

עמי אלעד-בוסקילה (עורך), החדרים האחרים – שלוש נובלות פלסטיניות, תרגמו מערבית גדעון שילה ויצחק שניבויס, הד ארצי, אור יהודה, 2001, 251 עמודים, אחרית דבר וביוגרפיות של הסופרים (מאת עמי אלעד-בוסקילה).

גשרים אל האחר

האנתולוגיה החדרים האחרים – שלוש נובלות פלסטיניות יצאה לאור בשנת 2001 במסגרת הסדרה 'גשרים' – ג'סור' של הוצאת 'הד ארצי'. עורכה היה עמי אלעד-בוסקילה, אשר הוסיף לה גם אחרית דבר וביוגרפיות (אלעד-בוסקילה 2001א), ונכללו בה היצירות 'אל-ר'ף אל-אח'רא' ('החדרים האחרים', 1986) מאת ג'ברא אבראהים ג'ברא (1920–1994); 'עאאד אלא ח'פא' ('השיבה [חזור]'¹ לחיפה, 1969) מאת ר'סאן² פנפאני (1936–1972), ו'ברארי אל-חמא' ('ערבות הקדחת', 1985) מאת אבראהים נסראללה (נ. 1954). שתי היצירות הראשונות תורגמו בידי גדעון שילה, והשלישית בידי יצחק שניבויס.

אנתולוגיה זו היא חלק מן המאמצים שנעשים בתרבות הישראלית להביא לקהל קוראי העברית תרגומים מן הספרות הערבית,³ ובנוסף לכך היא ממחישה את התעניינותם הגוברת של הגורמים המעורבים בפעילות התרגום מערבית לעברית בתרבות הפלסטינית ובספרותה.⁴ סביר להניח, שההתעניינות בספרות

1 משום מה בחר המתרגם בשם 'השיבה לחיפה' ליצירתו של פנפאני, אף-על-פי שהתרגום המדויק הוא 'חזור לחיפה'. מכל מקום, בהתייחסויות הבאות ליצירה זו אשתמש בשם שבו בחר המתרגם.

2 במקורות העבריים אין אחידות באשר לתעתיק האות הערבית ġ. לכן נכתב שמו הפרטי של פנפאני בתעתיקים עבריים שונים: ר'סאן, ע'סאן וגסאן. גם בתעתיק אותיות אחרות, בעיקר ص.ض.ظ, אין אחידות. על כל פנים, במאמר זה השתמשתי בתעתיק המקובל בכתבי-העת הנוכחי שבו הוא נדפס.

3 ראוי להזכיר בהקשר זה את תרגומיהם של חלוצי התרגום הספרותי מערבית לעברית, יוסף ריבלין ומנחם קפליוק, ואת מפעלי התרגום המאוחרים יותר של בתי הוצאה, כדוגמת כתר, מפרש ואנדלוס, של כתיב-עת, כגון קשת, עיתון 77 ומאזניים, של אנשי אקדמיה, כדוגמת מתי פלד, ששון סומך ועמי אלעד-בוסקילה, של סופרים, כנחן זך וסמי מיכאל ושל מתרגמים מקצועיים, כרחל חלבה ומיכל סלע (תיאור מפורט על פעילות התרגום מן הספרות הערבית לעברית ודיון בסוגיות שונות הקשורות לפעילות זו, ראו סומך 1993; עמית-כוכבי 1999, וכן מאמרה של עמית-כוכבי המופיע בחוברת זו).

4 היוצרים הפלסטינים מחמוד דרוויש, אמיל חביבי, ר'סאן פנפאני, פדון טוקאן, סחר

הפלסטינית נובעת בעיקר ממניעים אידיאולוגיים ופוליטיים, נוכח העימות הממושך והנמשך בין התנועה הציונית לבין התנועה הלאומית הפלסטינית. הניכור הקיים בין שתי התרבויות, השוכנות זו בצד זו וזו בתוך זו, מעורר אנשים משני הצדדים ליהפך לסוכני תרבות ולפעול כל אחד להכרת תרבות האחר.⁵ אולם, קהלי היעד בשני הצדדים אינם נלהבים ביותר להכיר זה את ספרותו ותרבותו של זה. חוקרים שונים, שהתייחסו להעדר ההתעניינות של המבקרים והקוראים הישראלים בספרות הערבית, טוענים, כי בעלי ההשפעה בתרבות הישראלית מגלים בדרך כלל יחס מתנשא ומזלזל כלפי הספרות הערבית, הן מפני שעולמם וטעמיהם הספרותיים יונקים מהספרויות האירופיות ומהספרות האמריקאית והן בשל מעצורים הנובעים מהסכסוך הישראלי-פלסטיני והישראלי-ערבי (סומך 1979; אלעד-בוסקילה 1990: 28; בלס 1993: 53-54; עמית-כוכבי 1999: 319-320).

אולם יש לזכור, כי ההתקבלות בספרות ובתרבות הישראלית היא לאו דווקא משאת נפשם של הסופרים הערבים. רבים מהסופרים הערבים הביטו בחשדנות רבה על פעילות התרגום ההדדית משתי הספרויות זו אל זו. היו בהם שראו בתרגומים הללו ניסיון לכפות עליהם נורמליזציה עם ישראל ולהכפיש את שמם של סופרים פטריטיים, והיו שטענו כי התרגומים מערבית לעברית הם כבחינת 'דע את האויב' ונועדו לשרת מטרות מודיעיניות (נֶ'אִים 1986; אבו ר'דיר 1998). בהקשר זה ראוי להזכיר, למשל, את ההמולה שהתחוללה בעיתונות הערבית סביב פנייתו של יעל לרר, מנהלת הוצאת הספרים 'אנדלוס', אל כמה סופרים ערבים, בבקשה להתיר את תרגום יצירותיהם לעברית. סופרים אחדים הביעו את הסכמתם לתרגום יצירותיהם, אך מנגד הזדעקו אינטלקטואלים ערבים רבים, תקפו בחריפות את יוזמתה של לרר והביעו את חשדותיהם באשר ליוזמה זו ולפעילות התרגום הערבית-עברית בכלל.⁶

אין פלא, אפוא, שפרסומה של האנתולוגיה החדרים האחרים עורר תגובות נזעמות. חריף במיוחד בתגובתו היה אַבְּרָהִים נֶ'רְאָלֵלָה, שיצירתו המתורגמת נכללה באנתולוגיה. נֶ'רְאָלֵלָה התייחס לפרסום התרגום באומרו: "הם הורגים ומתרגמים אותנו, בהתאם לאוריינטציה שלהם המבוססת על העיקרון של הריגת

ח'ליפה, ח'ליל אל-ספאפני ואחרים זכו לתרגומים עבריים רחבי היקף. בנוסף לכך יצאו לאור קבצים וגיליונות מיוחדים של כתבי-עת עבריים שהוקדשו לספרות הפלסטינית (ראו לדוגמה, בלס 1970; חכם 1997). גם בתחום חקר הספרות הערבית זכתה הספרות הפלסטינית לתשומת-לב מיוחדת (לדוגמה, אלעד-בוסקילה 2001).

5 תיאור משלים של פעילות התרגום מן הספרות העברית המודרנית לשפה הערבית אפשר למצוא בעבודת הדוקטור של כותב שורות אלה (פֵּיאל 2000).

6 ראו, לדוגמה, חלק מהתגובות הללו באתר אל-ג'זירה: www.aljazeera.net/art_culture/ 2001/4/4-28-2.htm ובאתר עַרְבִיָּאֵת: www.arabiyat.com/ubb/Forum6/HTML/ 004100.html. סקירה של ויכוחים אלה ראו אצל בראל 2001.

הקורבן ולאחר מכן חקירתו ושאלתו מהן משאלותיו; כי התרגום הזה דומה מאוד להבאת ההרזים לחדר החקירה לצורך סחיטת הודאותיהם.⁷ דבריו של נְקְרָאלֶה הופנו כמובן לאוזני הציבור הערבי, שהלכי הרוח האנטי־ישראליים בקרב התגברו בעקבות האינתיפאדה הנוכחית. מכל מקום, בתנאים הפוליטיים הקיימים נראה, שאלעד־בוסקילה לא ביקש את רשותו של נְקְרָאלֶה לתרגם ולהדפיס את סיפורו, וספק אם פנה אל בעלי הזכויות על היצירות של שני הסופרים האחרים המיוצגים באנתולוגיה.

אלעד־בוסקילה הסביר באחרית הדבר שכתב את שיקוליו בבחירת היצירות המתורגמות. מדבריו עולה, כי מה שהנחה אותו בבחירת הסיפורים לאנתולוגיה היה טעמו האישי ו/או האיכות הספרותית של הטקסטים, ולא עקרון הייצוגיות. הוא בחר להתמקד בז'אנר אחד, הנובלה, אולם גם הוא עצמו הביע פקפוק בשייכותן של שלוש היצירות לז'אנר זה.⁸ אלעד־בוסקילה מודע לכך, שהנושא הפלסטיני הוצנע באנתולוגיה זו, ולמעשה, הוא עולה באופן ברור ומוצהר ביצירה אחת בלבד, השיבה לחיפה. היצירות הנבחרות מייצגות את ספרות הפזורה הפלסטינית, אך הן שונות זו מזו מבחינת לשון, סגנון, המבנה שלהן ומעמד כותביהן בספרות הפלסטינית ובספרות הערבית בכלל. הסדר שבו מופיעות היצירות באנתולוגיה, גם הוא פרי העדפותיו האישיות של העורך, שכן אפשר היה לצפות, שיצירתו של פֶּנְפָּאני תופיע ראשונה בשל פרסומה המוקדם, בשל המוניטין שיצאו לה, בשל הייצוג הברור הניתן בה לעניין הפלסטיני, בשל סגנונה הפחות כבד וכיוצא באלה.

במאמר זה אסקור בקצרה את הביוגרפיות של שלושת המחברים המשתתפים באנתולוגיה, את התוכן והאופי של היצירות המתורגמות, את עמדות המבקרים כלפיהן ואת מדיניות התרגום שלהן, כפי שהיא משתקפת בטקסטים העבריים של כל יצירה ויצירה. הדיון יתמקד בבעיות תרגום הנוגעות לאופייה הייחודי של היצירה, אך יעסוק גם בבעיות כלליות האופייניות לפעילות התרגום מן הספרות הערבית לעברית. הסקירות יהיו לפי הסדר שבו מופיעות היצירות באנתולוגיה.

החדרים האחרים

ג'ֶבְרָא אַבְרָאֵהִים ג'ֶבְרָא,⁹ יליד בית־לחם (1920–1994), היה סופר, משורר, מתרגם ומבקר. הוא למד ספרות אנגלית באוניברסיטת קיימברידג' ועסק

7 ראו אתר עֶרְבִיאת הנזכר.

8 מבקרים רבים הגדירו את שלוש היצירות הללו כרומאנים, אך בחרתי להימנע מדיון, שנואה לי שולי לענייני, על שייכותה הז'אנרית של כל אחת משלוש היצירות והחלטתי לקבל לצורך מאמר זה את ההגדרה המופיעה באנתולוגיה.

9 הביוגרפיות של פֶּנְפָּאני, ג'ֶבְרָא ונְקְרָאלֶה מופיעות באנתולוגיה, אך גם במקורות ובספרי עזר שונים: כאמבל 1996; שאהין 2000 ואחרים.

בהוראת ספרות זו במכללה ירושלמית עד שגלה לעיראק בשנת 1948. הוא היה מרצה באוניברסיטאות שונות בעיראק ובארצות-הברית, ועבד גם כפקיד בכיר בחברת הנפט הלאומית ובמשרד התרבות העיראקי. יצירותיו, תרגומיו ומחקריו הקנו לו מעמד נכבד בקרב האינטלקטואלים הערבים הבולטים (פלד 1991: 18). בין יצירותיו יש להזכיר את הרומאנים: 'רֶאח' פִּי לִיל טוּיל ('צעקות בלילה ארוך', 1955), *Hunters In a Narrow Street* ('ציידים ברחוב צר', 1960),¹⁰ 'אֶל־סִפִּינָה' ('הספינה', 1970), 'אֶל־בִּהֶת' עַן וְלִיד מִסְעוֹד ('החיפוש אחר וליד מסעוד', 1978), 'עֵאֵלִם בֵּלָא ח'ֶרְאֵט' ('עולם ללא מפות', 1982),¹¹ וְיֻמַּיַּאת סֶרַב עֶפֶאן ('היומנים של סרב עפאן', 1993), ואת האוטוביוגרפיות: 'אֶל־בֵּאֵר אֶל־אֻלָּא' ('הבאר הראשונה', 1987), ושאָרַע אֶל־אֻמִּירַת ('רחוב הנסיכות', 1989). אחדות מיצירותיו של ג'ֶבְרַא תורגמו לשפות שונות,¹² אך בעברית לא התפרסמה שום יצירה רחבת היקף משלו עד הופעת האנתולוגיה הנדונה.¹³

הנובלה 'אֶל־רֶרֶף אֶל־אֶחְ'רָא' ('החדרים האחרים', 1986) מסופרת בגוף ראשון והיא נפתחת בסצינה מזוהה, שבה עומד המספר יחד עם גבר אחר בכיכר שוממת בעיר כלשהי וברקע נשמעות יריות והציפורים נעלמות. לפתע מגיחה משאית עמוסה אנשים, ושני הגברים נקראים לעלות עליה, אך המספר מסרב. בתגובה חושפת הבחורה היושבת במשאית את עכוזה לעיני המספר הנדהם. אחרי שהמשאית נוסעת מגיחה מכונית ונעצרת, והבחורה היושבת בתוכה מבקשת מהמספר להתלוות אליה. הוא נענה לה, אך במהלך הנסיעה הוא חושד שנהגת המכונית היא אותה בחורה שהיתה על המשאית. לרוע מזלו, מתאמתים חששותיו, שכן המכונית מגיעה לאותו מקום שאליו הגיעה קודם המשאית. האנשים שבמשאית, ואיתם המספר, מובלים לתוך בניין מסתורי, שמסדרונותיו וחדריו מלאים תעתועים והפתעות. דיירי הבניין מחליפים פנים ושמות, וכך גם המספר עצמו, שאיננו יודעים עד סוף היצירה מה שמו האמיתי ומה עיסוקו. לעתים מתעקשים אדוני הבניין לקרוא לו ד"ר נימר עלואן, ולעתים ד"ר עאדל אל־טיבי, אף כי הוא עצמו אינו בטוח כלל שאלה שמותיו האמיתיים. האירועים וההתרחשויות בסיפור נראים כהזיות וכסיוטים, שבהם מתמודד המספר עם חוויות ומצבים הקשים לו והגורמים לו מצוקה. בסוף

10 הרומאן הזה תורגם לערבית תחת השם 'סִיאָדוֹן פִּי שאָרַע דִּיק', וראה אור לראשונה בשנת 1974.

11 במשותף עם הסופר עֶבְד אֶל־בַּחְמָאן מִנִּיף.

12 לאנגלית, לדוגמה, תורגמו חיבורו האוטוביוגרפי 'הבאר הראשונה' (*The First Well*, 1995) והרומאן 'החיפוש אחר וליד מסעוד' (*In Search of Walid Masoud*, 2000).

13 קטעים מיצירותיו ואחדים משיירי התפרסמו בכמות עבריות שונות. קטע מ'החיפוש אחר וליד מסעוד' ומבוא ביקורתי ליצירה זו מאת מתי פלד הופיעו בעיתון 77 בשנת 1991; קובץ שייריו של ג'ֶבְרַא, תלבוט שמש, בתרגומו של רוז'ה תבור, ראה אור בהוצאת 'ספריית פועלים' בשנת 1989; האוטוביוגרפיה הבאר הראשונה עומדת להופיע, כנראה, בהוצאת 'אנדלוס' (קלדרון 2001).

היצירה מתברר, שהמספר, שעכשיו שמו פארס אל-ספאר, נמצא באולם נוסעים בשדה תעופה של אחת ממדינות המפרץ, שבה הוא אמור להשתתף באירוע חגיגי לרגל הופעת ספרו, 'הידוע והבלתי-ידוע'.

הנובלה הזאת, העושה שימוש בטכניקות פסיכואנליטיות ובאזכורים של טקסטים ספרותיים מערביים וטקסטים מן התרבות הערבית הקלאסית, כדוגמת אלף לילה ולילה ושירי המשורר העבאסי אל-מתנבי (915–965), נתפשת בעיני מבקרים אחדים (למשל, אל-סעאפין 1996: 139–165; שאהין 2001: 179–180) כיצירה אקספרימנטלית, המשקפת חיפוש של אדם בודד או של חברה אחר הידע, האמת והזהות העצמית. יש המזהים ביצירה יסודות סוריאליסטיים קפקאיים, המבטאים את סלידתו ותיעובו של המחבר כלפי משטרי דיכוי אפלים (ח'ליל 2001; לאור 2001; קלדרון 2001).

תרגום הנובלה שהופיע באנתולוגיה מעורר, לדעתי, שלוש סוגיות חשובות הנוגעות למדיניות התרגום מן הספרות הערבית החדשה לעברית:

א. פרשנות המתרגם ליצירה המקורית: היצירה שלפנינו, כמו יצירות מודרניסטיות או פוסט-מודרניסטיות אחרות, מניחה מקום לפרשנויות שונות. המתרגם יכול לבחור להישאר נייטרלי ולא לתמוך בפרשנות זו או אחרת, אך הוא יכול גם, באמצעות התרגום, לצדד בפרשנות אחת ולהתעלם מפרשנויות אחרות. בתרגום הנוכחי נוטה המתרגם לייחס לשמות הדמויות משמעות אלגורית, ולכן תרגם בהערות שוליים את השמות הערביים לעברית.¹⁴ וכאן עולות שתי שאלות: הראשונה היא האם אין במעשה התרגום הזה ניסיון לא מגובש ונחפז לפרש את היצירה, והשנייה היא מדוע בחר המתרגם להתעלם מאחדים מן השמות ולא תרגמם.¹⁵

ב. הנהרות לשוניות של יסודות תלויי-תרבות (מחסרים סמנטיים תרבותיים):¹⁶ הניכור הקיים בין שתי התרבויות הביא לידי כך, שהמתרגמים מן הספרות הערבית לעברית נאלצו לספק לקהל היעד הנהרות לשוניות של יסודות תלויי-תרבות.¹⁷ בתרגום הנוכחי זכו רוב היסודות האלה להנהרות מצד המתרגם, אך לעתים המידע שנכלל בהנהרות הוא חלקי או אף בלתי-רלוונטי. כך, לדוגמה, מתואר אבו ז'ד אל-הל'אלי סלאמה כ"רמות ספק היסטורית ספק אגדית של ערבי מוסלמי, סביבו נקשרו אגדות רבות שחלקן מסופר באלף לילה

14 ראו, לדוגמה, את הערת השוליים שהוסיף המתרגם בנוגע לשם נימר עלואן: "נימר — כמו בעברית: נמר. עלואן — (בקיורב) רם, מרום, נישא" (אלעד-בוסקילה 2001: 23).

15 לדוגמה, השמות מחמוד חסן וסאמי אל-אימאם (אלעד-בוסקילה 2001: 24).

16 הכוונה ליסודות סמנטיים הקשורים בעולם הרפנטים התרבותיים של דוברי שפת המקור (דגוט 1981; Aixela 1996).

17 לדיון בעניין זה ובו דוגמאות מתוך התרגומים מן הספרות הערבית לעברית, ראו עמית-כוכבי 1992.

ולילה" (אלעד-בוסקילה 2001א: 90); אלא שתיאור זה אינו מבהיר את כוונתו של המחבר כאשר להיותו של אבו זִיד גיבור עממי בעל תכונות הרואיות (יונס 1968: 197).¹⁸

ג. יסודות מן השפה הערבית המדוברת (העֶאמִיָה): המתרגם היה חייב לתת את דעתו להופעתם של יסודות מן העאמיה בטקסט המוצא, ולחפש יסודות הולמים שימירו אותם בטקסט היעד, תוך שמירה על הרמה הלשונית והסגנונית.¹⁹ בתרגום הנוכחי המיר המתרגם יסודות מן העֶאמִיָה ביסודות מן השפה העברית הספרותית. כך, לדוגמה, תרגם את הצירוף הכבול "חִיָּה תַחַת אֶל-תֵּבֶן" (גִּ'בְּרָא 1986: 52) באופן מילולי: "נחש תחת התבן" (אלעד-בוסקילה 2001א: 43), בעוד שהצירוף מכון לאדם ערמומי ונוכל.

השיבה לחיפה

ר'סאן פֶּנְפֶּאנִי, יליד עכו (1936–1972), היה סופר, מחזאי ומבקר. הוא היה פליט שנדר עם משפחתו מפלסטין לסוריה. תחילה עבד כמורה בסוריה ובכווית, ומאוחר יותר כעיתונאי וכעורך בעיתונים ובכתבי־עת שונים בביירות. אחר־כך שימש דובר 'החזית העממית לשחרור פלסטין' וערך את ביטאונה אֶל-חֶדֶף. הוא נהרג בשנת 1972 יחד עם אחייניתו בהתפוצצות מטען חבלה שהוטמן במכוניתו (סביר להניח, שבידי סוכנים ישראלים). פֶּנְפֶּאנִי נחשב לאחד הסופרים הפלסטינים רבי הכשרון והחשובים, ורוב יצירותיו עוסקות בבעיות המטריות את החברה הפלסטינית. ביניהן יש לציין את הרומאנים: רֶג'אל פִּי אֶל-שֶׁמֶס ('גברים בשמש', 1963), מֵא תֵבֶקָא לָכֶם ('מה שנותר לכם', 1966)²⁰ וְאֶם סֶעֶד ('אום סעד', 1969), ואת קובצי הסיפורים: מִן סֶרִיר רָקֶם 12 ('מותה של מיטה מס' 12', 1961), אֶרֶץ אֶל-בֶּרֶתְקָאֵל אֶל-חִזִּין ('ארץ התפוזים העצובים', 1963), עֵאֵלֶם לִיִּס לָנָא ('עולם לא לנו', 1965), וְעֵן אֶל-רֶג'אל וְאֶל-בֶּנְאֶדֶק ('על גברים ורובים', 1968).

הנובלה 'עֵאֵאֵד אֶל חִיפָא' ('השיבה לחיפה', 1969), שהתפרסמה שנתיים אחרי מלחמת ששת הימים, מספרת על שני בני זוג פלסטינים מחיפה, שנאלצו לנטוש את ביתם ואף את תינוקם בן חמשת החודשים בלחץ אירועי מלחמת 1948. לביתם הנטוש בשכונת חליסֶה נכנסו יהודייה ניצולת שואה ובעלה, אשר נהרג מאוחר יותר במלחמת 1956. המשפחה היהודית אימצה את התינוק הערבי וגידלה אותו כיהודי. אחרי כיבוש הגדה המערבית בידי ישראל החליטו

18 ראו גם הערכים 'אבו זייד' ו'הלאל' באנציקלופדיה של האסלאם.

19 ראו רוזנבאום 1993.

20 שתי היצירות, גברים בשמש ומה שנותר לכם, תורגמו לעברית וראו אור בהוצאת 'מפרש' בשנת 1979 (פֶּנְפֶּאנִי 1979).

בני הזוג הפלסטינים, סעיד וספיה, לבקר בביתם בחליסה ולנסות לברר מה עלה בגורלו של תינוקם. בעלת הבית העכשווית, מרים, מקבלת אותם בסבר פנים יפות וגם מבטיחה להפגישם עם בנם ח'לדון, שקיבל מהוריו המאמצים את השם דוב. מרים מציעה לאפשר לבן לבחור באופן חופשי בין הוריו הביולוגיים לבין הוריו המאמצים. ח'לדון-דוב, שהוא כעת חייל מילואים בצה"ל, נזף בסעיד ובספיה על שהפקירו אותו ומוכיח אותם על שלא אחזו בנשק כדי להחזיר לעצמם את בנם ואת ביתם. סעיד האב, שמנע עד כה מבנו השני, ח'אלד, להצטרף לשורות הפדאיון, מקווה עתה, שח'אלד לא שמע בקולו ואחז בנשק כדי להילחם בשדה הקרב נגד ח'לדון-דוב.

בצד סיפור העלילה העיקרי מופיע בנובלה סיפור משני, על אודות פארס אל-לָּבְדָה, שכנם של סעיד וספיה. פארס, שעזב את ביתו ביפו בשנת 1948, החליט גם הוא לבקר שם אחרי הכיבוש הישראלי. לתדהמתו הוא מגלה, שבבית מתגוררת משפחה ערבית, אשר שמרה על תמונת אחיו השהיד, פֶּדֶר, ואף קראה לאחד מבניה על שמו. פארס מבקש לקבל את תמונת אחיו, אולם כשהוא מתקרב למבואותיה של ראמאללה הוא מתחרט וחוזר על עקבותיו, כדי להשיב את התמונה למשפחה שכיבדה את זכרו של השהיד ונקשרה אליו.

הנובלה הזאת, הנחשבת לאחת היצירות החשובות בספרות הפלסטינית, עוסקת בשורת נושאים מרכזיים שהעסיקו את החברה הפלסטינית:

א. חשבון הנפש הקשה, שהחברה הפלסטינית נאלצה לעשות בעקבות התבוסה ב-1948 ואובדן המולדת, מתבטא ביצירה זו באמצעות העימות החרף בין סעיד לשני בניו ח'לדון-דוב וח'אלד. הדור הצעיר מאשים את דור האבות בכניעה ובחוסר אונים, והאפשרות היחידה שרואה כפנאני לדור הצעיר היא המאבק המזוין בישראל.

ב. המאבק בין שני העמים על כבדת הארץ האחת מוצא את ביטוי הסמלי בדמותו של ח'לדון-דוב, הבן הביולוגי של משפחה ערבית והבן המאומץ של משפחה יהודית. לטענת עבד אל-רחמאן פֶּסִיסוֹ (1983: 318–333), מקיימת הנובלה קשר בינטקסטואלי סמוי עם הסיפור המקראי על משפט שלמה בעניין שתי האמהות הרבות על אותו תינוק (מלכים א, ג: 16–27), ועם מחזהו של ברכט מעגל הגיר הקווקזי, שגם הוא עוסק במאבק דומה בין שתי אמהות.

ג. סוגיית הקשר בין הפלסטינים בפזורה ובין הפלסטינים שנותרו בתחומי ישראל משתקפת בסיפורו של פארס אל-לבדה. כפנאני, שכתב על 'ספרות ההתנגדות' של הפלסטינים אזרחי ישראל (כפנאני 1968), האמין, בניגוד לאינטלקטואלים ערבים אחרים, שפלסטינים אלה עדיין נאמנים לזהותם ולמורשתם הלאומית הפלסטינית.

ד. עם הנראטיב הציוני מתעמת כפנאני באמצעות סיפור חייהם של מרים ואפרת גושן. לדעת ששון סומך (1972: 50, 1996: 238), ניסה כפנאני

לעצב דמות יהודית הומאנית מתוך מאמץ שלא להיגרר לסטריאוטיפיזציה. אף-על-פי-כן, טוען סומך, לא הצליח כִּנְפֶּאני להימלט מן הפיתוי לתאר את מרים, ניצולת השואה, כאשה חלקלקה וערמומית ולעשות הקבלה בין מעשיו של האויב הציוני לבין מעשיהם של הנאצים. לעומתו, סבור פִּיָּסֶל דראג' (1998), כי הנובלה 'השיבה לחיפה' מעידה על הערכתו של כִּנְפֶּאני לתעוזתם ולעקשנותם של הציונים, שהצליחו לכבוש את פלסטין ולהגשים בכך את חלומם. אלא שהמפעל הציוני הזה היה מלווה בגירוש הפלסטינים ובהפיכתם לפליטים. לכן חייבים הפלסטינים, על-פי פרשנותו של דראג' ליצירתו של כִּנְפֶּאני, לאמץ את דגם הפעולה הציוני כדי להשיב לעצמם את אדמתם הכבושה.

תרגום הנובלה שנכלל באנתולוגיה לא היה הניסיון הראשון לתרגמה לעברית, וחלקים מתוכה תורגמו ופורסמו עוד לפני כן (כִּנְפֶּאני 1972, 1983, 1985, 1987). לדעתי, חייב כל תרגום של יצירה זו להביא בחשבון שלושה יסודות שעליהם מושגת הטקסט של כִּנְפֶּאני:

א. המספר מנסה להדגיש את מהימנות סיפורו מבחינה ריאליסטית-היסטורית על-ידי אזכור תאריכים, שמות אנשים ומקומות ומאורעות הקשורים לנופה ולתולדותיה של חיפה.

ב. המספר מציג את התסכול העמוק שחשו הפליטים הפלסטינים כאשר הותר להם לבקר את בתיהם הקודמים. תסכול זה נבע מכך, שהביקור התאפשר רק בשל הכיבוש הישראלי של שטחים פלסטיניים נוספים, וגם מכך שהם חשו זרים במקום מולדתם. על כן אומר סעיד, גיבור הנובלה, לאשתו: "את יודעת? במשך עשרים שנה תיארתי לעצמי, ש'שער מנדלבאום' ייפתח יום אחד... אבל מעולם, מעולם לא תיארתי לעצמי שהוא ייפתח מן העבר השני. זה כלל לא עלה על דעתי, ולכן, כאשר פתחו אותו הם, נראה הדבר בעיני מחריד ואווילי ובמידה רבה שיא ההשפלה. [...] אני מכיר אותה, את חיפה זאת, אבל היא מתנכרת אלי" (אלעד-בוסקילה 2001א: 94).

ג. המספר מנהל ויכוח עם האידיאולוגיה הציונית, לא רק על-ידי הצגת הוויכוח החרیف בין סעיד לבין ח'לדון-דוב ומרים, אלא גם על-ידי השימוש שהוא עושה²¹ בטקסטים ספרותיים ולא-ספרותיים ציוניים.

בתרגום הנוכחי הותר המתרגם בידי הקורא להחליט אם אזכורו ותיאורו של המספר את המקומות, המאורעות והדמויות הם פרי דמיונו או שיש להם אחיזה במציאות. כך, למשל, מתאר המספר את מה שקרה בחיפה ב-21 באפריל 1948:

21 דיון נרחב בעניין היחסים הבינטקסטואליים כבעיית תרגום אפשר למצוא, לדוגמה, במאמרה של רחל ויסברוד (1998).

בוקר יום רביעי, 21 באפריל, שנת 1948.
חיפה היתה עיר שלא שיערה דבר, אף כי אפפה אותה מתיחות כבושה. לפתע באה ההפגזה ממזרח, מן הרכס העליון של הכרמל. פגזי המרגמות התעופפו מעל מרכז העיר ופגעו בשכונות הערביות. רחובותיה של חיפה הפכו לתוהו ובוהו, והפחד כבש את העיר שסגרה את חנויותיה וחנונות בתיה (אלעד-בוסקילה 2001א: 96).

וכך כותב ההיסטוריון בני מוריס על מה שאירע בחיפה באותו יום וביום שאחריו:

בלילה שבין 21 ל-22 באפריל נמלטו מבתיהם תושבי הרבעים המזרחיים של העיר, ח'ליסה [חליסה, מ.פ.], וואדי רושמיא, אל הרבעים המרכזיים, וכך הדביקו גם את יושבי האזור הזה בחיידק הבהלה והמנוסה. הבריחה נמשכה למחרת בבוקר, 22 באפריל. תחת מטחי אש לא-סדירים ממרגמות של ה'הגנה' ובצל האיום של יחידות חי"ר של ה'הגנה' ההולכות ומתקדמות, נהרו בבהלה אלפי ערבים משכונות העיר התחתית אל אזור הנמל שהוחזק בידי הבריטים (מוריס 2000: 122).

נראה לי, כי הדמיון הרב בין המציאות המשתקפת מבעד לבדיון הסיפורי של פנפאני לבין זו העולה מספרי ההיסטוריה, היה ראוי להערה מצד המתרגם או העורך, מה גם שהתאריך הנ"ל והאירועים שהתרחשו בו מוזכרים פעמים אחדות ביצירה. בנוסף לכך ספק אם הקורא המצוי יכול להבחין בין הדמויות ההיסטוריות האמיתיות²² לבין הדמויות הבדיוניות שביצירה. זאת ועוד, שמותיהם הערביים של רחובות חיפה ושכונותיה משחקים תפקיד כפול ביצירה. מצד אחד, יש להם תפקיד בייצוג המציאות הריאליסטית-היסטורית, שקפאה ונעצרה מלכת בעיני הפליטים אשר עזבו את חיפה, והם מביעים את געגועיהם אליה באמצעות השמות שנחרטו בזיכרונם. מצד שני, מעמידים שמות אלה את הזיכרון הקולקטיבי של הפליטים אל מול המציאות המתנכרת להם והטופחת על פניהם. המספר מודע כמוכן לכך, שרוב השמות הללו חדלו להתקיים תחת השלטון הישראלי: "בקצה רחוב המלך פייסל (עבורו לא השתנו כלל שמות הרחובות)" (אלעד-בוסקילה 2001א: 96). דומני, שגם כאן, הכנסת הערות המצינות את השמות העבריים הנהוגים כיום במקביל לשמות הערביים

22 בין הדמויות ההיסטוריות: משה כרמל (במקור הערבי [פנפאני 1994: 374]; כארמאחיל, אולם המתרגם תיקן את השם בלי להעיר על כך [אלעד-בוסקילה 2001א: 109]), המח"ט של חטיבת כרמלי (מוריס 2000: 110), והגנרל יו'ס' סטוקול (במקור הערבי [פנפאני 1994: 377]; סתוכויל, בתרגום [אלעד-בוסקילה 2001א: 110]; סטוקוול), המפקד הבריטי של הגזרה הצפונית (מוריס 2000: 107).

המופיעים ביצירה המקורית²³ היתה מסייעת בידי הקורא העברי להבין את תחושת הזרות של גיבור הנובלה. רק פעם אחת הוסיף המתרגם הערת שוליים ובה ציין את השם העברי המקובל כיום למקום שנזכר בטקסט בשמו הערבי (ונראה שעשה זאת רק משום שהמספר ציין במפורש, שהשם הערבי של המקום היה נהוג לפני עשרים שנה); וכך, כשמסופר בטקסט שסעיד ואשתו נסעו "דרך עמק שלפני עשרים שנה היה שמו מרג' אבן עאמר" — מצוין בהערה כי המדובר בעמק יזרעאל (אלעד-בוסקילה 2001: א' 94).

בשאר המקרים תועתקו השמות הערבים, או תורגמו בצורה מילולית: "סאחַת אל-חֶנְאטִיר" (עמ' 345) — "כיכר הכרעות" [כיכר פאריס כיום] (עמ' 95); "שאַרַע אל-מֶלוֹכ" (עמ' 361) — "רחוב המלכים" [רחוב העצמאות כיום] (עמ' 103); "שאַרַע אל-בֶּרֶג" (עמ' 350) — "רחוב המצודה" [מעלה השחרור כיום] (עמ' 97).²⁴

אשר ליסוד השלישי שהזכרתי, בתוך הנובלה מוזכר ספרו של ארתור קסטלר גנבים בלילה (Arthur Koestler, *Thieves in the Night*, 1946), שהושאל לבעלה של מרים, אפרת גושן, כדי שיקרא אותו לפני עלייתו לישראל (אלעד-בוסקילה 2001: א' 108). אולם ספק אם יוכל הקורא להבין מדוע בחר המחבר לשלב בסיפורו דווקא אזכור של הספר הזה. נראה לי, כי ההסבר לכך טמון בספר אחר של פֶּנְפֶּאנִי, פִּי אֶל־אֶדֶב אל-חֶהְיוֹנִי ('על הספרות הציונית', 1967), שבו מייחס פֶּנְפֶּאנִי לרומאן של קסטלר וליצירות ציוניות אחרות יחס גזעני מתנשא כלפי הערבים. לטענתו, מדגישים הסופרים הציונים את העליונות היהודית ומצדיקים את נישול הערבים מאדמתם בשואה שעברה על יהדות אירופה ובקשר ההיסטורי (הבדוי, בעיני פֶּנְפֶּאנִי) של היהודים לארץ-ישראל (פֶּנְפֶּאנִי 1992: 141–142). דברים אלה עשויים להבהיר את מניעיהן האידיאולוגיים של דמויותיו היהודיות של פֶּנְפֶּאנִי, ואולי ראוי היה להוסיף הערה גם על עניין זה לנובלה המתורגמת.

ערבות הקדחת

אֶבְרָאֵהִים נֶזְרַאֲלָלָה,²⁵ יליד עמאן (1954), הוא משורר וסופר ממוצא פלסטיני. הוא סיים את לימודיו במכללה להכשרת מורים בעמאן ועסק במשך שנתיים

23 ראוי לציין, שפורטונה שפירו, שתרגמה יצירה זו במסגרת עבודת גמר באוניברסיטה העברית בירושלים, שקלה "לתרגם מפה של חיפה [דאז] ולהביאה כנספת, כדי להבהיר לקורא את ההקשר הפרגמאטי שאליו מתייחס המחבר" (פֶּנְפֶּאנִי 1985: 12); אולם בסופו של דבר צירפה את מפת שכונות חיפה אחרי קום המדינה (עמית-כוכבי 1992: 274).

24 ר', למשל, את ספרו של ג'וני מנסֶר (ללא תאריך), המתעד את השמות הערביים לשכונותיה ורחובותיה של חיפה.

25 הביוגרפיה של אֶבְרָאֵהִים נֶזְרַאֲלָלָה, וכן רשימה מלאה ומעודכנת של יצירותיו, מצויה באתר האינטרנט של הסופר: www.ibrahim-nasrallah.com.

בהוראה בסעודיה. אחר־כך עבד בעיתונות הירדנית, וכיום הוא מכהן בהנהלת אחד המוסדות התרבותיים החשובים בירדן. נֶאֱרָאֵלָה כתב בתחילת דרכו הספרותית רק שירה, והנובלה 'בֶּרְאִי אֶל־חֶמָא' ('ערבות הקדחת', 1985) היתה היצירה הסיפורית הראשונה שפרסם. אחרי פרסום יצירה זו הוציא לאור, בנוסף לקובצי שירה רבים, גם שורה של רומאנים: אֶל־אֶמְוָג' אֶל־בֶּרְיָה ('הגלים היבשתיים', 1988), עו ('נביחת כלב', 1990), מְגִיד 2 פֶּקֶט ('רק 2 בלבד', 1992), טִיּוֹר אֶל־חֶדֶר ('ציפורי הזהירות', 1996), חֶאֶרֶס אֶל־מִדִּינָה אֶל־זֶאֶעָה ('שומר העיר האבודה', 1998) וטֶפֶל אֶל־מֶמְחָה ('ילד המחק', 2000).

'ערבות הקדחת' היא יצירה המטשטשת את הגבולות בין שירה לסיפורת, בין מציאות לאשליה ובין אדם לטבע. בתחילתה מופיעות חמש דמויות, חסרות תווי פנים, המבקשות מהמספר, מוחמד חמאד, לשלם כסף תמורת קבורתו, מאחר שהוא מת. המספר מנסה לשכנע את האנשים הללו, ואת עצמו, שהוא עדיין חי. סצנה זו תחזור על עצמה במהלך העלילה. אחר־כך מגלה המספר, כי שותפו לדירה נעלם, והוא מחליט לדווח על כך למשטרה ולמכרים שלו. אולם כולם מתייחסים לעניין בביטול, כי מתברר שהשותף הנעלם נושא שם הזהה לשמו של המספר ונראה בדיוק כמוהו. המספר גם אינו יודע להסביר ממתי הוא מכיר את שותפו וכיצד הוא נעלם. חששותיו והזיותיו רק גוברים, והוא חושד שהמשטרה רודפת אותו ומאשימה אותו בהריגת השותף. דרך ההזיות והזיכרונות של המספר אנו נחשפים למרקם היחסים הבינאישיים בתוך כפר נידח במחוז אֶל־קַנְפֶּ'ה שבדרום־מערב ערב הסעודית. בכפר זה, בכפרים אחרים של המחוז, יש מורים אחדים, שהמספר הוא אחד מהם, שהגיעו מארצות רחוקות כדי להתפרנס מהוראה. אלא שבינם לבין הכפריים שורר ניכור, והם מגלים כלפיהם עוינות, נצלנות והתנשאות. המרחבים הצחיחים אף הם משרים עליהם אווירה קודרת ודיכאונית, וכל אלה מעיקים על לבותיהם של המורים ומגבירים את תחושת המחנק והגלות. רוב המורים הנזכרים ביצירה מגיעים לסוף טראגי: אחמד לוטפי הצטרף ללהקת זאבים, או שנטרף בפי הזאבים; פאטמה התאבדה; וליד התאבד, והמספר סבל מסכיזופרניה. אווירת הנכאים והסוף הטראגי אינם רק מנת חלקם של המורים הזרים, אלא גם של הכפריים המקומיים. כך, לדוגמה, טובעים שלושה אנשים בזה אחר זה בבאר מים; בתו של סעד, שמאהבה וליד נטש אותה, מזדקנת בן לילה, ואחותו הצעירה של תַנֶּש, שטענה כי היתה קורבן לניסיון אונס, מופקרת בידי השיח'.

בביקורת על התרגום האנגלי של היצירה הזאת (Nasrallah 1993) טוענת המבקרת אמאל אמיריה (Amireh 1994), כי היא מהווה אתגר לקורא, מפני שאין בה לא דמות אחידה, לא עלילה הגיונית ולא מסגרת זמנים מוגדרת. סטפן מאייר (Meyer 2001: 178–183) רואה בה יצירה ניסיונית, המנסה ליישם

בסיפורת טכניקות הקיימות בדרך כלל בשירה הסימבוליסטית. ואילו פח'רי סֵאלַח (1993: 125–130) שולל מיצירה זו את התואר 'רומאן' וטוען שהיא בגדר 'טקסט' בלבד, בעיקר משום שיש בה קול דובר בודד וקשה לזהות בה דיאלוגים או קולות דוברים אחרים.

על רקע הדברים האלה ברור, שתרגומה של היצירה לכל שפה אחרת איננו מלאכה קלה. הקושי נובע בעיקר מכך, שלשון הסיפור ביצירה זו היא לעתים קרובות לשון פיוטית סימבולית, ששזורים בה גם שירים. המתרגם לעברית, יצחק שניבויס, השתדל להיצמד לטקסט המוצא על-ידי תרגום מילולי של המטאפורות שבטקסט ועל-ידי הגבהה לשונית וסגנונית של העברית. אולם רצונו לשמור על סגנון פיוטי הביא אותו לעתים להזחות סמנטיות: "תִּקְלֵל (ך) פֶּאֶן גִּסְד עֶבֶד אֶל־רַחֲמָאן... אִמָּא רוּחָה פִּחְפִּיפָה, טִיב, יַעֲרַף פִּיךָ יַבְתָּסִם... וַיַּעֲרַף פִּיךָ יַבְתָּסִם. שְׁגִ'אֲעֵן (ך) פֶּאֶן" (נִפְרָאֵלָה 1992: 29), תורגם לנוסח: "כבד היה גופו של עבד א־רחמאן, אבל רוחו קלה. טוב לב, יודע מתי לחייך ומתי לחנך. אמיץ לב היה" (אלעד־בוסקילה 2001א: 148). בדוגמה זו אפשר להבחין בבירור ברצונו של המתרגם לשמר את הלשון הפיוטית של טקסט המוצא על-ידי היצמדות למבנה התחבירי של הטקסט ("כבד היה גופו..."), וכן על-ידי הכנסת חריזה לטקסט התרגום, המקבילה לחריזה הקיימת בטקסט המוצא. אולם ההתעקשות לחרוז הביאה להזחה סמנטית ברורה, ובמקום המשפט המקורי: "יודע כיצד לחייך... ויודע כיצד להתפרץ", כתב המתרגם: "יודע מתי לחייך ומתי לחנך", ובכך איבד התרגום לא רק את הדיוק הסמנטי אלא גם את הנימה האירונית בתיאורו של המספר לעבד א־רחמאן, כמי שיודע להתפרץ, אבל דווקא אל מותו הוודאי בתוך הבאר.

מתרגם הנובלה הזאת הצליח, בניגוד למתרגם הנובלה הראשונה, בתרגום צירופי לשון מן העאמיה. אולם מתרגומו אפשר ללמוד, שגם מציאת אקוויוולנטים עבריים לאותם צירופים אינה מהווה ערובה לתרגום נאמן ומדויק של כל ההקשרים והמשמעויות שמכיל טקסט המוצא. כך, לדוגמה, מופיע כמה פעמים בנוסח הערבי משפט שילדים נוהגים לומר כדי להזהיר את חבריהם מהתקרבות מתחריהם למקום מחבואם במשחק המחבואים: "תִּחְ'בֵּא מְלִיחָ... אַגֵּ'אֵפ אֶל־רִיחָ" (נִפְרָאֵלָה 1992: 52), שתרגומו המילולי הוא: "תתחבא היטב, הרוח באה אליך". אלא שבטקסט המוצא אומר את המשפט הזה המספר, מוחמד חִמָּאד, כדי להזהיר את כפילו, או את האחר שבנפשו (האלטר אגו), מפני סקרנותם של אחרים לגבי מצבו הנפשי. המתרגם מצא אומנם למשפט זה אקוויוולנט עברי מתחום משחק המחבואים: "כל העומד מאחורי ומלפני ומצדדי, תעיף אותו הרוח" (אלעד־בוסקילה 2001א: 165), ואף־על־פי־כן לא הצליח להעביר את המשמעות של טקסט המוצא. המתרגם החליט להשאיר בטקסט התרגום את התארים והכינויים הערביים

של הדמויות, כגון אוסאז²⁶ מוחמד (המורה מוחמד) ועמה סאלחה (דודה סאלחה). אולם מסתבר שאפילו שמות פרטיים טעונים הסבר לקורא העברי. כך, לדוגמה, מתוארת השתחלותו של חנש לתוך הבאר: "תִּימָ אֲנִילֵק פְּתִיעְבָּאן חֲקִיקִי דִּין אִי גִ'הֶד" (נְסִרָלֶלֶה 1992: 28), ובתרגום: "והחליק כנחש ממש, ללא כל מאמץ." (אלעד-בוסקילה 2001: 147). תיאורו של חנש כ"נחש ממש", אינה מובנת אם אין יודעים שהשם חנש משמעותו נחש.

לסיכום, היצירות הכלולות באנתולוגיה החדרים האחרים שונות זו מזו בסגנון, במידה שבה הן עוסקות בעניין הפלסטיני ובמעמד שיש להן בספרות הפלסטינית. 'השיבה לחיפה' מאת ר'סאן כְּנַפְאִי נחשבת לקלאסיקה בספרות זו, מפני שהיא השכיחה לשלב בין תיאור הרקע ההיסטורי והאידיאולוגי של העימות הפלסטיני-ישראלי לבין הצגת הפן האישי והאנושי של בעיית הפליטים. 'החדרים האחרים' מאת ג'ִבְרָא אַבְרָהִים ג'ִבְרָא היא יצירה סוריאליסטית, פחות ידועה ופחות חשובה משאר יצירותיו של הסופר, ונראה, שאינה נוגעת כלל לעניין הפלסטיני. 'ערבות הקדחת' מאת אַבְרָהִים נְסִרָלֶלֶה היא יצירה ניסיונית, המנסה לטשטש את הגבולות בין שירה לפרוזה, והמשרטטת בקווים חדים את דיוקנו של הפלסטיני הגולה בערבות הצחיחות של מדינות המפרץ. שני המתרגמים שתרגמו את שלוש היצירות נקטו גישות שונות. תרגומו של גדעון שילה הוא תרגום זהיר, מחושב ובלתי-יומרי, ואולי בשל כך הוא בעייתי מבחינת הראייה הכוללת של היצירות המתורגמות ושל מדיניות התרגום. תרגומו בעייתי גם מבחינת ההתמודדות עם מחסרים סמנטיים, עם רבדים לשוניים שונים ועם צירופים כבולים. תרגומו של יצחק שניבויס, לעומת זאת, הוא יותר שאפתני ויצירתי, גם אם פה ושם לא דייק או החטיא את משמעות המקור.

סדרת 'גשרים' – ג'ִסוֹר', שבמסגרתה יצאה אנתולוגיה זו, נראית מבטיחה ומעוררת עניין, ויש לקוות שהיא תמשיך להתקיים ותמצא את האוזן בין הצורך להכיר את האחר הערבי הפלסטיני לבין הצורך לבחור יצירות ספרותיות איכותיות. יש לקוות גם, שבעתיד ייעשו התרגומים בהסכמת בעלי הזכויות על היצירות, ולא יקוממו נגדם את הסופרים המתורגמים עצמם.

מחמוד פִּיאל

26 צורה זו של הגיית האות הערבית ד' כ"ז, כמו במלים 'אֶסְתָּאד' ו'אֶל־קֶנְפֶּדֶה', מקובלת בדרך כלל באזורים עירוניים, וקשה להאמין שבאזורים הכפריים הנידחים בסעודיה הוגים אותן כך.

ביבליוגרפיה

(תעתיקי שמות ספרים שתורגמו לעברית הובאו כנתינתם בתרגום. שמות ספרים שלא תורגמו לעברית תועתקו כמקובל בג'מאעה)

אלעד, עמי, 1990. "המראה הסדוקה: לבעיית התקבלותה של הספרות הערבית בישראל", מאזנים סד (8): 27–30.

אלעד-בוסקילה, עמי (עורך), 2001א. החדרים האחרים – שלוש נובלות פלסטיניות (תרגום: גדעון שילה ויצחק שניבויס), אור יהודה: הד ארצי.

אלעד-בוסקילה, עמי, 2001ב. מולדת נלחמת, ארץ אבודה: שישה פרקים בספרות הפלסטינית החדשה, אור יהודה: ספרית מעריב.

בלס, שמעון (עורך ומתרגם), 1970. סיפורים פלשתיניים, תל-אביב: עקד.

בלס, שמעון, 1993. "הערות על התערבות המתרגם בטקסט", בתוך: ששון סומך (עורך), תרגום בצדי הדרך – עיונים בתרגומים מן הספרות הערבית לעברית בימינו,

תל-אביב וגבעת חביבה: אוניברסיטת תל-אביב והמכון ללימודים ערביים, 53–58.

בסיסו, עבד אל-רחמאן, 1983. אסתלהאם אלי-נבוע, אל-מאת'וראת אל-שעב'יה ואת'רהא פי אל-בנא' אל-פני ללה'ואיה אל-פלסטיניה, חמ'ד: אל-אתחאד אל-עאם ללפתאב ואל-סחפין אל-פלסטיניין.

בראל, צבי, 2001. "שפתם המתה של המרגלים היהודים", הארץ, 8 במאי, א9.

ג'ב'רא, ג'ב'רא אבראהים, 1986. אל-ר'רף אל-אח'רא, ביירות: אל-מאססה אל-ערב'יה ללד'ראסאת ואל-נשר.

ג'ב'רא, ג'ב'רא אבראהים, 1989. תלאובות שמש (תרגום: רוזה תבור), תל-אביב: ספריית פועלים.

דגוט, מנחם, 1981. "מחסרים סמאנטיים וגבולות התרגימות", בתוך: דיוויס ואחרים (עורכים), עיונים בבלשנות ובסמיוטיקה: קובץ מאמרים לזכרו של מרדכי בן-אשר

ז"ל, ירושלים וחיפה: משרד החינוך והתרבות ואוניברסיטת חיפה, 71–82.

דראג', פ'סל, 1998. "עיסאן פנפאני", (תרגום: אברהם רובינזון), תיאוריה וביקורת 12–13: 215–227 [הנוסח הערבי: אל-כרמל 53 (חורף 1997)].

ויסברוד, רחל, 1998. "יחסים בין-טקסטואליים כבעיית תרגום והתמודדות איתה בתרגומי פרוזה מאנגלית לעברית", דפים למחקר בספרות 11: 297–312.

חכם, משה (עורך ומתרגם), 1997. סיפורים פלסטיניים, תל-אביב: ירון גולן.

ח'ליל, אבראהים, 2001. ג'ב'רא אבראהים ג'ב'רא אל-אדיב אל-נאקד, ביירות: אל-מאססה אל-ערב'יה ללד'ראסאת ואל-נשר.

יונס, עבד אל-חמיד, 1968. אל-הלאליה פי אל-תאריח' ואל-אדב אל-שעב'י, קהיר: דאר אל-מעפרה.

כאמב'ל, רוברט, 1996. אַעלאם אל-אדב אל-ערב'י אל-מעאסר, סיר וסיר ד'את'יה, ביירות: אל-מעדה אל-א'למאני לל'אב'חאת' אל-ש'רקיה.

עמית־כוכבי, חנה, 1992. "השתקפות המגע הבינתרבותי בהערות־שוליים בתרגומי רומאנים מערבית לעברית", בתוך: עוזי אורנן, רינה בן שחר וגדעון טורי (עורכים), העברית שפה חיה: קובץ מאמרים על הלשון העברית בהקשריה החברתיים־תרבותיים, חיפה: אוניברסיטת חיפה, 269–281.

עמית־כוכבי, חנה, 1999. תרגומי ספרות ערבית לעברית: הרקע ההיסטורי־תרבותי שלהם, מאפייניהם ומעמדם בתרבות המטרה, תל־אביב: אוניברסיטת תל־אביב [עבודת דוקטור].

פלד, מתי, 1991. "הפּלסטיני כדמות ספרותית על־זמנית", עתון 77 134 : 18–20. קלדרון, נסים, 2001. "קפּקא ואחיו השמים", מעריב — מוסף שבת, 4 במאי, 27. אבו ר'דיר, מוחמד מחמוד, 1998. "אַהֲדַאף תְּרַפֵּת תְּרַגְמַת אֶל־אַדֵּב אֶל־עֶרְבִי אֶל־אֶפְסָה אֶל־עֶרְבִיָּה, דְּרַאסָה תְּטָבִיקָה עֶלֶא פֶּתֶאבֶּאֶת נְגִיב מַחְפּוּז", מַגִּלַּת אֶל־דְּרַאסָּאֶת אֶל־שֶׁרְקִיָּה 20 (ינואר): 55–66.

רוזנבאום, גבריאל, 1993. "דיגלוסייה ותרגום: יוסף אדריס בעברית", בתוך: ששון סומך (עורך), תרגום בצדי הדרך — עיונים בתרגומים מן הספרות הערבית לעברית בימינו, תל־אביב וגבעת חביבה: אוניברסיטת ת"א והמכון ללימודים ערביים, 69–82.

רִנָּאִים, מוחמד חמזה, 1986. "האם אנו מנסים לעשות דבר־מה בלתי אפשרי?", מַפְגֵּשׁ־לִקְא' 3 (7): 3.

שאהין, אחמד עומר, 2000. מוֹסוּעַת קְתֶּאב פֶּלְסְטִין פִּי אֶל־קֶרֶן אֶל־עֶשְׂרִין, עזה: אֶל־מֶרְכֶּז אֶל־קֶנְמִי לַלְדְּרַאסָּאֶת וְאֶל־תְּהִיָּק.

שאהין, אַסְמָא', 2001. גִּ'מַּאֲלִיָּאֶת אֶל־מַכָּאן פִּי רִוְאִיָּאֶת גִּ'בְּרָא אֶבְרָאִהִים גִּ'בְּרָא, ביירות: אֶל־מַעְסָסָה אֶל־עֶרְבִיָּה לַלְדְּרַאסָּאֶת וְאֶל־נֶשֶׁר.

Aixela, Javier Franco, 1996. "Culture-Specific Items in Translation", in: Alvarez and Vidal (eds.), *Translation, Power, Subversion*, Clevedon, Philadelphia and Adelaide: Multilingual Matters, 52–78.

Amireh, Amal, 1994. "Ibrahim Nasrallah: Prairies of Fever", *World Literature Today* 69: 1 (Spring): 419.

Idris, H. R., 1971. "Hilal", *Encyclopaedia of Islam*, 2nd ed., Leiden: E.J. Brill, vol. 3: 385–387.

Koestler, Arthur, 1946. *Thieves in the Night: Chronicle of an Experiment*, London: Macmillan.

Meyer, Stefan G., 2001. *The Experimental Arabic Novel, Postcolonial Literary Modernism in the Levant*, New York: State University of New York.

n.a., 1960. "Abu Zayd", *Encyclopaedia of Islam*, 2nd ed., Leiden: E.J. Brill, vol. 1: 167.

Nasrallah, Ibrahim, 1993. *Prairies of Fever* (trans. May Jayyusi and Jeremy Reed), New York: Interlink.