

עֵינֵי אֶת' אֶלְמָדְהוֹן (בעברית ישראלית ייהגה שמו הפרטי רַיָּאת' עם th בסוף) הוא משורר פלסטיני שגדל בסוריה וחי כיום בברלין, לאחר שהעתיק את מקום מגוריו מסטוקהולם. הוא נולד ב־1979 לאב פלסטיני ולאם סורית בְּאֶלְיָמוֹפּ, מחנה פליטים פלסטיני שלימים הפך לשכונה בפרברי דמשק. מוצאה של משפחת אלמדהון בעיירה אלמג'דל, ששכנה היכן שהיום מצויה העיר אשקלון. במלחמת 1948 סולקו בני המשפחה מאלמג'דל והפכו לפליטים בעזה. אחרי מלחמת יוני 1967 הם היגרו לסוריה, שבה נולד וגדל אלמדהון. הוא למד ספרות ערבית באוניברסיטת דמשק, וב־2008 ייסד בלב העיר, בשיתוף עם המשורר הכורדי־סורי לוקמאן דירקי, את בית אלקציד (מילולית: בית השיר, ביטוי שבהשאלה מובנו הוא "פואנטה" או "עיקר הדברים"). לזמן קצר היה בית אלקציד המעוז הבולט ביותר של חופש הביטוי בדמשק, מקום שפקדו בני המקום, ובתוכם אומנים וסופרים, וגם אורחים שלא היו סורים או ערבים: עיתונאים, סטודנטים ואנשי ספר. המקום שימש במה חופשית לשירת אוונגרד בסגנון הספוקן וורד, אומנות פרפורמנס, סטנד־אפ נשכני ושיחות מאולתרות בין המבצעים לקהל. רוח השטות והאלתור ששרתה במקום ממשיכה לפעם בשירתו של אלמדהון עד היום. הוא החל לכתוב שירה בשדה הספרותי הזעיר והמסוכסך של הבוהמה בדמשק, ושירים מתקופה זו כלולים בקובץ הביכורים שלו, פְּלֵמָא אֶתְסַעַת אֶלְמָדְיָנָה דְאֶקַת עַרְפְּתֵי ("ככל שהתרחבה העיר, הצטמק חדרי") משנת 2008. סביבה בוהמינית זו הייתה צפופה במידה קלאוסטרופובית ומפוקחת באדיקות. תנאי הצמיחה שהיא סיפקה לא היטיבו עם אלמדהון. הוא היה חדור שאיפות לכתובה פורצת גדרות ואקסטרוורטית, שמרחבה הטבעי הוא השדה הפתוח

של הפרוזה. פעילותו האנטי-ממסדית נתפסה כחתרנות פוליטית, וב-2008 הוא גלה לשוודיה כדי לחמוק ממאסר.

הגלות בשוודיה הביאה לתמורה פנימית וסגנונית בשירת אלמדהון, שניתן לאפינה במילת המפתח "סכיזופרניה" או "פיצול אישיות", ככותרתו של אחד השירים המרכזיים בספר זה. מצד אחד הוא התקרב לתרבות האירופית שבתוכה חי, אך מצד שני גופו דחה בשאט נפש את האפשרות להישתל ולצמוח מחדש כאדם וכאומן אירופאי. ההתקרבות לאירופה התבטאה בנכונותו לחרוג בבוטות ממוסכמותיה של השירה הערבית ה"מהוגנת", הן מבחינת הצורה האסתטית (משקל, חרוז, מטאפורה) והן מבחינת התכנים של שירתו (סקס, פוליטיקת זהויות וחיידושים מדעיים, שאינם נושאים שגורים בשירה הערבית המודרנית). הוא למד את השפה השוודית, החל להתנסות בכתיבה בה והתאים את כתיבתו בערבית כך שתהיה נוחה לתרגום. קובץ השירה הראשון שלו מתקופה זו, טַלֵב לַגְ'וּא' ("בקשת מקלט"), שיצא לאור ב-2010, תורגם לשוודית כמעט מייד עם פרסומו בערבית וזיכה את מחברו בפרס ספרותי ראשון מני רבים. הקובץ אֵלָא דְמֶשֶׁק ("הדרך לדמשק"), שיצא לאור ב-2014, הופק בשיתוף עם המשוררת השוודית מרי סילקברג (Silkeberg), זכה לתהודה עיתונאית גדולה, וב-2015 עובד לתסכית ברדיו השוודי. התרגום להולנדית של הקובץ לא אֶסְתֵּטִיע אֶלְחֵדוֹר ("איני יכול לנכוח") שפורסם ב-2014, ומבחר קטן ממנו נכלל בספר זה, הפך לרב-מכר. בד בבד ראו אור קבצים מתורגמים משירתו של אלמדהון בגרמנית, איטלקית, אנגלית, סלובנית, דנית, יוונית, צרפתית, ספרדית, אלבנית וקרואטית. שיתוף הפעולה שלו עם סילקברג הוליד הכלאה אומנותית בשם סרט-שירה שבעבורה נכתב השיר "אנחנו", החותם גם את הספר הזה. סוגת כלאיים זו מלבישה הקראה של טקסט בערבית עם כתוביות בלועזית על גבי

דימויים מוסרטים מערים חרבות, מוכות זוועות מלחמה: אושוויץ, הירושימה, הנוי ועזה.* אלמדהון חיבר שירים בהזמנה לספרי אומנות המשלבים דימוי חזותי, קרטוגרפיה וטקסט שירי, ומוקדשים לערים אירופיות: אוויאן, אנטוורפן ואיפר. כמו כן הוא שיתף פעולה עם מלחינים שוודים עכשוויים ו"השאל" את שיריו לקונצרטים ולהופעות. הפעילות הענפה הזאת מעידה כי החיבור עם שפות זרות ועם מגוון אומנויות הגדיר מחדש את יצירתו של אלמדהון כשירה שהרב-לשוניות והבינתחומיות הן יסודות בולטים בה. זוהי תופעה חריגה במסורת שנוהגת לקדש את האקסקלוסיביות של השפה הערבית והשירה כסוגה נשגבת, כאדונית האומנויות. רבים מהשירים שקובצו בקובץ אדרנלין שיצא לאור ב-2017, ובקובץ לקד אַחֲדֶרְתְּ לִפְּיֵדָאן מְקֻטְעָה ("הרי הבאתי לך יד כרותה") שיצא לאור ב-2024, המופיעים כאן בתרגום, הם שירים מוזמנים שנכתבו לקראת אירועי תרבות או לספרי אומנות.

היסוד הסכיזופרני בתמורות שעברו על אלמדהון טמון בתנועת-הנגד החריפה שקמה בו לצד ההתקרבות לאירופה בכלל, ולסדר הטוב של מדינת הרווחה הסקנדינבית בפרט. מוֹרְס פֶּקְהָאם (Peckham) מגדיר בספרו *Man's Rage For Chaos* את היחס האנושי של תשוקה (או חמת זעם) כלפי הכאוס. ובאמת, גלותו של אלמדהון ממדינה לא מתפקדת ומתפוררת לא דחפה אותו אל חיקה המנחם של הסוציאלי-דמוקרטיה המנוהלת היטב, אלא להפך. מבטו על הסדר האירופי חושף את הברבריות האנושית המוכלת בתוכו בסדר גודל אחר, ברבריות מוסווה, שאולי היא אפילו מפלצתית יותר מחמת ההסוואה. גלותו מקימה בו יצר כאוס המופנה כנגד הסדר המהוגן של אירופה, ומושכת אותו להתעסק, במעין השוואתיות יצרית, במעשי טבח

* קישורים לסרטים הקצרים האלה ניתן למצוא באתר המשורר: <https://www.ghayathalmadhoun.com/poetry-films>

ובפשעי מלחמה, בקולוניאליזם המערבי, בשואה היהודית וברצח שיטתי שמבוצע כבדרך אגב וללא הרף מכל עבר. ככל שהוא מתקרב למערביות, כך הוא מרגיש עצמו ערבי יותר, ומתמרד נגד חוויית הסטריאוטיפיות המנומסת והמשפילה שבתיאור הוא מתויג הן כ"סורי" והן כ"פלסטיני", על כל הדה-הומניזציה הכרוכה בתיאור אלו. באופן פרדוקסלי, הזעם על מה שהסדר המתורבת מצניע הוא שמייצר בשירתו של אלמדהון את פרצי החושניות הפראיים, ומקנה לקולו גוף קונקרטי ודיבוריות ישירה ואנושית עד מאוד. שירתו מגלמת את תחושות ההתעלות שבשחרור הזהות האישית לאחר האביב הערבי, אשר גם אם לא צלח כמהפכה פוליטית, טבע את חותמו בזיכרון הקולקטיבי כהתלכדות חד-פעמית של כעס פוליטי, ריחוף אפוקליפטי ומשכר על סף תהום, ומימוש עצמי נטול עכבות בעל סממנים קרנבליים ססגוניים. לאביב הערבי ולגלגוליו היו משמעויות אישיות בחייו של אלמדהון בזיקה לנוכחות המוות וזוועות המלחמה בשיריו: אחיו ע'סאן נהרג בתקיפות צבא המשטר הסורי בשנת 2016, וגופתו מעולם לא אותרה.

האדרנלין האצור בפסקאותיו העמוסות והקצביות של אלמדהון הוא תוצר לוואי של המתחים והפיצולים הבלתי ניתנים לאיחוי באישיותו היוצרת. בסופו של דבר, כולו מתנקז אל ההשלכה הארוטית על דמות הנמענת, האהובה הנחשקת, שגם היא — כמו האסונות ההיסטוריים הפוקדים את הסורים והפלסטינים באשר הם — אין-סופית, עמוקה מחקר, בלתי ניתנת למיצוי ולביטוי. אם אהובותיו של המשורר הסורי הגדול ניזאר קבאני — ששירתו לכל אורכה עוסקת בשאלת הלאומיות הערבית — היו תמיד ממוצא ערבי, הנמענת-אהובה בשירתו של אלמדהון היא לעולם אירופאית לבנה. היא מגלמת, במסגרת המשחק הארוטי, את יחסי הכוחות, התוקפנות וההיתממות, את חילופי התפקידים בין קורבן למקרבן שמכוננים

את היחסים בין מזרח למערב. המלחמות של המזרח התיכון — הנוכחות דרך מבול הייצוגים במדיה ודרך האנלוגיה לשדות הקרב המבויתים והמתוירים בלב אירופה — מלכות אצלו את התשוקה לגוף הנשי. הארוטיקה המתלווה למלחמה מיישנת נורמות אסתטיות ותובעת מהפכה בפואטיקה הערבית. הליבידינליות המוחצנת מזרזת את תרגום הנשיות מחד גיסא, והאסון מאידך גיסא, לטקסט המתגלה כשדה כוח שבו פועלים תהליכים גולמיים ומקוטבים. הטקסט של אלמדהון ממפה במילים את היעדר היכולת לייצג את האישה, או את האסון ההמוני, בלי לגלוש אל טירוף הדעת ושיכרון החושים, ובלי ליפול לסתירה עצמית מגוחכת או לשטחיות רגשנית. אלמדהון הוא משורר אהבה בן המאה ה-21, משורר ערבי גלובלי שחי בעידן של הערכוביה הפוסט-לאומית כמצב קיים ובלתי הפיך. בניגוד למשוררים המתרפקים על הילת המילה הכתובה הנלחשת בשקט, אלמדהון הוא אומן של ביצועים פומביים, המצטיין ביחסי אנוש וביחסי ציבור. הוא נוכח תדיר בפסטיבלים ובאירועי תרבות, מתפרנס יפה משירתו ומתחזק במיומנות מרשימה את הדימוי שלו בעולם המדיה.

הרב-תחומיות של המקור, כמו גם פזילתו של אלמדהון לעבר התרגום בשעת הפקתו, מקילה את עבודת התרגום של שיריו לעברית. אוצר הדימויים והמטאפורות שלו נאסף לעיתים קרובות מלשון רפרנציאלית חזותית, שמניחה את הערבית במישור אחד עם שאר שפות העולם: "אני טובע כך כמו שטובעים הסורים בים" — אין צורך בוירטואוזיות כדי להעביר את משמעות הדימוי. אלמדהון בעצמו מאמץ רפלקסיה על ניידותם של דימויו ותוהה, באופן מטא-פואטי, איך קרה שחייו הביאו אותו למקום שבו הדימויים הם שכופים עצמם על שירתו. הטקסטים שלו עמוסים בשמות ובמושגים שאינם זקוקים לתרגום: TNT, GPS, OCD (טי-אן-טי,

ג'י-פיי-אס, אר-סי-די) — כולם מופיעים בערבית באותיות לועזיות וניתנים במתנה למתרגם כאנטי-תרגום. ובאמת, בקובץ זה החלטנו להשאיר את האותיות הלטיניות כפי שהן, מתוך נאמנות לזרותן במקור. לעומת זאת, הוויטמין די, מוטיב המציין את חום השמש החסר לשירתו באירופה, "תורגם" לעברית, משום שה-D הלועזית מיוצגת במקור על ידי האות דָּאל הערבית (ד).

במהלך העבודה המשותפת התחוויר לנו כי הפשטות הדיבורית של אלמדהון מציבה גם אתגרים לא פשוטים. בכמה מקרים נאבקנו שלא להיכנע לפיתוי להחליף את שטף הדיבור, הנבנה בדקדקנות מדודה בערבית הספרותית, בדיבוריות ישראלית שמצריכה מאמץ פחות בהרבה. כך למשל, בשיר המוקדש לחנה ארנדט, הקרוי בערבית "יעני", ניסינו בתחילה לשמר את הביטוי הערבי באותיות עבריות, מן הטעם שהעברית — שכידוע אימצה את הביטוי — מאפשרת זאת, אך אז נוכחנו שהבחירה מולידה מסר משובש של סלנג נמוך ואסוציאציה של "בערך", שאינה מתאימה לרוח השיר ולפנייה הרצינית אל הפילוסופית היהודייה-גרמנייה. בחרנו אפוא בתרגום מלא יותר, שבמסגרתו תרגמנו את כותרת השיר למילה "כלומר". התלבטות קטנה זו מעידה איך לפעמים הבחירה הרחוקה, ה"מביינת", שמעדיפה לעברת ולא להסתפק בתעתיק מילולי, דווקא היא מתגלה כנאמנה יותר למקור. הקוראות והקוראים ישפטו אם נשארנו מקרים שבהם לא עמדנו על המשמר, ובלענו את הפיתיון של הדיבוריות העברית העכשווית.

אלמדהון כמעט מזמין פענוח שגוי של הקוד הגבוה של הערבית הספרותית בעודו מכוון לקוד נסתר מן המדוברת. בשיר "דמשק" הלקוח מהקובץ **לֹא אֶסְתַּיֵּעַ אֶלְחֵדוֹר** ("איני יכול לנכוח"), משתומם הדובר הגולה באירופה לנוכח געגועיו העזים לזיהום האוויר בדמשק וכיסופיו אל עשן המכוניות בעיר ואל "אַזְמַת אַלְמוֹאצֵלַאת", משבר

תחבורה, שהוא פקק תנועה בפלסטינית המדוברת. ברור כי תרגום מילולי של הביטוי כ"משבר תחבורה" לא היה קולע לכוונת המחבר. עם זאת, בשפת היום-יום מספיק לומר אַזְמָה, כך שהביטוי המלא בצירוף הסמיכות בכל זאת מייפה ומלטש את המדוברת, ומתרגם אותה, במילים אחרות, לקוד גבוה יותר. העבודה המשותפת בינינו סייעה להימנע מאי-הבנות שעלולות להיווצר במקרים כאלה, שבהם השימוש המלטש בערבית ספרותית מטשטש את הקונקרטיות של המסומן בערבית המדוברת.

בסיכומי של דבר, הדיאלוגיות המצויה בתשתית שיריו של אלמדהון הפרתה את הדיאלוג בינינו כמתרגם ועורכת תרגום, ומנעה חילוקי דעות על סגנון, פרשנות והוראה של ביטויים קשים. זוהי שירה טעונה באנרגיה של דיבור, המקודדת את הדיבור החי בכתב וקוראת למתרגמים לשוב אליו במעשה תרגום. היא דורשת להיכנס לזרם החיים של מדיומים שונים, להיות מבוצעת על הבמה, להיות מיוצגת חזותית וקולית ולהיכנס אל תחום המחזוריות הדינמית. על כתיבה מסוג זה אמר יהודה שנהב־שהרבני שהיא מעמידה מודל לאפיסטמולוגיה פוליטית אחרת, "המערכת סובייקטים, טקסטים, אובייקטים, רעיונות ואידיאולוגיות",* שהיא מפרקת ומצליבה מחדש זהויות אישיות, מגדריות, חברתיות ופוליטיות. ניתן אפוא לומר כי שירתו של אלמדהון מתאימה כמו כפפה ליד למודל התרגום הדו-לאומי של סדרת מפתוח מکتוב.

* תום אדיסמן, "דו-קיום ספרותי: פרויקט 'מכתוב' מנגיש יצירות מהעולם הערבי לקורא הישראלי". מעריב, 19.11.2021.

<https://www.maariv.co.il/culture/literature/Article-878555>