



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

ARABISKA

The very short story

Undersökning av en genre mellan novell och poesi

Birgit Kirjonen

Examensarbete för kandidatexamen

Handledare: Pernilla Myrne

Vårterminen 2014

Examinator: Jan Retsö

Sammanfattning

The very short story, på arabiska القصة القصيرة جدا och på svenska Den mycket korta berättelsen är en genre som är ny i sin nuvarande utformning men har rötter långt tillbaka i tiden. I denna uppsats begränsar jag mig till mycket korta berättelser på arabiska. Jag undersöker de kännetecken som enligt Ibrahim Taha (2000) karakteriserar denna genre genom att jämföra dem med några mycket korta berättelser i boken *Ritualer för den olyckliga kvinnan* (طقوس المرأة الشقية) av den palestinske författaren Mahmūd Shuqayr (1994). Dessa kännetecken är paralipsis (mycket knapphändig information om personerna), sammanfattning (inga detaljerade scener), ellips (hela tidsperioder utelämnas), personens agerande (problem och konflikter behandlas utifrån hur de kan bekämpas), främmandegöring (främmande element gör texten symbolisk), motiv (ett grundläggande budskap i berättelsen), öppet slut (författaren skriver inte texten i sin helhet), lyrisk stil (inslag av bilder, rytm och repetition). De teorier jag utgår ifrån är främmandegöring och läsarorienterade teorier (öppna och slutna texter, luckor i texten, closure vs disclosure). Texterna är öppna, dvs de kan tolkas på olika sätt, vilket gör att läsaren måste spela en mer aktiv roll i kommunikationsprocessen, men det gör upplevelsen mer berikande. Jag tillämpar närläsning och läser varje berättelse flera gånger, noggrant och omsorgsfullt. Analysen visar att Shuqayrs mycket korta berättelser uppvisar stora likheter med de mycket korta berättelser som Taha analyserar. Man kan även finna inslag av samhällskritik i Shuqayrs berättelser. Ytterligare en tolkningsnivå kan handla om palestiniernas situation. Förslag till fortsatt forskning kan vara att bringa ordning på alla olika benämningar på de mycket korta berättelserna. Dessa finns inte bara i arabvärlden utan i många andra länder i världen och denna internationella utbredning kan också studeras.

Förord

Jag vill tacka

Pernilla Myrne för stort engagemang och många lärorika tips

Jan Retsö och Helene Kammensjö för goda råd inom vetenskapligt skrivande

Tetz Rooke för värdefulla boklån

min familj för uthålligt tålamod

och sist men inte minst Teresa Egfors Gerges för idén, utan vilken det kanske inte hade blivit någon uppsats.

Innehållsförteckning

	sid
1 Inledning.....	1
1.1 Syfte.....	1
1.2 Metod och material.....	1
1.3 Teorier.....	2
1.3.1 Främmandegöring.....	2
1.3.2 Läsarorienterade teorier.....	2
2 Den mycket korta berättelsen.....	3
2.1 Gräns mot andra genrer.....	5
2.2 Kännetecken.....	5
3 Tidigare forskning.....	8
4 Några mycket korta berättelser.....	9
4.1 En resa.....	10
4.2 En förlossning.....	12
4.3 Varaktighet.....	13
4.4 Saker.....	14
4.5 Tår.....	15
4.6 Ett straff.....	17
4.7 Ett liv.....	18
4.8 Sammanställning.....	19
4.9 Analys.....	19
5 Fortsatt forskning.....	21
6 Diskussion och slutsatser.....	22
7 Källförteckning.....	23

1 Inledning

När jag läste Teresa Egfors Gergers uppsats *It's time to break the rules*, träffade jag på begreppet the very short story, på arabiska القصة القصيرة جدا. (2013, 28) Jag kommer att använda en benämning på svenska, den mycket korta berättelsen. Jag hade inte hört talas om denna uttrycksform tidigare. Mitt intresse för ord som är valda med omsorg väcktes när jag studerade haikudiktning för några år sedan. Den mycket korta berättelsen är inte samma sak men även där gäller det att finna de rätta och mest uttrycksfulla orden.

1.1 Syfte

Syftet med uppsatsen är att undersöka de genrespecifika kännetecknen som enligt Ibrahim Taha (2000) karakteriserar den mycket korta berättelsen genom att jämföra dem med några mycket korta berättelser i boken *Ritualer för den olyckliga kvinnan* (طقوس المرأة الشقية) av den palestinske författaren Mahmūd Shuqayr (1994). Detta kommer att göras genom att studera några av Tahas källor (2000) samt därefter analysera några av Shuqayrs (1994) berättelser och diskutera överensstämmelser och skillnader.

1.2 Metod och material

Jag ska använda närläsning (close reading). Enligt Nationalencyklopedin är den en kvalitativ metod, som innebär en ”omsorgsfull analys av en texts ordalydelse och struktur, utan sidoblickar på yttre omständigheter, som t ex författarbiografi”. En mer detaljerad läsning lämpar sig bäst för korta texter, medan man inte kan närläsa längre texter som romaner utan att dela upp dem i små delar (Oerum 1994, 10). En anledning att tillämpa närläsning kan vara att texten är gåtfull och dess tolkning omstridd (Hansen 1994, 12). En annan anledning kan vara att textens omfång är relativt överskådligt. De texter jag ska läsa och översätta till svenska är ett antal mycket korta berättelser ur en bok av Mahmūd Shuqayr med titeln *Ritualer för den olyckliga kvinnan* (طقوس المرأة الشقية). Dessa berättelser är min primärkälla. Jag jämför berättelserna med Tahas definitioner samt några mycket korta berättelser som är översatta till engelska i hans artikel. Taha analyserar dessa och visar varför de hör till den aktuella genren. Eftersom denna uttrycksform ställer stora krav på läsaren kan den studeras utifrån ett läsarperspektiv. Jag tar endast upp förhållanden som

berör mycket korta berättelser med arabiskt ursprung. Sekundärkällor är artiklar och böcker som jag söker på bibliotek och internet.

1.3 Teorier

Teorin om främmandegöring är viktig för denna uppsats. Dessutom är uppsatsen inspirerad av läsarorienterade teorier.

1.3.1 Främmandegöring

Viktor Sjklovskij är den viktigaste teoretikern, när det gäller främmandegöring (Tenngart 2010, 17). Det är en metod som använder överraskning för att bryta vårt invanda sätt att uppleva ett konstverk. Viktor Sjklovskij var först med detta begrepp – på ryska *ostranenie*. I uppsatsen *Konsten som grepp* lanserade han termen ”främmandegöring” (Ljunggren 2007). I den går han tillbaka till Aristoteles och till folkliga genrer men även till Tolstojs *Krig och fred*, där han beskriver ett operabesök som om det var en utomjording som berättar. Han diskuterar även underbegrepp som ”fördröjning”, ”försvårande” och ”bromsning” som viktiga delar i konstnärens strävan att väcka och skaka om läsaren för att få honom eller henne att ”se världen som ny”. Enligt Viktor Sjklovskij har litteraturen den viktiga funktionen att påverka läsarens varseblivning (Tenngart 2010, 17). Eftersom denna riskerar att automatiseras, behövs språkliga grepp för att ruska om oss och påminna oss om hur världen egentligen ser ut. Konstens uppgift är att förmedla en vision, inte ett igenkännande (Entsenberg & Hansson 1993, 21). Detta åstadkoms genom främmandegöringen.

1.3.2 Läsarorienterade teorier

De läsarorienterade teorierna kan ha sina rötter i semiotiken, hermeneutiken, fenomenologin eller psykologin (Tenngart 2010, 55-56). Gemensamt är att de menar att litteratur inte i första hand skapas när en författare skriver utan när en läsare börjar läsa, och att litteraturen därför är mest intressant att studera på detta stadium i kommunikationsprocessen. Ur ett läsarorienterat perspektiv finns texten egentligen inte, innan den blir läst. Umberto Eco delar in litteraturen i slutna och öppna texter (Tenngart 2010, 61). Den öppna texten kan tolkas på många olika sätt till skillnad från den slutna texten. Om

läsaren är aktiv i processen att tolka texten, kan ett mer bestående intryck skapas. En läsarorienterad analys av en text kan innebära att identifiera de viktigaste luckorna i texten, som den enskilde läsaren kan fylla med innehåll. (Tenngart 2010, 70). Enligt Wolfgang Iser har läsaren ett naturligt behov av att fylla i det som fattas, om textdata saknas (Taha 2000, 72). Det är svårt att acceptera något ofullständigt. Det finns ett inre behov av att läsa texten så många gånger som man behöver för att kunna fylla i tomrummen. Iser ser den öppna texten som ofullständig och full med luckor som läsaren måste fylla i (Tenngart 2010, 61). Texten ger ramar för tolkningen och inom dessa har läsaren frihet. Vissa texter innebär ett större motstånd än andra men läsarens behållning blir samtidigt större.

Termen *closure* uppkom i det tidiga 1900-talet, när Kurt Koffka och andra psykologer undersökte den mänskliga tendensen att föreställa sig helhet (Makaryk 1993, 522). Termen fick ny aktualitet på 1960-talet i och med publiceringen av Barbara Herrnstein Smith's *Poetic Closure*. Enligt Smith innebär *closure* att en text "creates a sense of appropriate cessation for its reader, when it announces and justifies the absence of further development" (Makaryk 1993, 523). I *Of Grammatology and Writing and Difference* utmanar dekonstruktionisten Jaques Derrida begreppet *closure* och argumenterar att tolkning är utan slut och att *closure* är en illusion. Dekonstruktionisternas utmaning innebär inte bara att texter illustrerar *disclosure* utan att *closure* i sig är omöjligt. Att förutsätta *closure* är en frestelse man inte får falla för (Makaryk 1993, 523-524).

2 Den mycket korta berättelsen

Denna litteraturgenre benämns *The very short story* på engelska och *القصة القصيرة جدا* på arabiska. Jag kommer att använda den svenska benämningen Den mycket korta berättelsen. En sådan karakteriseras av korthet och minimalism. Den har poetiska drag och kräver aktivitet av läsaren (Taha 2000, 60-61).

Den mycket korta formen har rötter i olika arabiska litterära traditioner som går tillbaka till medeltiden och dessförinnan (Davis 2013). Ett exempel är *Tusen och en natt*, vars mångkulturella ursprung sträcker sig tillbaka till 900-talet eller till och med ännu längre. Ett annat exempel är fabler som *Panchatantra*, en indisk samling av djurhistorier från 200-talet,

som importerades till arabiska på 700-talet som *Kalila wa Dimna*. I arabvärlden går den korta formen tillbaka mer än ett millenium och den innehåller poesi, filosofi, folksagor och allegorier (Rohter 2014). Muhsin al-Musawi, professor vid Columbia University, litteraturkritiker och redaktör för *The Journal of Arabic Literature* beskrev genren som ”similar to the riddle or puzzle”, men med krav på ”a high level of prose” och tillade ”it offers a way out of many restrictions and constraints without being very explicit” (Rohter 2014).

Maqāmāt är en prosagenre som uppkom på 900-talet och har lyckats upprätthålla sin position ända in på 1900-talet (Allen 1998, 268). Al-Hamadhānī anses vara dess upphovsman. Han använde sig av *sajʿ*, rimmad prosa, som hade blivit mycket populär som ett stilistiskt verktyg. Många *maqāmāt* utspelar sig bland brödraskap av tiggare i islamiska samhällen. De visar därigenom på de spänningar som uppkom på grund av multietniska kontakter, religiösa och kulturella kontroverser och ökande kommersialism (Allen 1998, 269). Roger Allen använder uttrycket *vignettes* för att beskriva al-Hamadhānīs *maqāmāt* (1998, 272). Samma benämning används för några mycket korta berättelser i en bok av Mahmūd Shuqayr (2007, 47, 73, 87). Kanske har den mycket korta berättelsen sina rötter i *maqāmāt*genren med dess inslag av både prosa och poesi. På 1900-talet använder al-Muwayliḥi *maqāmāt* för att uttrycka en kritisk analys av samhället (Allen 1998, 277). Bayramram al-Tūnisī ger *maqāmāh* tillbaka dess ursprungliga fokus på samhällets fattigare grupper och deras strävan för sitt levebröd (Allen 1998, 277). I de mycket korta berättelser av Mahmūd Shuqayr som är mina primärkällor kan man också utläsa en kritik av förhållandena i samhället (1994).

Den mycket korta berättelsen är en relativt ny genre som intog sin plats i den arabiska litteraturen på 1990-talet som ett resultat av den genreblandning som inträffade inom arabisk litteratur och skapade en hybrid av novell och poesi (Gottesfeld 2010, 306). Den mycket korta berättelsen karakteriseras av användning av lyriskt språk som påminner om poesins språk och ibland drar uppmärksamheten bort från det berättande elementet (Gottesfeld 2010, 306-307). Edward al-Kharrat menar att de politiska förhållandena och de allvarliga konsekvenserna för arabvärlden efter 1967 års krig är några av orsakerna till uppkomsten av genren (Taha 2000, 60). En annan orsak är enligt honom det faktum att novellen misslyckats med att ständigt skapa och utforska nya möjligheter. Rent allmänt kan situationen med öppenhet och flytande gränser mellan information, kultur och konst ha bidragit till interaktion mellan olika genrer. Den oklara gränsen mellan novell och poesi har lett till uppkomsten av den mycket korta berättelsen (Taha 2000, 60).

2.1 Gräns mot andra genrer

I arabvärlden har den allmänna interaktionen mellan existerande genrer skapat den mycket korta berättelsen som en blandform mellan novell och poesi (Taha 2000,75). Den innehåller drag från båda dessa genrer (Taha 2000, 75). Eftersom en mycket kort berättelse sägs vara ett mellanting mellan novell och poesi, kan det vara på sin plats att undersöka vad som är typiskt för en novell och vad som är typiskt för poesi. Enligt Staffan Bergsten & Lars Elleström kan en novell definieras som en fiktiv berättelse på prosa på mellan två och hundra sidor (2004, 157). Den har en kompositionell enhet och avrundning. Den kan bestå av en enda scen, men något ska ”hända” på ett inre eller yttre plan. Den kan avslutas med en replik eller en sentensartad formulering eller till och med en överraskande slutpoäng (Bergsten & Elleström 2004, 157). Enligt Susan Hunter Brown är novellen (the short story) mer lik poesi än romaner (Hunter Brown 1989, 234). Taha tillägger att detta är särskilt sant för den mycket korta berättelsen, eftersom den är en fortsättning och radikaliserings av de tekniker som används för novellen (2000, 73). Det vi idag menar med termen lyrik (eller poesi, förf. anm.) är kortare dikter som är sammanhållna kring en bestämd tanke, känsla eller stämning (Bergsten & Elleström 2004, 161). Många anser att tänkande i bilder är det viktigaste kännetecknet på poesi (Entzenberg & Hansson 1993, 16). Lyrisk element är figurer, rim och metaforiskt språk. Poesi är inte menad att ge ett klart och direkt budskap utan att peka i en riktning mot tvetydighet och flera tolkningsmöjligheter (Taha 2000, 74-75).

2.2 Kännetecken

De kännetecken som en mycket kort berättelse uppvisar är enligt Taha paralipsis, sammanfattning, ellips, personens agerande, främmandegörning, motiv, öppet slut och lyrisk stil (2000, 63-69). Dessa definierar han som följer:

*Paralipsis*¹ - Uppgifter saknas om karaktärerna, deras identitet, sociala status, yrken, ålder osv. Man får inte heller veta var historien utspelar sig (Taha 2000, 63).

Sammanfattning - I stället för detaljerade scener använder sig författarna endast av grundläggande, rudimentär information (Taha 2000, 64).

*Ellips*² - Hela tidsperioder utelämnas. Författaren går från ett tidssegment till nästa utan att beskriva sekvensen mellan dem. (Taha 2000, 64).

Personens agerande - I motsats till längre genrer behandlas inte problem och konflikter i sig själva utan hur de kan bekämpas. Det viktigaste är inte verkligheten utan personen och hans eller hennes agerande (Taha 2000, 66).

Främmandegöring - Detta är en av de viktigaste litterära teknikerna för att förkorta en text och inskränka antalet ord. Textens verklighet görs underlig genom att mängden av det "kända" minskas och ersätts med främmande element, och detta ger texten en symbolisk dimension och påverkar läsningen, så att den kan bli långsam och svår (2000, 67).

Motiv - Användningen av ett motiv gör att författaren kan fokusera texten och inskränka dess längd. Motivet kan klargöra textens mening och hjälpa läsaren att förstå den. Det kan begränsa och fokusera texten och vara en källa för läsarens aktiva deltagande i tolkningsprocessen (Taha 2000, 70). Motivet identifieras vanligen mer med poesi än med noveller. (Taha 2000, 74)

Öppet slut - Det öppna slutet, i motsats till det avslutade slutet, tolkas som att författaren frångår en del av sin naturliga roll som innebär att han eller hon skriver texten i sin helhet. Ett öppet slut ger en ofullständig och oklar text, som inte ger svar på olika frågor som den ställer. Detta innebär att en del av författarens arbete övertas av läsaren (Taha 2000, 71-72).

Lyrisk stil - Det berättande elementet är ganska svagt. Det finns inte mycket aktivitet när det gäller tid och rum hos personerna. Det finns inslag av bilder, rytm och repetition. Ord och meningar som upprepas skapar en sorts motiv. Tvetydighet och oklarhet bidrar inte till att skapa ett klart budskap utan snarare till att peka ut en viss riktning (Taha 2000, 74-75).

¹ Enligt Oxford Dictionaries är *paralipsis* ett retoriskt grepp som används för att ge intryck genom att säga lite eller ingenting om ett ämne. Det har sitt ursprung i sent 1500-tal via latin från grekiskans *paraleipsis* "passerar över", från *paraleipein* (utelämna), från *para-* "åt sidan" + *leipein* "att lämna".

² Enligt Nationalencyklopedin är *ellips* är ett språkligt uttryck som ersätter ett längre uttryck.

I sin artikel analyserar Taha ett antal mycket korta berättelser. I *A fall* (انكفاء) av al-Sayyid Zarad finns ett exempel på paralipsis. Historien handlar om en person som vi inte vet något om utom hans kön och det vet vi bara genom att maskulint genus används i den arabiska texten. Läsaren vet ingenting om hans identitet, ålder, yrke, sociala status, ekonomiska förhållanden, fysik, namn, omgivning och så vidare (Taha 2000, 63). Paralipsis är en sidoordnad ellips, det vill säga ett utelämnande av väsentlig information som inte gäller ett tidsförlopp (Genette 1980, 52). Ett exempel på sammanfattning i *A fall* är första radens mycket korta beskrivning av ett skeende utan vidare detaljer om fallet och dess effekter: "He fell... shook off the dust... and continued the pursuit..." (Taha 2000, 64,77). I *A fall* får man inte veta hur lång tid som förflyter mellan det första fallet på den första raden och det andra fallet på den andra raden. Ellips innebär att författaren inte tar med vissa tidsintervall (Taha 2000, 64). Ur tidsaspekten innebär en analys av ellipser att studera den förflutna tiden, och här är den första frågan om tidsförloppet är indikerat (bestämd ellips) eller inte indikerat (obestämd ellips) (Genette 1980, 106). Bestämd ellips kan uttryckas t ex med orden "Några år förflöt" eller "Två år senare". I fråga om obestämd ellips finns ingen sådan tidsangivelse. I *Khadrā'* (خضراء) av Zakariyyā Tāmir reagerar personen på ett skeende som hon inte själv har initierat. Hon upptäcker att hon håller på att förvandlas till ett äppelträd. "The woman's body trembled and her eyes filled with tears; her flesh started getting harder and harder, roots sprouted in her feet and drove deep into the dry earth, while the woman was still crying, with her head bent down." (Taha 2000, 77). Det viktiga är att den mycket korta berättelsen placerar personens agerande i centrum (Taha 2000, 65-66). Kvinnans förvandling i *Khadrā'* är ett exempel på främmandegöring så som Sjklovsky definierar den, dvs att något underligt och oväntat händer. Förvandlingen presenteras utan någon detaljerad förklaring och skapar en mängd frågor för läsaren att ta ställning till (Taha 2000, 67). I *Why Did the Bird Fly Away?* (لماذا طار العصفور؟) av Jamāl al-Ghīṭānī är den röda tråden kyssmotivet. Midū, barnet i berättelsen, vill kyssa allt och alla han möter (Taha 2000, 70). Öppet slut innebär att en del av skrivprocessen flyttas från författaren till läsaren. *Why Did the Bird Fly Away?* slutar med en fråga som också är berättelsens titel. "The bird flew away; he became perplexed; he wanted to hug the bird, to kiss it. Why did the bird fly away?" När läsaren inte hittar svaret på frågan, måste han eller hon ta med sig den från texten och själv försöka besvara den. (Taha 2000, 72-73). I berättelsen *A Body* (جسد) av Rifqī Badawī är det berättande elementet svagt och den poetiska aspekten stärks av lyriskt och indirekt språk, bilder, rim och repetition. Varje ord har en betydelsefull roll i texten (Taha 2000, 74). Berättelsen består av tre korta delar, som alla börjar med "This body

overflows with sweat.” (Taha 2000, 74-75). Denna upprepning i början av varje del är besläktad med poesins anafor¹ och ger ett intryck av att berättelsen har poesin som utgångspunkt i stället för novellen (Taha 2000, 75).

3 Tidigare forskning

Antalet mycket korta berättelser som skrivits på arabiska är mycket stort och ökar hela tiden (Taha 2000, 60). Däremot är mängden forskning på detta område ofantligt mycket mindre. Den stora skillnaden visar på ett tillstånd av förvirring bland forskare inför denna nya litterära form. Denna förvirring visar sig i ett tillstånd av tystnad och förväntan. Den forskning som trots allt finns koncentrerar sig på tre karakteristika, det korta formatet, likheten med poesi och läsarens aktiva roll. Det korta formatet handlar om förhållandet mellan den mycket korta berättelsen och novellen och handlar tekniskt sett om kvantitet. Ibrahim Taha föreslår att kvantiteten behandlas i mer allmänna termer utan att man anger ett visst antal ord eller sidor (Taha 2000, 61). Ett försök att fastställa gränser för kvantiteten uppåt eller nedåt kommer att misslyckas på grund av att dessa gränser hela tiden ändras.

Förutom Taha har Doris Gottesfeld (2010) beskrivit den mycket korta berättelsen. Hon har undersökt sådana berättelser som skrivits av unga palestinska kvinnliga författare, speciellt den palestinsk-jordanska författaren Sāmiyah ‘Aṭ ūṭ (2010, 303). Efter kriget 1967 ändrades de unga kvinnliga författarnas romantiska skrivande till ett mer realistiskt (2010, 305-306). De är unika på det sättet att de ser ett samband mellan kvinnornas problem och nationens problem. Efter 1987 ledde emellertid känslor av förtvivlan och hjälplöshet under den första Intifadan många kvinnor till att i stället fokusera på kvinnors individuella situation. Ett exempel på detta är ‘Aṭ ūṭs mycket korta berättelser. De flesta av dessa är korta, inte mer än en sida, en halv sida eller bara ett par rader. Berättelserna beskriver en händelse kortfattat och presenterar karaktärerna med några få ord. Denna sparsamhet med ord föranleder läsaren att fördjupa sin analys av den korta texten. I en intervju förklarar ‘Aṭ ūṭ att minimalismen kan hänga samman med hennes bakgrund inom vetenskapen och hennes rationella sätt att tänka. Hennes mycket korta berättelser karakteriseras också av ett lyriskt språk, tvetydighet och

¹ Enligt Oxford Dictionaries är anafor ett retoriskt grepp som innebär repetition av ett ord eller en fras i början av på varandra följande stycken.

förvirring (Gottesfeld 2010, 306-307). Aṭ ūṭs berättelser handlar om kvinnors problem, och huvudpersonerna är till övervägande del kvinnor (Gottesfeld 2010, 308). Hennes berättelser uppvisar stor likhet med Shuqayrs berättelser (1994) och de berättelser som Taha har analyserat (2000). Alla berättelserna i Shuqayrs bok handlar också om kvinnor.

BA Narrative Review höll den första rundan av the Alexandria Narrative Conference The Very Short Story från 3 till 5 december 2013.¹ BA står för Bibliotheca Alexandrina. Narrative Reviews är en serie workshops som hålls där varje tisdag. Man strävar efter att utveckla unga alexandrinska författares skrivskicklighet, bygga nätverk mellan författare från olika generationer och lansera en aktiv kritikrörelse för att bygga broar mellan kritiker i Alexandria i Egypten och hela arabvärlden. Konferensen om The Very Short Story är det första resultatet av samarbetet mellan the Narrative Review och the Arab Union for the Very Short Story i Marocko. Författare och kritiker från tio arabländer deltog. Detta tyder på att denna litteraturgenre anses viktig. Jag har sökt en rapport från konferensen men tyvärr inte lyckats hittat någon.

4 Några mycket korta berättelser

Mahmūd Shuqayr är palestinier (Shuqayr 2007). Han föddes 1941 i Jerusalem och växte upp där. Han studerade vid Damaskus Universitet och har en MA i filosofi och sociologi från år 1965. Han arbetade i många år som lärare och journalist och var redaktör för några tidskrifter 1994-2000. Han har suttit i fängelse i Israel två gånger i sammanlagt två år, och år 1975 deporterades han till Libanon. Han bodde i Beirut, Amman och Prag, innan han återvände till Jerusalem 1993. Han har författat 25 böcker², däribland 9 novellsamlingar, 13 barnböcker, en bok med folksagor, en biografi om en stad och en reseskildring (Shuqayr 2007). Konstigt nog nämns inte ”very short stories” bland Shuqayrs böcker däremot ”short stories”. Jag antar att de böcker som kallas novellsamlingar även innehåller de mycket korta berättelser som Shuqayr har skrivit.

¹ Denna information hittade jag på http://www.bibalex.org/news/newsdetails_en.aspx?id=4875

² Antalet publikationer är för närvarande 35 enligt Mahmūd Shuqayrs hemsida (<http://mahmoudshukair.com/en/modules/wfchannel/index.php?pagenum=1>).

I Shuqayrs bok *Ritualer för den olyckliga kvinnan* finns benämningen قصص صيرة جد (mycket kort berättelse). I boken *Mordechai's Moustache and his Wife's Cat and other stories*, den andra av Shuqayr böcker som jag har läst, förekommer denna benämning inte. I boken finns tre avsnitt med berättelser som kallas Vignettes, And Vignettes och And More Vignettes (Shuqayr 2007). Jag vill hävda, att dessa berättelser till sin natur är mycket korta berättelser, och då stöder jag mig på att Taha nämner Shuqayr bland författarna av mycket korta berättelser (2000, 60) och att även dessa vignettes uppvisar den mycket korta berättelsens karakteristika. Eftersom olika benämningar förekommer, verkar genrens rubricering således ännu inte vara fast etablerad.

Ritualer för den olyckliga kvinnan innehåller 84 mycket korta berättelser med titlar som *En resa* (رحلة), *En förlossning* (ولادة), *Varaktighet* (ديمومة), *Saker* (اشياء), *Tår* (اصابع), *Ett straff* (عقوبة), *Ett liv* (حياة), *Sången* (الاغنية), *En dröm* (حلم), *En Tystnad* (صمت) osv. Jag har begränsat mig till att översätta de sju första berättelserna och analysera dem genom att söka efter kännetecknen på en mycket kort berättelse och inslag av både novell och poesi.

4.1 En resa

En resa

Hon tar på sig billiga strumpor, och hon går iväg. Sedan flera år har hon gått samma väg genom stadens hjärta, där arbetarna trängs i väntan på en möjlighet till arbete.

Denna morgon drabbas hon av en smärtsam kyla. Hon tror mer än en gång att det samlas tårar i hennes ögon, och hon för sitt finger över ögonlocken, men hon hittar inte något.

Hon går, och en hård vind blåser upp på vägarna. Arbetarna tvingas att dra upp kragarna på sina slitna rockar. Hennes hand tar ett grepp i hennes urblekta rock, för att inte vinden ska strömma in till hennes bröst. Kylan räcker för henne denna morgon.

Hon går, men strumporna glider ner över låren. Deras slappa rynkor avslöjar ett oändligt lidande. Hon stannar en stund och drar upp strumporna högt. En förbipasserande tittar på henne med medlidande: det är en hård resa. Men hon går till en limpa bröd som vanligt sedan flera år.

Paralipsis – Läsaren får endast veta att det handlar om en kvinna, som är fattig, dåligt klädd i billiga strumpor och en urblekt rock och som förmodligen går för att få sitt bröd från någon välgörenhetsorganisation.

Sammanfattning – Scenen är centrum i en okänd stad.

Ellips – Det verkar vara kallt väder, kanske vinter. Handlingen försiggår i ett tidssegment utan någon utelämnad sekvens, alltså finns inte kännetecknet ellips i denna berättelse.

Personens agerande – Författaren beskriver i första hand hur personen agerar, inte varför hon befinner sig i denna situation eller vad hon tänker om den. Hon försöker bara torka bort obefintliga tårar, drar ihop sin rock och kämpar vidare i den smärtsamma kylan. Hon reagerar inte på den medlidsamma blick som en förbipasserande ger henne.

Främmandegöring – Egentligen finns inte några främmande element i denna text. Läsaren kan förstå situationen även om mycket är oklart.

Motiv – Fattigdom: Det centrala i texten är den fattiga kvinnans kamp i den kalla och ogästvänliga omgivningen. Att arbetarna trängs i stadens hjärta i väntan på en möjlighet till arbete tyder också på fattigdom.

Öppet slut – Berättelsen slutar abrupt. Kanske kommer hon att fortsätta gå för att få sin limpa bröd, som hon gjort i många år, men det får vi inte veta.

Lyrisk stil – ”Lårens slappa rynkor” blir en bild av ”ett oändlig lidande”. Orden ”hon går” upprepas flera gånger. Detta skapar en rytm.

4.2 En förlossning

En förlossning

Fram emot kvällen blåser det upp en våldsam vind. Molnen rusar snabbt på himlen, som om de är hjordar som drivs av en herde med en tjock käpp. Därefter drar en askgrå skrämmande kupol ihop sig i den bleka skymningen.

Fadern skyndar sig till vedboden, och han förbereder en eld, som värmer ansiktena. Familjen sitter runt eldstaden. Ett kraftigt regn häller ner utanför, och därefter dröjer det inte förrän snön faller.

Kvinnan känner på sin mage. Hon försöker dölja sina smärtor till morgonen, men det är outhärdligt för henne. Mannen går för att hämta barnmorskan, men han kommer inte tillbaka med henne förrän till gryningen.

Kvinnan hör ett ljud av fötter, som pulsar i massor av upptornad snö. Hon känner ett visst lugn. Fadern tar av sig sin päls och skakar av den över den falnande eldstaden. Det droppar snö på eldstaden. Han känner plötsligt, att hans liv inte är något annat än ett elände utan slut. Han gömmer sig under filten. Han drömmer om lugna dagar, men kvinnans skrik avbryter hans drömmar.

Barnmorskan ger honom nyheten om ett nytt barn, och han gnuggar sina händer extatiskt och säger:

Hans namn ska vara ”Regn”. Hans mor lutar sig mot handflatan och faller sedan i djup sömn. Men Regn fortsatte skrika till efter gryningen.

Paralipsis - Personerna är en familj med ett nyfött barn och ett okänt antal äldre barn samt en barnmorska. Det nyfödda barnets namn ska vara ”Regn”. Utöver detta får läsaren inte veta något.

Sammanfattning - Scenen är någonstans där det regnar och snöar kraftigt, och bostaden är inte helt modern, eftersom där finns en vedbod och en eldstad

Ellips - Inget nämns om vad som hände kvinnan under natten. Varför dröjde mannen och barnmorskan så länge? Hade de lång väg att gå eller hände det något på vägen?

Personernas agerande – Personernas agerande beskrivs men även något om deras känslor. Kvinnans smärtor är outhärdliga. Hon känner ett visst lugn när mannen och barnmorskan kommer. Mannen känner att hans liv är eländigt. När han har utfört alla

sysslor som krävs av honom, sjunker han ner i hopplöshet. Men när barnet väl är fött, blir han extatisk och känner ändå en stimma av hopp.

Främmandegöring - Främmande element saknas i denna berättelse.

Motiv – Hotfull stämning: Vinden är våldsam och molnformationen skrämmande. Regnet och snön skapar de svåra förhållandena vid förlossningen.

Öppet slut - Hur kommer mannen att reagera nästa dag? Finns hoppfullheten kvar? Vad säger kvinnan när hon vaknar? Hur mår det nyfödda barnet? Vi vet inte.

Lyrisk stil - Molnen beskrivs med bilder, ”som om de är hjordar som drivs av en herde med en tjock käpp” och ”en askgrå skrämmande kupol drar ihop sig” . Det nyfödda barnets namn ”Regn” är symboliskt.

4.3 Varaktighet

Varaktighet

Flygvärdinnorna på den senaste flighten, som landade i den bullriga staden denna kväll, lade inte märke till regnskurarna och dimman. De vackra värdinnorna hade knappt gått in i kvällssalongen, som de hade för vana att utforska, förrän de kastade sig in i dansen utan att de ens för ögonblick tänkte på hur det gick för de passagerare som lämnade planet, när de stod för att ta farväl med munnar som log tunt och artigt med hjälp av professionell uthållighet.

Flygvärdinnorna, vackra som morgonrosor, skulle aldrig få veta att en av passagerarna på den sista flighten hade dött i en mystisk olycka två timmar efter det att han hade lämnat planet, alltså samtidigt som värdinnorna var engagerade i den ljuvliga dansen som förberedelse för några timmars ostörd sömn. Sedan skulle de vakna upp som vanligt på morgonen för att servera nytt kaffe med leenden till nya passagerare som färdas i denna värld från den ena änden till den andra.

Paralipsis – Personerna är vackra, nöjeslystna och professionella flygvärdinnor och deras passagerare. En av passagerarna hade dött i en mystisk olycka två timmar efter det att han hade lämnat planet.. Någon närmare information om varför olyckan var mystisk lämnas inte.

Sammanfattning – Handlingen utspelas i en bullrig stad, och det finns en kvällssalong där man dansar utan närmare beskrivning.

Ellips – När det gäller flygvärdinnorna finns ingen överhoppad tidssekvens. De arbetar, dansar, sover och arbetar igen. Däremot vet man inte vad som hände mannen under de två timmarna före den mystiska olyckan.

Personernas agerande – Det finns en stor skillnad mellan flygvärdinnornas professionellt ointresserade agerande på arbetet och deras livliga engagemang i dansen.

Främmandegöring – Detta kännetecken saknas i denna berättelse.

Motiv – Egosim: Flygvärdinnornas professionella och egentligen ointresserade bemötande av passagerarna står i kontrast till deras engagemang i dansen. Ur ett feministiskt perspektiv kanske man kan tycka att de har rätt till lite privatliv och avkoppling på sin fritid.

Lyrisk stil – Ordet ”Flygvärdinnorna” upprepas i början av de två styckena. ”Vackra som Morgonrosor” är en bild som används för att beskriva dem.

4.4 Saker

Saker

Ingenting fanns kvar av hennes torftiga lön. Hon köpte som vanligt varje månad läkemedel till mannen som låg hemma sedan flera år. Hon köpte ett skolförkläde till flickan och byxor som flickan bär under förklädet. Hon köpte godis och anteckningsböcker till pojkarna, och för resten av sina pengar köpte hon för första gången på flera år kajal, puder och parfym med någon doft från den blinde försäljaren som satt bakom sin glasdisk på trottoaren.

Paralipsis – Personerna är en fattig kvinna med en förmodligen sjuk man och två barn i skolåldern samt en blind försäljare. Ingen ytterligare information ges.

Sammanfattning – Man får uppfattningen att hon befinner sig i en stad av okänd storlek, eftersom det finns en trottoar med en försäljare bakom en glasdisk och det tydligt finns ett utbud av olika varor.

Ellips – Det är oklart om hon köpte de olika sakerna i en följd samma dag eller om det gick någon tid mellan de olika inköpen.

Personernas agerande – Man kunde ju tänka sig att de ovanliga inköpen skulle skapa någon känsla hos henne, men det är bara hennes agerande som beskrivs.

Främmandegöring – Det finns inga främmande element i denna berättelse.

Motiv – Protest mot fattigdom: Kvinnan är fattig, men av någon anledning, som vi inte känner till, kan eller vill hon nu spendera pengar på smink och parfym, något hon inte gjort på länge.

Öppet slut – Vad hände sedan, när pengarna var slut? Använde hon de lyxvaror hon köpt? Hade hon behövt köpa något annat nödvändigt som hon och hennes familj nu fick avstå ifrån?

Lyrisk stil – Det finns en upprepning – ”hon köpte... hon köpte...hon köpte...köpte hon”.

4.5 Tår

Tår

En flicka på sjutton vårar, vars bröllopslöfte bröts denna kväll, återvände från staden i en ny dräkt och vit hy med ett överflöd av smink och puder.

En flicka på sjutton vårar bröts ner av den blyghet som hon kände, när hon såg andra brudar i kvinnornas salong skratta utan att göra sig till och vara angelägna om att kvällen skulle komma snart.

En flicka på sjutton vårar tålde inte ett ögonblick av avklädandets stund i bröllopssovrummet, när hennes brudgum skulle se, att hon bara hade tre tår på sin högra fot, efter att kökskniven hade skurit av de andra tårna i en ödesdiger lek en dag när hon var barn för flera år sedan.

Paralipsis – Personerna är en sjuttonårig flicka, vars bröllop inte blev av, eftersom hon kände en stor blygsel inför det faktum att hon saknade två tår på sin högra fot. Om hennes tilltänkte brudgum nämns inga detaljer. Där var andra brudar i kvinnornas salong, men vi får inte veta något mer om dem än att de var glada och förväntansfulla.

Sammanfattning – Den sjuttonåriga flickan återvände från staden, där hon hade befunnit sig i en kvinnosalong, men vi vet inte från vilken stad eller vart hon återvände. Däremot vet vi att hon inte skulle komma till bröllopssovrummet på kvällen.

Ellips – Det verkar som om allt hände på samma dag, om det inte var så att hon hade tillbringat flera dagar i staden före det tilltänkta bröllopet. Det finns alltså en viss osäkerhet.

Personernas agerande – Flickan agerar genom att fly från sitt bröllop på grund av sin starka blygsel. Hon känner att hon inte duger på grund av sin stympade fot. Förmodligen kände hennes blivande brudgum inte till hur det var ställt med henne.

Främmandegöring – Det finns inga främmande element i denna berättelse.

Motiv – Dåligt självförtroende: Det är av mycket stor vikt att vara perfekt på bröllopsnatten, och en fot med bara tre tår kunde flickan inte visa för sin tilltänkts brudgum. Äktenskapet verkar beroende av yttre attribut som brudens skönhet i stället för kärlek. Kanske är det ett arrangerat giftermål.

Öppet slut – Vad händer med flickan i framtiden? Kommer hon att gifta sig med någon annan? Kan hon komma över sin blyghet?

Lyrisk stil – ”En flicka på sjutton vårar” upprepas i början av varje stycke.

4.6 Ett straff

Ett straff

Den syndiga kvinnan, hon födde sitt barn i lönndom och svepte in honom i en tygbit och tänkte på hans öde: ”Ska hon placera honom i närheten av sultanens palats, så kanske han adopterar honom och han blir en betydelsefull vizir? Ska hon lägga ner honom under det fönster, som tillhörde den ofruktsamma kvinnan? Denna kvinna födde inte ett barn åt sin make, köpmannen. Då fanns det inte någon som kunde ärva hans pengar efter honom. Detta tvingade honom till giftermål sjutton gånger, men han välsignades bara med ett överflöd av döttrar.

Den syndiga kvinnan, innan hon hade fattat sitt beslut, gav hon upp andan och dog. Hennes nyfödda barn reste sig upp och grävde en anständig grav mellan buskarna. Han begravde sin mor, och han grät. Sedan gick han iväg på vägarna och predikade kärlek bland människorna. Så förblev det ända tills han blev arresterad, eftersom han inte bar något dokument, som visade hans ursprung eller varifrån han kom.

Paralipsis – Kvinnan var syndig, det vill säga hon födde sitt barn i lönndom, förmodligen utom äktenskapet, och hon skulle inte kunna ta hand om det.

Sammanfattning – Sultanens palats och ett hus som tillhör en köpman tyder på att hon befann sig i en stad.

Ellips – Det nämns inte under hur lång tid sonen gick omkring på vägarna, innan han blev arresterad.

Personernas agerande – Hon tänkte på olika alternativ för vad hon skulle kunna göra med barnet för att försöka ge det en framtid. Han agerade genom att han grät när han begravde sin mor och han predikade sedan bland människorna.

Främmandegöring – Kvinnans nyfödda barn reste sig upp och grävde en grav och begravde sin mor. Läsaren uppfattar denna händelse som orimlig och omskakande.

Motiv – Utanförskap: Både modern och sonen var utanför samhällets gemenskap, modern på grund av graviditeten och omständigheterna omkring den och sonen på grund av att han saknade papper på sin identitet.

Öppet slut – Vad fick sonen för straff? Vad hände honom i framtiden?

Lyrisk stil – Varje stycke börjar med orden ”Den syndiga kvinnan”.

4.7 Ett liv

Ett liv

Den gravida kvinnan, som fanns kvar på jordens yta av en tillfällighet efter att kärnvapnen utplånat allt, födde en fin pojke, utom det att i ögonblicket efter hans födelse visade sig en liten fläck av radioaktiv strålning på hans lilla näsa. Därefter blev näsan längre till en skrämmande punkt. Detta tvingade modern att gå tretusen meter till fots varje morgon för att komma till den avlägsna nästippen och tvätta den med vatten och såpa, och därefter återvände hon för att amma pojken med hans morgonmål.

Paralipsis – Personerna är modern och hennes nyfödde son, kanske de enda som fanns kvar på jorden efter kärnvapenkatastrofen, men det finns ingen närmare beskrivning av modern utom att hon trots de omöjliga förhållandena försöker ta väl hand om sitt barn.

Sammanfattning – Hur gick det till när kärnvapnen utplånade allt? Hur kunde hon finnas kvar på jorden? Hur ser jorden ut efter katastrofen? På något sätt har hon ändå lyckats komma över vatten och såpa för att tvätta barnets näsa.

Ellips – Eftersom hon varje morgon gick för att tvätta pojkens näsa, har det ju förflutit tid mellan dessa tillfällen. Ingenting nämns om vad som har hänt då.

Personernas agerande – Näsan växte till en skrämmande punkt, men inget sägs om moderns känslor inför detta. Hon agerade bara genom att gå tretusen meter till fots varje morgon för att tvätta den med vatten och såpa. Sedan gick hon tillbaka igen för att amma pojken utan några nämnda känslouttryck.

Främmandegöring – Näsan växte till den otroliga längden av tretusen meter på grund av den radioaktiva strålningen. Detta är något mycket främmande och skrämmande som verkligen ruskar om läsaren.

Motiv – Kärnvapenhotet: Kärnvapenkrig ger svåra konsekvenser för hela mänskligheten.

Öppet slut – Vi vet inte hur pojkens skada kommer att utvecklas och inte heller vad som händer dem i framtiden. Eftersom kärnvapnen utplånat allt, kommer de att möta många svårigheter.

Lyrisk stil – I denna berättelse finns inget särskilt inslag av lyrisk stil, varken upprepning eller bilder.

I alla berättelserna finns inslag av novell, eftersom de innehåller någon typ av handling.

4.8 Sammanställning

De kännetecken på en mycket kort berättelse som finns i de översatta berättelserna har sammanställt i följande tabell:

	Paralipsis	Sammanfattning	Ellips	Personernas agerande	Främmandegöring	Motiv	Öppet slut	Lyrisk stil	Inslag av novell
En resa	X	X		X		X	X	X	X
En förlossning	X	X	X	X		X	X	X	X
Varaktighet	X	X	X	X		X	X	X	X
Saker	X	X	X	X		X	X	X	X
Tår	X	X	X	X		X	X	X	X
Ett straff	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ett liv	X	X	X	X	X	X	X		X

4.9 Analys

De teorier som beskrivits i avsnittet 1.3 Teorier ligger till grund för analysen. Exempel på främmandegöring finns i några av berättelserna och lyckas verkligen skaka om läsaren och åstadkomma en mer medveten läsning. Berättelserna är öppna texter, eftersom de inbjuder

till olika tolkningar. Jag har tillämpat närläsning och läst berättelserna noga och eftertänksamt flera gånger under tolkningsprocessen. En öppen text ger onekligen ett mer intressant och bestående intryck än en sluten text. I berättelserna finns många luckor att fylla i, när det gäller beskrivning av personer, miljöer och händelser. Förnyade läsningar kan ge upphov till ytterligare tolkningar. Ju mer man funderar på en text, desto fler möjligheter öppnar sig och desto intressantare blir berättelsen.

Bland de berättelser som Taha har analyserat kan *A Fall* av al-Sayyid Zarad nämnas som ett exempel på paralipsis. Det enda man får veta om huvudpersonen är att han är av manligt kön genom att maskulint genus används i den arabiska texten. I *A Fall* finns även exempel på sammanfattning. Det är en mycket kort beskrivning av skeendet utan närmare detaljer. I denna berättelse finns även exempel på ellips. Man får inte veta hur lång tid som förflyter mellan fallen. *Khadrā'* av Zakariyyā Tāmīr är ett exempel på att författaren placerar personens agerande i centrum. Kvinnan reagerar på att hon håller på att förvandlas till ett äppelträd. I *Khadrā'* finns även exempel på främmandegöring. Att en kvinna förvandlas på detta sätt är en underlig och skrämmande händelse. I *Why Did the Bird Fly Away?* av Jamāl al-Ghīṭānī är motivet att Mīdū vill kyssa allt och alla han möter. Denna berättelse har ett öppet slut, eftersom den slutar med en fråga och läsaren själv måste ta ställning till svaret. Berättelsen *A Body* av Rifqī Badawī har inslag av lyrisk stil, nämligen lyriskt och indirekt språk, bilder, rim och repetition.

De kännetecken som förekommer i alla de undersökta berättelserna av Shuqayr är paralipsis, sammanfattning, personens agerande, motiv, öppet slut och inslag av novell. Ellips saknas i *En resa*, eftersom ingen tidsssekvens verkar vara utelämnad. Lyrisk stil saknas i *Ett liv*. Den berättelsen innehåller varken upprepning eller bilder. Främmandegöring finns i två av berättelserna, *Ett straff* och *Ett liv*. Det främmande elementet i *Ett straff* är att det nyfödda barnet kunde resa sig upp och gräva en grav och begrava sin mor. I *Ett liv* är det underliga och oväntade att pojkens näsa växer till en längd av 3000 meter på grund av den radioaktiva strålningen. Shuqayrs mycket korta berättelser uppvisar alltså stora likheter med de mycket korta berättelser som Taha analyserar.

Roger Allen (1998) menar att al-Muwayliḥis maqāmāt innehåller samhällskritik och en sådan kan också spåras i några av Shuqayrs mycket korta berättelser. Exempel på detta är

En resa, *Ett straff* och *Ett liv*. I *En resa* är motivet fattigdom. Kvinnan är beroende av andra för att få sin limpa bröd. Hon lever inte i ett välfärdssamhälle. I *Ett straff* är motivet utanförskap. Av olika skäl utesluts människor ur ett intolerant samhälle. Temat i *Ett liv* är kärnvapenhotet och konsekvenserna av en katastrof. I dessa två berättelser finns också element av främmandegöring som ger en extra dimension åt texten.

Ytterligare en nivå av tolkning kan handla om palestiniernas situation, eftersom Mahmūd Shuqayr är palestiniere. Ordet ”resa” har för det mesta en positiv klang, men i *En resa* symboliserar ”resan” kvinnans kamp med sin svåra tillvaro. En förlossning är i allmänhet en lycklig tilldragelse, men i *En förlossning* finns ett yttre hot i det våldsamma vädret och en känsla av hopplöshet, som trots allt övergår i en strimma av hopp efter barnets födelse. I *Varaktighet* kan passagerarna symbolisera flyktingar som ingen bryr sig om. Flygvärdinnorna personifierar en ointresserad omvärld. Kvinnan i *Saker* försöker göra sig vacker, men ingen ser henne. Försäljaren är blind. Smink och läppstift är en protest mot hennes hopplösa situation. I *Ett straff* kan modern symbolisera hemlandet. Sonen har inget hemland och inget dokument som visar var han hör hemma. I *Ett liv* försöker modern upprätthålla ett något så när normalt liv genom att fortsätta med sina dagliga sysslor i en helt absurd situation.

5 Fortsatt forskning

Den mycket korta berättelsen verkar ännu inte vara en etablerad benämning på denna genre. När jag har sökt information om the very short story på nätet, har jag fått träffar som innehåller flera andra benämningar, t ex vignette, chapter, twitter sized fiction, 256 word stories, short clever parables, prose poems, flash fiction, short fiction, super-short stories.

Inom genren Den mycket korta berättelsen finns olika traditioner och olika typer (Davis 2013). Bland de mer nutida kan nämnas Baudelaire i mitten på 1800-talet, Francis Ponge och andra franska poeter på 1900-talet, wienaren Peter Altenberg, tjecken Walter Serner, österrikaren Thomas Bernhard, sovjeten Daniil Kharms, spanjoren Luis Cernuda i början på 1900-talet och den nutida holländaren A. L. Snijders. Den senares benämning på genren *zeer korte verhaal* är exakt detsamma som den mycket korta berättelsen. Båda dessa förhållanden, förvirringen när det gäller benämningen och den internationella utbredningen, skulle kunna vara föremål för fortsatt forskning.

6 Diskussion och slutsatser

Det har varit en spännande resa från den första idén genom översättningens vedermödor till en insikt om vad som kännetecknar en mycket kort berättelse och vilka teorier som kan tillämpas. Närläsning är en effektiv metod för att komma underfund med en text genom att läsa den gång på gång och fördjupa tolkningen. Den öppna texten, dvs text som som kan vara föremål för olika tolkningar ger läsaren en större behållning än en mer sluten text. Analysen har tydligt visat att det finns ett samband mellan Mahmūd Shuqayrs mycket korta berättelser i boken *Ritualer för den olyckliga kvinnan* och dem som Ibrahim Taha har analyserat i sin uppsats. Främmandegöring saknas i några av Shuqayrs berättelser och lyrisk stil i en av dem, men i övrigt finns kännetecknen i alla berättelserna. De exempel på främmandegöring som finns i *Ett straff* och *Ett liv* skakar verkligen om läsaren och startar en tolkningsprocess. Berättelserna innehåller inslag av både lyrisk stil, dvs poesi, och novell och kan därför sägas vara en genre mellan dessa litterära former.

7 Källförteckning

Primärkälla

Shuqayr, Mahmūd. 1994. *tuqūs al-marʿ aš-šaqiya*. Jerusalem House. Jerusalem

Sekundärkällor

Allen, Roger. 1998. *The Arabic Literary Heritage. The development of its genres and criticism*. Cambridge University Press. Cambridge

Bergsten, Staffan & Elleström, Lars. 2004. *Litteraturhistoriens grundbegrepp*. Studentlitteratur. Lund

Davis, Lydia. 2013. "Osama Alomar's Very Short Tales". *The New Yorker*. 16 december

Egfors Gerges, Teresa. 2013. *It's time to break the rules*: Examensarbete för

kandidatexamen vid Göteborgs Universitet, Institutionen för språk och litteraturer

Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia. 1993. *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion Del 1*. Studentlitteratur. Lund

Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse*. Cornell University Press. New York

Gottesfeld, Dorit. 2010. "Acoustic Walls: On Feminine Voices in Stories by Sāmiyah ʿAṭʿūṭ". *Journal of Arabic Literature*. Vol 41: pp 303-320

Hansen, Nils Gunder. 1994. "Naerlaesningens graenser: The Making of a Psycho-Nanny?".

Oerum, Tania. *Taet på teksten* red. Museums Tusculanus Förlag. Köpenhamn. s 12-31

Hunter Brown, Suzanne. 1989. "Discourse Analysis and Short Story". Lohafer & Clarey.

Short Story Theory at a Crossroads ed. Louisiana State University Press. Baton Rouge and London. pp 217-248

Ljunggren, Magnus. 2007. "Språklig futurist ville bryta vårt vaneseende." *SvD*. 5 maj

Makaryk, Irena R. 1993. "3 Terms. Closure/Dis-closure". Makaryk, Irena R. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms* ed. University of Toronto Press. Toronto Buffalo London. pp 522-525

Rohter, Larry. 2014. "Taking Fares and Writing in Between". *The New York Times*. 2 maj

Shuqayr, Mahmūd. 2007. *Mordechai's Moustache and his Wife's Cats and other stories*.

Banipal Books. London

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

Tenngart, Paul. 2010. *Litteraturteori*. Gleerups Utbildning AB. Malmö

Oerum, Tania. 1994. "Indledning". Oerum, Tania. *Taet på teksten* red. Museums Tusculanus Förlag. Köpenhamn. s 7-11

anafor. <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/anafor>, Oxford Dictionaries, hämtad 2014-05-14

close reading. <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/close-reading>, Nationalencyklopedin, hämtad 2014-05-14

ellips. <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/ellips/161534>, Nationalencyklopedin, hämtad 2014-05-14

paralipsis. <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/paralipsis>, Oxford Dictionaries, hämtad 2014-05-14

Bilagor

Mahmūd Shuqayrs mycket korta berättelser på arabiska

رحلة (En resa)
ولادة (En förlossning)
ديمومة (Varaktighet)
اشياء (Saker)
اصابع (Tår)
عقوبة (Ett straff)
حياة (Ett liv)

Mycket korta berättelser som Ibrahim Taha har analyserat

- 1 A Fall (انكفاء)
- 2 Khadrā (خضراء)
- 3 Why Did the Bird Fly Away? (لماذا طار العصفور؟)
- 4 A Body (جسد)

رحلة

ترتدي جورباً رخيصاً وتمضي . منذ سنوات وهي تقطع نفس الطريق مارة بقلب المدينة، حيث يتزاحم العمال في انتظار فرصة للعمل .

هذا الصباح تنتابها برودة فاجعة، ظنت غير مرة أن ثمة دموعاً تتجمع في عينيها. تمرر إصبعها اليابسة فوق الجفنين فلا تعثر على شيء .

وتمضي، تهب ريح قاسية في الطرقات، يضطر العمال إلى رفع ياقات معاطفهم المهترئة، تحكم قبضة يدها فوق معطف باهت، كيلا تتسرب الريح إلى صدرها، إذ تكفيها البرودة التي تنمو في داخلها هذا الصباح .

وتمضي، لكن الجورب ينزلق فوق الساقين، تشفّ تجعداته الرخوة عن بؤس لا حدود له، تتوقف لحظة، تشد الجورب إلى أعلى، ينظر إليها بعض المارة في إشفاق: إنها رحلة قاسية .
غير أنها تمضي إلى رغيف الخبز كعادتها منذ سنوات .

ولادة

مع المساء تهب ريح صرصر، تتراخض الغيوم في السماء،
كأنها قطعان يسوقها الراعي بعصا غليظة، ثم تنعقد في شحوب
الغسق قبة رمادية مهيبية.

يسارع الأب إلى مخزن الحطب، يعد ناراً تصلي الوجوه،
تجلس العائلة حول الموقد، ينهمر مطر غزير في الخارج، ثم لا
يلبث الثلج أن يتساقط.

تتلمس المرأة بطنها، تحاول أن تكتم أوجاعها إلى الصباح،
غير أنها لا تحتمل، يذهب الرجل لإحضار القابلة، ولا يعود بها
إلا مع الفجر.

تسمع المرأة صوت أقدام تغوص في كتل الثلج المتراكم،
تشعر بشيء من الارتياح، يخلع الأب فروته، ينفذها فوق الموقد
الخامد، تتساقط قطع من الثلج في الموقد، يشعر بغته أن حياته
ليست سوى سلسلة متصلة من الشقاء، ينسرب تحت الغطاء،
يحلم بأيام هادئة، غير أن صراخ المرأة يقطع عليه أحلامه.

تبشره القابلة بالمولود الجديد، يفرك يديه منتشيا ويقول:
سيكون اسمه «مطر» تركز الأم إلى الراحة ثم تنخرط في سبات
عميق. أما مطر فقد ظل يصيح إلى ما بعد الفجر.

ديومة

مضيفات الرحلة الجوية الأخيرة، اللواتي هبطن إلى المدينة الصاخبة هذا المساء، غير آبهات لزخات المطر والضباب، المضيفات الجميلات ما إن دخلن صالة الليل التي اعتدن على ارتيادها، حتى انخرطن في الرقص دون أن يفكرن ولو للحظة في مصائر المسافرين الذين غادروا الطائرة وهن يقفن في وداعهم، وعلى ثغورهن ابتسامات رقيقة صقلتها يد المهنة المتأثرة.

المضيفات البهيجات مثل ورود الصباح، لن يعرفن إلى الأبد ان واحداً من مسافري الرحلة الأخيرة، قد قضى نحبه في حادث غامض بعد مغادرته الطائرة بساعتين اثنتين، أي فيما كانت المضيفات منهمكات في الرقص اللذيذ، استعداداً لبضع ساعات من النوم الهاديء، ثم الاستيقاظ صباحاً كالمعتاد، لتقديم القهوة الطازجة مع الابتسامات، لمسافرين جدد يجوبون هذا العالم من أقصاه إلى أقصاه.

أشياء

لم يبق من راتبها الضئيل شيء، اشترت كعادتها كل شهر أدوية للرجل الذي ينام في البيت منذ سنوات. اشترت مريولاً مدرسياً للبنات، وبنطالاً ترتديه البنت تحت المريول. اشترت حلوى ودفاتر للأولاد، وبما تبقى لديها من نقود، اشترت لأول مرة منذ سنوات كحللاً لعينيها ومساحيق وعطوراً لها رائحة ما، من بائع أعمى يقعي خلف صندوقه الزجاجي فوق الرصيف.

أصابع

ابنة السبعة عشر ربيعاً التي يحلّ موعد زفافها هذا المساء، عادت من المدينة في حلة قشبية وبشرة بيضاء من فرط الأصباغ والمساحيق.

ابنة السبعة عشر ربيعاً تحللت مما تشعر به من حياء وهي ترى غيرها من العرائس في صالون النساء يضحكن دون تكلف ويستعجلن قدوم المساء.

ابنة السبعة عشر ربيعاً لم تحتل لحظة التعري في مخدع العرس حينما رأى عريسها أنها لا تملك في قدمها اليمنى سوى أصابع ثلاثة بعد أن جدعت سكين المطبخ في لعبة فارحة الإصبعين الآخرين يوم كانت طفلة قبل سنوات.

عقوبة

المرأة الخاطئة، ولدت طفلها وراء الأكمة، دثرته بقطعة من قماش وهي تفكر في مصيره: هل تلقي به على مقربة من قصر السلطان، لعله يتبناه فيصبح وزيراً ذا شأن؟ أم تضعه تحت شبك المرأة العاقر التي لم تنجب لزوجها شيخ التجار، من يرث أمواله من بعده مما اضطره للزواج عليها سبع عشرة مرة فلم يرزق إلا بعدد وافر من البنات!!

المرأة الخاطئة، قبل أن تتخذ قرارها، فاضت روحها وماتت، طفلها الوليد قام، حفر بين الأشجار قبراً لائقاً، دفن أمه وهو يبكي، ثم مضى في الطرقات يكرز بين الناس بالمحبة، وظل كذلك إلى أن ألقى القبض عليه، لأنه لا يحمل أية وثيقة تدل على أصله وفصله أو حسبه ونسبه.

حياة

المرأة الحامل، التي بقيت على وجه الأرض صدفه بعد أن حصد السلاح النووي كل شيء، ولدت طفلاً وسيماً، غير أنه في اللحظة التالية لولادته، وقعت ذرة من الإشعاع النووي فوق أنفه الصغير، فاستطال الأنف الى درجة مريعة. مما يضطر الأم كل صباح إلى قطع ثلاثة آلاف ياردة سيراً على الأقدام. للوصول إلى طرف الأنف القصي، كي تغسله بالماء والصابون، ثم تعود لترضع الطفل حليب الصباح.

A Fall
by
Al-Sayyid Zarad

He fell down . . . shook off the dust . . . and continued the pursuit . . . He fell down . . . lost the ability to get up, and lost the will to do so . . . he closed his eyes and listened to the rattle of their approaching horses.

He wished the earth would give him a spot that would contain him and shut him in. The torture frightens him . . . and the horses are raging.

His face greets the damp earth, but it heeds not . . . time red-hot passes by . . . nobody arrives . . . He must get up again and move on.

trans. George J. Kanazi

Khadrā'

by

Zakariyyā Tāmir

The woman stood in the garden; high above her was a moon of yellow stone, and her feet that touched the dust were bare. From far away, a coarse melody reached her ears, and she bent her head, defeated. Fear at that moment was a white bird, with a cut throat.

The woman's body trembled and her eyes filled with tears; her flesh started getting harder and harder; roots sprouted in her feet and drove deep into the dry earth, while the woman was still crying, with her head bent down. Suddenly, a silent cry of horror was heard from the woman, and she threw up her arms trying to release herself from the earth, but her arms dried up and remained in that position; the body waved to the right and to the left, the tears gradually dried from her eyes, and her flesh turned into wood, covered with cut skin.

Winter came later; its water washed the woman fixed in the earth, then came spring, and green tiny leaves started to appear on the woman's arms and hair, then many blossoms burst forth.

The sun of summer covered the garden, and the owner of the garden came. He was an old man; he found that the branches of the apple trees in his garden were full of fruit, except one tree whose blossoms did not turn into fruit. Disappointed, he grabbed his axe and rushed to the trunk of the tree; he struck it again and again till the tree fell dead over the earth.

trans. George J. Kanazi

Why Did the Bird Fly Away?

by

Jamāl al-Ghīṭānī

(1)

His father prepared to leave, but Midū embraced his legs, smelled his smell. He wanted him to stay, not leave him as happened every day. . . . He used to cry, but that did not always prevent his father from leaving. Today he cried: "I want to kiss Papa." His father bent down and kissed Midū, and Midū made some noise with his lips; his father opened the door, smoothed his cheeks, and waved, just as he did every day.

(2)

Over the roof his mother pointed to the orange disappearing circle and said it was the sun. Midū gazed through the sky; after a while he said he wanted to hug the sun. His mother said it was going to its home. Midū said he wanted to kiss the sun.

His mother laughed and said it is far away; send it a kiss like that. He nodded his head slightly. He kissed the air in the direction of the sun, but it continued its slow slide to the horizon.

(3)

Suhair, the daughter of the woman who sells milk, stood up. She is as tall as he. He looks at her while holding his mother's robe. She looks at him while her mother pours the milk. Whenever he steps forward his mother pushes him back and asks him to hide and not show his head so he doesn't catch cold; this night he did not tolerate being pushed back into the house.

"I want to kiss the girl . . . I want to kiss the girl and then she'll play with me . . ."

His mother responded: "Go inside, Midū . . ."

(4)

His mother said to the fat lady that the life is sometimes cruel, but sometimes sweet. Listen to her, why is life sometimes cruel and sometimes sweet? He pushed his mother several times before she paid attention to him.

"I want to kiss life. . . ."

"Kiss, Midū."

He turned but did not see life. He said again he wanted to kiss life so that it would never become cruel.

"I told you kiss, Midū. . . ."

But when he did not see life, which he wanted to embrace and kiss, he wept.

(5)

He rushed into the salon. He got under the chair. He tried to sit on the canopy; he went back to the center of the room, looked at the picture of his mother that was hanging on the wall; he put his hands behind his back and cried, addressing the picture:

"Get down, Mom, get down so I can kiss you."

(6)

He kissed the hand of the neighbor. His mother said that Midū wanted to kiss anything. He asks to kiss the broom and the refrigerator and the wooden horse and the tree by the house and the wall of the club and the street; and he cries because she did not bring down the moon for him to kiss it, and the doorman's daughter and the medication bottle and Papa's books, and even Papa's shoes. For two days he held them tight and said: Papa is sweet; Papa's shoes are sweet; then he said: I want to kiss him; so he'll stay with me . . . She shouted at him.

(7)

The bird stood on the tiles of the balcony. It jumped to the right and jumped to the left. Muḥammad gave a sharp cry.

Koko Koko. He stretched his hands toward the bird. I love Koko. The bird flew away; he became perplexed; he wanted to hug the bird, to kiss it. Why did the bird fly away?

trans. George J. Kanazi

A Body
by
Rifqī Badawī

This body overflows with sweat, drips the foam of desire at the crotch. A shudder shakes the body over till it lies motionless from exhaustion, losing the elements of existence in eternal time.

This body overflows with sweat, not to be cooled off by the breeze of the night nor by the smiles of a child, nor by the impossible dream of the imagination from which the body has never been absent nor ever escaped.

This body overflows with sweat; its foam drips from the vessel of extension, from the swelling of the balloon of the soul. Its impossible dream tumbles to the ground, but the body remains upright in the face of the death of one moment after the other until the time has come for the body to die.

trans. Ayman el-Haj