

ASHK P. DAHLÉN

## *Hāfiz ställning inom klassisk persisk poesi*

### *Östanvinden*

Östanvinden andas ut sin väldoftande mysk  
och den gamla världen blir ung än en gång!  
Judasträdet skänker jasminen av sitt rosenröda vin  
och liljan kastar oroliga blickar efter vitsippan.  
Näktergalen står åter i klagan vid rosens grind  
och vill sjunga ut plågorna från avskedets sorg.  
Jag har vandrat från moskén till vinstugan.  
Imamens predikan är lång, men livet är kort.  
Den som dödar nuet för morgondagens belöning  
går miste om in-teckningen i sitt sparade guld.  
Gläd dig och höj bägaren under sha'bans månad,  
ty bägarens sol slocknar under ramadans nätter.  
Fånga stunden och uppvakta rosen om den är dig kär!  
Rosenlunden sväller av knoppar och vissnar bort.  
Kom sångare, sjung och spela i hjärtligt dryckeslag!  
Tala inte längre om det som varit och komma skall!  
Rosen kom till världen genom din längtan, o Hāfiz!  
Så skynda efter din älskade; annars går hon sin väg!

*Shams al-din Hāfiz\**

\* Dikten hämtad ur Hāfiz, *Dikter*, övers. och inledn. av A. Dahlén, Umeå, 2007, Rosengårdens förlag & studier.

Mitt föredrag skall handla om den persiske nationalyrikern Hāfiz och även beröra hans inflytande på J.W. von Goethe. När perser talar om någon av sina älskade diktare inleder de alltid med en eller ett par strofer av poeten ifråga. Jag tänker fortsätta med en vers av Hāfiz för att i denna anda ytterligare ge en försmak av hans diktning:

Huset är stilla, munskenken vår vän och sångaren sjunger skönt.  
Det är tid för vällust, vinbägarens gång och ungdomens begär!<sup>1</sup>

Shams al-din Hāfiz (1324–1390) tillbringade hela sitt liv i den sydiranska staden Shiraz som ligger belägen i hjärtat av provinsen Pars, hemland för de akemenidiska och sassanidiska riken som styrde över Mindre Asien före islam. De antika grekerna kallade detta område Persis, från vilket svenskans nationsnamn Persien härstammar. Under medeltiden var Shiraz en kulturell och litterär högborg som satte några av den persiska litteraturens största diktare till världen med namn som Sa'di och Ruzbihān Baqli. Staden var en av Orientens främsta lärdomsstäder och fick därav namnet ”kunskapens hus” (*dār al-‘ilm*). Med sitt friska och behagliga klimat var Shiraz också lustarnas, rosornas och näktergalarnas stad. Staden var berömd för sitt välsmakande vin, sina tjusiga trädgårdar och fruktlundar. Utanför stadsmuren låg det beryktade ruinområdet (*kharābāt*) där den förbjudna vinhandeln höll till och där samhällets libertiner samlades för att dricka vin, sjunga och umgås fritt med kvinnor. Trots stränga förordningar gick det livligt till i ruinerna och bågarna stod sällan tomma på vin!

Om Hāfiz släktförhållanden och barndom känner vi inte till mycket eftersom detaljer kring hans liv sedan länge har varit höljda i dunkel. Hans föräldrar var förmodligen varken rika eller särskilt ansedda.<sup>2</sup> Fadern Bahā al-din Muhammad var bagare och satte med stora uppoffringar sonen i en koranskola där han blev förtrogen med de traditionella islamiska vetenskapernas grunder, som grammatik, litteratur och teologi. Redan som barn visade han enastående begåvning i koranläsning och kom att tilltalas som Hāfiz, dvs. ”den som bevarar”, vilket är en he-

derstitel för den som kan läsa hela Koranen utantill. Detta namn blev även hans *nom de plume* som poet. Som ung läste han vidare vid en teologisk skola och tillägnade sig av allt att döma ett stort vetande inom litteratur, teologi, logik och retorik. I likhet med många andra klassiska persiska diktare inledde Hāfiz sin litterära verksamhet som hovpoet. När han var tjugo år gammal kom en ung furste vid namn Shāh Abu Ishāq till makten i Pars. Abu Ishāq älskade sång och musik lika högt som han värdesatte sin stads söta vin. Vid hovet levde man det ljuva livet och societeten höll litterära gästabud med konstnärliga inslag. Poeter framförde sina diktverk, värderades och belönades. Hāfiz blev inbjuden till denna dåtidens "litterära salonger" och nådde snart berömdhet. Han verkade som hovpoet inte bara under Abu Ishāq utan även under hans efterträdare Shāh Shujā. Men Hāfiz var inte någon gängse hovpoet som hängav sig åt renodlad panegyrik. Hyllningsdikterna utgör bara en ringa del av hans samlade verk och de panegyriska inslagen är hela tiden bemängda med erotiska och mystiska motiv.

### *Hāfiz – ghazalens fulländare*

Eftersom inga egenhändiga manuskript av Hāfiz finns bevarade kan vi anta att hans berömmelse till stor del spreds muntligen. Den äldsta version vi har tillgång till av hans diktsamling sammanställdes kort efter hans död av hans livslånga vän Muhammad Gulandām. Hāfiz brukar tillskrivas knappt sexhundra dikter av vilka merparten, omkring 486 stycken, är så kallade ghazaler. Till formen är ghazalen en kort lyrisk dikt med fast och regelrätt uppbyggnad. Den består i regel av fem till femton verser och är strikt rimmad med genomgående samma rim (som flätas aa, ba, ca, osv.). Metern är liksom den grekiska och den latinska kvantitativ, dvs. bygger på växlingen mellan långa och korta stavelser. I sitt begränsade och fastslagna omfång och kärleksmotiv påminner ghazalen om den svenska sonetten och har tagits upp via tyskan av poeter som Zacharias Topelius och Gustaf Fröding.

Som diktform förekommer ghazalen för första gången i den gam-

malarabiska poesin, men den har sina innehållsmässiga rötter i sassanidisk sång- och musiktradition. I det förislamiska Persien författades både episk och lyrisk diktning, men mycket lite har bevarats av denna litteratur. Vi vet att storkungen Bahrām V Gur befrämjade diktkonsten och det sägs att han uppfann den rimmade versen därtill inspirerad av sångerskan Dilārām. Den sassanidiska poesin var intimt förknippad med musik och skrevs för att sjungas. Vid storkungarnas hov samlades musiker och sångare från rikets olika satrapier och framförde kärlekspoesi och dryckessånger. Till de mest berömda musikerna hörde trubaduren Bārbad och harpspelerskan Shirin, som odödliggjordes genom Nizāmi Ganjavis romantiska epos *Khusrau va Shirin*.<sup>3</sup> När ghazalen togs upp av persiska diktare på 900-talet var huvudmotivet profan kärlek och motivet kretsade kring poetens tillbedda älskade. Stämningen präglades av ungdomlig livslust och frisk naturkänsla. Vid sidan om melankoliska reflektioner över livets korthet förekom rika skildringar av trädgården som fylls med vårens gåvor för att sedan ödeläggas av höstens skoningslösa stormar.

Från och med 1100-talet kom islams mystik att prägla den persiska litteraturen med poeter som Abu al-Majd Majdud Sanā'ī, Farid al-din 'Attār och Jalāl al-din Rumi. I synnerhet ghazalen blev ett förträffligt verktyg för att förmedla den mystiska kärleken mellan människa och Gud. Genom att sufipoesins mästare gav en andlig innebörd åt den jordiska kärlekens språkbruk skapades en tvetydighet mellan diktens profana och andliga element. Denna ambivalens banade vägen för Sa'dis och Hāfiz poesi där tvetydigheten (*ihām*) används som ett stilistiskt konstgrepp. Sa'di nådde långt som lyrisk poet och efter honom blev ghazalen den mest omtyckta av alla diktformer. Hāfiz influerades av Sa'dis lättflytande och melodiska språk och det är mycket som talar för att hans tidiga poesi var imitationer av den shiraziske föregångarens glada sinnlighet, genomskinlighet och helgjutna tema.

I Hāfiz lyrik är versen (*bait*) diktens enhet. Varje vers, varje enskildhet utgör ett avrundat helt, en fullkomlig pärla på en tråd i en större

helhet. Uppbyggnaden är inte linjär eller kronologiskt bestämd. Fastän stämningen i hans dikter ofta, men inte alltid, bestäms av öppningsversen är syftet inte att berätta en historia. Dikten kan istället liknas vid ett slags ordsymfoni som återger en tillfällig upplevelse som speglas i ett inre tillstånd vari en hel livsattityd koncentreras. Början, mitt och slut förenas i samma rörelse som en del av ett cykliskt förlopp, där allt upprepar sig. Man kan föreställa sig att Hāfiz står mitt i en cirkel av intryck som når honom ett efter ett. Hans dikt är liksom den islamiska ornamentiken ett växelspel mellan detalj och helhet där varje vers förkroppsligar en självständig tanke eller idé. I likhet med ornamentikens mönster på en persisk matta överskrider formen den fysiska strukturen, ett särdrag som fick Goethe att likna Hāfiz poesi vid en österländsk basar.<sup>4</sup>

Denna teknik kan lätt få läsaren att tro att Hāfiz dikt saknar en genomförd idé eller tema. Förutom den enhetlighet som bibringas av versmått och rim bärs hans poesi upp av symbolernas semantiska och bildliga enhet. Varje vers knyts till andra verser genom en framträdande metafor, upprepningen av ett ord i olika betydelser eller bruket av motsatspar. Denna inre struktur är inte alltid uppenbar för det omedelbara ögat, utan skapas genom outtalade anknytningar. På så sätt sammanlänkas en vers med andra verser på olika nivåer där man plötsligt är in dragen i ett intrikat mönster, för att i nästa ögonblick låta blicken svepa över en helhet. I Hāfiz dikt visar sig ofta ett framträdande motiv eller en symbol som finns i första versen i slutet av dikten. Denna princip om diktens ringformiga struktur har både sin motsvarighet i Koranens rimprosa (*sajʿ*), den islamiska konstens ornamentik och det persiska miniaturmåleriets icke-konkreta landskap och tematiska mönster.<sup>5</sup>

Den klassiska persiska poesin, och i synnerhet ghazalen, var i allmänhet ämnad att sjungas eller läsas högt. Eftersom sången ofta skapades på order av en skyddspatron var improvisation ett framträdande element i diktkonsten. När det gäller framförande kan man dra en parallell mellan persisk poesi och spansk flamenco som båda förutsätter

en självständig behärskning av de konstnärliga reglerna. Improvisation gav poeten möjlighet att skapa dikt utan förberedelse, vilket delvis kan förklara avståndet mellan versparen samt växelspelet mellan detalj och helhet.<sup>6</sup> I likhet med flamencon är Hāfiz dikter förenade med musik och framförs ännu idag till olika stränginstrument som harpa eller sitar. Med musiken som underliggande stämma når hans tekniska behärskning av form och innehåll en fulländning. Språkmelodin är mjuk och präglas av spänningsfylld vila, harmoni och ett begränsningens mästerskap. Orden har en klangfärg och intonation, en rörelse som är fullkomligt musikalisk. Hans strävan att nå bortom språket är tydlig i rytmen i en dikt som denna:

Saman-buyān ghabār-i gham chu bi-nishinand bi-nishānand.

Pari-ruyān qarār-i dil chu bi-sitizand bi-sitānand.<sup>7</sup>

Kärleken är ghazalens huvudmotiv och Hāfiz är inget undantag från denna konvention i den klassiska poesin. Däremot gör han lysande polytematiskt bruk av denna diktform genom att binda samman spridda teman som panegyrik, filosofi, satir och klagodikt i en och samma dikt. Han är fullt medveten om att ghazalens retoriska inramning ger utrymme för att bedöma sig själv. Hans självberöm bottenar inte så mycket i önskan om att vinna ära i levande livet som i tillfredsställelse med nuets gåva, och från hans poesi vet vi att han brukade spendera sin lön på vin och blommor.<sup>8</sup> Hāfiz lägger tonvikten på sig själv och betraktar det egna jagets känslor. Han är inte i första hand mystiker utan lyriker, och en lyriker av hög psykologisk subtilitet. Till skillnad från andra stora persiska kärlekspoeter har han sitt ämne på längre avstånd och är inte innesluten i sina känslors heta låga. Erotiken är för Hāfiz ett motiv bland andra motiv, den är inte ett blödande nu, utan snarare en visshet om ett rikare liv. Den älskade träder tillbaka; hon är ouppnåelig och istället träder diktarens jag fram. Hans poetiska egenart och den stora bredden i hans syn på världen ger honom en skarpt markerad självständighet i förhållande till äldre och senare diktare. Ingen har uttryckt detta drag

hos Hāfiz tydligare än Goethe som fann likheter i hans harmoniska livsnjutning med Horatius:

Ur dem [Hāfiz dikter] strömmar en oavbruten, måttfull livlighet. Förnöjsam i det lilla, munter och klok, tagande sin del av världens mångfald, på avstånd blickande in i gudomens hemligheter, men också då och då avvisande gentemot religionens utövande och mot sinnenas lust, såväl det ena som det andra. Över huvud taget ett sätt att dikta som helt igenom bibehåller en skeptisk rörlighet, vad det än tycks befrämja eller lära oss.<sup>9</sup>

### *Hāfiz och Goethe*

Den som öppnade Goethes ögon för persisk litteratur var den österrikiske diplomaten och orientalisterna Joseph von Hammer-Purgstall. Hans översättning av Hāfiz diktsamling (*diwān*) utkom 1812–13 i två omfångsrika band på över tvåtusen sidor.<sup>10</sup> Hammer-Purgstall var hovtolk vid Österrikes ambassad i Konstantinopel och hade lysande kunskaper i såväl persiska som arabiska och turkiska. Hans persiska var så god att han använde den i förhandlingar med Persiens sändebud i Wien och översatte Marcus Aurelius *Meditationer* till detta språk.<sup>11</sup> Goethe greps djupt av den äkta poesin i Hammer-Purgstalls tolkningar och inspirerades att försöka utmana Hāfiz. Han ägnade fyra intensiva år åt studier av orientalisk litteratur och publicerade 1819 sin *West-Östlicher Divan* (Väst-östlig divan). Vid tidpunkten var Goethe sjuttio år och verket kan därför betraktas som hans lyriska slutresultat. Efter persisk tradition är boken indelad i åtta böcker (*nāma*) och titeln skall förstås som en dialog mellan författaren och Hāfiz, en dialog som utvidgas för att omfatta väst och öst. Goethe förenar här sina egna samlade erfarenheter med intryck från persisk poesi och anknyter till orientaliska teman med sitt eget liv som bakgrund. Detta kommer inte minst till uttryck i *Suleika nāma* som speglar den åldrade poetens förälskelse till den unga Marianne von Willemer. Goethe översätter inte persisk dikt utan samtalar med den och Hāfiz är hans ständigt tilltalade:

Du kan ej sluta, detta gör dig stor;  
 du saknar början – ödet ditt jag tror.  
 Din dikt är liksom stjärnevalvets gång,  
 där slut och början bildar samma sång,  
 och mitten ger oss, likt ett himmelskt svar,  
 det slutet blir och början alltid var.<sup>12</sup>

Till *West-Östlicher Divan* fogade Goethe en lärd apparat *Noten und Abhandlungen* (Noter och avhandlingar) där han belyser den persiska poesins verslära, bildspråk och historiska sammanhang. I denna utförliga poetik framträder en orientalist av hög rang och analyserna visar på god kännedom om Häfiz estetik. Goethes bidrag bestod dock främst i att han lyfte fram den persiska poesi som *Weltliteratur*, ett begrepp som myntats av Johann Herder men som först aktualiserades av Goethe. Han stärkte därmed de kulturella banden mellan öst och väst, vilket gav ett genomslag bland författare på persiska. 1923 publicerade indiern Muhammad Iqbāl en diktsamling vid namn *Payām-i mashriq* (Österns budskap) som svar på *West-Östlicher Divan*. Europeiska litteraturvetare ansåg dock länge att Goethes pastischer på persisk poesi var förkonstlade och svårtillgängliga. Det var först den tyske filologen Konrad Burdach, som ägnat ett helt liv åt Goethestudier, som lyfte fram *West-Östlicher Divan* som författarens främsta litterära bedrift.<sup>13</sup>

I tyska litterära kretsar var Goethes beundran för Häfiz desto mer smittsam och vid mitten av 1800-talet gjorde Häfiz sitt segertåg i tysk litteratur. I Hammer-Purgstalls spår följde den ena Häfiz-översättningen på den andra. August von Platen, en av de främsta poeterna under *Epoche der Restauration* (1814–1830), besjög Häfiz som epikureismens största sångare. Han tolkade ett urval dikter till tyska som lyckades förmedla mångtydigheten och djupet i de persiska dikterna. I likhet med Goethe gjorde han egna försök att skriva ghazaler på tyska och inspirerade svenska poeter som Gustaf Fröding och Vilhelm Ekelund. Mer djupgående var Häfiz inflytande på Friedrich Rückert, själv en begåvad poet och den främste av de tyska översättarna. Rückert läste persiska



för Hammer-Purgstall i Wien och hans tilltalande tolkningar från 1926 återger både originalets rim och stilistiska mångtydighet på ett naturligt sätt. I likhet med flera tyska poeter, alltifrån Goethe till Karl Immermann och Hugo von Hofmannsthal, gjorde Rückert försök att skapa egna ghazaler på tyska. I *Östliche Rosen* (Östliga rosor) inspirerades han på djupet av Hāfiz symbolspråk. Till dem som lovordade Rückerts översättning hörde filosofen Friedrich Hegel och tonsättarna Franz Schubert och Richard Strauss som skrev musik till hans poesi.

*Symbolik, sinnlighet och mystik*

En välgrundad ståndpunkt som Goethe anför i sin *West-Östlicher Divan* är att Hāfiz inte enbart är en sinnlig eller andlig diktare eftersom dessa båda dimensioner inte går att skilja åt i hans lyrik. Även om kärleksdiktingen överväger formellt sett är det karaktäristiskt att erotikerna ofta är en yttre form, ett skal som öppnar sig för en annan kärna. Dikten är inte ämnad att förklara eller belysa poetens känslor utan syftar tvärtom till att beslöja dem. I denna anda kallade Goethe Hāfiz poesi för en ”uppenbarad hemlighet” vars ord likt en solfjäder både avslöjar och döljer den älskades anlete.<sup>14</sup> Som Goethe framhåller har Hāfiz en benägenhet att dölja sin avsikt, att inte utlämna sig. Symboliken ligger alltid på lur och den språkliga tvetydigheten är avsiktlig. Därav följer den osäkerhet som griper läsaren inför de skenbart mest glödande kärleksdikterna och som gör att man inte kan begränsa hans poesi till endera en mystisk-symbolisk eller sinnlig-bokstavlig tolkning.

All lyrik är uppbyggd av symboler på ett eller annat vis, eftersom metaforer och liknelser egentligen bara är fasetter av ett symboliskt uttrycks sätt. Bruket av mystiska symboler är inte begränsat till persisk poesi utan förekommer även i europeisk litteratur, särskilt hos medeltida författare som Johannes av Korset och Ramon Llull. Ingen annanstans är det mystiska inslaget dock så framträdande som i den persiska poesin. Hāfiz symbolspråk är inspirerat från en rad olika källor som Koranen, muslimsk teologi och persisk litteratur, såsom nationaleposet

*Shāhnāma* (Konungaboken) som förtäljer det persiska folkets ärorika historia. Till hans främsta symboler hör den älskade, vinet, dryckeslaget, våren och trädgården. Dessa symboler grundar sig på en omedelbar betraktelse av naturliga och verkliga ting och väcker samtidigt höga, upphöjda tankar. Symbolerna är inte godtyckliga och konventionellt betingade utan bygger på en stilistisk realism, ett slags likhet med det symboliserade, även om denna likhet ofta ligger på ett dolt plan. Eftersom likhetselementet är indirekt uppfattas symbolernas känslomässiga innebörd intuitivt. Symbolerna både uppenbarar och döljer på samma gång, vilket ger innebörden möjlighet att framträda i olika skepnader med mångskiftande skönhet.

Häfiz mystik är rörlig och föränderlig vilket gör att vissa symboler, som rosen, vinet och bågaren, har flera innebörder. Denna mångtydighet rymmer inte nödvändigtvis en konflikt utan skall snarare betraktas som nyckeln till hans begåvning och breda dragningskraft. Rosen uppträder som symbol såväl för den älskade, hennes väldoft och vassa tunga (törne), som för fullheten i Guds anlete. Den ”hundrabladiga” rosen har ett kärleksförhållande med den ”tusenstämmiga” näktergalen vars kärlek är trofast men oftast obelönt. Som symbol för mystikerns gudskärlek hör sångarkungens förälskelse i blomsterdrottningen till de persiska diktarnas äsklingsämne. En annan mångtydig symbol är den älskades ögonbryn som både föreställer halvmånen, himlens valv, bönenis och kärlekens pilbåge. Poesins effekt är således i hög utsträckning beroende av de inre anknytningar som symbolerna frammanar hos läsaren och i gynnsamma fall kan effekten bli en mångskiktad meningstäthet.

För att begripliggöra den persiska litteraturens symbolik kan man dra en parallell till den fyrfaldiga tolkningsteori, ”Skriftens fyra meningar”, som användes av Dante Alighieri med flera under medeltiden. Denna teori innefattade den bokstavliga, den allegoriska, den moraliska och den anagogiska meningen, där den senare syftade på den mystiska fulländningen. Den tidiga italienska kärlekspoesin tog för övrigt starka intryck från orientalisk kultur och den trubadurlyrik som på 1200-talet

växte fram i södra Frankrike i samspel med morisk kärleksdikt. Mycket talar för att ghazalens regelbundna rim, ledmotiv och höviska ton gav form åt trubadurernas kärlekssånger (*cansos*).<sup>15</sup> Därutöver bidrog sufiska beskrivningar av den himmelska kärleken, själens mörka natt och förhållandet mellan den älskande och den älskade väsentligt till den kristna mystiken. Dantes storverk *Divina Commedia* är uppbyggd efter beskrivningar av profeten Muhammads himmelsfärd och den ljuva nya stil (*il dolce stil nuovo*) som han och Guido Guinizelli svärmade för hade tydliga stilistiska och tematiska likheter med persisk lyrik. Dante sjöng den eviga melodin om den himmelska kärleken, som tonat sedan Platon och som i persisk diktning hade kommit att gälla förhållandet mellan man och kvinna. Hos den florentinske diktaren är det liksom hos Hāfīz mannen som älskar och ödmjucar sig medan kvinna låter sig älskas och inte är förpliktigad till vare sig trohet eller omtanke. På samma sätt som det medeltida Florens lever genom Dantes verk stiger Shiraz fram hos Hāfīz som en ung stad med ljuva rosenlundar, med floden Ruknabads sorlande och med ett glatt sällskapsliv.

### *Betydelsenivåer i Hāfīz lyrik*

En stor del av den persiska lyrikens egenart ligger i att associationerna kan bli så rika, att en entydig innebörd inte går att urskilja. Hāfīz dikt kan i regel läsas på tre parallella betydelsenivåer. I första hand kan dikterna tolkas efter bokstaven som hyllningssånger till vinet och kärleken. Åtskilliga verser har en äkthet som inte kan ifrågasättas; den lätta tonen i ett hektiskt uppblussande med strängmusik och en omisskännlig vintatmosfär. Förutom sinnliga inslag av vinglädje och erotisk lidelse genomsyras poesin av många begrepp som har en dold sexuell innebörd. Det har frågats hur mycket verklighet det har funnits bakom dessa dikter och vem de i så fall varit riktade till, eftersom den älskade aldrig nämns vid namn. Kanske var de förlägna och platoniska bekännelser om en nostalgisk kärlekshistoria i ungdomen eller en utsiktslös förälskelse i en åtrådd kvinna som varit ouppnåelig. Poetens ekonomiska situation gav

honom troligen inte möjlighet att uppvakta förnäma kvinnor som rörde sig vid hovet och i flera verser klagar han över att han inte är välkommen i de finas kvarter (*ku-yi nikhāmi*).<sup>16</sup> Hāfiz tillber och förhärligar sin älskade med ordens pärlor. I hennes frånvaro grips han av sådan smärta att han brister ut i gråt och när han väl träder i hennes närvaro blir han mållös av kärleksbeundran. Med all sin själv tillräcklighet avvisar hon honom och därför vänder han sig till henne med böner. De växlar några ord och föreningens stund slår till slut in, eftersom kärleken besegrar allt motstånd. Ibland ger hon honom ett leende och en kyss och ibland låter hon honom smeka hennes kropp.<sup>17</sup> De uttalade önskemålen sträcker sig sällan längre. Sexualakten finns där men träder inte fram i öppen dag.

För det andra kan Hāfiz dikt tolkas som panegyrik mot bakgrund av hans verkande som hovpoet. Poetens lovsjungande av den älskades härliga glans och klagan över hennes frånvaro eller hårdhet kan läsas som syftningar på den furste eller välgörare som belönade honom. Hāfiz var en av de persiska poeter vid sidan av Sana'i som använde ghazalen och inte qasidan som diktform för att lovprisa sina skyddspatroner, och därför sammanfaller den lovprisade emellanåt med den älskade. Detta är särskilt tydligt i hans lovsånger till Shāh Shujā och deras förhållande liknas på många sätt vid en kärleksrelation. När fursten begett sig ut på fälttåg i Azerbajdzjan klagar diktaren över saknadens smärta och bönfaller östanvinden att bringa en fläkt från floden Aras.<sup>18</sup> I enstaka fall riktar sig hans hyllningsdikter kanske även till en prinsessa eller en högt uppsatt, men hemlig, gift dam.

Hāfiz poesi kan för det tredje förstås med utgångspunkt i islams mystiska tradition som ett uttryck för hans andliga tillstånd och olika stadier. Han använder den jordiska kärlekens språk som en bro till den himmelska kärleken som förbinder det synliga med det osynliga. Den tillbedda blir en symbol för Gud; saknaden efter henne symboliserar själens mörka natt och föreningen med henne det mystiska förblivandet i Gud. Hāfiz söker fånga föreningens eviga ögonblick i ord och i sina mystiska dikter intar han en lyrisk särställning. I den mån sinnliga er-

farenheter används som en förklädnad för det högre andliga livet ligger det nära till hands att övertolka hans verser. Det är väsentligt att tolkningen är väl avvägd, ty annars är faran att man berövar hans dikt dess poesi. Under inflytande från Ibn 'Arabis skola har de orientaliska kommentatorerna vanligen sökt finna en mystisk innebörd åt poesins symboler och liknelser medan den övergripande delen europeiska översättare sett Hāfiz som en epikureisk lovsångare av sinnlig lust och njutning. Upptäcktsresanden Sven Hedin, som 1886 besökte Hāfiz grav på sin första resa till Persien, beskrev honom exempelvis som "Orientens Bellman".<sup>19</sup> Ett viktigt undantag bland de muslimska kommentatorerna är annars den osmanske poeten Muhammad Sudi (d. 1610) från Sarajevo som tog hans dikter för övervägande sinnlig lyrik.

Med sina rika idéassociationer, eleganta ordkombinationer och fast komponerade verser tillförsäkrade sig Hāfiz en obestridd plats i den persiska litteraturen. Hans poesi utgör i själva verket höjdpunkten på den persiska kulturrenässans som fram till mitten av förra århundradet satte sin prägel på det litterära skapandet mellan Konstantinopel i väst och Kashgar i öst. Hāfiz är än idag en monumentalfigur i persiskt kulturliv, och hans litterära prestige i sitt hemland kan närmast jämföras med Shakespeares ställning i England och Homeros i Grekland. Hans *Diwān* finns i stort sett i varje iranskt hem och ännu idag är det få persisktalande som inte kan recitera åtminstone några få av hans sånger utantill. Till dem som instämt i persernas hyllning av den främste lyriske diktaren i alla tider hör inte bara Goethe utan också författare som Rabindranath Tagore, Lord Byron och Pierre Loti.

För att skapa sig en bild av den ställning som Hāfiz åtnjuter i Iran bör man lägga på minnet att språket, och inte minst diktkonsten, har omätlig betydelse för persernas självmedvetande. Identiteten är djupt förankrad i poesin och under lång tid har den korta lyriska dikten betraktats som den högsta av alla konstformer. Hāfiz poesi speglar persernas eget själliv och sammanför det förgångna med deras nutid. Hans diktsamling har sedan länge använts som bokorakel, ett redskap som uppenbarar

det fördolda, mysteriet. På samma sätt som antikens romare använde något av Vergilius verk för *Sortes Vergilianae* brukar persisktalande än idag slå upp Hāfiz *Diwān* för att spå i framtiden, förutse händelser eller göra personlighetsbeskrivningar.

Föredrag den 6 maj 2008

#### NOTER

1. D 14:2. D = Khwāja Shams al-din Muhammad, *Diwān-i Hāfiz*, Teheran, 1981. Siffra anger diktnummer.
2. Den viktigaste källan till vår kunskap om Hāfiz liv bygger på hagiografiska skildringar som finns i Daulatshāh Samarqandis *Tazkirat al-shu'arā* (Poeternas minne) och 'Abd al-Rahmān Jāmis *Nafahāt al-uns* (Förtroliga andetag). Särskilt den senare intar en särställning som betydelsefull historisk källskrift.
3. Ehsan Yarshater, "Affinities between Persian Poetry and Music", *Studies in Art and Literature of the Near East*, Utah, 1974, s. 62.
4. J.W. von Goethe, *Väst-östlig divan*, övers. M. Tegen, Stockholm, 2004, s. 209.
5. Se vidare Robert Rehder, "Unity in the Ghazals of Hāfiz", *Der Islam*, vol. 51, Berlin, 1974.
6. Det är däremot uppenbart att Hāfiz i efterhand praktiserat den horatianska uppskovsregeln och filat på sina dikter. Även om hans poesi skapades som ett spontant nedskrivande var slutförandet av en dikt ofta ett arbete på lång sikt. Det faktum att han strukit och ändrat i sina dikter kan även vara nyckeln till varför hans ghazaler skiljer sig åt i olika handskriftsversioner.
7. D 189:1. Eftersom dragningskraften i Hāfiz poesi ligger lika mycket i språkets musikalitet som innehållet, bjuder tolkningen av hans verser till europeiska språk på största tänkbara svårigheter. När man översätter hans dikter går mycket av originalets verkningssmedel förlorade. Den yttre ramen och metrisk formen, där versmått och rimsystem är fastlagda, vägrar att låta sig överföras. Även om bruk av femtaktisk jambisk vers eller sonett kan förmedla något av originalets skönhet skulle det innebära att använda formella begrepp som saknar motsvarighet i persisk poesi. Utöver den kvantitativa metern och det genomgående rimmet trotsar lyskraften i Hāfiz starkt stilerade språk varje försök till tolkning. Översättningen kan endast ge en vag förnimmelse av den

- språkliga prägeln, den avsiktliga mångtydigheten och den välljudande vokalklangen.
8. D 224:1.
  9. Goethe, 2004, s. 205–206.
  10. Mohammed Schemsed-din Hafis, *Der Diwan*, 2 vol., Stuttgart och Tübingen, 1812–13. De första försöken i Europa att översätta Häfiz till latin gjordes redan 1690 genom österrikaren Franz Meninski, men det skulle dröja ett århundrade ytterligare innan den persiske poeten rönt större intresse i litterära kretsar. Den engelske diplomaten och domaren Sir William Jones tolkade 1771 en samling dikter till latin, grekiska, franska och engelska. I humanistisk anda presenterade han Häfiz som en poet av världsklass för den engelska läsekretsen. I hans spår följde flera översättare i England som tilltalades av poetens sinnlighet. Rewerend Edward Cowell publicerade tolkningar av Häfiz i olika dagstidningar, något som väckte intresse för persisk poesi hos en rad namnkunniga poeter som Lord Alfred Tennyson, John Keats och Percy Shelley. En av dem som läste persiska för Cowell var Edward Fitzgerald, vars tolkningar av ‘Umar Khayyām blev kultförklarade i det viktorianska England.
  11. Joseph von Hammer-Purgstall var outtröttlig i sin strävan att sprida kännedom om persisk litteratur, och han gav även ut ett verk om den persiska diktkonstens historia under titeln *Geschichte der schönen Redekünste Persiens*, Wien, 1818.
  12. Goethe, 2004, s. 35.
  13. Konrad Burdach, *Goethe und sein Zeitalter*, Halle, 1926. *West-Östlicher Diwan* har inspirerat flera nutida kompositörer som schweizaren Othmar Schoeck i hans tolv *Hafis lieder* (Op. 33, 1919) och Hans Ludwig Schillings *Saki nameh* (1970).
  14. Goethe, 2004, s. 38.
  15. Bo Utas, ”Medeltiden, Medelhavet och Mellanöstern: Litterära strömningar runt år 1000”, i *Att förstå Europa: Mångfald och sammanhang*, Uppsala, 1996. Den svenska kärlekslyriken tillkom som en utlöpare av poesins blomstring i det provensalska kulturområdet under medeltiden och diktare som Johan Henric Kellgren och Erik Johan Stagnelius var djupt influerade av trubadurernas höviska kult av kärleken.
  16. D 5:8. Denna tvetydighet förstärks av att persiskan grammatiskt sett saknar både genus och sexus.
  17. D 311:6–7.
  18. D 261:1.
  19. Sven Hedin, *Genom Persien, Mesopotamien och Kaukasien: Reseminnen*, Stockholm, 1887, s. 188.