

מקור ותרגום בצל העימות: על תרגום האופסימיסט ואח'טיה לעברית

הודא אבו מוך*

בשנת 1974 פרסם אמיל חביבי את הרומן האופסימיסט: הכרוניקה המופלאה של היעלמות סעיד אבו אלנחס אלמותשאאל בערבית.¹ כעבור עשר שנים הרומן תורגם לעברית בידיו של המתרגם הערבי אנטון שמאס.² רומן זה הוא סאטירה שבמרכזה עומדת דמותו של סעיד ומערכת יחסיו עם השלטון הישראלי לאחר הקמת המדינה. שני רומנים נוספים תורגמו אף הם לעברית בידיו של שמאס: אח'טיה,³ שראה אור בערבית בשנת 1985 ותורגם לעברית בשנת 1988,⁴ וסאריא, בת השד הרע, שראה אור בערבית בשנת 1991,⁵ ותורגם לעברית בשנת 1993.⁶ שתי יצירות אלה מעמידות במרכזן את החיפוש של הגיבור המספר אחר דמויות נשיות מהעבר, ספק נשים בשר ודם, ספק רוחות רפאים.

המאמר ידון בתרגום שתי יצירותיו של חביבי – האופסימיסט ואח'טיה – מערבית לעברית תוך בחינת השינויים שהתחוללו במעבר מיצירה אחת לאחרת. הדיון יתחלק לארבעה חלקים: החלק הראשון יציג את המורכבות שבעמידה על קו התפר בהווה הישראלית וכן יחדד הזיקה של דיון זה לתיאוריות פוסטקולוניאליות. החלק השני ידון בתרגום האופסימיסט לעברית תוך השוואת התרגום למקור. הדיון יתייחס לשינויים שערך המתרגם, אנטון שמאס, בטקסט המתורגם ולאופן השינויים אלה משקפים עמדות פוליטיות ואידיאולוגיות של המתרגם. החלק השלישי יבחן את השינויים בכתיבת אח'טיה במקור לעומת האופסימיסט, כדי לבחון את השפעתו של תרגום האופסימיסט על כתיבת אח'טיה במקור. לבסוף ייערך דיון בתרגום אח'טיה לעברית ובזיקה של תרגום זה לעמדותיו הפוליטיות של המתרגם.

* מאמר זה מבוסס על עבודת דוקטור שכתבתי בהדרכתו של פרופ' חנון חבר בחוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים.

1 אמיל חביבי, אלוקאאע אלעריבה פי אח'תפא' סעיד אבו אלנחס ולמותשאאל, אלקדס: מנשוראת צלאח אלדיון, 1977. אשתמש במהדורה הערבית משנת 1977. אנטון שמאס, המתרגם, הבהיר לי שהוא התבסס על מהדורה זו. כמו כן, מכאן ואילך אזכיר רומן זה בשם המקוצר האופסימיסט.

2 אמיל חביבי, האופסימיסט: הכרוניקה המופלאה של היעלמות סעיד אבו אלנחס אלמותשאאל, מערבית: אנטון שמאס, תל אביב: מפרש, 1984.

3 אמיל חביבי, אח'טיה, קפריסין: ביסאן ברס, 1985.

4 אמיל חביבי, אח'טיה, מערבית: אנטון שמאס, תל אביב: עם עובד, 1988.

5 אמיל חביבי, חזראפיה (סראיא בת אלעזל), חיפה: דאר ערבסק, 1991.

6 אמיל חביבי, סראיא, בת השד הרע, מערבית: אנטון שמאס, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1993.

חשיבותו של מאמר זה נעוצה בעיקר בשתי בחינות: הראשונה, הפרספקטיבה הפוסטקולוניאלית שבאמצעותה נערך הדיון במקור ובתרגום תוך ראייתם כטקסטים של רוב ומיעוט. השנייה, הקריאה הצמודה של שני הטקסטים, המקור והתרגום, במטרה לחלץ אסטרטגיות תרגומיות של המתרגם כדי לעמוד על הקשר בין עמדותיו הפוליטיות ובין מעשה התרגום. שתי בחינות אלה לא נחקרו עד היום.

הפרובלמטיקה בלחיצת ערבי בעברית

דיון ביצירות המתקיימות על קו התפר בין שתי תרבויות, של רוב ומיעוט, מחייב התייחסות לסיטואציה שלתוכה הן נוצרו. במובן זה, הדיון ביצירות הנכתבות על ידי המיעוט בשפת הרוב, או יצירות המתורגמות משפה מינורית לשפה מז'ורית, אינו יכול להתעלם ממעמדו של הטקסט בתרבות היעד וכן מהנסיבות שסבבו את תהליך התהוותו של טקסט זה הן כמקור הן כתרגום. דיון כזה יעסוק בשאלת כינונו של הסובייקט – היוצר והיצירה במקור – בהקשר של יחסי כוח וכן בשאלת התהוותו של התרגום כטקסט שנוצר אף הוא בהקשר של יחסי כוח א-סימטריים.

ניסיונם של סופרים ומתרגמים ערבים לחדור לתוך גבולותיו של הקנון הספרותי העברי, מורכב. על מורכבות זו ניתן לעמוד בבחינת הפולמוס שהתנהל בין חנן חבר, חוקר ומרצה לספרות עברית, ובין ראובן שניר, חוקר ומרצה לספרות ערבית. הקנון הספרותי העברי נתפס על ידי חבר כזירת מאבק שדרכה אפשר לשנות את דפוסי היחסים בין המיעוט הערבי לרוב היהודי. בשנת 1989 פרסם חבר את מאמרו "להכות בעקבו של אכילס", ובו טען שמתרחש תהליך שבו ספרות המיעוט הערבי בישראל חודרת אל הקנון הספרותי העברי. תהליך זה נעשה דרך איתור נקודות תורפה של המיעוט במה שכינה "עקב אכילס". "עקב אכילס" הוא למעשה אותם "אזורים בעלי רגישות מיוחדת",⁷ שבאמצעותם ניתן לחדור אל הקנון הספרותי העברי ולערער את גבולותיו.⁸ לטענת חבר, תהליך זה מוצא את ביטויו במספר הולך וגדל של תרגומים מערבית לעברית, והוא מגיע לשיאו בניסיונותיהם של יוצרים ערבים לכתוב את יצירותיהם במקור בעברית.

בתגובה למאמרו של חבר, פרסם שניר את המאמר "פצע אחד מפצעיו: הספרות הערבית הפלסטינית בישראל".⁹ במאמר זה הוא יוצא נגד טענותיו של חבר וטוען שמספרם המועט של הערבים הכותבים בעברית אינו מספיק כדי להעריך את משמעות עבודתם הספרותית במסגרת הספרות העברית. זאת ועוד, יש, לדעתו, ניתוק תרבותי בין הערבים ליהודים בישראל. הם חיים בשני עולמות תרבותיים נפרדים, ואין השפעה ממשית של הספרות הערבית בישראל על הספרות העברית, ולכן אי אפשר לדעתו לדבר על חדירה של הספרות

7 חנן חבר, "להכות בעקבו של אכילס", אלפיים 1 (1989), עמ' 186–193.

8 שם, עמ' 188.

9 ראובן שניר, "פצע אחד מפצעיו: הספרות הערבית הפלסטינית בישראל", אלפיים 2 (1990), עמ' 244–268.

הערבית אל תחומי תרבות הרוב היהודית. טיעונו של שניר מצמצמים את הדיון בעיקר בצד הכמותי, ומתעלמים מהאפקט החתרני שיכול להיווצר בעקבות פעילותו של סופר ערבי יחיד בזירה העברית, אשר בכוחה לאתגר את השיח ההגמוני ואת גבולותיה האתניים של תרבות זו.

בתגובה פרסם חבר את המאמר, "לשוב ולהכות בעקבו של אכילס"¹⁰. שם טען שביסוד ההתנגדות האסתטית של הספרות העברית לחדירת הספרות הערבית עומדים שיקולים פוליטיים. הצלחת המיעוט לחדור אל תחומי הקנון העברי באמצעות כתיבה בשפה העברית, מערערת על הנורמה האתנית שזיהתה כל סופר עברי כיהודי.¹¹ שניר לא איחר להגיב. הוא טען שראיית הספרות העברית כאכילס שלעקבו מכוונים היוצרים הערבים כרוכה בנרקיסיזם ובאגוצנטריות.¹² שניר תקף גם את טענתו של חבר שהכתיבה בעברית בידי ערבים מערערת את הנורמה האתנית המזהה כל סופר עברי כיהודי. שניר פסל טענה זו של חבר וטען כך:

הערבים המעטים שכותבים עברית לא רק שהם אינם מערערים נורמה זו אלא אף מאשרים אותה: הם באים אל הספרות העברית לא כפלסטינים גאים בערביותם, אלא כבודדים שאיבדו את הקשר עם המקורות, וברגע של משבר זהות, תהייה ותעייה [...] הגיעו למעגל תרבותי שההצטרפות אליו מחייבת התכחשות לערכי מעגל האם.¹³

כלומר, לדעת שניר, הדרך היחידה שעומדת בפני יוצרים אלה בבואם להיכנס לגבולות הספרות העברית, היא להיטמע בזהות הישראלית-יהודית תוך כדי דחיית ערכי זהותם המקורית.

פולמוס זה מנסה לסרטט את גבולות הקנון העברי. חבר מנסה לערער את גבולותיו המוסכמים של הקנון כדי ליצור גבולות גמישים יותר, גבולות שיאפשרו להכניס טקסטים שוליים, במקרה זה ערביים, למרכז הספרות העברית.

תרגום מערבית לעברית בהקשר פוסטקולוניאלי

לצורך הבנת מורכבות התהוותם של המקור והתרגום בהקשר של יחסי כוח, המאמר הנוכחי מבקש לקרוא את התהוות המקור והתרגום מפרספקטיבה פוסטקולוניאלית. בכוחה של קריאה זו להבליט את השפעתה של ההגמוניה על עיצוב המקור והתרגום, וכן את תפקידו

10 חנון חבר, "לשוב ולהכות בעקבו של אכילס", אלפיים 3 (1990), עמ' 238-240.

11 קרן דותן כותבת על יצחק שמי, שנחשב לסופר "ערבי יהודי" או "ערבי הכותב עברית" ומראה כי לא כך הדבר. על אף שבעיני הממסד הוא נתפס ככזה, בחינת תוכן יצירותיו מראה כי זהותו הייתה יהודית בלבד. דותן, "לכתוב מודרניות ממזרח: חילונית, מסורתיות ומודרניות אצל יצחק שמי", כאן.

12 ראובן שניר, "העקב של אכילס או הבוואה של נרקיסוס?", אלפיים 4 (1991), עמ' 202-205.

13 שם, עמ' 203.

של הטקסט המתורגם בכינון הילידים ובהכפפתם. התרגום לא נתפס כעניין לשוני טהור הנשען על העברה מלשון אחת לאחרת, אלא הופך למעין מסמך שדרכו בוחנים את יחסי הכוח בין בעלי הכוח ובין מי שאינם כאלה.¹⁴ קריאה זו רלוונטית לתרגומי יצירותיו של חביבי מכיוון שהיא מאפשרת חשיפת האופן שבו יחסי כוח מחלחלים אל תוך מעשה התרגום ואף אל תוך מעשה הכתיבה במקור.

טענה קיצונית יותר באשר לפעולתו של התרגום מעלה התיאורטיקן רוברט יאנג.¹⁵ לפיו התרגום הוא סוג של אלימות, ניכוס ודה־טריטוריאליזציה. התרגום מתייחס לתרגומם של עצמים ושל בני אדם בידי אחרים, ושינויים מסובייקטים לאובייקטים. בתארו את תרגום האנשים והאומות, אחת הדוגמאות שהוא מעלה היא הנסיכה מגאנה, המתורגמת לאזרחית סוג ב' בהגיעה לארצות־הברית, כ"עוד אפריקנית־אמריקנית".¹⁶ תהליך דומה עוברת שפתו של הנשלט כאשר היא מתורגמת כשפה בעלת ערך נמוך מזה של השפה ההגמונית. ניתן להצביע על תהליך דומה שעוברת השפה הערבית, הנתפסת בתרבות הרוב כשפה בעלת ערך נמוך, בתרגומה לשפה העברית.¹⁷ תפישה זו של שפת הנשלט משפיעה על תרגום היצירות הכתובות בה בתרבות ההגמונית ועל קליטתן.

השלכותיה של מערכת יחסים זו בין תרבויות הגמוניות ליצירות "העולם השלישי" מרחיקות לכת. ניתן לראות זאת בשלושה מאפיינים שהתווה החוקר רישר ז'קמון:¹⁸ ראשית, יצירות "העולם השלישי" המתורגמות לתרבויות ההגמוניות מוצגות כיצירות קשות, זרות ומסתוריות שרק קבוצה מצומצמת של מומחים ומשכילים יכולה להבין אותן. שנית, התרבויות ההגמוניות בוחרות לתרגם מתרבויות "העולם השלישי" יצירות התואמות את הדימויים ואת הסטריאוטיפים השונים שלה עליו. דימויים אלה נוצרו לרוב בתרבות ההגמונית ואומצו לאחר מכן בידי התרבות הנשלטת. שלישית, הסופרים בני התרבות הנשלטת נוטים לכתוב כדי להיתרגם לשפה ההגמונית. לשם כך הם נוטים להתאים את כתיבתם לקורא המערבי, תוך אימוץ הדימויים המערביים על אודות התרבות הנשלטת שהמחבר שייך אליה. שלושת המאפיינים רלוונטיים גם להקשר הישראלי. ברצוני להתעכב על המאפיין האחרון בשל ייחודו. מאפיין זה מבטא את תרגומם של סופרי "העולם השלישי" בכך שהם עצמם מאמצים ערכים מערביים. המאמר הנוכחי יבקש להתחקות אחר תהליך דומה שעובר חביבי בעקבות תרגום האופטימיסט. ניתן לראות זאת בתמורות שחלו בכתיבת אד'טיה במקור תוך ניסיון להתאימה לתרבות הרוב.

Douglas Robinson, *Translation and empire: Postcolonial theories explained*, Manchester: St. Jerome Publishing, 1997

15 רוברט יאנג, פוסט־קולוניאליזם, מאנגלית: תמי אילון־אורטל, תל אביב: רסלינג, 2008.

16 שם, עמ' 155.

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

18 Richard Jacquemond, "Translation and cultural hegemony: The case of french-arabic translation", Lawrence Venuti (ed.), *Rethinking translation: Discourse, subjectivity, ideology*, London and New York: Routledge, 1992, pp. 139-158

על אף מעמד שולי ונחות זה של היצירות המתורגמות מהתרבויות הנשלטות, אין להתעלם מעמדת הכוח שהן נושאות בחיקן, שבכוחה לבטל את ההיררכיה בין מקור לתרגום. התרגום הוא חרב פיפיות: כפי שיש בתרגום אקט של ניכוס יצירותיה של התרבות הנשלטת בידי התרבות השולטת, כך גם התרבות הנשלטת יכולה לפעול נגד התרבות השולטת על ידי החדרת ערכיה התרבותיים ללב לבה של התרבות השולטת.¹⁹ חבר הרבה לדבר על כוחן החתרני של היצירות הערביות שמצליחות לחדור לזירה העברית הן במקור (יצירותיהם של סופרים ערבים שכותבים בעברית) הן בתרגום.²⁰ במובן זה, וכפי שיוצג בהמשך, התרגום לעברית אפשר את הנכחת הנרטיב הפלסטיני על אודות מלחמת 1948 בזירה העברית.

מחמוד פיאל התייחס להקשר הספציפי של תרגום מערבית לעברית בידיו של שמאס.²¹ לטענתו, התרגומים של שמאס ערערו את מוסכמותיו של השיח ההגמוני, עקב הבחירה של שמאס ביצירות המייצגות את הנרטיב הפלסטיני המודחק, לצד תרגום המעודד את קבלת היצירה בתרבות העברית, כמו חוסר שמירה על טקסט המקור המלא, הגבהה לשונית וסגנונית של טקסט המתורגם ונטייה לתרגם בפרפראזה. אולם, תיאור האסטרטגיות השונות ששמאס נקט בהן כדי לתרגם את יצירותיו של חביבי, כפי שיוצגו בהמשך המאמר, יצביע על המורכבות של העמדה שהתרגום נעשה מתוכה. מצד אחד, תרגומו של שמאס אכן חותר מתחת לאשיות ההגמוניה כפי שציין פיאל. לדוגמה, לצד ריכוך הערביות של הטקסטים המתורגמים, שמאס מציע דרך התרגום נרטיב חלופי למטא נרטיב הציוני. שמאס השתמש בתרגום כדי להעלות את הנרטיב הפלסטיני המודחק, תוך ייצור דימויים חיוביים על אודות התרבות הערבית. מצד אחר, ניכרת השפעתה המכרעת של ההגמוניה על עיצוב זהותו של שמאס, קרי תרגומה באופן המאפשר את לכידתה בשיח ההגמוני בתור זהות נחותה.

שמאס הדגיש את מורכבות מעמדו בתור ערבי השייך למיעוט הערבי שנמצא בתוך המיעוט היהודי במזרח התיכון,²² תוך שהוא ער למעמדם של הפלסטינים אזרחי המדינה בתור "הוולד הלא-חוקי" בעיניה של הציונות.²³ הפרספקטיבה של שמאס, פרספקטיבה של גלות והעמדה של סופר שהפנים את מערכי הכוח בין תרבות המקור ובין התרבות החזקה שהוא שואף להשתלב בה, הופכת לחלק אינטגרלי מזהותו. כך נוצרת אצלו מעין תודעה כפולה שמאפשרת לו, מצד אחד, להסתכל על מבנה היררכי המבוסס על יחסי כוח ודיכוי, תוך הבנה בו זמנית של עמדותיהם של השולט ושל הנשלט; ומן הצד האחר, להפוך בעצמו לחלק בלתי נפרד מאובייקט הדיכוי על ידי הפנמת מבנה זה של כוח ומיקומו בתוך השיח המכונן של מבנה זה בתור ערבי-נוצרי.²⁴

19 Susan Bassnett, Harish Trivedi, "Introduction: of colonies, cannibals and vernaculars", 19 *colonial translation: Theory and practice*, London: Routledge, 1999, pp. 1-18

20 הפולמוס בין חבר לשניר שהוצג בעמודים קודמים מתייחס לנושא זה. הערות 7-13 לעיל.

21 Mahmoud Kayyal, "From left to right and from right to left: Anton Shammas's translations from hebrew into arabic and vice versa", *Babel* 57, 1 (2011), pp. 76-98

22 אנטון שמאס, "על גלות וספרות", אגרא 2 (1985/6), עמ' 67-70.

23 אנטון שמאס, "אשמת הבבושקה", פוליטיקה 5-6 (1986), עמ' 45.

24 סמי מיכאל, "ערבסקות של הציונות", מאזנים ס, 2-1 (1986), עמ' 10-17.

ניסיונותיו המוצהרים של שמאס לשנות את המציאות היו מהפכניים במונחים של התקופה, אך הם לא זיהו את המכשולים הפנימיים המונעים על ידי דינמיקה תודעתית פנימית של שמאס בתור סובייקט השייך לאוכלוסייה הנמצאת בעמדת חולשה ונחיתות ביחס לתרבות השלטת, ואשר זהותה עוצבה במידה רבה על ידי מערכת יחסים זו שהיא מקיימת עם תרבות הרוב. עצם מעשה הכתיבה בעברית הוא אימוץ של שפת בעל הכוח כמו גם קריאת תיגר על מוסכמותיו. סמדר לביא מטיבה לתאר זאת בדברה על גבול תרבותי בקו המגע בין האימפריה הישראלית-אשכנזית ובין התרבויות המקומיות הכפופות לה.²⁵ לטענתה, גבול זה נמצא בשליטת האשכנזים, נציגיו של העולם הראשון. נציגיו של העולם השלישי מנסים לחדור לחלל זה ומאיימים בכך למוטט את אחידות החללים האשכנזיים ואת החלל התודעתי. בניסיונות אלו לחדור לחללים האשכנזים, סופרים ערבים הכותבים בעברית משלמים את מחיר הכניסה, ויתור על שפת אמם וכניעה למגבלותיו של המרכז ההגמוני ששולט בחללים אלה.

לצד זאת, בחירת שמאס לכתוב ולתרגם ללשון המז'ורית היא גם פרדוקסלית. הרצון להנכיח את הנרטיב הפלסטיני בתרבות הרוב על ידי אימוץ לשונה הוא גם דו סטרי: ניכר ממד של הנכחת הערכים של התרבות החלשה בתוך תרבות הרוב על ידי השימוש בלשון המז'ורית. הנכחה זו תורמת להיווצרות דיאלוג בין שתי התרבויות תוך הבלטת עמדותיה של התרבות החלשה, שהיא מעצם מעמדה והשוני בשפתה גם שולית. אולם הנכחה זו בשפת הרוב כרוכה בקיבוע שוליותה של הערביות כשפה ותרבות שהאפשרות שלהן להישמע ולהשמיע את קולן הוא רק בשפה המז'ורית. מורכבות זו היא מאפיין מרכזי של פעילותו של שמאס בתרבות העברית.

לכידתו של שמאס בתור סובייקט קולוניאלי באה לידי ביטוי בתרגומו את יצירותיו של חביבי. היצירות המתורגמות כללו דבר והיפוכו – את הציות ואת ההתנגדות. בכך טמון חלק מכוחו של המעשה הקולוניאלי, קרי הפיצול שהוא מייצר בזהותו של הסובייקט הקולוניאלי, המפנים את היכולת להסתכל על עצמו מבפנים וגם מבחוץ. הכוח שמעניקה תודעה כפולה זו הופך לסוג של פיצול המאיים על יציבותה הפנימית של הזהות כשמדובר במצב קולוניאלי או היררכי. המבט החיצוני המופנה כלפיה נצבע במונחי גזע המבליטים את נחשלותה ואת נחיתותה לעומת הזהות החזקה. כך נוצר אקט של תרגום של יחידים חסרי ערך של התרבות הקולוניאלית. מצב זה מביא לאיזון המחשבה של הנכבש על ידי יצירת ניכור בינו ובין תרבותו, שפתו ואדמתו.

הדיון בכינון זהותו של שמאס אינו יכול לפסוח על כינון זהותו של חביבי עצמו. בבסיס עמדותיו הפוליטיות של חביבי טמון פחד המאפיין את דור השורדים: פחד העקירה והגירוש.²⁶ המשוררת סיהאם דאוד, שהייתה מקורבת לאמיל חביבי, מתארת בשיחה שערך עמה יהודה קורן (1997) את הפחד של חביבי במהלך נסיעתם בסמטאות נווה צדק. חביבי

Smadar Lavie, "Blow-ups in the borderzones: Third world israeli writers groping for 25 home", *New formations* 18 (1992), pp. 84-105

26 דני רבינוביץ וחי'אולה אבו בקר, הדור הזקוף, ירושלים: כתר, 2002.

חשד שפגע ברכב חונה ופחד שתושבי המקום היהודים יגלו זאת ויעשו בהם לינץ'. באותו מאמר, דאוד מתארת סיטואציה נוספת:

במחסומים הייתי מתווכחת, מתחצפנת לחיילים, ואמיל היה גוער בי אחר כך. הוא היה איש אמיץ, אבל נחרתו בו שנות הממשל הצבאי, ובמצבים כאלה היה מתמלא פחד. [...] אבל הפחד האמיתי, שליווה אותו כל חייו היה שיגרשו אותו ואת עמנו מהארץ. בכל שינוי פוליטי בישראל חרד מטרנספר.²⁷

במילים אלה דאוד מסרטטת את דיוקנו המורכב של חביבי: אומץ המלווה בפחד קיומי מתמשך, כאשר האישי מעוגן בקולקטיבי. הזיכרון של הנכבה שהייתה מלווה בחורבן החברה הערבית שגדל בתוכה, המשיך לחלחל לתוכו. בדומה לכך, הדיכוי של המדינה לאחר הקמתה את אזרחיה הערבים, הטביע חותם על זהותו. את געגועיו למצב שקדם לנכבה הוא מבטא לאורך כל יצירותיו.

במאמר אוטוביוגרפי שפרסם חביבי בעברית,²⁸ הוא מתאר את מעשי אמו, ורדה, בעקבות היוודע דבר אי-חזרת בניה הגולים למולדתם בעודה בחיים:

מאז הייתה מתייחדת עם עצמה בהסתר ויושבת על סלע בודד בגינת הבהאים הסמוכה לביתנו ומייללת לבריה על אוכרן בניה ועל בנה הצעיר ביותר, נעים: "יא נעים, מה קרה לך אחרי!"
לא ידעתי על נוהגה זה עד שביום מן הימים שמת לי לב לשתי בנותי "משחקות סבתא", בוכות ומייללות: "יא נעים!"²⁹

דברים אלה מעידים על השבר שבתוכו התעצבה זהותו של חביבי, שבר שנוצר בעקבות הנכבה והמנגנונים הדכאניים שהפעילה המדינה החדשה נגד אזרחיה הערבים. מנגנונים אלה תרמו להנצחתו של שבר זה בתוך הווייתו הממשית והיומיומית של מושא הדיכוי וכן בתודעתו.

עמדותיו הפוליטיות של חביבי מתעצבות אפוא על רקע אותו פחד קיומי של גירוש וכליון. הוא מצהיר על פחד זה כשנשאל על מחשבותיו בנוגע לטרנספר: "אני מפחד. תרשה לי להגיד לך, אני מפחד. בשנות הארבעים כשדובר על זה, אמרו צעירים ערבים, כמונו, שזה לא ייתכן. גם עכשיו אומרים, שזה לא ייתכן, אבל זה ייתכן."³⁰

המעגליות של הטרנספר כאירוע מכונן, חוויה המעצבת את הזיכרון הקולקטיבי וממשיכה להתעצב על ידיו, מעוררת שתי שאלות: מהי השפעת דיוקנו של חביבי על מעשה הכתיבה בעודו מושפע מהטראומה של הטרנספר שממשיכה לתעתע בו? ומהי השפעת דיוקנו של

27 יהודה קורן, "סיימנו את שיחת הטלפון – ואמיל מת", ידיעות אחרונות (17/1/1997), עמ' 28.

28 אמיל חביבי, "כמו פצע", פוליטיקה 21 (1988), עמ' 6-9.

29 שם, עמ' 9.

30 יותם ראובני, "הכל עובר חביבי", ידיעות אחרונות (1/4/1988), עמ' 39.

שמאס על מעשה התרגום? התחקות אחרי שני תהליכים אלה, כתיבה ותרגום בהקשר פוסטקולוניאלי, מראה את התהליך המעגלי בכתיבה, שהיא תרגום של כתיבה וגם תרגום. תרגום זהות של הסובייקט הקולוניאלי, באופן שמאפשר להנגישה, להכפיפה ולנכסה לאותו מנגנון של שליטה ופיקוח, כולל תרגום של האופן שבו זהות זו תופסת את עצמה. כך, הגבר השחור הנתקל במבטה המוחצן המפרק של הילדה הלבנה, עובר גם תהליך של הבנייה מחדש – תוצר של הפנמת המבט החיצוני הכולא.³¹

כוחה של האידאולוגיה השולטת חודר לכל פרטי חייהם של מושאי הדיכוי, מעצב את זהותם ומבטיח בה בעת את שכפול האידאולוגיה. במובן זה, עמדותיו של הסובייקט מושפעות במובנים רבים מהכוח המעצב אותו בתור סובייקט. לכן חקירת הסובייקט תחת משטר כזה צריכה להתקיים במקביל לחקירת הכוח שמעצב אותו וממשיך להשתכפל על ידיו. דוגמה קיצונית לכך ניתן לראות אצל פרדריק ג'יימסון.³² בהתייחסו ל"ספרות העולם השלישי" הוא טוען שהמצב הקולוניאלי שחוו הסופרים בני "העולם השלישי", שחיו תחת משטרים קולוניאליים, גרם להם להפנים את מאזני הכוחות הנשענים על ראיית "העולם הראשון" כבעל הכוח, התרבות והשליטה, לעומת "העולם השלישי" הנתפס כנחות, חלש ונחשל. לכן הוא התייחס לתפקיד הסופר בעולם השלישי כ"אינטלקטואל פוליטי". לדעת ג'יימסון, התופעה של רגשי נחיתות אינה נפשית, אלא קשורה במבני יחסים כלכליים-פוליטיים מסוימים. בה בעת, תופעה זו אינה ניתנת לטיפול על ידי שינויים כלכליים ופוליטיים משום שיש לה השפעות נפשיות, והיא משאירה אחריה צלקות בלתי ניתנות לטיפול. הסופר בסיטואציה זו מרמז לכל החברה, ורגשי הנחיתות אצלו מאפיינים את כל החברה.

תיאור זה של שמאס וחביבי בתור סובייקטים קולוניאליים מוביל אותי לטענה נוספת שתידון בהרחבה בהמשך – תפקידו של התרגום בכינונם של חביבי ושל יצירותיו במקור כסובייקטים. כדי להבין את הזיקה בין התרגום ובין היוצר והמקור איעזר כאן בתיאורו של החוקר הניאו-מרקסיסט הצרפתי לואי אלתוסר בדבר כינונו של הסובייקט.³³ אלתוסר טוען שקיימת זיקה הדוקה בין הסובייקט לבין האידיאולוגיה. כדי לתאר זיקה זו, הוא טבע את המונח הסבה (אינטרפלציה) הוא כותב: "אציע [...] שהאידיאולוגיה 'פועלת' או 'מתפקדת' באופן כזה שהיא 'מגייסת' סובייקטים בקרב היחידים [...], או 'מתמירה' את היחידים לסובייקטים [...]. באמצעות פעולה מדויקת מאוד שאכנה אותה הסבה".³⁴ מאוחר יותר שימש מונח זה בהקשר של התרגום על-ידי החוקרת ההודית נירנאנה כדי לתאר את האופן שהאנגלים הכניעו את ההודים דרך התרגום.³⁵ המאמר הנוכחי יטען שלתרגום האופסימיסטי לעברית בידי שמאס, הייתה השפעה גדולה הן על עיצוב עמדותיו הפוליטיות של חביבי הן על כתיבת אחר'יה במקור, דבר שכלל אקט של הסבה.

31 פרנץ פאנון, עור שחור, מסכות לבנות, מצרפתית: תמר קפלנסקי, תל אביב: ספרית מעריב, 2004.
32 Fredric Jameson, "Third-world literature in the era of multinational capitalism", *Social text* 15 (1986), pp. 65-88

33 לואי אלתוסר, על האידיאולוגיה, מצרפתית: אריאלה אזולאי, תל אביב: רסלינג, 2003.

34 שם, עמ' 250.

35 Tejaswini Niranjana, *Siting translation: History, post-structuralism, and the colonial context*, Berkeley, Los Angeles, and Oxford: University of California Press, 1992

הפרויקט התרגומי של שמאס, שכלל, כאמור, תרגום של שלוש יצירותיו המרכזיות של אמיל חביבי, חפף את תקופת כתיבתו את הרומן המפורסם "ערבסקות", שראה אור בשנת 1986. בבסיס הטיעונים במאמר זה עומדת ההנחה שעמדותיו הפוליטיות של שמאס בדבר הפיכת ישראל למדינת כל אזרחיה משפיעות על פעילותו הספרותית. שני המישורים, הספרותי והפוליטי, חברו יחד: הפיכת ישראל למדינת כל אזרחיה שהעברית היא שפת כל האזרחים הקבילה לפעילותו הספרותית. עצם הכתיבה של ערבי בעברית הופכת למעשה פוליטי אופוזיציוני: היא מבטלת את הקשר המידי בין זהות אתנית-יהודית של המחבר ובין הספרות העברית.³⁶ הנחה מרכזית העומדת במרכז הדיון בכתיבת אח'טיה במקור היא שרומן זה מבטא את תהליך ההסבה, הישראלית, של יצירותיו של חביבי. בתהליך זה המקור מאמץ את עמדותיו הפוליטיות של מתרגמו. אימוץ זה בא לידי ביטוי בחתירתו להפוך לחלק אינטגרלי מהלאום הישראלי האוטופי ששמאס הגה, תוך ויתורו על עמדות לאומיות רדיקליות. אימוץ זה הוא שלב הכרחי ביצירת לאומיות ישראלית, נוסח שמאס, שתכיל את הזהות היהודית והזהות הערבית-פלסטינית גם יחד. במובן זה, טקסט המקור מכיל מרכיבים רבים המעידים על יומרתו להיות חלק מתרבות ישראלית דרך הנגשת עצמו לקוראיו היהודים.

על תרגום האופסימיסט לעברית

האופסימיסט הוא רומן המגולל את קורותיו של גיבורו סעיד בשני העשורים הראשונים לאחר הקמת המדינה. דמותו של הגיבור מוצגת לאורך הרומן כדמות מפוצלת, הכוללת מרכיבים סותרים בתוכה. דבר זה בולט כבר מהכותרת של הרומן, כאשר המחבר כולל בשם האופסימיסט את האופטימיות והפסימיות.

הרומן נמסר בצורת איגרות שהגיבור-המספר משגר למחבר ומבקש ממנו לספר ברבים. באיגרת הראשונה הוא מצהיר על היעלמותו ושולל את דבר מותו. במקום זאת, המספר מתוודה בפני המחבר על הימצאותו בחסותם של יצורים מהחלל החיצון, והוא פורש לפניו את סודו, קרי את סיפורו, תוך שהוא מרחף באוויר.

הסיפור מתחיל בשנת 1948, כשאביו של סעיד נהרג במארב ירי, והמספר ניצל בזכות חמור שחצץ בינו ובין היורים.³⁷ הינצלותו זו הופכת בעיניו לסמל לשוני שלו, אות לייחודו. הוא משווה את עצמו לפרשים הפצועים שסוסייהם מצילים אותם תוך הקרבה עצמית.³⁸ אבל, להבדיל מהם, הוא מצהיר בגאווה: "אולם לפי עניות דעתי הנני האדם הראשון שניצל בזכות חמור סרבן שלא התחרה ברוח ולא אינפף בנהק. הנני מיוחד במיני, אם כן, ויתכן כי יצורי החלל בחרו בי משום כך".³⁹

36 חבר, הערה 7 לעיל.

37 חביבי, הערה 2 לעיל, עמ' 13.

38 שם, עמ' 14.

39 שם, שם.

הגיבור נמלט ללבנון בשנת 1948 וחוזר שוב כמסתנן למציאות חדשה, שבה הופקעה הטריטוריה מהפלסטינים ומאזני הכוחות השתנו. הוא עושה כמצוות אביו ופונה לאדון ברוקר,⁴⁰ איש בכיר במודיעין הישראלי, כדי לעזור לו. מאז הוא המשיך את דרכו של אביו כמשתף פעולה והפך לכלי בידי השלטון הישראלי כתנאי להמשך קיומו בארץ. הוא מועסק תחת השגחתו של יעקב, יהודי-מזרחי, שמתווך בינו ובין אדון ברוקר, האיש הבכיר.

האופסימיסט הוא רומן מכוון זהות שדרכו מבקש חביבי לכוון זהות לאומית פלסטינית חיובית. סעיד מייצג את דמותו של הפלסטיני שנותר בתוך גבולות המדינה לאחר 1948 ונאלץ להתמודד עם מציאות מורכבת חדשה. לבחירה בגיבור נלעג דוגמת סעיד ברומן מכוון זהות חשיבות רבה מאחר שהיא מאפשרת להציב מראה בפני החברה הערבית וכך לשקף לה את חולשותיה ולעורר בה את הצורך בכינון זהות לאומית חיובית. במקרה של חביבי מדובר בהצבת אלטרנטיבה לגיבור נחשל זה בדמותם של הקומוניסטים כנציגיה של הלאומיות הערבית.

כתיבתו של האופסימיסט בתור רומן מכוון זהות הופכת את הדיון בתרגומו לשפה השולטת לרגיש במיוחד משום שאופן ייצוג המקור בתרגום הוא פעולה סלקטיבית. בשל מוגבלותו של התרגום, המתרגם עומד בפני ההחלטה אילו חלקים לתרגם ואילו להשמיט. לטענתה של מריה טימוצ'קו ייצוג חלקי זה של טקסט היעד את טקסט המקור השלם, הופך את התרגום למטונימי, כאשר החלקי מייצג את השלם.⁴¹ הגדרה זו של התרגום מבליטה את הממד הפוליטי והאידיאולוגי שבמעשה התרגום, ואת כוחו של המתרגם להציג מטונימיות מסוימות של תרבות המקור ולהדיר או להשמיט אחרות. כלומר, המתרגם רוכש בעלות, כוח ובלעדיות על ייצוג תרבות המקור בפני תרבות היעד. בתרגום יצירותיו של חביבי זכה שמאס להסכמתו של חביבי לשינויים שערך ושכללו השמטות והוספות רבות. למרות זאת, עיון בתרגומו של שמאס מצביע על מדיניות תרגום שיטתית המקדמת את חזונו הפוליטי. על האופן שבו מקדמת מדיניות תרגום זו את חזונו הפוליטי אעמוד בהמשך המאמר.

תרגום האופסימיסט ושאר יצירותיו של חביבי לעברית מקיים שתי אסטרטגיות סותרות של תרגום: האחת של ביות (Domestication), והשנייה של הזרה (Foreignization).⁴² באסטרטגיה של הביות, שמאס מנסה להנגיש את הטקסט המתורגם לקורא היהודי דרך ריכוך הממדים הפוליטיים והתרבותיים הערביים שבו ולתרגם מרכיבים וקטעים שונים מהרומן באופן שיתאים לתרבות ולקהל היעד, שיקלו על קליטת הטקסט. אסטרטגיה זו כוללת אימוץ של ערכים הגמוניים. האסטרטגיה השנייה היא הדגשת השוני והזרות של הטקסט המתורגם בתרבות היעד. הטקסט המתורגם מצהיר על עצמו כזר. עמדת הנחיתות שטקסט של תרבות שוליים מתבסס עליה יכולה להפוך בתרגום לאקט חתרני שבכוחו לערער על כוחה ובלעדיותה של התרבות השולטת. זאת על ידי החדרת חומרים

40 במקור נקרא אדון ספרצ'ק. בתרגום שמאס בחר להשתמש בשם אדון ברוקר.

41 Maria Tymoczko, Translation in a postcolonial context: Early irish literature in english translation, Manchester: St. Jerome Publishing, 1999

42 Venuti, Lawrence, The scandals of translation: Towards an ethics of difference, London: Routledge, 1998.

מתרבותו של הנשלט לתרבותו של השולט, המערערים על אשיותיה וחושפים את אותם נרטיבים אחרים שהיא שוקדת לסלקם לבל יאיימו על אחידותה. שמאס נענה במובן זה לפתרון שהציע פרנץ פנון לתרגום הקולוניאלי, שכלל תרגום הנכבש את עצמו בחזרה.⁴³ שמאס השתמש בתרגום כדי להעלות את הנרטיב הפלסטיני המודחק תוך ייצור דימויים חיוביים על אודות התרבות הערבית.

תרגום האופטימיסט מדגים את האופן שבו תרגומו של שמאס משתמש בשתי אסטרטגיות התרגום – ביות והזרה. ריכוך אופיו הערבי של הנוסח המתורגם של האופטימיסט, ובה בעת שימורו, בא לידי ביטוי בארבעה אספקטים:

אספקט ראשון קשור לסימון מחדש של המרחב. בעוד שבטקסט המקור המרחב הוצג כמרחב בעל מהות ערבית, הוא עבר טרנספורמציה בטקסט המתורגם והפך למרחב היברידי הממזג בתוכו שני אספקטים: הזיכרון של המרחב הערבי-פלסטיני והמציאות שנבנתה מעליו עם קום המדינה. אקט זה, של שימור תוך הצגת השינוי, גוזל מן הטקסט את היומרה לשמר את הזיכרון של טרום 1948 כזיכרון ייחודי של הרומן. קיימת הנחה מובלעת בעבודת התרגום של שמאס בדבר הצורך במחיקת האותנטיות הערבית של המרחב, קרי המרחב כמרחב ערבי במהותו, כפי שהוצגה במקור וסימונה כאותנטיות שניתנת לשינוי ולעיצוב מחדש באופן שיתאים למציאות הישראלית. הנחה מובלעת זו מתיישרת עם עמדותיו הפוליטיות של שמאס בדבר הישראלזציה של שתי החברות, הערבית והיהודית.

דוגמאות לניקוי, למחיקה ולסימון חוזר של המרחב הערבי מפוזרות לאורך כל הטקסט המתורגם.⁴⁴ כך השם הבא מופיע במקור: "ساحة الحناطير (باريس حاليا)"⁴⁵ – כיכר אל-חנאטיר (כיכר פריז כיום).⁴⁶ שמאס תרגם אותו כך: "כיכר פאריס", לפנים 'כיכר החנטורים'.⁴⁷

הבחירה של חביבי לציין את שם הרחוב השגור בשפה הערבית מלפני 1948, כיכר החנטורים, תחילה, כלומר במרכז, ולשים את השם הנוכחי, כיכר פאריס בסוגריים, הופרה בתרגום. שמאס בחר דווקא להעמיד את השם הנוכחי, כיכר פאריס, במרכז ולהדחיק את השם הערבי, כיכר החנטורים, לשוליים.

43 יאנג, הערה 15 לעיל.

44 הדוגמאות לאורך כל המאמר אינן מתיימרות לכסות את כל השינויים למיניהם ששמאס ערך. הן רק חלק מאותם שינויים, המובאים לצורך הדגמה והסבר. לדוגמאות נוספות: הודא אבו מוך, "אלנץ כמנהגיית אקצא", נדא אחר 1 (2005), עמ' 37-56.

45 התרגומים לעברית הם של כותבת המאמר. הציטוטים בערבית יתווספו למאמר הנוכחי רק במקרים שנדרשת בהם השוואה בין המקור לתרגום, וזאת כדי לעמוד על השינויים שהתחוללו בתרגום לעומת המקור. במקומות אחרים שבהם הנוסח הערבי אינו תורם לחידוד הדיון, כגון דיון אמנותי ביצירה וכו', אסתפק בהוספת התרגום העברי בלבד.

46 חביבי, הערה 1 לעיל, עמ' 17.

47 חביבי, הערה 2 לעיל, עמ' 14.

הסימון מחדש של המרחב בתרגום בא לידי ביטוי גם בהוספת השם הנוכחי של המרחב. לדוגמה, "شارع الجبل" (שארע אל-ג'בל)⁴⁸ הופך בתרגום ל"רחוב הר" ומקבל את הביאור הבא: "לימים שדירות או"ם, לימים שדירות הציונות",⁴⁹ ו"شارع الملوك" (שארע אל-מלוך)⁵⁰ הופך ל"רחוב המלכים, לימים רחוב העצמאות".⁵¹

סימון מחדש של המרחב הערבי בטקסט המתורגם מאפשר החדרת האקט הקולוניאלי המתבטא במחיקת המרחב הקודם, הערבי, וסימונו כמרחב עברי. אולם, באופן פרדוקסלי ניתן לטעון שסימון מחדש זה מעלה את ההיסטוריה של השם העברי על ידי ציון עברו, היינו השם הערבי הנכחד.

אספקט שני קשור לריכוך מסרים פוליטיים. שמאס נקט באסטרטגיה של ביות שכללה ריכוך מסרים פוליטיים העולים מן הטקסט. ריכוך זה נועד להפחית את האיום הטמון במסרים אלה על קליטת הטקסט המתורגם בתרבות היעד. במקביל, ריכוך זה תורם לסילוק עמדות פוליטיות שעשויות להתפשט כרדיקליות, דבר שעשוי לתרום לקידום חזונו האוטופי של שמאס.

דוגמה בולטת לכך היא שימוש של חביבי במילה "שהיד".⁵² חביבי השתמש במילה זו בהקשר פוליטי טעון: "أما ولاء فالتجأ إلى المولئ في القبو، وقد أجمع أمره على أن يموت شهيداً" (ואילו וולא', התבצר במקלט שבמרתף, וכבר החליט למות כשהיד).⁵³ שמאס תרגם את המשפט תוך השמטת המילה "שהיד": "וולא' התבצר במקום המחבוא שבמרתף, ובלבו גמלה ההחלטה למות על קידוש המטרה".⁵⁴ הוא החליף אותה בצירוף הניטרלי: "למות על קידוש המטרה". המילה "שהיד" ממלאת כאן תפקיד פוליטי טעון; היא מסמנת את מעשה ההקרבה הקונקרטי.

צירוף זה מטשטש את האסוציאציות האסלאמיות של המונח "שהיד" וכך מבטל את תחושות האיום והסלידה המידיות שעלולות להתעורר בנפשו של הקורא היהודי כלפי הטקסט המתורגם, לגרום לו לדחות אותו בהיותו טקסט בעל מסרים עוינים ולשלול את אהדת הקורא כלפי דמותו של וולא'.

48 חביבי, הערה 1 לעיל, עמ' 56.

49 חביבי, הערה 2 לעיל, עמ' 62.

50 חביבי, הערה 1 לעיל, עמ' 57.

51 חביבי, הערה 2 לעיל, עמ' 63.

52 תופעת השיחים בהקשר של המאבק הישראלי-פלסטיני התחילה בשנת 1983 בפעילות נגד בנייני ממשל ישראלים והפצצת השגרירות האמריקנית בלבנון. מונח השהיד צבר תאוצה בפרוץ האינתיפאדה הראשונה והתופעה הפכה לחלק מהמאבק הישראלי-פלסטיני. למידע נוסף: אהרון יפה, "הניסיון להבין את סוגיית השאהידים", נתיב 18 (2005), עמ' 105-106. עמ' 42-46.

53 חביבי, הערה 1 לעיל, עמ' 136 [התרגום שלי, הא"מ].

54 חביבי, הערה 2 לעיל, עמ' 146 [הדגשה שלי, הא"מ]. שמאס תרגם מילה זו, "שהיד", במקום אחר ל"נפל" (חביבי, שם, עמ' 38. השו"ע: חביבי, הערה 1 לעיל, עמ' 45). תרגום נוסף הוא: "להימנות עם קורבנות המולדת" (חביבי, הערה 2 לעיל, עמ' 38. השו"ע: חביבי, הערה 1 לעיל, עמ' 46).

שינוי דומה המבליט את ההיבט הפוליטי בתרגום קשור באזכור המילה "פלסטין". במהלך הפרק השלושה עשר בספר הראשון, חביבי מציין פעמיים את הצירוף "اتحاد عمال فلسطين" (ברית פועלי פלסטין).⁵⁵ בשני המקרים בחר שמאס להחליף את המילה "פלסטין" במילה "ארץ ישראל".⁵⁶ בשנות השמונים של המאה הקודמת נחשבה המילה "פלסטין" למילה לא לגיטימית בחברה הישראלית-יהודית בשל המטען הפוליטי-היסטורי שהיא נושאת.

אספקט שלישי בא לידי ביטוי בשימוש בשמות, ביטויים, פסוקים ופתיגים עבריים כתחליף למשפטים ולמטבעות לשון ערביים. בתרגום האופטימיסט שמאס הרבה לתרגם משפטים על ידי החלפתם בציטוטים מהמקורות העבריים. תרגום זה תרם לייהוד הטקסט תוך מחיקת סממנים ערביים.

כבר בתחילת הרומן שמאס מספק מספר ביאורים שלא צוינו במקור. כך למשל "عاد وعود"⁵⁷ (עאד ות'מוד)⁵⁸ הוצגו כמקבילה הערבית לקורח ועדתו.⁵⁹ כך היטיב שמאס לקשר בין המסורת הערבית האסלאמית לזו היהודית על ידי יצירת מקבילה בתודעתו של הקורא היהודי.

במקומות אחרים בתרגום האופטימיסט, הרבה שמאס לתרגם משפטים על ידי החלפתם בציטוטים שונים מהמקורות העבריים השונים. תרגום זה תרם להפיכת התרגום לטקסט יהודי יותר תוך מחיקת סממנים ערביים רבים. המשפט הערבי "يطابق رسمي مخلقاً منطقاً" (דומה לי במראה ובצורת ההבעה)⁶⁰ תורגם לפסוק העברי: "כל שם למינו ישכון, ובני אדם לדומה לו".⁶¹ פסוק זה מופיע בספר "בן-סירא" בניסוח הבא: "כל עוף למינו ישכון ובני אדם לדומה לו".⁶²

דוגמה נוספת היא אמירתו של עומר בן עבד־אלעזיז, הח'ליפה המוסלמי: "ومن الوعد بالعفو عند المقدرة" (ומההבטחה לחון בעת היכולת).⁶³ ביטוי זה הוא ציטוט של אמרה של הח'ליפה המוסלמי עומר בן אל-ח'טאב. שמאס תרגם אותו כך: "ולהבטיח לי כי אחנן לכשתחזור עטרה ליושנה".⁶⁴ שמאס השתמש בביטוי "לכשתחזור עטרה ליושנה" הלקוח מתלמוד בבלי: "למה נקרא שמן אנשי כנסת הגדולה – שהחזירו עטרה ליושנה".⁶⁵

55 חביבי, הערה 1 לעיל, עמ' 55, 57.
 56 חביבי, הערה 2 לעיל, עמ' 60, 63.
 57 חביבי, הערה 1 לעיל, עמ' 14.
 58 שני שבטים ערביים קדומים.
 59 חביבי, הערה 2 לעיל, עמ' 11.
 60 חביבי, הערה 1 לעיל, עמ' 18 [התרגום שלי, הא"מ].
 61 חביבי, הערה 2 לעיל, עמ' 15.
 62 בן סירא כז, ט (מהדורת סגל, עמ' קסז).
 63 חביבי, הערה 1 לעיל, עמ' 66 [התרגום שלי, הא"מ].
 64 חביבי, הערה 2 לעיל, עמ' 73.
 65 תלמוד בבלי, יומא סט ע"ב.

שינויים אלו בתרגום האופסימיסט יצרו נוסח עברי של הרומן המאפשר ללכוד את הנרטיב על "הנכבה" בתוך השיח הישראלי-ציוני של שנות השמונים של המאה העשרים. סיפור הנכבה המסופר לקורא היהודי אינו סיפור ערבי-פלסטיני לחלוטין כפי שביקש חביבי לעשות במקור, ואינו סיפור יהודי-ישראלי לחלוטין. זהו סיפור כלאיים המתקיים במרחב שלישי, על קו־תפר טעון בין שתי התרבויות.

על כתיבת אֶחָטִיָה במקור

תרגום האופסימיסט היה אחד הגורמים שתרמו להתחזקות נוכחותו של חביבי בתרבות העברית. נוכחות זו באה לידי ביטוי בפרסום מאמרים בעיתונים ובכתבי העת העבריים, לצד השתתפותו בימי עיון שונים שעסקו ברומן האופסימיסט. חביבי מצביע על השפעת פרסום תרגום הרומן על נוכחותו בזירה התרבותית העברית: "הוזמנתי, לאחר פרסום התרגום העברי של הרומן האופסימיסט, למועדוני הקיבוצים שם היו שואלים אותי לגבי גורלו של האופסימיסט"⁶⁶. שנה לאחר פרסום תרגום האופסימיסט, פרסם חביבי את אֶחָטִיָה. סיפור זה נפתח בהצגת פקק תנועה ענק ששיתק אחד הרחובות המרכזיים בחיפה. משם המספר פותח במסע חיפוש מורכב אחר דמותה המסתורית של אֶחָטִיָה ודרכה בימיה היפים של חיפה.

בטקסט המקור מספר ביטויים של אֶחָטִיָה המעידים על השפעת התרגום על כתיבתו. היבטים אלה מבטאים ניסיון מצדו של חביבי להפוך את הרומן לקביל בתרבות הרוב.⁶⁷ "התרגום" במובן זה מתייחס לשלושה מישורים מקבילים: תרגום האופסימיסט; תרגום עמדותיו הפוליטיות של חביבי בהשפעת שמאס; תרגום מעמדו של חביבי מبدלן קומוניסט לחלק מהקונסנוס הישראלי-יהודי. שלושה היבטים אלה מתקיימים באופן חופף ומשלימים זה את זה באופן שהתרגום הספרותי והתרגום הפוליטי הופכים לגוש אחיד, מעין ערבוביה מופלאה, בדמותו של חביבי: הספרות הופכת לביטוי של עמדותיו ושל מעמדו החדש, ולהפך. הפריה הדדית זו משתקפת במקור במספר מישורים שבהם יתמקד הדיון הבא.

דרכי עיצוב וייצוג הערבי

חביבי מחלק את הדמויות הערביות באֶחָטִיָה לשני סוגים: דמויות חיוביות ודמויות שליליות. כל הדמויות הנמנות עם הזרם הקומוניסטי וכן הדמויות המייצגות את "ימי הערבים"⁶⁸ של

66 אמיל חביבי, "ד'כריאת סראג' אלע'ולה או: לא תוטפאו הד'ה אלשמעה!", משארף 16 (1997), עמ' 11.

67 ראו הדיון שנערך בעמודים הקודמים תחת הכותרת "תרגום מערבית לעברית בהקשר פוסטקולוניאלי".
68 השימוש של חביבי בצירוף "ימי הערבים" יכול לעורר את תהייתו של הקורא מאחר ש"ימי הערבים" שהוא מדבר עליהם, קרי התקופה שלפני הקמת המדינה, אינם אלא ימי הבריטים. במובן הזה עולה משמעות אירונית. אינני מקבלת פרשנות זו מאחר כי קשה לטעון שתיאורו של חביבי את ימי הערבים כוללים אירוניה. ניתן להבין פרדוקס זה על ידי הבנת תפיסת עולמו של חביבי – "ימי

חיפה מוצגות באופן חיובי המנסה לרכוש את אהדת הקורא. ייצוג חיובי זה בא לידי ביטוי בהימנעות מלעג ובניסיון להציג את הממדים הטרגיים שבדמויות אלה. הצגתן כקרבנות היא אקט של ייצוג חיובי על פי משנתו ואמונותיו של חביבי, כפי שהוסבר קודם לכן. דמויות אלו הן אח'טיה, סרוה, העיתונאי העובד בעיתון הקומוניסטי והמנסה לחקור את מקורותיו של פקק התנועה, עטיה, עבד אל-כרים ואחיו "איש המוטטלת" שהוא עבד אל-רחמן.

דמותו של המספר-הגיבור באח'טיה מתוארת בעיקר דרך שברי הזיכרונות המפוזרים לאורך כל הרומן. הזמן שחלף והשינויים המתחוללים בעקבותיו, הם אלה המתוארים באופן זה. השינוי בדמותו של הגיבור-המספר הוא בעיקר תוצר של נסיבות אלה: ההזדקנות ואבדן ימיה היפים של חיפה. הנימה הרצינית שמוצגת בה דמות זו סותרת את אופן ייצוג דמותו של סעיד, גיבור האופטימיסט. חביבי בחר להציג את סעיד באופן סטירי ונלעג, המעורר צחוק ובכי. באח'טיה בחר חביבי להפנות את חצי ביקורתו לא כלפי הגיבור, כי אם כלפי אחרים: עורך הדין, המנהיגות הפלסטינית והליגה הערבית. הקורא אינו יכול שלא להזהות עם הגיבור-המספר ועם העבר שהוא מציג ומייצג. אם בהאופטימיסט הקורא נע בין תחושות הזלזול, החמלה, הכעס והצחוק כלפי אותו גיבור נכנע, בחר חביבי באח'טיה בייצוג ובאפיון שונים המאפשרים לקורא לגלות אמפתיה ולחוש הזדהות עמו. סעיד שהוצג כמשתף פעולה עם הממסד הוחלף בקומוניסט הנאמן לעמו באח'טיה.

לצד דמויות אלה מופיעות דמויות ערביות נוספות שנועדו להבליט את העושר התרבותי של המורשת הערבית והאסלאמית ושל החברה הערבית לפני הקמת המדינה. דמותו של בהא עבאס, מייסד הדת הבהאית, הפותחת את המחברת השנייה של הרומן, מבליטה את אופייה הרב תרבותי של העיר חיפה עוד בתחילת המאה העשרים ומורה על הפתיחות הדתית ששררה אז. דמות זו חוברה כבר מתחילת המחברת השנייה עם גני הבהאים, אותו אתר שהוא סממן חשוב לזיהוי העיר חיפה ולהגדרתה. חביבי השתמש באתר ידוע זה כדי להתחקות אחר ההיסטוריה שלו ושל חיפה טרם הקמת המדינה. האופן שהוא מתאר את בהא עבאס משעתק את ההילה והמסתורין שאפפו אותו ב"מי הערבים" ומציג אותה בפני הקורא העכשווי:

בהא עבאס, באותם ימים, עדיין היה בין החיים, וכשמו כן היה – בעל הוד והדר. יום-יום אחר הצהריים היה יוצא מביתו בשעה קבועה, תלמידיו הולכים אחריו בשורה, כשני צעדים ממנו, ידיהם שלובות להם מלפנים וראשיהם מורכנים מפני תפארתו ביראה גדולה. עמד מלכת – עמדו אף הם, וחיכו למוצא פיו. כי לא היה מדבר אלא בעמידה. ולא הפנה את ראשו אליהם כשדיבר. וכשנדרשו לענות, כולם או מקצתם, עשו זאת בקיצור, בלחישה ובראש מורכן.

הערבים" מבטאים את המרחב ואת ההווה הערבית שאמנם התקיימו תחת המנדט הבריטי, אך עדיין שמרו על הערביות שלהם; זאת לעומת "ימי היהודים" שבהם הערביות עברה סימון מחדש על ידי שינוי ההווה עצמה. בעוד ימי הבריטים הם אפיזודה חולפת, ימי היהודים היא ההווה החדשה שעליו להסתגל אליה. למרות זאת מן הראוי לציין שלכיבוש הבריטי הייתה השפעה גם על עיצובו בתור סובייקט קולוניאלי שהמשיך להתעצב ככזה לאחר הקמת המדינה תוך העמקת ההבנה בקרבו בדבר חוסר המוצא שכופה עליו המצב הקולוניאלי וחוסר היכולת להיחלץ ממצב זה.

חוט של חסד נמשך על השכונה החדשה ועל תושביה, קטנים כגדולים, מכוח הוודו של עבאס נשוא־הפנים. אנשים פינו דרך לתהלכה, מתוך כבוד ויראה. הילדים התרחקו מפניו ועיניהם מושפלות מפאת המסתורין: מי צריך צרות.⁶⁹

דמות זו מצטיירת כאחת מדמויות סיפורי אלף לילה ולילה. הקסם המזרחי האופף אותה תואם את הקסם המזרחי האופף דמויות שונות מהמורשת הערבית והאסלאמית, שהוזכרו ברומן, כולל דמויות ממשיות, כגון הכומר אבן סעאדה אל־איאדי, אבו אל־חסן עלי בן אל־חוסייין בן עלי אל־מסעודי וכן דמויות בדיוניות, כגון הנסיך שהריאר מסיפורי אלף לילה ולילה.

אופן ייצוג דמותו של עבד אל־רחמן, "איש המטוטלת", מורה על זיקה בינו ובין דמותו של בהא עבאס. שתיהן דמויות אפופות מסתורין, ונוכחותן במרחב הפכה לחלק אינטגרלי ממנו. לצד זה, שתי דמויות אלה יוצרות רצף היסטורי ותרבותי. בעוד בהא עבאס מייצג את חיפה של "ימי הערבים", עבד אל־רחמן נמצא בחיפה של "ימי היהודים" ומשמר את הגחלת של חיפה האבודה בדמותה של אח'טיה המשותקת. קיומו של עבד אל־רחמן מקבל עומק ומשמעות על ידי חיבורו עם דמויות מההיסטוריה של חיפה לפני 1948.

במקום אחר, יצר חביבי זיקה בין הדמות המסתורית שהופיעה בעת היווצרות פקק התנועה ובין הדמות המסתורית שהופיעה בפני הח'ליף העבאסי אל־מועתצ'ד שמלך במאה התשיעית לספירה.⁷⁰ הדמות המסתורית בחיפה הישראלית מתוארת במספר גרסאות: פעם כדמות היורדת מהשמים,⁷¹ פעם כרעול פנים פלסטיני⁷² ופעם בדמות אישה שנושאת תינוקת בין זרועותיה.⁷³ דמות האיש שהופיעה בפני אל־מועתצ'ד מופיעה במספר צורות: "פעמים הייתה מופיעה בלבוש נזירים, נזיר צחור־זקן... ופעמים אחזה בידה חרב שלופה מתהפכת".⁷⁴ בדומה לדמותה של חיפה הערבית, השמועות על דמות זו סופרו במספר גרסאות. ההפניה לסיפורו של אל־מועתצ'ד כוללת פעולה חתרנית. אחד ההסברים להופעת דמות מסתורית זו היה שמדובר באחד הג'נים (השדים) המאמינים, שהופיע כדי לעצור את הח'ליפה מהמשך מרחץ הדמים.⁷⁵ הח'ליפה מצטייר במובן זה כרוֹדן. התיאור של סגירת הדלתות מעיד על ניסיונותיו של הח'ליפה להתגונן מפני דמות זו. הדמות המסתורית שמופיעה בחיפה הישראלית מפנה את הקורא לאותה דמות מהעבר הרחוק שהופיעה בפתח המחברת הראשונה. דמויות אלה מצטיירות כרוחות רפאים המאיימות הן על שפיותם של אותם שליטים, כמו אל־מועתצ'ד, הן על החברה הישראלית־יהודית. תלות זו בין הדמות המסתורית בלבוש מודרני ובין זו מהעבר האסלאמי הרחוק מחזקת את הזיקה בין הדמויות המודרניות ובין המורשת. במובן

69 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 93–94.

70 שם, עמ' 11.

71 שם, עמ' 23.

72 שם, עמ' 77.

73 שם, עמ' 108.

74 שם, עמ' 11.

75 מוחמד שיראזי, מומארסת אל־תעייר לנאקאד' אלמסלמין, ביירות: דאר אלפקר אלסלאמי, 1990.

זה, לא ניתן להבין אותן במנותק ממורשת זו. המשכיות זו מאפשרת להציג את כינון הזהות הלאומית הפלסטינית כחלק מרצף היסטורי ותרבותי עתיק יומין.

לצד ייצוג חיובי או מעורר הזדהות של הדמויות, חביבי מתאר קטגוריה נוספת, שלילית, של דמויות ערביות. קטגוריה זו כוללת דמויות, גופים ואף מדינות. הייצוג השלילי שלהן בא לידי ביטוי בהצגתן ככנועות. היכנועות מוצגת כחלק מהצביעות שלהן שבאה לידי ביטוי בסתירה בין דיבור למעשה, תוך רמיסת ערכים רבים שהן מתימרות לייצג. דמויות אלה נמנות עם הזרם הלאומי ועם המעמד הסוציו-אקונומי הגבוה והעשיר, נמנים עורכי דין, חלק מראשי המועצות המקומיות הערביות, המנהיגות הפלסטינית והליגה הערבית. על אף חוויית הדיכוי המשותפת לדמויות או גופים אלה ולדמויות שהוצגו באופן חיובי, הציג חביבי את הדמויות השליליות באופן נלעג המבליט את הפער בין הדיבור והערכים המוצהרים שלהן ובין התנהגותן בפועל. דמויות אלה אינן נמנות בכך עם הקטגוריה של הקרבן, אלא הן דמויות ערמומיות המנצלות את הנסיבות הקיימות לרווחתן תוך שיתוף פעולה עם הממסד. כך מתואר עורך הדין הערבי, כצעיר בעל מכונית "יגואר". שיוך מעמדי זה מרמז מלכתחילה על ייצוג שלילי שלו. רמיזה זו למעמדו בהקשר של הרומן, המשחזר את "מי הערבים" בחיפה ואת חיפה של "ימי הערבים", מעלה את העובדה ההיסטורית כי בני המעמד הגבוה נמלטו ראשונים מפלסטין בעת כיבושה בידי היהודים.

דמותו של עורך הדין משקפת את התמורות שחלו בחברה הערבית בישראל. פרסום הרומן בשנת 1985 חפף את השינויים הפוליטיים שפקדו את החברה הערבית ותרמו לעיצוב זהותה הקולקטיבית והלאומית בתור חברה פלסטינית.⁷⁶ שינויים אלה כללו התחזקות מפלגות זרמים לאומיים שונים תוך היחלשות מעמדה וכוחה של המפלגה הקומוניסטית בחברה הערבית.⁷⁷ חביבי מטיח ביקורת באנשי הזרם הלאומי ומאשימם בשיתוף פעולה עם הממסד ועם המנגנון הדכאני שלו.⁷⁸

דרכי עיצוב וייצוג היהודי

שמעון בלס האשים את אמיל חביבי בייצוג שלילי של החברה הישראלית כפי שבא לידי ביטוי ברומן האופסימיסט, משום שלא ניתן למצוא בין הדמויות היהודיות המרכזיות אף דמות חיובית אחת.⁷⁹ הדמות היהודית ממלאת תפקיד חשוב, אך שלילי בהתפתחות העלילה. אדון ברוקר מסייע לסעידי לקבל אזרחות ישראלית תמורת שיתוף הפעולה עם השלטון. את השלטון מייצגות שתי דמויות: "האיש הגדול" ויעקב. "האיש הגדול" אינו נושא בשם, למעט צירוף מילים זה. הוא מתואר כאיש נמוך קומה העוטה משקפיים, איש

76 אלי רכס, המיעוט הערבי בישראל: בין קומוניזם ללאומיות ערבית, 1965–1991, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, מרכז משה דיין ללימודי המזרח התיכון ואפריקה, מכון שילוח, 1993.

77 שם.

78 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 73–74.

79 שמעון בלס, "משתף פעולה" בעיניים פלשתינאיות", הארץ (11/4/1975), עמ' 18.

מודיעין, ציוני אדוק, משכיל ואינטליגנטי במידה מסוימת.⁸⁰ הוא מתייחס לערבים מתוך גישה אוריינטליסטית הרואה בהם עם נחשל שיש לתרבת.⁸¹

"האיש הגדול" הוא האחראי על יעקב, שמשמש מתווך בינו ובין סעיד. יעקב מתואר כיהודי-מזרחי המתעב אשכנזים, אך שומר אמונים למדינה הנשלטת על ידיהם. הוא מתואר כשונא ערבים, עד כדי שהוא מקווה שהסכסוכים בכפרים הערביים ייפתרו בשפיכות דמים.

באח'טיה בחר חביבי לאפיין את דמות היהודי לפי תפקידה במנגנוני השלטון השונים. לפיכך איננו מוצאים דמות מרכזית של יהודי, כגון יעקב או "האיש הגדול" או אדון ברוקר, אלא מוסדות. הדיון הנוקב שחביבי מנהל עם החברה היהודית באח'טיה נעשה בעיקר עם מוסדותיה השונים, המנציחים את מעמדם הנמוך של הערבים ומבליטים את אי יציבותם במולדתם. לטענת שניר, היחס המשפיל כלפי הערבים בישראל ואי יציבותם במולדתם המקור הבעיה בעיני חביבי, ולא עצם קיום המדינה.⁸²

ששון סומך טוען שחל שינוי חיובי באופן ייצוג השלטון הישראלי והדמויות היהודיות באח'טיה.⁸³ לטענתו, שלטון זה אינו מוצג עוד כאשם היחיד בגין הטרדיה הפלסטינית, והדמויות היהודיות מוצגות באופן שלילי פחות מאשר ביצירותיו הקודמות. בהאופטימיסט, הדיכוי מומש בידי דמויות של יחידים, והן הרכיבו יחד את המערכת. חביבי הפך באח'טיה דרך ייצוג זו – המערכת היא המדכאת. מערכת זו מורכבת ממוסדות ומגופים שונים השוקדים על שימורה, כגון משטרה, בית המשפט העליון, העיתונים העבריים, ועדת החקירה העליונה והמזרחנים.

המשטרה מוצגת באח'טיה דרך תיאור תגובתה ואופן חקירתה את הפקק. חביבי מתאר באופן אירוני את הפעילות הראשונה של המשטרה בעקבות פקק התנועה. הוא מתאר את האופן שבו צצים ועולים הסטריאוטיפים והתפיסות האוריינטליסטיות השונות בנוגע לערבים, אשר מובילים באופן בלתי הגיוני את החקירה: "לא נותר עובר אורח אחד שאין חושדים בו שהוא ערבי. ואין המשטרה מניחה לשום חשוד עד שלא שבע מן החקירה. ואין המשטרה מניחה לשום מוכה עד שלא הודיעה לעיתונות ש'הודה'".⁸⁴ התנהלותה הבלתי הגיונית ואף ההיסטרית של המשטרה קיבלה גיבוי מן העיתונים השונים בעברית, והם יצאו בכותרות ענק על "המחבל הפלסטיני רעול הפנים שהופיע באמצע היום בחיפה".⁸⁵

חביבי מתאר גם את האופן שבו הופך השיח הגזעני על הערבים בחברה היהודית לשיח מדעי בתיווכם של מזרחנים למיניהם. שיח זה מאפשר ללכוד את הערבי בתור אחר נחשל.

80 עאדע אלאסטה, "צורת אליהודי פי רואית אמיל חביבי – 'אלוקאע אלע'ריבה פי אח'תפא' סעיד אבו אלנחס אלמותשאאל", משארף 7 (1996), עמ' 85–101.

81 חביבי, הערה 2 לעיל, עמ' 173.

82 ראובן שניר, "זעקי אח'טיה אהובה", הארץ (24/6/1988), עמ' 8.

83 ששון סומך, "האופטימיסט והפסימיסט", ארץ אחרת 16 (2003), עמ' 64–67.

84 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 33.

85 שם, עמ' 77.

דוגמה לכך היא הקישור שעשה "פרופסור מסתערב" בין הפקק ובין אירוע דומה שאירע במזרח לפני שנים רבות ונכלל בסיפורי אלף לילה ולילה. פרופסור זה התעקש להשתמש בסיפור זה כראיה לאווירה המרדימה של המזרח. ואלה מסקנותיו: "אווירת המזרח הזה מרדימה. נתנו רחוב שלם למוכרי הפלאפל והשווארמה המזרחיים, ערבים ודומיהם מן היהודים, וקרה להם בדיוק מה שקרה לאנשי עיר הנחושת. זה פתרון התעלומה. ולא יעיר אותם אלא הנסיך מוסא, ומוסא הוא המדינה"⁸⁶.

חביבי לועג לניתוח המדעי של אותו פרופסור. התבססותו על סיפור בדיוני כזה הופכת את ניתוחו ללא רלוונטי. חביבי חותר תחת מוסכמותיו של השיח המדעי המתיימר להיות אובייקטיבי ומציגו כשיח שכל תכליתו להבטיח שליטה במזרח. הבחירה של אותו פרופסור מסתערב בסיפור מן העבר הרחוק נועד להציג את הפקק כחלק מן המורשת הערבית והאסלאמית, ובכך לייצג את העבר הזה, לעוות אותו ולהציג את ההווה כהמשכו של אותו עבר חשוך.

דוגמה נוספת היא של אופן הייצוג של בית המשפט העליון. שלושת השופטים מתוארים כדובריו של השיח ההגמוני וכמייצגיו של השלטון. מוסד זה, שאמור להתבסס על ערכים כגון צדק ואובייקטיביות, מוצג כשופרו של השלטון, המנציח ומשמר את חוסר הצדק שעומד בבסיס קיומו. אמירתו של אחד השופטים ממחישה את הפער האירוני בין הערכים הדמוקרטיים המוצהרים ובין המעשים הסותרים אותם: "התפללו לדמוקרטיה ושבחו אותה יומם וליל. לנו לא נתנו הנאצים לברוח, לא בים ולא באוויר ולא ביבשה, ואנחנו נתנו לכם לברוח לפעמים"⁸⁷.

חביבי מנהל כאן דיאלוג עם השיח הציוני המעמיד במרכז את שואת היהודים כהצדקה לכיבוש הארץ. הפיכת הנאצים לקנה המידה שדרכו בוחנים את מוסריותה של התנהגות מסוימת היא חסרת היגיון. הנאציזם הופך לכלי שבעזרתו מצדיק הקרבן את התנהגותו, ובכך, קרבן זה, בדמותם של השופטים, מאמץ ערכים שאינם מוסריים. בית המשפט מוצג כחלק בלתי נפרד ממנגנון הדיכוי, בניסיונו לספק תשתית מוסרית למעשי הדיכוי.

לצד מוסדות וגופים אלה, ניכרת באח'טיה, בדומה להאופסימיסט, החלוקה העדתית הפנימית של החברה היהודית בין אשכנזים, מזרחים ודתיים. גם ברומן זה, חביבי מצביע על דיכוי המזרחים, הדתיים וכל שאר השכבות החלשות בחברה הישראלית.⁸⁸ דמותם של הדתיים באה לידי ביטוי בדמותו של צעיר יהודי דתי. חביבי מאפיין דמות זו בשני התיאורים הבאים:

86 שם, עמ' 53.

87 חביבי, שם, עמ' 71.

88 צבחה עודה זערב, אלשח'ציה אליהודיה אלאסראיליה פי אלח'טאב אלרואי אלפלסטיני 1967-1997, עמאן: דאר מגדלאוי ללנשר ולתזויע, 2006.

- "הוא חזה בפלסטיני החמוש ורעול הפנים בעורו קונה מנת פלאפל בקיוסק שבפינת החלוץ והנביאים"⁸⁹.
- "הוא חזר והדגיש, כך פורסם בעיתונות לאחר מכן, שזו הפעם הראשונה שראה ערבי פנים-אל-פנים, ועל-כן התבלבל ולא ידע מה לעשות. העיתונים תלו את בורותו התמוהה בעובדה שמעולם לא שירת בצה"ל, ולכן מעולם לא נקרה לו ערבי, לא חי ולא מת"⁹⁰.

בתיאור הראשון, חביבי מרמז על מעמדו הסוציו-אקונומי הנמוך של הצעיר היהודי הדתי. בתיאור השני הוא מרמז על הנתק שלו מכלל החברה היהודית עד כדי כך שאין בכוחו לזהות ערבי על אף "שרחובות ישראל הומים ערבים"⁹¹. חביבי מרמז גם על השוליות שלו, בתור דתי, בחברה הישראלית על ידי ציון העובדה שהוא אינו משרת בצה"ל.

אוכלוסייה נוספת שחביבי מתייחס אליה היא של היהודים המזרחים. "מוכר הפלאפל" הוא הדוגמה הבולטת לכך. מלכתחילה לא ציין חביבי את הזהות העדתית של דמות זו והסתפק בתיאורו כ"מוכר הפלאפל"⁹². תיאור זה מרמז על המוצא שלו בשל סוג המאכל המזרחי, ועל מעמדו הסוציו-אקונומי הנמוך בחברה הישראלית. דמות זו מאופיינת בעיקר בשלושת הקטעים הבאים:

- "מוכר הפלאפל [...] סיפר שהחמוש ניגש למגש הפלאפל והתחיל לזלול כדור אחרי כדור. וכשקרב אליו לומר לו שהוא מגזים, עמד הלה וכיוון אליו את הקלצ'ניקוב וצעק: 'חטיפה!' הרים מוכר הפלאפל את ידיו לאות כניעה, ונשאר עומד כך ללא ניע מחכה גם הוא שדיין יבוא אליו"⁹³.
- "החקירה הסודית של מוכר הפלאפל ולקוחו הדתי, זה לחוד וזה לחוד, נמשכה יותר משבועיים ימים"⁹⁴.
- "מוכר הפלאפל לא שוחרר אלא אחרי סערה בכוס מים שחוללו שרים ספרדים וחברים מן המפד"ל"⁹⁵.

בתיאור הראשון חביבי מסרטט תמונה גרוטסקית של היהודי-מזרחי. הפער בין האיום הממשי של החמוש, כתיאורו של "מוכר הפלאפל", ובין הסתפקותו בזלילת כדורי הפלאפל מלעיגים אותו בפני הקורא. הקטעים השני והשלישי מצביעים על היחס המדכא של הממסד כלפי המזרחים והדתיים כאחד. חביבי יוצר הקבלה בין יחס זה ובין יחסו של הממסד כלפי אישה אשכנזייה שנמצאת בסיטואציה דומה:

89 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 77.

90 שם, עמ' 81-82.

91 שם, עמ' 82.

92 שם, עמ' 77, 80, 81.

93 שם, עמ' 77.

94 שם, עמ' 81.

95 שם, עמ' 82.

ובאותם ימים [הכוונה לימי הקירתם של מוכר הפלאפל ולקוחו הדתי] אירח נשיא המדינה את הגברת בלומנטל במשכנו והעניק לה, בטקס ממלכתי רב-רושם, את מדליית מלחמות ישראל על אומץ-לבה ועמידתה האיתנה, לעיני כל, מול הופעתו של הפלסטיני החמוש ורעול הפנים כחום היום בלב העיר חיפה.⁹⁶

אחרותם של היהודים-המזרחים מקבלת גיבוי נוסף מן האקדמיה בדמותו של מרצה מאוניברסיטת בן-גוריון שרמז במסה סוציולוגית-היסטורית כי הרגש הלאומי בלבם של היהודים המזרחים הוא רגש חלש, רגש נרכש ולא מבני.⁹⁷

חביבי מציג ברומן מערכת היררכית העומדת בבסיס החברה הישראלית ומצביע על מנגנונים שונים לשימורה ולהנצחתה. הערבי הוא חוליה אחת במבנה זה, ומי שנראה כמדכא, כגון המזרחים והדתיים, מדוכא אף הוא. שלוש הדמויות היהודיות המרכזיות בהאופסימיסט ייצגו את המערכת. טשטוש הגבולות בין אותה מערכת דכאנית ובין זהותם של משמריה בהאופסימיסט תרמה מצד אחד ליצירת דמויות שמייצגות את הקולקטיב דרך מילוי תפקידים שונים, ומן הצד האחר תרמה ליצירת דמויות בעלות מאפיינים אינדיבידואליים שליליים. באח'טיה יש הפרדה ברורה יותר בין אותו מנגנון דכאני ובין הדמויות היהודיות. אין דמויות מוגדרות המייצגות את המנגנון, אלא גופים שלמים. כפי שהוצג קודם לכן, גופים אלה מדכאים גם את המזרחים והדתיים, והם "הדמויות היהודיות" המרכזיות באח'טיה.

עיצוב המרחב

ניכר שוני באופן ייצוג המרחב באח'טיה לעומת האופסימיסט. חביבי ניסה בהאופסימיסט להציג את המרחב כמרחב ערבי-פלסטיני. הוא הציג אותו כמושא של פעולת הדיכוי ששללה ממנו ערבותו זו על ידי פעולות של החרבה, מחיקה וסימון מחדש בעברית. ניסיונו של חביבי לשמר את השם הערבי של המרחב על ידי השימוש בו, לבדו או בצירוף השם הנוכחי, כאשר השם הערבי מוצג כמרכזי, הוא ניסיון מצדו לסמן סימון חוזר, כלומר לתרגם בחזרה את המרחב שחרב.

באח'טיה לא הסתפק חביבי בהעלאת השמות הערביים של המרחב והעמיק את הזיקה בין השם למרחב על ידי הצפתו בזיכרונות של הדמויות מ"ימי הערבים" ובחוויות של ערבים מ"ימי היהודים". מהלך זה הפיח חיים במרחב והפך אותו לדמות הזוהרת בחיים.⁹⁸ העצמה זו של המרחב כמרחב ערבי חוברת לנרטיב הפלסטיני, שחביבי מבקש לשחזר.

96 שם, עמ' 81. שמאס השמיט מהתרגום תיאור נוסף של הגברת בלומנטל, המציין את המוצא המשותף שלה ושל נשיא המדינה ואת יחסי השכנות שהיו להם משום שמשפחותיהם גרו מספר שנים באותה שכונה אירופית ביהנסבורג, בדרום אפריקה.

97 שם, עמ' 82-83.

98 נאדר גמעה קאסם, תגרבת אמיל חביבי אלקציה ואלרוואיה חתא נאם 1991, אלח'ליל: מכתב וזאת אלת'קאפה, 2000.

המרחב הופך לשם בעל היסטוריה שלא ניתן לנתקה מההווה. המרחב הוא הזירה המלכדת את ההווה והעבר ומאפשרת את הרצף שלהם. באחד הקטעים, הוא משתמש בתיאוריו של ההיסטוריון והגיאוגרף המוסלמי אל-מסעודי כדי להצביע על קיומה עתיק היומין של פלסטין:

והגיע לפלסטין וביקר ב"כפר ששמו נאצרה (נצרת)". ושם ראה "כנסיה גדולה ומפוארת אצל הנוצרים, ובכנסיה סרקופגים ובהם עצמות נוטפות שמן כעין דבש התמרים, והנוצרים מתברכים בו".

אלא שלנצרת נסע דרך ואדי עארא – באלף, ולא "עארה" כמו שאנחנו כותבים היום – ולכן עקף, לרוע מזלנו, את כביש החוף ואת חיפה. שאילו נסע בדרך הים, ודאי היה משאיר לנו תיאור מפורט של מה שהיה בחיפה באותם ימים, נסים ונפלאות וחבשים ננסים, וכך היה חוסך מאתנו היום את הנסים והנפלאות של בר יהודה והרצל ושבתאי לוי וחסן שוכרי ושדרות הציונות, ואת כפירת השר אלון בעצם קיומנו.⁹⁹

בקטע הבא חביבי מעלה תיאור נוסטלגי של המרחב, תוך הטענתו בחוויות אנושיות:

העולם היה אז פתוח לפנינו, פרוז ומותר, ופריו לא נאסר עלינו. וביחוד בחופשות בית-הספר ובחגיגות העממיות. העולם הזה והעולם הבא היו כאן בארצנו: אל-ג'רמק רם ונישא מן ההימלאיה, הכינרת גן-עדן עלי אדמות, ואורני הכרמל פיות קסומות. הים כחול מן הדנובה הרחוקה, ודגתו שופעת מדגת מפרץ עדן. כל ימות השנה היינו חוסכים ומצרפים גרוש לגרוש כדי שנוכל לשכור אופניים בקיץ ולשוט בארצנו, מן הים ועד ההר.¹⁰⁰

הצגה זאת של המרחב מאפשרת ייצוג חיובי שלו, הסותר את הנרטיב הציוני על אודות "ארץ ללא עם לעם ללא ארץ", והוא מראה על קיומם של חברה וחיים מלאים לפני הקמת המדינה. המרחב אינו מוצג רק בהקשר של דיכוי ממסדי, אחרי הקמת המדינה, אלא גם כמרחב בתולי ואקזוטי המשמש רקע לעולם שלם שחרב. חביבי מנסה לשחזר את העולם הזה באח'טיה.

התרגום של אח'טיה לעברית אפשר לחביבי להציג רצף זה בפני הדורות הישראלים הצעירים. ייצוג זה של המרחב יש בו משום דיאלוג עם הקורא היהודי ועם עמדותיו הפוליטיות והצדקותיו המוסריות באשר לכיבוש הארץ בשנת 1948.

99 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 58-59.

100 שם, עמ' 134-135.

עיצוב המורשת כבסיס להבניית זהות לאומית

אמיל חביבי מרבה להשתמש במורשת ובפולקלור הערבי בכתיבתו, עד כדי כך שיש המאשימים אותו בהגזמה.¹⁰¹ כדי להבין את מרכזיותה של המורשת הערבית והאסלאמית בכתיבתו, יש להבין את הגורמים והמקורות שהשפיעו על פנייתו לספרות. אמיל חביבי ציין לא פעם את השפעת דבריו של השר יגאל אלון בתחילת שנות השישים של המאה העשרים על כתיבת האופסימיסט. טענת אלון כי "אילו היה קיים עם פלסטיני כאן הייתה לו ספרות ומולדת, אבל אין לו ספרות ומורשת", עוררה את חמתו של אמיל חביבי.¹⁰²

בריאיון אחר עם סוכנות הידיעות הצרפתית,¹⁰³ הצהיר חביבי במפורש שהתבטאותו של אלון הייתה הדחף העיקרי שלו להתפטר מהכנסת כדי להתפנות לכתיבת האופסימיסט. רומן זה הפך, לטעמו, לטקסט ספרותי שכוחו לשרוד גדול הרבה יותר, כדבריו, מכוחה של האידאולוגיה הגזענית, דוגמת זו שביטא אלון.

האופסימיסט הוא רומן המשלב יסודות פיקרסקיים וריאליסטיים, חלקם לקוחים מהקלסיקה הערבית וחלקם מתרבות המערב.¹⁰⁴ גיבורו של הרומן מזכיר גיבורים שונים מספרות המערב, דוגמת גיבורו של הרומן החייל האמיץ שוויק מאת הסופר הצ'כי ירוסלב האשק. סעיד, בדומה לשוויק, מתואר כדמות ספק תמימה ספק ערמומית, המנסה לשרוד במציאות המורכבת שנקלעה אליה. לצורך זה משתמשים שני המחברים בסאטירה, וכך מבקרים את המציאות וכן את מוסדות השלטון למיניהם. שני הרומנים בנויים באמצעות שרשרת של אפיזודות כשהחוט העיקרי המשותף להן הוא דמויותיהם של שוויק ושל סעיד ואהבת חייו. לטענתו של אמנון ז'קונט,¹⁰⁵ הבחירה של חביבי לכתוב בשיטה זו מאפשרת לו להשתמש בסגנונות שונים: מעשיות ערביות קלסיות, נושאים אקטואליים, שירה וכו'. למרות זאת, העלילה בהאופסימיסט היא סיבתית וברורה. הסיפורים, האגדות והמעשיות מהמורשת הערבית והאסלאמית שחביבי הטעין בעלילה לא פגעו בקשרים הסיבתיים או ברצף העלילתי. באח'טיה חביבי פונה לסגנון שסומך כינה "פוסט-מודרניזם פלסטיני".¹⁰⁶

כאן [באח'טיה ובסראיא, בת השד הרע] פנה הסופר לסגנון שאני קורא לו "פוסט מודרניזם פלסטיני", וזאת בלי לוותר על התכונות הייחודיות של סגנונו האישי: הפרדוקס, משחקי המלים, השאיבה ממקורות שונים ומנוגדים, לכאורה. [...] ערכוב

101 פייעל דראג', נדרית אלחואיה ולחואיה אלערביה, אלדאר אלביצ'א': אלמרכו אלת'קאפי אלערבי, 1999; חסן עליאן, ע'אלב הלסא נאקדא - דראסה פי אלמנהג ולתטביק, אלארדן: וזארת אלת'קאפה, 2008.

102 רוביק רוזנטל, "עם אמיל חביבי: 'תמותו, ולא אעזוב את חיפה'", הארץ (1/6/1984), עמ' 20-21.

103 קאסם, הערה 99 לעיל, עמ' 301-306.

104 סומך, הערה 84 לעיל, עמ' 66.

105 אמנון ז'קונט, "קאנדיד בראשו של כלונס", נתון 77 54-55 (1984), עמ' 68-69.

106 סומך, הערה 84 לעיל, עמ' 66.

הדמויות, התחלפות הקולות־הדוברים, וכל שאר מאפייניו של הסופר הפוסט־מודרני שכנו כבר בשולי יצירתו המוקדמת, אך עתה היו למאפייניה המרכזיים.¹⁰⁷

סגנון זה שנקט חביבי באח'טיה הוצג על ידי סומך כסגנון התורם לייצוג הנרטיב הפלסטיני – "וכך יכול היה חביבי להשיח את דרך הייסורים של עמו ושל ארצו בשיח 'מפורק' ו'הדוק' בעת ובעונה אחת".¹⁰⁸ עמדה אוהדת־פחות כלפי הרומן הוצגה על ידי מספר חוקרים ערבים. העיסוק האינטנסיבי של חביבי באגדות ובסיפורים מהמורשת הערבית הביא לכך שהם שללו את התיאור "רומן" מאח'טיה.¹⁰⁹ החוקר פייצל דראג' טוען שהאוטוביוגרפיה באח'טיה אינה מתפתחת באופן שמתאים להגדרת הרומן. הדמות שחביבי כותב עליה מתפצלת ומקבלת צורות חדשות, מה שהופך אותה לדמות בעלת אפיונים חיצוניים ופנימיים לקויים. במקום זאת, הוא טוען כי הסיפורים והאגדות הפכו בעצמם לדמות המרכזית של הרומן תוך דחיקת דמויות האנוש הריאליות.

הצהרתו של חביבי על כתיבת האופטימיסט כמעשה התנגדות ליגאל אלון מקבלת באח'טיה ממד נוסף עם הפיכת המורשת הערבית עצמה למרכז היצירה. השימוש בדגמים הספרותיים המערביים בהאופטימיסט, כגון קאנדיד ושווייק, מפנה את מקומו למורשת הערבית על גווניה. הסיפורים והאגדות הערביים הופכים לבן שיחו של הגיבור־המספר תוך טשטוש כל קו עלילתי מגובש.¹¹⁰

כתיבתו של חביבי היא ניסיון לכוון זהות לאומית ערבית־פלסטינית המתבססת על המורשת הערבית והאסלאמית. ניסיון זה, על פי הצהרת חביבי עצמו, הוא תגובה לטענות ציוניות־אוריינטליסטיות באשר להיעדר עם פלסטיני בעל ספרות ומורשת. זהות זו נועדה בעיקר לערער על עמדת הנחיתות שבתוכה היא קיימת, תוך הבלטת העושר התרבותי שבה. נסיבות אלה, שהן תגובה לאוריינטליזם ציוני ושבתוכן חביבי מנסה לכוון את הזהות הלאומית הפלסטינית, יוצרות זהות התלויה בהקשר זה ופועלת על פי הקודים שלו. למעשה, זהות כלאיים זו פועלת בתוך גבולותיו של מרחב, שכלליו הוכתבו על ידי אותה הגמוניה ציונית.¹¹¹

ייצוג המורשת הערבית והאסלאמית באח'טיה בא לידי ביטוי בשני מישורים עיקריים: הראשון הוא תיאור, העלאה ושחזור של מרכיבים שונים מהמורשת הערבית תוך הדגשת תרומתם לתרבות הכלל אנושית. המישור השני הוא ייצוג מחדש של המורשת הערבית והאסלאמית בהקשר של השיח האוריינטליסטי. בהתייחסו למישור הראשון, חביבי מציין את טענותיהם של מספר חוקרים על השפעת ספר אלף לילה ולילה על צמיחת הזרם הריאליסטי בספרות האירופית. דוגמאות לכך ניתן למצוא כבר בתחילת הרומן. חביבי מצטט, כמבוא למחברת

107 סומך, הערה 84 לעיל, עמ' 66.

108 שם, שם.

109 דראג', הערה 102 לעיל.

110 שם, שם.

111 Lavie, הערה 26 לעיל.

הראשונה, קטע מתוך הספר מורוג' אל־ד'הב (עמקי הזהב) שכתב ההיסטוריון והגיאוגרף הערבי אל־מסעודי, ספר שתרם רבות למחקר האנתרופולוגי וההיסטורי בן ימינו.¹¹² כמו כן חביבי מציין את החלוציות של אל־מסעודי גם בתחום זכויות היוצרים.¹¹³

נוסף על כך חביבי טוען שהאירוניה, הלעג והסאטירה, שהוא מרבה להשתמש בהם, הם בעלי שורשים עמוקים במורשת התרבותית הערבית. סיפורי אֶלֶף לילה ולילה¹¹⁴ מספקים דוגמאות לכך.

בהתייחסו למישור השני, חביבי מציע ייצוג חדש של המורשת הערבית באופן הקורא תיגר על השיח האוריינטליסטי המנסה להכפיש אותה כתרבות פרימיטיבית תוך שלילת תרומתה לתרבות הכלל אנושית. העמדה זו כוללת אקט של התגוננות מפני שיח זה, תוך הבלטת הממדים החיוביים שבה. דוגמה בולטת לדיאלוג זה נמצא בקטע הבא:

ואז שלפו המזרחנים והערביסטים את עטיהם והתחילו לעשות שפטים בעברנו, עד שקוראיהם היו סבורים שאין ג'אהליה (ימי חושך) בתולדות הציויליזציה אלא הג'אהליה של הערבים.

[...]

ולא היה במערבולת הפרשה הבטחונית הזאת מי שיאמר לוועדה שלא כל מה שנאסר באסלאם היה נהוג לפניו. האסלאם אסר לאכול בשר חזיר, למשל, כלום היה להם לערבים בימי הג'אהליה מהיכן לקחת בשר חזיר? וכלום היה להם לשודדים המשוררים היחפנים שלהם (אל־סעאליק) מהיכן לקחת יין, הן מים חיפשו במדבר הלוהט להציל נפשם מן הצמא. ואילו היו הערבים בימי הג'אהליה קוברים את בנותיהם, ודאי היו נכחדים.¹¹⁵

שימוש זה במורשת מאפשר לחביבי להציג את הנרטיב הפלסטיני בהקשר תרבותי רחב ועמוק, תוך חתירה תחת עקרונותיו של השיח האוריינטליסטי המנסה לשלול ממנה כל מורשת תרבותית או עמדת כוח ועליונות. היא משמשת אותו לכונן זהות לאומית פלסטינית בהקשר הישראלי. השורשים העמוקים של זהות זו, החל במורשת הערבית והאסלאמית וכלה בחיי התרבות, החברה והפוליטיקה של החברה הפלסטינית לפני הקמת המדינה, מאפשרים ליצור גאווה לאומית בניגוד לניסיונות השלטון להדחיק אותה ולשלול את מקורותיה.

Tarif Khalidi, *Islamic Historiography: The Histories of Mas'udi*, Albany: State University of New York press, 1975, p. 4

113 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 57-58.

114 מחקרים המצינים את מקורותיהם הערביים של סיפורי "אלף לילה ולילה": חנה עמית-כוכבי, לילות ערב: מבחר מאֶלֶף לילה ולילה, כרך א, תל אביב: בבל, 2008; מאגדה חמוד, צורת אלאחר פי אלתוראת' אלערבי, אלגזאר: אלדאר אלערביה ללעלום, 2010.

115 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 103. שמאס לא השלים את התרגום מהמקור והשמיט מספר קטעים. להשוואה, ראו: חביבי, הערה 3, עמ' 59-60.

לסיכום, חביבי ערך מספר שינויים ברומן אח'טיה לעומת האופסימיסט. שינויים אלה מרמזים ברובם על תהליך של התאמת טקסט המקור לשתי התרבויות. הפנייה של חביבי לקורא היהודי נעשית בעיקר על ידי עיצוב חיובי יותר וסטריאוטיפי פחות של דמות היהודי האינדיבידואל ותוך הבניית דמות חיובית של הערבי, לצד שחזור ההיסטוריה של המרחב לפני 1948 והבלטת הפן האנושי שבו, מה שמערער את הנרטיב הציוני המבקש להשכיח את 1948 ואת ההיסטוריה שלפני כן.

על חרגום אח'טיה לעברית

הדיון התמקד עד כה בתרגום האופסימיסט ובכתיבת אח'טיה במקור כמושפע מתרגום האופסימיסט כשפניו מיועדות לקהל הקוראים העברי. אנסה עתה לבדוק את תרומתם של השינויים שערך שמאס בתרגום אח'טיה, לניסיונו של חביבי לכונן זהות לאומית פלסטינית בהקשר הישראלי.

שניר¹¹⁶ הביע את הסתייגותו מהשינויים ומההשמטות שערך שמאס בתרגום. לטענתו "יש הרגשה ששמאס התייחס ליצירתו של חביבי כאל טיוטה אחרונה, הנועדת לקבל תחת ידיו את נוסחה הסופי"¹¹⁷. במאמר שפרסם שניר בחלוף שנים מספר¹¹⁸, הוא הצביע על התעוררות הנטייה בעולם הערבי לשפוט מחדש את הספרות הפלסטינית, כולל יצירותיו של חביבי. הוא מצייין כי חלק מהמבקרים הצביעו על הצורך לבצע עריכה ספרותית ליצירותיו של חביבי. שמאס הוצג כמי שעשה עריכה ספרותית בתרגום על ידי השמטת קטעים רבים ושינוי אחרים. שניר טוען ששמאס נטל על עצמו את הזכות "לשפר" ו"להגביה" את לשונו של חביבי.¹¹⁹ הוא חילק את השינויים בתרגום לשתי קטגוריות עיקריות: הראשונה – סטיות, אי־דיוקים ותוספות, והשנייה – השמטות. הוא מביא דוגמאות מספר לסטיות ולא־דיוקים אלה, חלקם רבי ערך וחלקם לא. להלן מספר דוגמאות לסטיות ולא־דיוקים פחותי ערך כתיאורו של שניר: "חרב שלופה" הופכת לעתים ל"חרב שלופה מתהפכת"¹²⁰; "ראשונים למות" מתורגם ל"ראשונים לנדוד"; השם "קס בן סאעדה" מתורגם ל"כומר אבן סאעדה"¹²¹; "להרוג את הנוטר" מתורגם ל"ריב עם הנוטר"; הוספת המשפט "השטן הוא חולץ פקקים מכובד". כדי להדגים את אי־הדיוקים אלו, שניר בוחר להציג את האופן ששמאס מתרגם את פעילותו של חבר הכנסת וחברו של חביבי, תופיק טובי, בכנסת. בעוד בטקסט הערבי הוא משבח את טובי על המהומה שהקים בכנסת למען שחרורו של העיתונאי הצעיר שנאסר, התרגום

116 ראובן שניר, "זעקי אח'טיה אהובה (ב): ערבסקות חביביות", הארץ (1/7/1988), עמ' 8.

117 שם.

118 ראובן שניר, "נשאר בחיפה", הארץ (10/5/1996), עמ' 13.

119 שניר, הערה 116 לעיל.

120 הביטוי "חרב שלופה מתהפכת" מקורו בבראשית ג, 24, "להט החרב המתהפכת".

121 אציע בהמשך המאמר התייחסות לאופן שבו תורם שינוי זה בתרגום לאופן ייצוג התרבות הערבית בפני הקורא היהודי.

מציג את טובי בנימה של לגלוג על פעילותו המתאפיינת במהומות קולניות בכנסת.¹²² לצד סטיות ואי־דיוקים אלה, שניר מצביע על ההשמטות רחבות ההיקף בתרגום. הוא מביא לדוגמה את שני בתי השיר של המשורר הערבי אל־מתנבי שהושמטו מהתרגום. הוא מצביע גם על השמטת לגלוגו של חביבי על ראש הכפר הערבי "שעב" מהתרגום.¹²³

שינויים אלה, מעין תיקונים של המקור שנעשים בשפתו של השולט, מעידים על נגישותו של הטקסט למעשה השליטה על ידי התרגום. המחבר, הזוכה לתיקונים רבים בטקסט המתורגם, הופך גם הוא למושא התרגום. שינויים אלה מקנים לטקסט המתורגם עמדת עליונות ביחס למקור, בשל עמדת השליטה של התרגום על המקור על ידי תרגומו, תיקונו וסימונו מחדש. הדיון להלן ידון בשינויים שערך שמאס בתרגום בשני מישורים: אופן ייצוג המורשת הערבית והאסלאמית ואופן ייצוג התרבות וההיסטוריה של החברה הפלסטינית לפני שנת 1948 ולאחריה.

ייצוג המורשת הערבית והאסלאמית בתרגום אַח'ט'יה

השימוש הרב של חביבי במורשת הערבית עבר תהליך של דלדול בתרגום. למעשה, אנטון שמאס נקט באסטרטגיות תרגום דומות לאלה שנקט בהאופסימיסט. מצד אחד הוא פעל להנגשת הטקסט לקורא העברי על ידי ריכוך האלמנטים השונים שהקורא אינו יכול להכיל. מן הצד האחר הוא שימר מרכיבים שונים מתרבות זו בתרגום ואפשר להחדירם לתרבות העברית. מבנים וחומרים תרבותיים אלה מקבלים עצמה גדולה יותר באח'ט'יה ביחס להאופסימיסט בהקשר העברי, משום שטקסט המקור פונה גם לקורא זה. חביבי מנהל באח'ט'יה דו־שיח עם הקורא היהודי שנעשה בתיווכו של אנטון שמאס. אסטרטגיית התרגום שנקט שמאס מאפשרת להחדיר מבנים וחומרים תרבותיים ערביים לתרבות העברית ולהפוך אותם לחלק המערער על מבנה השיח ההגמוני.

תהליך כינון הזהות הפלסטינית באח'ט'יה עבר עריכה בעברית. ההשמטות הרבות והוספת מידע על אודות אישים ומאורעות מן המורשת הערבית נועדו להתאים את הטקסט לתרבות היעד. אולם התאמה זו כוללת רצף של פעולות ובחירות המדכאות את טקסט המקור לטובת התרגום. ייצוג המורשת הערבית באח'ט'יה נעשה בשני אופנים: מצד אחד ניכרת הפחתת נוכחות המורשת הערבית בטקסט המתורגם על ידי השמטות רבות של קטעים המשחזרים והמעלים מידע ממורשת זו. מן הצד האחר, הרבה שמאס להוסיף במקומות שונים, לאורך כל הרומן, מידע על אודות אישים ודמויות מן המורשת הערבית. בחינת הקטעים שהושמטו ואלה שהתווספו חושפת דינמיקה פנימית בתרגום אשר הופכת בעצמה למדיניות לייצוג כינון הזהות הפלסטינית בעברית. היגררות חביבי אחרי סיפורי מעשיות רבים עלולה להתפס בתרבות העברית, המאמצת נורמות שיפוט

122 השווה: חביבי, הערה 3 לעיל, עמ' 47; חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 78–79.

123 לדיון נרחב: שניר, הערה 117 לעיל.

מערביות, כפטפטנות חסרת כל צידוק או היגיון בטקסט ספרותי. מתרגם בעל תודעה כפולה,¹²⁴ המצליחה לבחון את שני קצות המאבק ולהבין את שניהם בו זמנית, דוגמת אנטון שמאס, יכול לעמוד על הייצוגים האוריינטליסטיים של הערבים, שיכולים לקבל את אישורם דווקא מהעלאת המורשת הערבית ומשחזורה. הבנה זו חושפת את הסתירה שעלולה להיווצר בין כוונותיו של המחבר בטקסט המקור המנסה להציג את תרבותו לחיוב ובין התמונה שעלולה להצטייר בתודעתו של קורא היעד כשניגש לקרוא את הטקסט מתוך עמדות אוריינטליסטיות המכפיפות את הטקסט למערכת הנורמות והשיפוטים המערביים. דוגמה בולטת לכך ניתן למצוא במחברת השנייה. בפרק השני שכותרתו "הרעלה השחורה", השמיט שמאס חלקים נרחבים ממנו. להלן אחד הקטעים ששמאס בחר להשמיט חלקים רבים ממנו:

– فأسدلوا على وجوههن البرقع والخمار الاسود وحجوهن، جيلا جيلا، وحتى يومكم هذا. ان من يصر على اسدال هذا الخمار على تراثنا الانساني المسفر هو ذو عقل أخف من عقل الحمار. فتراثنا هذا هو ما خلفه لنا الفعلة والاكارون لا ما خلفه لنا مدعو الخلافة الأكالون النكارون. وكان سواد الشعب فعلة أرض: فلاحين وفلاحات. أكارين وأكارات. عراة الا من مئزر وقوقه طين الارض. فكيف ينفعهم برقع أو خمار؟ وأي حجاب يقيهم لظى الفاقة؟ حتى الكوفية العربية لم يتركها مسترسلة على الاقفية سوى 'ريس' وتاجر وسيد في قومه. أما السواد، من فعلة، رجالا ونساء، فكان يعصبها فوق رأسه اتقاء لحر الشمس ولنار القهر التي تسلع صدغيه من الداخل.

[...]

– والخمار الاسود؟

– מאלה الخمار الاسود? كان فرسان حضارتكم، في يوم مضى، يتباهون بحزام العفة. وكانوا يقفلونه على زوجاتهم، بالقفل وبالمفتاح. ثم يغيرون على أوطاننا وينتهكون أعراضنا بالسيف وبالصليب

– וכיסו את פניהן [פני הנשים הערביות] בבורקה וברעלה שחורה והסתירו אותן, דור אחר דור, עד עצם היום הזה.

מי שמתעקש לעטות רעלה זו על מורשתנו האנושית הנוצצת הוא בעל שכל קטן מזה של חמור. הרי המורשת שלנו היא מה שהשאירו לנו העובדים והאיכרים ולא מה שהשאירו לנו טועני ירושת הח'ליפות אוכלי החינם. ורוב העם היה של עובדי אדמה: פלאחים ופלאחות, איכרים ואיכרות, עירומים מלבד סינר ומעליו בוץ האדמה. איך תועיל להם הבורקה או רעלה? ואיזה חג'אב ימנע מהם את להבות העוני? אפילו את הכאפייה הערבית לא השאירו אותה נופלת על הגב למעט "ריס" וסוחר ואדון בעמו. ואילו הרוב, של העובדים, גברים ונשים, קשרו אותה מעל לראשיהם להתגונן מפני חום השמש ואש העוול שעוקצת את צדעיו מבפנים.

[...]

– והרעלה השחורה?

– מה [הבעיה] עם הרעלה השחורה? האיכרים שלכם, בזמנים עברו, היו מתגאים

124 תודעה כפולה הוא מונח חשוב בתיאוריה הפוסטקולוניאלית המאפשר לבחון את הסובייקט הקולוניאלי ואת השפעת המצב הקולוניאלי על עיצובו כאחר. פרנץ פנון (2004) למשל הצביע על קיומה של תודעה כפולה אצל השחור המאפשרת לו לראות את עצמו מתוך שתי נקודות ראות שונות בו-זמנית – שלו ושל הלבן.

בחגורת הצניעות. נועלים את נשותיהם על מנעול ובריה, ומסתערים על מולדתנו, מחללים את כבודנו בחרב ובצלב.¹²⁵

שמאס תרגם קטע זה כלהלן:

החליפו את הקבורה ברעלה שחורה שמסתירה את הבנות עד עצם היום הזה. האבירים שלכם, בזמנים עברו, היו מתגאים בחגורת הצניעות. נועלים את נשותיהם על מנעול ובריה, ומסתערים על מולדתנו, מחללים את כבודנו בחרב ובצלב.¹²⁶

במקור העלה חביבי את טיעוניהם של אלה המנסים להכפיש את המורשת הערבית על ידי יצירת השוואה בין קבורת הבנות בקרב מספר שבטים בתקופת הג'אהליה ובין קבורתן על ידי כיסוין ברעלה. בהמשך הוא הביע התנגדותו לטיעון שהנשים הערביות עטו רעלות לאורך כל ההיסטוריה. בתרגום, שמאס השמיט את ביטוי ההתנגדות של חביבי והסתפק בתרגום הבא: "החליפו את הקבורה ברעלה שחורה שמסתירה את הבנות עד עצם היום הזה". בזה נוצר בתרגום רצף המאשר את טענתם של אלו המנסים להכפיש את המורשת הערבית על ידי הצגת הרעלה השחורה בתרגום כתחליף לקבורה בג'אהליה.

התרגום לעיל מציג את הדיאלוג של חביבי עם תרבות המערב כדו־שיח שעיקר תכליתו להוכיח את קיומה של מקבילה מערבית של הרעלה השחורה, והיא חגורת הצניעות. הצגה זו של רוח הדברים מטשטשת את ניסיונו של חביבי להפריך את הטענות בדבר תפוצתה של הרעלה השחורה לאורך ההיסטוריה הערבית והאסלאמית, ומדגישה שדיכוי זה של הנשים אירע גם באותה תרבות מערבית, על ידי נעילת הנשים במנעול ובריה. השוואה זו מתבססת על הטענה שחגורות הצניעות נוצרו לראשונה בתקופת מסעי הצלב. האבירים הנוצריים יצרו אותן כדי להבטיח את נאמנותן של נשותיהם בהיעדרם. בכך, שמאס מדכא את ניסיונו של חביבי לתרגם בחזרה את המורשת הערבית והאסלאמית על ידי ניסיונו לשלול את הדימויים שהוצמדו בתרבות הערבית והאסלאמית. ניסיון התואם את הפתרון שהציע פנון באשר לתרגום הנכבש את עצמו בחזרה.¹²⁷

בהמשך הפרק, בחר חביבי להדגים את האופן שבו האדם מתקומם נגד מדכאו על ידי העלאת רצף של סיפורים ומעשיות. אולם שמאס הסתפק בתרגום המעשייה הראשונה ובהשמטת השתיים האחרות. שני הסיפורים הראשונים הם מספר אלף לילה ולילה ומעלים שתי מעשיות על הנסיך שהריאר, שגילה שאשתו בוגדת בו. הסיפור שתורגם הוא של הענק הכולא אישה יפה בתוך שבע תיבות מפאת קנאתו לה. למרות זאת אישה זו מצליחה לבגוד בו עם הירדמו.¹²⁸ חביבי ממשיך את סיפורו של הנסיך שהריאר ומתאר אנקדוטה דומה:

125 חביבי, הערה 3 לעיל, עמ' 59-60 [התרגום שלי, הא"מ].

126 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 103-104.

127 יאנג, הערה 15 לעיל.

128 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 105-107.

فمر بحقل والتقى فلاحا يحرث الارض، وقد حمل على ظهره صندوقاً أشبه بصندوق تلك الصبية. فطرح السلام عليه وقال: ولماذا لا تطرح هذا الصندوق عن ظهرك؟ قال: أضع زوجتي في الصندوق وأحملهما في أثناء عملي خارج البيت حتى أطمئن على أنها مصون. فأبى الأمير إلا أن يرى الأمر بأم عينه. فأنزل الفلاح الصندوق عن ظهره وفتح. وأظلا على من فيه، فإذا زوجته مستلقية والى جانبها شاب تلاعبه ويلاعبها.

הוא עבר בשדה ופגש פלאח שעבד את אדמתו, ונשא מעל גבו תיבה הדומה לתיבת הבחורה ההיא. אחר כך בירך אותו לשלום ואמר: ולמה לא תוריד את התיבה מעל גבך? ענה לו: אני שם את אשתי בתיבה ונושא את שניהם בעת עבודתי מחוץ לביית כרי להבטיח את נאמנותה. והנסיך סירב אלא לראות את הדבר כמו עיניו. הפלאח הוריד את התיבה מעל גבו ופתח אותה ואז הביט למי שבתוכו, והייתה אשתו שוכבת ולצדה בחור מלטפת אותו ומלטף אותה.¹²⁹

השמטת קטע זה מהתרגום נובעת מכך שהסיפור הוא בעל תוכן דומה לקודמו. שמאס בחר להשתמש פחות בטכניקה של היגררות אחר הסיפורים והמעשיות. במקרה זה, השמטת הקטע המצוטט לעיל וקטעים אחרים הכוללים בתים שיריים ערביים מרככת את ערביותו ואת הקשר שעלול להיווצר בעיני הקורא היהודי בין ערביותו של הטקסט ובין ההיגררות אחרי הסיפורים והמעשיות החוזרים על עצמם באופן חסר תועלת מבחינה ספרותית, ואף להציגו כפגם ספרותי המאפיין את הספרות הערבית. נוסף על כך, סיפור זה והסיפור שיתואר בהמשך מקבעים תפיסה אוריינטליסטית הרואה במזרח מקור לתאווה מינית בלתי מרוסנת. צירוף שלושה סיפורים מהמורשת הערבית, המציגים את המזרח ואת מורשתו כטעוני תאווה מינית, יכולים להנציח סטריאוטיפים בקרב הקורא היהודי, שעלול להצדיק אותם. שמאס בחר להפחית ייצוג שלילי זה על ידי מחיקת קטעים אלה.

הקטע השלישי מובא כציטוט של דבריו של המשורר הערבי אל-חסן בן האניא'.¹³⁰ הוא מתאר פגישה שלו ושל חברו למסע עם אישה שכיסתה בבורקה את כל גופה, כולל את פניה. המשורר מגולל את השתלשלות הפגישה. תחילה היא חושפת בפניהם את פניה, שמתברר שהן יפות. היא עושה זאת משום ששמעה את השיחה בין המשורר לחברו, שבה טען המשורר כי הבורקה מסתירה את הכיעור של העיניים. אולם משחשפה בפניהם את פניה, המשורר מתאר את התפעלותו מיופיה. חברו טוען בפניו, כתגובה להתלהבות המשורר, שיופי הפנים אין פירושו יופי הגוף. אותה אישה מחליטה להוכיח בפניהם את טעותם, ולכן פשטה מעליה את בגדיה. חביבי מצטט פסקה שבה המשורר מתאר את אברי גופה של האישה באופן מפורט.¹³¹

השמטות אלה ואחרות מקבלות משמעות עמוקה יותר בהיותן חלק מאסטרטגיה ששמאס נקט בה כדי לתרגם את הרומן. הערות השוליים וההוספות האחרות של שמאס לתרגום משפיעות על אופן ייצוג המורשת הערבית ותרבותה בטקסט המתורגם. הערת השוליים הראשונה ששמאס הוסיף לתרגום מופיעה כבר בפתח המחברת הראשונה.¹³² הערת שוליים

129 חביבי, הערה 3 לעיל, עמ' 63 [התרגום שלי, הא"מ].

130 שם, עמ' 63-65.

131 שם, עמ' 65.

132 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 11-12.

זו מדגישה את תרומתו של ההיסטוריון והגיאוגרף הערבי אל-מסעודי, שחי במאה העשירית, למורשת הערבית והכלל אנושית, והיא תורמת בכך לייצור ייצוג חיובי של המורשת הערבית בעיני הקורא היהודי. במקום אחר, תרגם שמאס את החלק הראשון של השם "קס בן סאעדה אל-איאדי"¹³³ כך: "הכומר אבן סאעדה אל-איאדי"¹³⁴. שניר¹³⁵ ראה בתרגום זה של השם תרגום מיותר. שמאס לא הסתפק בתרגום השם, המבליט את זהותו הדתית של בעליו, והוסיף הערת שוליים: "כומר נוצרי שבראשית המאה השביעית יצאו לו מוניטין של נואם בחצי-האי ערב. היה מבאי 'השוק הספרותי' בעוכאז, ועם שומעיו נמנה הנביא מוחמד"¹³⁶.

מצד אחד הערה זו מבליטה את תרומתם של הנוצרים למורשת הערבית ואת היותם חלק בלתי נפרד ממנה. מן הצד האחר היא מצביעה על יחסים הרמוניים בתוך התרבות הערבית בין הדתות השונות. הרמוניה זו באה לידי ביטוי בהיותו של הנביא מוחמד אחד משומעיו של הכומר הנוצרי. ייצוג זה של המורשת הערבית מאפשר לייצר ידע חיובי לגביה בתרבות היעד ולבססו, תוך הצגת עושרה התרבותי ותרומתה לתרבות הכלל אנושית כבר בתקופה מוקדמת.

לצד שתי אסטרטגיות אלה, השמטה והוספה, שינה שמאס מספר משפטים הקשורים למורשת הערבית והתאים אותם לקהל היעד. חביבי בחר בקטע הבא כדי להפנות למשורר ערבי תוך יצירת משחק מילים: "حتى كبرت فخرجت الى النور عابسة، وهي تحسب أن عنتره العبيسي جاء من العبيوس" (עד שגדלה ויצאה לאור עאבסה [זעפה], והיא חושבת ש[השם] ענתרה אל-עבסי מקורו ב[מילה] אל-עבוס [בזעפה]).¹³⁷ שמאס בחר להשמיט את החלק של משחק המילים ותרגם את המשפט כך: "עד שיצאו צאצאיה לאוויר העולם סרים וזעפים, כיאה לשומרי הגחלת"¹³⁸. השם "ענתרה אל-עבסי" במקרה זה אינו ממלא תפקיד מהותי להבנת המשפט. אולם חביבי השתמש לצד השם "אל-עבסי", במילה "אל-עבוס", ושתייהן בעלות אותו שורש: עב"ס. המשמעות העולה מחלק זה של המשפט היא: והיא משערת שענתרה אל-עבסי מקורו באל-עבוס, קרי הזעפה. שינויים אלה מקבלים את מלוא משמעותם והשפעתם כשהם מוחלפים במרכיבים מהתרבות הערבית. עברות הטקסט הערבי הופך לאקט המדחיק את ניסיונותיו של חביבי להציג את האותנטיות הערבית דרך המורשת ודרך הרמזים מהמורשת הערבית.

הפחתת ערביותו של הטקסט על ידי הצפתו ברמזים מתרבות היעד, הופכת אותו לקביל יותר בתרבות זו. במקביל תהליך כינון הזהות הערבית ועיצובה, כפי שניסה חביבי להציג במקור, הופך בתרגום לתהליך המתבסס על מורשת המושפעת מההקשר של התרבות המערבית ההגמונית. חביבי הציג במקור מורשת ערבית, בעלת תרומה למורשת הכלל

133 חביבי, הערה 3 לעיל, עמ' 13.

134 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 18.

135 שניר, הערה 117 לעיל.

136 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 18.

137 חביבי, הערה 3 לעיל, עמ' 13 [התרגום שלי, הא"מ].

138 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 16.

אנושית, אשר שורשיה אינם מחוברים כלל וכלל לאותו הקשר של יחסים היררכיים שנוצרו בעקבות הקמת ישראל בשנת 1948. חביבי מפריד בין מורשת עתיקת יומין זו ובין המצב אחרי שנת 1948, שהתאפיין בדיכוי האוכלוסייה הערבית שנותרה על אדמתה לאחר הקמת המדינה. בתרגום, לעומת זאת, החדרת רמזים מהתרבות העברית לטקסט המתורגם ושילובם בקטעים שונים העוסקים במורשת הערבית מפרים את ההפרדה ומציגים את השפעתה של התרבות העברית על התרבות הערבית כהשפעה עתיקת יומין שמגיעה עד לשורשיה של תרבות זו.

דוגמה המכפיפה את המורשת הערבית לנורמות של תרבות היעד היא תרגום הקטע הבא. במקור הוא נכתב כך:

فلما انتهوا من القاء الكلمات دعينا الى قاعة أخرى مدت فيها موائد الطعام على الطريقتين الشرقية والغربية. أي التقى التوأمان على موائد الطعام. وتلك عادة ورثناها عن جود البرامكة، خصوصا في ماتهمم — اليرمكيين واليرمكيات וכשסיימו נאומיהם, הוזמנו לאולם אחר, שם נערכו שולחנות האוכל לפי שני הסגנונות, המזרחי והמערבי. כלומר נפגשו שני התאומים על שולחנות האוכל. וזה מנהג שירשנו מנדיבות הברמפים, במיוחד בכתי האבל שלהם, הברמפים והברמפיות.¹³⁹

שמאס תרגם קטע זה כך:

משהסתיים פרק הנאומים, הוזמנו הנוכחים לאולם אחר, ששם נערכו שולחנות האוכל לפי שני הסגנונות, המזרחי והמערבי, להפריך את קביעתו המפורסמת של קיפלינג.¹⁴⁰

במקור, הציג חביבי את שפע האוכל, מזרחי ומערבי כאחד, שהוגש באספה. הוא השווה בין נדיבות זו ובין נדיבותם של הברמפים, אותה משפחה של וזירים שרכשה השפעה גדולה בתקופת שלטונם של מספר ח'ליפים עבאסים עד לנפילתם בתקופת שלטונו של הח'ליפה הארון אל-רשיד. משפחה זו נודעה בחכמתה, בהשכלתה ובנדיבותה.¹⁴¹ בתרגום, בחר שמאס לקשר בין המאכלים המזרחיים והמערביים ובין הסופר והמשורר האנגלי רודיארד קיפלינג. ההפניה לקיפלינג, שנחשב למשורר האימפריה הבריטית ומייצגה של תקופת האימפריאליזם,¹⁴² מעלה באופן מידי את גישתו הקולוניאליסטית והעקרונות הגזעניים כלפי העמים האחרים שאינם אירופים ורואה בהם עמים נחותים. לפי ההקשר שקיפלינג מופיע בו, ניתן לשער ששמאס התכוון לאמירתו הידועה: "מזרח הוא מזרח ומערב הוא מערב, והשניים אינם נפגשים לעולם."¹⁴³ השילוב בין המאכלים המזרחיים ובין המאכלים המערביים באספה זו מפריך את טענתו של קיפלינג. השינוי שערך שמאס

139 חביבי, הערה 3 לעיל, עמ' 30 [התרגום שלי, הא"מ].

140 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 49.

141 אלמוחסן בן עלי אל-תנוחי, כתאב אלפרג בעד אלשדה, כרך 3, ביירות: דאר צאדר, 1978, עמ' 173.

142 יעל דר, "כי זה קרה והתרחש ונהיה והיה", הארץ (29/8/2007), אוחזר מתוך <http://www.haaretz.co.il/literature/youngsters/1.1437835>

143 זוהי שורת הפתיחה של הפואמה. Rudyard Kipling, "The Ballad of East and West", 1889.

הפך את הטקסט לקרוב יותר לקהל היעד על ידי הפחתת הייצוגים של התרבות הערבית, הנתפסת כנחותה, והגברת הייצוג של תרבות המערב, הנתפסת כתרבות הראויה לחיקוי ולא־מיון. אזכור קביעתו זו של קיפלינג בדבר החלוקה למזרח ומערב מאפשר שיוך מידי של הקורא היהודי את עצמו עם התרבות המערבית. אולם הבחירה של שמאס בדמות כמו קיפלינג טומנת בחובה מלכודת שחושפת את האבסורד בכל מפעל קולוניאלי או גזעני. בחירה זו יש בה משום עקיצה לתרבות העברית בהיותה מושא הדיכוי של איש זה, ולמרות זאת היא בוחרת לאמץ את ערכי תרבותו ולחקותם.¹⁴⁴

“יצוג התרבות וההיסטוריה של החברה הפלסטינית לפני 1948 ולאחריה בתרגום

הרומן אֶחָטִיָה משחזר את “ימי הערבים” של חיפה. כך חביבי מנסה לשמר את זיכרון הקיום הערבי בחיפה לפני הקמת המדינה, ובמקביל להפריך את טיעוניהם של מכחישי הקיום הערבי, מבחינה פיזית ותרבותית, לפני 1948. בדרך זו חביבי חושף את ההיסטוריה של בית החולים רמב”ם:

או לפחות שכנתו של רופאו היהודי, מוסא אבן מיימון, שכונה רמב”ם כדי לטשטש את שמו הערבי, הוא ובית־החולים הממשלתי הישן הקרוי על שמו ועומד על חוף ימה של חיפה הישנה עד עצם היום הזה, ואנחנו קראנו לו כימים ההם “בית־החולים של דוקטור חמזה”, על שם רופאו הדרוזי־הערבי המפורסם.¹⁴⁵

סגל בית החולים רמב”ם, שהוקם בימי המנדט הבריטי, כלל בעיקר רופאים בריטים וערבים. הוא שירת בעיקר את האוכלוסייה הערבית ואת האזרחים הבריטים. העברת מידע זה לעברית באמצעות תרגומו, ממחישה את קיומה של אליטה משכילה בחברה הערבית שכללה רופאים ערבים.

הטבע ממלא אף הוא תפקיד חשוב בשחזור “ימי הערבים”. הירקות והפירות הסדורים בבאסטות בחיפה נתגלו כאובייקטים נושאי משמעות וערך היסטורי המעידים על ההיסטוריה של הערבים בארץ. העגבניות האדומות דומות לפרצופו של המנהל האנגלי.¹⁴⁶ ציון זהותו האנגלית של המנהל וקישורו לאחיו הבכור ולאמו של המספר מעלים מיד את הקביעה שמדובר בתקופת המנדט הבריטי,¹⁴⁷ הרי אחיו ואמו של חביבי הפכו לפליטים עם הקמת המדינה. רמיזה ישירה ל“ימי הערבים” נמצאת בתיאור הבא של האגסים: “והנה פירמידה

144 יש שהאשימו את קיפלינג באנטישמיות. האשמות אלה התבססו על אוטוביוגרפיות שראו אור לאחר מותו. באחד המכתבים ששלח לבתו במהלך ביקורו בארץ בשנת 1929 הוא כתב: “ש הרבה גזעים שפלים, אבל ההמון היהודי במקום הולדתו הוא הנתעב ביותר.” Rudyard Kipling, *The Letters*, pp. 480–481. of Rudyard Kipling, V, Iowa: University of Iowa Press, 2004.

145 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ’ 28.

146 שם, עמ’ 29.

147 כבר הצגתי את הזיקה בין קורותיו של הגיבור־המספר ובין קורותיו של חביבי עצמו ועמדתו על הדמיון הרב ביניהם.

של אגסים עציים וצהובים וחיוורים, שאין בהם לא עסיס ולא טעם, משל נבלו העצים מיום ש'הלכו הערבים'".¹⁴⁸

הפרות והירקות הופכים לחלק מהנוסטלגיה על הימים שחלפו ואינם עוד: היכחדות הטעמים והצבעים שלהם מרמזת על הכחדתה של הוויה שלמה. הכחדה זו מקושרת להקמת המדינה. כך חביבי מתאר את הקשר בין הקמת המדינה להיעלמותם של זנים שונים של פרות וירקות:

فمنذ ان اهتدى وزير الزراعة، الى حبة البندورة الصغيرة ذات القشرة القاسية وانها صالحة للتصدير، فسماها 'موني ميکار' - أي 'صانعة المال' - أصبح صراع البقاء في بساتیننا موجهًا نحو الأفضل في التصدير، وفي صنع العملة الاجنبية، شأنه شأن السجاد الاصطناعي. فاخترت التین الغزالي، ذو الفم الذي يسيل عسلا، والمشمش اللوزي، الذي جمع فتیان سیلة الظهر شملنا به بعد العام 1967.¹⁴⁹

ומיום שגילה שר החקלאות את העגבנייה הפצפונת שקליפתה קשה, ומצא שהיא מתאימה ליצוא ועל-כן קרא לה "מוני-מייקר", פנתה החקלאות שלנו, הנלחמת על חייה, אל זנים ממשפחות היצוא ואל "עשיית כסף". ומאותו יום נעלמה התאנה ה"עזאלית" שצמליה נוטפים דבש. ונעלם המשמש ה"לאוזי" (משמש השקר). עד 1967, שאז באו הנערים מסילת אל-דהר אשר בגדה ושכנו ונתאחדנו עמו.¹⁵⁰

השימוש במקור ובתרגום בשמותיהם הערביים של הפרות, התאנה העזאלית, והמשמש הלאוזי, מבליט את זיקתם של פרות אלה לחברה הערבית ול"ימי הערבים". שורשיה של חברה זו חוברים לטבע ולבתוליות האדמה בהיותה אדמה ערבית המניבה יבול המשתלב בהרמוניה עם התרבות המקומית – הערבית.

הייצוג של המרחב ממלא מקום מרכזי בייצוג הנרטיב הפלסטיני ובכינון הזהות הערבית-פלסטינית. הפלסטיניות של המרחב מחלחלת לתוך הזהויות הפועלות ברומן ומעצבת אותן כדמויות פלסטיניות המשחזרות את זיכרונו של המרחב האבוד, המעצבות אותו כמרחב נצחי והמתעצבות על ידי כזהויות שאי אפשר לנתקן ממנו. כך מתוארת חזרתו של עבד אל-כרים לרחוב עבאס אחרי שלושים שנות גלות. הזיקה שלו למרחב המכיל את אותם זיכרונות ילדות אבודים, מוצגת כחלק בלתי נפרד מזהותו, ממוצאו ומקורותיו.¹⁵¹ תיאור זה של סיפור המפגש של עבד אל-כרים עם המולדת עובר שינויים בתרגום. במקור, חביבי מתאר את המפגש של עבד אל-כרים עם המרחב, המולדת, במילים הבאות:

كان حريصا، منذ أن هبطت طائرة 'العالم' على أرض المطار، وصدق ركابها الامريكاني والاسرائيليون احتفالًا بهبوطهم سالمين في أرض الميعاد، أن يخفي سر أصله وقصده. وهم بأن يقبل أرض المطار، مثلما فعل شاب أمريكي

148 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 29-30.

149 חביבי, הערה 3 לעיל, עמ' 19.

150 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 30.

151 חביבי, הערה 3 לעיל, עמ' 56.

ذو لحية كاهن، ولكنه أحجم عن ذلك في اللحظة الأخيرة، مخافة أن ينتبه رجال الشرطة والمخابرات إلى أن قبلته أصيلة لا اسخريوطية، بنوية لا بالتبني.

מאז נחת מטוס "אל-על", והנוסעים האמריקנים והישראלים מחאו כפיים בחגיגה על שנחתו בשלום בארץ המובטחת, הקפיד להסתיר את סוד מוצאו ואת קורותיו. רצה תחילה לנשק את אדמת שדה התעופה, כפי שעשה צעיר אמריקני בעל זקן של כהן, אבל נמנע ברגע האחרון, משום שחשש שאנשי המשטרה והמודיעין יגלו שנשיקתו מקורית ולא איסקריותית, של בן ולא מאומצת.¹⁵²

להלן התרגום של קטע זה:

מאז נחת מטוס "אל-על", והנוסעים האמריקאים והישראלים מחאו כפיים בשמחה על שנחתו בשלום בארץ הקודש, נזהר שלא לגלות את מוצאו ואת קורותיו. תחילה חשב לנשק את אדמת השדה, כמעשהו של עבדקן אמריקאי מצויץ, אבל חזר בו מחשש שישגיחו בו אנשי הביטחון וחומה האמיתי של נשיקתו יעורר את חשדם.¹⁵³

במקור, חביבי מאזכר את סיפור "הסעודה האחרונה" שמוזכר בברית החדשה. הוא כותב במקור: "מחשש שיגלו אנשי המשטרה והמודיעין שנשיקתו מקורית לא איסקריותית, של בן ולא מאומצת". המילה "איסקריותית" שהוא משתמש בה כדי לתאר את הנשיקה של עבד אל-כרים לאדמת השדה, מפנה לסיפור הנשיקה של יהודה איש הקריות את ישו, בעזרתה זיהו החיילים הרומאים את ישו ועצרו אותו. לאחר מכן הוא נידון למוות. חביבי תיאר את נשיקתו של עבד אל-כרים כנשיקה אמתית ולא "איסקריותית". תיאור זה מעניק לשורות הקודמות משמעות נוספת: נוצרת הקבלה בין הצעיר האמריקני בעל זקן של כוהן ובין יהודה איש קריות והכוהנים הרומאים. כמו כן הוסיף חביבי שנשיקתו של עבד אל-כרים היא של בן אמת ולא מאומץ.¹⁵⁴ שמאס בתורו בחר להשמיט את המשפט המפנה לסיפור הבגידה של יהודה איש הקריות, השמטה ששללה את המשמעות הנלווית לתיאור הצעיר האמריקני בעל הזקן הדומה לכוהנים. במקום זאת, בתרגום, דמותו של הצעיר היהודי בעל הזקן מעלה בדמיונו של הקורא את דמותם של עולים יהודים חרדים.

השמטה זו ניתנת להבנה על סמך מיקום הסיפור המושמט בהקשר ההיסטורי. יהודה איש קריות נקשר בתרבות הנוצרית עם היהודים. הם הואשמו בנטילת חלק מרכזי בצליבת ישו, אשמה שהביאה לרדיפתם ולדיכויים של יהודים באירופה. ההקבלה בין המרחב לדמותו של ישו המעונה, ובין העולים החדשים לכוהנים הרומאים ויהודה איש הקריות מעוררת את טראומת הרדיפות באירופה, טראומה הנחשבת למרכזית בכינון הזהות היהודית. התיאור של חביבי ייתפס כגלגול מודרני, בהקשר מזרח-תיכוני, של היסטוריה שקרתה באירופה, קל וחומר כשמדובר במחבר ובמתרגם שהם נוצרים. תרגום הקבלה כזו בכוחו להחזיר את הקורא היהודי להיסטוריה ארוכה של רדיפות והשפלות. הטקסט הופך במובן זה לבעל

152 חביבי, הערה 3 לעיל, עמ' 55-56 [התרגום שלי, הא"מ].

153 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 96-97 [ההדגשה שלי, הא"מ].

154 חביבי, הערה 3 לעיל, עמ' 56.

מרכיבים גסים המאיימים להוציא את הטקסט מחוץ לגבולותיה של התרבות העברית, וזאת בשל ראייתו כמכיל מרכיבים אנטישמיים ותוך כדי מיטוט הפרויקט של חביבי שנועד לכונן זהות ערבית-פלסטינית באמצעות דו־קיום עם החברה היהודית. הפתרון היה להשמיט משפט זה תוך הדגשת הזיקה של עבד אל-כרים לאדמתו. שמאס מחק גם את ההאשמה המובלעת של חביבי שאהבתם של העולים החדשים לאדמה אינה אמתית.

בקטע אחר, חביבי משתמש בתיאורי מקום ומרחב כדי לתאר את עצמתה של אח'טיה כאחת מתופעות הטבע שקיומן מובן מאליו:

دغلة في الكرمل استعصت على اسفلت. عليقة مجدورة في جنبنة عباس. باحة منسية وراء فرن وادي السناس. حائط مبيك في شارع العراق. صخرة بعيدة في تل السمك. نصب قبر منسي في حيفا العتيقة. مكتب أخي في شارع الملوك سبך עצים בכרמל שהאספלט לא ניצח. שיח פטל מוקף גדר בגן עבאס. רחבה שכוחה מאחורי מאפיית וואדי אל-נסנאס. כותל מערבי ברחוב עיראק. סלע מרוחק ב"תל אל-סמכ". מצבה של קבר שכוח בחיפה העתיקה. משרדו של אחי ברחוב אל-מלוכ.¹⁵⁵

שמאס תרגם קטע זה כך:

סבכי עצים בכרמל שהאספלט לא הצליח לחדור לתוכם. שיחי פטל הצומחים כגדר בגן הבהאים. חצר שכוחה מאחורי המאפיה בוואדי נסנאס. כותל מערבי ברחוב עיראק. סלע מרוחק ב"תל הדגים", לימים תל שקמונה, מצבה של קבר נשכח בחיפה התחתית. משרדו של אחי ברחוב המלכים, לימים רחוב העצמות.¹⁵⁶

חביבי תיאר את המרחב בטקסט המקור כמרחב ערבי. השימוש בשמות הערביים של המקומות מבליט את הרעיון שמדובר ב"ימי הערבים". התיאור שלו את אח'טיה בהסתמך על אותם מקומות שהוצגו כבעלי שורשים ערביים שאינם ניתנים לשינוי ואף לא צריכים את הכרתו של האדם בהם, מפיח בה חיים, ובמקביל באופן תמוה, עוטה מסכה של ערפל ומסתורין על המרחב בהשפעת אותה דמות מסתורית של אח'טיה. המרחב ואח'טיה מתערבבים ומנציחים זה את קיומה של זו, ולהפך. בתרגום, מופר הקישור בין האוטנטיות הערבית ובין אח'טיה. שמאס מצרף את השם העברי העכשווי לצד שמות המקומות הערביים. מצד אחד צירוף זה מנגיש את הטקסט לקהל היעד על ידי התאמת רכיבי לתרבות זו, ומן הצד האחר צירוף השם העברי בצירוף השם הערבי מאפשר לבחון את ההיסטוריה של המרחב העברי ולחשוף את המרחב הערבי המודחק. מהלך זה כרוך במחיקה של רוח הקטע שתכליתה ייצוג הנצחיות של המרחב כערבי, נצחיות הרואה באח'טיה תופעת טבע שאינה זקוקה להכרת האדם. השימוש בשמות הערביים יצר שבר בתוך ייצוג זה והפך את המרחב למרחב בלתי יציב, משתנה ובר חלוף. דמותה של אח'טיה מושפעת אף היא מייצוג זה, רוכשת לה מרכיבים של המציאות אחרי 1948 ועוברת תהליך של ישראליות. ההיברידיות של המרחב בתרגום מחלחלת לתוך דמותה של אח'טיה. המרחב שנועד לשקף את ערביותה מפר זאת ומחדיר

155 חביבי, הערה 3 לעיל, עמ' 76 [התרגום שלי, הא"מ].
156 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 127 [ההדגשות שלי, הא"מ].

לתוכה את אי היציבות שבו. המרחב הופך בתרגום לזירת מאבק על הזהות שלו, הערבית והעברית, במקום שזהותו הערבית תהיה יציבה, כפי שהיא מופיעה במקור.

דוגמה נוספת ניתן למצוא בקטע הבא:

ثم نشاهده ينزل، في ساعة ثابتة من ساعات العصر، الى وادي النسناس مرة اخرى. يهبط في شارع الجبل ثم يعرج، يمينا، على زقاق الحريري فالوادي يصعد فيه حتى مطابع 'الاتحاد' ودكان الجمال وملحمة الشفاعمري، ثم يلتف، يسارا، على شارع قيسارية ويمضي فيه حتى يعبر بيت أبي الباس فيتحول، يمينا، مخترقا الزقاق المفضي الى شارع 'المخلص' يسير فيه حتى اخره، معرجا على شارع 'شبتاي ليفي' عائدا، صعدا، الى شارع عباس فإلى بيته. اأخر הצהריים، אנחנו רואים אותו שוב יורד בשעה קבועה משעות אחר הצהריים לוואדי אל-נסנאס. יורד ברחוב אל-ג'בל, פונה ימינה בסמטת אל-חריירי, ומשם לוואדי עולה בו ברחוב הוואדי עד דפוס "אל-אתחאד" וחנותו של אל-ג'מאל ואטליו של השפרעמי, פונה שמאלה ברחוב קיסריה והולך לאורכו עד ביתו של אבו-אליאס, פונה ימינה בסמטה המוליכה לרחוב "אל-מוח'לס" והולך בו עד סופו, פונה ברחוב "שבתאי לוי" ועולה לשוב לרחוב עבאס ומשם לביתו.¹⁵⁷

ובתרגומו של שמאס:

ואחר הצהריים, בשעה קבועה ומדויקת, רואים אותו [עבד אל-רחמן], המכונה "איש המטוטלת" [יורד שוב לוואדי. יורד ברחוב ההר (הציונות), פונה ימינה בסמטת אל-חריירי, עולה ברחוב הוואדי עד דפוס "אל-אתחאד" וחנותו של אל-ג'מאל ואטליו של השפרעמי, פונה שמאלה ברחוב קיסריה והולך לאורכו עד ביתו של אבו-אליאס, פונה ימינה בסמטה המוליכה לרחוב אל מוח'לס (המושיע, לימים רחוב י.ל. פרץ) והולך בו עד סופו, פונה ימינה ברחוב שבתאי לוי ועולה לשוב לביתו שברחוב עבאס.¹⁵⁸

קטע זה מתאר את מסלול הליכתו הקבוע של עבד אל-רחמן. המאורע, קרי ההליכה, מתרחש בזמן שאחרי 1948. ההוספות ששמאס עורך כאן מפרות את הבחירה של המחבר להידבק במרחב שלפני 1948. דוגמאות נוספות מפורות לאורך כל התרגום, עורכות את המרחב, מסמנות ומקבעות אותו כמרחב מתורגם. חביבי התייחס מפורשות לתרגום של המרחב לעברית על ידי הממסד והצביע על חוסר ההיגיון ההיסטורי במעשה זה: "קראו לרחוב 'החלון', שפירושו 'טליעי' בערבית. לכן אין אנו רשאים, מסיבות היסטוריות, לתרגמו לערבית, שלא כמו שעשו אחינו היהודים בהרבה שמות ערביים ותיקים בעיר, שתירגמו אותם ואף שינו אותם".¹⁵⁹

התנגדותו של חביבי לתרגום המרחב על ידי הממסד הישראלי, קרי המרת שמותיו הערביים בשמות עבריים, נעשית תוך ניסיון לשמר את יחסי הקרבה עם החברה היהודית. זאת ניתן ללמוד מהשימוש שלו במילה "אחינו היהודים", המרמזת על תפיסותיו בקשר לאחווה בין

157 חביבי, הערה 3 לעיל, עמ' 77 [התרגום שלי, הא"מ].

158 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 130.

159 חביבי, שם, עמ' 38.

העמים. חביבי מבחין בין היהודים ובין מעשיהם. כך הוא מפריד בין "אחינו היהודים" ובין תרגום המרחב ושינויו. לכן, בהמשך הקטע, חביבי מתאר את פעולת התרגום של המרחב כ"שינוי מגוחך. ומעורר צחוק בלי קשר למקורו"¹⁶⁰. הביטוי "בלי קשר למקורו" מרכז אף הוא את היעד של הביקורת שלו, כלומר היהודים, ומציג את הביקורת שלו כביקורת אוניברסלית שאינה מופנית נגד היהודים כיהודים, אלא נגד מעשה של תרגום המרחב ושינויו. שמאס בחר להחליף תיאור זה של מעשה התרגום בצירוף "אגב כך"¹⁶¹ וריכך עוד יותר את העמדה הפוליטית של חביבי בקשר לתרגום המרחב. תיאור זה, המדגיש את המגוון בתרגום המרחב, מעמיד את התרגום של שמאס עצמו כיעד של הביקורת של חביבי ומציג אותו באופן אירוני, וזאת משום ששמאס מבצע בעצמו תרגום של המרחב הערבי.

מאמר זה הציג את האופן שבו יחסי הכוח ועמדות פוליטיות מחלחלים לא רק אל תוך המעשה התרגומי, אלא גם אל תוך מעשה הכתיבה במקור: מערכת יחסים שמשפיעה על התרגום, וזה בתורו משפיע על המקור. המאמר בחן את תרגומי יצירותיו של חביבי לעברית תוך התמקדות בשני ממדים: הכתיבה במקור והתרגום. הדיון בכתיבה במקור חשף התפתחותה של מגמה שבה המחבר, חביבי, כותב במקור מתוך מטרה להיתרגם לעברית. מגמה זו התחילה בעקבות תרגום האופטימיסט לעברית. המאמר תיאר תהליך שבו המחבר מאמץ את חזונו הפוליטי של המתרגם. אימוץ זה מתבטא בהפיכת אצט"יה במקור לטקסט היברידי המאפשר נוכחות משותפת של שני קוראים, הערבי והיהודי. זאת בניגוד להאופטימיסט, שנמענו היה הקורא הערבי בלבד. שינוי עמדותיו הפוליטיות של חביבי תרם ליצירת נרטיב חיובי על הערבי, כאינדיבידואל וכקולקטיב, שמקל על קליטתו בתרבות הישראלית בתור ישות בעלת מורשת, היסטוריה ותרבות. הפרכת סטריאוטיפים אוריינטליסטיים והבלטת הגיוון התרבותי של החברה הערבית מציגים אותה על פי קנה המידה המערבי. כך חביבי מנסה ליצור מכנים משותפים עם התרבות הישראלית ולהפוך לחלק ממנה.

מהלך זה שהתחולל בכתיבה במקור הושפע כאמור מהפרויקט התרגומי של שמאס. בתרגומו את האופטימיסט שמאס נקט אסטרטגיות שנועדו להפוך את היצירות לקבילות יותר בתרבות העברית תוך ריכוך ערביותן באופן שישירת את חזונו הפוליטי בדבר הפיכת המדינה למדינת כל אזרחיה. אולם לצד פעולות אלה, המאמר הראה גם פעולות התנגדות בתרגום. שיתוף הפעולה של שמאס עם השיח ההגמוני הוא גם מעשה הסוואה שנועד להקל על פעולות תרגומיות אחרות החותרות תחת לעקרונותיו של שיח זה כדי לעצב אותו מחדש באופן שיכיל את אזרחיה הערבים של המדינה וינכיח את הנרטיב המודחק בלב לבה של התרבות השולטת.

האוניברסיטה הפתוחה

160 חביבי, הערה 3 לעיל, עמ' 24.

161 חביבי, הערה 4 לעיל, עמ' 39.