

Bo Holmberg

Lunds universitet

[Bo.Holmberg@mellost.lu.se](mailto:Bo.Holmberg@mellost.lu.se)

## Att översätta en dikt av den syriske poeten Muhammad al-Maghut (1934–2006)

----- القتل -----  
ضع قدمك الحجرية على قلبي يا سيدي  
الجريمة تضرب باب القفص  
والخوف يصدح كالكروان  
هاهي عربة الطاغية تدفعها الرياح  
وها نحن نتقدم  
كالسيف الذي يخرق الجمجمه

Raderna ovan är hämtade ur inledningen till en dikt på arabiska av den syriske poeten Muhammad al-Maghut (1934–2006). Jag ska strax återkomma till denna dikt för att illustrera något av den process som det innebär att översätta en dikt från arabiska till svenska. Först några ord om arabisk poesi i allmänhet och Muhammad al-Maghuts poesi i synnerhet.

Poesi har alltid värderats högt i arabvärlden och särskilt den gammalarabiska diktningen från förislamisk och tidigislamisk tid har lyfts fram som ett föredöme för senare poeter. Poesin betraktas jämte Koranen som en av den äldre arabiska litteraturens två fundament. Stora delar av den klassiska arabiska litteraturen oavsett genre citerar flitigt ur dessa båda källor. De utgör måttstocken för senare litterära alster och skänker samtidigt legitimitet åt prosan som i äldre tider hade svårt att stå på egna ben.

Den gammalarabiska poesin är präglad av ökenlivet och stamfejderna på den Arabiska halvön. Poesin har från början till stor del en magisk karaktär och stammens skald besitter övernaturlig kraft. När han prisar stammens ära, blir den i realiteten överlägsen motståndarnas. När han slungar satiriska verser eller smädedikter mot fienden, tar han deras styrka ifrån dem. I takt med att poesins magiska roll minskas utvecklas innehållet. Viktiga teman i hjältedikterna som skildrar yrkeskrigare på hästar och kameler är framhävandets av dygder som tapperhet (*muruwwa*) och tålmod (*sabr*), men också ridderlig gästfrihet (*kirama*). Ur den monotematiska dikten (*qita*) utvecklas det polytematiska odet (*qasida*). En qasida har vanligen 25–100 versrader, sällan mer eftersom varje versrad ska sluta på samma rimstavelse hela dikten igenom. Metern är som den grekiska och den latinska kvantitativ, det vill säga den bygger på växlingen mellan långa och korta stavelser. De olika versmåttens är sexton till antalet. Qasidan följer ett bestämt schema. Inledningsvis skildras den övergivna boplatsen och diktaren ger uttryck för vändan över att vara skild från sin älskade och den tomhet och trötthet som detta för med sig. Denna ibland erotiska inledning övergår sedan, efter en beskrivning av resfärden och diktarens ridkamel, till diktens huvudtema. Detta kan vara att hävda den egna stammens förträfflighet (*fakhr*), att smäda fienden (*hija*), att lovprisa mecenaten (*madih*) eller att förmedla visdomsord (*bikma*). Dikterna skrevs inte utan reciterades och traderades muntligt med hjälp av särskilda tradenter. Först under islamisk tid har de upptecknats och samlats i antologier (*diwan*).

Denna formellt stringenta och av metriken reglerade poesi har odlats fram till våra dagar. Men i och med den arabiska renässansen på 1800-talet påbörjades så smått en genomgripande omvandling. Kontakten med Europa och en ny social situation beredde vägen för nya teman inom den nedärvda poesins metriska ramar. Förnyelse av den arabiska poesin ger sig först till känna som en nyklassisk rörelse som formellt knyter an till den traditionella qasidan men tillför nya innehållsliga tematiker. Den nyklassiska poesin dominerar från slutet av 1800-talet till tiden kring första världskriget. Under mellankrigstiden får poesin en mer romantisk inriktning och efter andra världskriget genomgår poesin också en formell förnyelse genom att man alltmer överger den noggrant reglerade metriken till förmån för fri diktning och blir modernistisk. Nyklassicism, romantik och modernism betecknar rörelser mer än en strikt periodisering.

När det gäller översättningar av arabisk poesi till svenska, kan man konstatera att mycket lite klassisk poesi har översatts. Detta beror sannolikt på att den äldre arabiska diktningen är så formellt bunden att det blir särskilt svårt att göra den rättvisa i en svensk språkdräkt. Av

den moderna arabiska poesin har desto mer översatts även om det än så länge bara rör sig om en bråkdel av den omfattande poetiska aktivitet som idag pågår i arabvärlden. Ett smakprov på olika författare och stilar ger antologin *Alkemins blå eld*,<sup>1</sup> annars har fokus i hög grad och välförtjänt hamnat på två inflytelserika poeter: Adonis (eg. Ali Ahmad Said) och Mahmoud Darwish.

Den ständigt aktuella nobelpriskandidaten Adonis (f. 1930) är en modernistisk poet som tidigt i sin karriär under 1950- och 60-talen tillhörde Tammuzigruppen som i T. S. Eliots anda knöt an till den främreorientaliska död- och uppståndelsemyten kring guden Tammuz eller Adonis. Han var också en av grundarna till den viktiga tidskriften *Shi'r* (Poesi) i Beirut 1957. Mot slutet av 1960-talet frigjorde han sig från denna tidskrift, som han menade höll på att stelna, och grundade en ny avantgardistisk tidskrift 1969, *Mawaqif* (Ståndpunkter), vars syfte var att främja den modernistiska poesin men också att företräda ett nytt sätt att skriva där alla traditionella distinktioner brutits ner. I Adonis poesi förenas bland annat främreorientalisk mytologi, sufisk mystik och symbolistiska element. På svenska finns till exempel diktsamlingen *Sånger av Mihyar från Damaskus* (1961)<sup>2</sup> där han antar den medeltida poeten Mihyars persona för att förmedla sin vision av världen och *Boken* (1995),<sup>3</sup> som är en fantasirik rekonstruktion av poeten al-Mutanabbis liv och verk på 900-talet.

Mahmoud Darwish (1942–2008) tillhörde en palestinsk grupp poeter som efter sexdagarskriget 1967 framträdde med anspråk på att företräda sitt folk i den politiska kampen med en motståndspoesi. Fram till början av 1990-talet var han politiskt verksam och medlem av PLO:s råd. Men besvikelsen över Osloavtalet 1993 gjorde att han lämnade sin post. Samtidigt förändrades hans diktning mot en bredare intellektuell utblick. Diktsamlingen *Varför lämnade du hästen ensam* (1995)<sup>4</sup> är egentligen en strikt komponerad självbiografi som börjar med barndomen i den galileiska byn och slutar med den bittra konflikten med Israel. *Främlingens säng* (1998)<sup>5</sup> är en samling kärleksdikter med många historiska skikt. *Mural*<sup>6</sup> från 1999 är en lång sammanhängande prosadikt, delvis självbiografisk men med *Gilgamesheposet* som subtext. Efter inledningen av den andra intifadan 2001 skildrar han i *Tillstånd av belägring* (2002)<sup>7</sup> enkelt och sparsmakat känslorna av hjälplöshet mot den israeliska övermakten.

Av andra moderna arabiska diktare som översatts till svenska ska här bara nämnas den i arabvärlden mycket populära Nizar Qabbani (1923–1998). Han växte upp i Damaskus, gick i fransk skola och utbildade sig till diplomat. Större delen av sitt liv levde han i självvald exil. Under mer än tjugo år från 1945 till 1966 var han anställd inom

det syriska utrikesdepartementet i Kairo, Ankara, London, Peking och Madrid. Därefter levde han huvudsakligen i Beirut där han hade sitt eget bokförlag men lämnade Mellanöstern 1985 för att efter fem år i Genève slutligen bosätta sig i London. Han började som romantiker på 1940-talet och blev tidigt känd som en kärlekens poet. Liksom för Darwish blev sexdagarskriget 1967 en radikal vändpunkt. I en dikt skriven direkt efter kriget, uttrycker han det så här: "Vemodiga fosterland / på ett ögonblick har du förvandlat mig / från nostalgisk kärlekspoet / till diktare med orden som vapen".<sup>8</sup> Även om den romantiska strängen aldrig helt tonade bort, är det politiska engagemanget dominerande i Qabbanis senare poesi. I en längre dikt till minne av hustrun Balqis död i en bombattack mot den irakiska ambassaden i Beirut 1981 förenas en romantisk bild av hustrun med politiska utfall mot den klanmentalitet han såg slita sönder Libanon.

Den ovan på arabiska citerade inledningen till en dikt ingår i ett pågående översättningsarbete med ett urval dikter av den syriske poeten Muhammad al-Maghut. Liksom i fallet med Qabbaniantologin är det fråga om ett samarbete mellan mig som arabist och Cecilia Persson som svensk poet. Resten av denna presentation är tänkt som en inblick i översättarverkstaden. Innan de citerade raderna analyseras och arbetsgången kommenteras ska författaren presenteras.

I sin biografiska essä om poeten, prosaisten och författaren till dramer och filmmanus Muhammad al-Maghut (1934–2006) beskriver Khidr al-Agha<sup>9</sup> mötet med al-Maghut i dennes vardagsrum i centrala Damaskus året innan han dog. Muhammad al-Maghut var då sjuk, alkoholiserad och isolerad i sitt hem sedan flera år tillbaka och sköttes av sin systerson som studerade till läkare och bodde i lägenheten. Han ligger usträckt på soffan i sitt vardagsrum. Bordet framför honom är belamrat med ett tiotal olika mediciner, telefonnummer, flaskor och glas med alkohol, böcker, anteckningshäften, en askkopp och tändare. Till höger har han inom räckhåll telefonen och bandspelaren som bara spelar sånger av Fayruz. Fönstret är stängt trots dimmoln av tobaksrök. Denna bild stämmer helt med hur al-Maghut framträder i filmregissören och poeten Hala Muhammads<sup>10</sup> dokumentär om honom som spelades in strax före hans död.

När Cecilia Persson och jag våren 2009 besökte Damaskus för att intervju personer som stått al-Maghut nära och samla information om honom och hans poesi, bekräftades bilden av en sammansatt och oberäknelig poet. Vi frågade alla vi träffade vad de ansåg vara grundtemat i hans diktning och vi fick då många olika svar: fruktan och rädsla, exil och utanförskap, demokrati och vardagsliv, frihet och vad det innebär att vara människa, rebelliskhet och olydnad. Svaren ger sammantagna

ett levande porträtt av al-Maghuts särställning som poet och människa. Rotlösheten och känslan av utanförskap är ständiga följeslagare i al-Maghuts liv och dikt.

Muhammad al-Maghut kom från staden Salamiyya i centrala Syrien mellan Homs och Hama. Salamiyya har sedan medeltiden varit ett viktigt fäste för ismailitisk islam – en gren inom shia – och fortfarande är en stor andel av befolkningen ismailiter liksom al-Maghuts familj och förfäder. Men Salamiyya har också varit en stad som ständigt hotats av beduinräder och strider. Enligt al-Maghut stupade ett hundratal beduiner år 1900 i en konflikt om några höns och han tog tidigt parti för beduinerna, delade deras sorg och önskan om hämnd. I al-Maghuts författarskap spelar också beduinerna en stor roll och han skaffade sig en typisk beduintatuering på högra handleden. Han växte upp under fattiga och enkla förhållanden på Salamiyyas leriga gator. Sin far såg han inte mycket av, eftersom denne ständigt arbetade på andras åkrar, men modern kom att prägla hans personlighet med sin satiriska humor, sin enkelhet och sin förmåga att se världen som en dröm möjlig att förverkliga. När han var fjorton år skickade hans far honom till en avgiftsfri internatskola öster om Damaskus för att han skulle utbilda sig till lantbrukare. Men han rymde snart från skolan och gick till fots till Damaskus. Där fann han en tillvaro som skilde sig radikalt från Salamiyya. Han upptäckte trottoarerna (*ar-rasif*) och irrandet på gatorna eller hemlösheten (*at-tasakku*), två begrepp som ständigt återkommer i hans poesi.

Den för al-Maghut mest avgörande händelsen under 1950-talet i Damaskus var hans vistelse i Mazzafängelset med sina trånga, fuktiga och mörka celler fulla av järngaller. Där satt han internerad under nio månader 1955 på grund av sitt medlemskap i det syriska nationalsocialistiska partiet (SSNP). Ironiskt nog berodde hans medlemskap i SSNP inte på någon politisk övertygelse, utan helt enkelt på att det var detta partis kontor i Salamiyya och inte Bathpartiets som hade haft en kamin installerad och där han som ung tonåring kunde sitta och värma sig. Om Salamiyya och uppväxten där i hög grad formade al-Maghuts personlighet, gjorde Damaskus och Mazzafängelset det i ännu högre grad. Det var i fängelset han skrev sin första dikt, ”Trampa på mitt hjärta” (*al-Qatl*), som han egentligen bara avsåg som en sorts minnesanteckningar. Men den berömde poeten Adonis, som då satt i samma fängelse, läste den och förklarade för al-Maghut att detta var poesi. Det var så al-Maghuts poetiska bana började. Dikten publicerades senare i tidskriften *Shi`r* och kom att bli den avslutande dikten i al-Maghuts första diktsamling *Huzn fi daw' al-qamar* (Sorg i månens sken) år 1959.<sup>11</sup> Det är en lång, rapsodisk och mörk skildring

av fängelselivets fasor som effektivt inleds med raden ”Trampa på mitt hjärta / med din fot av sten”. Längre fram i dikten antyds tortyrmetoder som var vanliga:

i det ögonblicket  
kände jag smaken av människoskrik  
hundratals piskrapp och hårda sparkar  
ansatte min utmattade kropp  
min armar sträcktes ut som rep<sup>12</sup>

Fängelsevistelsen var helt avgörande för al-Maghut. Resten av sitt liv levde han med en känsla av att vara förföljd och hotad. Han var ständigt rädd och hoppade till för minsta ljud: telefonen som ringde, dörrklockan, gardinen som rörde sig. Denna rädsla genomsyrar också hela hans poesi. I dikten ”Frukta” (*al-Khawf*), som är en monolog riktad till hans mor, ber han bland annat:

skydda mig från denna fruktan  
när jag går på toaletten  
har jag identitetshandlingarna med mig  
när jag går ut från kaféet  
tittar jag åt höger och vänster<sup>13</sup>

Efter frigivningen fortsatte al-Maghut sin rastlösa tillvaro på Damaskus trottoarer. Fastän han tjänade en slant på att skriva i tidskriften *ash-Shurta*, levde han mycket fattigt, klädd i trasor och med fruktan ständigt närvarande. I ett försök att komma undan flydde han till Beirut i slutet av 1950-talet.

I Beirut bodde han omkring två år och där stiftade han bekantskap med andra författare och intellektuella. Där mötte han också Saniyya Saleh (1935–1985) som senare blev hans hustru. Gruppen kring tidskriften *Sbi`r* samlades regelbundet för att diskutera poesins väsen. Saniyya Saleh har berättat att det var Adonis som förde al-Maghut till denna grupp. Innan Adonis hade presenterat al-Maghut för de andra, läste han upp en av hans dikter och frågade om de visste vem som hade skrivit den. Åhörarna blev konfunderade och gissade på Baudelaire och Rimbaud. När Adonis sedan avslöjade vem poeten var, blev al-Maghut förlägen och kände sig bortkommen. Enligt Saniyya Saleh är det mot denna bakgrund man ska förstå al-Maghuts främlingskap. Han kom aldrig på allvar in i gruppen kring *Sbi`r*, utan var och förblev en främling och levde i en tilltagande isolering. Muhammad al-Maghut var i grunden inte intresserad av de spetsfundiga diskussionerna kring poesins väsen. Han var för all framtid märkt av fattigdomen och fängelset.

Det utanförskap som al-Maghuts möte med poeterna i Beirut gav uttryck för är ett utmärkande drag i al-Maghuts poesi. Han talar till enkla människor på ett jordnära sätt. Även om hans poesi är bråddjup och behandlar tillvarons mörkaste sidor, gör han detta med en drastisk konkretion, som i dikten "Tatuering" (*al-Washm*) med följande avslutning:

till ingen nytta  
kräver jag tillbaka  
mitt mod, mitt elände  
tragedin finns inte  
i piskrappet, på kontoret, i sirenerna  
tragedin ligger  
i vaggan, ja, i livmodern  
det var ingen navelsträng  
som förenade mig med livmodern  
det var en snara om halsen<sup>14</sup>

Det finns också en stark kontrast mellan al-Maghuts självbild som poet och den självbild som till exempel Adonis i den klassiska arabiska poesins efterföljd ger uttryck för. Medan det vanliga är att poeten förhålls sig själv och ser sig som en profet, ifrågasätter al-Maghut denna roll som i dikten "Maskernas höst" (*Kharif al-aqni`a*):

Jag är en hjälte – var är mitt folk?  
Jag är en förrädare – var ska jag hängas?  
Jag är en sko – vart ska jag gå?<sup>15</sup>

Efter en kortare fängelsevistelse i Libanon 1961, återvände al-Maghut till Damaskus som han inte kunde leva utan, fastän han brukade säga om Damaskus: "Det är en stad som du älskar, men som inte älskar dig tillbaka".<sup>16</sup> De resterande dryga trettio åren av sitt liv bodde han där. Han undvek offentligheten, vägrade umgås med poeter, intellektuella och välbärgade. Han föredrog vanligt folk som rökte vattenpipa, spelade backgammon och samtalade om sina vardagliga problem. På kaféet Abu Shafiq fann han en sådan fristad. Där satt han dagligen och läste sina tidningar. Där skrev han sina dramer och filmmanus och en del dikter. Före sin död var al-Maghut i många kretsar mer känd som dramatiker och filmmanusförfattare än som poet. Han skrev sju dramer och fem manus för filmer och tv-serier och samarbetade intimt med den kände komikern och regissören Durayd Lahham. Mot slutet av sitt liv och än mer efter sin död verkar det som om intresset för hans poesi vuxit och att det framför allt är för poesin som han kommer att minnas av eftervärlden. Han nämns ofta som en förgrundsgestalt när

det gäller arabisk prosapoesi. Mellan åren 1959 och 2006 gav han ut sex diktsamlingar: *Huzn fi darw'al-qamar* (Sorg i månens sken, 1959),<sup>17</sup> *Ghurfa bi-malayin al-judran* (Ett rum med miljoner väggar, 1964),<sup>18</sup> *al-Farah laysa mihnati* (Glädjen är inte mitt yrke, 1970),<sup>19</sup> *Sayyaf az-zuhur* (Blommornas bödel, 2001), *Sharq `Adan, gharb Allah* (Öster om Eden, väster om Gud, 2005)<sup>20</sup> och *al-Badawi l-ahmar* (Den röde beduinen, 2006).<sup>21</sup> Han skrev också noveller och kortare prosastycken som *Sa-akhun watani* (Jag ska förråda mitt fosterland, 1987).<sup>22</sup>

De dagliga besöken till Abu Shafiq fick ett abrupt slut omkring år 1996 då han på vägen hem drabbades av ett svimningsanfall. Därefter gick han aldrig mer dit, men brukade under några år besöka kaféet i hotellet Sham Palace som låg närmare hans bostad. De sista åren var han isolerad i sitt hem tillsammans med sin systerson som skötte honom. Han dog på eftermiddagen den 3 april 2006 mitt i ett telefonsamtal med sin förläggare om utgivningen av diktsamlingen *al-Badawi l-ahmar*. När han en gång lämnat sin födelsestad Salamiyya som tonåring hade ingen tagit farväl av honom, men när han återvände dit för att begravas tog hela Syrien avsked av honom.

För att ge en inblick i översättarverkstaden och illustrera den arbetsprocess som ligger bakom en svensk tolkning av en modern arabisk dikt har jag valt titeln och de första sex raderna av den dikt som anses vara Muhammad al-Maghuts första dikt och som han skrev i Mazzafängelset i Damaskus i mitten av 1950-talet. Den skrevs som en sorts minnesanteckningar över erfarenheterna i fängelset, men blev av Adonis utpekad som poesi. Huruvida den senare tryckta dikten verkligen motsvarar de ursprungliga minnesanteckningarna är det svårt att veta något om. Dikten är hur som helst i sin helhet ett exempel på fängelselitteratur och de inledande raderna förmedlar bilden av en fängstransport. Den arabiska texten<sup>23</sup> har redan återgivits och här följer i tur och ordning en förenklad translitterering, en råöversättning och ett förslag till tolkning.

*al-qatl*

- (1) *da` qadama-ka l-hajariyyata `ala qalbi ya sayyidi*
- (2) *al-jarimatu tadribu baba l-qafas*
- (3) *wa-l-khawfu yasdahu ka-l-karawan*
- (4) *ha hiya `arabatu t-tagbiyati tadfā`u-ha r-riyah*
- (5) *wa-ha nahnu nataqaddam*
- (6) *ka-s-sayfi lladbi yakhtariqu l-jumjuma*



### **Dödandet**

- (1) Sätt din stenfot på mitt hjärta, min herre
- (2) Brottet knackar på bröstkorgens dörr
- (3) och rädslan sjunger som spoven
- (4) Här är tyrannens vagn, som vindarna driver på
- (5) och här går vi före
- (6) likt svärdet som genomborrar kraniet

### **Trampa på mitt hjärta**

Trampa på mitt hjärta  
med din fot av sten  
brottet bultar på bröstets port  
fruktan visslar som en spov  
här är tyrannens vagn  
som drivs på av vinden  
här far vi fram  
ett svärd som genomborrar kraniet

Mellan dessa steg i översättningsprocessen ligger självklart mycket arbete även om stora skillnader kan finnas från fall till fall och från översättare till översättare. Jag begränsar mig här till detta specifika fall. Mellan den arabiska källtexten och råöversättningen finns dels ett för över trettio år sedan påbörjat och ännu pågående studium av det arabiska språket och arabisk kultur, dels specifika efterforskningar kring modern arabisk poesi, särskilt arabisk fångelsepoesi, och författaren Muhammad al-Maghut och hans livsmiljö. Om man översätter en samtida levande poet, kan man kanske föra en dialog med poeten i fråga – på gott och ont. Är poeten, som i detta fall, redan avliden, får man ta till andra metoder. För Cecilia Persson och mig var vår forskningsresa till Damaskus våren 2009 av stor vikt. Vi fick då tillfälle att intervjua personer som stått al-Maghut nära och uppleva några av de miljöer som han levde i och som återspeglas i hans poesi.

Det andra steget från råöversättning till en möjlig tolkning innebär många delikata överväganden. Ofta sker nog dessa överväganden av en enda person som visserligen kan få råd av andra i specifikt knepiga situationer men som ändå till slut faller avgörandet. I vårt fall har samarbetet mellan mig som arabist och Cecilia Persson som verksam svensk poet visat sig ha stora fördelar. Vi hade goda erfarenheter av samarbetet med Qabbaniantologin och har tagit lärdom av detta inför tolkningen av al-Maghuts dikter. Konkret går det till så att jag arbetar fram en råöversättning som vi sedan tillsammans bearbetar och resonerar kring i syfte att få fram en läsbar svensk text. Paradoxalt nog har det visat sig att det inte bara är Cecilias språkliga kompetens och blick för modern svensk poesi som är en tillgång i samarbetet, utan

att det också är en fördel att hon inte har studerat arabiska. Detta kan tyckas märkligt, men vinsten är att hon kan se på råöversättningen med fräscha ögon och utan att ha den arabiska texten och dess syntax i bakhuvudet. Den hermeneutiska pendelrörelsen mellan källtexten och den framväxande måltexten upphör givetvis inte.

Redan titeln i den aktuella dikten är en utmaning. Det hör till saken att de titlar al-Maghut ger sina dikter ofta innehåller ord som inte återfinns i själva dikten och att sambandet mellan titel och dikt inte alltid är solklart. Detta särdrag har vi i många fall accepterat och låtit den – eventuellt skenbara – diskrepansen mellan titel och dikt i övrigt bestå. Men här har vi fastnat för en annan lösning. Det arabiska ordet *al-qatl* kan översättas på mer än ett sätt. Grundbetydelsen är ”dödandet” och det kan avse såväl dråp som mord. Dikten har inget enskilt dråp eller mord som huvudmotiv, men dikten i sin helhet kan naturligtvis betraktas som en skildring av ett långsamt dödande i fångelset. Vi har här valt att sätta diktens inledningsord som titel: ”Trampa på mitt hjärta.” Det är dels en fras som återkommer längre fram i dikten, dels uttrycker det på ett poetiskt sätt det långsamma dödande som väl kanske ändå den arabiska titeln avser.

I den första diktraden tilltalas fångvaktaren med den trotsiga uppmaningen att göra det han redan gör, nämligen trampa på fångens hjärta. Även om det är möjligt att tilltalet *ya sayyidi* (”min herre”) har en ironisk ton i den arabiska dikten, har vi valt att stryka detta tilltal i tolkningen. På svenska skulle det vara entydigt ironiskt och snudd på löjeväckande. För att undvika en överdriven ironisk effekt har vi menat att den ironi som ligger i själva frågan är fullt tillräcklig. Den svenska meningen som vi har formulerat den får en poetisk rytm som på ett naturligt sätt delar upp sig på två rader. Generellt sätt känner vi oss inte tvungna att ha samma radindelning som den arabiska texten. Oftast ökar vi antalet rader som här, men det finns också exempel på att vi gör två rader till en. Vägledande är känslan av rytm och naturliga syntaktiska enheter. Om det går att upptäcka en medvetet onaturlig radindelning i källtexten, kan det vara skäl att trots allt behålla denna i svenskan.

I den andra versraden har vi framhävt en alliteration på bokstaven b som redan finns i arabiskan där de två mellersta orden *tadribu baba* innehåller tre b:n i rask följd som akustiskt härmar själva bultandet. I just detta fall har det varit möjligt att på ett rimligt sätt återge ett stilistiskt grepp. Oftast är priset man får betala alltför stort och man får om möjligt i stället ta igen skadan på ett annat ställe. Det arabiska ordet *qafas* har flera betydelser som inte samtidigt kan fångas på svenska. Det betyder bland annat både ”bröstkorg” och ”fågelbur” – en homonymi

som dikten på arabiska givetvis spelar på, men som är svår att naturligt få med i en svensk tolkning. Ibland måste man våga låta nyanser i källtexten gå förlorade för att inte tolkningen till svenska ska bli alltför otymplig. Här kan det visa sig att en brist på kunskaper i arabiska hos den ena i ett översättarpar kan vara ett plus.

Termer för djur och växter bjuder ofta ett visst motstånd. I den tredje versraden ger en fågel som på arabiska kallas *karawan* ifrån sig ett läte. Vilken fågel avses och hur ska denna fågels läte benämnas på svenska? Den första delen av frågan kan förhoppningsvis besvaras om man har tillgång till lexikon som ger de latinska namnen. I detta fall är vi lyckligt lottade och hänvisas till släktet Numenius, det vill säga spovar. För att på ett korrekt sätt beskriva spovens läte på svenska krävs om inte expertkunskaper i ornitologi så åtminstone en rudimentär ornitologisk allmänbildning. Vi har valt att låta fruktan vissla som en spov.<sup>24</sup>

Rad fyra har återigen uppdelats på två rader i tolkningsförslaget. Skälet är dels rytmiskt, dels att tydliggöra parallellismen mellan å ena sidan rad fyra och å andra sidan raderna fem och sex. Rad fyra utgör en tankeenhet som inleds med "här" och på samma sätt utgör raderna fem och sex en tankeenhet som också inleds med "här". I den senare delen av den fjärde raden har den aktiva konstruktionen "som vindarna driver på" ändrats till den passiva "som drivs på av vinden". På detta sätt tydliggörs den underliggande bilden av vinden som en piska i tyrannens hand. Det arabiska ordet för "vagn" (*araba*) kan stå för fordon av olika slag, som en kärra dragen av djur, ett motorfordon eller en tågvagn. Här är det i första hand en kärra dragen av djur som avses. Orden i rad fyra suggererar fram bilden av en tyrann som med piskan i högsta hugg driver på dragdjuret och i raderna fem och sex visar det sig att det är fångarna som är dragdjuren. Men det kan också vara så att mångtydigheten i ordet för vagn utnyttjas på så sätt att raderna fem och sex, eller åtminstone rad sex, förskjuter bilden till ett tåg som spikrakt far fram genom öknen. Det som stärker den senare tolkningen är att tåget förekommer på andra ställen i dikten och inte minst i diktens slutrader: "jag ger mig av / men mitt hjärta kommer tillbaka / med röken från tåget".

I den sjätte versraden har en jämförelse i arabiskan blivit en metafor i den svenska tolkningen. Detta är en transponering som ofta faller sig naturlig. Arabiskan har inget problem med ett överflöd av liknelser inledda med *ka-* ("som", "likt"), medan det på svenska blir tjatigt och störande. Detta är ett exempel på en mer generell skillnad mellan arabiskan och svenskan när det gäller upprepningar. Svenskan värjer sig mot upprepningar av ord eller fraser. Det är variation och synonymier som gäller. Arabiskan uppskattar variation, gärna i form

av homonymi, men har heller inga problem med upprepningar.

Avslutningsvis visar analysen av diktens inledning på en rad konkreta överväganden som måste göras när den arabiska dikten ska tolkas till svenska. Steget från arabisk text till råöversättning förutsätter givetvis tolkning, men en sådan tolkning som all översättning innebär. Steget från råöversättning till njutbar svensk språkdräkt fordrar en stor dos tolkning. Det går inte att återge alla nyanser i källtexten. Inte heller går det att slaviskt följa syntax, radindelning, interpunktion och mycket annat. Syftet med den tolkningsverksamhet som jag här gett exempel på är att väcka intresse för arabisk poesi bland svenska icke-arabister. Därför måste den svenska dikten vara läsarvänlig för att på det sättet om möjligt föra läsaren till författaren. Därför finns i den publicerade tolkningen ingen förflertalet trots allt avskräckande arabisk parallelltext. Ordföklaringar lyser i vissas tycke med sin frånvaro. De riskerar att ta bort den magiska upplevelsen och att trivialisera poesen. Att tolka poesi är ingen etnografisk verksamhet. Det är inte bara arabisk parallelltext och ordförklaringar som slopas, utan också skiljetecken i den mån de förekommer i arabiskan. Till denna policy hör också en sparsamhet med inledande versaler, som över huvud taget inte finns i arabiska. Syftet med denna medvetna hållning är dels att öka tempot i den svenska tolkningen, dels att bevara något av källtextens syntaktiska ambiguitet.

Dikten "Trampa på mitt hjärta" placerar Muhammad al-Maghut inom genren fångselitteratur. I hans författarskap finns både konkreta skildringar av självupplevda fångelsevistelser, men framför allt ett djupt fångelsemedvetande. För honom var det inte bara det konkreta fångelset med sina murar av sten och sina galler av järn som höll honom inestängd. Han projicerade fångelsemedvetandet ända tillbaka till sin födelse och liknade navelsträngen vid en snara om halsen. När han i sin poesi ger uttryck för fruktan, instängdhet, utanförskap och olydnad, stammar allt detta ur denna erfarenhet och den ångest som drabbade honom när fångvaktaren första gången trampade på hans hjärta med sin fot av sten.

#### Noter

<sup>1</sup> *Alkemins blå eld*, Modern arabisk prosa i urval och tolkning av Saleh Oweini och Nina Burton, Efterskrift av Sigrid Kahle, Falköping 1991.

<sup>2</sup> Adonis, *Sånger av Mihiyar från Damaskus*, Tolkingar av Hesham Bahari och Ingemar & Mikaela Leckius, Lund 1990.

<sup>3</sup> Adonis, *Boken, platsens gårdag nu, En handskrift som tillskrivs al-Mutanabbi sammanställd och utgiven av Adonis*, Tolkning från arabiska av Hesham Bahari, Furulund 2005.

- <sup>4</sup> Mahmoud Darwish, *Varför lämnade du hästen ensam*, Tolkning från arabiska Kerstin Eksell, Djursholm 2006.
- <sup>5</sup> Mahmoud Darwish, *Främlingens säng*, Tolkning från arabiska Kerstin Eksell, Djursholm 2006.
- <sup>6</sup> Mahmoud Darwish, *Mural samt Kurden har ingenting utom vinden*, Översättning och efterord Tetz Rooke, Stockholm 2006.
- <sup>7</sup> Mahmoud Darwish, *Tillstånd av belägring*, Tolkning från arabiska Kerstin Eksell och Henry Diab, Djursholm 2005.
- <sup>8</sup> Nizar Qabbani, *Från nostalgisk kärlekspoet till diktare med orden som vapen*, Dikter tolkade från arabiska till svenska av Bo Holmberg och Cecilia Persson, Stockholm 2008, s 115.
- <sup>9</sup> Khidr al-Agha, "Muhammad al-Maghut (1934–2006): sha`ir at-tamarrud wa-l-`isyan" (Muhammad al-Maghut: upprorets och olydnadens poet), i Nabil Salih (red.), *Riwaya ismu-ha Suriyya* (En berättelse som heter Syrien), Vol. 3, 1367–1389. Damaskus 2007. Biografiska uppgifter om al-Maghut är i huvudsak hämtade från denna artikel.
- <sup>10</sup> Hala Muhammad, *Idha ta`iba Qasyoun* (Om Qasyoun tröttnar), Damaskus 2006.
- <sup>11</sup> Muhammad al-Maghut, *al-`amal ash-shi`riyya* (Poetiska verk). Damaskus 2006 [1998].
- <sup>12</sup> al-Maghut 2006 [1998], s 69.
- <sup>13</sup> al-Maghut 2006 [1998], s 205.
- <sup>14</sup> al-Maghut 2006 [1998], s 200.
- <sup>15</sup> al-Maghut 2006 [1998], s 166.
- <sup>16</sup> Muhammad 2006 och al-Agha 2007.
- <sup>17</sup> al-Maghut 2006 [1998], s 11–72.
- <sup>18</sup> al-Maghut 2006 [1998], s 75–156.
- <sup>19</sup> al-Maghut 2006 [1998], s 159–238.
- <sup>20</sup> Muhammad al-Maghut, *Sayyaf az-zuhur* (Blommornas bödel). Damaskus 2006 [2001].
- <sup>21</sup> Muhammad al-Maghut, *al-Badarwi l-abmar* (Den röde beduinen). Damaskus 2006.
- <sup>22</sup> Muhammad al-Maghut, *Sa-akhun watani* (Jag ska förråda mitt fosterland). Damaskus 2001 [1987].
- <sup>23</sup> al-Maghut 2006 [1998], s 58.
- <sup>24</sup> Jag tackar Jonas Ellerström för ornitologiska synpunkter.