



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER



سيرة عنتر Sīrat 'Antar

Från dåtid till nutid – formgranskande
perspektiv på ett arabiskt folkepos

Kandidatuppsats i Arabiska
15 hp, VT 2011
Viktoria Svensson Tordenborn
Handledare: Jan Retsö

Innehållsförteckning

1. Inledning	2
2. Bakgrund	3
2.1 Det arabiska eposet	3
2.2 Antara bin Shaddad	4
2.3 Sirat Antar	5
2.3.1 Berättelsens handling	6
2.4 Muntlig tradition	6
2.5 Oral formulaic composition	7
2.5.1 Formulaeteorin applicerad på arabisk litteratur	8
3. Syfte och problemformulering	9
4. Teori och metod	9
4.1 Val av text	9
4.2 Metod för översättning	10
4.3 Metod för transkribering	10
4.4 Metod och teoretiskt ramverk för analysen	10
5. Undersökning	11
5.1 Yttre struktur och form	11
5.1.1 Rimprosa/sağ'	11
5.1.2 Rim och versslut	11
5.1.2.2 Rim i den undersökta texten	12
5.1.3 Parallellismer/tankerim i den undersökta texten	18
5.2. Formler	19
5.2.1 Formler i den undersökta texten	19
5.3 Innehållslig struktur	22
5.3.1 Återkommande teman	22
5.3.2 Återkommande teman i den undersökta texten	24
6. Slutsats och diskussion	27
7. Litteraturförteckning	29

1. Inledning

Sirat Antar är ett arabiskt folkepos med fästen långt tillbaka i tiden. Detta epos har berättats under åtminstone flera hundra år, och dess innehåll berör stora delar av den arabiska historien, ända tillbaka till förislamisk tid. I dagens samhälle är berättelsen fortfarande välkänd och populär, och utifrån personliga samtal under resor jag gjort i Mellanöstern vågar jag påstå att de allra flesta känner till den hjältemodige Antara och hans förälskelse i Abla. Berättelsen filmatiserades i en egyptisk produktion år 1960 och filmen *Antar the black Prince – Antara bin Shaddad* finns fortfarande att köpa i butiker och marknadsstånd. Den omfattande berättelsen har även blivit en 40 avsnitt lång *musalsal*, ett slags såpopera, som periodvis fortfarande visas på arabisk TV.

I denna uppsats ska jag undersöka Sirat Antar ur ett formelteoretiskt och formbundenhetsperspektiv. Jag ska försöka utreda om det finns återkommande element eller formler i berättelsen och dessas eventuella funktioner. Forskning om muntliga berättelser från andra delar av världen visar på att vissa grepp är fundamentala för muntlig epik. Därför är det intressant att se om epikens formulae även gäller ett arabiskt epos, eller om det finns andra tillämpade medel. Eftersom Sirat Antar fortfarande kan betraktas som en levande del av folkulturen är min ansats att komma närmre ett svar på hur den har överförts och bevarats in i modern tid.

2. Bakgrund

2.1 Det arabiska eposet

Det arabiska eposet är en del av en världsomspännande berättartradition, vars form och heroiska motiv har motsvarigheter över hela världen. Dessa berättelser kan i funktion och överföringsvägar liknas vid folksagor, men i utformning är de just epos eller narrativa heroiska cykler. Det finns en mängd arabiska äventyrsberättelser av detta slag som än idag är kända; *Sirat Bani Hilal*, *Sirat Dhat al-himma*, *Sirat Antar*, för att nämna några. Många av dessa arabiska epos formades under Medeltiden, men kan ofta spåras ännu längre tillbaka i tiden.¹ De har framförts muntligt, och liksom för all muntlig tradition saknas exakta dateringar för uppkomst.² Det arabiska eposet kan istället sägas ha *tillkommit* och utvecklats genom diakroniska processer av muntligt berättande, eftersom det är sammansatt av lager av narrativa och folkloristiska motiv.³ Folkeposet bygger på myter om det förflutna, legender och förvanskad fakta, men har beröringspunkter med verklighet, moraliska dilemman och det fantastiska. Tematiskt fokus för dessa berättelser skiljer sig något från plats till plats i den vidsträckta arabvärlden, men den heroiska ansatsen är genomgående. De heroiska cyklerna har varit populärt bland gemene man, och snarare ansetts tillhöra folkkulturen än finkulturen under sin långlivade historia.

Folkeposet har en viss rytm, rim och formbundenhet, vilket senare, som en del av undersökningen, ska redogöras för närmre. Denna yttre form kan betraktas som relativt beständig, eftersom den genom åren sannolikt har förändrats mycket lite, åtminstone fram tills nyligen.⁴ Men innehållsligt har berättelserna sedan sin tillkomst anpassats, förändrats och bearbetats för att stämma överens med sin tids behov. Detta är ett resultat av de heroiska cyklernas professionella rapsoder, som genom tiderna har hållit dessa epos vid liv och tjänat sitt levebröd genom att framföra dem på caféer och vid

¹ Toll 2002:88

² Lyons 1995:1-2

³ Lyons 1995:7

⁴ Lyons 1995:2

festliga tillställningar.⁵ Berättelsernas väldiga omfattning gjorde att samma berättelse kunde fortsätta flera kvällar i sträck. Vid dessa tillfällen lämnades publiken med ett mycket spännande slut, och på så sätt säkrades tillströmning, och inkomst, till följande kvälls framträdande. Rapsodernas framgång var beroende av berättelsernas underhållningsvärde, och varje föreställning var således avhängig recitatörens skicklighet och färdigheter.⁶ För att tilltala sin publik och bli framgångsrik krävdes därför att den folkliga rapsoden var á jour med sin tid samt återspeglade sin tids mentalitet. På grund av detta har uppdateringar och förändringar av berättelserna skett efter hand.⁷ På så sätt representerar en konstform av detta slag ett kulturellt kontinuum snarare än ett bevarat fragment ur en isolerad tidsram.

2.2 Antara bin Shaddad

Antara bin Shaddad var en legendarisk krigare som levde i centrala Arabien under 500-talet.⁸ Han var dessutom en av Arabiens mest kända förislamiska poeter. Han tillskrivs en av de sju dikterna i al-Muallaqāt (*De hängande dikterna*), en samling oder⁹ med särställning inom den arabiska litteraturen, vilka betraktas som den förislamiska poesitraditionens mästerverk. I modern tid är Antara dock inte främst ihågkommen som poet, utan som en superhjälte från en svunnen tid. Den information som finns om den verkliga Antaras liv är mycket knapphändig. Hans far var arab och tillhörde stammen Abs¹⁰, och hans mor var en svart slavinna. Antara växte upp som slav, men fick tillfälle att visa sin tapperhet i tidens talrika stamkrig.¹¹ Han utmärkte sig särskilt i Dāhiskriget och det är troligt att Antara adopterades in som fri man i stammen som resultat av dessa bedrifter.¹² Det finns olika uppgifter om hur han avled, men den gängse är att han föll i en plundringsräd mot Tayyistammen.¹³

⁵ Lane 1998:326 (316ff)

⁶ Lane 1998:316ff

⁷ Lyons 1995:7

⁸ Blachère 1960:521

⁹ Arabiska: *qaṣīda* pl. *qaṣā'id*

¹⁰ Arabiska: *Banū 'abs*

¹¹ Blachère 1960:521

¹² Nicholson 1993:114

¹³ Nicholson 1993:114

Dikter och historiska fragment ur Antaras liv skapade underlag för en biografisk legend. Antara utmärkte sig på så sätt att han var det personifierade beviset för att det faktiskt var möjligt under förislamisk tid för en man som var hälften arab och hälften svart att uppnå samma status som en renblodig arab. Hans berättelse smyckades generöst med hjältemod och passion, och detta kom att resultera i det hyllade eposet *Sirat Antar*.¹⁴

2.3 *Sirat Antar*

Sirat Antar är ett av de mest välkända hjälteeponen i arabisk folktradition, med särskild popularitet i Syrien och Irak. Toll beskriver berättelsen om Antara som en arabisk *Iliad*, medan Nicholson beskriver Antara som en beduinernas Akilles.¹⁵ Berättelsen är skildrad på ett slags rimmad prosa, med inslag av klassisk höglitterär diktningkonst vid de tillfällen då Antara brister ut i lovsång eller dikt. Berättelsen omfattar traditionellt 45 volymer¹⁶, och de historiska kulisserna för hjältens dåd sträcker sig från de förislamiska stamfejderna till korstågen. Traditionellt sett är *Sirat Antar* tillskriven den store filologen Aṣmaʿī som var verksam under Harun al-Rashids tid, men det finns tveksamheter om huruvida han författade eller sammanställde berättelsen.¹⁷ Ur många hänseenden måste den betraktas som författad av de professionella recitatörerna, tillika underhållarna nämnda ovan.¹⁸ Bland dessa rapsoder fanns de som specialiserat sig på att berätta *Sirat Antar*, och därav kallades de *Anātira*.¹⁹ I början av 1800-talet lär ha funnits manuskriptversioner, från vilka rapsoderna läste på ”det folkliga sättet”, medan de halvsjöng diktavsnitten.²⁰ Troligtvis fick *Sirat Antar* sin nuvarande utformning under korstågstiden²¹, och idag finns två huvudsakliga versioner som kallas *den arabiska* (ḥiġāziyya)²² respektive *den syriska* (šāmiyya), den senare av dem en avkortad version.²³

¹⁴ Blachère 1960:521

¹⁵ Toll 2002:88, Nicholson 1993:114

¹⁶ Lane 1998:328

¹⁷ Lane 1998:328

¹⁸ Nicholson 1993:459

¹⁹ Lane 1998:327. Arabiska: *ʿantari* pl. *ʿanātira*; ”de som berättar berättelsen om Antara”.

²⁰ Lane 1998:327

²¹ Nicholson 1993:459

²² Eg. ”från Arabiska halvön”

²³ Nicholson 1993:459

Edward Lane introducerade europeiska läsare för det arabiska eposet och dess rapsoder då hans bok *Manners and Customs of the Modern Egyptians* publicerades för första gången år 1836. Därutöver gjordes två försök under tidigt 1800-tal att specifikt introducera Sirat Antar i Europa. Von Hammer gjorde ett försök år 1802 genom en kort publikation i *Mines de l'Orient*, i vilken han menar att berättelsen inte helt kan återges på grund av sin längd.²⁴ Ett par år senare försökte också Terrick Hamilton generera intresse hos europeisk publik genom att översätta delar av Sirat Antar, men i kölvattnet av *Tusen och en natt* misslyckades detta försök.²⁵

2.3.1 Berättelsens handling

Den fiktive Antara bin Shaddad följer sin historiske motsvarighets liv genom 500-talets andra hälft, men fortsätter även efter den verkliga Antaras död. 500 år av arabisk historia och en mängd äldre traditioner skildras i cykeln som har sin början på den tid då Kung Zuhayr regerar över stammen Abs. Stammens hjälte Shaddad beslagtar den svarta slavinnan Zabiba under en räd och hon blir mor till Antara. Vid två års ålder drar han ner ett tält, vid fyra års ålder dödar han en stor hund, vid nio en varg, och som ung herde ett lejon. Han blir sin förtryckta stams räddning, och blir till följd av det erkänd av sin far och adopterad in i stammen. Genom hela berättelsen finns poeten och krigarens passionerade kärlek till sin kusin Abla, hans starka önskan att gifta sig med henne och hans ideliga försök att bli henne värdig trots att han står lägre än henne i rang.²⁶ Antara deltar i Daḥiskriget, krig mellan perser och bysantiner skildras, liksom andra historiska händelser. Under cykelns gång möter Antara profeten Muhammads farfar Abd al-Muttalib och i epilogen blir hans postuma dotter muslim. Cykelns omfattar en stor del av den muslimska världen, men centreras kring Arabiska halvön, där Mecka spelar en utmärkande roll.²⁷

2.4 Muntlig tradition

Studiet av muntlig och muntligt traderad dikt kunde påbörjas först efter inspelningsverktygens uppkomst, eftersom det innan dess endast varit möjligt

²⁴ Nicholson 1993:459

²⁵ Lyons 1995:16-17

²⁶ Heller 1960:518ff

²⁷ Lyons 1995:16-17

att studera diktning i nedtecknad form. Ytterligare en svårighet med denna form av studier är att sago- och historieberättandets dateringar och utveckling utmanar exakt vetenskap. Enskilda berättelser kan tillskrivas ungefärliga dateringar, men dess innehålls ursprung och dess överförings- och vidarebefordringsvägar är till stor del gissningar²⁸. Sedan långt tillbaka i tiden har försök gjorts att spåra ursprungsversioner av dikter, berättelser, legender och sägner. Memoreringsförmågan hos den muntliga traditionens illitterata bärare var länge en gåta för forskningen, och är närbeläget både debatter om religiösa urkunders bevarande, såsom Bibeln och Koranen, och diskussionen om de homeriska verken. Omfattande forskning om Odyssén och Iliaden har bedrivits för att röna ut ifall dessa epos var författade av en eller flera författare, och således huruvida Homeros var ett författargeni eller enbart hade satt en samling redan existerande muntliga berättelser på pränt.

2.5 Oral formulaic composition

År 1928 publicerade Milman Parry sin banbrytande avhandling om stående epitet hos Homeros.²⁹ Hans forskning kom att helt förändra synen på muntlig dikt. Parry visade hur samma epitet för samma hjälte alltid upprepas i vissa verstekniska lägen, och att texten till stora delar består av formler och verser eller grupper av verser som återkommer gång på gång. Han menade att dessa formler var något typiskt för folkpoesi med muntligt ursprung, och Homeros hade alltså i själva verket nedtecknat och sammanställt en version av den mångåriga berättartraditionens många versioner. Samarbetspartnern och assistenten Albert B. Lord tog vid efter Parrys död. År 1960 publicerades för första gången hans *The Singer of Tales*, där han universaliserade Lords teori. Möten med levande, illitterata rapsoder i dåvarande Jugoslavien visade hur samma berättelse kan skilja sig åt beroende på vem som framför den eller till och med beroende på vilka åhörarna är. Men gemensamt för all muntlig dikt som undersöktes var att de innehöll samma berättarstruktur med stående epitet, unika för varje hjälte, vilka dessutom delades av flera rapsoder. Beroende på rytm, grammatiska eller verstekniska situationer kunde

²⁸ Lyons 1995:2

²⁹ Parry, Milman: *L'épithète traditionnelle dans Homère; Essai sur un problème de style homérique* (Paris 1928)

hjältarnas epitet varieras. Uppsättningar av färdiga passager och typiska situationer var återkommande. Studierna av de muntliga poeterna visade att deras främsta uppgift inte var att tradera eller återge en i sin helhet överförd berättelse, utan att underhålla sin publik genom muntligt komponerande.³⁰ Muntlig dikt fungerar alltså inte, enligt Parry och Lord, genom ordagrant memorerande av originaltexter, utan genom en improvisationsteknik och en samling formler. Utifrån färdiga modeller och ett antal ämnen *skapas/komponeras* berättelsen genom bunden improvisation. Formlerna fungerar som ett stöd för minnet och möjliggör för recitatören att improvisera, eftersom de ger tid att fundera ut berättelsens fortsättning. De eftersökta originalversionerna existerar alltså inte. De muntliga eposen komponeras alltså i stunden för framförandet och varje framförande är unikt.

2.5.1 Formulaeteorin applicerad på arabisk litteratur

Michael Zwettler tillämpade under sjuttioalet Lord och Parrys formel teori på arabisk förislamisk poesi; *qasidan*, för att undersöka om dessa dikter har muntligt ursprung och därmed följer improvisationskonstens former. Denna tillämpning av formel teorin har kritiserats, eftersom qasidorna är lyriska, icke-narrativa och tillräckligt korta för att de skulle kunna memoreras utan större svårighet. Det arabiska eposet däremot är omfångsrikt, episkt, anonymt, odaterat och vart och ett av dem existerar i flera versioner. Dessa egenskaper gör att det arabiska eposet lämpar sig bättre för denna form av analys.³¹

1986 publicerades *Arab Folk Epic and Identity*, där Bridget Connelly undersöker Sirat Bani Hilal inom ramen för formel teorin. Hennes strukturella analys av fyra berättelser ur Bani Hilal visar hur upprepningar och standardiserade teman används för att föra berättelsen framåt, upprepningar av både fraser och händelser, drag som tillhör den formulaiska metoden.³²

Connelly gör en formelanalys efter Parry och Lords modell av ytterligare en berättelse ur Bani Hilal, där 51 av 54 analyserade halvverser visar sig vara helt eller delvis formulaiska, dvs 94% av alla ord är 75,9% formulaiska.³³

³⁰ Lord 2000:13

³¹ Lyons 1995:14-15

³² Connelly 1986:25, Myrne 2002:20

³³ Connelly 1986:45, Myrne 2002:20

3. Syfte och problemformulering

Syftet med denna uppsats är att undersöka en del av ett nedtecknat arabiskt epos av muntligt framförd typ för att se om, och i så fall på vilket sätt, denna följer epikens formulae på det sätt Lord och Parry påvisat att muntlig diktning från andra delar av världen gör, eller ifall andra medel tillämpas. Eftersom Connellys undersökning visade att delar av Sirat Bani Hilal är mycket formelrik, är det intressant att pröva om detta gäller även för ett annat epos ur den arabiska traditionen. Omfattningen begränsas till ett textutdrag á tio sidor ur Sirat Antar, vilket kommer att läsas, översättas och granskas gentemot Lord och Parrys formelteori och andra relevanta modeller. Texten kommer att analyseras både formmässigt och innehållsligt, och avsikten är att försöka komma närmre ett svar på om hur berättelsen har överförts in i modern tid, samt om den har muntligt ursprung. Arbetet kontextualiseras genom att tidigare forskningsresultat på muntlig epik och poesi fungerar som underlag.

Frågeställning:

- Om muntligt berättande präglas av formulaet i Lord och Parrys mening, och om detta är fundamentalt för muntlig epik, är det då även i det arabiska eposet Sirat Antar formulaegrepp som används eller (även) andra medel?

4. Teori och metod

4.1 Val av text

Den valda texten för analys är ett utdrag ur Sirat Antar, närmare bestämt de sex inledande kapitlen i den tryckta syriska versionen av berättelsen. Detta omfattar tio sidor arabisk text (se bilaga I). Val av text skedde i samråd med min handledare, och den aktuella texten valdes på grund av sin relevans för analysen, sin popularitet i arabvärlden, att den fanns tillgänglig, samt att denna typ av undersökning inte tidigare applicerats på detta folkepos. Ett problem med denna text är att den är utgivningsokänd, det är en bok utan varken utgivningsinformation eller angiven författare.

4.2 Metod för översättning

Den valda texten har översatts i sin helhet (se bilaga II). Översättningens prioritet har varit att skildra texten så källspråknära som möjligt, utan att vara onödigt ordagrann, med hänsyn till att svenskan (målspråket) ska vara begriplig. Detta på grund av att en källspråksenlig översättning är den mest relevanta och användbara för uppsatsens analys. Interpunktionstecknens användning motsvarar källtextens interpunktion.

Ett litet antal ord har inte kunnat översättas, då de varken stått att finna i lexikon eller kunnat spåras på annat sätt. Dessa ord har enbart markerats med tomrum i texten.

4.3 Metod för transkribering

Den valda texten har transkriberats i sin helhet (se bilaga IV) enligt bifogad transkriptionsmodell (se bilaga III). Transkribering var nödvändigt för analysens praktiska genomförande för att på ett enkelt och begripligt sätt kunna redogöra den i skrift. Transkriberingens ansats har varit att försöka motsvara den presumtiva ljudbilden vad gäller versslut med pausaform, men skriftbilden i övrig grammatisk vokalisering. Av hänsyn till möjliga brister i vokaliseringen har, som ovan nämnt, även den arabiska originaltexten bifogats (se bilaga I).

4.4 Metod och teoretiskt ramverk för analysen

Lord och Parrys formelteori fungerar som ramverk för undersökningen. Men för att besvara frågeställningen behöver fler dimensioner granskas, både på formmässig och innehållslig nivå. För den formmässiga analysen har även rim och parallellismer behandlats. För att granska berättelsen innehållsligt har Lyons bok *The Arabian Epic – Heroic and oral story-telling* tagits till hjälp och Connellys *Arab Folk Epic and Identity* samt Myrnes magisteruppsats *Teorin om Oral Formulaic Composition – applicerad på palestinsk folkslag poesi*, har bland annat fungerat som anvisningar för hur undersökningen praktiskt ska utföras. Undersökningen avser i första hand den löpande texten, det vill säga den rimmade prosan. De tre styckena klassisk poesi som återfinns i texten fungerar på ett annorlunda vis och detta system kommer enbart att beröras ytligt, inte utredas eller behandlas mer ingående.

5. Undersökning

Första steget för att kunna analysera denna text är att dela in den i mindre beståndsdelar. Därför kommer jag inledningsvis att undersöka textens yttre form, först genom att definiera stil, sedan ett antal grepp, och slutligen specifikt behandla formulaeteorin. Därefter kommer jag att granska innehållsliga element som kan ha betydelse för berättelsens trädning.

5.1 Yttre struktur och form

I detta avsnitt kommer jag att behandla stil och relevanta formgrepp.

5.1.1 Rimprosa/sağ^ç

Den klassiska arabiska poesin har både rim och meter, men det finns även klassisk litteratur som enbart har rim. Den arabiska benämningen på denna stil är *sağ^ç*, vilket på svenska kallas för rimprosa. Sağ^ç var ursprungligen de gammalarabiska spåmännens orakelspråk. Detta är den stil som bäst beskriver det arabiska eposet (med undantag för kortare inslag av klassisk poesi i fallet med *Sirat Antar*), och är även den stil som dominerar Koranen. I rimprosa rimmar meningarna med varandra, men meningarna kan vara olika långa utan egentliga restriktioner. Rimmet kan växla, och är alltså friare än i klassisk poesi. Har i sin strikta form inte parallellism, utan varje mening avslutas istället med rim.³⁴

5.1.2 Rim och versslut

Klassiskt sett finns många olika rimtyper när det gäller arabisk litteratur, men gemensamt för dem alla är att grundrimmet är det sista konsonantljudet i helversen.³⁵ Klassisk poesi är dock en annan litterär stil och därmed gäller andra rättesnören för rimmad prosa. En del av denna undersökning avser reda ut vilken eller vilka typer av rim som används i detta epos. En **vers** kan sägas motsvara en mening eller en rad, men i fallet med arabisk litteratur kan en vers också motsvara en avslutad tanke. Överklivning innebär att en tanke kan sträcka sig över fler än en vers. Detta grepp är principiellt förbjudet i klassisk arabisk poesi, vilket innebär att den enskilda versens slut också ska vara

³⁴ Abdesselem 1960:132ff, Retsö 1999:3

³⁵ Retsö 1999:12

tankens slut.³⁶ Denna regel respekteras dock inte alltid, och gäller alltså främst klassisk poesi.

För att kunna analysera rimmet i en text är det viktigt att känna till versernas början och slut, alltså behövs en tydlig versindelning. Den okände upphovsmannen till den tryckta källtexten (bilaga I) har gjort en typ av versindelning genom interpunktionstecken. Dessa tillämpas dock inte konsekvent (vilket kan ha sin förklaring i att det arabiska skriftspråket traditionellt inte tillämpar denna typ av skiljetecken), och varken interpunktion eller radbyte i den tryckta texten följer verssluten. Därför duger inte denna indelning som underlag för rimanalys. Jag har därför valt att göra en egen uppställning genom att, för tydlighetens skull, låta varje rad i min transkription (bilaga IV) motsvara en vers. Min indelning bygger främst på den antagna ljudbilden och rimmet, men på grund av rimmets oklarheter emellanåt (behandlas närmre nedan) har jag även väglets av satsinledande partiklar såsom *wa-*, *fa-*, *ka-*. Underlag för rimanalysen blir således:

- **Antal verser exklusive qasida: 740** (521)
- Antal qasidaverser: 26 (26)
- Totalt antal verser: 766 (547)

Inom parentes finns, för jämförelse, antalet ”verser” utifrån textens interpunktion, vilket inkluderar punkt, komma, kolon, utropstecken, frågetecken samt tecknen << >> då de avser markera tal. Den klassiska qasidapoesins verser har räknas utifrån antal rader, då det är på detta sätt versregleringen fungerar i denna stil. De sex rubrikerna är inte inräknade.

5.1.2.2 Rim i den undersökta texten

Eftersom rimmet inte alltid är tydligt varierar antalet rimmade verser utifrån olika premisser. Konventionellt rim definierat strikt utifrån i skrift identiska ljudkombinationer vad gäller stavning, längd och uttal, är det mest frekvent förekommande i texten. Utifrån denna definition är antalet rimmade verser **414** av de sammanlagda 740 versraderna av rimprosan, det vill säga 56% av verserna rimmade. Exempel på denna typ av rim:

³⁶ Retsö 1999:1

- *Fa-sma^ʕū ʔilā mā ʔaqūluhu lakum fī haḍihi s-sā^ʕa,*
fa-ʔaḡābūhu bis-sam^ʕi wa-t-tā^ʕa,
Fa-qāla li-ʔakīhi rabī^ʕa irḥal ʔilā ʔarḍi l-yaman,
Wa-ttakīdhā laka watan,
fa-ʔinnahā ni^ʕma l-watan,
Wa-ʔanta ya nizār irḥal ʔilā bilādi š-šām
wa-sarriḥ fīhā mā ʕindaka mina l-ʔamwāli wa-l-ʔan^ʕām,
tumma waḡḡaha bāqī ʔikwatīhi,
Fa-sāra kullu wāḥidin minhum ʔilā makānihi
wa-lammā ntašarat qabāʔilu l-ʕarabi fī-l-āfāq
Wa-stawṭanū fī-l-yaman wa-l-ḥijāz wa-š-šām wa-l-ʕirāq.³⁷

[...] Så lyssna till vad jag säger er vid denna tidpunkt!” Då besvarade de honom med lydnad och underkastelse. Han sade till sin broder Rabi’: ”Bege dig till Jemens land och gör det till ditt hemland, ty det är sannerligen ett ljuvligt land, och du Nizar, res till Syriens länder, och släpp ditt kreatur och ditt boskap fritt att beta i det.” Sedan sände han iväg sina återstående bröder, och varenda en av dem begav sig mot sin plats. Arabernas stammar spred ut sig i fjärran länder och bosatte sig i Jemen, Hijaz, Syriens länder och Irak.

Den näst vanligast förekommande typen av rim är så kallat *vokalrim*. Detta innebär att det sista konsonantljudet *inte* är avgörande för rimmet, utan istället det sista vokalljudet. Detta skulle även kunna bestraktas som ett rytmskt verktyg. Det finns **35** verser som vokalrimmar enligt följande två exempel:

- *ʔamara bi-ʔiḥḍāri l-ḡulām*
fa-lammā ḡāʔūhu bihi raʔāhu min a^ʕḡabi l-ḡilmān,
wa-kāna ʕamruhu lā yazīdu ʕalā ʔarbaʕati ʔa^ʕwām³⁸

[...] krävde han att få träffa pojken. När man förde honom till kungen förvånades han över hur han skiljde sig från andra pojkar. Han var inte äldre än 4 år.

- *qāla mālik:*
”ʔataḥibbu ya ʕammi ʔan ʔaḡlisa wa-yaḥibu minnī l-kātir?”
Fa-qāla r-rabī^ʕ:
”ʔay wa-ḥayāti kulli man fī haḍā l-makāni ḥādir”

³⁷ IV.1:3-7 = II.1:3-7

Fa-qāla mālik:

”lā? ’aǧlisu ḥattā tahibanī ‘abdaka dāǧir”.

fa-qāla r-rabī’:

”mā lladī raǧǧabaka fihi min dūni l-’abīd?”

fa-qāla:

”li-’annahu ‘abdun naǧīb”³⁹

Malik sade: ”Önskar du att jag sätter mig, farbror, så gör jag det med glädje”

Då sade Rabi’: ”Javisst, [jag svär] vid alla som är här närvarandes liv”

Då sade Malik: ”Jag sätter mig inte förrän du ger mig din slav Dhajir”

Då sade Rabi’: ”Varför vill du ha honom framför de andra slaverna?”

Då sade han: ”Därför att han är en nobel slav [...]”

I arabiska skiljer sig skriftbilden från det talade ordet i många avseenden, inte minst i betoning och vokabulär. Relevant för denna analys är dock i första hand uttalsskillnader. Grammatiska skillnader mellan det högarabiska skriftspråket och talad arabiska blir i praktiken uttalsskillnader, vilket blir problematiskt vid en rimanalys av en skriftlig version av en muntlig text. På grund av glappet mellan skrift- och talspråk kan vi på goda grunder anta att den muntliga texten har bearbetats grammatiskt för att duga som skriven text. Därför är det möjligt att vissa verser rimmar i tal, även fast de inte rimmar i skrift, på grund av att vokaler inte tillämpas på samma sätt i talad arabiska för att regelmässigt ange ordets grammatiska status. Det finns **fem** versrader i texten av samma typ som exemplet nedan, vilka faller inom denna kategori.

- *wa-waqafa yanzuru ’ilā fi’ālihi,*
wa-qad ’adkalathu šaǧā’atuhu”⁴⁰

Han stannade upp och såg hans stridsduglighet, hans uppmärksamhet fångades av hans hjältemod

Vi kan alltså inte genom skriftbilden få grepp om alla dimensioner i en berättelse som är menad att *höras* och inte att *läsas*. Därför kan även ett antal

³⁸ IV.3:31 = II.1:3:31

³⁹ IV.5:73-76 = II.5.73-76

⁴⁰ IV.4:24 = II.4:24

andra möjliga rimkonstellationer tas upp. Den muntlige rapsodens uppgift är, förutom att underhålla, att få texten att gå ihop och därför kan vi anta att han har nytta av större spännvidd för rim. Därför kan han säkerligen (med publikens uppmuntran) få ord som på strikt vis inte rimmar att rimma med varandra, och dra nytta av det talade ordets möjligheter. Detta kan innebära ”medvetet slarv” i recitationen, det vill säga att ordens uttal kan varieras för att möjliggöra rim mellan snarlika, men inte identiska, språkljud. Dessa variationer som kommande exempel beskriver hörs antagligen inte heller särskilt mycket vid uppläsning. Det första två exemplen visar på att uttalet av *hamza* troligen kompromissas vid recitation.

Exempel a) Rimversion med uttalad hamza:

- *Wa-kāna li-zuhayr waladun yuqālu lahu šaʿs
ṣāhibu ṣaḡāʿatin wa-baʿs*⁴¹

Zuhayr hade en son som kallades Shas som hade styrka och mod

Exempel b) Rimversion med utbytt hamza:

- *fa-lammā ḥadarat fī ḍalika l-yawmi min ġumlati n-nās
saʿalathu ʿan qatlihi li-ʿabdi l-ʿamīr šaʿs*⁴²

Så när hon var närvarande bland folket den dagen frågade hon honom om när han dödade prins Shas slav.

Kung Zuhayr har en son som heter Shas [šaʿs], vilket stavas med bokstaven ʿ [hamza] som motsvarar glottalt uttalsstopp. I arabiskt talspråk har detta ljud ofta bytts ut mot ett långt vokalljud och prinsens namn uttalas då istället [šās]. I den undersökta texten kan vi anta att rimmet varierar mellan dessa två varianter utifrån de ord som har placerats i rimställning till Shas, och det finns **sj** versrader som rimmar enligt denna modell.

En annan hypotes är att vissa finala ljud kan slopas vid recitation, även då det inte handlar om regelreglerade bortfall såsom pausaformens bortfall av korta vokaler finalt.

⁴¹ IV.4:2-3 = II.4:2-3

- *fa-lammā samiʿat sumayya dalika l-kabar.*
*Wağadat sabīlan ʾilā ʾidāʾi ʿantar(a)*⁴³

När Sumayya fick höra den historien fann hon ett sätt att skada Antara

- *ʾinna ʿabduka wa-bnuka ʿantar(a)*
yukāṭiru kullu yawmin bi- ʾamwālīka,
*wa-yūsiʿu bihā bī l-barri l-ʾaqfar*⁴⁴

Din slav och son Antara äventyrar dina tillgångar varje dag, och skingrar dem i ödemarken

Det finns dokumenterat att hjälten i den undersökta texten kan benämnas både Antara [ʿantara] eller Antar [ʿantar].⁴⁵ Det finns ingen preciserad information om när vilken variant skall tillämpas, men berättelsens namn är Sirat Antar och i den löpande texten benämns hjälten oftast Antara bin Shaddad, åtminstone i skrift. Men eftersom båda möjligheterna finns är det troligt att hjälten namn kan anpassas muntligt efter rimmet, beroende på vilket ord som står i rimställning, även då skriftbildens stavning inte har anpassats. Det finns **åtta** verser som rimmor om finalt språkljud slopas enligt exemplen ovan.

Logiskt sett bör det först förekommande ordet i rimställning ofta kunna styra nästkommande ords uttal. I **nio** fall är det troligt att korta rimvokaler kan uttalas som långa vokaler vid recitation och vice versa.

Exempel a) Rimversion med kort vokal som blir lång:

- *wa-raqaṣati l-banātu l-ʾabkār*
wa-ğannati l-ğawārī ʿalā l-ʾawtār
*wa-raqaṣat ʿabla fa-ftatana ʿantar*⁴⁶

Jungfrurna dansade, slavinnorna sjöng till strängospel
och Abla dansade så att Antara förälskade sig

⁴² IV.5:5 = II.5:5

⁴³ IV.5:50 = II.5:50

⁴⁴ IV.5:43-44 = II.5:43-44

⁴⁵ Blachère 1960:521, Heller 1960:518

⁴⁶ IV.6:43-44 = II.6:43-44

Exempel b) Rimversion med lång vokal som blir kort:

- *wa-lā yudnīhi wa-ʿāda mālik ʾilā ʿantara*
*wa-ʾakbarahu bimā ḡarā*⁴⁷

Malik återvände till Antara och berättade för honom vad som hade hänt

I exempel a) bör således hjältens namn Antar [ʿantar] istället uttalas med lång vokal [ʿantār] till följd av att det står i rimställning till både ʾabkār och ʾawtār. Likaså i exempel b) bör ḡarā, vilket stavas med lång vokal, istället uttalas ḡara till följd av att det står i rimställning till ʿantara

Utifrån detta kan vi dra slutsatsen att 289 verser av de sammanlagt 740 inte faller in under någon av de genomgångna kategorierna, vilket innebär att 39% av versraderna inte stämmer överens med någon av ovanstående rimtyper.

Det förekommer även ett antal rim inom versraderna, men de ska inte undersökas vidare här. Exempel på hur de kan se ut är dock:

- *Wa-kānū yufākīrūna bil-ʾahsābi wa-l-ʾansāb*
- *wa-biš-šaḡāʿati wa-l-barāʿat*⁴⁸

Mer än hälften av verserna rimmar; 56% av verserna rimmar strikt, och ytterligare 5% av verserna rimmar förmodligen vid recitation. Det är då intressant att se över om rimmet har en funktion, när rim används och inte. Givetvis fungerar rim som stöd för minnet, det kan även på goda grunder antas ha en underhållande effekt, och att rapsodens skicklighet i att hantera ord hade betydelse för hans popularitet och underhållningsvärde. När rimmar man och när rimmar man inte? Större delen av kapitel 1, 2 och 3 rimmar, men de är också korta kapitel. Det längsta avsnittet utan rim är kapitel 4:23-36 då Malik bevittnar Antaras bravur i sin strid mot slaven Daji och hans följe, Shas dyker upp strax därefter och blir vredgad och kung Zuhayr räddar Antara. Detta avsnitt innehåller både spänning, personbeskrivning och gängse berättande. Därför går det inte i detta förhållandevis korta textutdrag att spåra

⁴⁷ IV.5:87-88 = II.5:87-88

⁴⁸ IV.1:16 = II.1:16

mönster för vilka tillfällen då rim förekommer och inte, eftersom de rader som inte rimmar är utspridda i texten och återkommer till synes sporadiskt.

5.1.3 Parallellismer/tankerim i den undersökta texten

Ett annat stöd för minnet är parallellismer. Parallellism eller tankerim (*parallelismus membrorum*) innebär att två inpå varandra förekommande verser innehåller samma tanke, men i olika utformning. Detta är ett vanligt stilgrepp inom arabisk litteratur, men som tidigare nämnt har inte såg^s parallellism i sin strikta form. I detta textavsnitt förekommer parallellismer, dock har jag enbart lyckats hitta det fåtal som följer nedan:

- *Wa-kānat al-ʿarabu fī tilka l-ʿayām,
taʿbudu l-ʿawṭāna wa-l-ʿaṣnām,
Wa-kāna li-kullin minhum ṣanam,*⁴⁹

Araberna på den tiden dyrkade avgudabilder och gudomar, och alla hade de en avgudabild

- *Fa-lammā waṣala bihā šaddād ʿilā maqāmihi
ʿaskanahā fī baʿḍi kiyāmihi*⁵⁰

Shaddad förde henne till sin boplatz och bosatte henne i ett av sina tält

- *fa-lā yaʿrifūna l-ḥarām mina l-ḥalāl,
wa-lā yubālūna bi-safki d-dimāʿi wa-nahbi l-ʿamwāl,*⁵¹

Ty de kunde inte skilja det förbjudna från det tillåtna, och de besvärades inte av blodsutgjutelse och pengaplundring.

- *Fāris <<jarūh>> wa-hiya farasuhu. (2:5)*

Han red Jaruh, vilket var hans riddjur.

- *Kānat min ʿaḥsani kuyūli l-ʿarab,
ḥasadahu ʿalayha ḡamīʿu l-fursān. (2:5-6)*

⁴⁹ IV.1:14 = II.1:14

⁵⁰ IV.3:23 = II.3:23

⁵¹ IV.1:18 = II.1:18

Hon tillhörde beduinammarnas bästa riddjur, och alla ryttare avundades honom på grund av henne.

Parallellism förekommer alltså enbart **fem** gånger i den undersökta texten.

Däremot förekommer oftare upprepningar enligt följande exempel:

- *Wa-ʔiḏā bil-ʕabdi yaltumuhā latmatan (4:11)*

Han slog henne med ett slag

- *Wa-latamahu latmatan (4:15)*

Han slog honom med slag

- *Fa-qassa ʕalayhi qissata l-ʕaḡūzi ʔallatī ɗarabahā (4:27)*

Han berättade berättelsen för honom

- *fa-ʔakbarahu ʕantara bi-k-kabar, (4:39)*

Antara berättade berättelsen för honom

Detta behöver dock inte säga mer om texten än att det är ett språkligt drag i arabiska att uttrycka sig på detta vis.

5.2. Formler

Enligt Lord och Parrys teori känner man igen muntlig komposition genom:⁵²

1. Förekomsten av formler, Formler innebär färdiga uppsättningar av ordgrupper, eller hela verser som återkommer genom helt exakt eller nästan exakt upprepning av ord. Detta omfattar även stående epitet, det vill säga att varje gång en hjälte eller karaktär nämns benämns även hans epitet, vilket är samma varje gång (kan dock varieras något i olika situationer, dock endast mellan ett litet antal varianter).

2. Liten förekomst av överklivning, det vill säga att varje versrad innehåller en komplett tanke (se s.11, avsnitt 5.1.2 för närmre beskrivning).

3. Användning av väl etablerade teman, används också i skriftlig litteratur.

Den muntliga traditionen präglas dock av den nära funktionella relationen mellan ett tema och dess formler.

5.2.1 Formler i den undersökta texten

Den flitigast omnämnde karaktären i texten är naturligtvis hjälten och huvudpersonen. Hans namn *Antara* nämns 66 gånger i den löpande texten,

⁵² Lord 2000:130-131, 144-147

samt en gång i kapitel fyras titelrubrik.⁵³ Endast två av dessa gånger benämns han *Antara bin Shaddad* (1:21 samt 5:84), och endast två gånger tillskrivs han epitet:

- *ʿantara fārisi l-fursān* (Antara, krigarnas krigare, II.1:22)
- *ʿantara l-fursān* (Antara, [den hjältemodige] krigaren, II.3:36)

Alla övriga gånger omnämns han enbart *Antara*, utan närmre beskrivning. Därmed kan det formulaiska greppet stående epitet uteslutas.

Återkommande färdiga identiska avsnitt förekommer inte heller i den undersökta texten, inte heller avsnitt som enbart har ett fåtal utbytta ord eller snarlika ordval. Återkommande är dock att Antara besestrar det som är honom övermäktigt. Tre stycken som innehållsmässigt liknar varandra är de passager då Antara besestrar tre djur, och därför hade dessa tillfällen lämpat sig väl för återanvändning av formler och ord, men de skiljer sig åt i vilka ord som används enligt följande:

Antara och hunden (3:33-35)

- *Wa-yamsiku bi-ʿurqūbihi,*
Wa-yuhāwīlu stiklāṣa l-laḥmi min famihi,
Fa-lammā staʿṣā ʿalayhi
ʿamsaka l-kalba wa-mazaqa šidqayhi ,
ʿilā niṣfi luḥayhi,
Wa-ʿaqaḍa qiṭʿata l-laḥm minhu,
Wa-waḍaʿahā fī famihi...
Wa-raḡaʿa yaṭlubu ḡayrahā,

Men se! Pojken jagade hunden, tog tag i dess knäsen och försökte ta köttet ifrån dess mun. När den gjorde motstånd höll han fast hunden och slet isär käkarna ända ut till skulderbladen, tog köttet ifrån den, stoppade det i sin mun och gick tillbaka [till kungen] och bad om mer.

⁵³ **Kap 1:**21, 22, **kap 3:**36, 38, 40, 49, 52, 53, 57, 59, **kap 4:**13, 15, 16, 18, 24, 25, 29, 31, 32, 33, 36 (x2), 37, 50, **kap 5:**4, 13, 16, 18, 29, 33, 35, 36, 41, 43, 50, 57, 59, 65, 68, 79, 80, 82, 84, 86, 88, **kap 6:**1, 10, 11, 12, 17, 29, 31, 35, 36, 41, 44, 47, 48, 52, 56, 60, 68, 70, 74, 77, 79.

Antara och vargen (3:48-53)

- *ʔid k̄araġa ʕalayhi d̄iʔbun min kabdi ŧ-ŧaħrāʔ,
Wa-ʔawġala bayna l-ʔanʕāmi fa-ŧarradahā f̄t l-baydāʔ,
Fa-lammā rāʔāhu ʕantara qadaħa ŧ-ŧararu min ʕaynayhi,
wa-qtahaḡamahu bi-ʕaŧāhu ħattā ʔaqbala ʕalayhi
Fa-ltafata d̄-d̄iʔbu wa-ʔidā bil-ʕaŧā taŧuġġu raʔsahu,
fa-nṯaraħa yatakaħbbaṯu f̄t damihi,
wa-qad taqaḡḡaba min raʔsihi ʔilā qadamihī.
fa-ʕamada ʕantara ʔilayhi
wa-qaṯaʕa raʔsahu wa-yadayhi wa-riġlayhi
Wa-ġaʕala yuzamġiru kaʔannahu l-ʔasadu l-ḡayġam,
wa-yukallimu l-d̄iʔba wa-yabtasiḡu wa- yaqūlu:
Waylaka ʔayyuhā l-d̄iʔb -ʔaġbar,
ʔamā saṯawta ʔillā ʕalā ġanami ʕantar(a),*

[Då] kom plötsligt en varg mot honom från öknens inre, och rusade in bland boskapen och skrämde iväg det ut i öknen. När Antara såg det tändes glöden i hans ögon, och han sprang efter vargen med en käpp tills han kom ifatt den. Vargen vände sig om och då for käppen rakt in i dess huvud. Den föll till marken och föll ner i sitt eget blod. Blodet rann från huvudet till benet och Antara gick fram till den och högg av huvud, armar, ben och började ryta som vore han ett lejon. Han pratade med vargen och log, och sa ”Din dumma varg! Hittar du ingen annan att attackera än Antaras djur?”

Antara och lejonet (6:16-18)

- *ʔid ʔaqbala ʔasadun mutasallilun mina ġ-ġibāl,
fa-lammā raʔāhu ʕantara qāma ʔilayhi
wa-ʔamsaka bi-masāqin bayna yadayhi,
Wa-ḡarabahu bayna ʕaynayhi,
Fa-ḡarra l-ʔasadu ka-mā yaḡirru ġ-ġabalu l-ʔaŧamm,
wa-qad taḡarraġa llaḡī taħtahu bi-saylin mina d-damm...*

Då kom plötsligt ett smygande lejon från bergen. När Antara såg det attackerade han det och höll fast dess strupe framför sig och slog det mellan ögonen. Då föll lejonet ihop som ett väldigt berg och [marken] under honom rodnade av blodets strida fors.

Dessa tre berättelser är alltså mycket olika när det gäller med vilka ord de skildras. Det gemensamma för dem är det etablerade temat. Det går inte ens

att påstå att de uttrycksmässigt skulle bestå av samma färdiga passage men med en liten förändring, och därmed kan även förekomst av formler uteslutas. Överklivningar förekommer i texten, till exempel

- *qāla r-rāwī:*

Wa-kāna lil-maliki zuhayr,

ʿabīdun tarʿā ʿibilahu wa-ġanāmahu

kamā kāna li-kulli waladin min ʿawlādihi ruʿātun wa-ʿabīd,

yarʿūna ġimālahum fī tilka l-bīd,⁵⁴

Berättaren sade: Kung Zuhayr hade slavar som vallade hans kameler och getter, liksom var och en av hans söner hade herdar och slavar som vallade deras kameler på steppen.

Därmed faller ännu ett av den muntliga kompositionens kännetecken. Dock förekommer väl etablerade teman, både sådana teman som är universellt etablerade, men även teman som etableras i själva berättelsen.

5.3 Innehållslig struktur

I detta avsnitt kommer jag att titta på andra medel som kan tänkas tillämpas i epolet utöver yttre form och formulaeteorin.

5.3.1 Återkommande teman

M.C. Lyons tar fasta på Lord och Parrys temamässiga punkt (beskrivet i föregående avsnitt), och menar att berättelser som Sirat Antar snarare präglas av återkommande tematiskt avgörande element, än av formulaisk ordstruktur. Berättelsetraditionens natur gör berättelsernas uttryck föränderliga och flexibla. Sammansättningen av vad rapsoder producerar kan vara påfallande olika, och de narrativa tekniker som ligger bakom dessa skillnader och avvikelser kan betraktas som att i många avseenden följa individuella mönster. Radikala avvikelser kan finnas i många manuskript, liksom i källor som de nyligen inspelade versionerna av Bani Hilal. Dock följer de narrativa teknikerna, i till skilda berättelser, i många avseenden identiska mönster, såsom sekvensföljder av händelse och episod.⁵⁵

⁵⁴ IV.4:1-2 = II.4:1-2

Lyons beskriver tre grundläggande beståndsdelar i folkeposets uppbyggnad:

1. *Delineator*: Delineatorn kan beskrivas som en enskild händelse, vars funktion är att lansera en kommande rad av händelser; en episod. Enligt Lyons introduceras de allra flesta episoder i denna typ av berättelser av en standardiserad delineator. Till exempel i *Sirat Bani Hilal* introduceras var och en av en lång serie liknande berättelser genom att en eller flera poeter anländer med nyheter om en vacker prinsessa. Denna delineator gör att publiken förstår att detta varje gång kommer att följas av att hjälten ger sig ut för att söka sig en maka.⁵⁶ Andra exempel på vanliga delineators är *skattsökande/skattjakt*, *att fångar frisläpps*, *krig* (i *Sirat Baybars* föregås varje krig av meddelanden från Aleppo som varnar för anländande fiendearméer), *att personer eller egendom försvinner*, *nyfikenhet* (ofta länkat till underverksteman). Vanligtvis är delineatorn bunden till individuella känslor, såsom kärlek och hat, vilka behövs för att skapa mycket av cyklernas dynamik. Då delineatorn representeras av en skurk är känslan oftast hat eller svartsjuka. Hat är tidvis länkat till delineatorn för hämnd. Hat och hämnd är båda sammankopplade med motivet *att jaga* som kan föreskriva många olika ageranden och händelser. Mönster av upprepad flykt/undkommande och förföljelse/jakt används för att skapa intresse för ett förgörande av bovarna.⁵⁷

2. *Narrative imperative*: Detta, mer generella, koncept opererar på en annan nivå än delineatorn och dess emotionella följe. De narrativa imperativen är både uppenbara i sig själva och förekommer i all litteratur. Ett exempel på ett imperativ generellt för hjältelitteratur är att en hjälte måste vara större än livet självt. Detta motiv regenereras genom framgång och motgång, förtjänster och misslyckanden. Hjälten kan inte tillåtas att dö i förtid, om han ens dör alls, men samtidigt måste den folkliga rapsoden i slutet av varje kväll lämna sin publik spänd och otålig inför uppföljningen. Att fördröja avrättningar in i sista minuten och sedan låta skarprättaren bli dödad i avrättningsögonblicket är effektivt. Ett populärt sätt att utveckla detta mönster är att lyfta fram en heroisk grupp som består av hjälten och hans anhängare, eftersom det ger en ökad spänning att sätta dem i fara, en efter en.⁵⁸

⁵⁵ Lyons 1995:73

⁵⁶ Lyons 1995:73-74

⁵⁷ Lyons 1995:74

⁵⁸ Lyons 1995:74

3. Narrative determinant: Den narrativa determinanten är underordnad delineatorn och det narrativa imperativet. Narrativ determinant kan definieras som den form, i vilken detaljer och ibland hela episoder är stöpta så att de passar in i handlingen, vilken i sin tur markeras av delineatorn och anpassas efter imperativet.⁵⁹ Den narrativa determinanten är alltså saker som måste ske för att skapa dynamik i cykeln, men som samtidigt verkar för att berättelsen inte blir motsägelsefull. Ett sådant element kan exempelvis innebära att en olycka sker som står utanför hjältens kontroll.

Till exempel kan ett spänningimperativ och en konfliktdelineator kräva att hjälten blir tillfångtagen. Ett annat imperativ är samtidigt att ingen stor hjälte kan vara underlägsen eller svag, vilket resulterar i att berättaren måste hitta sin utväg i determinanten, som kan föreslå att hans häst halkar eller att ett gammalt sår går upp.

5.3.2 Återkommande teman i den undersökta texten

I den undersökta texten finns ett antal återkommande teman, och Sirat Antar passar väl in i beskrivningen Lyons ger av denna typ av berättelser. Jag skulle definiera ledmotiven i Sirat Antar som *hjaltemod*, *rättfärdighet* och *storslagenhet*. Antaras rättfärdighet skildras genom att han skyddar oskyldiga och försvarar heder och värdighet, vilket gör honom hatad av vissa, men älskad av andra. Hans hjältemod och storslagenhet målas upp genom att han gång på gång besegrar vad som bör vara honom övermäktigt. Han dödar väldiga djur med i princip sina bara händer, detta återkommer tre gånger i texten (hund, varg och lejon, se avsnitt 5.2.1). Detta tema kan även jämföras med hur han besegrar stora starka män (Daji och Dhajir) och hela trupper och härer (Banu Qahtan och Dajis följe). Det narrativa imperativet spänning finns med, och att hjälten är större än livet självt är en fundamental beståndsdel av berättelsen. Både Antaras prestationer och förväntningar på sig själv redan som ung gosse följer detta mönster, det senare beskrivs enligt följande:

Han var stolt över sig själv och betraktade [räknade] inte sig själv som slav eller tjänare. Han var inte nöjd förrän han var högre än alla andra.⁶⁰

⁵⁹ Lyons 1995:75

⁶⁰ II.3:44

Narrativ determinant motsvarar i Sirat Antar kärlekens effekter. Antaras svaga punkt är hans förälskelse i Abla, vilket han ju inte råar över. Denna faktor står utanför hans kontroll och tillåter att det sker honom olycka, utan att hans storslagenhet för den sakens skull blir förminskad. Hans förälskelse ställer till problem för honom, ett exempel är då han just har förälskat sig i Abla med vansinnig passion och på grund av det tillståndet blir så sinnesförvirrad att han ger henne mjölk före sin fars fru Sumayya.⁶¹ Hon blir arg och avundsjuk och detta leder till en rad olika händelser. En av dem är att hon förmår hela stammens slavar och kvinnor att hålla hemligt för Shaddad att Antara hjältemodigt räddade dem från Bani Qahtans angrepp.⁶² Men hans rättfärdighet och hjältenas narrativa imperativ gör att hon till slut ändå kommer över sin vrede och räddar honom från Shaddads bestraffningar⁶³, vilket leder till att han istället belönas. Det förekommer flera gånger är att någon känner vrede mot Antara, men någon annan ingriper eller Antara själv handlar på ett sätt som förändrar detta. Hans mod, ärlighet och rättfärdighet belönas genom beskydd och kärlek. Lyons beskriver hur det narrativa imperativet regenereras genom framgång och motgång, förtjänster och misslyckanden, och så ser det också ut i denna berättelse. Antara belönas exempelvis genom att Malik tar Antara under sina vingar och gör honom till sin skyddsling, efter att av en händelse ha bevittnat Antaras stridsduglighet, hjältemod, uthållighet i strid mot Dajis hela följe.⁶⁴ Detta räddar senare Antara flera gånger.

Spännande avslut på stycken förekommer också även i detta korta textutdrag som exempelvis då Sumayya vredgad bestämmer sig för att klaga över Antara inför hans far.⁶⁵

Det förekommer flera episoder som utlöses av delineators – enskilda händelser – och som är sammankopplade med känslor. Bland de delineators Lyons beskriver finns följande i Sirat Antar:

En *skurk* i denna berättelse betecknas av någon som betar sig orättfärdigt, ger sig på oskyldiga, smädar, stjälar eller ljugar. Precis som Lyons beskriver länkas skurken till känslor av hat, och hatet är länkat till delineatorn för hämnd.

⁶¹ IV = II.5:39-42

⁶² IV = II.6:56-57

⁶³ IV = II.6:67-71

⁶⁴ IV = II.4:24-25

⁶⁵ IV = II.5:40

Hämnd och hat är båda länkade till motivet att jaga som kan föreskriva många olika ageranden och händelser. I Sirat Antar kan detta exemplifieras med då Dhajir smäddar Antara inför hans far, och då Antara får veta detta väcks hat och hämndlystnad i honom, han rusar ut i öknen och jagar fatt i Dhajir och slår ihjäl honom.⁶⁶ En skurk kan också vara den som utsätter en oskyldig för orättfärdig förnedring och Antaras rättfärdighet och hederskänsla gör att han ser till att rättvisa skipas. Skurken kan även betecknas av ett djur, vilket stjälar Antaras köttbit eller ger sig på boskap han har svurit att skydda. Temat att något Antara har svurit att skydda hotas sammanfaller också med delineatorn för att *personer eller egendom försvinner*. Denna delineator motsvaras i denna berättelse just av då vilddjur skrämmer iväg boskap (egendom), samt när kvinnorna, slavarna och framförallt Abla blir bortförd under en attack från Banu Qahtan.⁶⁷ *Skattsökande/skattjakt*, eller snarare att dra ut på plundringståg förekommer två gånger i berättelsen, vilket sammanfaller med delineatorn för krig. I Sirat Baybars föregås krig av meddelanden från Aleppo som varnar för anländande fiendearméer, här föranleds de av sändebud från kungen.

Även hjältens motståndare beskrivs på ett storslaget sätt, om det så gäller en enskild slav eller en hel stam, vilket också förstärker hjältens egen storslagenhet då han besestrar dem. Exempelvis prins Shas slav Daji beskrivs som stor och stark, respekterad och mycket fruktad.⁶⁸ Detta skrämmer dock inte Antara, och hindrar honom inte från att beskydda oskyldiga och svaga och att stå upp mot orättvisor. När Antara blir vittne till då Daji slår och vanhedrar en äldre kvinna (som beskrivs som god och mild) tar hans "arabiska värdighet tag i honom och vreden väcks till liv inom honom" och han provocerar slaven som attackerar honom.⁶⁹ Antara besestrar alltså denne väldige slav, men hans stordåd slutar inte där. Han besestrar därefter ensam hela Dajis följe. När glöden i Antaras ögon tänds, väcks också vreden till liv inom honom, och då vet man att episod av jakt och strid kommer att följa. Detta är en tydlig delineator som återkommer fem gånger i berättelsen.

⁶⁶ IV = II.5:54-65

⁶⁷ IV = II.6:45-55

⁶⁸ IV = II.4:5-8

⁶⁹ IV = II.4:13-17

6. Slutsats och diskussion

Denna undersöknings resultat tyder på att folkeposet Sirat Antar inte har muntligt ursprung. Det finns belagt av Lane att manuskriptversioner fanns på 1800-talet, men berättelserna är betydligt äldre än så. Det är logiskt sett svårt att tänka sig att denna berättelse skulle ha skriftligt ursprung med tanke på dess historia (som har redogjorts för i uppsatsen), dess rapsoder och de uppdateringar som har gjorts av berättelsen genom tiderna. Det analyserade textutdraget är i många avseenden alldeles för kort för att dra större slutsatser och naturligtvis för att bedöma Sirat Antar i sin helhet. Texten är dessutom hämtad ur den syriska versionen av berättelsen, vilken är kraftigt förkortad och redigerad från att omfatta 45 volymer till en enda. Vid undersökning av mer omfattande text skulle resultaten mycket väl ha kunnat bli annorlunda.

Men utifrån dessa givna premisser är uppsatsens resultat följande: om formulaet och formulaegrepp är fundamentalt för muntlig epik så gäller detta främst muntlig komponering, det vill säga berättelser som komponeras i stunden eller berättelser som har tillkommit på detta vis och sedan överförts. Undersökningen tyder på att Sirat Antar inte är muntligt komponerad. De grepp som används i Sirat Antar är inte formulaiska grepp, utan istället omfattande rim, konventionellt rim men också vokalrim och andra typer, samt återkommande teman och tematiska element. Det finns ett försvinnande litet antal parallellismer. Texten följer ett slags mönster, men alltså inte formelregler. De återkommande tematiska element som förekommer definieras dock bättre utifrån Lyons perspektiv än ur Lord och Parrys. Men trots att formulaegrepp inte förekommer i den undersökta texten, kan de vara möjliga inslag i berättelsen i sin helhet. Det kan inte uteslutas.

Mer än hälften av verserna rimmar; 56% av verserna rimmar strikt, medan ytterligare 5% av verserna möjligen kan rimma vid uppläsning. Detta tyder på att rimmet som yttre form kan ha haft betydelse för minnet och då i förlängningen för berättelsens fortlevnad. Men rim i sig har också ett underhållningsvärde, vilket vi kan se än idag i kulturella sammanhang, och att

texten skildras på rim behöver inte nödvändigtvis kopplas till muntlighet och muntligt ursprung. Även när det gäller rimmet måste man vara medveten om att den undersökta texten inte motsvarar den ursprungliga berättelsen, vilket en längre version förmodligen skulle göra bättre. På grund av dessa faktorer har min ansats att komma närmre ett svar på hur denna text har bevarats och överförts in i modern tid inte lyckats.

Det finns som nämnt många svårigheter med att undersöka berättelser som är menade att höras och inte att läsas. Särskilt då en sådan studeras utifrån en av flera skriftliga versioner. Vi har redan konstaterat dels att texten sannolikt har omarbetats grammatiskt för att fungera som skriven text, och dels att den version som stod till mitt förfogande var kraftigt förkortad och därmed redigerad. Det är problematiskt att tidigare forskning står stick i stäv med resultaten av min analys. Jag kan återigen bara hänvisa till textens art och förkortade omfattning, och här påvisa att jag är medveten om att dessa är de premisser jag har arbetat utifrån. De slutsatser jag har dragit är enbart utifrån de sex kapitel jag har undersökt, i det skick de är skrivna. Jag har bara skrapat på ytan, och en djupare och mer omfattande analys måste definitivt göras för att ha vetenskapligt underlag att dra slutsatser om huruvida berättelsen i sin helhet följer epikens formulae och om den har muntligt ursprung eller ej.

7. Litteraturförteckning

Abdesselem Afif Ben, "Sadj", *Encyclopaedia of Islam*, 2nd Ed. 1960, Volym VIII, s.732-738, Leiden

Blachère R., "Antara", *Encyclopaedia of Islam*, 2nd Ed. 1960, Volume I, s.521-522, Leiden

Connelly, Bridget: *Arab Folk Epic and Identity*, London 1986

Heller B., "Sīrat 'Antar", *Encyclopaedia of Islam*, 2nd Ed. 1960, Volume I, s.518-520, Leiden

Lane, Edward W: *De moderna egyptiernas seder och bruk*, London 1836, Reprint 1998 (Lund)

Lord, Albert B.: *The Singer of Tales*, Cambridge 1960, Reprint 2000

Lyons, M.C.: *The Arabian Epic – Heroic and oral story-telling*, London 1995

Myrne, Pernilla: *Teorin om Oral Formulaic Composition – applicerad på palestinsk folklig poesi*, Magisteruppsats, Göteborgs universitet 2002

Nicholson, R.A.: *Literary History of the Arabs*, London 1930, Reprint 1993

Retsö, Jan, *Klassisk arabisk Poesi – introduktion*, kurskompendium Göteborgs universitet 1999

Toll, Christopher, *Den arabiska litteraturen*, Stockholm 2002

Sīrat 'Antar, författare och utgivning okänt (ej angivet i boken)