

Leila Chammaa

Qassim Haddad – ein Porträt

Im Jahr 2001 für seine Lyrik mit dem bedeutendsten arabischen Literaturpreis, dem Sultan Oweiss Award, ausgezeichnet, zählt Qassim Haddad zu den renommierten Größen der arabischen Gegenwartsdichtung. Neben 16 Gedichtbänden veröffentlichte er etliche literaturkritische Werke und theoretische Traktate zur Dichtung.

In Übersetzung liegen einige seiner Gedichte auch auf Englisch, Französisch und Deutsch vor.

Haddad, 1948 in Muharrak/Bahrain geboren, ist ein Autodidakt. Er brach die Schule in der Sekundarstufe ab und bildete sich im Selbststudium weiter. Von 1968 bis 1975 war er in der öffentlichen Bibliothek seiner Heimatstadt tätig. Später arbeitete er im Informationsministerium in der Abteilung Kunst und Kultur.

Haddad ist bekannt als ein unerbittlicher Rebell. Im Zuge der Unabhängigkeit, die Bahrain 1971 von den Briten erlangte, setzte sich Haddad in den politisch brisanten Zeiten der 70er Jahre für strukturelle gesellschaftliche Veränderungen wie auch soziale und politische Gerechtigkeit und Freiheit ein. Infolge seiner Aktivitäten wurde er wiederholt verhaftet und verbrachte insgesamt fünf Jahre im Gefängnis.

Sein Engagement erstreckt sich auch auf kulturelle Bereiche. Er hat maßgeblich zur Gründung einiger kultureller und kulturpolitischer Einrichtungen in Bahrain beigetragen: Das bahrainische „Awwal Theater“ 1970, den bahrainischen Schriftstellerverband 1969 und die von diesem Verband herausgegebenen Literaturzeitschrift Kalimat 1987.

In Muharrak ansässig versteht sich Haddad als öffentliche Person mit dem Auftrag Interessengruppen zu vernetzen und einen offenen kulturellen Dialog zu fördern. Er ist Vorsitzender des bahrainischen Schriftstellerverbands. Zudem ist er Herausgeber der Zeitschrift Kalimat, die sich als Plattform für innovatives Schreiben, alternative Sichtweisen und experimentelle Ausdrucksformen begreift. Haddad hat 1994 außerdem das Internetportal www.jehat.com, ein Forum für die Auseinandersetzung mit Lyrik, ins Leben gerufen.

Haddad zeichnet sich durch ein vielfältiges und kreatives poetisches Werk aus, das keine einheitliche Linie aufweist, sondern eine große Variationsbreite sehr unterschiedlicher Stile. Dem eigenen Leitsatz folgend, dass Dichter stets neue Formen entwickeln müssten, da Formen, kaum erschaffen, zum Käfig würden, hat er in jeder seiner Publikationen mit neuen Ausdrucksmitteln experimentiert. Typisches Merkmal seiner Lyrik ist das für ihn auch als Person charakteristische sozialpolitische Anliegen.

In seiner Dichtung setzt sich Haddad kritisch mit den sozialen und politischen Realitäten in der arabischen Welt auseinander. Immer am Puls der Zeit enthüllt er mit feinem Gespür und analytischem Scharfblick bestehende Missstände. So spiegelt er die desolante arabische Psyche in einer von allgemeiner gesellschaftlicher Zerrüttung, politischer und ökonomischer Unsicherheit sowie rasant voranschreitenden strukturellen Umwälzungen bestimmten Wirklichkeit. Auch der Zusammenbruch einer nationalen und kulturellen Einheit in der arabischen Welt, bei gleichzeitiger Auflösung sozialer Traditionen und moralischer Werte, ohne dass zeitgemäße, überzeugende Alternativen neue Perspektiven bieten würden, ist Thema seiner literarischen Reflexion.

Haddad belässt es jedoch nicht bei der bloßen Bestandsaufnahme einer scheinbar ausweglosen Situation, sondern wird seinem kritischen Anspruch auch auf poetischer Ebene gerecht. Auflehnung gegen Konventionen, Normen und Autoritäten jeder Art zieht sich leitmotivisch durch sein gesamtes Œuvre. Er wehrt sich gegen despotische Regime, repressive gesellschaftliche Verhältnisse und reglementierende geistig moralische Werte, widersetzt sich also den Gegebenheiten, die sich aus der Geschichte legitimieren und - jeder logisch rationalen Grundlage entbehrend - Kraft der Gewohnheit unangefochtene Macht ausüben. In seinen Gedichten kritisiert er derartige Strukturen als rückständig und sinnentleert und fordert implizit oder auch explizit zur Rebellion dagegen auf. Zu einer Rebellion gegen Gewaltherrschaft und jegliche Kontrollmechanismen, so auch gegen Selbstzensur und verinnerlichte Instanzen, die eigenen Gefühle zu

unterdrücken. Tabubrüche und die Befreiung der Emotionen seien die Voraussetzung für eine Neuordnung der Verhältnisse und dafür, dass der Einzelne seine Beziehung zu sich selbst und zur Umwelt neu definiert.

Statt Verslossenheit ist Offenheit gefragt. Statt Geborgenheit und Seelenfrieden sollen Unsicherheit, innere Unruhe und Ungewissheit den Menschen dazu bewegen, das Bekannte, Vertraute und Klare zugunsten des Unbekannten, Fremden, Diffusen aufzugeben. Denn nur auf der Basis von Mobilität und Freiheit kann der Mensch, so Haddad, Phantasie entwickeln, Leben und Umwelt aktiv und selbstbestimmt gestalten.

Dieser Vorstellung folgend strebt Haddad eine Dichtung an, die aus den Bahnen des Gewohnten und Üblichen ausbricht, eine Dichtung, die herausfordert, Grenzen überschreitet und provoziert. Dies erreicht er durch einen sprachlichen Duktus, poetische Bilder und Visionen, die beim Leser unwillkürlich heftige Reaktionen auslösen. Sie reichen von Irritation über Entsetzen bis Widerwillen: Tote fragen Tote nach dem Weg; tote Kriegsgefangene verfolgen, umzingeln und bereiten ihn, den Dichter, zur Schlachtung vor; ruchlose Frauen lassen sich von Pferden verführen und gebären tyrannische Kämpfer etc.

Drang nach Ausbruch aus Konvention und Tradition und Wunsch nach Neuordnung kommen nicht nur in Haddads poetischem Schaffen zum Ausdruck, sondern auch in seinen literaturkritischen Abhandlungen. So hat er 1984 zusammen mit dem Autor Amin Salih sein theoretisches Konzept von Dichtung in einem Manifest dokumentiert. „Der Tod des Chors“ (Maut al-kurus), die erste programmatische Erklärung ihrer Art in der Golfregion, stellte eine revolutionäre Neudefinition von Lyrik und der an sie geknüpften Erwartungen auf. Wie der Titel verrät, wird in dem Manifest der Tod der kollektiven Stimme proklamiert, gleichzeitig ein dringendes Bedürfnis nach Individualität. In Abgrenzung von einer Reduktion des Menschen auf eine kollektive Existenz, Erfahrung und Geschichte dekonstruiert Haddad die „Kultur bedingungsloser Zugehörigkeit“, die für ihn Züge von Sklaverei in sich birgt. Demgegenüber entwirft er das Konzept eines freien selbstbestimmten Individuums, das dafür Einsamkeit und Isolation in Kauf nehmen muss. Eine schmerzhafteste Konsequenz, die jedoch als Gewinn gewertet wird.

In „Tod des Chors“ wird die Dichtung in ihrer traditionellen Rolle als unantastbare Autorität entmachtet und der Kritik freigegeben. Dem neuen Verständnis gemäß soll Lyrik die Realität nicht beschönigen, sondern enthüllen und schonungslos in Tabubereiche vordringen. Als Medium der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit sei es nicht ihre Aufgabe, bequeme Antworten zu bieten, sondern für Irritationen zu sorgen. Mit der veränderten Funktion geht auch ein anderes Sprachverständnis einher. Die neue Lyrik solle sich von überlieferten rhetorischen Mustern und dem daran haftenden Komplex an konnotativen und assoziativen Bedeutungszusammenhängen lösen. Die Befreiung von der Dominanz historischer Konzepte sei die Voraussetzung dafür, dass Dichter nicht mehr als Diener der Tradition Altes reproduzieren, sondern als Schöpfer auftreten und frei kreieren können, also ungehindert ihre Rolle als genuine und unabhängige Individuen einnehmen. Hinzu kommt ein neues Realitäts- und Selbstverständnis, das auf der Übertretung konventioneller Richtlinien und Normen basiert. Dazu gehört auch, die Grenzen der Wahrnehmung zu erweitern, Dimensionen von Traum und Phantasie in die Lyrik einfließen zu lassen, um sich einen Raum uneingeschränkter Freiheit zu schaffen und sich unsichtbaren Wirklichkeitsebenen zu öffnen. Dieses neue Lyrikverständnis erfordert auch eine neue Leserschaft. Einer Leserschaft, die breit ist, das Bedürfnis nach innerer Ruhe und vermeintlicher Sicherheit aufzugeben, den Status quo zu verwerfen und sich auf unbekanntes Terrain zu begeben.

Diese theoretischen Ansätze entwickelte Haddad nicht erst seit der schriftlichen Formulierung des Manifestes, sondern bereits von Anfang an. Allerdings lassen sich in seinem Schaffen seit den 70er Jahren drei unterschiedliche Entwicklungsphasen erkennen:

Debütiert hat Haddad 1970 mit dem Gedichtband „Die frohe Botschaft“ (al-Bischara), der ihm prompt große Popularität einbrachte. Denn er hat darin den Geist der Zeit eingefangen, der von politischer Mobilisierung, Massenbewegungen und Protesten geprägt war. Haddad hat sich in seiner Anfangszeit als Dichter der Revolution und dem Befreiungskampf verpflichtet. Er lag damit im Trend der sogenannten engagierten Literatur, die dem künstlerischen Schaffen, sei es Prosa oder Lyrik, eine politische Botschaft abverlangte. Das Werk sollte also einen konkreten Bezug zur Wirklichkeit schaffen und eine bewusste politische Stellungnahme enthalten. Diesem Verständnis folgend galt Haddad die Dichtung seinerzeit als Mittel, seine

politischen Ideale und Ziele zu proklamieren und zu erkämpfen. Mit dem Anspruch, die Welt zu verbessern, thematisierte er in seinen Gedichten die beobachteten Missstände: Ungerechtigkeit, Repressionen, Despotie, Unrecht etc.. Derartige Verhältnisse unmissverständlich klar ablehnend rief er in sprachlich kämpferischem Gestus zu deren Abschaffung auf. Die kompromisslose Entschlossenheit, Vehemenz und Gewalt, die dabei zum Ausdruck kam, ist als Reaktion auf die extrem rigiden Verhältnisse zu werten, gegen die sich Haddad aussprach. Denn die in der streng traditionsverhafteten Golfregion weitgehend ungebrochen herrschenden Autoritäten, Normen und Werte empfand er als dermaßen restriktiv und tyrannisch, dass sie jegliche Kreativität und Entfaltung im Keim ersticken und die Menschen in einem permanenten Zustand der Bewusstlosigkeit, im Delirium, halten. Die restlose Vernichtung erdrückender Ordnung, reglementierender Vorschriften und paralyisierender Enge wurde als notwendige Grundbedingung für einen Neubeginn vorausgesetzt. Denn nur fernab von Beschneidung und Beschränkung kann sich der Einzelne, so Haddads Vorstellung, selbst wahrnehmen und individuelle Bedürfnisse und Träume entwickeln.

Haddads poetische Produktion der 70er Jahre, in die er seine Vision von einer besseren Zukunft projizierte, entsprach sowohl gedanklich als auch sprachlich der allgemeinen gesellschaftspolitischen Rhetorik. Mit ihrem unverkennbar polemisch revolutionären Tenor maß sie, wie die engagierte Literatur allgemein, der inhaltlichen Aussage mehr Gewicht bei als der künstlerisch literarischen Umsetzung.

Seine gesamten poetisches Schaffen jener Phase, zu dem neben „Die frohe Botschaft“ auch „Der Exodus von Hussains Kopf aus treulosen Städten“(Khurug ra's al-Hussain mina-l-mudun al-ha'iba) 1972 und „Zweites Blut“ (ad-Damm ath-thani) 1975 gehören, ist in diesem Stil verfasst. Lyrisch melodisch im Klang sind die Gedichte hinsichtlich ihrer formalen Struktur und ihres sprachlichen wie auch symbolischen Charakters relativ einfach und wenig komplex aufgebaut. Auch visuelle und formalästhetische Aspekte spielen in jener Phase kaum eine Rolle.

Dagegen vollzog Haddad in den 80er Jahren ausgehend von einem veränderten Selbst-, Sprach- und Weltverständnis dichterisch eine tiefgreifende Wandlung. Während er in seiner missionarisch ausgerichteten Lyrik bislang Veränderungen lediglich verbal propagiert hatte, suchte er nun nach tieferen Wahrheiten und vielschichtigen Antworten, ein tatsächlicher Wandel. Statt wie bisher vorgefertigte Inhalte und Standpunkte zu Papier zu bringen, entwickelte Haddad nun im Schreibprozess seine Sprache und eigene Bilder.

In Abkehr von seiner ehemals propagandistischen Agitationsdichtung, die sich vorrangig mit den äußeren Rahmenbedingungen des Lebens beschäftigte, wandte er sich nun eher persönlich intimen Bereichen zu. Den Blick nach innen gerichtet drang er poetisch in die tiefen, verborgenen Winkel menschlichen Innenlebens vor. In jener von intensiver Selbstreflexion und Sinnsuche geprägten Phase setzt er sich mit Themen wie Individualität, Einsamkeit und daraus resultierenden inneren Konflikten auseinander. Einschneidende Erfahrungen von Enttäuschung und Hoffnungslosigkeit, existentielle Angst vor Verlust, Vergänglichkeit und Ungewissheit vor dem Hintergrund einer zu sich selbst wie auch zur äußeren Welt empfundenen Entfremdung sind literarisch durch mysteriöse Visionen, alptraumartige Schreckensbilder und absurde, ins Groteske verzerrte Szenarien ausgedrückt. Mit diesem Rückgriff auf Elemente des arabischen Surrealismus, der sich Anfang der 80er deutlich zeigte, gewann Haddads Lyrik inhaltlich, sprachlich und symbolisch an Komplexität und Tiefe.

Mit dem 1980 erschienenen Gedichtband „Das Herz der Liebe“ (Qalb al-hubb) als Auftakt der neuen Phase hat Haddads Lyrik auch auf formaler Ebene eine grundlegende Veränderung vollzogen. Bis dahin hatte er seine Gedichte ausschließlich in der lyrischen Form der freien Vers-Dichtung verfasst, jener Ende der Vierziger Jahre entstandenen Form, die die in der arabischen Lyrik geltenden strengen Regeln hinsichtlich Reim und Metrum auflockerte. Dagegen experimentierte Haddad in „Das Herz der Liebe“ erstmals mit der Prosadichtung, der lyrischen Form, die sich im arabischen Kontext in den 60er Jahren als bahnbrechende Revolution der modernen arabischen Lyrik durchsetzte. Sie verwarf alle geltenden Regeln formaler und sprachlicher Art, indem sie die Prinzipien von Reim und Metrik vollkommen abschaffte. In Abgrenzung von der alten Tradition arabischer Lyrik wie auch von den der freien Vers-Dichtung liegt der neuen Form somit eine immanente, nicht mehr sichtbare Rhythmik zugrunde. Daher bedeutete die Tatsache, dass Haddad

diese neue Form für sich entdeckte, ohne sich allerdings für immer von der freien Vers-Dichtung zu verabschieden, einen qualitativen Sprung in seinem Schaffen.

Mit dem Band „Auferstehung“ (al-Qiyama), ebenfalls 1980 erschienen, begann Haddad verstärkt daran zu arbeiten, thematischen Inhalten auf formaler Ebene zu entsprechen. „Auferstehung“ befasst sich mit der geistigen Suche nach den metaphysisch transzendentalen höheren Wahrheiten des Lebens und gelangt über die Erkundung der Elemente Wasser, Feuer, Luft und Erde zu der Erkenntnis, dass jedes Sein Göttliches in sich birgt, das Göttliche allerdings nur in kontemplativer Meditation wahrzunehmen ist. Das gedankliche Konzept der inneren Reise spiegelt sich formal in einem als durchgehend zusammenhängend angelegten literarischen Stück. Zäsuren und Unterteilung des Textes versinnbildlichen Übergänge in andere Entwicklungsprozesse und Bewusstseinsstadien, die unterwegs erlebt werden.

In dem 1989 veröffentlichten Band „Splitter“ (Schadhaya) vertiefte Haddad seine Experimente auf der Gebiet der optisch visuellen Momente in der Dichtung weiter. Inhaltlich auf stenographischer Verdichtung basierende, aus wenigen Worten oder Sätzen bestehende Gedichte von großer Intensität und Ausdruckskraft ordnete er kunstvoll auf dem Papier an. Der dabei entstandene Effekt sparsamer schwarzer Schrift auf großzügiger weißer Fläche verleiht dem Gedicht neben dem sprachlich semantischen Bedeutungsgehalt auch eine ästhetisch visuelle Komponente, die den Leser zu assoziativer Kontemplation anregt. Mit diesem Ansatz verfolgte Haddad das Ziel, seinen Begriff von Dichtung zu erweitern, indem er sie von einem auf Sprache, Bedeutung und Form reduzierten Verständnis löst und sie anderen, von diesen Kriterien unabhängigen Dimensionen der Wahrnehmung öffnet. Durch ihre gestalterischen Elemente soll sie nicht nur Intellekt und Emotion, sondern auch das Auge ansprechen.

In einer weiteren Entwicklungsphase, die Ende der 80er Jahre einsetzte, entdeckte Haddad den interdisziplinären Ansatz für sich und öffnete sich der Zusammenarbeit mit Interpreten anderer Kunstrichtungen wie Prosaautoren, Malern und Fotografen. Das erste Produkt dieser Art ist das 1988 in Kooperation mit dem Maler Gamal Haschim veröffentlichte Werk „Nahrawan“. Dabei lieferten Haddads Gedichte Haschim die thematische und inspirative Grundlage für seine im Anhang aufgeführten Bilder. Als Zeugnisse seiner besonderen Lesart vereinen sie kaligraphische Elemente und abstrakte Malerei. Im Zusammenwirken von Text und Bild verschmelzen in dem Gemeinschaftswerk semantische Bedeutungsinhalte von Sprache, ästhetische Momente arabischer Schriftkunst und gestalterische Komponenten abstrakter Malerei zu einem vielschichtigen Ganzen.

Dass „Nahrawan“ nur der Auftakt für weitere Projekte mit anderen Künstlern war, zeigt das 1989 veröffentlichte Werk „Schutzschilder“ (al-Gawaschin), in dem Haddad ein neuartiges Experiment mit dem Schriftsteller Amin Salih wagte. Im Gegensatz zu dem allgemeinen Anspruch von Literaten, ihre besondere Handschrift zu manifestieren, sind in dem gemeinsam formulierten Text die individuellen schriftstellerischen Merkmale der beiden Autoren bis zur Unkenntlichkeit verwischt. Ebenso sind die Grenzen zwischen Lyrik und Prosa aufgehoben. Auch hier ist den optisch visuellen Elementen ein wichtiger Stellenwert beigemessen. Die Texteinheiten sind so angeordnet, dass sie geometrische Formen oder bildliche Darstellung von Gegenständen wie einer Treppe, einer Kette oder einem Zelt präsentieren. Durch einen direkten Zusammenhang zum thematischen Inhalt der Gedichte haben die Formen metaphorischen Bedeutungsgehalt.

Ein besonders ausgefallenes Werk in Haddads Schaffen ist der 1996 veröffentlichte Band „Neuigkeiten von Lailas verrücktem Geliebten“ (Akhbar magnun Laila). Bildlich untermalt von dem irakischen Maler Diya' al-Azzawi hat Haddad hierin einen Klassiker der arabischen Literatur neu interpretiert. Diese auf das 7. Jahrhundert zurückgehende Legende handelt von dem Dichter Qais bin al-Mulawwah, der unsterblich in eine gewisse Laila verliebt ist und, als er gewaltsam von ihr getrennt wird, den Verstand verliert. Dichtend vagabundiert er fortan durch die Welt. Seine Gedichte über Laila leiten in der arabischen Literaturgeschichte ein neues Genre ein: das der unberührten, keuschen Liebe. Die Legende von Qais und Laila stand lange Zeit als Symbol für die idealisierte reine Liebe.

Mit diesem Werk bricht eine neue Ära in Haddads Auseinandersetzung mit der eigenen sozialen und kulturellen Geschichte an. Lange Jahre hatte er als strenger Gegner tradierter Vorstellungen, überlieferter

Werte und der herrschenden Kultur eine Koexistenz zwischen Altem und Neuem strikt abgelehnt. Dagegen tritt in diesem Band eine etwas ausgewogenere Haltung zutage. Der direkte Bezug auf den berühmten Klassiker macht deutlich, dass Haddad alte Themen und Symbole inzwischen gelten lassen und ihnen durchaus positive Aspekte abgewinnen kann, ohne jedoch seine kritische Position aufzugeben. Repressive Strukturen, die sich aus der Tradition legitimieren, und damit einhergehende Gewaltphänomene lehnt er auch weiterhin ab. Ebenso stellt er die Werte und Ideale aus vergangenen Zeiten, die teils auch in der Gegenwart gültig sind, in Frage. So dekonstruiert er beispielsweise den Mythos von der platonischen „reinen“ Liebe, indem er seiner Version der Beziehung zwischen Qais und Laila eine sinnlich erotische Komponente beifügt.

Der Vergangenheit gegenüber noch weitaus milder und versöhnlicher zeigt sich Haddad in seinem autobiographischen Werk „Werkstatt der Hoffnung“. In einer Mischung aus persönlichen Memoiren und Stadtbiographie rekonstruiert Haddad Kindheit und Jugend in seinem Heimatort Muharrak. In bescheidenen Verhältnissen sozialisiert beschreibt er erste Schul- und Arbeitserfahrungen in den 50er und 60er Jahren verweben mit detaillierten Schilderungen sozialer, demographischer und baulich architektonischer Verhältnisse. Daneben liefert Haddad Einblick in die politischen und ökonomischen Realitäten eines im Umbruch befindlichen Landes: Das politisch fremdbestimmte Land erlangte Unabhängigkeit und die auf Fischfang, Perlenfischerei und Handwerk beruhende Wirtschaft mit teils feudalen Strukturen wurde zunehmend von einer auf Erdölförderung basierenden Ökonomie verdrängt.

Im Unterschied zu seinem sonst kritisch offensiven Gestus klingt in „Werkstatt der Hoffnung“ ein zeitweise nostalgischer Unterton an, der den Verlust der „guten alten Zeiten“ beklagt. Dabei werden die negativen Aspekte einer auf patriarchalen Verhältnissen basierenden Familien- und Gesellschaftsstruktur anders als bisher kaum in Frage gestellt, womöglich aus einem bei Haddad erwachenden Bedürfnis heraus, inneren Frieden zu schließen und sich mit seiner Umwelt zu versöhnen.

Zweifellos hat der äußerst produktive Dichter Qassim Haddad wesentlich zur Entwicklung der zeitgenössischen arabischen Lyrik beigetragen. Sein ausgeprägter Freiheitsdrang und sein - allen äußeren Widerständen in einer recht traditionsverhafteten Umgebung zum Trotz - unerschütterlicher Wille zur Veränderung auf gesellschaftspolitischer, kultureller und literarischer Ebene hat der modernen arabischen Dichtung neue Horizonte eröffnet. Mit seinem innovativen Verständnis von Lyrik zusammen mit einem veränderten sprachlichen und formalen Konzept und der Akzentuierung von optisch wie phonetisch Kriterien wird er seinem in „Tod des Chors“ geforderten Anspruch gerecht. Er hat die Grenzen der Wahrnehmung durch visuelle und auditive Komponenten erweitert, und der Lyrik durch seine Neudefinition zu zusätzlichen Potentialen im Hinblick auf ihre Gestaltung und Rezeption verholfen.

Bibliographie

Lyrik:

„Die frohe Botschaft“ (al-Bischara), Bahrain (asch-Scharika al-arabiya li-t-tauzi' wa-n-naschr) 1970.

„Der Exodus von Hussains Kopf aus treulosen Städten“ (Khurug ra's al-Hussain mina-l-mudun al-kha'iba), Beirut (Dar al-'auada) 1972.

„Das zweite Blut“ (ad-Damm ath-thani), Bahrain (Dar al-ghadd) 1975.

„Das Herz der Liebe“ (Qalb al-hubb), Beirut (Dar ibn Khaldun) 1980.

„Auferstehung“ (al-Qiyama), Beirut (Dar al-kalima li-n-naschr/ Dar ibn Ruschd) 1980.

„Splitter“ (Schadhaya), Beirut (Dar al-Farabi) 1981.

„Zugehörigkeiten“ (Intima'at), Beirut (Dar al-Farabi) 1982.

„Nahrawan“ (an-Nahrawan), in Kooperation mit dem Maler Gamal Haschim Bahrain (al-Matba'a asch-scharqiya) 1988.

„Schutzschilder“ (al-Gawaschin), in Kooperation mit dem Autor Amin Salih, Marokko (Dar tubqal li-n-naschr) 1989.

„Er geht, flankiert von Bergziegen“ (Yamschi mahfuran bi-l-wu'ul), London (Riyad ar-Rayyes) 1990.

„Die Einsamkeit der Königinnen“ ('Uzlat al-malikat), Bahrain (Kitab kalimat – usrat al-udaba' wa-l-kuttab) 1992.

„Neuigkeiten von Lailas verrücktem Geliebten“ (Akhbar Magnun Laila), in Kooperation mit dem Maler Diya' al-Azzawi, Bahrain (al-Kalima li-t-tauzi' wa- naschr) 1996.

„Qassims Grab“ (Qabr Qasim), Bahrain 1997

„Die Heilung der Entfernungen“ ('Ilag al-masafat), Tunis (Dar tibr az-zaman) 2000.

„Das blaue Unmögliche“ (al-Mustahil al-azraq), in Kooperation mit dem Fotografen Salih al-'Azzaz, Rom 2000.

„Gesamtausgabe der Gedichte“ (al-a'mal asch-schi'riya al-kamila) Beirut, Amman (al-Mu'assasa al-'arabiya li-d-dirasat wa-n-naschr) 2000.

„Die Zauberin weckte mich“ (Aiqadhatni as-sahira), Beirut, Amman (al-Mu'assasa al-'arabiya li-d-dirasat wa-n-naschr) 2004.

Autobiographie

„Werkstatt der Hoffnung“ (Warschat al-amal), Beirut, Amman (al-Mu'assasa al-'arabiya li-d-dirasat wa-n-naschr) 2004.

Leila Chammaa/ April 2006