
Het vrouwelijke paradijs

Vrouwelijke seksualiteit in de tuinen van *Duizend-en-één-nacht* en middeleeuwse islamitische tuinen

Naam: Ellen Joosten

Studentnummer: s1024275

Cursus: Bachelorwerkstuk Geschiedenis 2020-2021, Faculteit der Letteren

Begeleider: dr. J.M.C. van den Bent

Datum: 15 augustus 2021 (eerste gelegenheid)

Woorden: 9931

Radboud Universiteit



Inhoudsopgave

Inleiding	2
<i>Bronnen en methode</i>	6
<i>Indeling</i>	8
1 Aziez, Azieza en de tuin van Daliela	9
<i>De tuin van Daliela</i>	10
<i>Aziez in de tuin van Daliela</i>	12
<i>Daliela in haar tuin</i>	13
<i>Conclusie</i>	15
2 Ibrahiem en de tuin van Djamiela	16
<i>De tuin van Djamiela</i>	17
<i>Ibrahiem in de tuin van Djamiela</i>	19
<i>Djamiela in haar tuin</i>	20
<i>Conclusie</i>	22
3 De literaire en historische islamitische vrouw en tuin	24
<i>Een literaire werkelijkheid</i>	24
<i>Tuineigenaressen en muzen: de literaire en historische vrouw in de tuin</i>	26
<i>Conclusie</i>	29
Conclusie	30
Bibliografie	32

Inleiding

Tuinen zijn zeer betekenisvol binnen het middeleeuwse islamitische gedachtegoed. De middeleeuwse islamitische tuin was een weerspiegeling van het beloofde Paradijs, een geschenk van God aan de aarde.¹ Het woord ‘paradijs’ is zelfs afgeleid van het Perzische woord ‘*paridæza*’, wat ‘ommuurde tuin’ betekent.² Buiten deze religieuze connotatie diende de tuin ook ter ontspanning. Alle zintuigen werden in de islamitische tuin geprikkeld: het geluid van stromend water en zingende vrouwen, de geur van bloemen en bomen en de felle kleuren van planten zorgden voor een unieke zintuigelijke ervaring. Deze unieke ervaring was niet enkel tastbaar, maar werd ook overgebracht door de woorden van middeleeuwse Perzisch- en Arabischtalige dichters, van het hedendaagse Iran tot het Iberisch Schiereiland.³ Zo staan de Andalusische dichter Ibn Khafaja (1058-1138) en de Perzische dichter Saadi (1184-ca. 1283) bekend om hun tuin- en natuurpoëzie, die de sensatie van de historische tuinen overbrengen.⁴

De historische islamitische tuin was doorgaans een ommuurde tuin (*‘hortus conclusus’*), afgesloten van de wilde natuur buiten de muren. Binnen de muren werd de tuin vaak georganiseerd aan de hand van een vierdelig tuinplan, de *‘chahār bāgh’*, met in het midden een waterbron of preekel.⁵ De overgebleven resten van historische tuinen wijzen erop dat tuinen voornamelijk door de elite werden gebouwd bij hun huizen. Verreweg de meeste resten zijn van paleistuinen. Een vroeg voorbeeld van een overgebleven *chahār bāgh* is de tuin van kalief Hishām I (r. 724-743) van de Omajjaden in Resafa, Syrië. Van deze tuin zijn slechts resten gevonden, maar er zijn ook tuinen die zelfs nu nog in volle glorie bewonderd

¹ In de wetenschappelijke publicaties over tuinen is debat over het symbolische beeld van de tuin als ‘paradijs op aarde’. Volgens auteurs als Yasser Tabbaa en D. Fairchild Ruggles zorgt de nadruk op dit symbolische beeld ervoor dat andere aspecten van de islamitische tuin, waaronder het tuinlandschap en de watertoevoer in de tuinen, worden vergeten in het wetenschappelijke onderzoek. De tuin wordt door deze nadruk dus uit een bredere context getrokken, waardoor er te weinig aandacht is voor de vorm en andere betekenissen van de tuin. Voor meer over dit debat, zie D. Fairchild Ruggles, *Islamic gardens and landscapes* (Philadelphia 2008) en Yasser Tabbaa, ‘Control and Abandon. Images of water in Arabic poetry and gardens’ in: Sheila S. Blair en Jonathan M. Bloom eds., *Rivers of paradise: water in Islamic art and culture* (New Haven; Londen 2009) 59-79.

² Annemarieke Willemsen, *Middeleeuwse tuinen. Aardse paradijzen in oost en west, 1200-1600* (Leiden 2019) 12.

³ Julie Scott Meisami, ‘Allegorical gardens in the Persian poetic tradition: Nezami, Rumi, Hafez’, *International Journal of Middle East Studies* 17 (1985) 229-260, aldaar 229-231.

⁴ Voor meer over de Perzische dichter Saadi, zie Homa Katouzian, *Sa’di. The Poet of Life, Love and Compassion* (Oxford 2006). Voor meer over de Andalusische dichter Ibn Khafaja, zie Arie Schippers, ‘The rise of the individual style in Andalusian Arabic poetry: the case of Ibn Khafaja (1056-1138)’, *Fragmenta. Journal of the Royal Netherlands Institute in Rome* 3 (2009) 71-80.

⁵ D. Fairchild Ruggles, ‘Gardens’ in: Kate Fleet, Gudrun Krämer, Denis Matringe, John Nawas en Everett Rowson eds., *Encyclopaedia of Islam THREE* (2014) http://dx.doi.org/ru.idm.oclc.org/10.1163/1573-3912_ei3_COM_27373 (geraadpleegd 8 juni 2021); Willemsen, *Middeleeuwse tuinen*, 14-16, 63.

kunnen worden, waaronder de paleistuinen van het Alhambra en Generalife in Spanje. Deze paleistuinen weerspiegelen echter niet de historische tuin, maar zijn slechts moderne invullingen van de historische tuinen.⁶

Geschreven bronnen zoals poëzie en literatuur kunnen enkel het gevoel van de islamitische tuin overbrengen. Dit soort bronnen zegt weinig over de staat van een historische tuin. Toch kunnen de historische tuin en literaire of visuele representaties van de tuin niet van elkaar gescheiden worden: het een versterkt het ander. Een voorbeeld is de poëtische inscriptie op het mausoleum van Akbar de Grote (r. 1556-1605), de ‘koning der koningen’ van het Mogolrijk. De inscriptie op het mausoleum vergelijkt de tuin rondom het graf met het Hof van Eden en het Paradijs.⁷ In de literaire en visuele voorstellingen bestond de tuin als een ‘*imagined place*’, een fantasievoorstelling van de dichter of auteur.⁸ De tuin moet dus ook vanuit de literatuur en poëzie bestudeerd worden. In dit onderzoek wordt dan ook geen reconstructie gemaakt van de historische tuin, maar wordt juist gekeken naar het gebruik van de tuin als setting in Arabische verhalen, namelijk *Duizend-en-één-nacht*.⁹ In dit onderzoek ligt de focus specifiek op de verhoudingen tussen literaire en historische islamitische vrouw en haar seksualiteit en de tuin. De vrouw en haar seksualiteit komen namelijk veel voor als thema in Arabische verhalen en poëzie, waardoor het een relevant onderzoeksonderwerp is. Dit wordt onderzocht aan de hand van de volgende hoofdvraag: hoe verhouden de literaire vrouw en haar seksualiteit zich tot de setting van de tuin in de liefdesverhalen uit *Duizend-en-één-nacht* en tot de historische, middeleeuwse islamitische tuin?

Er is in wetenschappelijke publicaties al langer aandacht voor de vrouw en vrouwelijke subjectiviteit in de vertellingen van *Duizend-en-één-nacht*. Subjectiviteit, of ‘*subjectivity*’, is een term die onder andere in studies naar gender- en vrouwengeschiedenis toegepast wordt. De term verwijst naar het perspectief van een individu. In het geval van vrouwelijke subjectiviteit gaat het om hoe de vrouw zichzelf ziet en hoe zij haar eigen rol en identiteit

⁶ Het Alhambra is onder de Franse bezetting van Spanje in de negentiende eeuw rigoureus aangepast. Op het Leeuwenhof (*Palacio de los Leones*) werd door de Fransen een nieuwe tuin aangelegd en werd de marmeren fontein met twaalf leeuwen gerestaureerd. Bij deze vernieuwingen was er weinig aandacht voor authenticiteit. Het beeld van het Alhambra nu is dus voor een deel beïnvloed door de restauraties onder de Franse bezetting. Voor meer over de beeldvorming over het Alhambra, zie D. Fairchild Ruggles, ‘Ideologizing the Past’, *International Journal of Middle East Studies* 45 (2013) 574-577.

⁷ Fairchild Ruggles, *Islamic gardens and landscapes*, 112-113.

⁸ Fairchild Ruggles, ‘Gardens’.

⁹ Charles Barber, ‘Reading the garden in Byzantium: nature and sexuality’, *Byzantine and Modern Greek Studies* 16 (1992) 1-19, aldaar 5.

beschouwt. Bij vrouwelijke subjectiviteit is de vrouw dus het onderwerp en niet het lijdend voorwerp.¹⁰

In de discussies over de vrouwelijke subjectiviteit in *Duizend-en-één-nacht* staan de verteller Sjahrazaad en haar opvoedende en amuserende rol centraal. Judith Grossman wees in haar artikel ‘Infidelity and Fiction’ al op de opvoedende functie van Sjahrazaad: het was haar taak om koning Sjahriaar te leren dat vrouwen niet per definitie kwaadaardig en verraderlijk zijn. Sjahrazaad moet dus proberen om de koning met specifieke verhalen te overtuigen van de goedheid van vrouwen.¹¹ Ook Fedwa Malti-Douglas gaat in haar boek *Woman’s Body, Woman’s Word* dieper in op de vrouwelijke subjectiviteit. Zij betreft hierbij de persoonlijkheid van Sjahrazaad en typeert haar rol als een corrigerende rol. Met haar analyse legt Malti-Douglas de nadruk op de krachtige en slimme persoonlijkheid van Sjahrazaad. Sjahrazaad wordt namelijk niet toevallig of door het noodlot in de handen van koning Sjahriaar geworpen, maar besluit op eigen initiatief om met hem te trouwen, ondanks de mogelijkheid dat hij haar in de ochtend laat executeren. Met haar eigen slimme plan redt Sjahrazaad zichzelf en alle vrouwen die na haar zouden zijn gekomen.¹²

Deze interpretaties van Judith Grossman en Fedwa Malti-Douglas zijn recent bekritiseerd door Anny Gaul. Volgens Gaul gaan Grossman en Malti-Douglas uit van een statische, patriarchale wereld waarbinnen de vrouw zich amper kan bewegen. In deze interpretaties wordt bovendien verondersteld dat alle vrouwen uit *Duizend-en-één-nacht* slechts één einde hebben, namelijk het traditionele einde waarin de vrouw de rol van trouwe echtgenote en moeder aanneemt.¹³ Gaul meent dat een herlezing van de verhalen juist een nieuw en ander perspectief kan bieden over wat het betekent om een vrouw te zijn in de patriarchale wereld van de vertellingen. Haar interpretatie van ‘Het verhaal van de sjouwer en de drie dames’ maakt niet alleen de drie vrouwen in dit verhaal, maar ook Sjahrazaad weer het onderwerp van hun eigen verhalen door hun kennis te tonen.¹⁴

Dit onderzoek sluit aan op het artikel van Gaul en biedt een nieuwe interpretatie van de vrouwelijke subjectiviteit. Aan de hand van de setting van de tuin en de concepten mannelijke en vrouwelijke blik wordt getoond hoe vrouwen uit de verhalen in de tuin het

¹⁰ Voor meer uitleg over de verschillende toepassingen van de term subjectiviteit, zie Donald E. Hall, *Subjectivity* (New York; Londen 2004).

¹¹ Judith Grossman, ‘Infidelity and Fiction: The Discovery of Women’s Subjectivity in ‘Arabian Nights’’, *The Georgia Review* 34:1 (1980) 113-126, aldaar 125-126.

¹² Fedwa Malti-Douglas, *Woman’s Body, Woman’s Word. Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing* (Princeton 1991) 23; Anny Gaul, ‘Shahrazad’s pharmacy: women’s bodies of knowledge in “The Tale of the Porter and the Three Ladies”’, *Middle Eastern Literatures* 19:2 (2016) 185-205, aldaar 185-186.

¹³ Gaul, ‘Shahrazad’s pharmacy’, 185-186.

¹⁴ Ibidem.

onderwerp zijn en de man soms tot lijdend voorwerp maken. De mannelijke blik (*'male gaze'*), een term van filmcriticus Laura Mulvey, veronderstelt dat vrouwen in films en literatuur tot passieve seksuele objecten worden gemaakt voor en door het mannelijke publiek. De vrouwelijke blik (*'female gaze'*) is een tegenreactie en maakt vrouwen juist tot een normaal persoon en in sommige gevallen de man tot het seksuele object.¹⁵ Met deze concepten wordt getoond hoe de vrouwen uit de casusverhalen geen passieve personages zijn, maar juist hoe de vrouw op de voorgrond springt in haar eigen verhaal, naast de man.

Eén van de manieren waarop in *Duizend-en-één-nacht* de rol van de vrouw duidelijker wordt, is aan de hand van de setting of *'space'* waarbinnen de verhalen van Sjahrazaad zich afspelen. De middeleeuwse islamitische samenlevingen worden gekenmerkt door een sterke scheiding tussen man en vrouw, wat in verhalen zoals *Duizend-en-één-nacht* weerspiegeld wordt.¹⁶ De scheiding veroorzaakt *'gendered spaces'*, ruimten die verbonden zijn aan de man of de vrouw.¹⁷ Deze scheiding tussen man en vrouw, zowel historisch als literair, hield in dat de publieke sfeer werd gedomineerd door de man, terwijl de vrouw over de privésfeer ging.¹⁸

De mannelijke sfeer, en daarmee de mannelijke identiteit, is afhankelijk van de vrouw en haar sferen. In *Duizend-en-één-nacht* staan vrouwen vaak onder de controle van de man: een koning heeft macht over de prinses en de vader over zijn dochter. De man wijst de vrouw een plek toe, bijvoorbeeld binnen het paleis of het huis. Aan de hand hiervan bepaalt de man ook zijn eigen sfeer en identiteit. Door vrouwen op te sluiten of te verhullen in bepaalde ruimten bepaalt de man ook welke ruimte van hem is: de prinses zit in de toren terwijl de rest van het paleis tot de koning behoort. Mannen wijzen dus bepaalde ruimten toe om hun positie ten opzichte van de vrouw en de vrouwelijke ruimte uit te drukken.¹⁹ In *Duizend-en-één-nacht* wordt het ruimtelijke kader van de verhalen dus afgebakend en gedefinieerd door een contrast tussen man en vrouw.

De tuin is één van de weinige ruimten in de verhalen uit *Duizend-en-één-nacht* waar de vrouw zich vrijelijk kan bewegen. Tuinen behoren tot het privédomein, zoals huizen of paleizen, en zijn afgesloten van de wilde buitenwereld. Richard van Leeuwen noemt de tuin

¹⁵ Laura Mulvey, 'Visual Pleasure and Narrative Cinema', *Screen* 16:3 (1975) 6-18, aldaar 11-17.

¹⁶ Richard van Leeuwen, *The Thousand and One Nights. Space, travel and transformation* (New York; Londen 2007) 90.

¹⁷ Voor meer over *'gendered spaces'* en de sociologische theorieën hierover, zie Daphne Spain, 'Gendered Spaces and Women's Status', *Sociological Theory* 11:2 (1993) 137-151.

¹⁸ Voor meer over de historische scheiding tussen mannelijke en vrouwelijke sferen in de islam en het juridische discours hierover, zie Judith E. Tucker, *Women, family, and gender in Islamic law* (Cambridge 2008) 175-217.

¹⁹ Van Leeuwen, *Space, travel and transformation*, 12.

een ‘*domain of love*’: liefde is volgens hem de krachtigste factor in het bepalen van de ruimten waarbinnen verhalen zich kunnen afspelen. De liefde is een typisch onderdeel in verhalen dat de structuur en boodschap van een verhaal bepaalt. Het biedt dus kaders voor verhalen, waarvan de tuin één is.²⁰

Naar de rol van tuinen als setting in de liefdesverhalen van *Duizend-en-één-nacht* is amper onderzoek gedaan. Richard van Leeuwen benoemt de tuinen wel als een ‘*domain of love*’ en als ruimte waarbinnen de vrouw zich vrij kan bewegen, maar gaat niet dieper in op hoe de vrouw en de tuin zich tot elkaar verhouden.²¹ In het Byzantijnse onderzoeksveld is wel aandacht voor de rol van tuinen in Byzantijnse liefdesverhalen. In zijn artikel uit 1979 stelt A.R. Littlewood dat tuinen een essentieel onderdeel zijn van Byzantijnse liefdesverhalen en dat de omschrijving van een literaire tuin door de erotische ondertonen vaak nauw verbonden is met de heldin van het verhaal.²² Charles Barber bouwde verder op de vindingen van Littlewood. Ook Barber benadrukt dat de tuin een essentiële rol speelt in Byzantijnse liefdesverhalen, maar hij gaat nog een stap verder en stelt dat de tuin een literair symbool kan zijn voor de mannelijke blik op de vrouw. De vrouw staat in veel Byzantijnse verhalen namelijk symbool voor de natuur en de tuin is een vorm van getemde natuur onder de controle van een mannelijke tuinier. De vrouw binnen de muren van de tuin staat dus onder de controle van de man. Volgens Barber kan de Byzantijnse tuin dan ook enkel begrepen worden als men de mannelijke constructie van de vrouw in dit soort verhalen begrijpt.²³ Samen met de begrippen mannelijke en vrouwelijke blik en vrouwelijke subjectiviteit is het interessant om te kijken naar deze mannelijke controle over de vrouw in de tuin.

Bronnen en methode

In dit onderzoek wordt geen reconstructie gemaakt van een historische islamitische tuin, maar wordt er gekeken naar het gebruik van de tuin in de literatuur. Dit onderzoek focust zich op hoe de literaire vrouw en haar seksualiteit zich verhouden tot de tuin als setting in *Duizend-en-één-nacht* en tot de historische, middeleeuwse islamitische tuin. Voor het eerste deel van de onderzoeksvraag worden liefdesverhalen uit *Duizend-en-één-nacht* gebruikt. Hiervoor wordt de Nederlandse vertaling van Richard van Leeuwen gebruikt, gebaseerd op de Boelaak-

²⁰ Ibidem, 104-106.

²¹ Ibidem.

²² A.R. Littlewood, ‘Romantic Paradises: The Role of the Garden in Byzantine Romance’, *Byzantine and Modern Greek Studies* 5:1 (1979) 95-114, aldaar 97-98.

²³ Barber, ‘Reading the garden in Byzantium’, 5, 14-19.

editie uit 1835 en later en de versie van Moehsin Mahdi uit 1984.²⁴ Deze liefdesverhalen zijn perfect, omdat het genderaspect en de tuin hierin nog niet zijn gecombineerd in een analyse.

Het overkoepelende verhaal van de Arabische epos *Duizend-en-één-nacht* gaat over koning Sjahriaar, wiens vrouw overspel pleegt in een tuin. Hij laat zijn vrouw doden en besluit om iedere nacht met een vrouw te trouwen, om haar vervolgens in de ochtend te laten executeren. Sjahrazaad doorbreekt deze cyclus met haar slimme plan. Ze vertelt de eerste avond een verhaal, maar wordt onderbroken door het ochtendgloren. De koning is zo nieuwsgierig dat hij haar nacht na nacht besluit te sparen. De verhalen van Sjahrazaad vormen samen een raamvertelling.

De ontstaansgeschiedenis van *Duizend-en-één-nacht* is onzeker. De verzameling bevat verhalen die in de loop der tijd en vanuit verschillende culturen zijn opgenomen in het geheel en heeft geen ‘oertekst’ of oorspronkelijke auteur. De verschillende manuscripten worden allemaal gezien als momentopnames en als mogelijke versies van het verhaal. Het ontstaan van de tekst wordt onderverdeeld in drie perioden. Allereerst werd in de Bagdadperiode in de achtste en negende eeuw een collectie verhalen samengesteld, die mogelijk zijn gebaseerd op Perzische verhalen. In de tweede fase, van de negende tot tiende eeuw, werd de eerste Arabische versie van *Duizend-en-één-nacht* opgesteld. De verhalen uit de eerste fase werden aangevuld met Arabische elementen. Ten slotte werd in de Egyptische periode, van de twaalfde tot achttiende eeuw, nieuwe verhalen toegevoegd aan de collectie.²⁵

Dit onderzoek richt zich voornamelijk op het literair analyseren van de geselecteerde liefdesverhalen uit *Duizend-en-één-nacht* en de tuinsetting, aan de hand van de concepten vrouwelijke subjectiviteit en mannelijke of vrouwelijke blik. Niet alle verhalen waarin tuinen worden vermeld, kunnen worden behandeld. Daarom is ervoor gekozen om twee casusverhalen te gebruiken: ‘Het verhaal van Aziez en Azieza’ en ‘Het verhaal van Ibrahiem en Djamiela’. Hoewel er soortgelijke verhalen zijn, kunnen in deze twee verhalen de concepten vrouwelijke subjectiviteit en mannelijke en vrouwelijke blik het beste toegepast worden. Bovendien komt in deze casusverhalen de vrouwelijke seksualiteit in combinatie met de tuin het sterkst naar voren.

²⁴ De Boelaak-editie van Abd ar-Rahmaan as-Sjarkwai uit 1835 en later is gebaseerd op een achttiende-eeuws Egyptisch manuscript. De versie van Moehsin Mahdi is gebaseerd op een vijftiende-eeuws Syrisch handschrift. Richard van Leeuwen benadrukt bovendien dat in zijn vertaling de focus ligt op de oorspronkelijke vorm van de verhalen. In zijn vertaling ontbreken daarom toevoegingen door Europeanen zoals Richard Burton en John Payne. Zie Richard van Leeuwen (vert.), *De vertellingen van Duizend-en-één-nacht* (New Delhi 2006) deel 1, 17-18.

²⁵ Van Leeuwen, *Space, travel and transformation*, 2-3.

Indeling

Het onderzoek is ingedeeld in drie hoofdstukken. Het eerste deel, hoofdstukken een en twee, behandelen de casusverhalen. In deze twee hoofdstukken worden drie deelvragen behandeld. Allereerst wordt de precieze rol van de tuin als setting in de liefdesverhalen bekeken. Ten tweede wordt de verhouding van de held, oftewel het mannelijke karakter, tot de vrouw en de tuin geanalyseerd vanuit de mannelijke of vrouwelijke blik. Ten slotte wordt bekeken hoe de vrouw gekarakteriseerd en geplaatst wordt in de setting van de tuin. In het tweede deel, oftewel het laatste hoofdstuk, wordt bekeken hoe het literaire beeld van de vrouw in de tuin zich verhoudt tot de historische vrouw in de tuin.

In het eerste hoofdstuk wordt ‘Het verhaal van Aziez en Azieza’ geanalyseerd. Dit verhaal valt binnen het kader van ‘Het verhaal van Taadj al-Moeloek en prinses Doenja’, dat binnen het grotere kader van ‘Het verhaal van Oemar an-Noe’maan en zijn zoons’ valt. Over de datering van het verhaal is discussie: volgens letterkundige Mia Gerhardt past dit verhaal binnen de lijn van de liefdesverhalen uit de Bagdad-periode van de achtste en negende eeuw. De Engelse vertaler John Payne ziet juist gelijkenissen tussen dit verhaal en het Egyptische verhaal over ‘*Dalīla the Crafty*’.²⁶ Het verhaal over Aziez en Azieza is opgenomen in middeleeuwse Egyptische manuscripten en vroege, vertaalde edities van *Duizend-en-één-nacht*.²⁷

Het verhaal gaat over een neef en nicht, Aziez en Azieza, die met elkaar gaan trouwen. Vlak voor de bruiloft ziet Aziez in een raam een beeldschone vrouw die haar zakdoek laat vallen en vreemde gebaren maakt. Aziez is onmiddellijk verliefd op haar en komt door deze ontmoeting te laat op zijn bruiloft. Als hij thuiskomt vertelt hij Azieza over de ontmoeting en de gebaren van de vrouw. Azieza vertaalt deze gebaren en vertelt Aziez wanneer de vrouw hem wil ontmoeten.

Na elke ontmoeting en meer onduidelijke gebaren vanuit het raam vertelt Azieza haar neef dat de vrouw hem wil ontmoeten in een tuin. Aziez gaat naar deze tuin om haar officieel te ontmoeten, maar valt iedere avond in slaap. Zijn geliefde laat tekens voor hem achter terwijl hij slaapt, die Azieza moet vertalen. Eén nacht is Aziez vastberaden om niet in slaap te vallen om zijn geliefde te ontmoeten. Het lukt en de geliefden bedrijven de liefde. Hierna komen zij iedere nacht samen en draagt Aziez iedere nacht dichtregels van zijn nicht op aan Daliela. Azieza sterft echter van liefdesverdriet voor haar neef. Na haar dood onthult Daliela dat ze Aziez kwaad wilde doen, maar dat de dichtregels van Azieza hem hebben gered. Daliela waarschuwt Aziez om haar nooit te verlaten.

Op een nacht loopt Aziez dronken door de stad. In een steeg ontmoet hij een oude vrouw, die hem een huis in duwt. In dit huis ontmoet hij een jonge vrouw, door wie hij wordt gedwongen tot geslachtsgemeenschap en met wie hij moet trouwen. De vrouw vertelt Aziez na het huwelijk dat hij het huis maar één keer per jaar kan verlaten. Als deze dag aanbreekt, besluit Aziez om Daliela op te zoeken in haar tuin. Daliela heeft hier een jaar op hem

²⁶ Behalve in de Breslau-editie van Maximilian Habicht, gedrukt vanaf 1825. Zie Ulrich Marzolph en Richard van Leeuwen eds., *The Arabian Nights Encyclopedia* (Santa Barbara 2004) 112.

²⁷ Marzolph en Van Leeuwen eds., *The Arabian Nights Encyclopedia*, 112-113.

gewacht. Als ze ontdekt dat hij getrouwd is, wordt ze woedend en castreert ze Aziez. Ze laat hem achter in de tuin. Zijn echtgenote wil hem niet meer omdat hij nu een ‘vrouw’ is. Zo realiseert Aziez zich aan het einde van het verhaal dat enkel Azieza oprecht van hem hield.²⁸

Het hoofdstuk bestaat uit drie delen. Allereerst wordt gekeken naar de rol van de tuin in dit verhaal. Vervolgens staat de verhouding tussen de man, de tuin en de vrouw centraal. Ten slotte wordt er gekeken naar hoe de vrouw en haar seksualiteit in de tuin geplaatst worden.

De tuin van Daliela

De tuin als setting wordt voor het eerst geïntroduceerd na de derde ontmoeting tussen Aziez en Daliela bij haar huis. Met onder andere bloemen en een lantaarn gebaart Daliela vanuit het raam dat Aziez haar moet ontmoeten in een tuin als de nacht is gevallen. Hoewel deze gebaren voor Aziez een raadsel zijn, is het voor zijn nicht heldere taal. Zij bereidt hem voor op zijn ontmoeting met Daliela.

De tuin waar Aziez zijn geliefde zal ontmoeten, wordt niet in detail besproken. Wel zijn er enkele kleinere details waaruit meer over de tuin blijkt. Bij zijn aankomst ziet Aziez een openstaande tuindeur. Het is aannemelijk dat de tuin een ommuurde privétuin is. Ommuurde tuinen vormen een literair topos in de Arabische literatuur: de paleistuin van koning Sjahriaar uit *Duizend-en-één-nacht* is ommuurd en vorsten uit Perzische volksverhalen bouwden ook ommuurde tuinen. De muur staat symbool voor de scheiding tussen de ‘pure’ tuin en de wilde natuur die daarbuiten ligt.²⁹ Dat terwijl het geweld en verraad aan het einde van dit verhaal zich juist in de tuin afspelen.

Binnen de muren van de tuin staan in het midden een overkoepeld prieel en een fontein met afbeeldingen. Hoewel er niet expliciet wordt verteld hoe de tuin ingedeeld is, lijkt het dat de tuin in vieren is gedeeld, oftewel de wijdverbreide *chahār bāgh*. De *chahār bāgh* lijkt namelijk gereflecteerd te worden in de borden op de tafel in de tuin van Daliela. In het verhaal wordt tweemaal symbolisch verwezen naar het getal vier – de vier delen van de tuin. De eerste avond dat Aziez de tuin betreedt, ziet hij in het midden van de tuin een tafel met eten. Dit wordt in de volgende passage omschreven:

²⁸ Voor een uitgebreide samenvatting van ‘Het verhaal van Aziez en Azieza’, zie Marzolph en Van Leeuwen eds., *The Arabian Nights Encyclopedia*, 111-112.

²⁹ Willemsen, *Middeleeuwse tuinen*, 15-16.

*“Ik liep naar de tafel, haalde het tafelkleed weg en zag in het midden een porseleinen schotel staan met vier geroosterde en gekruide kippen. Er omheen stonden vier borden, het eerste met zoetheid, het tweede met granaatappelpitten, het derde met baklava en het vierde met pannenkoekjes.”*³⁰

Deze symboliek keert de volgende avond terug, als hij wederom een bord met daaromheen vier borden op de tafel aantreft. Het bord in het midden symboliseert een preekfontein, met daaromheen de vier delen van de tuin. Deze getallensymboliek uit het verhaal reflecteert zo mogelijk de historische *chahār bāgh*.

Uit het verhaal blijkt dat de tuin van Daliela functioneert als een ‘*space of love*’, een plek waar de geliefden elkaar kunnen ontmoeten. Aangezien de tuin ommuurd is, worden de twee geliefden afgesloten van de rest van de wereld en kunnen zij ongestoord van elkaar houden. Als ‘*space of love*’ is de tuin dan ook een erotische plek. Aan de hand van subtiele symboliek wordt verwezen naar de erotiek in de tuin. In de volgende passage beschrijft Aziez wat er verder op de tafel in het midden van de tuin staat:

*“allerlei soorten fruit (...) zoals vijgen, granaatappels, druiven, sinaasappels, limoenen en citroenen. Er lagen allerlei welriekende bloemen tussen, rozen, jasmijn, mirte, egelantiers, narcissen en andere kruiden.”*³¹

Net zoals in ‘Het verhaal van de sjouwer en de drie vrouwen’, dat Anny Gaul in haar artikel behandelt, zijn enkele stukken fruit en bloemen subtiele literaire verwijzingen naar vrouwelijkheid en erotiek, die de lezer voorbereiden op erotische scènes. Zo is de vijg in de Arabische dichtkunst een symbool voor de vrouwelijke seksualiteit, maar ook voor homo-erotische liefde. Granaatappels worden in de Arabische dichtkunst en literatuur vaak vergeleken met de borsten van een vrouw.³² De narcis staat in de Arabische wereld bekend als afrodisiacum en is, net zoals de jasmijnbloem op de tafel, een seksopwindende bloem.³³ In de context van subtiele verwijzingen naar erotiek is het ook interessant dat Azieza eerder in het verhaal een stuk muskus in de mond van Aziez legde voordat hij naar de tuin ging. Muskus

³⁰ Van Leeuwen (vert.), *Duizend-en-één-nacht*, 1:651.

³¹ Ibidem.

³² Arie Schippers, ‘Short poems in Andalusian literature. Reflections on Ibn Hafāga’s poems about figs’, *Quaderni di Studi Arabi* 5/6 (1987-1988) 708-717, aldaar 710-711; Geert Jan van Gelder, *Of Dishes and Discourse. Classical Arabic Literary Representations of Food* (Richmond 2000) 118.

³³ Gaul, ‘Shahrazad’s pharmacy’, 190.

staat namelijk in de Arabische wereld bekend als een middel dat de seksuele prestatie bevordert.³⁴ Voor het Arabische publiek dat een zekere basiskennis had over de symboliek van voedsel en de medische werking van bloemen was deze erotische symboliek bij het horen of lezen van *Duizend-en-één-nacht* mogelijk herkenbaar.³⁵

Naast deze erotische en romantische functie is de tuin ook een mysterieuze en gevaarlijke plek. Jonge mannen kunnen in de tuin eten, drinken en vrijen, maar het is ook de plek waar zij hun gezonde verstand kunnen verliezen door alle verleidingen.³⁶ Dit overkomt ook Aziez in de tuin van Daliela, waar hij zich iedere avond vol eet en drinkt en vervolgens in slaap valt voordat hij haar kan ontmoeten. In het begin van het verhaal is de tuin een lieflijke plek, maar na de dood van Azieza onthult Daliela dat zij al die tijd van plan was om Aziez kwaad te doen. Uiteindelijk verandert de lieflijke tuin van Daliela in een plek waar Aziez wordt ontnomen van zijn mannelijkheid vanwege zijn verraad.

Aziez in de tuin van Daliela

Aziez wordt in de literaire behandelingen van dit verhaal vaak omschreven als een antiheld, een zwak en passief persoon en bovendien een slecht voorbeeld.³⁷ Het is pas aan het einde van het verhaal dat Aziez beseft dat hij zich slecht heeft gedragen tegenover zijn nicht, de enige die echt van hem hield, en zich liet misleiden door de vrouwen uit het verhaal. Het lot, dat zoveel geliefden uit *Duizend-en-één-nacht* gunstig gezind is, keert zich in het verhaal tegen Aziez.³⁸ Het is in de tuin dat hij zijn geliefde ontmoet en het is ook hier dat zijn geliefde hem castreert.

In het verhaal zijn het niet de twee geliefden die met elkaar communiceren, maar zijn het de vrouwen die met elkaar communiceren over de liefde. De liefde tussen Daliela en Aziez ligt voor een groot deel in de handen van Azieza en Daliela. Het is Azieza die de gebarentaal van Daliela begrijpt en vertaalt voor haar neef. Dit is interessant, ook met het oog op de tuin, omdat het de twee vrouwen uit het verhaal zijn die de ruimtelijke kaders voor

³⁴ Anya H. King, *Scent from the Garden of Paradise: Musk and the Medieval Islamic World* (Leiden 2017) 292-313.

³⁵ Van Gelder, *Of Dishes and Discourse*, 117; 'Sexual Fictions' in: Robert Irwin, *Arabian Nights. A Companion* (New York 2004).

³⁶ Van Leeuwen, *Space, travel and transformation*, 104.

³⁷ Het voornaamste doel van de verhalen van Sjahrazaad is om het gedrag van koning Sjahriar te corrigeren en hem met deze lessen een betere persoon te maken, zoals Grossman en Malti-Douglas stellen. Ook de romantische verhalen uit *Duizend-en-één-nacht* hebben daarom een didactisch doel. De personages dienen vaak als voorbeeld voor de koning – of juist niet, zoals in het geval van Aziez. Zie Peter Heath, 'Romance as Genre in "The Thousand and One Nights": Part II', *Journal of Arabic Literature* 19:1 (1988) 1-26, aldaar 17-18; Marzolph en Van Leeuwen eds., *The Arabian Nights Encyclopedia*, 112-113.

³⁸ Heath, 'Romance as Genre in "The Thousand and One Nights"', 6-7.

Aziez bepalen. In veel van de verhalen uit *Duizend-en-één-nacht* is het de man die controle heeft over de vrouw en daarmee ook het ruimtelijke kader voor haar bepaalt: zij kan zich enkel bewegen binnen het paleis of in het huis, onder de controle van de koning of vader.³⁹ Daliela doorbreekt dit patroon. Zij bepaalt waar Aziez haar voor het eerst ontmoet en dat hij haar iedere avond in de tuin moet ontmoeten. In het geval van ‘Het verhaal van Aziez en Azieza’ zijn het dus Daliela en Azieza die met elkaar communiceren over de liefde en daarmee de controle hebben over de ruimtelijke kaders van Aziez.

De seksualiteit van Aziez staat hierdoor ook onder de controle van de vrouwen. Hij lijkt een slaafgemaakte, onder de controle van Daliela en later van de vrouw die hem dwingt om te trouwen. De tuin, de plek waar hij getest wordt als minnaar, is de enige plek waar hij de liefde met Daliela bedrijft. Het is ook de plek waar hij zijn vrijheid kwijtraakt, als Daliela hem hier waarschuwt om haar nooit te verlaten. Zijn vrijheid wordt hem ook ontnomen als hij dronken door de stad loopt en ontvoerd wordt door twee vrouwen, die hem opsluiten in een huis en dwingen tot geslachtsgemeenschap en een huwelijk. Ten slotte is het de tuin waar hij moet boeten voor zijn gebroken belofte aan Daliela, als zij hem zijn mannelijkheid ontnemt. Nu is hij zijn mannelijkheid en al zijn geliefden kwijt.⁴⁰ Aziez wordt in de setting van de tuin opgesloten. Uit de verhalen van *Duizend-en-één-nacht* blijkt dat de vrouw zich vrijer kan bewegen in de tuin dan in het paleis, de harem of het huis.⁴¹ Aziez bezwijkt echter onder de vrouwelijke blik in de tuin als hij zijn geliefde moet dienen en zijn vrijheid en mannelijkheid hier verliest.

Daliela in haar tuin

Daliela is een voorbeeld van een vrouw uit *Duizend-en-één-nacht* die volledige controle heeft over haar seksualiteit en daarmee een bedreiging vormt voor de patriarchale autoriteit. Doordat Daliela volledige controle heeft over haar seksualiteit heeft ze ook controle over haar eigen ruimtelijke kader. De man in het verhaal, Aziez, heeft niet genoeg macht over haar om haar binnen één kader te dwingen, zoals de huiselijke sfeer. Deze seksuele vrijheid vormt dus een bedreiging voor de man, met als consequentie onder andere verminking en castratie.⁴²

³⁹ Van Leeuwen, *Space, travel and transformation*, 94-99.

⁴⁰ Aan het einde van het verhaal wordt een duidelijk verband gelegd tussen het mannelijk geslachtsdeel en de mannelijke identiteit. Zonder zijn mannelijk lid is Aziez ‘slechts’ een ‘vrouw’. Bovendien is hij niet nuttig meer voor de vrouwen, die hem enkel begeerden vanwege zijn geslachtsdeel. Pas aan het einde van het verhaal wordt Aziez een ware man en beseft hij zich wat liefde echt is. Zie Reinhard Schulze, ‘Images of Masculinity in the Arabian Nights’ in: Ulrich Marzolph en Richard van Leeuwen eds., *The Arabian Nights Encyclopedia* (Santa Barbara 2004) 46-50, aldaar 48.

⁴¹ Van Leeuwen, *Space, travel and transformation*, 104.

⁴² *Ibidem*, 93-94.

Opvallend is hoe Daliela zelf de tuin als haar ruimte claimt en Aziez als man in haar greep heeft in de tuin.

In het begin van het verhaal dwaalt Aziez naar de stad, op zoek naar een vriend, maar in plaats van zijn vriend vindt hij Daliela in een venster. Hier krijgt Daliela voor het eerst controle over Aziez met behulp van haar geheime codetaal, die hij niet begrijpt. Hij vraagt daarom zijn nicht Azieza om hulp:

*“Ik vroeg haar [Azieza] wat haar [Daliela] tekens naar mij beduidden en ze zei:
‘Twee duimen in de mond wil zeggen dat je haar even dierbaar bent als haar ziel,
in vergelijking tot haar lichaam, en dat ze ernaar smacht zich met je te verenigen.
De zakdoek is een groet van een minnares aan haar geliefde en het briefje
betekent dat ze haar hart aan je verpand heeft.’”⁴³*

De seksuele wereld en de daarbij horende ruimtelijke kaders worden bepaald door de vrouwen in het verhaal, Daliela, Azieza en de echtgenote zonder naam. De codetaal die in deze passage wordt uitgelegd, is enkel te begrijpen door de vrouwen en vormt voor de man een raadsel. Met deze codes bepaalt Daliela waar Aziez zich begeeft in het verhaal: hij moet Daliela opzoeken bij haar huis en wordt vervolgens naar een tuin geleid als hij zijn geliefde in het echt wil ontmoeten. Op deze manier speelt zij nog met hem door te bepalen waar hij gaat en staat.

Dat Daliela de controle heeft over haar tuin en de ruimtelijke setting in het verhaal blijkt ook uit de manier waarop haar personage de man in de tuin onderwerpt aan een vrouwelijke blik. Uit het artikel ‘Reading the garden in Byzantium’ van Charles Barber blijkt dat de tuin en de vrouw in Byzantijnse liefdesverhalen worden onderworpen aan een mannelijke blik.⁴⁴ In dit verhaal uit *Duizend-en-één-nacht*, maar ook in het volgende casusverhaal, blijkt er niet direct sprake te zijn van een mannelijke blik op de vrouw. De vrouwelijke blik in dit verhaal blijkt uit twee aspecten over de tuin van Daliela: allereerst de eerdergenoemde fruit- en bloemensymboliek en ten tweede uit de manier waarop Daliela de tuin als haar ruimte claimt.

Het fruit dat Daliela op de tafel heeft geplaatst verwijst, zoals eerder benoemd, naar de vrouwelijke seksualiteit of vrouwelijkheid, terwijl de bloemen bekend staan als afrodisiaca of helpen om lust op te wekken. Dit lijkt op hoe de vrouwen uit ‘Het verhaal van de sjouwer en

⁴³ Van Leeuwen (vert.), *Duizend-en-één-nacht*, 1:644.

⁴⁴ Barber, ‘Reading the garden in Byzantium’, 14-19.

de drie dames' hun vrouwelijke, medische kennis uiten aan de hand van bloemen, zoals Anny Gaul in haar artikel demonstreerde.⁴⁵ Daliela belichaamt in de tuin dus haar vrouwelijke kennis en seksualiteit en past dit toe op de man.

Nog belangrijker is de manier waarop Daliela de tuin als haar ruimte claimt. Het is namelijk enkel met haar toestemming dat Aziez de tuin mag betreden. Het is niet een mannelijke tuinopzichter die Aziez toelaat, maar de eigenares.⁴⁶ Bovendien staat Daliela hem nog niet toe om haar in de tuin in levenden lijve te zien, ondanks dat zij hem wel in haar ruimte toelaat.⁴⁷ In haar tuin moet Aziez een proef doorstaan als minnaar, namelijk wakker blijven tot zij arriveert. Het eten en drinken moet hem verleiden en dat lukt ook enkele nachten. Het is daarom dus de rol van Aziez als minnaar, en niet de rol van Daliela, die in dit verhaal en in de tuin op de proef wordt gesteld. Daliela ziet zichzelf als een capabele minnares en is zich zeer bewust van haar eigen seksualiteit, listigheid en omgeving.⁴⁸

Conclusie

De tuin in dit verhaal is een vrouwelijke plek. Het is de plek van Daliela waar zij mannen kan testen. De tuin van Daliela is niet onderworpen aan een mannelijke blik, maar juist aan een vrouwelijke blik. De man is niet het onderwerp in de tuin, maar Daliela, en zij maakt van de man letterlijk en figuurlijk het lijdend voorwerp. Hoewel aan het begin van het verhaal de vrouwen worden gepresenteerd door de ogen van Aziez, blijken de rollen omgedraaid te zijn: de rol van Aziez als minnaar wordt in de tuin bekeken vanuit een vrouwelijke blik. In het volgende hoofdstuk wordt bekeken hoe de vrouw uit 'Het verhaal van Ibrahiem en Djamiela' ondanks de mannelijke blik op haar tuin toch de controle houdt over haar tuinsetting. Net zoals Daliela weet deze vrouw welke macht zij binnen de tuilmuren heeft.

⁴⁵ Gaul, 'Shahrazad's pharmacy', 200-201.

⁴⁶ In *Duizend-en-één-nacht* komen vele mannelijke tuiniers en tuinopzichters voor die de held van het verhaal helpen om bij de heldin te komen. Zo helpt een tuinopzichter Taadj al-Moeloek om in de tuin van prinses Doenja te komen en haar te kunnen ontmoeten (Het verhaal van Taadj al-Moeloek en prinses Doenja) en wordt ook prins Ardasjier geholpen door een tuinopzichter (Het verhaal van Ardasjier en Hajaat an-Noefoes). Er is slechts één vrouwelijke tuinopzichter in *Duizend-en-één-nacht*, die in haar verhaal voor de rechter moet komen vanwege een misverstand tussen haar en enkele mannen (Het verhaal van de gestolen beurs).

⁴⁷ Van Leeuwen, *Space, travel and transformation*, 93.

⁴⁸ Gaul, 'Shahrazad's pharmacy', 201.

In het tweede hoofdstuk staat ‘Het verhaal van Ibrahiem en Djamiela’ centraal. Het verhaal komt, net zoals ‘Het verhaal van Aziez en Azieza’, voor in de middeleeuwse Egyptische manuscripten en is ook opgenomen in vroege versies van *Duizend-en-één-nacht*.⁴⁹ Dit verhaal lijkt in grote lijnen op ‘Het verhaal van Ardasjier en Hajaat an-Noefoes’ en ‘Het verhaal van Taadj al-Moeloek en prinses Doenja’. In deze drie verhalen verafschuwt het vrouwelijke karakter mannen en weigert zij te trouwen, tot zij de held van het verhaal ontmoet. De tuin speelt in deze drie verhalen een belangrijke rol. Voor deze analyse is echter gekozen voor een nadruk op ‘Het verhaal van Ibrahiem en Djamiela’, omdat in dit verhaal, in tegenstelling tot de andere twee verhalen, een interessante beschrijving van de tuin wordt gegeven. Deze beschrijving heeft invloed op hoe Ibrahiem en Djamiela zich verhouden tot de tuin. In de analyse wordt wel verwezen naar de verhalen over Ardasjier en Hajaat an-Noefoes en Taadj al-Moeloek en prinses Doenja.

Het verhaal gaat over Ibrahiem, de zoon van de gouverneur van Egypte. Het speelt zich af ten tijde van het bestuur van de Abbasidische kalief Haroen ar-Rasjied (r. 786-809).⁵⁰ Op een dag treft Ibrahiem een oude man met een stapel boeken. In een van de boeken ziet hij het portret van een beeldschone vrouw, op wie hij op slag verliefd wordt. Het portret is volgens de oude man gemaakt door iemand uit Bagdad, een man genaamd as-Sandalani. Ibrahiem vertrekt direct naar Bagdad om deze man te ontmoeten. As-Sandalani vertelt dat de vrouw op het portret zijn nicht Djamiela uit Basra is, op wie hij verliefd is. Er is echter één probleem: Djamiela verafschuwt mannen en weigert te trouwen. Ze dreigt zelfs mannen te laten executeren. Ondanks dit probleem besluit Ibrahiem om haar in Basra op te zoeken.

In Basra wordt Ibrahiem geholpen door een klerenmaker en zijn broer, de tuinopzichter, om in de tuin van Djamiela te komen. De opzichter vertelt Ibrahiem dat Djamiela de volgende dag zal komen om in de tuin te wandelen. Hij helpt Ibrahiem om zich te verschuilen in een boom. Eenmaal in de boom ziet Ibrahiem de komst van Djamiela en haar slavinnen, die vervolgens eten, drinken, dansen en muziek maken. Tijdens het dansen ziet Djamiela Ibrahiem tussen de bladeren. Tot zijn opluchting laat Djamiela hem niet doden, maar vertelt zij hem dat zij geruchten uit Egypte heeft gehoord over zijn uiterlijk en dat zij sindsdien verliefd op hem is. Samen smeden ze een plan om te vluchten en te trouwen.

⁴⁹ Ook dit verhaal is niet opgenomen in de Breslau-editie van Maximilian Habicht, gedrukt vanaf 1825. Zie Marzolph en Van Leeuwen eds., *The Arabian Nights Encyclopedia*, 227-228.

⁵⁰ Van Leeuwen (vert.), *Duizend-en-één-nacht*, 3:1036.

De geliefden worden op een schip tegengehouden door as-Sandalani, die nog altijd verliefd is op zijn nicht. Hij ontvoert Djamiela en drogeert Ibrahiem. Ibrahiem wordt wakker in een ruïne en hoort dat de politie daar net een lijk heeft gevonden. Hij wordt onterecht beschuldigd van moord en staat op het punt om geëxecuteerd te worden, als de kamerheer van Haroen ar-Rasjied hem redt. Djamiela wordt ook door de kalief gered van haar neef en wordt herenigd met haar geliefde.⁵¹

Dit hoofdstuk bestaat ook uit drie delen. Allereerst staan de rol en functie van de tuin centraal. Vervolgens wordt in de tweede paragraaf de verhoudingen tussen de held, de tuin en de vrouw bestudeerd. Ten slotte wordt bekeken hoe de vrouw wordt gekarakteriseerd en geplaatst in de setting van de tuin.

De tuin van Djamiela

De tuin van Djamiela is de plek waar de geliefden elkaar voor het eerst in levenden lijve ontmoeten. Dankzij de hulp van de klerenmaker en zijn broer, de tuinopzichter, kan Ibrahiem onopgemerkt de tuin van Djamiela binnendringen om zijn geliefde te bewonderen. Er is één aspect van de tuin dat in dit verhaal opvalt, omdat het niet voorkomt in andere verhalen uit *Duizend-en-één-nacht*: de gedetailleerde beschrijving van de kunst en mechaniek in de tuin van Djamiela.

Geen enkele tuin uit *Duizend-en-één-nacht* wordt in zulk detail omschreven als de tuin uit ‘Het verhaal van Ibrahiem en Djamiela’. In de beschrijving wordt de natuur samengebracht met de kunst en de mechaniek in de tuin. De beschrijving begint bij de verstrengelde boomtoppen en bloemen, die Ibrahiem doen denken aan het Paradijs, maar gaat vervolgens over naar de kunst en mechaniek in de tuin. In het midden van de tuin staat een paviljoen met een vijver. De fontein in het midden van de vijver heeft monden die bij het spuiten van water verschillende fluittonen veroorzaken. Volgens Ibrahiem brengen deze fluittonen de sensatie van het Paradijs over op de bezoeker. Rondom het paviljoen loopt een gracht met daarin een waterrad met emmers die het water stuwt. Zulke mechanische creaties kwamen niet enkel voor in literaire beschrijvingen van tuinen, maar ook in historische paleistuinen. Een voorbeeld is de tuin van de Abbasidische kalief al-Muqtadir (r. 908-932) in Samarra. Bezoekers zouden geïmponeerd worden door een mechanische boom met fluitende

⁵¹ Voor een uitgebreide samenvatting van ‘Het verhaal van Ibrahiem en Djamiela’, zie Marzolph en Van Leeuwen eds., *The Arabian Nights Encyclopedia*, 227-228.

vogels die verscheen als de kalief het sein hiervoor gaf, terwijl fonteinen rozenwater en parfum spoten.⁵²

Het beschrijven van de natuur, kunst en mechaniek in de tuin van Djamiela volgt een reeks motieven die voor de lezer of luisteraar van betekenis kan zijn. Deze motieven, van de met goud beklede afbeeldingen en de zilveren emmers van het waterrad, doen het publiek namelijk denken aan beschrijvingen van het beloofde Paradijs. Omschrijvingen van het Paradijs volgden namelijk ook een bepaald schema van motieven, waarbij elk motief een spirituele waarde had.⁵³ Ook in ‘Het verhaal van Ardasjier en Hajaat an-Noefoes’ wordt de kunst in de tuin omschreven, namelijk het pronkstuk dat prins Ardasjier in het geheim laat plaatsen voor de prinses: een afbeelding van de tuin met hierop een jager en vogels.⁵⁴ De gouden afbeeldingen en trappen in de beschrijvingen van deze verhalen tonen de rijkdom en de puurheid van de tuinen. De lezer herkent aan de hand van deze motieven het beeld dat opgeroepen wordt, namelijk het beeld van de Paradijstuin.⁵⁵

De omschrijvingen van de kunst en mechaniek in de tuin van Djamiela zijn niet alleen bedoeld om het beeld van de Paradijstuin of een siertuin op te roepen, maar tonen ook het verlangen van de mens om de natuur binnen de tuinmuren onder zijn controle te hebben. De edelstenen en metalen, het waterrad en de dieren in de tuin waren bedoeld om te imponeren, maar moeten de lezer ook tonen dat de natuur enkel op zijn best is als deze onder de controle van de mens staat, binnen de muren van een echte of literaire tuin.⁵⁶

Als paradijselijke siertuin is de tuin van Djamiela een geschikte ‘*space of love*’. De tuin is ommuurd en sluit de twee geliefden af van de rest van de wereld, zoals de tuin van Daliela. Deze tuin wordt echter vooral beschouwd als een gevaarlijke plek voor mannen in het verhaal. Het is namelijk de ruimte van een vrouw die mannen haat en de ruimte jaagt daarom iedere man angst aan. Zo weigert de schipper die Ibrahiem naar Basra moet varen om hem bij deze tuin af te zetten, uit angst voor zijn eigen leven. Het paradijselijke uiterlijk van de tuin, met de schone kunst en natuur, is dus verleidelijk maar tegelijkertijd enorm gevaarlijk om te betreden. Djamiela dreigt immers iedere man die ze ziet te laten executeren. De enige man die de tuin durft te betreden, is de held van het verhaal.

⁵² Fairchild Ruggles, *Islamic gardens and landscapes*, 78-79.

⁵³ Nerina Rustomji, *The Garden and the Fire. Heaven and Hell in Islamic Culture* (New York 2009) 180-183.

⁵⁴ Het motief van het plaatsen van een afbeelding in de tuin, vaak uit opdracht van het mannelijke karakter, komt ook voor in ‘Het verhaal van Taadj al-Moeloek en prinses Doenja’. Zie Marzolph en Van Leeuwen eds., *The Arabian Nights Encyclopedia*, 106-107, 406-408.

⁵⁵ Rustomji, *The Garden and the Fire*, 180-183.

⁵⁶ Barber, ‘Reading the garden in Byzantium’, 7-8; Van Leeuwen, *Space, travel and transformation*, 104.

Ibrahiem in de tuin van Djamiela

Ibrahiem moet, als held van het verhaal, een manier vinden om de ruimtelijke grenzen die hem en zijn geliefde scheiden te doorbreken.⁵⁷ Ibrahiem reist met gemak vanuit Egypte naar Bagdad en vervolgens naar Basra, maar de grenzen van de tuin van Djamiela lijken niet te doorbreken. Iedere man vertelt Ibrahiem dat deze ruimte gevaarlijk is en dat het zijn dood betekent. Toch laat de held zich niet tegenhouden, want hij moet de heldin overtuigen. Hij loopt wel tegen een probleem aan: de tuin is niet zomaar te betreden, aangezien hij als man de toestemming van Djamiela niet zal krijgen. Hij moet daarom de mannelijke tuinopzichter om hulp vragen. De tuinopzichter, die medelijden heeft gekregen met Ibrahiem, helpt hem om onopgemerkt de ruimte van Djamiela binnen te dringen.

De vraag is wie in het verhaal de echte controle heeft over de tuin. Is het Djamiela, de eigenares van de tuin, of is het toch de mannelijke tuinopzichter? In het verhaal staat dit impliciet ter discussie. Djamiela wordt aangeduid als de tuineigenaresse, maar de volgende passage vertelt iets anders:

“Toen de jongeman dit [de tuin] zag, was hij verrukt. Hij ging weer in de ingang van de tuin zitten. De bultenaar kwam naast hem zitten en vroeg: ‘Wat vind je van mijn tuin?’”⁵⁸

Deze woorden lijken te wijzen op een tuin gemaakt door mannen en onder de controle van mannen. Djamiela is in essentie de eigenaresse van de tuin, maar het zijn de mannen die beslissingen maken over de tuinen van Djamiela, Hajaat an-Noefoes en Doenja. Dit idee wordt sterk gereflecteerd in ‘Het verhaal van Ardasjier en Hajaat an-Noefoes’. Prins Ardasjier moet proberen om het hart van Hajaat an-Noefoes, een prinses die zoals Djamiela een aversie tegen mannen heeft, te veroveren. Samen met een vizier bedenkt hij hiervoor een plan. In de tuin van Hajaat an-Noefoes wordt het paviljoen opgeknapt en wordt er op de muren een afbeelding van een verhaal over twee vogels en een jager geschilderd. Deze afbeelding komt uit een droom van de prinses, die zij verkeerd heeft geïnterpreteerd. De afbeelding van

⁵⁷ Van Leeuwen, *Space, travel and transformation*, 95; Barber, ‘Reading the garden in Byzantium’, 14.

⁵⁸ Dit is de vertaling van Richard van Leeuwen, zie Van Leeuwen (vert.), *Duizend-en-één-nacht*, 3:836. Ook in de vertaling van John Payne (1842-1916) vraagt de tuinopzichter Ibrahiem: “‘How deemest thou of my garden?’”. Ook in de vertaling van Richard Francis Burton (1821-1890) vraagt de tuinopzichter: “‘How seemeth to thee my garden?’”. Voor de vertalingen van John Payne en Richard Burton, zie *One Thousand and One Nights – Complete Arabian Nights Collection* (Hastings 2015).

Ardasjier toont de juiste interpretatie, en zij beseft dat ze de droom verkeerd heeft begrepen.⁵⁹ Het mannelijke karakter uit het verhaal voegt kunst toe aan de tuin, zonder de toestemming van de eigenaresse. Hoewel dit niet exact gebeurt in ‘Het verhaal van Ibrahiem en Djamiela’ wijst de beschrijving van de kunst en mechaniek in de tuin wel op de wens van specifiek de man om de natuur onder zijn controle te krijgen.

Deze mannelijke controle over de natuur en de tuin staat ook symbool voor de mannelijke controle over de vrouw in de tuin. Littlewood en Barber hebben in hun artikelen getoond dat de vrouw in de liefdesverhalen symbool staat voor de natuur.⁶⁰ In *Duizend-en-één-nacht* blijkt dit uit gedichten waarin de vrouw wordt vergeleken met bloemen en bomen.⁶¹ De natuurelementen water en aarde worden in de islamitische theorieën over esthetiek ook gezien als vrouwelijke elementen.⁶² De gecontroleerde natuur in een omsloten muur staat dan ook symbool voor de vrouw die in de tuin onder de controle van de man staat. Maar hoe verhoudt Djamiela zich dan precies tot de tuin? Vanuit de analyse van de rol van Ibrahiem lijkt het erop dat in de tuin van Djamiela sprake is van een mannelijke blik op de vrouw. De man kan zonder haar toestemming de tuin betreden en maakt haar tot een passief seksueel object. Hij heeft haar en de tuin onder zijn controle. Toch leidt een analyse van de verhoudingen tussen Djamiela en de tuinsetting tot een interessant ander perspectief op de vrouw in de tuin.

Djamiela in haar tuin

De tuin van Djamiela ligt aan een rivier nabij Basra en maakt geen deel uit van een paleis of huis. Het is een angstaanjagende plek voor mannen vanwege de eigenaresse, Djamiela, die een afkeer heeft van mannen. Het blijkt dat zij deze afkeer veinst, omdat zij wacht op haar ware liefde. Het interessante aan het karakter Djamiela is hoe zij, ondanks het ogenschijnlijke

⁵⁹ De droom van Hajaat an-Noefoes, die overigens ook voorkomt in ‘Het verhaal van Taadj al-Moeloek en prinses Doenja’, is de reden waarom de prinses mannen haat. Zij droomde over twee vogels, een mannetje en een vrouwtje. Het vrouwtje werd gevangen door een jager en het mannetje kwam haar niet redden. Hajaat an-Noefoes interpreteerde dit als het mannetje dat het vrouwtje in de steek liet, maar Ardasjier laat haar met de afbeelding in de tuin zien dat dit de verkeerde interpretatie is. Wat Hajaat an-Noefoes niet heeft gezien in haar droom is dat het mannetje ook gevangen werd en zijn geliefde niet kon komen redden. Als zij de complete droom op de tuilmuren ziet afgebeeld, beseft zij zich dat de schuld niet ligt bij het mannetje. Zie Marzolph en Van Leeuwen eds., *The Arabian Nights Encyclopedia*, 106-107.

⁶⁰ Littlewood, ‘Romantic Paradises’, 97-98; Barber, ‘Reading the garden in Byzantium’, 5, 14-19.

⁶¹ Een voorbeeld van een vrouw of het vrouwelijke lichaam dat met de natuur in de tuin wordt vergeleken, is het volgende gedicht uit ‘Het verhaal van Noer ad-Dien en Marjam’: “*Granaatappels met tere huid/lijken op ronde maagdenborsten. Als je ze pelt dan zien ze eruit/als robijnen die het verstand bekoren.*” Voor het gedicht, zie Van Leeuwen (vert.), *Duizend-en-één-nacht*, 3:537.

⁶² José Miguel Puerta Vilchez, *Aesthetics in Arabic Thought. From Pre-Islamic Arabia through al-Andalus*, vert. Consuelo López-Morillas (Leiden 2017) 781-782.

mannelijke perspectief op haar in de tuin, toch de controle heeft over haar eigen seksualiteit in de tuin.

Djamiela wordt beschreven en vergeleken met de natuur in de tuin. De vorige paragraaf heeft besproken dat het vrouwelijke lichaam in de Arabische literatuur, poëzie en esthetiek symbool staat voor de natuur. Ook de ommuurde tuin is een symbool voor de vrouw, maar onder de controle van de man. De ommuurde tuin is een wijdverbreid topos: in de christelijke iconografie wordt de ommuurde tuin gekoppeld aan de Heilige Maagd Maria. Haar maagdelijkheid, in de vorm van bloemen, wordt beschermd door de tuinmuren.⁶³

In het verhaal is Djamiela nog niet zichtbaar voor Ibrahiem als zij de tuin betreedt, omdat zij onder een baldakijn loopt. Ibrahiem kan geen blik op haar uiterlijk werpen en denkt dat al zijn moeite voor niets is geweest. Maar als Djamiela met haar slavinnen gaat dansen, trekt ze haar gewaden uit en toont zij haar lichaam. Ibrahiem vergelijkt haar lichaam met parelwater, haar gezicht met een volle maan, haar borsten met granaatappels en haar dansbewegingen met het wiegen van een wilgentak.⁶⁴ Ze is volmaakt, zoals de natuur binnen de tuin, onder de controle van de tuinopzichter. Volgens Ibrahiem voldoet Djamiela aan de idealen van de vrouwelijke schoonheid, die hij omschrijft met verwijzingen naar de natuur.

Op deze manier wordt het vrouwelijke lichaam de tuin zelf, onderworpen aan het mannelijke perspectief. Plezier in de tuin staat symbool voor de plezieren met een vrouw. Barber heeft dit getoond in Byzantijnse liefdesverhalen, waar de lichamen van vrouwen net zoals Djamiela worden beschreven aan de hand van fruit- en bloemmetaforen. Het lichaam van de vrouw wordt de tuin zelf en wordt letterlijk en figuurlijk onderworpen aan een mannelijke blik. De vrouw wordt nadrukkelijk verbonden aan de natuur.⁶⁵ In ‘Het verhaal van Ardasjier en Hajaat an-Noefoes’ gebeurt dit ook, als de prinses pas naar haar tuin trekt als het fruit rijp is. Het moment dat het fruit rijp is, is ook het moment waarop prins Ardasjier naar de tuin komt om Hajaat an-Noefoes te ontmoeten. In de tuin eet hij met plezier het fruit en de vruchten van de bomen. Ibrahiem eet ook van de vruchten en het fruit in de tuin van Djamiela. Het lichaam van de vrouwen uit deze verhalen wordt in de gedichten ook vergeleken met vruchten en stukken fruit. De beschrijvingen van het vrouwelijke lichaam door de ogen van de man in de tuin tonen hoe sterk de tuin, de natuur en de vrouw met elkaar zijn verbonden.

⁶³ Barbara G. Walker, *The woman's dictionary of symbols and sacred objects* (New York 1998) 425; Willemsen, *Middeleeuwse tuinen*, 71-73.

⁶⁴ Van Leeuwen (vert.), *Duizend-en-één-nacht*, 3:838-839.

⁶⁵ Barber, ‘Reading the garden in Byzantium’, 16.

Toch hebben de vrouwen uit deze verhalen uit *Duizend-en-één-nacht* nog de controle over hun eigen lichamen en seksualiteit. Hoewel het lijkt alsof de vrouwen haast passief wachten op de held om de grenzen van de tuin te doorbreken, hebben de vrouwen complete controle over hun maagdelijkheid en seksualiteit. Alleen al de keuze om mannen af te wijzen toont dat Djamiela, Hajaat an-Noefoes en Doenja zelf beslissingen nemen over hun seksualiteit en daarmee tegen de patriarchale macht ingaan.⁶⁶ Deze keuze om mannen te verafschuwen zorgt er ook voor dat mannen uit hun buurt blijven. Bij Hajaat an-Noefoes gaat het erom dat zij de aard van mannen verafschuwt, terwijl Djamiela wacht op haar ware liefde. Op deze manier wordt hun maagdelijkheid niet zomaar afgepakt voordat zij hun ware liefde hebben ontmoet.

Bovendien worden Djamiela, Hajaat an-Noefoes en Doenja voor een groot deel van het verhaal omringd door tuinmuren. Deze tuinmuren zijn niet bedoeld om de vrouwen op te sluiten, maar zijn de muren bedoeld om de vrouw, haar seksualiteit en haar maagdelijkheid te beschermen binnen de muren. Het is hun vrije keuze om niet te trouwen. Geen enkele vreemde man kan zonder hun toestemming de tuin betreden en hun maagdelijkheid opeisen. Ibrahiem kon enkel de tuin van Djamiela binnenkomen door met de tuinopzichter samen te spannen. Buiten de tuin loopt Djamiela ook gevaar: ze wordt op een schip ontvoerd en haar geliefde dreigt geëxecuteerd te worden. Hajaat an-Noefoes wordt binnen het paleis met haar geliefde ontdekt en verraden en ook Ardasjier dreigt geëxecuteerd te worden. De tuin vormt dus een veilige plek voor geliefden, maar bovenal is het een plek waar de vrouw haar seksualiteit en maagdelijkheid kan beschermen.

Conclusie

De beschrijvingen van de kunst en de uitvindingen in de tuin van Djamiela tonen een verlangen van de mens, en in het specifiek de man, om de natuur onder zijn controle te krijgen. Aangezien de vrouw in de literatuur en poëzie vergeleken wordt met de natuur is het in feite de vrouw die onder de controle van de man staat binnen de tuin. Toch is de tuin van Djamiela, ondanks het paradijselijke uiterlijk, een verraderlijke en gevaarlijke tuin voor mannen, net zoals de tuin van Daliela. Enkel Ibrahiem durft de tuin te betreden. Ondanks de mannelijke blik op haar lichaam, dat vergeleken wordt met de natuur en haar nadrukkelijk verbindt aan de natuur, wordt Djamiela niet volledig aan de kant gezet in de tuinsetting. De

⁶⁶ Van Leeuwen, *Space, travel and transformation*, 93-94.

tuin is juist een plek waar vrouwen als Djamiela, Hajaat an-Noefoes en Daliela controle hebben over hun eigen lichaam en seksualiteit dankzij de tuinmuren.

Uit de twee casusverhalen is gebleken dat de tuin een '*gendered space*' is, een ruimte die nadrukkelijk en symbolisch wordt verbonden aan de vrouw. Het uitsluiten van mannen in de tuin van Djamiela of juist het opsluiten van de man in de tuin, gecombineerd met de omschrijvingen van het vrouwelijke lichaam aan de hand van natuurmetaforen tonen hoe de tuin verbonden wordt aan het vrouwelijke geslacht. Hoewel de mannen uit de verhalen proberen om macht uit te oefenen over de vrouw in de tuin behouden de vrouwen hun macht over de setting. Het idee van de literaire tuin als een '*gendered space*' wordt in het volgende en laatste hoofdstuk uitgewerkt met enkele historische parallellen.

In het eerste en tweede hoofdstuk lag de nadruk op het literaire beeld van de islamitische vrouw in de tuin in de twee casusverhalen uit *Duizend-en-één-nacht*. Wat hier vooral uit blijkt is dat de tuin in deze verhalen wordt gepresenteerd als een ‘*gendered space*’, een vrouwelijke sfeer. In dit laatste hoofdstuk worden de literaire beelden van de vrouw in de tuin uit de casusverhalen samengebracht om te kijken hoe deze zich verhouden tot de historische vrouw en tuin uit de middeleeuwse islamitische wereld. De literaire beelden en de historische parallellen samen bieden een interessante blik op de islamitische vrouw en tuin. Allereerst wordt de wederzijdse beeldvorming tussen de literaire en historische islamitische werelden behandeld. Vervolgens wordt in de laatste paragraaf het beeld van de tuin als een ‘*gendered space*’ uit de casusverhalen uitgewerkt met enkele historische parallellen.

Een literaire werkelijkheid

Hoewel het zeer problematisch is om vanuit literaire bronnen als *Duizend-en-één-nacht* of andere volksverhalen een concrete historische constructie te maken van de middeleeuwse islamitische vrouw of tuin, staan de literaire en historische islamitische werelden niet los van elkaar.⁶⁷ Dit is zichtbaar in de manier waarop literaire beelden van personages of plaatsen een reflectie zijn van de historische werkelijkheid en hoe deze weer invloed heeft gehad op literaire omschrijvingen. De Abbasidische kalief Haroen ar-Rasjied is hier een voorbeeld van. Deze Abbasidische kalief komt voor in enkele verhalen uit *Duizend-en-één-nacht*, waaronder ‘Het verhaal van de sjouwer en de drie vrouwen’ en het casusverhaal over Ibrahiem en Djamiela. Enerzijds zijn de historische eigenschappen van de kalief, waaronder rechtvaardigheid, macht en rijkdom, in *Duizend-en-één-nacht* omgevormd tot een soort stereotype: in de verhalen staat Haroen ar-Rasjied symbool voor macht en brengt hij met zijn rechtvaardigheid verhalen altijd tot een gelukkig einde. Anderzijds is Haroen ar-Rasjied door

⁶⁷ Julie Scott Meisami heeft een artikel geschreven over de manier waarop enkele auteurs misbruik hebben gemaakt van hun historische bronnenselectie. Deze auteurs hebben hun bronnen bestudeerd vanuit het idee dat de middeleeuwse en moderne islamitische samenlevingen misogyn zijn. Stereotypische en misogyne passages over vrouwen, bijvoorbeeld in *Duizend-en-één-nacht*, werden door enkele auteurs dus gezien als een bevestiging van de vrouwenhaat in deze samenlevingen. Voor meer over dit probleem, zie Julie Scott Meisami, ‘Writing medieval women. Representation and misrepresentation’ in: Julia Bray ed., *Writing and Representation in Medieval Islam. Muslim Horizons* (Londen; New York 2006) 47-87.

zijn rol en avonturen in de vertellingen verheven tot een haast legendarisch historisch persoon.⁶⁸ Op deze manier hebben zijn literaire en historische beelden elkaar beïnvloed.

Voor dit onderzoek is het interessant hoe de literaire beelden van de vrouw en de tuin en de historische werkelijkheid elkaar hebben beïnvloed. Tuinen werden in middeleeuwse gedichten en verhalen altijd overdreven beschreven: een tuin uit ‘Het verhaal van Ibrahiem en Djamiela’, belegen met allerlei edelstenen en met trappen van goud, is geen realistische tuin. Dit soort beschrijvingen van tuinen brengen doorgaans enkel de beleving van de tuin over op de lezer of luisteraar, omdat het hier gaat om esthetische elementen zoals het geluid van water en de kleur van bloemen.⁶⁹ Deze literaire tuinen zijn mythisch, theateraal en een ideaal. De historische en literaire tuinen zijn echter niet te scheiden, omdat de literatuur weerspiegelt wat het Arabische publiek in een specifieke periode aansprak.⁷⁰ De paleistuinen van kalief al-Muqtadir zijn bijvoorbeeld beïnvloed door literaire voorstellingen, maar andersom zorgden de haast mythische omschrijvingen van zijn tuinen ook voor nieuwe ideeën over de tuin in de literatuur.⁷¹

Net zoals bij de tuinen tonen literaire representaties van de vrouw dat wat het Arabische publiek aanspreekt. Uit deze literaire beelden blijken in sommige gevallen wensen, verwachtingen en angsten over wie de middeleeuwse islamitische vrouw precies zou moeten zijn. Daliela uit ‘Het verhaal van Aziez en Azieza’ is een gevaarlijke verleidster, terwijl Azieza het voorbeeld is van een vrome, onbaatzuchtige en moederlijke vrouw. Djamiela is dan weer het voorbeeld van een vrouw die haar maagdelijkheid bewaakt voor haar ware liefde. Al deze vrouwen tonen verschillende beelden van wat wel of niet hoort.⁷² Andersom worden de idealen van de islamitische vrouw ook geprojecteerd op de literaire vrouw.⁷³ Remke Kruk toont bijvoorbeeld hoe het personage van de ‘*warrior woman*’, een strijdvrouw uit Arabische eposverhalen, elementen bevat die het Arabische publiek moest aanspreken,

⁶⁸ F. Omar, ‘Harūn al-Rashīd’ in: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel en W.P. Heinrichs eds., *Encyclopaedia of Islam, Second Edition* (2012) http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_2747 (geraadpleegd 1 augustus 2021); Marzolph en Van Leeuwen eds., *The Arabian Nights Encyclopedia*, 585-587.

⁶⁹ Fairchild Ruggles, ‘Gardens’.

⁷⁰ Remke Kruk, ‘The Bold and the Beautiful: Women and ‘Fitna’ in the ‘Sirat Dhāt al-Himma’: The Story of Nūra’ in: Gavin R.G. Hambly ed., *Women in the Medieval Islamic World. Power, Patronage, and Piety* (New York 1999) 99-116, aldaar 100-102.

⁷¹ Fairchild Ruggles, *Islamic gardens and landscapes*, 75, 78-79.

⁷² Marzolph en Van Leeuwen eds., *The Arabian Nights Encyclopedia*, 111-113; Kruk, ‘The Bold and the Beautiful’, 108-114.

⁷³ Remke Kruk noemt met betrekking tot de weerspiegeling van de smaak en wensen van het Arabische publiek het boek van Fatma A. Sabbah, *Woman in the Muslim Unconscious* (New York 1984). Fatma Sabbah onderzocht in dit boek welke onbewuste beelden van de islamitische vrouw blijken uit het mannelijke denken. Remke Kruk noemt de interpretatie van Sabbah ‘strak’ en ‘dogmatisch’. Zie Kruk, ‘The Bold and the Beautiful’, 101, 115.

zodat de verhalen ook goed bevielen.⁷⁴ Deze strijdvrouw is beeldschoon, zeer vrouwelijk en toch strijdlustig. Bovendien heeft ze in sommige gevallen geen interesse in mannen, hoewel ze uiteindelijk toch valt voor een man, een element dat ook zichtbaar is bij Djamiela en Hajaat an-Noefoes uit *Duizend-en-één-nacht*. Daarnaast hebben de mannelijke personages in deze verhalen weinig verdienste, behalve dat ze knap en mannelijk zijn.⁷⁵ Wensen en verwachtingen uit het publiek werden in verhalen gereflecteerd, maar uit deze literaire representaties van de vrouw kon het publiek ook een eigen conclusie trekken over wie de ideale islamitische vrouw precies was.

In de laatste paragraaf wordt dieper ingegaan op het beeld van Daliela en Djamiela als islamitische vrouw in de tuin. De literaire tuin werd in de casusverhalen gepresenteerd als een ‘*gendered space*’, een ruimte die verbonden was aan het vrouwelijke geslacht. Hoewel de historische tuin niet zomaar een mannelijke of vrouwelijke sfeer genoemd kan worden, zijn er wel enkele historische voorbeelden en parallellen in de volgende paragraaf die het literaire idee van de vrouwelijke tuin reflecteren.

Tuineigenaressen en muzen: de literaire en historische vrouw in de tuin

Het eerste dat opvalt in de casusverhalen en verhalen als ‘Het verhaal van Ardasjier en Hajaat an-Noefoes’ en ‘Het verhaal van Taadj al-Moeloek en prinses Doenja’ is dat de tuinsetting het eigendom van een vrouw is. De tuinen van Daliela en Djamiela zijn privé-eigendom en behoren niet tot een paleis of huis. Dit beeld van de tuineigenares is niet enkel een literair idee of een fantasiebeeld, maar kwam op verschillende manieren voor in de islamitische samenlevingen.

Toch is er nauwelijks onderzoek gedaan naar de historische vrouw als tuineigenares of -patrones. Wel is er onderzoek gedaan naar vrouwelijke patronage in de kunsten en architectuur in de islamitische samenlevingen. In deze onderzoeken wordt wel verwezen naar paleistuinen of privétuinen, maar zonder hier dieper op in te gaan. De tuin wordt in deze onderzoeken vaak gezien als onderdeel van de architectuur en nooit als een opzichzelfstaand gegeven.⁷⁶ Er zijn dus wel genoeg voorbeelden van de historische tuineigenares en -patrones.

⁷⁴ Remke Kruk, ‘Warrior women in Arabic popular romance: Qannâsa bint Muzâhim and other valiant ladies. Part one’, *Journal of Arabic Literature* 24:3 (1993) 213-230, aldaar 213, 226-228.

⁷⁵ Kruk, ‘Warrior women in Arabic popular romance’, 226-228; Kruk, ‘The Bold and the Beautiful’, 100.

⁷⁶ Voor een overzichtsartikel over de vrouwelijke patronage in de kunsten en architectuur, zie Heghnar Zeitlian Watenpaugh, ‘Art and architecture’ in: Suad Joseph, Marilyn Booth, Bahar Davary, Sarah Gualtieri en Elora Shehabuddin eds., *Women and Islamic Cultures. Disciplinary Paradigms and Approaches: 2003-2013* (Leiden; Boston 2013) 37-50. Zie ook D. Fairchild Ruggles ed., *Women, patronage, and self-representation in Islamic societies* (Albany 2000).

Hoewel de meeste voorbeelden van tuineigenaressen en -patronessen uit islamitische dynastieën komen, is dankzij *waqf*-documenten gebleken dat ook vrouwen van goede afkomst het zich konden veroorloven om een tuin na te laten. Een *waqf* is een religieuze stichting en religieus-juridische manier om een deel van de inkomsten uit een bepaalde instelling, zoals een winkel, te kunnen gebruiken voor een goed doel, zoals scholen of ziekenhuizen. Het overige deel van de inkomsten kon naar de familie gaan of kon gebruikt worden voor andere projecten.⁷⁷ Tuinen waren geen ongewone *waqf*. Daliela, als literaire vrouw van goede afkomst, kon dus zeker in het bezit zijn van een tuin. Vrouwen van goede afkomst konden aan de hand van een *waqf* een tuin nalaten voor hun familie of het publiek. In veel gevallen waren tuinen als *waqf* bedoeld om het stedelijke uiterlijk te verbeteren.⁷⁸ De *waqf*-documenten tonen dus hoe vrouwen konden bijdragen aan de samenleving, onder andere aan de hand van het nalaten van tuinen.

Vrouwen uit islamitische dynastieën lieten tuinen aanleggen bij hun paleizen, aan rivieren als privélandgoed of bij mausolea voor hun familieleden. Zo liet de vrouw van Haroen ar-Rasjied, Zoebaida bint Ja'far ibn Mansur (d. 831 om een van haar paleizen een tuin aanleggen met allerlei exotische planten, dieren en vogels. Slavinnen zongen dagenlang Koranverzen in het paleis.⁷⁹ De omschrijvingen van haar paleis en tuin lijken haast op de tuinen uit *Duizend-en-één-nacht*, vol met exotische planten en dieren en slavinnen. Enkele tuinen van Zoebaida en Haroen ar-Rasjied werden ook, met enige overdrijving, omschreven in *Duizend-en-één-nacht* en middeleeuwse gedichten.⁸⁰ Nog een voorbeeld is de zuster van groot-emir Timoer Lenk (r. 1370-1405), Qutlugh Turkhan Agha (d. 1383). Zij liet in 1371 een mausoleum met tuin bouwen voor haar gestorven dochter. De inscripties op het mausoleum verbinden het vrouwelijke lichaam aan de natuur en de tuin door het vrouwenlichaam te

⁷⁷ Voor meer over de *waqf* als religieuze stichting, zie Stefan Heidemann, 'Charity and Piety for the Transformation of the Cities. The New Direction in Taxation and Waqf Policy in Mid-Twelfth-Century Syria and Northern Mesopotamia' in: Miriam Frenkel en Yaacov Lev eds., *Charity and Giving in Monotheistic Religions* (Berlijn 2009) 153-174.

⁷⁸ Mary Ann Fay, 'Women and Waqf: Toward a Reconsideration of Women's Place in the Mamluk Household', *International Journal of Middle East Studies* 29:1 (1997) 33-51, aldaar 38; Mohammadreza Neyestani, 'Femmes, waqf et droit de propriété en Iran à l'époque safavide', *Journal of Women in the Middle East and the Islamic World* 15 (2017) 51-72, aldaar 61-62; Michael E. Bonine, 'Waqf and its Influence on the Built Environment in the Medina of the Islamic Middle Eastern City' in: Albrecht Classen ed., *Urban Space in the Middle Ages and the Early Modern Age* (Berlijn; New York 2009) 615-644, aldaar 620, 636.

⁷⁹ Benson Bobrick, *The Caliph's splendor. Islam and the West in the Golden Age of Baghdad* (New York 2012) 41, 58.

⁸⁰ In 'Het verhaal van Haroen ar-Rasjied en de badende vrouwe Zoebaida' helpt de dichter Aboe Noewaas (ca. 750-810) kalief Haroen ar-Rasjied om een gedicht te schrijven voor zijn badende vrouw Zoebaida. Zoebaida wast zich in dit verhaal in een beek in een tuin. Voor het verhaal en het gedicht, zie Van Leeuwen (vert.), *Duizend-en-één-nacht*, 2:364-365; Bobrick, *The Caliph's splendor*, 41.

vergelijken met een boom.⁸¹ Dit lijkt op de gedichten en beschrijvingen uit de verhalen uit *Duizend-en-één-nacht*, waar vrouwen worden vergeleken met bomen, planten en andere natuurfenomenen en daardoor gelinkt worden aan de natuur en tuin.⁸²

Keizerin Nur Jahan (1577-1645), vrouw van de Mogolkeizer Jahangir (r. 1605-1627) is ook een goed voorbeeld van vrouwelijke patronage van tuinen, hoewel zij een voorbeeld is uit het vroegmoderne Mogolrijk. Als vrouw van de Mogolkeizer was Nur Jahan een prominent en invloedrijk figuur in de patronage van de kunsten en architectuur. Zij liet elf tuinen aanleggen, waaronder enkele privétuinlandgoederen, en knapte ook bestaande tuinen zoals de Aram Bagh in Agra op.⁸³ De tuinen van Nur Jahan waren echter niet zomaar ‘*gendered spaces*’: vaak was er in de tuinen geen onderscheid te maken tussen de smaak van haar man en van Nur Jahan. Toch tonen deze voorbeelden van tuineigenaressen en -patronessen dat Daliela en Djamiela zeker geen literaire uitzonderingen waren als tuineigenaressen.

In *Duizend-en-één-nacht* valt ook op dat vrouwen als Daliela en Djamiela op symbolische wijze worden verbonden aan de natuur in de tuin, bijvoorbeeld aan de hand van natuurmetaforen in de poëzie, wat in hoofdstuk twee behandeld is. Vrouwen in de geschiedenis konden ook op deze wijze symbolisch verbonden worden aan tuinen. De tuinen van groot-emir Timoer Lenk vormen een goed voorbeeld voor de tuin als ‘*gendered space*’, verbonden aan de vrouw. Volgens de verhalen liet Timoer voor elke toekomstige echtgenote een tuin aanleggen. Het aanleggen van een tuin was daarom een mogelijk teken voor een aanstaand huwelijk van Timoer. Elke tuin die hij liet aanleggen, is daarom nauw verbonden met de vrouw voor wie hij het liet bouwen. Als in de kronieken vermeld stond dat Timoer naar een bepaalde tuin afreisde, stond dit symbool voor de echtgenote bij wie hij verbleef: een reis naar de Masjid-i Bibi tuin betekende dat hij in werkelijkheid naar zijn vrouw Saray Mulk

⁸¹ De inscriptie op het mausoleum voor de dochter van Qutlugh Turkhan Agha, Ulja Shad-i Mulk (d. 1371), luidt: “*This is a garden in which a precious pearl has been lost / In it the one of cypress stature finds Grace / One may take solace in that we both may be under the ground / Just consider that Solomon was carried away by a gust / Despite the fact that the seal of Protection was in his ring.*” Zie Lisa Golombek en Donald Wilber eds., *The Timurid Architecture of Iran and Turan. Volume 1* (Princeton 1988) 238-240; Priscilla P. Soucek, ‘Timūrid Women: A Cultural Perspective’ in: Gavin R.G. Hambly ed., *Women in the Medieval Islamic World. Power, Patronage, and Piety* (New York 1999) 199-226, aldaar 201-202.

⁸² Dit is in het tweede hoofdstuk bij de omschrijving van Djamiela door de ogen van Ibrahiem al naar voren gekomen. Maar ook in ‘Het verhaal van Noer ad-Dien en Marjam’ komt dit veelvuldig voor. Bijvoorbeeld: “*Geniet van de felgele peer, zo bleek als een man met liefdeszeer. Hij lijkt op een jonge maagd / met een fraaie sluier voor haar gelaat.*” Zie Van Leeuwen (vert.), *Duizend-en-één-nacht*, 3:533-637.

⁸³ Abdel-Moniem El-Shorbagy, ‘Women in Islamic architecture: towards acknowledging their role in the development of Islamic civilization’, *Cogent Arts & Humanities* 7 (2020) 1-16, aldaar 12-14.

ging.⁸⁴ De vrouwen uit de Timoeriden-dynastie vormden dus als het ware muzen voor het bouwen van tuinen.

Conclusie

De literaire en historische islamitische werelden staan niet los van elkaar, maar zijn juist van invloed geweest op elkaar. Literaire beelden van tuinen en vrouwen hebben invloed gehad op en zijn beïnvloed door de middeleeuwse islamitische samenlevingen. Het literaire beeld van de tuin als een ‘*gendered space*’ is dus niet zomaar een fantasie, maar had zeker historische parallellen, van historische tuineigenaressen en -patronessen tot kronieken waarin de tuin symbolisch werd verbonden aan het vrouwelijke geslacht.

⁸⁴ Lisa Golombek, ‘The Gardens of Timur: New Perspectives’, *Muqarnas* 12 (1995) 137-147, aldaar 142-145; Nushin Arbabzadah, ‘Women and Religious Patronage in the Timurid Empire’ in: Nile Green ed., *Afghanistan’s Islam. From Conversion to the Taliban* (Oakland 2017) 56-70, aldaar 59-60.

Conclusie

In dit onderzoek is getracht om te tonen hoe de literaire vrouw en haar seksualiteit zich verhouden tot de tuinsetting in de liefdesverhalen uit *Duizend-en-één-nacht* en tot de historische, middeleeuwse islamitische tuin. Deze onderzoeksvraag vult daarmee twee lacunes. Allereerst is er nog geen onderzoek gedaan naar de literaire vrouw en haar seksualiteit in de tuisetting in het Arabische veld. Voor het onderzoek naar de vrouw in de tuin diende dan ook het Byzantijnse onderzoeksveld met A.R. Littlewood en Charles Barber als voorbeeld. Ten tweede is er nog geen uitgebreid onderzoek gedaan naar de vrouwelijke patronage van tuinen in de islamitische wereld. Tuinen worden in deze onderzoeken wel benoemd, maar eerder als onderdeel van de architectuur, bijvoorbeeld als onderdeel van een moskee of school, en nooit opzichzelfstaand. Aan de hand van twee liefdesverhalen uit *Duizend-en-één-nacht* zijn deze literaire en historische kanten van de islamitische vrouw en tuin beter belicht en draagt dit onderzoek bij aan de twee lacunes.

De casussen ‘Het verhaal van Aziez en Azieza’ en ‘Het verhaal van Ibrahiem en Djamiela’ stonden in het literaire gedeelte van dit onderzoek centraal. Uit deze casussen, en uit soortgelijke verhalen als ‘Het verhaal van Ardasjier en Hajaat an-Noefoes’ en ‘Het verhaal van Taadj al-Moeloeek en prinses Doenja’, is gebleken dat de tuin vaak gepresenteerd wordt als een ‘*gendered space*’, een ruimte die verbonden wordt aan de vrouwelijke personages. De vrouw en tuin worden namelijk symbolisch verbonden door natuurmetaforen in gedichten of omschrijvingen, waar ook heel sterk een mannelijke blik uit blijkt. Als de vrouw symbool staat voor de natuur, dan staan zij en haar lichaam symbool voor de tuin en heeft de man controle over haar en de tuin. Dankzij het toepassen van de concepten vrouwelijke blik en vrouwelijke subjectiviteit is echter gebleken dat de vrouw altijd controle heeft over haar tuin. Daliela maakt Aziez in ‘Het verhaal van Aziez en Azieza’ tot een seksueel object en is de baas over hem, terwijl vrouwen als Djamiela en Hajaat an-Noefoes hun lichaam en seksualiteit kunnen beschermen binnen de tuinmuren. De vrouwelijke blik toont samen met de vrouwelijke subjectiviteit dat de vrouwen uit de casusverhalen in de tuin nooit zomaar toegewezen zijn op de held, maar juist hun slimheid en de tuin kunnen inzetten tegen bedreigingen.

Het idee van de literaire tuin als ‘*gendered space*’ dat blijkt uit de casusverhalen is in het laatste hoofdstuk met enkele historische parallellen uitgewerkt. Ondanks een gebrek aan onderzoek naar vrouwelijke patronage van tuinen zijn er genoeg voorbeelden van historische tuineigenaressen en -patronessen. De tuineigenaressen Daliela en Djamiela zijn niet enkel een

literair beeld, maar er waren zeker historische parallellen: uit *waqf*-documenten is gebleken dat vrouwen tuinen in hun bezit hadden en daarnaast konden vrouwen als Zoebaida, Qutlugh Turkhan Agha en Nur Jahan dankzij hun hoge positie tuinen aanleggen ter vermaak of als versiering. In de inscriptie van het mausoleum voor de dochter van Qutlugh Turkhan Agha werd ook nog een verband gelegd tussen de vrouwelijke seksualiteit en de natuur. Daarnaast blijkt het genderspect van de tuin ook uit het historische verhaal van Timoer Lenk en zijn tuinen: vrouwen werden symbolisch verbonden aan het idee van de tuin en de natuur, op dezelfde manier als in de gedichten van *Duizend-en-één-nacht*. Hoewel de historische tuin niet zomaar als mannelijk of vrouwelijk bestempeld kan worden, laten deze historische voorbeelden wel zien dat het mogelijk is dat sommige historische tuinen op een manier verbonden werden aan het vrouwelijke geslacht.

Hoewel er slechts twee casussen zijn gebruikt uit *Duizend-en-één-nacht* kunnen de vindingen uit deze casussen over de vrouw in de tuin ook toegepast worden op andere vergelijkbare verhalen uit de Arabische literatuur.⁸⁵ Vooral het gebruik van het concept vrouwelijke subjectiviteit kan in soortgelijke casussen leiden tot interessante vindingen over de vrouw in de tuin. Al met al heeft dit onderzoek namelijk laten zien dat er nog tal van mogelijkheden zijn die het inzicht in zowel de Arabische literatuur als de middeleeuwse islamitische wereld kunnen verdiepen.

⁸⁵ Een verhaal uit de westerse literatuur waarin de tuin ook een rol speelt is de middeleeuwse sage Tristan en Isolde. Zie Willemsen, *Middeleeuwse tuinen*, 66-67. Aangezien in dit onderzoek slechts twee casusverhalen uit *Duizend-en-één-nacht* onderzocht zijn, moeten er nog vele andere vrouwen in tuinen uit *Duizend-en-één-nacht* onderzocht worden. Voorbeelden zijn ‘Het verhaal van Noer ad-Dien en Marjam’, ‘Het verhaal van de prins en de minnares van de ifriet’ en ‘Het verhaal van koning Sjahriaar en zijn broer’. Daarnaast mogen de vrouwen in tuinen uit de Arabische poëzie niet vergeten worden. Een voorbeeld is het gedicht ‘Observe the rites of grief’ voor de overleden concubine van dichter Ibn Nubātah al-Misrī (1287-1366), waarin hij schrijft over haar tuingraf. Zie Geert Jan van Gelder, *Classical Arabic Literature. A Library of Arabic Literature Anthology* (New York; Londen 2013) 87-88. Dit zijn slechts enkele voorbeelden in de rijke wereld van de Arabische literatuur en poëzie.

Bibliografie

Primaire bron

One Thousand and One Nights – Complete Arabian Nights Collection (Hastings 2015).

Richard van Leeuwen (vert.), *De vertellingen van Duizend-en-één-nacht* (New Delhi 2006).

Verhalen uit *Duizend-en-één-nacht*

Het verhaal van koning Sjahriaar en zijn broer, 1:23-35.

Het verhaal van de sjouwer en de drie dames, 1:96-193.

Het verhaal van Taadj al-Moeloek en prinses Doenja, 1:625-640, 1:680-721.

Het verhaal van Aziez en Azieza, 1:640-680.

Het verhaal van Haroen ar-Rasjied en de badende vrouwe Zoebaida, 2:364-365.

Het verhaal van de koperen stad, 2:776-809.

Het verhaal van de prins en de minnares van de ifriet, 2:882-885.

Het verhaal van de gestolen beurs, 2:891-893.

Het verhaal van Ardasjier en Hajaat an-Noefoes, 3:126-185.

Het verhaal van Noer ad-Dien en Marjam, 3:533-637.

Het verhaal van Ibrahiem en Djamiela, 3:824-847.

Literatuur

Arbabzadah, N., 'Women and Religious Patronage in the Timurid Empire' in: Nile Green ed., *Afghanistan's Islam. From Conversion to the Taliban* (Oakland 2017) 56-70.

Barber, C., 'Reading the garden in Byzantium: nature and sexuality', *Byzantine and Modern Greek Studies* 16 (1992) 1-19.

Bobrick, B., *The Caliph's splendor. Islam and the West in the Golden Age of Baghdad* (New York 2012).

Bonine, M.E., 'Waqf and its Influence on the Built Environment in the Medina of the Islamic Middle Eastern City' in: Albrecht Classen ed., *Urban Space in the Middle Ages and the Early Modern Age* (Berlijn; New York 2009) 615-644.

Fay, M.A., 'Women and Waqf: Toward a Reconsideration of Women's Place in the Mamluk Household', *International Journal of Middle East Studies* 29:1 (1997) 33-51.

Gaul, A., 'Shahrazad's pharmacy: women's bodies of knowledge in "The Tale of the Porter and the Three Ladies"', *Middle Eastern Literatures* 19:2 (2016) 185-205.

- Gelder, G.J. van, *Classical Arabic Literature. A Library of Arabic Literature Anthology* (New York; Londen 2013).
- Gelder, G.J. van, *Of Dishes and Discourse. Classical Arabic Literary Representations of Food* (Richmond 2000).
- Golombek, L., 'The Gardens of Timur: New Perspectives', *Muqarnas* 12 (1995) 137-147.
- Golombek, L. en D. Wilber eds., *The Timurid Architecture of Iran and Turan. Volume 1* (Princeton 1988).
- Grossman, J., 'Infidelity and Fiction: The Discovery of Women's Subjectivity in 'Arabian Nights'', *The Georgia Review* 34:1 (1980) 113-126.
- Hall, D.E., *Subjectivity* (New York; Londen 2004).
- Heath, P., 'Romance as Genre in "The Thousand and One Nights": Part II', *Journal of Arabic Literature* 19:1 (1988) 1-26.
- Heidemann, S., 'Charity and Piety for the Transformation of the Cities. The New Direction in Taxation and Waqf Policy in the Mid-Twelfth-Century Syria and Northern Mesopotamia' in: Miriam Frenkel en Yaacov Lev eds., *Charity and Giving in Monotheistic Religions* (Berlijn 2009) 153-174.
- Irwin, R., *Arabian Nights. A Companion* (New York 2004).
- Katouzian, H., *Sa'di. The Poet of Life, Love and Compassion* (Oxford 2006).
- King, A.H., *Scent from the Garden of Paradise: Musk and the Medieval Islamic World* (Leiden 2017).
- Kruk, R., 'The Bold and the Beautiful: Women and 'Fitna' in the 'Sirat Dhāt al-Himma': The Story of Nūra' in: Gavin R.G. Hambly ed., *Women in the Medieval Islamic World. Power, Patronage, and Piety* (New York 1999) 99-116.
- Kruk, R., 'Warrior women in Arabic popular romance: Qannâsa bint Muzâhim and other valiant ladies. Part one', *Journal of Arabic Literature* 24:3 (1993) 213-230.
- Leeuwen, R. van, *The Thousand and One Nights. Space, travel and transformation* (New York; Londen 2007).
- Littlewood, A.R., 'Romantic Paradises: The Role of the Garden in Byzantine Romance', *Byzantine and Modern Greek Studies* 5:1 (1979) 95-114.
- Malti-Douglas, F., *Woman's Body, Woman's Word. Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing* (Princeton 1991).

- Meisami, 'Writing medieval women. Representation and misrepresentation' in: Julia Bray ed., *Writing and Representation in Medieval Islam. Muslim Horizons* (Londen; New York 2006) 47-87.
- Meisami, J. Scott, 'Allegorical gardens in the Persian poetic tradition: Nezami, Rumi, Hafez', *International Journal of Middle East Studies* 17 (1985) 229-260.
- Mulvey, L., 'Visual Pleasure and Narrative Cinema', *Screen* 16:3 (1975) 6-18.
- Neyestani, M., 'Femmes, waqf et droit de propriété en Iran à l'époque safavide', *Journal of Women in the Middle East and the Islamic World* 15 (2017) 51-72.
- Puerta Vílchez, J.M., *Aesthetics in Arabic Thought. From Pre-Islamic Arabia through al-Andalus*, vert. Consuelo López-Morillas (Leiden 2017).
- Ruggles, D. Fairchild, 'Ideologizing the Past', *International Journal of Middle East Studies* 45 (2013) 574-577.
- Ruggles, D. Fairchild, *Islamic gardens and landscapes* (Philadelphia 2008).
- Rustomji, N., *The Garden and the Fire. Heaven and Hell in Islamic Culture* (New York 2009).
- Schippers, A., 'The rise of the individual style in Andalusian Arabic poetry: the case of Ibn Khafaja (1056-1138)', *Fragmenta. Journal of the Royal Netherlands Institute in Rome* 3 (2009) 71-80.
- Sabbah, F.A., *Woman in the Muslim Unconscious* (New York 1984).
- Schippers, A., 'Short poems in Andalusian literature. Reflections on Ibn Hafāga's poems about figs', *Quaderni di Studi Arabi* 5/6 (1987-1988) 708-717.
- Schulze, R., 'Images of Masculinity in the Arabian Nights' in: Ulrich Marzolph en Richard van Leeuwen eds., *The Arabian Nights Encyclopedia* (Santa Barbara 2004) 46-50.
- Shorbagy, A.M. el-, 'Women in Islamic architecture: towards acknowledging their role in the development of Islamic civilization', *Cogent Arts & Humanities* 7 (2020) 1-16.
- Soucek, P.P., 'Timūrid Women: A Cultural Perspective' in: Gavin R.G. Hambly ed., *Women in the Medieval Islamic World. Power, Patronage, and Piety* (New York 1999) 199-226.
- Spain, D., 'Gendered Spaces and Women's Status', *Sociological Theory* 11:2 (1993) 137-151.
- Tabbaa, Y., 'Control and Abandon. Images of water in Arabic poetry and gardens' in: Sheila S. Blair en Jonathan M. Bloom eds., *Rivers of paradise: water in Islamic art and culture* (New Haven; Londen 2009) 59-79.
- Tucker, J.E., *Women, family, and gender in Islamic law* (Cambridge 2008) 175-217.

Ulrich Marzolph en Richard van Leeuwen eds., *The Arabian Nights Encyclopedia* (Santa Barbara 2004).

Walker, B.G., *The woman's dictionary of symbols and sacred objects* (New York 1998).

Watenpaugh, H. Zeitlian, 'Art and architecture' in: Suad Joseph, Marilyn Booth, Bahar Davary, Sarah Gualtieri en Elora Shehabuddin eds., *Women and Islamic Cultures. Disciplinary Paradigms and Approaches: 2003-2013* (Leiden; Boston 2013) 37-50.

Willemsen, *Middeleeuwse tuinen. Aardse paradijzen in oost en west, 1200-1600* (Leiden 2019).

Websites

Omar, F., 'Harūn al-Rashīd' in: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel en W.P. Heinrichs eds., *Encyclopaedia of Islam. Second Edition* (2012)

http://dx.doi.org.ru.idm.oclc.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_2747 (geraadpleegd 1 augustus 2021).

Ruggles, D. Fairchild, 'Gardens' in: Kate Fleet, Gudrun Krämer, Denis Matringe, John Nawas en Everett Rowson eds., *Encyclopaedia of Islam THREE* (2014)

http://dx.doi.org.ru.idm.oclc.org/10.1163/1573-3912_ei3_COM_27373 (geraadpleegd 8 juni 2021).