

Strijders voor het geloof? ~ Bouillon in Mekka en Baybars in Rome



Ills.:

es.wikipedia.org

'De rapsoden worden vermoord.'

Kan een half legendarisch poëtisch relaas over historische gebeurtenissen uit een ver verleden van cruciaal belang zijn in de politiek? De Albanese schrijver Ismail Kadare vindt het in elk geval een plausibel literair gegeven. In zijn roman *Het Dromenpaleis* (1992) speelt zo'n heldenlied een centrale rol.

Op een soirée met vele genodigden heeft de Ottomaanse vizier, een vooraanstaand lid van het oude Albanese geslacht der Qyprilli's, de zangers, de rapsoden, uitgenodigd die op de Balkan nog steeds het eeuwenoude epos over de heldendaden van oude Qyprilli's ten gehore brengen. Het is een oud familiegebruik om dat eens per jaar te doen. En dit keer zijn niet alleen de Kroatische zangers gearriveerd, maar ook de Albanese, met hun eigen versie van het epos. Kurt, broer van de vizier en nauw bevriend met de Oostenrijkse ambassadeur, heeft ze naar Istanboel gehaald. Gesuggereerd wordt dat dat een ernstige politieke provocatie is. Waarom, blijft duister.

Ebu Qerim, de jonge neef van de vizier, voelt de spanning die er in de lucht hangt. Gefluisterde, half afgebroken zinnen; toespelingen; mysterieuze opmerkingen over het epos, en de risico's daarmee verbonden. Ebu Qerim begrijpt er weinig van. Hij voelt dat dit verband houdt met de manipulaties van de familie om hem

een baantje te bezorgen in het Paleis voor Droomuitleg, maar weet niet hoe. En dan, op het hoogtepunt van de avond, valt de politie binnen. Er is algehele paniek. Geschreeuw klinkt van achter gesloten deuren. 'De rapsoden worden vermoord.' (1992: 151)

Is zo'n gegeven ook plausibel voor wie zich vanuit wetenschappelijke invalshoek bezighoudt met de relatie tussen politiek en literatuur? Daar kan weinig twijfel over bestaan. Literatuur is een middel bij uitstek om mensen te manipuleren, en dat geldt ook voor schijnbaar onschuldige folkloristische genres als sprookjes en volksepiek. Onder het stalinistische regime werd daar bijvoorbeeld in de Sovjetunie op ruime schaal gebruik van gemaakt. Volksliteratuur werd op staatsbevel opgespoord en door literaire bewerking aan de communistische doelstellingen ondergeschikt gemaakt (Miller 1990: 9 ff.).

Speciaal liederen zijn een uitstekend middel om het groepsgevoel aan te wakkeren. Iedere supportersclub weet dat, en de overheid eveneens. De regering van Saoedi-Arabië vaardigt bij dreigende onlust tussen de bedoeïenstammen dan ook onmiddellijk een verbod uit op het in het openbaar reciteren van poëzie (Kurpershoek 1992: 318), want liederen over heldhaftige overwinningen van de eigen stam op laaghartige concurrenten kunnen de gemoederen flink verhitten. Zo kan literatuur gebruikt worden om te komen tot de polarisatie die een voorwaarde is voor een, al dan niet gewapend, conflict: de eigen groep en die van de anderen moeten geschematiseerd worden, en van een duidelijke signatuur voorzien. De Goeden en de Kwaden dienen van elkaar te worden gescheiden.

Literatuur wordt, in allerlei vormen, ingezet om dat doel te bereiken. In dat kader wil ik hier een bepaald genre uit de middeleeuwse literatuur bekijken, en wel de literatuur waarin het conflict tussen de Arabieren en Europa, Saracenen en christenen, een centrale rol speelt. Heilige oorlog, Strijd voor het Geloof: kruistocht aan de ene, *jihâd* aan de andere kant. Hoe kreeg dat conflict gestalte in de middeleeuwse fictionele literatuur?

De vraag krijgt een extra actualiteitswaarde door de frequentie waarmee het woord 'kruisvaarders' de laatste jaren opduikt bij militante islamitische groeperingen. Het wordt dan gebruikt voor 'westerse' staten die militair geweld gebruiken tegen islamitische landen. Het woordgebruik sluit aan bij de moderne anti-westerse Arabische polemiek die het verleden, te beginnen met de kruistochten, graag gebruikt om de noodzaak van een voortdurende strijd tegen de bedreiging van het christendom te benadrukken.

Dit alles leidt gemakkelijk tot de gedachte dat de strijd tussen christenen en moslims, en speciaal de kruistochten, door de eeuwen heen altijd gezien werden vanuit het perspectief van de 'heilige oorlog'. Dat dat niet zo is, blijkt al als men kijkt naar de tijd van de kruistochten zelf. In haar recente boek over de islamitische visie op de kruistochten geeft Carole Hillenbrand (1999: 89-256) een verhelderend overzicht van de wisselende rol die het begrip *jihâd*, heilige oorlog, in de strijd tegen de kruisvaarders heeft gespeeld. Zo blijkt bijvoorbeeld dat het de moslimse leiders pas na enige tijd duidelijk werd dat de aanvallen van de kruisvaarders een godsdienstige achtergrond hadden, net als hun eigen oorlogen tegen niet-moslims. Hoelang het duurde voor men dat begrepen had is niet precies bekend, maar het idee was in elk geval doorgedrongen in de tijd van sultan Saladin, de befaamde tegenstander van de kruisvaarders. Zijn biograaf Ibn Shaddâd (1145-1235) schrijft: 'Elk van de twee vijanden offerde zijn leven op voor de geneugten van het hiernamaals, omdat ze het eeuwige leven verkozen boven dat van deze wereld' (Sivan 1968: 114). Aan deze uitspraak ligt in elk geval de gedachte ten grondslag dat degene die sneuvelt in de heilige oorlog tegen ongelovigen zeker in het paradijs komt.

De vraag die men in aansluiting daarop kan stellen is of dit beeld in de populaire verbeelding levend bleef ook nadat de kruistochten waren afgelopen. Die vraag geldt zowel voor Europa als voor de Arabische wereld. De populaire fictionele literatuur van middeleeuws Europa en de Arabische wereld zou daar mogelijk een rol in kunnen hebben gespeeld. Ik zal hier kort proberen na te gaan of daar aanwijzingen voor zijn. Daarbij zal ik me concentreren op literatuur uit de tijd dat de herinnering aan de oorlogen tussen Europeanen en moslims nog wel aanwezig was, maar de kruistochten zelf allang voorbij. Literatuur uit de 4e-15e eeuw zal daarbij centraal staan.

Deze benadering is niet nieuw. In een artikel uit 1993 stelt een bekende Engelse arabist, Malcolm Lyons, dat de middeleeuwse populaire literatuur een van de weinige bronnen is waaruit we mogelijk iets te weten kunnen komen van de indruk die de kruistochten bij het gewone volk achterlieten. Hij heeft het dan over de Arabische volksepiek, en hij is een van de eersten die deze literatuur vanuit dit oogpunt -de vraag naar het beeld van de kruistochten- heeft bekeken. Lyons heeft wat dit onderwerp betreft recht van spreken, want hij is degene geweest die deze literatuur kent als geen ander. Twee jaar na het artikel dat hierboven geciteerd werd verscheen zijn driedelige werk *The Arabian Epic*, waarin hij een breed overzicht van de Arabische volksepiek geeft.

Een vergelijkbaar genre in de Europese literatuur, de *chansons de geste*, was al eerder bestudeerd vanuit de optiek die Lyons noemt. Over het beeld van 'het oosten', de Saracenen, dat in deze chansons naar voren komt bestaan een aantal studies van specialisten op het gebied van de middeleeuwse Franse literatuur. Een overzicht daarvan is te vinden op pp. 280-1 van Norman Daniel's *Heroes and Saracens, A Re-interpretation of the Chansons de Geste* (1984). De auteur van dit uitstekende boek is goed thuis in beide werelden, de middeleeuws Arabische en de Europese, en dat is in het boek te merken.

De *chansons de geste* zijn ontstaan in de periode van de 11e tot de 14e eeuw (een enkele nog wat later). De contacten met de Arabieren en de islam spelen er een belangrijke rol in. Als we de chansons vanuit deze invalshoek bekijken zijn ze in vier groepen te verdelen (Daniel 1984: 111):

- 1 verhalen die spelen in Spanje of Zuid-Frankrijk in de tijd van Karel de Grote;
- 2 avonturen in het oosten, in een ver verleden tijd;
- 3 de oudste groep verhalen waarin de kruistochten een rol spelen. Die worden meestal aangeduid als de 'eerste kruistochtencyclus'. Deze verhalen dateren uit de tijd van de kruistochten. De inhoud daarvan staat relatief dicht bij de feitelijke gebeurtenissen.
- 4 een latere groep van verhalen (de 'tweede kruistochtencyclus'), waarin de belevenissen van het geslacht Bouillon centraal staan. Deze laatste reeks verhalen is van na de kruistochten, en is veel te laat en veel te fantastisch om iets met de echte gebeurtenissen te maken te hebben.

Daniel's uitgangspunten en resultaten zijn niet alleen op zichzelf interessant, maar bieden ook uitstekende aanknopingspunten voor het onderzoek naar de Arabische pendant van de *chansons de geste*, de *sîra sha'biya* oftewel volksepiek. *Heroes and Saracens* dateert uit 1984, toen er nog relatief weinig onderzoek naar de *sîra sha'biya* was gedaan, en het is een *must* voor ieder die zich met dit genre bezighoudt. Vrijwel alle typische verschijnselen die hij in de chansons aanwijst komen ook voor in de Arabische volksepiek, en zijn briljante analyse van de chansons in termen van moderne populaire literatuur zoals cowboyverhalen, soaps en stripverhalen, is naadloos geldig voor de *sîra*-literatuur (Daniel 1984: 265-9).

Daniel's oorspronkelijke idee was dat de chansons te zien waren als kruistochtpropaganda, maar van die gedachte kwam hij terug na uitgebreide analyse van het corpus (1984: 267). Een van de dingen die hij daarbij nagaat is de

mate waarin het beeld van de Saracenen en de islam overeenkomt met de werkelijkheid. Die overeenkomst blijkt er nauwelijks te zijn. De islam is, vooral in de vroegere chansons, een godsdienst met een heidens pantheon, met 'Mahon', Muh.ammad, aan het hoofd. Ook van wat er in de officiële kerkelijke literatuur over de islam gezegd wordt is in deze literatuur maar weinig terug te vinden. De kerkelijke opvattingen waarmee de kruistochten onderbouwd werden spelen in deze literatuur geen rol.

Minstens zo interessant is het gegeven dat het gedrag van de Saracenen in de chansons vrijwel nergens verwijst naar bestaande Arabische praktijken, maar geheel gemodelleerd is naar de eigen Europese werkelijkheid. Er is, kortom, weinig dat 'de Saraceen' specifiek tot 'de Ander' maakt en dat zou kunnen dienen om vijandige gevoelens aan te wakkeren die exclusief Arabieren golden en niet andere vijanden. Soms wordt er zelfs helemaal geen onderscheid gemaakt tussen Arabieren en andere vijanden, zoals Saksen, Vikingen of Slaven.

Een ander punt dat naar voren komt is de mate waarin de beschreven gebeurtenissen een relatie hebben tot de historische werkelijkheid. In de oudere werken, zoals in de eerste kruistochtencyclus, blijkt zo'n relatie er nog weleens te zijn (1984: 29), maar in de veel latere tweede kruistochtencyclus is daar niets meer van over.

Daniel's slotconclusie is dan ook dat in de chansons de amusements-waarde voorop stond, en in dat kader deed het er niet toe of de beschrijving van de Saracenen overeenkwam met de werkelijkheid. De Saraceense wereld uit de verhalen was een romantische versie van de Europese wereld. De enige poging tot authenticiteit lag in het gebruik van quasi-Arabische titels, zoals *amiral*, *amustant*, en *aumaçor*. De mensen wilden, zoals Daniel zegt 'get on with a story of battle and high life that did interest them', en 'the Saracens were well enough devised for purposes of storytelling to stand the test of the consumer.'

Een paar voorbeelden om te laten zien waar Daniel zijn conclusies op baseert:

- De geografie van de chansons en de precieze locatie van de erin optredende volkeren heeft maar weinig te maken met de bestaande wereld. De Saraceense koning Gormont houdt hof in Cirencester en wordt kennelijk voor een Viking aangezien. De hoofdstad van het Arabische rijk is Leutiz, de thuisbasis van de Slavische Leutices, en is in de buurt van Mecklenburg te situeren. In de *Roman d'Aquin* worden de Saraceense veroveraars van Bretagne als 'Norois' aangeduid. Arabieren en Saksen worden soms als bondgenoten voorgesteld. Het land van de

Saracenen kan op allerlei plekken liggen: in Perzië, India, Egypte, Nubië, Alexandrië, Ethiopië, of Armenië (Daniel 1984: 66-7).

- Over werkelijk bestaande moslimse gebruiken, zoals de polygamie of wettige concubinage met slavinnen, wordt niet gesproken. Een moslim in een van de verhalen kan bijvoorbeeld trouwen, 'want hij is nog niet getrouwd'. De enige opmerking in die richting van polygamie zou kunnen wijzen komt voor in *La Chanson d'Antioche*, uit de eerste kruistochtencyclus. Daar wordt gezegd dat Saracenen met veel vrouwen slapen om veel soldaten te verwekken (1984: 77).

- De godsdienst van de Saracenen zoals die in de chansons beschreven wordt heeft weinig met de islam te maken. Het is een godsdienst met een heidens pantheon: Mahon, Tervagant, Apollo, Venus. Van moslimse gebruiken zoals de vijf dagelijkse gebeden of de bedevaart naar Mekka wordt niet gerept.

- De Saraceense vrouwen in de chansons gedragen zich hoogst on-islamitisch. Ze vertonen zich vrijelijk in mannelijk gezelschap, en laten zich met minnaars in, soms zelfs met medeweten van hun echtgenoot, en nemen het initiatief in liefdesaffaires. In *La Prise de Cordres*, wordt de Saraceense *aumaçor* gekidnapt door zijn dochter Nubie en haar christelijke minnaar, nadat Nubie hem op een feest wijn met een slaapmiddel heeft geschonken. Op dat feest knuffelt de vader trouwens zijn dochter op schoot waar alle mannen bij zijn (1984: 50-51).

Een enkele kanttekenening valt te maken bij wat er soms in de chansons over vrouwen wordt verteld. De manier waarop Saraceense vrouwen zich gedragen mag dan in niets op de Arabische werkelijkheid lijken, maar toch er zijn soms wel opvallende overeenkomsten met wat in de Arabische verteltraditie over vrouwen wordt gezegd. Zo heeft de Saraceense prinses Flordespine, in *Gaufrey* (Daniel 1984: 48) een uitgebreide opvoeding gehad: met veertien-en-een-half jaar spreekt ze verschillende talen, is op de hoogte van de astronomie, en ze kan bovendien schaken en triktrakken. Dat doet wel heel erg denken aan de manier waarop het meisje Tawaddud uit het gelijknamige Duizend-en-een-Nacht-verhaal wordt beschreven (Van Leeuwen 1993-99: VII, 202-256). Die gelijkenis is misschien niet toevallig, want dit Arabische verhaal was al vroeg in Europa bekend. Er bestaat een middeleeuwse Spaanse vertaling van, *La historia de la Donzella Teodor* (Guillaume 1960: X, 375-6). Verder: er komen in de chansons een enkele keer vrouwelijke strijders voor, zoals in *La Mort d'Aymery de Narbonne* (Daniel 1984: 329) waarin een vrouwenleger uit het land Femenie gevangen wordt genomen. Dat soort vrouwenlegers komt in de Arabische volksepiek vaak voor. Maar in dit geval moeten we misschien eerder denken aan de invloed die de Griekse

Alexander-traditie (waarin een Amazonen-episode voorkomt) op beide verteltradities heeft gehad dan aan een lijn van de Arabische naar de Franse literatuur.

Maar laten we terugkeren naar de door Daniel naar voren gebrachte punten, en een laatste voor ons hier relevant aspect van de chansons bespreken. Dat is de rol die geweld, in relatie tot de behandeling van ongelovigen, daarin speelt. Opvallend daarbij is dat de islam weliswaar volgens de officiële kerkelijke opvatting een gewelddadige religie was, die te vuur en te zwaard verbreid werd, maar dat daarvan in de chansons nauwelijks iets terug te vinden is. Er is veel geweld, maar van beide kanten, en het is nooit specifiek met de kruistocht-ideologie verbonden. 'In deze gedichten is geweld er voor het amusement' (Daniel 1984: 118).

Ter illustratie van het officiële kerkelijke standpunt citeert Daniel (1984: 94-5): een glosse bij een vers uit sūra (hoofdstuk) 88 in Robert van Ketton's middeleeuwse Koranvertaling. Het gaat eigenlijk om twee verzen, vers 21 en 22, die in de moderne Nederlandse vertaling (Kramers 1992: 524) luiden: 'Brenge dus de Maning: gij zult slechts vermanen /niet zijt ge over hen met oppermacht bekleed.' Daar is in de kantlijn bij geschreven: 'waarom leren jullie dan dat de mensen met het zwaard tot jullie godsdienst moeten worden bekeerd? Waarom dwingen jullie de mensen met geweld om zich te onderwerpen, alsof het stomme beesten zijn, in plaats van met de rede?'

Tot zover dit korte overzicht van Daniel's bevindingen. Ter illustratie van zijn conclusies geef ik hier nog kort een beeld van een van de late, 14e eeuwse vertegenwoordigers van de chansons, namelijk De Bastaard van Bouillon, een werk uit de tweede kruistochtencyclus. Deze late werken staan niet erg hoog aangeschreven bij de kenners van de middeleeuws Franse literatuur. Voor ons doel zijn ze echter juist interessant, omdat ze dateren uit een tijd dat de kruistochten alleen nog maar een herinnering waren en dus een beeld kunnen geven van de manier waarop het beeld van de Arabier en de islam in de latere traditie was geconsolideerd. Dat biedt tevens interessant vergelijkingsmateriaal met de Arabische volksepen, die in de vorm waarin wij ze nu kennen uit diezelfde tijd dateren.

Wat *De Bastaard van Bouillon* voor een arabist-islamoloog zo onweerstaanbaar maakt, is dat het verhaal in Mekka speelt. De beschrijving van de stad, haar heiligdommen en het gedrag van haar bewoners bieden ons een uitstekend

voorbeeld van wat hierboven werd beschreven: een minder authentieke beschrijving van de Arabische wereld kan men zich nauwelijks voorstellen. Ook wat betreft geografie, vijandbeeld en de presentatie van geweld past de inhoud geheel bij wat Daniel concludeert. De geschiedenis, hier geciteerd naar de editie van Cook uit 1972, verloopt als volgt:

Boudewijn van Bouillon, koning van Jeruzalem, trekt op om Mekka te veroveren. De koning van Mekka is Esclamart, die zich ten tijde van de belegering met zijn vier broers en zijn zuster Sinamonde in de stad bevindt. Sinamonde bekent aan een van de broers, Saudoine, dat ze verliefd is op koning Boudewijn. Saudoine vertelt dat later aan Boudewijn's vrouw, koningin Margalie. Tijdens het beleg vertoont ze zich op de muren, zodat Boudewijn haar kan zien. Als hij kort daarna Mekka bezoekt om te onderhandelen over overgave ontmoet hij haar aan het diner. Ze weet hem te verleiden en ze brengen samen de nacht door. De volgende ochtend laat ze hem de stad zien. Ze brengen samen een bezoek aan de moskee ('mahommerie') en zien daar het graf van de Profeet, dat in de lucht zweeft door middel van magnetische kracht (r. 2755-2765). Na de overgave van de stad door koning Esclamart worden de bewoners gedoopt (r. 2796-2855). Uit de kortstondige relatie van Boudewijn en Sinamonde zal enige tijd later een zoon geboren worden: de Bastaard, die opgroeit in Mekka.

Boudewijn en zijn gezellen reizen door naar Elfenland bij de Rode Zee. Daar ontmoeten ze koning Arthur. Deze geeft Boudewijn een aantal geschenken, onder andere een maliënkolder voor de kleine Bastaard. Als ze terug zijn in Mekka, laat koning Esclamart Boudewijn zijn zoon zien, zodat hij hem kan erkennen. Boudewijn laat de geschenken van Arthur bij zijn zoon achter en gaat dan terug naar Jeruzalem, waar zijn wettige zoon Orry zo lang in zijn plaats heeft geregeerd.

De Bastaard krijgt in Mekka een klassieke ridderopvoeding. Hij heeft een opvliegend karakter. Bij een schaakpartij slaat hij zijn neef met het schaakbord dood, omdat die hem, na vier keer mat gezet te zijn met de gouden schaakstukken, voor 'bastaard' en 'hoerenjong' uitmaakt. De Bastaard wordt naar zijn vader Boudewijn gebracht, die over hem moet oordelen. Boudewijn schenkt hem genade en hij blijft in Jeruzalem wonen. Zijn halfbroer Orry probeert hem over te halen hun vader te vergiftigen, waarop de Bastaard hem in woede doodsteekt. Hij wordt verbannen en gaat wonen bij zijn vriend Hugo van Tabarije. Hij wordt verliefd op de Saraceense Ludie, 'het mooiste meisje dat God ooit

schiep' (r. 5412). Zij is verloofd met koning Corsabrin van Mont Oscur. Haar vader, de *amulainne*, biedt haar aan de Bastaard aan ten huwelijk, op voorwaarde dat hij zich bekeert. Hij doodt de *amulainne*, en dwingt Ludie tot een huwelijk. Zij zint op wraak.

De Bastaard en Hugo maken enkele veldtochten naar Babylon, in Saraceens gebied, waar sultan Saladin regeert. Bij het zien van de Franse overmacht ziet Saladin van een gevecht af en trekt zich terug in zijn vesting. Ondertussen is Ludie gevlucht naar haar geliefde Corsabrin, 'die een grote haat tegen Jezus koesterde' (r. 5546). Ludie slaagt erin de Bastaard in de val te lokken en in handen te spelen van haar geliefde Corsabrin. Corsabrin neemt hem mee naar het bos om hem daar op te hangen, met speciaal verzoek van Ludie 'om de Bastaard een akelige dood te laten sterven' (r. 5968). De Bastaard wordt echter op het nippertje gered door de komst van hulptroepen onder aanvoering van zijn vriend Hugo van Tabarije. Corsabrin wordt gedood, Ludie verbrand, en Hugo trouwt met Sinamonde, de moeder van de Bastaard. Zij krijgen twee zonen.

Kort voor zijn dood schenkt koning Boudewijn de Bastaard vergiffenis voor het doden van zijn halfbroer Orry. Het boek besluit met de dood van Boudewijn en de stappen die genomen worden om zijn broer Eustachius als opvolger naar Jeruzalem te halen.

De inhoud van *De Bastaard van Bouillon* biedt een uitstekende illustratie van wat Daniel zegt. De Saracenen worden er niet anders in behandeld dan een willekeurige andere tegenpartij. Hun gedrag wordt zelfs vaak als uitermate hoffelijk beschreven. Men is heren onder elkaar. Geen spoor van politieke propaganda, inderdaad. De beschrijving van Saracenen in deze literatuur kan dan ook niet bedoeld zijn om antagonisme ten opzichte van de Arabieren en de islam aan te wakkeren.

De arabische volksepiek

Hoe zit dat nu met de Arabische literatuur in een vergelijkbaar literatuurggenre, de *sîra sha'cbîya* oftewel de volksepiek? Is die wel of niet antagoniserend, wat betreft de relatie tussen moslims en christenen? Treedt het idee van *jihâd* als 'heilige oorlog' daarin sterk op de voorgrond? Hoe wordt daarin over christenen, en speciaal over Europeanen, 'Franken', gesproken?

In dit verband is wat Lyons zegt relevant. Schrijvend over het Arabische equivalent van de *chansons de geste*, de Arabische volksepiek, zegt hij dat we eigenlijk weinig weten van het effect dat de kruistochten op de Arabische wereld

hebben gehad. Moderne geleerden hebben zich voor hun oordeel altijd voornamelijk gebaseerd op de officiële Arabische literatuur, de literatuur van de intellectuele elite. Daaruit komen we echter niet veel te weten over de manier waarop deze gebeurtenissen door het gewone volk werden beleefd, en over de manier waarop ze in het collectieve geheugen zijn blijven hangen. Een mogelijke manier om daar iets over te weten te komen zou kunnen zijn om naar de volksliteratuur te kijken, en na te gaan wat voor effect de kruistochten daarin op het vijandbeeld hebben gehad. Het meest voor de hand liggende genre is in dat verband de volksepiek. Die omvat een aantal grote avonturencycli waarin de strijd tegen de christenen een belangrijk thema is.

De oudste handschriften van de werken waar Lyons op doelt dateren uit plm. de 14e eeuw. De verhalen zijn deels berijmd, deels in gewoon proza. Ze zijn overgeleverd via een semi-orale traditie, en zijn tot halverwege de 20e eeuw in hoge mate populair geweest bij brede lagen van de bevolking. Het is dus inderdaad interessant om te zien welke rol de christenen daarin spelen.

Het driedelige werk over de Arabische volksepiek dat Lyons in 1995 publiceerde bevat uitgebreide samenvattingen van de voornaamste werken op dit gebied. Als men bedenkt dat het per werk vaak om vele duizenden pagina's gaat, is het duidelijk dat de toegankelijkheid van dit materiaal hiermee enorm is vergroot.

Het vijandbeeld dat in deze avonturencycli naar voren komt is een van de dingen waarvan men dankzij Lyons redelijk snel een indruk kan krijgen. Het centrale thema in deze literatuur is altijd de strijd met vijandige groeperingen. Andere belangrijke elementen, zoals liefdesavonturen en bizarre ervaringen in vreemde streken, zijn aan dit hoofdthema ondergeschikt.

Wie zijn dan de tegenstanders? Zij kunnen van allerlei aard zijn, en dat verschilt per cyclus. Conflicten met vijandige Arabieren zijn bijvoorbeeld een belangrijk thema. Er is ook een cyclus waarin de angst voor het blokkeren van de Nijl door de bewoners van Afrikaanse landen centraal staat. In die cyclus speelt de strijd met de christenen geen rol, maar in bijna alle andere is dat wel het geval. Dat geldt zelfs voor cycli die formeel in de pre-islamitische tijd (dus voor de zevende eeuw) spelen. De meeste cycli zijn buitengewoon omvangrijk, en dat maakt het mogelijk om er een keur aan vijanden in ten tonele te voeren. De invloed die de ook in het oosten veel bewerkte Alexanderroman op deze verteltraditie had is evident. Alexander voert strijd met volkeren in verafgelegen, mythische gebieden; zo ook de helden in de Arabische avonturencycli. Daarnaast heeft de strijd dichter

bij huis, een strijd met historische wortels, ook duidelijke sporen nagelaten in de verhaaltraditie. De oorlog met de Byzantijnen, in de eerste eeuwen van de islam een jaarlijks terugkerend evenement, is een van die historische oorlogen. De strijd met de kruisvaarders is een andere (Lyons 1993).

Een specifieke parallel tussen de *chansons de geste* en de Arabische volksepen is te vinden in de tamelijk globale wijze waarop de tegenpartij in beeld wordt gebracht. De Saracenen in de chansons worden als zodanig aangemerkt doordat ze een curieus rijtje goden aanbidden. De geloofsopvattingen die de christenen in de Arabische verhalen worden toegedicht doen de waarheid veel minder geweld aan. Tenslotte leefden, en leven, er heel wat Arabische christenen in het Midden-Oosten. Wel blijkt het ook hier altijd om een standaardrijtje te gaan. De christenen eten varkensvlees en drinken wijn. Ze storen zich niet aan het beeldverbod: ze hangen bijvoorbeeld schilderijen van mooie vrouwen in de kerk. De held 'Antar wordt erg boos als hij bij een bezoek aan Constantinopel ontdekt dat men te zijner ere standbeelden van hemzelf heeft neergezet. Dat is inbreuk op de goddelijke macht, zegt hij. Qaysar, de Byzantijnse heerser, zegt sussend dat dat in hun kerk best mag (*Sîrat 'Antar XI, juz' 55, 388-9*). Vaak wordt de draak gestoken met christelijke opvattingen over de maagdelijkheid van Maria: in de *Sîrat 'Antar* komt een man voor die de merkwaardige naam Ibn al-Dair, Zoon van het Klooster, draagt. Zijn moeder was zwanger geworden na een geheime affaire met een monnik en hield vol dat het kind het resultaat was van goddelijk ingrijpen (Lyons 1995: III, 71, *Sîrat 'Antar ep. 81*). Hier komt tevens het populaire thema van het zedeloos gedrag van geestelijken aan de orde. Het verderop in dit stuk geciteerde verhaal over de Genuese prinses Maryam vormt een illustratie van deze punten.

In het ene epos speelt de strijd met Europese christenen een grotere rol dan in het andere, maar in benadering is er weinig verschil. In het grote avonturenepos rond Prinses Dhât al-Himma (meer dan 6000 pp.) staan bijvoorbeeld twee thema's centraal: de rivaliteit met een andere bedoeïenstam, en de strijd met de Byzantijnen. Dit epos heeft als ondertitel 'De avonturen van de Strijders voor het Geloof (*mujahidîn*)'. De Byzantijnen in dit verhaal hebben vaak weer Europeanen, 'Franken' als bondgenoten, maar die komen niet erg scherp als aparte groep in beeld. Soms worden ze gekarakteriseerd door een afwijkend uiterlijk: in een van de episodes in deze cyclus (Lyons 1995: III, 333, ep. 31-33 van *Sîrat Dhât al-Himma*) trekken de Byzantijnen bijvoorbeeld op samen met veertigduizend

reusachtige, gladgeschoren Franken. Dat er in werkelijkheid enkele eeuwen lagen tussen de vroege Byzantijnse oorlogen (hoofdthema van het verhaal) en de komst van de 'Frankische' kruisvaarders in het Midden-Oosten, is in de context van deze literatuur van geen belang.



Ills.: columbia.edu

'De avonturen van 'Antar ibn Shaddâd', misschien wel het populairste van de volksepen, gaat over de held 'Antar, die in de Arabische wereld tot het archetype van de dappere Arabische strijder is geworden. Het verhaal speelt officieel in de voor-islamitische tijd, dus voor plm. 620. Desondanks zijn kruistochten-elementen, in de vorm van strijd met 'Frankische' tegenstanders, er ruim in aanwezig. De relatie tussen 'Antar en de christenen is overigens niet uitsluitend vijandig. Hij brengt bijvoorbeeld een vriendschappelijk bezoek aan Constantinopel, en de Byzantijnse heerser roept hem te hulp als Rome door een laaghartige vijand wordt bedreigd (zie hieronder).

Duidelijk blijkt dat het beeld van 'de ander', meer specifiek 'de vijand' een conglomeraat is van allerlei elementen. Dat beeld ontwikkelt zich in de loop van de geschiedenis. Nieuwe historische ontwikkelingen worden erin verwerkt, en zo groeien deze avonturenverhalen met de geschiedenis mee. Het tijdselement speelt in deze context een volkomen ondergeschikte rol, en 'anachronisme' is een irrelevant begrip.

'De avonturen van al-Z.âhir Baybars' is een legendarische verhalen-cyclus rond de historische sultan Baybars, die van 1260 tot 1277 in Egypte regeerde. Hij is befaamd om zijn successen in de strijd tegen de kruisvaarders. Zo veroverde hij bijvoorbeeld het kruisvaarderskasteel Krak des Chevaliers op hen. Men zou dan ook verwachten daar veel van terug te vinden in de verhalencyclus die rond zijn persoon ontstond. In de verhalencyclus komt inderdaad menig gevecht voor met kruisvaarders, 'Franken'. Er heerst een christelijke koning, Franjîl, in al-'Arîsh (in de buurt van Gaza), die door Baybars wordt verslagen. Ook de kruisvaarders in

Jaffa en Antiochië moeten het onderspit delven (Bohas 1992). Een verraderlijke Frank brengt de moslims in de problemen; Baybars' mannen worden in 'Wadî Fransîs' door Franken aangevallen; moslims vermommen zich als Franken om verwarring te zaaien; Baybars leidt de Franken om de tuin door zich als goddelijke afgezant te presenteren. [i]

Van specifieke historische gebeurtenissen is hierin echter nauwelijks iets terug te vinden, en dat het om een godsdienstoorlog gaat wordt ook niet benadrukt. Wat vooral op de voorgrond treedt is het avonturenelement, en de perfide rol die de schurk van het epos, de christelijke priester Juwân, in de verwickelingen speelt.

Deze Juwân is een afstammeling van 'Uqba, de crypto-christelijke *qâd.î* die de schurkenrol speelt in een andere verhalencyclus, de *Sîrat al-amîra Dhât al-Himma*. Hij is het resultaat van de groepsverkrachting van een Portugese prinses door een nazaat van 'Uqba en zijn veertig makkers. Hij werd geboren op een stormachtige nacht, tijdens een maansverduistering. Zijn moeder stierf bij zijn geboorte en het enige levende wezen dat erin slaagde om hem te zogen was een schurftige teef.

Uit al deze sappige détails blijkt wel dat spanning en avontuur in deze verhalen - net als in de *chansons de geste*- veel belangrijker zijn dan theologische argumenten en godsdienstige propaganda. In het conflict tussen Baybars en de 'bâbb', (papa, paus) van Rome is wederom Juwân de kwade genius, en uiteindelijk proberen Baybars en de 'bâbb' gezamenlijk om hem te straffen (Bohas 1997, 1998). Baybars' relaties met Europese christenen zijn soms zelfs zo goed dat de koning van Engeland hem op een zeker moment te hulp roept (Lyons 1995: II, 83, Baybars, ep. 115). Zoals in al deze verhalen zijn het veel meer de slechte individuen (die christen kunnen zijn, maar ook iets anders) die in beeld komen dan de groepen.

Een voorbeeld is de episode van de Genuese prinses Maryam, die tijdens een bedevaart naar Jeruzalem met de moslims in contact komt (Bohas 1989: 38-63). De episode begint met het opdoemen van een Genuees schip, dat de wapenstilstandsvlag in de mast voert. Aan boord is een Genuese vizier, die de opdracht heeft om de bedevaart voor te bereiden die de dochter van de koning van Genua naar Jeruzalem wil maken als dank voor haar genezing.

Ma'rûf, een Arabische leider, neemt het op zich haar te begeleiden. In Jeruzalem hoort ze een priester preken over de domheid van de moslims, die wel schaap maar geen varken eten, en ook geen wijn drinken. De prinses heeft een droom,

die door de priester wordt uitgelegd als zou hij betekenen dat de priester met haar zal slapen. Ze geeft hem een klap en rent weg. De sheikh in de moskee legt uit dat de droom betekent dat ze zich tot de islam zal bekeren. Dat doet ze, en dan wil ze ook meteen trouwen met Ma'rûf. Die stemt daar na enig verzet mee in. De Genuese vizier is radeloos, en wordt door Ma'rûf gedood. Ze besluiten dan de Genuese koning, Maryam's vader, te gaan halen om uit te leggen hoe het zo was gekomen. Ze ontvoeren hem inderdaad, hij krijgt te horen hoe het zit, en mag zich dan loskopen. Later wordt Maryam, zwanger, door helpers van haar vader ontvoerd en naar Genua gebracht (met een omweg langs een eiland waar ze stiekem haar zoon baart en achterlaat). Ze weigert zich te bekeren, wordt in de 'gevangenis der Zuchten' gestopt, en Ma'rûf komt haar daar zoeken. Zij wil echter dat hij eerst het kind opspoort. Daarmee zet een nieuwe avonturen-episode in, die uiteindelijk tot een gelukkig einde zal voeren.

Bovenstaand verhaal is slechts een voorbeeld van de manier waarop de contacten met Europeanen beschreven worden. Het verhaal geeft een aantal standaard clichés over christenen, maar laat daarnaast zien dat specifiek op het christendom gerichte agressie in de omgang met Europeanen eigenlijk niet aan de orde is.

Als pendant voor de geschiedenis van de Bastard van Bouillon die in Mekka speelde volgen hier tenslotte een korte beschrijving van twee episodes waarin Arabische helden een bezoek aan Rome brengen.

De ene episode komt uit de *Sîrat 'Antara ibn Shaddâd*, 'De Avonturen van 'Antar ibn Shaddâd.' De relatie tussen Arabieren en Europese christenen is in deze episode nauwelijks controversieel. Het conflict waar het om gaat, is hier een conflict tussen de christenen onderling. Interessant genoeg is degene die daarbij de kwade rol speelt een man in wiens naam een van de prominente kruisvaardersvorsten is te herkennen, namelijk Bohemond, koning van Jeruzalem. Zijn naam is hier verbasterd tot 'Buhinma' (Lyons 1995: III, 72-73, *Sîrat 'Antar* ep. 84). [ii]

'Antar raakt betrokken bij de gebeurtenissen in Rome doordat de christelijke heerser van Constantinopel hem vraagt om zijn neef annex vazal in Rome, Balqâm ibn Marqus, te helpen. Die wordt namelijk bedreigd door vijandige Franken onder leiding van Buhinma (Bohemond). Drie broers van deze Buhinma (Khaylajân, Nûbart en Sûbart) zijn in een vroegere episode in Damascus door 'Antar gedood. Hun broer Kûbart heeft het treffen overleefd, net als de veel jongere Buhinma. Als

Buhinma volwassen is geworden wordt hij zeerover, en schuift zijn broer Kûbart opzij.

Buhinma is een indrukwekkende tegenstander: hij heeft een malienkolder met vele schakels, 'als rattenogen', verguld met rood goud, en zijn helm lijkt wel van zuiver zilver. Als hij 'Antar ontmoet, heeft hij drie korte werpsperen bij zich, verborgen onder zijn dij. Zo'n bedoeïen, denkt hij, heeft van dit soort oorlog toch geen benul: 'Hij kent geen poort van de poorten van deze oorlog.' Dat valt tegen: 'Antar grist de speren uit de lucht, gooit ze terug en doodt zo Buhinma.

Daarmee is in 'Antar in Rome de held. Koning Balqam's zus Maryam Nûr al-Masîh. wordt dan ook verliefd op hem. 'Antar wil eerst niet trouwen. De prinses is diep ongelukkig: ze eet niet meer, en raakt zelfs geen glas wijn meer aan. 'Antar laat zich tenslotte vermurwen. De bruiloft wordt gevierd met veel feestmalen en wijn. Na drie maanden wil hij echter weg. Hij stelt de koning voor om Maryam bij hem achter te laten en zo nu en dan eens op bezoek te komen. De koning vindt dat hij hierin niet kan beslissen. Het is tenslotte haar zaak. Maar hij weet wel dat ze niet buiten 'Antar kan. Hij biedt 'Antar het koningschap aan.

'Antar is sterk in de verleiding het aan te nemen, maar de gedachte aan zijn echtgenotes 'Abla en Haifa weerhoudt hem. Die zullen dit zeker niet goed opnemen. Hij verlangt ook naar 'Abla: 'de liefde voor haar zat hem en het vlees en de botten.' Tenslotte besluit hij om Maryam mee te nemen naar Constantinopel en haar daar achter te laten bij haar oom. Dan hoeven 'Abla en Haifa er niets van te weten, en is hij toch een beetje bij haar in de buurt. Zo geschiedt. Ze worden in Constantinopel feestelijk ontvangen, en hij laat haar daar achter. Ze zal 'Antar later een zoon baren, die nog een belangrijke rol in het verhaal zal spelen.

Het voorbeeld laat zien hoe weinig specifiek, en ook hoe weinig antagonistisch, Europese christenen in deze literatuur worden afgeschilderd. Als ze in de rol van vijand worden opgevoerd is dat een individuele, niet een politiek-godsdienstige kwestie.

Iets minder evident is dat in de andere Rome-episode, namelijk de episode uit *Baybars* waar al eerder naar werd verwezen. Hierin zijn de moslims verwickeld in een conflict met Frederik, de keizer, annex paus, van Rome. Bohas en Guillaume (1997: 8-9) hebben erop gewezen dat de hier opgevoerde Frederik, heerser van Rome, duidelijke trekken vertoont van Frederik II van Hohenstaufen, de beroemde vorst van Sicilië.

Baybars heeft een delegatie naar Rome gestuurd om met de keizer te

onderhandelen. De moslims worden door Frederik hoffelijk ontvangen. Ze kijken hun ogen uit bij alles wat ze in Rome zien en meemaken (Bohas 1998: 31-69). Twaalfduizend straten, elk met een watergoot in het midden. Soeks geplaveid met marmer, met galerijen van bronzen zuilen, de muren met koper bedekt. Een soek waar men vanuit zee in kan binnenvaren. Zeshonderd zestig badhuizen. Een universiteit waar men medicijnen, sterrenkunde, filosofie en wiskunde kan studeren. De grote kerk waar Petrus en Paulus zijn begraven en waar ze worden vereerd. Talloze kerken, waaronder een die even groot is als de kerk in Jeruzalem en waar zich een altaar bevindt dat uit één grote smaragd bestaat, twintig el lang en tien el dik. Dertigduizend lampen hangen aan gouden kettingen van het plafond. Vijftigduizend geestelijken zijn aan deze kerk verbonden. Ook staat de koninklijke troon daar, met erboven het beeld van een spreeuw met een olijf in zijn snavel. In de tijd van de olijvenoogst vliegen talloze vogels met twee olijven in hun snavel naar dit beeld en leggen ze voor dit beeld neer. Dat levert de inwoners van de stad genoeg olijfolie op om het jaar mee door te komen (Bohas 1998: 34).

De moslimse delegatie wordt door Frederik in het paleis ontvangen. Hij heet hen welkom met een brede glimlach. De muren van de ontvangstzaal zijn met een rode laag bedekt waarop afbeeldingen geschilderd zijn van Jezus, Maria en de apostelen. Nadat de gasten van verversingen zijn voorzien wordt er muziek ten gehore gebracht. Er wordt zorg voor gedragen dat er alleen voedsel wordt opgediend dat de moslims zonder bezwaar kunnen eten (Bohas 1998: 39).

De delegatieleden zijn enigszins geïrriteerd door het feit dat het zolang duurt voor Frederik hen eindelijk eens vraagt waar ze voor gekomen zijn; ze zijn inmiddels al elf dagen in Rome, maar hebben hun officiële brief nog niet kunnen overhandigen. Tenslotte kaarten ze het zelf maar aan. Er ontstaat een kleine culturele botsing naar aanleiding van het feit dat men kennelijk verschillende opvattingen heeft over de manier waarop officiële gezanten tegemoet getreden dienen te worden. De moslimse afgevaardigde trekt een speciaal tenue aan om de brief te overhandigen, en verwacht behandeld te worden met dezelfde égarde als de vorst in wiens plaats hij hier optreedt. Frederik wil de brief terloops in ontvangst nemen, en zegt dat ze er dan nog wel van zullen horen. Na een krachtig optreden van de gezant is hij echter gedwongen zijn aanpak te wijzigen.

Gedurende de volgende dagen maakt het gezelschap diverse uitstapjes in Rome. Bij het doen van toeristische aanschaffen in de soek rijst dan nog weleens een probleem, omdat men zich door de verkoper benadeeld voelt. Daartegen wordt

krachtig opgetreden, en dat wordt door Frederik toegejuicht. De moslims zijn zeer geschokt als ze tijdens hun omzwervingen terechtkomen op een plek waar zich een massa totaal uitgehongerde en verwaarloosde mensen bevinden, die daar zijn vastgeketend. Ze denken eerst dat dit het gekkenhuis moet zijn. Al spoedig blijkt echter dat het om moslimse krijgsgevangenen gaat. Frederik heeft ze hier opgesloten toen de moslimse delegatie arriveerde, zodat die hen niet zou zien. Ze begeven zich onmiddellijk naar Frederik om hun verontwaardiging te luchten, en slagen erin deze mensen vrij te kopen.

We zien dat de vreemde hoofdstad op net zo'n manier wordt bescheven als Mekka in de *chansons de geste*. De stad die wordt beschreven is in wezen een stad zoals men die uit het eigen land kende, met daaraan toegevoegd een paar elementen die men van horen zeggen had, en verder veel sprookjesachtige détails. Om de couleur locale te verhogen, worden er hier en daar Italiaanse woorden in het verhaal gevlochten. Een love interest, zoals in de 'Antar-episode hierboven, is er in dit verhaal niet.

Wat valt er uiteindelijk te zeggen over de mogelijke politieke relevantie van dit soort volksverhalen?

De conclusie die zich opdringt ligt in dezelfde lijn als die van Norman Daniel. Hij ging er aanvankelijk van uit dat de chansons de geste waarin de strijd met Arabieren centraal stond een vorm van kruistochtpropaganda waren. Die visie bleek niet houdbaar: het doel van de verhalen was in de eerste plaats om de mensen te amuseren. Bij de Arabische volksepen is het niet anders.

Blijft over de vraag naar het mogelijk effect van de verhalen. Ze zijn dan wel niet bewust gecreëerd om vijandschap aan te wakkeren, maar creëerden ze misschien toch vanzelfsprekendheden die uiteindelijk wel dat effect hadden? Tenslotte zijn deze verhalen lang beluisterd als ta' rîkh, geschiedenis. Bij ons hadden vroeger jongensboeken over de Tachtigjarige Oorlog ook wel enig effect op de gevoelens die men over Spanjaarden had.

Het beeld dat in de Arabische volksepen van de christenen wordt opgeroepen is daarvoor echter veel te diffuus. Christenen zijn lang niet de enige vijanden, en de contacten met christenen zijn ook lang niet altijd vijandig. Zelfs in een cyclus met zo'n uitgesproken titel als *Sîrat al-mujâhidîn*, 'De Avonturen van de Strijders voor het Geloof', speelt de rivaliteit met mede-Arabieren een haast even grote rol als de strijd met de Byzantijnen. En nog signifikanter is misschien wel het feit dat 'Antar, de archetypische held van de Arabieren, niet alleen een vriendschappelijk

bezoek aan Constantinopel brengt, maar de christenen zelfs militaire steun biedt.

NOTEN

[i] Deze gebeurtenissen zijn in Lyons' samenvatting van de Baybars-cyclus (Lyons 1995, deel II en III) te vinden in respectievelijk episode 12, 10, 46, 49, 50.

[ii] In de Arabische uitgave van de *Sîrat 'Antar* uit 1962 is het verhaal te vinden in deel XI, juz' 55, p. 462- XII, juz' 56, p. 10.

BIBLIOGRAFIE

Bancourt, Paul, *Les musulmans dans les chansons de geste du cycle du roi* (2 vols.), Aix en Provence, 1982

Bohas, Georges, en Jean-Patrick Guillaume (verts.)

La trahison des émirs. Roman de Baibars 5. (Traduit de l'arabe et annoté), Parijs, 1989

Rempart des Pucelles. Roman de Baibars 7. (Traduit de l'arabe et annoté), Parijs, 1992

Echec au roi de Rome. Roman de Baibars 9. (Traduit de l'arabe et annoté), Parijs, 1997

Le procès du moine maudit. Roman de Baibars 10. (Traduit de l'arabe et annoté), Parijs, 1998

Cook, Robert Francis (ed.), *Le bâtard de Bouillon*, Genève-Parijs, 1972

Daniel, Norman, *Heroes and Saracens: An interpretation of the Chansons de Geste*, Edinburgh, 1984

Duparc-Quioc, Suzanne (ed.), *Le cycle de la Croisade*, Parijs, 1955

Erp, Antonius Hendrikus van, *Gesta Francorum: Gesta Dei? Motivering en rechtvaardiging van de eerste kruistochten door tijdgenoten en moslimse reactie*, Amsterdam, 1982

Guillaume, J-P., Tawaddud', in *Encyclopaedia of Islam*, new edition, Leiden 1960-2002. X, 375-6.

Hillenbrand, Carole, *The Crusades; Islamic Perspectives*, Edinburgh, 1999

Kadare, Ismail, *Het Dromenpaleis*, (Vert. Jacqueline Sheji) , Amsterdam, 1992

Kurpershoek, Marcel, *Diep in Arabië*, Amsterdam, 1992

van Leeuwen, Richard, *De vertellingen van duizend-en-één nacht* (14 dln.), Amsterdam, 1993-1999

Lyons, Malcolm Cameron, 'The Crusading Stratum in the Arabic Heroic Cycles'. In: Maya Shatzmiller (ed.), *Crusaders and Muslims in Twelfth-Century Syria*, Leiden etc., 1993

- Lyons, Malcolm Cameron, *The Arabian Epic* (3 vols.), Cambridge, 1995
- Miller, Frank, *Folklore for Stalin; Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin Era*, New York, 1995
- Sîrat 'Antara ibn Shaddâd*, (8 vols.), Cairo: Maktaba wa-mat. ba'a Mus.t.afâ al-Bâbî al-H.alabî, 1961-62/1381
- Sîrat al-amîra Dhât al-Himma wa-waladihâ 'Abd al-Wahhâb wa-l-amîr Abû Muh.ammad al-Bat&t&âl wa-'Uqba shaykh ad-d&allâl wa-Shûmadris al-muh&tâl*, (7 vols.), Cairo: Maktaba 'Abd al-H.amîd Ah.mad al-H.anafî, z.d.
- Sivan, E., *L'Islam et la Croisade: idéologie et propagande dans les réactions musulmanes aux Croisades*, Parijs, 1968