



## שקספיר בכחל וסרק

מאת דן מירון

מהותן העיקרית של החולשות, המתגלות ברוב תרגומי מחזות שקספיר, שנאספו במהדורה החדשה - (מחזות שקספיר, א-ה, הוצ' הקיבוץ המאוחד וספרית הפועלים<sup>1</sup>) - נחשפת מתחת לברק הלשוני והריתמי לוקח-הלבבות שבהם, משניתנת הדעת במפורט על איכותה של היחידה הלשונית השירית, שעוצבה בהם: היינו, על טיב הרקמה הצלילית והציורית, שנשזרה במסגרתם של הטורים היאמביים המחומשים, המשמשים בכל התרגומים (פרט לאחד: בתרגום 'האמלט' הורחבה מסגרת הטור השירי לששה יאמבים) בתורת כלי עיקרי לבניין נוסחה העברי של השירה השקספירית, הכתובה גם הא במקורה בפנטאמטר היאמבי. בדיקה זהירה של טורים מחומשים אלה - המסתייעת גם בהשוואתם לטורים הפנטאמטריים שבמקור - יש בה, כמדומה, כדי לגלות, שדווקא ברק לשוני ומוסיקאליות יאמבית נמרצת אלו, הלוקחים את לבנו בשעת הקריאה הראשונה בתרגומי שלונסקי-אלתרמן וממשיכי גישתם, הם המרחיקים אותם מן האפשרות להעמיד אקווייוואלנט שירי ממשי לשורה השקספירית.

נטול דוגמאות אחדות מן המחזה, הפותח את הכרך הראשון של המהדורה: "רומיאו ויוליה". אמנם התרגום עצמו אינו מעשה ידי אבות האסכולה עצמם, אלא של רפאל אליעז, שתרגם שלושה מתוך עשרת המחזות המכונים בכרכים, שהופיעו עד כה. דוגמה מאלפת לדרך תרגום הטקסט הפיוטי השקספירי בידי אליעז, נוכל למצוא במונולוג הגדול של רומיאו, הניצב בגן בית-קאפולט ורואה את האור, הבוקע מתוך חלון חדרה של יוליה:

"הס! איזה אור מן החלון בוקע?

זה המזרח ויוליה השמש.

עלי, עלי-נא, שמש חמודות

חנקי באור-כפיך הלבנה,

אשר החוירה מקנאה וצער,

על שנאוית ויפיפית ממנה,

את, שהנך שפחה לה וכהנת,

אל תשרתיה עוד, שקנאית היא.

שמלת היכל שלה בלתה,

הוריקה,

רק ליצנים עוד מתעטפים בה.

סלקי אותה! הו, את גבירת לבי!

שאהבה נפשי! הו, לו ידעה זאת!

<sup>1</sup> ראה "תרבות וספרות" מיום 28.5.63.

דוברת היא, אך דבורה אלם  
הוא.

ומה בכך? עיניה משיחות,  
אשיבה לעיניה, ואולם  
הרהבתי עז: היא לא אלי

דוברת".

(מערכה ב', תמונה ב').

רומיאו המשמיע מונוולוג זה נגמל זה-עתה, כשהכיר את יוליה בנשף המסכות, שנערך בבית קאפולט, מאהבת-הבוטר שלו לרוזאלינדה. זה עתה השתחרר מן הפוזה הנמלצת של האוהב האומלל, שבה היה נתון בהופעותיו במערכה הראשונה של המחזה. סגנונו עדיין עמוס ציוריות סטריאוטיפית, הקרובה לציוריות השחוקה, שבה השתמש כשתיאר את יוליה ואת לבה הנצור של רוזאלינדה; אך כבר מפעם את דבריו - ביחוד את הריתמוס שלהם - חוס הרגש האמיתי. אם פותח רומיאו את דבריו במליצות, הנטולות עדיין מן האוצר הקבוע של 'שפת האוהבים', הרי הוא מגיע בהמשכם לטורי שירה, הנובעים מאהבתו המוחשית, הצעירה, העתידה להתגלות בהמשך המחזה בכל עוזה הטראגי. בנוסחו של אליעז, מכל מקום, מצטיינים דבריו של רומיאו במלאכותיות לשונית וציורית, שאינה יכולה להיות אופיינית אף לשפת המליצות השגרתית ביותר של האוהב השקספירי. אף קודם שאנו משווים את טוריו לטורי המקור, אי-אפשר שלא נחוש במלאכותיות ובכיעור שבכפל הפעלים: על שנאוויית וייפיפית" (שני פעלים נמלצים ביותר מסורבלים בצלילם, שהצמדתם זה לזה מכפילה את הרגשתנו בריקנותן המלולית בצרימתן המוסיקאלית), בסתמיות בנביבות שבצירוף כגון "שמש-חמודות" ובחוסר המשמעות והאפשריות של הציור: "חנקי באור כפיך הלבנה" (כלום יש לכפים אור, שבו אפשר לחנוק?). השוואת טוריו של אליעז למקורם עשויה לגלות, שאין שימושים לשוניים אלה, הבולטים לעין בכיעורם, אלא אותותיו החיצוניים של פגם, ששרשיו עמוקים ביותר. המונוולוג של רומיאו במקורו הינו:

"But, soft! What light through  
yonder window breaks?  
It is the east, and Juliet is  
the sun!  
Arise, fair sun, and kill the  
envious moon,  
Who is already sick and pale  
with grief,  
That thou her maid art far more  
fair than she:  
Be not her maid, since she is  
Envious:

Her vestal livery is but sick and

green,

And none but fools do wear it;

cast if off.

It is my lady` o! It is my love:

O! That she knew she were

She speaks, yet she says nothing:

What of that?

Her eye discourses: I will

answer it.

I am too bold, 'tis not to me

she speaks:"

ההשוואה מלמדת, איפוא, שאין "על שנאויות ייפייפית ממנה" במקור אלא "את, שהינדך יפה ממנה בהרבה" בתכלית הפשטות. "שמש חמודות" אינו אלא "שמש יפה"; לצורך האבסורדי "חנקי באור כפיך הלבנה" אין זכר במקור, שבו נכתב אך: "המיתי את הלבנה המקנאה". כמו כן, מסתבר, ששקספיר הסתפק בציון השמש בתור "שפחה" של הירח, ואילו תאורה בשורה שלמה "כאת, שהנה שפחה לה וכוהנת" הינו עליה בדרגה, שהוענקה לה מידי אליעזר עצמו, אפשר כמפרעה על חשבון ציור "מדי הווסטאליה" של הלבנה, העתיד להופיע בשורות הבאות (אצל אליעזר: "שמלת היכל"). אבל השחתות אלו של ראשית המונולוג הן כאין וכאפס לעומת השחתתו של ההמשך. כל קריאה סבירה במונולוג, חייבת לעמוד על חלוקתו הברורה לשני חלקים. בחלק הראשון, המתחיל בתאור החלון - המזרח ויוליה - השמש, מפתח רומיאו את ההשוואה הציורית הנמלצת של יוליה רוזאלינדה לשמש וללבנה השוואה זו נפסקת באורח ברור לפני השורה:

"It is my lady; O! It is my love"

במהדורות רבות מופרדת שורה זו מקודמותיה בהערה, שרק עתה, משסיים רומיאו את הציור הנמלץ, הופיעה יוליה בחלון המואר, עכשיו הוא רואה אותה ממש. דימויו המסולסלים נשמטים מפיו ובמקומם בוקעת קריאה מלאה אכסטאזה ופשטות נערית: "הרי זו גבירת! הרי זו אהובתי!" ברור, מכל מקום שלפני שורה זו מתחייבת בטקסט הפסקה, שבה מתחוללת ברומיאו התמורה: האוהב מסולסל הלשון משתתק, והאוהב הצעיר, הגמגמן כמעט, מופיע. אצל אליעזר לא רק שהמלים הפשוטות "גבירתי" ו"אהובתי" מיתרגמות במליצות: "גבירת לבי" ו"שאהבה נפשי", אלא שכל מבנה המונולוג משתבש לחלוטין, במקום להפסיק את השורה עם סיום תאור הבגד המוריק של הלבנה נצמד אליעזר לטור הפנטאמטרי וממשיך:

"סלקי אותה! הו, את גבירת

לבי!"

הקריאה ל"גבירת הלב" אינה מופיעה כאן אחרי הפסקה אלא כהמשך לקריאה "סלקי אותה!". אין לנו כאן מעבר בין מליצה פאתיטית לקריאה של אהבה רעננה. פאתוס ומליצה מתמשכים כאן בהעלם אחד תוך טישטוש כל משמעות. נעלם לחליטין הדגם המוסיקאלי המשולש, ששקספיר מגלה בו את כל קסמי המנגינה שלו:

"It is my lady, O! it is my love: O! That she knew she were".

לשם מבנה דגם מוסיקאלי זה, היה שקספיר מוכן לוותר על השלמות הפנטאמטרית של שורותיו. השורה השניה בצמד זה, שיש בה שלוש התנשמויות אהבה, עומדת על ארבעה יאמבים בלבד. אליעז שומר בקפדנות אך בלא כל רגישות על פנטאמטר פידאנטי, ומאבד לחלוטין את המוסיקה של האהבה. השורות, הבאות אחר קריאת אהבה זו, עומדות במקור על מבנה קטוע. רומיאו, שגלגל קודם לכן בלשונו בקלות גדולה כל כך, נעשה עתה כבד פה:

"She speaks, yet she says nothing:

What of that?

Her eye discourses; I will

answer it."

תחת פסוקים רכים, מפרפרים, אלה נמצא אצל אליעז פסוק, שנכבש כולו תחת המכבש הפנטאמטרי ונתרוקן מכל אופי: "דוברת היא אך דיבורה אילם הוא" ("אילם הוא" ולא, חלילה, "אלם"). את רתיעתו העדינה של רומיאו, המנוסחת במלים הפשוטות ביותר: "I am too bold". אין הפסוק במקור מקשר מבחינה תחבירית למשפט שבא לפניו, משום שרומיאו נוכח בחוצפת העזתו לפתע. אליעז מתרגם אותה לא רק במליצה כבדה (במקום "אני נועז מדי" - "הרהבתי עוז"), אלא תוך חיבור גס וארוך לאשר לפניו: "ואולם הרהבתי עוז". מן המונוולוג המעודן, המגלה את האוהב הרך בשעת המעבר מן האהבה ה"ספרותית" לאהבת האמת, לא נותר דבר. אף תרגומו של סלקינסון, שנעשה לפני שמונים וחמש שנים, בימי ההשכלה, מעניק למונוולוג זה של "רם" רגישות מילולית ועדינות מוסיקאלית, שאינן מתנחשות בטוריו של אליעז. אכן, לא יכיל להיות ספק, שסלקינסון היטיב להבין ולחוש את המונוולוג השקספירי מן המתרגם, שפעל לא בימי יל"ג וגוטלובר, אלא בימי שלונסקי ואלתרמן<sup>2</sup>.

חולשתו היסודית של אליעז בתרגומו, אינה מתגלה באי-הדיוק בתרגום כשלעצמו, תרגום בלתי מדוייק עשוי לעתים (למשל בתרגומי מולייר של נתן אלתרמן) לנבוע מתוך חרות פיוטית מוצדקת, שנוטל לעצמו מתרגם וירטואוז, המנסה להשיג בסטיותיו משהו, שלא היה עשוי להגיע אליו בתרגום דייקני. חולשתו של אליעז מתגלה - בין השאר - גם באי-דיוקים, לא משום עצם עובדת הסטיה מן המקור, אלא משום מהותן האסתטית של הסטיות, היינו משום טיבם האסתטי של הדחפים, שהביאו אותו אל הסטיה מן המקור. דחפים אלה אינם נובעים מתפיסה שירית אמיתית ברוחה של היצירה, אלא מתוך "אסתטיקה" צרת-אופק, שניתן להעמידה על שנים או על שלושה עיקרים:

א. דחף ראשון הפועל על אליעז בשעת תרגום טכסט שירי - ומה גם טכסט קלאסי, הוא הצורך להוסיף למקור כחל ושרק, לעשות אותו "יפה" יותר: היינו, להמיר כל ציור פשוט, כל מלה רגילה ויומיומית, בציור "יפה" יותר, במלה "פיוטית" יותר, ואם אפשר - בכפל ציורים ובכפל מלים.

באחת משיחותיהם של אורסינו וויאולה ב"הלילה השנים-עשר" אומר הדוכס המאוהב לנערה המתחפשת לנער:

<sup>2</sup> הנה המונוולוג בתרגומו של סלקינסון ("רם ויעל", וויען תרל"ח, הוצאת גיאורג בראג בהנהלת פרץ סמולנסקין): "אך מה האור ההוא שם בעד החלון ייבקע? / החלון הוא פני המזרח ויעל שם שמש זורחת / קומי אורי שמשו!"

"My life upon't, young as thou  
art, thine eye  
Hath stay'd upon some favour  
that it loves".

---

והלבנה לא תגיה אורה / מקנאתה בייפיך נכאה היא ופניה יחוורו. / כי בלבה תאמר לה  
שפחתה את ויפה ממנה. / אל לך להיות שפחה לבעלת קנאה כמוה, / כי אך מקנאה היא  
מלאה בהרות ירקרקות. / לא כן את, כי כולך יפה וברה - / זוהי רעייתי! זו היא שאהבה  
נפשי! / מי יתן וגם היא תאמר דודי לי ואני לו. / שפתי נעות כמדברת אך קולה לא  
יישמע, / עפעפיה היא משקרת, הנני להשיבה דבר; / אכן מליה לא אלי, ואיך אבוא כעז  
פנים?"

יושם לב לדיוק ההפרדה, שמפריד סלקינסון - בניגוד לאליעז - בין שני חלקי המונולוג.  
השווה את הפשטות שבדברי סלקינסון: "כי בלבה תאמר: שפחתה את ויפה ממנה",  
לעומת הסירבול של אליעז: "'החווירה בקנאה וצער על שנאוית וייפיית ממנה".  
השווה את הדרה של שורה קלאסית מקראית של סלקינסון "שפתי נעות כמדברת, אך  
קולה לא יישמע", לחזרות ולדלות שבשורתו של אליעז: "דוברת היא אך דיבורה אילם  
הוא". השווה ביטוי רענן ובהיר, כגון "ואיך אבוא כעז פנים?" ל"ואולם הרהבתי עוז".  
השווה את הקלות המוסיקאלית המשוחררת של כל טורי סלקינסון, שאינם כתובים  
במטרם יאמבי, אך מלאים הם התרוננות ריתמית, לקשיחות היאמבית של טורי אליעז.  
בתרגומו של אליעז מוצאים אנו שורות אלו, כשהן מנוסחות כך:

"ערב אני, שכבר הנעמת עין

כלפי עלמה שופעת חן וחסד".

"עלמה שופעת חן וחסד" זו של אליעז יכולה לשמש דוגמה והגדרה - אמנם, קיצונית למדי  
- למושג ה"יופי", שאליו הוא חותר בתרגומו. אם במקור "favour" הקצר והפשוט יכולה  
לבוא עלמה שופעת לא רק חן אלא גם חסד, הרי שבמקום "The beating of so strong a  
passion" (דופק של תשוקה עזה כזאת) ייטיב לשמש צירוף מסולסל וחסר ממש כ"שגיונה  
של אהבה סוערת" (מתוך דברי אורסינו לוויאולה). שקספיר מציין ב"רומיאו ויוליה" את  
קול האוהבים, המדברים בלילה כמוסיקה רכה "מתוקה-כספית" ("silver sweet") על  
אוזן שומעת, אליעז מכניס לציור פעמונים ומקנה לו טעם מובהק של קיטש:

"קול האוהבים המתרוגן בלילה

ימתק כצליל פעמונים של כסף".

שקספיר מדייק בפיתוח מערכת דימויים דתית, ושם בפי רומיאו הנואש דברים על החתון  
והכלב, שנשארים בוורונה עם יוליה, ועל הזבוב הרשאי לגעת ב"פלא הלבן" של ידיה (אצל  
אליעז, כמובן: "צחור-הפלא") ולגנוב "ברכת נצח" (immortal blessing) משפתי. אליעז  
מעדיף את המשמעות ה"יפה" יותר:

"ועדנים לגנוב משפתותיה".

יוליה השקספירית, המפצירה ברומיאו שלא יעזוב אותה עדיין, מנסחת את בקשתה  
בציור חריף עד לאי-נעימות: "It was the nightingale, and not the lark, That pierc'd  
the fearful hollow of thine ear"

(היה זה הזמיר, לא העפרוני, אשר נקב את החלל המפוחד שבאזןך).  
אליעז מרכז ומעדן את הציור, עד שהוא מאבד את כל חריפותו: "קול הזמיר, לא קול  
העפרוני, הלם באזן המפוחדת". כל זה נעשה לשם אידיאל של "נעימות" או של  
"נחמדות", שאליעז נשאר נאמן לו תמיד. האכזריות, הגסות, הבהירות הנוקבת המופיעות  
לעתים קרובות במקור - כולן מפנות מקום אצלו למשהו "שופע חן וחסד", רך, מתוק,  
"יפה". מתוך כך מגיע הוא עד להעמדת טורי "חמד" כגון;  
"נצא לגן; שם בין פרחי החמד  
האהבה בנועם-צל חולמת".

(ה"הלילה השנים-עשר"  
סוף תמונה א').

ב. דחף לא פחות עז הפועל על אליעז בתרגומי השירה השקספירית, הוא הדחף המטרי, עיקר  
גדול באסתטיקה התרגומית שלו הוא הצורך להישאר במסגרת הלגיטימית של  
הפנטאמטר היאמבי בכל מחיר. הנסיון לתרגם את הפנטאמטרים היאמביים של שקספיר  
בפנטאמטרים יאמביים עבריים, אופייני לא רק לאליעז, אלא שבתרגומיו שלו הוא  
מתגלה - יותר מאשר בתרגומי אחרים - בכל האבסורדיות שבו. השורה הפנטאמטרית  
היאמבית האנגלית של שקספיר היא ארוכה פי שנים ויותר - מבחינה פוניטית-מוסיקלית  
- משורה פנטאמטרית עברית. ממילא מאבדים את הטורים השקספיריים את נשימתם  
הקלה, הריתמית, ונכנסים בלבושם העברי למעיל של שוטים. מחד-גיסא חייבים הם  
להתפצל על פני כמה שורות - ומתוך כך הם מאבדים את נשימתם, ומאידך גיסא מדהיר  
אותם היאמב העברי הקצר והנמרץ במקצב פחי דל. בשום תכונה מתכונות  
הפנטאמטריים היאמביים העבריים בתרגומי אליעז, אינה ניכרת מלאכותיותם כמו  
בשימוש הרצוף המתחייב בהם בסגוליים. שימוש זה מעמיד שורות מחוקות פרצוף כגון:  
"תפצחנה צפרים ברנן שיר".  
"סוסי השמש לוחבי פרסה  
בדהר אוצו אל ביתו של פבוס!"  
"זה עפרוני המאמץ גרונו  
בסלף-צליל, צרוד, צורם  
מצויח".

אבל השימוש הרצוף בסגוליים הנו רק אחת מן הקלקלות הרבות, האופייניות לשורות  
הפנטאמטריות של אליעז. באותו מידה אופייני להן השימוש בצורות המלאכותיות של  
"מצוויח", "אילם הוא", "שפתותיה" - הכל לשם שלמות היאמבים. במקום ששקספיר  
נוהג ביאמבים שלו בחרות, בקלות, עד שכמעט אין הם מורגשים (לעתים קרובות הוא אף  
מתיר לעצמו להעמיד שורות חורגות, כפי שראינו לעיל). - נוהג בהם אליעז (ולא הוא  
בלבד) ברעשנות מונוטונית. במקום, שהטורים המקוריים מכנסים למסגרת של

הפנטאמטר שפע בלתי נדלה של הפסקות מוסיקאליות, של דגמים ריתמיים, של משחק צלילים, נשמרת אצל אליעז הווייה משוממת אחת של שורות שוות פרצוף ושוות נפש. מוסיקה נפלאה של שורה כגון :

"If music be the food of love,

play on!"

(פתיחת "הלילה השנים-עשר")

מתגלגלות אצל אליעז במשהו קהה כגון :

"אם אל-נכון הנגינה היא לחם

לאהבה, נגנו לי עוד! נגנו

בשפע!"

צמד טורים כגון זה מדגים את תוצאות השיעבוד לפרוסודיה: הריתמוס השקספירי נעלם ותחתיו נשאר אך מטרום מיכני".

ג. אליעז נוטה עד מאד - בעקבות אלטרמן ושלונסקי - לתחביר משנאי. השלטת התחביר המשנאי-מדרשי של לשון הפיוט השקספירי בנוסחה העברית, היה אחד החידושים העיקריים, שהוכנסו למעשה-התרגום השקספירי ע"י אסכולת שלונסקי-אלטרמן, וממנו גם תוצאות לרהיטות ולחיות, האופייניות למתרגמי האסכולה לעומת קודמיהם, שהשתמשו כמעט תמיד בתחביר מקראי טהור, אלא שהשימוש באמצעי זה הובא - ביחוד ע"י אליעז - לקיצוניות, ונעשה לעתים קרובות בחוסר רגישות מוסיקאלית. הוא מוצדק לרוב בקטעי הפרוזה, אך עשוי להימצא מזיק בקטעי הפיוט. רק מתוך כך יכלו להוולד במונולוג, שנותח לעיל, שורות כגון: "אל תשרתיה עוד, שקנאית היא", הניתנות לנו בנוסחו של סלקינסון באורח מעודן וקל לאין ערוך יותר: "אל לך להיות שפחה לבעלת קנאה כמוה" כשכותב סלקינסון שורות עבריות מקראיות מעודנות כגון:

"אפס לא תרחק ללכת, כי אם

כרחק הצפור

האחוזה בתקות שני, אשר ביד

גברתה.

הצפור תדדה מעט-מעט".

נענה לו אליעז בפסוקים כבדים ומסורבלים, המחוברים ב"שכן", "אילואי" ושאר סממני לשון משנה. איבוד הזיקה לשון מקרא גמישה, חיה, פוגם גם הוא בתרגומי אליעז.

מדברים אלה אין להסיק מסקנה כוללת, שאי אפשר למצוא בתרגומי שקספיר של אליעז שורות נאות לרוב. לעתים קרובות עולה ביד אליעז להבריק בחידודי לשון. לעתים רחוקות יותר מעמיד הוא גם שורת שירה מצוינת (כגון השירה המפורסמת ב"רומיאו ויוליה": "אורים, אורים - הלב לובש שחורים"). יותר מזה: אין להקיש מפגמי תרגומיו של אליעז באופן אוטומטי על שאר תרגומי המהדורה. אף-על-פי-כן, יש בבירור חולשות היסוד של תרגומי אליעז - שהן הטובעות בהן את סימני האופי העיקריים שלהם - כדי ללמד על חסרונות היסוד של תרגומי אסכולת שלונסקי-אלטרמן כולם. אמת אין אבן הגיר של אליעז דומה לאבני השחם והשיש של שלונסקי ואלטרמן - ועם זאת שיטת הבניין, שבה בונה אליעז, היא שיטת הבניין של רבותיו, המטריות הבלתי-רתמית,

הייפייפנות הציורית, לשון המשנה המוגזמת - את כולם ניתן למצוא, כפי שיוכח, גם אצל אלטרמן  
ושלונסקי.