عن التوليد والأمومة. يعلّق الطبيب مبتسماً وهو يسحب طفلتي الثانية: «إجتك بنت عظيم، بركي بفكّر زوجك إنّو ما بتجيبي إلاّ البنات وبيعيفك»! ثم يسألني: «شو بدّك تسمّيها»؟ أجيبه: «جوزي بالحجّ، وقال إذا جبت صبي لازم سمّيه مصطفى، وإذا بنت

زينب. بس أنا مع أنِّي بحبّ ستنا زينب، بس ما بدّي سمِّيها أي إسم ديني، بكفي جبرني سمّي بنتي البكر فاطمة... اللّه يخليها حلوة مثل القمر. بدّي سمِّيها: «سَلاَفا أو زُلْفا» يضحك الطبيب مصحِّحًا لفظي: «سُلافة مش سَلاَفا، هيدا اسم، وزَلْفا مش زُلْفا، هيدا إسم ثاني، ومعناها الست الحلوة اللي منخارها صغير... بس اسمعي منِّي سمِّيها باسم بتعرفي تلفظيه». ألمس كل الحنان من هذا الطبيب، وأسأله إذا كان باستطاعتي الذهاب إلى السينما في الغد حيث أغيب لساعتين فقط، لأنَّه إذا عدتُ إلى البيت فلن يدعني أهلي أفارق سريري لمدة أربعين يومًا كالعادة، فيفوتني فيلم «حنان». وإذا بالطبيب يضحك عاليًا ويقول: «حنان... يللا سمِّي بنتك حنان... إسم حلو».. أهتف بدوري: «واللّه إسم حنان بجنِّن»، وعزمت على تسمية مولودتي «حنان».

ولم يسمح لي بترك سريري في المستشفى والذهاب لحضور الفيلم، ولكنَّه لم يرفض فكرة الذهاب، بل تركني في حيرة من أمري رغم أنَّه أخبر الممرضات بحديثي معه، فطفقنَ يمازحنني خصوصًا عندما أخبرتهنَّ أنِّي أودُّ استخراج هوية لابنتي بأسرع وقت حتى أضع زوجي تحت الأمر الواقع، فيرضى بتسميتي لها. وعندما قلنَ لي إنَّه ربما اعترض، واستخرج لمولودتي هوية أخرى، بالاسم الذي يودّه، أكّدت لهنَّ أنَّ بخله لن يدعه يدفع مرتين. وشعرت كم أنَّني محبوبة في جناح المولّدات إذ كنتُ أصغرهنَّ سنًّا، وكنَّا حوالى عشر نساء.

وكنت ألعب الألاعيب على الممرضات والمولّدات، فأبدّل مولودتي بمولود ذكر حين تدخل أمه إلى المرحاض، ولا تنتبه إلى فعلتي هذه إلاّ بعد أن تبدأ في تحفيضه، فتكتشف الحقيقة. تصيح المرأة وتبكي كالمجنونة وهي تبحث عن طفلها إلى أن تجده معي، وبدلاً من أن أسلّمه لها أتمادى في مزاحي، وأنا أضمّ الصبيّ إلى صدري، أتظاهر بإرضاعه.

تصلني باقة من الورد تحملها إليَّ الممرضة وهي تقول إنَّها من قريب لي يتَّصل بي كل يوم، ويستفسر عن صحتي. أغمض عيني وأنا أضمّ الباقة إلى قلبي. لم يحمل لي زائر وردة واحدة، ثم فطنتُ أنَّه لم يزرني أحد ما عدا ابنة شقيقتي الملاك.

ولم أمكث في السرير مدّة أربعين يومًا كما هو مفروض، بل خرجت من البيت بعد أسبوع أكلت فيها الدجاج والمغلي والشوكولا، وخصوصًا البقلاوة التي أرسلها لي محمد، واستلمتها ابنة شقيقتي، وخبّأتها تحت السرير كالعادة. أَشعر وكأنّي أزداد قوة وتحديًا بمولودتي الثانية. أصيح متحدِّية عبارات الاستهجان والاستنكار والنصائح التي انهالت عليّ، ووعدت نفسي بالخروج حتى انفجرت يومًا وقلت إنَّ صدري قد ضاق من كثرة آلام الولادة، وإنّي بحاجة للذهاب إلى أحد الاستقبالات. أذهب وألاقي (محمد)، ونحضر معًا فيلم «حَنان»، أجلس في السينما إلى جانب محمد أبتهل إلى اللّه ألاّ يدفق عليّ الحليب، لكنّ تأثُّري حين قبَّل

محمد يدي قائلاً: «الحمد للّه عاسلامتك!» جعل الحليب يطفح من ثديّي. وما إن ابتدأ الفيلم حتى أشار إلى الشاشة ليلفت نظري إلى كلمة «حنان» مؤكّداً أنّ الاسم في غاية الجمال، ذا معان كثيرة، ثم أجهش بالبكاء.

ولم يعد زوجي مع موكب الحج، فهو أراد أن يزيد من صلواته هناك ويشبع من تقبيل تراب مكة المكرّمة، وينام حول الكعبة الشريفة، ويلامس بيده قبر الرسول الأعظم، ويزور المدينة المنوّرة زيادةً عن بقية الحجاج.

وما إن عاد بعد شهرين من غير سابق علم أو خبر، حتى أسرع واضعة مولودتي حنان إلى جانب ابنة شقيقي العابس التي ولِدَتْ في غيابه أيضًا، ثم أسأله: أي الاثنتين ابنته؟ فيشير إلى حنان بسرعة. أظهر له كل لطفي وابتساماتي خوفًا من أن يعود ويبدّل اسمها، وأبدي احترامي له لأنّه أصبح حاجًا. وأنتظر أن يمنحني كل ما طلبت أن يأتي لي به من الحجّ، كالأقمشة وحصوص الفيروز والذهب، وهو ما يفعله معظم الحجّاج العائدين من الزيارة. لكنّه يقدّم لي ماء زمزم المبارك، سجدات من تراب جبل عرفات، مسبحة من خرز أسود، ولا أبالي بهذا كلّه، بل أهجم على رزمة ملفوفة، أمزّق رزمتها بأسناني من شدّة هياجي وسعادتي، فاذا بي أمسك قماش أبيض خشن الملمس، فأعرف أنّه كفن مطهّر.

How I Came to Call My Second Baby Hanan

IT WASN'T THE nausea that made me refuse to sleep with Muhammad again. It was my fear that the baby would look half like Muhammad and half like my husband.

I didn't want to tell him I was pregnant. So I rejected being intimate with him – I kept saying I wasn't feeling well, that there wasn't enough time or that someone might hear us. Finally Muhammad lost patience and told me Ibn al-Mutazz would never have accepted my excuses. Nervously I asked who Ibn al-Mutazz was. A famous Arab poet, he replied, who wrote, 'Enjoy your beloved every day, for you never know when distance will separate you.'

When he recited this line, I felt as though my hand was being amputated! How could he possibly imagine we'd ever be separated?

'But you don't belong to me,' he said. 'Now or ever. You're a married woman.'

My heart collapsed. In my mind, I was on a ship taking me to a land called Muhammad, far away from fear and trouble, from Ibrahim and my husband. But now suddenly the ship had capsized and I was drowning.

Muhammad tried to comfort me.

Holding me tightly, he vowed, 'Death before I'd ever abandon you.'

He took a piece of paper out of his pocket and read what he'd written on it:

> I love the path you walk on and the bed you sleep in. I love the pillow, the sheets, the house, the roof and the walls. If only I could be an invisible breeze which entered your house through the window at dawn and played ... I love the brilliant moon in the night sky because its light resembles you. I love the clear sky because it's like your eyes.

He began to caress me again, but I shoved him away. He dashed to the table drawer and took out a revolver, pointing it first at my head, then at his own. Terrified, I forced a smile, trying to lighten the mood, and then I told him I was pregnant. Muhammad hurled the revolver on to the bed, put his head between his hands and began to cry – he actually burst into floods of tears. I picked up the heavy revolver, and walked out of his bedroom, along the corridor to the kitchen, as if to announce to the occupants of the entire house that I was a human being, not a genie or a sprite. There was no one indoors, but his elder brother – who had not acknowledged me until this moment – was in the garden. I handed him the revolver without a word. He took it, also without speaking, shaking his head. I went back inside and held Muhammad's head against me as we both wept. I assumed we cried for the same reason: I was going to give birth to a baby that was half his, in my husband's house.

But then he turned on me, shouting, 'How on earth could you have let your husband have sex with you?'

I explained about the half-baby and the reason I'd slept with

Abu-Hussein. He stared at me in disbelief, suddenly calm. He had been very careful, he said, so I wouldn't get pregnant. And now I'd managed to betray him with my own husband. Realising my obvious confusion, and though I was already pregnant with my second daughter, my lover told me the facts of life.

* * *

When it came time for me to deliver the baby and the contractions grew really bad, Maryam took me to the hospital. It was the same obstetrician as before.

'You know, I remember you from last time,' he exclaimed. 'I gave a lecture later in which I told the students how I'd delivered a baby to a fifteen-year-old girl.'

That doctor was extremely well known, one of the most famous in Lebanon. Muhammad told me he'd written books on childbirth and motherhood.

As the doctor held up my second daughter, he smiled and said, 'Well, I've brought you a lovely girl. Your husband's going to think you can only produce girls. Maybe now he'll leave you alone! What are you going to call her?'

'My husband's away on the pilgrimage to Mecca,' I replied. 'He instructed me before he left that, if I gave birth to a boy, I was to call him Mustapha, or if to a girl, Zaynab. I love Sitt Zaynab, of course, but I don't want my daughter to have a religious name. It's enough that he made me call my first daughter Fatima. This new baby's as lovely as the moon! I want to call her Zulfa.'

The doctor laughed, correcting my pronunciation. 'It's Zalfa, not Zulfa, which means a beautiful woman with a tiny nose! But

listen, you should give her a name you can pronounce!'

The nurse brought me a bouquet of roses that had just been delivered, saying they were from a relative who came by every day to ask how I was. Clutching the bouquet to my breast, I closed my eyes. Until then, no one had brought me a single rose, and I realised I'd had no visitors apart from Maryam.

A couple of days after the birth, when I saw how kind the doctor was being, I asked if it would be possible for me to go to the cinema. I'd only be out a couple of hours to see the new film *Hanan*. When I went home, I told him, my family would insist on the custom of not letting me leave my bed for forty days. Then I wouldn't get to see the film.

The doctor laughed out loud.

'Hanan! Call your daughter Hanan. It's a pretty name.'

'You're right,' I replied. 'Hanan's a wonderful name.' And that was how I came to call my daughter Hanan.

He didn't say yes to the cinema, but he didn't say no, although he did tell the nurses about our conversation. They started to tease me, especially after I told them I wanted to get my daughter's name registered as soon as possible and confront my husband with a fait accompli. When they suggested he might object and give her another name – one he liked – I assured them he was so miserly that he'd never willingly pay the registration fee twice.

In the end, I did indeed go out. I met Muhammad and we went to the film *Hanan*. I sat next to him, praying to God not to let my milk start flowing.

But when Muhammad kissed my hand and said, 'Thank God you are well!' the milk began to drip from my breasts.

As the film started, he pointed to the screen to show me the word 'Hanan', assuring me it was a lovely name that had many meanings. But unfortunately the film itself wasn't very good; it was about betrayal between two business partners. I hardly remember it.

Abu-Hussein did not return to Beirut with the rest of the pilgrims, but stayed on to perform even more prayers and get his fill of the holy Mecca. To outdo the other pilgrims, he slept by the noble Kaaba in Saudi Arabia, touched the Prophet's tomb and visited the city of Medina. Two months later he arrived home without warning. I dashed to place my new baby girl next to Ibrahim's new daughter, who'd also been born during his absence.

'Which is your daughter?' I asked, and he pointed to Hanan at once. She looked exactly like him. I smiled and treated him tenderly, fearful he might decide to change her name. I showed him all the respect he deserved as a haji, a returning pilgrim. Then I waited to see the things I'd asked him to bring me back from the pilgrimage: silk fabrics and pieces of turquoise and gold, as pilgrims usually do when they return from visiting the holy places. First he gave me some blessed water from the Zemzem well, some prayer mats from Mount Arafat and a string of black prayer beads. I ignored them and instead attacked a wrapped package. Excited and happy, I ripped the paper off, and found myself holding a piece of coarse white cloth. It was a blessed funeral shroud. I laughed as I wrapped myself in this shroud. I went out into the sitting room and lay down on the floor, dead, while everybody pinched me to make me giggle.

We began calling my husband the Haji. When I felt like teas-

ing him I'd say, 'Hajuj!' Everyone laughed. He'd been extremely religious before the pilgrimage, but now he was even more devout. He announced prayer times in a loud voice, just like a crier going around the villages announcing deaths and marriages. He encouraged everyone, old and young, to perform their ablutions and to pray; and he urged all the women, from Maryam and my nieces to our female neighbours, to keep their heads covered.

Each night he'd recite the shahada, a statement of faith, in case he died in his sleep, and he expected everyone else in the house to do the same. He was always bent double on his prayer mat. It aggravated me because he took up most of the floor space in our bedroom and he wouldn't answer my questions when he was praying. There was always something I wanted to ask, and so I would only leave him to his devotions when he'd nodded or shaken his head to answer me.

I don't know why, but sometimes, when he was crouching before God like a tiny lamb, I had the urge to make him laugh. 'I'm going to get the Sphinx to laugh,' I'd say, 'in spite of himself.' Once I pinned a long strip of cloth to the back of his pyjama bottoms so that, each time he stood and then kneeled again and prostrated himself, it moved with him, like a tail. I began to laugh loudly, attracting the attention of the family. Fatima pointed to her father's tail and laughed. Finally, he laughed too.

Waarom ik mijn tweede kind Hanaan heb genoemd

Het was niet zozeer de misselijkheid die me ervan weerhield met Mohammed te vrijen, als wel mijn angst dat de baby in mijn buik helemaal op Mohammed zou gaan lijken, in plaats van half op Mohammed en half op Aboe Hoessein.

Ik durfde hem niet te vertellen dat ik zwanger was, dus steeds wanneer hij me naar zich toe wilde trekken, zei ik dat ik me niet lekker voelde, dat we niet genoeg tijd hadden, of dat ik bang was dat ze ons konden horen. Uiteindelijk verloor Mohammed zijn geduld en zei dat Ibn Moe'tazz dat soort smoesjes nooit zou accepteren. Beduusd vroeg ik hem wie Ibn Moe'tazz was en hij antwoordde lachend: 'Een Arabische dichter, die heeft geschreven: "Geniet elke dag van je minnaar, want je weet niet wanneer de scheiding zal zijn."'

Bij het horen van die regel had ik het gevoel dat mijn hand werd afgehakt. Hoe kon Mohammed zelfs maar denken dat we ooit één dag van elkaar gescheiden zouden zijn? Mijn geliefde begon me te troosten en zei dat hij eraan zou moeten wennen dat ik hem niet toebehoorde en dat ik hem nooit zou toebehoren, omdat ik getrouwd was met een ander.

Mijn wereld stortte in. Ik had me voorgesteld dat ik ooit op een schip naar de volle zee zou varen, ver van de angst, de zorgen en de blikken van Ibrahiem en mijn man. Maar nu was dat schip plotseling gekapseisd en was ik gedoemd om te komen in de golven.

Opnieuw probeerde Mohammed me op te beuren. Hij sloot me in zijn armen en bezwoer me dat hij nog liever dood-

ging dan dat hij me zou verlaten. Toen haalde hij een briefje uit zijn zak en las voor wat hij had opgeschreven:

> 'Ik hou van de weg waarover je loopt, ik hou van het bed waarop je ligt. Ik hou van het kussen, de lakens, het huis, het dak, de muren. Was ik maar een onzichtbaar briesje, dan zou ik bij het aanbreken van de dag door de ramen van je huis naar binnen komen om je te strelen ... Ik hou van de glinsterende maan in de nacht, omdat hij op je lijkt. Ik hou van de hemel, omdat hij net zo helder is als jouw ogen.'

Hierna waren onze kussen vuriger dan ooit. We voelden ons als twee minnaars die zich na een ruzie hebben verzoend en proberen hun verhouding, die tot dan toe volmaakt was, te herstellen. Hij begon me weer te strelen, maar opnieuw verzette ik me, waarop hij naar de la van zijn bureau liep en terugkwam met een pistool, dat hij eerst op mijn hoofd richtte en toen op het zijne. Ondanks mijn angst glimlachte ik naar hem in een poging hem af te leiden, maar toen dat niet lukte, vertelde ik hem dat ik zwanger was. Hij gooide zijn pistool op het bed, nam zijn hoofd in zijn handen en huilde. Nee, hij huilde niet, hij verdronk in zijn tranen. Doodkalm pakte ik het pistool en nam het mee naar buiten. Ik liep door de gang naar de keuken, alsof ik aan iedereen in huis wilde laten zien dat ik een mens was en geen djinn, dat ik geen product was van de fantasie van de bewoners van dit huis. Maar er was niemand. Ik zag alleen Mohammeds oudere broer, die mij nooit heeft geaccepteerd, in de tuin staan. Zonder een woord te zeggen gaf ik hem het pistool. Zwijgend nam hij het aan en volstond met een knikje. Ik ging weer terug naar de kamer en drukte Mohammeds hoofd tegen mijn borst, terwijl we allebei huilden. Ik dacht dat hij huilde omdat ik de baby, die

voor de helft van hem was, in het huis van mijn echtgenoot zou baren. Maar toen begon hij ineens tegen me te schreeuwen. Waarom had ik mijn man toegestaan met mij te slapen? Ik legde hem uit dat ik bang was geweest dat de baby te veel op hem zou gaan lijken. Verbijsterd staarde hij me aan. Toen beheerste hij zich en verzuchtte gelaten dat hij nog zo zijn best had gedaan om me niet zwanger te maken. En nu had ik hem met mijn man bedrogen.

Is het niet ongelooflijk dat Mohammed degene is geweest die me over de bloemetjes en de bijtjes heeft verteld, en dat terwijl ik al voor de tweede keer in verwachting was?

Toen de weeën kwamen, bracht Marjam me naar het ziekenhuis. We werden geholpen door dezelfde dokter als de vorige keer. Zodra hij me zag, riep hij uit: 'Ik herinner me je nog van de vorige keer. Ik heb zelfs een lezing gegeven, waarin ik heb verteld dat ik een meisje van veertien had verlost ...'

Hij was een vooraanstaand arts en een van de bekendste gynaecologen van Libanon. Mohammed had me verteld dat hij een serie boeken over geboorte en moederschap had gepubliceerd.

Terwijl de dokter mijn tweede dochter omhooghield, zei hij glimlachend: 'Een pracht van een meisje! Misschien denkt je man nu wel dat je alleen maar meisjes kunt krijgen en laat hij je voortaan met rust.'

Toen vroeg hij me hoe ik mijn kind wilde noemen en ik zei: 'Mijn man is op bedevaart naar Mekka, maar hij heeft me voor zijn vertrek geïnstrueerd dat ik het Moestafa moest noemen als het een jongetje was en Zainab als het een meisje was. Ik ben dol op Sitt Zainab*, maar ik wil mijn dochter geen

* Sitt Zainab: dochter van Ali en Fatima, kleindochter van de profeet Mohammed, zus van martelaar Hoessein.

religieuze naam geven. Het is al erg genoeg dat hij me heeft gedwongen de eerste Fatima te noemen. O, wat is ze mooi. Zo mooi als de maan. Ik wil haar Zalfa noemen.'

Lachend verbeterde de dokter mijn uitspraak: 'Het is Zoelfa, niet Zalfa. Zoelfa betekent "een mooie vrouw met een kleine neus". Maar kun je haar niet beter een naam geven die je kunt uitspreken?'

De verpleegster bracht een boeket rozen binnen. Hij was van een oom die elke dag belde om te informeren hoe het met me ging, zei ze. Ik sloot mijn ogen en drukte het boeket tegen mijn hart. Tot dan had ik nog niet één roos gekregen. Toen pas realiseerde ik me dat er behalve Marjam nog niemand op bezoek was geweest.

Omdat ik wel zag dat de dokter een zwak voor me had, vroeg ik hem twee dagen na de bevalling of ik de volgende dag naar de film mocht. Ik zou maar twee uur weg zijn, juist genoeg om de film *Hanaan* te zien. Als ik straks weer thuis was, zou ik veertig dagen lang mijn bed niet mogen verlaten – dat was de traditie. Dat zou dus betekenen dat ik de film zou missen.

De dokter moest hartelijk lachen en zei: 'Hanaan! Je moet je dochter Hanaan noemen. Dat is een mooie naam!'

En ik antwoordde: 'U hebt gelijk, Hanaan is een prachtige naam.' En zo heb ik besloten mijn tweede dochter Hanaan te noemen.

De dokter gaf me geen toestemming om naar de film te gaan, maar hij verbood het ook niet en liet me in verwarring achter, hoewel hij de verpleegsters wel van ons gesprek op de hoogte had gesteld. Zodra hij weg was, begonnen ze me te plagen, vooral toen ik hun vertelde dat ik mijn dochter zo snel mogelijk wilde aangeven, om mijn man voor een voldongen feit te stellen. Dan zou hij wel moeten instemmen met de naam die ik haar had gegeven. Toen ze suggereerden dat hij

misschien zou protesteren en erop zou staan de baby alsnog een naam te geven die hij had uitgekozen, verzekerde ik hun dat hij veel te gierig was om twee keer een aangifte te betalen.

Uiteindelijk ben ik toch naar de film gegaan, samen met Mohammed. Terwijl ik naast hem in de bioscoop zat, smeekte ik God dat ik niet zou gaan vloeien. Het ging goed, tot Mohammed mijn hand kuste en zei dat hij blij was om te zien dat ik er weer helemaal bovenop was. Dat ontroerde me zo, dat de melk uit mijn borsten gutste.

Toen de film begon, wees hij op het scherm naar het woord 'Hanaan'. Hij legde me uit dat het een prachtige naam was, met meerdere betekenissen. Ineens hield ik het niet meer en barstte in snikken uit.

Aboe Hoessein kwam niet terug met de andere bedevaartgangers. Hij wilde nog meer gebeden verrichten en de grond van Mekka kussen. En om de andere pelgrims te overtroeven, wilde hij naast de heilige Kaäba slapen, met zijn vingers het graf van de Profeet aanraken en de stad Medina bezoeken.

Toen hij na twee maanden onverwacht terugkwam, legde ik Hanaan snel naast de dochter van Ibrahiem, die ook tijdens zijn afwezigheid was geboren. Toen ik hem vroeg wie van de twee zijn dochter was, wees hij meteen naar Hanaan. Omdat ik vreesde dat hij toch zou besluiten haar naam te veranderen, overlaadde ik hem met lieve woordjes en zoete glimlachjes, in de hoop hem wat milder te stemmen. Kortom, ik toonde hem het respect dat hij als hadji verdiende. Tegelijk wachtte ik vol spanning op de zijden stoffen en de goudkleurige en turkooizen stenen waar ik om had gevraagd en waar de meeste pelgrims mee terugkwamen als ze een bezoek aan Mekka hadden gebracht. Eerst gaf hij me een flesje water uit de heilige Zamzambron, een potje aarde van de Arafat-berg en een bidsnoer van zwarte kralen. Zonder ze een blik waar-

dig te keuren, stortte ik me op een groot, opgerold pak. Ik scheurde het open met mijn tanden, zo opgewonden en blij was ik, tot ik een lap ruwe witte stof in mijn hand hield. Het bleek een lijkwade te zijn. Ik sloeg hem om mijn schouders en liep ermee naar de zitkamer, waar ik roerloos op de grond ging liggen, alsof ik dood was, terwijl iedereen me kietelde om me aan het lachen te maken.

Voortaan spraken we mijn echtgenoot aan als hadji. Als ik zin had om hem te plagen, noemde ik hem 'hadjoedj', en dan moest iedereen lachen.

Aboe Hoessein had vóór zijn bedevaart al een buitengewoon godvruchtig leven geleid, maar nu was hij nog vromer en geloviger geworden. Hij riep op tot het gebed, met dezelfde luide stem waarmee de omroepers in de dorpen op het platteland begrafenissen en bruiloften aankondigden. Hij spoorde jong en oud aan om de rituele reiniging en het gebed te verrichten en riep de vrouwen, van Marjam en mijn nichtjes tot en met de buurvrouwen uit de verre omtrek, op om hun hoofd te bedekken.

Elke avond hoorden we hem de geloofsbelijdenis uitspreken, voor het geval hij in zijn slaap zou sterven, en hij verwachtte van al zijn huisgenoten dat ze hetzelfde deden. Ik kreeg het altijd op mijn heupen als hij zich al te langdurig aan het gebed wijdde, want dan kon ik me niet vrij bewegen en kon hij mijn vragen niet beantwoorden. Ik bleef mijn vragen hardnekkig herhalen, tot ik hem zag knikken of nee zag schudden. Ik weet niet waarom, maar ik had er plezier in om hem aan het lachen te maken als hij mak als een lam voor God knielde. 'Ik krijg die sfinx wel aan het lachen,' zei ik dan tegen mezelf, 'ook al wil hij het niet.'

Ik heb zelfs een keer een lange staart van stof op de achterkant van zijn pyjamabroek gespeld, die steeds wanneer hij zich oprichtte, boog en knielde, mee wipte. Ik moest er zo

hard om lachen, dat de anderen nieuwsgierig werden. Fatima wees schaterend naar haar vaders staart, en uiteindelijk moest de hadji er zelf ook om lachen.

Fragment 10 - AR

المتوسطة النجاح والحق طبعاً عالمعلمة. رجاء: أفضل طريقة للدفاع عن النفس بهار وفلفل أسود تضعه في صحن قرب سريرها كلما سافر زوجها، حتى إذا ما حاول أحد الاعتداء عليها رمته بالصحن. استيفاني: فرصة العمر في الصحراء لا وقت للضجر، تستورد كل شيء من بلادها السويد وتبيعه. تنكش وتزرع في أصاصي، حين تصبح البزرة غصناً أخضر تبيعها. تقص الشعر وتلونه، تخيط الملابس. تخبز الكعك، كل هذا لقاء أجر، تلف المال في ورق الألمنيوم وتضعه في الثلاجة. مريم: الأناقة في كل مكان حتى في الصحراء. جزمات جلدية في الحر. إن ما يضايقها هو الرقابة التي تدلق حبرها الأسود على معظم صفحات المجلات إذا ما مزقت بعضها. التمارين الرياضية للمحافظة على الرشاقة. أفضل طريقة لتمارين البطن هو حبس البول أطول مدة ممكنة. أم كيروز: «الله يشنطت اللي شنطتنا، الله يقصف عمر اللي كان السبب، يا حرام يا حرام يا لبنان. امبارح كان في قواص، بس اليوم هاديه. ولو حتى تحت القواص أنا مستعدة عيش. مش هون؟ «بحفرة نفرة». ريم في النهار: شغل البيت لا يتركني أرتاح دقيقة، مسؤوليات الأولاد كذلك. ريم في الليل: ها. ها. ها. لا أستطيع لا أستطيع تبديل ضحكتي التي ينتقدني عليها زوجي. لما سألت غسان صديق زوجي، إذا كان شاربه مستعاراً، أجابني «جربي». مددت يدي وشددت بالشعيرات وكان حقيقياً. قال ولو ما في بوسه؟ أجبته: ليش لا. وضحكت ها. ها. ها.

تهاني: إيه ده! التلفون يرن كل ثانية. وعزومة عالشاي والقهوة، من بدري الصبح، إيه ده أكل وشرب ما فيش حاجة ثانية، هزار ومنافسة بالهدوم، حتى ونحن منلعب بريدج الستات بيجو وخواتم الألماز زي البيضة، الله ما نحنا سبور بقى وكلنا متعلمات خريجات جامعات، بس نعمل إيه؟ ممنوع الشغل، ممنوع سواقة السيارات، وما فيش حته تتفسح فيها - قوليلي والنبي بتشربي إيه، لا والنبي تقولي، شاي واللاقهوة واللاشاي بالنعناع. والنبي تذوقي «أم علي». ما تعرفيش أم علي.. الله حد ما يعرفش أم علي؟ شوفي يا ستي تحضري الرقايق والفاكهة و... ما عرفتيش الشيخة عملت عزومة كبيرة وعزمت ابتسام ومنال وهم قاعدين قالت لهم واحدة ست

sat around unenthusiastically and not even applauded my attempts, I'd felt a great resentment towards them and kept back the sweetmeats that I'd made for them.

Should I go and see Suzanne, Maryam, Umm Kairouz? Suzanne, Hind, Reem, Stephanie, Laila? Suzanne, Umm Kairouz, Tahani? Suzanne, Amal or Maryam? Suzanne? Shahnaz? Khulud, Raja, Dalal, or Sabah? Suzanne? When I'd put Suzanne out of my mind, I pictured the other women's houses and imagined the sounds of their voices, and knew exactly what lay in wait for me.

Sabah: an analysis of marital relationships, her self-respect, the children. Shahnaz: the house and the furniture, the house and the furniture, her very, very successful son and her daughter who was only moderately successful, which of course was the teacher's fault. Raja: the best method of self-defence was black pepper which she put on a plate near the bed each time her husband went away. Then if somebody tried to rape her she'd throw the plate at him. Stephanie: it was the chance of a lifetime being here in the desert and there was no time to get depressed. She imported everything from her home country, Sweden, and sold it here. She pricked out seedlings and planted them in pots and when they grew into blossoming branches she sold them. She cut hair and coloured it, made clothes, baked pastries, all for a price. She'd roll up the banknotes in an aluminium container and put them in her fridge. Maryam: elegance, regardless of the surroundings. Leather boots in the heat of the desert. What annoyed her was the censors who spilt their black ink all over the pages of the magazines she read, and actually tore some of them out. Exercises to keep slim. The best way of exercising the stomach is to hold in your pee for as long as you can. Umm Kairouz: 'O Lord, may the ones who drove us out be driven out themselves one day. God damn the lot of them! Lebanon, Lebanon! Poor, poor Lebanon! Yesterday they were fighting again, but it's quiet today. I'm ready to go

zette en verkocht als ze waren opgekomen. Ze knipte en verfde het haar van andere vrouwen, naaide kleren en bakte koekjes. Alles voor een prijs. Het geld vouwde ze in zilverpapier, dat ze in de koelkast bewaarde. Marjam: altijd elegant, zelfs in de woestijn. Ze droeg leren schoenen in de gloeiende hitte. Ze ergerde zich aan de ambtenaren van de censuur, die kwistig met hun zwarte inktpennen over de pagina's van de tijdschriften gingen en sommige er zelfs uitscheurden. Ze deed gymnastiekoefeningen voor de slanke lijn: 'De beste buikspieroefening is zo lang mogelijk je plas ophouden.' Oemm Kairoez: 'Moge God degenen die ons hebben laten gaan, verjagen. God vervloeke degenen die ons dit hebben aangedaan. Het is een schande, een schande! Gisteren werd er nog gevochten en vandaag is het rustig. Tussen de kogels kan ik nog wel leven, maar hier...'

Riem overdag: 'Het huishouden en de kinderen laten mij geen seconde met rust.' Riem 's avonds (lachend): 'Mijn man vindt het niet prettig dat ik zoveel lach, maar ik kan er niets aan doen, echt niet. Laatst vroeg ik aan een vriend van mijn man of zijn snor echt was. "Voel maar", zei hij. Ik trok eraan en ja hoor, hij was echt. Toen hij vroeg of hij geen kusje had verdiend, moest ik lachen en zei: "Waarom niet", ha ha ha.'

Tahani: 'Wat een toestand! Om de haverklap gaat de telefoon. Van 's ochtends vroeg tot 's avonds laat krijg ik uitnodigingen voor de koffie of de thee. Ze doen hier de hele dag niets anders dan eten, drinken, flauwe grapjes maken en vergelijken wie de mooiste kleren draagt. Zelfs op de damesbridge dragen ze ringen met diamanten, zo groot als eieren. Toch zijn we allemaal goed opgeleide vrouwen, maar wat moeten we hier beginnen? Werken mag niet, autorijden mag niet, en we kunnen nergens heen als we eens een uitstapje willen maken. Wat wil je drinken? Nee, zeg me wat je wilt drinken: thee, koffie, pepermuntthee? Hier, proef eens: *Oemm Ali*.* Ken je dat niet? Hoe kan dat nou? Kijk, je neemt bladerdeeg, vruchten en... Wist je dat de *sjeikha*** laatst een grote ontvangst heeft gehou-

* zoet nagerecht op basis van melk, noten en rozijnen
** aanspreekvorm voor vrouwen uit vooraanstaande families

أن العزومة عشان ابنها الشيخ عايز يتجوز، وقالت واحدة ثانية يمكن في كاميرا مستخبية وراء الستائر. فضلت ابتسام ومنال يبصوا في الستائر لحد ما طلعت عينهم. وبعدين الشيخة قالتلهم دول الستائر عاملهم فالنتينو، شوفي يا ستي، بقي فالنتينو يعملهم ستائر...

تعرفت عليهن في السنة الأولى لقدومي، شعرت ككل امرأة تأتي إلى هنا، أن هذه الأيام غير محسوبة من الزمن، أخذت أصادق أياً كانت لقتل الوقت، كنت أعيش في كمب، الغرف صغيرة معتمة، الحمام يذكر بحمامات البونسيونات، كان البيت مقبولاً إذا ما قورن بالبيوت المغبرة والطرق الملتوية والدكاكين القليلة البدائية في الشارع الذي أسكنه. حاولت أن أحسّن البيت. بدلت الستائر السميكة الغامقة بأخرى خفيفة. وضعت فوق الكنبات شراشف الأسرة الملونة، التي أتيت بها مع ملابسي. ألصقت على الجدران، مناظر لبيوت سويسرية وبحيرات. كان عمر لا يزال مع أمي في بيروت ريثما أنتهي من تحضير البيت.

عرفت أن الحياة هنا غريبة حين افتقدت الثوم لطبختي، ولم أستطع الخروج إلى الدكان لشرائه. فتحت وقتها الباب، ووقفت عند عتبته المرتفعة عن الأرض، أنظر حولي، عبر البيوت الخشبية الأخرى، المطلية باللون الأبيض، والأشجار القليلة، وخزان المياه، والشمس الحارقة فوق الأسفلت، جعلتني أفكر وكأني في محطة فضاء، والبيوت متناثرة، والأبواب مغلقة، وصوت المكيفات يهمهم. فقط حين أركب إلى جانب زوجي للتسوق، كنت أفرح لمفارقة البيت. لكن، مهما حاولت شراء كل ما أحتاجه، إلا أني كنت أنسى الكثير. ولم يكن المعروض على الرفوف يساعدني، اختلطت جميع السلع معاً. خفاقة البيض مع القماش مع الخضار، جانب ألواح الصابون، وكتب تعلم العربية، والخبز، جانب الخناجر ونقود ماريا تريز الفضية.

عرفت أن سكان الكمب هم من العرب والأجانب. لكني لم أقو على طرق أبوابهم، ربما لأني كنت أسمع شتائم الأهل، وصراخ الأولاد، حفظت

back, bombs and all. It's better than this hole.' Reem in the daytime: 'The housework doesn't leave me a minute to relax. That's what it's like with children to look after.' Reem at night, laughing: 'I can't change the way I laugh – my husband tells me off about it. When I asked a friend of his if his moustache was false he said, "See for yourself". I pulled it and it was real. He said, "So, don't I get a kiss? " and I said, "Why not? " and laughed.'

Tahani: 'I don't know! The telephone rings every second. And there's invitations to tea and coffee, starting from the early morning. Nothing but drinking, eating, telling silly stories, seeing who's got the nicest clothes. Even when we're playing ladies' bridge they come wearing rings with diamonds as big as eggs. For God's sake, aren't we meant to be modern women? We're educated, university graduates, but what can we do here? We're not allowed to work, not allowed to drive cars. There are no places to go on outings. Tell me what you want to drink. Tea, coffee, mint tea? Try these Umm Alis . . . You've never tasted them? God, is there really someone who doesn't know Umm Alis . . . See, you have the sheets of filo pastry ready, and the fruit and . . . Did you know the sheikha had a big dinner party and invited Ibtisam and Manal and they were sitting there and some woman said to them that the sheikha was having the party because her son the sheikh wanted to get married and it was a way of having a look at the likely candidates? And another woman said there's probably a camera hidden behind the curtains. Ibtisam and Manal kept on looking at the curtains until their eyes almost popped out. And afterwards the sheikha said to them that the curtains were made by Valentino. Can you imagine, Valentino makes their curtains for them!'

I got to know them the first year I arrived. Like every woman coming here I felt that this was time lost out of my life. I began to make friends with anyone just for something

den? Ibtisaam en Manaal waren ook uitgenodigd. Toen ze daar zaten, vertelde iemand dat de sjeikha de receptie had georganiseerd voor haar zoon, die op zoek is naar een vrouw om mee te trouwen. Een ander beweerde dat er vast en zeker een camera achter het gordijn zat verstopt. Ibtisaam en Manaal staarden naar het gordijn, tot hun ogen er bijna uitvielen. Na afloop vertelde de sjeikha dat de gordijnen door Valentino waren gemaakt. Hoor je dat? Ze laten hun gordijnen door Valentino maken!'

Ik had ze allemaal gedurende het eerste jaar van mijn verblijf in de woestijn leren kennen. Net als alle andere vrouwen die in dit land terecht waren gekomen, had ik in het begin het gevoel dat mijn leven hier tijdverspilling was. Ik sloot vriendschap met om het even wie, alleen om de tijd te doden. Ik woonde in een kamp speciaal voor buitenlanders. De kamers van ons huis waren klein en donker, en de badkamer deed denken aan een goedkoop pension. Maar ons huis kon er nog mee door, vergeleken met de stoffige huizen, de kronkelige straten en de schaarse, primitieve winkels in de straat waar ik woonde. Ik begon het huis op te knappen. Ik verving de zware, donkere gordijnen door lichtere, en op de banken drapeerde ik de gekleurde doeken van mijn familie, die ik samen met mijn kleren uit Libanon had meegebracht. Aan de muren hing ik panorama's van Zwitserse chalets en meren. Oemar logeerde in die tijd bij mijn moeder in Beiroet, tot ik het huis op orde zou hebben.

Toen ik op een dag ontdekte dat ik geen knoflook in huis had en niet naar buiten kon om wat te kopen, besefte ik pas goed hoe vreemd het leven hier was. Ik deed de deur open, ging voor de hoge drempel staan en keek om me heen naar de andere houten, witgeverfde huizen, naar de spaarzame bomen, de waterreservoirs en de zon die op het asfalt brandde. De vrijstaande huizen, de gesloten deuren en het gezoem van de airconditioners gaven me het gevoel dat ik me in een ruimtestation bevond. Alleen als ik naast mijn man in de auto kon stappen om boodschappen te doen, was ik blij dat ik mijn huis

ننام، أقول أكتبلهم يتجوزوا ثانية وثالثة ويعفونكن من الرزالة ومن الوجع؟»
ثم تضحك صيته قبل أن تضيف: «صوتهن يوصل السما: لا يا صيته رزالة ولا وجع ضرّه».

fire going, assembled various preparations. Reciting prayers, she passed a piece of paper back and forth over the fire and took hold of my hand. With an involuntary movement I grasped Suzanne's hand and put it in Sita's, which made me think that I must believe in what Sita was doing.

Sita opened her eyes and wrote something on the piece of paper and laid it on the leather she'd cut. She opened a jar and dipped her finger in it then smeared it around the edges of the piece of leather, stuck them together, and handed it to me. 'The amulet has to be in the room that he's in. That's vital.' And I didn't say to her, 'How can it be when she doesn't see him?' She stood up smacking one palm against the other and saying, 'You're very welcome. Let's hope you don't need me again. Tea or coffee?' Then taking my hand and smiling she added, 'You're doing fine this time. You've made me feel that I can trust you, and you've asked for my advice. Last year you came to cheat me and steal my secrets.' I was amused and said, 'I thought you'd forgotten me.' She struck her chest: 'Forgotten you?' I asked her how much we owed her and she said, 'Whatever you want to pay me. I'm sure that when he comes crawling to you on his hands and knees you'll come back to reward me.' Then almost to herself, 'Lord above! Why are men so spineless? Tired and stale and uninterested in the pleasures of the flesh!' She pointed to the lower part of her stomach: 'A long time ago women used to come to me complaining about the blood and the pain. They'd say to me, "In the name of whoever called you Sita, give us a cure. Something so that our men are repelled by us and don't want to go to bed with us and leave us to sleep in peace." I said, "Shall I make up a charm for them so they'll marry a second time and a third time and spare you the degradation and the pain?" ' Laughing, she finished, 'Their voices reached the sky: "No, Sita. Any degradation rather than the pain of another wife." '

'Ik dacht dat je me vergeten was', zei ik verbaasd, waarop Sieta zich op de borst sloeg en zei: 'Ik jou vergeten?'

Toen ik haar naar de prijs van het consult vroeg, zei Sieta: 'Geef maar wat je wilt. Als hij op handen en voeten bij je terugkeert, dan kom je me wel belonen, dat weet ik zeker.'

Toen zei ze, alsof ze tegen zichzelf praatte: 'Waarom zijn mannen toch zo slap? Ze zijn moe, sloom en willen nooit vrijen. Het lijken wel monniken.'

Ze wees naar haar onderbuik en vervolgde: 'Vroeger kwamen de vrouwen bij me klagen over bloed en pijn. Dan zeiden ze: "In de naam van degene die jou Sieta heeft genoemd, geef ons een medicijn dat onze mannen afkerig van ons maakt, zodat ze niet meer met ons willen vrijen en ons rustig laten slapen." Dan stelde ik voor om een amulet voor ze te maken, die ervoor zou zorgen dat hun man er een tweede of een derde vrouw bij zou nemen en hen niet meer zou lastig vallen en al die pijn zou aandoen.'

Ze barstte in lachen uit en vervolgde: 'Dan riepen ze zo hard als ze konden: "Nee, Sieta, we hebben liever dat ze ons lastig vallen dan de pijn en vernedering van een tweede vrouw te moeten ondergaan."'

3

Ik klom naar het dak van ons huis. Het konijn lag met zijn wijfje onder de airconditioner te slapen. De duiventil was leeg. Er lagen maïskorrels op de bodem en op de vloer van het dakterras. Het zwartwitte duivenpaar was weggevlogen nadat het vrouwtje één ei had gelegd. Toen Oemar me vroeg of de moeder soms was gevlogen omdat ze geen kleintjes wilde, had ik geantwoord: 'Nee, zoiets kan een duif niet bedenken.'

Ik keek over de balustrade naar de daken van de andere huizen. In de verte zag ik rook uit de fabrieken komen, en nog verder zag ik een gasvlam. Er hing een vieze, grijze lucht, en de stank van riolen en chemische stoffen.

تنام بارتياح لساعات طويلة.وحين تنهض تسير ببطء، كأن الأرض ليست للمشي وإنما للمس فقط. أعقاب السكائر تراكمت في المنفضة. شحوب وجهها جعلها جزءاً من الكنبة السكّرية، لولا نقطتان سوداوان تحركتا قليلاً، يداها جزء من الكنبة، متهالكتان تمسكان المنفضة. أمامها على الطاولة صحن فيه حصوص رمان، وصحن آخر فيه الخيار والجزر. الخادمة الفليبينية تمسك الصحنين، تنظر إلى نور قبل أن تختفي بهما. أريد أن أسألها ما جرى، فتعود الفليبينية تضع على الطاولة صحناً من البرتقال المقشر والتفاح والعنب.

كأن نور تهذي، إنها تميل برأسها «أريد أموت. نفسي تطق كل يوم، أبغي أسافر وما أقدر، جواز سفري مع صالح، مش قادرة عيش لحظة بالبيت، أبغي أهرب». وجلست قربها. قلت وأنا أتصنع الاهتمام: «روقي يا نور، ولو، إبعتي برقية حتى يبعث لك الباسبور، بكره بيجي صالح شو هالمصيبة». فكرت في نفسي، أن نور غنوجه. ثم نظرت حولي. لأول مرة أفكر بأن كل شيء ثمين: السقف، بلاط الأرض، الكنبات، الطاولات، الثريات، خزائن التحف، كأن كل قطعة به اختيرت لتبعث المتانة والحياة الكاملة. مع ذلك فالبيت منقوع في الوحدة، ربما لانعدام ضجيج الزائرات وأطفالهن في تلك الساعة. الأبواب والنوافذ الزجاجية مغطاة بالستائر كأنها ليست موجودة، كأن هذا البيت لا منفذ تتنفس منه نباتاته، كأن كل شيء يجثم تحت غطاء زجاجي. قلت مرة أخرى متصنعة الاهتمام: «شو بك يا نور، روقي، شو صار؟ بكره بتسافري».

بكت نور، كأن البكاء أعاد الروح إلى وجهها: «ما أقدر، خلاص. يطلقني، أو يرجع، ما أقدر أعيش زي التمره اللي علقانه بطرف الغصن. لا هي متحكمة بالغصن ولا هي مرتاحة على الأرض». وجدت نفسي أقول شبه مهتمة: «طيب ليش ما تطلقتو بعد، وليش ما بترجعو لبعض» وما سمعت إلا بكاءها الحاد. كان شعرها الأسود الطويل يعيق من حرارة بكائها، فترفع وجهها تضفّر شعرها ثم ترمي به جانباً، «والله ما أنا عارفة، أبغي أموت، خلاص، أبغي أموت».

glass cover. Again I pretended to be concerned: 'What's wrong, Nur? Calm down. Don't worry. You'll be able to go abroad soon.'

Nur wept, and the tears brought the spirit back into her face: 'I can't stand any more. I've had enough. He's got to divorce me, or come back to me. I can't live like a date hanging off a branch, neither firmly attached to the branch nor lying comfortably on the ground.' Half interested now, I found myself saying, 'All right. Why haven't you either got divorced or come back together before now?' The only reply I could hear was her bitter weeping. Her long black hair was in a mess from the fury of her fit of crying and she lifted her head and twisted up her hair and threw it to the side: 'I just don't know what to do. I want to die. I've had enough. I want to die.'

I didn't know what to say to her, but I acknowledged to myself that I was hard and self-centred because I wasn't moved by her tears now, and because I was thinking about Umar coming home and wondering whether Said had understood that he was supposed to come for me in an hour. Then I justified this by imagining that my reaction would have been different if I'd seen one of my friends in Lebanon crying.

Nur was sobbing hysterically now. I got up and found a box of tissues and brought it over and stood awkwardly before her, not knowing how to make her take one. I tried again in a low voice: 'Nur. Calm down a bit.' I hated myself because these were the only words I could think of to say but for the first time I found myself taking Nur's situation seriously. I had assumed that Saleh, like all the husbands here, was just away a lot or had another wife somewhere. The feeling that the house was without a man was clear although Nur was always threatening her daughter: 'I'm telling you, your father's going to beat you. He'll be back soon and then you'll see.'

I thought, 'Nur must trust me and my feelings for her, otherwise she wouldn't choose to seek help from me in

Noer. Juist toen ik Noer wilde vragen wat er was gebeurd, kwam de Filippijnse terug met een schaal geschilde sinaasappels, appels en druiven, die ze op tafel zette.

Noer was helemaal in de war. Ze boog haar hoofd en zei: 'Ik wil dood. Iedere dag is het alsof ik ontplof. Ik wil reizen, maar dat kan niet. Salih heeft mijn paspoort. Ik kan geen minuut meer in dit huis leven. Ik wil weg.'

Ik ging naast haar zitten. Met geveinsde bezorgdheid zei ik: 'Rustig, Noer. Kun je hem niet per telegram vragen om het paspoort op te sturen? Trouwens, Salih komt binnenkort weer terug. Zo'n ramp is het toch niet?'

Ik vond dat Noer zich aanstelde. Ik keek om me heen en voor het eerst viel me op hoe kostbaar alles was: het plafond, de vloer, de banken, de tafels, de kandelaars, de kasten, alsof alles was uitgekozen om kracht en leven uit te stralen. En toch was het huis gedompeld in eenzaamheid. Waarschijnlijk kwam dat omdat er op dit uur van de dag geen luidruchtige gasten en rumoerige kinderen waren. De glazen deuren en ramen waren afgeschermd door gordijnen en je had de indruk dat er geen ramen waren, dat er in dit huis geen enkele opening was, zelfs niet om zuurstof voor de planten door te laten; alles leek onder een dikke glasplaat te liggen.

'Wat is er met je aan de hand, Noer?' vroeg ik opnieuw. 'Rustig nou, wat is er gebeurd? Binnenkort kun je op reis.'

Toen Noer begon te huilen, leek er weer enig leven in haar gezicht terug te keren: 'Ik kan het niet meer verdragen. Ik heb er genoeg van. Hij moet van me scheiden of bij me terugkomen, het maakt niet uit wat hij doet, een van de twee. Ik voel me als een dadel, die niet stevig aan zijn tak hangt, maar ook niet rustig op de grond ligt. Zo kan ik niet leven.'

'Goed. Waarom zijn jullie dan nog niet gescheiden?' vroeg ik quasi geïnteresseerd. 'Of waarom komen jullie anders niet gewoon bij elkaar terug?'

Ze ging alleen maar harder huilen. Ze hief haar gezicht op, maakte een vlecht in haar verwarde haar en gooide die naar achter.

Fragment 14 - AR

في العالم .

في الوقت نفسه ، لأنها كانت تشعر أنها تسرق المشهد مني دون قصد. كانت تبالغ في إطرائي أمام الجميع وفي انتقادي وأنا معها. عن اللون الذي لا يناسبني، عن ضرورة وضع الكريم على كوعي ذراعي، وركبتي، وقدميّ.

الذي حاول دخول غرفتي؟ . من السائق الذي خطفني في السيارة، لأنه بابها وأتدحرج على الأرض وأعدو إلى بيتهم؟ أم أن قلبي يضرب وأنفاسي تضيق ولا بد من أن يكشف عليّ صديقهم الطبيب اللبناني؟

أبعدت كل هذه الأفكار وأنا أتصور نظرات سهى، ووجدتني أنسل من الباب بهدوء، وقد تركته ورائي مفتوحاً. أسير في الشارع الخالي، ألعنها وأ أخطو الخطوة الأولى، ثم ألوم نفسي لأني لم أوقظ السائق حتى يأتي بي، فهـ لا بد لاحظ علاقتي مع سهى، ومع الايطالية التي أتت إلى الصحراء بطلب من أمي حتى تنسق لها أزهاراً وأشجاراً اصطناعية. وجدتني أسرِّع الخطى في الشارع الذي ما وطئته قدماي حتى في النهار. أشد الغترة حول رأسي. استعد لتخشين صوتي إذا ما صادفت أحداً. مع كل خطوة مسرعة أخطوها، تزداد كراهيتي لسهى، لو كشف أمري، فُضحت وظُن أني ألاقي رجلاً.

ولأول مرة، أحببت رؤية سور بيتي من بعيد، واللجوء إلى غرفتي، لكني سرعان ما نسيت الخوف الذي تسلط عليَّ في الشارع، إذ عادت سهى تهيمن على فكري. كثيرون هم الذين هيمنوا على فكري، وكثيرات، إنما لوقت قصير، وقبل أن أتعرف بهم. إلا سهى فأنا دائمة الهذيان بها، ربما لأن اهتمامها بي اختفى بعد لحظات من تعارفنا في المسبح. كانت شاردة، وإذا توقفت عن شرودها فلتتأفف ولتزفر ضيقاً. حتى لما أخذت تتردد على بيتي كان ذلك من جراء إلحاحي، فاتصالي بها كان دائماً ولجوجاً. وما شعرت مرة أنها تحسدني على مجوهراتي أو ملابسي، إلا مرة واحدة وعلى البيسين فقط، لما قالت إنها تتمنى لو أنه في حديقتها، ثم عادت لتتراجع وتقول، إنها تفضل نقطة ماء خارج الصحراء على هذا البيسين.

ظننت في البداية أنها تتصنع هذه اللامبالاة، فأنا ما صادفت أحداً إلا جذبته شخصيتي، وطريقة حياتي أو حتى شعري، أو بيتي وما فيه من مسليات. بل أخذت تنتقد كثرة الخدم، وصوت الفيديو، والفوضى، حتى الغزلان قالت عنها أن لا حياة ولا جمال في عيونها، ولا سحر كما هو معروف عنها. وكانت تضحك ساخرة مني، حين تسألني أين أنا ذاهبة، وهي تتأمل

Fragment 15 - EN

look at me, and slipped quietly out of the door leaving it open behind me. I went back along the empty street, cursing her at first then feeling annoyed with myself for not waking the driver up to bring me; he must have noticed my relationship with Suha, and with the Italian woman who'd come to the desert at my mother's request to design a garden of artificial trees and flowers. I quickened my pace along a street that I'd never been in before on foot even in the daytime, and pulled the headcloth tight around my face, ready to talk in a deep rough voice if I met anyone. With every hurried step I took my dislike of Suha grew. What if I was discovered now? I'd be in disgrace and people would think I was meeting a man.

For the first time I was glad to see the wall of my house in the distance, to take refuge in my room, but as soon as I'd forgotten about the fear which had taken hold of me out in the street, Suha started to dominate my thoughts again. Plenty of people had occupied that place before her, men and women, but only for a short time, and before I got to know them well. Suha was the exception: I'd been crazy about her all the time, perhaps because she'd lost interest in me moments after we met in the swimming-pool. Her thoughts were always somewhere else, and when they weren't, she complained and grew irritable. Even when she began to come round to my house it was because I insisted and phoned her continually and persistently. Only once did I feel that she envied me, and that wasn't for my clothes or jewellery but just for the swimming-pool, when she said that she wished it was in her garden, then took it back and said she'd prefer the merest drop of water away from the desert to this swimming-pool of mine.

At first I thought she was putting on her indifferent attitude, because I'd never met anyone who wasn't attracted by my personality and my way of life, or just my hair, or my house and all the entertaining things in it. She even began to criticize the number of servants that I had and the noise of the video and the general anarchy; she said the gazelles had no

life in their eyes, no beauty, none of the magic that gazelles were famous for. Looking at my clothes one day she asked where I was going, and laughed scathingly at me when I said, 'I'm staying at home.' I only realized the full extent of her pride when she refused a present I'd tried to give her, even when I sent it back to her with the driver. When I spoke for too long on the telephone in her presence she left and at that I decided to have no more to do with her, reminding myself of all the people who were only too anxious for my company; but I discovered that I preferred to spend my whole time desperately trying to reach her and dominate her. Being turned down by her had a magic similar to the feeling I had when I was chasing my cat to pick her up and cuddle her: when I finally succeeded in catching hold of her I was always overwhelmed by a desire to give her a lesson she wouldn't forget.

I wished Suha would come to me at that moment, or to be honest, I longed for any human being who would hold me until the first ray of sunlight stretched down through the darkness, but the silence deepened.

I dialled her number and let it ring and didn't put the receiver down even when I heard her husband repeating, 'Hallo. Hallo.' I wanted to hear a human voice; dawn was still a long way off, I was scared of being alone, and the voice repeating, 'Hallo. Hallo,' restored life to me in spite of its dry tone. I got out of bed and took a tablet from a packet in the drawer among my lipsticks and eye make-up. I noticed it was grubby and began looking for a clean one but they were all the same. Without giving it time to work I swung back the mirror near my bed and pulled out a white phone; the existence of this phone was known only to me and a telephone engineer who'd demanded a large sum of money to install it secretly. I dialled a number and heard the voice that I remembered so clearly. He sounded drowsy this time but as soon as he heard my voice, he answered excitedly, 'It can't be . . .' I hadn't contacted him for days because the line had

woestijn had, dan dit zwembad van mij.

In het begin dacht ik dat die onverschilligheid van haar gespeeld was. Ik had namelijk nog nooit iemand ontmoet die zich niet meteen aangetrokken voelde tot mijn persoonlijkheid, mijn levenswijze, mijn lange haar of mijn huis, met alle grappige spullen die erin stonden. Maar zij was anders: ze begon kritiek te leveren op het grote aantal bedienden, het lawaai dat de video maakte, de wanorde in huis en zelfs op de gazellen, die volgens haar niet de levendigheid, schoonheid en betovering in hun ogen hadden waar gazellen bekend om staan. Op een keer vroeg ze, terwijl ze naar mijn kleren keek, waar ik heenging en toen ik antwoordde dat ik thuisbleef, lachte ze spottend. Ik kwam er pas achter hoe trots ze was, toen ze een cadeautje weigerde dat ik haar wilde geven, zelfs nadat ik het opnieuw met de chauffeur had meegestuurd. Toen ze vond dat ik in haar aanwezigheid te lang aan de telefoon zat, ging ze weg. Op dat moment besloot ik haar aan haar lot over te laten; ik had immers genoeg vriendinnen die wat graag de hele dag in mijn buurt waren. Desondanks ontdekte ik dat ik liever tot haar wilde doordringen dan mijn tijd aan anderen te besteden. Haar afwijzing had een betoverende werking op mij, die leek op het gevoel dat ik had wanneer ik mijn kat probeerde te vangen, als die aan mijn aanhalige liefde was ontsnapt. Als ik haar dan weer te pakken had, werd ik bevangen door de behoefte om haar een lesje te leren dat ze nooit meer zou vergeten.

Ik had gewild dat Soha op dat moment bij me zou komen, of eigenlijk mocht er om het even wie uit het niets opduiken, mits hij me maar in zijn armen zou nemen tot de eerste zonnestraal zou verschijnen. Maar het werd alleen maar stiller.

Ik draaide haar nummer, liet de telefoon overgaan en legde de hoorn pas weer op de haak toen ik haar man 'Hallo, hallo' hoorde zeggen; ik moest een menselijke stem horen. Het was nog lang geen ochtend en ik was bang om alleen te blijven. Het was alsof de stem door de telefoon mij ondanks de droge toon, nieuw leven gaf. Ik stond op en pakte een witte pil uit het doosje, dat in de la, tussen de lippenstiften en oogpotloden lag.

وصعد الدرجات، لينزل بعد لحظات، وبيده كيس المكياج. جلست مقابل معاذ، أحاول تصنع اللامبالاة مع أن قلبي أخذ يدق بعنف، بينما التوى فمي إلى جهة واحدة من شدة عصبيتي.

كلما قرّب فمه ورشف من الكأس، شعرت بالنبض عند رقبتي حتى أعطاني الكأس فارغة وسألني: «كمان شاي بارد يا سوسو، وأنت ما تشربي معاي؟».

نهضت أمسك الكأس. أحاول السيطرة على فمي المرتجف وأنا أقول له بغنج مصطنع: «أنت لا تقدر تعيش من غير الويسكي! وأنا ما أقدر أعيش من غيرك».

ضحك معاذ ضحكته العالية وقال وهو يمد يده ويدنيها من قلبه: «القلوب شواهد يا سوسو».

دخلت المطبخ أضع أحمر الشفاه والبودرة مستعينة بزجاج الفرن. أعد نفسي بأني سأسمع ارتطام جسمه على الأرض في أي لحظة. أدلق الويسكي والماء في كأسه وكلّي وسوسة. «صيتهْ قالت إنه عليّ خلط النقاط مع الشاي أو القهوة، وها أنا أضفتها إلى الويسكي». ثم أبعدت الفكرة بأنه سيحدث له شيء، معللة الأمر بأن صيته لم تسمع ولا تعرف ما هو الويسكي.

ما زلت أرتعش وألوم سهى لأنها أخذتني إلى صيته. وأفكر بضيق: بأن سهى رغم ملابسها ولغتها الإنكليزية الممتازة هي مثل صيته والباقيات اللواتي أراهن يمشين في الشارع كأكياس فحم. ووجدتني أتمنى لو استجبت لحيلة رينغو ونفذتها حتى النهاية بدلاً من تلك النقاط.

نهضت هذا الصباح، وبالأحرى غادرت سريري. إذ ما سهت عيناي لحظة واحدة. شهر بكامله منذ عودتنا من السفر معاً، وأنا لا أرى معاذ. أسمع غزله وتهدجه على التلفون بين أسبوع وآخر. يأتي بغزال اصطاده ولا ينتظرني ريثما أخرج من الحمام. شوقي إليه لا يطاق. ومع ذلك لا أستطيع

Each time his mouth went down to the glass and he drank, I felt a throbbing pulse in my neck; when he'd finished he handed me the empty glass and said, 'More iced tea, Suzie. Why aren't you drinking with me?'

I stood up holding the glass, trying to control my twitching mouth. With a forced coquettishness, I pronounced, 'You can't live without Scotch, and I can't live without you.'

Maaz laughed his loud laugh and put his hand to his heart: 'Our hearts are our witnesses, Suzie.'

I went into the kitchen and put on lipstick and powder, using the glass door of the oven as a mirror. I told myself solemnly that I'd hear his body crashing to the floor any moment now. As I poured more Scotch and water into his glass a voice of guilt whispered inside me, blotting out everything else, 'Sita said I had to mix the drops with tea or coffee, and here I am adding them to Scotch,' But then I pushed away the idea that something would happen to him, offering myself the justification that Sita would never have heard of Scotch and wouldn't know what it was.

I was still shaking and I blamed Suha for ever taking me to Sita. Irritably I thought to myself that in spite of her clothes and her excellent English, she was like Sita and the rest of them whom I saw walking around the streets like sacks of coal. I found myself wishing I'd responded more positively to Ringo's scheme and seen it right through instead of using this potion of Sita's.

I'd woken up that morning, or rather I'd left my bed, still more or less asleep. A whole month had gone by since we'd come back from our trip together and I hadn't seen him. I'd heard his love talk and his voice trembling with emotion on the phone every week or so, and he'd brought me a gazelle that he'd caught out hunting, and then not waited to see me when I came out of the bath. My longing for him was unbearable, and yet I couldn't manage to have him in my grasp although I telephoned him and went to his house and sent Ringo to his office.

Steeds wanneer hij zijn mond bij zijn glas bracht en een slok nam, voelde ik mijn hart in mijn keel kloppen. Toen hij zijn glas had leeggedronken, gaf hij het aan mij en zei: 'Nog zo'n koude thee alsjeblieft, Suze. Drink je niet met me mee?'

Ik stond op en pakte het glas. Ik probeerde mijn bevende mond in bedwang te houden, terwijl ik met gemaakte koketterie zei: 'Jij kunt niet leven zonder whisky en ik kan niet leven zonder jou.'

Ma'aadz lachte hard, zoals gewoonlijk, en zei, terwijl hij zijn hand op zijn hart legde: 'Ons hart is onze getuige, Suze.'

Ik ging de keuken binnen, stiftte mijn lippen en poederde mijn neus, waarbij ik het ruitje van de oven als spiegel gebruikte. Ik verwachtte dat ik elk moment zijn lichaam tegen de grond zou horen slaan. Ik schonk whisky en water in zijn glas en zei schuldbewust tegen mezelf: Sieta heeft gezegd dat ik de druppels in de thee of koffie moest oplossen. En ik heb ze bij de whisky gedaan. Toen zette ik de gedachte dat hem iets ernstigs zou overkomen van me af en hield mezelf voor dat Sieta nooit van whisky had gehoord en niet eens wist wat het was.

Ik trilde nog steeds en gaf Soha de schuld, omdat zij me had meegenomen naar Sieta. Geïrriteerd dacht ik bij mezelf dat Soha ondanks haar moderne kleren en haar vlekkeloze Engels niet anders was dan Sieta en al die andere vrouwen die als aardappelzakken over straat liepen. Had ik maar naar Ringo geluisterd en zijn plan tot het eind toe uitgevoerd in plaats van die druppels te gebruiken.

Die ochtend was ik wakker geworden, of beter gezegd: ik was uit bed gestapt, want ik had geen oog dicht gedaan. Er was een maand voorbijgegaan sinds we waren teruggekomen van onze buitenlandse reis en sindsdien had ik Ma'aadz niet meer gezien. Ongeveer eens in de week sprak hij met me door de telefoon met zijn verliefde, van emotie trillende stem en op een dag had hij me een gazelle gebracht, die hij tijdens de jacht had gevangen, maar hij had niet eens gewacht tot ik de badkamer was uitgekomen. Mijn verlangen naar hem was ondraaglijk geworden, maar hoe dikwijls ik hem ook opbelde, bij hem thuis

أجابتني باقتضاب أنها مشغولة وأقفلت السماعة . عدت أطلبها وأنا أشتمها في داخلي، أخبرها بأني سأضع النقاط لمعاذ بعد قليل . ولما شعرت بحماسها من جديد، سألتها عن مرادف لكلمة انتحرت بالعربية، سألتني بسخرية إذا كنت سأنتحر؟ ثم طلبت مني إخبارها ماذا سوف يحدث لمعاذ .

رددت كلمة «انتحرت» بالعربية مراراً قبل أن يتعلمها رينغو ويحفظها وكانت هذه الجملة : «يا عمي معاذ مدام سوزان انتحرت»، ثم أوصاني «بأن لا أفتح عيني ولا أجيب معاذ إلا عندما يقسم لي أنه لن يفارقني بعد الآن» .

وجدتني أضيف : «لا، يجب أن يتزوجني . كما كان يطلب مني أم تراك نسيت؟»

مشى رينغو صوب الباب وقال : «كيف أنسى، كان يلحقك كدبّور يفضحه أزيزه» .

ارتحت لجملة رينغو هذه رغم أني لم أفهم التشبيه . ولم أتمدد طويلاً على الكنبة، أو ربما لم أشعر بالوقت، إذ عدت إلى الموضوع نفسه : أريد إعادته لي، وأريد الزواج به، ولو زوجة ثانية .

لو وقفت أمام المرآة، ورددت هذا قبل أشهر، لربما فكرت بأني امرأة تخطيت درجة الضياع والانهيار العصبي، ودخلت خانة الجنون، زوجة ثانية لمعاذ الصديق؟ .

لمّا سمعتُ هدير السيارة يتوقف، أغمضت عيني، أسمع صوت معاذ قبل أن أسمع صوت الباب. «كافرة، لا تؤمني بالله، ستدخلي جهنم» ثم ولما قال بالإنكليزية : **You Crasy, you Swicide?** داهمتني رغبة للضحك . إنه يعرف الكلمة!! لما هزني، ما استطعت إلاّ أن أفتح عيني ، وأخذت أبكي. وبدلاً من أن يحزّ بكائي به، أخذ ينهرني قائلاً : «إن كل من يحاول أن يأخذ روحه غير منتظر مشيئة الله يدخل جهنم» . ولما بدأ يتحسر عليّ وعلى دخولي جهنم، اقترب رينغو يمسك يدي ويشير إلى معاذ هازّاً رأسه متأسفاً .

لما أمسك معاذ ذراعي، وجدتني أغتنم الفرصة وأحيطه بذراعي

sion in Arabic. I couldn't imagine anyone taking their own life in this country: there was no need for it. In her usual fashion, Suha had forgotten our recent rapprochement and our visit to Sita a few days before, and replied tersely that she was busy and hung up. I rang again, cursing her inwardly, and told her that I was about to give Maaz Sita's drops. When I sensed her enthusiasm returning, I asked my question, and she asked me sarcastically if I was planning to kill myself. Then she asked me to let her know what happened to Maaz.

I repeated the expression over and over again until Ringo had mastered it; this was the whole sentence: 'Uncle Maaz, Madame Suzanne has killed herself.' Then he ordered me not to open my eyes and not to answer Maaz except when he swore that he would never split up with me again.

'No,' I added involuntarily. 'He has to marry me. He asked me to, or have you forgotten?'

'How could I forget?' said Ringo, going over to the door. 'He chased you like a wasp shamed by its own buzzing.'

Ringo's words made me feel happier, even though I didn't understand the comparison. I wasn't stretched out on the couch for long, or it could be that I didn't notice the time passing because I was going over and over the same subject: I wanted to get him back, and to marry him even if I had to be the second wife.

If I'd stood and repeated this to myself in the mirror a few months before, I would most likely have thought there's a woman who's gone beyond the nervous breakdown stage and is well and truly mad – Maaz al-Siddiq's second wife?

When I heard the car roaring to a halt, I closed my eyes. I heard Maaz's voice before I heard the door: 'You heathen! You don't believe in God. You'll go to hell.' When he added in English, 'You crazy, you suicide,' I was overcome by a desire to laugh. He shook me and I couldn't stop my eyes opening. I began to cry but instead of being cut by my tears, he told me reproachfully that anyone who tried to take their

Als ik een paar maanden geleden voor de spiegel was gaan staan en hetzelfde had gezegd, dan had ik gedacht: wat die vrouw heeft is geen zenuwinzinking, ze is stapelgek geworden. De tweede vrouw van Ma'aadz!

Zodra ik zijn auto hoorde, sloot ik mijn ogen. Voordat de deur werd dichtgeslagen, hoorde ik zijn stem al: 'Heiden die je bent! Geloof je dan niet in God? Je zult in de hel komen!'

Vervolgens zei hij in het Engels: 'You crazy, you suicide?' waarop ik een onweerstaanbare aanvechting kreeg om te gaan lachen. Hij kende het woord dus. Toen hij me door elkaar begon te schudden, lukte het me niet meer om mijn ogen dicht te houden. Ik begon te huilen, maar hij was niet onder de indruk van mijn tranen. Integendeel, hij begon me verwijten te maken: 'Iedereen die probeert zich het leven te benemen zonder te wachten tot God het wil, komt in de hel.'

Ringo, die medelijden met me had gekregen omdat ik in de hel zou komen, kwam naar me toe, pakte mijn hand en schudde bedroefd zijn hoofd tegen Ma'aadz.

Zodra Ma'aadz mijn arm vastpakte, greep ik mijn kans, sloeg mijn beide armen om hem heen en begon heftig te snikken. Huilend drukte ik me tegen hem aan en siste als een slang in zijn oor dat ik niet zonder hem kon leven en vroeg hem waarom hij me had verlaten en waar zijn liefde voor mij was gebleven. Mijn vasthoudendheid werkte precies zoals ik me had voorgesteld en ik wist hem binnen de kortste keren op te winden. Lachend richtte hij zich tot Ringo en zei: 'Schurk die je bent, breng me nog maar een koude thee.'

Maar toen Ringo zich naar de keukendeur begaf, begon in mijn hersens de noodbel te luiden. Ik zag voor me hoe het zou gaan; misschien zouden we het staand doen en zou het binnen een paar ogenblikken voorbij zijn, en dan zou hij weer weggaan, als iemand die zich van een last heeft ontdaan. Op dat moment kwam het etiket op Sieta's fles me weer voor de geest, met die Indiase vrouw die haar lange haar vasthield, en ik herinnerde me wat Sieta had gezegd: 'Baat het niet, het schaadt ook niet.'

Ik hoorde niets; hij had vast iets geproefd. Misschien had zijn

- ٣ -

مرّ يومان، منذ أن عاد معاذ إليّ وصخب نقط «صيته» في رأسه. وقتها، لما نهض ناداني: «مريم» وقال إن اسمي منذ هذه اللحظة هو مريم لا سوزان، وسألته، وأنا أتصنع النعومة والراحة: «مريم العذراء، أو مريم المجدلية؟». وأجابني: «مريم، زوجة معاذ الصديق». ثم أردف: «والله اللي يقول عنك مريم الأميركية، لأفكفك رقبته». ولم أسأله عن تاريخ الزواج، أو عن ديفيد، أو عن فاطمة، كأني خفت أن يتراجع. ليعود يقول: «اسمك مريم، واللي يقول مريم الشقراء، ليكون خصمي ليوم القيامة».

أنهض وكلي غبطة بأني المرأة الوحيدة في يباب الصحراء. وما شعرت كالسابق، عندما كان يسألني الزواج به في الأسابيع الأولى لعلاقتنا بأنه يريد أن يملكني تماماً، كما يريد أن يستحضر المطبخ الأميركي، بل نتيجة علاقة بين رجل وامرأة. وبالتالي، لا بدّ أنه اعتاد الفكرة بأنني وزوجته ننتمي إلى جنس واحد، وإن كان الاختلاف بيننا شاسعاً.

آتي بشرشف السرير مركزة وسطه على رأسي، لأتركه ينسدل عليّ تماماً كالعباءة. أبتسم، وأتمنى أن ألف نفسي بالعباءة. وأغطي وجهي بالمنديل الأسود. وأصبح كالباقيات ملفوفة، لأني ثمينة وسريعة العطب. ولأني أنقل من مكان إلى آخر. زوجة ثانية، لا بأس، شرط أن لا أسكن مع فاطمة. طبعاً

3

Two days had passed since Maaz had come back to me and Sita's drops had exploded noisily in his head. When he got up he called me Maryam and said from now on my name was Maryam not Suzanne. 'Like the Virgin Mary or Mary Magdalene?' I asked, pretending to be gentle and at ease. 'Maryam. The wife of Maaz al-Siddiq. And if anyone calls you Maryam the American woman I'll break his neck.' I didn't ask him when our wedding was going to be or say what about David, and Fatima, afraid that he might withdraw his offer, and he merely repeated, 'Your name's Maryam, and if anyone calls you Maryam the blonde he'll be my enemy for all time.'

I stood up, full of delight at being the only woman he wanted in the wasteland of the desert. I didn't feel the same as before when he asked me to marry him. In the early weeks of our relationship it was because he wanted to own me, exactly as he wanted an American kitchen; this time it was the result of a relationship between a man and a woman, and it meant, as well, that he must have grown accustomed to the idea that I and his wife belonged to the same sex, even if there was a vast difference between us.

I draped the bed cover over my head and let it hang down around me just like an abaya. I smiled, wishing I could get used to an abaya and cover my face with a black handkerchief and become like the others, wrapped up because I was precious and easily damaged and had to move about from place to place. A second wife. It didn't matter, on condition that I didn't live with Fatima. Of course I would never live with her for one reason – the children – unless there could be some acceptable arrangement like the one I'd seen between the bedouin woman and her husband's new young wife.

I'd gone with Suha to visit her bedouin neighbour because

zo voordelig mogelijk op de foto moet komen, had hij ervoor gezorgd dat ik me een echt Playboy-meisje voelde en me helemaal aan mijn passie voor hem wilde overgeven. Ik was nooit jaloers op hem als hij tot een hoogtepunt kwam, zoals ik David soms had benijd, of die verre neef, met wie ik ooit een vluchtige verhouding had gehad, of Ahmed. Bij Ma'aadz simuleerde ik nooit een orgasme, ik hield nooit mijn ogen open om te zien of mijn lichaam schokte. Met hem beleefde ik mijn extase altijd stilletjes; ik wist dat hij me niet onbevredigd zou laten liggen, want hij wilde altijd, en heel lang.

3

Er waren twee dagen voorbijgegaan sinds Ma'aadz bij me was teruggekomen en Sieta's drankje voor een explosie in zijn hoofd had gezorgd. Toen hij was opgestaan, had hij me Maria genoemd. Voortaan, zo had hij gezegd, zou ik Maria en niet meer Suzanne heten. Vriendelijk en beheerst had ik hem gevraagd: 'De maagd Maria of Maria Magdalena?'

'Maria, de vrouw van Ma'aadz as-Siddiek', had hij geantwoord en hij had eraan toegevoegd dat hij iedereen de nek zou omdraaien, die mij 'Maria de Amerikaanse' waagde te noemen. Ik vroeg hem niet naar de datum van de bruiloft, of wat er zou gebeuren met David, of Fatima, alsof ik bang was dat hij zou terugkrabbelen.

'Je naam is Maria en wie je blonde Maria noemt, blijft tot in de eeuwigheid mijn vijand', had hij steeds weer herhaald.

Ik stond op, overgelukkig omdat ik de enige vrouw was die hij wilde in deze woestenij van zand. Ik had deze keer niet hetzelfde gevoel dat ik vroeger had, als hij me ten huwelijk vroeg. In de eerste weken van onze verhouding had hij me willen bezitten, zoals hij ook een Amerikaanse keuken in zijn huis wilde bezitten. Nu was het aanzoek een gevolg van de relatie tussen een man en een vrouw. Bovendien was hij inmiddels gewend aan het idee dat zijn vrouw en ik tot hetzelfde

للايجار، ولايجاد مدارس داخلية لبناتي الثلاث بعد أن قررنا المجيء إلى هذا البلد العربي، لكن الفرق بين الآن، وجلستي في تكساس هو الشعور الذي استحوذني آنذاك، وشعوري الآن. يبدو العالم خارج نطاق الصحراء بعيداً. أبدو الآن سوزان أخرى، ووجدتني ألفظ اسمي، سوزان، ثم سوسان، ثم بصوت أعلى سوزان، سوزان، حتى سمعت رينغو يسألني إذا كنت أناديه. أنادي نفسي، أتساءل، إذا أنا حقاً سوزان أو سوسان التي جلست في تكساس، امرأة، في بيت ككل البيوت، أو نملة في حديقة ككل الحدائق.

لأني أجلس هنا خلف الآلة الكاتبة، أرى الاستهجان والاعجاب على وجه كل من يراني. أمر بخاطر كل من في البيوت الأخرى جواري. كما يمرون في خاطري. والذين يمرّون قرب هذا الباب، إذا ما تلهفوا لدخوله، فكروا بي. هذا الشعور يتسلل إليّ ويدخل أوردتي، ويجعلني أشعر بالراحة والاستقرار.

كنت ربّة بيت أميركية عادية في الماضي، كنت أغسل حفاضات أولادي، وأتسلى بطيّها كل مساء. وأنا أطفىء النور في غرفهم، كنت أشعر بسعادة حقيقية، لأنهم أكلوا واغتسلوا وناموا، ألملم ملابسهم عن الأرض، وأجدني أفرح، حين أرى الوسخ عليها، إذ يجنبني الحيرة إذا كانت بحاجة إلى غسل أم لا. وأنا أرى العائلة تأكل الساندوتشات دون السؤال عن الطبخ كنت أفرح أيضاً، الغد سيأكلون الروستو الذي أعددته لهذا المساء. أجلس أمام التلفزيون منذ الصباح ألاحق المسلسلات، أقرأ الكتب الغرامية والبوليسية، وأشرب البيبسي كولا بتواصل. وما كنت أجد سبباً حقيقياً لفتور علاقتنا أنا وديفيد، بل ما ناقشتها قط، وأيقنت أن المتزوجين يصبحون هكذا. حتى بعد حب جارف. رغم أني ما زلت صغيرة نسبياً، لا بد أني كنت خارج حلقة ما يجري في الحياة. لم أكن أفكر في البلاد الأخرى، أو حتى في الولايات المجاورة، إلا عندما تحدثت مع باربرا صاحبة الغاليري، التي ما دخلتها قط رغم قربها من منزلي. كانت باربرا تلفت نظري، تلبس كما في

second wife was always the younger one. I dropped the cover on the ground and sat at the typewriter, banging out all my thoughts on the subject of arrangements regarding the children and divorcing David. I had this habit of writing everything down in order to arrange my thoughts, and consequently my feelings. Sometimes I had more than ten lists on the go at a time: lists of what food to buy, of people I had to write to, of people I should visit, of what I ought to say to Maaz, of the gold jewellery I owned, and of the gold I thought I should acquire.

I sat there just as I had done before we left Texas to come here, when I was getting ready to let the house, and finding boarding-schools for our three daughters. The difference between me then and me now was a difference in the way I felt. The world beyond the desert seemed far away. I seemed to be a different Suzanne now, and I found myself speaking my name: 'Suzanne. Susan.' Then in a louder voice: 'Suzanne. Suzanne,' until I heard Ringo asking if I was calling him. I was calling myself, asking if I was the same Suzanne or Susan who'd sat in Texas, a woman in a house like any other house, or an ant in a garden like any other garden.

Here, because I sat at a typewriter, people looked at me with surprise and admiration on their faces. I passed through the minds of everybody in the houses round about, just as they passed through mine, and those people who went by my door, if they didn't long to come in, at least they thought about me. This knowledge stole all through me and made me feel calm and secure.

I'd been an ordinary American housewife in the past, washing my children's nappies and enjoying folding them up neatly, switching off the lights in their rooms every evening with a feeling of real happiness because they'd eaten and washed and gone to sleep. I would pick their clothes up off the floor and be delighted when I saw dirt on them because it saved me the trouble of deciding whether to wash them or not; seeing the family eating sandwiches without asking

Ik zat daar precies zoals destijds in Texas, vlak nadat we hadden besloten hier naartoe te gaan: toen had ik alles in huis in orde moeten brengen, zodat het verhuurd kon worden, en ik had een internaat voor mijn drie dochters moeten zoeken. Maar het verschil tussen nu en die tijd in Texas, was het gevoel dat mij toen had beheerst en het gevoel dat ik nu had. De wereld buiten de woestijn leek ver weg en ik was een andere Suzanne. Hardop sprak ik mijn naam uit: Suzanne, en daarna: Susan. Ik zei het nog eens, maar dan harder: 'Suzanne, Suzanne', totdat Ringo kwam vragen of ik hem had geroepen. Ik had mezelf geroepen, mezelf gevraagd of ik werkelijk dezelfde Suzanne of Susan uit Texas was: een vrouw in een huis zoals alle andere, een mier in een tuin, zoals alle andere.

Hier bekeek iedereen me met afkeuring en bewondering tegelijk, omdat ik achter een schrijfmachine zat. Hier speelde ik een rol in de gedachten van iedereen uit de buurt, en omgekeerd speelden zij een rol in de mijne. De meesten die langs het huis liepen, wilden binnenkomen, en ook als dat niet het geval was, dachten ze tenminste aan me. Ik was doordrongen van dat besef en het gaf me een rustig en zeker gevoel.

Vroeger was ik een gewone Amerikaanse huisvrouw geweest. Ik waste de luiers van mijn kinderen en had er plezier in ze elke avond netjes op te vouwen. Als ik het licht uitdeed in hun kamers, voelde ik me gelukkig, omdat ze hadden gegeten en schoongewassen in bed lagen te slapen. Ik raapte hun kleren op van de grond en was blij als er vlekken op zaten, want dan hoefde ik niet te beslissen of ze wel of niet in de was moesten. Ik was tevreden als ik mijn gezin zonder klagen sandwiches zag eten, want dan kon ik ze de volgende dag de rosbief voorzetten die ik voor die avond had klaargemaakt. Vanaf de vroege ochtend zat ik naar televisieseries te kijken en liefdesromannetjes of detectives te lezen, terwijl ik aan één stuk door Pepsi zat te drinken. Ik kon geen enkele goede reden bedenken waarom mijn verhouding met David was verkoeld, want we hadden nooit ruzie. Ik was ervan overtuigd dat het alle echtparen zo verging, zelfs na een stormachtige liefde als de onze. Hoewel ik

- ٤ -

جاء معاذ وفي يده كاتالوجات سياحية وعدد من مجلات أزياء. وما كنت مهتمة بالمجلات وبالأزياء، وإن تصنعت أخذها باهتمام، كي يشعر هو بأهميته، ووجدتني أستنفر أذني لأسمع منه ما أريد. لكني يئست وتخدّرت أذني من التعب.

أخذت ألوم نفسي لأني لم أتزوجه يوم عاد إليّ وقد فلت شرش التوازن، وصاح بأني زوجته، وها أنا الآن أسمع تفاصيل السفر والفنادق والنقود والمناظر، ووجدتني أتمسك بالكنبة، خوفاً من أن تفلت كلمة واحدة مني. بأن أبعد مكان أود الذهاب إليه، هو ضمن حدود الصحراء، وبدلاً من أن أنصت كما وعدت نفسي، تدخلت قائلة: «لا سفر ولا طيارات، نتزوج عند أمك». أجابني: «مش تطلقي الأول»، أجبته: «طلاقي سيأتي بعد مدة قصيرة».

مدّ يده كأنه يبعد عن وجهه ذبابة وقال: «إن شاء الله خير سوسان»، ثم التفت إلى رينغو وكله لهفة ليسمع عن سيري لنكا...

وكلما فكرت أنه لا بأس بالسفر معه الآن، لمع ضوء في رأسي، ينبهني بأن السفر له وحده. وجلست أبعد الفكرة. وفعلاً وضعت كفي على فمي، حتى لا أنبس بكلمة. إذ لا يجب اعطاؤه حتى مجرد التفكير بأني أشكك في سفري معه.

through,' I replied.

He put up his hand as if to wave a fly away from his face. 'It'll work out fine, God willing, Suzanne.' Then he turned back to Ringo, all eager to hear about Sri Lanka.

Every time I began to think that there would be no harm in going abroad with him now, a light flashed in my head, warning me that he was planning to make the trip alone. I sat there, trying to put this notion out of my mind, and actually covered my mouth with my hand to stop myself saying anything: I didn't want to give him even the slightest impression that I had any doubts about whether I was meant to accompany him.

I began to compare the preparation for our previous trip abroad with what was happening now. He hadn't believed that I was really going to go with him. He'd paced around me with his ticket in his hand, wanting to make sure that the date of the flight was written on it, and his name, comparing his ticket with mine to see that we were travelling on the same day. This was because he'd bought his own ticket, but given me the money to buy mine myself since he'd begun to be scared about our relationship. It was Suha who'd made me understand that Maaz was genuinely afraid, when I recounted to her how he sneaked into our house, how he wore a different headcloth every day – white, striped, blue, red, brown – how sometimes he'd hide his eyes behind dark glasses, and sometimes he'd wear spectacles borrowed from a colleague at work even though they made him trip up; how he began to come empty-handed, without his confiscated goods; and how when he started to jump up and hide under the bed, imagining that he'd seen something move or heard a noise, I could no longer restrain myself from laughing uncontrollably. It had always seemed to me that he was putting it on, for I'd never before seen him at all concerned at the prospect of being caught. Around the same period, I grew weary of him accusing me of not loving him each time he asked me to marry him and I refused, ostensibly because of

En nu zat ik te luisteren naar details over toeristische uitstapjes, hotels, geld en mooie vergezichten. Ik greep me vast aan de bank, uit angst dat ik me iets zou laten ontvallen, bijvoorbeeld dat het verste plekje waar ik naartoe wilde, zich binnen de grenzen van de woestijn bevond. Hoewel ik me had voorgenomen alleen te luisteren, kon ik het niet nalaten me in het gesprek te mengen: 'Ik wil niet op reis,' zei ik, 'ik wil niet met het vliegtuig. We gaan bij je moeder thuis trouwen.'

'Moet je niet eerst scheiden?' vroeg hij.

'Mijn scheiding zal niet lang meer op zich laten wachten.'

Hij hief zijn hand op, alsof hij een vlieg wilde wegjagen en zei: 'Het komt allemaal goed, Suzanne', en toen was hij weer een en al oor voor Ringo en zijn verhalen over Sri Lanka.

Steeds wanneer ik bedacht dat er eigenlijk niets op tegen was om nu met hem op reis te gaan, flitste het door mijn hoofd dat hij misschien wel alleen weg wilde. Ik probeerde dat idee van me af te zetten en legde daadwerkelijk mijn hand op mijn mond, om mezelf te beletten nog een woord te zeggen. Ik mocht hem absoluut niet laten merken dat ik eraan twijfelde of we wel samen op reis zouden gaan.

Ik zag een verschil tussen de manier waarop hij de vorige reis had voorbereid en wat er nu gebeurde.

Die eerste keer had hij bijna niet kunnen geloven dat ik echt met hem mee zou gaan. Hij had met het ticket in zijn hand om me heen gedraaid en steeds geverifieerd of de vliegdatum en zijn naam er wel op stonden. Hij had zijn ticket naast het mijne gehouden, om te zien of we wel op dezelfde dag vlogen, want uit angst dat onze verhouding zou uitkomen, had hij alleen zijn eigen ticket gekocht en mij geld gegeven om het mijne te kopen. Het was Soha die me duidelijk maakte dat Ma'aadz echt bang was, toen ik haar vertelde hoe hij stiekem ons huis binnenglipte en elke dag een hoofddoek van een andere kleur droeg: wit, gestreept, blauw, rood, bruin. Soms verborg hij zijn ogen achter een donkere bril en soms droeg hij een doktersbrilletje dat hij van een collega had geleend, hoewel hij voortdurend struikelde als hij het op zijn neus had. Hij kwam steeds vaker

رائحة البخور قوية هذا اليوم. مررنا بغرفة الجلوس، وما استطعت إلا أن الاحظ أشياء جديدة، صورة على الحائط، كشاشة تلفزيون، تتبدل مناظرها ببطء، فكرت بالهدية، التي وعدني بها منذ أن عاد من سيري لنكا. كان معاذ في السرير. في الغرفة التي فكرت يوماً أنها ستصبح مألوفة لدي، وما كان فيها إلا السرير من جهة وفرش فوق بعضها من جهة أخرى وخزانة. بينما تعالى دخان البخور.

كان معاذ هزيلاً، أصفر الوجه، وقد بانت تحت عينيه هالتان بنفسجيتان، بينما وقف شعره. وبادرني وهو يميل برأسه، بكلمات ما فهمتها. وتحدث عن كهرباء. عن أنوار تلمع وتطفىء في وجهه، وعن البيت الوسخ، ثم مدّ يفرد يديه أمامي ويرجفهما. وانتبهت إلى مدى ركاكة إنكليزيته، واستغربت كيف كنت أفهمه من قبل. لا بد أني كنت أساعده في الشرح، وها هو الآن لا يستطيع حتى الشرح رغم أنه يستعين بالعربية وبالإشارات.

وجدتني أسأل فاطمة التي بقيت واقفة تنظر إليه وتتحدث عنه كأنه إنسان غريب، لا زوجها: «أكل ما في، قهوة ما في، شاي ما في، المسكين في حبوب، الصبح، والغداء، والمغرب، وشوية موية يبل ريقه».

وبدا لي كأنه شخص آخر لا يمت إلى معاذ الذي كنت أنظر إليه بحرقصة وهو يتحدث مع رينغو عن الرحلة لسيري لنكا. بينما جلست أخطط لزواجي منه. والذي لما علمت بسفره من دوني، فكرت باللحاق به إلى المطار، والسفر معه غصباً عنه، غير آبهة بالفضيحة. وها هو الآن يستنجد بي، كما كان يستنجد بي عندما لا تعصر الغسالة الملابس، وعندما لا يشتغل الفرن. لأكتشف أنهما إما ما كبسا الزر، أو أن الكهرباء مقطوعة ذاك النهار. ووجدتني أسأل فاطمة التي كبر بطنها: «في دكتور معاذ؟» أجابت وهي تشير باصبعين: «مرتين». ثم اختفت ووجدتني أسأل معاذ: «ماذا يشعر وأين هو الألم؟». لكنه ما كان مهتماً بسؤالي، حرّك رأسه وكان قد جلس في فراشه ولما أعدت سؤالي، أجاب: «إسألي رينغو، الله يخرب بني جنسه، جنس

The poor thing has a few crumbs at each meal, and a drop of water to get them down.'

He seemed like another person to me, unrelated to the Maaz I'd watched in a storm of emotion as he talked to Ringo about the trip to Sri Lanka, while I sat making plans to marry him; the man whom I'd thought of following to the airport, indifferent to the shame, and then even accompanying against his will, when I'd heard that he was travelling without me. Now he was asking me for help, just as he had done when the washing machine didn't spin the clothes and when the oven didn't work, only to have me discover that they hadn't pushed the right button or the electricity was cut off that day. 'Has Maaz seen the doctor?' I asked Fatima, whose stomach had swollen visibly. She held up two fingers: 'Twice,' she replied. Then she disappeared and I asked Maaz, 'What do you feel, and where does it hurt?' He didn't bother to answer but sat up in bed and moved his head about restlessly. When I repeated the question, he answered, 'Ask Ringo. God damn the yellow bastards. Gog and Magog. They don't fear God. They're devils. God preserve me!' At this point Fatima came back in. All the time she'd been away I'd heard her scolding her youngest child, the boy, in the kitchen. He must have been eating from the dishes she'd got ready for me and wanted to place before me untouched: dishes of pistachio nuts and fruit. I tried to find out what the doctor had said to Maaz, but he was talking again about the light which went off and on, about his face, his head and especially his spine, about the dirty house where there was a big rat, and about the funny-tasting Scotch. Then he stretched out his trembling hands so that I could see the veins protruding on them, put them up to his eyes and began crying like a child. I couldn't bear to see him crying, and it was made worse by his two daughters crying in the hall and Fatima trying to calm the little boy and to finish what she'd started to say: 'I swear to God, I said to him don't go abroad on your own. Take the Qur'an and put it under your pillow. He

laten zien hoe ze trilden. Het viel me op hoe gebrekkig zijn Engels was en verwonderd vroeg ik me af hoe ik hem vroeger zo goed had kunnen verstaan. Hij had zich destijds met mijn hulp in het Engels uitgedrukt, maar nu was hij zelfs met behulp van Arabische woorden en gebaren niet in staat om uit te leggen wat hij bedoelde.

Ik vroeg Fatima, die erbij was blijven staan, wat hij wilde zeggen. Ze praatte over hem alsof hij een vreemde was, niet haar man: 'Hij eet niet en drinkt koffie noch thee. De arme ziel eet 's ochtends, 's middags en 's avonds alleen een paar kruimels en drinkt alleen wat water om ze weg te spoelen.'

Ik had het gevoel dat ik een ander mens voor me had, die niets te maken had met de Ma'aadz die ik destijds met Ringo over zijn reis naar Sri Lanka had zien praten, terwijl ik huwelijksplannen had zitten maken. Het was niet dezelfde man die ik, toen ik hoorde dat hij zonder mij zou vertrekken, naar het vliegveld had willen volgen en op zijn reis had willen vergezellen, ook al wilde hij dat niet en zou dat een schandaal veroorzaken.

Daar lag hij nu en vroeg me om hulp, zoals hij had gedaan toen de wasmachine niet wilde centrifugeren en de oven het niet meer deed, waarna ik had ontdekt dat ze op de verkeerde knop hadden gedrukt of dat de elektriciteit die dag was afgesloten. Ik vroeg Fatima, die inmiddels een dikke buik had: 'Is de dokter al geweest?'

Ze antwoordde, terwijl ze twee vingers in de lucht stak: 'Twee keer', en verdween vervolgens uit de kamer. Ik vroeg Ma'aadz wat hij voelde en waar hij pijn had, maar hij was niet geïnteresseerd. Hij was rechtop in zijn bed gaan zitten en wiegde met zijn hoofd heen en weer. Toen ik mijn vraag herhaalde, zei hij: 'Vraag Ringo maar. Die vervloekte gelen! Gog en Magog.* Ze hebben geen vrees voor God. Het zijn echte duivels. God beware me.'

Op dat moment kwam Fatima binnen. Ik had haar de hele

* mythische koning uit het Oude Testament; Magog: in de bijbel genoemd geheimzinnig volk, aangevoerd door Gog

صغر، آجوج وماجوج، ما يخافوا الله. شياطين العوذ بالله». هنا، دخلت
ضة وكنت طوال الوقت، أسمع تأنيبها لابنها الصغير في المطبخ. لا بد أنه
ن يأكل من الصحون التي كانت تعدها، لتضعها أمامي طافحة: الفستق
حلبي، والفاكهة. حاولت أن أستفهم عما قاله له الطبيب، لكنه كان يتكلم
ن جديد عن النور الذي يطفىء، ويضيء، عن وجهه ورأسه وسلسلة ظهره
خاصة، عن البيت الوسخ، الذي فيه جرذ كبير، عن الويسكي الغريب
طعم، ثم مدّ يديه المرتجفتين يريني العروق البارزة. ثم خبأ عينيه بكفه،
وأخذ يبكي كالطفل، عندها لم أحتمل رؤيته يبكي، خاصة أن ابنتيه تبكيان
ي الردهة، وفاطمة تحاول تهدئة الصغير، وتحاول إنهاء جملتها قائلة:
«والله أنا قلت له، لا تسافر وحدك، خذ المصحف وحطّه تحت مخدتك، وما
سمع مني... الله يسامحه». ووجدتني وأنا أرى شرايين صدغيه الصغيرة قد
برزت، أنهض وأقول لفاطمة: «لازم دكتور».

عاوناه أنا وفاطمة على النهوض، لاحظت حول إصبعه خاتماً ذهبياً
كبيراً وفي وسطه حجر أحمر نبيذي اللون. ولدهشتي ما استطاع معاذ
الوقوف، ولما اتكأ على كتفي للحظة، عاد وارتخى على السرير. لما سألته
عن اسم الدكتور الذي عاينه وأنا ألتفت إلى فاطمة، أقول لها إني سأتصل
به، صاح معاذ ومدّ يديه الاثنتين. وأخذ يميل برأسه ويحاول رفسي بقدميه،
وما فهمت اعتراضه، وقلت أطمئنه بأن الطبيب لا بدّ أن يأتي إذا كلمته.
لكن معاذ توقف عن الصياح، وصدر عنه كلام ظننته هذياناً، لكن فاطمة
شرحت لي قائلة: «يبغي دكتور شركتكم، أميركاني»، ووجدتني أفهم لحظتها
لماذا يستنجد بي. كلمت ديفيد، ثم الدكتور ثم رينغو الذي وعد أن يأتي
بالدكتور. جلست أشرب القهوة، فخورة بنفسي. لا شيء يستعصي عليّ في
هذا البلد. كأني أملكه. بعت حتى الآن خمسة مطابخ، شريط التلفون مدّ إلى
بيتنا في ثلاثة أماكن، فوق البيوت الأخرى والصحراء، لأن العواصف كانت
تهزه وتعطبه. عبدت الطريق المؤدية إلى بيتنا بالاسفلت، بعد أن كانت
رملاً، وكنت أصل إلى ما أريده، أحياناً عبر الهاتف، إذا ما كنت مواجهة،
ومن خلال الأصدقاء. معاذ يمسح دموعه بكمي ثوبه، لمحت شحاطته

didn't listen to me . . . God forgive him.' I noticed that the small veins in his temples were standing out and I rose to my feet, saying to Fatima, 'He must have a doctor.' Together, Fatima and I helped him up. I noticed a large gold ring on his finger, set with a wine-red stone. To my amazement Maaz couldn't stand. He leant on my shoulder for a moment, then sank back on to the bed. I asked the name of his doctor and turned to Fatima, saying that I'd contact him. Maaz held out both hands in protest, then bowed his head and kicked out at me with his feet. I couldn't understand why he was objecting and said to him reassuringly that the doctor would have to come if I spoke to him. But Maaz stopped shouting and said some words which sounded like gibberish to me. Fatima explained, 'He wants the doctor from your husband's firm. An American doctor.' Only then did I realize why he'd asked me to help. I spoke to David, then the doctor, then Ringo, who promised to bring the doctor here. I sat drinking coffee, feeling proud of myself. Nothing was hard for me in this country; it was as if I owned it. To date I'd sold five kitchens; telephone cables led up to our house in three different spots, over other houses and across the desert, because storms had brought them down. The road leading to our house had been surfaced with asphalt where before there had been sand. I got what I wanted either by making telephone calls or by confronting people in person, or through friends. Maaz wiped away his tears with the sleeve of his robe. I noticed his luxurious leather sandals and the suitcase on top of the chest, looking out of place in this room. The doctor came and opened up Maaz's eyes and peered at the whites. The first thing he asked him was if he was taking any medicaments. I asked Fatima and she hurried away and came back with a little bottle. She gave it to me and stayed outside the room while I went in to give it to the doctor. The bottle contained tranquillizers and the doctor asked Maaz what dose he was on. Fatima replied from outside, 'Four or five.' She may have heard me gasping, for she went on, 'It was him

tijd in de keuken horen schelden tegen haar jongste zoon; waarschijnlijk had hij van de overvolle schalen met pistachenoten en fruit gegeten, die ze had klaargezet om mij te serveren. Ik probeerde van Ma'aadz te horen wat de dokter had gezegd, maar hij begon steeds weer over dat licht dat aan- en uitging, over zijn gezicht, zijn hoofd en vooral zijn ruggegraat, over dat vieze huis waar een grote rat huisde en over de whisky die zo'n vreemde smaak had. Toen stak hij zijn trillende handen uit, zodat ik de uitpuilende aderen kon zien, en legde ze op zijn ogen, waarna hij als een kind begon te huilen. Ik kon het niet verdragen hem zo te zien, vooral omdat zijn twee dochtertjes in de gang met hem meehuilden. Fatima probeerde de jongste te kalmeren en zei in een poging haar zin af te maken: 'Ik heb nog tegen hem gezegd: ga niet alleen op reis. Neem een koran mee en leg die onder je kussen, maar hij wilde niet naar me luisteren. Moge God hem vergeven.'

Bij het zien van de opgezwollen aderen in zijn slapen stond ik op en zei tegen Fatima: 'Hij heeft een dokter nodig.'

Terwijl Fatima en ik hem overeind hielpen, werd mijn aandacht getrokken door een grote gouden ring om zijn vinger, met in het midden een wijnrode steen. Tot mijn schrik bleek Ma'aadz niet in staat om op te staan. Hij steunde even op mijn schouder en liet zich vervolgens weer op het bed neervallen. Ik vroeg naar de naam van de dokter, maar toen ik Fatima liet weten dat ik hem wilde bellen, begon Ma'aadz te schreeuwen, terwijl hij wanhopig zijn beide handen ophief. Hij boog zijn hoofd naar een kant en probeerde me te schoppen. Ik begreep niet waarom hij zich zo verzette en probeerde hem gerust te stellen: de dokter zou heus wel komen als ik hem belde. Ma'aadz hield op met schreeuwen en stootte een paar woorden uit, waar ik geen wijs uit kon worden. Fatima lichtte toe wat hij bedoelde: 'Hij wil de dokter van jullie bedrijf. Hij wil een Amerikaanse dokter.'

Toen begreep ik waarom hij mij te hulp had geroepen. Ik belde eerst David, toen de dokter en ten slotte Ringo, die me beloofde dat hij de dokter zou halen. Terwijl ik mijn koffie zat

أخذت أتصل بهم واحداً واحداً، أعرض عليهم مشكلتي، وأطلب الحل. شعرت كأني أتعرف بمراكزهم الحساسة لأول مرة، إذ الرجل الذي ردّ بجدية هو غيره الذي رأيته يرقص، ويأخذ الكأس تلو الآخر لينسى عواطف أم لؤلؤة. تملّصوا كلهم واستحالوا طلبي بالبقاء هنا. رغم أن الشركة التي يعمل بها ديڤيد أعلنت إفلاسها، وأقفلت مكاتبها، وعينت يوماً محدداً لسفر موظفيها. إلا أني أردت لو تمدد إقامتي، وإقامة ديڤيد، لربما وجد عملاً آخر، وإلا خسرنا تأشيرة بقائنا إلى الأبد. أدق على الباب، وأفكاري وقفت على لساني، فقط، يلزمها مواجهة معاذ.

ثم سمعت فجأة صوت معاذ: «ويش فيك يا سوزان كنا نايمين؟».

قلت بسرعة: «افتح باب ضروري».

صمت قبل أن يقول: «أنا تعبان. إن شاء الله أكلمك بالتلفون».

أجبت كطفل عنيد، دون أن أدعه ينهي جملته: «افتح باب ضروري. دقيقة واحدة».

وحين لم يفتح الباب، فكرت غير مصدقة ما يجري، فكرت بجنون العلاقات التي تلحق شدة الحاجة. في السابق ركع أمامي خاشعاً. وهو لا يفتح لي الباب الآن. تهت أتذكر ذهابي مع ديڤيد إلى منطقة قريبة لقضاء النهار مع مدير عمله، لما عدنا وفتحنا الباب. انبعثت رائحة كريهة. ولم يكن رينغو في البيت، بل الأكواب أينما كان، قناني الويسكي، قيء، وسائد، عرفت أن معاذ لم يترك البيت منذ أن ودّعنا في الصباح ومعه قنينة ويسكي. مستأذناً من ديڤيد ومني، ليشرب كأساً، قائلاً إن فاطمة تلم الجيران عليه إذا شرب الويسكي في البيت. ووجدته ملقى على الأرض، بينما الستائر مسدلة. أمسكت بوجهه. وعدت أهزّه. دخلت المطبخ لآتي له بكوب ماء. ولما شربه، تركني ديڤيد وصعد إلى الطابق العلوي عن قصد. بينما بكى معاذ قائلاً، إنه اشتاق لي ولم يشأ ترك بيتي، ونام في سريري، وشمّ وقبّل ملابسي حتى أحذيتي. ساعدته على النهوض وأنا خائفة من عبء تعلقه بي. وديڤيد الذي خطفني لنتزوج والذي بكى، وهو يراني أتألم في وضع ابنتي

drinking glass after glass to forget some woman or other. All of them avoided the issue of my wanting to stay here and tried to talk about something else. The company David worked for had been declared bankrupt, closed its offices, and named the day on which its employees were to leave the country, but I was desperately anxious to prolong our stay so that perhaps David would find another job and we wouldn't lose our residence permits for ever. As I knocked on the door these ideas were on the tip of my tongue and I only needed to come face to face with Maaz to put them into words.

Suddenly I heard his voice. 'What's wrong with you, Suzanne? We were asleep.'

Quickly I replied, 'Open the door. You must.'

He was silent, then he said, 'I'm not well. Perhaps we can talk on the phone . . .'

Without letting him finish his sentence, I replied like a stubborn child, 'You must open the door. Just for a minute.'

When he didn't, I thought about what was going on, and could hardly believe how crazy relationships were which came about as a result of a desperate need. In the past he'd knelt humbly at my feet. Now he wouldn't open the door to me. I let my mind wander, remembering the time I'd gone away with David to another part of the country to spend the day with his boss. When we opened the door on our return we were met by a horrible smell. Ringo wasn't at home and there were glasses all over the place, empty Scotch bottles, vomit, cushions strewn about. I realized that Maaz hadn't left the house since saying goodbye to us that morning; he'd turned up with a bottle of Scotch, asking if we minded him drinking a glass there because Fatima would tell the neighbours if he drunk it at their house. I found him lying on the floor with the curtains drawn. I took hold of his face and shook him awake. Then I went into the kitchen to get him a glass of water. When he'd drunk it, David left me with him and went pointedly upstairs. Maaz wept and said that he'd missed me and hadn't wanted to leave my house; he'd lain on

werknemers het land moesten verlaten. Maar ik wilde met alle geweld ons verblijf hier verlengen, in de hoop dat David een andere baan zou vinden. Zo niet, dan zouden wij voorgoed onze verblijfsvergunning kwijtraken.

Terwijl ik op de deur van Ma'aadz stond te kloppen, lagen al deze vragen op het puntje van mijn tong. De enige die ik nodig had, was hij; bij hem kon ik die gedachten onder vier ogen uitspreken. Plotseling hoorde ik zijn stem: 'Wat is er, Suzanne? We liggen te slapen.'

Snel zei ik: 'Doe de deur open! Vooruit!'

'Ik ben ziek, ik bel je wel', zei hij, maar ik liet hem niet uitpraten en zei koppig als een kind: 'Doe die deur open. Vooruit. Eén minuut maar.'

Hij deed niet open. Ik kon nauwelijks geloven wat er aan de hand was en zag toen pas de waanzin in van relaties die waren gebaseerd op een wanhopige behoefte: vroeger had hij nederig voor me gebogen en nu deed hij niet eens de deur voor me open. Ik moest denken aan die keer dat ik met David de stad uit was gegaan om de dag met zijn directeur door te brengen. Toen we terugkwamen en de deur opendeden, kwam ons een onaangename geur tegemoet. Ringo was er niet. De kopjes stonden nog op dezelfde plaats en tussen het overgeefsel en de kussens lagen overal lege whiskyflessen verspreid. Ik wist meteen dat Ma'aadz niet was weggegaan, sinds hij die ochtend met een fles whisky in zijn hand afscheid van ons had genomen. Hij had ons – David en mij – gevraagd of hij nog een glas mocht drinken, want als hij thuis whisky dronk, zou Fatima hem bij de buren verklikken. Ik trof hem liggend op de grond aan. De gordijnen waren gesloten. Ik pakte zijn gezicht vast en begon hem door elkaar te schudden. Ik haalde een glas water uit de keuken en toen hij die opdronk, liet David ons alleen en ging zelf naar boven. Ma'aadz snikte dat hij me had gemist en dat hij niet weg had willen gaan. Hij had in mijn bed geslapen en mijn kleren besnuffeld en gekust, tot aan mijn schoenen toe. Ik hielp hem overeind. Ik was bang dat het lastig zou worden als hij zich teveel aan me hechtte.

أخذت كالعادة أقص عليها مشاكلي مع أخي والبنك. سألتني مقاطعة: «جبت الورقة من الشيخ». رددت بلهفة: «بكرة». ثم التقت أعيننا وأخذنا نضحك. متذكرين ذلك النهار لما سألتني بتردد إذا كان باستطاعتها المجيء معي، حالما طلبت منها سعيد والسيارة، ولما أجبتها: «يا ريت» عمّتها السعادة كأني فتحت أمامها باب الجنة. واستغربت، فأنا ما وعيت من قبل على مسألة الاستئذان هذه، كلما سنح لنا الخروج خرجنا كالجراد، صغاراً وكباراً. في السيارة ما توقفت سهى وقتها عن سؤالي إذا كنت مضطربة وإذا كان يساورني الخجل أو القلق، ولما سألتها لماذا؟ صاحت متعجبة: «لماذا؟ وأنت ستسألين زوجك السابق عن ورقة الطلاق بعد ١٥ سنة».

ضحكت ورددت: «ويش فيها». وأخذت أحاول أن أتذكر الطريق إلى البيت الكبير الذي كان أكبر البيوت في المنطقة. جملة هربت مني: «إن شاء الله تكون الجنينة مثل ما كانت يا سهى، فيها دفلى، وصبّار وورد أصفر».

خبطت سهى على يدي وقالت: «أنتِ مش معقولة يا تمر، عم بتفكّري بالجنينة بهيك ظروف».

أخذت أدل سعيد على الطريق حتى وصلت السيارة إلى طريق مسدود. قالت سهى ضاحكة: «الظاهر نسيت يا تمر؟».

أجبتها ونظري إلى الأمام، ورأسي يلتفت إلى الناحيتين: «يا أختي، ما أعرف ويش عملوا بالطريق، عليت، وانخفضت، وكبرت ما شاء الله». سأل سعيد عن صاحب البيت، لما لفظت اسمه قال: «أعرفه، واحد من جماعتي سوّاق عندهم». فقط، لما دخلت السيارة الباب المفتوح تبينته. نزلنا. اقترب سعيد يحيّي الحارس، أبواب عدة للبناء المستطيل الذي يحيط بالباحة. أطلت امرأة وقالت: «يا مرحبا، يا مرحبا» وقبلتنا على كل خد. لحقنا بها. صعدنا الدرجات المغطاة بموكيت أحمر. تقول المرأة وهي لا تزال تصعد الدرجات، «الشيخة كلامها حلو، وهي جت من المنطقة الجنوبية، الفرح كان ما شاء الله فرح، والأكل يطعم بوادي بحالها، أهلاً وسهلاً، الناس

معذورة، اللي ما قدرت تجي».

تستفهم سهى وأرد عليها: «كان عندهم فرح، ثم أستدرك وأقول مقلدة اللهجة اللبنانية: عرس». ندخل الصالة الواسعة إياها. أقترب من الشيخة التي فستانها من الحرير المذهّب، أساور معصمها الذهبية تفوق بعددها وأحجارها الكريمة كل الذهب الذي يلمع في الصالة. وتقبلني على كل خد، كذلك تقبل سهى. الشيخة تقول: «أهلاً وسهلاً، كيف صحتكن، شلونكن». أجيبها: «الحمد لله، كيف صحتكن وأحوالكن شلونكن». مدّت الشيخة تحرك حجراً في المبخرة. بينما تلتفت سهى حولها، التفت بدوري بسرعة دون أن تلحظني الشيخة، أرى أثاثاً حديثاً وكريستالاً ومعدناً يشبه الفضة. آية من القرآن بخط ذهبي، إمساكية رمضان، صقراً محنطاً، على طاولة زجاجية إلى جانبه ورد من الأحجار شبه الكريمة، كنبات ضخام تلتصق بالحائط. كل هذا جديد عليّ. كانت الصالة ديوانية فقط. تقول الشيخة وهي تومىء إلى سهى: «إذا الحرمة عايزة تتفضل على الكنبة». أبتسم قائلة: «ما يخالف، صديقتي لبنانية، وكانت معلمة في الجمعية». ثم لأعرفها بنفسي «أنا تمر بنت طاوي». تشهق الشيخة، تلمع عيناها، وتقول: «الله ما نا عرفتك، لما تزوجت كنت أنا في الجنوب، لما عرفت أنك تطلقت زعلت وقلت للشيخ، تطلق بنت الطاوي؟ اللي دم أجدادها والرمل واحد؟ شلونك، تزوجت؟ وإبنك ويش اسمه؟» أجبتها: «محمد». «آه محمد، ويش يشتغل؟ آه يتعلم.. إبني عبد الرحمن تزوج بنت النمر أول البارحة، وتشوفي العروس لبست زي أول وكانت ثقل الجمل ما شاء الله. ما عساكم شرفتونا؟».

قلت: «مبروك، إن شاء الله، يتهنوا ويجيبو لك صبيان وبنات، بس أقول يا شيخة، أبغي ورقة طلاقي من الشيخ، أبغي فتح مشغل، وسألوني عن ورقة طلاقي».

ردّت الشيخة ببساطة وسألت مستفسرة: «زين، سمّي، ما يخالف يا تمر، بس قوليلي ابنك محمد، هو اللي خطفوه أهل إبراهيم، وجرى خاله ولحق بالسيارة، وعاد وخطفه منهم؟».

see.' Said asked who was the owner of the house and when I mentioned the name, he said, 'I know him. One of my group of friends is a driver for them.' Not until we drove in through the open gate did I spy it. We got out of the car. Said went forward and hailed the doorman. There were numerous doors in the tall building which was built around an open courtyard. A woman appeared, crying, 'Welcome, welcome,' and kissed us. We followed her up a staircase with a scarlet fitted carpet. As she climbed she talked: 'The sheikha has lots of nice stories to tell. She's just arrived from down south. It was some wedding, there was enough food for a whole valley. Welcome to you. The people who couldn't be there are forgiven.'

Suha asked me what she was talking about. 'They had a wedding,' I replied, then correcting myself I said it again using the Lebanese word for wedding and imitating a Lebanese accent. We followed the woman into the large salon. I went up to the sheikha who wore a dress of gold silk and on her wrist lots of gold bangles set with precious stones which outshone all the gold gleaming around the room. She kissed me on both cheeks and then did the same to Suha. 'Welcome,' she said. 'How are you? Are you well? ' 'Thanks be to God. How are you?' I replied. The sheikha leant forward to move the lump of incense in the burner and Suha looked about her. I too took the opportunity to snatch a glance around while the sheikha wasn't looking. The furniture was new and there was crystal ware and objects made of what looked like silver, a verse from the Qur'an worked in gold, a Ramadan calendar, a stuffed falcon and beside it on a glass table, an arrangement of roses made of semiprecious stones. All this was new to me. Before the room had been no more than a humble sitting-room. Vast sofas stood against the wall. Gesturing towards Suha, the sheikha said, 'Would the lady prefer to sit on the sofa instead?' I smiled. 'It's all right. My friend's Lebanese. She was a teacher at the Institute.' Then I introduced myself: 'I'm Tamr, Tawi's daughter.' The sheikha

Tamr. Hoe kun je in deze omstandigheden aan een tuin denken?'

Ik begon Sa'ied de weg te wijzen, totdat we bij een doodlopende weg kwamen. Soha zei lachend: 'Zo te zien ben je de weg vergeten, Tamr.'

Ik antwoordde, terwijl ik naar de weg voor me tuurde en naar links en naar rechts keek: 'Ik weet niet wat ze met die weg hebben uitgehaald. Ze hebben hem hoger, of juist lager, of misschien wel breder gemaakt.'

Sa'ied vroeg hoe de eigenaar heette en toen ik het hem vertelde, zei hij: 'Die ken ik. Een van mijn kennissen werkt bij hem als chauffeur.'

Toen de auto door de geopende poort reed, zag ik pas waar we waren. We stapten uit. Sa'ied liep naar de bewaker en groette hem. Er zaten verscheidene deuren in het langwerpige gebouw, die alle op een binnenplaats uitkwamen. Er kwam een vrouw tevoorschijn die 'Welkom, welkom', riep en ons op beide wangen kuste. We liepen achter haar aan naar boven over een trap die was gestoffeerd met een rood pluche tapijt. De vrouw zei, terwijl ze de trap opliep: 'De sjeikha heeft prachtige verhalen te vertellen. Ze is speciaal voor de gelegenheid helemaal uit het zuiden hiernaartoe gekomen. Maar het was ook een echte bruiloft en er was genoeg te eten om een hele vallei te voeden. Welkom. Zij die niet konden komen, zij het vergeven.'

Soha vroeg me wat de vrouw bedoelde.

'Ze hebben een bruiloft gehad', legde ik uit, waarna ik mezelf corrigeerde en het Libanese woord voor bruiloft noemde, terwijl ik het Libanese accent probeerde na te doen. We gingen de ruime salon binnen. Ik liep naar de sjeikha, die gekleed was in een jurk van goudkleurige zijde. Ze had meer gouden armbanden en edelstenen aan haar polsen dan al het goud dat in de salon schitterde. Ze kuste mij en Soha op beide wangen en zei: 'Welkom. Hoe gaat het?'

'Goed. En u? Hoe gaat het met u?'

De sjeikha stak haar hand uit om een kooltje in de wierookbrander om te keren. Terwijl Soha om zich heen keek, en de

أجبتها وأنا أبتسم: «صحّ يا شيخة، ما شاء الله تذكرتي».

ترشف الشيخة من القهوة، كذلك فعلت أنا وسهى لتقول: «وأعرف كل شيء. لما أزور المنطقة الحريم يخبروني ويسولفولي». ثم استدارت إلى النسوة تخبرهنّ بقصة خطف إبني محمد، تتدخل سهى سائلة، رغم ترددها، فالشيخة ليست عجوزاً، رغم أسنانها الذهبية، والبياض في شعرها الأسود: «الشيخ ابنك؟».

تمد الشيخة يدها تداعب سهى، بخبطها على يدها، برقة وتقول: «لا يا بنتي، أنا أول حريمه، وبعدين الزيت والمال جا، والشيخ بغي يتزوج أكثر». وربما عرفت أن سهى لا تعرف القرآن إذ زادت: قال تعالى: ﴿وإن خفتم أن لا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاثَ ورباعَ. فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت أيمانكم ذلك أدنى ألا تعولوا.﴾. صدق الله العظيم. وهو تزوج من غيري». ساد الصمت للحظات. انتقلت الشيخة بحديثها وبوجهها إلى النساء الأخريات. لم أنهض إلا بعد أن شربت العصير البارد وبعده الشاي والقهوة، وأكلت الكاتوه. سألت الشيخة بعد أن قبلتها لما وقفت: «أجيك بكره وآخذ الورقه؟». قالت لي الشيخة: «ما يخالف لما يرجع الشيخ، راح البر يومين، ثلاثة، مع جماعة لصيد الغزلان بس اكتبي لي سنة زواجك وطلاقك على ورقة». كتبت لها التاريخين على ورقة وجدتها سهى في حقيبة يدها. والشيخة تتناول الورقة من يدي لكزتني سهى ثم قالت لما خرجنا: «بتشارطي، الورقة مش ممكن يعرف فيها الشيخ». ضحكت لكلمة «بتشارطي»، لكني طمأنتها بقولي: «إن شاء الله خير» ودّعتها والحمرة على وجهي أقول لها: «مشكورة يا حياتي أنت وسيارتك وسعيد»، ما استطاعت سهى إلا أن تنقل إلي مرة أخرى هواجسها، عدت أطمئنها قائلة وبثقة: «هي وعدت، وهذا حقي». ثم سألتني: شو حسيت وأنت تشوفي البيت بَعد ١٥ سنة؟ أجبتها ضاحكة: لا شيء، ما كان بيتي، كنت متل الضيفة.

انتبهت أن سهى شاردة، وقد توقفت عن الحديث. سألتها: «باين

Fragment 26 - EN

. . ." So he married a second wife.' There was silence for a few moments, then the sheikha transferred her attention to the other women. I didn't rise to leave until I'd drunk some cold fruit juice, followed by tea, then coffee, and eaten some cake. I stood up and kissed the sheikha and asked, 'Shall I come tomorrow to get the certificate?' 'Will it be all right when the sheikh comes back?' she said. 'He's gone into the desert for two or three days with a group of his friends to hunt gazelles, but write the year of your marriage and your divorce for me on a piece of paper.' I wrote the two dates on some paper from Suha's handbag. As the sheikha took it from me Suha nudged me, and when we got outside she said, 'What d'you bet that'll never reach the sheikh?' I laughed but answered reassuringly, 'It'll be all right, God willing.' I said goodbye to her and, my cheeks flushed, thanked her for coming with me and lending me Said and the car. Suha couldn't help conveying her misgivings to me once more, and I reassured her again, saying confidently, 'She promised and it's my right.' Then she asked me, 'What do you feel, seeing the house after fifteen years?' 'Nothing,' I answered laughing. 'It wasn't my home. I was like a guest in it.'

I noticed that Suha still looked distracted and had stopped talking. 'You look as if you've got a headache,' I said. 'Perhaps it's the heat. Let's go inside where it's air-conditioned.' I told her what had happened between me and Rashid and how he'd turned down my new plan. Without waiting until I'd finished speaking she burst out, 'Maybe Rashid's right. Maybe you'll lose out, putting everything you've got into a dressmaking business, and sewing machines and hair dryers and Filipino women.'

'What else can I do? The schools don't accept qualifications from the Institute. You have to have a university degree. Besides, everyone complains about the shortage of dressmakers. Women aren't allowed to be measured. There isn't even any consultation between a dressmaker and his cus-

De sjeikha nam een slokje van haar koffie en Soha en ik volgden haar voorbeeld.

'Ik weet alles', zei de sjeikha. 'Als ik hier kom, brengen de vrouwen me van alles op de hoogte.'

Ze draaide zich om naar de andere vrouwen en vertelde hun het verhaal van de ontvoering van mijn zoon Mohammed. Aarzelend vroeg Soha of de sjeik haar zoon was, want ondanks haar gouden tanden en de grijze strepen in haar zwarte haar was de sjeikha nog geen oude vrouw.

De sjeikha stak haar hand naar Soha uit en klopte haar speels op haar hand: 'Nee, meisje, ik ben zijn eerste vrouw. Toen de olie en het geld hun intrede deden, wilde de sjeik meer dan één vrouw.'

Waarschijnlijk vermoedde ze dat Soha de Koran niet kende, want ze voegde eraan toe: 'De Almachtige heeft gezegd: "En als jullie vrezen ten aanzien van de wezen niet juist te handelen, trouwt dan met zoveel vrouwen als jullie goeddunkt, twee, drie of vier. Maar als jullie vrezen haar niet rechtvaardig te kunnen behandelen, dan met één, of met slavinnen waarover jullie beschikken. Dat is het meest voor de hand liggend om onrechtvaardigheid te voorkomen."* Hij was een gelovig man, dus trouwde hij een tweede vrouw naast mij.'

Even was het stil. Toen richtte de sjeikha zich weer tot de andere vrouwen. Nadat we koud vruchtesap, thee en koffie hadden gedronken en cake hadden gegeten, stond ik op. Ik kuste de sjeikha, die ook was opgestaan, en vroeg haar: 'Kan ik morgen terugkomen om de akte op te halen?'

'Het maakt niet uit wanneer je komt. Je zult toch moeten wachten tot de sjeik weer terug is. Hij is voor twee, drie dagen met een groep vrienden op gazellejacht. Maar schrijf het jaar van je huwelijk en van je scheiding even op een briefje.'

Ik schreef de twee data op een briefje, dat Soha in haar handtas had gevonden. Toen de sjeikha het briefje aannam, stootte Soha me aan, en eenmaal buiten zei ze: 'Wedden dat de

* Uit Soera 4 (an-nisaa': de vrouwen) vers 3. De vertaling volgt die van F. Leemhuis, *De Koran*, uitgeverij Het Wereldvenster, Houten, 1989 (p. 59)

عليك مصدعه، يمكن من الحر، يللا نخش التبريد». أقص عليها ما جرى بيني وبين رشيد، وعن رفضه لمشروعي الجديد، وما صبرت عليّ حتى أنهي كلامي، بل قاطعتني قائلة: «يمكن رشيد معه حق. يمكن... تخسري، تحطي كل مالك بمشغل خياطة وبكرات خيطان وبسشوارات وفليبينيات».

«ويش أعمل؟ المدارس ما يقبلوا شهايد الجمعية، بيقولوا لازم شهادة جامعية»، ثم وجدتني أتسلّح بالجملة إياها: الكل يشكي من قلة الخياطين. ما في قياس، حتى ما في كلام بين الخياط والزبونة. طاقة صغيرة اللي يفتحها الخياط بينك وبينه مو كفاية والفساتين الجاهزة في الدكاكين ما تِنْشرى، كيف تشتري الواحدة فستان من دون مقاس؟ وما في حد يعمل شعر ويصبغ، والله رشيد ما يفكر بالخسارة، عايزني أتجوز، يقول عيب. الحق على بتول. عرفته بخناقتي مع إبراهيم اللي قال لي عالتلفون: «والله ما ريد يقولو عن إم إبني صارت مثل أهل جاوى، تخيط للناس وتسلّك الشعر، وبعدين حريم فايته وخارجه، لما ينقفل المحل بالشمع الأحمر، وين إبني يداري وجه؟». إبراهيم قال لي هذا الكلام وأنا ما عدت سيطرت على نفسي. دمي صار فوق برأسي. أمسكت رأسي بيدي وصرخت. وشلت إيدي حتى شوف الدم اللي حسيته ينز من رأسي ووجهي. ومسكت قلبي، وبعدين قلت لازم إيدي كلها كدمات زرقاء من ضرب قلبي ركضت إلى الغرفة، مزقت قميص نومي. دقيت رأسي في الخزانة، في الحيط، خبطت وجهي، مسكينة بتول ما قدرت تمسكني، وأنا أخلع ملابسي وصيح: «تعالوا شوفوني يا عالم، إحكموا إن كنت زانية». رشفت من الكوب أنتظر كلمات سهى العصبية وحزنها في هكذا موقف، وبدلاً من أن تتعاطف معي، نهضت تزيد من الشاي في كوبي ثم كأن جملة هربت منها، لا بد أنها كانت تعيش تحت لسانها طويلاً. إذ سألتني: «وليش ما بتسافري وتعيشي برّه وبتخلصي؟».

أجبتها: «كيف أعيش بره..؟».

تحمست سهى من جديد: «صاحبتك الإنكليزية ماري أو ماريا، بتدبرك عندها، أول كم يوم وبعدين «بيفرجها الله». ضحكت، وقلت وأنا ألمس

tomer – the little window that he opens between you and him isn't enough – and nobody buys the ready-made dresses in the shops. How can a woman buy a dress without trying it on? Then there's nobody to do hair and colour it. Honestly, Rashid's not thinking about me making a loss. He just wants me to get married. He thinks I'll bring shame on him. It's Batul's fault. She told him about my quarrel with Ibrahim: Ibrahim said to me on the phone, "I don't want people to say that the mother of my son's like a woman from one of those Far Eastern expatriate families, doing people's sewing, and washing their hair. On top of that there'll be women coming and going. How will my son be able to show his face in public when the authorities come and close the place down?" When I'd heard what he had to say, I lost control of myself completely. The blood rushed into my face and I buried my head in my hands and screamed out loud. Then I took my hands away to see the blood which I thought I could feel pouring from my head and face, and clutched my heart and imagined my hands covered in bruises from its wild beating. I rushed off into my room and tore my nightdress and banged my head against the chest and the wall, and struck my face. Poor Batul couldn't get hold of me. I took off all my clothes, screaming, "Come and look, everyone. See for yourselves if I'm a slut." '

I took a sip from my glass waiting to hear Suha's irritated comments and her expressions of sorrow at my situation. But instead of sympathizing she stood up to pour more tea, then as if the words had been on the tip of her tongue for a long time and came tumbling out all at once, she asked, 'Why don't you go abroad to live and be free of all this?'

'How can I?'

With renewed enthusiasm Suha said, 'Your English friend Mary could put you up for a bit and afterwards something would come along.' I laughed and patted Suha's shoulder. 'Come on, Suha. What are you thinking of? Do you want me to go away and never come back? Leave my country and live

verteld over mijn ruzie met Ibrahiem. Ibrahiem heeft me namelijk gebeld. Hij was bang dat de moeder van zijn zoon "net zo zou worden als die Aziaten, die kleren naaien voor anderen en hun haren wassen". Er zouden voortdurend vrouwen in en uit lopen, beweerde hij, en hij vroeg zich af hoe zijn zoon zich nog in het openbaar zou kunnen vertonen als de autoriteiten het atelier zouden sluiten. Toen hij dat allemaal tegen me zei, kon ik me niet meer beheersen. Het bloed steeg naar mijn hoofd. Ik greep met mijn handen naar mijn hoofd en begon te gillen. Toen haalde ik mijn handen weg om het bloed te zien, dat voor mijn gevoel over mijn hoofd en mijn gezicht stroomde. Ik greep naar mijn hart, dat zo hard bonsde, dat ik de indruk had dat mijn handen vol blauwe plekken zaten. Toen ben ik naar mijn kamer gerend en heb mijn nachthemd in stukken gescheurd. Ik beukte met mijn hoofd tegen de kast en tegen de muur en sloeg mezelf in mijn gezicht. De arme Batoel kon me niet tegenhouden, toen ik mijn kleren uittrok en schreeuwde: "Kom allemaal kijken en oordeel zelf of ik een slet ben."'

Ik nam een slokje van mijn thee. Ik had verwacht dat Soha geprikkeld zou reageren en met me zou meevoelen, maar in plaats daarvan stond ze op om thee bij te schenken en vroeg iets wat ze kennelijk allang op haar hart had en dat haar nu ontglipte: 'Waarom ga je niet naar het buitenland, dan ben je van alles af.'

'Hoe zou ik daar moeten leven?'

Soha veerde op en zei enthousiast: 'Je Engelse vriendin Mary of Maria neemt je wel een paar dagen in huis en daarna komt er wel weer iets anders.'

Ik moest lachen en zei, terwijl ik Soha speels op haar schouder klopte: 'Een goed idee van je, Soha, maar denk toch na! Wil je dat ik voorgoed wegga, mijn land verlaat en in Londen ga wonen? En wat moet ik dan in Londen doen? Iemand zonder land en zonder zijn geliefden is nog geen wierookstokje waard. Ik vond het heerlijk om te reizen, maar ik had ook heimwee. Ik miste de vochtige lucht, het stof en de hitte. En wat zullen ze niet van me zeggen? Dat ik gevlucht ben. En waarom?'

Soha zei: 'Ik ga vluchten. Kijk maar, alles staat klaar', en ze

منا»، سألت مريم الإنجليزية وكانت مع تمر، حبيبتي تمر بقيت جنبي، والله ما فارقتني» «الحاصل شو يبغي الدكتور؟» وفسرت لي مريم بالعربية كلمة الحضارة. يعني اختراع الطائرات، يعني التقدم والحياة الحديثة والآلات، قلت لها: قولي للدكتور: «أنا صدقت عن الطائرات لأني ركبت فيها، وعن بواخر البحر، لأني سافرت فيها. والسيارات لأني تنقلت فيها، لكن ما صدق أن الإنسان طلع القمر ولو شفت مليون صورة. كيف قدر يوقف الرجل عليه والقمر قد رغيف الخبز وما وقع؟ وقولي للدكتور: ما صدق أن الأرض تدور. وأنها مثل التفاحة. لو الأرض تدور لكان سريري هذا صار هناك، والطاولة صارت مكان سريري. قوليله، هذا أوهام، لكن أحسن ما يزعل قوليله عمتي آمنت بالراديو، وبالتلفزيون، الإثنين يسلوا والإثنين عال، ولو لما سمعنا الراديو أول مرة قلنا هذا الشيطان، وشفنا التلفزيون وقلنا هذا جد الشيطان».

مددت يدي إلى شعري، هذا ما تبقى لي من لندن. شعري المالس الطويل، قصه لي مزين شعر هناك، وعمل لي برمانت خفيف. لندن، ودكاكينها والحمام الأبص، وممرات المستشفى النظيفة. المساحات الخضراء الممتدة ذكرتني: «بجنات تجري من تحتها الأنهار». أحببت المطر. والباص الأحمر، والشاي والكعك في المقاهي. الاحترام من كل الرجال الذي صادفتهم، من مضيف الطائرة إلى حارس الفندق إلى الطبيب في المستشفى إلى سائق التاكسي.

في لندن قررت عند عودتي إلى الصحراء أن التحق بالجمعية وأدرس. فقراءة القرآن عند المطوعة، ما هي كل شيء. وقررت أيضاً أخذ دروس في الانكليزية حتى أستطيع أن أردّ عندما أسأل. فأنا ما استطعت نطق كلمة واحدة. ولا تمكنت من ملء أوراق الجمارك حتى بالعربية، تصورت نفسي أجلس أمام التلفزيون، أشرح لبتول ولعمتي وأمي حقيقة ما يجري في الأفلام الأجنبية. فالمرأة التي حبسها مستر روشستر في فيلم «جين اير»، لم تكن أمه بل زوجته المجنونة..

Street and bought perfumes and material, and I said to her, to Awatef, "You and your husband are free to do as you please but Tamr has to stay with me. I want to see her on that sofa." '

I found myself listening intently but I didn't comment on their conversation as I normally did, or shout when my mother said, 'Rashid was right all along. The Institute has turned her head, and the Lebanese teacher, and the cars. She needs a home of her own and children.' Then she looked in the direction of the door, afraid that Batul, who was in the kitchen, would hear her, and whispered, 'I'd like to live with her and relieve Rashid of the responsibility. It's true that Rashid – God grant him a long life – doesn't ask for a thing from us. He has a sense of duty towards the family, but what concerns him is his sister's future. Nobody believes that Rashid's only my stepson, and in the past I've bitten his mother and she's spat in my face. He acts as if I were his own flesh and blood.'

My aunt listened thoughtfully, then remarked, 'God bless Rashid, and God bless us. English people are born and die strangers to their families. When the English doctor found out how we live, how we don't abandon members of our families, he said to me, "You're more civilized than we are." I asked the English girl Maryam who was there with Tamr – my dear Tamr who stayed by my side and never ever left me – what the doctor meant and she explained the word "civilization" to me in Arabic: it means progress and modern life, aeroplanes and machinery. I said to her, "Tell the doctor I've got faith in aeroplanes because I've travelled in them, and in steamships and cars for the same reason. But I don't believe that a person's landed on the moon and I wouldn't even if I saw a million pictures of it. How could a man stand on it when it's the size of a loaf of bread or a water melon, without it falling down? And tell the doctor that I don't believe the earth rotates and is like an apple. If the earth went round, this bed of mine and that table over there would change places.

de keuken was, haar zou horen en fluisterde: 'Ik zou met haar alleen moeten gaan wonen, om Rasjied te ontlasten. Rasjied – moge God hem een lang leven schenken – vraagt niets van ons. Hij voelt zich verantwoordelijk voor het hele gezin, maar wat hem vooral aan het hart gaat, is de toekomst van zijn zuster. Niemand kan geloven dat Rasjied de zoon is van de tweede vrouw van mijn man. Ik heb zijn moeder gebeten en zij heeft mij in mijn gezicht gespuugd. En toch behandelt hij me alsof ik zijn vlees en bloed ben.'

Mijn tante luisterde aandachtig en zei toen: 'God zegene Rasjied. En moge Hij ons ook zegenen. Engelsen worden als vreemden voor hun familie geboren en ze sterven als vreemden. Toen de Engelse dokter die mij behandelde hoorde hoe wij hier leven, dat we onze familie nooit in de steek laten en dat onze familie ons nooit in de steek laat, zei hij tegen me: "Jullie zijn beschaafder dan wij." Toen ik die Engelse Marjam, die bij Tamr zat – Tamr week niet van mijn bed – vroeg wat de dokter bedoelde, legde ze me in het Arabisch uit wat het woord 'beschaving' betekende: het betekent vooruitgang en het moderne leven, vliegtuigen, machines. Ik zei tegen Tamr: "Zeg tegen de dokter dat ik geloof in vliegtuigen, omdat ik ermee heb gereisd, en dat geldt ook voor stoomboten en auto's, maar ik zal nooit geloven dat er mensen op de maan hebben gelopen, al zie ik er een miljoen foto's van. Hoe kan een man op de maan staan zonder ervan af te vallen, terwijl de maan niet dikker is dan een boterham? Zeg tegen de dokter dat ik niet geloof dat de aarde om zijn as draait en rond is als een appel. Als de aarde echt zou ronddraaien, dan zou mijn bed nu daar staan en de tafel zou op de plaats van mijn bed staan. Zeg hem dat het allemaal hersenspinsels zijn. Maar misschien kun je hem maar beter niet kwaad maken; zeg maar dat je tante wel in radio's en televisies gelooft. Dat zijn prima apparaten en ze brengen ontspanning, ook al hebben we, toen we voor het eerst naar de radio luisterden, gezegd dat het de duivel zelf was en toen we voor het eerst naar de tv keken, dat het des duivels grootvader was.'

Ik streek met mijn hand over mijn haar. Dat was het enige dat