

נאמן עלי ההגמון: תרגומיות והרומן העברי במאה העשרים ואחת

תומר גרדי

ערב טוב קיסריה

בקיץ של שנת 2018 נפגשנו, המתרגמת אנה בירקנהאור ואני, לעבוד על תרגומו לגרמנית של או שכספך יוחזר, רומן שפרסמתי בעברית באביב של אותה שנה. במשך כל הקיץ ישבנו, במרפסת תל-אביבית בלי מזגן, מזיעים מול טיוטות תרגום. שאלות של מעבר ממרחב תרבותי אחד לאחר עלו מהטקסט אל שולחן העבודה. איך להעביר מעברית לגרמנית את מחלק הגזו הפירטי, כשבגרמניה לא מבשלים בגזו? ומה לעשות עם המערכת האסוציאטיבית החדשה שרק התרגום לגרמנית פותח, כשמדברים בגרמנית על יהודים ועל גזו? ומה לעשות עם המספרת המובטלת, מין שחרזדה מודרנית, שפעם בשבוע מגיעה לחתום אבטלה וממשיכה לספר את סיפורה לפקיד־המלך היושב מולה בלשכה, כשמעמד כזה של חתימת אבטלה אינו מוכר לקוראת הגרמנית? ואיך להעביר מעברית לגרמנית את שמה של אותה מספרת בדויה, תזזית גרוטסקי?

בירקנהאור, אחת המתרגמות החשובות והבולטות של ספרות עברית בת זמננו, הקימה אז אתר אינטרנט ובו ביקשה להציג ולנתח סוגיות עקרוניות וקונקרטיות מתוך עבודתה, הכרוכות בהעברת ספרות ממרחב לשוני ותרבותי אחד למשנהו, ואת דרכי התמודדותה עימן.¹ היא ביקשה שאביע דעה על הטקסט שעסק בתרגום הרומן שכתבתי. אחרי שקראתי, ביקשתי את רשותה לראות דוגמאות נוספות. ניתוחיה של בירקנהאור את הרומנים שתרגמה ומחשבתה הרפלקטיבית על עבודתה סיפקו לי קצה חוט לתשובה על שאלה שהטרידה אותי אז. המאמר שלפניכם נולד, במידה רבה, מתוך תובנותיה של בירקנהאור.

ברומן **חבלים** מאת חיים באר, למשל, האתגר העיקרי שבירקנהאור מצביעה עליו קשור לאופן שבו המארג הטקסטואלי ברומן עשוי מלשונות התלמוד והתפילה, המשנה והתורה ומהלשון העברית היומיומית המודרנית. הלשונות השונות הללו מסמנות ברומן לא רק זמנים שונים בסיפר. עיצוב מפגש הלשונות ברומן יוצר את האופן שבו נפגשות דמויות שונות מעולמות תרבותיים וגיאוגרפיים ישראלים שונים. גם אם היה אפשר לתרגם מארג לשוני שכזה מעברית לגרמנית, הקוראת הגרמנית לא הייתה יכולה לפענחו ולהעניק לו משמעות או פשר. הפתרון שפיתחה בירקנהאור היה להוציא מהטקסט המתורגם לגרמנית את המקורות התלמודיים והמשנאיים ואת אלה הלקוחים מלשון התפילה ולהחליפם במקורות מהתנ"ך, בתרגומו לגרמנית של לותר – מובאות שקוראת גרמנית תוכל לזהותן, ולזהותן ככאלה ששייכות למסורת היהודית. כדי להקל על מלאכת הפענוח סימנה בירקנהאור את המובאות בתרגום בכתב נטוי.

ברומן **שום גמדים לא יבואו** מאת שרה שילה עולה דוגמה נוספת. בירקנהאור מאירה בניתוחה את האופן שבו ללשונן של הדמויות ברומן יש הקשר תרבותי, פוליטי וחברתי מקומי קונקרטי: לשונן של תושבות ותושבי עיירת פיתוח בגבול הצפון. את השפה שדוברות הדמויות ברומן, עברית שמעמדה פריפריאלי או אנטגוניסטי לעברית התקנית, הקוראת הישראלית מזהה ומקשרת בינה ובין חוויות, מקומות ואנשים שמוכרים לה מחוץ לטקסט. אלא שהמציאות החברתית והלשונית הזאת אינה קיימת בגרמניה. אפשר כמובן ליצור גרמנית תת-תקנית בתרגום, אבל לקחת את העברית של בני דור שני ושלישי לעולים ממרוקו מעיירת פיתוח בצפון ולתרגם אותה לגרמנית של מהגרי עבודה טורקים מברלין, למשל, יהיה מעשה שינתק ויעוות את ההקשר שבין שפה ספרותית ומציאות פוליטית, הקשר שהופך את הרומן למה שהוא. הפתרון של בירקנהאור היה להמציא עבור הדמויות ברומן שפה גרמנית חדשה, שמצליחה לסמן את דובריה כדמויות שנמצאות במצב חברתי ולשוני פריפריאלי ומקיימות עולם פנימי וחברתי עשיר ועצמאי. כל זה עובר משפה לשפה. אבל על הקשר שהרומן בעברית מקיים בין שפה קונקרטית ובין מקום ומציאות קונקרטיים התרגום נאלץ, ביודעין, לוותר.

המשכתי לקרוא בעמודי האתר של בירקנהאור, לחפש רמזים למה שהחל להתבהר עבורי גם ממקורות אחרים. היה אז כבר זמן קורונה. בשיחת זום פומבית בין ג'סיקה כהן, אחת המתרגמות הבולטות והחשובות של ספרות עברית לאנגלית, ובין אדריאנה ג'ייקובס, חוקרת ספרות עברית ותרגום, סיפרה כהן על מלאכת התרגום של **סוס אחד נכנס לבר** מאת דוד גרוסמן (University of Michigan 2020). בפתירתו של הרומן עומד הקומיקאי הכושל דובל'ה על במה עלובה ונידחת מול אולם ריק. "ערב טוב קיסריה!", הוא צועק. "ערב טוב קיסריה!!!" כל קוראת עברית של הרומן מזהה את המשפט הזה, ואת האירוניה והלעג העצמי הטמונים בלצעוק "ערב טוב קיסריה" במועדון מעופש באזור תעשייה בנתניה. בעברית זה עובד, בזכות ההקשר. אבל איך, שאלה כהן, מעבירים את מטענו של "ערב טוב קיסריה" כזה לאנגלית?

תרגומיות וספרות עברית בת זמננו

גדעון טורי (Tourey 2011) מבחין בין שלושה סוגים של עיסוק מחקרי בתרגום. בראשון, מוקד המחקר הוא בטקסט המקור. מחקרים כאלה יעסקו במגבלות ובאילווצים הלשוניים והתרבותיים שטקסט המקור מציב בפני מעבר פוטנציאלי בתרגום אל מרחבים לשוניים ותרבותיים אחרים. מחקרים מהסוג השני לא יהיו פרוספקטיביים אלא רטרופסקטיביים, ויעסקו בניתוח משווה של טקסט קונקרטי בשפת מקור עם טקסט קונקרטי בתרגום. מחקרים מהסוג השלישי יעסקו בתהליך התרגום, ובעזרת קריאה בטיטוטות וביומני תרגום או כתיבה רפלקסיבית של מתרגמות ומתרגמים על עבודתם הם יבקשו להתחקות אחר פתרונות תרגום אפשריים שהמתרגמת יוצרת, שוקלת אותם ובוחרת מהם.

"מחקרים שעניינם תרגומיות", טורי כותב, "משתייכים כולם [...] לסוג הראשון" (שם, 169). לסוג זה של מחקרים שייך גם המאמר שלפניכם. אבקש לעסוק בו בתרגומיות ברומן העברי במאה העשרים ואחת, לאפיין את האיכויות הטקסטואליות שהופכות רומן עברי בן זמננו לכוזה שתנועתו אל מרחבים לשוניים ותרבותיים אחרים גלומה בו במקור, וגם לאפיין את איכויותיו של רומן שמוטמעת בו נטייה להישאר במרחב הספרותי של העברית.

למרות העיסוק בתרגומיות, מוקדו של המאמר אינו חקר התרגום אלא חקר הספרות העברית בהווה הגלובלי שהיא מתקיימת בו: ספרות קטנה, פריפריאלית למרחבים הגלובליים של הספרות במאה העשרים ואחת, ועם זאת ספרות שזוכה במרחבים אלו למעמד ויוקרה ייחודיים משום שלשונה, ההיסטוריה שלה, שיוכה לעם היהודי ומיקומה הגיאוגרפי פרדיגמטיים עבור המערב הנוצרי. אני מבקש לעסוק כאן בתרגומיות ברומן העברי בעת הזאת כדי לפתח את הטענה שהצגתי במאמר קודם (גרדי 2018), שלפיה קהלי הקוראים של חלקים מרכזיים בספרות העברית בת זמננו אינם עוד מי שקוראים בה בעברית בלבד אלא כוללים כאלה שקוראים בה בתרגום, וקוראים פוטנציאליים אלו מופנמים אל תוכה. איך, באיזה אופן, היא השאלה שאיתה אבקש להתמודד כאן.

פסקל קזנובה, בספרה *The World Republic of Letters* (Casanova 2004), מנתחת את הגורמים המבניים הדוחפים ספרויות שהיא מכנה "ספרויות קטנות" לחפש דרכים להיכנס אל המרחב הספרותי העולמי, באמצעות תרגום. מרחבים ספרותיים קטנים מאופיינים בשילוב בין פעילות ספרותית בשפה שדובריה ולכן גם קוראיה מועטים ובין מחסור במשאבים כלכליים – שילוב שמצמצם ומצר את המרחב הספרותי. מרחבים ספרותיים כאלה מקיימים יחסי תלות עם תרגום כדי לפצות על המגבלות המבניות של המרחב הספרותי הלאומי (שם). כזה הוא המרחב של הספרות העברית במאה העשרים ואחת.

במאמר קודם (גרדי 2018) ניתחתי את מגבלותיה של הספרות העברית לפי הדגם שקזנובה מציעה. למיעוט קוראיה של הספרות העברית במקור – השפה מעוטת דוברים, וקהלה שווה בגודלו למשל לזה של הספרות האלבנית, הקטלנית או הגרוזינית – מתווספת

מגבלה שמקורה פוליטי. ספרויות שדובריהן וקוראיהן מועטים מסתמכות לשם קיומן הכלכלי והתרבותי על תרגומים אל מרחבים ספרותיים שכנים, כמו במקרה של תרגום ספרות קרואטית לגרמנית או ספרות אלבנית לאיטלקית. בתנאים הפוליטיים והתרבותיים שבין ישראל לשכנותיה, מדינות ערב, פתרון כזה לבעיית העוני והמרחב המצומצם חסום בפני הספרות העברית.

לשתי המגבלות הללו מצטרפים, מאז אמצע שנות השמונים, גורמים מצמצמים נוספים הנובעים מהמעבר של מדינת ישראל מכלכלה מולאמת למבנה כלכלי ניאור-ליברלי וגלובלי, ומההשלכות של מעבר כזה על התרבות הישראלית ועל הספרות העברית. מעמדה של הספרות בכתי הספר התיכוניים, באוניברסיטאות ובקרב קהל הקוראים הולך ונשחק. במקביל, ולא במנותק, פוחתות גם השקעות כספיות בציבור בספרות מקומית, מעמדן של ספרויות ציבוריות נפגע, הוצאות לאור ותיקות ועצמאיות נסגרות וחנויות ספרים עצמאיות נכחדות ונבלעות על ידי רשתות הספרים. במות קובעות טעם של ביקורת ספרות בעיתונות המודפסת נסגרות או מצטמקות אף שהן חיוניות לקיומו של שיח ספרותי ציבורי, ונותר ריק שבמות מקוונות של שיח ספרותי אינן מצליחות בינתיים למלא. לכל אלה נוסף חוק ספרים מגומגם ושוק ספרים תזזיתי, שפחות ופחות מצליח לפרנס את העושות והעושים במלאכה.

במקביל לאותם תהליכים מרוששים מבית, מעמדה של הספרות העברית בעולם – גם אם אינו יציב – הוא מעמד של יוקרה ושל ייחוד, בשל ייחוסה של הספרות העברית לעם היהודי ובשל העניין התרבותי והפוליטי בישראל, אם בקרב יהודים תושבי המטרופולינים הגדולים של הספרות הגלובלית, אם אצל מתווכי ספרות וצרכני ספרות שאינם יהודים. המצב הזה, שבו המרחב המקומי הולך ומצטמק ואילו המרחב הגלובלי שומר על מידה של פתיחות, סקרנות ותמיכה בספרות העברית, הופך את תרגום הספרות העברית למרחבים הגלובליים של הספרות למרכיב מרכזי ואינהרנטי של מרחב הספרות העברי. בשנות השישים תורגמו מעברית אל מרחב הספרות העולמי מאתיים ספרים; בעשור הראשון של המאה העשרים ואחת עמד מספרם על יותר מ-1,300.

משמעותה של העלייה החדה בהיקף התרגום של ספרות עברית במאה העשרים ובתחילתה של המאה העשרים ואחת אינה רק גידול במספר הכותרים המתורגמים. משמעותה היא גם תמורה באינטנסיביות המגע של כותבי ספרות עברית עם קהלי קוראים שאינם קוראים עברית ואינם ישראלים, כאלה שעולמם האמפירי, ניסיונות חייהם, סביבתם ועתידם שונים מאלו של קורא ספרות עברית במקור ושונים גם אלו מאלו. תרגומו של רומן עברי בן זמננו מלווה בטיסות לאירועי השקה ובערבי הקראה בארצות שהספר תורגם ללשונו, בהזמנות לפסטיבלים של ספרות ובפגישות של הסופרים הישראלים עם קהלי קוראים שונים. תרגום כזה פירושו ביקורים בירידי ספרים במטרופולינים הגלובליים של הספרות ופגישות עם מו"לים מחוץ לשדה הספרות העברי, על כל המשתמע מכך –

האינטרסים שלהם, כספם, קהליהם וטעמיהם, סוכניהם הספרותיים ומתרגמיהם. תרגום כזה פירושו הזמנות רבות יותר לכנסים אקדמיים בינלאומיים, ראיונות ברדיו ובטלוויזיה, מאמרי ביקורת על הספר והתייחסויות מנקודות מבטם של קוראים ומבקרים חיצוניים לשדה המקומי של הספרות העברית. כל אלה משנים את קהילות הקוראים של הספרות וחושפים את הסופרים והסופרות לקהילות החדשות ולהונן הסימבולי, התרבותי, החברתי והכלכלי. כך, בחלק נרחב מן הספרות העברית במאה העשרים ואחת, ובמיוחד ברומן העברי, מוטמעת כבר במקור התנועה בתרגום אל המרחבים הספרותיים של המטרופולינים הגלובליים. איך רומן מטמיע תרגום בתוך המקור, או איך רומן מטמיע בו נטייה להישאר במרחב של העברית – זוהי שאלת התרגומיות שבה אבקש לעסוק כאן.

את התנועה הזאת החוצה, לפי דרכה של קזנובה, אפשר לתאר גם מן העבר השני, כזה שמדגיש לא את הכורח של ספרות קטנה למצוא לעצמה מרחבים חדשים בתרגום, אלא את הצורך שלה להפנים מודלים ספרותיים בתרגום מן החוץ פנימה, אל תוכה. איתמר אבן-זהר, בתיאוריית הרב-מערכת שפיתח, עוסק בהרחבה במקומו ובתפקידו החשוב של תרגום עבור רב-מערכות ספרותיות (Even-Zohar 1990b). רב-מערכת קטנה או פריפריאלית, או כזאת שנמצאת במצב משבר, תקיים יחסי תלות עם רב-מערכות ספרותיות גדולות ומשפיעות. היא תבקש לשאוב מהן מודלים ספרותיים חדשים כדי להניע התחדשות והתפתחות פנימית, בתהליך שאבן-זהר כינה "התערבות" (interference). התערבות בתרגום היא גורם פעיל בכל רב-מערכת, גם כאשר הרב-מערכת גדולה ומבוססת, אך ברב-מערכות קטנות זהו גורם חיוני להישרדותן. בשלבים הפורמטיביים של הספרות העברית המודרנית מילאו את הפונקציה הזאת תרגומים מיידים, ומאוחר יותר תרגומים מהספרות הרוסית. מאמצע שנות השמונים, ובמקביל לגלובליזציה של ישראל ולעליית הכלכלה והתרבות הגלובלית בעולם, הספרות העברית מסתמכת על הרב-מערכת הגלובלית-אמריקנית באנגלית כדי לקיים את התהליכים שאבן-זהר מתאר. מהמערכת הדומיננטית הזאת שואלת הספרות העברית את מרבית הרומנים שמתורגמים לעברית, אם דרך תרגום של ספרות שנכתבה באנגלית אם דרך תיווך – ספרות שנכתבה בלשונות אחרות, תורגמה לאנגלית, ומשהתקבלה במערכת הגלובלית תורגמה גם לעברית. לקביעה זו יש יוצאים מן הכלל, כמובן, אלא שהם מעידים על הכלל.

תהליך ההתערבות דמוי היבוא שאותו מתאר אבן-זהר עניינו מודלים ספרותיים. אני מבקש להוסיף לתהליך הזה נדבך נוסף. כאשר רב-מערכת ספרותית קטנה ותלויה מפנימה לתוכה מודלים ספרותיים מוכרים מתוך רב-מערכת גדולה ומבוססת, ייכתבו בתוכה יצירות לפי המודלים האלה. כאשר היא מפנימה מודלים חדשים כאלה מתוך רב-מערכת גדולה היא מפנימה גם את אפשרות העברתן של היצירות בחזרה אל הרב-מערכת הגדולה (Even-Zohar 1990b, 49) ומטמיעה בתוכה צורות, תכנים ופואטיקות שמוכרים ברב-מערכת הגדולה יותר. קהלי קוראים פוטנציאליים חדשים מהרב-מערכת העשירה

והמבוססת יותר יזהו את המוכר להם בספרות שתתורגם מהרב-מערכת הקטנה, ועל הבסיס המשותף הזה יוכלו לזהות את המוכר כשיקראו בתרגום. יצירות ספרות שעשויות לפי מודלים כאלה, מציין אבן-זהר, אמנם עלולות להיראות ברב-מערכת הגדולה כיצירות שמאפייניהן חקייניים או מיושנים, אך יהיה בהן הרבה מאוד מן המוכר, המזוהה והמשותף עם הנורמות הספרותיות של הרב-מערכת הגדולה, ויכולת ההעברה שלהן אליה – תרגומיותן – תופנם בהן במקור (שם).

בין שנתאר את התהליך לפי אבן-זהר ונדגיש את ההשאלה פנימה ובין שנתאר אותו לפי קזנובה ונדגיש את הכורח ביציאה החוצה, שאלת אפיון תרגומיותו של הרומן העברי במאה העשרים ואחת נותרת בעינה. איך רומן עברי מפנים את פוטנציאל תנועתו אל מרחבים ספרותיים גלובליים? ומה מבדיל בין רומן שתנועה כזאת מופנמת בו ובין רומן שמאפייניו הטקסטואליים בעברית מקשים על תנועה כזאת ונוטים להשאירו במרחב העברי שבו נוצר?

לשאלה זו יש השלכות פוליטיות ואסתטיות. לשאול כיצד טקסט יוצר במקור את מה שנחוץ כדי שקוראים בשפות שונות, מרקעים תרבותיים שונים, יוכלו לפענח את עולמו ולמצוא בו רלוונטיות לחייהם וגם יופי – משמעו לעסוק בשאלת הרומן והשפה המשותפת. כדי שספרות תוכל להתקיים היא מוכרחה לחלוק עם קהלי הקוראים שלה קודים משותפים, הבנות משותפות, ערכים משותפים, על מנת שיוכלו להבינה ולהבנותה. אני כותב "משותפים" ואיני מתכוון למוסכם אלא למה שהוא בר זיהוי, ניתן להכרה ולמסירה, מה שחנה ארנדט מכנה *communicability* ושמתרגמה, גיא אלגת, מתרגם "הינתנות למסירה בתקשורת": "הינתנות למסירה בתקשורת מניחה באופן ברור קהילה של בני אדם אשר יכולים לדבר זה עם זה ולהקשיב זה לזה" (ארנדט 2010, 67). מה שעומד כאן על הפרק הוא שאלת הקהילה וההקהלה. איך רומן עברי בן זמננו יוצר את קהילות קוראיו במרחבים ספרותיים שונים, מרקעים תרבותיים שונים, שיקראו בו בשפות שונות? ומה יהיו מאפייניו הטקסטואליים של רומן שהמשותף שהוא יוצר ייטה להשאירו בתוך קהילת קוראיה של העברית במקור?

הרומן כטקסט הטרוגלוטי

אני חוזר אל הטיפולוגיה של טורי. כל אחד משלושת סוגי המחקרים בה אינו סותר את האחרים, אלא יכול להיות להם מקור להעשרה ולהשראה. ממחקר התרגום הרלפקטיבי שבירקנהאור מציגה באתר האינטרנט שלה – עבודת מחקר מהסוג השלישי – אני שואל עיקרון מרכזי אל המאמר שלפניכם, שהוא עבודת מחקר מהסוג הראשון. הדוגמאות מתוך עבודתה של בירקנהאור מראות לקוראות איך קשיים או מכשולים במעבר של רומן ממרחב לשוני ותרבותי אחד לאחר קשורים לריבוי הלשוניות ברומן – לאופן שבו הוא מעצב את

היחסים בין הלשונות המרובות, ולאופן שבו הוא מעצב את היחסים בין הריבוי הזה ובין ריבוי הלשונות בסביבתו הלשונית והתרבותית. הקושי העקרוני בתרגום הרומן חבלים נעוץ בכך שכל אחת מהלשונות ברומן – לשון התלמוד, לשון התפילה, לשון המשנה, הלשונות של העברית המודרנית – מסמנת במטענה עולם תרבותי, מעמדי וגיאוגרפי קונקרטי. מפגשן של הלשונות בטקסט הוא מפגשם של אותם עולמות. ריבוי הלשונות הזה מתקיים בתוך הרומן עצמו, ומתקיים בין ריבוי הלשונות ברומן ובין ריבוי הלשונות ומטענן במרחב התרבותי הישראלי שמחוצה לו. הקושי בתרגום הוא אפוא בהעברתו של אותו מארג טעון של ריבויי לשון, על מטעניו החברתיים, הפוליטיים והתרבותיים הרבים, מן העברית אל מרחב לשוני ותרבותי שבו אין להם מקבילות. כך גם בשום גמדים לא יבואו. הקושי העקרוני בתרגום שביקנהאור מצביעה עליו ומנתחת אותו טמון באופן שבו מעוצב המפגש בין לשונותיהן הפריפריאליות של הדמויות ברומן, והשימוש שהרומן עושה בהעמדתן של אותן לשונות מול ריבויי הלשון של העברית שמחוצה לו, אצל קוראותיו. באמצעות עיצוב אומנותי של אותו מארג פנימי וחיצוני של מפגשי לשונות יוצר הרומן את עולמו ואת משמעויותיו. גם כאן, הקושי הוא בהעברת המארג התרבותי והלשוני הזה אל מרחב ספרותי, תרבותי ולשוני שבו מארג כזה על מטעניו אינו קיים.

מתוך תובנה בסיסית זו שאני למד ממחקרה של בירקנהאור אני מסיק גם, על דרך השלילה, שעיצוב פשוט יותר של מפגשי הלשונות ברומן, וטעון פחות במשמעות, יקל על הרומן את המעבר הפוטנציאלי ממרחב לשוני ותרבותי אחד לאחר ויהפוך אותו לתרגומי יותר. ועוד אני למד שתרגומיות – או, למצער, אי־תרגומיות – אין להבין כערכים מוחלטים; עלינו להבין תרגומיות כמנעד (ראו גם Toury 1981, 12). מקומו של כל רומן על המנעד הזה יהיה קשור לאופן שבו מעוצב ריבוי הלשונות שבו, לאופן שבו מעוצב המפגש בין זה ובין ריבוי הלשונות שמחוצה לו, ולתפקיד של ריבוי הלשונות ומפגשן בפענוח הרומן ובהבנת עולמו הטקסטואלי.

הבנתו של הרומן כז'אנר שריבוי לשונות הוא ממאפייניו הבסיסיים היא אחת מתרומותיו החשובות של מיכאל בחטין לחקר הספרות. התזה שפיתח בחטין, אחד מחוקרי הספרות החשובים של המאה העשרים, על ריבוי הלשונות ברומן נלמדת בכל קורס מבוא לספרות באקדמיות בעולם ובחוגים לספרות בישראל. כאן אני מבקש להרחיב את הדיבור על תזת ריבוי הלשונות של בחטין כדי לעשות בה שימוש שברך כלל לא נעשה בה, ולבסס עליה את המתודולוגיה שבאמצעותה אבקש לקרוא תרגומיות.

"הרומן בתור שלם", כותב בחטין במסה הדיבר ברומן, "הוא תופעה רב־סגנונית, רב־דיבורית ורב־קולית. ברומן יפגוש, מי שיבחן את הדבר, יחידות שיח מרובות והטרוגניות, הממוקמות לעיתים קרובות במישורי לשון שונים וכפופות לצורות שונות של חוקיות

סגנונית" (Bakhtin 1981, p. 261).² "את הרומן אפשר להגדיר כריבוי של יחידות שיח חברתי (ולפעמים גם כריבוי של שפות) וכריבוי של קולות פרטיים, מאורגנים בצורה אומנותית" (שם, עמ' 262).

את הריבוי הזה בחטין מכנה "הטרולוסיה". כל יחידת שיח, כל לשון-בתוך-לשון, מייצגת ברומן ויוצרת בו נקודת מבט שונה על העולם, דרך שונה להבין את העולם, תנאים שונים של קיום וחיים בו:

סגנונו של המחבר, סגנונם של המספרים בתוך הרומן, הסגנונות של ז'אנרים חיצוניים לרומן שמוכנסים אליו וסגנון דיבורן של הדמויות בו, כל אלה אינם אלא יחידות הקומפוזיציה הבסיסיות שבעזרתן נכנסת הטרולוסיה אל הרומן. כל אחת מאותן יחידות שיח מאפשרת ריבוי של קולות חברתיים ומגוון רחב של קשרים ויחסי גומלין ביניהם (יחידות שתמיד מופיעות, פחות או יותר, כשהן בדיאלוג אלו עם אלו). כל אותם קשרים ויחסי גומלין בין ביטויים ובין לשונות, אותה התנועה של התמות ברומן בין לשונות וסוגי דיבור, התפצלותן אל זרמי פלגים ורסיסי טיפות של דיגלוסיה חברתית, הדיאלוגיזציה שלהן – זהו המאפיין הבסיסי של סגנונו של הרומן (שם, עמ' 263).

חוקרות וחוקרי ספרות ותרגום עשו שימוש בתזת ההטרולוסיה של בחטין (ראו למשל Meylarets 2006; Bandia 2012). בעקבות עבודתם ומתוך הסתמכות על בחטין עצמו אאמץ כאן שתי הבחנות מתודולוגיות לקריאת תרגומיות ברומן. ההבחנה האחת היא שיש רומנים שלשונם אחידה יחסית. ברומנים שכאלה, הרומן מקבל את מרב אופיו הדיאלוגי ואת מלוא מטענו הפרשני מקריאתו ביחס למערכות הלשון החיצוניות לו. שום גמדים לא יבואו הוא דוגמה לרומן כזה, שבו העברית הפריפריאלית שמדברות הדמויות מעיירת הפיתוח בצפון נטענת במלוא מטענה האסתטי והפוליטי באמצעות מפגשה, דרך פרשנותה של הקוראת, עם השפה העברית שמחוץ לטקסט. ברומנים אחרים, ואלו הם מרבית הרומנים, כותב בחטין, עיקר הדיגלוסיה נמצא בתוך הטקסט עצמו, ודרך הריבוי ההטרולוטטי והמפגש הנוצר בטקסט בין לשונות ועולמות חברתיים נוצרים המתחים והתמות המרכזיות שבלב הרומן. חבלים הוא רומן שכזה. אף אחד משני סוגי הרומנים הללו, בחטין כותב, אינו טהור, ובכל רומן מתקיימת הטרולוסיה גם בתוך הטקסט וגם עם עולמו הלשוני החיצוני, אלא שמרכזי הכובד של ההטרולוסיה משתנים מיצירה ליצירה.

בחטין ממעט לעסוק במסה שלו בספרות עולם – ספרות שנעה בזמן ובמרחב, כזאת שיקראו בה קוראים בתקופות היסטוריות שונות או במרחבים גיאוגרפיים ולשוניים אחרים

2 אני מצטט כאן מתוך התרגום לאנגלית של המסה, ותרגום המובאות הוא שלי. נעזרתי גם בתרגום העברי של המסה (בכטין 1989), אך לא הסתמכתי עליו במלואו כי נוסחו מחמיץ לפרקים חלקים שאותם היה לי חשוב להדגיש.

מאלה שבהם נכתבה. עוד פחות מזה הוא עוסק בסוגיות תרגום. לקראת סוף המסה הוא נוגע בקושי הפרשני שבקריאת רומן מחוץ לזמן שבו נכתב או מחוץ למרחב הלשוני שבו נוצר. כשהטרוגלוסיה, בחטין כותב, מופנמת ונוכחת בתוך הרומן, יקשה מאוד על קורא שאינו בן הזמן, המקום או השפה להבין ולפרש את האופי ההטרוגלוטי של הטקסט, כי יקשה עליו להבחין בין יחידות השיח השונות שבו, שהיו ברורות לקוראים בני הזמן או המקום. בספרות עולם, שבה מרכז הכובד ההטרוגלוטי נמצא מחוץ לטקסט, גם אז יקשה על הקוראים לקרוא את המטען ההטרוגלוטי, כי הם אינם מכירים את השפה שמחוץ לטקסט, שהעניקה לו בהיווצרו את אופיו הדיאלוגי, והיא מסמנת תנאים חברתיים שלרוב יהיו זרים להם. ספרות כזאת, לדברי בחטין, עוברת תהליכים של re-accentuation, או חילופי הטעמות, בתרגום העברי של המסה. זהו תהליך שבו שינויים ברקע הדיאלוגי של היצירה, ושינויים בכלים הפרשניים של קוראים בני זמן אחר או מקום אחר, הופכים את הרומן לטקסט שדגשיו והתמות המוטעמות בו משתנים. בחטין מציין כי יש רומנים שתהליך חילופי הטעמות בהם מעוות אותם, הופך אותם לבלתי קריאים או לפשטניים, וכי יש רומנים אחרים שמוטמעת בהם סתגלנות לחילופי הטעמות. אפשרות התנועה קיימת בהם מלכתחילה, וחילופי הטעמות מעמיקים את הקריאה בהם ומעשירים את ההיסטוריה הפרשנית שלהם. את פוטנציאל חילופי הטעמות שבחטין מתאר אני מבין כפוטנציאל התרגומיות שלו: יכולתו של רומן לנוע בתרגום ממרחב לשוני ותרבותי אחד לאחר אגב הסתגלות והתאמה. ברומנים שפוטנציאל התרגומיות בהם מועט, הכוחות הלשוניים יטו לעוות או לרוקן אותם מתוכן עם המעבר ממרחב לשוני ותרבותי אחד לאחר בתהליך ההטעמה מחדש, ולכן הם יישארו במרחב הלשוני והתרבותי שבו נכתבו. כפי שמתקיימים חילופי הטעמות במעבר של רומן מתקופה לתקופה, כך מתקיימים חילופי הטעמות במעבר של רומן ממרחב ספרותי אחד לאחר.

ההבחנה השנייה שאני מבקש לאמץ כדי לקרוא תרגומיות ברומן היא זו שבין כוחות צנטריפוגליים וצנטריפטליים בהטרוגלוסיה של רומן. הכוחות הצנטריפטליים הם הכוחות במערכת ההטרוגלוטית שפועלים להאחדתו ולמרכזו של העולם האידיאלוגי והמילולי אל מה שבחטין מכנה "הלשון האחידה":

הלשון האחידה לעולם אינה בגדר נתון אלא, בעצם, תמיד בגדר הנחה, והיא עומדת כל ימי חייה מול המציאות ההטרוגלוטית ובניגוד אליה. אבל באותה שעה הלשון האחידה היא כוח מוחשי. היא מתגברת על ההטרוגלוסיה, מגבילה אותה, ומבטיחה כך מידה מרבית של הבנה הרדית. היא מגבשת לאחדות ממשית – גם אם יחסית – את הלשון הדיבורית הדומיננטית של היומיום ואת הלשון הספרותית, "הלשון התקינה"

(Bakhtin 1981, p. 270)

בר בבר עם הכוחות הצנטריפטליים, הפועלים למרכוזה של המערכת ההטרולוטית לכדי שפה אחת, מאחדת ומאוחדת, פועלים בה גם כוחות לשוניים צנטריפוגליים שפעולתם מבזרת. הכוחות הללו פועלים דרך לשונות שמטענן מזוהה וכמו צבוע בסממנים סוציו-אידיאולוגיים. אלו הן צורות הלשון של מעמדות חברתיים שאינם הגמוניים ושל סביבות חברתיות מרובדות, של בעלי מקצוע שונים, של דורות שונים, של דמויות מרקעי הגירה שונים. צורות הלשון הללו במערכת ההטרולוטית מדגישות את עצם ריבוייה של המערכת ואת יחסיותה של הלשון האחידה בתוך המערכת ההטרולוטית. כך הם מעצבים הן את המערכת ההטרולוטית שבה הם קיימים הן את הלשון האחידה.

הכוחות הצנטריפוגליים והצנטריפטליים יחדיו הופכים את המערכת ההטרולוטית שמחוץ לרומן למערכת לשונית חיה ודינמית. בכל ביטוי לשוני קונקרטי, בכל אמירה בכתב או בעל־פה במערכת ההטרולוטית, נוכחים ופועלים הכוחות הממרכזים והכוחות המבזרים. לכל ביטוי כזה יש חלק פעיל בעיצובה הדינמי של המערכת ההטרולוטית והוא מאפיין את עצמו בתוך המערכת שבה הוא מתקיים. "סביבתו המקורית של כל ביטוי, הסביבה שבה חי ומתרחש, היא הטרולוטית בהתהוותה בשיח, אנונימית וחברתית כלשון, ועם זאת היא בר בבר קונקרטי, טעונה בתוכן ייחודי ומוטעמת כביטוי פרטי וייחודי" (שם, עמ' 272).

הלשון האחידה שבחטין כותב עליה מבקשת להיות מעין לשון שקופה ומייצגת-כול, לשונה של האמת האחת, חפה מאינטרסים, טהורה מסממנים אידיאולוגיים וחברתיים. מערכת הטרולוטית ברומן שהכוחות הדומיננטיים בה ממרכזים תהיה אפוא מערכת הטרולוטית גם פחות מורכבת וגם פחות מסומנת ממערכת הטרולוטית שהכוחות הביזוריים בה דומיננטיים יותר; מערכת שהכוחות הדומיננטיים בה ביזוריים תהיה מורכבת יותר, כי יתקיימו בה יותר לשונות ותצורות שיח בדיאלוגיזציה הדדית, וגם מסומנת יותר מבחינה אידיאולוגית ופוליטית. היא תהיה קונקרטי יותר ותקיים קשרים קונקרטיים יותר עם העולם הלשוני והחברתי שבו היא מתקיימת. לכן מערכת הטרולוטית שהכוחות הדומיננטיים בה ממרכזים תנוע בקלות רבה יותר ממרחב לשוני ותרבותי אחד למשנהו. תנועתה של הטרולוטית עברית אחידה וממורכזת להטרולוטית צרפתית אחידה וממורכזת, למשל, תהיה קלה יותר מאשר תנועתה של הטרולוטית עברית מורכבת ומבזרת, כזאת שבה לשונות שונות מסמנות פערים ומתחים קונקרטיים, אל הטרולוטית צרפתית מורכבת ומבזרת, על מתחיה הקונקרטיים, השונים מאלה של העברית ושל הישראליות. כך, הכוחות הצנטריפוגליים והצנטריפטליים בדיאלוגיות והדומיננטיות של הלשון האחידה ברומן מעצבים את מידת תרגומיותו.

אני מבקש להצביע כאן על אלמנט נוסף שמלמד אותנו בחטין. הלשון האחידה שהוא עוסק בה היא למעשה השפה המשותפת. דרך העיסוק התיאורטי שלו בלשון האחידה ניכר גם שלצד כוחה של השפה המשותפת ליצור ולקיים תקשורת, הבנה הדדית, פעולה

משותפת ואינקלוסיביות, היא פועלת פעולה אלימה בשפה, מכפיפה את הלשונית האחרות בהטרוגלוסיה, משטיחה אותן או מעלימה אותן כליל ומשמרת כך את מעמדה כשפה הגמונית.

אליש בן זקן ואברהם אברהם

כדי לקרוא תרגומיות ברומן עברי בן זמננו ביקשתי להשוות בין רומנים שתורגמו בהיקף רחב מעברית לשפות שונות ובין רומנים שלא תורגמו, או שתורגמו רק מעט. מתוך אלה האחרונים ביקשתי גם לבחון יצירות שהתקבלו באהדה במרחב הספרותי הישראלי ולמרות זאת תורגמו בהיקף קטן. מדי שנה יוצאים לאור רומנים רבים מאוד בעברית ורובם המוחלט אינו מתורגם, אבל לא כל רומן שלא תורגם יתאים כדי לקרוא בו את ההצמדות אל העברית ומרחבה הספרותי.

אבן־זהר מעיר שסוגות ספרותיות כמו הבלש או הרומן הרומנטי, וסוגות אחרות שהמחקר נוטה להתייחס אליהן כאל סוגות פריפריאליות, עשויות לגלם בתוכן באופן מובהק תהליכים המתרחשים במרכזה של הרב־מערכת (Even-Zohar 1990a, p. 13). במקום אחר, וכפי שכבר ציינתי, הוא מתייחס לכך שיצירות ספרותיות העשויות לפי מודל שרב־מערכת קטנה שאלה בתהליך ההתערבות ינועו בתרגום ביתר קלות מהרב־מערכת הקטנה החוצה (שם, עמ' 75). בעקבות דבריו של אבן־זהר בחרתי לקרוא תרגומיות ברומן הבלשי. מוסכמותיו של הרומן הבלשי, על כל תתי־הסוגה שבו, נוטות להיות מוגדרות וקשיחות יחסית (מידון 2005), וכמודל ספרותי הוא אומץ אל תוך הרב־מערכת של הספרות העברית (שם). לכן פוטנציאל התנועה שלו אל המרחבים הגלובליים של הספרות במאה העשרים ואחת גדול. לעומת זאת, רומן בלשי שמאפייניו הטקסטואליים ייטו להשאירו במרחב הספרותי שבו נוצר יבליטו במובהק את הצד הלא־תרגומי של המנעד, את המאפיינים הטקסטואליים המקשים על תנועה כזאת.³ לפיכך הרומן הבלשי הוא מקרה בוחן מובהק שביכולתו להאיר ולחדד תהליכי תרגומיות כלליים במרחב הספרותי העברי.

הרומנים שבחרתי לקרוא בהם, בכפוף לשיקולי המחקר הללו, הם הרומנים הבלשיים של שמעון אדף בסדרת אליש בן זקן והרומנים הבלשיים של דרור משעני בסדרת אברהם אברהם. תיק נעדר, הרומן הראשון בסדרת ספרי אברהם אברהם, יצא לאור בשנת 2011 וכעבור זמן קצר תורגם לאנגלית, גרמנית, צרפתית, ספרדית, פולנית, איטלקית, הולנדית, שוודית ושפות נוספות. הרומן נכלל ברשימה הקצרה של פרס CWA International Dagger

3 על תרגומיותה של סוגת הרומן הבלשי נשען למשל הקובץ Nilsson) *Crime Fiction as World Literature* (et al. 2017a), והמחקרים המוצגים בו מתחקים אחר האופן שבו ספרות בלש נעה בין מרחבים ספרותיים.

שמעניק איגוד סופרי הבלש הבריטי לספרות בלש מתורגמת, וזכה בפרס מרטין בק מטעם האקדמיה השוודית שניתן לספרות בלש מתורגמת. אפשרות של אלימות, הרומן השני בסדרה, יצא לאור בשנת 2013, והשלישי – האיש שרצה לדעת הכל – בשנת 2015. גם אלה תורגמו ליותר מעשרים שפות. הרומן הראשון בסדרת ספרי הבלש של שמעון אדף, קילומטר ויומיים לפני השקיעה, יצא לאור בשנת 2004; השני, קובלנה של בלש, בשנת 2015; והשלישי, קום קרא, בשנת 2017. הם התקבלו באהדה בשדה הספרות הישראלי. עד לכתיבת שורות אלו לא ראה אור בתרגום אף אחד מהכרכים בסדרה. על פי אתר המכון לתרגום ספרות עברית, הסדרה עתידה לצאת לאור בתרגום לאנגלית בארצות הברית, במועד שטרם פורסם.

תרגומיות, סכסוכי לשון, והיתכנותה של שפה משותפת

קריאה משווה ומקבילה בשני הרומנים הראשונים מכל סדרה חשפה עד מהרה את ההבדלים בין המרקמים ההטרוגלוטיים בכל אחד מהרומנים, את התנועות והזרמים בהם. הקריאה בקילומטר ויומיים, הרומן הראשון בסדרת אליש בן זקן, הייתה כמו לנוע בתוך חומר טקסטואלי סמיך, סבוך ומשתרג; הקריאה בתיק נעדר, הרומן הראשון בסדרת אברהם אברהם, הייתה בליסטית, כמו לנוע מתוך אינרציה, קריאה סוחפת. אם נביט על הסוחר כשם תואר לחוויית קריאה, נראה איך מאוגדים בו המלהיב וההיות נישא קדימה על גבי העלילה, נתון בתוך הזרם הלשוני המופרע אך מעט, אם בכלל, מאשדי הזרימות המנוגדות של ההטרוגלוסיה, הכוחות הביזוריים שבה.

כדי להדגים את מה שביקשתי לתאר עכשיו, להרחיב את הדיבור על ההבדלים בין המאפיינים ההטרוגלוטיים של הרומנים והקשר שלהם לשאלת התרגומיות, אציג שתי פסקאות טיפוסיות – אחת מכל רומן. בפסקה מתוך קילומטר ויומיים אליש בן זקן, בלש פרטי שגם כותב ביקורת מוזיקה בעיתונות ופרסם ספר על רוק ישראלי, יוצא מכיתה באוניברסיטת תל אביב לאחר שנשא הרצאת אורח על שירה ועל רוצחים סדרתיים לבקשתו של איתן, חברו הוותיק. בפסקה מתוך תיק נעדר יושב בלש המשטרה אברהם אברהם בחדר חקירות בתחנת המשטרה בחולון ולחדר נכנסת אישה, שלישית במספר באותו יום, אימו של נער נעדר, ומתיישבת מולו לספר לו למה באה.

השעה היתה שש ועשרה, ולו היה במשרדו של אברהם אברהם חלון, היה רואה שבחנין כבר מתחיל להחשיך. הוא ידע מה יקנה לעצמו לארוחת הערב בדרך הביתה ומה יראה בטלביזיה כשיאכל. אבל תחילה היה צריך להרגיע את האמא השלישית. הוא בהה במסך המחשב. חיכה לרגע המתאים.

ואז הוא שאל, "את יודעת למה אין ספרי בלשים בעברית?"

"מה?"

"למה אין ספרי בלשים? למה לא נכתבים בישראל ספרים כמו הספרים של אגתה כריסטי או 'נערה עם קעקעוע דרקון'?"

"אני לא כל כך מכירה ספרים."

"אז אני אגיד לך. כי אין כאן פשעים כאלה. אין אצלנו רוצחים סדרתיים, אין חטיפות, כמעט ואין אנסים שמתנפלים על נשים ברחובות. אצלנו, אם מבוצע פשע זה בדרך כלל השכונ, הרוד, הסבא, ולא צריך חקירה מסובכת כדי לגלות מי ביצע אותו ולפזר את המיסתורין. פשוט אין אצלנו מיסתורין. ההסבר הוא תמיד ההסבר הכי פשוט. מה שאני מנסה להגיד לך זה שלדעתי הסיכוי שלבן שלך קרה משהו נמוך מאוד, ואני לא אומר את זה כדי להרגיע אותך."

(משעני 2011, עמ' 11-12)

אליש היה בדרכו לקפטריה. רווח לו כשאתן ביקש מהסטודנטים להשאיר עוד כמה דקות בכיתה, לדבר על המטלות שלהם לשיעור הבא. ההרצאה היתה מזעזעת, ולא היה לו שום רצון לדבר עם איש מן הסטודנטים. התשוקה לסיגריה התפוגגה, התחלפה בתאוה לקפה, כל קפה, אפילו הנוזל הדלוח שהגישו בקפטריה של גילמן. טעם וריח, חשב אליש כשהגיע לאוזניו הקריאה. מילים וצלילים התקיימו בתוך ההווה בלבד, ארעיים, לא שולחים שורש לאחור, בזמן שממשתו של העבר, כל מה שביקש להינתק ממנו, שאג אליו בטעמים וריחות, קרע אותו מן השליטה הקצרצרה שהעמידו עברו המילים לאבחה של דקות, של ימים לפעמים, משום שאי אפשר היה לתרגם אותם, בעיקר את הריחות, להמיר אותם, מוצקים כמו פציעות ישנות.

הוא הסב את ראשו. הסטודנטית הג'ינג'ית נופפה לו בתנועה רחבה, סוודר צמר קשור למותניה, התיק טופח על צדה, מהרסת בחיפזון לקראתו. הוא נעצר והמתין לה. היא החזיקה את המחברת שלה קרוב לחזה, לפותה בחוזקה בשתי ידיה. שיערה החליק על פניה והיא הסיטה אותו בנשיפה. "זאת היתה הרצאה מדהימה, מר בן זקן, ממש, רציתי להגיד לך, וגם..."

"לא נשארתי בכיתה לשמוע את המטלות?"
קולו היה יבש, חסר סבלנות, עלה באוזניו כמו נביחה. "את יכולה לקרוא לי אליש."

"גילה, נעים מאוד," הידקה עוד את זרועותיה החובקות את המחברת, ממעכת את שדיה, "אני לא רשומה לקורס, אני שומעת חופשית. באתי להרצאה בגללך."

(ארף 2004, עמ' 43-44)

הפסקה שבחרתי מתוך קילומטר ויומיים מציגה ומייצגת את היחס המסוכסך והמתפצל שמקיימות בינן יחידות השיח של המערכת ההטרולוגית ברומן. יחידת השיח ההגותית (סימנתי אותה בכתב מודגש) קוטעת את רצף האירועים שמוסרת יחידת השיח העלילתית (סימנתי אותה בכתב מוטה), כמו נכנסת אל דבריה, כך שאל קדמת הטקסט נדחפת תוך כדי קריאה יחידת שיח שסגנונה אחר מזו שאיתה התחילה הקוראת, שמשלבה אחר, שקצב הקריאה בה אחר ושאליה נדרשת הקוראת להתאקלם, להתעכב עליה, לקרוא אותה ולפרש אותה.

אבל לא רק הסתעפות סגנונית, עיכוב בעלילה ומאבק על תשומת הלב הפרשנית של הקוראת יוצר העיצוב האומנותי של יחידות השיח בפסקה הזאת, אלא גם ערעור של כל אחת מיחידות השיח האלה זו על תקפותה של זו. המילים ארעיות, בלי ממשות ובלתי עבר, אומרת לנו יחידת השיח ההגותית, אף שיחידת השיח העלילתית שלפניה מספרת לנו אירוע של ממש בזמן עבר: "אליש היה בדרכו לקפטריה" / "מילים וצלילים התקיימו בתוך ההווה בלבד, לא שולחים שורש לאחור".

יחידת השיח ההגותית בציטוט שוללת את עצם יכולתה של השפה למסור דבר מה שאינו ארעי, שקיימו בעבר ובעתיד יציב וממשי, כלומר את עצם היתכנותה של עלילה. יחידת השיח העלילתית בו שוללת את הטענה הזאת ומספרת את הממשי אשר היה. הטקסט מתפצל ומסתכסך, ואז מגיעה יחידת השיח השלישית בפסקה – זו של הדיבור הישיר. יחידת השיח העלילתית מוסרת "לא היה לו שום רצון לדבר עם איש מן הסטודנטים", אבל הדיבור מגיע בדמותה של הסטודנטית דווקא, וזו סותרת את שתי יחידות השיח שבאו לפנייה: את דברי יחידת השיח ההגותית – "מילים וצלילים התקיימו בתוך ההווה בלבד", ואת דברי יחידת השיח העלילתית – "ההרצאה היתה מזעזעת". לעומת שתי אלה, הדיבור הישיר מוסר: "זאת היתה הרצאה מדהימה, מר בן זקן".

בחטין מצביע, כמו שכבר כתבתי, על הקושי לפרש הטרולוגיה ברומנים מזמנים עברו, הנובע מהקושי לפענח בהווה של הקוראת מטען של היגד שיחי בהווה שבו זה נהגה. יחידת השיח של הדיבור הישיר בפסקה מראה לנו עד כמה יחסי הוא המונח "זמנים עברו" בעברית של המאה העשרים ואחת. האם גם בשנת 2004, שבה קילומטר ויומיים יצא לאור, הייתה המילה "מדהימה" ריקה כל כך מתוכן כמו שהיא היום, בשנת 2021? גם בלי שאחקור את מטענו הטרולוגי של המסמן הזה לפני 17 שנה, ובלתי שאדע לומר אם המילה מלעיגה את הסטודנטית, ברור שהמשלב של יחידת השיח של גילה והאופן הלעגני והממוגרד שבו היא מתוארת, שם אותה ואת יחידת השיח שלה בעמדת נחיתות. בהמשך נגלה שגילה רדפה אחרי אליש אל מחוץ לכיתה כדי שיחתום לה על ספרו. יחידת השיח של הדיבור היומיומי מושפלת כאן ונדרושה; ואילו יחידת השיח העלילתית מונמכת לעומת זו ההגותית, גם במשלב הלשוני וגם במידת הכנות בתיאור החוויה האנושית של הדמות הראשית ברומן, הבלש ולפרקים גם המספר אליש בן זקן.

אבל מה בין כל זה ובין תרגומיות? פסקה זו מערערת על היתכנותו של כל תרגום ברמה הבסיסית ביותר של המילה "תרגום", או דווקא ברמה המטפורית – אפשרות התמרתה של חוויה לכדי מילה. את לב החוויה, את הטעמים והריחות והפציעות הישנות, אי-אפשר לתרגם לכדי דבר מה שאפשר למוסרו בשפה. "השירים, פְּרָרְפֶם, אֵינָם מְגִלִים / אֶלָּא אֶת הַנֶּתָן לְהֶאֱמֵר בְּמִלִּים, / וְלֶכֶן אֶת עֲצָמָם מְרַאשְׁצוּק מִפִּילִים / אֶל הַיָּם הַגָּדוֹל, וְשֵׁם הַגִּלִּים / עוֹלִים וְיִוֵּרְדִים, יוֹרְדִים וְעוֹלִים", כותב דוד אבידן בשירו "יפוי כוח". אבידן בשריקתו הנונשלנטית במורד הרחוב, אדף בכובד הראש העיוני, רבים אחרים וטובים וטובות עסקו בסוגיה זו שהיא מרכזית בספרות המודרנית ולב ליבה של תורת הכרה. לא הסוגיה הזאת כשלעצמה מעמידה קשיים יוצאי דופן בפני התרגום, וגם לא הפסקה שבחרתי; הרי אפשר לתרגמה בלי קושי מיוחד. אלא שהפסקה הזאת מנסחת בתוכנה, ומגלמת בהטרולוגוסיה המסוכסכת והמפוצלת שלה, את אופייה של השפה המשותפת שיוצר קילומטר ויומיים עם קוראיו. זוהי שפה מרובדת, רב-לשונית ורב-כיוונית.

להטרולוגוסיה הזאת השלכה כפולה על תרגומיותו של הרומן. ראשית, כאשר הטרולוגוסיה עברית מורכבת ומבוזרת, שבה לשונות שונות מסמנות פערים ומתחים קונקרטיים, נעה אל הטרולוגוסיה במרחב ספרותי ותרבותי אחר – על מתחיו הקונקרטיים, השונים מאלה של העברית – מיקומה החדש מאיים לדלל את הטקסט ממטעניו וממשמעויותיו יותר מאשר במקרה של הטרולוגוסיה אחידה יחסית וממורכזת יותר, כפי שאראה בהמשך. שנית, באופיו ההטרולוגוטי המרובד, המסוכסך והצנטריפוגלי, קילומטר ויומיים מתרחק משני המאפיינים הבסיסיים של סוגת הרומן הבלשי: הדומיננטיות של העלילה, שאליה כפופים כל היסודות הטקסטואליים האחרים – בקילומטר ויומיים אין יחידת שיח טקסטואלית אחת שמעמדה יציב ושאליה כפופות שאר יחידות השיח בהטרולוגוסיה – ופענוחה של תעלומה, מציאת האמת, סגירה. ההטרולוגוסיה הצנטריפוגלית המסוכסכת של הרומן אינה מאפשרת לו לקבוע אמת כזאת.⁴ החקירה בקילומטר ויומיים היא מסדר ומסוג אחרים מאלה של החקירה הבלשית, המבקשת את זהותו היציבה של הרוצח. זוהי חקירת הריבוי והתנועות של השפה ושל האפשרות להכיר באמצעותה מקום, אדם ועולם. הרומן יוצר עם קוראותיו וקוראיו שפה משותפת ששותפיה מבקשים סוג כזה של חידה. פענוחה תמיד חלקי, לא יציב ופתוח, והוא רחוק מהמוכר והמזוהה עם הרומן הבלשי.

בניגוד לכוחות הדומיננטיים בהטרולוגוסיה של קילומטר ויומיים, שהם צנטריפוגליים ומנכיחים את ריבוי השפות ואת המתחים ביניהן, הפסקה מתוך תיק נעדר מציגה ומייצגת את הכוחות הצנטריפטליים הדומיננטיים בהטרולוגוסיה של הרומן הזה ואת השאיפה המוטמעת בה אל הזרם הלשוני המרכזי ואל השפה האחת. הפסקה מתחילה ביחידת שיח בקולו של המספר, יחידת שיח מקדמת עלילה, דומה בסגנונה ובאופייה לזו שבקילומטר

ויומיים. אלא שכאשר היא פוגשת ביחידת השיח של הדיבור הישיר היא תומכת בה, משתלבת בה וממשיכה אותה. במעבר מיחידת שיח אחת לשנייה הקוראת אינה נדרשת להתאקלם לקצב אחר או לדחיסות טקסטואלית שונה. המחשבה המופשטת או התיאורטית כאן (שהיא סוציולוגית-ספרותית יותר מאשר פילוסופית) מנוסחת אל תוך יחידת השיח של הדיבור הישיר. משזו מופיעה, אימו של הנער הנעדר אינה מבינה והבלש מסביר לה, ובכך יחידת השיח של הדיבור הישיר תומכת ביחידת השיח התיאורטית, עוזרת למסור אותה בצורה הבהירה ביותר האפשרית. הטיעון של הבלש מוטעה, התיאוריה שהוא מציג שגויה, והקוראת יודעת שאם סברה כזאת מופיעה בעמודים הראשונים של ספר מתח בלשי יתברר עד מהרה כי היא שגויה. יהיו כאן מסתורין, יהיה כאן מתח. המחשבה התיאורטית מופנמת ביחידת השיח הדיבורי, מוטעית אבל תומכת ומקדמת ובונה את המתח ואת העלילה, יוצרת את הסחף ההטרולוגטי ברומן. הכוחות ההטרולוגטיים נעים אל הזרם המרכזי, יחידות השיח עושות יד אחת זו עם זו וגם עם הקוראת, ובונות שפה אינקלוסיבית משותפת אחת.

על המקום ועל הכל-מקום

אצל בירקנהאור, אני מזכיר, ראיתי לראשונה כיצד אלמנטים שונים של המקומי ברומן, סימונם בלשון הטקסט והקשריהם הפנים-טקסטואליים והחוץ-טקסטואליים מהווים אתגר להעברתו של טקסט ספרותי ממרחב לשוני אחד למשנהו בתרגום. אצל בחטין ראיתי וביקשתי להראות איך ברומן הטרולוגוסיה צנטריפוגלית, שאל תוכה מוטמעים ושבה מסומנים מתחים ופערים מקומיים, תתקשה לעבור ממרחב ספרותי אחד לאחר ולמצוא בו מקבילה. את הפסקאות הבאות בחרתי כי הן מציגות ומייצגות הבדלים באופן שבו כל אחת מההטרולוגיות בשני הרומנים מתייחסות למקומי ומשתמשות בו, גם בקשרים ההטרולוגטיים שבטקסט וגם בקשרים ההטרולוגטיים שבין הרומן לעולם הלשוני שמחוץ לו.

בפסקה הבאה מתוך קילומטר ויומיים אליש מבקר בבית אימו באשקלון בליל שבת; הוא חושב שאימו תהיה לבדה, אך מוצא שם להפתעתו את יפה אחותו ואת תהל אחייניתו. בפסקה מתוך תיק נעדר אברהם אברהם מבקר בבית הוריו שבחולון ביום הולדתו. שני בלשים בבית הוריהם.

הוא הדליק סיגריה בסיגריה, ובשש בדיוק נסע להוריו. הם היו, כרגיל, בעיצומו של ויכוח. אמו פתחה את הדלת ונשקה לו על זיפי לחייו. היא קראה לעבר אביו, "טוב, מספיק עכשיו, אבי הגיע ואנחנו יכולים לשבת לאכול."

"לא, אני רוצה שתברקי באינטרנט." אביו הסיר את שמירת הצמר המשובצת שהיה מכוסה בה, התרומם מהכורסה בסלון ובא ללחוץ את ידו. הוא לבש מכנסי טריינינג כהים וגופיה צבאית ישנה.

"מה את צריכה לברוק?" שאל אברהם אברהם את אמו, ואביו ענה במקומה, "אם יש יתושים. היא אומרת שאין יתושים בארץ עד יולי, אבל אותי עקצו כל הלילה."

"זה לא יתושים. הוא סוגר לי את כל החלונות בבית, מפעיל מזגן על תשע-עשרה מעלות ויושב מתחת לשמיכה. ואני קופאת מקור. למה אני צריכה להרגיש כאילו אני בבית חולים? אתה יודע איזה אוויר יש בחוץ? בשביל מה יש לנו שלושה כיווני אוויר? אבי, איזה אוויר יש בחוץ?"

מה היה יכול לומר על האוויר? אביו אמר, "אפשר לחשוב שאנחנו בשווייץ. חם בחוץ, ובגלל זה יש יתושים."

"טוב, יש יתושים, אבל תעשה לי טובה ותתלבש כבר, אנחנו חוגגים לאבי יום הולדת, אתה לא יכול לשבת ככה לשולחן." "למה, את לובשת חגיגי? מה רע במה שאני לובש? אבי, זה בסדר מבחינתך שאני אשב ככה? הוא לא בנאדם זר שאני צריך ללבוש בשבילו בגדים אחרים."

(משעני 2011, 56-57)

מלבני האור בקיר שפנה אל הרחוב היו ריקים מתנועה. אמו כנראה במטבח, מה שבישר טובות. אילו היה רואה את צלליתה מתרוצצת בחוסר מנוחה, היה נתקף דאגה, משום שתכנן לומר לה כבר עם כניסתו שלא יישאר זמן רב. לכו לא היה מרשה לו להשאיר אותה לבדה לו היתה שרוייה באחד ממצבי הרוח שלה, אחת הסערות הנפשיות של ערב שבת, והוא היה נשאר, נושא את המבט שלה בשתיקה, שונא את עצמו על שהוא יושב מולה ויודע ששום משפט מן המשפטים שהוא יכול להגיד לה לא ישנה דבר, לא יערב אותה בעולם שלו כפי שהיה רוצה שתהיה מעורבת, לא יגרום לה שתקרא את הספר שלו. מה לה ולרוק הישראלי? מה אכפת אם אי פעם ידע הרוק הזה ימים מפוארים מסיבות שלא היו קשורות ישירות לטיב היוצרים שפעלו בו? "למה אתה לא כותב שירים לאביבה אבידן או רון שובל?" שאלה אותו פעם בטלפון כשהיה סטודנט, אחרי שסיפר לה שהוא מרוויח קצת כסף מכתובת ביקורות על מוזיקאים.

"הם כותבים את השירים לעצמם, הם לא צריכים אותי," הפטיר אז, ממחר לסיים את השיחה, שהביכה אותו.

אליש החזיק את האריזה בשתי ידיו, כופף את כתפו הימנית ולחץ בה על פעמון הכניסה. להפתעתו פתחה לו יפה את הדלת, התכופפה אל תהל, שאחזה בשולי מכנסיה, וצבטה את לחייה. "איזה שמיעה יש לילדה שלי, שאני ילך כפרה עלייך." היא הרימה אותה ונישקה אותה בקולות ניגוק. לפני שאליש המופתע הספיק לשאול אותה מה היא עושה שם, ואם לא היתה אמורה לנסוע לאילת, או לפחות להודיע לו שהיא נשארת באשקלון, הושיטה לעברו יפה את בתה, "נשיקה לדוד אליש, ללוש."

(אדף 2004, 92-93)

אליש נוסע מתל אביב לאשקלון בערב שבת, לבקר את אימו כדי שלא תהיה לבדה. התנועה מתל אביב לאשקלון היא תנועה מהמרכז לפריפריה, אבל גם תנועה מהפריפריה למרכז, מהעיר הגדולה אל בית אימא. התנועה הזאת מתרחשת גם בנסיעה וגם בשפה. אליש נוסע מהמקום שבו אומרים "פאקינג" ו"צליל אורבני" ו"שוק מעצבים" (אדף 2004, 16, 17) למקום שבו אומרים "בואכם לשלום מלאכי השלום, מלאכי עליון", "בזעט" ו"וולד ל'חראם" (שם, 95, 97, 266).

התנועה ההפוכה מלרוץ באמצע דיזנגוף ולצעוק ביהודית מרוקאית "אנא מן אלמגרב, אנא מן אלמגרב" היא לשבת באשקלון בערב שבת אצל אימא ולצעוק "אינדסטריאל", "שרימפס", "שלמות צורנית" (שם, 17, 127, 174). אליש לא צועק משהו מכל זה, ובכל זאת, מעצם תנועתו, מביא איתו אל שולחן השבת בבית אימא את יחידת השיח השתוקה, הדברים שלא יוכל להגיד כי אימו לא תוכל להבינם. כך נוצרת בפסקה ההטרולוסיה הצנטריפוגלית והמפוצלת בין האם לבנה, בין העברית האשקלונית והעברית התל-אביבית, בין המקומות והסימנים התרבותיים שהם אשקלון ותל אביב. דרך התנועה במקום ובשפה מסומנת מראית העין של השפה האחידה והאחת, ומסומנת גם אלימותה הפוליטית. כך הפסקה יוצרת את התפצלויותיה של השפה המשותפת ואת האנטגוניזם שבין הלשונות. תהומיותה של אי-ההבנה בפסקה הזאת, עומקי הקרעים בשפה המשותפת, מסומנים ומוצפנים במלואם בהצעתה של האם לבנה – מבקר הרוק הפרוגרסיבי – שיכתוב מילים לרון שובל או לאביבה אבידן. אליש בז למוזיקה הזאת, "מוזיקה ישראלית מחורבנת" (שם, 88). כל עומקי הקרעים התרבותיים והפוליטיים של ישראל מגולמים בשאלה קטנה אחת, מופנמים אל תוך המשפחה. מי יודע לכמה פסקאות הייתי נזקק רק כדי לנסות ולהסביר את כל זה אם היה עליי לכתוב את המאמר באנגלית, או לחלופין איזו הערת שוליים מפלצתית תצטרך לכתוב, או תיאלץ לוותר על כתיבתה, מי שתנסה לתרגם את הרומן. האופן שבו מקודד המטען הפוליטי הישראלי בעברית של הרומן מפנים אל תוכו את קוראותיו בעברית ומסנן מתוכו קהלי קוראים גלובליים, או מקשה על כניסתם. תל אביב ולשונה מסמנות בפסקה גם את המרחב ואת השפה הגלובליים, המאונגלזים. הרומן מסמן את הלשון של תל אביב כאחת מני רבות. התערבותה של התרבות הגלובלית במרחב הישראלי היא גם ההתערבות, במובן שאבן-זהר מייחס למילה, של הגלובליזציה המאונגלזת בספרות העברית ובמרחב שלה.

גם בפסקה שבחרתי מתוך תיק נעדר פעור פער בין הבן להוריו, וגם בה יש שיחה עם סימון מקומי: להחליש את המזגן, להגביר את המזגן, לפתוח חלונות, יתושים – כל ישראלי מכיר ויכוחים כאלה. ייתכן גם שחווית הקריאה של מי שבחייה התווכחה כבר

ויכוח כזה תהיה שונה מהחוויה של מי שמעולם לא הדליקה מזגן כי חם. אסוציאציה פרטית תפגוש את עצמה בטקסט, תעניק לו עוד מידה של עומק, הד אישי.

אלא שבניגוד לפסקה מתוך קילומטר ויומיים, התיאור הזה היה יכול להתרחש בכל מקום שבו חם ויש מזגנים ויתושים, מדובאי ועד קולקטה, מבנגקוק ועד טקסס. מעיין איתן כבר הצביעה על המאפיין הזה ברומן, שבו כדבריה "מה שקורה בחולון לא נשאר בחולון, ועקרונית היה יכול להתרחש בכל מקום" (Eitan 2017, 192–193). המקומי בפסקה הזאת, ולאורך הרומן, הוא כל-מקומי. הקונקרטי כאן הוא מעמדי. ויכוח שכזה יכול להתרחש בכל מקום חם, במשפחה שיש לה כסף למזגן ובשכונה שמחוברת לחשמל. שני הברדלים מרכזיים מבחינים בין האופן שבו המקומי מסומן ופועל בתיק נעדר ובין האופן שבו זה מסומן ופועל בקילומטר ויומיים. הברדל אחד: כדי לפענח את האופן שבו המקומי מסומן בתיק נעדר, הקוראת אינה נדרשת להפגיש מטען תרבותי לשוני מקומי שמחוץ לרומן עם המטען התרבותי הלשוני המקומי שהרומן משתמש בו, ואילו כדי לפענח את האופן שבו המקומי מסומן בקילומטר ויומיים היא נדרשת להפגישו עם מטען הטרוגלוטי מקומי רב ועשיר. הברדל שני: לאופן שבו המקום מסומן בהטרוגלוסיה של תיק נעדר אין תפקיד שיחי בהטרוגלוסיה של הרומן, ואילו המקום שבו קילומטר ויומיים מתרחש מסומן בשפת הרומן והוא חלק ממבנה העומק שלו באופן כזה שפענוח האלמנטים המקומיים ברומן חיוני להבנתו.

שני אלה יחד אינם אלא מאפיין נוסף – מרכזי, אבל לא יחיד – של ההברדלים במורכבות המערכות ההטרוגלוטיות של שני הרומנים, והם שיוצרים את הפערים בתרגומיות בין שניהם. את ההברדלים הללו, שאותם חילצתי מתוך קריאה השוואתית בין הרומנים הבלשיים של אדף ושל משעני, אפשר להחיל גם על ספרות עברית שאיננה משתייכת לסוגת הבלש.

חשוב לי לציין, שמא לא היה ברור ממה שעד עכשיו כתבתי: גם רומן הנוטה בהטרוגלוסיה שלו אל הלא-תרגומי יכול להיות מתורגם – סדרת אליש בן זקן, כאמור, נמצאת כעת בתהליכי תרגום לאנגלית. לא רק אופיו ההטרוגלוטי של הטקסט מכריע בשאלה מה יתורגם הלכה למעשה; על כך משפיעים כוחות נוספים, חלקם חוץ-טקסטואליים, ומובן גם שלא כל רומן תרגומי יתורגם בפועל (Sapiro 2016). מתודולוגיה המאפשרת לקרוא רומן ולמקמו על המנעד התרגומי איננה כלי פוזיטיביסטי לניבוי מדעי של השאלה איזה רומן יתורגם. זוהי אפשרות לקרוא איזה רומן, בתהליך של חילופי ההטעמות שתואר בחטין, במעבר ממרחב תרבותי ולשוני אחד אל מרחב תרבותי ולשוני אחר, ייטה להסתגלות ולהתאמה אל מרחב אחר, ואיזה רומן יאבד בתהליך חילופי ההטעמות יותר ויותר ממאפייניו הטקסטואליים במקור, עד המקרה הקיצון של ריקונו מהם והפיכתו לחסר מובן או פשר.

התרגומי והפופולרי

שלושים עמודים וכמה ימים אחרי שאליש בן זקן מבקר בבית אימו באשקלון בערב שבת הוא נפגש עם מני, ידידו וראש אגף החקירות של משטרת מרחב ירקון. הם יושבים בבר, שותים ברכן ואוכלים צלחת פינוקים, כפי שהיא נקראת בספר בעברית תל-אביבית; ברבוניות וקלמרי ושרימפס. התנועה בין הקידוש ובין השרימפס כאן היא דוגמה נוספת, אחת מני רבות מאוד, לתנועתו של אליש במרחב בין סימנים לשוניים ותרבותיים בהטרוגלוסיה של הרומן, הטעונים במשמעות בלי שהרומן יפענחם או יפרשם. אליש מנסח עבור מני את עיקר ההרצאה שנשא בגילמין:

מה שניסיתי להגיד היה שההיגיון הטקסי יכול להיות מכשיר טוב בפענוח עבודה של משורר או רוצח סדרתי, ואני מדבר על רוצחים סדרתיים כפי שהם מוצגים בספרות ובקולנוע. בעיה למצוא בישראל רוצח סדרתי. אתה יודע את זה בעצמך. לא מספיק צפוף פה, לא מספיק גדול, ומערכות השילוב החברתי מאוד לוחצות, כך שרמת הניכור והאלמוניות קטנה יותר (אדף 2004, 127).

אברהם אברהם ואליש בן זקן מנסחים שניהם באופן דומה את הבעיה של הרומן הבלשי במרחב הישראלי, בעיה שעולה מתוך השוואה בין תנאי הכתיבה והקריאה שלו ובין אלה של רומן בלשי במרכזים המטרופוליניים הגלובליים. משעני ואדף מציינים אל פני השטח של הטקסט, בעזרת בלשיהם, את תנאי המרחב-שפה שבתוכם הם יוצרים. שני המחברים יוצאים מתוך אותם התנאים ובוראים מרחבים טקסטואליים מובחנים ושונים.

"רק כשהיה לנו גנב עברי ראשון וזונה עבריינה ראשונה נהיה עם ככל העמים". האמרה הזאת מיוחסת לביאליק, אם כי לא ברור אם זה אכן אמרה ואם כן היכן. כך או כך, תיק נעדר הוא מימוש ספרותי של תשוקת ההידמות הזאת: עם ככל העמים, מקום כשאר המקומות, ספרות כשאר הספרויות, גם בלש עברי ייתכן בה. משעני יוצר בתיק נעדר את המסתורין והמתח שהבלש אברהם אברהם טוען שאינם יכולים להתקיים בספרות העברית, רומן בלשי לפי דגמיו העולמיים המוכרים. אגתה כריסטי או נערה עם קעקוע דרקון הם הדגמים שעליהם מדבר אברהם אברהם עם אימו של הנער הנעדר. משעני יוצר נוסח עברי למסורת השוודית, סקנדינביה עם מזגנים ויתושים. הנה היא, דינמיקת ההתערבות שתיאר אבן-זהר – מודל ספרותי נכנס אל המערכת הספרותית העברית, ואז דינמיקת היציאה החוצה שתיארה קזנובה – מודל נכנס אל העברית מתוך רב-מערכת גדולה או בתווכה, יצירה נכתבת בעברית לפי דגמיו, ואז, בתרגומיות הזאת שהופנמה אל תוכה, היצירה חוזרת אל המרחבים הספרותיים הגלובליים, כספרות מוכרת, ממקום אחר.

אדף, בקילומטר ויומיים, פונה מתוך תנאים דומים אל יצירה שאופיינה שונה. הוא אינו מחפש באמצעות הבלש שלו שפה שתדמה לשפות אחרות, אלא מבקש לחקור את גבולות האפשרות לדעת ולהכיר מקום באמצעות העברית. בחקירתו האפיסטמולוגית-מקומית את

גבולותיה של השפה ואת הגבולות של מה שאפשר למסור באמצעותה לאחר, קילומטר ויומיים מתרחק ומתפצל כאמור מהמוסכמות הבסיסיות של סוגת הרומן הבלשי. דוד גורביץ', בספר הבלש כגיבור תרבות, מכנס את אותן המוסכמות תחת שני חוקים בסיסיים. את האחד הוא מכנה "עריצותה של העלילה". שאלות הגותיות, תיאורי נוף, חיי הנפש של הדמויות, הרקע החברתי והפוליטי ברומן – כל אלה כפופים לשטף הליניארי של החקירה. כל סטייה מאותה ליניאריות מטרתה השהיה והפתעה, יצירת פערי ידע והשלמתם, בדרך אל הפענוח הסופי. לכן כל סטייה או עיכוב בעלילה כפופים לחוק השני של הסוגה: יצירת מתח המבוסס על תעלומה, שאותה הרומן מבטיח לפתור ובכך להשיב על כנו את הסדר המופרע. הרומן הבלשי משחרר את החברה ואת הקוראת ממצב של אי-סדר וחרדה ומשיב אליהם את היציבות; המעגל נסגר (גורביץ' 2013, 29-35). רק רומן בלשי מן הגרועים, מסייג גורביץ', מציית לכל הסכמות הללו במלואן מבלי למתוח את גבולותיה של הסוגה ואת ציפיותיהן של הקוראות. אלא שככל שהרומן מתרחק מהמוסכמות הללו ומותח את גבולות הסוגה, כך הוא מתרחק מן "השפה הבלשית (ה-*langue*)", המשמשת כמערכת יציבה של מוסכמות" (שם, 29). קילומטר ויומיים מתרחק עד מאוד מהכפיפות לאותם שני עקרונות. יחידת השיח המקדמת את העלילה אינה היחידה החשובה או הדומיננטית ברומן. הדומיננטי בו הוא מאבקי הכוח בשפה ובעולם, מאבקים שמסומנים ומגולמים בהטרולוסיה ברומן, מאבקים שאין בהם הכרעה. מתוך כך הרומן מתרחק גם מהעיקרון השני של הסוגה. ליבו אינו פתרונה של תעלומה בלשית שבסופה מושב הסדר. אין ברומן סגירה כזאת כי את הבעיה שבבסיסו אין לפתור, אפשר רק לחיות במחיצתה. התרחקותו של הרומן מהשפה הבלשית אינה אלא עוד כוח צנטריפוגלי ומתפצל של ההטרולוסיה. אופני השימוש של כל אחד מהרומנים במקומי ובמערכת סימניו, המעצבים את מידת תרגומיותו של הרומן, הם מין מקרה פרטי של ההבדלים באופנים שבהם הרומנים משתמשים בשאר מערכות הסימנים ויחידות השיח העומדות לרשותם, מעצבים את מפגשן בהטרולוסיה וטוענים אותן בתפקיד שיחי. קריאה בשני צמדי הציטוטים לעיל מתוך שני הרומנים הראשונים בכל סדרה מראה כיצד המערכת ההטרולוטית של תיק נעדר, התקשורתית יותר והמושכת את קוראיה אל מרכז אחד משותף, היא גם המערכת התרגומית יותר, ואילו המערכת ההטרולוטית של קילומטר ויומיים, על כוחותיה הצנטריפוגליים החזקים המערערים על המשותף והופכים את הטקסט סבוך יותר לפרשנות ולפענוח, היא גם זו שטיטה להישאר במרחב הספרותי והלשוני של העברית. כך, קריאה השוואתית בשני הרומנים חושפת את הקשר הטקסטואלי בין התרגומי לפופולרי.

אני כותב כאן "פופולרי" ואיני מתכוון למילת הגנאי המסמנת את ההמוני, וגם לא לסימון תמטי של רומן או של סוגה, אלא לדרגת האינקלוסיביות של המערכת ההטרולוטית ברומן. הערך "פופולרי" במילון אבן-שושן מדגים זאת יפה: "פלוני כותב בסגנון פופולרי כדי שיבין אותו בנקל כל אדם" (אבן-שושן תשל"ה, 1043). השאיפה אל מה שכל אדם

יבין היא השאיפה אל השפה המשותפת, האחת. תיק נעדר הוא רומן תקשורתי יותר, מובן יותר על ידי כל אדם, מאשר קילומטר ויומיים. ההבדל הזה ביניהם על ציר הפופולריות רק מתעצם כשמדמיינים את שני הרומנים זה מול זה בתרגום.

הקשר בין התרגומי לפופולרי, המוצפן בשני הרומנים האלה אל תוך מערכותיהם ההטרולוגיות, עולה ברומן השני מסדרת אליש בן זקן, קובלנה של בלש, אל פני השטח של הטקסט. ברומן הזה אליש אינו עוד בלש פרטי אלא מחבר של רומנים בלשיים. מני הפגיש את אליש עם סוכנת ספרותית, בטי שמה, ויחד שלושתם מקיימים את המשולש היצרני של הספרות. מני, בלש המשטרה, שמעביר לאליש תיקי חקירה משטרתיים, מספק לספרות את המציאות; אליש כותב ומעבד את המציאות לכדי ספרות; ועל בטי נגזר לייצג ברומן את מערכת ההפצה והשיווק, את הגיונותיו ומנגנוניו של הרומן הגלובלי והמאונגלו בשוק הספרים של הקפיטליזם המאוחר. כך מתואר המפגש בינה ובין אליש:

בטי הציגה את עצמה. היא סוכנת ספרותית. אבל היא לא מחכה שסופרים יגיעו אליה, היא יוזמת. היא עוקבת אחרי הטרנדים בעולם, ונתח השוק של ספרות בלש אזורת הולך וגדל. שאלתי, ספרות בלש אזורת. כן, היא אמרה, זו הצורה הפרימיטיבית ביותר של ספרות אנתרופולוגית. באמצעות סיפור תעלומה מציגים חברה מסוימת, את הקודים והבעיות שלה, את הדרמות שלה וכולי. תחשוב על כתבה באורך שישים אלף מילה, מלאה בקליף האנגרים (אדף 2015, 158).

את הפרקים הראשונים של הרומן ששולח לה אליש אחרי חודשים ראשונים של עבודה בטי לא אוהבת. היא מעירה לו על הגודש הפילוסופי, על העיסוק המוגזם והמדוקדק בשאלות של מזרחיות:

הזכרתי לה שהיא תיארה את המיזם כספרות בלש אזורת, שמקומיות היא עניין של דקויות. היא אמרה שאפילו אם שוכחים לרגע את כל הספרים של העניין הסו קולד מזרחי, את כל סוחרי הרקק, ומחלצים את האמת שבו, הוא עדיין מקומי מדי. הארופאים והאמריקאים רוצים לקרוא ספרות שהם עצמם היו יכולים לכתוב רק מצפייה בחדשות, אמרה, והאמת שגם הישראלים. הכלל די פשוט, אמרה, אם נדרשת הערת שוליים, עדיף להשמיט את הפסקה (שם, 176).

סו קולד, טרנדים, קליף האנגרים – הדיבור של בטי, ולא רק בציטוטים הקצרים שהבאתי פה, רצוף אנגליזמים. זהו האופן שבו מסומן בלשונה ובהטרולוגיה של קובלנה של בלש העולם הספרותי והתרבותי שאותו בטי מייצגת ושאותו היא מבקשת לקדם. דמותה היא האנשה של דינמיקת ההתערבות הגלובלית במרחב הספרותי העברי. דיבורו של אליש, הקול הדומיננטי ברומן וגם קולו של המספר, טבול בעומק העברית והמקום וביחידות שיח הגותיות. אליש הוא הדמות שבטי שוללת: אמירות רבות כל כך שלו מצריכות הערת

שוליים או ביאור. מתוך כך בטי שוללת גם את המספר שלה וגם את הרומן שבו היא דמות. הרומן, בתורו, נלחם את מלחמתו התרבותית בבטי. דרך עיצוב המפגש שלה עם אליש אדף מציג ברומן הזה את הדגם של הרומן הבלשי שהוא מכיר וביודעין אינו כותב – זה שאפשר לכתוב מתוך צפייה בחדשות, זה שמחליף שעה של דוקומנטרי בשעת ספרות.

בפסקה שהבאתי, ובמקומות אחרים בטקסט, בטי מנסחת את מידת העומק התרבותי שנדרש מהקוראים כדי לפענח את העולם הטקסטואלי שהיא מקדמת, ואת הפער שבין עומק הידע שדרוש לפענוחו של עולם כזה ובין עומק הידע שדרוש לפענוח הרומן שבו היא דמות. הרומן של אדף מתנגד לעולם הספרותי שהיא מבקשת, דוחה אותו, ובאופיו ההטרולוגיטי ובאסטרטגיות ההקהלה הטקסטואליות שבו דוחה מעליו קוראים שמבקשים ספרות כזאת.

בעוד המערכת ההטרולוגית בקובלנה של בלש מסועפת ודחוסה אף יותר מזו שברומן הראשון בסדרת אליש בן זקן, המערכת ההטרולוגית באפשרות של אלימות, הרומן השני בסדרת אברהם אברהם, נותרת יציבה ודומה לזו שברומן הראשון בסדרה. היא מרכזית ואינקלוסיבית. סימנים מקומיים בה, כשהם מופיעים וכאשר יש להם תפקיד שיחי בטקסט, מוסברים ומבוארים, ואילו פרטים מקומיים שאינם חשובים להבנת הטקסט נותרים לא מפוענחים. כך, כפי שמראה הדוגמה הבאה, הרומן יוצר אצל קוראת התרגום הפוטנציאלית תחושת מקומיות בלי שתזדקק לידע מקומי:

כפי שעשה בכל יום כיפור מאז ילדותו, יצא אברהם לטייל בעיר הריקה והלך לכרו באמצע הכביש. כשהיה ילד, לפני שלמד לרכוב על אופניים ויצא למסעות ארוכים עם חבריו, לקח אותו אביו ביום כיפור לטיול בעיר, שנראתה לו אז ענקית כמו העולם כולו. הם הלכו ברגל מקריית שרת מערבה, עד לצד האחר של העיר, כמעט עד גבול בת ים, והוא זכר שבדרך היה מציג לאביו שאלות על היום המוזר שבו מכוניות אינן נוסעות בכבישים ומבוגרים אינם אוכלים ואינם שותים, ואביו ניסה להסביר לו אבל בלי הצלחה, אולי כי הוא עצמו לא צם (משעני 2013, 207).

אברהם אברהם מטייל בעיר כיפור, באמצע הכביש הריק ממכוניות. המספר גולש מהטיול הזה אל זיכרונות ילדות, אל הטיולים הרגליים עם אביו ביום כיפור ואל השיחות ששוחחו. הגלישה הנרטיבית מאברהם המבוגר אל אברהם הילד מאפשרת לרומן להסביר מהו יום כיפור, דרך השיחה בין האב היודע לילד שאינו מבין וזקוק להסבר. גם במקומות אחרים ברומן שיחה בין מבוגר לילד שאינו יודע משמשת בתפקיד מתווך (ראו למשל שם, 67). פתח להסבר כזה מספקת גם אימו של הנעדר בפסקה הראשונה שציטטתי: אי-הבנתה מאפשרת לבלש להסביר ולתווך דרכה את בעיית המסתורין במרחב הישראלי. לעומת זאת, פרטים מקומיים שאי-הבנתם לא תפריע לקוראת לפענח את הטקסט (איפה זה קריית שרת? מה זה בת ים?) נותרים בזרותם, סימנים של המקומי שאינם דורשים הסבר או הערת שוליים.

כך אפשרות של אלימות ממשיך ליצור את ההטרולוגוסיה האינקלוסיבית שלו, את השפה המשותפת, מושך אל תוכו את אותו "כל אדם".

להטרולוגוסיה האינקלוסיבית, המקרבת והמתקרבת של סדרת אברהם אברהם, יש גם פעולה רגשית. הרומנים בסדרה קרובים יותר אל הקוראת, מתקשרים איתה, לעומת הריחוק והספקנות התמידית שעולה מההטרולוגוסיה בסדרת אליש בן זקן של אדף – בלש בודד, מבודד ומתבודד, איש לא פופולרי.

נאמן עלי ההגמון

במאמר זה ביקשתי להבין תרגומיות בספרות עברית בת זמננו ולאפיינה, בעזרת קריאה השוואתית באופי ההטרולוגוטי של סדרת ספרי אליש בן זקן וסדרת ספרי אברהם אברהם. הקריאה בשתי הסדרות מראה כיצד מערכת הטרולוגוטית צנטריפוגלית ומפוצלת כמו זו שבספרי אליש בן זקן, המקיימת יחסים מורכבים הן בין כלל יחידות הסגנון המרכיבות אותה הן בינן ובין מערכות הסימנים והלשוניות שמחוץ לרומן, תהיה קשה יותר להעברה ממרחב לשוני ותרבותי אחד למשנהו בתרגום לעומת מערכת הטרולוגוטית אינקלוסיבית, פשוטה וצנטריפטלית כמו זו שמאפיינת את ספרי אברהם אברהם. המערכת ההטרולוגוטית הצנטריפוגלית והמפוצלת מערערת על קיומה של הלשון האחידה והאחת, ואילו מערכת הטרולוגוטית אינקלוסיבית וממורכזת שואפת אל הלשון המשותפת. בשאיפתה של המערכת ההטרולוגוטית הצנטריפוגלית אל המורכבות והריבוי היא נוטה לעשות שימוש מעמיק, מדוקדק, מרובד ומוצפן במערכות הסימנים העומדות לרשותה, ובהן גם מערכות הסימנים של המקומי, תרבותו, מרחביו ולשוניותיו. לעומת זאת, המערכת ההטרולוגוטית הממורכזת, האינקלוסיבית, נוטה לעשות שימוש פשוט יותר במכלול מערכות הסימנים העומדים לרשותה, ובכלל זה גם במערכות הסימנים של המקומי. כך קשור התרגומי לפופולרי, וכך קשורים התרגומי והפופולרי למסחרי.

אני כותב "מסחרי" ומשתמש כאן במילה לא לגנאי ולא לביקורת טעם או איכות. כל ספר עם קוד מסת"ב הוא מסחרי, מבחינת האפשרות לסחור בו. המסחרי כאן היא מילה המבקשת לסמן פוטנציאל של רומן להתקיים כמוצר צריכה בשוק ספרים בעת הקפיטליזם המאוחר. הקשר בין התרגומי לפופולרי ולמסחרי הוא קשר שאופיו של טקסט, גם אם לעולם לא רק הוא, יוצר או שאינו יוצר. ככל שהרומן יוצר שפה משותפת עם קהל קוראים רחב יותר כך גדל פוטנציאל התרגומיות הגלומה בהטרולוגוסיה שלו, וכך גדל הפוטנציאל שלו להיות פופולרי ומסחרי יותר.

הפערים בין המערכות ההטרולוגוטיות של שתי הסדרות הולכים וממשיכים להיפער במעבר אל הרומן השלישי בכל סדרה. האיש שרצה לדעת הכל (משעני 2015), השלישי בסדרת אברהם אברהם, שומר על מערכת הטרולוגוטית יציבה שדומה במאפייניה להטרולוגוסיות של שני הרומנים הקודמים. המערכת ההטרולוגוטית של קום קרא, השלישי

בסדרת אליש בן זקן, מורכבת עוד יותר מאלו של הרומנים הקודמים, מפוצלת ומבוזרת ומוצפנת. קום קרא מעלה בעוד דרגה של קושי את מבחני הכניסה אל הרומן, כמו מעמיד את הקוראת בעשרות מבחני שיכולת לא של היכולת להגות מילה אלא של היכולת לפרשה, והם פרושים על גבי 600 עמודים סבוכים ועמוסים. בתרגום לאנגלית, לגרמנית, לצרפתית, מספר העמודים של הרומן יהיה בערך 900, רחוק מאוד מן המרכז המסחרי.

באחד מערכי חג החנוכה הולך הנער נחום פרקש, המספר והדמות הראשית ברומן קום קרא, עם נירו חברו לשבת על הברזלים עם הנערים החילונים. נחום ונירו חיים בעולם יהודי דתי תורני. על הברזלים עם החילונים נירו מבצע מעשה קסם. נחום נדהם ומתמוגג, מהקסם ומחירותם של הנערים החילונים. בביתו, מיני בישי מזל קורים לנחום. הוא חושב, "תהיתי אם לא נהניתי מדבר מינות ועל כן מתרגשים עלי כל העונשים האלה. [...] אין ספק, חשבת. ועוד חשבת, נאמן עלי ההגמון" (אדף 2017, 79).

נחום מרפרר כאן אל סיפור מתוך מסכת עבודה זרה: "תנו רבנן: כשנתפס רבי אליעזר למינות, העלהו לגרדום לידון. אמר לו אותו הגמון: זקן שכמותך יעסוק בדברים בטלים הללו? אמר לו: נאמן עלי הדיין. כסבור אותו הגמון: עליו הוא אומר, והוא לא אמר אלא כנגד אביו שבשמים. אמר לו: הואיל והאמנתי עליך, דימוס, פטור אתה" (בבלי, עבודה זרה טז ע"ב). בזכותה של אי־הבנה פורה בכוונה או בשגגה, בזכות כפל משמעות פרשני, מעין טעות־אול־טעות בתרגום, רבי אליעזר הנאשם יוצא מעל ההגמון, דוברה ובא כוחה ולשונה של ההגמוניה, האימפריה. בהמשך הסיפור, כשרבי אליעזר חוזר לביתו, באים אליו תלמידיו לנחמו. מהסיפור אין לדעת אם הוא זקוק לנחמה על שנתפס למינות מלכתחילה או על ששיתף פעולה, בכוח כפל המשמעות שמאפשרת הלשון, עם ההגמון והשלטון האימפריאלי כדי להציל את עורו. בעת ביקור התנחומים, במהלך שיחה עם רבי עקיבא, נזכר רבי אליעזר כי פגש באיש נוצרי ושוחח עימו על חורבנה העתידי של האימפריה הרומית. זוהי המינות שעליה נתפס רבי אליעזר, זוהי המינות שנהנה ממנה.

דרך הסיפור הזה מתוך מסכת עבודה זרה יוצר קום קרא קשר בין ההווה שבו הוא מתקיים ובין הווה פגישתו של רבי אליעזר עם ההגמון, ומעמיד את עצמו כספרות עברית שמתקיימת בהווה תרבותי ונפגשת בו עם ההגמון וההגמוניה, האימפריה, רומי מול אמריקה.

נחום בקום קרא יוצר הקבלה בין הנוצרי שפגש רבי אליעזר ובין פגישתו שלו עצמו, המהנה אך האסורה, עם הנערים החילונים על הברזלים. אבל מי הוא זה אשר שופט את נחום? מול איזו סמכות נחום מדמיין שהוא עומד? איזה אשם הוא נושא בתוך עצמו? בניגוד לרבי אליעזר, שאומר "נאמן עלי הדיין", נחום אומר "נאמן עלי ההגמון". מערכת פיצולים נוספת מסתעפת כאן, מערכת של נאמנויות מפוצלות, נאמנה למבנה המפוצל, ההטרוגלוטי, של הרומן הזה וחקירותיו.

מי היא אפוא הסמכות בסדרת אליש בן זקן? למי מתמסרים הרומנים? למי מסורה נאמנותם? לסקרנות צורנית ולערעור מבני, לחיפוש נקודת המפגש בין חוויה ושפה: אלו התמות והמסורות של המודרניזם הגבוה של המאה העשרים. אלא שאת השאלות האוניברסליות של המודרניזם חוקר אדף לא במרחבים אזרח-עולמיים אוניברסליים אלא בעברית, בלשונה ובמרחב שלה. זהו הבסיס התרבותי של הרומנים. תשתית החומרית הכלכלית היא פרנסיו ומתווכיו של המודרניזם הגבוה, מכוני מחקר אקדמיים, מצנטים של תרבות. עמוד הקרדיטים של קום קרא, חלק בלתי נפרד מתוכנו ההטרולוטי, מספר לנו שהרומן יצא לאור בעזרת ה־generous support של Tony Young ובעלה המנוח, Stuart. יאנג, כך מעלה חיפוש מהיר ברשת, היא נשיאת אגודת American Associates של אוניברסיטת בן-גוריון. אי־אפשר לברוח מאמריקה. גם בפריפריה אין מנוס מהאימפריה, גם כנגב.

ולאִיזה הגמון נאמנה סדרת אברהם אברהם? למי מסורות ומתמסרות עלילותיה? לשפה האחידה, לכל־אדם, לכידורי, לסחף העלילתי, לשמרנות המבנית, לסגירות הצורנית, לסגנון המדויק, ומבחינה חומרית – למנגנוניו והגיונותיו של שוק הספרים בקפיטליזם המאוחר, שמייצגת בטי ברומן של אדף. שוב אימפריה גלובלית.

מערכת ספרותית זקוקה לרומנים משני הסוגים האלה, ולריבוי רומנים שכאלה זקוקים גם הקוראות והקוראים. יש מקום לאלה וגם לאלה, ובשניהם יש יופי – ברומן הסוהף והעשוי היטב לפי דגם כל־שפה וכל־מקום, ולרומן המחפש את גבולותיו ואת גבולות החוויה בתוך התפצלות הלשונית בעולמה של העברית. אלא שהמערכת הספרותית העברית קטנה מלכתחילה. אם תנאיה הכלכליים והתרבותיים ימשיכו לרוששה ברמה המקומית ולדחוף אותה אל התרגומי, היא תאבד את היכולת לקיים עם קהל קוראיה את הדיאלוג השואל, המחפש, המבקש את מה שמבנים סגורים ואחידים בלשונם לא יוכלו להעניק ולקיים.

החוג לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון כנגב

ביבליוגרפיה

- אבן-שושן, אברהם, תשל"ה. המילון החדש בשלושה כרכים (כרך 2), ירושלים: קריית ספר.
 אדף, שמעון, 2004. קילומטר ויומיים לפני השקיעה, ירושלים: כתר.
 ———, 2015. קובלנה של בלש, אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר.
 ———, 2017. קום קרא, אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר.
 ארנדט, חנה, 2010. הרצאות על הפילוסופיה הפוליטית של קאנט, בתרגום גיא אלגת, תל אביב: רסלינג.
 ככטין, מיכאל, 1989. הדיבר ברומן, בתרגום ארי אבנר, תל אביב: ספריית פועלים.

גורביץ', דוד, 2013. *הבלש כגיבור תרבות: ספרות, קולנוע, טלביזיה*. חולון: משרד הביטחון.
גרדי, תומר, 2018. "למי אני עמל? גלובליזציה וספרות עולם עברית בת זמננו", *תיאוריה וביקורת*
50, עמ' 293–312.

מירון, דן, 2005. "כומרייה בישראל", *הספרייה העיוורת*, תל אביב: ידיעות אחרונות, עמ' 99–128.
משעני, דרור, 2011. *תיק נעדר: אברהם אברהם, החקירה הראשונה*, ירושלים: כתר.
——, 2013. *אפשרות של אלימות: אברהם אברהם, החקירה השנייה*, ירושלים: כתר.
——, 2015. *האיש שרצה לדעת הכל: אברהם אברהם, החקירה השלישית*, תל אביב: אחוזת בית.

Bakhtin, Mikhail, 1981. "Discourse in the Novel," in Michael Holquist (ed.), *The Dialogic Imagination*, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, pp. 259–422.

Bandia, Paul, 2012. "Postcolonial Literary Heteroglossia: A Challenge for Homogenizing Translation," *Perspectives* 20(4), pp. 419–431.

Casanova, Pascale, 2004. *The World Republic of Letters*, trans. Malcolm DeBevoise, Cambridge and Londong: Harvard University Press.

Eitan, Maayan, 2017. "A Missing Literature: Dror Mishani and the Case of Israeli Crime Fiction," in Louise Nilsson, David Damrosch and Theo D'haen (eds.), *Crime Fiction as World Literature*, New York and London: Bloomsbuy, pp. 187–195.

Even-Zohar, Itamar, 1990a. "Polysystem Theory," *Poetics Today* 11(1: Polysystem Studies), pp. 9–26.

——, 1990b. "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem," *Poetics Today* 11(1: Polysystem Studies), pp. 45–51.

Mendelson-Maoz, Adia, 2014. "Shimon Adaf and the Peripheral Novel," *Journal of Jewish Identities* 7(2), pp. 1–13.

Meylarts, Reine, 2006. "Literary Heteroglossia in Translation: When the Language of Translation is the Locus of Ideological Struggle," in João Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa and Teresa Seruya (eds.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, pp. 85–98.

Nilsson, Louise, David Damrosch, and Theo D'haen (eds.), 2017a. *Crime Fiction as World Literature*, New York and London: Bloomsbury.

——, 2017b. "Introduction: Crime Fiction as World Literature," in Louise Nilsson, David Damrosch and Theo D'haen (eds.), *Crime Fiction as World Literature*, New York and London: Bloomsbury, pp. 13–22.

Sapiro, Gisele, 2016. "How Do Literary Works Cross Borders (or Not)," *Journal of World Literature* 1, pp. 81–96.

- Toury, Gideon, 1981. "Translated Literature: System, Norm, Performance – Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation," *Poetics Today* 2(4), pp. 9–27.
- , 2011. "Translation Problem," in Yves Gambier and Luc van Doorslaer (eds.), *Handbook of Translation Studies 2*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 169–175.
- University of Michigan College of Literature, Science, and the Arts, 2020. "Translating Israel" [video], YouTube.