

אחרית דבר

עידן בריר

פארדל אלעזאווי נולד בשנת 1940 בעיר פּרְכּוּפּ שבצפון עיראק ונחשב לאחד מחשובי הסופרים, המשוררים והמסאים הערבים של העשורים האחרונים. בצעירותו בכרכוכ היה אלעזאווי ממקימיה של "חבורת כרכוכ", אחת החבורות הספרותיות החדשניות והחשובות בשירה הערבית, שלצד אלעזאווי עצמו, כללה כמה מחשובי המשוררים כותבי הערבית של העידן המודרני: סרגון בולוס, סלאח פאיק, ג'אן דמו, מואייד אלראווי ואחרים. חברי הקבוצה לקחו חלק בפעילויות המפלגה הקומוניסטית העיראקית ונרדפו על ידי משטר הבעת' המהפכני שתפס את השלטון בעיראק בשנת 1963. אלעזאווי נכלא למשך שלוש שנים באישומי־סרק של פעילות חתרנית בשל פעילותו הפוליטית וסירובו לתמוך בשלטון הבעת'. בהמשך למד ספרות אנגלית באוניברסיטת בגדאד, ותוך כדי לימודיו עבד ופרסם מיצירותיו הראשונות בעיתונות העיראקית והערבית, והיה מעורכו של כתב העת החלוצי לשירה "שער 69" שראה אור בכיירות. בשנת 1971, תחת שלטונו של משטר הבעת' השני בעיראק, נעצר אלעזאווי בשנית לאחר שקרא בציבור שיר שעורר את חמת זעמו של המשטר ונכלא למשך כמה חודשים. הרדיפה הגוברת נגד אינטלקטואלים בעיראק של הבעת' שכנעה אותו לנטוש את מולדתו. בשנת 1977 עזב את עיראק והשתקע במזרח־גרמניה, שבה למד עיתונות ומדע המדינה באוניברסיטת לייפציג, ובהמשך השלים לימודי דוקטורט

בנושא התרבות הערבית. בשנת 1983 השתקע בבבלין שם הוא חי מאז ומפרסם את יצירותיו בערבית, באנגלית ובגרמנית. רבים מספריו תורגמו לשפות שונות, לרבות אנגלית, גרמנית, צרפתית, ספרדית, תורכית כורדית ועברית, אך למרות היותו גולה, מוסיף אלעזאווי לזכות להכרה ולהוקרה גם בתוך העולם הערבי.

במשך השנים פרסם אלעזאווי יותר מ-20 קובצי שירה, רומנים, ספרי מחקר וביקורת ומסות ספרותיות, ולצד זאת תרגם לערבית שורה של ספרים מאנגלית ומגרמנית. בין יצירותיו: *מخلوقات فاضل العزاوي الجميلة* (יצוריו הנפלאים של פאדל אלעזאווי; רומן, 1969), *القلعة الخامسة* (אגף מספר חמש; רומן, 1972), *سلامًا أيتها الموجة سلامًا أيها البحر* (שלום לך גל, שלום לך ים; שירה, 1974), *الشجرة الشرقية* (העץ המזרחי; שירה, 1976), *مدينة من رماد* (עיר של אפר; רומן, 1989), *رجل يرمي أحجارًا في بئر* (איש זורק אבנים לבאר; שירה, 1990), *في نهاية كل الرحلات* (בסוף כל המסעות; שירה, 1994), *بعيدا داخل الغابة: البيان النقدي للحدثة العربية* (הרחק בתוך היער: המניפסט הביקורתי של המודרניזם הערבי; עיון, 1994), *كوميديا الأشباح* (קומדיית הרוחות; רומן, 1996), *الروح الحية: جيل الستينات في العراق* (הרוח החיה: דור שנות השישים בעיראק; עיון, 1997), *الأسلاف* (אבות קדמונים; רומן, 2001), *أعراب تحت سماء غريبة* (בדואים תחת שמים זרים; שירה, 2002), *هنا فوق الكرة الأرضية* (כאן על פני כדור הארץ; שירה, 2006), *الرائي في العتمة* (הרואה בחשכה; רומן, 2016). בשנת 2016 ראה אור בהוצאת "קשב לשירה" הספר בסוף כל המסעות, קובץ ראשון משירי אלעזאווי בתרגומי לעברית. בשנה האחרונה ראה אור תרגום ראשון לאנגלית של הרומן יצוריו הנפלאים של פאדל אלעזאווי בהוצאת בניפל בלונדון, תחת הכותרת

Fadhil Al-Azzawi's Beautiful Creatures.

הרומן אחרון המלאכים, שראה אור במקור בשנת 1994, נחשב לאחת מפסגות יצירתו של אלעזאווי ולאחד הרומנים החשובים

שנכתבו בערבית. הרומן, שנכתב בסגנון הריאליזם הפנטסטי, הוא במידה רבה סיפורה של העיר כרכוכ, אחת הערים המגוונות, המעניינות ובעלות ההיסטוריה העשירה ביותר ברחבי המזרח התיכון, ולא פחות מכך גם מוקד לאחד הסכסוכים הלאומיים הבווערים של העידן הנוכחי. את שני הצירים ההיסטוריים הללו בתולדותיה של העיר לא ניתן לנתק זה מזה, והרומן שלפנינו אינו מנסה לנתקם. אדרבה, הסופר ממקם את ההתרחשויות באחד הצמתים ההיסטוריים המשמעותיים ביותר בתולדותיהן של כרכוכ ושל עיראק, ומגולל את העלילה הבדייונית על גבי מצע של התרחשויות היסטוריות אמיתיות וכמקום אמיתי. ההצגה של העיר כרכוכ ושל אנשיה ברומן היא מלאכת מחשבת של שזירת אידיליה עירונית אינטימית, נוסטלגיה, רומנטיזציה והיעדר שיפוטיות עם מנות גדושות של מפוכחות צינית, של הגחכת הפרובינציאליות – אולי המאפיין הבולט ביותר של כל הדמויות בספר – ושל שיפוטיות מרומזת. דמויות רבות ברומן אינן בהכרח קריקטורות לעגניות, אך הן בהחלט בבחינת דמויות גנריות, המבקשות לייצג משהו מאופיין של העיר כרכוכ ושל עיראק או מן ההיסטוריה שלהן. קוראים חדי-עין, בעלי היכרות בסיסית עם ההיסטוריה של עיראק ועם הביוגרפיה והיצירה של אלעזאוי, יזהו בנקל משפטים רבים לאורך הרומן שהם כבירור "סגירת חשבונות" של המחבר עם פרקים בעברה של ארצו, בעברה של עירו ובעברו הפרטי.

מכיוון שהעיר כרכוכ אינה מוכרת די הצורך לקוראי העברית, ראוי להתחיל בסקירה קצרה של העיר, של ההיסטוריה שלה ושל המגוון האנושי הייחודי שלה, עוד בטרם נידרש לאתגרים שהציב תרגום הרומן.

העיר כרכוכ – גיבורה מרכזית ברומן

העיר כרכוכ מצויה באזור מדבר מישורי, על סף רכס הרי הזגרוס של כורדיסטאן, כ־250 קילומטר מצפון לכירה בגדאד. את העיר חוצה במרכזה הנהר האכזב ח'אסה־סו, היבש לגמרי בחודשי הקיץ

והגועש עד כדי הצפת חלקים שונים בעיר בחודשי החורף. הנהר מחלק את העיר לשני חצאים, הקרויים בתורכית "אַסְקִי יֶאֱקָה" (הגדה הישנה), חלקה המזרחי והישן של העיר, ו"קְאָרְשֶׁה יֶאֱקָה" (הגדה שמנגד), חלקה המערבי והחדש יותר, המהווים למעשה שני חלקים נפרדים של העיר. בלבה של "הגדה הישנה" ניצבת המצודה ("אַלְקֶלְעָה"), מצודה עתיקה מימי ממלכת אשור, המהווה את הגרעין הקדום ביותר של העיר. במשך מאות שנים, ולמעשה עד להריסת כל בתי המגורים שנבנו בתחומיה בשנת 1997, חיו בשכונה שאכלסה את המצודה בעיקר תושבים נוצרים, שנקראו בתורכית "קְאֶלֶה גְּאֹוּרְלֶה" (הכופרים של המצודה). יהודי העיר התגוררו ברובע משלהם שכונה "שכונת היהודים" (שנקראה לעתים גם שכונת "אלתוראת"; "התורה"), בשוליה של שכונת פיריאדי הוותיקה במזרח העיר, הסמוכה לשכונת צ'וקור שבה מתרחשים רוב אירועי הרומן. בשאר חלקי העיר, לרבות בשכונת צ'וקור, התגוררו מוסלמים מכלל הקבוצות הלשוניות והאתניות, אך את רוב השכונות הוותיקות אכלסו בעיקר התורכמנים. אף כי ברוב המקרים אין הדבר מצוין מפורשות בטקסט, ניתן לומר כי מרבית הדמויות מבין תושבי כרכוכ המופיעות ברומן הן של תורכמנים, שהלשון הדבורה בפיהם היא התורכמנית, שבה ובאתגרים שהציבה בתרגום הרומן נעסוק מיד.

מבחינה דתית, רוב תושביה של כרכוכ, בעבר כבימינו, היו באופן טבעי מוסלמים, אלא שגם האסלאם שרווח בעיר לא היה שגרתו ואורתודוקסיו: כרכוכ נודעה כמרכז חשוב של האסלאם הצופי, אותו זרם מיסטי המבקש להשיג התקרבות אל האל באמצעות טקסים מיסטיים של חזרה על שם האל ולעתים גם ריקוד ושירה. העיר כרכוכ כולה – וביתר שאת השכונות הוותיקות במרכזה – מנוקדת בבתי פולחן צופיים (תורכית – טֶקֶה; ערבית – תַפְיָה), ולמעשה רבות מהשכונות הוותיקות בעיר נקראות על שם הקדושים הצופים הקבורים בתחומן, ושעל קבריהם הוקמו בתי הפולחן של המסדרים הצופיים שבראשם

עמדו. הפולחן הצופי ואמונות עממיות במיסטיקה היו נוכחים בכל מקום בעיר ורווחו בקרב כל הקהילות המאכלסות אותה. לא יפלא אפוא שרבים מאירועיו של רומן זה נסובים סביב אמונות מיסטיות עממיות, פולחן קדושים ועלייה לרגל לקבריהם, טקסידת ציבוריים, כשפים, ניסים ואמונה בשדים. פרקטיקות אלה יכולות היו להיות משולכות ביסודות אסלאמיים או להיוותר כפרקטיקות עממיות שאינן אסלאמיות במובהק, אך הן מהוות מחולל מרכזי בהתנהלותם של תושבי העיר כרכוכ, הן בעלילת הרומן והן במציאות שעליה היא מבוססת.

מבחינה לשונית, כרכוכ היא מן הערים היחידות בכל רחבי המזרח התיכון שבהן נותרה אוכלוסייה גדולה של דוברי תורכית (בדיאלקט המקומי, הקרוי "תורכמנית") גם לאחר היעלמותה של האימפריה העות'מאנית. עם כניסתם של הבריטים לאזור לאחר מלחמת העולם הראשונה, כונו דוברי התורכית בעיר ובאזורים האחרים של צפון עיראק לראשונה בשם "תורכמנים". בכרכוכ היו התורכמנים רוב מכריע בין תושבי העיר, ולצדם חיו גם כורדים, ערבים וקהילות גדולות של נוצרים-אשורים, של ארמנים, ועד שנות ה-50 של המאה הקודמת, גם של יהודים. אף כי התורכמנית הייתה עד מחצית המאה ה-20 שפת הדיבור, התרבות והמסחר העיקרית בעיר, המגוון הדתי והאתני של העיר הוליד גם מגוון לשוני ייחודי - בני הקהילות השונות בעיר דיברו בחמש שפות לפחות - תורכמנית, ערבית, תורכית, ארמית (שפתם של הנוצרים האשורים) וארמנית. אף שרבים מתושבי העיר דיברו באחת או יותר משפותיהן של הקהילות האחרות בעיר, העובדה שחיי העיר התנהלו בכמה שפות יצרה לצד השכנות והאחוה גם חשדנות, מתחיות ועולם שלם של סטריאוטיפים, דעות קדומות ופחדים בין הקהילות השכנות, כפי שעולה מן הרומן באופן ברור ולעיתים אף משעשע. למגמה זו תרמה גם העובדה, הניכרת אף היא ברומן, שהקהילות השונות חיו במידה רבה בגטאות הומוגניים.

כקבוצה המהווה את רוב תושבי העיר, דוברי התורכמנית חיו ברוב השכונות שבשני צדיה של העיר, ואילו דוברי הכורדית חיו בשכונות הצפוניות של הגדה המזרחית של העיר, הנוצרים חיו כאמור בעיקר במצודה, היהודים חיו בעיקר בשכונת היהודים המסוגרת בשולי הצד המזרחי, והערבים חיו אף הם בשכונה הומוגנית משל עצמם בסמוך לשכונת היהודים.

עם כניסתם של הבריטים לעיר בשלהי מלחמת עולם הראשונה, וביתר שאת לאחר גילוי שדות הנפט של העיר בשנות ה-20 של המאה הקודמת, נהפכה העיר לאחת הערים החשובות ביותר עבור הבריטים בעיראק, וחברת הנפט העיראקית (IPC) הקימה בעיר שכונה סגורה, שהייתה מיועדת לשיכון בכיריה ועובדיה הבריטים. עם הקמתו של היישוב הבריטי בתוך כרכוכ השתלבה שפה נוספת בנוף הלשוני המגוון ממילא של העיר - האנגלית. בעיר נפתחו חנויות ספרים שהתמחו בספרות אנגלית, חנויות תקליטים באנגלית, ובתי הקולנוע בעיר הקרינו סרטים הוליוודיים, עד שהאנגלית נעשתה לשפה רביעית כמעט רשמית בעיר. כך במחצית המאה ה-20, תקופת ילדותו והתבגרותו של הסופר, היו מרבית תושביה של כרכוכ ארבע-לשוניים ושלטו בתורכמנית, בכורדית ובערבית, ולצדן גם באנגלית. המעברים בין השפות השונות נעשו באופן טבעי ולפי הצורך, בהתאם לאדם העומד מולך, ולא היה זה נדיר לראות שיחות המתקיימות ביותר משפה אחת, כפי שעולה גם במספר מקומות ברומן. אולם הכניסה הבריטית לעיר לא השפיעה רק על שפתם של תושביה: טביעות האצבעות של הבריטים ושל התרבות הבריטית ניכרו בכל היבט של חיי העיר. רבים מתושבי העיר הועסקו בחברת הנפט או העניקו לה שירותים, פקידים, שוטרים וחיילים בריטים התהלכו ברחובות העיר, והתרבות הבריטית התקבלה בעיר כאורחת רצויה שרבים מתושבי העיר אימצו בחום, אף אם הבריטים עצמם לא היו תמיד רצויים בעיר.

בשנות ה-20 של המאה ה-20 ולאורך שלושת העשורים שבין מלחמות העולם היו הקהילות האתניות והלשוניות בעיר רק בראשית התהוותן כקהילות לאומיות. המזרח התיכון, שאך לפני הרף-עין היסטורי נשלט כולו על ידי האימפריה העות'מאנית מאיסטנבול, ושההבדל היחיד בו בין כלל הנתינים העות'מאנים היה רק בהשתייכותם הדתית, עדיין לא השלים בשלב זה את המעבר לסדר הלאומי והאתני שנכפה עליו עם קריסת האימפריה. בהיעדרה של מסגרת ההשתייכות האימפריאלית, החלו הקהילות השונות לאמץ לעצמן הגדרות לאומיות ומסגרות אתניות חדשות וניזונו מפעולתם של חוגים אינטלקטואליים ושל מפלגות לאומיות, שצעדו אף הם את צעדיהם הראשונים בסדר הלאומי החדש. הרומן לוכד את הרגע הייחודי הזה בחייה של עיראק ובחייה של כרכוכ, שבו זהויות דתיות והבדלים לשוניים חושלו לכדי זהויות לאומיות מחייבות במציאות שבה הלאומיות טרם הייתה מוכרת ומאפייניה טרם התגבשו, כמו גם קווי הגבול בין הקבוצות הלאומיות השונות. ההתגבשות הלאומית ולצדה גם ההקצנה הלאומנית, בייחוד בקרב הערבים, הכורדים והתורכמנים, והפיכתה של כרכוכ למוקד סכסוך לאומי, אירעו רק במחצית השנייה של המאה ה-20, והן אינן נוכחות באופן מורגש ברומן. אף על פי כן, זרעי הפורענות של הסכסוכים הלאומיים העתידיים הללו מגיחים במרומז או במפורש בחלקים רבים של הרומן, אם בדמות אזכורם של מנהיגים לאומיים ואם באזכור מפלגות או ארגונים לאומיים שייצגו הקבוצות השונות ושהחלו לפעול בשנים ההן במרחב הערבי.

אתגרי התרגום המרכזיים

האתגר שמציבים פערי הידע הגדולים של רוב קוראי העברית ביחס לעיר כרכוכ, למקומה ולמבנה שלה, להרכבה האנושי ולהיסטוריה שלה, ניתן לפתרון בקלות יחסית, כפי שעשיתי לעיל, עם פרישת

המצע ההיסטורי, החברתי והגיאוגרפי של כרכוכ ושל עיראק, שבלעדיהם יהיה ניתן ליהנות מן הרומן, אך לא להבינו על מלוא משמעויותיו. האתגר המשמעותי והמורכב יותר הניצב בפני מתרגם הרומן הוא דווקא לשוני, והוא נחלק לשתי רמות, או ליתר דיוק לשתי לשונות: התורכמנית והערבית. אמנם הרומן כתוב כולו ערבית, אבל התורכמנית היא בבחינת נפקדת־נוכחת המגיחה בתוכו מכל מקום ובכל זמן. מכיוון שהעיר כרכוכ בכלל, ושכונת צ'וקור בפרט, מאוכלסות בעיקר בתורכמנים - כפי שאלעזאווי עצמו רומז או מציין מפורשות לא פעם במהלך העלילה - ברי כי עיקר הדיאלוגים המתוארים ברומן התנהלו לכאורה בין הדמויות השונות בלשון התורכמנית, ורק הועלו על הכתב בערבית על ידי הסופר. לשון אחרת, אלעזאווי דמיין בעיני רוחו את אירועי הרומן, שמע את הדי קולותיהם של הגיבורים המדברים בתורכמנית ועיבד את הקולות הללו לערבית. עובדה זו מייצרת מצב ייחודי ומעניין עבור מתרגם הרומן: מובן כי אין אפשרות וגם אין צורך לנסות ולשחזר מה אומרות הדמויות בתורכמנית משום שהרומן נכתב בערבית, אלא ששליטה בתורכמנית הכרחית כאן ומשכללת מאוד את מעשה התרגום של הרומן, משום שההבנה שלטקסט הערבי יש מסד תורכמני עמוק ורחב מאפשרת להבין את הדברים בתוך המסגרת החברתית והלשונית הנכונה שלהם, אף אם הם כתובים בערבית ואם לכאורה ניתן להבינם רק באמצעות תרגומם מערבית. ההבנה כי רבים מן הדיאלוגים ברומן אמנם נכתבו בערבית אך מהדהדים שפה אחרת ושמירת ערוץ קשב פתוח תמידית לרובד התורכמני של הדברים - מייצרות לא רק הבנה טובה יותר של הדמויות ושל המציאות שבתוכה הן מתנהלות, אלא גם הבנה טובה יותר של התהליך שהסופר עבר במהלך הכתיבה. המחבר והמתרגם חולקים כאן אתגר משותף, שנעוץ בעובדה שהן קוראי הערבית והן קוראי העברית מקבלים למעשה דיאלוגים שביסודם הם בשפה שלישית. מתוך הנחה שמרבית קוראי הערבית מחוץ לעיראק, כמו גם

קוראי העברית, לא יודעים דבר על כרכוכ או על התורכמנים, האתגר בשתי השפות הללו הוא לשקף את זהותה של הדמות לקוראים שאינם מכירים את המציאות בעיר, ולאפשר להם לשמוע אותה באופן האותנטי ביותר והקרוב ביותר למקור.

השכיחות של התורכמנית בחיי העיר כרכוכ מייצרת רובד לשוני נוסף שמצריך התייחסות מיוחדת במעשה התרגום, והוא שילובם של שמות, מונחים וביטויים ייחודיים לעיר בתוך הטקסט הערבי. המונח התורכמני השכיח ביותר שהופיע בנוסח הערבי הוא המילה *محلة* ('טו' - "מַחְלָה"; 'ער' - "מַחְלָה"), שהיא מילה שעל אף מקורותיה הערביים, איננה מוכרת לדוברי ערבית משום שהיא נמצאת בשימוש רק באזורים דוברי תורכית, ומשמעותה "שכונה". בנוסח המתורגם לעברית המילה תורגמה כ"שכונה" ולא הציבה בעיה מיוחדת, אולם מילים מקומיות אחרות ממקור תורכמני, כגון *טאַרְמָה*, *בְּאַקְלָה* ואחרות, שובצו בטקסט. תרגומן של מילים אלה היה כרוך בלבטים רבים: היה ניתן לתרגמן לפי מובנן התורכמני ולשלבן באופן בלתי-מורגש בתוך הנוסח העברי, אלא שהסופר בחר במיוחד להותירן בזרותן בתוך הטקסט הערבי כדי להכניס לערבית ניחוח כרכוכי מקומי וייחודי. על כן, בחרנו לשמר את זרותן של המילים הללו גם בתרגום העברי, ולמעט מילים ספורות, כדוגמת "מַחְלָה" שנזכרה לעיל, שמרנו אותן בצורתן המקורית ושילבנו בטקסט הבהרות קצרות באשר לפירושו. כך עשינו גם עם מונחים ושמות בערבית המדוברת בעיראק והייחודיים רק לעיראק, כדוגמת איסתיכאן, תַּשְׁרִיב ואחרות. אחד המופעים שבהם הלשון התורכמנית נוכחת בעלילה באופן ישיר יותר, גם אם עדיין בתיווך של הערבית, הוא בציטוט של בתי ח'וּרְיָאָת, שירי המרובעים המחורזים של התורכמנים בכרכוכ, המהווים מסורת ארוכת שנים בעיר. ברוב המופעים של ח'וּרְיָאָת כאלה בטקסט המקורי, הקפיד הסופר לצרף את המקור התורכמני בהערת השוליים, לצד תרגומי המרובעים לערבית. תרגום הח'וּרְיָאָת לעברית היה מן

הרגעים המורכבים, המאתגרים והמהנים בכל מלאכת תרגום הרומן. על אף היותו של אלעזאווי משורר ועל אף שליטתו בתורכמנית, נדמה כי את תרגום החזריאת הוא בחר לעשות באופן מילולי למדי, ואף שהמאפיין המרכזי של הטקסט המקורי בתורכמנית הוא החריזה השיטתית, בתרגום לערבית ויתר אלעזאווי על החריזה לחלוטין. בתרגום החזריאת לעברית, לעומת זאת, החלטתי שלא לוותר על החריזה המקורית ועל היופי של הצלילים המקוריים של התורכמנית. לשם כך בוצע התרגום ישירות מול המקור התורכמני, תוך דילוג על תיווך התרגום הערבי של אלעזאווי. משעה שקיבלתי את ההחלטה לשמור על התורכמנית ולתרגם באמצעותה, היה תרגום השירים ככל תרגום שיר אחר - לצד היצמדות קפדנית לרוח השירים המקוריים ולתוכנם, נדרשתי לחופש רב בתרגום, לויתורים רבים ולהתאמות רבות כדי לשמר גם בעברית את המבנה הייחודי של השירים ואת המאפיין הפרוזודי העיקרי שלהם - החריזה.

גם הדיהן של שפות אחרות המדוברות בעיר נשמעים ברומן, אף כי באופן שקוף פחות מן התורכמנית, ייתכן שבשל הנדירות היחסית של השימוש בהן במרחב העירוני או בשכונת צ'וקור עצמה, ואולי בשל העובדה שהסופר אינו שולט בהן, ובניגוד לתורכמנית, נשמעו לו זרות ומזרות גם כששמע אותן בין תושבי העיר. בדומה לתורכמנית, גם שפות אלה - כורדית ואשורית בעיקר - נמזגות לתוך המסגרת של הערבית הסטנדרטית, והסופר עושה שימוש בטכניקות ספרותיות שונות כדי לשמר את הצלילים המיוחדים של השפות הללו ואת האווירה הייחודית שהן משוות לעיר. בולטת במיוחד בהקשר זה הסיסמה שצועקים מפגינים אשורים בהפגנה לאחר המהפכה, בפרק 11. המשפט הרלוונטי תורגם כך: "האשורים והכלדאים [...] יצאו בשמחה גדולה לרחובות ושרו בערבית משובשת עם צליל ארמי: 'תלפיף זכתה בעצמאות, דת מוחמד חסרת משמעות'" (עמ' 261).

במקור הערבי לא הופיע חלק המשפט העוסק בערבית המשובשת

ובצלילה הארמי, אלא המילים "עצמאות" ו"חסרת משמעות" הופיעו בשיבוש מכוון, שכלל חריזה באמצעות מילים ערביות שנוספה להן סיומת ארמית ("אסתקלאלוח" ו"בטאלוח" בהתאמה). נדמה כי הסיבה לכך היא להעניק למילים אלה צליל זה, הן כדי להדגיש את חריגותם של דוברי השפה בעיר והן כדי ליצור את החריזה, שעליה בחרתי לשמור לצד תוספת ההערה שמנכיחה את הצליל הארמי של הסיסמה, כפי שביקש הסופר להדגיש בטקסט המקורי.

לצד הרובד הייחודי של השפות הלא-ערביות של כרכוכ, המאפיין את העלילה ואת הדיאלוגים בה, מתקיים בטקסט רובד נוסף במישור הטכניקה הספרותית שיש לתת עליו את הדעת: כרובם המכריע של הרומנים הערביים המודרניים, גם הרומן שלפנינו כתוב כולו בשפה הערבית הסטנדרטית, זו המכונה "ערבית ספרותית", לרבות הדיאלוגים בין הדמויות, כולל אלה המתנהלים במשלב העממי והגס ביותר. בעשורים האחרונים יותר ויותר סופרים עוברים מכתובת הדיאלוגים בשפה הסטנדרטית לכתובתם בשפה המדוברת, באופן המשקף את התנהלותם בשפתם הטבעית, ללא המלאכותיות שמייצר המעבר לשפה הסטנדרטית, ועל רקע זה נדמית בחירתו של אלעזאווי שמרנית משהו. אלא שמדובר בבחירה ספרותית מודעת של הסופר, שמשקפת במידה רבה את רוח הזמן שבו נכתב הספר הזה, בשלהי שנות ה-80 של המאה הקודמת.

אין בכוונתי ואין זה מתפקידי לסנגר על בחירתו של אלעזאווי או לקטרג עליה, אך אני מבקש להדגיש את העובדה שבחירה ספרותית זו הייתה לא רק טבעית לתקופתה, אלא אף ממש מתבקשת, משום שאם הייתה חלופה לכתובה בשפה הסטנדרטית בתקופה שבה נכתב הרומן, הרי היא הייתה בשולי השוליים של הספרות הערבית. אלעזאווי לא היה יחיד בבחירה זו, וכמותו עשו כלל הסופרים הערבים בני תקופתו, לרבות חתן פרס נובל לספרות, הסופר המצרי נגיב מחפוז, אולי המייצג המובהק ביותר של הזרם בספרות הערבית שבחר בכתובת

הדיאלוגים בשפה הסטנדרטית. מחפוז היטיב להסביר את הסיבות לסלידתו מן השימוש בערבית המדוברת, בתגובתו למבקר ספרות שטען כי הדיאלוגים בספריו מתנכרים לשפתו של העם המצרי, כפי שזו מדוברת ברחובותיה של מצרים, ואמר אז: "השפה המדוברת היא אחת המחלות שפוקדות את החברה שלנו, בדומה לבורות, לעוני ולמחלות אחרות. השפה המדוברת היא מחלה שיסודה בהיעדר השכלה, משום שההשכלה אינה רווחת במדינות הערביות." דברים רבים נכתבו על הבחירה לכתוב את הדיאלוגים הספרותיים בשפה הסטנדרטית, ובמידה רבה המגמה המודרנית לשקף בדיאלוגים את השפה המדוברת היא תגובת הנגד המובהקת לדיון זה בזירת הספרות הערבית, אלא שבדבריו אלה של מחפוז יש כדי להסביר את הלך הרוח שרווח בין סופרים ערבים בשלה המאה ה-20 באשר לבחירה לכתוב אך ורק בשפה הסטנדרטית.

אף על פי כן, ייאמר כי הדיאלוגים הכתובים בשפה הסטנדרטית בהחלט יוצרים ניכור משפת הדיבור ומנוסחים באופן מלאכותי ורחוק מאוד מכל צורה שבה היו מתבטאים דוברי ערבית. הסיבה לכך נעוצה בתופעה המוכרת בשם דיגלוסיה, המתארת פערים גדולים בין השפה הכתובה לשפה המדוברת בחברה נתונה. נדמה כי אין מקום שבו בולטת הדיגלוסיה הזאת יותר מאשר במופעים השונים של קללות בטקסט של הרומן, שגם הן כתובות בשפה הסטנדרטית. קללות בערבית הסטנדרטית תישמענה תמיד מצוחצחות יותר וגסות פחות מאשר בשפה המדוברת, ועבור קורא הערבית, הפער בין מה שברור שדמות מסוימת אמרה בשפה המדוברת ובין מה שנכתב מפיה בשפה הסטנדרטית – יכול ליצור רגעים משעשעים או מביכים. עבורי כמתרגם, הדיאלוגים, ובפרט הקללות המופיעות בהם, יצרו התלבטות של ממש בכל הנוגע למעבר לעברית, שבה הדיגלוסיה שבין השפה המדוברת לזו הכתובה לא קיימת, או למצער לא קיימת באופן שבו היא קיימת בערבית. דווקא בתחום הקללות ניכרת מידה מסוימת של

דיגלוסיה בעברית, בין קללות בעברית גבוהה או ארכאית שנשמעות מצוחצחות ולא טבעיות ובין קללות במשלב דיבורי, שרבות מהן שאולות מן הערבית. לפיכך תרגום הקללות ברומן ייצר התלבטות משלבית כפולה, שנוגעת הן למקור בערבית והן לנוסח המתורגם בעברית.

דוגמה לכך תוכלו לראות בציטוט להלן מתוך תיאור הפגנת המחאה בשכונת צ'וקור על פיטוריו של חמיד ניילון מחברת הנפט: "הלהט הזה סחף גם כמה נשים שהחלו לקלל ולתקוף את מוכרי הנפט העניים. הן פתחו את ברזי חביות הנפט שגררו החמורים ואפשרו לנפט לזרום ברחובות תוך שהן אומרות למוכרים, שלא הבינו את פשר מעשיהן, 'לכו לפתוח את ברזי הנפט שלכם בתוך הכוס של האנגלייה' (עמ' 12). המילה המקורית בנוסח הערבי הייתה *فَرَج* (פֶּרַג), שהיא מילה במשלב גבוה של הערבית, ומשמעותה "ערווה". אין סיכוי שבסיטואציה שהסופר מתאר על הלהט הרב המאפיין אותה, השתמשו נשות השכונה במילה "ערווה", ואין כל ספק שזו תוצאה של העברת הדיאלוגים ברומן לשפה הספרותית. מה שעמד לנגד עיניי בבחירת המילים בנוסח המתורגם היה ניסיון לשחזר סיטואציה דומה בתנאים דומים במציאות דוברת עברית, ולחשוב באילו קללות או מונחים היו המשתתפים בסצנה כזו משתמשים בצורה הטבעית ביותר. ברור לחלוטין שאיש לא יבחר בסיטואציה של עימות לוהט את המילה "ערווה" ויאמר, "לכו לפתוח את ברזי הנפט שלכם בתוך ערוותה של האנגלייה". לכן הבחירה במילה "כוס" הייתה טבעית וברורה, אף אם היא נתפסת כוולגרית ובוטה הרבה יותר מן המקור בערבית הסטנדרטית, שבעצמה עוקפת את הבוטות של השפה המדוברת.

על הרומן ועל גיבוריו

שלושת גיבוריו של הרומן הם שלושה סיפורים שמהווים בנפרד וגם יחד מיקרוקוסמוס של העיר כרכוכ, ובמידה רבה גם של עיראק

כולה. הילד בורהאן עבדאללה מחפש את דרכו ואת ייחודו בעולם, ואחרי מסע ארוך של חיפוש עצמי מגלה את עצמו כמיסטיקן וככותב מוכשר; הקצב וסוחר הבהמות הנכלולי והכושל ח'דֵר מוסא הופך לנכבד עירוני עם שובו ממסע משנה-חיים לחיפוש אחר אחיו הנעדרים בברית המועצות; וחמיד ניילון, נער-שעשועים מקומי, שסילוקו בבושת פנים ממשרה כנהגו של בכיר בחברת הנפט הופך אותו לסמל המחאה המקומית בשכונת צ'וקור נגד האנגלים ולמנהיג מהפכני בעיני עצמו. סיפוריהם המורכבים והמתפתחים של השלושה הללו מכוננים יחד את ציר העלילה המרכזי ברומן, וכמו מבקשים ללמד אותנו משהו על הווי החיים בשכונת צ'וקור, בעיר כרכוכ ובעיראק של ימי ילדותו של הסופר. שלושת הגיבורים גם קשורים אלה לאלה בקשרי-משפחה קרובים יותר או רחוקים יותר (ניזרה, אחותו של חמיד, נשואה לח'דֵר מוסא, וקֶרְרֵיה, אחותו של ח'דֵר מוסא, היא אמו של בורהאן), אולי כמעין רמיזה למרקם החברתי ההדוק של שכונת צ'וקור שבה לא רק כולם מכירים את כולם, אלא אף קשורים אליהם בצורה כזאת או אחרת.

מבין הדמויות הראשיות, נראים ח'דֵר מוסא וחמיד ניילון כשני קצוות מנוגדים של ההתמודדות עם החיים המורכבים בעיר ועם חיי הקהילה המורכבים בשכונה. התעשרותו של ח'דֵר מוסא והפיכתו לגיבור מקומי ולאחד מנכבדי השכונה גורמות לו לסגל התנהגות פשרנית ומתונה של נכבד, השונה מאוד מהתנהגותו הגחמנית והנכלולית שאפיינה אותו בימי צעירותו. עם התבגרותו והתמתנותו של ח'דֵר מוסא, ועם התקרבותו לחבריו החדשים, דרוויש בהלול והיג'רי דדה, הוא מתחיל בהדרגה להתקרב אל הדת ומרבה להתבודד ולהסתגף. דמותו של חמיד ניילון, לעומת זאת, מתפתחת באופן שונה בתכלית: אם ח'דֵר מוסא הולך ומתמתן לאורך חייו ולצד זאת הופך גם אדוק יותר בדתו, חמיד ניילון, שבתחילת הרומן מוצג כמי שמנהל אורח-חיים הולל ומופקר, מתמיד בדרכו זו עם התפתחות העלילה, ובמידה

רבה אף מקצין אותה. עם הזמן, תופס חמיד גם הוא עמדה חשובה יותר בשכונה, אך בניגוד לח'דר מוסא, שהופך לנכבד מקומי המייצג את תושבי השכונה, חשיבותו של חמיד היא לאו דווקא בהפיכתו לגיבור מקומי, אלא לאנטי-גיבור. חמיד מבקש לחולל מהפכה, לפרוק עול, לשנות סדר-י-עולם ולגייס לצדו מספר רב ככל הניתן מבני העיר ומבני הכפרים שבסביבתה, במה שנראה כמו מהלך לא מודע להחשת סופה של העיר, שלאורך הרומן איש אינו יודע כי אכן יגיע בסיומו. גם דמותו של בורהאן עבדאללה עוברת תהליך לאורך התפתחות העלילה. בתחילת הרומן מוצג בורהאן כילד שקט ומופנם, המחפש לעצמו מקום בשכונה ומקום בעולם, וככל שהוא מתבגר לאורך העלילה, נדמה כי הוא מוצא לעצמו מקום כזה. מסע החיפוש שלו אחר האמת מוביל אותו למקומות שונים ומשונים, אך לבסוף הוא מוצא את מקומו וקונה לעצמו מעמד ככותב מוכשר, שאינו בוחל גם בפעילות פוליטית ובמחאה. כבר משלב זה מתחיל להסתמן דמיון בין דמותו של בורהאן לדמותו של הסופר, שכתובה ופעילות פוליטית ליוו אותו בשנות התבגרותו בכרכוכ. אלא שבניגוד לח'דר מוסא ולחמיד ניילון, שההתפתחות בדמותם הייתה במידה רבה מקרית ותוצאה של ניצול הזדמנויות ושל היטלטלות מאירוע לאירוע, נדמה כי התפתחותו של בורהאן איננה מקרית, אלא מוכוונת ומונחית. לאורך כל הרומן בורהאן מתקשר עם שלושה מלאכים, "המלאכים שלו", המלווים אותו ומדריכים אותו, ולמעשה מוליכים אותו ומגלים לו נתיבים חדשים. המלאכים הללו - ספק רמיזה לשלושת האמגושים מן הברית החדשה, שראו בכוכבים את הולדתו של ישוע - נמצאים במעין מסע מתמיד להבאת האביב לעיר כרכוכ, ובורהאן נדמה כבמרדף תמידי אחריהם, ותוך שהוא מנסה לתהות על קנקנם, גורלו נכרך בגורלם ובשליחותם. בורהאן עצמו נדמה כמי שמוטלת עליו השליחות להביא את האביב אל עירו, וככל שהדבר נוגע אליו, עליו לסייע למלאכיו להשלים את מסעם.

לצד הדמויות הראשיות שהצגתי לעיל, נכנסת לעלילה ויוצאת ממנה שורה ארוכה של דמויות משנה: המולא זין אלעאבדין אלקאדרי, אימאם המסגד השכונתי ההופך למופקד על קברו של קארה־קול מנסור, ספר שחור־עור שנהרג מאש המשטרה והפך לקדוש מקומי, שקברו הוא אתר עלייה לרגל; היג'רי דָּהָה, משורר תורכמני שחי במציאות בכרכוכ מסוף התקופה העות'מאנית ועד למותו בשנת 1952, רגע לפני התהפוכות הגדולות שעברו על עיראק ועל העיר, ומתגלה ברומן כדמות מופנמת ומהורהרת; דרוויש בהלול, שאינו אלא גילום של המוות בדמות אדם, המיווד עם תושבי העיר ונוכח בחייהם היום־יומיים. שתי הדמויות הללו נדמות לא רק כשני ייצוגים הפוכים של דמויות - כזו המבוססת על אדם אמיתי מול אדם שאינו אלא גילום של המוות - אלא גם כשני קצוות הפוכים של מִבְּדָה, המבקשים להעניק לקוראים תובנה היסטורית ומהותית על החיים בעיר כרכוכ ובעיראק בכלל, שבהן הספרות והיצירה דרות בכפיפה אחת עם המוות־החי, שאינו רק אורב בכל פינה, אלא מסתובב כל העת בין החיים, מתיידד איתם ומחכה לרגע מותם. לצד כל אלה מופיעות ברגעים מסוימים גם דמויות שוליות יותר, שמשקלן בעלילה משני ותפקידן פונקציונלי ותכליתי: חאג' אחמד אל־סַאבֻנְגִ'י, מחמוד אל־ערבי הגנב השכונתי, המוח'תאר סלמאן חנש, דְּלִי אַחְסָאן המשוגע השכונתי, פארוק שאמל השוכר דירה בבית הוריו של בורהאן עבדאללה והופך לחברו הטוב של חמיד ניילון ולשותפו בהרפתקאותיו, ולצד כל אלה דמויות נוספות מבני משפחותיהם של הגיבורים ואנשי שלטון בעיר ובמדינה.

יצוין כי לא במקרה הרומן הוא על טהרת הדמויות הגבריות: הסופר כתב את הרומן מנקודת מבט גברית, כששלוש הדמויות הראשיות בו, ובראשן זו שנראית כבן דמותו, הן של גברים. מעל הכול, הרומן משקף חברה שהייתה, ובמידה רבה גם נותרה, חברה גברית ופטריארכלית מאוד בתקופה שבה טרם התחוללו שינויים, ולו שוליים בלבד, במציאות זו. שכונת צ'וקור כמיקרוקוסמוס לעיראק

כולה, ואולי לעולם הערבי כולו, מנוהלת על ידי גברים, שהם אדוני המרחב הציבורי, ולנשים במציאות זו שמור תפקיד משני, מוגדר ומוגבל בלבד. כך ניתקל ברומן בדמויות־משנה נשיות שוליות וחולפות, שבדרך כלל תעסוקנה בתחומי המיסטיקה והכישוף (כדוגמת הידאיה, אמו של חמיד ניילון, המכונה "המכשפה הזקנה"), ברכילות ובטיפול בענייני הבית. הנשים תופענה ברומן לעולם כדמויות משנה, שתפקידן להעצים את הדרמה בסצנות מסוימות או לשמש בתפקידים המשניים שהיו שמורים לנשים - מפגינות נסערות בשולי הפגנות, משתתפות פסיביות בטקסים ציפיים, יצאניות או עוסקות בכשפים ובשדים - באופן שאמור לתמוך בדמויות הגבריות וללמד עליהן דבר־מה. יוצאת במידת־מה מכלל זה היא אלמנתו של קארה־קול מנסור, הממלאת תפקיד פעיל מעט יותר משאר הדמויות הנשיות ברומן, אך גם היא מתוארת בגרוטסקיות, מיוחסות לה תכונות שליליות של רשעות, גסות וחמדנות, והיא זוכה לשלל כינויים ותארים פוגעניים, בעוד שמה הפרטי אינו מוזכר בשום שלב. בסיכומו של דבר נדמה כי גם דמותה, המפותחת משל שאר הנשים ברומן, אינה אלא ייצוג מעט משוכלל יותר של דמות נשית, ותכלית הצגתה אינה שונה מהותית משאר דמויות הנשים ברומן.

בשני הפרקים החותמים את הרומן מתרחש מפנה טרגי בגורלה של העיר ובגורלה של עיראק. בעקבותיו משתנה כל קו העלילה באופן חד, ואיתו משתנים גם גורלותיהן של כל הדמויות הראשיות בעלילה. בעקבות המהפכה שארגן חמיד ניילון בעיר ושנחלה מפלה, נתפס חמיד על ידי רשויות החוק, מושם בבית הכלא, ולמעשה מוצא מן העלילה. עוד לפני הסתלקותו של חמיד, גם ח'דר מוסא פורש להתבודדות במגדל שמעל לתכייה הצופית שלו, ואנשי השכונה חושבים שמדובר בעוד התבודדות מיסטית, אך למעשה הוא קשר קשר סודי עם הרשויות למען השבת הסדר בעיר על כנו. הרשויות, הממהרות לחגוג את ניצחונן, לא מספיקות לחגוג יתר על המידה

בטרם פורצת במדינה מהפכה אמיתית. הסופר לא מציין באיזו מהפכה מדובר, אך מתוך תיאורם של ההופכים המוציאים להורג את המלך פייסל השני (שפגש ברגעיו האחרונים את דרוויש בהלול, כמובן), ברור כי מדובר במהפכת הקצינים של 14 ביולי 1958, בראשותו של הגנרל עבד אלכרים קאסם. בעקבות המהפכה השתנו במדינה ובעיר כרכוכ סדרי העולם, ברומן כבמציאות: בראשית השתלטו על הציבור אופוריה מוחלטת ותחושה שהגיע סופו של הפרק הכאוב של ימי השלטון המלוכני המסואב והמנותק, שנתפס כמשתף פעולה עם הבריטים ונזקק לחסותם ולהגנתם, ולאחריו יפתח פרק חדש ומבטיח של שלטון רפובליקני שיהיה נציגו האותנטי של רצון העם. לאחר המהפכה הביע הציבור בראש חוצות אהבה והערצה ללא תנאי לשליט החדש וקיבל את כל גזרותיו האכזריות בשמחה ובחפץ־לב. אולם עד מהרה התחלפה האופוריה בסחרור של מוות וכאוס, שהובילו לחורבן מוחלט של העיר, במה שנראה כרמיזה של הסופר, המכיר היטב את תולדות ימיה של ארצו, באשר לאחריתה של עיראק, ובפרט אחריתה של כרכוכ. האירועים הקשים השפיעו גם על שלושת הגיבורים המרכזיים של הרומן: חמיד ניילון, ששוחרר מן הכלא בעקבות המהפכה, התכנס בעצמו ודעך, ח'דר מוסא פרש להתבודדות במגדל שלו בלוויית חבריו היג'רי דדה ודרוויש בהלול, ולא יצא ממנו עוד, ואילו בורהאן עבדאללה נעלם מן העיר כאילו בלעה אותו האדמה. היעלמותם המהירה של שלושת הגיבורים, שסביבם נסובו כל צירי העלילה עד כה, היא רמיזה ברורה לסיום מהלך העלילה הרגיל והמעבר לשלב חדש, שאכנה אותו פוסט־עלילה.

שלב זה, המכונס כולו בפרק האחרון ברומן, מעמיד במרכז את בורהאן עבדאללה כגיבור יחיד ומגולל את סיפור חזרתו לעיר שנים לאחר עלילת הרומן ולאחר שהעיר שקעה בחורבן מוחלט. פרק זה עומד בסימן התנתקותם הסופית של אירועי הרומן מאירועים שהתרחשו במציאות. מן הריאליזם הפנטסטי של עלילת הרומן עד

כה נותרת אך הפנטזיה, ומן האוטופיה הנוסטלגית של שכונת צ'וקור הישנה נותרת רק דיסטופיה מדממת. רצף הסצנות האפוקליפטיות המופיעות בפרק נראה כמטאפורה לגורלה של עיראק בתקופה שלאחר הפלת השלטון המלוכני, לגורלו הפרטי והמר של הסופר בתקופה זו, וגעגוע ברור לימים שלא ישובו, כמו גם לסדר העולם האנושי והמיטיב של כרכוכ, כפי שהיא מתוארת ברומן, שאבד באופן סופי. הפרק מציג במעין הילוך מהיר את קורותיו של בורהאן עבראללה מאז נעלם מן העיר במהלך האירועים הכאוטיים שלאחר המהפכה ועד לחזרתו המאוחרת אל העיר, ואת התאחדותו האחרונה עם מלאכיו ועם הגיבורים האחרים מימי עברו (או עם מה שנותר מהם). תיאורו של בורהאן ותיאור נדודיו בעולם וגעגועיו לעברו ולעיר החקוקה בזיכרונו, מעלים לנגד העיניים באופן כמעט בלתי-נמנע את דמותו של הסופר ואת הביוגרפיה הפרטית שלו. השורות החותמות את הרומן עוזרות להבין לראשונה גם את משמעותה של כותרת הרומן, אחרון המלאכים, ולהבין מיהו אותו מלאך אחרון. אין בגילוי זה כדי להפתיע את מי שמכיר את פאדל אלעזאווי ואת כתיבתו, שבה לא אחת הוא מתאר את עצמו או את בני דמותו הספרותיים כבעלי שליחות מיוחדת וכוחות המאפשרים להם להביט אל מציאות הקשה במבט מפוכח.

זהו כמובן סיום סימבולי מאוד לציר הזמן הריאלי שלאורכו מתנהלת כל עלילת הרומן, וקשה להשתחרר מהתחושה שמבחינתו של הסופר, המהפכה הייתה אות הסיום לעבר המגוון, הסובלני והמבטיח של עיראק ויריית הפתיחה לעתידה העגום של עיראק, שבאותה עת עוד רק ניצב בפתח. סיומו של הרומן מאפשר לראשונה גם להבין במלואו את הציטוט של הסה, שהמחבר מביא בפתח הרומן: "מה שהיה אתמול יין הפך היום לחומץ. וחומץ לא ישוב לעולם להיות יין. לעולם". תוך קריאת הפרקים ניתן לחשוב שהמחבר אולי רומז בציטוט לאחת הדמויות ולשינויים שכולן עוברות במרוצת העלילה,

אבל רק בסיום מתברר שהרומן כולו הוא משל למצבה של עיראק, ושהציטוט שלעיל מתייחס לעיראק ולכרכוב ולשינוי הדרמטי שאלה עברו בתקופה שבה מתרחשת ומסתיימת עליית הרומן, שינוי שהיה הראשון מני רבים נוספים וכואבים שנכוננו לה בעשורים שלאחר מכן. סיום הרומן עם החזרה לציטוט הפותח מאפשרים הבנה חדשה של הטקסט והופכים את עליית הסיפור ואת גיבוריו ללבנים במבנה גדול יותר ורחב יותר שמעמיד המחבר, והוא אמירה שלפיה הסיפורים הקטנים הם רק הסברים ו/או זרזים להבנת הסיפור הגדול על מה שעבר על עיראק כולה במאה האחרונה.

בסופם של הדברים אני מבקש להודות למספר אנשים שמסע התרגום של רומן זה לא היה מגיע לסיומו בהצלחה בלי הירתמותם המלאה, מסירותם הרבה והסיוע שהעניקו לי לאורך הדרך: מונא אבו בכר, עורכת התרגום של הרומן, שניתחה איתי כל פועל, התלבטה איתי על דקדוקי הדקדוקים של הניסוח, למדה איתי תורכמנית, פירקה איתי כל מוקש וצלחה איתי כל מעקש, ובלא שיתוף הפעולה איתה היה תרגום הרומן טוב פחות לאין-ערוך; אמירה בנימיני-נבו, עורכת הלשון של הרומן, שניכשה במסירות ובקפדנות כל עשב שוטה, דייקה את הדרוש דיוק והבהירה את הדרוש הבהרה; חברתי המתרגמת ז'נאן בסול, שקראה נוסחים מוקדמים של הרומן וחשפה לי בו רבדים לשוניים ותרבותיים שלא הייתי מתוודע אליהם אלמלא היא; המשורר והמתרגם רפי וייכרט, מורי, רבי וחברי הטוב, על העזרה בתרגום, בחריזה ובהתקנה של הח'ורייאת התורכמניים המופיעים ברומן, שרק בזכותו עולים לעתים על המקור; חברי אורי גולדברג, ששליטתו בספרי הקודש ובלשון הקודש הייתה לי לעזר רב; חברי המשורר כאזם ח'נג'ר, שמצא לכל שאלה תשובה ולכל בעיה פתרון; יהודה שנהב-שהרבני, עורך סדרת מפתוח *مکتوب*, ואימד ברגותי ויוני מנדל, עורכי המשנה, על העידוד הרב שנתנו לתרגום הספר ועל התמיכה לאורך

הדרך; כפאח עבד אלחלים, האחראית על תקשורת וזכויות יוצרים בסדרת מכתוב, על הניהול הנמרץ של המלאכה המורכבת של עיצוב העטיפה; חנאן סעדי, רכזת המערכת של סדרת מכתוב, שניווטה את המערכת רבת-המשתתפים בסבלנות רבה ובנועם נדיר במקומותינו; המעצב פֶּרָאס שחאדה על העבודה הקפדנית והנפלאה בעיצוב מפת כרכוכ, שהייתה חשובה לי כל כך ויצאה מעבר לכל ציפייה שהייתה לי; לחברות ולחברי חוג המתרגמים של מכתוב, על סדרה של דיונים מפרים ומרתקים על פרקים שונים מתוך הרומן. לכל אלה ולעוד רבים אחרים שלוחות תודותיי והערכתי הרבה.

עידן בריר

גבעתיים, פברואר 2022