

## מתרגם בעל כורחו: סמיר נקאש – סופר רב-לשוני בעידן של חלוקות לאומיות

אלמוג בהר ויובל עברי

יצירתו הספרותית של סמיר נקאש מדובבת קולות מושתקים ולשונות מודחקות, ומנכיחה מחדש דיאלקטים שהוגלו וגורשו מן השפה הלאומית הרשמית. בכוונת מכוון נעה לשון הכתיבה של נקאש מן הלשון הרשמית, הכתובה, הערבית הספרותית שבה כתב את שני ספריו הראשונים, אל רב-קוליות והטרולוסיה רב-גונית, המכילה את הלשונות המדוברות, החיות, ואת הלשונות הקהילתיות. לשונו של נקאש היא תמיד דיאלוגית, דינמית ומשתנה, מתעצבת בתנועה בזמן ובמרחב, ומתוך יחסי הגומלין החברתיים והאנושיים בהקשריהם הדתיים, התרבותיים והמעמדיים. בכך היא חושפת את הרב-קוליות שבשפה, בכל שפה, ובשפה הערבית במיוחד, שנקאש אינו מנסה, ולו לרגע, לטשטש את העובדה שהיא אינה שפה אחת, אלא טורח להנכיח זאת על ידי שימוש ברצף שבין השפה הערבית הספרותית לדיאלקטים הערביים המדוברים.<sup>1</sup> תנועה זו לעולם אינה בינארית, אלא היא חלק ממרקם רב-לשוני שבו מופיעים משלבי לשון מרובים (מעמדיים, דתיים וגאוגרפיים), ושפות רבות – פרסית, תורכית, הינדי, אנגלית, כורמנגי, עברית וארמית – מתערבבות ומצטלבות עם הערבית, באופן המטשטש את קווי הגבול המבחינים בין שפה לשפה, בין מילה למילה ובין לשון, קהילה וטריטוריה. אפשר להבחין בקשר שבין הפוליגלוטיות וצורות הביטוי הלשוניות של נקאש לבין הביוגרפיה שלו. נקאש נולד בבגדאד ב-1938 והגיע עם משפחתו לישראל כשהיה בן שלוש-עשרה בערך, ב-1951, למעברה בפתח תקווה. כל חייו בישראל עברו עליו

1 להרחבה על ההבחנה בין הערבית הספרותית לערבית-היהודית ובין השפה המדוברת לשפה הכתובה, וכן על הדיאלקטים של בגדאד, ראו Blanc Haim, *Communal Dialects in Baghdad* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1964); Benjamin Hary, *Multiglossia in Judeo-Arabic: With an Edition, Translation and Grammatical Study of the Cairene Purim Scroll* (Leiden, New York and Köln: E. J. Brill, 1992). אלה שוחט מציגה ניתוח ביקורתי של שורת ההפרדות האלה כחלק מקריאה רחבה יותר בהיסטוריה המודרנית של כינונה של הערבית-יהודית כשפת מחקר נפרדת (שהיא אחת מלשונות היהודים) וניתוקה מההקשר הערבי הרחב. להרחבה ראו שני מאמריה: Ella Shohat, "The Invention of Judeo-Arabic: Nation, Partition and the Linguistic Imaginary", *Interventions* 192 (2017): 153-200; Ella Shohat, "The Question of Judeo-Arabic", *The Arab Studies Journal* 23 (2015): 14-76

בפתח תקווה, והאוהל, הפחון, הצריף, ואחר כך השיכון שבהם התגורר שכנו בסמיכות רבה זה לזה. אך מהשתקעות זאת בפתח תקווה הוא יצא שוב ושוב לנדודים בעולם: בהיותו בן חמש־עשרה ברח עם בן דודו, שהיה בן שבע־עשרה, ללבנון. שוטרים לבנונים תפסו אותם והם הוחזקו במעצר כמה חודשים, ואחר כך הוחזרו לישראל, וגם בה שהו בחקירות ובמעצר. כשהיה בן שמונה־עשרה היגר נקאש שוב ושהה כמה שנים באיראן, בתורכיה ובהודו, בעיר מומבאי (בומביי), שבה קהילה יהודית־עיראקית ותיקה, ובשנים האלה למד פרסית והינדי. אחרי שיבתו לישראל החל לפרסם את ספריו בערבית. ב־1971 פרסם את קובץ סיפוריו הראשון, **אֶל־חַ'טָא** (הטעות),<sup>2</sup> ובמהלך חייו פרסם בערבית חמישה קובצי סיפורים, שתי נובלות, ארבעה רומנים, ושלושה קובצי מחזות. ברבים מסיפוריו הוא שב לבגדאד, לצד סיפורים המתרחשים בהודו, בכורדיסטאן האיראנית ובישראל. סיפוריו ספוגים בריבוי רבדי לשון, באבסורד, ולעיתים אף בשיגעון. לאחר מותו בשנת 2004 התפרסם בפעם הראשונה מבחר מסיפוריו בבגדאד עצמה, בהוצאת "דאר מסופוטמיה", מאמרים על יצירתו נכתבו באוניברסיטאות בגדאד ובצרה, והוא הוכר כחלק מן הספרות העיראקית במאה העשרים.<sup>3</sup>

בספרות המחקר נקאש מזוהה כסופר שהתעקש לכתוב בלשון שאיבדה את דובריה ואת כותביה, ולמרבה הצער גם את קוראיה. הוא מוצג לא פעם כשריד של מסורת לשונית שהתפוגגה, נציג אחרון של עולם תרבותי שחרב. הוא נתפס כמי שאינו מתאים את עצמו לעולם התרבותי והספרותי החדש שבתוכו הוא פועל, שאינו משלים עם המציאות הלשונית והחברתית החדשה שנוצרה אחרי ההגירה מעיראק, ובמקום זאת בוחר לכתוב בשפה שקהל הקוראים שלה הצטמצם וכמעט שנעלם.<sup>4</sup> יצירתו הספרותית מתוארת שוב ושוב כיצירה נוסטלגית, של מי שהתעקש לשמר את הדיאלקט היהודי־בגדאדי של קהילתו ומשפחתו וילדותו, למרות ההגירה והתפרקות הקהילה בעיראק ובישראל. הוא נחשב "אחרון המוהיקנים",<sup>5</sup> הסופר היהודי־ערבי כותב הערבית הספרותית האחרון. זאת ועוד, יצירתו נבחנת על פי רוב בהשוואה ליצירתם

2 סמיר נקאש, **אֶל־חַ'טָא** (ירושלים: מטבעה אלמעארפ, 1971).

3 להרחבה על הביוגרפיה של נקאש ועל יצירתו, ראו ראובן שניר, **ערביות, יהדות, ציונות – מאבק הזהויות בספרותם של יהודי עיראק** (ירושלים: מכון בן צבי, 2005); Ammiel Alcalay, *Keys to the Garden: New Israeli Writing* (San Francisco: City Lights Publishers, 1996); Nancy E. Berg, *Exile from Exile: Israeli Writers from Iraq* (Albany: SUNY Press, 1996)

4 תיאור זה של המשך הכתיבה של נקאש בערבית ושימוש בערבית יהודית־בגדאדית ובדיאלקטים נוספים, עולה בניסוחים שונים ברוב המאמרים על יצירתו, וכן בראיונות עימו. ראו Lital Levy, *Poetic Trespass: Writing between Hebrew and Arabic in Israel/Palestine* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2014); Berg, *Exile from Exile*

5 ראובן שניר מכנה בכינוי הזה את סמיר נקאש ואת יצחק בר־משה. ראו שניר, **ערביות, יהדות, ציונות**, 188.

של יהודים עיראקים אחרים בני דורו.<sup>6</sup> הבחירה שלו להמשיך לכתוב בערבית הוצגה בניגוד למעבר של סופרים אחרים, כמו שמעון בלס וסמי מיכאל, מכתובה בערבית לכתובה בעברית, ובכך דימתה הקהילה הפרשנית לעיתים בחירה ספרותית ולשונית בינארית בין שתי שפות, בין שתי תרבויות מנוגדות, עברית וערבית.

ביסוד הדימויים וההבחנות האלה אפשר לזהות את עוצמתו של הנרטיב הלאומי החד־לשוני, נרטיב שבבסיסו ההנחה שלשפה מבנה אחיד וגבולות מתוחמים וברורים, ההולמים לרוב גבולות גאוגרפיים, לאומיים ומדיניים. הגבולות האלה משקפים לרוב את התפיסה בדבר אופייה וגבולותיה של הספרות המודרנית בכלל, ושל הספרות הלאומית בפרט, וגם את דרכי הניסוח והפירוש של נקודות המפגש והתרגום בין ספרויות ושפות. תפיסה זו נהפכה דומיננטית עם התגבשות הספרות העברית המודרנית והספרות הערבית המודרנית, והשפיעה השפעה דרמטית על יצירתו של נקאש.

במובנים רבים יצירתו הספרותית של נקאש התפתחה כתגובת נגד לתפיסות אלו, ונוצרה בדיאלוג עימן, מתוך ניסיון לעצב חלופה לשונית וספרותית. במובנים מסוימים, הסגנון הספרותי שהוא יצר מייצג מרחב לשוני ותרבותי המתנגד לקווי התיחום הלשוניים והספרותיים שיצרו הקולוניאליזם, הלאומיות והחילון. באמצעות השפה נקאש משרטט את התנועה במרחב של הדמויות ביצירותיו, וכן מתווה מחדש את הגאוגרפיה המדומינת של היהודי־העיראקי שלפני החלוקה והרדוקציה לתוך הבינאריות הלאומית שבין ערביות לעבריות, בין עיראק לישראל, בין מזרח למערב. לא מפתיע אפוא שביצירה שלו יש עיסוק מרובה במשבר של תהליכי החלוקה, ההפרדה וההגירה, מתוך ניסיון לספר מחדש את מה שבהווה נהפך לבלתי אפשרי לדימיון, כגון קשרים יהודיים־מוסלמיים קרובים ותנועה של יהודים במרחב שבין עיראק, לכורדיסטאן, לאיראן ולתת־היבשת ההודית. תנועות אלו במרחב, בזמן ובתודעה יכולות להיות מושבות לחיים אך ורק בספרות, ונקאש עושה זאת בטשטוש גבולות הזמן ובטשטוש הגדרות טריטוריאליות, לשוניות וזהותיות.

מאמר זה מתמקד בסגנון הפואטי הרב־לשוני ביצירתו של סמיר נקאש, ורואה בו מקרה מבחן של כתיבה רב־לשונית במציאות ספרותית חד־לאומית וחד־לשונית, שבה פער חריף בין לשון הטקסט לבין ציפיות קהל הקוראים ולשונותיו. המאמר בוחן את יחסי השפות ביצירתו של נקאש בזיקה לתהליכים שהתרחשו בעידן הקולוניאלי והלאומי, ובעיקר את ההפרדה בין עברית לערבית בהיותן שפות אויבים, ואת ההפרדה המודרניסטית בין הערבית המדוברת והכתובה, שרווחה הן בלאומיות הערבית, הן בחוגים אקדמיים. המאמר שואל כיצד מאירה כתיבתו של נקאש מחדש את שורשי הפיצול המודרני, הקולוניאלי והלאומי, בין הערבית לעברית, בין ספרות ערבית

לספרות עברית, בין השפה הספרותית לשפה המדוברת, בין מסורות אסלאמיות למסורות יהודיות, ובין לשון מיעוט יהודית ללשון רוב ערבית.<sup>7</sup> לצד המודל הפואטי הרב-לשוני, מאמר זה בוחן את היצירה של נקאש ביחס לסוגיית התרגום, לא רק את התרגום בין הערבית לעברית בהיותן שתי שפות מובחנות, ולא רק את התרגום בין המרחבים הספרותיים והלשוניים למיניהם, אלא תרגום כחלק בלתי נפרד מפעולת הכתיבה (והדיבור). ריבוי המשלבים הלשוניים בכתיבתו של נקאש מייצר חללי תרגום מרובים, חלקם בתוך הטקסט עצמו, בין הלשונות המדוברות והכתובות המתערבבות בתוך הטקסט ובתוך לשונם או תודעתם של הדוברים. לעיתים התרגום מתרחש במגע שבין שתי דמויות, ולפעמים בתפר שבין המחבר לטקסט ובין הטקסט לקוראים, המהדהד את הפער שבין הדיבור לכתיבה.

### פואטיקה מרובת לשונות

כוחה של הספרות הוא הדמיון, האפשרות לשוב ולאסוף לשונות, מסורות, מקומות, קהילות וזיכרונות שנפרמו ופוצלו ולשזור אותם מחדש. בעבור נקאש השפה היא זירה המאפשרת דיאלוג בין קהילות ומעמדות חברתיים. כל שפה מגלמת מערכת שלמה של רבדים לשוניים וניבים, ונקאש פועל בתפרים הלשוניים האלה. המבנה הלשוני ביצירתו של נקאש הוא דוגמה מובהקת לריבוי הלשוניות שעליו דיבר הבלשן והתאורטיקן הרוסי מיכאיל באחטין, שנחשב בעיניו אחד היסודות המרכזיים של הרומן:

הריבוד הפנימי של לשון לאומית אחת לעגות חברתיות, לגחמות דיבור קבוצתיות, לז'רגונים של בעלי מקצועות, ללשונות מיוחדות לז'אנרים, ללשונות של דורות ושל גילאים, ללשונות של זרמים, של בני-סמכא, של חוגים, ללשונות של אפנות בנות חלוף, ללשונות מיוחדות לימים ואף לשעות בחיי החברה והפוליטיקה (כל יום וסמתו, כל יום ומילונו, כל יום והטעמותיו) – ריבוד פנימי זה שבכל לשון, בכל רגע מרגעי קיומו ההיסטורי – זה היסוד ההכרחי ליצירת הרומן בתור ז'אנר.<sup>8</sup>

כך, גם ביצירתו של נקאש הריבוד הלשוני שזור במבנה המורכב של העלילות דרך ריבוי הדוברים, ריבוי המספרים, ריבוי הקולות והתנועה בזמן ובמרחב. לכאורה,

7 על מיסוד הערבית-היהודית כשפה יהודית נפרדת, ועל היותה נושא מחקר אקדמי נפרד מן הערבית ה"כללית", כחלק מתהליך הפיצול בין היהודי לערבי ובין עברית לערבית, ראו Shohat, "The Invention of Judeo-Arabic"

8 מיכאיל באחטין, *הדיבר ברומן*, תרגום ארי אבנר (תל אביב: ספרית פועלים, 1989), 50.

נקאש שימר בראשו את בגדאד של שנות הארבעים, על הגיוון הגדול של סוגי הלשון שלה, הדיאלקטים הקהילתיים המובחנים של יהודים, נוצרים ומוסלמים, אך גם של בעלי מקצועות למיניהם, של מעמדות שונים, ושל מי שהיגרו אליה ממקומות אחרים, כגון כורדיסטאן ואיראן.<sup>9</sup> הנובלות, הרומנים והסיפורים שלו ניזונים מגיוון לשוני זה, והפוליפוניה היא רכיב מכריע בעלילה עצמה ולא רק בייצוגה, ובמובן הזה הלשון היא מאפיין עיקרי של כל דמות. אפשר לומר שמפגש הלשונות הוא אידיאל בכתיבתו של סמיר נקאש, גם כאשר הפוליפוניה מייצגת אי־הבנה בין הדמויות, וגם כאשר היא מייצגת הבנה למרות השונות.<sup>10</sup> כמו כן, לעיתים הפוליפוניה היא פנימית לדמות מסוימת, וסוגי לשון שונים יכולים לייצג אותה בהקשרים שונים – כגון ערבית־יהודית בדיאלוג בתוך הקהילה היהודית העיראקית במומבאי, הינדי ברחוב, עברית וארמית בתפילה בבית הכנסת, וערבית ספרותית בחלק מן הסיפר.<sup>11</sup>

בנובלה **עבوسی ריבון העולמים** (עבوسی רב אל-עלמין), שנכתבה ב־1978, הגיבור המוסלמי, עבوسی, סטודנט לרפואה שעזב את לימודיו לאחר מות בת זוגו, יושב בבית קפה בבגדאד, אבל הוא אינו רק שותה קפה, ולא רק מעשן סיגריות, ומתחיל לשמוע קולות, או ליתר דיוק, את הקול.<sup>12</sup> הוא מתחיל לשוטט ברחובות, וחש שהוא עובר בין שמיים לארץ, שהוא עומד לפני רגע ההכרעה במאבק בינו לבין האלוהים, רגע שבו הוא ימרוד באל הרע, ינצח ויוכתר כאלוה.

למרבה ההפתעה, בנובלה הזאת המונולוג הפנימי של עבوسی מיוצג בערבית ספרותית, ושיחותיו עם אלוהים מתקיימות בערבית־מוסלמית־בגדאדית דווקא. האם בכך מבקש נקאש להעצים את הקרבה, את הטבעיות ואת הפמיליאריות שבשיחה שבין עבوسی לאלוהים? או שהוא מבקש לרמוז שהשיחה הזאת היא הזיה מדומיינת בתוך ראשו של עבوسی לבדו? לכאורה, היה מתבקש שהדיבור על האל, של האל ואל האל

9 ראו Levy, *Poetic Trespass*

10 וראו בפתח המסה "ילדות במצרים", שבה מבקשת ז'קלין כהנוב להציב את האידיאל הלבנטיני: "בקטנותי נדמה היה לי כי טבעי הוא הדבר שיהיו בני־אדם מבינים איש את רעהו אף שהם מדברים לשונות שונות, שיהיו מכונים בשמות שונים, דוגמת 'יווני, מוסלמי, סורי, יהודי, נוצרי, ערבי, איטלקי, תוניסי, ארמני', אלא שעם זאת גם יהיו דומים זה לזה". ז'קלין כהנוב, *ממזרח שמש* (תל אביב: יריב והדר, 1978), 11.

11 ראו למשל סמיר נקאש, **יום חבלת ואג'הצת אלדניא** (יום שתבל הרתה והפילה בו), בתוך **יום חבלת ואג'הצת אלדניא: קצין עראקיה**, ערך סמיר נקאש (ירושלים: מנשוראת אלשריק, 1980), 9-56. מהדורה עברית של הספר ראו: סמיר נקאש, **יום שתבל הרתה והפילה בו: סיפורים עיראקיים**, תרגמה רות נקאש (תל אביב: ספרית פועלים, 1985), 11-46.

12 הנובלה **עבوسی רב אל-עלמין** התפרסמה בקובץ הסיפורים: נקאש, **יום חבלת ואג'הצת אלדניא**, 107-157; נקאש, **יום שתבל הרתה והפילה בו**, 85-121.

ייוצג בנובלה בערבית הספרותית הקלאסית ביותר, הערבית של הקוראן;<sup>13</sup> אבל ישנן מסורות של סיפורים עממיים העוסקים בצדיקים צופים הנמסרות בערבית מדוברת, וגם המסורת הערבית-היהודית בעת החדשה התקיימה בערבית הקרובה למדוברת; נוסף על כך, מבחינה תאולוגית האל נמצא בכל מקום, גם הקרוב ביותר, כלומר גם בפנימיותו של האדם, והוא מבין את כל השפות ומעבר לשפות, ואם כך ודאי שאפשר לדבר עימו גם בערבית מדוברת, ואף יש בכך עניין תאולוגי מיוחד.

באמצע הנובלה מגיע אל עבوسی שוּמְל, יהודי בעל לול תרנגולות, שהתרנגול הענק שלו ניסה לנקר את עינו. הוא בא אל עבوسی, הגברתן השכונתי, כדי שישפוט ביניהם ויעניש את התרנגול. עבوسی רואה בהתרחשות הזאת אות משמיים, הנה נמצא מי שמכיר בסמכותו, ועתה יזכה לעשות נס ולנצח את האל. אבל הדיאלוג בין עבوسی לשומל רצוף אי-הבנות, כיוון שבניגוד לצפוי ביחסי רוב-מיעוט, שומל אינו עובר משפה לשפה (code switching), ובמקום לעבור מהדיאלקט הערבי-יהודי-הבגדאדי לדיאלקט הערבי-מוסלמי, כפי שמצופה שיעשה כאשר הוא מדבר עם מי שאינו יהודי, הוא ממשיך לדבר אל עבوسی בערבית-יהודית-בגדאדית; ועבوسی, שאינו יכול להבין את המילים העבריות המשולבות בערבית-היהודית, מנסה לפרש או לתרגם אותן בכוחותיו שלו, אך כמובן כושל בכך.

לדוגמה, שומל משלב בערבית-היהודית שלו מילים שמקורן עברי, כגון "אַבְל", "חרם", "נְבֵל", "חכם" ו"מלאך משמיים". המילה העברית "חכם" נכנסה לערבית-היהודית, והיא מציינת רב, וברוך זו נכנסה גם לערבית הספרותית, ולכן עבوسی מבינה לעומת זאת, המילה "חרם" אומנם קרובה למילה הערבית מאותו השורש "חֶרַם", שפירושה, בין השאר, איסור דתי, אבל בהקשר הזה בערבית-היהודית היא משמשת את שומל כלשון שבועה: "חרם ייפול עליי מאלוהים",<sup>14</sup> (ולכ אוקע אבחרם מן ענד ללה).<sup>15</sup> עבوسی, אינו מבין את הדברים, ואומר לעצמו בערבית ספרותית:

אני שולט בגורלו והוא מדבר אלי ברמזים – כיצד ייתכן הדבר? [...] רתחתני עליו מזעם, כפי שהרתחת הוא על התרנגול. רציתי להבין את הבעיה מאלף ועד תו [מילולית: פרט פרט, אות אות] – זוהי אחריות עצומה שאין מנוס מלמידת פרטי פרטיה. גערתני בו.<sup>16</sup>

13 ראו בהרחבה אצל שניר, ערביות, יהדות, ציונות, 221.

14 נקאש, יום שתבל הרתה והפילה בו, 100.

15 נקאש, יום חבלת ואג'הצת אלדניא, 127.

16 נקאש, יום שתבל הרתה והפילה בו, 100. ובערבית: "אنا الملك لقدرة. وهو يحدثني بالالغاز. ما هذا؟.. استشطت عليه غضبا، مثلما هو استشاط على ديكه. كنت اريد ان افهم القضية حرفا حرفا. هذه مسئولية كبرى ولا بد من الامام بحذافيرها. وصرخت به"; נקאש, יום חבלת ואג'הצת אלדניא, 128.

ואז עבوسی פונה אל שומל ואומר לו בערבית־בגדאדית־מוסלמית: "וולאק, אל תדבר אלי בלשון העופות. דבר כמו בן־אדם. מה זאת אומרת, מה זה שמו – חרם שמרם [מילולית: "אלחירם" [...]] אלמירם"?"<sup>17</sup> כלומר, הערבית־היהודית שבפיו של שומל מתורגמת באוזניו של עבوسی ללשון לא־אנושית, ללשון עופות, לשון תרנגולות, ועבوسی לועג על כך לשומל. אולם לנוכח המסורת ששלמה המלך הבין את צפצופי העופות (על פי שיר השירים רבה א, ט), וכך גם במסורת המוסלמית, אפשר ללמוד שיש בכך גם סימן לחוכמה מיוחדת, מיסטית. אם כך, הערבית־היהודית היא לשון לא אנושית – היא גם לשון חיות שאינה ראויה לדיבור אנושי, וגם לשון על־אנושית הראויה להתגלות. בהמשך הסיפור עבوسی מתחיל להשתמש בכמה מהמילים האלה בערבית־יהודית במשמעויות חדשות שהוא עצמו מעניק להן בעוד הוא חווה התגלות, משמעויות שאינן מדויקות תמיד.<sup>18</sup>

בהמשך, בלב הנובלה **עבوسی ריבון העולמים**, מתרחש נס: עבوسی עוצר להטיל את מימיו במקום קבוע ברחוב, ואז מתרחש נס בשתן (לתיאור הנס נקאש משתמש במילה "מְעַגְזָה", המיוחסת באסלאם לנס מידי נביא), ומימיו של עבوسی כותבים על האדמה את שמו, ולאחר מכן את האותיות "رَبِّ الْعَالَمِينَ" (רב אלע), שהן התחלת כינויו של האל כפי שהוא מופיע בפסוק השני בסורת אל־פאתחה, הסורה הראשונה בקוראן, "השבח לאלהים ריבון העולמים".<sup>19</sup> עבوسی נרעש שהנה הוא עומד להיות מוכתר לאלוה בנס המתרחש בשתן. נס זה מופיע, למעשה, כבר בכותרת הנובלה, **עבوسی ריבון העולמים**, ולכן הוא ידוע לנו הקוראים לפני שהוא נודע לגיבור הנובלה.

17 נקאש, **יום שתבל הרתה והפילה בו**, 100; ובערבית: "لَكَ لِتَحَاكِينِي بِلِسَانِ الْجَاحِ.. تَكَلَّمَ مِثْلَ لَوَادِمٍ. يَعْنِي

شَنُو هَذَا شَمْسَه.. الْحَيْرِم.. الْمَيْرِم؟؟"; נקאש, **יום הבלת ואנ־הצת אלדניא**, 128.

18 על ניסיון של לא־יהודים בבגדאד לדבר ערבית־יהודית־בגדאדית, ראו בספר זיכרונותיו של הסופר היהודי־עיראקי נעים קטן, **להתראות, בבל**, שנכתב בצרפתית, Naïm Kattan, *Adieu, Babylon: Mémoires d'un juif d'Irak* (Montreal: Éditions La Presse, Albin Michel, 1975). מהדורה אנגלית של הספר ראו: Naïm Kattan, *Farewell, Babylon: Coming of Age in Jewish Baghdad*, trans. Sheila Fischman (London: David R. Godine Publisher, 2007). קטן מספר על שיחה שהתקיימה בבית קפה בבגדאד לפני ההגירה, חבורה של צעירים בני כל העדות הדתיות המדברת על העתיד העיראקי המשותף; לפתע, למבוכתו הרבה של קטן, חבר יהודי אחר בקבוצה מדבר בערבית־יהודית־בגדאדית על אותו עתיד עיראקי משותף. אך להפתעתו של קטן מנסים שאר החברים, שאינם יהודים, להמשיך ולדבר בדיאלקט היהודי, וגם אם אינם עושים זאת בהצלחה מלאה, הם מציעים מעין לגיטימציה של הלשון הקהילתית היהודית, שהייתה על פי רוב מושא לבדיחות בחברת הרוב בשל מבטאה המיוחד, לשיחה בין־קהילתית על העתיד הפוליטי הבין־קהילתי.

19 "الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ". אורי רובין מתרגם את הפסוק במילים: "התהילה לאללה ריבון העולמים". **הקוראן**, תרגם אורי רובין (תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, 2016).

כפי שהראה ראובן שניר,<sup>20</sup> נס זה מזכיר את המיסטיקאי הצופי אל־חֶלְאָג' (857-922), שהוצא להורג בבגדאד אחרי שהצהיר "אָנָא אֶל־חֶק", כלומר, ברובד הפשט, "אני האמת", אך גם במשמעות הדרש והסוד – "אני האלוהים", ומילותיו האחרונות היו דמו השותת הכותב את שם האל על האדמה שלושים ואחת פעמים, כפי שסיפר עליו אבן ח'פ'יף: "מילותיו האחרונות היו 'אחד אחד'. התקדמתי אליו והנה הדם שותת ממנו וכותב על האדמה 'אללה אללה' בשלושים ואחד מקומותיו ולאחר מכן הוא נשרף באש".<sup>21</sup> אך אי אפשר להתעלם מההבדל: הנס של אל־חֶלְאָג' היה בדם, ואילו הנס של עבוסי – בשתן. נובלה זו מדגימה את העיסוק האינטנסיבי של נקאש במקורות האסלאמיים, וכן בשאלות של אמונה וכפירה, ספקנות ומיסטיקה.

המתח בין ריבוי הלשונות והתרגום נוכח גם ברומן האחרון של נקאש, שלמה הכורדי ואני והזמן (שלומו אלכרדי ואנא ואלזמן). גיבור הרומן שלמה כתאני, שלמה הכורדי, שולט בשפות רבות, אך אינו מזוהה עם שום שפה.<sup>22</sup> הוא רוכש שפות ונע ביניהן כמו שהוא סוחר בסחורות. הוא מדבר כורמנג'י, ארמית ופרסית, לעברית, לשון התפילה והמסורת, יש משמעות מרכזית בחייו, ובמהלך מסעות המסחר שלו הוא לומד רוסית, וכן רוכש שליטה בסיסית בהינדי. אל השפה הערבית המדוברת הוא מתוודע רק לאחר בריחתו מכורדיסטאן לבגדאד בסוף מלחמת העולם הראשונה, ואילו לעברית הישראלית, ברומן הזה המתחיל ברמת גן ב־1985, אין נוכחות מובחנת בספר.

לאורך הרומן השפה מקבלת תפקיד סמלי בעיצוב העלילה, לעיתים היא שפת השלטון האימפריאלי והכוחות הלוחמים (התורכית העוסמאנית, הגרמנית, הרוסית והאנגלית), ולעיתים שפת המדינה (הפרסית והערבית), או שפת הקהילה (כורמנג'י, הארמית והערבית־היהודית בבגדאד ובפזורה הבגדאדית בהודו). השפה משנה את מעמדה ואת מקומה על פי ההקשר, הזמן והמרחב, וגם ביחס למיקום הדובר. כך, למשל, כאשר מגיע פליט יהודי־בגדאדי לבית הכנסת של שלמה בעירו סבלאח' שבכורדיסטאן במלחמת העולם הראשונה:

נאג'י פריזאת. זה היה שמו. מצאתי אותו לבוש בכגדי אישה בדווית, מוטל על יד דלת בית הכנסת, נאבק על נשימותיו האחרונות. שיערו אדמוני ונמשים על פניו, נער כבן שש־עשרה. דיברתי איתו בכל השפות שאני

20 שניר, ערביות, יהדות, ציונות, 220-221.

21 שם.

22 סמיר נקאש, שלומו אלכרדי ואנא ואלזמן: רואיה (קלן, גרמניה: מנשוראת אל־ג'מל, 2004). הרומן תורגם לעברית ויצא לאור ב־2020 במסגרת סדרת "מפתוב", וראו, סמיר נקאש, שלמה הכורדי ואני והזמן, תרגמו סמירה יוסף ורות נקאש־ויגיסר (תל אביב: ידיעות אחרונות וסדרת "מכתוב", 2020).



מתרגם בעל כורחו: סמיר נקאש – סופר רב־לשוני בעידן של חלוקות לאומיות

יודע, והוא דיבר בעגה של יהודי בגדאד. באותו הזמן לא ידעתי מילה בערבית [...]. הוא סימן לי שהוא צמא ורעב, השקייתי אותו והאכלתי אותו ממה שנמצא בארון בית הכנסת. המתפללים התאספו. יונה אגאסי התגורר תקופה בבגדאד והיטיב לדבר את שפת יהודיה. הוא תרגם לנו את דבריו של הנער הבגדאדי. אלה היו דברים מצערים, אך מאחורי המילים עלה צל של תקווה.<sup>23</sup>

כך התרגום עצמו, בין ערבית לכורמנג'י בתמונה הזאת, ובמקומות אחרים בין הינדי לערבית במומבאי, וכן שלמה המתרגם בין הפולשים הרוסים לבין אנשי העיירה סבלאח', הוא חלק מן העלילה לאורך הרומן – תרגום בין שפות, בין אנשים, בין קהילות, ולעיתים תרגום עצמי של אדם את עצמו.

הרומן מורכב מרסיסי זיכרון, פרגמנטים של סיפורים המשולבים במאורעות הזמן והמרחב ובכליל הלשוניות העוטפות אותם. הסיפורים מתעצבים בשלל השפות ומפי שלושה מספרים: שלמה הכורדי, "אני" – חברו של שלמה הכורדי בטהראן לאחר הגירוש מבגדאד, והזמן עצמו. מתוך ריבוי הקולות והמספרים נרקמים הסיפורים, וקמים לתחייה שברי הזיכרונות והטראומות, כפי שמתאר זאת אחד המספרים ברומן, ה"אני" שאינו מזוהה בשמו:

בלילה בחדרי, חדרך לשעבר, זיכרונותיך קמים לתחייה ו"שהרזאד של סבלאח" שבה ומספרת את סיפורה כבר אלף לילה ולילה. סביב תנור הנפט "צלחא אל-דין" וצאים מאורעות העבר מקבריהם, שאון התותחים משכבר הימים מתעורר, והרובים רועמים, ועולה המולה שבה מתמזגים עם שפתך הערבית העילגת, גם הכורדית, הארמית, הפרסית, הרוסית, האזרית, התורכית, הגרמנית ואפילו האנגלית. והאהבה מתמזגת עם השנאה, והטירוף הגורף של האדם עם יישוב הדעת של הפרט ועם הברבריות האנושית. אך ריחות אבק השריפה והדם עולים על כל אלה וסותמים את אפי.<sup>24</sup>

### מתרגם בעל כורחו

ביצירותיו מציב נקאש טקסטים רב־לשוניים, ולעיתים קרובות נדמה כי הוא ביקש בכוונת מכוון לייצר בתוך הטקסט חללים לא מתורגמים, או בלתי ניתנים לתרגום (ולקריאה או להבנה). בכך אפשר למצוא דמיון לעמדתה של הכותבת והתאורטיקנית הפמיניסטית

23 שם, 344-345.

24 שם, 88.

גלוריה אנזלדואה (Anzaldúa) בדבר הלגיטימיות של שפת אזור הגבול הספרדית-צ'יקנית והספרדית-אנגלית, ולקריאתה לחופש שלא לתרגם ושלא להיות מתורגם:

עד שאהיה חופשייה לכתוב טקסט דו־לשוני ולעשות "code switching" בלי שאצטרך לתרגם תמיד, כל עוד אני בכל זאת צריכה לדבר אנגלית או ספרדית, אף שהייתי מעדיפה לדבר Spanglish, וכל עוד אני צריכה להתאים את עצמי לדוברי האנגלית במקום שהם יתאימו את עצמם אליי, תהיה לשוני בלתי לגיטימית.<sup>25</sup>

כמו אנזלדואה, נקאש מתעקש לכתוב בשפת אזור הגבול, בשפה מעורבת ממגוון דיאלקטים ולשונות, שבתוכם מתרחש ומתרקם הסיפור. שניהם מתנגדים לניסיונות האחדה של השפה. אולם עמדתו של נקאש בשאלת התרגום מורכבת יותר. לצד ההתנגדות לכתיבה בשפה סטנדרטית ואחידה וההתעקשות על ריבוי הלשונות והדיאלקטים המקשות את קריאת הטקסט ותרגומו, נקאש שאף להנגיש את הטקסט שלו לקורא החד־לשוני והקדיש מקום נרחב להערות שוליים ולביאורים, שהם מעין חללים של תרגום עצמי.

דבריו של אוקטביו פאס יכולים להאיר את היחסים המורכבים שבין שפה, מקור ותרגום בכתיבתו של נקאש:

כל טקסט הוא ייחודי, ובו־בזמן, הוא תרגום של טקסט אחר. אין טקסט שהוא מקורי לחלוטין היות והשפה עצמה, במהותה היא תרגום: ראשית מן העולם הלא־מלולי, ושנית – כל סימן, כל משפט הוא תרגום של סימן ומשפט אחר. ברם, ניתן להפוך היקש לוגי זה מבלי לגרום לאבדן תוקפו: כל הטקסטים הם מקוריים היות וכל תרגום הוא שונה. במידה מסוימת, כל תרגום הוא המצאה, ולכן כל תרגום הוא יצירה של טקסט ייחודי [...]. תרגום כולל שינוי של המקור.<sup>26</sup>

פאס ממשיך וטוען:

ללמוד לדבר משמעו ללמוד לתרגם; כשילד שואל את אמו למשמעות מילה זו או אחרת, למעשה הוא מבקש ממנה את תרגום המושג הלא־מוכר לשפתו

Gloria Anzaldúa, *Borderlands: la frontera* (San Francisco: Aunt Lute Books, 1987), 38 25

אוקטביו פאס, "תרגום: ספרותי ומילולי", תרגם ערן צלגוב, דקה 3 (2008): 38. 26

שלו. במובן זה, התרגום בתוך שפה אחת אינו שונה מהותית מהתרגום בין שתי שפות שונות. ההיסטוריה של האומות כולן חוזרת על ניסיונו זה של הילד: גם השבט המרוחק ביותר צריך להתמודד, בזמן זה או אחר, עם שפתו של עם זר. ההפתעה, הזעם, האימה או התדהמה המשעשעת שאנו חשים מול צלילים בשפה שאינה מוכרת לנו, מתחלפת במהרה בתהייה וחשש אודות השפה שלנו אנו. זו מאבדת מכוחה האוניברסאלי ואנו נעשים מודעים למגוון השפות הקיימות, כל אחת בלתי מובנת וזרה לרעותה.<sup>27</sup>

לצד שאלת הקריאה והפרשנות של יצירתו של נקאש, היחס הלא־יציב בין מקור לתרגום מעלה גם את הדילמה ביחס לאפשרות תרגומה. אפשר לחשוב בהקשר הזה על מילותיו של ולטר בנימין במסתו המפורסמת **משימתו של המתרגם**, שבה הוא מעלה את השאלה הפרדוקסלית: "וכלום נועד התרגום לקוראים שאינם מבינים את המקור?"<sup>28</sup> הוא מסביר כי "אם תרגום הוא מודוס, הרי שעצם האפשרות להיתרגם חייבת להיות מהותית ליצירות מסוימות",<sup>29</sup> ועם זאת, "שום תרגום לא היה אפשרי, אילו עמדה מהותו מעיקרה על השאיפה להידמות למקור".<sup>30</sup> בנימין מסביר כי "כל תרגום אינו אלא כמין דרך ארעית להתמודד בה עם זרותן של לשונות",<sup>31</sup> ומצביע על מחוז החפץ שאליו מכווין התרגום: "מחוז הבטחה קדמונית שעוד לא בא בו אדם, מחוז של התפיסות הלשוניות והתממשותן המלאה".<sup>32</sup> אולם כפי שהראה פול ריקר, עלינו להכיר בחוסר האפשרות לממש את השאיפה לתרגום מושלם וברצון לשליטה על השפה דרך דמיון שפה אוניברסלית ואחידה:

האוניברסליות המוסתרת חפצה לבטל את זיכרון הזר, ואולי גם את האהבה של השפה העצמית, מתוך שנאה לפרובינציאליזם של שפת האם. אוניברסליות שכזאת, המוחקת את ההיסטוריה של עצמה, הופכת את כולם לזרים לעצמם, לגולים של השפה, לפליטים שהתייאשו מהחיפוש אחר מקלט בשפה מארחת. בקיצור נוודים תועים.<sup>33</sup>

- 27 שם, 35. מעניין שכאן פאס אינו מזכיר את המפגש בין שפות קרובות זו לזו, כמו עברית וערבית, או בין להגים של הערבית עצמה, כגון ערבית־יהודית־בגדאדית, ערבית ספרותית וערבית פלסטינית; את שאלת המוצא המשותף של שפות שונות, ואת חלוקת השפות למשפחות.
- 28 ולטר בנימין, "משימתו של המתרגם", בתוך ז'אק דרידה, **נפתולי בבל**, תרגמה נילי מירסקי (תל אביב: רסלינג, 2002), 127.
- 29 שם, 129.
- 30 שם, 131.
- 31 שם, 133.
- 32 שם.
- 33 פול ריקר, **על התרגום**, תרגם שי רוז'נסקי (תל אביב: רסלינג, 2006), 32-33.

בבסיס עבודת המתרגם ניצבת אפוא ההכרה שעבודת התרגום לא תצליח לגשר על הפער בין העצמי לאחר, או בין שפת המקור לשפת התרגום. התרגום פועל בתווך, באזור הגבול, והמתרגם מתמקם בפער שבין השפות.

מתוך כך אפשר לומר שיצירתו של סמיר נקאש נוצרה בתוך גלות פיזית ורוחנית, אבל מתוך סירובו לגלות משפתו, ושהיא מזכירה לקוראיה את גלותם שלהם משפת אימם, ואת הפער שנפער כבר במציאות עצמה, פער שהתרגום לא יוכל לגשר עליו אלא רק להנכיחו. כך עבודת התרגום נכרכת בעבודת האבל, ויצירתו של נקאש בערבית מקוננת על חייה האבודים של הקהילה היהודית בבגדאד, ועל האפשרות האבודה של חיים יהודיים בערבית במחצית השנייה של המאה העשרים.

"משימתו של המתרגם היא למצוא את ההתכוונות הנאותה כלפי הלשון שהוא מתרגם אליה, התכוונות שתעורר בה את ההד של המקור",<sup>34</sup> כותב בנימין, ומוסיף כי המניע של המתרגם הוא "הרעיון הגדול להביא למיזוגן של לשונות רבות לכלל לשון אמיתית אחת".<sup>35</sup> בנימין מצטט את הפילוסוף הגרמני רודולף פאנוויץ (Pannwitz), שכתב: "התרגומים שלנו, ואפילו המעולים שבהם, יוצאים כולם מהנחה מוטעית. הם מבקשים לגרמן את ההודית והיוונית והאנגלית, במקום ליוון ולאנגלז וגו' את הגרמנית".<sup>36</sup> בהקשר זה אפשר לחשוב על הדרך שבה סמיר נקאש משיב את הערבית היהודית והעברית אל הערבית הספרותית, שהיטהרה מהן. מאז המחצית השנייה של המאה התשע-עשרה שבה הערבית הספרותית להיות גם לשון כתיבה יהודית מרכזית בעולם הערבי, ושולבה במערכת החינוך היהודית בעיראק במחצית הראשונה של המאה העשרים, ולפתע, לאחר המלחמה ב-1948 והגירת רוב קהילת יהודי עיראק לישראל, הפכה לשפה לא-לגיטימית ולא רלוונטית ליהודים. הערבית היהודית לסוגיה, בעלת ההיסטוריה של יותר מאלף שנים של יצירה ושינוי, נהפכה לאחר ההגירה ללשון ההולכת וגוועת, מנודה הן מן המרחב היהודי הכללי, הן מן המרחב הערבי הכללי. שתי השפות האלה מוצאות את עצמן שלובות זו בזו, מציבות מעין אופק של מיזוג לשונות, ביצירתו של נקאש. תרגומו של נקאש לעברית מציב בפני הקוראים והמתרגמים גם את אופציית השיבה של הערבית לסוגיה, ובהם גם הערבית היהודית, לתרבות העברית, לאחר שגם היא עברה תהליך טיהור וניתוק מהן.<sup>37</sup>

34 ולטר בנימין, "משימתו של המתרגם", 135.

35 שם.

36 שם, 139.

37 לדיון חשוב על מחיקתה של התרבות הערבית-יהודית במאה העשרים ועיצובה המחודש, ראו Shohat, "The Question of Judeo-Arabic"; Shohat, "The Invention of Judeo-Arabic".

היצירה של נקאש משיבה גם את ההיסטוריה הארוכה של המגע בין הערבית לעברית. בהיסטוריה זו אפשר לדבר על מגוון מצבים והקשרים של תרגום: מצב אחד הוא תרגום ציביליזציה דרך מגע. כזה היה, למשל, המצב הכללי של הציביליזציה הערבית־יהודית ברגעי התרגום הפנימיים שלה ביחס לאסלאם. מצב אחר הוא תרגום ציביליזציה דרך משבר, כמו בזמן הרקונקיסטה (בספרדית, כיבוש מחדש) בספרד, וכן לאחר גירוש ספרד, ובמאה העשרים, בשיאי המשבר בין יהודים לערבים, בהקשר הקולוניאלי, ולאחר מכן בהקשר של הסכסוך הציוני־פלסטיני. במהלך משבר בין ציביליזציות, התרגום מופיע בתוך הקשר של אובדן השפה המשותפת, של הצורך לתקשר דרך תרגום ולשמר חלקים מן הציביליזציה הקודמת, לעיתים מתוך הזדהות עם ההקשר החדש שאליו מתרגמים, ולעיתים מתוך התפיסה שהעבר הוא אלטרנטיבה, או אפילו אידיאל. זה גם המצב בתרגום הפנימי, התרגום של הציביליזציה הערבית־יהודית עצמה להקשרים יהודיים אחרים, בין בפרובנס של המאה השלוש־עשרה, בין לאחר גירוש ספרד, בין במאה העשרים, וביתר שאת לאחר 1948 ותהליך הגירתם של רוב היהודים דוברי הערבית מארצותיהם.

### הטקסט הפתיב והטקסט הקריא

המודל הפואטי והלשוני שיצר נקאש נחשב חריג גם בקרב הסופרים היהודים העיראקיים בני דורו, ואף בקרב הדור המבוגר ממנו. סופרים כמו שמעון בלס וסמי מיכאל, שהיגרו לישראל בגיל מבוגר ממנו, היו מגובשים יותר מבחינה אינטלקטואלית וספרותית, החלו לכתוב בערבית בעיראק והמשיכו לכתוב בערבית גם בעשור הראשון שלהם בישראל, אולם כעבור זמן מה החליטו לעבור לכתוב בעברית.<sup>38</sup> כותבים מהדור המבוגר ממנו שהמשיכו לכתוב בערבית בישראל, כמו שלום דרוויש ויצחק בר משה, וכן סופרים יהודים שהמשיכו לכתוב בערבית בעיראק, דוגמת אנוור שאול ומיר בצרי, כתבו בסגנון לשוני וספרותי שונה לחלוטין מנקאש.

הסופר העיראקי יצחק בר משה אף העיד בריאיון לחוקרת ננסי ברג כי בעיניו היצירה של נקאש בלתי קריאה ובלתי מהנה בשל המאמץ שהיא דורשת מן הקוראים.<sup>39</sup> מעניין לבחון את האמירה של בר משה ואמירות של אחרים ביחס לכתובה של נקאש דרך ההבחנה שהבחין רולאן בארת' (Barthes) בין "טקסט קריא" (readerly text) לבין "טקסט פתיב" (writerly text). לדידו, "הטקסט הקריא" מציג לרוב מציאות מוכרת, והוא מבוסס על קודים ועל מוסכמות תרבותיות המשותפות ליוצר ולקוראיו; "הטקסט

38 להרחבה, ראו Berg, *Exile from Exile*

39 שם, 55.

הכתיב", לעומת זאת, פורם את הקשר הזה ומתנגד לכל מסגרת של משמעות מוסכמת או אוטומטית. לטקסט הזה אין מסמנים קבועים ויציבים, אלא הוא בנוי על תנועה דיפוזית ורב-ערוצית של מסמנים ומובנים. ב'ארת' מדגיח כי "הטקסט הזה [הכתיב] הוא גלקסיה של מסמנים, לא מבנה של מסומנים; אין לו התחלה, הוא הפיך; כניסתנו אליו מתאפשרת דרך כמה כניסות, על אף אחת מהן אי אפשר להכריז בסמכותיות שהיא הכניסה הראשית".<sup>40</sup>

אם כן, "הטקסט הכתיב" גורם לקוראים לצאת מתוך המרחב הבטוח והמוכר להם ויוצר אצלם משבר של ייצוג ביחס לעולם המתואר שמציע "הטקסט הקריא". היצירה של נקאש מאתגרת את הקוראים החד-לשוניים (הערבים והעבריים) ומאלצת אותם לצאת מתוך עולם הייצוגים המוכר להם ומתוך המרחב הלשוני שהם רגילים לו. בהקשר הזה מעניינת האבחנה של ז'אק דרידה (Derrida) כי אי אפשר לחשוב על חד-לשוניות ללא רב-לשוניות ולהפך, ולכן גם תרבות המבקשת להופיע כחד-לשונית, נושאת את סימני רב-הלשוניות:

כל תרבות מכווננת את עצמה באמצעות כפייה חד-צדדית של "מדיניות" לשונית. השליטה, כידוע, ראשיתה ביכולת לקרוא בשם, לכפות ולתקף את הכינויים הרשמיים [...] אכיפה ריבונית זו עשויה להיות פתוחה, חוקית, חמושה או ערמומית, מוסתרת באמתלות של ההומניזם ה"אוניברסלי", לעיתים באמתלה של הכנסת האורחים הנדיבה ביותר. היא תמיד מלווה או מקדימה את התרבות כצלה.<sup>41</sup>

חד-לשוניות, מסביר דרידה, נוצרת מתוך מציאות של כפייה, מתוך תשוקה לצמצם את הלשון לאחת, תשוקה להומוגניות ולהגמוניה בעת ובעונה אחת:

החד-לשוניות הכפויה בידי האחר, כאן באמצעות ריבונות שמהותה תמיד קולוניאלית, והיא נוטה, בדכאנות וללא מצרים, לצמצם את השפות אל האחד, כלומר אל ההגמוניה של ההומוגניות. ניתן לאמת זאת בכל מקום, בכל מקום שבו ההומו-הגמוניה הזאת ממשיכה לפעול בתוך התרבות, מוחקת את הקפלים ומשטחת את הטקסט.<sup>42</sup>

Roland Barthes, *S/Z: An Essay*, trans. Richard Miller (New York: Hill and Wang, 1974), 5

ז'אק דרידה, החד לשוניות של האחר, תרגם משה רון (תל אביב: רסלינג, 2019), 88.

שם, 89 (ההדגשות במקור).

דרידה מתאר את החוויה שלו, החוויה של מי שנאסרה עליו הגישה "לכל שפה לא־צרפתית באלג'יריה (ערבית מקומית או ספרותית, בְּרִפְרִית, וכולי) [...] הגישה אל הצרפתית, באופן שונה, לכאורה עקיף ופרוורטי, נאסרה עליו אף היא. באופן אחר, אמנם, אבל נאסרה"<sup>43</sup>. מתוך החוויה הזאת הוא מצביע על הקושי לכתוב, על הקושי ליצור ספרות, ובמיוחד, על הקושי לכתוב אוטוביוגרפיה:

[זהו] איסור שמנע ממנו בכך את הגישה אל ההזדהויות המאפשרות אוטוביוגרפיה מפויסת, "זיכרונות" במובן הקלסי. באיזו שפה לכתוב זיכרונות משעה שלא הייתה שפת אם מותרת? כיצד לתת תוקף למילים "אני זוכר" בשעה שצריך אדם להמציא הן את שפתו והן את ה"אני" שלו, להמציא אותם בעת ובעונה אחת, מעבר לנחשול האֶמְנִזִיה ששחרר האיסור הכפול?<sup>44</sup>

דרידה, כמו ז'קלין כהנוב, שכתבה באנגלית, מייצג את היהודי יליד העולם הערבי בן המחצית הראשונה של המאה העשרים, שאימץ מילדות את הלשונות הקולוניאליות, הצרפתית והאנגלית, ולא למד ערבית ספרותית, וזיקתו לערבית־היהודית ולערבית המדוברת המקומית הייתה חלקית ונכרכה בשכבות רבות של הסתרה. במובן הזה, אף על פי שדרידה וכהנוב שייכים לאותו דור יהודי־ערבי שנקאש משתייך אליו, להבדיל ממנו להם לא היה דיאלוג עם המסורת הכתובה והמדוברת הערבית־יהודית, וגם לא עם המסורת הערבית הספרותית. עבור סמיר נקאש הייתה הערבית שפת הדיבור העיקרית, בדיאלקטים השונים שלה, היהודיים והלא־יהודיים, וכן לשון הספרות העיקרית, הן הערבית־היהודית והן הערבית הספרותית. ברגע ההיסטורי של הגירתו מעיראק לישראל היה לעברית תפקיד משולש ביחס ליהודי העולם הערבי והמוסלמי, והיא שימשה הן שפת המסורת, הן שפה לאומית והן שפה קולוניאלית. נקאש לא ויתר על השפה העברית המסורתית, שאותה למד כבר בבגדאד, אך הוא סירב לאמצה אל חיקו כשפתו הלאומית, או להכפיף את עצמו אליה כשפה קולוניאלית. לעומת זאת, השפה המסורתית של קהילתו, הערבית־היהודית־הבגדאדית, בהיותה שפת יום־יום מדוברת של קהילה חיה, נדחקה הן מן המרחב הערבי, הן מן המרחב הישראלי, הן מן המציאות הממשית, ואילו שפת הספרות שבה ביקש לעצמו חלק, הערבית הספרותית, עברה תהליך הלאמה שדחק אותה, בהיותו יהודי אזרח ישראל, אל מחוץ לגבולותיה הלגיטימיים. שלא כמו הדילמה של דרידה וכהנוב, שעסקו ביחסי הזרות והשייכות לשפה הקולוניאלית שנכתבה עליהם על חשבון מחיקת שפות המקום והקהילה שבהם הם

43 שם, 77 (ההדגשות במקור).

44 שם (ההדגשות במקור).

גדלו, ולהבדיל מהקיום הספרותי תלוי התרגום של כהנוב, שהמשיכה לכתוב באנגלית אך נקראה בעיקר בתרגום לעברית,<sup>45</sup> הדילמה של נקאש קשורה בשאלת האפשרות לכתוב בשפת הקהילה ובשפת המקום בעידן שבו הן כבר אינן לשונות דיבור, כתיבה וקריאה. כלומר, כאשר אין לו קהל קוראים של ממש, לא בקרב קהילתו, לא בארץ המוצא ולא בתרגום ללשון אחרת.<sup>46</sup> בשלב זה "נאלץ" נקאש לתרגם עצמו שוב ושוב, מערבית יהודית לערבית ספרותית, ואולי גם בכיוון ההפוך, עד שהאילוץ נהפך אמצעי אומנותי ספרותי, או "אובססיה" אישיותית. ואכן, בריאיון שערך עימו החוקר והמתרגם עמיאל אלקלעי הודה נקאש במורכבות המגולמת בשפת הכתיבה הטרוגולוסית שלו, מרובת המשלבים, ההופכת את היצירה שלו "לכמעט בלתי קריאה".<sup>47</sup> בכמה מספריו הוא השתמש, כאמור, באסטרטגיה של תרגום עצמי כדי להנגיש את הטקסט לקורא הערבי הממוצע, והוסיף לו הערות שוליים מרובות, שבהן תרגם את המשלבים השונים של השפה לערבית ספרותית.<sup>48</sup> באותו הריאיון הוא נימק את הבחירה להמשיך להשתמש בלשונות הדיבור ביצירתו: "דיאלוג בלשון מדוברת הוא אמיץ ומדויק בהרבה מאשר דיאלוג שנכתב בשפה ספרותית. זהו אחד הקשיים שהופך לעיתים את היצירה שלי לכמעט בלתי קריאה. לכן אני מוצא את עצמי נאלץ להוסיף תרגומים מתחת לדיאלוגים".<sup>49</sup>

נקאש טען שאינו יודע איך הגיע למצב בו הוא יכול "להשתמש בשפה של כל דמות, ללא קשר למצבה החברתי",<sup>50</sup> והסביר שככל הנראה בהיותו ילד קלט כל מילה ששמע. למשל, לא מפתיע שכאשר ניגש נקאש לתרגם את הרומן ויקטוריה של סמי מיכאל מעברית לערבית, הוא תרגם את כל הדיאלוגים בסגנונו, כלומר, ללשון הערבית המדוברת לסוגיה ומשלביה, על פי ההקשרים הקהילתיים, הדתיים, המעמדיים, המגדריים וההשכלתיים של הדמויות.<sup>51</sup>

45 מצב זה הוביל לכך שבאנתולוגיה של מסותיה שפורסמה באנגלית בעריכת ששון סומך ודברה סטאר, לא מצאו העורכים חלק ממאמריה במקורם האנגלי, והיו צריכים להפנותם למתרגמים שיתרגמו אותם בחזרה מן התרגום העברי אל האנגלית. ראו Jacqueline Shohet Kahanof, *Mongrels or Marvels: The Levantine Writings of Jacqueline Shohet Kahanof*, eds. Deborah A. Starr and Sasson Somekh (Stanford: Stanford University Press, 2011)

46 על תופעה זו של יוצרים יהודים-ערבים ללא קהל קוראים, ראו ששון סומך, "ספרות ללא קהל: סופרים יהודים כותבי ערבית בישראל", *הכיוון מזרח* 7 (2004): 9-14.

47 Alcalay, *Keys to the Garden*, 109

48 ראו ריאיון של נקאש עם עמיאל אלקלעי, שם, 110-111; וגם אצל Levy, *Poetic Trespass*

49 Alcalay, *Keys to the Garden*, 110

50 שם, 109.

51 כאשר ראה סמי מיכאל את תרגום הרומן שלו לערבית הוא ביקש מהעורך להשיב את הדיאלוגים לערבית ספרותית כדי שהספר יהיה קריא בכל רחבי העולם הערבי, ולא רק למי שבקיא בדיאלקטים של עיראק ושל הערבית-היהודית. התרגום ראה אור בקהיר ב-1995.



במתח המגולם בספרות המודרנית בין שפת הדיבור לשפת הכתיבה נקאש מחזיר את הרובד הדיבורי של השפה, מנכיח מחדש את המאזין לצד הקורא ואת הדובר לצד הכותב. אם להשתמש במונחיו של באחטין, הוא מדגיש את חשיבותו של המבע של השפה, את הצליל של השפה, את הרובד הדיבורי החושף את הריבוי הלשוני, ובה בעת חושף את מיקומו של המאזין בתוך הטקסט:

לכן האוריינטציה שלו [של הטקסט] כלפי המאזין היא אוריינטציה כלפי אופק מושגי מסוים, כלפי העולם המסוים של המאזין; הוא מכניס יסודות חדשים לגמרי לתוך השיח שלו; בדרך זאת, למרות הכול, נקודות המבט השונות, האופקים המושגיים, שיטות ליצירה ולייצוג של מבטאים שונים, ו"שפות" חברתיות שונות באות במגע זו עם זו.<sup>52</sup>

רולאן בארת', שהמשיך במובנים רבים את גישתו של באחטין בניתוח ספרותי וטקסטואלי, דיבר על המוזיקליות של הטקסט, על העקבות של הצליל ועל ההבעה של השפה בטקסט הכתוב: "הצלילים של השפה, כתיבה בקול אינה פעולה פונולוגית אלא פונטית; [...] השפה המרופדת בבשר, טקסט שבו אנו יכולים לשמוע את גרגור הגרון [...] : התנסחות של הגוף, של הלשון, ולא של המשמעות, של השפה".<sup>53</sup>

המתח שבין הדיבור לכתיבה, בין הדממה לקול, הפנימי והחיצוני, ניצב בלב יצירתו של נקאש. כך, למשל, בנובלה ליל הערבה (ליל עראבא), שנכתבה בינואר 1979,<sup>54</sup> המספר פונה לקהל מדומיין של מאזינים ומטעין את הדיבור בכוחות מאגיים של דיבוב המתים והחייאתם. השתיקה היא סמל למוות, לקריסה של עולם הילדות ושל זיכרונות הילדות, סמל לחורבן הבית והקהילה בבגדאד, והחייאת הדיבור המודחק והמושק מפיחה חיים בעולמות האלה:

ובכן, הבה ננער את עצמנו מתוך דממה זו. נפשוט אותה מעלינו. יודע אני שהשתיקה היא מסיכה. אנו שותקים, משמע אנו מפטפטים בסתר.

Mikhail M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981), 282

Roland Barthes, *The Pleasure of the Text*, trans. Richard Miller (New York: Hill and Wang, 1975), 66-67

הנובלה פורסמה בתוך נקאש, *יום חבלת ואג'הצת אלדניא*, 159-226; נקאש, *יום שתבל הרתה והפילה בו*, 123-170. יש לשים לב שכותרת הסיפור במקור, בערבית, היא למעשה בערבית־יהודית. "ליל הערבה" הוא שמו של ליל הושענא רבא במסורת היהודית־עיראקית.

ומשוחחים ארוכות. מעבר לכל אשר תוכל לו לשון, עד כמה שתישא קולה. יותר ממה שאוון צמאה ולהוטה לשמוע יכולה להכיל. ופטפוטנו העצור הזה מוכר לי. הנו פושע שטני. מנסה להרדימנו או לסממנו. כל עיסוקו הוא לעקור מאתנו את קיומנו או להטילנו אל ביצת יגון. [...] אולם עדיף יותר, רעי, שנדבר בקול. שנהזה בקול. נעשה דבר מה "נשמע". נפרוץ את מעגל הקסמים של השתיקה העשוי מפטפוטנו הסודי, המורעל.<sup>55</sup>

הדיבור פותח מחדש את הזיכרונות, מאפשר לשוב אל עולם המעשיות והסיפורים שחרב עם הלשונות שנמחקו בהגירה. המתח שבין השתיקה לדיבור מופיע בסיפורים נוספים של נקאש. למשל, בנובלה בית הסמרטוטים והנפלאות (פי מנזל אלח'רק ואלח'וארק),<sup>56</sup> שנכתבה בפברואר 1979, נקאש מתאר את המתח בין נחשול המילים המציף את הגוף לבין חוסר היכולת להגותם:

[...] ולשוני בתוך פי דבקה ונאלמת. נרתעה מחיזיון השכל. ראיית העין חונקת את מילותיה. כאבכך, ים גועש הסוחף בגאותו את המלים כולן. ואמיתות עוקבות זו אחר זו בנחשול המתפשט, אך הן עדיין נאחזות בתחתית השכל. שקולה אינו נשמע.<sup>57</sup>

ברומן שלמה הכורדי ואני והזמן, השתיקה היא אמצעי להסוואת זהותו של גיבור הרומן ובמהלך שהותו בספינה בדרך להודו, הוא מסווה את עצמו מחדש ומפחד. במקרה הזה, הדיבור, המבע של השפה, המבטא, מגלם את הזהות הפרגמנטרית מרובת הפנים והשיוכים:

הם מביטים בי בעוינות ובחדשנות, ואני מסתכל עליהם בזהירות. אם אפצה את פי, העניינים עלולים להסתבך. עילג, מאנפף וכן תערובת, כורדי, יהודי, פרסי, אזרביג'אני, ובגדאדי ומפליג להודו. אני. כל אלה אני. מהגר ונווד, סוחר והרפתקן. אני בלבד, סינבאד בתחילת המאה העשרים. האמנם נאלמה לשוני, וכל השפות שאני דובר הפכו על סיפון האונייה הזאת ללא יותר מאשר צעקות חסרות פשר של קוף?<sup>58</sup>

55 נקאש, יום שתבל הרתה והפילה בו, 123.

56 הנובלה התפרסמה בתוך נקאש, יום חבלת ואני'הצת אלדניא, 57-106; נאקש, יום שתבל הרתה והפילה בו, 49-84.

57 סמיר נקאש, יום שתבל הרתה והפילה בו, 64.

58 נקאש, שלמה הכורדי ואני והזמן, 22-23.

היעדר הדיבור, היאלותו של הגיבור, מקרבים אותו אל החייתי, הפעם אל הקוף, וכך אנו רואים כיצד השפה היא שוב ושוב סימון לא רק של תרבות, אלא של האנושיות עצמה. לעיתים נקאש משלב את המבע והצליל של השפה בעלילה עצמה, והם מאפיינים דמויות או מקומות או משקפים שינוי, הבדל או תנועה בזמן ובמרחב. במקומות אחרים הרבדים המוזיקליים של השפה משתקפים במשלב הלשוני או הצורני בתהליך הכתיבה עצמו. במקום לשון כתובה אחידה וסטנדרטית, נקאש מתעקש להשתמש במבצעים המגוונים של השפה כדי לייצג את הדוברים המרובים ואת מקומם במרחב ובזמן.

### מסקנות

יצירתו של סמיר נקאש מייצגת מודל לשוני ופואטי חתרני המערבב בין שפות מדוברות לשפות ספרותיות, ומציב את הערבית בתוך הקשר גאוגרפי ותרבותי רחב, הפונה הן "מזרחה", הן "מערבה", הן "צפונה", הן "דרומה", לצד הפרסית, התורכית, העברית, הארמית, הכורדית בדיאלקט הכורמנגי, ההינדי, וכן לצד השפות הקולוניאליות.<sup>59</sup> מודל זה מאתגר את התבנית החד־לשונית הלאומית, המניחה זיקה חד־ערכית בין לשון לטריטוריה לאומית, לקהילה אתנית או לזהות דתית.<sup>60</sup> הוא גם מערער על הפרספקטיבה הלאומית הצינונית, שעליה הושתתה הספרות העברית החדשה, אבל גם על נקודת המבט הלאומית הערבית, ובמיוחד העיראקית, ועל ההפרדות שעליהן הושתתה הספרות הערבית החדשה. דווקא מתוך מקומו השולי אתגר סמיר נקאש מוסכמות יסוד בספרות הערבית החדשה.<sup>61</sup>

הפואטיקה של נקאש היא הזדמנות נדירה לקריאה מחודשת בהיסטוריה של יחסי הלשונות והספרויות הערביות והעבריות, היהודיות והמוסלמיות, העיראקית

59 על הערעור הפוליטי והתרבותי של ריבוי לשונות על ספרות לאומית ותרבות, ראו Reine Meylaerts, "Multilingualism as a Challenge for Translation Studies", in *The Routledge Handbook of Translation Studies*, eds. Carmen Millán and Francesca Bartrina (New York and London: Routledge, 2013), 537-551

60 על הזיקה בין שפה, טריטוריה ולאומיות בהקשר העברי־צינוני, ראו Hannan Hever, *Producing the Modern Hebrew Canon: Nation Building and Minority Discourse* (New York: New York University Press, 2002). ובהקשר של ספרות ערבית, ראו Suleiman, *The Arabic Language and National Identity* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003)

61 ובכך הפרויקט שלו הקביל לעיתים לסופרים אחרים שפעלו משולי המערכת של הספרות הערבית החדשה, כגון הסופר הסודני אל־טיב צאלח והסופר הפלסטיני אמיל חביבי. להשוואה בין נקאש לחביבי, ראו Levy, *Poetic Trespass*.

והישראלית, מעבר להגיון החד־לשוני, ומעבר לתהליכי הפיצול וההפרדה שכפו העידן הקולוניאלי והעידן הלאומי, שמיסדו את ההבחנות בין עברית לערבית, בין יהדות לאסלאם, בין יהודים לערבים, בין לשונות דיבור ללשונות כתיבה.<sup>62</sup> בפואטיקה של נקאש מגולם מודל אחר של תרגום ושל מפגש בין לשונות הכתב ללשונות הדיבור ובין ערבית לעברית, מודל שאינו מבוסס על ההיגיון החד־לשוני הלאומי. יש בה אסטרטגיות רבות של תרגום, כגון תרגום עצמי ללשון הספרותית הסטנדרטית, לצד הימנעות מתרגום במקומות מסוימים, תרגום שהוא חלק מן הנרציה (הסיפר), לעומת תרגום שהוא חלק מן העלילה ומהיחסים בין הדמויות, וכן תרגום שגוי, אי־הבנות וחוסר נכונות של הדמויות בטקסט עצמו לעבור משפה לשפה (code switching) כדי להתאים את עצמן לסביבתן בזמן הדיאלוג, אולי משל לסופר עצמו. המחבר נקאש מופיע, לכאורה, בגלוי בתוך הטקסט, בהערות שוליים ארוכות ומרובות, שבהן הוא מתרגם ומבאר את לשון הדיבור ללשון הערבית הספרותית למען הקוראים החד־לשוניים. התרגום במקרה הזה נהפך לאסטרטגיה של כתיבה, ונמצא בטקסט ה"מקור" עצמו, באופנים שונים, ואינו היצוני לו.

תרגום יצירתו של נקאש היא מלאכה מורכבת במיוחד, בעיקר משום שאי אפשר לזהות בה שפת מקור אחידה ויציבה שביחס אליה מציבים את שפת התרגום. המבנה הזה אינו מאפשר עבודת תרגום המניחה הבחנה ברורה בין שפת המקור לשפת התרגום. תרגום יצירתו של נקאש מעלה אפוא שאלות על מהות עבודת התרגום. כיצד מתרגמים? האם רצויה עבודת תרגום של מתרגם יחיד, או תרגום קולקטיבי או צוותי?<sup>63</sup> שאלות אלו נוגעות בהיתכנותו של תרגום יצירתו של סמיר נקאש לשפה העברית, ובאופן התקבלותה ופרשנותה של יצירתו במציאות הלאומית והקולוניאלית של יחסי השפות והספרויות הערבית והעברית.

יצירתו של נקאש מאתגרת את התפיסה הלאומית החד־לשונית שהשפה והספרות הערבית הן מסגרת לשונית־תרבותית אחידה ומובחנת, ובמקום זאת היא מציבה אותה בתוך גאוגרפיה ומסורות ספרותיות חוצות גבולות לאומיים ולשוניים. בהקשר של הספרות העברית, תפיסה זו מערערת גם על המערך הבינארי שבו העברית והערבית הן שתי שפות נפרדות, השייכות לתרבויות ולגאוגרפיות אחרות, ונובעות ומייצגות

62 Ella Shohat, "The Invention of the Mizrahim," *Journal of Palestine Studies* 29 (1999): 5-20; Gil Z. Hochberg, *In spite of Partition: Jews, Arabs, and the Limits of Separatist Imagination* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2007)

63 מודל של תרגום צוותי פותח על ידי פורום המתרגמים של "מכתוב" ויושם גם בתרגום הרומן שלמה הכורדי לסמיר נקאש שהתפרסם כאמור בסדרת "מכתוב". להרחבה ראו: <http://maktoobooks.com/about>

מתרגם בעל כורחו: סמיר נקאש – סופר רב־לשוני בעידן של חלוקות לאומיות

מסורות דתיות, ספרותיות, פואטיות ופוליטיות מובחנות, ולעיתים גם מנוגדות. ביחס להיסטוריה של התרבות והספרות הערבית־יהודית, יצירתו של נקאש מאפשרת לנו לשרטט מחדש גאוגרפיה ספרותית ותרבותית רב־לשונית מתוך עומק ההיסטוריה של היצירה היהודית־ערבית על רצפיה וקרעיה, הנוכחת גם בראשית המאה העשרים ואחת.

