

ნინო დოლიძე  
(საქართველო)

### ტრადიციული პოეზიის ნიშნები და მათი ფუნქცია მაჰმუდ დარვიშის ლექსში „შეყვარებული პალესტინიდან“

არაბულ პოეზიას დიდი ხნის ისტორია აქვს. მართალია, ისლამამდელი არაბული ლექსის უძველესი ნიმუშები (V-VII სს.) ჩვენამდე მეტ-ნაკლებად სახეცვლილი ფორმითაა მოღწეული, მაგრამ ამ ძეგლთა განვითარებული, მდიდარი მეტა-ენა თუ ფორმულერივი ხასიათი მიუთითებს ხანგრძლივ ტრადიციაზე, რაც სავარაუდოდ, წინ უძღოდა მათ შექმნას (ფურცელაძე 2017: 13). პოეზია ისლამამდელი კულტურის უმნიშვნელოვანესი კომპონენტი იყო – ერთი მხრივ, მომთაბარე ბედუინების ყოფიდან ამოზრდილი და მეორე მხრივ, ამ ყოფის მასაზრდოებელი.<sup>1</sup> წარმართულ არაბულ საზოგადოებაში კარგ ვაჟ-კაცს, მეზრდოლს ლექსის თხზვაში განაფულობაც მოეთხოვებოდა.<sup>2</sup> ისლამის გამოჩენის (VII ს.) შემდეგ ლექსი ყოველდღიური ყოფის ორგანული ნაწილი აღარ იყო. თანდათან ზეპირი პოეზია წერილობით შეიცვალა, ხოლო პოეტმა, რომელიც ადრეისლამურ ეპოქაში სახოტბო, პანეგირიკულ ლექსს ხელისუფალისთვის ქმნიდა, აქტიური სოციალური ფუნქცია დაკარგა. „დაცემის ხანაში“ (XIII-XVII სს.) ცარიელ ფორმად გადაგვარებული კასიდის<sup>3</sup> შეთხზვის ტექნიკის ფლობაც კი უკვე საკმარისი იყო „პოეტობისთვის“. პოეზიას სოციუმზე ზეგავლენის მოხდენა კვლავ არ შეეძლო. ეს ფუნქცია არაბულ ლექსს მხოლოდ XX ს-ში დაუბრუნდა, როდესაც საკუთარ კულტურულ ღირებულებებზე მყარად მდგომი შემოქმედები კოლონიურ ძალას დაუპირისპირდნენ. სწორედ ამ განახლებულ ტრადიციას მიეკუთვნება პალესტინელი პოეტი მაჰმუდ დარვიში (1942-2008), რომელსაც ღრმად სწამდა, რომ პოეზია კვლავ არაბთა ფსიქიკურ-სულიერი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ნაწილი იყო. თვითგამოხატვის ახალი ფორმების მაძიებელი დარვიში გამუდმებით ცდილობდა, ლექსი ისე განევი-

1 რ. გენონის დაკვირვებით, თუ ბინადარი ხალხი ავითარებს სახვით ანუ ფორმათა ხელოვნებას (არქიტექტურა, ქანდაკება, ფერწერა...), რომელიც სივრცეში გაიშლება და დროში ცვალებადია, მომთაბარენი უპირატესად ხშიერ ხელოვნებას (პოეზია, მუსიკა...) ქმნიან, რომელიც დროში თითქმის უცვლელად მიედინება. (იხ.: გენონი, 1998). ისლამამდელი ეპოქის მომთაბარე არაბებს მართლაც მაღალ დონეზე განვითარებული ზეპირი პოეზია ჰქონდათ.

2 ისლამამდელ არაბულ საზოგადოებაში არსებობდა რაინდული ცხოვრების წესი, ერთგვარი ქცევის კოდექსი — ე.წ. *მურუვეა* (არაბ. ვაჟკაცობა, კეთილშობილება, დიდსულოვნება), რომელიც გამბედაობასა და ერთგულებაზე, ხელგაშლილობასა და ღირსებაზე იყო დამყარებული. ასევე ფასობდა ენამოსწრებულობა და პოეტურ პაექრობაში მონაწილეობის უნარი.

3 კასიდა — ისლამამდელ ეპოქაში წარმოქმნილი, ერთი რითმითა და საზომით დანერგული, დიდი მოცულობის, მრავალთემიანი სალექსო ფორმა.

თარებინა, რომ წონასწორობა დაეცვა XX ს-ის არაბულ სამყაროში გაბატონებულ ორ უკიდურესობას შორის. თუ ერთი ისტორიულ ცვლილებას საერთოდ არ ითვალისწინებდა, მეორე მხოლოდ პოეზიის მოდერნიზებას ისახავდა მიზნად, წარსულს კი მთლიანად სწყდებოდა. სამწუხაროდ, დარვიშს უფრო ხშირად წარმოაჩენენ ხოლმე როგორც *ინთიფადას*<sup>1</sup> სიმბოლოს, პალესტინელების ხმას, ნაციონალურ პოეტს თუ პალესტინის პოეტს, რამაც ერთგვარად დაჩრდილა ის როგორც შემოქმედი, რომელიც სულ მუშაობდა საკუთარ თავზე, იხვეწებოდა და იცვლებოდა ლექსის სრულყოფისაკენ მიმავალ გზაზე. 2000 წელს გამოსული ფრანგულენოვანი კრებულის „ჩვენ დედამინა გვევინროვება“ შესავალში დარვიში აღნიშნავს:

„ყოველი ჩემი ახალი კრებული უწყვეტობის ერთგვარი რღვევისკენ, წინა კრებულის დაშლისკენაა მიმართული, რამდენადაც თითოეული ახალი ნამონყებისას, უცვლელად განვიცდი საჭიროებას, განვაფიქროოთ და ცენტრს დაფუძნებოთ ნიუანსები, რომელიც მანამდე მეორადად და მარგინალურად მიმაჩნდა... ჩემი პოეტური შეთავაზებები სათავეს ყოველთვის არაბული პოეზიის ხანგრძლივ ისტორიაში, მის რიტმებსა და ესთეტიკურ კანონებში იღებს. იშვიათია პოეტები, რომლებიც პოეტურად ერთბაშად იბადებიან. მე თანდათანობით და შუალედური კუმშვებით დავიბადე და დღემდე ვსწავლობ ლექსისკენ მიმავალ რთულ გზაზე სიარულს; ლექსისკენ, რომელიც ჯერ არ დამინერია.“ (დარვიში, 2016: 19)

წინამდებარე სტატიაში ყურადღებას გავამახვილებთ მაჰმუდ დარვიშის ერთ ცნობილ, საეტაპო მნიშვნელობის ლექსზე – „შეყვარებული პალესტინიდან“ და შევეცდებით ავხსნათ, თუ ამჯერად რატომ მიმართა ახალი, თანამედროვე ფორმებისა თუ გამომსახველობითი საშუალებების მაძიებელმა დარვიშმა კლასიკურ კასიდასა და ლაზალს<sup>2</sup>; და რა ფუნქცია აქვს ტრადიციულ პოეზიის ნიშანთა გამოყენებას ამ კონკრეტულ ვერლიბრში XX ს-ის სამოციანი წლების პალესტინურ კონტექსტში.

მაჰმუდ დარვიში 1942 წლის 13 მარტს დასავლეთ გალილეაში, აქასთან ახლოს მდებარე პალესტინურ სოფელ ბირვაში, სალიმ და ჰურაია დარვიშების ოჯახში დაიბადა. ოთხი ძმა და სამი და ჰყავდა. 1948 წლის ცნობილი მოვლენების<sup>3</sup> შედეგად ოჯახი საკუთარ ქვეყანაში ლტოლვილად იქცა. მაჰმუდის მამა მიწისმფლობელი იყო, თუმცა ოკუპაციის შემდეგ იძულებული გახდა, დღიურ მუშად დაეწყო მუშაობა. დარვიშების მშობლიური სოფელი ისრაელმა მალევე დაანგრია, იქ მცხოვრებთა უკან დაბრუნება რომ აერიდებინა თავიდან. ლიბანში გაქცეულები ჯერ ჯიზინში, შემდეგ დამურში ცხოვრობდნენ. ერთი წლის შემდეგ სოფელ დირ აღ-ასადში დაბრუნდნენ და ერთხანს მოქალაქეობას მალავდნენ, რადგან ეს მიწა ისრაელს ეკუთვნოდა. მომავალი პოეტი სწორედ აქ შევიდა სკოლაში. სამწუხარო მოვლენების მიუხედავად, მან კარგი განათ-

1 *ინთიფადა* (არაბ. აჯანყება) – პალესტინური წინააღმდეგობის მოძრაობა.

2 ლაზალი (არაბ.) – ისლამის ეპოქაში გაჩენილი სატრფიალო ლექსი.

3 იგულისხმება ისრაელის მიერ დასავლეთ სანაპიროს ოკუპაცია.

ლების მიღება მოახერხა. სკოლის დამთავრების შემდეგ დარვიშმა ჯერ ლიტერატურულ ჟურნალ „ალ-ჯადიდის“, ხოლო შემდეგ ჰაიფაში გამომავალი „ით-თიჰადის“ რედაქციაში დაინყო მუშაობა. 1973 წელს ახალგაზრდა შემოქმედმა ბეირუთს მიაშურა, სადაც პალესტინელმა მწერალმა ლასან ქანაფანიმ<sup>1</sup> ის საზოგადოებას წარუდგინა როგორც „წინააღმდეგობის პოეტი“. იმხანად მართლაც აქტიურ საზოგადოებრივ ცხოვრებას ეწეოდა – ლიბანში პალესტინის გათავისუფლების ორგანიზაციას დაქვემდებარებულ სასწავლო თუ საგამომცემლო ორგანიზაციებში მუშაობდა. ოსლოს შეთანხმების<sup>2</sup> შემდეგ დარვიშმა პროტესტის ნიშნად დატოვა პალესტინის გათავისუფლების ორგანიზაციის აღმასრულებელი საბჭო და 1981 წლიდან მის მიერვე დაარსებულ კულტურის ჟურნალ „ქარმალს“ ჩაუდგა სათავეში. 1982 წელს ბეირუთში გაჩაღებული სამოქალაქო ომის გამო ის ლიბანიდან პარიზს გაემგზავრა. ცხოვრების დიდი ნაწილი ემიგრაციაში გაატარა, რადგან ათწლებლების განმავლობაში არ ჰქონდა პალესტინაში დაბრუნების უფლება. მისი ორივე ქორწინება გაყრით დასრულდა. შვილები არ ჰყოლია. 2008 წლის 8 აგვისტოს დარვიში მესამე გულის ოპერაციის დროს აშშ-ის ერთ კლინიკაში გარდაიცვალა. მისი ცხედარი ჰიუსტონიდან იორდანის გავლით რამალაში გადაასვენეს და იქვე დაკრძალეს.

დარვიშის შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისი დამთავრდა პერიოდს, როდესაც ელემენტარული განწყობის არაბული ლექსები თანდათან საბრძოლო სულისკვეთებით გამსჭვალულმა პოეზიამ შეცვალა. 1967 წლის მოვლენების<sup>3</sup> შემდეგ კი ისეთი ვითარება შეიქმნა, რომ პალესტინური პოეზია არა მარტო შეიძლება არაა, არამედ უნდა ქცეულიყო კიდევ იარაღად. თუმცა ლექსი „შეყვარებული პალესტინიდან“ უფრო ადრე – 1966 წელს გამოქვეყნდა. ეს იყო პერიოდი, როდესაც პოლიტიკურ რეალობაში „პალესტინას“ არაფერს უწოდებდნენ. ისრაელის სახელმწიფოს შექმნის შემდეგ სიტყვა „პალესტინა“ პოლიტიკურად ტაბუდადებული იყო. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ამ ლექსმა ხელახლა შექმნა „პალესტინა“, რომლის დაბადებას ტექსტში განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭა. ამ დროს პოეტი ჰაიფაში ცხოვრობდა და ანტიისრაელურ მოძრაობაში აქტიურად იყო ჩართული. მას შემდეგ, რაც პალესტინელები თავიანთი მიწიდან აიყარნენ და ლტოლვილებად გაიფანტნენ, ზოგადად, მთელი პალესტინული ლიტერატურისთვის აქტუალური გახდა დაკარგული ადგილის, იდენტობის კრიზისის თემები. თუმცა დარ-

1 ლასან ქანაფანი (1936-1972) – პალესტინელი მწერალი, ლიტერატორი, პალესტინის გათავისუფლების ორგანიზაციის აქტივისტი, რომელიც ისრაელის სპეცსამსახურებმა ბეირუთში მოკლეს. მისი ორი მცირე რომანი „დაბრუნება ჰაიფაში“ და „კაცები მზეში“, ასევე ნოველა „სევდიანი ფორთოხლების მიწა“ ქართულად თარგმნილია დ. გარდავაძის მიერ.

2 იგულისხმება ოსლოს სამშვიდობო მოლაპარაკება ისრაელ-პალესტინას შორის 1993 წელს, რომლის შედეგად მიღებული დოკუმენტი სახელწოდებით „პალესტინის დროებით თვითმმართველობაზე შეთანხმებათა პრინციპების დეკლარაცია“ ძალზე ბუნდოვანი იყო და სულ მალე კრიტიკის საგანი გახდა.

3 1967 წელს ე.წ. „ექვსდღიანი ომის“ შედეგად ისრაელმა აღმოსავლეთ იერუსალიმი, სინას ნახევარკუნძულის ნაწილი და გოლანის მაღლობი დაიკავა.

ვიში იყო პირველი, ვინც პოეზიაში ხსოვნის თემა განავითარა. მას ღრმად სწამდა, რომ თუ გაფანტული ებრაელების იდენტობა საუკუნეთა განმავლობაში ხსოვნამ (ებრ. *ზიქარონ*) გადაარჩინა, მთელ მსოფლიოში გადასახლებული და გაბნეული მილიონობით პალესტინელის იდენტობა პოეზიას უნდა შეენარჩუნებინა სწორედ იმ პალესტინის ასახვითა და ტექსტში შენარჩუნებით, რომელიც რეალურ დროსა და სივრცეში უწინდებური სახით აღარ არსებობდა. ამ ადგილს სხვები დაპატრონებოდნენ. „ვინც თავის ისტორიას წერს, ამ ისტორიის მიწა მასზე მემკვიდრეობით გადადის.“<sup>1</sup> – იმეორებდა ხოლმე დარვიში, როცა ხსოვნის მნიშვნელობაზე საუბრობდა, შემოქმედების საწყის ეტაპზე კი მან შექმნა „შეყვარებული პალესტინიდან“, რასაც დღეს აფასებენ როგორც „პალესტინის დაბადებას პოეზიაში“ (Neuwirth 2010: 173). გასათვალისწინებელია, რომ 1948 წლის შემდეგ პალესტინელებს არ ჰქონდათ სხვა, უკეთესი შესაძლებლობა, *ნაქბას*<sup>2</sup> გამოცდილება ჯეროვნად რომ აესახათ და გადმოეცათ. სანამ ამ თემატიკაზე ხელშესახები პროზა შეიქმნებოდა, პოეზია ტრავმირებული საზოგადოების ტკივილის გამოსახატად ერთადერთ საშუალებად რჩებოდა. მაშასადამე, „შეყვარებული პალესტინიდან“ იქმნება ისრაელის სახელმწიფოს შექმნის შემდეგ, მანამ, სანამ ებრაელები აღმოსავლეთ ერუსალიმსაც დაიკავებენ. ტერიტორიადაკარგული არაბებისთვის პალესტინის დაბადება ტექსტში მნიშვნელოვანი უნდა იყოს იმდენად, რამდენადაც ეს ნიშნავს მისი არსებობის გაგრძელებას ხსოვნაში, პალესტინის არდავინწყება კი მინის შენარჩუნების მცდელობის ტოლფასია.


რა სახით ცოცხლდება პალესტინა დარვიშის ამ ლექსში? იქმნება განდევნილი, შევიწროვებული, დაჩაგრული პალესტინის დრამატული მხატვრული სახე, რომელსაც პოეტი ასე მიმართავს:

ჭებში, ბელეში დაგინახე  
 გულგატეხილი, დამცირებული.  
 ღამის კლუბებში დაგინახე,  
 მიმტანი იყავ და მომსახურე.  
 ცრემლებისა და ჭრილობების სხივებშიც გნახე  
 შენ ხომ ერთ-ერთი ფილტვი ხარ ჩემში,  
 ხმა – ბაგეთგან გამომავალი,  
 წყალიც ხარ, მიწაც.  
 მღვიმესთან გნახე,  
 სახლთან –  
 სარეცხის თოკზე ეკიდე  
 შენი ობლების სამოსთან ერთად.  
 კერასთან გნახე და ქუჩებში,

1 <https://www.youtube.com/watch?v=erzl60Dk2bM&feature>

2 *ნაქბა* (არაბ. კატასტროფა) – ეს ტერმინი გამოიყენება 1948 წელს ისრაელის მიერ პალესტინის დასავლეთ სანაპიროს ოკუპაციის აღსანიშნად.

ლობებთანაც  
მზის ჩასვლისას!  
ობლის მღერაში, გასაჭირში  
მე დაგინახე  
ზღვის მარილითა და ქვიშით სავსე.  
მინასავით ლამაზი  
და ბავშვებივით...  
და არაბული ჟასმინივით...<sup>1</sup>

(113: 2015 )

დარვიში მეორე პირში მიმართავს პალესტინას, როგორც სულიერ არსებას, თავის სატრფოს. „შეყვარებული პალესტინიდან“ სასიყვარულო ლირიკის ნიმუშია – ლაზალია. ტრადიციული ლაზალიდან მას აღებული აქვს მიუწვდომელი სატრფოსთვის თავდადებისა და თავგანწირვის იდეა. ადრეისლამურ ეპოქაში სასიყვარულო ლექსის ორი ტიპი გამოიკვეთა – ჰიჯაზური (ომარიტული) და უზრიული (ბედუინური) ლაზალი. თუ პირველი ჰიჯაზის ცნობილ ქალაქებში, მექასა და მედინაში, სოციალურად და ეკონომიკურად დაწინაურებულ საზოგადოებაში განვითარდა და ამქვეყნიურ, ხორციელ სიყვარულს ასხამდა ხოტბას – ვნებიან სასიყვარულო ურთიერთობებს პირდაპირ და რეალისტურად აღწერდა ისე, რომ ადრესატის დასახელებასაც არ ერიდებოდა, მეორე ტიპის – ბედუინურ ლაზალში, რომელიც მატერიალურად შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე ჯერ კიდევ მომთაბარე უზრას ტომში გაჩნდა, სიყვარული შეფარული იყო და არა გაცხადებული, ხოლო მისი გამოხატვის ფორმები – მეტად თავშეკავებული. თუ ომარიტი პოეტები ხშირად იცვლიდნენ შეყვარებულებს, უზრიულ პოეზიაში პოეტი-მეტრფე, ფაქტობრივად, მზად იყო, შორს მყოფი იმ ერთადერთი სატრფოსთვის მიეტანა თავი მსხვერპლად, რომელთან შეერთების პერსპექტივა მას არც კი ჰქონდა. უზრიტი პოეტები ამგვარი თავდადებული სიყვარულით იხოცებოდნენ.<sup>2</sup> ვარაუდობენ, რომ სწორედ არაბული უზრიული ლაზალი დაედო საფუძვლად ესპანურ ტრუბადურულ პოეზიას, სადაც ტრფობის ობიექტი გათხოვილი ქალია. უზრიტი მიჯნური – შლეგი, ხელი, „მაჯნუნი“ საკუთარ თავსა და სიცოცხლეს უძღვნის ქალს, რომელიც არასოდეს გახდება მისი. უზრიულ აღუსრულებელ სიყვარულს, რომლისთვისაც „შორით გვემა“ დამახასიათებელი, პლატონურ სიყვარულსაც ადარებენ. უზრიული ლაზალი თავის თავში სიყვარულისთვის თავდადებისა და მსხვერპლად შეწირვის მოტივს გულისხმობს. სწორედ ამ ტრადიციულ კონცეფციას იყენებს დარვიში, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მისი ლაზალი ეძღვნება არა ქალს, არამედ ქვეყანას. შეყვარებულის როლში გვევლინება ოკუპირებული, დაკარგული

1 ლექსის „შეყვარებული პალესტინიდან“ არაბულიდან შესრულებული თარგმანი გამოქვეყნებულია: „ლიტერატურული გაზეთი“, 10 (218), 18-31 მაისი, 2018, გვ. 14-15.

2 უფრო ვრცლად უზრიული ლაზალის შესახებ იხ.: დ. გარდავაძე, 2004.

ტერიტორია – მიწა, რომლის დანახვაც ავტორს ტკივილს აყენებს, თუმცა მას არაფრის შეცვლა შეუძლია. შეყვარებულთან შეხვედრა, მით უფრო, შეერთება უტოპიად ქცეულა მეტრფესთვის, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ის მზად არის, პალესტინისთვის სიცოცხლე დათმოს და სიყვარულისთვის წამებულ რაინდი გახდეს.

დარვიში შორიდან მიმართავს მონატრებულ პალესტინას:

შენი თვალები ეკალივით მესობა გულში,  
ტკივილისაგან მტანჯავს, თუმცა ვემორჩილები.  
ქარისგან ვიცავ და ვიფარავ,  
მას თავად ვისობ  
ლამესა და ტკივილებს მიღმა.  
ჭრილობა, მისგან მოყენებული  
ვარსკვლავებს ანთებს.  
ასეთი აწმყო მომავალს ჩემთვის  
სულზე ძვირფასს ხდის...

შინაარსის, კონსტრუქციის თვალსაზრისით „შეყვარებული პალესტინიდან“ კლასიკური კასიდის გავლენას განიცდის. ჯერ კიდევ ისლამამდელ ეპოქაში წარმოქმნილი კასიდა 20-100 ბეითიანი<sup>1</sup> ლექსი იყო. მისი თემები შეიძლება ყოფილიყო: გარდასული სიყვარულის გახსენება, რასაც წინ უძღოდა უდაბნოში სატრფოს მიერ დატოვებული კარვის ნაშთებთან (ატლალ) შეჩერება, ამ ნაშთების აღწერა, ცრემლის ღვრა სატრფოს ნაბინავართან, გამგზავრება, მოგზაურობის, ბუნების, ნადირობის აღწერა, საკუთარი თავის ან ტომის ქება, მტრის გაკილვა, ლხენის მოტივი და სხვ. (ფურცელაძე 2017: 16). IX ს-ში იბნ კუთაიბა სინკრეტული კასიდის შემადგენელ სამ მთავარ კომპონენტს გამოყოფდა: 1. *ნასიბი* – ნოსტალგიური ხასიათის ლექსი, სადაც პოეტი მისტირის სიყვარულს, რომელიც უკვე წარსულს ჩაბარდა; 2. *რაჰილი* – სამოგზაურო ნაწილი, სადაც ავტორი ცდილობს შორეულ ადგილებში მოგზაურობით განიქარვოს შემოწოლილი სევდა; და 3. *მადიჰი* – საკუთარი ტომისთვის ან მმართველისთვის ხოტბის შესხმა; აქვე შეიძლება ყოფილიყო ჩართული *ფახრი* – საკუთარი თავის ქება; ან *ჰიჯა* – მტრისკენ მიმართული სატირა (1986. **ابن قتيبة**) | დარვიშის ლექსში სამივე ეს ნაწილი გამოიყოფა იმ განსხვავებით, რომ ხოტბა მმართველის ნაცვლად სატრფოს – პალესტინას მიემართება. თუ ისლამამდელი კასიდის *ნასიბში* სატრფოს ტომის კარვის ნაშთებთან აღმოჩენილი პოეტი იხსენებს გარდასულ სიყვარულს, რომელიც აღარასდროს განმეორდება, ისლამის ეპოქის უზრიულ *ნასიბში* გადმოცემული გრძნობა არ ეკუთვნის წარსულს, რადგან პოეტს ისევ უყვარს სატრფო და მასთან შეხვედრის იმედიც აქვს. ასევეა დარვიშის შემთხვევაშიც:

<sup>1</sup> ბეითი (არაბ.) – სალექსო სტრიქონი.

ცოტაც და, როცა ჩვენი თვალები  
კვლავ შეხვდებიან,  
დამავიწყდება, რომ ერთხელ  
მხოლოდ ორნი ვიყავით მიხურულ კართან!

მაშასადამე, ლექსში „შეყვარებული პალესტინიდან“ გამოყენებულია არა ისლამამდელი ნასიბი, სადაც მთავარი მოტივი იმ სიყვარულის გახსენებაა, რომელიც აღარ განმეორდება, არამედ ისლამის ეპოქის უზრიული ღაზალის ნასიბი, რაკი პოეტს ანმყოშიც უყვარს თავისი სატრფო და მომავალშიც უერთგულებს მას. დარვიში იყენებს ერთი მხრივ, უზრიტთა სასიყვარულო კონცეფციას, რომელიც სიყვარულისთვის თავის განირვას გულისხმობს და, მეორე მხრივ, კლასიკური კასიდის სტრუქტურას. მას იმედი აქვს, რომ კვლავ შეხვდება პალესტინას, თუმცა მისტირის მასთან გატარებულ დროს, რომელიც წარსულში დარჩა. შეყვარებულები იძულებით დაშორდნენ ერთმანეთს:

შენი საამო ლაპარაკი სიმღერა იყო,  
რომლის მღერასაც მეც ვცდილობდი,  
თუმცა განსაცდელს მოეცვა მაშინ  
გაზაფხულის შემწყნარებლობა.  
შენი სიტყვები, კეთილხმოვანი,  
მერცხლებივით გაფრინდა ჩემგან,  
კარებიც უკან მოიტოვა  
და ჩვენი ზღურბლიც შემოდგომისა.  
წახვედი, ირგვლივ ყველაფერი დანალვლიანდა,  
ჩვენი სარკეები ჩამოგვემსხვრა,  
ხმის ნარჩენები შევაგროვეთ  
და ამის შემდეგ ყველაზე უკეთ  
სამშობლოს დატირება მოვახერხეთ.  
ნატირალს ერთად მოვათავსებთ გიტარის გულში,  
როგორც ეს ნაქბას შეეფერება,  
და მას დასახიჩრებულ მთვარეებს და ქვებს ვუმღერებთ.  
თუმც დამავიწყდა, უცნობხმიანო,  
რომ შენმა წასვლამ ჟანგი მოსდო ამ ჩემს გიტარას.  
შენმა წასვლამ თუ ჩემმა დუმილმა?!

რაჰილის ნაწილშიც არის მცირე განსხვავება კლასიკურ კასიდასთან შედარებით, რადგან დარვიში აღწერს არა მოგზაურობის, არამედ გადასახლების, ლტოლვილობის სცენებს. სატრფოსთან განშორება ტანჯვად ქცეულა მისთვის:

გუშინ გხედავდი ნავმისადგომთან;  
ნაპირს ტოვებდი სრულიად მარტო –  
უხელჩანთებოდ, უოჯახოდ, უნათესავოდ,  
მე ობოლივით გამოგეკიდე,

გეკითხებოდი წინაპართ სიბრძნეს:  
მწვანე ფორთოხლის გაშლილ კორომებს რად მიათრევენ  
ციხეში, პორტში, უცხოობაში?!  
ან ამ მგზავრობის,  
მარილისა და მონატრების იდუმალ სუნში  
რატომ რჩებიან ისინი მწვანედ?  
დღიურში ვინერ:  
ფორთოხალი მიყვარს. პორტი მძულს.  
ვაგრძელებ წერას:  
მეც დავდექი ნავმისადგომთან,  
მსოფლიოს ჰქონდა ზამთრის თვალები.  
მხოლოდ ფორთოხლის კანილა შეგვგრჩა,  
ჩემს უკან დიდი უდაბნო იყო,  
ეკალბარდები...  
მე მთებში მწყემსი ქალი შევნიშნე  
ცხვრების გარეშე,  
გამოგდებული მიტოვებულ ნაბინავარზე<sup>1</sup>  
ეს შენ იყავი ჩემი ბალი,  
მე კი ყარიბმა  
დავაკაკუნე საკუთარი გულის კარებზე,  
თუმცა ჩემს გულზე აღმართულიყო  
კარი, ფანჯარა, ცემენტი, ქვები!..

შემდეგ დარვიში დაპირებებით ავსებს თავის შეყვარებულს. მას სულ ემახსოვრება პალესტინა როგორც მუზა, რომელიც მომავალშიც მისცემს წერის, კალმით ბრძოლის ძალას. რომც დაიპყრონ და დაისაკუთრონ პალესტინა, სახელებიც რომ შეუცვალონ მის სოფლებსა და დასახლებებს, ეს მიწა მაინც პალესტინურად დარჩება, რადგან ავთენტურობის შეცვლა-გადაკეთება საკმაოდ რთულია. ამიტომ პალესტინა – სწორედ ასეთი, როგორიც ის არის ახლა და როგორიც ის იყო დაშორების მომენტში, დარჩება პოეტის შთაგონების წყაროდ – წერა ხომ დარვიშის მთავარი იარაღია:

ვფიცავ,  
წამწამებისგან შევკერავ მანდილს,  
და მხოლოდ შენი თვალებისთვის მოვქარგავ მათზე  
სახელს, რომელიც გაახარებს  
გალობისაგან დამდნარი გულით მორწყულ  
ხშირსა და ჯიშინ ვაზებს...

<sup>1</sup> აქ ორიგინალში არის სიტყვა ატლალ (არაბ. „ნაბინავარი“), რაც შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რადგან სწორედ ეს სიტყვა გვხვდება ისლამამდელ ნასიბში, სადაც მიჯნური სატრფოს ტომის ნაბინავართან ჩერდება და მონატრებით იხსენებს წარსულს. დარვიში კი ნაბინავართან გამოგდებულ თავის სატრფოს – პალესტინას ხედავს.



წინადადებას დავნერ კიდევ  
კოცნაზე, მრავალ მონამეზე მეტად სანუკვარს  
და უფრო ძვირფასს. დიახ:  
„ის იყო პალესტინელი და არის ისევ!“  
კართან, ფანჯრის ქვეშ,  
ქარიშხალში, შუალამისას  
იმ ჩვენს ღამეში გახევებულ მთვარეს გავხედე!  
ვუთხარი ღამეს:  
იტრიალე ღობესა და სიბნელეს შორის.  
პაემანი მაქვს მე სიტყვებთან და სინათლესთან.  
ჩემი ქალწული ბალი იქნები  
მანამდე, სანამ  
მომარჯვებული ხანჯლებია ჩვენი ჰიმნები...  
ხორბლის მარცვალავით სავსე იქნები,  
სანამ ეს ჩვენი სიმღერები ნიადაგს გაანოყიერებს.  
შენა ხარ როგორც პალმა ხსოვნაში,  
რომელსაც ვერ ჭრის ვერც მეტყევე, ვერც ქარიშხალი,  
ტყის და უდაბნოს მხეცებიც კი ვერ ერევიან  
და მის დალალებს ვერას აკლებენ...

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დარვიშის ლექსის მესამე ნაწილი შეიცავს *მადიჰს*, ოღონდ პოეტი აქებს არა საკუთარ ტომს (როგორც ეს ისლამამდელ კასიდაშია), ან მმართველს (როგორც ეს ადრეისლამურ კასიდაშია), არამედ – შეყვარებულს, ნამდვილ პალესტინას როგორც მისი გადარჩენის ერთადერთ საშველს:

მე დევნილი ვარ, განდევნილი  
გალავნებსა და კარებს გაღმა.  
შენი თვალებით მომიჩრდილე,  
ქუთუთოები გადამაფარე.  
წამიყვანე, სადაც ახლა ხარ  
და აღმიდგინე  
სახისა და ტანისფერი,  
გულისა და თვალის სინათლე,  
პურისა და რითმის მარილი,  
მინისა და სამშობლოს გემო.  
შენს თვალებს, მზერას შემაფარე.  
წამიყვანე როგორც სევდის ქოხს შეფარებული ნახატი, ტილო,  
და როგორც ლექსი  
ჩემი ჩუმი დარდის წიგნიდან.  
თან წამიყვანე, ვით სათამაშო,  
სახლის აგური,

რომ ჩვენს შვილებსაცკარგად ახსოვდეთ  
გზა შინისაკენ.  
პალესტინელი თვალებით, დალით,  
სახელით, ღელვით და ოცნებებით,  
პალესტინელი თავსაბურავით,  
ტანით, ფეხებით,  
პალესტინელი სიტყვებითა და მდუმარებით,  
მღერით, ბგერებით,  
პალესტინელი დაბადებით, გარდაცვალებით,  
ძველ დღიურებში შემოგინახე,  
ვით ნაპერწკალი  
ლექსებისთვის ცეცხლს რომ დაანთებს;  
როგორც საგზალი მგზავრობისათვის.

კლასიკური კასიდის მსგავსად, დარვიშის ლექსის ბოლო ნაწილში *მადიჰთან* (ამ შემთხვევაში სატრფოს ქებასთან) ერთად გვხვდება როგორც *ფახრი* – საკუთარი თავის ქება, ასევე *ჰიჯაც* – მტრის გაკილვა:

ამ დაბლობებზე გავყვიროდი შენი სახელით:  
მე ვიცნობ რომაელთა ცხენებს!  
თუმც ბრძოლის ველი ის აღარ არის.  
უფრთხილდით ქუხილს,  
ჩემმა სიმღერამ  
მაგარ გრანიტზე რომ ამოტვიფრა.  
მე ვარ გმირების სამშვენისი,  
რაინდთ რაინდი,  
და კერპებს ვამსხვრევ.  
ჩემი ლექსები არწივებია  
ლევანტის საზღვრებს თავს რომ დაჰფრენენ.  
შენი სახელით მტერს გავძახებ:  
მატლებო, ჭამეთ ჩემი ხორცი,  
თუ დამეძინა,  
ჭიანჭველების კვერცხებიდან  
არწივები ვერ გამოძვრებიან,  
ხოლო იქედნეს კვერცხის ნაჭუჭი  
მხოლოდ გველს ფარავს.  
მე ვიცნობ რომაელთა ცხენებს,  
თუმც უფრო ადრე ის ვიცოდი,  
რომ ნამდვილი რაინდთ რაინდი  
და გმირების სამშვენისი ვარ!

ამ ლექსით დარვიშმა ტექსტში პალესტინის მხატვრული სახე, პალესტინის ხატება შექმნა. მკვლევრები „პალესტინის დაბადებას“ დარვიშის პო-

ეზიაში სიმბოლურად ბიბლიურ „დაბადებას“ უკავშირებენ (Neuwirth 2010: 173), რაც სავსებით შესაძლებელია, თუ გავითვალისწინებთ, რა დიდი ადგილი უკავია მის შემოქმედებაში ებრაელთა მთავარ ნარატივს – ძველ აღთქმას.<sup>1</sup> თუმცა ამ ლექსში შეყვარებული პოეტის, თავგანწირვისათვის მზადმყოფი შლეგი მიჯნურის სახე ნამდვილად არაბული ტრადიციიდან არის აღებული. დარვიში თავს უძღვნის პალესტინას როგორც სატრფოს და მისი აზრით, ეს მიძღვნა რეალურ, სისხლიან თავგანწირვაზე აღმატებულია.

XX ს-ის სამოციან წლებში, იმ დროს, როდესაც დასავლეთის სახელგონებო წრეებში პოსტმოდერნისტული ხედვა და სტილი იწყებს გაბატონებას, პალესტინურ კულტურაში მთავარი, გამოკვეთილი თემა ქვეყნის მოუგვარებელი პოლიტიკური პრობლემა – ისრაელის მიერ პალესტინის ოკუპაციაა. ამიტომ აქ არ ჩნდება ტიპური პოსტმოდერნისტული ტექსტები მათთვის დამახასიათებელი ინდიფერენტულობით, ტრადიციული ფორმების ირონიულ კონტექსტში გამოყენებით და ა.შ. ზოგადად, არაბი პოეტები XX ს-ის ორმოცდაათიანი წლებიდან, მეორე მსოფლიო ომის შედეგად დასავლური კოლონიალიზმისგან გათავისუფლების შემდეგ, ქმნიდნენ პოეზიას, რომლისთვისაც ნოსტალგიურობა იყო დამახასიათებელი, რადგან ისინი პოსტკოლონიური პოლიტიკური კრაზის ფონზე, როდესაც არაბულ ქვეყნებში დესპოტური ეროვნული რეჟიმები გაბატონდა, კოლონიამდელი სამოთხისებური მდგომარეობის აღდგენას ცდილობდნენ. ისრაელის სახელმწიფოს შექმნის შემდეგ კი არა მარტო პალესტინის, არამედ მთელი ახლო აღმოსავლეთის პოეზიაში აქტუალური გახდა პოლიტიკური ლექსი, რომელიც ბრძოლის ველად ქცეულ სახელგონებო სივრცეში ერთგვარ იარაღად წარმოგვიდგება. აქაც თავს იჩენს ერთი მთავარი განსხვავება ამავე პერიოდის დასავლურ ტექსტებთან. თუ ევროპული, უკვე პოსტმოდერნისტული, ნაწარმოებები აღარ შეიცავენ კონკრეტულ „გზავნილებს“ რეალობასთან თუ სოციუმთან მიმართებაში, არაბულ (პალესტინურ) ლიტერატურაში პირიქით ხდება. რაკი არაბები რეალურ ბრძოლას რეალური იარაღით აგებენ, ამიტომ საბრძოლო იარაღად ხელოვნება, სიტყვა იქცევა. ასეთ ვითარებაში კი ტრადიციული ჟანრების გამოყენება ხდება არა ირონიულად, როგორც ეს ამ პერიოდის დასავლური მწერლობისთვის, პოსტმოდერნიზმისთვის არის დამახასიათებელი, არამედ ანტიკოლონიური (ამ შემთხვევაში ანტიისრაელური) შინაარსით.

ლექსის „შეყვარებულ პალესტინიდან“ ფორმა თანამედროვეა. ეს არის არა ტრადიციული სტროფული ლექსი, არამედ ვერლიბრი, რომელმაც არაბულ სამყაროში XX ს-ის ოციანი წლებიდან თანდათან გაბატონებული ადგილი დაიკავა. ღაზალები (სასიყვარულო ლირიკის ნიმუშები) მე-20 ს-შიც იწერება. არც ამაშია რაიმე განსაკუთრებული. მთავარი ლექსში „შეყვარებული პალესტინიდან“ არც ისაა, რომ პოეტი წერს თანამედროვე ღაზალს, სადაც ტრფობის

<sup>1</sup> იუდაური, ქრისტიანული და ისლამური აღუზიების შესახებ დარვიშის შემოქმედებაში იხ.: Mansson, Anette. *Passage to a new Wor(l)d, Exile and Reastoration in Mahmoud Darwish's Writings(1960-1995)*. Uppsala Universitet, Stockholm, 2003, 223-237.

ობიექტი არის ქვეყანა, მიწა (რადგან ასეთი შემთხვევები სხვაგანაც გვხვდება), არამედ ის, რომ სრულიად შეგნებულად მიმართავს ერთი მხრივ, ისლამამდელ ხანაში შექმნილი და კლასიკურ ხანაში ჩამოყალიბებული კასიდის სტრუქტურას და, მეორე მხრივ, ადრეისლამური ხანის უზრიული ღაზალის კონცეფციას. ეს კი ერთადერთ მიზანს ემსახურება – ხაზი გაესვას საუკუნოვან არაბულ ტრადიციას პალესტინელთა მიწაზე გაბატონებული ებრაელების მჩაგვრელი პოლიტიკური და ეკონომიკური პოლიტიკის ფონზე. საგულისხმოა, რომ დარვიში ერთ რომელიმე კონკრეტულ სალექსო ფორმას კი არ იღებს, არამედ ორიგინალური არაბული ლექსის ტრადიციულ ნიშნებს სინკრეტულად იყენებს. სტრუქტურა უცვლელი თანმიმდევრობით (ნასიბი, რაჰილი, მადიჰი, ფაზრი, ჰიჯა) აღებულია კასიდიდან, სიყვარულისთვის (შეყვარებულისთვის) საკუთარი თავის მსხვერპლად შეწირვის მოტივი კი – უზრიული ღაზალიდან.

ამრიგად, კითხვას, თუ რა მიზეზი, რა მიზანი და რა ფუნქცია აქვს ტრადიციული არაბული პოეზიის ნიშნების გამოყენებას მაჰმუდ დარვიშის საეტაპო მნიშვნელობის ლექსში, შეიძლება ასეთი პასუხი გაცეს:

1. შემოქმედების დასაწყისშივე მას უჭირავს შუალედური, ზომიერი პოციზია XX ს-ის არაბულ სამყაროში გაბატონებულ ორ მთავარ ტენდენციას შორის. ერთი მხრივ, ახალ გამომსახველობით ფორმებს ეძებს და ერთ-ერთ მნიშვნელოვან თანამედროვე პოეტად გვევლინება, მეორე მხრივ, ეყრდნობა ტრადიციულ კულტურას. ამ კონტექსტში კი სრულიად ბუნებრივია, რომ მდიდარ არაბულ პოეტურ მემკვიდეობას მიმართავს.

2. მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს არაბული პოეზიისთვის საუკუნეების განმავლობაში დაკარგული სოციალური ფუნქციის დაბრუნების საკითხში. დარვიშის „შეყვარებული პალესტინიდან“ არის ერთ-ერთი პირველი მნიშვნელოვანი მცდელობა არაბული პოეზიის პოლიტიკურ საბრძოლო იარაღად გადაქცევისა, რასაც მოჰყვა მისი არაერთი ლექსი არაბთა საბრძოლო სულისკვეთების ასამაღლებლად.

3. საკუთარი მიწიდან განდევნილ დარვიშს ფარ-ხმალი არ დაუყრია. ბრძოლის ფორმად პოეზიის წერა აირჩია, რათა დაკარგული პალესტინა ლექსით, ტექსტით, ხსოვნით შეენარჩუნებინა. ტრადიციულ ნიშნების ანტიისრაელურ (ანტიკოლონიურ) კონტექსტში შეგნებულად და არა ირონიულად გამოყენებით დარვიში იმ საერთო ტენდენციის ნაწილი ხდება, რომელიც ჯერ კიდევ XIX ს-ის ბოლოდან იღებს სათავეს, როცა ე.წ. მესამე სამყაროს ხელოვანები ცალკეულ ტრადიციულ ჟანრს, ფორმასა თუ მოტივს მიმართავდნენ, დებდნენ რა მასში ანტიიმპერიალისტურ შინაარსს.<sup>1</sup> პალესტინის ოკუპაციის შემდეგ არაბებს შორის გაჩნდა საპროტესტო მუხტი, რადგან ისრაელის სახელმწიფოს დაარსება როგორც პალესტინელი, ისე ლიბანელი, სირიელი თუ ერაყელი ინტელექტუალების მიერ აღქმულ იქნა, როგორც ახლო აღმოსავლეთში კოლონიური პოლიტიკის ხელახლა, ახალი ფორმით გაბატონების მცდელობა, რის გამოც მათ არ დასცალდათ ადგილობრივი, ავთენტური „არაბული მოდერნულობის“ შექმნა.

1 ასეთი შემთხვევები არაბულ პროზაშიც არის. იხ.: დოლიძე, 2006: 199-204.

**დამონშებანი:**

Gardavadze, Darejan. *Uzriuli Ghazali*. “P’ersp’ekt’iva XXI”, 6, Sak. Metsn. Ak’ademiis G. Ts’eretlis Sakhelobis Aghmosavletmtsodneobis Inst’it’ut’i. 2004, 91-102 (გარდავაძე, დარეჯან. *უზრიული ღაზალი*. „პერსპექტივა XXI“, №6, საქ. მეცნ. აკადემიის გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი, 2004, 91-102).

Genoni, Rene. *K’aeni da Abeli*, „Pikrebi. Rcheulta Bibliotek’a“. Tbilisi: gamomtsemloba “lomisi”, 1998 (გენონი, რენე. *კაენი და აბელი*, „ფიქრები. რჩეულთა ბიბლიოთეკა“. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1998).

Darvish, Mahmoud. *al-a’ma’l al-qāmila*. Nablus: Al-isrā’, 2015

(محمود درويش، الأعمال الكاملة، الإسراء، نابلس، 2015)

Darvishi, Mahmoud. “Universaluris Adgilobrioba”. *Ts’inasi’t’q’vaoba Pranguli K’rebulistvis “Chven Dedamits’a Gvevits’roeba”*. gamomtsemloba “galimari”, 2000, prangulidan targmna B. Chabradzem, zh. *Akhali Saunje*, 1, 2016, 17-19 (დარვიში, მაჰმუდ. „უნივერსალურის ადგილობრიობა“. *წინასიტყვაობა ფრანგული კრებულისთვის „ჩვენ დედამინა გვევიწროება“*. გამომცემლობა გალიმარი, 2000, ფრანგულიდან თარგმნა ბ. ჩაბრაძემ, ჟ. „ახალი საუნჯე“, №1, 2016, 17-19).

Darvish, Mahmoud. *Sheq’varebuli P’alest’inidan*. Arabulidan Targmna N. Dolidzem. „Lit’erat’uruli Gazeti“, №10 (210), 18-31 Maisi, 2018, 14-15. (დარვიში, მაჰმუდ. *შეყვარებული პალესტინიდან*. არაბულიდან თარგმნა ნ. დოლიძემ, „ლიტერატურული გაზეთი“, №10(218), 18-31 მაისი, 2018, 14-15).

Dolidze, Nino. “Mak’ama Arabuli Aghordzinebis Ep’okashi”. Zh. *Aghmosavleti da K’avk’asia*, №4, TSU, 2006, 199-204 (დოლიძე, ნინო. მაკამა „არაბული აღორძინების“ ეპოქაში. ჟ. *აღმოსავლეთი და კავკასია*, №4, თსუ, 2006, 199-204)

Dolidze, Nino. “Mahmud Darvishis P’oezia Rogorts “K’olekt’iuri Khmidan” Individualuri Leksisk’en Ganvlili Gza”. *Aghmosavluri Pilologia – 25*, Sametsniero Sesiis Shromebi, Ak’. Ts’eretlis Sakhelmts’ipo Universit’et’i, Kutaisi: 2017, 54-82 (დოლიძე, ნინო. „მაჰმუდ დარვიშის პოეზია როგორც „კოლექტიური ხმიდან“ ინდივიდუალური ლექსისკენ განვლილი გზა“. *აღმოსავლური ფილოლოგია – 25*, სამეცნიერო სესიის შრომები, აკ. წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ქუთაისი: 2017, 54-82).

Ibn K’utayba. *Kitab al-shi’r wawshu’ara’*. Baghdad: dār al-kutub al-‘amalīya, 1986

(ابن كثير، كتاب الشعر والشعراء، ويكي مصدر، بغداد، 1986)

Mansson, Anette. *Passage to a new Wor(l)d, Exile and Reastoration in Mahmoud Darwish’s Writings(1960-1995)*. Uppsala Universitet, Stockholm, 2003, 223-237.

Neuwirth, Angelika. “Hebrew Bible and Arabic Poetry, Reclaiming Palestine as a Homeland Made of Words: Mahmoud Darwish”. *Arabic Literature, Post Modern Perspectives*. Ed. by Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch, Barbara Winkler, London: Saqi, 2010.

Purtzeladze, Nana. *Arabuli Lit’erat’ura – Nark’vevebi da Nimushebi*. Tbilisi: gamomtsemloba “kartuli ak’ademiuri ts’igni”, 2017 (ფურცელაძე, ნანა. *არაბული ლიტერატურა – ნარკვევები და ნიმუშები*. თბილისი: გამომცემლობა „ქართული აკადემიური წიგნი“, 2017).

<https://www.youtube.com/watch?v=erzl60Dk2bM&feature>

**Nino Dolidze**  
(Georgia)

**The Elements of Traditional Poetry and Their Function in  
the Poem by Mahmoud Darwish “The Lover from Palestine”**

**Summary**

**Key words:** Traditional form, Anti-colonial poetry.

The prominent Palestinian poet Mahmoud Darwish (1952-2008) most of his life spent in exile. He worked permanently to improve his poetic techniques. His creations, as an important contribution to the modern Arabic poetry, were changing all the time. In spite of this Darwish mostly is represented as a symbol of Palestinian Resistance, as a fighter for freedom or the “Voice of Palestinians” – national poet, who managed to spread local problem all over the world.

“The Lover from Palestine” was published in 1966 – after establishing of the State of Israel and before the occupation of the East Jerusalem (before the Six-Day War of 1967). It was forbidden even to mention Palestine as a country at that time. For Arabs who had lost their land, the birth of Palestine in the text, and accordingly, in the memory, was very important. If the first poems of the exiled poet contain the direct expressions against Israel (see “Identity Card”), here we cannot see any political call or slogans, even though poetry is still remaining a main weapon in the poet’s struggle. The main thing is to remember Palestine, to keep it on mind. And memory is almost equal of retaining the land.

The form of the discussed poem is modern – free verse, but Darwish deliberately uses traditional Arabic conception of Uzri Love and the construction of the classical qasida in it. He tries to underline the existence of the tradition on the occupied land using pure Arabic motives in his poem.

According to the Uzri love, the lover must dedicate all his life to one woman, even if they will not be together in the future, and he must be ready to die for her (or for their love). The difference is that in case of “The Lover from Palestine” the object of love is not a woman (as in traditional Arabic Love poem – ghazal) but a land – Palestine. (Personalization of the land or city one can observe in texts of the other modern Arab writers too). The construction of this modern free verse is taken exactly from the classical qasida. Even the sequence of its basic parts – Nasib, Rahil, Madih, Fakhr and Hija – is not changed.

In Nasib (love song) Darwish remembers the beautiful time when he and his beloved were together. The poet hopes that he and his land will meet each other again (such hope one can see in classical Nasib and not in pre-Islamic one). Also, he cries, in traditional way, because of the absence of his homeland. Darwish addresses his lover:

Your words were a song  
I sought to sing  
But agony encircled the lips of spring.

Like swallows, your words took wind.  
Led my love, they deserted the gate of our house,  
And its autumnal threshold...

The Hija (satire about enemies) is naturally addressed towards the occupier.

Though there are little changes in part of Madih and Rahil. In the “The Lover from Palestine” Madih (usually praise of ruler) is directed to the lover and Rahil (traditionally journey of the poet) is represented by the sad scenes of exile.

I saw you yesterday at the harbor  
a voyager without provisions...  
I saw you on briar-covered mountains  
a shepherdess without sheep...  
I saw you in wells of water and in granaries  
broken...  
I saw you in nightclubs  
waiting on tables...

Of course, Darwish doesn't use by accident the construction of the classical Arabic poem, on the one hand, and pure Arabic conception of Uzrilove, on the other. In the Palestinian context of the 60's it means that:

1. Mahmoud Darwish tried not to lose his balance between two extreme tendencies in the 20th century Arabic poetry. If one (the Salafiya) didn't take historical changes into consideration at all, the other was concentrated only on the modernization of poetry forgetting its historical past. In “The Lover from Palestine” (as in other poems by Darwish) one can observe the beautiful coexistence of modern and traditional elements.

2. Darwish believed that poetry still was important component of the Arab mental life. He tried to return to the Arabic poetry its social function. “The Lover from Palestine” is not his first attempt to make poetry a weapon for political struggle. But it is the first poem where we see the birth of Palestine in text. It means that it must continue its existence in the memory of Palestinians. Later memory will become more and more significant in Darwish's poetry.

As Darwish decided to preserve his Palestine in memory, he began to use traditional qasida in anti-Israeli context. By this step he becomes a part of the greater tendency which has been spread all over the third world since the 19th century when the writers deliberately used traditional forms to express their anti-imperial or/and anti-colonial ideas. If in the western literature of the 60's postmodern tendencies were appeared, in the Near East by that time “engaged literature” was still very important. Here, unlike the typical post-modern texts, traditional forms were not used in an ironical context. “The Lover from Palestine” isn't an exception. It contains elements of the traditional poetry, on the one hand, and clear political messages against the occupier, on the other.