Journal Of the Iraqia University (76-2) 31 – May (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

סגנון התרגום של הסיפורים המסורתיים מהערבית לעברית

اسلوب ترجمة القصص التراثية من العربية الى العبرية

The Method of translating traditional stories from Arabic to Hebrew

مدرس: عبد الستار عدنان حسين
جامعة بغداد / كلية اللغات – قسم اللغة العبرية
Abd.hussein @Colang.uobaghdad.edu.iq

الملخص:

تتناول هذه الدراسة أشكالية ترجمة قصص التراث العربي الى العبرية ، مع التركيز على تحليل استراتيجيات يوسف يوئيل ريفلين في ترجمة قصة زواج علاء الدين وزبيدة العودية من الف ليلة وليلة ، وتسلط الدراسة الضوء على نقاط القوة والضعف في هذه الترجمة الرائدة ، وتؤكد على أن الهدف الأساسي للترجمة هو نقل وإعادة بناء العالم الثقافي المراد معرفته ، ونقل تقاليد وخصائص العالم المصدر الى العالم المتلقي.

تعتمد الدراسة على منهجية وصفية مقارنة ، تستند الى نظريات دراسات الترجمة(وخاصة اعمال لورانس فينوتي وجيديوني توري) لاجراء تحليل نقدي لترجمة ريفلين ، باستخدام قصة علاء الدين وزبيدة العودية ، كنموذج توضيحي.

الكلمات المفتاحية: ترجمة عبرية ، قصص تراث ، تحليل نقدي

The Method of translating traditional stories from Arabic to Hebrew

Abstract :

This study deals with the formalities of translating Arab heritage stories into Hebrew, with a focus on analyzing Yosef Yoel Rivlin's strategies in translating the story of the marriage of Aladdin and Zubaydah Al-Oudiyah from One Thousand and One Nights. The study highlights the strengths and weaknesses of this pioneering translation, and emphasizes that the primary goal of translation is to transfer and rebuild the cultural world to be known, and to transfer the traditions and characteristics of the source world to the receiving world.

The study relies on a descriptive-comparative methodology, based on theories of translation studies (particularly the works of Lawrence Venuti and Gedioni Torre) to conduct a critical analysis of Rivlin's translation, using the story of Aladdin and Zubaida al-Awdiya, as an explanatory model.

Keywords: Critical analysis , Heritage Stories, Hebrew taranslation

סגנון התרגום של הסיפורים המסורתיים מהערבית לעברית

תקציר

מחקר זה דן בבעייתיות הטמונה בתרגום סיפורי מורשת ערביים לעברית, תוך התמקדות בניתוח אסטרטגיות התרגום של יוסף יואל ריבלין ב"סיפור נישואי עלאא א-דין עם זביידה העודנית" - "قصة زواج علاء الدين وزبيدة العودية" מתוך: "אלף לילה ולילה". המחקר שופך אור על נקודות החוזק והכישלון בתרגום חלוצי זה, וטוען כי על אף העובדה שמטרת התרגום בכלל חייבת להיות ההעברה והבניה מחדש של העולם התרבותי שאותו מבקשים להכיר ולמסור אל עולם היעד את המסורות ואת האפיונים התרבותיים של עולם המקור. המחקר נשען על מתודולוגיה השוואתית-תיאורית, תוך הסתייעות בתאוריות של חקר התרגום (ובמיוחד עבודותיהם של לורנס ונוטי וגידיוני טורי), כדי לבצע ניתוח ביקורתי של תרגום ריבלין, תוך שימוש בסיפור "עלאא א-דין וזביידה העודנית" כדוגמה מייצגת.

המילות מפתח: תרגום לעברית ، סיפורי מורשת ، ניתוח ביקורתי

מבוא

המורשת מהווה חוליה מקשרת בין עבר להווה, והיא הנכס התרבותי המוחשי והבלתי-מוחשי שעובר בין הדורות. הבעייתיות בהתמודדות עם מורשת אינה נעוצה בכמותה או באיכותה, אלא ב"נקודת המבט שממנה אנו ניגשים למורשת זו ובמתודולוגיה שדרכה אנו מציגים אותה" (عصفور، جابر، ٢٠١٨، ص٧.). תרגומה של מורשת זו, ובמיוחד משפה הנושאת מטען תרבותי כביר כמו הערבית, אל שפה אחרת, החווה תהליך של תחייה בהקשר פוליטי ותרבותי שונה, מגביר את מורכבותה של בעייתיות זו.

בהקשר זה, תרגומו של יוסף יואל ריבלין ל'אלף לילה ולילה' לעברית בין השנים ١٩٥٧- ١٩٧١ בולט כתופעה הראויה לבחינה. תרגום זה לא היה מעשה שפתי (linguistic) גרידא, אלא פרויקט תרבותי מורכב, שהתנהל בצל הסכסוך הערבי-ישראלי ויחסי כוח בין רוב יהודי למיעוט ערבי. מחקר זה שואף לנתח את האסטרטגיות שנקט ריבלין, תוך הדגשת אופן התמודדותו עם האתגרים הלשוניים, התרבותיים והדתיים שהציב הטקסט, וכיצד בחירותיו, המכוונות והבלתי-מכוונות, עיצבו את דמותו של ספר המורשת הערבית של "אלף לילה ולילה" כחלק מהתרבות העברית.

המונח מורשת נגזר מן השורש ירש, שמשמעותו קבל בירושה מדורות קודמים. גם המונח מורשה נגזר מאותו שורש. אבל מורשה משמעותה: השאיר בירושה לדורות הבאים. ההבדל בין מורשת לבין מורשה נשען על ההבדל בין המוריש ליורש.. מורשת תרבותית היא מכלול של דברים, מוחשיים ובלתי מוחשיים, נייחים או ניידים, הנלווים אל בני חברה כלשהי ומועברים בה מדור לדור. במורשת התרבותית הבלתי מוחשית נכללים תיעוד היסטורי, פולקלור, מנהגים, כללים וערכים, ובמורשת התרבותית המוחשית נכללים אתרים, מבנים וחפצים היסטוריים. הגדרות המורשת, מנקודת מבט טרמינולוגית, הן מגוונות ומגוונות. זהו מושג מעורפל ורחב, שקשה לתפוס אותו במלואו, להקיף אותו ולגדיר אותו במדויק, בשל ריבוי הקונוטציות שלו, מורכבות משמעויותיו ומושגיו, ושונותם בין הוגה אחד לאחר ומיוצר אחד לאחר. ייתכן שהסיבה לשונות זו טמונה בהבדלים במסגרות האינטלקטואליות ובמגוון ההשפעות התרבותיות (مخافي، حسن، ٢٠١٦، ص٦١). אבל אפשר בהחלט לומר שמורשת "היא מה שהדורות הקודמים הותירו לנו בתחומים שונים: דתיים, אינטלקטואליים, ספרותיים, מדעיים ואדריכליים, וההשפעות של כך על המוסר, ההתנהגות והמנטליות של האומה היורשת".(غراب، سعد، ١٩٩٩، ص١٢) ראוי לציין כי המונח "מורשת" נכנס לשיח האינטלקטואלי והיצירתי רק עם "הלם המודרניות", חדירת הקולוניאליזם לעולם הערבי והאסלאמי, עליית הניכור וההתמערבות, הופעתה של בעיית ה"עצמי" וה"אחר", והצגת מושג הזהות והייחודיות התרבותית והציוויליזציונית. כאן, הערבים - בתחילת התעוררותם בתחילת המאה ה-٢٠ - מצאו את עצמם מתמודדים עם שני מודלים ציוויליזציוניים: הציוויליזציה האירופית, שהייתה הזרז שהעיר אותם ואתגר אותם, והציוויליזציה הערבית, שסיפקה להם תמיכה והגנה מפני לחץ האתגרים האירופיים. הקריאה למורשת הפכה אפוא דחופה, לא רק לבנות עליה ולקפוץ אל העתיד, אלא גם, ובעיקר, לחזק את ההווה, לאשר את קיומם ולטעון על זהותם. (حمداوي، جميل، ٢٠١٢، ص٨٨-٨٩ .) מורשת איפוא היא אוסף הערכים והנכסים, השפה, הכללים, המסורות, המנהגים, הנורמות והתרבות של חברה או קבוצה, המועברים מדור לדור. תרבות היא התוכן של הנכסים המועברים. היא התוכן של מכלול המורשת. למשל, תרבות ישראל היא התוכן של מכלול המורשת והיצירה היהודית, המכוננת את זהותנו כאומה וכיחידים. יש המגדירים תרבות כדפוס התנהגות של חברה מסוימת, או אורח חיים. מצד אחר, מורשת היא ביטוי לאופייה של אומה בעברה, בהווה ובעתידה; זוהי מורשתה התרבותית. (الرزقي، محمد، نوفمبر ٢٠٠٨، ص١٠) הבעיה הבסיסית אינה טמונה במחסור או בשפע של מורשת זו, וגם לא בתכניה, אלא "בפרספקטיבה שממנה אנו ניגשים למורשת זו ובמתודולוגיה שדרכה אנו מציגים אותה. הפרספקטיבה המלווה את המתודולוגיה מכתיבה את אופי הטיפול, כמו גם את זוויות הבחירה, ובסופו של דבר מגדירה נקודות דיאלוג, בהן מתקיים ויכוח בין העבר להווה, בתמיכה בהווה, שהוא נקודת המוצא והזמן שנקבע." (عصفور، جابر، ٢٠١٨، ص٧) ורשת תרבותית היא תופעה אנושית המשותפת לכל החברות והאומות על פני כדור הארץ. לכל אומה מורשת תרבותית ותרבותית משלה, ובמקביל קיימת מורשת תרבותית ותרבותית משותפת לכל החברות והאומות על פני כדור הארץ, השייכת לכלל הגזע האנושי. הסיבה לכך היא שבני אדם נבדלים מבעלי חיים ביכולתם לשפה, מחשבה ופעולה, בעוד שבעלי חיים חסרים מורשת כזו. לכן, מורשת מייצגת את התפוקה האינטלקטואלית המצטברת של אומה, שנאספה באמצעות ידע, תרגול ומאמצים אינטלקטואליים. דבר זה הופך את מושג המורשת למותנה בנקודת המבט של כל צד עליה, בהתאם לאוריינטציה האינטלקטואלית שלו, נטיותיו הפוליטיות והאידיאולוגיות והשפעת המציאות. דבר זה מחייב אותנו לבחון נקודות מבט אלו על מנת להבין את טבעה האמיתי של המורשת.(الرزقي، محمد، نوفمبر ٢٠٠٨، ص٣-٤) מורשת תרבות היא העברה של מכלול נכסי התרבות של קהילה מוגדרת מהעבר להווה ומההווה לעתיד. חשוב לומר שתיתכן גם מורשת שאינה מורשת תרבות. ואכן, האמנה לשמירת המורשת העולמית של אונסקו מבחינה בין מורשת תרבות למורשת טבע.(שטירן, אליהו, ٢٠٢٤, עמ' ١) הקושי בתרגום המורשת הבלתי-מוחשית נובע מהיותה משוקעת ברקמה תרבותית ספציפית, הנושאת בחובה סמלים ורמיזות שאינם בהכרח מובנים מחוץ להקשרם המקורי כי תרגום סיפור מורשת הוא סיכום של השקר תרבותי ולא סתם תרגום מילולי של טקסט (Shaw, 1987, pp. 25-29.).

מובן המורשת התרבותית מושפע במקרים רבים ממצבים פוליטיים ואידיאולוגיים שיכולים לגרום לשסע חברתי שיעצב את מובן המורשת באופן קבוצתי ולא לאומי. החברה בישראלית כצמה היא עדות מובהקת למצב כזה.

ניתן להשתמש במידה מסוימת ובצורה מושכלת בצעדים פופולאריים לקירוב קבוצות אוכלוסייה כמו הכרת האחר והוראת שפתו ומפגשים בין-קבוצתיים יזומים. הפצת מידע על האחר עשויה להפיג במידת מה את הזרות ואת הניכור. הוראת השפה הערבית בבתי ספר עבריים תנגיש ליהודים את הערבים כפרטים וכנושאי שפה ותרבות ערבית. דרושה גם הנגשה של המרחב הציבורי לערבים על- ידי הוספת ערבית לשילוט חוצות של שמות רחובות וישובים, תמרורי הנחייה ושלטי הכוונה בבנייני ציבור, מענים קוליים ושירות לקוחות, מסמכים ממשלתיים, וכתוביות בתכניות טלוויזיה.

מפגשים יזומים של בני נוער ומבוגרים מארבעת השבטים עשויים לקרב אותם זה לזה במידה מסוימת אם יזכו מראש ללגיטימציה, אם לא יהיו חד-פעמיים ואם ילוו בפעילות משותפת רצינית.מחקרים מראים ש- ٦٠٪מהיהודים נמנעים מלהיכנס לישובים ערביים בתחום הקו הירוק כנראה בגלל תחושת אי-נוחות, פחד או החרמה. ארגון ביקורים עם אירוח במשפחות יכול לשפר את היחסים אם המשתתפים יכללו לא רק את המשוכנעים אלא גם יהודים בעלי עמדות מסויגות או שליליות כלפי ערבים. המחקרים גם מראים שבילוי משותף, ולא רק מפגש אקראי או יזום למטרות אחרות, הוא דרך שמקרבת את הצדדים.(סמוחה, סמי, ٢٠١٦, עמ'١٥)

המחקר ינקוט גישה השוואתית-אנליטית, בסיוע המסגרת התיאורטית של חקר התרגום, ובמיוחד מושגי "ההבניה" (Domestication) ו"ההזרה" (Foreignization) אצל ונוטי (Venuti, ١٩٩٥) ומושג "הנורמות" בתרגום אצל טורי. (Toury, ١٩٩٥) מסגרת זו תיושם בניתוח ביקורתי של תרגום ריבלין, תוך התמקדות בסיפור "נישואי עלאא א-דין עם זביידה העודנית" כדוגמה מפורטת. הטקסט במשמעות הרחבה יש לתרגם במשמעות רחבה: להמציא ולפתח מנגנון פרשנות ומסירה של משמעויות, שישמש כשפת ביניים שמאגדת את שתי 'שפות האם'–של המוען והנמען, (גלאון, בתיה, ٢٠٢٥ ,עמ' ١٠). ריבלין, ממניעים של כינון תרבות עברית "גבוהה" והתאמת הטקסט לנורמות תקופתו, נקט באסטרטגיה אינטנסיבית של "הבניה" (Domestication). בחירה זו הולידה טקסט עברי מרומם linguistically, אך עשתה זאת על חשבון הממדים העממיים, ההומוריסטיים והסמליים (במיוחד הסופיים) המהווים את לב לבו של הטקסט המקורי. בכל מקום בעבודה זו בו מופיעה המילה'תרגום'הכוונה היאלמשמעות הרחבהשל המושג, המקיפה את כל הפעילות הכרוכה בהעברה של גוף ידע או כל רכיב תרבותי אחר וזר מעולם המקור שלו אל עולם יעד אחר. במקומות שבהם ארצה לדבר על המשמעות הצרה של המילה 'תרגום' אנקוט בביטוי 'תרגום מילולי'.

המחקר יצא בשני פרקים:

הפרק הראשון: תרגום סיפורי אלף לילה ולילה כחומר תרבותי מורשתי

הפרק השני: ניתוח התרגום

בסופו של המחקר הוספתי נספח שכולל את הסיפור הנחקר בערבית ותרגומו של ריבלין בעברית לעיון הקוראים.

הפרק הראשון: תרגום סיפורי אלף לילה ולילה כחומר תרבותי

הבעיתיות של תרגום חומר תרבותי בין שתי שפות אינה ספסיפית לשפה מסוימת. זו בעיה אוניברסלית הנובעת מהפער הלשוני בין השפות השונות בכלל אפילו אם מקורם מאותה משפחת שפות.

פעילות התרגום מערבית לעברית התנהלה בעת החדשה בצל עימות ממושך בין ישראל לבין התנועה הלאומית הפלסטינית ומדינות ערב ובצל הגמוניה פוליטית, כלכלית וחברתית של הרוב היהודי כלפי המיעוט הערבי־הפלסטיני החי בישראל. על כן התרגומים בין שתי השפות אינם יכולים להיות מנותקים מהעימות הפוליטי, מיחסי רוב – מיעוט ומהשיחים האידאולוגיים הנלווים אליהם, שהתרגומים עצמם אמורים לאמץ או לערער(כיאל, מחמוד, ללא תאריך, תרגומי הספרות הערבית לעברית: מאורימטליזם להתקבלות, עמ' ١٧٥). ליטל לוי טוענת בקשר לתרגומים "הפנימיים" בתוך היצירות של אמיל חביבי וסמיר נקאש. שהתרגומים בין שתי התרבויות המעורבות בסכסוך הערבי־ישראלי אינם יכולים להיות מנותקים מהעימות הפוליטי (Levy, lital, (2003), p. ١١١).

החוקר והבלשן לורנס וינוטי, טען שיש שתי אפשרויות תרגום: באחת אתה משאיר את הטקסט המתורגם בזרותו ומחייב את הקורא להתאמץ וללכת אל הטקסט הזר ולהבינו במושגיו שלו; בשנייה אתה "מביית" את הטקסט המתורגם והופך אותו לחלק מהתרבות שלך. תורת התרגום התיאורית ראתה בכך שתי נורמות שהמתרגם בוחר ביניהן: נורמת האדקוויטיות, כלומר שחזור מרבי של תכונות המקור, ונורמת הקבילות, כלומר ציות לערכים המקובלים בתרבות היעד. (Lawrence Venuti,٢٠٠٠, p. 501-502) מאז ימי ועד הלשון בטרם יסוד מדינת ישראל בחלק משטח פלשטין המנדטורית בלשנים שוקדים על הרחבת אוצר המילים העומד לרשותם של דוברי עברית.הפיכת העברית שהונצחה בכתבי קודש ובכתבי רבנים לשפה המתאימה לעולם המודרני לוותהברצון לגונן על אופייה של השפה העתיקה ובאותה עת לאפשר לדוברי עברית לעסוק בנושאים המגוונים והחדשים העולים בחיי יום-יום בתקופתנו. (קלקין-פישמן, דבורה ו הגואל, לאה, ٢٠٠٨, עמ'٦٣)

במקרה של ריבלין יש גם השפעה להקשר הפוליטי-תרבותי של ישראל בשנות ה-٥٠, וגם לתפיסת התרגום של ריבלין עצמו: ההקשר התרבותי של ישראל בשנות ה-٥٠ הוא הקשר של תרבות מתפתחת שעדיין חסרה דרכי ביטוי מליאות ומתאימות שיעזרו לגשר על הפער השפתי מול השפה הערבית שהגיעה לשיא התפתחותה ויכולתה לבטא מצבים שונים ואפילו לבטא נושאים אירוטיים בדרכים שאינם כל כך גסות. השבר שבמלאכת התרגום מערבית לעברית בישראל–לנוכח תפיסות ומאוויים שונים של המתרגמים ושל היוצרים–מעסיק הן את המתרגמים והן את כותבי הטקסטים המתורגמים. מתח רב נוצר ביניהם במה שנוגע לזכויות על הטקסט. האחד רוצה שהמתרגם יישאר נאמן לטקסט, ואילו השני רואה בפעולת התרגום מעין יצירה חדשה, שבה הנאמנות למקור מעיבה על יופיו הספרותי של הטקסט (בורבארה, ראוויה, ٢٠٢٣, פעולת התרגום בין השבר והתמורה, דברים, ١٦א, עמ'١٧٤).

ובקשר לתפיסת התרגום של ריבלין עצמו הוא ניסה להתרחק משימוש בשפה ריאליסטית והתנדב לרסן את כתיבתו בטענה שלא ראוי לבטא מצבים אירוטיים בתרגומו. ריבלין ניסה ל"שפר" את היצירות המתורגמות כדי להתאימן לנורמות הספרותיות הראויות לפי תפיסתו. גישה דומה נקט לפניו קפליוק בתרגום הרומן "ימים" של טאהא חוסין כשהחליט שמן הראוי ליצירה אוטוביוגרפית זו להיות מסופרת בגוף ראשון ולא בגוף שלישי, כפי שעשה המחבר(כיאל, מחמוד, עמ' ١٧٩). בכך למעשה הוא פגע פגיעה אנושה בסגנונה ובייחודה של יצירתו של טאהא חוסין. ולמרבה הצער כך עשה ריבלין לאלף לילה ולילה כשהחליט לפנות לשפה מכובסת וטהורה. גישה זו מבטאת ביתר שאת את מה

שאפשר להגדיר **כ**קולוניאליזם של ההתיישבות מונח שמתאר את יחסי הכוח שבהם תרגום זה התרחש בצל שפת מיעוט קולוניאליסטי מתפתחת שעדיין לא הגיעה לשיא בשלותה שדובריה נהנים מתרבות נחותה אך הגמונית מתרגמת את שפת הרוב הילידי המדוכא, שהיא בכלל שפה מושרשת ויציבה. ורק כדי להעביר למתישבים הקולוניאליסטים את הרושם שהרוב המדוכא הוא רוב תת-מורלי נטען כי התרגום נעשה בשפה גבוהה כדי להמנע מזהום השפה הקדושה בבטויים אירוטיים משפת המקור שהיתה דווקא במשך כל ההיסטוריה שפה מדוברת ולירית כאחת, שבה נכתבו סוגי שירה וספרות שלא ידע העולם המודרני עד שנות החמשים של המאה העשרים. הדבר נעשה תוך נטייה ל"אקזוטיזציה" או ל"הבניה" של התרבות הערבית, כך שתתאים לתפיסות והסטריאוטיפים של הקורא העברי. אולי לשם כך העדיפו המתרגמים לעבוד על טקסטים "בטוחים" מהעבר הרחוק (כמו 'אלף לילה ולילה') על פני ספרות ערבית מודרנית או פלסטינית העוסקת בסכסוך (לוי, ٢٠٠٦). לפי וינוטי, בתוך הקשר כה טעון של הקולוניאליזם ההתישבותי ,האסטרטגיה של "הבניה" (Domestication) הופכת לדומיננטית, כי המתרגם רוצה להפוך את הטקסט ל"בר-הכלה" ופחות מאיים עבור קהל היעד (.Venuti, 1995)

המורשת כנכס תרבותי

מורשת התרבות המוחשית היא הביטוי הפיזי של נכסי מורשת התרבות שעברו מדור לדור ושרידיהם מצויים עדיין בשטח. האמנה לשימור מבנים ואתרי התיישבות רואה בהם את אחד מערכי היסוד הקושרים עם אל תרבותו ועברו. הנכסים המוחשיים כוללים שטחים/טריטוריות, קרקעות, מבנים, ואתרים בעלי ערך תרבותי, היסטורי וארכיטקטוני המעיד על יחסה של החברה לעברה ולערכיה המוצהרים. מורשת תרבות שאינה מוחשית כוללת נכסים שאינם מוחשיים ואין להם בהכרח ביטוי פיזי ובהם ערכים, כללים, מנהגים ואורחות חיים, תורה שבעל פה, סמלים, אגדות, יצירות ספרותיות, ספרות עממית, סיפורים, מסורות, שירים, ריקודים, חוקים, מצוות וכיוצא בזה. כל הנכלל בירושה מוחשית ובירושה שאינה מוחשית העוברים בין הדורות, משקף למעשה את התרבות של אותם דורות. (שטירן, אליהו, ٢٠٢٤, שם) לפי הכרה מאוחרת אפשר להגדיר את המורשת ככל חומר שעבר אלינו בירושה וממשיך להיות ריליוונטי בימינו, הן מעברנו והן מעברם של עמים אחרים. וזה כולל הן את המורשת המורלית, שכוללת ההגות וההתנהגות, והן את המורשת החומרית שכוללת חומרים ארכיולוגיים וכדומה. (عبد الستار، عاطف، ٢٠٢٤، ص٤٠) כלומר, יש קשר בין מורשת העבר לבין ההווה שלנו כי המורשת אינה תלויה בעבר בלבד,

על סיפורי אלף לילה ולילה

סיפורי "אלף לילה ולילה" הם בו זמנית גם מורשת ערבית וגם נכס תרבותי בינלאומי, מכיוון שהם התפתחו במשך מאות שנים במזרח התיכון, כולל תרבויות ערביות ופרסיות, ותורגמו לשפות רבות, והפכו לאהובים על קוראים ברחבי העולם. האוסף התפתח במשך כמה מאות שנים, והאוסף הראשון נכתב ככל הנראה במאה ה-٨ או ה-٩. הסיפורים הפכו לחלק בלתי נפרד מהספרות הערבית והמזרח-תיכונית, ושיקפו את התרבות העשירה של האזור. עם הגעתם למערב במאה ה-١٨, דרך תרגום של הדיפלומט הצרפתי אנטואן גאלן, הסיפורים זכו לפופולריות עצומה ברחבי העולם. ל"אלף לילה ואחד" הייתה השפעה רחבה על הטעם הספרותי באירופה במהלך המאה ה-١٨. מצאנו עדויות ב"זאדיק" של וולטר (١٧٤٧), ב"סיפורו של ראסלאס, נסיך אביסיניה" של שמואל ג'ונסון האנגלי (١٧٥٩), בקובץ השירים של ויליאם וורדורת' (١٨٠٢) ובספריו של הלורד ג'ורג' גורדון ביירון (١٨٢٤). מאוחר יותר, הסופר האמריקאי אדגר אלן פו כתב את הספר הסאטירי "הסיפור ה-١٠٠٢ של שהרזאדה" (١٨٥٠) שבו מאזינת שהרזאדה לא נרדמה, כך שבסופו של דבר היא הוצאה להורג. הספר, כפי שניתן לנחש, זכה לביקורות גרועות(Perla, Maurice,2020, p. ١٢). סיפטרי אלף לילה אומצו ואהבו על ידי קהלים שונים, כולל יהודים במדינות ערב, שקראו את הסיפורים בהוצאות מקומיות ואף בערבית באותיות עבריות. כיום, "אלף לילה ולילה" נחשבים לקורפוס סיפורי משותף לכלל התרבויות, ומשפיעים על ספרות, קולנוע ואמנות ברמה עולמית.

מקורם של הסיפורים בארצות רבות. חלק מהסיפורים נכתב לפני המועד בו קובצו לאוסף אחד. ניתן לזהות שחלק גדול מהסיפורים מקורם בבגדאד בתקופת הכליפות העבאסית שעלתה ב-"חראסאן" החל משנת ٧٤٧ לספירה ועברה ל-"כופה" בשנת ٧٤٩ תוך השתלטות על מעוזי כליפות "אומייה" (قباني، محمد، ٢٠٠٦، ص ١٤:١٢). בסיפורים אחרים ניתן לראות סממנים של תרבות ערבית קדם-אסלאמית מחצי אי ערב, ואף מוטיבים קדומים יותר שמקורם בתרבויות הקדומות של בבל, אשור ואף שומר. באנציקלופידיה היהודית (האנציקלופדיה היהודית, אלף לילה ולילה). חן מלול טוענת שטקסטים של אלף לילה נמצאו בגניזה של פוסטאט הקהירית. (מלול, חן, ٢٠١٩). אף על פי כן לא נטען כי מקורם של חלק מהסיפורים הוא יהודי. להפך, היא שמה את הדגש על כך שמדובר בטקסט שנכתב בערבית יהודית. (יש תעתיק של המסמך שמור בספריה הלאומית בישראל: https://blog.nli.org/il)) מדובר בטקסט ערבי שנכתב באותיות עבריות כמהבגם של יהודי העולם האסלמי שלא דיברו עברית אך כתבו סוג של ספרות באותיות עבריות. נראה שטענה זו היתה חלק ממאמץ לשימור שפה יהודית ערבית. מאמץ ניכר לשימור תרבויות יהודיות־ערביות נעשה מחוץ למדינת ישראל. חלק מבני הדור השני והשלישי בקהילות של יהודים ממוצא מזרח־תיכוני באנגליה, בצרפת, בארצות הברית ובמדינות נוספות, משמרים את המורשת התרבותית של הוריהם וסביהם. (בשקין, אורית ואחרים, ٢٠٢١ ,עמ' ٤٧٢)

אף על פי שלשון הטקסטים היהודיים הכתובים ערבית היא "ערבית בינונית" מסוג מיוחד, ונשתמרו בה גם יסודות ערביים מן התקופה שהלשון היתה מוגבלת לחצי האי ערב (יהלום, יוסף, ٢٠٠٧), הרי הטקסט של "אלף לילה ולילה" נכתב כפי שהוא מופיע במקור הערבי אך באותיות עבריות. הספר תורגם ללשונות שונות מאז גלויו. הגרסה הראשונה

של הספר, שהופיעה באירופה ופורסמה בשנים ١٧٠٤: ١٧١٧, ב-١٢ כרכים, בשפה הצרפתית תחת הכותרת (המתורגמת מצרפתית) "אלף לילה ולילה - סיפורי ערב מתורגמים לצרפתית" (Les mille et une nuits, contes Arabes traduits en français) התרגום לצרפתית היה של אנטואן גלן אשר תרגם גרסה ערבית של האוסף.

תרגום נוסף שזכה להצלחה רבה הוא תרגומו של סר ריצ'רד פרנסיס ברטון המכונה (The Book of the Thousand Nights and a Night) "ספר אלף לילה ולילה" משנת ١٨٨٥. הספר, שיצא בלונדון ב-١٠ כרכים, כלל את כל הסיפורים בלא צנזורה, דבר שאינו אופייני לתקופה הוויקטוריאנית, והיו בו תיאורים ואיורים ארוטיים ואף פורנוגרפיים. ה"הצדקה" המוסרית הוויקטוריאנית שניתנה לפרסום המלא הייתה היעדר המוסר בארצות המזרח ובערב. ברטון עקף את חוקי הצנזורה הנוקשים, בכך שפרסם מהדורה מוגבלת פרטית, למזמינים בלבד. בעקבות הצלחת הספר, הוציא ברטון אוסף נוסף בן שישה כרכים, שנקרא (The Supplemental Nights to the Thousand Nights and a Night) "הלילות הנוספים לאלף לילה ולילה". תאריך יציאתו של האוסף אינה בדוקה אך יש המעריכים כי הוא יצא לאור בין השנים ١٨٨٦: ١٨٩٨. הספר זכה להצלחה רבה ומהדורות רבות שלו הודפסו בכל רחבי אירופה. באוסף זה הופיעו הסיפורים "אלאדין ומנורת הקסמים" ו"עלי באבא וארבעים השודדים". גאלאן מציין כי שמע את הסיפורים ממספר סיפורים נוצרי מרוני שבא מחלב בשם חנא דיאב.

מאז שפורסו באירופה, היתה לסיפורי אלף לילה ולילה השפעה רבה על הספרות האירופית והעולמית, והם השפיעו על סופרים מערביים כגון הנרי פילדינג וגם על סופרים ערביים כגון נגיב מחפוז.

גם ספרו של הסופר האיראני סלמאן רושדי "שנתיים, שמונה חודשים ועשרים ושמונה לילות", שיצא לאור בשנת ٢٠١٥, נכתב בהשראת "סיפורי אלף ולילה". הכותרת שלו מהווה דרך שונה לציון אלף לילה ולילה.

סיפורי אלף לילה ולילה השפיעו גם על השירה העולמית. כך לדוגמה, כתב אלפרד טניסון את שירו "מחשבות על לילות ערב" בשנת ١٨٣٠ בהתבסס על הסיפורים. גם השיר "הפרלוד" שכתב "ויליאם וורדסוורת" בשנת ١٨٠٥ היה מבוסס על סיפורי אלף לילה ולילה.

יש הטוענים כי מקורם של כעשירית מסיפורי אלף לילה ולילה הוא יהודי (קסלר, דנה , ٢٠٢٥), אך אין שום הוכחה לכך כי סיפורי אלף לילה ולילה נכתבו בכלל בחברה ערבית שאפילו הקהילה היהודית בה היתה חלק איטגרלי בה, שהיצירות הפרטיות שלו, שאינן קשורות לחברה מסביב, נודעו בכלל כיצירות כתובות בערבית יהודית. למרות שהסיפורים מגיעים ממגוון רחב של מקורות, האסלאם משמש כגורם מאחד ביניהם - ומפיץ מסר של אהבה, אחווה, אינטימיות, חמלה ועבודה טובה. במקום לעודד רע, היצירה פשוט מציגה את כל צידי החברה - הטוב, הרע והמכוער. אלף לילה ולילה אינו מדגים את האידיאל של האסלאם: במקום זאת, הוא חושף את המציאות של החברה האסלאמית, תוך הצגת המעלות והחסרונות של ההמונים המוסלמים, שהרי החברה האסלמית דומה לגל חברה אינושית שיש לה מעלות וחסרונות. הסיפור על חיסרונות וחשיפתן לציבור בוודאי נועדו לתקן ולא להשריש את החסרונות. כפי שמראה המחבר, היצירה רוויה בביקורת חברתית עדינה, כאשר רבים מהסיפורים מזהירים כי עושר ומותרות מבשרים את נפילת ההגמוניה האסלאמית. ככזה, אין זה מפתיע שרבים מסיפורי הקבצנים ביצירה הם למעשה סיפורים סופיים (Almusawi, Muhsen J., 2009, p. ١٣٨). אולי כאן המקום הנכון להצביע על האופי האנציקלופדי והרב-תרבותי של "אלף לילה ולילה ובעיקר על רקע השורשים המגוונים של חלק מהסיפורים שמוצאם פרסי, הודי, וערבי (Almusawi, ٢٠٠٩). הספר נחשב בחלק מתקופות ההיסטוריה כיצירה עממית, בניגוד למעמדה הקנוני היום, אך לעולם לא נחשב ל"ספרות נמוכה". הספר תורגם לעברית ופורסם בין שנות השישים לשנות השבעים על ידי יוסף יואל ריבלין.

המאפיינים הספרותיים הייחודיים של אלף לילה ולילה

יש הרבה מאפיינים ספרותיים שמקנים ליצירה את האופי היחודי שלה ומבדילים אותה מיצירות עממיות אחרות מתקופה זו ובין היתר:

מבנה המסגרת

סיפור המסגרת של שהרזאד והמלך מתרחש בתוך הלילה. סיפור זה אינו חלק מסיפורי שהרזאד. הסיפור מספק מסגרת ספרותית שמתחילה במשפט מטוים ומסתיימת במשפט אחר.

١. משפטי הפתיחה והסגירה

١ – משפטי הפתיחה

אובדן ה"סימון" המיידי: המקור הערבי פותח ישירות בשחרזדה. ריבלין מוסיף את המספר החיצוני ("וּכְשֶׁהִגִּיעַ...") ובכך משנה את המוקד. במקום שהקורא יחוש שהוא מקשיב ישירות לסיפורה של שחרזדה, נוצרת תחושה של דיווח חיצוני על מהלך המפגש. זה מחזק את המסגרת האקדמית/היסטורית של הטקסט על חשבון הדחיפות הדרמטית.

השטחת הרטוריקה: ה"بلغني" (הגיע אלי, נודע לי) הוא ביטוי רטורי קלאסי שמטרתו להדגיש את מסירת המידע. תרגומו ל"שמעתי" הוא ישיר, אך מאבד את הפורמליות וההכנעה שבפניית המספר הערבי לקאנון ספרותי.

٢ – משפטי הסגירה

משפטי הסגירה משרתים מטרה אחת: השהיה (Suspense) – מניעת המוות של שחרזדה והבטחה להמשך מעניין בבוקר הבא.

אובדן החרוז והקצב הלירי: המקור הערבי משתמש בסג'ע (פרוזה מחורזת) מובהק: "ألصَباح (הבוקר) מתחרז עם (ألمُباح" (המותר", המדובר. החריזה הזו מחדדת את אפקט ההשהיה ומעניקה לסגירה גוון של שיר-עם קטן המבשר את הסוף הזמני. ריבלין מנטרל את הסג'ע לחלוטין ("הִגִּיעַ הַבֹּקֶר וְהִפְסִיקָה...") ובכך מאבד את האיכות המוזיקלית של רגע ההשהיה.

הביטוי הערבי הוא פורמולה קבועה שמציינת את סוף הסיפור הפומבי. התרגום העברי הוא נכון לשונית, אך הוא כללי ופחות דרמטי מההצהרה הפורמלית על השתקה. שוב, ריבלין בוחר בפשטות התוכנית על פני העושר הרטורי.

לסיכום, "הכישלון" בפתיחה ובסיום אינו כישלון בתרגום התוכן, אלא ויתור על הקצב והמוזיקליות הרטורית הקבועה של המקור. ריבלין בחר בעקביות במטרה להפוך את הטקסט למכובד ו"קלאסי" בשפה העברית, גם במחיר איבוד הפורמולות הליריות והדרמטיות שאפיינו את המקור הערבי.

סוגות מעורבות

הטקסט משלב בין פרוזה שבה משתמש סאג'ע (פרוזה מחורזת), שירה, הומור, ארוטיקה, מיסטיקה אסלמית, ומוסר השכל. הסוגים השונים של הס]רות משתלבים במסגרת עלעלתית שמקנה ליצירה את האופי הייחודי שלה.

השפה

היצירה כתובה בשפה ערבית קלאסית לצד ביטויים עממיים ומדוברים, אך הביטויים העממיים אינם בולטים במסגרת העלילתית. להפך, לפעמים מרגיש הקורא כי מדובר בשפה קלסית וצחה.

סמליות וקודים תרבותיים

הרקע האסלאמי של הסיפורים השתלב עם הסמליות המיסטית (העוד כסמל מיסטי), ועם הקודים התרבותיים (הפולקלור העירוני של בגדאד וקהיר). יש סוד סמוי של סמלים בסיפור הערבי שמתקשים לעבור בהצלחה בתרגום העברי של ריבלין (ושל תרגומים רבים אחרים), וזאת מכיוון שהם נובעים מאקו-סיסטם תרבותי-דתי שזר לקורא העברי. עם זאת אפשר להדגיש בוודאות כי לא כל הסמלים שבסיפור הועברו בהצלחה לציבור הנמען.

הסמלים שאבדו בתרגום

הכישלון בהעברת הסמליות נובע בעיקר משתי סיבות: הצורך בלוקליזציה והקושי בשמירת הקודים המיסטיים.

הסיפורים של "אלף לילה ולילה", ובמיוחד הקטעים העוסקים באהבה ומיניות, ספוגים לעתים קרובות בסמליות סופית (מיסטית אסלאמית) גם אם באופן עממי.

١ - סמל "אַלְעוּדַיָה" (العودية) למשל שתורגם כ-"הנגנית". במקור הערבי, שם משפחתה של זביידה שהוא "אַלְעוּדַיָה" (הנגנית ב"עוד") הוא שם סמלי. העוד הוא כלי בעל משמעות מיסטית ורפואית במסורת הערבית, סמל לאהבה, פיתוי והרמוניה שמיימית. (راشد، محمد عبد الحميد، ٢٠١٨، ص١٨٥٧) כשהיא פורטת, היא עוצרת ציפורים בלב השמיים.

ריבלין פינה לאסטרטיגית תרגום שונה המתבטאת בתרגום מילולי עם הבהרה, למשל של המילה 'אלעודייה' (زبيدة العودية המנגנת על עוד, כלי מיתר). המילה מתורגמת כ"זֻבַּיְדָה הַמְנַגֶּנֶת", תוך הבהרת תפקידה, המרמז על מעמדה כבת לוויה משעשעת או אמנית.

בתרגום ריבלין: "זֻבַּיְדָה הַמְנַגֶּנֶת". ריבלין מתרגם את הפונקציה בלבד. הקורא העברי מבין שהיא מנגנת, אך מאבד את העוצמה הסמלית של העוד כסמל מפתח של ה"מעדנת" והיופי הסופי, והיא הופכת ל"סתם נגנית". התרגום מתמודד בהצלחה עם מושגים ייחודיים לתרבות המקור. ריבלין מנווט בין אסטרטיגיות תרגום שונות כדי להתמודד עם הנושא. הוא בוחר למשל להשתמש בתעתיק (Transliteration) של השם הערבי במקרים מסוימים. בחירה לשמר את השם במלואו, כולל התואר, מותירה את הקורא בהקשר ההיסטורי והתרבותי. דוגמא מובהקת לכך היא השימוש בשמו של הַכַּלִיף הָארוּן אַלרַשִיד באותיות עבריות.

٢ - סמל: שיח' זכריה אבו אל-ערוק (أبا العروق) - "אבי הגידים":

במקור הערבי: זוהי פנייה לקדוש סופי (ולי) נודע, הנחשב כמגן על הזרע והעורקים (אל-ערוק). הפנייה אליו ברגע שיא מיני היא שילוב סמלי של דבקות דתית ופורקן פיזי.

בתרגום ריבלין: "לִישׁוּעָתְךָ קִוִּיתִי זְכַרְיָה, אֲבִי הַגִּידִין". ריבלין משמר את הפנייה הדרמטית-דתית, אך מצנזר את ההקשר הפולקלורי המובהק שלה (פולחן הקברים והקדושים), והופך אותה לביטוי אבסטרקטי יותר של "ישועה" כללית, שאבד בו הניחוח המקומי והסופי.

٣ - סמל: אַל-דִּיוָאן (الديوان) - ה"בית" המלכותי:

במקור הערבי: הדיוואן הוא מושב הממשל, סמל לסדר, חוק וסמכות.

בתרגום ריבלין: תרגום לשם המקום "בֵּית-הַמִּשְׁפָּט" או "מעון" (תלוי בהקשר). ריבלין מתרגם את המונח פונקציונלית-משפטית, ובכך מאבד את ההילה הסמלית של מקום הכוח הממלכתי-פוליטי שמעניק לדיונים המשפטיים כובד רב יותר.

٤ - סמל: "עיר הניצחון" ושעריה (باب الفتوح)

במקור הערבי: שמות השערים הקומיים-גאוגרפיים בתיאור המיני (שער הניצחון, שוק יום שני) הם סמלים חזקים למרחב קהילתי מוכר בקהיר או בבגדאד. הנגשת הדימוי המיני דרך מרחבים קהילתיים מוכרים יוצרת אפקט קומי-חברתי.

בתרגום ריבלין: ריבלין נאלץ לתרגם את השמות מילולית (למשל, "שַׁעַר הַנִּצָּחוֹן") מבלי שהשם יעורר את האסוציאציה המיידית של "השער ההוא, שכולנו מכירים" אצל הקורא הזר. הסמליות הופכת מסמל מוכר לשם זר.

٥ - אובדן הסמליות של המרחב

הפרוזה הערבית הקלאסית משתמשת בשמות מקומות כסמלים בעלי משמעות קבועה (בדומה ל"מדבר" או "ירושלים" במקורות היהודיים)

לסיכום, ריבלין בחר באופן עקבי להעביר את המסר התוכני ואת המעמד הדרמטי על חשבון העושר הסמלי והפולקלורי של המקור. בכך הוא הפך את "אלף לילה ולילה" לנגיש ומכובד בעברית, אך קיצץ את הקשרים העמוקים שלו עם המערכת התרבותית-מיסטית ממנה צמח. בעוד ריבלין ניסה לשמר את הפעלתנות של המקור, הרכב המשפט העברי אילץ אותו לבצע ויתורים תחביריים שהשפיעו על חווית הקריאה.

יוסף יואל ריבלין

בשנת ١٩٤٧ התפרסמו סיפורי "אלף לילה ולילה" בעברית בנוסח השלם הראשון (עד כמה שאפשר להשתמש במילה שלם ליצירה כמו אלף לילה ולילה שיש לה עותקים שונים מתקופות שונות). הספר יצא בתרגומו של המזרחן יוסף יואל ריבלין. תרגום זה נעשה מהשפה הערבית ויצא ב-٣٢ כרכים – האחרון התפרסם בשנים ١٩٤٧: ١٩٧١. אין אף תרגום אחר שכולל את כל מעשיות הקובץ לפי המהדורות המקובלות (מלול, חן, ٢٠١٩). סנונית-לוי חוקרת הפוליטיקה של תרגום ספרות ערבית לעברית דנה בשאלות כמו: אילו טקסטים מתורגמים? עבור איזה קהל? וכיצד התרגום משרת אג'נדות פוליטיות או תרבותיות. זה רלוונטי ביותר להבנת בחירתו של ריבלין לתרגם דווקא את 'אלף לילה ולילה' – יצירה "בטוחה" וקנונית, ולא טקסטים ערביים מודרניים או פוליטיים יותר (לוי, סנונית, ٢٠٠٦, עמ'٢٧). ריבלין היה הראשון שפנה לתרגום יצירה כל כך גדולה ומורכבת. סופרים ומוציאים לאור לפניו העדיפו להתמקד בתרגומים שאינם דורשים הרבה מאמץ, ולכן נבחרו יצירות ספרותיות קצרות, כמו שירה, למשל, או תרגומים חלקיים וקטועים, או פרסום חוזר של תרגומים שפורסמו בעבר (אובייד, מד סעיד, ٢٠٢٢, ص٣١-٣٢). עם זאת אפשר להגיד בוודטוץ כי ריבלין עשה טעויות רבות בתרגום, דווקא משום שהוא לא הבין את היחסים מחוץ לטקסט. הוא חשב ששהיראזאד היא אשתו שח המלך, ולא כך הדברץ בסוגיה זו הוא כתב: " מפורסמת היא המסגרת המקיפה את ספורי "אלף לילה ולילה". המלכה שהרזאד היא המספרת את כל הספורים הכלולים במסגרת לבעלה המלך, למען הסח את דעתו אליהם לבל יהרגנה, כאשר עשה לכל הנשים אשר נשא לפניה. גם דברי משל ומליצה, חכמה ומוסר חוברו יחד ונתנו עוד בזמן קדום בתוך מסגרות כאלה" (כלילה ודמנה, ריבלין, יוסף יואל, ١٩٢٨, הוצאה מיוחדת מן ה"מולדת", ירושלים, תרפ"ח, המאמר פורסם באתר בן יהודה: https://benyehuda.org/read/٨٥٥٥ברור אחרון באתר נעשה ב١ בנובמבר ٢٠٢٥)

ריבלין (١٨٨٩- ١٩٧١) נולד בירושליים למשפחה ממוצא מזרח ארופי והיה מזרחן, פרופסור באוניברסיטה העברית בירושליים וחבר האקדימיה ללשון העברית. (רודד, רות, ٢٠١٤) בנו ראובין ריבלין היה הנשיא העשירי של מדינת ישראל(רודד, רות, ٢٠١٤). מאז יסוד המדינה היה פעיל בתנועת החירות הקיצונית ובשנת ١٩٥٧ נזכר כמועמד אפשרי לנשיאות מטעמה. ריבלין ראה חשיבות בתרגום יצירות ערביות לעברית על רקע הקרבה הלשונית בין שתי השפות. לצד "אלף לילה וליה" הוא תרגם גם את שיריו של המשורר הערבי "ענתרה אבן שדאד", תרגום שפורסם בשנת ١٩١٩. הוא תרגם גם את הקוראן, אך שכב בתרגומו גורמים ורעיונית שאולים מהיהדות

התרגום העברי, שנראה כתרגום קלאסי יחסית, מציג בחירות תרגומיות שמטרתן ליצור טקסט קריא ומכובד, תוך שמירה על הממד התרבותי של המקור. לצורך המחקר בחרתי סיפור שלם מתוך סיפורי "אלף לילה ולילה" כדי לשמש דוגמא לתרגום. מדובר בסיפור נישואיו של עלאא א-דין עם זביידה שבא בלילות ٢٥٦ עד ٢٦٠ של הספר.

ולסכם אין מנוס מלהשיג שתרגום ריבלין ל'אלף לילה ולילה' היה מפגש הנתון תחת השפעתם של שלושה כוחות:

١. טקסט ערבי עממי, מורכב ורב-שכבתי.
٢. מתרגם עם אג'נדה תרבותית-ציונית מובהקת, הפועל בהקשר של...
٣. שדה תרבותי-פוליטי של סכסוך ובניית תרבות לאומית.

מפגש זה הוא שיוצר את הדילמות והאסטרטגיות שינותחו בפרק הבא.

הפרק השני: ניתוח התרגום

١. שימור הנימה הקלאסית

התרגום של יוסף יואל ריבלין מ-١٩٥٠ הוא תרגום חלוצי וחשוב, אך הוא מאופיין בבחירות תרגומיות שנועדו להתאים את הטקסט הן לרוח העברית התקופתית והן לקהל יעד פחות בקיא במטען התרבותי-דתי של המקור.

הטקסט המקורי שתרגם ריבלין היה כתוב בשפה הערבית הספרותית הקלאסית, המאפיינת את סיפורי "אלף לילה ולילה". התרגום השתמש בלשון עברית שנחשבה בזמנה כלשון גבוהה וארכאית. למשל: "וּכְשֶׁהִגִּיע הַלַּיְלָה הַמֵּאתַיִם וַחֲמִשִּׁים וְתִשְׁעָה, אָמְרָה"; "וְלֹא יַחְדְּלוּ יָמִים לְבָנִים לְךָ מְלֵאֵי זָהֳרָה"), המקבילה לרישום של המקור. הבחירה בלשון זו נועדה לשמר את האקזוטיות (Exoticism) ואת הנימה האפית של הסיפור. על אף העובדה שהטקסט המקורי של "אלף לילה ולילה" נכתב בשפה ערבית צחה וספרותית, הסיפור נעשה בשפה פשוטה ומובנת שאין כל צורך לפרש אותה. במקביל נעשה התרגום בשפה גבוהה שבזמנה לא היתה מובנת לרוב הציבור הקורא בעברית. התרגום אינו מנסה "לנרמל" את הטקסט לעברית מודרנית ויומיומית, אלא משמר את המרחק התרבותי והזמני. זה כשלעצמו נחשב ככשל מהותי במלאכת התרגום.

٢. הקצב הסיפורי ומשפטי המעבר

סיפורי אלף לילה ולילה מפורסמים במשפטי מעבר חוזרים. כאן מובאות כדוגמאות נוסחאות הפתיחה והסיום של הסיפור היומי.

נוסחת הפתיחה בערבית היא: "فلما كانت الليلة ٢٦٠، قالت: بلغني أيها الملك السعيد" ו-" ונוסחת הסיכום בערבית היא: "وأدرك شهر زاد الصباح فسكتَتْ عن الكلام المباح".

ריבלין שמר על תחושת ה"סיפור העממי" באמצעות התחביר המסורתי ומשפטי הפתיחה והסיכום החוזרים המקבילים למשפטי הפתיחה והסיכום הערביים אך עם קצת שינוי או שיבוש שנועד להעצים אותם לקורא בעברית. משפט הפעיחה

תורגם: "וּכְשֶׁהִגִּיעַ הַלַּיְלָה הַמְּאתַיִם וְשִׁשִּׁים, אָמְרָה: שָׁמַעְתִּי, הַמֶּלֶךְ הַמְאֻשָּׁר..." ומשפט הסיכום תורגם: "הִרְגִּישָׁה שֶׁהַרְזָאד בַּשַּׁחַר שֶׁעָלָה, וְשֶׁתְּקָה מִן הַשִּׁיחָה שֶׁנִּתְּנָה לָהּ רְשׁוּת לָהּ".

זאת היתה נקודת הצלחה המשרתת את מטרת התרגום – להפוך את היצירה לספרות אותנטית בעברית. כדי להעלות את מעמד היצירה. הוא יצר תרגום אותנטי "כבד ראש" שמתאים יותר לספרות קודש מאשר לסיפור עממי. ריבלין בחר באופן עקבי להשתמש בעברית מליצית וארכאית למשל בטויים כמו: "הִתְחַבְּקוּ", "זֵלָּתוֹ", "וְאֵלֶם" נבחרו כדי להעלות את מעמד היצירה.

למרות הלשון הגבוהה, הוא שמר על הקצב המהיר והפעלתני של המקור הערבי, באמצעות שימוש עקבי בו' החיבור ובמבנה משפטים פשוט וחוזרני .

٣. תרגום מכתב אביו של עלאא א-דין (לילה ٢٥٨)

מכתב האב הוא תפנית עלילתית ושינוי סגנוני חשוב, המשלב פרוזה עם שיר קצר.

١ - ריבלין שומר על הטון הרומנטי-אישי של השיר, שהופך את המכתב הרשמי לכלי ביטוי רגשי, למרות שהוא נכתב על ידי הח'ליף ולא על ידי האב. זה משרת את ההצגה של עשירות ואצילות נפש מצד "האב".

يا كتابي إذا رآك حبيبي قبل الأرض والنعال لديه
وتمهل ولا تكن بعجول إن روحي وراحتي في يديه

"אִגַּרְתִּי, כְּשֶׁיִּרְאֶיךָ חֲבִיבִי,
נַשְּׁקִי אָרֶץ וְהַנַּעַל לְפָנָיו
וּלְאַט לָךְ, נִמְהָרָה אַל תְּהִי
כִּי נַפְשִׁי וְשַׁלְוָתִי בְּיָדָיו.

למרות זאת התרגום היה קצת משובש ולא מצליח להעביר את התוכן של המכתב.

٢ - האדרת הרגש ההורי

ولا تخشَ بأسًا، والمال فداؤك يا ولدي، ولا يحصل لك حزن أبدًا
וְאַל תַּחֲשֹׁשׁ לָרָע. יְהֵא הַהוֹן כֹּפָרָתְךָ, בְּנִי, וְלֹא יַגִּיעַ אֵלֶיךָ יָגוֹן לְעוֹלָם

הבחירה ב"פִּדְיוֹנְךָ" במקום "תמורתך/כפרה לך" (המקביל ל"פדא") מעצימה את ההקרבה ההורית. למרות שריבלין שומר על נימת הדאגה החמה, המאפילה על החשש הכלכלי של עלאא א-דין הרי הוא הגזים הרבה בשימוש ב"פדיון" במקום "כפרה".

٤. מינוח דתי ומשפטי

١ - אחד המונחים הדתיים הבולטים מוזכר בלילה ٢٦٠ במשפט הערבי "هذا لا يصح إلا بالمستحل". ריבלין תרגם ככה את המשפט " דָּבָר זֶה אֵין לוֹ תַּקָּנָה אֶלָּא עַל יְדֵי מַתִּיר". ריבלין שמר את המונח הפונקציונלי (מתיר את האיסור על השבת האישה), אך מוסיף הערת שוליים כדי להסביר את ההיבט ההלכתי של "المستحل" כדלקמן: "נישואי ביניים הכרחיים אחרי גירושין משולשים". הבחירה נכונה רק לקהל ישראלי מודע למקורות דתיים אסלמיים, אבל לקהל שלא מודע לכללי מעמד אישי באסלאם זה נראה קצת לא מובן.

٢ - בתרגומו לביטוי "الطلاق ثلاثًا" הגירושין שלוש פעמים הוסיף ריבלין את המילה "מאמר": "מאָמַר הַגֵּרוּשִׁין הַמְשֻׁלָּשׁ". הוספת המילה "מאמר" במקום "ביטוי" או "הכרזה" מעניקה נופך של כובד משפטי-רבני ברוח התקופה.

ריבלין ניסה לשמר מונחים שרעיים כמו "הַמַּתִּיר", "הַגֵּרוּשִׁין הַמְשֻׁלָּשׁ"), למרות העובדה שמונחים אלה אינם ידועים כלל לקורא בעברית ונראים כמעט מעומעמים. לכן הוא נאלץ להעזר בהערות שוליים כדי להנגישם לקורא בעברית.

٣ - לפעמים נזקק ריבלין לתיאור מוארך כדי לתרגם מונח פשוט. הוא נמנע למשל משימוש בשם התפקיד המקורי "القهرمانة" ובחר בתרגום "מְנַהֶלֶת מֶשֶׁק בֵּיתוֹ" כתיאור פונקציונלי וברור, כנראה כדי לא להכביד על הקורא במונחים לא מוכרים.

רגום המשפט "مددك يا شيخ زكريا يا أبا العروق" שנחשב כקריאה מיסטית "סופית" לסיעוע של קדוש עממ
ה הסופית כ- "לִישׁוּעָתְךָ קִוִּיתִי זְכַרְיָה, אֲבִי הַגִּידִין" במגמה לפרוק את המתח המיני. בכל השפו
וביטויים עממיים המשמשים במובן לא מילולי, כדי לתרגם אותם כראוי עלינו להגיע לידע והבנה מ
תי התרבויות, של שפת המקור ושל שפת הקולט, מכיוון שייתכן שהן אינן חולקות את אותם
תיים. מכאן, ניתן להתייחס לתרבות כ"מערכת של ידע תקשורתי שאנו חייבים להגיע אליה כדי
משמעותי" (R. Daniel Shaw, 1987, pp. ٢٥-٢٩). ריבלין העניק לקריאה נופך תפילתי-דתי ("ל
:י"), ובכך הפך אותה לפנייה ל"כוח עליון" ברגע אינטימי זה, תוך שימור רמת הלשון הגבוהה.

٥. הטיפול בקטעים האירוטיים והתיאוריים

הקטע בו מתוארים המפגש והיחסים בין עלאא א-דין לזביידה הוא שיא של אתגר תרגומי בז'אנר ספרותי פופולרי זה של ימי-ביניימית. טורי, מהוגי הדור הישראלי לחקר התרגום, טוען שיש לבחון תרגומים בהקשר שלהם – מה היו הנורמות החברתיות-תרבותיות שהנחו את המתרגם?(**Toury, G., 1995**) בקטעים האירוטיים, ריבלין משתמש בצנזורה ומכניס לטקסט המתורגם לשון נקייה ומכובסת, (מַה שֶּׁהוֹרִישׁ לוֹ אָבִיו") ובמטפורות עממיות ("גִּיד הַנֹּפֶת") כדי למתן את הגסות המקורית. הדבר נובע בעיקר מנורמה ששררה בתקופה, מדובר ברצון לכונן תרבות עברית גבוהה ולהתאים טקסטים לקהל יעד שמרני, והנה דוגמאות בולטות לכך"

١ - ריבלין תרגם את המשפט: "فكَّت لباسها، فتحرَّك الذي خلَّفه له الوالد" למשפט:"וְהִתִּיר אֶת בְּגָדֶיהָ. נִתְרַגֵּשׁ אֶצְלוֹ מַה שֶׁהוֹרִישׁ לוֹ אָבִיו". המשפט הערבי נועד לתאר את הזיקפה, בחירתו של המתרגם להשתמש במלים דומות בעברית (מַה שֶׁהוֹרִישׁ לוֹ אָבִיו) לא היתה הכרחית בתקופה ובסוג תרגום זה, הוא רצה לשמר את ההומור ואת הפשטות של ההקשר. אך במקביל לא הצליח להעביר לקורא את התוכן.

٢ - בתרגומו למשפט "وضع عرق الحلاوة في باب الخرق... دخل سوق الإثنين والثلاثاء" אבד המתרגם את האפקט הקומי-גאוגרפישעל פיו משתמש המקור במטפורות עממיות תוך שילוב שמות שערים ושווקים מפורסמים הן בבגדאד והן בקהיר. הוא תרגם את המשפט כ- "וְכִוֵּן אֶת גִּיד הַנֹּפֶת כְּלַפֵּי שַׁעַר הַשּׂוּחָה.. עָבַר אֶת שַׁעַר הַנִּצָּחוֹן..." הוא החליף את המטפורה העממית והגיאוגרפית במטפורות המיניות "גיד הנופת, שער השוחה ושער הניצחון, ואבד בכך את האפקט הקומי של הטקסט.

בקטעים האירוטיים, ריבלין משתמש בלשון נקייה ומכובסת "מַה שֶׁהוֹרִישׁ לוֹ אָבִיו" שתרגם מילולית מהמקור ובמטפורות עממיות ("גִּיד הַנֹּפֶת") כדי למתן את הגרסה המקורית.

٣ - כשניסה לתרגם את המשל הערבי "يا فرحة ما تمت أخذها الغراب وطار" הוא פנה לתרגום המיליולי "הַשִּׂמְחָה אֵינָהּ שְׁלֵמָה. נָטַל אוֹתָהּ הָעוֹרֵב וּפָרַח לוֹ" הוא לא הצליח להעביר את המשל המבטא תחושת החמצה או שמחה שנגדעה. ריבלין תרגם אותו מילולית וזה כנראה כדי לשמר את האותנטיות של הדיאלוג. אך בהחלט היה יכול להעביר את ההשפה של המשל אם היה מתרגם אותו למשל מקביל בעברית.

٦. הטיפול באלמנט השירי

השירים הקצרים המשתלבים בדיאלוג משמשים להעלאת הטמפרטורה הרגשית בין הדמויות. ריבלין נדרש להעביר הן את התוכן והן את המשקל והמקצב של השירה הערבית. לשם כך עשה ריבלין שימוש בלשון גבוהה. נוטי מציג את המושגים המרכזיים "ביות" (Domestication) "ו"הזרה" (Foreignization) כדי לתאר מהלך כזה (**Venuti, L, 1995**).

השירים שתרגם ריבלין מתורגמים לעברית עשירה ומליצית, תוך שימוש בביות והזרה על ידי שילוב מילים כמו "שְׁחוֹרוֹת עֵינָיו", "צַפְצָפָה", ו"יָגוֹן אַהֲבָה יָקְדָה".

בקשר להיבטים התרבותיים, השיר של עלאא א-דין ("רָאֵת קָמֶר הַשָּׁמַיִם וְהִזְכִּירַתְנִי...") כולל אזכור ל"الرقمتين" שהוא שם של מקום. ריבלין תרגם אותו כ"מְצָרֵי יָרֵק תְּחָבְרֵנִי", ובכך מבצע לוקליזציה פונקציונלית של שם המקום ומעביר את הרעיון של מפגש אינטימי בטבע, במקום שימור של שם המקום הספציפי. וזו הצלחה בנקודה שו.

٧. ניתוח ממוקד: העברת הקצב והאירוניה הנרטיבית

כדי להפוך את הניתוח לפרטני יותר, אפשר להתמקד בנקודות שטרם נדונו בהן לעומק, המדגימות את הדינמיקה בין המקור לתרגום לאורך שלושת הלילות:

١ - סיפורי "אלף לילה ולילה" מאופיינים בקצב מהיר ופעלתני שנוצר על ידי מבנים תחביריים חוזרים. משפטים רבים נפתחים ברצף של פעלים: והנה דוגמאות:

"فلما نظر القاضي... وقعت محبته... وقال لأبي البنت..."

"أخذ اللحم والأرز... وتوجَّهَ إلى البيت، فدخل على الصبية وحكى لها..."

בתרגום מנסה ריבלין לחקות את הקצב על ידי שימוש עקבי ב-ו' החיבור ובמבנים עבריים ארכאיים עתיקים כמעט תנ"כיים כמו: "ויהי", "ויאמר", "וכש"

"כְּשֶׁהִתְבּוֹנֵן הַקָּאצִ'י... נָפְלָה אַהֲבָתוֹ... וְאָמַר לַאָבִי הַבַּת..."

"וְלָקַח בָּשָׂר וְאֹרֶז... וּפָנָה וְהָלַךְ הַבַּיְתָה. נִכְנַס אֶל הַנַּעֲרָה וְסִח לָהּ..."

בו בזמן הוא שומר על מלים ותחבירים ערביים כמו המילה: "הַקָּאצִ'י" שהיה עדיף לתרגם אותה כ"השופט" והתחביר: "נָפְלָה אַהֲבָתוֹ" שהיה עדיף לתרגם אותו כ"ואהב אותו".

٢ - החלק בו מופיעים הדרווישים (הח'ליף הארון א-רשיד, הווזיר ג'עפר ושותפיהם) הוא שיא של אירוניה. המקור מציג אותם כפשוטי עם, בעוד שהקורא (ובסוף הסיפור גם הדמויות) יודע את זהותם האמיתית.

٨. ההומור בזהויות

המקור מציג אותם רשמית בסוף הקטע כ"الخليفة هارون الرشيد، والوزير جعفر البرمكي..."

"וְהָיוּ אֵלֶּה אַרְבַּעַת הַדַּרְוִישִׁים הַח'לִיף הָארוּן אַלרַשִׁיד וְהַמִּשְׁנֶה גַ'עְפַר הַבַּרְמַכִּי".

יש ציין כאן כי הוא תרגם את תפקיד השר "الوزير"כמשנה לח'ליף.

ריבלין משמר את שמות התואר הרשמיים, ובכך מחדד את הפער האירוני בין המעמד הרם לבין הופעתם העלובה כדרווישים.

כשמעיינים בדיאלוג הדרווישים, הדרווישים אומרים לעלאא א-דין: "וְסוֹף סוֹף אֶאֱסֹף לְךָ אֶת עֲשֶׂרֶת אֲלָפִים הַדִּינָר מֵהֶם." ריבלין משמר כאן את ההבטחה הריקה הזו, כאשר האמת (שהכסף מגיע ישירות מהח'ליף) מתגלה לקורא. האירוניה מתעצמת כיוון שהם גם "שוכחים" להביא את הכסף, אך משאירים ١٠٠ דינר בודדים מדי לילה, רמז דק לאורח החיים המלכותי שלהם. עלאא א-דין עצמו קורא להם "מַרְחָבָא בַּכַּזְּבָנִים" – ביטוי שמכיל את כל האירוניה.

٩. אסטרטיגיות התרגום

התרגום של יוסף יואל ריבלין ל"אלף לילה ולילה" הוא אכן פרויקט לשוני ואידיאולוגי שמטרתו לגשר על פערים עצומים: תרבותיים, דתיים, סגנוניים והיסטוריים, תוך שימוש בעברית המתחדשת. ריבלין התמודד עם אתגרים אלו באמצעות אסטרטגיות תרגומיות, שפעלו יחד ליצירת טקסט מיוחד מסוגו בעברית.

١. **ההקשר של השפה הערבית מול העברית**

השפה הערבית של "אלף לילה ולילה" היא שפה רב-שכבתית המשלבת בין ערבית קלאסית, שפה מדוברת וביטויים מקומיים.

יש סוג של פער תחבירי (Parataxis)בין הערבית לעברית. השפה הערבית המקורית משתמשת בתחביר מצומד על ידי חיבור משפטים קצרים ב"ו". תחביר זה מעביר תחושת זרימה וסיפור עממי. ריבלין משמר זאת על ידי שימוש עקבי בו' החיבור בעברית, וכך הוא מונע מהטקסט להפוך לאינפורמטיבי מדי או "מערבי" מדי.

٢. **העברת האירוניה והטון**

ריבלין מצליח לתפוס את הניגודים בטון. הוא משמר את הפער האירוני בין זהותם המלכותית של הדרווישים (הח'ליף ושותפיו) לבין הופעתם העלובה. הוא משתמש באירוניה מתונה בניתוח המכתב של "האב" (שנכתב על ידי הח'ליף), המשלב שיר רגשני עם תוכן מסחרי יבש.

כשלונו של ריבלין מסתכם בכך שהוא לא ניסה ליצור תרגום מדויק במובן המודרני, אלא תרגום דומיננטי ומשפיע. הוא השתמש במטען הלשוני של העברית, שהיתה אז בחיתוליה, כדי "לייבא" את המורשת הערבית אל הציבור דובר העברית, תוך כדי נטרול אלמנטים כמו הסלנג המודרני, והבטויים בעלי המשמעות המינית הישירה, שכנראה נחשבו בעיניו כגסים ונמוכים והבלטת האלמנטים הגבוהים ביותר כמו השירה והפרוזה. בכך ניסה לבנות גשר ספרותי חזק מעל פער של מאות שנים בין שתי השפות.

הפער בין כללי השירה הערבית הקלאסית המבוססת על משקל ארוך-קצר הניתן לכימות מדויק לבין כללי השירה העברית שבה עבד ריבלין, המבוססת על משקל הברתי-טוני או חופשי הוא אכן גדול ובלתי ניתן לגישור מלא.

הניסיון של ריבלין השיג הצלחה פונקציונלית. ריבלין לא ניסה לשמור על המשקל המקורי של השירה הערבית; זו משימה בלתי אפשרית ברובה בשל ההבדלים הפונולוגיים בין שתי השפות. במקום זאת, הוא התמקד בשימור הפונקציה והחוויה הלירית של השיר.

٣. **תרגום פונקציוני של תפקידים**

במקרים אחרים פונה היבלין לתרגום תמציתי (Equivalence) ובמקום תעתיק מסורבל, התרגום מספק למשל את הביטוי נְגִיד הַסּוֹחֲרִים כמקביל פונקציונלי לביטוי شاه بندر التجار, שהיה תפקידו של עלאא א-דין.

٤. **שימור החוויה הלירית**

ריבלין הצליח ליצור תחושה של שירה קלאסית באמצעות לשון גבוהה:ושימוש בעברית עתיקה ותנ"כית ("יְקַנְּאוּ עַנְפֵי צַפְצָפָה", "אַגַּן סַהַר"), שלשיטתו מעניקה לשירים גוון אצילי ומכובד.

לעומת זאת, השירים בסיפור אינם רק קישוט. הם משמשים להעלאת המתח הרגשי והרומנטי. ריבלין מתמקד בהעברת הדימויים המרכזיים (הצבי, הירח, ענף הצפצפה) והרגש האידיאלי של האהבה כדי שהשיר ישרת את מטרתו הנרטיבית.

٥. **טיפול במבנה וצורה במקום משקל**

במקום לשמור על המשקל המקורי, ריבלין שמר על כללים צורניים אחרים, המקובלים בשירה הקלאסית.

בקשר לחריזה (قافية) הוא הקפיד על חריזה עקבית, דבר שהיה חיוני להעברת תחושת ה"שיר" הקלאסי.

דוגמה: "נִשְׁקָפָה" / "הִפָּרְדָה" (בבית השני של עלאא א-דין)

הוא שמר על מבנה של בתי שיר קצרים (לרוב שניים או ארבעה טורים) שמתאימים להשתלבות מהירה בתוך הפרוזה – בדיוק כפי שהם משולבים במקור הערבי.

٦. **ויתור על המבנה הקלאסי**

הוויתור העיקרי של ריבלין הוא על הסאונד המדויק והמקצב המוכר של השירה הערבית:

משקל ערבי קלאסי של השיר הוא מבנה פונולוגי מורכב מאוד, שמבוסס על ספירה מדויקת של תנועות ארוכות וקצרות.

מכיוון שהעברית לא ידעה סוג זה של שעמוש בתנועות ארוכות וקצרות באותו אופן, וגם מכיוון שריבלין לא נקט בגישה של חיקוי המשקל כפי שעשו משוררים יהודים בימי הביניים בספרד למשל, הוא יצר מקצב עברי חלופי, שמתבטא במשקל טוני או הברתי-טוני, שהיה מקובל בשירה העברית בתקופתו.

ריבלין לא הצליח איפוא להעביר את "כללי השירה הערבית הקלאסית" אל תוך העברית. במקום זאת, הוא יצר שירה עברית מקבילה, שתפקידה ליצור אצל הקורא תחושה של שירה קלאסית, לירית ואידיאלית, המעצימה את העלילה, וזאת באמצעות שימור החריזה והלשון הגבוהה, תוך ויתור מודע על המשקל המקורי הבלתי-ניתן-להעברה.

١٠. **הליריות של הפרוזה הערבית**

נקודות כשלון בתרגומו של ריבלין

הליריות האבודה: ה"סג'ע"

הכישלון הפורמלי של ריבלין נובע בעיקר מנטישתו את השימוש בסַג'ע (Saj'), שהיא הליבה המוזיקלית של הפרוזה הערבית הקלאסית וסיפורי "אלף לילה ולילה".

הסג'ע (מילולית: "קול היונה") הוא פרוזה מחורזת(Rhymed Prose), טכניקה שבה פסקאות הפרוזה נכתבות במבנים מקבילים (תקבולת) והן נחתמות בחרוזים קבועים, ללא משקל מחייב של שירה.

הפונקציה של הסג'ע מסתכמת בכך שהוא מעניק לפרוזה מוזיקליות פנימית, קצב, וטון פומבי וחגיגי (רטורי). הוא הופך כל תיאור או פנייה לפסקה "מזומרת".
ריבלין לא יכול היה לשמר את הסג'ע מכיוון שפרוזה מחורזת נשמעת מלאכותית וילדותית בשפה העברית. זו צורה שאינה נתפסת כ"קלאסית" בעברית המודרנית, בניגוד למעמדה המכובד בערבית הקלאסית.
התוצאה: ריבלין תרגם את הפרוזה ה"מזומרת" לעברית מליצית ופעלתנית, שהיא אכן גבוהה ומכובדת, אך חסרת את האלמנט האקוסטי של החריזה הפנימית. ה"ליריות" של המקור הערבי התחלפה ב"מלכותיות" ו"רשמיות" עברית.
במידה מסוימת, ריבלין נכשל בהעברת הליריות המיוחדת של הפרוזה הערבית הקלאסית מכיוון שהיא נובעת מצורות לשוניות שאינן קיימות או שאינן מקובלות בעברית. ריבלין בחר בהעברת התוכן והמעמד הדרמטי על פני שימור המוזיקליות המקורית.

כ. איבוד ה"נשימה" והתקבולת

כשל נוסף נוגע למבנה המשפט הארוך והזורם של הפרוזה הערבית, הנגרם על ידי:
תקבולת (Parallelism): המקור הערבי מרבה להשתמש בהקבלה מדויקת בין חלקי משפט (כמו בפסוקי מקרא). זה יוצר אפקט של קצב נשימה ארוך.
ריבוי פעלים צמודים: רצף הפעלים המחוברים ב"ו" (الفاء ו-الواو) מקנה לטקסט תחושה של זרימה בלתי פוסקת ואירועים המתרחשים בזה אחר זה.
ריבלין הצליח לשמר את הפעלתנות על ידי שימוש עקבי ב-ו' החיבור העברית (כפי שציינו קודם: "נִכְנַס... וְסָח... אֶמְרָה...,) אך איבד את האיזון האסתטי המדויק של המבנה המקביל והסימטרי שבמקור.

ל. פערי השפה בין הערבית לעברית

١ - סדר המילים
ההבדל המשמעותי ביותר הוא סדר המילים הדומיננטי. בטקסט המקורי השתמש הכותב בערבית קלאסית, ואלו בתרגות משתמש ריבלין בסדר דומיננטי של פועל-נושא-מושא עם דגש על הפעולה והמהלך של האירוע.
במקומות שבהם מושם הדגש על הדמות או הנושא המבצע את הפעולה, המקור משתמש ב ערבית קלאסית בעוד שהתרגום פונה לסדר של פועל-נושא-מושא.
הפרוזה הערבית של "אלף לילה ולילה" היא פעלתנית וממוקדת באירועים. אם ריבלין היה מתרגם בנאמנות לסדר פועל-נושא-מושא, למשל: "אמר לו עלאא א-דין...", הוא היה יוצר טקסט שנשמע ארכאי וכבד מדי לעברית של אמצע המאה ה-٢٠.
הפתרון של ריבלין: הסתכם בשמוש בפועל בבניין קל (פָּעַל) עם ו' החיבור ("וְאָמַר", "וְהָלַךְ") כדי לדמות את הקצב המהיר והפעלתני של המקור, תוך שהוא נוטה באופן טבעי לסדר המקובל בעברית. הוא שמר על הזרימה המהירה במחיר אובדן הדגש הדרמטי-פעלתני של המבנה המקורי.
٢ - השימוש ב"פָּא הערבית" (فاء) יוצר רצף מיידי
הערבית הקלאסית משתמשת בכינוי החיבור פָּא (ف), המקביל בעברית ל"אז" או "מיד אחר כך" "فلما كانت الليلة".... "فطلع عليَّ العرب...".
המשמעות בערבית:היא שהפָּא יוצרת תחושה של מיידיות ורצף סיבתי לוגי בין האירועים. האירועים נחווים כשרשרת בלתי נקטעת של פעולות.
התרגום של ריבלין: ריבלין תרגם את הפָּא (ואת וָא - ו) באמצעות שילוב של ו' החיבור ושימוש במבנים כמו "אַחַר כָּךְ" או "וּבְעוֹד הֵם"" או "כְּשֶׁ". למשל: "וּבְעוֹד הֵם בְּשִׂיחָה זוֹ, דָּפַק שְׁלִיחַ הַקָּאצִ'י עַל הַדֶּלֶת."
התוצאה היא עיכוב קל בנרטיב. בעוד המקור זורם במהירות, התרגום העברי נאלץ להשתמש במילות קישור מפורשות שמעט מאיטות את הקצב הסיפורי, ובכך מחלישות את תחושת ה"נשימה האחת" המאפיינת את הפרוזה הערבית הקלאסית.
٣.הריבוי והמבנה של הפעלים
הקושי בתרגום טקסטים ספרותיים בין עברית לערבית תלוי במספר מאפיינים שחייבים להיות קיימים אצל המתרגם הספרותי. המתרגם חייב להכיר את הדקדוק של שתי השפות, להיות בעל ידע מלא במונחים ואוצר המילים של שתי השפות, להבין את המשמעות האמיתית של משפטים... תהליך תרגום טקסטים ספרותיים תלוי באלמנט בסיסי,והוא (תקשורת). הוא תלוי גם בחיפוש אחר מקבילים תרגומיים ברמת הטקסט כי התרגום קשור לתוכן בשפת התרגום, הוא משמש להעברת יחידות התרגום הכלולות בטקסט המקורי(Obaid, Ahmed Saeed, 2025, p ١٥٢٩). הערבית הקלאסית נוטה להשתמש בפעלים רבים וספציפיים לתאר את התנועה והדיבור, לעיתים בצורה מיותרת מבחינה תחבירית מודרנית.
כדוגמא: במקום לומר "הלכו אל בית הדין", המקור משתמש במבנים כמו: "נִגַּשׁ אֶל הַקָּאצִ'י וְנָשַׁק יָדוֹ וְשָׂם בְּתוֹכָהּ חֲמִשִּׁים דִּינָר וְאָמַר לוֹ".
הפתרון של ריבלין: ריבלין העביר את הרצף הפעלי בשלמותו. זהו אחד ההיבטים שבהם הוא הצליח ביותר לשמר את הקצב המקומי, תוך שהוא מתעלם מהדרישה של העברית המודרנית לפשט או לאחד את רצף הפעולות. זה נשמע נמלץ ודרמטי בעברית, אך משמר את הפעלתנות של הגיבורים.

לסיכום, הרכב המשפט העברי אילץ את ריבלין לוותר על סדר המילים המקורי ועל המיידיות הבלתי-אמצעית של מילת הקישור פָּא. הוא הצליח להתגבר על זה חלקית על ידי הדגשת ו' החיבור והשארת רצפי פעלים ארוכים, אך שינוי זה בהכרח שינה את הטון הלירי והקצבי של הפרוזה המקורית.

٤. התמודדות עם משחקי מילים וציטוטים

השירה: שני בתי השיר המופיעים בטקסט ("تصحبك السعادة..." וכו') מתורגמים לשירה עברית במשקל וחרוז ("יַשְׁכִּים לְךָ הָאֹשֶׁר כָּל יוֹם..."). תרגום זה הוא דוגמה לתרגום משקלי/פואטי שמטרתו לשמר את הפונקציה האסתטית והטקסטואלית של הקטע (התרגום הוא יצירתי, אך נשאר נאמן למשמעות.)

פתגמים וציטוטים קלאסיים: הפתגם הידוע על המוות, המובא על ידי הח'ליף ("كل ابن أنثى وإن طالت سلامته..."), מתורגם באופן פואטי ומכובד המעביר את עוצמת האמירה. התרגום של הביטוי "لله درُّمَن قال" כ"יְבֹרַךְ מִי שֶׁאָמַר" הוא ניסוח קלאסי המעביר את נימת ההערכה כלפי המשורר.

٥. תרגום רטורי (Rhetorical Translation) ודיאלוג

הדיאלוג בין ג'עפר לעלאא א-דין, שבו נחשפת תוכניתו של הח'ליף, מציג נימה של רשמיות מלכותית מצד ג'עפר (למשל: "נָהֵג בְּנִמוּס, שָׁאַתָּה בְּחֶבְרַת נְשִׂיא-הַמַּאֲמִינִים") וסקרנות נאיבית מצד עלאא א-דין. התרגום מצליח לשמר את הדרמה של המפגש ואת גילוי הזהות (הח'ליף הארון א-רשיד והשר ג'עפר).

הביטוי הערבי ("يزيل ضرورة" – "לעשות צרכים") מתורגם בעברית באופקנות (Euphemism) זהה: "לַעֲשׂוֹת צָרְכָיו". תרגום כזה מצביע על שמירה על הקודים התרבותיים הקיימים בשתי השפות ביחס לתיאור מעשה זה.

התרגום הוא דוגמה לתרגום מרוכז-מקור (Source-Oriented Translation), שבו המתרגם משתמש בכוונה בלשון גבוהה כדי להעביר את האווירה, הרישום והחשיבות של הטקסט המקורי הקלאסי. הוא אינו נוטה ללוקליזציה או לנורמליזציה מודרנית. מדובר בתרגום שמטרתו "להכניס" את הקורא העברי לעולם של הספרות הערבית הקלאסית על ידי שימוש בשפה עברית שתואמת את המעמד הספרותי הזה..

סיכום ותוצאות

١. התרגום אינו מנסה "לנרמל" את הטקסט לעברית מודרנית ויומיומית, אלא משמר את המרחק התרבותי והזמני. זה כשלעצמו נחשב ככשל מהותי במלאכת התרגום.

٢. התרגום של ריבלין לקטעים הכוללים מונחים דתיים לא הצליח להישאר נאמן לחוקי הדין השרעי,

٣. בתרגומו לקטעים המיניים ניסה ריבלין להעביר את הגסות העממית בדרכים מכובסות, ולהשתמש בעברית גבוהה ובכך יצר טקסט גבוה באמת אך נכשל להעביר את ההומור שבטקסט המקורי.

٤. בקשר להיבטים התרבותיים השיג ריבלין הצלחה בלוקליזציה של שם מקום ערבי שהוזכר בסיפור.

٥. התמודדות עם ריבוי הסוגות (השיר, הפרוזה, הדיאלוג)

٦. בחירות התרגום של ריבלין, אינן רק לשוניות אלא תרבותיות. הוא "בנה" מחדש את המורשת הערבית כנכס עברי, תוך שהוא מנטרל אלמנטים שלא תאמו את התפיסה של תרבות "גבוהה" שאליה שאפה העברית של תקופתו.

- הסיפור משלב באופן חופשי פרוזה נרטיבית, דיאלוגים חופשיים, ושירה מחורזת. ריבלין מתמודד עם כל אחת מהסוגות באופן שונה:
- בטיפולו בפרוזה הנרטיבית ובשפה בחר ריבלין להשתמש בעברית גבוהה, ארכאית ומליצית (למשל, "וַיְבֹרַךְ זֶה שֶׁאָמַר...") כדי להעניק לסיפור מעמד של יצירה קלאסית מכובדת. זה יצר רצף רשמי ואחיד לאורך כל הסיפור, בניגוד לקולות העממיים של חלק מהדיאלוגים המקוריים.
- בטיפולו בשירה הוא לא רק שתרגם את תוכן השירים, אלא ניסה- אם כי לא בהצלחה גדולה- לשמר את המבנה המקצבי והחריזה שלהם. הוא השתמש בשפה עתיקה ממילון עברי עשיר ומסוגנן ("נִגְלָה אַגַּן סָהַר וַיֵּט סְעִיף צַפְצָפָה") כדי לשמר את הטון הלירי והאידיאלי של שירת האהבה, שמעלה את הטמפרטורה הרגשית בסיפור. אך זה הביא לידי אובדן הליריות וההומור המקוריים שבטקסט הערבי.
- בדיאלוגים בלט הפער בין המקור לתרגום, במיוחד בדיאלוגים המהירים. ריבלין שמר על קצב הדיבור הפעלתני באמצעות השימוש המרובה בוו החיבור ("וְאָמַר לוֹ... וְהָלַךְ... וְנָתַן...") אך לרוב נמנע משימוש בסלנג יומיומי ואפילו השתמש בביטויים בודדים הנשמעים כתפילה כמו "לִישׁוּעָתְךָ קִוִּיתִי".

٧. ניצחון התוכן על הצורה

אסטרטגיית ה"ביות" (Domestication) של ריבלין, במונחיו של ונוטי, הפכה את הטקסט לנגיש אך גם עמדה בסתירה עם "יחודו" הבסיסי. העברית המליצית שימשה ככלי ל"ביות" זה

- ה"כישלון" של ריבלין בהעברת הליריות הפרוזאית הוא למעשה בחירה אסטרטגית מודעת. הוא הבין שתרגום מילולי של הסג'ע היה מביא לכישלון רטורי בעברית שיוצר טקסט קריא אך נלעג.
- במקום זאת, הוא בחר להקנות לתרגום את תכונת המעמד הגבוה המקובלת בעברית (לשון מקראית-מליצית), ובכך העביר את התוכן באופן מלא על חשבון הריטוריקה של הטקסט והקריב את המוזיקליות (הליריות) של הטקסט המקורי לטובת קצת בהירות בטקסט המתורגם.

על פי גישתו של טורי, הבחירות הבעייתיות שזיהינו נבעו מ"נורמות תרגום" שהיו מקובלות בתקופתו: הרצון לכונן קנון עברי, החשש מפני קהל שמרני, וההקשר הציוני של חידוש השפה.

٨. ריבלין בחר באופן עקבי להעביר את המסר התוכני (מה קורה?) ואת המעמד הדרמטי (כמה זה חשוב?) על חשבון העושר הסמלי והפולקלורי של המקור. בכך הוא הפך את "אלף לילה ולילה" לנגיש ומכובד בעברית, אך קיצץ את הקשרים העמוקים שלו עם המערכת התרבותית-מיסטית ממנה צמח.

٩. ריבלין אינו נוטה ללוקליזציה או לנורמליזציה מודרנית. מדובר בתרגום שמטרתו "להכניס" את הקורא העברי לעולם של הספרות הערבית הקלאסית על ידי שימוש בשפה עברית שתואמת את המעמד הספרותי הזה.

١٠. התרגום הוא דוגמה לתרגום מרוכז-מקור (Source-Oriented Translation), שבו המתרגם משתמש בכוונה בלשון גבוהה כדי להעביר את האווירה, הרישום והחשיבות של הטקסט המקורי הקלאסי. הוא אינו נוטה ללוקליזציה או לנורמליזציה מודרנית. מדובר בתרגום שמטרתו "להכניס" את הקורא העברי לעולם של הספרות הערבית הקלאסית על ידי שימוש בשפה עברית שתואמת את המעמד הספרותי הזה. כפי שטוענת סנונית-לוי, תרגום מערבית לעברית הוא תמיד פעולה פוליטית. בחירתו של ריבלין לתרגם את 'אלף לילה ולילה', יצירה עתיקה ומוכרת בעולם, ולא טקסט פלסטיני עכשווי, משקפת את המורכבות של מפגש זה בשנותיה הראשונות של המדינה

١١. עבור קורא עכשווי, ייתכן שהשפה הגבוהה ("שׁוּדְדוּ מִזֶּה עֲשָׂרָה יָמִים בִּלְבָד", "יְחִי רֹאשְׁךָ") דורשת מאמץ, זה לא צריך להיות המחיר ליהנות מעוצמת הסיפור והאווירה הדיונית המאפיינת את סיפורי אלף לילה ולילה.

מקורות בערבית:

١. الرزقي، محمد. (٢٠٠٨). الفكر العربي المعاصر وقضية التراث. مجلة الإتحاف، ١٨٩، ١٠.

٢. حمداوي، جميل. (٢٠١٢). اشكالية التراث والمنهج عند محمد عابد الجابري. مجلة المنهاج، ١٧(٦٧)، ٨٨–٨٩.

٣. راشد، محمد عبد الحميد. (٢٠١٨). استخدام بعض الأغاني الصوفية لبعض الطرق والمذاهب الإسلامية بمحافظة أسوان والاستفادة منها في إثراء الصولفيج والغناء العربي. مجلة علوم وفنون الموسيقى، ٣٨، ١٨٥٧.

٤. عبد الستار، عاطف، ٢٠٢٤، مجلة آفاق الثقافة والتراث، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات، السنة ٣٢، العدد ١٢٦، يونيو ٢٠٢٤، ص٣٥–٥٩.

٥. عصفور، جابر. (٢٠١٨). مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٦. غراب، سعد. (١٩٩٩). كيف نفهم التراث. الدار التونسية للنشر.

٧. قباني، محمد. (٢٠٠٦). الدولة العباسية من الميلاد إلى السقوط. دار وحي القلم.

٨. مخافي، حسن. (٢٠١٦). المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي. أفريقيا الشرق.

٩. مؤلف غير معروف. (٢٠٢٢). ألف ليلة وليلة (الجزء الثاني). مؤسسة هنداوي.

מקורות בעברית:

١٠. אובייד, א. ס. (٢٠٢٢). השפעת ביטויים על תרגום ספרותי בין ערבית לעברית בשפה הקלאסית (עיון אנאליטי-ביקורתי). حوليات آداب عين شمس, ٥٠, ٣١-٣٢.

١١. בורבארה, ר. (٢٠٢٣). פעולת התרגום בין השבר והתמורה. דברים, ١٦(א), ١٧٤.

١٢. בשקין, או., ואחרים. (٢٠٢١). תוגת הפילולוגים וכשלי הניסיון לקבור את הזהות והתרבות היהודית-ערבית. ג'מאעה, ٢٥, ٣٥٣-٣٧٨.

١٣. גלאון, בתיה, ٢٠٢٥ , קבוצת הטאי צ'י של פטריק קלי כמודל קוסמופוליטי תרבותי ספירלי, חיבור לקבלת התואר "מוסמך בלימודי תרבות, האוניברסיטה הפתוחה, רעננה, עמ' ١٠

١٤. יהלום, י. (٢٠٠٧, ١٣ בפברואר). שריעה יהודית- רלקוראן עברי. הארץ.

١٥. כיאל, מ. (ללא תאריך). תרגומי הספרות הערבית לעברית: מאורימטליזם להתקבלות. האקדמיה ללשון העברית.

١٦. לוי, ס. (٢٠٠٦). תרגום כפעולה פוליטית: המקרה של ספרות ערבית בעברית. בתוך: תרגום בשטח: אנתולוגיה.

١٧. מלול, ח. (٢٠١٩, ١٤ בנובמבר). אלף לילה ולילה והיהודים. [בלוג]. https://blog.nli.org.il/one-thousands-and-one-nights/

١٨. סמוחה, סמי, ٢٠١٦, ישראליות משותפת ומתוחמת, כנס הרצליה השנתי ה١٦, ١٤-١٦ ביוני ٢٠١٦, עמ'١٥.

١٩. קלקין-פישמן, ד., & הגואל, ל. (٢٠٠٨). סוציולוגיה ולשון – המפגש: השפעתם של מקצועיות ויחסי גומלין בין מומחים מדיסציפלינות שונות על תרגום מדעי. עיונים בשפה וחברה, ١(١), ٦٣-٨٠.

٢٠. קסלר, ד. (٢٠٢٥, ١٩ בפברואר). משחרזאדה עד טסתר- עשירית מסיפורי "אלף לילה ולילה" באים ממקור יהודי. הארץ.

٢١. ריבלין, י. י. (١٩٢٨). כלילה ודמנה. הוצאה מיוחדת מן "המולדת". https://benyehuda.org/read/8555

٢٢. ריבלין, י. י. (מתרגם). אלף לילה ולילה: סיפור עלאא אלדין אבו אלשמאאת. https://benyehuda.org/read/9408

٢٣. רודד, ר. (٢٠١٤, ١ בנובמבר). הסדנה להיסטוריה חברתית- בין ריבלין הבן לריבלין האב. הארץ.

٢٤. שטירן, א. (٢٠٢٤). עמותת "אבני מורשת"- הנגשת ושימור מורשת התרבות המוחשית בארץ ישראל. אבני מורשת.

מקורות באנגלית:

25. Almusawi, M. J. (2009). *The Islamic Context of the Thousand and One Nights*. Columbia University Press.
26. Levy, L. (2003). Exchanging Words: Thematizations of Translation in Arabic Writing from Israel. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 23(1-2), 106-127.
27. Obaid, A. S. (2025). Difficulties of Literary Translation between Hebrew and Arabic (An analytical study). *Lark Journal*, 71(3), 1529.
28. Perla, M. (2020). *Thousand Nights and One Night: A Pluricultural Undertaking*. https://www.academia.edu/106067694/Thousand_Nights_and_One_Night_A_Pluricultural_Undertaking
29. Shaw, R. D. (1987). The Translation Context: Cultural Factors in Translation. *Translation Review*, 23(1), 25-29.
30. Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins Publishing Company.
31. Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.
32. Venuti, L. (2000). Translation, Community, Utopia. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 468-488). Routledge.
33. https://blog.nli.org/il/one-thousands-and-one-nights/?_cf_chl_tk=v8z260nIjQ8z260nIjQ8DtYMW6bZIs9t70TMyjd_6j1n8wJ0Q9Rs-1760023773-1.0.1.1-n31Mq09kkcM76FPK6Br3h0oyzI5XLBpwEZ3if6hkQGw
34. https://www.scribd.com/document/735499522/The-Tales-From-the-Arabian-Nights-Antoine-Galland. See also: Traces of the Thousand and One Nights in Borges, Borges Center, https://www.borges.pitt.edu