



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

ARABISKA

”It’s time to break the rules”

KVINNLIGT FÖRFATTARSKAP

I ETT POSTREVOLUTIONÄRT EGYPTEN

Teresa Egfors Gerges

Examensarbete för kandidatexamen

Vårterminen 2013

Handledare: Jan Retsö

Examinator: Tetz Rooke

Förord

Jag vill tacka min handledare Jan Retsö samt Tetz Rooke, Sven-Olof Dahlgren, Pernilla Myrne och Amir Nassif.

Ett stort tack vill jag även ge till Hanan Elbadawi och Shaimaa Elmaria för att ni tog er tid för intervjuer och all hjälp med att besvara frågor.

Jag vill tacka min svenska familj och min egyptiska familj.

Framför allt och alla vill jag tacka min fantastiska man Sameh Gerges, för allt stöd under hela denna tid och för att alltid stå vid min sida.

Innehållsförteckning

| | |
|--|----|
| 1. INLEDNING..... | 4 |
| 1.1. Transkription och förkortningar | 6 |
| 1.2. Om transkription och översättning | 7 |
| 1.3. Presentation av författarna | 8 |
| 1.3.1. <i>Shaimaa Elmaria</i> | 8 |
| 1.3.2. <i>Hanan Elbadawi</i> | 10 |
| 1.4. Material/Textcorpus och något om genrebeteckningar | 12 |
| 1.5. Problemområde, syfte och frågeställningar | 14 |
| 1.6. Metod | 15 |
| 1.6.1. <i>Jämförande analys:</i> | 15 |
| 1.6.2. <i>Källor:</i> | 15 |
| 1.6.3. <i>Avgränsning:</i> | 15 |
| 1.6.4. <i>Urval:</i> | 15 |
| 2. BAKGRUND..... | 16 |
| 2.1. Revolutionen | 16 |
| 2.2. Revolutionens betydelse för författarna..... | 17 |
| 2.3. <i>Inget är bara för män</i> och kvinnans situation i Egypten idag | 18 |
| 2.4. Att vara kvinna och författare i dagens Egypten..... | 20 |
| 2.5. Arabiska/Egyptiska kvinnliga författare | 21 |
| 3. TIDIGARE FORSKNING OCH TEORI..... | 22 |
| 3.1. Den arabiska/egyptiska novellens historia – <i>al-qışsa l-qaṣīra</i> | 22 |
| 3.2. Kairo och 1990-talsgenerationen | 27 |
| 3.3. Internet och nya former för skrivandet..... | 28 |
| 3.4. Genren: “Den mycket korta novellen” – <i>al-qışsa l-qaṣīra giddan</i> | 28 |
| 3.5. Diglossi; modern standardarabiska – kairoarabiska..... | 29 |

| | |
|---|----|
| 4. TEXTANALYS | 32 |
| 4.1. Tema | 32 |
| 4.1.1. <i>Berättarperspektiv och karaktärer</i> | 32 |
| 4.1.2. <i>Miljö och egyptisk kontext</i> | 32 |
| 4.1.3. <i>Tema i Aṭwal mimḡa yanbaghī</i> | 33 |
| 4.1.4. <i>Tema i Qiṣṣa shatwiyya</i> | 33 |
| 4.1.5. <i>Tema i Bint rāgil</i> | 34 |
| 4.1.6. <i>Tema i Samāra ṭ-Ṭarābīshī</i> | 34 |
| 4.2. Språk och stil | 35 |
| 4.2.1. <i>MSA-KA</i> | 35 |
| 4.2.2. <i>Romantiska drag</i> | 36 |
| 4.2.3. <i>Realistiska drag</i> | 37 |
| 4.2.4. <i>Modernistiska drag</i> | 38 |
| 4.2.5. <i>Uttryck och tekniker</i> | 38 |
| 4.3. Budskap | 39 |
| 4.3.1. <i>Budskap i Elbadawis berättelser</i> | 39 |
| 4.3.2. <i>Budskap i Elmarias noveller</i> | 40 |
| 5. SAMMANFATTANDE SLUTSATS..... | 42 |
| 6. SLUTDISKUSSION & EFTERORD | 45 |
| 7. BIBLIOGRAFI OCH ÖVRIGA KÄLLOR | 47 |
| 7.1. Källmaterial..... | 47 |
| 7.2. Sekundärkällor..... | 48 |
| 7.3. Hjälpmedel | 49 |
| 7.4. Hemsidor | 49 |
| 7.5. Muntliga källor | 49 |
| 8. BILAGOR..... | 50 |

1. INLEDNING

”It’s time to break the rules” säger Hanan Elbadawi. “We are not afraid... we have broken the fear within” säger Shaimaa Elmaria. Elbadawi och Elmaria är två unga kvinnor, litterära debutanter i dagens Kairo. Under mina intervjuer med dem berättar de om hur det är att vara kvinnlig författare i dagens Egypten och om hur revolutionen har påverkat dem. De är framåt och drivna av en vilja att berätta vad som händer omkring dem. En var på toppen av sin karriär men ville satsa på skrivandet, den andra hade svårt att hitta arbete efter avslutade universitetsstudier och bestämde sig därför för att satsa på sitt eget skrivande. Båda hämtar de inspiration från vardagshändelser omkring dem. Deras första litterära verk har nyligen publicerats, båda har de ytterligare verk som kommer att publiceras inom den närmaste tiden. En demonstrerade på Tahrirtorget, en gjorde det inte, men för båda har deras skrivande påverkats av revolutionen.

De senaste åren har Egypten som land gått igenom omvälvande förändringar. Revolutionen 2011 som störtade den förre presidenten Mohamed Hosni Mubarak som suttit som president sedan 1981, ombildandet av ett nytt parlament och sedan upplösningen av det samma, valet av Muhammad Mursi som ny president och en ny konstitution. Muslimska brödrskapet - världens mäktigaste islamistiska rörelse - som före revolutionen var en olaglig organisation i Egypten, är nu landets största parti. Mitt i förändringarna verkar skribenter och författare. Sabry Hafez menar att sociopolitiska förändringar och kulturella och litterära förändringar ofta har gått hand i hand i Egypten (1993:270) och redan ser man tendenser att revolutionen påverkar den litterära scenen i Egypten. Jag har för denna uppsats valt litteratur skriven efter revolutionen som omskakade det Egyptiska samhället och i vilken kvinnorna hade en betydande roll.

Det är omöjligt att säga vad som kommer hända i Egypten framöver, men en sak vet vi. Det som händer i Egypten är viktigt och påverkar det som händer i hela regionen.

(I. Schierenbeck, 2013, muntlig källa). Kanske skulle man kunna använda samma ord för att även beskriva den litterära scenen i Egypten. Enligt Hafez är Egypten det mest produktiva och framstående landet på den arabiska scenen (Hafez 2007:15). Jag har valt noveller av kvinnliga författare, för att jag anser det vara viktigt att uppmärksamma de kvinnliga författarna och att deras röst kommer fram. Kvinnor är på många sätt en diskriminerad grupp i Egypten, detta

återspeglas även inom litteraturens värld då kvinnor diskrimineras av förläggare och bokhandlare. Härmed vill jag därför undersöka och analysera fyra nypublicerade berättelser i Egypten, nämligen *Aṭwal mimḡā yanbaghī* och *Qiṣṣa shatwiyya* av Hanan Elbadawi och *Bint rāgil* och *Samāra ṭ-Tarābīshī* av Shaimaa Elmaria.

Det egyptiska samhället är ett hierarkiskt, mansorienterat och religionsorienterat samhälle. Kulturen är full av oskrivna regler om hur olika skikt och grupper ska bete sig, män-kvinnor, äldre-unga, fattiga-rika... Elbadawi skriver om ett tema som är relativt tabu att kvinnor överhuvudtaget yttrar sig om, inte ens till sin närmaste familj; när man är olyckligt kär. Elmaria menar att samhället måste förändras vad gäller kvinnors rättigheter och hon prövar olika vägar och testar gränser i detta. Titeln "It's time to break the rules" står för just det; den förändring som båda författarna eftersträvar med sitt författarskap, med sina liv och i det egyptiska samhället.

1.1. Transkription och förkortningar

| | | | |
|---|-----------|-----|-------------------------------|
| ء | ' | ق | q (') |
| ا | ā | ك | k |
| ب | b | ل | l |
| ت | t | م | m |
| ث | th (s, t) | ن | n |
| ج | g, j | ه | h |
| ح | ḥ | و | w |
| خ | kh | ي | y |
| د | d | | |
| ذ | dh (z, d) | | |
| ر | r | وُ | ū (ō) |
| ز | z | يِ | ī (ē) |
| س | s | يَ | ā |
| ش | sh | ةَ | a/at |
| ص | ṣ | | |
| ض | ḍ | | |
| ط | ṭ | | |
| ظ | ẓ (ḍ) | MSA | modern standardarabiska |
| ع | ʿ | KA | kairoarabiska |
| غ | gh | NGO | Non Governmental Organization |
| ف | f | | |

1.2. Om transkription och översättning

Jag följer Bo Isakssons anvisningar för transkription för litteraturvetenskapliga arbeten.

(Isaksson, Bo, Transkription av arabiska:

www2.lingfil.uu.se/afro/semitiska/forskarutbildning/transkriptionavarabiska.pdf)

Detta innebär bl.a. att bestämda artikelns a- endast skrivs med stor bokstav för namn om det inleder en mening och att verbens slutvokaler skrivs ut. Jag har valt att återge assimilation vid solbokstäver. Hamzat al-wasl transkriberas inte (inte heller bestämda artikeln a:s hamza).

Kontexttranskription används för transkriberande textcitat och betyder bl.a. att kasusvokaler och bindevokaler skrivs ut och att ord som är hopskrivna i arabisk skrift binds ihop med bindestreck i transkriptionen. Jag har valt att inte ange kasusvokaler på titlarna på de texter jag analyserar förutom på en av titlarna, då den titeln skulle se märklig ut utan kasusvokaler.

Pausaltranskription används ofta och så även i uppsatsen då arabiska begrepp, enstaka ord m.m. citeras. Det innebär en enklare transkription bl.a. utan kasusvokaler. Flera arabiska kända människor har genom massmedier fått former på sina namn som kan bryta mot många av transkriptionsreglerna. Då dessa former blivit kända så ska man ändå använda dem, vilket jag gör i detta arbete på presidenter m.fl.

Uppsatsen innehåller många namn på författare. Vad gäller dessa namn har jag gjort på två olika sätt. För de författare vars verk jag citerar eller refererar till och som finns med i min bibliografi har jag uppgivit dem så som deras namn återfinns på böckerna. Detsamma gäller alla författarna till boken *Inget är bara för män* (Gröndal:2013) som var med på paneldebatten, en kvinna som Elbadawi skriver om i samma bok (se Presentation av författarna) samt ett par författare med erkända transkriberingar. På detta sätt kan man vid behov söka de källor som jag angivit. För övriga författare som jag skriver om, har jag valt att transkribera deras namn enligt samma system som övrig arabisk text (pausaltranskription). Vad gäller Elbadawi och Elmaria har jag valt att i bibliografin skriva deras namn enligt Bo Isaksson system för att i övrigt stava dem såsom de återges i *Inget är bara för män* (Elbadawi) eller själva uppger (Elmaria). Namn som citeras utan övrig arabisk text kursiveras inte.

För att texten ska bli mer enhetlig kommer jag att vid citat och referat vid behov ändra transkriberingen så att den överensstämmer med ovanstående kontext- och pausaltranskription.

Vad gäller bokstaven ح så väljer jag uttalet g, som det uttalas i Kairo, förutom två undantag. Det ena är ett namn på en libanesisk författare, det andra är i ordet *ajinda* som är ett inlånat, utländskt ord som inte uttalas med g. Vid transkription av kairoarabiska så väljer jag, för att få en mer genuin och verklighetstrogen känsla, att transkribera så som stadsmänniskorna i Kairo uttalar orden, d.v.s. enligt kairoarabiska (en hadari-madani dialekt) (se inom parenteserna i transkriptionslistan). T.ex. så uttalas ق som ' och ذ uttalas som z eller d. Långa vokaler försvinner ofta liksom diftongerna aw och ay vilka ersätts med (oo) ō eller (ee) ē. Här har jag använt El-Said Badawis & Martin Hinds *A dictionary of Egyptian Arabic* (2009) och vad de där skriver i "Introduction" som mall. För att det inte ska bli två helt olika transkriptionssystem för uppsatsen, så utgår jag dock från Bo Isaksson transkription av bokstäver, men har för kairoarabiskan bara lagt till dem som uttalas annorlunda samt de nya ljud som används i kairoarabiskan. Jag väljer däremot att skriva de nya ljuden på samma sätt som Bo Isaksson gör med långa vokaler, nämligen ō och inte oo, ē och inte ee. Jag har dock valt att inte ha med skillnaden mellan $\alpha/\bar{\alpha}$ och a/\bar{a} (Badawi & Hind skriver att α är mer likt engelskans calm, i jämförelse med a som i engelskans hat). Detta för att när man skriver med kursiv stil så ändras a till α (a blir α) (2009: IX, XVII).

Författarintervjuerna gjordes till största delen på engelska och lite på kairoarabiska och så även paneldiskussionen om egyptiska kvinnors situation. Då jag räknar med att målgruppen som kommer att läsa denna uppsats kan engelska har jag valt att inte översätta citat på engelska från intervjuerna och paneldiskussionen eller övriga citat.

1.3. Presentation av författarna

1.3.1. Shaimaa Elmaria

Shaimaa Elmaria föddes 1983 i Kafr ash-Shaykh i Deltat, där hon också växte upp. Hon studerade massmedia och kommunikation på Faculty of Arts och arbetade sedan ett par år som journalist på några olika tidningar. Elmaria menar dock att saknar man kontakter så är det mycket svårt att hitta jobb som journalist. Hon slutade därför och bestämde sig för att koncentrera sig på sitt eget skrivande. Nu bor Elmaria i Kairo och förutom att skriva så tillverkar hon även smycken och målar, bl.a. målar hon konstverk på väggar.

Elmaria började i nio-tio årsåldern att skriva enklare poesi och sedan hon var tretton-fjorton år har hon haft drömmen om att publicera en bok. I hela sitt liv har hon läst och skrivit mycket. Hennes mamma uppmuntrade henne till att läsa, pappan gav henne pengar att köpa böcker för. Vad gäller skrivandet så var de inte så uppmuntrade i början, då de inte såg det så allvarligt, men efter publiceringen av boken *Bint ajinda* 2011 och i och med det erkännande som hon har fått i tidningar och tv, så är de glada för hennes skull.

Bint ajinda (ung. *Tjejen med en agenda*) är hennes första publicerade bok, men hon har skrivit många texter som finns på hennes blogg och på facebook. Hon planerade att ge ut en bok med poesi 2010, men p.g.a. den politiska situationen i Egypten så bestämde hon sig för att skriva en roman istället, då hon ansåg det passa bättre. Romanen handlade om den politiska situationen i Egypten och slutade med en revolution på Tahrirtorget. Den skulle ha publicerats 2011, men då revolutionen verkligen skedde på riktigt bestämde sig Elmaria för att inte publicera den då hon menar att folk skulle tro att hon ljög om att hon hade förutspått revolutionen. Hon har skrivit två mycket korta noveller, vilket hon gjorde i samband med en tävling på "The Culture Wheel" i Kairo. Men hon menar att för att skriva mycket korta noveller krävs mycket erfarenhet.

Hennes favoritförfattare när det gäller noveller är framförallt Yūsuf as-Sibā^cī. Främst tycker hon om novellsamlingarna; *Twelwe men*, *Twelve women* och *Six men and six women*. Andra egyptiska författare som hon tycker om är Tawfiq al-Ḥakīm och Iḥsān ^cAbd al-Quddūs. Ickearabiska författare och verk som har betytt mycket för henne är *Anna-Karenina* av Lev Tolstoj, *One Hundred Years of Solitude* (Spanska: *Cien años de soledad*, 1967) av Gabriel García Márquez, *Hard Times* av Charles Dickensson samt *The Count of Monte Cristo* av Alexandre Dumas.

Vad gäller valet av novellen som genre så menar hon att det både är en utmaning och en möjlighet. Det är en stor utmaning att som författare sammanfatta en hel historia med levande karaktärer och miljöer m.m. på några få sidor. Samtidigt menar hon att novellen passar bra för det egyptiska folket då de inte tycker om att läsa så mycket, ofta stressar och inte har så mycket tid. Att läsa en novell går då relativt fort. Novellen blir ett verktyg att skriva om en katastrof eller om något positivt på ett effektivt sätt. Hon menar vidare att novellen kan beröra en läsare snabbare och berättelsen kan spridas snabbare, då den går snabbare att återberätta. Genom novellen kan människor få inspiration och nya erfarenheter som kan leda till vishet.

Elmaria hämtar inspiration till sitt skrivande från allt runt omkring sig, allt som berör hennes hjärta. Ofta har berättelserna som hon skriver en förankring i en verklig händelse, sedan gör hon en del förändringar, t.ex. låter hon ofta slutet vara öppet eller symboliskt för läsaren då hon menar att endast verklighet kan bli för tråkigt. Men om det endast är fantasi kan det också bli tråkigt för läsaren, då hon menar att det kan bli för svårt för läsaren att relatera till. Hon föredrar därför en kompromiss mellan verklighet och fantasi. Hon håller med om uttrycket; ”The art is not a translation of reality, but reality is a tool for the artist”.

Temat i hennes noveller är framförallt relationer och politik, men vad det gäller stil så gillar hon att variera sig. Hon skriver för att det är så mycket hon vill berätta och förmedla. Varje novell har sitt eget budskap, sitt eget mål. Hon vänder sig inte till en speciell målgrupp, utan till alla som vill läsa hennes böcker. Hon berättar att det mest är unga människor (både tjejer och killar) som har läst hennes bok, men även äldre män och kvinnor.

Kommande publikationer består av ytterligare en novellsamling som heter *A supermale in our house*. Denna samling kommer att handla om män. Hon planerar även att ge ut en bok som handlar om Tahrir ur en mammas perspektiv, nämligen om en mamma vars son dör på Tahrir.

1.3.2. Hanan Elbadawi

Hanan Elbadawi föddes 1980 i Gharbiyya i Deltat. Hon växte upp i Kairo, men var också mycket i Alexandria där hon har släkt. Hon tog en kandidatexamen i statskunskap och sedan en masterexamen i internationella relationer. Hon har frilansat mycket för tidningarna *ash-Shurūq al-yawmī* och *Colours of Life*, där hon skrev fördjupade artiklar. Hon arbetade även inom diplomatin, då hon var medlem av Amr Moussas - Arabförbundets generalsekreterare - kabinett. Elbadawi arbetade som politisk sakkunnig och gjorde efterforskningar och skrev tal för honom. Hon menar att detta var en bedrift för någon i hennes unga ålder.

Elbadawi började skriva när hon var sexton år och när hon var sjutton år skrev hon sin första kompletta novell. Denna handlar om hennes pappa och kommer att finnas med i en samling noveller av henne som kommer att publiceras i juni 2013. När hon var yngre ville hon bli journalist och hon var med i ledarskapet för ett ungdomsmagasin i vilket hon även skrev. Under sex veckor från mars 2012 gick Elbadawi med i en workshop för kreativt skrivande. Denna grupp betydde mycket för henne då de uppmuntrade henne att satsa mer på skrivandet. Ledaren för denna workshop läste tre av hennes berättelser och lät publicera dem i

dagstidningen *al-'Ahrām al-yawmī*. Dessa tre var *Bāqa min at-tafāṣīl as-sakhīfa*, *Aṭwal mim mā yanbaghī* och *Qiṣṣa shatwiyya* och de var alltså hennes första litterära alster som publicerats.

Elbadawi säger att hennes familj inte tar hennes skrivande seriöst, de skulle hellre vilja att hon arbetade som hon gjorde tidigare. Men för henne själv är skrivandet det allra viktigaste, hon kände att hon behövde sluta sin tidigare karriär för att göra det hon själv vill göra, inte vad andra förväntade sig att hon skulle göra. Den egyptiska revolutionen förändrade hennes liv så att hon nu vågar satsa på sitt skrivande. Förutom att skriva så arbetar Elbadawi heltid på NGO:n 'Egyptian Initiative for Personal Rights', bl.a. skriver hon en del för organisationen.

Elbadawi var på Bokmässan 2012 i Göteborg, för att tala under temat "Kvinna i Egypten- Revolutionen var på många sätt kvinnans revolution. Är den egyptiska framtiden också hennes?". Moderator var Mia Gröndahl, som Elbadawi lärde känna i och med att Elbadawi har skrivit ett kapitel i boken *Inget är bara för män*, en antologi som Gröndahl är redaktör för. Varje kapitel i antologin handlar om en egyptisk kvinna eller grupp kvinnor. Elbadawi har skrivit ett kapitel om Azza Suleiman som blev känd som "Damen i rött" då hon försökte hjälpa en kvinnlig demonstrant ("Kvinnan i blå bh") från säkerhetsstyrkornas brutalitet på Tahrir. Boken lanserades på Sveriges ambassad i Kairo 2013-04-23, och då var Elbadawi med och läste högt ur en del av sitt kapitel samt i en paneldiskussion (Se Bakgrund).

Förebilder som författare är bland andra Bahā' Ṭāhīr (noveller), 'Izz ad-Dīn Shukrī (romaner) och Iḥsān 'Abd al-Quddūs (noveller). Hon minns hur hon satt som liten i sin pappas bibliotek och skulle göra sina läxor. Hon gömde då noveller av Iḥsān 'Abd al-Quddūs i sin läxbok, så att hon kunde läsa novellerna i stället, men om hennes föräldrar kom in så såg det ut som att hon satt med sin läxbok. Elbadawi har även läst ryska noveller översatta till arabiska, men hon relaterar mer till arabiska noveller än ickearabiska.

Inspiration till berättelserna får hon mest från vardagshändelser, såsom saker som händer på jobbet, i taxin eller olycklig kärlek. Hon menar att flera olika saker kan ge inspiration, men att det viktiga är att stanna upp, ta tid att reflektera och få ner det på papper. Hennes berättelser utspelar sig främst i Egypten och Kairo. I den samling som kommer att ges ut i juni så utspelar sig en berättelse i Beirut, de andra i Egypten. Fyra-fem är fiktion, medan de andra bygger på egna erfarenheter. De vanligaste temana i hennes berättelser är kärlek, förvirring, drömmar, komplicerade familjerelationer, stadsliv. Hon vänder sig inte till en speciell grupp,

men tror att det mest kommer att vara medelklasstjejer och kvinnor som kommer att välkomna hennes texter.

Elbadawi tycker inte om att sätta en etikett på sina texter vad gäller vilken stil hon använder. Hon vänder sig också emot att ha ett visst budskap med dem. Hon avser inte att framföra ett budskap, utan menar att hon skriver om en känsla som hon vill förmedla. Elbadawi menar att hon skriver för att det känns bra och som ett sätt att känna sig själv. Hon njuter av skrivprocessen och menar att en bra berättelse lever vidare långt efter författaren.

1.4. Material/Textcorpus och något om genrebeteckningar

Texterna som jag har läst av Hanan Elbadawi är publicerade i den stora statliga dagstidningen i Kairo; *al-Ahrām al-yawmī*. Berättelserna heter *Aṭwal mim mā yanbaghī* ("Längre än man borde") och *Qiṣṣa shatwiyya* ("En vintersaga") och publicerades 2012-08-25 respektive 2012-12-25. De är motsvarande ca två-fyra sidor långa. Mahmoud Manzalaoui (1986) menar att tidigt i novellens historia så ville och kunde ofta novellförfattaren nå en bredare läskrets genom att publicera novellen i en tidning. Med Elbadawis berättelser ser vi ett exempel på att litterärt berättande i pressen fortfarande förekommer.

Novellerna av Shaimaa Elmaria som jag ska analysera i denna uppsats heter *Bint rāgil* ("Pojkflickan") och *Ar-ragulu l-ladhī faqada qalbahu: Ar-ragulu th-thānī: Samāra ṭ-Ṭarābīshī* ("Mannen som förlorade sitt hjärta: Den andra mannen. Samāra ṭ-Ṭarābīshī"). I *Bint Ajinda* finns även en novell om "den första mannen" som också förlorade sitt hjärta, men novellerna är fristående och jag har valt att bara ha med den andra, hädanefter endast *Samāra ṭ-Ṭarābīshī*. Novellerna är publicerade i boken *Bint ajinda, Bint manizlitsh at-Tahrir (Tjejen med en agenda, Tjejen som inte gick till Tahrir)* (utgiven 2011 på bokförlaget Dār al-Miṣrī li-n-nashr wa-t-tawzī^c). Boken är en samling noveller som alla är skrivna av Elmaria. I förordet till boken tackar hon sina föräldrar då de hjälpt henne att läsa. Sedan följer en inledning som mest handlar om att folk brukar hoppa över inledningen och om knep för att få dem att läsa hennes inledning. Sedan följer en presentation av henne själv *Bint ajinda* (se Bilaga). Där beskriver hon vad detta uttryck innebär. Hon berättar, under intervjun, att under den gamla regimen var "Agenda Man" ett vanligt uttryck i Egypten och att regimen då syftade på någon som hade en dold agenda, en plan. Att hon kallar sig *Bint ajinda* gör hon lite på skämt.

Elmaria säger att *Bint ajinda* har en feministisk ansats och att alla novellerna handlar om kvinnor. Huvudpersonen kan vara en man, men då är fokus hur han har påverkats av en kvinna. Första novellen är längst (24 sid) och utspelar sig från fjortonde januari till tolfte februari 2011, d.v.s. under revolutionen. Övriga noveller är mellan fyra till sexton sidor långa och behandlar ämnen så skilda som nära döden upplevelser, olycklig kärlek, familjegräl, droger. Novellerna är skrivna på modern standardarabiska men de innehåller många dialoger och dessa är skrivna på kairoarabiska. Varje novell föregås av en kort separat inledning och varje novell har också fått en liten symbol som följer den högst upp på varje sida, det kan vara en kopp te, en cigarett, en telefonlur eller som för *Bint rāgil*; en mustasch.

En sak som kan vara bra att uppmärksamma är oklarheten kring genrebeteckningarna på svenska, engelska och arabiska nämligen; ”novell”, ”short story” och ”*qiṣṣa qaṣīra*”. Både ”short story” och ”*qiṣṣa qaṣīra*” översätts med det svenska ordet ”novell”, men de engelska och arabiska begreppen kan även översättas med ”kort berättelse/kort historia” eller ”kortberättelse/korthistoria”. Detta skiljer sig på svenska då ”novell” inte är samma sak som ”kort berättelse/kort historia” eller ”kortberättelse/korthistoria”. För en svenskspråkig kan detta uppfattas förvirrande. Badawi kallade t.ex. sina texter för ”short stories”, dessa kan dock inte räknas som noveller i skönlitterär mening, då de inte innehåller fiktion utan påminner mer om krönikor. I uppsatsen kallar jag därför oftast Badawis texter för berättelser, medan Elmarias texter benämns som noveller, då de innehåller mer av fiktion och därför kan anses höra till genren noveller. Det är också bra att vara medveten om att det engelska ordet ”novell” på svenska översätts ”roman”.

1.5. Problemområde, syfte och frågeställningar

Uppsatsens problemområde är som titeln anger, kvinnligt författarskap i ett postrevolutionärt Egypten. I Egypten diskrimineras kvinnor av förläggare och bokhandlare (Rooke 2008:10). Jag har därför valt texter av kvinnliga författare, då jag anser det vara viktigt att uppmärksamma de kvinnliga författarna och att deras röst kommer fram. Syftet med uppsatsen är att analysera fyra berättelser, skrivna av egyptiska kvinnor och publicerade efter den egyptiska revolutionen, nämligen *Aṭwal mimmā yanbaghī* och *Qiṣṣa shatwiyya* skrivna av Hanan Elbadawi samt *Bint rāgil* och *Samāra ṭ-Ṭarābīshī* skrivna av Shaimaa Elmaria. Uppsatsens texter analyseras utifrån frågeställningarna.

- Vad är det för teman?
- Vad är det för språk och stil?
- Vad är det för budskap?

Jag har valt dessa frågeställningar då Elbadawi och Elmaria och deras texter är okända i Sverige. Det är därför bra med grundläggande information och fakta om dem; vad skriver de om, hur skriver de och varför skriver de?

1.6. Metod

1.6.1. Jämförande analys: Jag ska jämföra och analysera ovanstående berättelser utifrån framförallt Sabry Hafez teorier om den moderna arabiska novellen, samt teori om diglossi samt utifrån frågeställningarna.

1.6.2. Källor: Förutom primärkällorna har jag för att få ytterligare svar på frågeställningarna samt för att få information om författarna, genomfört två författarintervjuer. Intervjuerna gjordes utifrån en intervjumall (se Bilaga) men var relativt fria, beroende på informanternas svar. Förutsättningarna skilde sig något då Hanan Elbadawi hade en timma till intervjun medan jag träffade Shaimaa Elmaria under tre timmar. Intervjuerna spelades in, ifall att det skulle vara några oklarheter i mina anteckningar. Materialet från intervjuerna har jag använt till flera olika delar i uppsatsen, som författarpresentationer, bakgrund och textanalys. Där det står att Elbadawi eller Elmaria säger/menar något, så är källan alltså dessa intervjuer (om inget annat anges). För att få bakgrund har litteraturstudier genomförts, jag har letat litteratur på framförallt Göteborgs Universitetsbiblioteks databaser och i bokhandlar i Kairo, (Diwan och American University of Cairo). Jag har även varit på ett föredrag om den arabiska våren i Göteborg samt på en paneldiskussion i Kairo om kvinnornas situation i Egypten.

1.6.3. Avgränsning: Avgränsningen gäller både geografi och tid, då jag har valt att bara ha berättelser skrivna i Egypten, efter revolutionen 2011. Dessutom har jag gjort ytterligare avgränsningar då jag har valt berättelser skrivna av kvinnor, samt kortare berättelser, 1-15 sidor.

1.6.4. Urval: Jag har letat noveller och berättelser i bokhandlar och bibliotek i Kairo, jag har även träffat, mailat, ringt människor (forskare, journalister, översättare, kulturarbetare, bokförläggare) både egyptier och svenskar, kvinnor och män, kristna och muslimer, boende och verksamma i Egypten och i Sverige, för att be om hjälp att hitta egyptiska novellförfattarinnor. De flesta jag hade kontakt med kände inte till några författare enligt mina kriterier. Men av en kontakt fick jag tipset att ringa Hanan Elbadawi och i en bokhandel hittade jag två novellsamlingar bl.a. en av Shaimaa Elmaria. Jag valde bort den andra novellsamlingen då den hade längre noveller och valde Badawi och Elmaria.

2. BAKGRUND

2.1. Revolutionen

Då jag valt att fokusera på berättelser skrivna efter revolutionen och det är tydligt att revolutionen har påverkat författarna som är aktuella i denna uppsats, så är det relevant att kort redogöra för vad revolutionen innebär.

Den egyptiska revolutionen är del i den så kallade arabiska våren som 2011 ledde till att fyra statsöverhuvuden lämnade sin poster; nämligen i Tunisien, Egypten, Libyen och Yemen. Andra länder såsom Bahrain och Syrien har skakats eller skakas av uppror och ända från Jordanien till Marocko ökar oppositionen till regeringarna (Korany & El-Mahdi 2012:7). För många har dessa uppror skapat förvåning, då det har funnits teorier om att demokrati p.g.a. olika anledningar inte skulle kunna utvecklas här, man har pratat om det 'det arabisk-muslimska undantaget' (Schierenbeck, 2013). Men revolutionen skedde.

Demokratiseringsteori delar in demokratiseringsprocessen i tre faser, där den första är mobilisering. I Kairo var det många olika grupper som mobiliserade; unga, intellektuella, 6 april-rörelsen, bönder, Muslimska brödrskapet och flera andra grupper. Informationskanaler var bl.a. facebook och Aljazeera och tillsammans intog man staden, framför allt Tahrirtorget i centrala Kairo. Man vände sig mot korrupktion, politiskt förtryck och ekonomiska förhållanden, såsom fattigdom och arbetslöshet. 25 januari 2011 startade demonstrationerna och den 11 februari 2011 avgick den dåvarande presidenten Mohamed Hosni Mubarak. En orsak till att det gick relativt fredligt till i Egypten (jämfört med t.ex. Syrien och Libyen) är militärens och säkerhetstjänstens uppbyggnad, i Syrien och Libyen bygger de på släktskap, vilket ger mindre avhopp och mer våld. I Egypten bygger de på privilegier, vilket ger mer avhopp och mindre våld (Schierenbeck:2013).

Andra fasen är transiton vilket är en svårhanterlig period med oklara regler och konstitutionell kamp. Då det skett ett val och en ny konstitution är formad anses man vara inne i den tredje fasen; konsolideringsfasen. Denna fas är slut först när man har haft ett val och haft ett maktskifte; d.v.s. att de makthavande har blivit borttröstade och hamnat i opposition och accepterat detta. Egypten befinner sig nu i konsolideringsfasen (Schierenbeck:2013).

2.2. Revolutionens betydelse för författarna

Båda Elmarias och Elbadawis författarskap har påverkats starkt av revolutionen. Elbadawi menar att det var tack vare revolutionen som hon vågade lämna sin gamla karriär och våga satsa på skrivandet. För Elmaria gav revolutionen inspiration till *Bint ajinda* och även till nästa bok. Elmaria menar att de flesta böcker handlar om vad som hände på Tahrirtorget men med *Bint ajinda* vill Elmaria beskriva vad som hände i hemmen, i familjerna under revolutionen. Hon liksom flera andra tjejer ville till Tahrir men föräldrarna vägrade eller vågade inte släppa iväg dem. I en familj kunde det finnas flera olika åsikter om revolutionen vilket kunde leda till mycket heta diskussioner och detta vill Elmaria lyfta fram.

Elmaria menar att sedan revolutionen har många nya skribenter och författare uppträtt för att de blivit påverkade av denna stora händelse. En del författare var inte så uppmuntrade innan, men efter revolutionen har de blivit mera kreativa. Hon fortsätter att författare är känsligare än andra och reagerar starkare på samhällsförändringar, de läser mellan raderna, vilket påverkar deras författarskap.

Däremot har revolutionen haft en negativ effekt på bokmarknaden, då bokförsäljningen gått ner. Vad gäller hur revolutionen har påverkat valet mellan att skriva på MSA och dialekt så säger Elmaria att publikationerna på dialekt har ökat, i och med ökningen av de satiriska publikationerna. När människor skriver om situationen på ett skämtsamt, satiriskt sätt föredrar de att göra det på dialekt. Men när de skriver romaner och noveller så föredrar de flesta att skriva på MSA. Angående censuren så menar hon att efter revolutionen så är skillnaden att människorna och författarna känner sig friare och modigare (även om censuren i sig inte blivit lättare). ”We are not afraid... we have broken the fear within, we are still arrested”.

Revolutionen förändrade Elbadawis liv, prioriteringar och livssyn. Hon sa att tidigare var hon lyckad i livet, men hon var inte tillfreds. Efter revolutionen säger hon att hon känner: ”There are more opportunities. The sky is the limit”. Hon demonstrerade på Tahrir och hamnade under ett kritiskt tillfälle i främsta raden som mötte polisernas gummikulor och tårgas. Hon kände: ”This is so real and I am in the right place”. Hennes chefer sa till henne att inte demonstrera, men hon brydde sig inte om dem. Hon sa att hon aldrig har känt sig så nära döden, och uttrycker det ”God gave me another chance so I should live my life as I want to”. Hon pratar om revolutionen som en osynlig hand som uppenbarar allt undangömt. Elbadawi säger att hennes familj inte tar hennes skrivande seriöst, de skulle hellre vilja att hon arbetade

som hon gjorde tidigare. Men för henne själv är skrivandet det allra viktigaste, och nu efter revolutionen så vågar hon satsa på det.

2.3. *Inget är bara för män och kvinnans situation i Egypten idag*

Då jag har valt att fokusera på kvinnligt författarskap så vill jag säga något kort om kvinnans situation i Egypten. Jag kommer nedan redogöra för några ämnen som diskuteras just nu vad gäller kvinnans situation i Egypten, närmare bestämt vad som diskuterades under ett panelsamtal mellan författarna i samband med boklanseringen av antologin *Inget är bara för män* på Sveriges ambassad, Kairo, 2013-04-23, samt när jag pratade med en del av författarna enskilt efteråt. Jag kommer också att återge vad Elmaria sa om ämnet. Området är stort och för den som vill fördjupa sig finns mycket litteratur att läsa.

Boken *Inget är bara för män* är en antologi med Mia Gröndahl (författare och fotograf, sedan 17 år tillbaka bosatt i regionen) som redaktör. Hälften av författarna är egyptiska kvinnor och hälften är svenska kvinnor med god kännedom om Egypten, t.ex. journalisterna Cecilia Uddén och Bitte Hammargren. Alla författarna har valt att skriva om en egyptisk kvinna eller en grupp kvinnor som har gjort ett starkt intryck på dem. Boken beskriver således olika egyptiska kvinnor både i deras vardag och under kampen på Tahrir.

Boken är unik på det sättet att det är den första boken som getts ut på svenska om egyptiska kvinnor på 30 år. Den släpptes 2013-03-08 i Sverige och lanserades i Egypten 2013-04-23. I samband med boklanseringen anordnades en paneldiskussion med temat; "Egyptiska kvinnor två år efter revolutionen: utmaningar och framtidsutsikter." Hanan Elbadawi har skrivit ett kapitel i boken och deltog i paneldiskussionen, liksom flera av författarna.

Elbadawi svarar på frågan vad som är de största utmaningarna för kvinnorna, att det är den socioekonomiska situationen i landet, med arbetslöshet, inkomstbortfall etc. vilken drabbar män likväl som kvinnor. Gröndahl svarar att den största utmaningen för kvinnorna är den patriarkala strukturen som går igenom i hela det egyptiska samhället och som genomsyrar allt. Hon menar att kvinnorna måste kämpa otroligt hårt för att komma någonstans och hon säger att alla kvinnorna som har skrivit i hennes bok t.ex. inte skulle ha kommit så långt om de inte haft fäder eller män som stöttat dem. Gröndahl talar även om könstympning som ett problem

som fortfarande drabbar många egyptiska kvinnor men ger också exempel på egyptiska kvinnor som tagit upp kampen mot den.

Nafisa Elsabagh beskrev under kvällen hur kvinnorna måste göra allt hushållsarbete hemma och att männen sällan är nöjda, men själva vill de inte hjälpa till hemma. Hon ifrågasätter normen att alla kvinnor förväntas gifta sig. Hon menar att kvinnor ofta inte ses som människor utan som annex till sina män och hon vänder sig emot det egyptiska uttrycket; ”You should live in the shadow of your husband”. Hon pratade om vikten av att kvinnor slutar se på sig själva genom sin mans ögon; kvinnorna måste börja lita på sig själva och se på sig själva genom sina egna ögon.

Författarna talade både om styrka och också om uppgivenhet hos Egyptens kvinnor. Ett ämne som diskuterades var att många kvinnor demonstrerade på Tahrir och när de exponerades för den revolutionära erfarenheten föddes en ny styrka inom dem. Elbadawi menar att denna nya styrka tar de med sig in i sina familjer, vilket ger upphov till nya situationer, både i familjer och på arbetsplatser. Samia Bakry berättade att hon deltog i demonstrationerna för att få en bättre situation för kvinnor. Men situationen har inte blivit bättre, fortfarande är det få kvinnor i maktpositioner och hon lever fortfarande i chocken att det inte blivit så som hon och många andra kvinnor kämpade för under revolutionen. Hon talade om problem såsom de oskuldtester som militären gjorde i samband med revolutionen, och om våld och trakasserier på kvinnor. Hon talade också om att den generella atmosfären i Egypten är kvinnofientlig.

Katja Bexar, som är med och driver Anafora retreatcenter utanför Kairo, pratade om de många egyptiska män som p.g.a. av trängd ekonomi arbetar i Gulfen. I övre Egypten är det vanligt att kvinnorna därmed får sköta allt, de är familjeförsörjare, bygger hus, etc. Sedan när männen kommer hem, förändras familjeförhållandena vilket kan leda till konflikter. Malin Kärre, Sveriges ambassadör i Kairo sedan fem år tillbaka, har inte skrivit i boken men var med under kvällen. Hon delade sina personliga erfarenheter, t.ex. att hon ytterst sällan möter kvinnor när hon möter människor i olika maktpositioner, inom politiken, affärsvärlden etc.

Shaimaa Elmaria anser att kvinnan i Egypten inte har samma frihet, rättigheter och möjligheter som mannen, kvinnorna är under attack och stress hela tiden, för att klara både jobb och familj. Mannen vill ofta inte hjälpa till hemma, (det ses som onormalt om han gör det) men för kvinnan anses det vara hennes skyldighet att sköta allt i hemmet, annars är hon inte en god maka och mamma. Elmaria menar också att det är mycket som ses som ett normalt beteende för män, men om kvinnor gör det så anses det onormalt, t.ex. rökning. En

annan sak är att om en man är kär så menar hon att han stolt kan berätta det för sin familj, medan en kvinna inte kan visa eller berätta det. Hon vill kämpa för att kvinnorna måste ta sina rättigheter.

2.4. Att vara kvinna och författare i dagens Egypten

Både Elmaria och Elbadawi är överens om att det är svårt att vara kvinna i Egypten. Men vad det gäller specifikt att vara kvinnlig författare så går upplevelserna lite isär.

På frågan om hur det är att vara en kvinnlig författare i Egypten svarar Elmaria: ”Difficult! ... You have limits, if you break them, you get criticized, you can't write freely”. Hon menar att män har mer frihet att skriva vad de vill, kvinnor blir mer kritiserade än män. Elmaria berättar om de tre tabuna; sex, politik och religion, som alla kulturarbetare, både kvinnor och män, i Egypten måste förhålla sig till. Men av dessa är sex ett mycket större tabu för kvinnor. Om en kvinna skriver om sex så anses det onormalt, folk kommer att säga att hon har haft sex, se henne som prostituerad eller missanpassad. De kan inte lite på att hon kan ha hört situationer berättas för sig. Hon menar att begränsningarna påverkar författarna och deras kreativitet.

På frågan hur det är att skriva och vara kvinna i Egypten, svarar Elbadawi att det är svårt nog att vara kvinna. Hon säger att man alltid blir dömd; ”If you are single, if you are in a bad relation, if you are beautiful, if you are not beautiful, if you are smarter than your boss... We need to take real steps” (för att förbättra situation) Hon säger att hon flyttat till en egen lägenhet, något som varit omöjligt för fem år sedan. Kvinnor blir trakasserade, våldtagna, men nu pratar man i alla fall mer öppet om det. Hon fortsätter att angående svårigheten att vara kvinnlig författare så beror det på vilka cirklar man rör sig i. Hon menar att i hennes NGO, bland hennes vänner så är det lätt. Men hon funderar en hel del på hur mycket hon ska öppna upp sig själv i sina verk, själv skriver hon ju om olycklig kärlek, vilket kan vara ett mycket känsligt ämne. Hon menar dock: ”It's time to break the rules”.

2.5. Arabiska/Egyptiska kvinnliga författare

På hemsidan <http://arabwomenwriters.com> gör Nahla Hanno en uppdelning mellan de arabiska kvinnliga författarna i tre grupper; pionjärer, andra generationen och tredje generationen. De kvinnor jag kommer ta upp här är alla egyptiska.

Till pionjärerna räknar Hanno bl.a. ʿĀi'sha Taymūr (1840-1902) - aktivist, poet och romanförfattare, Hudā Shaʿrāwī (1879-1947) – banbrytande egyptisk feminist ledare och nationalist, som skrev poesi på arabiska och franska, publicerade det första feministiska magasinet i Egypten samt en självbiografisk bok och Nawāl as-Saʿdāwī (f. 1931) Egyptisk feminist, författare, aktivist, läkare, psykiatriker som bl.a. varit mycket aktiv i kampen mot kvinnlig könsstympning och suttit fängslad.

I andra generationen finner vi bland flera andra Salwā Bakr (f. 1944) – författare som fokuserar mycket på att porträttera kvinnors emotionella värld samt att skriva om fattiga och utbildade kvinnor och Somaya Ramadan (f. 1951). Nawāl as-Saʿdāwī finns även med i denna generation.

Till tredje generationen räknar Hannu bl.a. Miral al-Tahawi som föddes 1968 i en beduin-stam. Hon skriver noveller och romaner som bl.a. tar upp stamkulturen som hon växte upp med samt hennes utveckling från att ha varit med i en gren av Muslimska brödrskapet till att kasta sin slöja. Vidare; May Telmissani (f.1965) romanförfattare och universitetsprofessor i film och arabiska som bl.a. skrivit boken *Heliopolis* som handlar om stadsdelen där hon växte upp.

Värt att nämna är att tidskriften *10-tal*, nummer 2012-10 hade temat och titeln *Sammanbrott & Återfödelse* och att ett stort fokus för detta nummer var Kairo och dess kvinnliga författare, bl.a. innehåller den en intervju med Mansoura Ez-Eldin som i dag är en stor författare i Kairo.

3. TIDIGARE FORSKNING OCH TEORI

3.1. Den arabiska/egyptiska novellens historia – *al-qışsa l-qaşira*

Sabry Hafez, som har forskat mycket vad gäller novellkonsten i Egypten, understryker gång på gång i sina olika verk, sambandet mellan litteratur och sociopolitiska händelser (se t.ex. 1993:270). Jag kommer nedan att göra en sammanfattning av den moderna arabiska novellens historia, men jag kommer också komma in på historiska händelser som påverkat genren. Då mängden författare är stor och uppsatsens fokus är Egypten har jag valt att nästan uteslutande ta upp de Egyptiska författarna. Det kan också tilläggas att enligt Hafez så var Egypten och Levanten fram till ca 1980-1990-talet långt före de andra arabländerna vad gäller novellkonsten, både konstnärligt och begreppsmässigt (1993:327).

Hafez menar att av alla berättarformer på arabiska så var novellen den första som framträdde och nådde mognad. Han menar att flera olika faktorer låg bakom novellens ökade popularitet och dess utveckling, både inomlitterära och utomlitterära. Till dessa räknas; återupptäckten av den klassiska arabiska litteraturen, urbaniseringen som skedde i arabvärlden i slutet av 1800-talet (de flesta författare och läsare bodde i staden, även om de ursprungligen kom från landet), spridningen av en sekulär skolgång, framväxten av en arabisk press, ökad nationell medvetenhet och översättningen av Europeisk fiktion (Hafez & Cobham, 1988:8). Hafez menar att troligen vann novellen popularitet även p.g.a. att livet för läsarna ofta var socialt kontrollerat och utan mycket egentid för att hinna läsa, då uppskattades kortheten och genrens vassa kritik (Hafez 2007:10).

Novellkonsten i Egypten har gått igenom olika förändringsstadier. Här kommer jag ta upp de tre trenderna romantik, realism och modernism. Dessa utgjorde inte olika tidsepoker på samma sätt som de gjorde i Europa, utan existerade mer parallellt. Hafez menar dock att de senaste trettio åren är den sista fasen i genrens utveckling, den modernistiska (2007).

Hafez skriver att novellen har som genre i arabvärlden, liksom i många utvecklingsländer, blivit den mest populära genren till skillnad mot i många västerländska kulturer där denna genre blivit mer marginaliserad. Man kan spåra dess rötter tillbaka till andra former av berättande såsom *Tusen och en natt* men novellen, så som den definieras idag, den moderna

arabiska novellen, är en ny genre som utvecklades under de sista årtiondena av 1800-talet och nådde sin mognad tidigt på 1900-talet. Åsikterna går isär om dess rötter; en del menar att den gamla *maqāmah* är en föregångare till den moderna arabiska novellen. Andra förnekar allt samband med det förflutna och menar att novellen är lånad från väst (1993:270). Under 1800-talet gick dialogen med väst in i en ny fas, en följd av Napoleons kampanj i Egypten och av reformprogrammet under Muḥammad ʿAlīs styre och senare under hans sonson Ismāʿīls styre. Olika saker ledde till en ökad läsekrets; två viktiga faktorer var spridningen av utbildning och tryckpressen. Tryckpressen gick hand i hand med journalistiken. Även översättningen av utländsk litteratur blev viktig och ofta spelade översättarna en stor roll för utvecklandet av olika berättartekniker, då den ökade populariteten gjorde att de ofta provade på att skriva egna berättelser. Med den europeiska kolonisationen följde ett nationellt motstånd och en tydligare känsla av nationell identitet vilket ledde till att många av de tidiga författarna kände ett starkt behov av att berätta sin historia (1993:272).

ʿAbdullah Nadīm (1854-1896) var den viktigaste pionjären när det gäller novellen i sitt embryo. Den nationella identiteten var viktig för honom, och han skrev bl.a. om det förödande i att överta västerländska ideal, de fattigas lidande, vikten av kvinnors deltagande och utbildning. Han hade ett enkelt språk med en intim ton som gjorde hans verk populära och det blev hans bidrag till utvecklingen av det litterära språket. De följande femtio åren efter Nadīms verk var en tid av stor ansträngning fram till att genren nådde mognad ca 1930. Under dessa år kunde man urskilja två huvudgrupper av författare, nämligen en grupp som mer fokuserade på den realistiska berättelsen och en som var mer påverkade av Nadīms fiktiva verk. I början av 1900-talet menar Hafez att det var en romantisk explosion med flera olika författare av vilka Jibrān Khalīl Jibrān (Libanon) var en av dem mest inflytelserika.

När ottomanska riket föll hamnade bl.a. Egypten under brittiskt styre. Det blev viktigt för författarna att använda det skrivna ordet för att nå ut med sitt budskap om nationell identitet. Händelser som revolutionen i Egypten 1919, var en följd av en ökad nationell medvetenhet och är tätt sammanbundna med uppkomsten av den moderna arabiska novellen. Muḥammad Taymūr (1892-1921) var en av dem som var aktiva under denna period och är ansedd som pionjären av den moderna arabiska novellen i Egypten. Han såg parallellen mellan en självständig litteratur och en självständig stat, och tog sig an försöken av utvecklingen av den förra som en patriotisk uppgift. M. Manzalaoui menar att "In the Rain" av Muḥammad Taymūr av många anses vara den första sanna moderna arabiska novellen, i alla fall vad gäller Egypten."Certainly it formed a starting point for the central strand in the modern tradition "

(Manzalaoui, 1986:19) Teman som Taymūr skrev om var den falska attraktionen av västerländska vanor, social orättvisa m.m. Han utvecklade en ny stil att skriva, däribland användandet av ironi.

Efter slutet av första världskriget, blev Egypten inte självständigt som de hade hoppats på; den nationalistiska kampen ökade och även en pluralism i det politiska tänkandet. Författarna fann sig i dilemman och den arabiska novellen tog tre olika vägar; 1) mognaden av genren under känslan av frustration och förlorat hopp. 2) en realistisk trend 3) en romantisk berättarstil (Hafez, 1993).

De viktigaste bidragen till mognaden av den arabiska novellen i Egypten var Maḥmūd Taymūr (1894-1973), Maḥmūd Ṭāhir Lāshīn (1894-1954) och andra medlemmar av *Gamāʿat al-Madrasa al-ḥadītha* (Den nya skolan). Maḥmūd Taymūr var Muḥammad Taymūr yngste bror och den mest produktiva arabiska novellförfattaren under sin tid (Hafez, 1993:283). Han lade grunden till den romantiska novellen. Hans noveller innehåller bl.a. kritik mot sheikher och novellen blev så ett vapen i kampen mot det traditionella etablissemanget.

Enligt Hafez (Hafez, 1984) så innebar novellförfattaren Maḥmūd Ṭāhir Lāshīns inträdande på den litterära scenen på 1920-talet en vändpunkt. Hafez menar att Lāshīn var en pionjär som utvecklade genren genom att använda flera olika former, tekniker och förespråkade omläsning och omskrivning av texter både för att förbättra dem, men också som ett sätt för att komprimera dem. Lāshīn var huvudfiguren i den litterära gruppen *Gamāʿat al-Madrasa al-ḥadītha* som spelade en stor roll för utvecklingen, erkännandet och etableringen av den egyptiska novellen, samt för att läsarkretsen utökades. Han lade grund för den realistiska novellen och två vanliga scener i hans berättelser var det privata; i hemmen hos urbana medelklassfamiljer och sedan det offentliga; gator, caféer m.m. i det överbefolkade, fattiga Kairo.

1930-1960 beskriver Hafez som en ny period i den moderna arabiska novellens historia (1993:291). Denna period utmärks av många krig, uppror i t.ex. Egypten och ökat militärt inflytande i politiken. Politiken i Egypten påverkade de litterära trenderna. Det fanns de som kompromissade med de koloniala makterna och av kolonisationen vann vissa fördelar, här kan vi se t.ex. Maḥmūd Kāmil (f.1906) (Egypten). Han fortsatte på den romantiska banan som Taymūr lagt grunden för. Den andra politiska grenen var den nationalpatriotiska som representerades av Wafdpartiet i Egypten, vilken fick sin litterära motsvarighet i den mer realistiska genren som Lāshīn lagt grunden för. Här blev den nationella identiteten och dess

förhoppningar ett viktigt tema. Den tredje riktningen var en fragmentarisk sociopolitisk trend som ledde till en utveckling av den modernistiska berättarstilen.

Romantiska teman är t.ex. naturen och dess skönhet, patriotism, kärlek, idealisering av det förflutna. Den romantiska hjälten är en drömmare som föredrar sina drömmar framför verkligheten. Ett annat romantiskt tema som ofta hänger ihop med kärlek är nostalgi. Maḥmūd Kāmīl är upphovsmannen till den sentimentala novellen, kärlek är det största temat i hans noveller, hans skriver också för kvinnors frigörelse, om konflikten mellan europeiskt och egyptiskt liv och han beskriver nostalgiskt europeiskt och speciellt parisiskt liv. En annan subgenre till den romantiska trenden är den socialromantiska/socialrealistiska novellen, dess blomstringstid var kort, med start 1950 hade genren nästan dött ut 1965 då flera av författarna satt fängslade. En av dess största författare var °Abd ar-Raḥmān ash-Sharqāwī (1920-1987).

Realism inom den arabiska novellen är ingen speciell skola eller rörelse. Den innehåller flera olika former av novellen; idyllisk, humoristisk, lyrisk etc., gemensamt är att den vill beskriva verkligheten. Hafez kallar Yaḥyā Ḥaqqī (Egypten) för mästaren inom denna genre. Mellan 1926 och 1968 gav han ut sju samlingar med noveller. Han använde många olika tekniker och experimenterade med form och stil, karaktärerna var både från medelklassen och fattiga. Hafez kallar hans skrivande för rikt och unikt (1993:304). En annan viktig författare av realistiska noveller var Maḥmūd al-Badawī (1908-1985) som gav ut arton novellsamlingar. Han är den enda arabiska författaren som ägnat sitt författarliv endast åt novellen. Viktiga teman för honom var mänskligt lidande, sex, misslyckanden samt relationen mellan människans handlingar och sunt förnuft.

Andra kända författare inom den realistiska genren är Ṭaha Ḥusayn, vilken inspirerade många andra unga författare och de såg i hans verk en möjlighet och ett exempel på hur man kan uttrycka social och politisk ilska. En av dem som fortsatte uttrycka denna ilska var Yūsuf Idrīs. Hans första noveller gavs ut i samband med evakueringen av de brittiska trupperna, utropandet av republik och grundandet av en ny politisk ordning i Egypten och verkar ha varit ämnade för att ge den nya regimen en prioriteringsordning. Hans noveller var del i en radikal atmosfär och ville ge de förtryckta en röst. Idrīs var varierad både vad gäller teman, miljöer, karaktärer och räknas i dag som en av Egyptens största författare.

Perioden mellan 1960 till slutet av 1980-talet startade med en glädje över självständigheten och panarabismen - känslan av mening och nationellt självförtroende kom till uttryck i litteraturen - men slutade tragiskt med krig i många arabländer. Samtidigt som andra

världskriget rasade uppkom det modernistiska berättandet i bl.a. Egypten, en stil som nådde mognad samtidigt som kriget 1967. 1960 är således ett viktigt årtionde för den arabiska novellen. Hafez menar att inget förändrar mänskliga relationer så snabbt såsom krig, de skapar en känsla av förlust, främlingskap och en ny verklighet. Även andra saker påverkade utvecklingen av det modernistiska berättandet, såsom introduktionen till nya, modernistiska europeiska idéer.

Föregångare till modernismen är enligt Hafez; Ḥaqqī, Idrīs och Nagīb Maḥfūz senare verk. Två egyptiska författare som praktiserade det modernistiskt berättande i den arabiska novellen var Yūsuf ash-Shārūnī och Idwār al-Kharrāt, båda var kopter. Ash-Shārūnī använde ett dualistiskt perspektiv, en teknik som hänger ihop med modernisternas favorittema, nämligen; sanningens relativitet. Modernistiska teman var bl.a. livets grymheter, politiskt förtryck och dess påverkan på individ och samhälle. De modernistiska författarna sökte nya stilar och tekniker, t.ex. som att använda mycket symboler. Ofta fanns i de modernistiska novellerna en känsla av mardröm och rädsla, absurditet och meningslöshet och även, som i ash-Shārūnīs noveller, en känsla av främlingskap. I de egyptiska novellerna var hjälten ofta alienerad från sitt sammanhang och samhälle. Zakariyyā Tāmīr var en syrisk författare som bl.a. använde fantasy som ett sätt att belysa verkligheten.

Hafez skriver om 1960-tals-generationen, nämligen de författare som var unga och startade sin karriär på 1960-talet. Han beskriver den censur de påverkades av och hur deras känsla av politisk frustration tog sig det modernistiska fenomenet av uppfattningen av världen som ett fängelse. På 1980-talet stod det klart att flera av de mest intressanta verken under 1960-1980-talet var skrivna av denna generation. Till denna generation i Egypten räknas bl.a. Bahā' Ṭāhir och Nawāl as-Sa^cdāwī. Ett av de största bidragen från denna generation är de många kvinnliga författarna som till skillnad från tidigare kvinnliga författare var väl medvetna om sitt kvinnliga perspektiv och sin feministiska världssyn (1993:327).

Enligt Hafez är nu novellen en populär och respekterad genre i arabisk litteratur som de flesta författare praktiserar, men trots detta är dock forskningen om genren förhållandevis liten. (2007:9). Vad gäller novellens stil så skriver R. Khan att definitionen av en modern novell är att den karaktäriseras av fokus på en enda karaktär under en episod. Snarare än att undersöka dess utveckling, så uppenbarar den karaktären vid ett visst tillfälle då han genomgår en uppseendeväckande förändring i attityd eller förståelse (Khan, 2001:173).

Denys Johnson-Davies var den förste som översatte arabiska noveller till ett europeiskt språk. Han har betytt mycket för spridningen av arabisk och egyptisk litteratur i Europa och har bland mycket annat översatt verk av Y. Ḥaqqī (Rooke, 2008:17).

3.2. Kairo och 1990-talsgenerationen

I essän ”The New Egyptian Novel; Urban Transformation and Narrative Form” (2010) skriver S. Hafez om 1990-talsgenerationen och den senaste trenden i Egyptisk litteratur. Essän handlar främst om romanen men jag kommer ändå kort redovisa för hans tankar. Hafez menar att urbaniseringen, den enorma befolkningsökningen och hur Kairo till följd av detta har förändrats, har satt sina spår i litteraturen. Han delar upp Kairo i tre delar. Den första staden utgörs av det gamla islamska Kairo, den medeltida medinan med smala gränder. Den andra staden karaktäriseras av stadsplanering med bl.a. större gator och uttrycker dess makthavares tro på förbättring, modernitet och förnuft. Hafez påpekar sambandet mellan den andra staden och den linjära strukturen av den realistiska novellen (2010:57).

Kairos tredje stad utvecklades utan någon övergripande eller strategisk plan, utifrån ett akut behov av bostäder. Egyptens befolkning har nästan fördubblades sedan 1980, men det har inte skett någon motsvarande ökning vad gäller sjukvård, utbildningsväsende, infrastruktur, bostadsbyggande etc. De fattiga tog saken i egna händer och byggde sina egna bostadshus, vilket skedde på ett slumpartat sätt. Befolkningstätheten i dessa bostadsområden kan vara tre kvadratmeter per person (jämfört med den vedertagna normen 30 m²/person), t.ex. bor 600 000 invånare på två kvadratkilometer i al-Munīra. Ofta saknas rinnande vatten och avlopp, liksom grönområden, torg och andra öppna platser. Trångboddheten har lett till en ökning av sjukdomar och incest. 1990-talsgenerationen har mött en tredubbelkris; socioekonomisk, kulturell och politisk, med bl.a. ökade inkomstklyftor, ökad fattigdom och ungdomsarbetslöshet. Hafez menar att detta, samt den tredje staden tar sig uttryck i 1990-talsgenerationens berättarstil, en berättarstil som utmärker sig från tidigare trender. Den karaktäriseras av fragmentering som reflekterar den irrationella verkligheten, teman är småaktigheter i vardagslivet snarare än stora frågor om hur världen ska förstås. Berättarjaget är medvetet om sin hjälplöshet och att ha fastnat i nuet med alla horisonter stängda. Ett av de första verken inom denna stil är en samling noveller av olika författare, med Husnī Sulaymān

som redaktör. Övriga författare från 1990-talsgenerationen är bland flera andra May Telmissani, Somaya Ramadan och Samīr Gharīb ^cAli (Hafez, 2010).

3.3. Internet och nya former för skrivandet

Hoda Elsadda, litteraturprofessor på Kairo Universitet, har gett ut studien *Gender, Nation and the Arabic Novel, Egypt 1892-2008*. I efterordet skriver hon om revolutionen och att det man lyckades åstadkomma på Tahrir; att på 18 dagar störta en diktator, tveklöst har lett till många nya möjligheter, föreställningar och verkligheter (2012:213). För första gången är det lika många kvinnliga författare som manliga som försöker lyfta nya frågor och experimentera med nya tankar. En annan viktig faktor är att ny teknologi möjliggör formandet av nya mötesplatser för kommunikation, både politiskt, socialt och litterärt. Litterära forum på hemsidor, bloggar och Face Book existerar parallellt med traditionella eller mer organiserade litterära samlingar på caféer, seminarium etc. En ny genre, *mudawwana*, blogg, är texter som ursprungligen gick att läsa på bloggar på internet men sedan publiceras och säljs i tryck på samma sätt som novellsamlingar och romaner. De sociala medierna har både stärkt och inspirerat den unga generationen till politisk aktivitet och även öppnat upp nya litterära möjligheter (2012:214).

3.4. Genren: "Den mycket korta novellen" – *al-qiṣṣa l-qaṣīra giddan*

I artikeln 'The Modern Arabic Very Short Story: A Generic Approach' skriver Ibrahim Taha (2000) att man kan anta att teknikerna som används för den mycket korta novellen är en fortsättning och radikaliserings av de tekniker som används för novellen. Taha menar vidare att det inte är antal ord eller sidor utan just några tekniker och karaktärsdrag som utmärker den mycket korta novellen. P.g.a. hans resonemang så vill jag här redovisa dessa karaktärsdrag för att se om/hur jag kan använda dem för textanalysen.

Taha menar att det finns både utom- och inomlitterära orsaker till att nya genrer skapas. Som utomlitterära orsaker nämner han sambandet mellan utvecklingen av den mycket korta novellen och den vetenskapliga utvecklingen som har bidragit till en effektivisering inom alla livets områden. Taha nämner som inomlitterära orsaker t.ex. öppenheten och de flytande gränserna för information, kultur och konst som underlättande faktorer för sammanblandning

mellan olika genrer. I detta fall är det utsuddandet av gränserna mellan novellen och poesin som har lett till födelsen av den mycket korta novellen. I den sparsamma forskning som Taha hänvisar till (det finns mycket skrivet i denna genre, däremot finns det inte mycket forskning om den) fokuserar man på tre utmärkande drag. Det första är komprimerandet, det andra är just likheten till poesin och det tredje är läsarens aktiva roll. Taha tar upp flera olika tekniker för dessa tre drag, dessa tekniker och drag kan dock gå in i varandra som vi skall se nedan.

Exempel på tekniker för komprimerandet/förkortandet är paraleps -utelämnandet av bakgrundsinformation, sammanfattning - avsaknad av detaljer om det aktuella händelseförloppet och elips - att hoppa över hela tidsperioder.

Poetiska tekniker såsom lyriskt, indirekt och metaforiskt språk, rim, upprepningar, oklarhet, dubbeltydighet, metamorfos och användandet av motiv är några av de tekniker som används i mycket korta noveller och får dem att likna poesi.

För att göra läsaren aktiv kan flera olika tekniker användas. 'Making strange' är en av de vanligaste och betyder att man skär ner på välkända element för att istället ersätta dem med främmande (t.ex. att karaktärerna reagerar tvärtemot det förväntade och välbekanta). I och med att man gör det så får texten en mer symbolisk dimension. Taha tar som exempel texten "Khadra" där den kvinnliga huvudpersonen går igenom en metamorfos och förvandlas till ett träd. Utelämnandet av information kring det främmande skapar många luckor som i sin tur leder till frågor. Dessa frågor är ett resultat av making strange och ökar kravet på läsarens aktiva roll.

Motiv och ledmotiv kan också användas för att förkorta en text och aktivera läsaren. Författare kan välja ett motiv som återkommer och håller samman en text, detta motiv kan då ersätta både kronologisk ordning, detaljer m.m. Även användandet av luckor inklusive öppna slut, används för att göra läsaren mer aktiv, detta är enligt Taha ett av de mest utmärkande dragen för den mycket korta novellen (Taha, 2000).

3.5. Diglossi; modern standardarabiska – kairoarabiska

Diglossi innebär att flera språk används parallellt och att dessa har olika användningsområden. Det kan t.ex. vara så att ett språk används i offentliga sammanhang, medan ett annat språk talas privat (Lainio 2007:259). De 23 länder där arabiska (som är ett

semitiskt språk) är officiellt språk har alla blivit beskrivna som diglossiska länder (Bassiouney, 2009:97).

I Egypten är modern standardarabiska (MSA) det officiella, skrivna språket, medan någon av de egyptiska dialekterna är talspråk och modersmål eller första språk. Ofta benämns dessa varianter som high eller H (det skrivna språket) och low eller L (den talade dialekten) (Wilmsen & Woidich, 2006:1). Det kan enligt Lainio vara svårt att avgöra var gränsen går mellan vad som är ett språk och vad som är en dialekt eller mellan ett språk och ett annat. Somliga skulle säga att MSA och de egyptiska dialekterna är olika språk medan andra skulle kalla det varianter av samma språk. Hur man än väljer att se det så är språksituationen i Egypten något som påverkar alla människor och så också författare. Av den anledningen och för att de författare jag har valt använder sig av både MSA och dialekt så vill jag här redogöra lite över vilken betydelse och användning dessa har.

Det kan vara värt att påpeka att i väst görs ibland uppdelningen mellan MSA (språket i t.ex. massmedier) och klassisk arabiska (språket i Koranen och i det klassiska litterära arvet). Detta är dock just en västerländsk uppdelning, utan arabiska motsvarigheter. Det arabiska al-lugha al-fuṣḥā står för både MSA och klassisk arabiska. Vad gäller de egyptiska dialekterna så finns det skillnader mellan kairoarabiska, deltadialekterna och beduindialekterna. När jag i uppsatsen skriver dialekt så syftar jag på kairodialekten; kairoarabiskan (som är en madanidialekt, en undergrupp bland hadaridialekterna). Enligt *Encyclopedia of Arabic Languages and Linguistics* så tjänar kairoarabiska som en egyptisk standarddialekt. Författarna menar att den är en de facto standardarabiska, mycket tack vare dess spridning i massmedier och dess stora användningsområde (Wilmsen & Woidich, 2006:1, 11).

Diglossi kan också beskrivas i nivåer. E. Badawi har i verket *Mustawayāt al-^carabiyya al-mu^cāšira fī miṣr: Baḥth fī ^calāqat al-lugha bi-l-ḥadāra* (1973) beskrivit språksituationen i Egypten i fem olika nivåer, som talas av olika människor till stor del p.g.a. utbildningsnivån och i olika situationer. De flesta människor använder sig av mer än en av dessa och ofta kan man skifta nivå under samma samtal. Nivåerna är: 1) *fuṣḥā t-turāth* "heritage classical", som kan höras på religiösa program på tv och skulle kunna översättas med klassisk arabiska. 2.) *fuṣḥā l-^caṣr*, vilket Badawi menar är vad som oftast kallas MSA, denna förekommer t.ex. i nyhetssändningar. 3) *^cāmmiyyat al-muthaqqafīn* är de välutbildades dialekt som är influerad av MSA, den skrivs oftast inte ner, men används t.ex. för seriösa diskussioner på tv. 4.) *^cāmmiyyat al-mutanawwirīn* är de grundutbildades dialekt, det vardagsspråk som de

grundutbildade använder med vänner och familj. 5) *‘āmmiyyat al-‘ummiyīn* är de utbildades dialekt som saknar influenser från MSA. På tv förekommer denna dialekt endast i barnprogram eller i komiska situationer (Bassiouney, 2009:14-15).

Övriga sociolingvistiska/utomlingvistiska variabler som man i sociolingvistisk forskning undersöker huruvida de påverkar och förändrar språket är t.ex. klass, kön, etnicitet, religion, urbanisering (Bassiouney, 2009:97). Dessa variabler interagerar med varandra. Jag skall inte fördjupa mig i dessa variabler, men det kan vara värt att nämna eftersom jag kommer att analysera stilen på språket i novellerna.

N. Haeri menar att av de fyra områdena religion, byråkrati, utbildning och massmedia så är det framförallt religionen som har garanterat överlevnaden av den klassiska arabiskan i människors liv. Bönerna och speciella tillfällen såsom ritualer och högtider verkar skapa känslomässiga band (Haeri 2003:31). Skillnaderna mellan MSA och KA är stora både vad gäller fonologi, morfologi, grammatik och ordförråd. Vad gäller ordförrådet uttrycker Galal Amin (2013) det så här på hemsidan <http://arablit.wordpress.com>:

There are some colloquial words or phrases which are very close to the fuṣḥa... And there are others which are too colloquial, too local, to be understood, and to be even accepted.

4. TEXTANALYS

4.1. Tema

4.1.1. Berättarperspektiv och karaktärer

Gemensamt för alla de fyra berättelserna är att de berättas i första person ur en kvinnas perspektiv. Gemensamt för Elbadawis båda berättelser och för *Samāra ʔ-Ṭarābīshī* är att de är verklighetsbaserade berättelser som bygger på författarnas egna erfarenheter. Huvudkaraktärerna i Elbadawis båda berättelser, samt i *Bint rāgil* är berättaren. I *Samāra ʔ-Ṭarābīshī* är berättaren också viktig men novellen kretsar kring en man; *Samāra ʔ-Ṭarābīshī* och beskriver hur en kvinna påverkat hans liv. *Bint rāgil* handlar om Basma, (som alltså berättar i första person) hur hon vaknar upp en morgon och har förvandlats till en man. Övriga karaktärer i denna novell är bl.a. hennes föräldrar, hennes bästa vän och olika människor hon stöter på under sin dag i Kairo.

I *Aṭwal mimṁā yanbaghī* kan vi från grammatiken, när en karaktär vänder sig till henne, utläsa att berättaren är en kvinna. I *Qiṣṣa shatwiyya* kan vi utgå ifrån att det är en kvinna som berättar på valet av sånger, som berättaren identifierar sig med och på flera andra saker. Övriga karaktärer i *Aṭwal mimṁā yanbaghī* är framförallt berättarens mormor och mormors syster Abla Su^cād. I *Qiṣṣa shatwiyya* utgörs den andra karaktären av den man berättaren är olyckligt kär i men som inte nämns vid namn, men man kan ana genom hennes val av låtar och hennes tankar. De andra karaktärerna finns mer i bakgrunden och tas främst upp som störande moment för hennes dagdrömmar. Berättaren blir avbruten gång på gång i sina fantasier, vilket hon blir irriterad över, det är t.ex. en man som ringer fel, hennes chef, kollegor.

4.1.2. Miljö och egyptisk kontext

Båda Elbadawis texter utspelar sig på en arbetsplats, ett kontor och i båda sitter huvudpersonen vid sitt skrivbord och drömmer sig bort. På detta sätt påminner de mycket om varandra, men det är olika saker som huvudkaraktärerna dagdrömmer om i berättelserna.

I tre av berättelserna kan man utläsa den egyptiska kontexten mer eller mindre tydligt. Det är mest konkret i *Qiṣṣa shatwiyya* och i *Bint rāgil*, där vi får reda på att de utspelar sig i Kairo, och att författaren vill förmedla detta, då stadsdelen al-Kūrba nämns i början av *Qiṣṣa shatwiyya* och stadsdelen as-Sayyida Zaynab nämns i *Bint rāgil* (2011:146). Precis som Hafez beskriver att Lāshīn ofta väljer det privata hemmet och sedan det överbefolkade Kairo i sina noveller kan vi se i *Bint rāgil*, vilken först utspelar sig hemma hos Basma och sedan på gatan, i en överfull buss, moskén, på caféet (2011:144, 146, 147). I *Aṭwalu mimmā yanbaghī* kan vi ana den egyptiska kontexten utifrån mat och musik som beskrivs (se nedan). Samāra ṭ-Ṭarābīshī utspelar sig mest på gatan i en stad, vi vet dock inte i vilken stad.

4.1.3. Tema i *Aṭwal mimmā yanbaghī*

I början på *Aṭwal mimmā yanbaghī* tar det huvudpersonen längre tid än vad det borde att besvara sina e-mail. Detta uttryck *mā yanbaghī* ”vad man borde/är tvungen” blir sedan ett genomgående motiv/tema i berättelsen, då huvudpersonen börjar associera detta till sin mormor och Abla Su^cād. Var de tvungna att dö? Berättaren frågar sig vem som uppfann vad ”man borde/är tvungen”. Ett annat tema i är just dessa ”mormödrar” då hon drömmer sig tillbaka och beskriver hur de levde, hur de tävlade med varandra, mormodern var bra på att baka en speciell egyptisk kaka, medan Abla Su^cād kunde sjunga Umm Kulthūms långa sånger utantill. Ett tredje tema är döden då författaren beskriver hur hon alltid överraskas av döden och novellen slutar med minnesstunden då Abla Su^cād har dött.

4.1.4. Tema i *Qiṣṣa shatwiyya*

I *Qiṣṣa shatwiyya* är det andra saker som får berättaren att börja associera och drömma sig bort. Här är det årstiden, vintern som gör att hon börjar tänka på Paris, då stadsdelen Korba i Kairo påminner henne mycket om Paris i vintertid och i början av texten skriver hon; *'amḍaytu 'umsiyyatan mumṭiratan fī shawāri^ci l-kūrbati fī mashhadin ba^catha fī nafsī dhikrayāti bārīs kullahā duf^catan wāḥidatan*. (”Jag spenderade en regnig kväll på gatorna i Kurba, i en omgivning som väckte till liv i mig alla minnen från Paris på samma gång”). Sedan citeras flera olika sånger, först på temat vinter, sedan på temat olycklig kärlek. Sångare som citeras är bl.a. Muḥammad Munīr (Egypten) och Fayrūz (Libanon). Teman i denna berättelse är vinter, olycklig kärlek och kanske framför allt en önskan att få sitta i fred och dagdrömma utan att bli avbruten.

Vanliga teman i den moderna arabiska novellens historia har ju varit förhållandet till väst och t.ex. författaren M. Kāmil beskriver Paris i nostalgiska och positiva ordalag. Elbadawi menar dock att när hon i *Qiṣṣa shatwiyya* skriver om Paris så är det bara en slump för att hon råkar tycka väldigt mycket om Paris och inte ett drag som går att jämföras med tidigare novellförfattare. Detsamma gäller när berättarjaget i samma text tar Rachel och "Sex and the city" som exempel på hur hon inte tycker om kvinnors spel. Hon menar att "Sex and the city" sänds i Egypten och en del gillar det, andra inte och hon råkar avsky den (slutet av texten).

4.1.5. Tema i *Bint rāgil*

Novellen *Bint rāgil* handlar om en kvinna, Basma, som istället för att drömma sig bort i novellens början har genomgått en metamorfos då hon vaknar upp en morgon som man. Hon tror först att det är en dröm, men det är det inte. Denna novell utspelar sig under en enda dag. R. Khan (2001) skriver att definitionen av en modern novell är att den karaktäriseras av fokus på en enda karaktär under en episod. Detta kan vi här se ett exempel på, då hela berättelsen handlar om Basma och vad hon upplever under en enda dag. Khan menar vidare att snarare än att undersöka dess utveckling, så uppenbarar den karaktären vid ett visst tillfälle då denna genomgår en uppseendeväckande förändring i attityd eller förståelse. *Bint rāgil* handlar inte om hur Basma utvecklas under en lång tid, utan snarare den förändring som Basma genomgått och vad hon gör under denna, för henne, mardrömslika dag. I slutet av novellen gör hon en upptäckt, nämligen att den frihet som hon önskat sig hela sitt liv- den frihet som män har- inte är värt så mycket för hon är ändå en kvinna inuti. Hon kommer t.ex. på sig själv med att oroa sig för vad hennes mamma ska säga när hon kommer hem sent. Friheten ger också en viss avsmak, denna avsmak består i hur hon hör hur männen pratar om sina kärleksaffärer och om kvinnor på ett sätt som gör henne upprörd.

4.1.6. Tema i *Samāra ṭ-Ṭarābīshī*

I novellen *Samāra ṭ-Ṭarābīshī* beskrivs en olycklig man; Samāra ṭ-Ṭarābīshī. Berättarrösten är en kvinna, som växte upp i samma stad som Samāra ṭ-Ṭarābīshī. Flickan beskriver hur rädd hon var för Samāra ṭ-Ṭarābīshī när hon var liten eftersom han betedde sig väldigt underligt. Alla visste vem han var i staden och alla var rädda för honom, speciellt flickorna. Han antastade och kunde hålla fast flickor, han var klädd i smutsiga kläder och ibland drog han upp sin galabiya och blottade sig. Han träffade sitt livs kärlek och gifte sig. Samāra ṭ-

Ṭarābīshī hade varit en känd tyngdlyftare och berättaren hade sett foton på honom uppsatta på offentliga ställen. Samāra kom på sin fru med att vara otrogen med en annan man i deras hem och hans hjärta krossades. Efter detta uppträdde han än mer galet och antastade flickor ännu mer. Hans syster försökte lägga in honom på sjukhus men han rymde därifrån. Berättarrösten beskriver när hennes mamma berättade om Samāras livsöde för henne och att hon då förändrade sitt sätt att se på honom.

4.2. Språk och stil

Alla novellerna är skrivna på MSA, men innehåller mer eller mindre KA. Stilen skiljer sig lite åt mellan de olika texterna. Språket i Elbadawis texter är svårare och mer invecklat, med långa tankebanor. Elmaria använder ett enklare och mer lättläst språk med kortare stycken. Elbadawis berättelser är skrivna i nutid, medan återblickarna görs i dåtid. Elmarias är skrivna nästan uteslutande i dåtid.

4.2.1. MSA-KA

Bint rāgil är till allra största delen skriven på MSA. Dialogerna är skrivna på KA, men även i textstycken kan det ingå KA, dessa ord står då inom parentes och används för att förstärka en känsla eller ge mer inlevelse. Det kan t.ex. vara ett utrop så som *yā nahār 'iswid* ("Åh, svarta dag") som Basma uttrycker då hon ser sig i spegeln. (Elmaria 2011:142). De flesta dialoger är skrivna på *‘āmmiyyat al-mutanawwirīn* eller de grundutbildades dialekt, och det som Badawi menar är det vardagsspråk som de grundutbildade använder med vänner och familj. Exempel på en dialog är från en situation då Basma har glömt att hon är en kille och sitter ner på bussen, och då hör en arg röst säga: *huwa ēh? mafish zō' khāliṣ? Māt'ūm yā kabtin wa tu^cud el-madām?* ("Vad är detta? Finns det inget hyfs alls? Ska inte du stå och damen sitta?") (2011:144). Här kan vi se vissa ord från MSA, såsom *zō'* (med det annorlunda uttalet *dhawq* på MSA). Men det finns också typiska KA-uttryck såsom *mafish* som inte alls används i MSA.

Titeln *Bint rāgil*, som jag har valt att översätta "pojkflickan" är KA. I *A Dictionary of Egyptian Arabic* står det att *rāgil* har flera olika betydelser, däribland: "man" och "one distinguished by manly qualities and virtues" och som exempel ges *sitt rāgil* vilket ges

betydelsen ”tough woman” (Badawi & Hinds, 2009:327). *Samāra ṭ-Ṭarābīshī* är skriven på MSA, med några få ord på KA.

Elmaria menar att hon väljer att skriva på MSA för att skapa rätt stämning och känsla. Hon frågade många människor innan, vilket språk de föredrog att läsa noveller på och 80 procent svarade MSA. (Men hon tillägger att om de hade svarat att de föredrogit dialekt så hade hon ändå skrivit på MSA.) Det är svårare att skriva på MSA men hon menar att det är där kreativiteten finns. Hon skriver dialogerna på KA för att göra dem mer verkliga.

Aṭwal mimḡā yanbaghī är skriven så gott som uteslutande på MSA. I den förekommer det endast dialekt för ett ord, nämligen *abla*, som är en slags titel som används för att hälsa på kvinnor som är äldre än en själv, både inom släkten och andra, såsom lärare. Detta ord återkommer genom hela berättelsen. I *Qiṣṣa shatwiyya* däremot förekommer det lite mer, då alla sånger som citeras är på KA eller på libanesisk dialekt. Även vissa uttryck eller citat kan förekomma på KA, t.ex. *'ana maba'itsh 'ana* (”Jag är inte mig själv”) som huvudkaraktären säger för sig själv, i ungefär mitten av berättelsen i samband med att hon har en diskussion med sin chef om att hon inte åstadkommer lika mycket som hon förväntas göra.

Elbadawi väljer MSA för att det kan läsas och förstås i alla arabisktalande länder. Hon menar att någonting av värdet går förlorat om man skriver på dialekt. Hon uttrycker det som så att om någonting är skrivet på dialekt, varför ska hon då alls läsa det, då kan hon ju lika gärna lyssna på radion. Kolumnister vill förmedla ett budskap snabbt, därför väljer de en MSA som är närmare KA. Men en läsare av berättelser vill njuta av själva läsningen och det är mer njutbart med MSA.

4.2.2. Romantiska drag

Angående stilen på *Aṭwal mimḡā yanbaghī*, tror Elbadawi att kritiker skulle kalla den modernistisk. Själv kallar hon den hellre romantisk, med ett sentimentalt språk. Även *Qiṣṣa Shatwiyya* menar hon har en romantisk stil och ett sentimentalt språk. Enligt Hafez så är typiska drag och teman i den romantiska novellen sentimentalitet, patriotism, nostalgi – längtan till något annat, till det som varit eller längtan bort. Båda Elbadawis berättelser innehåller mycket nostalgi, båda bygger på att huvudpersonen sitter och drömmer sig bort, vilket är typiskt för den romantiska stilen. Berättarrösten uttrycker ungefär en tredjedel in i *Qiṣṣa shatwiyya*: *'ataṣhāghilu bi-sh-shāshati baynamā 'utābī'u s-samā'a*. (”Jag gjorde mig

upptagen av datorskärmen, medan jag tittade på himlen”) Ett tema i *Qiṣṣa shatwiyya* är olycklig kärlek överskuggad med sentimentalitet, även detta är ett romantiskt drag. De sånger som Elbadawi har valt för att spegla sin känsla är även de romantiska. Det patriotiska i Elbadawis texter är t.ex. då hon skriver om Umm Kulthūm sånger och om *al-kaʿk*; speciella egyptiska kakor som man äter efter ramadan. I *Qiṣṣa shatwiyya* är i och för sig många sånger av Fayrūz, men då hon kommer från Libanon så kanske man ändå kan kalla det ett visst drag av patriotism då Libanon är ett arabland, från samma region. Då ett av temana i *Aṭwal mimḡā yanbaghī* är döden, så har berättelsen något tragiskt, realistiskt och existentiellt över sig; alla ska vi dö en dag.

Ibland har språket i *Qiṣṣa shatwiyya* enligt Elbadawi även ett sarkastiskt drag, såsom när berättarrösten i slutet av texten klagar på en man som står i vägen framför hennes fönster så att hon inte kan se ut och njuta av utsikten. Även precis i slutet av texten använder hon ett sarkastiskt språk, då hon återger repliker vad olika kollegor kastar ur sig, själv längtar hon bara efter att trycka på en ”MUTE” knapp och få tyst på dem alla.

4.2.3. Realistiska drag

Vad gäller stilen på Elmarias noveller så vill hon inte placera in dem som romantiska, realistiska eller modernistiska. Men jag skulle vilja kalla *Samāra ṭ-Ṭarābīshī* realistisk, då den beskriver en verklig händelse på ett realistiskt sätt. Förutom metamorfosen och känslan av främlingskap, som jag beskriver längre fram, så skulle jag även vilja kalla *Bint rāgil* för realistisk, då den ämnar beskriva det egyptiska samhället och ojämställdheten på ett så verkligt sätt som möjligt. Elmaria berättar att hon ofta gör mycket efterforskning innan hon skriver, det gjorde hon även för *Bint rāgil*. Hon observerade noga hur olika män och kvinnor betar sig, hur de sitter, pratar etc. För att få dialogerna så verklighetstroga som möjligt så frågade hon flera män vad de pratar om när de träffas, och då det kom fram att fotboll, politik och kvinnor var de vanligaste samtalsämnena så lät hon sin novell återspegla detta (2011:148–150). *Bint rāgil* har också ett tydligt linjärt berättande, från början till slut, vilket också är typiskt för det realistiska berättandet. Detta skiljer sig mot Elbadawis berättelser som hoppar väldigt mycket mellan olika tankar, sångtexter och upplevelser.

4.2.4. Modernistiska drag

Jag anser att *Bint rāgil* har vissa modernistiska drag. Som Ṭāmir använder här Elmaria fantasins hjälp för att visa på en orättvis verklighet, nämligen att Elmaria låter huvudkaraktären förvandlas till en man för att på så vis uppenbara Egyptens ojämställda samhälle. *Bint rāgil* har en humoristisk stil och den innehåller många komiska händelser, såsom att Basma gång på gång glömmer att hon har blivit en man och gör olika misstag. Men samtidigt har dessa händelser och hela novellen en tragisk underton då Basma har blivit en främling överallt och lider av en inre konflikt. Hon är fortfarande en kvinna inuti och när hon är i moskén ber hon Gud om att ge henne en bra man (2011:146). När hon umgås med männen på caféet så glömmer hon hela tiden av att hon är man och svarar t.ex. *Basma... aaaaah Bāsim Bāsim* ("Basma... eh Bāsim Bāsim") (2011:148) på frågan vad hon heter. Eller när de frågar henne hur hon tror att kvinnorna vill ha männen? Hon glömmer och svarar: "Själv föredrar jag män som..." (2011:149). Med sin bästa väninna kan hon inte längre umgås (eftersom denna inte får umgås med män på tu man hand) (2011:145) och i sin egen familj är hon en främling då de inte känner igen henne och inte vet vem hon är (2011:151). Denna känsla av främlingskap är ett drag vi finner i modernismen. Draget av utanförskap kan vi även finna i *Qiṣṣa Shatwiyya* då huvudpersonen liksom ställer sig utanför alla konversationer på arbetsplatsen och inte klarar/vill/orkar relatera till dem.

4.2.5. Uttryck och tekniker

Det finns många uttryck som förekommer i berättelserna: några av dessa uttryck är mer vanligt att muslimer än kristna använder, t.ex. i *Bint rāgil* då Basma utropar då hon träffar sin vän Nohā: *wa-llāhi l-ʿaẓīm ʿana Basma...* ("Jag svär vid Gud, den störste, att jag är Basma...") (2011:145) Bassiouney menar att religion är en sociolingvistisk variabel som påverkar hur människor pratar och här kan vi se ett exempel på detta (Bassiouney, 2009:97).

Även om uppsatsens berättelser inte är mycket korta noveller kan vi i dem förnimma några av de tekniker för den mycket korta novellen som Taha redogör. Taha skriver bl.a. om tekniker för komprimerandet/förkortandet såsom paraleps; utelämnandet av bakgrundsinformation. *Samāra ʿ-Ṭarābīshī* börjar: *kāna ashhara ragulin fī madīnatīnā...* ("Det fanns en mycket känd man i vår stad...") (2011:135). Men vi vet inte i vilken stad, stor eller liten, i vilket land och vi vet inte heller under vilken tidsepok novellen utspelar sig. Det enda som gör att man kan gissa att den utspelar sig i Egypten är att Samāra bär en galabiya, men den skulle han i

praktiken kunna bära på flera andra platser och länder. Elbadawi använder vissa poetiska tekniker genom att hon citerar många sånger i *Qiṣṣa shatwiyya*, dessa har ofta ett lyriskt språk och rimmar ofta. Även upprepningar som är en annan poetisk teknik som Taha nämner, kan vi se i *Aṭwal mimḡā yanbaghī*, då uttrycket *mā yanbaghī* upprepas flera gånger. Taha nämner även flera tekniker för att göra läsaren aktiv; såsom making strange och öppna slut. Att Basma i *Bint rāgil* har förvandlats till en man är en metamorfos som i sig gör att man som läsare frågar sig; hur kunde det gå till, kommer hon förbli man eller förvandlas tillbaka till en kvinna i slutet, etc. *Bint rāgil* har även ett på vissa sätt öppet slut, då läsaren inte får reda på om Basma kommer att förbli man eller förvandlas tillbaka till tjej (2011:151). *Qiṣṣa shatwiyya* kräver en aktiv läsare då berättaren hoppar mellan olika tider och händelser. Men förutom detta så är inte Tahas teorier för mycket korta noveller, enligt min bedömning, så aktuella för uppsatsens material, vilket i och för sig inte är så konstigt, eftersom det inte består av mycket korta noveller.

4.3. Budskap

Elbadawi och Elmaria skiljer sig mycket åt när det gäller budskap. Elbadawi eftersträvar inte att förmedla något budskap alls i några av sina berättelser. Elmaria däremot har ett mål och ett budskap med varje novell.

4.3.1. Budskap i Elbadawis berättelser

I *Aṭwal mimḡā yanbaghī* kan man utläsa berättarens längtan till en tid som var, nämligen då hennes mormor och Abla Su^cād levde. Denna tid; vad de gjorde och den glädje de spred beskrivs i mycket positiva ordalag. Berättaren ställer sig frågan; var finns den glädjen nu? Det är som att hon vill säga; det var bättre förr, det behövdes så lite för att göra livet gott. Nu har vi glömt livets enkla glädjeämnen, ta tillvara på livet, familjen etc. *Aṭwal mimḡā yanbaghī* baseras på en verklig händelse när Elbadawis mormor och Abla Su^cād dog och på den känsla av förvirring hon kände då. En av hennes starka känslor var; är det här snabba, stressiga livet, verkligen vad vi vill ha? Men själv menar Elbadawi att det inte lever upp till ett budskap, utan att det är just en känsla som hon vill dela och inte ett budskap. Elbadawi vänder sig generellt emot att försöka nå ut med något budskap i sina berättelser, så även i de för uppsatsen aktuella texterna. Beroende på hur man tolkar den skulle man ändå kunna läsa ut andra budskap som

att komma ihåg att du själv ska dö en dag, eller att goda handlingar lever vidare länge, ännu längre än ditt egna liv.

En stark känsla i *Qiṣṣa Shatwiyya* är längtan efter tystnad och avskildhet, berättarrösten behöver sin integritet, sin egen tid för att fundera över sitt liv och sin gamla kärlek. När jag frågar Elbadawi om budskapet i *Qiṣṣa Shatwiyya* säger hon att den inte heller har ett speciellt budskap utan hon skriver för att dela en känsla.

4.3.2. Budskap i Elmarias noveller

Elmaria berättar angående *Bint rāgil* att hon själv drömde om att pröva att vara man för en dag, att pröva de rättigheterna som en man åtnjuter, t.ex. som att vara ute sent. Basma uttrycker att hon i hela sitt liv har längtat efter frihet. Elmaria menar att de egyptiska kvinnorna inte har frihet och att just frihet är en gemensam dröm för egyptiska kvinnor. Hon menar att själv kan hon i alla fall gå ut, men en del tjejer kan inte gå ut alls. Killar däremot kan göra som de vill. Hon skrev *Bint rāgil* för att visa på dessa skillnader, dessa orättvisor. Elmaria säger att budskapet med *Bint rāgil* är; “You must accept your sex, but change your society and the point of view.” I *Bint rāgil* förekommer minst tio olika situationer där det tydligt framkommer vad som förväntas av en man respektive av en kvinna i det egyptiska samhället. Det är t.ex. att Basma, nu som man, kan springa efter en buss och hoppa upp på den bakersta trappan (2011:143), hon kan sitta hur hon vill - behöver inte pressa ihop sina lår (2011:147) hon kan vara ute hur sent hon vill (2011:150). Hon upptäcker också när hon besöker moskén att delen för männen är betydligt mer välskött än avdelningen för kvinnorna (2011:146). Jag frågar Elmaria om dessa situationer och hon menar att alla dessa är sanna exempel på hur verkligheten ser ut. Andra budskap som man skulle kunna utläsa är en uppmaning till alla män att tänka på vad ni pratar om och kanske framförallt, hur ni pratar om kvinnor.

Samāra ṭ-Ṭarābīshī var i verkligheten en känd person i staden där Elmaria växte upp. Hon beskriver hur denna sanna historia berörde henne. Hur annorlunda hon såg på Samāra när hon var liten, jämfört med när hon senare fick reda på hans historia. Andra såg honom som galen, men hon såg i honom en man som fått sitt hjärta krossat och som förlorat förtroendet för livet. Han behövde inte sitt förstånd mer för han hade förlorat sin stora kärlek och därmed förlorat sitt liv. Budskapet med denna novell är enligt Elmaria en uppmaning att se detta istället för att se och döma människor i hans situation som galna och knäppa. Andra lärdomar från denna

novell är enligt mig att kändisar bör ta hand om sitt kändskap så att de inte istället blir ökända, att man ska välja partner efter både hjärta och förstånd annars kan man förlora sitt förstånd, och att man aldrig ska antasta andra människor. Berättarjaget citerar Koranen: *Allāhu yumhīlu wa lā yuhmilu.* (Ung. ”Gud tar tid, men han glömmer inte”) (2011:137) Samāra betedde sig illa mot andra och Gud låter honom så straffas med samma slags mynt. Detta skulle kunna signalera budskapet; Du får igen det du ger till andra. Novellen slutar med beskrivningen av Samāra, ungefär så här: Han var en man vars hjärta bedrog honom, så han förlorade tilliten till sitt förstånd (2011:137).

5. SAMMANFATTANDE SLUTSATS

De fyra texterna som jag har läst har både mycket gemensamt, men också många skillnader. Gemensamt för alla fyra texterna är att de berättas i första person ur en kvinnas perspektiv och att de handlar om kvinnor (eller som i *Samāra ṭ-Ṭarābīshī* hur stark påverkan en kvinna haft på en mans liv). Gemensamt för Elbadawis båda berättelser och *Samāra ṭ-Ṭarābīshī* är att de är verklighetsbaserade berättelser som bygger på författarnas egna erfarenheter. Huvudkaraktärerna i Elbadawis båda texter, samt i *Bint rāgil* är berättaren. I *Samāra ṭ-Ṭarābīshī* är berättaren också viktig men berättelsen kretsar kring en man och hur han har blivit påverkad av en kvinna och hur han i sin tur påverkar tjejer. Alla berättelser utspelar sig i Egypten, i två av dem är det mycket tydligt då stadsdelar anges, i en kan vi utläsa det från kulturella saker såsom egyptisk mat och musik. I *Samāra ṭ-Ṭarābīshī* kan vi inte utläsa i novellen att den utspelar sig i Egypten men Elmaria har berättat att den gör det. Miljön för Elbadawis historier är en arbetsplats; ett kontor, där huvudkaraktären ska arbeta, men istället sitter hon och drömmer sig bort. *Bint rāgil* utspelar sig först i hemmet, sedan på olika platser i Kairo såsom gatan, bussen, ett café etc. *Teman* i de olika novellerna är döden och hur det var förr i tiden (*Aṭwal mimṁā yanbaghī*), olycklig kärlek (*Qiṣṣa shatwiyya* och *Samāra ṭ-Ṭarābīshī*), en kvinnas förvandling till man (*Bint rāgil*).

Alla texterna är skrivna på MSA, men innehåller mer eller mindre KA. *Stilen* skiljer sig lite åt mellan de olika novellerna. Språket i Elbadawis berättelser är svårare och mer invecklat, med långa tankebanor. Elmaria använder ett enklare och mer lättläst språk med kortare stycken. Elbadawis texter är skrivna i nutid, medan återblickarna görs i dåtid. Elmarias noveller är skrivna nästan uteslutande i dåtid. Båda författarna föredrar att skriva berättelser på MSA, för att skapa rätt stämning och känsla och göra det mer njutbart för läsaren.

Min slutsats utifrån jämförelse med Hafez' teorier om den moderna arabiska novellen är att Elbadawis texter har en romantisk stil och Elmarias noveller en realistisk stil. Elbadawis texter innehåller mycket dagdrömmar, nostalgi och olycklig kärlek vilket är typiskt för romantiken. Elmarias noveller vill beskriva verkligheten, i ett fall en verklig händelse (*Samāra ṭ-Ṭarābīshī*) och i ett annat fall den verkliga situationen för Egyptens kvinnor (*Bint rāgil*). Ibland har språket i *Qiṣṣa Shatwiyya* ett sarkastiskt drag. *Bint rāgil* har vissa modernistiska drag (med metamorfosen), den har en humoristisk ton, men en tragisk underton

då Basma efter metamorfosen har blivit en främling överallt. Denna känsla av främlingskap är ett drag vi finner i modernismen. Draget av utanförskap kan vi även finna i *Qiṣṣa shatwiyya* då huvudpersonen liksom ställer sig utanför alla konversationer på arbetsplatsen och inte klarar att relatera till dem. *Bint rāgil* har också ett tydligt linjärt berättande, från början till slut, vilket är typiskt för det realistiska berättandet. Detta skiljer sig mot Elbadawis berättelser som hoppar väldigt mycket mellan olika tankar, sångtexter och upplevelser.

Även om uppsatsens texter inte är mycket korta noveller kan vi i dem förnimma några av de tekniker för den mycket korta novellen som Taha redogör för. Taha skriver t.ex. om tekniker för komprimerandet såsom utelämnandet av bakgrundsinformation. I *Samāra t-Ṭarābīshī* vet vi inte vilken stad, eller i vilket land och vi vet inte heller under vilken tidsepok novellen utspelar sig. I *Bint rāgil* har vissa tekniker används för att göra läsaren aktiv, såsom metamorfosen (making strange) och ett öppet slut. Elbadawi använder vissa poetiska tekniker genom att hon citerar många sånger i *Qiṣṣa shatwiyya*, dessa har ofta ett lyriskt språk och rimmor ofta och hon använder även upprepningar. Det är dock i sådan liten utsträckning dessa tekniker går att hitta, så de är inte speciellt användbara för denna analys.

Elbadawi och Elmaria skiljer sig mycket åt när det gäller *budskap*. Elbadawi eftersträvar inte att förmedla något budskap alls i några av sina berättelser. Hon beskriver vissa känslor, som hon vill dela. Elmaria däremot har ett mål och ett budskap med varje novell.

Aṭwal mimḡā yanbaghī baseras på en verklig händelse när Elbadawis mormor och mormors syster dog och på den förvirring hon kände då. Ett budskap man kan utläsa är att det var bättre förr, det behövdes så lite för att göra livet gott. Elbadawi menar att det inte lever upp till ett budskap, utan att det är just en känsla som hon vill dela. Beroende på hur man tolkar den skulle man ändå kunna läsa ut andra budskap som att komma ihåg att du själv ska dö en dag, eller att goda handlingar lever vidare länge.

En stark känsla i *Qiṣṣa shatwiyya* är längtan efter tystnad och avskildhet, berättarrösten behöver sin integritet, sin egen tid för att fundera över sitt liv och sin gamla kärlek. Men Elbadawi påpekar att det även här är just en känsla och inte något budskap.

Berättarjaget och huvudkaraktären Basma uttrycker i *Bint rāgil* att hon i hela sitt liv har längtat efter frihet. Elmaria menar att de egyptiska kvinnorna inte har frihet och att just frihet är en gemensam dröm för egyptiska kvinnor. Männen har en mycket större frihet och kan mer göra som de vill. Hela novellen är full av exempel på de olika roller som män och kvinnor

förväntas att leva upp till i Egypten. Elmaria skrev *Bint rāgil* för att visa på dessa skillnader, dessa orättvisor och ojämställdheten i det egyptiska samhället, budskapet är att man bör acceptera sitt kön men förändra samhället.

Budskapet med *Samāra ṭ-Tarābīshī* är enligt Elmaria en uppmaning att inte döma människor som galna eller knäppa, utan att istället se de bakomliggande orsakerna till någons beteende. Andra såg Samāra som galen, men Elmaria såg i honom en man som fått sitt hjärta krossat och som därför förlorat tilliten till sitt förstånd och förtroendet för livet. Han behövde inte sitt förstånd mer för han hade förlorat sin stora kärlek och därmed förlorat sitt liv.

6.SLUTDISKUSSION & EFTERORD

Att analysera tema, stil och budskap är tre olika saker. På ett sätt är tema, vad en text handlar om, lättare att analysera och det är mer komplicerat att analysera stil och kanske framförallt budskap.

Den konstnärliga identiteten ser annorlunda ut hos Elbadawi och Elmaria. För Elbadawi är det skrivprocessen som är det viktiga och sedan menar hon att en berättelse kan leva vidare sitt eget liv. Elmaria är mer målinriktad med ett tydligt budskap med varje novell. Man kan fråga sig; vad är egentligen ett budskap? Kan en känsla som förmedlas också vara ett budskap? Men om författaren säger att hon inte har ett budskap, kan jag ändå som läsare säga att det finns ett budskap i verket? Hur vanligt är det att författare sänder omedvetna eller rentav ofrivilliga budskap? Om en författare säger att hon har ett visst budskap med en text, men ingen läsare uppfattar det budskapet; kan man ändå säga att det är författarens syn på budskapet som gäller? Hur mycket är det upp till författaren att sända ett budskap och hur mycket är det upp till läsaren att ta emot det?

Denna diskussion kan i viss mån även gälla stil. Som Elbadawi uttryckte; hon trodde att kritikerna skulle kalla hennes texter modernistiska, men själv kallar hon dem romantiska. Jag håller i detta fall mer med Elbadawi, då jag ser mer likheter med romantiken än med modernismen i hennes texter. Men vem avgör? Elmaria ville inte sätta en stiletikett på sina noveller, men jag som läsare bedömer dem som framförallt realistiska. Men det är möjligt att andra läsare uppmärksammar andra saker och drar andra slutsatser.

Med undantag för ett par veckor, så har jag under hela uppsatsterminen varit bosatt i Kairo. Det har påverkat både innehåll och metod och naturligtvis både inneburit fördelar men också vissa nackdelar. Fördelarna är framförallt att jag har kunnat leta efter och hitta de texter som jag använt för uppsatsen, vilket hade varit mycket svårare, kanske omöjligt, från Sverige. Det har också gjort det möjligt att intervju författarna på plats (en i dess hem och den andra på dess favoritcafé) och det har också varit en hjälp att umgås med arabisktalande. En del litteratur är lätt att hitta i Kairo (t.ex. om revolutionen) men annan litteratur är svårare, vilket har varit en nackdel. Om jag hade haft längre tid på mig i Sverige så hade jag letat litteratur för att skriva ett avsnitt om novellen som genre generellt, denna litteratur hittade jag inte i

Kairo.Handledningen har främst fått ske via e-post, vilket inte är lika effektivt och fruktbarande som att ha vanlig handledning, där man kan träffas och resonera, jag har varit tvungen att arbeta mer självständigt, vilket har varit på gott och ont. Strömavbrott är ju desto vanligare i Kairo än i Sverige och det fick jag tyvärr erfara mina sista dagar med uppsatsen, då strömmen kom och gick (och det kan tilläggas att batteriet på min dator är väldigt dåligt...).

Om jag hade haft mer tid så hade jag gärna fördjupat mig i revolutionen och situationen för Egyptens kvinnor, något som nu blev en förhållandevis yttlig bakgrund. Jag hade också velat översätta de fyra berättelserna och haft med de svenska översättningarna som bilagor. Men framförallt så hade jag velat ta med mycket mer arabiska citat i textanalysen för att bättre illustrera mina slutsatser.

Det har både varit en glädje och en hjälp att kunna intervju författarna och att höra deras egna tankar och åsikter om sina berättelser. Det har också varit intressant att höra om deras erfarenheter från revolutionen, och om hur det är att vara kvinna och författare i ett mansdominerat samhälle. Det hade varit två intressanta frågeställningar att arbeta vidare med. Jag vill önska Elbadawi och Elmaria all lycka till i framtiden, både som författare, kvinnor och som egyptiska invånare och samhällsbyggare.

7. BIBLIOGRAFI OCH ÖVRIGA KÄLLOR

7.1. Källmaterial

حنان البدوي (2012-08-25) أطول مما ينبغي , الأهرام اليومي

Ḥanān al-Badawī (2012-08-25): "Aṭwal mim mā yanbaghī", *al- 'Ahrām al-yawmī*

حنان البدوي (2012-12-25) قصة شتوية, الأهرام اليومي

Ḥanān al-Badawī (2012-12-25): "Qiṣṣa shatwiyya", *al- 'Ahrām al-yawmī*

(<http://digital.ahram.org.eg/makalat.aspx?eid=12115>) (2013-03-04)

شيماء المارية (2011) الرجل الذي فقد قلبه؛ الرجل الثاني؛ سمارة الطرابيشي

من كتاب بنت أجنده؛ بنت منزلتش التحرير, دار المصري للنشر والتوزيع , القاهرة

Shaymā' al-Māriyya (2011): "Ar-ragulu l-ladhī faqada qalbahu: Ar-ragulu th-thānī. Samāra ṭ-Ṭarābīshī" min kitāb: *Bint ajinda; Bint manizlitsh at-taḥrīr*, Dār al-miṣrī li-n-nashr wa-t-tawzī^c, al-Qāhira

شيماء المارية (2011) بنت راجل من كتاب بنت أجنده؛ بنت منزلتش التحرير, دار المصري للنشر والتوزيع , القاهرة

Shaymā' al-Māriyya (2011): "Bint rāgil" min kitāb: *Bint ajinda; Bint manizlitsh at-taḥrīr*, Dār al-miṣrī li-n-nashr wa-t-tawzī^c, al-Qāhira

7.2. Sekundärkällor

- Badawi, El-Said & Hinds, Martin (2009): *A dictionary of Egyptian Arabic*, Libraire du Liban, Beirut
- Bassiouney, Reem (2009): *Arabic Sociolinguistics*, Edinburgh University Press, Edinburgh
- Elsadda, Hoda (2012): *Gender, Nation and the Arabic Novel; Egypt 1892-2008*, Edinburgh University Press och Syracuse University Press, Edinburgh
- Gröndahl, Mia (red.) (2013): *Inget är bara för män*, Silc förlag, Stockholm
- Haeri, Nilofaar (2003): *Sacred Language, Ordinary People; Dilemmas of Culture and Politics in Egypt*, Palgrave Macmillan, New York
- Hafez, Sabry (1984): "The Maturation of a New Literary Genre", *International Journal of Middle East Studies*, Vol.16, s. 367-389
- Hafez, Sabry (1993): "The Modern Arabic Short Story", *Modern Arabic Literature*, Cambridge Books Online, s. 270 – 328
- Hafez, Sabry (2007): *The Quest for Identities; The Development of the Modern Arabic Short Story*, Saqi, Beirut
- Hafez, Sabry (2010): "The New Egyptian Novel; Urban Transformation and Narrative Form", *New Left Review* 64, July-August, s.47-62
- Hafez, Sabry & Cobham, Catherine (1988): *A Reader of Modern Arabic Short Stories*, Saqi Books, London
- Isaksson, Bo, *Transkription av arabiska*:
www2.lingfil.uu.se/afro/semitiska/forskarutbildning/transkriptionavarabiska.pdf (2013-03-15)
- Khan, Ruqayya (2001): "Childhood and Modern Arabic Literature: The Initiation Story", *Arabic and Middle Eastern Literatures*, Vol. 4, No.2, s. 167-178
- Korany, Bahgat & El-Mahdi, Rabab (2012): "The protesting Middle East", B Korany & R El-Mahdi (ed.), *Arab Spring in Egypt; Revolution and Beyond*, The American University in Cairo Press, Cairo
- Lainio, Jarmo (2007): "Tvåspråkighet och språkkontakter i Sverige – gammalt fenomen, nya utvecklingar", Sundgren, Eva (red.), *Sociolingvistik*, Liber, Stockholm
- Manzalaoui, Mahmoud (1986): "Introduction", M Manzalaoui (ed.), *Arabic Short Stories*, Second Printing, The American University in Cairo Press, Cairo
- Retsö, Jan (1992): *De arabiska talspråken; En introduktion*, Göteborg
- Rooke, Tetz (2008): "Förord", Andersson, Mats (red.) *Egypten berättar: Den rättvisande spegeln, Tjugonio noveller*, Bokförlaget Tranan, Stockholm

Silkeberg, Marie (2012): "Brottet måste upprepas, intervju med Mansoura Ez-Eldin", *10-tal; Sammanbrott & Återfödelse*, Nr 10, s. 19-25

Taha, Ibrahim (2000): "The Modern Arabic Very Short Story: A Generic Approach", *Journal of Arabic Literature*, Vol. 31, No. 1, s. 59-84

Wilmsen, David & Woidich Manfred (2006): "Egypt", Versteegh, Kees (gen. ed.) Eid, Mushira (ass.ed.): *Encyclopedia of Arabic Languages and Linguistics*, Vol.2, Eg-Lan, Brill, Leiden

7.3. Hjälpmedel

Badawi, El-Said & Hinds, Martin (2009): *A dictionary of Egyptian Arabic*, Libraire du Liban, Beirut

Lindblad, Inga-Britt (1998): *Uppsatsarbete - en kreativ process*, Studentlitteratur, Lund

Wehr, Hans (1974): *A Dictionary of Modern Written Arabic, Third Printing*, Libraire du Liban, Beirut, Macdonald & Evans Ltd., London

7.4. Hemsidor

<http://arabwomenwriters.com/> (2013-03-06)

<http://arablit.wordpress.com/2013/03/06/the-future-of-arabic-literature-a-revolution-against-classical-arabic/#more-13723> (2013-03-06)

7.5. Muntliga källor

Intervjuer

Elbadawi, Hanan (2013-04-20): Bostan Street, Down Town, Kairo

Elmaria, Shaimaa (2013-04-18): Café Ahl Cairo, Mohandessin, Kairo

Föreläsning (2013-03-27): Schierenbeck, Isabell, docent i statsvetenskap, Institutionen för globala studier, Göteborgs Universitet, "På väg mot demokrati i Mellanöstern?", Folkuniversitetet, Göteborg

Paneldiskussion med efterföljande samtal (2013-04-23): Hanan Elbadawi, Mia Gröndahl, Nafisa Elsabagh, Katja Bexar, Samia Bakry, Malin Kärre, "Egyptiska kvinnor två år efter revolutionen: utmaningar och framtidsutsikter.", Svenska Ambassaden, Kairo

8. BILAGOR

Bilaga 1. Bint ajinda

Bilaga 2. Ar-ragulu l-ladhī faqada qalbahu: Ar-ragulu th-thānī: Samāra ʔ-Tarābīshī

Bilaga 3. Bint rāgil

Bilaga 4. Aṭwal mim mā yanbaghī

Bilaga 5. Qiṣṣa shatwiyya

Bilaga 6. Intervjuguide

Biographical facts:

1. When were you born? Where?
2. Where did you grow up? How?
3. Education? What did you study?
4. Profession? What do you do, if something more than writing?
5. How did you start writing?
6. How did your family react when you started to write?

About the writing:

1. What are your earlier works/productions/writings? Works published (where?)
Works not published?
2. How/ what gives you inspiration to write?
3. Who are your models for writing? Arabic authors? Western authors?
4. Who are your favorite short story writer/writers? Arabic? Non-Arabic?
5. How would you define a “short story”? How are Arabic short stories different from western short stories?
6. Why do you choose the “short story” as your genre to write?
7. How would you describe the style of your writing? The genre? The language?
8. The choice between writing in Modern Standard Arabic and dialects? (Is it any difference how men and women choose MSA or dialects?)
9. The dialect you use; is it Cairo Arabic?
10. What settings and scenes do you choose for your stories? Egyptian context?
11. What themes are you usually writing about?
12. To whom are you writing? (Do you turn to any special type of readers?
Women/men/old/young/upper class/middle class...)
13. Why are you writing? What is the message you want to tell?
14. What are your goals with writing?
15. Do you use any symbols when you write?
16. Have you written any “very short stories”?
17. Do you know about Shaimaa el Maria/ Hanan Elbadawi?

Egypt and the revolution:

18. How has the revolution affected your writing? Other authors writing?
Inspiration/ Freedom/Style/Themes
19. How has the choice between writing in Modern Standard Arabic and dialects been effected by the revolution?
20. How is it to be and work as a woman writer in Egypt? After the revolution?
Censorship?
21. Do you want to say anything about the woman’s situation in Egypt? After revolution?

FOR HANAN ELBADAWI:

Aṭwal mimḡā yanbaghī:

1. How did you get the inspiration to this story?
2. What would you say is the message in it?
3. Why did you want to tell this story?
4. How would you describe the style in this story? The genre?
Romantic / Realistic / Modern/ Other
5. The language? Ironic, sarcastic, serious, funny, nostalgic, sentimental, melancholic, satiric, hopeful, pessimistic... Literary techniques? Characteristics?
6. MSA – CA? Where is CA in this story?
7. How can people now from the story that it is situated in Egypt? Egyptian context?
8. What would you say about how the women are described in this story?

Qiṣṣa shatwiyya:

9. How did you get the inspiration to this story?
10. How would you describe the message in it?
11. Why did you want to tell this story?
12. How would you describe the style and language in this story? The genre?
Romantic / Realistic / Modern/Other
13. The language? Ironic, sarcastic, serious, funny, nostalgic, sentimental, melancholic, hopeful, pessimistic
14. MSA – CA? Where is CA in this story?
15. How can people now from the story that it is situated in Egypt?
16. What would you say about how the women are described in this story?
17. Is it the same narrative-voice in these two stories?

FOR SHAIMAA ELMARIA:

About Bint ajinda:

22. Who is Bint Agenda?
23. Are some stories your own experience? Which ones?

Bint rāgil:

24. What would you say is the message in Bint rāgil?
25. Why did you write it?
26. How would you describe the style? Romantic / Realistic / Modern
27. The language? Ironic, sarcastic, serious, funny, nostalgic, sentimental, melancholic, hopeful, pessimistic. Literary techniques? Characteristics?
28. The different situations which appear in the story where men and women need to behave in different way; is it like this in real life?

- Jump on the bus
- Sit/stand on the bus
- Be alone with a man
- Girl cannot go to a man's house or call him
- Man need to pay
- They care about the men's place in mosque etc.
- The way to sit
- Café, smoke shisha
- Be out late
- Choose who you marry

29. The longing for freedom which Basma expresses, would you say it's a common wish for Egyptian women? Then she says it's not worth so much?

Ar-ragulu l-ladhī faqada qalbahu: Ar-ragulu th-thānī: Samāra ṭ-Ṭarābīshī:

30. Where did you get the inspiration to this short story?
31. What is the message?
32. How would you describe the style? Romantic / Realistic / Modern
33. The language? Ironic, sarcastic, serious, funny, nostalgic, sentimental, melancholic, hopeful, pessimistic? Literary techniques? Characteristics?