

## خاتمة

"لم أبح لها بحكايتي لأن لساني كانت مبتورة"

حول تاريخ وسوسولوجيا وسياسة الترجمة

### يهودا شنهاف شهرياني

"قلت لدالية إنني لا أملك حكاية أرومها [...] وأنا لا أقول شيئاً. كيف أحكي لها حكاية خرساء؟ كيف أروي لها عن الولد اللامرئي الذي كنته، وعن رحلة عمري التي اختبأت في طاقية الإخفاء؟

[...] لم أبح لدالية بحكايتي لأن لساني كانت مبتورة.<sup>1</sup>

هذا ما يقوله آدم، شاب فلسطيني ولد في غيتو اللد، لصديقه اليهودية دالية، في رواية "أولاد الغيتو" لإلياس خوري. تعود ثيمة اللسان المبتورة لتظهر في "ستيلا ماريس"، الجزء الثاني من الرواية، عندما تُذكر دالية آدم مرة أخرى بالرواية التي وعد بكتابتها وتحاول استيضاح السبب من وراء صمته الدائم. يخلص آدم إلى القول بأنه لا جدوى من الكتابة عن الماضي لأن مصيرها أن تدفن في مقبرة الكلمات:

"فكرة مدهشة"، قالت دالية، "تدكرني بمكتبة بورخيس، بدلاً من المكتبة مقبرة، وبدلاً من أن تضع الكتب على رفوفها

تحفر بالكلمات قبوراً للكلمات".

"فكرة مرعبة"، قال آدم، "ثم من أنا كي أقلد بورخيس؟ كي تكتب الأعماق، كما كتب هذا الأرجنتيني أو كما كتب أبو

العلاء، يجب أن تكون أعمى، وأنا لست".

"لكنك أحرص. ألم تقل إن أهم ما في رواية عاموس عوز أنه التقط حقيقة أن الفلسطيني لا يحكي وممنوع من الكلام،

ثم قام بهوشع بقص لسانه؟ ستكون الكاتب الأول المصاب بالخرس. هناك كثير من الكتّاب العميان، أما الكاتب الأحرص فستكون

أنت".<sup>2</sup>

تعمق إلياس خوري، الذي يحظى بمكانة مركزية في الأدب العربي في الاطلاع على الأدب العربي، وهو يكتب بالتناص معه ويزعزع استقراره. "هكذا سأكتب حين تأتي الكتابة" المنشورة ضمن هذه المجموعة، تحاكي بشكل ساخر مشهد الكراج في حيفا المعروف

<sup>1</sup> إلياس خوري، أولاد الغيتو: اسمي آدم، دار الآداب، 2017، صفحة 98. ما يظهر بالأصل هو "لساني كان مقطوعاً" ولكنني سمحت لنفسني أن استبدلها ب"لساني كانت مبتورة" لعلاقة ذلك بالثيمة التي أتناولها هنا.

<sup>2</sup> إلياس خوري، ستيلا ماريس، ترجمة يهودا شنهاف-شهرياني، القدس ونل أبيب، معهد فان لير في القدس وكتب يديعوت، 2019 (قيد الطباعة).

للقارئ العبري من رواية "العاشق" لأ.ب. يهوشواع. في ما يشبه الكرنفال، يقلّب خوري الرموز والتمثيلات والأسماء في لعبة متعدّدة الأصوات تتغيّر فيها الأزمنة والأدوار. فالعامل الفلسطيني نعيم، الذي يحفظ عن ظهر قلب قصيدة بياليك "مدينة الموت" يتحوّل إلى آدم الذي يدرس الأدب العبري، أما آدم، صاحب الكراج اليهودي، فيتحوّل إلى جبرئيل، وجبرئيل، صاحب سيارة الموريس القديمة، فيتحوّل إلى الكاتب العبري مناحيم زخاريا، الذي يبحث في الكراج عن مخبر عربيّ لكي يكتب رواية. يقلّب خوري الموازين خلال محادثة ساخرة، ذات فنيّة شعريّة، تدور بين الكاتب الضائع وبين آدم الفلسطينيّ حول إمكانيات الكتابة:

"الآن عُثرت على بطلك يا صديقي، انطلق من الحقد الذي رأيته على وجوه العرب، واكتب عن بطلك العربي."

"لا لا، أريد بطلاً مختلفاً، أريده لطيفاً ولا يحكي بهذه الصلافة."

"هل تريد بطلاً أخرس؟ كلهم يحكون هكذا، هذا إذا حكوا!"

"أخرس؟" سأل مناحم.

"نعم، أنا أعرفهم أكثر منك. الكثير منهم صاروا بكماً أو يدعون ذلك."

"بطل أخرس! لم لا، قد تكون فكرتك رائعة، أنت ذكي يا ولد، ماذا ستدرس في الجامعة؟"

لا يكتفي خوري، في معرض هذه المحادثة، بإلقاء نظرة متهمكة على "العاشق" إنّما يتلاعب كذلك بالأزمنة ويستبق زمن السرد. فهو ينقل المشهد إلى بداية الستينات عندما كتب يهوشواع "أمام الغابات" التي ظهرت فيها عبارة "اللسان المبتورة" بصورة واضحة للمرة الأولى:

"في ساعات المساء، أراد الأب التقرب من العربي وابنته. كان يعرف منذ أن كان فتى بعض الكلمات العربيّة التي لم تغب عنه، والتي حاول فهم معناها في كل فرصة. إلا أن العربي لم يفهم لهجته البتة وكان يهز رأسه بثقل؟ [...] بهممة متعكرة [...] اتضح بأنه عربي مسن وأخرس. قطعوا لسانه في الحرب. هم أم نحن، هل يشكل ذلك أي فارق؟ من يدري ماذا كانت الكلمات الأخيرة التي علقت في حلقه؟"<sup>3</sup>

عندما كتب يهوشواع هذه الكلمات كانت لسان الفلسطينيّ مبتورة بالفعل باللغة العبريّة. حيث كان ذلك في أيام الحكم العسكريّ، إذ لم يُترجم للعبرية حتى ذلك الحين أيّ نص نثريّ فلسطينيّ. كما سنرى لاحقاً، اكتشف المترجمون اليهود النثر الفلسطينيّ فقط في أعقاب حرب 1967، وقد صدرت في عام 1970- وبينما كان إنكار وجود الفلسطينيّين عامة والفلسطينيّين في إسرائيل خاصّة ما زال سائداً- أول مجموعة نثريّة فلسطينيّة بتحرير وترجمة شمعون بلاص.<sup>4</sup> نقل بلاص إلى العبريّة صوت عدد من أهم الكتاب الفلسطينيّين في حينه، بينهم غسان كنفاني، جبرا ابراهيم جبرا، توفيق فياض وسميرة عزام. كان مشروع الترجمة الذي عمل عليه بلاص رياديّاً وتحدي بتر اللسان الذي أعلن عنه يهوشواع في حينه. بيد أنّ هذه المجموعة كانت قد أبقّت هي الأخرى، بمعنى معين، على آثار اللسان المبتورة كما يظهر من العنوان الذي تم اختياره للكتاب- "قصص فلسطينيّة"<sup>5</sup> وليس

<sup>3</sup> أ.ب. يهوشواع، أمام الغابات، تل أبيب: هكيوتس همووحاد، 1968، صفحة 18-23.

<sup>4</sup> شمعون بلاص (تحرير وترجمة)، قصص فلسطينيّة، تل أبيب: عقد، 1970. قبل 1967، ترجم ساسون سومخ اشعار لفدوى طوقان ("ملكك هي حبيبي": نشرت في مجلة كيشت 12، 1963، صفحة 29).

<sup>5</sup> بالإشارة إلى "فلسطينه" (פלשתינה) وهو الاسم العبري الذي أطلق على البلاد بالماضي بالاعتماد على التسمية الغربية، مقابل الاسم العربي "فلسطين".

فلسطينية<sup>6</sup>. مع ذلك، فقد كانت هذه المجموعة لسنوات طوال المجموعة الأهم- والوحيدة عملياً- للأدب الفلسطيني بالعبرية على رفوف المكتبات في إسرائيل.

بعد خمسين عاماً على نشر مجموعة بلاص، ترى مجموعة "بلسان مبتورة" النور كمبادرة فريدة من نوعها للأدب الفلسطيني بالعبرية، لا يكون فيها الصوت اليهودي وحده وسيطاً لنقلها، بل هي نتاج مشروع ترجمة جماعي يعمل وفق نموذج خاص، هو الأول من نوعه، من حيث كونه يضم يهوداً وفلسطينيين يديرون فيما بينهم حواراً نصياً وشفهياً حول الإمكانيات الكلامية للغة. تعرض المجموعة أمام جمهور القراء 73 قصة، منها قصص قصيرة، وقصص قصيرة جداً، وفصول وشنرات من مذكرات، ل57 كاتباً وكاتبة فلسطينيين. إنها المجموعة الأشمل للأدب الفلسطيني المنشور بالعبرية، وهي تشمل عدداً غير مسبوق من المبدعين والمبدعات- بدءاً من كتاب ولدوا في أواخر الامبراطورية العثمانية وصولاً لكتاب ولدوا عند حدود الألفية الثالثة؛ من كتاب معروفين لكل قارئ إلى كتاب هذه هي قصتهم الأولى. ربع الكتاب، تقريباً، هم شباب ولدوا بعد 1967، وحوالي نصفهم فلسطينيون لا يعيشون في إسرائيل، إنما في غزة والضفة والشتات. فقط ربعهم، تقريباً، هم من النساء، وذلك رغم الجهود الكبيرة التي بذلناها لإيجاد كتابات إضافية معنيات بالمشاركة في المجموعة. يبرز هذا النقص بشكل خاص في الباب الأخير الذي يعتمد على المذكرات، حيث لم نوفق في الحصول على حقوق نشر لسير ذاتية نسائية كانت قد نشرت بالعبرية بالسابق لكتابيات مثل سحر خليفة وفدوى طوفان. يشارك في المجموعة 42 مترجماً، 11 منهم فلسطينياً و-18 امرأة؛ بعضهم مترجمون ومترجمات مخضرمون يمتد عملهم في حقل الترجمة على مدى ستة أو سبعة عقود، وآخرون بدؤوا بخوض طريقهم في هذا الحقل مؤخراً.

\*\*\*

لاستعارة اللسان كنايةات كثيرة في اللغة العبرية: بلع لسانه، أفلت منه لسانه، ثقل لسانه، لسان حادة. طلق اللسان، اللسان المزدوجة (أي المعنى المزدوج)، اللسان المحكية، لسان الشتات، لسان البلاد وما إلى ذلك (هذه جميعها تعابير عبرية تمت ترجمتها حرفياً هنا، لكنها تحمل معانٍ ودلالات مختلفة). ولللسان وظائف أخرى في جسم الانسان: فهي لا توظف للكلام فقط إنما كذلك للبلع، لحماية مجرى التنفس ولتحديد الطعم، ذلك عدا عن وظيفتها الجنسية. ليس من المستغرب، إذًا، أن اللسان هي العضو الأول الذي يتفحصه الطبيب في جسم الإنسان. ومثلما قال الشاعر دافيد شمعونوفيتش (شمعوني لاحقاً) في مؤتمر اللغة العبرية عام 1929: "كما يفحص الطبيب المريض من لسانه- هكذا تُفتَحَن الأمة بلسانها".

في تلك الأيام، كانت هناك "لجنة" وظيفتها صون عافية وكمال وحيوية اللغة العبرية، وقد باشرت هذه اللجنة بعملية ترجمة ضخمة، كانت بمثابة ثورة فعلية في فقه اللغة، سعت فيها إلى إثراء اللغة العبرية الفقيرة، وتسهيل التحدث بلغة عبرية جديدة- قديمة بشكل واثق. وقد أبدت لجنة اللغة موقفاً إزاء أصل اليهود (الأوروبيون) ومحدودية لسانهم: "نحن نأتي الآن من أوروبا وحناجرنا لا تقدر على الأحرف العبرية الصعبة. كيف سنلفظ الطاء والقاف العبرية بكامل مساحة فمنا حتى منتصف حلقنا؟"<sup>7</sup>

أسست لجنة اللغة العبرية، ومن بعدها مجمع اللغة العبرية، قواميس عبرية بروح هذه الأيديولوجية الرامية إلى التميز عن الحيز العربي. كما حذرت لغويون من الحماسة الزائدة للحدو خلف اللغة العربية معتبرينها لغة متدنية أو لغة منفي مُعطلة. هكذا لُفِظَت من العبرية إمكانيات عديدة امتلكتها العربية وكان من الممكن أن تثرى مفردات العبرية. يجدر الانتباه هنا إلى أن نتائج عمل لجنة اللغة تناقضت مع الاقتراح الثوري الذي طرحه إلعزر بن يهودا:

يعرف الجميع كم غنية هي مفردات اللغة العبرية، حتى لو كان صحيحاً أن الآرامية أقرب للعبرية، من حيث تركيبية القواعد، فلا فرق تقريباً في المفردات بين كافة اللغات السامية. وجميع الكلمات المتواجدة في القواميس العربية هي ليست عربية فقط إنما سامية، وبالتالي فهي عبرية أيضاً. فقط من يقضي أياماً كاملة مثلي في النظر والمقارنة بين

<sup>6</sup> في نفس العام، أي 1970، خصصت مجلة كيشت عدداً خاصاً (عدد 20) للنثر والشعر الفلسطيني بتحرير وترجمة ساسون سومخ.  
<sup>7</sup> لجنة اللغة العبرية، مذكرات لجنة اللغة، القدس: لجنة اللغة العبرية في أرض إسرائيل، 1929.

الكلمات في هاتين اللغتين، يستطيع أن يشعر بكامل القوة بعدم وجود فرق تقريباً في المفردات. بإمكاننا أن نُقرّر بأن لكل جذر عبري نظير بالعبرية، إن لم يكن بصيغته العبرية فبصيغة أخرى. لهذا، يمكننا أن نُقرّر أيضاً بأنّ العكس صحيح، أي بأن غالبية المشتقات المتواجدة بالمفردات العبرية تواجدت في المفردات العبرية، وبأن هذه المشتقات ليست غريبة، ليست عربية، إنما هي لنا أيضاً. ضاعت منا ووجدناها مجدداً".<sup>8</sup>

إذا تجاهلنا للحظة التوجه الاستعماريّ الذي يستملك اللغة العبرية لصالح الجهد القوميّ اليهودي، بالإمكان النظر إلى تحليل بن يهودا كطرح تقديمي لأية عملية ترجمة من العبرية للعبرية:

ولهذا، أقترح بأن تصدر لجنة اللغة إعلاناً يؤكد بأنّ كافة المشتقات في المفردات العبرية، باستثناء تلك غير السامية، هي أيضاً عبرية! ستحاول اللجنة بأن تجمع من القواميس العبرية المشتقات التي لا تتواجد الآن في لغتنا، وأن تُحضر لكان جلسة للجنة عدداً من الجذور وتوضح معناها واستخدامها في العبرية، ومن ثم تناقشها وتقرّر ما المناسب بأن يدخل تحت كنف مسكننا اللغويّ [...].<sup>9</sup>

هل يمكننا أن نتصور اليوم بأن تجلس مجموعة من المترجمين سوية، تجمع الجذور من العبرية وتجدها باللغة العبرية؟ يعتمد التكافل الذي يقترحه بن يهودا على مواطن التشابه الكثيرة بين اللغتين اللتين كانتا بالماضي توأمين، أما في حاضرنا الراهن فقد أصبحتا عدويتين. بمصطلحات الخيال العلمي، بإمكاننا أن نتصوّر للحظة كوناً آخر يعمل فيه المترجمون على توسيع رقعة التشابه بين اللغات وإمكانيات الحوار بينها حتى الوصول إلى حالة افتراضية تلغي الحاجة بوظيفتهم من الأساس، كما كان الحال قبل برج بابل.

ظهرت هذه الامكانية للمرة الأولى في الأدب العبري في رواية "أرابيسك" لأنطون شماس.<sup>10</sup> لم ينتظر شماس المترجمين اليهود بل كتب روايته بالعبرية. بعد حوالي عشرين عاماً من جملة يهوشوع في "أمام الغابات" - "قطعوا لسانه [...] من يدري ماذا كانت الكلمات الأخيرة التي علقت في حلقه؟" - أعاد شماس نظرة وصوت الفلسطينيّ مبتور اللسان إلى صلب الأدب العبري.<sup>11</sup>

كانت تلك فترة مختلفة، إذ كان ما زال هناك أمل لقيام مشروع أصلانيّ في البلاد، وبروح جملة سلمان رشدي "The empire writes back"، كتب شماس مباشرة إلى داخل الأدب الرئيسيّ. بداية، كتب إلى داخل رواية "حنه وميخائيل" - "بماذا يحلم العرب [...] بماذا يحلم التوأمين عزيز وخليل بعد أن يؤديان دورهما في كوايبس حنه جونن؟"<sup>12</sup>. من ثم كشف المكائد اللسانية في شخصية الكاتب العبري في رواية "العاشق"، التي تختبئ من خلف شخصية المؤلف. حيث جر شخصية يهوشوع إلى داخل الحكمة وتعارك مع البورتريه الذي خلقه. هذا ما يقوله الكاتب يوش بار-اون لشماس: "أنا أكتب رواية بطلها مثقف عربي [...]".<sup>13</sup> يتحدث شماس إلى الأدب العبري بالعبرية، بشكل مباشر ومن دون الحاجة إلى مترجمين، ويقلب الصورة رأساً على عقب. إذا ما كان يهوشوع يتحاور مع عبارة "فِي شَقَيِّ الْعَاقِلِ تُوجَدُ جَكْمَةٌ، وَالْعَصَا لِيُظْهِرَ النَّاقِصِ الْقَهْمُ" (سفر الأمثال 10، 13)، فإن شماس

<sup>8</sup> من محاضرة البعزر بن يهودا "مصادر لسد النقص في لغتنا" التي نشرت في مذكرات لجنة اللغة العبرية، دفتر د، 1912، صفحة 3-16، يظهر النص في موقع مشروع بن يهودا.

<sup>9</sup> هناك.

<sup>10</sup> انطون شماس، أرابيسك، تل أبيب: عام عوفيد، 1986.

<sup>11</sup> تجدر الإشارة هنا إلى كتاب عطاالله منصور الريادي في اور حداث (تل أبيب: كرني، 1966) وكتاب فوزي الأسمر "أن نكون عرباً في إسرائيل" (القدس، ي. شالحك، 1975).

<sup>12</sup> شماس، أرابيسك، صفحة 76.

<sup>13</sup> هناك، صفحة 122.

يسند اللسان الناقص الفهم إلى العبرية السيادية الحديثة، لغة الأوامر والعمليات، التي يكون الفلسطيني في داخلها أحرص دائماً وأبداً. ويقابل شماس اللسان السيادية بـ "لسان النعمة" كما وصفها دانتي:

نحن بحاجة لعربي هذه المرة، كحل ما لصمت ما. [...] عربي يتحدث بلغة النعمة، كما وصف العبرية سابقاً الفلورنسي المنفي.  
العبرية كلغة النعمة مقابل لغة البلبلة التي انتهت على العالم عند انهيار برج بابل.<sup>14</sup>

لسان النعمة هي أيضاً لسان الصالحين التي سميت في التلمود "لسان نظيفة" لأن الكلام الذي يحلو السكوت عنه يُقال بلغات أخرى. أثارت "أرابيسك" مشاعر جياشة في الأوساط الأدبية، التي أكثرت، حتى ذلك الوقت، من امتداح ترجمات شماس للغة العبرية، إلى أن تجرأ على تحدي القواعد المتعارف عليها للفصل الراديكالي بين اليهود والعرب في اللغة. هكذا، كشف شماس عن الحدود الهشة للأدب العبري وعن المعوقات التي يضعها في وجه الصوت الفلسطيني ابن البلاد. فتح شماس (مثل نعيم عرايدي) الباب لمن أتوا من بعده ليكتبوا بالعبرية، أمثال سيد قشوع، أيمن سكسك والطيب غنايم، ولكن هؤلاء بقوا أقلية قليلة، وكان بتر اللسان بمثابة قضاء وقدر.

تحاول مجموعة "بلسان مبتورة" مواصلة المسار الذي خطه شماس، إذ تسعى إلى إعادة إمكانية طلاقة لسان المبدع الفلسطيني في اللغة العبرية، ومعها إمكانية اللسان المزدوجة (المعنى المزدوج)، اللسان التي تقع على لسان، لكي يكون بالإمكان إخراج اللسان، ولعق الأصابع، والانغماس في قبلة حارقة، ويُرى اللسان للفظ كلمة "لا" - كما في القصّة التي تفتح هذه المجموعة: لا تنجح المرأة مجهولة الهوية في قول كلمة من حرفين: "لا". كما أنّها لا تستطيع أن تحكي لنا حكايتها بصيغة المتكلم. هنا، تهب الكاتبة الفلسطينية سما حسن لنجبتها وتحكمها لنا بالعبرية بصيغة الغائب، ثم تستلم المترجمة الفلسطينية كفاح عبد الحليم العصا فتترجمها لكي تنقل تهيدة الألم هذه إلى اللغة العبرية.

إنها ترجمة متسمة بالحركة، فكما بسباق التتابع الذي يسلم العدا في العدا للعدا التالي من فريقه، كذلك في الترجمة تنتقل العصا من الحالة الانسانية للكاتب/ة ثم للمترجم/ة ومن بعده/ا للمحرر/ة، ويجري كل هذا من خلال حوار لا يفترض بأن هناك فصل تام بين اللغتين. تحاول المرأة الغريبة المجهولة همس الكلمة لنفسها يهدوء- عندما لا يكون هناك أحد من حولها- ولكن، عدا عن الهواء والفقاعات، لا تنطق شفيتها بشيء. ولكن عندما تخرس اللسان، يمتثل الجسد ويتحدث بدلاً عنها. في إحدى المرات، تجرأت المرأة المجهولة وضمت فخذها بقوة، لكن زوجها زجرها بههمة خافتة وضربها بقسوة. انطلقت منها تهيدة ألم غير إرادية قبل أن تعود لسكوتها مجدداً. كما في النذور والصلوات، ليس السكوت غياباً ولا صمتاً مطبقاً إنما هو شرط للانعزال، وهو بدوره شرط للحكمة.

هناك من يصمتون لأن حديث المتفقين فيما بينهم هو بمثابة حماقة ("القفص"، فدى جريس): وهناك من يسكتون لأن الله، له الحمد والشكر، خلق للإنسان عينان لكي يرى كثيراً، وأذنان لكي يسمع كثيراً وفم واحد لكي يتحدث قليلاً ("البيت الآخر"، محمد علي طه). تفسر تعابير ومشتقات اللسان الخرساء في هذه المجموعة وتمتد على تشكيلة واسعة من الإمكانيات. هناك الشاب الذي لم يتحدث قط ولكن صرخة كبيرة تنطلق من حنجرته دون سابق إنذار، أو العويل المروع الذي يرتفع وينخفض ويمزق الهواء دون التوقف لالتقاط الأنفاس ("كهنة من ثلج"، عفيف شليوط). وهناك من يتكلمون ويتكلمون ولكن العالم لا يسمع كلامهم، مثل تلك المسنة التي يشهد لسانها الفضاء لكن أحداً لا يسمعونها وهي تصرخ "مصطفى" إلى ما لا نهاية من الطرق اللفظية ("البيت الآخر"، محمد علي طه). وهناك كذلك من لا تريد أن تسمع ("السماعة"، إباد برغوثي). وهناك من يريد أن يسمع لكن المتحدث المسمنة تغلق فمها وتكتفي بثلاث كلمات باليوم كحجرٍ أقصى ("مزداد علي"، راجي بطحيش). وهناك من يولكون الكلام لا لرواة من البشر إنما للحوانات: كالقطة التي تمسك بريشة وتكتب بسرعة ("القطة التي كتبت كل القصص في العالم"، علاء حليحل).

الدجاجة التي تقف في ساحة البيت ("حبة قمح"، فريد قاسم غانم)، الحمار الذي يريد ممارسة حقه في النهيق ("من يغلق النافذة"، عمر حمش). وهناك من يضعون الكلام على لسان الأطفال الركيكة: "واحد، شتايم، تراي، فور، فونف، زيخس، سيفن، اخت، تسعة، ديست، احاد عسره، دفانايست، ثلاثة عشر" ("لغة الأجساد الصغيرة"، راوية بربارة). كما سنجد اللسان المقصوصة لألف لسان، والتي حملت الإشاعة التي نشرتها العجوز الحدياء صاحبة اللسان الحادة ("خفق السنديان"، محمد نفاع) والتي لا بد أنها من ضمن هؤلاء الذين يملكون فمًا واسعًا وعنيدًا يتمرد على سطوتهم ("فم"، ماجد أبو غوش). وهناك لسان اللعنة لدى الشاعر الجاهلي زهير الذي يقال عنه بأنه كرم كل واحد من أعدائه بلعنة تليق به حتى جلب لنفسه الخراب وخسر كل جماله ("اللعنة"، محمد علي طه).

وهكذا دواليك: تثير القصص في هذه المجموعة الكثير من الإمكانيات لمادة اللسان وتجلياتها. وتندرج القصص في أبواب حدّدت طواقم الترجمة والتحرير العلاقة بينها خلال سيرورة عملها، بحسب سمعها لها. لا يخضع ترتيب الأبواب وترتيب القصص إلى معايير جامدة إنما للتعددية التي تنبع عن إمكانيات القراءة الكثيرة. المجموعة، عمومًا، مليئة باللغات والأصداة ومضاعفات تلك اللسان التي وصفت في غير مصطلحتها: "لسان مبتورة".

\*\*\*

تولد كل ترجمة أدبية من العربية إلى العبرية على خلفية ثلاث حقائق مقلقة. أولاً، فقط 0.4% من اليهود في إسرائيل تحت سن السبعين يملكون القدرة على قراءة القصص المشاركة في هذه المجموعة بلغتها الأصلية.<sup>15</sup> إن هذا المعطى مدهش إذا ما أخذنا بعين الاعتبار بأن غالبية سكان البلاد تحدثوا العبرية لمئات السنين - حتى إقامة الدولة- وبأن اللغة العربية كانت لغة الأم لأكثر من 50% من السكان اليهود في الأيام الأولى من إقامة الدولة. ثانيًا، فإن نسبة الترجمات من العربية إلى العبرية ضئيلة جدًا. بحسب معطيات المكتبة القومية من عام 2014، فإن أقل من 1% من مجمل الأدب المترجم للعبرية تُرجم من العربية، ذلك مقارنة ب- 65% من الإنجليزية، 5% من الألمانية، 4% من الفرنسية و- 1.3% من اليديشية. بتقدير فضفاض، فقط 2% بالتقريب من النصوص المترجمة من العربية إلى العبرية حظيت بانتباه ما من قبل النقاد.<sup>16</sup> لا يهتم الخطاب الجماهيري كذلك بالأدب العربي، بينما ترفض دور النشر عروضًا للترجمة بادعاء عدم وجود سوق تجاري لها.

ثالثًا، غالبًا ما تتم عملية الترجمة من الأدب العربي للعبرية في وضع ينعدم فيه التماثل بشكل مطلق. فباستثناء عدد قليل من الحالات الشاذة، نجد بأن المترجمين، والمحررين، الناشرين وبقية العاملين في هذه السلسلة الغذائية- جميعهم من اليهود. من ضمن ال-5600 ترجمة من العربية للعبرية، التي تظهر في فهرس الترجمات الذي جمعه حنا عميت-كوخافي<sup>17</sup>، حوالي 90% ترجمت من قبل مترجمين يهود. فقط 10% من المترجمين كانوا فلسطينيين. أولهم كان، على ما يبدو، سلمان مصالحة الذي ترجم عام 1978 مجموعة لسحر خليفة: أما أغزرهم فكان انطون شماس الذي بذل جهدًا كبيرًا في ترجمة ثلاثة روايات لإميل حبيبي- المتشائل (1984)، إخطية (1988) وخرافية سرايا بنت الغول (1993). كانت هذه الترجمات بمثابة أعمال مستقلة بحد ذاتها ولم تتظاهر بأنها نسخة "موثقة" طبق الأصل. هكذا مثلاً، كتب على غلاف المتشائل "نسخة عبرية- انطون شماس"، وليس "ترجمة- أنطون شماس".

شهدت وتيرة الترجمات من العربية إلى العبرية تقلبات على مر الزمن. حتى عام 1967 كان المعدل نصّ واحد كل عامين- وهي وتيرة منخفضة جدًا مقارنة بالترجمات من لغات أخرى. كانت غالبية النصوص الأدبية المترجمة من مصر (26% من كافة الترجمات)،

<sup>15</sup> يهودا شنهاف، ميسلون دلأشة، رامي افنيملخ، نسيم مزراحي ويونتان مندل، "معرفة العربية وسط اليهود في إسرائيل"، مكتوب ومندى المترجمين في معهد فان لير وقسم السوسولوجيا والأنثروبولوجيا في جامعة تل أبيب، 2015. متوفر على الشبكة [هنا](#).

<sup>16</sup> حنا عميت-كوخافي، "معرفة جيراننا من هذا الجانب أيضاً": حول الترجمات الأدبية من العربية للعبرية، 2002-1868، الشرق الجديد 16، 2002، صفحة 209-227.

<sup>17</sup> يشمل الفهرس الترجمات الأدبية من العربية للعبرية التي تمت منذ نهاية القرن ال-19 وحتى يومنا هذا، وهو متوفر على الشبكة على موقع سلسلة مكتوب، [هنا](#).

لبنان (21%) وسوريا (17%). خلال السنوات 1967-1974 تقلص حجم الترجمات من العربية بشكل كبير، و فقط بعد عام 1975 طرأ ارتفاع حادّ وازدادت الوتيرة لثلاث نصوص في السنة بالمعدل.

المثير في الأمر أنّه في الفترة التي تلت ال-1967، والتي كانت فترة حضيض من ناحية حجم الترجمات من العربية، بدأ الاهتمام بالأدب الفلسطيني يتّسع وارتفعت نسبته بالتدريج حتى وصلت 25% من الأدب العربي المترجم. مع ذلك، فإن الحديث بقي عن أعداد صغيرة نسبياً، ليست إلا رذاذاً من الترجمات. من أصل ال-560 نصّاً تقريباً، التي تظهر في فهرس الترجمات، حوالي 200 هي مقاطع ومقتطفات مترجمة لكتاب فلسطينيين نُشرت بالأساس في الملاحق الثقافية للصحف اليومية وفي المجلات الثقافية، وحوالي ثلثها كُتبت فلسطينيون من خارج إسرائيل.<sup>18</sup> هكذا، على سبيل المثال، نشرت مجلة "كيشت" عام 1970، كما ذكر سابقاً، عددًا خاصًا شمل نصوصًا فلسطينية بترجمة وتحرير ساسون سومخ. في عام 1972، نشرت مجلة "أوفك" مقتطفات من رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني بترجمة شموئيل رجولانت. نشرت مقتطفات أخرى من الرواية فيما بعد بمجلات ثقافية بترجمة مشتركة لفورتونا شبرو، حنا عميت-كوخافي وميراف حوفي. وقد نشر النص الكامل فقط بعد عشرات السنوات في مجموعة "الغرف الأخرى" التي حرّرها عامي العاد-بوسكيلا بترجمة جدعون شيلا:<sup>19</sup> حملت الرواية المترجمة اسم "العودة إلى حيفا" (وليس "عائد إلى حيفا") وهو الاختيار الذي لا يمكن تجاهل دلالاته السياسيّة.

بالمجمل، نشرت حتى اليوم 17 رواية فلسطينية، ترجمت غالبيتها بفضل جهود هادفة ومكثفة لدور نشر تخصصت بالترجمة من العربية: دار "مفراس" التي عملت بين السنوات 1978-1993 وأحدثت ثورة عندما نشرت 9 إصدارات مترجمة من العربية، 7 من ضمنها لكتاب فلسطينيين (بينها "رجال تحت الشمس"، و"ما تبقى لكم" لغسان كنفاني، "المتشائل" لإميل حبيبي و"عباد الشمس" لسحر خليفة): ودار "أندلس" المهمة التي نشرت حوالي 20 إصدار من العربية، ثلاثة من ضمنها فلسطينية ("البئر الأولى" لجبرا ابراهيم جبرا، "مقدسيّة" لسيرين حسيني شهيد، و"باب الشمس" لإلياس خوري): وسلسلة مكتوب التي نشرت حتى اليوم 12 إصدارًا، ستة من ضمنها فلسطينية- "ماش على الريح" لسلمان ناطور، "أولاد الغيتو" لإلياس خوري، "زمن الخيول البيضاء" لإبراهيم نصر الله، "عام الجراد" لإحسان الترحمان. هذه المجموعة و"ستيلا مارييس" ("نجمة البحر") لآلياس خوري.<sup>20</sup>

توضح الرسوم البيانية المرفقة في الملحق ديناميكية وملامح الترجمات الأدبية الفلسطينية إلى العربية. يظهر رسم رقم 1 نمو الأدب الفلسطيني المترجم إلى العربية بمرور الزمن. كما ذكر سابقاً، فإنّ الترجمات القليلة التي نشرت قبل 1970 كانت مقاطع ولم تكن كتبًا كاملة. يبدو واضحًا من الرسم بأنّ الترجمة من العربية ازدهرت في سنوات التسعينات وعادت وانخفضت بشكل حاد بعد عام 2000، وهو الانخفاض الذي استمر حتى 2012. يستعرض رسم رقم 2 ترجمة الملفات والكتب الكاملة خلافاً لترجمة الأعمال الوحيدة: منذ عام 1970، نُشر بالمجمل 42 كتابًا ومجموعة شعرية وقصصية فلسطينية بالعربية. وكانت أخصب فترة من ناحية عدد الترجمات- سبعة للعام بالمعدل- بين السنوات 1975 - 1985. كما يمكننا أن نرى في رسم رقم 3 فإن نسبة النساء من ضمن الكتاب منخفضة جدًا ولا تتعدى ال-11%. حاولنا تصليح هذا النزعة في المجموعة الحالية والتي تعادل نسبة النساء فيها 25% من الكتاب.

منذ مجموعة القصص الفلسطينية الريادية التي أعدها شمعون بلاص، والتي صدرت عام 1970، صدرت حتى اليوم 6 مجموعات قصصية أو أنثولوجيا للنثر الفلسطيني بالعربية. شملت مجموعة بلاص 14 قصة، من بينها أعمال لغسان كنفاني، سميرة عزام، حنا ابراهيم وتوفيق فياض. عام 1974، حرّز أنطون شماس أنثولوجيا ثنائية القومية شملت نصوصًا أدبية فلسطينية وعبرية:<sup>21</sup> من بين الكتاب المشاركين فيها نذكر يورام كنيوك، سهام داوود، إسحاق اورباز، زكي درويش، حانوخ

<sup>18</sup> حنا عميت كوخافي، "غرباء وأعداء أم شركاء في نفس الطريق؟ حول الترجمات من الأدب الفلسطيني للعبرية"، جماعة 10، 2002، صفحة 39-68.

<sup>19</sup> غسان كنفاني، "عائد إلى حيفا"، في عامي العاد-بوسكيلا (محرر)، الغرف الأخرى: ثلاث روايات فلسطينية، اور يهودا: معاريف وهد ارتسي، 2001.

<sup>20</sup> كما ذكر سابقاً، من المتوقع بأن تصدر أيضاً رواية ستيلا مارييس ("نجمة البحر" بالعربية) لآلياس خوري في نهاية 2019.

<sup>21</sup> أنطون شماس (محرر)، بصوتين: مجموعة ثنائية اللغة لأعمال شعراء وكتاب عرب ويهود، القدس وحيفا: مركز م. بوبر للثقافة الشعب، الجامعة العبرية، لجنة تعدد الديانات في إسرائيل وبيت الكرمة- المركز اليهودي العربي، 1974.

برطوف، إيهود بن عيزر، فهد أبو خضرة، ميشيل حداد، نزيه خير، محمد علي طه، أنطون شماس، عاموس عوز وآخرون. عام 1988، صدرت مجموعة "جنود من ماء" بتحرير وترجمة نعيم عرايدي ونيل طنوس.<sup>22</sup> شملت هذه المجموعة نصوصاً لسهام داوود، زكي درويش، إميل حبيبي، محمد علي طه ونعيم عرايدي. عام 1997 نشرت مجموعة قصص فلسطينية بتحرير وترجمة موشيه حخام.<sup>23</sup> وشملت هذه 26 قصة ل-21 كاتباً بارزاً، بينهم حنا ابراهيم، غسان كنفاني، سلمان ناطور، محمد علي طه، رياض بيدس، عصام خوري، محمد نفاع وتوفيق فياض، بالإضافة إلى كاتبتين: آسيا شبلي وسميرة عزام.

بعد 17 عامًا، في عام 2014، صدرت مجموعتين إضافيتين: "שתיים/اثنان"، أنثولوجيا ثنائية اللغة بتحرير تامر مصالحة، تمار فايس-جبالي والموج بيهار:<sup>24</sup> و"نكبة لايت" بتحرير الطيب غنايم ويوسي جرنوفسكي<sup>25</sup> - قصص قصيرة بقلم شباب من أبناء الجيل الجديد، أمثال اياد برغوثي، مجد كيال، راجي بطحيش وتامارا ناصر.

\*\*\*

تتطلب عملية ترجمة الأدب الفلسطيني إلى العبرية انتباهًا خاصًا إلى كون الفلسطيني "الغريب" ليس غريبًا عمليًا بل هو ابن هذا المكان. بيد أن عملية الترجمة تجري في إطار منظومة قوّة سياسيّة غير متناظرة تُستنسخ فيها علاقات القوة بين اللغتين. في الغالبية العظمى من الحالات، ينقل صوت الكاتب الفلسطيني من خلال صوت المترجم اليهودي ووساطته. كما يظهر في رسم رقم 4، فقد ترجمت 90% من النصوص من الأدب الفلسطيني بواسطة مترجم وحيد (1726 عمل): 188 عملاً ترجم بواسطة مترجمين (141 عمل) أو ثلاثة مترجمين (47 عمل). بإمكاننا أن نستدل على توزيع المترجمين وفق القومية من الرسم البياني رقم 5. 20% من الأعمال التي ترجمت بواسطة مترجم وحيد، ترجمت إلى العبرية من قبل مترجمين فلسطينيين، غالبية هذه الأعمال هي مقاطع وليست ترجمات لكتب كاملة. 66% من الترجمات التي ترجمت بيد مترجمين (349 عمل) ترجمت ضمن طواقم مختلطة من اليهود والعرب. أما الأعمال التي ترجمت بواسطة ثلاثة مترجمين - وغالبيةها العظمى مقاطع كقصيدة في ملحق ثقافي لصحيفة يومية (140 عمل بالمجمل) - فكلها ترجمت من قبل طواقم مختلطة.

تؤكد هذه المعطيات بأن نموذج الترجمة السائد هو نموذج المترجم اليهودي الفردي. لا شكّ بأن هناك فروقات كبيرة بين المترجمين من حيث الأسلوب والتجربة، ولكن تبقى المسألة هنا بأنّ عملية الترجمة تتم عادةً بنموذج زوجي، كنعصرين يقف أحدهما مقابل الآخر كانعكاس الصورة في المرآة: مترجم مقابل كاتب، أصل مقابل ترجمة، لغة مقابل لغة، فقرة مقابل فقرة وهلمّ جرا. يستنسخ هذا المبني الزوجي العلاقات الهرميّة وعدم التناظر بين اللغتين، لا سيما أنّه مغلق على نفسه، وإنّ نموذج تصنيفه يحجب إمكانيات الرؤية المتواجدة في المنطقة الرمادية، بين القطبين، أو خارج نطاق هذا التسلسل.

كانت وساطة المترجمين اليهود في السنوات الأولى بارزة ومزعجة. حيث كان هناك مترجمون أغدقوا الترجمات بملاحظات وباختيارات استشراقية عكست انعدام التناظر بين اللغتين، مثل الإيضاحات اللغوية الجزئية وغير الضرورية في كثير من الأحيان. في بعض الأحيان، حالت الملاحظات الاستشراقية مسبقاً دون إمكانية قراءة الأدب الفلسطيني بعيون جديدة. على هذا النحو، كتب المترجم والمحرر موشيه حخام في توطنته لمجموعة قصص فلسطينية:

*الغالبية العظمى من الأدب العربي الذي يكتب في إسرائيل، الضفة الغربية، قطاع غزة والشّتات الفلسطيني هي بمثابة أدب مجنّد [...] والأدب المجنّد بطبيعته يركز على المضمون أكثر منه على الشكل، ولهذا سيجد القارئ بأن بعض القصص التي أمامنا تعاني من الاستعراضية وغياب الحنكة البنيوية.*

<sup>22</sup> نعيم عرايدي ونيل طنوس (محررين)، جنود من ماء، تل أبيب: مكتبة معاريف، 1988.

<sup>23</sup> موشيه حخام (محرر)، قصص فلسطينية، تل أبيب: ي. جولان، 1997.

<sup>24</sup> تامر مصالحة، تمار فايس-جبالي والموج بيهار (محررين): שתיים/اثنان: أنثولوجيا ثنائية اللغة- نصوص عبرية وعربية شابة ومعاصرة، القدس: كيتز، 2014.

<sup>25</sup> الطيب غنايم ويوسي جرنوفسكي (محررين)، نكبة لايت وقصص أخرى: مختارات من القصة الفلسطينية الجديدة، تل أبيب: مطعن، 2014.

بالإضافة إلى ذلك، كان من المفروض منه على مدى سنوات طويلة بأنه يتعذر الحصول على موافقة الكُتّاب من أجل نشر قصصهم، أو أنه لا حاجة بذلك أصلاً. فعند صدورهما، أثارت انثولوجيا العاد-بوسكيلا "الغرف الأخرى" ردود فعل غاضبة لأن المترجم لم يطلب موافقة المؤلفين على النشر. في هذا السياق، كتب إبراهيم نصر الله الذي ظهرت روايته "براري الحى" في المجموعة:

*إنهم يقتلوننا ويترجموننا عملاً بعقليتهم القائمة على فكرة اقتل الضحية ثم حقق معها أو أسألها عن آمانياتها، لأن هذه الترجمة هي أشبه ما تكون بجلب القتلى إلى غرف التحقيق لانتزاع اعترافاتهم.*<sup>26</sup>

وردت القصص في مجموعة "لسان مبتورة" ليس فقط بفضل جودتها الأدبية، التي دأب عليها المحرّرون. إنما كذلك بفضل موافقة المؤلفين والمؤلفات، أو من ينوب عنهم، على ذلك. في هذه الفترة التي يعارض فيها الكثير من الكتاب العرب تطبيع العلاقات مع إسرائيل. كانت الموافقة التي حصلنا عليها نتاج عملية طويلة من الحوار في ظروف من عدم اليقين، الأمر الذي حال دون إمكانية التخطيط مسبقاً لتركيبة المجموعة والتنوع الذي سيميزها من ناحية عمرية، جغرافية، جنسوية وغيرها. وهذا هو السبب الذي منعنا من تسمية مجموعة بلسان مبتورة "أنثولوجيا".

من أجل التحرّر من المبنى القطبيّ الثنائيّ، تعتمد عملية الترجمة في هذه المجموعة على دخول "الثالث" إلى الثنائيتي المتخيّلة- مثل "الثالث التحليلي" في التحليل النفسي، و"الحيز الثالث" في فن العمارة أو "الغريب" في السوسولوجيا. في المجموعة الشعرية الديوان الغربي-الشرقيّ (1819) يستخدم غوته مصطلح Tertium quid الذي يعني "شيء ثالث" يولد من قطبين بعيدين. يُخضع "الثالث" الثنائيّ لمفاوضات متواصلة تنتج عنها مخلوقات هجينة جديدة. يخرج نموذج الثنائيتي من المنطقة المريحة ويفتح الترجمة على عملية دياكتيكية من الحركة والتصادم، ذلك بغية التغلّب على عناصر الاغتراب والضمور الكامنة في سيرورة الترجمة الفردية وأحادية القومية. ورغم أنّ الثالث يولد من التقسيم الثنائيّ إلا أنه لا يمكن اختزاله في أحد أجزاء المبنى الثنائيّ. فهو يشير إلى حدوث تشويش، ويسمح بحدوث حركة، ويضيء مناطق معتمة، ويوسع الهوامش ويخلق تسلسلات جديدة. عندما تدخل ضلع ثالثة إلى المبنى الثنائيّ الحميميّ سيتم الإخلال بشيء أساسيّ وزعزعته، وعندها ستتغير سيرورة الترجمة بالضرورة.

تعتمد الثلاثية على إضافة "ثالث أصلائي" لغته الأم هي العربية، وهي تسمح بنشوء عملية حوارية تعتمد على الحركة بين اللغتين. يحوّل الحوار داخل المثلث الترجمة إلى نتاج مستنسخ من "التواجد معاً"، وكذلك منظومة سوسولوجية من الهويات المتقابلة. هذا هو السبب في كون كافة الترجمات في هذه المجموعة تعتمد على طريقة ترجمة منتدى المترجمين في معهد "فان لير" في القدس وسلسلة "مكتوب"، حيث تتم الترجمة بثلاثية- أي بطاقم مكون من ثلاثة أشخاص- بتركيبة ثنائيتي اللغة وثنائيتي القومية. يدمج العمل على كلّ نص مترجم (يهوديّ أو عربيّ)، محرّر ترجمة (عربيّ أو يهوديّ) ومحرّر أدبيّ، يجرون حواراً فيما بينهم. يمرُّ كلّ عمل مترجم بتحرير أدبيّ من جديد في العبرية من خلال حوار مع الكُتّاب والمترجمين.

ينظر العمل وفق نموذج مكتوب إلى الترجمة الأدبية كعرض أدائيّ هوياتي، وكعمل ثقافيّ وسياسيّ يشمل ولاءات متقاطعة وصراعات عاطفية. لا يهدف الحوار إلى التدقيق- اللغويّ أو النحويّ- إنّما إلى خلق نصّ مستنسخ يشكّل عملاً بحد ذاته يقف إلى جانب الأصل ويتكاتب معه دون أن يأخذ مكانه. لا تمثّل القرارات التي يتم الوصول إليها خلال عملية الترجمة حقيقة موضوعية إنّما حقيقة مشتركة بموافقة الكاتب. هذا نموذج يرى بالترجمة نشاطاً في العالم، وهو أيضاً نموذج سياسيّ لثنائيتي اللغة ونموذج لثنائيتي القومية والسيادة النصية المشتركة.

تعتمد طريقة الترجمة هذه على الفكر البراغماتي الذي بموجبه لا تشكل الترجمة (ومثلها الأدب) عملاً جمالياً مستقلاً يكون هو ذاته الهدف من وراء القيام به فيمنح المعنى لنفسه فقط، بل هي نشاط في الواقع. تفكّك الترجمة كنشاط الحدود بين الأدب والحياة اليومية وتؤكد على الطابع الأدائيّ للأدب. عدا عن تحسين جودة الترجمة، فإن هذه العملية تسمح بخلق تحرك حواريّ في

<sup>26</sup> اقتباس لدى محمود كيال، "جسور إلى الآخر"، جماعة 10، 2002، صفحة 144-145.

العالم، حركة بين اللغات واجتياز الحدود القومية. في هذه العملية، تتم إزالة الفاصل بين اللغتين، كما لا يتم الفصل بين اليهود والعرب بحيث يتعاطى اليهود مع العبرية بشكل حصري والعرب مع العربية بشكل حصري. كما يسمح الحوار (المباشر وغير المباشر) مع الكتاب لطاقت الترجمة باقتراح تعديلات تحريرية أدبية وعدم التمسك بنماذج الترجمة القديمة، التي تفترض أن على نتاج الترجمة أن يكون مطابقاً للأصل، كلمة بكلمة. في نموذج الترجمة الثلاثي، يتم استبدال التطابق مع الأصل بحقيقة مشتركة يتم التوصل إليها داخل طواقم الترجمة التي تجري حواراً مع الأصل (طبعاً، إذا كان الأمر ممكناً وكان الكاتب على قد الحياة). تتحدث الترجمة إلى الأصل، وعن الأصل ومع الأصل.

رغم أن طريقة الترجمة في مكتوب ليست براغماتية بالضرورة، وأنها محفوفة بالصعوبات العملية والاقتصادية، إلا أنها تستند إلى أسس البراغماتية التي تعتبر بأن الترجمة ليست إنجازاً نصياً فحسب إنما نشاط في العالم كذلك. الترجمة هي ليست الشيء نفسه فقط، إنما هي أيضاً جزء من حوار متعدد الاتجاهات. هي ليست لقاءً نصياً فقط في مجال التأويل والأدب، إنما آلية تفاعل سوسيوولوجية تعتمد على اللقاء بين الناس. تتحول الترجمة من بديل للأصل إلى ميثاق نصي يقف إلى جانب النص (ووظيفته أن يفسر، يضيء ويقدم الملاحظات)، ويتحول بدوره إلى نص اجتماعي يعتمد على الحركة مع اللغة نفسها. أنه نموذج متحرك يتمتع بمرونة لغوية وبتعددية الصيغ التي ترمي إلى تقاسم الحيز بدل تقسيمه، وتفكيك الصلة الخطية والمؤجلة بين الأصل والترجمة. لا يسعى هذا النموذج إلى استيضاح الحقيقة الدقيقة المختبئة في النص إنما يعترف بمعانيه المركبة في حالة الصراع اللغوي. التعابير اللغوية هي عبارة عن تشكيلة من الأعمال التي تختبئ أحياناً خلف القواعد والنحو، والتي لا تصنف بالضرورة إلى حقيقة أو كذب. لدى هذا النموذج قدرة كاملة لاجتياز المطبات الخطية التي يعتمد عليها الفكر المعاصر ازاء الترجمة ("دقيق" مقابل "انسيابي"، "مخلص" مقابل "خائن"، "شكلي" مقابل "مضموني" وما إلى ذلك) لأنه إنتاجي، أدائي ومولد.

في كل مرة تصدر فيها ترجمة جديدة من العربية إلى العبرية نشعر في مكتوب أننا حظينا بأعجوبة. فكم بالحري عندما تصدر مجموعة مركبة كهذه تطلب إعدادها عملاً غزيراً. تحققت هذه الأعجوبة بفضل كل الكتاب والكاتبات، المترجمات والمترجمين المشاركين بها. شكر خاص لطواقم هيئة التحرير المركب من المحررة الرئيسية راوية بريارة، إياد برغوثي، راحيل بيرتس، يونتان مندل وحنان سعدي. لقد علمتنا راوية بريارة ما هو التواصل الحوارية، حيث اتصلت وجمعت ونسجت، كما في السحر، الشبكة الأدبية التي غدت المجموعة. علمنا إياد برغوثي بدوره ما هي حدود الأدب الفلسفي، رسم لنا أبعاده، وشمر عن ساعديه ونزل إلى مقبرة الكلمات لكي ينشل بقاياها الحية من الأعماق. نجحت راحيل بيرتس، المحررة الأدبية الموهوبة، بتحمل طفرة الحوارات المتكررة وغير المتوقفة أحياناً، لقد سمح انضمامها بتحويل النموذج الثنائي لثلاثية مثمرة. قام يونتان مندل بمسح تكنولوجيات الترجمة وتشكيل طواقم الترجمة، كما أشرف على مخرجات العمل. أدارت حنان سعدي، المركز الرائعة لهيئة تحرير مكتوب، الهيئة ولقاءاتها وساهمت بقدراتها كذلك في ترجمة وتحرير بعض القصص الواردة في المجموعة. شكراً لليدار أرتسي لعملها الرائع والدقيق في التدقيق اللغوي.

شكراً ليونيت نعمان وتامي يسرائيلي على القراءة المتبصرة خلال مراحل المشروع المختلفة. شكر خاص للبروفيسور شاي لافي، رئيس معهد فان لير في القدس، الذي أقر بأهمية سلسلة مكتوب ومنحها مكانة بارزة، إذ يوفر لنا معهد فان لير تحت ادارته مظلة فكرية، ومؤسسية ومادية. د. طال كوخافي، المسؤولة عن منشورات معهد فان لير، هي شريكة في تأسيس سلسلة مكتوب. لقد كانت هناك منذ اللحظة الأولى وتفكيرها الخلاق ملاحظ وحاضر في كافة كتب السلسلة، لا سيما في المجموعة الحالية. جزيل الشكر ليونا رتسون، المنتجة المسؤولة في منشورات فان لير على عملها المتفاني ومساعدتها في إعداد هذه المجموعة إلى الطباعة. جزيل الشكر لدولين ملنيك، رئيسة قسم الثقافة في مفعال هبايس، ولشيري لوفير، مديرة شعبة الثقافة في مفعال هبايس، فإيمانهم في المشروع والدعم يمكننا من العمل والإنتاج في ظروف من عدم اليقين. الشكر أيضاً لعامي بوجانيم ولصندوق "EMID" الذين سمحوا للمشروع بالبروغ في مراحلها الأولى.

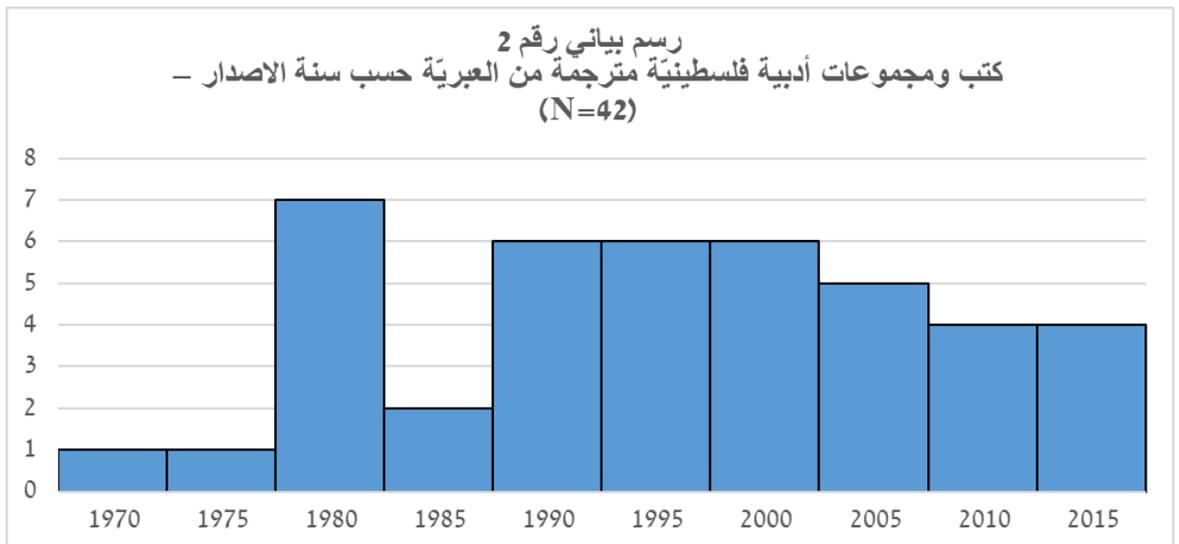
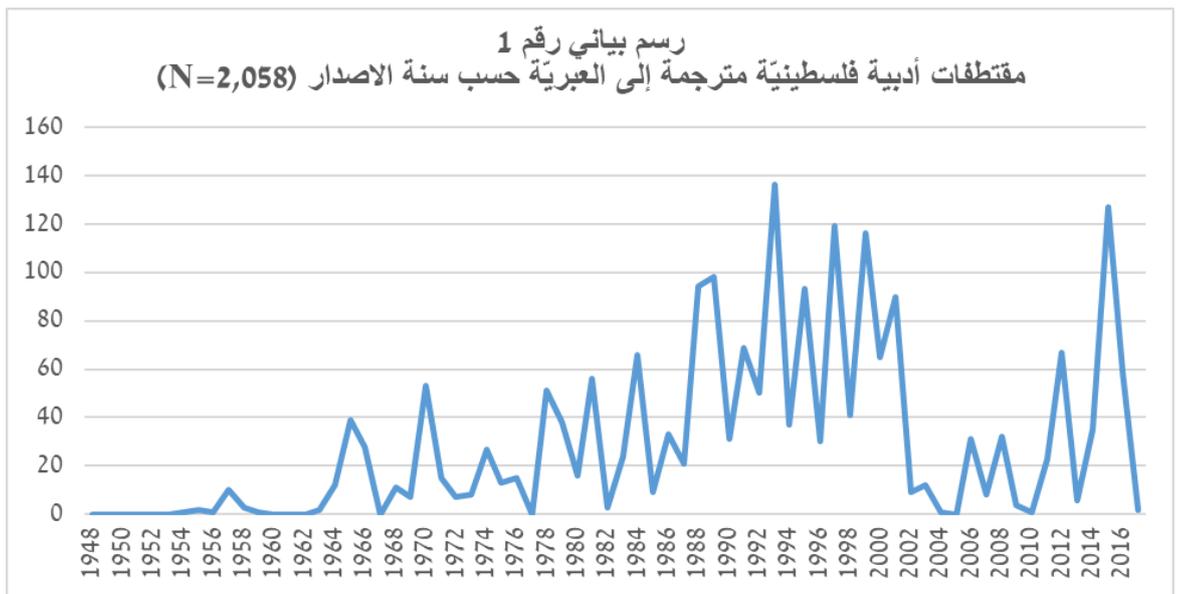
هذه المجموعة مهداة إلى صديقنا العزيز سلمان ناطور، أديب، كاتب مسرحي، مترجم ومعلم، من مؤسسي منتدى المترجمين وهيئة مكتوب، الذي رحل عنا باكراً في شباط 2016. رحيل سلمان هو خسارة شخصية كبيرة ونحن نشفق إليه. من المحزن بأنه لم يحظَ برؤية ثمار المشروع الذي آمن به وكان شريكاً مركزياً في تأسيسه.

ترجمة من العبرية: كفاح عبد الحليم

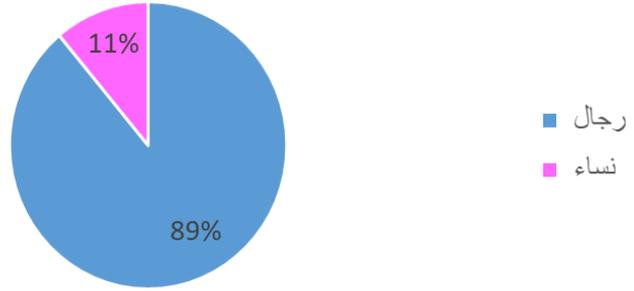
تحرير الترجمة: اياد برغوثي

ملحق غرافيكي

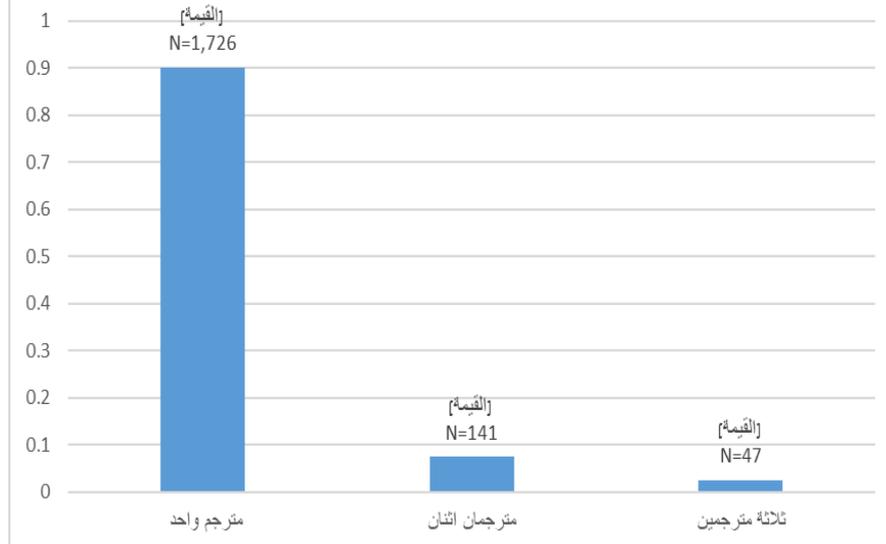
حقل الترجمة من العبرية للعربية على مرّ الزمن



رسم بياني رقم 3  
جنس كاتبی الأعمال الفلسطينية التي ترجمت للعبرية  
(N=2,116)



رسم بياني رقم 4  
توزيع نموذج الترجمة



رسم بياني رقم 5: قومية المترجمين حسب عدد المترجمين للعمل، من مجمل الأعمال الفلسطينية المترجمة (N=1,914)

