

De bruiloften van Maryam Dollekop ~ Het gebruik van herhaling in de Arabische volksepiek



“Hij (de tovenaars Kashwîr) zei: ‘Jullie hebben het marmer vuil gemaakt toen jullie erop liepen. Was het schoon en ga dan weg.’ Hij nam hen mee naar een put waar een emmer boven hing en zei: ‘Een van jullie moet die emmer vullen en de ander moet de vloer wassen.’ ‘Ik vul hem wel’, zei Ibrâhîm. Hij liet de emmer in de put zakken en haalde hem op met schoon water erin. Ze gooiden hem leeg op de vloer en wassen

er een derde van de hal mee schoon. Hij vulde een tweede emmer. Maar toen ze die over de vloer gieten deed zich een vreemd optisch verschijnsel voor: de vloer kreeg de kleur van poep. Telkens als Ibrâhîm een emmer vulde en over de vloer gooide werd de vloer schoon, maar de volgende emmer maakte hem dan weer vuil en hij kon niet stoppen met vullen en schoonwassen.” (*Baybars* 1996-7: IV, 2510)

Emmer op emmer: dezelfde handeling wordt telkens opnieuw uitgevoerd, maar het effect ervan wisselt steeds. Elke herhaling brengt een essentiële verandering. Dit verhaal komt uit *Sîrat al-Zâhir Baybars* (*De avonturen van al-Zâhir Baybars*), een van de lange avonturenromans rond een gefictionaliseerde historische figuur die de middeleeuwse Arabische literatuur rijk is. Het genre wordt meestal aangeduid als volksepiek. Herhaling speelt er op allerlei manieren een rol in, zoals in alle volksverhalen en sprookjes. Dat zullen we hier aan de hand van een aantal voorbeelden laten zien.

Iets over de Arabische volksepiek

De Arabische volksepiek, *sîra sha`bîya*, is een genre uit de Arabische populaire vertelcultuur dat in vele literaturen zijn parallellen heeft. Het zijn verhalen waarin een vaste held, of groep helden, avonturen beleeft waarin allerlei gevaren worden getrotseerd en waarin met steeds weer nieuwe vijanden de strijd wordt aangeboden. De teksten verschillen qua stijl en sfeer sterk in karakter. Sommige

zijn geschreven in ritmisch en rijmend proza, met gedichten er tussendoor. Dat geldt bijvoorbeeld voor *De avonturen van `Antar*, dat zich afspeelt tegen een achtergrond van trotse bedoeïnenheroiek. Andere worden verteld in gewoon, vaak nogal volks en soms zelfs platvloers proza, zoals *De avonturen van Baybars*, dat grotendeels een stedelijke context heeft. Meestal gaat het om lange verhalen, in druk duizenden pagina's lang. Vaak is de hoofdpersoon een historische figuur, om wie allerlei fictionele verhalen zijn gecomponeerd, zoals dat in Europa bijvoorbeeld gebeurde met Karel de Grote. Historische gebeurtenissen en ontwikkelingen spelen er in gefictionaliseerde vorm een belangrijke rol in. De oudste Arabische handschriften die we van dit soort teksten hebben, dateren uit de veertiende eeuw, maar sommige teksten zijn zeker ouder.[i]

Wie zich een handschrift of boek kon permitteren kon de verhalen natuurlijk zelf lezen. Boekhandelaren leenden de verhalen soms ook tegen betaling in katernen uit, waarbij ze er volgens de vertrouwde cliffhangermethode vaak voor zorgden om de tekst op een spannend moment af te breken. Boze opmerkingen van lezers in de marge van een handschrift laten soms zien hoe daarover gedacht werd (Ott 92).

Verder vormden deze verhalen de 'handelswaar' van gespecialiseerde beroepsvertellers. Die droegen de avonturenromans uit het hoofd voor of lazen ze voor uit geschreven, later ook uit gedrukte teksten. Dat gebeurde vaak op een vaste plaats in de openbare ruimte: op een plein, een straathoek, bij de stadspoort, in een koffiehuis. Het voordragen van een zo'n avonturenroman, in dagelijkse afleveringen, kon wel een jaar in beslag nemen. Tot in de twintigste eeuw ging die traditie door. Si Mlûd, een verteller uit Marrakesh wiens vertelsessies ik nog zelf heb bijgewoond, overleed in 2000. In 1998 bezochten Claudia Ott en ik hem. Hij had toen 32 jaar lang in het park zijn verhalen voorgedragen, elke dag vanaf het middaggebed tot aan de oproep voor het zonsondergangsgebed. Behalve als het regende, want dan kwam er niemand. Onder zijn gehoor waren verschillende mensen die hem al die jaren, vanaf het begin, trouw waren gebleven. Dat betekende dat zij de verhalen vele malen hadden gehoord, maar de herhaling deed niets af aan het plezier dat ze eraan beleefden (Kruk en Ott).

Si Mlûd las zijn verhalen voor uit boeken, maar uit oudere verslagen blijkt dat heel wat vertellers analfabeet waren en de duizenden pagina's lange verhalen uit het hoofd voordroegen. Dat roept direct de gedachte op aan een specifiek type

herhalingen, namelijk de in epische gedichten voorkomende vaste formules die volgens de bekende theorie van Parry en Lord aan de verteller of zanger een steunmoment bieden om zijn gedachten te verzamelen en zo het uit het hoofd reciteren van lange teksten te vergemakkelijken. Of dat bij de voordracht van deze al of niet berijmde Arabische verhalen ook een rol speelt, is niet aangetoond. Formulaïsche herhalingen komen er wel in voor (zie bijvoorbeeld Heath 1988) maar ze spelen geen belangrijke rol.

Herhaling doet zich in deze literatuur vooral voor op het narratieve vlak, en in vele vormen. Een bepaalde sequentie van gebeurtenissen kan zich telkens opnieuw voordoen, met al of niet wisselend effect. De telkens weer leeggegoten emmers water uit de openingspassage zijn een voorbeeld. Een andere vorm is die van de dubbelganger: mensen kunnen elkaars gedaante aannemen en zo voor een verdubbeling van personen zorgen. Maar er is vooral de herhaling die we zo goed kennen uit volksverhalen en sprookjes: het gebruik van vaste, steeds weer terugkerende verhaalpatronen en motieven, van het soort dat door Antti Aarne en Stith Thompson is verzameld en gerubriceerd. De Arabische literatuur, op de verhalen van *1001 Nacht* na, is daarbij overigens vrijwel geheel buiten beschouwing gebleven.

Vaste motieven in de heroïsche literatuur

In zijn mooie studie van *De avonturen van 'Antar*, een van de bekendste Arabische volksepen of avonturenromans, zoals we ze ook kunnen noemen, heeft Peter Heath een aantal van de vaste motieven geanalyseerd en laten zien hoe die de verteller van stof voorzien waar hij telkens weer op kan teruggrijpen. Ze bieden hem tevens pasklare modellen om die vertelstof te organiseren.

Heath heeft speciaal gekeken naar motieven die te maken hebben met de *heroic cycle*: volgens welk patroon verloopt het leven van een held en welke essentiële elementen horen daarbij? En wat doet de verteller met het feit dat dit patroon zo vast ligt en zo bekend is bij het gehoor? De motieven die daarbij aan de orde komen zijn niet specifiek voorbehouden aan de Arabische vertelkunst: ze zijn karakteristiek voor heroïsche literatuur over de hele wereld. Overal in zulke literatuur vinden we verhalen over de bijzondere geboorte en jeugd van de held; zijn grootte en kracht; heldendaden die hij al op heel jonge leeftijd verricht; de manier waarop hij een bijzonder, vaak magisch, wapen (meestal een zwaard) verwerft, hoe hij aan een uniek strijdros komt, en zijn heroïsche, vaak tragische dood.

Er blijkt dat de verteller zo'n patroon en de motieven die er deel van uitmaken niet integraal en onveranderd hoeft te verwerken. Hij kan kort een significant onderdeel vermelden, en omdat de mensen het volledige motief en de betekenis ervan kennen, is de boodschap dan toch duidelijk. Wordt er bijvoorbeeld verteld dat een nieuw geïntroduceerde persoon een wonderzwaard bezit, dan is het direct duidelijk dat we met een held van formaat te maken hebben (Heath 1996, 89-93).

De vaste motieven uit het leven van de held zijn maar een voorbeeld. Dit soort literatuur maakt op grote schaal gebruik van bekende motieven. Daarbij kunnen soms hele episoden bijna onveranderd worden herhaald. Zo is er een episode in *De avonturen van `Antar* waarin zeven beroemde voorislamitische Arabische odes centraal staan. Volgens de overlevering hingen de dichters die uitverkoren odes tijdens een dichterswedstrijd op aan de deur van de Ka`ba, het voorislamitische Mekkaanse heiligdom dat later in de islam zou worden geïntegreerd en nu het doel is van de jaarlijkse bedevaart naar Mekka. Een van die odes wordt toegeschreven aan de dichter `Antar, en het ophangen van die ode is dan ook een gebeurtenis die niet kan ontbreken in het legendarische verslag van `Antar's avonturen. Het wordt een lange, spannende, en voor het Arabische gehoor zeer opwindende episode, waarbij alle odes volledig worden voorgedragen. Dat had kennelijk zoveel succes, dat de episode later nog eens bijna onveranderd wordt herhaald. Wie weet hoe een Arabisch publiek van poëzie geniet, kan zich dat goed voorstellen.

De verteller kan de bekendheid van een motief overigens ook gebruiken om de toehoorder op het verkeerde been te zetten en zo extra spanning in het verhaal te brengen. Een veelvoorkomend thema in de Arabische volksepiek is bijvoorbeeld het verschijnen van een onbekende ridder in volle wapenrusting, die een tweegevecht begint met een van de bekende helden. In de loop van het gevecht blijkt dan dat de nieuw verschenen ridder geen man is maar een vrouw. Dat wordt bijvoorbeeld duidelijk als ze plotseling haar helm afzet en haar lange haren naar beneden golven. Het gehoor kent dat patroon en denkt dus al snel als er een onbekende ridder opduikt: "O, daar heb je weer zo'n prinses." Soms blijkt het dan helemaal geen vrouw te zijn, maar gewoon een man.

De avonturen van Baybars

Er zijn talloze voorbeelden te geven van de manier waarop herhaling in deze literatuur als narratief middel wordt ingezet. Hier zal ik een episode uit *De avonturen van al-Zâhir Baybars* nader bekijken. De episode zit vol herhalingen.

Centraal daarin staat de telkens opnieuw mislukkende bruiloft van prinses Maryam en haar bruidegom Tuqtimur (*Baybars* 1996-7: IV, 2375-2522; cf. Lyons, III, 199-202).

Sîrat al-Zâhir Baybars is een volksepos waarin de Egyptische sultan Baybars centraal staat. Hij was een van de eerste sultans van de Mamelukken-dynastie en regeerde van 1260 tot 1277 over Egypte en Syrië. Syrië omvatte in die tijd ook het huidige Jordanië, Israël en Palestina. Zoals blijkt uit de avonturenroman vol legendarische verhalen die rond Baybars is ontstaan, heeft zijn persoon sterk tot de verbeelding gesproken. De *Baybars*-roman is, zoals ik hierboven al zei, niet erg hooggestemd van stijl en toon. Poëzie en rijmend proza komen er nauwelijks in voor. De taal is alledaags en de inhoud vaak nogal grof; het is vrolijk volksvermaak, zoals de hieronder besproken episode laat zien. De tekst leent zich goed voor mondelinge voordracht met veel suggestief acteerwerk erbij. Zo gebeurde dat dan ook tot in de twintigste eeuw, bijvoorbeeld in Damascus. Recent hebben vertellers die praktijk weer opgenomen (Herzog 1994).

Van de roman bestaan verschillende versies, die vrij sterk van elkaar afwijken. De tekst van de gedrukte editie waarop ik mij hier baseer, hoort tot de Egyptische recensie van het verhaal. Daarnaast bestaat er een Syrische tak van de overlevering. Twee Franse geleerden, Georges Bohas en Jean-Pierre Guillaume, zijn in 1985 begonnen de Syrische, of preciezer gezegd de Aleppijnse, versie in het Frans te vertalen. De vertaling is gepland op veertig delen. Daarvan zijn er inmiddels tien verschenen, de laatste in 1998, en het ziet er niet naar uit dat het project binnen afzienbare tijd voltooid zal worden. Dat is jammer, want van geen van de grote Arabische avonturenromans is een complete vertaling in een Europese taal beschikbaar en daardoor blijft deze literatuur vrijwel ontoegankelijk voor geïnteresseerden die geen Arabisch kennen. Wie er toch een idee van wil krijgen is aangewezen op de uittreksels van de in druk beschikbare Arabische avonturenromans die M.C. Lyons in 1995 heeft gepubliceerd, samen met een inleiding en motiefindices.

De episode die ik hier zal bespreken komt in het kort hierop neer: Maryam Dollekop, koningin van een verre groep eilanden, valt Baybars en zijn leger aan. Zij daagt in successie verschillende kampioenen uit tot een tweegevecht. Allemaal worden ze direct verliefd op haar en dat maakt hen totaal machteloos in het gevecht. Ten slotte wordt ze verslagen door Baybars zelf, die immuun is voor haar charmes. Hij neemt haar mee naar huis en wil haar door Ibrâhîm, een van zijn

paladijnen, laten doden, maar die weigert dat: ook hij is verliefd op haar.

Dan blijkt dat Maryam de dochter is van `Arnûs, een van de belangrijkste helden uit Baybars' leger. `Arnûs schenkt haar hand aan Baybars' broer Tuqtimur, 'de man die nog nooit in zijn leven had gelachen', een van de strijders die tijdens het gevecht dodelijk verliefd op Maryam is geworden en die daardoor nauwelijks meer kan functioneren. Dat is een grote teleurstelling voor Ibrâhîm. `Arnûs, die de dolverliefde Ibrâhîm tot alles in staat acht, zegt dat hij hem verantwoordelijk zal stellen als Maryam wordt ontvoerd.

Er volgt een serie pogingen om de bruiloft te laten plaatsvinden, maar de bruid wordt telkens gekidnapt voor het huwelijk daadwerkelijk is voltrokken. Ibrâhîm speelt daar op steeds wisselende wijze een rol bij. Hij kan ten slotte niet anders doen dan vluchten. In de stad waar hij terechtkomt vindt hij een andere Maryam, die als twee druppels water op de eerste lijkt. Hij trouwt met haar. Dan vindt hij de oorspronkelijke Maryam terug. Nieuwe aanbidders van Maryam doen pogingen met haar te trouwen, maar Ibrâhîm helpt haar dat te verhinderen. Uiteindelijk komt ze ongeschonden bij haar vader terug. Zo kan het huwelijk met Tuqtimur ten slotte toch doorgang vinden. Daarmee is Ibrâhîm gerehabiliteerd.

Dat is een summiere samenvatting van een geschiedenis die zo ingewikkeld is en zo vol van herhalingen en verdubbelingen dat men er amper meer een touw aan vast kan knopen. De emmers water die afwisselend schoon en vuil maken is maar een simpel geval. Er treden verschillende Maryams op, drie in totaal, waarvan er twee ook in uiterlijk identiek zijn. Er zijn twee tovenaars, twee broers, met bijna identieke namen: Kashwîr en Kâshûr. Er duiken personen op die eruit zien als Ibrâhîm maar Ibrâhîm niet zijn. Herhaaldelijk verschijnen er nieuwe, onbekende zonen en dochters van de hoofdpersonen. Maryam zelf is zo'n geval, en later verschijnen er ook nog twee broers van haar op het toneel die aanvankelijk niet weten dat zij hun zuster is en die dan ook verliefd op haar worden. De lezers/toehoorders vonden het kennelijk allemaal prachtig, en voor de trouwe volger van televisiesoaps is het allemaal bekend. Maar is er meer over te zeggen? Zit er systeem in al die herhalingen? Een belangrijk punt is dat het vaak niet om herhalingen gaat, maar om bijna-herhalingen, en daardoor kan het perspectief telkens iets verschuiven. Het duidelijkst is dat in de herhalingen van het hoofdthema, de telkens vrijdelde bruiloft.

Bruiloften en verdwijningen

De bruiloft wordt georganiseerd, maar op de avond van het huwelijk is de bruid

plotseling spoorloos verdwenen. Dat is op zich een bekend motief in dit soort literatuur. De bruid kan ontvoerd worden door vijanden of door een andere minnaar, maar ze kan er ook zelf vandoor gaan. Dat laatste komt dikwijls voor bij een gevangen vijandelijke prinses die gedwongen wordt met haar overwinnaar te trouwen. Het kan ook gaan om een tegen haar zin uitgehuwelijkt Arabisch meisje dat niet van plan is om zich te laten ringeloren.

Een voorbeeld van het eerste is de beeldschone Byzantijnse prinses Nûra in *Sîrat al-amîra Dhât al-Himma* (*De avonturen van prinses Dhât al-Himma*), een andere avonturencyclus. Nûra, zelf een dappere strijdster, heeft haar vijanden keer op keer in het stof laten bijten, maar uiteindelijk wordt ze gevangengenomen en aan een van de moslimse helden uitgehuwelijkt. Het lukt haar echter om te ontsnappen voor het zover is en dan kan alles weer opnieuw beginnen: achtervolgingen, listen, tweegevechten enzovoort (Kruk 1998).

Een geval van een dapper Arabisch bedoeïenenmeisje is Ghamra, net als Nûra zeer bedreven in het hanteren van de wapens en de kunst van het vechten te paard. Als ze gedwongen wordt te trouwen met de neef waar ze aanvankelijk zo verliefd op was, maar die haar liefde definitief heeft verspeeld door zijn botte reactie, bindt ze hem in de huwelijksnacht eenvoudig vast en gaat ervandoor om zich verder als zelfstandig krijgsheer/vrouw te vestigen. Ook dat verhaal komt uit *Sîrat al-amîra Dhât al-Himma* (Kruk 2009). Nûra wordt uiteindelijk opnieuw gevangen genomen en uitgehuwelijkt, dit keer met succes, al vallen er in de bruidsnacht nog heel wat klappen. Maar bij Ghamra vindt er geen nieuwe bruiloft plaats. De lezer/toehoorder wordt daar dus enigszins op het verkeerde been gezet: het thema is bekend en daar hoort uiteindelijk een geslaagde bruiloft bij, maar dat gebeurt hier niet. Ze wordt een succesvol veldheer en houdt het wat relaties met mannen betreft verder voor gezien.

Een duidelijke functie van het op deze wijze afbreken en weer opnieuw opstarten van het verhaal is dat men zo een nieuwe episode aan de geschiedenis kan toevoegen waarin populaire hoofdfiguren opnieuw een belangrijke rol spelen. Nog steeds is die beeldschone en spannende prinses niet getrouwd! Het verhaal gaat verder en gefascineerd wachten we op haar verdere belevenissen! Via dit procedé, in de literatuurwetenschap aangeduid als *linking*, kan een verhalencyclus heel lang worden voortgezet.

Ook in de Baybars-episode die ik hier bespreek, wordt de kidnap van de bruid op deze manier gebruikt. Maar hier is meer aan de hand. Bij alle bruiloften van

Maryam speelt haar vergeefse aanbieder Ibrâhîm een rol. Het verloop van de gebeurtenissen en Ibrâhîms aandeel daarin zijn telkens iets anders. Dat is ook functioneel. De episode gaat meer over Ibrâhîm dan over Maryam.

Deze Ibrâhîm, 'Kapitein Ibrâhîm', speelt een prominente rol in *De avonturen van Baybars*; hij is een van Baybars' trouwste aanhangers. Hij is sterk, maar ook een beetje een komische dommekracht, en moeilijk in het gareel te houden. In zijn verliefdheid maakt hij zich min of meer onmogelijk bij zijn kameraden en zijn leider Baybars. Maryams vader `Arnûs geeft zijn dochter aan Tuqtimur ten huwelijk en niet aan Ibrâhîm, met de smoes dat Ibrâhîm een veel te dikke buik heeft om met zo'n teer meisje de liefde te bedrijven zonder haar te verpletteren. Dat argument moet de toehoorders/lezers veel vrolijkheid gegeven hebben: Maryam doet haar intrede in het verhaal als een rücksichtsloze krijgskoningin, die een ontrouwe aanhanger zonder pardon met haar zwaard doormidden hakt als hij om vergeving komt vragen.

Ibrâhîm is een beetje een ongeleid projectiel, zoals zijn kameraden weten, en het is dan ook niet vreemd dat er allerlei boze verdenkingen tegen hem rijzen als Maryam op de avond van haar huwelijk plotseling spoorloos verdwijnt. Bij elke volgende verdwijning van Maryam wordt Ibrâhîms positie onhoudbaarder, terwijl hij zich juist geleidelijk aan steeds fatsoenlijker en verantwoordelijker gaat gedragen. Uiteindelijk, bij de laatste bruiloft, krijgt hij de kans zijn betrouwbaarheid te bewijzen en kan hij weer als trouwe paladijn en kameraad in de groep worden opgenomen.

Ik schets hier het verloop van de gebeurtenissen en laat zien hoe de rol van Ibrâhîm bij elke nieuwe bruiloftspoging van Maryam verschuift. Terloops wijs ik bovendien op een ander gebruik van de herhaling in deze episode. Om ook een idee te geven van stijl en sfeer van het origineel vertaal ik af en toe een stukje uit het Arabisch.

Eerste bruiloft en ontvoering

Op de avond van de bruiloft staat Ibrâhîm op wacht. Plotseling ziet hij iemand lopen met een zak. Hij roept de man aan en het blijkt een handlanger te zijn van Baybars' aartsvijand Juwân. Ibrâhîm schiet hem dood met een vergiftigde pijl en opent de zak. Daar blijkt Maryam in te zitten. Zo heeft hij plotseling de kans om het huwelijk met Tuqtimur dat haar definitief onbereikbaar voor hem zal maken te verijdelen. Hij kan de verleiding niet weerstaan en in plaats van haar netjes thuis te bezorgen brengt hij haar onder bij een kleermaker die hij kent, zonder daar

iemand iets van te vertellen. Ze wordt echter gevonden door Shîha, Baybars' geslepen helper. Shîha brengt haar terug en vraagt haar Ibrâhîm niet te verraden, maar alleen te zeggen dat Juwân achter de ontvoering zat.

Ibrâhîm is hier niet in eerste instantie de schuldige, maar toch nog zo verliefd dat er maar weinig nodig is om zijn loyaliteit tegenover zijn strijdmakkers te laten verdwijnen.

Tweede bruiloft en ontvoering

Baybars organiseert een nieuwe bruiloft, maar weer wordt Maryam gekidnapt. Maryams vader `Arnûs verdenkt Ibrâhîm en dreigt hem te doden. Hij verstopt zich. `Arnûs spoort hem op en eist Maryam terug, maar Ibrâhîm weet natuurlijk van niets. Uiteindelijk accepteert `Arnûs dat Ibrâhîm niets met de ontvoering te maken had. Met vereende krachten gaan ze nu naar haar op zoek, in verschillende groepen. Na een jaar ontmoeten die elkaar in Constantinopel. Ze hebben geen enkel nieuws. Alleen blijkt nu ook Ibrâhîm spoorloos te zijn. Er blijkt dat er drie christelijke heersers achter de ontvoering van Maryam zaten. Die hadden elk mensen uitgestuurd om haar te kidnappen en dat was ook gelukt, maar de groepen hebben uiteindelijk elkaar uitgemoord, zodat Maryam moederziel alleen door vreemd gebied zwerft.

Een heilige man helpt haar en uiteindelijk krijgt ze passage op een schip. De kapitein probeert haar echter te verleiden zodat ze wel gedwongen is om hem, en uiteindelijk ook zijn hele bemanning, te doden. Dat gaat als volgt in zijn werk: ze vraagt de kapitein haar mee aan land te nemen, weg van de bemanning, zodat ze onbekommerd de zonde kunnen bedrijven. Hij gaat daar graag op in. Eenmaal met haar samen aan wal, beneveld door drank, vraagt hij haar om voor hem te dansen. Dat wil ze wel doen, maar dan graag met een zwaard. Ze schetst ook de intieme handelingen 'op z'n Egyptisch' dan wel 'op z'n Syrisch' die ze daarbij met hem zal uitvoeren.

Koningin Maryam begon te dansen, kwam naar hem toe en wierp zich aan zijn borst. Ze trok hem tegen haar eigen borst en kneep daarbij zo hard in zijn ribben dat ze die in elkaar perste. Toen zijn ribben goed gebroken waren en hij zich niet meer uit haar armen los kon maken zei hij: 'Egyptisch!' Ze liet hem niet uit haar omhelzing los voordat de geest hem ontvloeden was. Ze legde hem neer en ging naast hem zitten. Toen kwam de stuurman en vroeg haar: 'Hoe is het met de kapitein?' 'O, die heeft de zonde bedreven en ligt te slapen.' De tweede man wilde dat allemaal ook. 'O prima', zei ze en dolde net zo lang met hem tot ze hem naast

de kapitein had neergelegd. Zo ging het met de een na de ander, net zolang tot ze alle scheepsofficieren naar de andere wereld had geholpen en alleen het gewone scheepsvolk nog over was. Ze ging aan boord, het zwaard in de hand, en hielp ze allemaal om zeep. Daarop verliet ze het schip, zonder enig idee te hebben waar ze naartoe moest. Maar kijk, daar doemde een stofwolk op... (*Baybars* 1996-7: IV, 2498)

De stofwolk kondigt de nadering aan van een knappe jonge koning, Timûrj, die haar meeneemt naar zijn kasteel. Tegen zijn moeder, ook een Maryam, zegt hij dat hij met Maryam wil trouwen. Moeder Maryam laat Maryam eerst maar eens haar verhaal vertellen en als blijkt dat Maryam een dochter is van `Arnûs, vertelt moeder Maryam dat zijzelf ook ooit met `Arnûs getrouwd is en dat hij de vader is van Timûrj. Er volgen ingewikkelde contacten met Constantinopel, met diverse subplots en vermommingen, die op zichzelf ook weer herhalingen, in de vorm van verdubbeling van personen, inhouden. Het motief van de opgedoken aanbieder-halfbroer wordt herhaald door nog weer een andere koning te laten opdoemen, Qatalûnaj, die ook verliefd wordt op Maryam maar eveneens een halfbroer van haar blijkt te zijn. Uiteindelijk treffen alle groepen elkaar en kan Maryam mee terug naar Caïro.

Ibrâhîm is hier de eerste verdachte, maar hij is geheel onschuldig, en zijn rol verandert spoedig in die van helper: hij gaat mee zoeken.

Derde bruiloft en ontvoering

Opnieuw wordt een bruiloftsfeest georganiseerd voor Maryam en Tuqtimur. Voor alle zekerheid zorgt Baybars ervoor dat Ibrâhîm de nacht bij hem doorbrengt en hij verliest hem geen moment uit het oog. Toch wordt Maryam weer gekidnapt, en de kidnapper is duidelijk herkenbaar als Ibrâhîm:

Uit angst had Tuqtimur midden op de binnenplaats een overdekt platform laten maken dat op vier houten pilaren steunde. Daar had hij Maryam op gezet omdat hij zo bang was dat er iets met haar zou gebeuren. Toen hij, zoals we hebben verteld, naar haar toeging terwijl ze daar allemaal zaten, stapte plotseling kapitein Ibrâhîm bij hen binnen, zijn getrokken zwaard Dhât al-Hayât in zijn hand. Hij brulde met een stem die de aarde op zijn grondvesten deed schudden en iedereen die daar aanwezig was de stuipen op het lijf joeg: 'Wel alle mensen! Hoe kan er nu iemand anders voor Maryam zorgen dan ik, met mijn ontblote dolk in mijn hand!' Daarop sloeg hij met zijn dolk op een van de pilaren zodat die brak en

het platform scheef hing. Hij stak zijn hand uit, trok Maryam in zijn armen en ging de poort van dat huis uit terwijl iedereen in stomme verbazing toekeek hoe hij in de wildernis verdween. `Arnûs kwam bij zijn positieven en riep: 'Mensen, pak Ibrâhîm!' Iedereen die daar zat stond op en ging de poort uit, achter Ibrâhîm aan. Ze vonden echter geen spoor van hem, want ze wisten niet of hij links- of rechtsaf was gegaan. (*Baybars* 1996-7: IV, 2506-07)

`Arnûs is woedend. Baybars kan er echter voor instaan dat Ibrâhîm geen moment weg is geweest. Opnieuw trekken verschillende groepen uit om Maryam te zoeken. Deze keer zullen ze elkaar in Bagdad treffen. Ook Ibrâhîm gaat mee op pad.

Het blijkt dat Maryam ontvoerd is door een jinn die in opdracht van tovenaar Kashwîr de gedaante van Ibrâhîm had aangenomen. Een verdubbeling van Ibrâhîm dus. De tovenaar had Maryam nodig om een toverring te bemachtigen en als dat mislukt, sluit hij haar op in een prachtig paleis met een koperen muur. Ibrâhîm (de echte), die naar haar op zoek is, ziet haar. Samen met zijn makker Sa`d dringt hij het paleis binnen. Ze worden door de tovenaar betrappt en hij dwingt ze in onophoudelijke herhaling de vloer te wassen, zoals beschreven in de passage aan het begin van dit stuk. Baybars en zijn mannen vinden hen, de tovenaar wordt gedood en opgelucht vertrekt men weer met Maryam naar Caïro. Ibrâhîm lijkt aanvankelijk voor sommigen schuldig, maar voor Baybars staat zijn onschuld buiten kijf. Zijn rol als helper is belangrijker dan bij de vorige episode: hij is degene die erin slaagt Maryam te vinden.

Vierde ontvoering

Bij de vierde ontvoering komt het niet tot een bruiloftsfeest, want zoals de Arabische tekst vertelt:

Daarop vertrokken ze uit Kufa en gingen op weg naar hun eigen land. Ze reisden dag en nacht door tot ze dichtbij Syrië waren. Ibrâhîm ibn Hasan bleef achter om zijn behoefte te doen en toen hij daarmee klaar was ging hij weer achter de groep aan, o nobele lieden. Plotseling klonk er een gil die een steen zou kunnen splijten en bomen zou kunnen ontwortelen. Iemand zei: 'Ik ben Ibrâhîm ibn Hasan!' en sloeg zo hard op de draagstoel dat die brak. Hij greep Maryam, trok haar in zijn armen en ging de wildernis in. (*Baybars* 1996-7: IV, 2512)

Een herhaling dus van de vorige ontvoering. Baybars zegt dat hij nu toch wel moet geloven dat Ibrâhîm de schuldige is, want hij heeft het met eigen ogen

gezien. Zijn schrandere helper Shîha heeft echter zijn twijfels.

Voor Ibrâhîm, die van een afstand alles heeft gezien, zit er niet veel anders op dan te vluchten. Hij trekt naar het verre Khurasan. Daar ontmoet hij een kok, aan wie hij allerlei weldaden bewijst. De kok en zijn vrouw willen hem dan ook graag in de buurt houden, maar hoe?

De kok zei tegen zijn vrouw: 'Ik ben bang dat hij naar zijn land teruggaat en dat wij hem zullen kwijtraken.' Zijn vrouw zei: 'Laat hem dan trouwen met je dochter Maryam! Want met een echtgenote leg je een man aan de ketting.' Hij vond dat ze gelijk had en nodigde Ibrâhîm op een avond uit om bij hen het avondmaal te komen gebruiken. Na het eten vroeg hij zijn dochter om hun handen te komen wassen. Ibrâhîm zag de dochter van de kok en zei: 'Maryam! Wie heeft je hier gebracht?' 'Mijn vader', zei ze, 'want die zei dat ik de handen van Ibrâhîm moest komen wassen.' 'Waar is je vader dan?' 'Nu, dat is hajj `Alî hier, de kok.' 'Maar jij bent toch Maryam Dollekop!' 'Dol? Waar heb je het over? Ik ben Maryam de kokkin en dit is mijn vader.' 'God bewaar me, jij bent toch de dochter van koning `Arnûs, de oorzaak van al mijn narigheid en van mijn ballingschap in dit land!' En hij vertelde de kok alles wat hem overkomen was. Ten slotte zei hij: 'Als dit meisje je dochter is, dan ben ik gekomen om je vol verlangen om haar hand te vragen.' (*Baybars* 1996-7, IV: 2513)

De bruiloft vindt plaats en eenmaal getrouwd met Maryams evenbeeld, vergeet Ibrâhîm spoedig de oorspronkelijke Maryam Dollekop. Hij gaat als kok bij zijn schoonvader werken.

Dan verschijnt een derwish, die op wonderbaarlijke wijze de vuile pannen betovert: hij laat ze door het dak vliegen en schoon weer naar beneden komen. Hij biedt Ibrâhîm veel geld als die zijn kok wil worden. Ibrâhîm gaat mee en komt via een grot in een geheime tuin waar net zo'n paleis is als dat van tovenaars Kashwîr: weer een verdubbeling. (*Baybars* 1996-7, IV: 2514-15) In het paleis woont de oorspronkelijke Maryam, samen met veertig andere meisjes. Dit paleis is gemaakt door Kashwîrs broer Kâshûr, ook een tovenaars. Hij was er via een ingewikkelde voorspellingstechniek achtergekomen dat zijn broer gedood was. Ook Kâshûr is op Maryam verliefd en daarom heeft hij zijn dienaar, de jinn, opgedragen de gedaante van Ibrâhîm aan te nemen en haar te kidnappen. Het is overigens niet duidelijk waarom dat beslist in deze gedaante moest gebeuren. We zien daar weer aan dat het in deze hele episode van herhaalde kidnappings minder om Maryam gaat dan om de rol van Ibrâhîm.

Kâshûr houdt veel van mooie meisjes en hij heeft er al veertig verzameld. Helaas kan hij niet veel meer met ze doen dan naar ze kijken, want door al zijn kwalijke tovenarij en waarzeggerij is zijn onderlichaam verlamd geraakt. Dit ingenieuze detail, dat overigens berust op nog steeds algemeen aanvaarde opvattingen over het gevaar van zwarte tovenarij, is nodig om te zorgen dat Maryam uiteindelijk toch als maagd het huwelijk met Tuqtimur zal kunnen ingaan. Wie overigens denkt dat haar deugd dankzij Kâshûrs gebrek in het paleis onbedreigd is, heeft het mis, want er is ook weer een bediende in het spel, Shaytabân, die verliefd op haar is en met haar wil trouwen. Daarom bezorgt hij haar vergif, want dan kan zij Kâshûr vergiftigen en met hem trouwen.

Hij maakte bouillon en deed daar het vergif in. Toen hij ermee bij de tovenaar kwam stond Maryam op en trok al haar kleren uit, tot ze net zo bloot was als haar moeder haar ter wereld had gebracht. Naakt ging ze bij de tovenaar op schoot zitten. Hij bekeek haar en zag dat ze net zo verblindend mooi was als men hem had verteld. Hij was helemaal in de war. Lust maakte zich van hem meester, alleen was hij, zoals we hierboven al hebben verteld, niet in staat zich te bewegen. Op dat moment kwam kapitein Ibrâhîm en zette de schaal voor hem neer. De tovenaar keek ernaar en zei: 'Maryam, je hebt Shaytabân vergif uit China laten halen en het aan de kok gegeven om het in mijn eten te doen, zodat ik de vergiftigingsdood sterf en jij veilig naar je land kunt terugkeren. Laat Ibrâhîm komen!' Toen Ibrâhîm er was zei de tovenaar: 'Drink deze schaal leeg.' 'Tot uw dienst', zei Ibrâhîm. Hij pakte de schaal op, schreeuwde: 'Meester! Help! Bewoners van Aleppo!' en gaf de tovenaar een klap met de schaal. Het vergif liep in zijn ogen, mond, neus en oren, over zijn borst en zijn hele lichaam en hij stierf ter plekke. (*Baybars* 1996-7: IV, 2515-16)

Ibrâhîm doodt ook de dienaar Shaytabân, en samen met alle meisjes gaat hij er vandoor. De poort is echter hermetisch gesloten. Op een zuil vindt hij een boodschap: drie keer mag hij met de boog die daar ligt een pijl afschieten om een vogel te doden. Slaagt hij, dan zal de poort opengaan. Zo niet dan zal de aarde hem opslokken. Ook hier brengt de herhaling het doel naderbij en de derde keer raakt hij de vogel. Ze vluchten en komen in het land van khan `Abdallâh of `Abd al-Nâr, die uiteraard direct verliefd wordt op Maryam. Ibrâhîm zegt dat zij zijn zuster is, en dat hij wel in het huwelijk wil toestemmen, maar alleen als de vorst hem als troonopvolger aanwijst. Dat gebeurt.

Ibrâhîm, in de vorige episode nog een door zijn makkers gewaardeerde helper,

raakt in deze episode plotseling geheel geïsoleerd: niemand gelooft meer in zijn onschuld. Hij trekt weg, en wordt beloond met een replica van Maryam die hem zijn vroegere liefde doet vergeten. Dan vindt hij de oorspronkelijke Maryam terug, in een situatie waar zijn relatie met haar alle kanten op kan. Hij blijft standvastig en zijn enige rol ten opzichte van haar is die van helper.

Vierde bruiloft

De bruiloft vindt plaats, maar Ibrâhîm bezorgt Maryam vergif (herhaling van het motief uit de vorige episode) en laat haar `Abdallâh in de huwelijksnacht wurgen. Ibrâhîm wordt nu khan. Koning `Abdallâh had de vuuraanbiddende Rafiditen toegestaan in zijn land te wonen. Daar maakt Ibrâhîm een eind aan: ze moeten het land uit, op straffe van hun hoofd te verliezen. Zo wordt het een keurig islamitisch land. Maryam en de meisjes gaan in `Abdallah's paleis wonen, want dat is toch leeg: `Abdallah had geen vrouwen, omdat hij op jongens viel.

Ondertussen zijn Baybars en zijn mannen nog steeds op zoek naar Maryam. Het gerucht bereikt hen dat Ibrâhîm als khan in het land van `Abdallâh zetelt. Zijn neef Sa`d gaat erheen om poolshoogte te nemen. Ibrâhîm ontvangt hem, en vertelt Sa`d alles wat hem overkomen is:

“En hier ben ik nu, Sa`d. Ik heb veel ellende om haar moeten verduren, maar God, hij is verheven, heeft mij een ander voor haar in de plaats gegeven.”
(*Baybars IV*, 2519)

Ook Baybars en `Arnûs arriveren, en Maryam vertelt `Arnûs alles wat Ibrâhîm heeft moeten doorstaan. Het kost enige overreding om Ibrâhîm zover te krijgen dat hij weer gewoon mee naar huis gaat. Ten slotte verklaart hij zich bereid, maar alleen als hij al zijn achterstallige soldij krijgt uitbetaald.

Ibrâhîm wordt hier uiteindelijk door zijn strijdmakkers erkend als de redder van Maryam, en als loyale kameraad. Maar hij vraagt wel genoegdoening voor alles wat hij door hun wantrouwen heeft moeten doorstaan.

Vijfde bruiloft

Weer wordt de bruiloft van Maryam en Tuqtimur georganiseerd. Dat is de vuurproef waarbij moet blijken of alle verhoudingen nu inderdaad zijn genormaliseerd, en of Ibrâhîms gedrag niet langer een bedreiging vormt. Baybars draagt Ibrâhîm op om Maryam te bewaken tot het huwelijk inderdaad geconsumeerd is. Hij doet dat voortreffelijk en Tuqtimur is hem heel dankbaar. De proef zorgt ervoor dat het nu aan iedereen duidelijk is dat Ibrâhîm weer ten

volle wordt vertrouwd. Hij kan zijn plaats in de groep weer gewoon innemen.

Conclusie

De steeds herhaalde bruiloftsepisodes, telkens iets anders van vorm en met een steeds verschuivende rol voor Ibrâhîm, houden de spanning in het verhaal en zorgen ervoor dat het uiteindelijk niet alleen met het huwelijk van Maryam en Tuqtimur in orde komt, maar ook met de door de groep gewantrouwde Ibrâhîm. Wat we aan deze episode ook zien is dat de narratieve technieken waarmee middeleeuwse vertellers hun gehoor in de ban hielden tegenwoordig nog steeds met succes gebruikt worden: ze verschillen niet wezenlijk van de middelen die bijvoorbeeld door de makers van moderne televisiesoaps worden gebruikt. *As the World Turns...*

Noot

Zie voor parallellen in de Europese literatuur en voor het vraagstuk van de orale traditie ook de bijdrage van Jef Jacobs aan deze bundel.

Literatuur

- Heath, Peter, "Lord and Parry, *Sîrat `Antar, Lions*", *Edebiyat* 2, 1-2, 1988, 149-66.
- Heath, Peter, *The Thirsty Sword: Sîrat `Antar and the Arabic Popular Epic*, Salt Lake City: University of Utah Press, 1996.
- Herzog, Thomas, *Présentation de deux séances de hakawâtî et de deux manuscrits de la Sîrat Baybars recueillis en Syrie en 1994*, Mémoire de maîtrise, Université d'Aix-en-Provence, 1994.
- Herzog, Thomas, *Geschichte und Imaginaire; Entstehung, Überlieferung und Bedeutung der Sîrat Baibars in ihrem sozio-politischen Kontext*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2006.
- Kruk, Remke, "The Bold and the Beautiful: Women and *fitna* in the *Sîrat Dhât al-Himma*: the story of *Nûrâ*", in Gavin R. Hambly (red.), *Women in the Medieval Islamic World: Power, Patronage and Piety*, New York: St. Martin's Press, 1998, 99-116.
- Kruk, Remke, en Ott, Claudia, " 'In the Popular Manner'; *Sîra*-recitation in Marrakesh anno 1997", in *Edebiyat* X, 1999, 183-198.
- Kruk, Remke, " 'Wel erg veel blote dij'. Krijgsprinsessen in de Arabische volksepiek", in Maaike van Berkel e.a., *Zenobia, Khadîja en Dolle Mina's; Gender en macht in de islamitische geschiedenis*, Amsterdam: Aksant, *Jaarboek voor Vrouwenstudies* 29, 2009, 61-78.
- Lyons, M.C., *The Arabian Epic. Heroic and Oral Storytelling*, I: Introduction, II:

Analysis, III: Texts, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Ott, Claudia, *Metamorphosen des Epos; Sîrat al-Mujâhidîn (Sîrat al-Amîra Dhât al-Himma) zwischen Muendlichkeit und Schriftlichkeit*, Leiden: CNWS, 2003.

Sîrat al-Zâhir Baybars, Herdruk Caïro, 5 dln.: al-Hay`a al-misrîya al-`âmma li-l-kitâb, 1996-7.