

אחרית דבר

## “לא גיליתי לה את סיפורי משום שלשוני היתה כרותה”

על ההיסטוריה, הסוציולוגיה והפוליטיקה של התרגום

יהודה שנהב־שהרבני

אמרתי לדליה שאין באמתחתי סיפור לספר [...] לא אמרתי דבר. כיצד אספר לה סיפור אילם? כיצד אספר לה על הילד הבלתי נראה שהייתי? ועל מסע חיי שהסתתר תחת מצנפת הקסמים? [...] לא גיליתי לדליה את סיפורי משום שלשוני היתה כרותה.<sup>1</sup>

כך אומר אדם, צעיר פלסטיני שנולד בגטו של לוד, לחברתו היהודייה דליה, ברומן ילדי הגטו של אליאס ח'ורי. ברומן ההמשך סטלה מאריס חוזרת התמה של הלשון הכרותה כאשר דליה מזכירה שוב לאדם את הרומן שהבטיח לכתוב ומנסה לברר את הסיבה לשתיקתו ההולכת ומתמשכת. אדם חותם ואומר שכל כתיבה על העבר היא חסרת סיכוי, משום שדינה להיטמן בבית הקברות של המילים:

“רעיון מדהים, אמרה דליה. “זה מזכיר לי את ספרייתו של בורחס. אלא שבמקום ספרייה שעל מדפיה יוצבו הספרים, אתה מדבר על בית קברות שבו חופרים קברים למילים.”

“רעיון מבעית, אמר אדם. “מי אני שאחקה את בורחס? כדי לכתוב מן המעמקים – כמו שכתב הארגנטינאי הזה, או כמו שכתב אבו אלעלאא' אלמערי מחבר לְזוּמְיָאת – הסופר צריך להיות עיוור. ואני לא עיוור.”

1 אליאס ח'ורי, ילדי הגטו: שמי אדם, בתרגום יהודה שנהב־שהרבני, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר ועולם חדש, 2018, עמ' 95-96. במקור תרגמתי “לשוני היתה קטועה”, אולם לשם רצף הדיון הרשיתי לעצמי לצטט זאת כאן כ”כרותה”.

“אתה לא עיוור, אבל אתה אילם. האם לא אתה סיפרת לי שהפלסטיני אצל עמוס עוז אינו מדבר? ושאתה כן בא א”ב יהושע וקוצץ את לשונו? יש סופרים עיוורים רבים. אתה תהיה הסופר האילם הראשון.”<sup>2</sup>

אליאס ח'ורי, שיש לו מקום מרכזי בספרות הערבית, הקדיש גם לספרות העברית מבט מעמיק, והוא כותב בחזרה אל תוכה ומערער את יציבותה. “זה מה שאכתוב כאשר תבוא אליי הכתיבה,” המופיע בקובץ זה, הוא חיקוי פרודי של סצנת המוסך בחיפה, המוכרת לקורא העברי מהרומן המאהב של א”ב יהושע. כמו בקרנבל, ח'ורי מהפך סימנים, ייצוגים ושמות במשחק פוליפוני של זמנים ותפקידים. הפועל הפלסטיני נעים, שיכול לשנן את “בעיר ההרגה,” הופך לאדם, הלומד ספרות עברית; אדם, בעל המוסך היהודי, הופך לגבריאל; וגבריאל, בעל מכונת המוריס העתיקה, הופך לסופר העברי מנחם זכריה, שמחפש במוסך אינפורמנט ערבי כדי לכתוב רומן. ח'ורי מהפך את היוצרות בשיחה אירונית וארס-פואטית בין הסופר התועה ובין אדם הפלסטיני, שדנים באפשרויות הכתיבה:

“נדמה לי שמצאת את גיבור הרומן שלך, ידידי. תתחיל מהשנאה שראית בפניהם של הפועלים שלנו.”

“לא, לא. אני צריך גיבור אחר. אני צריך שיהיה נחמד, שלא ידבר בצורה גסה כזאת.”

“אתה רוצה שהגיבור שלך יהיה אילם? כולם מדברים ככה. אם הם מדברים בכלל, זאת אומרת.”  
“אילם?”

“הרבה מהם הפכו לאילמים, או שהם טוענים שהם אילמים.”  
פניו של מנחם זכריה אורו פתאום. “גיבור אילם! למה לא. רעיון מדהים. אתה חכם, ילד.”

2 אליאס ח'ורי, סטלה מאריס, בתרגום יהודה שנהבי-שהרבני, ירושלים ותל אביב, מכון ון ליר בירושלים וידיעות ספרים, 2019 (בדפוס).

בדין ודברים זה ח'ורי לא רק מחזיר מבט פרודי אל המאהב, אלא אף מקדים במשחק זמנים את זמן הסיפּר. הוא מעתיק את הסצנה בזמן אל תחילת שנות השישים, עת כתב יהושע את "מול היערות", ששם מנוסחת הלשון הכרותה לראשונה בצורה הבהירה ביותר:

בערבים ביקש האב להתייחד עם הערבי וילדתו. מימי נעוריו הוא יודע כמה מלים ערביות שלא נפרדו ממנו, ובכל הזדמנות הוא מבקש לתת להן מובן. אלא שהערבי אינו מבין כלל את המבטא ומנענע ראשו בכבודות [...] בהמהום עכור [...] מסתבר שזה ערבי זקן ואילם. במלחמה כרתו את לשונו. הם או אנחנו, האם זה משנה? מי יודע מה היו המלים האחרונות שנתקעו בגרונו?<sup>3</sup>

כאשר יהושע כתב את הדברים הללו, לשונו של הפלסטיני אכן היתה כרותה בשפה העברית. היו אלה ימי הממשל הצבאי, ועד אז לא תורגמה לעברית אף לא פיסת פרוזה פלסטינית אחת. כפי שנראה בהמשך, המתרגמים היהודים גילו את הפרוזה הפלסטינית רק בעקבות המלחמה ב-1967; ורק בשנת 1970 – בתקופה שבה עדיין הוכחש עצם קיומם של פלסטינים בכלל, ושל פלסטינים בישראל בפרט – התפרסם לראשונה קובץ של פרוזה פלסטינית בעריכתו ובתרגומו של שמעון בלס.<sup>4</sup> בלס העניק קול בעברית לכמה מן הסופרים הפלסטינים החשובים של תקופתו, ובהם ע'סאן כנפאני, ג'ברא אבראהים ג'ברא, חנא אבראהים, תאופיק פיארד וסמירה עזאם. מפעל התרגום של בלס היה חלוצי וקרא תיגר בזמן אמת על גט כריתות הלשון שעליו הכריז יהושע. אולם במובנים מסוימים אפילו הקובץ הזה הותיר את עקבות הלשון הכרותה, כפי שניכר כבר בעצם

3 א"ב יהושע, מול היערות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1968, עמ' 18-23.  
4 שמעון בלס (עריכה ותרגום), סיפורים פלסטיניים, תל אביב: עקר, 1970.  
לפני 1967 תרגם שושן סומך פרקי שירה של פדוא טוקאן ("שלך הם אהובי"; פורסם בכתב העת קשת כא, 1963, עמ' 29).

הבחירה בכותרת הספר – "סיפורים פלשתיניים" ולא פלסטיניים.<sup>5</sup> עם זאת, במשך שנים רבות היה זה הקובץ החשוב ביותר – ולמעשה היחיד – של ספרות פלסטינית בעברית שעמד על מדף הספרים בישראל.

חמישים שנה לאחר פרסום הקובץ של בלס, בלשון כרותה הוא מפעל ראשון מסוגו של ספרות פלסטינית בעברית שאינה מתווכת רק באמצעות הקול היהודי, אלא היא תוצר של פרויקט תרגום קולקטיבי בדגם ייחודי וראשון מסוגו, המשותף ליהודים ולפלסטינים והמקיים דיאלוג טקסטואלי ואוראלי על אפשרויות הדיבור של הלשון. הוא מעניק במה ל-57 יוצרים פלסטינים ומציג לפני קהל הקוראים 73 סיפורים, קצרים או קצרצרים, פרקים ופרגמנטים של זיכרונות. זהו הקובץ המקיף ביותר של ספרות פלסטינית שפורסם בעברית, והוא כולל מספר חסר תקדים של יוצרים ויוצרות – החל ביוצרים שנולדו בשלהי תקופתה של האימפריה העות'מאנית וכלה ביוצרים שנולדו כמעט אל תוך המילניום השלישי; החל ביוצרים המוכרים לכל איש ספר וכלה ביוצרים שזהו להם סיפור ביכורים. כרבע מהיוצרים הם צעירים שנולדו לאחר 1967, וכמחציתם פלסטינים שאינם חיים בישראל אלא בעזה, בגדה ובפזורה. רק כרבע מן היוצרים הן נשים, למרות מאמץ ניכר שעשינו לאתר יוצרות נוספות שיסכימו להשתתף בקובץ. החסר ניכר בעיקר בשער האחרון, המבוסס על זיכרונות, שכן לא הצלחנו להשיג זכויות פרסום על אוטוביוגרפיות נשיות, שהתפרסמו כבר בעברית, למשל של סחר ח'ליפה או פדואה טוקאן. בקובץ משתתפים 42 מתרגמים, 11 מהם פלסטינים ו-18 מהם נשים; קצתם מתרגמים ומתרגמות ותיקים שמפעל התרגומים שלהם מתפרש על פני שישה ושבעה עשורים, ואחרים החלו את דרכם בשדה התרגום רק לאחרונה.

\*\*\*

5 באותה שנה, 1970, הקדיש גם כתב העת קשת גיליון מיוחד (גיליון מז) לפרוזה ולשירה פלסטיניות, בעריכה ובתרגום של ששון סומך.

למטאפורה של הלשון יש משמעויות מטונימיות רבות בעברית: בלע את לשונו, נכשל בלשונו, כבודות הלשון, חדות הלשון, מענה הלשון, כפל הלשון, הלשון המדוברת, הלשון המדברת, לשון הגלות, לשון הארץ וכיוצא באלה. ללשון יש תפקידים נוספים בגוף האדם; היא משמשת לא רק לדיבור אלא גם לבליעה, להגנה על דרכי הנשימה ולקביעת הטעם, שלא להזכיר את הפונקציה המינית שלה. אין תמה שהלשון היא האיבר הראשון שהרופא בודק בגוף האדם. כדברי המשורר דוד שמעונוביץ' (לימים שמעוני) בכינוס של ועד הלשון העברית בשנת 1929: "כמו שהרופא בודק את החולה בלשונו – כך גם אומה נבדקת בלשונה."

באותם הימים היה ללשון העברית "ועד" שתפקידו היה להגן על בריאותה, על שלמותה ועל חיוניותה. הוועד הזה החל במפעל תרגום ענקי, מהפכה פילולוגית של ממש, שנועדה לעבות את העברית הדלה ולאפשר ללשון עברית חדשה־ישנה לדבר באופן בוטח. בתוך כך הציג ועד הלשון את העמדה הבאה באשר למוצאם ולמוגבלות לשונם של היהודים (האירופאים): "אנו באים עתה מאירופה וגרוננו איננו מסוגל לאותיות הערביות הקשות. איך נבטא את הטית והקוף הערביות במלוא חלל פינו עד לחצי גרוננו?"

ועד הלשון, ואחריו האקדמיה ללשון העברית, כוננו לקסיקונים עבריים ברוח אידיאולוגיה זו של התבחנות מן המרחב הערבי. בלשנים שהזהירו מפני להיטות יתר אחר הערבית ראו בה שפה נחותה, שפת גלות משובשת. כך נדחו מן העברית מגוון אפשרויות שהתקיימו בערבית ויכלו להעשיר את אוצר המילים שלה. כדאי לשים לב לכך שתוצאות המפעל של ועד הלשון עמדו בניגוד להצעתו המהפכנית של אליעזר בן־יהודה:

הכל יודעים עד כמה עשיר הוא אוצר המלים של הלשון הערבית,  
ואם אפילו אמת הדבר כי הארמית היא יותר קרובה להעברית,

6 ועד הלשון העברית, זיכרונות ועד הלשון, ירושלים: ועד הלשון העברית בארץ ישראל, 1929.

בד"א בצורות הרקדוקיות, אבל באוצר המלים אין כמעט הבדל בין כל האחיות השמיות, וכל המלים שישנן במלוני הערבית אינן ערביות בלבד אלא הן שמיות, וממילא גם עבריות. רק מי שהוא מתבונן כל הימים כמוני ומשווה את המלים של שתי לשונות הללו, רק הוא יכול לחוש בכל הכוח עד מה בכחינת אוצר המלים אין כמעט הבדל ביניהן. אפשר להחליט כי כמעט כל שורש עברי ישנו גם בערבית, אם לא ממש בצירופו העברי על כל פנים באיזה צירוף אחר. ולכן רשאים אנו להחליט גם ההיפך, כי גם רוב השורשים שישנם באוצר-המלים הערבי היו גם באוצר-המלים העברי, וכל אלה השורשים אינם זרים, אינם ערבים. אלא שלנו הם. שאברו לנו וחזרנו ומצאנום.<sup>7</sup>

אם נתעלם לרגע מן העמדה הקולוניאלית, המנכסת את השפה הערבית לטובת המאמץ הלאומי היהודי, אפשר לראות בניסוח של בן-יהודה מצע פרוגרסיבי לכל פעולת תרגום מערבית לעברית:

ולכן אני מציע כי ועד הלשון יוציא כעין דבר מלכות מלפניו להכריז שכל השורשים שבאוצר המלים הערבי, יצאו אותם שהם לא שמיים, הם גם עבריים! הוועד ישתדל ללקט מהמילונים הערבים השורשים אינם עתה בלשוננו ולהכין לכל ישיבה של ועד הלשון מספר שורשים בביאור משמעותם ושימושם בערבית, ואז ידון עליהם ויחליט מה שראוי להכניס תחת כנפי השכינה הלשונית שלנו [...].<sup>8</sup>

7 מתוך הרצאתו של אליעזר בן-יהודה "מקורות למלא החסר בלשוננו", שנתפרסמה בזכרונות ועד הלשון העברית, מחברת ד, תרע"ב/1912, עמ' 16-3.

8 הטקסט מופיע באתר פרויקט בן-יהודה.

האם נוכל לדמיין היום מתרגמים היושבים בחברותא, מלקטים שורשים מן הערבית ומחדשים אותם בשפה העברית? הסימביוזה שבן-יהודה מציע מבוססת על אזורי החפיפה הרבים בין שתי הלשונות, שהיו בעבר אחיות תאומות, ואילו בהווה של זמנו כבר נתפסו כאויבות. במונחים של מדע בדיוני אפשר לחשוב לרגע על יקום אחר, שבו מתפקידם של מתרגמים להרחיב את אזורי החפיפה בין הלשונות ואיתם את יכולת הדיאלוג, עד למצב היפותטי שבו תפקידם מתייתר. כמו לפני מגדל בבל.

האפשרות הזאת הפציעה לראשונה בספרות העברית בערבסקות של אנטון שמאס.<sup>9</sup> שמאס לא המתין למתרגמים היהודים, אלא כתב את הרומן בעברית מלכתחילה. כעשרים שנה לאחר שיהושע כתב במול היערות את המשפט "כרתו את לשונו [...] מי יודע מה היו המלים האחרונות שנתקעו בגרונו?", החזיר שמאס אל לב ליבה של הספרות העברית את מבטו ואת קולו של הפלסטיני כרות הלשון.<sup>10</sup> זו היתה תקופה אחרת, שבה עדיין היתה תקווה לפרויקט של ילידות טריטוריאלית, וברוח המשפט של סלמאן רושדי "The empire writes back" כתב שמאס ישירות לתוך הספרות המזרחית. תחילה כתב לתוך מיכאל שלי – "על מה חולמים הערבים [...] על מה חולמים התאומים עזיז וח'ליל לאחר שהם מסיימים את הופעתם בסיוטיה של חנה גונן?"<sup>11</sup> אחר כך חשף את עלילות הלשון של דמות הסופר העברי ברומן המאהב, המסתתרת מאחורי דמותו של המחבר. הוא גרר את בן דמותו של יהושע אל תוך העלילה והתגושש עם הדיוקן שברא. כך אומר יוש בראון הסופר לשמאס: "אני כותב רומן חדש שגיבורו הוא משכיל ערבי [...]".<sup>12</sup> שמאס מדבר אל הספרות העברית בעברית, במסירה ישירה וללא צורך במתרגמים, ומהפך את היוצרות. אם יהושע מתכתב

9 אנטון שמאס, ערבסקות, תל אביב: עם עובד, 1986.

10 כאן ראוי להזכיר את ספרו החלוצי של עטאללה מנצור באור חדש (תל אביב: קרני, 1966) ואת ספרו של פאוזי אלאסמר להיות ערבי בישראל (ירושלים: י' שחק, 1975).

11 שמאס, ערבסקות, עמ' 76.

12 שם, עמ' 122.

עם הפסוק "פי צדיק ינוב חכמה ולשון תהפכות תכרת" (משלי י, לא), שמאס מצידו מייחס את לשון התהפכות לעברית הריבונית המודרנית, שפת הצווים והמבצעים, שבתוכה הפלסטיני לעולם יהיה אילם. אל מול הלשון הריבונית שמאס מציב את "לשון החסד", כפי שדנטה כינה זאת:

מוכרחים ערבי הפעם, כפתרון כלשהו לשתיקה כלשהי. [...] ערבי שמדבר בשפת החסד, כפי שקרא לעברית לפני הפלורנטיני הגולה. העברית כשפת החסד לעומת שפת הבלבול שהתרגשה על העולם בהתמוטט מגדל בבל.<sup>13</sup>

לשון החסד היא גם לשון הצדיקים, שכונתה בתלמוד "לשון נקיה", משום שמילים שהשתיקה יפה להן נאמרות בלשונות אחרות. ערבסקות עורר רגשות עזים בקהיליית הספרות. זו הרבתה עד אז לשבח את תרגומיו של שמאס לעברית, אולם עתה העז לערער על הנורמה המקובלת של הפרדה רדיקלית בין יהודים לערבים בלשון. בכך חשף את גבולותיה השבריריים של הספרות העברית ואת החסמים שהיא מציבה בפני הקול הפלסטיני בן הארץ. שמאס (כמו נעים ערידי) פתח את הדלת לכתיבה של פלסטינים נוספים בעברית, כמו סיד קשוע, איימן סיכסק או אלטייב ע'נאים, אולם הם בבחינת מיעוט, כאילו כריתות הלשון היא גזירת גורל.

הקובץ בלשון כרותה מבקש להמשיך במסלול ששמאס התווה. הוא מבקש להחזיר את האפשרות של צחות הלשון של היוצר הפלסטיני בשפה העברית, ועימה את האפשרות של כפל לשון, לשון שנופלת על לשון; כדי שיהיה אפשר להוציא לשון, ללקק את האצבעות, להתנשק נשיקה סוערת ואף לעגל את הלשון כדי לומר "לא" – כמו בסיפור הפותח את הקובץ. האישה האלמונית אינה מצליחה להגות מילה אחת של שתי אותיות: "לא". היא גם אינה יכולה לספר לנו את הסיפור שלה בגוף ראשון. כאן נחצת לעזרתה הסופרת, סמא חסן, ומספרת אותו בערבית בגוף שלישי.



ואת מקל השליחים הזה לוקחת כפאה עבר אלחלים – אישה פלסטינית גם היא – ומתרגמת את הסיפור כדי להשמיע את אנקת הכאב בלשון העברית. זהו תרגום בדגם של תנועה, של העברת מקל השליחים מהאישה האלמונית אל המספרת וממנה אל המתרגמת והעורכת, וכל אלה נעשים בדיאלוג שאינו מניח הפרדה מוחלטת בין הלשונות. העזתית האלמונית מנסה לעיתים ללחוש את המילה בשקט לעצמה – רק כאשר אין איש בסביבתה – אבל זולת הבל פה ובועות של קצף היא אינה מצליחה להוציא מפיה דבר. אולם כאשר הלשון נאלמת, הגוף מתייצב ומדבר במקומה. פעם אחת העזה האישה האלמונית והידקה את ברכיה בכוח, אולם בעלה פלט נהמה חרישית וחבט בה באכזריות. מפיה של האישה נפלטה אנקת כאב בלתי נשלטת והיא שוב השתתקה. כמו בנדרים ובתפילות, השתיקה איננה היעדר וגם לא דממה מוחלטת, אלא סייג לפרישות שהיא סייג לחוכמה. יש השותקים משום ששיחתם של תמימי דעים היא בגדר איווולת ("הכלוב", פידא ג'ריס); ויש השותקים משום שאללה, יתגדל וישתבח, ברא לאדם שתי עיניים כדי שירבה לראות, שתי אוזניים כדי שירבה לשמוע, ופה אחד בלבד כדי שימעיט בדיבור ("הבית האחר", מוחמד עלי טאהא).

הביטויים והפיצולים של הלשון האילמת מתפרשים בקובץ זה על פני מנעד רחב של אפשרויות. כמו הצעיר שמעולם לא דיבר ולפתע פורצת מגרונו צעקה גדולה, או היללות המחרידות, העולות ויורדות ומבקעות את האוויר בלי הפסקה אחת לנשימה ("כוהנים משלג", עפיף שליוט). יש גם מי שמדברים ומדברים אבל העולם חירש לדיבורם, כמו אותה ישישה שלשונה מנסרת את החלל ואיש אינו שומע אותה צועקת "מוצטפא" באינסוף חיתוכים פונטיים ("הבית האחר", מוחמד עלי טאהא). ויש גם מי שמבקשת לא לשמוע ("מכשיר השמיעה", איאד ברגותי). ויש מי שרוצים לשמוע, אבל הדוברת הישישה סוכרת את פיה ומסתפקת בשלוש מילים ליום לכל היותר ("מכירה פומבית", ראג'י בטחיש). יש מי שמפקידים את הדיבור לא בידי מספרים בשר ודם אלא בידי בעלי חיים: החתולה האוחזת בעט נוצה וכותבת במהירות ("החתולה שכתבה את כל הספרים בעולם", עלא חליחל), התרנגולת העומדת בחצר הבית ("גרגיר חיטה",

פריד קאסם גאנס), או החמור שרוצה לממש את זכות הנעירה ("החמור שלא מימש את זכות הנעירה", עמר חמש). יש מי שמפקדים את הדיבור בידי הלשון השבורה של הילדים: "ואחד, שתיים, דריי, פור, פינף, זקס, סבן, אקט, תסעה, דיסת, אחת עשרה, דויןציט, תלאתעש" ("שפת הנשמות הקטנות", ראוייה בורבארה). עוד נמצא את הלשון הקצוצה לאלף לשונות של בשורת השמועה שהפיצה הזקנה הגיבנת עם הלשון החדה ("קינת האלונים", מוחמד נפאע), הנמנית בוודאי עם אלה שיש להם פה רחב ועיקש שאינו סר למרותם ("פה", מאג'ד אבו גוש). וישנה לשון הרע של הקללה כמו אצל המשורר הג'אהילי זוהיר, שמספרים עליו שכיבד כל אחד ואחד מאויביו בקללה הולמת, וכך הביא על עצמו חורבן והפסיד את כל גמליו ("הקללה", מוחמד עלי טאהא).

וכך הלאה; הסיפורים בקובץ זה מזמנים אפשרויות רבות לחומר של הלשון ולמופעיה. הם מאורגנים על פי שערים שאת הזיקה ביניהם קבעו צוותי התרגום והעריכה במהלך העבודה על פי השמיעה. סדר השערים וסדר הסיפורים בתוכם אינם מחויבים לקריטריונים קשיחים, אלא לריבוי הנובע מאפשרויות הקריאה הרבות. בסופו של דבר הקובץ רווי שפות, דההודד לשונות והכפלות של אותה לשון שכונתה שלא בטובתה "לשון כרותה".

\*\*\*

כל תרגום של ספרות מערבית לעברית נולד על רקע שלוש עובדות מטרידות. ראשית, רק 0.4% מן היהודים בישראל מתחת לגיל שבעים מסוגלים לקרוא את הסיפורים שבקובץ זה בשפת המקור.<sup>14</sup> זו פיסת מידע מדהימה, בהתחשב בעובדה שבמשך מאות שנים – עד הקמת המדינה –

14 יהודה שנהב, מייסלון דלאשה, רמי אבנימלך, נסים מזרחי ויונתן מנדל, "ידיעת ערבית בקרב יהודים בישראל", מכתוב וחוג המתרגמים במכון ון ליר והחוג לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה באוניברסיטת תל אביב, 2015.

רוב תושבי הארץ דיברו ערבית, ובימיה הראשונים של המדינה היתה הערבית שפת האם של יותר מ-50% מהאוכלוסייה היהודית בה. שנית, שיעור התרגומים מערבית זעום. על פי נתוני הספרייה הלאומית משנת 2014, פחות מ-1% מתוך כלל הספרות המתורגמת לעברית תורגם מערבית, לעומת כ-65% מאנגלית, 5% מגרמנית, 4% מצרפתית ו-1.3% מידיש. על פי אומדן גס, רק כ-2% מכלל הטקסטים המתורגמים מערבית לעברית זכו להתייחסות כלשהי מצד מבקרים.<sup>15</sup> גם השיח הציבורי אינו מתעניין כמעט בספרות ערבית, והוצאות לאור דוחות הצעות לתרגום בטענה שאין להן שוק מסחרי.

שלישית, רוב פעולות התרגום של ספרות מערבית לעברית נעשות בתנאים של אסימטריה רדיקלית. למעט מקרים מעטים ויוצאי דופן, המתרגמים, העורכים, המו"לים ושאר התחנות בשרשרת המזון הזאת – כולם יהודים. עד היום, מתוך כ-5,600 תרגומים מערבית לעברית, המופיעים באינדקס התרגום שליקטה חנה עמית-כוכבי,<sup>16</sup> כ-90% תורגמו על ידי מתרגמים יהודים. רק כ-10% מן המתרגמים היו פלסטינים. הראשון שבהם היה ככל הנראה סלמאן מצאלחה, שתרגם בשנת 1978 את הציבר של סחר ח'ליפה; והפורה ביותר היה אנטון שמאס, שהשקיע עבודה רבה בתרגום שלושה רומנים של אמיל חביבי – האופסימיסט (1984), אח'טיה (1988) וסראיא, בת השד הרע (1993). התרגומים הללו היו יצירות שעמדו בזכות עצמן, ולא העמידו פנים שהם עותק נוטריוני של המקור. כך למשל על כריכת האופסימיסט נכתב "גרסה עברית – אנטון שמאס", ולא "תרגום – אנטון שמאס".

קצב התרגומים מערבית לעברית ידע עליות ומורדות במרוצת הזמן. עד שנת 1967 היה הממוצע פריט אחד בשנתיים – קצב נמוך מאוד לעומת

15 חנה עמית-כוכבי, "לדעת ולהכיר את שכנינו גם מצד זה": על תרגומי הספרות הערבית לעברית, 1868-2002, המזרח החדש מג, 2002, עמ' 209-227.

16 האינדקס כולל את תרגומי הספרות מערבית לעברית שנעשו מסוף המאה ה-19 ועד ימינו, ובימים אלה הוא עולה לאתר של סדרת מכתוב.

תרגומים משפות אחרות. רוב הספרות הערבית המתורגמת היתה ממצרים (26% מכלל התרגומים), מלבנון (21%) ומסוריה (17%). בשנים 1967-1974 הצטמצם דרמטית היקף התרגומים מערבית, ורק לאחר 1975 חלה עלייה חדה והקצב גדל לכשלושה פריטים בשנה בממוצע.

מעניין לראות כי דווקא בתקופה שאחרי 1967, תקופת שפל בתרגומים מערבית, החלה להתעורר התעניינות בספרות הפלסטינית, ושיעורה עלה בהדרגה לכדי 25% מן הספרות הערבית המתורגמת. עם זאת, מדובר במספרים קטנים יחסית, בטפטוף של תרגומים. מתוך כ-5,600 הפריטים באינדקס התרגום, קרוב ל-2,000 הם קטעים ורסיסי תרגומים של יוצרים פלסטינים, שהתפרסמו בעיקר במוספי התרבות של העיתונים היומיים ובכתבי עת לספרות, וכשליש מהם נכתבו על ידי פלסטינים מחוץ לישראל.<sup>17</sup> כך למשל, כפי שהוזכר לעיל, בשנת 1970 פרסם כתב העת קשת גיליון מיוחד שכלל טקסטים פלסטיניים בעריכתו ובתרגומו של ששון סומך. בשנת 1972 פורסם בכתב העת אופק קטע מהנובלה "שב לחיפה" של ע'סאן כנפאני בתרגומו של שמואל רגולנט. קטעים נוספים מהנובלה פורסמו כעבור זמן בכתבי עת ספרותיים בתרגומן המשותף של פורטונה שפירו, חנה עמית-כוכבי ומירב חופי. הגרסה המלאה התפרסמה רק כעבור עשרות שנים בקובץ החדרים האחרים בעריכת עמי אלעד-בוסקילה ובתרגומו של גרעון שילה;<sup>18</sup> בתרגום זה ניתנה לנובלה הכותרת "השיבה לחיפה" (ולא "שב לחיפה"), בחירה שאינה מנותקת מן ההשלכות הפוליטיות שלה.

בסך הכול התפרסמו עד היום 17 רומנים פלסטיניים (או נובלות), רובם במאמץ מכוון ומרוכז של הוצאות שהקדישו את מפעליהן לתרגום מערבית: הוצאת מפרש, שפעלה בשנים 1978-1993 וחוללה מהפכה כשפרסמה תשעה כותרים בתרגום מערבית, שבעה מהם של יוצרים פלסטינים (בהם

17 חנה עמית-כוכבי, "זרים ואויבים או שותפים לאותה כבדת דרך? על התרגומים מן הספרות הפלסטינית לעברית", ג'מאעה י, תשס"ג, עמ' 39-68.

18 ע'סאן כנפאני, "השיבה לחיפה", בתוך עמי אלעד-בוסקילה (עורך), החדרים האחרים: שלוש נובלות פלסטיניות, אור יהודה: מעריב והד ארצי, 2001.

גברים בשמש ומה שנותר לכם של ע'סאן כנפאני, האופסימיסט של אמיל חביבי והחמנית של סחר ח'ליפה); הוצאת אנדלוס החשובה, שפרסמה כעשרים כותרים מערבית, מהם שלושה פלסטיניים (בור המים הראשון של ג'ברא אבראהים ג'ברא, ירושלמית של סירין אלחוסייני שהיד, ובאב אלשמס של אליאס ח'ורי); וסדרת מכתוב, שפרסמה עד היום 12 כותרים, מהם חמישה פלסטיניים – הולכים על הרוח של סלמאן נאטור, ילדי הגטו של אליאס ח'ורי, זמן הסוסים הלבנים של אבראהים נצראללה, שנת הארבה של אחסאן אלתורג'מאן, וקובץ זה.<sup>19</sup>

התרשימים המובאים בנספח ממחשימים את הדינמיקה ואת הפרופילים של תרגומי היצירות הפלסטיניות לעברית. תרשים מס' 1 מתאר את צמיחתה של הספרות הפלסטינית המתורגמת לעברית לאורך זמן. כאמור, הפריטים המעטים שפורסמו לפני 1970 היו רסיסי תרגום ולא תרגומים "בין שתי כריכות". התרשים מראה בבירור שבשנות התשעים נרשמה פריחה בתרגום מערבית, אך לאחר שנת 2000 חלה צניחה חדה בהיקף התרגומים והיא נמשכה עד שנת 2012. תרשים מס' 2 מציג תרגומי קבצים וספרים שלמים ולא תרגומי יצירות בודדות: מאז שנת 1970 פורסמו בסך הכול 42 ספרים וקובצי שירה וסיפורת פלסטיניים בתרגום לעברית. התקופה הפורה ביותר מבחינת מספר התרגומים – שבעה בשנה בממוצע – היתה בשנים 1975-1985. כפי שאפשר לצפות, תרשים מס' 3 מראה ששיעור הנשים בקרב היוצרים נמוך מאוד ועומד על 11% בלבד. את ההטיה הזאת ניסו לתקן בקובץ הנוכחי, ואכן, שיעור הנשים בו מגיע ל-25% מן היוצרים.

מאז הקובץ החלוצי של שמעון בלס סיפורים פלשתיניים, שהתפרסם ב-1970, פורסמו עד היום שישה קובצי סיפורים או אנתולוגיות של פרוזה פלסטינית בעברית. בקובץ של בלס נכללו 14 סיפורים, ובהם יצירות של ע'סאן כנפאני ("ארץ התפוזים העצובים", "הרחק מהגבול", "נשק בכפר"), סמירה עזאם ("תרועות", "לעת עתה", "השעון והאדם"), חנא

19 כאמור, בסוף שנת 2019 צפוי לראות אור גם הרומן סטלה מאריס מאת אליאס ח'ורי.

אבראהים ("ערב החג") ותאופיק פיאד ("הכלב סמור"). בשנת 1974 ערך אנטון שמאס אנתולוגיה דו־לאומית, שבה דרות ספרות פלסטינית וספרות עברית בכפיפה אחת;<sup>20</sup> עם הכותבים נמנו יורם קניוק, סיהאם דאוד, יצחק אורפז, זכי דרוויש, חנוך ברטוב, אהוד בן עזר, פהד אבו ח'דרה, מישל חדאד, נזיה חיר, מוחמד עלי טאהא, אנטון שמאס, עמוס עוז ואחרים. בשנת 1988 התפרסם הקובץ חיילים של מים, בעריכתם ובתרגומם של נעים עריידי ונביל טנוס.<sup>21</sup> בקובץ הופיעו טקסטים של סיהאם דאוד, זכי דרוויש, אמיל חביבי, מוחמד עלי טאהא ונעים עריידי. בשנת 1997 פורסם הקובץ סיפורים פלסטיניים בעריכתו ובתרגומו של משה חכם.<sup>22</sup> הוא כלל 26 סיפורים של 21 סופרים בולטים, ובהם חנא אבראהים, ע'סאן כנפאני, סלמאן נאטור, מוחמד עלי טאהא, ריאד ביידס, עיצאם ח'ורי, מוחמד נפאע ותאופיק פיאד, וכן שתי סופרות: אסיא שיבלי וסמירה עזאם. כעבור 17 שנים, בשנת 2014, פורסמו שני קבצים נוספים: שתיים/الثان: אנתולוגיה דו־לשונית בעריכת תאמר מסאלחה, תמר וייס־גבאי ואלמוג בהר;<sup>23</sup> ונכבה לייט בעריכת אלטייב ע'נאים ויוסי גרנובסקי<sup>24</sup> – סיפורים קצרים פרי עטם של צעירים בני הדור החדש, כמו איאד ברגותי, מג'ד כיאל, ראג'י בטחיש ותמארה נאסר.

\*\*\*

- 20 אנטון שמאס (עורך), בשני קולות: קובץ דו־לשוני מיצירותיהם של משוררים וסופרים ערבים ויהודים, ירושלים וח'יפה: מרכז מ' בוכר להשכלת העם, האוניברסיטה העברית, הוועד הבינדתי בישראל ובית הגפן – המרכז היהודי־ערבי, 1974.
- 21 נעים עריידי ונביל טנוס (עורכים), חיילים של מים, תל אביב: ספריית מעריב, 1988.
- 22 משה חכם (עורך), סיפורים פלסטיניים, תל אביב: י' גולן, 1997.
- 23 תאמר מסאלחה, תמר וייס־גבאי, אלמוג בהר (עורכים), שתיים/الثان: אנתולוגיה דו־לשונית – יצירה עברית וערבית צעירה ועכשווית, ירושלים: כתר, 2014.
- 24 אלטייב ע'נאים ויוסי גרנובסקי (עורכים), נכבה לייט וסיפורים אחרים: לקט מהסיפורת הפלסטינית החדשה, תל אביב: מטען, 2014.

מלאכת התרגום של ספרות פלסטינית לעברית מצריכה תשומת לב מיוחדת לכך שהפלסטיני ה"זר" למעשה אינו זר אלא בן המקום. אולם מלאכת התרגום מתבצעת בתוך מערך לא סימטרי של כוח בזירה הפוליטית, המשכפל את יחסי הכוח בין השפות. ברוב רובם של המקרים קולו של היוצר הפלסטיני מתווח באמצעות קולו של המתרגם היהודי. מתרשים מס' 4 אנו למדים כי 90% מן הטקסטים מהספרות הפלסטינית שתורגמו לעברית תורגמו בידי מתרגם יחיד (1,726 יצירות); 188 טקסטים תורגמו על ידי שני מתרגמים (141 יצירות) או שלושה מתרגמים (47 יצירות). מתרשים מס' 5 אנו למדים על פילוח המתרגמים לפי לאום. מבין היצירות שתורגמו בידי מתרגם אחד, 20% תורגמו לעברית בידי מתרגמים פלסטינים, רובם ככולם רסיסי תרגומים ולא תרגומים "בין כריכות". מבין היצירות שתורגמו על ידי שני מתרגמים (349 יצירות), כ-66% תורגמו בצוותים מעורבים של יהודים וערבים. כל היצירות שתורגמו בידי שלושה מתרגמים – רובן ככולן מעין "רסיסי תרגומים" בדמות שיר במוסף תרבות או בעיתון יומי (140 יצירות בסך הכול) – תורגמו בצוותים מעורבים. אם כן, מודל התרגום השכיח הוא זה של מתרגם יהודי אינדיווידואלי. בין המתרגמים יש אמנם הבדלים גדולים בסגנון ובניסיון, אולם ביסודו של דבר, מלאכת התרגום מתבצעת בדרך כלל בדגם דיאדי, כמו שני יסודות המוצבים זה מול זה בתמונת מראה: מתרגם מול סופר, מקור מול תרגום, שפה מול שפה, פסקה מול פסקה וכיוצא באלה. המבנה הדיאדי הזה משכפל את היחסים ההיררכיים ואת האסימטריה בין השפות. הוא סגור בתוך עצמו ודגם המיון שלו חוסם את אפשרויות ההתבוננות שנמצאות בתחום האפור, בין הקטבים או מחוץ לרצף.

בשנים הראשונות היה התיווך של המתרגמים היהודים בולט וצורם. היו מתרגמים שגדשו את התרגומים בהערות ובבחירות תרגום אוריינטליסטיות ששיקפו את חוסר הסימטריה בין השפות, למשל הנהרות לשוניות חלקיות ולעיתים קרובות מיותרות. פעמים ההערות האוריינטליסטיות הכשילו מראש כל ניסיון לקרוא את הספרות הפלסטינית בעיניים חדשות. כך למשל כתב המתרגם והעורך משה חכם בהקדמה לקובץ סיפורים פלסטיניים:

הספרות הערבית הנכתבת בישראל, בגדה המערבית, ברצועת עזה ובגולה הפלסטינית רובה ככולה ספרות מגויסת [...] ספרות מגויסת שמה מטבעה דגש על התוכן יותר מאשר על הצורה, ולכן ימצא הקורא שחלק מהסיפורים שלפנינו לוקים בשטיחות ובהעדר תחכום תבנית.

זאת ועוד, במשך שנים רבות השתגרה מסורת שלפיה לא ניתן או לא צריך לקבל את אישור היוצרים כדי לפרסם את סיפוריהם. כאשר התפרסמה האנתולוגיה של אלעד-בוסקילה החדרים האחרים, היא עוררה תגובות נזעמות משום שהמתרגם לא ביקש את אישור המחברים לפרסום. אבראהים נצראללה, שהנובלה שלו "ערבות הקדחת" נכללה בקובץ, כתב:

הם הורגים ומתרגמים אותנו, בהתאם לאוריינטציה שלהם המבוססת על הריגת הקורבן ולאחר מכן חקירתו ותשואו משאלותיו; כי התרגום הזה דומה להבאת ההרוגים לחדר החקירה לצורך סחיטת הודאותיהם.<sup>25</sup>

באסופה זו קובצו הסיפורים לא רק בזכות איכות הפרוזה שלהם, שעליה הקפידו העורכים, אלא גם בזכות הסכמתם של המחברים והמחברות, או באי כוחם. אולם בזמן הזה, עת רבים מן היוצרים הערבים מתנגדים לנורמליזציה של היחסים עם ישראל, האיטורים וההסכמות שקיבלנו הם תוצאה של תהליך ארוך של דיאלוג ואי-ודאות, וממנו נגזר חוסר היכולת לתכנן מראש את הרכבו של הקובץ ואת הגיוון שיאפיין אותו מבחינה דורית, גיאוגרפית, מגדרית וכדומה. זו הסיבה שבעטייה אין אנו מכנים את הקובץ בלשון כרותה "אנתולוגיה".

כדי להיחלץ מן המבנה הקוטבי הדיאדי, עבודת התרגום בקובץ מבוססת על כניסתו של ה"שלישי" אל תוך הדיאדה המדומיינת – כמו

25 מצוטט אצל מחמוד כיאל, "גשרים אל האחר", ג'מאעה י, תשס"ג, עמ' 144-145.



"השלישי האנליטי" בפסיכואנליזה, "המרחב השלישי" באדריכלות או ה"זר" בסוציולוגיה. בקובץ השירים הדיוואן המערבי-מזרחי (1819) גתה משתמש במושג Tertium quid, שפירושו "משהו שלישי" הנולד משני קטבים רחוקים. ה"שלישי" מאלץ את הדיאדה למשא ומתן מתמשך שמייצר יצורי כלאיים חדשים. דגם הטריאדה של התרגום חורג מאזור הנוחות ופותח את התרגום לתהליך דיאלקטי של תנועה והתגוששות, כדי להתגבר על יסודות הניכור והניווט של פונקציית התרגום היחידנית והחד-לאומית. אף שהשלישי נוצר מתוך החלוקה הבינארית, הוא אינו ניתן לדרוקציה לאחד מחלקי המבנה הדיאדי. הוא מסמן הפרעה, מאפשר זרימה, מאיר אזורי דמדומים, מרחיב את השוליים ויוצר רצפים חדשים. כאשר צלע שלישית נכנסת אל המבנה האינטימי של הדיאדה, משהו יסודי מופר ומתערער, ומהלך התרגום משתנה בהכרח.

הטריאדה מבוססת על הוספת "שלישי יליד" ששפת אימו היא ערבית, והיא מאפשרת תהליך דיאלוגי המבוסס על תנועה בין השפות. הדיאלוג בתוך המשולש הופך את התרגום לתוצר משובט של "היות יחדיו", כמו גם למערך סוציולוגי של זהויות העומדות זו ביחס לזו. זו הסיבה שכל התרגומים בקובץ מבוססים על שיטת התרגום של חוג המתרגמים במכון ון ליר בירושלים ושל סדרת מכתוב הנסמכת אליו. התרגום נעשה בטריאדה – כלומר בצוות של שלושה אנשים – בהרכב דו-לשוני ודו-לאומי. העבודה על כל טקסט משלבת מתרגם (יהודי או ערבי), עורך תרגום (ערבי או יהודי) ועורך ספרות, המנהלים ביניהם דיאלוג על הטקסט. כל תרגום עובר עריכה ספרותית מחדש בתוך העברית, תוך כדי דיאלוג עם הסופרים והמתרגמים.

העבודה בדגם של מכתוב רואה בתרגום ספרותי פרפורמנס זהותי, כמו גם אקט של התערבות תרבותית ופוליטית שמכילה נאמנויות צולבות ומאבקים רגשיים. מטרת הדיאלוג איננה דיוק – לשוני או תחבירי – אלא שיבוט טקסטואלי שמהווה מעין יצירה בפני עצמה, הניצבת לצד המקור ומתכתבת איתו, ולא מחליפה אותו. ההכרעות המתקבלות בתהליך התרגום אינן ייצוג של אמת אובייקטיבית, אלא של אמת משותפת בהסכמתו של

היוצר. זהו דגם של פעולה בעולם, שהוא גם דגם פוליטי של דו-לשוניות, שמהווה גם דגם של דו-לאומיות וריבונות טקסטואלית משותפת.

שיטת תרגום זו מבוססת על המחשבה הפרגמטיסטית, שלפיה תרגום (וכמוהו גם ספרות) איננו מלאכה אסתטית עצמאית שתכליתה היא עצמה והמספקת משמעות לעצמה בלבד, אלא הוא פעולה במציאות. תרגום כפעולה מפרק את הגבולות בין הספרות ובין חיי היומיום ומדגיש את האופי הביצועי של הספרות. מלבד השבחת איכות התרגום, התהליך הזה מאפשר ליצור פעולה דיאלוגית בעולם, תנועה בין השפות וחציית גבולות לאומיים. בתהליך זה החיץ בין השפות מושפל, ולא נוצר פיצול בין יהודים העוסקים באופן בלעדי בעברית ובין ערבים העוסקים באופן בלעדי בערבית. הדיאלוגים (הישירים או העקיפים) עם היוצרים מאפשרים לצוות התרגום להציע גם שינויי עריכה ספרותיים, ולא להיצמד לדגמים ארכאיים של תרגום מילה במילה, הנאמן כביכול למקור. בדגם התרגום של הטריאדה הנאמנות למקור מוחלפת באמת משותפת בתוך צוותי התרגום, המנהלים דיאלוג עם המקור (כמובן, אם הדבר אפשרי והכותב בחיים). התרגום מדבר אל המקור, על המקור ועם המקור.

אף ששיטת התרגום של מכתוב אינה פרגמטית בהכרח, שכן היא רצופה קשיים מעשיים וכלכליים, היא נשענת על יסודות הפרגמטיזם שלפיהם התרגום אינו רק הישג טקסטואלי, אלא גם פעולה בעולם. התרגום אינו רק הדבר עצמו, אלא גם חלק מדיאלוג רב-כיווני. הוא אינו רק מפגש טקסטואלי המצוי בתחום ההרמנויטיקה והספרות, אלא גם מנגנון סוציולוגי של אינטראקטיביות המבוסס על מפגש בין אנשים. התרגום הופך מתחליף של המקור למטא-טקסט המוצב לצד הטקסט (ומתפקידו להסביר, להאיר ולהעיר), והוא בתורו הופך לטקסט חברתי המבוסס על תנועה עם הלשון עצמה. זהו דגם של תנועה עם גמישות לשונית וריבוי גרסאות, שתכליתן לחלוק את המרחב הלשוני במקום לחלק אותו, ולפרק את הקשר הליניארי והמושהה בין מקור לתרגום. הוא אינו מבקש לברר מהי האמת המדויקת החבויה בטקסט, אלא מכיר במשמעויות המורכבות שלה במצב של סכסוך לשוני. המבעים הלשוניים הם מגוון של מעשים,

המסתתרים לעיתים תחת צבעי ההסוואה של דקדוק ותחביר, ואינם ממתיינים בהכרח לקטגוריות של אמת או שקר. לדגם כזה יש פוטנציאל לעקוף את המלכודים הבינאריים שעליהם מבוססת המחשבה המודרנית על התרגום ("מדויק" מול "קולח", "נאמן" מול "בוגד", "צורני" מול "תוכני" וכיוצא באלה), משום שהוא פרודוקטיבי, פרפורמטיבי וגנרטיבי. ככל פעם שיוצא לאור תרגום חדש מערבית לעברית אנחנו בצוות מכתוב חשים שזכינו לנס. על אחת כמה וכמה כאשר מתפרסם קובץ כה מורכב ועתיר עבודה. הנס הזה התחולל הודות לכל היוצרים והיוצרות, המתרגמות והמתרגמים אשר משתתפים בו. תודה מיוחדת לצוות המערכת, שעזמו נמנים העורכת הראשית ראויה בורבארה, איאד ברגותי, רחל פרץ, יונתן מנדל וחנאן סעדי. ראויה בורבארה לימדה אותנו תקשורת דיאלוגית מהי. בתנופה גדולה היא אספה, מיפתה והתקשרה, וכבמעשה כשפים טווחה את הרשת הספרותית שהזינה את הקובץ. איאד ברגותי לימד אותנו את גבולותיה של הספרות הפלסטינית, שרטט לנו את מידותיה, ואף הפשיל שרוולים וירד לבית הקברות של המילים כדי לשלוף ממעמקים את שרידיה. רחל פרץ, עורכת ספרות רבת כישרונות, הצליחה לעמוד בפרץ של דיאלוגים חוזרים ונשנים, לעיתים ללא נקודת עצירה; הצטרפותה אפשרה להפוך את דגם הדיאדה לטריאדה פרודוקטיבית. יונתן מנדל מיפה את טכנולוגיות התרגום, ציוות את צוותי התרגום ופיקח על תוצרי העבודה. חנאן סעדי, הרכוז הנפלאה של מכתוב, ניהלה את המערכת ואת מפגשיה, ואף תרמה מכישרונה לתרגום ולעריכה של כמה מן הסיפורים. תודה ללידר ארצי על עבודתה הנפלאה והמדויקת בעריכת הלשון. תודה ליונית נעמן ולתמי ישראלי על קריאותיהן המלמדות בשלבים שונים של הפרויקט. תודה מיוחדת לפרופ' שי לביא, ראש מכון ון ליר בירושלים, שהכיר בחשיבותה של מכתוב והציב אותה כספינת דגל; מכון ון ליר בתקופת כהונתו מספק לנו מטרייה אינטלקטואלית, מוסדית וחומרית. ד"ר טל כוכבי, העומדת בראש הוצאת מכון ון ליר, היא שותפה לייסוד סדרת מכתוב. היא היתה שם מן הרגע הראשון, ומחשבתה היצירתית ניכרת ונוכחת בכל ספרי הסדרה, לרבות בקובץ הנוכחי. תודה רבה ליונה

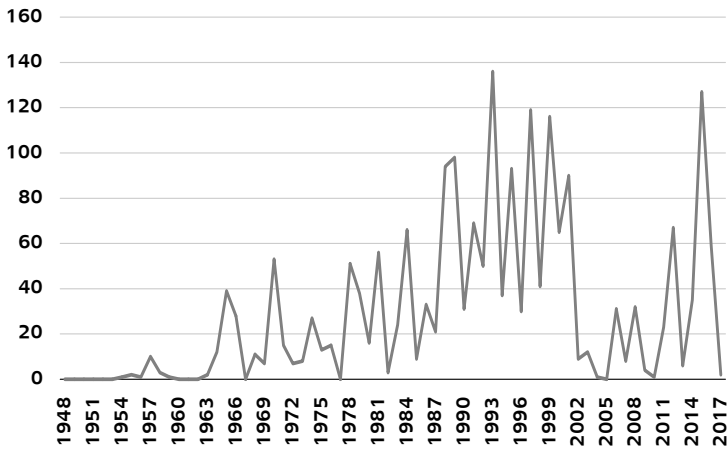
רצון, מפיקה אחראית בהוצאת מכון ון ליר, על עבודתה המסורה וסיועה בהבאת הקובץ לדפוס. תודה רבה לדולין מלניק, ראש אגף תרבות במפעל הפיס, ולשירי לאופר, מנהלת מחלקת תרבות במפעל הפיס, שאמונתן בפרויקט והרוח הגבית שהן מעניקות לו מאפשרות לנו לעבוד וליצור בתנאי ודאות. תודה גם לעמי בוגנים ולקרן "אמיד", אשר אפשרו לפרויקט לנבוט בשלכיו הראשונים.

קובץ זה מוקדש לזכרו של חברנו היקר סלמאן נאטור, סופר, מחזאי, מתרגם ומורה דרך, ממייסדי חוג המתרגמים ומערכת מכתוב, שהסתלק בטרם עת בפברואר 2016. מותו של סלמאן הוא אבדה אישית גדולה ואנחנו מתגעגעים אליו. מצער עד כאב שלא זכה לראות את פירות המפעל שבו האמין ושהיה שותף בכיר לייסודו.

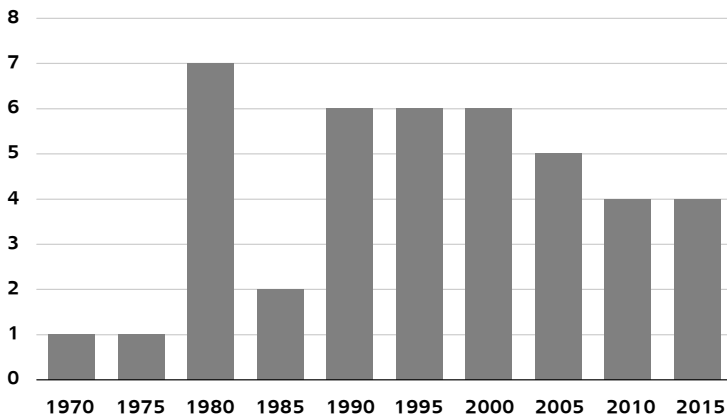
## נספח גרפי

### שדה התרגום מערבית לעברית על פני זמן

תרשים 1. קטעי ספרות פלסטינית מתורגמים לעברית, לפי שנת הוצאה  
(N=2,058)

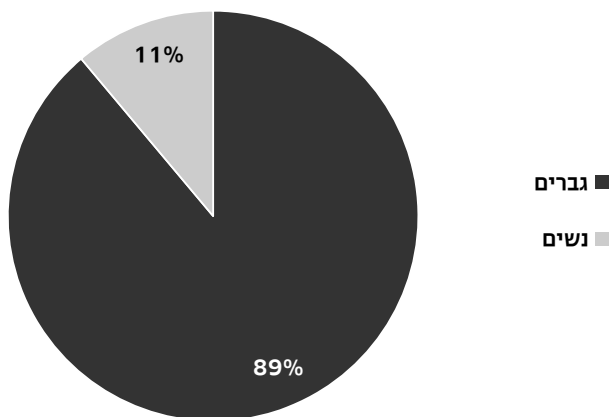


תרשים 2. ספרים וקובצי ספרות פלסטיניים מתורגמים לעברית, לפי שנת הוצאה (N=42)

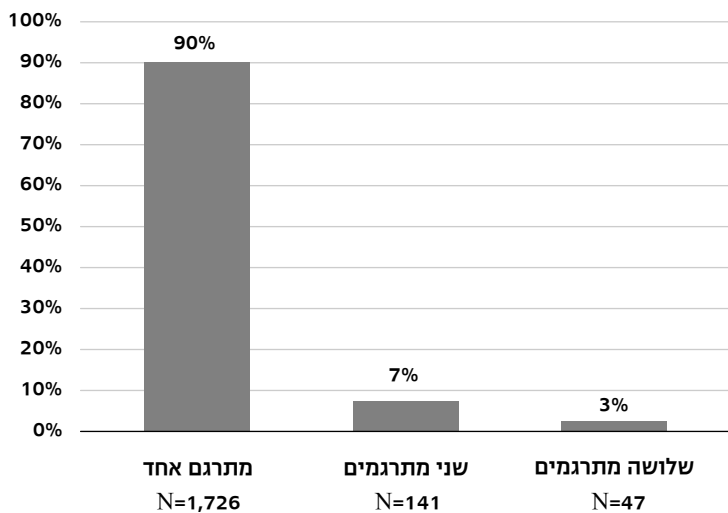


תרשים 3. מגדר כותבי היצירות הפלסטיניות שתורגמו לעברית

(N=2,116)



תרשים 4. התפלגות דגם התרגום



תרשים 5. לאום המתרגמים לפי מספר המתרגמים ליצירה, מתוך סך כל היצירות הפלסטיניות המתורגמות לעברית (N=1,914)

