

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Akademischen Grades
eines Dr. Phil.

**DAS CHRISTLICHE SYMBOL
IN DER MODERNEN ARABISCHEN DICHTUNG**

vorgelegt
der Philosophischen Fakultät,
Seminar für Sprachen und Kulturen des Vorderen Orients,
der Ruprecht–Karls–Universität Heidelberg

Von Sarjoun Faiz Karam

aus dem Libanon

Februar 2003

Erster Gutachter: Prof. Dr. Raif G. Khoury
Zweite Gutachterin: Prof. Dr. Susanne Enderwitz

Danksagung

Mein herzlicher Dank gilt vor allem Prof. Dr. Raif Georges Khoury für seine ständige Unterstützung und für seine Anregungen bei der Betreuung dieser Arbeit.

Frau Prof. Dr. Susanne Enderwitz möchte ich dafür danken, dass sie sofort bereit war, ein Zweitgutachten zu schreiben.

Ebenso bedanke ich mich beim Katholischen Akademischen Ausländerdienst (KAAD) für die finanzielle Unterstützung, und ein besonderer Dank geht an die Referenten Dr. Carsten Walbinger und Herrn Hans Landsberg.

Einleitung	6
Erstes Kapitel	14
Einführung in die Geschichte und die Prinzipien der modernen arabischen Dichtung der Fünfziger Jahre	14
1. Der arabische dichterische Modernismus als Begriff	16
2. Anfang der modernen arabischen dichterischen Bewegung: Historische Einführung.....	17
2.1. Die Vorkämpfer.....	19
2.2. <i>Al- Ādāb</i> und die Gruppe <i>Šiʿr</i>	22
2.3. Das Manifest von Yūsuf al- Ḥāl.....	26
3. Das Symbol und die Arbeit am Mythologem.....	29
3.1. Die Erfahrung von Tod und Leben: Einführung in das christliche Symbol.....	32
4. Das Konzept der Tradition bei den Modernen im Lichte der Einsetzung des christlichen Symbols.....	39
Zweites Kapitel	45
Die Konstituierenden Dimensionen des christlichen Symbols in der modernen arabischen Dichtung.....	45
1. Das revolutionäre, kämpferische und tolerante Abbild des christlichen Intellekts am Vorabend der modernen dichterischen Bewegung der fünfziger Jahre	45
2. Die tammuzische Bewegung der Gruppe <i>Šiʿr</i> und ihr ideologischer Hintergrund	53
3. Die Rolle der westlichen Konzepte und der westlichen Literatur in dem literarischen, gedanklichen und kulturellen arabischen Leben (T.S. Eliot und Edith Sitwell)	61
3.1. T.S. Eliot	64
3.2. Edith Sitwell.....	67
4. Die westlichen, sozialen, kommunistischen und existenziellen Ideologien und die internationale Revolution	70
5. Die palästinensische Krise: Christus als erster Fidāʿī und als Symbol für das palästinensischen Leid.....	73
6. Die biblische Kultur und die Rolle des Lesens des Evangeliums	79
Erstes Kapitel	87
Statistische Untersuchung und analyse des christlichen symbols bei den Vorkämpfern des dichterischen Modernismus der fünfziger jahre.....	87
A. Statistische Untersuchung	87
1. ʿAbd al- ʿAzīz al- Maqālīḥ (sunnitische Muslim aus dem Jemen).....	89
2. Maghreb: Die Anthologie <i>Muḥtārāt li- šuʿarāʾ tūnisīyyīn</i> als Musterbeispiel	90
3. Ägypten	90
3.1. Ṣalāḥ ʿAbd aṣ- Ṣabūr.....	91
3.2. Amal Dunqul	91
4. Das Gebiet des Scheiterns, der Niederlagen und der Krisen: Irak, Palästina, Libanon und Syrien	94
4.1. ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī (schiitische Muslim).....	95
Band 1:	95
Band 2:	97
4.2. Badr Šakir as- Sayyāb (sunnitische Muslim).....	100
4.3. Adonis (ʿAlī Aḥmad Saʿīd) (alewitische Muslim)	103
4.4. Ḥalīl Ḥawī (Orthodoxer Christ)	105
5. Ergebnisse der statistischen Untersuchung	110
6. Das Semantische Lexikon für die christliche Symbolik in der modernen arabischen Dichtung.....	119
B. Die Analyse des christlichen Symbols	124

1. Die erste Periode: Die romantische Phase.....	126
1.1. Der heilige Ort als ein Versuch zum Aufbau des Bruchs der Welt: Die Liebe und das Objekt.....	126
1.2. Das Kreuz als eine romantische Aufgabe	128
2.1. Die symbolische Auflehnung gegen politische Regime und das Symbol des Verrates (Judas).....	133
2.2. Das Kreuz als Erdulden der politischen Tyrannei und als Möglichkeit der Auferstehung	136
2.3. Christus als eine Verkörperung der palästinensischen Tragödie	139
2.4. Die Anlehnung an die Persönlichkeit Christi als Kampf gegen die Unterdrückung.....	142
3. Die dritte Periode: Die Periode der Vereinigung zwischen dem ICH und dem OBJEKT oder die Periode der Spaltung des parteiischen Bundes.....	155
3.1. Badr Šākīr as- Sayyāb: <i>Unšūdat al- maṭar</i> ” (Die Regenhymne) und die Messiasgestalt zwischen der Hymne des Todes und dem Regen der Auferstehung..	158
3.1.1. Die Periode von 1953 bis 1957 und die Entstehung des Gestalt Christi..	166
3.1.2. Die Wandlung im Jahre 1957 und die Vollkommenheit der Gestalt Christi	174
<i>Al- Masīḥ ba’d aṣ- ṣalb</i>	176
3.1.3. Die Periode nach der Julirevolution 1958.....	180
a) Die falsche Auferstehung: Christus – Lazarus.....	183
b) Die Fortsetzung der endlosen Kreuzigung des Dichters und des Volkes (Leben – Judas – Tod).....	184
c) Die Hoffnung auf die Fortsetzung der Messiasidee und die Suche nach dem Refugium (Stadt Christi)	187
3.2. ‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī: Der revolutionäre Messias und die Suche nach dem sozialen Reich Gottes	190
3.2.1. Das Martyrium der Kreuzigung	195
3.2.1.1. Die frustrierte Kreuzigung	195
a) Die frustrierte Kreuzigung und der missionarische Sinne des Wortes	195
b) Das Exil als Kreuzigungsleiden.....	200
c) Die palästinensische Katastrophe und der Junikrieg als eine frustrierte Kreuzigung	201
3.2.1.2. Die revolutionäre Kreuzigung.....	203
3.2.2. Die Figur Christi und der messianische Erlöser.....	208
3.3. Ḥalīl Ḥawī (1919-1982): Die selbstmörderische Tendenz des melancholischen Messias.....	217
3.3.1. Erstes Trauma: <i>Nahr ar- ramād</i> und der Bruch mit der Syrischen Sozialen Nationalen Partei	220
3.3.2. <i>An- nāy wa- r- rīḥ</i> und die Hinwendung zum arabischem Nationalismus ...	222
3.3.3. Das zweite Trauma: <i>Bayādir al- ḡū</i> ^c und die Erschütterung des utopischen Traumes durch das Scheitern der syrisch-ägyptischen Union	224
3.3.4. Die Einsetzung der christlichen Symbolik in der Trilogie <i>Nahr ar- ramād</i> , <i>An- Nāy wa- r- rīḥ</i> und <i>Bayādir al- ḡū</i> ^c von 1953 bis 1964.....	226
a) Die Messiasgestalt: <i>Nahr ar- ramād</i> und <i>An- nāy wa- r- rīḥ</i>	227
b) Die Lazarusgestalt.....	241
4. Das Verschwinden der christlichen Symbolik in der modernen arabischen Dichtung	248
4.2. Badr Šākīr as- Sayyāb	253
4.3. ‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī	258
4.4. Ḥalīl Ḥawī	264
4.5. Worin unterscheidet sich Ḥalīl Ḥawī als christlicher Dichter von den anderen muslimischen Dichter in der Benutzung des christlichen Symbols?	268

Zweites Kapitel	274
Die moderne palastinensiche dichterische Erfahrung	274
1. Einleitung	274
2. Einführung in die kulturellen Aspekte der modernen palastinensichen Dichtung	276
2.1. Die dichterische Lage vor den fünfziger und sechziger Jahren	279
2.2. Die dichterische Lage in den sechziger Jahren	281
A. Statistische Untersuchung des christlichen Symbols in der modernen palastinensichen Dichtung	285
1. Mu ^ʿ in Basīū	286
2. Maḥmūd Darwīš	288
3. Samīḥ al- Qāsim	294
4. Ergebnisse der statistischen Untersuchung	302
5. Das semantische Lexikon der christlichen Symbolik in der modernen palastinensichen Dichtung	315
B. Die Analyse des christlichen Symbols in dem palastinensichen dichterischen Text... 318	
1. Maḥmūd Darwīš	320
1.1. Die erste Periode: Die Erfahrung unter der israelischen Besatzung von <i>Aurāq az-zaytūn</i> 1964 bis zum <i>Ḥabībatī tanḥad min naumihā</i> 1970.....	321
1.1.1. Das Kreuz als eine Darstellung der palastinensichen Qual: Defensives Symbol des persönlichen und kollektiven Bewusstsein des Leidens und der Erstarrung der palastinensichen Zeit:	321
1.1.2. Das Kreuz als eine offensive vertikale Haltung, Symbol des Kampfes, der Revolution und des Märtyrertums.....	326
1.2. Die Periode in Beirut mit <i>Uḥibbuki au lā uḥibbuki</i> 1972 bis zum palastinensichen Exodus 1982 in Beirut.....	329
1.2.1. Die zeremonielle Hymne des sehnsüchtigen, entwurzelten palastinensichen Flüchtlings, die Bestimmung des archetypischen Feindes und die christliche Gestalt als ein Kampf ums Dasein und die historische Profanierung gegen den Feind	330
1.3. <i>Madīḥ az- zill al- ʿālī</i> 1982, der endlose palastinensiche Exodus, das totale Scheitern des islamischen arabischen Symbols, das gespannte Kreuz und die Golgatha als palastinensischer deterministischer Bedarf.....	334
1.3.1. Das Kreuz als transzendenter Faktor und Determinismus für das palastinensiche Schicksal.....	335
1.4. Die Periode von Paris nach dem palastinensichen Exodus von Beirut, <i>Madāʾiḥ li-ḥiṣār al- baḥr</i> 1984 bis <i>Arā mā urīd</i> 1990: „Das Bewusstsein des Massakers“	339
1.4.1. Das palastinensiche Abendmahl und das Bewusstsein des palastinensichen geopfertem Körpers:.....	339
1.5. Die Periode des Friedensvertrages: <i>Aḥada ʿašara kaukaban</i> 1992 und <i>Li- māḍā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan</i> 1995	343
1.5.1. <i>Aḥada ʿašara kaukaban</i> und der Zusammenstoß des Inhaltes des Unbewusstseins	343
1.5.2. <i>Li- māḍā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan</i> : Der Lauf auf dem Weg von Kana und die Wahl des inneren Exils.....	344
1.6. Ist die Darwīš'sche dichterische Erfahrung mit dem christlichen Symbol gescheitert oder ist das christliche Symbol in der Darwīš'schen dichterischen Erfahrung gescheitert?.....	348
LITERATURVERZEICHNIS	351
1. Primärliteratur	351
2. Sekundärliteratur	352

EINLEITUNG

Die Untersuchung und Analyse des christlichen Symbols in der modernen arabischen Dichtung ist nicht nur eine literarische Rezension. Sie bezieht sich auch auf ideologische, gedankliche, politische, soziale und psychische Dimensionen, die in der arabischen Welt Mitte der fünfziger Jahre herrschten. Die Verwendung des christlichen Symbols bedeutete eine heftige Revolution gegen die traditionelle literarische und gedankliche arabische Schule. Diese Revolution lieferte einerseits ein neues Konzept für die Tradition durch die reformatorische und messianische Richtung. Sie spiegelte andererseits das Bewusstsein der christlichen Existenz und ihrer reformatorischen Rolle im Orient wider.

Meine literarische Forschung findet in einer Zeit statt, in der die arabische Gesellschaft sich verstärkt dem islamischen Fundamentalismus zuwendet. Ein Grund dafür ist, dass die säkularen, reformatorischen und revolutionären Bewegungen, die sich als Heilbringer für die arabische Gesellschaft erklärten, durch Bürgerkriege, Unterdrückung, Korruption und Verfolgung gescheitert sind.

In dieser Zeit ist die Welt in zwei Vorstellungen eines nihilistischen Messianismus geteilt: Eine westliche Vorstellung, die vom Fundamentalismus als christlich betrachtet wurde, und die im Namen des „Kampfes gegen den Terrorismus“ den islamischen Fundamentalismus entwurzelte, die Menschheit retten und eine politische und ökonomische Globalisierung verwirklichen wollte. Auf der anderen Seite herrschte eine islamische fundamentalistische Vorstellung, die den Westen als satanisch betrachtet. Von ihm wird befürchtet, dass er die ungläubige arabische Herrschaft und Gesellschaft angreift und sein geschlossenes utopisches Paradies auf der Erde verwirklicht. In diesem Konflikt sieht sich die christliche Existenz in der arabischen Welt, sowie in anderen islamischen Ländern von einem reaktionären Angriff bedroht. Die Bedrohung liegt nicht nur in dem Angriff gegen eine örtliche Existenz, sondern gegen eine zeitliche, geschichtliche und kulturelle Existenz.

Seit der Entstehung des Islams beteiligten sich die Christen im Orient, neben und mit den Muslimen, an dem gesellschaftlichen, orientalischen (*Al- Mašriqī*) und humanistischen Kultur. Der christliche Einfluss im Orient hat die Wurzel einer besonderen intellektuellen Atmosphäre gepflanzt: In der umayyadischen Verwaltung, in der gedanklichen Bewegung der Übersetzung und der Übertragung im abassidischen Reich. Ebenso beeinflusst wurden die intellektuellen, literarischen und politischen Bewegungen des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, sei es durch die libanesischen Christen in Ägypten oder in Amerika, unter denen Ğubrān Ḥalīl Ğubrān der humanistische Meister war, oder durch die Reformatoren und

die Ideologien des 20. Jahrhundert mit Šiblī aš- Šmayyil, Farah Anṭūn, Anṭūn Saṣāda, Michel ṣAflaq und andere. Es muss auch darauf hingewiesen werden, dass Christen wie Sulaimān al-Bustānī, Nāṣif und Ibrāhīm al- Yāziḡī der arabischen Sprache ihre lebendige Ausdehnung verliehen haben. Diese Christen betrachteten ihre Kultur als ein Teil der arabischen Kultur und das Konzept der arabischen Zivilisation als ein Teil der gesamten universalen und humanistischen Zivilisationen.

In dieser Zeit wurden Intellektuelle, Literaten und Dichter von der religiösen Autorität mit psychologischem Terrorismus verfolgt. Ihre Texte wurden durch die Augen eines zornigen, geschlossenen, muslimischen und nicht-islamischen Gott betrachtet, der Verbot und Erlaubnis willkürlich aussprechen konnte¹. Die Entscheidung, die Gestalt Christi und das christliche Symbol in der modernen arabischen Dichtung als Thema meiner Dissertation zu wählen, hat nicht mit religiösem Hintergrund zu tun, der die Christen verteidigen will. Sie beruht auf rein wissenschaftlichem und intellektuellem Grund. William James stellte einst fest, ein Wissenschaftler habe oft keinen Glauben, aber sein Temperament sei stets fromm.² Mein frommes Temperament in dieser Entscheidung richtet sich nach Tatsachen der arabischen Welt. Besonders im Nahen Osten mit Libanon, Syrien, Irak, Palästina und Jordanien, ferner Ägypten, spielte und spielt die christliche Präsenz eine intellektuelle Rolle.³

In der arabischen Welt wurde die Tradition der dichterischen Form als ein kollektives Tabu betrachtet, da die arabische Sprache nicht nur als Kommunikationsmittel, sondern als

¹ Man kann endlose Beispiele erwähnen. Als Beispiel nenne ich einen muslimischen palästinensischen Dichter Ibrāhīm Naṣrallāh, der zur Zeit in Jordanien lebt, und der durch syrische religiöse Autoritäten der Dreistigkeit gegen den Islam und des Unglaubens bezichtigt wird, da er einen Diwan unter dem provokativen christlichen Titel *Bism al- umm wa- bism al- ibn* (Im Namen der Mutter und im Namen des Sohnes) geschrieben hat. Siehe den Artikel *Qaḍau fī- l- Urdun ṣalā l- fasād wa- l- murtašīn wa- lam yabqā illā aš- šuṣarā*, in: http://www.arabtimes.com/this%20issue/art_20_106.htm

² Jung, C.G, *Psychologie und Religion*, S. 15.

³ Auf einer breiten Palette von Unter- und Überschätzung bieten N. Horner die folgenden überprüften Mindestzahlen der Christen nach dem Stand von 1970 an:

Ägypten: 4 270 000 Christen = 13% der Bevölkerung

Libanon: 1 035 000 Christen = 50% der Bevölkerung

Syrien: 591 000 Christen = 10% der Bevölkerung

Irak: 295 000 Christen = 4% der Bevölkerung

Jordanien: 192 000 Christen = 10% der Bevölkerung

Dazu kommen etwa 150 000 Christen in Israel und in den israelischen besetzten Gebieten ungefähr 10% der arabischen Bevölkerung.

Zitiert bei Löffler, *Arabische Christen im Nahost-Konflikt*, S. 14.

Vgl. auch Ğurāfskī, *Al- Islām wa- l- masīḡiyya*. Siehe *Waḡḡ al- aqalliyāt al- masīḡiyya fī al- waṭan al- ṣarabī*, S. 189-190.

Inbegriff der Größe des Arabertums betrachtet wurde.⁴ Mit der dichterischen Bewegung in den fünfziger Jahren entwickelte sich jedoch ein neues Konzept.

Die Literatur gilt als Gefäß der psychischen und gedanklichen Erfahrungen einer Kultur, deren Entstehung und Entwicklung einen langen Zeitraum brauchte; sie ist die Äußerung des kollektiven Bewusstseins und Unterbewusstseins. Dies wird in den Texten der modernen arabischen Dichtung der fünfziger Jahre sehr deutlich. Darin ist eine umfangreiche Verwendung für das christliche Symbol und eine deutliche Erscheinung der Gestalt Christi zu erkennen.

Die moderne dichterische Bewegung der fünfziger Jahre wurde ganz bewusst *Tammūziyya* genannt, da die Symbole der Fruchtbarkeit und der Wiedergeburt, die Gestalt Christi und die christlichen Konzepte der Kreuzigung und des Abendmahls ein Merkmal dieser Periode waren. Sie kennzeichneten auch ganz besonders die palästinensische Dichtung. In den Texten der arabischen modernen Dichtung habe ich außer den christlichen Symbolen keine anderen Symbole gefunden, welche die Erfahrung und die Leiden des Persönlichen und Kollektiven in der Periode der Krise, der Niederlage und des Strebens nach einer erlösenden Hoffnung so treffend widerspiegeln. Auffällig war, dass die Mehrheit der modernen Dichter, von den Vorkämpfern der fünfziger Jahre bis zu den palästinensischen Dichtern, die das christliche Symbol, z.B. die Gestalt Christi, die Kreuzigung und das Konzept der christlichen Opferung verwendet haben, Muslime waren. Die Kontroverse zwischen dem Christentum und dem Islam bezüglich der Persönlichkeit Christi und seiner Kreuzigung ist in den modernen dichterischen Texten verschwunden. Christus als Gekreuzigter und als ein Sohn Gottes tauchte darin auf. Diese Erscheinung Christi in den dichterischen Texten war mir ein Ansporn, das Konzept des „Messianismus“ in der modernen arabischen Dichtung zu untersuchen. Die ersten motivierenden Fragen waren: Wer ist Christus in der modernen arabischen Dichtung? Und was sind die Merkmale des Kreuzes und des Gekreuzigten im dichterischen Text bezüglich der Politik, Gesellschaft, Psyche und Religion, zumal die Mehrheit der modernen Dichter Muslimen waren oder sind? Und wie ist das christliche Symbol in der modernen arabischen Dichtung entstanden?

Diese Fragen führten mich zu methodologischen Fragen, die das Gerüst meiner Dissertation bilden:

⁴ Vgl. hierzu das Vorwort von W.R. Polk in Stetkevych *“The Modern Arabic Literary Language”*, Chicago, 1970, xvii: „The speakers of Arabic found language, even more than the Islamic religion, on which they disagreed, to be the core of their culture. The centrality of language, the fascination of the word, the concern with the medium rather than the message has long been remarked about as a distinctive Semitic characteristic. Language is not an art form, it is the art of the Arabs”.

Zitiert bei Tramontini, *Badr Šākīr as- Sayyāb, Untersuchungen zum poetischen Konzept in den Diwanen azhār wa- asāfir und unšūdat al- maṭar*, S. 1.

- Was sind überhaupt die Faktoren und die Hintergründe der modernen arabischen dichterischen Bewegung?
- Wie sind die christlichen Symbole der dichterischen Texte entsprechend ihres Auftauchens geographisch zu ordnen?
- Welche Rolle haben die säkularen und revolutionären Gedanken in der Formulierung der Gestalt Christi im modernen arabischen Text gespielt?
- Spielt die kollektive psychische, gedankliche und historische Geisteswelt der arabischen Welt eine Rolle? Wie tauchte die Gestalt Christi durch die alte Religion der Fruchtbarkeit und Wiedergeburt von *Adonis* oder *Tammūz* auf?
- Welchen kulturellen Einfluss hatten die Christen im Orient bei diesem Ereignis? Waren die sozialen, ideologischen und literarischen Befreiungsbewegungen, seit Ğubrān bis zu den Anfängen des Nationalismus, von Bedeutung in der Formulierung der Gestalt des Messias?
- Bis zu welchem Grad identifizierten sich die modernen, besonders die muslimischen Dichter, mit der Persönlichkeit Christi im Evangelium?
- Was war die Rolle der westlichen Literatur? Und welche Bedeutung hatte die Übersetzung der westlichen Autoren wie der Dichter T.S. Eliot und der anthropologische Forscher der Mythen wie James Frazer?
- Hat sich die liberale Atmosphäre im Libanon auch bei den modernen arabischen muslimischen Dichtern ausgebreitet, besonders hinsichtlich ihrer Verwendung einer religiösen Gestalt, die einen Streitpunkt zwischen dem Islam und dem Christentum darstellt?
- Was sind die individuellen und kollektiven Faktoren, die zu dem christlichen Symbol als Äquivalent führten? Und inwiefern spielten die Krisen und das Leid in der arabischen Welt, besonders die palästinensische Krise, eine Rolle in der Identifizierung mit der Gestalt Christi und des Messias, von der Kreuzigung und der Aufopferung bis zur Auferstehung? Wenn dieser neuen Bewegung der Name des alten syrischen Gottes *Tammūz* verliehen wird, warum wurde dann das christliche Symbol häufiger verwendet als das *tammūzische* Symbol? Tammūz und Christus ähneln sich in mehreren Konzepten von Tod und Opferung. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, weshalb die Gestalt Christi als Äquivalent viel öfters eingesetzt wird als die Gestalt von Tammūz?

Ausgehend von diesen thematischen Fragen werden hauptsächlich folgende Punkte in dieser Dissertation erwähnt:

Die geographische Verteilung der Werke, die christliche Symbole beinhalten; die thematische Analyse dieser Symbole; die Gründe ihrer Entstehung; die Entwicklung und schließlich das

Verschwinden oder die Latenz in den modernen arabischen Dichtungen in allen psychischen, sozialen und politischen Perioden der modernen Dichter. Diese Phasen sind in drei Perioden aufgeteilt: Die romantische Periode, die Periode des Kampfes zwischen dem ICH und dem OBJEKT, die durch das politische Engagement der Dichter geprägt ist, und die Periode der Vereinigung zwischen dem ICH und dem OBJEKT, bei der das Austreten aus der Partei ausschlaggebend war. Auf der semantischen Ebene habe ich ferner ein semantisches Lexikon angefertigt, das von den modernen Dichtern verwendet wurde.

Seit 50 Jahren wird in diesem Bereich geforscht und es gibt zahlreiche Artikel, die sich mit der modernen arabischen dichterischen Bewegung beschäftigen. Bei näherer Betrachtung dieser Artikel stellte ich fest, dass manche Forscher über das christliche Symbol als ein allgemeines Ereignis in dieser modernen Bewegung sprachen. Einige Autoren führten dies auf die politische oder religiöse Abhängigkeit zu. Ich merkte auch, dass die Mehrheit der Forschungen sich auf as- Sayyāb konzentrierten. Die Rolle von T.S. Eliot, Edith Sitwell und der westlichen Literatur, die Rolle der biblischen Kultur und der palästinensischen Krise wurden ebenfalls erwähnt. Von diesen Forschungen werde ich folgende Werke verwenden:

Abu Hashhash, Ibrahim: *Tod und Trauer in der Poesie des Palästinensers Maḥmūd Darwīš*, Berlin 1994, besonders das Kapitel: Das Kreuz zwischen Darwīš und as- Sayyāb).

ʿAbd ar- Riḍā ʿAlī: *Al- Uṣṭūra fī šīʿr as- Sayyāb*, Beirut 1984.

Afnān al- Qāsim: *Masʿalat aš- šīʿr wa- l- malḥama ad- dariwīšīyya*, Beirut 1987.

ʿAlī Ḥaddād: *Aṭar at- turāt fī š- šīʿr al- ʿirāqī al- ḥadīt*, Baghdad 1986.

Īliyyā Ḥāwī: *Badr Šākir as- Sayyāb*, Beirut, 1983.

-----: *Ḥalīl Ḥāwī fī suṭūr min sīratihī wa- šīʿrihī*“, 1994, Beirut.

Iḥsān ʿAbbās: *Badr Šākir as- Sayyāb*, Beirut 1978.

Nadīr al- ʿAzma: *Badr Šākir as- Sayyāb wa- l- Masīḥ*, in: al- Fikr al- ʿarabī, Nr. 26, März, 1982.

Razzūq, Asʿad: *Al- Uṣṭūra fī š- šīʿr al- muʿāšir*, Beirut 1959.

-----: *Aš- Šuʿarāʿ at- tammūziyyūn*, Beirut 1990.

Rita ʿAwaḍ: *Uṣṭurat al- maut wa- l- inbiʿāt fī š- šīʿr al- ʿarabī al- ḥadīt*, Beirut 1978.

Leslie Tramontini: *Badr Šākir as- Sayyāb, Untersuchungen zum poetischen Konzept in den Diwanen azhār wa- asāṭir und unšūdat al- maṭar*, Wiesbaden 1991.

Stefan Wild: „*Judentum, Christentum und Islam in der palästinensischen Poesie*“, Artikel in: *Die Welt des Islams*, XX111- XX1V, 1984, 259 - 297.

Neben diesen Forschungen befinden sich Dutzende anderer Artikel, die auf das Konzept des Mythos und des Symbols in der modernen arabischen dichterischen Bewegung eingehen.

Bei der Suche nach Sekundärliteratur fiel mir auf, dass wichtige Punkte in der Interpretation des christlichen Symbols und die Gestalt Christi in der modernen arabischen Dichtung unerwähnt blieben. Ich möchte sie folgendermaßen zusammenfassen:

- Bisher gab es in der modernen arabischen dichterischen Literatur keine entsprechende unabhängige Arbeit, die das christliche Symbol als ein Hauptthema und als ein Ereignis in der modernen dichterischen Bewegung behandelt.
- Die Forschungen, die auf die Rolle der Gruppe *Šīʿr* in der Entstehung des christlichen Symbols in der modernen Dichtung im Lichte ihres ideologischen Engagements in der Geisteswelt von Anṭūn Saʿāda, dem Führer der Syrischen Sozialen Nationalen Partei, hinweisen, sind sehr selten.
- Außer dem Versuch von Rita ʿAwaḍ⁵ gibt es keinen entsprechenden Versuch, der die Verwendung des christlichen Symbols im Rahmen einer Kontrastivliteratur zwischen den Modernen behandelt.
- Es ist kein semantisches Lexikon für die verwendete christliche Symbolik in der modernen arabischen Dichtung vorhanden.
- Ebenso bestehen keinerlei Hinweise auf den semantischen und thematischen Unterschied zwischen den christlichen und muslimischen Dichtern der Moderne.
- Es gibt keine kontinuierliche Untersuchung des christlichen Symbols von seiner Entsehung bis zu seinem Verschwinden ausgehend vom chronologischen Aspekt, der die sozialen, politischen, psychischen persönlichen und kollektiven Wandlungen in der arabischen Gesellschaft beobachtet und analysiert.

Aus diesem Grund habe ich mich um eine wissenschaftliche Untersuchung bemüht, die viele dieser Fragen beantwortet und das christliche Symbol in der modernen arabischen Dichtung als Hauptthema behandelt, das die vorhandenen Lücken auf diesem Gebiet ausfüllt. In diesem

⁵ Rita ʿAwaḍ hat in ihrem Buch *Ustūrat al- maut wa- l- inbiʿāt fi š- šīʿr al- ʿarabī al- ḥadīṭ* einen Vergleich zwischen as- Sayyāb, Adonis und Ḥāwī geführt, was die Symbole des Todes und der Wiedergeburt betrifft, unter denen das christliche Symbol ist. Sie hat nicht über das christliche Symbol als ein unabhängiges Thema geschrieben.

In seiner Doktorarbeit vergleicht auch Ibrahim Abu Hashhash as- Sayyāb mit Darwiš.

Sinne ist diese Dissertation die erste, die das christliche Symbol in seiner Entwicklung und Wandlung in der modernen arabischen Dichtung als Hauptthema behandelt.

Diese Dissertation gliedert sich in zwei Teile: Die theoretischen Grundlagen und die Analyse.

Der erste Teil besteht aus zwei Kapiteln. Das erste Kapitel ist eine Einführung in die Geschichte und die Konzepte des neuen arabischen dichterischen Modernismus, deren Prinzipien von den Vorkämpfern der Gruppe *Šīʿr* und Badr Šākīr as- Sayyāb aufgestellt worden sind. Angesichts der zahlreichen Erscheinungen des christlichen Symbols in diesen Dichtungen werden die Konzepte der Tradition, der Arbeit am Mythologem und die Symbole der Fruchtbarkeit (Tod und Auferstehung) als ein objektives Äquivalent diskutiert. Im zweiten Kapitel werden die gedanklichen, politischen, kulturellen und psychischen Grundlagen, die das christliche Symbol in der modernen arabischen Dichtung konstituieren, diskutiert.

Der zweite Teil bildet den Kern der Dissertation. Hier werden die dichterischen Werke nach christlichen Symbolen hin statistisch untersucht und daraufhin interpretiert und analysiert. Dies erfolgt jeweils in zwei Kapiteln getrennt für die dichterischen Texte der modernen Bewegung der fünfziger Jahre und die Texte der palästinensischen dichterischen Erfahrung.

Das erste Kapitel beginnt mit der statistischen Untersuchung des christlichen Symbols hinsichtlich der Semantik und der Häufigkeit seiner Einsetzung. Da das Material höchst umfangreich ist, habe ich ausgesuchte Beispiele gewählt, die stellvertretend für das jeweilige Gebiet sind, in der christliche Symbole auftauchen. Aus dem Maghreb wählte ich eine Anthologie, die 101 tunesische Dichter umfasst, aus dem Jemen ʿAbd al- ʿAzīz al- Maqālīh, aus Ägypten Ṣalāḥ ʿAbd aṣ- Ṣabūr und Amal Dunqul und von den Pionieren des dichterischen Modernismus wählte ich vier Dichter, die als die größten modernen Dichter gelten. Jeder dieser Dichter steht stellvertretend für eine bestimmte religiöse Gesellschaft und einen bestimmten politischen Hintergrund: Der Iraker Badr Šākīr as- Sayyāb (Sunnitischer Muslim und ehemaliger Kommunist, später arabischer Nationalist), der Iraker ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī (Schiitischer Muslim und marxistisch geprägt), der Syrer ʿAlī Aḥmad Saʿīd (bekannt als Adonis, alewitischer Muslim und ehemaliger syrischer Nationalsozialist) und der Libanese Ḥalīl Ḥāwī (Orthodoxer Christ und ehemaliger syrischer Nationalsozialist, später arabischer Nationalist).

Diese statistische Untersuchung ermöglichte eine Auflistung aller christlichen Symbole bzw. Begriffe, die von den ausgesuchten Dichtern benutzt worden sind. Diese sind in ein semantisches Lexikon zusammengestellt.

Im zweiten Abschnitt wird das christliche Symbol in der zeitlichen Reihenfolge seit seiner Entstehung in modernen dichterischen Texten bis zu seinem Verschwinden interpretiert. In diesem Sinne verfolge ich die sozialen, politischen und psychischen Faktoren und Konstituenten des christlichen Symbols, besonders das von dem Kreuz und der Opferung, in drei Phasen: In der romantischen Phase, in der Phase des politischen Engagements oder die von mir genannte Phase des Kampfes zwischen dem ICH und dem OBJEKT, wobei auf einen unbekanntes Diwan von Adonis *Idā qulti yā Sūriyā* hingewiesen wird, und in der dritten Phase der Trennung von der Partei oder die Phase der Vereinigung zwischen dem ICH und dem OBJEKT, in der as- Sayyāb, al- Bayyātī und Ḥāwī als Beispiele herangeführt werden. Schließlich folgt die Phase des Verschwinden des christlichen Symbols in den Texten der arabischen Dichter.

Das zweite Kapitel behandelt die moderne palästinensische Dichtung. Es beginnt wie im ersten Kapitel mit einer Statistik des christlichen Symbols in den Texten dreier palästinensischer Dichter: Mu‘īn Basīsū (Musterbeispiel für die Flüchtlinge von 1948), Samīḥ al- Qāsim (Musterbeispiel für die, die unter israelischer Besatzung leben) und Maḥmūd Darwīš (Musterbeispiel für die Flüchtlinge, die Exilanten und die, die bereits die israelische Besatzung erlebten). Nach dieser Statistik wird ebenfalls ein semantisches Lexikon für die christlichen Begriffe zusammengestellt, die von den palästinensischen Dichtern verwendet wurden.

Nach der Statistik wird Maḥmūd Darwīš aufgrund seiner Bedeutung als ein Widerstandsdichter und als die personifizierte Stimme seines leidenden Volkes als Musterbeispiel für die Interpretation gewählt. In seinen Texten spiegelt das christliche Symbol das Leid des palästinensischen Volkes wider. Bei Darwīš wird das Symbol seit seinem Diwan *Aurāq az- zaytūn* (1964) bis zur Periode nach dem Friedensvertrag *Li- māḍā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan* (1995) in der zeitlichen Reihenfolge und in seiner Entwicklung und Wandlung im Laufe der politischen Entwicklungen der neuen palästinensischen Geschichte analysiert.

Es folgt ein Hinweis zu den Texten und den Gedichten: Die meisten der verwendeten Textquellen sind in arabischer Sprache verfasst. Da die Dissertation in deutscher Sprache geschrieben ist, erschien es mir sinnvoll, Übersetzungen vom Arabischen ins Deutsche anzufertigen. Diese eigenen Übersetzungen von Gedichten und Textpassagen erscheinen ohne Anführungsstriche. Nur Zitate als solche sind mit Anführungsstriche gekennzeichnet. Die Gedichte und die Texte in arabischer Sprache sind nicht aufgeführt, da dies den Umfang bei weitem sprengen würde.

Erstes Kapitel

EINFÜHRUNG IN DIE GESCHICHTE UND DIE PRINZIPIEN DER MODERNEN ARABISCHEN DICHTUNG DER FÜNFZIGER JAHRE

Fügt man dem Wort *Vision* (*Ru'yā*) eine menschliche, gedankliche Dimension hinzu, dann könnte man die moderne Dichtung als eine Vision definieren.⁶ Die arabische dichterische Bewegung in den fünfziger Jahren ist eine Revolution, nicht nur auf der dichterischen Ebene, sondern auch auf der gedanklichen, menschlichen und spirituellen Ebene. Die neue dichterische Bewegung hat die traditionellen arabischen Konzepte in der Dichtung in Frage gestellt und hat innovative Konzepte auf der visionär-gedanklichen Ebene des neuen arabischen Menschen zum Ausdruck gebracht. Aus diesem Grund ist es wichtig, vorerst die Einflüsse dieser modernen Konzepte zu veranschaulichen und die gedankliche Atmosphäre dieser Reform zu erklären, bevor man die christlichen Symbole in den Texten der modernen Sammlungen sichtbar macht.

Es verdient Erwähnung, dass christliche Symbole bereits in der früheren Dichtung auftauchten, diese Symbole aber unabhängig von europäischen Einflüssen, kulturellen Visionen sowie Zeitgeschehen waren. Im 19. Jahrhundert war Kairo das arabische Zentrum für die Versuche zu einer arabischen Modernität, die, trotz der westlichen Einflüsse seit der napoleonischen Expedition, ihre Ziele nicht völlig erreicht hatte.⁷ Aber am Anfang der fünfziger Jahre begann Beirut, diesen Platz einzunehmen. Beirut war mehr als ein Laboratorium für die sogenannte „Explosion des Modernismus“, sie war das Observatorium selbst und somit ein Zentrum für die dichterische Bewegung.⁸ Interessant hierbei ist, dass es nicht libanesischen Dichter waren, sondern zu Anfang eine irakische Gruppe und später syrische Dichter, die in Beirut wie ein freiheitlicher Behälter für den Konflikt der Zivilisationen und Kulturen eingetroffen sind. Dies hatte zur Auswirkung, dass „die libanesischen Dichter sich darüber wunderten, dass sie von den vom Irak, von Syrien und Ägypten kommenden dichterischen Wellen überschritten wurden“.⁹

⁶ Adonis, *Muḥāwala fī taʿrīf aš- šīʿr al- ḥadīth*, S. 79.

⁷ „Die Moderne begann im Nahen Osten 1798 mit der napoleonischen Expedition nach Ägypten, also einen kriegerischen Einbruch Europas, der sich fortsetzte in der Injektion europäischen Denkens und dem Export westlicher Strukturen (Schulwesen) und mit der teilweisen Kolonialisierung endete (Nordafrika, Ägypten, Mandatsherrschaft in Syrien und Palästina“. Löffler, S. 25.

Siehe auch Abū Ḥāqa, *Al- iltizām fī š- šīʿr al- ʿarabī*, S. 104-107 und Adonis, *Aṭ- ṭābit wa- l- mutaḥawwil- ṣadmat al- ḥadāta*, Bd. 3, S. 35-39.

⁸ Adonis, *Hā anta ayyuhā l- waqt*, S. 22.

⁹ Kheir Beck, *Le mouvement moderniste dans la poésie arabe contemporaine*, S. 44.

Es darf nicht vergessen werden, dass vor dieser Bewegung eine dichterische Schule vom libanesischen Dichter Saʿīd ʿAql (geb. 1912) die ganze arabische Welt negativ und positiv beherrscht hat. ʿAql war unstreitig ein Führer einer bevorzugten literarischen und politischen Schule und nannte sich selbst „der Ingenieur der libanesischen Gedanken“. Er war die Kanzel des libanesischen Nationalismus, insbesondere nach den blutigen Schlachten von 1958, nachdem die libanesischen Nationalen die Selbstständigkeit dem Eintritt in die Syrisch-Ägyptische Einheit vorgezogen haben. Sie fühlten sich vor dieser Einheit allerdings so schwach, dass sie sich darum bemühten, Quellen der Macht zu finden wie zum Beispiel das heftige Aufsteigenslassen der „libanesischen Sprache“. ʿAql setzte sich stark für den Libanon ein. Er interessierte sich für die Geschichte Libanons und für das Christentum. Seine Dichtungen bilden einen Rahmen für die christlichen Symbole, wie in *Bint Yaftāḥ* und *Al-Mağdaliyya* (1937) zu erkennen ist. ʿAql versuchte von Anfang an die sprachliche Ebene zu revolutionieren und schlug vor, auf die klassische Sprache und die arabischen Buchstaben zu verzichten und stattdessen die libanesische Umgangssprache und lateinischen Buchstaben einzuführen.¹⁰ Im Jahre 1961 hat ʿAql sein Buch *Yārā* herausgegeben, das als eine doppelte Revolution betrachtet wurde, da er zwei extreme Fälle angewendet hat - die libanesische Umgangssprache und die lateinischen Buchstaben.¹¹ Obwohl der Versuch von ʿAql, „die libanesische Sprache in „phönizischen“ Buchstaben“ einzuführen, nicht erfolgreich war, beteiligte er sich am Aufbau eines neuen Verlages (der denselben Namen trägt wie sein Buch *Yārā*). Dieser Verlag spezialisierte sich darin, Bücher mit ähnlichem Ziel zu veröffentlichen.¹² Die Reformbewegung von ʿAql aber galt als gescheitert, insbesondere als die modernen Dichter und die Gruppe *Šiʿr* das klassische Hocharabisch als dichterische Sprache etabliert haben.

Man kann ʿAql als einen revolutionären Dichter betrachten, dessen Kampf sich auf die Einführung der lateinischen Buchstaben und die libanesische Umgangssprache in der Dichtung konzentrierte. Er hatte deswegen viele Gegner und obwohl eine andere Form der dichterischen Bewegung ihn überschritten hat, bekam er von vielen die Anerkennung, ein genialer und schöpferischer libanesischer Dichter zu sein.

¹⁰ Siehe Mūsā, *Aṣ- Šiʿr al- ʿarabī al- ḥadīṯ fī Lubnān*, S. 48-49.

¹¹ Siehe Kheir Beck, S. 86.

¹² Dieser Verlag hat im Jahre 1962 den Diwan *Nawwār* von Joseph Ġuṣeinī herausgegeben, in dem der Dichter denselben Versuch unternommen hat.

1. Der arabische dichterische Modernismus als Begriff

Was versteht man unter dem Begriff „der arabische dichterische Modernismus“ (*Al- Ḥadāṭa aš- šīʿriyya*) und was sind seine Aspekte? Viele Forschungsarbeiten wurden durchgeführt, um diesen Begriff zu definieren. Viele Konzepte wurden entwickelt, aber von Interesse ist eine Definition, die diesen Begriff mit der Wirkung der christlichen oder mythologischen Symbole verbinden kann.

Der arabische dichterische Modernismus ist ein globaler, komplizierter und neuer Ansatz. Damit man ihn verstehen kann, muss vorab, wie der Theoretiker des Modernismus Adonis vorschlägt, das Bewusstsein und die Mentalität von folgenden Herrschaften befreit werden:

1. Der Salafiyya = Dem Puritanismus: Die Mentalität in unseren Ländern ist eine puritanische Mentalität (Salafiyya), dessen Vorbild von der Vergangenheit und nicht von der Zukunft entspringt.

2. Des Idealismus. Die dichterische Vollkommenheit, unter dem idealen vorherrschenden Gesichtspunkt, ist ein vorhergehendes Sein in der arabischen dichterischen Tradition. Die zukünftigen Dichter müssen es nachahmen, wie Ibn Quteiba sagte, die Modernen dürfen nicht gegen die Verfahrensweise der Alten verstoßen.

3. Dem Formalismus. Die Abhängigkeit vom Ideal führte die Abhängigkeit von der traditionellen dichterischen Form herbei. Die Dichtung, unter dem idealen vorherrschenden Gesichtspunkt, ist nicht eine Vision, sondern ein Ausdruckwerk. Von diesem Standpunkt aus, entspringt die arabische Dichtung nicht aus der visionären schöpferischen Modalität für die Welt, sondern aus der Modalität ihres Sehens und ihrer Ausführung hervor.

4. Der Zerstückelung. Der vorherrschende Idealismus sieht nicht die Dichtung als eine Einheit, sondern als ein selbstständig getrennter Teil an. Jeder Vers wird als eine selbstständige Einheit, der keine Beziehung mit dem vorherigen oder nachfolgenden Vers hat, betrachtet (Ibn Ḥaldūn, *al muqaddima*, S.520, Beirut, 1879).

5. Der lyrischen Individualität. Die arabische Mentalität verstand und genoss die Dichtung als eine individuelle Lyrik, indem sie die Emotion des Dichters oder seine sozialen Zustände als eine Einzelperson widerspiegelte.

6. Der Wiederholung. Die ganze arabische Kultur ist eine Wiederholung. Sie bewegt sich in einer Einflussphäre, einer unbeweglichen, festgesetzten und geschlossenen Welt. Die Fakten dieser Welt sind urewige Fakten, die man überhaupt nicht überschreiten darf.¹³

Diese neue dichterische Bewegung hat die Traditionalisten mit ihren neuen Aspekten überrascht. Unerwartete Aspekte wurden angesprochen, insbesondere die neue Gestalt, die bis vor kurzem einer islamischen, dogmatischen und ideologischen Tradition verhaftet war.

Mit der neuen arabischen dichterischen Bewegung ist der Dichter keine Kanzel mehr für seinen Stamm. Er sieht nicht mehr die Welt mit den Augen seines Stammes¹⁴ und ist nicht

¹³ Adonis, *Muḥāwala fī taʿrīf aš- šīʿr al- ḥadīṭ*, S. 88-89.

¹⁴ Das alte Konzept des Dichters betreffend siehe Khoury, R. G., *Passé et Présent de la culture arabe*, S. 128.

mehr das Sprachrohr einer äußeren Welt. Er sieht vielmehr die äußere Welt mit seiner inneren zerrissenen Seele. Er ist ein neuer Schöpfer, ein Visionär:

Wenn ich mir den modernen Dichter vorstellen will, dann finde ich kein ähnlicheres Bild von ihm als das des Heiligen Johannes, dessen Augen durch seine Vision verschlungen wurden, in der er die sieben Sünden als ein gewaltiger Polyp, welcher die Welt umspannt, sah.¹⁵

Der neue Dichter ist „ein Prophet“¹⁶; er untersucht den Text der Welt, und nimmt intuitiv die geheimen Gesetze der Existenz wahr“¹⁷. Das wichtigste Charakteristikum des neuen Dichters besteht darin, die ewige Unruhe des Menschen zu äußern; er bietet somit einen Rahmen für seine persönlichen Sorgen. Darüber hinaus ist seine Dichtung ein existenzielles Problem, unter dem er in seiner Zivilisation, seiner Nation und in sich selbst leidet.¹⁸

Von diesem visionären Ausgangspunkt veränderten sich die semantischen Begriffe, und viele neue Aspekte attackierten den Kontext. Es handelte sich um ein neues Verständnis der Welt, ausgehend von der Tragödie des zeitgenössischen Menschen, und um neue Quellen, die gleichzeitig von außen nach innen und umgekehrt fließen. Diese Quellen waren intellektuelle Aspekte, da der neue Dichter zwar nicht durch den Rahmen seiner eigenen Kultur eingeschränkt war, sich aber dennoch der westlichen Erfahrungen mit seinen eigenen Problemen und seinen eigenen Anschauungen öffnete. Ausgehend von diesem Gesichtspunkt, waren die christlichen Symbole Aspekte oder Ausgangspunkte einer Tradition, die zu der internationalen Vision - der Seele des neuen Dichters – gehörten. Sie sind nicht zufällig in den neuen arabischen dichterischen Texten geboren, sondern wurden durch die weltweit arabische Tragödie und die Sorge der modernen Araber um ihr Dasein entbunden.

Ich will keine Urteile über die Konzepte der christlichen Symbole fällen, zumal meine Methode vom dichterischen Text ausgeht, aber ich betrachte es als notwendig, die geschichtliche Richtung dieser Bewegung und die Aspekte und Ideologien, die zur Entstehung dieses Symbols geführt haben, zu erklären.

2. Anfang der modernen arabischen dichterischen Bewegung: Historische Einführung

Die Geschichte begann im Irak im Jahr 1947 mit einer Gruppe von Dichtern, die einen neuen Entwurf der arabischen Dichtung geplant haben: Nāzik al-Malā'ika¹⁹ (geb. 1923), Badr Šākir

¹⁵ Zeitschrift *Šī'r*, Nr. 3, S. 111.

¹⁶ Diese Idee hat in der modernen Zeit mit Ğubrān Ḥalīl Ğubrān angefangen, wie im zweiten Kapitel erläutert wird. Siehe dazu Khoury, R.G., *Passé et Présent de la culture arabe*, S.91 – 105 (Langue et société chez Djubrān: Rôle créateur et vivifiant du poète).

¹⁷ Von Véronique, Bartoli, Inglar, *Le Surrealisme*, S. 10.

¹⁸ Adonis, *Muḥāwala fī ta'rif aš- šī'r al- ḥadīṭ*, S. 80.

¹⁹ Über die Autorin siehe Campbell, Bd. 2, S. 1247-1252.

as-Sayyāb²⁰ (1926-1964) und ‘Abd al-Wahāb al-Bayyātī²¹ (1926-1999). Diese Dichter haben die *Šarī‘a* der traditionellen arabischen Dichtung verletzt, die seit jeher als eine tabuisierte Qualität für die arabische geniale Herstellung galt. Die Revolution richtete sich vor allem gegen die dichterische Gestalt. Die Auflehnung gegen die traditionelle Dichtung bedeutete auch eine Revolution gegen die Tyrannei der irakischen Regierung.

Nach dem Ersten Weltkrieg begann eine neue politische Richtung in Europa und Nord Amerika, die in den kolonialisierten Nationen jedoch nicht existierte. Sobald die Alliierten ihren Sieg verwirklicht hatten, versuchten sie die Beute unter sich zu verteilen, nämlich die kleinen ungestützten Länder, insbesondere die Gebiete der Dritten Welt. Gemäß den Vereinbarungen blieb der Irak unter britisches Mandat. Wegen der dauernden Aufstände des irakischen Volkes besetzte Großbritannien nicht das Land, sondern setzte irakische politische Systeme an die Macht. Dieses königliche Regime, das durch den Erstminister Nūrī as- Sa‘īd und den Thronfolger ‘Abd al- Ilāh geführt wurde, hatte dieselben politischen und sozialen Systeme wie das ottomanische Regime. Es hat die Verbreitung der Not und des Feudalismus zementiert sowie das irakische Volk der Grundrechte beraubt. Aber die Tyrannei Nūrī as- Sa‘īds konnte die Evolution des Bewusstseins bei den kommenden Generationen nicht beherrschen, insbesondere bei denjenigen, die an den Universitäten studiert haben. Aus dieser intellektuellen Elite, die in Einklang mit den liberalen und revolutionären Gedanken im Westen sind, stammen die führenden irakischen Dichter. Diese Dichter galten als die Revolte des irakischen Volks gegen die Not, die Willkürherrschaft und die mittelalterlichen Konzessionen im Irak und gegen die Unterwürfigkeit der Regierung unter den westlichen Mächten. Diese Dichter begannen, alle Aspekte, die sie als negativ für die Gesellschaft betrachteten, anzugreifen. Darüber hinaus haben sie sich als Sprecher der breiten Masse erklärt, die nach menschlichen, sozialen und wirtschaftlichen Rechte strebt. Ohne Zweifel hat diese Elite mit ihrer Revolte sowohl die Grundstrukturen der Gesellschaft als auch die traditionelle Anschauung der Existenz und der Kunst attackiert.²²

Man kann sagen, dass die irakische Dichtung - auch die arabische Dichtung im Allgemeinen - die führende Rolle in der neuen kulturellen und sozialen Wandlung übernommen hat. Ausgehend von dieser arabischen Tragödie fühlte sich der arabische Dichter selbst angegriffen und versuchte sein Dasein durch einen defensiven Mechanismus zu verteidigen:

²⁰ Über den Autor siehe Campbell, Bd. 2, S. 750-755.

²¹ Über den Autor siehe Campbell, Bd. 1, S. 388, 390.

²² Was den politischen und sozialen Provokateur im Irak angeht, siehe Kheir Beck, S. 21-23.

Der regionale und sektiererische Egoismus hat die arabische Nation am Ende des 20. Jahrhunderts zu dem kranken Mann, wie auch die Situation des ottomanischen Sultanates am Ende des 19. Jahrhunderts ausgemacht. Der Unterschied zwischen den beiden Kranken ist, dass der westliche Kolonialismus den Arabern das Recht ihrer Existenz zugestanden hat, und ihnen das Recht ihrer Herrschaft bestreitet hat; aber jetzt enteignet der westliche Kolonialismus die Araber des Rechtes auf Dasein und Herrschaft insgesamt, was uns kandidieren ließ, die Indianer des 20. Jahrhunderts zu sein.²³

Deshalb hatte der moderne Dichter objektive psychische Äquivalente gesucht, damit er seine Existenz und somit die Existenz seiner Gesellschaft und seiner Nation verteidigt. ʿAbd al-Wahāb al-Bayyātī äußert sich dazu folgendermaßen:

Das Unheil unserer Generation zwischen dem Kampf und dem bitteren sozialen, wirtschaftlichen und politischen tatsächlichen Stand, der die ganze arabische Welt beherrscht hat, hatte den Dichter fast mit dem gekreuzigten Christus verglichen.²⁴

Aus diesem Grund verlangte man – aus dichterischem Gesichtspunkt - nach einer Revolution des Sohnes gegen sein Tabu ergo gegen seinen Vater. Der arabische Dichter fühlte, dass er gleichzeitig beide Rollen von Jesus verkörperte: Der Revolutionär und der Gekreuzigte. Deshalb begann eine neue Periode, in der Symbole die Form eines defensiven Mechanismus annahmen. Diese Symbole stellen einerseits eine Revolte gegen die traditionelle Gesellschaft und andererseits eine Schöpfung einer ersehnten Welt dar.

2.1. Die Vorkämpfer

Nāzik al-Malāʾika, Badr Šākīr As-Sayyāb, ʿAbd al-Wahāb al-Bayyātī und weitere Dichter sind die ersten Zeitgenossen dieser Periode, die auf den modernen Begriff des freien dichterischen Schreibens eingegangen sind. Anhand dieses neuen freien Schreibens versuchte der Dichter sich zu seiner Vision des Absoluten und der Ganzheit in dem Sein zu äußern. Die moderne Dichtung war eine Revolte gegen die traditionelle dichterische Form und sie eröffnete eine neue Seite der arabischen Poesie, die viele revolutionäre und messianische Kerne trägt.

Wer hat diese Bewegung initiiert? Diese Frage zu beantworten ist nicht nötig. Von größerer Bedeutung ist das Bewusstsein, in dem diese Bewegung durchgeführt wurde: Der Dichter war nicht mehr die Stimme seines Stammes, sondern ein Visionär, durch den die Welt symbolisch verstanden werden konnte. Dichter und Kritiker standen diesem Versuch anfangs skeptisch gegenüber. Als die Zeitschrift *Šīʿr*, die diese Bewegung vertrat, erschien, wurden die Zweifel geräumt. Auf jeden Fall erlebte die arabische Dichtung ab 1947 eine neue Periode, deren Führer unstreitig Badr Šākīr as-Sayyāb war, der gegen die traditionelle Dichtung und gegen ihre Sklaverei revoltiert hat.

²³ Al-Bayyātī, *Al-Baḥṭ ʿan yanābīʿ aš-šīʿr wa-r-ruʿyā*, S. 6-7.

²⁴ Al-Bayyātī, *Sīra dātīyya-al-qūtāra wa-d-dākira*, S. 64.

In ihrem Buch *Qaḍāyā aš- šīʿr al- ʿarabī al- muʿāšir*²⁵ wies Nāzik al-Malāʾika darauf hin, dass sie die erste Dichterin in der arabischen Welt war, die eine *freie Poesie* im Jahre 1947 herausgegeben hat.²⁶ Sie hat aber später ihre Behauptung zurückgenommen und räumte ein, dass es as- Sayyāb war, der die erste freie Dichtung geschrieben hat. As- Sayyāb hatte zwar im gleichen Monat ein dichterisches Sammelwerk unter dem Namen *Azhār dābila* (Welke Blumen) veröffentlicht, welches das Gedicht *Hal kāna ḥubban* (War es eine Liebe?) beinhaltet²⁷, aber es wurde viel früher geschrieben. Dieses Gedicht wird als der erste dichterische Versuch in der modernen Zeit betrachtet, das sich von der traditionellen arabischen Metrik löste.

Yūsuf al- Ḥāl hingegen vertritt die Ansicht, dass weder as- Sayyāb noch al- Malāʾika Pioniere waren, sondern vielmehr durch die zeitgenössische englische und amerikanische Literatur von T.S. Eliot, Ezra Pound, und Edith Sitwell und durch das Lesen der Übersetzungen von kommunistischen Dichtern wie Nāzim Ḥikmat, Pablo Neruda und Lorca beeinflusst waren.²⁸ Wenn man die Lebensläufe von as- Sayyāb und al- Malāʾika betrachtet, entdeckt man, dass al- Ḥāl mit seiner Annahme recht hatte. 1945 hatte as- Sayyāb von der arabischen Fachrichtung zur englischen Fachrichtung gewechselt und bildete sich in der westlichen Literatur weiter. In dieser Periode entdeckte er T. S. Eliot und Edith Sitwell durch Mr. Zaidi, den Leiter des englischen Departements.²⁹ Nāzik al- Malāʾika gestand ebenfalls den Einfluss der englischen Literatur:

Ich habe mein erstes Gedicht im Jahre 1945 verfasst [...] in dieser Zeit war ich beeindruckt von der englischen Dichtung, und ich bewunderte die zahlreichen englischen Dichtungen, und ich wünschte mir, wir hätten dieselben in unserer arabischen Welt.³⁰

Es sei darauf hingewiesen, dass as- Sayyāb neben den europäischen Dichtern auch arabische Poeten bewundert hat, wie Ḥalīl Muṭrān (g.1949), der Emigrant Elia Abū Māḍī (g.1957), ʿAlī Maḥmūd Ṭāha (g. 1949), Aḥmad Zakī Abū Šādī (g.1955) und Ilyās Abū Šabaka (g.1947). Der romantische Stil dieser Dichter und die sinnlichen Beschreibungen von Abū Šabaka und Ṭāha hatten as- Sayyāb gefallen. Im übrigen begann as- Sayyāb freie und romantische Dichtung zu

²⁵ Al-Malāʾika, *Qaḍāyā aš- šīʿr al- ʿarabī al- muʿāšir*, siehe erster Teil.

²⁶ Darunter ist ihre Dichtung *Al- Kūlirā* zu verstehen, die sie im libanesischen Magazin *Al-ʿUrūba* im Dezember 1947 veröffentlicht hat. Die Dichterin bestimmt die Zeit des Schreibens dieses Gedichts am 27.10.1947.

²⁷ Das Gedicht von as- Sayyāb wurde zwar am 29.11.1946 geschrieben, das von al-Malāʾika aber am 27.11.1947.

Bullāṭa, *Badr Šākir as- Sayyāb: ḥayātuh wa- šīʿruh*, S. 46-47.

²⁸ Al Ḥāl, *Qaḍāyā aš- šīʿr al- muʿāšir, li- Nāzik al- Malāʾika*, S. 138.

²⁹ Ḥawī, Ḥāwī, *Badr Šākir as- Sayyāb*, Bd. 1, S. 7.

³⁰ Al- Malāʾika, *Dīwān Nāzik al-Malāʾika*, Bd. 1, S. 6.

schreiben als Revolte gegen die traditionelle irakische Dichtung, mit dem Ziel, die traditionelle Metrik *Al-Ḥalīlī* zu zerstören. Der Kritiker ʿĪsā Bullāṭa stellt fest:

In diesem Zusammenhang gilt as- Sayyāb als ein einmaliger Führer des Modernismus in der arabischen Dichtung [...] der Versuch as- Sayyābs befreite den arabischen Dichter von der ewigen Unterwerfung unter al- Ḥalīlīs Metrik, und verlieh ihm die Freiheit, um seine dichterische Begabung durchzusetzen und ihr vollen Ausdruck zu geben, ohne sich hinter der Tradition und dem Kulturerbe verschanzen zu müssen.³¹

Dieser Versuch von as- Sayyāb und al- Malāʾika, der daraufhin von anderen irakischen Dichtern ebenfalls unternommen worden ist, hat sich in der ganzen arabischen Welt ausgebreitet. Die Ausbreitung des *neuen freien Verses* war, wie man behauptet, in der arabischen Gesellschaft ein psychischer Bedarf nach einer Erlösung in vielerlei Hinsicht. Ohne dieses Verlangen hätte diese Art von Dichtung keinen Erfolg gehabt. Gerade nach dem Zweiten Weltkrieg fühlten die arabischen Dichter, dass die Selbstständigkeit in ihren Ländern nicht komplett war. Sie spürten im Gegenteil die neue westliche Eroberung durch die lokalen diktatorischen Regierungen, insbesondere die Regierung im Irak unter der Führung vom Nūrī as- Saʿīd. Außerdem brach die palästinensische Frage aus, ohne dass sich die arabischen Regierungen dagegen empörten. Obwohl die dichterische Revolte in einem ihrer Aspekte gegen die westliche politische Richtung in der arabischen Welt gerichtet war, muss erwähnt werden, dass die irakischen Dichter betonten, dass die westliche Politik von der westlichen Literatur zu unterscheiden sei. Die arabischen Dichter entwickelten in Anlehnung an die westliche Literatur ein Äquivalent und konnten so ihre Poesie auf neue Weise zum Ausdruck bringen.

Diese Revolution beherrschte die ganze arabische Welt, da die arabische Gesellschaft in ihr eine Atemfreiheit gefunden hatte. Neben as- Sayyāb und al- Malāʾika tauchten in der Gruppe der Dichter viele Zeitgenossen auf wie ʿAbd al- Wahāb al-Bayyātī. As- Sayyāb und der moderne Dichter im Allgemeinen nahm die Mission des neuen Dichters als ein visionärer Prophet wahr, der die neuen Wertvorstellungen einer grundlegend veränderten Gesellschaft zum Ausdruck bringt:

Die freie Dichtung bedeutet mehr als nur die Verschiedenheit der Anzahl von Reimen zwischen einem Vers und einem anderen. Sie ist ein neuer künstlicher Aufbau, und eine neue reale Richtung, die die romantische Flauheit, die Literatur der Elfenbeintürme und die Starrheit des Klassizismus aus dem Feld schlagen, ja sogar die rhetorische Poesie, an die sich die arabischen Dichter gewöhnt hatten.³²

Die Revolution nahm ihren Ausgang im Irak, wo die oben genannten Dichter sich aktiv an dieser Bewegung beteiligten. Ihren Höhepunkt und ihre Vervollkommnung sollte sie aber erst

³¹ Bullāṭa, S. 173.

³² Ibid, S. 175.

Mitte der fünfziger Jahre erreichen, wo die theoretischen Aspekte mit der Gruppe *Šiʿr* in Beirut etabliert wurden.

2.2. *Al- Ādāb* und die Gruppe *Šiʿr*

Seit der Geburt des *neuen freien Verses* im Jahre 1947 bis Anfang 1954, als Adonis sein Gedicht *Al- Farāġ* veröffentlichte, konnten as- Sayyāb, al- Malāʾika und al- Bayyātī festen Fuß als Führer einer neuen dichterischen Form und einer neuen dichterischen Periode fassen. Nach dieser Zeit begann das dichterische Feld zahlreiche Jugendliteratur zu empfangen. Neben den drei irakischen Dichtern sind noch andere geboren, wie: Šafāʾ Ḥaidarī³³, Kāzīm Ğawād³⁴ und Saʿdī Yūsuf³⁵.

In Syrien hatten Muḥammad al-Māġūt³⁶, Nadīr al-ʿAẓma, Šauqī Baġdādī³⁷, Fuʾād Rafqa und andere den dichterischen Weg von Adonis eingeschlagen, obwohl das starre Festhalten an der klassischen Form und die Blüte der romantisch-rhetorischen Dichtung in einer unruhigen politischen Atmosphäre ein Hindernis für die dichterische Modernisierung dargestellt haben.

In Jordanien und Palästina tauchte Fadwā Ṭūqān³⁸ auf, die zunächst zögerte, den modernen dichterischen Weg einzuschlagen. Dann erschien Salma Khadra Jayyussi³⁹, die sich teilweise an der Zeitschrift *Šiʿr* beteiligte. Tūfīq Šāyig⁴⁰ und Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā⁴¹ (der erster wohnte im Libanon und der zweite im Irak) präsentierten ebenfalls eine spezielle Art von Prosa.

³³ Šafāʾ Ḥaidarī: Irakischer Dichter, geboren 1921. Seine Werke: *ʿAbaṭ* und *Bābil*.

³⁴ Kāzīm Ğawād: Irakischer Dichter, geboren 1929. Er war Anwalt und galt als linker Vorkämpfer. Er hat ganz traditionell mit dem Schreiben von Dichtung begonnen, richtete sich später jedoch nach der *freien Poesie*. Eines seiner Werke ist *Anāšīd al- ḥurriyya*.

³⁵ Saʿdī Yūsuf: Irakischer Dichter und gilt als der beste Dichter der Generation nach as- Sayyāb und al-Bayyātī. Einige seiner Werke sind: *Al- Qurṣān* (1953), *Uġniyāt laysat li- l- āḥarīn* (1955) und *An- naġm wa- r- ramād* (1961).

³⁶ Muḥammad Al- Māġūt: Dichter und Schriftsteller, geboren 1934 in as- Silmiyya in Syrien. Einige seiner Werke sind: *Ḥuẓn fī ḍauʿ al- qamar* (1959), *Ġurfa bi- malāyīn al- ġudrān* (1964) und *Al- Faraḥ laysa mihnatī* (1970).

³⁷ Šauqī Baġdādī: geboren 1928 in Syrien, Lehrer für arabische Literatur und ein linksgerichteter Kämpfer. Er hatte den Stil von al- Bayyātī in verschiedenen Dichtungen übernommen, wo die Liebe mit dem politischen Kampf verbunden wird, insbesondere in seinem *Diwan Akṭar min qalb wāḥid* (1955).

³⁸ Fadwā Ṭūqān: Geboren 1917 in Nablus und eine der berühmten weiblichen Persönlichkeiten in der zeitgenössischen arabischen Dichtung. Sie war eine romantische Dichterin (*waḥīdan maʿ al- ayyām*, 1955), näherte sich aber dem dichterischen Modernismus in ihren Werken *Waġadtuha*, 1957 und *Aṭīna ḥubban*, 1965 an. Sie hat sich schließlich der modernen dichterischen Form in ihren späteren Werken *Amāma al- bāb al- mauṣūd*, 1967 und *Al- layl wal fāres*, 1969 zugewandt.

³⁹ Salma Khadra Jayyussi: Geboren 1926 in as- Salt in Jordanien in Sie hatte nicht das Ansehen von Ṭūqān, aber sie wurde bekannt, nachdem sie ihre Dichtungen in der Zeitschrift *Šiʿr* und *Al- Ādāb* veröffentlicht hat. Diese wurden später in ihrem gesammelten Werk *Al- ʿAuda min an- nabʿ al- ḥālim* (1960) veröffentlicht.

⁴⁰ Tūfīq Šāyig: Geboren 1924 in Palästina, gestorben 1970. Nachdem er seine Ausbildung in Jerusalem absolvierte, kam er nach Beirut, um mit seiner Familie zu leben. Dort begann er sein Studium an der Universität und beendete es in England. Er arbeitete als Dozent für arabische Literatur an der Amerikanischen

In Ägypten und im Sudan ist die moderne dichterische Bewegung auf viele Hindernisse gestoßen, da das neuklassische Reich unter dem Einfluss von ‘Abbās Maḥmūd al-‘Aqqād sich dieser neuen Bewegung widersetzte. Dennoch findet man auch junge wagemutige Dichter, die sich um die Adoption dieser dichterischen Reform bemüht haben. Einige dieser Dichter sind: Ṣalāḥ ‘Abd aṣ- Ṣabūr⁴², Aḥmad ‘Abd al- Mu‘ṭī Ḥiğāzi⁴³, Muḥammad al-Faitūrī⁴⁴, Muḥyī ad- Dīn Fāris⁴⁵. In den anderen arabischen Ländern wie Saudi-Arabien und dem Maghreb gab es in dieser Zeit keine Bemühung um eine dichterische Reform.

Seit der Renaissance war der Libanon der Fackelträger des dichterischen Modernismus im Orient, sowohl durch seine christlichen Dichter, die dort geblieben sind, als auch durch diejenigen, die nach Ägypten und Nordamerika ausgewandert sind. Aber im Jahre 1957 bemerkten die libanesischen Dichter, dass die neue dichterische Welle im Irak, Syrien und Ägypten sie überschwemmt hat. Mit Ausnahme von Ḥalīl Ḥāwī⁴⁶ gab es keinerlei Anzeichen für eine moderne Dichtung.⁴⁷

Ohne Zweifel spielte die literarische libanesischen Zeitschrift *Al- Ādāb* eine Rolle, was die Veröffentlichung der modernen Dichtung betrifft. Mit *al- Ādāb* spricht man über einen echten engagierten Dichter, der von der internationalen Revolution geprägt ist. Sie erschien im Jahre 1953, fünf Jahre nach der Entstehung der neuen dichterischen Bewegung von Suheil Idrīs⁴⁸ und fast vier Jahre vor der Gründung der Zeitschrift *Ši‘r*. *Al- Ādāb* verkörperte die engagierte Phase der meisten sozialistischen und kommunistischen Vorkämpfer der modernen arabischen Dichtung vor der Krise mit ihren Parteien oder mit ihrem Streben nach

Universität in Beirut, später in Cambridge und London. Zu seiner Werken gehören: *Talāṭīn qaṣīda*, 1954, *Al- qaṣīda K*, 1960 und *Mu‘allaqāt Tuḥfī Ṣāyiğ*, 1963.

⁴¹ Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā: Geboren 1926 in Nazareth. Er war Maler, Kritiker und Schriftsteller. Er vollendete sein Studium in Palästina und England, wohnte später und arbeitete im Irak und gab viele Werke heraus, davon zwei Prosawerke: *Tammūz fi al- madīna*, 1959 und *Al- madār al- muğlaq* (1964).

⁴² Ṣalāḥ ‘Abd aṣ- Ṣabūr: Geboren 1931 in Ägypten, gestorben 1981. Einer der Vorkämpfer der modernen arabischen Dichtung. Einige Werke sind: *An- Nās fi bilādī* (1956), *Aqūlu lakum* (1961) und *Ma’sāt al- Ḥallāğ*.

⁴³ Muḥammad ‘Abd al-Mu‘ṭī Ḥiğāzi: Geboren 1935 in Ägypten. Dichter und Journalist. Einige Werke sind: *Madīna bilā qalb* (1959), *Ūrās* (1959) und *Kāna lī qalb* (1972).

⁴⁴ Muḥammad al-Faitūrī: Geboren 1930 in Alexandrie (Ägypten). Er gilt als Dichter der Unterdrückten und für die Freiheit Afrika’s. Einige Werke sind: *Ağānī Afrīqiyā* (1955), *‘Ašiq min afrīqiyā* (1964) und *Uḍkurīnī yā afrīqiyā* (1966).

⁴⁵ Muḥyī ad- Dīn Fāris: Sudanischer Dichter, geboren 1932. Seine Werke sind: *Aṭ- Ṭīn wa- l- azāfir* (1956), *Nuqūš ‘alā wağh al- mafāza* (1978) und *Kitāb šu‘arā’ al- ğīl*.

⁴⁶ Über ihn siehe Campbell, Bd. 1, S. 454–459.

⁴⁷ Kamal Kheir Beck erwähnt in seiner Forschung, dass Ḥalīl Ḥāwī durch die Veröffentlichung seiner Werke in der libanesischen Zeitschrift *Al- Ādāb* bekannt wurde, da diese in den arabischen Ländern weit verbreitet war. Siehe Kheir Beck, S. 45.

⁴⁸ Al- Ma‘dāwī, Aḥmad, *Azmat al- ḥadāṭa fi š- ši‘r al- ‘arabī al- ḥadīt*, S. 5.

verschiedenen politischen weltlichen Veränderungen, wie as- Sayyāb, al- Bayyātī, ʿAbd aṣ- Ṣabūr und andere. Mit *Al- Ādāb* trat der Begriff der engagierten Literatur (*Al- Adab al- multazim*) seinen Siegeszug im Literaturbetrieb der fünfziger und sechziger Jahre ein⁴⁹, dessen Richtung und Geist durch den Einfluss von Jean Paul Sartre sichtbar wurden, wie Anwar al- Maʿdāwī das Suheil’schen Eröffnungsmanifest betrachtete.⁵⁰ *Al- Ādāb* war für eine gewisse Zeit das Gefäß der Sozialisten, Marxisten oder Anhänger des arabischen Nationalismus: „Ihnen allen war doch die Überzeugung gemeinsam, dass die arabische Literatur eine aktive Rolle im Befreiungskampf des arabischen Volkes zu übernehmen habe“.⁵¹ Aufgrund ihrer ideologischen politischen Richtung (arabischer Nationalismus) aber, konnte sie die Kanzel des dichterischen Modernismus nicht vollkommen übernehmen. Zahlreiche Dichter haben sich von ihren Kolonnen später distanziert. Es begann die Periode des Kampfes zwischen dem ICH und dem OBJEKT in der Geschichte der modernen arabischen Dichtung aus. Aber die Vereinigung des ICH mit dem OBJEKT und die Krise zwischen dem Dichter und seinem politischen Engagement, (z.B. bei as- Sayyāb, Adonis, al- Ḥāl, Ḥāwī, ʿAbd aṣ- Ṣabūr) wurde vor allem in *Šiʿr* behandelt. Die moderne dichterische Bewegung erreichte hier ihre vollkommene Dimension.

Ungeachtet der ideologischen und politischen Richtung übernahm die Zeitschrift *Šiʿr* - nicht nur im Libanon, sondern in der ganzen arabischen Welt⁵² - die Führung dieser modernen Revolte in der arabischen Poesie. Ihre Entstehung war auf den literarischen dichterischen Rahmen, wie Adonis feststellt, nicht nur eine Ankündigung einer Entstehung des dichterisch-künstlerischen Kampfes, sondern des kulturellen Kampfes.⁵³

Im Jahr 1956 kam Yūsuf al-Ḥāl, ein libanesischer Dichter syrischer Herkunft, nach einem langen Aufenthalt in Amerika in den Libanon an. Sein Hauptanliegen war die Modernisierung der arabischen Dichtung. Dafür pflegte er persönliche Kontakte mit vielen literarischen Hilfskräften, von denen er dachte, sie hätten das Potential für eine moderne Bewegung der Literatur. Seine Versuche waren jedoch nicht sehr erfolgreich. Die gegenseitige Sympathie der Vorkämpfer der Prosapoesie und der in Umgangssprache geschriebene Poesie mit al- Ḥāl war nicht ausreichend, um eine einmalige und umfangreiche Bewegung zu gründen. Mit der Ankunft vieler syrischer Dichter im Libanon, insbesondere Adonis, der eine weitere Säule der

⁴⁹ Klemm, *literarisches Engagement im arabischen Nahen Osten – Konzepte und Debatten*, S. 68.

⁵⁰ Al- Maʿdāwī, Anwar, *Al- Adab al- multazim*, S. 12.

⁵¹ Klemm, S. 68.

⁵² Al- Maʿdāwī, Aḥmad, S. 62.

⁵³ Adonis, *Hā anta ayyuhā al- waqt*, S. 51.

Bewegung darstellen sollte, konnte al- Ḥāl seinen Entwurf durchführen. Außer Ḥalīl Ḥawī, der einzige moderne libanesische Dichter in der Gruppe *Šīʿr*, bemühten sie sich, andere arabische Dichter außerhalb des Libanons zu kontaktieren.⁵⁴ Al- Ḥāl, Adonis, Ḥawī⁵⁵, Naḏīr al-ʿAzma waren die Hauptdichter, die den Kern der Gruppe *Šīʿr* bildeten. Später traten andere jugendliche Dichter bei, wie: Asʿad Razzūq, Unsī al- Ḥaḡḡ und Ḥālida Saʿīd.⁵⁶ Aber die anderen modernen arabischen Dichter und Kritiker wie as- Sayyāb, al- Bayyātī, al- Malāʾika, Saʿdī Yūsuf, Baland al- Ḥaydarī, Ḡabrā Ibrāhīm Ḡabrā, Razzūq Razzūq, Fadwā Ṭūqān, Salma Khadra Jayyussi und Nizār Qabbānī (1923-1998) haben die Gruppe *Šīʿr* unterstützt, nachdem sie sich über das Manifest al- Ḥāls informiert hatten.⁵⁷

Es verdient Erwähnung, dass die Namen der ägyptischen Dichter, aufgrund politischer Aspekte, erst später in die Zeitschrift eingefügt wurden. Gründe dafür waren politische und gedankliche Aspekte dieser Gruppe.⁵⁸ Die meisten Mitarbeiter der Gruppe *Šīʿr* waren Mitglieder der Syrischen Sozialen Nationalen Partei⁵⁹: Adonis, al-ʿAzma, Muḥammad al- Māḡūt, Saʿīd und weitere waren von der Regierung Nasser's in Syrien verfolgte Dichter, die in den Libanon geflüchtet waren. Al- Ḥāl und Ḥawī waren ebenfalls Mitglieder in dieser Partei, jedoch weniger beeinflusst.⁶⁰ Es wird später näher erläutert, weshalb die Gedanken dieser Partei und die politische und ideologische Richtung von Bedeutung für die Entstehung der Symbole der Auferstehung und Wiedergeburt sind. Es sei außerdem darauf hingewiesen, dass mit dieser Gruppe eine neue dichterische Generation unter dem Namen (*Tammūziyyūn*) hervortrat. Ihr Name steht in Bezug zu dem damaligen syrischen Gott *Tammūz*, der in vielerlei Hinsicht die Persönlichkeit von Christus verkörperte.⁶¹

⁵⁴ Kheir Beck, S. 63.

⁵⁵ Nach seiner Mitwirkung bei der Entstehung der Gruppe, hatte sich Ḥawī nach einer kurzen Zeit aus persönlichen Gründen zurückgezogen.

⁵⁶ Ḥālida Saʿīd ist die Frau von Adonis und hat ihre Artikel unter dem Pseudonym *Ḥuzāma Ṣabrī* in den Nummern 2, 3, 4, 5 der Zeitschrift veröffentlicht.

⁵⁷ Al- Muqallad, *Aš- Šīʿr wa- š- širāʿ al- idiūlūḡī*, S. 18.

⁵⁸ Kheir Beck, S. 64.

⁵⁹ Diese Partei wurde 1932 von dem libanesischen orthodoxen Anṭūn Saʿāda (1904-1949) gegründet. Sie proklamiert die syrische Nation (Irak - Syrien - Libanon - Palästina - Jordanien - Kuwait – Zypern) und die Notwendigkeit ihrer Selbstständigkeit. Die reformatischen Prinzipien dieser Partei lauteten: Die Trennung der Religion von Politik, das Einschreiten der Geistlichen in der Politik ist verboten, die Barriere zwischen den Religionen und Sekten müssen verschwinden. Diese Partei proklamierte auch eine Literatur, die die syrische Seele ausdrückt.

⁶⁰ Kheir Beck, S. 48.

⁶¹ Tammūz oder Adonīs ist ein syrischer (phönizischer) Gott. Das Wort *Adon* bedeutet in der phönizischen Sprache *Der Herr*. Dieser Gott stirbt und aufersteht immer wieder. Die Stadt Byblos (Jbeil) im Libanon war die Wiege seines Kultes, und sie liegt an der Ausflusstelle von Adonis Fluss (Nahr Ibrāhīm). Der Mythos erzählt, dass ein Wildschwein Adonīs tötet, während seines Spaziergangs in den libanesischen Wäldern mit seiner Geliebten ʿAštār. Nach seiner Ermordung vermischte sich das Blut von Adonis oder Tammūz mit dem Wasser des Flusses, und die Tropfen seines Blutes veränderten sich zu Anemonen. Dieser Gott verkörpert ein botanisches Symbol, da er im Winter unter der Erde verschwindet, damit er im Frühling, in der Jahreszeit der Liebe, aufersteht, blüht, und im Sommer Früchte trägt. Er stellt den Tod und die Auferstehung dar.

Nach einer kurzen Zeit hatte diese Gruppe die Gründung einer vierteljährlich erscheinenden literarischen Zeitschrift unter dem Namen *Šiʿr* bekannt gegeben, mit al- Ḥāl als Chefredakteur und dem Ziel, die Frage der Poesie zu verteidigen. Die erste Ausgabe erschien im Januar 1957⁶², in der die Gruppe mitteilte, dass wöchentlich allgemeine Sitzungen abgehalten werden, an denen jeder teilnehmen dürfte, der an der dichterischen Frage Interesse habe.⁶³ Zudem hatte al- Ḥāl ein Manifest am 31. Januar 1957 in *An- Nadwa al- lubnāniyya* vorgelesen. Darin wurde die dichterische Situation im Libanon auf heftigste Art und Weise angegriffen und hatte viele wutentbrannte Reaktionen ausgelöst. Es ist unzweifelhaft, dass die Gruppe *Šiʿr* in das Manifest von al- Ḥāl eingeweiht wurde. Auf dieses Manifest möchte ich nun zu sprechen kommen.

2.3. Das Manifest von Yūsuf al- Ḥāl

Von Anfang an zielte die Gruppe *Šiʿr* darauf ab, nicht nur die zeitgenössische arabische Dichtung zu rezensieren und einen neuen dichterischen Ersatz zu adoptieren, sondern bemühte sich auch darum, neue Gesetze und eine Grundlage für die Kritik zu finden und das neue dichterische Abbild aufzubauen. Mit diesem Ziel führte diese Gruppe auch viele neue Begriffe und Wendungen in die arabische Dichtung ein, insbesondere was die dichterische Sprache und das dichterische Abbild betrifft. Ich werde später die Konzepte, die zu der Verwendung des christlichen Symbols geführt haben, näher betrachten.

Das Manifest von Yūsuf al- Ḥāl stellte den offiziellen Beginn für die Gruppe dar, und erfreute sich einer speziellen Wichtigkeit, da es die erste Urkunde der Gruppe ist.

Dieses Manifest erinnerte an die Manifeste von André Breton in Frankreich⁶⁴. Es untersuchte nur die allgemeinen dichterischen Fragen. In einem achtzehenseitigen Werk mit dem Titel *Mustaqbal aš- šīʿr fī Lubnān* setzte sich al- Ḥāl mit der Entwicklung der Poesie im Libanon seit der Renaissance bis zur heutigen Zeit auseinander. Er beschrieb die dichterische Situation vom 1957 im Lichte des sogenannten *Geistes des Zeitalters* (Rūḥ al- ʿaṣr) im Vergleich mit den westlichen dichterischen Leistungen und den arabischen Ländern. Es ist auffällig, dass al- Ḥāl nicht auf die dichterische Entwicklung bei den zeitgenössischen irakischen und syrischen

Es verdient Erwähnung, dass dieser Gott in allen Religionen von Mesopotamien existiert und seine Anbetung sogar Griechenland beherrscht hat, dessen Gattin die griechische Göttin Aphrodite geworden ist.

⁶² Adonis, *Hā anta ayyuhā l- waqt*, S. 44.

⁶³ Im Laufe des ersten Jahres wurden diese Sitzungen im Saal des Plaza Hotels in Beirut abgeschaltet, dann in einem Saal des Klubs der Absolvierten der Amerikanischen Universität in Beirut. Nach kurzer Zeit veränderte die Gruppe die Fassung dieser Sitzungen, so dass nur die Mitglieder und ihre eingeladenen Gäste an diesen Sitzungen teilnehmen durften. Dabei wurden bestimmte dichterische Fragen miteinander diskutiert. Von Anfang an wurden die Sitzungen in Yūsuf al- Ḥāls Haus abgehalten.

⁶⁴ Kheir Beck, S. 50.

Dichtern zu sprechen kam, außer in den Vergleichen. Am Ende schloss al- Ĥāl sein Manifest mit Vorschlägen ab, und betrachtete sie als notwendig für die Geburt einer avantgardistischen Dichtung im Libanon⁶⁵:

1. Die reale Äußerung der lebendigen Erfahrung und wie der Dichter sich auf sie mit seinem Verstand und seinem Herz insgesamt besinnen kann.

2. Die Verwendung des lebendigen dichterischen Abbildes. Der klassische Dichter hat die Allegorie, die Metapher, die rhetorische Abstraktion benutzt, so dass keine begleiteten Abbilder mit psychischen Assoziationen, welche die Logik herausfordern und die alten Modelle zerbrechen, auftreten. Die Ersetzung der alten Begriffe und Wörter, die zermürbt wurden durch neue Begriffe und Wörter, die aus dem Innersten der Erfahrung und dem Leben des Volkes entstanden sind.

3. Die Entwicklung der arabischen dichterischen Rhythmik im Lichte der neuen Fakten. Die traditionelle Metrik hat keine Heiligkeit.

4. Die Anwendung im dichterischen Aufbau mit der Einheit der Erfahrung und mit der allgemeinen sentimental Atmosphäre und nicht mit dem rationalen Ablauf und der logischen Aufeinanderfolge.

5. Der Mensch - in seiner Trauer und Freude, in seiner Sünde und Sühne, in seiner Freiheit und Sklaverei, in seinem Elend und in seiner Pracht, in seinem Leben und seinem Tod - ist das erste und das letzte Thema. Jede Erfahrung, in welche der Mensch nicht im Mittelpunkt steht, ist eine absurde, unechte, und von der unvergänglichen Dichtung unbeachtete Erfahrung.

6. Das Bewusstsein und das Verstehen der Realität der arabischen spirituellgedanklichen Tradition und die Bekanntmachung dieser Realität ohne Angst, Zögern oder Hemmungen.

7. Das Eintauchen in die Tiefe der europäischen spirituellgedanklichen Tradition, um sie zu verstehen und sich mit ihr zu identifizieren und auf sie zu reagieren.

8. Die Nutzung der dichterischen Erfahrungen internationaler Dichter. Der libanesische Dichter muss in die Gefahr der Abkapselung (Al- Inkimāšiyya) gebracht werden, wie die klassischen arabischen Dichter, was die griechische Literatur angeht.

9. Die Vermischung mit dem Geist des Volks und nicht mit der Natur. Das Volk ist eine Quelle des unerschöpflichen Lebens, die Natur jedoch ist ein vergänglicher zeitweiliger Zustand.

Diese Ausgangspunkte legten die Absicht dar, theoretische Prinzipien für eine moderne Tendenz in der arabischen Dichtung zu etablieren.

Die meisten modernen Dichter, die sich für *Šiʿr* begeisterten, waren junge Dichter, die die zeitgenössische Dichtung in Europa und Amerika schätzten, und enthusiastisch sich um eine ähnliche arabische Dichtung bemühten. Diese stimmten in ihrer Abneigung gegen die damaligen traditionellen dichterischen Formen und Gedanken überein, die in der arabischen Dichtung wiederholt worden waren; deswegen begannen sie mit den gewagtesten Versuchen in Inhalt, Sprache, Bild, Metrik und Reim dagegen zu revoltieren.⁶⁶

Mit dieser neuen Revolte auf dichterischer und gedanklicher Ebene, begannen viele dichterische Aspekte zum Vorschein zu kommen. Die Gruppe *Šiʿr* öffnete die Tür für die Entwicklung der arabischen Dichtung. Es gibt viele Motive und viele Aspekte, die den westlichen Konzepten ähneln. Diese Konzepte haben dazu motiviert, die traditionelle

⁶⁵ Für genauere Informationen über dieses Manifest empfehle ich die Studie von Kamal Kheir Beck, S. 49-55.

⁶⁶ Bullāṭa, S. 95.

Dichtung und die deskriptive, *Dichtungs-Szene* zu verurteilen, damit die Möglichkeit einer Schaffung der *Dichtungs-Vision* und *Dichtungs-Kreativität* gegeben war.⁶⁷

Was war das Ziel dieses freien Abenteurers? War es bloß eine künstlerische spirituelle Realisierung oder ging es um mehr als das, nämlich um das Erfassen der individuellen und allgemeinen Realität?

Al- Ḥāl hat diese Frage beantwortet als er sagte, dass unser Erscheinen vor der Realität durch die Dichtung sich vielmehr an der Lösung unserer Probleme beteiligt.⁶⁸ Es geht auch um das Konzept der Befreiung und der Freiheit, die die Quelle jeder Entwicklung ist, [...] und weil wir glauben, dass sich das Leben mit dem Weg zur Kreuzigung auf Golgatha erneuert.⁶⁹

As- Sayyāb betont einen der wichtigsten Ziele der Dichtung, der darin besteht, die Welt zu verstehen, sie zu verschönen und zu verändern. In einer Welt, in der die Logik von Gold und Eisen dominiert wird und von der Materie zermahlt ist, konkretisiert die Dichtung die Hoffnung auf „die Erlösung“ und auf die Realisierung „einer spirituellen Wachheit“.⁷⁰ Dieses Vertrauen in die Tätigkeit des Mediums der Erlösung geht mit Adonis weiter: Die arabische Dichtung beginnt an die Türen dieser großen, reichen Welt zu klopfen; sie beginnt eine „Bewegung von Erlösung und Befreiung“ zu sein.⁷¹

Kamal Kheir Beck stellt fest, dass dieses Konzept der *Befreiung* - das vor allem eine philosophische und metaphysische Situation darstellt – bei allen Dichtern dieser Bewegung vorhanden ist. Er fasst drei gemeinsame verständliche Grundflächen zusammen:

1. Die Befreiung des Individuums, des Dichters (oder des Schöpfers: Künstlers) von der politischen und kollektiven Sklaverei; solange die absolute Freiheit für diesen Propheten, der „die Rolle der Götter, die verschwunden sind“ einnimmt, nicht gesichert ist, müssen wir mit der Härte des Lebens und dem Verlust des Menschen rechnen.

2. Die Befreiung der ganzen Menschheit von der materiellen oder „heidnischen“ Zivilisation, wie Eliot sie nennt, die alle ethischen und spirituellen Werte bedroht. Die Dichtung nimmt hier den Stellenwert der Religion ein oder ist mit ihr eng verbunden, damit sie zur Rettung der Welt beitragen kann.⁷²

3. Die Befreiung der arabischen Gesellschaften und der ganzen zurückgebliebenen Gesellschaften in der Salafiyya oder vom Moor des Traditionalismus, die der Not, der Ignoranz und der Ungerechtigkeit gleichwertig sind.⁷³

⁶⁷ Adonis, *Muḥawala fī taʿrīf aš- šīʿr al- ḥadīṭ*, S. 83-89.

⁶⁸ Al- Ḥāl, *Al- ʿauda: min qaṣīda min talāt ʿunwānuhā al- baḥr*, S. 5.

⁶⁹ Al- Ḥāl, *Al- Fikr wa- l- ḥurriyya*, S.6.

⁷⁰ Zeitschrift *Šīʿr*, Nr. 3, S. 112.

⁷¹ *Al- Adab al- ʿarabī al- muʿāšir, aʿmāl muʿtamar Rūmā al- munʿaqid fī tišrīn al- awwal sanat 1961*, S. 185.

⁷² Diese Idee stammt von dem amerikanischen Dichter T.S. Eliot, der auf die moderne arabische Literatur sehr großen Einfluss übte, wie wir sehen werden. Es verdient Erwähnung, dass Yūsuf al- Ḥāl ein Schüler Eliots war.

⁷³ Kheir Beck, S. 62.

Ich will nicht alle relevanten Aspekte der modernen dichterischen Revolte diskutieren, da meine Forschung eine geschichtliche Einleitung dieser Bewegung und somit nicht dem gewünschten Ziel gerecht werden würde. Ich will mich vielmehr auf die Revolte auf der sprachlichen und metrischen Ebene konzentrieren. Es versteht sich jedoch von selbst, dass die Forschung nach den christlichen Symbolen aus vielen Widersprüchen besteht, da das Symbol von Christus in der modernen Dichtung nicht zufällig war und viele politische, gesellschaftliche und kulturelle Aspekte eine große Rolle gespielt haben. Es müssen daher andere Aspekte gezeigt werden, welche die Entstehung des christlichen Symbols erklären. Diese wären das Symbol im Allgemeinen, der neue Dichter, die Arbeit am Mythologem, was die neue Betrachtung der kulturellen und dichterischen Tradition impliziert und weitere Aspekte, die zu dieser Bewegung geführt haben.

3. Das Symbol und die Arbeit am Mythologem

Das auffällige künstlerische Ereignis in der Erfahrung der modernen Dichtung ist die Verwendung zahlreicher Symbole und Mythen als ein ausdrucksvoller Mechanismus. Jean-Paul Sartre weist darauf hin, dass der Prosaist ein Bild oder ein Portrait des Menschen malt, der Dichter jedoch seinen Mythos erschafft⁷⁴. Der Philosoph Cassirer (geboren 1891) betont, dass die Zivilisation das Produkt der symbolischen Kapazität ist, die der Mensch besitzt. Dieser Mensch hat die Sprache, den Mythos, die Kunst und die Religion als symbolische und kulturelle Darstellungen geschaffen. Er äußerte, dass der Dichter und der Hersteller der Mythen in einer einzigen Welt leben. Der Mythos ist nicht mehr mit einer geschichtlichen primitiven Periode verbunden, da die Kunst „das göttliche Zeitalter“ überhaupt nicht verliert, den die Mythen schildern, sondern sich mit jedem großartigen Künstler in jedem Zeitalter erneuert.⁷⁵ Der deutsche Philosoph Heidegger (1889 -1976) ist noch weiter gegangen und betrachtet die Dichtung als ein Mythos; beide leiten ihre eigene Sprache aus sich selbst her.⁷⁶ Auf Grund dessen kann man sagen, dass der neue Dichter ein sogenannter Mythospoetiker ist - ein Hersteller des Mythos, d.h. Der Dichter schafft ihm einen eigenen Mythos, damit er die Sinne, die er sagen will, zum Ausdruck bringen kann.⁷⁷ Heidegger betont das Bedürfnis des

⁷⁴ Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, S. 45.

⁷⁵ „Bei Cassirer werden die Symbole zu Produkten des Geistigen, das in seiner Gesamtheit und in seinem ständigen Wechsel ohne sie gar nicht erfassbar wäre; alle Gebiete ‚Geistige Schöpfungen‘ werden zu ‚symbolischen Formen‘ des Geistes. Da fragt man nicht mehr nach der ‚Bedeutung‘ eines Symbols, nach seinem Sinn: hier ist das Symbol gleichsam die Bedeutung selbst, hier sind die ‚Begriffe‘ der verschiedenen Wissenschaftsbereiche ‚anschaulich‘ geworden: in der Erkenntnis, in der Kunst, in der Sprache, in der Religion usw.“ Wisse, *Das religiöse Symbol*, S. 12.

⁷⁶ Kelkel, *La légende de l'être – langage et Poésie chez Heidegger*, S. 517

⁷⁷ Ğabrā, *Al- Ustūra wa- r- ramz*, S. 21.

Menschen im modernen Zeitalter nach den Mythen, damit er einen Sinn für seine Existenz bekomme und aus dem Nihilismus herausgezogen werde. Heidegger sucht nach einem gemeinsamen Nenner, der die Menschheit vereinigt und findet ihn in der Angst vor dem Tod. Er betrachtet die Sprache als ein Retter vor dem Nihilismus, aber diese Sprache ist in ihrem Wesen die Dichtung. Für ihn bedeutet die Dichtung die erste Sprache, die eine Existenz schafft. Für Heidegger ist der Mythos *das heilige Wort Gottes* und Gott erwählt den Dichter, damit er durch ihn sein Wort an die Menschen gelangen lässt. Aus diesem Grund wird die Dichtung zu einer von dem Dichter-Propheten geäußerte überhimmlische Vision.⁷⁸

Diese Gedanken spiegeln die Lage des modernen arabischen Dichters, der in einer nihilistischen Welt verloren und zerrissen lebte. Er bemühte sich stets darum, ein psychisches Gleichgewicht in dieser Welt als eine einzige Person zu finden. Gewiss spielte die politische Lage in der arabischen Welt eine große Rolle bei der Entstehung der Symbole in der Dichtung. Diese politische Lage, die durch Tyrannei die arabische Welt dominierte und sie auf allen Ebenen von Niederlage zu Niederlage brachte, drängte den modernen arabischen Dichter dazu, sich im Gefängnis des alltäglichen Lebens mit seinem verdorbenen und banalen Wert wiederzufinden.⁷⁹ Deshalb suchte der moderne Dichter nach einer Welt, in dem ein Gleichgewicht existiert. So bombardierten alle Mitglieder der *Šiʿr* Gruppe die arabischen politischen Systeme sowie jede individuelle und kollektive Tyrannei. Sie waren auf der Suche nach einer Welt, in der der Mensch seine richtige und menschliche Existenz von Respekt, Freiheit und Würde findet:

Die politische Tyrannei, ist ein altes Mittel, um ein vorbildliches Ziel zu verwirklichen und es war soweit, dass sie verderben sollte. Der freie Mensch kann selbst irgendein Ziel verwirklichen. Mit Tyrannei jedoch wird nichts realisiert. Der Mensch ist in der Vollkommenheit seiner Freiheit und seiner Würde vor jedem Ziel. Wir lehnen ab, dass wir heute ins Gefängnis geworfen werden, in der Hoffnung, dass unsere Kinder morgen freigelassen werden.⁸⁰

As- Sayyāb weist hinsichtlich seiner Benutzung der Mythen auf das politische Versagen hin, das den Menschen zu der Suche nach einem Ersatz für den nihilistischen Zustand zwingt.⁸¹ In diesem Sinne betont er:

Das Symbol ist erstmals im Irak entstanden und der Grund war rein politisch; wir versuchten unter der Regierung von Nūrī as- Saʿīd das Regime anzugreifen, aber wir hatten Angst, unsere Meinungen frei zu äußern, deshalb haben wir als Ausdruck unserer Revolte zu dem Symbol gegriffen [...].⁸²

Es liegt auf der Hand, dass die politische Lage die verstärkte Verwendung des Symbols in der modernen arabischen Dichtung verursacht hat. Aber dieses Symbol entwickelte sich und

⁷⁸ Siehe ʿAwaḍ, *Ustūrat al- maut wa- l baʿt fī š- šīʿr al- ʿarabī al- ḥadīth*, S. 27.

⁷⁹ Adonis, *Aš- Šiʿr al- ʿarabī wa muškilat at- tağdīd*, S. 89-99.

⁸⁰ *Al- Adab al- ʿarabī al- muʿāšir, aʿmāl muʿtamar Rūmā al- munʿaqid fī tišrīn al- awwal sanat 1961*, S. 44.

⁸¹ ʿAlī, *Al- Ustūra fī šīʿr as- Sayyāb*, S. 92.

⁸² *Ibid*, S. 69-70.

wurde vielfach für nicht-politische Zwecke verwendet, da die politischen Zwecke nicht so tief waren, wie as- Sayyāb feststellt.⁸³ Auf jeden Fall darf nicht geleugnet werden, dass die politische Lage in der arabischen Welt den Dichter und die Araber im Allgemeinen zu einem existenziellen und kulturellen Kampf gedrängt hat. Die Tyrannei, die Niederlagen, die niedrige soziale, politische und kulturelle Lage unter der arabischen Regierung stellten für den modernen arabischen Dichter eine gesellschaftliche Verzweiflung und einen existenziellen Nihilismus dar. So verwurzelte sich dieses Symbol in einer unruhigen Erde, die auf einen Retter und auf eine Wiederauferstehung wartete. Das Symbol war nicht mehr eine Flucht vor der politischen Tyrannei. Sie war mit dem Mythos verbunden, um somit die gewünschte Welt schildern zu können und um die psychischen Äquivalente zu finden, die helfen sollten, die zerrissene Situation ertragen oder ändern zu können:

Diese Tendenz zum Mythos zum Symbol war keine Flucht aus der Darstellung der tatsächlichen Lage und der damit verbundenen Probleme oder ein Eintauchen in die Illusion und die Fiktion. Sie war vielmehr ein neuer künstlerischer Versuch, die tatsächliche Lage mit all ihren Problemen, Nachteilen, Hoffnungen, Befürchtungen, Kämpfen, Ideen, Werten, Persönlichkeiten und Haltungen darzustellen.⁸⁴

Dieser Konflikt und der Zustand des arabischen Dichters als ein Zeuge für seine nihilistische Welt drängten ihn, äquivalente Symbole zu suchen und eine neue Vision der Tradition zu adoptieren. Diese Periode kennzeichnet die Arbeit am Mythologem; sie gilt nicht etwa als eine raffinierte dichterische Periode, sondern als ein Kampf gegen den alltäglichen Tod der Zivilisation und des Dichters. Deshalb sind die Symbole des Todes und der Auferstehung in dieser dichterischen Periode vorherrschend. Mit der Gruppe *Šiʿr* und as- Sayyāb erlebt man die Periode der *Tammūziyya*, in der die Verwendung der Mythen und Symbole die Gedanken der Fruchtbarkeit und der Dürre, des Todes und des Lebens, des Heldentums und der Opferung widerspiegeln.

In den arabischen Forschungen liest man stets das Zitat von as- Sayyāb „ich bin vielleicht der erste arabische Dichter, der begann die Mythen zu benutzen, um sie als Symbole einzusetzen“⁸⁵, aber das bedeutet nicht, dass die anderen Dichter as- Sayyāb oberflächlich imitiert haben. Vielmehr hat diese Periode sie zum Mythologem gedrängt, so dass viele Dichter ihn in symbolischen und mythologischen Einsetzungen sogar übertroffen haben. Es steht jedenfalls fest, dass die Gesamtheit der mythologischen und symbolischen Verwendungen in dieser Periode ein Versuch war, das zeitgenössische Problem auf alte Symbole zu projizieren.

⁸³ Ibid, S. 69.

⁸⁴ Al-ʿAzma, *The Tammuzi mouvement and the influence of T.S. Eliot on Badr Šākir as-Sayyāb*, S. 671-678.

⁸⁵ Deutsche Übersetzung aus Bullāta, S. 190. Siehe auch ʿAlī, S. 94.

Badr Šākīr as- Sayyāb, Ḥalīl Ḥāwī, Yūsuf al- Ḥāl, Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, Adonis und viele andere waren also die Dichter des Todes, der Auferstehung und der Wiedergeburt in der modernen arabischen Dichtung, die einen neuen Weg für das Mythologem in der Dichtung gebahnt haben und die traditionelle dichterische Konzepte gebrochen haben. Aber auf alle Fälle war ihre Erfahrung eine Dialektik zwischen dem Tod und dem Leben, die das Konzept des Mythologems mit dem Konzept der Revolution verband. Es war die Erfahrung, die das Leben an die Stelle des Todes (Tod des arabischen Lebens und des persönlichen Lebens des Dichters) und die Fruchtbarkeit und die Hoffnung an die Stelle der Dürre und der Verzweiflung stellte.

3.1. Die Erfahrung von Tod und Leben: Einführung in das christliche Symbol

Das christliche Symbol ist nicht von selbst und nicht zufällig in der neuen Dichtung geboren, sondern es gab viele Aspekte, die eine große Rolle bei seiner Entstehung gespielt haben. Es wurde bereit erwähnt, dass die arabische dichterische Bewegung mit *Šīʿr* als eine tammuzische Gruppe begonnen hat. Die Frage der arabischen Zivilisation war die wichtigste Grundlage für diese Strömung sowie die Tragödie des arabischen Menschen, der sich der Wahrheit der unlösbaren gegenüberstehenden Herausforderungen bewusst war. Dies alles führte den modernen arabischen Dichter in die Last des Todes und der Auferstehung als eine persönliche und kulturelle Krise und ein universales Ereignis hinein.

Die neue dichterische Bewegung begann mit dem Mythos vom Gott der Fruchtbarkeit (Adonis oder Tammūz) und entwickelte sich zu einem kulturellen Bewusstsein, das die ganze Krise und Frage der modernen Araber umfassen sollte. In seinem Buch *Azmat al- ḥadāta fī š- šīʿr al- ʿarabī al- ḥadīṭ* stellt Aḥmad al- Maʿdāwī fest: „Die tammuzische Erfahrung hat nur sechs Mythen erschaffen: Tammūz, ʿAštār, Phönix⁸⁶, al- ʿAnqā⁸⁷, Sindbad und Christus“⁸⁸, und er führt seine Kritik damit fort, dass es sich bei der Verwendung dieser Symbole nur um

⁸⁶ Phönix: Ein wunderbarer Vogel, der in der syrischen Mythologie und in Ägypten in Heliopolis verehrt wurde. Sein Erscheinen wurde alle 500 Jahre erwartet. Der Vogel hatte prächtiges, feuerfarbendes Gefieder. Wenn er sein Ende nahen fühlte, verbrannte er sich und erstand verjüngt wieder aus den Flammen. (Daher auch das geflügelte Wort „wie ein Phönix aus der Asche“).

Hannelore, *Kleines Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, S. 307-308.

⁸⁷ Es wurde gesagt, dass *Al- ʿAnqā* die arabische Aussprache für den Phönix sei. Dieses Symbol wurde sogar in den Dichtungen von *al- ġāhiliyya* verwendet. Aber die modernen Dichter haben es als Symbol der Auferstehung benutzt. Es gibt zwei Beschreibungen für *al- ʿAnqā* in den arabischen traditionellen Büchern, eine ist für *al- Masʿūdī*, *Murūğ aḍ- dahab w- maʿādin al- ġuḥar*, S. 369; die andere ist von *al- Qazwīnī* in seinem Buch *ʿAğāʾib al maḥluūqāt*, in *Ad- Damīrī*, *Kitāb ḥayāt al- ḥayawān a- kubrā*, Bd. 2, S. 253. *Al- Qazwīnī* erzählt, dass dieser Vogel nach dem Entschlüpfen das Reisig sammelt, es mit seinem Schnabel anzündet und ins Feuer hineingeht. An anderen Stellen ist *Al- ʿAnqā* eine verzerrte Wüstenentstellung des syrischen Phönix.

⁸⁸ *Al- Maʿdāwī*, Aḥmad, S. 177.

ein Bekämpfen gegen die Frustration handelt. Durch diese Symbole wäre der Tod somit nicht mehr das absolute Ende des Lebens, sondern ein neuer Anfang im Leben eines jeden Menschen wie auch im Leben der Nation.⁸⁹

Solche Meinungen spiegeln die Revolte der arabischen dichterischen Bewegung gegen die religiöse und kulturelle Tradition wider. Bemerkenswert ist, dass diese Revolte nur in Krisengebieten entstanden ist: Erst im Irak, Palästina, Syrien und im Libanon, später auch in Ägypten. Aber im Maghreb und in Saudi-Arabien gibt es keinen dichterischen Versuch, außer dem von ʿAbd al- ʿAzīz al- Maqālīḥ, der auf der symbolischen Ebene nicht viel nachzuweisen hat. Diese Tatsache erklärt vieles: Zuerst ist diese Region, die sogenannte *Al-Hilāl al-ḥaṣīb* (Der fruchtbare Halbmond)⁹⁰ ein Gefäß für die alten und neuen Religionen seit Tammūz bis Christus und hin zum Islam, weshalb das marokkanische Bewusstsein diese Erfahrung (hinsichtlich der islamischen Mehrheit und der islamischen, marokkanischen geschichtlichen Kampf mit den christlichen Spaniern seit dem Mittelalter) und die Verwendung der auferstehenden Symbole nicht nachempfinden kann. Ferner ist diese Region für die ganzen zivilen Massen in der modernen Zeit offen, seit der Napoleonischen Expedition in Ägypten bis zu der libanesischen Erfahrung. Ein weiterer Punkt, ist dass der Maghreb weit vom arabischen Konflikt entfernt ist, insbesondere was die palästinensische Krise betrifft. Auch Saudi-Arabien verkörpert die islamischen Regime, die die Welt durch die islamische Vision verurteilt.

Diese traditionelle Vision stellt eine Blockade für die modernen Dichter dar, **die arabische Kultur ist in ihrem Wesen eine religiöse mit einer kulturellen Entfernung, d.h. sie ist im Schoss der Religion und unter ihrer Flagge, die sie verteidigt und in ihrem Namen regiert, geboren [...]** In diesem Fall ist die arabische Kultur eine geschlossene Welt [...] der Araber entwickelt sich auf der kulturellen Ebene mit stabilen Werten, der sie für jede Zeit und Ort betrachtet [...] Der moderne Dichter muss die stabilen Werte in seiner alten dichterischen und kulturellen Tradition überschreiten, damit er aus dem kulturellen Moment entsprechende Dichtung schöpfen kann [...] Aus diesem Grund darf er nicht betrachten, dass es in seiner dichterischen Tradition absolute Werte gibt, ebenfalls muss er seine kulturelle Tradition aus dieser Sicht betrachten. Auf diese Weise wird die arabische Tradition, Kultur und Dichtung ein Teil der humanistischen Zivilisation sein. Je mehr diese Tradition in den Rahmen der Zivilisation integriert ist, je humanistischer sie ist und je mehr die Freiheit und die Vernunft ihre Grundlage bilden, desto vollkommener ist sie. Der moderne Dichter sucht seine Quelle nicht nur in seiner Tradition, sondern in diesem kulturellen globalen All.⁹¹

Die traditionelle islamische Kultur, die sich nur allmählich von ihren stabilen Werten löste, verurteilte die Gedanken dieser dichterischen Revolte als eine Herausforderung für den Islam, wie as- Sayyāb und Adonis feststellen.⁹² Die strenggläubige traditionelle Schule hat nicht

⁸⁹ Ibid, S. 173.

⁹⁰ Diese Benennung ist für die alte Syrien (Sūriyā) in der Geschichte mit Ägypten und Griechenland, die aus Irak, Syrien, Libanon, Jordanien und Palästina besteht.

⁹¹ Adonis, *Aṣ- Ṣīr al- ʿarabī wa- muṣkilat at- taḡdīd*, S. 96-98.

⁹² ʿAlī, S. 70. ʿAlī Aḥmad Saʿīd erwähnt auch, dass seine Wahl des Namens *Adonis* als Pseudonym und als feindliche Haltung gegen das Arabertum und den Islam betrachtet und verurteilt wurde:

verstanden, dass diese Revolte aus den arabischen Niederlagen und der Frustrationen entstanden ist. Demgegenüber hat der moderne Dichter begriffen, dass er ohne seine humanistische und kulturelle Tradition nicht vorankommen kann. Diese Revolte richtete sich nicht gegen den Islam, sondern es wird versucht, entsprechende psychische Mechanismen von der globalen Tradition auszuwählen, nachdem die islamischen Symbole und Kultur durch korrupte Regierungen in seinem Unterbewusstsein scheiterten. Hier tritt die Krise der Tradition zwischen dem Islam und der modernen dichterischen und gedanklichen Revolte zum Vorschein: Die religiösen islamischen Sinnbilder, die von den arabischen politischen Regime hochgepriesen wurden, wurden durch die korrupten, untreuen und unzuverlässigen arabischen Regime vernichtet. Im Islam ist die Religion nicht von der Politik getrennt, deshalb gleicht jeder politische Sieg einem religiösen, göttlichen Sieg. Aber ist es tatsächlich eine Niederlage des Islams und seines Regimes? Dies ist ein Grund weshalb die Araber einen Konflikt erleben, denn der Islam muss immer siegen. Wenn aber die politische Lage einen Misserfolg zu verzeichnen hat, dann hat dies eine Erschütterung der Werte zur Folge. In der palästinischen dichterischen Erfahrung ist es nicht verwunderlich, dass die christlichen Symbole viele Dimensionen in den Texten annahm, so dass manchmal nur der Kampf zwischen den Juden und Christus oder nur zwischen den in Christus vereinigten Palästinensern stattfand. Es verdient Erwähnung, dass Christus sich in dichterischen Werken mit dem palästinischen Freiheitskämpfer vereinigt, so dass Christus durch einen neuen revolutionären politischen Sinnbild als der erste palästinische Freiheitskämpfer dargestellt wird, wie es bei Maḥmūd Darwīš ganz deutlich in seinem langen Gedicht *Madīḥ az- ḡill al- ʿālī* erscheint.⁹³

Auf jeden Fall ist diese Darstellung ein Zeichen für die Verwendung der christlichen Symbole. Aḥmad al- Maʿdāwī stellt folgerichtig fest, dass die modernen Dichter nur wenige verschiedene Mythen und Symbole wie Tammūz (Adonīs), Christus, Phönix, Sindbad, Sisyphos⁹⁴, Prometheus⁹⁵ und andere benutzt haben; diese aber ausreichend waren, die

www.elaph.com:9090/elaph/arabic/index.html: (Al- ḥlaqa ar- rābiʿa: Kaṭīrūna raʿau fī ittiḥādī ism Adonis mauqifan ʿidaīyyan min al- ʿurūba wa- l- Islam).

Er erwähnt auch, dass die modernen Dichter ausgehend von der islamischen traditionellen Schule als Kollaborateure der USA seien: www.elaph.com:9090/elaph/arabic/index.html: (Al- ḥlaqa as- sādisa: *Aṣḍarna maḡallat Ṣiʿr fa- ittahamūna bi- l- ʿamāla*).

⁹³ Darwīš, *Madīḥ az- ḡill al- ʿālī*, S. 27 - 28.

⁹⁴ Sisyphos: Baute der antiken Sage nach die Stadt Korinth und galt bei den alten Griechen als ein Musterbild eines besonders schlaunen Mannes. Es gelang ihm ohne große Scheu, den Totengott Thanatos zu fesseln, damit niemand mehr sterben musste. Erst der Kriegsgott Ares konnte den so an der Ausübung seiner Pflicht gehinderten Gott befreien. Sogar den Unterweltgott Hades überlistete er nach seinem Tode: Er erbat und erhielt Urlaub vom grimmigen Herrscher der Unterwelt. Seine Begründung lautete: Er habe seine Frau Mirupe nicht begraben wofür er sie zur Verantwortung ziehen wolle. In Wirklichkeit hatte er ihr selbst verboten, ihn zu bestatten. Einmal entlassen, dachte er aber nicht daran, pflichtgemäß in die Unterwelt zurückzukehren. Für seine Freveltaten musste Sisyphos eine schreckliche Strafe erdulden. Er ist einer der prominentesten Bűber im Hades: Mit allen Kräfte versuchte er einen gewaltigen Felsblock einen Berg

psychische Entfremdung zum Ausdruck zu bringen. Die Texte spiegelten die innere Verfassung der arabischen Dichter in den fünfziger Jahre wider.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass diese Symbole aufgrund von politischen Situationen und Ereignissen entstanden sind. Im Irak stand die Regierung unter der Herrschaft von Nūrī as- Saʿīd und in Syrien von Ğamāl ʿAbd an- Nāṣir. Die Araber hatten Palästina bereits verloren und die politische Tyrannei nahm ihren Lauf und gipfelte in Selbstvergöttlichung. Die arabischen Länder wurden im Namen des islamischen kollektiven Helden von Tyrannen regiert und erlebten eine Niederlage nach der anderen. Die islamischen Leitgedanken waren vernichtet worden und es gab keine islamischen Symbole, die diesen Zustand als ein unterlegenes und gedemütigtes Sein darstellen konnten. Dies alles bewegte den modernen Dichter dazu, nach äquivalenten dichterischen Symbolen zu suchen. Diese sollten seine Gedanken und Vorstellungen verteidigen, seinen persönlichen und kulturellen Tod und gleichzeitig seine Auferstehung schildern. Diese Situation hat die Symbole des Todes und der Auferstehung geschaffen, obwohl die Kreuzigung Christi und seine Auferstehung ein abfälliges islamisches Thema war und ist. Es wurde aber von sehr vielen islamischen Dichtern fast christlich benutzt. Manche Dichter wie as -Sayyāb und Ḥalīl Ḥawī zum Beispiel haben sich mit der Persönlichkeit von Christus vollkommen identifiziert. Auf dieser Grundlage findet man den tammuzischen oder den messianischen Zustand in der arabischen modernen Dichtung, die durch mythologische und historische Masken die Auferstehung vom kulturellen und politischen Tod anstrebten:

Die Dichter fingen an, sich mit dem Symbol der Qual zu vereinigen, damit sie den wirksamen Zustand der Auferstehung nach dem Tod erreichen. Diese Art und Weise ist mit den Mythen der Fruchtbarkeit und Opferung verbunden, insbesondere bei as- Sayyāb.⁹⁶

hinaufzurollen, der, auf den Gipfel gebracht, jedes Mal wieder hinabrollte, so dass die fruchtlose Arbeit wieder von vorn beginnen musste – und so fort bis in alle Ewigkeit. Diese sinnlose, quälende „Sisyphos-Arbeit“ ist seitdem zum Gleichnis geworden für alle fruchtlose Anstrengung. Richter – Ulrich, *Lexikon der Mythologie: Götter, Helden, Heilige*, S. 277.

⁹⁵ Prometheus: Sohn des Titanen Iapetos und der Okeanide Klymene (oder der Asia). Die Sage erzählt, dass er das himmlische Feuer vom Zeus gestohlen, und den Menschen gegeben hat, das Zeus schon zur Strafe den Menschen die göttliche Grabe des Feuers versagte, so dass sie Geschöpfe ohne höhere Kultur bleiben mussten. Zeus musste nun fürchten, dass das Menschengeschlecht allzu übermütig und zu einer Konkurrenz der Himmlischen werden könnte. Die Strafe des Prometheus war besonders schlimmer Art: Hephaistos und seine Diener schmiedeten ihn an eine steile Felswand des Kaukasus; hilflos und schlaflos hing er Jahrhundertlang, aufs schrecklichste gequält von einem Adler, der alltäglich kam, um seine immer wieder nachwachsende Leber aufzufressen. Erst als Herakles, auf dem Weg zu den Hesperiden, an Prometheus' Leidensort vorüber kam, konnte er mit einem Pfeilschuss den gefräßigen Adler töten – und es war der Kentaur, der Prometheus erlöste: eine unheilbare Wunde peinigte ihn so, dass er das Leben nicht mehr zu ertragen vermochte und es für Prometheus hingab. Richter - Ulrich, S. 255.

⁹⁶ ʿAlī, S. 19.

Mit diesen Masken des Todes und der Auferstehung wurde versucht, ein neues Bild des modernen Arabers darzustellen.⁹⁷

Der Archetyp vom Dichter – Ritter – Gefallenen – Rückkehrer, der in der Schlacht zur Strecke gebracht wird und der wieder zum Kampf zurückkommt, ist ein ethnisches Erbe im arabischen Unterbewusstsein, der mit den kollektiven arabischen Erfahrungen verbunden ist. Seit je haben die Stämme ihre Auszüge aus ihren Gebieten als einen Tod betrachtet, aber das Wesen ihres Lebens bestand in der Suche nach einem anderen Gebiet. Dieses ethnische Erbe ist von jeher mit der kollektiven Erfahrung verbunden und durch ein historisches Erbe gegossen: Rom, die Perser, dann die Kreuzfahrer und die Tataren, dann die europäische und zionistische Kolonialisierung; aber die Araber sind jedes mal vom Tod auferstanden. Deswegen ist das Bild vom Dichter – Ritter – Gefallenen – Rückkehrer nicht ein einzelnes Zeichen für das Selbst des Dichters und seiner Erfahrung, sondern ist es ein Zeichen für dieses allgemeine All, mit dem sich der Dichter selbst identifiziert hat.⁹⁸

Entsprechend diesem Konzept benutzten die modernen arabischen Dichter viele Masken hinter denen sie ihre Meinungen und Visionen verbargen. Diese Masken konnten unterschiedliche Formen annehmen, je nach Situation: ‘Antara B. Šaddād, Saif B. dī- Yazan, al-Ḥallāğ, Abū al- ‘Alā’ al- Ma‘arrī und andere arabischen Masken; auch haben die Dichter internationale Masken wie Che Guevara, Lorca, Pablo Neruda, Picasso und andere benutzt, die ein entwickeltes Vorbild für das objektive Äquivalent darstellen. Was aber die mythologischen Masken betrifft, so waren Sisyphus, Prometheus, Tammūz (Adonīs) und Christus die relevanten Ausgangspunkte. Diese Symbole waren der einzige Weg, die Gefühle in einer psychischen und künstlerischen Gestalt auszudrücken oder - nach Eliot - ein objektives Äquivalent zu finden.⁹⁹

Diese mythologischen Masken wurden vom traditionellen islamischen dichterischen und gedanklichen Konzept jedoch verurteilt, da diese Masken dem Islam fremd oder gar gegen den islamischen Glauben waren. Es ist unbestreitbar, dass diese neue Revolte gegen das Moor der Tradition oder gegen das traditionelle Konzept der arabischen Überlieferung gerichtet war. Die modernen Dichter betrachteten die ganze humanistische Tradition als ihre eigene dichterische Tradition, insbesondere die Symbole des Todes und der Auferstehung.

Das Gesicht Christi hat in seinem christlichen Konzept die moderne arabische Dichtung beherrscht.¹⁰⁰ Dieses Symbol kam zusammen mit der Figur von Tammūz, Sisyphus und Prometheus zum Vorschein, aber es hat sich weiterentwickelt und hat eine selbstständige Existenz erworben, insbesondere in der palästinensischen Dichtung. Es soll auch nicht unerwähnt bleiben, dass die westliche Dichtung, insbesondere von T.S. Eliot eine große Rolle für die Erscheinung der christlichen Symbole gespielt hat. Das wichtige bei Eliot ist, dass er in seinem Gedicht *The Waste Land* gegen den Materialismus der westlichen Zivilisation

⁹⁷ Ibid, S. 33, Siehe auch Ḥaddād, ‘Alī, *Aṭar at- turāt fi š- šī‘r al- ‘irāqī al- ḥadīt*, S. 136.

⁹⁸ al- Bayyātī, *Al- Baḥṭ ‘an yanābī‘ aš- šī‘r wa- r- ru’yā*, S. 58.

⁹⁹ Lu‘lu‘a, *T.S. Eliot – Al- Arḍ al- yabāb*, S. 29.

¹⁰⁰ Siehe Ḥaddād, ‘Alī, S. 111 und 130-132.

protestiert. Er glaubte, dass die Rückkehr zur katholischen Kirche und zum Mittelalter die beste Lösung sei; außerdem waren die längst vergangenen Zeiten sein goldener Traum.¹⁰¹ Währenddessen beklagte der moderne arabische Dichter nicht nur eine verdorbene und ermordete Zivilisation, sondern kündigte eine neue Geburt an.

Man muss erwähnen, dass die Wurzel von den auferstehenden Symbolen von Tammūz, Sisyphus, Prometheus bis zu Christus in der klassischen deutschen Periode bei Friedrich Hölderlin in seinem Gedicht *Brod und Wein*¹⁰² zu finden ist. Diese dichterische Entwicklung von Dionysos zu Christus ist dieselbe Methode der arabischen Dichtung, was die Arbeit am Mythologem betrifft. Hölderlin versammelt die drei Gestalten Christus, Herakles und Dionysos ebenfalls in diesem Gedicht, wobei das Dionysos-Mythologem als Integrationskraft erst die Abgrenzungen öffnet.¹⁰³ Die moderne arabische Dichtung bringt viele mythologische Gestalten wie Adonis, Prometheus und Christus zusammen, aber die Erfahrung Hölderlins ist anders als die der Araber. Bei Hölderlin ist es eine Arbeit am Mythologem, was die Verzauberung der griechischen Zivilisation widerspiegelt, aber die arabischen Dichter suchten ihrerseits die äquivalenten Symbole für eine durch den politischen und kulturellen arabischen Nihilismus zerrissene Psyche. Obwohl die meisten arabischen Dichter Muslime waren, wurde die Gestalt von Christus in seinem christlichen Ritus dargestellt. Sie haben zwar keine religiösen Dichtungen geschrieben - auch die christlichen Dichter wie Yūsuf al- Ḥāl und Ḥalīl Ḥāwī waren keine Ausnahme -, aber sie benutzten im politischen und kulturellen Zusammenhang oft die Gestalt Christi. Diese Persönlichkeit stellte den erwarteten Helden dar, der als eine individuelle Person stirbt, um als ein Kollektiv wieder aufzuerstehen, d.h. er nimmt die Eigenschaft des Retters und des Erlösers an.¹⁰⁴

In der arabischen Poesie ist meist von einem getöteten Gott die Rede; dies ist der Hauptpunkt der arabischen Dichtung und der modernen arabischen Dichtung. Deswegen gab man den Dichtern dieser Periode den Namen von Tammūz . Der getötete Gott ist die wahre Erklärung für die bittere arabische Realität, die auf die Rettung und die Rückkehr des Lebens wartet. Aus diesem Grund waren die Archetypen der Auferstehung seelische Lebensmächte, welche ernst genommen werden wollten. „Sie sind die Schutz- und Heilbringer und ihre Verletzung hat die aus der Psychologie der primitiven wohlbekannten *perils of the soul* zur Folge“.¹⁰⁵

¹⁰¹ Ibid, S. 74.

¹⁰² Hölderlin, *Gesammelte Werke*, Bd. 1, S. 123.

¹⁰³ Behre, *Hölderlin, Dunkel Lichtes voll*, S. 220.

¹⁰⁴ Saʿīd, *Ḥarakiyyat al-ibdā*, S. 16.

¹⁰⁵ Jung, C.G., *Einführung in das Wesen der Mythologie*, S. 112.

Dieser dichterische Stil der Auferstehung hat die Gestalt Christi in den Vordergrund geschoben, um eine eindeutige humanistische Bedeutung für die menschliche Belastung zu finden.¹⁰⁶ Ich habe in meiner Dissertation nicht vor ein religiöses Urteil über die moderne Dichtung zu fällen, aber man darf sagen, dass die politische und kulturelle arabische Realität auf der Suche nach einem Retter zu einem christlichen Ritus geführt hat. Diese Gestalt tauchte zusammen mit anderen Symbolen auf, insbesondere bei as- Sayyāb, und wurde später zu einem selbstständigen Symbol. Dieses psychologische Äquivalent in der arabischen Dichtung war zweifellos das messianische Symbol, welches das Bewusstsein als auch das Unterbewusstsein der arabischen Lage beherrschte.

Aber glaubten die muslimischen Dichter, die dieses Symbol benutzt haben, zumindest dichterisch gesehen an Christus? Die Antwort wäre eine ungerechte Beschuldigung, wenn man mit „ja“ antwortet, aber auf der psychischen Ebene, kann man von Carl G. Jung ausgehen:

„Archetypen: Solche Allegorien wären ein müßiges Spiel eines unwissenschaftlichen Intellekts. Mythen hingegen haben eine vitale Bedeutung. Sie stellen nicht dar, sondern auch das seelische Leben des primitiven Stammes, der sofort zerfällt und untergeht, wenn er sein mythisches Ahnengut verliert, wie ein Mensch, der seine Seele verloren hat. Die Mythologie eines Stammes ist seine lebendige Religion, deren Verlust immer und überall, auch bei zivilisierten Menschen, eine moralische Katastrophe ist [...]. Sie ist eine lebendige Beziehung zu den seelischen Vorgängen, die nicht vom Bewusstsein abhängen, sondern jenseits davon, im Dunkel des seelischen Hintergrundes sich ereignen“.¹⁰⁷

In seinem Buch über as- Sayyāb gibt Iḥsān ʿAbbās Antwort auf die Frage:

Wie kann ein islamischer Dichter die Opferung als ein Symbol in seiner Dichtung verwenden, obwohl dieses Symbol eines der charakteristischen Züge ist, die den Islam vom Christentum trennen? Die Antwort auf diese Frage besteht darin, dass der Dichter die Idee von der Opferung im Christentum entweder nicht verstanden hat oder er sie zwar verstanden aber kein Interesse an dem religiösen Aspekt hatte oder die Opferung im dichterischen Zusammenhang als ein Mythos verstanden, und nicht als eine historische Tatsache betrachtet hat.¹⁰⁸

Der arabische moderne Dichter ist ein höchst intellektueller Dichter, deshalb ist es nicht einfach zu sagen, dass er die Idee der Opferung im Christentum nicht verstand. Es ist wahr, dass as- Sayyāb der erste moderne Dichter war, der sich in seiner Dichtung mit den Symbolen und den Mythen beschäftigte, aber die Verwendung der Symbole des Todes und der Auferstehung begann in Beirut, nämlich mit dem Kontakt zur Gruppe *Šiʿr*, die den Weg für neue religiöse Leitgedanken geöffnet hat. Mit dieser Gruppe hat as- Sayyāb seiner bebenden Psyche äquivalente Motive verliehen, damit er die Symbole der Auferstehung benutzt. „In

¹⁰⁶ Siehe Ǧabrā, *Ar- Riḥla at- tāmina*, S. 22. Und Ḥaddād, ʿAlī, S. 155–157 und 196-198.

¹⁰⁷ Jung, C.G., *Einführung in das Wesen der Mythologie*, S. 109.

¹⁰⁸ ʿAbbās, Iḥsān, *Badr Šākir as- Sayyāb*, S. 305.

Gruppe Ši‘r hatte as- Sayyāb die Wahrnehmungsvorboten von dem Mythos von Tammūz gefunden, was ihm den Übergang zu dem Symbol von Christus erleichtert“.¹⁰⁹

Ich werde die Verwendung der christlichen Symbole ausgehend von der Theorie des Archetyps von Jung rezensieren, aber worauf es nun ankommt und was an dieser Stelle erläutert werden muss ist, dass diese Einsetzung nicht-islamischer Symbole von vielen Kritikern verurteilt wurde. Al- Ma‘dāwī bagatellisiert die Werte der neuen Symbole in der modernen Dichtung¹¹⁰, und Iḥsān ‘Abbās verurteilt seinerseits as- Sayyāb für seine Verwendung des Symbols Christi und kritisiert den Einfluss der Gruppe Ši‘r auf ihn. Er nennt as- Sayyāb einen Herausforderer für den Islam, der versucht hat, sich der Gruppe anzupassen:

Der hartnäckige Kern in seiner Persönlichkeit ist verloren gegangen und wir haben diese Tat eine Tendenz zur Zufriedenstellung genannt. Diese Tendenz zum Konformismus ist nicht nur ein hässlicher Opportunismus¹¹¹ (harbā‘iyya), sondern geht über die äußerliche Verfärbung hinaus, und berührt das Wesen des Gedankens und des Dogmas (‘Aqīda).¹¹²

Diese Ideen spiegeln den Umfang der Revolte der Moderne gegen die Tradition wider. Die Muslime haben diesen Modernismus, was die Revolte in der Form und Inhalt angeht, als einen Verstoß gegen den Islam und seine Werte verstanden, und manchmal ging die kritische Mentalität soweit, diese Reform als Ketzerei und Unglaube zu verurteilen.

4. Das Konzept der Tradition bei den Modernen im Lichte der Einsetzung des christlichen Symbols

Das Konzept der *Tradition* auf der gedanklichen Ebene ist bei den modernen Dichter anders als bei den traditionellen. Ich habe bereits erklärt, wie die neue arabische Dichtung gegen die arabische Metrik rebellierte hat. Diese Revolte hat viele dichterische und gedankliche Werte erschüttert, was eine Konfrontation für die traditionelle islamische Schule repräsentierte. Die Verwendung der Symbole in der modernen Dichtung, insbesondere das Symbol von Christus in seiner christlichen Semantik, war ein Anstoß für die islamischen traditionellen Konzepte. Es ist wichtig zu erwähnen, dass der moderne Islam seit der Renaissance Angst vor jeder Reform hatte, die nicht vom Islam ausging. Er hatte vielmehr alle reformatischen Gedanken, sowohl die säkularen als auch die von Europa beeinflussten Gedanken in allen Bereichen (politisch, kulturell und geistig) auf chauvinistische Art und Weise behandelt. Hišām Šarābī hat diese Lage bedauert, als er sagte:

¹⁰⁹ Ibid, S. 306.

¹¹⁰ Al- Ma‘dāwī, Aḥmad, S. 17, 177.

¹¹¹ Ich habe keine andere Bedeutung für die arabische Beschreibung von ‘Abbās *Ḥarbā‘iyya* gefunden, die man auf deutsch mit *Chamäleonität* übersetzen könnte.

¹¹² ‘Abbās, Iḥsān, *Badr Šākir as- Sayyāb*, S. 306.

Der moderne Islam war nicht in der Lage, weder vom reformatorischen oder konservativen Aspekt aus, noch vom pragmatischen politischen Aspekt gesehen, die Mission, die eine schnelle Wandlung verlangt, zu verwirklichen. Er scheiterte darin, die wesentlichen islamischen Gedanken in Form von zeitgenössischen Klischees wiederzuverwenden, da er den Wandel nicht verstehen konnte. Der Islam war nicht imstande, den Wandel zu rechtfertigen, oder sich an ihn anzupassen.¹¹³

Das Problem bestand demnach nicht nur auf der dichterischen Ebene, sondern stellte ebenso auf kultureller und gesellschaftlicher Ebene ein Problem zwischen der reformatorischen Tendenz und dem traditionellen Islam dar. Da für den traditionellen Islam alles eine göttliche Stabilität besitzt, bleibt es in seinem fundamentalistischen Konzept verhaftet. Demzufolge wird alles andere außer dem Islam als Ketzerei und westlicher Satanismus angesehen. Aus diesem Grund stelle ich fest, dass die Dialektik bei den reformatorischen Dichtern nicht nur ein dichterisches, sondern ein kulturelles und gesellschaftliches Problem darstellte. Dies hat zur Folge, dass sich der Begriff der *Tradition* bei den Modernen änderte. Es handelte sich nicht nur um ein dichterisches Konzept, sondern um eine neue kulturelle Vision der Welt und in der Kunst, zumal neue politische Ideologien, insbesondere bei der Gruppe *Šiʿr*, die Ausgangspunkte der Modernen waren:

Die Tradition, die sich als eine zurückgezogene Welt präsentiert, und den heiligen Gesetzen unterworfen ist, und nur auf der Imitation der Vergangenheit gegründet ist, diese Tradition muss ihren Rahmen und ihre Normen hinter sich lassen.¹¹⁴

Wenn man die gedanklichen, kulturellen und künstlerischen Gründe erläutern will, die den modernen Dichter zu einer neuen Definition der Tradition veranlasst haben, kann man sie in folgendem Zusammenhang darlegen¹¹⁵:

1. Gedankliche Grundlage: Die Kolonisation hat die arabische Persönlichkeit in die Gefahr des Verlustes und der Auflösung gebracht. Die modernen Dichter haben sich durch dieses Volksgefühl inspirieren lassen und haben es mit Hilfe ihrer Vorstellung und Assimilation der nationalen Tradition in all ihren Aspekten zum Ausdruck gebracht. Es entstand eine zeitgenössische, gedankliche und bewusste Vision, die sich um ein künstlerisches Gleichgewicht in der modernen Dichtung bemühte, ja sogar um ein psychisches Gleichgewicht für den arabischen Menschen.

2. Kulturelle Grundlage: Die Entwicklung auf der kulturellen Ebene hat dem Dichter neue Möglichkeiten eröffnet, seine Dichtungen weiterzuentwickeln und neue Stile zu erfinden. Aus diesem Grund war der neue Umgang mit der Tradition zu einer der wichtigen kulturellen Leistungen geworden, die den modernen Dichter dieser Periode zu verdanken sind.

¹¹³ Šarābī, *Al- Mufakkirūn al- ʿarab wa- l- ġarb*, S. 118.

¹¹⁴ Adonis, *Normes et valeurs dans l'islam contemporain*, S. 299.

¹¹⁵ Ḥaddād, ʿAlī, S. 75.

3. Künstlerische Grundlage: Aus der Sicht der Vorkämpfer entsprachen die traditionellen dichterischen Stile nicht dem zeitgenössischen Zeitalter und konnten durch sie auch nicht ihr neues Bewusstsein vertreten. Sie entwickelten deswegen die Dichtung in ihrer Natur des Akts und in ihrer Rolle im Aufbau zu neuen und tiefen Fernen, die die Bedürfnisse und Sorgen des zeitgenössischen Menschen widerspiegelten.

Diese Grundlagen drängten die modernen arabischen Dichter zu der Suche nach Symbolen, die diese gesellschaftliche, politische und kulturelle Lage zum Ausdruck bringen können. Die arabische Lage war sehr problematisch und der arabische Mensch fühlte sich gequält, besiegt und fremd in seinem eigenen Land. Deswegen bemühte sich der moderne Dichter darum, äquivalente Symbole zu finden. Seine neue Vision und seine Aufgeschlossenheit der internationalen Kultur gegenüber drängten ihn zu neuen äquivalenten mythologischen Symbolen wie Tammūz, Sisyphos, Prometheus und Sindbad und zu neuen religiösen äquivalenten Symbolen wie die Gestalt Christi und seine Kreuzigung.

Der moderne Dichter hat Sisyphos und Prometheus als Personifizierung der absurden Qualen benutzt. Sindbad ist die Verkörperung der Immigration, während Tammūz und Christus ganz deutlich die äquivalente Personifizierung der Qualen, des Todes und der Auferstehung darstellen. In seinem Artikel *The Use of History by Modern Arabic Writers* stellt Anwar G. Chejne fest, dass die Tendenz der modernen arabischen Dichtern, auf die vorislamische Geschichte ihrer Länder zurückzugreifen, bereits von verschiedenen Kennern der modernen arabischen Literatur bemerkt worden sei. Er untersucht die allgemeine Haltung gegenüber der Geschichte bei den zeitgenössischen Arabern und kommt zu dem Ergebnis, dass die vorislamische Geschichte an Bedeutung gewinnt und die islamische Geschichte nicht mehr von alleinigem Interesse sei.¹¹⁶

Auf religiöser Ebene ist der Mensch im Islam immer im Namen Gottes siegreich, da Gott ihn mit seiner Kraft und durch seine Engel unterstützt. Wenn er besiegt wird, so ist dies manchmal ein Zeichen für den Zorn Gottes. Es gibt keine religiöse menschliche Persönlichkeit, die gleichzeitig Besiegter und Sieger ist, außer in der Persönlichkeit Christi. Ich werde an dieser Stelle nicht die theologischen Konzepte der Persönlichkeit Christi diskutieren, aber es steht fest, dass dieses Symbol die arabische Dichtung beherrscht hat, insbesondere in der jüngsten palästinensischen Dichtung. In der schiitischen Tradition gibt es eine ähnliche Qual im *Karbalā'* mit dem Tod von *al- Husayn*, aber das Christentum geht weiter und schildert den Sieg über den Tod durch die Auferstehung.

¹¹⁶ Chejne, *The Use of History by Modern Arab Writers*, S. 382.

Es scheint ein sehr wichtiger Gesichtspunkt zu sein, dass die modernen Dichter an den Aspekten der Qual und der Auferstehung interessiert waren, da sie die Gestalt Christi mit dem arabischen Menschen verglichen:

Das Unglück unserer Generation zwischen dem Kampf und der sozialen, wirtschaftlichen und politischen bitteren Realität, die die arabische Welt beherrscht hat, hat den Dichter dem gekreuzigten Christus ähneln lassen.¹¹⁷

Diese Aussage war nicht nur bei al-Bayyātī zu finden, sondern bei fast jedem arabischen Dichter, der seine Situation in allen Bereichen stets mit Christus verbindet. Der palästinensische Dichter Samīḥ al-Qāsim¹¹⁸ schreibt dazu:

Und was noch? Ist es nicht die Zeit, damit die Mühe der Frage der Ruhe der Antwort genügt. Hier kommt unsere Rolle, wir erlangen den Schrei jenes alten Märtyrers wieder: (Trag dein Kreuz und folge mir!...) [..] Dieser von Tyrannei und Treulosigkeit auf den Rücken gestellte menschliche Mistkäfer wird erneut auf die Füße kommen, und trotz allen zivilisierten Wildtieren, die sich gegen ihn verschwören, wird er einen normalen Menschen wiederbelebten.¹¹⁹

Man hat Hunderte von Aussagen wie diese, die den arabischen Menschen mit Christus vergleichen und verbinden. Die Dichter und die Intellektuellen - auch die Muslime unter ihnen - haben dem Islam nicht etwa einen Stoß versetzt, als sie Christus als ein äquivalentes dichterisches Symbol verwendet haben, sondern haben die Tradition in neuer Art und Weise verwendet.

Die bittere arabische Situation, die durch den islamischen Leitgedanken verursacht wurde, brachte die Dichter dazu, nach neuen offensiven und defensiven Mechanismen zu suchen, die nicht im traditionellen Islam vorhanden waren. Offensiv im Sinne, dass sie die Tradition provokativ attackierten und defensiv, dass sie ihre psychische Existenz verteidigten. Diese Idee war nicht ohne Einfluss säkularer Ideologien und liberaler Gedanken. Mit ihnen erweiterten sich die Quellen der Tradition:

1. Eine arabische semitische kulturelle Vision, die die Tradition aus der Sicht eines anderen kulturellen Blickwinkels betrachtete. Eine Betrachtung, die das sumerische, babylonische und kanaänische kulturelle Erbe in die arabische Tradition eingliederte. So hatte das

¹¹⁷ Al-Bayyātī, *Sīra dātiyya- al- qitāra wa- d- dākira*, S. 64.

¹¹⁸ Samīḥ al-Qāsim wurde 1939 in Zarqa (Jordanien) aus drusischer Familie geboren. Schulbesuch in Nazareth und trat 1969 der Kommunistischen Partei Israels bei. Er war Mitarbeiter bei *Hādā al- ālam*, Redakteur der Zeitschrift *Al- ḡadīd* und lebt heute in Haifa. Seine Werke sind: *Mawākib aš- šams*, Nazareth 1958; *Aḡānī al-durūb*, Nazareth 1964; *Iram*, 1965; *Dami ‘alā Kaḡfī*, Nazareth 1967, *Duḡān al- barākīn*, Nazareth 1968; *Suḡut al- aqnī‘a*, Beirut 1969; *Qīrqaš* (Drama), Haifa 1970; *Iskandarūn fī riḡlat al- ḡārīḡ wa- riḡlat ad- dāḡīl*, Nazareth 1970; *Qur‘ān al- maut wa- l- yāsamin*, Jerusalem 1970; *Al- Maut al- kabīr*, Beirut 1973; *Ilāhī, ilāhī li- māḡdā qataltanī*, Haifa 1973; *Wa- mā ṡalabūhu wa- lākin ṡubbiha lahum*, Jerusalem 1976; *Tālīḡ ūksīd al- karbūn*, ‘Akka 1976; *Ilā al- ḡahīm ayyuhā al- laylak*, Jerusalem 1977; *Ḥamāsa*, ‘Akka 1976. Ein Teil seiner Gedichte findet sich in *Diwan Samīḥ al- Qāsim, šā‘ir al- muḡāwama al- fīlasḡīniyya*, Beirut 1973.

Zur Person des Dichters: vgl. seine teilweise autobiographischen Aufzeichnungen in *‘An al- mauḡīf wa- l- fann. ḡayāḡī wa- qaḡīyyatī wa- šī‘rī*, Beirut, 1970.

¹¹⁹ Darwīs und Al-Qāsim, *Ar- rasā‘il bayna Samīḥ al- Qāsim wa- Maḡmūd Darwīs*, S. 6.

Arabertum eine andere Dimension: Es war nicht mehr das Panarabismus der Rasse oder des Geschlechts, sondern das der Sprache und der Kultur, so dass das ganze Erbe der alten Kultur in das Panarabismus der Sprache und der Kultur aufging.¹²⁰ Dieses kulturelle Ereignis begann mit der modernen arabischen dichterischen Bewegung in den fünfziger Jahren, dessen Hintergrund die Syrische Soziale Nationale Partei war, wie wir später sehen werden. Aus diesem Grund galten alle Mythen und Symbole der semitischen arabischen Zivilisation als Quellen für den modernen Dichter. In einem Artikel schreibt Ḥalīl Ḥāwī:

Es gibt eine andere Quelle für die moderne Dichtung, die die Dichter seit jeher vergessen haben, sie ist, was die Volkstradition von Mythen trägt, die die Gedanken der Nation spontan zum Ausdruck bringen [...].¹²¹

Es handelt sich hier nicht um eine neue Ketzerei gegen den traditionellen Islam, sondern um eine säkulare Vision, die Christus und seine kulturelle Existenz als eine Realität versteht. Es ist die Frage einer neuen gedanklichen Reform, welche die Tradition der ganzen Region als die einzige kollektive Tradition betrachtet. Ṭarīf al- Ḥālidī beschreibt es folgendermaßen:

Das Kreuz ist der Weg zur Erlösung des ganzen Christentums, ob arabisch oder westlich, und im Koran ist die Verneinung der Kreuzigung klar. Ich allerdings empfinde es nicht als Hindernis. Auch der Muslim trägt sein Kreuz, das ihn zur Erlösung führt, wie es im Koran steht (Und jedem Menschen haben wir sein Omen an seinem Hals befestigt. Und am Tag der Auferstehung haben wir ihm ein Buch heraus, das er aufgeschlagen vorfindet^{122, 123}).

Auf der dichterischen Ebene war Christus die beliebteste Persönlichkeit. Man muss erwähnen, dass der Grund für die Entstehung des Christus als Symbol im palästinensischen Text anders war, aber in der modernen Bewegung von 1957 war es eine Suche nach einem psychischen äquivalenten Symbol für die arabische Tradition, das durch säkulare Bestrebungen entstand, und für seine reale kulturelle Tatsache bewussten Geständnis entsprach. As- Sayyāb zum Beispiel vertrat diese politische gedankliche Richtung, aber sie hatte einen zu großen Einfluss auf ihn. Iḥsān ʿAbbās stellt fest, dass as- Sayyāb das Symbol von Tammūz nach seinem Kontakt mit der Gruppe *Šīʿr* benutzt hat, und dieses Symbol ihm den Weg zu dem Symbol von Christus gebahnt hat.¹²⁴

2. Eine humanistische internationale Vision, die die Tradition der ganzen Welt als heiligen Tisch für den modernen Dichter betrachtete. Man kann nicht immer auf die Spuren der westlichen Literatur in der Formulierung der Gestalt Christi hinweisen. Ich werde nur die Rolle von T.S. Eliot in diesem Zusammenhang erwähnen. Diese westliche Literatur und Welt wurden von der islamischen Vision als Ketzerei und Feindlichkeit bezichtigt. Die Modernen

¹²⁰ Adonis, *Hā anta ayyuhā l- waqt*, S. 101. Siehe auch *Normes et valeurs dans l'islam contemporain*, S. 297.

¹²¹ Ḥāwī, Ḥalīl, *Aš- Šīʿr: tağriba, ruʿyā, taʿbīr*, S. 189. Siehe auch S. 190 und 198-201.

¹²² Koran, 17,13.

¹²³ Al- Ḥālidī, *Al- Lāhūt al- masīḥī wa- ʿilm al- kalām al- islāmī*, S. 145.

¹²⁴ ʿAbbās, Iḥsān, *Badr Šākir as- Sayyāb*, S. 304-305.

betrachteten die Lage jedoch aus einer völlig anderen Sicht. Die moderne dichterische Bewegung war eine Haltung zu der humanistischen Zivilisation, zu Gott, zum Menschen und zur Existenz, wie al- Ḥāl hinweist.¹²⁵

Obwohl man manchmal Einsprüche gegen das Eintauchen in die westliche Dichtung, wie beispielsweise bei Ḥāwī¹²⁶ erheben kann, wurde die neue moderne Vision zu einer echten Revolution, die versuchte, die arabische Welt zur Erlösung zu führen. Diese Revolution war über der Politik, der nationalen Tendenz und den partiellen Haltungen.¹²⁷

Aus diesem Grund bemühten sich die Modernen um eine kosmopolitische Vision:

Die humanistische Zivilisation ist individuell, und wir beschreiben sie als eine westliche oder europäische Zivilisation [...] Die westliche Zivilisation ist unsere Zivilisation, die Zivilisation der Franzosen, Deutschen und Russen. Es gäbe keine Zukunft für die arabische Welt, wenn wir außerhalb dieser Zivilisation bleiben, und wenn wir uns ihr nicht wiederannehmen, auf sie wirken und aufeinander einwirken. Sie gehört uns, sie ist WIR, mit all ihren Vor- und Nachteilen, ihren Stärken und Schwächen, mit allem was sie dem Menschen in unserer Generation oder in den kommenden Generationen geben wird [...].¹²⁸

Die Modernen haben nicht auf die Tradition verzichtet, auch wenn sie gegen ihre Formen und Gestalten revoltierten. Sie wollten die damaligen Gestalten zerbrechen, damit sie auf eine neue Welt herabschauen können. Auf diese Art und Weise griff das christliche Symbol den arabischen dichterischen Text als einen spirituelle Latentwert in der arabischen und humanistischen Tradition an.

¹²⁵ Siehe den Beitrag von al- Ḥāl in *Aḥmāl muṭamar Rūmā*, S. 42.

¹²⁶ Ḥāwī verurteilt das Eintauchen in die westliche Dichtung als eine psychische Vernachlässigung mancher modernen Dichter der beleuchteten Lebenskraft, die sich und für sich verschiedene Gehalten verursacht.

Ḥāwī, Ḥalīl, *Aṣ-Šiʿr: Tağriba, ruʿyā, taʿbīr*, S. 109.

¹²⁷ Über die Briefe zwischen al- Ḥāl und Salma Khadra Jayyusi, in: *Šiʿr*, N. 15, S. 131.

¹²⁸ *Ibid*, S.138-139.

Zweites Kapitel

DIE KONSTITUIERENDEN DIMENSIONEN DES CHRISTLICHEN SYMBOLS IN DER MODERNEN ARABISCHEN DICHTUNG

Das Symbol Christi und andere christliche Symbole sind nicht ohne Grund in der modernen arabischen Dichtung vorhanden. Die christliche Dimension in der neuen arabischen Literatur ruft bei vielen muslimischen Dichtern Verwunderung hervor. Diesen Gründen nachzugehen, ist Ziel dieses Kapitels und die fünf folgenden Aspekte sollen dabei untersucht werden:

1. Das revolutionäre, kämpferische und tolerante Abbild des christlichen Intellekts am Vorabend der modernen dichterischen Bewegung der fünfziger Jahre.
2. Die tammuzische Bewegung der Gruppe *Šiʿr* und ihr ideologischer Hintergrund.
3. Die Rolle der westlichen Konzepte und Literatur in dem literarischen, gedanklichen und kulturellen arabischen Leben (T.S. Eliot und Edith Sitwell).
4. Der internationale, revolutionäre Kommunismus und die Tendenz zu einer romantischen Revolution.
5. Die arabische politische Niederlage in der palästinensischen Frage: Die Frustration und das Verlangen nach einem zauberhaften Retter.
6. Die biblische Kultur und die Rolle des Lesens des Evangeliums.

Diese Punkte werden im Einzelnen behandelt, doch es ist wichtig, sie in ihrer Gesamtheit als zusammenhängende Organisationseinheit zu betrachten. So werden einerseits die Gründe einzeln diskutiert, um der Tatsache gerecht zu werden, dass manche Gründe einen größeren Einfluss auf einige Dichter haben als auf andere. Andererseits sollen sie in ihrer jeweiligen geschichtlichen, intellektuellen und literarischen Atmosphäre betrachtet werden.

1. Das revolutionäre, kämpferische und tolerante Abbild des christlichen Intellekts am Vorabend der modernen dichterischen Bewegung der fünfziger Jahre

Dieser Aspekt untersucht das Abbild Christi in der modernen arabischen Dichtung als revolutionäre und archetypisierte Gestalt im muslimischen Bewusstsein. Wichtig hierbei ist die Rolle der Christen im Orient im 19. und 20. Jahrhundert für die Entstehung der arabischen Modernität, sei es auf der gedanklichen oder literarischen (metrischen, reformatorischen,

ideologischen und modernisierten) Ebene. Mit der Entfaltung der modernen dichterischen Bewegung versuchten die Vorkämpfer und die Theoretiker eine historische und ideologische Legitimierung ihrer Bewegung zu geben, die auf die arabische und islamische Geschichte und Tradition basiert. Adonis ist der Meinung, dass die Lebens- und Kulturveränderungen in der abbasidischen Zeit zu der ersten sozialen, philosophischen, wissenschaftlichen und literarischen Revolution im Islam führten, deren Vorkämpfer Baššār Ibn Burd, Ibn Harama, Abū Nawwās, Muslim Ibn al- Walīd, Abū Tammām, Ibn al Muʿtazz und aš- Šarīf ar- Raḍiyy waren.¹²⁹

Muḥammad Bannīs stellt die Ideen über die arabische Modernität in drei Hauptaspekten dar:

- Der erste Aspekt der Modernität umfasst den Begriff der *Renaissance* seit Al- Bārūdī bis zum heutigen Tag.
- Der zweite Aspekt betrachtet die Modernität als ein geschichtliches Ereignis, das mit der Geburt der zeitgenössischen arabischen Dichtung seine Elemente annahm.
- Der dritte Aspekt neigt dazu, die arabische Modernität in der europäischen Dichtung einzuordnen.¹³⁰

Angesichts der Meinung Adonis' und Bannīs' muss man gestehen, dass die Modernität eine menschliche, humanistische, soziale, gesellschaftliche und ideologische Tendenz umfasst hat, die nach der Realisierung des humanistischen Gleichgewichtes des Menschen in der Zeit, in der er lebt, strebt. Aus diesem Grund ist die arabische Modernität ein allgemeines Ereignis und nicht auf eine bestimmte Periode beschränkt. Sie ist eine Entfaltung der arabischen Seele in ihrer Tendenz zu diesem Gleichgewicht von Abū Nawwās an bis zum heutigen Tag.

Ich möchte in meiner Dissertation jedoch nicht die zeitlichen und gedanklichen Aspekte der Modernität in der literarischen arabischen Geschichte bestimmen, sondern vielmehr die Aspekte, die zur Umformung der Gestalt Christi bei den modernen Dichtern führten - besonders bei den muslimischen Dichtern. Aus diesem Grund gehe ich auf die Rolle der Christen in der sogenannten *arabischen Renaissance* vom 19. und 20 Jahrhundert ein, die in Ägypten durch geflüchtete libanesischen Christen, die eine Freiheitsatmosphäre suchten,¹³¹ entstanden ist und auf die Rolle von den christlichen *Al- Muhāğirūn* in Nord Amerika, insbesondere bei Amīn al- Riḥānī¹³² (1876-1940) und Ğubrān Ḥalīl Ğubrān¹³³ (1883-1931). Die Frage, die hier aufgeworfen wird, lautet: Was für eine Rolle haben diese Christen auf der

¹²⁹ Siehe Adonis, *Aš- Šiʿr al- ʿarabī wa- muškilat at- tağdīd*, S. 90-93.

¹³⁰ Bannīs, *Ḥadāṭat as- suʿāl bi- ḥuṣūṣ al- ḥadāṭa al- ʿarabiyya fi aš- siʿr wa- l- taqāfa*, S. 133-134.

¹³¹ *Ibid.*, S. 136-37.

¹³² Mehr über den Autor siehe Dāğir, *Mašādir ad- dirāsa al- ʿarabiyya*, Bd. 2, S. 391-398.

¹³³ Mehr über den Autor, *ibid.*, S. 250-258.

sozialen, gedanklichen und literarischen Ebene gespielt, dass sie ein Vorbild des modernen Bewusstseins bei den Modernen darstellen? Und welche sind die Merkmale dieses Vorbildes, das den christlichen Aspekt in der modernen Dichtung eindringen ließ?

Mit der napoleonischen Expedition nach Ägypten, „also einen kriegerischen Einbruch Europas, der sich fortsetzte in der Injektion europäischen Denkens und dem Export westlicher Strukturen (Schulwesen) und mit der teilweisen Kolonialisierung endete (Nordafrika, Ägypten, Mandatherrschaft in Syrien und Palästina)“¹³⁴, begann die Moderne im Nahen Osten. Der christliche Faktor, als modernisierter, reformistischer und säkularisierter Faktor, erschien zuerst in der Gestalt westlicher Gedanken, die in Ägypten eine Toleranz- und Freiheitsatmosphäre schufen. Mit dieser Expedition wurde ein neuer kultureller Kontakt gebildet zwischen den Araber und der westlichen Literatur und Konzepte, der sogar auf die Lebenserfahrung wirkte. Die Spuren einer neuen islamischen Reform erschien mit den Muslimen, die im Ausland studierten wie Beispielsweise Rafā‘a al- Ṭahāwī¹³⁵, der in Paris studierte und die griechische Philosophie und französische Literatur (Racine, Voltaire, Rousseau, Montesquieu) kennenlernte¹³⁶, und wie Ḡamāl ad- Dīn al- Afḡānī¹³⁷ und Muḥamad ‘Abduh¹³⁸, die zu einer neuen Organisationseinheit für die Muslime und einer Aufgeschlossenheit gegenüber der europäischen Zivilisation aufriefen.¹³⁹

Trotz alledem blieben der moderne islamische Intellekt und die moderne islamische Gesellschaft gegenüber dem Westen und seiner Aufklärung äußerst vorsichtig. Es handelte sich um eine Angst vor dem Zerfall der islamischen Identität und um die Unfähigkeit, die westliche Aufklärung zu rechtfertigen oder sich ihr anzupassen¹⁴⁰. Bis zu heutigem Tag verläuft jede islamische Reform auf der Ebene der Selbstkritik innerhalb der islamischen Gesellschaft und nicht auf der Ebene der Säkularisierung und der aufgeklärten Modernisierung.

Im Gegenteil dazu bildet der arabische Christ die Gestalt des revolutionären, aufgeklärten und toleranten Reformators, sei es auf der gedanklichen oder der literarischen Ebene. Der christliche Denker, Dichter und Intellekt hat sich als Vorbild der Reform innerhalb der arabischen Gesellschaft durchgesetzt. Der Ruf nach einer modernen Dichtung in der Bewegung der fünfziger Jahre findet seine Wurzeln - was den Inhalt und die Form betrifft - bei den Christen des 19. Jahrhunderts von Libanon und Syrien, die in den christlichen

¹³⁴ Löffler, S. 25.

¹³⁵ Mehr über den Autor siehe Dāḡir, Bd. 2, S. 552-556.

¹³⁶ Siehe Adonis, *At- Ṭābit wa- l- mutaḥawwil*, Bd. 3, S. 35-39.

¹³⁷ Mehr über den Autor siehe Dāḡir, Bd. 2, S. 129-134.

¹³⁸ Mehr über den Autor, *ibid*, S. 581-586.

¹³⁹ Siehe Abū Ḥāqa, S. 110.

¹⁴⁰ Siehe Šarābī, *Al- Muṭaqqafūn al- ‘arab wa- l- ġarb*, S. 118.

Missionarschulen studierten. Man kann nicht leugnen, dass die kirchlichen Hymnen, besonders die Hymne der amerikanischen protestantischen Kirche, die aus dem Englischen ins Arabische übersetzt wurden, auf die Entwicklung der modernen arabischen Poesie gewirkt haben. Diese Übersetzung hat die englische Metrik und Reime in die Schullieder eindringen lassen und ein neues musikalisches Ohr und eine neue Schreibweise geschaffen. Die Wegbereiter dieser Form waren die Christen Franzis al- Marrāš¹⁴¹ (1826-1873), Adīb Iṣḥāq¹⁴² (1856-1885), Aḥmad Fāris aš- Šidiāq¹⁴³ (1808-1887) und der Übersetzer der griechischen Ilias, Sulaimān al- Bustānī¹⁴⁴ (1856-1925). Diese wurden von der westlichen Literatur (Swift, Western, Rablais, Lamartine, Chateaubriand...) beeinflusst¹⁴⁵ und bahnten den Weg für eine ganze Generation der Prosadichter wie Amīn al- Rīḥānī und Ğubrān Ḥalīl Ğubrān, deren Dichtform sich als Vorbild für die Generation der fünfziger Jahre durchsetzte.

Die Christen berührten und behandelten viele Bereiche, die bei den Muslimen manchmal als Tabuthemen galten, sei es in der neuen Lektüre der arabischen Geschichte mit Ğirġī Zaidān¹⁴⁶ (1861-1914) oder auf der Ebene der Sprache mit Ibrāhīm al- Yāziġī¹⁴⁷ (1847-1906) oder der Dichtung mit Ḥalīl Muṭrān¹⁴⁸ (1872-1949). Selbst der Übersetzer Ḥalīl Sa‘āda¹⁴⁹ (1857-1934) des umstrittenen Evangeliums *Inġil Barnābā*, das dem islamischen Dogma von Christus entspricht, war ein Christ. Sein Sohn Anṭūn (1904-1949) gründete die Syrische Soziale Nationale Partei 1932 und rief zu einer gesellschaftlichen und kulturellen syrischen Revolution auf und Anṭūn faszinierte die Vorkämpfer der modernen dichterischen Bewegung der fünfziger Jahre.

Man darf auch nicht vergessen, welche Rolle die libanesische Presse in der Darstellung der Freiheitsatmosphäre spielte, die von Christen in Ägypten und Nord- und Südamerika gegründet wurde¹⁵⁰ und die Grundlage der modernen arabischen Renaissance bildete:

¹⁴¹ Mehr über den Autor siehe Dāġir, Bd. 2, S. 668-670.

¹⁴² Mehr über den Autor, *ibid*, S. 115-118.

¹⁴³ Mehr über den Autor, *ibid*, S. 457-463.

¹⁴⁴ R.G. Khoury betrachtet Sulaimān al- Bustānī als den Begründer der modernen arabischen Kritik: „[...] Sulaymān al- Bustānī (1856-1925), car c’est lui qu’il faudrait considérer comme le fondateur de la critique arabe moderne, puisqu’il a introduit pour la première fois dans la littérature arabe moderne, à un haut niveau, le sens de la littérature comparée, et montré comment un critique devrait aborder l’étude des textes, avec une vue souveraine du plus grand nombre de langues et de cultures étrangères“. R.G. Khoury, R.G., *Quelques remarques sur le rôle des Libanais dans le développement de la Renaissance arabe moderne*, S. 14.

¹⁴⁵ Ḥāwī, Ḥalīl, Ğubrān Ḥalīl Ğubrān. Siehe den ersten Teil, *An- nahḍa wa- al- baḥṭ ‘an al- huwiyya*, S. 29- 6.

¹⁴⁶ Mehr über den Autor siehe Dāġir, Bd. 2, S. 428-434.

¹⁴⁷ Mehr über den Autor, *ibid*, S. 730-734.

¹⁴⁸ Mehr über den Autor, *ibid*, S. 676-682.

¹⁴⁹ Mehr über den Autor siehe Dāġir, Bd. 3, S. 546-548.

¹⁵⁰ “En Egypte, 27 journalistes auxquels appartenait des organes aussi importants que le journal *al- ahrām*, fondé par les deux frères Salīm (1849-1892) et Bishāra Taqla (1852-1901) en 1875 à Alexandrie, ou la revue *al- hilāl* de Jurjī Zaydān (1861-1914), le Caire, 1892, *al- muqataf*, de Fāris Nimr (1856-1951) et de Ya‘qūb Šarrūf (1852-1927), fondée d’abord à Beyrouth en 1876, et transférée au Caire en 1885, ou *al- jāmi‘a* de Faraḥ Anṭūn (1874-1922), fondée en 1899 à Alexandrie ; 23 en Argentine, 23 aux Etats-Unis d’Amérique, 14 au Mexique, 34

„Toute cette presse n’aurait pas été si importante ici, si elle n’avait pas commencé par guider tout le mouvement la Renaissance arabe moderne, dont les plus grands centres étaient le Liban, le mahjar et surtout l’ Egypte, où ce sont retrouvées plusieurs personnalités, de grands pionniers des mouvements renaissants, dès le XIX^{ème} siècle.¹⁵¹

[...] Ces traits ne peuvent étonner, car ils sont sur une terre libanaise, habituée à la liberté d’esprit et de la matière, habituée aux contacts confessionnels et multiconfessionnels, journallement. Mais ils me semblent presque uniques dans l’histoire de la Renaissance arabe moderne. Tout cela a pu se développer et fleurir, par les Libanais ou avec leur aide fructifiant. Le commerce des idées, comme celui de la matière, a besoin de liberté et d’une ambiance favorable à l’épanouissement“.¹⁵²

Die Christen bildeten am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts eine besondere Atmosphäre von Intellekt, deren Merkmale die aufgeklärte soziale und kulturelle Revolution und die tolerante Gesellschaft waren. Es war kein Zufall als der große ägyptische Dichter Aḥmad Ṣauqī¹⁵³ (1888-1932) auf die Toleranz des Christentums in einem Gedicht hinweist, in dem er dem Abbild des westlichen christlichen Kreuzfahrers widerspricht und ein neues Abbild des Christen und des Kreuzes darstellt:

„Yā fātiḥa l- Qudsi ḥallī s- saifa nāḥiyatan
Laisa ṣ- ṣalību ḥadīdan kāna bal ḥaṣaba“.¹⁵⁴

**Der du Jerusalem erobert hast, lass das Schwert beiseite
nicht aus Eisen war das Kreuz, sondern aus Holz.**

Ich möchte hier auf die wichtigste Rolle zweier libanesischen Christen, die zur Zeit der Renaissance in Ägypten wohnten, hinweisen und zwar Ḥalīl Muṭrān und Ibrāhīm al- Yāziḡī. Ihr Einfluss auf den arabischen dichterischen Stil und auf die dichterische Sprache reichte von *al- Muhāḡirūn* bis zu den fünfziger Jahren mit Yūsuf al- Ḥāl und der Gruppe *Ši’r*. In seiner Studie *Modern Arabic Poetry 1800-1970* weist Samuel Moreh auf die Rolle des libanesischen katholischen Dichters Ḥalīl Muṭrān in der Revolution gegen die traditionelle dichterische Gestalt hin und auf seinen Versuch, die arabische Metrik aus seiner traditionellen Position zu ziehen.¹⁵⁵ Muṭrān setzte ferner viele neuen Themen, die an der französischen Literatur anlehnten, in seiner Dichtung ein.¹⁵⁶

Es ist wahr, dass die erste Tendenz zur Befreiung der zeitgenössischen arabischen Dichtung in Form und Inhalt mit ‘Abd al- Raḥman Ṣukrī¹⁵⁷, al- ‘Aqqād und al- Māzini¹⁵⁸ (1890-1949)

au Brésil“. Übertragung von Khoury, R.G., *Quelques remarques sur le rôle des Libanais dans le développement de la Renaissance arabe moderne*, Fußnoten S. 24-25.

¹⁵¹ Ibid, S. 25.

¹⁵² Ibid, S. 28.

¹⁵³ Mehr über den Autor siehe Dāḡir, Bd. 2, S. 491-501.

¹⁵⁴ Ṣauqī, *Al- Mausū’a aṣ- ṣauqiyya li- amīr as- ṣu’arā’ Aḥmad Ṣauqī*, Bd. 2, S. 273.

¹⁵⁵ Moreh, *Modern Arabic Poetry 1800-1970 The Development of its Form and Themes under the influence of Western Literature*, S. 58.

¹⁵⁶ Sade, *Héritier du Romantisme français et pionnier de la poésie arabe contemporaine*. Siehe : *La culture française de Muṭran, facteur d’innovation*, S. 234-286.

¹⁵⁷ Über ihn siehe Dāḡir, Bd. 3, S. 674-650.

¹⁵⁸ Über ihn, ibid, Bd. 2, S. 658-662.

erschien, aber ihr Versuch blieb, wie ‘Adil Ḍāhir feststellt, in ihrem Subjektivismus beschränkt.¹⁵⁹ Mit Muṭrān erschien der ernste Versuch, sich von dem arabischen Reim zu befreien.

Während der Trauerfeier von Ibrāhīm al Yāziḡī rief Muṭrān, in einem Prosastück, zur Befreiung vom traditionellen arabischen Reim auf:

„Aṭliq ‘abarātika min ḥukmi al- wazn wa- qaidi al- qāfiyati
wa- ṣa‘‘id zafarātika ġaira muqaṭṭa‘atin ‘arūḍan wa- lā maḥbūsatin fi niḡām
Qul wa- qad naḡarta ilā l- mauti wa- huwa qātilun ‘āmidun
Mā tuwḡīhi an- nafsu ladā ru’yati iṭmihī ar- rā’i‘i
Lā ‘atabun ‘alā l- ḥimāmi. Huwa az- zulmatu wa- l-ḡayātu wa- n- nūru,
huwa al- aṣlu al- azalī al- abadī. Wa- n- nūr ḡadiṭun zā’ilun’¹⁶⁰

Im Jahre 1930 äußerte Muṭrān seine Meinung in der Zeitschrift *al- Hilāl* über die Notwendigkeit der Reform im arabischen Reim:

Du weißt, dass die Bände der Reime in der arabischen Poesie belastend sind, und oft habe ich sie als ein Hindernis empfunden im Ablauf der Idee. Die Kunst gedeiht in einem Klima von Freiheit, und diese belastenden Fesseln einer einzigen Metrik und eines einzigen Reimes stehen zu der künstlerischen Freiheit im Widerspruch. Die Alten hatten ihre Methode; warum versuchen wir nicht, unsere eigene Methode zu entwickeln. Es gibt mehr als eine Methode und die Kreativität des menschlichen Verstandes wird nie ausgeschöpft. Es scheint, dass der Dichter immer unter dem Einfluss der Metrik und des Reimes ist, deswegen bleibt jeder Versuch zu einer Modernisierung unvollkommen in seinem Stil. Aber ich bemühe mich darum, neue Elemente in die alte Methode zu integrieren, und dies ist der letzte Versuch, den ich in diesem Zusammenhang unternehme. Darin werde ich sowohl Metrik als auch Reim und Form modernisieren.¹⁶¹

Vor Muṭrān war es der libanesische Christ Ibrāhīm al- Yazīḡī, der mit seiner philologischen Reform, Einfluss auf ḡubrān und die Modernen nahm. In seinem reformatorischen Versuch ging al- Yāziḡī von dem Grundsatz aus „démolir pour reconstruire“¹⁶². In seinem Artikel *Al- Luḡa wa- l- ‘aṣr*, der im Jahre 1897 in der Zeitschrift *al- Bayān* erschien, bildet al- Yāziḡī eine neue Revolution auf der morphologischen und semantischen Ebene:

„Les titres des différentes questions débattues suffisent déjà pour montrer combien les idées d’al- Yāziḡī étaient importantes pour son époque: elles vont de simples mais pénétrantes constatations sur l’origine et les structures morphologiques et sémantiques, jusqu’à des observations encore plus judicieuses sur les rapports intimes entre la société et sa langue, dont elle est le miroir”.¹⁶³

Diese Ideen fanden ihre fruchtbare Erde zuerst bei ḡubrān, dann bei den Modernen der fünfziger Jahre, die ganz deutlich in Ḥāls Manifest erschienen¹⁶⁴. Raif Georges Khoury weist auf die Rolle von al- Yāziḡī als kreativen Dichter hin, der sich in den fünfziger Jahren als

¹⁵⁹ Ḍāhir, ‘*Anāṣir at- taḡdīd fi si‘r Ḥalīl Muṭrān*, S. 81.

¹⁶⁰ Zitiert bei Ḍāhir, S. 82.

¹⁶¹ Ibid, S.83. Vergleich die Muṭrān Idee mit der von Yūsuf al- Ḥāl in seinem Manifest, besonders den dritten Punkt, S. 32 von dieser Dissertation.

¹⁶² Siehe Khoury, R.G., *Passé et Présent de la Culture arabe*, S. 99.

¹⁶³ Ibid, S.100.

¹⁶⁴ Siehe das Manifest von Yūsuf al- Ḥāl in dieser Dissertation, besonders den ersten und zweiten Punkt, S. 31.

Visionär und Prophet der Sprache in einer messianischen Weise entfaltet und dessen persönlicher Hintergrund auf die messianische Gestalt der christlichen Reformatoren des 19. und 20. Jahrhunderts wirkte:

„Djibrān n’a pas pu échapper à cette sphère d’influence, comme on le verra par la suite, même s’il a tenu des propos peu alléchants sur les philologues, comme il en a témoigné plus haut. Les idées d’al- Yāzigi contiennent une analyse systématique de l’état linguistique déplorable de la langue arabe, qu’il impute à la société, et auquel il veut remédier, par des données empruntées à des aspects philologiques, avant tout, tout en prônant l’amélioration des conditions sociales, qui sera capable d’entraîner avec elle celle de la langue. Alors que Djibrān met en relief la puissance individuelle, créatrice, qui, elle seule, est en mesure de soulever les difficultés entassées, et qu’incarne le poète, et le poète seulement. Le poète étant compris comme l’individu créateur, ingénieux, qui développe le talent qu’il a reçu, qui fait que les choses bougent toujours plus, et auquel il oppose la mentalité de l’imitateur, qui est, par contre, sans personnalité et inefficace“.¹⁶⁵

Während die Christen aus Syrien und Libanon ihre Revolution in Ägypten auf der philologischen und rhythmischen Ebene führten, entstand in Nordamerika eine geistige Reform durch die christlichen libanesischen Auswanderer (*al- Maḡariyyūn*). Diese Gruppe baute sowohl ein neues Konzept für den Dichter und seine Sprache als auch ein neues religiöses Konzept - ausgehend von der Überzeugung von einer echten Revolution im Orient auf der humanistischen, menschlichen und gesellschaftlichen Ebene - auf, um den christlichen Generationen eine Stabilität zu gewährleisten.¹⁶⁶

Der Meister dieser Revolution war Ḡubrān Ḥalīl Ḡubrān, mit dem die moderne Dichtung begonnen hat, wie Adonis feststellt.¹⁶⁷ „Avec Ḡubrān on cesse de vivre dans les tavernes ou les tours d’ivoire de la tradition, celle-ci n’étant plus qu’une flèche de lumière qui nous montre le chemin d’une exploration perpétuelle de l’existence. «L’orage» de Ḡubrān vient «arracher les idoles dressées pas les générations». Il proclame la résurrection de l’homme et du temps qu’il tient pour le seul «temple glorieux» de l’éternité“.¹⁶⁸

Die Revolution von *al- Muhāḡirūn* spielte in der modernen arabischen Dichtung nicht nur auf der semantischen und sprachlichen Ebene eine große Rolle, sondern sie verursachte außerdem unmittelbar die Umformung einer neuen Gestalt eines prophetischen messianischen Dichters und ließ Christus als einen sozialen, menschlichen Revolutionär erscheinen. In diesem Zusammenhang vergleicht Nadīm Nu‘aima die Revolution der *al- Muhāḡirūn* mit der Revolution der *Tammūziyyīn* der fünfziger Jahre. Er ist überzeugt, dass die Bewegung der *al- Muhāḡirūn* in ihrem Engagement für einen Christus–Logos, in dem der Dichter ein neuer Christus ist, dem Engagement der Modernen (*Tammūziyyīn*) hinsichtlich der christlichen Dimensionen und der Opferung ähnelt.¹⁶⁹

¹⁶⁵ Khoury, R.G., *Passé et Présent de la Culture arabe*, S. 100-101.

¹⁶⁶ Abī Faḡīl, *Al- fikr ad- dīnī fī al- adab al- maḡarī*“, Bd. 2, S. 424.

¹⁶⁷ Adonis, *Muqaddima fī aš- šī‘r al- ḡadīf*, S. 77-99.

¹⁶⁸ Kheir Beck, S. 14. Siehe auch, Ḥawī, Ḥalīl, *Ḡubrān Ḥalīl Ḡubrān*, S. 62-63.

¹⁶⁹ Nu‘ayma, *Al- Bu‘d al- masīḡī fī š- šī‘r al- ‘arabī al- ḡadīf*, S. 249-268.

Die Rolle der dichterischen Sprache sowie der Mission des Dichters für den Orient, die Humanität und für den Menschen waren die Merkmale bei den *al-Muhāğirūn*, besonders bei Ğubrān.

Vor Ğubrān muss man auf die Rolle eines christlichen libanesischen Mahğarī hinweisen, der den Weg für Ğubrān bahnte, und zwar Amīn al-Rīhānī. Marūn ʿAbbūd stellt fest: „Amīn al-Rīhānī ist der Vater der Prosapoesie und er bahnte den Weg für Ğubrān. Aber Ğubrān hat mit seinem Stil den Gipfel erklommen“.¹⁷⁰ Bei al-Rīhānī entstand das humanistisch ästhetische Bild von Christus als ein Mensch und nicht als Gott. Er betrachtete Christus als einen vollkommenen Menschen und vergöttlichte ihn als eine absolute Freiheit. Ausgehend von dem Einfluss Ernest Renans und der theosophischen Philosophie, plädierte al-Rīhānī in seinem Buch *Kitāb Ḥālīd* für die Entwicklung zum „Supermann“, „dem oberen Menschen“, „dem hervorragenden erhabenen Menschen“, zum „Propheten“, der sich nicht in der Kirche befindet, sondern in dem humanistischen Dasein als pantheistischer Wert.¹⁷¹

Diese Ideen wurden von Ğubrān weiterentwickelt. Mit seinem besonderen Genie öffnete Ğubrān einen neuen Weg und bildete ein neues Konzept für den Dichter und für seine Mission in der Revolution um einen neuen lebendigen Orient. Von Anfang an konzentrierte sich Ğubrān auf die Rolle des Dichters und seine Dichtung. Für Ğubrān ist der Dichter ein Magier und ein Prophet „qui veille sur le monde à sauver, à renouveler“¹⁷² und tendiert zu einer Befreiung des Orients von seiner Krankheit und seiner rigiden Tradition.¹⁷³ Er bildete eine Renaissance und rief zu einer aufgeklärten Kultur und Literatur für den erkrankenden Orient auf:

„Il a écrit sur la situation culturelle et sociale des pays arabes, souvent à travers des réflexions générales touchant sa partie, dans laquelle il a vu non seulement le Liban seul, mais aussi [...] tous les autres pays autour. [...] Il sent en lui une véritable mission prophétique, au sein de sa nation, que lui seul peut renouveler, en lui conservant son passé prestigieux qu’il intègre au présent de manière harmonieuse, sans discontinuité, ni faille. Il sera question donc de sa vue de la culture arabe ensemble, et des solutions qu’il veut présenter à ses problèmes, toujours en gardant le passé, le présent et le développement à venir sous ses yeux. Sa vue culturelle ne peut [...] se passer de comparaisons, de rapprochement et de conseils sages à l’adresse des arabes, dont il veut défendre les acquisitions culturelles, d’une manière intransigeante, avec une vibration de poète, de magicien, de prophète qui veille sur le monde à sauver, à renouveler”.¹⁷⁴

Hinter der prophetischen Sprache und der messianischen Mission des Dichters in seiner Gesellschaft steht bei Ğubrān eine besondere Vorstellung von Christus. Für Ğubrān war Christus ein vollkommener Mensch, stark und mächtig und ein kreativer Dichter¹⁷⁵, dessen

¹⁷⁰ ʿAbbūd, *Amīn ar-Rīhānī*, S. 54-55.

¹⁷¹ Siehe abī Fāḍil, S. 487-494.

¹⁷² Khoury, R.G., *Passé et Présent de la Culture arabe*, S. 9.

¹⁷³ Siehe *Ibid*, S. 78-81.

¹⁷⁴ *Ibid*, S. 8.

¹⁷⁵ Braks, *Ğubrān Ḥalīl Ğubrān*, S. 366.

Kreuzigung keine Opferung war, sondern ein bewusstes Heldentum und ein erhabenes Märtyrertum.¹⁷⁶ Ğubrān war sich in seinem Leben und in allem, was er schrieb, der Kreuzigung ganz bewusst. In *Al- Mağnūn* verlangte er von den Menschen, ihn zu kreuzigen, weil die Kreuzigung ihm die Kraft, die Freiheit, die Einzigartigkeit und die Vereinigung gibt.¹⁷⁷ Ğubrāns Christus war nicht der Christus der Kirche. In *Raml wa- zabad* (Sand und Schaum) schreibt er:

„Einmal, alle hundert Jahre, trifft Jesus von Nazareth den Jesus der Christen in einem Garten zwischen den Hügeln des Libanon. Und sie sprechen lange; und jedes Mal geht Jesus von Nazareth fort, indem er zum Jesus der Christen sagt: Mein Freund, ich fürchtete, wie werden niemals, übereinstimmen“.¹⁷⁸

Ğubrāns Christus ist weit weg von der Kirche und den Geistlichen. Er war ein theosophischer Revolutionär und Narr und der Kern seiner Revolution war der Mensch, der die Wahrheit sehen muss.¹⁷⁹

Es liegt auf der Hand, dass Ğubrān eine wichtige und große Rolle in der Entstehung der Gestalt Christi in der modernen arabischen Dichtung spielte. Die Theorie des Dichters als Christus entwickelte sich mit Ğubrān. Der Dichter ist nicht mehr die Stimme seiner Gesellschaft, sondern er ist der Messias und der Reformator dieser Gesellschaft, der alles durch die prophetische Sprache und die messianische Aufgabe ändern will. Anṭūn Saʿāda, der Begründer und Führer der säkularen Syrischen Sozialen Nationalen Partei betrachtet Ğubrān Ḥalīl Ğubrān als ein Genie des syrischen Denkens¹⁸⁰. Von dieser Idee wurde eine ganze Generation von den Saʿādas Anhängern, Dichter und Literaten ergriffen. Ğubrān wurde in seinem Stil und seinen Ideen verherrlicht, besonders durch die Gruppe *Šīʿr* mit al- Ḥāl, Adonis und vielen anderen, die die moderne dichterische Bewegung führten, wie man in dem nächsten Punkt sehen wird. Nicht nur für die Nationalisten stellt Ğubrān das Genie und den Prophet der Literatur dar, sondern auch für eine große Generation von Libanesen und Arabern aus verschiedenen Ideologien und Literaturreichtungen, die den Libanon als Land der Freiheit und der Missionierung für den Orient, betrachten.

2. Die tammuzische Bewegung der Gruppe *Šīʿr* und ihr ideologischer Hintergrund

Ich habe bereits erklärt, dass die moderne dichterische arabische Bewegung im Irak im Jahre 1947 mit dem Versuch von Badr Šākir as- Sayyāb, Nāzik al- Malāʾika und ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī begann. Diese Revolution fand zuerst auf der metrischen Ebene statt, da sie diese

¹⁷⁶ Ibid, S. 375.

¹⁷⁷ Ibid, S. 375.

¹⁷⁸ Ğubrān, *Al- mağmūʿa al- kāmila li- muʿallafāt Ğubrān Ḥalīl Ğubrān*, S. 196.

¹⁷⁹ Abī Faḍīl, 1992, S.701.

¹⁸⁰ Saʿāda, *Al- Muḥāḍarāt al- ʿašr fī al- nadwa at- taqāfiyya*, S. 88.

gebrochen hat. As- Sayyāb hat als erste Dichter Symbole im allgemeinen eingesetzt, aber die Arbeit am Mythologem von Tod und Auferstehung, insbesondere die Verwendung des Symbols von Christus, hat sich bis zur Gründung der Gruppe *Šiʿr* verspätet.¹⁸¹

Mit der Gruppe *Šiʿr* wurde der *tammuzische Dichter* zu einem Begriff¹⁸². In vielen Forschungen wurde die Rolle der Gruppe *Šiʿr* in der modernen Dichtung untersucht, und ihr ideologischer Hintergrund wurde in Augenschein genommen, ohne dass auf ihre wesentlichen Gedanken und ihre Ideologie näher eingegangen wurde. Somit wurden die Ursachen für die Verwendung der tammuzischen Symbole, die zu der Verwendung des christlichen Symbols geführt haben, nicht erfasst.

Wie mittlerweile bekannt ist, hat die Gruppe *Šiʿr* eine ideologische Richtung eingeschlagen, die von dem syrischen sozialen Nationalismus abhängig war, da fast alle Mitglieder der Gruppe *Šiʿr* gleichzeitig Mitglieder in der Syrischen Sozialen Nationalen Partei waren.

Adonis betont in seinem Buch *Hā anta ayyuhā al- waqt*:

Was Anṭūn Saʿāda in seinem Buch *Aṣ- Širāʿ al- fikrī fī al- adab as- sūrī* über die Bedeutung des Modernismus in den vierziger Jahren gesagt hat, hat Yūsuf al- Ḥāl wiederformuliert als ein Prinzip von den zehn Prinzipien, die er als Ausgangspunkte und Normen für den arabischen dichterischen Modernismus aufgestellt hat. Dies war ein wesentliches Element für unsere Betrachtung und unsere kritische Handlung [...] wir müssen die Dichtung jetzt als ein Regime für neue Beziehungen zwischen dem Dichter und der Sprache, und zwischen der Sprache und den Dingen der Welt betrachten. Dann müssen wir sie evaluieren, im Bezug auf die neuen Beziehungen zwischen dem Wort und dem Wort, dem Wort und der Sache und dem Menschen und der Welt [...].¹⁸³

Diese Rede von Adonis zeigt uns die Wirkung des Führers der Syrischen Sozialen Nationalen Partei, dessen Buch viele Dichter und Schriftsteller inspiriert hat. Man kann dieses Buch nicht von den gesamten Werken von Anṭūn Saʿāda oder von seiner Ideologie trennen.

Saʿāda hat seine Partei im Jahre 1932 unter dem Motto: *Die Wiedergeburt der syrischen Nation* (Nahḍat al- Umma as- sūriyya) gegründet. Die Sorge von Saʿāda war nicht eine politische Vereinigung der syrischen Nation, sondern eine Wiedergeburt dieser Nation, die ihre spirituelle, kulturelle, politische und gedankliche Tradition hatte.¹⁸⁴ Diese Partei hat viele Dichter und Intellektuelle fasziniert, darunter Saʿīd ʿAql, der eine ganze dichterische Periode

¹⁸¹ Siehe ʿAbbās, Iḥsān, *Badr Šākir as- Sayyāb*, S. 305-306.

¹⁸² „Die Tammuzischen Dichter“ ist eine Benennung von Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā für die dichterische Gruppe, die ihre Werke mit den Zeichen der Mythen von Tammūz, Adonis und Phönix erfüllt: das Konzept der Auferstehung des Menschen, der Gesellschaft und der Zivilisation. Diese Dichter sind: As- Sayyāb, Adonis, al- Ḥāl, Ḥalīl Ḥawī, und Ġabrā selbst.

Siehe Ġabrā, *Al- Ḥurriyya wa- ṭ- ṭūfān*, S. 34. Auch Razzūq, *Al- Uṣṭūra fī al- qaṣīda al- muʿāšira*.

¹⁸³ Adonis, *Hā anta ayyuhā al- waqt*, S. 70.

¹⁸⁴ Man kann die Ideologie von Saʿāda in *Al- muḥāḍarāt al- ʿašr*, in denen die Vorlesungen von Saʿāda gesammelt wurden, aufgrund der Erklärung seiner Ideologie, umfassen.

in der arabischen Welt dominierte, und sie wirkte sogar noch auf die modernen Dichter und ihre dichterischen Konzepte.¹⁸⁵

In seinem ganzen Leben bemühte sich Saʿāda um ein neues Konzept für die syrische Vernunft. Interessant hierbei ist die Frage, welche Rolle die Partei und die damit einhergehende Ideologie für die Mitglieder der Gruppe *Šiʿr* und für die Entstehung der christlichen Symbole in der modernen arabischen Dichtung hatte? Um diese Frage beantworten zu können, muss man zunächst die literarischen und religiösen Konzepte dieser Partei betrachten.

Ausgehend von dem siebten grundsätzlichen Prinzip dieser Partei „die syrische soziale nationale Renaissance leitet ihren Lebensgeist von den Talenten der syrischen Nation und ihrer kulturellen, politischen und nationalen Geschichte her“¹⁸⁶, betrachtete Saʿāda, die syrische Nation als eine Nation mit eigener Kultur und Zivilisation. Diese Nation war eine der ersten Nationen in der Welt, die ihre eigene Kultur geschaffen hat. Von den mesopotamischen Zivilisationen bis zu der ottomanischen Eroberung war diese Nation die Vorkämpferin der menschlichen und kulturellen Zivilisation¹⁸⁷. Von diesem Konzept ausgehend, forderte Saʿāda eine „Literatur des Lebens“ (*Adab ḥayāt*) und nicht eine „Literatur der Bücher“ (*Adab kutub*).¹⁸⁸ Er stellt fest:

Mit der neuen Literatur soll ein neues Verständnis für das Leben geschaffen werden, das die Seele auch ein höheres Niveau hebt, so dass sie eine neue Sphäre in der psychischen Anschauung erreicht, die aus von ihrer Ursprünglichkeit herkommenden charakteristischen Eigenschaften neuen Vorbildern besteht.¹⁸⁹

Saʿāda verlangte nach einer Literatur, die die philosophische Kontinuität zwischen dem alten Syrer und dem neuen sozialen nationalen Syrer, auf der Basis einer ständigen und innigen Anschauung für das Leben, das Universum und die Kunst darstellte.¹⁹⁰ Saʿāda ist auch der Meinung, dass die syrische Nation der Welt viele Genies auf allen Ebenen geschickt hat wie: Xenon, Bār Ṣalībī, Johannes Chrisosthomos (Fam aḏ- ḏahab), Iphrām as- Siryānī, Abū al- ʿAlāʾ al- Maʿarrī, Dik al- Ğin al- Ḥumṣi, ʿAbd ar- Raḥmān al- Kawākibī und Ğubrān Ḥalīl Ğubrān.¹⁹¹

¹⁸⁵ Anṭūn Saʿāda erwähnt, dass ʿAql ein Mitglied in seiner Partei im Jahre 1935 war, und in einem Teil von seinem Buch erzählt die Geschichte von ʿAql, wie er den Diwan *Bint Yaftāḥ* geschrieben hat. Wegen diesem Diwan verurteilte Saʿāda ʿAql, dass er sich der hebräischen Literatur und nicht der syrischen Literatur bedient.

Saʿāda, *Aṣ- Ṣirāʿ al- fikrī fī al- adab as- sūr*, S. 60-67.

¹⁸⁶ Saʿāda, *Al- Muḥāḏarāt al- ʿaṣr*, S. 86.

¹⁸⁷ Ibid.

¹⁸⁸ Saʿāda, *Aṣ- Ṣirāʿ al- fikrī fī al- adab as- sūrī*. Siehe den Artikel *Min aṣ- ḏulma ilā an- nūr*, S. 59-76.

¹⁸⁹ Ibid, S. 80-97.

¹⁹⁰ Ibid, S. 81.

¹⁹¹ Ibid, *al- muḥāḏara as- sābiʿa*, S. 94-95

Die ideologischen und literarischen Ansätze von Sa^ʿāda faszinierte die modernen Dichter der Gruppe *Ši^ʿr*. Adonis wies auf die Wirkung von Sa^ʿāda Buch auf ihn hin und auf die literarische Richtung von *Ši^ʿr*, die den literarischen Modernismus von Sa^ʿāda als ein Minarett für die Gesellschaft und nicht als einen Spiegel betrachtet.¹⁹²

Sa^ʿāda strebte nach einer missionarischen sozialen Literatur, die die Persönlichkeit der Nation und ihr Seelenleben zum Ausdruck brache. Für die syrischen Nationalisten befand sich die syrische Literatur in einer Situation der psychischen Erschütterung und der seelischen Dekadenz, und man brauchte eine Reform in der Literatur, um eine Reform im Leben einzuteilen, oder umgekehrt.¹⁹³

Der kreative Künstler und der Philosoph sind diejenigen, die in der Lage sind, der Zeit und dem Ort zu entkommen, ein neues Leben zu planen und großartige Vorbilder einer ganzen Nation zu schildern.¹⁹⁴

Diese Gedanken faszinierten Adonis und die Mitglieder von *Ši^ʿr*, aber sie faszinierten auch eine ganze dichterische Generation angefangen mit Sa^ʿīd ʿAql, Ṣalāḥ Labakī, Yūsuf al- Ḥāl, Fuʿād Suleimān (Tammūz) und Ḥalil Ḥawī¹⁹⁵, die alle Mitglieder in dieser Partei waren. Adonis bestimmt die literarische Modernisierung ausgehend von Sa^ʿāda:

Die literarische Modernisierung im allgemeinen, und insbesondere die dichterische, besteht nicht darin, die Emotionen und die Gefühle oder unbekannte oder neue Gedanken und Fragen zu äußern, sondern sie tritt aus einer globalen neuen und radikalen Anschauung für den Menschen und das Leben hervor [...] Dies alles hängt mit den Bedingungen der Verwurzelung in der Tradition des Volkes und der Verknüpfung mit ihr, in ihrer Existenz und ihrem Schicksal und ihren Aspirationen, zusammen. Und dies ist vor allem mit den Bedingungen der Begabung des Dichters und seiner Kreativität verknüpft.¹⁹⁶

Die Verwurzelung in der Tradition des Volkes, dessen Zivilisation sich über viertausend Jahre in der menschlichen Geschichte erstreckte, war demnach die Sorge der syrischen Nationalisten. Sa^ʿāda erwähnte mit Nachdruck die syrische Mythologie von der Fruchtbarkeit, dem Tod und der Auferstehung: Adon, Adūnīs, ʿAštār, Ma^ʿṭ, ʿAlīn und weitere. Abschließend sagte er:

Zum Ort der syrischen Götter müssen die bewussten Dichter pilgern und um ihn herum herziehen, und von ihrer Reise mit einer Literatur zurückkehren, welche uns unsere seelenlebendige Wahrheit im Rahmen der großen Fragen des Lebens entdecken lassen, die vorher unsere Vernunft in unseren Mythen behandelt hatte, welche eine Position im menschlichen Gedanken und Gefühl einnimmt, die über all das ragt, was bekannt wurde und bekannt ist in den Angelegenheiten des Denkens und Gefühles.¹⁹⁷

Ausgehend davon hörte man in der tammuzischen Gruppe ein berühmtes Mitglied As^ʿad Razzūq, der sagt:

¹⁹² Adonis, *Hā anta ayyuhā al- waqt*, S. 106-107. Siehe auch Bārūt, *Maḥmūd ar- ramz ad- dinamiki wa- taḡallih fī š- šī^ʿr al- filasṭīnī al- ḥadīṭ*, S. 53.

¹⁹³ Sa^ʿāda, *Aṣ- Ṣirā^ʿ al- fikrī fī al- adab as- sūrī*. Siehe den Teil *Taḡdīd al- adab wa- taḡdīd al- ḥayāt*, S. 37 – 56.

¹⁹⁴ Sa^ʿāda, *Aṣ- Ṣirā^ʿ al- fikrī fī al- adab as- sūrī*, S. 41.

¹⁹⁵ Adonis, *Hā anta ayyuhā al- waqt*, S. 107

¹⁹⁶ Adonis, *Hā anta ayyuhā al- waqt*, S. 108.

¹⁹⁷ Sa^ʿāda, *Aṣ- Ṣirā^ʿ al- fikrī fī al- adab as- sūrī*, S. 87.

Die Wurzeln sind der Weg zur Erlösung und die Rückkehr zu Gott und zu den neuen zivilistischen Werten. Sie sind das Licht, nach dem man sich richten kann, während des Aktes der Erfrischung für den Baum der Zivilisation und des Menschen in unseren Ländern.¹⁹⁸

Die Gruppe *Šiʿr* befand sich in der ideologischen Atmosphäre von Saʿāda.¹⁹⁹ Die syrische Mythologie war die Quelle dieser Dichter: Fruchtbarkeit, Tod und Auferstehung. Es wurde sogar gesagt, dass ʿAlī Aḥmad Saʿīd von Anṭūn Saʿāda „Adonis“ genannt wurde.²⁰⁰ Zahlreiche Einsetzungen der Mythen der Fruchtbarkeit sind erkennbar. Das Symbol Christi schlich sich in den arabischen dichterischen Text hinein, da man seinen Tod und seine Auferstehung nicht von dem Ritus und den Mythen der Fruchtbarkeit des Christentums trennen konnte.²⁰¹

Mit dem Symbol von Christus ist von einer spirituell seelenlebendigen Richtung für die syrische Nation die Rede, die Saʿāda von den „syrischen“ (darin inbegriffen sind die libanesischen, syrischen, palästinensischen, jordanischen und irakischen) Dichtern gefordert hat.²⁰² Diese Bewegung führt in eine anthropologische Richtung, die Christus als eine Verklärung und Ausdehnung der alten syrischen Mythen betrachtet.

Man muss erwähnen, dass Yūsuf al- Ḥāl nicht Mitglied in der Partei war, als er die Gruppe *Šiʿr* gründete²⁰³, aber er blieb - wie Adonis - im gedanklichen Rahmen Saʿāda, der für beide ein gedanklicher Führer und weniger ein politischer Führer geworden war²⁰⁴, wenn auch die Partei gegen die Zeitschrift *Šiʿr* war.²⁰⁵

Diese Verwendung der Symbole der Fruchtbarkeit, des Todes und der Auferstehung, faszinierte den damaligen Kommunisten Badr Šākir as- Sayyāb, der nach Beirut im Jahre 1957 gekommen war und sich der Gruppe *Šiʿr* anschloss. Es ist wohl wahr, dass as- Sayyāb

¹⁹⁸ Razzūq, *Al- Uṣṭūra fī al- qaṣīda al- muʿāṣira*, S. 6.

¹⁹⁹ In dieser Periode schrieb Adonis sein Gedicht *Al- Baʿl wa- r- ramād* (Die Auferstehung und die Asche), und er gesteht ein, dass die Benennung *Tammūziyya* auf dieses Gedicht zutrifft. Siehe das Gespräch mit Adonis in der Zeitschrift *Al- Wasaʿ*, N. 254, S. 54.

Auch der Diwan *Nahr ar- ramād* von Ḥalīl Ḥawī drückt die nationalistische Periode bei ihm aus, bis zum Austritt aus dieser Partei, nach einer dogmatischen Kollision mit dem Parteichef Georges ʿAbd al- Masīḥ.

Siehe Ḥawī, Ḥawī, *Ḥalīl Ḥawī fī suṭūr min sīratih wa- šīʿrih*, S. 135-137.

²⁰⁰ In einem privaten Gespräch mit einer damaligen führenden Persönlichkeit in der Partei „Ilyās Ğirġi Qunayziḥ“.

²⁰¹ Ḥaddād, Ḥusnī, S. 27.

²⁰² Siehe Saʿāda, *Nuṣūṣ al- umam*, den Teil *Al- Iṭm al- kanʿānī*, S. 159-164.

²⁰³ Al- Ḥāl entfernte sich von der Partei während der Lebenszeit von Saʿāda, aufgrund der Meinungsverschiedenheiten was das politische Regime betrifft. Siehe Saʿāda, *Al- Muḥāḍarāt al- ʿaṣr*, S. 8. Er war offiziell 1947 aus der Syrischen Sozialen Nationalen Partei zurückgetreten, und proklamierte seine Entscheidung offiziell in der Zeitung *An- Nahā*, am 11/12/1947.

²⁰⁴ Adonis, *Hā anta ayyuhā al- waqt*, S. 95- 107. Auch die Zeitschrift *Al- Wasaʿ*, N.253, S. 54-55. und N. 254, S. 54-55.

²⁰⁵ *Ibid*, S. 54.

der erste arabische Dichter war, der sich mit den Mythen beschäftigte²⁰⁶, aber seine Einsetzungen der Symbole des Todes und der Auferstehung - insbesondere die Gestalt Christi - begann mit seinem Kontakt zu der Gruppe *Šiʿr*. Hierbei ist anzumerken, dass as- Sayyāb nicht die politische Ideologie dieser Gruppe teilte. Seine Dichtungen, in denen der Mythos des babylonischen Gottes Tammūz auftauchte und eine Zunahme der Verwendung der Messiasgestalt zu beobachten war, begann im Jahre 1957 und 1958.²⁰⁷ As- Sayyāb faszinierte vor allem der Mythos, der aus seinem eigenen Land – dem Irak – stammt und begründet die Einsetzung des christlichen Symbols auf eine andere Art und Weise. Er sagt in seinem Brief an den Begründer der literarischen Zeitschrift *Al- Ādāb* Suheil Idrīs, dass die Araber die babylonischen Symbole zwischen der Epoche von Ibrāhīm und der prophetischen Mission kennen gelernt haben:

Al- ʿUzza ist Aštār, Allāt ist Allātū, Manāt ist Manātū, und Widd ist Tammūz oder Adonīs [...]. Meine Verwendung der babylonischen Mythen geschieht nur wegen des Reichtums und der Suggestivität (*madlūh*), die sie in sich bergen. Außerdem sind sie uns auch nahe: Nicht, weil sie dem Land, das wir heute bewohnen, entstammen, und nicht, weil die Babylonier die Söhne der arabischen Gemeinschaft unserer Vorfahren waren, nicht allein wegen all diesem [...], sondern weil die Araber selbst diese Symbole adaptiert haben [...]. Dies ist, was mich zurückkehren ließ zu den Wurzeln dieser alten Symbole.²⁰⁸

Und da der Islam kam, um Allāt, al- ʿUzza und Widd zu vernichten, war es besser, diese Symbole nicht zu verwenden, um einen Konflikt mit dem Islam zu vermeiden; deswegen werden die babylonischen Symbole benutzt.²⁰⁹

Ein sehr wichtiger Punkt im gedanklichen Konzept von Saʿāda und seiner Partei war die Betrachtung der Religionen, eigentlich die Betrachtung des Christentums und des Islams. Die säkulare Vision von Saʿādeh organisierte eine ganz neue Generation, was den Konflikt zwischen dem Christentum und dem Islam betrifft.

In seinen reformistischen Prinzipien sieht Saʿāda drei Prinzipien von fünf für dieses religiöse Problem vor. Diese Prinzipien lauten²¹⁰:

- Die Trennung der Religion von der Politik.
- Das Verbot für Geistliche, in nationale politische und rechtliche Frage zu intervenieren.
- Die Beseitigung der Hindernisse zwischen allen Religionen und Konfessionen.

Aus diesem Grund bietet Saʿāda eine neue Vision für den Dialog zwischen Islam und Christentum an. Für ihn war seine Ideologie ein Ausgangspunkt für diesen Konflikt zwischen

²⁰⁶ In seinem Interview mit Kāzīm Ḥalīfa im Jahre 1963 für den Rundfunk sagte er: Ich bin vielleicht der erste zeitgenössische arabische Dichter, der Mythen benutzt, um daraus Symbole abzuleiten. Bullāta, S. 189.

²⁰⁷ Dazu siehe Tramontini, S.114 (Die Tammuzfigur).

²⁰⁸ As- Sāmarrāʿī, *Rasāʾil as- Sayyāb*, von seinem Brief für Suheil Idrīs am 07.05.1958, S. 82.

²⁰⁹ Ibid, S. 82.

²¹⁰ Saʿāda, *Al- Muḥāḍarāt al- ʿašr*, siehe die siebte und achte Vorlesungen, S. 98-130.

einer These bezüglich der *phönizischen Rasse* oder der christlichen Nation im Libanon, und einer Antithese bezüglich der *arabischen Rasse* oder der islamischen Nation in der arabischen Welt. In seinem Buch *Al- Islām fī risālatayh: al- masīhiyya wa- l- muḥammadiyya*, bemüht sich Saʿāda darum, die einander ähnlichen und zueinander im Widerspruch stehenden Punkte zwischen dem Islam und dem Christentum und seine soziale Synthese, dass Muhammadanismus und Christentum zwei Bekenntnissen einer göttliche Religion sind, zu erklären.²¹¹

Es soll nun nicht der Inhalt des Buches wiedergegeben werden, sondern lediglich auf die Gestalt Christi bei dieser Gruppe hingewiesen werden, um die Erscheinung dieser Gestalt in dem von muslimischen Dichtern in der Gruppe *Šiʿr* geschriebenen Text zu verstehen. Für die syrische nationale Bewegung ist Christus eine seelenlebendige Ausdehnung für den syrischen Geist.²¹² Sie stellt ihn als *den syrischen Lehrer* dar, der die Humanität von den rigiden hebräischen Gesetzen befreit hat, und seine Religion ist ein vitaler organischer Teil in der kulturellen arabischen Existenz.²¹³ Aber was den Islam betrifft, so greift Saʿāda den islamischen Staat an²¹⁴ und fordert zu einem nationalen Staat auf, dessen Religion der Islam in seinen zwei Missionen ist: „Unsere Hauptthese seit dem Anfang dieser Forschung lautet: das Christentum und der Muhammadanismus sind zwei Bekenntnisse einer einzelnen göttlichen Religion [...]“.²¹⁵ Man erkennt hier die gedankliche Richtung der christlichen Emigranten (*Al- Muhāğirūn*) - vor allem von Ğubrān - für die der Islam eine arabische Religion, aber nicht die Religion von Arabien ist.

Die säkularen Gedanken der syrischen sozialen nationalen Partei haben im Verborgenen in ihren Mitgliedern die Offenheit gegenüber beider Religionen geschaffen. Darüber hinaus hat sie auch eine besondere Gestalt für ihre Mitglieder markiert. Wenn man die Beschreibungen der zwei christlichen nationalen Dichter Yūsuf al- Ḥāl und Ḥalīl Ḥawī betrachtet, erkennt man die Merkmale dieser Gruppe. Adonis beschreibt die religiöse Richtung von al Ḥāl:

Yūsuf al- Ḥāl war ein Christ, nicht in der rituell kirchlichen Bedeutung, sondern in der metaphysisch wesentlichen Bedeutung. Ihm erscheint das Christentum nicht in der Kirche, sondern in der

²¹¹ Dieses Buch ist eine Sammlung von Artikeln, die Saʿāda in der Zeitschrift *Az- zaubaʿa* in Buenos Aires in Argentinien geschrieben hat. Darin richtet er sich gegen den Dichter Rašīd Salīm al- Ḥūrī, der in seinem Vortrag *Li- māḍā faḍḍaltu al- Islām ʿalā al- masīhiyya* (Warum habe ich den Islam gegenüber dem Christentum bevorzugt) widergelegt hat. Saʿāda erklärt, dass der Islam ein Zeichen für jede an Gott glaubende Religion ist, nämlich das Christentum und der Muhammadanismus.

Saʿāda, *Al- Islām fī risālatayh: al- masīhiyya wa- l- muḥammadiyya*, siehe den Artikel *Ağrād ad- dīn wa- iḥtilāf al- maḍāhib*, S. 116.

²¹² Ibid, siehe den Artikel *Bayna al- ğumūd wa- l- irtiqāʿ*, S. 87-104.

²¹³ Ibid, S. 88 und 94-95

²¹⁴ Ibid, siehe die Artikel *Bayna ad- dīn wa- d- daula*, S. 154, *Nuṣūʿ al- muḥammadiyya ka- daula*, S. 180, *Al- ʿurūba al- muzayyafa wa- ʿuruba aṣ- ṣaḥīha*, S. 207.

²¹⁵ Deutsche Übersetzung. Ibid, S. 149.

Persönlichkeit von Christus – in seinen Leben und Schmerzen, seinem Tod und seiner Auferstehung und in seiner Vision für das Leben, den Menschen und die Welt. Er betrachtete das Christentum als einen organischen Teil in der zivilistischen arabischen Existenz.²¹⁶

In diese Richtung geht auch Ġālī Šukrī:

Ich betrachte Yūsuf al- Ĥāl nicht als Christ in der historischen Bedeutung, und ich betrachte ihn nicht als einen Katholiken in der modernen Bedeutung. Der neue Mensch, auf den er in seiner Dichtung hinweist und der in der Persönlichkeit des Christus verkörpert ist, ist der Dichter, der Künstler, die dauernde Schönheit [...].²¹⁷

Auch Elia Ĥawī beschreibt die religiöse Richtung seines Bruders, der ein Mitglied der syrischen sozialen nationalen Partei war: „Ĥalīl war Christ, zugehörig zu Christus, nicht zu einer Konfession oder einer Sekte oder einem Priester oder einem Bistum“²¹⁸.

Die Beschreibungen zweier wichtiger Dichter der modernen arabischen Poesie, in deren Dichtung das christliche Symbol vorherrschte, waren in ihrer religiösen Richtung von Anṭūn Saʿāda beeinflusst. Es gibt nur Christus, der ein syrischer Lehrer, Reformator, Revolutionär war und dessen Leben, Tod und Auferstehung von der syrischen Zivilisation abhängt. Diese Persönlichkeit gilt für jeden Syrer, der einen Reform- und Revolutionärgeist hat. Aber man muss darauf hinweisen, dass viele Dichter dieser Periode wie Yūsuf al- Ĥāl zum Beispiel, die Persönlichkeit Christi von der ideologischen, sozialen und politischen Ebene zu dem Archetyp des freien Menschen erfolgreich befreien konnten.²¹⁹ Deswegen haben die muslimischen Dichter der Gruppe Šiʿr wie Adonis, Muḥammad al- Māġūṭ, Ĥālida Saʿīd, Nādīr al- ʿAzma, und weitere, die Muslime und Mitglieder in dieser Partei waren, die Persönlichkeit des Christus sogar in seinem christlichen Symbol problemlos angenommen und verwendet.

Für die Gruppe, die die arabische dichterische Karte verändert hat, war Christus eine kulturelle und humanistische Ausdehnung und ein von der arabischen Existenz untrennbarer Teil. Aber es ist selbstverständlich, dass die Verwendung des Symbols von Christus in diesem Punkt keine religiöse Richtung ist, sondern ein ideologischer, gedanklicher und dichterischer Aufbau, der die Symbole von Christus, der Opferung, von Tammūz, von der Auferstehung und anderen miteinander verknüpfte. Und sie ist keine Rückkehr zum Christentum wie die eliot'sche Rückkehr, wie man im zweiten Punkt noch genauer sehen wird.

²¹⁶ Adonis, *Hā anta ayyuhā al- waqt*, S. 133.

²¹⁷ Šukrī, *Šiʿrunā al- ḥadīṭ, ilā ayn?*, S. 127.

²¹⁸ Deutsche Übersetzung aus Ĥawī, Īliyyā, *Ĥalīl Ĥawī fī suṭūr min ḥayātihī wa- šīʿrihī*, S. 17.

²¹⁹ Šukrī, *Šiʿrunā al- ḥadīṭ, ilā ayn?*, S. 184-185.

3. Die Rolle der westlichen Konzepte und der westlichen Literatur in dem literarischen, gedanklichen und kulturellen arabischen Leben (T.S. Eliot und Edith Sitwell)

Der dritte wichtige Schwerpunkt in meiner Forschung, welche die Entstehung des christlichen Symbols in der modernen Dichtung behandelt, ist der Einfluss der westlichen Literatur.

Eine westliche Wirkung auf allen Ebenen des arabischen Lebens hatte schon seit Anfang dieses Jahrhunderts mit der französischen Expedition nach Ägypten begonnen. Man kann die Rolle der Christen für die Aufgeschlossenheit Europa gegenüber nicht leugnen, so dass alle politischen emanzipatorischen Bewegungen in der arabischen Welt ebenfalls auf den europäischen christlichen Einfluss zurück zu führen war:

„Eine wichtige Dynamik der Moderne ist ohne Frage die Entwicklung des arabischen Nationalismus. Da er von Europa her durch das moderne Schulsystem stark beeinflusst wurde, nahmen die Christen (nicht zuletzt als Schulträger) von Anfang an teil. Christliche Laien und Theologen waren überproportional in der nationalen Bewegung engagiert. Das gilt auch für die Weiterentwicklung des arabischen Nationalismus zum arabischen Sozialismus“.²²⁰

Man muss hier nachdrücklich erwähnen, dass alle nationalen arabischen Bewegungen in der zeitgenössischen Zeit von den Christen durchgeführt wurden:

1. Arabischer Nationalismus: Michel ʿAflaq (Rūm-Orthodox)
2. Syrischer Nationalismus : Anṭūn Saʿāda (Rūm-Orthodox)
3. Libanesischer Nationalismus: Saʿīd ʿAql, Šarl Mālik (Maronit, Rūm-Orthodox)

Es ist nicht das Ziel, die gedanklichen europäischen Einflüsse auf allen Ebenen, insbesondere auf der politischen Ebenen, zum Ausdruck zu bringen. Die Forschung in diesem Punkt wird sich auf die wichtigen gegebenen Fakten konzentrieren, von denen man sagen kann, dass eine literarische und gedankliche europäische Wirkung zur Entstehung des Sinnbildes Christi und seiner semantischen Bedeutung in der arabischen modernen dichterischen Text vorhanden ist.

Die Geschichte der modernen arabischen dichterischen Bewegung ist von der starken Faszination des modernen Dichter über die westliche Literatur und das westliche Leben gezeichnet, was den Kritiker Ġālī Šukrī zu folgender Aussage führt:

Der neue Dichter ist nur mit der westlichen Tradition von dem allgemeinen humanistischen Seitenteil verbunden. Es gibt keine zivilistische Einheit zwischen dem arabischen Dichter und dem Dichter in West- oder Osteuropa.²²¹

Šukrī fährt fort, dass der moderne Dichter auf den Strassen von Paris und London lebt.²²² Ich will nicht die Entfremdung der modernen Dichter und ihre Beziehungen auf der psychischen

²²⁰ Vgl. in H. Gstrein, *Fortschritt ohne Klassenkampf, Arabischer Sozialismus*, 1972, Lactare/Imba Freiburg.

²²¹ Šukrī, *Šiʿrunā al- ḥadīṯ, ilā ayn?*, S. 18.

Ebene analysieren, sondern lediglich die kulturellen europäischen Aspekte aufzeigen, die dem modernen Dichter zu einem christlichen Archetyp verholfen haben.

Die modernen dichterischen Texte beinhalten zahlreiche Verwendungen des Ereignisses *der inhaltlichen Belegung (At- Taḍmīn)*. Dieses Ereignis verbreitete sich in der modernen arabischen Literatur unter der Wirkung der europäischen Dichtung:

Dieses Ereignis ist mit überraschender Fülle in der englischen Literatur seit Shakespeare und Milton bis in unserer Zeit vorhanden. Es ist auch in der französischen Literatur vorhanden wie zum Beispiel bei Victor Hugo.²²³

Das Ereignis von *At- Taḍmīn* war nicht neu in der arabischen Poesie, aber die modernen Dichter haben die Beeinflussung der englischen Dichtung auf ihre Dichtungen gekannt. Dieser Einfluss führte zu der Verwendung der Mythen und der traditionellen religiösen Symbole, insbesondere der Gestalt Christi, in der arabischen Dichtung, wie Samuel Moreh in seinem Buch *Modern Arabic Poetry 1800-1970* erklärt.²²⁴

Die Lektüre der westlichen Literatur und ihre Übersetzungen waren Faktoren, die die Verwendung der Mythen in den Dichtungen der Vorkämpfer verursachten.²²⁵ Die Übersetzungen begannen vor der dichterischen Revolte von 1957 mit *al- Māzinī*, der *Ar- Rāʿī al- maʿbūd* von James Rassel Loyl, und mit *al- ʿAqqād*, der *Fīnūs ʿalā ḡuttat Adūnīs* und *Ikārūs* übersetzt hat. Diese beiden Übersetzungen haben die modernen Dichter, insbesondere *as- Sayyāb*, fasziniert.²²⁶

Die irakische Dichterin *Nāzik al- Malāʾika* scheute sich nicht, ihr Gefallen an der englischen Dichtung und der Philosophie von Schopenhauer, sowie die Wirkung dieser Dichtung auf ihr langes Gedicht *Maʿsāt al- ḥayāt* zu zeigen²²⁷. Im Jahr 1955 übersetzte *Badr Šākir as- Sayyāb*, der englische Literatur studierte, aus dem Englischen zwanzig Gedichte von Dichtern, die aus verschiedenen Ländern und verschiedenen Epochen stammten, wie T.S. Eliot, Ezra Pound, Edith Sitwell, Spender, Day Louis, Walter di Lamer, Lorca, Rainer Maria Rilke, Pablo Neruda, Rimbaud und Brevier und andere.²²⁸ Auch *Adonis* gab zu, von den französischen Dichtern beeinflusst worden zu sein:

Anfang der fünfziger Jahre begann ich die zeitgenössische französische Dichtung kennen zu lernen, ich habe die dichterischen Werke von Max Jakob, Valery, Apollinaire, Henri Michaux, Piere Jean Joff und René Schar gelesen [...] Vor der Gründung der Zeitschrift Šīʿr habe ich die beiden deutschen en Dichter Rilke und Novalis – in Französisch – gelesen. Diese Lektüre entsprach wohl kulturellen und mystischen

²²² Ibid, S. 19.

²²³ Sūmīḥ, *Asāfir as- Sayyāb: ṭalāt mutābaʿāt*, S. 73.

²²⁴ Moreh, S. 247.

²²⁵ ʿAlī, S. 26-32.

²²⁶ Ibid, S. 32.

²²⁷ *Al- Malāʾika*, siehe die Einleitung ihres Diwans, Bd. 1, S. 6-7.

²²⁸ *As- Sayyāb, Qaṣāʾid muḥtāra min aš- šīʿr al- ʿālamī al- ḥadīṭ*.

Assoziationen, mit denen ich aufgewachsen bin [...]. Viele von diesen mystischen Echos hallten im Jahr 1957 in meinem ersten Werk *Qaṣā'id ulā* wider, das die Einleitung der Veröffentlichungen von *Šīr* bildete.²²⁹

Al- Bayyātī wurde von den großen internationalen Poeten der politisch Linksorientierten inspiriert (Lorca sowie die mit ihm persönlich befreundeten Dichter Hikmet und Neruda) und von der Dichtung Eliots, Eluards, Aragons, Majakovskys. In *Sīra dātiyya* bezeichnet al-Bayyātī 1989 seine erstmalige Begeisterung für die existentialistischen Vordenker – wie Camus und Sartre – kurzerhand als „vorübergehenden Einfluss zu Beginn der fünfziger Jahre“.²³⁰ Mehr als zwei Jahrzehnte vor *Sīra dātiyya* dagegen beschrieb er in *tağribatī aš-šīriyya* die existentialistische Literatur Sartres und Camus als einen seiner frühesten Ankerplätze, den er, noch unter dem begeisterten Eindruck der gerade im Irak zugänglich gewordenen realistischen Literatur, auf der Suche nach einem geistigen Halt für sich entdeckte. Er nennt als persönliches Schlüsselwerk Gorkis *Mutter* sowie die Werke von Tolstoi, Tschekow und Dostojewski.²³¹

Wenn man die Zeitschrift *Šīr* durchblättert, findet man zahlreiche Übersetzungen internationaler Dichtungen.²³² Diese Übersetzungen spiegeln das Anliegen der modernen Dichter wider, die internationalen Dichtungen in den arabischen literarischen Kreisen bekannt zu machen, wie es bei al- Hāls Manifest der Fall war.²³³

Die westlichen Konzepte und die Literatur haben welche Dimensionen in den christlichen religiösen Symbolen geschaffen? Adonis beantwortete die Frage nach dem weltlich und kulturell umfassenden Charakter, dass dies nicht nur von der politischen Richtung abhängt, sondern auch vom humanistischen Wesen:

Nehmen wir Rimbaud. Er ist mehr eine kosmische Seite als eine persönliche Seite. Ist er nicht ein Bücherverschlinger? Finden wir nicht alle Kulturen seiner Zeit in seinem Text? Und nehmen wir Baudelaire. Die ganze christliche Zivilisation und ihre Dimensionen, die Religion, die Metaphysik, die Frau und die Sexualität, alles ist bei ihm vorhanden. Alle großen Dichter – wie ich meine – haben solche Entwürfe.²³⁴

²²⁹ Adonis, *Hā anta ayyuhā al- waqt*, S. 112-113.

²³⁰ Al- Bayyātī, *Sīra dātiyya, al- qitāra waḍ- dākira*, S. 103.

²³¹ Al- Bayyātī, *Tağribatī aš- šīriyya*, S. 20-21.

²³² Juan Ramon Jimmerez und Ezra Pound (Nr. 1, S. 65, 73); T.S. Eliot und Yves Bonnefoy (Nr. 2, S. 51, 67); Edith Sitwell und René Char (Nr. 3, S. 69, 73); St. John Perse (Nr. 4, S. 38), Paul Claudel (Nr. 6, S. 49); W. Whitman (Nr. 7-8, S. 44); J. Supervielle und J. Prévert (Nr. 9, S. 48, 67); Rimbaud und Yeats (Nr. 11, S. 32, 59); P. Valery (Nr. 12, S. 75); P.J. Jouve (Nr. 15, S. 70); A. Artaud (Nr. 16, S. 69); Pierre Emmanuel und Alain Jouffroy (Nr. 17, S. 12, 92); Tristan Tzara und F. Garcia Lorca (Nr. 18, S. 60, 108); H. Michaux und A.P. de Mandiargues (Nr. 19, S. 14, 58); Octavio Paz, Roberto Juarroz, Augusto Lunel und André Breton (Nr. 24, S. 48, 65, 70, 72); Pierre Reverdy et E.E. Cummings (Nr. 25, S. 42, 78); P.E. Eluard (N. 27, S. 52); Apollinaire (N. 29-30, S. 43); Aragon und Auden (N. 31-33, S. 71, 105).

²³³ Kheir Beck, S. 54. Punkte 8-9.

²³⁴ Gespräch mit Adonis in *Al- Wasaṭ*, Nr. 254, S. 55.

Die christliche Seele der westlichen Literatur schlich sich in den arabischen Texten mit dem kulturellen Dichter ein. Die Bestimmung des westlichen Einflusses führt zu zwei wichtigen Beobachtungen: Die Wirkung von T.S. Eliot, Edith Sitwell und die westlichen sozialen kommunistischen und existenziellen Gedanken.

3.1. T.S. Eliot

In seiner Forschung nach der modernen arabischen Literatur stellt Samuel Moreh fest, dass die Bedeutung der mythischen Symbole in der modernen arabischen Poesie nicht-islamischer Herkunft sind. Er weist auf die wichtige Rolle von Eliot in der Entwicklungsphase der mythischen Symbole hin, besonders die christliche Symbole, im modernen arabischen dichterischen Text hin.²³⁵

In welcher Art und Weise schlich sich Eliots Wirkung in die Gedanken des arabischen modernen Dichters ein? Und welche Rolle hat sie in der Formation des christlichen Symbols gespielt? In seiner Rede in Rom 1961 *Al- Iltizām wal- lā- iltizām fī al- adab al- ʿarabī al- ḥadīṭ* weist as- Sayyāb auf die große Rolle von Eliot in der Entwicklung der modernen arabischen Dichtung hin:

Wir müssen darauf hinweisen, dass der große englische Dichter T.S. Eliot und sein Gedicht *The Waste Land* einen großen Einfluss auf die engagierte Dichtung in der neuen arabischen Literatur ausgeübt hat, ob es sich nun um kommunistische oder nichtkommunistische, um gute oder schlechte Dichtung handelte²³⁶,

Sowie in einem Brief von 7.5.1958 an Suhail Idrīs, was die Verwendung der Mythen, besonders die christliche Verwendung, betrifft:

[...] Es geht nicht unbedingt darum, dass wir nur die Symbole und Mythen benutzen, mit denen uns ein räumliches, geschichtliches oder religiöses Band verbindet, und die Symbole und Mythen, mit denen uns kein solches Band verbindet, vernachlässigen. Wer das wunderbare Gedicht Eliots *The Waste Land* betrachtet, wird entdecken, dass er heidnische östliche Mythen verwendet hat, um den christlichen Gedanken und seine Vorstellungen von Werten der westlichen Zivilisation Ausdruck zu verleihen.²³⁷

As- Sayyāb betrachtete das Gedicht *The Waste Land* von Eliot als einen Tadel für die westliche Zivilisation und eine Kritik an die rückständigen Gesellschaften, unter denen er vor allem die arabische Gesellschaft verstand.²³⁸ Für Eliot ging es um die Frage einer senilen

²³⁵ Moreh, S. 216-266.

Auch Jayyusi, *Trends and Movements in modern Arabic Poetry*, Bd. 2, S. 724.

Auch Pinault, *Images of Christ in Arabic Literatur*, S. 103 und 114.

²³⁶ As- Sayyāb, *Al- Iltizām wal- lā- iltizām fī al- adab al- ʿarabī al- ḥadīṭ*, in: *Al- Adab al- ʿarabī al- muʿāṣir, aʿmāl muʿtamar Rūmā al- munʿaqid fī tiṣrīn al- awwal sanat 1961*, o. O. und o. J. S. 248.

²³⁷ As- Sāmarrāʾī, *Rasāʾil as-Sayyāb*, S. 82.

²³⁸ Obwohl der englische Dichter Steven Spender dagegen war: Dieses Gedicht ist nicht, wie eben gesagt wurde, eine harte Kritik an der europäischen Gesellschaft, sondern Ergebnis der Überzeugung des Dichters, dass die

Zivilisation, die so schnell auf ihren Tod zugeht und in der die materielle Tendenz jede Spiritualität der westlichen Zivilisation vernichtet ist. Aus diesem Grund war sein Gedicht *The Waste Land* eine Verurteilung dieser Zivilisation und ihr Todesbote. Für Eliot waren die katholische Kirche und das Zeitalter der beste Ersatz für dieses verwüstete Land, darüber hinaus war die alte vergangene Zeit sein goldener Traum:

„Ohne das Christentum im Hintergrund hätte unser ganzes Geistesleben keinen Sinn. Der einzelne Europäer mag die Lehre des Christentums für falsch halten, und doch wird alles, was er sagt und tut und schafft, seinem christlichen Kulturerbe entspringen und diese Kultur sinngebend voraussetzen. Nur eine christliche Kultur konnte einen Voltaire oder Nietzsche hervorbringen. Ich glaube, dass die europäische Kultur das völlige Erlöschen christlicher Religiosität nicht überleben würde, und diese Überzeugung habe ich nicht einfach deshalb, weil ich selber Christ bin, sondern weil ich auf die soziologischen Lebensgesetze achte“.²³⁹

Ein wichtiges Buch faszinierte Eliot und spielte auch eine große Rolle in der Einsetzung der Mythen und der Symbole in der modernen arabischen Dichtung. Dieses Buch ist *The Golden Bough* von James Frazer. Für Eliot war es eine wichtige Quelle, aus der er die ganze Mythologie von der Fruchtbarkeit, dem Tod und der Auferstehung von Ägypten und Mesopotamien geschöpft hat:

Ich bin einem anderen Buch in der Ethnologie sehr dankbar, das innig auf unsere gegenwärtige Generation gewirkt hat, ich meine das Buch *The Golden Bough*, besonders die zwei Bände Adonis, Ates Osiris.²⁴⁰

Atis, Osiris, Tammuz, Babylon, der phönizische Gott Adonīs, Adony. Diese Mythen der Fruchtbarkeit hat Eliot mit Unterstützung von *The Golden Bough* kennen gelernt, und in diesen orientalischen Mythen, die von dem Tod, der Auferstehung und der Verwandlung von Blut zu Lilien und Anemonen abhängen, hat er die christliche Fassung gefunden, was die Kreuzigung von Jesus, seiner Auferstehung und das Leben Mitten im Tod betrifft.²⁴¹ Die eliot'sche Verwendung der Fruchtbarkeitssymbole des Orients führte die modernen Dichtern zu einer unübersehbaren Problematik „sie haben gesehen, wie ein westlicher Dichter von ihren Symbolen wie Adonis und Osiris profitieren konnte“.²⁴² Diese Verwendung der Symbole faszinierte die Gruppe *Šīr*, weil sie ihrem syrischen nationalen Hintergrund entsprach, besonders in der Bedeutung der syrischen Symbole und in ihrer Ausdehnung in der Persönlichkeit und Gestalt Christi. Aus diesem Grund hat sich diese Gruppe Eliot und seiner Dichtung gewidmet und ging auch seiner Quelle *The Golden Bough* nach²⁴³. Dies ergab,

westliche Zivilisation eine christliche Zivilisation sei, nun aber die Werte dieser Zivilisation völlig zerfallen seien. Dieses Gedicht dreht sich eher um eine historische und ethische Situation als um eine bloße Kritik.

In: Al- Adab al- ʿarabī al- muʿāšir, aʿmāl muʿtamar Rūmā al- munʿaqid fī tišrīn al- awwal sanat 1961, S. 256.

²³⁹ Eliot, *Die Einheit der europäischen Kultur*, S. 51.

²⁴⁰ Mattā, *Elio*, S. 93-94.

²⁴¹ Luʿluʿa, S. 157-160.

²⁴² Deutsche Übersetzung aus As- Sayyāb, in *Al- Adab al- ʿarabī al- muʿāšir, aʿmāl muʿtar Rūmā*.

²⁴³ Dazu siehe Jayyusi, *Modernist Poetry in Arabic*, S. 133 – 136.

dass der tammuzische Dichter Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā den ersten Band von diesem Buch *Adūnis au Tammūz* übersetzte.²⁴⁴

Für as- Sayyāb war diese symbolische Verwendung von großer Bedeutung, da er eine Vorliebe für die mythologische Welt hatte, und vor allem weil diese Symbole aus seinem Gebiet (den Irak) stammten. As- Sayyāb hatte bereits in den vierziger Jahren das Gedicht *The Waste Land* gelesen, beschäftigte sich jedoch zunächst damit nicht, da er in dieser Zeit ein Mitglied der kommunistischen Partei war und Angst davor hatte, seine Kameraden würden ihn als Freund des imperialistischen Westens verdächtigen. Aber nach seiner Abwendung vom Kommunismus und nach seinem Kontakt mit der Gruppe *Šiʿr*, konnte er sein Interesse offen zeigen und sich mehr mit Eliot befassen. Die vollständige Wirkung dieses Gedichtes entfaltete sich somit erst 1957 mit der Gruppe *Šiʿr*. Dazu beigetragen haben die zwei Übersetzungen, welche von dieser Gruppe angefertigt wurden. Insgesamt vier Übersetzungen seines Gedichtes erschienen in der arabischen Welt. Die erste Übersetzung war im Jahre 1958, eine vollkommene Übersetzung von Adonis und al- Ḥāl²⁴⁵. Die zweite wurde von Louis ʿAwaḍ angefertigt, und erschien in der Zeitschrift *Šiʿir* im Jahre 1960²⁴⁶. Es muss auch erwähnt werden, dass der moderne libanesische Dichter Ḥalīl Ḥawī Mitte der fünfziger Jahren versuchte, das Gedicht Eliots zu übersetzen, „um die dichterische Technik von Eliot zu erlernen, aber er hatte diese Übersetzung später verbrannt“.²⁴⁷

Die hauptsächliche Sorge um dieses Gedichtes war die kulturelle, gesellschaftliche und kritische Ebene, die darin impliziert war. Die eliot'sche These des *objektiven Äquivalents* ist der Hauptschlüssel zur mythologischen Einsetzung im Gedicht und das Motiv der modernen Prosapoesie – sowohl in der westlichen als auch in der arabischen Welt. Für Eliot besteht nur ein Weg, das Gefühl in einer künstlerischen Form zum Ausdruck zu bringen, nämlich:

in der Suche nach einem objektiven Äquivalent. Oder man muss eine Gruppe von Sachen, eine Situation oder eine Serie von Ereignissen finden, die die Konstituenten dieses bestimmten Gefühls darstellen.²⁴⁸

Eliot versuchte immer eine Verbindung zwischen Kultur und Religion in einer künstlerischen Form herzustellen:

Der erste wichtige Gedanke ist hier der, dass eine Kultur immer nur in Verbindung mit einer Religion aufgetreten ist oder sich entwickelt hat: Und zwar erscheint nun je nach Standpunkt des Betrachters die Kultur als Produkt der Religion, oder die Religion als Produkt der Kultur.²⁴⁹

²⁴⁴ Die Übersetzung erschien in Beirut, im Verlag *Šiʿr* im Jahre 1957.

²⁴⁵ Diese Übersetzung wurde unter Namen *Al- Arḍ al- ḥarāb* im Verlag *Šiʿr*, 1958, Beirut, (Übersetzungen von zeitgenossen Dichtung) erschien, mit Widmung zu Ezra Pound.

²⁴⁶ Zeitschrift *Šiʿr*, N. 40, Beirut, 1968, unter Titel *Al- Arḍ al- ḥarāb*.

Die anderen Übersetzungen sind von Fāḥim Matta, 1966: Eliot. Und die andere ist für ʿAbd al- Wāḥid Luḥayḥ, unter Namen *Al- Arḍ al- yabāb*, im Jahre 1980.

²⁴⁷ Deutsche *Šarīḥ*, *Ḥalīl Ḥawī wa- Anṭūn Saʿāda*, S. 35.

²⁴⁸ Luḥayḥ, *Al- Arḍ al- yabāb*, S. 29.

Dieses Gedicht war ein Sammelbecken für allen weltlichen Kulturen, seit Homer, Shakespeare und dem französischen literarischen Symbolismus: „Ich bin Mr. Simons Bedin sehr dankbar. Ohne das Lesen seines Buches, hätte ich im Jahre 1908 nichts von Laforque und Rimbaud gehört, und hätte nicht begonnen, Verlaine und Corbière zu lesen“.²⁵⁰ Die Symbole, auf die Eliot sich in seinem Gedicht gestützt hat, waren eine Verwirklichung seiner These über das objektive Äquivalent.

Mit der westlichen dichterischen Wirkung auf die modernen Dichter sind die christlichen und mythischen Symbole zu einem kulturellen Thema geworden. Obwohl es eine tiefe Verschiedenheit zwischen der Krise der europäischen Zivilisation, im Schatten der kapitalistischen Aufblähung, die zum Krieg und zur Loslösung führte, und der kulturellen und gesellschaftlichen Krise in der arabischen Welt, war die Wirkung von Eliot so groß, weil, wie Ġālī Šukrī feststellt:

Die Zeitbestimmung des Zusammentreffens zwischen unserer Generation und der europäischen Zivilisation auf die Entfallung Eliots auf den internationale Bereich fällt. Und weil das Gedicht *The Waste Land*, das seine Seele in der westlichen Dichtung bekannt machte, mit der Seele der Verzweiflung, die die zeitgenössischen Generationen sofort nach der Katastrophe von Palästina und während dem mit der Kolonisation unterstützenden reaktionären Regime erstocken hätte, zusammengetroffen haben.²⁵¹

Dieses Zusammentreffen führte zu der Suche nach dem Helden – der Opferung, der die humanistische Bedeutung für die ganze menschliche Belastung finden kann (in diesem Punkt übereinstimmen as- Sayyāb und Eliot²⁵²), und stifte den arabischen Dichter dazu an - insbesondere as- Sayyāb - sich in der Mythologie dargestellten spirituellen und primitiven Quellen der Historie hinzuwenden.²⁵³

An dieser Stelle soll angemerkt werden, dass as- Sayyāb der beste Nachahmer Eliots in seiner Verwendung des christlichen Symbols war. Aber während das christliche Ende bei Eliot als Gnade, Logos und Erlösung triumphiert, betont as- Sayyāb den humanistischen Charakter der christlichen Opferung, Märtyrertum und Auferstehung.²⁵⁴

3.2. Edith Sitwell

Eine Suche nach der literarischen westlichen Quelle für die Einsetzung christlicher Symbolik in der modernen arabischen Dichtung führt zu dem Einfluss der englischen Dichterin Edith Sitwell auf as- Sayyāb. Er zählt zu dem ersten modernen Dichter, der Mythen und besonders

²⁴⁹ Eliot, *Beiträge zum Begriff der Kultur*, S. 114.

²⁵⁰ F.O. Matthiessen, *The Achievement of the T.S. Eliot*, S. 27 – 28.

²⁵¹ Šukrī, *Ši‘runā al- ḥadīth, ilā ayn?*, S. 215.

²⁵² ‘Alī, S. 68.

²⁵³ Kheir Beck, S. 28

²⁵⁴ *Ibid*, S. 28. Siehe auch al- ‘Azma, *Badr Šākir as- Sayyāb wal- Masīh*, S. 179.

die Gestalt Christi unter der Wirkung der westlichen Literatur in seine Dichtung eingesetzt hat²⁵⁵, um politische, gesellschaftliche und humanistische Zusammenhänge darzulegen, was ihm sonst wegen der scharfen Zensur im Irak kaum möglich gewesen wäre²⁵⁶: „Ich bin vielleicht der erste zeitgenössische arabische Dichter, der Mythen benutzt, um daraus Symbole abzuleiten“.²⁵⁷ Die Entstehung der Gestalt Christi in der tammuzischen Periode bei as- Sayyāb war sehr stark von Sitwell beeinflusst, worüber sich die Kritiker einig sind²⁵⁸ und war eng verbunden mit der Entstehung der Symbole des Todes, der Fruchtbarkeit und der Auferstehung. Diese Symbolik beherrschte alle Dichtungen von as- Sayyāb in seinem berühmten Diwan *Unšūdat al- maṭar* ab 1953.

Es gibt verschiedene Theorien, warum sich as- Sayyāb den Werken von Sitwell gewidmet hat. Iḥsān ‘Abbās vertritt die Auffassung, as- Sayyāb habe sich ihr zugewandt, um sich von seinem Konkurrenten ‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī abzusetzen. Dieser hatte, nachdem der Einfluss Eliots auf as- Sayyāb bekannt wurde, die Werke Eliots zu seiner Quellenvorlage gemacht. Um diese gemeinsame Quelle zu vermeiden, hat sich as- Sayyāb abgewandt.²⁵⁹ Diese Meinung erscheint jedoch merkwürdig und oberflächlich. ‘Abbās bagatellierte stets den neuen Ansatz von as- Sayyābs als Abkehr vom politischen Engagement aus psychischen und gesundheitlichen Problemen und „verschleiert ein wahres Interesse für die Werke Sitwells“.²⁶⁰

Am meisten wurde as- Sayyāb von Sitwells Gedicht *The Shadow of Cain* beeinflusst. Dieses 1947 aus dem Entsetzen über die Atombombe über Hiroshima entstandene Gedicht beschreibt die Entwicklung vom Urzustand der Menschheit zur Zerstörung der alten christlichen Weltordnung. *The Shadow of Cain* beginnt mit der Beschreibung der Welterschöpfung als Zustand der uralten Kälte über das lebensspendende Nichts, das sich aneinandergereicht zur „Geraden der Zeit“ zusammenfügt, die wiederum den Raum schafft. Trotz fortschreitender Entfremdung der Menschen untereinander existiert noch eine Menschlichkeit. Doch in der vom „Bruder Kain“ gebauten Stadt, in der die Menschen durch dröhnende Donner zur christlichen Achtung aufgerufen werden, kommt es zum Zusammenbruch. Die Welt klafft in ihrer Ursubstanz auseinander und inmitten der zerstörten

²⁵⁵ ‘Alī, S. 21-22.

²⁵⁶ Ibid, S. 44-45.

²⁵⁷ As- Sayyāb in einem Interview mit Kāzīm ḥalīfa für den Rundfunk, in: Bullāṭa, S. 189.

²⁵⁸ Iḥsān ‘Abbās diskutiert in einem Teil den Einfluss Sitwells auf as- Sayyābs Gebrauch der Kainfigur und die Messiasgestalt, S. 254-266.

Siehe auch al- Baṭāl, *Šabaḥ Qāyīn bayna Edith Sitwell wa- Badr Šākīr as- Sayyāb, qirā’a taḥlīliyya muqārana*, in der dem Einfluss der Sitwellschen Verwendungstechniken christlicher Figuren auf as- Sayyāb nachgeht. Auch, ‘Alī, S. 72-75.

²⁵⁹ ‘Abbās, Iḥsān, *Badr Šākīr as- Sayyāb*, S. 254.

²⁶⁰ Aziz, *Badr Šākīr as- Sayyāb und seine Bedeutung für die neue arabische Dichtung*, S. 188.

Erde liegt das Urbild der Wunden und des Leids: Der arme Lazarus. Auf ihn richtet sich die Hoffnung all der Krüppel und Aussätzigen, die nach dieser Katastrophe überlebten. Hinzu kommen die vielen Verdammten, die in Lieblosigkeit und Verbrechen ihr Leben zubringen mussten und deren einziges Glück die Liebe Christi war. Ihn bitten sie um Hilfe, in der Hoffnung, die Wunden würden ihnen im Jenseits durch Freude und Glück vergolten werden. Die Wunden des Lazarus waren damit Gold wert. Der Reiche wird in die Menge der Armen gebracht, dessen Aussatz die Krankheit des Goldes ist und deswegen dem Lazarus ähnelt. Er prophezeit den Armen, dass von nun an Gold die Welt beherrschen wird und zum Blut der Welt werden wird - bezahlt mit dem Blut vieler Menschen. Nur von einer schwachen Stimme wird anfangs gegen die Prophezeiung Einspruch erhoben, bis schließlich die Armen den Reichen als den Schatten des Kain identifizieren, der den Hunger bringt. Auf ihm lastet der ewige biblische Fluch, der sich von Adam auf Kain und Judas übertragen hatte. Und die Prophezeiung der Armen beinhaltet nun die ewige Qual des Reichen, dem – entsprechend der biblischen Vorlage – kein Armer kühlendes Wasser reichen wird. Fazit des Gedichtes ist: Die Suche nach Gold bringt Tod und ewigen Verrat am Jüngsten Gericht. Christus wird wiederkommen „auf Seen von Blut“, im „Schrecklichen Regen“. Die zerstörende Bombenexplosion wird bei Sitwell zu einem großen Blitz, der die Menschen verfolgt.

Diese Atmosphäre von *The Shadow of Cain* beeindruckte as- Sayyab und sie erscheint in fast allen Dichtungen der tammuzischen Periode *Unšūdat al- maṭar*²⁶¹: *Al- Asliḥa wal- atfāl*, *Min Ru'yā Fūkay*, *Martīyat Ğaykūr*, *Martīyat al- āliha*²⁶² *Al- mūmis al- ‘amyā*, *Qāfilat aḍ- ḍiyā*, *Al- masīḥ ba‘d aṣ- ṣalb*²⁶³, *Marḥā Ğailān*, *Al- ma‘bad al- ğarīq*; auch der Titel *The Shadow of Cain* wurde von as- Sayyāb in dem Gedicht *Fağr as- salām* wörtlich übernommen.²⁶⁴

Die Gestalt Christi - darin impliziert sind Opferung, Heldentum, Kreuzigung und Auferstehung - beherrscht die modernen arabischen Texten unter dem Einfluss der literarischen Globalisierung. Dieser Aspekt ist in der Geschichte des Modernismus höchst interessant, da er das Konzept eines modernen kulturellen Dichters widerspiegelt. Dieser Aspekt hat auch die islamisch fundamentalistischen Gedanken überschritten, um ein gesellschaftliches Fechten (*Muṭāqafa*) zu erreichen. Der neue Dichter ist nicht der Gefangene seiner eigenen Ideen, sondern ein Mitglied dieser humanistischen Gesellschaft, der darin alle

²⁶¹ ‘Abd ar- Riḍā ‘Alī stellt fest, dass der Einfluss von Sitwell nicht nur in der Einsetzung und den Zitaten bei as- Sayyāb besteht, sondern die sitwell’sche Atmosphäre ist zum sayyab’schen dichterischen Gewebe geworden, besonders was Kain und Abil, das Gold, den Krieg, die Atombombe, das Prometheusfeuer und die Opferung Christi betrifft. S. 75.

²⁶² ‘Abbās betrachtet die drei Dichtungen *Martīyat ğaykūr*, *martīyat al- āliha* und *min Ru’yā Fūkay* als die am stärksten von Sitwell beeinflussten, S. 285.

²⁶³ ‘Abd al- Ğabbār ‘Abbās stellt in seinem Buch *As- Sayyāb* fest, dass das Gedicht Sitwells „der Regen keucht immer noch“ einen starken Einfluss auf *Al- Masīḥ ba‘d aṣ- ṣalb*, S. 108-109.

²⁶⁴ Siehe ‘Abbās, Iḥsān, den Teil *Al- Yanābī‘ at- taqāfiyya*, S. 254-266. Auch ‘Alī, S. 72-75.

kulturellen Aspekte sucht, um das *objektive Äquivalent* für seine Vision und seinen persönlichen und kollektiven Gefühl zu finden.

4. Die westlichen, sozialen, kommunistischen und existenziellen Ideologien und die internationale Revolution

Dieser Punkt ist für die Formulierung der Gestalt Christi in der modernen arabischen Dichtung wichtig. Gleichzeitig ist es ein sehr heikler Punkt, da er verschiedene Stützen in sich vereint: Die sozialen kommunistischen Ideologien, die internationale Revolution, die internationalen Freiheitsbewegungen aller Zeiten, die arabische politische Lage, die palästinische Krise und besonders den arabischen islamischen und westlichen surrealistischen Mystizismus.

In der modernen arabischen Dichtung ist ohne Zweifel eine sozialistische und existentialistische Richtung zu erkennen. Von drei Aspekten, die für die moderne arabische Bewegung eine entsprechende Atmosphäre bereitet haben, stellt Nāǧī ʿAllūš in seiner Einleitung für as- Sayyābs Diwan fest, dass besonders die marxistische Geisteswelt in ihrem Kampf um die Befreiung und die Erneuerung eine große Rolle in der modernen arabischen Dichtung spielte.²⁶⁵ Diese Richtung in der modernen Dichtung wurde hauptsächlich von ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī durchgeführt, später auch von vielen anderen Dichtern wie Ṣalāḥ ʿAbd aṣ- Ṣabūr, Amal Dunqul²⁶⁶, Muhammad al- Faitūrī, Muẓaffar an- Nawwāb und die palästinensischen Dichtern. Hauptaspekt dabei war das Fremdartige. Die soziale, politische, gesellschaftliche und persönliche Entfremdung führte zu einer Vereinigung der gesamten kulturellen Stützen, um den Menschen der neuen Zivilisation schildern zu können. Unter dem Einfluss der westlichen Philosophie von Jean Paul Sartre, Albert Camus und Colen Wilson ist die Entfremdung und der Archetyp des Fremdartigen die Sorge der modernen arabischen Dichtern geworden.²⁶⁷

Es ist sehr wichtig zu erwähnen, dass die Gedanken der Entfremdung in dichterischen und philosophischen arabischen Texten nicht ohne innere Motive aufkamen. Mit der Krise von Palästina, die für den Araber zu einem Archetyp für die universelle, soziale, politische und militärische Demut geworden ist²⁶⁸, sowohl hinsichtlich des Scheiterns der arabischen Regime, Palästina zu befreien, als auch der Niederlage von 1967 und der Tyrannei der

²⁶⁵ ʿAllūš, *Badr Ṣākir as- Sayyāb*, S. z.

²⁶⁶ Über ihn siehe Campbell, Bd. 1, S. 603-606.

²⁶⁷ Al- Maʿdāwī, Aḥmad, S. 15.

²⁶⁸ Al- Bayyātī, *Al- Baḥṭ ʿan yanābīʿ aṣ- siʿr war- ruʿyā*, S. 12.

arabischen Regime, fühlte sich der Dichter in diesem Universum allein. Die Lage, in der sich der Dichter unter dem tyrannischen Regime befand, öffnete - ausgehend von der Wirkung des internationalen Sozialismus - die Tür für zahlreiche Einsetzungen äquivalenter Symbole, Archetypen und Persönlichkeiten.

Unter den Mottos *Empörung, Verweigerung und Revolution* vereinigten sich alle internationalen Symbole der Opferung und der Revolution: Abū al- ‘Alā’ al- Ma‘arrī, al-Mutanabbī, ‘Umar al- Ḥayyām, Abū Nawwās, al- Ḥallāğ, Ibn ‘Arabī, Farīd ad- Dīn al- ‘Aṭṭār, Ğalāl ad- Dīn ar- Rūmī, Socrates, Bruno, Galileo, Lorca, Guevara, Neruda, der palästinensische Fidā’ī, und natürlich Christus. Diese Richtung der internationalen Revolution vereinigt sich auch mit allen Freiheitsbewegungen in der ganzen Welt: Vietnam, Afrika und Lateinamerika.

Diese Symbole und Persönlichkeiten sind eine Maske, die zur Äußerung humanistischer Gedanken verwendet wurde:

Ich versuchte, mir den vorbildlichen Helden unserer Zeit in allen Zeiten in seiner definitiven Handlung vorzustellen, und die Gefühle dieser vorbildlichen Persönlichkeiten in der Tiefe ihrer Existenz zu verbergen, und ihr soziales und universales Leid zum Ausdruck zu bringen.²⁶⁹

In dieser Hinsicht war die Einsetzung von Christus also keine tammuzische oder religiöse Ausdehnung, sondern ein Archetyp der Entfremdung, der Empörung und Revolution und besonders eine psychische Ausdehnung der entfremdeten, verlassenen arabischen Seele. Man muss hier sagen, dass das Bild des Christus teilweise eine Glaubensdimension mit sozialen Spuren erreichte. In diesem Sinne war die Verwendung von Christus ein defensiver Mechanismus, durch den der neue Araber seine Existenz verteidigen und seine Belastung begründen sollte.

Wie Paul Tillich feststellt, hatte der in Verzweiflung, Unbedeutsamkeit, Besorgnis und in den Tod getriebene neue Mensch nichts anderes zu tun, als sein Kreuz zu tragen. Er weiß nur, dass er keine Leiter zur Verfügung hat und er legt sich deshalb alles auf und trägt sein Kreuz. Durch diese Last erkennt er, dass er in Richtung globalen Glaubens geht.

Dies ist die Tapferkeit der Verzweiflung und die Tapferkeit, die in die Höhe jeder Tapferkeit vorhanden ist. Es ist kein Ort, in dem der Mensch leben kann, es hat keinen Namen, keine Kirche, keinen Ritus und keine Theologie, aber es bewegt sich in ihren Tiefen. Es ist die Stärke der Existenz, in dem verschiedene verstreute Äußerungen sich versammeln.²⁷⁰

Aus diesem Grund liest man bei Maḥmūd Darwīš folgende Zeilen:

Das Kreuz ist Dein Lebensraum

Dein einziger Überweg von der Umzingelung in die Umzingelung“.²⁷¹

²⁶⁹ Al-Bayyāti, *Tağribatī aš- šī‘riyya*, S. 41.

²⁷⁰ Tīlīš, *Aš- Šağā‘a min ağl al- wuğūd*, S. 16.

²⁷¹ Ibid.

Und bei ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī:

**O, Kreuz der Qual, nimm mich zu Dir mit,
Wehe Dir, nimm mich als Bruchstücke zu einem neuen Kreuz mit.**²⁷²

Und auch Samīḥ al- Qāsim schreibt:

Und was noch? Ist es nicht Zeit, damit die Mühe der Frage, der Ruhe der Antwort genügt. Hier kommt unsere Rolle, wir hören die Schreie jenes alten Märtyrers wieder: „Trag Dein Kreuz und folge mir!!“ [...] Dieser auf den Rücken von Tyrannei und Treulosigkeit gestellte menschliche Mistkäfer wird erneut in Ordnung kommen, und trotz aller zivilisierten Wildtiere, die sich gegen ihn verschwören, wird er einen normalen Menschen wiederbeleben.²⁷³

Christus als sozialistisches Vorbild beherrscht die meisten arabischen Dichtungen auf zwei Ebenen: Die der Qual und die der Revolution. Das Symbol der Qual und der Entfremdung steht für den neuen Araber. Darüber hinaus gilt er als ein Revolutionär, dessen Persönlichkeit mit allen Archetypen der internationalen Revolution verbunden worden war. Viele Quelle haben dieses Bild gegossen, insbesondere die existenzielle Literatur mit Jean Paul Sartre und Albert Camus, die sozialistische Philosophie und die russische Beschreibung von Christus bei Dostojewski, Leo Tolstoi und Alexander Vedenski, die Christus als eine Äußerung der sozialen Tragödie betrachteten.²⁷⁴ In dieser Hinsicht ist Christus ein sozialistischer Archetyp und man bemerkt in den arabischen Gedichten den Versuch, eine Verbindung zwischen der Lehre Christi und dem internationalen Kommunismus herzustellen. Aus diesem Grund erscheint dieser soziale Held - den der Bischof Vedenski als einen irrsinnig strengen Krieger betrachtet – als ein politischer Führer, ein Mensch der Arbeit und der Stärke, dessen Tätigkeit sich nach revolutionären Richtung richtete, so dass die gesamten revolutionären Bewegungen eine Ausdehnung seiner Fähigkeit darstellen.²⁷⁵ Dieses Gewicht Christi als ein Revolutionär und Sozialist war in allen revolutionären Bewegungen seit dem Mittelalter gegen die Kirche und den Feudalismus vorhanden. In der modernen arabischen Dichtung verband sich Christus unter sozialistischen Einflüssen mit den revolutionären Bewegungen der Welt, insbesondere mit Che Guevara in Lateinamerika. Und trotz des Misstrauens des Kommunismus, betrachtete sie Vedenski in seiner Bemühung um soziale Gerechtigkeit als ein Evangelium mit marxistischen Buchstaben.²⁷⁶

²⁷² Al- Bayyātī, das Gedicht *Ṣalīb al- ʿaḏāb* im *Diwan Yaumiyyāt siyāsī muḥtarif*, Bd. 1, S. 319.

²⁷³ Darwīš – Al- Qāsim, *Ar- Rasāʿil bayna Maḥmūd Darwīš wa Samīḥ al- Qāsim*, S. 6.

²⁷⁴ Lunatšārskī, *Al- Masīḥiyya au aš- šuyūʿiyya*, S. 27.

²⁷⁵ Krīfīlūf, *Al- Masīḥ ḥaqīqa am wahm*, S. 39-40.

²⁷⁶ *Ibid*, S. 40.

Diese Aussage unterscheidet sich nicht sehr von derjenige von ‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī, der die Verbindung zwischen den revolutionären, mystischen Archetypen in seiner dichterischen Erfahrung suchte:

Der mystische revolutionäre Künstler zielt [...] auf die Verwirklichung des Reich Gottes auf Erde ab, oder wie der mystische russische Philosoph Perdaef äußerte, auf die Verwirklichung der Gerechtigkeit Christi auf dieser Erde.²⁷⁷

Diese Verbindung zwischen dem arabischen und internationalen gequälten entfremdeten Menschen und Christus durch die revolutionäre sozialistische Anschauung führt, meiner Meinung nach, zur Formulierung eines neuen Konzeptes für *den revolutionären sozialistischen Missionar*. Dieses Konzept öffnet die Türe zur Psychoanalyse, insbesondere hinsichtlich der Beziehung zwischen Paranoid und Paranoia, oder anders formuliert eine Sublimierung des ICHs, das sich selbst gegen die äußere Gefahr verteidigen will, und eine Identifizierung mit der äußeren Gefahr, die zum Aufbau des ÜBER-ICHs beiträgt, wie Anna Freud betrachtet. Dies gilt als einer der stärksten Mechanismen des Kampfes gegen die äußeren Objekte.²⁷⁸

In allen Zeiten und Ländern vereinigten sich die Missionare mit Christus, und hatten – wie Paul Tillich sie beschreibt – ein Zeichen: wie Christus erscheinen sie schweigend und müssen zuerst, wie er, umgebracht werden, um wieder zu leben. Sie müssen einen ideellen Tod erleben, indem sie von den Angesehenen der Nation vertrieben werden:

Er muss von dem politischen nationalen Regime, von dem religiösen Regime eines auserwählten Volkes, von dem kulturellen Regime [...] ausgestoßen werden [...] er muss sterben, damit er in einer göttlichen Majestät erscheint.²⁷⁹

5. Die palästinensische Krise: Christus als erster Fidāʿī und als Symbol für das palästinensischen Leid

Ich betrachte diesen Punkt unter dem Blickwinkel der sozialistischen Anschauung, da „die palästinensischen Dichter innerhalb und außerhalb Israels Linke sind, insbesondere die Dichter des Widerstands“.²⁸⁰

Als eine Freiheitsbewegung verband sich die palästinensische Krise und Revolution mit den Freiheitsbewegungen in der ganzen Welt²⁸¹: Vietnam, Afrika, Lateinamerika. Der Glaube an den Freiheitskampf (*Fidāʿiyya*) vereinigte alle Symbole des Opfers (Lorca, Guevara und die

²⁷⁷ Al- Bayyātī, *Sira dāʿiyya, al- qitāra wa- d- dākira*, S.108.

²⁷⁸ Freud, Annā, *Al- Anā wa- iwāliyyāt ad- difā*, S. 77.

²⁷⁹ Tiliš, S. 18.

²⁸⁰ Wild, *Judentum, Christentum und Islam in der palästinensischen Poesie*, S. 295.

²⁸¹ Šukrī, *Ittiḡāhāt aš- šīʿr al- ʿarabī al- muʿāšir*, S. 60.

Palästinenser) als eine sozialistische und humanistische Revolution, in der Christus ein sozialistisches, palästinensisches und internationales Symbol für die Verlassenheit, das Exil, die Opferung und den Kampf darstellt.

Mit der Gründung Israels (1948), dem erfolglosen Versuch der arabischen Armee, Palästina zu befreien und mit der Vertreibung und Flucht hunderttausender von Flüchtlingen, begann die politische Geschichte der Palästinenser. Sie fing als Bewegung von Exilanten in Beirut, Amman, Kairo, Damaskus und Kuwait an. Die Dichtung und die Literatur waren und sind ein wichtiges Bindeglied zwischen den in Israel verbliebenen Araber und den Flüchtlingen. Radio und Presse hielten ein dünnes Band der Verbindung aufrecht. Die Erfahrung des Exils und die politischen Erfahrungen in den „Gast“-Ländern trieben viele Palästinenser in eine politische Radikalität. Der arabische Nationalismus oder der Sozialismus schienen die aussichtsreichsten Vertreter ihrer Interessen zu sein, während die alten Eliten der Notabeln – in denen religiöse Würdenträger, Sheikhs und Muftis stark vertreten waren – an Ansehen verloren.

Stephan Wild beschränkt die Entwicklung der christlichen Symbolik in der modernen arabischen Poesie hinsichtlich der palästinensischen Krise, auf drei verschiedenen Faktoren:

1. **Die wachsende Bedeutung, die seit dem tiefgreifenden Einfluss T.S. Eliots mythische Symbole nicht islamischer Herkunft in der modernen arabischen Poesie haben.**
2. **Die Tatsache, dass viele der bekanntesten palästinensischen Dichter dem linken politischen Spektrum zuzuordnen sind, eine Reihe von ihnen Mitglieder der kommunistischen Partei waren oder sind und ihnen orthodoxe Religiosität fremd ist oder gar als zu bekämpfen gilt.**
3. **Die naheliegende Verknüpfung des Themas palästinensischen Leidens mit der Figur des leidenden Christus in Palästina.**²⁸²

Die palästinische Revolution hat eine gesamte Periode von Literatur und Poesie in ihrer kämpferischen und exilierten Seele gefärbt, so dass „der palästinische Atem, der sich in den Lungen dieser Literatur bewegte, zu spüren war“.²⁸³

Obwohl Palästina in seinem Wesen eine arabische und islamische Frage war und obwohl alle kämpferischen militärischen Bewegungen (insbesondere die PLO) im Hintergrund eine islamische Angelegenheit war und islamische Mottos den Weg dieser Revolution beherrschen, erscheint das Symbol des Christus in einer erstaunlichen Art und Weise.

„Besonders in der Poesie zeigt sich eine widersprüchlich erscheinende Einstellung zu religiösen Themen. Während sie einerseits orthodox Religiöses in islamischen und christlichen Gewand zurückgedrängt, werden christliche Symbole von christlichen wie muslimischen Dichtern in großer Zahl und mit großer Unbefangenheit verwendet. Das bekannteste Symbol ist die Figur Christi als Verkörperung der Leiden des palästinensischen Volkes“.²⁸⁴

²⁸² Wild, S. 261.

²⁸³ Deutsche Übersetzung aus Ğabrā, *Yanābī' al- ru'yā*, S. 87.

²⁸⁴ Wild, S. 261.

Es ist nicht übertrieben zu behaupten, dass die palästinische Frage das wichtigste Motiv zur Verwendung des christlichen Symbols war.

Man kann hier von zwei Ebenen sprechen: Eine arabische und eine palästinensische Ebene, die in zwei lebendigen und dichterischen Erfahrungen sich widerspiegeln: Das Exil und die Revolution.

Wenn man die dichterischen Texte bezüglich der palästinischen Krise betrachtet, erkennt man zahlreiche Verwendungen der christlichen Symbole. Ausgehend von der Theorie des *objektiven Äquivalents* ist die Gestalt Christi das vollkommene Äquivalent für die Lage des Palästinensers. Die dichterischen Texte haben den Palästinenser in seiner Tragödie mit Christus verglichen, so dass man Christus als den einzigen Ausdruck für die palästinensische Krise betrachten kann. Das Exil, die Flucht, die Verlassenheit, die Qual waren der gemeinsame Nenner zwischen Christus und den Palästinensern.

Dieser gemeinsame Nenner ist durch den Vergleich zwischen dem Leben Christi und dem palästinensischen Unglück gegeben. Wie Christus Golgatha erlebt hat, erlebt nun der neue Palästinenser seine Golgatha, wie Samīḥ al- Qāsim feststellt:

Nach weniger Zeit wird unser Herr Christus, unser Stadtbewohner, geboren. Und nach weniger Zeit wird ein neues Jahr von seinen Schritten geboren. Und in weniger Zeit werden wir in Meditationsgewohnheit ausbrechen, in was die Golgatha mit uns gemacht hat [...].²⁸⁵

Diese Rede ist an einen Muslim gerichtet, der die palästinensische Lage mit dem Weg Christi nach Golgatha vergleicht. Das Kreuz von Christus ist wie das des Palästinensers. Man kann hier die Gedichte an die Stadt Yāfā von al- Bayyātī in seinem Diwan *Al- Mağd lil- atfāl waz- zaitūn* als Beispiel anführen, das beide Ebenen für die palästinische Krise zeigt:

**Yāfā, dein Jesus liegt in Fesseln
nackt, und die Dolche zerreißen ihn quer durch die Kanten der Kreuze.**²⁸⁶

Der Hauptaspekt in der palästinischen Krise ist Christus und sein Kreuz. Nach der Erfahrung, dass die Araber die Palästinenser fallengelassen haben, wird der Vergleich mit Christus am Kreuz und die Gestalt Judas stärker. Da die beiden Gequälten aus Palästina stammen, vereinigt sich der Palästinenser mit Christus, so dass es keinen Unterschied zwischen den beiden mehr gibt. Christus ist ein gekreuzigter Palästinenser und umgekehrt. Diese Idee wird in Bayyātīs Gedicht *Al- ‘Arab al- lāğī’ūn* (Die flüchtenden Araber) sehr deutlich²⁸⁷, wobei die Persönlichkeit von Christus sich mit demjenigen vom *Fidā’ī* und dem Flüchtling vereint. Die Situation des Flüchtlings ähnelt demjenigen von Christus. Beide waren Opfer des Verrats und

²⁸⁵ Darwīš, Al- Qāsim, *Ar- Rasā’il bayna Maḥmūd Darwīš wa- Samīḥ al- Qāsim*, S. 131.

²⁸⁶ Al- Bayyātī, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Qaṣā’id ilā Yāfā* im Diwan *Al- Mağd li- l- atfāl waz- zaitūn*, S. 209.

²⁸⁷ Ibid, das Gedicht *Al- ‘Arab al- lāğī’ūn* im Diwan *An- nār wa- l- kalimāt*, S. 440.

haben durch ihre Qual ihr Ziel verwirklicht.²⁸⁸ Auch in as- Sayyābs Gedicht *Qāfilat aḍ- ḍiyāʿ* (Die Karawane des Untergangs) findet man diese Idee:

**Hast du die Karawane des Verlorenseins gesehen? Hast du nicht die Flüchtlinge gesehen?
Die auf ihren Nacken trugen, von jahrelangen Hungersnöten,
Die Sünde aller Frevler,
Derer, die blutlos bluten,
Die rückwärts vorangehen,
Um Abel zu begraben, wenn er auf dem Kreuz ein Klumpen Erde ist?
„Kain, wo ist dein Bruder? Wo ist dein Bruder?“[...]
[...] - „Er schläft in den Flüchtlingszelten
Christus füllte mit seiner verbluteten Seite und seinem alten Schurz aus, was die Zunge der Hunde ausgegraben hatte [...]“.**²⁸⁹

Carl G. Jung stellt fest:

„Alles, was der Mensch sollte, in positivem oder negativem Sinne, und was er noch nicht kann, das lebt als mythologische Gestalt und Antizipation neben seinem Bewusstsein, entweder als religiöse Projektion oder - was gefährlicher ist - als Inhalte des Unbewusstseins, die sich dann spontan auf inkongruente Gestände projizieren, wie zum Beispiel auf hygienische und sonstige (heilversprechende) Lehren und Verfahren“.²⁹⁰

Ausgehend von dieser Analyse gilt Christus für die palästinensische Krise als eine psychische Projektion, so dass er nicht nur mit seiner sozialen Tendenz, sondern auch mit seiner religiösen christlichen Gestalt das Bewusstsein und das Unbewusstsein vollkommen beherrscht. Die hilfreichen Aspekte dieser Vereinigung können in drei Punkte zusammengefasst werden:

1. Beide stammen aus Palästina.
2. Golgatha von Christus ähnelt derjenigen des Palästinensers. Beide wurden gequält, verflucht und verraten. Ich habe als Beispiel den Diwan von Samīḥ al- Qāsim unter dem Titel der Rede Jesu an seinem Kreuz: „Gott, Gott, warum hast Du mich verlassen“ angeführt.²⁹¹ Christus erscheint in diesem Punkt als ein Herr, ein Geliebter und ein Kamerad.²⁹²
3. Das Gefühl der Verlassenheit. Die Palästinenser fühlen, dass sich die Araber von der palästinensischen Frage abgewandt haben:

**Die Maske ist gefallen,
Araber, und sie haben ihren Römern gehorcht,
Araber, und sie haben ihre Seele verkauft,
Araber, und sie sind verloren.**²⁹³

²⁸⁸ Haddād, ʿAlī, S. 138-139

²⁸⁹ As- Sayyāb, *Al- muḡallad al- awwal*: Das Gedicht *Qāfilat aḍ- ḍiyāʿ* im Diwan *Unšūdat al- maṭar*, S. 368-374.

²⁹⁰ Jung, C.G., *Einführung in das Wesen der Mythologie*, S. 129.

²⁹¹ Al- Qāsim, Samīḥ, Der Diwan *Ilāhī, ilāhī, li- māḍā taraktanī* in *Al- Muḡallad ar- rābīʿ*.

²⁹² Der Brief von Samīḥ al- Qāsim an Maḥmūd Darwīš. *Ar- Rasāʿil bayna Samīḥ al- Qāsim wa- Maḥmūd Darwīš*, S. 67.

²⁹³ Darwīš, *Madīḥ aḏ- ḡill al- ʿālī*, S. 104.

Dieses Gefühl spiegelt auch den Absturz des islamischen Heilbringers wider. Da die Religion und der Staat im Islam verbunden sind, brauchten die Dichter äquivalente Aspekte, um die palästinensische Lage zum Ausdruck bringen zu können: „Wir bedürfen heute dringend unserer alten Seele. Wir bedürfen des Glaubens, nicht in seinem geistlichen Sinne, sondern in seinem absoluten Sinne“.²⁹⁴

Es gibt außer der theologischen Persönlichkeit des Christus an seinem Kreuz keine religiöse oder soziale Persönlichkeit, die gleichzeitig den Triumph und die Niederlage vereinigt. Weil sie gekreuzigt sind und gleichzeitig von einer Auferstehung träumen, war Christus der Archetyp der „seelischen Lebensmächte“, und nach Jungs Meinung ein „Schutz und Heilbringer“²⁹⁵, der die palästinensische Lage widerspiegelt. Man kann sich hier an das palästinensische Triumphzeichen, insbesondere von Arafat, in allen schwierigen Zeiten der Verfluchung, der Tötung und der Niederlage erinnern.

Das Symbol des ermordeten Gottes war das objektive Äquivalent der palästinensischen und arabischen Lage, da die Dichter in diesem Symbol die Widerspiegelung der bitteren Realität gefunden haben, die das Vaterland und die Nation im Warten auf die Erlösung und die Auferstehung des Lebens erlebt haben.²⁹⁶

Nach der Niederlage von 1967 und der Gründung der PLO im Jahre 1964, kam eine neue Dimension des Konzept Christi in der Dichtung hinzu: Der *Fidāʿī*. Als ein Freiheitskämpfer gegen die Juden und gegen ihre Gesetze in jener Zeit wurde Jesus das Gewand des neuen palästinensischen *Fidāʿī* angezogen. *Christus ist der erste Fidāʿī in der Geschichte Palästinas*, dies war Arafats Motto. Die neue Dimension in der Gestalt Christi war das Opfer und der Tod für die anderen, „der allein stirbt, damit er als eine Gesellschaft aufersteht, d.h. diese Gestalt hat den Sinn des Erlösers und des Retters aufgenommen“.²⁹⁷

Das Bild des palästinensischen *Fidāʿī*s ist eine Darstellung des Archetyps des Todes und der Auferstehung geworden, weil er in seinem Tod die Nation opfert und ihr das Leben gibt. Aus diesem Grund wird al- *Fidāʿī* ein Tammūz und ein Christus [...] und der Tod in Mutter-Palästina eine Bestrebung, um eine neue Geburt zu realisieren.²⁹⁸

In diesem Punkt begegneten sich das theologische christliche Konzept der Mission und Kreuzigung Christi mit dem sozialen und revolutionären Konzept des Kampfes.

Der Palästinenser ist der neue Christus. Die Qual, der arabische Verzicht, die *Fidāʿīyya*, der Tod für die Befreiung, die arabische und jüdische Vertreibung und die zionistische Lage

²⁹⁴ Deutsche Übersetzung, Ibid, S. 68.

²⁹⁵ Jung, C.G., *Einführung in das Wesen der Mythologie*, S. 112.

²⁹⁶ Siehe Ġabrā, *Ar- Riḥla at- ṭāmina*, S. 22.

²⁹⁷ Saʿīd, S. 16.

²⁹⁸ ʿAwaḍ, *Uṣṭūrāt al- maut wa- l -inbiʿāt fi š- šīʿr al- ʿarabī al- ḥadīṭ*, S. 88.

fürten zu einem christlichen Lexikon in den arabischen und palästinischen Dichtungen. Die palästinische Projektion auf Christus ist psychisch und dichterisch gesehen ein Kampf ums Dasein und eine Suche nach einem Heilbringer, der gleichzeitig alle Widersprüche der palästinensischen Krise darstellt. Wenn man die Aussage von Ġassān Kanafānī betrachtet, würde man auf der psychischen kollektiven Ebene das Bedürfnis nach einem christlichen heldenhaften Gott oder nach Christus verstehen.

Der jüdische Held in der Bibelgeschichte hatte immer eine außergewöhnliche Stärke und ein Heldentum, das niemals auf eine frühere Stufe zurückgefallen ist. Und wenn man diese Übertreibungen unter dem Aspekt versteht, dass Gott immer auf der Seite jenes Juden gewesen war, ihm geholfen hat und Wunder gemacht hat, dann sollte darauf hingewiesen werden, dass dieser „Gott“ in der zeitgenössischen Literatur nicht vorhanden ist. Aber trotzdem verfügt er (der Jude) über unbegrenzte Fähigkeiten, nicht nur im Kampf sondern auch stets im Sieg.²⁹⁹

Der islamische Held ähnelt in seiner koranischen Beschreibung dem jüdischen Helden: (Nicht Ihr habt sie getötet, sondern Gott hat sie getötet: *wa- mā ramayta id ramaita wa- lākinna Allāh ramā*).³⁰⁰ Es ist aber wichtig zu wissen, dass diese islamische Eigenschaft im kollektiven Unbewusstsein nicht bewirkt hat, nach den fortwährenden arabischen Niederlagen, insbesondere im Jahre 1967 und nach dem arabischen politischen Verzicht auf Palästina, insbesondere in Jordanien (Schwarzer September 1970), Syrien und Libanon (1982 und 1984), Camp David und der Friedenvertrag zwischen Ägypten und Israel. Die Palästinenser wurden aus dem Land in ein anderes vertrieben und verfolgt. Aus diesem Grund bemühten sich die arabischen, insbesondere palästinensischen Dichter um ein anderes psychisches religiöses Äquivalent, damit sie sich von diesen göttlichen Helden (den Juden und auch das arabische Regime) abwenden können.

Der palästinensische Dichter war sich dem Ziel seines neuen Feindes vollkommen bewusst. Es geht nicht nur um die militärische Vernichtung der Palästinenser, sondern um die Vernichtung der palästinensischen Existenz und Geschichte. Theodor Herzls, der Theoretiker des Zionismus, sprach dies von Anfang an klar und deutlich aus:

„Nehmen wir an, dass wir ein Land von wilden Tieren säubern wollen, dann werden wir gewiss nicht mit Pfeil und Bogen einzeln den Spuren der Bären nachgehen, wie es im 5. Jahrhundert in Europa der Fall war, sondern wir werden eine kollektive große und gut gerüstete Kampagne organisieren und die Tiere verjagen und hochexplosive Bomben unter sie werfen“.³⁰¹

Der palästinensische Dichter wusste - auf der psychischen Ebene - mit welchem religiösen Feind er konfrontiert war und mit welchem religiösen Äquivalent er sich verteidigen musste. Er wusste, dass sein neuer Feind gnadenlos ist und versucht, ihn zu vernichten. Viele Reden und Handlungen haben das palästinensische Bewusstsein aufgebaut. Nach dem Massaker von

²⁹⁹ Kanafānī, *Adab al- Muqāwama fī Filasṭīn al- muḥtalla*“, 1948-1966, S. 70.

³⁰⁰ Koran 17,18.

³⁰¹ Herzl, *The Jewish State*, S. 221.

Dayr Yāsīn (am 9. April 1948), dem 254 Menschen zum Opfer fielen, davon die Hälfte Frauen und Kinder³⁰², äußerte der Befehlshaber dieses Massenmordes und damaliger Ministerpräsident Menachem Begin voller Überzeugung: „Das Massaker war nicht nur gerechtfertigt, sondern es würde ohne den Sieg von Dair Yāsīn keinen Staat Israel geben“.³⁰³

In einer Rede vor Studenten der Technischen Hochschule in Haifa, in Haʿaretz am 4. April 1969 gestand Mosche Dayan, der damalige israelische Außenminister, feierlich:

Wir kamen in dieses Land, das bereits von Arabern bewohnt war und errichteten hier einen hebräischen, d.h. jüdischen Staat [...] jüdische Dörfer entstanden an der Stelle arabischer Dörfer. Ihr kennt nicht einmal die Namen dieser Dörfer, und ich werfe euch dies auch nicht vor, da die entsprechenden Erdkundebücher nicht mehr existieren. Nicht nur die Bücher existieren nicht, auch die Dörfer gibt es nicht mehr.³⁰⁴

Und in der berühmten Rede der damaligen israelischen Ministerpräsidentin Golda Meirs, betonte sie: „Palästinenser? Kenne ich nicht“.³⁰⁵ Damit wurde klar, dass ein neues Schicksal für die Palästinenser anfang. Auf der dichterischen Ebene suchte der arabische Dichter, insbesondere der Palästinenser, einen äquivalenten Helden, der sein psychisches Gleichgewicht wiederherstellen und gleichzeitig seine tragische Lage und seine Hoffnung auf das Dasein darstellen konnte.

Dieser äquivalente Held, der gleichzeitig den Sieg und die Niederlage, den Menschen und den Gott, den Tod und die Auferstehung, die Verzweiflung und die Hoffnung in sich trägt, war Christus. Die Verwendung dieses Symbols führt uns zu Jungs Analyse, dass dieser Archetyp, „der ein seelisches Organ ist, das sich bei jedem findet“³⁰⁶, die religiöse Projektion oder die Inhalte des Unbewusstseins erreichte.

6. Die biblische Kultur und die Rolle des Lesens des Evangeliums

In den vorherigen Abschnitten wurden die äußeren Aspekte behandelt, die zur Einsetzung christlicher Symbole in der dichterischen Dimension moderner Dichter geführt haben. Ausgehend von dem ideologischen Hintergrund der Gruppe *Šiʿr* und die arabische und palästinische Krise sowie dem westlichen Einfluss, wurde der Weg zu einer neuen Vision des Menschen und der Welt gebahnt und das christliche Symbol hat sich als kulturellen und

³⁰² Das Massaker von Dayr Yāsīn wurde von Angehörigen der israelischen Terrorgruppen „Stern“ und „Irgun“ unter Führung von Menachem Begin, dem späteren israelischen Ministerpräsidenten und Friedensnobelpreisträger von 1978, an den Einwohnern des arabischen Dorfes Dair Yāsīn in der Nähe Westjerusalem verübt. Unter den Leichen befanden sich schwangere Frauen, deren Bäuche mit Messern aufgeschnitten worden waren.

³⁰³ Darwiš, *Tagebuch der alltäglichen Traurigkeit, Prosa aus Palästina*. Einführung von Beydoun, S. 13.

³⁰⁴ Ibid, S. 15.

³⁰⁵ Ibid, S. 11

³⁰⁶ Jung, C.G., *Einführung in das Wesen der Mythologie*, S. 117.

humanistischen Aspekt eingeschlichen. Dies sind kulturelle und äußerlich erkennbare Dimensionen, die jedoch unvollständig bleiben, wenn nicht die Inspirationsquelle der Dichter untersucht wird. Hier spielt die Bibel selbst eine große Rolle. Aus diesem Grund lautet meine Frage: Haben die modernen arabischen Dichter das Evangelium gelesen? Und bis zu welchem Ausmaß hat die biblische Kultur und das Lesen des Evangeliums das Schaffen einer christlichen Dimension in der modernen arabischen Dichtung beeinflusst? Um aufzuzeigen, wie wichtig das Evangelium bei vielen westlichen Literaten war, werden zunächst in einigen bedeutenden Werken biblische Einflüsse untersucht. Daraufhin soll auf die muslimischen und christlichen arabischen Dichtern eingegangen werden. Die Unterscheidung zwischen muslimischen und christlichen Dichtern ist wichtig, da verschiedene Motivationen und Hintergründe ausschlaggebend sind, gerade auch in der palästinensischen Frage.

Durch die biblische Kultur der Dichter in der westlichen Literatur ist Christus in verschiedenen Aspekten erschienen. Als Schily Christus darstellen wollte, hat er ihn in einer überarbeiteten Gestalt dargestellt, wobei die Lehrer Jesus ausgeschlossen wurden.

Dante hat Christus um Hilfe gebeten, damit er seine politischen Ideen in der *göttlichen Komödie* verstärkt,³⁰⁷ da Rom als die Kirche in die Politik einzutreten begann, sich von Christi spiritueller Herrschaft abwendet.

William Black äußerte deutlich seine Ansicht über Christus, als er betonte:

Das Bild Christi, das Ihr seht, ist das Feindlichste meiner Scharfsichtigkeit [...] Euer Christus ist der Freund aller Menschen und meiner spricht den Blinden durch die Symbole an [...] Euer Christus liebt die Welt, die ich hasse, und die Türen Eures Paradies sind die Türen meiner Hölle [...] Wir beide lesen die Bibel Tag und Nacht, aber Ihr lest das Schwarze und ich lese das Weiße.³⁰⁸

Bei Dostojewski war das Bild Christi vollkommen in seinem Glauben, seinem Widerspruch und seiner Revolte gegenüber dem Katholizismus und in seiner Vorstellung vom europäischen politischen und religiösen Erscheinungsbild, so dass er den Christus des Katholizismus als einen Lügner betrachtete. Für ihn war der echte Christus (in allem was er von Erlösungs- und Glaubensbedeutungen trägt) der Christus der orthodoxen Evangelien.³⁰⁹

Viele Beispiele und Beweise sprechen für die Rolle des Evangeliums bei der Erscheinung Christi in der westlichen Literatur, so dass der Bischof Vedenski festgestellt hat: „Alle wollen Christus in ihrem Lager“³¹⁰; Darüber hinaus war das Evangelium eine vollkommene Materie für die Darstellung des humanistischen, sozialen kulturellen und politischen tatsächlichen

³⁰⁷ Ibid.

³⁰⁸ Ibid.

³⁰⁹ Ğīd, *Düstüyifskī*, siehe fünfte Vorlesung, S. 189.

³¹⁰ Krifilūf, S. 49.

Stand. Als der atheistische Bertold Brecht nach den Büchern gefragt wurde, die seine Werke am stärksten beeinflusst haben, antwortete er: „Lachen Sie nicht, es ist das Evangelium“.³¹¹

Wie war die Lage in der arabischen Welt, insbesondere bei den modernen Dichtern, die hauptsächlich Muslime waren?

Bei As- Sayyāb, der ein Muslim war, stellte die Bibel mit ihren beiden Testamenten eine besondere Quelle dar. Die Apokalypse des Johannes war seine christliche Hymne. Die Symbole der Qual und der Aggression im Alten Testament, insbesondere Kain und Abel, wurden von as- Sayyāb verwendet, um die heftige Aggression unter den Menschen, z.B. in Form eines Krieges oder eines Kampfes zwischen den Parteien einer Nation, (*Ru'yā Fūkay*) oder die Kriminalität der Juden gegen die Palästinenser (*Qāfilat aḍ- ḍiyā'*) oder gegen die Freunde des Gestern (*Madinat as- Sindbād*) zu beschreiben. Im Neuen Testament waren es die Symbole des Opfers und der Kreuzigung, die as- Sayyāb faszinierten, insbesondere das Dogma Christi, welches das Tragen der Sünden der Menschheit bis zur Auferstehung beinhaltet und wovon er bis zum Ende seines Lebens geprägt war. Das Evangelium und die Liturgie bzw. die Qualen Christi und seine Auferstehung, stellten die Quelle für as- Sayyābs dar, die spirituelle Entfremdung und sein psychisches Gebrochensein durch die Not, die Vertreibung und die Krankheit (*Marḥā Ġailān*) zum Ausdruck zu bringen. Diese Symbole währten nicht lange genug, um soziale Handlungen, die das ICH überschreiten, zu verändern. Von der Idee des „Letzten Abendmahls“ war as- Sayyāb beeindruckt, insbesondere von der Bezeichnung des Brotes und des Weins als „Leib und Blut“, da sie auf den Tod Christi als Erlösung von den Sünden hinweist. Deswegen hat er sich dieser Idee reichlich hingeeben, so dass die Dialektik der Opferung für andere ganz klar in seinen Dichtungen erschien. Die Auferweckung des Lazarus war für as- Sayyāb und für andere Dichter von großer Bedeutung, da man sie mit der Auferstehung der gestorbenen arabischen Welt vergleichen kann.

Für einen anderen ägyptischen Dichter, Amal Dunqul, der wie as- Sayyāb auch Muslim war, war die Bibel mit ihren beiden Testamenten eine der „klaren und auch der stärksten kulturellen Einflussfaktoren [...]“.³¹² Sein Werk *Al- 'Ahd al- ātī* (Die kommende Zeit) zeigt durch seinen Titel bereits einen christlichen Einfluss. Dunqul tauchte in der christlichen Erfahrung des Evangeliums ein, um das ICH mit dem OBJEKT zu vereinigen. In seinem

³¹¹ Ein Kritiker betont, dass die Sprache des Evangeliums in der sehr anspruchsvollen Übersetzung von Luther die Werke des ungläubigen Brecht stark beeinflusst. Er hat die linguistischen Konstruktionen des Evangeliums mit einzigartigen Verwendung funktionalisiert. Muğalla, *Amal Dunqul, Amīr šua'arā' ar- rafḍ*, S. 271.

³¹² Muğalla, S. 263.

Gedicht *Kalimāt Spartakus al- ahīra* (Die letzten Worte des Spartakus) versuchte Dunqul, die menschliche Tragödie mit der von Christus zu vereinigen. Das Letzte Abendmahl und die Bezeichnung des Brotes und Weins als Leib und Blut faszinierten auch Dounqul. Er war ferner dafür berühmt, dass er in seinen Dichtungen, insbesondere in seinen Diwan *Al- ‘Ahd al- ātī*, Reden oder Zitate von beiden Testamenten der Bibel eingefügt hat. Dies hat seinen Dichtungen eine tiefe Ausdruckstärke und eine umfassende Vision verliehen, und „macht sie der Beschreibung des menschlichen Zustandes so nah“.³¹³

Die drei erwähnten Faktoren von Stefan Wild für die Verwendung der christlichen Symbole in der modernen arabischen Dichtung, besonders in der palästinensischen Dichtung zeigen, dass sich die palästinensischen Dichter ausgiebig und intensiv mit der Bibel auseinandergesetzt haben um die Erfahrung und Leiden Christi zu verstehen, und äquivalente Symbole dafür zu finden.

Die Periode von der Balfour-Erklärung bis 1948 war von einem besonderen Verhältnis zwischen christlichen und muslimischen Dichtern geprägt. Es herrschte eine Zeit der Verteidigung Palästinas gegen die Juden durch die Vereinigung von Christen und Muslimen in Palästina. Besonders die Christen betonten immer wieder, dass religiöse Differenzen gegenüber der gemeinsamen nationalen Aufgabe, das arabische Land den Zionisten gegenüber zu verteidigen, nivelliert werden müssten. Die Dichtungen dieser Periode spiegeln eine christlich-islamische Sorge mit arabischem Hintergrund wider, wie diese Verse von dem Christ Wadī‘ al- Bustānī betonen:

**Ja, ich bin ein Christ-
Fragt das Gestern und das Morgen
Aber ich bin ein Araber, der
Mohammad liebt (ana ‘urūbī juhībbu Muhammadan).**³¹⁴

Nach der Gründung Israels im Jahr 1948 beginnt die politische Geschichte der Palästinenser. Zum ersten Mal ertönt die Stimme der Exilanten. Die Niederlage von 1967 war der letzte Schuss, das den Absturz der mythischen arabischen islamischen heroischen Mottos im arabischen, insbesondere palästinischen, bewussten und unbewussten Traum und Hoffnung verursachte. Im Jahr 1969 begann der militärische Kampf der PLO und die neue Hoffnung nach Palästina zurückzukehren. Mit diesen politischen Entwicklungen änderten sich die Leitideen der Dichtungen. Der neue Palästinenser befindet sich in einer ähnlichen Lage wie Christus, weswegen die islamisch religiösen Mottos in der palästinischen Dichtung zurückgegangen sind und den christlichen Symbolen Platz gemacht:

³¹³ Ibid, S. 56.

³¹⁴ Siehe Wild, S. 266 – 279 (Von der Balfour-Erklärung bis 1948).

„Es ist nicht ohne Interesse, dass die muslimische Dichtern in dieser wehmütigen, auch als Liebesgedicht deutbaren Aufzeichnung zunächst mit dem christlichen Gottesbild des Gottes als Kind abrechnen. Damit scheint mir eine gewisse Zurückhaltung gegenüber einem offenen Bruch mit spezifisch islamischer Symbolik angedeutet“.³¹⁵

Es ist nicht übersehbar, dass eine aus der Bibel hervorgehende neue christliche Kultur die palästinensische Dichtung beherrscht. Die nicht-palästinische arabische Erfahrung ähnelt Christus und seinen Leiden wie diejenigen der Palästinenser, aber die palästinische dichterische Erfahrung hat sich mit Christi und seinen Leiden vereinigt: Der Nackte, der Verlassene, der Geschlagene und Gepeinigte, der Zerbrechende und Zerbrochene, der ans Kreuz des Daseins Geschlagene, der am Kreuz von dem „ewigen Vater“ Gott verlassen und doch das Kreuz bejahende Christus-Palästinenser. Auch die palästinische Dichtung ist ein Gebiet der christlichen Elemente für Auferstehung und Opferung, besonders was den neuen Kämpfer, den *Fidāʿī*, angeht. Die Leitideen des Arabertums sind gefallen, weswegen sich der Dichter seine eigene Mythologie außerhalb der islamischen Religion suchte.

Die biblische Kultur in der palästinischen Erfahrung spiegelt meiner Ansicht nach zwei verschiedenen Aspekte wider, die in der anderen arabischen dichterischen Erfahrung nicht vorhanden sind:

1. Bei den modernen Dichtern erschien das christliche Symbol in der Periode der Vereinigung des ICH mit dem OBJEKT gehäuft, in der palästinischen Erfahrung hingegen wurde nach all diesen Niederlagen das OBJEKT mit dem ICH vereinigt, woraus der Palästinenser ein neuer Christus geworden ist.³¹⁶
2. Der Palästinenser wusste, dass er gegen einen von biblischer (jüdischer) göttlicher Unterstützung beschützten Feind kämpfen muss. Der jüdische Held in den Bibelgeschichten hatte immer außergewöhnliche Stärke, die niemals auf eine frühere Stufe zurückfallen würde. Diese Übertreibungen unter dem Aspekt, dass Gott immer auf der Seite jenes Juden ist, ihm hilft und Wunder wirkt, ist in der zeitgenössischen Literatur nicht mehr vorhanden. Aber trotzdem schließt er in sich unbegrenzte Fähigkeiten ein, nicht nur zum Kampf sondern auch immer zum Sieg.³¹⁷ Deshalb war der neue palästinensische Dichter gezwungen, sich mit der kompletten Bibel zu beschäftigen: Mit dem Alten Testament, um seine Geschichte und auch die Geschichte seines Feindes zu

³¹⁵ Ibid, S. 283.

³¹⁶ Siehe Darwīš in der Zeitschrift *Al- Wasar*, Nr. 193, S. 50: Die palästinische Poesie begann seit einem Jahrzehnt und mehr wahrzunehmen, dass sie das OBJEKT vermenschlichen muss, d.h. das OBJEKT zu dem ICH zu transferieren.

³¹⁷ Siehe Kanafānī, S. 70.

verstehen und mit dem Neuen Testament, um christliche Äquivalente und offensive psychische und reale Mechanismen für seine Geschichte zu suchen.

Die muslimischen palästinensischen Dichter sind folglich in der biblischen Kultur höchst bewandert. Die dichterischen Texte spiegeln das Leben und Leid Christi, den Kampf zwischen dem Alten und dem Neuen Testament, und auch eine Hoffnung auf eine Rückkehr und eine Auferstehung wider:

**Die Soldaten von „Jesaya bin Nun“ bauten ihre
Burg aus den Steinen ihres (der Vater und der Sohn) Hauses. Und sie keuchen
Auf dem Weg von Kana:
Eines Tages ist unser Herr hier gelaufen. Hier
Hat er aus Wasser Wein gemacht [...].³¹⁸**

Bei den christlichen arabischen Dichtern hat das Lesen der Bibel eine große Rolle gespielt. Sie inspirieren sich aus der Bibel und benutzen christliche Symbole, um ihre politische und soziale Lage zum Ausdruck zu bringen. Reine kirchliche Dichtungen gibt es nicht, da alles politisch geprägt ist, wie der christliche Dichter Adīb Sa‘b betont³¹⁹:

Ich habe das Gefühl, als dominiere tragische und trauerladene Atmosphäre die arabische Welt. Es ist die Atmosphäre des Karfreitags. Diese Atmosphäre ist drückend und tödlich, in der die arabische Welt besiegt und in ihrer Seite befallen scheint. Ich sehe sie als eine introvertierte Welt, die selbst zu ihrem Begräbnis läuft. Aber der Karfreitag bedarf einer Hoffnung, er bedarf eines dritten Tages. Dies ist die Empfindlichkeit der Generation, aus der ich stamme, und die ich aufrichtig äußern will.³²⁰

Bei dem Christ Ḥalīl Ḥāwī hat das Lesen der Bibel eine große Rolle gespielt. Ḥāwī gehörte nicht der Kirche an, aber die biblische Kultur war stark verknüpft mit seinem Leben und seinen Dichtungen „Ḥalīl war ein Christ, der zu Christus selbst gehört hat, nicht zu einer Sekte oder Gemeinde oder zu einem Bischof oder Priester oder einem Bistum“³²¹, aber das Lesen der Bibel hat alle seine Dichtungen geprägt. Als er ein Kind war, besuchte er eine evangelischen Schule gelernt, wo er die Psalmen auswendig lernte, dann studierte er in einer jesuitischen Schule, wo er die christliche Lehre lernte und sich in der Tötung der Begierde und der Gewissenuntersuchung schulte. In seinem ganzen Leben richtete sich Ḥāwī nach dieser Gewissenuntersuchung, nicht etwa für ein religiöses Ziel, sondern für die menschliche Vollkommenheit. Die erste Dichtung von Ḥāwī auf Hocharabisch war unter dem Titel *Jahwe* erschienen, das den strengen unbarmherzigen Gott des Alten Testaments behandelt. In seinem ersten Diwan erscheint das Bild der Sünde in den Weinschenken von Beirut und in

³¹⁸ Darwīš, *Li- māḍā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan*: Das Gedicht *Abad aṣ- ṣubbār*, S. 35.

³¹⁹ Adīb Sa‘b: Libanesischer Dichter. Geboren 1945, Dozent für Philosophie. Seine dichterische Werke: *Qīṭārat aḍ- ḍiyā’* (1961), *Aḡrās al- yaum aṭ- ṭālīṭ* (1969) und *Mamlaktī laysat min ḥaḍa al- ‘ālam* (1981).

³²⁰ In einer Gespräch mit der Zeitung *Lisān al- ḥāl*, 6 April, 1969. Diese Rede ist im Umschlag des Diwans *Mamlakatī laysat min ḥaḍa al- ‘ālam*.

³²¹ Ḥāwī, Īliyyā, *Ḥalīl Ḥāwī fī suṭūr min sīratih wa- šī‘rih*, S. 17.

An- nāy wa- r- rīḥ die mystische Richtung des Evangelium. Die christliche Kultur prägte sogar das Leben von Ḥāwī, so dass man bei ihm eine Sorte von genauem *Messianismus* bemerkt.³²²

Das Auffällige in der Wirkung des Lesen der Bibel bei den modernen Christen ist der Umgang mit der Sprache. Adonis stellt fest, dass „die im Dialekt geschriebenen Evangelien eine große Wirkung, schriftlich und theoretisch, auf die Sprache von al- Ḥāl hatten“.³²³ Dies traf vor allem bei den *Muhāğirūn* zu, insbesondere bei Ğubrān, der unter dem Einfluss des Lesens des Evangeliums und der im Dialekt geschriebenen kirchlichen Hymnen eine neue Richtung in der modernen sprachlichen Geschichte eröffnete.³²⁴ Nadīm Nu‘ayma vergleicht in diesem Zusammenhang die Revolution der *Mahğariyyīn* auf der sprachlichen und inhaltlichen Ebene, insbesondere was die christliche Entfremdung betrifft, mit der Revolution der *Tammūziyyīn* in den fünfziger Jahren. Die Bewegung der *Muhāğirūn* in ihrem Engagement für einen Christus-Logos, in dem der Dichter ein neuer Christus ist, ähnelt demselben Engagement der Modernen (*Tammūziyyīn*) in der christlichen Dimensionen und die Opferung.³²⁵

Zusammenfassend ist bei den modernen christlichen Intellektuellen und Dichtern nicht von einem kirchlichen Christus die Rede, sondern von einer seelenlebendigen Ausdehnung in der arabischen Existenz. Man spricht von einem Christus, der noch ein lebendiger Mythos in der orientalischen Kultur ist und von dem Kulturheros, der mit den *Mahğariyyīn* wie bei Ğubrān Ḥalīl Ğubrān erschien. Dieser Christus verkörperte bei den modernen Dichtern kein kirchliches Engagement, sondern ein orientalisches antiochenisches Engagement, das im Wesentlichen auf das *Sein* und die *Existenz* beruht. Seit Ğubrān bis zu den modernen Christen gab es eine Entwicklung und eine Wandlung in der literarischen christlichen Vision, in der die Dichter und Intellektuellen keine Inhaber einer Mission, sondern selbst die Mission und die Erlösung sind. Sie sind der Messias ihrer verlorenen Nation für die sie einsam stirbt, um den anderen das Leben zu schenken.

Bei den Muslimen ist eine christliche semantische Verwendung zu erkennen, die völlig mit der Psyche verknüpft ist und die von der Beeinflussung der Bibel stammt.

³²² Ibid, siehe die Wirkung der Bibel auf Ḥāwī, S. 61-67.

³²³ Deutsche Übersetzung, Ibid, S. 136.

³²⁴ Auf jedem Fall konnten die *Tammūziyyīn* keine Übereinkunft treffen mit Sa‘īd ‘Aql hinsichtlich seines Aufrufes, die arabische libanesische Sprache mit lateinischen Buchstabe zu schreiben.

³²⁵ Nu‘ayma, S. 249-268.

ZWEITER TEIL

**STATISTISCHE UNTERSUCHUNG UND ANALYSE DES CHRISTLICHEN
SYMBOLS IN DER MODERNEN ARABISCHEN DICHTUNG**

Erstes Kapitel

STATISTISCHE UNTERSUCHUNG UND ANALYSE DES CHRISTLICHEN SYMBOLS BEI DEN VORKÄMPFERN DES DICHTERISCHEN MODERNISMUS DER FÜNFZIGER JAHRE

A. Statistische Untersuchung

Nachdem die Einflüsse der modernen Konzepte in der arabischen Dichtung betrachtet und die äußerlichen und inneren Faktoren, die zur Entstehung der christlichen Symbolik in der modernen arabischen Dichtung beigetragen haben, erläutert worden sind, soll nun eine statistische Untersuchung der Verwendung christlicher Symbole erfolgen. Im ersten Kapitel widme ich mich den Vorkämpfern des dichterischen Modernismus und im zweiten der palästinensischen Dichtung. Durch die statistische Untersuchung und Analyse moderner arabischer Dichtung möchte ich aufzeigen, dass das Aufkommen christlicher Elemente aus der Suche nach einem dichterischen und in manchen Fällen psychologischen und objektiven Äquivalent der persönlichen und gesellschaftlichen Erfahrungen herrührt. Interessant ist, dass egal welcher Konfession diese Dichter angehören, ihre reformatorische und ideologische Hintergründe Christus als kulturelles Ereignis innerhalb der arabischen Welt übernommen haben.

Bei meiner Suche nach dem christlichen Symbol in der modernen arabischen Dichtung entdeckte ich eine geographische Verteilung. Christliche Symbole erscheinen vor allem in jene arabischen Gebiete, wo auch die Wurzeln des dichterischen Modernismus stammen: Irak, Libanon, Syrien und Palästina. Die moderne arabische Dichtung hatte ihre Anfänge im Irak, später im Libanon, in Syrien und Palästina und hat sich daraufhin auf die anderen arabischen Länder ausgeweitet wie Ägypten, Marokko und Tunesien.³²⁶ Das christliche Symbol ging ähnliche Wege. Es fing im Irak, Syrien und Libanon an und entwickelte sich sehr stark in Palästina weiter (weshalb Palästina in dieser Arbeit einem gesonderten Kapitel gewidmet ist) und erschien ferner im Jemen, Ägypten und Tunesien auf.

Dieses Ereignis zeigt auf der anthropologischen Ebene eine äußerst wichtige Idee, was die gesellschaftlichen, psychischen, kulturellen und seelischen Merkmale bei den arabischen Völkern und die Ausdehnung der gedanklichen und religiösen Richtung betrifft; insbesondere was die Mythen des Todes und der Auferstehung im fruchtbaren Halbmond (*Al- Hilāl al-*

³²⁶ Siehe Bannīs, *Ḥadāṭat as- su'āl bi- ḥuṣūs al- ḥadāṭa al- 'arabiyya fī š- šī'r waṭ- taqāfa*.

ḥaṣīb) mit Tammūz und Astarte und in Ägypten mit den Mythen von Isis und Osiris. Solche Gedanken, die von der Seele der Nation ausgehen, können auch auf der religiösen und der anthropologischen Ebene zeigen, warum die Idee der christlichen Dreieinigkeit die Länder von Tammūz und Baʿl und von Osiris beherrscht haben, während sie nicht in *Al Ǧazīra al-ʿarabiyya* akzeptiert werden, und diese Idee wird deutlich im Koran erklärt.³²⁷

Die Aufnahme christlicher Elemente in arabische Konzepte bleibt in der Dichtung eine Ausnahmeerscheinung. Auf der religiösen und politischen Ebene ist dies nicht der Fall. Der Konflikt zwischen den Christen und den Muslimen auf der dogmatischen religiös-gedanklichen Ebene, ob Christus ein Gott oder ein Prophet ist, spiegelt sich ebenfalls auf die politisch-ideologische Ebene wider und eine Harmonie ist nicht in Sicht.

Auf der dichterischen Ebene ist die Lage anders. Die modernen arabischen Texte enthalten gehäuft christliche Symbole, die mit der Persönlichkeit Christi einhergehen: Gott, Opferung, Retter, Erlöser, der revolutionäre Sozialreformer, der ungerecht behandelte Verfolgte bis zu einer gemeinsamen Eigenschaft bei fast allen modernen Dichtern: Der Auferstandene vom Tod. Dieser letzte Aspekt bildet den Höhepunkt des christlichen Symbols in der modernen arabischen Bewegung, die meistens von muslimischen Dichtern verwendet wurde. Die Benutzung christlicher Symbole in der modernen Dichtung bedeutet auch einen Bruch mit dem fundamentalistischen Islam. Denn der Islam betrachtet die Symbolik des Kreuzes, die Vergöttlichung Christi und vor allem das Konzept von Brot und Wein als Darstellung für die Opferung Christi als Blasphemie und verbietet sie deswegen.

Um die Benutzung dieser und weiterer christlicher Symbole nachzugehen, habe ich aus diesem Grund sieben Dichter als Musterbeispiele ausgesucht, die jenen Regionen und Konfessionen angehören, in denen christliche Symbolik vorhanden ist: ʿAbd al- ʿAzīz al-Maqālīḥ, sunnitischer Muslim aus dem Jemen; Ṣalāḥ ʿAbd aṣ- Ṣabūr und Amal Dunqul, zwei sunnitische Muslime aus Ägypten; Badr Ṣākir as- Sayyāb, ein sunnitischer Muslim aus dem Irak; ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī, ein schiitischer Muslim aus dem Irak; ʿAlī Aḥmad Saʿīd, bekannt unter dem Pseudonym Adonis, ein alewitischer Muslim aus Syrien und Ḥalīl Ḥawī, ein orthodoxe Christ aus dem Libanon. Ferner untersuchte ich eine tunesische Anthologie, die Werke von 101 Dichter beinhaltet.

Dabei wurde jenen christlichen Symbole nachgegangen, die dem christlichen Ritus entsprechen und nicht denen, die aus dem Alten Testaments entnommen sind, da viele dieser Symbole den Geschichten des Korans sehr ähnlich sind, insbesondere die Erwähnung von Kain und Abel, die sehr oft bei as- Sayyāb vorkommt.

³²⁷ Koran 112,1-4: „Er ist Gott, ein Einziger, Gott, der Undurchdringliche. Er hat nicht gezeugt, und er ist nicht gezeugt worden, und niemand ist Ihm ebenbürtig“.

1. ‘Abd al- ‘Azīz al- Maqāliḥ (sunnitischer Muslim aus dem Jemen)

Bei ‘Abd al- ‘Azīz al- Maqāliḥ³²⁸ konnte ich 34 christliche Verwendungen statistisch erfassen.³²⁹ Diese wären:

- 17 Verwendungen für das Kreuz und die Abkreuzigung.³³⁰
- 4 für Christus.³³¹
- 1 für Golgatha.³³²
- 2 für die Kirche.³³³
- 1 für den gekreuzigten Propheten.³³⁴
- 2 für die Ikone.³³⁵
- 4 für Judas.³³⁶
- 1 für den „Vater Unser“.³³⁷
- 1 für Salome (Hinweis auf Johannes der Täufer).³³⁸
- 1 für die Nägel und die Dornen.³³⁹
- 1 Darstellung des Ende des Helden (nackt, hilflos) = Das Ende von Christus.³⁴⁰

Man muss darauf hinweisen, dass die Dichtungen, in denen die christlichen Symbole verteilt sind, zur Periode zwischen 1961 und 1971 gehören, d.h. die Spitzezeit der sozialen, revolutionären und reformistischen Gedanken in der arabischen Welt und auch die Zeit der arabischen Niederlage von 1967. Die Atmosphäre der Dichtungen weist eine kommunistische

³²⁸ Abd al- ‘Azīz al- Maqāliḥ: Geboren im Jahre 1939 in Sul in Jemen. Über ihn siehe Campbell, Bd. 2, S. 1233-1238.

³²⁹ Al- Maqāliḥ, *Dīwān ‘Abd al- ‘Azīz al- Maqāliḥ*.

³³⁰ Das Gedicht *Makānak qiff* im Diwan *Lā budda min San‘ā’*, S. 50.

Das Gedicht *Wağadtuhā* im Diwan *Lā budda min San‘ā’*, S. 115.

Das Gedicht *Biğmāliyyūn* im Diwan *Lā budda min San‘ā’*, 3 mal, S. 135-137.

Das Gedicht *Ilā ayna yā šā‘ir al- arḍ al- muḥtalla* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, 2 mal, S. 176.

Das Gedicht *Ilā ayna yā šā‘ir al- arḍ al- muḥtalla* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, 1 mal, S. 178.

Das Gedicht *Ilā ayna yā šā‘ir al- arḍ al- muḥtalla* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, 1 mal, S. 179.

Das Gedicht *Aṣ- ṣaut waṣ- ṣadā* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, 1mal, S. 195.

Das Gedicht *Ayyūb al- mu‘āšir* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, 2 mal, S. 211-213.

Das Gedicht *Aḥ* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, 2 mal, S. 227-228.

Das Gedicht *Ḥiṭāb maftūḥ ilā aylūl* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, 1 mal, S. 258.

³³¹ Das Gedicht *Makānak qiff* im Diwan *Lā budda min San‘ā’*, S. 50.

Das Gedicht *Ilā ayna yā šā‘ir al- arḍ al- muḥtalla* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, S. 178.

Das Gedicht *‘Aṣr yahūdā* im Diwan *Lā budda min San‘ā’*, S. 262.

Das Gedicht *Al- Ma‘arrī as- sağin* im Diwan *Risāla ilā Sayf bin ḍī Yazan*, S. 379.

³³² Das Gedicht *Makānak qiff* im Diwan *Lā budda min San‘ā’*, S. 50.

³³³ Das Gedicht *Aṣ- Šā‘ir as- šahīd* im Diwan *Lā budda min San‘ā’*, S. 63.

Das Gedicht *Risāla ilā Sayf bin ḍī Yazan* im Diwan *Risāla ilā Sayf bin ḍī Yazan*, S. 281.

³³⁴ Das Gedicht *‘Aṣr yahūdā* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, S. 263.

³³⁵ Das Gedicht *Ilā ayna yā šā‘ir al- arḍ al- muḥtalla* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, S. 178.

Das Gedicht *Ayyūb al- mu‘āšir* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, S. 213.

³³⁶ Das Gedicht *Aṣ- ṣaut waṣ- ṣadā* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, 1 mal, S. 194.

Das Gedicht *‘Aṣr yahūdā* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, 3 mal, S. 262 , 263 und 266.

³³⁷ Das Gedicht *Ḥiṭāb maftūḥ ilā aylūl* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, S. 258.

³³⁸ Das Gedicht *Aṣ- ṣaut waṣ- ṣadā* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, S. 193.

³³⁹ Das Gedicht *‘Aṣr yahūdā* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, S. 263.

³⁴⁰ Das Gedicht *Ḥikāyat maṣlūb* im Diwan *Lā budda min San‘ā’*, S. 74.

oder soziale Richtung auf. Darüber hinaus ist die palästinische Krise ein zentrales Ereignis in den Dichtungen von al- Maqālīh, die in der Tragödie des modernen Arabers eingesetzt wurde.

2. Maghreb: Die Anthologie *Muhtārāt li- šu‘arā’ tūnisyyīn* als Musterbeispiel

In dieser Region gibt es keine Spuren der modernen arabischen dichterischen Bewegung. Dieses Gebiet ist vom arabischen tragischen Zentrum in Irak, Palästina, Syrien und Libanon weit entfernt, und da diese Lage den Weg zu einer dichterischen Reform geöffnet hat, bleibt der Maghreb davon unberührt. Nur in einer tunesischen Anthologie³⁴¹ von 101 Dichtern, deren Dichtungen in die Periode zwischen 1966 und 1988 einzuordnen sind, fand ich bei 7 von 101 Dichtern einige wenige christliche Symbole. Die Symbole sind:

- Christus (*Al- Masīh*).³⁴²
- Der mit den Nägeln geschlagene Jesus (‘*Īsā*).³⁴³
- Der Gekreuzigte (*Al- maṣlūb*).³⁴⁴
- Verwendung des Leibes und des Blutes.³⁴⁵
- Das Psalmodieren (*Tartīl mazāmīr al- ḥurriyya*).³⁴⁶

3. Ägypten

Ich habe in dem ersten Teil dieser Arbeit erwähnt, dass die arabische Dichtung sich erst spät in Ägypten entwickelte. Die Kontakte mit der Gruppe *Ši‘r* waren aufgrund ihrer politischen, ideologischen Richtung vorsichtig. In diesem Gebiet gab es im Vergleich zu dem Irak, Libanon, Palästina und Syrien nur wenige christliche Symbole.

Ich habe zwei ägyptische dichterische Werke untersucht:

1. Ṣalāh ‘Abd aṣ- Ṣabūr mit seinem berühmten Gedicht *Aṣ- ṣill waṣ- ṣalīb* (Die Schatten und das Kreuz), der als ein dichterischer Reformator geachtet wurde.
2. Amal Dunqul: Seine christlichen Verwendungen waren in seinem Diwan unter dem christlichen Titel *Al- ‘ahd al- ātī* (Die kommende Zeit) angesehen.

³⁴¹ Sālīm, ‘Umar b., *Muhtārāt li- šu‘arā’ tūnisyyīn*.

³⁴² Ibid, Muḥammad ‘Alī al- Hānī, das Gedicht *U‘durūnī* (Entschuldigt mich), S. 795.

Yūsuf al- Warḡī, das Gedicht *Tafāṣīl at- ta‘ab* (Die Details der Ermüdung), S. 928.

³⁴³ Ibid, Muḥammad bin Sālīm bin Ṣālīh, das Gedicht *Al- Mardīniyya*, S. 37.

³⁴⁴ Ibid, Muḥammad al- Ḥabīb az- Zannād, das Gedicht *Muwā’* (Miauen), S. 237.

Muḥammad ‘Alī al- Hānī, das Gedicht *Al- Ğurḥ al- musāfir* (Die verreiste Wunde), S. 798.

³⁴⁵ Ibid, Suaylīmī bū Ğum‘a, das Gedicht *Su‘āl al- ḡā’ib fi marāya an- nahr* (Die Frage des Abwesenden in den Spiegeln des Flusses), S. 105.

³⁴⁶ Ibid, Faṭḥī ‘Abd al- Qādir al- Qāsimī, das Gedicht *Aṭ- Ṭayr wa- aṣwāk al- ḥurriyya* (Der Vogel und die Dornen der Freiheit), S.585.

Mit der Statistik des Symbols wird man sehen, dass Dunqul aş- Şabūr in der Verwendung des christlichen Symbols übertrifft, so dass man die Erfahrung von Dunqul stets ernsthaft betrachten muss.

3.1. Şalāh ʿAbd aş- Şabūr³⁴⁷

Diwan *Aqūlu lakum* (Ich sage euch)

Kreuz Gekreuzigter Kreuzigung	1. <i>Uğniya ḥaḍrāʿ</i> (Ein grünes Lied), 2 mal 2. <i>Az- zill waş- şalīb</i> (Der Schatten und das Kreuz), 5 mal	1.S.28 2. S.65-67	7
Der Träger des Kummers	1. <i>Uğniya ḥaḍrāʿ</i> (Ein grünes Lied)	1. S.28	1

Diwan *Aḥlām al- fāris al- qadīm* (Die Träume des alten Ritters)

Der kranke Tempel (Skelett)	<i>Al- Kurrāsa al- ūla min anāşūd al- qarār</i> (Das erste Heft dervLieder der Entscheidung)	S.10	1
Negative Funktionalisierung	<i>Al- Karrāsa ar- rābiʿa</i> (Das vierte Heft)	S.54	1

Diwan *An- nās fī bilādī* (Die Leute in meinem Land)

<i>Şalīb</i> (Kreuz)	<i>Nāma fī salām</i> (Er hat in Friede geschlafen)	S.80	1
<i>Al- ʿAdrāʿ</i> (Die Jungfrau)	<i>Nāma fī salām</i> (Er hat in Friede geschlafen)	S.80	1

Diwan *Al- Ibḥār fī aḍ- ḍākira* (Die Abfahrt in die Erinnerung)

<i>Aṭ- Ṭiḥl wal- ʿAdrāʿ</i> (Das Kind und die Jungfrau)	<i>Aş- şīʿr war- ramād</i> (Die Poesie und die Asche)	S.10	1
<i>Al- Aḡrās</i> (Die Glocke)	<i>Aş- şīʿr war- ramād</i> (Die Poesie und die Asche)	S.21	1

3.2. Amal Dunqul³⁴⁸

Diwan *Maqtal al- qamar* (Die Tötung des Mondes)

<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	<i>Ṭiḥluḥā</i> (Ihr Kind)	S.56	1
<i>Aş- Şalb</i> (Die Kreuzigung)	<i>Maqtal al- qamar</i> (Die Tötung des Mondes)	S.69	1
<i>Al- ʿAdrāʿ</i> (Die Jungfrau)	<i>Al- ʿAynān al- ḥaḍrāwān</i> (Die grünen Augen)	S.98	1
<i>Qiddīs</i> (Sankt)	<i>Maqtal al- qamar</i> (Die Tötung des Mondes)	S.69	1
<i>Al- Musūḥ al- mariamiyya</i> (Die Kutte Marias)	<i>Istarīḥī</i> (Ruh dich aus)	S.82	1

³⁴⁷ ʿAbd aş- Şabūr, *Al- aʿmāl al- kāmila*.

³⁴⁸ Dunqul, *Al- aʿmāl aş- şīʿriyya al- kāmila*.

Die Kathedralen	<i>Al- ‘Aynān al- ḥaḍrāwān</i> (Die grünen Augen)	S.98	1
<i>Ṣalāt al- ḡufrān</i> (Das Versöhnungsgebet)	<i>Al- ‘Aynān al- ḥaḍrāwān</i> (Die grünen Augen)	S.98	1

Diwan *Al- Bukā’ bayna yaday Zarqā’ al- Yamāma* (Das Weinen in den Händen Zarqā’ al- Yamāma’s)

<i>Aṣ- Ṣalb</i> (Die Kreuzigung)	1. <i>Aylūl</i> (September) 2. <i>Al- ‘Aṣā’ al- aḥīr</i> (Das letzte Abendmahl)	1. S.129 2. S.177	2
<i>Al- Adrā’</i> (Die Jungfrau)	1. <i>Al- Bukā’ bayna yaday Zarqā’ al- Yamāma</i> (Das Weinen in den Hände Zarqā’ al- Yamāma’s) 2. <i>Bukā’ iyyat al- layl waḥ- ḡahīra</i> (Das Trauerlied der Nacht und der Mittagzeit) 3. <i>Al- Maut fi lauḥāt</i> (Der Tod auf Gemälde)	1. S.121 2. S.166 3. S.150	3
<i>Al- Biṣāra</i> (Die Verkündigung)	<i>Al- Maut fi lauḥāt</i> (Der Tod auf Gemälden)	S.151	1
Salome und der Täufer	<i>Maut muḡanniya maḡmūra</i> (Der Tod einer unbekanntes Sängerin)	S.146	1
<i>Rāḥiba</i> (Die Nonne)	<i>Bukā’ iyyat al- layl waḥ- ḡahīra</i> (Das Trauerlied der Nacht und der Mittagzeit)	S.166	1
<i>Al- ‘Imād</i> (Die Taufe)	<i>Al- ‘Aṣā’ al- aḥīr</i> (Das letzte Abendmahl)	S.175	1
Der Leib und das Blut	1. <i>Bukā’ iyyat al- layl waḥ- ḡahīra</i> (Das Trauerlied der Nacht und der Mittagzeit) 2. <i>Al- ‘Aṣā’ al- aḥīr</i> (Das letzte Abendmahl)	1.S.167 2. S.176	2
<i>Taḡmīs al- ḥubz</i> (Das Eintauchen des Brotes)	<i>Bukā’ iyyat al- layl waḥ- ḡahīra</i> (Das Trauerlied der Nacht und der Mittagzeit)	S.166	1
<i>Al- Maḡdu li-</i> (Ehre sei)	<i>Kalimāt Spartakus al- aḥīra</i> (Die letzte Worte von Spartakus)	S.112	1
Funktionalisierung (Die guten Lammfrommen)	<i>Kalimāt Spartakus al- aḥīra</i> (Die letzte Worte von Spartakus)	S.S.112	1

Der Diwan *Al- ‘Ahd al- ātī* (Die kommende Zeit) spiegelt eine vollkommene christliche Wirkung wider. Von Anfang an merkt man die christliche Atmosphäre in diesem Diwan, so dass Muḡalla feststellte, dass die Bibel in ihren beiden Testamenten die sichtbarsten Wirkungen auf die Dichtungen von Amal Dunqul hinterlassen hat.³⁴⁹

Dunqul hat diesen Diwan mit zwei biblischen Versen aus den beiden Testamenten eingeleitet:

1. Das alte Testament, Gen 3,22 „Dann sprach Gott, der Herr: Seht, der Mensch ist geworden wie wir; er erkennt Gut und Böse“.
2. Das neue Testament, JOH 18,36 „Mein Königtum ist nicht von dieser Welt. Wenn es von dieser Welt wäre, würden meine Leute kämpfen, damit ich den Juden nicht ausgeliefert werden würde“.

³⁴⁹ Muḡalla, S. 263.

Dieser Diwan besteht aus neuen Gedichten, fünf davon tragen formalerweise biblische Teilungen:

1. *Ṣalāt* (Ein Gebet) ist eine genaue Entsprechung des Vater Unser.
2. *Sifr at- takwīn* (Genesis) enthält fünf Strophen, jede Strophe wird als Kapitel bezeichnet.
3. *Sifr al- ḥurūġ* (Exodus) enthält sechs Strophen, jede wird als Kapitel bezeichnet.
4. *Sarḥān lā yatasallam mafātīḥ al- Quds* (Sarḥān bekommt nicht die Schlüssel Jerusalems), enthält sieben Strophen, jede wird als Kapitel bezeichnet.
5. *Sifr alif dāl* (Das Buch A. D.), enthält zehn Strophen, jede wird als Kapitel bezeichnet.
6. *Mazāmīr* (Psalmen) enthält acht Strophen, jede wird *Mazmūr* (Psalm) genannt.

In diesem Diwan überwiegt eine biblische Atmosphäre. Die Untersuchung der christlichen Symbole hat zu folgendem Resultat geführt:

Einsetzung des „Vater Unser“	1. <i>Ṣalāt</i> (Ein Gebet) 2. <i>Sifr ALIF DĀL</i> (Das Buch ALEF DAL) viertes Kapitel	1. S.265-266 2. S.289	2
<i>Āb/Ibn /Rūḥ qudus</i> (Der Vater, der Sohn und der heilige Geist)	<i>Sifr at- takwīn</i> (Genesis), erstes Kapitel	S.267	1
<i>Fī al- badʿ</i> (Am Anfang war...)	<i>Sifr at- takwīn</i> (Genesis), erstes Kapitel	S.267	1
Einsetzung des „Vater Unser“, <i>idḥāl fī at- taġriba</i> (Das Führen in Versuchung)	<i>Sifr al- ḥurūġ</i> (Exodus), zweites Kapitel	S.275	1
1. <i>Aṣ- Ṣalb</i> (Die Kreuzigung) 2. <i>Aṣ- Ṣalīb wal- maṣlūb</i> (Das Kreuz und der Gekreuzigte)	1. <i>Sifr at- takwīn</i> (Genesis), drittes Kapitel 2. <i>ibid</i> , fünftes Kapitel	1. S.270 2. S.273	2
<i>Tāġ aṣ- ṣauk</i> (Die Dornenkrone)	<i>Sifr at- takwīn</i> (Genesis), erstes Kapitel	S.268	1
<i>Laylat al-milād</i> (Die Nacht des Heiligabends)	<i>Sifr al- ḥurūġ</i> (Exodus), viertes Kapitel	S.278	1
<i>Al-Maġfira</i> (Die Vergebung)	<i>Sarḥān lā yatasallam mafātīḥa al Quds</i> (Sarḥān bekommt nicht die Schlüssel Jerusalems), siebtes Kapitel	S.285	1
<i>Ṣamʿadān</i> (Der Kerzenhalter)	<i>Sifr al- ḥurūġ</i> (Exodus), viertes Kapitel	S.277	1
<i>Al- Marʿa al- ḥāṭīʿa</i> (Die Sünderin)	<i>Mazāmīr</i> (Psalmen), siebtes Psalm	S.305	1
Biblische Funktionalisierung <i>fal yakon... fakana</i> (Es werde und es wurde)	<i>Sifr at- takwīn</i> (Genesis), erstes Kapitel	S.269-273	5

Diwan *Al- Ġurfa* 8 (Die Zettel des Zimmers N.8)

Die Priester	<i>Ḥiṭāb ġair tāriḥī ʿalā qabr Salāḥ ad- Dīn</i> (Eine unhistorische	S.397	1
--------------	--	-------	---

	Rede am Grabe Saladdins)		
<i>Al-Masāmīr</i> (Die Nägel)	<i>Bukāʿiyya li- Ṣaqr Quraiš</i> (Ein Trauerspiel für Saqr Quraiš)	S.400	1
<i>Ṭūba</i> (Selig)	<i>Muqābala ḥāṣṣa maʿ ibn Nūḥ</i> (Ein Sonderinterview mit dem Sohn Noahs)	S.393	1
<i>Lanā al- mağd</i> (Uns sei die Herrlichkeit)	<i>Muqābala ḥāṣṣa maʿ ibn Nūḥ</i> (Ein Sonderinterview mit dem Sohn Noahs)	S.393	1
<i>Ar-rāhibāt</i> (Die Nonnen)	<i>Didā man</i> (Gegen wen)	S.368	1

Diwan *Qaṣāʾid mutafarriqa* (Verschiedene Poesien)

<i>Al- ʿImād</i> (Die Taufe)	ʿAṣāʾ (Ein Abendmahl)	S.422	1
------------------------------	-----------------------	-------	---

4. Das Gebiet des Scheiterns, der Niederlagen und der Krisen: Irak, Palästina³⁵⁰, Libanon und Syrien

Wenn man die Statistik des christlichen Symbols in den Gedichten dieser Region betrachtet, erkennt man einen beträchtlichen Inhalt christlicher Symbole bei Dichtern, welche zumeist Muslimen sind. Diese Symbole stellen ein enormes Textmaterial dar, damit man die *Christologie* oder den *Messianismus* im unbewussten Hintergrund der Dichter, auf der psychischen, anthropologischen, sozialen und politischen Ebene untersucht, so dass das christliche Symbol die psychischen Wandlungen und Krisen begleitet, die diese Region auf den politischen und sozialen Ebene geschlagen haben.

Es ist selbstverständlich, dass der Betrachter in der modernen arabischen Poesie drei Perioden, ausgehend von der psychischen und konstituierenden Natur, bestimmen kann:

1. Die romantische Periode.
2. Die Periode des Kampfes zwischen dem ICH und dem OBJEKT oder die Periode des parteiischen Engagements.
3. Die Periode von dem Verschmelzen des ICH mit dem OBJEKT oder die Periode der Trennung von der Partei.

In dieser Periode scheint das christliche Symbol deutlich, klar und tief. Man kann durch die folgende Statistik erkennen, dass die erste und zweite Periode in diesem Gebiet relativ kurz waren, nur von 1944 bis 1956-1957, in der das christliche Symbol selten auftaucht.³⁵¹ Die

³⁵⁰ Die palästinensische Dichtung wird im nächsten Kapitel ausführlich behandelt.

³⁵¹ Man kann es zum Beispiel bei Badr Šakir as- Sayyāb bemerken, dass bei ihm das christliche Symbol in seinen ersten vier Diwanen „*Bawākīr*“ (1941-1944), „*Fağr as- Salām*“ (1950-1952), „*Qitārat ar- riḥ*“: erstes Teil 1944 und zweites am Anfang der fünfziger Jahren und „*Aʿāšīr*“ (1946-1948) überhaupt nicht scheint. Und auch bei ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī, gibt es nur drei schwache Hinweise auf ein christliches Symbol in seinen beiden ersten Diwanen „*Malāʾika wa- šayāṭīn*“ und „*Abārīq muḥaššama*“. Das Symbol bei den beiden Dichtern erschien erst ab 1952.

letzte und wichtige Periode begann mit der Organisierung der Gruppe *Šiʿr*, die neuen Themata und die neue dichterische Vision betreffend.

Man muss erwähnen, dass die ägyptische Erfahrung, im Vergleich zur irakischen Erfahrung, sehr unterschiedlich war, weil die zwei ersten Perioden mehr Zeit brauchten, bis zur Niederlage von 1967 und den Tod von Ğamāl ʿAbd an- Nāšir, in der die christlichen Symbole zärtlich zu erscheinen beginnen.

Badr Šākir as- Sayyāb, ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī, Adonis, Ḥalīl Ḥawī, Yūsuf al- Ḥāl, Nadīr al- ʿAzma und viele andere, die in Mitte der fünfziger Jahre den Tammūzischen Zustand durchgeführt haben, richteten sie gleichzeitig zu einer Darstellung der politischen, sozialen, zivilistischen und humanistischen Lage der arabischen Welt, deren objektives Äquivalent Christi und sein Hof waren, manchmal ausgehend vom Symbol des Gottes Tammūz, wie ich schon in dem vorherigen Teil erklärt habe.

Eine sehr wichtige Bemerkung, auf die man in der Analyse näher eingehen wird, ist, dass die meisten modernen arabischen Dichter Mitglieder linker Parteien waren. Diese Periode des politischen Engagements spiegelt keine christliche Wirkung auf die Dichtern wider, sondern stellte die Periode von dem Kampf zwischen dem ICH und dem OBJEKT dar. Dies kann man ganz besonders bei Badr Šākir as- Sayyāb, ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī und Adonis als muslimische Dichter und bei Ḥalīl Ḥawī und Yūsuf al- Ḥāl als christliche Dichter beobachten.³⁵² Ab 1953 beherrschten die christlichen Symbole die Texte der Dichter, die aus ihren Parteien zurückgetreten und ihre politischen Ideologien abgelegt haben. Aber diese Lage war in der palästinensischen Erfahrung nicht so, deren Dichter immer links blieben.

Dieser Punkt wird uns die Tür zu der Analyse der Suche nach der erlösten Stadt von Christus öffnen, die sie nicht in ihren Ideologien gefunden haben.

4.1. ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī (schiitische Muslim)

Band 1³⁵³:

Diwan *Malāʾika wa- šayāḥīn* (Engel und Dämonen), Beirut 1950.

<i>Ad- dayr al- baʿīd</i> (Der weite Kloster)	<i>Nihāya</i> (Ein Ende)	S.124 (letztes Gedicht)	1
---	--------------------------	-------------------------	---

Diwan *Abārīq muhaššama* (Zerbrochene Krüge), 1954.

<i>Šalīb at- taura</i> (Das Kreuz der Revolution)	<i>Fīta mīn</i>	S.139	1
---	-----------------	-------	---

³⁵² As- Sayyāb und al- Bayyātī waren Kommunisten, und Adonis, Ḥalīl Ḥawī und al- Ḥāl waren Syrisch Soziale Nationalisten.

³⁵³ al- Bayyātī, *Dīwān ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī, Al- Muġallad al- awwal*.

<i>Qiddīs</i> (Heiliger)	<i>Sūq al- qariya</i> (Der Dorfmarkt)	S.148	1
--------------------------	---------------------------------------	-------	---

Der Diwan *Al- Mağd li- l- atfāl waz- zaitūn* (Ruhm den Kinder und den Oliven), Kairo 1956: In diesem Diwan ist eine christliche Stimmung zu erkennen, was die palästinische Krise und das Leid der Revolutionäre betrifft. (Periode von 1951 bis 1956).

<i>Yāsū</i> ^c (Jesus)	1. <i>Qaṣā'id ilā Yāfā</i> (Gedichte für Java) 2. <i>Al- 'Auda</i> (Der Rückkehr) 3. <i>Al- 'Ā'idūn min al- maḍbaḥa</i> (Die Rückkehr von dem Gemetzel), 1952	1. S.209 2. S.213 3. 229	3
<i>Aṣ- Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Al- 'Auda</i> (Die Rückkehr) 2. <i>Uğnia ilā ša' bī</i> (Lied an mein Volk), 2 mal 3. <i>Ḥiyāna</i> (Verrat) 4. <i>Uğniya ḥaḍrā' ilā Sūriyā</i> (Grünes Lied an Syrien)	1. S.213 2. S.219 3. S.222 4. S.242	5
<i>Al- Maṣiḥ 'alā aṣ- ṣalīb</i> (Christus am Kreuz)	<i>Uğnia ḥaḍrā' ilā Sūriyā</i> (Grünes Lied für Syrien)	S.242	1
<i>Al- Mağdu li-</i> (Ehre sei)	<i>Al- Mağd li- l- atfāl waz- zaitūn</i> (Ehre den Kinder und den Oliven)	S.212	1
<i>Qiddīs ṣahīd</i> (Ein heiliger Märtyrer)	<i>Muḍakkarāt rağul maṣlūl</i> (Tagesbuch eines schwindsüchtigen Mannes)	S.231	1
<i>Ṭubā</i> (Selig)	<i>Al- 'Ā'idūna min al- maḍbaḥa</i> (Die Rückkehr von dem Gemetzel), 1952	S.229	1
<i>Ḥamāma baiḍā' wa- ġuṣn zaytūn</i> (Eine weiße Taube und ein Olivenzweig)	<i>Ḥiyāna</i> (Verrat)	S.222	1

Der Diwan *Aṣ'ār fī al- manfā* (Dichtungen im Exil) wurde während der sozialistischen Periode von 1957 in Kairo geschrieben.

<i>Ṣalb – ṣalīb – Ṭiḥl maṣlūb</i> (Kreuz – Kreuzigung – gekreuzigte Kind)	1. <i>Li- r- rabī' wa- l- atfāl</i> (Für den Frühling und für die Kinder) 2. <i>Ilā 'ām 1957</i> (An das Jahr 1957), 3 mal 3. <i>Ar- Rağul al- laḍī kāna yuğanni</i> (Der Mann, der sang)	1. S.265 2. S.287-288 3. 296	5
<i>Yāsū</i> ^c (Jesus)	<i>Ilā 'ām 1957</i> (An das Jahr 1957)	S.287-288	3
Tod, um den anderen das Leben zu schenken	<i>Al- Muzayyafūn</i> (Die Verfälschten)	S.284	1
<i>Qiddīs-ṣahīd-ṭā'ir</i> (Ein revolutionärer, heiliger Märtyrer)	1. <i>Al- Maut fī aṣ- zahīra</i> (Der Tod in der Mittagszeit) 2. <i>Ilā 'ām 1957</i> (An das Jahr 1957)	1. S.263 2. S.288	2

Diwan *'Iṣrūn qaṣīda min Barlīn* (20 Dichtungen aus Berlin), Bagdad 1959.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Ilā ḍikrā Dimitrūf</i> (Zum Gedanken an Dimitrow), 3 mal 2. <i>Ilā Anna Sikers</i> (An Anna Sikers), 2 mal	1. S.342 2. S.346	5
<i>Al- Maṣiḥ</i> (Christus)	<i>Ilā ḍikrā Dimitrūf</i> (zum Gedanken an Dimitrow)	S.342	2
<i>Aṣīyyat al- milād</i> (Heiligabend)	<i>Ilā ṣadiqī Tiflet</i> (An meinen Freund Tiflet)	S. 348	1
<i>Yahūda</i> (Judas)	<i>Ilā ḍikrā Dimitrūf</i> (Zum Gedanken an Dimitrow)	S.342	2
<i>Ġuṣn zaytūn</i> (Olivenzweig)	<i>Bārīn fī al- jağr</i> (Berlin bei Morgendämmerung)	S.332	1
<i>Iklīl ṣauk</i> (Dornenkrone)	<i>Ilā ḍikrā Dimitrūf</i> (Zum Gedanken an Dimitrow)	S.342	1

Die meisten Gedichte im Diwan *Kalimāt lā tamūt* (Unsterbliche Worte), Beirut 1960 sind aus dem Jahr 1958.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Al- Masīḥ al- laḏī uʿīda salbuh</i> (Christus, der erneut gekreuzigt wurde) 2. <i>Aṭ- Ṭīfl wa- l- ḥamāma</i> (Das Kind und die Taube) 3. <i>Qaṣāʾid min Vienna</i> (Gedichte aus Wien)	1. S.376 2. S.385 3. S.401 *1. S.378 *2. 407	4
* <i>ʿAšīyyat aṣ- ṣalḅ</i> (Das Abend der Kreuzigung)	*1. <i>Ilā Maxīm Gūrki</i> (An Maxim Gorki) *2. <i>Aṭ- Tuʿbān</i> (Die Schlange)		
<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	<i>Hayḥāt</i> (Weit gefehlt)	S.415	1
<i>Yahūda</i> (Judas)	<i>Aqwāl</i> (Sprichwörter)	S.468	1

Der Diwan *An- Nār wa-l- kalimāt* (Das Feuer und die Worte), Beirut 1964 stammt aus der Periode von 1961.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Iʿtidār ʿan ḥutba qaṣīra</i> (Entschuldigung für eine kurze Rede) 2. <i>Al- ʿarab al- lāḡiʿūn</i> (Die arabischen Flüchtlinge) 3. <i>Ilā Louis Aragon</i> (An Louis Aragon) 4. <i>Al- Fāris fauqa al- midḥana</i> (Der Ritter über dem Kamin), 2 mal 5. <i>Maqātiʿ min as- sinfūniyya al- ḥāmisa li- Perkevev</i> (Ausschnitte von der fünften Symphonie von Perkevev) 6. <i>Maut al- Mutanabbī</i> (Der Tod des Mutanabbī) 7. <i>Ilā Mālik Ḥaddād</i> (An Mālek Ḥaddād)	1. S.427 2. S.440 3. S.455 4. S.470 5. S.472 6. S.497 7. S.507	8
<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	<i>Amtāl</i> (Gleichnisse)	S.438	1
<i>Yāsūʿ</i> (Jesus)	<i>Maqātiʿ min as- sinfūniyya al- ḥāmisa li- Perkevev</i> (Ausschnitte von der fünften Symphonie von Perkevev), 4 mal	S.471-72-73	4
<i>Al- Ġulḡula</i> (Golgotha)	<i>Al- Milād al- ḡadīd</i> (Die neue Geburt)	S.491	1
<i>Al- Ilāh ʿalā al- miqṣala</i> (Der Gott ist auf der Guillotine)	<i>Al- Milād al- ḡadīd</i> (Die neue Geburt)	S.492	1
<i>ʿImād</i> (Die Taufe)	<i>Tammāt al- luʿba</i> (Das Spiel ist beendet), 2 mal	S.462	2
<i>Al- Waṣāyā al- ʿaṣr</i> (Die zehn Gebote)	<i>Al- Ġurāb</i> (Der Rabe)	S.436	1
<i>Iyqād aṣ- ṣamʿa</i> (Das Anzünden der Kerze)	<i>Ana wa- anta abadan</i> (Ich und du für ewig)	S.443	1
Funktionalisierung von der „Dornenkrone“	<i>Tammāt al- luʿba</i> (Der Spiel ist beendet)	S.464	1

Band 2³⁵⁴:

Im Diwan *Sifr al- faqr wa- t- ṭaura* (Das Buch der Armut und der Revolution), Beirut 1965 befinden sich politische Gedichte von 1963, 1964 und 1965.

<i>Ṣalḅ- maṣlūḅ</i> (Das Kreuz und der Gekreuzigte)	1. <i>Sifr al- faqr wa- t- ṭaura</i> 1 (Das Buch der Armut und der Revolution) 2. <i>Sifr al- faqr wa- t- ṭaura</i> 4 (Das Buch der Armut und der Revolution)	1. S.42 2. S.46	2
<i>Al- Māʾida wa- l- ʿaṣāʾ al- alḥīr</i> (Der Tisch und das letzte Abendmahl)	<i>ʿAḏāb al- Ḥallāḡ- aṣ- ṣalḅ</i> (Die Qual von al- ḥallāḡ – die Kreuzigung), 1964	S.18	1
<i>Kanīsa</i> (Eine Kirche)	<i>Qaṣīdatān ilā waladī ʿAlī</i> (Zwei Gedichte für meinen Sohn Ali)	S.23	1
<i>Iyqād aṣ- ṣamʿa</i> (Das	<i>Ilā ʿAbd an- Nāṣir al- insān</i> (An ʿAbd an- Nasser, den Menschen),	S.8	1

³⁵⁴ Al- Bayyātī, *Dīwān ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī*, *Al- Muḡallad aṭ- ṭānī*.

Anzünden der Kerze)	1965		
Funktionalisierung von der „Dornenkrone“	1. <i>‘Aḏāb al- Ḥallāğ</i> (Die Qual von al- Ḥallāğ) 2. <i>Martiya ilā al- muharriğ</i> (Eine Trauerrede an den Clown), 1965	1. S.9 2. S.46	2

Diwan *Al- laḏī ya’ tū wa- lā ya’ tū* (Der kommt und nicht kommt), Beirut 1966.

<i>Al- Masīh</i> (Christus)	<i>Tis’ rubā’ iyyāt</i> (Neun Quartetten)	S.95	1
<i>Al- Ağrās</i> (Die Glocken)	<i>Al- layl fī Nisābūr</i> (Die Nacht in Nissabur)	S.65	1

Der Diwan *Al- Maut fī al- ḥayāt* (Der Tod im Leben), Beirut 1968 wurde in der Periode von 1968 nach dem Julikrieg und Che Guevaras Tod (9.10.1967) geschrieben.

<i>Ṣalb</i> (Die Kreuzigung)	1. <i>Rūmiyyat Abī Firās</i> –3- 2. <i>Rūmiyyāt Abī Firās</i> –6- 3. <i>‘An maut al- Iskandar al- Maqdūnī</i> (Über den Tod von Alexander aus Mazedonien)	1. S.167 2. S.168 3. S.170	3
<i>Al- Masīh</i> (Christus)	1. <i>‘An al- maut wa- t- taura</i> (Über den Tod und die Revolution), 2 mal 2. <i>Rūmiyyāt Abī Firās</i> –3- 3. <i>‘An mawt al- Iskandar al- Maqdunī</i> (Über den Tod von Alexander aus Mazedonien) 4. <i>Ṣay’ min alf layla wa- layla</i> (Etwas aus Tausend und einer Nacht)	1. S.163 2. S.167 3. S.170 4. S.175	5
<i>Sayyid al- ālām</i> (Der Meister der Qualen)	1. <i>Rūmiyyāt Abū Firās</i> –11, 2 mal 2. <i>Al- ḡarāda ad- dahabiyya</i> (Die goldene Heuschrecke)	1. S.166-168 2. S.182	3
<i>Al- ‘Imād</i> (Die Taufe)	<i>‘An al maut wa- t- taura</i> (Über den Tod und die Revolution)	S.162	1
<i>Al- ‘Aḏrā’</i> (Die Jungfrau)	1. <i>Al- Maut fī Ġarnāta</i> (Tod in Grenada) 2. <i>Al- maut fī- l- ḥub</i> (Tod in der Liebe), mit islamischer Einstetzung.	1. S.146 2. S.148	2
<i>Al- Mağāra</i> (Die Höhle)	<i>Rūmiyyāt Abī Firās</i>	S.166	1
<i>Ūrāšalīm</i> (Jerusalem)	<i>Kalimāt ilā al- ḥağar</i> (Wörter an die Steine)	S.195	1
Funktionalisierung von der „Dornenkrone“	<i>‘An maut al- Iskandar al- Maqdūnī</i> (Über den Tod von Alexander aus Mazedonien)	S.170	1

Diwan *‘Uyūn al- kilāb al- mayyita* (Die Augen der toten Hunde), Beirut 1969.

<i>Ṣalīb- maṣlūb</i> (Das Kreuz und der Gekreuzigte)	1. <i>Bukā’ iyya ilā šams Ḥuzayrān</i> (ETrauerrede an die Juni Sonne) 2. <i>Ṣai’ ‘an as- Sa’ āda</i> (Über die Glückseligkeit) 3. <i>Naqḏ aš- šī’r</i> (Gedichtkritik), 2 mal 4. <i>Qaṣā’id ḥubb ‘ala bawwābāt al- ‘ālam as- sab’</i> (Liebengedichte an den sieben Türen der Welt)	1. S.111 2. S.118 3. S.124 4. S.130	5
<i>Al- ‘Imād</i> (Die Taufe)	<i>Naqḏ aš- šī’r</i> (Die Kritik der Poesie)	S.124	1
Funktionalisierung von der „Dornenkrone“	<i>Qamar aṭ- tuḡūla</i> (Der Mond der Kindheit)	S.120	1

Diwan *Al- kitāba ‘alā aṭ- ṭīn* (Das Schreiben auf dem Lehm), Beirut 1970.

<i>Aṣ- Ṣalb</i> (Die Kreuzigung)	1. <i>Hākaḏa qāla Zardašt</i> (Also sprach Zarathustra) 2. <i>Ḥağar as- suqūt</i> (Der Stein des Fallens)	1. S.217 2. S.227	3
----------------------------------	--	----------------------	---

	3. <i>Kitāba ʿalā qabr as- Sayyāb</i> (Inscription auf dem Grabe Sayyābs)	3. S.232	
<i>Qiddīs</i> (Heiliger)	<i>Al- Muʿǧīza</i> (Die Wunder), 2 mal	S.213-14	1
Funktionalisierung von der „Dornenkrone“	<i>Hubūṭ Orpheus ilā al- ʿālam as- suflī</i> (Der abstieg Orpheus in die Unterwelt)	S.204	1

Diwan *Yaumiyyāt siyāsī muḥtarif* (Das Tagesbuch eines professionellen Politikers), Beirut 1970.

<i>Ṣalīb- ṣalīb al- ʿaḏāb</i> (Das Kreuz, Kreuz der Qual)	1. <i>An- Nābihūna fī al- ʿāšifa</i> (Die Bellenden im Sturm)	S.303	1
Die Qual als eine Erlösung	<i>Ṣalīb al- alam</i> (Das Kreuz des Schmerzens)	S.318-319	2

Diwan *Qaṣāʾid ḥubb ʿalā bawwābāt al- ʿālam as- sabʿ* (Liebesgedichte an den sieben Türen der Welt (Gedichte vom 1968), Bagdad 1971.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	<i>ʿAyn aš- šams</i> (Das Auge der Sonne)	S.239	2
<i>As- sayyid al- maṣlūb</i> (Der gekreuzigte Herr)	<i>Baʿd suqūṭ Kūmūnā Bārīs</i> (Nach dem Sturz von Comone Paris)	S.265	
<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	<i>Baʿd suqūṭ Kūmūnā Bārīs</i> (Nach dem Sturz von Comone Paris)	S.266	1
<i>Al- Muḥallīs al- Masīḥ</i> (Der Retter Christus)	<i>Baʿd suqūṭ Kūmūnā Bārīs</i> (Nach dem Sturz von Comone Paris)	S.265	1
<i>Kanāʾis</i> (Kirchen)	<i>Baʿd suqūṭ Kūmūnā Bārīs</i> (Nach dem Sturz von Comone Paris)	S.264	1
<i>Aḡrās</i> (Glocken)	<i>Baʿd suqūṭ Kūmūnā Bārīs</i> (Nach dem Sturz von Comone Paris)	S.264	1
<i>Maḡūs</i> (Die Weisen aus dem Morgenland)	<i>Yaumiyyāt al- ʿuṣṣāq al- fuqarāʾ</i> (Das Tagesbuch der armen Liebhaber)	S.251	1
<i>Ġuṣn zaytūn</i> (Olivenzweig)	<i>Baʿd suqūṭ Kūmūnā Bārīs</i> (Nach dem Sturz von Comone Paris)	S.265	1
<i>Al- Māʾ al- muqaddas</i> (Das heilige Wasser)	<i>Martīyya ilā Iḥnātūn</i> (Ein Trauerlied an Ikhnaton)	S.269	1
<i>Al- Qiddīs Augustinus</i> (Der heilige Augustin)	<i>Baʿd suqūṭ Kūmūnā Bārīs</i> (Nach dem Sturz von Comone Paris), 2 mal	S.265-66	1

Diwan *Sira ḏātiyya li- sārīq an- nār* (Autobiographie des Feuerdiebs), Beirut 1974.

<i>Maṣlūb</i> (Gekreuzigter)	<i>Al- Qurbān</i> (Die Opfergabe)	S.350	1
<i>Mašbūḥ</i> (Gekreuzigter)	<i>Al- Qurbān</i> (Die Opfergabe)	S.348	1
<i>Al- Inḡīl</i> (Das Evangelium)	<i>Al- Qurbān</i> (Die Opfergabe)	S.350	1
<i>Al- kanaʾis al- qūtiyya</i> (Die gotischen Kirchen)	<i>Al- Maḡāḏ</i> (Die Geburtswehen)	S.333	1

Diwan *Kitāb al- baḥr* (Das Buch des Meeres), Beirut 1975.

<i>Al- Quddās</i> (Die Messe)	<i>Taḥawwulāt Nītūkrītīs fī kitāb al- mautā</i> (Die Wende Nitocrits in dem Buch den Gestorbenen)	S.288	1
<i>Ayqūnat al- ʿaḏrāʾ</i> (Die Ikone der Jungfrau)	<i>Saʾ anṣubu lakī ḥaimatan fī al- ḥadāʾiq aṭ- ṭāḡūriyya</i> (Ich werde dir ein Zelt im tagurischen Garten aufschlagen)	S.329	1
<i>Ḥubz al- ḡasad</i> (Brot des Leibes)	<i>Taḥawwulāt Nītūkrītīs fī kitāb al- mautā</i> (Die Wende Nitocrits in dem Buch den Gestorbenen)	S.288	1

Diwan *Qamar Šīrāz* (Der Mond von Schiraz), Bagdad 1975.

<i>Ṣalīb</i> (Die Kreuzigung)	<i>Qīrāʾa fī kitāb aṭ- ṭawāsīn li- l- Ḥallāḡ</i> (Eine Lektüre im Buch	S.347	1
-------------------------------	--	-------	---

	Tawāsīn von Ḥallāğ)		
<i>Al- Qiddīsīn aš- šuhadā'</i> (Die heiligen Märtyrer)	<i>Qirā'a fī kitāb aṭ- ṭawāsīn li- l- Ḥallāğ</i> (Eine Lektüre im Buch Tawāsīn von Ḥallāğ)	S.247	1
<i>Abatī</i> (Mein Vater)	<i>Qirā'a fī kitāb aṭ- ṭawāsīn li- l- Ḥallāğ</i> (Eine Lektüre im Buch Tawāsīn von Ḥallāğ), 4 mal	S.372-375	1

Mamlakat as- sunbula' (Das Königreich der Ähre), Beirut 1979.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	<i>Ta'ammulāt fī al- wağh al- āḥar li- l- ḥubb</i> (Spekulationen im anderem Gesicht der Liebe)	S.436	1
Funktionalisierung von der „Dornenkrone“	<i>Ta'ammulāt fī al- wağh al- āḥar li- l- ḥubb</i> (Spekulationen im anderem Gesicht der Liebe)	S.436	1

4.2. Badr Šākīr as- Sayyāb (sunnitischer Muslim)

In der Statistik des christlichen Symbols bei Badr Šākīr as- Sayyāb sind die Diwane ebenfalls entsprechend ihrer Entstehungsperiode verteilt. Ich habe das Symbol in den zwei Bänden der gesammelten Werke von as- Sayyāb untersucht, und in der Statistik habe ich den Diwan *Al- ma'bad al- ġarīq*, der zur Periode von 1961 gehört, *Manzil al- aqnān*, der zur Periode von 1962, und *Hadāyā* der zur Periode vom 1961 gehört, die im ersten Band enthalten sind, in ihrer chronologischen Reihenfolge eingeordnet.

Die Untersuchung des christlichen Symbols bei as- Sayyāb führt zu folgendem Ergebnis:

Diwan *Bawākīr* (Frühwerke)³⁵⁵ von 1941-1944: darin ist kein christliches Symbol enthalten.

Diwan *Qūtārat ar- rīḥ* (Die Leier des Windes)³⁵⁶, der zwei Perioden umfasst, die erste 1944 und die zweite Ende der fünfziger Jahre. In diesem Diwan gibt es einen Hinweis auf ein christliches Symbol.

<i>Ar- Rāhib wal- qindīl</i> (Der Mönch und die Lampe)	<i>Al- La'anāt</i> (Die Verdammung)	S.377	1
--	-------------------------------------	-------	---

Diwan *Fağr as- salām* (Die Morgendämmerung des Friedens)³⁵⁷. Ein kommunistischer Text zum Gedenken an Dimitrow Periode zwischen 1950-51-52, die kein christliches Symbol enthält.

Diwan *Unšūdat al- maṭar* (Die Regenhymne)³⁵⁸ von 1954 bis 1960.

³⁵⁵ as- Sayyāb, *Dīwān Badr Šākīr as- Sayyāb, Al- Muğallad aṭ- ṭānī*.

³⁵⁶ Ibid. Dieser Diwan befindet sich im ersten Band nach dem Diwan „*Fağr as- salām*“, dessen Periode 1950-1952.

³⁵⁷ Ibid.

³⁵⁸ As- Sayyāb, *Dīwān Badr Šākīr as- Sayyāb, Al- Muğallad al- awwal*.

Im Jahre 1960 beteiligte sich as- Sayyāb mit allen Dichtungen, die er seit 1952 geschrieben hat, und die das Werk „*Unšūdat al- maṭar*“ ausmachen, an den dichterischen Wettbewerb von *Šīr*. Er hatte den Wettbewerb mit einem Preis 1000LL. gewonnen und die Zeitschrift *Šīr* veröffentlichte seinen Diwan.

Aş- Şalb, aş- şalīb (Die Kreuzigung und das Kreuz)	1. <i>Min ru'yā Fūkāy</i> (Von der Vision Fokay's) 2. <i>Qāfilat aḍ- ḍiyā'</i> (Die Karawane des Verlustes), 2 mal 3. <i>Ilā Ğamīla Bū Ḥayrid</i> (An Ğamīla Bū Ḥayrid), 2 mal 4. <i>Martīyyat Ğaykūr</i> (Das Trauerlied Ğaykürs), 5 mal 5. <i>Al 'Auda li- Ğaykūr</i> (Die Rückkehr nach Ğaykūr), 3 mal 6. <i>Ru'yā fī 'ām 1956</i> (Vision im Jahre 1956), 4 mal 7. <i>Ġarīb 'alā al- ḥaliğ</i> (Ein Fremder am Golf) 8. <i>Al- Masīḥ ba'd aş- şalb</i> (Christus nach der Kreuzigung), 4 mal 9. <i>Madīnat as-Sindbād</i> (Die Stadt Sindbads) 10. <i>Būr Sa'id</i> , 2 mal	1. S.357 2. S.368-372 3. S.378-380 4. S.403-405 5. S.423-424 6. S.430-436-437 7. S.321 8. S.457-460-61-62 9. S.468 10. S.500-501	25
Sprachliche Funktionalisierung von dem Gekreuzigte: <i>al- mašbūḥ</i>	<i>Ilā Ğamīla Bū Ḥayrid</i> (An Ğamīla Bū Ḥayrid), 3 mal	S.379-380	3
Inhaltliche Funktionalisierung von dem Gekreuzigten: <i>At- tasmīr</i> (Das Festnageln)	<i>Al- Masīḥ ba'd aş- şalb</i> (Christus nach der Kreuzigung)	S.462	1
<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	1. <i>Marḥā Ğaylān</i> (Hallo Ğailān), 3 mal 2. <i>Min ru'yā Fūkāy</i> (Von der Vision Fokāis) 3. <i>Qāfilat aḍ- ḍiyā'</i> (Die Karawane des Verlustes), 2 mal 4. <i>Ilā Ğamīla Bū Ḥayrid</i> (An Ğamīla bu Ḥairid) 5. <i>Ġarīb 'alā al- ḥaliğ</i> (Ein Fremder am Golf) 6. <i>Martīyyat Ğaykūr</i> (Das Trauerlied ğaikürs), 2 mal 7. <i>Fī al- Mağrib al- 'arabī</i> (im Maghreb). 8. <i>Ru'yā fī 'ām 1956</i> (Vision im Jahre 1956), 2 mal 9. <i>Madīnat aş- Sindbād</i> (Die Stadt Sindbads), 2 mal 10. <i>Būr Sa'id</i> .	1. S.325-26-27 2. S.375 3. S.370 4. S.348 5. S.321 6. S.303-304 7. S.400 8. S.430-431 9. S.469-470 10. S.499	17
<i>Maut-Ba't</i> (Tod - Auferstehung)	1. <i>Min ru'yā Fūkāy</i> (Von der Vision Fokāis) 2. <i>Martīyyat Ğaykūr</i> (Das Trauerlied Ğaikurs) 3. <i>An- Nahr wa- l- maut</i> (Der Fluss und der Tod) 4. <i>Al- Masīḥ ba'd aş- şalb</i> (Christus nach der Kreuzigung), 3 mal	1. S.375 2. S.403 3. S.456 4. S.458-59-61	6
<i>Lazarus</i>	1. <i>Ru'yā fī 'ām 1956</i> (Vision im Jahre 1956) 2. <i>Madīnat as-Sindbād</i> (Die Stadt Sindbads), 2 mal	1. S.440 2. S.465-470	3
Funktionalisierung des Brotes und des Weines (Die Opferung)	1. <i>Martīyyat al- āliha</i> (Das Trauerlied der Götter). 2. <i>Ğaykūr wa- l- madīna</i> (Ğaikur und die Stadt) 3. <i>Al- 'Auda li- Ğaykūr</i> (Die Rückkehr nach Ğaykūr) 4. <i>Madīna bilā maṭar</i> (Stadt ohne Regen)	1. S.352 2. S.417 3. S.426 4. S.491	4
<i>Al- Ğulğula</i> (Golgotha)	<i>Risāla min al- maqbara</i> (Brief aus dem Grab)	S.391	1
<i>Anāğīl</i> (Die Evangelien)	<i>Būr Sa'id</i>	S.500	1
<i>As- Salām</i> (Der Friede – Christus)	<i>Marḥā Ğaylān</i> (Hallo Ğailān)	S.327	1
<i>Fīl bad' kāna...</i> (Am Anfang war...)	<i>Al- Masīḥ ba'd aş- şalb</i> (Christus nach der Kreuzigung)	S.458	1
Funktionalisierung von <i>Al- Mağūs</i> (Die Weisen aus dem Morgenland - Die Magier)	1. <i>Qāfilat aḍ- ḍiyā'</i> (Die Karawane des Verlustes), 2 mal 2. <i>Al- 'Auda li- Ğaykūr</i> (Die Rückkehr nach Ğaykūr).	S.374 S.421	3
<i>Ağrās</i> (Die Glocken)	<i>An- Nahr wa- l- maut</i> (Der Fluss und der Tod).	S.456	1
<i>Al- 'Aḍarā'</i> (Die Jungfrau)	1. <i>Al- 'Auda li- Ğaykūr</i> (Die Rückkehr nach Ğaykūr). 2. <i>Ru'yā fī 'ām 1956</i> (Vision im Jahre 1956).	1. S.420 2. S.436	2

Dazu siehe Bullāta, S. 114.

<i>Yahūda</i> (Judas)	1. <i>Ru'yā fī 'ām 1956</i> (Vision im Jahre 1956). 2. <i>Al- Masīḥ ba'd aṣ- ṣalḥ</i> (Christus nach der Kreuzigung), 2 mal 3. <i>Madīnat as- Sindbād</i> (Die Stadt Sindbads).	1. S.431 2. S.459 3. S.463	4
<i>Al- Yāhūd</i> (Die Juden)	<i>Qāfīlat aḍ- dīyā'</i> (Die Karawane des Verlustes)	S.369	1
<i>An- Naṣāra</i> (Die Nazarener), islamische Benennung	<i>Martīyyat Ġaykūr</i> (Das Trauerlied Djaykurs)	S. 403	1
<i>Aṣ- Ṣalībīyyīn</i> (Die Kreuzzügen)	<i>Būr Sa'id.</i> 2 mal	S.500-507	2
Funktionalisierung (Christus und Baal)	<i>Marḥā Ġailān.</i> (Hallo Ġailān)	S.324	1

Diwan *Al- Hadāya* (Die Geschenke)³⁵⁹, Periode von 1961.

<i>Ṣalīb - tasmīr</i> (Das Kreuz und das Festnageln)	<i>Maulid al- muḥtār</i> (Die Geburt des Auserwählten)	S.575	1
<i>Al- Ġaiṣ aṣ- ṣalībī</i> (Die Armee der Kreuzzüge)	<i>Maulid al- muḥtār</i> (Die Geburt des Auserwählten)	S.577	1

Diwan *Al- Ma'bad al- ġarīq* (Der ertrunkene Tempel)³⁶⁰. Periode von 1961-1962, Beginn der Krankheit.

<i>Yāsū'</i> (Jesus)	<i>Ṣubbāk Waḥīqa</i> (Das Fenster Waḥīqas), 2 mal	S.117-120	2
<i>Al- Maut wa- l- ba't</i> (Der Tod und die Auferstehung)	<i>Nubū'a wa- ru'yā</i> (Prophezeiung und eine Vision).	S.166	1
<i>Al- Maḡūs</i> (Die Weisen aus dem Morgenland - Die Magier)	<i>Al- Ma'bad al- ġarīq</i> (Der ertrunkene Tempel)	S.184	1
<i>Zahzahat aṣ- ṣuḥūr</i> (Das Wegschieben der Felsen)	<i>Aṣ- Ṣā'ir ar- raḥīm</i> (Der barmherzige Dichter)	S.194	1

Diwan *Manzil al- aqnān* (Das Haus der Sklaven)³⁶¹, Periode von 1962-1963.

<i>Aṣ- ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Ḥudīnī</i> (Nimm mich) 2. <i>Sifr Ayyūb</i> (Das Buch Hiob)	1. S.247 2. S.261	2
<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	<i>Sifr Ayyūb</i> (Das Buch Hiob)	S.261	1
<i>La'azar</i> (Lazarus)	<i>Sifr Ayyūb</i> (Das Buch Hiob)	S.272	1

Diwan *Ṣanāṣīl ibnat al- Ġalabī* (Die Tropfweisen von der Tochter al- Ġalabīs)³⁶², letzte Periode vor seinem Tod, 1964.

<i>Aṣ- Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Ṣanāṣīl ibnat al- Ġalabī</i> (Die Tropfweisen von der Tochter al- Ġalabīs) 2. <i>Naḥs wa- qabr</i> (Eine Seele und ein Grab)	1. S.598 2. S.713	2
<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	1. <i>Loy Meekness</i> 2. <i>Fī ġābat aṣ- ḥalām</i> (Im Wald der Finsternis)	1. S.695 2. S.705	3

³⁵⁹ As- Sayyāb, *Al- Muḡallad at- t̄anī*.

³⁶⁰ *ibid.*

³⁶¹ *Ibid.*

³⁶² *Ibid.*

	3. <i>Nafs wa- qabr</i> (Eine Seele und ein Grab)	3. S.713	
Lazarus	<i>Fī ġābat az- ẓalām</i> (Im Wald der Finsternis)	S.705	1
<i>Maut-intiṣār-Baʿt</i> (Tod – Triumph –Auferstehung)	1. <i>Šanāšil ibnat al- Ġalabī</i> (Die Tropfweisen von der al- Ġalabīs Tochter) 2. <i>Loy Meekness</i> 3. <i>Nafs wa- qabr</i> (eine Seele und eine Grabe)	1. S.599 2. S.697 3. S.713	3
Eine islamische Funktionalisierung für Christus	<i>Šanāšil ibnat al- Ġalabī</i> (Die Tropfweisen von der Tochter al- Ġalabis)	S.598	1

4.3. Adonis (ʿAlī Aḥmad Saʿīd) (alewitischer Muslim)

Der Diwan *Idā qultī yā Sūriyā* (Wenn du sagen würdest, O Syrien)³⁶³ entstand während der syrischen sozialen nationalen Periode von 1954-1955.

<i>Aṣ- Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Tamānia wa- ʿuṣrūna yauman</i> (28 Tage) 2. <i>Qaṣīda ilā siġn al- Mazza</i> (Ein Gedicht an Mazzas Gefängnis)	1. S.10 2. S.50	2
<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	<i>Qaṣīda ilā siġn al- Mazza</i> (Ein Gedicht an Mazzas Gefängnis)	S.50	1
<i>Ġulġula</i> (Golgotha)	1. <i>Al- ʿAmal</i> (Die Arbeit) 2. <i>Qaum Tišrīn</i> (Das Oktober-Volk) 3. <i>Ġarīb fī šārīʿ al- āḥarīn</i> (Ein Fremder auf der Strasse der anderen)	1. S.34 2. S.43 3. S.105	3
<i>Aṣ- Šamʿ wal- qurbān</i> (Die Kerzen und das Messopfer)	<i>Ġarīb fī šārīʿ al- āḥarīn</i> (Ein Fremder auf der Strasse der anderen)	S.104	1
Funktionalisierung (Der Gott, der den Gott schöpft)	1. <i>Ġarīb fī šārīʿ al- āḥarīn</i> (Ein Fremder auf der Strasse der anderen) 2. <i>Raqṣ al- maut</i> (Der Tanz des Todes)	1. S.85 2. 62-80	3

Diwan *Qaṣāʾid ulā* (Erste Gedichte)³⁶⁴, Periode zwischen 1947 und 1955.

Der Tod für die anderen	<i>Qālat al- arḍ</i> (Die Erde sagte)	S.13	1
Der geborene Gott	<i>Al- kāhina</i> (Die Priesterin)	S.101	1
<i>Al- Haykal</i> (Der Tempel)	<i>Mawāʿid</i> (Termine)	S.94	1
<i>Baḥūr</i> (Der Weihrauch)	1. <i>Ufuqī waʿd</i> (Mein Horizont ist ein Versprechen) 2. <i>Al- kāhina</i> (Die Priesterin)	1. S.73 2. S.101	2
<i>Tarātil</i> (Kirchengesänge)	1. <i>Ufuqī waʿd</i> (Mein Horizont ist ein Versprechen) 2. <i>Ad- durūb</i> (Die Wege)	1. S.73 2. S.100	2
<i>Milād</i> (Die Geburt)	<i>Qālat al- arḍ</i> (Die Erde sagte)	S.12	1

Diwan *Aurāq fī ar- rīḥ* (Blätter im Wind)³⁶⁵, eine Periode zwischen 1955-1960.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Našīd al- ġurba</i> (Die Hymne der Fremde) 2. <i>Maġnūn bayna al- mautā</i> (Ein Verrückter zwischen den Toten) 3. <i>Arwād yā madīnat al- wahm</i> (Arwād, O Stadt der Illusion), 2 mal	1. S.159 2. S.183 3. S.337-338	4
<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	<i>Samiʿtuhū wa- famuhū ḥiġāra</i> (Ich habe ihn gehört und sein Mund war aus Stein)	S.243	1
<i>Kanīsa</i> (Eine Kirche)	1. <i>Martīyyat al- ayyām al- ḥāḍira</i> (Das Trauerlied der	1. S.224	2

³⁶³ Adonis, *Idā qultī yā Sūriyā*.

³⁶⁴ Adonis, *Al- Aʿmāl aṣ- šiʿriyya al- kāmila, al- muġallad al- awwal*.

³⁶⁵ Ibid.

	gegenwärtigen Tage) 2. <i>Arwād yā madīnat al- wahm</i> (Arwād, O Stadt der Illusion)	2. S.238	
<i>Rāhibā</i> (Eine Nonne)	<i>Martīyyat al- ayyām al- ḥādira</i> (Das Trauerlied der gegenwärtigen Tage)	S.224	1
<i>Inḡīl</i> (Das Evangelium)	<i>Arwād yā madīnat al- wahm</i> (Arwād, O Stadt der Illusion)	S.237	1
<i>Al- Ḥāṭī'a</i> (Die Sünde)	1. <i>Aurāq fī ar- rīḥ</i> (Blätter im Wind) 2. <i>Al- 'Amal</i> (Die Arbeit)	1. S.108 2. S.151	2
Funktionalisierung „Die Auferstehung vom Tod“	<i>Sami'tuhū wa- famuhū ḥiḡāra</i> (Ich habe ihn gehört und sein Mund war aus Steine)	S.243	1
<i>Al- Wa'd al- ilāhī</i> (Das göttliche Versprechen)	<i>Ramād 'A'iša</i> (Die Asche von ā'iša)	S.162	1
<i>Šam'a</i> (Die Kerze)	<i>Al- 'Amal</i> (Die Arbeit)	S.140	1
<i>Nāqūs</i> (Die Glocke)	<i>Martīyyat al- qarn al- awwal</i> (Das Trauerlied des ersten Jahrhunderts)	S.227	1

Diwan *Aḡānī Miḥyār ad- dimašqī* (Die Lieder des Miḥyār, den Damaszener)³⁶⁶. Darin beginnen die meisten Gedichte mit dem Titel (*Mazmūr* = Psalm).

Funktionalisierung der Kreuzigung	<i>Fāris al- kalimāt al- ḡarība</i> (Der Ritter der fremden Worte)	S.262	1
<i>Aḡrās</i> (Die Glocken)	1. <i>Fāris al- kalimāt al- ḡarība</i> (Der Ritter der fremden Worte), 2 mal 2. <i>Al- Ḡurḥ</i> (Der Wunde)	1. S.255-266 2. S.280	3
<i>Nāqūs</i> (Die Glocke)	<i>Fāris al- kalimāt al- ḡarība</i> (Der Ritter der fremden Worte)	S.255	1
<i>Qiddīs</i> (Ein Heiliger)	<i>Fāris al- kalimāt al- ḡarība</i> (Der Ritter der fremden Worte), 2 mal	S.274	2
Volkstümliche Funktionalisierung vom Epiphania	<i>Fāris al- kalimāt al- ḡarība</i> (Der Ritter der fremden Worte)	S.266	1
<i>Kāhin</i> (Ein Priester)	<i>Fāris al- kalimāt al- ḡarība</i> (Der Ritter der fremden Worte)	S.264	1
Der Mensch, der den Gott trägt	<i>Fāris al- kalimāt al- ḡarība</i> (Der Ritter der fremden Worte)	S.274	1
Islamische Funktionalisierung für die Sure Mariams	<i>Al- Ḡurḥ</i> (Der Wunde)	S.283	1
<i>malakūt</i> (Das Himmelreich)	<i>Fāris al- kalimāt al- ḡarība</i> (Der Ritter der fremden Worte)	S.254	1

Diwan *Al- Masraḥ wa- l- marāyā* (Das Theater und die Spiegel)³⁶⁷, Periode zwischen 1965 – 1976.

<i>Aṣ- Ṣalḥ wal- maṣlūb</i> (Die Kreuzigung und der Gekreuzigte)	1. <i>Mir'āt li- Zayd b. 'Alī</i> (Der Spiegel Zaid b. Alis) 2. <i>Al- Samā' at- t̄ānia</i> (Der zweite Himmel) 3. <i>Mir'āt li- Bayrūt</i> (Spiegel für Beirut)	1. S.74 2. S.150 3. S.185	3
<i>Al- 'Aṣā' al- aḥīr</i>	<i>Uḡniya li- l- mar'a</i> (Ein Lied für die Frau), 2 mal	S.30	1
<i>Al- Maḡūs</i> (Die Weisen aus dem Morgenland - Die Magier)	<i>Maḡūs</i> (Die Weisen aus dem Morgenland-Die Magier)	S.31	1
<i>Inḡīl</i> (Das Evangelium)	<i>Mir'āt li- l- zallāḡa as- saudā'</i> (Ein Spiegel für den schwarzen Ski)	S.188	1
<i>Fil bad'</i> (Am Anfang war...)	1. <i>Al- Ra's wa- n- Nahr</i> (Der Kopf und der Fluss), 5 mal 2. <i>Hāda huwa ismī</i> (Das ist mein Name)	1. S.98-99 2. S.268	5

³⁶⁶ Ibid.

³⁶⁷ Adonis, *Al- A'māl aš- šī'riyya al- kāmila, al- muḡallad at- t̄ānī*.

<i>Al- Kanā'is</i> (Die Kirchen)	<i>As- samā' at- t̄ania</i> (Der zweite Himmel)	S.149	1
<i>Al- Baḥūr</i> (Der Weihrauch)	<i>Mir'āt li- l- waqt</i> (Ein Spiegel für die Zeit)	S.37	1

Gedicht *Qabr min aḡl New York'* (Ein Grab für New York)³⁶⁸, Periode von 1971.

<i>Aṣ- Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	S.311	1
<i>Al- Ma'madān</i> (Der Täufer)	S.293	1

Diwan *Ḥalīt al- iḥtimālāt* (Das Gemisch der Möglichkeiten, 1976).³⁶⁹

<i>Quddās</i> (Eine Messe)	<i>Quddās bilā qaṣd</i> (Eine unabsichtliche Messe)	S.371	1
----------------------------	---	-------	---

Diwan *Al- Faḍā' yansuḡu at- ta' wīl* (Der Weltraum spinnt die Auslegung)³⁷⁰.

<i>Tarīq al- masīhiyyīn</i> (Der Weg der Christen)	<i>Marrakesch/Fes</i>	S.395	1
--	-----------------------	-------	---

Diwan *Mufrad bi- sīḡat al- ḡam'* (Ein Singular in Pluralform)³⁷¹.

<i>Aṣ- Ṣalīb</i> (Die Kreuzigung)	<i>Tārīḥ</i> (Geschichte)	S.552	1
<i>Kanīsa</i> (Eine Kirche)	<i>Ġasad</i> (Leib)	S. 592	1
<i>Kāhin</i> (Ein Priester)	<i>Ġasad</i> (Leib)	S.592	1
Funktionalisierung von der Vermehrung des Brotes)	<i>Tārīḥ</i> (Geschichte)	S.553	1

4.4. Ḥalīl Ḥāwī (Orthodoxer Christ)

Der Diwan *Nahr ar- ramād'* (Der Fluss der Asche)³⁷² gehört zu der Periode von 1953 bis 1957. Die meisten Gedichte wurden im Libanon geschrieben, mit Ausnahme der Gedichte *Bilā 'unwān* (Ohne Titel), *Al- Maḡūs fī Ūrūbā* (Die Weisen aus dem Morgenland in Europa) und *Ḥubb wa- ḡulḡula* (Liebe und Golgatha), die in Cambridge/London geschrieben wurden. Die Periode dieses Diwans steht am Ende der Beziehung Ḥāwīs mit der Syrischen Sozialen Nationalen Partei³⁷³, wobei seine kulturelle Umgebung der Libanon war. Diese Periode ist im Allgemeinen die Periode von *Sodom* und dem tammuzischen Christus oder Baal.

<i>Ṣalīb, maṣlūb</i> (Das Kreuz und der Gekreuzigte)	1. <i>Layālī Bayrūt</i> (Die Nächte von Beirut), 3 mal 2. <i>Fī ḡauf al- ḥūt</i> (In Innern des Wales) 3. <i>Ḥubb wa- ḡulḡula</i> (Liebe und Golgatha), 2 mal 4. <i>Al- Ġisr</i> (Die Brücke), 2 mal	1. S.22.23.27 2. S.66 3. S.103-105 4. S. 139-140	8
<i>ḡulḡula</i> (Golgatha)	<i>Sadīm</i> (Sodom)	S.82	1
<i>Al- Fiṣḥ</i> (Das Ostern)	<i>Ba'd al- ḡalīd</i> (Nach dem Eis)	S.89	1
<i>Aṭ- Ṭīfl</i> (Das Kind)	<i>Al- Maḡūs fī Ūrūbā</i> (Die Weisen aus dem Morgenland in Europa)	S.110	1
<i>An- Naḡm</i> (Der Stern)	<i>Al- Maḡūs fī Ūrūbā</i> (Die Weisen aus dem Morgenland in Europa)	S.109-110	2

³⁶⁸ Ibid.

³⁶⁹ Ibid.

³⁷⁰ Ibid.

³⁷¹ Ibid.

³⁷² Ḥāwī, Ḥalīl, *Diwān Ḥalīl Ḥāwī*.

³⁷³ Ḥāwī, Ḥalīl, *Ḥalīl Ḥāwī fī suṭūr min sīratih wa- šī' rih*, S. 129.

<i>Al- Mağāra</i> (Die Höhle)	<i>Al- Mağūs fī Ūrūbā</i> (Die Weisen aus dem Morgenland in Europa)	S.109-110-111-115-116	5
<i>Laylat al- milād</i> (Die Nacht des Heiligabend)	<i>Al- Mağūs fī Ūrūbā</i> (Die Weisen aus dem Morgenland in Europa)	S.110	2
<i>Al- Mağūs</i> (Die Weisen aus dem Morgenland)	<i>Al- Mağūs fī Ūrūbā</i> (Die Weisen aus dem Morgenland in Europa)	S.109	1
<i>Infiḏād al- qabr</i> (Die Auflösung des Grabs)	<i>Baʿd al- ḡalīd</i> (Nach dem Eis)	S.89	1
<i>Nağḡina</i> (Rette uns)*	<i>Baʿd al- ḡalīd</i> (Nach dem Eis)	S.89	1
<i>Bārik</i> (Segne)	<i>Baʿd al- ḡalīd</i> (Nach dem Eis)	S.98	4
<i>Rabbī taʿāl</i> (Komm, mein Gott)	<i>Ḥubb wa ḡulḡula</i> (Liebe und Golgatha)	S.102-103	2
Funktionalisierung von Lazarus	<i>Ḥubb wa- ḡulḡula</i> (Liebe und Golgatha)	S.102	1
<i>Al- Mağfira</i> (Die Vergebung)	<i>Bilā ʿunwān</i> (Ohne Titel)	S.52	1
<i>Nāṣirī</i> (Der Nazarener)	<i>ʿAuda ilā Sadūm</i> (Rückkehr nach Sodom)	S.128	1
<i>Al- Muʿḡizāt</i> (Die Wunder)	<i>ʿAuda ilā Sadūm</i> (Rückkehr nach Sodom)	S.128-131	4
Funktionalisierung von dem Glauben an das nähere Paradies	<i>Layālī Bayrūt</i> (Die Nächte von Beirut)	S.27	1
Funktionalisierung von der Liebe für Nächstenliebe	<i>Ḥubb wa- ḡulḡula</i> (Liebe und Golgatha)	S.105	1
Funktionalisierung von (Dem Himmel auf der Erde)	<i>Al- mağūs fī Ūrūbā</i> (Die Weisen aus dem Morgenland in Europa)	S.114	1
Funktionalisierung von dem Heiligen Georges * <i>Al- Ḥiḏr</i> (islamische Funktionalisierung von dem Heiligen Georges)	<i>ʿAuda ilā Sadūm</i> (Ein Rückkehr nach Sodom)	S128-130	2
<i>Al- Mabāḥir</i> (Die Weihrauchgefäße)	<i>Al- Mağūs fī Ūrūbā</i> (Die Weisen aus dem Morgenland in Europa)	S.110	1
Funktionalisierung von der Entzweiung im demselben Haus (MT 10, 34).	<i>Al- Ġisr</i> (Die Brücke)	S.137	1
Funktionalisierung für (Den christlichen Kampf in Rom)	<i>ʿAuda ilā Sadūm</i> (Ein Rückkehr nach Sodom)	S.128	1

Diwan *An- Nāy wa- r- rīḥ* (Die Flöte und der Wind)³⁷⁴. Alle Gedichte dieses Diwans sind zwischen 1956 und 1958 in Cambridge/London geschrieben worden. Man wird sehen, dass alle Verwendungen des christlichen Symbols eine Funktionalisierung sind. Die Periode, in der *Nahr ar- ramād* geschrieben wurde, war nach der Krise zwischen Ḥāwī und der Syrischen Sozialen Nationalen Partei. Der Diwan *An- Nāy wa- r- rīḥ* wurde in der Periode verfasst, die dem arabischen Nationalismus zuzuordnen ist; es war die Zeit, in der ʿAbd an- Nāṣir großes Ansehen genoss. Ḥāwī betrachtete den Nationalismus als sein Schicksal, deshalb ist die arabische Atmosphäre die kulturelle Atmosphäre dieses Diwans.³⁷⁵

Die Verwendungen des christlichen Symbols in diesem Diwan sind:

1. <i>Aṣ- Ṣalb</i> (Die Kreuzigung)	1. <i>An- Nāy wa- r- rīḥ fī ṣaumaʿat Cambridge</i> (Die Flöte und der Wind in der Zelle Cambridge)	1. S.184	3
2. <i>Ṣalīb al- imān</i> (Das Kreuz)		2. S.184	

* *Nağḡina* ist der letzte Satz in (Vater unser) auf Arabisch, was auf Deutsch „Erlöse uns“ übersetzt wurde.

³⁷⁴ Ḥāwī, Ḥalīl, *Diwān Ḥalīl Ḥāwī*.

³⁷⁵ Siehe Ḥāwī, İliyyā, *Ḥalīl Ḥāwī fī suṭūr min sīratih wa šīʿrih*, S. 129, 135-138.

des Glaubens) 3. <i>Maṣlūb</i> (Gekreuzigte)	2. <i>ibid</i> 3. <i>Wuḡūh as- Sindbād</i> (Die Gesichte Sindbads)	3. S.207	
<i>Al ḡulḡula</i> (Golgatha)	1. <i>An- Nāy wa- r- riḥ fi ṣaumaʿat Cambridge</i> (Die Flöte und der Wind in der Zelle Cambridges) 2. <i>As- Sindbād fi riḥlatih at- tāmīna</i> (Sindbad auf seiner achten Reise)	1. S.184 2. S.269	2
<i>Al- Kāhin</i> (Der Priester)	<i>As- Sindbād fi riḥlatih at- tāmīna</i> (Sindbad auf seiner achten Reise)	S.231	1
<i>Malāk ar- rabb</i> (Der Engel Gottes)	<i>As- Sindbād fi riḥlatih at- tāmīna</i> (Sindbad auf seiner achten Reise)	S.245	1
<i>An- Nāsik</i> (Der Asket)	1. <i>ʿInda al- baṣṣāra</i> (bei der Wahrsagerin), 2 mal 2. <i>An- nāy wa- r- riḥ fi ṣaumaʿat Cambridge</i> (Die Flöte und der Wind in der Zelle Cambridges), 3 mal	1. S.154-155 2. S.170-185-188	5
<i>Aṣ- ṣaumaʿa</i> (Die Zelle)	<i>An- Nāy wa- r- riḥ fi ṣaumaʿat Cambridge</i> (Die Flöte und der Wind in der Zelle Cambridges)	S.171	1
<i>Al- Bišāra</i> (Die Botschaft)	<i>As- Sindbād fi riḥlatih at- tāmīna</i> (Sindbad auf seiner achten Reise)	S.260	1
<i>Al- Kafan al- abiaḍ</i> (Das weiße Leichentuch)	<i>As- Sindbād fi riḥlatih at- tāmīna</i> (Sindbad auf seiner achten Reise)	S.246	1
<i>Al- Waṣāyā al- ʿaṣr</i> (Die zehn Gebote)	<i>As- Sindbād fi riḥlatih at- tāmīna</i> (Sindbad auf seiner achten Reise)	S.231	1
Funktionalisierung der Apokalypse	<i>As- Sindbād fi riḥlatih at- tāmīna</i> (Sindbad auf seiner achten Reise)	S.260-267-268	3
Funktionalisierung der Sünderin	<i>As- Sindbād fi riḥlatih at- tāmīna</i> (Sindbad auf seiner achten Reise)	S.252	1
Funktionalisierung von „Lobpreisung und Fasten“	<i>ʿInda al- baṣṣāra</i> (Bei der Wahrsagerin)	S.155	1
Funktionalisierung von <i>al- Kalām al- ilāhī</i> (Die Göttliche Worte)	<i>ʿInda al- baṣṣāra</i> (Bei der Wahrsagerin)	S.154	1
<i>Badʿ al- ḥalīqa</i> (Beginn der Schöpfung)	<i>An- Nāy wa- r- riḥ fi ṣaumaʿat Cambridge</i> (Die Flöte und der Wind in der Zelle Cambridges)	S.181	1
<i>Saut ar- rabb</i> (Die Stimme Gottes)	<i>ʿInda al- baṣṣāra</i> (Bei der Wahrsagerin)	S.154	1
<i>Damḡat al- ḥaṭīʿa</i> (Die Abdruck der Sünde)	<i>As- Sindbād fi riḥlatih at- tāmīna</i> (Sindbad auf seiner achten Reise)	S.266	1

Diwan *Bayādir al- ḡūʿ* (Die Tenne des Hungers)³⁷⁶. Dieser Diwan gehört zur Periode zwischen 1961 und 1964. Man kann sagen, dass diese Periode einen Wendepunkt im Leben Ḥāwīs bedeutete, der ihn zur Verzweiflung bezüglich einer richtigen arabischen Auferstehung gebracht hat. Das Gedicht *Laʿāzar 1962* ist das Hauptgedicht dieses Diwans, das nach der Trennung zwischen Syrien und Ägypten geschrieben wurde, in dem Lazarus nicht auferweckt werden will. Allerdings hatte er eine entstellte Auferstehung. Die Periode dieses Diwans ist eine ganz und gar erschütterte Periode bei Ḥāwī, was den gemütlichen Traum der arabischen Auferstehung und Einheit betrifft. Sie führte schliesslich zum Selbstmord Ḥāwī's nach dem israelischen Einmarsch in Beirut im Jahre 1982.

In diesem Diwan ist auffällig, dass die meisten Verwendungen des christlichen Symbols keine linguistischen Verwendungen sind, sondern Funktionalisierungen des Christentums, die nur in dem Kontext erscheinen.

³⁷⁶ Ḥāwī, Ḥalīl, *Dīwān Ḥalīl Ḥāwī*.

Funktionalisierung vom „Eintreffen des Christus als Gast im Hause Zachäus“	<i>Al- Kahf</i> (Die Höhle)	S.282	1
Funktionalisierung von (Jesus und seine Tisch)	<i>Al- Kahf</i> (Die Höhle)	S.282	1
Funktionalisierung vom (Wein in Tonkrügen)	1. <i>Al- Kahf</i> (Die Höhle), 2 mal 2. <i>La'āzar</i> 1962	1. S.282-287 2. S.324	3
Funktionalisierung „Die Offenbarung“	<i>Ġinniyyat aš- šāṭi'</i> (Die Fee des Strandes)	S.295	1
Funktionalisierung von „Blut-Leib/Wein-Brot“	<i>Ġinniyyat aš- šāṭi'</i> (Die Fee des Strandes)	S.298-300	2
Geistliche populäre Funktionalisierung von „Der Reinigung mit der Taufe“	<i>Ġinniyyat aš- šāṭi'</i> (Die Fee des Strandes)	S.300	1
Populäre Funktionalisierung gegen den Böse <i>Bism aš- šalīb</i> (im Namen des Kreuzes)	<i>Ġinniyyat aš- šāṭi'</i> (Die Fee des Strandes)	S.302-302	2
Funktionalisierung der Auferstehung von Lazarus	<i>La'āzar</i> 1962	S.315-316	2
Evangelische Funktionalisierung von der Trauer der Schwester Lazarus	<i>La'āzar</i> 1962	S.317	1
Populäre Funktionalisierung von dem Drachen und al- Ḥiḍr (Heiliger Georg)	<i>La'āzar</i> 1962	S.328-347	2
Evangelische Funktionalisierung vom Heiligen Thomas und der Wunde Jesus	<i>La'āzar</i> 1962	S.330-341-345	5
Evangelische Funktionalisierung vom Schrei des Hahnes (Heiliger Petrus)	<i>La'āzar</i> 1962	S.340	1
Liturgische Funktionalisierung vom Brechen des Brotes	<i>La'āzar</i> 1962	S.341	1
Funktionalisierung von Magdalena, die die Füße Christi wusch	<i>La'āzar</i> 1962	S.342	1
Liturgische Funktionalisierung von dem Konzept des Schlafes	<i>La'āzar</i> 1962	S.356	1
<i>An- Nāširī</i> (Der Nazarener) * <i>Ṭiḥl nāširī</i> (Ein Kind aus Nazareth)	<i>La'āzar</i> 1962	S.315-316 *S.329	3
<i>Al- Fiṣḥ</i> (Ostern)	<i>La'āzar</i> 1962	S.315	1
<i>Ġulġulat aš- šalb</i> (Golgatha der Kreuzigung)	<i>La'āzar</i> 1962	S.345	1
<i>Al- Maġāra</i> (Die Höhle)	<i>Ġinniyyat aš- šāṭi'</i> (Die Fee des <i>La'āzar</i> Strandes)	S.299	1
<i>Al- Aġrās</i> (Die Glocken)	<i>La'āzar</i> 1962	S.332	1
<i>Haykal</i> (Der Tempel)	<i>La'āzar</i> 1962	S.336	1
<i>Al- Maṣḥ</i> (Die Ölsalbung)	<i>La'āzar</i> 1962	S.335-336- 340-352-353- 354	11
<i>Al- Maġdaliyya</i> (Magdalena)	1962	S.342	1
<i>Al-Maut al- ḥabīb</i> (Der geliebte Tod)	<i>La'āzar</i> 1962	S.324-326-359	3
<i>Maryam</i> (Maria)	<i>La'āzar</i> 1962	S.342	1
<i>Al- Maryamāt</i> (Die Marias)	<i>La'āzar</i> 1962	S.345	1
<i>Baḥūr</i> (Der Weihrauch)	<i>La'āzar</i> 1962	S.345	1
<i>Damġat al- ḥatī'a</i> (Das Brandmahl der Sünde)	<i>Ġinniyyat aš- šāṭi'</i> (Die Fee des Strandes)	S.301-304	2
<i>Al- Maġd lil- lāh ar- raḥūm</i> (Ehre dem barmherzigen Gott)	<i>La'āzar</i> 1962	S.356	1

Nach *Bayādir al- ġū'* erschien 1979 der Diwan von Ḥalīl Ḥawī *Ar- ra'd al- ġariḥ* (Der verletzte Donner)³⁷⁷. Die Untersuchung des christlichen Symbols in diesem Diwan zeigt, wie

³⁷⁷ Ḥawī, Ḥalīl: *Ar- Ra'd al- ġariḥ*.

dieses Symbol, auf der makrostatistischen Ebene, mit den zeitlichen politischen und psychischen Veränderungen bei Ḥāwī verbunden ist.

Der Diwan gehörte zu der Periode der siebziger Jahre, in denen Ḥāwī der libanesischen und arabischen Situation überdrüssig geworden war. Das Hauptgedicht dieses Diwans ist *Ar- Raʿd al- ḡarīḥ*, wie Ḥāwī es selbst festlegt. Er schrieb dieses Diwan vor dem Oktoberkrieg 1973. Darin verlangt er nach einem arabischen Held, der an den natürlichen arabischen Charakter und an die arabische Geschichte denkt, um die tatsächliche arabische Auferstehung zu verkörpern.³⁷⁸

Auf der christlichen Ebene ist das Gedicht *Al- Umm al- ḥazīna* (Die traurige Mutter) der Höhepunkt, in der Ḥāwī seine psychische Verzweiflung von dem arabischen Zustand darstellt. *Al- Umm al- ḥazīna* ist die originale Darstellung Marias nach christlichem kirchlichem Ritus am Karfreitag. Dabei ist diese „traurige Mutter“ (*Al- Umm al- ḥazīna*) nicht Maria sondern die arabische Mutter.

Die christlichen Verwendungen in diesem Diwan sind:

<i>Masīḥ</i> (Christus)	1. <i>Al- Umm al- ḥazīna</i> (Die traurige Mutter) 2. <i>Ar- Raʿd al- ḡarīḥ</i> (Der verletzte Donner)	1. S.13 2. S.83	3
<i>Al- Umm al- ḥazīna</i> (Die traurige Mutter)	<i>Al- Umm al- ḥazīna</i> (Die traurige Mutter)	S.13	2
<i>Tīfl dabīḥ</i> (Geschlachtetes Kind)	<i>Al- Umm al- ḥazīna</i> (Die traurige Mutter)	S.14	1
<i>Al- Ḥāliq al- mahlūq</i> (Der geschöpfte Schöpfer)	<i>Ḍabāb wa- burūq</i> (Nebel und Blitze)	S.22	1
<i>Tūba</i> (Selig)	<i>Risālat al- ḡufrān</i> (Der Brief der Vergebung)	S.114/6/7/8	5
<i>Al- Ḡufrān</i> (Die Vergebung)	<i>Ḍabāb wa- burūq</i> (Nebel und Blitze)	S.31	1
<i>Al- ʿAris</i> (Der Bräutigam) Evangelische Benennung für Christus	<i>Ar- Raʿd al- ḡarīḥ</i> (Der verletzte Donner)	S.83-84	2
<i>Maḡāra</i> (Die Höhle)	<i>Al- Umm al- ḥazīna</i> (Die traurige Mutter)	S.7	1
<i>Ar- Ruʿyā wal kalima</i> (Die Offenbarung und das WORT)	<i>Ḍabāb wa- burūq</i> (Nebel und Blitze)	S.26	1
<i>Sayf malāk</i> (Das Schwert des Engels) kirchliche Darstellungen einiger Engel	<i>Al- Umm al- ḥazīna</i> (Die traurige Mutter)	S.9	1
<i>Batūl</i> (Die Jungfrau)	<i>Ḍabāb wa- burūq</i> (Nebel und Blitze)	S.25	1
Der Drachen (Funktionalisierung für Heiligen George)	<i>Risālat al- ḡufrān</i> (Der Brief der Vergebung)	S.115	1

Der letzte Diwan Ḥāwīs ist *Min ḡaḥīm al- kūmīdiā* (Aus der Hölle der Komödie) und wurde am 10.07.1979 veröffentlicht. Dieser Diwan, wie *Ar- Raʿd al- ḡarīḥ*, stellt ebenfalls die Verzweiflung Ḥāwīs an der arabischen und politischen Lage dar. Der libanesischer Bürgerkrieg, die Teilung Beiruts und die Eroberung des Südlibanons hatten ihre Schatten auf die Atmosphäre dieses Diwans geworfen und verkörpern die letzte Periode vom Leben Ḥāwīs

³⁷⁸ Ibid, S. 38-40.

in der „libanesischen Komödie“.³⁷⁹ Die christliche Semantik ist darin viel geringer als in seinen anderen Werken und sie konzentriert sich nur auf die libanesischen Situation:

<i>Fil bad</i> (Am Anfang)	<i>Qiṭār al- maḥaṭṭa</i> (Der Zug)	S.17	2
<i>Al- Ḥalāṣ</i> (Die Erlösung)	<i>Ṣalāt</i> (Ein Gebet)	S.29	1
<i>Al- ‘Aḡība</i> (Das Wunder)	<i>Al- ‘Aḡība</i> (Das Wunder)	S.43	1
<i>Al- Muḥalla‘</i> (Der Krüppel)	<i>Al- ‘Aḡība</i> (Das Wunder)	S.45	1
Funktionalisierung für den Krüppel	<i>‘Ukkāz mu‘allaq</i> (Eine aufgehängte Krücke)	S.116	1

5. Ergebnisse der statistischen Untersuchung

Nach dieser tabellarischen Darstellung der Untersuchung des christlichen Symbols in der modernen arabischen Dichtung ist sichtbar geworden, dass sie untrennbar mit der Geschichte der modernen arabischen Dichtung und ihrer symbolischen und gedanklichen Richtung verknüpft ist. Die Dichter bemühten sich um eine Darstellung der kollektiven Lage durch ihre persönliche Lage und umgekehrt. Aus diesem Grund war die Verwendung des christlichen Symbols eine Art und Weise, die inneren Gefühle der arabischen Welt zum Ausdruck zu bringen.

In den Dichtungen hat jede Semantik ihren besonderen Sinn. Die Symbole werden auf eine bestimmte Art und Weise bewusst eingesetzt, um der psychischen und sentimental Lage des Autors zu entsprechen. Wenn man alle Symbole der modernen arabischen Dichtung betrachten würde, würde man bemerken, dass nur ausgewählte Symbole, die einer bestimmten Lage in der arabischen Welt oder dem ICH entsprechen, verwendet wurden. Dabei ist nicht die Rede von kirchlichen Gedichten oder von einer Bekehrung der islamischen Welt zum Christentum. Es geht vielmehr um eine christlich-kulturelle offene Atmosphäre, in der die Dichter sich befinden, die als psychisches Auffangbecken des menschlichen Schicksals und als Inspirationsquelle fungiert. Ich habe bereits betont, dass die Geschichte des Lebens Christi, sein Kreuz und sein Leiden auf Golgatha vom arabischen Hintergrund her, dem modernen Araber in seiner Verlassenheit und Niederlage in hohem Maße ähnelt und dadurch als symbolisches Äquivalent benutzt worden ist.

Die Untersuchung des christlichen Symbols in der modernen arabischen Dichtung führt zu folgenden Ergebnissen:

1. Die meisten Dichter des arabischen dichterischen Modernismus sind Muslime. Ich habe Beispiele von arabischen Dichtern gewählt, darunter zwei Muslime aus Ägypten, einen Sunniten und einen Schiiten aus dem Irak, einen Alewiten aus Syrien und einen Orthodoxen Christen aus dem Libanon. Bei den muslimischen Dichtern haben ich mehr christliche

³⁷⁹ Siehe Šarīḥ, S .74-75 und 142-143.

Elemente gefunden als bei dem christlichen Dichter und Symbole für das Kreuz und für die Person Christi traten mengenmäßig hervor; obwohl diese Symbole aus fundamental-islamischer Ideologie her verboten waren. Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass alle Dichter eine biblische Kultur hatten. Was aber auffällig ist, dass die Muslime (al- Bayyātī, as-Sayyāb, Adonis und auch später die palästinensischen Dichter) ein linguistisches christliches Lexikon in ihren Dichtungen benutzt haben wohingegen der christliche Dichter (Ḥalīl Ḥawī) lediglich semantische Funktionalisierungen, die man vom Kontext her verstehen muss, benutzen.

2. Obwohl Ägypten an dem arabischen dichterischen Modernismus beteiligt war, war die ägyptische Erfahrung im Vergleich zu der im Libanon, Irak, in Syrien und in Palästina recht schwach. In der Statistik wurden zwei ägyptische Werke untersucht: Ein Werk von Ṣalāḥ ʿAbd aṣ- Ṣabūr und eines von Amal Dunqul. Bei ʿAbd aṣ- Ṣabūr hatte ich in vier Diwanen 14 Verwendungen für das christliche Symbol entdeckt, von denen ging es 8 mal um das Kreuz. Bei Amal Dunqul hatte ich in vier Diwanen 45 christliche Verwendungen, von denen 6 Verwendungen für das Kreuz, eine für Christus und 8 Funktionalisierungen - von der starken christlichen Atmosphäre seines Diwans *Al- ʿAhd al- ātī* abgesehen.

3. Christliche Elemente werden am stärksten in dem Entstehungsland der Moderne verwendet und auch hier tauchen vor allem Symbole des Kreuzes und eine Anlehnung an der Person Christi auf. Bei ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī sind 128 Verwendungen vorhanden, unter anderem 43 für das Kreuz, 22 für Christus und 4 genaue Einsetzungen der Dornenkrone.

As- Sayyāb hat das christliche Symbol 99 mal verwendet, 78 Verwendungen davon sind in seinem Diwan *Unṣūdat al- maṭar* konzentriert. Bei ihm zählt man unter anderem 29 Verwendungen für die Semantik des Kreuzes, 23 für Christus und 8 Funktionalisierungen. ʿAlī Aḥmad Saʿīd (Adonis) hat das christliche Symbol 66 mal benutzt, die häufigsten waren für das Kreuz (15 mal), für Christus (2 mal), für Golgatha (3 mal) und 6 Funktionalisierungen. Bei dem Christen Ḥalīl Ḥawī zählt man 149 Verwendungen des christlichen Symbols, von denen 11 dem Kreuz und 37 genaue christliche Funktionalisierungen entsprechen.

Die arabische moderne Dichtung hat in ihrer Entwicklung drei Phasen durchgemacht: Die romantische Phase, die Phase des Kampfes zwischen dem ICH und dem OBJEKT und die Phase der Vereinigung zwischen dem ICH und dem OBJEKT.³⁸⁰

³⁸⁰ Siehe die Einleitung von Anṭūn Ġaṭṭās Karam für die poetische Perioden bei Ḥalīl Ḥawī in seiner Rede in der poetischen Abendveranstaltung von Ḥawī am 15.3.1972. Karam stellt fest, dass Ḥawī drei poetische Perioden hatte: Die individuelle romantische Periode, die engagierte realistische Periode und die globalisierte Periode. In: *Dīwān Ḥalīl Ḥawī*, S. 369-370.

Es fällt auf, dass in der romantischen Phase oder in der Phase des Anfangs, kaum christliche Elemente vorhanden sind. Bei Badr Šākīr as- Sayyāb beginnt die Phase mit seinem Diwan *Bawākir* 1941-1944 und endet mit dem ersten Teil seines Diwans *Qūtārat ar- rīḥ* 1944. In dieser Periode tauchen keine christlichen Symbole auf, außer eine Verwendung für den „Mönch“, die zwischen 1944 und Anfang der fünfziger Jahre im Diwan *Qūtārat ar- rīḥ* erscheint.

Bei ‘Abd al Wahāb al- Bayyātī zählen seine zwei Diwane *Malā’ika wa- šayāṭīn* und *Abārīq muhaššama* zu dieser romantischen Periode vor dem Jahr 1950. In diesen beiden Diwanen gibt es nur drei schwache Verwendungen: „Das ferne Kloster“ im Diwan *Malā’ika wa- šayāṭīn*, „Das Kreuz unserer alten Revolution“ und „Ein kleiner Heiliger“ im Diwan *Abārīq muhaššamaa*.

Die zweite Periode ist die Phase des Kampfes zwischen dem ICH und dem OBJEKT und widerspiegelt das politische Engagement der modernen Dichter. Bei as- Sayyāb und seinem zugehörigen Diwan *Fağr as- salām* sind keine christlichen Symbole vorhanden.

Obwohl al- Bayyātī eine kommunistische Tendenz hatte, weist seine Dichtung auf eine soziale Richtung hin. Nachdem as- Sayyāb wegen unterschiedlicher Auffassung die kommunistische Partei verlassen hat, erklärten die Parteikameraden al- Bayyātī als Dichter ihrer Gruppe.³⁸¹ Al- Bayyātī aber folgte in seiner Dichtung einer sozialistischen und weniger einer kommunistischen Richtung und entfernte sich später aus ähnlichen Gründen wie as- Sayyāb von der Partei.

Hier muss man auf eine wichtige Information hinweisen. Ich habe bereits erläutert, dass die kommunistischen und sozialen Gedanken in der Entstehung des christlichen Symbols in der modernen arabischen Dichtung eine große Rolle gespielt haben. Insbesondere in der internationalen Revolution galt Christus als das Vorbild des Revolutionärs gegen die Tyrannei und als der Beschützer der Armen. Diese Rolle kommt bei al- Bayyātī deutlich zum Ausdruck. Die Dichtungen dieser Periode haben stets diese soziale Richtung. Die beiden Diwane *Al- Mağd li- l- atfāl waz- zaytūn* und *Aš‘ār fī al- manfā* spiegeln sichtbar dieses politische und soziale Engagement zwischen 1950 und 1957 wider, insbesondere was die palästinensische Krise (Nakba) angeht. In dem ersten Diwan *Al- mağd li- l- atfāl waz- zaytūn*, der die palästinensische Tragödie darstellt, sind folgende christliche Symbole vorhanden: Das Kreuz (4 mal), einmal Christus am Kreuz, Jesus (3 mal), einmal ein Heiliger bzw. ein Märtyrer, einmal die Seligkeit und einmal die Ehre. Im Diwan *Aš‘ār fī al- manfā* erscheint 4

³⁸¹ Siehe ‘Abbās, Iḥsān, *Badr Šākīr as- Sayyāb*, S. 217-224 (Infišām ar- rābiṭa al- ḥizbiyya).

mal das Kreuz und das gekreuzigte Kind, 3 mal Jesus, einmal der Heilige bzw. Märtyrer oder Revolutionär und einmal der Tod für die anderen.

Diese zweite Periode ist auch bei Adonis sichtbar und stellt das syrische soziale nationale politische und gedankliche Engagement in seinem Diwan *Idā qulti yā Sūriyā* (1954-1955) und *Qaṣā'id ūlā* (1947-1955) dar. Insbesondere im ersten Diwan, dessen Titel diese syrische nationale Richtung widerspiegelt, können bestimmte christliche Verwendungen statistisch erfasst werden, die nur auf diese politische Richtung weisen: Das Kreuz (einmal), das Kreuz Christi (einmal) und Golgatha (3 mal). Diese Verwendungen sind nicht sehr zahlreich und sind nicht vergleichbar mit den späteren Perioden, nachdem er sein politisches Engagement abgelegt hat. Aber man muss erwähnen, dass Adonis hier die Beziehung mit dem christlichen Symbol aller nationalen Dichter widerspiegelt.

Was in der Periode des Kampfes zwischen dem ICH und dem OBJEKT in der modernen arabischen dichterischen Erfahrung auffällt ist, dass sie die Periode des politischen ideologischen und gedanklichen Engagements ist. Adonis, Ḥāwī, Al- Ḥāl, al- Bayyātī, as-Sayyāb waren Mitglieder in politischen Parteien. Aus diesem Grund war das christliche Symbol vollkommen beschränkt. Man spricht hier nicht über ein Symbol in seinem christlichen Sinne, sondern, wie Mercia Eliade feststellt³⁸², über ein religiöses Symbol, das durch einen säkularen Glauben (ein Vorbild oder das Anbeten der politischen Persönlichkeit) oder durch eine auf eine gebieterische überwältigende unberührte Ideologie gestiegene soziale politische oder rassistische Philosophie geprägt ist (man kann es in den Dichtungen der Nationalisten wie bei Adonis bemerken). Das christliche Symbol in dieser Periode war also mit der Tendenz zum Gigantismus der Gottheit verknüpft. Dieser Gigantismus, wie Gilbert Durand betont,³⁸³ vergrößert die Abbilder der mythologischen und nationalen Helden und die der großen Politiker, wie das Abbild Jesus auf deren byzantinischen Ikonen.³⁸⁴ Man muss hier darauf hinweisen, dass das Bild des palästinensischen Fidā'is bei den palästinensischen Dichtern oder bei den anderen Arabern das Bild von Ḡamāl 'Abd an- Nāṣir bei allen arabischen Nationalisten und Linken, und Anṭūn Sa'āda bei den syrischen Nationalisten durch

³⁸² Eliade, *Al- 'Ādī wal- muqaddas*, S. 9.

³⁸³ Durand, *Al- Anṭrūpūlūḡiyya*, S. 110.

³⁸⁴ Hier ziehen wir zum Beweis ein Beispiel für den Gigantismus der politischen Abbilder bei dem Dichter Muḥammad Yūsuf Ḥammūd, der sich wie Adonis, nach der syrischen nationalen Ideologie richtet. In seinem Gedicht *Fata Lubnān* (Der Bursche des Libanons) vergleicht er den Tod Christi und die Hinrichtung seines Führers Anṭūn Sa'āda, er dichtet:

In einer Nacht, in der Christus lebte, rief er:

Bitte Vater, nimm ihn (Kelch) von mir

Es ist der Tod! Sa'āda jedoch sagte:

Danke, und mehr sagte er nicht.

Ḥammūd, *Fī zauraq al- ḥayāt*, S. 75.

das christliche Symbol dargestellt wurden als ein objektives Äquivalent für das Bild des Führers, das sich in dem psychischen Hintergrund verbirgt.

Die dritte Periode ist die Phase der Auflösung des ICH in dem OBJEKT. Das Auffällige in dieser Periode ist, dass die Dichter sich von ihren Parteien oder ihrem Land trennen. Diese Phase begann in den fünfziger Jahren im Jahr 1953 nachdem Badr Šākīr as- Sayyāb sich von der kommunistischen Partei zurückgezogen hat. Sie ging weiter 1956/57 mit der Gruppe Šīʿr (Al- Ḥāl, Adonis und andere), die aus der Syrischen Sozialen Nationalen Partei ausgetreten sind. Bei ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī begann sie mit seinem realen und psychischen Exil. Der Höhepunkt in der modernen arabischen Dichtung fand in dieser Periode, also Mitte der fünfziger Jahre (1953) statt, und dies trifft auch auf das christliche Symbol zu. Diese Periode ist auch in der ägyptischen Erfahrung vorhanden, aber man musste auf die Krise von 1967 und den Tod von Nasser warten, damit sich eine solche Vereinigung zwischen dem ICH und dem OBJEKT bemerkbar macht, insbesondere bei Amal Dunqul und seiner christlichen Erfahrung in seinem Diwan *Al- ʿAhd al- ātī*.

Auf der makrostatistischen Ebene stellt diese Phase den Rahmen des christlichen Symbols dar, der Symbole des Todes und der Auferstehung bei der Gruppe Šīʿr und bei as- Sayyāb. Bei as- Sayyāb ist diese Phase mit seinem Diwan *Unšūdat al- maṭar* verknüpft. Diese Periode begann 1953³⁸⁵ und ging weiter mit der Gruppe Šīʿr 1957 bis 1961, in welcher der Diwan in Beirut veröffentlicht wurde. Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass as- Sayyāb der erste moderne Dichter war, der sich mit den Symbolen und den Mythen beschäftigt hat. Aber die Verwendung der Symbole vom Tod und der Auferstehung begann in Beirut mit der Entstehung der Gruppe Šīʿr, die einen neuen Weg für die neuen religiösen Leitsprüche eröffnet hat. Dieser Gruppe hat as- Sayyāb die äquivalenten Motive für seine bebende Psyche gegeben, um die Symbole der Auferstehung zu benutzen, denn „in der Gruppe Šīʿr hatte as- Sayyāb die Wahrnehmungsvorboten von dem Mythos von Tammūz (Adonis), dies hat ihm den Übergang zu dem Symbol des Christus erleichtert“.³⁸⁶ 78 Verwendungen für das christliche Symbol von den insgesamt 90 Verwendungen in der dichterischen Erfahrung as- Sayyābs sind zu zählen, von denen 23 für das Kreuz und 16 für Christus, 3 für Lazarus, 4 Funktionalisierungen für den Leib und das Blut und 6 für die Auferstehung stehen.

Bei Ḥalīl Ḥawī erscheint diese Periode gerade im ersten Diwan seines Werks *Nahr ar- ramād* 1953-1957. Die Periode dieses Diwans steht am Ende der Beziehung Ḥawīs mit der syrischen

³⁸⁵ Außer seinem langen Gedicht *Ḥaffār al- qubūr*, das im Jahr 1952 geschrieben wurde.

³⁸⁶ ʿAbbās, Ihsān, S. 306.

sozialen nationalen Ideologie³⁸⁷: 29 christliche Verwendungen, davon unter anderem 8 für das Kreuz und 7 christliche Funktionalisierungen. Im Diwan *An- nāy wa- r- rīh* 1956-1958, in der Ḥāwī zur Überzeugung gelangt ist, dass die Ideen des arabischen Nationalismus besser als diejenigen des syrischen Nationalismus seien, sind 24 christliche Verwendungen zu zählen, davon unter anderem 3 für das Kreuz und 7 Funktionalisierungen. Und schließlich in *Bayādir al- ḡūʿ*, der das Trauma Ḥāwīs und seinen psychischen Zerfall widerspiegelt, sind 52 christliche Verwendungen vorhanden, davon weder die Symbolik des Kreuzes noch von Christus, dafür aber 25 christliche Funktionalisierungen.

Bei al- Bayyātī beginnt diese Periode im Jahr 1958 mit seinem Diwan:

- *Kalimāt lā tamūt*: 6 Verwendungen, 4 für das Kreuz.
- Dann *ʿIṣrūn qaṣīda min Barlīn*: 12 Verwendungen, 5 für das Kreuz, 2 für Christus.
- *Sifr al- faqr waṭ- taura*: 7 Verwendungen, 2 für das Kreuz, 2 genaue Einsetzungen der Dornenkrone.
- *ʿUyūn al- kilāb al mayyita*: 7 Verwendungen, 5 für das Kreuz und eine Einsetzung der Dornenkrone.
- *Al- Maut fī al- ḥayāt*: 14 Verwendungen, 5 für Christus und 3 für den Herrn der Qualen.
- *Qaṣāʾid ḥubb ʿalā bawwābāt al- ʿālam as- sabʿ*: 10 Verwendungen, 2 für das Kreuz und eine für Christus.

Die Analyse dieses makrostatistischen Ereignisses bei den jeweiligen Dichtern hat nach dem Abriss der historischen Biographie gezeigt, dass das Vorbild des Führers oder des Retters erschüttert wurde. Die Dichter bemühten sich deswegen um einen stabilen Führer, der ihrem zerrissenen und manchmal ausgestorbenen, zerfallenen, psychischen Zustand und der sozialen Lage entspricht. In dieser Periode vereinigt sich ihr ICH mit dem OBJEKT, und das Persönliche verschmilzt mit dem Allgemeinen.

Jede politische Ideologie trägt in ihrem Wesen die Idee eines deterministischen Triumphs, der weder das Schwanken noch die Niederlage akzeptiert, und alle mit ihren Mottos und Vorhaben umfassen will. Deshalb sind keine zahlreichen christlichen Verwendungen in der Periode des ideologischen und politischen Engagements bei den modernen Dichtern vorhanden. Die Erscheinung des christlichen Symbols beginnt nach dem Verlassen der

³⁸⁷ Ḥāwī, ʿIlīyyā, *Ḥalīl Ḥāwī fī suṭūr min sīratih wa- šīʿrih*, S. 129.

Ideologie oder nach dem Tod des Führers: z.B. Ḥāwī und seine Auseinandersetzung mit der Syrischen Sozialen Nationalen Partei oder nach dem Zerfall des arabischen nationalen Traums durch die Trennung zwischen Ägypten und Syrien, as- Sayyāb und seine Konfrontation mit den Kommunisten, al- Bayyātī mit dem Exil, Adonis und al- Ḥāl mit der Syrischen Sozialen Nationalen Partei. Dieses Makroereignis spiegelt eine Sehnsucht nach dem Szenario des Leidens, das der moderne Mensch benutzt, um ein Verlangen zu einer globalen und definitiven Auswechslung auszudrücken, die die Zustände seiner Existenz ändern könnten.³⁸⁸

Das christliche Symbol hat die arabische Dichtung seit Anfang an begleitet, aber es hat erst sein vollkommenes Antlitz erlangt, als seine Dichter auf ihr politisches und ideologisches Engagement verzichtet haben. Ein Blick auf die Statistik des christlichen Symbols in der politischen Periode und in der unengagierten Periode spiegelt diese Sehnsucht nach der Auswechslung wider, die von der Vereinzelung und der Selbstverwirklichung begleitet wird. In einer Periode war das SELBST zu der Schaffung eines Gleichgewichts mit der Zivilisation unfähig. Deswegen hat sich der irdische Held zurückgezogen, damit ein anderer Held kommen kann, der gleichzeitig das Göttliche und Menschliche umfasst, und der, im Szenario des Leidens, der Vereinzelung und der Selbstverwirklichung gleichwertig ist: Christus bzw. der Gekreuzigte. Alles ist mit einer tödlichen Melancholie vermenget, die nicht so lange dauert, so dass sie sich zu einer großen Begeisterung entwickelt, wenn sie sich auf der psychischen Ebene mit einem erlösten Bereich vereinigt: Der Gekreuzigte (Die Qual) entwickelt sich zur Opferung und weiter zur Auferstehung.

Diese Makrostatistik kann selbst die Tür der Psychoanalyse öffnen, insbesondere vor dem Archetyp des SELBST von Jung, der den Ausspruch des Menschen in seiner Ganzheit umfasst. C.G. Jung erläutert, dass der Mensch, wie seine Kultur auch sei, durch die sogenannte Vereinzelung nach der Selbstverwirklichung ein schlägt, und er stellte auch fest, dass das Symbol des SELBSTS in der westlichen Zivilisation Christus ist, und die Selbstverwirklichung die Opferung ist:

„Christus [...] ist der noch lebendige Mythos unserer Kultur. Er ist unser Kulturheros, der unbeschadet seiner historischen Existenz, den Mythos des göttlichen Urmenschen, des mythischen Adam, verkörpert. Er ist es, der das Zentrum des christlichen Mandalas innehat, der Herr des Tetramorphos [...] Er ist in uns und wir in ihm [...] Christus veranschaulicht den Archetypus des Selbst“.³⁸⁹

³⁸⁸ Eliade, *Al- Ḥanīn ilā al- uṣūl*, S. 169.

Siehe auch den Artikel von Fuʿād Rafqa über „*Unšūdat al- maṭar*“ in: „*Šiʿr*“, Nr. 17, S. 163. Insbesondere den Kapitel „*Waḡh an- nuḍūḡ*“, S. 165-167.

³⁸⁹ Jung, C.G, *Aion*. siehe den fünften Kapitel *Christus, ein Symbol des Selbst*, S. 63.

In diesem Sinne ist das christliche Symbol in seiner psychischen und semantischen Konstitution in dem modernen arabischen dichterischen Text zu verstehen, und ich werde dies in der Mikroanalyse erläutern.

Die christliche Symbolik hat den arabischen dichterischen Text in einer bestimmten Periode ab 1953 geprägt, so dass man über einen *Christizismus* oder einen *Messianismus* sprechen könnte. Aber hat diese Symbolik ein Ende oder hat sie sich weiterentwickelt? Anhand der Statistik ist Folgendes festzustellen: Die christliche Symbolik ist wieder zurückgegangen. Ich werde in der Analyse eingehend darauf zu sprechen kommen, aber es sei jetzt darauf hinweisen, dass das christliche Symbol einen bestimmten Punkt in der modernen dichterischen Erfahrung erreicht hat, und eine Entwicklung durchlaufen hat, die eine gefährliche Veränderung im Leben der Dichtern zur Ursache hatte.

Nach dem Diwan *Unšūdat al- maṭar* und seiner zahlreichen christlichen Symbolik, ist diese Symbolik ab 1961 bei as- Sayyāb zurückgegangen und endete mit dem Tod as- Sayyābs. Die Jahre 1961 bis 1964 waren von seiner Krankheit geprägt, und in den vier Diwanen, die erschrub, erschien die christliche Symbolik nur 19 mal:

Al- Hadāyā 1961: 2 mal, einmal für Christus.

Al- Maʿbad al- ġarīq 1961-1962 (Beginn der Krankheit): 3 mal, wovon 2 mal für Christus.

Manzil al- aqnān 1962-1963: 4 mal (2 für das Kreuz und eines für Christus).

Šanāšīl ibnat al- Ğalabī 1964 (Die schlimmste Phase der Krankheit): 10 mal, davon unter anderem 2 für das Kreuz, 3 für Christus und 3 für den Tod und die Wiederauferstehung.

Die christliche Symbolik bei al- Bayyātī weist ebenfalls diesen Wendepunkt auf. Nach einer linken sozialen Periode, in der das Symbol sich mit allen internationalen und arabischen Leiden vereinigt hat, ist eine globale mystische Richtung und eine universale Vereinigung bei al- Bayyātī zu erkennen. Nach seinem Diwan *Qaṣāʾid ḥubb ʿalā bawwābāt al ʿālam as- sabʿ* verschwindet ab 1968 die christliche Symbolik. Von *Kitāb al- baḥr* bis *Mamlakat as- sunbula* wurden vier Diwane geprägt, in denen das Symbol insgesamt nur 13 mal erscheint:

- *Kitāb al- baḥr*: 3 mal

- *Sīra dātiyya li- sāriq an- nār*: 4 mal (2 für das Kreuz)

- *Qamar Šīrāz*: 3 mal (1 für das Kreuz)

- *Mamlakat as- sunbula*: 3 mal (1 für das Kreuz).

Nach der Erfahrung mit der Gruppe *Šiʿr* und der persönlichen Erfahrung mit seiner Zeitschrift *Mawāqif* ist Adonis in einen absoluten Mystizismus und Surrealismus eingetreten, so dass er auf die Symbole der Frucht und Auferstehung, die sein Pseudonym prägen, verzichtet hat. In den letzten drei Diwanen tauchen 6 Verwendungen für das christliche Symbol auf:

- *Ḥalīṭ al- iḥtimālāt*: 1 mal

- *Al- Faḍāʾ yansuḡ at- taʾwīl*: 1 mal

- *Mufrad bi- sīḡat al- ḡamʿ*: 4 mal (1 für das Kreuz und eine Verwendung für das Brot und den Wein).

Bei Ḥalīl Ḥāwī merkt man diesen Schwund des christlichen Symbols auch nach der Periode von *Bayādir al- ḡūʿ*. 1979 erschien der Diwan von Ḥāwī *Ar- Raʿd al- ḡarīḥ* (Der verletzte Donner) mit 20 christlichen Verwendungen; kein Hinweis auf das Kreuz, lediglich zwei schwache Erscheinungen von Christus. Beim Lesen dieses Diwans wird diese Verbindung zwischen der psychischen und politischen Erschütterung mit der arabischen politischen und sozialen Lage deutlich. Das Gedicht, das die meisten christlichen Symbole beinhaltet, ist *Al- Umm al- ḥazīna* (Die traurige Mutter). Ḥāwī projiziert die Darstellung der Maria am Karfreitag auf die arabische Nation, die Tausendundeinen Christus zu Grabe getragen hat. Eine makrostatistische Untersuchung in diesem Diwan von Ḥāwī ist manchmal verwirrend, da in diesem Gedicht nur 6 Verwendungen auf der semantischen Ebene vorhanden sind. Liest man jedoch das Gedicht auf einmal, dann erkennt man diese christliche Darstellung der tragischen modernen Geschichte der arabischen Nation durch die Augen Marias oder diese traurige Mutter, die nun die arabische Nation verkörpert und die ihre Hoffnung auf eine Auferstehung verloren hat.

Im Vergleich mit den Gedichten des Diwans findet man 3 Verwendungen in dem Hauptgedicht *Ar- Raʿd al- ḡarīḥ*. Dieses Gedicht wurde vor dem Oktoberkrieg geschrieben und stellt einen arabischen Helden für die arabische Nation (sicher mit ihrem islamischen Hintergrund) dar. Diese christlichen Verwendungen sind: Christus (1) und der Bräutigam *al- ʿArīs* (2). Im *Dabāb wa- burūq* (Nebel und Blitze) gibt es vier Verwendungen: Der erschaffene Schöpfer (1), die jungfräuliche Erde (*Batūl* = semantische Verwendung für Maria), *al- kalima* und die Offenbarung (1) und die Vergebung (1). Im letzten Gedicht *Risālat*

al- ġufrān min Ṣāliḥ ilā Tamūd (Der Brief der Vergebung von Ṣāliḥ an Tamūd) findet man 5 Verwendungen für *ṭūba* (Selig) und eine Verwendung für den Drachen.

Auf jeden Fall erreicht die versteckte christliche Symbolik in *al- Umm al- ḥazīna* ihren Höhepunkt. Das christliche Symbol wird zu einer Darstellung für das absolute Scheitern und schließt für Ḥawī jede Möglichkeit zu einem Traum von Triumph aus. Dieses absolute Scheitern und der unfähige Versuch zu dem Herauskommen aus dem Leiden Christi zur Auferstehung Christi auf der psychischen und dichterischen Ebene, nach gescheiterten Erfahrungen mit dem politischen Engagement, syrischen oder arabischen Nationalismus, die mit der Trennung zwischen Syrien und Ägypten geendet haben und nach der israelitischen Eroberung Beiruts im 1982, haben Ḥawī allen Mut und den Rechtfertigungsgrund für sein Dasein verloren und hat sein Leben mit einem Selbstmord beendet.

Der letzte Diwan von Ḥawī *Min ḡaḥīm al- kūmīdiā* (1979) enthält nur sechs schwache Verwendungen der christlichen Semantik. Dieser Diwan stellt die Niederlage Ḥawīs und seine Verzweiflung nach dem libanesischen Bürgerkrieg dar. Kein Kreuz und kein Christus erscheinen in diesem Diwan, sondern lediglich der wartende Krüppel auf die Erlösung, die nicht kommt.

Nach diesem Ereignis auf der makrostilistischen Ebene stellt sich dir Frage, ob die christliche Symbolik scheiterte, den modernen Dichtern nach einer bestimmten Zeit ein objektives Äquivalent zu schaffen oder ob die arabische Situation mit ihren Krisen und Niederlagen auf allen Ebenen heftiger oder stärker war als eine christliche Hoffnung, besonders auf der psychischen Ebene?

6. Das Semantische Lexikon für die christliche Symbolik in der modernen arabischen Dichtung

Welche christliche semantische Begriffe haben die sechs modernen arabischen Dichter - wovon fünf Muslime sind - benutzt? Auf der semantischen Ebene habe ich ein christliches Lexikon zusammengestellt, das 149 christliche Begriffe umfasst und aus insgesamt 537 Verwendungen entnommen ist. Die Begriffe, die nur bei den muslimischen Dichtern auftauchen sind in diesem Lexikon unterstrichen und jene die nur bei dem christlichen Dichter vorkommen *kursiv*. Die Begriffe, die sowohl bei den muslimischen und dem christlichen Dichter vorkommen, sind **fett** gekennzeichnet. Zu besserer Übersicht ist das Lexikon nach biblischen Themen geordnet wie: Das Kreuz, die Gestalt Christi, Personen und Erscheinungen... Auf diese Weise kann man erkennen, welche Themen für die Dichter zentral waren.

Aş- Şalīb (Das Kreuz):

Salb (Die Kreuzigung), Şalīb al- Masīh (Das Kreuz Christi), Maşlūb (Gekreuzigter), Masīh maşlūb (Gekreuzigter Christus), As- Sayyid al- maşlūb (Der gekreuzigte Herr), (Gekreuzigter) Tīfl maşlūb (ein gekreuzigtes Kind), Al- Masīh ʿalā aş- şalīb (Christus am Kreuz), Şalīb al- ʿadāb (Das Kreuz der Qual), ʿAşīyyat aş- şalb (Die Kreuzigungsnacht), Watan maşlūb (ein gekreuzigtes Vaterland), Maşbūh³⁹⁰, Tasmir (Das Festnageln), Masāmīr (Die Nägel), Şalīb al- īmān (Das Kreuz des Glaubens), Ğulğulat aş- şalb (Golgatha der Kreuzigung).

Masīh (Christus):

Al- ʿArīs (Der Bräutigam = Christus)³⁹¹, Al- Ḥāliq al- maḥlūq (Der geschöpfte Schöpfer), Al- Hamal (Das Lamm), Hāmīl al- aḥzān (Der Träger des Kammers), Al- Insān al- hāmīl al- ilāh (Der Mensch, der Gott in sich trägt), Al- Ilāh al- maulūd (Der geborene Gott), Al- Masīh ʿalā aş- şalīb (Christus am Kreuz), Al- Masīh as- salām (Der Christus, Der Friede), Al- Muḥallis al- Masīh (Der Retter Christus), An- Nabī al- maşlūb (Der gekreuzigte Prophet), An- Nāşirī (Der Nazarener), Sayyid al- ālām (Herr der Qualen), Aṭ- Tīfl (Das Kind), Aṭ- Tīfl ad- dabīh (Das geschlachtete Kind), Tīfl nāşirī (Ein Kind aus Nazareth), Aṭ- Tīfl wal- ʿAdrāʾ (Das Kind und die Jungfrau), Yāsūʿ (Jesus).

Personen und Erscheinungen:

Al- ʿadrāʾ (Die Jungfrau), Batūl (Jungfrau)³⁹², Funktionalisierung vom Heiligen Georg, Al- Ğaiş aş- şalībī (Die Armee der Kreuzzüge), Hamāma baydāʾ (Eine weiße Taube), Al- Ḥāṭīʾa (Die Sünderin), Al- Ḥiḍr (Verwendung für den Heiligen Georg), Kāhin (Der Priester), Laʿazar (Lazarus), Al- Mağdaliyya (Magdalena), Mağūs (Die Weisen aus dem Morgenland), Malāk ar- rabb (Der Engel Gottes), Al- maryamāt (Marias), al- Muḥallaʿ (Der Krüppel), An- Nağm (Der Stern), An- Naşāra (Die Nazarener), Nāsik (Der Asket), Qiddīs

³⁹⁰ Maşbūh ist eine andere linguistische Verwendung für Maşlūb, die nur speziell in der kirchlichen Liturgie vorhanden ist. Man liest in dem Gebetbuch *Al- muʿazzi* oder *Al- Iṭūḥūs al- kabīr*:

- Inna an- naʿğata al- fatāta al- barīʾata min kulli ʿaybin lammā abşarat ar- rabba **Maşbuḥan** ʿalā al- ḥaşaba, hatafat qāʿilatan: [...] (S.32).

- Inna alladī başata as- samāʾa bil rūḥi **şubiḥa** ʿalā ş- şalīb wa buğğina bil- masāmīr (S.36)

- Lammā abşaratka ummuka al- adrāʾ **maşbūhan** ʿalā al- ḥaşaba mayyitan ayyuhā l- Masīh (S.92).

- Id kuntum yā şuhadāʾ al- Masīh taʿbudūna alladī **şabaḥa** yadaihi ʿalā l- ḥaşaba... (S.272).

³⁹¹ Christus wird als Bräutigam für die Kirche in der Liturgie dargestellt.

³⁹² Eine semantische Verwendung der Jungfrau Maria, die dieselbe Bedeutung trägt wie (ʿAdrāʾ) bedeutet.

(Ein Heiliger), Rāhib (a) (Mönch, Nonne), Aṣ- Ṣalībiyyīn (Die Kreuzzügler), Salūmī wal- maʿmadān (Salome und der Täufer), At- tinnīn (Der Drachen) und al- Ḥiḍr (Heiliger Georg), Yahūda (Judas), Al- Umm al- ḥazīna (Die traurige Mutter = Maria³⁹³).

Orte und Gebäude:

Ad- Dair (Das Kloster), Al- Firdaus al- qarīb (Das kommende Paradies), Ğulġula (Golgotha), Ğulġulat aṣ- ṣalb (Golgotha der Kreuzigung), Haykal (Der Tempel), Kanīsa (Die Kirche), Katidrāʿiyya (Die Kathedrale), Al- Maġāra (Die Krippe), Al- Malakūt (Das Himmelreich), Aṣ- Ṣaumāʿa (Die Zelle), Tarīq al- masīhiyyīn (Der Weg der Christen), Ūrašalīm (Jerusalem).

Das Evangelium:

Al- Bišāra (Die frohe Botschaft)³⁹⁴, Al- Inġīl (Das Evangelium).

Gebete und biblische Verse:

Abāna al- ladī (Vater Unser), Abatī (Mein Vater), Badʿ al- ḥalīqa (Der Anfang der Schöpfung), populäre Funktionalisierung gegen das Böse (Bism aṣ- ṣalīb = Im Namen des Kreuzes), Fī al- badʿ (Am Anfang war...), Inna fī -l- arḍi samāʿ (Der Himmel auf Erde), Al- Kalām al- ilāhī (Die göttliche Rede), Al- Maġdu li- (Ehre sei), Al- Maġd li- allāh ar- raḥūm (Ehre sei dem erbarmungsvollen Gott), Naġġinā (Rette uns), Ṣalāt al- ġufrān (Das Versöhnungsgebet), Rabbī taʿāl (Komm, mein Gott), Ṣaut ar- rabb (Die Stimme Gottes), Tarātīl (Die Gesänge), Tūbā (Selig sei), Al- Waṣāyā al- ʿaṣr (Die Zehn Gebote), Al- Waʿd al- ilāhī (Die göttliche Verheißung), evangelische Funktionalisierung für die Entzweiung (MT 10, 35)³⁹⁵

Szene, Handlung und Feste:

Al- ʿAġība (Das Wunder), Al- ʿAṣāʾ al- aḥīr (Das letzte Abendmahl), Al- Fiṣḥ (Ostern), al- Ḥalāṣ (Die Erlösung), Al- Ḥamr fil- ġirār (Der Wein in Tonkrügen), Al- ʿImād (Die Taufe),

³⁹³ Man wies auf die Gebete und die kirchlichen Gesänge an Karfreitag hin, die Maria mit „Al- Umm al- ḥazīna“ semantisch und liturgisch darstellen.

³⁹⁴ Christlich bedeutet es auch „Das Evangelium“.

³⁹⁵ „Denn ich bin gekommen, um den Sohn mit seinem Vater zu entzweien und die Tochter mit ihrer Mutter [...]“, Mt 10, 35.

*Al- ġasl Funktionalisierung von dem Waschen der Magdalena für die Beine Christi, Al- Ġitās (Epiphantias), Kasr al- ħubz (Das Brechen des Brots), **Laylat al- mīlād (Der Heilige Abend)**, Al- Maut wal- baʿt (Der Tod und die Auferstehung), Taktīr al- ħubz (Die Vermehrung des Brots), Tagmīs al- ħubz (Das Eintauchen des Brots), **Al- Qiyāma (Die Auferstehung)**, Quddās (Gottesdienst), *Al- Maṣḥ* (Die Salbung), *Ṣiyāḥ ad- dīk* (Das Krähen des Hahnes), **Zahḏahat aṣ- ṣuḥūr – Infiḏāḏ al- qabr (Das Wegschieben der Felsen - die Auflösung des Grabs)**.*

Funktionalisierung vom (Eintreffen des Christus als ein Gast im Haus von Zacchäus), Genaue geistliche populäre Verwendung von (Der Reinigung mit der Taufe), evangelische Funktionalisierung von der Trauer der Schwester Lazarus, der Heilige Thomas und der Wunde Jesus, Funktionalisierung von der Offenbarung, geistliche Funktionalisierung von „Lobpreisung und Fasten“ At- Tasbīḥ waṣ- ṣiyām.

Symbolische und natürliche Gegenstände:

Aġrās (Glocken), Ayqūna (Die Ikone), **Baḥūr (Der Weihrauch)**, Ġuṣn zaytūn (Ein Olivenzweig), **Al- Ĥubz wa- l- ḥamr (Das Brot und der Wein)**, *Al- Kafan al- abyad* (Das weiße Leichentuch), Al- Māʿ al- muqaddas (Das heilige Wasser), **Al- Mabāḥir (Die Weihrauchgefäße)**, **Al- Māʿida (Der Altar)**, Al- Musūh al- mariamiyya (Die Kutte Marias), Nāqūs (Glocke), Al- Qurbān (Das Messopfer)³⁹⁶, Ṣamʿadān (Der Kerzenträger), *Sayf malāk* (Das Schwert eines Engels)³⁹⁷, Tāġ aṣ- ṣauk (Die Dornenkrone).

Christliche Eigenschaften:

Al- Alam ka- ḥalās (Die Qual als eine Erlösung), *Ḥubb al- āḥarīn* (Die Nächstenliebe), Al- Maut fī sabīl al- āḥarīn (Der Tod für die anderen), *Al- Maut al- ḥabīb* (Der geliebte Tod), *liturgische Funktionalisierung von dem Konzept des Schlafes (Ar- Ruqād).*

Der christliche Gott:

Āb/Ibn/Rūḥ qudus(Vater – Sohn –Heiliger Geist), Allāh al- ḥāliq al- ilāh (Gott, der den Gott schafft).

³⁹⁶ Christlich bedeutet auch „Die Eucharistie“.

³⁹⁷ Der mit Schwert bewaffnete Engel befindet sich auf den meisten Ikonen,

Versöhnung und Sünde:

Al- Ġufrān (Die Versöhnung), Al- Ḥaṭīʾa (Die Sünde), Damgat al- ḥaṭīʾa (Das Brandmahl der Sünde).

B. Die Analyse des christlichen Symbols

Bei der Suche nach christlichen Symbolen in der modernen arabischen Dichtung hat sich eine geographische Verteilung herausgestellt. Das christliche Symbol ist sehr stark im Irak, Syrien, Libanon und Palästina vorhanden, vereinzelt auch im Jemen, Ägypten und Tunesien. Zum anderen hat die Makroanalyse ergeben, dass das christliche Symbol je nach Konfession unterschiedlich behandelt wird. Ich habe sieben Dichter aus verschiedenen Konfessionen bzw. Regionen ausgewählt: Zwei sunnitische Muslime aus Ägypten (Ṣalāḥ ʿAbd aṣ- Ṣabūr und Amal Dunqul), einen sunnitischen Muslim aus dem Jemen (ʿAbd al- ʿAzīz al- Maqālīḥ) und einen sunnitischen Muslim aus dem Irak (Badr Ṣākīr as- Sayyāb), einen schiitischen Muslim aus dem Irak (ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī), einen alewitischen Muslim aus Syrien (ʿAlī Aḥmad Saʿīd, bekannt unter dem Pseudonym Adonis) und einen orthodoxen Christen aus dem Libanon (Ḥalīl Ḥāwī).

In der Makroanalyse wurden aus den ausgesuchten Beispielen 537 christliche Verwendungen gezählt. Dies ergab 149 christliche Begriffe, die in ein Lexikon thematisch zusammengestellt wurden. Dabei wurde gekennzeichnet, ob diese Begriffe von muslimischen, christlichen oder von Dichtern aus beiden Konfessionen benutzt worden sind. Diese Unterscheidung ist wichtig, denn sie zeigt, wie die muslimische Dichter im Vergleich zu dem christlichen Dichter das christliche Symbol als ein kulturelles Ereignis in ihrer Dichtung einsetzen konnten.

Im Zentrum der Analyse steht die Entwicklung des christlichen Symbols: Mit welchen ideologischen und politischen Strömungen es konfrontiert wurde, bis zu welcher Dimension es die psychischen Schwankungen der Dichter geäußert hat, wann und wie es einem Schwund ausgesetzt wurde, wie es als ein objektives Äquivalent eingesetzt wurde und an welcher Stelle es gescheitert ist. Durch die Verbindung der Ergebnisse der statistischen Untersuchung mit der Forschung der Biographien der Dichter wurde mir unter anderem bewusst, dass in der Phase, in der sich die meisten modernen Dichter sich von ihren Parteien und ihrem politischen Engagement zurückgezogen haben sich gleichzeitig die christlichen Symbolik in ihrer dichterischen Texten stark ausgebreitet hat. Ausgehend von der zeitlichen Entwicklung der ästhetischen Konzepte des Modernismus und der Steigerung der christlichen Symbolik, wie in der Statistik entnommen werden kann, wird folgende Teilung der dichterischen Phasen deutlich:

1. Die romantische Periode; sie erstreckt sich von den vierziger bis Anfang der fünfziger Jahre.

2. Die Periode des Kampfes zwischen dem ICH und dem OBJEKT, die ich auch die Periode des politischen parteilichen Engagements genannt habe.

3. Die Periode der Vereinigung des ICH mit dem OBJEKT, die einen Bruch mit dem politischen Engagement darstellt und in der das christliche Symbol, semantisch und statistisch gesehen, einen Höhepunkt erreichte.

Diese Einteilung in Perioden wird die zeitliche Entwicklung der christlichen Semantik in der modernen arabischen Dichtung aufzeigen. In dieser Teilung werde ich die Entwicklung des christlichen Symbols von dem erhobenen Menschen zum vermenschlichten Gott schildern. Möglicherweise gibt es in den beiden letzten Perioden ähnliche und gemeinsame Themen, aber auf der semantischen Ebene gibt es in der Formulierung des Symbols Unterschiede.

Man muss erwähnen, dass die ägyptische Entwicklung der Dichtung im Vergleich zur irakischen Erfahrung sehr unterschiedlich war, da die zwei ersten Perioden mehr Zeit brauchten, bis zur Niederlage von 1967 und den Tod von Ğamāl ʿAbd an- Nāṣir, in der die christlichen Symbole zaghaft zu erscheinen begannen. Man kann anhand der Statistik erkennen, dass die erste und zweite Periode in den anderen Gebieten relativ kurz waren und nur von 1944 bis 1956/57 dauerten; darin taucht das christliche Symbol selten auf.³⁹⁸ In der dritten Periode hingegen erscheint in den Texten das christliche Symbol deutlich. Diese letzte und wichtige Periode begann mit der Organisierung der Gruppe *Šiʿr*, die neuen Themen und die neue dichterische Vision entwickelten.

Eine wichtige Bemerkung auf die in der Analyse näher eingegangen wird ist, dass die meisten modernen arabischen Dichter Mitglieder linker Parteien waren. Diese Periode des politischen Engagements spiegelt keine christliche Wirkung auf die Dichtern wider, sondern stellt die Periode von dem Kampf zwischen dem ICH und dem OBJEKT dar. Dies kann man ganz besonders bei Badr Šākīr as- Sayyāb, ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī und Adonis als muslimische Dichter und bei Ḥalīl Ḥawī und Yūsuf al- Ḥāl als christliche Dichter beobachten.³⁹⁹ Ab 1957 beherrschten die christlichen Symbole die Texte der Dichter, die aus ihren Parteien zurückgetreten und ihre politischen Ideologien abgelegt haben.

³⁹⁸ Man kann es zum Beispiel bei Badr Šākīr as- Sayyāb bemerken, dass bei ihm das christliche Symbol in seinen ersten vier Diwanen *Bawākīr* (1941-1944), *Fağr as- Salām* (1950-1952), *Qiṭārat ar- riḥ*: erstes Teil 1944 und zweites am Anfang der fünfziger Jahren und „*Aʿāšīr*“ (1946-1948) überhaupt nicht scheint. Und auch bei ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī, gibt es nur drei schwache Hinweise auf ein christliches Symbol in seinen beiden ersten Diwanen „*Malāʾika wa- šayāṭīn*“ und „*Abārīq muhaššama*“. Das Symbol bei den beiden Dichtern erschien erst ab 1952.

³⁹⁹ As- Sayyāb und al- Bayyātī waren Kommunisten, und Adonis, Ḥalīl Ḥawī und al- Ḥāl waren Syrisch Soziale Nationalisten.

1. Die erste Periode: Die romantische Phase

Die Suche nach dem christlichen Symbol in der romantischen Periode bei den modernen Dichtern bleibt manchmal erfolglos. Diese Periode erstreckt sich von den vierziger bis Anfang der fünfziger Jahre, wobei der Modernismus sich sehr für die dichterische Gestalt der klassischen Metrik interessierte.

Bei Badr Šākīr as- Sayyāb und ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī entspricht die romantische Periode einer Dichtung, die einer Äußerung der Gefühle entspricht. In dieser Periode sind christliche Elemente bei as- Sayyāb nicht vorhanden. Von 1941 bis 1950 erschienen folgende Werke: *Al- Bawākīr* 1941-1944, *Azhār dābila* gegen 1945 (erschien 1947 in Kairo) und *Qīṭārat ar- rīḥ*. Letzteres wurde in zwei Teilen geschrieben, ein Teil 1944 und der andere Anfang der fünfziger Jahre.

In dieser Zeit, wie Iḥsān ʿAbbās beschreibt, war as- Sayyāb ein naiver Junge, dessen Umgebung die ländliche Gegend und die Stadt *Al- Baṣra* war⁴⁰⁰, was meine Hypothese verstärkt, dass die Erscheinung des christlichen Symbols ein kulturelles Ereignis in der modernen arabischen Dichtung ist.

1.1. Der heilige Ort als ein Versuch zum Aufbau des Bruchs der Welt: Die Liebe und das Objekt

In dieser Periode taucht das christliche Symbol sowohl thematisch als auch semantisch recht oberflächlich bei al- Bayyātī auf. Er verwirklicht einen romantischen Traum indem er das Thema der Liebe mit der romantischen revolutionären Seele verbindet, wobei das christliche Symbol ein romantischer Ort der Erlösung erscheint:

**Ich und die Zeit werden uns in jenem entfernten Kloster begegnen,
wo die nach dem Neuen durstigen Augen weinen und fragen:
wie ist mein Verlangen gestorben,
und ich male auf der Mauer ihre Schatten [...]
und wenn die Mauer herabstürzen würde, dann würde ich, wie ein Vagabund, zurückkehren
und mit mir ist die Zeit und ihre Liebe,
damit wir in jenem entfernten Kloster stürben.**⁴⁰¹

Das Kloster ist der entfernt erleuchtete Punkt, der das intime Refugium der romantischen Seele verkörpert und ein Äquivalent der übertriebenen Liebe der Romantiker darstellt. Die Metaphern vom Kloster und vom Mönch sind auch bei der Dichterin Nāzīk al- Malāʾika, die nicht unter meinen Beispielen ausgewählt wurde, in ihrem Gedicht *Maʾsāt al- ḥayāt* von

⁴⁰⁰ ʿAbbās, Iḥsān, *Badr Šākīr as- Sayyāb*, siehe S. 30-38 (*Bawākīr aš- šīʿr*).

⁴⁰¹ Al- Bayyātī, *Al- muḡallad al- awwal*: Das Gedicht *Nihāya* im *Diwan Malāʾika wa- šayāṭīn*, S. 124.

1945/46 vorhanden. In diesem Gedicht⁴⁰² wird die Tragödie des Lebens dargestellt und diese Metaphern bilden ein Refugium für die gefolterte, romantische und pessimistische Seele. Wie al- Malāʿika selber feststellte, war sie von der westlichen Literatur und Philosophie wie Schopenhauer und John Kats beeinflusst worden.⁴⁰³

Die Verknüpfung zwischen dem christlichen Symbol und der Liebe schien in dieser Periode ebenfalls deutlich bei dem Ägypter Amal Dunqul. In seinem Diwan *Maqṭal al- qamar* steht „die Kathedralen“ als heiliger Ort dar:

**Im schläfrigen Schweigen der Kathedralen
befinden sich Bilder der Jungfrau, deren Lider gesenkt sind,
O, Du, die, der Liebe das Gebet der Versöhnung gesäugt hat [...]
Mach Deine Lider auf, damit ich in Deinen Augen die Farbe erblicke,
Sind sie grün?
Wie die Augen meines Liebblings.**⁴⁰⁴

Die Kathedrale und das Kloster stellen den heiligen Ort und die Suche nach der Homogenität des inneren Ortes dar. Es handelt sich, wie Mercia Eliade feststellt, um einen Versuch zu „der Gründung der Welt“. Der Bruch, der den Ort befällt, ist derjenige, der die Gründung der Welt ermöglicht, denn er deckt die zentrale Achse jeder künftigen Richtung auf. Die Entdeckung des heiligen Ortes schafft das Gelangen zu der zentralen Achse und ermöglicht die Gründung der Welt, wo der Mensch leben kann.⁴⁰⁵

Diese Idee wird in der negativen Darstellung des Heiligen bei Dunqul deutlicher, indem er das christliche Symbol als ein erhobenes Äquivalent betrachtet und die untreue Frau anklagt:

**Erhol dich
Die Szene ist beendet
Tue die Falschheit des Schminkens ab
Und hab nicht die Kutte Marias an
Und deck auf, was du hinter deinem Lächeln an Sehnsucht, Begierde und Sünde verbirgst.**⁴⁰⁶

Diese Metapher erinnert an die biblische Figur von Dalila, die den Romantiker Ilyās Abū Šabaka fasziniert hat, insbesondere in seinem Diwan *Afāʿī al- firḍaus* (Die Schlange des Paradieses) und in seinem berühmten Gedicht *Šamšūn*.⁴⁰⁷ Selbst in der islamischen Kultur schien Maria als die Verkörperung der Reinheit, und rituellerweise als die neue Eva, die die erste weibliche Sünde ausgelöst hat.

⁴⁰² Das Gedicht Malāʿikas *Maʿsāt al- ḥayāt* besteht aus Liedern, die in Klöstern und von Mönche als Erlösungsmilieu für das verzweifelte ICH betrachtet. Man liest *ʿInda ar- ruhbān*, *Unšūdat ar- ruhbān* und *Fī dunyā ar- ruhbān*.

Al- Malāʿika, *Dīwān Nāzik al- Malāʿika*, S. 79-414.

⁴⁰³ Ibid, S. 6-18.

⁴⁰⁴ Dunqul, *Al- Aʿmāl aš- šīʿriyya al- kāmila*: Das Gedicht *Al- ʿaynān al- ḥaḍrāwān* im Diwan *Maqṭal al- qamar*, S. 98.

⁴⁰⁵ Eliade, *Al- ʿādī wa- l- muqaddas*, S. 39-41.

⁴⁰⁶ Dunqul, *Al- Aʿmāl aš- šīʿriyya al- kāmila*: Das Gedicht *Istarīḥī* im Diwan *Maqṭal al- qamar*, S. 82.

⁴⁰⁷ Abū Šabaka, *Al- maǧmūʿa al- kāmila*: Das Gedicht *Šamšūn*, S. 220.

Bei al- Bayyātī, al- Malāʾika und Dunqul wird der christliche Ort mit seinem heiligen Inhalt verkörpert: Kloster - Mönche – Ikone (Jungfrau); ein Übergang von dem üblichen Alltag zum heiligen Ort, der im Grunde dem Inneren entspricht, so dass dieser Ort die reale Welt darstellt und immer wiederum im Zentrum liegt. Man findet bei Dunqul auch den Versuch, die Liebe als christliches Thema zu verheiligen. Die Verknüpfung zwischen dem Liebhaber und der Jungfrau (die zärtliche Mutter) öffnet die Tür der Psychoanalyse auf. Die Semantik bei Dunqul in der christlichen Metaphorik erscheint tiefgründiger als bei al- Bayyātī. Dies hat als Grund, dass Dunqul von der dichterischen Erfahrung der Modernen profitieren konnte, da er jünger ist als al- Bayyātī.

1.2. Das Kreuz als eine romantische Aufgabe

Das Kreuz gilt im Christentum nicht nur als das Symbol der Kreuzigung und der Leiden Christi, sondern auch als eine Verkörperung der schweren Aufgabe. Man findet im Evangelium solche Äußerungen, in denen Jesus selbst das Kreuz für die schwere Aufgabe verwendet hat:

- Matthäus 16, 24 „Da sprach Jesus zu seinen Jüngern: Will mir jemand nachfolgen, der verleugne sich selbst und nehme sein Kreuz auf sich und folge mir“.
- Markus 8, 34 „Und er rief zu sich das Volk samt seinen Jüngern und sprach zu ihnen: Wer mir nachfolgen will, der verleugne sich selbst und nehme sein Kreuz auf sich und folge mir nach“.
- Lukas 9, 23 „Da sprach er zu ihnen allen: Wer mir folgen will, der verleugne sich selbst und nehme sein Kreuz auf sich täglich und folge mir nach“.

Die Verwendung des Kreuzes hat hier nichts mit der Kreuzigung Christi auf Golgatha zu tun, sondern stellt eine Selbstverleugnung für die großartige Aufgabe dar, die ein langer beschwerlicher Weg ist. Diese Idee kam zum ersten Mal in der romantischen Periode auf und erschien verstärkt in der dritten Periode, in der der Dichter selbst zum Kreuzträger für sein gepeinigtes Volk auf dem Weg seiner leidenden Nation wird.

Man findet die Darstellung des Kreuzes bei al- Bayyātī in seinem zweiten Diwan *Abārīq muhaššama* und zwar im Gedicht *Fīta mīn*. Al- Bayyātī verwendet diese Idee, damit er den Unterschied zwischen der Realität und dem wünschenswerten Traum als einen kulturellen Bruch darstellt. Indem er die französische Revolution evoziert, betont er:

**Und deine Stimme ist immer noch wie des Vogels Klang,
Sie ruft mich in der Nacht von Paris: Komm her
Wo die blonden Prostituierten, die Dunkelheit, die Bettler**

Und die Gräber von „Mirabeau“ und „Robespierre“ und die unter den Schuhen entwürdigte Geisteswelt sind,
[...] Und das alte Kreuz unserer Revolution: „Freiheit, Gerechtigkeit, Gleichheit“ wird durch das Blut der Unschuldigen beschmutzt.⁴⁰⁸

Auf der semantischen Ebene ist feststellbar, dass das Kreuz der Revolution keine Strafe für die Revolution repräsentiert, sondern dieselbe Bedeutung wie die Rede Christi hat. Dieses Kreuz symbolisiert die Gedanken, die Mission und die Bemühung um eine neue Humanität, die als Leitgedanken der französischen Revolution dargestellt worden sind: Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. Al- Bayyātī versucht durch dieses Symbol die Kluft zwischen der tatsächlichen Realität und der ehrwürdigen wünschenswerten Aufgabe des Menschen zu schließen.

Eine ähnliche Verwendung für diese Idee taucht bei dem ägyptischen Dichter Ṣalāḥ ʿAbd aṣ-Ṣabūr in einer romantischen Hymne auf:

**Ich bin gekreuzigt und die Liebe ist mein Kreuz
Ich habe, wegen der Liebe zu einem verlogenen Gott, den Menschen den Kummer abgenommen
Es bleibt mir von meinem besiegten Volk nur die Dichtung.**⁴⁰⁹

Das Kreuz hier kennzeichnet die Last der Liebe. Dies ist ein wesentliches Thema in den Lehren Christi und ist als Zeichen der vollkommenen Verleugnung des Selbst zu verstehen. Sie erreicht ihre Vollkommenheit mit der Kreuzigung an das Brett der Qual, wie Paulus in seinem Brief an die Römer feststellt: „Gott hat seine Liebe zu uns darin erwiesen, dass Christus für uns gestorben ist“.⁴¹⁰ In den semantischen Begriffen aṣ-Ṣabūr spiegeln sich die soziale und politische Dimension des Dichters wider, da sich zwei Kontraste bilden: Das Kreuz – die Liebe – der Tröster (der Träger des Kammers) vs. der verlogene Gott – das besiegte Volk. Die Verbindung der Semantik „Verlogener Gott und besiegtes Volk“ entspricht der sozialen und politischen Krise. Dieser verlogene Gott ist nicht anderes als die erhabene, soziale oder politische Persönlichkeit des Herrschers, der das Volk betrog und es zur Niederlage brachte, nachdem er alle Träume des Volkes vernichtete. Durch die Assoziationen der Persönlichkeit Christi vereinigt sich der Dichter mit dieser Persönlichkeit; er leidet für sein Volk und ist wiederum der Tröster, der den Kummer trägt, genauso wie Christus in der Bergpredigt (Mt 5, 3-12).⁴¹¹

⁴⁰⁸ Ibid, das Gedicht *Fīta mīn*, S. 139.

⁴⁰⁹ ʿAbd aṣ-Ṣabūr, *Al- Aʿmāl al- kāmila*: Das Gedicht *Uḡniya ḥaḍrāʾ* im *Diwan Aqūlu lakum*, S. 28.

⁴¹⁰ Römer, 5,8.

⁴¹¹ Die Seligpreisungen (Mt 5,3-12): „Er sagte:

Selig, die arm sind vor Gott; denn ihnen gehört das Himmelreich.

Selig die Trauernden, denn sie werden **getröstet** werden.

Selig, die keine Gewalt anwenden; denn sie werden das Land erben.

Selig, die hungern und dürsten nach der Gerechtigkeit; denn sie werden satt werden.

Selig die Barmherzigen; denn sie Erbarmen finden.

Diese semantische Botschaft ist höchst interessant. Sie zeigt den modernen Dichter oder den modernen Menschen als einen Missionar, der der Tiefe des arabischen Unglücks mit der christlichen Dimension (Liebe-Kreuz-Trost) begegnet und symbolisiert auf der psychischen Ebene die seelische Ausplünderung, die unter dem Druck des Unglücks zu einer schizophrenen Persönlichkeit führt. Letzteres geschieht bis zur Übertreibung der Aufblähung des Abbildes, wie Gilbert Durand feststellt.⁴¹²

2. Die zweite Periode: Die Phase des Konfliktes zwischen dem ICH und dem OBJEKT oder die Periode des politischen Engagements

Diese Phase umfasst die Periode von Anfang der fünfziger Jahre bis 1957-58. Ich habe diese Phase bereits als Konflikt zwischen dem ICH und dem OBJEKT bezeichnet oder in anderen Worten als die Periode des politischen Engagements. Das ICH stellt den Dichter dar und das OBJEKT ist das Thema, wofür der Dichter sich einsetzt. Die politische und gesellschaftliche Lage in der arabischen Welt Ende der vierziger Jahre und Anfang der fünfziger Jahre machen Hauptpunkte dieser dichterischen revolutionären modernen Bewegung verständlich. Die revolutionäre Bewegung versuchte wiederum die arabische Gesellschaft zu retten und durch ihre politische Richtung zu modernisieren, so dass sich beide Bereiche bedingen. Dieses Phänomen wird umschrieben durch das ICH, das den Dichter darstellt und das OBJEKT, das als zeitgenössisches politisches und gesellschaftliches Ereignis zum Thema für den Dichter wird. Die arabischen Regime, insbesondere im Irak mit Nūrī as- Saʿīd, die palästinensische Krise im Jahre 1948, die arabische militärische Niederlage 1948 und die Gründung des israelitischen Staates, die ägyptische Revolution von 1952, die revolutionären linken Bewegungen und die syrische soziale nationale Revolution im Libanon 1949, die mit der Hinrichtung ihres Führers Anṭūn Saʿāda endete, der ein Vorbild für einige Mitglieder der Gruppe *Šiʿr* war⁴¹³ waren die tragenden Ereignisse dieser Periode. Alle politischen reformatorischen Ideologien versuchten, ein besseres Leben für das Volk zu schaffen und in diesen Rahmen waren manche moderne Dichter eingeschlossen. Adonis war noch ein Mitglied in der Syrischen Sozialen Nationalen Partei, al- Bayyātī war ein Marxist, as- Sayyāb ein Mitglied in der kommunistischen Partei. Man darf auch die politisch-ideologisch linke

Selig, die ein reines Herz haben; denn sie werden Gott schauen.

Selig, die Frieden stiften; denn sie werden Söhne Gottes genannt werden.

Selig, die um der Gerechtigkeit willen verfolgt werden; denn ihnen gehört das Himmelreich.

Selig seid ihr, wenn ihr um meinetwillen beschimpft und verfolgt und auf alle mögliche Weise verleumdet werdet. Freut euch und jubelt: Euer Lohn im Himmel wird groß sein. Denn so wurden schon vor euch die Propheten verfolgt“.

⁴¹² Durand, S. 111.

⁴¹³ In einem Gespräch gestand Adonis: „Die Hinrichtung von Anṭūn Saʿāda hat mir ein intimes Bild über die Zukunft getötet“. In: Zeitschrift *Al- Wasaf*, Nr. 252, S. 55.

Richtung bei dem Jemeniten ʿAbd al- ʿAzīz al- Maqālīḥ nicht vergessen und die revolutionäre sozialistische Richtung bei den Ägyptern Amal Dunqul und Ṣalāḥ ʿAbd aṣ- Ṣabār, die die politische arabische Belastung und die Probleme der arabischen Gesellschaft erlebt und gekennzeichnet hat. Auf dieser Art und Weise ist diese zweite Periode von politischen Konflikten geprägt. In dieser Periode spricht man über eine arabische, revolutionäre Dichtung, die die arabische Lage verurteilt und sich um eine Änderung auf der sozialen, politischen, nationalen und humanistischen Ebenen bemüht. Man beobachtet hier vom Schock geprägte und besonders enthusiastische und leidenschaftliche Dichtungen. Die Dichter versuchen durch ihre ideologisch-politischen Überzeugungen eine bessere Realität zu schaffen und zu dichten. Der Kampf gegen den Feudalismus für das Volk, die Opferung für die Ideologie oder für das Volk, die Bemühung um eine Verbesserung der arabischen Gesellschaft und der palästinensischen Lage waren die Motive der modernen Dichter in dieser Periode. Diese Probleme brachten sie in ihren Dichtungen zum Ausdruck und boten ihre soziale oder kommunistische Überzeugung und Parteien durch eine Erhöhung als eine Rettung an. Die gedankliche und dichterische Revolution war jedoch nicht vollständig vorbereitet.

In seinem Buch *Le sacré et le profane* zeigt Mercia Eliade, dass der religiöse Kult manchmal durch einen säkularen Kult ersetzt wird. Dieser Ersatz schien im Rahmen eines Vorbildes, einer politischen Persönlichkeit, einer politischen sozialen oder einer rassistischen Philosophie.⁴¹⁴ Diese Idee fand ihren Ausdruck auch in dieser zweiten dichterischen modernen Periode. Der eskalierte, politische und revolutionäre Kult war - in auffälliger Art und Weise - von der christlichen Symbolik in der modernen arabischen Dichtung gekennzeichnet. Die Dichter dieser Periode bemühten sich für all das, was sie beschreiben wollten, eine christliche Symbolik zu verwenden, sei es für eine negative als auch für eine positive Beschreibung. Christus und sein Kreuz und die andere Semantik beherrschen alle Ebene, sei es die revolutionäre Ebene des Kampfes und der Opferung oder die Ebene der Verzweiflung in der arabischen Realität, des sozialen und gesellschaftlichen Traumas und der palästinensischen Krise. Heilserwartungen und die Suche nach einem messianischen Helden waren die Gründe für einen stärkeren Einfluss der christlichen Symbolik in den politischen Ideologien.

Aus diesem Grund habe ich die christliche Symbolik dieser Periode unter dem Thema *Die politische Richtung, die verstärkte politische Ideologie durch die christliche Symbolik, der revolutionäre Traum und das Trauma der Realität* benannt, in dem ich das christliche Symbol

⁴¹⁴ Eliade, *Al- ʿādī wa- l- muqaddas*, S. 9.

als eine Verkörperung und ein Äquivalenter des Themas in vier wichtigen Punkten verfolgen werde:

1. Die Kreuzigung und der christliche Leidensweg als eine Darstellung der arabischen Gesellschaft und der gegenwärtigen arabischen modernen Zeit
2. Der gekreuzigte Araber als ein Objekt zwischen der engagierten Darstellung und der Thematisierung des ICH
3. Christus als eine Verkörperung der palästinensischen Tragödie
4. Der revolutionäre Traum: Die Anlehnung an die Persönlichkeit Christi als Kampf gegen die Unterdrückung

Die Untersuchung der Entwicklung der christlichen Symbolik umfasst in dieser Periode folgende Werke:

Der zweite Teil des Diwans *Qitārat ar- rīḥ* von as- Sayyāb und die Dichtungen von *Fağr as- salām*, die zwischen den Jahren 1950 und 1952 geschrieben wurden. Während dieser Zeit war as- Sayyāb ein Mitglied in der kommunistischen Partei. In dieser Periode findet man keine Erscheinung eines christlichen Symbols sowohl in dem zweiten Teil des *Qitārat ar- rīḥ* als auch im *Fağr as- salām*, der nur einen einzigen Hinweis auf Kain enthält.

Bei al- Bayyātī, der nach dem Rücktritt as- Sayyābs aus der kommunistischen Partei gegenüber as- Sayyāb von den Kommunisten ab 1954 unterstützt wurde⁴¹⁵, gehören zu der zweiten Periode die Diwane *Al- Mağd li- l- atfāl waz- zaytūn* (erschien 1956) und *Aš'ār fī al- manfā* (erschien 1957).

Adonis spielt auch durch seine engagierten Dichtungen in dieser Periode eine wichtige Rolle, die sich in den folgenden Diwanen befinden:

- *Idā qulti yā Sūriyā*⁴¹⁶, erschienen in Beirut 1958 und enthält Dichtungen, die aus Jahre 1954 und die seine syrische soziale nationale Parteiverbundenheit widerspiegeln.
- *Qaṣā'id ūlā* erschien im 1958 in Beirut und enthält Dichtungen von 1954-55.
- Einige Dichtungen aus seinem Diwan *Awrāq fī ar- rīḥ*, unter denen ein wichtiges Gedicht in der dichterischen modernen Erfahrung *Al- farāğ*, im Jahre 1954 erschien.

⁴¹⁵ Siehe 'Abbās, Iḥsān, *Badr Šākir as- Sayyāb*, S. 217 – 224 (Infiṣām ar- rābiṭa al- ḥizbiyya).

⁴¹⁶ In der gegenwärtigen Zeit behauptet Adonis, dass er keine richtige Beziehung zu der Syrischen Sozialen Nationalen Partei hat. Er betont, dass er dieser Partei nach einer Demonstration gegen die Franzosen beitrug, ohne vorher Einsicht in ihre Gedanken und ihre Grundsätze genommen zu haben.

In: Zeitschrift *Al- Wasaṭ*, Nr. 253, S. 54.

Aber dieser Diwan zeigt klar die Verbundenheit des 24-25 Jährigern zu dieser Partei, ausgehend von vielen Dichtungen, die für Anṭūn Sa'āda und seine Frau, und die Erinnerung der Begründung der Partei und der Hinrichtung des Führers gewidmet sind.

Man kann diese Periode bei Adonis als die Periode des politischen Engagements betrachten.

Der Diwan von Amal Dunqul *Al- bukā' bayna yaday Zarqā' al- Yamāma* ist eindeutig in der zweiten Periode anzusiedeln⁴¹⁷. Und bei 'Abd al- 'Azīz al- Maqāliḥ beobachtet man seine gesamte dichterische Erfahrung als eine zur zweiten Periode angehörige Erfahrung, insbesondere seine berühmten Diwane *Lā budda min ṣan'ā'* und *Ma'rib yatakallam*, in denen manche Dichtungen in den sechziger Jahren geschrieben wurden, was verdeutlicht, dass die entstehende arabische dichterische Bewegung erstmals in den fünfziger Jahren in dem Entstehungsgebiet des christlichen Symbols zentralisiert war. Danach hat sie sich in die anderen Gebiete fortbewegt, insbesondere in den Jemen und dann später in den Maghreb.

2.1. Die symbolische Auflehnung gegen politische Regime und das Symbol des Verrates (Judas)

Es wurde in dem ersten Teil bereits auf die Grundlage des Modernismus hingewiesen: Die Revolution gegen die politische Tyrannei, der traditionelle feudalistische Gedanke, der die arabische Welt beherrschte und belastete und der Versuch zu einer politischen, gedanklichen und sozialen Reform mit Hilfe des Modernismus. In der sogenannten zweiten Periode oder die Periode des Konfliktes zwischen dem ICH und dem OBJEKT war das politische Engagement des Dichters das Fernglas, durch das der Dichter die Gesellschaft und die gegenwärtige moderne Zeit beobachtet und sich um eine Lösung und eine Reform bemüht. Die Gesellschaft und die gegenwärtige moderne Zeit waren die persönliche und allgemeine Tragödie des Dichters. Im allgemeinen waren das verlassene Volk, die von der politischen Tyrannei und der gesellschaftlichen und sozialen Ignoranz eroberte Nation und das Schicksal der revolutionären Sorgen die Hauptpunkte der dichterischen Beschreibung. Das Auffällige an dieser Beschreibung ist, dass der Dichter ein dem arabischen Leid und der gesellschaftlichen gedrückten Lage äquivalentes christliches Symbol verwendete. In dieser Hinsicht gibt al- Bayyātī eine Aufnahme für die gesellschaftliche Situation und lehnt an den Konflikt zwischen dem revolutionären Christus und dem verräterischen politischen Regime; er dichtete:

**Unser Christus war ohne Kreuz,
Ohne Dornenkrone,
In seinem furchtbaren Kampf hatte er in unserer gefolterten düsteren Nacht tausend Kerzen angezündet,
Tausende Judas waren um ihn herum,
Aber die Faust der Völker ist stärker als der Tod und das Gericht der Faschisten und die Folterung,
Jeden Abend hatten tausende Judas in dem furchtbaren Kampf das Blut seiner Wunden geleckt,
Aber er war ohne Kreuz, verspottete seine Richter, die Christus gekreuzigt haben, und die Leiter der Kriege im Namen der Millionen von Völkern,**

⁴¹⁷ Muğalla, S. 212.

Weil Sophia immer in seinem Herzen vorhanden ist.⁴¹⁸

Dieses Gedicht wurde 18.05.1959 in Bagdad geschrieben und gehört zu einer intensiven kommunistischen Periode bei al- Bayyātī. Jede gefolterte Gesellschaft, die seiner arabischen Gesellschaft ähnelt, wir für al- Bayyātī zur persönlichen Sorge:

Die Revolutionen der Welt sind eng miteinander verknüpft, und die letzte Revolution dieses oder jenes Zeitalters [...] ist nicht die letzte in der Welt. Und der Dichter ist nicht nur verbunden mit der Revolution seiner Epoche und seines Landes, sondern mit der Revolution aller Epochen und Länder.⁴¹⁹

Der Revolutionär erscheint hier in seinem Kampf gegen die Finsternis und gegen die traditionellen Führer der Gesellschaft, die Kriegen im Namen des Volkes durchführen und Katastrophen verursachen. Der Christus ohne Kreuz ist der Revolutionär, der die Tradition der Gesellschaft ablehnte; er ist der Christus der politisch gefolterten Menschheit.

Ein weiteres Thema ist ebenfalls vorhanden: Die Einsetzung der Figur Christi in seinem Konflikt mit der Persönlichkeit von Judas. Judas ist das Zeichen der Gegenwart und das Symbol für den Geheimdienst, der das Volk verrät. Judas steht für die gesamten arabischen Regierungen, die ihr Volk belasten und auf die Frage nach seinem persönlichen Wohl verzichten. Die modernen arabischen Dichter haben die Situation des diktatorischen Regimes erlebt, so dass viele von ihnen vom arabischen Regime verfolgt wurden⁴²⁰ und das System der Verleumdung erlebt haben, z.B. das System von Nūrī as- Saʿīd im Irak und ʿAbd al- Ḥamīd as- Sarrāğ in den fünfziger Jahren in Syrien. In einem Gedicht beschreibt ʿAbd al- ʿAzīz al- Muqaliḥ die arabische Gegenwart anhand der Judas Figur:

**Ich bin dieser Zeit, der Judas Religion, der Judas Gesellschaft überdrüssig
Kommt Ihr, um mich zu kreuzigen, um mich zu retten,
Ich bin meiner Gesellschaft, meines Selbst, des gegenwärtigen Menschen überdrüssig,
Erbarmt ihr Euch meiner nicht, erbarmt ihr Euch meiner nicht.**⁴²¹

Dieser Judas ist nicht der Verräter Jesu, sondern die Inkarnation des neuen Menschen, der das politische Regime lobt und das Volk verleumdet:

**Morgens stirbt der Tag,
Und der Prophet legt am Kreuz dar [...]
Und dort, im Schloss des Führers erscheint Judas,
Er singt, schlägt die Trommel:
„Es lebe der prächtige Führer“.**⁴²²

⁴¹⁸ Al- Bayyātī, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Ilā dīkrā Dīmītriyūf* im Diwan *ʿIšrūn qaṣīda min Barlīn*, S. 342.

⁴¹⁹ Al- Bayyātī, *Tağjribatī aš- šīʿriyya*, S. 78.

⁴²⁰ Al- Bayyātī wurde verfolgt und aus dem Irak vertrieben und hat seine irakische Angehörigkeit verloren. As- Sayyāb wurde wegen seiner revolutionären Tätigkeit gegen die irakische Regierung und der kommunistischen Verpflichtung, in den Jahren 1946, 1949 und 1952 seines Amtes als Lehrer enthoben und wurde einmal ins Gefängnis geworfen. Auch Adonis hat die Erfahrung des Gefängnisses in Syrien erlebt und ist wie viele andere nationale und linke syrische Dichter, wie Naḍīr al- ʿAẓma, in den Libanon geflohen.

⁴²¹ Al- Maqālīḥ, *Dīwān ʿAbd al- ʿAzīz al- Maqālīḥ*: Das Gedicht *ʿAṣr Yahūdā* im Diwan *Maʿrib yatakallam*, S. 266.

⁴²² Ibid, S. 263.

Die modernen arabischen Dichter, die eigentlich Muslime sind, haben vor allem die Geschichte des Verrats von Judas und der Kreuzigung benutzt, um die gegenwärtige Zeit zu beschreiben. In seinem Gedicht *Ar- rağul al- lađī kāna yuğannī* stellt al- Bayyātī die Persönlichkeit von ʿUmar al- Ḥayyām dar als eine Verkörperung des von der Tyrannei gefolterten aber freien Menschen. Das Gesicht der Tyrannei wurde als Regierung von Aš- Šāh dargestellt:

**An die Türe von Teheran haben wir ihn gesehen, er singt [...]
ʿUmar al- Ḥayyām, O Schwester, singt von den Felde des Öls und des Gottes,
Er singt von seinem gekreuzigten Sohn auf dem Bauernhof des Schahs.⁴²³**

Der Schah und der Führer stellen jene politische, zerstörende Kraft dar, die den Tod, die Belastung und die Überwachung verursacht. Dieses Ereignis, das in vielen verschiedenen Gesichtern erscheint, entweder in der Tyrannei in Sophia oder in Iran ist die Assoziation der politischen Lage, die den Dichter in seiner eigenen Heimat unterdrückt und das Leben kreuzigt:

**Auf dem Weg von Bagdad weinten die Augen der Kinder,
Es ist Frühling, der in unserer Land, auf unsere Felder ohne Schmetterlinge und ohne Blumen
zurückgeht ist.
In unserem Land stellt man den Wein von den Tränen unserer Toten und aus Kinderblut her,
Und sie kreuzigen die Sonne auf den Höfen.⁴²⁴**

Die Sonne in ihrem semantischen Umfeld, als eine Darstellung des traurig kommenden Frühlings und in ihrer Verbindung mit der Semantik der Kreuzigung, weist eindeutig auf den Tod hin. Auf der psychischen und anthropologischen Ebene umschließt die Sonne die Offenbarung der Gottheit und die Unsterblichkeit; sie ist die Quelle des Lichtes (Frühlings), der Wärme und des Lebens⁴²⁵. Durch die semantische Verbindung zwischen dem Weg von Bagdad und den weinenden Kindern stellt der Traum die Hoffnung und das politische und soziale Leben dar. Es ist die Todeszeit der Nation und der Gesellschaft und bei vielen Dichtern hört man die Beschreibung der gegenwärtigen Zeit als die Zeit des Todes am Kreuz, wie zum Beispiel bei Adonis in seinem Gedicht von 1958 *Arwād yā amīrat al- wahm*:

**Und du kommst, O Kindheit, du der Talisman des Lebens, und der Tod zeichnet uns unsere Kreuze vor,
Und knabbert an unseren träumenden Rändern,
Und wir haben nichts für Arwād, außer der Dichtung und den Phantomen von dem Meer und den Kirchen.⁴²⁶**

Das Kreuz und die Gekreuzigten tragen in ihrer Beschreibung der gegenwärtigen arabischen Zeit keinen Hinweis auf eine Auferstehung, sondern nur auf die zerstörende Semantik als Symbole des Todes und des Niedergangs.

⁴²³ Al- Bayyātī, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Ar- Rağul al- lađī kāna yuğannī* im *Diwan Ašʿār fī al- manfā*, S. 296.

⁴²⁴ *Ibid*, das Gedicht *Li -r- rabīʿ wal- atfāl* im *Diwan Ašʿār fī al- manfā*, S. 265.

⁴²⁵ Heinz-Mohr, Gerd, *Lexikon der Symbole – Bilder und Zeichen des christlichen Kults*, S.291 (Sonne).

⁴²⁶ Adonis, *Al- Aʿmāl aš- šiʿriyya al- kāmila, al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Arwād yā amīrat al- wahm* im *Diwan Aurāq fī r- riḥ*, S. 238.

In einem berühmten Gedicht *Martīyyat al- ayyām al- ḥāḍira* (Das Trauerlied der gegenwärtigen Tagen) von Adonis in seinem Diwan *Aurāq fī r- rīḥ* ergreift man das engagierte Konzept der zweiten Periode als ein Konflikt zwischen dem revolutionären ICH (der an der Schwelle der Zukunft steht und die Auflehnung lehrt)⁴²⁷ und der gegenwärtigen Tage, als ein OBJEKT, in einem verhafteten Land durch die Fesseln der Vergangenheit und die Tyrannei der Tradition, die die Lampe als eine Kirche und die Biene als eine Nonne betrachtet, und die alle sozialen und politischen Ebenen widerspiegelt:

Und wir kommen in unser verhaftetes Land, wo die Lampe eine Kirche und die Biene eine Nonne ist.⁴²⁸

Amal Dunqul wiederum bestimmt die gegenwärtige arabische Zeit als die Zeit des Schweigens, d.h. die Zeit der Demütigung und der Würdelosigkeit. Mit der Berufung des Symbols vom Täufer und Salome umfasst der Dichter die arabische Handlung. Die Nachrichten haben keine Neuigkeiten, und das Opfer ist immer ein Opfer geblieben:

**Schalte das Radio aus,
es ist Schweigenszeit,
Salome singt,
wer trägt wohl den Kopf des Täufers.**⁴²⁹

Diese Verwendung von Salome und dem Täufer erscheint auch bei dem jemenitischen al-Maqālīḥ als eine Beschreibung des arabischen Zustandes verbunden mit dem palästinensischen tragischen Schicksal, die ich im dritten Punkt diskutieren werde:

**Salome singt in den Vergnügungslokalen von Jerusalem,
sie verteilt ihren Leib in der Aqsa- Moschee
und verlangt jeden Kopf darin[...]**⁴³⁰

2.2. Das Kreuz als Erdulden der politischen Tyrannei und als Möglichkeit der Auferstehung

Das revolutionäre und engagierte ICH des Dichters versucht mit Hilfe des christlichen Symbols die gegenwärtige politische und gesellschaftliche Lage als äußeres Objekt zu bestimmen und bietet somit einen Rahmen für den arabischen Menschen. Eine Beschreibung der arabischen Lage anhand negativer christlicher Semantik der Qual, dem Verrat und der Kreuzigung führt geradezu zu einer bewussten Darstellung des arabischen Menschen jener

⁴²⁷ Ibid, das Gedicht *Martīyyat al- ayyām al- ḥāḍira*, S. 224.

⁴²⁸ Ibid, S. 224.

⁴²⁹ Dunqul, *Al- Aḥmāl aš- šīriya al- kāmila*: Das Gedicht *Maut muḡanniya maḡmūra* im Diwan *Al- bukā' bayna yaday Zarqā' al- Yamāma*, S. 146.

⁴³⁰ Al- Maqālīḥ, *Dīwān 'Abd al- 'Azīz al- Maqālīḥ*: Das Gedicht *Aš- šaut waš- šada* im Diwan *Ma'rib yatakallam*, S. 193.

Zeit. Dem Leid des arabischen Menschen wird eine mythologische und epische Dimension verliehen.

Darstellungen des gekreuzigten modernen Menschen, sind ganz besonders bei al- Bayyātī vorhanden. In seinem Diwan *Yaumiyyāt siyāsī muḥtarif* stellt al- Bayyātī die Kreuzigungstragödie des Menschen durch einen proletarischen Sinn in seinem Gedicht *Ṣalīb al- alam* (Das Kreuz der Qual) dar:

**Auf meinem Weg zur weiten Dunkelheit hat die Nacht mein Dasein mit der Sinnlosigkeit gekreuzigt [...]
Wie oft ist der Kaiser zu einem Triumph gegen mich gelaufen, und wie oft hat meine Laute den Pharaos Ruhm gelobt,
Ich habe die Pyramiden aufgebaut, während die Gluthitze meinen Kopf und mein Hals röstete,
Und ich habe die Hände, die mich geschlagen haben, geküsst, und ich habe mich in der Liebe meines Angebeteten verzehrt,
Und wie oft wurde meine entwürdigte Seele, trotz des Schmeichelns, im Sklavenmarkt verkauft [...]
Ich bin immer noch, wie vorher, jener Sklave, ich bin immer noch in meinen Fesseln geblieben
O Kreuz der Qual, nimm mich in Bruchstücken zu dir, wehe dir, nimm mich zu einem neuen Kreuz.**⁴³¹

Dieses Gedicht spiegelt den proletarischen Sinn und besonders die kommunistische ideologische Richtung bei al- Bayyātī wider: Die Darstellung der Sklaverei des Menschen seit dem Anfang der Geschichte bis zum heutigen Tage; das Kreuz als soziale, politische und gedankliche Tyrannei und Überwachung und das Kreuz des leidenden OBJEKTS als ewige Tat des Todes und als Belastung der politischen Macht. Mit einem masochistischen Schrei verlangt der Dichter vom Kreuz der Qual einen Durchgang zu einem anderen neuen Kreuz, was auf den Pessimismus des modernen Menschen, hinsichtlich der dauerhaften tyrannischen Politik, und auf seine Verzweiflung an irgendeine Auferstehung hinweist.

Mit einer Darstellung der Kreuzigung, eigentlich das Durchbohren des Rumpfes, beschreibt Adonis während seiner engagierten Periode in der Syrischen Sozialen Nationalen Partei das Schicksal des modernen Menschen und die Machtausübung über die Gedanken und den Leib. 1955 schrieb er:

**Frag ihn nicht,
sie haben seine Seite und seine Sehnsüchte durchbohrt,
und in die Kernen des Denkens die Zweifelung gesteckt.**⁴³²

Auch in seinem Gedicht *Qaum tišrīn* (Das November-Volk) zum Anlass der Erinnerung an die Gründung der Syrischen Sozialen Nationalen Partei am 16.11.1932 verglich er zwischen dem Unglück der Syrer und Golgatha. Er dichtet im Jahre 1954:

**Bei unserem Volk gibt es ein Golgatha[...] und ein Stöhnen
es läuft und in seinen Schritten lebt ein Hungernder und in seinen Handflächen gibt es Sand und Lehm[...]
[...] als ob seine Tage geformt wurden**

⁴³¹ Al- Bayyātī, *Al- muḡallad al- awwal*: Das Gedicht *Ṣalīb al- alam* im Diwan *Yaumiyyāt siyāsī muḥtarif*, S. 318-319

⁴³² Adonis, *Idā qulti yā Sūriyā*: Das Gedicht *Raqṣ al- maut*, S. 65.

von einem Gott der Misere, welche die Miserablen erschafft.⁴³³

Obwohl al- Bayyātī und Adonis zwei verschiedenen politischen Richtungen angehören, haben beide Dichter dieselbe semantische Dimension der Kreuzigung, um eine genaue Beschreibung des modernen Menschen zu geben, verwendet.

In dem Gedicht von Amal Dunqul *Al- ‘ašā’ al- aḥīr* (Das letzte Abendmahl), dessen Titel eine christliche Assoziation ist, wird auf die Kreuzigung hingewiesen. Darin wird der Mond, der eine Personifizierung des arabischen Revolutionärs und Reformators ist, durch die politische Tyrannei ermordet, die im Gedicht als Pfau dargestellt wird. Durch die Semantik der Kreuzigung des Mondes an den Brüsten der Frauen erfasst man den Sinn, dass dieser Mond der ermordete Traum-Mensch ist, dessen Bild an den Ketten der Frauen als Erinnerung aufgehängt wurde:

**Die Faust des Pfau hat ihn (den Mond) auf dem Wege zerschlagen,
dann hat er ihn den Frauen geschenkt, ihn an den Brüsten zu kreuzigen,
damit sie mit ihm prahlen, wobei er sterbliche Überreste ist.**⁴³⁴

In diesem Gedicht erscheint nicht der Sinn, den ich im vierten Punkt interpretieren werde, dass der engagierte Dichter, anhand der Verwendung der Semantik des Abendmahls, sich zur Opferung für sein Volk durch seine ideologische Überzeugung bringt, sondern das Gedicht Dunquls bildet das Abendmahl des verlassenen Menschen überhaupt. Der Diwan *Al- bukā’ bayna yaday Zarqā’ al- Yamāma* von Dunqul gehört zur engagierten Periode des Konfliktes zwischen dem ICH und dem OBJEKT, aber das Engagement Dunquls ist gefühlsmäßig und menschlich und ist nicht auf eine bestimmte ideologische Partei beschränkt.

Bei al- Maqālīḥ findet man christliche Elemente in der Beschreibung des gegenwärtigen Arabers durch die Semantik der Kreuzigung. Das ICH ist verschollen, was eine Stimmung eines Trauerliedes und einer Totenklage hervorruft. Aber das Besondere bei al- Maqālīḥ ist, dass er durch das Verbinden des Symbols der Qual (Die Kreuzigung) mit dem Symbol des Erduldens (Hiob) das Unglück des dauerhaften unaufgelösten Schicksals des Arabers zum Höhepunkt führt. Der Araber erscheint als ein gekreuzigter Hiob, wie es in einem Gedicht von seinem Diwan *Ma’rib yatakallam* dargestellt wird:

**Hiob ist auf eurem Weg gekreuzigt [...]
Das Erdulden ist unsere fremde Grube, die Ikone des Feiglings
Und das Kreuz empörte sich, weinte
Lief auf dem Weg der Wehklagen, zerfetzte das Gewand des Erduldens und sagte: Ach.**⁴³⁵

⁴³³ Ibid, das Gedicht *Qaum tišrīn*, S. 43.

⁴³⁴ Dunqul, *Al- a‘māl aš- šī‘riyya al- kāmila*: Das Gedicht *Al- ‘ašā’ al- aḥīr* im Diwan *Al- Bukā’ bayna yaday Zarqā’ al- Yamāma*, S. 177.

⁴³⁵ Al- Maqālīḥ, das Gedicht *Ayyūb al- mu‘āšir* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, *Dīwān ‘Abd al- ‘azīz al- Maqālīḥ*, S. 211.

Die Lage wird hoffnungslos dargestellt und keine Lösung wird geboten. Die Verallgemeinerung dieser Schicksalhaftigkeit der Kreuzigung von al- Maqālīḥ ist ebenfalls in folgenden Zeilen erkennbar:

**Lies was die Bücher Hiob verschweigen,
unser Hiob, o unser gekreuzigtes Volk.**⁴³⁶

Der Grund für diese Verallgemeinerung besteht darin, dass die Erfahrung von al- Maqālīḥ und Dunqul mit dem Konflikt zwischen dem ICH und dem OBJEKT in den sechziger Jahren stattfand⁴³⁷, in der Zeit, in dem das christliche Symbol bei den Vorkämpfern des Entstehungsgebietes einen Schwund ausgesetzt war und die Dichter auf ihre politische Bindung an ihre politischen Parteien verzichtet haben. Aus diesem Grund bieten Dunqul und al- Maqālīḥ im Gegensatz zu al- Bayyātī und Adonis in den sechziger Jahren weder politische Lösungen, noch denselben Glauben an eine Auferstehung des arabischen Volkes nach dem Scheitern aller arabischen, militärischen und politischen Handlungen.

2.3. Christus als eine Verkörperung der palästinensischen Tragödie

Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass die palästinensische Krise ab 1948 eine große Rolle in der Entstehung des christlichen Symbols in der modernen Dichtung spielte. Der moderne arabische Dichter war sich dieser Tragödie in der arabischen Geschichte sehr bewusst, insbesondere nach dem arabischen Scheitern, Palästina wieder zu befreien. Diese palästinensische Krise taucht in den Werken sogar noch vor der palästinensischen dichterischen Erfahrung auf, so dass diese Krise als ein Symbol des arabischen Scheiterns und „der universalen Erniedrigung und Unterwürfigkeit“⁴³⁸ galt, wie al- Bayyātī betonte. Von Anfang an verringert sich die Grenze zwischen dem Palästinenser und dem religiösen Symbol in der modernen Dichtung und Christus taucht statt des Palästinensers im dichterischen Text als eine Verkörperung der neuen Tragödie auf.⁴³⁹ In dem gesamten Diwan von al- Bayyātī *Al- mağd li- l- atfāl waz- zaytūn* (Ehre den Kindern und den Oliven), der die palästinensische Tragödie darstellt, spürt man von Anfang an die Fokussierung auf die religiöse Assoziation des Leid Christi. Der Titel des Diwans lehnt an den Einzug Christi in Jerusalem und an die Geschichte des Palmsonntags.⁴⁴⁰ Es geht um eine Erhöhung der palästinensischen Kinder, die einen Tag hinter Jesus in Jerusalem gelaufen sind. Man hört bei al- Bayyātī eine Psalmodierung, die diese Tragödie evoziert:

⁴³⁶ Ibid, das Gedicht *Āh*, S. 228.

⁴³⁷ Ibid, das Gedicht *Ayyūb al- mu‘āṣir* von al- Maqālīḥ wurde im 1966 geschrieben, und das Gedicht *Al- ‘aṣā’ al- aḥīr* von Dunqul wurde im Jahre 1963 geschrieben.

⁴³⁸ Al- Bayyātī, *Al- Baḥṭ ‘an yanābī‘ aṣ- šī‘r wa- r- ru’yā*, S. 12.

⁴³⁹ Siehe Wild, S. 260-261.

⁴⁴⁰ MT 21, 1-11.

**Ehre den Märtyrern und den Lebendigen meines Volkes [...]
Ehre den Kindern in den Nächten der Qual und unter den Zelten
Ehre den Olivenzweigen in der Erde des Friedens.⁴⁴¹**

Die Nächte der Qual und die Zelte sind die Zeichen des neuen Palästinensers. Aber in welcher Darstellung ist dieser Palästinenser aufgetaucht? Bei al- Bayyātī findet man keine direkte Benennung für den Palästinenser in seinem Leid, sondern hört von einem leidenden Christus:

**Yāfā, dein Jesus ist gefesselt,
Nackt, und die Dolche zerfetzen ihn entlang die Kreuze der Grenzen
Und auf deinen Kuppeln weint eine Wolke und fliegt eine Fledermaus
Sie sagten: „Komm in den Genuss der Wacholder-Brise von Nağd, O Kamerad“
[...]ich habe von meiner Schande geweint:
Die Tür hat Judas abgeschlossen, und der Weg ist leer,
und deine kleinen Toten sind ohne Gräber, essen ihre Leber und schlafen auf deinen Bürgersteigen.⁴⁴²**

Durch das *pars pro toto* Prinzip fasst al- Bayyātī die palästinensische Lage zusammen: Die Stadt Yāfā stellt das ganze eroberte Palästina dar, und Judas verkörpert die erobernden Juden. Durch die Ironie „Komm in den Genuss der Wacholder-Brise von Nağd, O Kamerad“ bildet al- Bayyātī die arabische Gleichgültigkeit gegenüber Palästina, die ihm und den Arabern eine Schande ist, die durch die verlassenen Flüchtlinge gekennzeichnet wurde. Die Figur Christi in diesem Bild stellt nicht den Palästinenser dar, sondern konzentriert sich auf Jesus selbst, so dass Jesus zum gefolterten Palästinenser wird. Außer den Kindern spricht man über einen Bürger, der zu Yāfā in Palästina (Dein Jesus) gehört.

Diese Verbindung zwischen dem gefolterten palästinensischen Flüchtling und dem religiösen Symbol erschien auch bei as- Sayyāb in seinem Diwan *Unšūdat al- maṭar*, der zwar zu der dritten Periode gehört, aber an dieser Stelle zitiert wird, da sie sehr gut zu erkennen ist. Bei as- Sayyāb erschien der Flüchtling unter den Zelten als der ermordete Abel:

**Hast du die Karawane des Verlorenenseins gesehen? Hast Du nicht die Flüchtlinge gesehen?
Die auf ihren Nacken trugen, von jahrelangen Hungersnöten,
Die Sünde aller Frevler,
Derer, die blutlos bluten,
Die rückwärts vorangehen,
Um Abel zu begraben, wenn er auf dem Kreuz ein Klumpen Erde ist?
Kain, wo ist dein Bruder? Wo ist dein Bruder?[...]
[...] Er schläft in den Flüchtlingszelten.⁴⁴³**

Der Dichter stellt eine Verbindung zwischen dem Palästinenser und den ermordeten gekreuzigten Abel her. Dieses Konzept entwickelt sich weiter und mündet in einen neuen Abel und einen neuen Christus, dessen Kreuz die Flüchtlinge und die Eroberung ist, und die Auferstehung mit der Rückkehr verknüpft ist, wie al- Bayyātī betont:

⁴⁴¹ Al- Bayyātī, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Al- mağd li- l- atfāl waz- zaytūn- qaṣā'id ilā Yāfā* im Diwan *Al- mağd li- l- atfāl waz- zaytūn*, S. 212.

⁴⁴² Ibid, S. 209.

⁴⁴³ As- Sayyāb, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Qāfilat aḍ- ḍiyā'* im Diwan *Unšūdat al- maṭar*, S. 368.

**O meine hungrige Brüder, die unter den Sternen verstreut sind
als hätte ich geträumt, dass ich euren Weg mit Rosen und Tränen versehen werde,
als ob Jesus mit euch ohne Kreuz nach Galiläa zurückkehrte.**⁴⁴⁴

Durch diese Zeilen wird deutlich, dass das Kreuz Christi das neue schwarze Schicksal des Palästinensers ist und dass die Erlösung vom Kreuz in der Befreiung und der Rückkehr liegt, was ebenfalls einer Auferstehung auf der sozialen und politischen Ebene widerspiegelt. Obwohl die Kreuzigung Christi ein verbotenes Thema im Islam ist, beherrschte sie das islamische Bewusstsein. Die Figur Christi ist mit der Figur des Palästinensers verknüpft, da beide dasselbe Schicksal erlebt haben: Die alten Juden haben den Christus in Palästina gefoltert und gekreuzigt, und die neuen Juden haben Palästina erobert und die Palästinenser vertrieben. Jeder Palästinenser ist in seiner Kreuzigung ein Christus geworden, und diese Leiden sind der Weg zur Auferstehung. In seinem Gedicht an Maḥmūd Darwīš dichtet der jemenitische Muslim ‘Abd al- ‘Azīz al- Maqālīḥ:

**Wenn Christus nicht an seinem Kreuz stürbe
wenn die Ikone des Dornbusches nicht den Kopf des Helden schmückte,
[...] dann wären wir nicht hinter ihm hergelaufen, als er starb.**⁴⁴⁵

Diese Hymne ist eine palästinensische Assoziation für das politisierte Konzept der Kreuzigung, die bei Maḥmūd Darwīš in seinem Diwan *Ḥabībatī tanhaḍ min naumihā* 1970 erschien:

**Wenn der gekreuzigte Herr nicht am Thron des Kreuzes groß geworden wäre,
dann bliebe er ein feiges Kind ohne Wunde.**⁴⁴⁶

Die Erscheinung von Christus in der modernen Dichtung als ein gekreuzigter Palästinenser, spiegelt auf der psychischen Ebene das Bedürfnis nach einem entsprechenden psychischen Äquivalent wider, oder nach dem sichtbaren Heros (Jesus), wie Carl G. Jung festgestellt hat. Dass Christus ein Gott ist, von der Religion her betrachtet, interessiert sowohl Dichter als auch die Palästinenser nicht, sondern lediglich die Tatsache, dass er ein gekreuzigter und gefolterter Gott als ein Mensch ist. Dies ist der Hauptpunkt des Vergleichs, bei dem es darum geht, der palästinensischen Tragödie eine wesentliche heilige Bedeutung durch ein Urbild (Christus) zu geben. Auf diese Art und Weise stelle ich mit Jung fest:

„Nicht dass die Menschen den sichtbaren Gott liebten; sie liebten ihn nicht so, wie er erscheint, nämlich als einen Menschen: denn wenn die Frommen den Menschen lieben wollten, so können sie sich an ihren Nachbarn aber an ihren Feind wenden [...] Man sucht in der sichtbaren menschlichen Form keineswegs den Menschen sondern den Übermenschen, den Heros oder den Gott, eben die menschenähnliche Wesenheit, die jene Ideen, Formen und Gestalten ausdrückt, welche die Seele ergreifen und gestalten“.⁴⁴⁷

⁴⁴⁴ Al- Bayyātī, *Al- muḡallad al- awwal*: Das Gedicht *Al- Maḡd li- l- atfāl waz- zaytūn- qaṣāʾid ilā Yāfā, al- ‘auda*, S. 213.

⁴⁴⁵ Al- Maqālīḥ, *Dīwān ‘Abd al- ‘Azīz al- Maqālīḥ: Ilā ayna yā šā‘ir al- arḍ al- muḡtalla* im Diwan *Ma’rib yatakallam*, S.178.

⁴⁴⁶ Darwīš, *Al- muḡallag al- awwal*: Das Gedicht *Yawmiyyāt ḡurḥ filasṭīnī* im Diwan *Ḥabībatī tanhaḍ min naumihā*, S. 349.

⁴⁴⁷ Jung, C.G., *Symbole der Wandlung*, S. 223.

2.4. Die Anlehnung an die Persönlichkeit Christi als Kampf gegen die Unterdrückung

Wenn ein mit einer revolutionären und reformistischen Tendenz geprägter Ideologe die gegenwärtige tödliche Zeit beschreibt, ist seine Tat ein Versuch, die Faktoren der Gefahr unter Kontrolle zu bringen. Gilbert Durand stellt fest, dass jedes Ereignis von Gefahr schwächer wird, wenn es vergegenwärtigt werden kann. Und die schwarzen Ereignisse können besiegt werden, wenn die Illusion sie zur realen Erde lockt. Während die Bilder der grausamen Ungeheuer vergrößert werden, wird gleichzeitig und im Verborgenen die vernichtete Waffe geschliffen. Die negative Aufblähung ist nichts außer einem Alibi für die Antithese.⁴⁴⁸ Ausgehend von diesem Konzept versuchten die modernen Dichter, die sich in dieser Periode für verschiedenen reformistischen Ideologien und Parteien engagierten, die gegenwärtige negativ Zeit zu beschreiben, um ihre politische und soziale Lösung zum Ausdruck zu bringen.

In meiner Forschung bin ich auf der Suche nach der christlichen Semantik in der modernen arabischen Dichtung und nicht nach der Entwicklung der politischen und sozialen Konzepte bei den Dichtern. Aber die Verfolgung des christlichen Symbols in den modernen Dichtungen hat gezeigt, wie stark dieses Symbol mit den politischen Phasen der Dichter verbunden ist, und wie sich die dichterische Erfahrung psychisch durch die Einsetzung christlicher Semantik entwickelt hat.

Nach der Einsetzung des christlichen Symbols in der Beschreibung der tödlichen gegenwärtigen Zeit stellt sich die Frage: Wie erscheint das dichterische engagierte ICH in seiner ideologischen Auslegung? Und wie wurde die christliche Semantik bei den engagierten Dichtern, als ein entsprechendes objektives Äquivalent für das ICH, eingesetzt?

Der Ideologe erscheint bei jedem ideologischen Konflikt der politischen Unterdrückung als ein Retter für das Volk, und seine Ideologie ist die Quelle jeder Auferstehung. Der Ideologe ähnelt dem Konzept des Bogenschützen bei Gilbert Durand⁴⁴⁹, dessen Ziel immer die Erlangung des absoluten Guten ist. In dieser Periode spricht man nach Durands Meinung über den „Gigantismus der Göttlichkeit“, dem zufolge sich die mythologischen Persönlichkeiten, die Patrioten und die großen Politiker aufblähen, wie die Figur Christi in den byzantinischen Ikonen aufgebläht erscheint.⁴⁵⁰ Mercia Eliade spricht wiederum über ein soziales Ereignis in der gegenwärtigen Zeit, indem der religiöse Kult durch einen säkularen Kult ersetzt wird. Dieser Ersatz erscheint im Rahmen eines Vorbilds, einer politischen Persönlichkeit, einer

⁴⁴⁸ Durand, S. 97.

⁴⁴⁹ Ibid, S. 110.

⁴⁵⁰ Ibid, S. 110.

politischen sozialen oder rassistischen Philosophie, die sich zu einer überwältigenden unberührten Ideologie weiterentwickelt.⁴⁵¹

Die gesteigerte revolutionäre Ideologie hat immer - in allen revolutionären Bewegungen und Reformen - nach der Assoziation der Figur Christi gestrebt, als einen Kämpfer, Revolutionär und Ideologen. In diesem Sinn ist die Figur Christi durch die linken Revolutionären verwendet worden, insbesondere bei den Kommunisten und den Nationalisten und sogar in der westlichen Literatur und Philosophie. In seiner Betrachtung, dass Tolstoi die Figur Christi verzerrt hat, scheint Christus für den Bischof Vedenski als ein strenger einmaliger Soldat, dessen Tätigkeit in die revolutionäre Tendenz eingesetzt wurde, so dass die ganze Geschichte der revolutionären Bewegung ein Weiterbestehen der Tätigkeit Christi darstellt. In diesem Sinn betrachtet Vedenski den Marxismus als ein mit unreligiösen Buchstaben gedrucktes Evangelium.⁴⁵² Auch die kämpferische Seite Christi erscheint dem italienischen Philosophen Mazzini (1805-1872) in seinem Traum und seiner Bemühung um die Vereinigung von Italien als eine Darstellung des befreiten Menschen von der römischen Tyrannei.⁴⁵³

Der Gigantismus der säkularen und revolutionären Göttlichkeit taucht immer dann auf, wenn das Land dem Untergang geweiht ist, und wenn der Prophet des Patriotismus, der Christus des Volkes erscheint, der die Leiden auf sich nimmt und den Menschen die Hoffnung schenkt, zur Erscheinung drängt. Als Gigantismus der säkularen und revolutionären Göttlichkeit kann man die Tendenz des engagierten ICH in seinen verschiedenen politischen Parteien und Ideologien in der arabischen Welt verstehen.

Ein Beispiel für den Gigantismus der Göttlichkeit anhand der christlichen Semantik findet man bei dem syrischen sozialen nationalen Dichter Muḥammad Yūsuf Ḥammūd. Er vergleicht die Hinrichtung seines Führers Anṭūn Saʿāda mit der Kreuzigung Christi, wobei Saʿāda Christus in der Versuchung der Kreuzigung überlegen ist, und als ein Märtyrer mit dem Konzept des Opfertodes für seine Partei, seine Nation und sein Volk starb. In seiner Dichtung *Fatā lubnān* (Der Bursche Libanons) dichtet er:

**In einer Nacht, in der Christus lebte, rief er:
Bitte Vater, nimm ihn (den Kelch) von mir.
Es ist der Tod! Saʿāda aber sagte:
Danke⁴⁵⁴, und mehr sagte er nicht⁴⁵⁵**

⁴⁵¹ Eliade, *Al-ʿādī wa-l-muqaddas*, S. 9.

⁴⁵² Krifilūf, S. 39

⁴⁵³ Rūbirtūs, S. 68-70.

⁴⁵⁴ Ein Hinweis auf das letzte Wort von Saʿāda vor der Hinrichtung zu den Soldaten.

Taqiyy ad-Dīn, Saʿīd, *Al-Majmūʿa al-kāmila al-ḥiṭāb war-rasāʿil*, S. 55 (Ḥaddatānī al-kāhin alladī ʿarrafahū).

⁴⁵⁵ Ḥammūd, *Zauraq al-ḥayāt*: das Gedicht *Fatā Lubnān*, S. 66.

Man kann von zwei Protagonisten des arabischen dichterischen Modernismus sprechen, die in zwei reformistischen dogmatischen Parteien am Anfang der fünfziger Jahre engagiert waren, und bei denen die christliche Semantik als objektives Äquivalent des Gigantismus der Göttlichkeit oder der politischen Auflegung zufolge verwendet wurde: ‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī, der Marxist, insbesondere in seinen Diwanen *Al- mağd li l- atfāl waz- zaytūn*, bis zum *Yaumiyyāt siyāsī muḥtarif* und *‘Išrūn qaṣīda min Berlin*, die auf eine engagierte Periode von al- Bayyātī hinweisen. Der zweite Dichter ist Adonis, der syrische soziale Nationalist mit seinem Diwan *Idā qultī yā Sūriyā* von 1954-1955, *Qālat al- arḍ* in *Qaṣā’id ulā* und schließlich sein Diwan *Aurāq fi r- riḥ* in der letzten Phase seines politischen Engagements.

Obwohl die christliche Semantik als eine negative Anspielung für die Bezeichnung der gegenwärtigen arabischen Zeit und ihrer unterdrückten Menschen benutzt wird, erscheint sie als eine positive Anspielung für die revolutionäre und reformistische Dimension bei den politisch engagierten Dichtern. Das Bild des Kreuzes und der Opferung Christi wurde ganz und gar politisiert und thematisiert, um den Revolutionär als einen neuen Christus für sein Volk hinzustellen. Die Symbolik des Kreuzes wird als die höchste Opferung für das Volk und die Revolution verwendet. Der Revolutionär ist gekreuzigt, damit er den anderen das Leben schenkt. In diesem Sinn schrieb Adonis im März⁴⁵⁶ 1955 ein stark durch die nationalistische Ideologie von Sa‘āda geprägtes Gedicht:

**Dir habe ich mein Dasein gesummt [...] Dir habe ich mein Leben gesungen
 Dir habe ich mich auf die Revolution wachsen gelassen,
 und ich bin als eine Flamme hervorgebrochen
 und als ein Kreuz aufgehängt worden,
 jeder Buchstabe in meiner Hymne
 ist der Ton eines neuen Menschen.⁴⁵⁷**

Dieses Gedicht, das auf Anṭūn Sa‘āda anspielt, bildet die christliche Semantik des Kreuzes als einen Durchgang zur Schöpfung des neuen Menschen, auf dem Sa‘ādas Ideologie aufgebaut ist. Ein ähnliches Bild von der Kreuzigung für das Leben des Volkes scheint auch bei al- Bayyātī, wobei allerdings der Unterschied zwischen al- Bayyātīs und Adonis’ ideologischen Hintergrund deutlich wird. Während Adonis als ein gekreuzigter Revolutionär den Grund der inneren Schöpfung des neuen befreiten Menschen darstellt, zeigt sich al- Bayyātī anhand dieser Kreuzigung als ein Opfer der äußeren Befreiung des unterdrückten Volkes. In *Uğniya ilā ṣa‘bī* beschreibt sich al- Bayyātī am Kreuz, damit er die Leiden seines Volkes erleichtert:

Ich bin hier, allein, am Kreuz,

⁴⁵⁶ Am ersten März feiern die Nationalisten immer den Geburtstag des Führers der Syrischen Sozialen Nationalen Partei Anṭūn Sa‘āda (geb. 01.03.1904), der für sie der Führer der syrischen Nation und der Initiator der syrischen Renaissance ist.

⁴⁵⁷ Adonis, *Idā qultī yā Sūriyā*: das Gedicht *Tamānia wa- ‘iṣrūna yauman*, S. 10.

**Die Straßenräuber, die Missgeburten und die Hyänen zerfressen meinen Leib.
O Schöpfer der Flammen,
mein geliebtes Volk.
Ich bin hier, allein am Kreuz.
Die Kleinen fallen über meinen Garten her,
und die Großen steinigen meinen Schatten, der seine Hände bis zu den Sternen ausstreckt,
um den Kummer von deinem Gesicht abzuwischen,
O mein gefangenengehaltenes Volk.**⁴⁵⁸

Drei Hauptpunkte in diesem Abschnitt umfassen die christliche missionarische Assoziation des Revolutionärs: Die Kreuzigung, die Opferung und schließlich der Trost. Man spürt den prophetischen Klang, der in der Bibel steht, insbesondere in der Offenbarung 7, 17 „Denn das Lamm in der Mitte vor dem Thron wird sie weiden und zu den Quellen führen, aus denen das Wasser des Lebens strömt, und Gott wird alle Tränen von ihren Augen abwischen“ und 21, 4 „Er wird alle Tränen von ihren Augen abwischen: der Tod wird nicht mehr sein, Keine Trauer, keine Klage, keine Mühsal. Denn was früher war, ist vergangen“, sowie bei Jesaja 25, 8 „Er beseitigt den Tod für immer, Gott der Herr, wischt die Tränen ab von jedem Gesicht. Auf der ganzen Erde nimmt er von seinem Volk die Schande hinweg/ ja, der Herr hat gesprochen“ und genauso auch in Jesaja (49, 13; 51,3; 51, 12; 61, 2; 66; 13). Dieses Beispiel zeigt die biblische Kultur des Dichters und gleichzeitig seine Politisierung. Der Revolutionär erscheint hier im Zentrum der Welt als ein Opfer für sein Volk, ein Tröster, der die Tränen und den Kummer abwischt und ein neues Leben schenkt genauso wie das Lamm Gottes in der Apokalypse und in der Beschreibung Gottes bei Jesaja.

In der Vision Christi am Kreuz schließen sich mehrere theologische Aussageelemente zu einer Einheit zusammen, unter denen „er [für uns] gekreuzigt ist, um uns aus der Bindung an die Schuld und Macht der Sünde zu befreien“⁴⁵⁹, passte der engagierte Dichter dieses Konzepts der Opferung und der Befreiung seinem politischen und sozialen Ziel an. Er ist sich der Leiden seines Volkes sehr bewusst, aber auch der Erhabenheit seiner heiligen Mission, was ihn in der Aufblähung des Selbst zur Steigerung seiner eigenen Ideologie und den Gigantismus seiner eigenen Göttlichkeit führt. Die gigantische Aufblähung des revolutionären Selbst wird durch die liturgische göttliche Verbindung zwischen Christus und Gott, durch die der Revolutionär an Gott in seiner Göttlichkeit Anteil hat, als ein Schöpfer und Schenker des neuen Lebens:

**Wer außer uns hat die Brust des Lebens gelehrt, die Liebe zu schaffen
und die Sonne auf sie, als ein Gebet, aufgehen zu lassen,
wer außer uns hat die Kindheit den Menschen und das Krabbeln der Zeit aufgezogen,
[...] Nur Gott schöpft den Gott.**⁴⁶⁰

⁴⁵⁸ Al- Bayyātī, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Uğniya ilā ša‘bi* im Diwan *Al- Mağd li- l- atfāl waz- zaytūn*, S. 219.

⁴⁵⁹ Siehe, Joest, *Dogmatik, die Wirklichkeit Gottes*, Bd. 1, S.243-244 (Das Kreuz Jesu Christi).

⁴⁶⁰ Adonis, *Idā qulti yā Sūriyā*: Das Gedicht *Ġarīb fī šārī‘ al- āḥarīn*, S. 85.

Der theologische Zug des Lebens Christi als ein Lehrer, Befreier von der Sünde, Gefolterter und Gekreuzigter für den Menschen als Zeichen für seine Liebe und seine willkürliche Aufopferung für sie, und vom Tod Auferstehender als ein Sieger über den Tod und Schenker des ewigen Lebens, wurde mit den engagierten Revolutionären und Reformatoren sozialisiert und politisiert. Die soziale und politische Lage in den arabischen Ländern führt zu einem menschlichen revolutionären Christus, der der Ideologe seines Volkes, sein Befreier und durch den politischen Kampf und den Triumph sein Schenker des freien Leben ist. Aus diesem Grund war sich der arabische moderne Dichter den Schwierigkeiten des kämpferischen Weg äußerst bewusst und verband ihn mit dem Weg Christi auf seinem Weg zu der Golgatha bis zu seiner Auferstehung. Die Qual erscheint als Weg zur Erlösung, so al-Bāyyatī:

**Und Du hast Deine Wunde gespannt,
die Qual ist der einzige Weg zur Erlösung.**⁴⁶¹

Und Adonis schreibt in einem Gedicht, das während seines Aufenthaltes im Gefängnis *Al-Mazza* im Jahre 1955 wegen politischen Verdächtigungen entstand:

**Ich schlafe auf einem Strohalm, Fladen und einem Läusehaufen,
und ich bewohne einen Sandvulkan.
Demütigung? Es ist eine gemeine falsche Aussage, die wie eine ausgehöhlte Grabe und eine Lücke ist,
dass darauf niemals über meine Lippen gekommen, und mir niemals in den Sinn gekommen wäre.
Mein Dasein sprudelt wie ein Sturmzentrum, wie die Vormittagssonne, wie das Kreuz von Christus.**⁴⁶²

Wie das Sturmzentrum der Kern jeder heftigen verändernden Bewegung ist, die Vormittagssonne das Zentrum der Strahlung und der Klarheit jeder Wahrheit und im religiösen Sinn der Offenbarung der Gottheit ist und das Kreuz von Christus in seinem theologischen Sinn der Kern jeder heftigen Qual und die Kraft des Lebens ist - drei mit der Persönlichkeit Christi verbundenen Einheiten⁴⁶³ -, ist das Dasein der Engagierten das Zentrum der Welt, deren Qual durch die Kreuzigung, der Kern jeder Auferstehung der Nation und des Volkes ist. Der gekreuzigte Revolutionär ist der Christus des Volkes, der heilige Prophet des Patriotismus:

**Unsere grüne Erde ist schwer verwundet in ihren Geburtswehen,
sie träumt von den Lilien und dem Morgen,
sie träumt von tausend Jesus, die ihre Kreuze in der Dunkelheit der Gefängnisse tragen werden,
und sie werden zahlreicher sein,
und sie werden eine Nachkommenschaft gebären,
die die Erde Gottes, Jasmin pflanzt,
und Helden, Heilige und
Revolutionäre schafft.**⁴⁶⁴

⁴⁶¹ Al-Bayyātī, *Al-muğallad al-awwal*: Das Gedicht *An-nābiḥūna fī al-‘āṣifa* im *Diwan Yaumiyyāt siyāsī muḥtarif*, S. 303.

⁴⁶² Adonis, *Idā qulti yā Sūriyā*: Das Gedicht *Qaṣida ilā siġn al-Mazza*, in: S. 50.

⁴⁶³ Siehe, Heinz-Mohr, Gerd, S. 291-292 (Sonne) und S. 333 (Winde) → (Schiffswinde S. 275).

⁴⁶⁴ Al-Bayyātī, *Al-muğallad al-awwal*: Das Gedicht *Ilā ‘ām 1957* im *Diwan Aṣ‘ār fī al-manfā*, S. 287-288.

Das Engagement Christi im revolutionären und reformistischen politischen Lager wird bei den engagierten Dichtern deutlich erkennbar. Christus ist nicht mehr eine einzige Persönlichkeit, sondern jeder Kämpfer ist ein Christus, der der Welt den Traum und die Freiheit schenkt und dessen Kreuzigung in dem theologischen Sinn als ein Märtyrertum (*Istišhād*) in dem revolutionären politischen Sinn eingesetzt wurde. In diesem Rahmen scheint Christus als ein Märtyrer und ein Ideologe, der seine Ideen verteidigt. Er stirbt, damit er seine Ideologie lebendig erhält. Im Jahr 1952 stellt al- Bayyātī jeden Revolutionär als einen Christus dar, der aufgrund seiner Ideen stirbt:

Tausend Jesus sind an ihren Wunden gestorben, damit eine leuchtende Idee am Leben bleibt.⁴⁶⁵

Das ist ein wichtiger Hinweis auf das Konzept des politischen Opfertodes (*Istišhād*), dessen Held in der Verteidigung seiner Ideen als ein Christus in seiner glänzenden Kreuzigung erscheint. Was Mercia Eliade mit der zu einer unberührten heiligen Stelle gesteigerten säkularen Ideologie meinte, wird bei Adonis und al- Bayyātī ganz klar. In der politischen engagierten Periode haben die Dichter nicht nur auf die sozialisierte revolutionäre Tendenz von Christus bestanden, sondern auf die Dimension der Auferstehung und der Selbstverleugnung, was als christlicher Höhepunkt der Kreuzigung gilt. Aus diesem Grund stellen die politisch engagierten Dichter eine Verknüpfung zwischen der Aufopferung Christi als eine Selbstverleugnung, um den Anderen das ewige Leben zu schenken und sie von der Sünde zu befreien, mit dem Märtyrertum in seinem politischen und sozialen Sinn, als eine Selbstverleugnung, um den Menschen zu befreien und den Weg zu einem schöneren Leben zu bahnen. In diesem Sinn spricht man von einer sozialisierten und politisierten Kreuzigung sowie von einer sozialisierten und politisierten Dimension der Auferstehung. Der engagierte Dichter verleugnet sich Selbst am Kreuz, um den Anderen die Hoffnung zu geben, wie es bei Adonis in einem Gedicht von 1956 dargestellt wird:

Mach aus meiner Brust und den Fleischresten und aus ihrem Kreuz Lieder für die Geliebte.⁴⁶⁶

Auch al- Bayyātī gibt einen deutlichen Hinweis auf die Selbstverleugnung Christi, um allen das Leben zu schenken, selbst den Unterdrückern:

**O, du, der mein Fleisch und das Fleisch deines lebendigen Bruders frisst,
O Spinnennetz, das mich frisst,
ich sterbe, damit ich dir das Leben schenke,
O Spinnennetz, ich sterbe, um den anderen das Leben zu schenken.**⁴⁶⁷

⁴⁶⁵ Ibid, das Gedicht *Al- 'ā'idūna min al- maḍbaḥa* im Diwan *Al- maḡd li- l- atfāl waz- zaytūn*, S. 229.

⁴⁶⁶ Adonis, *Al- a' māl aš- šī' riyya al- kāmila, al- muḡallad al- awwal*: Das Gedicht *Maḡnūn bayna al- mautā* im Diwan *Aurāq fī r- rīḥ*, S. 183.

⁴⁶⁷ Al- Bayyātī, *Al- muḡallad al- awwal*: Das Gedicht *Al- muzayyafūn* im Diwan *Aš'ār fī al- manfā*, S. 248.

Das Bild des Märtyrertodes wird in der kämpferischen Richtung der palästinensischen dichterischen Erfahrung erweitert, dessen Vorbild eindeutig Christus als der erste Freiheitskämpfer in der Geschichte dargestellt wird.

Während Adonis und al- Bayyātī die christliche Symbolik verwendeten, um eine Darstellung der tatsächlichen Lage des Objektes und der revolutionären Rettung durch das politische Engagement zu bilden, in einer Periode des politischen ideologischen Konfliktes in der arabischen Welt in den vierziger Jahren bis zur Mitte der fünfziger Jahre, so scheint die christliche Symbolik bei Dunqul in derselben Periode in seinem Diwan *Al- bukā' bayna yaday Zarqā' al- Yamāma* ganz anders. Dunqul stammt aus den sechziger Jahren, nachdem sich die arabische Welt ihrer dauerhaften sozialen und politischen Niederlage bewusst war. Der Traum ist vorbei und jede Revolution von Christus ist umsonst und führt nie zu einer bestimmten Auferstehung. Aus diesem Grund hat Dunqul die christliche Semantik in ihrem negativen Sinn verwendet. Er stellte den Revolutionär nicht als gekreuzigten Christi, sondern als den gekreuzigten Spartakus dar, dessen Auflehnung eine erhabene satanische Tat gegen das obere System war. Er fing an, den Satan zu loben:

**Ehre sei dem Satan, dem Abgott der Winde,
der „Nein“ sagte vor denen, die „Ja“ gesagt haben.
Der den Menschen die Zerreiβung des Nichts gelehrt hat,
der „Nein“ gesagt hat, und dann nicht starb, und eine ewige gequälte Seele blieb⁴⁶⁸.
Dann erscheint der gekreuzigte Revolutionär als ein Spartakus, nicht als ein Christus:
Aufgehängt bin ich an den Morgengalgen
und meine Stirn ist wegen dem Tod gebeugt,
weil ich sie nicht als lebendig beugen lassen habe.⁴⁶⁹**

Es ist das Schicksal jedes revolutionären Versuches. Die christliche Symbolik taucht bei Dunqul in dem negativen Sinn als eine Sanftmut auf, damit man vor der Strafe des oberes Systems gerettet wird:

**Wenn sie mein Kind sähen, das ich an ihrem Arm ohne Arm gelassen habe,
dann lehrten sie es das Beugen
lehrten sie es das Beugen.
Gott verzieh nicht die Sünde des Satans als er „Nein“ gesagt hat,
und die keine Gewalt anwenden, werden am Ende das Land erben
Weil sie nicht angehangen werden,
also, lehrten sie es das Beugen.⁴⁷⁰**

Bei Dunqul ist die kämpferische Seele seit den vierziger und fünfziger Jahren vergangen, von 1948 bis 1967 gab es genug Niederlagen unter ewigen politischen Regime, um jede Hoffnung

⁴⁶⁸ Dunqul, *Al- A' māl aš- šī' riyya al- kāmila*: Das Gedicht *Kalimāt Spartakus al- aḥīra* im Diwan *Al- bukā' bayna yaday Zarqā' al- Yamāma*, S. 110.

⁴⁶⁹ Ibid, S. 110.

⁴⁷⁰ Ibid, S. 112.

an einer Auferstehung zunichte zu machen. Jeder Revolutionär und Reformator ist dem politischen System Satanischerweise geprägt. Es gibt nur eine ewige Wahrheit:

**Nach jedem verstorbenen Kaiser gibt es einen neuen Kaiser,
und nach jedem verstorbenen Revolutionär gibt es sinnlosen Trauer und eine vergebliche Träne.**⁴⁷¹

Die Verallgemeinerung dieses Unglückes und die Abschließung vor jeder gesteigerten ideologischen Lösung erreichen bei Dunqul den Höhepunkt in seinem Gedicht unter dem christlichem Titel *Al- 'ašā' al- ahīr* in dem der Dichter keine Auferstehung erwartet, wie es mit Osiris und Christus geschah, als ob die Überwindung und die Tyrannei jedes Elementes der Fruchtbarkeit zunichte gemacht wurde und die Erde einer Sterilität ausgesetzt ist. Die Funktionalisierung des christlichen Abendmahles bei Dunqul, als ein thematisiertes ICH vor dem OBJEKT, weist immer auf das Ende des Revolutionäres und des revolutionären Traumes hin:

**Ich habe das Brot gebrochen, als mein Kelch von dem alten Wein voll war,
und sagte: O Brüder, das ist mein Leib, esst ihn
und mein Blut ist zulässig, trinkt es.
Die Lampe hat ihre Augen mit den Fransen ihrer Flügel versteckt, um ihren das Verbrechen zu verheimlichen,
und das Licht von den Dolchenklingen zu entfernen.**⁴⁷²

Er stirbt für die Anderen, aber umsonst; sein Tod ist ein Verbrechen, und das Blut des Bundes, das für viele vergossen wird, wird mit der schlimmsten Katastrophe abgeschlossen, wie Dunqul der Gesellschaft in einem Trauerlied die politische und die soziale Auferstehung anhand der Todesanzeige des „Revolutionärsretters“ vorwirft:

**O Du, der letzte Klang
sag uns, wer ist gestorben,
damit wir sein Blut trinken,
und die Abendgesellschaften beenden,
und uns von seinem Leib ernähren.**⁴⁷³

Nach dieser Darlegung schließt man, dass die Verwendung des christlichen Symbols in der zweiten dichterischen Phase des politischen Engagements keine wirkliche Arbeit im ästhetischen Sinn am Mythologem war, wie es in der dritten Phase geschehen wird, sondern sie ist eine Berufung auf ein Symbol, das der revolutionären und kämpferischen Tendenz ein objektives Äquivalent für die Qual, die politische Verfolgung, den Kampf und die soziale und politische Auferstehung in einer vollkommen revolutionären und enthusiastischen Phase von Veränderung entsprach. Alle Symbole konzentrierten sich auf die Persönlichkeit Christi und seinen Kampf gegen das obere politische System als ein anschauendes ICH (politisches Engagement ist gleich dem Versuch zur Veränderung) auf ein OBJEKT (tatsächliche soziale

⁴⁷¹ Ibid, S. 112.

⁴⁷² Ibid, das Gedicht *Al- 'ašā' al- ahīr*, S. 176.

⁴⁷³ Ibid, das Gedicht *Bukā'iyat al- layl waz- zahira*, S. 167.

und politische Lage), und nicht ein vereinigt ICH mit dem OBJEKT wie in der dritten Phase, wobei das ICH zum behandelten OBJEKT geworden ist. Die Wurzeln des christlichen Symbols in der modernen arabischen Dichtung entwickelten sich in dieser zweiten Periode zu einem christlichen Mythologem. Christus war ein beliebtes Thema für die alle Revolutionären gegen das obere System, insbesondere bei den Kommunisten, und er war ein revolutionärer Lehrer und Reformator bei den Nationalisten; vor allem aber war Christus für die modernen arabischen Dichter auf der psychischen Ebene die entsprechende Persönlichkeit gegen tyrannische Regierungen und Systeme, die mit islamischem Motto das Volk unterdrücken.

Ich habe bereits auf die kulturellen Konstitutionen der christlichen Symbolik und das Mythologem im Allgemein hingewiesen: Die Wirkung von T.S. Eliot in seinem Gedicht *The Waste Land*, die Wiederbelebung des syrischen Gottes Tammūz–Adonis mit der tammūzischen Bewegung insbesondere durch die Gruppe Šīʿr und der syrischen sozialen nationalen Atmosphäre und deren Glauben an eine aus der syrischen Geisteshaltung (von Tammūz bis Christus) hergeleitete Renaissance, die kommunistische revolutionäre Richtung und die Verknüpfung des internationalen Revolutionärs mit der Figur Christi, sowie das Lesen der Evangelien. All diese Aspekte waren mit dem Bedarf des Dichters nach einem objektiven Äquivalent als psychischen verteidigenden Mechanismus verbunden, das die politische und soziale arabische Lage wiedergeben soll.

Es ist nicht zu leugnen, wenn man die christliche Symbolik und ihre Steigerung in modernen arabischen Texten verfolgt, dass die politische und soziale Krise in der arabischen Welt - besonders in dem vierten Gebiet (Syrien, Irak, Libanon, Palästina) - und die soziale, psychische, kulturelle und politische Geschichte des modernen Dichters eine große Rolle in der Entstehung des christlichen Symbols gespielt hat.

Die zweite Phase war die Periode des politischen Engagements und Kampfes und die Einsetzung des Symbols durch die Weltanschauung der politischen Partei und Ideologie des Dichters. Die meisten modernen Dichter waren stark politisch engagiert: Al- Bayyātī und as-Sayyāb waren Kommunisten, Adonis und Ḥāwī waren syrische Sozialnationalisten, Dunqul und ʿAbd aṣ- Ṣabūr waren Sozialisten. In der ersten Auflage seiner Zeitschrift *al- Ādāb* erwähnt Suheil Idrīs die revolutionäre und die arabisch-nationalistische Verbindung zwischen dem modernen Dichter und der Gesellschaft:

Die gegenwärtige Situation der arabischen Welt erlegt jedem Patrioten auf, all seine Kräfte zu mobilisieren, um je nach seinen Möglichkeiten für die Befreiung der Länder, für die Verbesserung ihres politischen, sozialen und geistigen Niveaus zu arbeiten. Damit Literatur glaubwürdig ist, darf sie sich nicht von der Gesellschaft, in der sie lebt, isoliert werden.

Und er führt fort und bestimmt das Ziel von *Al- Ādāb*, in der viele Vorkämpfer des dichterischen Modernismus, wie as- Sayyāb und al- Bayyātī eingeschlossen waren:

Das oberste Ziel der Zeitschrift ist, ein Forum für jene bewussten Autoren zu sein, die die Erfahrung ihrer Epochen leben und als ihre Zeugen erachtet werden können: Indem sie die Bedürfnisse der arabischen Gesellschaft widerspiegeln und ihre Belange zum Ausdruck bringen, öffnen sie den Weg für die Kräfte der Reform. [...] Aus diesem Grunde ist die Literatur, welche unsere Zeitschrift propagiert und ermutigt, eine Literatur des Engagements (*adab al- iltizām*), die aus der arabischen Gesellschaft entspringt und wieder in sie mündet.

Da die Zeitschrift für eine solche wirkungsvolle Literatur eintritt, trägt sie eine beispielhafte arabisch-nationalistische Botschaft. Denn jene mit Bewusstsein versehene Gruppe von Literatur, welche ihre Literatur aus ihrer Gesellschaft herleitet, kann im Laufe der Zeit eine bewusste Generation von Lesern schaffen, die ihrerseits die wirkliche Situation ihrer Gesellschaft zu ergründen suchen [...] und so

partizipiert die Zeitschrift, durch ihre Autoren und Leser, am bedeutenden arabisch-nationalistischen Projekt, das die größte Aufgabe für jeden Patrioten ist.⁴⁷⁴

In dieser Atmosphäre des Engagements von 1953 erschienen in der modernen Dichtung kaum christliche Symbole. Bei as- Sayyāb waren sie in seiner kommunistischen Periode nicht vorhanden, und bei dem syrischen Sozialnationalisten Ḥalīl Hāwī tauchte sie erst nach seinem Rücktritt von seiner Partei in seiner Trilogie auf. Aus diesem Grund kann man davon ausgehen, dass die Steigerung des christlichen Symbols von einem Ereignis im Leben des Dichters entstand, nämlich dem Zurückziehen von seinem politischen Engagement, sogar auf der dichterischen Ebene.

Auf jeden Fall war die Gruppe *Šiʿr* die Äußerung allen Widerspruchs gegen jede traditionelle und engagierte Richtung, deren Zeitschrift von der offiziellen parteiischen Gesellschaft der syrischen sozialen nationalen Partei opponiert wurde. Der Begründer der Gruppe *Šiʿr*, Yūsuf al- Ḥāl war bereits Mitglied in der syrischen sozialen nationalen Partei und hat die Partei wegen einem Zusammenstoß von Ansichten bezüglich der Demokratie und Regierungsform mit seinem Führer Anṭūn Saʿāda in den vierziger Jahren verlassen.⁴⁷⁵ In einem Brief an Yūsuf al- Ḥāl bestimmt as- Sayyāb dieses Ziel des Widerspruchs als Befreiung des Dichters und der Dichtung vom politischen Engagement:

„Das erste Ziel, das diese Bewegung (Šiʿr) erreichen sollte, ist meiner Meinung nach die Befreiung der Dichtung von der Parteipolitik (ḥizbiyya) und Politik (siyāsa), denn der Dichter darf seine Mühen nicht für Angelegenheiten verschwenden, die ihn vor der Sache (qaḍiyya) der Dichtung entfernten“⁴⁷⁶,

sowie:

„aber die Šiʿr-Bewegung ist die Richtung, die richtig ist für die moderne arabische Dichtung. Ich bin gegen jene, die den Leuten eine einzige politische Richtung oder eine einzige Partei (ḥizbiyya) aufzwingen wollen. Ich gehöre nicht zu denen, die an Fraktionalismus (ḥizbiyya) glauben, und ich werde mich nie der Kontrolle von dem ein oder anderen unterwerfen“.⁴⁷⁷

Die Gruppe wurde von traditioneller Seite aufgrund ihres vermeintlich leichtfertigen und rücksichtlosen Umgangs mit arabischen Form- und Stilprinzipen als „Dichter der Verweigerung“ (*Šuaʿrāʾ ar- rafḍ*) kritisiert, wobei sie sich im positiven Sinne ebenso nannten. Adonis entgegnete die Vorwürfe von *al- Ādāb*, die der Gruppe *Šiʿr* einen nicht-arabischen Geist unterstellen, indem er ihnen Gruppenfanatismus (*ʿAṣabiyya*), Abkapselung und Mangel an metaphysischen Feingefühl vorwarf.⁴⁷⁸

Die zweite Periode war die Phase des Konfliktes zwischen dem ICH und dem OBJEKT, in der das ICH durch ein politisches Engagement eine Lösung zu finden versuchte, und dann den

⁴⁷⁴ Idrīs, Suheil: „*Risālat al- Ādāb*“, in: „*Al- Ādāb*“ 1, N. 1 (Januar 1953), S.1.

⁴⁷⁵ Saʿāda, Anṭūn: „*Al- muḥāḍarāt al- ʿašr*“, 1950, S.9.

⁴⁷⁶ In einem Brief an Yūsuf al- Ḥāl vom 4. Mai, 1958 in: *Rasāʾil as- Sayyāb*, S.80. Die Übersetzung ist von Tramontini, S.35.

⁴⁷⁷ In einem Brief an ʿAbd al- Karīm vom 13.7.1961, in: *Rasāʾil as-Sayyāb*, S. 116. Die Übersetzung ist von Tramontini, S. 35.

⁴⁷⁸ Adonis, in *Šiʿr*, N. 16, 1960, S.148.

Bruch des Engagements entdeckte und zu einem Teil dieses OBJEKTES wurde, das sich allein in der Welt befand, deswegen vereinigte sich das ICH mit dem OBJEKT: „Ich sehe mich als das Kreuz und den Gekreuzigten“⁴⁷⁹, und versuchte, auf der psychischen Ebene, ein objektives Äquivalent für den Sturz, den Tod und die Sehnsucht nach einer Auferstehung, sowohl für ihn als auch für die Gesellschaft, zu finden. Dieses Äquivalent, das gleichzeitig den Besiegten und den Sieger in sich vereinigte, war Christus und seine Semantik.

Die modernen Dichter engagierten sich zuerst in ihren Parteien und glaubten an politische Ideologien, die ihnen und ihrer Gesellschaft am Anfang die Rolle des psychischen – ideellen und dann realen Retters und Erlösers darstellten, aber sie wurden dem nihilistischen und schizophrenen Trauma ausgesetzt, wegen der aufeinanderfolgenden Krisen und den Niederlagen und der politischen Tyrannei, ohne dass ihre Parteien und politischen Ideologien, zumindest auf psychischer Ebene, eine Lösung liefern konnten - insbesondere auch, dass es Trauma auf der spirituellen Ebenen gibt, die mit den politischen Ideologien ungerechtfertigt bleiben. Aus diesem Grund waren die modernen Dichter den Bereich der Erlösung, die nicht in der politischen Ideologie gefunden werden konnte, überdrüssig geworden. Die sozialen, politischen und psychischen Krisen waren größer als ihr dogmatischer erlösender Vorrat sie in sich aufnehmen konnte, was zu einer Erschütterung dieser Ideologien und des Vorbildes des Führers führte, und ein anderer Bereich der Erlösung – der sich räumlich, zeitlich und psychisch erstreckt ist – in sich aufzublähen anfang, der mit dem Konzept des Todes, der Fruchtbarkeit und der Auferstehung (Tammūz und Adonīs) verbunden war, dessen Blüte die Persönlichkeit Christi geworden ist, als ein ständiger Führer und Erlöser hinsichtlich ihrer psychischen Traumas und den Umständen ihrer Gesellschaft, wobei sich ihr ICH mit dem OBJEKT sich vereinigt, und das BESONDERE in dem ALLGEMEINEN aufgeht.

Jede politische Ideologie trägt die Samen des absoluten Triumphs der Gesellschaft in sich und verheißt einen irdischen unbesiegten Helden und eine vollkommene Stadt (wie auch das Bild des Helden im Judentum und Islam) und schließt alle in seinem Motto und Slogan ein. Der reale und psychische Sturz der Ideologie bei den modernen Dichtern führte zur Entfaltung der christlichen Semantik aus verschiedenen Gründen:

1. Das Bild des ideologischen Helden war gescheitert. Der moderne Dichter sehnte sich nach einem Helden und Erlöser, der durch die Qual und die Opferung die Auferstehung und das Leben aus dem Tod und der Niederlage herauszieht, dessen Tod auch ein Leben für die anderen ist. Der gekreuzigte Sieger (Christus) in seinem absoluten Triumph entsprach der

⁴⁷⁹ Dunqul, *Al- A‘māl aš- šī‘riyya al- kāmila: Diwan Al- ‘ahd al- āī*, S. 273.

Psyche des modernen Dichters und seiner Bemühung um die Befreiung seines ICH und seiner Gesellschaft.

2. Die Berufung auf die nicht- islamische Symbolik, insbesondere die christliche Semantik, war eine Revolution gegen die Tradition, gegen den oberen Vater, der das politische Regime darstellt und im Namen des Islams seine Tyrannei und seine Niederlage durchführt. Da der dominierende Vater (Regierung) mit seinem islamischen Hintergrund, in seiner dauerhaft politischen Niederlage seit 1948 bis 1967 den islamischen Helden zunichte gemacht hatte, und in seiner Tyrannei den Tod und die Verzweiflung verbreitete, lehnt sich der Dichter gegen diesen Vater und seine heilige Tradition, die er darstellt.⁴⁸⁰ Er brauchte eine äquivalente religiöse Semantik, die dem traditionellen Held gegenübersteht und eine neue Geburt aus dem Tod verheißt.⁴⁸¹
3. Die Suche nach der Stadt der Verheißung, die in dem politischen Engagement ihrem Fall und Scheitern ausgesetzt war, was die Spaltung des ICH bei den modernen Dichtern verursachte. Aus diesem Grund bemühte sich der moderne Dichter um ein objektives Äquivalent für seinen Masochismus und seine Krise, zumal fast alle modernen Dichter die politische Verfolgung und das Trauma des Exils erlebt hatten (Al- Bayyātī, as- Sayyāb, Adonīs, Al- Māgūt, Qabbānī, an- Nawwāb...). Die Erfahrung des Exils hat eine große Rolle bei diesen Dichtern auf ihrer Suche nach der himmlischen Stadt oder der Stadt Gottes gespielt: Diese Stadt stellt Jerusalem dar, und „befindet sich auf der Erde nur auf der Pilgerfahrt oder im Exil. Sie heißt „die himmlische Stadt, und bemüht sich darum, die Herrschaft der Gerechtigkeit zu schaffen“.⁴⁸² Al- Bayyātī betrachtet diese Stadt in seinem Trauma des Exils als eine psychische Bestrebung zu dem Reichtum von Christus:

Der mystische revolutionäre Künstler zielt [...] auf die Verwirklichung des Reich Gottes auf Erden, oder wie der russische mystische Philosoph Perdaef es äußerte, die Verwirklichung der Justiz des Christus auf dieser Erde.⁴⁸³

⁴⁸⁰ Der Höhepunkt dieser Auflehnung war in der Revolution gegen die traditionelle arabische Metrik mit der Geburt des „free vers“.

⁴⁸¹ Siehe den Ansicht der Modernen über die Tradition in dieser Dissertation, S. 48-54.

⁴⁸² Zay‘ūr, *Ūġisīnūs*, S. 225.

⁴⁸³ Al-Bayyātī, *Sīra dātīyya, al- qiāra wa- d- dākira*, S. 108.

3. Die dritte Periode: Die Periode der Vereinigung zwischen dem ICH und dem OBJEKT oder die Periode der Spaltung des parteiischen Bundes

Diese Phase kennzeichnet die Blütezeit des arabischen dichterischen Modernismus, in der sich die kulturellen, gedanklichen und ästhetischen Aspekte herausgebildet haben. Ein wichtiges Merkmal dieser Phase besteht darin, dass die meisten modernen Dichter sich von ihren Parteien und ihrem politischen Engagement zurückgezogen haben, und dass sich gleichzeitig die christliche Symbolik in ihren dichterischen Texten stark ausgebreitet hat.

Ḥalīl Ḥāwī war seit 1945 ebenfalls Mitglied derselben Partei und vollkommen von der Persönlichkeit von Anṭūn Saʿāda fasziniert, dessen Hinrichtung im Jahre 1949 ihn in eine psychische Krise stürzte.⁴⁸⁴ Ḥāwī übernahm viele parteiische Aufgaben, aber nach dem Tod Saʿādas waren verstärkt ideologische und philosophische Widersprüche in der Partei mit deren Präsident Georges ʿAbd al- Masīḥ zwischen 1950 und 1951 aufgetaucht und endeten mit einer für Ḥāwī schmerzlichen Loslösung von der Partei. Das Trauma dieser Loslösung erschien in seinem ersten Diwan der Trilogie *Nahr ar- ramād* mit 44 christlichen Verwendungen, wobei die Gefühle der Trostlosigkeit und der Einsamkeit des Menschen in seiner Konfrontation mit der Welt vorherrschen.⁴⁸⁵ Nach diesem Trauma hielt Ḥāwī an dem Glauben an eine arabische Auferstehung in seinem Diwan *An- nāy war- rīḥ* fest. Dieser Glaube war kein politisches Engagement, sondern ein Traum von einer psychischen Auferstehung. Er wurde jedoch später im Jahre 1962 durch die Trennung zwischen Syrien und Ägypten (Laʿāzar 1962) und durch die Niederlage vom fünften Juni 1967 erschüttert. Dies führte schließlich nach dem israelischen Angriff auf Beirut Ḥāwī zum Selbstmord.

Diesem Zusammenstoß mit der Gesellschaft und dem Zurückziehen von der Parteibindung ist auch Badr Šākīr as- Sayyāb ausgesetzt. Ab 1945 engagierte sich der Anglistikstudent aktiv in der verbotenen irakischen kommunistischen Partei. In dieser Periode, in der as- Sayyāb seine Überzeugung von der politischen Mission des Künstlers, der seine Botschaft der „elenden Gesellschaft, in der er lebt, zu überbringen hat“⁴⁸⁶, verkündete, findet man keinerlei Erscheinung der christlichen Semantik. Mitte der fünfziger Jahre ereignete sich die Krise zwischen as- Sayyāb und seiner kommunistischen Partei. Widerwillen gegen ideologische

⁴⁸⁴ Ḥāwī, ʿIlīyyā, *Maʿ Ḥalīl Ḥāwī fī masīrati ḥayātih wa- šīʿrih*, S. 271.

⁴⁸⁵ ʿAssāf, Sāsīn, Interview mit Ḥalīl Ḥāwī, in: *Al- fikr al- ʿarabī al- muʿāšir*, N.26, S. 103.

⁴⁸⁶ As- Sayyāb, *Asāfir*, S. 7.

und intellektuelle Zensur des oberen parteiischen Systems reiften in ihm heran, so dass er bald seine Mitgliedschaft aufkündigte und später ideologisch ins irakisch-nationalistische Lager wechselte. Dies brachte jedoch politische Verfolgung, mehrfache Haft und ein dauerhaftes Berufsverbot mit sich und zwang ihn schließlich 1952 in die Flucht in den Iran und später nach Kuwait. Die Hinwendung zu dem arabisch-nationalistischen Temperament bedeutete bei al- Sayyāb kein neues politisches Engagement. In viel stärkerem Maße prägend war das seelische Trauma, die er während seiner Exilerfahrung in Iran bei der iranischen kommunistischen Partei erlebt hatte, durch das er sich mehr einer humanitären Richtung wandte, nachdem er spürte, welche Bedeutung Heimat und arabische Nation für ihn angenommen haben.

Es war auch eine Hoffnung auf eine arabische Auferstehung, wie er in einem Brief an Suheil Idrīs feststellte: „Wir glauben an die Humanität und an die arabische Nation, nicht etwa an Personen und nicht an eine politische Partei“.⁴⁸⁷ Diese Abkehr vom ideologisch gebundenen *iltizām* ist nicht nur mit der progressiven Erkrankung und der damit einhergehenden Introvertiertheit des Dichters, wie ‘Abbās behauptete⁴⁸⁸ verbunden, sondern es war eine Erschütterung in der Hoffnung der Erlösung, die er nicht, wie die anderen modernen Dichter, in einer politischen Ideologie gefunden hat. Sie verband sich später in der letzten Phase der Krankheit mit dem absoluten Pessimismus bezüglich einer persönlichen und nationalen Auferstehung.

Bei As- Sayyāb ist die Entstehung der christlichen Semantik nach dem Bruch des politischen Engagements sehr deutlich zu erkennen. Der Bruch zeigt sich im Artikel *Kuntu šuyū‘iyyan* (Ich war ein Kommunist) den as- Sayyāb 1959 in der Zeitschrift *Al- Ĥurriyya* veröffentlichte, worin er den Kommunismus attackierte. Es ist ein Beweis für diese von Frustration (*Ĥaybat al- amal*) und Überdruß an der Fähigkeit des politischen Engagements geprägten Periode. Auch in seiner Rede mit dem Titel *Al- Iltizām wa- l- lā iltizām fī al- adab al- ‘arabī al- mu‘āšir*, die er im Oktober 1961 in Rom während einer Konferenz arabischer Schriftsteller hielt⁴⁸⁹, kritisierte er das politische und literarische Engagements als ein aufgezwungener iltizām (*Ilzām*) und verkündete das Ende dieses Engagements bei den Tammūz-Dichtern. Als Beispiel nannte er Yūsuf al- Ĥāl, Ṣalāḥ ‘Abd aš- Ṣabūr, Adonis und zuletzt sich selbst:

Ich übertreibe nicht, wenn ich sage, dass das Ende des wahren *iltizāms* in der zeitgenössischen arabischen Poesie gekommen ist, wenn diese Dichter sich von dem *iltizām* abgewandt haben.⁴⁹⁰

⁴⁸⁷ Ibid, S. 248.

⁴⁸⁸ Ibid, S. 368-370.

Die Verbindung zwischen der Abkehr vom Engagement bei as- Sayyāb erschien nur im Jahre 1963, er schrieb am 11.9.1963, die letzte Phase seiner Krankheit, an ‘Ašim al- Ġundī: „[...] Ich bin nicht mehr engagiert. Was hat mir mein Engagement eingebracht? Diese Krankheit und diese Armut?. In: *Rasā’il as- Sayyāb*, S. 176.

⁴⁸⁹ Publiziert in *A‘māl mu‘tamar Rūmā al- mun‘aqid fī tišrīn al- awwal sanat 1961*, S. 239-255.

⁴⁹⁰ Ibid, S. 150f.

Der ägyptische Dichter und Dramatiker Ṣalāḥ ʿAbd aṣ- Ṣabūr erzählt, dass sein inneres Leid angesichts sozialer und politischer Ungerechtigkeiten damals wie heute unverändert stark sei. In seiner Autobiographie *Ḥayātī fī š- šīʿr* 1969 beschreibt er seinen Prozess, der ihn über die in jungen Jahren mit seinem Genossen geteilte Begeisterung am sozialistischen Realismus hinaus zu einem umfassenderen, humanistisch gefärbten Welt- und Literaturverständnis führte.⁴⁹¹

Ab seinem Diwan *An- Nās fī bilādī* (1957) hat er gegen Ende seiner sozialistischen Phase erkannt, dass „sein Glaube an die Gesellschaft eine Art Propaganda sei und eine einseitige Vision“ war.⁴⁹² Die politischen Entwicklungen in Osteuropa Mitte der fünfziger Jahre erschütterten seinen Glauben an eine sozialistische Lösung. Auch die Niederlage im Junikrieg 1967 erscheint als ein tiefreichendes gesellschaftskritisches Anliegen in *Maḡnūn Layla* (1970).⁴⁹³ Es ist die Rede von einem Trauma gegen die Gesellschaft. Die politischen Ideale sind in sich zusammengefallen und die Dimensionen der Erlösung durch den Gigantismus der politischen Göttlichkeit scheiterten. Dies verstärkte den Glauben an den absoluten humanistischen Menschen und ʿAbd aṣ- Ṣabūr dachte wieder über die Religion nach:

„Ich suchte ein anderes Ideal als die Gesellschaft. Und ich entdeckte den Menschen, und die zeitlich und räumlich umfassende Idee des Menschen führte mich erneut zum Nachdenken über Religion.“⁴⁹⁴

Genauso wie ʿAbd aṣ- Ṣabūr auf seiner Suche nach dem humanistischen Menschen war, war es auch Amal Dunqul. In seinem Diwan unter dem christlichen Titel *Al- ʿahd al- ātī* ist die Verbindung zwischen dem Absturz des politischen Glaubens mit der Zunahme der christlichen Semantik zu erkennen. Dunqul fügte darin viele Verse und Symbole der Bibel hinzu, was seiner Dichtung eine umfassende Vision und eine tiefe Bedeutung verleiht und sie somit nah von dem „humanistischen Zustand“ sein lässt, den Ṣalāḥ ʿAbd aṣ- Ṣabūr erwähnte und Abū al- ʿAlāʾ al- Maʿarrī ersehnte, wie Dunqul feststellte.⁴⁹⁵

Nachdem die Dichter also ihre ideologische Stadt und mit der politischen tyrannischen Okkupation ihre erste Stadt verloren haben, fing die Suche nach der christlichen Verteidigungsstadt an, als eine religiöse Sehnsucht nach „der heiligen Geschichte des

⁴⁹¹ Zu diesem Prozess siehe Klemm, S. 144.

⁴⁹² ʿAbd aṣ- Ṣabūr, *Ḥayātī fī š- šīʿr*, S. 86.

⁴⁹³ Zu diesem Thema siehe Neuwirth, Angelika im Vorwort der von ihr herausgegebenen Übersetzung des Versdramas *Layla wal Maḡnūn* (Layla und der Besessene), 1991, Bamberg, Einleitung S. 7-23.

⁴⁹⁴ Ibid, S. 86.

⁴⁹⁵ Muḡalla, S. 55-56.

Stamms“.⁴⁹⁶ Diese Entwicklung wird anhand der statistischen Untersuchung erkennbar. Während die christliche Semantik in den ersten zwei Perioden von romantischer und politisch-engagierter Richtung 88 von den insgesamt 504 christlichen Verwendungen bei den ausgesuchten Beispielen ausmacht, steigt die Zahl der christlichen Semantik in der dritten Phase äußerst auffällig bis auf 346 Verwendungen, und die übrigen 66 Verwendungen werden im Ereignis des Schwundes der christlichen Semantik behandelt.

In dieser Phase ähneln sich alle ausgesuchten Dichter:

- Badr Šākīr as- Sayyāb mit seinem Diwan *Unšūdat al- maṭar*, der eine Periode von 1954 bis zum Anfang der sechziger Jahren – die letzte Phase der Leiden unter seiner Krankheit - umschließt
- ‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī von seinem Diwan *An- nār wa- l- kalimāt*“ Ende der fünfziger Jahre bis zum Diwan *Qaṣā’id ḥubb ‘alā bawwābāt al- ‘alam as- sab*“ von 1968, der kurz nach dem Julikrieg 1967 und Che Guevaras Tod (1967) erschien
- Ḥalīl Ḥawī mit seiner Trilogie *Nahr ar- ramād* (1953-1957), *An- nāy wa- r- rīḥ* (1956-1958) und *Bayādir al- ḡū*“ (1961-1964), dessen Hauptgedicht *La‘āzar 1962* zum Jahr 1962 gehört
- Adonis mit dem zu 1957 angehörigen Teil in seinem Diwan *Aurāq fī r- rīḥ* bis zum Gedicht *Qabr min aḡl New York* vom 1971
- Der Ägypter Amal Dunqul mit seinem Diwan *Al- ‘ahd al- ātī*
- Der Ägypter Šalāḥ ‘Abd aṣ- Šabūr ab sein Diwan *An- nās fī bilādī*

Dieser Reihenfolge entsprechend ist dieser Abschnitt gegliedert, wobei Adonis, Dunqul und Sabur lediglich als Zusätze behandelt und erst später – in der vierten Phase – eingehender untersucht werden.

3.1. Badr Šākīr as- Sayyāb: *Unšūdat al- maṭar*“⁴⁹⁷ (Die Regenhymne) und die Messiasgestalt zwischen der Hymne des Todes und dem Regen der Auferstehung

Unšūdat al- maṭar ist der berühmteste Diwan von as- Sayyāb, in dem die Messiasgestalt zum ersten Mal erscheint. Bevor die Messiasgestalt und ihre semantische Einsetzung diskutiert wird, soll eine kleine Einführung in diesen Diwan gegeben werden. Die Atmosphäre und die Hauptthemen dieses Diwans sollen verständlich und der zeitliche Verlauf der Gedichte umfasst werden, was für die Analyse des christlichen Symbols und seiner Entwicklung in as- Sayyābs Diwan notwendig ist.

⁴⁹⁶ Eliade, *Al- ḥanīn ilā al- uṣūl*, S. 119.

⁴⁹⁷ In: *Badr Šākīr as- Sayyāb, al- muḡallad al- awwal*.

Unšūdat al- maṭar enthält 32 Gedichte, die in den fünfziger Jahren geschrieben wurden. Das Hauptgedicht *Unšūdat al- maṭar* bildet nach Meinung vieler Kritiker den Gipfel der modernen arabischen Dichtkunst. Der Versuch, die Gedichte chronologisch zu ordnen war sehr mühsam, weil die meisten Gedichte ohne Datumsangabe veröffentlicht wurden.⁴⁹⁸ Für meine These, dass die Messiasgestalt und die christliche Symbolik sich nach dem Zusammenbruch des politischen Engagements bei dem modernen arabischen Dichter bildeten, scheint as- Sayyāb das beste Beispiel zu sein. Aus diesem Grund bemühte ich mich darum, das Datum der Gedichte zu bestimmen, damit ich zuerst die Erscheinung der christlichen Symbolik in ihren zeitlichen Verlauf verfolgen und ihre semantische Entwicklung aufzeigen kann.

Die Kritiker bestimmten zwei Perioden in der Einsetzung der Mythologie bei as- Sayyāb: Die Gedichte vor der Julirevolution 1958 und die Gedichte nach 1958.⁴⁹⁹ Dazwischen habe ich auch die Periode von dem Jahre 1957 (die Beziehung mit Šiʿr) untersucht, in der as- Sayyāb die christliche Symbolik als den Gipfel des objektiven Äquivalents betrachtete⁵⁰⁰:

1. Die Gedichte, die vor der Revolution im Juli 1958 verfasst wurden, also vor dem Sturz der Monarchie:

- Drei lange Gedichte *muṭawwalāt*: *Ḥaffār al- qubūr* (1952), *Al- mūmis al- ʿamyāʿ* und *Al- asliḥa wa- l- atfāl* (1954)

- *Ġarīb ʿalā al- ḥalīġ* und *Unšūdat al- maṭar* wurden in Kuwait Ende 1953 geschrieben. Diese Gedichte entstanden während der Exilzeit as- Sayyābs in den Iran und später im Kuwait, und sie zeugen von der Erschütterung seiner kommunistischen Überzeugung

- *Martīyyat al- āliha*, *Min ruʿyā Fūkāy*, *Martīyyat Ġaykūr* und *Būr Saʿīd* (Mitte der fünfziger Jahre (1954-55))

- *Uġniya fī šahr āb* (1955-56)

- *Qāfilat aḍ- ḍiyāʿ* (1956)

- *Al- muḥbir*

- *Fī al- Maġrib al- ʿarabī*

2. Im Jahre 1957 nahm as- Sayyāb den Kontakt zu der Gruppe Šiʿr in Beirut auf. Durch diese Beziehung ergab sich bei ihm die vollkommene Wendung zu den Mythen hin, besonders die

⁴⁹⁸Bei der Datierung der Gedichte von as- Sayyāb wird von Iḥsān ʿAbbās, ʿĪsā Bullāṭa, Nāġī ʿAllūš in seiner Einführung in den Diwan Sayyābs, Īliyyā Ḥāwī, ʿAbd al- Ġabbār ʿAbbās ausgegangen.

⁴⁹⁹ ʿAlī, S. 105-121.

⁵⁰⁰ ʿAbbās, Iḥsān, *Badr Šākir as- Sayyāb*, S. 286.

Mythen des Todes und der Fruchtbarkeit bzw. der Messiasgestalt. Diese Periode stellt auch den Vorabend der Julirevolution im Jahre 1958 dar. Die Gedichte in ihrer zeitlichen Reihenfolge sind:

- *An- Nahr wa- l- maut* (1957)
- *Al- Masīh ba‘d aṣ- ṣalb* (1957)⁵⁰¹
- *Ġaykūr wal- madīna*
- *Qāri‘ ad- damm*
- *Madīna bilā maṭar* (Vorabend der Julirevolution)

Die inhaltliche Atmosphäre dieser Periode besteht in der Kritik am modernen Leben und in der Auseinandersetzung mit der Realität des Iraks und der gesamten arabischen Welt. Die Stimme as- Sayyābs in seinem Werk, besonders in seinen *Muṭawwalāt*, ist zur Stimme des Volkes geworden und zum Ausdruck seines Zeitalters. As- Sayyāb zeigt sich als ein politischer und sozialer Kritiker in ästhetischer Form, dessen Werk - soweit dieser Vergleich gestattet ist - der Sendung eines Propheten gleicht.⁵⁰²

3. Die Gedichte, die nach der Revolution von ‘Abd al- Karīm Qāsim im Juli 1958, und die nach den kommunistischen Massakern in Mūṣil und Karkūk 1959 entstanden, sind folgende:

- *Risāla min maqbara* (1958)
- *Ġamīla Bū Ḥayrid* (1959)
- *Tammūz Ġaykūr* (1960)
- *Al- ‘Auda li- Ġaykūr* (1960)
- *Marḥā Ġaylān* (1960)
- *Ru‘yā fi ‘ām 1956* (1960)
- *Madīnat as- Sindbād* (1960)
- *Al- Mabġā* (1960)
- *Serberus fi Bābil* (1960)

Diese Periode ist durch das psychische Trauma von as- Sayyāb geprägt. Die Revolution war gescheitert, und as- Sayyāb attackierte die Kommunisten, die für die Massaker in Mūṣil und Karkūk verantwortlich waren⁵⁰³ und projizierte seine Nostalgie auf ein imaginäres Dorf. Die

⁵⁰¹ Dieses Gedicht wurde in der Zeitschrift „Ši‘r“ Nr. 3 im 1957 veröffentlicht.

⁵⁰² Aziz, S. 76.

⁵⁰³ In seinem Artikel *Kuntu šuyu‘iyyan* in: *Al- Ḥurriyya* im 1959.

Titel der Gedichte weisen auf die Semantik der Traumstadt hin, insbesondere was as- Sayyābs Dorf *Ġaykūr* angeht, so dass Iḥsān ‘Abbās diese Periode *Die Periode von Ġaykūr* nannte.⁵⁰⁴

Eine Einführung in die gesamte ästhetische und inhaltliche Atmosphäre des Diwans *Unšūdat al- maṭar* zeigt mehrere revolutionäre, ethische und mystische Elemente auf. Es ist klar, dass dieser Diwan die Blüte der tammuzischen Bewegung in der modernen arabischen Literatur darstellt, die mit der Entstehung der Gruppe *Ši‘r* ihre Konzepte definiert.⁵⁰⁵ Darin nimmt die Arbeit am Mythologem Gestalt an. Die markantesten Elemente dieses Diwans vor 1958 sind die Mythen des Todes, der Fruchtbarkeit, der Opferung und der Auferstehung durch das Wassermotiv (Die Regenhymne). Sie sind als eines der wichtigsten und am häufigsten gebrauchten Symbole in as- Sayyābs Metaphorik für die Revolution, die Fruchtbarkeit und auch für den Tod⁵⁰⁶. Nach 1958 tauchte der babylonische Gott Tammūz in as- Sayyābs Dichtung auf. Nebenbei erscheint das Privatmythologem von *Ġaykūr*⁵⁰⁷, dem Heimatdorf, als ein „verlorenes Paradies“, „das zu einem anerkannten und allgemein verständlichen Bild geworden ist, das aus einer rein privaten Sphäre in einen objektivierten Zusammenhang gehoben ist, der Allgemeingültigkeit beansprucht“.⁵⁰⁸

Aber wo ist die Messiasgestalt in diesem Diwan? In seinem Artikel *Badr Šākir as- Sayyāb wa- l- Masīḥ* stellt der Modernist Naḍīr al- ‘Azma fest, dass sich dem Dichter neben der Tammuzfigur die Gestalt Christi zur Äußerung seiner Überzeugung vom Sinn des Opfertodes anbietet, da sie sowohl diesen Aspekt als auch den der Auferstehung und des erneuten Lebens in sich vereint.⁵⁰⁹ Ferner stellt ‘Abd ar- Riḍā ‘Alī fest, dass die Idee der Erlösung as- Sayyāb gefiel, da sie auf den Tod des Herrn und Erlösers als Opfer für die Vergebung der Sünden verweist.⁵¹⁰ Die Figur Christi steht bei as- Sayyāb als ein Ideal für den Opfertod, für das

⁵⁰⁴ ‘Abbās, Iḥsān, *Badr Šākir as- Sayyāb*, S. 322-335.

⁵⁰⁵ Siehe dazu Bullāṭa, den Kapitel *Al- Marḥāla at- Tammūziyya*, S. 95-130.

⁵⁰⁶ ‘Alī, S. 153: As- Sayyāb begann auf symbolische Weise zu handhaben, wodurch er ihn von seinem Sein als Naturgewalt zu einem geheimnisvollen Ausdruck voller Bedeutung emporheben konnte, der seinen poetischen Überstrom dem Gedicht abgeben und ihn dadurch neue Konnotation verschaffen konnte. Auch, Aṣ- Šāyig, *Aṣ- šī‘r al- ḥurr fi al- ‘Irāq mundu naṣ‘atihi ḥattā 1958*, S. 196: In den fünfziger Jahren haben die modernen Dichter auf ausländische Symbolik rekurriert „nachdem sich ihr Bewusstsein weiter entwickelt hatte, konnten sie einige Symbole verwirklichen. Der Bereich der Natur bot während dieser Jahre den Dichtern die größte Quelle für Symbole, wie z.B. das Licht, die Nacht, die Dunkelheit, das Meer, der Wind, der Regen, die Sterne [...] ohne jedoch darauf einzugehen, dass gerade diese der Natur entnommenen Symbole auf die Fruchtbarkeitsmythen, deren Wendung in dieser Dichtergeneration verbreitet war – hinwiesen, indem sie diesen eingefügt werden konnten und einen festen Stellenwert in deren Rahmen einnahmen.

⁵⁰⁷ Jayyusi, *Modernist poetry in Arabic*, S. 156: „In al- Sayyāb’s poetry, the city was juxtaposed against the image of his village, Jaykūr, which, with its innocence, fertility and abundance stands in stark contrast to the barrenness and sordidness of the city where the poet had to reside. His early conversion to Marxism made him more keenly aware of the injustices that afflict so many of the city’s inhabitants – the poor, the prostitutes, the downtrodden, the lost – and he established the city early as a well-perfected symbol of greatest poignancy”.

⁵⁰⁸ Tramontini, S. 96.

⁵⁰⁹ Al- ‘Azma, *Badr Šākir as- Sayyāb wa- l- Masīḥ*, S. 186.

⁵¹⁰ ‘Alī, S. 64.

selbstgewählte Märtyrertum, die Haltung zwischen dem Leben und dem Tod, die Erlösungsidee und die Auferstehung. Sie steht neben den anderen Mythen der Fruchtbarkeit aber beherrscht den ganzen Diwan von *Unšūdat al- maṭar* als die anderen Symbole der Fruchtbarkeit (Tammūz und ʿAštār).

Die Untersuchung der christlichen Symbole anhand der Statistik und auf der semantischen Ebene ließ auf zwei wichtige Merkmale oder strukturelle Elemente stoßen, was die Beziehung der Fruchtbarkeits- und Auferstehungsmythen betrifft, in denen die Messiasgestalt bei as-Sayyāb zur Hauptfigur geworden ist:

1. Die christliche Semantik erscheint bei as-Sayyāb ab 1953. Seine Beteiligung an der Gruppe *Šiʿr* wirkt sich auf seine Werke aus, und es ist eine Steigerung der Verwendung christlicher Symbole zu erkennen: Von 1953 bis 1957 befinden sich 31 christliche Semantiken. Und von 1957 bis 1960 sind es 47 Verwendungen. Dies widerspiegelt die Wandlung in der kulturellen Richtung bei as-Sayyāb und den Weg mit seiner Beziehung mit der Gruppe *Šiʿr* zur echten tammuzischen Periode. Die Tammuzfigur, die den Diwan as-Sayyābs durch ihren Namen gekennzeichnet hat (die tammuzische Periode), nimmt ab 1957 und vor allem direkt nach der Julirevolution im Irak im Jahre 1958⁵¹¹ ihre vollkommene Gestalt und ihre strukturellen Elemente an. Die Figur Christi erschien im Diwan *Unšūdat al- maṭar* im Jahr 1954 in seinem Gedicht *Ġarīb ʿalā al- ḥaliġ* und entwickelte sich etwa seit 1958 – durch die Beziehung zwischen as-Sayyāb und der Gruppe *Šiʿr* in Beirut - als Opferfigur und Wegweiser für das Volk nicht nur in der Vergangenheit, sondern auch in der Gegenwart. Neben der Tammuzfigur stand Christus als eine Hauptgestalt für den Opfertod und die Auferstehung da, was insbesondere in dem Gedicht *Al- Masīḥ baʿd aṣ- ṣalb* deutlich wird. Die Tammuzfigur, die den Diwan as-Sayyābs durch ihren Namen gekennzeichnet hat (die tammuzische Periode), nimmt ab 1957 und vor allem direkt nach der Julirevolution im Irak im Jahre 1958⁵¹² ihre vollkommene Gestalt und ihre strukturellen Elemente an.
2. Das strukturelle Element in *Unšūdat al- maṭar* ist, dass die Figur Christi in der Ichperson dargestellt wird, sei es als eine Vereinigung zwischen as-Sayyāb mit der Persönlichkeit Christi (*Ġarīb ʿalā al- ḥaliġ*, *al- Masīḥ baʿd aṣ- ṣalb*) oder als ein Äquivalent gegenüber dem ICH (*Ġamīla Bū Ḥayrid*). Die Tammūz-Figur erschien immer in der Erperson, als eine mythologische Gestalt der Opferung und der Fruchtbarkeit. Nur ein mal wurde

⁵¹¹ Die ersten Wurzeln dieser Gestalt befinden sich in dem Gedicht „*Unšūdat al- maṭar*“, aber die wichtige Erscheinung ist im Gedicht „*Uġniya fī šahr āb*“ von 1965.

⁵¹² Die ersten Wurzeln dieser Gestalt befinden sich in dem Gedicht „*Unšūdat al- maṭar*“, aber die wichtige Erscheinung ist im Gedicht „*Uġniya fī šahr āb*“ von 1965.

Tammūz in der Ichperson dargestellt, und zwar im Gedicht *Tammūz Ğaykūr* (1960), in dem as- Sayyāb die Rolle des Tammūz annimmt.

Eine Interpretation der kulturellen Konstituenten der Figur Christi und die Aufnahme von religiösen Elementen bei as- Sayyāb führt mich zu der bedeutenden Rolle von T.S. Eliot und Edith Sitwell, auf die ich bereits im ersten Teil meiner Arbeit hingewiesen habe.

Die Untersuchung der christlichen Symbolik in *Unšūdat al- maṭar*, ausgehend von *Ḥaffār al- qubūr* (1952) bis zu *An- nahr wa- l- maut* (1957), der Zeit, in der as- Sayyāb seinen Kontakt zu der Gruppe *Šiʿr* aufnahm und die den Abend der Revolution kennzeichnete, und von 1958 bis zum letzten Gedicht im Jahre 1960 *Serberus fī Bābil*, die die tammuzische Periode bei as- Sayyāb darstellt, zeigt uns 30 Verwendungen der christlichen Semantik in der ersten Periode von 1953 bis 1957 und 15 Verwendungen in der Zeit der Beziehung zu der Gruppe *Šiʿr* und 33 Verwendungen nach der Julirevolution 1958. So kommt man auf folgende Verteilung:

- * Bis 1957 wird Christus 9 mal verwendet. Mit der *Šiʿr* Periode wird die Gestalt Christi am häufigsten eingesetzt und erricht eine Spitze mit *Al- Masīh baʿd aṣ- ṣalb*. Nach 1958 sind dann noch mal 10 Verwendungen für Christus zu erreichen.
- * In der ersten Periode habe ich 11 Verwendungen für das Kreuz, 5 im Jahre 1957, und 13 Verwendungen in der zweiten Periode davon drei philologische Einsetzungen für *Mašbūh* in *Ğamīla Bū Ḥayrid*.
- * Die Semantik von *Al- ḥubz wa- l- ḥamr* (Brot und Wein) erschien ein mal vor 1957 in *Martīyyat al- āliha* und ein mal im Jahre 1957 in *Madīna bilā Maṭar*, und danach 2 mal in *Ğaykūr wa- l- madīna* und *Al- ʿauda li- Ğaykūr*.
- * Die Semantik des Todes und der Auferstehung erschien 2 mal vor der tammuzischen Periode in *Min ruʿyā Fūkay*, *Martīyyat Ğaykūr* und *An- nahr wal- maut* und 4 mal ab 1957 in *Al- Masīh baʿd aṣ- ṣalb* und *An- Nahr wa- l- maut*.
- * Die Semantik von Lazarus (3 mal) und *al- ʿAḍrāʾ* (die Jungfrau, 2 mal) und die Golgatha *Risāla min maqbara* erschienen in der Periode nach der Revolution von 1958.
- * Die Semantik von Judas erschien am Vorabend der Julirevolution 1958 (*Al- Masīh baʿd aṣ- ṣalb*) und nach der Julirevolution (*Ruʿyā fī ʿām 1956*).
- * Die Semantik von den *Al- Yāhūd* (die Juden) in Verbindung mit der palästinensischen Krise und der Kreuzigung erschien im Jahr 1956 in *Qāfilat aḍ- ḍiyāʿ*.
- * Die Verwendung von *Al- Mağūs* erschien zwei mal in der ersten Periode in *Qāfilat aḍ- ḍiyāʿ* und 1 mal nach 1958 in *Al- ʿauda li- Ğaykūr*.

* Die Semantik der Glocken *An- Nahr wa- l- maut*, *An- Našāra Martīyyat Ğaykūr*, die Evangelien *Būr Saʿīd* und *aš- Šalībiyyīn Būr Saʿīd* erschien in der ersten Periode.

In diesem Sinne merkt man, dass die christliche Semantik bei as- Sayyāb ab 1953 zu erscheinen begann. Mit seiner Beteiligung an der Gruppe *Šiʿr* merkt man eine Steigerung der Zahl der Verwendungen: Von 1953 bis 1957 befinden sich 31 Semantiken. Von 1957 bis 1960 zählt man 47 Verwendungen, was eine Wandlung in der kulturellen Richtung bei as- Sayyāb widerspiegelt, mit seiner Beziehung mit der Gruppe *Šiʿr* in Beirut als ein Weg zur echten tammuzischen Periode.

Die Tatsache, dass as- Sayyāb der erste moderne arabische Dichter ist, der die Mythen und die Symbole in der modernen Dichtung benutzt hat, veranlasst, seine Einsetzung der christlichen Symbolik auf eine besondere Art und Weise in der Interpretation zu behandeln. Es geht dabei nicht nur um die thematische Verteilung der christlichen Symbole, sondern um ihre Entwicklung im Laufe der Zeit von 1953 bis 1960. Die Gefahr der Wiederholung wurde in Betracht gezogen. Aber die Folgen dieser Entwicklung bei einem großen modernen Dichter wie as- Sayyāb spiegeln alle politischen, kulturellen und psychischen Aspekte der Entstehung der Figur Christi bei einer ganzen modernen dichterischen Generation wider. Diese Generation war auf der Suche nach einem objektiven Äquivalent für ihre Krise, die mit der Hoffnung auf eine Auferstehung nach dem arabischen Tod und dem politischen Untergang, auf der psychischen Ebene, verbunden war.

Die Beobachtung des Messiasbildes bei as- Sayyāb lässt mehrmals drei typische Merkmale des Christentums erkennen: Die Kreuzigung, den Märtyrertod und die Auferstehung, die sich auf die Semantiken des Christus, des Kreuzes, des Brotes und Weines und der Auferstehung verteilen.

Die Einsetzung dieser Merkmale bedeutete eine Verletzung der islamischen Leitgedanken in der patriarchalischen arabischen Gesellschaft. Iḥsān ʿAbbās versuchte aus traditioneller islamischer Perspektive, eine Antwort auf die Entstehung der Idee der christlichen Opferung zu geben:

Wie kann ein muslimischer Dichter die „Opferung“ als ein Symbol in seiner Dichtung gebrauchen, das ein markantes Merkmal ist, das den Islam gänzlich vom Christentum trennt? Folgende Hypothesen sind mögliche Antworten auf diese Frage: Entweder hat der Dichter die Idee der Opferung im Christentum nicht verstanden, oder er hat sie zwar verstanden, jedoch ohne sich um die religiöse Haltung, die dahinter steht, zu kümmern; oder er betrachtet sie – im Laufe des dichterischen Kontextes – als einen Mythos, er erkennt sie nicht als eine historische Tatsache an und in dieser Haltung verliert sich vor den Augen des

Lesers die Einschränkung zwischen dem Sichtbaren und der Wahrheit, weil die Wahrheit dann persönlich wäre und sich mit seinem individuellen Gewissen in Zusammenhang steht.⁵¹³

Daraufhin bestimmte ‘Abbās drei Motive, die as- Sayyāb zur Anlehnung an den christlichen Opfertod in seiner Dichtung veranlasst haben:

- Erstens die Trennung von der kommunistischen Partei. Nach dieser Trennung begab sich der Dichter auf die islamische Seite des arabischen Nationalismus, aber wegen seiner damaligen materiellen Dialektik war er mutig genug, einige „Heiligtümer“ (*Muqaddasāt*) nicht als wichtig zu nehmen.

- Aus dem oben genannten Grund und aufgrund der materiellen dialektischen Gedanken versuchte as- Sayyāb vor den islamischen Heiligtümern zu flüchten. Und unter der Wirkung von Edith Sitwell und ihrer „langweiligen“ Wiederholung der christlichen Bilder hat er diese Bilder übernommen, ohne die religiöse Bedeutung dieser Bilder wirklich zu verinnerlichen.

- Seine Beziehung zu der Gruppe *Ši‘r*, die ihn vom tammuzischen Symbol zum christlichen Symbol führte. Mit der Gruppe *Ši‘r* und ausgehend von dem psychischen Merkmal des hässlichen Opportunismus ist as- Sayyāb zu den christlichen Symbolen durchgedrungen, die den Kern der islamischen Gedanken und des islamischen Dogmas berühren.⁵¹⁴

‘Abbās’ Unterstellungen entspringen einem islamischen Fanatismus und stellen vielleicht eine Rache für die kommunistische Parteinahme as- Sayyāb’ dar. Sie umfassen viele Widersprüche⁵¹⁵ und erscheinen als eine merkwürdige und ungerechte Bezeichnung gegenüber as- Sayyāb. ‘Abbas versucht stets as- Sayyābs Erfahrung mit der christlichen Symbolik zu verspotten und zu bagatellisieren. Es ist wahr, dass das christliche Symbol bei as- Sayyāb, wie auch bei anderen, nach dem Abbruch der Mitgliedschaft bei der Partei entstanden ist, und dass Edith Sitwell eine große Rolle in der Formulierung des christlichen Bildes gespielt hatte, und dass die Beziehung zu der Gruppe *Ši‘r* die Spitze der Entwicklung dieses Bildes darstellte. ‘Abbas hat aber die psychische Motivation nicht verstanden, die die Entstehung der christlichen Symbolik verursachte. Die moderne dichterische Bewegung war eine Revolution gegen den arabischen politischen Vater und gegen seine Tradition. Dieser Vater hat mit dem islamischen Motto seine Tyrannei durchgeführt und die Niederlage verursacht. Die Gründung Israels 1948, das wachsende Problem der palästinensischen Flüchtlinge, die Unabhängigkeitsbestrebung und die Freiheitskriege in der arabischen Welt, all dies verlangte eine neue Definition des arabischen Selbstverständnisses. Die islamischen

⁵¹³ ‘Abbās, Ihsān, *Badr Šākīr as- Sayyāb*, S. 305.

⁵¹⁴ *Ibid.*, S. 306.

⁵¹⁵ Ihsān ‘Abbās verdächtigt die marxistische Dialektik bei as- Sayyāb in seiner Flucht vor den Mottos des arabischen Nationalismus zu dem christlichen Symbol nach seiner Trennung von dem Kommunismus, indem er früher as- Sayyābs Engagement, als enthusiastisches Engagement verurteilte und nicht als innige Überzeugung oder Verstehen, was die Dialektik bedeutet. S. 89-108.

Mottos sind durch die arabische Regierung wegen ihrer dauerhaften Niederlage und ihres Unvermögens zu einer Lösung zunichte gemacht worden. Außerdem hat der moderne Dichter seine parteiische Stadt verloren und suchte nach einer anderen, die seiner Psyche entspricht. Es herrschte eine Kluft zwischen Bewusstsein und Realität. Aus diesem Grund war der Versuch von *free vers*⁵¹⁶ eine Revolution gegen diese Realität und die Einsetzung der nicht-islamischen Symbolik als eine Umsetzung der Erkenntnis der Dringlichkeit. Der moderne Dichter berief sich auf ein Symbol, das seiner zwischen Verzweiflung und Hoffnung schwebenden Psyche äquivalent war. Aus diesem Grund war die christliche Symbolik in ihren Dimensionen wie der Tod, der Opfertod und die Auferstehung das beste objektive Äquivalent, das die Revolution gegen die bestehenden Regierungen zum Ausdruck brachte, und wiederum der Lage und Psyche des Dichters entsprach. Edith Sitwell, Eliot und die Gruppe *Šiʿr* waren Motive für die Entwicklung des Symbols aber nicht für seine Entstehung. Es war ein kultureller, politischer, sozialer und psychischer Bedarf, die christliche Symbolik zu benutzen und ist nicht wie ʿAbbās behauptet, aus as- Sayyāb ungeordneter Persönlichkeit entstanden.⁵¹⁷

Die Interpretation der christlichen Symbolik in *Unšūdat al- maṭar* wird entsprechend der chronologischen Reihenfolge der Entstehung der Gedichte erfolgen. Obwohl diese Methode die Gefahr der Wiederholung in sich birgt, scheint sie mir jedoch notwendig, da die semantische Entwicklung bei as- Sayyāb auch zeitlich bedingt ist: Die Entwicklung von der ersten Erscheinung der Gestalt Christi 1953 bis 1960 und später von 1960 bis as- Sayyābs Tod 1964.⁵¹⁸ Aus diesem Grund habe ich drei Perioden zur Interpretation vorgesehen. Die erste Periode erstreckt sich von der ersten Erscheinung im Jahre 1953 bis zum Jahre 1957, die zweite Periode ist die Wandlung oder die Entwicklung der Semantik durch die Beziehung zu der Gruppe *Šiʿr* und die dritte Periode ist die Periode ab 1958, d. h. die Periode nach der Julirevolution im Irak.

3.1.1. Die Periode von 1953 bis 1957 und die Entstehung des Gestalt Christi

Eine Einführung in die christliche Semantik in der ersten Periode von *Unšūdat al- maṭar* lässt zweifelsohne auf die erste Erscheinung der Messias Gestalt in der dichterischen Erfahrung as-

⁵¹⁶ Siehe dazu Bullāṭa, S. 172. Auch, Al- Jayyusi, Salma Khadra, *Trend ad Movements in Modern Arabic Poetry*, Bd. 2, S. 363.

⁵¹⁷ Als Ihsān ʿAbbās sein Buch 1969 geschrieben hatte, hatte der andere irakische Dichter ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī die christliche Symbolik in auffälliger Weise mehr als as- Sayyāb benutzt, ohne dass ʿAbbās Kritik an al- Bayyātī richtete. Dies spiegelt das ungerechte Verhalten von ʿAbbās gegenüber as- Sayyāb wider, und gleichzeitig seine subjektive Art und Weise in der Interpretation.

⁵¹⁸ Diese Periode gehört zu der Periode des Schwundes und umfasst die Diwane: *Al- maʿbad al- ġarīq*, *Manāzil al- aqnān* und *Šanāšīl ibnat al- Ġalabī*, für die wir einen besonderen Teil, was den Schwund des christlichen Symbols bei den modernen Dichtern betrifft, vorgesehen haben

Sayyāb stoßen. Die Erscheinung befindet sich im Gedicht *Ġarīb ‘alā al- ḥalīġ*, geschrieben im Jahre 1953.⁵¹⁹

Im Oktober 1952 brach im Irak eine Auflehnung gegen die Regierung aus und entwickelte sich zu einem Aufruhr (*Intifaḍa*), der auf weite Teile der Bevölkerung und auf andere Städte übergriff. Ende November konnte die Aufruhr nach Verhängung des Kriegsrechts und der Sperrstunde, nach Einstellung einiger Zeitungen, Parteiverbote und Entlassungen eingedämmt werden. In der anschließenden Verhaftungswelle wurden auch Kommunisten festgenommen. As- Sayyāb flüchtete in den Iran, wo er mit Tudeh-Mitgliedern Kontakt aufnahm. Dieser Kontakt zu der persischen kommunistischen Partei war für ihn ein Gefühlstrauma, das ihm verdeutlichte, wie sehr sein spontanes nationales Empfinden mit dem realpolitischen Denken der kommunistischen Führung kollidiert.⁵²⁰ In dieser Exilerfahrung war as- Sayyāb dem Zusammenbruch seines parteiischen Bewusstseins, des kommunistischen Internationalismus, ausgesetzt:

„Ich begann, während ich auf dieser arabischen Erde einherging, derer sich die Unfruchtbaren bemächtigt hatten, Verse des faszinierenden al- Mutanabbī-Gedichtes vor mich hin zu wiederholen:

**Maġānī š šībi ṭīban fil maġānī
bi manzilati r rabbi minaz zamānī
Wa lakinnal fatal ‘arabiyya fiha
ġarībol waġhi wal yadi wal lisānī“**

„Tatsächlich fühlte ich mich als Fremdling in Hinsicht auf Gesicht, Hand und Sprache in diesem arabischen Land, und zum ersten Mal seit langer Zeit kamen mir Gefühle meines Nationalismus ins Bewusstsein, meines Arabertums. Ich war stolz auf mein Arabertum und schwor mir, es niemals zu vernachlässigen und es niemals zu verraten.“⁵²¹

In dieser Atmosphäre der Distanz und Entfremdung gegenüber den starr ideologisch ausgerichteten Gesinnungen entstand das Gedicht *Ġarīb ‘alā al- ḥalīġ* in Kuwait. Dorthin flüchtete as- Sayyāb vom Iran aus Anfang 1953, aus großer Sehnsucht nach dem Irak heraus. Hier erscheint zum ersten Mal die Messiasgestalt:

Ich wundere mich darüber, wie können die Verräter verraten? Verrät der Mensch sein Land?

[...] die Sonne in meinem Land ist schöner als anderswo,

und die Dunkelheit – sogar die Dunkelheit – dort ist schöner. Sie umarmt den Irak.

O Jammer, wann schlafe ich, dass ich auf dem Kissen den Duft deiner sommerlichen Nacht spüre, O Irak. Meine Schritte führen mich durch ängstliche Dörfer und seltsame Städte.

Deine liebenswerte Erde besang ich und trug sie. Ich bin Christus, der im Exil sein Kreuz trägt.⁵²²

Mit der Vereinigung der Merkmale von **Christus – Exil – Kreuz** und mit der Ichperson und ohne die Vergleichsform zeigt sich as- Sayyāb, zum ersten Mal, als Christus auf seinen Weg zum Golgatha des Exils. Die Sehnsucht nach dem Irak in der Exilerfahrung lässt as- Sayyāb in einer neuen Verkündigung (die besungene und getragene liebenswerte irakische Erde) als Christus erscheinen, in der er sein Kreuz trägt. Christus wird hier als den Archetyp des Selbst

⁵¹⁹ Dazu siehe ‘Abbās, Iḥsān, *Badr Šākir as- Sayyāb*, S. 208.

⁵²⁰ Dazu, ibid, siehe den Teil „*Yā muḥlik Mūsā wa- munaġġi Fir‘aun*“, S. 169-180.

⁵²¹ In einem Artikel in der Zeitschrift „*Al- Ḥuriyya*“, 1502, 27.10.1959. Übertragung von Tramontini, S. 30-31.

⁵²² Das Gedicht *Ġarīb ‘alā al- ḥalīġ*, S. 321.

veranschaulicht. Obwohl der Archetyp von Christus nicht der Baukern des Gedichtes *Ġarīb ʿalā al- ḥalīġ* ist, muss man diese Verwendung der Messiasgestalt als einen Ausgangspunkt für die weitere Entwicklung 1957 dieses Archetyps betrachten. Die Selbstdarstellung als gekreuzigter Christus für ein islamisch fühlendes Publikum stellt jedoch eine Herausforderung dar und grenzt an Gotteslästerung, gerade im Hinblick darauf, dass as-Sayyāb ein gebürtiger Muslim ist.

Das Gefühlstrauma im Exil hat die Gestalt Christi als ein Äquivalent der bewussten Erfahrung und der lebendigen Wirklichkeit entstehen lassen. Ein Grund dafür ist, wie bereits erklärt, ein psychologischer, unbewusster Vorgang, den Carl G. Jung als Projektion erklärt hat, indem aus unbewusste Inhalte Archetypen entstehen.

Dieser Grund war der Entstehungskern der Messiasgestalt und der Archetypen des Todes und der Fruchtbarkeit bei as- Sayyāb. Es war auch der Grund für die weitere Entwicklung, die ihren Höhepunkt in *Al- Masīḥ baʿd aṣ- ṣalb* erreichen wird.

Nach seiner Rückkehr in den Irak und bis zur dichterischen Wandlung im Jahre 1957 bildete sich eine bestimmte dichterische Periode bei as- Sayyāb.⁵²³ In dieser Periode zeigt sich as-Sayyāb als politischer und sozialer Kritiker in ästhetischer Form, dessen Gedichte allesamt gesellschaftskritische und politische Themen enthalten: Kritik an der modernen Technik (*Al- asliḥa wa- l- atfāl*), am modernen Leben (*Al- mūmis al- ʿamyāʿ*), an den imperialistischen Bestrebungen während des Suezkrieges (*Būr Saʿīd*), an der Entmenschlichung, die der Bombenabwurf über Hiroshima zeigt (*Min ruʿyā Fūkāy*) und an der israelitischen Entmenschlichung, welche die palästinensische Krise verursacht hat (*Qāfilat aḍ- ḍiyāʿ*). In dieser Atmosphäre wird teilweise die christliche Symbolik eingesetzt. Zwar kommen auch andere mythologische Referenzen vor, sie bleiben jedoch im Vergleich zu der Wandlung 1957 lediglich eine Art Dekoration ohne kreative Funktion, da sie keine Aussage enthalten.⁵²⁴

Der Krieg und der Fall der humanistischen Zivilisation zeigen sich in dieser Periode zwischen 1954 und 1956 in den Gedichten as- Sayyābs, und auch die Wirkung von Sitwells Bild lässt dich darin erkennen. Die christliche Symbolik und die Messias Gestalt haben ihren Platz in

⁵²³ Aus dieser Periode stammen die *Mutawwalāt: Ḥaffār al- qubūr* und *Al- asliḥa wa- l- atfāl* (beide 1954) und die Gedichte *Martīyyat al- āliha* und *Martīyyat Ġaykūr* (beide sind Mischformen mit free vers), sowie *Būr Saʿīd*, *Min ruʿyā Fūkāy* und *Qāfilat al- ḍiyāʿ* (1955-1956).

⁵²⁴ Siehe auch dazu: ʿAlī, S. 88.

Auch: Al- ʿAzma, *Badr Šākir as- Sayyāb wal- Masīḥ*, S. 171. Al- ʿAzma betrachtet Sayyābs dichterische Einsetzung der christlichen Symbolik auf zwei Art und Weisen: Entweder mit den traditionellen Vergleichsmitteln wie in *Martīyyat Ġaykūr*, *Min Ruʿyā Fūkāy* und *Madīnat as- Sindbād*, oder mit der Spezifizierung des Symbols in einem vollkommenen Gedicht wie *Al- Masīḥ baʿd aṣ- ṣalb*.

allen Gedichten dieser Periode als Merkmal der „berichtenden“ Beschreibung, besonders in der Trilogie *Martīyyat al- āliha*, *Min ruʿyā Fūkāy* und *Martīyyat Ğaykūr*.

Durch die Instanz eines auktorialen Erzählers, bei der alle Götter durch einen Ich Erzähler vertreten werden, erscheint das christliche Konzept des Blutes und des Leibes beim Abendmahl in *Martīyyat al- āliha* (Die Totenklage der Götter:

Tammūz ist wie al- Lāt [...]

Und wie viele Leute haben die Dattel von Tuhāma vergöttert [...]

Und jedem hungrigen Mund hat ein von der Reichweite und den Fingern umfasster Gott genügt

Mein Blut ist dieser Wein, den ihr trinkt

und mein Leib ist das Brot, das der Hungernde genommen hat.⁵²⁵

In diesem Gedicht klagt as- Sayyāb die neue menschliche Zivilisation an, besonders die arabische Lage. Es gibt keine Trennungslinie zwischen der Göttlichkeit und der Menschlichkeit, und beide sind in der neuen Zeit des Krieges und durch den Fall der humanistischen und religiösen Werte zunichte geworden. Das Konzept des Abendmahles ist mit dem Konzept der Zivilisation der Agrikultur verbunden und hat keine auferstehende Dimension, sondern zeigt hier ihren Fall vor der Kriegeswelt.

Iḥsān ʿAbbās verurteilt as- Sayyāb für seine Einsetzungen der Helden- und Götterbilder, bei denen nur die christliche Symbolik in der Ichperson erscheint und betrachtet sie als eine kühne Missachtung der Idee der Göttlichkeit. Er behauptet, dass diese Einsetzung die innere Qual für den Zusammenbruch des Menschen zeigt und welche religiöse Einstellung as- Sayyāb hat.⁵²⁶

Eine solche Interpretation zeigt die Tiefe des psychischen Zusammenbruchs bei dem modernen Dichter, der auf der Suche nach einem psychischen objektiven Äquivalent auf die Messiasgestalt stößt.

Die dichterische Periode von as- Sayyāb zwischen 1954 und 1956 ist die Periode der Formulierung der Messiasgestalt. Es gibt keinen Hinweis auf das Konzept der christlichen Auferstehung oder des Konfliktes zwischen dem Tod und dem Leben. Die christlichen Symbole folgen aufeinander, wobei sie auf den Fall des neuen Menschen, den Zusammenbruch der Werte, den Triumph der Rasse von Kain, den Tod und den Krieg hinweisen.

In *Min Ruʿyā Fūkāy* und *Martīyyat Ğaykūr* setzt as- Sayyāb die christliche Symbolik unter der Wirkung von Edith Sitwell ein, um auf die Katastrophe des Krieges hinzuweisen. Die

⁵²⁵ Das Gedicht *Martīyyat al- āliha*, S. 352.

⁵²⁶ ʿAbbās, Iḥsān, *Badr Šākir as- Sayyāb*, S. 267.

Einsetzung christlicher Symbole in *Min ru'yā Fūkāy* bekommt ihre Dimension durch die apokalyptische Vision und ist wie Sitwells Gedicht *The Shadow of Cain* von der Katastrophe in Hiroshima geprägt.⁵²⁷ Fūkāy ist ein Schriftsteller, der bei den christlichen Missionaren in Hiroshima lebte, und nach dem Abwurf der Atombombe geisteskrank geworden ist.⁵²⁸ Die Geisteskrankheit des christlichen Missionars Fūkāy gegenüber der Katastrophe ist eine Auflehnung durch christliche Augen (Fūkāy) gegen die Realität des Unglücks und des Blutbades der Humanität. Anhand der apokalyptischen Halluzination von Fukāy als eine Instanz in as- Sayyābs Kopf erscheint die Messiasgestalt mit der Idee des christlichen Triumphs am Kreuz, um den Triumph des Todes über das Leben, den Fall der humanistischen Werte und das Scheitern des Traums zum Ausdruck zu bringen. In diesem Bild stellt as-Sayyāb die Befreiung Granadas (die arabische islamische Bestrebung) von den Zigeunern und den Triumph Christi am Kreuz (der christliche Bestrebung) nebeneinander:

**Dein Vater, der Ozeansmajor, hat in der Tiefe geschlafen
 Von seinen Augen verkaufen die Händler Perlen [...]
 Wem läutet von weitem dieser tönende Gellende: Kongai, Kongai⁵²⁹?
 Schicken sich die Zigeuner an, Granada zu verlassen? und der Wind, der Teich und der Mond sind grün
 geworden.
 Oder wurde Christus ans Kreuz genagelt? Und er hat triumphiert, und sein Blut hat die Blumen im
 Felsen wachsen lassen.
 Oder ist es das Blut von Kongai.⁵³⁰**

Es ist sicherlich das Blut von Kongai. Der Triumph Christi über den Tod, das Wunder der Auferstehung und das Schenkens des Lebens sind vor dem blutigen Menschen gescheitert, der auf seine religiösen und humanistischen Werte verzichtet hat, um seine blutige Begierde durch den Krieg, die Waffe und das Blut zu besänftigen. Es ist die Zeit des Todes und der Geldgier der Menschen. Das Kreuz Christi ist ein Sinnbild für den Tod geworden.

In *Martīyyat Ğaykūr* erscheint die christliche Symbolik des Kreuzes ebenfalls als ein Todeszeichen. Der barbarische Angriff des Eisenvogels (die Zivilisation) hat das Kreuz als ein Todeszeichen auf Ğaykūr geworfen⁵³¹:

O Kreuz Christi, ein Eisenvogel hat Dich, wie ein Schatten⁵³², auf Ğaykūr geworfen.

⁵²⁷ Siehe dazu Iḥsān ʿAbbās, S. 257. ʿAlī, S. 73. Aziz, S. 190-192.

⁵²⁸ As- Sayyāb erklärt in einer Fußnote die Person von Fukāy. Die Erklärung steht direkt unter dem Titel des Gedichtes. Siehe das Gedicht *Min ru'yā Fūkāy*, S. 355.

⁵²⁹ As- Sayyāb zitiert eine chinesische Sage über einen König, der eine Glocke aus allen Metallen machen wollte, aber die Metalle sind miteinander verschmolzen, nachdem seine Tochter „Kongai“ sich in den Kessel geworfen hat, und die Glocke begann zu läuten: „Kongai, Kongai“.

Ibid, S. 357.

⁵³⁰ Das Gedicht *Min ru'yā Fūkāy*, S. 357.

⁵³¹ Iḥsān ʿAbbās stellt fest, dass as- Sayyāb dieses Bild des Vergleiches zwischen Maḥmūds Heirat und dem barbarischen Angriff der Zivilisation auf Ğaykūr, der das Kreuz Christi darauf geworfen hat, von Sitwell inspirierte. Sitwell spricht über das geworfene Kreuz durch die Kreuze auf den christlichen Friedhöfen, und as-Sayyāb hat dieses Bild als Zeichen für den Tod verwendet.

ʿAbbās, Iḥsān, *Badr Šākir as- Sayyāb*, S. 262.

⁵³² Dieser Schatten ist die Spiegelung des Flugzeuges im Himmel auf den Boden.

Was für ein Schatten ist es. Es ist wie die Dunkelheit das Grab in der Farbe, und wie das Grabe in seinem Verschlingen der Wangen und der Augen von jeder Jungfrau, die wie die entbindende Jungfrau von Bethlehem ist.

Er ist (das Schatten) durch das nackte Grab gelaufen [...] und es (das Grab) hat von ihm mit dem Kreuz angekleidet, das immer ein Zeichen für das ewige Verderben ist.⁵³³

Ğaykūr, das verlorene Paradies und das Privatmythologem der Freude (Maḥmuds Heirat) und der Reinheit wurde mit der blutigen Zivilisation angegriffen. Statt der Reinheit der Geburt Christi, die ein objektives Äquivalent der Reinheit von dem Paradies von Ğaykūr und das neue Leben ist:

[...] O Erde, freue sich über die Liebe und den geborenen Christus.⁵³⁴

wurde die Reinheit des Paradieses mit einem negativen Sinn der christlichen Symbolik des Kreuzes verschmutzt. Sie ist ein Zeichen für den Tod, der die Entwicklung der Kriegeszivilisation trägt, und Christus selbst ist in einer Zivilisation, in der die Geldgier der Menschen, die ohne Rücksicht die Religion käuflich machen, zum Verkaufsobjekt geworden:

Der Preis des verkauften Christus wird nicht einmal dem Wert seines Fleisches gerecht.

Oh, blutiges Auge des Fokais, richte Deinen Blick aus der Ferne auf das, was du willst.

Dies ist ein Markt, auf dem Menschenfleisch verkauft wird, ohne vorheriges Abziehen der Haut.⁵³⁵

Diese Charakterisierung des neuen Menschen als Mensch des Krieges, des Blutes und des Geldes mit einem christlichen negativen Sinn ist eine typische sitwellische Assoziation bei as-Sayyāb. Sitwell charakterisiert die Rasse Kain in ihrem Wesen als goldgierig. Die Goldgier wird hier personifiziert dargestellt durch den in der Bibel bekannten reichen Mann, der im Unterschied zu Lazarus in der Hölle endet. Von ihm ist die Rede, wenn es heißt:

“He did not look at us.

He said: What was spilt still surges like the Flood.

But Gold shall be to Blood

Of the World [...] Brute gold condensed to the primal essence as the texture, smell, warmth, colour of Blood”.⁵³⁶

Meine Bemerkung über die Einsetzung der christlichen Semantik bei as-Sayyāb in dieser Periode nach *Ġarīb ʿalā al-ḥalīğ* bis 1957 besteht darin, dass diese Einsetzung ein Versuch unter kultureller Einwirkung (insbesondere Edith Sitwells) ist, das dichterische Bild in das moderne Konzept einzubauen und die personifizierte, äquivalente und dichterische Persönlichkeit zu suchen. Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass die Erscheinung der Messiasgestalt in *Ġarīb ʿalā al-ḥalīğ*, wegen des Traumas des bewussten SELBST in der Krise des kommunistischen Engagements vor der Entfaltung des arabischen Nationalgefühls, entstanden war. Die Einsetzung der christlichen Semantik in *Martīyyat al-āliha*, *Min ruʿyā Fūkāy* und *Martīyyat Ğaykūr* ist meiner Meinung nach ein poetischer Versuch zur

⁵³³ Das Gedicht *Martīyyat Ğaykūr*, S. 403.

⁵³⁴ Ibid, S. 405.

⁵³⁵ Ibid, S. 409.

⁵³⁶ Übertragung von Aziz, S.192.

Formulierung des dichterischen Bildes in kulturellen Themen, die den „internationalen“ Menschen interessieren. Darüber hinaus ist die christliche Semantik in dieser Periode eine berichtende Beschreibung (narrative) und eine oberflächliche Einsetzung oder ein Dekor ohne kreative Funktion und nicht ein Eintauchen in die psychischen Tiefe des modernen Dichters und des modernen arabischen Menschen.

Nach *Martīyyat Ğaykūr* und die sitwellischen Assoziationen muss man bis 1956 warten, bis die christliche Semantik in der arabischen nationalen und politischen Frage wiedereingesetzt wird. Die palästinensische Krise im Jahre 1948 und der amerikanisch–britisch–französische Angriff auf Ägypten 1956 führten zu zwei Gedichten *Būr Saʿīd* und *Qāfilat aḍ- ḍiyāʿ*, in denen zwei unterschiedliche christliche Semantiken erschienen und ein Fortschritt in der Formulierung der Messiasgestalt bei as- Sayyāb in *Qāfilat aḍ- ḍiyāʿ* deutlich wurde.

As- Sayyāb betrachtet den Angriff auf Ägypten als einen neuen Kreuzzug und drückt es in einem Gedicht (*Būr Saʿīd*) mit zwei Formen der Metrik (Traditionell und modern) aus:

**Sie sind zu Dir gekommen! Die Kreuzfahrer sind gekommen, als ein Sturm, der nach einem anderen Sturm herfällt. Das Feuer ist Regen.
In jeder Lampe gibt es Tote. Ihr (die Lampe) gebt es von ihrer (die Kreuzfahrer) Granaten ein Licht, dafür die Dimensionen und die Epoche sich erschüttert haben.**⁵³⁷

Die *ʿĀmūdī* Form im Gedicht und die Semantik der Kreuzfahrer spiegelt das Wiederengagement as- Sayyābs in der politischen und nationalen arabischen Krise wider, in der Christus durch eine arabische Instanz als eine neutrale Friedenpersönlichkeit erscheint⁵³⁸, um den „christlichen“ westlichen Angriff, als ein Verzicht auf die Evangelien und Gerechtigkeit Christi, zu verurteilen:

**Möge Christus [...] dich aus der Nähe sehen:
Deine beraubten Glocken sind stumm, und die Evangelien in dir sind blutig und die Toten sind ohne Kreuze [...]**⁵³⁹

Die Erscheinung Christi ist hier eine Beschuldigung für die politische westliche Tyrannei. Man merkt den ersten Versuch, um Christus in dem arabischen nationalen

⁵³⁷ Das Gedicht *Būr Saʿīd*, S. 507.

⁵³⁸ Mit dem Ausbruch des Suez-Krieges im Oktober 1956 engagierte sich as- Sayyāb für die Verwirklichung arabisch-nationaler Ideale in *Būr Saʿīd* mit einer Gedichtsform in klassischem Stil mit einigen „free verse“-Einschüben. In einem Brief an Aḥmad Ḥiḍr Daḥbūr äußerte er: „Wer hat dir gesagt, dass mir nur free Verse gefällt? Die Gelegenheit, wie ich bereits sagte, schreibt dir vor, nach altem Muster zu schreiben, also nach diesem Muster, das uns mit unserem Erbe, unserer Vergangenheit verbindet [...] als Palästina noch arabisch war, als die Araber Palästina von den Römern befreiten [...] und auch von den Juden.

Ich habe eben dieses getan zur Zeit der Suez-Aggression. Ich habe gefühlt, dass unser gesamtes Erbe, unsere Vergangenheit und unsere Gegenwart, die ihre Bedeutung aus jener Zeit bezieht, vom Untergang bedroht sind. Deswegen verfasste ich mein Gedicht (*Būr Saʿīd*) nach klassischem Muster, so dass es ein Verbindungsglied ist zwischen Gegenwart und Vergangenheit“.

As- Sāmarrāʿī, *Rasāʾil as- Sayyāb*. In einem Brief vom 20.2.1962, S. 131.

⁵³⁹ Das Gedicht *Būr Saʿīd*, S. 500.

Gefühlsengagement erscheinen zu lassen. Dieser Versuch hat sich im Gedicht *Qāfilat ad-diyāʿ* (1956) deutlich herausgebildet, in dem die Gestalt Christi im palästinensischen Unglück als ein gekreuzigter Palästinenser eingesetzt wird. In diesem Gedicht schafft as- Sayyāb eine Verbindung zwischen der ersten Sünde der Menschheit nach dem Sündenfall, dem Brudermord Kains, und dem zu seiner Zeit im arabischen Raum aktuellsten Problem, dem der Palästinenser:

**Hast du die Karawane des Verlorenenseins gesehen? Hast du nicht die Flüchtlinge gesehen?
Die auf ihren Nacken trugen, von jahrelangen Hungersnöten,
Die Sünde aller Frevler,
Derer, die blutlos bluten,
Die rückwärts vorangehen,
Um Abel zu begraben, wenn er auf dem Kreuz ein Klumpen Erde ist?
Kain, wo ist dein Bruder? Wo ist dein Bruder? [...]
- [...] Er schläft in den Flüchtlingszelten.⁵⁴⁰**

Eine der ersten Erscheinungen, die as- Sayyāb für die neue arabische und palästinensische Krise einsetzt, ist Christus und sein Kreuz als eine humane Dimension (die später in dem palästinensischen Gedicht erscheint). Die Gegenwart wird mit den christlichen Symbolen kontrastiert. Abel ist hier das Symbol der palästinensischen Frage und Kain stellt das arabische Regime dar, das nicht nur die palästinensische Frage ermordet hat, sondern sie sogar entkleidet, als sie auf dem Kreuz ein Klumpen Erde war.⁵⁴¹ Dies ist wiederum eine Assoziation mit der Kreuzigung, als die Römer über die Kleidung Christi abstimmten.

Die Erscheinung Kains als eine Darstellung des arabischen Regimes spiegelt das Scheitern des islamischen Hintergrunds dieses Regimes wider, das Palästina dem Tod (den Juden) übergibt und die arabische Masse erdrosselt. Ausgehend davon wurde die christliche Symbolik als ein objektives Äquivalent des palästinensischen Unglücks gefestigt. Die Messiasgestalt erscheint in seiner Erlöserrolle für die palästinensische Frage zwischen der Semantik „Abels“ (Palästinenser), „Kains“ (die arabischen, „islamischen“ Regime) und der Juden in der Assoziation des Sternes von „al- Mağūs“:

**Wir werden wie die Weisen aus dem Morgenland (al- Mağūs) laufen und die Tagesgeburt erkunden
wie viele dunkle Nächte wie der Mutterleib haben wir in ihrer Finsternis gewartet [...]
Die Nacht hat abgetrieben: und es gibt nichts außer den Hirten der Flüchtlinge.⁵⁴²**

Obwohl in dieser Nacht kein Stern scheint und die Niederlage ewig geworden ist, bleibt die christliche Symbolik in den Wehen des Wartens auf die Erlösung das Äquivalent, in dem der verwundete Christus der Verteidiger und der Beschützer geworden ist:

Christus füllte mit seiner verbluteten Seite und seinem alten Schurz aus, was die Zunge den Hunden ausgegraben hatten [...]⁵⁴³

⁵⁴⁰ Das Gedicht *Qāfilat ad-diyāʿ*, S. 368-369.

⁵⁴¹ Hasan, S. 222-223.

⁵⁴² Das Gedicht *Qāfilat ad-diyāʿ*, S. 374.

⁵⁴³ Ibid, S. 370.

Durch die Verwendung der Figur Christi wird die islamische Traditionswelt durchbrochen, obwohl er hier nicht als Sohn Gottes erscheint, sondern als ein Mensch in seiner göttlichen Erlöserrolle als ein Gefolterter, Verwundeter und Gekreuzigter.

3.1.2. Die Wandlung im Jahre 1957 und die Vollkommenheit der Gestalt Christi

Die Betrachtung der christlichen Semantik in der Periode zwischen 1954 und 1956 zeigt die Suche as- Sayyābs nach einer bestimmten religiösen Semantik, die die soziale, politische und seine eigene psychische Lage zum Ausdruck bringen kann. Die christliche Semantik in dieser Periode ist eine Äußerung der Entfremdung, im äußeren und inneren Trauma des Exils, und des Bruches der parteiischen Bindung (1953), der Katastrophe des Krieges, des Einsturzes der menschlichen und humanistischen Werte (1954-1955) und der neuen palästinensischen Krise. Außer der beiden emotionalen christlichen Semantiken von *Ġarīb ʿalā al- ḥalīğ* und *Qāfilat aḍ- ḍiyāʿ* bleibt diese Semantik im Laufe der Zeit von *Martīyyat al- āliha*, *Min ruʿyā Fūkāy* und *Martīyyat Ġaykūr* eine dekorative Einsetzung und lediglich ein Versuch zu einem äquivalenten Symbol für die tatsächliche und psychische Lage.

Im Jahr 1957 ereignet sich eine Entwicklung in as- Sayyābs dichterischer Erfahrung, was die gedanklichen, revolutionären Dimensionen und die mythologischen Einsetzungen betrifft, besonders hinsichtlich der Herausbildung der Messiasgestalt. 1957 war der Vorabend der Julirevolution im Irak und der Kontakt as- Sayyābs zu der Gruppe *Šiʿr* in Beirut. Während die Kritiker diese Periode als die tammuzische Periode bestimmten⁵⁴⁴, bestimme ich sie als messianische Periode. Der Anlass für diese Benennung ist, dass die Tammuzfigur immer in der Erperson erscheint, außer im Gedicht *Tammūz Ġaykūr*, in dem sich der Dichter mit Christus als Icherzähler vereint.

Der Glaube an die messianische Mission in ihrer tiefen Dimension des Todes und der Auferstehung ist mit der Beziehung zu *Šiʿr* deutlich geworden. Obwohl as- Sayyāb den politischen Hintergrund dieser Gruppe nicht teilte, scheint es klar, dass die gedanklichen und mythologischen Dimensionen dieser Periode, was die Mythen des Todes und der Fruchtbarkeit und die heilige revolutionäre Rolle des modernen Dichters bei der Befreiung seiner Gesellschaft betrifft, as- Sayyāb in seiner Suche nach einem objektiven Äquivalent des arabischen und seines eigenen psychischen Zustandes fasziniert haben.⁵⁴⁵

Durch die christliche Rolle des modernen Dichters wird der Bruch des Dichters mit seiner traditionellen nationalen arabischen und islamischen Bestrebung, die durch *Al- Ādāb*

⁵⁴⁴ Siehe Bullāṭa, den Kapitel *Al- Marḥāla at- tammūziyya*, S. 95-130.

⁵⁴⁵ Vgl. ʿAbbās, *Iḥsān*, S.316: Der Dichter nimmt die Messiasfigur als symbolische Ausdruckweise seines eigenen seelischen Zustands.

festgelegt wurde, ersichtlich, und es wird deutlich, dass ein neues Konzept aufgestellt wird, das den Dichter mit einer messianischen Rolle durch den Tod und die Auferstehung beauftragt. As- Sayyāb macht aus dem modernen Dichter einen christlichen Visionär und vergleicht ihn mit dem Heiligen Johannes in seiner Offenbarung:

Wenn ich mir den modernen Dichter vorstellen wollte, dann fände ich kein Bild ihm ähnlich wäre als das Bild vom Heiligen Johannes, der seine Vision seine Augen verschlungen hat, wie er die sieben Sünde als ein gewaltiger Polyp, welcher die Welt umzingeln würde, ansieht.⁵⁴⁶

Es ist wahr, dass manche großartige Dichter im Laufe der Jahrhunderte St. Johannes ähnlich waren, von Dante zu Shakespeare, Goethe, T.S. Eliot und Edith Sitwell.⁵⁴⁷

Dieses neue Konzept öffnete die Tür für die Einsetzung der Messiasgestalt in all ihrer religiösen Dimension der Opferung und der Erlösung und zeigte das Scheitern der arabischen (islamischen oder nationalen) Bestrebung, eine Lösung für die gesamte politische und sozialen Probleme zu finden.

In einer Bestimmung für diese Wandlung, die unter der Bezeichnung *Tammūziyya* bekannt wurde, weise ich darauf hin, dass die tammuzische Figur ihre Gestalt nach der Revolution von 1958 angenommen hat, indem die Messiasgestalt ihre eigene und unabhängige Dimension im Jahre 1957 markiert hat. Fünf Gedichte wurden 1957 geschrieben, unter ihnen die ersten beiden Gedichte *An- Nahr wa- l- maut* und *Al- Masīh baʿd aš- šalb*, in denen die Messiasgestalt als Ichperson den auktorialen Erzähler und Christus in sich vereint. Dies spiegelt die Überzeugung des Dichters vom Sinn des Opfertodes und der Auferstehung, sowohl auf der allgemeinen als auch auf der persönlichen Ebene wider.

In dem Gedicht *An- Nahr wa- l- Maut* stellt sich as Sayyāb als ein irakischer Messias dar, der die Last des Volkes trägt⁵⁴⁸ und durch einen christlichen Opfertod in der Auseinandersetzung mit der Realität sowohl dem Leben als auch dem Tod einen Sinn gibt:

**Ich wünschte zu laufen, um den Kämpfenden beizustehen,
meine Hände zu ballen und das Schicksal zu ohrfeigen.
Ich wünschte, in meinem Blut bis zum Grund zu versinken,
um die Last zusammen mit der Menschheit zu tragen
und das Leben neu erstehen zu lassen. Mein Tod ist Sieg.**⁵⁴⁹

Der Tod hier ist anders als der Tod, wie ich ihn im üblichen Sinne verstehe. Er ist das Leben durch den Tod mit einem ideologischen Inhalt, der den Kampf als einen Weg zur Erlösung betrachtet. Der Tod ist zu einem Mythos geworden. Es ist der Tod Christi, in dem der Tod eines Einzelnen zu einem Wunder wird.⁵⁵⁰ Man spürt durch die Anspielung auf das

⁵⁴⁶ „Šīr“, Nr. 3, S. 111.

⁵⁴⁷ Ibid, S. 111.

⁵⁴⁸ Das Bild der Last gehört zum festen Repertoire in der Bildsprache Sayyābs und seiner Perzeption des Opfermythos, besonders im Gedicht *Al- Masīh baʿd aš- šalb*.

⁵⁴⁹ Das Gedicht *An- Nahr wal- maut*, S. 456. Die Übersetzung ist von Tramontini, S. 106.

⁵⁵⁰ Siehe ʿAllūš, S. nn.

Messiasmotiv die christliche Tiefe der Opferbereitschaft und des Todes als einen Versuch, einen neuen Retter (Messias) für das Volk und einen Planer für eine neue arabische Zukunft zu finden, in dem das Opfer am Ende immer siegreich ist⁵⁵¹:

**Oh unsere Väter, wer opfert sich für uns? Und wer belebt uns wieder?
Wer stirbt, um uns seinen Leib als Gastmahl zu geben.**⁵⁵²

Dieselbe Einsetzung der Opferidee mit der Anspielung auf das Abendmahl (Leib/Brot – Blut/Wein) befindet sich in *Ġaykūr wa- l- madīna*, um die Tendenz zur Opferung und der Erlösung, in Bezug auf den politischen und sozialen Zustand im Irak, als einzigen Weg, zu übernehmen:

**Mein Blut ist jenes Wasser, trinkt ihr es?
Und mein Fleisch ist das Brot, würdet ihr es essen!**⁵⁵³

Die christliche Kultur von as- Sayyāb wird durch die Assoziation des Johannes Evangeliums mit dem Abendmahl deutlich, wobei Christus seinen Leib und sein Blut für die Erlösung der Menschheit verteilt: „Wer mein Fleisch isst und mein Blut trinkt, hat das ewige Leben, und ich werde ihn am letzten Tag auferwecken“⁵⁵⁴, sowie:

„Ich bin das lebendige Brot, das vom Himmel herabgekommen ist. Wer von diesem Brot isst, wird in Ewigkeit leben. Das Brot, das ich geben werde, ist mein Fleisch, (ich gebe es hin) für das Leben der Welt“.⁵⁵⁵

Diese Suche nach einem Messias ist vor der Julirevolution entstanden. Die Anlehnung zum christlichen Opfertod und zur Auferstehung ist der Ausdruck der tatsächlichen Leiden in ihrer politischen und nationalen Dimension. Sie symbolisiert das Warten auf ein Wunder (die Revolution), das sich auf die Veränderung der politischen Zustände bezieht und dem Volk und der Erde das Leben wiederschenkt.⁵⁵⁶

Al- Masīh baʿd aš- šalb

Die Quelle bei meiner Suche nach der christlichen Symbolik in dieser Periode von 1957 war das Gedicht *Al- Masīh baʿd aš- šalb*⁵⁵⁷. In diesem Gedicht schüttet as- Sayyāb durch die Messiasgestalt die Kluft zwischen dem Subjektivismus und dem Objektivismus zu und versucht durch die christliche Kreuzigungsidee, die humanistische Erfahrung in ihren Leiden

⁵⁵¹ Bullāta, S. 97.

⁵⁵² Das Gedicht *Madīna bilā maṭar*, S. 491.

⁵⁵³ Das Gedicht *Ġaykūr wa- l- madīna*, S. 417.

⁵⁵⁴ Johannesevangelium 6, 54.

⁵⁵⁵ Ibid, 6, 51.

⁵⁵⁶ Bei diesem Aspekt muss darauf hingewiesen werden, dass die Idee der Messiasgestalt mit anderen Mythen der Opferung und Fruchtbarkeit (Tammūz und ʿAštār) vereinigt wird, um die Auferstehung des politischen und nationalen Lebens des Volkes und des Dichters zum Ausdruck zu bringen.

⁵⁵⁷ Dieses Gedicht wurde im Jahr 1957 in der Zeitschrift *Šīʿr* Nr. 3 veröffentlicht.

und ihrer Suche nach der Erlösung zum Ausdruck zu bringen. In diesem Gedicht verwendet as- Sayyāb die Kreuzigungserfahrung und identifiziert sich mit der Persönlichkeit des gekreuzigten Christi.⁵⁵⁸

Nach Meinung vieler Kritiker bildet das Gedicht *Al- Masīḥ ba'd aṣ- ṣalḥ* den Gipfel in der modernen Dichtung, sowohl in seiner Form als auch auf der christlichen Ebene im Konflikt zwischen dem Tod und dem Leben. ʿAbd al- Ğabbār ʿAbbās stellt fest, dass dieses Gedicht zusammen mit dem Gedicht *An- Nahr wa- l- maut* den Gipfel der Harmonie in as- Sayyābs Haltung zu Leben und Tod repräsentiert, da sich in ihnen der positive Aspekt des Opfergedankens durchsetzt.⁵⁵⁹

In *Al- Masīḥ ba'd aṣ- ṣalḥ* befinden sich drei typische Merkmale der Verwendung der Messiasgestalt, die das objektive Äquivalent zu einigen sozialen arabischen Krisen darstellen. Zum einen sind die Merkmale des Messias und des Erlösers durch die Kreuzigung dargestellt, die der Dichter auf sich annimmt. Zum anderen tritt der Messias als eine Art Fruchtbarkeitsmythos auf, in dem sein verströmendes Blut der Erde Fruchtbarkeit bringt. Schließlich ist alles einem politischen Zweck unterworfen, nämlich der Befreiung des Volkes.⁵⁶⁰

As- Sayyāb lässt sein Gedicht als ein Gekreuzigter unmittelbar nach der Kreuzigung beginnen. Und in der Gegenüberstellung der Tyrannei und des tatsächlichen Zustandes siegt das Leben über den Tod. Der Dichter bzw. Christus ist an seinem Kreuz nicht gestorben, weil er durch den Märtyrertod sein Leben für die nationale Sache gegeben hat. Diejenigen, die Christus gekreuzigt haben, glauben, dass sie die kämpferische Sache getötet hätten. Aber er ist noch am Leben:

**Nachdem sie mich vom Kreuz herabgeholt haben,
hörte ich den Wind mit langgezogenem Klagelaut die Palmen hinunter beugen,
und die Schritte sich entfernen.
So also haben die Wunden und das Kreuz, an das sie mich den ganzen Spätnachmittag nagelten,
nicht vermocht, mich zu töten,
und ich lauschte, wie das Wehklagen
durchdrang die Ebene zwischen mir und der Stadt.**⁵⁶¹

Der Tod des Einzelnen ist das Leben der Revolution. Christus bzw. as- Sayyāb erscheint in seinem Tod als ein Symbol der Fruchtbarkeit (Teig – Ähre – Brot), wobei eine pantheistische Dimension entsteht, „innerhalb derer der Dichter seine Vision kundtut. Die Existenz des

⁵⁵⁸ Al- ʿAzma, Naḍīr, *Badr Šākir as- Sayyāb wa- l- Masīḥ*, S. 175.

⁵⁵⁹ ʿAbbās, ʿAbd al- Ğabbār, *As- Sayyāb*, S. 117.

⁵⁶⁰ Aziz, S. 209-210.

⁵⁶¹ Das Gedicht *Al- Masīḥ ba'd aṣ- ṣalḥ*, S. 457.

Göttlichen im Menschen, die in einem Opfertod freigesetzt wird, bedeutet, dass im engagierten Handeln der Tod nur eine Vorstufe für ein neues Leben ist“⁵⁶²:

**„Mein Herz ist die Sonne, wenn die Sonne von Licht pulsiert,
mein Herz ist die Erde, die von Weizen, Blumen und klarem Wasser pulsiert,
mein Herz ist das Wasser, mein Herz, das ist die Ähre
deren Tod Auferstehung ist; sie lebt durch den, der sie isst.
Im Teig, der aufgeht, sich rundet
Wie ein kleiner Busen, wie die Brust des Lebens,
starb ich im Feuer: ich zerriss die Dunkelheit meines Todes
und Gott blieb übrig.
Ich war der Anfang, und am Anfang war der Arme.
Ich starb, damit das Brot in meinem Namen gegessen wird,
damit sie mich im Winterregen aussäen.
Wieviele Leben werde ich leben: denn in jedem Grab
ward ich zur Zukunft, ward ich zur Saat,
ward ich zu einer Generation von Menschen, in jedem Herz ist
mein Blut,
ein Tropfen oder manches von ihm“.**⁵⁶³

Die christliche Semantik bei as- Sayyāb war in der Zeit zwischen 1953 und 1956 recht oberflächlich und dekorativ, währenddessen ist es auffällig, dass die Semantik bis zum Jahre 1957 eine vollkommene christliche Tiefe erreicht, hauptsächlich bei den Symbolen des Todes, der Opferbereitschaft und der Auferstehung. Diese Einsetzung der Messiasgestalt von as-Sayyāb und in der modernen arabischen Dichtung hatte ihre volle Dimension während der Beziehung zu der Gruppe *Šīr*⁵⁶⁴ und ihrem kulturellen revolutionären Hintergrund und in der freien kulturellen Atmosphäre in Beirut entfaltet. In dieser Zeit glaubte der Dichter, eine großartige Mission in der Befreiung seines Volkes und seines eigenen Selbst zu haben, sowohl auf der psychischen als auch auf der sozialen Ebene, in einer Atmosphäre des Erwartens, der Verzweiflung und der Hoffnung.

Man darf die Einsetzung der Messiasgestalt in den vorherigen Versen nicht im christlich-kirchlichen Sinne verstehen⁵⁶⁵, sondern im psychischen⁵⁶⁶ und sozialen Sinn. Christus veranschaulicht „den Archetypus des Selbst“⁵⁶⁷, als eine seelische Macht des Lebens von Schutz und Heilbringer und ein Bedürfnis nach dem sichtbaren Heros (Messias)⁵⁶⁸, der als mythologische Gestalt und Antizipation neben dem Bewusstsein des modernen Dichters oder Menschen, „entweder als religiöse Projektion oder – was gefährlicher ist – als Inhalte des

⁵⁶² Tramontini, S. 123.

⁵⁶³ Das Gedicht *Al-Masīh baʿd aš-šalb*, S. 458-459. Die Übersetzung ist von Tramontini, S. 122.

⁵⁶⁴ Siehe dazu, ʿAbbās, Iḥsān, *Badr Šākīr as-Sayyāb*, S. 304-306.

⁵⁶⁵ Al-ʿAzma, *Badr Šākīr as-Sayyāb wa-l-Masīh*, S. 176.

⁵⁶⁶ Vgl. Iḥsān ʿAbbās, S. 316: Der Dichter nimmt die Messiasfigur als symbolische Ausdrucksweise seines eigenen seelischen Zustands.

⁵⁶⁷ Jung, C.G., *Aion*, S. 64.

⁵⁶⁸ Jung, C.G., *Symbole und Wandlung*, S. 223.

Unbewussten, die sich dann spontan auf inkongruente Gegenstände projizieren“.⁵⁶⁹ Diese Einsetzung der Messiasgestalt ist nach Carl G. Jung keine Darstellung, sondern eine lebendige Religion des Unbewussten, deren Verlust immer und überall eine moralische Katastrophe ist. Sie ist eine lebendige Beziehung zu den seelischen Vorgängen, die nicht vom Bewusstsein abhängen, sondern sich jenseits davon, im Dunkel des seelischen Hintergrundes ereignen.⁵⁷⁰ Die Messiasgestalt ist ein idealistischer, seelischer und gesellschaftlicher Heilbringer, der als „ein moralisch verantwortungsvoller Mensch für seine Ideale sterben muss, damit eine bessere Gesellschaft entstehen kann“.⁵⁷¹ Dieser revolutionäre gesellschaftliche Konflikt erscheint deutlich mit der Entstehung der Semantik von Judas, als ein politisch negativer Aspekt⁵⁷², der den Tod von Christus verursacht hat. Aber der Wille zur Auferstehung ist stärker und Christus bzw. as- Sayyāb bzw. die Revolution ist immer noch am Leben und hört die Schritte vor seinem Grab:

**„So bin ich zurückgekehrt, und Judas wurde blass als er mich gesehen hat.
 Ich war sein Geheimnis,
 er war ein Schatten, der in mir schwarz geworden ist [...]
 [...] Füße rennen, Füße, Füße.
 Das Grab bricht fast unter der Wucht ihrer Schritte ein.
 Ob sie wohl kommen? Wer außer ihnen?
 Füße [...] Füße, Füße.
 Ich habe den Fels auf meine Brust gelegt,
 haben sie mich nicht gestern gekreuzigt?.. Da bin ich in meinem Grab
 lass sie kommen – ich bin in meinem Grab.
 Wer weiß, dass ich [...] ? Wer weiß?!
 Und die Genossen Judas? Wer wird glauben, was sie behaupten?
 Füße, Füße.
 Da bin ich jetzt nackt in meinem dunkeln Grab:
 Gestern war ich eingewickelt wie der Zweifel, wie die Knospe,
 unter meinem eisigen Totenhemd wurde die Blutblüte feucht,
 ich war wie der Schatten zwischen Dunkel und Tag –
 dann zerteilte ich mich selbst als Schatz und legte ihn bloß wie Früchte:
 als ich meinen Gewandbausch zu Windeln zerschnitt und meinen Ärmel zu einer Bedeckung,
 als ich meine Wunden bloßlegte und die Wunden anderer verband,
 wurde zwischen mir und Gott die Mauer niedergerissen“.**⁵⁷³

Der Sieg des Lebens über das Grab und über den Tod hat bereits mit der Kreuzigung begonnen, die, masochistischerweise, zu einem göttlichen Gigantismus im Menschen geführt hat. Der Fall der Mauer zwischen Gott und den Menschen ist eine christliche Existenz des Göttlichen im Menschen durch die Opferung. Mit der Opferung nimmt der Mensch das Recht gegenüber dem Schicksal und dem Tod ein und besitzt gleichzeitig eine unbesiegte Kraft, die das Schicksal und den Tod besiegt. Er modifiziert das System des Universums für den

⁵⁶⁹ Jung, C.G, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, S. 129.

⁵⁷⁰ Ibid, siehe S. 109.

⁵⁷¹ Tramontini, S. 124.

⁵⁷² Judas ist in diesem Gedicht ein Hinweis auf den Geheimpolizist, der die Persönlichkeit von „‘Abd al- Latīf“ darstellt. Siehe dazu, Al- ‘Aẓma, *Badr Šākīr as- Sayyāb wa- l- Masīh* S. 176.

⁵⁷³ Das Gedicht *Al- Masīh ba‘d aṣ- ṣalab*, S. 459-461. Die Übersetzung ist von Tramontini, S. 122-123.

Menschen.⁵⁷⁴ Diese unbesiegte Kraft ist das Leben im Tod, der Sieg über die Tyrannei durch den Tod, weil es ein Leben der Gedanken und der Rechtsache ist:

**„Die Soldaten griffen selbst meine Wunde und mein Herzschlagen an,
sie griffen alles an, was nicht tot war, selbst wenn es im
Grab war,
sie griffen mich an, so wie die fruchttragende Palme
von einem hungrigen Vogelschwarm in einem verlassenen Dorf
angefallen wird.
Die Augen der Gewehre fressen meinen Weg,
Straßen, in denen das Feuer von meiner Kreuzigung träumt.
Wenn sie auch aus Eisen und Feuer sind, so sind die Blicke meines Volkes
Aus Himmelslicht, aus Erinnerungen und Liebe,
die die Last von mir abnehmen, so dass mein Kreuz feucht wird; und wie leicht ist es dann
Aber dieser Tod, mein Tod, wie groß ist er“.**⁵⁷⁵

Die Opferungsidee ist der Weg zur Erlösung. Für das Volk ist das Opfer immer der Prophet und der Erlöser⁵⁷⁶, und der Weg ist „Idealismus, Einsatz für Ideale, die Kreuzigung, das bewusst auf sich genommene Leiden, das aus diesem Idealismus resultieren kann, und das Volk ist der Adressat dieses Einsatzes und Leides. Das Wissen um den Sinn eines Todes im Einsatz für sein Volk und seine Ideale lässt die Grenzen individuellen Leids gering erscheinen [...] Der gemeinsame Kampf und der gemeinsame Tod bedeuten bereits den Beginn dieser neuen Zukunft“⁵⁷⁷:

**„Nachdem sie mich angenagelt hatten und ich warf den Blick zurück gegen die Stadt,
erkannte ich kaum die Ebene, die Mauer und den Friedhof nicht wieder:
es war da etwas, so weit das Auge reichte, wie einen blühenden Wald,
überall war ein Kreuz und eine trauernde Mutter.
Heilig ist der Herr
Das sind die Geburtswehen der Stadt“.**⁵⁷⁸

Der Dichter ist nicht allein am Kreuz, sondern die Kreuze der Revolutionäre und die traurigen Mütter (Marias) sind überall in einer politischen und nationalen Dimension vorhanden, die die Stadt in ihren Geburtswehen für eine neue Geburt (Veränderung) vorbereiten.

3.1.3. Die Periode nach der Julirevolution 1958

Das erwartete Wunder der Revolution und die Veränderung im Irak, die ohne Zweifel in der Periode vom 1957 durch die drei christlichen Symbole (Messiasgestalt – Opferung – Erlösung) erscheint, und die auch hoffnungslos, besonders in *Madīna bilā maṭar*⁵⁷⁹ (Stadt ohne Regen)⁵⁸⁰, erwartet wurde, ereignet sich im Jahr 1958. Am 14. Juli 1958 kam es zu einem Putsch unter der Führung von ‘Abd al- Karīm Qāsim. Der König Fayṣal wurde

⁵⁷⁴ Durand, S. 290.

⁵⁷⁵ Das Gedicht *Al- Masīḥ ba‘d aṣ- ṣalb*, S. 461-462. Die Übersetzung ist von Tramontini, S. 123.

⁵⁷⁶ Durand, S. 290.

⁵⁷⁷ Tramontini, S. 124.

⁵⁷⁸ Das Gedicht *Al- Masīḥ ba‘d aṣ- ṣalb*, S. 462. Die Übersetzung ist von Tramontini, S. 123.

⁵⁷⁹ Das Gedicht *Madīna bilā maṭar*, S. 486-491.

⁵⁸⁰ Ich habe bereits auf die symbolische Bedeutung des Regens als eine Naturgewalt und ein Fruchtbarkeitsmythos bei as- Sayyāb in *Unṣūdat al- maṭar* hingewiesen.

ermordet und die neue irakische Republik wurde proklamiert. As- Sayyāb begrüßte die Revolution, die größtenteils zunächst Hoffnung und Zuversicht unter der irakischen Bevölkerung ausgelöst hatte. Aber im Jahr 1959, nach der durch die Kommunisten verursachten Muşil- und Karkumassaker, attackiert er die Kommunisten in verschiedenen Artikeln in der Zeitschrift *Al- Ĥurriyya* und stellt die hervorgerufene allgemeine Desillusionierung und Ablehnung des neuen Regimes in sieben Gedichten 1960 dar. Diese Gedichte sind *Tammūz Ğaykūr*, *Al- ʿauda li- Ğaykūr*, *Marḥā Ğaylān*, *Ruʿyā fī ʿām 1956*, *Madīnat as- Sindbād*, *Al- Mabğā*, *Serberus fī Bābil*.

Das auffällige Zeichen in as- Sayyābs dichterischer Erfahrungen während dieser Periode ist die „Umkehrung des Vegetationsmythos“ und die Formulierung der Tammuzgestalt. Aber welchen semantischen Veränderungen ist die christliche Symbolik in dieser Periode ausgesetzt?

Im Vergleich zur Entwicklung der Opferungs- und Erlösungsidee der christlichen Symbolik im Jahre 1957 ist diese Symbolik unmittelbar nach der Revolution von 1958 einer Richtungsänderung unter der enthusiastischen und der arabischen nationalen Tendenz der irakischen Revolution ausgesetzt. Sie ist mit derselben nationalen Richtung des Gedichtes *Būr Saʿīd* verbunden. Der Erlöser ist nicht mehr Christus, sondern der arabische Held *Ğamīla Bū Ĥayrid*, mit dem die Figur Christi in einem engagierten Gigantismus des nationalen Helden eingesetzt wird.

As- Sayyāb stellt die algerische Freiheitskämpferin *Ğamīla Bū Ĥayrid* als Märtyrerin für alle Völker, und nicht nur für Algerien dar. Ihr Tod wird mit der Entstehung der Erde im Bezug zum Opfermotiv verglichen. As- Sayyāb stellt *Ğamīla Bū Ĥayrid* als eine gekreuzigte Märtyrerin in vier linguistischen semantischen Einsetzung von *Maşbūḥ*⁵⁸¹ statt *Maşlūb* dar. Diese Semantik wird nur in manchen christlichen liturgischen Büchern verwendet⁵⁸² und zeigt *Ğamīla* als ein neuer engagierter Christus in der revolutionären Geschichte, deren Qualen diejenigen von Christus übertreffen:

**„Messias erlitt nicht, was du erleidest,
du bist die, die sich für die Wunden der Verletzten opfert,
du bist die, die gibt [...] aber du hältst nicht den Wind an
o unsere Schwester, Mutter unserer Kinder,
o Dach unserer Arbeit,**

⁵⁸¹ Das Gedicht *Ilā Ğamīla Bū Ĥayrid*, S. 379, 380, 384. Auch al- Bayyātī stellt diese Frau als gekreuzigten Christus dar, wie später dargestellt wird.

⁵⁸² Man liest in dem Gebetbuch *al- Muʿazzī* oder *Al- Iṭṭihūs al- kabīr*:

-Inna al- naʿğata al- fatāta al- barīʿa min kulli ʿaybin lammā abşarat ar- rabba **Maşbūḥan** ʿalā al- ḥaşaba hatafat qāʿilatan [...] (S.32).

- Inna al- lađī basaṭa al- samāʿa bi-l- ruḥi **şubiḥa** ʿalā aş- şalīb wa- buğğina bil- masāmīr (S.36).

- Lammā abşaratka ummuka al- ʿAzraʿ **maşbuḥan** ʿalā al- ḥaşaba mayyitan ayyuhā al- Masīḥ (S.92).

- Id kuntum yā şuhadāʿ al- Masīḥ taʿbudūna al- lađī **şabaḥa** yadayh ʿalā al- ḥaşaba...(S.272).

o Gipfel, der sich für unsere Helden erhebt“.⁵⁸³

Unter dem nationalen arabischen Gefühl ist die Messiasgestalt einem Schwund ausgesetzt, die, die meines Erachtens mit der vor 1953 parteiischen kommunistischen Periode und dem nationalen Enthusiasmus von 1956 verglichen werden kann.

Nach dem Sturz des nationalen Traums der Revolution ist bei as- Sayyāb die Messiasgestalt, neben der Tammuzgestalt, als ein Symbol der Opferung und Erlösung und der getäuschten Hoffnungen wiederentstanden. Dies zeigt deutlich, dass die Messiasgestalt bei as- Sayyāb, sowie bei vielen anderen arabischen Dichter auch, nach dem Sturz der parteiischen oder nationalen Stadt ihre vollkommene Gestalt angenommen hat. Die Entfremdung von dieser Stadt kommt in den fünf Gedichten von 1960 klar zum Ausdruck, in denen das Dorf *Ġaykūr* ein Ziel des messianischen Opfertodes und der Reinheit darstellt:

- *Al- ʿauda li- Ġaykūr* (Die Rückkehr nach Ġaykūr) → Vergleich zwischen Ġaykūr und Bagdad
- *Tammūz Ġaykūr* → als eine psychische Entfremdung des Vegetationsmythos (das Dorf) von der Stadt Bagdad
- *Madīnat as- Sindbād* (Die Stadt Sindbads) → die zerstörte Stadt (Bagdad)
- *Al- Mabġā* (Das Bordell) → Bagdad
- *Serberus fī Bābil* (Zerberus im Babylon) → ʿAbd al- Karīm Qāsīm und seine tyrannische Regierung in Bagdad

In den Gedichten von 1960 fasst as- Sayyāb die politische Situation des Iraks nach den kommunistischen Massakern in Muṣil und Karkūk im Jahre 1959 und der Richtungsänderung des revolutionären Sinnes der Regierung Qāsims zusammen. Die gesamten Dichtungen von 1960 konzentrieren sich auf diese politische Situation. Die typisch christlichen Merkmale in dieser Periode bestehen in drei wichtigen Punkten, die ihre Semantik aus der Verzweiflung über die Revolution (Auferstehung) übernehmen. Diese Merkmale sind:

- a) Die falsche Auferstehung: Christus – Lazarus
- b) Die Fortsetzung der Kreuzigung des Dichters und des Volkes (Leben – Judas – Tod) und die Suche nach dem verlorenen Paradies Christi
- c) Die Hoffnung auf - nicht etwa auf eine politische christliche Auferstehung - sondern auf die Fortsetzung der Messiasidee in der Zeit und die Suche nach dem Refugium (Christi Stadt)

⁵⁸³ Das Gedicht *Ilā Ġamīla bū Ḥayrid*, S. 384. Die Übersetzung ist von Tramontini, S. 110.

a) Die falsche Auferstehung: Christus – Lazarus

Das Scheitern des Zieles der Revolution mit den kommunistischen Massakern in Muşil und Karkūk machte für as- Sayyāb jede Hoffnung an eine politische Reform, als eine Auferstehung für den Irak, zunichte. In diesem Sinn gibt jeder Versuch zu einer Auferstehung keinerlei Grund zur Freude, sondern ist vielmehr eine falsche Illusion. Mit der Einsetzung der zwei christlichen Symbole im Bezug auf die Auferstehung (Christus – Lazarus) beschuldigt as- Sayyāb die neue irakische Zeit. Ausgehend von dem ersten Wunder Christi in Kana (die Verwandlung von Wasser in Wein), die theologisch mit dem Sinn des Abendmahls, der Kreuzigung und später der Auferstehung verbunden ist, macht as- Sayyāb das Wunder vom Paradies bzw. vom Dorf Ğaykūr zunichte und annonciert eine Seuche:

**„Ğaykūr, o Ğaykūr, hörst du?
Öffne doch die Tore denen, die hineinwollen,
versammele doch deine Kinder, die auf dem Dorfplatz
spielen. Dies ist das Abendmahl.
Dies ist die Ernte der Jahre:
Das Wasser ist Wein, und die Krüge sind voll Nahrung.⁵⁸⁴
Das ist der Frühling der Seuche“.⁵⁸⁵**

Der Frühling, als ein Zeichen für den Fruchtbarkeitsmythos, bringt den Tod und die Illusion. Die Auferstehung ist nur eine Fiktion, welche die Vorstellungskraft der Hungrigen im Griff gehabt hat:

**Es schien den Hungrigen, als habe der Messias
mit seinem Rücken den Stein vor seinem Grab weggewälzt,
und begonnen, das Leben im Grab aufzuerwecken.⁵⁸⁶**

In dieser Stadt der Massaker und der Tyrannei hat Christus keine Macht:

**O mein ausgestreckter Schatten wenn ich sterbe, O die neue Geburt meines Alters:
die Erde (o Käfig von Blut, Nadel und Eisen
wo Christus bleibt, ohne dass er stirbt oder lebt [...] wie ein Schatten,
wie eine Hand ohne Nerven, wie ein gestorbener Tempel, wie der Eismorgen,
das Licht und die Dunkelheit sind in ihm zwei Labyrinth ohne Grenze).⁵⁸⁷**

Diese falsche Auferstehung hat as- Sayyāb ferner durch die Semantik von Lazarus dargestellt als eine Kritik und Anklage des nachrevolutionären Qāsimregimes. Durch den Vergleich mit dem Arbeiter *Šaḥnūb*⁵⁸⁸ (Symbol des Volkes), der aufstand als der Sarg umgefallen war, zeigt as- Sayyāb die falsche Auferstehung von Lazarus:

**Lazarus ist aus dem Sarg aufgestanden
Šaḥnūb Lazarus wurde wiederbelebt,
lebendig springt er auf oder läuft er.**

⁵⁸⁴ Anmerkung des Dichters: „Und Christus verwandelte das Wasser in Wein und die Anwesenden tranken“.

⁵⁸⁵ Das Gedicht *Al- ʿaḍā li- Ğaykūr*, S. 426. Die Übersetzung ist von Tramontini, S. 125.

⁵⁸⁶ Das Gedicht *Madīnat as- Sindbād*, S. 469.

⁵⁸⁷ Ibid., S. 326-327.

⁵⁸⁸ In der Anmerkung des Dichters wird auf die Persönlichkeit von *Šaḥnūb* hingewiesen, der ein Zementarbeiter war. Er wurde von den Anarchisten benutzt, um die Armee das Verbrechen gegen die Arbeiter zu beschuldigen. Sie haben ihn in einen Sarg gelegt und als der Sarg umgefallen war, stand er auf und lief.

Wie lange ist er dort geblieben,
vielleicht ein Jahr oder zwei Jahre?
Oder sein Tod dauerte eine Stunde.
[...] der falsche Tod ist ein Ende
für ein falsches Leben wie er,
und die falsche Auferstehung ist eine Folge
von dem vorherigen falschen Tod.⁵⁸⁹

In *Madīnat as- Sindbād* ist Lazarus' Auferstehung kein Grund zur Freude, weil er in dieselbe alte Welt zurückkehrt, in der dieselben Ängste und derselbe Hass wiederlebt:

Wer hat Lazarus von seinem langen Schlaf erweckt?
Damit er den Morgen und den Spätnachmittag
und den Sommer und den Winter erkennt,
damit er hungert oder die Glut des Echos empfindet,
und sich vor dem Tod in acht nimmt,
und zählt die langen und die schnellen Minuten,
und das Gesindel lobt,⁵⁹⁰
und das Blut vergisst.

b) Die Fortsetzung der endlosen Kreuzigung des Dichters und des Volkes (Leben – Judas – Tod)

Obwohl das Gedicht *Al- 'auda li- Ğaykūr* narrative christliche Assoziationen enthält, bleibt es bei *as- Sayyāb* ein wichtiges Thema in der Interpretation der Fortsetzung der endlosen Kreuzigung nach dem Scheitern der Werte und des revolutionären Sinnes der Julirevolution von 1958. Es spiegelt die Entfremdung des Dichters und seine psychische und materielle Unterdrückung nach der Revolution wider.

Dieses Scheitern zeigt ebenso das Scheitern der Stadt (Bagdad), die zu einem Sinnbild der Verfolgung, der Unterdrückung und der politischen Tyrannei geworden ist. Aus diesem Grunde entsteht *Ğaykūr* als ein privates Refugium und ein Paradies Christi, das die Harmonie mit der Natur und das Gesellschaftsideal umfasst, was auch im dritten Punkt behandelt wird. Durch eine biblische Anmerkung des Dichters und den Vergleich zwischen Bagdad und *Ğaykūr* wird das neue Trauma und der Zwiespalt des Dichters zwischen dem Ideal und der Realität im politischen Zustand des Iraks erkennbar, was die Fortsetzung einer endlosen „irakischen“ Kreuzigung zum Ausdruck bringt.

In diesem Sinne und als eine Anspielung auf das Qāsims Regime, das die kommunistischen Massaker in Muṣil und Karkūk im Jahre 1959 unterstützt hat, wird Bagdad in *Al- 'auda li- Ğaykūr* und in den anderen Gedichten von 1960 mit der endlosen Kreuzigung und den

⁵⁸⁹ Das Gedicht *Ru'yā fi 'ām 1956*, S. 440-441.

⁵⁹⁰ Das Gedicht *Madīnat as- Sindbād*, S. 365.

Todessymbolen verknüpft. Diese Stadt, die zu einem Bordell geworden ist und von Zerberus regiert wird, hat den neuen Menschen und seinen Traum von der Revolution ermordet.

Die christliche Symbolik entfaltet sich in den meisten Gedichte dieser Periode, besonders in *Al- ʿauda li- Ġaykūr*, um diese Verzweiflung über eine Auferstehung eines neuen Menschen, in ihrer politischen und gesellschaftlichen Dimension, zu zeigen.

Ausgehend von der Geschichte der Kreuzigung führt as- Sayyāb die Semantik von Judas ein, um Bagdad als eine Stadt des Verrates und des Hasses zu beschreiben. Judas hat zwei politische Gesichter, einerseits was er der Geheimpolizist Qāsims ʿAbd al- Laṭīf in *Al- ʿauda li- Ġaykūr* zeigt,⁵⁹¹ andererseits nimmt es die Rolle des Kommunisten ein, der an den Massaker teilgenommen hat und Bagdad zu einer Stadt der Tyrannei, des Hasses und des Blutes verwandelte. In *Madīnat as- Sindbād*⁵⁹² erscheint Judas in der roten Kleidung (eine Anspielung auf die Kommunisten) und bringt den kleinen Brüder den Tod:

**Ist dies meine Stadt? Ihre Kuppeln sind verwundet,
in ihr ist Judas in roten Kleidern
er lässt die Hunde auf die Wiegen meiner kleinen Brüder und auf die Häuser los,
damit sie ihr Fleisch essen [...]
ʿAštār ist durstig. Auf ihrer Stirn gibt es keine Blumen mehr,
und in ihren Hände gibt es einen Korb, dessen Früchte Steine sind,
damit wird jede Gattin gesteigt.**⁵⁹³

Dieses Gefühl der Bitterkeit und der Frustration über jede politische Erlösung bringt as- Sayyāb in eine Situation von psychischer Verwirrung, in der alle Konzepte sich miteinander vermischen, so dass er Christus von Judas nicht mehr unterscheiden kann⁵⁹⁴. Dies festigt die Fortsetzung der endlosen Kreuzigung ohne Auferstehung:

**„Wer hört meine Gedichte?
Denn die Stille des Todes ist in meinem Haus
Und die Nacht in meinem Feuer.
Wer trägt die Last des Kreuzes
In jener langen fürchterlichen Nacht?
Wer weint und wer antwortet
Dem nackten Hungernden?
Wer nimmt den Gekreuzigten von seinem Pfahl?
Wer verscheucht die Adler von seiner Wunde?
Wer vertreibt die Dunkelheit von seinem Morgen?
Und ersetzt die Dornen durch Lorbeer?“**⁵⁹⁵
O Ġaykūr, wenn du doch hörtest“.⁵⁹⁶

„Die christliche Reminiszenzen, vermischt mit dem Prometheusmotiv, verdeutlichen die Zweifel am Sinn dieses Opfertodes. Der Wille zur Veränderung der jetzigen Gesellschaft und zum Aufbau einer neuen gerechten Zukunft ist völlig negiert“.⁵⁹⁷

⁵⁹¹ Ibid, S. 174.

⁵⁹² Salma Khadra Jayyusi sieht in diesem Gedicht eine ganz deutliche Abhängigkeit zu Sitwell's Stil. Siehe *Trend and Movements in Modern Arabic Poetry*, Bd. 2, S. 393.

⁵⁹³ Das Gedicht *Madīnat as- Sindbād*, S. 473.

⁵⁹⁴ Das Gedicht *Ru'yā fī ʿām 1956*, S. 431.

⁵⁹⁵ Anmerkung des Dichters „Sie setzten dem Messias eine Dornenkrone auf [...] aus Spott“.

⁵⁹⁶ Das Gedicht *Al- ʿauda li- Ġaykūr*, S. 423. Die Übersetzung ist von Tramontini, S. 136-137.

As- Sayyāb hat in der Periode vor 1958 auf den Regen und die Auferstehung gewartet, dieser Regen kam jedoch verseucht, was seine Hoffnungen auf eine politische Veränderung völlig zerschlagen hat:

**Morgen wird Christus im Irak gekreuzigt,
und die Hunde werden vom Burāqsblut essen.**⁵⁹⁸

As- Sayyāb ist jeder Erlösung und jeder Auferstehung überdrüssig, der Tod beherrscht alles und läuft auf den Strassen und schreit:

Ich bin Christus, ich bin der Friede.⁵⁹⁹

Aus diesem Grunde vereinigen sich alle Mythen der Fruchtbarkeit mit Messiasqualen in dieser dauernden Folter der Kreuzigung. „Das Bildfeld des Mythos ist durchgehend beibehalten und leicht dechiffrierbar, da der Dichter ein politisches Ziel verfolgt: die Anklage des kommunistischen Terrorregimes und der von ihnen verursachten Massaker in Mūsil und Karkūk 1959.

**„O Herr dein Bild.
Hör das Gebet der Genossen
und beschütze deine Bauern, deine Arbeiter.
Dein Abbild ist Baal,
dein Abbild ist das Kind,
dein Abbild ist die Jungfrau
dein Abbild sind die Verbrecher und die Unschuldigen,
dein Abbild ist die Mutter aus dem Norden,
weil sie keine Kommunistin ist,
werden ihre Brüste abgeschnitten,
ihre Augen herausgerissen,
wird sie an einem Olivenbaum angekreuzigt,
den der Südwind bewegt.
Dein Abbild sind Tausende, verrückt
Von Terror, deinem roten Ebenbild,
so rot, als wäre es eine blühende Anemone“.**⁶⁰⁰

sowie:

**„‘Aštār kreuzigten sie
an einem Baumstamm, sie schlugen die Nägel
in der Ursprung der Geburt – in den Mutterleib
‘Aštār war in Ḥafṣa verborgen
[...] Tammūz verkörperte einen Nagel,
der aus Ḥafṣa und dem Baum herausgezogen wurde“.**⁶⁰¹

‘Aštār, die in Ḥafṣa (eine Märtyrerin des Massakers) verborgen ist, scheint in dem Prozess der Kreuzigung, und neben der Tammuzfigur, als eine Sammelbezeichnung für die gequälten Frauen. Bei dieser Kreuzigung geht es nicht nur um das Festnageln des Körpers, sondern um

⁵⁹⁷ Tramontini, S. 138.

⁵⁹⁸ Das Gedicht *Madīnat as- Sindbād*, S. 468.

⁵⁹⁹ Das Gedicht *Marḥā Ġaylān*, S. 327. Iḥsān ‘Abbās betrachtet diese Funktionalisierung als eine sitwellische Assoziation, S. 256.

⁶⁰⁰ Das Gedicht *Ru’yā fī ‘ām 1956*, S. 436. Die Übersetzung ist von Tramontini, S. 114.

⁶⁰¹ Ibid, S. 437. Die Übersetzung ist von Tramontini, S. 132.

das des Mutterleibs, damit jede Verkündigung einer Geburt und der Auferstehung zunichte gemacht wird.

Man muss erwähnen, dass as- Sayyābs völlige Verzweiflung über eine Lösung im Irak ihr Ende in der Periode nach der Julirevolution im Jahre 1958 erreichte. Die christliche Symbolik spiegelt diese Verzweiflung ganz klar wieder. Der Unterschied liegt zwischen dem Sinn des gläubigen Opfertodes und der Auferstehung vor 1958, besonders im Jahre 1957, und dem Sinn des sinnlosen Opfertodes und der geschlossenen Kreuzigung, die nach 1960 mit der Krankheit Sayyābs fortgesetzt wird.

c) Die Hoffnung auf die Fortsetzung der Messiasidee und die Suche nach dem Refugium (Stadt Christi)

Die Einsetzung der christlichen Symbolik am Ende der Periode von *Unšūdat al- maṭar* weist auf eine endlose Kreuzigung hin - damit ist jede Hoffnung auf eine politische Veränderung und Verbesserung im Irak hinfällig geworden, bis diese Symbolik nach 1960 einem heftigen Schwund ausgesetzt ist, der mit dem Unglück von as- Sayyābs Krankheit verbunden ist. In *Unšūdat al- maṭar* erscheint der psychische Versuch, durch die christliche Symbolik, ein Gleichgewicht zu schaffen. Es handelt sich nicht um die Einsetzung des Symbols in der politischen Lage, sondern um die Suche nach einem Ideal, einem Refugium (Ĝaykūr), in dem der Dichter seine Fantasien der Erlösung verfolgt und nach einer psychischen Fortsetzung der Erlösung in der Zeit (der Sohn) strebt.

Ĝaykūr, als ein unbewusstes heiliges Ideal gegenüber der profanen blutigen Stadt Bagdad – Babylon, stellt ein Privatmythologem für das verlorene Paradies dar. Sie ist die Messiasstadt, in der die Liebe und die Sicherheit vorherrschen. Das Bestreben, um eine Veränderung der Lage herbeizuführen, drängt as- Sayyāb in eine religiöse Sehnsucht nach der Verteidigungsstadt des Messias⁶⁰². In *Al- ʿaḍā li- Ĝaykūr* steht Ĝaykūr für die Stadt des Wartens auf das Wunder des Messias gegenüber Bagdad – Babylon, in welcher der Dichter auf den Stern der Hirten und auf den auf dem Wasser laufenden Messias wartet:

**Auf dem grauen Traumenpferd
und unter der Sonne des grünen Osten
im reichen großzügigen Sommer von Ĝaykūr
bin ich gelaufen, so dass ich meinen entfernten Weg
zwischen dem Tau, den Blumen und dem Wasser zurücklege,
und suche an den Horizonten einen Stern⁶⁰³,
eine Geburt des Geistes unterm Himmel,**

⁶⁰² Was den Konflikt zwischen dem Heiligen und dem Profanen und die Suche nach dem Refugium betrifft, siehe Eliade, *Al- Ḥanīn ilā -l- uṣūl*, S. 93, 94-119 und S. 169.

⁶⁰³ Anmerkung des Dichters: Und ein Stern ist aufgegangen und die Hirten wussten, dass der Messias schon geboren ist.

In einer anderen Anmerkung, S. 420: Der Messias war in seiner Zeit derjenige, der auf dem Wasser gelaufen ist.

**eine Quelle, welche die Durstflammen stillen,
ein Haus für den erschöpften Tourist.⁶⁰⁴**

Ĝaykūr wird zum Zentrum der Welt, welches das verlorene Paradies verkörpert, und das über jeder realen Zeit steht, als ein „Utopie–Refugium“ oder als Gebärmutter.⁶⁰⁵ Das Pferd stellt auch die Mutter dar und es ist eine Anspielung auf die Vergänglichkeit der Zeit.⁶⁰⁶ Die Verknüpfung der Semantiken „Pferd“, „grüner Osten“, „großzügige Sonne“, „Tau“, „Blumen“, „Wasser“ macht Ĝaykūr zu einem Zentrum der Welt, in dem man das verlorene Paradies, die Verteidigungsstadt Christi (Himmel – Quelle – Haus) findet. Der Stern der Hirten weist nicht mehr auf eine politische Geburt hin, sondern auf eine spirituelle Geburt, deren Hoffnung nur in der Psyche des Dichters als Heilsbringers existiert.

Die Anspielung des Sterns der Hirten auf die Geburt des Geistes oder die Erscheinung Christi in der Zeit als ein psychischer Schutz und Heilbringer findet ihre Tiefe in dem Archetyp des Sohnes. Obwohl Ĝaylān (Sayyābs Sohn) am 23.11.1957 geboren ist, brauchte as- Sayyāb bis zum Jahr 1960, bis er jeder politischen Auferstehung und jedes sozialen Wunders überdrüssig war, damit er Ĝaylān mit der Messiasgestalt als ein Heilbringer verknüpfte:

**„Papa... Papa...“
[...] So, als wäre mein Geist
in der dunkeln Erde ein Weizenkorn und das Echo deiner Stimme Wasser.
Hiermit hast du meine Auferstehung verkündet, o Himmel.
Dies ist meine Unsterblichkeit im Leben, deren Bedeutung
im Blut verborgen ist.
„Papa...“, so, als wäre Christi Hand
darin. So, als würden die Totenschädel Knospen schlagen im
Grab.
Tammuz hat alle Ähren zurückgebracht, die mit den Winden
spielen
„Papa... Papa...“
Ich ruhe in der Tiefe Buwaibs, auf seinem Sandlager,
auf seinem duftende Lehm, während das Blut meiner Adern in
seinem kalten Wasser
schwärmt, und jeder Palmwurzel Leben zu geben.
Ich bin Baal, ich wandle in Galiläa [...]
über das Wasser, ich verstreue meinen Geist in Blättern
und Früchten,
während das Wasser perlend flüstert und um mich herum mit
Muscheln klirrt.“⁶⁰⁷**

„Durch die explizite Introdution der ‘Astār- und Tammuzmythen in den Gedichtkontext erscheint die Sicht des Dichters als Hoffnung in die neue Generation präsentiert. Mit der Nennung der Messiasgestalt kommt zusätzlich noch das Auferstehungsmotiv in den Gedichtzusammenhang; die Opferungsidee wird kaum angedeutet.“⁶⁰⁸

⁶⁰⁴ Das Gedicht *Al-‘auda li- Ĝaykūr*, S. 421-422.

⁶⁰⁵ Siehe Allūsū, Fīdīrikū Arpūs, *Qasā'id ḥubb 'alā bawwābāt al- 'ālam as- sab' bil ispāniyya*, in: *'Abd al-Wahāb al-Bayyātī fī Ispāniyā*, Hrsg. Ḥāmid Abū Aḥmad, S.125.

⁶⁰⁶ Durand, S. 51-52

⁶⁰⁷ Das Gedicht *Marḥā Ĝaylan*, S. 325. Die Übersetzung ist von Tramontini, S. 108.

⁶⁰⁸ Tramontini, S. 109.

Im Jahr 1957, die Zeit von Ġaylāns Geburt wartete as- Sayyāb auf den Regen der Revolution und nach 1958 kam dieser Regen verseucht. Aus diesem Grund erscheint der Sohn mit messianischen Eigenschaften. Der Sohn ist die Wiederholung der Eltern, und seine Geburt ist der Ausgangspunkt der Auferstehung.⁶⁰⁹

Diese Verzweiflung über die politische Auferstehung im Irak und dieser Versuch zu einer psychischen Fortsetzung, als Verteidigungsmechanismus, erreichte 1960 ihre Spitze. Diese Verzweiflung und der Beginn seiner Krankheit hat as- Sayyāb jede Hoffnung genommen. Die Verschmelzung des Dichters mit seinem Land und die Erscheinung des Dichters als Messias des Iraks führte dazu, dass der Tod des Landes auch den Tod des Dichters bedeutete. Nach dem Diwan *Unšūdat al- maṭar* wird ein Schwund der christlichen Symbolik allmählich deutlich bei as- Sayyāb und eine Umformung für die Messiasgestalt in den Diwanen *Al- Maʿbad al- ġarīq*, *Manzil al- aqnān* und *Šanāsīl ibnat al- Ġalabī*.

⁶⁰⁹ Durand, S. 282-285.

3.2. ‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī: Der revolutionäre Messias und die Suche nach dem sozialen Reich Gottes

In dem Kapitel über die Grundlage der Entstehung der christlichen Symbolik und der Gestalt Christi in der modernen arabischen Dichtung habe ich auf die Rolle der kommunistischen Ideologien und des Glaubens an die internationale Revolution für die Befreiung aller Völker von der Tyrannei hingewiesen. Al- Bayyātī war mein Beispiel, indem die Figur Christi ihre revolutionären Dimensionen des Kampfes und des Leidens einnimmt.

In der Periode von 1950 bis 1970 habe ich 129 christliche Verwendungen bei al- Bayyātī gezählt, davon waren 48 Verwendungen für „das Kreuz und die Kreuzigung“, 14 für Christus, 10 für „Jesus“ und 3 für den „Meister der Qual“; d. h. fast 55% der christlichen Semantiken bei al- Bayyātī konzentrieren sich auf die Kreuzigung und auf Christus.

Die christliche Semantik in der romantischen und zu Beginn der sozialistischen Phase war bei al- Bayyātī vorerst Schwach. In *Malāʾika wa- šayāṭīn* (1950) findet man nur eine Verwendung und in *Abārīq muhaššama* (1954) findet man zwei Verwendungen. Die Zahl der christlichen Einsetzungen steigert sich im Jahr 1956 (13 Verwendungen) und zwar im dritten Diwan *Al- Mağd li- l- atfāl waz- zaytūn* und erreicht ihre Spitze im Diwan *An- Nār wal- kalimāt* 1964 (20 Verwendungen), *Al- Maut fī al- ḥayāt* 1968 (17 Verwendungen) dann *Qaṣāʾid ḥubb ʿalā bawwābāt al- ʿalam as- sab* (erschien 1971) mit 10 Verwendungen. Nach diesem Diwan ist die christliche Symbolik von *Sīra dātiyya li- sāriq an- nār* (1974, 4 Verwendungen) bis *Mamlakat as- Sunbula* (1979, 2 Verwendungen) einem Schwund ausgesetzt.

In der Analyse der christlichen Symbolik in der modernen arabischen Dichtung habe ich drei Phasen bestimmt. Dabei habe ich festgehalten, dass die Steigerung der christlichen Semantik und die Klarheit der Gestalt Christi sich in der dritten Phase entwickelt hat. Diese Phase wurde als Vereinigung des ICHs mit dem OBJEKT genannt, in welcher der moderne Dichter einem politischen, sozialen und seelischen Trauma ausgesetzt war. Dieses Trauma wurde mit dem Sturz des parteiischen und staatlichen Bundes ausgelöst. Ausgehend von dieser These wird die Entwicklung der ~~Messias-Gestalt~~ christlichen Symbolik bei al- Bayyātī untersucht.

Al- Bayyātī war nicht einem solchen politischen Trauma ausgesetzt wie as- Sayyāb, Adonis, Ḥawī, ‘Abd aṣ- Ṣabūr und andere. Es gab bei ihm keinen Bruch mit dem parteiischen Bund oder mit politischen Überzeugungen. Er schwebte vielmehr stets in einer kommunistischen

und internationalen revolutionären Atmosphäre. Ḥāmid Abū Aḥmad bestimmt in der dichterischen Entwicklung Bayyātīs fünf politische Phasen, die vor allem von dem menschlichen Kampf gegen die Tyrannei und den Imperialismus von Palästina bis Lateinamerika geprägt sind: Der unengagierte Revolutionär im Diwan *Abārīq muhaššama* (1954), der engagierte Revolutionär bis 1960, der Revolutionär in der dauerhaften Revolution und die Entstehung der Technik der Maske *Al- Qinā*^c, die metaphysische und mystische Phase, und die letzte Phase *Bustān ‘Ā’iṣā*⁶¹⁰, in der er ein neues Konzept für den Kampf vorgelegt hat, das in sehr enger Verbindung mit dem Schweigen, dem Warten und dem Glauben an das enorme Vermögen des einzelnen Menschen im Rahmen der Gesamtheit stand.⁶¹¹ Die Einteilung von Aḥmad zeigt, dass al- Bayyātī als *linker Revolutionär* in politischem Sinn eine prägende Erfahrung durchgemacht hat. Auch wenn al- Bayyātī einmal betonte, er sei kein Mitglied der kommunistischen Partei gewesen: „Ich bin kein Kommunist, denn ich bin nicht Mitglied einer Partei und dies ist zu keiner Zeit geschehen[...]“⁶¹², stand er ihr immer nahe, und sein Denken war stark marxistisch geprägt. Seit den fünfziger Jahren haben die Kommunisten ihn gegenüber as- Sayyāb bevorzugt.⁶¹³ Während seines Aufenthalts in der Sowjetunion stand er der Sowjetregierung grundsätzlich positiv gegenüber. In allem, was er geschrieben hat, scheint er seine entschiedene marxistisch geprägte sozialistische Weltanschauung immer beibehalten zu haben. Er wurde sogar von den großen Poeten der internationalistischen Linken inspiriert (Lorca, Nazim Hikmet, Pablo Neruda, Eluard, Louis Aragon, Majakovskys, Federico Garcia) und seine Dichtungen wurden wegen seinem international kosmopolitischen Charakter in Spanien und Lateinamerika gelesen.⁶¹⁴ Ich gehe davon aus, dass al- Bayyātī kein Mitglied der kommunistischen Partei gewesen ist, aber er war in seinen Ansichten ein marxistischer Revolutionär.

Stephanie Burckhart versucht Bayyātīs politisches Denken in seiner Beziehung zwischen Land und internationaler Revolution folgendermaßen zu bestimmen:

„[...] in einem Land, das noch um seine Unabhängigkeit im politischen, militärischen, wirtschaftlichen und sozialen Bereich kämpfte, dachte er nationalistisch, da er es ja liebte. Da er seiner Überzeugung wegen gefoltert, verfolgt, ins Gefängnis geworfen und aus seinem Land vertrieben wurde, sehnte er sich nach Freiheit, und da er arm war und den häufigen Machtmissbrauch der Oberschicht beobachtet hatte, dachte er sozialistisch“.⁶¹⁵

⁶¹⁰ Dieser Diwan erschien im Jahre 1989 in Kairo. Ich werde in meiner Forschung nicht näher auf ihn eingehen, da er nach der Periode des Schwundes erscheint und eine Fortsetzung dieses Schwundes ist.

⁶¹¹ Ḥāmid, *Bustān ‘Ā’iṣa wa- Marḥāla jadida fī šī’r ‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī*, in: *‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī fī Ispānyā*, S. 39-40.

⁶¹² Zitiert als eine Übertragung von Šukrī, Ġālī in: Burckhart, *‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī: Reflexion zur Literatur*, S. 34.

⁶¹³ Siehe dazu ‘Abbās, Iḥsān, *Badr Šākir as- Sayyāb*, S. 220.

⁶¹⁴ Siehe dazu Klemm, S. 117-118. Und Ḥāmid, *‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī fī Ispānyā*, S. 6-9, und *ibid*, Allūsū, den Artikel *Dīwān Sifr al- faqr wa -t- taura*, S. 83-87.

⁶¹⁵ Burckhart, S. 32.

An dieser Stelle möchte ich hinzufügen, dass die revolutionären kommunistischen Richtungen in der arabischen Welt, genauso wie die Revolution von Lateinamerika, emotional sind. Die Revolution verkörpert einen idealistischen Traum von einem besseren Land und geht immer von der nationalistischen Frage aus.⁶¹⁶ Al- Bayyātī war einer von denjenigen, die von einer linken Utopie-Revolution träumten, deren Held der Mensch ist und verschiedene idealistische Gesichter von Lorca bis Che Guevara verkörperten. In diesem Sinne war Christus ebenfalls ein Mitkämpfer in dieser Revolution, dessen Leben und Haltung Vorbild des utopischen Kampfes und Opfertodes waren. M. Badawi betrachtet al- Bayyātī als einen der wenigen arabischen Dichter, die für die Entfaltung der Qual und Kreuzigung Christi als aufgestaute Bilder (*Ṣuwar muḥtazana*) in der modernen arabischen Dichtung, besonders für die Persönlichkeit des revolutionären Politikers, verantwortlich ist.⁶¹⁷ Das Trauma, das zur Entstehung der Gestalt Christi drängte als ein seelisches objektives Äquivalent, und das eine soziale kulturelle politische und metaphysische Erschütterung bei al- Bayyātī verursachte, war nicht der Bruch mit dem parteiischen Bund, sondern seine Exilerfahrung. Keine andere Erfahrung hat al- Bayyātī, auf der seelischen, psychischen und realen Ebene so erschüttert und entfremdet, wie diejenige vom Exil⁶¹⁸. Alle seine Dichtungen sind eine Assoziation für dieses existentielle Ausgestoßensein (*naḥī*). Er bezeichnet sein erstes Exil als einen „Fall in die Erfahrung oder in den Sündenfall wie das Christentum ihn nennt“⁶¹⁹, und ausgehend davon bestimmt er die Fakten seines Lebens:

„Denn dies ist das Wesen meines privaten Leidens: Vagabundentum, Hunger, Verfolgung, Fremdheit in Zeit und Ort, Traurigkeit, Krankheit, allgemeiner, besonders politischer Betrug, Belagerung, das Warten auf den, der kommt und nicht kommt, die ewige materielle Armut, Misserfolge der Revolution der dritten Welt oder der Weltrevolution, mit der meine Dichtung und mein Leben verbunden sind“.⁶²⁰

Dieses existentielle Ausgestoßensein (*naḥī*) spielte eine große Rolle in Bayyātīs späterer dichterischer Erfahrung, wobei die Kritiker die Entwicklung des dichterischen Symbols und die Entfaltung der Technik der „Maske“ (*Al- Qina*) ab seinem Diwan *An- Nār wa- l-*

⁶¹⁶ Siehe Allūsū, *Qasā'id hubb 'alā bawwābāt al- 'alam as- sab' bil- ispāniyya*, in: *Abd al- Wahāb al- Bayyātī fī Ispāniyā*, S. 125.

⁶¹⁷ Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, S. 211.

⁶¹⁸ „Wegen seinen literarischen und politischen Aktivitäten wurde 1955 ein Berufsverbot über ihn verhängt. Er verließ sein Land ohne Pass, lebte dann drei Jahre als Lehrer und Journalist in Damaskus, Beirut und Kairo, von wo aus er auch Wien und Moskau besuchte. Während des Aufenthaltes in der sowjetischen Hauptstadt knüpfte er die dauerhafte enge Freundschaft mit dem exilierten türkischen Dichter Nazim Hikmet [...] Nach der Julirevolution im 1958 kehrte er in den Irak zurück [...] Als Kulturattaché verbrachte er die Jahre zwischen 1959 und 1961 in Moskau. In der Krisengeschüttelten politischen Entwicklung in Irak verlor er seine irakische Staatsbürgerschaft; er bekam sie erst 1967, als er bereits auf persönliche Einladung Präsident Nassers in Ägypten lebte, wieder zugesprochen. Anfang der siebziger Jahre rief man ihn wieder offiziell in seine Heimat zurück, wo ihm ein Posten als kultureller Berater im Informationsministerium zugesprochen wurde. 1979 wurde al- Bayyātī für mehr als ein Jahrzehnt irakischer Kulturattaché in Madrid. Er reiste in dieser Funktion in etliche Länder Europas und Asiens, 1982 nach Mexiko und Lateinamerika. Aus politischen Gründen verbringt al- Bayyātī sein Alter außerhalb seiner Heimat in Amman“. Klemm, S. 118.

⁶¹⁹ Rizq, Ḥalīl, *Ši'r 'Abd al- Wahāb al- Bayyātī fī dirāsa uṣlūbiyya*, S. 113. Auch Burckhart, S. 56.

⁶²⁰ Übertragung von Burckhart, S. 25.

*kalimāt*⁶²¹ betrachten.⁶²² Als religiöse Projektion vertiefte sich das christliche Bewusstsein in diesem existentiellen Ausgestoßensein. Er betrachtete sein Exil als einen „Fall in der Erfahrung“⁶²³ und sein Diwan *Kalimāt lā tamūt*, das in dieser Periode entstand, trägt die folgende Widmung: „Meiner Frau, die mit mir das Kreuz des Schmerzens trug von Exil zu Exil“.

Die wichtigen dichterischen Elemente dieser Periode bei al- Bayyātī sind von dem messianischen Gedanken geprägt. Ausgehend von der Revolution als ein menschlicher Kampf für die Gerechtigkeit, der Konfrontation zwischen Tod und Elend sowie dem künstlichen Schaffen als eine Einheit⁶²⁴, konzentriert sich dieser messianische Faktor auf die ideale Stadt gegenüber der profanen feindlichen Stadt und auf den mystischen Revolutionär oder den Erlöser. Diese Stadt ist der Prototyp „der vorzüglichen Stadt“, eine Utopie, in der sich die freie revolutionäre Gesellschaft befindet⁶²⁵, die Gerechtigkeit Christi herrscht⁶²⁶ und die Wiedergeburt geschieht. Cordoba, Babel und besonders Nisapur sind die messianischen Prototypen dieser Stadt, und diesem Modell entsprechend muss die Revolution streben als eine Suche nach *Mamlakat ar- Rabb* (dem Reich Gottes):

Der mystische revolutionäre Künstler zielt [...] auf die Verwirklichung des Reich Gottes auf der Erde ab, oder wie der mystische russische Philosoph Perdaef es ausdrückte: die Verwirklichung der Gerechtigkeit Christi auf dieser Erde.⁶²⁷

Der Revolutionär bei al- Bayyātī ist ein mystischer Messias, der das Paradies auf dieser Welt und nicht im Jenseits möchte. Alle Diwane dieser Periode konzentrieren sich auf die Suche nach diesem Messias bzw. Revolutionär, besonders *Sifr al- faqr wa- t- taura* und *Al- ladī yaʿtī wa- lā yaʿtī*, in dem er Godot in Samuel Becketts *Warten auf Godot* mit dem eigenen sozialen Revolutionär vergleicht.

„Der Erlöser, auf den er wartet, der kommt, aber dann doch nicht da ist, sieht er als einen aufrichtigen Ritter, der die Ungerechtigkeit beendet, die zerstörten Städte wieder aufbaut und den Waisen Vater ist. Er ist der Revolutionär oder sogar die Revolution selbst“.⁶²⁸

Er ist immerzu anwesend in der Geschichte der Humanität, dessen Tod die Wiedergeburt ist.⁶²⁹ Auferstehung, Wiedergeburt, Metamorphosen und die Sehnsucht nach dem Unmöglichen spielen eine große Rolle bei al- Bayyātī. Man muss aber erwähnen, dass diese Suche nach den messianischen Faktoren nicht nur auf die christliche Semantik bei al- Bayyātī

⁶²¹ Erschien im Jahr 1964, dessen Gedichte zu den Jahren 1960 und 1961 gehören.

⁶²² Ḥāmid S. 76, und S. 93 (Allūsū).

⁶²³ Siehe Burckhardt, S. 56.

⁶²⁴ Siehe al- Bayyātī, *Sira dātiyya- al- qitāra wa- d- dākira*, S. 94.

⁶²⁵ Allūsū, *Dīwān al- kitāba ʿalā aṭ-ṭīn*, in: *ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī fī Ispānyā*, S. 118.

⁶²⁶ Siehe al- Bayyātī, *Sira dātiyya- al- qitāra wa- d- dākira*, S. 118.

⁶²⁷ Ibid, S. 118.

⁶²⁸ Burckhardt, S. 33.

⁶²⁹ Brāfū, Kārmin Rūyt, *Ḥaula masraḥiyyat (muḥākama fī Nisābūr) li- š šāʿir ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī*, in: *ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī fī Ispānyā*, S. 169.

beschränkt ist. Die Gestalt Christi und die christliche Semantik sind keine unabhängigen Elemente wie bei as- Sayyāb, die auf die Auferstehung und die Wiedergeburt hinweisen. Bayyātīs dichterische Welt ist eine mythologische Welt. Die sumerischen, babylonischen, vorislamischen, christlichen und modernen Geschichten und Mythen sind Bayyātīs dichterische Kultur und geben einen Hinweis auf den Tod, die Auferstehung und die Wiedergeburt. Babel, Cordoba, Nīsābūr (Städte), ‘Aštār, ‘Ā’iṣa, al- Ḥallāğ und seine Kreuzigung, Abū al- ‘Alā’ al- Ma‘arrī (Masken), Prometheus und Sisyphos (griechische Mythen), Pablo Neruda, Nazim Hikmat, Lorca, Majakovski, Eluard... (revolutionäre Persönlichkeiten) und Che Guevara (der vorbildliche Held einer ganzen Generation) entsprechen diesem messianischen Sinn.

In diesem Abschnitt beschäftige ich mich nicht mit den gesamten messianischen Figuren al- Bayyātīs, sondern meine Arbeit wird von der Analyse der Figur Christi und der christlichen Semantik bestimmt. Als Ausgangspunkt für diese Periode des Traumas oder der Vereinigung zwischen dem ICH und dem OBJEKT bei al- Bayyātī werde ich von seinem Diwan *Kalimāt lā tamūt* ausgehen. Neun Diwane werden analysiert. Diese Phase endet mit dem erneuten Sturz der Stadt und des Helden in den Diwanen *Al- Maut fī al- ḥayāt* (1968) und *Qaṣā’id ḥubb ‘alā bawwābāt al- ‘alam as- sab‘* (1971). Dies sind die behandelten Diwane in chronologischer Reihenfolge:

1. *Kalimāt lā tamūt*, Beirut, 1960
2. *An- Nār wa- l- kalimāt*, Beirut, 1964
3. *Sifr al- faqr wa- t- taura*, Beirut, 1965
4. *Al- Laḍī ya’ tī wa- lā ya’ tī*”, Beirut, 1966
5. *Al- Maut fī- l- ḥayāt*”, Beirut, 1968
6. *‘Uyūn al- kilāb al- mayyita*”, Beirut, 1969
7. *Al- Kitāba ‘alā -aṭ- ṭīn*”, Beirut, 1970
8. *Yaumiyyāt siyāsī muḥtarif*”, Beirut, 1970
9. *Qaṣā’id ḥubb ‘alā bawwābāt al- ‘alam as- sab‘*”. Bagdad, 1971

Von den insgesamt 129 christlichen semantischen Verwendungen habe ich in der ersten romantischen Periode nur eine Verwendung und 38 in der zweiten, während in der dritten Periode die Zahl der Verwendungen auf 78 steht, und nach dem Tod Che Guevaras (09.10.1967) hat sich die Zahl der christlichen Verwendung bis auf 12 Verwendungen

verringert. Ein Blick auf diese Statistik untermauert die These, dass die christliche Symbolik ihre wichtige Rolle in der dritten Periode spielte. Danach wurde sie, wegen eines politischen und sozialen Traumas, in der modernen arabischen Dichtung Mitte der sechziger Jahre einen Schwund ausgesetzt.

Die wichtigen christlichen Einsetzungen al- Bayyātīs in dieser Periode führen zu den Dimensionen der Kreuzigung und der Qual in seinem „Fall in die Erfahrung“. Von 78 Verwendungen stehen 28 für das Kreuz und die Kreuzigung, 9 für Christus, 4 für Jesus, 3 für den Herr der Qual (*Sayyid al- ālām*), 6 für die Einsetzung der Dornenkrone, 1 für den Retter bzw. Christus und 1 für den Gott auf der Guillotine. Ausgehend davon werde ich die Leiden der Kreuzigung, die Figur Christi und den messianischen Erlöser beleuchten als ein Merkmal für die dritte Periode von dem ICH und dem OBJEKT.

3.2.1. Das Martyrium der Kreuzigung

Das Trauma des Exils beherrscht den Sinn der Kreuzigung bei al- Bayyātī. Man kann die Dimension der Auferstehung bei der Verwendung dieser Semantik kaum begreifen. Dem Dichter geht es um ein Ereignis und ein Anlass für das Leid, was seine Frustration gegenüber diesem existentiellen Ausgestoßensein widerspiegelt. Die Dichtung als Ausdruck gehobener Werte, die soziale Revolution und die Auflehnung haben der Kreuzigung zwei besondere Bedeutungen gegeben, wobei ich zwischen einer frustrierten und einer revolutionären Kreuzigung unterscheide.

3.2.1.1. Die frustrierte Kreuzigung

a) Die frustrierte Kreuzigung und der missionarische Sinne des Wortes

Al- Bayyātī spannt den Bogen zu der aus Erfahrung gewonnener Erkenntnis, dass Worte abgewiesen und exiliert werden, und dass das Engagement des Dichters ebenso bestraft wird. Auffälligerweise verbindet al- Bayyātī dieses Exil und diese Strafe mit der christlichen Semantik der Kreuzigung. In allen Dichtungen, die auf die mit Exil und Kreuzigung gestrafter Wörter hinweisen, ist die großartige und heilige Rolle des Wortes und der Dichtung bei den engagierten Dichtern erkennbar. Im Diwan *Kalimāt lā tamūt* (Wörter die nicht sterben) und im Diwan *An- Nār wa- l- kalimāt* (Das Feuer und die Worte) ist bereits am Titel das Streben des Wortes nach Auflehnung ersichtlich.

Die Assoziation der Semantik der Kreuzigung in Bezug auf Bayyātīs Exil erscheint deutlich als objektives Äquivalent für die großartige Mission des Dichters. Wie Christus sein Leben am Kreuz wegen seiner Lehren und Worte bezahlt hat, bezahlt auch der Dichter wegen seiner

Worte und Dichtung sein Leben am Kreuz und im Exil. An diesem Punkt scheint bei al-Bayyātī die Verbindung zwischen dem Dichter mit dem Gott, oder die Konfrontation zwischen dem Dichter mit seiner göttlichen Mission gegenüber dem oberen politischen und sozialen System, das den freien Menschen für seine Willen entstellen will. Mit Trauer und Bedauern beschreibt al-Bayyātī seiner Frau die Situation zwischen dem oberen politischen System und dem Wort, und beschreibt auch die Rolle des Dichters vor einem christlichen Hintergrund betreffend der göttlichen Inkarnation von Christi und seine Verfolgung:

**O, Begleiterin der Nächte
die Juden in meiner Stadt verkaufen Gott
Gott in meiner Stadt ist obdachlos und verfolgt,
die Eroberer wollten, dass er ihnen ein Lohndiener,
ein Dichter,
ein Zuhälter wird,
der mit seiner goldenen Leier die Menschen betrügt.
Aber er ist verrückt geworden, weil er die Lilien der Felder gegen ihre Heuschrecken schützen wollte
[...]⁶³⁰**

Die Einsetzung des von den Juden verkauften Gottes und ihres Bestrebens nach der Entstellung des Gottes in der Stadt wird zweimal als Verstärkung des Sinnes verwendet. Al-Bayyātī greift auf die christliche Geschichte von Christus und seiner Verfolgung durch die Juden in der Stadt (das Gebiet des oberen religiösen und politischen Systems) zurück. Seiner Mission wurde mit der Kreuzigung ein Ende gesetzt. Damit schafft al-Bayyātī durch seine Worte einen äquivalenten Sinn für seine eigenes Leid. Der Versuch der Entstellung und der Anpassung des Dichters, die Auflehnung des Wortes und die Folgen werden immerzu durch die christliche Semantik gebildet. Al-Bayyātī benutzt die Semantik der Taufe (*Al- ‘Imād*), um die Richtung der Dichtung zu bestimmen, und die Semantik der Kreuzigung, um auf die Strafe für die Auflehnung des Wortes hinzuweisen. Im Jahre 1963 schreibt er:

**Wenn ich meine Dichtungen im Geschäft eurer Philosophien, in irgendeinem Geschäft, gekauft hätte,
wenn ich des Menschen überdrüssig gewesen wäre, dann hätte ich den Windteppich des Feuers
und das Gold des Prinzen
und den Donner und den blauen Schmetterling und den Teich gehabt [...]
[...] aber ich bin der Besiegte am Kreuz meiner Worte, ewig gekreuzigt.⁶³¹**

Das Wort ist das heilige Zentrum der Welt des Dichters und die Waffe des Revolutionärs und des sozialen Reformators. Der Dichter schreibt keine Wörter, sondern er tauft die Wörter mit dem Feuer seiner revolutionären Seele. Er schafft eine heilige Kreatur, um soziale Gerechtigkeit und einen neuen Menschen statt des tyrannischen Systems zu schaffen, worauf er nicht verzichten kann und deshalb er die Leiden der Kreuzigung erträgt.

In *Kalimāt lā tamūt* taucht derselbe Sinn der Taufe auf. So wie Johannes mit Wasser und Christus mit Feuer und Heiligem Geist taufte⁶³², tauft al-Bayyātī seine Wörter mit Blut als

⁶³⁰ Al-Bayyātī, *Al-muğallad al-awwal*: Das Gedicht *Aqwāl* im Diwan *Kalimāt lā tamūt*, S. 368.

⁶³¹ Al-Bayyātī: *Al-muğallad at-tānī*: Das Gedicht *Naqd aš-šā‘ir* im Diwan *‘Uyūn al-kilāb al-mayyita*, S. 124.

eine Anspielung auf den Opfertod und den sozialen Kampf für Freiheit und Gerechtigkeit. Diese Auflehnung endet mit dem Exil, die der Kreuzigung in dem vorherigen dichterischen Abschnitt gleicht:

**Ich habe im Namen der Vertrauensseligen die Wörter der Dichtung geschrieben,
Ich habe sie mit Blut getauft,
damit habe ich unseren geborenen Morgen getauft,
und da bin ich allein,
werfe ich den Regenbogen zu meiner Heimat aus,
hebe ich die Flagge des Märtyrers hoch,
trage ich von Exil zum Exil meinen Stock,
und meine obdachlose Liebe.⁶³³**

Das Wort bei al- Bayyātī geht immerzu von seiner sozialistischen Denkweise aus, und hat die Rolle der Tat inne. Diese Rolle ist „die Hoffnung des Menschen auf dem Kampfplatz des Lebens zu sein“.⁶³⁴ In demselben Gedicht führt al- Bayyātī auf sozialer Art den Sinn seiner Dichtung weiter aus, und durch auffällige dichterische Bilder verwendet er die Szene der Dornenkrone, um das Exil darzustellen. Gleichzeitig erscheint das Leid des Exils neben dem Leid der Kreuzigung:

**Ich habe im Namen der Standhaften diese Dichtungen geschrieben,
damit habe ich ihnen Monde gemacht,
ich habe sie in das Blut eingetaucht,
ich habe sie in das Herz der Nacht der zerfallenen Welt gesteckt,
und da bin ich heute allein, durchquere ich die Einöde,
mein Hut ist die Sonne und meine Krone sind die Dornen und der Kaktus.⁶³⁵**

Al- Bayyātī setzt dieses Bild dreimal ein, um auf die Leiden der Tyrannei, der Unterdrückung und der Verfolgung hinzuweisen. In *‘Uyūn al- kilāb al- mayyita* zeigt der Dichter seine Heimat als Gekreuzigte:

Die Krone der Qual, der Dornen, des Blutes und des Nebels krönen den Kopf meiner Heimat.⁶³⁶

Und in *Sifr al- faqr wa- t- taura* wendet sich al- Bayyātī zu al- Ḥallāğ:

**Da sehe ich Dich, dass Du an der Asche dieses Feuers verweilst
Dein Schweigen ist Spinnennetz und Deine Krone ist der Kaktus.⁶³⁷**

Die große und populäre historische Persönlichkeit von al- Ḥallāğ mit seinem Leben und Sterben am Kreuz faszinierte al- Bayyātī,

⁶³² Mt 3, 11: „Ich taufe euch nur mit Wasser (zum Zeichen) der Umkehr. Der aber, der nach mir kommt, ist stärker als ich und ich bin es nicht wert, ihm die Schuhe anzuziehen. Er wird euch mit dem Heiligen Geist und mit Feuer taufen“.

⁶³³ Al- Bayyātī, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Tammāt al- lu‘ba* im Diwan *An- Nār wa- l- kalimāt*, S. 462.

⁶³⁴ Al- Bayyātī, *Sira dātiyya- al- qiṭāra wa- d- dākira*, S. 46.

⁶³⁵ Das Gedicht *Tammāt al- lu‘ba*, S. 464.

⁶³⁶ Al- Bayyātī, *al- muğallad aṭ- tānī*: Das Gedicht *Qamar aṭ- tuḫūla* im Diwan *‘Uyūn al- kilāb al- mayyita*, S. 120.

⁶³⁷ Ibid, Das Gedicht *‘Aḏāb al- Ḥallāğ al- murīd* im Diwan *Sifr al- faqr wa- t- taura*, S. 9.

„[...] wie sich – um den Preis der Hinrichtung am Kreuz – eine Verschmelzung des Engagements für die Armen und Entrechteten auf der einen Seite mit dem sufischen Streben nach Gott auf der anderen Seite erreichen lässt. In diesem Paradigma führt al- Bayyātī die Problematik des modernen, engagierten Dichters vor Augen, der sich bemüht, in Gesellschaft und Kunst gleichermaßen aufzugehen und dafür staatliche Inkriminierung oder sogar - wie Lorca, Hikmet, Neruda – den Tod auf sich nehmen muss“.⁶³⁸

Neben al- Ḥallāğ und in diesem dialektischen Konzept vom Exil bzw. von der Kreuzigung gestraftem Wort erscheint Prometheus dem Icherzähler bzw. dem Dichter. Als Symbolfigur der Auflehnung jenseits des Nihilismus, des sozialistischen Schützers des Proletariats⁶³⁹ und unter dem Einfluss des Existentialismus Albert Camus' entwickelt sich die Figur von Prometheus bei al- Bayyātī⁶⁴⁰ zu einer besonderen Gestalt des Feuerdiebes in seinem Diwan *Sīra dātīyya li- sārīq an- nār* (1974), darin

„formuliert al- Bayyātī sein dichterisches Selbstverständnis als das eines modernen, Camus'schen Prometheus; diese tragische Rettergestalt will in einem womöglich sinnlosen Kampf die Menschheit von der tödlichen Ignoranz und den verhängnisvollen Illusion des gegenwärtigen Zeitalters befreien“.⁶⁴¹

In der Beschreibung des gestraften Dichters steht Prometheus in der Szene der frustrierten Kreuzigung daneben:

**O Dichters Weh, in seinem Herbst zerbricht ihn die Traurigkeit,
und alles um ihn herum stirbt,
oder wird gestohlen,
oder geriet in Vergessenheit.**

**O Dichters Weh,
wenn er ein Glücksspiel gespielt hätte, oder mit Satan gesungen hätte,
dann würde er damit gestraft, dass er in der Nacht der Kreuzigung entstellt wird, und die Adler fressen ihn.**⁶⁴²

Die Erscheinung der Kreuzigungsszene und das Schicksal von Prometheus sind eine Anspielung auf die Leiden im Exil und während der Verfolgung des Dichters. Während Prometheus die Revolution, die Aufruhr, den harten Kampf und die Opferung für eine neue Humanität darstellt, erscheint er bei al- Bayyātī als ein Hinweis für den Misserfolg und die Frustration des neuen Menschen.⁶⁴³ Prometheus erscheint in der neuen westlichen Zivilisation bei den Schriftstellern und Denkern als ein standhafter und hartnäckiger Revolutionär, besonders bei den Romantikern, zu denen beispielsweise Schily zählt.⁶⁴⁴ Aber bei al- Bayyātī und auch bei den anderen modernen arabischen Dichtern spielt der politische Misserfolg jedes revolutionären Versuches eine große Rolle in der Formulierung der Bilder des Scheiterns und

⁶³⁸ Klemm, S.137

⁶³⁹ Siehe aš- Šarʿ, *Al- Fikr al- prūmīfī wa- š- šīʿr al- ʿarabī al- muʿāšir*, S. 117.

⁶⁴⁰ Siehe Klemm, S.137-143 (Der Dichter als moderner Prometheus).

⁶⁴¹ Ibid, S. 119.

⁶⁴² Al- Bayyātī: *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Aṭ- tuʿbān* im Diwan *Kalimāt lā tamūt*, S. 407.

⁶⁴³ Siehe dazu aš- Šarʿ, S. 119. auch ʿAbbās, Iḥsān, *Man al- laḏī saraqa an- nār*, S. 110-114.

⁶⁴⁴ Siehe aš- Šarʿ, S. 127.

der Frustration.⁶⁴⁵ Christus und Prometheus sind das objektive Äquivalent dieser Situation von Frustration und Misserfolg.

Die tyrannischen arabischen politischen Regime und sozialen Systeme haben einen besonderen modernen Dichter geschaffen, nämlich eine masochistische gesteigerte Symbolik, die Christus und seine Kreuzigung als einen olympischer Faktor betrachtet. Die Verfolgung, die Tyrannei und die Frustration schaffen die Symbolik der Kreuzigung bei den modernen Dichtern, zu denen al- Bayyātī gehört. Das Kreuz als ein masochistischer olympischer Faktor stellt die Steigerung des Über ICHs dar. Diese Steigerung symbolisiert die illusionäre Fahrt, die realistischer ist als jede andere Fahrt. Jeder Mensch träumt davon, als Flucht zu einem fernen Ort.⁶⁴⁶ Ausgehend davon ist die Kreuzigung (als eine Darstellung des Exils) die illusionäre vertikale Fahrt, der Gigantismus oder die Vergöttlichung der Leiden, die Gaston Bachlar „die Haltung der gewaltigen (sultanischen) Meditation“ nennt⁶⁴⁷ und von welcher die vertikale Symbolik ein Verteidigungsmechanismus gegen den Tod und gegen die Zeit ist.

Das Leid im Exil, womit der Dichter wegen seiner Äußerungen (Dichtung bzw. Ideologie, bzw. Revolution) bestraft wurde, erscheint in der Symbolik der Kreuzigung gleichzeitig als eine Anspielung auf die Frustration und auf die Innenverteidigung. Das Kreuz als ein olympischer Faktor zeigt dem Dichter diejenigen, die ihre Stifte den politischen Regime verkauften, ganz klein und „gibt ihm das Gefühl der Herrschaft auf das ganze Universum“ wie Bachlard feststellt⁶⁴⁸:

**Ich habe sie in der Nacht meiner Reisen gesehen, dass sie die Schande mit der Schande maskiert,
ihre Stifte sind in jedem Maklergeschäft zum Verkauf ausgestellt.
Die Hunde der Hölle verfolgen mich in dem langen Marsch [...]
[...] es war ein Aufbruch,
es war ein Geheul,
es war ein langer Marsch zu der Golgatha,
Wie lang ist diese Nacht, wie lang,
ich sah die Adler vom Warten sterben,
ich sah den Gott auf der Guillotine,
ich sah die Hähne auf den Misthaufen.**⁶⁴⁹

Die Golgatha, der Gott auf die Guillotine, die den gekreuzigten Christus darstellen, und die Adler sind der olympische Faktor des Dichters gegenüber den Hähnen (Dichtern) auf den Misthaufen ihrer verpachteten Dichtungen. Die Kreuzigungsszene stellt gleichzeitig

⁶⁴⁵ Siehe dazu Moreh, S. 256. (Fußnote Nr. 135). Er widerspricht ‘Abbās, dass das Scheitern der Kommunisten im Irak diese sisyphische und prometheische Richtung geschaffen hat und nicht dem Einfluss der existentiellen Philosophie unterlag.

⁶⁴⁶ Durand, S.102.

⁶⁴⁷ Ibid, S. 101-102.

⁶⁴⁸ Ibid, S. 112.

⁶⁴⁹ Al- Bayyātī, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Al- Milād al- ġadīd* im Diwan *An- Nār wa- l- kalimā*, S. 491-492.

psychischer- und physiologischerweise die Strafe der Verfolgung und des Exils dar. Ausgehend von diesem Leid ist die Kreuzigung bei al- Bayyātī einer Frustration ausgesetzt. Es gibt keinen sichtbaren Hinweis auf eine Auferstehung, sondern ist vielmehr eine narrative Beschreibung des Schicksals des Dichters in seinem Kampf gegen die politischen und sozialen Systeme.

b) Das Exil als Kreuzigungsleiden

In dem vorherigen Punkt habe ich die Problematik des Exils und des verfolgten Dichters erklärt, in der die Kreuzigung als eine psychische Assoziation und ein objektives Äquivalent erscheint. In diesem Punkt bleibe ich in demselben Rahmen und beleuchte die Vertiefung der Kreuzigungsidee in der Exilerfahrung al- Bayyātīs. Außer dem Leid des verfolgten, unterdrückten und exilierten Dichters wegen seiner Äußerungen, Wörter und Dichtungen verfestigt sich die Kreuzigungsszene bei al- Bayyātī als eine Äußerung der Exilleiden. Zahlreich sind die dichterischen Texte al- Bayyātīs, die stets das Exil mit der Kreuzigung verbinden.

Als eine göttliche Verlassenheit betrachtet al- Bayyātī sein Exil. Mit dem Schrei Jesu an seinem Kreuz: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“⁶⁵⁰ ruft sich al- Bayyātī diese Kreuzigungsszene ins Gedächtnis, um seine Heimsuchung des Exils zu äußern. Der Angerufene ist Jesus geworden und der Verlassene ist al- Bayyātī:

- 1- Unser letzter Zug heulte und brannte in der Dämmerung, unser Zug heulte und brannte
- 2- du hast mich, Jesus, auf halben Wege verlassen [...]
- 3- ich habe dich die ganze Nacht gesucht, und ich wartete, dass du auf dem Weg passierst,
und mir durch die Barrikade Freundeshände reichst.
[...]
- 5- du hast mich verlassen, Jesus, dass ich in meiner Stadt die Toten vom Hause nach Hause,
Mein Kreuz trage,
und mein Blut zapft in meinem Hut ab, Jesus.
- 7- du hast mich allein gelassen, dass ich im Eisbrandopfer Blut abzapfe,
sterbe,
auf die Post warte.⁶⁵¹

Man erkennt deutlich die christliche göttliche Szene zwischen Gott und Sohn. Die Semantik von *Jesus* und nicht *Christus* in diesem Abschnitt spiegelt den Versuch zu der Intimität mit dem menschlichen Tröster wider. Dieser strebt nicht nach einer Auferstehungsdimension, sondern nach einer intimen Klage mit demjenigen, der schon verlassen wurde und die Qualen erfahren musste. Man spricht über eine göttliche Verlassenheit, die ihren Höhepunkt und auch ihre Intimität bei der Kreuzigung erreicht. Ein solches Geständnis der Szene der Kreuzigung von einem muslimischen Dichter, wie auch von anderen muslimischen Dichter und besonders

⁶⁵⁰ MT 27, 46.

⁶⁵¹ Al- Bayyātī, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Maqātī' min as- simfūniyya al- hāmisa li- Brūkūfif* im *Diwan An- Nār wa- l- kalimāt*, S. 471-473.

den Palästinensern⁶⁵², zeigt nicht etwa ein religiöses Geständnis der christlichen Kreuzigung, sondern eine religiöse Projektion oder – was gefährlicher ist – religiöse Inhalte des Unbewussten, die einerseits der unterdrückten Psyche in seinem Streben nach einem oberen psychischen Schutz entsprechen, und andererseits die Teilnahme dieser Psyche an einer äquivalenten göttlichen Tat als ein Trost und Heilbringer. Man darf annehmen, dass die politische und soziale arabische Lage die Erscheinung der christlichen Konzepte bei der vollkommenen dichterischen Gesellschaft der fünfziger und sechziger Jahre verursacht hat. Die Tyrannei und die Verfolgung entfremdeten den Dichter sogar in seinem eigenen Land und ließen ihn nach einer äquivalenten Ebene suchen, die für ihn und für seinen masochistischen Trost vor allem die christlichen Qualen und Leiden Gottes waren.

Diese Regime entfremdeten sogar die Seele, so dass der Dichter jede Existenz und jede Empfindung, außer der Empfindung der existierenden Kreuzigung, verloren hat. In diesem Sinne beschreibt al- Bayyātī seine Entfremdung im semantischen Rahmen der Kreuzigung:

**Fremd war ich in meinem Land und im Exil,
meine Wunde, die geheilt wird, wird morgen ihren Mund öffnen,
um mich zu fragen,
um mich auf das Fenster eines Krankenhauses zu kreuzigen⁶⁵³
Und in einem anderen Gedicht beschreibt er den Verlust des Gefühls der Liebe verursacht durch das Exil,
das er als ein Kreuz betrachtet:
Mein Tisch ist öde und mein Sitz ist Eis,
O Puppe, die nicht weiß, was ich will,
Kehre nach deinem Haus zurück, meine Kleine
Kehre zu deinem neuen Ritter zurück,
kehre und lass mich hier mein Herz kauen,
und mich allein zurückziehen.
Ich bin, falls die Sehnsucht in dir erwacht, ein Mensch aus Eis.
Meine Gefühle habe ich dort gelassen,
in Damaskus, in der Stadt der Sonne, die in der Nacht nicht untergeht,
kehre nach deinem Haus zurück
meine Kleine,
kehre, und lass mich auf dem Kreuz.⁶⁵⁴**

c) Die palästinensische Katastrophe und der Junikrieg als eine frustrierte Kreuzigung

Die politischen arabischen Zustände und Katastrophen waren ein Teil der Leiden des Dichters und seines Lebens. Sie gestalteten die allgemeine arabische Frustration vor den Niederlagen und der Entfremdung, worunter sowohl er als auch die ganze arabische Generation der damaligen Zeit litt. Die Kreuzigung erscheint als ein Schicksal dieser dauerhaften Frustration, die bei al- Bayyātī in dieser Periode die palästinensische Krise und den Junikrieg verkörpert.

⁶⁵² z.B. die Diwane *Ward aqall* und *Li- māḍā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan* von Maḥmūd Darwīš und „*lāhī, ilāhī li- māḍa qatalatānī*“ von Samīḥ al- Qāsim.

⁶⁵³ Al- Bayyātī, *Al- muḡallad at- t̄ānī*: Das Gedicht *Sifr al- faqr wa- t- t̄aura – 4* – im Diwan *Sifr al- faqr wa- t- t̄aura*, S. 46.

⁶⁵⁴ Al- Bayyātī, *Al- muḡallad al- awwal*: Das Gedicht *Qaṣāʾid min Fyinnā – 14 – ṣadīqa* im Diwan *Kaimāt lā tamūt*, S. 401.

Ich habe bereits mehrmals darauf hingewiesen, dass die palästinensische Katastrophe eine große Rolle in der Entstehung der Frustration und der Entfremdung bei den modernen Dichtern spielte, was zur Entstehung der christlichen Semantik im dichterischen Text, besonders bei al- Bayyātī führte.⁶⁵⁵ In dieser Periode des Exils und der Entfremdung bezieht sich auch al- Bayyātī auf die palästinensische Tragödie als eine frustrierte Kreuzigung in Bezug auf sein eigenes Exil.

In der zweiten Periode hat al- Bayyātī die palästinensische Katastrophe und Krise dichterisch behandelt und verband sie mit der christlichen Symbolik. Was während dieser Periode auch ins Auge fällt, ist die Erscheinung der Semantik des Exils in der Formulierung der Problematik (palästinensische Krise – Kreuzigung). Die Erscheinung der Semantik des Exils spiegelt Bayyātīs Projektion und seinen Versuch wider, sein Leid als einen Teil der allgemeinen menschlichen Tragödie – und auch umgekehrt – zu verstehen. Nochmals erscheint die Kreuzigung als das Schicksal der Palästinenser in ihrer Krise. In seinem Gedicht *Al- ʿarab al- lāǧiʿūn* (die arabischen Flüchtlinge) von 1961 schreibt er:

**O du, der die am Kreuzholz gehängten Nachkommen des Adnans gesehen hast,
die Ameisen fressen ihr Fleisch [...]
O du, der sie betteln gesehen hast,
O du, der sie gesehen hast, dass sie die Nacht des Exils in den Bahnhöfen augenlos durchqueren,
unter den Hüte weinen,
und verfallen,
und altersschwach werden.
O du, der „Jafa“ in einer kleinen Anzeige in den Ländern der anderen gesehen hast,
„Jafa“ ist auf einer Limonenkiste, deren Stirn mit Staub überstäubt ist.⁶⁵⁶**

Mit der arabischen Niederlage im Junikriegs 1967 verwurzelt sich der Kreuzigungsbegriff als eine Äußerung der eigenen arabischen Frustration wegen der Niederlage und der politischen arabischen Regime. Der Dichter spricht über die gekreuzigte Heimat derjenigen, die kämpften, warteten und unter den politischen arabischen Regime litten, ohne eine Auferstehung gesehen zu haben:

**„O, die Junisonne hat kein Gewand
auf unserer Blöße zurückgelassen
und warum überließen sie uns dann den Hunden
ein Aas ohne Gebet
tragen wir das gekreuzigte Land in einer Hand
und in der anderen den Staub.
O, entferne nicht die Fliegen von der Wunde,
da meine Wunde der Mund Hiobs ist
und meine Schmerzen Erwartung
und Blut verlangt Rache
o Gott der sich mühenden Armen
wir sind nicht besiegt**

⁶⁵⁵ Siehe den Teil über die zweite Periode des Konfliktes zwischen dem ICH und dem OBJEKT in dieser Dissertation, besonders *Christus als eine Verkörperung der palästinensischen Tragödie*, S. 187-190.

⁶⁵⁶ Al- Bayyātī, *Al- muǧallad al- awwal*: Das Gedicht *Al- ʿarab al- lāǧiʿūn* im *Diwan An- Nār wa- l- kalimāt*, S. 440.

**allein die großen Pfauen
wurden besiegt
noch bevor ein Mönch das Feuer ausgeblasen hat“.**⁶⁵⁷

3.2.1.2. Die revolutionäre Kreuzigung

Dieser Abschnitt könnte auch unter dem vorherigen über den messianischen Revolutionär bei al- Bayyātī behandelt werden, ich möchte aber mit der „revolutionären Kreuzigung“ betonen, dass die Einsetzung der Semantik der Kreuzigung im bayyātischen dichterischen Text als eine Anspielung auf die sozialistische Revolution und als ein Zeichen der Ablehnung gilt. Zwischen 1958 und 1960 und insbesondere in *Kalimāt lā- tamūt* und *An- Nār wa- l- kalimāt* scheinen manche Verwendungen der Kreuzigung bei al- Bayyātī in einem klaren sozialistischen Sinn, die sein Streben als ein Kommunist nach allen Befreiungsbewegungen in der Welt widerspiegeln. Danach entwickelt sich das Symbol weiter und tritt deutlich als ein Zeichen der Ablehnung (*ar- Rafḍ*) im Diwan *Al- kitāba ʿalā aṭ- ṭīn* (1970) hervor.

Ġamīla Bū Hayrid, Mālik Ḥaddād, Badr Šākīr as- Sayyāb, Maxim Gorki, Pablo Picasso, Louis Aragon und Zarathustra sind die revolutionären (sozialistischen) Persönlichkeiten, mit denen sich die Semantik der Kreuzigung im dichterischen Text verbindet. Algerien, Irak, Russland, Frankreich und Nietzsches Zarathustra zeigen genau die revolutionäre sozialistische Richtung von al- Bayyātī, in der

**die Revolutionen der Welt eng miteinander verknüpft sind, und die letzte Revolution dieses oder jenes Zeitalters [...] nicht die letzte in der Welt ist.
Und der Dichter ist nicht nur verbunden mit der Revolution seiner Epoche und seines Landes, sondern mit den Revolutionen aller Epochen und Länder [...].**⁶⁵⁸

Keine andere Auferstehungsdimension liegt hinter der Kreuzigung außer dem Streben nach dem Befreiungssinn der Völker von jeder Tyrannei in *Kalimāt lā tamūt* und *An- Nār wa- l- kalimāt*, die sich zu einer mystischen Haltung von Revolution und Ablehnung in *Al- Kitāba ʿalā aṭ- ṭīn* entwickelt hat. In diesem Sinn ist die Kreuzigung eine sozialpolitisch engagierte Projektion auf die revolutionäre Haltung und eine Anspielung auf die Mission als eine verdrehte sozialistische Assoziation eines christlichen Begriffs der Kreuzigung⁶⁵⁹, in der Christus und sein Kreuz zu einer Anspielung auf den Kampf für das Volk und die sozialistische internationale Revolution geworden sind.

⁶⁵⁷ Al- Bayyātī, *Al- muğallad aṭ- ṭānī*: Das Gedicht *Bukāʿiyya ilā šams ḥuzayrān* im Diwan *ʿUyūn al- kilāb al- mayyīta*, S. 111. Übersetzung von Stephanie Burckhart, S. 43.

⁶⁵⁸ Al- Bayyātī, *Sīra dātiyya- al- qitāra wa- d- dākira*, S. 78.

⁶⁵⁹ Mt 16,24 „Da sprach Jesus zu seinen Jüngern: Will mir jemand nachfolgen, der verleugne sich selbst und nehme sein Kreuz auf sich und folge mir“. Mk 8,34 „Und er rief zu sich das Volk samt seinen Jüngern und sprach zu ihnen: Wer mir nachfolgen will, der verleugne sich selbst und nehme sein Kreuz auf sich und folge mir nach“. Lk 9,23 „Da sprach er zu ihnen allen: Wer mir folgen will, der verleugne sich selbst und nehme sein Kreuz auf sich täglich und folge mir nach“.

Ich habe schon auf diese Idee in der Analyse der ersten Periode hingewiesen, siehe *Das Kreuz als eine romantische missionarische Richtung* in dieser Dissertation, S. 167-170.

Ausgehend von der algerischen Revolution und stets in Verbindung mit der Semantik des Exils, das Symbol dieser dritten dichterischen Periode bei al- Bayyātī, erscheint das Kreuz für die Revolution und für die revolutionäre Mission. In seinem Gedicht *Al- Masīḥ al- laḍī uṣīda ṣalbuḥ* (Christus, der erneut gekreuzigt wurde) vom 1958 stellt der Dichter die algerische Heldin Ğamīla Bū Hayrid als gekreuzigten Christus auf dem Kreuz der entstellten Wörter der verlogenen Dichter dar. Man merkt die Sozialisierung und das Engagement von Christus bzw. das Kreuz in Bayyātīs politischem und sozialistischem Begriff und auch seine Leiden als ein Dichter vor dem entstellten und lügnerischen Wort.

Andererseits ist das echte Kreuz das Kreuz des Heldentums, das mit dem riesigen unbegreiflichen Laut und der revolutionären kommunistischen Farbe (rot) verbunden ist:

**Alles was sie gesagt haben, ist Lüge und Geschwätz,
die Diebe – Dichter
die dummen Gaukler.
Ich fühlte die Schande bei jedem Gedicht,
das sie für dich gedichtet haben,
O meine Schwester, die Märtyrerin ist.
[...] Ich bin kein Politiker, kein Redner,
da die Rednerpulte mich ausschließen, seit ich ins Gesicht des Menschen schrie:
{Nein, ich bin ein Revolutionär,
alles was ich habe, meine Brüder, ist meine Liebe zu euch,
eine Flinte.
[...] O meine junge Schwester,
O Ğamīla,
ein schwarzer Schnee bedeckt den Garten der Kindheit,
ein roter Donner zündet die Kreuze des Heldentums an,
ein riesiger Laut kommt zur Welt in der Erde von Algerien,
kommt Nachts zur Welt, so dass keine Dichterschreibfeder ihn erlangen kann.⁶⁶⁰**

In seinem Gedicht an Mālik Ḥaddād wird deutlich, dass das Kreuz in Verbindung mit dem Revolutionsfeuer zum Medium der Anspielung wird. Angesprochen wird die Kampfmission mit ihrem Leid, um den neuen Menschen zu befreien, und das Konzept des Opfertodes, um Algerien eine neue Hoffnung zu geben:

**Meiner vertriebenen Schreibfeder,
meiner Fremde, dem Schnee im Exil, diesem einsamen Stern,
einem Dichter, der im Frühling verhungert,
der vertriebenen Wildentaube,
meiner gestohlenen märtyrerischen Revolution,
einem mühenden Armen, der in einer weiten Gefängniszelle stirbt,
diesem Gedicht,
habe ich, o mein neues Algerien, geschworen, dass ich die Geburtswehen durchquere
dass ich diese Nacht über das Blut die Trümmer aufsehe,
dass ich dir die Sterne und Austern von den Küsten sammle.
Ich habe dem Menschen geschworen,
der neuen Hoffnung in Wahrān,
den Worten der Dichtung,
ich habe, meinem neuen Algerien, geschworen,
dass ich das Kreuz trage,**

⁶⁶⁰ Al- Bayyātī, *Al- muḡallad al- awwal*: Das Gedicht *Al- Masīḥ al- laḍī uṣīda ṣalbuḥ – ilā Ğamīla Bū Ḥayrid* im *Diwan Kalimāt lā tamūt*, S. 375-377.

dass ich den Fuß auf die Flammen setze.⁶⁶¹

Dieser Sinn der Kreuzigung, der eine revolutionäre Haltung gegen jede Tyrannei offenbart, erscheint nicht mit der algerischen Revolution, sondern verbreitet sich, um den internationalen sozialistischen Kampf gegen den Faschismus in Frankreich zu verkörpern. In einem Gedicht an Louis Aragon dichtet al- Bayyātī:

**Deine grünen Worte in der Nacht meines Wartens haben in mein Fleisch wie Feuer durchdrungen,
[...] Deine grünen Worte haben die Sperlinge in der langen Nacht von Paris verstreut,
und den Schlaf der Kinder gesegnet,
sie haben unsere Dichtung mit dem Blut des Kanarienvogels gefärbt
{Nein, ihr werdet nicht, o Faschisten, durchlaufen}
ist auf jedem Haus in Paris mit Blut und Feuer geschrieben und mit einer auf der Wand gekreuzigten
Taube.⁶⁶²**

Die Taube hat verschiedene Bedeutungen im christlichen Kult. Zum einen ist sie ein Zeichen für den Heiligen Geist als Verkündigung Gottes; sie verkörpert aber auch die Seele. In einem christlichen Kult trägt sie neben dem Ölzweig gelegentlich auch einen Lorbeerzweig oder eine Märtyrerkrone im Schnabel. Ebenso trägt sie die Idee des Martyriums in sich.⁶⁶³

Was al- Bayyātī mit der Einsetzung der gekreuzigten Taube zum Ausdruck bringen will, ist der Hinweis auf den Sinn des Martyriums, des Opfertodes in seinem Kampf – mit Wort und Waffen - um die Befreiung. Der moderne arabische Dichter setzt christliche Begriffe als Äquivalente für den modernen Menschen in seiner politischen und kulturellen Leiden ein. Die Kreuzigung Christi wird zum proletarischen Zeichen für das Martyrium, den Opfertod in der marxistisch geprägten sozialistischen Weltanschauung al- Bayyātīs. In seinem Gedicht an Maxim Gorki, der wie Aragon und andere internationale Linken al- Bayyātī mit dem international- kosmopolitischen Charakter inspiriert hat, erscheint die Kreuzigung als eine Haltung vom Opfertod und Kampf um die Befreiung des Proletariats in der ganzen Welt. Die Einsetzung der Person Lenin zeigt deutlich den kommunistischen Sinn dieser Revolution. Im Hintergrund bedeutet die Kreuzigung zugleich Geburt und Tod: Den Tod der vorhergegangenen Tyrannei und die Geburt eines zukünftigen Zustandes für das Proletariat:

**[...] Die Matrosen von der Wolga und die Werktätigen von Madrid singen von Herzen:
O unser Genosse, die Berge sind mit Schnee bekleidet und der Himmel mit Wolken,
und unser Mensch lächelt immer dem Tod in der Nacht der Kreuzigung zu,
und die Erde aus ihrer Tiefe fließt immer noch mit Hingabe und Fruchtbarkeit über,
und Lenin in seiner grünen Stimme ist immer noch ein Mensch vom Volk.⁶⁶⁴**

Der Sinn der revolutionären Kreuzigung bei al- Bayyātī entwickelt sich als eine Anspielung auf die Revolution gegen jede Tyrannei und auf die Befreiung aller Völker zu einer metaphysischen und mystischen Ablehnung, in der das Regionale mit dem Universalen, das

⁶⁶¹ Ibid, Das Gedicht *An- Nār wa- l- kalimāt – ilā Mālik Ḥaddād* im Diwan *An- Nār wa- l- kalimāt*, S. 507.

⁶⁶² Ibid, Das Gedicht *Ilā Louis Arāgūn* im Diwan *An- Nār wa- l- kalimāt*, S. 455.

⁶⁶³ Heinz-Mohr, Gerd, S. 304-306 (Taube).

⁶⁶⁴ Al- Bayyātī, *Al- muḡallad al- awwal*: Das Gedicht *Ilā Maxīm Gūrki* im Diwan *Kalimāt lā tamūt*, S. 378.

Gegenwärtige mit dem Vergangenen und Zukünftigen, das Reale mit dem Mythologischen und Symbolischen verbunden wird. Verschiedene mythologische und geschichtliche Faktoren von Mesopotamien und dem Mittelmeer sowie verschiedene literarische, historisch-kulturelle, internationale oder arabisch-islamische, alte und zeitgenössische Symbole werden verwendet, um diesen Sinn auszudrücken.⁶⁶⁵

Ausgehend von diesem Aspekt ist die revolutionäre Kreuzigung das Zeichen des Zeitalters und der Ablehnung gegen das absurde Schicksal und die Vorbereitung einer wahren Zivilisation. Prometheus, Opfer der Götter und der Menschen, Nietzsches Zarathustra begegnen sich im Text, um sie auf den kollektiven Helden in seinem utopischen Kampf um die revolutionäre, freie und gleichberechtigte Gesellschaft aller Zeiten hinzuweisen. Dieser Kampf endet normalerweise mit dem Exil, dem Tod und der Isolation. In *Hākada takallama Zardašt* dichtet al- Bayyātī:

**Die Welt ertrinkt im Schweigen und das Pferd des Windes zieht den Kommenden vor der Pforte der Nacht zurück
und ihre (die Pforte) Sänger und die Priester der Erobererzivilisationen und die Liebhaber und die Passanten rufen dich
Diese nacht ist umsonst vergangen,
und da bist du vertrieben,
mein Feuer in ein neues Zeitalter tragend,
Ablehnend alle Slogans und gekreuzigt an der Pforte der Ablehnung,
und verflucht und einsam
folgen dir von Exil zu Exil die Augen der Spitzel.**⁶⁶⁶

Aber mit demselben kollektiven Helden endet dieser Kampf mit dem Sieg über den Tod und mit der Liebe. In Verbindung mit der Kreuzigung als ein Ausgang zu diesem Sieg und zu dieser Liebe und als das Ablehnungszeichen für jedes Regime tritt die Persönlichkeit von dem Mystiker Abū al- Manšūr al- Ḥallāğ (244-309h./ 858-922n.Chr.) hervor:

**Du bist weder aus Picassos Bildern noch aus Wellenschaum geboren, O Wölfin,
du hast nicht al- ḥallağ nach der Kreuzigung gesehen, wie er im Hemd des Blutes ist,
gekrönt mit der Sonne und dem Glanz des Dunkels in der Stimmen**⁶⁶⁷,

sowie in seinem Gedicht *Kitāba ‘alā qabr as- Sayyāb* (Inschrift auf dem Grabmahl as- Sayyabs):

[...] Wir schreien unter dem Tāq⁶⁶⁸,
**Baghdad, o Baghdad, o Baghdad,
wir sind aus den Lehmhäusern und den Aschengraben zu dir gekommen,
damit wir deine Mauer nach dem Tod zerstören,
und diese Nacht ermorden mit den Schreien unserer unter der Sonne gekreuzigten Liebe.**⁶⁶⁹

⁶⁶⁵ Siehe dazu, Allūsū, *Dīwān al- kitāba ‘alā aṭ- ḥallāğ*, in: *‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī fī Ispānyā*, S. 117-122.

⁶⁶⁶ Al- Bayyātī, *Al- muğallad aṭ- ḥallāğ*: Das Gedicht *Hākada takallama Zardašt* im *Diwan Al- Kitāba ‘alā aṭ- ḥallāğ*, S. 217.

⁶⁶⁷ Ibid, Das Gedicht *Ḥağar as- suqūt* im *Diwan Al- Kitāba ‘alā aṭ- ḥallāğ*, S. 227.

⁶⁶⁸ Bāb aṭ- ḥallāğ (die Pforte von ḥallāğ) eine Pforte in Bagdad, an der al- Ḥallāğ im Jahre 309 Hegire. gekreuzigt wurde.

⁶⁶⁹ Al- Bayyātī, *Al- muğallad aṭ- ḥallāğ*: Das Gedicht *Kitāba ‘alā qabr as- Sayyāb* im *Diwan Al- kitāba ‘alā aṭ- ḥallāğ*, S. 231-232.

Al- Ḥallāğ stellt als eine Maske verschiedene Hintergründe dar:

Er ist das stürmische Verlangen nach dem Tod [...], der Ehrgeiz zur Gefahr und das Festhalten an der Gloria des Martyriums [...] er ist das heilige Feuer, das sich gefressen hat, und der verliebte Wissende, der die Maske der Geheimnisse mit einem seltenen spirituellen Wagemut enthüllt hatte, und der mit seiner Sprache, die sich nicht gegenüber der religiösen Autorität verstellen kann, das Paradox des vergöttlichten Menschen und des im Menschen erscheinenden Gottes enthüllte.⁶⁷⁰

al- Ḥallāğ war der Gefährte al- Bayyātīs auf allen seinen Reisen:

„wir teilten das Brot und schreiben Gedichte über die Träume der ausgestoßenen Armen, die in den Königreichen der mächtigen Konstrukteure hungerten, über den Gang der Rebellion dieses Menschen“.⁶⁷¹

Die islamischen Mystiker wie Ibn ‘Arabī (560-638H/1164-1240n.Chr.), Ğalāl ad- dīn ar- Rūmī und Farīd ad- Dīn al- ‘Aṭṭār und besonders al- Ḥallāğ⁶⁷² spielten eine große Rolle bei einigen muslimischen modernen Dichtern, besonders bei al- Bayyātī. Ihre mystischen Gedanken, die sich mit dem politischen, sozialen und religiösen oberen Regime auseinandersetzen und ihr Streben nach der göttlichen utopischen Stadt⁶⁷³ sowie ihre Aufgeschlossenheit gegenüber den christlichen Konzepten wie Christus⁶⁷⁴, der Dreieinigkeit⁶⁷⁵, der Liebe, der Kreuzigung und der Inkarnation des Gottes im Menschen⁶⁷⁶ wirkte auf die Entfaltung der christlichen Symbolik in den modernen arabischen Dichtungen. Al- Ḥallāğ, der als eine ideale, revolutionäre und existentialistische Persönlichkeit galt und besonders seine Kreuzigung⁶⁷⁷, die ein dogmatisches und seelisches Leid in der Geschichte des islamischen Mystizismus repräsentierte⁶⁷⁸, spielte seine große Rolle in der Einsetzung der Kreuzigung in den Gedichten Bayyātīs. Diese große und populäre historische Persönlichkeit mit ihrem Leben und Sterben am Kreuz war eine der Hauptfiguren bei al- Bayyātī in der Problematik

⁶⁷⁰ Naşr, *Ar- Ramz aş- ši’ri ‘inda aş- şūfiyya*, S. 473.

⁶⁷¹ Übertragung von Klemm, S. 138.

⁶⁷² Die dichterische Erfahrung dieser Mystiker faszinierte al- Bayyātī. Sie haben gelitten, wie er selbst feststellt „die Heimsuchung der Entdeckung der Verborgenheit der Welt, und den Versuch, ihre absolute Wahrheit „*Ḥaqā’iq kulliyya*“ zu enthüllen durch die mystischen Erfahrung mit der scharfsichtigen dichterischen Vision“, Übertragung von Rizq, Ḥalīl, 1995, S11.

⁶⁷³ Massignon, *La passion de Husayn Ibn Mansur Hallāğ*, Bd. 2, S.98 (L’idéal social de Hallāğ et la construction de l’éternelle communauté).

⁶⁷⁴ Ibid, siehe (*La doctrine hallagienne de Jesus, Mahdi de l’islam: origines, convergences, portées, réalisation personnelle, historique et légendaire*), S. 105. Und (*Les conformités de Hallāğ au type coranique de Jesus*), Bd. 3, S. 232.

⁶⁷⁵ „Mein Geliebter verdreifachte sich, nachdem er eins war [...]“ (taṭallata maḥbūbī wa qad kāna wāḥidan)

Ibn ‘Arabī, Muḥyī ad- Dīn, *Turğumān al- aşwāq*: Das Gedicht *Şumūs fi şūrat ad- dumā*, S. 45-46.

⁶⁷⁶ Ich bin der, den ich liebe und den ich liebe, der bin ich. Wir sind zwei Seelen, die in einem Körper inkarniert sind. Wenn du ihn siehst, dann siehst du mich und wenn du mich siehst, dann siehst du uns.

(anā man ahwā wa- man ahwā anā naḥnu rūḥāni ḥalalnā badanā

fa- idā abşartahū abşartanī wa- idā abşartanī abşartanā)

al- Ḥallāğ, *Ad- Dīwān, yalīh Kitāb at- ṭawāsīn*, S. 62.

⁶⁷⁷ Benachrichtige meine Geliebte davon, dass ich das Meer geritten habe und das Schiff brach In der Religion des Kreuzes wird mein Tod sein weder al- Bathā möchte ich noch die Medina

(alā abliğ aḥibbā’ī bi- annī rakibtu al- baḥra wa- (i)nkasara s- safīna

fa- fī dīni ş- şalībī yakūnu mautī fa- lā -l- bathā urīdu wa- lā -l- madīna)

Ibid, S. 69.

⁶⁷⁸ Naşr, S. 455-473.

des modernen, engagierten sozialistischen Dichters, in seinem Opfertod und Streben nach der reinen und utopischen Gesellschaft.⁶⁷⁹

3.2.2. Die Figur Christi und der messianische Erlöser

„In meinen Diwanen vor „Buch der Armut und der Revolution“ (sifr al- faqr waṭ- ṭaura) findet sich das verhüllte Gefühl, dass irgendein Held oder Ritter kommt. Vielleicht ist er die Revolution. In „Buch der Armut und der Revolution“ erkennt man, dass dieser geheimnisvoll Kommende in eine Falle gestürzt ist, an einem Ort und in einer Zeit, über die ich nichts weiß. Ich fühlte und verstand die Schreie und Qualen dieses erwarteten Kommenden. In „Der, der kommt und nicht kommt“ (allaḍī ya'tī wa- lā ya'tī) sieht man, dass der unbekannte Kommende, welcher kommt und nicht kommt, nicht kommen wird, denn er war gestorben. Ich kann jetzt nur noch warten, dass er von neuem geboren wird, aber die erwartete Geburt wird sich vielleicht nicht während des begrenzten Lebens, das ich Todesbewusstseins, und so kam mein Diwan „Tod im Leben“ (Al- maut fi al- ḥayāt). Das Merkwürdige ist, dass etwas wie die Stadien, die in meiner neuen dichterischen Welt stattfinden, manchmal auch in unserer äußeren Welt von statten gingen [...] Aber ich bemerkte diese Beziehung erst, nachdem ich „Buch der Armut und der Revolution“ und „Der, der kommt und nicht kommt“ geschrieben hatte.“⁶⁸⁰

Mit dieser Aussage fasst al- Bayyātī die Gestalt des Ritters, des revolutionären Helden in seiner dichterischen Erfahrung präzise zusammen. Er zeigt wie sich der Held in seinem messianischen Streben von einer revolutionären, politischen Weise zu einer revolutionären, mystischen Weise entwickelt.

Bei der Suche nach der christlichen Semantik in der Gestalt dieses Ritters machen die Figur Christi und die christliche Symbolik einen großen Teil dieses Ritters aus. Bei al- Bayyātī ist dieser Held in seiner entwickelten Gestalt von dem, der kommt, bis zu dem, der nicht kommt, und ausgehend von der Einsetzung der christlichen Semantik, der irdische Messias. Er ist der revolutionäre Held, der Erlöser, der sich in ein Symbol für die Suche, auf der persönlichen und kollektiven Ebene, nach der neuen Welt durch die Zeiten und die verschiedenen Kulturen verwandelt. Er ist das Symbol des dauerhaften Revolutionärs, dessen Tod ein Leben wird, wie Che Guevara und Federico Garcia Lorca.⁶⁸¹ Dieser Erlöser, auf den er wartet, der aber noch nicht gekommen ist oder überhaupt nicht kommen wird, ist „ein aufrichtiger Ritter, der die Ungerechtigkeit beendet, die zerstörten Städte wiederaufbaut und den Waisen Vater ist. Er ist der Revolutionär oder sogar die Revolution selbst“.⁶⁸² Die Revolution bei al- Bayyātī stellt das Streben nach der *Mamlakat ar- rabb* (dem Reich Gottes) dar. In Unterhaltungen stellte Stephanie Burckhart sowie auch Daso Saldivar, al- Bayyātī die Frage nach dem Unterschied zwischen seinem Revolutionär und einem Mystiker, zwischen seiner „vorzüglichen Stadt“

⁶⁷⁹ Annemarie Schimmel hat auf die Einstellung der Opfertodsdimension von al- Hallāǧ in der modernen sozialistischen Dichtung hingewiesen: „Bis in die moderne sozialistische Dichtung der islamischen Länder wird der kühne Mystiker gepriesen, der für seine Ideale sein Leben opferte“.

Schimmel, *Der Islam, Eine Einführung*, S. 98.

⁶⁸⁰ Übertragung von Šukrī, Ġālī, S. 87. Zitiert bei Burckhart, S. 41.

⁶⁸¹ Allūsū, *Al- Maut fi al- ḥayāt, ka ta'bir 'an al- maudu'āt ar- ra'isiya fi šī'r al- Bayyātī*, in: *Al- Bayyātī fi Ispānyā*, S. 103.

⁶⁸² Burckhart, S. 33.

und dem theologischen „Reich Gottes“. Bayyātīs Antwort darauf war: „Der Revolutionär ist ein Mystiker, der das Paradies auf dieser Welt und nicht erst im Jenseits möchte“.⁶⁸³

Ausgehend von Bayyātīs dichterischen Text und wie er vorher die Gestalt des Helden als ein Kommender und dann als ein Erwarteter, der nicht kommt, im Laufe der Diwanen bestimmt hat, kann man diesen Erlöser oder Ritter in seiner Erscheinung in der christlichen Semantik als einen messianischen Erlöser, der nach der Gerechtigkeit Christi und sein Paradies auf Erden strebt, betrachten. In *An- Nār wa- l- kalimāt* erscheint der Erlöser als ein Ritter, der sein Kreuz und seine Heimat trägt und gegen die Tyrannei und die Vergewaltigung der Wahrheit mit gläubigen Worten kämpft:

**Die Sonne und der Ritter sind oberhalb der Raucherin,
er kämpft gegen die Diebe und die Entstellten
mit den gläubigen Worten,
durchquert die Sommer der Zeiten,
und rächt die verachtete Wahrheit
trägt in seiner Rippe sein Kreuz und seine Heimat,
stirbt oberhalb der Raucherin,
und aus der Kugelwand und den gezähnten Fenstern werden Tausend Dolche und Tausend
ausgeschlagene Wörter ausgelegt,
damit sie ihn ersticht,
und er stirbt tragend sein Kreuz und seine Heimat.
Der verstorbene Ritter hat sein Leichentuch weggeworfen, und kehrt oberhalb der Raucherin zurück,
damit er gegen die Diebe und die Verdächtigen mit den gläubigen Worten kämpft.**⁶⁸⁴

Die Semantik des Kreuzes besitzt hier weder eine frustrierte noch eine revolutionäre Dimension. Es handelt sich um das Schicksal des Dichters in dem Leid des Exils. Die Anwesenheit dieses Ritters, Don Quichotte, in der Szene des Leides gegenüber der Tyrannei und der Vergewaltigung ist dem Dichter eine Katharsis und eine Hoffnung für die Psyche, dass der Held vorhanden ist.

Ab dem Diwan *Sifr al- faqr wa- t- taura* (1965) nimmt der Ritter seine messianische Gestalt an. Dass er nicht gekommen ist, oder kommen kann, steigert das Szenario der messianischen Dimension des erwarteten Erlösers. Dieses humanistische, soziale, politische und kulturelle Exil führt zu einem metaphysischen Exil⁶⁸⁵, und der Erlöser beginnt, als ein revolutionärer Mensch und Mystiker aufzutauchen. In Verbindung mit der christlichen Semantik erscheint die messianische Dimension des erlösenden Menschen und Mystikers in zwei

⁶⁸³ Ibid, S. 40. Siehe auch das Gespräch zwischen al- Bayyātī und Dāsū Saldāfār, in: *‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī fī Ispānyā*, S. 194:

- Dāsū: Es gibt einen Unterschied zwischen der Stadt des utopischen Menschen und der Stadt, auf die der Dichter hinweist. Dieser Unterschied ist der Preis des Kampfes und der Sintflut des Blutes. Glaubt al- Bayyātī, dass der Mensch, in seinem historischen Horizont, diese erleuchtende untopische Stadt, die zu der feindlichen Stadt, die wir heute bewohnen, im Widerspruch steht, sehen kann?

+ Al- Bayyātī: Der religiöse Mystiker glaubt, die Gerechtigkeit im Jenseits verwirklichen wird, und ich glaube, dass die Gerechtigkeit in dieser Welt und nicht in einer anderen Welt verwirklicht werden muss“.

⁶⁸⁴ Al- Bayyātī, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Al- Fāris fauq al- midhāna* im Diwan *An- Nār wa- l- kalimāt*, S. 470.

⁶⁸⁵ In einem Interview mit Dāsū Saldifār in: *‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī fī Ispānyā*, S. 199.

Persönlichkeiten: Der Mensch ʿAbd an- Nāṣir und der Mystiker al- Ḥallāğ. Die Problematik des gestürzten Kommenden, dessen Schreie, Qualen und Geburtswehen auf diesen Sturz hinweisen, erscheint deutlich. In *Ilā ʿAbd an- Nāṣir al- insān* (An ʿAbd an- Nāṣir, den Menschen) stellt al- Bayyātī seine weltweit sozialistische Bewegung und seine revolutionäre politische Errungenschaft - die langsam nach dem Juni 1967 unübersehbar geworden ist - in der Bildung der Zukunftsformen als eine enthusiastische Szene der Auferstehung dar, in welcher der Mensch ʿAbd an- Nāṣir den Felsen versetzt und dem Menschen die Hoffnung schenkt:

**O Generation der Niederlage... diese Revolution
würde eure Schande auslöschen und den Felsen versetzen
[...] dieser revolutionäre Riese ist ein Mensch, der den Felsen der Historie versetzt und dem Menschen in
der Nacht eine Kerze anzündet.**⁶⁸⁶

Das Leid des Wartens auf den Erlöser erscheint auch mit der mystischen Persönlichkeit al- Ḥallāğ. In dem Untertitel *Die Kreuzigung* taucht al- Ḥallāğ in seinen Qualen im Gedicht *ʿAdāb al- Ḥallāğ* auf. Er leidet unter der sozialen und göttlichen Sterilität und Unfruchtbarkeit des Menschen und des Mystikers:

**In den Jahren der Sterilität und der Hungersnot,
hat er mich gesegnet,
mich umarmt,
mit mir gesprochen,
und hat mir seine Hand ausgestreckt
und sagte mir:
Die Armen, die Straßenräuber, die Leprakranken, die Blinden und die Sklaven haben dich mit ihrer
Krone bekleidet.
Und er sagte mir: hüte dich
und schließe das Fenster.
Die Richter, die Zeugen und der Scharfrichter stürzten los,
sie haben meine Zunge angezündet, meinen Garten gestohlen, und in den Brunnen, o mein Berauschend
und Verwirrend, gespuckt, und die Gäste vertrieben.
Wohin kann ich die Ufer durchqueren?
Das Feuer ist erloschene Asche geworden,
wohin kann ich, O Schließer der Türen,
und die Sterilität und die Unfruchtbarkeit
Mein Tisch ist mein letzter Abendmahl beim Gastmahl des Lebens.
Mach mir das Fenster auf, streck mir deine Hände aus, Ah.**⁶⁸⁷

Der israelische Arabist Reuven Snir hat mit der Untersuchung dieses Gedichtes festgestellt, dass al- Bayyātī

„Wie Ṣalāḥ ʿAbdaṣṣabūr mit seinem Versdrama *„Maʿsāt al- Ḥallāğ* die Figur des al- Ḥallāğ gewählt hatte, um sie gezielt als Argument gegen Sartres Postulat von der Nicht-Engagierbarkeit der Dichtung ins Feld zu führen...Sicherlich jedoch geht aus ihrer künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Sufi-Dichter und seinem *istiṣhād* hervor, dass der von Sartre vollzogene Ausschluss der Poesie aus ihrem Selbstverständnis heraus nicht vollziehbar war“.⁶⁸⁸

⁶⁸⁶ Al- Bayyātī, *Al- muğallad at- t̄anī*: Das Gedicht *Ilā ʿAbd an- Nāṣir al- insān* im Diwan *Sifr al- faqr wa- t- taura*, S. 7-8.

⁶⁸⁷ Ibid, Das Gedicht *ʿAdāb al- Hallāğ*, 5- aṣ- ṣalḅ im Diwan *Sifr al- faqr wa- t- taura*, S. 17-18.

⁶⁸⁸ Übertragung von Klemm, S. 137.

Das Engagement von al- Ḥallāğ in die sozialen und metaphysischen Probleme spiegelt einerseits den arabischen Dichter wider, der von den allgemeinen politischen und sozialen Zustände in der arabischen Welt gequält ist, und der er auf einen engagierten Ritter und Erlöser wartet, dessen metaphysischer Horizont ein Mechanismus der Tröstung und der Katharsis ist. Der Sufi-Märtyrer nimmt in seinem irdischen sozialen Leid die Rolle Christi als ein Heilbringer ein. Er wird Qualträger und Opfer für die Armen und die Erkrankten, und stellt in seiner metaphysischen Qual die Rolle Christi in der Kreuzigungsszene als Verlassener und Gefolterter dar. Andererseits ist Ḥallāğs Kreuzigung eine Anspielung auf das Martyrium und die Opfertods-idee des Mystikers bzw. Revolutionäres, der das Feuer der Revolution und der Befreiung für alle unterdrückte Völker in seinem Kampf gegen das tyrannische soziale, politische Regime und das Elend der Armen trägt. Christus, der Messias und Prometheus, der Mystiker bilden die Revolutionsgestalt in ihrer messianischen sozialen und politischen Dimension:

**Ich trage jede Nacht vom Berg Qafqās (Kaukasus) dieses Feuer,
ich brülle die Trompeten und die Revolutionsbehauptenden an,
in dieser Heimat, die vom Atlantik bis zum arabischen Golf im Elend, im Schlummer und im Gebet
versunken ist.**

**Diese Lasttiere und diese stumme Natur sind glücklicher als die kranken Armen der Städte und der
Abschaum der Toten auf den Ländern.**

Aber ich werde bei jener Dämmerung auf den Mauern gekreuzigt.⁶⁸⁹

Die Problematik des Erlösers bei al- Bayyātī, der gleichzeitig etwas Göttliches und etwas Menschliches in sich vereint, ist ein Streben nach der Selbstverwirklichung und der Einheit des Unglücks durch die Leidensszene (Christus-Gekreuzigter). Davor weicht der irdische konkrete Held zurück, weil er gescheitert ist, und die Erlösungsdimension öffnet sich auf der psychischen Ebene: Gekreuzigter (Qual) → Martyrium (Opfertod) → Auferstehung.

Ab *Sifr al- faqr wa- t- taura* wird die Gestalt dieses Ritters bzw. Erlösers unkonkret. Im Diwan *Al- laḏī yaʿtī wa- lā yaʿtī* (1966) handelt es sich um einen unbekanntem Kommenden, der nicht kommt, denn er ist gestorben - wie al- Bayyātī feststellt. Es ist auffällig, dass die christliche Semantik sich im Gedicht *Al- laḏī yaʿtī wa- lā yaʿtī* keineswegs in der Formulierung der Gestalt dieses Kommenden befindet. Man muss bis zum Diwan *Al- Maut fī al- ḥayāt* (1968) warten, in dem der Dichter auf die neue Geburt dieses Ritters hinweist, um klar begreifen zu können, dass dieser Nicht-Kommende die Revolution selbst ist. Die christliche Semantik konzentriert sich auf die Bildung der unkonkreten Gestalt dieses messianischen, kollektiven Erlösers in der Problematik von (Leben/Tod) und (Tod/Auferstehung). Dieser Erlöser ist der Messias, der persönliche und kollektive Held, der

⁶⁸⁹ Al- Bayyātī, *Al- muğallad at- t̄nī*: Das Gedicht *Qaṣāʾid ḥubb ʿalā bawwābāt al- ʿālam as- sabʿ* – 7 im Diwan *ʿUyūn al- kilāb al- mayyīta*, S. 130. Derselbe Hinweis auf die Kreuzigung Ḥallāğs erschien auch im Gedicht *ʿAin aš- šams aw taḥawwulāt Muḥyi ad- Dīn bin ʿArabī fī Turğumān al- ašwāq*, S. 239.

Mahdi, Che Guevara, Lorca und die Revolution selbst, dessen Abwesenheit die Auferstehung verzögert.⁶⁹⁰ Im Gegensatz zu *An- Nār wa- l- kalimāt*, in dem der kommende Ritter sein Kreuz tragend und mit den Worten gegen die Tyrannei kämpfte, ist dieser Ritter nicht gekommen, so dass eine Sterilität auf der Erde und in der Seele herrscht und die Kreuzigung Christi möglich wird:

**Der Ritter aus Damaskus ist nicht gekommen,
und der Blitz beleuchtete nicht den Antlitz des Sängers.
Ich habe den Tod der Seele auf dieser Erde gelitten, auf der ein steriler Donner in ihren Bergen tobt, der
Wind hungert,
und Christus gekreuzigt wird.**⁶⁹¹

Die Kreuzigung Christi ist ein Hinweis auf die ungerechte feindliche Stadt⁶⁹², in der jede Tyrannei und Ungerechtigkeit geschieht, ohne dass der erwartete Kommende erscheint. Der Tod der Seele deutet auf die Verzweiflung über jede Erlösung oder über Ankunft eines Erlösers.

In einem anderen Gedicht ritualisiert der Dichter das Warten auf den Ritter bzw. Erlöser durch die Einsetzung der Hirten, die auf den Messiasstern gewartet haben. Die Wartenden der heutigen Zeit auf diesen Ritter, der die Tyrannei beendet, sind die Magier (die Weisen aus dem Morgenland) und der erwartete Kommende ist der Messias Christus im sozialen und politischen Sinn:

**Die Magier dieses Zeitalters weinen in ihrer Fremde,
der Stern erschien nicht, sondern es erschienen die Herren und die Diebe und die Dichter des gekauften
Traumes.
Sie haben die Kinderleichen und die hungrigen Armen in den Städten mit ihren Schwertern erstochen,
und die Todesurkunde und die Heiligen Bücher verfälscht.**⁶⁹³

Die Bildung der Ritter- bzw. Erlösergestalt mit Hilfe der christlichen Semantik spiegelt die Tiefe der Krise bei dem Dichter wider. Die weltweiten politischen und sozialen Probleme, wovon der irdische Ritter oder Revolutionär scheitert, drängen das Unbewusstsein zu einem nihilistischen Erlöser, dessen Ankunft auf der metaphysischen Ebene unsicher und auf der psychischen Ebene sicher bleiben muss, damit der Tod überwunden wird. Die Geburtswehen der Auferstehung Christi, die durch den revolutionären Messias oder die Revolution selbst geschieht, sind nicht nur die Wehen des Dichters, sondern auch des Christus selbst. In drei Verwendungen erscheint Christus in einer Semantik als *Meister (Herr) der Qual*, als Ausdruck der metaphysischen, persönlichen und internationalen Krise.

⁶⁹⁰ Anzeichen für die Auferstehung waren zu erkennen in zweimaliger Einsetzung der kultischen christlichen Persönlichkeit der Jungfrau Maria in *Al- muğallad at- tāmī*: Das Gedicht *Al- Maut fī Ġarnāṭa*, S. 146, und *Al- Maut fī al- ḥubb*, S. 148 im Diwan *Al- Maut fī al- ḥayāt*.

⁶⁹¹ Ibid, Das Gedicht *Rūmiyyāt Abī Firās* im Diwan *Al- Maut fī al- ḥayāt*, S. 167.

⁶⁹² Siehe ibid, das Gedicht *Kalimāt ilā al- ḥağar, 5- al- ḥaml al- kāḍib* im Diwan *Al- Maut fī al- ḥayāt*, S. 194-195.

⁶⁹³ Ibid, das Gedicht *Yaumiyyāt al- ‘uṣṣāq al- fuqarā’* im Diwan *Qaṣā’id ḥubb ‘alā bawwābāt al- ‘ālam as- sab’*, S. 251.

Zweimal erscheint der *Meister der Qual* als ein Wartender auf die erlösende Revolution um wieder aufzuerstehen. Im Gedicht *Rūmiyyāt Abī Firās* taucht er in seiner Grotte auf und wartet auf das Zeichen (die gestorbenen Matrosen):

**Eine Djin weinte an der Küste des Rummeeres,
und ich legte fiebernd auf den Küstensand dar,
sie wartete auf die verstorbenen Matrosen, und lag auf dem Felsen [...] und schrieb auf dem Sand, was ich sage...
...O Wahrsagerin, Schreib nicht auf dem Sand, was ich sage,
denn der Meister der Qual ist in der Grotte,
er wartet auf das Zeichen.⁶⁹⁴**

In dem Gedicht an die palästinensischen Flüchtlinge verdeutlicht sich das Zeichen. Es ist die Revolution, deren vorbildlicher Ritter *Ṣalāḥ ad- Dīn* ist:

**Ich sah in den Müllhaufen und auf den Märkten des Orients
die Könige, die Einäugigen, die Hörner und die schreienden kastrierten Hähne
[...] ich sah das Elend des Orients,
und den Weihnachtsstern in Damaskus,
ich sah die Gloria den Armen der Erde in Vietnam,
und in den Flüchtlingszelten wartet der Meister der Qual auf die Pferde von Ṣalāḥ ad- Dīn,
und auf den Schrei den Ritter in Ḥiṭṭīn.⁶⁹⁵**

Nochmals erscheint Christus in seinen Qualen als ein Mitglied in der palästinensischen Tragödie, die neben der persönlichen Tragödie des Exils, in der Gefangenschaftskrise von *Abū Firās al- Ḥamadānī* dargestellt wird:

**O Frau, die bei der Entbindung stirbt, und lässt ihren geborenen in Gefangenschaft,
du wirst nicht auferstehen,
denn der Meister der Qual,
hat seine Wunden mit seinen Flügeln bedeckt, und schlief.⁶⁹⁶**

Die palästinensische Frage steht auch neben der internationalen Tragödie und dem internationalen Elend. Ausgehend von seiner sozialistischen Bestrebung ist die palästinensische Krise nicht nur eine arabische, sondern auch eine humanistische und internationale Krise und ein Opfer für den Imperialismus geworden. *Ṣalāḥ ad- Dīn* und die Ritter stellen die Gestalt der kommenden messianischen Revolution dar, die den Imperialismus überall bekämpfen und Christus von seinen Qualen erlösen:

Das tragische Schicksal des palästinensischen Volkes ist nicht nur eine arabische Frage, die uns alleine angeht, sondern es ist die Frage der ganzen Welt, und der ganzen zukünftigen Geschichte der Humanität...

Der palästinensischen Kampfes wird als ein Teil des allgemeinen Kampfes gegen den Imperialismus gezählt. Und insofern es in der Welt individuelle oder kollektive Opfer des Imperialismus gibt, ist das palästinensische Volk zur Zeit das einzige, globale Opfer des Imperialismus. Ich glaube, dass der berechnete Triumph für dieses Volk mit dem Befreiungskampf der Völker Asiens, Afrikas und Latein Amerikas verbunden ist.⁶⁹⁷

⁶⁹⁴ Ibid, das Gedicht *Rūmiyyāt Abī Firās*, S. 166.

⁶⁹⁵ Ibid, das Gedicht *Al- Ġarāda aḍ- ḍahabiyya – ilā al- lāğʿīn*, S. 182.

⁶⁹⁶ Ibid, das Gedicht *Rūmiyyāt Abī Firās*, S. 168.

⁶⁹⁷ Al- Bayyātī, *ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī nafi ṭawīl min aḡl aš- šīʿr*. In einem Interview mit Dāsū Saldīfār, in: *ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī fī Ispānyā*, S. 204-205.

Es ist zu erwähnen, dass al- Bayyātī, ausgehend von seinem sozialistischen und marxistischen Streben, die Figur Christi als ein proletarischer Kämpfer und Reformator in der modernen arabischen Dichtung in die revolutionäre Richtung eingesetzt hat. Er ist der ewige „Supermann“, der in allen Zeiten wiedergeboren wird, und die sozialen, politischen, spirituellen und kulturellen Revolutionen führt, das Elend bekämpft, die Unterdrückten in der ganzen Welt als eine internationale Revolution unterstützt, exiliert und gekreuzigt wird. Im Diwan *Al- Kitāba ʿalā aṭ- ṭīn* (1970) verdeutlicht die Gestalt dieses proletarischen gekreuzigten, exilierten Messias:

**Wieso bist du im Exil mit dem Tod und den Herbstblättern?
und trägst du ihre Lumpen, und in allen Zeiten wirst du gesendet
und suchst du, fiebernd und verflucht, die Strohhaufen nach der Nadel ab,
deine Krone sind die Dornen und deine Schuhe sind das Eis.**⁶⁹⁸

Dieser Messias ist ein menschlicher Held, der etwas Historisches – wie Ṣalāḥ ad- Dīn, al- Mutanabbī, Dīk al- Ġīn, Abū al- ʿAlāʾ al- Maʿarī –, etwas Mythologisches – wie Adonīs, Prometheus, Orpheus – und etwas Gegenwärtiges wie Lorca und Che Guevara in sich vereint. Er kämpft gegen die absolute Herrschaft und die wilde Gewalt und strebt nach der idealen Stadt, die er unbedingt suchen oder auf den Ruinen der feindlichen verfluchten Stadt aufbauen muss. Diesen Messias, auf den er wartet, hat al- Bayyātī als eine Sintflut und als Missionar - Mensch genannt:

**Ich warte auf den Missionar – Mensch
ich warte auf die Sintflut.**⁶⁹⁹

Dieser Mensch geht von der Idee der ständigen Revolution aus; er ist die Revolution die immer im vermutlichen und voraussichtlichen Fall bleibt. In *Qaṣāʾid ḥubb ʿalā bawwābāt al- ʿālam as- sabʿ* (1971) und in seiner Darstellung des Kampfes zwischen dem französischen sozialistischen und nationalen Kampf gegen den Nazismus bekleidet al- Bayyātī diesen Revolutionär mit christlicher messianischer Verkündigung. Der Engel kommt mit seiner Verkündigung, die Toten auferstehen und preisen Christus, die lebendige Revolution und den Erbauer des neuen menschlichen Konzeptes. Mit dem in Paris gelandeten Engel Gabriel, der Christus bzw. die Revolution verkündigt, setzt al- Bayyātī die Verkündigung der Geburt Christi ein. Man begreift den Sinn des in allen Zeiten verkörperten Revolutionäres in seiner sozialistischen, internationalen, guevarischen befreienden Seele⁷⁰⁰:

**[...] und der Engel landete in Paris, und die Toten sind aus den Gräben auferstanden, und preisen den
Messias (Masīḥ) der neuen Welt,
und warten auf den unbekanntenen Kommenden in Liebesgedichten und die Frühlingsfetus,**

⁶⁹⁸ Al- Bayyātī, *Al- muğallad aṭ- ṭānī*: Das Gedicht *Hubūṭ Ūrfiyūs ilā al- ʿālam as- suflī* im Diwan *Al- Kitāba ʿalā aṭ- ṭīn*, S. 204.

⁶⁹⁹ Ibid, das Gedicht *Al- Ġarāda aḍ- dahabiyya* im Diwan *Al- Maut fī al- ḥayāt, ilā al- lāğʿīn*, S. 183.

⁷⁰⁰ Nach dem Triumph der kubanischen Revolution hat Che Guevara, nachdem er ein Minister war, Kuba verlassen, um die Revolution in Bolivien durchzuführen.

der mit Feuer und Frost gekrönt ist [...].⁷⁰¹

Die messianische Revolution bei al- Bayyātī bleibt stets auf der voraussichtlichen Ebene, deren Protagonist der Messias ist, und die sich um das Paradies von Christus auf dieser Erde bemüht, wo Gerechtigkeit und Liebe herrschen. Der Tod von Che Guevara (09.10.1967) hat jedoch eine Krise bei al- Bayyātī in seinem Warten auf die sozialistische Revolution und auf den internationalen sozialistischen Messias verursacht. Die Problematik vom Tod und Leben bildet genau die Qual des Dichters auf seiner Suche nach dem verlorenen Paradies, dessen Zeichen der Kern der Geburt in dem Tod ist. In einem Gedicht an Che Guevara führt al- Bayyātī seine verzweifelte Hymne am Euphrat, dessen Held in seinem Marsch zu der internationalen Stadt der Brüderlichkeit⁷⁰², an der Verwirklichung der Gerechtigkeit Christi auf Erden, gestorben ist:

**Die Gerechtigkeit Christi wird sich in der Geschichte nicht verwirklichen,
ihr Termin ist der Jüngste Tag.
O Zeichen, das Schicksal der Geschichte und des Werdens für das Dasein,
der Tod ist in der Zeit, innerhalb des Menschen
und kommt, um das verlorene Paradies im Leben zu erwecken.
Fließ nicht, O Euphrat, bis ich die Hymne beendet habe,
da bin ich obdachlos und Waise,
suche ich die Hölle nach ihr und nach der Gerechtigkeit der Revolution und Christus ab [...].**⁷⁰³

In *Al- Kitāba ʿalā aṭ- ṭīn* anhand der Assoziation von „Gott, warum hast du mich verlassen“ und der Verwendung einiger christlicher Symbole wie „Muḡiza: Wunder“ und „Qiddīs: Heilige“ klagt der Dichter in einem biblischen Tadel über das Scheitern des Gebets und des Wunders:

**Warum hat uns, O mein Gott, die Wörter enttäuscht,
als das Wunder des Heiligen nichts genützt hat,
und die Gebete unseren Wunsch nicht gerettet hat.**⁷⁰⁴

Mit dem Tod Guevaras und dem Sieg der Gegenrevolution stirbt auch die letzte verbliebene Hoffnung der unterdrückten Arbeiter und Intellektuellen, das „Symbol“ und der „vorbildliche Held“ einer ganzen Generation. Wie dieser Freiheitskämpfer „der durch seine Lauterkeit (*naqāʿ*), seine Erhabenheit und seinen Revolutionsgeist die Helden Sartres, Malraux und Camus’ übertraf, waren auch andere seiner revolutionären Vorbilder ihren Feinden zum Opfer gefallen. So war sein enger Freund Nazim Hikmet 1963 an den Spätfolgen seiner Misshandlungen in türkischen Gefängnissen gestorben. Seine Trauer über diese Verluste

⁷⁰¹ Al- Bayyātī, *Al- muḡallad aṭ- ṭānī*: Das Gedicht *Min kitābāt baḍ al- maḡkūmīn bil- iḍ dām baḍ suḡūṭ Kūmūnā Bārīs* im Diwan *Qasāʾid ḡubb ʿalā bawwābāt al- ʿālam as- sabʿ*, S. 266.

⁷⁰² Siehe Allūsī in seiner Interpretation für dieses Gedichtes, besonders die Assoziation des eliotischen Gedichtes *The Waste Land* und dem eliotischen Gespräch mit der Zeitschrift *The Times*, in: *ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī fī Ispānyā*, S. 107-109.

⁷⁰³ Al- Bayyātī, *Al- muḡallad aṭ- ṭānī*: Das Gedicht *ʿAn al- maut waṭ-ṭaura, ilā Guevara* im Diwan *Al- Maut fī al- ḡayāt*, S. 163.

⁷⁰⁴ Ibid, das Gedicht *Al- Muḡiza* im Diwan *Al- Kitāba ʿalā aṭ- ṭīn*, S. 213 und 214.

findet im Diwan *Al- Maut fī al- ḥayāt* (1968) ihren Ausdruck“.⁷⁰⁵ Ausgehend davon stirbt auch jede Hoffnung am verlorenen Paradies und die Gerechtigkeit Christi. Nach dem Diwan *Qaṣā'id ḥubb 'alā bawwābāt al- 'ālam as- sab'* begann das Scheitern der christlichen Symbolik und der Karte der Genesis, worauf ich im Kapitel *Das Verschwinden des christlichen Symbols* hinweisen werde.

Im Diwan *Al- Maut fī al- ḥayāt* und *Qaṣā'id ḥubb 'alā bawwābāt al- 'ālam as- sab'* ist jegliche Revolution und das Kommen des Messias „vermutlich und voraussichtlich“ geblieben, und die Inkarnation des Helden und der Tod am Kreuz ist endlos.⁷⁰⁶ So erscheint die letzte Hoffnung auf einen kommenden Christus aus dem Verborgenen und der Zukunft, als ein christlicher Ritter in sozialistischen politisierten Sinn, der den Tod mit seinem Kreuz besiegt:

**Erneut wird der Ritter Christus kommen
aber er kommt dieses mal aus den Länder der Nacht und des Schnees...
da sehe ich ihn m Verborgenen und an der Tür der weiten Zukunft,
er trägt ein Schwert in einer Hand und in der anderen trägt er einen Olivenzweig,
und dehnt sein Kreuz auf die alte Welt aus.**⁷⁰⁷

Die Gestalt Christi hat bei al- Bayyātī einen revolutionären sozialistischen Sinn. Sie ist darüber hinaus die unsterbliche Revolution, die sich in jeder Zeit verkörpern wird. Sie ist ein Militär und auch ein Friedensträger, genau wie im christlichen Kult. Das Geständnis vom muslimischen Dichter, dass das Kreuz ein neues Leben darstellt, spiegelt die Krise der revolutionären und reformatorischen Seele wider, die mit verschiedenen Traumata, auf der erlösenden Ebene, aus der Normalität zur Entfremdung ausgestoßen wurde. Sie zeigt auch den psychischen Konflikt vor dem traditionellen islamischen Hintergrund im Unbewussten. Diese Tradition stellt jede tyrannische Herrschaft und auch jede gescheiterte Reform dar.

Das Warten auf Godot oder das Warten auf Christus entspricht wesentlich dem Leid der modernen arabischen Dichter, das durch die politischen und sozialen Probleme und Krisen im eigenen Land verursacht wird. Christus und sein Kreuz sind nicht nur eine einfache Symbolik, sondern ein Zeichen, das eine psychische Individualität bezeichnet.⁷⁰⁸ Im christlichen Ritus, damit der Mensch ein Gott wird, ist der Gott ein Mensch geworden. Aus diesem Grund ist Christus in Bayyātīs Dichtung ein Ritter und Erlöser geworden, der als ein Zeichen in der revolutionären Seele versteckt ist, wie es im Gedicht an Che Guevara scheint. Bei ihm ist

⁷⁰⁵ Klemm, S. 132.

⁷⁰⁶ Allūsū, *Qaṣā'id ḥubb 'alā bawwābāt al- 'ālam as- sab' bil- ispāniyya*, in: *'Abd al- Wahāb al- Bayyātī fī Ispānyā*, S. 135.

⁷⁰⁷ Al- Bayyātī, *Al- muğallad at- t̄anī*: Das Gedicht *Min kitābāt ba' d al- maḥkūmīn bil- i' dām ba' d suqūt Kūmūnā Bārīs* im Diwan *Qaṣā'id ḥubb 'alā bawwābāt al- 'ālam as- sab'*, S. 265.

⁷⁰⁸ Siehe Wisse, „Verhältnis des Begriffs „Symbol“ zu den Begriffen: „Zeichen“ (Signal, Symptom), „Bild“ (Abbild, Vorbild, Sinnbild, Inbild), „Allegorie“, „Begriff“ und „Archetypus“, S. 28-39.

Christus ein revolutionärer Ritter und Erlöser geworden, damit der moderne Mensch ihn trägt und anhand seiner revolutionären Gestalt sich und die anderen befreit.

3.3. Ḥalīl Ḥāwī (1919-1982): Die selbstmörderische Tendenz des melancholischen Messias

Der libanesischer moderne Dichter Ḥalīl Ḥāwī ist das christliche Beispiel in der Analyse der christlichen Semantik in der modernen arabischen dichterischen Bewegung. Es wurde bereits erwähnt, dass Beirut das Geburtsland für die moderne Dichtung der fünfziger Jahre war, deren Vorkämpfer aus dem Irak und Syrien kamen. Ohne Ḥāwī wäre die Beteiligung des libanesischen Dichters am Anfang dieser Bewegung nicht möglich gewesen.⁷⁰⁹ Aus diesem Grund ist die Bedeutung von Ḥāwī als ein libanesischer und zugleich christlicher Dichter sehr wichtig, da die moderne Dichtung von muslimischen Dichtern geführt wurde. Die Frage stellt sich, wie ein christlicher Dichter die christliche Semantik in der modernen Dichtung eingesetzt hat, und bis zu welcher Dimension er die politische und soziale arabische muslimische, und libanesischer Lage anhand der christlichen Semantik beschreiben konnte? Es muss darauf hingewiesen werden, dass die persönliche Erfahrung Ḥāwīs mit dem christlichen Symbol nicht derselben Erfahrung der anderen muslimischen modernen Dichter ähnelt. Bei ihm handelt es sich nicht um eine Entdeckung einer anderen religiösen Kultur. Ḥāwī ist ein Christ, der aus dem orthodoxen libanesischen Gebiet *Ḍuhūr aš- Šuwair* stammt und in einer christlichen Atmosphäre aufgewachsen ist und seit seiner Kindheit eine christliche Erziehung und Kultur genossen hat.⁷¹⁰

In diesem Abschnitt werde ich, ausgehend von meiner These der Periode der Vereinigung des ICH mit dem OBJEKT oder des Bruchs mit dem parteiischen Bund und das damit verbundene Trauma, die christliche Semantik bei Ḥāwī analysieren. Ein Blick auf seine christliche Symbolik zeigt, dass die christliche Semantik mit seiner politischen Erschütterung verbunden ist. Als ein damaliges Mitglied in der Syrischen Sozialen Nationalen Partei war er von dem

⁷⁰⁹ Siehe, Kheir Beck, S. 45.

⁷¹⁰ Ḍuhūr aš- Šuwair ist ein christliches orthodoxes Dorf in dem sogenannten Gebiet „Ġabal Lubnān“. Es ist bekannt, dass die Einwohner dieses Gebiets sich sehr für ihren orthodoxen Glauben begeisterten. Ḥāwī, Ḥalīls Bruder, wies auf die Rolle der christlichen Kultur in der Einsetzung der christlichen Semantik in seiner Dichtung hin. Er stellt fest, dass sein Bruder in seiner Kindheit in „Al- Madrasa al- inġiliyya aš- ṣuġra“ im aš- Šuwair 1925 gelernt hat. Dort lernte er die Psalmen auswendig, aber „als er herangewachsen war, sind diese Psalmen in ihn eingedrungen, und haben ihn mit den Mythen und den religiösen Symbolen genährt“. Dann hatte er eine christliche Erziehung unter Kontrolle der Jesuiten in „Al- Madrasa al- yāsu‘iyya“ in aš- Šuwair 1928, die eine große Rolle in seinem spirituellen Leben spielte. Ḥāwī, Ḥalīl, *Ma‘ Ḥalīl Ḥāwī fī masīrat ḥayātih wa- šī‘ rih*, S. 72-73. und *Ḥalīl Ḥāwī fī suṭūr min sīratih wa- šī‘ rih*, S. 61-66.

arabischen Nationalismus begeistert, später dagegen frustriert, da die Verwirklichung einer arabischen Union (1962) gescheitert ist. Ein weiterer Anlass für sein Überdruß war 1967 die arabische Niederlage. Die psychologische Erschütterung vertiefte sich während dem libanesischen Bürgerkrieg und führte schließlich zu seinem Selbstmord nach dem israelischen Angriff auf Beirut (1982). Ḥāwī hat das Leid des arabischen Menschen in seinem Warten auf die Erlösung oder auf den vermenschlichten Messias in sich zusammengefaßt.

Fünf Diwane fassen die dichterische Erfahrung und das Leben von Ḥāwī zusammen:

1. *Nahr ar- ramād*⁷¹¹ (1957), enthält im Libanon geschriebene Dichtungen zwischen 1953 und 1957
2. *An- Nāy wa- r- rīḥ*⁷¹² (1961), diese Gedichte stammen aus den Jahren 1956 und 1958. Die Mehrheit der Gedichte wurde in Cambridge aufgeschrieben
3. *Bayādir al- ḡū*⁷¹³ (1965) mit Gedichten, die zwischen 1961 und 1964 geschrieben wurden
4. *Ar- Raʿd al- ḡarīḥ* (1979)
5. *Min ḡaḥīm al- kūmīdiā* (1979)

In diesen fünf Diwanen hat Ḥāwī die christliche Semantik 149 mal von den insgesamt 544 mal bei den ausgesuchten Beispielen verwendet. 52 christliche Begriffe von 149, die mein christliches semantisches Lexikon ausmachen, werden von ihm benutzt.

Die christliche Semantik in der Trilogie von Ḥāwī (*Nahr ar- ramād*, *an- nāy wa- r- rīḥ*, *bayādir al- ḡū*) ist folgendermaßen vorhanden:

- 44 christliche Verwendungen im ersten Diwan *Nahr ar- ramād* (1953-1957), von denen 8 für die Semantik der Kreuzigung, 1 für Golgatha, 2 für den Stern, 5 für die Höhle, 2 für die Nacht der Geburt Christi, und 1 für Lazarus sind; d.h. die Semantiken konzentrieren sich auf die Kreuzigung und die Geburt des Messias.
- Im zweiten Diwan *An- Nāy wa- r- rīḥ* (1956-1958) merkt man einen Schwund der christlichen Semantik. Nur 25 Verwendungen gibt es, von denen 3 für die Kreuzigung, 2 für die Golgatha, 5 für den Mönch und 3 für die Apokalypse stehen.
- Im dritten Diwan *Bayādir al- ḡū* (1961-1964) steigert sich, auffälligerweise, die christliche Semantik bis zu 54 mal mit 29 genauen evangelischen Verwendungen. Die Hauptpunkte sind: Lazarus, der Wein, der Leib/das Blut, die Ölung (11 mal).

⁷¹¹ In: *Dīwān Ḥalīl Ḥāwī*.

⁷¹² In: *Dīwān Ḥalīl Ḥāwī*.

⁷¹³ In: *Dīwān Ḥalīl Ḥāwī*.

In den letzten Diwanen reduziert sich die Semantik auf 20 mal in *Ar- Ra^cd al- ġarīḥ* und 6 mal in *Min ġaḥīm al- kūmīdiā* im Jahre 1979. Aus diesem Grund sind die ersten drei Diwane *Nahr ar- ramād*, *An- Nāy wa- r- rīḥ* und *Bayādir al- ġū^c* die Hauptwerke, die in diesem Abschnitt analysiert werden. Die letzten beiden Diwane *Ar- Ra^cd al- ġarīḥ* und *Min ġaḥīm al- kūmīdiā* werden in dem Abschnitt über das Verschwinden der christlichen Symbolik behandelt.

Die Verteilung auf der Makroebene wirft für die Mikroanalyse verschiedene Fragen auf: Wann erscheint die christliche Semantik im dichterischen Text von Ḥāwī und warum? War Ḥāwī einem Trauma in seinem parteiischen Bund ausgesetzt wie die anderen modernen Dichter z.B. as- Sayyāb, Adonis, al- Ḥāl, ‘Abd aṣ- Ṣabūr usw., so dass es zur Verwendung des christlichen Symbols in seinem dichterischen Text führt? Konnte er in der christlichen Semantik ein Äquivalent, auf persönlicher und kollektiver Ebene finden, die der psychischen, sozialen und politischen Situation der arabischen und libanesischen Lage entsprach? Wie entwickelt sich diese Semantik bei ihm? Und aus welchem Grund wurde sie dichterisch eingesetzt?

Eine Einführung in die gesamte dichterische Erfahrung Ḥāwīs, besonders in seine Trilogie, lässt auf drei politische und gefühlsmäßige Perioden mit zwei einschneidende Ereignisse stoßen, die sein ganzes Leben prägten. Diese Traumata spielten eine große Rolle in der Entstehung der Messiasgestalt und der christlichen Semantik im dichterischen Text. Ausgehend davon muss jede Forschung über Ḥāwī seine politischen und somit auch seine gefühlsmäßigen Traumata und die Richtungsänderung in seiner politischen Überzeugung in Betracht ziehen. Folgende einschneidende Ereignisse lassen sich in seiner dichterischen Laufbahn erkennen:

- Erstes Trauma: *Nahr ar- ramād* und die Spaltung des parteiischen Bundes mit der Syrischen Sozialen Nationalen Partei
- *An- Nāy wa- r- rīḥ* und die Wendung zur Idee des arabischen Nationalismus
- Zweites Trauma: *Bayādir al- ġū^c* und die Erschütterung des utopischen Traumes mit dem Scheitern der syrisch-ägyptischen Union, dann die Niederlage im Junikrieg 1967

Anṭūn Ġattās Karam hat auf das Leid des Dichters in seiner Trilogie hingewiesen. Als eine Vereinigung zwischen dem ICH und dem OBJEKT muss die Bestimmung Karams für diese gesamte Trilogie verstanden werden:

Von *Nahr ar- ramād* und *An- Nāy wa- r- rīḥ* bis *Bayādir al- ġū^c* schreitet die Tragödie allmählich in eine Trilogie voran, so dass es scheint, dass sie sich vervollständigt: Je tiefer die Kluft zwischen dem

Gewünschten und dem Unmöglichen geworden, um so gespannter ist der Kampf zwischen den Gegensätzen, und um so weiter werden die Dimensionen des Kammers und der Zerrissenheit. Das ICH kommt aus seinem persönlichen Höllenfeuer auf Golgatha der Nation, in die Auflösung der Zivilisation am Ende ihres Zyklus, heraus.⁷¹⁴

Die Nachbeben dieses Traumas gestaltet sich durch den Aufbruch des libanesischen Bürgerkriegs, den Zwiespalt zwischen den arabischen Ländern und den arabischen utopischen Traum (*Ar- Ra^cd al- ġarīḥ* und *Min ġaḥīm al- kūmīdia*). Der israelische Angriff auf Beirut ließ Ḥāwī eine vollkommen frustrierte Dichtung schreiben, die ein Spiegel für seinen Selbstmorde 1982 war.

3.3.1. Erstes Trauma: *Nahr ar- ramād* und der Bruch mit der Syrischen Sozialen Nationalen Partei

Jede Einführung in die dichterische Erfahrung Ḥāwīs führt zwangsläufig auf seine politische Haltung und sein politisches Engagement. Von *Nahr ar- ramād* bis *Min ġaḥīm al- kūmīdia* erscheint am Ende ihres Zyklus das Leid des Dichters in seiner Suche nach der Auferstehung und der Fruchtbarkeit seiner Nation. Dieses Leid spielte die größte Rolle im dichterischen Text Ḥāwīs in der Erscheinung der Messiasgestalt, des Erlösers und der Fruchtbarkeitsmythen.

Die Erfahrung Ḥāwīs mit der Syrischen Sozialen Nationalen Partei und der philosophische, gedankliche Einfluss des Parteiführers Anṭūn Sa^cāda auf ihn prägte die dichterische und lebendige Richtung des Dichters. Die Spaltung des parteiischen Bundes zwischen Ḥāwī und seiner Partei war das erste gefühlsmäßige Trauma und spielte eine große Rolle, die in seinem Diwan *Nahr ar- ramād* als eine tobende Frustration erscheint.

Wenn man über die dichterische Verwendung der Symbole, insbesondere die christlichen Symbole und Symbole der Fruchtbarkeit (z.B. Tod und Auferstehung) sprechen will, so darf man den Einfluss von Sa^cādas Theorien nicht übersehen. Ḥāwī begann sein Leben als ein Mitglied in der Syrischen Sozialen Nationalen Partei. In einem Interview mit Sāsīn ^cAssāf erklärt Ḥāwī, dass er ein Mitglied in dieser Partei gewesen sei, als er fünfzehn Jahre alt war⁷¹⁵, d.h. im Jahre 1934 als die Partei noch geheim war.

Die literarischen Forschungen und Bekanntheiten von Ḥāwī bestätigen die große Rolle dieser Partei und von Antun Sa^cāda in seinem Leben. Ḥalīm Ğirdāq, der eine enge Freundschaft zu Ḥāwī pflegte, stellt fest, dass die Erfahrung Ḥāwīs mit der Partei das wichtigste Ereignis seines Lebens ist, was seine spirituelle, psychische, geistliche und dichterische Bildung

⁷¹⁴ Karam, *Al- wāqi^c ru'yā wa- r- ru'yā wāqi^c*, S. 366-367.

⁷¹⁵ ^cAssāf, *Ḥadīṭ ma^c aš- šā'ir Ḥalīl Ḥāwī*, S. 101.

betrifft. Diese Erfahrung prägte seine Persönlichkeit und seine Betrachtungsweise auf den Menschen, das Leben und die Kunst.⁷¹⁶ Was den Einfluss Sa^ʿādas betrifft, betont Ğirdāq, dass Ḥāwī, der aus der Partei zurückgetreten war, nicht auf Sa^ʿāda als eine Ideologie, ein Vorbild, eine Aufklärung, eine Geistesart und eine Vornehmheit verzichten konnte.⁷¹⁷ Indem was Ḥāwīs in seiner Dichtung über den Ritter, den Helden, den Retter, den Erlöser und den Befreier schreibt, war Sa^ʿāda in seinen Gedanken und seinem Bewusstsein anwesend.⁷¹⁸

In einem Artikel über das mythologische Symbol bei Ḥāwī weist wiederum Waġīh Fānūs auf den Einfluss von Sa^ʿāda auf den Dichter hin:

Es ist nicht unvorstellbar, dass Ḥāwī vielleicht in seinem kulturellen Unterbewusstsein oder Bewusstsein manche wesentlichen Prinzipien von Sa^ʿādehs Gedanken hortete. Ausgehend davon kann man die Ideen von Sa^ʿāda in der Literatur und manche theoretischen und praktischen Dimensionen bei Ḥāwī, in seiner Bestrebung nach der Verwirklichung seiner dichterischen Existenz verbinden.⁷¹⁹

Die Person Anṭun Sa^ʿāda und seine Ideen faszinierten Ḥāwī. Beide stammen aus demselben Dorf, was Ḥāwī die Möglichkeit gegeben hat, Sa^ʿāda immer nah zu sein. Darüber hinaus bevorzugte Sa^ʿāda Ḥāwī gegenüber machen Mitgliedern. Ḥāwī war in seiner Region bekannt, als ein aktives Mitglied, der eine führende Position innehatte.⁷²⁰

Sa^ʿādas Buch *Aṣ- Širāʿ al- fikrī fī al- adab as- sūrī* (1942) beinhaltet die Haupttheorie für viele Modernisten und Šiʿr-Mitglieder wie al- Ḥāl, Adonis, al- ʿAzma, Ḥālida Saʿīd, al- Māġūt, Razzūq. Darin trachtet Sa^ʿāda nach einer Literatur des Lebens (*Adab al- ḥayāt*), nach der Verwirklichung einer neuen philosophischen Richtung im Leben, dem Dasein und der Kunst und auf die Verwendung der Mythen. Er plädiert für eine Einsetzung des Symbols, das in einer spirituellen Erde wurzelte, um eine globale Renaissance zu errichten. Diese Ideen waren für Ḥāwī eine globale Revolution.⁷²¹ Ausgehend von Sa^ʿādas Einfluss setzte sich für Ḥāwī ein in der Aufgabe der Verwirklichung einer globalen Renaissance durch seine Dichtung.⁷²² Die Wendung der so genannten *Tammūziyyūn*-Dichter, von denen einige Soziale Nationale waren und zu denen Ḥāwī zählte, zu der Einsetzung des Tammūz-Mythos, zu den Mythen von Tod und Auferstehung und zu dem Fruchtbarkeitsmythos geschah unter der Beeinflussung von Sa^ʿādas Ideologie.

Das Interesse an Ğubrān Ḥālīl Ğubrān hatte auch Sa^ʿāda und Ḥāwī zusammengehalten. Ḥāwī hatte eine Dissertation über die zivilistische Dimension bei Ğubrān in Cambridge

⁷¹⁶ Šarīḥ, S. 37.

⁷¹⁷ Ibid, S. 38.

⁷¹⁸ Ibid, S. 38.

⁷¹⁹ Fānūs, *Ar- Ramz al- uṣṭūrī wa- Ḥāwī*, S. 97.

⁷²⁰ Siehe Šarīḥ, S. 79 – 98 (Ḥāwī fī al- ḥizb as- sūrī al- qaumī al- iġtimāʿī).

⁷²¹ Ḥāwī, Ḥālīl, *Aṣ- Šiʿr wa- l- mauqif al- falsafī*, S. 93.

⁷²² Interview mit Ḥāwī in der Zeitschrift *Al- Fikr al- arabī al- muʿāṣir*, Mai-Juni 1975, S. 72. siehe auch, Fāḍil, *Qaḍāya aṣ- šiʿr al- ḥadīṯ*, (Interview mit Ḥāwī), S. 269.

geschrieben⁷²³, und Sa^ʿāda beteuerte die wichtigste Rolle Ġubrāns als ein besonderes Licht der neuen Renaissance und der syrischen Zivilisation.

Nach Sa^ʿādas Hinrichtung 1949, die ein Schock sowohl auf geistlicher als auch psychischer Ebene für Ḥāwī war⁷²⁴, begann ein heftiges Trauma im Leben von Ḥāwī. Dieses Trauma war der Austritt Ḥāwīs aus der Syrischen Sozialen Nationalen Partei. Nach der Auseinandersetzung 1950-1951 zwischen dem neuen Führer der Partei, Georges ʿAbd al-Masīḥ, und Ḥāwī über verschiedene ideologische und philosophische Fragen, ist Ḥāwī aus der Partei ausgetreten.

Diese Spaltung war schmerzlich und peinigend und vielleicht erschien es in *Nahr ar- ramād*, wo die Äußerung der Einsamkeit, Trostlosigkeit und der Konfrontation der Welt als ein einsamer Mensch, der die Unterstützung der Kameraden vorher erfuhr, beherrscht.⁷²⁵

Das Gedicht *Ad- durā al- baydā*⁷²⁶ bedeutete den endgültigen Bruch Ḥāwīs mit seiner Partei, in dem er die neue Führung der Partei attackierte und seinen Glauben an Sa^ʿāda zum Ausdruck brachte. In diesem Gedicht, das direkt nach dem Austritt aus der Partei erschien, ist die Hinwendung zu den Symbolen des Todes und der Auferstehung von Adonis und Christus zu erkennen. Dieses Gedicht hat As^ʿad Ḥairallah als ein genauer Anfang für die zeitgenössische Dichtung betrachtet, was die Rhythmik, Metrik, das Bild und den Mythos betrifft.⁷²⁷

Der Diwan *Nahr ar- ramād* mit seinen 44 christlichen Verwendungen war die Äußerung der tobenden Frustration und des geistliche Bebens bei Ḥāwī, das durch sein Austreten aus der Parte verursacht wurde.⁷²⁸

3.3.2. *An- nāy wa- r- rīḥ* und die Hinwendung zum arabischem Nationalismus

Während der Diwan *Nahr ar- ramād* das Trauma des Austretens aus der Partei bei Ḥāwī widerspiegelt, in dem seine Wendung zu den religiösen Symbolen von Tod und Auferstehung erscheint, stellt die Periode von *An- Nāy wa- r- rīḥ* (1961) die Wendung Ḥāwīs zum arabischem Nationalismus dar.⁷²⁹ Nach seinem Rücktritt von der Syrischen Sozialen Nationalen Partei und seiner Furcht vor der libanesischen Regierung nach der Ermordung des libanesischen Ministerpräsidenten Riyāḍ aṣ- Ṣuluḥ in Amman durch drei syrische soziale Nationalisten am 16. Juli 1951, vertiefte Ḥāwī seine Freundschaft mit den arabischen

⁷²³ Diese Dissertation hat Ḥāwī im Jahre 1963 an der amerikanischen Universität von Beirut veröffentlicht, und sie lautet: „*Ḥalīl Ġubrān: His Backround Character and Works*“, foreword by Nabih Faris. Beirut: American University of Beirut, 1963.

⁷²⁴ Ḥāwī, ʿIlīyyā, *Maʿ Ḥalīl Ḥāwī fī maṣīrat ḥayātih wa- šīʿ rih*, S. 326.

⁷²⁵ Assāf, S. 102.

⁷²⁶ Veröffentlicht in „*Al- Ādāb*“ 1955.

⁷²⁷ Ḥāwī, ʿIlīyyā, *Maʿ Ḥalīl Ḥāwī fī maṣīrat ḥayātih wa- šīʿ rih*, S. 356.

⁷²⁸ Siehe Ḥāwī, ʿIlīyyā, *Ḥalīl Ḥāwī fī sutūr min sīratih wa- šīʿ rih*, S. 135.

⁷²⁹ Ibid, S. 138.

Nationalisten Munah aṣ- Ṣuluḥ und Fuʿād an- Nimrī. Auch die Julirevolution in Ägypten unter der Führung von Ḡamāl ʿAbd an- Nāṣir 1952, das Anwachsen der arabischen nationalistischen Strömung in Beirut und die heftigen Auseinandersetzungen in der Syrischen Sozialen Nationalen Partei führten dazu, dass sich Ḥāwī dem arabischen Nationalismus zuwand.⁷³⁰ Im Jahr 1956 verreiste Ḥāwī nach England, um seine Doktorarbeit in Cambridge zu schreiben. Er wählte Ḡubrān Ḥalīl Ḡubrān und seinen kulturellen Rahmen als ein Thema für seine Dissertation, da dieses Thema „von den möglichst einfachsten Themen war“.⁷³¹ Nach einigen Monaten ereigneten sich israelische, englische und französische Aggressionen gegen Ägypten, nachdem Nasser den Suezkanal nationalisierte. Mit dieser Aggression glaubte Ḥāwī bis zu seinen letzten Tagen an den Determinismus des arabischen Nationalismus.⁷³²

Es ist erwähnenswert, dass die verstärkte nationale Tendenz bei Ḥāwī mit der palästinensischen Krise und dem Scheitern des arabischen Regierungssystems in Verbindung gebracht wurde. Das arabische Volk und die fortschrittsgläubigen Parteien (*Aḥzāb taqaddumiyya*) haben dieses System für die palästinensische Krise verantwortlich gemacht. Ḥāwī glaubte, dass die Gedankenwelt großartig wäre, wenn sie sich mit dem menschlichen, nationalen und zivilisatorischen Schicksal verbinden würde. Aus diesem Grunde wendete er sich in dieser Periode dem Engagement in der arabischen Frage und der Auferstehung der arabischen Zivilisation nach der Dekadenz zu.⁷³³

Nach dieser Wendung zum arabischen Nationalismus war Ḥāwī der Überzeugung, dass die Syrische Soziale Nationale Partei einen Fehler begangen hatte, als sie zur Vereinigung von *Al- Hilāl al- Ḥaṣīb* unter dem Namen von Syrien und der syrischen Zivilisation aufgerufen hat. Diese Vereinigung hätte nach Ḥāwī unter dem Namen des Arabertums geschehen sollen, da das Arabertum die wesentliche Eigenschaft für die Tradition dieser Region ist.⁷³⁴

Ausgehend von dieser neuen politischen Richtung tendierte Ḥāwī zur Zeitschrift *Al- Ādāb* (mit seiner arabischen nationalistischen Richtung) und von diesem Punkt aus begann die Begegnung zwischen Ḥāwī und *al- Ādāb*.⁷³⁵ Er führte den Kampf neben Suheil Idrīs gegen *Šiʿr*, das unter der Führung von Yūsuf al- Ḥāl und Adonis eine syrische, soziale nationale Prägung hatte.⁷³⁶ Suheil Idrīs, der Begründer des Magazins *Al- Ādāb* betont, dass Ḥāwī ein

⁷³⁰ Maḥmūd Šarīḥ lässt in seinem Buch verschiedene Beweise von manchen Mitgliedern der syrischen sozialen nationalen Partei wie ʿAbdullāh Qubursī und Ḥalīl Ḥalabī liefern, dass Ḥalīl mit der Partei bis zum Jahre 1958 im Kontakt blieb, und er als ein Mitglied in der Stadtverwaltung von „Duhūr aṣ- Šuwair“ die Partei repräsentierte. Der Kontakt wurde nach dem gescheiterten Putschversuch der Partei am 31.12.1961 unterbrochen. Siehe S. 124-125 und 132.

⁷³¹ Assāf, S. 102.

⁷³² Siehe Ḥāwī, Īliyyā, *Maʿ Ḥalīl Ḥāwī fī masīrat ḥayātih wa- šīʿrih*, S. 449.

⁷³³ Siehe Awaḍ, *Ḥāwī an- nāqid – aṣ- šāʿir – al- faylasūf*, S. 30.

⁷³⁴ Assāf, S. 102.

⁷³⁵ Siehe Šarīḥ, S. 122 – 123 (*Ḥāwī fī al- ḥizb as- sūrī al- qawmī al- iḡtimāʿī*).

⁷³⁶ Siehe Assāf, S. 102.

Eckpfeil im Magazin *Al- Ādāb* mit einer arabischen nationalistischen Richtung darstellte. Er führte mit *Al- Ādāb* die Schlacht der modernen Dichtung gegen *Šiʿr* und wurde stets von seinem größten Traum „dem Traum von der Auferstehung“ geführt.⁷³⁷

Ḥāwī hat nur ein einziges Gedicht in der Zeitschrift *Šiʿr* veröffentlicht. Dieses Gedicht erschien 1957 unter dem Titel *As- Sağīn*⁷³⁸, das später in *Nahr ar- ramād* unter dem Titel *Dihkāt aš- šiğār* erschien⁷³⁹. In *Al- Ādāb* hat Ḥāwī zuerst zwischen 1953 und 1957 zwölf Gedichte veröffentlicht. Die meisten dieser Gedichte waren Hymnen von *Nahr ar- ramād*. Diese in *Al- Ādāb* veröffentlichten Gedichte sind: *Āsiyā baʿd al- ġalīd* 11/1956, *Ḥubb wa- ġulğula* 3/1957, *Al- Ğisr* 5/1957, *Bilā ʿunwān* 6/1957, *ʿAuda ilā Sadūm* 9/1957 und *Al- Mağūs fī Ūrūbā* 10/1957. Er schickte von Cambridge vier Gedichte zu *Al- Ādāb*: *Wuğūh as- Sindbād* (1/1958), *As- Sindbād fī riḥlatih at- tāmīna* (6-8/1958), *Al- Ğazzār* (1/1959) und *An- Nāy wa- r- riḥ ar- raml fī- š- ṣaumaʿa* (2/1959). Und nach seiner Rückkehr nach Beirut ließ er sechs weitere Gedichte in *Al- Ādāb* veröffentlichen: *ʿInda al- baṣṣāra* (12/1960), *Daʿwa qadīma* (6/1961), *Ğinniyat aš- šāṭiʿ* (7/1961), *Al- Ğurūḥ as- sūd* (8/1961), *Al- Kahf* (2/1962) und *Laʿāzar* 1962 (6/1962).

In dieser Periode wurde auch der Diwan *An- Nāy wa- r- riḥ* geboren, dessen Gedichte zwischen 1956-1958 geschrieben wurden. Salma al- Khadra Jayyusi betrachtet das Hauptgedicht dieses Diwans *An- Nāy wa- r- riḥ* als eines der herausragendsten zeitgenössischen Dichtungen *Min šawāmiḥ qaṣāʾidina al- muʿāšira*.⁷⁴⁰ Da diese Periode ein neues politisches Engagement bei Ḥāwī darstellt, ist die christliche Semantik bis auf 25 Verwendungen zurückgegangen. Von denen sind 3 Verwendungen für die Semantik der Kreuzigung, 2 für Golgatha, 3 für die Apokalypse und 5 für den Mönch in seiner Zelle aufgeführt wurden.

3.3.3. Das zweite Trauma: *Bayādir al- ġūʿ* und die Erschütterung des utopischen Traumes durch das Scheitern der syrisch-ägyptischen Union

Die Periode von dem Diwan *Bayādir al- ġūʿ*⁷⁴¹ (1965) ist zwischen 1961 und 1964 einzuordnen. Das Werk enthält drei Gedichte: *Al- Kahf*, *Ğinniyat aš- šāṭiʿ* und *Laʿāzar* 1962. Ḥasan Muruwwa beschreibt dieses Werk auf dichterischer Ebene mit folgenden Worten:

***Bayādir al- ġūʿ* ist eine künstlerische Glanzleistung innerhalb der Strukturen der modernen Dichtung... und das letzte Gedicht *Laʿāzar* 1962 ist das technische Hauptskelett dieses Gebäudes.**⁷⁴²

⁷³⁷ Idrīs, *Ḥalīl Ḥāwī wa- al- Ādāb*, S. 25-26.

⁷³⁸ Veröffentlicht in „*Šiʿr*“, Nr. 2.

⁷³⁹ In der zweiten Ausgabe des Diwans von Ḥalīl Ḥāwī im Jahre 1979 wurde dieses Gedicht unter dem Titel „*As- Sağīn*“ wieder veröffentlicht, S. 71-84.

⁷⁴⁰ Jayyusi, *Qaṣīdat an- nāy wa- r- riḥ*, S. 387.

⁷⁴¹ Ḥāwī widmete diesen Diwan seiner Freundin ʿAfāf Bayḍūn.

⁷⁴² Muruwwa, *Bayādir al- ġūʿ*, S. 457-458.

Während man in *Nahr ar- ramād* 44 christliche Verwendungen zählt, und mit dem Engagement für den arabischen Nationalismus ein Rückgang (25 Verwendung) bemerkbar wird, steigt die christliche Semantik in diesem Diwan bis zu 54 Verwendungen. Die Hauptfigur dieses Diwans ist Lazarus.

Im Grunde ist diese Steigerung keine Anspielung auf die Trennung vom parteiischen Bund zwischen Ḥāwī und dem arabischen Nationalismus, sondern, was schwieriger ist, eine Anspielung auf das Scheitern des utopischen, kulturellen und humanitären Traumes und auf „die Tragödie der Sterilität, der Leere und der Ohnmacht, die tatsächliche Realität zu verändern“.⁷⁴³ Der Traum Ḥāwīs von einer arabischen utopischen Union wurde mit der Aufhebung der Union zwischen Syrien und Ägypten 1962 zerstört. Die Ausdehnung des arabischen Nationalismus scheiterte mit der Junirevolution 1952 und die Nationalisierung der Suezkanal 1956.

Die Verbindung zwischen der geschichtlichen Atmosphäre dieses Diwans mit der Steigerung der christlichen Semantik weist offensichtlich auf ein zweites Trauma Ḥāwīs hin. Ḥāwī selbst betont: *Nahr- ar- ramād* hat mich von der Verrücktheit geheilt und in der zweiten Periode heilte mich das Schreiben des Lazarus.⁷⁴⁴ Obwohl diese Aussage auf der künstlerische Ebene das Konzept der Katharsis zeigt, spiegelt sie jedoch die Suche des modernen Dichters nach einem Äquivalent für seine psychischen Traumata in Anbetracht der arabischen Lage wider. Bei Ḥāwī ging es um den Zusammenbruch der kollektiven und persönlichen Werte. Dieser Zusammenbruch erreichte seinen Höhepunkt 1982 mit dem israelischen Angriff auf Beirut gegenüber dem arabischen Schweigen und trieb Ḥāwī zum Selbstmord.

In einem Artikel weist Ḥasan Muruwwa direkt auf dieses Trauma in *Bayādir al- ġūʿ* und die Entwicklung des Symbols von Tod/Auferstehung und der Fruchtbarkeit von *Nahr ar- ramād* und *An- Nāy wa- r- rīḥ* als eine Bestrebung zu einer kollektiven Auferstehung hin. Später geschieht die Einsetzung dieses Symbols als vergebliche Hoffnung auf diese Auferstehung. Er lässt die Frage am Ende seines Kapitels offen:

In *An- Nāy wa- r- rīḥ* behandelte Ḥāwī das Leid des Todes und der Auferstehung im Gedicht *Baʿd al- ġalīd*, und man spürt den Sieg des Lebens und der Fruchtbarkeit über den Tod und die Sterilität [...] dann behandelte er denselben Prozess in *An- Nāy wa- r- rīḥ* im Gedicht *As- Sindbād fī riḥlatihī aṭ- tāmīna*, wo wir die Bilder der Auferstehung finden [...] die mit Sicherheit und Fruchtbarkeit beleuchtete Auferstehung [...] aber warum hat der Dichter von allen diesen Ideen in *Bayādir al- ġūʿ* (das Gedicht Laʿāzar 1962) Abstand genommen? Haben die Vorgänge vom Jahre 1962 den Lauf des Universums und die Gesetze des Lebens und der Geschichte verändert?.⁷⁴⁵

⁷⁴³ Ṣarīḥ, S. 138.

⁷⁴⁴ Aus einem Interview mit dem Dichter. Dieses Interview wurde zwischen den Zetteln des Dichters gefunden. Das Datum und der Interviewer blieben unbekannt. Es wurde in „*Al- Ādāb*“ veröffentlicht. „*Al- Ādāb*“ (Sonderausgabe), Nr.6, Juni 1992, S. 109.

⁷⁴⁵ Muruwwa, S. 465-467.

Nach diesem heftigen Trauma im Jahre 1962 entwickelten sich die Geschehen in der arabischen Welt und im Libanon. Die arabische Niederlage 1967 und der libanesische Bürgerkrieg 1975 haben Ḥāwī zur Verzweiflung gebracht. Er verübelte alles und mit existenzieller Melancholie gab er die Hoffnung auf jegliche Reform und Rettung im Libanon und in der arabischen Welt auf. Zwei Diwane brachten diese Lage zum Ausdruck: *Ar- Raʿd al- ġarīḥ* 1979 (20 Verwendungen), deren Hauptgedicht und Hauptthema *Al- Umm al- ḥazīna* (Die traurige Mutter) ist, und der Diwan *Min ġaḥīm al- kūmīdiā* 1979 (6 Verwendungen). Die letzten Diwane werden im Teil des Verschwindens des Symbols behandelt.

3.3.4. Die Einsetzung der christlichen Symbolik in der Trilogie *Nahr ar- ramād, An- Nāy wa- r- rīḥ* und *Bayādir al- ġūʿ* von 1953 bis 1964

Nach der Trennung mit der Syrischen Sozialen Nationalen Partei und im Glauben an eine arabische aufgeklärte Nation, machte Ḥāwī eine besondere dichterische Erfahrung. Er benutzt Symbole, um dichterischen Bilder zu kreieren. Er entwirft seine eigenen Symbole wie *An- Nāy* (die Flöte), *Ar- Rīḥ* (der Wind), *Al- Baḥḥar* (der Matrose) und *Ad- Darwīš* (der Derwisch), und setzt die traditionellen volkstümlichen Sagen (*As- Sindbād*) oder mythische Figuren (wie Tammūz, Baʿl, Dionysos) ein. Auf jeden Fall bleibt das Christentum für ihn die wichtigste Quelle. Die tiefe philosophische Kultur des Dichters lässt seine Werke zu einer besonderen modernen Dichtung werden. Die Merkmale dieser Dichtung von Ḥāwī sind vor allem

die Tiefe der Vision, die Intensität des kulturellen Bewusstseins und die Universalität der Kultur, was Ḥāwī die Möglichkeit gab, das Wesen des humanitären Selbst und seine nationalen und menschlichen Dimensionen sowie seine persönliche Wahrheit zu erfassen, und alles anhand des Symbols und des Mythos in einer metaphorischen Sprache zum Ausdruck zu bringen.⁷⁴⁶

Die Gestalt Christi herrscht in der Trilogie Ḥāwīs vor; sie wird von ihm auf besondere Art und Weise konzipiert. Christus ist bei Ḥāwī nicht der inkarnierte Gott, sondern der vergöttlichte Mensch. In seiner dichterischen Erfahrung geht Ḥāwī von einer existenziellen Haltung aus. Er glaubt daran, dass die erste Quelle für die Entstehung der Zivilisation eine Vision ist. Diese Vision bricht aus dem Leben der Nation hervor. Aus diesem Grund verbindet Ḥāwī die Dichtung mit der Zivilisation und gibt dem visionären Dichter die Mission des Propheten. Die existenzielle Krise, die auf Grund des Kampfes zwischen dem Verstand und dem Glauben entsteht, führt Ḥāwī zu einer metaphysischen Gottlosigkeit. Ausgehend von seiner Überzeugung an eine arabische Auferstehung und seiner metaphysischen Gottlosigkeit, stellt Ḥāwī den Schöpfer im Menschen dar. Er verwandelt sein metaphysisches Streben in ein

⁷⁴⁶ ʿAwaḍ, *Ḥāwī an- nāqid – aš- šāʿir – al- faylasūf*, S. 30.

kulturelles Engagement und identifiziert sich mit den Eigenschaften des Schöpfers. Er lässt die Geschichte den Platz der Metaphysik und die Nation den Platz Gottes einnehmen und wählt für sich die prophetische Mission, welche die Auferstehung dieser Nation verkündigt.

In dieser Atmosphäre sucht Ḥāwī stets den Messias, dessen Gestalt sich in *Nahr ar- ramād* nach der Krise mit der Syrischen Sozialen Nationalen Partei bildet und sich in *An- Nāy wa- r- rīḥ* oder die Periode des arabischen Nationalismus zu einem kollektiven Wind und einer kollektiven Revolution gegen die traditionellen zerfallenen Werte entwickelt. Das Scheitern der Mission des Messias führte zur Entstehung der Lazarusgestalt in *Bayādir al- ḡūʿ* als ein Zeichen für den tragischen Fall des arabischen Menschen.

Ausgehend von den politischen und metaphysischen Traumata von Ḥāwī möchte ich, was die christliche Symbolik betrifft, auf zwei wichtige Themen in seiner Dichtung hinweisen: Die Messiasgestalt und die Lazarusgestalt.

a) Die Messiasgestalt: Nahr ar- ramād und An- nāy wa- r- rīḥ

Die Suche nach der christlichen Symbolik und nach der Messiasgestalt bei Ḥāwī muss hinsichtlich der Konfrontation zwischen Tod und Auferstehung behandelt werden. Der Tod und die Auferstehung betreffen nicht das metaphysische Konzept oder das spirituelle Paradies des Dichters, sondern gehen von dem irdischen Paradies und von dem sozialen und nationalen Konzept aus.

In meinem Versuch, die Gestalt Christi oder die Messiasgestalt bei Ḥāwī zu bestimmen, habe ich die chronologische Reihenfolge der Dichtungen beachtet. Aus diesem Grund habe ich diese Gestalt hinsichtlich der Formulierung und ihrer Entwicklung von *Nahr ar- ramād* bis *An- Nāy wa- r- rīḥ* untersucht. Die Messiasgestalt taucht auch in *Ar- raʿd al- ḡarīḥ* auf, aber ich habe diesen Diwan für den Teil des Verschwindens des Symbols vorgesehen.

Nahr- ar- ramād wurde nach dem Rücktritt Ḥāwīs aus der Syrischen Sozialen Nationalen Partei geschrieben. Dieser Diwan ist Ausdruck einer tobenden Frustration gegenüber diesem Rücktritt und gegenüber der Haltung der Kameraden. Der Führer Anṭūn Saʿāda und seine Lehre, einen neuen Menschen zu schaffen, bleiben noch in der Geisteswelt Ḥāwīs lebendig. *An- nāy wa- r- rīḥ* gehört zur arabisch nationalistischen Periode von Ḥāwī auf seiner Suche nach dem kollektiven Helden. Aus diesem Grund zeigt jede Untersuchung der strukturellen und semantischen dichterischen Zusammenhänge eine Aufgeschlossenheit Ḥāwīs gegenüber der Syrischen Sozialen Nationalen und später der arabischen Geisteswelt. Diese Beziehung ist

stets verbunden mit dem spirituellen und psychischen Zustand des Dichters und spielt bei ihm eine große Rolle in der Formulierung der Messiasgestalt.

Die erste Erscheinung der Messiasgestalt in *Nahr ar- ramād* ist im Gedicht *Layālī Bayrūt* zu finden. Dieses Gedicht gehört zur ersten Periode in *Nahr ar- ramād* nach dem Austritt aus der Partei. Dieser Austritt brachte dem Geist, Öde und Unglauben.⁷⁴⁷ *Layālī Bayrūt* (Die Nächte von Beirut) stellt den Lauf des Dichters, des besiegten Seins, nach der sinnlosen Vergnügung in den Kneipen von Beirut dar. Dieser Lauf verkörpert die Flucht aus der Realität, als eine existenzielle Reaktion einer schizophrenen Persönlichkeit⁷⁴⁸, und die existenzielle Suche nach dem Retter. Die Messias-Mission hat hier zwei bedeutende Rollen: Die Rettung der Psyche und die Rettung des Geistes:

**In den Nächten der Bedrängnis und der Beraubung
und des tobenden Windes in den Straßenwindungen,
wer kräftigt uns, um das Kreuz zu tragen?
wer behütet uns vor dem Wüsteüberdruß?
wer hält von uns fern jene furchtbare Bestie?**⁷⁴⁹

Sowie:

**In kleinen momenten, in denen die Gottlosigkeit unbedeutend ist,
wer kräftigt uns, um das Kreuz zu tragen?
Wie können wir den Verfehlungen, der Schuld und dem Verbrechen entkommen?**⁷⁵⁰

Während Christus mit dem Kreuz des Lebens die Menschheit von der Schuld, dem Verbrechen und der Sünde befreit hat, scheint das Kreuz bei Ḥāwī eine Belastung, ein Zeichen für die Schuld, Verbrechen und Sünde zu sein. Ḥāwī sucht immerzu denjenigen, der ihn seit seiner Kindheit das Kreuz hat tragen lassen.⁷⁵¹ In diesem Gedicht sucht der gekreuzigte Dichter am Kreuz der Sünde und des Todes nicht den Messias, der ihn befreien kann, sondern den Messias, der ihm auf dem Weg der Verwirrung und des Verlustes hilft. Diese Haltung stellt die psychischen und spirituellen Leiden des Dichters dar und erscheint als eine starke Reaktion gegen den metaphysischen Gott und seine spirituellen Werte.

Christus, der Messias, befreite die Menschheit durch seinen Tod und durch seine Auferstehung von der ursprünglichen Schuld und gab ihr die Möglichkeit, das himmlische Paradies wiederzuerlangen. Aber der Christus von Ḥāwī oder Ḥāwī der Christus sucht das irdische Paradies auf dem Weg zu Golgatha seiner Vision und Werte. Das nahe Paradies scheint ihm unmöglich. Der Zusammenbruch der utopischen Stadt durch den Bruch des parteiischen Bundes schloss jede Hoffnung auf eine kollektive Auferstehung aus:

⁷⁴⁷ Siehe Farrāğ, *Ḥalīl Ḥāwī wa- Ġubrān yusāmīruh fī layl al- ḥulm wa- yunkiruh fī layl al- yaqāza*, S. 80.

⁷⁴⁸ Siehe dazu Ḥāwī, Ḥalīl, *Ḥalīl Ḥāwī fī sutūr min sīratih wa- šī' rih*, S. 98-100.

⁷⁴⁹ Ḥāwī, Ḥalīl, *Dīwān Ḥalīl Ḥāwī*: Das Gedicht *Layālī Bayrūt* im *Diwan Nahr ar- ramād*, S. 22.

⁷⁵⁰ *Ibid.*, S. 24.

⁷⁵¹ Ḥāwī, Ḥalīl, *Ḥalīl Ḥāwī fī sutūr min sīratih wa- šī' rih*, S. 98-100.

Ziehen wir das Alter - gelähmt und verwundet - auf Wegen, die die Last des Kreuzes ruinierte, zwecklos und ohne Glauben an ein nahes Paradies?⁷⁵²

Der zwecklose Weg zu Golgatha betrifft nicht die metaphysische Ebene, sondern die soziale Ebene, insbesondere den Sturz der Moral und des Dogmas, was zur psychischen und spirituellen dramatischen Verzweiflung führte, und eine „Art der Schizophrenie zwischen der Realität und der Utopie, dem Bild und der Materie, dem Gesicht und der Maske“ verursachte.⁷⁵³ Die Auferstehung wurde durch dramatische Stimmungen und durch Spannungen ausgeschlossen.

Die Verwendung christlicher Semantik in der ersten Periode von *Nahr ar- ramād* bleibt bei Ḥāwī in einer engen Welt von Leiden und Nihilismus beschränkt. Nach seiner Reise nach England ist eine Wende in der dichterischen Einsetzung, besonders bei der Erscheinung der Messiasgestalt, erkennbar. Die Gedichte von 1956 und 1957 stellen eine zweite Periode in *Nahr ar- ramād* dar. Diese Periode ist die Periode der Fruchtbarkeit und der Auferstehung, die vorher nicht erschien, und in welcher der Dichter sich von dem Nihilismus des Mooses und des Derwishes⁷⁵⁴ befreien wollte.⁷⁵⁵

In Bezug auf die dichterische Wandlung Ḥāwīs sind die Jahre 1956 und 1957 äußerst wichtig. Auf der persönlichen Ebene reiste Ḥāwī nach Cambridge, um seine Dissertation über Ğubrān zu schreiben. Dort knüpfte er Kontakt mit arabischen Nationalisten, in einer Periode, in welcher der Einfluss von Nāṣir präsent war.⁷⁵⁶ Auf der kulturellen und dichterischen Ebene waren diese beiden Jahre die Blütezeit der modernen dichterischen Bewegung mit as- Sayyāb und mit dem Einfluss der westlichen Dichtung, besonders von T.S. Eliot, auf die kulturelle Atmosphäre.⁷⁵⁷

Sechs wichtige Gedichte gehören zu dieser Periode: *Baʿd al- ğalīd*, *Ḥubb wa- ğulġula*, *Al- Ğisr*, *Bilā ʿunwān*, *ʿAuda ilā Sadūm* und *Al- Maġūs fī Ūrūbā*. Die Gedichte *Bilā ʿunwān*, *Al- Maġūs fī Ūrūbā* und *Ḥubb wa- ğulġula* wurden in Cambridge 1957 geschrieben.

⁷⁵² Das Gedicht *Layālī Bayrūt*, S. 27.

⁷⁵³ Ḥāwī, İliyyā, *Ḥalīl Ḥāwī fī sutūr min sīratih wa- šīʿrih*, S. 95.

⁷⁵⁴ Es bezieht sich auf ein zentrales Gedicht in der ersten Periode des Diwans. Dieses Gedicht ist „*Al- Baḥḥār wa- ad- darwīš*“ (der Matrose und der Derwisch), S. 9-19.

⁷⁵⁵ Siehe Ḥāwī, İliyyā, *Ḥalīl Ḥāwī fī sutūr min sīratih wa- šīʿrih*, S. 120-123.

⁷⁵⁶ Ibid, S. 137.

⁷⁵⁷ Maḥmūd Šarīḥ zitiert Ḥāwīs Freund, Fuʿād Rafqa, der betont, dass Ḥāwī von Abū Šabaka und as- Sayyāb, besonders in seinen Gedichten „*Al- Mūmis al- ʿamiā*“ und „*Ḥaffār al- qubūr*“, sowie T.S. Eliot beeinflusst war. Er hatte Mitte der fünfziger Jahre einen ganzen Sommer auf seinem Dorf verbracht und übersetzte das Gedicht Eliots „*The Waste Land*“, um die dichterische Technik Eliots zu erlernen. Diese Übersetzung hatte er später verbrannt.

Siehe Šarīḥ, S. 35.

Eine Betrachtung der Messiasgestalt in diesen Gedichten zeigt die Wendung des Dichters zum tammuzischen Symbol der Fruchtbarkeit und der Auferstehung hin⁷⁵⁸ oder zum tammuzischen Christus, dem Menschensohn, der aus sich Selbst aufersteht.⁷⁵⁹ In *Baʿd al-ğalīd* besteht eine Verknüpfung zwischen der Messiasgestalt und Tammūz. Es handelt sich bei ihm um einen tammuzischen Christus oder um einen christlichen messianischen Tammūz. Es ist der irdische Messias und der irdische Tammūz, der aus dem Grab aufersteht, und „über den der Tod keine Macht hat. Er ist das Sein, das gewesen ist und in Ewigkeit sein wird“⁷⁶⁰:

**O Fruchtbarkeitsgott, O Baal,
der die sterile Erde defloriert,
o Erntensonne,
o Gott, der das Grab schüttelt,
und o ruhmvolles Ostern,
du, o Tammūz, o Erntensonne,
rette uns, rette die Bahnen der Erde vor ihrer Sterilität.**⁷⁶¹

Wie bei as- Sayyāb vermischt sich die christliche Semantik mit dem Fruchtbarkeitsmythos und verdeutlicht die Suche nach dem irdischen Messias, der mit seiner menschlichen Macht aufersteht und dem Menschen und der Erde das Leben schenkt. Dieser Messias ist nicht im metaphysischen Sinne zu verstehen, sondern schafft den Menschen der Zukunft:

**O Fruchtbarkeitsgott, o Tammūz, o Erntensonne,
Segne die Erde, die starke Menschen gibt,
deren Nachkommenschaft nicht untergeht.
Sie erben die Erde in Ewigkeit,
Segne die kommende Nachkommenschaft,
Segne die kommende Nachkommenschaft,
Segne die kommende Nachkommenschaft,
O Fruchtbarkeitsgott, o Tammūz, o Erntensonne.**⁷⁶²

Dies ist der Messias des neuen irdischen Menschen. Man bemerkt in diesen Versen die biblische Assoziation mit der Verheißung Abrahams:

„Der Herr sprach zu Abraham: Zieh weg aus deinem Land, von deiner Verwandtschaft und aus deinem Vaterhaus in das Land, das ich dir zeigen werde. Ich werde dich zu einem großen Volk machen, dich segnen und deinen Namen groß machen. Ich will segnen, die dich segnen; wer dich verwünscht, den will ich verfluchen. Durch dich sollen alle Geschlechter der Erde Segen erlangen“⁷⁶³,

sowie: **„Das ganze Land nämlich, das du siehst, will ich dir und deinen Nachkommen für immer geben. Ich mache deine Nachkommen zahlreich wie den Staub auf der Erde. Nur wer den Staub auf der Erde zählen kann, wird auch deine Nachkommen zählen können“**.⁷⁶⁴

⁷⁵⁸ Hāwī hat diesem Gedicht ein Vorwort vorangestellt: In diesem Gedicht, das das Leid des Todes und der Auferstehung äußert – wobei es eine Krise eines Selbst und einer Zivilisation und ein kosmisches Ereignis – profitiert der Dichter vom Tammuzmythos und was er auf den Lebens- und Fruchtbarkeitssieg über den Tod und die Sterilität, und profitiert auch vom Mythos des Phönix (al- ʿAnqāʾ), der stirbt, entflammt und aus der Asche aufsteigt, *Dīwān*, S. 85.

⁷⁵⁹ Hāwī, *Īliyyā, Ḥalīl Ḥāwī fi sutūr min sīratih wa- šīʿ rih*, S. 122.

⁷⁶⁰ *Ibid*, S. 121.

⁷⁶¹ Hāwī, *Ḥalīl, Dīwān*: Das Gedicht *Baʿd al- ġalīd* im *Diwan Nahr ar- ramād*, S. 89.

⁷⁶² *Ibid*, S. 98.

⁷⁶³ Genesis 12, 1-3.

⁷⁶⁴ Genesis 13, 15-16.

Īliyyā Ḥāwī, weist auf die sodom'sche Periode (*Al- Marḥala as- sadūmiyya*) bei Ḥalīl Hawi hin, in welcher der Dichter sich mit dem biblischen zerstörenden Gott identifiziert. Er wollte eine ganze Generation vernichten, um eine andere zu schaffen. Diese sodom'sche Erfahrung ist ein Vordergrund für die kosmische Auferstehung und für die Änderung der Generation und des Schicksals, in welcher der Mensch in sich stirbt, damit der Mensch bzw. Schöpfer aus sich geboren wird. Die Welt von *Ba'ḷ* ist die Welt der spirituellen Sicherheit, die Sicherheit der Auferstehung, die nicht im Jenseits steht, sondern in unserer zeitgenössischen Zeit.⁷⁶⁵ Diese biblische Verwendung in der sozialen Dimension spiegelt die spirituellen Leiden von Ḥāwī wider. Der religiöse Glaube des Dichters stürzte in sich zusammen, da er glaubte, die Vernunft allein könne die Dimensionen nicht erreichen, nach denen die Humanität strebt, damit der Mensch das psychische, seelische und gefühlsmäßige Sicherheitsufer erreicht. Aus diesem Grund belebte Ḥāwī den religiösen Faktor in sich, aber er leitete ihn als eine Kompensation für den Verlust des religiösen Glaubens in eine soziale und nationale Dimension.⁷⁶⁶

Die Lenkung der psychischen Fähigkeiten in die nationale und soziale Dimension entspricht der Ideologie Sa'ādas, in dem Ḥāwī lange Zeit schwebte. Diese Ideologie strebt zu dem neuen kreativen Menschen mit seiner schöpferischen Tradition (*Ba'ḷ*, Tammūz, Christus). Es geht um den Bau des Tempels der Gesellschaft und der Humanität durch einen neuen schöpferischen Menschen bzw. Gott.⁷⁶⁷

Ab 1956 und in der „Cambridge Periode“ formuliert Ḥāwī die Identifizierung der Ichperson mit der Messiasgestalt im Sinne der messianischen Opfertods- und Auferstehung. *Ḥubb wa- ḡulḡula*⁷⁶⁸ (Liebe und Golgatha) ist das Zentralgedicht, das später zum Gedicht *Al- Ğisr* (Die Brücke) führte. Der Dichter fusioniert in diesem Gedicht die christliche Kreuzigung und Auferstehung mit dem Tammuzmotiv und dem Agrikulturmythos. Mit derselben biblischen Verheißung ruft er zu seiner Auferstehung auf und erklärt sich bereit, die Kreuzigungsqualen für den neuen göttlichen kreativen Menschen und für die Tammuznachkommen zu ertragen:

**[...] Ach mein Gott! Ihre Stimme schreit in meinem Grab:
Komm!!
Wieso werfe ich nicht die Felsen von meiner Brust,
die schweren Felsen,**

⁷⁶⁵ Siehe Ḥāwī, Īliyyā, *Ḥalīl Ḥāwī fī sutūr min sīratih wa- šī'rih*, S. 108-118.

⁷⁶⁶ Siehe 'Awad, *Ḥāwī an- nāqid – aš- šā'ir – al- faylasūf*, S. 31.

⁷⁶⁷ Īliyyā Ḥāwī betont, dass Ḥalīl auf die tammuzische Periode später verzichtete, als er fühlte, dass die Dichtung und die Freiheit und die Initiativen der Auferstehung Lüge vor der Dummheit der Geschichte und ihrer Blutigkeit sind.

Siehe Ḥāwī, Īliyyā, *Ḥalīl Ḥāwī fī sutūr min sīratih wa- šī'rih*, S. 121.

⁷⁶⁸ In *Dīwān Ḥalīl Ḥāwī* steht, dass dieses Gedicht in Cambridge geschrieben wurde, während Īliyyā Ḥāwī erwähnt, dass Ḥalīl es im Jahr 1956 schrieb.

wieso schlage ich nicht meine Schmerzen und meinen Tod nieder
wieso bete ich nicht in Demut und Stille:
„Führ mich zurück, mein Gott, auf meine Erde“
Führ mich ins Leben zurück“
und sei's drum, was ich davon erlitten habe
durch die Kreuzigungsleiden und Feier der Tyrannen.
Aber ich werde allen, die ich geliebt habe, begegnen,
ohne die ich keine Auferstehung, keine Sehnsucht, und kein Wunsch gehabt hätte.
...Ihr (*antum, antunna*), o Nachkommen Gottes, deren Blut den Hügelapril keimen lassen.
Ihr (*antum, antunna*) seid in meinem Leben Lampen, Wiese und Genügsamkeit.
Und anhand meiner Liebe zu euch (*fī ḥubbikum, fī ḥubbikunna*)
- und für die Lilien in jenen Stirnen -
fordere ich die Kreuzigungsleiden heraus,
ich erleide den Tod in Liebe für das Leben.⁷⁶⁹

In diesen Versen kommt die prophetische Tendenz in der Gesellschaft, das Bewusstsein der kollektiven Stimme und der messianische Opfertod bei Ḥāwī zum Ausdruck.⁷⁷⁰ Ḥāwī nimmt die Mission des kollektiven Messias auf sich. Er ruft Gott zu seiner persönlichen Auferstehung vom Tod auf, und zwar aus dem spirituellen und existenziellen Tod, der im Gedicht *Layālī Bayrūt* erscheint, damit er das Kreuz für die neue göttliche fruchtbare Generation trägt. Drei wichtige Faktoren bestimmen die kollektive messianische Tendenz zum Opfertod oder zum kollektiven messianischem Märtyrertum bei Ḥāwī:

1. Die kollektive Stimme ruft den Dichter in seinem Grab
2. Die kollektive Stimme ist diejenige der fruchtbaren Generation, der Tammuznachkommenschaft
3. Für das Leben dieser Generation wird der Dichter das Kreuz tragen und die Kreuzigungsleiden provozieren

Der Übergang von der Bestimmung der kollektiven Stimme von der Verallgemeinerung des Personalpronomens (*Ṣautuhum yaṣraḥu fī qabrī*) in dem Verlangen der Auferstehung vom Gott zu der Spezifizierung (*Antum, antunna*) in seinem prophetischen Gespräch mit der neuen Generation zeigt die Bedachtheit Ḥāwīs darauf, sich im prophetischen Bestreben und in der messianischen Dimension zu verkörpern.

Eine genaue Untersuchung der semantischen Begriffe der messianischen Mission und dem Konzept des Opfertodes der neuen fruchtbaren und kreativen Generation zeigt im Großen und

⁷⁶⁹ Ḥāwī, Ḥalīl: *Dīwān*: Das Gedicht *Ḥubb wa- ḡulḡula* im *Diwan Nahr ar- ramād*, S. 102 – 103-105.

⁷⁷⁰ Ḥāwī bestimmt dieses Gedicht: Es ist ein Zentralgedicht in der Dichtung von Ḥāwī, in dem sich seine Tendenz vom Subjektivismus zum Objektivismus, und von der Kleinigkeit zur Ganzheit, und vom bauerischen Wesen zur Mythologie herausstellt. Er entdeckt, was es in seiner damaligen, persönlichen an Erfahrung zivilistischen, metaphysischen und mythologischen Beziehungen gab. Er entdeckt die Erfahrung der Kreuzigung, des Todes und der Auferstehung werde auf seine bäuerliche Sehnsucht gefüttert, und es gebe in der Natur Tod und Auferstehung, und es gebe einen schweren Stein – wie im Evangelium – und auch einen Christus und einen Tammūz. Beide erstehen aus dem Grab auf, Tammūz ersteht in der Natur und Christus im Geist auf, als ob es keinen Unterschied zwischen beiden gibt.

Ḥāwī, Ḥalīl: *Ḥalīl Ḥāwī fī suṭūr min siratih wa- šī' rih*, S. 79-80.

Ganzen den Einfluss von Anṭūn Saʿāda (Leben, Lehre und Märtyrertum) auf Ḥāwī. Der kollektive Messias wird hier assoziiert mit dem Helden, dem Retter, dem Messias, nach dem Saʿāda in seiner Ideologie und seiner Partei strebte.⁷⁷¹ Die ideologischen Slogans, die Saʿāda verkündete, fanden bei Ḥāwī fruchtbaren Boden für die Darstellung des Messias. Saʿāda betrachtet Christus als einen syrischen Lehrer. Er erschien als ein Gesandter Gottes, der die Erlösung trägt. Mit seiner moralischen Mission (*Risalatuhū al- manāqibīyya*) schlug er die Mängel der Gesellschaft nieder und belebte die syrische philosophische Betrachtung der Werte des Lebens. Er ist die Ausdehnung des syrischen Geistesleben, die in dem alten syrischen Mythos von Tammūz entstand.⁷⁷² Ḥāwī verkörpert in seinem Gedicht den irdischen, kollektiven Messias, der das Kreuz der Qual und der Werten für die Tammuznachkommen trägt. Diese Nachkommen sind die Ausdehnung der kreativen göttlichen Kreatur, nach der sowohl Tammūz als auch Christus strebten.

Auch die Spezifizierung des Personalpronomens (*Antum, antunna*), die alle Mitglieder der Gesellschaft in ihrer Sorge umschließt, ist dieselbe Spezifizierung des Personalpronomens, die Saʿāda (der Führer der syrischen Nation⁷⁷³, der alle Mitglieder der Nation anspricht) in seinem ersten Buch *Nuṣūʿ al- umam* als eine Widmung für die Angehörigen der syrischen Nation verwendet hat:⁷⁷⁴ „An die Männer der mächtigen nationalen Renaissance und an ihre Frauen, die für das Leben und den Ruhm Syriens arbeiten widme ich dieses Buch“.⁷⁷⁵

Man findet auch einige wörtliche Assoziationen von Saʿāda bei Ḥāwī, besonders in der Darstellung des kollektiven sozialen Messias, der als Einzelner für das Leben der Gesellschaft stirbt. Ausgehend davon bestätige ich Ḥalīm Ğirdāk, ein Freund Ḥāwīs, in seiner Meinung: „Ḥāwī, der aus der Partei zurückgetreten ist, konnte nicht auf Saʿāda verzichten, als ein Geistesleben, ein Vorbild, eine Aufklärung, eine Geistesart und eine Vornehmheit“⁷⁷⁶, und alles was in der Dichtung Ḥāwīs über den Ritter, den Helden, den Retter, den Erlöser und den Befreier stand, so war Saʿāda immerhin Anwesend in seinen Gedanken und seinem Bewusstsein“.⁷⁷⁷

- Saʿāda (in seiner Erklärung für die Gründung der Partei):

Ich war noch ein Junge, als der Erste Weltkrieg 1914 ausbrach, aber ich begann wahrzunehmen und zu begreifen. Was mir in den Sinn kam - nachdem ich sah, spürte und erlebte, was mein Volk erlitt – war die

⁷⁷¹ Siehe Farrāg, S. 81.

⁷⁷² Siehe Saʿāda, *Al- Islām fī risālatāih al- muḥammadiyya wa- l- masīhīyya*, S. 51 und 55, und S. 63- 71 (Taʿwīl al- ḡāhilīn).

⁷⁷³ Saʿādas Meinung.

⁷⁷⁴ Man soll die Spezifizierung des Personalpronomens, insbesondere die Spezifizierung des Femininums, im Lichte der gesellschaftlichen Konzepte der Dreißiger, Vierziger und Fünfziger Jahre betrachten, damit man die reformatorischen sozialen Gedanken von Anṭūn Saʿāda versteht.

⁷⁷⁵ Saʿāda, *Nuṣūʿ al- umam*, S. 9.

⁷⁷⁶ Ibid, S. 38.

⁷⁷⁷ Ibid, S. 38.

Frage: „Wer hat meinem Volk dieses Unheil eingebracht? Seitdem der Krieg endete, suchte ich eine Antwort auf diese Frage und eine Lösung für das ständige politische Problem, das mein Volk von einem Mangel zu einem anderen drängt [...] ich wollte die Freiheit meiner Nation und die Unabhängigkeit meines Volkes in meinem Land.“⁷⁷⁸

+ Ḥāwī:

Ihre Stimme schreit in meinem Grab:

Komm!!

**Wieso werfe ich nicht die Felsen von meiner Brust,
die schweren Felsen,**

wieso schlage ich nicht meine Schmerzen und meinen Tod nieder“

- Sa^ʿāda: Einige Minuten vor seiner Hinrichtung: „Selten sind diejenige, die die Würde des Todes im Sinne der Ideologie (Leben) erlangen.“⁷⁷⁹

- Sa^ʿāda:

[...]Unsere Körper werden vielleicht umfallen, aber unsere Seele hat der Existenz ihre Wirklichkeit aufgezwungen.⁷⁸⁰

+ Ḥāwī:

Führ mich ins Leben zurück

und sei's drum, was ich davon erlitten habe

durch die Kreuzigungsleiden und Feier der Tyrannen.

Aber ich werde allen, die ich geliebt habe, begegnen,

ohne die ich keine Auferstehung, keine Sehnsucht, und kein Wunsch gehabt hätte

- Sa^ʿāda:

Wenn die syrischen sozialen Nationalisten schwach sind, dann werde ich sie mit meinem Körper schützen.

+ Ḥāwī:

Und anhand meiner Liebe zu euch (*fī ḥubbikum, fī ḥubbikunna*)

- und für die Lilien in jenen Stirnen -

fordere ich die Kreuzigungsleiden heraus“

- Sa^ʿāda:

Wir sind eine Nation geworden, die das Leben liebt, weil sie die Freiheit liebt, und die den Tod liebt, wenn der Tod ein Weg zum Leben ist.⁷⁸¹

+ Ḥāwī:

Ich erleide den Tod in Liebe für das Leben.

Das Vorbild, das Sa^ʿāda für seine Angehörigen als ein Retter und Messias der syrischen Nation darstellt, versteckt sich in der Messiasgestalt bei Ḥāwī. Dieses Vorbild ist in Ḥāwīs

⁷⁷⁸ Sa^ʿāda, *Fī mā dafaʿanī ilā inšāʿ al- ḥizb as- sūrī al- qaumi al- iğtimāʿī*, in: *Al- Muḥāḍarāt al- ʿašr*, S. 36-37.

⁷⁷⁹ Taqīyy ad- Dīn, S. 55.

⁷⁸⁰ Sa^ʿāda, *Muḥtārāt fī- l- qaumiyya al- iğtimāʿiyya- an- niẓām ad- ġadīd*. In einer Rede in Latakia 29.11.1948. S. 172.

⁷⁸¹ Sa^ʿāda, *Al- Muḥāḍarāt al- ʿašr*, siehe *Ḥitāb 1935*, S. 19.

Unterbewusstsein verwurzelt und dominiert die Formulierung der Messiasfigur in der zweiten Periode von *Nahr ar- ramād*, deren Hauptgedichte *Ḥubb wa- ġulġula* und *Al- Ġisr* sind.

Ḥubb wa- ġulġula ist ein wichtiges Gedicht, da es die Konstituente der Messiasgestalt und auch der Psyche Ḥāwīs zeigt, die sich sogar bis zu *Al- Ġisr* ausdehnt. Ausgehend von diesem Gedicht spricht man über von dem melancholischen Messias und ergreift seine selbstmörderische Tendenz, die dem Leben Ḥāwīs begegnet und seinen Selbstmord verursacht.

Im Christentum kam die Auferstehung nach dem Weg zu Golgatha und nach der Kreuzigung. Die Kreuzigung im Christentum ist ein Sieg über den Tod und ein Eingang zum ewigen Leben. Bei Ḥāwī verändert sich die Geschichte der Kreuzigung und der Auferstehung. Der Dichter – der irdische, soziale Messias strebt nach seiner Auferstehung, damit er das endlose Kreuz trägt und die Lebensleiden erleidet. Der Dichter schließt sein Gedicht mit der Herausforderung der Kreuzigung und der Todesleiden, ohne auf eine sichere Auferstehung hinzuweisen. Diese masochistische Tendenz bestimmt einen melancholischen Messias, der einen Selbstmord versucht. Die selbstmörderische Tendenz wird auch durch die Konzentration auf das Selbst deutlich oder durch die Konzentration auf die Ichperson, die 29 mal in 39 Versen in all ihren syntaktischen Fällen auftaucht.⁷⁸²

Der melancholische Messias, der an seine Mission für die Schaffung der neuen Generation und Zivilisation bis zum Tode glaubt, ist im Gedicht *Al- Ġisr* nach der Erfahrung von *Al- Maġūs fi Ūrūbā* verwurzelt. Das Konzept des Opfertodes, das den Messias bzw. Ḥāwī dazu bringt, sich für die Selbstverwirklichung der Anderen zu verleugnen, versteckt die selbstmörderische Tendenz des Dichters.

In *Al- Ġisr* (Die Brücke) stellt sich der Dichter eine Brücke vor, auf der die neue Generation vom Ufer des Todes und der Hölle des Orients zum Ufer des Lebens und der zivilistischen Auferstehung übergeht:

**Sie überqueren die Brücke morgens so leicht
- meine Rippen sind für sie eine starke Brücke ausgestreckt-
von den Höllen des Orients, von dem Moor des Orients
zu dem neuen Orient.**⁷⁸³

⁷⁸² In einem Artikel in der Psychologie-Zeitschrift (Sikomazik Medicin) haben amerikanische Forscher darauf hingewiesen, dass die Analyse der dichterischen Werke die versteckten selbstmörderischen Tendenzen bei ihren Dichtern aufdecken können. Eine amerikanische Wissenschaftlerin an der Universität Pennsylvania, Shanon Wiltsy Stirman, hat mit einem Kollegen von der Universität Texas eine computerunterstützte Untersuchung für die verwendete Semantik in 156 Gedichten bei neun Dichtern geführt, die sich das Leben genommen haben, und in 135 Gedichten bei neun Dichtern, die keinen Selbstmord begangen. Das Ergebnis dieser Untersuchung zeigte, dass die Dichter, die eine selbstmörderische Tendenz hatten die Ichperson und ihre syntaktischen Fälle häufiger benutzten als die anderen Dichter. Siehe den Artikel: *Muyūl aš- šu'arā' al- intihāriyya muḥabba' a fi qašā' idihim*, In: www.alanwar.com.lb/alanwar-archiv/an/an270701.html

⁷⁸³ Ḥāwī, Ḥalīl: *Dīwān*: Das Gedicht *Al- Ġisr* im *Diwan Nahr ar- ramād*, S. 138-139.

Der Christus des Evangeliums ist die Brücke, die den Menschen mit dem himmlischen Vater verbindet, aber der Christus bei Ḥāwī ist die Brücke, die den mit dem Schlamm der falschen Zivilisation verschmutzten Menschen mit dem vorherigen Zustand der Schuldlosigkeit verbindet. Er ist ein irdischer, reformatorischer Messias, der nach einem neuen kulturellen Orient strebt und von den Höllen des geschlossenen leblosen Orients befreit. Ḥāwī betrachtet in seiner messianischen Mission die neue Generation im Lichte des Agrikulturmythos:

**Es genügt mir, dass ich die Kinder meiner Altergenossen habe,
und in meiner Liebe zu ihnen habe ich Wein und Wegzehrung
und von den Feldernten habe ich was mir genügt,
und es genügt mir, dass ich das Erntefest habe.**⁷⁸⁴

Für diese Generation hat der Messias bzw. Ḥāwī eine Mission. Es sind nur die Kinder, die diese Brücke zur Erlösung überqueren, was auch das Interesse an den reformatorischen Ideologien in der arabischen Welt, besonders die syrische soziale nationale Ideologie einer neuen Generation zeigt, mit denen sich Ḥāwī beschäftigte, seit er der Partei beigetreten war.⁷⁸⁵ Ḥāwī stellt die Kinder als ein Symbol für die Befreiung von der Tradition und den erstarrten Konzepten des Vaters und der Mutter dar. Er identifiziert sich mit dem Christus des Evangeliums und ruft die Generation zur Revolution gegen die Erstarrung der Tradition des Orients auf:

**Das Kind hat seinen Vater, seine Mutter verleugnet
Es ist ihnen nicht ähnlich. Warum spaltet sich unser Haus in zwei Häuser?
Und fließt das Meer zwischen Neu und Alt?...
Wieso bleiben wir unter einem einzigen Dach,
und zwischen uns Meere...eine Mauer...
eine Wüste von kalter Asche und Eis.
Wann entkommen wir aus dem Gewölbe und dem Gefängnis?
Und wann, mein Gott, verstärken wir uns und bauen wir
mit unseren zwei Händen unser freies neues Haus.**⁷⁸⁶

Ḥāwī ließ sich vom Matthäus Evangelium inspirieren:

„Denkt nicht, ich sei gekommen, um Frieden auf die Erde zu bringen. Ich bin nicht gekommen, um Frieden zu bringen, sondern das Schwert. Denn ich bin gekommen, um den Sohn mit seinem Vater zu entzweien und die Tochter mit ihrer Mutter und die Schwiegertochter mit ihrer Schwiegermutter, und die Hausgenossen eines Menschen werden seine Feinde sein.“⁷⁸⁷

⁷⁸⁴ Ibid, S. 135.

⁷⁸⁵ Der Begriff *Al- Ğil al- ġadīd* (die neue Generation) war ein Hauptbegriff für Anṭūn Sa^ʿāda und seine Anhänger. Seine Reden konzentrieren sich auf die syrische Renaissance „An- Nahḍa“ und „Al- Ğil al- ġadīd“. Eine parteiische Zeitschrift hieß „Al- Ğil al- ġadīd“ und die Swastika der Partei *Az- Zaubar* wurde mit den Buchstaben von „Al- Ğil al- ġadīd“ bezeichnet.

⁷⁸⁶ Das Gedicht *Al- Ğisr*, S. 137-138.

⁷⁸⁷ Mt 10, 34-36.

Der Christus des Evangeliums will das Haus entzweien, wenn jemand dem Anderen den Weg Gottes verbieten will⁷⁸⁸, und der Christus bei Ḥāwī will das Haus entzweien, wenn die Eltern dem Kind den Glauben an die neuen Werte der Humanität verbieten wollen.

Trotz der Tatsache, dass Ḥāwī auf sein Engagement in der Syrischen Sozialen Nationalen Partei und auf die politische messianische Mission, um den Ruhm der Nation mit ihrer neuen Generation zu bauen, verzichtet hat, so konnte er auf das messianische Vorbild von Saʿāda dennoch nicht verzichten. Er nahm, psychisch und dichterisch, diese Mission auf sich. Das ICH wurde aufgebläht, nachdem es die messianische Mission in der Gruppe verloren hatte, und nachdem die Suche des ICHs nach einem Messias von Außen gescheitert war. Ḥāwī suchte nach seinem ersten Trauma diesen Messias im Osten und im Westen. Er folgte dem Stern der Erlösung, wie die Hirten dem Messiasstern gefolgt waren. Weder der orientalische Mensch mit seiner Verschmelzung in dem Schlamm der erstarrten Tradition noch der westliche Mensch in seiner spirituellen Leere konnten den erwarteten Messias verkörpern. In *Al- Mağūs fi ʿUrūbā* (Die Magier in Europa) stellt sich Ḥāwī als ein Hirte dar, der in den Westen lief, ohne den Stern der Sicherheit gefunden zu haben:

**O Magier des Orients, seid ihr auf den Meeren nach der Erde der Zivilisation herumgefahren,
damit ihr sieht, was für einen Gott, der wieder in der Krippe in Erscheinung tritt?
[...] das Weihnachten ist ohne Stern und ohne Glauben an einem Kind oder an einer Krippe.**⁷⁸⁹

Ausgehend von dem Trauma des Bruches des parteiischen Bundes und dem Scheitern der Suche nach dem äußeren Messias hat sich das ICH des Dichters in einer gescheiterten, nihilistischen Psyche ausgedehnt. Er nahm die Messiasmission (Tammūz – Christus) auf sich und versuchte die Brücke zum anderen Ufer zu schlagen. Die nihilistische Psyche beherrschte die Messiasgestalt Ḥāwīs. Obwohl er, als ein Messias, sein Volk zur Erlösung zu führen versuchte, blieb die innere Stimme des schizophrenen und nihilistischen Unbewusstseins wach und verfolgte ihn mit der Melancholie des Scheitern, die in Form der Eule⁷⁹⁰ der Geschichte erschien:

**Sie werden gehen, und du wirst mit leeren Händen, gekreuzigt und allein bleiben,
wie ein Götze, den die Priester dem Wind verlassen haben,
damit er (Wind) ihn (Götze), Schlagen und Brennen, verdrischt
[...] Schweig, O Eule, die meine Brust schlägt
was verlangt von mir die Eule der Geschichte.**⁷⁹¹

⁷⁸⁸ „Wer Vater oder Mutter mehr liebt als mich, ist meiner nicht würdig, und wer Sohn oder Tochter mehr liebt als mich, ist meiner nicht würdig. Und wer nicht sein Kreuz auf sich nimmt und mir nachfolgt ist meiner nicht würdig. Wer das Leben gewinnen will, wird es verlieren, wer aber das Leben um meinetwillen verliert, wird es gewinnen“.

Ibid, 10, 37-39.

⁷⁸⁹ Ḥāwī, Ḥalīl, *Dīwān*: Das Gedicht *Al- Mağūs fi ʿUrūbā* im *Diwan Nahr ar- ramād*, S. 109-110.

⁷⁹⁰ Im Orient hat die Eule eine negative Konnotation sie ist ein Zeichen für das Unglück, deren Schrei eine Todesnachricht ist. Auf den Bergen, wo auch Ḥāwī aufgewachsen ist, wird die schreiende Eule in der Nacht verfolgt und gejagt.

⁷⁹¹ Das Gedicht *Al- Ġīsr*, S. 139 und 141.

Der melancholische Messias ist der psychische Messias von Ḥāwī. Er ist der Messias des Versuches und des psychischen Scheitern, der ihn zum Selbstmord führt, als Zeichen für das globale Scheitern der politischen, sozialen und psychischen Erlösung und für das Vorherrschen des Nihilismus.

Im Diwan *An- Nāy wa- r- rīḥ* (Die Flöte und der Wind) entspannt sich das psychisch-angespannte Niveau in der Bildung der Messiasgestalt. Dieser Diwan war mit der Wendung Ḥāwīs zum arabischen Nationalismus entstanden.⁷⁹² Drei psychische Aspekte bilden die Atmosphäre dieses Diwans und der Messiasgestalt:

1. Die psychische Überwindung der Leiden der Spaltung des parteiischen Bundes mit der Syrischen Sozialen Nationalen Partei.
2. Die persönliche Sorge des Studenten, der nach Cambridge reisen will.
3. Die Wendung zum arabischen Nationalismus⁷⁹³, in dem er psychische Unterstützung von vielen Kameraden fand, nach seiner Entfremdung von seiner damaligen Partei.

Mit diesem neuen politischen Engagement im arabischen Nationalismus bekam Ḥāwī grundsätzlich seine Verteidigungsstadt wieder, und die Suche nach einer erlösenden Ebene entspannt sich, was die Reduzierung des christlichen Symbols von 44 Verwendungen in *Nahr ar- ramād* auf 25 Verwendungen in *An- Nāy wa- r- rīḥ* erklärt. Ḥāwī, der in *Nahr ar- ramād* als gespannter sozialer Messias erschien, der nach dem kulturellen neuen Orient strebte, stand in *An- nāy wa- r- rīḥ* vor seiner neuen persönlichen Erfahrung, der Reise nach England, und verband seine persönliche Sorge mit vielen metaphysischen Fragen. Er war von der westlichen Zivilisation und von seiner neuen Erfahrung als Student im Ausland verwirrt. Die Semantik des Mönches in seiner Zelle, „in seinen Ohren äscherte die Stimme Gottes ein“⁷⁹⁴, ist das Zeichen für das Staunen dieses Studenten über die westliche Zivilisation und für seine metaphysische Gottlosigkeit.

Im Gedicht *An- Nāy wa- r- rīḥ fī sauma^cat Cambridge* (Die Flöte und der Wind in der Zelle von Cambridge) verwendet Ḥāwī die Semantik des Windes als ein objektives Äquivalent für die Messiasgestalt.⁷⁹⁵ In diesem Gedicht wird der Konflikt zwischen der Flöte und dem Wind verdeutlicht. Die Flöte verkörpert die soziale und lokale Tradition (Eltern, Geliebte, die am

⁷⁹² Ḥāwī, Īliyyā, *Ḥalīl Ḥāwī fī sutūr min sīratih wa- šī^criḥ*, S. 129 und 138.

⁷⁹³ Man muss auf die Rolle hinweisen, die die Christen in diesem Dogma seit der Renaissance gespielt haben. Als ein Christ hatte Ḥāwī kein Problem mit dem Engagement im arabischen Nation^cAlismus. In einem Interview lehnte er ab, dass der arabische Nationalismus nur ein Zeichen der Muslimen. Darüber hinaus verachtete er die muslimischen Intellektuellen, die glauben, ihr Islam verankere im den Arabertum.

^cAssāf, S. 103.

⁷⁹⁴ Ḥāwī, Ḥalīl, *Dīwān*: Das Gedicht *‘Inda al- baṣṣāra* im Diwan *An- Nāy wa- r- rīḥ*, S. 154.

⁷⁹⁵ Ġauš, Antoine, *Al- Bu^cd al- masīḥī fī šī^cr Ḥalīl Ḥāwī*, S. 67.

seinen Namen genagelt wurde⁷⁹⁶) und der Wind stellt die Revolution des Dichters gegen diese Tradition im Sinne der Selbstverwirklichung durch die Mission der Dichtung dar. Wie Christus rief: „Wer Vater oder Mutter mehr liebt als mich, ist meiner nicht würdig“, ruft der Wind bei Ḥāwī dazu auf, sich von den Eltern und allen irdischen Interessen zu lösen. Christus strebte nach einem spirituellen und metaphysischen Ziel, Ḥāwī strebte nach einem irdischen und künstlerischen Ziel. Der melancholische Messias und seine selbstmörderische Tendenz verschwindet in der rein persönlichen Atmosphäre der Dichtung Ḥāwīs und auch in dieser Periode des politischen Engagements für den arabischen Nationalismus. Nur in der Konfrontation mit den kollektiven Problemen in der arabischer Welt nimmt Ḥāwī die Messiasmission auf sich, die wieder im Gedicht *As- Sindbād fī riḥlatih aṭ- tāmīna* erscheint, in dem der visionäre Dichter die prophetische Gestalt trägt.

Obwohl Ḥāwī die Messiasgestalt in *As- Sindbād fī riḥlatih aṭ- tāmīna* nicht völlig frei benutzen konnte, hat er sie dennoch verwendet, um das Leid des Todes und der Auferstehung auf der persönlichen und kollektiven Ebene zum Ausdruck zu bringen.

Auf der persönlichen, inneren Ebene erschien dieses Leiden in der Revolution gegen das traditionelle Selbst. Auf der kollektiven, äußerlichen Ebene erschien es in den blutigen Revolutionen in der arabischer Welt, um die schädigen Konzepte und Werte zu beseitigen und sie durch die neuen Werte und Konzepte des Dichters zu ersetzen.⁷⁹⁷ Die Auferstehung auf beiden Ebenen wird nur durch die Kreuzigung, das Blut und die Qual verwirklicht. Aus diesem Grund nahm der Dichter das Konzept des Opfertodes auf sich. Als ein Visionär des Kollektiven, dessen Augen von der furchtbaren apokalyptischen Vision, die auf das Scheitern des Gewünschten hinweist, wünschte sich Ḥāwī, dass er das Leid seines Volkes tragen könnte, und dass er der einzige Christus wird, der allein für die Auferstehung und die Erlösung der anderen gekreuzigt würde⁷⁹⁸:

**Mein Gott, warum verbreitete sich in die Vision
roter Rauch und Feuer?
Ich wünschte, meine Hand wäre Flut und Schnee,
die die Sünden von dem Schimmel des Gestern abwischt,
und den Weinberg und die Parfüme keimen,
und die Krokodile und den Hass der schlammigen Flüsse in meinem Meer verfehlen lässt.
Und dass der Balsam aus der Wunde auf Golgatha hervorquell⁷⁹⁹.**

Der melancholische Messias bei Ḥāwī ist das Zeichen für das Scheitern des Kollektiven und dessen selbstmörderische Tendenz auf Grund der Fähigkeit zum Vorhersagen. Ḥāwī bekräftigte, dass er die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft in seiner Dichtung

⁷⁹⁶ Ḥāwī, Ḥalīl, *Dīwān*: Das Gedicht *An- Nāy wa- r- riḥ fī ṣaumaʿat Cambridge* im *Diwan An- Nāy wa- r- riḥ*, S. 172.

⁷⁹⁷ Eine Rezension für dieses Gedicht siehe, Ḥiğāzi, *As- Sindbād fī riḥlatih aṭ- tāmīna*, S. 407-425.

⁷⁹⁸ Siehe Ġauš, S. 67.

⁷⁹⁹ Ḥalīl, Ḥāwī, *Dīwān*: Das Gedicht *As- Sindbād fī riḥlatih aṭ- tāmīna* im *Diwan An- Nāy wa- r- riḥ*, S. 268-269.

vorhersagen, und die Ereignisse erwarten könne, bevor sie geschehen.⁸⁰⁰ Ausgehend von dieser Prophezeiung stießen immer die Vision und die Geburtswehen der Auferstehung stets mit der Katastrophe des Todes in der arabischen Welt zusammen, was die Psyche zum Nihilismus führte. Ḥāwī verwendete das christliche Symbol nicht im Sinne der religiösen Auferstehung, deren spirituelle Erlösung im Christentum stattfindet, sondern im Sinne der irdischen, sozialen und nationalen Auferstehung. Der Messias, den Ḥāwī wollte, ist der *Messias de la fin du siècle* (die Dekadenz). Er ist ein irdischer Messias, der nach der Heiligung der Kunst und der Heiligung ihrer Schöpfer strebt. Dass Ḥāwī der Kunst die kreative und schöpferische Dimension gab, und dass er die Mission des Propheten, des Priesters der Nation, Messias bzw. Visionärs auf sich nahm, spiegelt das Leid einer ganzen arabischen Generation in ihrer Tendenz zu einem sozialen Erlöser wider.⁸⁰¹ Mit Ḥāwī spricht man von einer Dichtung, deren Messias die nihilistische selbstmörderische Psyche der Dekadenz ist oder über den *Priester de la fin de siècle*, der schon bei allen Dichtern der europäischen Dekadenz erschien, besonders bei Baudelaire in Frankreich und später bei Stephan George und seinem Kreis in Deutschland.⁸⁰²

George und seine Schule betrachten den Dichter als einen religiösen Menschen und einen Gottessohn. Deshalb nennt George die attischen Tragiker, „die reinsten Gottesdiener“ und preist Hölderlin als „den großen Seher für sein Volk“, ja sogar als „den Rufer des Neuen Gottes“. Für sie sind die Dichter „Träger einer göttlichen Mission, „Seligen“, „Gottesgesandte“ Sprecher. Ihr „unfehlbar treffendes Wort verkündet bei jeder Wende in der Welt den Willen Gottes und offenbart die menschlich-göttliche Einheit“.⁸⁰³ Ḥāwī wiederum

⁸⁰⁰ Siehe *Al-Ādāb*, 1992, S. 45.

⁸⁰¹ „Jener Hochmut der Dekadenten, der sie meinen lässt: sie seien die Auserwählten, bleibt nicht immer in dieser Abstraktheit, sondern belebt häufig ihre Einbildungskraft derart, dass sie in ihren Träumen sich als Fürst oder Prophet – kurz als Führer der Menschheit hinstellen“.

Von Sydow, *Die Kultur der Dekadenz*, S. 61.

⁸⁰² In seinem Buch *Die Kultur der Dekadenz* wies Eckardt von Sydow auf die wesentlichen Kernpunkte des Dekadenten hin. Ihm handelt das Leid des Dekadenten im ersten Falle von dem mystisch-absoluten, im zweiten Falle vom dem negativen Welterlebnis. Der Welt-Schmerz, die Scheu vor dem Leben, und das Gefühl der Sinnlosigkeit des Daseins beherrschen die Gedanken des Dekadenten, und manchmal ist ihm der Selbstmord als das einzige Asyl in der zerkämpften Lebendigkeit, der Notausgang aus der Hölle des Lebens. Siehe ersten Teil *Die Dekadenz in metaphysischen Bewusstsein*, S. 27-49. In diesem Sinn erklärt Von Sydow die Sehnsucht nach Betäubung bei dem Dekadenten: „Doch ist der Dekadente nicht bloß in die Bahn dieser Gesinnung oder vielmehr Gesinnungslosigkeit verwiesen, sondern zugleich reißt ihn sein Wesen in die andere Erlebnislinie des Heroismus herein. Der Enthusiasmus für Alles und Jede, das existiert, durchflutet ihn plötzlich inmitten seiner Gefühlsunlust und erhebt sich vor sich selbst zum Helden der Aktivität, durch den allein die Wirklichkeit ihren Sinn finden soll und will. Aus dieser dekadenten Gemütsstimmung, die von allem angegriffen und zur Wehmut bestimmt wird, weder die innere Unruhe noch die äußere Sicherheit der Handlung wahren kann – und die doch alles dies sehnstichtigst fordert, entspringt das Verlangen nach einem Dasein, fern von allem Leid, das die Weltexistenz über das Individuum häuft, und losgelöst von aller Schmerzlichkeit, die aus dem Innern der Seele quillt. Eine doppelte Rettung aus den übermächtigen Schwierigkeiten des Lebens scheint möglich: das Leben in künstlichen Paradiesen phantastischer Seligkeit und das Erlöschen des Bewusstseins im Schlaf; dort wird das Weltleid traumhaft überwunden, hier aber entflieht man der bewussten Unseligkeit“.

Von Sydow, S. 50.

⁸⁰³ Linke, *Das Kultische in der Dichtung Stephan George und seiner Schule*, S.46 (Die Heiligung des Dichters).

betrachtet den Dichter als einen Gottesgesandten, einen visionären Propheten seines Volkes und mit seiner Mission, welche die Dichtung als kreatives Ziel verwendet. Er offenbart damit die menschlich-göttliche Einheit in der sozialen und nationalen Frage. Der Messias, den Ḥāwī schilderte, ist der irdische Gott, der – wie Muṭā^c aṣ- Ṣafadī feststellt:

Die Menschheit opfern wollte. Aus diesem Grund verkörpert er sich in ihrem Leib, und spricht ihre Sprache, und opfert sein Leben für die Liebe, die nicht auf der Erde verwirklicht wird. Er ist der Messias der großartigen Dichter, die den Konflikt zwischen dem Tod und der Auferstehung als Geburt, Leben, Fegefeuer und die Wahrheit des schöpferischen Werdens betrachten.⁸⁰⁴

b) Die Lazarusgestalt

Lazarus ist eine wichtige Gestalt, die das zweite Trauma Ḥāwīs in seinem Diwan *Bayādir al-ğū^c* verkörpert, und die im Gedicht *La^cāzar 1962* dargestellt wurde. Wir haben gesehen, dass Ḥāwī einen spirituellen und psychischen Trauma nach der Spaltung von seiner parteiischen Bindung mit der Syrischen Sozialen Nationalen Partei ausgesetzt war, was zu einem melancholischen Messias in dem Diwan *Nahr ar- ramād* führte, der nach der wesentlichen Auferstehung der Nation anhand der persönlichen Fähigkeit oder aus dem persönlichen SELBST strebt. Die Lage des melancholischen Messias entspannte sich mit der Abreise Ḥāwīs nach Cambridge und mit seiner Wendung zum arabischen Nationalismus und seinem Engagement in der arabischen nationalen Strömung. Ḥāwī verkündet in seinem Gedicht *As-Sindbād fī riḥlatih at- tāmina* die arabische Auferstehung. Ḥāwī verwandelte seine metaphysische Sehnsucht in ein kulturelles Engagement, wobei er die Geschichte den Platz der Metaphysik und die Nation den Platz Gottes einnehmen ließ. Er wählte für sich die prophetische Mission, welche die Auferstehung dieser Nation verkündet. Danach, Anfang der sechziger Jahre, setzte eine pessimistische Periode mit dem Scheitern der Union zwischen Syrien und Ägypten ein. Ein neues heftiges psychisches Trauma begann. Ḥāwī verlor jede Hoffnung auf eine arabische Auferstehung, die für ihn - ausgehend von seiner schizophrenen nihilistischen Psyche - sowohl eine metaphysische religiöse als auch eine ideologische zivilistische Auferstehung war:

Es geht nicht nur um die Spaltung. Wenn wir über eine Auferstehung sprechen wollen, dann meine ich eine zivilistische Auferstehung. Die politische Union ist ein deterministischer Rahmen für, was wir eine Zivilisation nennen. Der Aufbau einer arabischen zivilistischen Auferstehung ist mehr als eine arabische politische Union. Aber es muss eine Union sein, damit der arabische Mensch die Kraft einer großen Nation nachfühlt, und spürt, dass er einer großen Nation zugehört. Diese Angehörigkeit ist auch nicht genug. Es muss im Bewusstsein der Nation eine riesige Kraft von Vitalität sein, die erneut explodiert und das Neue erzeugt [...] Was ich mit der neuen Erzeugung meine ist die Erzeugung neuer zivilistischer Werte, die die zivilistischen Werten im Osten und Westen überschreiten.⁸⁰⁵

⁸⁰⁴ Aṣ- Ṣafadī, *Simfūniyyat ar- ra^cd al- ġarīḥ wa- alḥān tamḥīdiyya uḥrā^c ʿinda Ḥalīl Ḥāwī*, S. 37.

⁸⁰⁵ In einem Interview zwischen Rita ʿAwaḍ und Ḥalīl Ḥāwī, in: *Al- Ādāb*, 1992, S.33.

La'āzar 1962 ist ein katastrophales Bild für den Fall des zeitgenössischen arabischen Menschen. Ḥāwī wurde aus der Geschichte der Auferweckung des Lazarus vom Johannes Evangelium inspiriert. Er stellt dem Gedicht ein freies Zitat aus dem Johannes Evangelium voran: „Und Maria, die Schwester von Lazarus, ging Jesus entgegen, und sagte ihm: Wärest du hier gewesen, dann wäre mein Bruder nicht gestorben. Jesus sagte zu ihr: Dein Bruder wird auferstehen“.⁸⁰⁶ Der Dichter will nicht auf das religiöse Thema hinweisen, sondern er will sein persönliches Leiden und das gesellschaftliche Scheitern der Werte zum Ausdruck bringen. Während der Lazarus des Evangeliums mit dem Ruf Christi auferstanden ist, lehnt Lazarus von Ḥāwī diese Auferstehung ab. Er ist die Anspielung auf den modernen arabischen Menschen, der sich einbildet,

Die Dekadenz in die Renaissance zu überschreiten, während er in der Finsternis der Dekadenz wandelt, ohne dass der Lichtschein einer bevorstehenden Morgendämmerung schimmert. Oder zumindest erstrahlt dieser Lichtschein nicht aus der Sonne der wahren Auferstehung.⁸⁰⁷

Der Lazarus von Ḥāwī ist das Zeichen „des Lebens, und des Todes im Leben“⁸⁰⁸ und des Scheiterns der utopischen Werte. 1970 erklärte Ḥāwī die Gestalt des Lazarus im Gedicht *La'āzar 1962* in *Al- Ādāb*:

Ich habe das Symbol durch eine aus der Geschichte hergeleitete Persönlichkeit benutzt. Lazarus ist ein Mythos, den ich aus dem Evangelium genommen und umwandelt habe. Lazarus verlangt gierig nach dem Tod, und fürchtet, dass sein Freund aus Nazareth ihn auferweckt. Er verlangt gierig nach dem Tod, da er ein kämpferischer Held für die Werte ist. Er erlebte in diesem Kampf eine Niederlagen nach der anderen, deshalb verlangte er den Tod. Dann wurde er auferweckt und ist zu einem anderen Menschen geworden. Er ist nicht mehr der Held der Werte, sondern hasst das Leben. Er verkörpert den Ideologen, der ununterbrochen Niederlagen erlebt. Er wandelt von dem utopischen Dogma zum Gegenteil [...] und vielleicht wird er am Ende ein Kollaborateur.⁸⁰⁹

In dem prosaischen Vorwort des Gedichtes wendet sich Ḥāwī an seinen Lazarus:

Du warst ein Echo des Zusammenbruches am Anfang des Kampfes, und du bist der Zusammenbruchlärm geworden, als der Kampf andauerte. Dann begannen deine Gesichtzüge sich in meinen zu bilden, und aus jedem zusammengebrochenen Helden wurden die besonderen und allgemeinen Eigenschaften gepresst... Da du das Gesicht des Helden darstellst, der gestern zusammenbrach, bist du das dominierende Gesicht in der tatsächlichen Lage einer Generation, aber auch in der tatsächlichen Lage vieler Generationen, in der die starken Guten von der Unfruchtbarkeit heimgesucht werden, dann verwandelt sie sich in das Gegenteil und al- Ḥiḍr identifiziert sich mit der Natur des Drachens (at- tinnīn), dem Unmoralischen und Henker, und die Demütigung wird der Grund seines Anwachsens und Erstarkens.⁸¹⁰

In siebzehn Strophen dichtet Ḥāwī das Leiden seines Lazarus 1962. Das Gedicht fängt in der ersten Strophe mit dem Untertitel „Eine Grube ohne Grund“ an, in dem Lazarus mit einem heftigen selbstmörderischen Verlangen nach dem Tod erscheint:

⁸⁰⁶ Im Johannes-Evangelium ist Martha, die Schwester von Maria, zu Jesus gegangen, und nicht Maria, die zu Hause blieb: „Als Marta hörte, dass Jesus komme, ging sie ihm entgegen, Maria aber blieb im Haus. Marta sagte zu Jesus Herr, wärest du hier gewesen, dann wäre mein Bruder nicht gestorben. Aber auch jetzt weiß ich: Alles, worum du Gott bittest, wird Gott dir geben. Jesus sagte zu ihr: Dein Bruder wird auferstehen“.
Joh 11, 20-24.

⁸⁰⁷ Ğauš, S. 70.

⁸⁰⁸ Ḥāwī, Ḥalīl: *Dīwān Ḥalīl Ḥāwī*, das prosaische Vorwort des Gedichtes S. 310.

⁸⁰⁹ Zitiert von Idrīs, *Ḥalīl Ḥāwī wa- l- Ādāb*, S. 26.

⁸¹⁰ Ḥāwī, Ḥalīl, *Dīwān*, das prosaische Vorwort des Gedichtes S. 309.

**Grab tiefer, o Totengräber,
vertief die Grabe bis zum Grund ohne Ende,
der sich hinter dem Sonnenumlaufbahn als eine Nacht von Asche und Überresten eines hinter der Sphäre
vergrabenen Stern wirft.
... Oh, wirf auf meinen Körper keinen roten lebendigen frischen Staub,
...wickle meinen Körper ein, wickle ihn ein, balsamiere ihn, und vergrabe ihn
mit salzigem Kalk, Stein aus Schwefel, und Steinkohle.⁸¹¹**

Nachdem die Samen des Todes in *Nahr ar- ramād* und *An- Nāy wa- r- rīḥ* als eine selbstmörderische Tendenz des melancholischen Messias auf die Auferstehung der Nation und die neue Geburt der Fruchtbarkeitsgeneration hingewiesen haben, hat das Verlangen des Lazarus nach dem Tod keine positive Bedeutung. Es ist ein Selbstmord, der nicht einmal aus einer Opfertodsdimension hervorgeht, so dass Lazarus – der Ideologe - auf die soziale Mission verzichtet:

**Ich war ein kalter Tote, der die Straße der Stadt durchquerte.
Wer bin ich, dass ich das Feuer und den Schwindel von den Massen zurückhalte,
die das Feuerrad kaut.
Grab tiefer, o Totengräber,
Grab tiefer bis zum Grund ohne Ende.⁸¹²**

Lazarus verkörpert die arabische tatsächliche Lage und auch das Unvermögen sie zu verändern. Das Verlangen nach dem unendlichen Grund zeigt den Zusammenbruch, d.h. er verkörpert den Zusammenbruch der kollektiven Ideologie, die nach der utopischen Stadt und den zivilisierten Werten strebt, und die mit dem Geschehen vom Jahr 1962 die zivilistische Auferstehung auslöscht. Ebenso verkörpert er den Zusammenbruch der persönlichen messianischen Dimension als ein Zeichen auf das Ertrinken des Matrosen und die Erstarrung des Derwishes⁸¹³, und auf die Hoffnungslosigkeit über die Lage des arabischen Menschen, der sich der Katastrophe bewusst ist, aber die Lage nicht ändern kann:

**Was vorher war, ist noch geblieben,
es ist noch geblieben:
ein Blitz, der sich über meinen Kopf wie eine Schlange windet,
Eine Strasse, die die Dämonen durchqueren,
und die Herden der dunklen Höllen.⁸¹⁴**

„Egal was ich tun würde, ich könnte nie die Auferstehung den Arabern verwirklichen. Sie würden aus ihren tiefen Schlaf nicht erwachen“. Mit diesen Worten hat Ḥāwī 1982 auf den leeren Strassen von Beirut nach dem israelischen Angriff sein Gedicht *La‘āzar* 1962 kommentiert.⁸¹⁵ Die Auferstehung der Araber ist unmöglich, aus diesem Grund wählt Lazarus den Tod und richtet sich gegen die Werte. Lazarus 1962 ist Ḥāwī 1982, der sich das Leben genommen hat als ein Zeichen für die Katastrophe, welche die arabische und kosmische Zeit dominiert. Das Verlangen nach dem unendlichen Grund ist ein Sprung in den Nihilismus und

⁸¹¹ Ibid, das Gedicht *La‘āzar* 1962 im Diwan *Bayādir al- ḡū‘*, S. 313-314 und 315.

⁸¹² Ibid, S. 330.

⁸¹³ Ibid, das Gedicht *Al- Baḥḥār wa -d- darwīš* im Diwan *Nahr ar- ramād*, S. 9-19.

⁸¹⁴ Ibid, das Gedicht *La‘āzar* 1962, S. 317.

⁸¹⁵ Ḡīḥā, Ḥalīl Ḥāwī: *Aḍwā‘ alā šaḥṣiyyatih wa- šī‘riḥ*, S. 102.

ein Versuch, den Mittelpunkt der Linie zu erreichen, der von der Fruchtbarkeit zur Sterilität, von der Identifizierung des Heiligen George mit dem Drachen (*al- Ḥiḍr al- maḡlūb* = der besiegte Ḥiḍr)⁸¹⁶ und von der Wandlung des messianischen kollektiven Helden zur Kollaboration führt.

Die Tatsache, dass sich Lazarus der Katastrophe bewusst ist, drängt ihn dazu, die Auferstehung abzulehnen. Er widersetzt sich der Tat Christi, die in seinen Augen eine negative Tat ist:

2- Eine verdammte Gnade

Die Gebete der Liebe und des singenden Ostern ertönen im Lärm des Nazareners.

Erweckst du einen Toten auf, den die Todesbegierde versteinert.

Kannst du den Felsen und die in dem unzugänglichen Grab dürre Dunkelheit von mir entfernen?

Das ist eine verdammte Gnade, die schmerzlicher als das Frühlingsfieber ist.

Die Liebesgebete singt mein Freund aus Nazareth.

Wieso belebt er mich, damit er eine Dunkelheit entfernt, an der meine traurige Schwester gewürgt hat, ohne dass er das Fieber des Horrors und der verdammten Vision aus meinen Augenlidern nahm:

alles was vorher war ist noch geblieben,

ist noch geblieben:

ein Blitz, der sich über meinen Kopf wie Schlange windet,

Eine Straße, die die Dämonen durchqueren,

und die Herden der dunklen Höllen

Ein Riese, der das Sonnengesicht zerschmettert

...und die Massen, die das Feuerrad kauen,

und das Feuer stirbt in der Dunkelheit

und die Dunkelheit löst sich in Feuer auf

3- Der Felsen

Wenn du der Gott der Jahrzeiten bist, dann lass den Felsen keimen und lass uns vor dem Schwindelfieber durch den Felsen schützen,

nagle die Sekunde als ein ewig dauernder Alter fest,

erstarre die Wogen, die uns in den Bauch des Wales spucken.

Und plötzlich sprach da eine Stimme:

Umsonst wirfst du einen purpurroten Schleier auf die verdammte Vision.

Meine traurige Seele weinte,

Ich war ein kalter Toter, der die Straße der Stadt durchquerte.

Wer bin ich, damit ich das Feuer und den Schwindel von den Massen zurückhalte, die das Feuerrad kaut.

Grab tiefer, o Totengräber,

Grab tiefer bis zum Grund ohne Ende.⁸¹⁷

Der Lazarus von Ḥāwī begegnet dem Lazarus des Evangeliums. Beide wurden durch eine äußere Kraft (Christus) auferweckt, ohne dass sie die Qual der Kreuzigung erlebten oder für die majestätische Auferstehung und den Sieg über den Tod kämpfen mussten. Beide waren neutrale Empfangende, deren Auferweckung auf das Wunder und die Kraft Christi hinweist. Aber während der Lazarus des Evangeliums Christus nicht zürnte, weil er ihn auferweckt, widersetzt der Lazarus von Ḥāwī dieser Auferweckung, die er als schmerzliches und verseuchtes Fieber betrachtet. Ḥāwī übernahm die Geschichte und die Persönlichkeit des Lazarus aus dem Evangelium, aber er hat diese Persönlichkeit mit neuen Suggestionen

⁸¹⁶ Das Gedicht *La'āzar* 1962, S. 327-329.

⁸¹⁷ Ibid, S. 315-320.

geladen. Diese Suggestionen weisen auf politische, soziale und psychische persönliche Inhalte hin.

Lazarus stellt den verstorbenen arabischen Menschen im allgemein dar⁸¹⁸, der zu der Tat unfähig ist. Seine Auferstehung kommt von Christus, die äußere Kraft, und die Widersetzung gegen die Tat Christi bezieht sich auf politische und geistesweltliche Haltungen des Dichters. Jede Auferstehung, die nicht aus der inneren Kraft entspringt, ist für Ḥāwī eine entstellte Auferstehung. Lazarus ist durch eine äußere Kraft auferstanden, während Ḥāwī die Natur der puren Auferstehung als eine „Explosion aus der Tiefe des Selbst“⁸¹⁹ betrachtet, wonach er in *Nahr ar- ramād* und *An- Nāy wa- r- rīḥ* strebte. Mit der Krise im Jahr 1962 entdeckte Ḥāwī, dass „die Erfahrung, die er später erlitt (mit Lazarus 1962), eine peinigende Vision zeigt, und darauf hin weist, dass wir nicht in einer Zeit der reinrassigen Auferstehung leben“.⁸²⁰

Ausgehend von diesem Konzept für die gescheiterte und entstellte (arabische) Auferstehung zeigt die Widersetzung gegen die Tat Christi das politische und gesellschaftliche Leid der Werten und des Dichters in der arabischen Welt:

1. Lazarus stellt die höchst unruhige tatsächliche arabische Lage, „*die verdamnte Vision*“ dar, und Christus steht für den zeitgenössischen arabischen Helden oder Führer, der die arabische Lage von außen (mit dem purpurroten Schleier) behandelt, ohne die Wurzeln des Problems und in die Quelle der puren Auferstehung zu erfassen, um die kulturelle und heikle Natur der Krise verstehen zu können, und die pure Auferstehung, als eine Explosion und Verkündigung des arabischen Selbst, aus dieser Krise herauszunehmen. Aus diesem Grund war der Versuch der arabischen Führer immer eine entstellte Lösung und ist stets gescheitert.
2. Mit der Widersetzung Lazarus gegen die Tat Christi kritisiert der Dichter die psychische Natur und die asketische, niedergeschlagene Tendenz der arabischen Welt gegenüber ihren Problemen. Diese Natur stützt sich immer auf die metaphysischen Kräfte auf der Suche nach einer Lösung, und sie findet immer das Scheitern zu dieser Niederlage. Diese Natur wartet auf Christus, den *Mahdī* und den unbekanntem Helden, während die arabische Welt dringend einen rettenden Helden braucht, der nah an der menschlichen Natur ist und ihre Sorge und Mangel versteht.

Ḥāwī setzt die Wirkungen dieser entstellten Auferweckung im sozialen und gesellschaftlichen Sinne ein, um ein Bild der arabischen Zivilisation durch ihren Menschen zu schaffen, indem

⁸¹⁸ In dem prosaischen Vorwort des Gedichtes bestimmt Ḥāwī Lazarus als eine Darstellung für alle arabischen menschlichen Lager: Du gehörst nicht nur einer Gesellschaft ohne die andere, ich war ein Zeuge und ich sah dich in ihren allen Reihen. *Dīwān*, S. 312.

⁸¹⁹ Ibid, S. 310.

⁸²⁰ Ḥāwī, Ḥalīl: *Aṣ- Ṣīr wa- l mauqif al- falsafī*, S. 95-96.

er die Beziehung Lazarus zu seiner Frau beschreibt. Lazarus' Frau stellt das Leben dar⁸²¹ und erleidet die entstellte Auferweckung ihres Mannes, weil er kalt und unfähig zurückgekehrt ist. Christus hat ihm einen utopischen Idealismus gegeben, weswegen sich Lazarus vom Materialismus zur Metaphysik wendete und sich weigerte, die Fruchtbarkeitstat zu unternehmen. Dies verursachte den Tod seiner Frau bzw. des Lebens, die zu einer *alten Schlange*⁸²² geworden ist und ihren fremden Mann verwirft:

**ich bat seine Augen um Erbarmen
und in meinen Augen gab es die Schande einer Frau,
die stöhnte, und sich für einen Fremd entkleidete
warum ist er aus seinem Grab tot und schwermütig zurückgekommen.**⁸²³

Sie verübelt es auch Christus, dass er ihren Mann entstellt zurückgebracht hat, und lehnt es ab, an ihn als einen vom Tod auferstandenen Gott zu glauben. Mit der Assoziation der Szene von Thomas nach der Auferstehung⁸²⁴, weigert sie sich ihren Finger auf die Wunde zu legen, als ein Zeichen für die Ablehnung seiner Auferstehung:

**[...] Du warst ein Phantom, bevor dich das törichte Grab aufgesaugt.
Ich strecke nicht den Finger in ein Wundenloch, den du behauptest.**⁸²⁵

Mit der Darstellung der Frau von Lazarus und ihrer Haltung gegenüber der Tat Christi und ihrem Mann, bildet Ḥāwī das Schicksal der arabischen Nation durch ihren Menschen anhand der Persönlichkeiten der Frau, Lazarus und Christus:

Die Frau ist die Darstellung der arabischen Nation und eine Anspielung auf ihr Leben. Ihre Erlösung besteht in der richtigen Auferstehung ihres Menschen. Diese Auferstehung muss aus dem kulturellen Inneren der Werte herauskommen und zu einer existenzialischen Vollkommenheit streben, welche die Seele und den Körper befriedigt.⁸²⁶ Die realistische Lösung für ihr Leben liegt bei ihrem Menschen, der gleichzeitig den Materialismus und den Spiritualismus in sich vereint, weil es klar ist, „dass die Entwicklung des Lebens zum Stehen kommt, wenn es sich in einem metaphysischen Idealismus oder in einem gemeinen Materialismus spaltet“.⁸²⁷ Aus diesem Grund hat die Frau das reine materialistische und das reine spirituelle Gesicht von Lazarus abgelehnt. Er ist von seinem Tod durch eine äußere

⁸²¹ *Dīwān*, S. 311.

⁸²² *Ibid*, Das Gedicht *La'āzar 1962*, S. 360.

⁸²³ *Ibid*, S. 333 und 361.

⁸²⁴ Joh 20, 24-29: „Thomas, genannt Didymus (Zwilling), einer der Zwölf, war nicht bei ihnen, als Jesus kam. Die anderen Jünger sagten zu ihm: Wir haben den Herrn gesehen. Er entgegnete ihnen: Wenn ich nicht die Male der Nägel an seinen Händen sehe und wenn ich meinen Finger nicht in die Male der Nägel und meine Hand nicht in seine Seite lege, glaube ich nicht. Acht Tage darauf waren seine Jünger wieder versammelt und Thomas war dabei. Die Türen waren verschlossen. Da kam Jesus, trat in ihre Mitte und sagte: Friede sei mit euch! Dann sagte er zu Thomas: Streck deinen Finger aus – hier sind meine Hände! Streck deine Hand aus und leg sie in meine Seite und sei nicht ungläubig, sondern gläubig! Thomas antwortete ihm: Mein Herr und mein Gott! Jesus sagte zu ihm: Weil du mich gesehen hast, glaubst du. Selig sind, die nicht sehen und doch glauben“.

⁸²⁵ *Dīwān*: Das Gedicht *La'āzar 1962*, S. 341.

⁸²⁶ *Ibid*, das prosaische Vorwort des Gedichtes, S. 311.

⁸²⁷ *Ibid*, S. 312.

Kraft auferstanden, deswegen kann er mit seiner Zivilisation nicht kreativ harmonieren. Andererseits lehnt die Frau bzw. das Leben oder die arabische Nation die Tat Christi ab, weil sie die äußere irdische oder metaphysische Kraft darstellt, auf die sich der arabische Mensch stützte und scheiterte.

Mit seinem Hinweis auf eine Lösung für die arabische Welt, ausgehend von der Vereinigung zwischen dem materiellen und spirituellen Prinzip, stürzt sich Ḥāwī auf die ideologische philosophische Lösung von Anṭūn Saʿāda *Al-Madrahīyya*, dem materio-spirituellen Prinzip, was zeigt, dass Ḥāwī stets in seiner damaligen ideologischen Atmosphäre schwebte, in der das Vorbild von Saʿāda und seine politischen und sozialen Konzepte gegenwärtig waren.⁸²⁸ Ḥāwī konnte die gesamte evangelische Geschichte in eine soziale und politische Form einsetzen.

Das heftige Trauma vom Jahr 1962 verursachte das Scheitern der Werten und löschte jeden Hoffnungsschimmer auf eine arabische Auferstehung aus. Lazarus ist auch Ḥāwī von 1982. Er weist auf keine Auferstehung hin, er ist auch kein Symbol oder Zeichen, sondern er ist gleichzeitig die tatsächliche arabische Lage und die Unfähigkeit ihrer Veränderung. Ausgehend davon erscheint ganz deutlich, dass die Verwendung des christlichen Symbols in der modernen arabischen Dichtung mehr als eine Beschreibung der zeitgenössischen Lage war, oder eine Suche in der Geschichte Christi, das der Lage ähnelt. Sie ist das objektive Äquivalent für diese Lage, das Zeichen der Zeit oder manchmal – wie bei Ḥāwī – und ausgehend von dem tatsächlichen Objekt, der Versuch, das nihilistischen masochistische und melancholische ICH mit dem zusammengebrochenen OBJEKT zu verbinden.

⁸²⁸ *Al-Madrahīyya* ist ein zusammengesetztes Wort von „*Mādda*“ (Materie) und „*Rūḥ*“ (Geist) und macht die Grundlage der philosophischen Ideologie von Saʿāda aus. Sie lehnt den reinen Materialismus, den reinen Spiritualismus und auch den Kampf zu den beiden – besonders den Kampf zwischen dem Kommunismus, dem Nazismus und dem Faschismus - als eine Lösung für die soziale Frage ab, und strebt nach der Homogenität: „Die Syrische Soziale Nationale Bewegung lehnt, den Kampf zwischen dem materiellen Prinzip und dem spirituellen Prinzip als eine Grundlage für das humanistische Leben einzunehmen...sie macht der Welt das materio- spirituelle Grundprinzip für das humanistische Leben und die Notwendigkeit, den tödlichen Kampf in eine homogene Interaktion zu verwandeln, bekannt. Diese homogene Interaktion belebt, baut auf, hebt die Kultur, und treibt das Leben zu dem höchsten Niveau“.

Saʿāda, *Al-Islām fī risālatayh: Al-Masīḥīyya wa-l-Muḥammadiyya*, S. 102.

4. Das Verschwinden der christlichen Symbolik in der modernen arabischen Dichtung

In meiner Untersuchung des christlichen Symbols und seiner Entwicklung in dem dichterischen Text bei den arabischen modernen Dichtern entdeckte ich, dass die christlichen semantischen Strukturen völlig mit der Entwicklung der dichterischen Perioden verbunden sind. Ich bestimmte drei dichterische Perioden: Die romantische Periode, die Periode des politischen Engagements oder des Kampfes zwischen dem ICH und dem Objekt, und die Periode des Bruches mit der Partei oder die Periode der Vereinigung zwischen dem ICH und dem OBJEKT.

In der ersten so genannten romantischen Periode erschien die christliche Symbolik sehr schwach und wurde relativ selten eingesetzt. Ich zählte nur drei Einsetzungen bei ʿAbd al-Wahāb al-Bayyātī in *Malāʾika wa- šayāṭīn* (1950) und *Abārīq muhaššama* (1954), während as-Sayyāb kein christliches Symbol in seinen Diwanen *Bawākīr* (1941-1941) *Azhār dābila* (1947) und *Asāṭir* (1947-1948) verwendet hat. Eine schwache Einsetzung erschien in seinem Diwan *Qūtārat ar- rīḥ* (1944 bis Anfang der fünfziger Jahre).

In der zweiten Periode zwischen Anfang und Mitte der fünfziger Jahre wurde das christliche Symbol in Zuge des politischen und sozialen Engagements des Dichters eingesetzt. Ich habe auf den Gigantismus der Göttlichkeit, der politischen und sozialen Ideologie oder Helden hingewiesen. In dieser Periode war die christliche Symbolik sehr beschränkt und von der politischen oder sozialen reformatorischen Tendenz des Dichters bestimmt. Bei Badr Šākīr as-Sayyāb findet man in dieser Periode des kommunistischen Engagements zwischen 1950 und 1953 kein christliches Symbol. Meine Beispiele waren ferner ʿAlī Aḥmad Saʿīd (Adonis) mit seinem Diwan *Idā qulti yā Sūriya* (1954-55), dessen Gedichte in der Atmosphäre seines syrischen sozialen nationalen Engagements schwebten, und *Qaṣāʾid ūlā* (1947-1957). Ich habe auch einige Diwane von al-Bayyātī in die Analyse dieser Periode hinzugefügt, die ich als eine emotionale politische Tendenz betrachtete, wie *ʿUyūn al- kilāb al- mayyita* (1969) und *Yaumiyyāt siyāsī muḥtarif* (1970). Daneben analysierte ich die Werke des Sozialisten ʿAbd al- ʿAzīz al- Maqālīḥ aus dem Jemen, und die den Sozialisten Amal Dunqul aus Ägypten.

In der dritten Periode, welche die Spaltung der politischen und staatlichen Bindung darstellt, vereinigte sich das Ich mit dem Objekt. Die christliche Symbolik erschien als ein objektives Äquivalent für die melancholische und zerrissene Psyche des Dichters auf seiner Suche nach einer erlösenden äußeren Dimension. Diese Periode verkörperte die Entfaltung der modernen arabischen Bewegung, die Mitte der fünfziger Jahre ihre metrische, semantische, thematische

und geistesweltliche Revolution vollendet hat. Die Einsetzung des christlichen Symbols war auffällig, so dass ich diese Periode von der Mitte der fünfziger Jahre bis Anfang der sechziger Jahre als eine messianische Periode betrachtet habe. Mit dem Meister der dichterischen Modernität as – Sayyāb entfaltete sich die christliche Symbolik. Dies kommt in seinem Diwan *Unšūdat al- maṭar* deutlich zum Vorschein: Das christliche Symbol erschien im Jahr 1953 als er im Exil war erstmals auf und entwickelte sich weiter bis zu dem letzten Gedicht und der letzten Periode des Diwans Anfang der sechziger Jahre. Bei al- Bayyātī analysierte ich diese Periode ausgehend von dem Jahr 1958, und zwar von seinem Diwan *Kalimāt lā tamūt* und *An- Nār wa- l- kalimāt* bis zum Jahr 1968 mit seinem Diwan *Qaṣā'id ḥubb 'alā bawwābāt al- 'ālam as- sab*^c. Auch bei Ḥalīl Ḥāwī entfaltete sich das christliche Symbol in seiner Trilogie *Nahr ar- ramād* (1953-54), *An- Nāy wa- r- rīḥ* (1956-58) und *Bayādir al- ḡū*^c (1961-64). Eine sehr interessante Assoziation der christlichen Semantik ist bei dem Ägypter Amal Dunqul in seinem Diwan *Al- 'ahd al- ātī* zu finden. Ganz deutlich war der Eindruck, dass die symbolische semantische und thematische Einsetzung ihren Höhepunkt mit der Entstehung der Gruppe *Ši'r* und der tammuzischen Bewegung in Beirut erreichte. Damit wurden die Theorien des dichterischen Modernismus auf allen Ebene vollendet, besonders was die Tradition betrifft.

Nach dieser Periode ist ein auffälliger statistischer und thematischer Schwund der christlichen Semantik festzustellen, womit eine Frage verbunden ist: Welchen Einfluss übt die christliche Symbolik auf den theoretischen und geschichtlichen Lauf der modernen arabischen Dichtung, die eng mit der reformatorischen Geisteswelt der arabischen Welt verbunden war.

Nach dem Diwan *Unšūdat al- maṭar* (1953-1961) von as- Sayyāb, der 78 christliche Verwendungen enthielt, begann ein heftiger Schwund der christlichen Semantik. Vier Diwane verkörpern die Periode vom Jahr 1961 bis zum Jahr 1964 (Tod Sayyābs): *Al- hadāyā* (1961) mit zwei Verwendungen, *Al- Ma'bad al- ḡarīq* (1961-62) mit fünf Verwendungen, *Manzil al- aqnān* mit vier Verwendungen und *Šanāšīl ibnat al- Ġalabī* mit zehn Verwendungen.

Auch beobachte ich dasselbe Merkmal bei al- Bayyātī, und zwar nach dem Tod Che Guevaras (09.10.1967) von *Kalimat lā tamūt* (1958) und *An- Nār wa- l- kalimāt* (1961) mit zwanzig Verwendungen bis zur Periode vom Jahr 1968 mit zwei Diwanen: *Al- Maut fi al- ḥayāt* (17 Verwendungen) und 10 Verwendungen in *Qaṣā'id ḥubb 'alā bawwābāt al- 'ālam as- sab*^c (erschien 1970), erkennt man eine besondere Einsetzung der christlichen Semantik. Ab 1968 begann das christliche Symbol statistisch bei al- Bayyātī zu verschwinden. Vier Diwane sind dabei wichtig: *Sīra dātiyya li- sārīq an- nār* (1974) mit 4 Verwendungen, *Kitāb al- baḥr* (1975) mit 3 Verwendungen, *Qamar Šīrāz* (1975) mit drei Verwendungen und *Mamlakat as- sunbula* (1979) mit zwei Verwendungen.

Dies war auch bei Ḥalīl Ḥāwī der Fall. Nach seinen Diwanen *Nahr ar- ramād* (44 Verwendungen), *An- Nāy wa- r- rīḥ* (25 Verwendungen) und *Bayādir al- ḡū^ᶜ* (54 Verwendungen), und besonders nach dem im Gedicht *La^ᶜāzar 1962* dargestellten Trauma, schwieg Ḥāwī bis zum Jahr 1967. Zwischen 1967 und 1973 schrieb er die vier Gedichte seines Diwans *Ar- Ra^ᶜd al- ḡarīḥ* (erschien 1979), in dem 20 christliche Verwendungen zu zählen sind. Nach dem libanesischen Bürgerkrieg (1975) hat Ḥāwī in seinem Diwan *Min ḡaḥīm al- kūmīdia* (erschieden 1979) nur sechs christliche Verwendungen eingesetzt.

Auch bei Adonis ist dieser Schwund zu beobachten in seinen Diwanen *Masraḥ al- marāyā* (1965-75) mit 13 Verwendungen, *Ḥaliṭ al- iḥtimālāt* (1976) mit einer einzigen Verwendung, *Al- Faḏā^ᶜ yansuḡu al- ta^ᶜwīl* mit einer einzigen Verwendung und *Mufrad bi- sīḡat al- ḡam^ᶜ* mit vier Verwendungen.

Ein heftiger Schwund des christlichen Symbols macht sich auch bei dem Ägypter Amal Duqul bemerkbar. Nach seinem Diwan *Al- ^ᶜahd al- ^ᶜāī*, der völlig von der biblischen und evangelischen Atmosphäre und der strukturellen Weise geprägt ist, und der 17 semantische Verwendungen enthielt, veränderte sich die dichterische Atmosphäre von Duqul vollkommen in seinem Diwan *Al- Ḡurfa raqm 8*, in dem die christliche Semantik statistisch (2 Verwendungen) und thematisch sehr schwach ausfällt.

Im Lichte der thematischen Analyse möchte ich diese Periode des Verschwindens des christlichen Symbols *Der Selbstmord des ICH im OBJEKT und der Zusammenbruch des OBEKTS in dem ICH* nennen. In einer bestimmten Zeit von der Mitte der fünfziger Jahre bis zum Anfang der sechziger Jahre wurde die christliche Symbolik als ein Ausdruck der persönlichen, kollektiven politischen und sozialen arabischen Lage umfangreich in den modernen dichterischen Texten eingesetzt. Sie diente als eine psychische Ritualisierung der Tragödie des modernen arabischen Menschen, die sein persönliches und kollektives Bewusstsein beherrscht, und auch als eine Suche nach einer Hoffnung auf das Unmögliche, das in der Auferstehung des Menschen (Christus) verwirklicht wurde. In dieser bestimmten Periode war die Einsetzung der christlichen Symbolik nicht nur ein künstlerisches Bedürfnis, sondern ein psychisches Bedürfnis.

Nach dieser Periode, in der das ICH mit seiner messianischen Tendenz das OBJEKT nicht retten, und das OBJEKT die Erwartungen des ICHs nicht erfüllen konnte, erreicht die dichterische Instanz eine nihilistische Verzweiflung; sie verliert ihre Strahlung an die semantische Ladung des christlichen Symbols. Während die Qualen der Kreuzigung Christi in der Psyche des Gläubigen ein befriedigendes Ende mit der Auferstehung nehmen, auf die sich

der moderne arabische Dichter in der Verwendung der Symbole des Todes, der Fruchtbarkeit und der Auferstehung konzentriert, führen diese Leiden im persönlichen Bewusstsein und in der kollektiven Psyche des modernen arabischen Menschen nicht zum erwarteten Ende. Aus diesem Grund gerät das ICH in die Verzweiflung des OBJEKTS und die christliche Semantik verliert ihre Strahlung, das ICH mit der Hoffnung auf ein gewünschtes OBJEKT zu laden. Dies führt zu einem nihilistischen Surrealismus bei manchen Dichtern und zu einer Zurückgezogenheit des ICHs in einen verzweifelnden Subjektivismus.

Ich möchte in diesem Abschnitt das Verschwinden des christlichen Symbols in den sechziger Jahren aufzeigen. Ich werde von meinen ausgesuchten dichterischen Beispielen ausgehen und die Gründe für dieses Verschwinden und die semantische Ladung des Symbols in dieser Periode erklären.

4.1. Amal Dunqul

In der dichterischen Erfahrung bei Dunqul habe ich den Diwan *Maqṭal al- Qamar* als die romantische Periode des Dichters behandelt⁸²⁹, in dem das christliche Symbol 7 Mal verwendet wurde. Sein zweiter Diwan *Al- Bukāʾ bayna yaday Zarqāʾ al- Yamāma* gehört zur Periode des Kampfes zwischen dem ICH und dem OBJEKT.⁸³⁰ Der Hauptkern dieses Diwans besteht in zwei Gedichten *Kalimāt Spartakus al- aḥīra* und *Al- ʿAšāʾ al- aḥīr* (1963) und enthält 12 semantische Verwendungen.

Im Diwan *Al- ʿahd al- ātī*, der die dritte Periode der Vereinigung des ICH mit dem OBJEKT verkörpert, merkt man nicht nur eine Zunahme der Zahl der christlichen Semantiken (17), sondern auch eine Assoziation mit der Bibel. Dunqul setzt die Atmosphäre der Bibel ein, um die menschliche Situation in der politischen und sozialen Lage zum Ausdruck zu bringen.

In diesen Perioden versteckt Dunqul das Persönliche in dem Allgemeinen in einer sozialistischen Richtung, welche das Leid des Proletariats vor dem tyrannischen oberen Regime darstellt. Er verwendet seit der zweiten Periode die Gestalten von Christus, Spartakus und Osiris, um die persönliche Krise in die allgemeine Krise der Gesellschaft und der Nation zu verstecken. Er war sich ganz sicher, dass „die echten Gründe für seine Krise als einzelnes Individuum in historischen Aufhäufungen politischer, gedanklicher und sozialer Unterentwicklung liegen“⁸³¹. Die Lösung für Dunqul besteht in der Befreiung der

⁸²⁹ Muğalla, S. 211.

⁸³⁰ Ibid, S. 211-212.

⁸³¹ Ibid, S. 212 -214.

Gesellschaft und der Nation. Aus diesem Grund verstand er die Dichtung als eine soziale Aktivität.

Nach dem Diwan *Al- ʿahd al- āfī* fand ich einen starken Rückgang der christlichen Symbolik. Der Diwan *Awrāq al- ġurfa 8* (Die Zettel des Zimmers N.8) verkörpert die Periode seiner Krankheit und seines Aufenthaltes im Krankenhaus. Aus diesem Grund erscheint die Semantik der christlichen Schwestern in dem narrativen Sinn, in dem Dunqul das Operationszimmer beschreibt:

**Im Operationszimmer war der Schleier der Ärzte Weiß,
die Farbe der Kittel war Weiß,
die Krone der Ärztinnen war Weiß,
die Kleidungen der Schwestern,
die Farbe der Betten, die Bände des Mulls und der Watte,
die Schlaftabletten, das Serum,
der Yoghurt.⁸³²**

Außer dieser Semantik beschreiben die übrigen christlichen Verwendungen den Zusammenbruch des Objekts und das Scheitern in der Suche nach einer Lösung, welche die kollektive und die persönliche Krise beendet. Im Gedicht *Muqābala ḥaṣṣa maʿ ibn Nūḥ* ist deutlich der Selbstmord des ICH im OBJEKT zu erkennen. Der Dichter findet keine Lösung mehr für das Volk, die Versuche von Christus scheiterten, und das Volk bleibt allein in seiner Not, seiner Verlassenheit und seinen Schmerzen:

**Der Herr der Lade schreit mich an: entkomm aus einem Land, in dem es keine Seele mehr gibt.
Ich sagte: Selig sind diejenigen, die sein Brot in der schönen Zeit kosteten, und ihm den Rücken in der Krise kehrten.
Gepriesen sind wir, die die Zerstörung herausfordern, (während Gott unsere Name ausgelöscht hat), und auf einem unsterblichen Berg, der das Volk genannt wird, Zuflucht suchen.⁸³³**

Die Frustration beherrschte den Dichter, und er sah keine Lösung. Die Situation ähnelte einem Selbstmord des ICHs vor der bitteren Wahrheit. Der erwartete Retter ist nicht gekommen, er (Ṣalāḥ ad- Dīn) wurde von den Priestern ermordet⁸³⁴, und der Wind der Revolution (Ṣaqr Qurayš) wurde gekreuzigt.⁸³⁵ Naṣīm Muğalla interpretiert diesen Schwund der christlichen Semantik bei Dunqul als eine Krise der vaterländischen und nationalen Entwicklung. Als ein nationaler Dichter musste er nationale Werte, wie die Rache, vertiefen.⁸³⁶ Meiner Meinung nach, ist das Phänomen des Verschwindens des christlichen Symbols bei Dunqul, wie bei den anderen Beispielen, eine nihilistische Frustration vor der Krise. Es ist eine Verzweiflung über die Ohnmacht, eine kollektive Lösung für die nationale und soziale Frage zu finden. Und es ist eine Verwirrung vor dem historischen Trauma, in dem

⁸³² Dunqul, *Al- aʿmāl aš- šīʿ riyya al- kāmila*: Das Gedicht *Ḍidda man* im Diwan *Aurāq al- ġurfa 8*, S. 368.

⁸³³ Ibid, das Gedicht *Muqābala ḥaṣṣa maʿ ibn Nūḥ*, S. 393.

⁸³⁴ Ibid, das Gedicht *Ḥiṭāb ġair tāriḥi ʿalā qabr Salāḥ ad- Dīn*, S. 397.

⁸³⁵ Ibid, das Gedicht *Bukāʿiyya li- Ṣaqr Qurayš*, S. 400.

⁸³⁶ Muğalla, S. 55-56.

der arabische Dichter seine kollektive und persönliche ewige Niederlage begreift, ohne dass der kollektive messianische Ritter erscheint.

4.2. Badr Šākīr as- Sayyāb

Der berühmte Diwan *Unšūdat al- maṭar* von Badr Šākīr as- Sayyāb gilt als Vorbild in seiner Form und seinen neuen literarischen Methoden. Darin wirkt sich die Geisteshaltung des Dichters aus und durch seine revolutionären, ethischen und mystischen Elemente wird dem Gedicht Überzeugungskraft zum Leben verliehen. Das christliche Symbol - wie bereits erläutert - spielt in diesem Diwan eine sehr wichtige Rolle. Von den insgesamt 90 christlichen Verwendungen erscheinen in diesem Diwan 78. Im Jahre 1960 endete diese Periode.

Drei wichtige Diwane erschienen nach *Unšūdat al- maṭar* und bezeichnen den Zustandswechsel von as- Sayyāb sowohl in seiner Gesundheit als auch in seiner dichterischen Tendenz zum Subjektivismus. Eine Periode, die Iḥsān ʿAbbās als *Idmiḥlāl al- rumūz*⁸³⁷ „das Verschwinden der Symbole“ bezeichnete und die sich stark auf das christliche Symbol auswirkte:

1. *Al- Maʿbad al- ġarīq* (Der ertrunkene Tempel): Dieser Diwan enthält Gedichte aus den Jahren 1961-1962, die in Ġaikūr, Abū al- Ḥašīb, Bašra, Bagdad, Beirut und Rom geschrieben wurden. In dieser Zeit war das Leben Sayyābs von häufigen Ortswechseln gekennzeichnet. Er befand sich in einer schweren Krise, sowohl was seinen Gesundheitszustand als auch was seine finanzielle Lage anging. Die Kritiker waren sich darüber einig, dass dieser Diwan der Ausdruck der persönlichen Erfahrungen Sayyābs ist⁸³⁸ oder eine Seite aus seiner Lebensgeschichte wie Adonis feststellte.⁸³⁹ Schmerz, Exil, Wut und Tod sind die Kennzeichen dieses Diwans und bestimmten die seelische Verfassung Sayyābs.
2. *Manzil al- aqnān* (Das Haus der Sklaven)⁸⁴⁰: Der Diwan enthält 18 Gedichte, die zwischen 06.05.1962 und 02.02.1963 entstanden. Sieben dieser Gedichte wurden in Beirut

⁸³⁷ ʿAbbās, Iḥsān, *Badr Šākīr as- Sayyāb*, S. 368.

⁸³⁸ Al- Bašrī, *Badr šākīr as- Sayyāb*, S. 7. Auch ʿAllūš, S. sh.

⁸³⁹ Zitiert bei Aziz, S. 75.

⁸⁴⁰ Dieser Titel *Manzil al- aqnān* bezeichnet das Haus, in dem die Sklaven von Sayyābs Großvater, ʿAbd al- Ġabbār ibn Marzūq, untergebracht waren. As- Sayyāb spielte als Kind oft in diesem Haus und gibt ihm später den Namen *Manzil al- aqnān* (das Haus der Sklaven). Siehe Bullāta, 1978, S.19.

In diesem Sinn schreibt auch Mansur Guissouma: „Un autre poème portera le nom de l’un des lieux préférés du poète : il s’agit d’une grande et vieille maison délaissée qui à l’époque ottomane, abritait les esclaves de la famille. Elle porte le nom de *Manzil al- aqnān*. Là, Sayyāb rencontrait ses petits amis pour jouer à divers jeux d’enfants ». Guissouma, *Badr Šākīr as- Sayyāb- Essai sur la créativité poétique*, Bd. 1, S. 21.

geschrieben, vier in London und fünf in Durham. Im August und Oktober 1962 war der Gesundheitszustand des Dichters so schlecht, dass ihm das Schreiben unmöglich war, wie er in einem Brief an Yūsuf al- Ḥāl vom 10.11.1962 berichtete:

In diesen Tagen habe ich nichts geschrieben. Mein Gesundheitszustand lähmt meine Gedanken, aber ich habe die Hoffnung, gesund zu werden, und zu fühlen, dass ich ein Mensch wie alle anderen bin.⁸⁴¹

Dieser Diwan leitet die Phase des Subjektivismus ein⁸⁴², in dem Armut, Tod, Unruhe, Zweifel und Liebe die Thematik der Gedichte bilden.

3. *Šanāšīl ibnat al- ġalabī wa- Iqbāl*: Dieser Diwan entstand in den letzten zehn Monaten von Leben Sayyābs und besteht aus 37 Gedichten, die in London, Paris, Bašra und Kuwait geschrieben wurden. Der Diwan bezeichnet eine vollkommene Phase des Subjektivismus des Dichters, wie er selbst in einem Brief an Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā vom Mai 1963 äußerte: „Jetzt schreibe ich nichts außer subjektivistische (*Šiʿr dātī*) Gedichte“.⁸⁴³ Der Titel des Diwans geht auf eine Jugendliebe des Dichters zurück. Die Frau hieß Āsiya⁸⁴⁴, die as-Sayyāb *Ibnat al- Ğalabī* nannte und zum erstenmal in seinen Gedichten thematisierte. In diesem Diwan erinnert sich der Dichter auch an die sieben Frauen, die er in seinem Leben geliebt hatte, darunter seine erste Liebe *Wafīqa*.

Die Phase von 1961 bis zum Tod Sayyābs am 24.12.1964 bezeichnet die Leiden des Dichters unter seiner Krankheit. Es ist eine dichterische Phase des Subjektivismus, in der das christliche Symbol ausgehend von dieser Tendenz zum Subjektivismus thematisiert wurde.

Da ich die Periode des Verschwindens des christlichen Symbols als eine Periode des Selbstmordes des ICH im OBJEKT und des Zusammenbruchs des OBJEKTES im ICH nannte, möchte ich darauf hinweisen, dass as-Sayyāb nicht nur einer körperlichen Krankheit ausgesetzt war, sondern auch einem heftigen psychischen Trauma, das den Gesundheitszustand seines Körpers verschlechtert hat. ʿAbbās erzählt, dass as-Sayyāb im Jahre 1961 nach den Demonstrationen gegen die Konferenz der arabischen Außenminister in Bagdad festgenommen und in Gefangenschaft gebracht wurde. Dort beobachtete as-Sayyāb die Leiden und den Tod der Gefangenen und sein Tod war ihm so nah vor Augen, dass seine Psyche zusammenbrach:

Er hat das Gefängnis so krank verlassen. Man nimmt an, dass die Schwäche seines mageren Körpers von der Unfähigkeit, die Qualen zu ertragen herrührt. Aber er erlebte die Schwäche als ein heftiges

⁸⁴¹ As-Sāmarrāʿī, *Rasāʾil as-Sayyāb*, S. 148 [Ein Brief vom 20.2.1962].

⁸⁴² Allūš, S. šš.

⁸⁴³ *Rasāʾil as-Sayyāb*, S. 164 [Ein Brief vom 20.2.1962].

⁸⁴⁴ Ḥasan, S. 379.

psychisches Trauma, das seinen Körper erschütterte, und dies war der Anfang des Endes in jener Periode.⁸⁴⁵

Das ICH von as- Sayyāb wurde im Objekt zerstört, und außer der Stufenaufweckung des ICH mit der Hinrichtung von Qāsem, mit der as- Sayyāb eine Verbesserung in seinem Gesundheitszustand fühlte⁸⁴⁶, fing er unter seiner tödlichen Krankheit und in seinem Subjektivismus zu leiden an. Die Gestalt Christi wurde in dieser Periode in den Subjektivismus des Dichters integriert: In seinem Gesundheitszustand und in seinem Fall in den Abgrund des Todes. Tod, Warten auf die Hoffnung der Heilung und auf die Erlösung Christi, Neugeburt und Auferstehung waren die Hauptthemen dieser Krankheitsperiode.

Die erste Erscheinung der Gestalt Christi in dieser Periode war im Gedicht *Šubbāk Wafīqa* vom 29.04.1961 im Diwan *Al- Maʿbad al- ġarīq*. Darin ist die Tendenz Sayyābs zum Subjektivismus deutlich zu erkennen. Er erinnert sich an seine erste Liebe und blickt auf jene Zeit in seinem Dorf zurück. Er bezeichnet das Fenster des Hauses seiner Geliebten im Dorf als einen erwarteten Christus und einen Zugang zu einer utopischen erwarteten Hoffnung:

**Das Fenster von Wafīqa im Dorf blickt berauscht auf den Hof hinaus
(wie Galilāa, das auf den Marsch
und Jesus wartet)...**⁸⁴⁷

Diese Regression stellt die Suche Sayyābs nach einem intimen Refugium dar, das seinem psychischen Bedürfnis äquivalent ist. Durch die Assoziation mit dem auf Christus wartenden Galilāa wurde das Fenster von Wafīqa vom profanen Ort zu einem rituellen gemacht. Diese Verbindung zwischen dem Rituellen und dem Profanen spiegelt die Sehnsucht des Dichters nach einer mütterlichen ruhigen Welt und sein Bedürfnis nach einem inneren subjektiven Trost und nach einer metaphysischen Erlösung wider.

In dieser Periode zwischen 1961 und 1964 bekämpft as- Sayyāb, psychisch und dichterisch, seine schwierige Lage von Not, Armut und Krankheit mit dem christlichen Konzept des Todes, der Erlösung und der Auferstehung. Er wartet auf das Wunder Christi, das ihn heilt und ihn von seinem Tod erweckt. Bei seiner Suche nach der Hoffnung und der Erlösung greift der Dichter nach den Bildern der christlichen Auferstehung und der Auferweckung von Lazarus. In seinem Gedicht vom 24.03.1962 an Charles Baudelaire strebt der Dichter nach der Hand, die den Felsen entfernt:

**Aus deinem niederträchtigen Buch kam ich in den Garten des Blutes, der mit Blumen lodert, herein.
Ich trank aus seinen Hälsen die Quintessenz der Hölle...
Ich versank in ihm (das Buch), die Fluten schlugen mich und warfen mich von einer Küste zu einer alten Küste.
Ich habe von ihm die Auster der Qual getragen,**

⁸⁴⁵ ʿAbbās, Iḥsān, *Badr Šākir as- Sayyāb*, S. 340-341.

⁸⁴⁶ Ibid, S.355. Siehe auch das Sayyābs Gedicht *Al- ʿIrāq at- tāʿir* vom 08.02.1963, in *Al- muġallad al- awwal*, S.311.

⁸⁴⁷ As- Sayyāb, *Al- muġallad al- awwal*: Das Gedicht *Šubbāk Wafīqa* im Diwan *Al- Maʿbad al- ġarīq*, S. 117.

**ich habe sie zu dir getragen,
dann reich mir deine Hand
und verschiebe den Felsen und den Staub.**⁸⁴⁸

In seinem Gedicht *Sifr Ayyūb* (Das Buch Hiob), das as- Sayyāb in der Zeit zwischen dem 26.12.1962 und dem 02.01.1963 im Londoner Krankenhaus verfasste, setzt as- Sayyāb die Auferweckung von Lazarus ein. In diesem Gedicht sieht sich der Dichter

„in der Rolle eines modernen Hiob (Ayyub), der nicht mehr in der Lage ist, Gott sein Schicksal Vorwürfe zu machen. Ihm bleibt einzig die Bitte um Gnade und Kraft, seine Niederlage einzunehmen. Mit leicht zynischem Ton, dem Rest einer Auflehnung gegen das Schicksal des Todes, spricht sich Hiob für die Annahme seines Schicksal aus“⁸⁴⁹:

**„Hab’ Dank, die Katastrophen sind Tau
Und die Wunden sind Geschenke des Geliebten,
ich drücke ihre Blumensträuße an die Brust.
Deine Geschenke verschwinden nicht in meinem Herzen,
Deine Geschenke sind angenommen. Überreiche sie mir“**⁸⁵⁰

In der fünften Strophe des Gedichtes vom 31.12.1962 geht as- Sayyāb von der Annahme seines Schicksals als der alttestamentische Hiob zum neutestamentischen Lazarus aus. Er ruft das Wunder Christi und wünscht seine Auferweckung aus dem Tod in einem Szenario, das die Geliebte erschreckt und in Erstaunen versetzt:

**Wäre ich Lazarus, auf dem der Tod aufgehoben wurde,
der beim Sonnenuntergang den Weg einschlägt,
der sich Zeit beim Klopfen an die Tür lässt:
„Wer kehrt aus den Untergrund des Todes durch das Dunkel zurück?“
Sie wird nicht glauben, dass ich...ihre Hände werden von dem Riegel fallen,
und ihre Wangen erblassen,
Erschrocken wird sie [...] zu meinem Grab laufen, und es zurücklegen, bis sie das zerschlagene Grab berührt.**⁸⁵¹

Auch in dem Gedicht *Šanāšīl ibnat al- Ġalabī* erscheint die Assoziation mit der Gestalt Christi. As- Sayyāb setzt die koranische Sure Marias ein und erweitert diese Gestalt durch eine Provokation des koranischen Textes, indem er die Semantik der Kreuzigung, der Heilung und der persönlichen Auferweckung vom Tod einsetzt. Am 24.02.1963 dichtete er:

**Und unter den Dattelpalmen, wo es immer noch regnet,
die Blasen tänzelten, während sie hervorsprudelten – dies sind die Datteln, die in die Hände der Jungfrau fielen, und mit Verlangen schüttelt sie den langen Stamm der Dattelpalme (die Krone deines Sohnes ist das Licht, und das Gold)
Er wird für die Liebe der anderen gekreuzigt,
er wird den Blind heilen
und den Tote aus der Tiefe des Grabes auferwecken, den die Müdigkeit von der langen Reise zum Finsternis des Todes erschöpft hat.
Er wird seine Knochen mit dem Leib bedecken,
und sein eisiges Herz anzünden.**

⁸⁴⁸ Ibid, das Gedicht Aš- Šā‘ir ar- raḥīm im Diwan *Al- Ma‘bad al- ġarīq*, S. 194.

⁸⁴⁹ Aziz, S. 91.

⁸⁵⁰ As- Sayyāb, *Al- muġallad al- awwal*, das Gedicht *Sifr Ayyūb* im Diwan *Manzil al- aqnān*, S. 249. Die Übersetzung ist von Aziz, S. 91.

⁸⁵¹ Ibid, S. 261-262. Siehe auch das Gedicht *Fī ġābat al- zālām* vom 09.07.1964 im Diwan *Šanāšīl ibnat al- ġalabī*, S. 706.

Er (der Tote) springt mit seiner Liebe auf.⁸⁵²

In dieser Periode, die von Angst vor dem Tod erfüllt ist, eröffnet as- Sayyāb eine religiöse Welt in seiner beständigen Bezugnahme auf die Tat Christi. Er bekämpft seine Krankheit und seinen Tod mit dem mystischen christlichen Konzept der Auferstehung und der Auferweckung. Dies war sein einziger Trost und seine defensive Waffe gegen die Vernichtung. Er äußert sich einmal dazu: „Ich glaube, die Auferstehung des Menschen nach dem Tod ist der größte Sieg über die Vernichtung. Bei der Auferstehung erhält der Mensch die göttliche Eigenschaft des ewigen Lebens“.⁸⁵³ Am 09.01.1964 äußerte er sich dichterisch sinngemäß:

Wäre ich nur gestorben. Der Glückliche ist der, der die Last von seiner Schulter wirft, und zu seinem Grab läuft, damit er in seinem Tod wiedergeboren wird.⁸⁵⁴

Mit dieser mystischen, religiösen Welt der christlichen Semantik und Konzepte dem Tod und der Vernichtung gegenüber, entwickelt sich die Vorstellung des Todes bei dem Dichter weiter. „Der Tod wird zum Ausgangspunkt für eine neue Welt und erhält damit eine positive Bedeutung“.⁸⁵⁵:

Du willst leben, aber du weißt nicht, dass dein Tod deine Auferstehung umfasst. In der Welt gibt es ein Ende der Treppe, welche zur Ewigkeit des Paradieses führt.⁸⁵⁶

Selbst in der Phase der Hoffnungslosigkeit auf eine Heilung schwebt as- Sayyāb noch in der mystischen, religiösen Atmosphäre des Christentums. Ich habe nur zwei Hinweise auf diese Verzweiflung durch die Einsetzung der christlichen Semantik gefunden, eine im Gedicht *Sifr Ayyūb*⁸⁵⁷ und die andere in einem Gedicht vom 09.01.1964:

**Lahm bin ich heute wie die Toten,
ich rufe, und die Wölfe des Echos heulen in den Einöden:
Lahm
Lahm und es gibt keinen Christus.**⁸⁵⁸

In dieser neuen Entwicklung der Vorstellung des Todes und der Auferstehung bei as- Sayyāb ist die Einsetzung der Gestalt Christi als ein defensiver Mechanismus gegen den Tod und die Vernichtung eine Provokation. Diese Provokation findet nicht nur auf der dichterischen Ebene statt, indem das traditionelle Konzept durch christliche Elemente erweitert und umgestaltet wird. Sie findet auch auf der psychischen Ebene des Dichters statt, indem der Ruf für die Gestalt und die Tat Christi eine Konfrontation gegen die Vernichtung und die Bange im

⁸⁵² Ibid, das Gedicht *Šanāšīl ibnat al- ġalabī*, S. 598-599.

⁸⁵³ As- Sāmarrāʿī, *Rasāʾil as- Sayyāb*, S. 106.

⁸⁵⁴ As- Sayyāb, *Al- muġallad al- awwal*: Das Gedicht *Lūy Maknīs* im Diwan *Šanāšīl ibnat al- Ġalabī*, S. 697.

⁸⁵⁵ Aziz, S. 88.

⁸⁵⁶ As- Sayyāb, *Al- muġallad al- awwal*: Das Gedicht *Nubūʿa wa- ruʿyā* (vom 26.11.1961) im Diwan *Al- maʿbad al- ġarīq*, S. 166.

⁸⁵⁷ Ibid, *Manzil al- aqnān*, S. 272.

⁸⁵⁸ Ibid, das Gedicht *Lūy Maknīs*, S. 695.

orthodoxen islamischen Tod, die das Unbewusste des Dichters beherrscht, darstellt. Auf diesen Punkt macht Namó Aziz in seiner Dissertation aufmerksam, als er hinweist:

„As- Sayyāb wurde als Muslim geboren und wuchs in dieser islamischen Atmosphäre auf. Er lebte in einer Umwelt, in der der Tod untrennbar mit Angst und Schrecken verbunden war. Die Menschen seiner Umgebung fürchteten sich nicht nur vor körperlichen Schmerzen, die der Mensch zu erleiden hat, bevor die Seele den Körper verlässt, sie zitterten auch vor den Folterungen des Grabes und dem Gang über die Brücke „aṣ- širāṭ“ am Tage des Jüngsten Gerichts. Gegen diese Todesvorstellung rang as- Sayyāb um eine Vorstellung des Todes, die ihm Glanz gibt, eines Todes, dem die Qualen der Schmerzen, Angst und Folter genommen sind. Tod wird für as- Sayyāb zu einem Mythos der Hoffnung und dem Beginn einer neuen Welt für die Menschen. Das neue Verständnis der traditionsgebundenen Vorstellung von Tod basiert auf einer kritischen Auseinandersetzung mit alten Vorstellungen und der Suche nach Neuem, das ohne spezifisch moderne Erfahrungen und Wahrnehmungen nicht möglich wäre.“⁸⁵⁹

4.3. ‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī

Das Verschwinden des christlichen Symbols bei ‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī betrifft die Werke, die ab Mitte der sechziger Jahre erschienen sind, und zwar ab dem Jahre 1967. In meiner Statistik habe ich darauf hingewiesen, dass al- Bayyātī in der dichterischen Periode von 1950 bis 1979 die christliche Semantik 129 mal verwendet hat; in der romantischen Periode jedoch kaum benutzt hat. Mitte der fünfziger Jahre, und zwar mit dem Diwan *Al- Mağd li- l- atfāl waz- zaytūn* (1956), nahm die Zahl der christlichen Semantik bei dem muslimischen Dichter zu, so dass 55% der christlichen Verwendungen sich auf die Semantik des Kreuzes und der Kreuzigung konzentrierten.

In der ersten Periode der romantischen Tendenz analysierte ich die beiden ersten Diwane: *Malā’ika wa- šayāṭīn* (Beirut, 1950) und *Abārīq muhaššama* (Bagdad, 1954).

In der zweiten Periode des politischen Engagements bzw. der Periode des Kampfes zwischen dem ICH und dem OBJEKT untersuchte ich folgende Diwane: *Al- Mağd li- l- atfāl waz- zaytūn* (Kairo, 1956), *Aš‘ār fī al- manfā* (Kairo, 1957), *‘Išrūn qašīda min Berlin* (Bagdad 1959), *‘Uyūn al- kilāb al- mayyita* (Beirut, 1969), dessen Gedichte zu den Jahren von 1962-1963 gehören, und *Yawmiyyāt siyāsī muḥtarif* (Beirut, 1970). Die beiden letzten Diwane waren für die zweite Periode vorgesehen, da sie eine narrative Darstellung der politischen Erfahrung des Dichters sind, die genau dieser Periode entspricht.

In der dritten Periode der Spaltung des parteiischen oder gesellschaftlichen Bundes bzw. die Periode der Vereinigung des ICH mit dem OBJEKT behandelte ich die Diwane von *Kalimāt lā tamūt* (1960) bis zum Diwan *Qašā’id ḥubb ‘alā bawwābāt al- ‘ālam as- sab* (1970). Ich habe darauf hingewiesen, dass das Trauma von al- Bayyātī in dieser Periode nicht wie bei den anderen modernen Dichtern von einem Trauma durch die Trennung mit der Partei geprägt war.

⁸⁵⁹ Aziz, S. 89.

Al- Bayyātī war stark marxistisch geprägt, aber er war nie ein Mitglied der kommunistischen Partei. Sein Trauma wurde durch den Bruch mit dem Staat, das Exil (Fall in der Erfahrung, wie er das Exil nannte), die Verfolgung und den Verlust der Staatsbürgerschaft ausgelöst.

In dieser Periode strebte der Dichter, wie wir gesehen haben, nach der utopischen vorzüglichen Stadt *Nīsābūr* (*Al- Madīna al- fāḍila*), und wartete auf den Erlöser, der kommen sollte. Er betrachtet diesen Erlöser, der die Gestalt des Messias verkörpert, als einen aufrichtigen Ritter, der die Ungerechtigkeit beendet, die zerstörten Städte wiederaufbaut und den Waisen Vater ist. Dieser Ritter ist der Revolutionär oder die Revolution selbst, dessen Darstellungen bei dem Dichter zwischen der Gestalt Christi, dem mystischen Märtyrer und der Kreuzigung als eine revolutionäre Tat schwankten. In dieser Periode betrachtete al- Bayyātī den menschlichen Kampf für Gerechtigkeit, die Konfrontation mit Tod und Elend sowie das künstlerische Schaffen als eine Einheit.⁸⁶⁰ Er entschied sich mehr und mehr für eine klare sozialistische Ausrichtung.

„Bis in die Mitte der sechziger Jahre ist diese Identifikation des Dichters mit dem Revolutionär von Optimismus und der Sicherheit bestimmt, dass Worte die Welt verändern können. Dabei ist er sich gewahr, dass diese Verbindung zwischen dem Politischen und dem Künstlerischen die Bereitschaft zum Opfertod (*istiḥād*) für die Freiheit einschließt.“⁸⁶¹

Das Jahr 1967 war ein Wendepunkt in der dichterischen Erfahrung von al- Bayyātī. Es war ein wahrhaftiges Trauma, das die psychische und thematische dichterische Ebene beherrscht. Dieses Jahr kennzeichnete die Wende des Dichters zu der desillusionierten, pessimistischen Haltung. Obwohl er im Jahre 1967 – als er bereits auf persönliche Einladung des Präsidenten Nasser in Ägypten lebte - seine irakische Staatsbürgerschaft wieder zugesprochen bekam, die er in der krisenhaften politischen Entwicklung verlor, geschahen zwei Ereignisse, die Grund genug waren, diesen Wendepunkt zu bestätigen.

Das erste Ereignis war der Junikrieg vom 05.06.1967, der den Höhepunkt der Ernüchterung darstellte. Die Niederlage 1967 führte al- Bayyātī und viele der erstmals begeisterten engagierten Literaten zu einem Paradigmenwechsel in Literatur- und Selbstverständnis.⁸⁶² Am 09.10.1967 wurde Che Guevara ermordet, und die Konterrevolution siegte. Mit diesem Tod stirbt bei dem Dichter die letzte Hoffnung der unterdrückten Arbeiter, das Symbol und das vorbildliche Held einer ganzen Generation, der durch seine Lauterkeit, seine Erhabenheit und seinen Revolutionsgeist die Helden Sartres, Malraux, Camus übertraf.⁸⁶³ Die Trauer des Dichters über diese Verluste findet in seinem Diwan *Al- Maut fi al- ḥayāt* (1968) ihren

⁸⁶⁰ Al- Bayyātī, *Sīra ḍātiyya- al- qitāra wa- d- dākira*, S. 94.

⁸⁶¹ Klemm, S. 129.

⁸⁶² Ibid, siehe S. 116.

⁸⁶³ Al- Bayyātī, *Sīra ḍātiyya- al- qitāra wa- d- dākira*, S. 67-77.

Ausdruck. In diesem Diwan erreicht die christliche Symbolik ihre höchste Zahl (17) nach dem Diwan *An- Nār wa- l- kalimāt* (1960).

Ich betrachte den Tod Che Guevaras als den Selbstmord des ICHS im OBJEKT, wobei keine Hoffnung auf eine Revolution und eine Auferstehung stattfindet, da der Ritter von *Nīsābūr* gestorben ist. In diesem Zuge begann der Dichter zu bisweilen dunkeln, symbolistischen und surrealistischen Bildern und Ausdrucksmitteln zu greifen. Für ihn waren die Lichtpunkte im Leben vieler Dichter auf der Welt verloren.⁸⁶⁴ Er betrachtete die politischen und kulturellen revolutionären Bewegungen der Völker und der Nationen in der dritten Welt als gescheitert und den Kampfgeist als erloschen.⁸⁶⁵

Die erste thematische Bemerkung für diese Periode betrifft den Wandel Bayyātīs vom Optimismus zum Pessimismus, von der Gestalt des Messias zum Camus'schen Prometheus. Diese tragische Rettergestalt will in einem womöglich sinnlosen Kampf „die Menschheit von der tödlichen Ignoranz und den verhängnisvollen Illusionen des gegenwärtigen Zeitalters befreien“.⁸⁶⁶ Die christliche Semantik verschwindet in dieser Periode in beachtlicher Weise. Vier Diwane gehören zu dieser Periode, in denen zwölf christliche Semantik verwendet wurden. Diese Diwane sind: *Sīra dātiyya li- sārīq an- nār* (1974) mit vier Verwendungen, *Kitāb al- baḥr* (1975) mit drei Verwendungen, *Qamar Šīrāz* (1975) ebenfalls mit drei Verwendungen und *Mamlakat as- sunbula* (1979) mit zwei Verwendungen.

Die Themen, welche die Atmosphäre der christlichen Semantik in dieser Periode beherrschen, sind die gescheiterten Opferungen und die Erscheinung des göttlichen Weiblichen oder der Priesterin. Die Frau, als eine realistische, mythische Figur, spielt eine große Rolle in der Dichtung von al- Bayyātī. Sie hat sich im Laufe seiner dichterischen Erfahrung entwickelt, bis sie ihre Gestalt unter dem Namen von *‘Ā’iṣa* in seinem Diwan *Bustān ‘Ā’iṣa* (Kairo, 1989) vollendet hat.⁸⁶⁷ Aber in dieser Periode des universalen Pessimismus und der Frustration erscheint in der neuen surrealistischen Ausrichtung die Figur der Priesterin. Sie hat kein individuelles Profil und wird von ihm als göttlich und absolut einmalig empfunden. Diese weibliche Figur erinnert an die *Vestalin* von Stephan Georg in seinem Werk *Algabal*.⁸⁶⁸ Diese weibliche Figur, verbunden mit der christlichen Symbolik, ist ein Bild der „Selbstprojektion“ Bayyātīs. Sie ist sein surrealistisches, objektives Äquivalent gegenüber dem Scheitern der utopischen Stadt *Nīsābūr* und dem realistischen, sozialistischen Traum von Gerechtigkeit; sie

⁸⁶⁴ Ibid, S. 136.

⁸⁶⁵ Ibid, siehe S. 124.

⁸⁶⁶ Klemm, S. 119.

⁸⁶⁷ Siehe dazu Ḥāmid: *Bustān ‘Ā’iṣa wa- Marḥāla ḡadīda fī- šī’r ‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī*, in *‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī fī Ispānyā*, S. 25-65. Auch den Interview mit Dāsū Saldīfār, S. 198.

⁸⁶⁸ Siehe Ahn, *Dekadenz in der Dichtung des Fin de siècle*, S. 148-149, und Morwitz, *Kommentar zu dem Werk Stefan Georges*, S. 54.

ist das Leben gegenüber dem Tod. Im Gedicht *Al- Maḥād* (Die Geburtswehen) erscheinen die Semantik der Kirche auf der Postkarte und die Semantik der Priesterin als ein Ausdruck der inneren Psyche, was die Verbindung zwischen dem künstlerischen Schaffen und der sozialistischen Lauterkeit gegenüber dem Drachen, der Nīsābūr vergewaltigt hat:

**„Er sagte: Töte mich, denn ich liebe deine Augen
und ich weine um deinetwillen.
Auf der Postkarte badeten die roten gotischen Kirchen
In der Sonne
Und der Titelblattpicasso der letzten „al- ḥayāt“- Nummer
bestarrt den Glanz des Jenseits.
Sie sagte: Die Sprache der Rose in den Nachtgärten
Erbüht auf unseren Lippen.
Wer weint aus den Mauer dieser Städte-Asyle-Gräber?
Wer weint an den beiden Küsten des römischen Meeres um Mitternacht?
Und wer löst das Rätsel des wilden Tieres in Theben?**

...

**Ich sah die Stadt Nisabuūr in ihrem Bett schlief nackt mit dem Drachen
Ihr totes, einbalsamiertes Gesicht war feucht vom Nachtsweiß
und Fieber, ich sah: ihr Bauch war aufgebläht
und ihre Hand umarmte den Drachen, ihre Wurzeln dehnten sich in die Adern der Erde
sie wand sich im Regen-Daseinsbett, sie schlief,
und der Sprecher des Nachrichtendienstes um Mitternacht
wiederholte die Kurznachrichten. Ich wartete: dass du aufwachst,
Priesterin - Jungfrau. Denn die Welt ist in der Eiszeit
An ihren Toren stehen Heere und Tyrannen.
Sie maskieren mit blassen Zeitungen: das Feuer der Nacht
Und den Wein und die Laute, du aber
verschloßest vor meinem Gesicht die Tür und den Sarg
verriegeltest die Augen der Morgendämmerung
schicktest Nachtwächter-Diebe hinter mir her.**

**Sie schrieben Gedichte über deine Augen und die Revolution hinter
Den Barrikaden des Fürsten- des vergilbten Papiers, hinter
Den Botschaften der Könige über Beduinen und Öl“.⁸⁶⁹**

Diese Femme Fatale, die die Türe vor dem Gesicht des Dichters verschließt, während der Drache anhand der lügenden Dichter und der Herrscher des Öls die Stadt Nīsābūr besudelt, ist die Darstellung der Lauterkeit der Revolution, der Gerechtigkeit und der Freiheit. Sie ist sogar die absolute mystische Lauterkeit und die surrealistische Frau, die eine Revolution gegen die Religion und die Gesellschaft verkörpert, und die den Platz des Absoluten einnimmt. Diese Frau wurde mit den sozialistischen europäischen Dichtern wie Vorname Breton und Louis Aragon geboren. Nach dem Scheitern des sozialistischen Glaubens bei diesen Dichtern entfaltet sich der Surrealismus, in dem die Frau eine auserwählte Kreatur ist, die dem zerschlagenen Mann erlaubt, sich wieder in sich zu vereinigen. Sie ist die Treppe, die zum Heiligen führt.⁸⁷⁰ Eine solche Frau wird immer in der Zeit des Scheiterns und der Dekadenz geboren, damit sie dem Menschen seine Zukunft und eine Erlösung wird.

⁸⁶⁹ Al- Bayyātī, *Al- Muḡallad at- t̄ānī*: Das Gedicht *Al- Maḥād* im *Diwan Sira d̄ātīyya li- s̄āriq an- nār*, S. 333-336. Die Übersetzung ist von Burckhart, S. 116-118.

⁸⁷⁰ Siehe Adonis, *Aṣ- Ṣūfiyya wa- s- surriyāliyya*, S. 110-113, 165, 176 und 265-267.

In dieser neuen mystischen und surrealistischen dichterischen Ausrichtung bei al- Bayyātī erscheint die Heilige Frau, die Priesterin, deren objektives Äquivalent die Mutter im Allgemeinen und Maria im Besonderen ist. Im Diwan *Kitāb al- baḥr* von 1975 wird dies verdeutlicht:

**Ich malte deine Augen auf der Ikone der Jungfrau
und deine Haare, als Segel, oberhalb der weißen Schiffe.**⁸⁷¹

Als eine reine Priesterin wurde auch die Frau vergöttlicht und mit der christlichen Semantik geheiligt:

**Ich habe ihr in der ersten, zweiten und dritten Messe
das Brot des Leibes, den Wein und die Küsse angeboten.**⁸⁷²

Diese Assoziation des Abendmahls und des Weinwunders bildet die Heiligung der universellen, mythischen und surrealistischen Realität, die als Utopie (Ideologie und Reform) oder als utopische soziale und politische Realität gescheitert ist. Die sexuelle Semantik der Küsse hat hier keine negative Färbung, sondern stellt das surrealistische Konzept der Liebe und deren Heiligung dar, wie Bretone feststellt, dass die körperliche Liebe und die spirituelle Liebe eins sind.⁸⁷³

Neben der Figur der Frau oder des heiligen Weiblichen, erscheint im Diwan *Sīra dātiyya li- sāriq an- nār*⁸⁷⁴ (1974) und zwar in seinem Gedicht an Pablo Neruda *Al- Qurbān* (Die Opfergabe) die christliche Semantik im klaren politischen und existenziellen Sinn, als ein Ausdruck der Frustration, des Selbstmordes des ICHS und des Zusammenbruches des OBJEKTES. Obwohl das Gedicht sich auf die Kreuzigung von al- Ḥallāğ konzentriert, verwendet der Dichter die Semantik der Kreuzigung (*Aṣ- Ṣalb*) in der linguistischen, liturgischen Semantik (*Mašbūḥ*):

**„[...] Al- Ḥallāğ im Bluthemd wurde ans Lexikon gekreuzigt (kāna bi qamīs ad- dami mašbuḥan ‘alā al- qāmus)
in seinen Augen: eine Stadt, von der Pest befallen,
zwei Niederwerfungen in Liebe
komm
der Opferträger warf eine Rose in den Fluss.
Ich kämpfte mit Alexander dem Großen in Persien doch ich
Segelte auf den Schiffen – den Vögeln zu dieser unserer Zeit: mit
Impfzeugnis und Personalausweis.
Die Flüsse hatten ihren Leichentücher angelegt.
Ich sah Neruda und die Indianer in den Schlachthöfen der Anden, an
den Orten des Erdteils, wo Hunger und das Evangelium und der Aufruf herrschen, in
den nackten Straßen – den Schlachthöfen – den Gefängnissen,
... al- ḥallāğ im Bluthemd wurde gekreuzigt.**

⁸⁷¹ Al- Bayyātī, *Al- muğallad at- t̄ānī*: Das Gedicht *Sa‘ anṣubu laki ḥayma fil- ḥadā’iq at- ṭāğūriyya* im Diwan *Kitāb al- baḥr*, S. 329.

⁸⁷² Ibid, das Gedicht *Taḥawwulāt Nītūkrīs fi kitāb al- mauta*, S. 288. Man muss auf die Semiotik des Titels in den beiden Gedichten aufpassen, die auch viel von der Heiligung der Frau widerspiegelt.

⁸⁷³ Zitiert bei Adonis, *Aṣ- Ṣūfiyya wa- s- surriyāliyya*, S. 266.

⁸⁷⁴ Die Gedichte dieses Werkes sind von Stephanie Burkhart, S. 116-134, ins Deutsche übersetzt worden.

Und der Führer der Zang am Euphrat beendete das Spiel des dummen Kalifen. Doch die Geld – und Ölkönige der Anden, wo Hunger und das Evangelium und der Aufruf herrschen, töteten in Namen des goldenen Kalbes, der Tyrannen aller Zeiten. Der Opferträger warf eine Rose in den Fluss. Er sagte: Flammt auf, ihr Flüsse, im Erdteil, im Namen der Armen. Der Opferträger sagte: Flammt auf, ihr Kontinente“.⁸⁷⁵

In diesem Gedicht ist das Konzept der Kreuzigung nicht mehr eine Tat der Provokation und der sinnvollen Opferung. Es ist ein Ausdruck der absoluten Verzweiflung und der sinnlosen Opferung des Opferträgers, der alle Führer der Revolution darstellt, die im Namen der Armen und für die Armen kämpften. Es ist ein Ausdruck des Scheiterns des messianischen Kampfes, in dem das OBJEKT mit dem sinnlosen Tod aller Kämpfer zusammenbricht und das ICH seine Identität verliert. Die Ankündigung, dass al- Ḥallāğ in dem „Gefängnisse der Welt“ „krank“ geworden und „oft gestorben“ war und niemals wiederkommen wird, erläutert nochmals diese Idee. In diesem Gedicht erscheint Pablo Neruda hinter der Maske von al- Ḥallāğ als ein Hoffnungsträger und Opferbringer. Der Dichter betrachtet aber sein Blutopfer, das den Sieg der Militärdiktatur über die Demokratie Allendes nicht verhindern konnte, erstmals mit Zweifel an dessen Sinn und Nutzen. Der Dichter ist sich der Gegenwart sehr bewusst, und - durch die Identifikation mit der sinnlosen Kreuzigung Ḥallāğs, die auch auf das allgemeine soziale Konzept der Kreuzigung Christi und auch auf sein Scheitern als Revolution, Tod und Auferstehung, hinweist - begreift er diese Gegenwart als Zeitalter der „Lüge“, der verschnittenen Beduinenkönige (der Erdölherrscher) und der großen Staaten der Generäle.

In dieser Periode ergriff der Dichter die bittere Wahrheit, „dass Dichter - Revolutionäre heutzutage auf der Erde keine Rolle mehr spielen“.⁸⁷⁶ In seinem Gedicht *Qirāʿa fī kitāb at-ṭawāsīn li- l- Ḥallāğ* vom Diwan *Qamar Širāz* (1975) wird einerseits der Zusammenbruch des OBJEKTS und der messianischen Ausrichtung des Kampfes und andererseits der Selbstmord des ICHS oder die vollkommene Verzweiflung ganz deutlich. In diesem Gedicht ruft al-Bayyātī Gott in einer Szene, die an die Szene der Kreuzigung Christi erinnert, in der er ruft: „Gott, Gott, warum hast Du mich verlassen“. Der Dichter stellt vor der kräftigen, spirituellen und existenziellen Kraft die Frage: „Warum?“. Er spricht Gott mit der christlichen Eigenschaft Gottes *Abatī* (mein Vater) an, die in theologischer Konfrontation gegenüber dem islamischen Konzept für Gott als *Rabb* (der Erziehende) steht. Christus, der Menschgewordene Sohn Gottes, stellte Gott an seinem Kreuz die verzweifelnde Frage: „Warum?“ und er bekam die Antwort nach drei Tagen: Es gab keine Verlassenheit, seine Kreuzigung war sinnvoll, eine Auferstehung als Sieg gegen den Tod und ein neues Leben für

⁸⁷⁵ Al-Bayyātī, *Al- muğallad at- ṭānī*: Das Gedicht *Al- Qurbān* im Diwan *Sira dātīyya li sāriq an- nār*, S. 348-350. Die Übersetzung ist von Burckhart, S. 125-126.

⁸⁷⁶ Klemm, S. 138.

die Menschheit. Al- Bayyātī stellt wiederum dieselbe verzweifelnde und existenzielle Frage: „Warum?“, ohne aber eine Antwort zu erwarten, da der Tod von sozialistischen und revolutionären Menschen stärker ist als die Antwort, die Hoffnung und die Existenz. ? Die Frage spiegelt das Scheitern des Traumes und des Schweigens des Menschen nach der sinnlosen Erwartung wider:

1. [...] Warum, mein Vater (Abatī) schweig der Mensch?
5. [...] Warum, mein Vater (Abatī), hast du deine großmütige Hand nicht hochgehoben?
7. [...] „Zapata“ und Hunderte andere Namen waren Vorbilder im Lexikon der Heiligen – Märtyrer.
8. [...] Warum, mein Vater (Abatī), wurde al- Ḥallāğ gekreuzigt?
9. [...] Warum, mein Vater (Abatī), hast du nicht deine großmütige Hand gegenüber dem Bösen, das hinter allen Türen hervorkommt, hochgehoben“.⁸⁷⁷

4.4. Ḥalīl Ḥāwī

In der Periode der Vereinigung zwischen dem ICH und dem OBJEKT habe ich die Trilogie des christlichen libanesischen Dichters Ḥalīl Ḥāwī behandelt. Ich habe festgestellt, dass der erste Diwan von Ḥāwī *Nahr ar- ramād* das Trauma durch den Bruch Ḥāwīs mit der Syrischen Sozialen Nationalen Partei widerspiegelt. Dieser Diwan verkörpert die Periode zwischen 1953 und 1957 und enthält 44 christliche semantische Verwendung.

Der zweite Diwan *An- Nāy wa- r- rīḥ* (1956-1958) verkörpert die Periode des Engagements von Ḥāwī in der arabischen nationalen Ideologie und ebenso die Periode von Cambridge, die einen Wendepunkt in der politischen nationalen Haltung des Dichters markiert. In diesem Diwan wird eine Verringerung der christlichen Semantik (25 Verwendung) bemerkbar.

Nach dem neuen politischen Engagement des Dichters und der Periode von Cambridge - in welcher der Dichter glaubte, dass den Araber eine große Renaissance bevorsteht – fing Ḥāwī an diesem dominanten Traum zu zweifeln. Die Zahl der christlichen Semantik nahm wieder auf 54 Verwendungen zu. Die Spaltung der syrisch-ägyptischen Union versetzte Ḥāwī in eine psychische Krise, die er in seinem Gedicht *La‘āzar* 1962 zum Ausdruck brachte. Dieses enthält eine nihilistische Vision, in der ihm scheint, dass „der Schlaf im Grab der Geschichte leichter als die Übernahme der Last des neuen Lebens und die Anhebung zu dessen oberen Niveau ist“.⁸⁷⁸

In der Trilogie zeigte sich Ḥāwī als Messias und strebte nach einem solchen, der den neuen arabischen Menschen aus dem Moor der alten Tradition herauszieht, und ihm eine Brücke ist, die ihn zum neuen beleuchteten Leben führt. Das Trauma vom Jahre 1962 war der letzte

⁸⁷⁷ Al- Bayyātī, *Al- muğallad at- t̄anī*: Das Gedicht *Qirāʿa fī kitāb at- ṭawāšīn li- l- Ḥallāğ* im Diwan *Qamar Širāz*, S. 272-274.

⁸⁷⁸ Deutsche Übersetzung aus Ḥāwī, Īliyyā, *Maʿ Ḥalīl Ḥāwī fī masīrat ḥayātih wa- šīʿ rih*, S. 557.

Schuss gegen den psychischen offensiven und defensiven messianischen Mechanismus bei dem Dichter, in dem das katastrophale Bild des Zusammenbruchs des arabischen Menschen vor ihm in Erscheinung trat. Aus diesem Grund schwieg Ḥāwī lange Zeit nach *La‘āzar* 1962.⁸⁷⁹

Zu der Periode *des Selbstmordes des ICHS oder des Zusammenbruchs des OBJEKTS* gehören die letzte Diwanen von Ḥāwī *Ar- Ra‘d al- ġarīḥ* und *Min ġaḥīm al- kūmīdiā*. Er schrieb die Gedichte des Diwans *Ar- Ra‘d al- ġarīḥ* (erschien 1979) zwischen 1967 und 1973. In diesem Diwan nimmt die Zahl der christlichen Semantik ab auf 20 Verwendungen, und die messianische Ausrichtung und die Messias Gestalt verschwinden. An deren Stelle erscheint die Gestalt der traurigen Mutter (*Al- Umm al- ḥazīna*) als ein Hinweis auf den negativen sinnlosen Tod, der keine Auferstehung folgt. Diese Gestalt werde ich behandeln als ein Hinweis auf den Selbstmord des ICHS und den Zusammenbruch des OBJEKTS, der Ḥāwī zum eigenen Selbstmord 1982 führte.

Mit der Krise des libanesischen Bürgerkriegs und dem israelischen Angriff auf Beirut verlor Ḥāwī alles, was in seinem Gewissen an nationalem Glaube und Glaube an eine Auferstehung übrig geblieben war. In dieser Periode erschien sein Diwan *Min ġaḥīm al- kūmīdiā* mit zwei schwachen christlichen Symbolen. Daraufhin versuchte er einen erfolglosen Selbstmord im Winter 1981 mit Schlaftabletten, einen anderen im Jahre 1982 mit einem Kopfschuss, der seinen Tod verursachte.⁸⁸⁰ Nadīr al- ‘Aẓma betrachtet den ersten Selbstmord als „die Störung des Gleichgewichts des Selbst mit der Zivilisation“⁸⁸¹, und Rita ‘Awaḍ begründet seinen Selbstmord im Jahre 1982 damit, dass Ḥāwī sich bis Anfang der sechziger Jahre ganz sicher war, dass die Araber die Zeit einer richtigen Renaissance erleben, und dass er der Dichter ist, der die universale Vision behielt, welche die Auferstehung der arabischen Zivilisation verkündet. Die Katastrophe des Scheiterns verursachte eine bittere Verzweiflung bei dem Dichter. Sie machte seine Vision der arabischen zivilisierten Auferstehung zunichte, in der er den Glauben an die absolute Humanität statt den Glauben am Gott der Religion angenommen hat.⁸⁸²

In diesem Sinn erscheint die Gestalt der traurigen Mutter und die Verringerung der christlichen Semantik und der anschließende Selbstmord als ein Zusammenbruch des messianischen Konzeptes nicht nur auf der dichterischen Ebene, sondern auch auf der psychischen Ebene. Der Dichter verlor sein inneres psychisches Gleichgewicht, da er psychisch sehr stark mit der messianischen Persönlichkeit verbunden war. Mit dem Scheitern

⁸⁷⁹ Siehe ‘Awaḍ, *Ḥāwī an- nāqid – aš- šā‘ir – al- faylasūf*“, S. 31.

⁸⁸⁰ Für die Selbstmorddetails von Ḥāwī siehe Šarīḥ, S. 145-151.

⁸⁸¹ Al- ‘Aẓma, *Mudḥil ilā aš- šī‘r al- ‘arabī al- ḥadīṭ- dirāsa naqdiyya*, S. 287.

⁸⁸² ‘Awaḍ, *Ḥāwī an- nāqid – aš- šā‘ir – al- faylasūf*, S. 31.

des OBJEKTS, des vergöttlichten sozialen Messias in der Realität und in der Psyche des Dichters, brachte die Gestalt des Messias in Ḥāwī zusammen; nicht nur im dichterischen Text, sondern auch in dem ICH und der Psyche. Sie trägt die Existenz des Dichters mit.

Das Gedicht *Al- Umm al- ḥazīna* ist das erste Gedicht im Diwan *Ar- Raʿd al- ḡarīḥ*, in dem der Dichter die christliche Gestalt der traurigen Maria am Karfreitag einsetzt. Eine Gestalt, die das Bewusstsein und das Unbewusstsein eines jedes Christen in der letzten Woche des Osternfastens, besonders die Christen in den Bergen im Libanon, beherrscht, und die die Seele mit den Gefühlen der Trauer und des Mitleides berührt. Aber während die traurige Mutter im Christentum die Jungfrau Maria ist, ist die traurige Mutter bei Ḥāwī die arabische Mutter oder die arabische Nation. Das Gedicht beginnt mit einer existenziellen Meditation, die als eine Verzweiflung über die göttliche Gerechtigkeit und Kraft erscheint. Der Dichter wundert sich über die Erstarrung Gottes und sein Schweigen vor der Vergewaltigung des Hauses Gottes, Jerusalem, ohne dass es von einem Engelschwert geschützt wird:

**Was ist los mit dem Gesicht Gottes? Es ist eine Wüste,
und Schweigen, das sich durch die Sandwüste ausdehnt.
Was ist los mit einem räuberischen Gast,
der sein Feuer anzündet,
und um ihn herum sind die Horizonte, die Wände einer Grotte.
[...] was ist los mit Jerusalem (bait al- quds), das Haus Gottes,
die Himmelfahrt der Sterne,
warum hat ein Engelschwert sie nicht behütet, der (der Engel) den Wind und die Grenzgebietbürge reitet,
der die Ungläubigen – die Schlangensöhne – von Sodom schlägt.**⁸⁸³

Zum erstenmal in der Dichtung von Ḥāwī wird durch die christliche Semantik auf die palästinensische Krise hingewiesen. Aber der Dichter benutzt Jerusalem nicht als ein selbständiges Thema, sondern er verwendet es als ein *pars pro toto*: Einerseits als ein objektives Äquivalent für die allgemeine arabische Katastrophe, da die palästinensische Katastrophe die Araber in ihrem Bewusstsein und in ihrer Ehre traf, und andererseits als ein Haupteingang, damit er sein dichterisches Ziel, die Verwendung der Gestalt der traurigen Mutter, erreichen kann. Die traurige Mutter bei Ḥāwī ist die arabische Mutter, die nicht wie Maria einen einzigen Christus zu Grabe getragen hat, während sie an seine Auferstehung glaubt, sondern sie ist die traurige Mutter, die Tausende von Christus zu Grabe trägt, die sinnlos gestorben sind:

**Was ist los mit einer Mutter, die
tausend Christus und Christus das letzte Geleit gab,
und ihr verrücktes Blut in Trauerfesten vergaß,
und sich mit der Trauer berauschte, und ihre Verrücktheit trank.
Was ist los mit der traurigen Mutter,
sie stürzt sich als Felsen auf die Felsen,
außer schwingendem Haar,
Strähnen, die der Wind schüttelt und auf ein geschlachtetes Kind wirft.**⁸⁸⁴

⁸⁸³ Ḥāwī, Ḥalīl, *Ar- Raʿd al- ḡarīḥ*: Das Gedicht *Al- Umm al- ḥazīna*, S. 7-8.

Christus verkörpert hier den arabischen Menschen und das Symbol des negativen Todes, dem keine Auferstehung folgt. Er ist ein Messias ohne göttlichen Vater und ohne Identität, und er ist hilflos unter der Last des Kreuzes des Lebens gefallen.⁸⁸⁵ Diese traurige Mutter verkörpert auch das arabische Leben und die arabische Zivilisation, die zur Asche geworden sind; die Asche des Ruhmes der Vergangenheit und der falschen Mottos der Gegenwart, welche die universelle Schande darstellen:

**Was mit der Last der Schande los ist!
Würde ich sie allein getragen,
und allein habe ich wohl mein Gesicht ins Leichentuch gehüllt?
Die Begräbnisse, die der Morgen trägt, krachen in den Schlaflosigkeitsbegräbnissen.
Die Stirne sind erlösch und das Schwert und die Burgenlichter erlöschten,
und es bleibt nichts im Horizont außer einem Kohlrauch,
vom Atlantik bis zum Golf,
es bleibt nichts im Horizont außer einem Flusststrand und unscheinbaren Häuser.
In Exilzelten rosteten die Schlüssel in den Händen der Zurückkehrenden,
es bleibt nichts im Horizont außer dem Schweigen der Frage
nach der Beschützer von Jerusalem,
und der singenden Schande hinter den Schuhspuren.
Und das Gewissen Gottes ist eine Wüste
Und Schweigen, das sich durch die Sandwüste ausdehnt.⁸⁸⁶**

Das Auslöschen der Stirnen, der Burgenlichter und des Schwertes stellen die zeitgenössische arabische Tragödie dar. Die Stirne verkörpern die arabische Ehre, und das Schwert die arabische Macht und die Errungenschaften, und die Burgenlichter den damaligen arabischen Ruhm. Alles ist ausgelöscht und es bleibt nur die falschen Mottos (der Kohlrauch) in der vom Atlantik bis zum Golf gedehnten arabischen Welt, die nichts mit der echten reformatorischen Revolution zu tun haben. Ḥāwī stellt diese Schande durch die palästinensische Tragödie (die verrosteten Schlüssel in den Exilzelten), die Unfähigkeit der Araber zur Befreiung (die Frage nach den Beschützern Jerusalems) und die Niederlage (die singende Schande hinter den Schuhspuren) in einem Hinweis auf die Flucht der ägyptischen Soldaten in der Sinaschlacht 1973 dar. Mit seiner masochistischen, selbstmörderischen und messianischen Tendenz zeigt sich der Dichter als alleiniger Träger der Last. Am Ende des Gedichtes tritt er als alleiniger Zeuge für den Tod dieser Mutter auf, die von dem siegenden Drache und dem ermordeten *Ḥidr* erschlagen wurde, während das tyrannische arabische Regime die Erde in der Finsternis, fern von der Sonne zu bleiben zwingt.⁸⁸⁷ Diese Identifikation von Ḥāwī mit der arabischen Mutter drängt ihn später zur Entscheidung zum Selbstmord, in dem er das allgemeine, kollektive, arabische Unbewusstsein zum Ausdruck gebracht hat.

⁸⁸⁴ Ibid, S. 13-14.

⁸⁸⁵ Ġauš, S. 72.

⁸⁸⁶ Das Gedicht *Al- Umm al- ḥazīna*, S. 7-8.

⁸⁸⁶ Ibid, S. 7-8.

⁸⁸⁶ Ibid, S. 7-8.

⁸⁸⁶ Ibid, S. 10-12.

⁸⁸⁷ Ibid, S. 14-15.

Wenn man die Einsetzung des christlichen Symbols in der modernen arabischen Dichtung zusammenfasst, kommt man zu der Schlussfolgerung, dass die Führer des dichterischen Modernismus die christliche Symbolik in einer bestimmten Zeit, von Mitte der fünfziger Jahre bis zum Anfang der sechziger Jahre in mehreren Perioden verwendeten. Das christliche Symbol wurde in einer Periode verwendet, in welcher der moderne Dichter seinen parteiischen oder gesellschaftlichen Bund verloren hat, da er die reformatorische und messianische Kraft in sich entdeckte, die er in seiner politischen Ideologie nicht gefunden hat. Er identifizierte sich mit der arabischen Krise und der arabischen Tragödie und nahm die Mission des Todes und der Auferstehung auf sich. Diese Periode fand zeitgleich mit der arabischen Tendenz zur Befreiung und Reform auf allen Ebenen statt. Anfang der sechziger Jahre verlor der Dichter in sich die messianische Ladung, nachdem er entdeckte, dass alle revolutionären und reformatorischen Versuche angesichts der Tiefe der Krise scheiterten.

4.5. Worin unterscheidet sich Ḥalīl Ḥāwī als christlicher Dichter von den anderen muslimischen Dichtern in der Benutzung des christlichen Symbols?

Es ist festzustellen, dass das christliche Beispiel (Ḥalīl Ḥāwī) den muslimischen Beispielen (As- Sayyāb, al- Bayyātī, Adonis und Dunqul) in der dritten dichterischen Periode der Vereinigung zwischen dem ICH und dem Objekt ähnelt. All meine Beispiele sind dem Trauma des Bruches des parteiischen Bundes oder der örtlichen Verbindung ausgesetzt. Das christliche Symbol fungierte in der Periode von Mitte der fünfziger bis zum Anfang der sechziger Jahre als eine Äußerung der tatsächlichen arabischen Lage. Diese dichterische Periode kann deswegen als „die messianische Periode“ oder „das Bewusstsein der nationalen Katastrophe“, Hoffnungs- und Verzweiflungsweise, mit dem christlichen Symbol als „Inhalte des Unbewussten“ bezeichnet werden.

In der europäischen Dichtung, insbesondere in der deutschen Dichtung bei Stefan George, und während des Zeitalters der Dekadenz Ende des 19. Jahrhunderts, rettete die Symbolik die Menschheit:

„da religiöse und philosophische Überlieferungen zusammenbrachen, da ein naturwissenschaftliches Modell der Forschung in weiten Kreisen als einzige Norm der Wahrheitsfindung galt, hat der Symbolismus das Bild des Menschen gerettet. Dichtung übernahm es, Besinnung zu wahren. Sie stellte dar, was wissenschaftliche Analyse entstellt. Sie vermittelte, was diese verdeckt“.⁸⁸⁸

⁸⁸⁸ Aler, *Symbol und Verkündigung, Studium um Stephan George*, S. 73-74.

Auch in der arabischen Welt und in einem Zeitalter, in der Hoffnungen auf innere und äußere soziale und politische Veränderungen durch starre politische Prinzipien und Regierungen mit ihrem arabischen islamischen Hintergrund zusammenbrachen, hat das christliche Symbol die arabische Lage dargestellt. Als ein Hinweis auf eine Heimsuchung und Qual und als eine Hoffnung auf eine Erlösung entspricht sie dem Bild des Menschen oder des modernen Dichters auf seiner Suche nach einem objektiven Äquivalent für die äußere Lage und für seine schizophrene Psyche. Aus diesem Grund war die Einsetzung des christlichen Symbols in der modernen Dichtung kein religiöser Bedarf für muslimische oder christliche Dichter, sondern ein Bedarf des allgemeinen kollektiven arabischen Menschen in seiner zerrissenen Existenz. Je mehr diese Existenz bedroht war und sich der Dichter dieser Qual bewusst wurde, desto häufiger wurde die christliche Symbolik in der Dichtung verwendet. Und je mehr die nationale Tendenz entflammte und eine Veränderung nahte, desto entspannter wurde die Instanz und setzte dementsprechend weniger Symbole ein.⁸⁸⁹

Nachdem ich das christliche Symbol in den dichterischen Texten meiner ausgewählten Beispiele verfolgt und ausgehend von der allgemeinen dichterischen Erfahrung analysiert habe, erhebt sich eine Frage: Worin liegt der Unterschied zwischen dem christlichen Beispiel und den muslimischen Beispielen in der Einsetzung des christlichen Symbols auf semantischer und thematischer Ebene?

Ganz deutlich ähnelte das christliche den muslimischen Beispielen in der Einsetzung der Semantik des Kreuzes und der Kreuzigung in der modernen Dichtung. Hierbei ist anzumerken, dass die muslimischen Beispiele die Semantik der Kreuzigung mit Genitivattributen versehen haben. Entweder durch das Adjektiv: *Masīh maṣlūb*, *As- Sayyid al- maṣlūb*, *Ṭifl maṣlūb*, *Waṭan maṣlūb*... oder indem die Semantik des Kreuzes an die Stelle des ersten regierenden Nomens der Genitivverbindung (*iḍāfa*) trat: *Ṣalīb al- Masīh*, *Ṣalīb al- ʿaḍāb*. Die Semantik bei dem christlichen Beispiel erschien einmal in dem ersten regierenden Nomen *Ṣalīb al- īmān* und einmal in dem zweiten regierenden Nomen *Ġulḡulat aṣ- ṣalīb*. Ebenso erwähnenswert ist, dass die muslimischen Beispiele eine besondere linguistische Semantik für die Kreuzigung *Maṣbūḥ* verwendeten, die in der alten Übersetzungen der liturgischen Büchern als ein Synonym für den Gekreuzigten anerkannt ist.

Auch was die Semantik von Christus betrifft, haben die muslimischen Beispiele sie mit den Genitivattributen versehen. Christus erschien bei ihnen als Opferlamm *Ḥamal*, *As- Sayyid al- maṣlūb*, *Al- Muḥalliṣ al- Masīh*, *Al- Masīh as- salām* und *Al- Masīh ʿalā aṣ- ṣalīb*. Die

⁸⁸⁹ Z.B. siehe das Sayyābs Gedicht *Būr Saʿīd* und den Diwan Ḥāwīs *An- Nay wa- r- rīḥ*.

muslimischen Dichter haben auch die Semantik von *Yāsu*^c allein verwendet, besonders in einem Versuch, die Qual als ein menschliches Schicksal zwischen Christus und dem arabischen Menschen näher zu bringen. Die Einsetzungen von *Tagmīs al- ḥubz*, *Al- Qurbān*, *Ḥamāma bayḍā*³, *Al- Alam ka ḥalās*, *Tāğ aš- šauk*, die christliche Opferungsidee und andere, die insgesamt 63 Symbole des gesamten Lexikons mit 149 christlichen semantischen Einsetzung ausmachen, haben die muslimischen Dichter meisterhaft verwendet.

Die Tendenz der muslimischen Dichter zum evangelischen linguistischen Slogan und Klischee Christi, wie *Fī- al- bad³ kāna...*, *Ṭūbā li-...*, *Al- Mağdu li...* ist ebenfalls unverkennbar.

All diese Symbole in der arabischen Dichtung gelten als Schock und Provokation für den islamischen Glauben. Vor allem wenn sie von muslimischen Dichter verwendet werden, gilt dies als Angriff auf das islamische patriarchalische Konzept. Diese christlichen Begriffe stellen ein Problem für den Islam dar, da sie einen theologischen. Diese christlichen Begriffe stellen ein Problem für den Islam dar, da sie einen theologischen und liturgischen christlichen Kern darstellen, wie die Kreuzigung, die Persönlichkeit Christi *Al- Ilāh al- maulūd Al- Ḥāliq al- maḥlūq...*, die drei Personen *Āb, Ibn, Rūḥ qudus* und auch die äußere christliche Existenz durch *Kanīsa, Katidrā³ iyya, Quddās, Ayqūna...*

Diese Einsetzung der christlichen Semantiken von muslimischen Dichtern, deren Tendenz völlig säkular und sozial reformatorisch war, zeigt ihre christliche Kultur. Sie ist einerseits durch die christliche Existenz seit der Ankunft des Islams in einem bestimmten arabischen Gebiet (Syrien, Libanon, Palästina, Irak) und in einem Zeitalter der Freiheit⁸⁹⁰ und andererseits durch die Aufgeschlossenheit gegenüber der westlichen Kultur durch die Übersetzungen, in die moderne arabische Dichtung eingedrungen. Ausgehend davon haben die muslimischen Dichter die christliche Semantik in ihrer Dichtung verwendet, da sie diese als das beste objektive Äquivalent für die zerrissene arabische Lage betrachteten. Ebenso spiegelt die Aufgeschlossenheit der muslimischen Dichter gegenüber der christlichen Kultur ein ganz besonderes modernistisches Konzept wider. Es ist ein neues Konzept der arabischen Tradition, welches das Christentum und die ganze mesopotamische vorislamische Tradition seit den Sumerer als einen wichtigen Teil der arabischen Tradition betrachtet.

Bei dem christlichen Beispiel stellte ich fest, dass Ḥalīl Ḥawī allein 45 christliche Begriffe in dem gesamten Lexikon verwendet. Außer den semantischen Einsetzung spielen die genaue christliche Funktionalisierung eine große Rolle in der Dichtung Ḥawīs. Als ein christlich erzogenes Kind, das auf dem Land geboren und aufgewachsen ist, verfügte Ḥawī über einen

⁸⁹⁰ Siehe den Artikel von dem Bischof Georges Ḥuḍūr, *Al- Ḥuḍūr al- masīḥī fī al- taqāfa al- ʿarabiyya*, S. 6-8.

gewaltigen Anschauungsschatz volkstümlicher Mythen und Bräuche. Dazu kommt die Einsetzung des christlichen Symbols mehr in Kultformen als in Ideologien gebundene Arten des Christentums zum Vorschein, und verbindet sich mit den Erscheinungen heidnischer Kulte zu einer festgefügtten Einheit.

Auf der semantischen und thematischen Ebene hat Ḥāwī von der christlichen volkstümlichen Kultur profitiert. Dies zeigt sich zum Beispiel an der wörtlichen Einsetzung des christlichen volkstümlichen Schutzes *Bism aṣ- ṣalīb*⁸⁹¹ und bei der Einsetzung der volkstümlichen Geschichte vom Heiligen Georg (*al- Ḥiḍr*) und seinem Kampf mit dem Drachen an dem Strand von Beirut, um die Prinzessin zu befreien.⁸⁹²

Die christliche Erziehung von Ḥāwī, die den Inhalt seines Unterbewusstseins beherrschte, ermöglichte ihm, sensible christliche Ideen zu behandeln. Auf der thematischen Ebene wird dies im Gedicht *La'āzar 1962* deutlich. Badr Šākīr as- Sayyāb hat ebenfalls auf die entstellte Auferstehung durch den Vergleich zwischen *Šaḥnūb* und Lazarus hingewiesen. Dieser Vergleich war äußere Einsetzung und auch ein ganz persönliches Thema in der Periode seiner Krankheit. Aufgrund seiner christlichen Erziehung konnte sich Ḥāwī hingegen mit der Geschichte des Evangeliums identifizieren. Er hat diese Geschichte in seiner eigenen Art und Weise wiedergegeben. Auch spielte die volkstümliche christliche Kultur eine wichtige Rolle bei den Assoziationen des Karfreitags bei Ḥāwī, und zwar in seinem Gedicht *Al- Umm al ḥazīna*, in dem Ḥāwī die traurige Maria als Mutter der arabischen Nation darstellt.

Was hier noch anzumerken wäre, ist, dass die muslimischen Beispiele die christliche Symbolik, insbesondere das Symbol der Qual und Kreuzigung, Kampf und Opferung, während der palästinensischen Krise meisterhaft eingesetzt haben. Als Beispiele nenne ich das Gedicht *Qāfilat aḍ- ḍiyā'* von as- Sayyāb und den Diwan *Al- Mağd lil- atfāl waz- zaytūn* von 'Abd al- Wahāb al- Bayyātī, und die Gedichte *Makānak qiff*, *Al- Fidā'ī*, *al- ḥulm- al- insān*, *Ilā ayna yā šā'ir al- arḍ al- muḥtalla*, *As- ṣaut wa- al- ṣada* von 'Abd al- 'Azīz al- Maqālīh. Bei Ḥāwī ist dafür kein christliches Symbol zu finden, lediglich ein Hinweis auf die traurige Mutter lässt auf die christliche Maria schließen.

Auch das christliche Konzept der Sünde und des Kampfes zwischen dem Laster und dem dörflichen Christus, zwischen der verbotenen Sünde und der christlichen Gnade wurde bei Ḥāwī behandelt, und zwar in seinem ersten Diwan *Nahr ar- ramād* in den Gedichten *Layālī Bayrūt*, *Ğaḥīm bārid* und *Fī ğauf al- ḥūt*.

⁸⁹¹ Ḥāwī, Ḥalīl, *Bayādir al- ğu'*: Das Gedicht *Ğinnīyyat al- šā'ī'*, S. 302 und 303.

⁸⁹² Ḥāwī, Ḥalīl, *Diwān*: Das Gedicht *La'āzar 1962*, S. 327-329.

Ebenso hat Ḥāwī die christliche Erlösungsidee berührt. Während aber das Christentum nach einer himmlischen, metaphysischen Erlösung strebt, setzte Ḥāwī die christliche Erlösungsidee im Sinne der Suche nach einem irdischen Paradies ein. Die Erlösung bei ihm ist stets mit dem Inneren verbunden, und zwar durch die Introspektion oder durch Selbstkontrolle, um die Sünde zu enthüllen und zu bereuen, ohne dass man sich der liturgischen kirchlichen Mittel bedient, die Ḥāwī verwirft. Für Ḥāwī ist der Mensch von Natur aus immer gut und die Sünde ist ein verlässlicher Fall, der aus der Schwäche der menschlichen Natur und nicht aus ihrer Bosheit entspringt. Aus diesem Grund war die innere erlösende Exkursion des Dichters ein Tauchen in die Tiefen des Selbst, um es einerseits von den sozialen schäbigen Konzepten und andererseits von den Sünden zu befreien. Das Paradies wird im Inneren erlebt, und während die Erlösungstat im Christentum durch die Kreuzigung und die Opferung vollzogen wird, vollzieht sich die Erlösungstat bei Ḥāwī durch die positive Qual, das reinigende Feuer, das den Menschen von Innen reinigt.⁸⁹³

Eine interessante christliche Idee, was die christliche Erlösungstat betrifft, hat Ḥāwī als ein Beispiel berührt. Diese Idee ist die urewige Reinheit des Menschen vor dem Fall. Aus diesem Grund betrachtete man das Bestehen der Erlösung durch die Reinheit der Kindheit. Die Kinder sind die einzigen, die die Brücke überqueren können⁸⁹⁴, und sie verkörpern die Revolution gegen die schäbige Tradition⁸⁹⁵ in *Nahr ar- ramād*. Sie siegen über den Tod und die Sünde in *An- Nāy war- rīḥ*⁸⁹⁶, und später in *Ar- Raʿd al- ġarīḥ* wird die Rückkehr zu dem verlorenen Paradies eine Rückkehr zur Kindheit des Selbst.⁸⁹⁷ Diese christliche Idee verbindet sich bei Ḥāwī mit den Erscheinungen heidnischer Kulte zu einer unlösbaren Einheit, und indem sie im Christentum nur durch Christus vollzogen wird, wird sie bei Ḥāwī durch Christus vollzogen, „den Ḥāwī seiner göttlichen Kindschaft entkleidete und nur seine menschliche Kindschaft behielt“.⁸⁹⁸

Der christliche und die muslimischen Dichter der modernen arabischen Dichtung versuchten Mitte den fünfziger Jahre durch das christliche Symbol ein Bild für den modernen arabischen Menschen zu schildern. Anhand dieses Symbols als ein objektives Äquivalent versuchten sie die kollektive Psyche des zerrissenen arabischen Menschen durch die Ritualisierung seiner Qual und seiner Leiden zu retten. Alle Beispiele bestehen auf der Realität der Kreuzigung und der Opferung und auf die ewige Golgatha des arabischen Menschen in seiner Suche nach einem psychischen, sozialen und kollektiven Retter. Der Unterschied besteht in der einzelnen

⁸⁹³ Ibid, das Gedicht *As- Sindbād fī riḥlatih at- tāmīna* im Diwan *An- Nāy wa- r- rīḥ*, S. 225-271.

⁸⁹⁴ Ibid, das Gedicht *Al- Ġisr* im Diwan *Nahr ar- ramād*, S. 135.

⁸⁹⁵ Ibid, S. 137-138.

⁸⁹⁶ Ibid, das Gedicht *Wuḡūh as- Sindbād* im Diwan *An- Nāy wa- r- rīḥ*, S. 223-224.

⁸⁹⁷ Ḥāwī, Ḥalīl, *Ar- Raʿd al- ġarīḥ*. Das Gedicht *Risālat al- ġufrān min Ṣāliḥ ilā Tamūd*, S. 96-97.

⁸⁹⁸ Ġauš, S. 76.

Erfahrung, und zwar durch die persönliche Ebene der religiösen Erziehung, die kulturelle Bildung⁸⁹⁹ und die psychische Zerrissenheit des Dichters.

⁸⁹⁹ Die philosophische Bildung von Ḥāwī spielte eine große Rolle in seiner Dichtung. Durch die philosophische Dimension der eingesetzten Semantiken konnte Ḥāwī seine Vision und seine Heimsuchung tief und philosophisch zum Ausdruck bringen. Der Bischof Georges Ḥuḍur wies auf die Notwendigkeit der philosophischen Bildung bei Ḥāwī hin. Er betrachtete, dass diese Bildung und die Präzision der philosophischen Semantik darauf hinweisen, dass „seine Vision eine infernalische Vision ist, d.h. die Hölle ist allumfassend und die Katastrophe ist der Gehalt der Zeit“. Übertragung von Šarīḥ, S. 158.

Zweites Kapitel

DIE MODERNE PALÄSTINENSISCHE DICHTERISCHE ERFAHRUNG

1. Einleitung

Die moderne palästinensische Dichtung gehört zu der modernen dichterischen Revolution an. Sie besteht aus der nicht-traditionellen arabischen Metrik und dem freien Vers, und das christliche Symbol, das dabei ebenfalls auftaucht, bedarf einer näheren Betrachtung.

Der Grund, weshalb die palästinensische Dichtung ein eigenes Kapitel beansprucht, liegt zunächst in der besonderen tragischen Geschichte des palästinensischen Volkes, das sich in eine besondere dichterische Erfahrung widerspiegelt. Das Jahr 1948 stellt in der Geschichte Palästinas und im Leben der Palästinenser einen Wendepunkt dar, denn in diesem Jahr wurde das palästinensische Volk über Nacht heimatlos. Für einen Teil der Menschen begann ein Leben in der Diaspora, von der Heimat vertrieben. Für die Zurückgebliebenen, die ihrer arabischen Identität beraubt wurden und ohne Anschluss an fortschrittliche israelische Gruppen weiterleben mussten, war es von nun an ein Leben als Fremde im eigenen Land.

Durch diesen Umstand wurde die Verbundenheit zur heimatlichen Erde noch verstärkt. Außerhalb Palästinas, größtenteils in den Flüchtlingslagern, entstand eine Literatur, die man als Exilliteratur bezeichnet und die sich mit der Resignation und Trauer auseinandersetzt. Unmittelbar nach dem Schock der Niederlage folgten lauttönende Gedichte, die die Wiedererlangung der Heimat als eine leicht zu bewerkstelligende Sache betrachteten. Aber angesichts der harten Wirklichkeit konnte sich diese Stimmung nicht lange behaupten und schlug bald in tiefe Trauer und Verzweiflung um.

Im Gegensatz zu diesen elegischen und klagenden Dichtungen im Exil, kam es in dem besetzten Land, dessen Name plötzlich von Palästina zu Israel geändert worden war, zur Geburt einer neuen Dichtung, die jedoch auf die Volksdichtung der ersten Generation von 1936 zurückgreift. Diesmal kamen die Dichter nicht aus dem gebildeten Bürgertum, sondern vielmehr aus einfachen Bauernfamilien, da die Intellektuellen und Gebildeten im Rahmen des großen Exodus um 1948/49 die palästinensischen Kulturzentren verlassen hatten. Die Städte,

die früher die Begabten vom Lande an sich gezogen hatten, waren jetzt israelisch. Die politischen und kulturellen Verbindung mit der arabischen Umgebung waren unterbrochen.⁹⁰⁰

In dieser Situation wuchs immerhin eine besondere palästinensische Dichtung:

„Es war bei der scharfen Zensur nicht leicht, die Probleme der Palästinenser in der neuen Dichtung darzustellen. So griffen die jungen palästinensischen Dichter zur Metapher und Symbolik. Zum Beispiel stellt der Olivenbaum das Symbol der Verwurzelung mit der heimatlichen Erde dar. Die Liebe zu einer Frau, mit allen Sehnsüchten und aller Bewunderung, war nichts anderes als die Liebe zum Land. So fanden auch griechische und altsyrische Mythologeme Eingang in die Symbolik ihrer Dichtung.“⁹⁰¹

Maḥmūd Darwīš betrachtet die Verwendung des Mythologems in der palästinensischen Dichtung als ein Eingang zu dem täglichen Stand:

Der Palästinenser muss zuerst am Mythos vorbeigehen, um das Übliche zu erreichen. Ich bin ein Dichter und vor alledem ein Dichter des gewohnten humanistischen Details, aber ich war immer in einer Auseinandersetzung mit dem Prinzip der Schaffung. Diese Auseinandersetzung brachte mich zu der Suche nach einer mythologischen Schreibung für den alltäglichen Stand oder die tatsächliche palästinensische Lage [...] Mein Anliegen war, den palästinensischen Text zu humanisieren [...] Wir, die palästinensischen Dichter, schreiben in Hörweite von Genesis, in Hörweite von dem vollkommenen, endgültigen und gefestigten Mythos. Vielleicht fänden wir eine Lösung in der Passage von dem Mythos zu dem alltäglichen Stand. Alle unsere Melodien könnten in einer mythologischen oder epischen Atmosphäre schweben. Wir sind jetzt an einem gemischten Platz, in einem Mittelgebiet zwischen dem Alltäglichen und dem Mythologischen, da unser historischer Zustand, ja sogar unsere Existenz selbst, diese Kennzeichen tragen.⁹⁰²

Das christliche Symbol ist hier als Ereignis in der modernen palästinensischen Dichtung zu beleuchten.

Ich habe bereits festgestellt, dass das Ereignis des christlichen Symbols in den modernen dichterischen Texten Iraks, Syriens und Libanons ab 1953 begann und dass ein Zusammenhang besteht mit dem Zurückziehen der Dichter aus dem politischen Engagement. Das Prestige des christlichen Symbols erhält seinen Höhepunkt mit der tammuzischen Erfahrung im Jahre 1957. In Beirut dehnten sich die demokratisch kulturellen und revolutionären Konflikte auf allen Ebenen aus, und blieben scheinbar bis Anfang der sechziger Jahre.

Nach diesem Jahr geriet das christliche Symbol in einen unübersehbaren Schwund, da die christliche Vision in den dichterischen Texten durch die Vereinigung zwischen dem ICH und dem OBJEKT zu einer ausgestorbenen Seele geworden war. Dazu zählen folgende Ereignisse: Die Krankheit von Badr Šākīr as- Sayyāb und sein Tod 1964, der surreale Mystizismus von ‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī nach dem Tod Che Guevaras 1967, der absolute Mystizismus und Surrealismus von Adonis, die Verzweiflung von Ḥalīl Ḥāwī 1962 (Lazares 1962) und später seine absolute Hoffnungslosigkeit auf eine arabische Auferstehung

⁹⁰⁰ Der historische Überblick lehnt an die Einführung von Farouk S. Beydoun in *Tagebuch der alltäglichen Traurigkeit, Prosa aus Palästina*, S. 19.

⁹⁰¹ Darwīš, *Tagebuch der alltäglichen Traurigkeit, Prosa aus Palästina*, Einführung von Farouk S. Beydoun, S. 22.

⁹⁰² Zeitschrift *Al- Wasafī*, N.191, S. 56.

in seinem Diwan *Ar- Raʿd al- ġarīḥ* (Der verletzte Donner)⁹⁰³, besonders in seinem Gedicht *Al- Umm al- ḥazīna* (Die traurige Mutter) und schließlich sein Selbstmord im Jahre 1982.

Der Anfang der sechziger Jahre kennzeichnete das Verschwinden des christlichen Symbols bei den Vorkämpfern des Modernismus. Diese Periode stellt hingegen einen Höhepunkt des christlichen Symbols in der palästinensischen Dichtung dar. Die moderne palästinensische Dichtung lehnte theoretisch anfangs an die in Beirut entwickelte Dichtung, wurde jedoch später durch die eigenen Erfahrungen der Dichter geprägt. Mit Muʿīn Basīsū⁹⁰⁴ bricht in Palästina eine neue von christlichen Symbolen erfüllte Dichtung aus. Basīsū war ein palästinensischer Exilant in Ägypten und seine Erfahrungen begleiteten die moderne dichterische Bewegung seit 1952. Das christliche Symbol erreichte seinen Höhepunkt im Jahr 1958 durch den Diwan *Al- Urdun ʿalā aṣ- ṣalīb* (Jordanien am Kreuz). Bedeutende Werke waren ferner *Filasṭīn fī -l- bāl* (Palästina in Erinnerung) 1964 von Basīsū und der Diwan *Aurāq az- zaytūn* von Maḥmūd Darwīš 1964,

Diese Dichter, insbesondere die Dichter des Exils, haben die enthusiastische Dichtung der fünfziger Jahre zerschlagen, besonders die traditionelle arabische Metrik und die dichterische Gestalt. Sie haben auf den Enthusiasmus verzichtet, den sie als eine persönliche Leugnung der Katastrophe betrachtet haben, und eine besondere tiefe Trauer aufgesucht, wie Ğassān Kanafānī feststellte.⁹⁰⁵

2. Einführung in die kulturellen Aspekte der modernen palästinensischen Dichtung

Mit der palästinensischen Dichtung - die Dichtung des Kampfes und des Exils - zeigt sich ein widersprüchliches Erscheinen religiöser Themen. Einerseits wird das orthodox Religiöse in islamischem und christlichem Gewand zurückgedrängt, andererseits werden christliche Symbole von christlichen wie muslimischen Dichtern in großer Zahl und mit großer Unbefangenheit verwendet.

Die neue palästinensische Dichtung hat in den fünfziger Jahren mit Basīsū, al- Qāsim, Darwīš und anderen begonnen. Auffällig ist, dass die Gruppe *Šiʿr* keine mittelbare Rolle gespielt hat. Dies war ganz normal, da nach 1948 „die politischen und kulturellen Verbindungen mit der

⁹⁰³ Erschien in Beirut 1979.

⁹⁰⁴ Muʿīn Basīsū, wurde am 10.10.1930 in Gaza geboren, 1948-1952 Literaturstudium an der Amerikanischen Universität Kairo, Mitbegründer der „Kommunistische Partei für den Gaza-Streifen“ 1953. Er war mehrere Jahre in ägyptischen Gefängnissen und Konzentrationslagern. Er siedelte 1965 nach Beirut über, 1967 nach Damaskus als Kulturredakteur bei der Baath-Zeitung „*Al- Taura*“. 1969 Tätigkeit an der ägyptischen Zeitung *al- Ahrām* und ab 1970 wieder in Beirut; lebte dann in Algerien und starb im Januar 1984 in einem Londoner Krankenhaus. Seine Werke sind: *Al- Maʿraka*, Kairo 1952, *Qaṣāʾid miṣriyya*, Kairo 1954; *Mārid min as- sanābil*, Kairo 1956; *Al- Urdun ʿalā aṣ- ṣalīb*, Kairo 1958; *Filasṭīn fī- l- bāl*, Kairo 1964; *Al- Aṣṣār tamūtu wāqifa*, Kairo 1966; *Iṭr al- arq wa- n- nās*, Damaskus 1967; *Maʿ sāt Che Guevara*, Versdrama 1969; *Taurat az- zanḡ*, Versdrama 1970; *Kurrāsāt Filasṭīn*, 1968; *Al- Qatla wa- l- muqātilūn as- sakāra*, 1970; *Šamšun wa- Dalīla*, Versdrama 1970; *Qaṣāʾid ʿalā zuḡāḡ an- nawāfiḍ*, 1970; *Ġiʿtu li adʿūk bismik*; *Aḥir al qarāṣina min al- ʿaṣāfir*; *Ḥuḍi ḡasadan kīṣan min ar- raml*; *Dafātīr filasṭīniyya*, Beirut 1978 (autobiographisch).

⁹⁰⁵ Kanafānī, S. 19.

arabischen Umgebung unterbrochen waren⁹⁰⁶ und Palästina so weit weg gewesen war, ein anderer Ort. Darüber hinaus hatten die palästinensischen Dichter keine Gelegenheit, sich mit der dichterischen Ästhetik wie die Gruppe *Šiʿr* zu beschäftigen und zu theoretisieren; alle war mit der Eroberung, den Exilanten und den Kampf verbunden.

Nun versuchten die modernen palästinensischen Dichter, „sich zu bewegen, nach neuen Mitteln und Wegen zu suchen, um sich zu behaupten, ihre eigene Identität zu bewahren, die Menschen zu mobilisieren, sich selbst zu schützen. Die erste Organisation *al- Arḍ* (Die Erde) wurde gegründet. Darwīš, sein Freund al- Qāsem und viele andere Schriftsteller und Dichter beteiligten sich daran. Sie wollten ein sozial – gerechtes Palästina verwirklichen. Bald wurde diese Gruppe verboten, und das israelische Gericht gab dem Druck der Militärverwaltung nach⁹⁰⁷. Die palästinensische Jugend musste den Widerstand zunächst durch ihre Dichtung verwirklichen“⁹⁰⁸.

Es kann nicht geleugnet werden, dass die Atmosphäre der fünfziger Jahre die modernen palästinensischen Dichter tief geprägt hat. Trotz der Besatzung war diese Erfahrung zeitlich zusammengefallen mit der neuen, in Beirut entwickelten, arabischen Dichtung.

Darwīš erwähnt, dass die Zeitschrift *Šiʿr* zwar nicht erwerbbar war, aber indirekt die modernen palästinensischen Dichter geprägt hat, vor allem die arabische Metrik:

Das Echo der Zeitschrift *Šiʿr* entwich uns nicht, wir waren vollkommen mit der politischen Sorge beschäftigt und in dem revolutionären Entwurf eingegliedert. Unsere poetischen Entscheidungen und Wahlen waren der politischen Lage unterworfen [...] Die Stimme von Muḥammad al- Māgūṭ entwich uns, aber ich weiß nicht, ob sie uns durch *Šiʿr* oder durch einen anderen Weg entwich [...] Al- Māgūṭ hat uns gefallen, seine Kapazität zur Umformung der Realität war uns ganz neu. Wir waren in der Tat besessen, die traditionelle arabische Metrik zu entlassen. Dies war unsere Obsession und wir haben in al- Māgūṭ eine anwesende Stimme gefunden.⁹⁰⁹

Die palästinensische *Naksa* verlegte die kulturelle Wirkung der modernen arabischen Dichtung auf die palästinensischen Dichter, wie Darwīš betont, aber sie haben die Dichtung von as- Sayyāb und al- Bayyātī in den gängigen Zeitschriften Palästinas gelesen:

Unsere Beziehung zu der modernen Dichtung konzentrierte sich auf al- Bayyātī und as- Sayyāb. Wegen politischen Gründen hat al- Bayyātī den Vorrang gehabt. Die politischen linken Parteien haben al- Bayyātī propagiert, indem diejenigen, die sich für die dichterische Ästhetik interessierten, as- Sayyāb propagiert haben. Wir schwankten zwischen den beiden Stimmen, aber die Periode war mit der politischen Linken Politik und der Revolution vorherrschend. Die Poesie wurde betrachtet als ein Diener des Realen, der Revolution und der Gesellschaft. Die Stimme von al- Bayyātī war die Oberste, und wir konnten nicht umhin, zu wählen. Wir waren vor der Hölle und wir konnten nicht umhin, davon weiter entfernt zu denken. As- Sayyāb hat für mich den Vorrang gehabt, in der Zeit al- Bayyātī die Wahl meine Kameraden war[...]wir hatten auch einen Kontakt mit zwei wichtigen ägyptischen Stimmen: Ṣalāḥ ʿAbd aṣ- Ṣabūr und Aḥmad ʿAbd al- Muʿṭī Ḥiğāzī.

Der Auseinandersetzung der modernen Poesie bin ich nach meinem Herauskommen von Palästina zur Kenntnis gelangen.⁹¹⁰

⁹⁰⁶ Darwīš, *Tagebuch der alltäglichen Traurigkeit, Prosa aus Palästina*, Einführung von Farouk S. Beydoun, S. 20.

⁹⁰⁷ Darwīš durfte Haifa vier Jahre nicht verlassen. Samīḥ al- Qāsim wurde befohlen, drei Monate lang sein Haus zwischen Sonnenuntergang und Sonnenaufgang nicht zu verlassen. Taufīq Zayyād und Sālim Ğubrān erhielten den Befehl, die Region Galiläa nicht zu verlassen.

⁹⁰⁸ Darwīš, *Tagebuch der alltäglichen Traurigkeit, Prosa aus Palästina*, Einführung von Farouk S. Beydoun, S. 24.

⁹⁰⁹ Zeitschrift *Al- Wasat*, N. 191, S. 54-55.

⁹¹⁰ *Ibid*, S. 54-55.

Al-Māgūṭ, al- Bayyātī, as- Sayyāb, ʿAbd aṣ- Ṣabūr, Ḥiğāzī und Nizār Qabbānī waren für die Palästinenser das Bindeglied mit dem arabischen dichterischen Modernismus, was den Inhalt und die Form insgesamt betrifft. Diese Dichter spiegeln die kulturelle Atmosphäre und die moderne dichterische und humanistische Vision der fünfziger Jahre wider, die in der tammuzischen Bewegung und der sozialen internationalen dichterischen Richtung vorherrschte.

Auch auf der kulturellen Ebene „bezogen sich einerseits die modernen palästinensischen Dichter auch auf die traditionelle arabische Volksdichtung und andererseits orientieren sie sich an Werken von Lorca, Hikmet und Majakowski“.⁹¹¹

An dieser Stelle verkündigte Darwīš seine Dankbarkeit der hebräischen Sprache:

Meine ganze Generation kann Hebräisch. Die hebräische Sprache war für uns ein auf zwei Seiten hinausgehendes Fenster: Die erste Seite ist die Bibel [...] ich habe die Psalmen, das Hohelied, Genesis und Exodus gelesen, die für den Intellektuellen ein unentbehrliches Material darstellen. Die zweite Seite war die übersetzte Literatur. In jener Zeit war die Übersetzungen ausländischer Literatur ins Hebräische enorm. Ich habe Lorca auf Hebräisch gelesen, Neruda habe ich auch auf Hebräisch gelesen [...] Die griechische Tragödie ebenso. Für meine Kenntnisse der ausländischen Literatur bin ich der hebräischen Sprache äußerst dankbar.⁹¹²

Wie nun ist das christliche Symbol mit der modernen palästinensischen Dichtung verwoben? Wenden wir uns zunächst der Ursache für die Verwendung des christlichen Symbols. In seinem Artikel *Judentum, Christentum und Islam in der palästinensischen Poesie* begründet Stefan Wild die Ursache der Verwendung des christlichen Symbols in der modernen palästinensischen Dichtung: „Das bekannteste Symbol ist die Figur Christi als Verkörperung der Leiden des palästinensischen Volkes. Bei dieser Entwicklung spielen drei verschiedenwertige Faktoren eine Rolle:

1. Die wachsende Bedeutung, die seit dem tiefgreifenden Einfluss T.S. Eliots mythische Symbole nicht-islamischer Herkunft in der modernen arabischen Poesie haben.
2. Die Tatsache, dass viele der bekanntesten palästinensischen Dichter dem linken politischen Spektrum zuzuordnen sind, eine Reihe von ihnen Mitglieder der kommunistischen Partei waren oder sind und ihnen orthodoxe Religiosität fremd ist oder gar zu bekämpfen gilt.
3. Die naheliegende Verknüpfung des Themas des palästinensischen Leidens mit der Figur des leidenden Christus in Palästina“.⁹¹³

Die modernen palästinensischen Dichter haben die kulturellen Aspekte der modernen dichterischen Bewegung mittelbar aufgenommen. Al- Māgūṭ war ein Mitglied in der Gruppe *Šiʿr*, as- Sayyāb ebenso, d.h. die dichterische Revolution kam nicht aus dem Nichts. As- Sayyāb war ein Wegweiser, was die Verwendung des Symbols betrifft, da er die kulturellen Fakten der westlichen Theorien von Eliot und der Gruppe *Šiʿr* verwendet hat.

⁹¹¹ Darwīš, *Tagebuch der alltäglichen Traurigkeit, Prosa aus Palästina*, Einführung von Farouk S. Beydoun, S. 22

⁹¹² Ibid, S. 55.

⁹¹³ Wild, S. 260-261.

Eine Untersuchung der christlichen Symbole in den modernen palästinensischen Dichtungen ist ein spannender Versuch, die psychischen, politischen, revolutionären und dichterisch religiösen Wandlungen in der palästinensischen Tragödie zu verfolgen. Man kann hier von einem palästinensischen Christus oder von einem neuen gekreuzigten Palästinenser sprechen, obwohl alle modernen palästinensischen Dichter Muslime sind.

Die Makrostatistik der palästinensischen Dichtungen zeigt, dass Christus seit dem ersten Diwan als Verkörperung des neuen Palästinensers gilt und einen leidenden *Fidā'ī* darstellt. Das Kreuz erscheint mit dem ersten Diwan von Darwīš, der eine exakte kommunistische Periode widerspiegelt *Aurāq az- zaitūn* (Die Olivenblätter) 1964, bei Basīsū in seinem Diwan *Al- Urdun ʿalā aš- ṣalīb* (Jordanien am Kreuz) und bei al- Qāsim, besonders in seinem Diwan *Ilāhī, ilāhī, li- māḍā qataltanī* (Gott, Gott, warum hast Du mich umgebracht).

Ich will hiermit nicht behaupten, dass diese muslimischen Dichter bekehrt wurden und an Christus glauben. So verhält es sich nicht, aber Christus war bei den Palästinensern das vollkommene objektive Äquivalent für ihre Lage.

Für die Entstehung des christlichen Symbols spielt zunächst die Auflehnung gegen die Vaterfigur, als Politik und Tradition, eine zentrale Rolle. Dieser politische Vater, der die ganze arabische Welt repräsentiert, hat den Palästinensern die Wiederherstellung Palästinas versprochen. Von 1945 bis 1964 scheiterten jedoch die arabischen Regierungen, einen Sieg zu realisieren. Im Gegenteil, manche arabische Führer, die auch das islamische Prestige darstellten, wie König Abdullah von Jordanien und König Farūq von Ägypten, haben den Juden geholfen, so dass sich der einzelne Palästinenser allein und verlassen fühlte. Seine Lösung war eine Auseinandersetzung mit der eigenen Tragödie, was im Kampf resultierte. Mit dieser Überzeugung begann die neue palästinensische Revolution mit der ersten Gewehrkegel von Jordanien im Jahre 1964.

2.1. Die dichterische Lage vor den fünfziger und sechziger Jahren

Die Untersuchung der dichterischen Lage vor den fünfziger und sechziger Jahren zeigt, was diese Revolution dichterisch und militärisch nicht nur gegen die Juden, sondern auch gegen das islamische Motto des arabischen Vaters bedeutet.

„Diese Periode stellte eine klare und konkrete Poesie dar, die aktuelle Geheimnisse kommentierte, zum Zusammenhalt aufrief, davor warnte, das Land an die Kolonialherren zu verkaufen. Die Poesie entstand spontan bei Demonstrationen, Streiks und bewaffneten Zusammenstößen und appellierte direkt an alle Schichten des Volkes, insbesondere an die Bauern.

Die Dichter dieser Generation standen in der vordersten Front des politischen Kampfes, und einige von ihnen fielen auch im bewaffneten Kampf. Einer der bekanntesten Dichter dieser Epoche war Ibrāhīm

Ṭūqān aus Nablus, und sein bester Schüler ‘Abd ar- Raḥīm Maḥmūd, fiel im Krieg 1948 in der Nähe von Nazareth“.⁹¹⁴

Auf der religiösymbolischen Ebene hört man von einem dichterischen Verhältnis zwischen Christen und Muslimen im Kampf gegen die Juden. Ein Kampf, bei dem Muslime und Christen wie Brüder nebeneinander stehen und Christus und Mohammad einander wie die Sonne und der Mond sind:

„Jesus und Mohammed sind im Weltall der Menschen die zwei hellsten Sterne – wie schön sind Sonne und Mond!

Dies ist die glücklichste Verbindung – ihre beiden Geburtsfeste liegen in einem einzigen Monat“.⁹¹⁵

Ein rituelles christliches Symbol gibt es nicht; im Gegenteil man hört besonders christliche Dichter, die das religiöse muslimische Symbol häufig benutzen. Wadī‘ al- Bustānī (1888-1954)⁹¹⁶, ein in Haifa lebender Maronit libanesischer Abstammung, beschwört den irakischen muslimischen Dichter Ma‘rūf al- Ruṣāfī (1873-1945) „beim Islam“, und dichtet:

**„Wenn Menschen die Religionen zählen und teilen,
so bin ich Jemand, der in Bezug auf die Vaterländer die Einheit vertritt (mā kontu fil auṭāni illa muḥammadiyyan)“.**⁹¹⁷

Oder:

„Wir Christen sind Euch (Muslime) in Liebe die nächsten. Denn wahr gesprochen hat euer Prophet Mohammad“.⁹¹⁸

Aus diesen Versen geht deutlich hervor, dass sich der Kampf in Palästina auf das muslimische Symbol bei den Christen bezieht. Aber die Muslime verstärken die Idee, dass Palästina sowohl den Muslimen wie auch den Christen ein Vaterland ist, wie Ibrāhīm Ṭūqān⁹¹⁹ 1929 in einer palästinensischen Hymne schreibt:

**Unsere Religion ist die Liebe
zu diesem Vaterland – ob offen oder insgeheim.
Berichte es, Geschichte,
sei Zeuge dafür, Zeit.
Der Christ ist der Bruder des Muslim,
Oh Palästina, mit Herz und Mund.
Verbreite, Palästina, die Liebe**

⁹¹⁴ Darwīš, *Tagebuch der alltäglichen Traurigkeit, Prosa aus Palästina*, Einführung von Farouk S. Beydoun, S. 19.

⁹¹⁵ Zitiert bei Wild, S. 275.

⁹¹⁶ Wadī‘ al- Bustānī wurde 1886 (Kaḥḥala 1888) in Dbayyhe in der libanesischen Provinz Schuf geboren. Er studierte an der Amerikanischen Universität von Beirut, wurde Übersetzer am Britischen Konsulat in al-Hudaïda (Jemen). Jahrelange Aufenthalte in Indien und Südafrika in der britischen Kolonialverwaltung. Er ließ sich als Rechtsanwalt in Jerusalem nieder und wurde 1917 Beamter der Mandatsverwaltung. 1923 war er Mitbegründer der islamisch-christlichen Vereinigung; später Sekretär der Dritten Arabischen Delegation nach London. Er übersetzte einige Bücher aus dem Englischen ins Arabische, auch Sanskritliteratur wie das Ramayana oder persische Poesie wie die Vierzeiler des ‘Umar al- Ḥayyām. Seine Gedichte sind gesammelt in: *Filastiniyyāt*, Beirut, 1946. Er starb am 20.1.1954 im Libanon.

⁹¹⁷ Zitiert bei Wild, S. 275.

⁹¹⁸ Zitiert bei Wild, S. 275.

⁹¹⁹ Ibrāhīm ‘Abdufattāḥ Ṭūqān geb. 1905 in Nablus. 1923-1929 an der Amerikanischen Universität Beirut, lehrte dort von 1931-33. 1936-1940 Direktor des arabischen Programms beim arabischen Rundfunk in Palästina. er starb am 2.5.1941. Seine Gedichte: *„Dīwān Ibrāhīm, A‘māl šā‘ir filastīn Ibrāhīm Ṭūqān“*, Beirut, 1975 (mit einem Vorwort von Fadwa Ṭūqān und einem Nachwort von Iḥsān ‘Abbas).

**von Christ und Muslim in deiner Fahne,
unser Zeichen ist der Bogen
der Plejaden in unserem Blut.**⁹²⁰

Der christliche Dichter Wadī^c al- Bustānī passt das Arabertum und die Freiheit der arabischen Nation islamischen Symbolen an:

**„Ja, ich bin ein Christ –
Fragt das Gestern und das Morgen.
Aber ich bin ein Araber, der
Mohammed liebt (ana ‘urūbi juḥibbu Muḥammadan)“.**⁹²¹

Diese Verse spiegeln exakt die Lage wider, in der sich der Begründer der Baath Partei, der Christ Michel ‘Aflaq, zwischen arabischem Christentum und Islam befand. Die arabische Ausdehnung auf die nationale und väterliche Ebene, zwangen ‘Aflaq zum Islam, so dass er als Muslim in Irak starb.

2.2. Die dichterische Lage in den sechziger Jahren

Nach den fünfziger Jahren veränderte sich die Verwendung des Symbols. Man liest ab diesem Zeitpunkt muslimische Dichter, die ausschließlich christliche Symbole benutzen. Auf der psychischen Ebene und ausgehend von folgender Aussage von Carl G. Jung: „Psychologische Existenz ist subjektiv, insoweit eine Idee nur in einem Individuum vorkommt. Aber sie ist objektiv, insoweit sie durch einen Consensus gentium von einer größeren Gruppe geteilt wird“⁹²², kann man sagen, dass Christus als der psychische Held und die Verkörperung des palästinensischen Leids gilt.

Angefangen mit den Ereignissen von 1917 (die Balfur–Erklärung) über 1948 (die Gründung Israels) bis zu den sechziger Jahren, erfasste die neue palästinensische Generation, dass Palästina endgültig verloren ist, und ihr Leid das schwarze Schicksal des Kosmos bildet. Die Araber haben den Palästinensern nicht geholfen und die islamischen Mottos der arabischen Revolution waren unterlegen; dafür erschien in den modernen dichterischen Texten ein anderes Äquivalent: Christus und sein Kreuz, die nicht nur die palästinensische Lage objektiv verkörpern, sondern subjektiv auch die palästinensische Seele.

Die islamischen Symbole und Mottos in der Dichtung verkörpern das unterlegene arabische Regime und die traditionelle arabische dichterische Metrik. Aus diesem Grund ist die moderne palästinensische dichterische Revolution auf allen Ebenen eine Revolution gegen den arabischen Vater und ein Versuch zur Selbstverwirklichung.

⁹²⁰ Tūqān, Ibrāhīm, *Dīwān Ibrāhīm, A‘māl šā‘ir fīlasṭīn Ibrāhīm Tūqān*, S. 200.

⁹²¹ Zitiert bei Wild, S. 279.

⁹²² Jung, C.G., *Psychologie und Religion*, S. 11-12.

Man erkennt hier die Krise zwischen dem traditionellen Islam und der modernen dichterischen und gedanklichen Revolte. Die islamisch religiösen Vorstellungen, die von den arabischen politischen Regimes angepriesen wurden, wurden durch die Niederlage und die schlechten, untreuen und unzuverlässigen arabischen Regimes vernichtet. Im Islam kann die Religion nicht von der Politik getrennt betrachtet werden, von daher ist jeder politische Sieg ein religiös göttlicher Sieg und selbst die politische (islamische) Niederlage gilt als ein göttlicher Zorn. Ausgehend von dieser Logik ist sie eine Niederlage für den Islam und seine Regime. Aus diesem Grund erleben jene Werte, die den Islam beleben, eine Erschütterung, wenn es eine politische Niederlage gibt. Es ist in der palästinischen dichterischen Erfahrung nicht merkwürdig, dass die christlichen Symbole viele Dimensionen in den Texten beherrschen, so dass manchmal nur der Kampf zwischen den Juden und Christus oder den mit Christus vereinten Palästinensern, stattfindet. Es verdient Erwähnung, dass Christus sich in der Dichtung mit den palästinischen Freiheitskämpfern vereinigte, so dass Christus durch einen neuen revolutionären politischen Begriff zum ersten palästinischen Freiheitskämpfer wurde. Man liest bei Darwīš in seiner langen Dichtung *Madīh az- zill al- ʿālī*:

**Sollen wir ein Minarett besetzen
Und unter den Völkern verkündigen,
Dass Yatrib seinen Koran an die Juden haibars verschachert hat?
Gott ist groß
Dies sind unsere Wunderverse
So rezitiere sie (Lies)
Im Namen des Fidāʿī,
der aus einem Stiefel einen Horizont schuf.⁹²³**

Und an einer anderen Stelle spornt er Arafat zur Revolution an:

**Das Kreuz ist dein Lebensraum
Dein einziger Überweg von der Umzingelung in die Umzingelung.⁹²⁴**

Zwei wichtige ideologische Aspekte haben das christliche Symbol mit der Geschichte des neuen Palästinensers enger verknüpft.

Der erste Aspekt ist die Frage nach dem Sinn des palästinensischen Leidens und des Leidens überhaupt. Christus gilt in der palästinischen Krise als psychische Projektion, so dass er nicht nur mit seiner sozialen Richtung, sondern mit seiner religiösen christlichen Projektion das Bewusstsein und Unterbewusstsein völlig beherrscht. Die hilfreichen Aspekte dieser Vereinigung kann man demnach in drei Punkten umfassen:

- Beide stammen aus Palästina.
- Golgatha von Christus ähnelt derjenigen der Palästinenser. Beide wurden gequält, verflucht und verraten. Diese Tatsache hat viele Verwendungen für Golgatha in den arabischen

⁹²³ Darwīš, : *Madīh az- zill al- ʿālī*, S. 27-28.

⁹²⁴ Ibid, S. 9.

dichterischen Texten gefunden. Als Beispiel dient der Diwan von al- Qāsim unter dem Titel der Rede Jesus am Kreuz: „O Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen“.⁹²⁵ Christus scheint in diesem Punkt als ein Herr, ein Geliebter und Kamerad.⁹²⁶

- Das Gefühl, dass die Araber auf die palästinische Frage verzichtet haben:

**Die Maske ist gefallen,
Araber, und sie haben ihren Römern gehorcht,
Araber, und sie haben ihre Seele verkauft,
Araber, und sie sind verloren.**⁹²⁷

Dieses Gefühl spiegelte auch den Sturz des islamischen Heilbringers wider. Da die Religion und der Staat im Islam miteinander verbunden sind, brauchten die Dichter einen äquivalenten Aspekt, um die palästinische Lage zum Ausdruck zu bringen:

Wir bedürfen heute dringend unserer alten Seele. Wir bedürfen des Glaubens, nicht in seinem geistlichen Sinne, sondern in seinem absoluten Sinne.⁹²⁸

Es gibt keine religiöse oder soziale Persönlichkeit, die gleichzeitig den Triumph und die Niederlage vereinigt, außer der theologischen Persönlichkeit des Christus an seinem Kreuz. Weil die Palästinenser gepeinigt sind und gleichzeitig von einer Auferstehung träumen, war Christus der Archetyp der „seelischen Lebensmächte“, und nach Jungs Meinung ein „Schutz und Heilbringer“⁹²⁹. Man kann sich hier an das palästinische Triumphzeichen von Arafat in allen schwierigen Zeiten der Ermordung und der Niederlagen erinnern.

Das Symbol des ermordeten Gottes war das objektive Äquivalent der palästinensischen und arabischen Lage, da die Dichter in diesem Symbol die Widerspiegelung der bitteren Realität gefunden haben, die das Vaterland und die Nation im Warten auf die Erlösung und die Auferstehung des Lebens erlebt haben.⁹³⁰

Aus diesem Grund stellt Wild fest, dass das bekannteste Symbol der Figur Christi die Verkörperung der Leiden des palästinensischen Volkes ist.

Ausgehend von diesem Aspekt muss man auf eine wichtige Information hinweisen. Während ich bei der modernen Dichtung im Irak, in Syrien und im Libanon festgestellt habe, dass das christliche Symbol nicht in der romantischen Periode, sondern in der dritten Periode (der Vereinigung zwischen dem ICH und dem OBJEKT) erschien, so taucht - im Gegenteil dazu – das christliche Symbol in der palästinensischen Dichtung bereits ab dem ersten Gedicht auf. In der palästinensischen Dichtung kann man nicht von purer Romantik sprechen. Bei den

⁹²⁵ Al- Qāsim, Samīḥ, *Al- muğallad ar- rābiʿ, as- sarbiyyāt*: Das Gedicht *Ilāhī, ilāhī, li- māḍā qataltānī*, S. 111.

⁹²⁶ Der Brief von Samīḥ al- Qāsim an Maḥmūd Darwīš, in *Ar- Rasāʿil bayna Samīḥ al- Qāsim wa- Maḥmūd Darwīš*, S. 67.

⁹²⁷ Darwīš, *Madiḥ aḏ- ḡill al- ʿālī*, S. 39.

⁹²⁸ Ibid, S. 68.

⁹²⁹ Jung, C.G., *Einführung in das Wesen der Mythologie*, S. 112.

⁹³⁰ Siehe Ġabrā, *Ar- Riḥla t- tāmina*, S. 22.

Palästinensern erschien die Figur Christi lediglich als Begleiter der romantischen Periode. Seit dem Anfang der modernen palästinensischen Dichtung spürt man diese Vereinigung zwischen dem ICH und dem OBJEKT. Die palästinensische Sorge war eine andere als die der Vorkämpfer des Modernismus. Es geht nicht um dichterische Theorien oder um die Ästhetik einer entwickelten Dichtung. Von Anfang an waren die Palästinenser mit der politischen Sorge und der Revolution beschäftigt und ihre Dichtung war ein Kamerad der Kalaschnikow und der Revolution.

„Ihre politische Haltung ist mit ihrem literarischen Schaffen eng verknüpft. Es spiegeln sich darin der Wille zum Widerstand im eigenen Land, die Solidarität mit den verschiedenen Freiheitsbewegungen der übrigen Welt und ein unerschütterlicher Glaube an eine menschlichere Zukunft wider“.⁹³¹

Der zweite wichtige Aspekt, der zur Entstehung des christlichen Symbols beitrug, ist der säkulare nicht-orthodoxe islamische Hintergrund. Alle modernen palästinensischen Dichter waren in den kommunistischen Parteien tätig. Bei den nicht-palästinensischen modernen Dichter habe ich beobachtet, dass das christliche Symbol seine Blüte in jener Periode erreichte, als diese Dichter von ihrem politischen Engagement und aus ihren Parteien zurücktraten.

Diese Tatsache weist demnach darauf hin, dass die palästinensischen Dichter politische links orientiert sind. Basīū gründete daraufhin 1953 die „Kommunistische Partei für den Gaza – Streifen“, Samīh al- Qāsim trat 1969 der kommunistischen Partei Israels bei, und ebenso Maḥmūd Darwīš.⁹³²

Es soll dabei erwähnt werden, dass es die kommunistische Bewegung der Palästinenser nicht eine ökonomische Reform war, sondern in vielen Aspekten vielmehr der Form, wie sie in Lateinamerika anzutreffen ist, ähnelt. Es geht um die internationale Revolution gegen die Qual und die Tyrannei, deren Vorbild vornehmlich Christus war, darüber hinaus waren die Kommunisten „die Einzigen, die die arabische Minderheit unterstützen“.⁹³³

Ich habe bereits die Rolle der kommunistischen und sozialen Gedanken in der Entstehung des christlichen Symbols im modernen arabischen dichterischen Text erklärt.⁹³⁴ Diesbezüglich ist Christus ein Symbol der Qual und der Revolution, ein Kamerad für die Armen, die ungerecht

⁹³¹ Darwīš, *Tagebuch der alltäglichen Traurigkeit, Prosa aus Palästina*, Einführung von Farouk S. Beydoun, S. 22.

⁹³² Nach der Spaltung der Partei 1965 in zwei Fraktionen, konnte die *Rakāh* – die arabische Fraktion -, die eine große Popularität bei der arabischen Masse hatte, im Rahmen einer demokratischen Front den Dichter Taufiq Zayyād für die Wahl zum Bürgermeister in Nazareth aufstellen und ihm zum Sieg verhelfen. Ibid, S. 25.

⁹³³ Ibid, S. 25.

⁹³⁴ Siehe die Analyse, was die Wirkung der sozialen und kommunistischen Gedanken betrifft, in dieser Dissertation, S. 88.

Behandelten, und die Verfolgten in der ganzen Welt⁹³⁵, ein Kamerad für Lorca, Neruda, Che Guevara und die Palästinenser.

Diese Idee hat ‘Abd al- Wahāb al- Bayyātī zum Ausdruck gebracht, als er die Verbindung zwischen den revolutionären, mystischen Archetypen in seiner dichterischen Erfahrung feststellte:

Der mystische revolutionäre Künstler zielt [...] auf die Verwirklichung des Reich Gottes auf Erden, oder wie es der mystische russische Philosoph Perdiaef ausdrückte: Auf die Verwirklichung der Gerechtigkeit des Christus auf dieser Erde.⁹³⁶

Von daher waren die christlichen Symbole in der palästinensischen Dichtung auf die palästinensische Qual und Revolution semantisch konzentriert. Es geht um eine Vereinigung zwischen dem palästinensischen Zustand und der palästinensischen Dichtung. „Jede Faser meines Körpers und meines Seins ist geprägt von jeder Krume meiner Heimerde. Sie und ich - jeder von uns beiden ist Teil des anderen“⁹³⁷, stellt Maḥmūd Darwīš fest, der die Lage des palästinensischen Dichters genau darstellt und der tief mit der Geschichte und Kultur seines Landes verbunden ist.

A. Statistische Untersuchung des christlichen Symbols in der modernen palästinensischen Dichtung

In diesem Teil werde ich eine Makrostatistik des christlichen Symbols in der palästinensischen Dichtung durchführen. Damit soll die Entwicklung der Verwendung des christlichen Symbols untersucht werden. Dafür habe ich drei Dichter gewählt, die jeweils einen Aspekt der palästinensischen Geschichte am deutlichsten repräsentieren. Sie sind jeweils Repräsentanten der drei folgenden Gruppen, die nach der palästinensische *Nakba* eingeteilt sind:

1. Die Vertriebenen vom Jahre 1948
2. Die in Palästina unter der israelischen Besatzung gebliebenen Palästinenser
3. Die nach 1967 Vertriebenen, die beide Zustände erlebt haben

Für die erste Gruppe habe ich den Dichter Mu‘īn Basīsū gewählt, der seit 1948 nach Ägypten vertrieben wurde. Für die zweite Gruppe wählte ich Samīḥ al- Qāsim, der bis heute in Haifa lebt. Und für die dritte Gruppe habe ich den international bekannten Mahmud Darwīš

⁹³⁵ Es muss auf das Kreuz am Hals den Revolutionären in Lateinamerika wie z.B. Castro und Che Guevara während der Revolution hingewiesen werden.

⁹³⁶ Al- Bayyātī, *Sīra dātīyya- al- qītāra wa- d- dākira*, S. 108.

⁹³⁷ Darwīš, *Palästina als Metapher, Gespräche über Literatur und Politik*. Vorwort von Ḥassūna Muṣbāḥī S. 7 (Der Dichter als Gewissen seines Volkes).

ausgesucht, der Palästina zwei mal verlassen musste. Erstmals nach Beirut/Libanon, nachdem die Israeliten 1949 sein Dorf *al- Barwa* zerstört hatten, wohin er aber mit seiner Familie zurückgekehrt ist. Ein zweites mal verließ er Palästina 1972, abermals nach Beirut via Moskau und Ägypten.

1. Mu‘īn Basīsū⁹³⁸

Meine Suche nach dem christlichen Symbol bei Mu‘īn Basīsū hat gezeigt, dass die häufige Verwendung des christlichen Symbols im Jahr 1958 in seinem Diwan *al- Urdun ‘alā aṣ- ṣalīb* (Jordanien ist am Kreuz) zu finden ist. Vor dieser Periode war die Erscheinung des Symbols schwach. In seinen fünf Diwanen vor 1958 erschien das christliche Symbol nur in drei Diwanen; in zwei Diwanen war kein Symbol enthalten: *Qaṣā'id miṣriyya* (ägyptische Gedichte), 1954 Kairo und *Mārid min as- sanābil* (Ein Riese von Ähren), 1956 Kairo.

Diwan *Al- Musāfir* (Der Reisende), eine Periode um 1952 in Kairo.

<i>Aṭ- Ṭifl as- samāwī</i> (Das himmlische Kind)	<i>Al- Musāfir</i> (Der Reisende)	S.48	1
--	-----------------------------------	------	---

Diwan *al- Ma‘raka* (Die Schlacht), gehört zum Jahr 1952, diese Periode war in Kairo.

<i>Ağrās</i> (Die Glocken)	<i>Ṣalīl al- ḥibāl</i> (Das Klirren der Seile)	S.65	1
----------------------------	--	------	---

Diwan *Ḥinamā tumṭir al- aṣḡār* (Wenn die Bäume regnen),

<i>Ṣulbān</i> (Kreuze)	<i>Irfa‘ū aydikum ‘an arḍ al- qanāt</i> (Nehmt Eure Hände von der Erde des Kanals)	S.82	1
------------------------	--	------	---

Diwan *Al- Urdun ‘alā aṣ- ṣalīb* (Jordanien am Kreuz), diese Diwan gehört zu der Periode von 1958, Kairo.

<i>Ṣalīb – maṣlūb</i> (Das Kreuz- der Gekreuzigte)	1. <i>Al- Muḥalliṣ al- kaddāb Mister Foster Dallas</i> (Der falsche Retter Mr. Foster Dallas) 2. <i>al- Urdun ‘alā aṣ- ṣalīb</i> (Jordanien am Kreuz), 3 mal 3. <i>Ilā ‘aynay Ġazza fī muntaṣaf layl al- iḥtilāl al- isrā’īlī</i> (An die Augen Gazas in der Mitternacht der israelischen Eroberung) 4. <i>Aṣ- Ṣarāra fī al- haṣīm</i> (Der Funke in der Spreu), 2 mal	1. S.189 2. S.119-120 3. S.137 4. S.150	7
<i>Masiḥ</i> (Christus)	<i>Ilā ‘aynay Ġazza fī muntaṣaf layl al- iḥtilāl al- isrā’īlī</i> (An die Augen Gazas in der Mitternacht der israelischen Eroberung)	S.137	1
<i>Al- ‘Aṣā’ al- aḥīr</i> (Das	<i>Al- Muḥalliṣ al- kaddāb Mister Foster Dallas</i> (Der falsche	S. 129	1

⁹³⁸ Basīsū, *Al- A‘mal aṣ- ṣi‘riyya al- kāmila*.

Letzte Abendmahl)	Retter Mr. Foster Dallas)		
<i>Al- Ĥubz wa- l- ġasad wa- d- damm</i> (Das Brot, der Leib und das Blut)	<i>Al- Muħalliṣ al- kaddāb Mister Foster Dallas</i> (Der falsche Retter Mr. Foster Dallas)	S.129-130	1
<i>Aġrās</i> (Die Glocken)	<i>Li- tuqra^c al- aġrās li- bilādī</i> (Mögen die Glocken für mein Vaterland läuten)	S.135	1
<i>Yahūda</i> (Judas)	<i>Ilā^c aynay Ġazza fī muntaṣaf layl al- iħtilāl al- isrā³īlī</i> (An die Augen Gazas in der Mitternacht der israelischen Eroberung)	S.137	1
Funktionalisierung für die Psalmen	<i>Ilāh Ūrṣalīm</i> (Der Gott Jerusalems)	S.143-146	2

Diwan *Filasṭīn fī- l- bāl* (Palästina ist in Erinnerung), Eine Periode von 1964, Kairo.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Istami^c ū lī</i> (Hört mir zu) 2. <i>Ka³ s al- ħall</i> (Das Essigglas), 3 mal 3. <i>Aġrās aṣ- ṣulbān</i> (Die Glocken der Kreuze), 4 mal 4. <i>Ilā^c ṭīflaī Dāliya</i> (An meine Tochter Daliya), 2 mal 5. <i>Ġirāḥ bilā aġrās</i> (Wunden ohne Glocken) 6. <i>Uġniya il- zunġī amerikī</i> (Ein Lied für einen amerikanischen Schwarzen), 2 mal 7. <i>Al- Maṣlūb^c alā nāṭihāt as- saḥāb</i> (Der Gekreuzigte am Wolkenkratzer) 8. <i>Qabla an yaṣiḥa ad- dīk</i> (bevor, der Hahn kräht), 3 mal 9. <i>Sawā^c id min barūd</i> (Unterarme des Schießpulvers)	1. S.159 2. S.161-162 3. S.165-166 4. S.178-179 5. S.181 6. S.200-202 7. S.203 8. S.213-214 9. S.218	17
<i>Masiḥ</i> (Christus)	<i>Sawā^c id min barūd</i> (Unterarmen vom Schießpulver)	S.218	1
<i>Aġrās</i> (Die Glocken)	1. <i>Al- Maṣlūb^c alā nāṭihāt as- saḥāb</i> (Der Gekreuzigte am Wolkenkratzer) 2. <i>Aġrās min ṭīn</i> (Glocken aus Lehm) 3. <i>Aġrās as- ṣulbān</i> (Die Glocken der Kreuze) 4. <i>Aṭ- Tābūr</i> (Die Menschenschlange)	1. S.203 2. S.198 3. S.165 4. S.175	4
Funktionalisierung für die „Führung in Versuchung“	<i>Ka³ s al- ħall</i> (Das Essigglas)	S.161	1
Funktionalisierung für den Essigglas und die Dornenkronen	<i>Ka³ s al- ħall</i> (Das Essigglas)	S.161-162	1
Funktionalisierung für das Krähen des Hahnes (Heiliger Peter)	<i>Qabla an yaṣiḥa ad- dīk</i> (Bevor, dass das Huhn kräht)	S.214	1

Diwan *Al- Aṣġār tamūt wāqifa* (Die Bäume sterben stehend), 1966 Beirut.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Al- Qaṣīda wa- l- ħinġar</i> (Das Gedicht und der Dolch) 2. <i>Al- Murtadd</i> (Der Apostat)	1. S.283 2. S.313	2
<i>Aġrās</i> (Die Glocken)	<i>Al- Qaṣīda wa- l- ħinġar</i> (Das Gedicht und der Dolch)	S.284	1
<i>Al- Iklīl</i> (Die Tonsur)	<i>Al- Qaṣīda wa- l- ħinġar</i> (Das Gedicht und der Dolch)	S.283	1

Diwan *Qaṣā³ id^c alā zuġāġ an- nawāfīz* (Dichtungen auf Fenstergläsern), 1970.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	<i>Uġniya^c alā an- nūta al- musiġiyya li- ūrkistra mat^c am Ūrūbā bi- Līnīnġrād</i> (ein Lied auf der Melodie des Orchesters Europa Restaurant in Leningrad)	S.367	1
--------------------------	---	-------	---

Diwan *Ġi³ tu li- ad^c ūk bi- smik* (Ich bin gekommen, um Dich mit Deinem Namen zu rufen), eine Periode nach 1970.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	<i>ʿAzf munfarid^c alā al- qānūn</i> (Solo auf die Zither)	S.446	1
<i>Qiddīs</i> (Ein Heiliger)	<i>Batāqa ṣaḥṣiyya</i> (Personalausweis)	S.440	1

<i>Allāh – ʔalāʔa</i> (Gott – Dreieinigkeit)	ʔ <i>Azʔ munfarid ʔalā al- qānūn</i> (Solo auf die Zither)	S.447	1
--	--	-------	---

Diwan *Āḥir al- qaraṣina min al- ʔaṣāfir* (Die letzten Piraten der Vögel), eine Periode von 1978.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	<i>Āḥir al- qaraṣina min al- ʔaṣāfir</i> (Die letzten Piraten der Vögel)	S.602	1
<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	<i>Āḥir al- qaraṣina min al- ʔaṣāfir</i> (Die letzten Piraten der Vögel)	S.602	1
<i>Ġulḡula</i> (Die Golgatha)	<i>Āḥir al- qaraṣina min al- ʔaṣāfir</i> (Die letzten Piraten der Vögel)	S.602	1
<i>Kanīsa</i> (Die Kirche)	<i>Āḥir al- qaraṣina min al- ʔaṣāfir</i> (Die letzten Piraten der Vögel)	S.602	1
<i>Aḡrās</i> (Die Glocke)	<i>Āḥir al- qaraṣina min al- ʔaṣāfir</i> (Die letzten Piraten der Vögel)	S.602	1
<i>Aiqūna</i> (Die Ikone)	<i>Ilā Būṣḡin</i> (An Puschkin)	S.557	1
Funktionalisierung für das Essigglas	<i>Āḥir al- qaraṣina min al- ʔaṣāfir</i> (Die letzten Piraten der Vögel)	S.602	1

2. Maḡmūd Darwīṣ

Eine sorgfältige Suche nach den christlichen Symbolen in der Dichtung von Darwīṣ ist eine spannende und zugleich gefährliche Suche. Darwīṣ ist einer der großen modernen arabischen Dichter, der das christliche Symbol sehr häufig verwendet hat. Bei ihm hat man das Gefühl, dass er die palästinensische Tragödie mit Hilfe der rituellen christlichen Mythologie darstellt.

Ausgehend von seinem ersten Diwan bis zu dem letzten Diwan, den er geschrieben hat, gibt es zahlreiche Verwendung des christlichen Symbols, so dass er dieses Symbol geradezu mit der palästinensischen Lage verbindet. Ein palästinensischer Christus oder eine christliche palästinensische Erfahrung? Die Antwort auf diese Frage ist ganz offensichtlich bei Darwīṣ zu finden.

Auffallend ist, dass die Entwicklungen und die Wandlungen des christlichen Symbols bei Darwīṣ die Entwicklung und die Wandlungen der palästinensischen Lage und Politik eindeutig widerspiegeln. Von 1964, der Zeit des ersten Diwans von Darwīṣ bis zum heutigen Tag erscheint dieses Symbol mit semantischen Änderungen, wie im Werk von 1982 (Der Abzug von Beirut und die Friedensverhandlungen mit Israel).

Der Diwan *Aurāq az- zaytūn* (Die Blätter des Olivenbaums)⁹³⁹ gehört zu der Periode Anfang der sechziger Jahre bis 1964, und gehört zu einer ganz und gar kommunistisch engagierten Periode im Leben Darwīṣ's.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Ilā al- qārīʔ</i> (An den Leser) 2. <i>ʔAn aṣ- ṣumūd</i> (Über die Standhaftigkeit) 3. <i>al- ḡuzn wa- al- ḡaḡab</i> (Der Kummer und der Zorn) 4. <i>Rubāʔiyyāt</i> (Quartette) 5. Lorca	1. S.7 2. S.40 3. S.57 4. 64 5. 68	5
--------------------------	--	--	---

⁹³⁹ Darwīṣ, *Dīwān Maḡmūd Darwīṣ, al- muḡallad al- awwal*.

Funktionalisierung für das Kreuz (Prometheus)	‘ <i>An insān</i> (Über einen Menschen)	S.12	1
---	---	------	---

Der Diwan ‘*Āšiq min Filasfīn* (Ein Liebhaber aus Palästina)⁹⁴⁰ gehört zu der Periode von 1964 bis 1966. Darwīš beschrieb diesen Diwan als eine Wanderung von dem Dorf in die Stadt „Als ich diesen Diwan geschrieben habe, forderte mich die offizielle kommunistische Kritik auf, zu meiner Vergangenheit (dem ersten Diwan) zurückzukehren“.⁹⁴¹

Šalīb (Das Kreuz)	1. <i>Qāla al- muğannī</i> (Der Sänger sagte), 2 mal 2. <i>Šaut wa- saut</i> (Ein Laut und eine Peitsche) 3. <i>Šahīd al- uğniya</i> (Der Märtyrer des Liedes), 3 mal 4. <i>Saut min al- ġāba</i> (Laut aus dem Wald), 2 mal 5. <i>Našīd li- l- riğāl</i> (Hymne für die Männer), 2 mal 6. <i>Šalāt aḥīra</i> (Letztes Gebet)	1. S.87 2. S.90 3. S.103-104 4. S.112 5. S.149-150 6. 160	11
Masāmīr (Die Nägel)	1. <i>Qāla al- muğannī</i> (Der Sänger sagte) 2. <i>Našīd li- l- riğāl</i> (Hymne für die Männer)	1.S.88 2.S.156	2
Al- ‘ <i>Imād</i> (Die Taufe)	<i>Ilā Ummī</i> (An meine Mutter)	S.98	1
Šairūraṭ al- insān ilāh (Die Gottwerdung des Menschen)	1. <i>Ilā Ummī</i> (An meine Mutter)	1. S.98	2
Yasū‘ (Jesus)	<i>Našīd li- l- riğāl</i> (Hymne für die Männer)	S.156	1
<i>Ikīl aš- šauk</i> (Die Dornenkrone)	1. <i>Šahīd al- uğniya</i> (Der Märtyrer des Liedes), 2 mal 2. <i>Našīd li- l- riğāl</i> (Hymne für die Männer)	1. S.103/4 2. S.156	3
Al- <i>Qiyāma</i> (Die Auferstehung)	<i>Maṭar</i> (Regen)	S.117	1
<i>Laka al- Mağd</i> (Ehre sei Dir)	<i>Qašā’id ‘an ḥubb qadīm</i> (Gedichte über eine alte Liebe), 3 mal	S.140/1	3

Diwan *Āḥīr al- layl* (Ende der Nacht)⁹⁴², 1967.

Šalīb (Das Kreuz)	1. <i>Uğniyat ḥubb ‘alā aš- šalīb</i> (Ein Liebeslied am Kreuz), 2 mal 2. <i>Uğniya sādiġa ‘an aš- šalīb al- aḥmar</i> (Ein törichtetes Lied über das Rote Kreuz) 3. <i>ilā dā’i’a</i> (An eine Verlorene) 4. <i>Radd al- fi’l</i> (Die Reaktion)	1. S.173 2. S.202 3. S.228 4. S.240	5
<i>Qiddīs</i> (Ein Heiliger)	<i>Radd al- fi’l</i> (Die Reaktion)	S.240	1
Islamische Funktionalisierung für die Sure Mariam	<i>Mawwāl</i> (Ein Volkslied)	S.183	1

Diwan Al- ‘*Ašāfir tamūt fi- l- Ġalīl* (Die Vögel sterben in Galiläa)⁹⁴³, 1970.

Šalīb (Das Kreuz)	1. <i>Qā’ al- madīna</i> (Die Tiefe der Stadt), 2 mal 2. <i>Kitāba bi- al- faḥm al- muḥtariq</i> (Das Schreiben mit verbrannter Kohle) 3. <i>Al-Mazmūr 151</i> (Der Psalm 151), 2 mal 4. <i>Al- Maṭar al- awwal</i> (Der erste Regen)	1. S.257 2. S.270 3. S.291/3 4. S.302	6
-------------------	--	--	---

⁹⁴⁰ Ibid.

⁹⁴¹ Zeitschrift *Al- Wasaṭ*, Nr. 193, S. 53.

⁹⁴² Darwīš, *Diwān Maḥmūd Darwīš, al- muğallad al- awwal*.

⁹⁴³ Ibid.

<i>Halleluja</i>	<i>Al-Mazmūr 151</i> (Der Psalm 151)	S.293	3
<i>Al- ʿIṭirāf</i> (Die Konfession)	<i>Lā ḡudrān li-z- zanzāna</i> (Keine Wände für die Gefängniszelle)	S.303	1

Diwan *Ḥabībatī tanhaḍ min naumihā* (meine Geliebte erwacht)⁹⁴⁴, 1970.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Ḥabībatī tanhaḍ min naumihā</i> (Meine Geliebte erwacht aus dem Schlaf) 2. <i>Anā ātin ilā ḡilli ʿaynayki</i> (Ich komme zu den Schatten Deiner Augen), 2 mal 3. <i>Yaumiyyāt ḡurḥ filasṭīnī</i> (Tagebuch einer palästinensischen Wunde), 2 mal	1. S.323 2. S.328 3. S.349	5
<i>Masiḥ</i> (Christus)	<i>Kitāba ʿalā dauʿ al- bunduqiyya</i> (Schreiben auf dem Licht der Flinte)	S.335	1
<i>Al- Masāmīr</i> (Die Nägel)	<i>Ḥabībatī tanhaḍ min naumihā</i> (Meine Geliebte erwacht aus dem Schlaf)	S.323	1

Diwan *Uḥibbuki au lā uḥibbuki* (Ich liebe Dich, ich liebe Dich nicht)⁹⁴⁵, Beirut, 1972.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Mazāmīr</i> (Psalmen) 2. <i>Marra uḡra</i> (Ein anderes mal).	1. S.398 2. S.425	2
<i>Yāsūʿ</i> (Jesus)	<i>ʿĀʾid ilā Yāfā</i> (Zurückkehrend nach Jaffa)	S. 417	1
<i>Masiḥ</i> (Christus)	1. <i>Uḡniya ilā ar- riḥ aš- šamāliyya</i> (Ein Lied für den Nordwind) 2. <i>Sarḥān jašrabu al- qahwa fī- al- Kafetūriya</i> (Sarhan trinkt Kaffee in der Cafeteria)	1. S.430 2. S.448	2
<i>Abānā al- laḍī</i> (Vater – unser)	<i>ʿĀʾid ilā Yāfā</i> (Zurückkehrend nach Jaffa)	S.403	1
<i>Milād</i> (Geburt)	<i>Uḡniyat ḥubb ilā Afriqiyyā</i> (Liebeslied an Afrika)	S.437	1
<i>Masāmīr</i> (Die Nägel)	<i>Mazāmīr</i> (Psalmen)	S.387	1
Hallelujah	<i>Mazāmīr</i> (Psalmen)	S.399	1
<i>Ṭubā</i> (Selig)	1. <i>Mazāmīr</i> (Psalmen), 9 mal 2. <i>Qatalūka fī- l- wādī</i> (Sie haben Dich im Tal ermordet)	1. S.377/ 389-390 2. S.415	10

Diwan *Muḡawala raqm 7* (Versuch N. 7)⁹⁴⁶, Beirut, 1973.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Al-Ḥurūḡ min sāḥil al- muṭawassit</i> (Der Ausgang aus der Küste des Mittelmeeres), 2 mal 2. <i>An- Nahr ḡarīb wa- anta ḡabībī</i> (Der Fluss ist fremd und Du bist mein Geliebter) 3. <i>Tariq Dimašq</i> (Der Weg nach Damaskus)	1. S.479-480 2. S.487 3. S.544	4
<i>Al- Masāmīr</i> (Die Nägel)	1. <i>An- Nuzūl min al- Karmil</i> (Der Abstieg vom Karmel) 2. <i>Tariq Dimašq</i> (Der Weg nach Damaskus)	1. S.467 2. S.544	2
<i>Al- ʿAdrāʿ</i> (Die Jungfrau)	<i>Al- Ḥurūḡ min sāḥil al- muṭawassit</i> (Der Ausgang aus der Küste des Mittelmeeres)	S.481	1
<i>Al- Maḡdaliyya</i> (Magdalena)	1. <i>Al- Ḥurūḡ min sāḥil al- muṭawassit</i> (Der Ausgang aus der Küste des Mittelmeeres). 2. <i>Ṭubā li- šayʿ lam yašil</i> (Selig dem, der nicht gekommen ist)	1. S.482 2. 510	2
<i>Ṭubā</i> (Selig)	1. <i>Al- Ḥurūḡ min sāḥil al- muṭawassit</i> (Der Ausgang aus der Küste des Mittelmeeres) 2. <i>Ṭubā lišayʿ lam yašil</i> (Selig dem, der nicht gekommen ist), 2 mal	1. S.477 2. S.508	3
<i>Qiddīsa</i> (Ein Heiliger)	<i>Maut āḡar wa- uḥibbuki</i> (Ein anderer Tod und ich liebe Dich)	S.523	1
<i>Ad- dair</i> (Das Kloster)	<i>Tariq Dimašq</i> (Der Weg nach Damaskus)	S.54	1
<i>Aḡrās al- kanāʿis</i> (Die Kirchenglocken)	<i>An- Nuzūl min al- Karmil</i> (Der Abstieg vom Karmel)	S.468	1
Funktionalisierung für „Dein Wille geschehe“	<i>Al- Ḥurūḡ min sāḥil al- muṭawassit</i> (Der Ausgang aus der Küste des Mittelmeeres)	S.481	1

⁹⁴⁴ Ibid.

⁹⁴⁵ Ibid.

⁹⁴⁶ Ibid.

Diwan *A^crās* (Hochzeiten)⁹⁴⁷, Beirut 1977.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Aḥmad az- Za^ctar</i> 2. <i>Qaṣīdat al- ḥubz</i> (Das Gedicht des Brotes)	1. S.601 2. S.614	2
<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	1. <i>Qaṣīdat al- arḍ</i> (Das Gedicht der Erde) 2. <i>Naṣīd ilā al- aḥḍar</i> (Hymne an das Grüne)	1.S.622 2. S.633	2
<i>Al- Masāmīr</i> (Die Nägel)	<i>Qaṣīdat al- arḍ</i> (Das Gedicht der Erde)	S.622	1

Der Diwan *Madīḥ az- ḡill al- ʿālī* (Lob des hohen Schattens) wurde 1982 geschrieben. Er stellt einen äußerst wichtigen Wendpunkt in der Geschichte des palästinensischen Exils dar. 1982 mussten Arafat und seine Angehörigen unter dem Bombardement der israelischen Armee Libanon verlassen und über das Meer nach Tunesien fliehen. Nach dem Bombardement spürten die Palästinenser sehr deutlich, dass sie in der arabischen Welt höchst unwillkommen waren, und Arafat beantwortete die Frage: „Wohin gehst Du denn jetzt“ mit „Nach Palästina“. Der Versuch zur Findung einer palästinensischen Lösung und Frieden mit Israel schien in diesem Jahr eindeutig. Der Diwan Darwīš's beschreibt die palästinensische Tragödie und viele Versen basieren auf die christliche Lösung; er kritisiert indirekt den Versuch Arafats und weist auf die christliche Auferstehung hin. Dieser Diwan ist voll beladen mit einer christlichen biblischen Kultur, die Darwīš als einen muslimischen Dichter von allen anderen arabischen Dichtern unterscheidet.

<i>Al- Qiyāma</i> (Die Auferstehung)	S.8-9	5
<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	S.8-9	2
<i>Al- Ġulḡula</i> (die Golgatha)	S.120	1
<i>Inḡīl</i> (Das Evangelium)	S.104-111	2
<i>Al- ʿAṣā^ʿ al- aḥīr</i> (Das letzte Abendmahl)	S.102	1
<i>Maryam</i>	S.43/104	2
<i>Al- Maḡdaliyya</i> (Magdalena)	S.12	1
<i>Kanīsa</i> (Die Kirche)	S.34	1
<i>Al- Haykal</i> (Der Tempel)	S.28-44-121	3
<i>Al- Kāhin</i> (Der Priester)	S.119	1
<i>Al- Rūm</i> (Ostrom)	S.12-39	2
<i>Taḡallī allāh</i> (Die Erscheinung Gottes)	S.72	1
<i>Biṣārat al- milād</i> (Die Botschaft der Geburt)	S.102	1
<i>Al- ʿAḥd al- qadīm</i> (Das Alte Testament)	S.63	1
<i>Haykal al- Quds al- qadīma</i> (Der Tempel des alten Jerusalems)	S.44	1
Funktionalisierung für den Brotleib	S.102	1
Funktionalisierung für die Zerstörung des Tempels (Luc: 21, 5-6)	S.28	1
<i>Taurāt al- waṣāyā</i> (Die Bibel der Gebote)	S.111	1
<i>Kun fayakūn</i> (Es werde und es wurde)	S.39	1

Der Diwan *Hiṣār li- madā^ʿiḥ al- baḥr* (Die Belagerung für die Lobe des Meeres) von 1984 bezeichnet die neue palästinensischen Tragödie Anfang der achtziger Jahre, die Flucht und das Exil und er behandelt die palästinensische Frage von 1982.

⁹⁴⁷ Ibid.

<i>Ar- Rāhib al- irtūduksī</i> (Der orthodoxe Mönch)	<i>Al- Ĥiwār al- aḥīr fī Bayrūt</i> (Das letzte Gespräch in Paris)	S.57	1
<i>Al- Kāhin</i> (Der Priester)	1. <i>Riḥlat al- Mutanabbī ilā Miṣr</i> (Der Ausflug des Mutanabbīs nach Ägypten) 2. <i>Sana uḥra faqaṭ</i> (Nur ein Jahr) 3. <i>Ta'ammulāt sarī'a ḥaula madīna qadīma wa- ḡamīla</i> (Schnelle Meditationen über eine alte und schöne Stadt), 2 mal	1. S.42 2. S.79 3. S.132-139	4
<i>Ḥubz al- Masīḥ</i> (Das Christus Brot)	<i>Al- Liqā' al- aḥīr fī Rūmā</i> (Das letzte Treffen in Rom)	S.73	1
<i>Qurbān</i> (Das Messopfer)	<i>Al- Liqā' al- aḥīr fī Rūmā</i> (Das letzte Treffen in Rom)	S.73	1
<i>Al- Aḡrās</i> (Die Glocke)	<i>Qaṣīdat Bairūt</i> (Das Gedicht Beiruts)	S.96	1
<i>Al- Kānīsa</i> (Die Kirche)	1. <i>Al- Ĥiwār al- aḥīr fī Bayrūt</i> (Das letzte Gespräch in Paris) 2. <i>Qaṣīdat Bayrūt</i> (Das Gedicht Beiruts), 2 mal	1. S.57 2. S.101	3
<i>Fīl- bad' kāna</i> (Am Anfang war...)	<i>Qaṣīdat Bayrūt</i> (Das Gedicht Beiruts), 4 mal	S.96-115	4
<i>At- Tarāṭīl</i> (Die Psalmodierung)	<i>Yaḥīr al- ḥamām</i> (Die Tauben fliegen)	S.163	1
<i>Ar- Rūm</i> (Das Ostrom)	<i>Riḥlat al- Mutanabbī ilā Miṣr</i> (Der Ausflug Mutanabbīs nach Ägypten), 2 mal	S.45-46	2
<i>Sifr al- Marāṭī</i>	<i>Sana uḥra faqaṭ</i> (Nur ein Jahr)	S.82	1
Funktionalisierung für (Den Tisch und die Blut)	<i>Al- Ĥiwār al- aḥīr fī Bayrūt</i> (Das letzte Gespräch in Paris)	S.53	1
Funktionalisierung für die Geburt Gottes in dem Menschen	<i>Ta'ammulāt sarī'a ḥaula madīna qadīma wa- ḡamīla</i> (Schnelle Meditationen über eine alte und schöne Stadt)	S.127	1

Diwan *Hiya uḡniya, hiya uḡniya* (Es ist ein Lied, es ist ein Lied)⁹⁴⁸, Gedichte von 1986.

<i>Al- Kalīma</i> (Das Wort)	<i>Sanāḥruḡ</i> (Wir werden herausgehen)	S.229	1
<i>Al- Āb wa- l- Ibn wa- r- Rūḥ</i> (Vater, Sohn und Geist)	<i>Sanāḥruḡ</i> (Wir werden herausgehen)	S.229	1
<i>Abīna fī s- samāwāt</i> (Vater Unser im Himmel)	<i>'Inda abwāb al- ḥikāya</i> (An den Türen der Geschichte)	S.266	1
<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	<i>Min fiḍḍati al- maut al- laḍī lā mauta fih</i> (Vom Silber des Todes, der keinen Tod umfasst)	S.313	1
<i>'Isā</i> (Islamische Benennung für Jesus)	<i>Usammiki narḡisatan ḥaula qalbī</i> (Ich nenne Dich eine Narzisse um mein Herz herum)	S.304	1
<i>Aḡrās</i> (Die Glocken)	<i>Yaktubu al- rāwī: yamūt</i> (Der Erzähler schreibt: Er stirbt)	S.293	2

Der Diwan *Ward aqal* (weniger Blumen) erschien im Jahre 1986 und stellt einen erschütternden Punkt für den palästinensischen Traum dar. Auf der christo-makrostatistischen Ebene stellt er den Ausgangspunkt zu einer neuen Politik und einer neuen Vision in der palästinensischen Geschichte dar. Hoffnungslos und verlassen schreit der Palästinenser bei seinem „Letzten Abendmahl“ „Vater, Vater, warum hast Du mich verlassen“. Dieser Diwan besteht aus vielen Aussprüchen Christi und nicht nur aus Symbolen.

⁹⁴⁸ Darwīš: *Dīwān Maḡmūd Darwīš, Al- muḡallad at- tānī*.

<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	<i>Nuʿarrilḥu ayyāmanā bi- l- farāš</i> (Wir datieren unsere Tage mit den Schmetterlingen)	S.103	1
<i>Mariam</i>	<i>Ilāhī li- māḍā taḥallayta ʿannī</i> (Mein Gott, warum hast Du mich verlassen)	S.81	3
<i>Al- ʿAšāʾ al- aḥīr</i> (Das Letzte Abendmahl)	<i>Yaṭūlu al- ʿašāʾ al- aḥīr</i> (Das letzte Abendmahl zieht sich hin)	S.79	1
<i>Abānā al- laḍī</i> (Vater Unser)	<i>Yaṭūlu al- ʿiṣāʾ al- aḥīr</i> (Das letzte Abendmahl zieht sich hin)	S.79	1
<i>Abānā</i> (Die orientalische christliche Benennung des Gottes)	<i>Yaṭūlu al- ʿiṣāʾ al- aḥīr</i> (Das letzte Abendmahl zieht sich hin)	S.79	1
<i>Raḡīf/nabīḍ</i> (Brot/Wein)	<i>Idā kāna lī an uʿīd al- bidāya</i> (Wenn ich den Anfang wiederholen könnte)	S.9	1
<i>Ilāhī li- māḍā taḥallayta ʿannī</i> (Mein Gott, warum hast Du mich verlassen)	<i>Ilāhī li- māḍā taḥallayta ʿannī</i> (Mein Gott, warum hast Du mich verlassen)	S.81	1
<i>Fil- arḍ as- salām wa- fī an- nās al- masarra</i> (Friede auf der Erde ...)	<i>Samāʾun li- baḥr</i> (Ein Himmel für ein Meer)	S.97	1
<i>Laka al- maḡd</i> (Ehre sei Dir)	<i>Nasīru ilā baladīn</i> (Wir wandern in ein Land)	S.19	1
<i>Maḡfirat al- ḥaṭāya</i> (Die Vergebung der Sünden)	<i>Raʾaytu al- wadaʿ al- aḥīr</i> (Ich habe den letzten Abschied gesehen)	S. 59	1
<i>Al- Kāhin</i> (Der Priester)	<i>Wadaʿan li- mā sauḍa yaʿtī</i> (Ein Liebwohl dem, des kommen wird)	S.61	1
<i>Taqṣ al- qiyāma</i> (Der Ritus der Auferstehung)	<i>Wadaʿan li- mā sauḍa yaʿtī</i> (Ein Liebwohl dem, des kommen wird)	S.61	1
<i>Ilā abad al- ābidīn</i> (Von Ewigkeit zu Ewigkeit)	<i>Lidīnī, lidīnī, liʾaʿrif</i> (Gebär mich, damit ich weiß)	S.63	1
<i>Yahūda</i> (Judas)	<i>Nuʿarrilḥu ayyāmanā bi- l- farāš</i> (Wir datieren unsere Tage mit den Schmetterlingen)	S.103	1
Funktionalisierung für die Sure Marias	<i>Lidīnī, lidīnī, liʾaʿrif</i> (Gebär mich, damit ich weiß)	S.63	1

Diwan *Arā mā urīd* (Ich sehe was ich will)⁹⁴⁹, Periode vom Ende der achtziger Jahre.

<i>Az- Zayt al- muqaddas</i> (Das heilige Öl)	<i>Rabbī al- ayāʾil yā abī, rabbihā</i> (Vater, zieh die Hirsche auf, zieh sie auf)	S.396	1
<i>Al- Qurbān</i> (Das Messopfer)	<i>Rabbī al- ayāʾil yā abī, rabbihā</i> (Vater, zieh die Hirsche auf, zieh sie auf)	S.396	1

Der Diwan *Aḥada ʿašara kaukaban* (Elf Sterne) erschien 1992, vor den Friedenverhandlungen in Oslo zwischen Israeliten und Palästinensern.

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Ḥuṭbat al- Hindī al- aḥmar</i> (Die Rede des Indianers) 2. <i>Šitāʾ Rita aṭ- ṭawīl</i> (Der lange Winter Ritas)	1. S.38 2. S.97	2
<i>Al- Qiyāma</i> (Die Auferstehung)	<i>ʿAlā ḥaḡar kanʿānī fī al- baḥr al- mayyit</i> (auf einem kanaaneischen Stein am Toten Meer)	S.59	1
<i>Al- Anāḡīl</i> (Die Evangelien)	<i>Ḥuṭbat al- Hindī al- aḥmar</i> (Die Rede des Indianers)	S.38	1
<i>Aṣ- Ṣalībī al- ḡadīd</i> (Der neue Kreuzfahrer)	<i>ʿAlā ḥaḡar kanʿānī fī al- baḥr al- mayyit</i> (Auf einem kanaaneischen Stein am Toten Meer)	S.61	1
Evangelische Funktionalisierung für die Vergebung während der Kreuzigung	<i>Ḥuṭbat al- Hindī al- aḥmar</i> (Die Rede des Indianers)	S.38	1

Ich habe zwei Diwane von Darwīš gewählt, die nach dem Frieden erschienen sind, damit die Veränderung des christlichen Symbols und die semantische Entwicklung deutlich wird. Der

⁹⁴⁹ Ibid.

Diwan *Li- māḍā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan* (warum hast Du das Pferd allein gelassen) erschien im Jahre 1995 und spiegelt in der Tat den palästinensischen Prozess nach dem Frieden wieder. Darwīš betont, dass dieser Diwan eine Rückkehr zu allen seinen Gesängen ist. Er ist ein episch mythologischer Gesang, der das Alltägliche in seinen Einzelheiten trägt:

Wir sind verwirrt, da wir in einem historischen Zustand sind, in dem wir offensichtlich als von der Vergangenheit beraubt scheinen. Das strategische Motiv für ein mythologisches Schreiben ist der Versuch, die Vergangenheit festzuhalten [...] wir scheinen keine Vergangenheit zu haben, als unsere Vergangenheit vor kurzer Zeit begonnen hat, da die Vergangenheit dem Anderen gehört [...]. Es wird uns gesagt, dass unsere Geschichte seit einem Jahr begann, und wir müssten uns und die Historie so verstehen. Wir sind in einem Gefüge von Paradoxen. Meiner Meinung nach, ist die Verteidigung der Vergangenheit die Verteidigung der Anspruchs Gegenwart, der Zukunft einen Schritt näherzukommen.⁹⁵⁰

<i>Ṣalb</i> (Die Kreuzigung)	<i>Abad aṣ- ṣubbār</i> (Die Ewigkeit des Kaktus)	S.33	1
<i>Ibn Maryam</i> (Mariams Sohn)	<i>Layl yafīḍ min ḡasad</i> (Eine von einem Körper überfließende Nacht)	S.131	1
<i>Kanīsa</i> (Die Kirche)	1. <i>Fī yadī ḡayma</i> (In meiner Hand befindet sich eine Wolke) 2. <i>Qarawīyyūn min ḡairi sūʿ</i> (Bauern ?) 3. <i>Helen, yā lahū min maṭar</i> (Helen, was für ein Regen)	1. S.20 2. S.27 3. 126	3
<i>Al- Anāḡīl</i> (Die Evangelien)	<i>Nuzhat al ḡurabāʿ</i> (Der Spaziergang der Fremden)	S.52	1
<i>Aḡrās</i> (Die Glocke)	<i>Hibr al- ḡurāb</i> (Die Tinte des Rabes)	S.54	1
<i>Aiqūna</i> (Die Ikone)	1. <i>Helen, yā lahū min maṭar</i> (Helen, was für ein Regen) 2. <i>Li- l- ḡaḡariyya samāʿ mudarraba</i> (Ein ausgebildeter Himmel für die Zigeunerin)	1. S.126 2. S.135	2
<i>Kāhin</i> (Der Priester)	<i>Hibr al- ḡurāb</i> (Die Tinte des Rabes)	S.55	1
<i>Waʿz</i> (Die Predigt)	<i>Hibr al- ḡurāb</i> (Die Tinte des Rabes)	S.55	1
<i>Halleluja</i>	<i>ʿūd Ismāʿīl</i> (Der Ismaels Stengel)	S.45-49	2
<i>Al- Mariamiyya</i>	<i>Nuzhat al- ḡurabāʿ</i> (Der Spaziergang der Fremden)	S.50	1
Funktionalisierung für die Qual	<i>Layl yafīḍ min ḡasad</i> (Eine von einem Körper überfließende Nacht)	S.131	1
Funktionalisierung für die Transformation des Wassers zum Wein (JOH 2, 1-12)	<i>Abad aṣ- ṣubbār</i> (Die Ewigkeit des Kaktus)	S.34-35	1
<i>Sayyidunā</i> (Unser Herr)	<i>Abad aṣ- ṣubbār</i> (Die Ewigkeit des Kaktus)	S.34	1
<i>An Nabiyy al- ḡadīd</i> (Der neue Prophet)	<i>Arā ṣabaḥī qādīman min baʿīd</i> (Ich sehe mein von Weiten kommendes Phantom)	S.13	1
<i>Mazāmīr</i> (Die Psalmen)	<i>Ṣahāda min Bertold Brecht</i> (Ein Zeugnis von Bertold Brecht)	S.152	1

3. Samīḥ al- Qāsim

Al- Qāsim ist mein drittes Beispiel und verkörpert die Stichprobe der in Palästina unter der israelitischen Eroberung gebliebenen Dichtern. Bei der Bearbeitung der dichterischen Werken von al- Qāsim bin ich auf eine Schwierigkeit gestoßen: Jeder Band enthält mehrere Diwane, aber es gibt keinerlei Hinweis darauf, welches Gedicht zu welchem Diwan gehört. Aus diesem Grund habe ich die Symbole in der Gesamtheit jeder Bänder untersucht, und habe - so weit es möglich war - auf ihre zeitliche Periode hingewiesen.

⁹⁵⁰ Darwīš, Interview in der Zeitschrift *Al- Wasaṭ*, N. 191, S. 56.

Erster Band⁹⁵¹ enthält folgende Diwane:

- *Mawākib aš- šams* (Der Konvoi der Sonne), erschienen im Jahre 1958
- *Ağānī ad- durūb* (Die Lieder der Wege), erschienen 1964
- *Damī ʿalā kaffī* (Mein Blut ist auf meiner Handfläche), 1967
- *Duḥān al- barākīn* (Das Rauchen der Vulkane), 1968
- *Suqūṭ al- aqniʿa* (Der Fall der Masken), 1969
- *Wa- yakūn an yaʿtī tāʿir ar- raʿd* (Und sei es, dass der Vogel des Donners kommt)
- *Qurʿān al- maut wa- l- yāsamīn* (Der Koran des Todes und des Jasmins), 1970

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Risāla ilā al- lāh</i> (Ein Brief an Gott), {Die Qual des Kreuzes}, 2 mal 2. <i>Ṣalāt min al- Kūngū</i> (Ein Gebet aus dem Kongo), {Gekreuzigter} 3. <i>Fī ṣaff al- aʿdāʿ</i> (Auf der Seite der Feinde), {Gekreuzigter Christus} 4. <i>Ḥiṭāb min sūq al- biṭāla</i> (Eine Rede aus dem Arbeitslosenmarkt) 5. <i>Iṣrabū</i> (Trinket) 6. <i>Ḥiwāriyya maʿ raḡul yakrahunī</i> (Ein Gespräch mit einem Mann, der mich hasst) 7. <i>Mazmūr atfāl al- ʿālam</i> (Psalm der Kinder der Welt) 8. <i>Mazmūr aḥṣād Ašaʿyāʿ</i> (Psalm der Nachkommen Jesajas) 9. <i>Unādī al- maut</i> (ich rufe den Tod) 10. <i>At- taʿāwīḍ al- muḍādda li- ṭ - ṭāʿirāt</i> (Die Antiflugzeuge Talisman) 11. <i>Ayyuhā al- ḥurrās</i> (O Wächter), 2 mal 12. <i>Liliānā Dīmītriyūfā</i> , 3 mal 13. <i>Mazmūr wuḡida maḥfūran ʿalā ṣaḥra</i> (Psalm, der auf einen Felsen aufgegraben gefunden wurde)	1. S.36 2. S.60 3. S.66 4. S.93 5. S.95 6. S.182 7. S.275 8. S.277 9. S.306 10. S.314 11. S.350 12. 506/7 13. S.528	17
<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	1. <i>Fī ṣaff al- aʿdāʿ</i> (Auf der Seite der Feinde) 2. <i>Zanābiq li- mazhariyyat Fairūz</i> (Lilien für die Blumenvase von Fairūz) 3. <i>Liliānā Dīmītriyūfā</i>	1. S.66 2. S.285 3. S.506	3
<i>Al- Ġulḡula</i> (Golgatha)	<i>Ṣalāt min al- Kūngū</i> (Ein Gebet aus dem Kongo)	S.60	1
<i>Aiqūna</i> (Die Ikone)	1. <i>Anā wa- anta</i> (Ich und Du) 2. <i>Narḡisiyyat Ayyūb</i> (Der Narzissmus Hiobs), {Die Ikone der Jungfrau}	1. S.340 2. S.520	2
<i>As -sayyid</i> (Der Herr)	<i>Liliānā Dīmītriyūfā</i>	S.507	1
<i>Wālidat as- sayyid</i> (Die Mutter des Herrn)	<i>Liliānā Dīmītriyūfā</i>	S.507	1
<i>Abānā</i> (Vater Unser)	<i>Risāla ilā al- lāh</i> (Ein Brief an Gott)	S.35/6	8
<i>Abatāh</i> (Mein Vater)	<i>Antigone</i>	S.40	3
<i>Ilāh al- maḡd</i> (Der Gott der Ehre)	<i>Mazmūr al- filaṣṭīniyyīn</i> (Psalm der Palästinenser)	S.273/4	4
<i>At- taḡriba</i> (die Versuchung)	<i>Mazmūr al- filaṣṭīniyyīn</i> (Psalm der Palästinenser)	S.274	2
<i>Ṣurb ad- dam</i> (Das Trinken des Blutes)	<i>Iṣrabū</i> (Trinket)	S.95	1

⁹⁵¹ Al- Qāsim, Samīḥ, *Al- muḡallad al- awwal*, Šiʿr.

<i>Taḏfir aš- šauk</i> (Das Flechten der Dornen)	<i>Al- laḏī qutīla fil- manfā kataba lī</i> (Der im Exil getötet wurde, hat mir geschrieben)	S.267	1
<i>Qurbān kalīma</i> (Das Messopfer eines Wortes)	<i>Qurbān</i> (Das Messopfer)	S.90	1
<i>Maḡdaliyya</i> (Die Magdalena)	1. <i>Ṭālib as- sadāna</i> (der Kadett des Wächteramt), 2 mal. 2. <i>Mā tayassara min surat az- zalāzil</i>	1. S.523 2. S.583	3
<i>Halleluja</i>	1. <i>Mazmūr al- falastīniyyīn</i> (Psalm der Palästinenser), 3 mal. 2. <i>Mazmūr atfāl al- ʿālam</i> (Psalm der Kinder der Welt)	1. S.274 2. S.275	4
<i>Kyrie eleison</i>	<i>Liliānā Dīmītriyūfā</i>	S.506/7	2
<i>Ar- Rabb al- muḡallaṭ ar- rahamāt</i> (Gott, der dreifältigen Barmherzigkeit)	<i>Liliānā Dīmītriyūfā</i>	S.507	1
<i>Al- maḡdu lak</i> (Ehre sei Dir)	<i>Ḥiwāriyyat al- ʿār</i> (die Diskussion der Schande)	S.177	4
<i>Ṭūbā</i> (Selig)	<i>Liliānā Dīmītriyūfā</i>	S.507	2
<i>Bārik</i> (Segne)	<i>Min hunā taʿbur an- nusūr</i> (Von hier fliegen die Adler vorbei)	S.153	2
<i>Qiddīs</i> (Ein Heiliger)	1. <i>Bābil</i> (Babylon) 2. <i>Taʿālī li- narsum maʿan qaus quzah</i> (Komm, lass uns zusammen einen Regenbogen malen), 3 mal. 3. <i>Liliānā Dīmītriyūfā</i>	1. S.42 2. S.450 3. S.507	5
<i>Al- Ḥāṭīʿ</i> (Der Sünder)	<i>Risāla ilā al- lāh</i> (Ein Brief an Gott)	S.36	1
<i>Al- Maḡfira</i> (Die Vergebung)	1. <i>Unādī al- maut</i> (Ich rufe den Tod), 2 mal 2. <i>Taʿālī li- narsum maʿan qaus quzah</i> (Komm, lass uns zusammen einen Regenbogen malen)	1. S.306 2. S.450	3
<i>Al- Āṭī al- ḡalīl</i> (Der majestätische Kommend)	<i>Min hunā taʿbur an- nusūr</i> (Von hier fliegen die Adler vorbei)	S.153	1
<i>Quddās</i> (Das Gottesdienst)	1. <i>Ṣaut al- ḡanna aḏ- ḏāʿiʿa</i> (die Stimme des verlorenen Paradieses) 2. <i>Liliānā Dīmītriyūfā</i>	1. S.32 2. S.506	2
<i>Zayt al- imān</i> (Das Öl des Glaubens)	<i>Antigone</i>	S.40	1
<i>Al- Mibḡara</i> (Das Weihrauchgefäß)	<i>Waṣiyyat raḡul yuḡṭaḏar fī al- ḡurba</i> (Das Testament eines in der Fremdheit verstorbenen Mannes)	S.548	1
<i>Iqraʿū yuḡṭaḏ lakum</i> (Klopf an, dann wird Euch geöffnet) MT 7, 8	<i>Iqraʿū yuḡṭaḏ lakum</i> (Klopf an, dann wird Euch geöffnet)	S.589	1
<i>Yahūḏa</i> (Judas)	<i>Ḥiwāriyya maʿ raḡul yakrahunī</i> (Gespräch mit einem, der mich hasst)	S.182	1
<i>Qaiṣar ar- rūm</i> (Der Kaiser von Byzanz)	<i>Qaṣāʾid muḡarraba</i> (Geschmugelte Gedichte)	S.389	1
<i>Ḥayl aš- ṣalībīyyīn</i> (Die Pferde der Kreuzfahrer)	<i>Al- Milād</i> (die Geburt)	S.167	1
<i>Eliyyā</i>	<i>Fī al- qarn al- ʿiṣrīn</i> (im 20. Jahrhundert)	S.26	1
<i>Al- Waṣāyā al- ʿaṣr</i> (Die zehn Gebote)	<i>At- Taʿāwīḏ al- muḡadda li- at- ṭāʾirāt</i> (die Antiflugzeuge Talisman)	S.312	1
<i>Mazmūr</i> (Psalm)	1. <i>Ayyuhā al- ḡurrās</i> (O Wächter) 2. <i>Mā tayassar min surat az- zalāzil</i> (was möglich von Zalaazil Surat ist)	1. S.350 2. S.583	2
<i>Ar- Rumḡ wa- at- tinnīn</i> (Die Lanze und der Drache) Funktionalisierung für St. Georges	<i>Fī al- qarn al- ʿiṣrīn</i> (Im 20. Jahrhundert)	S.26	1
Funktionalisierung für (<i>Qiyāmat ar- rabb</i>) die Auferstehung Gottes	<i>Liliānā Dīmītriyūfā</i>	S.509	1
Funktionalisierung für Vater Unser	<i>Risāla ilā al- lāh</i> (Ein Brief an Gott)	S.35/6	1

Biblische Funktionalisierung für (li- tansani yamini in ...)	<i>Idā nasitū al- quds</i> (Wenn ich Jerusalem vergäße)	S.620	1
--	---	-------	---

Der zweite Band⁹⁵² enthält folgende Diwane:

- *Al- Maut al- kabīr* (Der große Tod), erschien in Beirut 1973
- *Wa- mā qatalūh wa- mā ṣalabūh wa- lākin šubbiha lahum* (Sie haben ihn aber nicht getötet, und sie haben ihn nicht gekreuzigt, sondern er erschien ihnen in eine ihm ähnliche Gestalt), Jerusalem 1976
- *Diwān al- Ḥamāsa* (Diwan der Begeisterung), Akka 1976
- *Uḥibbuki ka- mā yaštahī al- maut* (Ich liebe Dich wie der Tod verlangt)
- *Al- Ġānib al- mu‘tim min aṭ- ṭuffāḥa, al- ġānib al- muḏī‘ min al- qalb* (Die dunkle Seite des Apfels, die beleuchtete Seite des Herzens)
- *Ġihāt ar- rūḥ* (Richtungen der Seele)

Die datierten Gedichte zeigen, dass das letzte Gedicht in diesem Band 1983 geschrieben worden ist.⁹⁵³

<i>Ṣalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Maṣāri‘ al- riġāl</i> (Der Tod der Männer) 2. <i>Tawwaġū al- maut li- yaqtulūh fī al- zahīra</i> (Sie haben den Tod gekrönt, um ihn Mittags umzubringen) 3. <i>Taḍkirat safar ilā al- Alzās wa- l- Iskandarūn</i> (Ein Reisticket ins Elsas und nach Iskandarun) 4. <i>Dabkat al- Maut</i> (Der Tanz des Todes) 5. <i>Tilāwāt min āyy al- ḥubb</i> (Rezitationen von Liebesversen)	1. S.13 2. S.23 3. S.131 4.336/8/9 5. S.440	9
<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	1. <i>Tawwaġū al- maut li- yaqtulūh fī al- zahīra</i> (sie haben den Tod gekrönt, um ihn Mittags umzubringen) 2. <i>Ḥatta iṣ‘ār āḥar</i> (Benachrichtigung bis auf weiteres) 3. <i>Al- Ṭariq ilā ġabal an- nār</i> (Der Weg zum Feuerberg) 4. <i>Dabkat al- maut</i> (Der Tanz des Todes) 5. <i>Al- maut yuṭmir</i> (Der Tod trägt Früchte) 6. <i>Waḥy aš- ša‘b</i> (Die Offenbarung des Volkes) 7. <i>Al- raġul al- aḥīr</i> (Der letzte Mann)	1. S.23 2. S.150 3. S.317 4. S.339 5. S.370 6. S.374 7. S.632	7
<i>Yāsū‘</i> (Jesus)	1. <i>Mā tayassara min sūrat al- maut</i> 2. <i>Habnī qudrata al- šuhadā’</i> (Gib mir die Kraft den Märtyrer) 3. <i>Naḥlat an- nuṣṣ</i> (Die halbe Dattelpalme)	1. S.10 2. S.48 3. S.510	3
<i>Al- Ġulġula</i> (Golgotha)	1. <i>Taḍkirat safar ilā al- Alsās wa- l- Iskandarūn</i> (Ein Reisticket ins Elsas und nach Iskandarun) 2. <i>I‘tirāfāt al- muharrīb</i> (Geständnisse des Schmugglers)	1. S.131 2. S.185	2
<i>Al- Anāġil</i> (Die Evangelien)	<i>Ġisr al- maḥabba ‘alā nahr al- Lüwār</i> (Die Liebesbrücke am Loire)	S.172	1
<i>Al- Kanīsa</i> (Die Kirche)	<i>Tilāwāt min āy al- ḥubb</i> (Rezitationen von Liebesversen)	S.440	1
<i>Quddās</i> (Gottesdienst)	<i>Ripūrtāġ ‘an ḥuzairān ‘ābir</i> (Eine Reportage über einen vergangenen Juni)	S.80/1	3

⁹⁵² Al- Qāsīm, Samīḥ, *Al- Muġallad aṭ- t̄anī, Ši‘r*.

⁹⁵³ Ibid, das Gedicht *Qaṭr an- nada*, S. 718.

<i>Malik al- mağd</i> (Der König der Ehre)	<i>Ripürtāğ ‘an ħuzairān ‘ābir</i> (Eine Reportage über einen vergangenen Juni)	S.81	1
<i>Al- aqānim al- talāta</i> (Die göttliche Person in der Trinität)	<i>Ġannāz ħi tulāqā’ al- ramād</i> (Eine Trauerfeier am Ascherdienstag)	S.287	2
<i>Abatī</i> (Mein Vater)	<i>I‘tirāf li- kāhin al- maut</i> (Beichte vor den Priester des Todes)	S.462	1
<i>Al- I‘tirāf</i> (Die Beichte)	<i>I‘tirāf li- kāhin al- maut</i> (Beichte vor dem Priester des Todes)	S.426	3
<i>Laka al- mağd</i> (Ehre sei Dir)	<i>Li- mādā</i> (Warum)	S.432/3	2
<i>Bārik</i> (Segne)	<i>Li- mādā</i> (Warum)	S.432/3	2
<i>Fī al- bad’</i> (Am Anfang war, Joh,1,1)	<i>Bismiki anti</i> (In Deinem Namen)	S.435	1
<i>Dahr al- dāhirin</i> (Bis in alle Ewigkeit): Messrede	1. <i>Abğadiyyat al- ‘umr</i> (Das Alphabet des Lebens) 2. <i>Al- rağul al- aħīr</i> (Der letzte Mann)	1. S.439 2. S.642	2
<i>Al- Kirāza</i> (Die Verkündigung)	<i>Qaṭr al- nada</i> (Die Tropfen des Taus)	S.718	1
<i>Al- Ġufrān</i> (Die Vergebung)	1. <i>I‘tirāf li- kāhin al- maut</i> (Beichte vor dem Priester des Todes) 2. <i>Abğadiyyat al- ‘umr</i> (Das Alphabet des Lebens), 2 mal	1. S.426 2. S.438	3
<i>Tūba</i> (Selig)	<i>Al- kašf al- awwal</i> (die erste Enthüllung)	S.477	2
<i>Qiddīs</i> (Ein Heiliger)	<i>‘Ašāfir al- ġāba al- saudā’</i> (Die Vögel des Schwarzwaldes)	S.277	3
<i>Mār Buṭrus</i> (Der heilige Petrus)	<i>Ḥatta iš‘ār aħar</i> (Benachrichtigung bis auf weiteres)	S.150	1
<i>Al- Ba‘l</i> (Die Auferstehung)	1. <i>Al- Maut yuṭmir</i> (Der Tod trägt Früchte) 2. <i>Intiqām al- šanfara</i> (Die Rache des Šanfara)	1. S.370 2. S.609	2
<i>Infītāh al- abwaāb</i> (Die Öffnung der Türen) eine Chr. Osterrede.	<i>Ripürtāğ ‘an ħuzairān ‘ābir</i> (Eine Reportage über einen vergangenen Juni)	S.81	1
<i>Al- Ağrās</i> (Die Glocke)	1. <i>Laytaki tatabaddadīn</i> (Wenn Du nur vergingest) 2. <i>Li- mādā</i> (Warum)	1. S.429 2. S.433	2
<i>Mā li qayšar wa- mā li- l- lāh...</i> (Gebt dem Kaiser, was dem Kaiser gehört, und Gott was Gott gehört) MT 22, 21	<i>Al- ‘Auda ilā ġabal Al- lāh</i> (Die Rückkehr zum Berg Gottes)	S.213	1
<i>Al- Rağīf</i> (Das Brotlaib)	<i>Al- Ḥamsa</i> (Die Fünf)	S.565	1
<i>Al- Muwazzi’ nafsahū</i> (Der sich selbst verteilt) Funktionalisierung für Christus-Brot	<i>Al- Ḥamsa</i> (Die Fünf)	S.565	1
<i>Al- ‘Adrā’</i> (Die Jungfrau)	<i>Naḥlat an- nuṣṣ</i> (Die halbe Dattelpalme)	S.510	1
<i>Nağm al- mağūs</i> (Der Stern den Weisen aus dem Morgenlandes)	<i>Al- Maut yuṭmir</i> (Der Tod trägt Früchte)	S.370	1
<i>Bilāṭus</i> (Pilatus)	<i>Ġisr al- maħabba ‘alā nahr al- Lūār</i> (Die Liebesbrücke am Louar)	S.171	1
<i>Damuhū ‘alaynā wa- ‘alā abnā’ina</i> (?)	<i>Ġisr al- maħabba ‘alā nahr al- Lūār</i> (Die Liebesbrücke am Louar)	S.171	1
<i>Yahūda</i> (Judas)	1. <i>Dabkat al- maut</i> (Der Tanz des Todes) 2. <i>Umm al- Ġalīl</i> (Die Mutter des erhabenen Mannes)	S.339	2
<i>Qalānis al- aħbār</i> (Die Kapuzen den Rabbiner)	<i>Mašārī’ al- riğāl</i> (Der Tod der Männer)	S.13	1
Funktionalisierung für die Heilung des Gelähmten (MT 9, 1-8)	<i>Al- rağul al- aħīr</i> (Der letzte Mann)	S.642	1
Biblische Funktionalisierung für Exodus 19	<i>Al- ‘Auda ilā ġabal Allāh</i> (Die Rückkehr zum Berg Gottes)	S.215	1
Islamische Funktionalisierung für der Auferstehung Christi (Sure Mariam)	<i>Tagrība</i> (Volkslied)	S.687	1
Biblische Funktionalisierung für die Wolkensäule (4Mose: 9)	<i>Naḥlat an- nuṣṣ</i> (Die halbe Dattelpalme)	S.514	1

Der dritte Band⁹⁵⁴ enthält folgende Diwane:

- *Qarābīn* (Die Messopfer)
- *Šahṣ ǧayr margūb fihī* (Persona non grata)
- *Lā astaʿdinu aḥadan* (Ich bitte niemanden)
- *Subḥa li- al- siǧillāt* (Ein Rosenkranz für die Archive)
- *Aḥdat al- amīra Yabūs* (Die List der Prinzessin Yabus)
- *Al- Qašīdatayn Layālī al- ʿašr fī al- rumaylī wa qalb Saykū* (Die zwei Gedichte „Die zehn Nächte in rumaili“ und „Das Herz Seikos“)

<i>Šalīb</i> (Das Kreuz)	1. <i>Zilāl tāʿira isrāʿīliyya</i> (Die Schatten eines israelitischen Flugzeugs) 2. <i>Zaǧaliyya li- Lubnān</i> (Eine Volksdichtung an den Libanon) 3. <i>K-S-R</i> 4. <i>As- Siǧill ar- rābiʿ wal- ʿušrūn</i> (Das vierundzwanzigste Register), 2 mal 5. <i>As- Siǧil al- ḥāmis wal- ʿušrūn</i> (Das fünfundzwanzigste Register), 4 mal {Mašlūb-šalb/ Gekreuzigter - Kreuzigung}	1. S.10 2. S.28 3. S.317 4. S.482 5. S.485/6	9
<i>Al- Masīḥ</i> (Christus)	<i>K-S-R</i>	S.317	1
<i>Al- Masīḥ al- Muntadar</i> (Der erwartete Christus)	<i>Al- Qašīda al- mufahḥaḥa</i> (Das verminte Gedicht)	S.156	1
<i>Al- Ġulǧula</i> (Golgatha)	<i>As- Siǧill al- sādīs wal- ʿušrūn</i> (Das sechsundzwanzigste Register)	S.488	1
<i>Al- ʿAšāʾ al- aḥīr</i> (Das letzte Abendmahl)	<i>As- Siǧill al- sādīs wal- ʿušrūn</i> (Das sechsundzwanzigste Register)	S.487/8	2
<i>Ġulām as- sammāʾ</i> (Der Bursche des Himmels)	<i>As- Siǧill al- ḥādī wal- ṭalātūn</i> (Das einunddreißigste Register)	S.500	1
<i>Al- Ġabīn al- ilāhī</i> (Die göttliche Stirn)	<i>Šaʿn ṣaǧīr</i> (Eine kleine Angelegenheit)	S.35	1
<i>At- Taǧassud</i> (Die Menschenwerdung)	<i>As- Siǧill al- ḥādī wal- ṭalātūn</i> (Das einunddreißigste Register)	S.500	1
<i>Al- Kīrāza</i> (Die Verkündigung)	<i>Brüksil</i> (Brüssel)	S.103	1
<i>Al- Kanīsa</i> (Die Kirche)	1. <i>Al- Qašīda al- mufahḥaḥa</i> (Das verminte Gedicht) 2. <i>Al- Siǧill at- tāmin</i> (Das achte Register)	1. S.154 2. S.439	2
Die Heilung des Kranken und des Gelähmten (MT 9)	<i>Šahṣ ǧayr margūb fih</i> (Persona non grata)	S.239	1
<i>Al- Mīlād</i> (Die Geburt)	1. <i>Brüssel</i> 2. <i>ʿAbd al- Raḥīm Maḥmūd</i>	1. S.103 2. S.312	2
<i>Mariam</i>	1. <i>Q-T</i> 2. <i>Al- Siǧill al- tāmin</i> (Das achte Register)	1. S.304 2. S.439	2
<i>Gabriel</i>	<i>Al- qašīda al- mufahḥaḥa</i> (Das verminte Gedicht)	S:154	1
<i>Qiddīs</i> (Ein Heiliger)	1. <i>Az- Ziyāra</i> (Der Besuch) 2. <i>An- Nubūʿa al- aḥīra</i> (Die letzte Prophetie), 2 mal	1. S.70 2. S.368	3
<i>Quddās</i> (Gottesdienst)	1. <i>S-D-M</i> 2. <i>Nāfīda uḥrā</i> (Ein anderes Fenster)	1. S.272 2. S.402	2
<i>Al- Damm</i> (Das Blut)	<i>Šahṣ ǧayr margūb fih</i> (Persona non grata)	S.239	1
<i>Maǧūs</i> (die Weisen aus dem Morgenland)	<i>Q-T</i>	S.304	1

⁹⁵⁴ Al- Qāsim, Samīḥ, *Al- Muǧallad al- tāliṭ, Šiʿr*.

ʿĪsā (Islamische Benennung für Jesus)	Q-T	S.304	1
Yahūda (Judas)	1. Zağaliyya li- Lubnān (Eine Volksdichtung an den Libanon) 2. As- Siğill as- sādīs wal- ʿuṣrūn (Das sechszwanzigste Register), 2 mal	2- S.28 2. S.487/8	3
Funktionalisierung für Qumm (Steh auf) MT 9, 8 oder die Auferweckung des Lazarus Joh 11, 43	Q-T	S.304	1

Der vierte Band⁹⁵⁵ enthält folgende Diwane:

- *Iram*, erschien im Jahr 1965

- *Iskandarūn fī riḥlat al- dāḥil wa- riḥlat al- ḥārīğ* (Iskandarūn auf der Reise ins innere und Äußere), erschien in Nazareth 1970

- *Marātī Samīḥ al- Qāsim* (Die Trauerlieder von Samīḥ al- Qāsim)

- *Ilāhī, Ilāhī li- māḍā qataltanī* (Gott, Gott, warum hast Du mich getötet), Haifa 1973

- *Tāliṭ ūksīd al- Karbūn* (Das Kohlentrioxid), ʿAkka 1976

- *As- Saḥrāʾ* (Die Wüste)

Die christliche Symbole konzentriert sich in drei von fünf Diwanen im Band:

Iram 1965

Ṣalīb (Das Kreuz)	1. <i>Našīd al- anbiyāʾ</i> (Das Lied des Propheten) 2. <i>Našīd al- insān al- ġadīd</i> (Das Lied des neuen Menschen), 3 mal. 3. <i>Riḥlat al- sarādīb al- waḥšiyya</i> (Der Ausflug in die grausamen Gewölbe)	1. S.25 2. S.32/3 3. S.67	5
<i>Masiḥ maṣlūb</i> (Gekreuzigter Christus)	<i>Našīd al- insān al- ġadīd</i> (Das Lied des neuen Menschen)	S.33	1
<i>Al- Aqānīm al- talāṭa</i> (Die dreifältige Barmherzigkeit)	<i>Našīd al- anbiyāʾ</i> (Das Lied des Propheten)	S.25	1
<i>Al- Ḥubzʾad- damm</i> (Das Brot und das Blut)	<i>Našīd al- anbiyāʾ</i> (Das Lied des Propheten)	S.25	1
<i>Al- Rabb al- ġarīḥ</i> (Der verletzte Gott)	<i>Našīd al- anbiyāʾ</i> (Das Lied des Propheten)	S.25	1
<i>Aḥibbū baʿḍakum baʿdan</i> (Liebet einander)	<i>Našīd al- anbiyāʾ</i> (das Lied des Propheten)	S.25	1
<i>Fī an- nās al- masarra</i> (Friede den Menschen seines Wohlgefallens)	<i>Našīd al- anbiyāʾ</i> (Das Lied des Propheten)	S.25	1
<i>Al- qiddīs Buṭrūs</i> (Der heilige Petrus)	<i>Našīd al- anbiyāʾ</i> (Das Lied des Propheten)	S.25	1

Marātī Samīḥ al- Qāsim (Die Trauerlieder von Samīḥ al- Qāsim). Der Titel dieses Diwans ist eine eindeutige Assoziation zu dem Buch Jeremias (die Trauerlieder von Jeremia).

<i>Al- Mīlād</i> (Die Geburt)	S.110	3
<i>Darb al- ālām</i> (Der Weg der Qual)	S.110	1
<i>Al- Aḡrās</i> (Die Glocke)	S.110	1
<i>Al- ʿImād</i> (Die Taufe)	S.109	1

⁹⁵⁵ Al- Qāsim, Samīḥ, *Al- muğallad al- rābiʿ, as- sarbiyyāt*.

<i>Al- Kirāza bi- al- ma'mūdiyya</i> (Die Verkündigung der Taufe)	S.109	1
<i>Johannes</i>	S.109	1
Funktionalisierung (Zitiert) von Luc 3, 2-3 ⁹⁵⁶	S.109	1

Der Diwan *Ilāhī, Ilāhī, Li- mādā qataltanī* (Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich getötet) erschien 1973 und ist ein gutes Beispiel für die Verknüpfung zwischen der palästinensischen *Naksa* und den Leiden Christi. In diesem Diwan hat al- Qāsim die Assoziation von MT 27, 46⁹⁵⁷ 14 mal in verschiedene sprachlichen Verwendungen benutzt:

<i>Ilāhī, li- mādā šabaqtanī</i> (<i>sabachtanī</i>)	S.139
<i>Ilāhī, li- mādā hağartanī</i> (Aufgeben)	S.142-148
<i>Ilāhī, li- mādā tağallayta 'annī</i> (Mich im Stich gelassen)	S.117
<i>Ilāhī li- mādā taraktanī</i> (verlassen)	S.122-127-131-156-162
<i>Li- mādā nabadtanī</i> (weggeworfen)	S.125-135
<i>Ilāhī, li- mādā ġabantanī</i> (überteuert)	S.155
<i>Ilāhī, li- mādā qataltanī</i> (getötet)	S. 165
<i>Yā ilāh al- atfāl, li- mādā tağallayta 'anna</i> (Gott der Kinder, warum hast Du uns im Stich gelassen)	S.153

Die anderen Symbole sind:

<i>Al- Salām 'alayki yā Mariam</i> (Gegrüßt seist Du, Maria)	S.123
Funktionalisierung von MT 5, 39 (Wenn Dich einer auf die rechte Wange schlägt, dann halt ihm auch die andere hin)	S.125
<i>Iklīl aš- šauk</i> (Die Dornenkrone)	S.139
<i>Al- Qurbān</i> (Das Messopfer)	S.113
<i>Al- Ağrās</i> (Die Glocken)	S.113
<i>Šam'adān</i> (Der Kerzenträger)	S.113
<i>Ġibrā'īl</i> (Gabriel)	S.117
<i>Al- Ġutmān al- musağğa</i> (Der Leib hinlegen)	S.113

Im Diwan *Al- Saħrā'* befinden sich die folgenden Symbole:

<i>Laka al- mağd</i> (Ehre sei Dir)	S.212-218-219	5
<i>Aš- Šalīb</i> (Das Kreuz)	S.258	1
<i>Maut-Ba't</i> (Tod – Auferstehung)	S.256	1
<i>Tūba</i> (Selig)	S.262	2

Man muss darauf hinweisen, dass viele Gedichte von al- Qāsem mit christlichem Titel geprägt sind, ich nenne:

- *Mazāmīr 05.06.67* (Psalmen), Band I

- *Kaħar Qāsim ilā daħr al- dāħirīn* (Kaħar Qāsem in alle Ewigkeit), Band II

⁹⁵⁶ „Hohepriester waren Hannas und Kajaphas. Da erging in der Wüste das Wort an Johannes, den Sohn des Zacharias. Und er zog in die Gegend am Jordan und verkündigte dort überall Umkehr und Taufe zur Vergebung der Sünden“.

⁹⁵⁷ „Um die neunte Stunde rief Jesus laut: Eli, Eli, limā šabachtanī, Mein Gott, Mein Gott warum hast Du mich verlassen?“.

- *Ġunnāz fi tulātā' al- ramād* (Eine Trauerfeier am Ascherdienstag), Band II
- *Sayubšir bī al- mubširūn* (Die Hellsichtige werden durch mich sehen), Band II
- *Mazāmīr lam yaktubha Dāwūd* (Psalmen, die David nicht geschrieben hat)
- *Marāṭī Samīḥ al- Qāsim* (Die Trauerlieder von Samīḥ al- Qāsim)
- *An- Anāšīd* (Die Hohelieder), Band IV
- *Ilāhī, ilāhī li- māḍā qataltanī* (Mein Gott, mein Gott warum hast Du mich getötet), Band IV
- Goliat, Band IV, als eine Verkörperung des Palästinensers gegen den Juden

4. Ergebnisse der statistischen Untersuchung

Die Bestimmung der christlichen Symbole in den modernen palästinensischen Dichtungen durch die Makrostatistik ist ausreichend, um zwei Thesen zu belegen. Erstens sind christliche Symbole nur in der vierten Region zahlreich vorhanden. Zweitens werden sie, ungeachtet vom politischen oder religiösen Ausgangspunkt der muslimischen Dichter dieser Region, in einem christlichen Konzept verwendet. Aber es muss erwähnt werden, dass es in den modernen dichterischen Texten keine religiösen Texte bei den Vorkämpfern gibt, insbesondere keine christliche Richtung, sondern lediglich eine christliche Atmosphäre, die den schwarzen politischen, sozialen und psychischen Zuständen als eine äquivalentere Verteidigung dient.

Wie vorher darauf hingewiesen wurde, habe ich die palästinensischen Texte in einem gesonderten Kapitel betrachtet. Da die moderne palästinensische Dichtung unabhängig von der in Beirut entstandene Bewegung ist (wegen der politischen und militärischen Lage), wird dieser eine besondere Stimmung und eine bestimmte Vision verliehen. Mit dieser gesonderten Stellung muss Folgendes angemerkt werden:

- Mit den dichterischen Beispielen belege ich meine These, dass das christliche Symbol von muslimischen Dichtern verwendet wurde. In der modernen palästinensischen Dichtung habe ich drei Dichter gewählt, zwei davon sind Sunniten und der dritte ein Druse.
- Die nicht-islamische orthodoxe Stimmung dieser Dichter verhalf ihnen zu dieser zahlreichen Verwendung des christlichen Symbols, was meine These bekräftigt. Die säkularen politischen Dogmen haben im 20. Jahrhundert eine große Rolle gespielt.
- Die politischen Ideologien bei den Dichtern aus dem Irak, Syrien und Libanon waren entweder nationalistisch oder kommunistisch geprägt, in der modernen palästinensischen Dichtung jedoch verfolgten alle Dichter die kommunistische Richtung.

- Dabei ähnelt der Kommunismus in Palästina dem von Lateinamerika. Es handelt sich hierbei nicht um eine Bemühung um ein kommunistisches oder soziales politisches und ökonomisches Regime, sondern um eine internationale Revolution gegen jede Tyrannei in allen unterdrückten Völkern, von denen vor allem die Palästinenser im vorherigen Jahrhundert die Unterdrückten waren.

- Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass die zahlreichen Verwendungen des christlichen Symbols in palästinensischen Dichtungen vom Vergleich zwischen dem neuen palästinensischen Leid und dem Leiden Christi ausgeht.

- Man muss noch erwähnen, dass die palästinensischen Dichter eine besondere biblische Kultur haben, insbesondere Darwīš und al- Qāsim. Sie sehen sich einem religiösen und historischen Feind gegenüber und müssen ihn mit äquivalenten religiösen und historischen Waffen bekämpfen.

- Der islamische Held triumphiert immer, wohingegen Christus gleichzeitig gekreuzigt wurde und über den Tod triumphierte.

- Während die moderne arabische Dichtung drei Phasen durchgemacht hat (die romantische Phase, der Kampf zwischen dem ICH und dem OBJEKT und der Vereinigung zwischen dem ICH und dem OBJEKT) ist die Entwicklung der palästinensischen Dichtung anders. Von Anfang an war sich der Palästinenser seiner neuen Tragödie und seines schwarzen Schicksals bewusst. Aus diesem Grund ist die romantische Phase sogar mit dem palästinensischen Leiden verknüpft. Die modernen Palästinenser haben keine Tyrannei von ihrem eigenen Regime erlebt, sondern eine äußere Eroberung und Tyrannei. In der palästinensischen Erfahrung ist alles - sogar die Liebe - mit Palästina verbunden.

Nach dieser grundlegenden Feststellung stellt sich die Frage, zu welchen weiteren Ergebnissen die Makrostatistik geführt hat. Auf der zeitlichen Ebene wird ferner die Frage aufgeworfen, welche Unterschiede im Vergleich mit der Makrostatistik der Bewegung der fünfziger Jahre vorhanden sind. Ist dort etwas besonderes anzumerken? Und welches christliche Lexikon habe die modernen palästinensischen Dichter auf der semantischen Ebene geschaffen?

In meiner Makrostatistik habe ich drei Dichter gewählt, die jeweils einen bestimmten Typ des Palästinensers darstellt. Muḥsin Basīṣ war mein Beispiel für die Palästinenser von 1948, die Palästina verlassen mussten und in der arabischen Welt aufgewachsen sind und gelebt haben. Maḥmūd Darwīš war das Beispiel für die Palästinenser, die die Erfahrung der ersten Vertreibung im 1948, die Rückkehr und wieder die Flucht erlebt haben. Samīḥ al- Qāsim war

mein drittes Beispiel für die Palästinenser, die unter der israelitischen Besatzung in Palästina geblieben sind.

Ausgehend von dem ersten Beispiel Muᶜin Basīsū, der den Zustand der Palästinenser von 1948 verkörpert, findet man - was das christliche Symbol betrifft – Ähnlichkeiten mit den Dichtern der vierten Region, d.h. as- Sayyāb, al- Bayyātī und Ḥāwī. Ich habe bei Basīsū jene elf Diwane untersucht (geschrieben zwischen 1952 und 1978), die insgesamt 57 Verwendungen des christlichen Symbols beinhalten. In diesen 57 Verwendungen des Symbols sind 30 Verwendungen für das Kreuz und die Kreuzigung, 3 für Christus, 7 für die Glocken, 1 für das letzte Abendmahl, 1 für den Leib und das Blut, 1 für den Heiligen, 1 für die Dreieinigkeit, 1 für die Kirche, 1 für Judas, 1 für das himmlische Kind, 1 für Golgatha, 1 für die Ikone, 1 für das Essigglas, 1 für die Dornenkrone und 6 biblische Einsetzungen.

Auffällig ist dabei, dass Basīsū das Kreuz am häufigsten als christliches Symbol verwendet hat.

Auf der zeitlichen Ebene gibt es ebenfalls zahlreiche Ähnlichkeiten in der Verwendung des Symbols mit den Vorkämpfern des Modernismus. Wie auch bei den Vorkämpfern das christliche Symbol ab 1957 seinen Höhepunkt hatte (besonders bei as- Sayyāb und al- Bayyātī), hatte es zum selben Zeitpunkt seinen Höhepunkt in der Dichtung von Basīsū.

Von 1952 bis 1958 veröffentlichte Basīsū 5 Diwane. In diesen sechs Jahren tauchten zunächst nur 3 Verwendungen eines christlichen Symbols auf:

- Diwan *Al- Musāfir*, 1952 erschienen, enthält eine Verwendung (Das himmlische Kind)
- Diwan *Al- Maᶜraka*, ebenfalls 1952 auch erschienen, enthält ebenso eine Verwendung (die Glocken)
- Diwan *Ḥīna tumṭir al- aṣḡār*, enthält eine Verwendung (die Kerze)
- In den beiden Diwane *Qaṣāʿid miṣriyya*- 1954 und *Mārid min as- sanābil* (1956) habe ich keinen Hinweis auf ein christliches Symbol gefunden.

Im Jahr 1958 wurde jedoch das christliche Symbol plötzlich auffallen häufig in einem Diwan mit dem Titel *Al- Urdun ʿalā aṣ- ṣalīb* (Jordanien am Kreuz) verwendet. 14 folgende Verwendungen sind darin zu finden: 7 für das Kreuz, 1 für Christus, 1 für das letzte

Abendmahl, 1 für den Leib und das Blut, 1 für die Glocke, 1 für Judas und 2 Funktionalisierungen.

Diese plötzliche Erscheinung des christlichen Symbols in der palästinensischen Dichtung ähnelt derselben von al- Bayyātī in seinem Diwan *Kalimāt lā tamūt*- 1958 und as- Sayyāb in *Unšūdat al- maṭar* und ḥalīl Ḥawī in seinem Diwan *Nahr ar- ramād*- 1956-1958.

Aus diesem Grund kann man die Behauptung aufstellen, dass das Jahr 1958 den Höhepunkt der Erscheinung des christlichen Symbols in der modernen arabischen Dichtung darstellt.

Dabei ist bekannt, dass diese Periode verschiedene Geschehnisse umfasste: Die Verstaatlichung des Suezkanals durch Nasser, der Angriff der drei Länder (Frankreich, Großbritannien und Israel) auf Ägypten und die Lage der Flüchtlinge in Westjordanland.

Nach 1958 und dem Anfang der sechziger Jahre macht sich bei den Vorkämpfern des Modernismus ein Schwund des christlichen Symbols breit, das mit dem Tod as- Sayyābs (1964), der Hinwendung al- Bayyātīs (1965) zum dichterischen Mystizismus ab seinem Diwan *Kitāb al- baḥr* bis zum Diwan *Mamlakat al- sunbula*, und mit Ḥawī *Bayādir al- ḡū* 1961-1964 und *Al- raʿd al- ḡarīḥ* 1979 endete. In gleicher Weise ist bei Basīsū dasselbe Ereignis von der ägyptischen Erfahrung, was die Vereinigung zwischen dem ICH und dem OBJEKT betrifft, erkennbar. Im Jahre 1964 erschien der Diwan Basīsūs *Filasṭīn fī -l- bāl* mit zahlreichen Verwendungen des christlichen Symbols. Von den insgesamt 57 Verwendungen in allen Diwanen von Basīsū sind 25 Verwendungen in diesem Diwan vorhanden; dies stellt fast die Hälfte dar. Auffällig ist, dass von 25 Verwendungen 17 Verwendungen für das Kreuz sind, und die anderen Verwendungen für Christus stehen, die Glocke, die Einsetzung der Verführung in Versuchung (Vater unser) und das Essigglas (die Kreuzigung) und das Krähen des Hahnes.

Auf der zeitlichen Ebene ist das Jahr 1964 für die palästinensische Geschichte sehr wichtig. In diesem Jahr wurde die erste Gewehrkegel der palästinensischen Revolution in Jordanien abgeschossen und die palästinensische Befreiungsorganisation (*PLO*) hat ihren Aufstand als eine selbstständige Organisation erklärt. Es ist auch das Jahr, in dem der Diwan *Aurāq az- zaytūn* von Maḥmūd Darwīṣ erschien. Aus diesem Grund ist das Jahr 1965 ein Höhe- und Wendepunkt in der Geschichte und Dichtung der Palästinenser.

Nach 1964 beobachtet man bei Basīsū ein Verschwinden der Verwendung des christlichen Symbols. Ich untersuchte seine vier Diwane, die zwischen 1966 und 1978 erschienen sind und stellte 13 Verwendungen christlicher Symbolik fest:

- *Al- Ašğār tamūt wāqifa* 1966, 3 Verwendungen: Das Kreuz, die Glocke und die Tonsur

- *Qaṣā'id ʿalā zuğāğ an- nawāfid* 1970, 1 Verwendung für das Kreuz

- *Ği't li- ad'ūki bismik* 1970, 3 Verwendungen: Das Kreuz, der Heilige und die Dreieinigkeit

Demnach kann man ganz klar erkennen, dass nach 1964 das christliche Symbol einem Schwund ausgesetzt ist. Im letzten Diwan, den ich untersucht habe, *Āḥir al- qarāṣina min al- ʿaṣāfir* vom Jahr 1978 ist wiederum eine Zunahme der Verwendungen festzustellen: 6 Verwendungen, darunter das Symbol „Golgatha“, das Basīsū zum ersten mal verwendet.

Der zweite Dichter in meiner Makrostatistik war Maḥmūd Darwīš. Die Suche nach dem christlichen Symbol bei ihm zeigt, dass er die biblische Kultur und die christlichen Symbole am häufigsten in seinen Dichtungen einsetzt.

Von der Veröffentlichung des ersten Diwans *Aurāq az- zaytūn* 1964 bis zur Veröffentlichung des Diwans *Li- māḍā tarakta al- ḥiṣān waḥīdan* 1995, habe ich insgesamt 15 Diwane von Darwīš untersucht. Die Makrostatistik der gesamten Werke von Darwīš ergab insgesamt 195 dichterische Verwendungen des christlichen Symbols, darunter 45 Verwendungen für das Kreuz, 4 für die Nägel, 1 für Golgatha und 3 für die Dornenkrone.

Ausgehend vom Datum ihrer Veröffentlichung habe ich auf der makroanalytischen Ebene die Dichtungen Darwīš zeitlich in vier Perioden geteilt. Sie widerspiegeln die wichtigen Wandlungen in der palästinensischen Geschichte:

1. Die Gedichte während des Aufenthaltes des Dichters in Palästina von 1964 bis 1972
2. Die Gedichte, die während der Periode zwischen 1972 (die Flucht Darwīš aus Palästina ins Exil nach Ägypten und Beirut) und 1982 (der israelitische Angriff auf den Libanon und das Verlassen Beiruts) geschrieben wurden
3. Die Dichtungen, die zu der Periode zwischen 1982 (die Flucht der Palästinenser aus Beirut, das Projekt eines Friedens mit Israel und die alleinige Entscheidung der Palästinenser zu einer Friedensverhandlung mit Israel ohne vorherige Absprache mit der arabischen Welt) bis 1994 (die Unterzeichnung des Friedensvertrags in Washington zwischen Arafat und Rabin nach dem Oslovertrag) gehören

4. Die Dichtungen der letzten Periode oder die Dichtungen, die in der Periode nach dem Frieden von 1994 geschrieben wurden

In der ersten Periode erschienen fünf Diwane: *Aurāq az- zaytūn* 1964, *‘Āšiq min Filasṭīn* 1964-1966, *Āḥir al- Layl* 1967, *Ḥabībatī tanḥaḍ min nawmihā* 1969 und *Al- ‘Aṣāfir tamūt fī - l- Ġalīl* 1970.

In dieser Periode, die sich über acht Jahre erstreckt, habe ich 53 christlichen Verwendungen gezählt, die folgendermaßen verteilt sind:

Im ersten Diwan *Aurāq az- zaytūn* von 1964 fand ich nur sechs christliche Verwendungen für das Kreuz und eine genaue Beschreibung der Kreuzigung. Dieser Diwan zeigt die ersten Dichtungen von Darwīš und verkörpert das palästinensische Leid und den Kampf vor der Entstehung der PLO in 1964.

Im zweiten Diwan *‘Āšiq min Filasṭīn* von 1966 nimmt die Verwendung des christlichen Symbols merklich zu. Darin befinden sich insgesamt 24 christliche Symbole:

11 für das Kreuz, 3 für die Dornenkrone, 2 für die Nägel, 1 für Jesus, 1 die Auferstehung, 3 für „Ehre sei“, 1 für die Taufe und 2 für die Gottwerdung des Menschen.

Man muss beachten, dass die Periode dieses Diwans den Höhepunkt in der modernen Geschichte Palästinas bildet. 1964 ist die Zeit der neuen Revolution und des militärischen Kampfes der PLO gegen Israel. Auf der makroanalytischen Ebene kann man behaupten, dass sich der Palästinenser in dieser Periode seines neuen Schicksals als ein Revolutionär, ein *Fidā’ī* und ein Gefolterte bewusst war.

Auffällig in diesem Diwan ist die Einsetzung der „Auferstehung“ (*Al- Qiyāma*). Sie taucht auch nur dieses eine Mal innerhalb dieser Periode auf und man muss bis zum Ende der nächsten Periode (1982) warten, bis man dieser Verwendung erneut begegnet.

Es versteht sich von selbst, dass dieser Diwan eine Abwendung von der strengen politischen marxistischen Verpflichtung hin zur dichterischen Richtung ist:

„Als ich meinen Diwan *‘Āšiq min Filasṭīn* geschrieben habe, forderte mich die offizielle marxistische Kritik auf, zu meiner Vergangenheit zurückzukehren“.⁹⁵⁸

Im nächsten Diwan *Āḥir al- layl* von 1967 bemerkte man einen auffälligen Schwund des Symbols, in dem nur sieben Verwendungen zu finden waren: 5 für das Kreuz, 1 für den Heiligen und eine islamische Wiedergabe der Sure Mariams.

⁹⁵⁸ Darwīš, Interview in der Zeitschrift *Al- Wasaf*, Nr. 193, S. 53.

Im Jahr 1969 erschien der Diwan *Ḥabībatī tanhaḍ min naumihā*. In diesem Diwan fand man ebenfalls sieben christliche Verwendungen: 5 für das Kreuz, 1 für Christus und 1 für die Nägel.

Der letzte Diwan dieser Periode ist *Al- ‘Aṣāfir tamūt fī -l- Ġalīl* erschienen im Jahr 1970, in dem 10 Verwendungen des christlichen Symbols auftauchen: 6 für das Kreuz, 3 für Halleluja und 1 für die Beichte.

Auffällig bei Darwīš ist in der Periode zwischen 1964 und 1971 die gehäufte Benutzung des Kreuzes als christliches Symbol. Von 57 christlichen Verwendungen sind 32 für das Kreuz, 3 für die Nägel und 3 für die Dornenkrone. Die übrigen Verwendungen betreffen Jesus, Christus, die Taufe, den Heiligen, Halleluja, die Beichte, „Ehre sei“ und die Gottwerdung des Menschen.

Demnach ist das Kreuz die prägende semantische Einsetzung dieser ersten Periode, wobei die „Auferstehung“ nur ein Mal im zweiten Diwan *‘Āšiq min Filasṭīn* verwendet wurde, der zu der Periode der Entstehung der PLO (die neue palästinensische Hoffnung) gehört.

Die zweite Periode umfasst die Zeit, in der Darwīš Palästina verlassen hat bis zu dem neuen *palästinensischen Exodus* (dem Abzug aus dem Libanon im Jahre 1982 nach dem israelitischen Einfall). Darwīš selbst betrachtet diese Periode als eine emotionale Periode und nennt sie „die Periode von Beirut“, die zu einem gefährlichen Grad von Emotionen geprägt ist:

[...] Ich war der Poesie sehr nah, nachdem ich Beirut verlassen hatte. Im Gegensatz zu dem, was gängig und verbreitet ist, betrachte ich die Periode von Beirut in meinen Dichtungen als unklar, erstens wegen des Druckes des Bürgerkrieges, dann wegen der Wahrnehmung des Schmerzens und des Gefühles.⁹⁵⁹

Diese Periode umfasst vier Diwane: *Uḥibbuki au lā uḥibbuki* von 1971-1972, *Al- Muḥāwala raqm 7* erschien in Beirut 1974, *A‘rās* erschienen ebenfalls in Beirut 1977 und endete schließlich mit dem Diwan *Madīḥ az- zill al- ‘ālī* im Jahr 1982.

Ausgehend von dem chronologischen Ablauf der Diwanen Darwīš, habe ich am Ende der ersten Periode die letzten drei Diwane in Betracht gezogen und habe darauf hingewiesen, dass am Ende der ersten Periode das christliche Symbol einen Schwund ausgesetzt war. Die Lage veränderte sich nämlich mit dem Anfang der zweiten Periode. Mit *Uḥibbuki au lā uḥibbuki* 1971-1972 beobachtet man, auf der makroanalytischen Ebene, eine auffällige Steigerung der Zahl der Symbole. Während die zwei letzten Diwanen der ersten Periode *Ḥabībatī tanhaḍu*

⁹⁵⁹ Ibid, S. 52.

min naumihā mit sieben Verwendungen und *Al- ʿAṣāfir tamūt fī -l- Ğalīl* mit zehn Verwendungen endeten, nahm die Zahl der christlichen Verwendungen mit *Uḥibbuki aw lā uḥibbuki* mit 19 Verwendungen zu: Das Kreuz (2), die Nägel (1), Jesus (1), Christus (2), Vater Unser (1), die Geburt (1), Halleluja (1) und das Gebet mit „Selig sei“ (10).

Nach diesem Diwan bleibt die Zahl der Verwendungen des christlichen Symbols konstant. 16 Verwendungen in *Muḥāwala raqm 7*: Das Kreuz (4), die Nägel (2), die Einsetzung von „Deine Wille geschehe“ (1), das Kloster (1), die Glocken (1), Magdalena (1), die Jungfrau Maria (1), Selig...(3), die Heilige (1).

Im dritten Diwan dieser Periode gehen die Verwendungen zurück, und man findet nur 5 Verwendungen in *Aʿrās*: Das Kreuz (2), die Nägel (1) und Christus (2).

In den ersten beiden Perioden, in denen das christliche Symbol einen Schwund ausgesetzt ist, bleibt die semantische Einsetzung des Kreuzes und der Kreuzigung beibehalten. In der ersten Periode waren es drei Diwane, die das Kreuz erwähnten: In *Āḥir al- layl* sind 5 von 7 Verwendungen für das Kreuz, in *Ḥabībatī tanḥaḍu min naumihā* sind es 6 von 7 für das Kreuz und die siebte Verwendung für den Gekreuzigten (Christus) und in *Al- ʿAṣāfir tamūt fī al- Ğalīl* stehen 6 von 10 Verwendungen für das Kreuz. Auch in der zweiten Periode, trotz des Schwundes in *Aʿrās* waren 3 von 5 Verwendungen für das Kreuz und die Nägel und die übrigen sind für den Gekreuzigten (Christus).

Das Jahr 1982 stellt einen Wendepunkt in der politischen modernen Geschichte der Palästinenser dar: Der israelitische Angriff auf Beirut, die palästinensische Emigration aus Beirut und das Gefühl der Palästinenser, von den Arabern hinsichtlich der palästinensischen Frage und dem palästinensischen Recht, zu Gunsten Israels und der Vereinigten Staaten im Stich gelassen worden zu sein. In diesem Jahr liest Darwīš in Tunesien sein Gedicht *Madīḥ az- ḡill al- ʿālī* vor, das anschließend in seinem Diwan erschien. Auf der mikroanalytischen Ebene ist dieser Diwan was das christliche Symbol betrifft von großer Bedeutung.

Ich habe bereits hingewiesen, dass Darwīš in diesem Diwan die neue palästinensische Geschichte unmittelbar mit dem christlichen Symbol verknüpft. In der Mikroanalyse werde ich nochmals darauf eingehen. Der arabische Staat, der das islamische Symbol verkörpert, ist untergegangen und hat die Palästinenser im Stich gelassen und sie in die Hände der Feinde gegeben. Nichts bleibt übrig, außer das palästinensische Schicksal und der einsame

Palästinenser. Aus diesem Grund war das Kreuz für Darwīš die einzige Lösung und der einzige Weg, das Problem mit den Feinden zu bewältigen. Auch Arafats Aussage „Ich gehe nach Palästina“ und die Friedensverhandlung für einen palästinensischen Staat verglich Darwīš mit dem Kreuz und Golgatha.

Auf der makroanalytischen Ebene erscheint dieser Diwan semantischerweise unmittelbar als ein Lexikon des christlichen Symbols und fasst die Vermittlung einer geschichtlichen und christlichen Kultur zusammen.

Es gibt 32 christliche Symbole, die das schwarze Schicksal, den Kampf, das dauernde palästinensische Leid, die Folter, den Verlassenen und den Einsamen darstellen. Nach acht Jahren taucht erneut die Verwendung der „Auferstehung“ (5 mal) auf, und ein Mal in *‘Āšiq min Filastīn* 1964. In diesem Diwan erscheinen ebenfalls zum ersten Mal „Golgatha“ *Al-Ġulġula* und das Letzte Abendmahl *Al-‘Ašā’ al- aḥīr*.

Das Kreuz wurde nur zwei Male verwendet, obwohl dieser Diwan als Gipfel der palästinensischen Tragödie betrachtet wird. Christus oder Jesus werden in diesem Diwan jedoch nicht verwendet.

Die anderen neuen christlichen Verwendungen auf der semantischen Ebene sind: Das Evangelium (2), der Tempel (1), die Kirche (1), der Priester (1), das alte Testament (1), der Hinweis auf die Zerstörung des Tempels (Luc 21, 5-6), die Ostbyzantine, die Verklärung Gottes (*Taġallī*), die Botschaft der Geburt (*Bišārat al- milād*) und die Einsetzung des Brotlaibs; ferner die Einsetzungen der Magdalena (1) und Mariam (2).

Nach dem Diwan *Madīḥ aḡ- ḡill al- ‘ālī* beginnt die dritte Periode des christlichen Symbols. Eine Periode, in der die dichterische Emotion schwächer geworden ist, und das Nachdenken über die verborgene Zukunft der Palästinenser begonnen hat. Darwīš bewertet diese Periode und stellt fest: „Ich betrachte diese Periode als die beste Periode in meiner Dichtung in den letzten zwölf Jahren“.⁹⁶⁰ Diese Periode ist die Periode des Nachdenkens und des Verschwindens der Emotionen.

Nach 1982 gab es erste Anzeichen auf einen Frieden zwischen Arafat und Israel. Auf diese Anzeichen hat Darwīš in *Madīḥ aḡ- ḡill al- ‘ālī* hingewiesen und hat sie kritisiert. Diese dichterische und politische Periode von 1984 bis 1994 (Oslo), enthält fünf Diwane: *Ḥiṣār li- madā’ih al- baḥr* 1984, *Hiya uḡniya* 1986, *Ward aqall* 1986, *Arā mā urīd* 1990 und *Aḥada ‘ašara kaukaban* 1992.

⁹⁶⁰ Darwīš, Interview in der Zeitschrift *Al- Wasaṭ*, N. 193, S. 52.

Man könnte diese Periode die „Kreuzlose Periode“ nennen, denn es verschwindet in beachtlicher Weise von 1984 bis 1992. In dem ersten Diwan dieser Periode *Hiṣār li- madā'ih al- baḥr* 1984 ist keine Verwendung für das Kreuz vorhanden, sondern 21 andere christliche Symbole wie: Die Geburt Gottes in dem Menschen *Wilādat Allāh* (1), die Einsetzung des Tisches und des Blutes (1), das Brot Christi *Hubz al- Masīḥ* (1), der orthodoxe Mönch (1), der Priester (4), die Kirche (3), das Messopfer *al- Qurbān* (1), die Glocke (1), das Ostbysanz (1), die Gesänge *At- Tarātil* (1) und die Verwendung von „Am Anfang war...“ (4).

In dem zweiten Diwan dieser Periode *Hiya uḡniya* von 1986, konnte man nur sieben Symbole entnehmen: Das Wort *Al- Kalima*, Vater-Sohn-Heiliger Geist *Āb-Ibn-Rūḥ quds*, Vater Unser, Christus, ʿĪsa (islamische Benennung) und die Glocken (2). Sechs von sieben Symbolen sind Teil des liturgischen christlichen Ritus. Aber auch hier gibt es keinen Hinweis auf das Kreuz.

Im Jahr 1986 wurde auch ein weiterer Diwan veröffentlicht *Ward aqall* mit 16 christlichen Verwendungen, aber auch hier erschien das Kreuz nicht, sondern Vater (1), Brot und Wein (1), Letztes Abendmahl (1), Gott, warum hast Du mich verlassen (1), Auf Erden Friede *Fī al- arḍ al- salām* (1), Christus (1), Mariam (3), der Priester (1), „in alle Ewigkeit“ (1), „Ehre sei“ (1), die Vergebung der Sünden (1), der Ritus der Auferstehung (1) und Judas (1), und eine Einsetzung der Sure Mariam.

Zu dieser Periode gehören zwei weitere Diwane *Arā mā urīd* und *Aḥada ašara kaukaban* 1992. In *Arā mā urīd* sind nur zwei Symbole enthalten: Das Messopfer *Qurbān* und das geheilte Öl, ohne jeglichen Hinweis auf das Kreuz.

Der Diwan *Aḥada ašara kaukaban* gehört zwischen der vierten und fünften Periode. Ich behandle ihn unter dem Anfang der fünften Periode. Darin sind sechs Verwendungen mit einer Erscheinung des Kreuzes (2 mal) vorhanden: Die Auferstehung (1), die Evangelien (1), „Vater vergib ihnen, denn sie wissen nicht was sie tun“ (1) und der neue Kreuzfahrer (1).

In diesen beiden Diwanen beobachtet man einen noch auffälligeren Schwund des christlichen Symbols, so dass man zu einer neuen These kommen muss: Jede Periode beginnt mit zahlreichen christlichen Verwendungen und am Ende ist sie einem Schwund ausgesetzt.

Von 24 Verwendungen in der ersten Periode bleiben nur noch 7 Verwendungen des christlichen Symbols. In der zweiten Periode nahm es dann wieder zu mit 19 Verwendungen und endete mit 5 Verwendungen. Nach der Periode vom *Madīḥ aḡ-ḡill al- ʿālī* begann eine weitere neue Periode mit 21 Verwendungen und endete mit 2 (*Arā mā urīd*) und 6 (*Aḥada ašara kaukaban*) Verwendungen.

Die letzte dichterische Periode, die ich untersucht habe, schließt mit dem Diwan *Li- māḍā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan*, der im Jahr 1995 erschienen ist. Zeitgleich kam der Oslovertrag zustande, der die Entstehung des palästinensischen Staates nach dem Friedensvertrag zwischen den Palästinensern und den Israeliten vorsieht.

Als Personifizierung einer neuen Periode betrachtet Darwīš diesen Diwan als eine Rückkehr zu seinen Gesängen:

In meinem letzten Werk *Li- māḍā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan* kehre ich zu allen meinen Gesängen zurück, die in ihrer Zusammenballung und ihrer Verbindung miteinander eine mythologische Betonung sind, d.h. wenn das Werk fortlaufend auf einmal gelesen würde, dann wäre es ein mythologischer epischer Gesang.⁹⁶¹

In *Li- māḍā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan* sind 17 Verwendungen des Symbols zu lesen. Die meisten Verwendungen sind äußere Erscheinungen des Symbols wie: Die Evangelien (1), die Kirche (3), die Glocken (2), der Priester (1), die Predigt (1), *Ibn Mariam* der Sohn Marias (1), Halleluja (2). Das Kreuz erscheint nur ein Mal und die „Auferstehung“ taucht gar nicht auf. Inhaltliche Symbole in diesem Diwan sind zwei Einsetzungen der Qual und eine sehr wichtige Einsetzung der Verwandlung des Wassers in Wein.

Bei dem dritten Beispiel Samīḥ al- Qāsim, der die in Palästina gebliebene Palästinenser darstellt, konnte man eine umfangreiche semantische Verwendung des christlichen Symbols beobachten. Samīḥ al- Qasim wiederum ist der einzige arabische, besonders palästinensische Dichter, in dessen Dichtungen man diese tieferen liturgischen Verwendungen findet.

Die größte Schwierigkeit, der ich ausgesetzt war, bestand darin, dass die chronologische zeitliche Beschränkung jedes Diwans nicht gewährleistet ist. In der Auflage von 1992, die mir zugrunde lag, hat al- Qāsim seine Diwane in vier Bände zusammengefügt, ohne jeglichen Hinweis darauf, welches Gedicht zu welchem Diwan gehört. Aber ich konnte nach großen Bemühungen eine ungefähre zeitliche Angabe für die Bände bestimmen.

Aus diesem Grund schlage ich folgende Verteilung der Diwanen und Gedichte vor:

- Band I enthält sieben Diwane und ist zeitlich etwa zwischen 1958 und 1970 einzuordnen. Ich habe auch den Diwan *Iram*(1965), der im vierten Band steht, in dem ersten Band eingegliedert.

- Band II enthält sechs Diwane und gehört zeitlich ungefähr in die Zeit zwischen 1973 und 1983. Aus diesem Grund habe ich auch die beiden Diwane *Marāṭī Samīḥ al- Qāsim* und *Ilāhī*,

⁹⁶¹ Darwīš, Interview in der Zeitschrift *Al- Wasaṭ*, Nr. 191, S. 56.

ilāhī li- mādā qataltanī, die im Jahre 1973 erschienen sind und im vierten Band stehen, dem zweiten Band eingeordnet.

- Band III enthält ebenfalls sechs Diwane, aber ich konnte keine zeitliche Periode bestimmen, auch nicht annähernd. Dasselbe gilt für den Diwan *Aṣ- Saḥrā'*, der im vierten Band zu finden ist. Aber ich gehe allgemein davon aus, dass diese zeitlich unbestimmten Gedichte nach 1983 geschrieben wurden.

In den gesamten Werken von al- Qāsim habe ich 242 christliche Verwendungen oder Einsetzungen beobachtet. Dieses Ergebnis spiegelt wider, dass al- Qāsim und der Typus, den er personifiziert, die christlichen Symbole am häufigsten von allen arabischen modernen Dichtern verwendet hat.

Das Auffällige ist, dass al- Qāsim verschiedene liturgiespezifische Verwendungen eingesetzt hat, die auf der semantischen Ebene ein vollkommen spezifisches christliches rituelles Fachgebiet widerspiegeln, und die bei den anderen Dichtern nicht vorhanden sind.

Die Periode, die sich über 12 Jahre erstreckt (vom Jahr 1958 bis 1970), besteht aus dem ersten Band mit seinen sechs Diwanen und nun auch den Diwan *Iram* vom vierten Band. In dieser Periode tauchten 101 christliche Verwendungen in den Dichtungen von al- Qāsim auf, von denen 22 Verwendungen für das Kreuz, drei für Christus und eine für den gekreuzigten Christus waren. Man beobachtet verschiedene Verwendungen, die zum ersten Mal in der modernen arabischen Dichtungen auftreten. Diese Verwendungen haben ihren rituellen liturgischen Beigeschmack wie: *Wālidat as- Sayyid* (die Mutter des Herrn), *Ilāh al- mağd* (Gott der Gloria), *Kyrie eleison*, *Ar- Rabb al- muṭallaṭ al- raḥamāt* (Der dreifältig barmherzige Gott), *Ar- Rabb al- ġarīḥ* (der verletzte Gott), *Iqra'ū yuṭtaḥ lakum* (Klopft an, dann wird Euch geöffnet) MT 7, 8, *Fī al- nās al- masarra* (Auf Erden Friede), *Abatāh*⁹⁶² (Mein Vater) *Aḥibbu ba'ḍakum ba'ḍan* (Liebt Euren Nächsten), *Qiyāmat ar- rabb* (Die Auferstehung Gottes), *Taḍfīr aš- šauk* (Das Flechten der Dornen) und viele andere Verwendungen, die auf große Begeisterung bei al- Qāsim stießen.

Die zweite Periode, von 1973 bis 1983, enthält sieben Diwane, sechs davon stellen den zweiten Band mit zwei Diwanen vom vierten Band dar. Auf der makrostatistischen Ebene konzentriert sich die Verwendungen in dieser Periode auf die Symbole des Leidens Christis

⁹⁶² Man merkt, dass al- Qāsim den übertreibenden *Nidā' al- nudba* mit der Endung „Āh“ mit *Abatī* (Vater) benutzt hat, und diese Verwendung ist eine typisch liturgische Verwendung, besonders bei den Mönchen, da Gott im Christentum ein Vater (*Ab*) ist, und im Islam ein Gott (*Rabb*).

und des Palästinensers. In dieser Periode habe ich 97 christliche Verwendungen bei al- Qāsim beobachtet. Von den auf die Leiden und die Verbindung zwischen Christus und dem Palästinenser konzentrierten semantischen Verwendungen nenne ich: Das Kreuz (9), Christus (7), Jesus (3), Golgatha (3), Abatī⁹⁶³ (1), der sich selbst verteilte (1), das Brot (1), Pilatus (1), Judas (2), die Dornenkrone (1), das Messopfer (1), *Darb al- ālām*⁹⁶⁴ der Weg der Qual (1) und 14 Einsetzungen für den Ausruf Christus am Kreuz: *Ilāhī, ilāhī li- māḍā šabaḥtanī* (Gott, Gott warum hast Du mich verlassen).

Was die Auferstehung betrifft, findet man die Semantik wie *al- Baʿt, Infītāḥ al- abwāb* (Die Öffnung der Türen), auch die Semantik von der Geburt und anderen liturgischen Bedeutungen wie: *Al- Milād* (Die Geburt Christi), *Naḡm al- maḡūs* (Der Stern der Weisen aus dem Morgenland), *Al- ʿImād* (Die Taufe), *Al- Kirāza bi- al- maʿmūdiyya* (Die Verkündigung der Taufe), *Al- Kirāza*⁹⁶⁵ (die Verkündigung), *Bārik* (Segne), *As- Salām ʿalayki yā Mariam* (Gegrüßt seiest Du Maria), was auch ein spezifisches kirchliches Gebet ist und die Glocken.

Erschienen sind auch verschiedene Lehren und Wunder von Christus wie: *Aʿtū mā li- Qayṣar li- Qayṣar* (Gebt dem Kaiser, was Kaiser gehört, MT 22, 21) und die Wunder der Heilung des Gelähmten.

Im dritten Band konnte man keine zeitliche Bestimmung der Diwanen festlegen, so auch beim Diwan *Aṣ- Ṣaḥrāʿ* im vierten Band. Aber es liegt auf der Hand, dass diese Diwane zu der Periode nach 1983 gehören. In den übrigen Diwanen gibt es nur 44 christliche Verwendungen: 10 für das Kreuz, eine für Christus, eine für den erwarteten Christus, Golgatha (1), das letzte Abendmahl (1), ʿĪsā (1), „Steh auf“ bzw. Lazarus Auferstehung (1), die Heilung des Gelähmten und des Blindes (1), die Geburt Christi (2), Tod – Auferstehung (1).

Man findet auch kirchenspezifischen Beschreibungen wie: *Al- Kirāza* (Die Verkündigung), *Ġulām as- samāʿ* (Der Bursche des Himmels), *Al- Ġabīn al- ilāhī*⁹⁶⁶ (die göttliche Stirn). In dieser Periode hat die Begeisterung von al- Qāsim über die liturgischen Verwendungen ziemlich nachgelassen.

⁹⁶³ Normalerweise sind die Aussagen *Abī, Abatī, Abatāh* zahlreich im Evangelium, die von Christus benutzt wurden.

⁹⁶⁴ *Darb al- ālām* ist eine berühmte Verwendung für den Weg Christi auf Golgatha, Zeit der Kreuzigung.

⁹⁶⁵ Auf der semantischen Ebene ist *al- kirāza* eine typisch evangelische Verwendung, die nur für die Verkündigung von Johannes und Christus benutzt wurde.

⁹⁶⁶ Man merkt hier eine anti- islamische Beschreibung. Im Islam ist jede Beschreibung von Gott verboten.

5. Das semantische Lexikon der christlichen Symbolik in der modernen palästinensischen Dichtung

Im Folgenden sind alle christlichen Symbole aufgelistet, die in der modernen palästinensischen Dichtung benutzt worden sind. Dies stellt ein umfangreiches semantisches Lexikon von 115 christlicher Symbole dar.

Aṣ- Ṣalīb (Das Kreuz):

Aṣ- Ṣalīb (Die Kreuzigung), *Ṣalīb* (Das Kreuz), *‘Adāb l- Masīḥ* (Die Qual Christi).

Masīḥ (Christus):

Al- Ātī al- ḡalīl (Der majestätisch Kommende), *Ġulām as- samā’*⁹⁶⁷ (Der Bursche des Himmels), *Ibn Maryam* (Der Sohn Marias), *Ilāh al- maḡd* (Gott des Ruhmes), *Al- Kalima* (Das Wort), *Malik al- maḡd*⁹⁶⁷ (Der König des Ruhmes), *Masīḥ* (Christus), *Masīḥ maṣlūb* (gekreuzigter Christus), *Masīḥ muntaẓar* (erwarteter Christus), *Ar- Rabb al- ḡarīḥ* (Der verletzte Gott), *As- Sayyid* (Der Herr), *Aṭ- Ṭīfl as- samāwī* (Das himmlische Kind), *Yasū’* (Jesus).

Der christliche Gott:

Āb/Ibn/Rūḥ qudus (Der Vater, der Sohn und der heilige Geist), *Abānā* (unser Vater), *Abatī, abatāh* (Mein Vater), *Allāh-ṭalāṭa* (Die Trinität Gottes), *Al- Aqānīm aṭ- ṭalāṭa* (Die drei Personen), *Al- Ġabīn al- ilāhī* (Die göttliche Stirn), *Al- Muwazzi’ nafsah* (Der sich selbst verteilende), *Ar- Rabb al- muṭallaṭ al- raḡamāt* (Der Gott, der dreifältigen Barmherzigkeit), *Sayyidunā* (unser Herr).

Personen.

Al- ‘Adrā’ (Die Jungfrau Maria), *Bilātus* (Pilatus), *Al- Ḥāṭī’* (Der Sünder), *Īlīyyā* (Elia), *Der Heilige Georg*, *Ġibrā’īl* (Gabriel), *Kāhin* (Ein Priester), *Al- Maḡdaliyya* (Magdalena), *Maḡūs und Naḡm al- maḡūs* (Der Stern der Weisen aus dem Morgenland), *Mār Buṭrus, Mariam, Qayṣar ar- rūm* (Der Kaiser von Byzanz), *Qiddīs* (Ein Heiliger), *Al- Qiddīs Buṭrus* (Der heilige Petrus), *Qiddīsa* (Eine Heilige), *Rāhib* (Ein Mönch), *Ar- Rūm* (Die Byzantiner), *Aṣ-*

⁹⁶⁷ Ein Ausspruch, der nach christlichem rauh Christus/der Priester in der orientalischen Kirche während dem Ritus der Aufersteung ausgesprochen wird:

Irfa’ū ayyuhā al- ru’asā’ abwābakum wa- i nḡatīḥī ayyatuhā al- abwāb al- dahriyya li- yadhul malik al- maḡd.

Ṣalībī al-ğadīd (Der neue Kreuzfahrer), *Al- Tinnīn* (Der Drache), *Yahūda* (Judas), *Wālidat as-sayyid* (Die Mutter des Herrn).

Die Bibel:

Al- ʿAhd al- qadīm (Das alte Testament), *Inğil* (Das Evangelium).

Gebete und bibliche Verse:

Abāna al- lađī (Vater Unser), *Aḥibbū baʿḍukum baʿḍan* (Liebt Euren Nächsten), *Bārik* (Segne), *Dahr al- dāhirīn* (Die Äonen der Äonen), *Fī al- badʿ* (Am Anfang war...), *Fī al- nās al- masarra* (Auf Erden Friede), *Halleluja*, *Iqraʿū yuftaḥ lakum* ((Klopft an, dann wird Euch geöffnet) MT 7, 8, *Ilāhī, li- māḍā taḥallayta ʿannī* (Gott, Gott warum hast Du mich verlassen), *Kyrie eleison*, *Laka al- mağd* (Ehre Sei), *Li- takun mašīʿatuk* (Dein Wille geschehen), *Man ḍarabaka ʿalā ḥaddika al- ayman* MT 5, 39 (Wenn Dich einer auf die rechte Wange schlägt, dann halt ihm auch die andere hin), *Al- Mazāmīr* (Die Psalmen), *As- Salām ʿalayki yā Mariam* (Gegrübet seiest Du Maria), *At- Tarātīl* (Der Gesänge), *Ṭūba* (Selig), *Al Waṣāyā al- ʿašr* (Die zehn Gebote).

Szene, Handlung, Ereignisse und Feste:

Al- ʿAšāʿ al- aḥīr (Das letzte Abendessen), *Bišārat al- milād* (Die Verkündigung der Geburt), *Al- Idḥāl fī al- tağriba* (Die Führung in Versuchung), *Iʿtirāf* (Die Beichte), *Al- ʿImād* (Die Taufe), *Al- Kirāza* (Die Verkündigung), *Al- Kirāza bi- al- maʿmūdiyya* (Die Verkündigung der Taufe), *Mağfirat al- ḥaṭāya* (Die Vergebung der Sünden), *Al- Milād* (Die Geburt Christi), *Qum* (Einsetzung von der Auferstehung von Lazares Joh11, 43), *Ṣayrūrat al- insān ilāh* (Die Menschenwerdung Gottes), *Šifāʿ al- aʿmā wa- l – aʿrağ* (Die Heilung des Blinden und des Gelähmten), *Siyāḥ al- dīk* Luc22, 54-62 (Das Krähen des Hahnes), *Šurb ad- damm* (Das Trinken des Blutes), *Tadfir aš- šauk* (Das Flechten der Dornen), *Tadmīr al- haykal* (Die Zerstörung des Tempels Luc 21, 5-6), *Tağallī allāh* (Die Verklärung Gottes), *Taḥwīl al- māʿ ḥamr* (Die Verwandlung des Wassers in Wein Joh2, 1-11), *Al- Tağassud* (Die Menschenwerdung), *Al- Tauba* (Die Buße), *Waʿz* (Die Predigt).

Die Szene der Auferstehung:

Baʿt (Die Auferstehung), *Infitāḥ al- abwāb* (Die Öffnung der Türen), *Al- Qiyāma* (Die Auferstehung), *Qiyāmat ar- rab* (Die Auferstehung Gottes), *Ṭaqs al- qiyāma* (Der Ritus der Auferstehung).

Symbolische und natürliche Gegenstände:

Ağrās (Die Glocken), *Ayqūna* (Die Ikone), *Al- Ḥubz wa- l- ḥamr* (Brot und Wein), *Ḥubz al- Masīḥ* (Das Brot von Christus), *Iklīl aš- šauk* (Die Dornenkrone), *Ġaras al- kanīsa* (Die Kirchenglocken), *Kaʿs al- ḥall* (Das Essigglas), *Al- Māʿida wa- d- damm* (Der Tisch und das Blut), *Masāmīr* (Die Nägel), *Al- Mibḥara* (Das Weihrauchgefäß), *Qalānis al- aḥbār* (Die Kapuzen der Rabbiner), *Quddās* (Gottesdienst), *Šamʿadān* (Der Kerzenhalter), *Tāğ aš- šauk* (Die Dornenkrone), *Zayt al- īmān* (Das Öl des Glaubens), *Az- Zayt al- muqaddas* (Das geheiligte Öl).

Orte und Gebäude:

Darb al- ālām (Der Weg der Qual), *Ad- Dayr* (Das Kloster), *Al- Haykal* (Der Tempel), *Ġulġula* (Golgatha), *Kanīsa* (Die Kirche).

B. Die Analyse des christlichen Symbols in dem palästinensischen dichterischen Text

Ich habe bereits erwähnt, dass die palästinensische Dichtung einen gesonderten Kapitel meiner Dissertation darstellt. Der Grund dafür ist erstens, dass sich die palästinensische Dichtung unabhängig von der modernen dichterischen Bewegung entwickelt hat, die in Beirut mit der Gruppe *Ši'r* entstanden ist⁹⁶⁸, obwohl manche palästinensischen Dichter wie Maḥmūd Darwīš von den modernen Dichtern wie Qabbānī, as- Sayyāb und al- Māgūt beeinflusst waren⁹⁶⁹. Zweitens stellt die palästinensische Dichtung eine besondere palästinensische Exilliteratur⁹⁷⁰ der sechziger Jahre und eine besondere palästinensische Widerstandsliteratur für die Befreiung Palästinas dar⁹⁷¹. Drittens – und diesem Grund gehe ich ganz besonders nach – steht das christliche Symbol stellvertretend für das palästinensische Leid.

Die moderne arabische Dichtung Anfang der fünfziger Jahre begann mit as- Sayyāb, al- Bayyātī und al- Malā'ika und erreichte ihre Entfaltung und ihre vollkommenen Konzepte Mitte der fünfziger Jahren mit der Gruppe *Ši'r*. Diese Entfaltung war einem heftigen Trauma ab den sechziger Jahren ausgesetzt, besonders was das christliche Symbol betrifft. Die palästinensische literarische Erfahrung stellt wiederum eine Bewegung der sechziger Jahren dar. Mit der Gründung der palästinensischen Befreiungsorganisation *PLO* schlägt ein politisch-revolutionärer Trend in der Literaturdiskussion ein. Zur Diskussion angeregt wird ein neues Konzept für das Engagement der Literatur als Widerstandsliteratur in Israel, die sich für die Befreiung Palästinas einsetzt. In *Dār al- Ādāb* erschienenen schmalen Bändchen von Ġassān Kanafānī *Adab al muqāwama fī Filasṭīn al- muḥtalla 1948-1966* (Widerstandsliteratur im besetzten Palästina, 1948-1966) konnte sich der arabische Leser über die Konzepte dieser Literatur informieren. Zuvor und seit Ende der fünfziger Jahre schufen junge Dichter wie Darwīš, al- Qāsim und Zayyād - ehemalige Mitglieder der israelischen kommunistischen Partei *Mapam*, im Umfeld der *Arḍ*- Bewegung - die Widerstandsliteratur. Obwohl die palästinensischen Dichter die neue dichterische Metrik (*Wazn al- taf'ila*) und die Modernismuskonzepte in ihrer Dichtung benutzt haben, begegneten sie nicht derselben Konfrontation und Provokation, der die Gruppe *Ši'r* ausgesetzt war. Aufgrund der palästinensischen Krise und ihres dichterischen Engagements für die Befreiung Palästinas⁹⁷² wurde sie stark kritisiert.

Die Widerstandsliteratur in Palästina hat ihre Rolle selbst definiert. Die Dichter wissen, dass ihre Poesie eine für das Engagement effektive und taugliche Waffe ist. Das mit Bewusstsein vollzogene Engagement

⁹⁶⁸ Darwīš, Interview mit der Zeitschrift *Al- Wasat*, Nr. 191, S. 54-55.

⁹⁶⁹ *Ibid*, S. 55.

⁹⁷⁰ Wild, S. 260.

⁹⁷¹ Siehe Klemm, S. 155-180.

⁹⁷² Siehe Darwīš, Interview mit Nazīh Ḥāṭir in „*An- Nahār*“, 24 Juli 1996, S. 17.

(*Illizām*) für das Land bildet den Rahmen, in dem die Widerstandsliteratur ihre Verantwortung ergreift, ohne eine ihrer Bestrebungen zu vernachlässigen.⁹⁷³

In dieser Widerstandspoesie beschäftigten sich die sozialen linken (muslimischen) palästinensischen Dichter mit dem religiösen Symbol⁹⁷⁴, besonders mit der Gestalt Christi. Für sie verkörpert Christus das höchste Ideal der Selbstopferung und das Wesen des palästinensischen Leidens.

De Makrostatistik des christlichen Symbols ergab bei den palästinensischen dichtern 555 christliche Verwendungen. Daraus ließen sich 115 semantische Begriffe eruieren. Die Semantik der Kreuzigung macht 25% der gesamten Einsetzungen aus. Dieses Ergebnis zeigt, wie stark das Bewusstsein des palästinensischen Dichters über das kollektive palästinensische Leid ist.

In meiner Analyse für das christliche Symbol im modernen palästinensischen dichterischen Text möchte ich nur Maḥmūd Darwīš als Beispiel anführen. Der Grund dafür besteht darin, dass das Material der christlichen Semantik im palästinensischen Text einerseits so umfangreich ist, dass sie als eine eigenständige Dissertation gilt, andererseits weil Darwīš ein herausragender Vertreter der Widerstandsdichtung ist, der das Schicksal der Palästinenser in eine universelle und existentielle Dimension gehoben hat.⁹⁷⁵

Ferner fasst Darwīš, in seiner Dichtung, die Erfahrung des Lebens unter der israelischen Besatzung, die Erfahrung des Exils und die Erfahrung des neuen palästinensischen Staates zusammen.

„Er wird längst als die personifizierte Stimme seines leidenden Volkes gehört, gilt in der arabischen Welt aber auch als Verkörperung des dichterischen Idealtypus, des zugleich intellektuellen und inspirierten Sprechers seiner Gesellschaft“.⁹⁷⁶

⁹⁷³ Kanafānī, S. 65.

⁹⁷⁴ Siehe Wild, S. 280.

⁹⁷⁵ Jayyusi, *Anthology of Modern Palestinian Literatu*, S. 145.

⁹⁷⁶ Abu Hashhash, *Tod und Trauer in der Poesie des Palästinensers Maḥmūd Darwīš*,

1. Maḥmūd Darwīš

Wir sind die Diener des Wortes, und wir wissen, dass am Anfang das Wort war, und das Wort, das Bethlehem wählte, belehrte uns, dass der Weg des Lebens die Opferung, die Liebe und der Frieden ist.

Rede Darwīš's anlässlich der akademischen Abschlussfeier an der Universität Balamand am 17 Juli 2001.

Aus seiner dichterischen Laufbahn vom Diwan *Aurāq az- zaytūn* (1964)⁹⁷⁷ bis zu seinem Diwan *Li- māḍā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan* (1995) bearbeite ich 15 Diwane, in denen die christliche Semantik 214 mal verwendet wurde. Die Kreuzigung als semantische Verwendung macht dabei 25% der gesamten christlichen Semantik aus.

In meiner Analyse gehe ich von zwei Ansätzen aus. Auf der semantischen Ebene kann man die Analyse des christlichen Symbols bei Darwīš auf zwei Phasen verteilen: Die Phase des Kreuzes von 1964 bis 1982 und die Phase nach dem Kreuz von 1984 bis 1995, in der die Semantik des Kreuzes nur ein mal (1992) erschien. Auf der zeitlichen Ebene sind wichtige Ereignisse zu beachten, die die Werke von Darwīš stark beeinflussten. Die Werke, die seine persönlichen Erfahrungen widerspiegeln, lassen sich in folgende fünf Perioden einteilen:

1. Die Periode in Palästina unter der israelischen Besatzung: *Aurāq az- zaytūn* 1964 bis *Habībatī tanhaḍ min naumihā* 1970
2. Die Periode in Beirut mit *Uḥibbuki au lā uḥibbuki* 1972 bis zum palästinensischen Exodus 1982 in Beirut
3. *Madīḥ az- ḡill al- ‘ālī* 1982
4. Die Periode nach dem palästinensischen Exodus von *Ḥiṣār li- madā’ih al- baḥr* 1984 bis *Arā mā urīd*. Der Dichter lebte in dieser Zeit in Paris
5. Die Periode des Friedensvertrages mit *Aḥada ‘ašara kaukaban* 1992 und *Li- māḍā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan* 1995

⁹⁷⁷ Der erste Diwan von Darwīš *Al- ‘Aṣāfir tamūt bilā aḡniḥa* (1960) ist nicht betroffen in unserer Dissertation.

Im folgenden wird das christliche Symbol in seiner semantischen Entwicklung und unter Berücksichtigung der zeitlichen Periode in Darwīš Werken analysiert.

1.1. Die erste Periode: Die Erfahrung unter der israelischen Besatzung von *Aurāq az-zaytūn* 1964 bis zum *Ḥabībatī tanhaḍ min naumiḥā* 1970

In dieser Periode sind fünf Diwanen behandelt: *Aurāq al-zaytūn* 1964, *‘Ašiq min Filastīn* 1966, *Āḥir al-layl* 1967, *Al-‘Aṣāfir tamūt fī -l- Ġalīl* 1970 und *Ḥabībatī tanhaḍ min naumiḥā* 1970. 52 christliche Verwendung fand ich in dieser Periode, davon 32 Verwendungen innerhalb der Semantik des Kreuzes, 2 für die Nägel und 3 für die Dornenkrone, d.h. 75% der Einsetzung des christlichen Symbols sind der Bedeutung des Kreuzes und der Kreuzigung gewidmet. Ein solches Ergebnis zeigt ganz deutlich, wie der Palästinenser, von Anfang an, seine Heimsuchung ritualisiert und sein Thema des Leidens mit der Figur des leidenden Christus in Palästina verknüpft. Bei den Vorkämpfern hingegen dauerte es länger bis Christus in seiner Symbolik des Leidens seine vollkommene Gestalt annahm.

1.1.1. Das Kreuz als eine Darstellung der palästinensischen Qual: Defensives Symbol des persönlichen und kollektiven Bewusstsein des Leidens und der Erstarrung der palästinensischen Zeit:

Von Anfang an setzt Darwīš die Semantik des Kreuzes als ein Hinweis und eine Darstellung der palästinensischen Qual ein: „Das Kreuz ist mein Zeichen, das heißt mein Körper“⁹⁷⁸, so bestimmt Darwīš das neue Konzept des Kreuzes, in dem Christus und seine Leiden eine vollkommen private palästinensische Frage bildet:

„Ich glaube, dass die Bedeutung des christlichen Glaubens in seiner heutigen Tragweite nur an den Palästinensischen erfüllt ist. Niemand hat das Recht, Palästinenser zu sein, außer dem Messias, der dieses Land fähig gemacht hat, der Welt ohne Anbetung so viel zu geben [...] Der Leidensgeschichte des Messias entspricht heutzutage das Leid der geraubten palästinensischen Kinder von der Hölle bis zur Wüste, dem entspricht die Auferstehung des Palästinensers, nachdem seine Feinde und die Propheten der Lüge ihn geschlachtet haben [...].

Ob wir die Rituale des Glaubens akzeptieren oder nicht, Jesus von Nazareth ist unsere Erbschaft und war unser Landsmann. Er entspricht meinem Leben heute und löst das gegebene Versprechen auf Erlösung ein (Euch ist ein Heiland geboren). Ist nicht das Aufblitzen eines palästinensischen Schusses in jener Juninacht ein Hinweis auf die Erlösung der gequälten Palästinenser und Araber [...]

Wenn ich meinen Körper im Fall des Märtyrertodes verlasse, um mein Leben für die anderen zu geben, wie das Weizenkorn, wenn es stirbt, und allen Liebe zu verheißten, verkünde ich dann nicht mit meinem Blut die Botschaft des Nazareners? Dieses Land, in dem er geboren wurde und starb, hat es nicht die Heiligkeit verdient, weil der Gedanke darin nach einer Verkörperung und einer Heimat verlangt?

Wir sind eine zeitgenössische Version dieses Blutes, das die Welt erleuchtet hat, ein weiterer Schritt auf diesem Weg. Wir folgen der Spur seiner müden Schritte in Nazareth, Bethlehem, Jerusalem und Kufr Qana.

⁹⁷⁸ Darwīš, *Fī waṣf ḥālatinā*, S. 111.

Das Schlachten aber wird mehr, Jerusalem fällt. Wir ziehen die Kreuzigungsnägel aus unseren Körpern und machen sie zu Gewehren, um die Heimat der Idee zu verteidigen, das Land der Menschen, die Gnade des verachteten Friedens, um dieses Land zu befreien“.⁹⁷⁹

Als ein Vertreter der Widerstandspoesie, der auch die Qualen der Besatzung erlebt hat, laviert die Thematik des Kreuzes bei Darwīš zwischen dem Zorn, der Standhaftigkeit, der Trauer und der Verzweiflung.

In seinem Diwan *Aurāq az- zaytūn* 1964 wies Darwīš auf die neue palästinensische Geschichte des Leidens hin, die in der israelischen Besatzung erfahren wurde, und beschreibt die Entwurzelung die dabei entstand. Im Gedicht *Al- Ĥuzn wa- l- ġaḍab* verwendet er die Semantik der Kreuzigung mit der Semantik der Schändung, um die palästinensische Krise als Äquivalent für die Demut und die Herabwürdigung zu äußern:

**Die Stimme in deinen Lippen entzückt nicht
und das Feuer in deinen Lungen wird nicht besiegt
und (Der Vater deines Vaters) wird an den Schuh eines Emigranten gekreuzigt,
und ihre Lippen geben sich anderen außer dir, und ihr Busen wird gemelkt,
wieso wirst du nicht wütend?**⁹⁸⁰

Der Ausdruck „Vater Deines Vaters“ bedeutet im Arabischen nicht nur Großvater, sondern steht auch für den kollektiven Vorfahren. Der Dichter setzte den gekreuzigten Vorfahren an den Schuh der israelischen Eroberer und Emigranten als ein Akt der Demut ein. Um ein Bewusstsein für den Widerstand zu begründen, weist er auf die Schändung des Weiblichen, das ein sensibles Thema für das arabische Gewissen ist.

Der andere Hauptpunkt der Qual, ist für den Palästinenser die Entwurzelung. Der Dichter verwendet die Semantik der „Oliven“, um so auf den Anspruch des Palästinensers auf sein Land hinzuweisen. Er betrachtet die Entwurzelung als Schande und Kreuz, verurteilt die Unterwürfigkeit der Großväter und spornet zur Empörung und Auflehnung an:

**Wenn der Olivenbaum sich an diejenigen erinnerte, die ihn pflanzten,
dann wären die Oliven zu Tränen geworden!
O Weisheit der Vorfahren,
gäben wir dir ein Schild aus unserem Fleisch,
aber die Windebene gibt den Dienern des Windes keine Ernte,
wir werden die Dornen und die Trauer mit den Wimpern herausreißen.
Bis wann werden wir unsere Schande und unser Kreuz tragen
und das Universum läuft.**⁹⁸¹

Die Problematik der Mutter und des Vaters wird im palästinensischen Text ganz deutlich angesprochen. Der Dichter stammt aus einer Generation, die ihre Mutter (Die Erde und die Oliven) wegen der Vernachlässigung des Vaters verloren hat:

**Ich bin aus einer Generation, die die Väter verantwortlich für den Aufbruch und die Emigration macht,
weil sie die Väter sind. Unsere Väter haben unsere Erde nicht gut verteidigt.**⁹⁸²

⁹⁷⁹ Ibid, S. 111. Die Übersetzung ist von Abu Hashhash, S. 58- 59.

⁹⁸⁰ Darwīš, *Al- muġallad al- awwal*: Das Gedicht *Al- Ĥuzn wa- l- ġaḍab* im Diwan *Aurāq az- zaytūn*, S. 57.

⁹⁸¹ Ibid, das Gedicht *‘An al- šumūd* im Diwan *Aurāq az- zaytūn*, S. 40.

Der Dichter vertritt seine Generation als eine Stimme der Revolution und der Widerstandspoesie, die die Symbole der Qual (Das Kreuz) und die Schande bekämpfen will.

In dem Sinne, in dem das Kreuz ein objektives Äquivalent für das palästinensische Leid und die Verzweiflung ist, wurde die Semantik des Kreuzes in mehreren Dimensionen eingesetzt. Sie reicht von der allgemeinen Ebene der Krise bis zur Spezifizierung und zwar zur Darstellung des Zustandes des Palästinensers unter der israelischen Besatzung. Einerseits weist sie auf die körperliche Qual hin:

**Sie richteten das Kreuz an der Mauer
und lösten die Ketten von meinen Händen.
Die Peitsche ist ein Fächer
und das Stampfen der Nagelschuhe ist eine Melodie, die hämmert: „Mein Herr!“
Und die Toten mahnt: Habet acht!“
- O du! schallt das Gebell des Ungeheuers:
ich lass dich gehen, wenn du dich vor meinem Thron zweimal niederwirfst,
und mir die Hände voller Scham zweimal küsst,
sonst wirst du das Kreuzholz als ein Märtyrer eines Liedes und einer Sonne besteigen.**⁹⁸³

Die Semantik des Kreuzes stellt in beiden Fälle die körperliche Qual und den Tod dar; Andererseits weist das Kreuz auf die psychische Qual oder den psychischen Tod wegen Demut hin:

**Würdelos bist du wie der Asphalt
Würdelos bist du
O, der sich durch den Schleier des Verdrusses schützt
Dumm bist du 8...] wie ein Mond
Und gekreuzigt an einen Stein.**⁹⁸⁴

Als ein Widerstandsdichter verwendet Darwīš das Kreuz als ein Zeichen für die Demut des palästinensischen Schwächlings und als ein Mechanismus der Anstiftung zur Revolte und Auflehnung. Aber in einem anderen Gedicht verleiht er dem Kreuz eine umfassendere Bedeutung und beschränkt das Konzept der Demut in der Semantik der Nägel auf eine Anspielung auf das psychischen Missverständnis für das Konzept des Kreuzes, dessen Verbindung mit der Semantik des Lichtes ganz deutlich als ein Symbol des Märtyrertum im Gedicht erscheint:

**- [...] wieso haben wir das Kreuz anerkannt, das uns auf die Lichthöfe trägt
- wir sprachen nicht,
wir haben die Nadelwörter anerkannt.**⁹⁸⁵

Der Palästinenser war sch von Anfang an seiner tragischen Lage bewusst. Die Vertreter des arabischen Nationalismus und Sozialismus wie die Sheikhs, Muftis und Väter wurden für diese Tragödie verantwortlich gemacht.

⁹⁸² Interview mit der Zeitschrift *Al- Wasaf*, N. 191, S. 52.

⁹⁸³ Darwīš, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Šahīd al- uğniya* im Diwan *‘Āšiq min Filasṭīn*, S. 103 -104.

⁹⁸⁴ Ibid, das Gedicht *Našīd li- r- riḡāl* im Diwan *‘Āšiq min Filasṭīn*, S. 152.

⁹⁸⁵ Ibid, das Gedicht *Ḥabībatī tanhaḍ min naumihā* im Diwan *Ḥabībatī tanhaḍ min naumihā*, S. 322-323.

Der politisch links orientierte und säkulare Dichter suchte ein objektives Äquivalent, das nicht nur dem Bewusstsein entsprach, sondern auch der Psyche und dem Unterbewusstsein. „Die naheliegende Verknüpfung des Themas der palästinensischen Leiden mit der Figur des leidenden Christus in Palästina“⁹⁸⁶ führte den Dichter zu diesem Uneigentlichen, das Jung auch einen Ersatz nannte.⁹⁸⁷ Jung interpretiert einen solchen Fall als eine erscheinende unbewusste Psyche, die sich hinter dem Bewusstsein versteckt.⁹⁸⁸ Er stellt fest:

„Es ist daher durchaus folgerichtig, wenn der Dichter wieder auf mythologische Figuren zurückgreift, um für sein Erlebnis den passenden Ausdruck zu finden. Nichts wäre verkehrter, als anzunehmen, er schaffe in solchen Fällen aus überkommenen Stoff; er schöpft vielmehr aus dem Urerlebnis, dessen dunkle Natur der mythologischen Gestalten bedarf und daher gierig das Verwandte an sich zieht, um sich darin auszudrücken“.⁹⁸⁹

In dem Urerlebnis von Christus fand das neue palästinensische Bewusstsein die gesuchte Gestalt für seine unbewusste Psyche. Das Kreuz ist das Symbol der umfassenden Qual und der umfassenden palästinensischen humanistischen Katastrophe:

**Was gibt es noch, O Untertan?
Hätte ich [...]
Sogar mein Kreuz gehört mir nicht,
ich gehöre zu ihm bis zur Qual!**⁹⁹⁰

Er nimmt die messianische Mission der Liebe und der Qual für das Land auf sich:

O Mein Vaterland, deine Liebe zu mir hat mir nur das Holz meines Kreuzes gegeben.⁹⁹¹

Und mit einer masochistischen messianischen Hymne *Uğniyat ḥubb ʿalā aṣ- ṣalīb* (Lied einer Liebe am Kreuz) besingt Darwīš Jerusalem:

**Ich liebe dich, sei mein Kreuz,
sei was du willst.
Wie die Sonne schmilzt in meinem Herzen
Und schon mich nicht.**⁹⁹²

Durch seine masochistische Tendenz, Qual und Tod zu erleben, geht Darwīš in diesem Sinn mit der Semantik des Kreuzes auf die Tatsache ein, dass das Kreuz nicht nur eine Darstellung der palästinensischen Tragödie ist, sondern ein Teil von sich selbst darstellt. Die Sehnsucht nach dem Kreuz ist das Zeichen des palästinensischen Textes in dieser Periode der sechziger Jahre. Man findet die Bestrebung zur Vereinigung mit dem Kreuz, so wie im Gedicht *Anā ātin ilā ḡilli ʿaynayki* 1970:

[...] lass mich das Kreuz lieben, das nicht geliebt werden kann.⁹⁹³

⁹⁸⁶ Wild, S. 261.

⁹⁸⁷ Jung, C.G., *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, S. 106.

⁹⁸⁸ Ibid, S. 152.

⁹⁸⁹ Ibid, S. 110-111.

⁹⁹⁰ Darwīš, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Saut wa- ṣauṭ* im Diwan *ʿĀṣiq min Filasṭīn*, S. 90.

⁹⁹¹ Ibid, das Gedicht *Rubāʿiyyāt* im Diwan *Aurāq az- zaytūn*, S. 64.

⁹⁹² Ibid, das Gedicht *Uğniyat ḥubb ʿalā aṣ- ṣalīb* im Diwan *Āḥir al- layl*, S. 173.

⁹⁹³ Ibid, das Gedicht *Anā ātin ilā ḡilli ʿaynayki* im Diwan *Ḥabībatī tanḥaḍ min naumihā*, S. 328.

oder in der Periode von 1964-1966:

**Ich stelle mir vor, O Kreuz meines Landes,
dass du eines Tages verbrannt würest,
und zur Erinnerung und Tätowierung sein würest,
und wenn meine Asche aus Dir heruntersteigen wird,
dann wird das Schicksalsauge lachen,
und zwinkern: Sie starben zusammen [...]**⁹⁹⁴

In einem dramatischen Gedicht wirft Darwīš verschiedene Stimmen, Fragen und Antworten auf und beendet den Kommentar mit einem Gespräch zwischen den Vertretern der drei Religionen, Jesus, Mohammad und Habakuk. In diesem Gedicht erscheint Christus in all seiner christlichen Semantik (gekreuzigt, Nägel, Dornenkrone, Sohn Gottes) als ein Vertreter des neuen Palästinensers in seiner eigenen Qual, während Mohammad als ein Vertreter für die allgemeine arabische Frage Palästinas auftritt:

Mit Christus

**- Allo, ich möchte Jesus sprechen
- Ja- wer bist du?
- Ich spreche von Israel aus,
an meinen Füßen sind Nägel,
ich trage eine Dornenkrone.
Welchen Weg soll ich wählen,
Sohn Gottes, welchen Weg?
Soll ich nicht mehr an die süße Erlösung
glauben, oder soll ich weggehen?
Und was, wenn ich gehe und sterbe?
Ich sage Euch: Vorwärts, Ihr Menschen!**⁹⁹⁵

Bei der Suche nach dem Urerlebnis, um sich und die Psyche zu verteidigen, identifiziert sich der Palästinenser mit dem gekreuzigten Christus (Qual und Auferstehung) als defensiver Mechanismus gegenüber der Eroberung und des Scheiterns der väterlichen traditionellen (islamischen) Mottos, die ihren Höhepunkt im Jahre 1982 gegenüber der ganzen arabischen Welt erreichte. Schon zu Beginn der dichterischen Erfahrung von Darwīš erscheint der Palästinenser als ein neuer gekreuzigter Christus, der in seiner Kreuzigung die Menschheit opfert:

**Ich bin nicht der erste, der die Dornenkrone getragen hat,
damit ich der Brauhäutigen sage: Weine.
Es möge mein Kreuz ein Rücken sein
und die Dornen auf meiner mit Blut und Tau eingemeißelten Stirn mögen eine Lorbeerkrone sein!
Und es möge sein, dass ich der letzte bin, der sagt: Ich habe nach dem Tod verlangt.**⁹⁹⁶

⁹⁹⁴ Ibid, das Gedicht *Ṣalāt aḥīrā* im Diwan *ʿĀšiq min Filasṭīn*, S. 160-161.

⁹⁹⁵ Ibid, das Gedicht *Našid li-r- riḡāl* im Diwan *ʿĀšiq min Filasṭīn*, S. 156.

⁹⁹⁶ Ibid, das Gedicht *Šahīd al-uḡniya* im Diwan *ʿĀšiq min Filasṭīn*, S. 104

1.1.2. Das Kreuz als eine offensive vertikale Haltung, Symbol des Kampfes, der Revolution und des Märtyrertums

Seit dem Anfang der dichterischen Erfahrung von Darwīš erschien das Kreuz als ein Zeichen für den gequälten Palästinenser und für seine Tragödie. Man erkannte schon durch den Darwīš'schen Text das palästinensische Bewusstsein des Kreuzes, und die Tendenz, sich mit ihm zu vereinigen. Diese Semantik erscheint ebenfalls mit dem Konzept des Kampfes und der Revolution und spiegelt den psychischen Komplex der Besteigung des Kreuzes (Irtiqāʿ) wider.

In *Aurāq az- zaytūn* 1964 verbindet sich die Semantik des Kreuzes mit der Semantik des Märtyrers und Lorca:

**Verzihen sei der Blumen des Blutes, o Lorca, und einer Sonne in deinen Händen,
und einem Kreuz, welches das Feuer eines Gedichtes trägt.
Die schönsten Ritter pilgern in der Nacht zu dir
mit einem Märtyrer und einer Märtyrerin.**⁹⁹⁷

Das Kreuz wird hier zu einem Kernfeld zwischen dem Konzept der Widerstandsliteratur (Lorca, das Feuer des Gedichtes) und dem militärischen Widerstand (Ritter, Märtyrer). 1970 schrieb Darwīš einen palästinensischen Psalm, den Psalm 151. In diesem Gedichtpsalm, in dem das Ich zugleich als Gefangener in Babylon dargestellt wird, nimmt der Dichter die Entscheidung des militärischen Kampfes an, in dem der Kämpfer nicht der Dichter ist, sondern sein Kreuz, was deutlich die enge Verbindung zwischen dem neuen palästinensischen Bewusstsein und dem Kreuz als ein religiöser Inhalt des Unterbewusstseins zeigt. Das Gedicht endet mit einer zeremoniellen Entscheidung für den Kampf:

**Jerusalem, das sich meinen Lippen entfernt hat.
Die Entfernungen nähern sich an.
Zwischen uns nur noch zwei Straßen und die Rückkehr eines Gottes.
Da ich in Dir ein Stern bin,
ein Wesen in dir – gesegnet sei mein gequälter Körper!
Nieder mit dem Exil in Babylons Nacht!
Denn meine Zugehörigkeit zur grünen Frische des Todes – ist Wahrheit,
und das Weinen der Fenster – ist Wahrheit.
Die Stimme meiner Freiheit kommt aus dem Gerassel der Ketten
und mein Kreuz kämpft,
[...] Nieder mit dem Exil in Babylons Nacht!
Denn mein Kreuz kämpft!
Halleluja, halleluja, halleluja.**⁹⁹⁸

⁹⁹⁷ Ibid, das Gedicht *Lūrkā* im Diwan *Aurāq az- zaytūn*, S. 68.

⁹⁹⁸ Ibid, das Gedicht *Al- Mazmūr al- ḥādī wa- l- ḥamsūn baʿd al- miʿa* im Diwan *Al- ʿAṣāfir tamūt fī -l- Ġalīl*, S. 291-293.

Dieser Kampf ums Dasein gegen die Entwurzelung führte den Dichter zum Konzept der Auferstehung. In einem Gedicht spricht Darwīš mit Noah und verlangte seine Wurzel, die sich in der Auferstehung verbergen:

**O Noah, gib mir einen Ölzweig
und meiner Mutter eine Taube!
Wir haben ein Paradies geschaffen,
dessen Ende ein Mülleimer war!
O Noah, führ uns nicht weit von hier,
das Sterben hier ist eine Sicherheit.
Wir sind Wurzel, die ohne Erde nicht leben können,
auf dass meine Erde eine Auferstehung sei.⁹⁹⁹**

Der Dichter verwendet die Geschichte der Sintflut, aber während sich Noah durch das Verlassen der Stadt vor der Flut gerettet hat, rettet sich der Palästinenser durch sein Bleiben im überschwemmten besetzten Land.¹⁰⁰⁰ Schön ist hier die Verwendung der christlichen Taube. Auffallend ist, dass die Semantik der Auferstehung in dieser Periode nur in diesem Gedicht erscheint, um daraufhin von 1966 bis 1982 zu verschwinden. 1982 taucht sie jedoch in *Madīh az- zill al- ʿālī* wieder auf.

Im Darwīš'schen Text merkte ich, dass das Kreuz, als eine Höhe, ein Weg zur Evolution, eine Besteigung und ein Triumph geworden ist. Gaston Bachlard behandelte diesen Komplex und nannte ihn den „Atlas Komplex“. Er betrachtet diesen Komplex als offensiv, das Bestehen auf die Vertikalität und immer oben zu bleiben. Dieser Komplex ist immer mit dem Gefühl der dominanten Kontemplation verbunden, die das Universum verkleinert und die Feinde vernichtet. Bachlard nennt diese Haltung „die Haltung der sultanischen Kontemplation“, die einerseits mit dem licht-visuellen Archetyp und andererseits mit dem psychischen – sozialen Archetyp der absoluten Herrschaft verbunden ist.¹⁰⁰¹ „Die Kontemplation von den höchsten Gipfeln gibt das Gefühl der unerwarteten Vormachtstellung über das ganze Universum“¹⁰⁰², sagte Bachlard.

In diesem Sinn erscheint auch das Kreuz bei Darwīš als ein offensiver Mechanismus gegenüber der Vernichtung und ein Steigungspunkt, wovon man die Vernichtung besiegt und die Fruchtbarkeit wiederbelebt:

**Der Sänger am Kreuz der Schmerzen,
dessen Wunde strahlt Sterne,
sprach zu denen um ihn herum:
Alles [...] außer der Reue:
So starb ich stehend,
stehend starb ich wie die Bäume!
So wird das Kreuz eine Kanzel oder ein Taktstock,**

⁹⁹⁹ Ibid, das Gedicht *Maṭar* im Diwan *ʿĀšiq min Filasṭīn*, S. 116-117.

¹⁰⁰⁰ Abu Hashhash, S. 102-103.

¹⁰⁰¹ Bachlard, *La terre et les rêveries de la volonté*, P. 385.

¹⁰⁰² Ibid, S. 350.

**und seine Nägel eine Saite.
So regnet es
So wachsen die Bäume.**¹⁰⁰³

Auch durch die Tendenz der Vertikalität, nach oben, wird das Kreuz ein Hauptweg zur evolutionären Immortalität. Im Gedicht *Našīd li- r- riğāl* wird das Kreuz zu einer Treppe in die Zukunft und ins Paradies der Immortalität:

**Nach oben
sind unsere Hälse
nach oben
sind unsere Augen
nach oben
sind unsere Wünsche
nach oben
sind unsere Lieder
wir werden aus unseren Galgen
und den Kreuzen unserer Gegenwart und Vergangenheit
Treppen zum versprochenen morgigen Tag machen,
dann werden wir schreien:
O Radwān, öffne deine geschlossene Tür.**¹⁰⁰⁴

Nach der islamischen Tradition ist Radwān der Türhüter des Paradies. Die Wiederholung der Semantik „nach oben“ spiegelt die psychische – physiologische Tendenz zur Steigung wider, die mit der sozialen Aufgabe der Vormachtstellung verbunden ist.¹⁰⁰⁵

Die palästinensische paranoische Haltung „der sultanischen Kontemplation“, aufgrund der Unterdrückung, der Qual und der Verlassenheit, fand ihren richtigen Platz am Kreuz. Wie die Golgatha der Kreuzigung im Christentum den Gipfel der Welt darstellt, von wo aus der gequälte und gekreuzigte Christus, als ein siegreicher Riese, die Welt und den Tod so klein beobachtete, ist das Kreuz für den besiegten und gequälten Palästinenser ein Gipfel geworden, an dem der Märtyrer der Riese ist, unter dem das Universum winzig erscheint:

**Ich werde alles, was es auf dieser Erde an Trauer gibt, als ein Kreuz tragen,
an dem die Märtyrer groß werden, und sich das Universum verkleinert.**¹⁰⁰⁶

Dieses Kreuz ist das Kreuz der Qual und der palästinensischen Frage. Hier erscheint der mit dem Licht bewaffnete sonnige Held, der nach seinem Triumph strebt, statt dem Willen des Schicksals zu gehorchen.¹⁰⁰⁷ In einem Gedicht von Darwīš *Radd fi'l (Reaktion)* erscheint das Kreuz als ein evolutionärer Ort, an dem der Held zu einem heiligen Kämpfer gegen die Finsternis, den Tod und die Niederlage geworden ist:

**Ich habe meine Niederlage in den Leib der Finsternis gesteckt
und meine Finger in die Sonnenhaare hineingestochen.
Und die Eroberer auf den Dächern meiner Häuser
nahmen nur die Versprechungen meiner Erdbeben.**

¹⁰⁰³ Darwīš, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Qāla al- muğannī* im Diwan *‘Āšiq min Filasṭīn*, S. 87 -88.

¹⁰⁰⁴ Ibid, das Gedicht *Našīd li- r- riğāl* im Diwan *‘Āšiq min Filasṭīn*, S. 149.

¹⁰⁰⁵ Durand, S. 112.

¹⁰⁰⁶ Darwīš, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht „*Ilā dā’i’a*“ im Diwan „*Āḥir al- layl*“, in: Bd. 1, S.228-229.

¹⁰⁰⁷ Siehe Durand, S. 136-137.

**Sie werden nur die Beleuchtung meiner Stirn sehen
und das Rasseln meiner Ketten hören.
Und wenn ich am Kreuz meiner Anbetung verbrannt werde,
dann werde ich ein Heiliger in der Kleidung eines Kämpfers sein.**¹⁰⁰⁸

Die Semantik von „Sonne“, „Beleuchtung“, „Verbrennen“ sind die Zeichen des sonnigen Helden, dessen Reaktion offensive Waffen wie „Stecken“, „Stechen“, „Erdbeben“, „Rasseln“ ist. Das Kreuz stellt jede evolutionäre Idee dar.

Das religiöse Konzept des Kreuzes ist zugleich Projektion als auch Äquivalent des palästinensischen Kampfes. Darwīš projizierte den Kampf auf das Kreuz als evolutionär siegreicher Faktor. Er machte aus diesem Kreuz auch ein Äquivalent für die psychisches Qualen. Eine für den islamischen Glauben gefährliche Idee wurde damit angeführt, da er die Herrlichkeit Christi in seiner Kreuzigung betonte und somit eine Identifizierung mit ihm schuf:

**Wenn der gekreuzigte Herr nicht am Thron des Kreuzes groß werden wäre,
dann wäre er ein feiges Kind mit verlorener Wunde.**¹⁰⁰⁹

1.2. Die Periode in Beirut mit *Uḥibbuki au lā uḥibbuki* 1972 bis zum palästinensischen Exodus 1982 in Beirut

Die Periode in Beirut erstreckt sich auf elf Jahren von 1971 bis zum palästinensischen Exodus 1982. In dieser Periode veröffentlichte Darwīš vier Diwane: *Uḥibbuki au lā uḥibbuki* 1972, *Al- Muḥāwala raqm 7* 1973, *Tilka šūratuhā wa- hādā intiḥār al- ʿāšiq* 1975 und *Aʿrās* 1977.

Darwīš beurteilt stets seine dichterische Periode in Beirut als „emotional“ und „unklar“, wegen dem „Krieg“ und den „heftigen gedanklichen, kulturellen und politischen Umstürze“.¹⁰¹⁰ „Die Kälte und die brodelnde Erregung töten die Dichtung. Beirut war am Siedepunkt angelangt (*Darağat al- ġalayān*), das Kochen der Gefühle und der Vision. Es war ein Ort der Verwirrung“¹⁰¹¹, so betrachtet Darwīš seinen Aufenthalt in Beirut.

In diesen vier Diwanen verwendet Darwīš die christliche Semantik 28 mal, 7 Verwendungen in *Ḥabībātī tanhaḍ min naumihā* und 16 in *Al- Muḥāwala raqm 7* und 5 mal in *Aʿrās*, der 1977 während *Tilka šūratuhā wa- hādā intiḥār al- ʿāšiq* 1975 (libanesischer Bürgerkrieg) kein Symbol enthält. Unter diesen Verwendungen fand ich 8 Verwendungen für das Kreuz und 4 für die Nägel; d.h. 32.5% der christlichen Verwendungen kommen dem Kreuz zu. 13 Verwendungen beziehen sich auf die Semantik der messianischen Rede „Ṭūba“ (Selig sei), was die Erregung zeigt, die Darwīš in Beirut mit den Gefühlen der Exilierung erlebte.

¹⁰⁰⁸ Darwīš, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Radd fiʿl* im Diwan *Āḥir al- layl*, S. 240.

¹⁰⁰⁹ Ibid, das Gedicht *Kitāba bi- l- faḥm al- muḥtariq* im Diwan *Al- ʿAšāfir tamūt fi -l- Ġalīl*, S. 270.

¹⁰¹⁰ Interview mit Nazīh Ḥāṭir in *An- Nahār*, 19 Juli 1996, S. 17, und in *Al- Wasaṭ*, Nr. 193, S. 52.

¹⁰¹¹ Interview mit der Zeitschrift *Al- Wasaṭ*, Nr. 193, S. 52.

Ein oberflächlicher Anblick auf die Thematik der christlichen Semantik lässt zwei wichtige Themen in dieser Periode erkennen, und zwar die Leiden des entwurzelten palästinensischen Flüchtlings und sein Kreuz.

1.2.1. Die zeremonielle Hymne des sehnsüchtigen, entwurzelten palästinensischen Flüchtlings, die Bestimmung des archetypischen Feindes und die christliche Gestalt als ein Kampf ums Dasein und die historische Profanierung gegen den Feind

Als Flüchtling erlebte Darwīš im Libanon im Jahr 1948 zum ersten mal was „Flüchtling“ als Schimpfwort bedeutet.¹⁰¹² Während seines Aufenthaltes im Beirut seit 1971 begann eine neue Periode für den Dichter. Diese Periode stellt die Leiden des entwurzelten Palästinensers dar, der aus seinem eigenen Land vertrieben wurde. Eine semiotische Untersuchung der Titel der Gedichte weist auf die Dynamik des Aufbruches und der Bewegung hin, wie bei *‘Ā'id ilā Yāfā*, *An- Nuzūl min al- Karmil*, *Al- Hurūğ min sāhil al- mutawassit*, sowie die Bewegung der Natur in *An- Nahr ġarīb wa- anta ḥabībī* und *Uğniya ilā al- riḥ aš- šamāliyya*. Im Vergleich zur vorherigen ersten dichterischen Periode bei Darwīš merkt man die entspannte Verwirrung der Gefühle. Als ein vertriebener Flüchtling besingt Darwīš seine Sehnsucht nach Palästina in einer prophetischen messianischen Hymne. 33 % der christlichen Semantik sind in die messianische prophetische Semantik von „Ṭūba“ (Selig sei) eingeschlossen.

Das Gedicht *Mazāmīr* im ersten Diwan der Perioden in Beirut erschien „Ṭūba“ zehn mal. In der Dialektik zwischen dem Vertriebenen und dem Sehnsüchtigen identifiziert sich der Dichter mit der messianischen Rede als eine Sakralisierungstat für den palästinensischen Anspruch auf eine eigene Identität:

Selig sei der, der sich in seine Haut hüllt!
Selig sei der, der seinen ursprünglichen Namen ohne Fehler ausdrückt!
Selig sei der, der den Apfel isst und zu keinem Baum wird!
Selig sei der, der aus dem Wasser der entfernten Flüsse trinkt und zu keiner Wolke wird!
Selig sei der Felsen, der seine Sklaverei liebt und die Freiheit des Windes nicht wählt.¹⁰¹³

In dieser messianischen Rede bestätigt der Dichter durch die Semantik der Festigkeit, „Baum“, „keine Wolke zu werden“, „Sklaverei“, die palästinensische Identität (Der ursprüngliche Name) gegenüber der Bedrohung der Entwurzelung, die in der Semantik der Ursünde „Apfel“, „entfernte Flüsse“, „Wolken und Wind zu werden“.

Die Krise des Flüchtlings in seinem Kampf und seiner Sehnsucht nach dem Vaterland beherrscht diese Periode, in der Palästina und der Freiheitskämpfer zum Symbol der

¹⁰¹² Interview mit der Zeitschrift *Al- Wasaṭ*, Nr. 191, S. 53.

¹⁰¹³ Darwīš, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *Mazāmīr* im Diwan *Ḥabībatī tanḥağ min naumihā*, S. 473-474.

originellen Lauterkeit gemacht worden sind, die mit der Semantiken der „Vision“ und der „Magdalena“ dargestellt wurde:

**Werden wir dich sehen, o mein Vaterland,
weil ihre Augen dich als eine Vision und nicht als eine Frage malten.
Werden wir dich sehen, o mein Vaterland,
weil ihre Brüste ein Refugium für die Vögel Galiläas und für die Tränen Magdalenas¹⁰¹⁴ sind.¹⁰¹⁵**

Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass die Erscheinung der religiösen christlichen Symbole wie die Messias Gestalt und das Kreuz im palästinensischen dichterischen Text sich auf die naheliegende Verknüpfung des Themas des palästinensischen Leidens mit der Figur des leidenden Christus in Palästina bezieht. In dieser Periode erscheint daneben ein anderer Grund für die Verwendung christlicher Symbole, nämlich die Identifizierung mit dem Feind. Mit der Krise der Besatzung, der Entwurzelung und der Sehnsucht des Flüchtlings war sich der Palästinenser sehr bewusst, dass er einem riesigen Feind begegnet. Dieser Feind ist nicht nur mit entwickelten Waffen und internationaler Unterstützung gewappnet, sondern auch mit göttlicher Kraft und Verheißung. Dieser Feind besitzt aufgrund seiner göttlichen Verheißung und Unterstützung eine außerordentliche Kraft zu dauerhaftem Kampf und dauerhaften Triumph¹⁰¹⁶. Aus diesem Grund suchte die palästinensische Instanz entsprechende psychische Waffen als defensiver und offensiver Mechanismus, mit dem sie ihrem Feind gegenüber treten kann. Sie musste ihn auf der psychischen Ebene mit ihren eigenen Waffen bekämpfen.

Der islamische Held musste immer triumphieren, aber er scheiterte wegen dem Nachlassen der Väter (das islamische Tabu) und des arabischen Regimes (die islamische Macht).¹⁰¹⁷ Aus diesem Grund wählt der Dichter äquivalente Waffen, die seinem göttlichen, mythischen und historischen Feind und seiner Situation von Schmerzen und Besatzung entsprechen. Um ihn anzugreifen und den Anspruch zu erheben, dass dieser in sein Land zurückkehren kann, sucht Darwīš die dichterischen mythischen Konfrontationswaffen in der Geschichte seines Feindes. Die Diaspora der Palästinenser und der von den Juden gekreuzigte Christus, der gleichzeitig an seinem Kreuz triumphiert und das neue Testament bildet, sind diese Waffen. Aufgrund dessen ist nach dem Scheitern der islamischen Defensive der Darwīš'sche Text voll von der Semantik des alten Testaments und den Konfrontationen des neuen Testaments mit Kreuzigung und Opferung. Diese Problematik spitzt sich im Jahre 1982 zu in *Madīh az- zill al- ʿālī* und 1995 in *Li- mādā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan*.

¹⁰¹⁴ „Māʿ al- waḡh“ (das Gesichtswasser) kann auch auf die Würde hinweisen.

¹⁰¹⁵ Ibid, das Gedicht *Ṭūba li- šayʿ lam yašil* im Diwan *Muḥāwala raqm 7*, S. 509-510.

¹⁰¹⁶ Siehe Kanafānī, S. 70.

¹⁰¹⁷ In drei Geschichte in dieser Periode *Ṭarīq Dimašq*, *Al- Ramādī* und *ʿAudaṭ al- asīr* kommt die Angst des Palästinensers zum Ausdruck: „Alle drei spiegeln in ihrem Inhalt den politischen Schwebezustand im arabischen Raum nach dem Oktoberkrieg von 1973 wider, insbesondere die Angst der Palästinenser, die Araber könnten ihren Teilsieg dazu benutzen, ihren eigenen Konflikt mit Israel zu lösen und dabei das eigentliche Problem dieses Konflikts, das Palästina-Problem, ignorieren“. Abu Hashhash, S. 71.

In dieser dichterischen Periode schlägt die Bestimmung der Gestalt des Feindes bei Darwīš ihre ersten Wurzeln und die Konfrontation anhand der christlichen Semantik tritt zutage.

Der Gott des alten Testaments verhiess den Juden vor und nach der Diaspora, dass sie Palästina erben werden. Um diese Verheißung zu profanieren und zunichte zu machen und somit seinen historischen Feind zu verurteilen, konfrontiert Darwīš diese Verheißung mit dem neuen Testament, und zwar mit dem Gebet „Vater Unser“. Im Gedicht *‘Ā’id ilā Yāfā* weist der Dichter auch auf die semitische Wurzel der Juden und der Palästinenser hin und Darwīš nennt diesen historischen Feind einen Bruder, der zurückkehrte, die Erde nahm und die Palästinenser vertrieb:

Und er schlief.

**Flüchtete sich nicht zu den Zelten,
flüchtete sich nicht in die Häfen.**

**Sprach nicht
und studierte nicht,
war kein Flüchtling.**

[...]

Sagt nicht: „Vater unser im Himmel“

Sagt: „Bruder unser, der die Erde von uns nahm und zurückkehrte“...

**Jetzt wird er hingerichtet,
und wird Jaffa bewohnen.**

Er kennt es Stein für Stein.¹⁰¹⁸

Hier taucht nicht nur ein zeitgenössisches Problem zwischen einem normalen Juden und einem normalen Palästinenser auf, sondern es handelt sich um ein historisches und theologisches Problem zwischen dem Hintergrund des alten Testaments, in dem Gott als ein *Grundstücksmakler* – wie Gor Vidal ihn nannte¹⁰¹⁹ – erscheint, und dem des neuen Testaments, in dem Gott die vollkommene Liebe, die Schmerzen und die Opferung darstellt.

In diesem Sinn bekämpft Darwīš auch seinen Feind mit seiner eigenen alttestamentlichen Geschichte von Qual und Verfolgung. Er vergleicht die Palästinenser mit den Juden in der babylonischen Gefangenschaft. In dem *Al- Mazmūr 17* (Psalm 17) dichtet er:

Wir singen Jerusalem zu:

Ihr Kinder Babylons

ihr Nachkommen der Ketten

Bald werdet Ihr nach Jerusalem zurückkehren

Bald werdet Ihr groß sein.

Bald werdet Ihr den Weizen aus dem Gedächtnis der Vergangenheit ernten.

Oh, Ihr Kinder Babylons,

**bald werdet Ihr nach Jerusalem zurückkehren,
und bald werdet Ihr groß sein.**

Und bald

Und bald

Und bald

Halleluja

¹⁰¹⁸ Darwīš, *Al- muğallad al- awwal*: Das Gedicht *‘Ā’id ilā Yāfā* im Diwan *Uḥibbuki au lā uḥibbuki* S. 403.

¹⁰¹⁹ Šāḥāk, Isrā’īl, *Al- Tārīḥ al- yāhūdī, al- diyāna al- yāhūdīyya, waṭ’at ṭalāṭat ālāf ‘ām*, S. 5.

Halleluja.¹⁰²⁰

Der brüderliche Feind nimmt in dieser Periode die Gestalt des grausamen Soldaten an, und verfolgt den mit der christlichen Lauterkeit bewaffneten palästinensischen Freiheitskämpfer. In *Al- Ĥurūġ min sāḥil al- mutawwassit* setzt Darwīš „Die Szene des Waschens“ zwischen Christus und der Magdalena ein, in der der Palästinenser Christus ist, der mit der Magdalena von den jüdischen Soldaten verfolgt wird:

**In Gaza stritt die Zeit mit dem Raum,
und die Fischverkäufer verkauften die einzige Hoffungsgelegenheit, mir die Füße zu waschen.**

Wo ist die Magdalena?

Ihre Finger schmolzen in der Seife hin

[...] und die Soldaten triumphierten und triumphierten,

sie lasen ihr Gebet, und prüften die Nägel an den Händen und Füßen nach einer freiheitskämpferischen Zufriedenheit.¹⁰²¹

Im Diwan *Aʿrās*, in dem Darwīš auf die mythischen Sinnbilder verzichtete und aus dem Palästinenser eine eigene sinnbildliche Mystisierung bildete, erscheint der palästinensische Märtyrer gegenüber seinem Feind mit dem christlichen Kreuz bewaffnet:

Ibrahim war ein Wasserfarben-Maler

ein Gebüsch gegen die Kriege,

und träge, wenn ihn das Morgenlicht aufweckte.

Aber Ibrahim hatte Kinder aus Fliederblüten und Sonne,

sie wollen Brot und Milch.

Maler war Ibrahim und Vater,

lebte von ein paar Hühnern, von Süden und Zorn

und war einfach wie ein Kreuz.¹⁰²²

Dies kann man auch im Gedicht *Aḥmad az- Zaʿtar* beobachten, welches nach Meinung der Kritiker eine neue Phase der dichterischen Begabung von Darwīš eröffnete¹⁰²³, so erscheint der Märtyrer in seiner Lauterkeit als eine Landkarte und ein Leib, dessen Feind ihn am Kreuz zu zerstreuen versucht.¹⁰²⁴

Die Konfrontation des Feindes, dessen Gestalt in dieser Periode deutlich als ein Vernichter auftaucht, mit den christlichen Konzepten von Kreuz und Lauterkeit der Qual, die einzigen Waffen des Palästinensers, als ein verlassener Freiheitskämpfer, nachdem die islamischen Mottos durch die Besetzung, den Junikrieg, das Massaker vom *Tall az- zaʿtar* und das palästinensischen Leid und die Verfolgung in der arabischen Welt gescheitert waren.

Bei der Konfrontation mit dem historischen religiösen Feind betrachtete Darwīš die christlichen Symbole als einen psychischen Kampf ums Dasein, in dem er als ein mit den Namen des lebendigen Messias bewaffneter Prophet allein in dieser Welt steht und auf den

¹⁰²⁰ Darwīš, *Al- muġallad al- awwal*: Das Gedicht *Mazāmīr* im Diwan *Uḥibbuki au lā uḥibbuki*, S. 398 -399.

¹⁰²¹ Ibid, das Gedicht *Al- Ĥurūġ min sāḥil al- mutawwassit* im Diwan *Muḥāwala raqm 7*, S. 482.

¹⁰²² Ibid, das Gedicht *Qaṣīdat al- ḥubz* im Diwan *Aʿrās*, S. 614.

¹⁰²³ Siehe Abu Hashhash, S. 193.

¹⁰²⁴ Das Gedicht *Aḥmad az- Zaʿtar* im Diwan *Aʿrās*, S. 68

Erlöser wartet, wie es im Gedicht *Našid ilā al- aḥḍar* an Ğamāl ʿAbd an- Nāšir deutlich zum Vorschein kommt:

**Erneuere, o Grün, meine Stimme und meine Verbreitung,
in meiner Kehle rüttelt eine Hand an der Palme,
um eines Jungen willen, der als Prophet kommt,
ich meine als Fidāʿī.
Und erneuere, o Grün, meine Stimme. In meiner Kehle sind die Landkarten
Des Traums und die Namen des lebenden Messias.**¹⁰²⁵

1.3. *Madīḥ az- zill al- ʿālī* 1982, der endlose palästinensische Exodus, das totale Scheitern des islamischen arabischen Symbols, das gespannte Kreuz und die Golgatha als palästinensischer deterministischer Bedarf

Den Höhepunkt seiner Entwicklung erreicht das christliche Symbol in *Madīḥ az- zill al- ʿālī* (Lob des hohen Schattens). Auf der semantischen Ebene ist dieses Gedicht das letzte, in dem die Semantik des Kreuzes erscheint, um daraufhin zehn Jahre zu verschwinden und um dann wieder in *Aḥada ʿašara kaukaban* 1992 aufzutauchen. Dieses Gedicht ist auch das erste, in dem die Semantik der Auferstehung (*Al- Qiyāma*) nach 16 Jahren wiedererscheint; das letzte mal im Diwan *ʿAšiq min Filasṭīn* 1966.

Man betrachtet dieses Gedicht als ein Höhepunkt aufgrund des heftigen palästinensischen Traumas im Jahr 1982.

Im Jahre 1982 griff Israel Beirut grausam an, verfolgte die dort lebende Palästinenser und verursachte das ungeheure Massaker im palästinensischen Lager in Beirut *Ṣabrā und Ṣātīlā*¹⁰²⁶. Dieser Angriff endete mit Schweigen auf arabischer Seite, die als einzigen Ausweg den palästinensischen Exodus von Beirut sah. Darwīš äußerte nach dem Oktoberkrieg 1973 in seinen drei Gedichten *Ṭarīq Dimašq*, *Ar- Ramādī* und *ʿAudaṭ al- asīr* die palästinensische Angst, dass die Araber ihren eigenen Konflikt mit Israel durch die Ignorierung des eigentlichen Problem dieses Konfliktes, nämlich das Palästina-Problem, lösen können. 1982 ist dies zur Realität geworden. „Wir sind die Generation des Massakers“¹⁰²⁷, dieses poetische Bild von Darwīš entspricht nicht nur den historischen Tatsachen, sondern dem modernen palästinensischen Unterbewusstsein.¹⁰²⁸

¹⁰²⁵ Das Gedicht *Našid ilā al- aḥḍar* im Diwan *Aʿrās*, S. 633.

¹⁰²⁶ Ein Massaker, welche die libanesischen Katāʿib-Milizen durch die israelische Armee gedeckt am 17. und 18. September 1982 in den Beiruter Flüchtlingslagern Sabra und Schatila an palästinensischen Zivilisten verübten. Mehrere tausend Kinder, Frauen und alte Leute wurden getötet. Heenen-Wolf, Susann: „Erez Palästina, Juden und Palästinenser im Konflikt um ein Land“, Frankfurt/Main, 1987, S.210-214.

¹⁰²⁷ Darwīš, *Fī al- laḥza al- mārida*. Zitiert bei Abu Hashhash, S. 192.

¹⁰²⁸ Über das Massaker in Darwīš' Dichtung und in der palästinensischen Dichtung siehe Abu Hashhasch, S. 192-227.

Während das christliche Symbol und besonders das Kreuz in den ersten zwei Perioden bei Darwīš eine Darstellung der palästinensischen Tragödie und ein defensiver und offensiver Mechanismus gegenüber dem historischen Feind, der Besetzung und der Verfolgung ist, stellt die christliche Semantik in *Madīḥ aḏ- ḏill al- ‘ālī* die Thematik eines gespannten und provozierenden Symbols dar. Ich habe in der zweiten beirutischen Periode bei Darwīš auf diese Problematik hingewiesen, und zwar auf das Sprengen des islamischen Tabus und das Scheitern des islamischen Slogans, wobei der Palästinenser sein Schicksal mit Verlassenheit, Verfolgung und Verwerfung erlebt und seine eigene unabhängige Mythologie bildet.

Madīḥ aḏ- ḏill al- ‘ālī (Lob des hohen Schattens) ist aber ein Tadel für das arabische Regime, den arabischen Verrat und die arabische Demut. In dieser Periode ist das Kreuz nicht nur eine Darstellung der palästinensischen Qual oder ein defensiver Mechanismus in dem palästinensischen Kampf ums Dasein, sondern es ist auch eine palästinensische Tatsache, eine provozierende Haltung gegenüber den islamischen arabischen Vorbildern, in der der Palästinenser, als Fidāʿī und geopferter Christus im Namen des Arabertums gekreuzigt wurde.

1.3.1. Das Kreuz als transzendenter Faktor und Determinismus für das palästinensische Schicksal

Wenn man die Semantik des Kreuzes in *Madīḥ aḏ- ḏill al- ‘ālī* überprüft, findet man, dass diese Semantik ein transzendenter Faktor für das palästinensische Schicksal bildet und eine vollkommene Darstellung des positiven Determinismus ist. In diesem Gedicht ist das Kreuz die einzige palästinensische Tatsache gegenüber des arabischen Verrates. Von Anfang an stellt *Madīḥ aḏ- ḏill al- ‘ālī* mit seiner christlichen Semantik einen psychischen Höhepunkt dar, nicht nur wegen der naheliegenden Verknüpfung des palästinensischen Leids mit der Figur des leidenden Christus in Palästina, sondern auch wegen der Konfrontation mit dem arabischen traditionellen (islamischen) Symbol.

Mit der Krise des neuen palästinensischen Exodus von 1982 und dem Aufbruch von Beirut entfaltete sich die palästinensische Paranoia im Gedicht Darwīš'. Dieses mal leidet der Palästinenser nicht nur unter dem israelischen Angriff, sondern auch unter dem arabischen Schweigen und dem Gefühl, verlassen worden zu sein. Der Dichter äußert seinen Tadel gegen die Araber, bricht das arabische Tabu und nimmt das Kreuz auf sich als Ausdruck des palästinensischen Determinismus jedes einzelnen Palästinensers und eines psychischen Befreiungsmechanismus vom arabischen „All“.

Mit seiner Zerstörung des arabischen Symbols zeigt Darwīš das arabische Regime als ein Feindbild von Demut und Verrat. Er weist auf den Verrat des arabischen Regimes hin, das

den Israeliten bei der Verfolgung des Palästinensers beiseite gestanden hat. Er nennt diese arabische Tat den „Fall der Maske“:

Und jetzt ist unsere Aufgabe erledigt. Der Freund vereinigte sich mit dem Feind und wir fanden keine Erde, auf die wir unser Blut zielen.¹⁰²⁹

Der arabische Verrat taucht überall in diesem Gedicht auf. Die arabischen Regierungen sind Kollaborateure des Westens und in diesem Kampf bleibt nur der verlassene Palästinenser vor seinem schwarzen Schicksal:

Niemand außer dir ist in diesem offenen Horizont für die Vergessenheit und die Feinde.

Die Maske ist gefallen.

Die Maske ist von der Maske gefallen.

Araber, und sie haben ihren Römern gehorcht

Araber, und sie haben ihre Seele verkauft,

Araber, und sie sind verloren.¹⁰³⁰

In diesem Sinn ruft Darwīš den hohen Schatten (Arafat) und auch den Palästinenser im allgemein zur Unabhängigkeit von dem arabischen Bund und dem arabischen Gewissen auf. Die Araber unterdrückten - genau wie die Israeliten - den Palästinenser in seinem Kampf um die Befreiung seines Landes. Sie foltern ihn und verlangen gleichzeitig alles von ihm, während sie die politische Errungenschaften genießen, nicht dank ihrer Klugheit, sondern wegen ihrer Feigheit und Demütigung:

Zieh deine Schatten von dem Palast des arabischen Herrschers, damit er sie nicht als eine Medaille aufhängt.¹⁰³¹

und:

Sie haben dich in einem Stein niedergesetzt und sagten: Ergib dich nicht. Und sie haben dich in einen Brunnen niedergesetzt und sagten: Ergib dich nicht.

Und du hast deinen Krieg, O mein Muttersohn, Tausend Jahre im Tag in die Länge gezogen, dann haben sie dich verleugnet, weil sie nur die Redekunst und die Flucht kennen.¹⁰³²

Mit dem Fall der Maske brach das Bewusstsein des kollektiven arabischen „Alls“ zusammen und die paranoische Gestalt des einzelnen Palästinensers trat hervor. Der Zusammenbruch des islamischen Mottos scheint in diesem Gedicht in einer gefährlichen Provokation für das kollektive islamische Gewissen, in dem Darwīš sich dem ersten Vers im Koran entgegengestellt, den der Prophet Mohammad in *Ġār Ĥirāʿ* empfangen hatte.¹⁰³³ Er profaniert den göttlichen Sinn dieses Verses als ein Zeichen des Zusammenbruchs des islamischen Mottos, als eine Provokation des arabischen Gewissens, das den Palästinenser verriet und auf ihn verzichtete, und als Verkündigung des „einzelnen“ heiligen *Fidāʿīs*:

¹⁰²⁹ Darwīš, *Madīh az- zill al- ʿālī*, S. 104.

¹⁰³⁰ Ibid, S. 39.

¹⁰³¹ Ibid, S. 21.

¹⁰³² Ibid, S. 21-22.

¹⁰³³ „Iqraʿ bism Rabbik al- laḏī ḥalaq. Ḥalaqa al- insān min ʿalaq. Iqraʿ wa- rabbuk al- akram al- laḏī ʿallama bi- l- qalam. ʿAllama al- insān mā lam yaʿlam“. Koran, „Al- ʿAlaq“ (der Embryo) 96: 1-2.

**Sollen wir ein Minarett besetzen
 Und unter den Völkern verkündigen,
 Dass Yatrib ihren Koran an die Juden ḥaibars verpachtet hat.
 Gott ist groß
 Dies sind unsere Wunderverse
 So rezitiere sie
 Im Namen des Fidāʿī,
 der aus einem Stiefel einen Horizont schuf
 (Allāhu Akbar,
 tilka āyātuna fa- iqraʿ
 Iqraʿ bismi l- filasfīniyyi al- laḏī ḥalaqā
 min ḡazmatin ufuqā).¹⁰³⁴**

Darwīš führt eine historische Assoziation mit der islamischen Geschichte an, ändert jedoch die Rollen. *Yatrib*, die ewige islamische Stadt des Gesetzes und der *Hiğra* stellen die arabische politische Stadt, und die Juden ḥaibars stellen Israel dar. Statt die Juden zu bekämpfen, verschachert die Stadt *Yatrib* ihren Koran an sie. Ein Zeichen für die vollkommene arabische Demütigung. Nur der Palästinenser ist der Schöpfer, der aus seinem Stiefel, Kampf und Aufbruch, die Horizonte des Schicksals und des Triumphes schafft.

Dem Zusammenbuch des Vertreters des arabischen (islamischen) Kollektiven gegenüber, taucht die Gestalt des geheiligten Palästinensers (*Fidāʿī*) als EINZELNER auf. Er ist bewaffnet mit einer christlichen Dimension, die seines religiöses Unterbewusstsein beherrscht. Der EINZELNE Palästinenser übernimmt die Eigenschaft des einzelnen Christus als einziger gefoltete Sohn Gottes:

**Geh nicht ganz. Das ist ein neuer Aufbruch, also geh nicht ganz auf das, was aus dem Frühling der Erde
 aufblüht, und auf das, was die Flugzeuge die Brunnen in uns explodieren.
 Und geh nicht ganz genau, damit du einen Propheten suchst, der in dir schlief.
 Das ist ein neuer Aufbruch, wohin ich weiß nicht,
 tausend Pfeile haben meine Hüfte vorwärts gezogen.
 Nichts kann mich besiegen. Und wer die Stirn Gottes, o Sohn Gottes, verwundete, bekam vom Gott einen
 Namen und wurde als Buch oder Wolke offenbart.
 Wie allein warst du, o Sohn meiner Mutter, o Kind von mehreren Vätern, wie allein warst du.¹⁰³⁵**

In diesem Gedicht bildet das Kreuz ein transzendenter Faktor, ein deterministisches Zeichen auf das palästinensische Leid und auf ihr Schicksal, und ein einziger Weg zur Lösung und Auferstehung. Ich betrachte das Gedicht *Madīḥ az- zill al- ʿālī* als ein mit dem Kreuz abschließendes Gedicht. Das Gedicht beginnt mit dem Kreuz und schließt mit der deterministischen Golgatha ab.

Am Anfang des Gedichtes erscheint das Kreuz in der Hymne des Aufbruches und der verzweifelnden Schreie:

**Ein Meer für den neuen September, unser Herbst steht vor der Tür. Wir haben das ganze Gedicht für
 Beirut vorbereitet [...]
 [...] Wir haben Beirut das Gedicht vorgetragen, wir trugen bis zum Mittag vor: Beirut ist unsere Burg,
 Beirut ist unsere Tränen und ein Schlüssel für dieses Meer [...]**

¹⁰³⁴ Darwīš, *Madīḥ az- zill al- ʿālī*, S. 27.

¹⁰³⁵ Ibid, S. 16.

[...] Was ist von dir übrig außer dem mit dem Rauch eingezäumten Seelengedicht, als eine Auferstehung und eine Auferstehung nach der Auferstehung,
 Nimm meine verstreuten Teilchen
 und triumphiere
 in welchem, das dein nacktes Herz zerreißt, und dich als eine Ausdehnung für die Steppen macht,
 als ein Bogen, der die Erde von ihren Richtungen sammelt, und eine Glocke für die Auferstehungsbewohner, wenn sie etwas von deiner Bedeutung vergessen.
 Triumphiere,
 das Kreuz ist dein Lebensraum,
 dein einziger Überweg von der Umzingelung in die Umzingelung.¹⁰³⁶

In dieser palästinensischen Krise, in der das kollektive arabische Symbol scheiterte, ist das Kreuz nicht nur eine äußere Anspielung auf das palästinensische Schicksal. Es wird zu einem Lebensraum oder zu einer Lebenstat. Einerseits ist das Kreuz hier ein transzendenter Faktor, wodurch der Palästinenser die zukünftigen Umzingelungen vorhersagen kann.¹⁰³⁷ Von Beiruts Umzingelung bis zur Umzingelung Tripolis.¹⁰³⁸ In diesem Sinn erscheint das Kreuz als höherer lebendiger Punkt, woraus der Palästinenser auf die Vergangenheit und die Zukunft seines Schicksals gleichzeitig herabschauen kann. Darwīš setzt die Semantik des Abendmahls ein. Aber während das Abendmahl bei Christus ein einmaliges Ereignis war, ist das palästinensische Abendmahl ein kontinuierlicher Zustand: „Euer Abendmahl ist nicht das letzte“.¹⁰³⁹ Diese Version bekräftigt das palästinensische Kreuz als eine endlose Tat.

Andererseits ist das Kreuz ein deterministischer Faktor. Es ist das einzige Schicksal und der einzige Weg zur palästinensischen Auferstehung. Man merkt im vorherigen Abschnitt die vier Einsetzungen der Semantik der Auferstehung *Al- Qiyāma*, die nur einmal im Diwan *‘Āšiq min Filasṭīn* schwach erschien, was zu der Annahme veranlasst, dass das Kreuz hier zu einer Tat geworden ist, und man mit dieser lebendigen Tat das Ende erreichen wird. Dieses Ende ist der paranoische Höhepunkt, des durch die Auferstehung des Palästinensers entweder durch einen irdischen Triumph oder durch die vollkommene psychische Identifizierung mit Christus erreicht wird. Am Ende des Gedichtes und ausgehend von dem paranoischen Sinn spornt der Dichter Arafat dazu an, dass er auf die Idee des Staates verzichten soll; sie müssen zusammen die Golgatha der Kreuzigung besteigen, damit sie in einer messianischen Tat, durch Kreuzigung und Auferstehung, das palästinensische Wunder verwirklichen können. In diesem Sinn wird der Palästinenser selbst ein Mythos, auf den das menschliche Gesetz nicht angewendet werden kann:

**Umsonst versuchst du, o mein Vater, eine Herrschaft und ein Königreich,
 dann geh zur Golgatha,
 und steig mit, damit wir der heimatlosen Seele seinen Anfang zurückbringen.
 Was willst du, und du bist der Herr unserer Seele,**

¹⁰³⁶ Ibid, S. 8-9.

¹⁰³⁷ Siehe al- Qāsim, Afnān, *Masʿalat aš- šīʿr wa -l- malḥama ad- darwīšīyya*, S. 31.

¹⁰³⁸ Im Jahr 1984 wurde die Gruppe Arafats von der syrischen Armee und den linken libanesischen Parteien in Tripoli – Libanon bombardiert.

¹⁰³⁹ Darwīš, *Madīḥ az- zill al- ‘ālī*, S. 102.

O Herr der Glut,
o Herr der Flamme,
Wie weit ist die Revolution
Wie eng ist die Exkursion
Wie groß ist die Idee
Wie klein ist der Saat.¹⁰⁴⁰

Neben diesem Konzept des Kreuzes und der Konfrontation steht in *Madīḥ az- ẓill al- ʿālī* die Entfaltung des Konzeptes der christlichen Opferung, und zwar die Assoziationen des christlichen Abendmahles. Die Analyse für dieses Konzept möchte ich in die nächste Periode verschieben, in der das Bewusstsein des Massakers und des geopfertem palästinensischen Körpers vorherrscht.

1.4. Die Periode von Paris nach dem palästinensischen Exodus von Beirut, *Madāʿiḥ li-ḥiṣār al- baḥr* 1984 bis *Arā mā urīd* 1990: „Das Bewusstsein des Massakers“

Darwīš betrachtet diese Periode als seine echte dichterische Erfahrung. In Beirut war sein Gedicht von einem emotionalen und gespannten Temperament beeinflusst. Paris öffnete dem Dichter „die Möglichkeit zur Kontemplation von Weitem“¹⁰⁴¹, und hatte ihn in eine andere kulturelle Atmosphäre versetzt¹⁰⁴². In dieser Periode behandle ich vier Diwane: *Ḥiṣār li-madāʿiḥ al- baḥr* 1984, *Ward aqall* 1986, *Hiya uḡniya* 1986 und *Arā mā urīd* 1990. In dieser Periode, die sich über zehn Jahre erstreckt, fand ich 46 christliche semantische Einsetzungen. Der Höhepunkt dieser Verwendungen ist in zwei wichtigen Diwanen *Ḥiṣār li- madāʿiḥ al- baḥr* 1984 (21 Verwendungen) und *Ward aqall* 1986 (16 Verwendungen) erkennbar. Der Diwan *Hiya uḡniya* enthält 7 Verwendungen und der Diwan *Ara mā urīd* enthält 2 Verwendungen.

1.4.1. Das palästinensische Abendmahl und das Bewusstsein des palästinensischen geopfertem Körpers:

In dieser Periode ist auffällig, dass die Semantik des Kreuzes gänzlich verschwindet. Sie erscheint in der fünften Periode wieder im Jahre 1992 im Diwan *Aḥada ʿašara kaukaban*.

In dieser Phase mischten sich in Darwīš Dichtungen Motive des Reisens und des Exils: Das Meer, Züge, Bahnhöfe, Flughäfen, zurückkehrende Wolken, Schlüssel zu fremden Häusern, Durchgänge. Der Palästinenser befindet sich in dieser Phase wie ein Zigeuner auf endloser Reise. Neben diesen Motiven entfaltet sich das „Massaker-Bewusstsein“ oder „das

¹⁰⁴⁰ Ibid, S. 124.

¹⁰⁴¹ Interview mit Nazīh Ḥāṭir in *An- Nahār*, 19 Juli 1996, S. 17.

¹⁰⁴² Interview mit Nazīh Ḥāṭir in *An- Nahār*, 18 Juli 1996, S. 17.

Bewusstsein der Verfolgung des palästinensischen Blutes“. Der palästinensische „Körper“ erscheint hier als eine christliche Opfergabe. Das Bewusstsein der Verfolgung macht aus dem palästinensischen Leib ein Abendmahl und eine Opferung.

In seinem Gedicht *Al- Liqā' al- aḥīr fī Rūmā* (Das letzte Treffen in Rom), das Darwīš anlässlich der Ermordung seines Freundes Mağīd Abū Šarār verfasste, wird der Körper von Mağīd zu einer Anspielung auf den gesamten palästinensischen Leib, dessen Blut an jedem Ort geopfert wird. „Rom repräsentiert den gesamten Globus, auf dem der Holocaust zur Ausrottung und Auslöschung der Palästinenser stattfindet“¹⁰⁴³, und der palästinensische Körper ist der Leib Christi und die Opfergabe des Mittelmeeres:

**Die ganze Erde Gottes ist Rom, du Heimatloser, du Fleisch,
das die Fassaden bedeckt, du Herr der Wörter. du Fleisch
des Palästinensers, du hartes Brot des Messias, Opfergabe
des Mittelmeeres [...] du Teppich des Heiden. Du Höhle der
alten Zivilisationen, Zelte des beduinischen Herrschers[...]
Oh du Versteigerung, dein Angebot übersteigt bei weitem die Nachfrage
dieses Marktes. du Fleisch des Palästinensers, du Fluss aus Körpern in einem
Körper. Sammele dich, konzentriere deine Kraft.**¹⁰⁴⁴

In *Al- Hiwār al- aḥīr fī Bārīs* (Die letzte Auseinandersetzung in Paris) erscheint wieder das palästinensische Blut im Rahmen der Verfolgung und des Massakers als ein Altar¹⁰⁴⁵, und die Wunden werden als eine Bedingung der Vergöttlichung bzw. ein Hinweis auf die Transzendenz Christi am Kreuz, als er durchbohrt wurde:

Jede Wunde, die in mir keinen reifen Gott gebärt, ist nicht meine Wunde.¹⁰⁴⁶

Die Szene des Abendmahls bestimmt das palästinensische Bewusstsein in dieser Phase, die Problematik von Brot und Wein/ Körper und Blut bezeichnet den Palästinenser als Christus des 20. Jahrhunderts:

**„Esst von meinem Brot und trinkt von meinem Wein, doch lasst mich nicht allein wie eine müde Weide
auf der Straße des Lebens“.**¹⁰⁴⁷

Im Diwan *Ward aqall* schrieb Darwīš eine verzweifelnde Hymne *Yaḥūlu al- ‘ašā’ al- aḥīr* (Das letzte Abendmahl zieht sich hin):

**„Das letzte Abendmahl will nicht enden, so wenig wie die Gebote des letzten Abendmahls. Vater unser,
der Du bei uns bist! Erbarme Dich unser,
warte ein wenig auf uns, Vater unser!
Und lass den Kelch nicht an uns vorübergehen.
Und warte, bis wir mehr fragen können, als wir gefragt haben.
Und beschuldige keinen. Sei gnädig denen von uns, die dereinst schwach werden,**

¹⁰⁴³ Abu Hashhash, S. 157.

¹⁰⁴⁴ Darwīš, *Ḥiṣār li- madā’ ih al- baḥr*: Das Gedicht *Al- Liqā’ al- aḥīr fī Rūmā*, S. 73.

¹⁰⁴⁵ Ibid, das Gedicht *Al- Hiwār al- aḥīr fī Bārīs*, S. 53.

¹⁰⁴⁶ Ibid, das Gedicht *Ta’ ammulāt sarī’ a fī madīna qadīma wa- ḡamīla ‘alā sāḥil al- baḥr al- abyāḍ al- mutawassiṭ*, S. 127.

¹⁰⁴⁷ Darwīš, *Ward aqall*: Das Gedicht *Idā kāna lī an u’ida al- bidāya*, S. 9. Die Übersetzung ist von „Maḥmūd Darwīš, *Weniger Rosen*, S. 11.

**Vater unser, der du bist an den äußersten Enden, steig allmählich empor zu unserm Dahingehen.
Dieser Fleck ist zu eng geworden für unsern Schrei, und dieser Körper ist zu eng
Für unsere Idee, Vater unser, und du hast die Worte
gesagt, die in uns waren. So nimm uns mit Dir
zum Anfang des Wassers, zum Anfang aller Dinge, zum Anfang des Wortes.
Dies Abendmahl wollte nicht enden, so wenig wie Deine Gebote, und das Brot ist knapper geworden.
Drum lass uns hinauf,
denn nach Dir morden die „Episteln“, einen nach dem andern [...] oh Vater unser“.¹⁰⁴⁸**

Das palästinensische Abendmahl ist eine endlose Zeit des Wartens und Erwartens auf das Ende und die Metamorphose (Erlösung), und ein vollkommenes Bewusstsein des palästinensischen Körpers in seinem Leid und Kampf um die Heimat. Im Christentum ist das Abendmahl ein Zeichen für die Opferung Christi und den Eingang zur Kreuzigung und Auferstehung. Das Geschehen fand in einer bestimmten Zeit statt. Jesus, als ein Zeichen für die vollkommene Opferung für die Menschheit, verwandelte das Konzept des Brotes und des Weines in sein Leib und sein Blut, und eröffnete das Konzept des neuen Testaments.¹⁰⁴⁹ Als er fühlte, dass sein Tod nahte verlangte er vom Vater, den Kelch an ihm vorübergehen zu lassen¹⁰⁵⁰, dann wurde er von den Juden festgenommen und gekreuzigt und nach drei Tagen besiegte er den Tod und ist vom Tod auferstanden.

Im palästinensischen Abendmahl hingegen verweilt die Zeit beim palästinensischen Massakerbewusstsein. Das Abendmahl zieht sich hin und der Leib und das Blut des Palästinensers vergießen sich fortwährend am Altar der Opferung und des Massakers ohne ein Ende zu nehmen, so dass der Brotlaib weniger geworden ist. Aus diesem Grund verlangt er seinen Kelch und seine Kreuzigung als ein Eingang zur Metamorphose und Auferstehung. Darwīš ruft den Vater der Enden, der den verzweifelnden Palästinenser von seiner versteinerten Zeit (Verlängerung des Abendmahls) in Opferung (Der enge Ort) und Massaker (Dem geringen Brotlaib) zur Kreuzigung (Dem Ende) und Auferstehung (Anfang des Wassers, Sache und Wort) bringt. In einem anderen Gedicht hat das Ende die Stimme des himmlischen Vaters:

**Das Ende hat den Geschmack des braunen Mondes, und den Geschmack der Wörter...
und die Stimme unseres Vaters, der im Himmel ist.¹⁰⁵¹**

Ausgehend vom Massakerbewusstsein nenne ich diese Phase die Leiden der versteinerten Zeit und die Phase des Vorkreuzes, in der der palästinensische Christus seinen Vater ruft: „Warum hast Du mich verlassen“, nicht weil er ihn kreuzigen ließ, sondern weil er den Palästinenser als einen endlos gequälten und geopferten Christus zur Welt brachte. Als Mutter empörte sich Maria über dieses Opfer:

¹⁰⁴⁸ Ibid, das Gedicht *Yaṭūlu al- ‘ašā’ al- aḥīr*, S. 79. Die Übersetzung ist von *Maḥmūd Darwīš, Weniger Rosen*, S. 81.

¹⁰⁴⁹ Mt 26, 20-29; Mk 14, 17-25; Lk 22, 14-23; Joh 13, 21-30.

¹⁰⁵⁰ Mt 26, 38-41.

¹⁰⁵¹ Darwīš, *Al- muḡallad at- t̄ānī*: Das Gedicht *‘Inda bawwābat al- ḥikāya* im *Diwan Hiya uḡniya*, S. 266.

„Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen? Warum hast Du Maria zur Frau genommen? Warum hast Du meinen einzigen Weinberg den Soldaten versprochen [...] warum? Ich bin die Witwe. Ich bin die Tochter dieser Stille. Ich bin die Tochter Deines verwaisten Wortes. Warum hast Du mich verlassen, mein Gott, mein Gott [...] Warum hast Du Maria zur Frau genommen? Du bist herabgestiegen, Wort in mir, und aus einer Ähre hast zwei Völker geschaffen. Du hast mich eine Idee mir aneignen lassen, und ich habe gehorcht; ich habe mich ganz Deiner künftigen Weisheit gefügt. Hast Du mich verstoßen? Oder bist Du fortgegangen, um andre als mich – meinen Feind – vom Fallbeil zu heilen? Hat die, die wie ich ist, das Recht, Gott als Gatten zu wollen [...] und ihn zu fragen: Mein Gott, mein Gott [...] warum hast Du mich verlassen, Warum hast Du mich zur Frau genommen, oh mein Gott [...] warum, warum hast Du Maria zur Frau genommen“.¹⁰⁵²

Man kann sie auch als die Phase des Wartens auf die messianische Geburt und des Entkommens von der Versteinerung des Schicksals bezeichnen:

Millionen Gebärmütter beten für unsere Geburt, o mein Freund, und die Mutter gebärt nicht.¹⁰⁵³

Eine Studie der Entwicklung des christlichen Symbols in dem Darwīš'schen Text zeigt, dass der Aufenthalt des Dichters in Paris ihm die Gelegenheit gegeben hat, sich fern von dem gespannten Geschehen aufzuhalten, und seinen Mythos kontemplationsvoll zu schreiben. In dieser Phase merkt man auch die Verwendung christlicher Symbole, die zum ersten mal in der Dichtung von Darwīš als Kernpunkt erscheinen, wie „Kirche“¹⁰⁵⁴, „Glocken“¹⁰⁵⁵, „der Priester“¹⁰⁵⁶, „Vater, Sohn, Heiliger Geist“¹⁰⁵⁷. Ausgehend von diesem Aufenthalt und seiner christlichen Semantik stelle ich fest, dass die Semantik des Kreuzes als gespannter Mechanismus im Hof der Konfrontation im Darwīš'schen Text verwendet wird, sei es in seiner ersten Periode unter der Besetzung, oder in der zweiten Periode in Beirut, oder in der Periode vor dem Friedensvertrag und zwar im Diwan *Aḥada ʿašara kaukaban* 1992. Obwohl „das Bewusstsein des Massakers“ oder „das Bewusstsein des palästinensischen, geopfertem Körpers“ seine Gestalt in *Madīḥ aḏ- ḏill al- ʿālī* nach dem Exodus von Beirut annimmt, als ein Bewusstsein für das gesamte Massaker gegen die Palästinenser seit 1948, entfaltet sich das Konzept der christlichen Opferung und des christlichen Abendmahls in der Periode von Paris, um die palästinensische Tragödie einen globalen mythischen Sinn zu geben.

¹⁰⁵² Darwīš, *Ward aqall*: Das Gedicht *Ilāhī li māda taḥallaita ʿannī*. Die Übersetzung ist von Maḥmūd Darwīš, *Weniger Rosen*, S. 83.

¹⁰⁵³ Darwīš, *Ḥiṣār li- madāʾ ih al- baḥr*: Das Gedicht *Al- Ḥiwār al- aḥīr fī Bārīs*, S. 57.

¹⁰⁵⁴ *Ibid*, S. 57 und 101.

¹⁰⁵⁵ *Ibid*, S. 96. *Hiya uḡniya*, S. 293.

¹⁰⁵⁶ *Ibid*, S. 42, 79, 132 und 139.

¹⁰⁵⁷ *Hiya uḡniya*, S. 230.

1.5. Die Periode des Friedensvertrages: *Aḥada ʿašara kaukaban* 1992 und *Li- mādā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan* 1995

Diese Periode betrachte ich in der Analyse als die letzte Periode des christlichen Symbols bei Darwīš. Obwohl Darwīš zwei Diwane nach dieser Periode veröffentlicht hat, *Ġidāriyya* (2000) und *Sarīr al- ġarība* (2000) und weitere andere Gedichte, betrachte ich diese Periode als unvollkommene Periode was das christliche Symbol betrifft. In dieser Periode habe ich zwei Diwane: *Aḥada ʿašara kaukaban* (1992), der vor dem Friedensvertrag geschrieben wurde, und *Li- mādā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan* (1995), der nach dem Vertrag geschrieben wurde. Im ersten Diwan zählte ich 6 christliche Verwendungen und im zweiten 19 Verwendungen.

Das christliche Symbol beschränkt sich auf zwei Themen: Das Kreuz und die Verwandlung des Wassers in Wein.

1.5.1. *Aḥada ʿašara kaukaban* und der Zusammenstoß des Inhaltes des Unbewusstseins

Die Lektüre des Diwans *Aḥada ʿašara kaukaban* zeigt die Bedenken Darwīš' gegenüber der neuen Wandlung in der palästinensischen Geschichte. Ein Friedensvertrag wird vorbereitet, der zur Deklaration eines palästinensischen Staates führen könnte. Man merkt in *Madīḥ az- zill al- ʿālī* (1982), dass Darwīš Arafat zur Revolution, zum Kampf und vor allem zum Verzicht der Idee eines palästinensischen Staates anspornt. In *Aḥada ʿašara kaukaban* erscheint Darwīš wieder als ein Gegner der Idee des Friedens. Seiner Meinung nach, wird dieser Frieden die palästinensische Frage zunichte machen: „Dieser Frieden wird uns zu einer Handvoll Staub machen“.¹⁰⁵⁸ Darwīš verlangte in *Madīḥ az- zill al- ʿālī* den Aufstieg auf Golgatha als Zeichen, dass das Kreuz des Kampfes und der Qual der einzige palästinensische Weg für die Lösung ist. In dieser neuen Periode trägt das Kreuz einen negativen Sinn als eine Provokation für den Frieden, und eine selbstmörderische Tat. Im Gedicht *Ḥuṭbat al- Hindī al- aḥmar mā qabl al- aḥīra amāma ar- raḡul al- abyad* schreibt Darwīš die Leiden des Palästinensers in der Assoziation der Geschichte des Indianers, dessen Erde von den Weißen gestohlen wurde und mit seinem Mörder um sein Recht verhandeln musste.

Darwīš lehnt den Frieden als eine Verhandlung zwischen dem Mörder und dem Opfer ab. Das Kreuz erscheint als eine Wahl zwischen einer Ablehnung und einer selbstmörderische Tat:

Nimmt ihr mit dem Schwert die Erde meiner Mutter, ich werde den Friedensvertrag zwischen dem Opfer und seinem Mörder nicht unterschreiben. Ich werde nicht den Verkauf eines Dornfeldes um ein Maisäckchen herum unterschreiben [...]

[...] Geh rein, o Herrscher der Weißen, in dein Zeitalter [...] und heb auf meinen Leichnam Friedensmonumente, die den Gruß nicht erwidern,

¹⁰⁵⁸ Darwīš, *Aḥada ʿašara kaukaban*: Das Gedicht *Li- l- ḥaqīqa waḡhān*, S. 19

**und ritze das Eisenkreuz in meinen versteinerten Schatten,
 ich werde gleich den Gipfel der Hymne besteigen
 - die Hymne der Kollektiven, wenn sie ihre Geschichte zu Grabe trägt -
 und die Vögel unseren Stimmen lösen: Hier triumphierten die Fremden über das Salz [...] [...]
 [...] hier triumphierten die Fremden.¹⁰⁵⁹**

Man spricht hier über die Krise des Kämpfers oder die Krise des Kreuzes. In den gesamten Werke von Darwīš, und auch die der anderen palästinensischen Dichter, erscheint das Kreuz als ein defensiver und offensiver Mechanismus und als ein objektives Äquivalent für die palästinensische Qual. Als Inhalt des Unterbewusstseins strebt das Kreuz in der palästinensischen Dichtung nach einer majestätischen Auferstehung, die die Lösung der palästinensischen Krise in einer mythologischen, außerordentlichen Art und Weise verwirklicht. Als das Bewusstsein mit dem Konzept der Beendigung des Kampfes und mit dem Konzept des Staates zusammenstieß, war der Inhalt des Unbewussten nicht bereit und hatte kein Äquivalent dazu. Aus diesem Grund endet der messianische auferstehende Faktor (Das Kreuz), und wird zu einem selbstmörderischen Faktor des Traumas und der Last. Man merkt im vorherigen Abschnitt, dass das Kreuz sich mit der selbstmörderischen Hymne verbindet. Im Gedicht *Šitā' Ritā at- ṭawīl* taucht der Zusammenstoß des Leidens des Unterbewusstseins auf, so dass alles von Anfang an begann. Das Kreuz wird wieder zu einer Last und der Palästinenser sucht einen anderen palästinensischen Träger für die Mission:

**Es gibt in unserer Stimme keinen einzigen Vogel, um nach Samarkand oder woanders zu fliehen, da die
 Zeit und die Sprache zerbrochen werden,
 und diese Luft, die wir eines Tages auf unseren Schultern getragen haben, schaut auf uns als ein Kreuz
 herab,
 wer übernimmt dann die Last der Dichtung.¹⁰⁶⁰**

1.5.2. *Li- mādā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan*: Der Lauf auf dem Weg von Kana und die Wahl des inneren Exils

Diesen Diwan betrachtet Darwīš als eine persönliche, dichterische Bibliographie¹⁰⁶¹, und eine Neigung zum lyrischen Ich.¹⁰⁶² Er wurde nach dem Friedensvertrag und nach einer körperlichen Krise¹⁰⁶³ veröffentlicht. In diesem Diwan nimmt die christliche Semantik bis 19 Verwendungen zu, unter denen hauptsächlich die Semantik der Kirche *Al- kanīsa*, die Glocke *Al- Ġaras*, „Halleluja“, die Ikone *Al- Ayqūna* und der Priester *Al- Kāhin* eingesetzt werden.

In der vorherigen Periode von *Aḥada 'ašara kaukaban* wies ich auf den Zusammenstoß des Inhaltes des Unbewussten gegenüber der neuen Wandlung in der palästinensischen

¹⁰⁵⁹ Ibid, das Gedicht *Ḥuṭbat al- Hindī al- aḥmar mā qabl al- aḥīra amāma al- raḡul al- abyad*, S. 47.

¹⁰⁶⁰ Ibid, das Gedicht *Šitā' Ritā at- ṭawīl*, S. 97.

¹⁰⁶¹ Interview mit der Zeitschrift *Al- wasaṭ*, Nr. 193, S. 53.

¹⁰⁶² Interview mit der Zeitschrift *Al- wasaṭ*, Nr. 192, S. 56.

¹⁰⁶³ Ibid.

Geschichte auf, was auch eine Wandlung oder eine Anpassung im palästinensischen Bewusstsein verlangt. Die Krise des Kämpfers oder des Kreuzes war ein Schock, nicht nur für Darwīš, sondern für viele, die die Jahre der Emigration, der Qual und des Kampfes miteinander teilten, um einen siegreichen Weg für die palästinensische Krise zu erreichen. Besonders die erste „mythologisierte“ Intifāda (*Intifādat al- ḥiğāra*), die zu diesem Friedensvertrag führte, ergab den Eindruck, dass die Palästinenser einem mythologischen Sieg nahe sind.

Im Jahre 1994 fand sich der Palästinenser vor einer neuen Tatsache. Das Kreuz der Qual und des Kampfes musste abgelöst werden. Aber wie hat der religiös christliche Inhalt des Unbewussten nach diesem Zusammenstoß reagiert, nachdem das Kreuz seine Selbstzerstörung wählte? Bei Darwīš erscheint der „mythologische Flüchtling“, der das innere Exil wählt und auf die Wandlung wartet. Das Gedicht *Abad as- ṣubbār* (Die Ewigkeit des Kaktus) zeigt die Krise des Unbewussten, indem sich die Tendenz vom Irrealen zum defensiven Mechanismus gegenüber dem Selbstmord des Bewusstseins entwickelt.

Das Gedicht beginnt mit dem Gespräch zwischen dem Vater und seinem Sohn, die auf einem abstrakten Weg laufen:

- **Wohin bringst du mich, Vater?**
- **In die Richtung des Windes, o mein Sohn.**¹⁰⁶⁴

Auf diesem Weg liefen die Palästinenser im Jahre 1948 auf der Suche nach einem Exil. Als eine Ablehnung für die reale Tatsache zog das Bewusstsein zu dem Archetyp des Unterbewusstseins zurück, d.h. zum Archetyp des Flüchtlings, und suchte den Messias, der ihn siebenundvierzig Jahre begleitete. Er wiederholt die Geschichte des Palästinensers der Qual und der Exilierung:

Er betastete seine Schlüssel, als ob er sein Glied betastet,
und hat sich beruhigt. Und sagte ihm (dem Sohn) als sie einen Dornenzaun überquerten:
„O mein Sohn, erinnere dich, hier kreuzigten die Engländer deinen Vater an den Dornen eines Kaktus
zwei Nächtelang, und er hat überhaupt nicht gestanden.
du wirst groß sein, o mein Sohn, und du wirst die Geschichte des Blutes auf dem Eisen denen, die ihre
Waffen erben, erzählen“ [...]
Und es war ein planloser Tag, der den Wind hinter ihnen in den langen winterlichen Nächten kaut,
während die Soldaten von Josua nun sind ihre
Burg aus den Steinen ihres Hauses bauen, und während sie
auf dem Weg von Kana keuchen:
Eines Tages ist unser Herr hier vorbeigelaufen. Hier
hat er das Wasser in Wein verwandelt, und sagte viele Sachen über die Liebe. O mein Sohn, erinnere dich
morgen, und vergiss nicht die Kreuzfahrerburgen, die das Aprilgras nach dem Abzug der Soldaten
angefressen hat.¹⁰⁶⁵

¹⁰⁶⁴ Darwīš, *Li- māḍā tarakta al- ḥiğāna waḥīdan*: Das Gedicht *Abad as- ṣubbār*, S. 32.

¹⁰⁶⁵ *Ibid*, S. 33-35.

Es ist bemerkenswert, dass dieses Gedicht nach dem Friedensvertrag geschrieben wurde, in dem der Dichter den Flüchtling auf seinem Weg ins Exil beschreibt. Aber das Thema des Gedichtes muss ausgehend vom Schock des Bewusstseins interpretiert werden, in dem die christliche Symbolik einen neuen Weg wählte. Das Trauma des Bewusstseins nach dem Vertrag und dem Abschaffen des Konzepts des militärischen Kampfes um die Befreiung des Landes, bestand in der Entfremdung der Zurückkehrenden. „Mein Besuch nach Gaza war für mich ein Schock“¹⁰⁶⁶, betonte Darwīš. Die Schlüssel des palästinensischen Hauses bezeichneten immer die potenzielle Kraft, wie das Glied. Aber nach seiner Rückkehr fand der Palästinenser kein Haus. Aus diesem Grund begann die Entfremdung, oder das innere Exil. In einem Interview mit Nazīh Ḥāṭir gestand Darwīš, dass „Darwīš der Mensch“ nach Akka zurückkehrte, aber der Dichter konnte nicht oder wollte nicht zurückkehren, da das Exil sein Schicksal ist¹⁰⁶⁷:

Ich verteidige vielleicht meine Illusion. Jeder Dichter hat den Anspruch darauf, seine Strategie zu wählen. Die Strategie der Imagination, die Strategie des Rhythmus, die Strategie des Aufbaus und die Strategie des Schreibens.¹⁰⁶⁸

In *Abad as- ṣubbār* wählt Darwīš die Strategie der Imagination als ein inneres Exil, als ein Schutz für das Unterbewusstsein. Durch die biblische Assoziation mythologisiert er die Tatsache. Die Strahlung des christlichen Archetyps in seinem Unterbewusstsein verteidigt ihn. Da das Kreuz, als Konzept der Qual und des Kampfes, unwillkürlich ausgelöst werden musste, war es ein Schock für den Messias des palästinensischen Unterbewusstseins. Dieser Schock führte zu diesem inneren Exil, aber auf einer Art und Weise von Selbstmord des Bewusstseins. Das Kreuz und die Konzepte des Abendmahls, von der Opferung bis zum Streben nach der Auferstehung, sind ein Teil vom Palästinenser bzw. sie sind der Palästinenser selbst. Aus diesem Grund lehnte der Messianismus das Unterbewusstsein ab, sich abzuschaffen, und versuchte erneut, die Erfahrung zu wiederholen. Der Sohn hier ist die wiederholte Erfahrung des Vaters und des Unterbewusstseins. Er ist sogar die Wiederholung des Vaters selbst, was ihn zu einem messianischen Konzept der Herrschaft auf die Zeit, der Wiedergeburt und der Auferstehung macht.¹⁰⁶⁹ Er soll seinen Vaters wiederholen (Der Lauf auf dem Weg des Exils) und seine Erfahrung machen (Erinnere Dich, vergiss nicht), unter denen das erste Wunder Christi - die Verwandlung des Wassers in Wein in Kana - das palästinensische Zeichen und das palästinensische Ziel ist. Diese Verwandlung war der erste Schritt im Leben des Messias (dem palästinensische Herrn), der ihn zur Kreuzigung und dann zur Auferstehung führte. So müsste es mit dem Palästinenser geschehen, dessen Messias ihn zu Golgatha und dann zur Auferstehung führte und nicht zu dem Staat, wie ich in *Madīḥ az-*

¹⁰⁶⁶ Interview mit Nazīh Ḥāṭir in *An- Nahār*, 19 Juli 1996, S. 18.

¹⁰⁶⁷ Interview mit Nazīh Ḥāṭir in *An- Nahār*, 24 Juli 1996, S. 17.

¹⁰⁶⁸ Ibid.

¹⁰⁶⁹ Durand, S.285.

zill al- ʿālī bemerkte, als der Sohn seinen Vater rief: „Umsonst versuchst Du, o mein Vater, eine Herrschaft und ein Königreich zu schaffen, dann geh zur Golgatha... Wie groß ist die Idee, wie klein ist der Saat“.

1.6. Ist die Darwīš'sche dichterische Erfahrung mit dem christlichen Symbol gescheitert oder ist das christliche Symbol in der Darwīš'schen dichterischen Erfahrung gescheitert?

Weder noch.

Bei den Werken der Vorkämpfer des dichterischen Modernismus in den fünfziger Jahren bemerkte ich, dass sich das christliche Symbol in einer bestimmten Periode entfaltet, daraufhin jedoch wegen der Hoffnungslosigkeit einer Verwirklichung der messianischen Erlösung verschwindet. Entweder durch eine persönliche Krankheit, durch das Scheitern der ersehnten politischen und sozialen Idee, durch den Tod des messianischen Helden, oder auch durch jene Ohnmacht, eine Lösung für die palästinensische Krise zu finden. Bei diesen Vorkämpfern war Christus eine Darstellung der palästinensischen Qual und des palästinensischen Leids.

In der Darwīš'schen dichterischen Periode ist Christus keine Darstellung für den Palästinenser. Er ist der Palästinenser selbst wie Darwīš betont:

„Ich glaube, dass die Bedeutung des christlichen Glaubens in seiner heutigen Tragweite nur an den Palästinensischen erfüllt ist. Niemand hat das Recht, Palästinenser zu sein, außer dem Messias, der dieses Land fähig gemacht hat, der Welt ohne Anbetung so viel zu geben [...] Der Leidensgeschichte des Messias entspricht heutzutage dem Leid der geraubten palästinensischen Kinder von der Hölle bis zur Wüste, dem entspricht die Auferstehung des Palästinensers, nachdem seine Feinde und die Propheten der Lüge ihn geschlachtet haben [...].

Ob wir die Rituale des Glaubens akzeptieren oder nicht, Jesus von Nazareth ist unsere Erbschaft und war unser Landsmann. Er entspricht meinem Leben heute und löst das gegebene Versprechen auf Erlösung ein (Euch ist ein Heiland geboren)“.¹⁰⁷⁰

Als ein Teil des palästinensischen Unterbewusstseins kann man nicht sagen, dass die Erfahrung des christlichen Symbols und die Erfahrung des Dichters mit dem christlichen Symbol einem Scheitern ausgesetzt waren. In *Aḥada 'ašara kaukaban* und *Li- māḍā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan* merkt man den Schock, dem die messianische Bildung des Unterbewusstseins ausgesetzt ist, aber das bedeutet nicht, dass das christliche Symbol in dem Darwīš'schen Text scheitert und verschwindet. Das christliche Symbol nach der Periode von *Li- māḍā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan* hat sich lediglich zurückgezogen, aber es bleibt stets sprunghaft. Nach *Li- māḍā tarakta al- ḥiṣāna waḥīdan* veröffentlichte Darwīš zwei Diwane *Ġidāriyya* (geschrieben 1999) und *Sarīr al- ġarība* (1999)¹⁰⁷¹, in denen man merkt, dass das Symbol wie Christus vor seinem ersten Wunder in Kana in einer Latenz ist: „Meine Stunde ist noch nicht gekommen“¹⁰⁷², aber es ist immer in Einsatzbereitschaft. Mit der zweiten Intifāda

¹⁰⁷⁰ Darwīš, *Fī waṣf ḥālatinā*, S. 111. Die Übersetzung ist von Abu Hashhash, S. 58 – 59.

¹⁰⁷¹ Darwīš, *Sarīr al- ġarība*, 2000, Beirut.

¹⁰⁷² Darwīš, *Ġidāriyya*, S. 43.

im September 2000 tauchte das christliche Symbol im Gedicht *al- Qurbān* wieder auf und gewann die Konzepte des Kreuzes und der Opferung zurück.

Das Opfer¹⁰⁷³

**Auf...schreite vorwärts einzig Du, Du allein.
Um Dich warten die Priester auf den Befehl Gottes, so steige hinauf
Du Opfer zum steinernen Altar, Du Opferlamm
Unserer Erlösung und steige auf kraftvoll**

**Dir unsere Liebe und unser in der Wüste heiser gewordener Gesang:
Hole das Wasser aus dem Flirren der Fata Morgana
Und wecke die Toten! Denn in Deinem Blut liegt die Antwort und wir
Haben Dich nicht getötet...wir haben keinen Propheten getötet
Außer um die Auferstehung zu prüfen, so prüfe Du uns
In dieser metallenen Staubwolke. Und stirb um zu wissen
Wie sehr wir Dich lieben...Wie sehr wir Dich lieben! Stirb damit wir wissen
Wie Dein volles Herz auf unser Gebet niederfällt
Fruchtbare Datteln**

**Dir ist das Bild des Sinnes. So kehre nicht zurück zu
Den Gliedern Deines Körpers. Und lasse Deinen Namen im Echo
Als Eigenschaft für irgendwas. Und Sei eine Ikone den Verzweifelten
Und eine Zierde den Wachenden. Und Sei ein Märtyrer, ein Zeuge
Offenen Angesichts**

**Mit welchen Schwüren sollen wir leugnen? Wer reinigt uns
Außer Dir? Wer befreit uns außer Dir? Und Doch
Wurdest Du geboren an unserer Stelle (unser statt) dort aus Licht
Und Feuer. Und wir waren begnadete Tischler bei
Der Herstellung des Kreuzes, so nimm Dein Kreuz und erhöhe Dich
Über die Plejaden**

**Wir werden sagen: Du hast nicht gesündigt und wir haben nicht gesündigt. Wenn
Der Regen nicht niederfällt, warten wir auf ihn und opfern Deinen Körper
Ein zweites mal. Denn es gibt außer Dir kein Opfer, Du Liebling
Gottes, Du Sohn der roten Anemonen. Wie viel
Mal wirst Du lebendig zurückkehren!**

**Auf, schreite vorwärts Du allein, Du unsere einzige Metapher
Auf dem Abgrund der vom Gesang Durchdrungenen. Wir die Leeren
Die auf dem Pferderücken schlafen...bitten Dich um Treue
So sei treu den Nachkommen und der Botschaft. Sei treu
Den schönen Mythen, sei treu!**

**Mit Welchen Schwüren sollen wir leugnen? Und die Planeten in
Deinen Händen. Sei unser letztes Zeichen sei unser letztes Wort
In den Trümmern des Alphabets „noch leben wir
Wenn auch tot“. Auf Dein Blut bauten wir.
Zeige uns und leuchte uns Dein reines Blut.**

Keiner hat sich für Deine Wunde entschuldigt. Wir alle sagten

¹⁰⁷³ Darwīš, das Gedicht *Al- Qurbān* in *Al- Karmil*, Nr. 66, Winter 2001, Rāmāllāh, Palestina, S. 7-9.
Aus dem Arabischen übersetzt von Frau Xenia Gleißner, Frau Corniliyya Weinberger und Dr. Georges Tamer.
Erlangen, im Wintersemester 2001/2002. Persönliche Mitteilung von Dr. Taufiq Dawānī, Heidelberg, 2002.

**Zu Rom: „ Wir waren nicht mit ihm“. Und wir übergaben Dich dem Henker.
So verzeihe uns unseren kleinen Verrat, Du unser Milchbruder.
Wir haben nicht gewusst was geschieht
So sei vergebend und wohlwollend**

**Wir werden die Vision für wahr halten und an die geniale Ehe
Zwischen dem Geist und dem heiligen Körper glauben. Alle Rosen
Der Erde genügen nicht Deinem Thron. Leicht ist die Erde geworden
Rund, dann aufgefliegen einer Taube gleich in Deinem Himmel.
Du unser elegantes Opfer. So Verbrenne um uns zu leuchten und hervorzubrechen
Ferner Stern**

**Hoch und höher. Du gehörst uns nicht an wenn Du absteigst
Und sagst: „ Ich habe ein Leib, der mich quält am Holz
Des Kreuzes“. Wenn Du sprichst...wachst Du und unsere Wirklichkeit
Wird bloß gestellt. Sei ein Traum damit wir träumen. Sei kein Mensch
Und kein Baum. Und sei ein Rätsel unlösbar**

**Sei die leichte Verbindung zwischen den Göttern
des Himmels und uns. Vielleicht regnen die unfruchtbaren Wolken
Von den Fenstern Deiner hohen Klippen. Und Sei das Licht der Verkündigung
Und schreibe die Vision ans Tor der Grotte. Und schenke uns
geraden Weg**

**Dich feiere alles was grünt, von
Bäumen und von Steinen und von Dingen, die der Schmetterling
Vergisst am Rande der Zeit ein Gedicht...
Dich feiere jeden, der keine Erinnerung besitzt
Noch einen prangenden Mond**

**Zerbreche nicht! Siege nicht, hänge
Dazwischen. Denn wenn Du zerbrichst, zerbrechen wir. Und wenn
Du siegst, zerbrechen wir und Du zerstörst unseren Tempel. Dann,
Sei ein lebendiger Toter und ein toter Lebendiger damit die Priester
Ihren Beruf weiterhin nachgehen. Und sei ein verborgenes Gespenst**

Und bleibe alleine erhaben. Schwere Zeit

**Berühre nicht Deinen Lebensbereich. So steige auf soweit Du kannst
Denn unter uns bist Du der schönste Märtyrer. Sei so weit wie Du kannst
Damit wir in der Offenbarung Deinen Schatten in karmesinen Umriss sehen.
So sei mit Dir Friede am Tage da Du geboren wurdest im Lande des Friedens
Und am Tage da Du starbst und am Tage da Du wiedergesandt wirst aus der Finsternis des Todes
Lebendiger!**

LITERATURVERZEICHNIS

1. Primärliteratur

- Abū Šabaka, Ilyās: *Al- Mağmū'a al- šī'riyya al- kāmila*. Dār ruwwād an- nahḍa, Beirut 1985.
- ʿAbd aš- Šabūr, Salāḥ: *Al- Aʿmāl al- kāmila*. Dār aš- šurūq, Beirut o.J.
- Adonis (ʿAlī Aḥmad Saʿīd): *Al- Aʿmāl aš- šī'riyya al- kāmila, al- muğallad al- awwal*. Dār al- ʿauda, Beirut 1988.
- : *Al- Aʿmāl aš- šī'riyya al- kāmila, al- muğallad aṭ- t̄ānī*. Dār al- ʿauda, Beirut 1988.
- : *Idā qulti ya Sūriyā*. Beirut 1955.
- Basīsū, Muʿīn: *Al- Aʿmāl aš- šī'riyya al- kāmila*. Dār al- ʿauda, Beirut 1987.
- Al- Bayyātī, ʿAbd al- Wahāb: *Dīwān ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī, al- muğallad al- awwal*. Dār al- ʿauda, Beirut 1990.
- : *Dīwān ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī, al- muğallad aṭ- t̄ānī*. Dār al- ʿauda, Beirut 1990.
- Darwīš, Maḥmūd: *Aḥada ašara kaukaban*. Dār al- ġadīd, Beirut 1992.
- : *Dīwān Maḥmūd Darwīš, al- muğallad al- awwal*. Dār al- ʿauda, Beirut 1989.
- : *Dīwān Maḥmūd Darwīš, al- muğallad aṭ- t̄ānī*. Dār al- ʿauda, Beirut 1994.
- : *Hišār li- madā'ih al- bahr*. Dār al- ʿauda, Beirut 1985.
- : *Ġidāriyya*. Dār Riyāḍ ar- Rayyis, Beirut 1999.
- : *Li- māḍā tarakta al- hišāna waḥīdan*. Dār Riyāḍ ar- Rayyis, Beirut 1995.
- : *Al- Qurbān* (Gedicht). In: *Al- Karmil*, Nr. 66. Muʿassasat al- Karmil aṭ- taqāfiyya, Rāmallāh, Palästina 2001.
- : *Sarīr al- ġarība*. Dār Riyāḍ ar- Rayyis, Beirut 2000.
- : *Ward aqall*. Al- Muʿassasa al- ʿarabiyya li- d- dirāsāt wa- n- našr, Beirut 1990.
- : *Weniger Rosen*. Übersetzt von Khalis Al- Maaly und Heribert Becker, Berlin 1996.
- Dunqul, Amal: *Al- Aʿmāl aš- šī'riyya al- kāmila*. Dār al- ʿauda, Beirut 1985.
- Ḥammūd, Muḥammad Yūsuf: *Fī zauraq al- ḥayāt*. Dār al- kaššāf, Beirut 1954.
- Ḥawī, Ḥalīl: *Dīwān Ḥalīl Ḥawī*. Dār al- ʿauda, 1979.
- : *Min ġaḥīm al- Kūmīdiā*. Dār al- ʿauda, Beirut 1979.
- : *Ar- Raʿd al- ġarīḥ*. Dār al- ʿauda, Beirut 1979.
- Ibn Sālim, ʿUmar (Hg.): *Muḥtārāt li- šuʿarāʿ tunisiyyīn*. Ad- Dār al- ʿarabiyya li- l- kitāb, Tunis 1992.
- Al- Malāʾika, Nāzik: *Dīwān Nāzik al- Malāʾika*. Dār al- ʿauda, Beirut 1986.
- Al- Maqālīḥ, ʿAbd al- ʿAzīz: *Dīwān ʿAbd al- ʿAzīz al- Maqālīḥ*. Dār al- ʿauda, Beirut 1986.
- Šauqī, Aḥmad: *Al- Mausū'a aš- šauqiyya li- amīr aš- šuʿarāʿ Aḥmad Šauqī, al- muğallad aṭ- t̄ānī*. (hrsg.) Ibrāhīm al- Abyārī. Dār al- kitāb al- ʿarabī, Beirut 1994.
- Al- Qāsim, Samīḥ: *Al- Muğallad al- awwal, Šī'r*. Dār al- ġīl, Beirut 1992.
- : *Al- Muğallad aṭ- t̄ānī, Šī'r*. Dār al- ġīl, Beirut 1992.
- : *Al- Muğallad aṭ- t̄ālīt, Šī'r*. Dār al- ġīl, Beirut 1992.

- : *Al- Muğallad ar- rābi*^ʿ, *As- Sarbiyyāt*. Dār al- ğīl, Beirut 1992.
- Şaʿb, Adīb: *Ağrās al- yaum at- t̄alit̄*. Maṭbaʿat an- nağwa, Beirut 1969.
- : *Mamlakatī laysat min hādā al- ʿālam*. Dār an- nahār, Beirut 1981.
- As- Sayyāb, Badr Šākir: *Asāfir*. Manšūrāt dār al- bayān. An- Nağaf 1950.
- : *Dīwān Badr Šākir as- Sayyāb, al- muğallad al- awwal*. Dār al- ʿauda, Beirut 1971.
- : *Dīwān Badr Šākir as- Sayyāb, al- muğallad at- t̄ānī*. Dār al- ʿauda, Beirut 1974.
- Ṭūqān, Ibrāhīm: *Aʿmāl šāʿir Filasṭīn Ibrāhīm Ṭūqān*. Dār al- ʿauda, Beirut 1975.

2. Sekundärliteratur

- ʿAbbās, ʿAbd al- Ğabbār: *As- Sayyāb*. Wizārat al- iʿlām al- ʿirāqiyya, Baghdad 1972.
- ʿAbbās, Iḥsān: *Badr Šākir as- Sayyāb- ḥayātuh wa- šīʿruh*. Dār at- taqāfa, Beirut 1978.
- : *Man al- laḏī saraqa an- nār*. Ḥaṭarāt fī an- naqd wa- l- adab. Gesammelt und eingeleitet von Widād al- Qāḏi. Al- muʿassasa al- ʿarabiyya li- d- dirāsāt wa- n- našr, Beirut 1980.
- ʿAbbūd, Mārūn: *Amīn al- Rīḥānī*. Kairo o. J.
- ʿAbd aš- Şabūr, Şalāh: *Ḥayātī fī š- šīʿr*. Beirut 1969.
- Abī Fāḏīl, Rabīʿa: *Al- Fikr ad- dīnī fī l- adab al- mahğarī*. Dār al- ğīl, Beirut 1992.
- Abū Aḥmad, Ḥāmid (Hg.): *ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī fī Ispāniyā*. Al- Muʿassasa al- ʿarabiyya li- d-dirāsāt wa- n- našr, Beirut 1991.
- Abu Hashhash, Ibrahim: *Tod und Trauer in der Poesie des Palästinensers Mahmud Darwīš*. Klaus Schwarz Verlag, Berlin 1994.
- Abū Ḥāqa, Aḥmad: *Al- Iltizām fī š- šīʿr al- ʿarabī*. Dār al- ʿilm li- l- malāyīn, Beirut 1979.
- Adonis (ʿAlī Aḥmad Saʿīd): *Hā anta ayyuhā -l- waqt*. Dār al- ādāb, Beirut 1993.
- : Interview (1 von 3) mit ʿAbbās Baydūn in: *Al- Wasaṭ*, Nr. 253, Dez. 1996, 52 - 57.
- : Interview (2 von 3) mit ʿAbbās Baydūn in: *Al- Wasaṭ*, Nr. 254, Dez. 1996, 52 –55.
- : Interview mit Margrīt Ūbānk und Şamūʿīl Şamʿūn, in: www.elaph.com:9090/elaph/arabic/index.html (09 Sep. 2001 - 22:31, Al- ḥalaqa ar- rābiʿa: *kaṭīrūna raʿau fī ittīḥādī ism Adūnīs mauqīfan ʿidāʿiyyan min al- ʿurūba wa- l- Islam*).
- : Interview mit Margrīt Ūbānk und Şamūʿīl Şamʿūn, in: www.elaph.com:9090/elaph/arabic/index.html (09 Sep. 2001 - 22:31, al- ḥalaqa as- sādīsa: *Aşdarna mağallat Šīʿr fa- ittahamūna bi- l- ʿmāla*).
- : *Muḥāwala fī taʿrīf aš- šīʿr al- ḥadīṭ*. In: *Šīʿr*, Nr. 11, Beirut 1959, 79 – 90.
- : *Muqaddima fī š- šīʿr al- ʿarabī al- ḥadīṭ*. Dār al- ʿauda, Beirut 1971.
- : *Normes et valeurs dans l'islam contemporain*. Payot, Paris 1966.
- : *Aš- Şūfiyya wa- as- sūrriyāliyya*. Dār qābis, Beirut 1992.
- : *Aš- Šīʿr al- ʿarabī wa- muškilat at- tağḏīd*. In: *Šīʿr*, Nr. 21, Beirut 1962, 90 – 106.
- : *Aṭ- t̄ābit wa- l- mutahawwil, Şadmat al- ḥadāṭa*. 3. Bde. Dār al- ʿauda, Beirut 1979.

- Ahn, Bang-Sonn: *Dekadenz in der Dichtung des Fin de siècle*. Cuvillier-Verlag, Göttingen 1996.
- Aler, Jan: *Symbol und Verkündigung, Studium um Stefan George*. Helmut Küpper Vormalis Georg Bondi, Düsseldorf und Münschen 1976.
- ‘Alī, ‘Abd ar- Riḍā: *Al- Uṣṭūra fī šī‘r as- Sayyāb*. Dār ar- rā’id al- ‘arabī, Beirut 1984.
- Al- ‘Ālim, Amīn: *Luġat aš- šī‘r al- ‘arabī al- ḥadīṭ wa- qudratuhū ‘alā at- tawṣīl*. In: *Fī qaḍāya aš- šī‘r al- ‘arabī al- mu‘āšir- dirāsāt wa- šahādāt*. Al- Munazzama al- ‘arabiyya li- l- tarbiya wa- t- taqāfa wa- l- ‘ulūm, 28 – 47.
- ‘Allūš, Nāġī: *Badr Šākir as- Sayyāb*. Einführung in den Diwan von as- Sayyāb, Bd. 1. Dār al- ‘auda, Beirut 1971.
- Arkūn, Muḥammad: *Al- Fikr al- islāmī, qirā’a ‘ilmiyya*. Übers. Hāšim Šālih. Beirut 1987.
- ‘Assāf, Sāsīn: *Ḥadīṭ ma‘ aš- šā‘ir Ḥalīl Ḥawī*. In: *Al- Fikr al- ‘arabī al- mu‘āšir*, Nr.26, Juni/Juli, Beirut, 1983, 100 – 103.
- ‘Awaḍ, Rita: *Uṣṭurat al- maut wa- l- inbī‘āt fī š- šī‘r al- ‘arabī al- ḥadīṭ*. Al- mu’assasa al- ‘arabiyya li- d- dirāsāt wa- n- našr, Beirut 1978.
- : *Ḥawī an- nāqid – aš- šā‘ir – al- faylasūf*. In: *Al- Ādāb*“ (Sonderausgabe), Nr. 6, Juni, 1992, 27 – 37.
- Al- ‘Azma, Nadīr: *Badr Šākir as- Sayyāb wa- l- Masīḥ*. In: *Al- Fikr al- ‘arabī*, Nr. 26, 4. J., März 1982, 171- 192.
- : *Madḥal ilā aš- šī‘r al- ‘arabī al- ḥadīṭ, dirāsa naqdiyya*. An- Nādī at- taqāfī al- ‘arabī, Ġadda 1988.
- : *The Tamuzie movement and the influence of T.S. Eliot on Badr Šākir al- Sayyāb*. In: *Journal of the American oriental Society* 88, 5, 1968, 617 – 678.
- Aziz, Namo: *Badr Šākir as- Sayyāb und seine Bedeutung für die neue arabische Dichtung*. Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde. Bonn 1991.
- Badawai, M.M.: *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*. Cambridge, 1975.
- Bachlard, Gaston: *La terre et les rêveries de la volonté*. Librairie Antoine, Paris 1988, c.1947.
- Bannīs, Muḥammad: *Ḥadāṭat as- su‘āl bi- ḥuṣūṣ al- ḥadāṭa al- ‘arabiyya fī š- šī‘r wa- t- taqāfa*. Dār al- tanwīr, Beirut 1985.
- Bārūt, Ġamāl: *Maḥmūd ar- ramz ad- dīnāmīkī wa- taḡallīh fī š- šī‘r al- fīlasṭīnī al- ḥadīṭ*. In: *Zaytūnat al- manfā, dirāsāt fī šī‘r Maḥmūd Darwīš*. (Al- Ḥalaqa an- naqdiyya fī mahraġān Ġaraš as- sādīs ‘ašar). Dār al- fāris, Beirut 1997, 45 – 66.
- Al- Baṣrī, ‘Abd al- Ġabbār: *Badr Šākir as- Sayyāb, rā’id aš- šī‘r al- ḥurr*. Wizārat al- i‘lām, Baghdad 1986.
- Al- Baṭal, ‘Alī ‘Abd al- Mu‘ṭī: *Šabah Qāyīn bayna Edith Sitwell wa- Badr Šākir as- Sayyāb, qirā’a taḥlīliyya muqāriana*. Dār al- andalus, Beirut 1984.
- Al- Bayyātī, ‘Abd al- Wahāb: *Al- Baḥṭ ‘an yanābī‘ aš- šī‘r wa- r- ru’yā*. Dār at- ṭalī‘a, Beirut 1990.
- : *Sīra dātiyya, al- qītāra wa- d- dākira*. Dār al- bazzāz, Beirut 1994.
- : *Taġribatū aš- šī‘riyya*. Al- Mu’assasa al- ‘arabiyya li- d- dirāsāt wa- n- našr, Beirut 1993.
- Behre, Maria: *Hölderlin, Dunkel Lichter voll*. Fink, München 1987.

- Die Bibel*. Einheitsübersetzung, Altes und Neues Testament, Herder, Freiburg-Basel-Wien 1999.
- Braks, Ġazī: *Ġubrān Ḥalīl Ġubrān*. Dār al- kitāb al- lubnānī, Beirut 1981.
- Bullāta, ʿIsā: *Badr Šākir as- Sayyāb- ḥayātuh wa- šīʿruh*. Dār an- nahār, Beirut 1971.
- Burckhart, Stephanie: *ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī: Reflexion zur Literatur*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Dr. Phil., Mainz 1978.
- Campbell, R. B.: *Aʿlām al- adab al- ʿarabī al- muʿāšir, siyar wa- siyar dātiyya*, 2. Bde. (Beiruter Texte und studien – Orient-Institut der Deutschen Morg. Gesellschaft) 1996.
- Claas, Dietmar: *Erneuerung und Tradition im poetischen Wortschatz T.S. Eliot dargestellt anhand von Motivreihen des Waste Land*. Andernach/Rh, 1971.
- Chejne, Anwar. G.: *The Use of History by Modern Arab Writers*. In: *Middle East Journal* 14, Nr. 4, Washington D.C. 1960, 382 – 396.
- Ḍāhir, ʿĀdil: *Anāšir at- taġdīd fī šīʿr Ḥalīl Muṭrān*. In: *Šīʿr*, Nr.13, Beirut 1960, 79 – 92.
- Dārwiš, Maḥmūd: *Fī waṣf ḥālatina*. Maqālāt muḥtāra 1975-1985, Beirut 1987.
- : Interview mit ʿAbbās Baydūn in: *Al- Wasaṭ*, Nr. 191, Sep. – Okt. 1995, 52 – 57.
- : Interview mit ʿAbbās Baydūn in: *Al- Wasaṭ*, Nr. 192, Okt. 1995, 52 – 56.
- : Interview mit ʿAbbās Baydūn in: *Al- Wasaṭ* Nr. 193, Okt. 1995, 50 – 53.
- : Interview mit Nazīh Ḥāṭir in: *An- Nahār*, 18 Juli 1996, 17.
- : Interview mit Nazīh Ḥāṭir in: *An- Nahār*, 19 Juli 1996, 17 – 18.
- : Interview mit Nazīh Ḥāṭir in: *An- Nahār*, 24 Juli 1996, 17.
- : *Palästina als Metapher, Gespräche über Literatur und Politik*. Palmyra Verlag, Heidelberg 1998
- : *Ar- Rasāʿil bayna Maḥmūd Dārwiš wa- Samīḥ al- Qāsīm*. Dār al- ʿauda, Beirut 1990.
- : *As- salām wa- l- iḥtilāl lā yaltaqiyān*. Eine Rede im akademischen Abschlussfeier an der Universität Balamand am 17 Juli 2001. [Al- Anwār 18 Juli 2001]. In: <http://www.alanwar.com.lb/alanwar-archiv/an/an180701/htm>
- : *Tagebuch der alltäglichen Traurigkeit, Prosa aus Palästina*. Herausgegeben und übersetzt von Farouk Beydoun. Verlag der Olivenbaum, Berlin 1978.
- Dāġir, Yūsuf Asʿad: *Mašādir ad- dirāsa al- ʿarabiyya*, Bd. 2 und Bd. 3 (Publications de l’université libanaise), Beirut 1983.
- Durand, Gilbert: *Al- Anṭrūpūlūġiyā*. Übers. Mišbāḥ aṣ- Ṣamad. Al- Muʿassasa al- ġāmiʿiyya li- d- dirāsāt wa- n- našr, Beirut 1993.
- Eliade, Mercia: *Al- Ādī wa- l muqaddas*. Übers. ʿĀdil al- ʿAwwa. Ṣaḥārā, Budapest 1994.
- : *Al- Ḥanīn ilā al- uṣūl*. Übers. Ḥasan Qubaysī. Dār qābis, o.J.
- Eliot, T.S.: *Beiträge zum Begriff der Kultur*. Berlin und Frankfurt 1949.
- : *Die Einheit der europäische Kultur*, 3. Rundfunkvortrag, Berlin 1946.
- : *Maqālāt fī an- naqd al- adabī*. Übers. Latīfa az- Zayyāt. Kairo, o.J.
- Fāḍil, Ġihād: *Qadāya aš- šīʿr al- ḥadīṭ*. Dār aš- šurūq, Beirut 1984.
- Fānūs, Waġīḥ: *Ar- Ramz al- usṭūrī wa- Ḥāwī*. In: *Al- Fikr al- ʿarabī al- muʿāšir*, Nr. 38, März, Beirut 1986, 94 – 105.

- Farrāğ, ‘Afīf: *Ḥalīl Ḥāwī wa- Ğubrān yusāmīruhū fī layl al- ḥulm wa- yunkiruhū fī layl al- yaqaza*. In: *Al- Ādāb* (Sonderausgabe), Nr.6, Juni, 1992, 80 – 89.
- Freud, Anna: *Al- Anā wa- iwāliyyāt ad- difā*[‘]. Übers. Bāsima al- Munlā. Dār qābis, Beirut 1987.
- Ğabrā, Ğabrā Ibrāhīm: *Adūnīs au Tammūz*. Al- Mu[‘]assasa al- ‘arabiyya li- d- dirāsāt wa- n- našr, Beirut 1982.
- : *Al- Ḥurriya wa- t- tūfān*. Dār šī[‘]r, Beirut 1960.
- : *Ar- Riḥla at- tāmina, dirāsāt naqdiyya*. Al- Mu[‘]assasa al- ‘arabiyya li- d- dirāsāt wa- n- našr, Beirut 1979.
- : *Al- Uṣṭūra wa- r- ramz*. Al- mu[‘]assasa al- ‘arabiyya li- d- dirāsāt wa- n- našr, Beirut 1980.
- : *Yanābi[‘] ar- ru[‘]yā*. Al- Mu[‘]assasa al- ‘arabiyya li- d- dirāsāt wa- n- našr, Beirut 1979.
- Gärtner, Hannelore: *Kleines Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Bibliograph. Inst, Leipzig 1991.
- Ġauš, Antoine: *Al- Bu[‘]d al- masīhī fī šī[‘]r Ḥalīl Ḥāwī*. In: *Al- Ādāb* (Sonderausgabe), N.6, Juni, 1992, 65 – 76.
- Ġiḥā, Michel: *Ḥalīl Ḥāwī: Aḍwā[‘] ‘alā šaḥṣiyyatihī wa- šī[‘]rihī*. In: *Dirāsāt ‘arabiyya*, Mai 1985, 157 – 194.
- Gstrein, H.: *Fortschritt ohne Klassenkampf, arabischer Sozialismus*. Laetare/Imba, Freiburg 1972.
- Ğubrān, Ğubrān Ḥalīl: *Al- Mağmū[‘]a al- kāmila li- mu[‘]allafāt Ğubrān Ḥalīl Ğubrān*. Dār šādir, Beirut 1964.
- Guissouma, Mansur : *Badr Šākir as- Sayyāb- Essai sur la créativité poétique*. Bd. 1 Université des lettres, arts et sciences sociales, Manouba, Tunis 1989.
- Ḥaddād, ‘Alī: *Aṭar at- turāt fī aš- šī[‘]r al- ‘irāqī al- ḥadīṭ*. Dār aš- šu[‘]ūn al- taqāfiyya, Baghdad 1986.
- Ḥaddād, Ḥusnī: *Aṣāṭīr al- ḥiṣb al- qadīma wa- l- mu[‘]taqadāt aš- ša[‘]biyya fī Sūriyā*. Übers. Aḥmad al- Hindī. Dār al- kindī, Damaskus 1989.
- Al- Ḥāl, Yūsuf: *Al- Fikr wa- l- ḥurriyya*. In: *Šī[‘]r*, Nr. 44, Beirut 1968. S. 3 - 6.
- : *Qadāyā aš- šī[‘]r al- mu[‘]āṣīr li- Nāzik al- Malā[‘]ika*. In: *Šī[‘]r*, Nr. 24, Beirut 1962, 138-152.
- : *Udabā[‘]unā wa- l- baḥṭ ‘an al- ḥaqīqa*. [Über die Birefe zwischen al- Ḥāl und Salma Khadra Jayyusi]. In: *Šī[‘]r*, Nr. 15, Beirut 1960, 131 – 140.
- Al- Ḥallāğ, al- Ḥusein b. Maṣṣūr: *Ad- Dīwān wa- yalīh Kitāb at- ṭawāšīn*. Dār al- ġamal, Köln 1997.
- Al- Ḥalīdī, Ṭarīf: *Al- Lāhūt al- masīhī wa- ‘ilm al- kalām al- islāmī*. In: *Al- Masīḥiyyūn al- ‘arab- dirāsāt wa- munāqašāt*. Mu[‘]assasat al- abḥāṭ al- ‘arabiyya, Beirut 1986, 131 – 147.
- Ḥasan, ‘Abd al- Karīm: *Al- Maudū[‘]iyya al- bunyawīyya, dirāsa fī šī[‘]r as- Sayyāb*. Al- mu[‘]assasa al- ġāmi[‘]iyya li- d- dirāsāt wa- n- našr, Beirut 1983.
- Ḥāwī, Īliyyā: *Badr šākir as- Sayyab*. Dār al- kitāb al- lubnānī, Beirut 1983.
- : *Ḥalīl Ḥāwī fī masīrat ḥayātih wa- šī[‘]rih*. Dār at- taqāfa, Beirut 1987.
- : *Ḥalīl Ḥāwī fī ṣuṭūr min sīratih wa- šī[‘]rih*. Dār at- taqāfa, Beirut 1994.

- Ḥāwī, Ḥalīl: *Ġubrān Ḥalīl Ġubrān*. Übers. Saʿīd Bāz. Dār al- ʿilm li-l- malāyīn, Beirut 1982.
- : Interview mit Ḥalīl Ḥāwī. In: *Al- Fikr al- ʿarabī al- muʿāšir*, Mai-Juni 1975.
- : *Muqābala ġayr manšūra maʿ Ḥalīl Ḥāwī*. In: *Al- Ādāb* (Sonderausgabe), Nr. 6, Juni 1992, 104 – 109.
- : *Aš- Šiʿr: taġriba-ruʿyā-taʿbīr*. In: *Fī qaḍāya aš- šīʿr al- ʿarabī al- muʿāšir- dirāsāt wa- šahādāt*. Al- munazzama al- ʿarabiyya li- l- tarbiya wa- t- taqāfa wa- l- ʿulūm. o.O, o.J.
- : *Aš- Šiʿr wa- l- mauqif al- falsafī*. In: *Aṭ- Ṭarīq*, Nr.1, Januar 1971.
- Heenen-Wolf, Susann: *Erez Palästina, Juden und Palästinenser im Konflikt um ein Land*. Frankfurt/Main 1987.
- Herzl, Theodor: *The Jewish State*. Rita Sir, London 1946.
- Heinz-Mohr, Gerd: *Lexikon der Symbole, Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*. DG 150: Christentum. Eugen Diederichs Verlag, München 1998.
- Ḥiġāzi, Aḥmad ʿAbd al- Muʿṭī: *As- Sindbād fī riḥlatih aṭ- tāmīna*. In: *Dīwān Ḥalīl Ḥāwī*. Dār al- ʿauda, Beirut 1979, 407 – 425.
- Hölderlin, Friedrich: *Gesammelte Werke*. Heidelberg 1949.
- Ḥuḍr, Georges: *Al- Ḥudūr al- masīḥī fī- l- taqāfa al- ʿarabiyya*. In: *Mulḥaq an- nahār*, 4 Januar, 1999, 6 – 8.
- : *Al- Ġarb wa- l- Islām*. [Von: *An- nahār*, Nr. 21073, 6 Oktober 2001]. In: www.elaph.com:9090/elaph/arabic/index.html (Mittwoch 10 Okt. 2001 - 03:10).
- Ibn ʿArabī, Muḥyī ad- Dīn: *Turġumān al- ašwāq*. Dār šādir, Beirut 1961.
- Idrīs, Suhail: *Ḥalīl Ḥāwī wa- l- ādāb*. In: *Al- Ādāb* (Sonderausgabe), Nr. 6, Juni, 1992.
- : *Risālat al- ādāb*. In: *Al- Ādāb*, 1, N.1, Januar 1953.
- Isbir, Muḥammad Saʿīd und Abū ʿAlī, Muḥammad: *Al- Ḥalīl, muʿġam fī al- ʿarūd*. Dār al- ʿauda, Beirut 1982.
- ʿIzz ad- Dīn Ismāʿīl: *Aš- Šiʿr al- ʿarabī al- muʿāšir*. Dār al- ʿauda, Beirut 1981.
- Jayyusi, Salma Khadra: *Anthology of Modern Palestinian Literatur*. New York, Oxford 1992.
- : *Modernist poetry in Arabic*, In: *Modern Arabic literature*, edited by M. M. Badawi. P. cm. – (The Cambridge History of Arabic literature), Cambridge University Press 1992, 132 – 179.
- : *Qaṣīdat an- nāy wa- r- rīḥ*. In: *Dīwān Ḥalīl Ḥāwī*. Dār al- ʿauda, Beirut 1979, 385 – 397.
- : *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*. Bd. 2, Leiden 1977.
- Ġīd, André: *Dūstūyīfskī*. Übers. Ilyās Ḥannā Ilyās. Dār ʿuwaydāt, Beirut 1988.
- Ġūrāfskī, Aleksī: *Al- Islām wa- l- masīḥiyya*. Übers. Ḥalaf Muḥammad al- Ġarāda. (Silsilat ʿālam al- maʿrifa), al- maġlis al- waṭanī li- t- taqāfa wa- l- funūn wa- l- ādāb, Kuwait 1996.
- Joest, Wilfried: *Dogmatik, Die Wirklichkeit Gottes*. Bd. 1. Göttingen 1995.
- Jung, C.G: *Aion. psychologische Abhandlungen*, Bd. 8. Rascher, Zürich 1951.
- : *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Rascher, Zürich 1941.
- : *Psychologie und Religion*. Rascher, Zürich 1940.

- : *Symbole der Wandlung*. Gesammelte Werke, Bd. 5. Switzerland 1973.
- : *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*. Gesammelte Werke, Bd. 5. Walter-Verlag Olten und Freiburg in Breisgau 1971.
- Kanafānī, Ġassān: *Adab al- muqāwama fī Filasṭīn al- muḥtalla 1948-1966*. Muʿassasat al- abḥāṭ al- ʿarabiyya, Beirut 1982.
- Karam, Anṭūn Ġattās: *Al- Wāqīʿ ruʿyā wa- l- ruʿyā wāqīʿ*. In: *Dīwān Ḥalīl Ḥāwī*. Dār al- ʿauda, Beirut 1979, 364 – 372.
- Kelkel, Arion L.: *Histoire de la Philosophie. La légende de l'être – langage et poésie chez Heidegger*. Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 1984.
- Kheir Beck, Kamal: *Le mouvement moderniste dans la poésie arabe contemporaine*. P.O.F, Paris 1978.
- Khoury, Raif Georges: *Passé et Présent de la culture arabe, ou tradition, modernité et conservation d'identité selon Djubrān Khalīl Djubrān (1883 – 1931), à l'image de la renaissance européenne*. (Tradition et modernité dans le monde arabe – hier et aujourd'hui : Etudes 1), Neckarhausen 1997.
- : *Quelques remarques sur le rôle des Libanas dans le développement de la Renaissance arabe moderne*. In : *Romanciers arabes du Liban*. (Hg.) Edgard Weber, Toulouse 2002, 7-48.
- Der Koran*. Arabisch-Deutsch, Übersetzung und wissenschaftlicher Kommentar von Adel Theodor Khoury. Gütersloh 1990.
- Klemm, Verena: *Literarisches Engagement im arabischen Nahen Osten – Konzepte und Debatten*. Ergon Verlag, Würzburg 1998.
- Krīfīlūf, A: *Al- Masīḥ, uṣṭūra am ḥaqīqa*. Hayʿat taḥrīr al- ʿulūm al- iġimāʿiyya wa- l- ʿaṣr, Moskau 1987.
- Linke, Hansjürgen: *Das Kultische in der Dichtung Stefan Georges und seiner Schule*. Helmut Küpper Vormalis Georg Bondi, München und Düsseldorf 1960.
- Löffler, Paul: *Arabische Christen im Nahost-Konflikt*. Otto Hembek, Frankfurt am Main 1976.
- Luʿluʿa, ʿAbd al- Wāḥid: *T. S. Eliot- al- arḍ al- yabāb*. Al- muʿssasa al- ʿarabiyya li- d- dirāsāt wa- n- naṣr, Beirut 1995.
- Lunātšarskī, A.F.: *Al- Masīḥiyya au aš- šuyūʿiyya*. Hayʿat taḥrīr al- ʿulūm al- iġtimāʿiyya wa- l- ʿaṣr, Moskau 1987.
- Al- Maʿdāwī, Aḥmad: *Azmat al- ḥadāṭa fī š- šīʿr al- ʿarabī al- ḥadīṭ*. Manšūrāt dār al- āfāq al- madīda, Maghreb 1993.
- Al- Maʿdāwī, Anwar: *Al- Adab al- multazim*. In: *Al- Ādāb*, Nr. 2, Februar 1953.
- Al- Malāʾika, Nāzik: *Qaḍāyā aš- šīʿr al- ʿarabī al- muʿāṣir*. Dār an- nahḍa, Baghdad 1965.
- Massinon, Louis: *La passion de Husayn Ibn Mansur Hallāj*. Tome II et III, Gallimard, n. Aufl, Paris 1975.
- Al- Masʿūdī : *Murūğ aḍ- ḍahab wa- maʿādin al- ġauhar*. (Hg.) Charles Bella, Beirut 1966.
- Mattā, Fāʾiq: *Eliot- silsilat ʿabāqirat al- fikr al- ġarbī*. Dār al- maʿārif bi- Miṣr, Kairo 1966.
- Matthiessen, F.O: *The achievement of the T.S. Eliot*, N.Y., O.U.P, 1959.
- Moreh, Shmuel: *Modern arabic Poetry 1800-1970, The Development of its Form and Themes under the influence of Western Literature*. Leiden 1976.
- Morwitz, Ernt: *Kommentar zu dem Werk Stefan George*. Küpper, München/Düsseldorf 1960.

- Al- Muqallad, Muḥammad ʿAlī: *Aš- šīʿr wa- š- širāʿ al- idiūlūḡī*. Dār al- ādāb, Beirut 1996.
- Muruwwa, Ḥusein: *Bayādir al- ḡūʿ*. In: *Dīwān Ḥalīl Ḥāwī*. Dār al- ʿauda, Beirut 1979, 449 – 467.
- Mūsā, Munīf: *Aš- šīʿr al- ʿarabī al- ḥadīṭ fī Lubnān*. Dār al- ʿauda, Beirut 1980.
- Al- Muʿazzī- al- iṭūḡūs al- kabīr*. Dār al- qabr al- muqaddas al- muḥtaṣṣa bi- dayr ar- Rūm fī Ūrašālīm. Es wurde unter dem Befehl der Synode von Antiochia im Jahr 1990 wiederveröffentlicht.
- Muḡalla, Nasīm: *Amal Dunqul, amīr šuʿarāʿ ar- rafḍ*. Al- hayʿa al- mišriyya al- ʿamma li- l- kitāb, Kairo 1994.
- Muyūl aš- šuʿarāʿ al- intiḡariyya muḡabbaʿa fī qaṣāʿidihim*. In: www.alanwar.com.lb/alanwar-archiv/an/an270701.htm
- Našr, ʿĀṭif Ḡauda: *Ar- Ramz aš- šīʿrī ʿinda aš- šūfiyya*. Dār al- andalus, Beirut 1983.
- Neuwirth, Angelika (Hrsg): *Layla wal Maḡnun: Layla und der Besessene*. (Bamberger Editionen. 5.), Bamberg 1991.
- Nuʿayma, Nadīm: *Al- Buʿd al- masīḡī fī- l- adab al- ʿarabī al- ḥadīṭ*. In: *Ḥauliyyāt ḡāmiʿat al- qiddīs Yūsuf*. Kulliyat al- adab wa- l- ʿulūm al- insāniyya, Bd. 6. Beirut 1991-1992, 249 – 268.
- Pinault, David: *Images of Christ in Arabic Literature*. In: *Die Welt des Islams*, Bd. XXVIII, 1987, 103 – 125.
- Qaḍau fī- l- Urdun ʿalā l- fasād wa- l- murtašīn wa- lam yabqa illā š- šuʿarāʿ*. In: http://www.arabtimes.com/this%20issue/art_20_106.htm
- Al- Qāsim, Afnān: *Masʿalat aš- šīʿr wa- l- malḡama ad- dārwišīyya*. ʿĀlam al- kutub, Beirut 1987.
- Al- Qāsim, Samīḡ: *ʿAn al- mauqif wa- l- fann. ḡayātī wa- qaḍiyyatī wa- šīʿrī*. Beirut 1970.
- Al- Qazwīnī, Zakariyya b. Muḡammad: *ʿAḡāʿib al- maḡlūqāt*. In: Ad- Damīrī: *Kitāb ḡayāt al- ḡayawān al- kubrā*, Bd. 2. Kairo 1956.
- Rafqa, Fuʿād: *Unšūdat al- maṡar*. In: *Šīʿr*, Nr.17, Beirut 1960, 163 – 168.
- Razzūq, Asʿad: *Aš- šuʿarāʿ at- tammūziyyūn*. Dār al- ḡamrāʿ, Beirut 1990.
- : *Al- Uštūra fī l- qaṣīda al- muʿāšira*. Dār āfāq, Beirut 1959.
- Richter-Ulrich: *Lexikon der Mythologie: Götter, Helden, Heilige*. Seehamer Verlag, München 1998.
- Rizq, Ḥalīl: *Šīʿr ʿAbd al- Wahāb al- Bayyātī fī dirāsa uslūbiyya*. Muʿassasat al- ašraf, Beirut 1995.
- Rūbirtus, Ritšard: *Al- Masīḡ bayna aš- šuʿarāʿ wa- anbiyāʿ al- fikr*. In: *Kitābī*, Nr. 82, 7. J. 1958, 51 – 70.
- Saʿāda, Anṡūn: *Al- Islām fī risālatayh, al- masīḡiyya wa- l- muḡammadiyya*. Beirut 1958.
- : *Muḡtārāt fī- l- qaumiyya al- iḡtimāʿiyya. An- Niṡām al- ḡadīd*, Februar 1951.
- : *Al- Muḡāḡarāt al- ašr fī an- nadwa at- taqāfiyya sanat 1948*. Beirut 1950.
- : *Nuṡūʿ al- umam, al- kitāb al- awwal*. Beirut 1959.
- : *Aš- Širāʿ al- fikrī fī- l- adab as- sūrī*. Beirut 1955.
- Sade, Nicolas: *Héritier du romantisme français et pionnier de la poésie arabe contemporaine*. (Publication de lʿuniversité libanaise), Beirut 1985.

- Aş- Şafađi, Muṭāʿ: *Simfūniyyat ar- raʿd al- ġariḥ wa- alḥān tamhīdiyya uḥrā ʿind Ḥalīl Ḥawī*. In: *At- Taqāfa al- ʿarabiyya*, Nr.14, Dezember 1974, 34 – 41.
- Šāhāk, Isrāʿīl: *At- Tārīḥ al- yāhūdī, ad- diyāna al- yāhūdīyya, waṭʿat ṭalāṭat ālāf ʿām*. Übers. Šālih Sudāh. Dār bīsān, Beirut 1995.
- Saʿīd, Ḥālida: *Ḥarakiyyat al- ibdāʿ*. Dār al- ʿauda, Beirut 1982.
- As- Sāmarrāʿī, Mağīd (Hg.): *Rasāʿil as- Sayyāb*. Dār aṭ- ṭaliʿa, Beirut 1975.
- Aš- Šarʿ, ʿAlī: *Al- Fikr al- prūmūṭī wa- š- šīʿr al- ʿarabī al- muʿāšir*. Manšūrāt ġāmiʿat al- Yarmūk, ʿamādat al- baḥṭ al- ʿilmī wa- d- dirāsāt al- ʿulyā, Irbid 1993.
- Šarābī, Hišām: *Al- muṭaqqafūn al- ʿarab wa- l- ġarb*. Dār an- nahār, Beirut 1978.
- Šarīḥ, Maḥmūd: *Ḥalīl Ḥawī wa- Antūn Saʿāda, rawābiṭ al- fikr wa- r- rūḥ wa- š- šāʿir fī l- ḥizb*. Dār Nilsun, Beirut 1995.
- Sartre, Jean Paul: *Qu'est- ce que la littérature*. Gallimard, Coll. Idées, Paris 1961.
- As- Sayyāb, Badr Šākir: *Al- iltizām wa- l- lā- iltizām fī l- adab al- ʿarabī al- ḥadīṭ*. In: *Al- Adab al- ʿarabī al- muʿāšir, aʿmāl muṭamar Rūmā al- munʿaqīd fī tišrīn al- awwal sanat 1961*. Beirut o. O., o. J, 247 – 253.
- : *Qasāʿid muḥṭāra min aš- šīʿr al- ʿālamī al- ḥadīṭ*. Bagdad, O. J.
- : [Über as- Sayyab]: *Aḥbār wa- qadāyā fī ṭlāṭat ašhur*. In: *Šīʿr*, Nr. 3, 1957 Beirut, 111-116.
- Aş- Şāyig, Yūsuf: *Aš- Šīʿr al- ḥurr fī l- ʿIrāq mundu našʿatihī ḥatta 1958*. Maṭbaʿat al- adīb al- bağdādiyya, Baghdad 1978.
- Schimmel, Annemarie: *Der Islam, Eine Einführung*, Phillip Reclam Jun., Stuttgart 1995.
- Šīʿr, Zeitschrift der Gruppe Siʿr, Nrs. .2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 24, 27, 29, 30, 31, 35, 40, Beirut 1957 – 1968.
- Spender, Stephan: *Kritik am Beitrag von As- Sayyāb*. In: *Al- adab al- ʿarabī al- muʿāšir, aʿmāl muṭamar Rūmā al- munʿaqīd fī tišrīn al- awwal sanat 1961*, Beirut o. O. und o. J, 265.
- Šukrī, Ġālī: *Ittiğāhāt aš- šīʿr al- ʿarabī al- muʿāšir*. Dār aš- šurūq, Beirut 1992.
- : *Šīʿrunā al- ḥadīṭ, ilā ayn?*. Dār al- maʿārif bi- mişr, Kairo 1968.
- Sūmīḥ, Sāsūn: *Ašāṭir as- Sayyāb- ṭalāṭat mutābaʿāt*. In: *Al- Karmil, abḥāt fī l- luğa wa- l- adab*. Nr.8, Universität Haifa, Israel 1987, 63 – 77.
- Taqiyy ad- Dīn, Saʿīd: *Al- Majmūʿa al- kāmila, al- ḥitāb wa- r- rasāʿil*. Dār an- nahār, Beirut 1969.
- Tīlīš, Paul: *Aš- Šağāʿa min aḡl al- wuğūd*. Übers. Kamel Yūsuf al- Ḥusein. Al- Muʿassasa al- ġāmiʿiyya li- d- dirāsāt wa- n- naşr, Beirut 1987.
- Tramontini, Leslie: *Badr Šākir as- Sayyāb, Untersuchungen zum poetischen Konzept in den Diwanen azhār wa asāṭir und unşudat al- maṭar*. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1991.
- Véronique, Bartoli, Inglar : *le Surréalisme*. Nattan, Paris 1989.
- Von Sydow, Eckart: *Die Kultur der Dekadenz*. Sibyllen-Verlag, Dresden 1922.
- Wild, Stephan: *Judentum, Christentum und Islam in der palästinensischen Poesie*. In: *Die Welt des Islams XXIII-XXIV*, 1984, 259 – 297.
- Wisse, Stephan : *Das religiöse Symbol*. Ludgerus – Verlag Hubert Wingen KG, Essen 1963.
- Zayʿūr, ʿAlī: *Ūğuşṭīnūs*. Dār iqraʿ, Beirut 1983.