

TRADIZER, TRADIÇÃO, TRADUÇÃO E TORNAR-SE OUTRO: O MICROCONTO NO CONTEXTO DA LITERATURA ÁRABE

TRADIZING, TRADITION, TRANSLATION, AND BECOMING OTHER: THE MICRO-STORY IN THE CONTEXT OF ARABIC LITERATURE

Jemima Alves¹

Resumo: Este artigo analisa o microconto no contexto da literatura árabe contemporânea, com ênfase nos aspectos sociológicos, formais e performáticos do gênero. Parte-se da premissa de que a ascensão do microconto está ligada às transformações sociais e tecnológicas das últimas décadas, bem como à influência da internet e da necessidade de concisão textual. Apesar de sua origem ocidental, o microconto encontra ressonância em formas narrativas árabes tradicionais, o que lhe confere uma identidade híbrida e transnacional. A partir da análise de textos do autor saudita Abdullah Nasser — especialmente aqueles que dialogam com a metalinguagem e a autorreferência —, o artigo propõe uma reflexão sobre identidade, subjetividade e performance no ato da escrita e da tradução. Ao relacionar o estilo de Nasser ao de Dalton Trevisan, o trabalho evidencia aproximações estéticas e temáticas entre diferentes tradições literárias, enfatizando o papel político da escrita subjetiva. A tradução, nesse contexto, é apresentada como performance e reconfiguração corporal, instaurando um novo corpus a partir do encontro entre línguas, autores e leitores.

Palavras-chave: microconto; literatura árabe; Abdullah Nasser; Dalton Trevisan; tradução; performance.

Abstract: This article explores the microfiction genre within the context of contemporary Arabic literature, focusing on its sociological, formal, and performative dimensions. It argues that the rise of microfiction is closely tied to recent technological and social shifts, particularly the influence of the internet and the resulting demand for concise yet aesthetically rich writing. Though microfiction has Western origins, it resonates with traditional Arabic narrative forms, granting it a hybrid and transnational identity. Through the analysis of micro-stories by Saudi author Abdullah Nasser — especially those that employ self-referential and metafictional strategies — the article reflects on identity, subjectivity, and the performance inherent in writing and translation. Drawing parallels with Brazilian author Dalton Trevisan, it highlights aesthetic and thematic similarities across literary traditions, underlining the political potential of subject-focused narratives. In this context, translation is conceived as performance and bodily transformation, creating a new corpus from the interplay between languages, authors, and readers.

Keywords: microfiction; Arabic literature; Abdullah Nasser; Dalton Trevisan; translation; performance.

O microconto, no contexto da literatura árabe — do ponto de vista da sociologia da literatura —, possui uma conexão evidente de sua forma com o desenvolvimento

1 Pós-doutoranda no Departamento de Letras Orientais (USP), doutora em Letras pelo programa de Letras Estrangeiras e Tradução da Universidade de São Paulo e foi pesquisadora afiliada à Universidade de Nova York, sob a supervisão do professor e escritor iraquiano Sinan Antoon. É mestre em Estudos Judaicos e Árabes (FFLCH-USP). É pesquisadora e membro do grupo Tarjama — Escola de Tradutores de Literatura Moderna (USP). Realizou residência no Programa América Latina no Translation House Looren (Suíça), com o projeto de tradução de Sifr Al-Ikhtifāh (O livro do desaparecimento), da escritora palestina Ibtisam Azem, para a Editora Tabla. Traduziu grandes nomes da literatura árabe como Hanan Al-Shaykh, Sinan Antoon e Jokha Al-Harhi. <http://lattes.cnpq.br/1356298024524623>; <https://orcid.org/0000-0002-8206-5136>; jemima.alves@usp.br.

científico vivenciado pelo mundo a partir da segunda metade do século XX com a experiência do sujeito ordinário que se dá na sua subjetividade e no corpo. Não se pode deixar de mencionar também o papel da internet como suporte na consolidação desse gênero no sistema literário, fenômeno que forçou escritores a criar textos cada vez mais concisos, mas que ainda apresentassem a qualidade estética e a acuracidade linguística exigidas pelo gênero (Ibrahim Taha, 2000). Esse é o caso dos microcontos por mim traduzidos durante as oficinas do grupo de pesquisa Tarjama (CNPQ) sob autoria do escritor saudita Abdullah Nasser: *Touro da casa* (Thaur manzili, 2019), *Trama* (Lubs), Abdullah Nasser (Abdullah Nasser, 2019) e *Tristezas pesadas* (Ahzan thaqila, 2016) apresentados abaixo.

Embora se reconheça o caráter estrangeiro do microconto na literatura árabe, a historiografia literária permite identificar semelhanças entre o gênero moderno e formas clássicas tanto da prosa quanto da poesia nativa, o que autoriza atribuir ao microconto uma identidade genérica e transnacional (Taha, 2000). O que se observa é uma tentativa de explorar esse gênero formalmente, que se insere no sistema literário árabe na década de 1970, seguindo o fenômeno semelhante observado na literatura latino-americana e referido pela literatura como *Boom*.

Pensando no contexto de produção literária no Brasil, não há como deixar de reconhecer similaridades estilísticas entre as produções em língua portuguesa e língua árabe, por exemplo, assim como a temática abordada em cada narrativa. O leitor mais familiar com a literatura moderna e contemporânea certamente conseguirá recuperar nos textos de Abdullah Nasser traços e rastros do gênero presentes nas obras de Dalton Trevisan (1925-2024) apesar de contextos de produção e idiomas tão distintos.

A despeito de os microcontos que serão apresentados a seguir não tratarem diretamente de questões políticas do mundo árabe — como se reconhece em outras narrativas como o romance — a emergência do gênero é apontada pela historiografia como um dos efeitos das condições políticas e sociais pós-guerra de 1967 — caracterizadas por precariedade social e descrença nos ideais socialistas e desenvolvimento tecnológico a partir da interferência de potências ocidentais e exploração do petróleo — como é o caso da região do Golfo Árabe (Taha, 2000).

A historiografia da literatura árabe contemporânea destaca ainda o caráter irônico e econômico do gênero no desenvolvimento das temáticas — com o uso de um verbo em lugar de uma sentença —, as alusões e os efeitos criados por essa economia de linguagem, bem como personagens concisamente desenvolvidos de acordo com o cenário e o enredo (Jubair Almutairi, 2013; Mayyassa, Al-Nakhlani, 2015 apud Amal nome Almenee, 2020).

É necessário refletir sobre a economia da linguagem que o microconto impõe, considerando a tradição árabe de extensas prosas — não somente nos gêneros clássicos nativos, todavia no gênero moderno do romance, no qual longas descrições ocupam centenas de páginas. O microconto ou nanoconto na contemporaneidade árabe representa, portanto,

um desafio ao escritor, que deve demonstrar engenhosidade narrativa renunciando ao que é, tradicionalmente, muito caro à prosa nativa.

Diferentemente do que se espera da ficção árabe, sobretudo no romance pós-colonial, os textos que apresento não abordam diretamente questões de política interna ou externa dos países árabes. Contudo, refletem sobre a identidade do sujeito — especialmente do escritor — e sobre as mundanidades que ocupam seu cotidiano. Afastar-se de questões históricas e sociais, tão caras à literatura moderna e contemporânea árabe e ajustar o foco narrativo para a subjetividade do sujeito é, também, um ato político. Isso se dá mesmo quando o autor apenas burila o gênero adotado e se debruça sobre o trabalho linguístico. Entretanto é importante ressaltar que, assim como no Brasil vivia-se um período ditatorial, no auge do desenvolvimento do conto os países recém independentes estão praticamente todos submetidos a regimes autoritários.

É interessante notar que a historiografia literária árabe crítica a literatura ocidental², especialmente a americana, por dedicar-se excessivamente à esfera do subjetivo e às trivialidades cotidianas quando se trata do romance. Nos contos e microcontos — especialmente os do escritor saudita aqui traduzidos — têm exatamente esse exercício, performedo, que explora de maneira experimental o gênero, a própria subjetividade e não as demandas que interessam diretamente ao coletivo. Ou seja, nos microcontos em tela não estamos mais na dimensão social árabe e de seu herói, mas temos nossas lentes ajustadas a nível do indivíduo, de seu caráter ordinário e de suas questões triviais.

Esse redirecionamento total na abordagem está aqui representado no conto *Touro de casa*, em que o narrador explora pela técnica da narrativa fantástica a trivialidade da depressão — uma condição muito comum na modernidade e um tópico da

2 Considerando especificamente o caso saudita, temos a crítica de Tariq Ali (1993) que aponta para as contradições do capitalismo e sua relação com a literatura. Ao referir-se à insossa literatura estadunidense, ele contrapõe o romance *Cidades de Sal*, do saudita Abdulrahman Munif. Quando traduzido ao inglês, Munif foi ignorado na cena literária londrina. Os críticos, segundo Ali, estavam mais interessados em histórias melancólicas da classe média nova-iorquina. Ele afirma: “Deixe-me ser direto. A obra de Munif vale muito mais do que as porcarias publicadas pelas editoras na Inglaterra e nos Estados Unidos. [...] Munif vive no exílio em Damasco. Mas seus livros são lidos por todo o Oriente Médio, circulam clandestinamente na própria Arábia Saudita. Ele tem uma relação muito próxima com seu leitorado — algo que vale mais do que louvores de críticos ocidentais” (Ali, 1993, p. incluir paginação). John Updike publicou uma crítica em *The New Yorker* (1988), na qual considerou Munif “insuficientemente ocidentalizado para produzir uma narrativa que se pareça com o que chamamos romance”. A crítica se baseava na ausência de uma figura central suficientemente “real” para atrair o público ocidental, além da carência de uma aventura moral individual — um dos elementos estruturantes do romance europeu. Contudo, para críticos como Issa Boullata, Ilana Xinos e Peter Hitchcock (cf. Mattar, 2021), o protagonista da narrativa de Munif é a própria sociedade retratada. Essa seria uma escolha deliberada frente à conjuntura histórica da Península Arábica. Para Xinos, o coletivo das sociedades beduínas justifica essa decisão estética. Hitchcock acrescenta que a autoidentificação coletiva de Munif levou à rejeição do modelo europeu de caracterização. *Mudun al-milh (Cidades de Sal)* registra as transformações traumáticas da Península Arábica com a chegada da indústria petrolífera: os americanos desembarcam com mulheres seminuas para seduzir homens que viviam isolados no deserto; trabalhadores se rebelam; líderes locais se deslumbram com rádios e telefones. A cidade fictícia Moroon transforma-se gradualmente, revelando o impacto do imperialismo.

literatura. Como mencionado anteriormente, há qualquer semelhança entre a escrita de Abdullah Nasser e do escritor brasileiro, Dalton Trevisan, que, ao lado de seus pares, protagoniza o *boom* do conto. Como o escritor brasileiro, Nasser com seu cinismo cria uma marca estilística. Os personagens criados nas narrativas-relâmpago estão sempre lidando com frustrações, ressentimentos ou envolvidos em crimes — como no conto *Trama do saudita*, ou na obra *O Vampiro de Curitiba* do brasileiro — o que cria no leitor um sentimento de superioridade.

Esse artifício literário reverbera como o autor apresenta a si mesmo, sobre o qual há poucas informações disponíveis³, exceto por algumas resenhas de suas duas coletâneas de contos, das quais três dos microcontos foram extraídos e analisados. No microconto intitulado *Abdullah Nasser*, o narrador afirma parecer-se com o escritor — assim como em *O Vampiro de Curitiba*, de Trevisan, o autor se confunde com Nelsinho, o protagonista — criando um interessante uso de metalinguagem e sobreposição de camadas ficcionais. O escritor Abdullah Nasser constrói um narrador que escreve sobre um Abdullah Nasser escritor — mas nunca saberemos a quem se refere, pois estamos no domínio da ficção. Tal jogo ficcional torna-se sedutor ao leitor: o narrador tenta convencer-nos de quem é esse Abdullah Nasser, mas nunca o revela por completo. Há confusão entre personas; o narrador se confunde com a figura sobre quem escreve, ao mesmo tempo que busca se distinguir dele.

É nesse campo da ficção que se insere minha tradução. Assim como o leitor brasileiro que lê apenas o meu texto traduzido jamais saberá se ele corresponde à transcrição árabe original, já que traduzir é transitar o espaço do equívoco e aceitar viver nele (Guilherme Gontijo Flores & Rodrigo Tadeu Gonçalves, 2017). Se o autor faz essa dicotomia entre sua pessoa e a figura do escritor, devo confessar que, ao traduzir, minha pessoa se dilui na dele, e a dele na minha. Ao final, as palavras são minhas — da minha língua —, e que se faz corpus e habita entre — mim e Abdullah Nasser.

Se no conto Abdullah Nasser temos um encontro/dissolução entre escritor e narrador, na tradução temos o encontro/dissolução de corpos que ocorre no entre línguas. É um encontro que é também desencontro: infiel à origem e a si mesmo, porque implica alteração (Alexandre Nodari, 2017 apud Gontijo Flores & Gonçalves, 2017). A tradução “transforma e se transforma pelos corpos em performance”, o tradutor “traducionaliza a voz-performance da qual se apropria”, e o novo corpus “passa a ser e não ser o mesmo (ou quase) que aquele que lhe deu a chance de se performar” (FLORES & GONÇALVES, 2017, p. 97).

No encontro com o corpus saudita, num exercício performático, traduzo — e, etimologicamente, levo além, transporto. Aqui, transporto corpos que ganham voz, a minha. A

3 Abdullah Nasser (n. 1953, Diriyah) é um proeminente contista saudita. Ele conquistou um espaço distinto no cenário literário árabe com suas duas notáveis coletâneas: *Fann Al Takhalli* (A arte de deixar ir), publicada em 2016, e *Aaliq fii yawm ahad* (Preso num Domingo), em 2019, ambas lançadas pela editora Dar Al-Tanweer.

■ traduções e perspectivas literárias

tradução, nesse sentido, é “dom dos corpos” (FLORES & GONÇALVES, 2017, p. 23). A partir das ruínas do corpo do outro, construo um corpus, a partir de mim — como Trevisan e Nasser. Na entrega desse corpo nasce uma promessa — um pacto fiduciário entre mim, o corpo translato e o leitor. Essa promessa de mundo oferece ao mundo um novo mundo, que se abre para recebê-lo, traduzi-lo, transportá-lo, interpretá-lo, incorporá-lo. Uma meta-tradução, performance de análise inseparável de qualquer forma de tradução ou ficcionalização.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Ao longo desta análise, busquei evidenciar como o microconto árabe contemporâneo — em especial nas narrativas de Abdullah Nasser — não apenas desafia as expectativas históricas e formais da literatura árabe, mas também instaura um novo pacto com a linguagem e com a representação do sujeito ordinário. Trata-se de um gênero que, ao mesmo tempo em que herda elementos de uma tradição narrativa mais ampla, se reinventa à luz das transformações políticas, sociais e tecnológicas do mundo árabe moderno.

A tradução desses textos, nesse contexto, não é mero exercício de transposição linguística, mas um gesto performativo que habita o entre-línguas e faz do tradutor uma espécie de coautor — um corpo que se dissolve e se recompõe em outro. Traduzir é, portanto, escrever com o outro, a partir de si, construindo um novo corpo textual que ressoa as singularidades do original, ao mesmo tempo, em que se reafirma como criação própria.

O microconto, por sua brevidade e densidade, permite esse jogo entre presença e ausência, entre silêncio e enunciação, entre o que se diz e o que se insinua. Como Abdullah Nasser e Dalton Trevisan, proponho aqui também uma escrita que é atravessada pela ironia, pela frustração e pelas possibilidades do não dito. Ao performar essa tradução, torno-me parte de uma genealogia literária e tradutória que opera na intersecção entre línguas, culturas e corpos — e é nesse entre que me coloco, como leitor, como tradutor e como sujeito.

TOURO DA CASA ⁴

A depressão voltou. Não sei de onde, tampouco até quando ficará desta vez. Apenas perguntei a ela se passaria a noite aqui. Contentou-se com um gesto silencioso. Se eu lhe fizesse qualquer outra pergunta, não me responderia.

Não que fosse do tipo misteriosa congênita. Não. A depressão é por natureza silenciosa. Foi o que fez com que não compreendêssemos um ao outro. Linguagem de sinais? Não conheço. E se tivesse aprendido, esse touro não o teria. Não que esteja lhe faltando

⁴ *Aalek fii Yawm Ahad (Preso num Domingo)*, publicado em 2019. Todos os contos deste texto foram traduzidos do árabe por Jemima Alves e revisados por Beatriz Negreiros.

com o respeito, quisera eu pudesse. Minha depressão é mesmo um touro. De um preto forte, pesa meia tonelada, às vezes uma tonelada e meia, dois formidáveis cornos. Tocara a campainha com um deles. Abri a porta imediatamente. Se não o fizesse, ele a arrombaria, como fizera em ocasiões anteriores.

Experimentei diversos cadeados. Em vão. Quando falharam em me proteger, passei a abrir a porta depressa. Caso me demore, peço desculpas com a polidez dispensada a qualquer hóspede. Um touro, a depressão, entra de vez, volta e meia me dá um chacoalhão nos ombros e perambula pelo meu apartamento — o qual conhece muito bem, talvez melhor que eu. Deixo-o, mas permaneço vigilante, aliás, nunca sei quando irá me atacar.

Não consigo abatê-lo, talvez tenha sido possível no passado. Quando era um tourinho avançava para cima de mim, lançando a cabeça comprida entre meus braços, e eu lhe dava um tapinha. Então, ríamos os dois sem parar.

Ele corre e me fere aqui e acolá. Todas essas cicatrizes, causadas por ele, também esse andar claudicante. Certa vez, fui tomado de desespero. Parei diante dele e levantei minha camisa. Que rasgasse meu ventre, e desse cabo da situação. Gritei na cara dele, xinguei-o, xinguei até a mãe dele, não se moveu. Agarrei um de seus cornos, aproximei-o de meu umbigo, e berrei: “Aqui!”. Sem se importar, deu meia volta e afastou seu traseiro largo exibindo o rabo curto.

Sabia que ele não me mataria. Sabia também que não me deixaria em paz. Um dia, seu cheiro pútrido me despertou. Enfim, morreu. As quatro patas para o ar como uma cadeira virada sobre a mesa depois de um longo dia numa cafeteria qualquer. O cheiro estava a ponto de me matar. Me livrei dele com a ajuda da família e dos amigos. Passadas algumas semanas, ao subir as escadas do prédio, um touro, desses pequenos, me seguiu. Acho que é o primogênito do que se foi. Chegou antes de mim no terceiro andar. Apontei dizendo: “Onde pensa que vai? Quem mora nesse andar sou eu. Esse é o meu apartamento”.

TRAMA⁵

1

Sai. Desce pela escada. Para. Toca o bolso. Uma pistola. Para mais uma vez. Atravessa a rua. Um carro. Um acidente. Um morto.

2

Quanto leite para os olhos que veem uma mulher cobrir seu riso com a mão. Cena que não difere muito do pôr do sol, do mar, das nuvens na janela do avião e de tudo o que apela para contemplação e devaneio. Mas desta vez é o pavor quem tapa a boca com a mão da mulher como se reprimisse ou postergasse seu grito. Ela vira o carro colidir com o homem erguendo-o a alguns metros do chão numa cena impressionante, — tivesse

5 Conto inédito cedido pelo autor para esta publicação.

■ traduções e perspectivas literárias

ocorrido no atletismo. Saltara com destreza, sem vara, acima do obstáculo que separa a vida da morte. Precipitou-se em outro mundo como um avião destrozado. Saltara também a pistola de seu bolso como salta o aviador.

3

Não mate. Mesmo que preciso, não com uma faca. Pelo menos não na primeira vez. Lembre-se disso. Quão mais fácil a pistola, metade do dedo indicador e dá-se cabo da situação. O sangue distante, assim como você. Pode-se até fechar os olhos num cenário tranquilo, e não assistir a esse instante. Já para a faca são necessários empunhadura forte, braço firme, olhos despertos e quanto baste de ódio. Assim, na execução da morte não há arrependimentos. A bala erra o alvo, quanto à faca, não. A faca rasga seu caminho no corpo, embrenha-se na carne, fendendo os tecidos com o deleite de cortar fatias do abacaxi. Produção ancestral porque não tinham garras. Na primeira vez, você talvez estremeça, reconsidere, deseje fugir, mas a faca te arrasta a um golpe cortante embora não seja letal. Jogue a faca no chão e deixará a evidência. A faca permanecerá na sua mão para sempre, mesmo que a ampute. Ou acontece algo pior. Dirige seu carro em pânico. Fugindo da faca que está no seu bolso você mata com o carro um outro homem, não aquele que tinha a intenção de matar com a faca.

4

Se puséssemos os dias numa equação linear teríamos: vida = x (ontem) + hoje + y (amanhã).

Sabe-se que o amanhã é o que foi desembolsado para o ontem e que o hoje não é mais do que a despesa fixa do bolso do ontem. Não é possível poupar um dia, é necessário dilapidá-lo ou ele o fará a si mesmo, um dia após o outro até o último dia, até que do amanhã não reste nada. De modo que a equação final ficaria como segue: a vida é igual ao hoje mais milhares de ontens sem um amanhã. Contudo, o morto determinado a disparar uma bala contra sua cabeça não pensou nisso.

5

A mão do destino antecipou-se à mão do homem. Atirou o carro sobre ele antes que disparasse o projétil contra a própria cabeça. Isto é o que ocorre quando o homem procrastina muito sem que, de pronto, ponha um fim na situação e cometa suicídio. Qual surpresa lhe assaltou ao ser morto antes de puxar o gatilho. O suicida acha que ninguém além dele tomaria a responsabilidade de o matar.

6

Agora temos um morto que cometeria suicídio, um assassino sem intenção de matar que planejava matar um outro homem, uma mulher aterrorizada que não dormirá e uma história. Se tivéssemos retirado a faca e a pistola não haveria acidente de trânsito nem história. O homem atravessaria a rua, o carro seguiria o seu caminho, a mulher levaria a mão à boca para bocejar o tédio e não pelo grito.

ABDULLAH NASSER ⁶

Me pareço muito com Abdullah Nasser, o que faz as pessoas nos confundirem o tempo todo. Até os amigos, infelizmente. Os meus e os dele. Me sinto obrigado, mesmo que em vão, a enfatizar que sou um pouco mais alto que ele e que ele é mais gordo que eu. É evidente que ele é mais bonito, mas por outro lado, sou muito mais inteligente. Ainda que estivesse mentindo apenas para parecer mais gentil, ele, por sua vez, mente para se livrar de enrascadas e crises, aqui está a diferença. Nossos dialetos se diferem, a maneira que caminhamos e rimos... e, contudo, sempre atravessam minha conversa: “Por que desligou teu telefone?” ou “Não se atrase hoje à noite”.

Mas o pior de tudo é quando o encontro na rua ou no restaurante. A semelhança é extraordinária. Duvido que o espelho ou a câmera reconheçam as nuances que nos distinguem. Duvido que minha esposa, ou a esposa dele, reconheça. Acho até que nos confundimos também. Eu, sinceramente, vez ou outra me confundo com ele.

Chamei a atenção dele em nosso último encontro: “Você tem que deixar a cidade o mais rápido possível. Ao menos, mude-se de bairro. Na pior das hipóteses, deixe de viver comigo, na mesma casa”.

TRISTEZAS PESADAS ⁷

Essa protuberância sobre suas costas é tudo o que resta da montanha.

ثور منزلي – عبدالله ناصر

عاد الاكتناب. لا أدري من أين، ولا أدري إلى متى سيبقى هذه المرة؟ سألته فقط ما إذا كان سيمضي الليلة هنا؟ فاكتنفى بإيماء صامتة. ولو طرحث عليه سؤالاً آخر، لما أجاب.

ليس لأنه كتوم بالفطرة، لا؛ فالاكتناب بطبيعته أبكم، وهذا ما يجعل كلاً منا يُسيء فهم الآخر. لغة الإشارة؟ لا أعرفها، ولو تعلمتها لما تعلمها هذا الثور، ولست أقل من احترامه، ليتني أستطيع، فاكتنابي ثور حقيقي، شديد السواد، يزن نصف طن، وأحياناً طناً ونصفاً، وله قرناني رائعان. كان قد قرع الجرس بأحدهما، فتحت الباب في الحال، ولو لم أفعل، لحطمة كما فعل في مرات سابقة.

جربث بلا جدوى الكثير من الأقفال، ولما لم تفلح في حمايتي، صرت أفتح الباب بسرعة. وعندما أتاخر، أعتذر منه كما نعتذر بلباقة من الضيوف. يدخل الاكتناب على الفور، ويدفع كتفي أحياناً، يتجول في شقتي، يعرفها جيداً، ربما أكثر مني. أتركه وأبقى خذراً، لا أدري متى سيهاجمني.

لا أستطيع أن أصرعه، ربما كان هذا ممكناً في الماضي، عندما كان عجلاً صغيراً يرتمي عليّ، ويلقي رأسه الطويل بين ذراعيّ، أصفعه، فنضحك نحن الاثنان بلا توقف.

يركض، فيجرحني هنا وهناك، كل هذه الندوب بسببه، وهذه الساق التي صارت تعرج. تمكن اليأس مني في إحدى المرات، فوقفت قبالة ورفعت قميصي، فليقر بطني، ولينته الأمر. صرخث بوجهه، شتمته، شتمث أمه أيضاً، ولم يتحرك. أمسكت بقرنه وقربته من سرتي، وقلت بصوت عالٍ: “هنا”. لم يبدُ مهتماً، بل لقد استدار مبتعداً بمؤخرته الطويلة وذيله القصير.

6 Em *Aalek fii yawm ahad* (Preso num domingo), publicado em 2019.

7 Em *Fann Al Takhalli* (A Arte de Deixar Ir), publicado em 2016.

أعرف أنه لن يقتلني، أعرف أيضاً أنه لن يتركني في حالي. وفي أحد الأيام، أيقظتني رائحته الننتة. نَفَقَ أخيراً، وارتفعت قوائمه إلى الأعلى مثل كرسيّ مقلوبٍ بعد يومٍ طويلٍ في المقهى. كادت رائحته أن تقتلني، تخلصتُ منه بمساعدة الأهل والأصدقاء. وبعد أسابيعٍ بينما أصعد الدرج، لحق بي ثورٌ صغيرٌ، أظنه ابنه البكر. سبقني إلى الطابق الثالث، فأشربتُ قائلاً: "إلى أين تذهب؟ أسكن في هذا الطابق، وتلك شقتي".

ليس

- ١ -

خرج. نزل عبر السلالم. توقف. تحسس جيبه. مسدس. توقف مرةً أخرى. قَطَعَ الشارع. سيارة. حادث. قَتِيل.

- ٢ -

ما أكبر بهجة العين حين تنظر إلى امرأة تحجب ضحكتها بيدها. لا يختلف منظرها كثيراً عن الغروب والبحر والغيوم في نافذة الطائرة وكل ما يدعو إلى التأمل أو الشرود. لكن الفزع هذه المرة هو من يضع يد المرأة على فمها كأنما ليكنتم صرختها أو يؤجلها. لقد رأت السيارة ترتطم بالرجل ليرتفع بضعة أمتار في مشهد كان ليغدو رائعاً في ألعاب القوى. لقد قفز ببراعة، وبدون زانة، فوق ذلك الحاجز الذي يفصل بين الحياة والموت. هوى في العالم الآخر مثل طائرة منكوبة. وقفز المسدس من جيبه مثلما يقفز الطيار.

- ٣ -

لا تَقُتْ. فإن كان لا بد فليس بالسكين، ليس في المرة الأولى على الأقل. تذكر ذلك. ما أسهل المسدس، نصف سبابة وينتهي الأمر. الدم بعيد وأنت كذلك. يمكنك حتى أن تغمض عينيك، في مونتاج مريح، فلا تشهد تلك اللحظة. لكن لا بد للسكين من قبضة قوية، وذراع مشدود، وعينين يقظتين، وما يكفي من الكراهية لتمضي في القتل ثم لا تندم. يطيش الرصاص أما السكين فلا. تشق طريقها في الجسد، تجوس في اللحم، تقطع الأنسجة باللذة التي تقطع فيها شرائح الأناناس. لقد صنعها الأسلاف حين لم يجدوا مخبأً. في المرة الأولى قد تتشنج، ولربما تتراجع، فتتوي الهرب لتجرك السكين فتطعن طعنةً غير قاتلة. تُلقِيها في الأرض فتترك الدليل، ومع ذلك تبقى السكين في يدك أبد الدهر، حتى لو بترتها. أو يحدث ما هو أسوأ، تقود سيارتك في هلع، فازراً من السكين التي في جيبك فتقتل بالسيارة رجلاً غير الذي عزمته على قتله بالسكين.

- ٤ -

لو وضعنا الأيام في معادلة خطية لكان العمر = س (أمس) + اليوم + ص (غدا). من المعلوم أن الغد هو من ينفق على أمس، وأن اليوم ليس أكثر من مصروف ثابت لجيب أمس. يومٌ لا يمكن ادخاره، لا بد من تبديده أو يبدد نفسه بنفسه، يومٌ واحد حتى اليوم الأخير، حتى ينفد ما عند الغد فتكون المعادلة في النهاية كالتالي: العمر يساوي اليوم وآلافه من أمس ولا غد. لكن القتل وقد عزم على أن يطلق الرصاص على رأسه لم يفكر بذلك.

- ٥ -

لقد سبقت يدُ القدر يدَ الرجل، فأطلقت السيارة عليه قبل أن يطلق الرصاص على رأسه. هذا ما يحدث حين يماطل المرء كثيراً فلا يحسم أمره في الحال وينتحر. أي مفاجأة دهمته حين قُتِلَ قبل أن يضغط الزناد، فالمنتحر يظن أن لا أحد غيره سيتكفل بقتله.

- ٦ -

والآن لدينا قَتِيل كان سينتحر، وقَاتِل عن غير قصد كان يخطط لقتل رجلٍ آخر، وامرأة مذعورة لن تنام الليلة، وقصة. لكن لو أخرجنا السكين والمسدس لما وقع الحادث المروري، وما كانت القصة. سيقطع الرجل الشارع ثم تمضي السيارة في طريقها ثم تضع المرأة الضجرة يدها على فمها لتنتأب لا لتصرخ.

عبدالله ناصر

أشبه كثيراً عبدالله ناصر، وهذا ما يجعل الناس يخلطون بيننا طوال الوقت، حتى الأصدقاء للأسف، أصدقائي وأصدقائه، فاضطر عبثاً إلى التأكيد على أنني أطول منه قليلاً وأنه أسمن مني، صحيح أنه أكثر وسامة لكن في المقابل أنا أدكى منه بكثير، وإذا كنت أكذب، فلكي أبدو لطيفاً فقط، بينما هو يكذب ليخلص نفسه من ورطة أو مازق، هناك فرق. حتى لهجاتنا تختلف، وطريقتنا في المشي والضحك و... ولكنهم يقاطعون حديثي دائماً: «لماذا أقتلت هاتفاك؟» أو «لا تتأخر الليلة».

الأسوأ من ذلك عندما ألقي به في الشارع أو في المطعم. يبدو الشبه صاعقاً، أشك أن تعرف المرأة أو الكاميرا فروقاتنا الصغيرة، أشك أن تعرفها زوجتي أو حتى زوجته. أظنه يخلط أيضاً بيننا، لأنني بصراحة أخلط في بعض الأحيان بيني وبينه.

كنت قد حذرته في لقائنا الأخير: «عليك أن تغادر المدينة في أسرع وقت، أو فلتنتقل على الأقل إلى حي آخر، أو في أسوأ الأحوال أن تتوقف عن العيش معي في البيت نفسه».

أحزان ثقيلة

تلك الحدة على ظهره هي كل ما تبقى من الجبل

REFERÊNCIAS

ALI, Tariq. “Literatura e realismo de mercado”. *Littera 7, Revista de Cultura*, 2022. Traduzido por Rafael Rocca dos Santos (Disponível em: <https://littera7.com/literatura-realismo-mercado>. Acessado em 17/07/23. Este texto foi traduzido da revista New Left Review, edição I/199, Maio/Junho de 1993.).

ALMENEE, Amal S. *Flash Fiction in Saudi Arabian Literature: An Overview of Structure, Characteristics and Implications*. Journal of University Studies for inclusive Research Vol.1, Issue 3 (2020), 350-364 USRIJ Pvt. Ltd.

GONTIJO FLORES, Guilherme & GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. *Algo infiel: corpo performance tradução*. Cultura e Barbárie Edições, Florianópolis, 2017.

MATTAR, Karim. *Specters of World Literature: Orientalism, Modernity, and the Novel in the Middle East*. Published to Edinburgh Scholarship Online: September 2021. DOI: 10.3366/edinburgh/9781474467032.001.0001.

NODARI, Alexandre. “Tradizer”. In: *Algo infiel: corpo performance tradução*. Cultura e Barbárie Edições, Florianópolis, 2017.

TAHA, Ibrahim. The Modern Arabic Very Short Story: A Generic Approach. In *Journal of Arabic Literature*, vol. 31, no. 1, 2000, pp. 59–84. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/4183407> Acesso em 9 de abril de 2025.



Artigo licenciado sob Licença Creative Commons (CC-BY-NC-SA)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>