

בני ציפור

רש להזהיר מראש את מי מהקוראים המתעתד לעבוד כמתרגם בהשפעת הספרון המקסים שלפנינו לבל יטעה לחשוב שמוזמנות לו הרפתקאות אינטלקטואליות מרוממות נפש מהסוג המתואר בו. תרגום הוא ברוב המקרים עבודת פרך כפויית טובה. המתרגם מחויב בדרך כלל להגיש את עבודתו להוצאת הספרים על פי לוח זמנים נוקשה ועושה את מלאכתו המתסכלת בחירוק שיניים, כורע תכופות תחת עול הקשיים הלשוניים, מתקדם בצעדים והירים ואטיים כדי שלא למעוד במהמורות התחביריות. לבסוף מופיע שמו באותיות זעירות בתחילת הספר, ומבקר זוחו שהספר נפל לידיו משתעשע בפליית שגיאות שנפלו פה ושם בתרגום וממלא פיו שחוק או מקונן על הירידה ברמה של המתרגמים כיום לעומת פעם.

עם זאת, ככל שירבו חיבורים כאלה, העוסקים ברפלקסיה על התרגום, ייתכן שיושבו למקצוע הזה הכבוד והיוקרה שזכה להם בעבר הרחוק, בשעה שהתרגום נחשב למלאכת קודש ממש, כמו במקרה של פטרון המתרגמים, הירונימוס הקדוש, מתרגם המקרא ללטינית. על פי עדותו זכה הירונימוס לעלות לשמים, ומלאכים הפליאו בו את מכותיהם עד ששכח את הלטינית האקדמית שלמד בבית הספר וירד לארץ כשהוא מוכן לתרגום המקרא ללשון הדיבור הוולגרית המובנת לכל אדם, ומה שלא הצליח לתרגם השאיר בעברית, כגון המלה הללויה.

ויש עוד אזהרה המתחייבת לענייננו הספציפי כאן: מי שמתעתד לתרגם ספרות ערבית לעברית ולהפך צריך להביא בחשבון שהוא דורך בשדה מוקשים, ובמוקדם או במאוחר משהו עלול להתפוצץ לו בפינים. המוקש העיקרי הוא אותו כלל ברזל שהעמידו להם אינטלקטואלים בעולם הערבי – להחרים את ישראל ולא לאפשר שום נורמליזציה ביחסים עמה, כולל בתחום הספרות והתרגום. ואולם, כמו הרבה חוקים שנולדו כדי שיעברו עליהם, יוצרים ערבים לא מעטים שמו נפשם בכפם ועברו על גזירת החרם, ולא זו בלבד שהתירו לתרגם את ספריהם לעברית, אלא קיימו קשרי ידידות עם מתרגמיהם הישראלים למרות הסיכונים שבכך. אחד מהם הוא הסופר הלכונני אליאס ח'ורי, והספר שלפנינו, "סיפור שמתחיל בגבות של ערבי", מגולל את סיפורו של הדיאלוג חוצה הסכסוך כיום הלאומיים, שנוצר בינו למתרגמו הישראלי יהודה שנהב-שהרבני.

שנהב-שהרבני, שפירסם באחרונה ספר נוסף על תרגום בשם "פועלים בתרגום" (הוצאת הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר), אינו המתרגם הישראלי הראשון המקיים דיאלוג של אהבה עם המתורגם הערבי שלו, ואליאס ח'ורי אינו הסופר הערבי הראשון המסתייג ומקיים קשרים עם ישראלים למרות גזירת החרם על ישראל והאיסור על הנורמליזציה עמה. ראש וראשון למפירי החרם היה הסופר המצרי נגיב מחפוז, שהודה בריש גלי שבלי החוקר הישראלי של יצירתו,

המשך בעמוד 78

מעל תהום הזרות

"סיפור שמתחיל בגבות של ערבי", ספרו החדש של הסוציולוג יהודה שנהב-שהרבני, מתחקה אחר הדיאלוג חוצה הסכסוכים הלאומיים שהתקיים בין הסופר הלכונני אליאס ח'ורי למחבר, שתירגם את יצירתו לעברית. אף על פי שכמה מהטיעונים שלהם מקוממים ושנויים במחלוקת, זוהי מסה מרתקת וסוחפת על שפות, יצירה, תרבויות וחברות

פרופ' ששון סומך, ספק אם היה מקבל בשעתו את פרס נובל לספרות. בין השניים התקיימה ידידות מופלאה, וזכיתי להיות עד לה בימים שסומך כיהן כראש המרכז האקדמי הישראלי בקהיר לפני שנות דור. מחפזו ציפצף פשוטו כמשמעו על מה שיגידו עליו, ובאחת מאותן פגישות פלורליסטיות במפגעי שנהג לקיים במלון "שפרד" בקהיר התארחתי בעצמי לפני 20 שנים עם "דוקטור יוסי", הלא הוא ההיסטוריון יוסי אמיתי מאוניברסיטת בן-גוריון, ולצדו סגן מנכ"ל העיתון אל-אהראם, שברגיל תקף את ישראל בלי הפוגה אולם מפאת כבודו של מחפזו סבל בשקט את נוכחותנו, נעים צברי, מחבר של רומנים ארוטיים ערביים, ת'וריא נאפע, אינטלקטואלית פלסטינית מעריצת איראן וכן ריימונד סטוק, הביוגרף האמריקאי של מחפזו, שאחיו נודע כרב חשוב בניו יורק.

עוד שני יוצרים מצרים גדולים הלכו אז בדרכו האמיצה של מחפזו. שניהם כבר אינם בין החיים: האחד היה הסופר עלי סא'ם, שבפרובוקטיביות האופיינית לו יצא במכוניתו מקהיר, חצה את הגבול לישראל, נפגש כאן עם שורה של אנשי רוח וכתב את רשמיו בספר "מסע לישראל", שתורגם בידי דוד שגיב והיה לרב מכר (הוצאת כתר, 1995). המעשה האמיץ עלה לו בחי רם טוטלי שהוטל עליו במצרים. תיאטרונים סירבו להעלות את מחזותיו, ניסו לסלק אותו מאגודת הסופרים המצרית, מה שמנע את האפשרות להוציא לאור את ספריו, ואסרו עליו את היציאה מארצו.

יוצר מצרי נועז אחר היה המחזאי לנין אל-רמלי, שאיפשר לחוקר והמתרגם גבריאל רוזנבאום לתרגם את מחזו הנודע "סעודן המשוגע" לעברית. בדומה למחפזו ועלי סאלם, הוא אמר "אף אחד לא יגיד לי מה לחשוב ועם מי לדבר ומי שזה לא מוצא חן בעיניו, זאת בעיה שלו" (ונזכיר גם את הדיאלוג רב השנים של המשורר רוני סומק עם המשוררים העיראקים עבד אל-קאדר אל-ג'נאבי וסאלח אל-חמדאני). עם השנים, המחלוקות הללו בין תומכי החלם על ישראל למקלים ראש בו נהפך כו כבר לטקס קבוע, הנראה יותר ויותר חסר שיניים. באחרונה ממש התפרצה מחלוקת חדשה כזאת סביב הנובלה "רודף העכוזים" של הסופר התוניסאי כמאל ריאחי, שיצאה לאור בהוצאת אפיק בתרגומה של המשוררת הפלסטינית רים ע'נאיים. שניהם, הסופר והמתרגמת, גונו בתוקף בתקשורת הערבית.

ריסים או עפעפיים?

האומנם אפשר באמת לחצות את המחסום שבין התרבויות הישראלית והערבית, והאם המחסום הוא רק פוליטי או שמא יש לו שורשים עמוקים יותר? לחקר העניין הזה בדיוק מנסה לרדת יהודה שנהב־שהרבני במסה הממוארת שלו, ובכך מקוריותה: הספר לא מנסה לטייח את הפער והאי הבנות אלא להפך — לחשוף את תהום הורות הפעורה בין שתי תרבויות שלכאורה קרובות כל כך זו לזו, שאחראיות לה שכבות על גבי שכבות של דימויים כוזבים וסטריאוטיפים, שאין כמעט שום דרך לקלף אותן ולהגיע אל גרעין האמת.

דוגמה ציורית ומשעשעת לכך היא הדימוי "גבות של ער-בי" שנתן לספר את שמו. בפרק הפתיחה של הספר יוצא שנהב־שהרבני למסע בין-טקסטואלי כדי להבין למה באמת התכוון אליאס ח'ורי כשציטט את הסופר גבריאל גרסיה מארקס בש"ע שתיאר את אחד מגיבוריו כמי שיש "גבות של ערבי". בקור צר רוח אומר אליאס ח'ורי לשנהב־שהרבני שהכוונה לגבות

מעובות המאפיינות את הערבים והוסיף שאינו מבין על מה כל המהומה שהוא מקים בעניין. ואולם, שנהב־שהרבני מגלה שב־מקור כתב מארקס משהו אחר, שאפשר לתרגם אותו ל"ריסים של ערבי" או "עפעפיים של ערבי". מה נכון אם כן? מתברר, כך מראה לנו שנהב־שהרבני, עד כמה יכולות מלים להוליך שולל, ועד כמה בלתי אפשרי לפעמים לחלץ מהן את כוונתן המקורית, שבסופו של דבר אפילו נהפכת למיותרת מרוב שכבר נב־נו עליה תלי תלים של עיבודים ופרשנויות.

אפיוודת הפתיחה הזאת באה להדגים את כוונתו הספ־ציפית של שנהב־שהרבני בנוגע למלה דיאלוג — כמצב שבו שום צד אינו טוען לצדקתו ואינו שואף להכרעה, אלא מק־כל את השונות הפרשנית כדבר נתון. כלומר: שההתלבטות היא המצב הקבוע. הספר שלו הוא סיפור הניסיון לחיות במ־

נהנה להשתהות בדרך ולא למהר להגיע אל המטרה הסופית. לפעמים אי אפשר שלא להתעצבן על שנהב־שהרבני, כשהוא מביא דברים מקוממים בשטחיותם מפי ח'ורי בנוגע לעיצוב דמותם של הפלסטינים בספרות העברית. כך יוצא שב־משך רוב הפרק הארוך שכותרתו "ספרות", המציג את דמותו של ח'ורי כסופר וכפעיל פוליטי, את עבודתו על הרומן "באב אלשמס", שהקנה לו את פרסומו הגדול (והתפרסם בעברית ב-2002 בהוצאת אנדלוס) ואת הזיקה שמצא בין היהודי הג־לתי לפלסטיני — צריך הקורא העברי כמו להרכין את רא־שו בהכנעה. מצופה ממנו לבלוע את הרעיון שגדולי הסופרים הישראלים, מס' יזהר ועד דויד גרוסמן וא"כ יהושע, חטאו שוב ושוב בעיוות המציאות בכל הנוגע לפלסטינים; שהספרות הע־ברית נבנתה על שלילת הגלות ואילו הפלסטינים תפסו עתה



יהודה שנהב־שהרבני, השנה. מחנך לסובלנות צילום: הדס פרוש

את מקומם כיהודי הגטו. וכשאליאס ח'ורי מביא בספרו עדויות מזוויעות מפי פליטים פלסטינים על הנכבה, אסור לנו, היש־ראלים, לדרוש ממנו להיות אמין — את הדרשה לאמינות מו־תר לנו להפנות רק אל הספרות שלנו.

הפרק הבא בספר נושא את הכותרת "תרגום". גם לקריאתו צריך להקדים אזהרה למי שמתעתד להיות למתרגם בפועל — שלא יסתחרר מהמשפט המופיע בפסקה הראשונה של הפרק, הקובע שבבילו ש"תרגום בדיאלוג הוא אקט פוליטי המבקש לעורר בה בעת את הנוכחות המרחבית והטמפורלית בין שני סובייקטים לשני גופי ידע שהופרדו מבחינה גיאוגרפית והיס־טורית". שנהב־שהרבני סוקר בתחילתו של פרק זה ממעוף הצי־פור את תולדות היחסים בין מתרגמים ליצירתם המתורגמת ובין מקור לתרגום כדי לכפור בסופו של דבר בקיומם של המו־שגים "מקור" ו"תרגום", וממילא הוא גם שם ללעג את המונח "נאמנות למקור". כל זה הולם להפליא את האופנה הפוסט־מו־דרנית, המנערת את חוצנה מכל מחויבות לנרטיב אחד החלטי. כתרגיל אינטלקטואלי אפשר להסכים בהחלט עם הדברים. התרגום במובנו השגרתי הוא באמת כלי פגום מכל בחינה. שנהב־שהרבני ממחיש זאת בקטע נפלא מתוך ספרו של אליאס ח'ורי "סטלה מאריס" (הוצאת ידיעות ספרים ומכון ון ליה, 2019), בתרגומו שלו, שבו אדם, גיבור הסיפור, מסייר

סוגה: עיון

קהל יעד: קוראי ספרים על הססוך היהודי־ערבי

מדף: ליד "פועלים בתרגום" של שנהב־שהרבני ו"באב אלשמס" של ח'ורי

לסיכום: מסע יפהפה, אם כי לא חף מבעיות, בעקבות מלאכתו של המתרגם

צב דיאלוגי־מתלבט כזה מול ח'ורי ומול יצירתו, שאותה בחר לתרגם לעברית.

שנהב־שהרבני קורא למצב הזה "פוליפונייה של קולות". צריך בהחלט סבלנות וסובלנות של ברזל כדי להמשיך להאמין בפוליפונייה זו בתוך המציאות הרוחת של הססוך הישראלי־פלסטיני. רבים מאתנו איבדו את הסבלנות זה מכבר. הספרון שלפנינו בא כמו לחנך אותנו מחדש לערך החשוב הזה שנקרא סובלנות, שהוא התנאי הראשון של הנאורות, וגם כיום, מקץ יותר מ-300 שנה של נאורות, עדיין קשה כל כך ליישם אותו בפועל בחיינו.

כאמור, לא כל מתרגם זוכה לפריבילגיה שזכה לה שנהב־שהרבני, שיותר משהוא מתרגם הוא פילוסוף של התרגום, או ליתר דיוק — פילוסוף של הידידות הישראלית־ערבית — ויותר משמעניין אותו התוצר הסופי, כלומר הספר המתורגם, הוא

לפרק את עמוס עוז

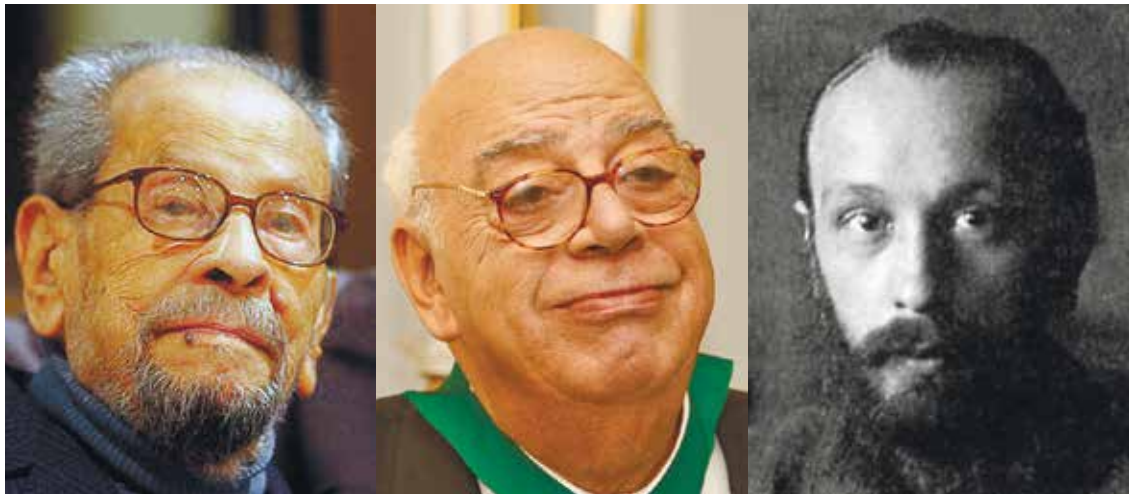
נורית גרץ מיטיבה לנתח בדרכה העדינה את המבנים המורכבים של ידידות בין גבר לאשה ולהציג את האדם שמאחורי המותג. תגובה על ביקורתה של גפי אמיר על הספר "מה שאבד בזמן"

בביקורת על ספרה של נורית גרץ "מה שאבד בזמן: ביוגרפיה של ידידות" ("ספרים", 30.4), טוענת גפי אמיר שהספר מתיימר להיות ביוגרפיה על עמוס עוז אך למעשה מתמקד במחברת ובבני משפחה ומהלל אותם. היא מוסיפה שהספר מציג את עוז באופן קטנוני. גילוי נאות: אני מרצה במחלקה לתרבות במכללת ספיר בה מרצה גם נורית גרץ, אולם המלים הבאות אינן נובעות מהיכרות עמה אלא מכיוון שהרוב המכריע של הביקורת חוטא לספר, לכותבת ולתפישה העכשווית של ביוגרפיה. מפאת קוצר היריעה אסתפק כאן רק בכמה נקודות מרכזיות.

גרץ היתה מיוודת עם עוז עשרות שנים וחייהן של שתי המשפחות נכרכו אחת בשנייה. אמיר מבקרת את גרץ על שהעזה להכניס את עצמה, בני משפחתה, מחשבותיה והרהוריה לטקסט ביוגרפי. הטענה הזו החזירה אותי להתפתחות של הקולנוע הדוקומנטרי, שנועד, בדומה לביוגרפיה, לתעד אישים ומצבים. בעשורים הראשונים של המאה ה-20 היה מקובל שהבמאי הוא "זוכה על הקיר": הוא אינו מתערב בפריים, וקריין בלתי נראה מפרש לצופים את הסיטואציות. ואולם, החל מהמחצית השנייה של המאה ה-20 נייגשים במאים רבים למושא התייעוד שלהם בצורה אחרת לגמרי – נכנסים לפריים, מתעדים את עצמם תוך תיעוד של אחרים, מתערכים בסיטואציות.

כך גם בעולם הספרות הביוגרפית. אמיר כותבת שגרץ אחוזת בשתי "פוזיציות סותרות: ביוגרפית ודמות מרכזית בביוגרפיה". גרץ אכן מכניסה עצמה לפריים הספרותי, אולם התלונה על כך מעידה על תפישה מיושנת. גרץ, שתמיד פרצה דרך בכתיבתה, הן האקדמית והן האישית, ממשיכה להביא אל עולם הספרות הישראלי מחשבה חדשה ומרעננת על הדרך שבה אפשר לתעד חיים של אדם. לפי אמיר, גרץ "רואה עצמה בביוגרפית ואת ספרה כטקסט ביוגרפי, המתחקה אחר תולדות וקורות הידידות בינה ובין עמוס עוז במשך כמה עשרות שנים". גרץ אינה "רואה עצמה" בביוגרפית. היא ביוגרפית. כותרת המשנה של הספר היא "ביוגרפיה של ידידות", והמושג המקסים הזה אינו "כותרת מיתממת", כפי שטוענת אמיר, אלא לב העניין. אין זה רק סיפור חייו של עוז, ודאי שלא "אוטו־ביוגרפיה של גרץ" כפי שטוענת אמיר בארסיות – זו אכן סיפורה של ידידות. גרץ מיטיבה לנתח בדרכה העדינה את המבנים המורכבים של ידידות בין גבר לאשה ואת האופן שבו היא נשמרת ומתפתחת לאורך עשרות שנים. בכך היא מפקיעה את הכתיבה מעבר לאדם הפרטי ומשרטטת דיון מעמיק בתחום שעדיין לא נחקר דיו. מה שאמיר רואה כשיפוט של עוז, והצגתו בספר כ"דמות מגורשמת" או "טרחן", הוא האקט החשוב ביותר בביוגרפיה: פירוק הדמות של "הסופר הדגול" והצגת האדם – "עמוס" – מאחורי המורשת "עמוס עוז". גרץ עושה זאת, כפי שהיא עשתה בכתיבתה לאורך השנים, בחמלה, עם הרבה הומור, תוך הדגשת הימוימי בביוגרפיה, היא מצליחה לגלות את האדם, על כל המורכבות שבה.

יתרה מכך, מה שאמיר רואה כ"ייסוד מניפולטיבי בכתיבה" ו"העמדת פרשנות כעובדה" הוא ההפך המוחלט מהמהלך שעושה גרץ – הרי אין כתיבה אובייקטיבית ואין כתיבת ביוגרפיה אובייקטיבית. לכל ביוגרף או ביוגרפית יש דעות, מחשבות ותובנות על האדם שעליו מספרים. הביוגרפית הקלאסית – אלו שבהן הסופר הוא "זוכה על הקיר" – מסתירות זאת מעיני הקוראים, וזו המניפולציה האמיתית. לעומת כתיבה פסודו־אובייקטיבית שכזו, גרץ מגיעה בספר הכי קרוב לאמת: היא חושפת את מחשבותיה ורגשותיה, מציבה את עצמה כדמות ומדגישה לקוראים שביוגרפיה היא תמיד סובייקטיבית. וזהו ספרות מעולה, שמאירה את הז'אנר הביוגרפי באור חדש ומורכב. ■



נגיב מחפוז. פגישות פלורליסטיות
צילום: ארפי

עלי סאלם. מעשה אמין
Kirsty Wigglesworth / AP
צילום:

מיכאל בכטין. זרם של מושגים

מעל תהום הזרות

המשך מעמוד 78

מאז, העוסק בהתקבלות יצירתו של אמיל חביבי במוספי הספרות בישראל בתחילת שנות ה-90. שנות דור לפני ספרו של שנהב־שהרבני מתארת גנוסר את המחלוקת שפרצה סביב החירות שלקח לו אנטון שמאס בשעתו כשתרגם את אמיל חביבי מערבית לעברית. לא תרגום יש כאן, היא מצטטת מפי חוקרים ומבקרים יהודים כערכים, אלא יצור חדש שהיא מכנה "נוסח שמאס".

לכל ההיסטוריה העשירה הזאת של הדיון על התרגום מערבית אין זכר במסה הממוארת של שנהב־שהרבני, גם לא בהערות השוליים או בבibliography. אני מוצא שהימורה שלו לחלוציות בתחום זה פוגמת במסה. לרגעים אפילו עולה על הדעת ששנהב־שהרבני מגדיש את הסאה ומייחס לעצמו, כמתרגם, תפקיד חשוב יותר משראו היה לו למלא, כמו ניסה לעמוד בדרגה אחת של חשיבות עם אליאס ח'ורי עצמו. זהו פיתוי הרובק לפתחם של מתרגמים רבים לחשוב "התרגום נע לעבר המקור ונעשה חלק בלתי נפרד מהווייתו". כמה מהדברים שאומר שנהב־שהרבני על התרגום לא הבנת, כנראה מפאת חוסר השכלה מספקת בתורת הספרות. התקשיתי במשפטים כמו "הליטרליזציה של מטאפורת הלשון הכרותה מטשטשת את האבחנה בין הלשון הפיגורטיבית לריאליסטית והופכת צורת דיבור לגשומות"; או במשפט "התרגום עבור קוראים מונגולוטים מבוסס על עקרון האחדה". התחברתי הרבה יותר אל הדוגמאות הספציפיות שהוא מביא להתלבוטויות תרגומיות, כמו איך לנהוג במלה העברית "סבבה" שמקורה בערבית, אלא שבערבית זו מלה גבוהה שמשמעה כיסופים או אהבה לוחטת, ובעברית משמעה כיה או מגניב.

ההתלבוטויות הללו אינן ייחודיות לתרגום מערבית לעברית. כמי שניסה את כוחו בתרגום מצרפתית של המשורר הקתולי פול קלודל, שהשקיע בתוך שיריו ציטוטים מהמקרא, התלבטתי מה לעשות במשפט שמוצאו המקראי מחייב כביכול להביאו כלשונו במקרא, אלא שאז עלול הדבר לרדד את הטקסט, והוא יאבד את המסתורין שיש לו בצרפתית. בפני דילמות דומות עמדה בשעתה המתרגמת אביבה ברק כשתרגמה מה מצרפתית את "ספר השאלות" של הסופר היהודי הצרפתי ממוצא מצרי אדמונד ז'אבס (הוצאת שוקן, 1987), הכתוב כשרשרת דיונים תלמודיים. אם היתה מחזירה את הטקסט הצרפתי למקורו העברי או הארמי, היה אובד לו כל קסמו.

הקריאה ב"סיפור שמתחיל בגבות של ערבי" לא לימדה אותי הרבה על תרגום. היא גם לא שיכנעה אותי להאמין שאין כן היטשטשו עד כדי כך הגבולות בין מקור לתרגום. ואולם, שנהב־שהרבני זכה לעשות מסע יפה, שגרם לי לרצות לקרוא מחדש את אליאס ח'ורי, אבל בתרגום לשפה ניטרלית – אולי צרפתית או אנגלית – שאינה רוויה במטען הכואב של הסכסוך – ולהרגיש פחות אשם שאני ישראלי.

בני ציפר

בגטו ורשה ופוגש את נאדיה, מתרגמת מפולנית לאנגלית, המתרגמת בשבילו את דברי המדריך הפולני, ובסופו של דבר אומר לה "שהתרגום שלה לא היה הכרחי. מקצב קולו של המדריך הספיק כדי להבין הכל; קול חנוק שעלה וירד חליפות כשסיפר על המקום שנמחה מעל פני האדמה".

לומר שהמלים נעשות לפעמים חסרות משמעות, כפי שטוען כאן ח'ורי, נשמע רומנטי מאוד. ואולם, בכל זאת, כדי להעביר את הרעיון הזה עצמו בעברית נדרש מתרגם שיעשה את עבודתו השגרתית והאפורה במלים. כדי לפתור את הדילמה הזאת כתב שנהב־שהרבני תת פרק תיאורטי שבו מוסבר מושג הדיאלוג של מיכאל בכטין, שעל פי שנהב־שהרבני "עיצב במידה רבה את תורת הספרות במאה ה-20". הקורא המסכן שהשם בכטין אינו אומר לו כלום צריך שוב להרכין את ראשו בהכנעה ולהישטף בורם של מושגים כגון אקוויולנטיות, אדקוויטיות וסימולקרום. הדברים חוזרים ונעשים ברורים כששנהב־שהרבני מביא דוגמאות חיות מניסיונו שלו כמתרגם. הוא מראה באופן מוחשי כיצד המושגים "מקור" או "יצירה מקורית" אינם תקפים בעולמה של הספרות הערבית, שבה במקרים רבים טקסטים אינם עוברים עריכה לפני פרסומם ומשנים את צורתם בכל מהדורה חדשה, עד שאין כל טעם לחפש את המקור המוסמך שממנו ראוי לתרגם. יוצא מכאן שגם התרגום עצמו הוא עיבוד נוסף של הטקסט שהתרחק ממילא מהמקור.

לעומת זאת, אותי תמיד לימדו כי החופש לעשות בטקסט ספרותי ככל העולה על רוחך הוא דבר שערווייתי. אני זוכר שבתחילת דרכי כעורך מוסף "תרבות וספרות" התפרסם בו מאמר כעוס של המורחן ראובן שניר על ספרו של אמיל חביבי "אח'טיה", שיצא או לאור בהוצאת עם עובד בתרגום אנטון שמאס. הוא העמיד זה מול זה את המקור והתרגום והראה סטיות משמעותיות ביניהם. התחוללה אז מהומה סביב מאמרו. עתה מתברר שכביכול היתה זו מהומה על לא דבר, כי היה עליו לקבל שתרגום מערבית הנה מפריבילגיות שאינן נופלות בחלקם של מתרגמים משפות אחרות. כאן הכל פתוח, הכל מותר, ואם תתפוס את המתרגם בשגיאה דינך להיחשב מיושן ושמרן.

סבבה בערבית ובערבית

צריך לומר גם שלדיון בגבולות המותר בתרגום מערבית לערבית יש היסטוריה מחקרית ארוכה. חוקרי הספרות הערבית הודא אבו מוח' ומחמוד כיאל עסקו בכך בעבודות הדוקטור שלהם, והם לא היחידים. בכתב העת "עיונים בת" קומת ישראל" מ-1997 כתבה יאירה גנוסר מאמר ששמרתי