

## פואטיקה של ספרות פלסטינית מתורגמת לעברית: בין ניכוס להתנגדות

עאידה פחמאוי ותד

### מבוא

מאמר זה עוסק בסוגיית התרגום של ספרות פלסטינית מערבית לעברית באופן כללי, תוך התמקדות בבעיות הפוליטיות והתרבותיות הכרוכות בה מנקודת המבט הפלסטינית. המאמר דן בסוגיית התרגום במרחבים קולוניאליים תוך התייחסות לתיאוריות ההזרה והדומסטיקציה (domestication and foreignization) ומביא דוגמאות קונקרטיות של תרגום ספרות פלסטינית לעברית, תוך ניתוח של מקרים אלו. בנוסף, אני מראה כיצד סוגי תרגום שונים מגלמים, מייצגים ומתמודדים עם הקונפליקטים הללו, וכיצד דרך התרגום ניתן ללמוד על צורת הדיאלוג והקשר לטקסט בערבית. במילים אחרות, אני מבהירה כאן כיצד הופך מעשה התרגום לסוג של מראה, למרחב ביניים שיש לו מתחים ספציפיים ומאפיינים ספציפיים, וכן אפשרויות ואתגרים שונים, בתוך הקשרים היסטוריים ופוליטיים משתנים.

חלקו השני של המאמר מתמקד בתרגום ספרות של פלסטינים אזרחי ישראל באמצעות ניתוח מודל ייחודי – המודל הדיאלוגי המונהג בסדרת **מפתוח** – המבקש לראות בתרגום אקט של התנגדות תרבותית שעיקרו החדרת הספרות הפלסטינית אל התודעה התרבותית העברית. בחלק זה של המאמר אני עוסקת במודל התרגום הזה תוך התמקדות בשיח התרגום ברומן **סיפור עפאא'י** מאת הסופר הפלסטיני איאד ברגותי.<sup>1</sup> במסגרת הניתוח נבחנת מהותו של תרגום מסוג זה תוך ניסיון לשפוך אור על מטרת התרגום, דרכי העבודה והתהליכים שמונהגים סביבו כפי שהם עולים מן הבחירות התרגומיות שמתקבלות ומן השיח שמתקיים סביבו.

טענתי העיקרית במאמר היא שבתרגום – בכל תרגום – יש סוג של השתלטות על הטקסט המקורי. עם זאת, אופן התרגום ובחירת הטקסט המיועד לתרגום הם גורמים מכריעים, ויש להם תפקיד מרכזי בשאלת סוג התרגום והרצף הפוליטי של התרגום – והאם יהיה זה תרגום שבו מתקיימת השתלטות תרבותית או התנגדות תרבותית.

1 איאד ברגותי, **סיפור עפאא'י**, תרגמו ברוריה הורביץ ויהודה שנהב-שהרבני (חיפה: מכון ון ליר והוצאת פרדס, 2021).

כמו כן אני מבקשת להסביר כיצד בחירות תרגומיות – הן לשוניות והן תוכניות – משפיעות על הצורה הסופית של הטקסט, ועל המקום שיהיה לגרסתו העברית כספרות מינורית בתוך מערכת ספרותית מאז'ורית הגמונית. אני מראה איך באמצעות בחירות אלה יכולה העברית להפוך משפה של השתקה לשפה שמספרת את הסיפור הפלסטיני; משפה של מחיקת המקום הפלסטיני לשפה שמנכיחה אותו; ומשפה של שליטה, ריבונות ורוב, לשפה שמאפשרת את קיומו של הקול המדוכא והנרטיב השונה.

## מעשה התרגום בין הפוליטי-תרבותי לבין שיח התרגום

השאלה המתבקשת כשעוסקים בסוגיית התרגום של ספרות פלסטינית ערבית לעברית היא מה הצורך בתרגום כזה במדינה שקרוב לרבע מאוכלוסייתה (21%) דוברת את השפה הערבית כשפת אם ושפה לאומית, וגם בבתי הספר העבריים היא שפת חובה, לפחות בחטיבות הביניים.<sup>2</sup> בכל מדינה רב-לשונית אחרת בעולם הנאור, עניין זה לא היה נתפס כסבוך כל-כך ולא היה טומן בחובו משמעויות פוליטיות כאלה. קריאה בספריו של ע'סאן כנפאני והוראתם בבתי הספר לא הייתה אמורה להיות שונה מקריאה בכתביו של יהודה עמיחי, אך נראה כי במרחב הישראלי מדובר במשימה מורכבת במיוחד – הן מבחינת ידע השפה הערבית והן מבחינה פוליטית. העניין של ישראלים-יהודים בערבית כ"שפת ספרות" נמוך ביותר, והמניעים ללמידת השפה הערבית מצטמצמים ברובם למניעים ביטחוניים ולרצון להכיר את "האחר".<sup>3</sup> לאור העובדה שלפני הנפכה ב-1948 הייתה הערבית השפה הרווחת ביותר בארץ, ועד שנת 2018 הוגדרה כשפה רשמית בישראל – לפחות על הנייר – מעניין במיוחד לגלות ש"פחות מ-1% מן היהודים שגילם פחות משבעים יכולים לקרוא מכתב או עיתון בערבית".<sup>4</sup> כתוצאה מהשקפה קולוניאליסטית ואדנותית, הנובעת בין השאר ממדיניות שלטונית מכוונת, העיסוק בערבית כשפה של יצירה ספרותית הפך בזירה הציבורית בישראל לעיסוק "מדיר".<sup>5</sup>

- 2 הנתונים לקוחים מתוך הודעת הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה: "אוכלוסיית ישראל בפתחה של שנת 2022", 30.12.2021. <https://bit.ly/4drPtan>. על פי ההגדרה שתשמש אותי כאן, הספרות הפלסטינית נכתבת היום בשפות שונות, אך רובה נכתב בערבית. ולהשוואה ראו Yasir Suleiman, "The Betweenness of Identity: Language in Trans-National Literature," in *The Arab Diaspora: Voices of an Anguished Scream*, eds. Zahia Small Salhi and Ian Richard Netton (London: Routledge, 2006), 13, 15
- 3 ראו יהודה שנהב-שהרבני, מייסלון דלאשה, רמי אבנימלך, נסים מזרחי ויונתן מנדל, *דוח ידיעת ערבית בקרב יהודים בישראל* (ירושלים: מכון ון ליר, 2015), 10-11, <https://bit.ly/3SOyFM7>
- 4 יהודה שנהב-שהרבני, *פועלים בתרגום: מהמפנה האינדיבידואלי לתרגום דו-לאומי* (תל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2020), 100.
- 5 יונתן מנדל, "השפה הערבית", *מפתח: כתביעת לקסיקלי למוחשבה פוליטית* 9 (2015): 36-38.

בהקשר של המשטר הציוני, כמו בהקשרים קולוניאליים במקומות רבים בעולם, גם בישראל הפכו השפה הערבית ותוצריה לזירת פעולה דינמית של כוחות חברתיים, כלכליים ופוליטיים. העיסוק בערבית מאז 1948 תוחם זירה מבנית של מאבקים, שזהויות נבנות בה ואחרות מתפרקות, תרכובות חדשות מתגבשות ואחרות מתוחזקות או נהרסות.<sup>6</sup> במבט לאחור ניתן לטעון שכמשטר ציוני, מדינת ישראל מושתתת על עיקרון של האחדה הכולל את ההאחדה הלשונית של היהודים.<sup>7</sup> בתחילת דרכה הייתה ישראל מדינה רב-לשונית, אבל השונות הזאת הצטמצמה בעקבות מדיניות מונוגלוטית (חד-שפתית) לוחמנית של רגולציה לשונית שנתפסה כיעד לאומי ואזרחי. בעזרת מנגנון עצום של תרגום נמחקו השפות האחרות לטובת העברית, בעוד פוליגלוטיות (ריבוי שפות) או דיבור כפול של עברית ועברית עוררו חשדות ואי-נחת, כאילו רמזו על נאמנות צולבת או זרות.<sup>8</sup> מכאן ניתן להבין כיצד נוצר ניכור ברור בין הספרות הערבית בכלל והספרות הפלסטינית בפרט לבין הקורא היהודי.

מנגד, הממסד הציוני פעל לעיצוב יחסם של הפלסטינים לשפת אימם הערבית באמצעות בניית זירה תרבותית שנועדה לשמש מעין אתר להבנייה של הסובייקטיביות האינדיווידואלית והקולקטיבית של קבוצת הפלסטינים שהפכו לאזרחי ישראל.<sup>9</sup> נוסף על כך, יחסם של האחרונים לעברית נותר מורכב וטעון במאה השנים האחרונות בגלל ההשלכות של הסכסוך הפלסטיני-ישראלי.<sup>10</sup> מלכתחילה התייחסו הפלסטינים לשפה העברית כאל שפה קולוניאלית, וחוקי הממשל הצבאי ומערכות החינוך הנפרדות שנוצרו עם הזמן רק הנציחו את הנרטיב הציוני ופעלו לטשטוש הזהות הפלסטינית.<sup>11</sup> כוחות אלה היו יעילים במיוחד לאור העובדה שהנפכה זעזעה קשות את חיי התרבות של הפלסטינים. זעזוע זה נמשך עשרות שנים ורשם בעשור האחרון שיא, עם חקיקת "חוק הלאום", הקובע יחס דכאני כלפי עצם הקיום של פלסטינים בשטחי ישראל בכלל, וזהותם הלשונית והתרבותית בפרט.<sup>12</sup>

- 6 איסמאעיל נאשף, ערבית: סיפורה של מסכה קולוניאלית (תל אביב: הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר, 2017), 8.
- 7 ראו מגילת העצמאות, <https://bit.ly/4dIqIGI>
- 8 יהודה שנהב-שהרבני, סיפור שמתחיל בגבות של ערבי (רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 2020), 79-80.
- 9 נאשף, ערבית, 8.
- 10 Gloria Anzaldúa, "From the 'Hebrew Bedouin' to 'Israeli Arabic': Arabic, Hebrew, and the Creation of Israeli Culture," in *Poetic Trespass: Writing between Hebrew and Arabic in Israel and Palestine*, ed. Lital Levy (Princeton: Princeton University Press, 2014), 21.
- 11 שם, 49.
- 12 ראו "חוק יסוד: ישראל – מדינת הלאום של העם היהודי" שנחקק בכנסת ישראל בשנת 2018,

לאור כל זאת, יחסיהם של הפלסטינים (בייחוד בתחומי הקו הירוק) עם העברית שונים מיחסיהם עם כל שפה אחרת. השפה העברית היא אומנם שפת שלטון בעל ממדים קולוניאליים, הכובש את עמם, מדכא אותם ומתייחס אליהם כאל נתינים, אך הם מבינים כי למרבה האירוניה חשוב שהם ישלטו בה, לא רק לצורכי פרנסה, לשם מחקר אקדמי או כאמצעי להתנהלות מול המוסדות הישראליים, אלא לפני הכול הם צריכים לדעת עברית כדי לדבר עם הישראלים על הנרטיב שלהם, הנרטיב הפלסטיני. כך ניסח זאת אנטון שמאס:

באותו ערב נשאתי את ידי החיפאית בשבועה שאני אשלוט בעברית על בוריה [...]. אימא, ששלחה אותי באותו ערב בשפה הערבית לקנות בשפה העברית גרעיני חמנייה, לא ידעה שהיא מוסרת אותי לידיה של האם החורגת, אשתו האחרת של אבי [...]. לאם חורגת הגוזלת ומחרימה רכוש, המפזרת, מגרשת והורגת בשפה העברית. אנחנו יודעים שלכשעצמה, השפה נטולת כוונות טובות או רעות וכי האנשים הם המשתמשים בה כדי להרוג ברמות רבות והם המטמאים אותה במעשיהם בעוד השפה שומרת על טוהרה.<sup>13</sup>

מספר סופרים פלסטינים מבני הדור הראשון, השני והשלישי כתבו ישירות בעברית, מתוך הבנה שהתגבשה אצל חלקם, שיש חשיבות לחדירה אל תוך המערך הספרותי העברי הרשמי ולהצבה מחדש של הנרטיב הפלסטיני במרחב התרבותי העברי ובשפה הקולוניאלית, ולו רק באמצעות הספרות לבדה.<sup>14</sup> אלה מייצגים אפוא את פעולת

ובפרט את סעיף 2(ג), שלפיו הזכות להגדרה עצמית לאומית שמורה רק ליהודים, וכן את סעיף 4(ב), המבטל את מעמדה הרשמי של השפה הערבית במדינה (<https://bit.ly/3ySdo3D>); ראו גם הונידה ע'אנם, "אל־מָחוּ ואל־אֶנְשָׂא" פי אל־מְשׁוּע אל־אֶסְתַּעְמָרִי אל־צֶהִינִי", **מגילת אל־דראסאת אל־פלסטיניה** 24, מס' 96 (2013): 118-135; מדא אלכרמל – המרכז הערבי למחקר חברתי יישומי, **דוח המוניטור הפוליטי מס' 7** (2010), 8-11; Nur Masalha, "Remembering the Palestinian Nakba: Commemoration, Oral History and Narratives of Memory," *Journal of Holy Land and Palestine Studies* 7, no. 2 (2008): 125

13 אנטון שמאס, "סָבַע חַיָּאטֶר וְחַאשִׁיָּה: אל־לְעֵאָת ואל־כְּתָב מְמַתְלֶפָה וּמְפָקוּדָה וּמְתַרְגְּמָה", **מגילת אל־דראסאת אל־פלסטיניה** 26, מס' 101 (2015): 30.

14 Aida Fahmawi Watad, "Identity of Writing and the Writing of Identity: Ayman Sikseck's Novel *Tishrin*," *Journal of Modern Jewish Studies* 23 (2022): 169-191; Shai Ginsburg, "'The Rock of Our Very Existence': Anton Shammas's 'Arabesques' and the Rhetoric of Hebrew Literature," *Comparative Literature* 58, no. 3 (2006): 188

ההריסה והפירוק של השיח הקולוניאלי ואת ההתנגדות לו.<sup>15</sup> מזווית הראייה המתוארת לעיל, ומתוך מערכת היחסים הטעונה וההיררכית (היררכיה שאינה חלה על מערכת היחסים בין שתי השפות במישור הגלובלי) שכוונן השלטון הישראלי בין שתי השפות ובין דובריהן, הפלסטינים והיהודים, מסתמן מעשה התרגום של הספרות הפלסטינית לעברית כמעשה שאינו תמים כלל, קרי מטרותיו אינן מצטמצמות לתחום הספרותי בלבד. בה בעת, סוגיית התרגום של יצירות ספרות פלסטיניות לעברית מציתה בכל פעם מחדש מחלוקות גדולות בזירה הפלסטינית והערבית. היא מעלה שאלות על ה"לגיטימציה הפוליטית" של תרגומים אלה בצל הימשכות הכיבוש והאופק הפוליטי החסום, ומעוררת דיונים על עלות מול תועלת במישור הפוליטי.

הדיון הפוליטי סביב התרגום קודם לשאלות אחרות, סביב ערכם האסתטי או הספרותי של התרגומים. מצד אחד, התרגום הוא סוג של שיח, של דיאלוג או של מפגש בין תרבות, והטקסט המתורגם, כמעביר, מכוון לקהל יעד לשוני אחר.<sup>16</sup> כאשר סופר מתיר לתרגם את יצירתו לעברית, התרגום יכול לשמש לצורך קיום דיאלוג כזה או אחר עם התרבות העברית, מתוך שאיפה להימשכותו. עם זאת, תרגום כזה יכול להיתפס גם כחלק מן העימות התרבותי, וכהמשך ניהולו של הסכסוך, כך שהמטרה איננה לקיים שיח של "פיוס" ו"שלום", אלא להרוס ולפרק את השיח הציוני כשיח התנחלותי גזעני, ולהתנגד לו.<sup>17</sup> מסיבה זו אפשר למצוא הבדלים רבים בין עמדות של סופרים פלסטינים וערבים בשאלת התרגום של יצירות ספרות לעברית (אף שקיים שוני ניכר בין תרגום של יצירות פלסטיניות לבין תרגום יצירות ערביות אחרות, בגלל אופי הסכסוך ומנגנוני העימות השונים).<sup>18</sup> יש סופרים שמסרבים סירוב מוחלט

15 Aida Fahmawi-Watad, "Literature ;309 : (2013) 41 תיאוריה וביקורת", *above History: Elias Khoury as the Moral Intellectual in the Novel Children of the Ghetto*, Banipal 67 (2020): 111-117; אריז' סבאע' ח'ורי, נְמוּד'ג' מְקְתוּב' כְּמִנְט'וּמָה סִיאִדְיָה מְח'תְּלָפָה, אתר **מכתוב**, <https://bit.ly/4dpWM2q>

16 Kwaku Asante-Darko, "Language and Culture in African Postcolonial Literature," *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 2, no. 1 (2000): 2, <https://bit.ly/3X3GyGr>

17 מועל ע'אנס, "תְּרַגְמַת אֶל-אֶדְב אֶל-פְּלֶסְטִינִי אֶלָּא אֶל-עֵבְרִיָּה: מִחְמוּד דְּרִוּש וְאִמִּיל חִבִּיבִי אֶנְמוּד'ג'י", **אמארבאב** 5, מס' 13 (2014): 2-3.

18 השוו 1-2 "Language," Asante-Darko; ראו ראיף זריק, "לְסֵא'אֵל מֵאֵד'א יְתְרָגִים? אֶל-מִצְמוֹן יִצְנַע פְּרָקוֹן", אתר **מכתוב**, <https://bit.ly/3As9a3i>

19 ראו לדוגמה את העמדות השונות המוצגות אצל: עלי עטא, "'אֶנְדְּבִנְדָּת עֵרְבִיָּה' תִּפְתַּח אֶל-סֵג'אֵל חֵןֵל אֶל-תְּרַגְמָה מִן אֶל-עֵבְרִיָּה אֶלָּא אֶל-עֵרְבִיָּה: מְבִאֵלְע'ָה פִי תְהִמַּת אֶל-תְּטִבִיע... וְמֵעֵרְפַת אֶדְב אֶל-עֵדֵי צִרְרָה פִי וְזֵמן אֶל-עֵזְלָמָה", *Independent Arabia*, 11.6.2019, <https://bit.ly/46R96Gc>

לרעיון התרגום, מפחד פן יוטחו בהם האשמות שהם תומכים בנורמליזציה תרבותית.<sup>19</sup> לעומתם יש סופרים שמסכימים למעשה התרגום אך מציבים תנאים להסכמתם, כפי שעשה למשל הסופר הפלסטיני הנודע אבראהים נצראללה (נ' 1954).<sup>20</sup> סייגים אלה מתבטאים בעיקר בהימנעות מחתימה על חוזים לתרגום או מקבלת כספים ממוסד ציוני כלשהו תמורת תרגום הספר והפצתו. בדרך זו נמנעים הסופרים ממגע עם גורם ציוני כלשהו לצורך מטרה זו. הסכמות מסוג זה ניתנות מתוך הנחה שהתרגום הוא המשך של מעשה ההתנגדות דרך כתיבה, ומתוך הבנה שהסופר הפלסטיני והמתרגם הפלסטיני שותפים בתהליך התרגום.<sup>21</sup>

אלא שהסוגיה של השגת הסכמה מהמחבר וההתעקשות עליה היא כזו שניתן להביט בה בשני אופנים: במקרים שבהם המתרגמים לא ביקשו את רשותם של היוצרים לתרגום, הביעו יוצרים את התחושה שהייתה כאן כוונה לדחוק אותם, וראו בתרגום יצירותיהם "מעשה פיראטי" ו"פלישה תרבותית".<sup>22</sup> חלקם טענו גם שכל תרגום של יצירה פלסטינית בידי גורם ישראלי טומן בחובו אקט של ניכוס.<sup>23</sup> ניתן להבין את העמדה הזאת לאור העובדה שמעשה של תרגום הוא למעשה כתיבה מחדש של טקסט המקור על פי מכלול הקריטריונים האידיאולוגיים והפוליטיים המתקיימים בתרבות הקולטת, שהרי התרגום משקף אידיאולוגיה ותורם לעיצובם של כוחות לשוניים ופוליטיים. ככזה,

- 19 ע'אנם, "תַרְגֻּמַת", 4. וראו את העמדה של תנועת החרם BDS בעניין זה, יוסף אלשאייב, "חַוְלָה סְאֵאל אל-תַרְגֻּמַה אֵלָא אל-עַבְרִיָה וּשְׁבֵהת אל-תַטְבִיע", אל-אייאם, 9 במרץ 2021.
- 20 נצראללה אמר: "אינני חושש שהספרות שלנו תתורגם לעברית ובלבד שלא יתקיים קשר עם גורם ציוני כלשהו. הספרות שלנו והמפעלים הספרותיים שלנו מבוססים על הכחשה של הנרטיב הציוני, וההכחשה הזו מתמשכת גם באמצעות ההתנגדות, באמצעות הכתיבה ובאמצעות כל הכלים הנתונים בידינו מבחינה לאומית, ללא כל פחד וללא הפחדה". ראו אבראהים נצראללה, "תַרְגֻּמַת אל-אַדָב אל-עַרְבִי אֵלָא אל-עַבְרִיָה... בְּמִנְתָהּ אל-וְצִ'וּח", אל-יקדם אל-ערבי, <https://bit.ly/3yKWFiL>
- 21 השוו לדבריו של אבראהים נצראללה בעקבות תרגום הרומן שלו ורומנים נוספים של ע'סאן כנפאני ושל ג'ברא אבראהים ג'ברא: "הם הורגים אותנו ומתרגמים אותנו על בסיס אותה המנטליות שלהם [...] מכיוון שהתרגום הזה הוא הדבר הכי דומה להבאתם של מתים לחדרי החקירות כדי לחלץ מהם הודאות". ראו ל"מ, "אל-אַדְבֵאא' אל-אַדְבִיעִין וְרַפְצִין תַרְגֻּמַת אַעְמֵאלָהֶם לְעַבְרִיָה", אלג'זירה, 19 במאי 2001, <https://tinyurl.com/4f3ckb8n>
- 22 ח'אלד חמאד, "אל-תַרְגֻּמַה מִן אל-עַרְבִיָה אֵלָא אל-עַבְרִיָה... בְּנֵאִיָה תִלְפִיָה לְתַטְבִיע אֵם עִזִין תִקְאִפִי", אל-דסטור, 2 בדצמבר 2020, <https://www.dostor.org/3280543>; וראו גם חנן חבר ומחמוד כיאל, "פתח דבר: לקרוא את המרחב המשותף", בתוך חנן חבר ומחמוד כיאל, עורכים, **מרחב ספרותי ערבי-עברי** (תל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2016), 12.
- 23 רחלה מזרחי-ביידס, "עימותים סמיוטיים בתרגומים לעברית של ספרות פלסטינית", בתוך חבר וכיאל, **מרחב ספרותי ערבי-עברי**, 159.

התרגום (כשכתוב של המקור) עלול לדכא התחדשות ולפעול לניכוס ולעיוות.<sup>24</sup> מנגד יש אינטלקטואלים פלסטינים שסבורים כי תהליך התרגום מערבית נובע מעמדה החותרת תחת ההתנגדות לנורמליזציה ולהטלת חרמות. משמעות הדבר היא שיהיה ניסיון מוגבר להכפיף את התרגום למטרות מוכתבות מראש ולאידאולוגיזציה, ועובדה זו יכולה להסביר את המאמץ המושקע בקבלת הסכמה מהמחברים לתרגום יצירותיהם.<sup>25</sup> בהקשר זה, חשוב להדגיש כי המחלוקת בין המתנגדים לתרגום לבין אלו הנותנים הסכמתם לתרגום, נובעת ביסודה משתי עמדות עקרוניות הקשורות לסכסוך הישראלי-פלסטיני. המתנגדים לתרגום עושים זאת מתוך היגיון של החרמה תרבותית כנגד ישראל, ואילו אלו המסכימים לתרגום רואים בהחלטתם זו אסטרטגיה, מתוך הנחה שמעשה התרגום יכול לפרק ולאטגר את המחשבה הקולוניאליסטית הציונית. התרגומים שאינם נופלים לקטגוריה זו חורגים מן המסגרת של הסכסוך ולכן ניתן לראות בהם (מזווית הראייה הפלסטינית) תרגומים שמטרתיהם האידאולוגיות ברורות. אותן "מטרות מוכתבות מראש ואידאולוגיזציה" יכולות להיות שונות ומגוונות בחיפושיהן אחר ייצוגים סטריאוטיפיים: החל בתרגום כעיסוק פוליטי שמטרתו להעלים ולהאלים את הקול הפלסטיני בתוך לשונו ובאמצעותה, וכלה בתרגום שנעשה מפרספקטיבה אוריינטליסטית מתנשאת, במטרה לחזק את הדימוי השלילי של התרבות הפלסטינית על-ידי התמקדות במרכיבים מסוימים שלה, ולהציגם כאילו הם מרכיבי יסוד בה, המבחינים אותה מתרבויות אחרות. רישאר ז'אקמון טען כי מניעים מסוג זה נובעים משיבוש של מאזני הכוחות התרבותיים – בדרך כלל אין התרבות ההגמונית נוטה לתרגם יצירות של התרבות הנשלטת וזולת לאלה שמשרתות את הסטריאוטיפים הרווחים בתרבות ההגמונית ביחס לתרבות הנשלטת. פעמים רבות גם התרבות הנשלטת מאמצת לעצמה דימויים אוריינטליסטיים כאלה, שממלאים את ציפיותיהם של הקוראים בני התרבות ההגמונית.<sup>26</sup> במקרים כאלה, יצירות שנעדרים מהן הייצוגים האוריינטליסטיים, כמו למשל הצגתה של התרבות הפלסטינית כתרבות שבה רווח דיכוי נשים, לא תיבחרנה לתרגום.<sup>27</sup>

24 André Lefevere, *Translation/History/Culture: A Sourcebook* (London: Routledge, 1992), xi

25 אנטואן שלחת, "ח'פאיא תרְגִ'מת אל-אֶדב אל-עֶרבי אֶלא אל-עֶרביה", ת'קאפאת, 27 במאי 2017, <https://thaqafat.com/2017/05/80212>

26 Douglas Robinson, *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained* (Manchester: St. Jerome, 1997), 35

27 ראו תגובות לתרגום הספר חוֹרְגִיה: סיפורים ורשימות של יוצרות בעקבות האביב הערבי בהוצאת רסלינג: בלאל רמדאן, "בֶּאסם אל-חֶרְיֶה, דֶּאר נֶשֶׁר אֶסְרֶאא'לִיָּה תֶסְרֶק חֶקוּק מְלֶפִיָּה ל־45 פֶּאֶתְבֶּה עֶרְבִיָּה", אֶלִיּוּם אֶל־סֶאֶבֶע, 8 בספטמבר 2018, <https://bit.ly/4csfkOb>; והשוו הדא אבו מוֹךְ, "מֶן אל־נֶטְרָה אֶלא סֶתְשֶׁרֶאֶקִיָּה אֶלא אל־תֶרְגִ'מָּה אל־תֶ'נֶאֶאִיָּה אל־קֶמִיָּה, מִכְתוּב, 29 באוגוסט 2019, <https://bit.ly/3SVsKez>

כאן המקום לציין כי לממסד התרבותי העברי לא היה עניין אמיתי בטקסט הפלסטיני כטקסט ספרותי, והוא שימש ומשמש בעיקר כמסמך פוליטי או תקשורתי. ההשקפה שהתגבשה בתודעה התרבותית בישראל כלפי התרבות הפלסטינית היא שמדובר בתרבות נחותה, או כפי שתיארה זאת המתרגמת יעל לרר, התרבות הישראלית לא מצליחה "להיפטר ממנטליות הכובש שלא יכולה לראות ביליד אלא 'חסר-תרבות', מתייחסת לתרבותו כאל פולקלור, ובמקרה הטוב מתעניינת ביצירתו".<sup>28</sup> המשמעות של הדברים היא שההשקפה הציבורית איננה שוויונית, שהיא אינה מעריכה את הטקסט הספרותי הפלסטיני לכשעצמו, משום שהעיסוק התקשורתי בתרגום הטקסטים רב יותר מן העיסוק בטקסטים המתורגמים כטקסטים ספרותיים.<sup>29</sup>

את הטענה הזאת אדגים בעזרת שתי דוגמאות בולטות, שאחת מהן גם עוררה רעש פוליטי ותקשורתי בשנות השמונים של המאה הקודמת, והדיון בה הגיע עד מליאת הכנסת. הדוגמה הראשונה היא השיר "העוברים בדיבור העובר" של מחמוד דרוויש (1941-2008), שנכתב בשנות השמונים בעקבות האינתיפאדה הראשונה, ותורגם לעברית בכמה תרגומים "תקשורתיים", היינו תרגומים שנעשו בידי כלי התקשורת ולא בהכרח על-ידי מתרגמי שירה מקצועיים.<sup>30</sup> הדוגמה השנייה היא הרדיפה של המשוררת הפלסטינית דארין טאטור (1982-) בעקבות תרגום "מודיעיני" לטקסט שכתבה, אשר הסתיימה במאסר בפועל של המשוררת.<sup>31</sup> למרות ההקשרים השונים לחלוטין, בשתי הדוגמאות התרגום ואופן הקבלה של השירים היו הניצוץ שהצית את ההמולה, החל בבעיות בתרגום וחוסר שליטה בערבית כשפה בעלת רבדים רבים, וכלה בניסיון לדכא את קולה של "שירת הבימות" ("אלי-שער אלי-ח'טאפי אלי-מנפרי), ולהפיליל סגנון שלם של כתיבת מחאה שאפיינה את השירה הערבית בתקופות שונות.<sup>32</sup> בשני המקרים מינתה

28 יעל לרר, "קראו את מחמוד דרוויש. הנה, כאן על המדף. בעברית", הארץ, 15 באוגוסט 2008. <https://bit.ly/3SQzAIC>

29 על הפער בין "העניין התקשורתי" לבין העניין בשירים, ראו שם.

30 ראו למשל סימון ביטון, "אל-שאער ואל-הראנה", אלי-כרמל: כתבי-עת תרבותי 29 (1988): 56-71; חאתם אלצכר, פתאפת אל-ד'את (ביירות: דאר אלשרוק, 1994), 298-299; Issa J. Boullata, "An Arabic Poem in an Israeli Controversy: Mahmud Darwish's 'Passing Words'", in *Humanism, Culture, and Language in the Near East*, eds. Asma Afsaruddin and A. H. Mathias Zahniser (Winona Lake, IN: Eisenbrauns, 1997), 120-122

31 ראו יהודה שנהב-שהרבני, "ארס פואטיקה בטרקלין הצדק", מוסף הארץ, 4 באוגוסט 2017, 50-53. לעמדת PEN-International בסוגיה ראו <https://bit.ly/3YMspOX>; יעל פרנקל, "שירה במצור - شعر تحت الحصار: בעקבות ת"פ 15-11-4480 מדינת ישראל נ' טאטור", "המשפט" ברשת: זכויות אדם - מבזקי הארות - סימן 82, מס' 5 (2018), 5-28.

32 מחמוד יאסין בלקנדרו, "אל-נט'רייה מא בעד אל-פולוניאליה פי אל-אדב ועלאקתהא באל-תרג'מה" (עבודת תזה, אוניברסיטת אבו אלקאסם סעדאללה/אל-ג'יריה, 2015), 67.

התרבות העברית את עצמה לשופטת שבסמכותה להגדיר מהי שירה ומה אינו שירה, ומתי אפשר להעמיד משוררים למשפט תקשורתי כפי שנעשה דרוויש, או למשפט ממשי כפי שנעשה לטאטור.<sup>33</sup>

פרשות אלה מעלות לזיכרון דוגמה מפורסמת אחרת מתולדות התרגום, זו של אדוארד פיצג'רלד בן המאה התשע־עשרה, מתרגם הרבאעִיאת של המשורר עמר אלח'יאם, שאמר כי "משעשע למדי ליטול לעצמי אילו חירויות שארצה ליטול עם הפרסים הללו שהם – לעניות דעתי – אינם משוררים במלוא מובן המילה [...] וזוקקים אך למעט אומנותיות כדי לעצב את יצירותיהם".<sup>34</sup> מתוך הציטוט ניכר כי פיצג'רלד סבר כי המערכת התרבותית שממנה הוא מגיע נעלה על התרבות האחרת ומתקדמת ממנה, מה שמעניק לו את האפשרות לשפוט מערכות ספרותיות ולשכתב טקסטים על פי מידת האסתטיקה של המערכת התרבותית "הנעלה" שלו. מתוך עמדה כזאת, שכתוב של טקסטים עלול להוביל להקפאה של ספרות ספציפית במטרה לשומרה בגבולות הסגנון הספרותי המקובל בשפה ובתרבות ההגמוניות, או כדי להוביל למיזוגה (או לאי־מיזוגה) באסתטיקה ההגמונית.<sup>35</sup> נדמה כי זה בדיוק מה שקרה בשני המקרים המתוארים, עם מחמוד דרוויש ודארין טאטור. התפיסה הקולוניאלית שמניחה כי המערכת התרבותית העברית נעלה על התרבות הפלסטינית־הערבית, ומפותחת יותר ממנה, תופסת סגנונות מסוימים בכתיבה הפלסטינית כ"לא פואטיים".

כדי לא לחטוא בהשטחה של הסוגיה יש להבהיר כי התרגום אינו הבעיה המרכזית בשני המקרים הללו, אלא התהליך התרבותי והפוליטי של קבלת הטקסטים.<sup>36</sup> המכלול השלם של גורמים המשפיעים על תהליך הקבלה או הדחייה של יצירות ספרותיות בצורה מאורגנת כולל את השלטון, האידיאולוגיה והמוסדות. ברוב המקרים, אנשי השלטון (או באי כוחם) הם האמונים על תהליך התרגום והשכתוב. הם שולטים על האופן שבו צורך הציבור את היצירות המתורגמות, ובדרך זו גם מעוררים בקרב

33 שמואל מורה, "אינתיפאדה של אבנים ושירה", מעריב, 17 ביוני 1988; הודא אבו מוך, "תרגום וכוח: על התרגום לעברית של השיר 'העוברים בדיבור העובר' מאת מחמוד דרוויש", בתוך חבר וכיאל, מרחב ספרותי ערבי־עברי, 107.

34 מובאה מתוך מכתב שאדוארד פיצג'רלד כתב לא"ב קאוול בשנת 1857, בתוך Lefevere, *Translation*, 80

35 Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (London: Routledge, 2001), 128

36 הלית ישורון, עורכת כתב העת חדרים, החרימה בהפגנתיות את שיריו של דרוויש. היא הכריזה כי תימנע מלפרסם חמישה שירים שלו שראובן שניר תרגם לעברית, והוסיפה: "שירו האחרון של דרוויש, הקורא לנו לקום בנערינו ובזקנינו, במתינו ובזקנינו וללכת מאן, 'מהיבשה, מהים, מהכול', אינו מניח לי לכלול אף את שיריו האחרים בחוברת זו". הלית ישורון, "מחמוד דרוויש", חדרים 7 (1998): 37.

את ההזדהות עם האידיאולוגיה ההגמונית ועם המגמות הפוליטיות, האומנותיות והאסתטיות שהיא מבקשת לאמץ או לדחות.<sup>37</sup>

חרף מעשי טבח שבוצעו בפלסטינים במלחמת לבנון הראשונה, בראשית שנות השמונים של המאה העשרים – שהמפורסם ביניהם הוא הטבח במחנות הפליטים צָבְרָא ושאתילא – ואחרי ארבעים שנה שבמהלכן התעטפה התרבות העברית בלבוש ניאוא־ציוני וניאוא־ליברלי, היא הוכיחה פעם נוספת שהיא בת־ערובה של הממסד הציוני הקולוניאליסטי, ושאינן ביכולתה למצוא את הקשב הנדרש לקול הספרותי הפלסטיני המחאתי בתצורתו המפורשת, הנעדרת מטאפורות אסתטיות, כקול פלסטיני בעל היסטוריה ונרטיב משלו.<sup>38</sup> כאן עולה השאלה הפלסטינית העיקשת, ששבה ונשמעת פעם אחר פעם, כפי שניסח אותה דרוויש בעצמו כתשובה לבקשה של יעל לרר, בעלת בית ההוצאה לאור "אנדלוס", כאשר ביקשה לתרגם את יצירותיו לעברית: "מה הטעם עכשיו, עוד מוקדם, הם לא יקראו".<sup>39</sup> תשובה זו מסבירה את סירובם של סופרים ערבים ופלסטינים רבים לבקשה לתרגם את יצירותיהם, משום שאינם רוצים לקיים דיאלוג בתוך רִיק שאין בתוכו בן שיח, ומשום שהתרבות הישראלית אינה נכונה לקבל את הנרטיב הפלסטיני המופיע בספרות המתורגמת לעברית כראוי למחקר ולדיון.<sup>40</sup> מובן שלא יהיה קל לתרבות הישראלית להתמודד עם סופר פלסטיני שיזכיר לה כי הזיכרון הפלסטיני נובע מתוך השכחה הישראלית הרווחת במקומות שבהם נדרש הזיכרון הפלסטיני לשמור על שתיקה.<sup>41</sup>

אולם משמעות ההסכמות העקרוניות החוזרות של דרוויש ושל אחרים לתרגום יצירותיהם לעברית היא שלהשקפתם מעשה התרגום נדרש גם אם השפעתו איננה ישירה ומיידית. ההנחה היא שתרגום של ספרות הנכבש יכול לערער את סמכותה של תרבות הכובש. מטרתה של התרבות הכובשת בתרגום יצירות הספרות של הנכבש ללשונה היא לנכס אותו ולשלוט בו, אולם עצם ההנכחה של לשונו ותרבותו של הנכבש בתוכה, מתוך ביטול ההיררכיה המובנית־כביכול בין מקור לתרגום, גם יכולה לאפשר לנכבש לפעול נגדה. ביטול זה מתרחש משום שהתרגום זוכה למעמד השקול למעמד של מקור, וכשלושון המקור נוכח בתרגום היא משחררת אותו ממעמדו כמשני למקור, ואז הופכים שפת הנכבש ותרגומה לכלי פוליטי שיכול לערער את ההיררכיה המובהקת

Munday, *Introducing Translation Studies*, 128 37

מוחמד חמוזה ע'נאים, "אל־תַרְגֵּם עֲלָא 'ת'ט אל־תִּמְאֵס': אל־תַרְגֵּם אל־אֶסְרָא'לִיָּה פִּמְתִּל", 38

מדאר, 29 בדצמבר 2002, <https://www.madarcenter.org/>

לרר, "קראו את מחמוד דרוויש". 39

זריק, "לְסֵא'אל". 40

ע'נאים, "אל־תַרְגֵּם". 41

בין ריבון לנתין.<sup>42</sup> הסופר הלבנוני הידוע אליאס ח'ורי (1948-2024) ראה בתרגום של רומנים פלסטיניים פעולה שמחזירה מבט של התנגדות לספרות העברית, המשקפת ככלל את עמדת הריבון בייצוג הפלסטינים.<sup>43</sup> במילים אחרות, "מכיוון שתחת משטר קולוניאלי ההעתק הקולוניאלי מקבל עוצמה חזקה יותר מהמקור הילידי, שערכו יורד, ההעתק (התרגום) עשוי לאפשר לנכבש, המתווך על ידי התרגום, 'לטרוף' את תרבותו ואת עליונותו של הכובש, כך שהתרגום הפוסט-קולוניאלי יכול למעשה לערער את ההיררכיה הנוקשה של יחסי תרגום-מקור, שהם יחסי שליטה בין כובש לנכבש."<sup>44</sup> הסופר והמתרגם אנטון שמאס הרחיק בדבריו אף מעבר לכך:

זכות השיבה היא זכות הסיפור, והסיפור [...] בתרגום עברי משיב את זכות הסיפור לבעליו; ואלה שהוצאו אל מחוץ למפה, מחוץ למולדת, מחוץ להיסטוריה, שבים וממשיים את זכותם לדבר בשם הזיכרון באמצעות השפה שהפקיעה את קולם ומחקה את מפתם.<sup>45</sup>

על פי גישה זו, השימוש בעברית כשפת תרגום של הספרות הפלסטינית (ובפרט זו של הפלסטינים אזרחי ישראל) דומה לזה שנעשה בפרקטיקות השפה הנהוגות בספרות מינורית.<sup>46</sup> בגישה זו, הספרות הפלסטינית מתורגמת כספרות פוליטית וקולקטיבית העומדת בסתירה לקאנון הספרותי העברי, מתוך כוונה להרוס את הגבולות הלשוניים של העברית הקאנונית. כדי לתרגום יוכל לעשות זאת, הוא צריך להיות מסוגל לכתוב את הנרטיב הפלסטיני בעברית שאינה תפורה בדיוק למידותיו של הקורא העברי. בתיאוריית התרגום הפוסט-קולוניאלית דנים בכך באמצעות שני מושגים: "תרגום באסטרטגיה של דומסטיקציה" (domesticating translation) לעומת "תרגום באסטרטגיה של הזרה" (foreignizing translation).<sup>47</sup> באסטרטגיה הראשונה שואף התרגום להיפטר מגורם הזרות התרבותית של טקסט המקור כדי שהתרגום יהפוך להיות קביל ומוכן בתרבות הקולטת. האסטרטגיה השנייה מותירה בתוך הטקסט המתורגם את השוניות התרבותיות הקיימות בטקסט המקור, ומבליטה אותן לעיני הקורא כדי שיבחין בהן. בניגוד לאסטרטגיית

42 חבר וכיאל, "פתח דבר", 10.

43 שנהב-שהרבני, סיפור שמתחיל בגבות של ערבי, 16.

44 חבר וכיאל, "פתח דבר", 10.

45 אנטון שמאס, "דברים על הדש הקדמי", בתוך אליאס ח'ורי, **פאב אלשמש**, תרגום משה חכם (תל אביב: אנדלוס, 2002).

46 Gilles Deleuze, Félix Guattari and Robert Brinkley, "What Is a Minor Literature?," *Mississippi Review* 11, no. 3 (1983): 18

47 Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (London: Routledge, 1995), 1

הדומסטיקציה, אסטרטגיית ההזרה היא אחת מצורות המאבק נגד אתנוצנטריות, אפליה גזעית, נרקסיזם תרבותי ואימפריאליזם. היא שואפת לכוון יחסים פוליטיים דמוקרטיים. סוג כזה של תרגום ממלא תפקיד חיוני גם בבנייה מחדש של זהות לאומית, בהתנגדות להגמוניה תרבותית ובהריסת אידיאולוגיה קולוניאליסטית. אסטרטגיית ההזרה יכולה אפוא למשוך את קהל הקוראים אל הטקסט, בניגוד לתרגום ה"מביית", שמושך את הטקסט אל קהל הקוראים. באמצעות שיטת ההזרה ניתן גם להציב את הקוראים פנים אל פנים אל מול הריאליזם של השונות, ולערער את שליטתה של השפה התקנית.<sup>48</sup>

מתוך כך נוכל לנסח את שאלתו של דרוויש הנזכרת לעיל באופן שיתאים לרגע ההיסטורי והפוליטי הנוכחי: איך יוכל התרגום להיות שיח שיביא לטלטלה מחשבתית ויחדור לתודעתה של התרבות העברית? האם מתרגם יהודי יכול לעסוק בתרגום כמעשה של התנגדות, או שמא על פלסטיני לעשות זאת, או לפחות להיות שותף פעיל בכך?<sup>49</sup> יהודה שנהב-שהרבני סבור כי "מלאכת התרגום של ספרות פלסטינית לעברית מצריכה תשומת לב מיוחדת לכך שהפלסטיני ה'זר' למעשה אינו זר אלא בן המקום. אולם מלאכת התרגום מתבצעת בתוך מערך לא סימטרי של כוח בזירה הפוליטית, המשכפל את יחסי הכוח בין השפות. ברוב רובם של המקרים קולו של היוצר הפלסטיני מתווך באמצעות קולו של המתרגם היהודי".<sup>50</sup> אם כך, התרגום כמעשה של התנגדות אינו עוצר עם סיום תרגום הטקסט אלא הוא חלק ממערכת ספרותית הכוללת גם גורמים נוספים: בראש ובראשונה את אנשי המקצוע הפועלים בתוך המערכת הספרותית (מבקרים, כותבי-סקירות וכל מי שעוסק בפרסום יצירה או בהתעלמות ממנה, מורים המבליטים יצירה מסוימת כשהם נסמכים על ספר כלשהו או טקסט כלשהו לצורכי ההוראה); שנית, את התמיכה והחסות מחוץ למערכת הספרותית (מצד אנשים פרטיים ובעלי השפעה, מוסדות פוליטיים, תקשורתיים או חינוכיים התומכים בהרחבת מעגל הקוראים של יצירה מתורגמת כלשהי); וכן התפיסות האסתטיות ההגמוניות.<sup>51</sup> האתגר טמון אפוא באפשרות של הטקסט הפלסטיני המתורגם לחדור אל שורותיהם של הגורמים הללו כשהוא נושא עימו נרטיב העומד בסתירה מוחלטת לפרטים, למוסדות ולתפיסות האסתטיות ההגמוניות של אותה מערכת, הנשלטת בצורה זו או אחרת בידי הממסד הקולוניאלי, בפרט בהיבטים החינוכיים והתקשורתיים שלו.

48 Susan Bassnett and André Lefevere, *Post-Colonial Translation: Theory and Practice* (London and New York: Routledge, 1999), 13

49 ראו את העמדה של תנועת החרם בעניין זה. אלשאיב, "הַיָּלְ סָאֵל אל-תַּגְ'מָה".

50 יהודה שנהב-שהרבני, "אחרית דבר: 'לא גיליתי לה את סיפורי משום שלשוני היתה כרותה'", בתוך בלשון כרותה: פרוזה פלסטינית בעברית ערכה ראיה בורבארה (ראשון לציון: מכון ון ליר והוצאת משכל, 2019), 381.

51 בלקנדרו, "אל-נַטְרִיָה", 68.

ברירת המחדל של תרגום במצב קולוניאלי היא נורמליזציה. היא נובעת מאופיים הא-סימטרי של היחסים בין עברית לערבית וגם של היחסים בין יהודים לפלסטינים. אם כן, כדי לשחרר את התרגום מהנורמליזציה צריך לפתח כלי תרגום מיוחדים. תרגום כהתנגדות וכמאבק צריך לקחת על עצמו סיכונים בשלוש בחירותיו החשובות: מי מתרגם; מה מתורגם; ואיך מתרגמים. כשמתרגם פלסטיני שותף לתהליך הדיאלוג הוא מביא איתו לתרגום את הנרטיב שלו, את מרחב השפה שלו כשפת אם, את התרבות הפלסטינית, ואפילו את השמות הפלסטיניים של המקומות שהפלסטינים נעקרו מהם ואת הקול הפלסטיני המדהדה ברקע. בחירת הטקסטים המתורגמים מגלמת את מכלול הסוגיות שאין לגביהן קונצנזוס. התהליך של תרגום הטקסט ייתן אפוא מקום לדיאלוג ולא לדו־קיום – כי מדובר בשני דברים שונים לגמרי.

הדיאלוג במודל כזה (דיאלוג במובן הבכטיני) אינו רק שיח בין אנשים, אלא גם תהליך אפיסטמולוגי מעגלי והדדי שאינו חד־סטרי ואינו מתפתח באופן ליניארי, תהליך שיש בו דיאלוג בין סופר למתרגם או בין מתרגמים שונים סביב סוגיות התרגום. קשר זה אינו בהכרח קשר של קונצנזוס, הוא יכול גם להיות קשר דיאלקטי של מאבק והתמודדות.<sup>52</sup>

אחד המיזמים שבהם מתרגמים פלסטינים, לוקחים חלק מובהק ושיטתי בתהליך התרגום, לצד מתרגמים יהודים, הוא פרויקט **מפתוח**. פרויקט זה מבוסס על תרגום בדיאלוג, שהוא תרגום כפעולה במרחב פוליטי ותרבותי כאחד (action oriented). על פי מודל זה, התרגום הדו־לאומי מתקיים בצוותים דו־לאומיים ודו־לשוניים, יהודיים ופלסטיניים, הפועלים תוך כדי תנועה ודיבור, ועוקפים כמה מן הדיכוטומיות שעליהן מבוססת התיאוריה הניאו־קלאסית של התרגום (מדויק ונאמן מול בוגד; צורני מול תוכני). התרגום במודל זה אינו מבקש לקלוע לפרשנות המדויקת של המשמעות הטמונה בטקסט, אלא להוות פעולה פרפורמטיבית המכירה במשמעויות המרובות הטמונות בטקסט במצב של סכסוך לשוני בתנאים קולוניאליים. תרגום כזה מבוסס על שלושה עקרונות: תרגום כפעולה קולקטיבית; תרגום כפעולת דיבור; תרגום כפעולה בעולם. במובן זה, תרגום אינו רק הישג טקסטואלי אלא גם פעולה בעולם, המבקשת להתגבר על יסודות הניכור והניווון של פונקציית התרגום היחידני והחד־לאומי. התרגום נהפך לפלטפורמה לתקשורת ולתודעה שמודעת לעצמה.<sup>53</sup>

פרויקט **מפתוח** – שפועל במכון ון ליר בירושלים מאז 2017 – אימץ את מודל התרגום הזה ופיתח אותו. אחד המודלים הנגזרים ממנו הוא דגם התרגום בדיאלוג עם הסופר. במודל זה, הדיאלוג אינו מתקיים רק בין טקסטים, אלא כולל גם את השיחה, את ההקשר הפוליטי שלה, ואת הנסיבות המשתנות. הוא משחרר אותו מן ההפרדה

52 שנהב־שהרבני, פועלים בתרגום, 168, 196.

53 שם, 99-100.

הפורמלית בין תוכן לצורה, בין מסגרת לתהליך, בין סובייקט לאובייקט, ובין טקסט למציאות. הדיאלוג משתרע גם מעבר לגבולות הרומן, שכן ספרות, והתרגום בתוכה, היא צורה של תקשורת, וסיבה לתקשורת.<sup>54</sup> מה שמייחד את המודל של תרגום בדיאלוג הוא הייתור של קונספציות שהשתגרו בתורת התרגום כמו דיוק, אקוויוולנטיות או אדקוויטיות, משום שהמקור בעצמו נתפס כדינמי ומשתנה, ואילו התרגום אינו שואף להיות שכפול, סימולקרה או תחליף שלו, אלא המשכו.<sup>55</sup> במילים אחרות, תרגום הוא תוספת, פרשנות או מטא-טקסט. במקרים מסוימים תהליך כזה של תרגום שולח את הסופר לכתיבה מחדש של הטקסט.<sup>56</sup>

חלקו הבא של המאמר יבחן את שיח התרגום סביב אחת היצירות שראו אור בסדרת **מפתוב, סיפור עפאאי'**, רומן פרי עטו של סופר פלסטיני אזרח ישראל, איאד ברגותי.<sup>57</sup> אראה גם כיצד השיח האינטלקטואלי והפוליטי של התרגום בא לידי ביטוי ביצירה זו, ומזה האסטרטגיות שנקט התרגום בשביל להעביר את הקול המינורי של הפלסטינים אל השפה המאז'ורית.<sup>58</sup>

## פואטיקה של ספרות פלסטינית מתורגמת לעברית בתרגום דו־לאומי: "סיפור עפאאי'" של איאד ברגותי כמקרה מבחן

### 1. יצירה מחדש של הטקסט המקביל: בין דומסטיקציה להזרה

הרומן שבו אדון בחלק זה ראה אור בערבית בשנת 2014 תחת הכותרת **פְּרִדוֹקְאֵנָה**. שבע שנים לאחר מכן, בשנת 2021, ראה אור גם תרגומו לעברית.<sup>59</sup> התרגום נעשה במסגרת סדרת **מפתוב**, בדיאלוג עם הסופר איאד ברגותי, שהוא עצמו מתרגם ועורך משנה של הסדרה.<sup>60</sup> בצוות התרגום נראית השתתפות דו־לאומית ברורה. ברומן המתורגם

54 שנהב־שהרבני, סיפור שמתחיל בגבות של ערבי, 61.

55 שם.

56 על שכתוב הרומן של סלמאן נאטור, ראו שם, 62.

57 ברגותי, סיפור עפאאי'.

58 ראוי לציין שלא אספק במסגרת זו ניתוח מקיף של הרומן אלא אגע רק בהיבטים הנוגעים לאסטרטגיות התרגום. ניתן לראות את עיקרי הניתוח שלי בהקלטת ערב השקת הספר סיפור עפאאי' במכון ון ליר, 13 ביוני 2021, בקישור: <https://bit.ly/4csoQku> (מדקה 12:48).

59 את הספר תרגמו מערבית ברוריה הורביץ ויהודה שנהב־שהרבני; את התרגום ערכה פאפא עבד אל־חלים, העורכת הספרותית הייתה דפנה רוזנבליט ועורכת הלשון הייתה אמירה בנימיני־נבו.  
60 איאד ברגותי נולד בנצרת ב־1980 ומתגורר בעכו. הוא סופר, מתרגם ועורך, משמש כעורך המשנה של סדרת **מפתוב** לתרגום ספרות ערבית לעברית במכון ון ליר בירושלים. אסופת סיפורים קצרים פרי עטו, **פִּין אל־בִּיִּית**, ראתה אור בשנת 2011 בהוצאת דאר מלאמה, קהיר.

ניתן להבחין בתמורות ובשינויים שהוכנסו בעקבות תהליך התרגום בדיאלוג. להלן אבחן את המהות של אותם שינויים, את השיקולים האפשריים שעמדו מאחוריהם, את תרומתם לרומן מבחינה אסתטית, ואת מידת התאמתם לאופני המסירה בין הקורא לבין הטקסט. מתוך כך אשאל אם ניתן לשלב בין מניעים אסתטיים לבין מדיניות של תרגום כפעולה במרחב הפוליטי והתרבותי.

אם הטקסט הוא אמצעי מסירה, הכותרת האינטרפרטיבית (interpretive) מייצגת במרבית המקרים את המאפיין העיקרי של הטקסט או את נושאו הכללי, וכך כל הרעיונות העולים בשיח הופכים למאפיינים עיקריים, כאלה המהווים שלם שכל הרעיונות הם חלקיו.<sup>61</sup> ובמילותיו של הזארד אדמס, הכותרות הן תמיד רמיזה לשלם (סינְקְדוּכָה).<sup>62</sup> אדמס סבר שהכותרת היא חלק מהיצירה, ושלקומפקטיות שלה יש תפקיד חשוב. על פי גישה זו, כיוון שהכותרת היא ביטוי לחסכנות לשונית מקסימלית, היא מחייבת את האקטיביות המרבית בתהליך הקבלה של הטקסט.<sup>63</sup> אך אין פירוש הדבר שהקשר בין הכותרת למאפיינים העיקריים של היצירה חייב להיות ישיר, משום שכפי שרוב הסמילוגים מסכימים, בין הכותרת לבין הטקסט מתקיים קשר פאראטקסטואלי – כלומר תגובה הדדית בין הטקסט והפאראטקסט. ג'ורלד לוינסון, לעומת זאת, ראה בכותרת חלק מהמבנה האסטרטגי של הטקסט.<sup>64</sup>

ברומנים מתורגמים אפשר לראות פעולה נמרצת של המתרגמים על הפאראטקסטים בעלילה, מתוך כוונה לעצב מראש את מרחב ההתקבלות של הטקסט.<sup>65</sup> קיימים שלושה פאראטקסטים חשובים שאותם אבקש לבחון: הכותרת, העטיפה והקדמת המחבר. הנוסח המתורגם של הרומן של ברגותי עיצב את הפאראטקסטים הללו מחדש כדי להכין את הקורא המקבל, העברי, ולטעון אותו מבחינה מחשבתית והקשרית עוד בטרם

הרומן הראשון שלו, בְּרִדְוִיקָאנָה, ראה אור בשנת 2014 בהוצאת דאר אל-אדאב, בירוד. ב-2021 ראה הרומן אור גם בעברית, בשם סיפור עפאאי'. ברגותי כתב, תירגם וערך גם ספרי ילדים, ראו <https://bit.ly/3X5bUfN>

61 ז'אן כהן, בְּנִית אֵלֵי'עָה אֵלֵי שְׁעָרֶיהָ, תרגמו מצרפתית מוחמד אל-ג'לי ומוחמד אל-עמרי (קזבלנקה: דאר תוביקאל ללנשר, 1986), 161.

62 Hazard Adams, "Titles, Titling, and Entitlement To," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46, no. 1 (1987): 7

63 מוחמד פכרי אל-ג'זאר, אֵלֵי עֵנְאָן וסימיוטיקא אֵלֵי אֵתְצָאל אֵלֵי אֵדְבִי (קהיר: אלהיאה אלמצריה אלעאמה ללכתאב, 1998), 10.

64 Jerrold Levinson, "Titles," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 44, no. 4 (1985): 33-34. ראו גם: עאידה פחמאוי ותד, "פי חֲצִירַת עֵצָאבָה: תְּחוּלָאָת 'קְצִירַת אֵלֵי הַיְוִיָה' פִּי שְׁעַר מְחֻמֵד דְרִוִישׁ", דְרָאסָה גִמְאֵלִיָה: אֵלֵי עֵנְאָן, אֵלֵי בְרִדְוִיָה, אֵלֵי נְהַאִיָה, אֵלֵי חֵ'אֵתְמָה (חיפה: מג'מע אל-קאסמי ומכתבת קָל שִׁי'א, 2013), 40-41, 44.

65 John Fisher, "Entitling," *Critical Inquiry* 1, no. 2 (1984): 298

יצלול אל העלילה. הפאראטקסט הראשון הוא הסמיטיקה של הכותרת והעוצמה הוויזואלית של הדימוי על הכריכה. הכותרת המקורית של הרומן בערבית, **בְּרִדְוֶקְאָנָה**, היא במידה רבה כותרת קונטְרֶסְטִיבִית ומייצגת.<sup>66</sup> היא מתייחסת בראש ובראשונה, ובאופן ישיר ומוחשי, ל"בְּרִדְוֶקְאָנָה" – שמו של הכדור בצבע כתום-תפוז שקפטן פאיז (הדמות המרכזית ברומן) לוקח איתו לכל מקום. את הכדור הוא קיבל מסנדלר גרמני שנאלץ לנסוע ללבנון מחשש שהבריטים יתפסו אותו. הסנדלר אמר לו: "לא שיחקתי בו אפילו פעם אחת. זה כדור של אלופים, שמור אותו למשחק המכריע".<sup>67</sup> ההיקשרות הסמלית של קפטן פאיז ל**בְּרִדְוֶקְאָנָה** מעידה באופן ישיר על תשוקתו לכדורגל, אך באופן סמלי-רומנטי היא מלמדת גם על תשוקתו לאחדות הספורטיבית הלאומית הפלסטינית, ולציפייה שלו לבואו של "המשחק המכריע". הכדור כסמל מתכתב גם עם התפוז (**פְּרִתְקָאָל**) המסמל בתודעה הפלסטינית הקולקטיבית את אדמת פלסטין המאוחדת, ורומז למספר כותרות ידועות אחרות של יצירות ספרותיות, כמו הסיפור הקצר "ארץ התפוזים העצובים" (1962) של ע'סאן כנפאני (1936-1972), או ספר חלופת האיגרות בין מחמוד דרוויש (1941-2008) לסמיה אלקאסם (1939-2014), ששמו **בִּין שְׁטְרִי אֶל־בְּרִתְקָאָלָה** (וראה אור בעברית בשם **בין שני חצאי התפוז**).<sup>68</sup> מנגד, סמל זה מצביע בפשטות גם על השמש הקשורה למשמעות החיים, האור, האמת והגילוי.<sup>69</sup> רמיזה זו קשורה לרעיונות המרכזיים של הטקסט, כי היא מעלה את סוגיית האמת ההיסטורית שאינה יכולה להיות אחת ויחידה ואינה ניתנת להוכחה.

עלילת הרומן מתרחשת באמצע שנות הארבעים של המאה העשרים. קפטן פאיז אמור להתמנות לתפקיד מאמן נבחרת הכדורגל הלאומית של פלסטין, אך אז עולה הטענה שאביו נרצח משום ששיתף פעולה עם האנגלים. הטענה מעכבת את מינויו לתפקיד, ומכניסה אותו למצב של קושי פנימי ושבר עם הסובבים אותו. המשבר שולח את קפטן פאיז לחקור את העבר ומעמת אותו עם ההווה ועם העתיד הפלסטיני. את מסע החיפוש אחר האמת מנהל חברו העיתונאי נג'יב פצה, שהוא גם אחיה של ארוסתו ת'ריא. המסע הזה רצוף שאלות, ובמהלכו נתקל נג'יב באינספור מכשולים. בשלב

66 Gérard Genette, "Structure and Functions of the Title in Literature," *Critical Inquiry* 14, no. 4 (1988): 717

67 ברגותי, **סיפור עפאא'י**, 29.

68 מחמוד דרוויש וסמיה אל-קאסם, **בין שני חצאי התפוז** (חיפה: מפרש, 1991). פורסם בעברית בעריכה מחודשת בסדרת "מפתוב", ראו מחמוד דרוויש וסמיה אל-קאסם, **אלרסאאל - האיגרות**, תרגמה חנה עמית-כוכבי (ראשון לציון: משכל ומכון ון ליר, 2020).

69 והשוו, בסיום הרומן **סיפור עפאא'י**, 121: "כשהגיע לראש המדרגות, הרים את ידו לסוכך על עיניו מהשמש שהתנערה עתה מהעננים שכיסו עליה, וסקר במהירות את הקהל שהתקבץ על החומה והגבעה וסביב המגרש. כמעט כל עפא באה [...] וגם אורחים רבים הגיעו ממקומות אחרים. האהבה לכדורגל הלכה ופשטה בעם". ראו גם שם, 85, 108.

מסוים הוא מקבל איומים על חייו מצד סוכנויות הביון הבריטיות, משום שהוא עולה על פרשה שאירעה באותה תקופה היסטורית של סיום המרד הפלסטיני בשנת 1936: סיפור ההתנגשות ברופא היאפאא'י אנוור אל-שקירי. החקירה מסירה את החשדות שריחפו בהקשר זה סביב המופתי אמין אל-חוסייני.

ההאשמות נגד אביו של קפטן פאיז שולחות אותו להתחיל לנבור בעבר. הוא מתחיל את החיפוש בתיבה שהייתה שייכת לאביו, ובודק את תכולתה הסמלית בהקשר של הנרטיב הקולקטיבי ושל הביוגרפיה של אביו. אבל הרומן לא קובע בסופו של דבר מהי האמת ההיסטורית, אולי משום שאין ראיות שתמוכנה באותה אמת.<sup>70</sup> המסמכים לא מצליחים להוכיח מה באמת קרה, ועד סוף הרומן לא עולה בידיו של קפטן פאיז להוכיח את חפותו של אביו, וגם לא להגשים את חלומו להקים את הנבחרת הלאומית הפלסטינית. הניסיון לרדת לחקר האמת נכשל, והשאלה שעולה לאורך הקריאה היא האם האמת ניתנת לגילוי בכלל: "עד שהאמת תצא לאור", הם כותבים. מאיפה, באללה, תצא להם האמת? מי יודע מה האמת? כל אחד מספר סיפור אחר.<sup>71</sup>

החיפוש לא מניב אמת, אבל הוא שולח את קפטן פאיז להתפייס עם היבטים מסוימים של חייו, ולוותר על אחרים שנתפסו בעיניו כמוקד האושר שלו – הוא יוצר קשר עם חאג' מחמוד, בן דודו של אביו, שמפציר בו לצאת מהבית ולא לקפוא על שמריו, ארוסתו ת'ריא עוזבת אותו בעקבות ההאשמות נגד אביו, ואהובה חדשה, בַּת'ינָה, נכנסת לחייו. בסוף הספר הוא חוזר להתרועע עם הכפריים ולעסוק בכדורגל בצורה כזו או אחרת.

ברומן המתורגם בחרו המתרגמים כותרת אחרת ועיצוב חדש של עטיפת הספר: על הכריכה של הרומן בעברית מופיעה תמונה של קבוצת כדורגל, והכריכה האחורית מבהירה שזהו "מועדון הכדורגל האורתודוקסי – יפו, 1945".<sup>72</sup> לרגליו של מאמן הקבוצה נראה כדור כתום, שמעביר בדימוי ויזואלי את ה"בְּרִדְוֶקָאנָה" על כל הקונוטציות והסמליות הכרוכות בו, שפורטו לעיל. הדימוי רומז לנושא היסודי של הרומן – מקומו של הכדורגל בפלסטיין לפני 1948, ורעיון האחדות הפלסטינית בשורותיה של קבוצת הכדורגל. לצד זאת, התמונה שצולמה במקור בשחור-לבן צבועה, וצביעתה הופכת אותה מתמונת ארכיון לתמונה בעלת קיום בהווה, מעין רמיזה לכך שאירועי הרומן מתרחשים אומנם בשנת 1945, אך אף על פי כן הם מתכתבים עם ההווה הפלסטיני,

70 "הוא נשכב על הספה, נותן מנוחה לכפות רגליו העייפות מרוב הליכה ברחובות הארוכים ומהטיפוס במדרגות הבניינים רבי-הקומות בחיפוש אחר אמת שככל הנראה לעולם לא יעלה בידו להוציא אל האור". שם, 119.

71 שם, 104.

72 בריאיון שקיימתי עם יהודה שנהב־שהרבני (25 בנובמבר 2021), הוא הסביר שהסיבה לכך היא שהקורא העברי אינו מבין את סמליות התפוז בהקשר הפלסטיני.

שלא ניתן להפרידו מהנרטיב ההיסטורי. הכותרת עצמה, ששונתה מ**פּרדוקאָנאַ** לסיפור **עכאא**, מצביעה על מאפייני הסיפור ועל מקורו הפלסטיני. בעובדה שהמילה "סיפור" מובאת בלא תווית הידוע יש כדי לרמז על כך שזה סיפור אחד, אבל יש גם סיפורים אחרים. הבחירה בצורה "עכאא", שנגזרת מהשם הפלסטיני של העיר עכו, מבקשת לבסס את מקומו של המקום הפלסטיני הנעדר.

כך שומרת הגרסה העברית את כלל הרמזים הגלומים בכותרת הערבית, ואף מחזקת אותם באמצעות הדימוי החדש על הכריכה, שמכיל רמיזה נוספת: הכותרת מבקשת להתייחס לנוכחות הפלסטינית בעיר עכא, ולגלות את נוכחותו של הפלסטיני העירוני לפני 1948, ואת פעילותו הספורטיבית והתרבותית. כך, כבר במפגש עם הכריכה של הספר נפגש הקורא העברי, באמצעות התיווך של השפה העברית, עם מרחב פלסטיני-ערבי נרטיבי, זמני-מרחבי, אנושי ותרבותי. עובדה זו מחייבת לבחון את תפקידה של העברית כשפת הקבלה וכשפת התרגום באמצעות השימוש באסטרטגיות של הזרה ודומסטיקציה. העברית מציגה כאן נרטיב קולקטיבי של קול מיעוטי (מינורי) במובן הדלזיאני) העומד בסתירה לסיפור שמסופר על פי רוב בשפתו של הרוב. ההנחה של המתרגמים הייתה שהקורא העברי לא מכיר את הסמליות שנושאת הכותרת **פּרדוקאָנאַ**, משום שהיא לא מחוברת לתודעה העברית כפי שהיא מחוברת לתודעה הפלסטינית, או במילותיו של שנהב-שהרבני: "חשבנו ביחד שהכותרת מאוד לא ברורה לקוראים העבריים [...]. חוץ מזה, איאד הבהיר שמעניינת אותו העיר עכא, והסיפורים שסופרו עליה במהלך השנים. משום כך שונה השם תוך כדי דיאלוג".<sup>73</sup>

שיקולים אלה הנחו את המתרגמים לנסות להתאים את הכותרת לקורא המקבל בהקשר זה דומסטיקציה לשונית, בלי לנסות לפרש את הכותרת המקורית או להוסיף הערה בעניינה. בחירה זו יכולה להוביל למחשבה שהתרגום מלאכותי ומתנשא על שפת המקור, וככזה מגביל הן את מחשבתו והן את קריאתו של הקורא, שאין לו דרך להבין את מכלול האסוציאציות הנלוות של המקור.<sup>74</sup> אין ספק כי רצונם של המתרגמים היה להחליף את המסמן, תוך שמירה במידת האפשר על המטען של המסומן, מבחינה ויזואלית ולשונית כאחד. עם זאת, הכותרת החדשה לא מקיימת יחס אינטרטקסטואלי עם הטקסטים הפלסטיניים האחרים שהכותרת המקורית מעלה לתודעה, ומבחינה זו גודעת את הצטברות היחסים הנרטיביים איתם. מנגד, תפקידו של הסופר בבחירת הכותרת החדשה נראה בולט ומשמעותי, והתרגום לא נעשה באופן חד-צדדי. המחבר הפלסטיני היה שותף לתהליך "המשא ומתן", כך שהתרגום ניסה לאזן בבחירותיו בין הגורמים השונים.

הפאראטקסט השני שנבחן הוא "הקדמת המחבר". בנוסח הערבי שראה אור בשנת 2014 לא נכללה הקדמה או הקדשה, אך לנוסח המתורגם לעברית נוספו הקדשה

73 שם.

74 שנהב-שהרבני, פועלים בתרגום, 136.

ושבעה עמודים של "הקדמת המחבר" הפונה אל הקורא באופן ישיר, מציגה את "הרומן שלפניכם", ונחתמת בשם "איאד ברגותי" ובציון מקום וזמן: "עכו, 2020".<sup>75</sup> חתימה זו מעוררת שתי תהיות: ראשית, עד כמה אמיתיים הדברים המובאים בהקדמה זו ומה מעמדם בפער בין בדיון לאמת? ושנית, מה היו השיקולים שהובילו להוספת ההקדמה לתרגום העברי? חתימתו של ברגותי, המופיעה בתחתית ההקדמה, עלולה לתעתע בקורא, ולכך נוספת גם העובדה ששום עמוד ריק לא חוצץ בין עמוד ההקדשה לבין ההקדמה – אולם הקורא המנוסה יגלה עד מהרה שמדובר בתחבולה ספרותית רווחת, הן בספרות המערבית והן בספרות הערבית. תחבולה כזו מופיעה למשל ברומן ילדי הגטו: שמי אדם של אליאס ח'ורי,<sup>76</sup> וברומן אל־סַיִדה מן תל אביב (הגברת מתל אביב; 2010) של רבעי אלמדהון, שלא תורגם לעברית – בכל אחד מהם למטרות שונות. את הקוטב הבדיוני מחזקת העובדה שההקדמה מקבלת את הכותרת "הקדמת המחבר" ולא "הקדמת הסופר". ואכן, הקורא בהקדמה מגלה שהיא מתנוודדת בין הדמיוני למציאותי, וגם בין הספרותי לבין הפוליטי והתרבותי, ושהיא שואבת את ההיגיון המנחה אותה מהמציאות האנושית וההיסטורית של הפלסטינים לאחר הנכפה, מן הביזה והגניזה של הארכיון הפלסטיני, מהקריעה של משפחות פלסטיניות, ומן הפערים שנתרו פתוחים בסיפוריהן. הצגת המציאות הזאת נותנת לקורא העברי את הרקע להתרחשויות שעליהן מספרת ההקדמה, ומטילה אלומת אור חזקה על שאלות רבות הנחוצות לצורך הבנת הרומן. שאלות אלה נוגעות להיבטים הטראגיים הכרוכים בעיסוק באמת בכל הסיפורים שעוסקים בפלסטין ובנרטיבים שלה – היבטים הנסתרים מן המרחבים העבריים – מהמרחב הציבורי, המרחב הפרטי והמרחב התרבותי.<sup>77</sup> ההקדמה הנמסרת בגוף ראשון נותנת לקורא מושג לגבי האופן שבו נרקמה עלילת הרומן מתוך אוסף של קרעי זיכרונות, ומסבירה מדוע חלף זמן רב בטרם התמזגו הזיכרונות הללו לכדי נרטיב קוהרנטי אחד. המספר מתאר איך הצטברו אצלו חלקי הסיפור במשך עשרים וחמש שנה (דצמבר 1995–2020) וכללו פערים רבים, כמו כל הסיפורים על פלסטין שהנכפה קרעה לגזרים ופיזרה לכל עבר עם העקירה של מספריהם:

הרומן שלפניכם מגולל פרשה עלומה מתולדות פלסטין, סיפור אמיתי שגונב לאוזני קרעים קרעים. במשך שנים אספתי פיסה לפיסה וניסיתי לצרף מהחלקים תמונה שלמה.<sup>78</sup>

- 75 ברגותי, סיפור עפאא'י, 7.  
 76 אליאס ח'ורי, ילדי הגטו: שמי אדם, תרגם יהודה שנהב־הרהבני (תל אביב: עולם חדש, 2018).  
 77 ראוי לציין בהקשר זה את טבח טנטורה ב־1948 שהוכחש, ואת הסרט שהעלה אותו מחדש כאמת: טנטורה, בימוי אלון שוורץ, ישראל, 2022.  
 78 איאד ברגותי, "הקדמת המחבר", בתוך ברגותי, סיפור עפאא'י, 7.

ההקדמה מספרת גם מה עלה בגורלן של הדמויות ברומן, בני שתי משפחות שהתגוררו בעכו לפני הנכבה – משפחת ע'נדור ומשפחת פ'צה. מן ההקדמה אפשר ללמוד כי משפחת פ'צה גורשה במהלך הנכבה ב-1948. את הסיפורים שמע המחבר מפיהן של שתי דמויות שמופיעות ברומן – מהעיתונאי נג'יב פ'צה ומאחיו הצעיר חסן. את שניהם פגש אחרי 1995 (לאחר הסכמי אוסלו והסכם השלום עם ירדן), ושוב לאחר האירועים שהתרחשו בעכו בשנת 2008. אין ספק שהאזכור של שתי השנים הללו במרחב העלילה טוען את מהלכה ומציב אותה בתוך ההקשר הפלסטיני המורכב של ימינו. ההקדמה גם מספרת מה עלה בגורלן של הדמויות, גורל שכלל גירוש, גלות וקריעה (בין עמאן, ביירות, ארצות הברית, כווית ואבו דאבי). בכך ממשיכה ההקדמה את נקודת הסיום של הרומן, ומדגישה גם עד כמה היה הכדורגל חשוב בעבר כגורם מאחד בעבור הפלסטינים למול המציאות הנוכחית המתאפיינת בפזיזות ובפילוג. מיקום הטקסט הזה לפני הרומן, כהקדמה לו, מצביע גם על כך שאין מדובר בסיפור חתום בעבר שהסתיים כבר, כי הסיפור הזה נמשך אל הווה, כשם שהנכבה מתמשכת. ההקדמה מעידה גם על המאמץ הגדול שהשקיע המחבר הפלסטיני באיסוף קרעי העלילה הפלסטינית, ומספרת על המחקר שליווה את התהליך הזה ועל דרך העבודה שנבחרה במאמץ להגיע לתיעוד לאור גנבת הארכיון הקולקטיבי ואובדן האלבומים הפרטיים. עוד מבהיר המחבר כי לא הסתפק בסיפורים המסופרים בעל פה אלא נעזר גם במקורות תיעודיים אחרים לצורך השלמת פרטי העלילה: "חזרתי וקראתי את שתי המחברות העמוסות ברשימותיי, והמשכתי לחפש מידע נוסף בספרי היסטוריה, בספרי זיכרונות, בסרטים תיעודיים ובעבודות אומנות"<sup>79</sup>.

ההקדמה מתמקדת גם בפרובלמטיקה של המחקר ההיסטורי והמדעי מול הכתיבה הספרותית, ומתארת את המשבר שחווה האינטלקטואל הפלסטיני, שלמרות היותו קורבן נדרש תמיד להוכיח את הנרטיב ההיסטורי שלו. עוד ממחישה ההקדמה את העובדה שהמסד האקדמי הישראלי לא שש לקבל צורות אחרות של מחקר או לאפשר אותו, ושהוא מסרב להכיר בסיפורים הפלסטיניים ובהיסטוריה האוראלית של הפלסטינים כעדויות על אירועים היסטוריים שהתרחשו במציאות. את סירובו לקבל את העדויות הפלסטיניות ולקיים איתן דיאלוג תולה המסד האקדמי בכלי המחקר ההיסטוריוגרפי שהוא כופה על האקדמאים הפלסטינים, כלים שנקבעים מתוך נקודת המבט של הרשויות השולטות גם על האקדמיה ועל תוצריה:

כשנפגשתי עם הפרופסור שהנחה אותי הוא צינן את התלהבותי [...] טען שסיפורים משפחתיים וכמה גזרי עיתונים נטולי הקשר אין בהם כדי

לשמש קורפוס לעבודת מחקר אקדמית. בעמדותיו הפוליטיות כשמאלני הוא התייצב לצידי, אך כנציג האקדמיה, לא הייתה לו ברירה אלא להצביע על הבעיה המתודולוגית הטמונה בפרויקט. 'אתה כותב כמו סופר ולא כמו היסטוריון [...] מחקר היסטורי צריך להתבסס על מסמכים ארכיוניים ועל עובדות [...] אלו החוקים של מדע ההיסטוריה'.<sup>80</sup>

כבר מלכתחילה מוצא עצמו הקורא העברי – יחד עם המחבר – מסתבך בפרדוקסים, במכשולים ובבעיות של הנרטיב הפלסטיני. זהו שלב חשוב, המציג את ההקשר הכללי והמורכב של הקיום הפלסטיני בישראל המצוי ברקע הרומן. כך ממקמת ההקדמה את הטקסט בהקשר הנוכחי, כשהבחירה להזכיר יחדיו את השנים 1945 ו-2008 מזמינה לבחון שתי סצנות שמקשרות בין שתי הערים – בין עכא שלאחר המרד הפלסטיני ('המרד הערבי הגדול' של השנים 1936-1939), שאת השלכותיו אנחנו רואים בטקסט, לבין עכו שלאחר אירועי 2008. המחבר מתייחס בהקדמה באופן מפורש לאופן שבו משורגים ההקשרים הללו זה בזה:

את המשכו של הסיפור שמעתי באוקטובר 2008 [...] מצאתי את עצמי שקוע עד מעל הראש במאבקים פוליטיים חריפים. על עכו עברו ימים קשים, לאחר המהומות שהתלקחו בעיר בין יהודים לערבים [...] העיר נקרעה לשניים.<sup>81</sup>

כפי שנראה בהמשך, בקריאת הטקסט מועד הקורא העברי לגלות שהוא חוזר פעם אחר פעם להקדמה כאל מעין "מפתח" לקריאת הרומן. כך אעשה גם אני בניתוח שלי.<sup>82</sup>

## 2. העברית: משפת מחיקה לשפת הנכחה

הטופונימים – שמות המקומות – מבטאים תפיסת עולם וערכים של חברה ומשעתיים יחסי כוחות במרחב. הבחירה אם לייצג או לא לייצג שמות גיאוגרפיים במרחב מונחית על-ידי שיקולים אידיאולוגיים. החלפת שמות של מקומות בשמות חדשים היא אקט פוליטי שמטרתו לעצב מחדש את צביון המרחב, לשקף עמדות פוליטיות ואידיאולוגיות, וליצור תודעה הנוגעת למהות המקום ולתעודת הזהות שלו.<sup>83</sup> משטרים

80 שם, 9-10.

81 שם, 9-10.

82 ריאיון עם יהודה שנהב-שהרבני, 25 בנובמבר 2021.

83 עאמר דהאמשה, "בגלל התרגום: 'אח'טיה' ותרגומו העברי כמשל לתפקידי שמות המקומות ודימויי המקום בספרות", בתוך חבר וכיאל, מרחב ספרותי ערבי-עברי, 34.

נוהגים להפיץ את האידיאולוגיה ואת החזון שלהם דרך פעולות שגרתיות ויומיומיות, ובני אדם מגיבים לניסיונותיהם במגוון של צורות. תרבות יכולה לשמש ככלי במאבק נגד המציאות הכפויה ובהתקוממות נגד יחס השלטונות, וגם שימוש בשמות יכול להיות מעשה של התנגדות. הפלסטינים בישראל שממשיכים לקרוא לאתרים בשמותיהם של הכפרים הפלסטיניים שהיו וחרבו מגבשים, באמצעות השימוש היומיומי בשם, תודעה בעלת הווייה ודיאלקטיקה משל עצמה.<sup>84</sup>

בשפת המקור הערבית מציג הרומן **ברדוקאנה** לקורא את המרחב העירוני הפלסטיני באמצעות הצבת עלייתו בעיר הפלסטינית עפא (עכו), בשנת 1945. בקטע קצר מתוכו הוא מספק לקורא מבט גם על חלק מהעיר יאפא (יפו). בנוסח העברי, כבר מקריאת הכותרת שניתנה לספר – **סיפור עפאא'י** – אפשר לראות כי התרגום נוטה להנציח את השמות הפלסטיניים של המרחב. ברומן עצמו מופיעים שמות מקומות נוספים כמו יאפא, דרך יאפא-עפא, שוק אל-דיר ושוק אל-בלאפסה. השימור של השמות הפלסטיניים בתרגום לעברית מטלטל את תפיסת המרחב המקומי של הקורא העברי ומנכיח את המקומות בתודעתו. הצבת השמות הללו מול שמות המקומות הנוכחיים שהוא רגיל להשתמש בהם ביומים הישראלי מערערת אותו, ומעוררת בו שאלות ותהיות. גם בתיאור של "כיכר השעון" ביאפא משמר התרגום את הצגת העירוניות של יאפא ואת התנועה הפעילה והמוסדרת של האוטובוסים שנסעו באותם ימים בין הבירות הערביות ליאפא הפלסטינית. בסצנה אחת שנראית מובנת מאליה בתוך הטקסט, אך בלתי אפשרית במציאות הפוליטית הנוכחית, נמנות בשורה אחת ערי הבירה של העולם הערבי עם העיר "יאפא" והעיר "חיפא":

פאיז הגיע לכיכר השעון ביאפא חצי שעה לפני מועד הפגישה. הוא העדיף להמתין מאשר לאחר, והדייקנות של חברת האוטובוסים "אלעלמיין" סייעה לו בכך. לכל מקום הגיעו האוטובוסים והאוטומובילים שלה – לביירות, לחיפא, לדמשק, לירושלים, לקהיר ולעמאן – ותמיד בזמן, על הדקה, ובכרטיס תמיד צוין מספר המושב של כל נוסע, גם בדרך הלוך וגם בדרך חזור. כמה קרוב הכול בזמן-האוטומביל.<sup>85</sup>

מתחת לרובד הלשוני טמון בתרגום מסר פוליטי המשיב לתודעה את הקדמוניות ההיסטורית והלשונית הפלסטינית של הערים הללו, ושל שמות הרחובות המקוריים.

84 אהמד סעדי, "אפילו: מרחב הזיכרון וזיכרון המרחב: מעבר למחיקה וכתיבה מחודשת", בתוך **זיכרון, השכחה ונהבניית המרחב**, ערכו חיים יעקובי וטובי פנסטר (תל-אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2011), 254-255.

85 ברגותי, **סיפור עפאא'י**, 38.

התרגום מבצע כאן פעולה של חפירה, שמתנגדת לפעולת המחיקה והכיסוי בשפה העברית שהייתה בשימוש במחשבה ובפעולה הציונית, שבה תפקידה של הלשון היה למחוק את שמות המקומות הפלסטיניים ולהחליפם בשמות אחרים. "שפת תרגום" של הרומן מנכיחה את המקומות שנמחקו ומקימה אותם מחדש בתודעה העברית. בתרגום כזה, השפה העברית כבר לא מתפקדת כשפה קולוניאלית, היא מערערת על התפקיד הרווח שלה, והופכת משפה מאז'ורית לשפה מינורית. שימוש כזה בשפה העברית ממוטט את הגבולות הלשוניים כפי עושה הספרות המינורית במודל של ז'יל דלז ופליקס גואטרי,<sup>86</sup> הרואים בספרות של מיעוט לאומי עמדה תרבותית אופוזיציונית. על פי תפיסתם, "ספרות מינורית" היא כתיבה ספרותית של מיעוט בשפת הרוב. ספרות כזאת מייחסת משקל רב לזיקה בין לשון לטריטוריה, וכל דבר מקבל בה ערך קולקטיבי באופן שמערער על הזיקה בין הריבון לבין הטריטוריה. הלשון נתפסת כבעלת יכולת להציב אתגרים פוליטיים לתרבות הרוב.

אחד מאתגרים אלה הוא שבאמצעות השימוש בשפת הרוב, מנתקת ספרות המיעוט את החיבור הטבעי שהספרות של קבוצת הרוב מייחסת לזיקה שבין שפה לטריטוריה, ובדרך זו מחוללת דה-טריטוריאליזציה של הלשון.<sup>87</sup> מנגד, הנכפה המתמשכת של הפלסטינים הובילה לפירוקם של מוסדות התרבות ושל התשתיות החברתיות והעירוניות.<sup>88</sup> בנוסף היא חוללה שינוי בלתי הפיך בחיים האישיים והלאומיים של הפלסטינים.<sup>89</sup> גם הגזל המתמשך של הארכיון הפלסטיני, וההתייחסות אליו כאל נכסי נפקדים, יצר מחסור גדול בתיעוד ובמקורות שהותיר בערפל את השנים שקדמו לנכפה.<sup>90</sup> ערפל זה הקל על הממסד הציוני את מלאכת הטשטוש וההכחשה של הקיום התרבותי והעירוני הפלסטיני. ברגותי בחר למקם את עליית הרומן בשלהי שנת 1945, אחת "השנים האפלות" לפני הנכבה, לאחר סיכול המרד הערבי הגדול של שנת 1936. התרגום מקפיד על שימור המרחב התרבותי-חברתי החי שברגותי מציג ברומן, ואף מדגיש אותו ביתר שאת באמצעות אסטרטגיות של תרגום. למשל, בתיאור רחוב אל-רשאדייה, בתחילת פרק 3, נכתב כך:

- 86 Deleuze et al., "What Is a Minor Literature?," 18 וראו חבר, "השיח החדש בישראל", 309.  
 87 דהאמשה, "בגלל התרגום", 44.  
 88 עומי בשארה, "אל-ערבי אל-אסראא'לי: קראא'ה פי אל-ח'טאב אל-סיאסי אל-מבתור", מג'לת אל-דראסאת אל-פלסטיניה 6, מס' 24 (1995): 29.  
 89 Masalha, "Remembering Palestinian Nakba," 125  
 90 בעניין גזל הארכיון הפלסטיני, ראו Gish Amit, "Salvage or Plunder? Israel's 'Collection' of Private Palestinian Libraries in West Jerusalem," *Journal of Palestine Studies* 40, no. 4 (2011): 6-23; הסרט Looted and Hidden, בימוי רונה סלע, ישראל, 2018, <https://vimeo.com/257286457>; יאסר עאשור, "אל-ארשיף אל-פלסטיני. מן יג'ד' מא תב'קא?," *Jadaliyya*, 1 במאי 2019, <https://www.jadaliyya.com/Details/38662>

"יא חלאוות אלדוֹנִיא... כמה החיים יפים..."

צלילי הגרמופן של בית הקפה חאבו נישאו על כנפי הרוח הקלה והפרו את השלווה של שעת השקיעה ברחוב אל־רשאדייה. התנועה ברחוב הייתה ערה ורבים ישבו בכיסאות שברחוב וגם בבית הקפה המתחרה "גֶרְנָאטָה". האוטובוס שחסם את הרחוב בכניסה לקולנוע "אל־אהלי" בלע לתוכו נגנים, כלי נגינה, מזוודות ורקדניות מותשות מאימונים ומחזרות. לאחר שהשמיע צפצוף ארוך, הוא פלט עשן שחור והחל לנוע בכבודות ובאיטיות במעלה הרחוב.<sup>91</sup>

אם נחזור לטקסט המקור בערבית נמצא כי תוכן הפסקה הזאת מתחלק בין הפסקה הראשונה והפסקה השלישית בפרק,<sup>92</sup> אבל בנוסח העברי בחרו המתרגמים למזג את שתי הפסקאות לפסקה אחת, ולפתוח בה את הפרק השלישי. בחירה זו מעניקה לפסקה חשיבות מיוחדת, ומושכת אליה את תשומת ליבו של הקורא, משום שהיא מציגה תמונה שכונתית גדושה בחיים חברתיים, תרבותיים ואומנותיים. בפסקה המתורגמת משורטטים במקביל ובאופן חיוני מאוד הפעולות, הצלילים, התנועות, הצבעים והריחות, ונוכחותו של האוטובוס מוסיפה לה ממד של תנועה איטית אך מתחדשת: תמונה של בתי הקפה "חאבו" ו"גרנאטה", בשמותיהם הפלסטיניים, תמונת התנועה באוטובוסים, התמונה של בית הקולנוע "אל־אהלי", ונוכחותם של הרקדניות והמוזיקאים. הבחירה של המתרגמים למזג את שתי הפסקאות איננה רק בחירה לשונית אלא אסטרטגיה שבבסיסה ניצבת אמירה פוליטית. היא משרטטת מסגרת קוהרנטית של חיים עירוניים פעילים ומפותחים לפני 1948, חיים שהציונות מכחישה את קיומם. כאשר התרגום מנכיח את הפלסטיני המגורש בעכו של ימינו, באמצעות רחוב אל־רשאדייה, הוא שולח את הקורא העברי לשוב אל ההקדמה ולמצוא בה דימוי אחר, המקביל למציאות הנוכחית של אותו רחוב אל־רשאדייה, כפי שהוא מתואר דרך עיניו של חסן פֶצָה, שהיה בין 13 כשהתרחשה הנפבה. בהקדמה מתוארת חזרתו של חסן לעיר בשנת 2008, כשבכיסו דרכון אמריקאי, ומסופר איך הוא משוטט בה, באותו הרחוב, לצד מחבר הרומן. הוא גוסס מסרטן ונוטה למות, והוא מחפש את בית ילדותו שממנו גורש:

[...] ביקש חסן לראות את הבית שבו נולד. חשבתי שנישאר בעיר העתיקה, כי לא ידעתי שבאותם ימים התיישבו ערבים גם מחוץ לחומות [...]. כשהגענו לרחוב אל־רשאדייה, גילינו שהבית של משפחת פֶדה לא ניצב שם עוד, וחסן זיהה בדמעות את חורבות ביתו של אנואר שוֹפְרִי [...] גם

91 ברגותי, סיפור עפאאי', 45.

92 איאד ברגותי, פֶרְדוֹקְאֵנָה (ביירות: דאר אל־אדאב, 2014), 23-24.

את בית הקפה "חאבו" לא מצאנו, ובמקומו עמד סניף של רשות העתיקות.  
"הבתים נמחקו, אבל אנחנו עדיין פה". [...] ניסיתי לשחזר בדמיוני את  
העיר שראה בזיכרונו, העיר שהייתה ואיננה.<sup>93</sup>

אם כן, ההקדמה מאפשרת לקורא העברי להיות עד לסצנה הטראגית של היעלמות  
הנוכחות הפלסטינית בתוך העיר, ומגוללת את הנרטיב של אלה שנעלמו ממנה ונפוצו  
לכל עבר, ושל העיר שכבר איננה כשהייתה – בתים בה נמחקו, והזהות הערבית  
הוגבלה לתחום מוגדר בתוכה.

תרגום הרומן נסמך על האסטרטגיה של ההזרה כאשר הוא גורם לקורא העברי  
לקרוא מילים ערביות באותיות עבריות, מתוך מטרה לשמר ככל האפשר את "הרוח"  
הערבית שלו. חלק מהמילים הללו הן מילות מפתח בטקסט, כמו "בֶּרְדוּקָאנָה", "עמיל"  
ו"פקראויה",<sup>94</sup> שתרגומן ידרוש פרשנות מיותרת וחסרת משמעות.<sup>95</sup> שלוש המילים הללו  
מבארות בתוך הרומן, שמשקיע מאמץ בצידודן בפירוש וטעינתן במשמעות שמזוקקת  
בכל פעם מחדש, בתוך ההקשר הפלסטיני המשתנה תדירות, הן באופן סינכרוני והן  
באופן דיאכרוני. חוסר ההסכמה בין הדמויות הפלסטיניות לגבי פירושן של המילים  
הללו בולט מאוד ברומן לכל אורכו, ותרגום מילולי שלהן עלול להזיק לסימבוליות  
החבויה בהן.<sup>96</sup> קפטן פאיז מעיד על המורכבות הזאת באומרו למשל: "איך אני אוכל  
להוכיח להם שאבא שלי, אבא שלנו, לא היה עמיל? מה פירוש המילה עמיל בכלל? רק  
המחשבה על זה משגעת אותי".<sup>97</sup>

מילים אחרות בערבית שמופיעות בתרגום העברי תורמות להדגשת המרחב הלשוני  
והתרבותי הערבי היומיומי, ועוזרות להפיח חיים ותחושה של מציאות בטקסט, וגם  
מנכיחות את קיומה הממילאי של הערבית בעברית, למשל במילים: "יא אבני",<sup>98</sup>  
"אנשאללה",<sup>99</sup> "אנשאללה ח'יר",<sup>100</sup> "בסמאללה ארחמן אלרחים", "משאללה",<sup>101</sup> "יסלמו  
אידיפ".<sup>102</sup> את שימורן של המילים הערביות הללו בתוך הטקסט העברי אפשר להצדיק  
בשלושה אופנים: ההסבר הראשון הוא שהן ביטויים הקשורים לתרבות הערבית

93 ברגותי, סיפור עפאאי', 11-12.

94 שם, 47.

95 על הבעייתיות בתרגום מטאפורות ראו שנהב־שהרבני, סיפור שמתחיל בגבות של ערבי, 86.

96 ראו ברגותי, סיפור עפאאי', 104-105.

97 שם, 104.

98 שם, 36.

99 שם, 21.

100 שם, 37.

101 שם, 67.

102 שם, 70.

והאסלאמית המשמשים בחיי היומיום הפלסטיניים במובנים ובהקשרים לא מוגדרים, ושתרגומן עלול לכפות על הקורא דרך תרגום אחת. ההסבר השני הוא ששילובן של מילים ערביות אלה בתוך הטקסט בעברית יוצר סוג של היברידיזציה לשונית בתוך העברית.<sup>103</sup> ההסבר השלישי הוא שיש כאן התייחסות לתופעה המקבילה לחדירה של מילים עבריות לשפה הערבית המדוברת, כמו למשל המילה "בסדר".

השאלה היא האם יש במה שנזכר לעיל משום בנייה בתוך העברית של מרחב ביניים שביכולתו להכיל גם את הערבית, או שמא מדובר במרחב ביניים שהוא הרסני כלפי העברית? בעמודים 65-71 ברומן מופיע פרק המיוחד כולו לאחד המנהגים החברתיים של הנשים העירוניות לפני שנת 1948 - אירועי התכנסות של נשים באחד הבתים שכונו בשם "אֶסְתֶּקְבַּאל". המונח לא תורגם לעברית ולא הוצעה לו חלופה עברית או הערת שוליים מבארת. הוא נותר בטקסט כמות שהוא, באותיות עבריות, בתוך פרק שמוקדש כולו לתיאור מפורט ומדוקדק של המנהגים והמסורות הנהוגים באירועים מסוג זה, לגינניו, לשירים המושרים בו, לצורות התקשורת הנהוגות בו, ולשיחות הייחודיות שמתנהלות במהלכו בין הנשים המשתתפות. הפרק נותן לקורא העברי מפתח להבנה מקיפה של המסורת הפלסטינית הזו, והיא נחקקת בזיכרונו בשמה הפלסטיני המקורי, "אֶסְתֶּקְבַּאל". הבחירה בדרך זו מבטאת את המחויבות של **מפתח**, ששנהב־שהרבני ניסח אותה כך:

הן פוליטית והן תרבותית לשמר את הערבית בתוך העברית ולעיתים קרובות לשערב את העברית. משום כך המתרגמים בפרויקט **מפתח** משתמשים בהשאלה במילים ערביות [...] הקורא העברי חייב לחוש את הזרות כשהוא קורא. התפקיד שלנו אינו לספק את שביעות רצונו של הקורא העברי בעברית, אלא לתת לו לחוש שהוא צריך להתאמץ [...] תוך שימור התעתיק הערבי [...] כדי לשמר את הצליל והקונטקסט [...] יש מאמץ לא לעברת לגמרי את הטקסט, וגם להימנע משימוש במילים שמשתמשים בהן בהקשר צבאי או ציוני.<sup>104</sup>

ברוח זו אפשר למצוא בטקסט מילים ושמות שונים המופיעים בכתיב מנוקד ושימוש נרחב בשמות מתועתקים, כמו פֶּדֶה,<sup>105</sup> אלנהדה,<sup>106</sup> או בורג' אלכֶּוֹרִיִּים.<sup>107</sup>

Samia Mehrez, "Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text," in *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, ed. Lawrence Venuti (London: Routledge, 1992), 120-138

104 ריאיון עם יהודה שנהב־שהרבני, 25 בנובמבר 2021.

105 ברגותי, **סיפור עפאא'י**, 7.

106 שם, 125.

107 שם, 101.

### 3. תרגום בדיאלוג עם הסופר: תמורות בשיח האומנותי והפוליטי

סופרים מוציאים לעיתים מהדורות נוספות של כתביהם, ומכניסים בהם שינויים כאלה או אחרים – מוחקים חלקים או עורכים בהם שינויים.<sup>108</sup> שינויים אלה עשויים להיות קשורים בשינוי דעתו של הסופר או השיח שהוא מבקש להציג, אך ברוב המקרים הם קשורים להיבטים של בשלות ספרותית ושל אסטרטגיות ואומנותיות משתנות. הכלים והפואטיקה של הסופר מתפתחים דרך קבע, וגם השקפותיו האסתטיות על הטקסט שלו עצמו משתנות כשהזמן חולף והניסיון מצטבר. יצירה שמתורגמת בדרך התרגום האינדיווידואלי לא נותנת לסופר הזדמנות לשנות את הטקסט שלו בזמן התרגום, אך עבודת תרגום על דרך הדיאלוג יכולה ליצור הזדמנות כזו בעבור הסופר, ולאפשר לו לבחון מחדש כמה מבחירותיו האסתטיות. הדיאלוג סביב התרגום עשוי גם לפתוח לסופר אפשרות לשכתב את הטקסט שלו, כולו או מקצתו. מלאכת התרגום היא קריאה מחודשת ביצירה, והיא טומנת בחובה אפשרות לדיאלוג איתה ועליה.

אחד השינויים החשובים הניכרים ברומן המתורגם של ברגותי הוכנס בנוסח המתורגם, אך נדמה כי המניעים לו הם אומנותיים גרידא. שינוי זה הוא הוספת דמותה של בַּת'ינָה, שאין לה זכר בטקסט הערבי המקורי. בַּת'ינָה מופיעה ברומן המתורגם רק פעם אחת, בחלק מצומצם של היצירה (בין סוף עמ' 110 למחצית עמ' 111), אך הופעתה מתרחשת בשלב מכריע בשינויים שחלים בדמותו של קפטן פאיו. לאחר שמאשימים את אביו המנוח בשיתוף פעולה עם הבריטים, ומיניו למאמן הנבחרת הלאומית מתבטל, פורש פאיו מהכדורגל ובמשך זמן מה בוחן מחדש את מצבו, את אמונותיו ואת הרגליו. בתום תקופה זו, שבה הוא נוכר בעברו בניסיון להבין את ההווה שלו, מופיעה דמותה של בַּת'ינָה, ומייצרת את החוליה המקשרת בין השלב הזה לשלב הבא, שבו מנסה פאיו להמשיך בחייו וליצור לעצמו עתיד חדש. לפני הכניסה של הדמות החדשה לטקסט מופיע בטקסט המתורגם משפט הקישור הבא:

108 ניתן להזכיר בהקשר זה את המשורר אדוניס, המתאר את המהדורות המאוחרות של כמה מקובצי השירה שלו כ"נוסח סופי" לאחר שהכניס שינויים רבים הן בשירים והן בפאראטקסטים השונים. ראו חאתם אל צפר, "סִיאַע'את אַדוֹנִיס אל-נְהַא'א'יה: אַחְטַא' טַבַּעִיָּה אַם אַסְתְּרַאֲתִינָה'את נְצִיָּה?" (הנוסחים הסופיים של אדוניס: טעויות דפוס או אסטרטגיות טקסטואליות?), ימן מוניטור, 12 בנובמבר 2017, <https://bit.ly/3M9VdcK>. ראו לציין גם כי בכמה מקובצי השירה של מחמוד דרוויש שראו אור במסגרת אַל-אַעְמַאל אַל-בְּאֵמְלָה (מכלול יצירתו; 1994) שונה סדר השירים ומעניין במיוחד כי הקובץ הראשון, עִצְאֵפִיר בְּלַא אַגְנָחָה (1960) נמחק כליל ממכלול היצירה. ראו פחמאוי ותד, "פִי חֶצְרַת עִ'אַבָּה", 14. עוד על המחיקות אצל דרוויש, ראו עאדל אלאסטה, גִ'דֵל אַל-שַׁעֵר וְאַל-סִיאַסָּה וְאַל-דִ'אַ'קָּה: דְּרַאסָּה פִי טְאֵהֲרַת אַל-חֶד'ף וְאַל-תַּע'ייר פִי אַשְׁעָאר מַחְמוּד דְּרִוִיש (שכם: אוניברסיטת אלנג'אח, 2013), 67-99.

"לא משנה מה אבא שלי עשה, הוא תמיד יישאר אבא שלי, ואני אוהב ואכבד אותו. כי הוא זה הוא, ואני זה אני". פאיז תהה מדוע אצלו ה"הוא" הסתבך כל-כך ב"אני". אדם צריך להיות נאמן לעצמו ולאהוב את עצמו, רק כך יוכל לשאת את החיים האלה על כל אכזבותיהם, חשב.<sup>109</sup>

למשפט המודגש בציטוט יש שני ממדים: פיוס וקבלה עצמית מחד, ומציאת דרך חדשה להתמודדות עם אכזבה על-ידי מציאת אהבה ותקווה מאידך. בנקודה זו נכנסת לתמונה בְּתִ'נָּה, המשמשת כרזו (trigger) סימבולי לאהבה ולפיוס. דמותה מעוצבת באופן שמתאים למלא את התפקיד הזה – שמה רומז לשם האהובה הקלאסית מן המורשת הערבית, בתו של חאג' מחמוד, כך שהקשר איתה מחזק את השתייכותו האורגנית של קפטן פאיז לדור הפלסטיני הראשון, לעבר, ולסקטורים פלסטיניים אחרים.<sup>110</sup> חאג' מחמוד, בן דודו של אביו, מתייצב לצידו של קפטן פאיז ברגעיו הקשים, משיב לו את האמון בניקיון הכפיים של האב, מעודד אותו לשוב לחיים ולחברת בני האדם, ועוזר לו לחזור לסחור בשמן.<sup>111</sup> עבודה זו נותנת לו הזדמנות לפגוש את הכפריים הפלסטינים בגליל, לשבת איתם על הארץ, לאכול איתם ולהאזין לשיחותיהם. הכפריים הללו מכנים אותו "אבו אל-אמין", על שם אביו, ואינם מתייחסים לאב כאל משתף פעולה (עמיל).<sup>112</sup> יחסיהם איתו, ועם אביו בעבר, אינם נוגעים בעניינים האלה, ולכן בכוחם לעזור לו למצוא מזור ולהתאושש מהמשבר שעבר. יחסיו איתם מלאים בסמלים שקושרים אותו להשתייכותו הפלסטינית העמוקה והיומיומית, ומסייעים לו להתנתק מהבורגנות המזוהה לאורך הרומן עם ת'ריא, ארוסתו הראשונה.<sup>113</sup>

מייד לאחר פגישתו הראשונה של קפטן פאיז עם בְּתִ'נָּה, מופיעה בספר התייחסות לגעגועיו של קפטן פאיז לכדורגל, והוא חוזר לשחק בכדור, ועוד ב"בְּרִדְוֶקָאנָה", עם בן אחותו. לראשונה ברומן מסופר שהוא חולק את הכדור הזה עם אדם אחר (ועוד בן הדור הצעיר). בהמשך הספר חוזר קפטן פאיז למגרש הכדורגל, וגם משחק שש-בש עם חבריו – משחק שלפני כן זלזל בו משום שהניצחון בו תלוי במזל.<sup>114</sup> בנוסח הערבי של הרומן מוסברת חזרתו של קפטן פאיז למגרש הכדורגל במשפט שאינו מתייחס לשינויים מהותיים אשר הביאו אותו לשוב אליו: "כל החברים מהקבוצה הקודמת

109 ברגותי, סיפור עפאא'י, 110. ההדגשה שלי.

110 אחד מהמשוררים הבולטים בתקופה האומיית שהעלו על נס את השם בְּתִ'נָּה היה המשורר ג'מיל בן מעמר, אשר כונה על שם אהובתו, ג'מיל בְּתִ'נָּה (701 לספירה).

111 ברגותי, סיפור עפאא'י, 108.

112 משמעותו של הכינוי אל-אמין הוא ההפך מ"משתף פעולה".

113 ברגותי, סיפור עפאא'י, 108.

114 "סירובו לשחק במשחקי מזל של עצלנים"; ברגותי, סיפור עפאא'י, 28.

שלי ביקרו אותי אתמול וביקשו ממני לבוא למשחק שלהם היום נגד קבוצת אלנהדה מנצרת. לא הייתי רוצה לאכזב אותם".<sup>115</sup> בנוסח המתורגם, דמותה של בַּת־יֵנָה מעשירה את מערך הגורמים שמביאים את קפטן פאיז לחזור למרחב הציבורי ולספורט אף על פי שלא הצליח לרדת לחקר "האמת". למרות המרחב הטקסטואלי המצומצם שתופסת ברומן דמותה של בַּת־יֵנָה, כניסתה לחייו של פאיז ברגע שבו הוריה לא נוכחים בסביבה מסגירה עד כמה היא חיכתה להזדמנות להופיע בפניו. הצורה המכוונת שבה היא מושכת את תשומת ליבו מעידה על עוצמת אישיותה, והדיאלוג הקצר שמתנהל ביניהם מסגיר את חיבתה כלפיו. בניגוד לת'ריא, שדחתה את קפטן פאיז, בַּת־יֵנָה מקבלת אותו כמו שהוא. וכשהיא מופיעה בעלילה גם השמש יוצאת, וכאילו מביאה לעולם "אמת" נוספת – לא את האמת שקפטן פאיז לא מצליח להגיע אליה, אלא את האמת שהוא באמת זקוק לה: "הדלת נפתחה, ושמש אוקטובר הכתה בסנוורים את עיניו. פאיז לא הצליח לראות דבר, אבל מתוך האור שמע קול רך שאמר, 'שלום, פאיז', והקול הזה הרעיד את ישותו".<sup>116</sup>

בַּת־יֵנָה היא דמות נשית שונה, המציגה אלטרנטיבה לדמותה של ת'ריא ומאזנת אותה. שמות שתי הדמויות נבחרו בקפידה – השם ת'ריא מצביע על דבר שהוא בוהק אך לא ניתן להגיע אליו, ואילו השם בַּת־יֵנָה, שפירושו חלקת אדמה טובה שמתאימה להתיישבות, לשלווה ולהמשכיות, מצביע על חיבור למקורות ועל כפריות.<sup>117</sup> הופעתה של בַּת־יֵנָה מצביעה על כך שכוחה של ת'ריא ברומן מתחיל להיחלש, ועמו גם הסמליות של דמותה, שבלטה ביהירותה, בעיסוק הרב שלה בנראות החברתית ובעבודתה. ת'ריא נטשה את פאיז בשיא המשבר שלו כדי לשמור על התדמית החברתית שלה, מתוך חשש ממה שאחרים יחשבו עליה. בכך מייצגת דמותה באופן סימבולי את העמדה שהתפתחה בעולם הכלל-ערבי לאחר הנכבה כלפי הפלסטינים שנתרו על אדמותיהם בשנת 1948 והפכו לאזרחי ישראל. תפקידה של בַּת־יֵנָה ברומן מגיע לשיאו כשמסופר שפאיז מחליט להציע לה נישואים, ומסב בכך לאימו אושר רב. דמותה של בַּת־יֵנָה חיונית אפוא לרומן, כי בה טמונה ההצדקה האסתטית לחזרת התשוקה לחייו של קפטן פאיז, ובאמצעותה ממחיש הרומן את השינויים שחלו בדמותו. בנוסף, הופעתה של בַּת־יֵנָה "מאזנת" את פאיז, ומאפשרת לו להמשיך בחייו, בדומה לאופן שבו פלסטינים

115 ברגותי, בַּרְדוּקָאנָה, 160.

116 ברגותי, סִפּוּר עֵפָאאִי, 110.

117 הפירוש המילולי של השם ת'ריא הוא צריח מרובה פנסים הדולק בבתי מידות ובארמונות. זהו גם שמו של צביר הכוכבים הידוע בשם "פליאדות" (שבע האחיות) בקבוצת הכוכבים שור. השם בַּת־יֵנָה נגזר מן המילה הערבית בַּת־יֵנָה, שפירושה אדמת מישור קלה לעיבוד ומניבה או שדה מוריק. פירוש נוסף של המילה הוא אישה ענוגה. המילה בַּת־יֵנָה היא צורת ההקטנה של המילה בַּת־יֵנָה.

שנותרו בשטחי המדינה שהפכה לישראל נאלצו להמשיך ולהתקיים, גם אם נותרו מחוץ למגרש הפלסטיני שבו התרחשו האירועים לאחר הסכמי אוסלו.<sup>118</sup> מכל האמור לעיל ניתן לומר שהמניע להוספת דמותה של בת'ינה היה בעיקרו אסתטי מובהק, ולא קשור לשיקולים של תרגום, אלא שהתרגום בדיאלוג סיפק הזדמנות לשכתב בטקסט מקטעים שונים שהפכו אותו לאומנותי יותר, וגילו את הבשלות האומנותית שפיתח הסופר בשבע השנים שחלפו בין פרסום הספר בערבית לבין התרגום העברי שלו. את העובדה הזו מדגישים גם דבריו של המתרגם בעניין הוספת דמותה של בת'ינה: "זו הייתה הברקה של איאד. הוא פתאום נפגש בה, והרגיש שהוא שכח אותה בדרך".<sup>119</sup> התרגום סיפק גם הזדמנות לשקול מחדש אפשרויות אחרות, כמו צמצום נוכחותו של ה"בְּרִדוֹקָאָנָה" בטקסט המתורגם, צמצום הסמליות הרבה שיוחסה לו, ומחיקת דברים שנגעו לסוגיית מכירתן של אדמות סורסוק.<sup>120</sup> מבנה הדמות של הכפרי שנזכר לעיל, וההקשר ההיסטורי שלו, לא אפשרו להכניס את העובדה הזאת לרומן, ומחיקתה מן הנוסח העברי מצביעה על התפתחותה של "יכולת שלילית" (negative capability), שמעידה גם היא על בשלותו של המחבר.

שינוי חשוב נוסף, הקשור אולי לשינוי שחל במצב הפוליטי בין השנים 2014 ל-2021, מקבל ביטוי בסיומה של היצירה. הרומן נפתח במשחק כדורגל ונגמר במשחק כדורגל, ומבחינה זו ניתן לראות בו סגירת מעגל.<sup>121</sup> אירוע הסיום מעלה בזיכרון את אירוע הפתיחה, ובדרך זו גם מדגיש את ההבדלים בין שני המשחקים: במשחק הפתיחה מנצחת הקבוצה שמוביל קפטן פאיז, ואילו במשחק החותם את הרומן נותרת התוצאה פתוחה, ופאיז איננו בתפקיד של הובלה, אף על פי שאנחנו שומעים "הדהודים" של הוראות שהוא מחלק לשחקני הקבוצה, גם כאשר מסופר כי לפחות למראית עין הוא "עמד בידיים שלוכות על קו המגע".<sup>122</sup> תיאור זה מייצר מידה של חוסר ודאות, והעדר יכולת לסגת או לתקוף – מעין מצב ביניים הטומן בחובו אפשרויות לא ממומשות. מנקודת מבטו של הקורא, הנעוץ בנקודת זמן עתידית ויודע את סופו של הסיפור (מה שמכונה extra-textual reality או לחלופין overview ending), ברור כי הסיטואציה הזו מתכתבת עם המציאות הנוכחית של הפלסטינים אזרחי ישראל. בסיום הנוסח הערבי של הרומן נמסר כי קפטן פאיז נותר "על הגבול שבין ניצחון פוטנציאלי לבין הפסד אפשרי".<sup>123</sup> בגרסה זו קפטן

- 118 השוו לסיום הרומן המתרחש "בתוך המגרש הפלסטיני", בעוד שקפטן פאיז נותר על הקווים ואינו משתתף במשחק. ברגותי, סיפור עפאאי', 126.
- 119 ריאיון עם המתרגם יהודה שנהבי-הרבני, 25 בנובמבר 2021.
- 120 ברגותי, בְּרִדוֹקָאָנָה, 58.
- 121 על סגירת המעגל החלקית, ראו פחמאוי ותד, פִּי הַצֵּרֶת, 196.
- 122 ברגותי, סיפור עפאאי', 125.
- 123 ברגותי, בְּרִדוֹקָאָנָה, 182.

פאיז, שכבר לא לוקח חלק במשחק ומבקש רק ליהנות ממנו, בלי להתערב במהלכו, מוצא את עצמו מבקר מהצד את מהלכי הקבוצה: "כמה קשה לתמוך בקבוצה שמפסידה רק משום שאינה מפגינה את יכולותיה האמיתיות [...]". השחקנים שבו וחזרו על אותן הטעויות".<sup>124</sup> בנוסח המתורגם לעברית נוסף כאן משפט נוסף – עבד אל־רחמן אל־הבאב, מזכיר ההתאחדות לכדורגל, שואל בשלב זה את קפטן פאיז: "אתה רוצה שהשחקן הזה יהיה בנבחרת?" היות ומדובר במשפט הסיום של הרומן, איננו יודעים מה פאיז משיב לו, ואם הוא רוצה לצרף לקבוצתו המיוחלת את השחקן ההוא, המכונה "הצלף", ומשחק כפי שמשחקים אל־פקראויה – רמיזה למשחק בדרך של התנגדות כפעולה, של עימות והתייצבות מנגד. השאלה אם מוטב לבחור בהתנגדות ובעימות כדרך פעולה בסכסוך או להותיר את האפשרות הזו מחוץ לחשבון נותרת פתוחה כאן. תוספת זו לגרסה העברית פותחת פתח חדש לקריאה בהירה בהשקפתו של הסופר בשאלת החיפוש אחר דרכי התנגדות אחרות ושחקנים פוליטיים אחרים לצורך ניהול הסכסוך.

## סיכום

יש הרואים בתרגום מערבית לעברית שדה מוקשים,<sup>125</sup> אך אני סבורה שמעשה התרגום חושף בברור את הסכסוך, ושהתגובות שהוא מעורר מאפשרות לקרוא את צורות הדיאלוג השונות ואת האמצעים השונים שפועלים בו – אלה שקיימים ואלה שבוחרים לעשות בהם שימוש. מעשה התרגום הוא אספקלריה ומרחב ביניים שמתקיימים בו עימותים ייחודיים. יש לו הישגים והוא נדרש להתמודד עם אתגרים משתנים שמציבים שינויים היסטוריים. לדידי, תרגום מערבית לעברית בנקודת הזמן הנוכחית לא יכול להיות מעשה אומנותי גרידא, כי הוא נטוע בלב ליבו של השיח הפוליטי והתרבותי, בזהותו. מנקודת מבט פלסטינית כוללת, השיח האינטלקטואלי־פוליטי הניצב מאחורי כל תרגום, לרבות האסטרטגיות התרגומיות ובחירת הטקסטים המתורגמים, הוא עניין מכריע, הדורש לבחור בין החרמה של התרגום לבין דיאלוג איתו.

ברור כי הבחירה של **מפתוח** לתרגם את **פְּרֻדְוֶקְאָנָה** של איאד ברגותי נעשתה לאור הרלוונטיות של הרומן לשיח האינטלקטואלי־פוליטי שחוג המתרגמים מקיים. ברומן משתקף ההווה הפלסטיני בקריאה של העבר שקדם לנכבה, ובמילותיו של שנהב־שהרבני: "הרומן של איאד הוא בדיוק מסוג הרומנים שאנחנו מחפשים. הוא מספר את הסיפור הפלסטיני, יש לו הקשר פוליטי פלסטיני והוא מתאר עיר שנעלמה".<sup>126</sup>

124 ברגותי, **סיפור עפאא'י**, 124.

125 ראו עלאא' חליחל, "חֶקֶל אֶל־אֶלְעָאם: אֶלְתַּבָּאס אֶל־תַּרְגֻּמָּה מִן אֶל־עַרְבִיָּה לְעֵבְרִיָּה", מדור פְּצִיחָה באתר **ערב 48**, 2 בדצמבר 2016, <https://tinyurl.com/aw9eyktp>

126 ריאיון עם יהודה שנהב־שהרבני, 25 בנובמבר 2021.

ברגותי לא בחר לכתוב בעברית, כפי שעושים כותבים פלסטינים אחרים בני דורו, כמו איימן סיכסק, וכפי שעשו לפנייהם אנטון שמאס ואחרים.<sup>127</sup> עם זאת, תרגום הרומן שלו לעברית טומן בחובו את כל המרכיבים הדרושים כדי להתייצב כספרות מינורית בתוך התרבות העברית, כי הערבית משרה את רוחה על הרכבו היסודי של הטקסט העברי המתורגם. העברית הופכת בו משפת השתקה לשפה המספרת את הסיפור הפלסטיני, משפת המחיקה של המקום הפלסטיני לשפה ששבה ומנכיחה אותו, משפת הריבון וקבוצת הרוב לשפה המעניקה מקום לפוליטי, לקולקטיבי, לשונה ולמינורי.<sup>128</sup> כך כופה התרגום על העברית להכיל בתוכה את הערבית כשפה וכתרבות, אך בלי לנכס אותה. הוא עושה זאת באמצעות מיטוט הגבולות הלשוניים של העברית "הטהורה" והמקובלת, ודרך חדירה לתוך מרחב הנוחות של הקורא העברי באופן שמזעזע אותו, הן מבחינה לשונית הן מבחינה אינטלקטואלית. כך, התרגום שלא נתפר "לפי מידותיו של הקורא העברי", לא יכול לבלוע את הטקסט הפלסטיני, הוא לא מעכל אותו ולא מנכס אותו, אלא הופך את הפלסטיניות לסימן ההיכר המרכזי שלו, משל הייתה שיח צבר עמוק שורשים. כך הופך התרגום את הקורא העברי בעצמו לזר, לגולה בתוך שפתו, וגורם לו להחליף תפקידים עם הפלסטיני. באמצעות התרגום, הופך המספר הפלסטיני (על אף גלותו שלו בתוך העברית) לבעליה של השפה. או כפי שאומר יחזקאל לאדם, הגיבור הפלסטיני, ברומן סטלה מאריס:

"אם הזהות היהודית בגלות מוגדרת במשמעות האקזיסטנציאליסטית של המושג, אז אתם היורשים האמיתיים שלה [...] אתה צריך ללמוד אותה כדי שהערבית תכתב בעברית. אני לא הוזה. עלינו לכתוב בשפה הקולוניאלית כדי שנתגבר על הקולוניאליזם בשפתו הוא."<sup>129</sup>

הספרות נוחלת הפסדים גדולים בקרבות התרגום במרחב הקולוניאלי, כי התרגום הופך פעמים רבות לאמצעי של מאבק או של השתלטות. למרות זאת, במציאות הקיימת כרגע, התרגומים משרתים בהכרח אחד מהמנגנונים האלה. אך עדיין נשאר פתוח הוויכוח באיזו מידה יכולה המערכת התרבותית הישראלית להשתחרר מההגמוניה של המשטר הקולוניאלי הציוני, ולהטות אוזן לטקסטים הללו, המופקים בשוליים, לקרוא אותם, להפוך אותם ל"מוצר" שיוכל לעמוד במרכז השיח התרבותי, החינוכי

Fahmawi Watad, "Identity," 170-171 127

Deleuze et al., "What Is a Minor Literature?," 18 128

129 אליאס ח'ורי, סטלה מאריס, תרגום יהודה שנהב־שהרבני (ראשון לציון: מכון ון ליר ומשכל, 2019), 259. השוו לאמירתו של אדוארד סעיד: "אני האינטלקטואל היהודי האחרון" אצל ארי שביט, "זכות השיבה שלי", הארץ, 25 בספטמבר 2003, <https://www.haaretz.co.il/misc/1.912891>

והתקשורת. אפשרות כזאת תבטיח שהקולות העולים מהטקסטים הללו לא ייוותרו כקולות קוראים במדבר. האתגר אינו מתמצה במעשה התרגום, הוא דורש גם פיתוח אמצעים להבקיע את חומות ההשפעה של הממסד הקולוניאלי המעצב את התודעה החינוכית והתקשורתית בכל הנוגע לנרטיבים המתנגשים עם ההגמוניה שלו. כיצד עושים את זה? זו כבר שאלה שראוי להמשיך לחקור בה בעתיד.

