

Historieskriveren Elias Khoury

Et studie af romanen Som om hun sover

Det arabisk-islamiske rum har altid været pluralistisk. Ud over den dominerende muslimske majoritet har der altid været en mængde etniske og religiøse grupperinger, som alle har kunnet bevare deres egenart og identitet gennem århundreder i balance med en vis syntetisering af områdets kulturer.

I dag trues den gamle tolerance af totalitære ideologier samt globalisering af teknik og medier. Ensretningen opmuntres ofte ubevidst af vestlige medier, når de historieløst præsenterer billedet af et homogent muslimsk område. Men der må tages hensyn til Mellemøstens bevægelser af konvergens og divergens, den sammensatte mosaik af oprindelige forskelligheder og naturlig synkretisme, hvis man vil forstå området.

Moderne arabisk litteratur handler om mennesker på et virkelighedsplan og udgør en rig videnskilde til forståelsen af Mellemøsten. Når det gælder identitetsopfattelse og identitetskonstruktion, er det i særlig grad værd at være opmærksom på den fornyelse af den episke prosa, som har fundet sted siden midten af det 20. århundrede. Med sin Kairo-trilogi i 1950'erne dokumenterede Naguib Mahfouz Egyptens historie mellem 1918 og 1945. I løbet af de seneste to årtier er flere store romanværker udkommet, som fortsætter denne tradition, ofte ved at rekonstruere en ældre historisk epoke og herigennem etablere en moderne national eller etnisk identitet. 'Abd al-Raḥmān Munīf's store epos, *Saltbyer*, om Saudi-Arabien i det tidlige 1900-tal er et eksempel; andre værker er Gamāl al-Ghitānīs *Zanyī Barakāt* om 1500-tallets Egypten og Radwa Ashours Granada-trilogi om det arabiske Andalusien.¹ Postmodernistiske litterære teknikker til trods er disse værker grundlæggende episke.

I dette dobbelte perspektiv af kulturel pluralisme og ny litterær epik vil jeg præsentere Elias Khourys seneste roman, *Ka'annahâ nâ'ima*, *Som om hun sover*, fra 2007.² Det er en bog, som kan synes næsten uforståelig og meningsløs, hvis ikke man forstår, at tekstens kompleksitet er en berigelse, en bevidst litterær bedrift af en forfatter med stor intellektuel spændvidde. Den vanskeligere læsemåde, *lectio difficilior*, er også denne gang at foretrække – for nu at låne en filologisk term. Ved en omhyggelig læsning vil lag på lag blive afdækket og til slut rekonstrueret til en gribende helhed.³

Khourys forfatterskab – en kort oversigt

Den libanesiske forfatter, kulturjournalist og professor ved New York University, Elias Khoury, hører til de førende stil- og opinionsdannere i arabisk kulturliv. Hans romaner om borgerkrigen i Beirut er allerede klassikere, og det samme er hans store episke mesterværk, *Solens port*, som skildrer palæstinensisk historie fra 1948 og frem til begyndelsen af 1990'erne.⁴

De gamle arabiske digtere var fascinerede af vandspejlet. Flodens vand blinker som en rustning i digtene; kruset af vinden glitrer det som en brynje. Khourys prosa er som dette vandspejl, en vindkruset flade over et mørkt dyb. Man forføres af dens uendelige lethed, det friske og vitale i sproget.

Men lethedens bedrager, den tilsyneladende enkle og hverdagslige prosa er tæt sammenvævet af tematiske motiver og intertekstuelle referencer, den lineære melodisløje løber som i en fuga ind og ud blandt mange stemmer.

Selv har Khoury forklaret, at målet for hans forfatterskab er at dokumentere samtidig libanesiske-palæstinensisk historie og skrive denne histories tekster, inden det bliver for sent. Han opdagede, siger han i 1993 i et interview i det libanesiske tidsskrift *Al-Adab*, at tidligere historie var ved at forsvinde, fordi ingen havde nedskrevet den, og han indså, at han havde en vigtig opgave: at skrive om den pågående libanesiske borgerkrig.⁵ Senere har han også påtaget sig moderne palæstinensisk historieskrivning, frem for alt i *Solens port*.⁶ Samtidig er han nøje bevidst om, at hans tekster først og fremmest er litteratur – ikke sociologi, ikke opgørelser af den tredje verdens problemer.⁷ Begge disse begreber, historieskrivning og litteraritet, giver de første nødvendige nøgler til at åbne hans tekster. Hovedparten af de litterære analyser har haft tendens til at rette sig mod litterariteten, dvs. Khourys eksperimentelle, postmodernistiske stil. Efter min opfattelse er det mindst lige så vigtigt at belyse hans historieskrivning.

I sin litteratur fremhæver Khoury det enkelte individ og individets evne til overlevelse moralsk og historisk under forhold præget af vold og undertrykkelse. Han beskriver nuet og moderne mennesker, men har en stærk historisk bevidsthed, og således skildres borgerkrigen i Libanon og det moderne Palæstina ofte i et historisk perspektiv. *Som om hun sover* fortsætter dette arbejde. Den er en unik tidsskildring af libanesiske liv i første halvdel af 1900-tallet og situationen i Palæstina før *an-nakba* i 1948.⁸

Den sekulariserede og socialistiske Khoury bruger nogle gange religiøs symbolik som relief for moralske konflikter eller for at give en historisk kobling og fylde den kulturelle baggrund ud. I *Solens port* beskrives det palæstinensiske byliv i en tydelig muslimsk kontekst. Protagonisten, modstandskæmperen Younes, har en ærværdig sufi-sheik som far, og beskrivelser af sufi-sammenkomster optræder regelmæssigt som et bimotoiv. Nabila, den kvindelige protagonist og Younes hustru, er særligt begejstret for Lysets sura fra Koranen, og et vers herfra gengives i romanen.⁹

Men almindeligvis benytter Khoury sig af kristen tradition og symbolik, naturligt nok da han er opvokset inden for det græsk-ortodokse samfund i Libanon og fortrolig med de sociale og kulturelle udtryk dér. Desuden øser han fra en kulturarv,

som omfatter kristne problemstillinger i de orientalske kirker, og som spænder over såvel teologiske diskussioner som folketro og legender fra før-kristen og byzantinsk tid.

Allerede i sin første roman, *Al-jabal as-saghîr, Lille bjerg* fra 1977, tager Khoury stilling til kristne bevægelser. Han anklager de romerske katolikker for at have deltaget i kolonialismen og imperialismen fra Vest, men beskriver sine egne barndoms-erfaringer af kvarterets kirke med påskeprocessioner og gamle orientalske hymner som en del af den oprindelige arabiske identitet.¹⁰

I romanen *Mamlakat al-ghurabâ', De fremmedes kongerige* (1992), behandler Khoury palæstinensernes udsatte rolle og andre tragiske menneskeskæbner i borgerkrigens Beirut. Den menneskelige lidelse projiceres over på Mellemøstens historie lige fra Jesu tid. Khoury studerer især de fremmedes rolle i Beirut, de mange individer og etniske grupper som er kommet dertil udefra. De fremmede udvikler et potentiale for kærlighed og empati gennem deres udsathed, og på den måde kan de sammenlignes med Jesus, den første fremmede, forbilledet hvad angår selvopofrende kærlighed og stedfortrædende lidelse. En gammel, orientalsk kristen hymne går som ledemotiv gennem romanen:¹¹

“ Giv mig denne fremmede
thi han er en fremmed
uden sted at hvile sit hoved
Giv mig denne fremmede
som hans mor så død
råbende: “Min søn og min Gud”
Giv mig denne fremmede

I kulturarven indgår som en væsentlig og selvfølgelig del den klassiske arabiske litteratur, dvs. filosofien og skønlitteraturen og i særlig grad poesien; det arabiske sprog og litteratur er fællesgods for både kristne og muslimer.

Som om hun sover – en fortælling på flere planer

Romanen *Som om hun sover* begynder med, at den libanesiske Milia gifter sig med palæstinenserens Mansour i Ærkeenglen Mikael's kirke i Beirut. De tilbringer tre hvedebrødsdage på Hotel Massabki i Libanons bjerge og fortsætter til Nazareth, hvor de slår sig ned. Mansour er klædehandler, Milia tilbringer tiden med at vandre omkring i Nazareth. Milia bliver hurtigt gravid. Under denne tid forværres situationen i mandattidens Palæstina. Mansours bror, Amin, som er palæstinensisk modstandskæmper, dræbes af jødiske aktivister, og stemningen bliver tung af frygten for vold og udsigten til en usikker fremtid. Til slut dør Milia i barselsseng juleaften 1947, mens hun føder en søn.

Denne lineære fortælling sammenvæves af tilbageblik og fremtidsvisioner, som de fremstår gennem Milias drømme. Milia genkalder i drømmen erindringer og historier fra sin familie i Beirut med begyndelse i 1880. I en anden slags drømme får hun fremtidsvisioner som f.eks. den palæstinensiske flugt fra Jaffa i foråret 1948.

Mange af de visionære drømme kredser om hendes egen rolle som kommende mor og hendes uro for barnet. Hvis man lagdelser romanen, kan den læses som:

Scener fra et moderne ægteskab og et psykologisk nærstudie af en ung kvinde. Denne tematik er især tydelig i romanens første tredjedel med filmiske beskrivelser af hverdagsscener mellem Milia og Mansour. Begge er romantikere, som på hver deres måde forsøger at møde virkelighedens krav. Milia kommer fra en konventionel, kristen familie, hvor helgenernes liv indgår i hverdagen, mens seksualitet og politik er emner, man ikke lader sig mærke af. Mansour, også fra en kristen familie, interesserer sig ikke for religion, i nogen grad for politik, men foretrækker et liv med god mad, 'araq,¹² ægteskabelig kærlighed og klassisk poesi. Deres omgang med hinanden, fra forelskelse i Beirutusets have til kaffedrikning i det nye hus i Nazareth, præges af uløste konflikter indpakket i småborgerlig hygge.

Et libanesisk-palæstinensisk kulturspejl. Et andet tema flettes ind i narrationen, et tema som består af episoder fra slægtens liv i Beirut. Mestendels gengives de i Milias drømme med en vis hjælp fra forfatteren, som nu og da går ind og kommenterer. Fragmentarisk, men overskueligt, danner episoderne et *kulturspejl* af det tidlige 1900-tals libanesiske samfund, stærkt i sin sociale samhörighed og udsat i en tid med historiske forandringer og globale magtforskydninger.

Milia tilhører familien Shahin, en snedkerslægt som bor i Ashrafiyya, den kristne bydel i Beirut. Stuen ud til haven (*al-liwān*) er centrum i huset, rummet for fødsel og død. Interiøret omfatter den frodige have med akacietræer og figentræer, hvor flagermusene flyver i skumringen, og køkkenet, hvor libanesiske madreter tilberedes. I nærheden ligger Ærkeenglen Mikael's kirke og kloster. Derfra kommer den mærkelige nonne Mélanie, en blanding af bigotteri, magtbegær og paradoksalt hellighed, som har stor indflydelse på Milias religiøse mor Sa'ada. Det græsk-ortodokse samfund er sig selv nok, syntesen af religion, familie og arbejde total. Klokkeingningen fra kirken høres hele dagen i familiens hus, gudstjenestebesøgene er legio. Mange episoder har religiøs farvning, ofte tilsat Khourys ironi som pendler mellem ømhed og voldsomt drilleri. Historien om ærkebiskoppens intime forhold til den prostituerede Marika er uanstændig og morsom; familiens forfærdelse da en af sønnerne vil være romersk katolik, en forkættet trosretning, er tankevækkende. Kvindernes stille historier er nogle gange vemodige, f.eks. den om farmoren Hasiba som tavst og sortklædt viede sit liv til en ufuldbyrdet drøm om en fransk officer. Historien om, hvordan mændene i Beirut i begyndelsen af den franske mandattid satte sig stålhårdt mod latter og fysisk smerte og opgav deres traditionelle bekvemme klædning for at iføre sig bukser, dokumenterer et kulturskifte. Burlesk og tragisk er historien om, hvordan Milias unge morbror ved en fejltagelse hængte sig i kirkeklokken – en fornyelse i Beirut som erstattede de gamle håndklokker – efter at have drillet nogle andre unge ved at excellere i den slags grove og subtile sproglige forulempelser, som Beirutborgerne dyrkede som en sport.

Miljøet er strengt begrænset til det orientalske kristne samfund. I løbet af hele sit liv i Beirut ser Milia kun en del af byen, de nærmeste omgivelser i Ashrafiyya: hjemmet, gaden udenfor, vejen til klosteret og vejen til bageriet samt en tantes hus.

I Nazareth var befolkningen frem til 1948 hundrede procent kristen. Byen med sine trange gader og stejle skråninger (som i dag) domineredes følgelig af kirker, klostre, munke og nonner, hvilket trofast skildres i romanen. Når Milia vandrer omkring i byen, er nærheden til legenden om Jesu liv åbenbar, den præger naturligvis byen.

Romanen bliver på den måde en dokumentation over en særpræget kultur, som nu trues af udslettelse. (Den oprindelige kristne befolkning i det øvre Orienten udgjorde på denne tid endnu cirka 25 procent, i dag cirka 6 procent; i Libanon, som nu, cirka halvdelen).

En imitatio Maria. Milia har en ofte genkommende drøm om en kvinde i blå kjole, som svæver i luften og holder et barn i favnen. Det er en typisk visionsdrøm, hvor Milia får pålagt sig en rolle: at tage hånd om Jesusbarnet, som også er hendes eget barn:

“ Hun havde ikke fortalt nogen om sin drøm. Hvad skulle hun have sagt? At hun havde accepteret ham som ægtemand på grund af en drøm? Og at hun var her, fordi hun havde hørt en stemme, som sagde til hende: “Gå til Nazareth.” Tingene blandedes sammen i Milias hoved: Kvinden hun havde set i drømmen bar på et lille barn, hun gav barnet til Milia og forsvandt ind i sin lange, blå kjole. Milia så hvordan det blå svømmede over i bølger og fyldte dalen. Kvinden efterlod barnet hos den lille pige. Et brunhudet barn med lukkede øjne svøbt i noget som lignede et ligklæde mens et lysskær dannede en glorie over hans lille hoved. Et blåt lys standsede over den lille piges knæ... [Milia] åbnede øjnene og tog en dyb vejtrækning. Lyset fra den tændte olielampe var på vej til at slukkes foran trækisten med ikoner, som hang på væggen i et hjørne af *al-liwân*. Vægen glødede i blåt og den blå kvinde trådte ind i kisten hvis brune farve virkede som en blanding af rødt og guld. Milia blundede, men den blå kvinde kom tilbage, lagde på ny barnet i Milias knæ og forsvandt på ny ind i sin blå kjole... (s. 63).¹³

Milia accepterer sin opgave og identificerer sig med Maria:

“ Milia bøjede hovedet og så en blå glorie aftegne sig. Det var sådan hun så sig selv, med blå glorie over sit nedbøjede hoved. Og mens hun var gravid og begyndte at tilbringe en stor del af sin tid mellem eucalyptustræerne omkring huset var den blå glorie hendes evige selskab (s. 130).

Barnet i drømmen transformeres en gang imellem til et lam; denne drøm er ældre og dukker op i forbindelse med menstruationen:

“ Samme nat kom lammet. Sidenhen kom denne drøm så ofte igen at Milia blev ude af stand til at genfortælle den. I vågen tilstand tænkte hun på den som om den var virkelig og når hun sov så hun den som en månedlig gæst. Et hvidt lam som gik frem over en mark af grønt græs. Milia lå og sov under et stort figentræ. Hendes øjne var lukkede, hendes lille krop var krøbet sammen. Lammet nærmede sig og standsede ved siden af hende. Det lagde sin kind mod hendes. Hun vendte sig om og lagde sig på ryggen, lammet løb bort men kom tilbage igen, klatrede op på hende, satte forpoterne mod hendes bryst og begyndte at æde som om det åd græs (s. 76 f.).

Lammet vender tilbage sidste gang, da Milia dør i romanens afsluttende øjeblik og samtidig føder sin søn.

Under sine vandringer i Nazareth reflekterer Milia ofte over den hellige familie. Den mystiske munk Tanios fortæller detaljer fra Marias liv. Hele passager fra de tidlige Marialegender, som vi kender dem fra Mariologien, optræder i romanen, f.eks. genfortælles legenden, om hvordan de ældste i templet udvalgte Josef til at blive Marias ægtemand, og hvordan violer blomstrede på hans stav som tegn på Guds samtykke (s. 243).

En byzantinsk hagiografi. Denne i løbet af middelalderen meget populære narrative genre skildrer helgenernes liv, hvordan de udfører mirakler og bedrifter, lider og dør i deres kamp for kristendommen.¹⁴ Genren kendetegnes af genkommende træk: helt almindelige mennesker møder Gud. Mirakler indtræffer, dramatiske hændelser afløser hinanden. Den visionære drøm er næsten obligatorisk. Ofte optræder en idiot som formidler mellem guddommeligt og menneskeligt. I *Som om hun sover* modsvares denne af Tanios, som udgiver sig for at være munk, men af folk i Nazareth betragtes som en landsbytosse: han tigger på Nazareths gader og har lange samtaler med Milia om Jesu liv og lidelsens betydning. Den folkelige helgenbiografis enkle, naivistiske tone har genklange i historien om Milia og hendes umiddelbare forhold til helgenerne og det oversanselige.

Et typisk indslag i en helgenbiografi er, hvordan helgenen allerede som barn udvælges og udpeges som en person med særlige nådegaver. Da Milia var 11 år gammel, fik hun lov til at rejse til Saydnayya-grotten i Syrien, profeten Elias' bosted, sammen med nonnen Søster Mélanie (s. 298-301). Alene i grotten falder Milia i søvn og drømmer, at profeten fortæller hende, at hun vil blive både Maria, Jesu Moder, og Maria Magdalena, moderskab og kærlighed i ét, kvindens to særlige opgaver.

Den sandsynligvis vildt udseende profet Elias med sin hårkjortel og sit læderbælte er i skikkelse af Sankt Elias en vigtig syrisk helgen, fordi han som den eneste har undgået menneskelig død. Som det fremgår af den bibelske fortælling (2. Kong. 1:11) sendte Gud en vogn af ild, trukket af heste af ild, for at hente Elias gående på Jordan-flodens østlige bred, og hans lærling så ham fare til himmels i ildvognen.

Historien om Milias møde med Sankt Elias har en dobbelt betydning; dels som et eksempel på at Milia er udvalgt, dels som en fremhævelse af mulig frelse: hvordan Guds indgriben har reddet et menneske til evigt liv. Sankt Elias er Jesu forgænger, en figur at sætte sit håb til ifølge orientalsk kristen folketro.

En parodia sacra. Milia, hendes mand og hendes ufødte søn er Maria, Josef og Jesus; den Hellige Familie placeret i en nutidig hverdagslig sammenhæng i hjembyen Nazareth. På ren libanesisk og palæstinensisk dialekt diskuterer Milia og Mansour livets alvorligheder, kristendom, klassisk poesi og palæstinensisk modstandsbevægelse, mens de drikker kaffe og spiser pandekager. Det guddommelige i hverdagen – eller hverdagens guddommelighed: er det tværtimod Maria, Josef og Jesus vi skal se som hverdagsmennesker i Palæstina, historisk og forgangen tid

flyttet til nutiden? Og miraklet i den menneskelige hverdag, paradokset som belyser det almindelige på ny vis.

Khoury lader munken Tanios spekulere over Josefs rolle. Josef spiller en større rolle her end i Biblen, hvilket motiveres af et syrisk apokryft manuskript, som munken Tanios påstår at kende til. Legenden om Josef kobles sammen med den velkendte fortælling fra Genesis om, hvordan Abraham er parat til at ofre sin lille søn Isak på Guds befaling. Efter at have bundet sønnen på offeralteret løfter Abraham kniven, men stoppes i sidste øjeblik af Guds stemme, som befaler ham at skåne sønnen. Gud ville bare teste Abrahams troskab. En vædder viser sig og ofres i stedet. Kan en far dræbe sin søn?, spørger Khoury og gentager spørgsmålet flere gange i romanen. Og hvilken Gud kræver et sådant offer? Josef og Jesus, Abraham og Isak: faderens forhold til sønnen får sin skæbnesvangre parallel i Jesu lidelse og død, en fortælling som efterhånden får stadig mere tyngde i romanen. Maria, den sørgende mor, står ved Jesu grav, men det er den døende søns skuffede håb om faderen, som dette temakompleks udmunder i:

“ I det øjeblik, da de hængte ham op på korset og rakte ham eddike at drikke, da de stak ham med lansen, i det øjeblik, da hans mor og de to mariaer stod med tåge over deres ansigter, så han opad og ventede på lammet. Men lammet kom ikke. Han lukkede øjnene for at huske, men erindringen svigtede ham, og han så bare hvidhed. (s. 350)

Denne gang sendte Gud ikke en vædder (et lam) for at redde sin søn. Jesus havde misforstået budskabet. Profetien er ikke gået i opfyldelse, parabeln om sønnens redning ikke blevet genskabt. Alt var en misforståelse; lidelsen, ofret, visionen er forgæves.

Med en femte læsning er romanen således en *parodia sacra* (i bred forstand) og i den moderne globale litterære tradition en efterfølger til Saramagos *The Gospel According to Jesus Christ* (og flere andre i moderne litteratur, eksempelvis Graves, Kazantzakis og Mailer).¹⁵ Den portugisiske forfatters værk er en ironisk genfortælling af Jesu liv og død med relationen Fader – Moder – Søn som det centrale. Den er blevet tillagt flere forskellige symbolske betydninger og behandler spørgsmål om Gud, stedfortrædende lidelse og Guds svært begribelige hensigter med menneskeheden.

Khourys fortælling skrider frem i en blanding af *højt og lavt*. Miljøet er altid hverdagsligt. Milia og Mansour bliver vist i komiske situationer, ligeledes den libanesiske slægt og det græsk-ortodokse samfund (se eksempler ovenfor). Mange gange under læsningen holder vi vejret og griner midt i den historiske tragik.¹⁶

Hvor står Khoury selv i forhold til den religiøse symbolik? Hans alter ego i romanen er nok tættest på den poesireciterende og sekulariserede Mansour. Og Khoury holder uden tvivl en ironisk afstand til sit religiøse stof, han bruger det efter eget forgodtbefindende, og hans hensigt er på ingen måde at fremføre det kristne budskab. Men der er en knapt mærkbar tvetydighed i hans blandede stilregister, i hans forening af fabulerende spøgefuldhed og inderlig, folkelig legendestil. Hans ironi er humoristisk og blød, ikke hånlig. Milia er en stærk person (som alle Khourys heltinder). Mystik og poesi: begge er mulige redskaber til menneskelig grænseover-

skridelse – men også til virkelighedsflugt. Miraklet, visionen af det oversanselige er naturlige fænomener. Den komiske nonne Søster Mélanie bliver til sidst mirakelmager. Om Tanios er landsbytosse eller helgen, får vi aldrig rigtigt at vide. Den orientalske fortælletradition, som Khoury så suverænt har overtaget, lever også sit eget selvstændige liv; det er til tider svært at se, om det er forfatteren, der styrer fortællingen, eller fortællingen, der styrer forfatteren.

Romanens væv af intertekstuelle referencer

Khoury nøjes ikke med en kontrapunktisk tematisk komposition, han perspektiverer motiverne gennem *intertekstuelle* referencer hentet fra åndelig og poetisk litteratur.

Religiøse motiver

Det *kristne miljø* understreges med enkelte bibelcitater; referencerne opgives ikke, måske er det ligegyldigt, hvor de er hentet fra. Milias far reciterer således en bøn, mens han venter på, at Milia fødes.

“ Herre, hvor er mine fjender mange! Mange rejser sig imod mig, mange siger om mig: “Ham frelser Gud ikke.” Men du, Herre, er mit skjold, min ære, den der løfter mit hoved (s. 45) (Salmernes bog, 3:1-4).

Mormor Malika udbryder som Prædikerer:

“ Ørkesløsheders ørkesløshed, alt er ørkesløshed (s. 262) (Præd. 1:2),

og Milia begrundet tidens relativitet, også et relevant begreb for romanens fortælle-
leteknik:

“ Et eneste år havde været nok til at hendes liv skulle trille afsted foran hende. Hun syntes at alt blev gammelt i hende, at hun var træt af livet og tidens omskiftelighed. *Thi tusind år er i dine øjne, Herre, som dagen i går, der er forbi, som en nattevagt* (s. 262 f.) (Salmernes bog, 90:4).

Da Tanios får lov at se Milias barn blive født, citerer han den gamle Simeon, som så Jesus, da han førtes til templet i Jerusalem som 12-årig:

“ Herre, nu lader du din tjener gå bort med fred efter dit ord. For mine øjne har set din frelse, som du har beredt for alle folk: *Et lys til åbenbaring for hedninger og en herlighed for dit folk Israel* (s. 350) (Lukas 2:19-32).

Mangfoldighedernes Mellemøsten kendetegnes også delvist af synkretisme, en lagring af alment kulturgods, som er foregået kontinuerligt. Kristendommen har som bekendt inkorporeret jødiske motiver (hele Det Gamle Testamente), Islam har for sin del med visse ændringer accepteret meget fra jødedom og kristendom. Og my-

tiske elementer og sagnfigurer har ubesværet bevæget sig over etniske og religiøse grænser fra de gamle sumerere og fremad.

Fortællingen om Abraham og Isak er helt central inden for jødedommen og kaldes på hebraisk *‘aqida* (bindingen [af Isak]). Som det meste i Det Gamle Testamente er problematikken også gyldig for kristendommen, men den er med historisk nødvendighed først blevet formuleret inden for jødedommen og her diskuteret mange gange gennem århundreder, helt frem til den seneste hebraiske skønlitteratur. Profeten Elias' himmelfærd er også et fænomen med frodig forekomst i rabbinisk litteratur. At vente på Elias' genkomst er synonymt med håb om frelse. Khoury er med stor sandsynlighed bevidst om den jødiske intellektuelle tilknytning til begge figurer.

Gnostiske anskuelser har spillet en større rolle i Orienten end i den vestlige verden. Den kristne kirke har altid officielt afvist forestillingen om styrkeprøven mellem ondt og godt, den dualisme som ligestiller det onde med det guddommeligt gode, og ikke mindst den del af gnosticismen, som hævder, at kroppen er gennemført ond (mens sjælen er gennemført god). Mandæerne, repræsentanter for en gnostisk sekt, findes stadig i orienten – omend hårdt trængt – og accepteres af islam på linje med kristendom og jødedom som en af bibelreligionerne.

Khoury bringer gamle gnostiske strømninger i tale gennem mormor Malika, der er en kvinde, som besidder et stort forråd af nedarvet folkelig visdom:

“ For menneskesjælen kan ikke holde ud at blive i kroppen, den begiver sig afsted når kroppen sover, og når den vender tilbage, munter over det den har set, kaster kroppen sig over den med vold og magt. Søvnens er som en arena hvor krop og sjæl kæmper med hinanden. Mennesket mærker ikke sin sjæl, når det er vågent, sagde mormoren. Men når søvnens engel kommer og sjælen svæver over tid og sted, da – og først da – indser mennesket at det består af to forskellige dele som er blevet forenet gennem den Højestes vilje, og at dette netop er miraklet, for hvordan kan egentlig vand og ild forenes! Mennesket er en forening af to uforenelige elementer: jord og luft. Kroppen er af jord og sjælen er af luft (s. 329 f.).

I sidste ende er hele forudsætningen for romanens form, forholdet liv, død og søvn, en gammelorientalsk forestilling, som ikke mindst *islam* har overtaget. Det er jo ingen tilfældighed, at romanen indledes med et citat fra den arabiske muslimske digter Abou al-‘Alā al-Ma‘arrī og et andet citat hentet fra Det Nye Testamente, nærmere bestemt Lukas 8:52 (igen uden kildeangivelser i romanen).¹⁷ Bibelcitateret henviser til pigen, som regnedes for død. Faren bad da Jesus om at genopvække hende, og Jesus så på hende og sagde: Hun er ikke død, men hun sover. Så lod han hende vågne, sund og rask.

Den misantropiske digter, af mange regnet som en kætter, al-Ma‘arrī, skrev omkring år 1000: *Døden er en lang søvn uden opvågning; søvnens er en kort død, som man hurtigt vågner af.*

Dette giver selve forudsætningen for forståelsen af Miliias drømme, hvordan de står for både liv og død, og hvordan livet fortsætter – først i drømmen, siden efter døden. Al-Ma‘arrī udtrykker her en tradition inden for islam, som kan føres tilbage til Koranen 6:60: “Han er den, der kalder jer bort om natten og ved, hvad I har be-

gået om dagen.” Blandt andet den arabiske filosof ar-Rāzī har kommenteret sjælens rejse til Gud om natten (og man kan jævnføre med Muhammeds natlige rejse til Jerusalem, Koranen 17:1). Søvn og død sammenlignes traditionelt med hinanden, fordi kroppen i begge tilfælde er uden bevidsthed, “partielt og for en begrænset tid i det første tilfælde, fuldstændigt og endegyldigt i det sidste”, som Knut Bärnström kommenterer i sin tolkning af Koranen.¹⁸

Motiver fra klassisk arabisk poesi

Romanen indeholder også en anden betydningsfuld komponent, den klassiske arabiske poesi. Kan man egentlig skrive en troværdig dokumentation af et udsnit af den arabiske historie uden at inddrage poesien? I før-islamisk tid var poesien selv en form for historieskrivning, en forevigelse af heroiske gerninger. I klassisk tid udfyldte den en mængde funktioner som den mest prestigefyldte litterære form, og den poetiske kanon fra middelalderen udgør stadig en grundlæggende identitetsskabende faktor i arabisk kultur. Nyskrevet poesi spredes i dag fortsat til store læsergrupper og kan vække større entusiasme end popkoncerter. Der findes intet religionsbundet over den klassiske poesi; de fleste digtere var naturligt nok muslimer – med undtagelse af de før-islamiske som kunne være alt mulig andet – men det arabiske sprog er alles ejendom. Billederne, metrikken, det rige ordforråd – dét som bevirker, at arabisk anses for at fremstå på sit ypperligste netop i poesien – er karakteristika, som beundres og værnes om som en fælles arv af alle arabisk talende.

I Khourys roman er citater fra den klassiske poesi rigeligt strøet ud over teksten. 1900-talshistorien forankres dermed i en ældre tradition. Men poesien har desuden en egen og betydningsbærende funktion: den fungerer som pendant og komplement til de religiøse visioner. Poesi og mystik er ensartede tilkendegivelser af samme grænseoverskridende fænomen, visionen om det oversanselige.

Den drømmeriske Milia har fået undervisning i klassisk poesi i pigeskolen og forstår at sætte pris på den. Men det er frem for alt Mansour, der lever med poesi. Han bryder sig ikke om religion. Han er født kristen og forbliver kristen, men han forbander Nazareths status som hellig turistby samt tyngden af den historiske arv, kristendommen, som i Palæstina har bidraget til, at så mange fremmede er kommet dertil og har skabt konflikter. Poesi, derimod, fængsler ham til stadighed. Han kan til enhver lejlighed recitere et klassisk vers udenad, han analyserer digtene og kontekstualiserer dem, og han forklarer finesserne for Milia under deres samvær i hjemmet i Nazareth. For Mansour er glæden ved poesi sammenlignelig med (og overlegen i forhold til) andre sensuelle oplevelser, og han nyder den bedst i forelskelsens øjeblik, ved indtagelsen af det mælkehvide ‘araq, eller efter nogle af Milias delikate måltider (forskellige libanesiske retter som hun pifter op med egne idéer, f.eks. pandekager med pinjenødder (jf. s. 110 for flere retter).

Så reciterer Mansour den persiske digter Ibn Rumi omkring emnet pandekager:

“ Han kaster en dej som sølv fra sine fingre
den forvandles i olien til gyldent gitterværk (s. 184).

Når Mansour funderer over, hvordan Milia vasker sig om morgenen, kommer han naturligt til at tænke på Bagdad-digteren Abou Nuwas digt om en badende kvinde. Han mindes rykvis og reciterer versene i forkert rækkefølge:

“*Hun tilbød luften, efter hun havde klædt sig af,
en spinkel krop, mere finlemmet end luften selv,
og strakte hånden frem som var den vand
mod vandet som hældtes op i karret.
Da så hun spionens øje lure*

“Nej, nej, ikke sådan”

*Da hun var færdig og på vej til
med hast at gribe klædningen
så hun spionens øje lure
og lod det mørke hår falde over den lyse krop*

“Nej, først afklædte hun sig...”

*Hun tog linnedet af for at hælde vand over
og hendes ansigt rødmede af blusel.
Hun tilbød luften, efter hun havde klædt sig af*

“Og så det andet frem til slutningen:”

*Og morgenen blev afdækket bag natten
ved at vand dryppede videre over vand (s. 159 f.).*

Citater om kærlighed dominerer, den følsomme Mansour finder mange træffende iagttagelser om kærlighedens væsen hos de gamle digtere. Da uroen øges i Palæstina, og Mansour rammes personligt i kraft af brorens død og herved indser, at kamp er uundgåelig, forsøger han også at udtrykke sig i poesi. Digterne Saff al-Dīn al-Ḥillī og ‘Abd ar-Rahmān Maḥmūd citeres med uddrag fra patriotiske kampdigte, hvor national ære og personligt heltemod besynges i glødende vendinger (s. 202; 252). Allerede på hotel Massakbi finder Mansour et digt af det tidlige 1900-tals fornemste digter, Aḥmad ash-Shawqī, som klager over Damaskus' nederlag i Første Verdenskrig. Men disse digte er få og kvalitetsmæssigt ikke på samme niveau som de klassiske. Mansour er ikke i stand til at håndtere den påtrængende politiske virkelighed med poesien som værktøj.

For både Milia og Mansour er al-Mutanabbi ynglingsdigteren over dem alle, og de fleste digtcitater kommer også fra hans digte, hvad enten det handler om kærlighed eller livets gådefuldhed. Denne egensindige, rodløse og geniale digter fra 900-tallet synes at tale til de moderne forfattere på en særlig måde. Digterne henviser gerne til ham i deres poesi, og også Khoury er fascineret af ham. I denne roman er han egnet blandt andet på grund af sit navn, Mutanabbi, “den som udgiver sig for

at være profet”, hvilket han siges at have gjort meget tidligt i sit liv. Det betyder dog ikke, at han tillægges nogen som helst profetisk kaldelse. Også uden at være profet var han udmærket bevidst om sin storhed som digter, eller måske om digteres storhed, som det fremgår af et kendt citat (her fra s. 302):

“Hestene, natten og ørkenen kender mig
ligesom sværdet, lansens, papiret og pennen

Mansour kalder al-Mutanabbi for “den eneste profet som profeterede med poesi” og leger dermed med digterens navn:

“Alle profeter var ude af stand til at skrive poesi, eller bange for det, alle undtagen ham. Profeterne skrev historier og lignelser lige indtil den digter kom som skrev budskabet med poesi og henrykkede araberne for tusind år siden og stadig henrykker dem. Han fortalte at al-Mutanabbi havde besøgt Tiberias og tilbragt et stykke tid der, og da havde han beskrevet en løve som ingen anden havde beskrevet den (s. 131).

Milia holder sig til en mere konkret tolkning af det profetiske: hvis al-Mutanabbi kunne gå på vandet, var han profet – ellers ikke. Mansour forsøger at forklare, men magter det ikke:

“Ordene var hans vand og musikken hans bølger, ville han sige, visdom blandedes med rytme og hans poesi blev en port til Poesien. Da han døde lukkede han porten efter sig og ingen har i tusind år kunnet åbne den igen. (s. 131)

Ellers er begge meget klarsynede, når det gælder forbindelsen mellem poesi og religiøse visioner, mellem digtere og profeter. “Poesien er en drøm”, siger Milia. “Jeg forestiller mig digteren som én der ser en drøm og nedskriver den.” Milia siger senere, at “poesien rammer digtere som en åbenbaring, for den tilhører samme kategori som drømme. Mansour burde overveje profeternes og helgenernes liv for Gud taler til mennesker gennem drømme” (s. 289 f.).¹⁹

Profeter og digtere har samme opgave, at synliggøre den indre virkelighed, den sande virkelighed som er skjult for almindelige mennesker, hvad enten det gælder fremtiden, det evige liv eller helt enkelt et menneskes karakter eller udseende eller rækkevidden af en helt almindelig handling. Og begge grupper af visionære anvender ordet som middel, ordet som er stærkere og mere virkningsfuldt end faktisk handling. Det er et syn på ordet som bærer af magisk kraft, som historisk set går tilbage til de gamle orale kulturer. Til sidst kan Milia opsamle diskussionerne ved at koble digterens magt i kraft af ordet til landet Palæstina og dets historiske skæbne:

“Dette er ikke et område, det er ord formede af historier. Lige fra den tid Messias vandrede over denne jord, er jorden blevet skabt af stavelser og ord. I begyndelsen var Ordet, og Ordet var hos Gud, og Ordet var Gud.²⁰ Altså, han var ordet. Og poesi, det er ordets højeste stadie og i fremtiden, elskede, om cirka halvtreds år, når landet har skabt en stor digter, så kommer I til at indse at I kun kan vinde krigen med Ordet, for det er stærkere end våben.²¹

Poesien er ikke kun en historisk tradition, en identitetsskabende komponent, men arabernes eneste virkningsfulde våben i Palæstina. Palæstina, altid en tragisk scene for stridigheder og konflikter, er skabt af ord (s. 253 f.). Ordet er tvetydigt: det kan vinde en kamp, men det kan også lægge tågetæpper af drømme, visioner, forhåbninger og magtkampe over et område og forhindre praktiske løsninger og fredelig udvikling.

Slutord – romanen som historisk allegori

Der er en tydelig progression i romanen. Del I, “Den første nat”, begynder med Milia og scener fra et ægteskab. Narrativet udvider sig til en slægtsroman, hvor Milias barndom og opvækst i hjemmet i Beirut er de største bestanddele. I Del II, “Den anden nat”, skildres Milias tid som gravid i Nazareth. Mens Milia grubler over barnets fremtid og Jesu barndom, tager fortællingen en tragisk vending ved, at Mansours bror myrdes. Den ydre politiske konflikt bliver pludselig påtrængende og truer familien. Del III, “Den tredje nat”, skildrer i en drømmevision arabernes flugt fra Jaffa, konflikten bliver til katastrofe. Samtidig begynder Milias fødselsveer, og fortællingen om Jesu vandring til Golgatha med korsfæstelsen, lidelsen og ofringen indtager her en central plads. Romanen fortættes til sit slutklimaks, da Jesus på korset opdager, at der ikke findes nogen himmelsk redning, og Milia dør på sygehuset, mens hendes barn bliver født.

Romanens tre dele, de tre nætter, kan forstås som de tre nætter, Milia og Mansour tilbragte på Hotel Massakbi, og på den måde forlægges hele romanforløbet til Milias drømme. De tre nætter kan også være de tre påskedage frem til korsfæstelsen.

Khoury har konstrueret en historisk identitet for det tidlige 1900-tals Libanon og Palæstina. Han har skrevet en borgerlig episk roman, modernistisk fremstillet, med meget stemning, skønhed og humor. Siden har han tilføjet romanen prægnant skarphed ved at give den en allegorisk betydning. Den ironiske genfortælling om Jesus og Den Hellige Familie skal læses som en historisk allegori. Jarrar henviser til litteraturteoretikeren Frederic Jameson, som hævder, at alle tredje verdens-tekster skal læses som nationale allegorier: “the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society.”²² Fortællingen om Jesu lidelse og død handler om håbet, som aldrig blev indfriet, troen på den indgribende Højeste fader, som aldrig kom, om at svigte et barn, om opofrelse og lidelse, som var forgæves.

Messias-myten fungerer som en allegori over arabisk 1900-tals historie. Siden Versailles-freden i 1918 har denne historie været præget af skuffede forhåbninger, uddøende idealisme, fejlagtige satsninger og svigt fra alle de omgivende parter. De vestlige magter koloniserede den arabiske verden i stedet for at befri den, staten Israel etableredes på arabisk jord, de arabiske regimer lykkedes ikke med at gribe ind for at redde Palæstina, og derefter har konservative kræfter bremset den demokratiske og sociale udvikling.

Milia og Mansour står for en praktisk handlingslammelse over for vold og kon-

flikt, som Khoury tidligere har skrevet om i *Solens port*. Drømmene, mystikken og poesien er en virkelighedsflugt, som medfører passivitet. En politisk naivitet har været fremherskende blandt araberne, som har gjort dem hjælpeløse over for den ydre aggression.

Den allegoriske læsning er imidlertid, ifølge min opfattelse, dobbelttydig og ikke kun negativ. Ved siden af den mørke og tragiske diskurs aftegner sig en anden og lysere.

Milia og Mansour repræsenterer også den åndelighed, som altid har været så godt repræsenteret i Orienten, den visionære oplevelses dybde og kraft. Poesien og mystikken er overlevelsesseressourcer. Og i Maria-figuren findes en positiv styrke og vitalitet, som modvirker magtesløsheden omkring Messias-mytten.

Milia dør ganske vist, men samtidig føder hun et barn. Dette er den sande opstandelse, livet som besejrer døden. Den, som afstedkommer underet, er en helt almindelig pige, som gynger i haven eller tilbereder libanesiske madretter på gaskomfuret i køkkenet – en pige, ikke uden dannelse, men frem for alt stærk og fornuftig, hvis prioritet midt i konflikterne er at beskytte sin ufødte søn, så han vil kunne klare sig; en meget stærk person, denne Milia, repræsentationen af moderskabet. Og det er akkurat Milia–Maria, som er romanens hovedperson, ikke Jesus eller Josef. Derfor er hendes livskraft yderst betydningsbærende for romanens budskab.

Milia er endnu en realisering af Khourys antihelt, det almindelige menneske midt i krig og konflikt, som igennem sin blotte menneskelighed har evnen til at overleve i et brutalt miljø. Den orientalske Maria-figur er traditionelt aktiv og indgribende, ikke passiv og tålmodigt lidende, og egner sig derfor godt som prototype for Khourys uovervindelige humanisme.

Efter læsningen, efter den dobbelte tragedie, fra Jesu tid og frem til 1948, har ømheden og humoren prentet sig fast i læserens bevidsthed, ligeledes det smukke sprog, de levende hovedpersoner – noget der er lyst og uforstyrret på trods af sorg og svigt. *Som om hun sover* er litteratur på globalt niveau med stof hentet fra Mellemøstens kulturelle mangfoldighed.

Oversat af Peter Bo Andersen

Noter

- 1 Jarrar: "Arable land", Vivid Narration: A reading of 'Abd al-Rahmān Munifs Historical novel' s. 172 f.
- 2 Professor Maher Jarrar, leder for Anis Maqdisi programmet for sammenlignende litteratur, AUB, Beirut, har velvilligt stillet en endnu upubliceret artikel omhandlende denne roman til min rådighed. Artiklen hedder: "Abraham and the Sacrificial Son. Transtextual strategies in José Saramago's *The Gospel According to Jesus Christ* and Elias Khoury's *Ka'annahâ nâ'imah (As if She Slept)*". Flere af de synspunkter, som vil blive fremført her, findes allerede præsenteret i Jarrars artikel. Min studie er en smallere nærlæsning, som inkluderer flere af de orientalske kilder samt poesien, mens Jarrar på meget stimulerende vis knytter an til global litteratur med en rigdom af litteraturteoretiske og litterære referencer.
- 3 Behovet for dette studie synes klart efter præsentationen af den svenske oversættelse efteråret 2008. For eksempel bør romanens indhold ikke på forenklet vis signaleres med det moskébil-

- lede, som forlaget med besynderlig naivitet har placeret på bogens omslag. Man kan heller ikke, som en anmelder resolut og opgivende foreslog, kun fokusere på at læse om Milias ægteskab og betragte alt andet i romanen som "påklitrede" efterkonstruktioner.
- 4 Karakteristikken i denne artikel repræsenterer frem for alt min egen opfattelse. Videnskabelige analyser af Khourys forfatterskab er stadig fåtallige. Her kan i kronologisk orden nævnes (ud over de som citeres andetsteds i denne artikel): Samira Aghacy: "Elias Khoury's the Journey of Little Ghandi: Fiction and ideology" (1996), hvor relationen til Mahfouz og til den middelalderlige arabiske fortælletradition behandles; Sabah Ghandour: "Foreword" i *The Gates of the City* med en oversigt over det daværende forfatterskab (1991); Sonja Mejercher: *Geschichten über Geschichten. Erinnerung im Romanwerk von Elias Khoury* (2001), som behandler romaner før 1990; og Fabio Caiani: *Contemporary Arab Fiction. Innovation from Rama to Yalu* (2007), som behandler de seneste ti-års arabiske romankunst, heriblandt Khourys, med særlig fokus på litterære teknikker som f.eks. polyfoni og intertekstualitet.
 - 5 Gengivet af Paula Haydar i hendes "Preface" (s. i) til den engelske oversættelse af *Mamlakat al-Ghurabā' (The Kingdom of Strangers)*.
 - 6 Se interview i den libanesiske avis *Al-Hayāt* den 16. februar 1998.
 - 7 Paula Haydar: "Preface", s. viii
 - 8 Staten Israels dannelse og dets katastrofale konsekvenser for palæstinenserne.
 - 9 Sura 24:35, *Solens port*, s. 91.
 - 10 Eksell: "Khourys prisma", s. 4 ff.
 - 11 Ibid., s. 22-26.
 - 12 Libanesiske-syrisk stærk spiritus lavet på druer og af mælkevid konsistens.
 - 13 Alle løbende sidenangivelser i teksten refererer til min oversættelse af *Som om hun sover*, hvis ikke andet angives.
 - 14 For en genreklassifikation, se Lennart Rydén: "Byzantine Saints' Lives as a Literary genre", s. 242-272. Se også Christian Høgel: *Symeon Metaphrastes. Rewriting and Canonization*.
 - 15 Akkurat jævnførelsen med Saramagos værk har vist sig meget udbytterig, som professor Jarrar demonstrerer i ovennævnte artikel med udgangspunkt i bl.a. Kierkegaard og Genette.
 - 16 Jævnfør Bakhtin: *Rabelais and His World*, s. 4-38. Bakhtins definition af en *parodia sacra* er strengere, som Jarrar påpeger (op.cit.).
 - 17 Marialegenden er i øvrigt i overensstemmelse med islam. Maryams sura i Koranen beskriver bl.a. den ubesmittede undfangelse mere udførligt end den modsvarende passage i Det Ny Testamente.
 - 18 Se *Koranens budskab*, (oversættelse og kommentar af Mohammed Knut Bärnstrøm 1998, s. 812). Jævnfør også Koranen 39:42 (i Ellen Wulffs danske oversættelse): "Gud kalder sjælene bort i dødsstunden og de, der ikke er døde, under søvnen. Han holder dem, som Han har besluttet skal dø, tilbage, og sender de øvrige ud indtil en fastsat tidsfrist."
 - 19 Andre digtere, som citeres, er beduinprinsen Imru' al-Qais (s. 293) og den halvblinde al-A'shā' (s. 147) fra før-islamisk tid. Endvidere de klassiske Bashshār ibn Burd (s. 162), Ibn 'Abd Rabbī (s. 289) og Dayk al-Jann al-Ḥamsī (s. 192).
 - 20 Cit. fra Joh. 1:1.
 - 21 Sigter til den palæstinensiske digter Maḥmūd Darwīsh, førende inden for moderne arabisk litteratur. Død 2008.
 - 22 Jarrar, "Transtextual Strategies...", s. 42.

Litteratur

- Bakhtin, Mikhail: *Rabelais and His World*. Eng. overs. af H el ene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Caiani, Fabio: *Contemporary Arab Fiction. Innovation from Rama to Yalu*. New York: Routledge, 2007.
- Eksell, Kerstin: "Khoury's prisma" i *Naqd 1* (1999), København, 4-27.
- H gel, Christian: *Symeon Metaphrastes – Rewriting and Canonization*. Copenhagen: Museum Tusulanum, 2002.
- Jarrar, Maher: "Abraham and the Sacrificial Son – Transtextual strategies in José Saramagos *The Gospel According to Jesus Christ* and Elias Khourys *Ka'annahâ n 'imah (As if She Slept)*" i: *Festschrift Wadd al-Qadi*. (Red. Ouyang, Wen-Chin & Jonathan A. Brown). Brill, Leiden. Forventet udgivelse 2010.
- "B b al-Shams" (Overs. fra arabisk af Gabriella Johansson) i: *Naqd* Nr. 3 (2001), s. 71 – 81.
- "'Arable land', Vivid Narration – A Reading of 'Abd al-Rahm n Munif's Historical novel" i: *Reading in Eastern Mediterranean Literatures*. (Arbeitsmaterialen zum Orient Bd.18) (Red. K. Eksell & L. Feldt). Würzburg: Ergon Verlag, 2006, s. 165-188.
- Elias Khoury: *Ka'annah  n 'imah*. Beirut 2007. (Sv. overs. *Som om hon sover*, Kerstin Eksell. Stockholm: Leopard, 2008.)
- *Al-jabal al-sagh r*, Beirut 1977. (Eng. overs. *Little Mountain* af Maja Tabet Minneapolis/London 1989, sv. overs. af Kerstin Eksell, Alhambra 2002.)
- *Abw b al-mad na*, Beirut 1981. (Eng. overs. *The Gates of the City* af Paula Haydar, Minneapolis/London 1991.)
- *Rihlat Ghandi al-sagh r*, Beirut 1989. (Eng. overs. *The Travels of Little Ghandi* af Paula Haydar.)
- *Mamlakat al-ghurab *, Beirut 1993. (Eng. overs. *The Kingdom of Strangers* af Paula Haydar, Fayetteville 1996.)
- *Bab al-shams*, Beirut 1996. (Fr. overs. *Le port du soleil* av Rania Samara, sv. overs. *Solens port* av Kerstin Eksell. Stockholm: Leopard, 2005.)
- Sonja Mejcher: *Geschichten  ber Geschichten. Erinnerung im Romanwerk von Elias Khoury*. (Literaturen im Kontext 8). Wiesbaden: Reichert, 2001.
- Koranens budskap*. (Overs ttelse og kommentar af Mohammed Knut B rnstr m). Stockholm: Proprius Forlag, 1998.
- Lennart Ryd n: "Byzantine Saints' Lives as a Literary genre." *Literary History – Towards a Global Perspective*. Vol. 2: *Literary genres: An Intercultural Approach*. (Red. Gunilla Lindberg-Wada). Berlin-New York: Walter de Gruyter, 2006, s. 242-278.