

הפן הפרשני בתרגומי השבר הסורי אפריקני

של אבות ישורון*

עומר ולדמן

ביטוי רווח בגמרא: מתורגמן. והשאלה היא: מי המתורגמן ומי המתרגמן.
[...] הלשון איך שהיא נופלת לי לתוך הפה. אלו תרגומי מלים.

אבות ישורון¹

תרגום של תרגום

אבות ישורון (1904–1992) היה משורר-מתרגם. בטיטה לשיר בפרוזה "הזמן הכדורי",
שלא נכללה בנוסח הסופי, הוא אף הצהיר: "שירי הא מניה וביה גם מקר וגם תרגם".² קביעה
זו נובעת בראש ובראשונה מכך שחלקים משיריו הם תרגום עברי לטקסטים בשפה אחרת.
לאורך כשישה עשורי כתיבה, משנות השלושים עד ראשית שנות התשעים, ניכר יסוד
התרגום בשירת ישורון בארבע דרכים בולטות: הדרך הראשונה, שנידונה רבות במחקר
ובביקורת עליו, היא תרגום מעבד לאמירות ולמכתבים מבני משפחתו שנשפו בשואה.³

* המאמר מוקדש לזכר מורי עמינדב דיקמן. אני מודה לו גם בדיעבד על הערותיו למקרא הדברים
בגרסתם הראשונה, וכן לדורי מנור, לנפתלי משל, לחננאל שפירא, למערכת מכאן ולקורא המעריך.
1 אבות ישורון, "הזמן הכדורי", הלית ישורון ובנימין הרשב (עורכים), כל שיריו, כרך ג, בני ברק:
הקיבוץ המאוחד, 2001, עמ' 210. נכתב במקור בשנת 1981.

2 כ-285 בארכיון ישורון (ארכיון מספר 409) במוחן גנזים. אני מודה להלית ישורון על ההיתר לצטט
מהארכיון ולאנשי גנזים – אדיבה גפן, הילה צור, בוריס ינטיין – על עזרתם.

3 למשל: Adriana X. Jacobs, *Strange Cocktail: Translation and the Making of Modern*, Ann Arbor, MI: University of Michigan, 2018, pp. 135–166; מיכאל
גלזמן, שירת הטבועים: המלנכוליה של הריבונות בשירה העברית בשנות החמישים והשישים,
חיפה וראשון לציון: אוניברסיטת חיפה וידיעות ספרים, 2018, עמ' 171–176; לילך לחמן, "אם
לא אני לא יהיה המי-שהוא-אף-אחד: עדות ותרגום אצל אבות ישורון ופאול צלאן", דפים למחקר
בספרות 21 (תשע"ז), עמ' 69–71, 87–89; רוחמה אלבג, אל המקום: בדרכים בעקבות ספרים,
תל אביב: מכון מופת, 2014, עמ' 253–262; אורית מיטל, "איך זה נקרא: על מכתבים המגיעים
ליעדם בשירת אורי צבי גרינברג ובשירת אבות ישורון", אות 1 (סתיו 2010), עמ' 142–143, 149–
156; Bee Formentelli, "Étranger dans sa propre langue" (préface), *Trente pages d'Avot*; 156
Yeshurun, Paris: Éditions de l'éclat, 2016, pp. viii–xi; Bee Formentelli, "Verse le visage
de toi: Situation d'Avot Yeshurun", *Tsafon* 59 (2010); Bee Formentelli, "Traduire le
Yeshurunien en français?" *Apulée* IV (2019) – שני האחרונים ניתנו לי מהמחברת בקבצים
ללא מספרי עמודים.

בבחינה זו הודגשו בדרך כלל התרגום ה"שבור" של ישורון – שילוב העברית בלקסיקון, בתחביר ובמורפולוגיה של יידיש (שבה נכתבו המכתבים) – ומתוך כך חזרת המשורר אל שפת אימו. שורשי התופעה הזו מתועדים בארכיון ישורון כבר ביצירות שנכתבו בשנות השלושים, לפני המלחמה. מופעיה הבולטים והנרחבים ביותר מצויים בקובץ שלושים עמ' של אבות ישורון (1964), והיא נמשכת עד שלהי כתיבתו.⁴

הדרך השנייה, שנהייתה דומיננטית במיוחד משנות השבעים, היא כתיבת מילה או משפט בשפה שאינה עברית – ערבית, פולנית ובעיקר יידיש – ותרגומם לעברית בצמוד. דרך זו מזכירה את הנוהג בסיפורי חסידים או את שיטת הלימוד בחדר, ולעיתים מפרשת מילים עבריות על סמך השפות הזרות. למשל: "אַנאַ עאַנְשֶׁה וְאַנאַ מאַיִתֶּה / אָנִי חַיָּה וְאָנִי מֵתָה // האַדאַ שׁוֹרֵל אֶלְלֶה / זֶה מַעֲשֵׂה אֱלֹהִים" (ב, 138);⁵ "בְּנֶג פֶּאַרְבּוֹרְגֶּן (נִסְתֶּר) פֶּאַרְבּוֹרְגֶּט (לוֹוֶה-בְּצֶר-מִפְּלֶצַד) פֶּאַרְזוֹרְגֶּט (בְּדֶאָגֶה)" (ב, 153); "צִד צִדְדֶנִי cud בְּפִלְגִית פֶּלֶא" (ד, 107).⁷ בכך מימש ישורון את הצהרותיו על שפת השיר הרצויה בעיניו – שבה יצליח לכתוב "בדם בעל שני גוונים" (עברית ויידיש) או "לצקת מעברית ומיידיש מילה אחת".⁸ על כך העיר רועי גרינוולד:

בחזית השיר [של ישורון עומד] העורך הנוצר מנוכחות כפולה של מסמנים בעברית וביידיש. לו יכול היה התרגום לבוא ליעדו ולו יכולים היו המסומנים להגר מן המקור ולמצוא מקום בשפת היעד, די היה להביא את השורות בעברית. ואולם הגירה כעין זאת איננה אפשרית; היידיש איננה יכולה להיעלם ללא שיור ולפנות את מקומה לעברית. כיוון שהיידיש אינה יכולה למצוא ביטוי שלם בעברית, היא שומרת על מאפייניה הלשוניים ואיננה נטמעת בה כליל.⁹

4 הראיתי זאת בהרחבה במאמרי "אביך הוא בְּנֶג: כיצד נעשה אדם אבות ישורון?" אות 11 (סתיו 2022), עמ' 47–88.

5 אבות ישורון, כל שידיו, כרכים א–ד, הלית ישורון ובנימין הרשב (עורכים), בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 1995–2001. כל הציטוטים משיריו של ישורון לקוחים ממקור זה, אלא אם כן צוין מקור אחר, וההפניות מכאן ואילך יופיעו בגוף הטקסט: אות לציון הכרך ומספר לציון העמוד.

6 מילולית: נס; לעומת איכה ג 52: "צוֹד צְדוֹנִי בְּצֶפּוֹר".

7 מעניין לבחון מקומות בשירת ישורון שבהם אולי יש טכניקה כזאת בהצנע. מיטל (הערה 3 לעיל) קראה את הציור "קם בא" מהספר אין לי עכשיו (ד, 243, 248), "הן במובן של התרוממות, הזדקפות, הן במובן של פחד מפני המוות והן כהתקוממות נגדו. [...] 'לקום' ו'לבוא' אל גופה של האם" (עמ' 138). אבל ברקע המובאות הרבות של מבע אחד ביידיש ובעברית זו בצד זו, אפשר לפרש "קום" כציווי של "קומען", כלומר "בוא בוא". פירוש כזה מחזק את פירושה של מיטל: הדובר קרב לאימו בהיצמדות לשפת האם. בי פורמנטלי תרגמה זאת לפעלים נפרדים, "קום" ו"בוא" ("lève-toi viens"), ובכך ביטלה בלית ברירה אפשרות לקריאה דו-משמעית, כממקרים אחרים שיובאו להלן.

8 רחל איתן, "אבות ישורון: השיר הוא האהבה לדבר", הארץ (19/3/1965); הלית ישורון, איך נעשית את זה? ראיונות "חדרים", מנחם פרי (עורך), בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2016, עמ' 56.

9 רועי גרינוולד, "שפתו של אבות ישורון", עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית, 2012, עמ' 186 (וראו בעניין זה את כל דיונו על התרגום בשירת ישורון, עמ' 178–190).

אותה "נוכחות כפולה של מסמנים" ניכרת אצל ישורון פעמים רבות בתרגום שאינו מדויק, ובכך נוצר אפקט השומר על המתח בין שתי הלשונות המובאות זו בצד זו. למשל: "בִּרְכָתִים סֶךְ / בִּדְנָה! עֵנִי: / וּבִדְנָה! בִּטֶן // זֶה בִּטֶן. / בִּטֶן זֶה / כֹּחַ. סֶךְ / זֶה חֶזֶק" (ד, 48-49), אך פירוש "صح بذك" הוא "בוקר טוב" (מילולית: [מי ייתן] שגופך יהיה בריא); ובשיר אחר: "בְּאֵי לָפָה / פְּאִי־יִי סִידָא"; "אֲדֵן מִינְצֶק. רִגַע קֶטֶן", אבל "יֶבֶן וְשִׁי מְטִי! / (מֵלֶת גִּנְאִי / רִסִית / קֶרְבָה לִקְלָה)" (ד, 214), בלי לתרגם.¹⁰ גם כשהמשמעות מדויקת, הדרך שבה בחר ישורון להעבירה אינה טבעית לקריאה – התרגום לא נעשה בעברית קבילה, אלא בעברית המהדהדת את שפת המקור. כך, למשל, הוא ציטט משיר הילדים הנודע של מארק ורשבסקי "אויפֿן פריפעטשיק" – "אויפֿן פריפעטשיק ברענט אַ פֿעיערל / און אין שטוב איז הייס" ("על הכירה בוערת אש / ובחדר [הלימוד] חם"). ותרגומו: "אויפֿן פֿריפעצ'יק בֿרענט אַ פֿייערל / און אין שְׁטִיב איז הייס. / עַל הַכִּירִימ'ן בֿערַת אֶשׁ לֶה אֶשׁ, / וּבִחֶדֶר חֶם" (ג, 298).¹¹ וכך גם בתרגומי שאילה רבים שיודגמו בהמשך.

הדוגמה האחרונה היא פתח לדרך שלישית שבה שילב ישורון תרגומים בשיריו. אומנם עקבותיה בשירתו המפורסמת מעטים ומטושטשים, אך גם בארכיון יש לה מופעים: שירה ב"שפות האם", יידיש ופולנית, שישורון תרגם תרגום חופשי או מדויק. דוגמה מספרו האחרון אין לי עכשיו (1992) היא השיר "חֶשֶׁךְ זֶה זֶה" (ד, 217). באחדות מטיטות השיר כתובה הכותרת "תרגום משיר פולני",¹² ולאחר מותו של ישורון התברר כי זהו תרגום מן המחזה של אדם מיצקביץ' *Dziady* ("זקנים" או "אבות קדמונים").¹³ גם כאן לא מדובר בתרגום שלשונו טבעית אלא בתרגום המשמר תחביר וריתמוס פולניים. תחת דברי המקהלה, "Ciemno wszędzie, / głucho wszędzie. / Co to będzie, / co to będzie?" (מילולית: "חשוך בכל מקום / חירש בכל מקום / מה יהיה, / מה יהיה?"), כתב ישורון: "חֶרֶשׁ בֶּכַל. / חֶשֶׁךְ בֶּכַל. / מֶה זֹאת תִּהְיֶה. / מֶה זֹאת תִּהְיֶה" וכן "חֶרֶשׁ זֶה זֶה. / חֶשֶׁךְ זֶה זֶה. / מֶה זֶה יִהְיֶה זֶה. / מֶה זֶה יִהְיֶה זֶה". להבדיל מדוגמה זו, שנכתבה בגיל מבוגר, בארכיון שמורים תרגומים גנוזים שכתב לשני שירים בידיש – אחד מאת יוסף פפירניקוב ואחר

10 שימל, כשכתב על תרגומו של זוקופסקי ליהואש (שלמה בלומגארטן) שאינו נאמן למקור, הציע שזהו מעין תרגום "פֿאַרשטשט און פֿאַרבעסערט". כלומר עיבוד "מתורגם ומשופר", בשינוי ניכר מהמקור, שבו המתרגם-המשורר מתאים את המקור לצורכי השיר החדש. Harold Schimmel, "Zuk. Yehoash David Rex", *Paideuma: Modern and Contemporary Poetry and Poetics* (Winter 1978), p. 562, 3, 7. קישור זה למסורת התרגום היידית יפה בעיניי גם לתרגומי ישורון בהקשר הנוכחי, ומעניין לבחון אותו כשיקול אומנותי בתרגומי שימל לישורון.

11 הסופית ין שישורון הצמיד למילה עברית (הכיריימ'ן) ניתנת בידיש לשמות פרטיים במעמד מושא, וכאן נועדה כנראה לשקף "אווירה" של תחביר יידי. הכתיב משקף דיאלקט פולני שבו גדל: "שטיב" ולא "שטוב"; "הייס" (hais) ולא "הייס" (heis) כמקובל (וכתקין, אם כי התקן כאן כנראה אינו רלוונטי).

12 כ־481 בארכיון ישורון. בטיטות ניכרים לבטיו בתרגום – למשל, במקום "מֶה זֹאת תִּהְיֶה" ו"מֶה זֶה יִהְיֶה זֶה", שנכתב שם פֿתוב "מֶה זֹאת יִהְיֶה זֶה", "מֶה זֶה יִהְיֶה זֶה" ו"מֶה זֹאת תִּהְיֶה זֶה".

13 בעקבות ביקורת של אריאל הירשפלד על הספר, "אל הריתמוס הטהור", הארץ (15/5/1992). וראו גם: יהושע שור, "אבות ישורון: השראה פולנית?", הארץ (19/6/1992); ישעיהו בראל, "מיצקביץ' ולא ויספיאנסקי", הארץ (28/6/1992); [בני ציפר], "הבהרה", הארץ (3/7/1992). וראו גם דברי העורכים בהערות לשיר זה, בכרך האחרון של כל שיריו.

מאת משה טייף – ולפחות הראשון, על פי כתב היד, נכתב בצעירותו.¹⁴ אולי משום כך הם נהירים הרבה יותר מאלה שצינתי וכתובים בעברית תקנית, היות שפואטיקת הלשון שלו טרם נתגבשה ונתערבה בפואטיקת התרגום. אך לא כאן המקום להרחיב.

קטגוריה רביעית, המצויה בעיקר בארכיון, היא נוסחים יידיים לשירים שישורון פרסם בעברית. כמה פעמים העיד כי שירו הראשון נכתב ביידיש וכי כתב בה שירים נוספים, אך לדבריו הם אבדו, וככל הידוע מעולם לא פורסם בשמו שיר יידי.¹⁵ גם לעניין זה קצרה היריעה: בינתיים אעיר שיש להבחין כאן בין שני סוגים של תרגום עצמי. מצד אחד יש טיטות בתים בודדים ביידיש לשירים עבריים שפרסם בשנותיו הראשונות בארץ, כשהתקשה באמות המידה של הפואטיקה השלונסקאית. מטרת הבתים האלה, כפי שכתב לדב שטוק (סדן) לצד בית כזה מ"בִּלְדָּה שֶׁל מְרִים הַמַּגְדֵּלִית וּבִנָּה הַלְבֹן", "למען הבהיר לי את הלשון המגובשת שלו".¹⁶ מצד אחר יש טיטות נרחבות שכתב לשני שירים מאוחרים, "מִתֵּן תִּרְה" (1980; ג, 125) ו"קֶבֶר קֶבֶר" (1987; ד, 95–96).¹⁷ במקרה השני ייתכן שהכתיבה ביידיש הלמה את נושאי השירים – וריאציה לבלדות ולשירי זמר עממיים מסוג "מעשה במלך יהודי" (אָ מַאָל איז געווען אַ מעשה), או דמותו של אבא קובנר, שעירבה זיכרון גלות בבניין ההווה ויידיש בעברית.

מכל מקום, הנוסחים היידיים מקילים לעיתים את הבנת השיר ברמת הפשט, במקום שהעברית המיודשת של ישורון מקשה זאת.¹⁸ וכאן עולה תהייה: אם תרגום הוא פרשנות, ושפת השיר של ישורון נחשבת לא אחת סתומה או קשה להבנה, מתרגמי נדרשו להכרעות פרשניות מרובות מהרגיל. מה אפשר להסיק מפירושיהם על מקומות מוקשים בשירת ישורון, ואילו תופעות לשון בולטות בשירה זו מתבררות מקשיי התרגום?

14 והראיתי זאת במקום אחר: "תפילת-ערבי אילמת: אבות ישורון מתרגם את יוסף פפירניקוב", קתדרה (בדפוס). בכתביו פזורים עוד תרגומים לשורות שיר בודדות מידיש, ואף הם אינם מעבירים את המקור כלשונו. למשל תרגום שורותיו של י"ל פרץ: "שְׁטִילְעֶר שְׁטִילְעֶר. / דֶּאנְקֶן וויל עָר. / בְּשֶׁקֶט בְּשֶׁקֶט. / נִפְשֹׁ שְׁאֵלֶת" (ג, 290; מילולית: שְׁקֵט שְׁקֵט. / הוא רוצה להודות). וראו גם תרגום לטורים מ"מאָנש" של פרץ בקובץ מגנזי ישורון, "חרסים", בני ברק: הספריה החדשה, 2021, עמ' 78.

15 ראו: אידה צורית, שירת הפרא האציל: ביוגרפיה של אבות ישורון, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 28; ישורון, א, 215, ג, 72; וכן במסמך אוטוביוגרפי שכתב ב־1962: הדר בן-יהודה, "כיצד נעשה אדם אבות ישורון?" הספרנים: בלוג הספרייה הלאומית (1/10/2017), blog.nli.org.il/avoth_yeshurun

16 טיטות המכתב השלמה ביותר פורסמה בחרסים (ישורון, הערה 14 לעיל, עמ' 135–137) וחלקים ממנה הועתקו כבר להערות בכרך הראשון של כל שיריו, לספרה של צורית שירת הפרא האציל (שם) ולעבודת הדוקטור של גרינוולד (הערה 9 לעיל).

17 כ־244, כ־397, כ־399 בארכיון ישורון.

18 למשל, התיאור הסבוך ב"קֶבֶר קֶבֶר": "בִּין דְּמִית־פֶּאךְ שׁוֹינֶען, / גְּבִירִין גְּבִירִין קִמְה־עֵצִים", נכתב ביידיש: "צווישן דינע הייכע [או הייכע דינע] געשטאַלטן־פֶּאָרשׁוֹינֶען ביימער" (מילולית: בין עצים־דמויות־אנשים גבוהים דקים). אך אף שהנוסח היידי בהיר יותר מהעברי, גם הוא אינו טבעי וקולח, ואין כאן המקום להאריך.

הקושי שבתרגום שירת ישורון נידון בקרב מתרגמיו ובהדרגה גם במחקר המתפתח על יצירתו.¹⁹ קושי זה נובע הן מהיותה "תרגום של תרגום" הן מסוגיות אחרות – תחביר "שבור" (בדרך כלל דמוי יידיש), ריבוי אלוזיות למקורות ופרפרזות להם, חידושי מילים שלעיתים נעשים לפי דמיונם לצורות עבריות קיימות ועוד. חרף הקושי תורגמו עשרות משיריו לשפות רבות, בהן אנגלית, צרפתית, פולנית, רוסית, איטלקית וערבית,²⁰ משנות השישים עד היום. חלוץ מתרגמיו הוא המשורר הרולד שֵׁימֶל, שקיבץ ב-1980 את תרגומיו לשירי הספר החמישי של ישורון השבד הסורי אפריקני (1974). אחריו תורגמו שירים בודדים לאנגלית, בין השאר בידי לילך לחמן, גבריאל לוי, ליאון ויזלטיר, אריאל רזניקוף ויונתן תדמור. המתרגמת הפורייה ביותר משירת ישורון היא בִּי פֹרְמָנְטְלִי, שבשנות התשעים החלה לפרסם את תרגומיה לצרפתית. ב-2006 היא פרסמה מבחר שנקרא אף הוא "השבד הסורי אפריקני" (אף שהוא כולל שירים מרוב ספרי ישורון); ב-2016 פרסמה תרגום מלא לקובץ שלושים עמ' של אבות ישורון, וב-2021 נדפס תרגומה לקובץ אין לי עכשיו.

במסה שפרסם תדמור עם תרגומו לשיר "בֹּא נֹאמֶר" (ד, 121), הוא התמקד בכך שהשיר הקשה להבנה מבליט את הממד הפרשני של התרגום.²¹ במקרה של ישורון, כתב, נוצר ניגוד בין ההנחה שתרגום שיר כרוך בהבנתו ובין הקושי המאפיין קוראים רבים (כולל מתרגמים) להבין את שירת ישורון. לדברי תדמור, הקושי בתרגום ישורון נובע מהתעקשות המשורר – ככתוב בשיר שתרגם – על כי "יֵתֶר וְיֵתֶר / יָרָא אֲנִי / מִפְּעֻנְחֵי סֹד / הַשִּׁירָה. / יֵתֶר וְיֵתֶר יֵתֶר טֹב / יִפְיָה בְּאֵין פְּעֻנְחִים".²² גם פורמנטלי, שפרסמה כמאה וחמישים תרגומים לשירת ישורון, כתבה שהקושי בהבנת השירים בקרב דוברי עברית הוא אתגר מרכזי בתרגומם. שהרי לא די בהכרעה פרשנית חד-משמעית במקומות

19 ב-15 בנובמבר 2021, אחרי שמאמר זה הוגש לשיפוט, הרצה יוחאי אופנהיימר על "עברית ויידיש בשירתו של אבות ישורון" בכינוס "משפה לשפה: מן לֵגָה אֶל לֵגָה" שנערך באוניברסיטת תל אביב. אופנהיימר דיבר בעיקר על "ישורון המתרגם" מן הפן שהראיתי בדבריי עד הנה. עיקרי טענותיו היו שישורון "מבקש לבחון אופציות רדיקליות של תרגום באמצעות השארת המקור [היידי] לצידו במקום מחיקתו". לדבריו, היות שישורון רוצה כי "העברית תהדהד צליל ממקום אחר", נוצר "תרגום בהקשר טראומטי [של הנתק מהבית ומהמשפחה], תזזיתי, לא נקי", ומתוך כך "הטקסט המתורגם חייב להשאיר כתם גלוי על גבי השיר העברי". בעיית ההתמודדות של המתרגמים עם "הכתם הגלוי" של המקור הזר בטקסט העברי תידון כאן.

20 "שירי דוד רוקח בערבית", ידיעות אחרונות (16/12/1977); "ביקור המשורר הפולני", ידיעות אחרונות (15/5/1987); "שתי אנתולוגיות באיטליה", ידיעות אחרונות (5/6/1987); "מתאהב בשפה העברית", ידיעות אחרונות (14/6/1993).

21 Jonatan Tadmor, "The Beauty of the Unsolved: On Translating a Difficult Poem", *Curated: Thinking with Literature* (7/4/2021), <https://did.li/S6yaa>

22 בתרגומו הראה תדמור עוד קשיים המאפיינים כמעט כל תרגום לישורון: את התחדיש פְּעֻנְחִים אפשר לפרש "פְּעֻנְחִים", "מפְּעֻנְחִים" (מבקרים? קוראים?) או משהו אחר, אך לשולטים בעברית ברור שאין זו מילה מוכרת. התחושה המטרידה בהיתקלם במילה לא ברורה היא חלק ממה שישורון כותב עליו בשיר – הצורך להימנע מ"פְּעֻנְחֵי סֹד השירה" – ולכן יש טעם בהיותה לא מובנת עד הסוף. במקום ליצור תחדיש מקביל לה בחר תדמור להנהירה ולתרגם "ופייה באין פוענחים" ל-"the beauty of the unsolved". בכך החליף את המילה הלא-קבילה במילה קבילה וגזר משמעות אחת על מילה שבמקור ניתנת להתפרש בכמה דרכים.

עמומים – יש להעביר גם את הקושי, את החצציות שבשפה. פורמנטלי, שבעקבות ז'ל דלו הגדירה את הפואטיקה של ישורון שפה של "זר בשפתו" (*étranger dans sa propre langue*),²³ כתבה עליה שני עשורים אחרי שהחלה במלאכת התרגום:

איך לקבל את פני הזר הזה [לצרפתית] כשהוא כבר זר בשפתו? איך לקבל את העברית הישורונית, שפה שכבר עברה גלות כפולה, ולהכניסה לגלות אחרת בשפה אחרת, בצרפתית? איך לאקלם את העברית המודחת, המזוהמת, המעורבבת ביידיש – בתוך שפה כה לוגית, כה ברורה? איך ליצור בצרפתית תחביר כה פרוץ וקרוב לשפה המדוברת, [...] שבירת זמנים, היעדר קישוריות, הלחמים והפרות דקדוק – איך לנסות למסור בצרפתית את מה שישורון קרא לו "כָּל הַמָּפּוּל הַזֶּה"²⁴ [...] אם לא בטלטול הלוגיקה [הלשונית] שלנו בדרך דומה לשלו?²⁵

לפני הדברים האלה כתבה פורמנטלי כי בתרגום שירת ישורון יש לפעול כדברי רודולף פאנוויץ, כפי שציטטם ולטר בנימין במסתו "משימתו של המתרגם": "שגיאתו העקרונית של המתרגם היא שהוא נאחז במצב המקרי ששרויה בו לשונו ברגע נתון, במקום לתת לה לנוע בעוצמה כבירה בהשפעת הלשון הזרה".²⁶ בעיניי המסה של בנימין מעלה בעיות ועניינים שנראים רלוונטיים לתרגום שירת ישורון: האם האנגלית והצרפתית שבתרגומים אכן "נעו בעוצמה כבירה" לעבר השפה של ישורון? (לא לעבר העברית, אלא כפי שהבחינה פורמנטלי – לעבר ה"ישורונית", שכלליה לעיתים שונים). האם, כפי שכתב בנימין, "ימצא אדם שיצליח לתרגם אותה תרגום ראוי"²⁷ – ומה מגדיר תרגום כזה? בהתייחס לטענה ש"תכליתו הסופית [של התרגום] היא ביטוי הלז הפנימי של זיקת הגומלין שבין הלשוניות", איך התרגום יכול לשקף זיקה כזאת בין שתי לשונות (לפחות) ביצירת המקור – עברית ויידיש – שאינן שפת היעד?²⁸ מה מקומה של שפה זו, שנשארת

23 מתוך ההקדמה ל-*Trente pages* (Formentelli), הערה 3 לעיל, עמ' xiii). פורמנטלי ציטטה את ההגדרה מהדיאלוגים של דלו עם קלייר פרנה (Parnet), וכתבה שחידרת יידיש לעברית בשירת ישורון יוצרת, כלשונו, "מינוריציה של השפה המאז'ורית" (עמ' xv). מכאן כל התרגומים שלי, אלא אם כן צוין מקור אחר). הגדרות אלה רווחות גם בכתבים ידועים יותר פרי עטו, למשל במסה מאת ז'ל דלו ופליקס גואטרי, "מהי ספרות מינורית?" מצרפתית: אריאלה אזולאי, מכאן א (מאי 2000), עמ' 137, 142. לאפיון שירת ישורון כ"ספרות מינורית" ראו, למשל: לחמן, הערה 3 לעיל, עמ' 72; גרינוולד, הערה 9 לעיל, עמ' 99–105; טליה לוי, "העברית שלי לא נקיה": מבעים זרים בעבודותיהם של אבות ישורון וארז ביטון", עבודת דוקטור, אוניברסיטת חיפה, 2019, בייחוד עמ' 66–81, 162–163.

24 מהשיר "האוסף" (ב, 49). פורמנטלי תרגמה את התחדיש "מפול" – "déluge de ruines" (מבול של חורבות).

25 "Traduire le Yeshurunien", הערה 3 לעיל. Formentelli

26 מצוטט אצל ולטר בנימין, "משימתו של המתרגם", מגרמנית: נילי מירסקי, בתוך: ז'אק דרידה, נפתולי בבל, מצרפתית: מיכל בן-נפתלי, תל אביב: רסלינג, 2019, עמ' 101.

27 בנימין, שם, עמ' 88.

28 ראו דרידה (הערה 26 לעיל): "כיצד לתרגם טקסט הכתוב בכמה לשונות בעת ובעונה אחת? [...] ואם מתרגמים באמצעות כמה לשונות בעת ובעונה אחת, כלום ייקרא לכך תרגום?" (עמ' 50).

בתרגום "לא הולמת, כבירה זרה" ביחס לעברית וליידיש – בזמן שהעברית ממלאת כבר בשירת ישורון המקורית תפקיד כזה לעומת רכיבי הלשון שהובאו לתוכה ביידיש? אני מבקש לדון כאן בשאלות האלה, אבל לא מהכיוון של חקר התרגום ושל ספרות השוואתית – אם כי אני מקווה שהמצע הנפרס כאן יסייע לאלה שיבחנו את תרגומי ישורון מהכיוונים האלה. התרגומים מעניינים אותי מטעם חקר הלשון העברית ולשונו של ישורון. אני מבקש לראות כיצד פירשו המתרגמים מקומות מוקשים בשירה זו, וכיצד התמודדו עם בעיות חוזרות שנובעות ממאפיינים לשוניים הקבועים בה (וכך גם לעמוד על המאפיינים האלה, שעד כה לא תוארו בפירוט או בכלל). במילים אחרות: כיצד בא לידי ביטוי הפן הפרשני שבתרגומים לשירת ישורון.

בחינתי תתמקד בתרגומי שימל ופורמנטלי לשירי השבר הסורי אפריקני, משום שזה הקובץ היחיד אשר תורגם ברובו יותר מפעם אחת. לכן הוא היחיד שמאפשר השוואה מתמשכת בין דרכי הפרשנות. יש לציין כי כמעט כל התרגומים לשירת אבות ישורון פורסמו אחרי צאת השבר הסורי אפריקני, וכי כמעט כולם נעשו לשירי ספר זה ולבאים אחריו.²⁹ לדעתי אין הדבר קשור בקושי שבתרגום השירים המוקדמים לעומת המאוחרים, אלא בכך שהשבר הסורי אפריקני החל מגמה שבה השתנה בתכלית מעמדו של ישורון בשירה העברית והובהרה ייחודיותו.³⁰ ואפשר גם להדביק לכך את ההסבר הכללי של בנימין: "תרגומים שאינם בבחינת תיווך ודיווח גרידא באים לעולם בשעה שיצירה פלונית, במהלך הישרדותה, מגיעה לעידן התהילה שלה".³¹

המתרגמים וזיקתם ליסורון

קודם שאקרא בתרגומים אתעכב על המתרגמים ועל זיקתם הסגנונית ליסורון. פתחתי בפורמנטלי, ומכאן אתמקד בשימל, ביצירתו ובהשפעות הניכרות בה, בין השאר מכיוון

29 להוציא מקרים מעטים, למשל תרגומי שימל ב־*The Burning Bush* (Moshe Dor and Nathan Zach [eds.], *The Burning Bush: Poems From Modern Israel*, London: W. H. Allen, A Howard & Wyndham Company, 1977) לשירים משלושים עמ' של אבות ישורון ומזה שם הספר (1970); תרגומי ט' כרמי לשירים מזה שם הספר (*The Penguin Book*) (T. Carmi (ed.), *The Penguin Book*, New York, NY: Penguin Books, 1981) תרגומים לצרכים אקדמיים, כתרגום גלזמן ל־"פֶּסַח עַל פּוֹכִים" (1952; א, 81) בספרו: Michael Gluzman, *The Politics of Canonicity: Lines of Resistance in Modern Hebrew Poetry*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2003, pp. 177–180, או תרגומי ג'ייקובס לשירי שלושים עמ' של אבות ישורון (Jacobs, הערה 3 לעיל, עמ' 147, 154, 163). פורמנטלי, מלבד תרגומיה לשירי שלושים עמ' של אבות ישורון, פרסמה רק שני תרגומים לשירים מספרו הראשון של ישורון על חכמות דרכים (1942), בכתב העת *Apulée* (גיליון 4, 2019). ייתכן שההימנעות מתרגום השירים המוקדמים נובעת מגודש האלוזיות הקשות לתרגום שיש בהם, וראו להלן.

30 לסקירת השינוי בהערכת הביקורת ובתשומת הלב הציבורית שישורון קיבל בעקבות ספר זה, ראו עבודתי "לשון וסגנון בשירת אבות ישורון, 1934–1970", עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית, 2021, עמ' 11–17, 32–34.

31 בנימין, הערה 26 לעיל, עמ' 90.

שהפואטיקה בשירת שימל ניכרת בתרגומיו מישורון.³² בין המשוררים העבריים הידועים שעסקו בתרגום אין רבים שקרובים לישורון יותר משימל, מבחינה סגנונית ומבחינה תמטית.³³ הנחה זו מתבררת גם מרשימות ומראיונות שבהם דיבר שימל על התשתית הלשונית בשירתו ועל העדפותיו בשירה, מרשימות שכתב על ישורון³⁴ ומהאופן שבו בחר להגיש לקורא האנגלית את תרגומו – לצד מבוא, הערות לשירים ופירושים (בדומה לפורמנטלי). שני ציטוטים מסכמים, כמדומני, את זיקתו לשירת ישורון ואת גישתו לתרגום. בפתח ספרו סִפּוֹר מְדַבֵּשׁ תְּדַשָּׁא (1993) כתב: "כָּבֵר מִבְּחֹרֵי טַעֲמֵי בְּשִׁירָה נוֹטָה הָיָה לְדַחוּס וְלִקְשָׁה. 'קֶשֶׁה' בְּשֵׁנֵי הַמּוֹבָנִים שֶׁבַחְמֹר חֲסִין, וְקֶשֶׁה לְפַעֲנוֹחַ, דְּהִינוּ לֹא-לְפַעֲנוֹחַ-מִּידֵי. אָהֲבֵתִי שִׁיר בְּהִדְרָה מְגֵלָה עֲצֻמוֹ".³⁵ בריאיון להלית ישורון ב-1985, כששאלה על תרגומיו, ענה:

אם אני קורא משורר, אז התרגום שאני רוצה זה הכי מילולי. [...] אם אני רק יכול, להדביק מלה על מלה. אני אומר למתרגם, אל תדאג כשאתה נראה קצת מגמגם, תן לי את הדבר הקרוב ביותר. [...] אני שם דגש על העברית. אם יוצא שיר מבריק באנגלית, לא אכפת לי. בעבודת התרגום אני רק מצהיר על האהבה שלי למקור. אם הבאתי דמעות בעיני הקורא האנגלי, זה לא אומר לי כלום.³⁶

מעניין לראות לאור הדברים האלה את המאפיין הבולט ביותר של תרגומי שימל לישורון, והוא נטייתם לתרגום מילולי – בעיקר בתחביר – כדי לשקף את הזרות הלשונית. זאת

32 על השפעות אפשריות לתרגום של פורמנטלי לא ארחיב, בעיקר משום שבקיאותי בהן דלה. כשיתפתי בכך את דורי מנור, הוא אמר שקטעי הפרוזה בתרגום מזכירים את המשוררים סִנְג'וֹן פֶּרֶס, אדמון ז'אבס, אמה סזר ופרנסיס פונז'. וטעונו: "התרגום יכול להיות מושפע בעיקר ממשוררי נכר – פרס מהאנטילים, סזר ממשוררי הנגריטוד [négritude], ז'אבס יהודי-מצרי – שייבאו לצרפתית הווייה לשונית שמהלה את השפה ה'ממושמעת' וביקשו להביע משהו מְזֻרָתם בלשון השירה". רפרוף על שירי הנ"ל מזכיר ענייני סגנון העולים משירת ישורון. לדוגמה, אצל פרס – המבנים המקוטעים ומרובי הקולות, או הפירוק מחדש של צירופים שגורים בשפה – למשל בפואמה "Neiges".

33 ג'יימס קוגל (יעקב כדורי) כבר העיר זאת בנוגע לספרי שימל שירי מלון צ'יון ואדנא, שיצאו בעת עבודתו על תרגום ישורון; James Kugel, "Avot Yeshurun in English", *Prooftexts* 1, 3 (1981), p. 331. מבחינת דמיון תמטי ראוי, למשל, את דבריו של שחר ברם על הדואליות שבציבור מחודש של המרחב באמצעות השפה – הלשון הפוצעת את הגוף, "שהוא חלק מהמרחב הטבעי", ויוצרת "מגע מחודש עם המרחב הקדום": "על 'ארעא' של הרולד שימל", מחקר ירושלים בספרות עברית יט (תשס"ג), עמ' 308–311, 318–322. עוד על פואטיקת התרגום אצל שימל ראו אצל Jacobs, הערה 3 לעיל, פרק 5.

34 מלבד רשימתו על השבר הסורי אפריקני ("המשורר כסוס נזר לראשו", דבר [1/4/1975]), ראו גם רשימתו "ה'תְּלִימִימִסְטֵר' או הקו המכריע בשירה העברית", דבר (30/1/1981). שם ראו הערתו המנוגדת לכאורה לנטיית תרגומו לליטרליות ולהסברים: "לא צריך שום מילון לקרוא את אבות ישורון. [...] אם אינך מרגיש למה הוא מתכוון, המילון לא יודע". אם כי אפשר לקרוא זאת גם כהסבר בדיעבד למטרת תרגומו: התרגום אינו אמור להחליף את המקור, אלא לסייע.

35 הרולד שימל, סִפּוֹר מְדַבֵּשׁ תְּדַשָּׁא, תל אביב: עם עובד, 1993, עמ' 9.

36 ישורון, הערה 8 לעיל, עמ' 106.

בהמשך לדבריו במבוא לתרגום: "מעולם לא הבהרתי את המוזר או גירשתי את הקשה. ניסיתי לשמר את הקושי".³⁷ מאפיין זה, שיודגם בהרחבה, עלול להתפרש כעצלות או כחוסר הבנה, בעיקר לנוכח מקומות שבהם ניכר כי שימל לא הבין את הטקסט. אולם לנוכח ההגדרות האלה מתבררת הבחירה בתרגום מילולי, שלא אחת גובל בתרגום שאילה (calque), "הלבשת" מילים בשפת היעד על מבנה תחבירי בשפת המקור), כעיקרון פואטי מכיוון.

משמעותה של בחירה זו מתבהרת גם בניסיון להתחקות על מקורות השראה אפשריים בתרגום שימל. בפתח התרגום כתב: "האם אפשר לשמור על העברית שלו [של ישורון] באנגלית? לפני עשור אפילו המחשבה על תרגומה הייתה פראית. אולם מה שקרה בשירה האנגלית?³⁸ בשנים האחרונות הקל במידת מה את הדרך". משוררים אמריקנים במאה העשרים שאולי יכלו לספק לשימל תשתית ליצירת מקבילה אנגלית לישורון הם ג'ון ברימן, רוברט לואל,³⁹ ובאופן מתבקש פחות גם וולט ויטמן בן המאה התשע-עשרה – פחות מבחינה סגנונית ויותר מבחינה תמטית, כפי שהעירו שימל, פורמנטלי וקוגל.⁴⁰ משורר אמריקני אחר בן המאה העשרים שהשפעתו הסגנונית על שימל ראויה לתשומת לב בהקשר התרגומים הנידונים הוא לואי זוקופסקי. ב-1978, בעת שעבד על התרגום לשירי ישורון, פרסם שימל מאמר על עיבודי השירה של זוקופסקי לשירים הידיים של יהואש (שלמה בלומגארטן), לרבות שירים שתיארו את חיי הבדואים וששילבו לקסיקון ערבי – מוטיב נפוץ בשירת ישורון המוקדמת.⁴¹ אבחנותיו של שימל על הפואטיקה של זוקופסקי מזכירות את הפואטיקה של ישורון ומסמנות אתגרים שהתמודד איתם בנסותו ליצור "תרגום של תרגום". בין השאר דן שימל בנוכחות התחביר היידי באנגלית של שירי זוקופסקי, ובכך שיידיש מצטיירת בשיריו כשפת האדם הפשוט, שפת "אימא-

Harold Schimmel, "Translator's Forward", Avot Yeshurun, *The Syrian African Rift* 37 and Other Poems, Harold Schimmel (trans.), Philadelphia, PA: JPS, 1980, p. xx. הצוטטים מתרגום שימל לקוחים ממהדורה זו.

38 שם שם (במקור "English", ואני מניח כגייקובס שהשפעה אמריקנית).

39 ראו שם, עמ' 130, את השוואת שימל בין ישורון לברימן. בספר לוֹאֵל (1986) כלל שימל מהלך המזכיר את ה"תרגום" של ישורון לכתבי משפחתו, כשכתב וריאציות לשירי לואל. עקב התרחבות היריעה לא אתעכב על דמיון רב בין הפואטיקה של ישורון לפואטיקה של שימל בספר זה ובספרים שפרסם במהלך עבודתו על התרגום (ראו על כך במקורות המובאים בהערה 33 לעיל). על שימל כ"מתרגם בשירתו", שעיצב שיר חדש ברקע השירים של לואל שקדמו לו ובהשפעתם (לעומת ישורון ביחס לשפת האם), ראו, שחר ברם, "על לואל של שימל", חנן חבר (עורך), רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון, ירושלים: מוסד ביאליק, 2007, עמ' 734–725.

Bee Formentelli, "Qu'est-ce qui est plus beau que la beauté?", Avot Yeshurun, *La Faille* 40 Formentelli; syro-africaine, Bee Formentelli (trans.), Paris: Actes Sud, 2006, p. 13. "Traduire le Yeshurunien", הערה 3 לעיל; Kugel, הערה 33 לעיל, עמ' 329. קוגל אף הסכים עם שימל כי "מה שקרה בשירה האנגלית בעשרים השנים האחרונות" (ביקורתו פורסמה ב-1981) שיפר את יכולתה של שירת ישורון להיות בת תרגום, ובד בבד הראה זיקה בין שירת ישורון לשירת מאיאקובסקי. ייתכן שמשוהו מהשפעת ויטמן על אצ"ג עבר בעקיפין לישורון, אך אין כאן המקום להרחיב.

41 Schimmel, הערה 10 לעיל, עמ' 559–569.

אבא", השפה הראשונה שזוקופסקי שב אליה בצעירותו ובזקנתו. עם זאת, שימל הבחין כי זוקופסקי שינה דברים רבים במקור היידי של יהואש. למשל, אֶת שנכתב בגוף ראשון יחיד שינה זוקופסקי לרבים, ובכך הפך את הדברים לביטוי קהילתי "בהתאם למוסכמות התפילה". במילים אחרות, בפואטיקת התרגום של זוקופסקי (וגם של ישורון), לכאורה יש למקור ערך נכבד, אך ערך זה אינו מחסן אותו משינויים ומשכתובים. בכך מתערערים גבולות המקור והתרגום.

שרה פּוֹנִיִצְ'טֶרָה, במאמרה על פואטיקת התרגום של זוקופסקי, הדגימה כיצד שילב בשירתו קטעים שתורגמו לידיש משפות אחרות, כלומר תרגם את התרגום. היא טענה כי שימוש ביידיש יוצר אפקט של קול זר החודר לשאר חלקי השיר ה"מוֹבְּנִים". בכך, לדבריה, המחיש את אידאולוגיית התרגום של בנימין – שלפיה המתרגם מנסה במודע להעביר תחושה של יצירה זרה. היא ציטטה את סטיבן פֶּרְדְּמן, שטען כי בחירתו של זוקופסקי בדיאלוג עם יידיש הפכה את האופי ההיברידי של יידיש (כלומר, את היותה קרקע למגע בין לשונות) לאסטרטגיה פואטית, ואף טענה כי שימוש של זוקופסקי ביידיש ויחסי הגומלין ששפות ותרבויות יוצרות זו עם זו באמצעותה סייעו לו לפרוץ את גבולות האנגלית.⁴² את כל זה אפשר להחיל גם על שירת ישורון ועל מקום יידיש בתוכה. ואף שקשה להאמין כי ישורון הכיר את שירת זוקופסקי, סביר להניח ששימל זכר אותה כשניסה להביע באנגלית את הפואטיקה של ישורון.⁴³

חרף המקבילות האלה, התרגום של שימל אינו דומה לשירתו בעברית (שכאמור, מזכירה לא אחת בסגנונה מאפיינים משירת ישורון) או באנגלית,⁴⁴ ונעדרים ממנו ענייני סגנון מהותיים משירת ישורון. אין בכוונתי לשפוט את תרגומי שימל ופורמנטלי, אף שמשהו מן השיפוט יהיה בלתי נמנע בניסיון להעריך את התמודדותם עם אתגרי הלשון והסגנון בשירת ישורון.⁴⁵ גם איני מתכוון לברר לעומק כיצד יוצרים "ישורונית" באנגלית

42 Sarah Ponichtera, "Louis Zukofsky: Building a Poetics of Translation", *In Geveh* 42 (December 2019), <https://did.li/j6PIC>

43 הקבלה סגנונית בין זוקופסקי, ישורון ושימל נעשתה בעבודת הדוקטור של אריאל רוזניקוף, אך בלי השוואה מעמיקה בין ישורון לזוקופסקי: Ariel Resnikoff, "Home Tongue Earthquake: The Radical Afterlife of Yiddishland", PhD Thesis, University of Pennsylvania, 2019.

44 אולי בשילוב מילים יידיש במשפט אנגלי, למשל בשירים "Everything closes in you" או "My life" מספרו *First Poems*, אבל ממה שראיתי לא במישורים אחרים. וראו, Harold Schimmel, *First Poems*, Lecce: Edizioni Milella, 1962.

45 על תרגום שימל כתב קוגל (Kugel, הערה 33 לעיל). אך משהו בהערכתו תמוה: מצד אחד הוא מיעט להתייחס לתרגום וסקר באופן כללי את שירת ישורון, ורק בסוף כתב שהתרגום "מושלם", "תפס את רוח היצירה" ו"לא נרתע מקשיים ואף מצא פתרונות" (עמ' 331). ומן הצד האחר, כשביקש לדון בשירת ישורון השתמש לרוב בתעתיק הטקסט העברי לאותיות לטיניות, וכשעשה זאת כדי להציג את הפסיפס של רובדי הלשון בשירי הספר (עמ' 330), הראה בעקיפין את מה שאינו עובר בתרגום. גם הערכת דוד וינפלד, שסייע לשימל בקובץ, עמומה: "הוא [שימל] הריק את השירים מתוך יחס אישי [...] שניסה לשמר את הספציפי שבסגנון ואת הנוכחות הרגשית והלשונית הרוטטת של שירה זו" ("שירה בלי צו חיפוש: פתח דבר לשירי אבות ישורון" [חלק ב], דבר [30/4/1981]). על פורמנטלי כתבו זיוה אברן ורשל ארטל: אברן שיבחה את תרגום פורמנטלי וכתבה ש"הטקסט הצרפתי, חרף היותו שונה כל כך מהעברי, הוא פרי מפגש בין משורר למתרגמת שהעז להפוך את המילים ולפגוע (accidenter) בשפה כדי להעביר את השבר ואת הכאב". Ziva

ובצרפתית. תחת זאת אני מבקש לשאול מהי תרומת התרגומים לקוראי שירת ישורון בשפות זרות ולקוראיה בשפת המקור.

התשובה מתחילה, כמדומה, במגמת התרגום של שימל כפי שהצהיר עליה – לאו דווקא לקרוא דרור בלשונו ולסגל לאנגלית אלמנטים של ה"ישורונית". הוא ביקש לקרב את האנגלית לעברית באופן פשוט יותר, מילולי – ולפרסם את התרגום במהדורה דו- לשונית, תרגום לצד המקור. מבחינת קוראים שאינם יודעים עברית אין ערך לנוכחות המקור. אבל בבחירה לצרפו אולי יש הנחה שמקצת הקוראים הפוטנציאליים של התרגום – שפורסם בסדרה "Jewish Poetry", מטעם האגודה היהודית להוצאה לאור באמריקה (The Jewish Publication Society of America), ולא בהוצאה נטולת זיקה לעברית – יודעים עברית ברמה כלשהי. לכן הם זקוקים לשני מובני הפירוש שבתרגום: הפירוש המילולי הפשוט והפירוש הפרשני שבצידו, המבהיר מה נעשה בשיר מבחינה אומנותית. בחירה זו יכולה לשנות את מעמד התרגום מיצירה עצמאית המוגשת בלא תיווך ליצירה המשמשת מחד גיסא כלי תיווך לקריאת המקור ולהבנתו, ומאידך גיסא טקסט שאולי נדרש לנוכחות המקור כדי להשלים את שאינו יכול להיתרגם. אפשרות זו מזכירה את שכתב שמעון זנדבנק על "משימתו של המתרגם":

היחס בין מקור לתרגום [מבחינת בנימין] אינו אפוא יחס של דומות, אלא של השלמה. השיר המתורגם משלים את השיר במקור בעצם התקדמותו לקראת הלשון הטהורה שמעבר לכל הלשונות. האימז' הקולע לעניין זה הוא צירופם יחד של רסיסי כלי שבור.⁴⁶

כשחושבים שוב על הפואטיקה של ישורון, הנוצרת "מן השבירות", כהגדרתו בהשבר הסורי אפריקני (ב, 124), ומן המיזוג המסחרר בין שפות ומשלבים, ייתכן שהתרגום הראוי לשירה זו אינו אמור להמירה למען קוראיו. אם יעשה זאת, יאבד מקווי המתאר העקרוניים שלה, ולפיכך על התרגום להופיע להופיע לצידה ולפרשה. התרגומים יכולים להשלים מבחינת הקוראים, ואפילו קוראי העברית, את תמונת "הלשון הטהורה" של ישורון גם בכך שהם נדרשים לבאר מקומות מוקשים בשיר (לרבות אלה שהדוברים הילידיים אינם שמים לב אליהם) ומהלכי לשון שלעיתים נשאים בלי הכרעה בקריאה לא מושכלת.

על התפקיד הפרשני של תרגומי שימל ופורמנטלי נוספת, כאמור, העובדה שהם מלווים במבואות בתחילתם ובהערות ביאור ופרשנות בסופם. הערות שימל, שנכתבו עשור וחצי לפני פרסום הערות הביאור של בנימין הרשב והלית ישורון למהדורת כל שירי ישורון, מבקשות למקם את השירים בהקשריהם ההיסטוריים.⁴⁷ הן והערות פורמנטלי

Avran, "Avot Yeshurun, La Faille syro-africaine", *Les cahiers du judaïsme* 19 (2006), pp. 133–134; Rachel Ertel, "Entre la faille syro-africaine et le gouffre de l'Europe", *Les cahiers du judaïsme* 23 (2008), pp. 60–64.

46 שמעון זנדבנק, לעשות שיר משיר: מסות על תרגום שירה, ירושלים: מוסד ביאליק, 2017, עמ' 51.
47 יסוד מהותי ביצירת ישורון. ראו: מנחם פרי, "סע סע, ההיפך ההגה: שלושה פרקים על אבות ישורון", לילך לחמן (עורכת), איך נקרא אבות ישורון, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2011, עמ'

נועדו לבאר רמיזות ושיבוצים למיניהם – גם כאלה שאינם נשקפים מהטקסט האנגלי – ולעיתים אף לנתח את הכתוב.⁴⁸ בכך היו לחוליה נוספת בשרשרת הפרשנות לשירת אבות ישורון.

בדברים הבאים אשווה בין דרכי התרגום של שימל לשירי ישורון, המציגות בעיקר פואטיקה של תרגום מילולי (בעיקר בשמירת יסוד זר, ידי או עברי, בתחביר), ובין דרכי התרגום של פורמנטלי המנסות ליצור תרגום אקוויולנטי, כלומר למתוח את גבולות הצרפתית כדי ליצור מקבילות לסגנונו של ישורון. אדגים זאת תחילה בהשוואה בין שלושה תרגומים לאחד משירי השבר הסורי אפריקני – "הַשִּׁיר עַל הָאֶשְׁמָה" (ב, 15). לאחר מכן אשווה בין תרגומי שימל ופורמנטלי לשאר הספר כדי לבחון אתגרי תרגום ופרשנות שהתמודדו עימם: אדון במבנה של כל תרגום, לרבות ברירת המתרגמים משירי הספר (איש לא תרגם אותו במלואו), אראה פירושים שהמתרגמים הציעו כדי להתמודד עם האתגרים, ואציג את תרומתם לבירור תופעות לשון בשירת ישורון.

"הַשִּׁיר עַל הָאֶשְׁמָה"

כאמור, המעורבות הפרשנית הגבוהה בתרגום ישורון כנראה גרמה למתרגמים לפרש בהרחבה את עבודתם ואת שירת ישורון בכלל – ואף להעיר זה על הכרעותיו של זה.⁴⁹ לענייננו כאן אתמקד בחילוקי הדעות המתבטאים בהבדלי התרגום לשיר אחד. "הַשִּׁיר עַל הָאֶשְׁמָה", למיטב ידיעתי, זכה למספר התרגומים הגבוה ביותר בשירת ישורון: מלבד

39–45; שמעון זנדבנק, "התאריך: צלאן, דרידה, ישורון", לילך לחמן (עורכת), איך נקרא אבות ישורון, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2011, עמ' 97–106.

48 למשל, על המשפט "ישורון, עֲבֵרְתָּ נְתוּחַ!" (ב, 11) כתבה פורמנטלי כי יש זיקה בין ניתוח הבקע (ה"שבר") של ישורון לבין השבר הסורי אפריקני. על הטור "נִבְדֵּל מִקְדָּמִיו בְּמִהְפָּכָה אֶפְדָּה" (ב, 46) כתב שימל: "לעומת מהפכות אחרות שהיו אדומות" (ולא הוסיף), ועל הצירוף "לְהִרְאוֹת דְּרָךְ מִבְּכִירָה שָׁלוֹ" (ב, 35), כתב: "[מבכירה] כמו אישה שיוולדת לראשונה – זו העברית של ביאליק, המשורר הלאומי", ויש עוד דוגמות רבות.

49 למשל, את הטורים "פִּשְׁטָתִי אֶת הַבֵּית. / אֵיךְ לְבִשְׁתִּי בֵּית?" (מהשיר "לְהַכְבִּישׁ שְׁבִין שָׁנִי חֶלֶק דִּיזְנוֹן"), ב, 142, תרגם שימל כך: "I took off the house / How did I wear the house?", ואילו תדמור תרגמו כך: "I shed the home / How did I wear a home?". Schimmel, הערה 37 לעיל; Tadmor, הערה 21 לעיל. תדמור טען כי מאחר שהשיר עוסק בהגירת ישורון מפולין לישראל, שימל אולי חשב ש"בית" כאן אינו יכול להיות "home" – היות ש"home" הוא המקום שבו ישורון קבע את חייו (ישראל) ולא המקום שהשיל (פולין). לדעת תדמור, החלטת שימל מעידה גם על הביוגרפיה של שימל, היות שגם הוא "פשט את ביתו" בניו יורק ועבר לירושלים, בהתאם למוסכמה הציונית של ראיית העלייה לישראל כשיבה הביתה. תדמור, מנגד, בחר לשמר בתרגום הבית ל-"home" את קרבת ישורון למקום שבו נולד ושב ונשאר משפחתו. מעניין שאיש מהם לא ביטא את הניואנס האפשרי בין "הבית" שנועזב לסתם "בית" (וכאן לא ברור אם "לְבִשְׁתִּי בֵּית" פירושו "לבשתי מלכתחילה את הבית בפולין" או "לבשתי בית אחר בישראל"), למשל בתרגום "בית" אחד ל-"home" ואחר ל-"house". וכלל לא נכנסתי לפשר הזיקה הקשה לתרגום בין מבנה הבית למבנה הפסוק פִּשְׁטָתִי אֶת כְּתָנְתִּי אֵיכָה אֶלְבֶּשְׁנָה רַחֲצָתִי אֶת רִגְלִי אֵיכָה אֶטְנַפֵּם" (שיר השירים ה 3).

שימל ופורמנטלי תרגמו אותו לאנגלית גם לילך לחמן ומאיר שטרנברג. ריבוי התרגומים מפתיע, משום שהשיר כולל אתגרי תרגום רבים. הבחירה לתרגם מחדש לצורך אקדמי שיר שכבר תורגם אינה מובנת מאליה, ואכן, רבים ההבדלים בין התרגומים ובין ניסיונותיהם להעביר לשפת היעד את ייחודי שפתו של ישורון. כבר בבחינת תרגומי השיר הזה עולים אתגרים שאראה בהשוואה מפורטת יותר בין שני קובצי התרגומים. אציג תחילה את המקור ואת תרגומיו:⁵⁰

השיר על האשמה
בְּרָכִי אִמִּי בְּרָכִי יָדְךָ עַל רֹאשִׁי בְּלֵיל
יוֹם זֶה. הִיִּיתִי מָה הִיִּיתִי עוֹשֶׂה
לְיוֹם כְּפוּר. עֵירוֹת מְתַרְסְקוֹת וְאַתָּה בְּפָנִים וּלְמַרְכָּז
הָאָרֶץ הַנִּשְׁמָה שֶׁלֹּךְ וְהַגּוֹף הַתְּגַעְגַּעַת וְלֹא הִגַּעַת.

אָבִיךָ בָּא בְּחֵלוֹם לָךְ.
פָּתַח אֶת אֲרוֹן הַזְּכוֹכִית. שָׁבַר לָךְ כּוֹס. נִפְטָר לָךְ יֶלֶד
וְשָׁאֵלְתָּ לָּמָּה. אָבִיךָ לֹא עָנָה וַיֵּצֵא וַחֲשַׁבְתָּ לְכַפֵּר
וְשַׁכַּבְתָּ עַל הָרֶצֶף וְשַׁכַּבְתָּ עַל הַיֶּלֶד וּמָתָה מִגַּעְגּוּעִים.

שימל:

The poem on the guilt

Blest be mother bind your hand on my head on the eve
of this day. I would have what would I have done
for Yom Kippur. Forests crash and you inside and at the center
of the land your soul and body you longed and did not arrive.

Your Father came in a dream to you.
Opened the glass cupboard; broke you a glass. A child of yours died
and you asked why. Your Father didn't reply and went out and you meant to forgive
and lay on the floor and lay on the child and died of longing.

לחמן ושטרנברג:

Lilach Lachman, "I manured the land with my ;33 'עמ' 37 לעיל, Schimmel 50
mother's letters': Avot Yeshurun and the Question of Avant-Garde", *Poetics Today* 21,
Formentelli ;1 (Spring 2000), p. 71
הערה 40 לעיל, עמ' 50.

Poem on the Guilt

Bless mother circle your hand around my head on the night
of this day. I would have what would I have done
to Yom Kippur. Shtetls crash and you inside and for the center
of the earth your soul and the body you longed (for) and never did arrive.

Your father came in a dream to you.

*Opened the glass cupboard. Broke you a glass. A child passed away from you
and you asked why. Your father didn't reply; went out; you meant to atone
and lay on the floor and lay on the child, longing to death.*

פורמנטלי:

Poème de la culpabilité

Ta bénédiction ma mère ta main sur ma tête la veille
de ce jour. J'aurais qu'aurais-je fait
pour Yom Kippur. Des bourgades qui s'écrasent et toi dedans au centre de
la terre ton âme et le corps toi de larmes consumée, jamais arrivée.

Ton père te visita en rêve.

Ouvrit la vitrine. Te brisa un verre. Un enfant t'a été ravi.

Tu as demandé pourquoi. Le père sans répondre est sorti. Tu as voulu expier.

Tu t'es couchée par terre couchée sur l'enfant morte, elle, du feu des larmes.

רבים מאתגרי התרגום שמניתי ניכרים כאן, למשל **שיבוצים** ("בְּרָכִי אִמִּי" על דרך "בְּרָכִי
נִפְשִׁי" מתהילים קד 1 ואחר כך בתפילה; "הַנִּשְׁמָה שֶׁלָּךְ וְהַגּוֹף" לפי ערבית ליום כיפור:
"הַנִּשְׁמָה לָךְ וְהַגּוֹף פֶּעַלְךָ"; "אָבִיךָ בָּא בְּחֵלוֹם לָךְ", שנראה כי הוא שיבוץ אירוני לסיפור
הילד המת ואלישע בספר מלכים ב, למשל "וַאֲמַר לָהּ הַשְׁלוֹם לָךְ [...] הַשְׁלוֹם לַיֶּלֶד וְתֹאמַר
שְׁלוֹם", ד 26); **חריזה פנימית ומשחקי מצלול** (ברכי-כרכי; התגעגעת-הגעת; חשבת-
שכבת); **שינוי בגוף ובזמן** באמצעות צורה המזוהה עם דקדוק המקרא ("וְשָׁכַבְתָּ [...] וְשָׁכַבְתָּ
וְשָׁכַבְתָּ [...] וְמָתָה" – אף כי במקרא זו צורת נסתרת, אולי אפשר לפרשה כאן "ואת
מתה"), וכן **תחביר לא תקין או לא נהיר** ("הִיִּיתִי מֶה הִיִּיתִי עוֹשֶׂה / לְיוֹם כְּפֹר"; "וּלְמַרְכָּז
/ הָאָרֶץ הַנִּשְׁמָה שֶׁלָּךְ וְהַגּוֹף הַתִּגְעַגַּעְתָּ וְלֹא הִגַּעְתָּ"; "אָבִיךָ בָּא בְּחֵלוֹם לָךְ").

לא במקרה אלה גם התחומים שבהם נחלקו המתרגמים: כבר בשתי המילים
הראשונות יש שלושה פירושים שונים, כשימל תרגם "blest be", לחמן ושטרנברג
"bless", ופורמנטלי בחרה במשפט שמני, שתרגומו המילולי לעברית "ברכתך אמי ידך
על ראשי". "מֶה הִיִּיתִי עוֹשֶׂה / לְיוֹם כְּפֹר" תורגם אצל שימל "למען יום כיפור" (for)
ואצל לחמן ושטרנברג "לִי-". "עיירות" תורגמו משום מה אצל שימל "forests" (שמה

קרא בשיכול אותיות?), אצל לחמן ושטרנברג "shtetls" ואצל פורמנטלי "כפר קטן". בטור הרביעי נקט שימל כדרכו תרגום שאילה (קאלק), לחמן ושטרנברג הבהירו מעט בסוגריים (הגוף שאליו התגעגעת) ופורמנטלי השתמשה בטכניקה המופיעה גם בטורים אחרים – במקום שבו התחביר לא "הסתדר" היא ריווחה את המשפט ("הייתי מה הייתי עושה"; "ואת בפנים למרכז הארץ הנשמה שלך והגוף את, שמדמעות אֶפְלָתָּ, מעולם לא הגעת") ויצרה תחושת דיסוציאציה בתוך הדיבור של הדובר.

מהלך זה של פורמנטלי נראה מנוגד למהלך התחבירי של ישורון – היא יצרה נתק במקום שבו הוא יצר חיבור מאחה (פרטקטי), מלאה ומלאכותי ("אֶתְּ [...] וְלִמְרָפֵּז [...] וְלֹא הִגַּעְתְּ"; "וְיִצְא וְחִשְׁבֶּתָּ [...] וְשִׁכְבְּתָּ [...] וְנִמְתָּ"), ועוד בסיטואציות של חורבן שאין בהן איחוי. המהלך התחבירי של התרגום לכאורה נראה הולם את מהלך האירועים המעיק שבמקור, וכנראה יש בו גם ניסיון לפתור את הסבך התחבירי. אולם דווקא המתח שיצר ישורון בין התחביר האינטנסיבי וחסר הנשימה ובין האירועים המתוארים בו, שכולם נתק – חוסר היכולת להגיע ולצאת מהגעגועים, עזיבת האב השותק, פְּרֵדת האם מהילד, פְּרֵדתה מעצמה – מתח זה מעצים את תחושת חוסר האונים בשיר. זאת בייחוד לעומת המשפטים הקצרים והמקוטעים (טורים 5–6) שבין רצפי החיבורים, שבתוכם לב העניין; התכלית מובעת בתמצות, ואילו הגעגועים באריכות.

התחביר הבלתי תקין בתחילת הבית השני מתורגם בקאלק בתרגומים לאנגלית. אצל פורמנטלי, כדרכה, הוא מיושר למשפט תקין. לעומת זאת, הטור האחרון מתפרש אצל כל אחד ואחת מהמתרגמים באופן שונה: שימל כנראה התכוון ליישר הכול ללשון עבר ("התכוונת לסלוח ושכבת על הרצפה ושכבת על הילד וּמִתְּ מַגְעֻגֻעִים"), ולחמן ושטרנברג פירשו "ומתה" לנוכח ("התכוונת לכפר ושכבת על הרצפה ושכבת על הילד, בזמן שאת מתגעגעת עד מוות").⁵¹ פורמנטלי שוב ניתקה בין מה שלפני "ומתה" למה שאחרי ("ושכבת על הילד היא מתה מאש הדמעות"). ושוב עולה השאלה אם מדובר בפתרון להתמודדות עם החריגה הדקדוקית או במהלך פרשני, שאולי מתאר את הדיסוציאציה אצל האם שילדה תינוק מת באמצעות המעבר מגוף שני לשלישי.

כבר בהשוואה ראשונית זו עולים הבדלי סגנון בולטים בין המתרגמים. הדילמה העיקרית נעה בין הרצון לשקף את ייחודי הלשון של ישורון כצורתם המקורית – עניין שעיקרו תחביר וקצתו לקסיקון – ובין הניסיון ליצור מקבילה ל"ישורונית" בשפת היעד. הבחירות הקאלקיות בתרגומים (למשל בתרגומים האנגליים לטורים 7–8) לעיתים מקשות להבין כיצד המתרגמים פירשו את המקור, ולא תמיד קל להכריע אם מדובר ברצון להשאיר את העמימות או בפחד לטעות בפרשנות. הכרעה לכיוון הפחד לטעות מאלצת בדרך כלל את המתרגמים לחדד את החלק הפרשני שבתרגום: לתרגם את הסתום

51 לחמן פירטה בבעיות הסגנון שבתרגום את "הערפול החמקמק" שבשיון הצורה "וּמִתְּה". היא ציינה שהמשפט היה יכול להיתרגם גם "longed to death" או "dying of longing", והוסיפה שאם מניחים כי מדובר בגוף שני, הסתירה בין הזמנים של הפעלים מעוררת הלם. זאת משום שרצף פועלי העבר המאוחרים יוצרת ציפייה להמשך ברוח זו או ל"סוף מספק". לדבריה, גם אם מדובר בגוף שלישי, ישורון יוצר כאן הפרעה המעוררת את תשומת הלב למעבר בין המציאות המצוטטת ובין הרגע שבו היא מופנמת או מתווכת לקורא. שם, עמ' 70–72.

לפי הבנתם ובה-בעת להתחשב בעניינים צורניים כמו חריזה, ריתמוס ומצלול – שאינם משתקפים ברוב תרגומי ישורון.

התמודדות עם תופעות לשון וסגנון בתרגומי "השבר הסורי אפריקני"

שני הקטבים הפרשניים – המילולי והאקוויוולנטי – יישמשו גם להצגת תופעות רחבות יותר בתרגומים הנידונים. אף שכאמור שימל נטה יותר למילולי ופורמנטלי לאקוויוולנטי, והדבר יודגם בהרחבה להלן, כל אחד מהם פנה בתרגומו גם אל הקוטב שאינו מזוהה איתו. כלומר, שימל ניסה לא אחת לחפש מקבילות אנגליות לענייני סגנון אצל ישורון, ופורמנטלי השתמשה גם בתרגום מילולי ובתרגום שאילה (אולי בכיסוי על חוסר הבנה). בעניין זה סביר להניח שפורמנטלי קראה את התרגום של שימל והושפעה ממנו, ואדגים מכמה תחומי לשון.

בשיר "אַרְבָּעָה" כתב ישורון: "עֲשׂוּ לָהֶן / קֶצֶת בְּעִיּוֹת / הַקְּנִים הַקָּרְחִים / שֶׁל יוֹנֵי הַבַּר. // [...] מְקֻצּוֹת הָעֲנָפִים / הַנְּמוּכִים / הָרוּחַ הַגִּירָתִים / וְהַגֶּשֶׁם טְרָדְרָד" (ב, 55–56). ההדגשות בכל הציטוטים (שלי). שתי המילים שהדגשתי קשות להבנה: מה פירוש "הרוח הגירתם"? הרוח שפכה (הגירה) את הענפים או את הקינים? מה ההיגיון המורפוסמנטי שמאחורי התחדיש "טרדרד"? אם הוא שילוב בין "טרד" ל"קדד" (ומטעם זה אולי אפשר להצדיק את השארת הקמץ בצורה, שהרי בדקדוק היה צפוי טְרָדְרָד), איזו משמעות נותן לו המשקל קְטֻלְטֻל, המשמש בדרך כלל להקטנה, להחלשה או לעמעום? דילמות אלה בצורה, בתחביר ובמשמעות עמדו לפני המתרגמים, והם פתרו אותן בדרכים דומות: הביטוי "הרוח הגירתם" תורגם "the wind migrated 'em" אצל שימל ו-"le vent chassait" ("הרוח גירשה אותם") אצל פורמנטלי.⁵²

נראה ששניהם חשבו כי הצורה "הגירתם" גזורה מהשורש הג"ר (דהיינו, הרוח גרמה להם להגר) ולא מהשורש נג"ר. פירוש זה אומנם נראה סביר מההקשר, אף שהוא שגוי בדקדוקו.⁵³ אך קשה להאמין שפורמנטלי הגיעה אליו לבדה, בלי התקדים המטעה של שימל. הצירוף "הגשם טְרָדְרָד" תורגם אצל שימל "the rain harrtrasssed", ובעקבותיו אצל פורמנטלי (בחרוז שלא היה במקור): "le vent les chassait / la pluie harrtrassait".⁵⁴ תחדיש נוסף, "כְּצִנְפֹת הַקֵּן הַחֲשׂוּף / שֶׁבְּצֵדֵי הָעֵץ" (ב, 81), תורגם באופן

52 כדי לצמצם את הסרבול בציטוט השירים לא אציין את מספרי העמודים אצל שימל ואצל פורמנטלי. כל ההפניות מפורמנטלי הן למהדורת הספר *La Faille syro-africaine* המובאת בהערה 40 לעיל.

53 במהדורת כל שירי ישורון, שעליה התבססה פורמנטלי, שובש הניקוד במילה זו ונכתב "הגִירָתִים" (בקמץ בתי"ו). ייתכן שגם שיבוש זה השפיע על התרגום השגוי של פורמנטלי.

54 כאמור, המתרגמים ויתרו כמעט לגמרי על חריזה, ריתמוס ומצלול שהיו במקור, לטובת ניסיון לדייק במשמעות. לפיכך מעניין לראות אצלם עוד מקרי חריזה שאינה במקור, למשל אצל שימל: "כְּשֵׁיִם יוֹם יוֹשְׁבִים זֶה הַגֶּל לָאֵט לָאֵט" (ב, 111) – "When daily you sit it's a habit bit – to bit" (אולי כי רצה לשמר את החרוז לסוף הטור הקודם במקור, "נִשְׁבְּתִי בְּמִשְׁלֵט"). לעיתים החרוז מקדם את שימל להכרעה בעמימות תחבירית, למשל בצורות סתמי שישורון הרבה בהן (וראו להלן): "עֵלָה אַחֵר עֵלָה / כָּל הַפֶּרַח פָּלָה / נִשְׁאַר לָהּ קְנוֹקְנָה. / הָלָכָה עִם זֶה" (ב, 42),

זהה בידי שני המתרגמים – “coil” או “pelote” (“פקעת”) – אף שאולי אפשר לפרש את המילה כשם פעולה, “הצטנפות”.

דוגמה נוספת היא המשפט הקשה להבנה “עַד חֲמִשָּׁה עָשָׂר מָאִי הָיוּ יְלָדִים בְּצַפְרָנִים צַפְרָדַע / מְלַכְלָכָת” (ב, 139), שאפשר לפרשו בכמה דרכים: (א) הילדים היו צפרדע מלוכלכת; (ב) ציפורני הילדים היו כשל צפרדע מלוכלכת; (ג) הילדים היו מצויים בין ציפורני צפרדע מלוכלכת. הן שימל הן פורמנטלי בחרו באפשרות השלישית: “children” “des enfants se trouvaient entre les ;were in the fingernails of a dirty frog” “ongles d’une grenouille crasseuse”.

עם זאת, במקומות רבים בתרגומים רב השוני על הדמיון: ההבדלים ניכרים כבר בתוכן העניינים, כשמתברר כי שימל בחר לתרגם את רוב השירים בקובץ ויותר על קטעי הפרוזה,⁵⁵ ולעומתו תרגמה פורמנטלי רבים מקטעי הפרוזה – המציבים פחות אתגרי תרגום לעומת השירים.⁵⁶ למעט שניים משירי המחזור “עָרַב יְהוּדִי קְרָאסְנִיטָאוֹר” ושלושת שירי החטיבה “שִׁירִים בְּבֵית” לא תרגמה פורמנטלי שירים ששימל לא תרגם לפניה, ואולי גם בכך יש עדות להשפעתו עליה. יש שירים ששניהם לא תרגמו, כנראה עקב אתגרים קשים במיוחד – ואיך אפשר לתרגם היטב טורים כמו “לֹא לֹקְחִין פְּתָקוֹת / לֹא לֹקְחִין נְשִׁיקוֹת / לֹא לֹקְחִין לְשׁוֹבְתֵין / לֹא לֹקְחִין לְיוֹשְׁבֵין” (ב, 21), “הִנֵּה מוֹטְלֶת הִנֵּה”⁵⁷ (ב, 66) או “וְנִכְכָּה אֶתָּה בְּעַר נֶרְפֶשׁ נִשְׁאָר מִימִי / מְלַחֶמֶת יִפְתָּח הַקּוֹלָנִי עִם הַשְּׂמוֹכ כְּמוֹשׁ. / וְלֹא הָיִיתִי מְסִפֵּר לָךְ זֹאת / לוֹלֵא הוֹמֹר שְׁלִי הַפּוֹלָנִי” (ב, 90)?

את אתגרי הלשון ששימל ופורמנטלי נדרשו להם חילקתי לארבע קבוצות עיקריות – כולן משקפות את המתח שבין המילולי (צמוד התחביר) לאקוויוולנטי: (א) אלוזיות למקורות עבריים; (ב) בעיות בתחביר ובסמנטיקה – כאן סימנתי ארבע קבוצות משנה: כפל משמעות ועמימות סמנטית, יידוע, זיקה וצורות סתמי; (ג) דילמת חיקוי התחביר מול יישורו (אקוויוולנטיות) – בעיקר בתרגומי שאילה; (ד) תחדישים לקסיקליים בשם ובפועל.

בכל קטגוריה השתדלתי למעט בדוגמות ולקצר את הציטוטים כדי להקל את הקריאה. כמעט תמיד הציטוטים שנבחרו מעידים על עוד דוגמות רבות. הבחינה הביקורתית של התרגומים מיקדה אותי בעיקר במקרים שבהם סברתי כי המתרגמים לא הצליחו לעמוד

לעומת שימל: / “petal after petal / all the flower dismantled / She was left with stem.” “She walked with them.” כאן, בדומה לתדמור לעיל, בחר שימל במילה הקבילה “stem” לעומת “קנוקנה” העמומה של ישורון (ולא “קנוקנת”).

55 שימל אף לא שמר על סדר השירים המקורי, אולי מרצון להגיש עקרונות פואטיים של ישורון שבלטו בעיניו. למשל, תרגומו נפתח בשיר “הָאֶסֶף” שנתפס בעיני חוקרים ומבקרים (ובהם שימל) כעדות ארס-פואטית: “כָּל הַמָּפוֹל הַזֶּה, כָּל הַיְּבֵלֶת הַזֹּאת, כָּל הָאֶרְבֶּה־רוֹשׁ הַזֶּה, לְהַפְּסֵ / לְאֶסֶף. וְאֲנִי מִרִּים / כָּל מֶה שְׁאֲנִי מוֹצֵא” (ב, 49).

56 אולי משום שתרגום שירה באופן פרוזאי מקובל יותר בספרות הצרפתית, ואולי בשל המסורת הענפה בספרות זו לשירה בפרוזה, שאפשרה איזה בסיס סגנוני לביטוי ה“ישורונית” בצרפתית.

57 משפט זה פותח את תיאור בתו אחרי לידת נכדו: מלבד לשון־נופל־על־לשון הוא עשוי לעורר אסוציאציה לשיר הידוע “הנה מוטלות גופתינו” של חיים גורי, ויש בו קמת בין מוות לחיים שנמשך לאורך השיר.

באתגרי המקור או פירשו אותו באופן שגוי. לבחינה הביקורתית יש לדעתי ערך מעבר להערכת התרגומים, כי באמצעות התרגומים תורמים לעמידה על הקשיים בתופעות לשון מרכזיות בשירת ישורון ולבירור.⁵⁸

א. אלוזיות למקורות עבריים

תרגום אלוזיות הוא בעיה שאינה מאפיינת רק את תרגום שירת ישורון, אלא את תרגום השירה העברית החדשה ברבים מאגפיה. כוונתי בעיקר לאלוזיות בדקדוק ובלקסיקון, ולא לציטוטים של תוכן.⁵⁹ מתרגמים שנדרשים לבעיה זו פותרים אותה על הרוב בתרגום ליטרלי שאינו מהדהד את המקור המצוטט. שירת ישורון שופעת אלוזיות לשוניות מהמקרא, מספרות חז"ל, מספרות התפילה והפיט, מהספרות הרבנית ומהספרות העברית החדשה.⁶⁰ פסיפס לשוני זה מקשה לכתחילה את התרגום ודן אותו לרידוד ביחס למקור. יתר על כן, התזוזה התדירה בין רובדי הלשון בעברית המודרנית – אצל ישורון היא לעיתים משחקית – מקשה לעיתים לקבוע אם ציטוט מהמקרא או מספרות חז"ל הוא שיבוץ מודע או שימוש אגבי. לכן נוצר קושי גם בקביעת הדרך לתרגומו: האם יש להגביה את משלב האלוזיה גם אם במקור משלבה זהה למראית העין לשאר הטקסט?

58 כפי שאפשר ללמוד מספרי תקן על דרכי הדיבור הנפוצות בתקופות שבהן הספרים פורסמו (התופעה נחשפת בדרך התיקון). ראו, למשל, יעל רשף, "העברית המדוברת בתקופת התהוותה: סוגיית מקורות המידע", שלמה יזרעאל (עורך), מכונת הדיבור בתור מורה שפות: פה מדברים עברית, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, 2012, עמ' 177–183.

59 על בעיה זו, הקובעת במידה רבה אילו משוררים יתורגמו יותר מאחרים, כתב זנדבנק כבר בתקופת התרגום של שימל (השיר הנכון, תל אביב: ספרית פועלים, 1982, עמ' 139–143). חלק מהמתרגמים התמודדו איתה בתרגום פרוזאי, למשל ט' כרמי בקבצים *The Modern Hebrew Poem Itself* ו-

The Penguin Book of Hebrew Verse

60 דוגמות מהשבר הסורי אפריקני: **מקרא** – "כְּמוֹ כָּרִים לְבָשׁוּ צֶאֱן" (ב, 17) לפי "לְבָשׁוּ כָּרִים הַצֶּאֱן" (תהילים סה 14); "בִּימֵי קֹטֵף כִּלְנִיּוֹת בְּשָׂרוֹנָה. / וַיְהִי בַשָּׂדֶה כִּלְנִיּוֹת בְּשָׂרוֹנָה" (ב, 42) – "וַיְהִי בִימֵי שֹׁפֵט הַשְּׂפֹטִים [...] בַּשָּׂדֶה מוֹאֵב" (רות א 1); "שֶׁל כִּנְפִיד" (ב, 56); "כְּתָבְתִּי יוֹם וּכְתָבְתִּי לַיְלָה" (ב, 78) – "גִּנְבְּתִי יוֹם וּגְנַבְתִּי לַיְלָה" (בראשית לא 39) ועוד. **חז"ל** – "כָּל אֶחָד אוֹמֵר שְׁלוֹ" (ב, 49) לפי "זֶה אוֹמֵר כּוֹלֵה שְׁלִי זֶה אוֹמֵר כּוֹלֵה שְׁלִי" (משנה, בבא מציעא א, א); "אֶת מִימְיוֹ הוּא מְקַבֵּל / מִן הַמֵּים שְׁלֹנוֹ" (ב, 53) – הביטוי וכפל המשמעות "שֶׁלֵנוֹ" ו"לֵנוֹ" מלשון לינה) לפי תלמוד בבלי, פסחים מב ע"א; "עוֹמֵד / בְּפָחִי מֵים" (ב, 57) – בפחים של ממש וב"פחי נפש" המשנאי (למשל משנה, ראש השנה ב, ו) ועוד. **פיוט ותפילה** – למשל "וְלֹא יִעֲרֹו כָּל חֲמָתָם" (ב, 12) – תפילת ערבית של חול (על דרך תהילים עח 38); "הַנְּשָׁמָה שְׁלֶךְ וְהַגֹּף" (ב, 15), כפי שצוין לעיל; "אֵלוּ כָּל הַנְּהָרוֹת דִּיו" (ב, 78) – שימל ייחס את האזכור לפיוט "אקדמות מילין" ("דיו אילו ימי וכל מי כנישיותא"), אבל קודם נכתב בעברית: "אם יהיו כל הימים דיו ואגמים קולמוסים" (תלמוד בבלי, שבת יא ע"א). **ספרות חדשה** – ראו לאורך המאמר, וכאן אציין רק דוגמה אחת לריבוי אלוזיות, מהשיר "סוף קיץ" (ב, 79): "הַמְשָׁכִיל בָּעֵת הַהִיא [עמוס ה 13] אֵף הוּא לֹא כָּתַב / שְׁנִים מְקָרָא וְאֶחָד תִּרְגָּם [תלמוד בבלי, ברכות ח ע"א] לְעִרְבִית. / עֲרָבִי יָחִיד בְּמִתִּי מְדָבֵר [ביאליק, וכן ציטוט עצמי: א, 281] דָּרָךְ אֲגָב". מעניין לראות את דרכו של שימל להתמודד עם העמימות הסמנטית בציטוט זה (על התופעה בהרחבה ראו להלן): הוא תרגם "Only one Arab in 'Desert Dead' incidentally" ("by the way", והעיר: "Desert Dead", the title of Bialik's famous long poem from the turn of the century, Meitei Midbar")

האם להסתמך על תרגום קיים או לתרגם מחדש? האם להבליט את נוכחות האלוזיה יותר משבלטה במקור, ואם כן, כיצד – בגוף הטקסט או בהערה חיצונית? בקטגוריה זו מעניין לבחון בעיקר את דרכו של שימל, היות שפורמנטלי התעלמה מרוב המישור האלוסיבי. לעיתים קרובות, הן בשירת ישורון הן בתרגומים למשוררים אחרים (למשל אורי צבי גרינברג ויהודה עמיחי), נמנע שימל משירים שבהם יש לאלוזיות משקל רב – ולעיתים, בלית ברירה, הוסיף פירוש חיצוני.⁶¹ את האלוזיה ל"חד גדיא" שבמשפט "דִּזְבִּין אָבָא חֲבֵרִים" (ב, 38), למשל, תרגם "As Father bought' friends" בלי למצוא מקבילה סגנונית (מה השיר מאבד מויתור על היתוך העברית והארמית שבמקור?).⁶² במקום אחר תרגם את הטורים "הַתֵּף מְדוֹפְקֵי לְתִשּׁוּבָה הַתֵּף. / [...] וְהָעַם רֹאִים אֶת הַכֵּלִים" (ב, 61) בשפה קבילה המטשטשת את האלוזיות: "The drum of repentance- bangers the drum. / [...] And the nation sees the instruments" בפירוש ציין שימל בהרחבה את האלוזיה לתפילת מוסף לראש השנה וליום כיפור, "הפותח שער לדופקי בתשובה", ואת משמעות הפועל "לדפוק" בעגה עברית מודרנית. עם זאת, הוא התעלם מהאלוזיה לפסוק "כָּל הָעָם רֹאִים אֶת הַקּוֹלֶת" (שמות כ 14), וככלל לא הצביע על אלוזיות מקראיות, אף שהן אינן גלויות בתרגום. עניין נוסף ביחסו של שימל לאלוזיות מקראיות הוא בחירתו לתרגמן בעצמו (ולא להשתמש בתרגומי המקרא), לעיתים בלי הבלטתן משאר הטקסט – גם כשמדובר בציטוטים ישירים. נראה זאת, למשל, בתרגום ל"השיר על אִמְנוֹת רַחֵל אִמְנוֹ" (ב, 17):

וַיֵּלְכוּ שְׁנֵי הַמְּלוֹאִימָנִיקִים. תָּרָאוּ, אֵל תִּירוּ.
וַיֵּשָׂא יַעֲקֹב רִגְלֵיו וַיֵּלֶךְ אַרְצָה בְּנֵי קֶדֶם. [בראשית כט 1]
וַיֹּאמֶר לָהֶם יַעֲקֹב: בְּנֵי-גִירָיוֹן וַנְּחַמְיָה אַרְגֹּב, אַחֵי מֵאֵין אֲתֶם? [בראשית כט 4]
לְבְנֵי-גִירָיוֹן וַנְּחַמְיָה אַרְגֹּב אֵין תְּגוּבָה וְאֵין תְּשׁוּבָה וַיֵּלְכוּ שְׁנֵינִיהֶם.
[...]
בְּפָנִים יוֹשֵׁב יַעֲקֹב.
עֶשׂוֹ עוֹמֵד בַּחוּץ.
בְּעֵד הַחֲלוֹן נִשְׁקָפָה וַתִּיבֵּב

61 דוגמה לסלקציה כזאת נראית בתרגומו לעמיחי. Yehuda Amichai: *Selected Poems*, Harold Schimmel and Assia Wevill (trans.), Harmondsworth: Penguin, 1971. במחזור "שירי אכזיב" הוא לא תרגם את השיר החמישי, הכולל טורים כמו "בָּא לִי / מַעַז צוֹר יִשְׁעָתִי. לָךְ נָאָה", ולא ציין זאת (שיר 6 מוספר 5), וגם ויתר על שיר שבו אלוזיה לחלום יעקב: "נִעְרוֹת עוֹלוֹת וְיִזְרְדוֹת בְּסֻלָּם" (שירי יהודה עמיחי, כרך ב: עכשיו ברעש, ולא על מנת לזכור, ירושלים ותל אביב: שוקן, 2002, עמ' 226 ו-232 בהתאמה). במקומות אחרים, כבתרגומו לישורון, תרגם מילולית צירופים דרמטיים, לעיתים עם פירוש חיצוני: הצירוף "בְּפִי טִבְעַת הַזָּהָב" (עמ' 293) תורגם "In the mouth of the gold ring" ונוספה הערה: "asshole, in Hebrew".

62 בעיות בתרגום שיר זה ניכרות גם בתחביר, וראו להלן (בסעיף זיקה תחבירית) את הפרשנויות העולות מתרגומיו.

אם עשו כַּעַד הָאֶשְׁנָב. [שופטים ה' 28, שירת דבורה, בהבדל אחד: "עשו" במקום "סיסרא"]⁶³

שימל תרגם את הבתים האלה כך:

And the two reservist guys went. Look, don't shoot.

And Jacob lifted his legs and went to the land of B'nei Kedem.

And Jacob said unto them: Ben Gurion and Nechemiah Argov, my brothers from Whence?
From Ben Gurion and Nechemiah Argov no reaction no response and the two went off.
[...]

Inside sits Jacob.

Esau stands outside.

From the window looks and wails.

Esau's Mother from the lattice.

המתרגם נקלע לדילמה: האם להדגיש שאלה ציטוטי פסוקים המוכלאים בטקסט המודרני ויוצרים דיסוננס (לעומת "בן-גוריון ונחמיה ארגוב" או "המלואימניקים", אם "reservist" "guys" יכול לבטא את מלוא המשמעות של "מילואימניקים" ואת הניגוד המשלבי של המילה לסגנון הפסידו-מקראי), או דווקא להאחיד את משלבם עם שאר הטקסט, שעבר הגבהה חלקית של המשלב, בעיקר בצורות "וַיִּקְטֹּל"? שימל היה יכול להשתמש בתרגום ה"נקי" מבחינה משלבית של המלך ג'יימס (and) "Then Jacob went on his journey, (came into the land of the people of the east)". אולם הוא יצר מעין הזרה בהשארת הצירוף העברי "בני קדם",⁶⁴ ואולי כדי להשלים את המהלך הפרשני הוסיף בהערות: "יעקב המקראי מבלבל בין אנשי המילואים בשנות השבעים לבין ראש הממשלה המנוח ומזכירו בשנות החמישים". זאת אף ש"בני קדם" כאן יכול להתפרש בתרתי משמע לבן-גוריון ולמזכירו, בבחינת "האנשים מפעם".

63 בהערות לכל שיריו הסבירו הרשב וישורון שזו "האם הערבית", כפי שטען ישורון: "שירת דבורה של ימינו תשקף את אס-סיסרא הערבית" (א, 281). על התכתבותו הנרחבת עם שירת דבורה מכיוון זה כתבתי במקום אחר: "לשון וסגנון" (הערה 30 לעיל, פרק ג, בייחוד עמ' 59-60).

64 גם פורמנטלי עשתה זאת. למשל: "שם שֶׁל 'לֹאֲכִי הוּא דְבָה'" (ב, 41) – "le nom de Lucky c'est" (Duba, 'Oursonne') (דובונת). ייתכן שהם ניסו ליצור בכך תחליף למתח בין שתי הלשונות, שבמקור נמצא בעיקר בין עברית ליידיש (או לארמית דלעיל). מאחר שמתח בין שלוש שפות עלול להיות עמוס מדי לקורא – נעשתה הזרה למילים עבריות (ולעיתים משפות אחרות, כמו "נִזְאָז", ב, 35) בעיקר בהקשרים דתיים. יש ששניהם נחלקים: למשל, בתרגום המילה "טַלִּיתִים" (ב, 54), המורכבת מ"טלית" ומריבויה ביידיש, בחר שימל להעתיק את הצורה לאנגלית ("tallesim") ופורמנטלי ויתרה על הרכיב היידי ("leurs talith"). לא תמיד המהלך הזה מתרחש: בתרגומה ל"הלשון" (ב, 127), למשל, "מן העיירה" מתורגם "au shtetl" אף שזו אינה המילה במקור; במשפט "יש איזה קידוש, אשר עם ראוי לו שיעשה לשפה" – "קידוש" מתרגם "bénédiction" ולא "kiddouch", אולי כי לא מדובר מפורשות בטקס, והביטוי "מן ה'הולך מדינה" (א מדינה י'ד) מתרגם "ce qui va de ville en ville" (ההולך מעיר לעיר), בלי הדגשת הזרות הלשונית.

לעומת זאת, האלוזיה הבאה הובלטה בארכאיות: "my brothers from Whence?" (המלך גיימס: "My brethren, whence be ye?"), אולי כדי להדגיש את הצמדות הפסיפסית לבן-גוריון ולארגוב. גם השיבוץ בבית הבא הובלט בתחביר "עקום" יותר (או מילולי יותר) משאר הבית: "From the window looks and wails / Esau's mother: from the lattice". לעומת זאת, עניינים אחרים בשיר, כמו משחקי מילים ("תָּרָאוּ, אֶל תִּירוּ", בזיקה ל"אל תירא עבדי יעקב"); חריזה ("אֵין תְּגוּבָה וְאֵין תְּשׁוּבָה"); אסינדרטיות ("כְּמוֹ כְּרִים / [ש]לֵבְשׁוּ צֶאֱן כֵּן לְבִשְׁנוּ אוֹתָהּ אֶרֶץ") ושינויי משלב אחרים ("אֲדָמָה מְסֻגָּפָה" ואחרי שני בתים "אֲדָמָה מְסֻגָּפָת") אינם ניכרים בתרגום או בפירוש. מהלך שיבוצי מסובך שבו כוחו של שימל לא עמד לו נמצא, למשל, בשיר "אֲחֶרֶימֶן" (ב, 95):

הוא בָּא אֶל הַיָּין [אולי לפי שיר השירים ב 4: הִבִּיאֲנִי אֶל בֵּית הַיָּין וְדִגְלוּ עָלַי אֶהְיֶה] וְאָמַר:
אֲתָה מְתַנַּשָּׂא לְמֶלֶךְ? [לפי מלכים א א 5: וַאֲדֹנֶיהָ בֶן חַגִּית מְתַנַּשָּׂא לְאִמֶּר אֲנִי אֶמְלֹךְ]
אִי שׁוֹשְׁנָה שׁוֹשְׁנָה שׁוֹשְׁנָה. [על דרך הפזמון של חיים חפר, "שושנה"]⁶⁵
צֶא מִן הַשִּׁלְחָן.

נראה שישורון השתמש בדחיסות אלوسیבית כדי להמחיש את המתח שעורר "אֲחֶרֶימֶן", הוא נתן אלתרמן. כנגד הפאתוס הרומנטי של שיר השירים ושל זמר הפלמ"ח ניצב הדימוי הפתטי (במשמעות הנפוצה כיום) של אדוניה בן חגית, הבן השולי של דוד המלך, ששאף לרשת את השלטון, הושפל, ניסה לשאת את משרתת אביו והוצא להורג בצו אחיו שלמה. במציאות של חבורת "מחברות לספרות" שמתוארת בשיר, אשר בה אלתרמן הוא "מֶלֶךְ בִּישְׂרָאֵל" (כהגדרת יעקב אורלנד, חבר בחבורה),⁶⁶ הושווה ישורון – שהיה אז בשוליים – בידי ה"מלך" לאדוניה הנידח והמגוחך. מובן שאת המתחים האלה קשה להעביר בתרגום, אך שימל לא נתן להם שמץ הדחודח ותרגם: "You lord it to rule? / Oh rose rose rose. / Leave the table", בלי לפרש דבר. שיקוף הדברים האלה אינו רכילות במקרה של ישורון, משום שהצורך להכיר חלקים נרחבים בפרשת חייו שמחוץ לספרות – ילדותו, משפחתו, נופים שהקיפו אותו – הוא חלק בלתי נפרד מהפואטיקה שלו.

שיבוצים אחרים, אם הובאו כצורתם ואם בדרך אחרת, לא זכו בדרך כלל להבלטה סגנונית או לביאור אצל שימל ואצל פורמנטלי.⁶⁷ יוצאי דופן בולטים הם כאמור שיבוצים מלשון התפילה (בעיקר אצל שימל), בצד מקומות או אנשים כמו דיזנוגוף סנטר, בתיה לישנסקי ואחרים. נטיית שימל לתרגום מילולי גם בקטגוריה הזאת, הקשה לתרגום הולם,

⁶⁵ עורכי כל שיריו טענו שהכוונה כאן לשושנה טסלר, אשת אליהו טסלר (משוררי "מחברות לספרות"), ולרומן שהיה לה ולאלתרמן. קריאה כזאת יכולה להראות ביקורת מרומזת מצד ישורון על שיכרון הכוח של אלתרמן. וראו תיאור מפורש יותר לסיטואציה זו בקטע הפרוזה "חוזר על הפתחים" (ג, 204).

⁶⁶ יעקב אורלנד, כז שירים: נתן היה אומר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1985, עמ' 47.

⁶⁷ למשל "לֵנוּ זֶה יוֹצֵא כְּרֶחֶם אָב עַל בְּנִים" (ב, 16) – "For us it comes out as a father has mercy on children" (בתרגום שימל).

מעוררת שוב תהייה אם בחירתו נובעת מחוסר ידיעה או מהכרעה ערכית-אסתטית – לאור דבקתו בנטייה זו, הדברים שאמר להלית ישורון ותחושת ה"תרגומיות" שדרך זו יוצרת. ההתלבטות מתחזקת במקרים שקשה להחליט אם מקורם בחוסר ברירה או בחוסר הבנה. למשל "מִמֶּתְנָה לְמֶתְנָה, בְּמִדְבָּר מֶתְנָה" (ב, 98; לפי "וּמִמֶּדְבָּר מֶתְנָה", במדבר כא 18): "From gift to gift, in the desert a gift"; "בְּרוּךְ אֲגִדְתִּי עוֹד כָּאן? / בְּרוּךְ זֶה שֵׁם אָבִי. / אֲגִדְתִּי זֶה הוּא" (ב, 111): Baruch's "Is Baruch my legend still here? / Baruch's my father's name. / My legend is him"⁶⁸.

ב. בעיות בתחביר ובסמנטיקה

ראינו כמה קשיי תרגום שמקורם באפשרות לפרש את הטקסט בכמה דרכים. בעיה זו היא אולי הנפוצה ביותר בתרגום שירת ישורון, ואפשר להסבירה בשלושה מאפיינים בלשונו שלא כאן המקום לעמוד על גלגוליהם: יידוע (בעיקר סיתום) בשונה מנורמות העברית החדשה, אי-בהירות בתפקידה של מילית הזיקה (בעיקר "שֶׁ-") וצורות סתמי שחדרו בהדרגה לעברית בעקבות שפות המגע העיקריות שהשפיעו עליה במאה העשרים, בייחוד יידיש ואנגלית. לצד זאת יש מקרי כפל משמעות ועמימות סמנטית שאי אפשר להסבירם מסיבות אלה, ואותם אדגים תחילה.

המעניין במקרים האלה הוא שהם מראים ביתר חדות את המחלוקת הפרשנית בין שימל לפורמנטלי. למשל, כבר בשיר הראשון בקובץ נכתב: "אֲנוֹשִׁיּוֹת קְדוּמָה וְאַרְץ קְרִדְמָה. / וּבְרָצוֹת אֶלֶה ["שוכני המקומות" שהוזכרו בבית הקודם?] אֵיזָה שְׁנוֹי בְּאַדְמָה / צְרִיכִים לַעֲשׂוֹת זֹאת בְּאַמְצָעוֹת הַרְדָּמָה" (ב, 11). לדעתי אפשר לפרש את הטור הראשון במשמעות "ארץ היא קרדום של אנושיות קדומה", אבל המתרגמים פירשו זאת בשתי דרכים שונות, ואולי התעלמו מהמפיק בצורה "קְרִדְמָה". שימל תרגם: "Ancient humanity and land of the axe", כאילו "קרדומה" היא תואר, או אולי "ארץ שהיא הקרדום של עצמה", אם התחשב במפיק. פורמנטלי תרגמה: "Archaïque humanité, pays entaillé par la pioche" ("ארץ שנחתכת [או נחרצת] בקרדום").

דוגמות אחרות: "עוֹד הַשֶּׁלֶכֶת לֹא / מִהֵיוֹם לְמָחָר" (ב, 103). שימל תרגם "while" ("בעוד השלכת אינה") ופורמנטלי "n'est pas encore" ("השלכת עדיין אינה"); "לְגִמְלִים מַעֲיִין קֶאֶרָה, לְהַבְדִּיל עֵינֵי מוֹסָא / נִתְתִּי / לָהֶם לְאֶלֶל" (ב, 139). שימל תרגם: "to differentiate Ayun Mussa" ("כדי להבדיל את עיני מוסא"), ופורמנטלי: "contrairement à ceux d'Ayun Mussa" ("להפך מאלה של עיני מוסא"). בשיר זה הייתה מחלוקת גם על התחדיש "בֵּין הַרְגָלִים / וְהַפְחָדִים": שימל תרגם "doublefears", ופורמנטלי "les cuisses tremblantes" ("הירכיים הפוחדות או הרוטטות").

68 שימל התקשה בדילמה זו גם לפני כן, למשל בשיר "אֵינְבוֹל" (א, 219), את המשפט "וַיִּפֶן / כֹּה בָכָה / אֵלַי" (שילוב של "וַיִּפֶן כֹּה בָכָה", שמוות ב 12, ו"וַיִּאֲמָר זֶה בָכָה זֶה אֲמַר בָּכָה", מלכים א כב 20) תרגם "Gyrated so it wept to me" (התרגום מופיע בספר *The Burning Bush*, הערה 29 לעיל, עמ' 20).

תופעה נוספת, שהראיתי כבר ב"השיר על האשמה", היא ניסיונות של שני המתרגמים "לתקן" תחביר לא קביל, לעיתים בפגיעה במשמעות. דוגמות נבחרות: "יִק סִדְרֹן זָקֵן מִן הַקּוֹלְנוֹעַ / עִם לֶבֶן זָקֵן מִן הַבִּימָה" (ב, 63) – שימל: "with an old white from Habima", ופורמנטלי: "avec une vieille barbe blanche de la Habima" ("עם זָקֵן לבן וזָקֵן"); "אך לתאר את עצמו, חייבים להעיד על עצמו" (ב, 128) – כאן הצרימה נובעת משימוש בשתי דרכים מקובלות של העברית להביע צורת סתמי (וראו עוד על סוגיה זו בהמשך) – בינוני רבים ובינוני יחיד בלי כינוי גוף. פורמנטלי האחידה את שתי הדרכים לאחת: "on est obligé de témoigner de soi" (תרגמה "חייבים" לצורת הסתמי ביחיד [on], ובכך ביטלה את הצרימה); בטורים "יִאֲנִי קוֹשֵׁר זֹאת עִם מ. דִּינְגוֹף רֹאשׁ עִיר / רוֹכֵב סוּס" (ב, 76) – שניהם שמו פסיק בין "מ. דינגוף" ל"ראש עיר" ותרגמו "רוכב כפועל ולא כשם, בתוספת מילת זיקה (פורמנטלי אף העבירה לעבר: "qui parcourait"). אותם מאמצי "תיקון" ניכרים גם בניסיונות המתרגמים להתמודד עם חריגותיו של ישורון מהידוע הקביל בעברית – תופעה שהייתה קיימת בשירתו מראשיתה ושנעשתה מגוונת יותר מהשבר הסורי אפריקני והלאה.⁶⁹ לעיתים נראה שלא הייתה דרך להעברתה, למשל הטור "וְגַם שְׁאֵלוֹת הַשְּׁרוּפוֹת" (ב, 54) תורגם "also the burned questions", "aussi les question brûlantes". לעיתים בחרו המתרגמים ליידע את כל הצירוף, אף שאולי יכלו למצוא דרך להבעת החריגה מהשפה הקבילה. למשל, "בכל כלבים שבעולם לא היה ביניהם אחד" (ב, 115), תורגם "Dans tous les chiens du monde"; ובתרגום שימל לשיר "היהודים" מזה שם הספר (א, 254–256), הטורים "לִפִּי צְמִיחָה / הַזֹּאת נִקְבָּע", שיש בהם רצף משקלי, תורגמו "According to this / Formulation we fix" (גם כאן הפועל "נקבע", שיכול להתפרש הן כסתמי הן כמדברים, הוסב כאן למדברים בלבד). אך לפעמים בכל זאת ניתן לכך ביטוי, למשל "שְׂבועָּ בָּא / יִהְיֶה לָךְ זוג נִעְלִים" (ב, 36) תורגם "coming week".

השימוש החריג ביידוע מביא אף הוא לעמימות סמנטית שדורשת הכרעה פרשנית. הדבר נראה, למשל, בבית הבא: "מִשֶּׁם לְמַגְדִּיאל. לְאֶדוֹן בְּיֹאֲלִיק. / לְהָאוֹת דֶּרֶךְ מִבְּכִירָה שְׁלוֹ. / אֵךְ רַק אֲחֻזְתִּי בַּחֲבֵל, / דֶּהֲרָה לְבִדָּה אֶל הַשּׁוֹר" (ב, 35). מהי "דרך מבכירה"? צירוף סמיכות (דרך של מבכירה) או שם ותוארו (דרך שהיא מבכירה)? שימל בחר באפשרות השנייה ותרגם: "To show his primiparous way". אבל אם הדרך היא מבכירה, איך אפשר להסביר את המשך הבית? פורמנטלי בחרה באפשרות הראשונה: "Pour montrer le chemin à sa génisse primipare", כלומר "להראות את הדרך לעגלה המבכירה שלו".

69 בהכללה היידוע בשירת ישורון מערער את השפה הקבילה, הן מכיוון שנחשב אליטיסטי (למשל ביידוע כדרך לשון חכמים, שאף היא נחשבה בספרות העברית החדשה דרך לייצוג דיבור עממי ואליטיסטי גם יחד) הן מרצון לשקף דיבור עברי של מהגרים – למשל דוברי רוסית ופולנית, שפות שבהן גדל ושאינן בהן מיידעים. בכתיבה על ישורון עד כה מיעטו לעסוק בתופעה זו: מי שפירט יותר מכולם היה יוחאי אופנהיימר (תנו לי לדבר כמו שאני: שירת אבות ישורון, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1997, עמ' 138). אולם גם הוא הסתפק רק בהיבט הדיבורי של התופעה – שאינו רלוונטי לכולה – ולא פירט את שורשיה הדקדוקיים (ברוסית ובפולנית) והמבניים (ביידיש), ואף לא את השפעת לשון חכמים. ראו על כך, משה אזר, תחביר לשון המשנה, ירושלים וחפה: האקדמיה ללשון העברית ואוניברסיטת חיפה, 1995, עמ' 235–251.

היא פירשה את הדברים – או לפחות העבירה אותם – בתיאור ממשי (גם אם המילה "עגלה" אינה בטקסט המקורי), בעוד שימל קראם באופן סמלי. עמימות זו קיימת בשירים רבים מהשבר הסורי אפריקני גם במה שנוגע להבנת קשרי הזיקה, ובייחוד בתפקידו של הזוקק "ש". דוגמה לבעיות שיצרה עמימות זו אצל המתרגמים קיימת ב"שיר ערש לשכונת נורדיה" (ב, 37–38), שכבר ציטטתי ממנו בסעיף זה:

הלכתי בך הכל.
ראשית כל נחרב בית ראשון.
שנית כל נחרב בית שני:
בא בולדוזר בעט בבית.

דזבין אבא חברים.
יום אחד אני שם ידי על כתפו,
והוא ידו על ירכי.
כך יוצאים כל חברים.

ובעיר אין לי לילות אלא של
אחד העם, ביאליק, נורדי, שמשך
את שמו על השכונה על שמו
שמעכת את נורדיה כמרח אשך.

שתי הפסוקיות שהדגשתי – הראשונה מהן קפואה (על בסיס ההגדה של פסח)⁷⁰ – יוצרות קושי בהבנת השיר ומאלצות את המתרגמים להכריע בפירושן. שימל, כאמור, תרגם את "דזבין אבא חברים" ל-"As Father bought' friends" (הגרשים מדגישים את הציטוט), ופורמנטלי תרגמה: "Des amis 'que père avait achetés'", והוסיפה ביאור לאזכור. מההקשר לא ברור באילו "חברים" מדובר ומיהו "אבא", והמשך הבית אינו פותר את הבעיה. מהתרגום של פורמנטלי אפשר לקרוא זאת כאילו בתי נורדיה שנהרסו בבית הקודם הם החברים שאבא קנה, ואצל שימל אפשר לקרוא כי הבתים נהרסו "כמו שאבא קנה חברים". אפשר לתהות אם אכן יש משמעות לצורן "ד" (ש) במקור, כלומר אם הכוונה הייתה לומר "אבא קנה חברים"⁷¹ או "שאבא קנה חברים". אם האפשרות השנייה

70 כלומר ייתכן שישורון כלל לא התכוון לפתוח כאן פסוקית מקשרת, אלא לצטט ותו לא – בהתעלם מכך שהתיבה "דזבין" כוללת את מילית הזיקה "ד" (המקבילה כאן ל"ש"). במקור המילית נקשרת אל הגדי ("חד גדיא דזבין אבא"), אך בציטוט היא "תלויה", ללא רכיב תחבירי שתיקשר אליו. כפי שנראה כאן, שימל ופורמנטלי בחרו שלא להתייחס למשפט זה כלציטוט קפוא (שאולי היה יכול לבוא בתעתיק בלבד), אלא לתרגמו ולהידרש למשמעותה של מילית הזיקה בהקשרו.

71 כך מקובל לתרגם לעברית, למרות הצורה זבין ולא זבין, כלומר מכר ולא קנה (ואולי ישורון, שהכיר את ארמית המקורות, התכוון דווקא ל"מכר" בהקשר של הרס השכונה הנידון בשיר?).

היא הנכונה, גם אותה אפשר לפרש בשתי דרכים: "הבתים] שאבא קנה כחברים", כמו פורמנטלי, או במנותק, במשמעות "שהרי אבא קנה חברים".

בנוגע לפסוקית השנייה, "שְׁמַעְכֶּתָּ אֶת נֹרְדִיָּה כְּמֶרֶחַ אֶשָּׁךְ", שני המתרגמים הסכימו שמשמעותה היא "שמעכת את נורדיה כמו שמועכים או פוגעים (écrase, bruise) באשך". כלומר הם הבחינו (או ששיחק להם הגיונם, כי במקומות אחרים לא הבחינו)⁷² בשינוי הניקוד "מֶרֶחַ אֶשָּׁךְ" לעומת הניקוד שבמקור, "מֶרוּחַ אֶשָּׁךְ" (ויקרא כא 20). הניקוד "מֶרוּחַ" מצביע על אדם, ו"מֶרֶחַ" – על פעולת המריחה. אבל עוד נותר להכריע במשמעות השי"ן הפותחת את המשפט: ההקשר המלא הוא "נֹרְדִי, שְׁמַעְכֶּתָּ / אֶת שְׁמוֹ עַל הַשְׂכוּנָה עַל שְׁמוֹ / שְׁמַעְכֶּתָּ אֶת נֹרְדִיָּה כְּמֶרֶחַ אֶשָּׁךְ". אילו נמנע ישורון מהמילים "אֶת נֹרְדִיָּה" לא הייתה בעיה לראות בכך רצף של שרשרתי זיקה (שמשך את שמו על השכונה שמעכת כמרוח אשך). ואילו היו נקודה או פסיק אחרי "שְׁמוֹ" השני יכלה השי"ן לפתוח פסוקית סיבה או תכלית, "כי מרחת את נורדיה כמרוח אשך", או "שהרי מרחת את נורדיה כמרוח אשך", כבלשון חכמים.⁷³ בעמימות זו הכריע שימל לטובת התכלית (for you crushed "Nordia") ובעקבותיו פורמנטלי ("Car tu as broyé").

בעייתיות פרשנית בניתוח הזיקה מופיעה גם בשירים אחרים בקובץ, למשל "הָאֶשֶׁךְ" (ב, 49):

בְּמִגְרָה אֶסֶף שֶׁל בָּלָאִי.
חֲתִיכוֹת שֶׁל כְּרוֹם. מִפְתָּח בְּלִי רִגְלִים.
מִסְמָר מְרִבָּה שָׁנִים. שְׁאֲנִי רֵץ מִן הַחוּץ, [פסוקית סיבה ?]
בְּמִקְרָה חֲזָה מִסְתוֹרִית, שְׁאֲנִי חוֹצֶה כְּחֵץ בְּמִצָּח. [פסוקית לוואי ?]

שְׁאֲנִי בְּלִי בַחוּץ מִבֵּיט, בְּכָל מְרִבָּה עֵינַיִם. [פסוקית סיבה ? פסוקית מצב ?]

הפיסוק מערער את האפשרות לייחס לכל מופעי השי"ן משמעות אחת. לעיתים גם הפעלים מערערים – איך אפשר לרוץ "את" החפצים? מה פשר השי"ן במשפט "שאני

72 מלבד "אֶרֶץ קִרְדָּמָה" שהוזכר לעיל, ראו למשל את תרגומו של שימל לטורים "חֲבֵר אֱמוּנָה וְתִקְוָה. שְׁעוֹן / אֱמוּנָה וְתִקְוָה. שִׁירָה אֱמוּנָה וְתִקְוָה" (ב, 48) – "Friend of trust and of hope" וכיוצא בזה, כלומר "חבר של אמונה" ולא "חבר שהוא אמונה", כאילו היה הניקוד כבצורת הנסמך, "חֲבֵר" ו"שְׁעוֹן". אצל פורמנטלי: "עם צמח 'מלוח'" (ב, 129) – "les plantes salées", כלומר היא קראה "מִלּוּחַ" (salty) ולא "מִלּוּחַ" (orache, atriplex). יש מקרים שבהם קיים לניקוד תפקיד רפרנציאלי, למשל "עכשיו הוא זָרַע לאדמות" (ב, 137) – הניקוד כמו "אֹרֶץ זָרַע לְצִדִּיק" (תהילים צז 11; ישורון טרם החליף אז כל שורוק בקיבוץ, כבשירתו המאוחרת) – ואז מובן שאי אפשר לשקף את האלוזיה.

73 ראו, למשל, אזר, הערה 69 לעיל, עמ' 126, 128. יוחאי אופנהיימר פירש זאת כייצוג של לשון הדיבור, על סמך מובאות כמו "מִהֲרָה תִּהְיֶה בְּעוֹלָה. / שְׁתַּחֲתֶנּוּ. / שְׁתַּחֲרֹשׁ. / שְׁלֵא תִּהְיֶה בְּתוֹלָה" (ב, 39; אופנהיימר, הערה 69 לעיל, עמ' 148). אבל אני סבור שבמובאה האחרונה השי"ן משמשת לאיווי ולא לתכלית, לעומת המקרים שלעיל, המזכירים – בדומה לרכיבים כמו השימוש החרוג ביידוע – את לשון חכמים.

רץ מן החוץ"? ובכל זאת תרגם שימל את כל השי"נים "which" ופורמנטלי תרגמה רק "que". כך בחרה גם בתרגומה ל"התאריך" ("בחבינו של שיר טבוע תאריך. שמיום זה מתחיל להתהוות משהו", ב, 129). בדומה לכך, את הטורים "וְהָבָא אֶל הַמְדַבֵּר לֹא יָבִין זאת. / לא יָבִין כִּי פָסוּל הוּא" (ב, 84), שימל תרגם: "Won't understand because he's canceled". אולם סביר להניח ש"כי" כאן אינה בהוראת "בגלל", אלא "ש-". ויש לדילמה זו עוד דוגמות רבות.

עוד סוגיה הנדרשת להכרעה תחבירית היא צורות הסתמי. כאמור, בעברית החדשה מקובל לתרגם לשון סתמי (מעין "מען" ביידיש, "it" או "they" באנגלית, "on" בצרפתית – אם למנות את השפות הרלוונטיות לישראל ולתרגומיו) בצורות בינוני רבים ובינוני יחיד בלי כינוי גוף: "נראה ש...", "אומרים ש..." וכולי. מאחר שלעיתים אין הלימה בדרכי השפות לנקוט צורות סתמי, המתרגמים נדרשים להכריע אם לתרגמן לגופים המשמשים לסתמי בשפות היעד או לפרשן בדרך אחרת. אצל פורמנטלי ראינו כי צורת סתמי באחד השירים תורגמה לניטרלי הרגיל "on"⁷⁴. שימל, לעומתה, היה מגוון יותר: לעיתים תרגם כצפוי (למשל, "צִרְיָכִים לַעֲשׂוֹת זאת [...] מְעוֹרְרִים אֶת הָאֲדָמָה [...] כְּמוֹ שֶׁעָשׂוּ לִי", ב, 11 – בכולם "they" לפני הפועל). לפעמים בחירתו אינה מובנת מאליה: "שׁוֹמְעִים אֶת הַנָּהָר שְׁלוֹ" (ב, 25) – "We hear his river"; "עַל רֶגֶל אַחַת רוֹאִים לְבָנֶיהָ" (ב, 30) – "you spy her linen", ובהמשך השיר (ב, 31) "רְאוּ לְבָנֶיהָ" – "they spied her linen"; "שׁוֹמְעִים מוֹזִיקָה / נִעְשָׂה בֵּית" (ב, 77) – "You hear music / it becomes a house"; "אִם אוֹמֵר לְךָ מִשְׁהוּ יוֹם לְלִילָה" (ב, 93) – "If I tell you" ועוד.

ג. חיקוי התחביר מול יישורן

מהשבר הסורי אפריקני הרחיב ישורון ואף שכלל את דרכי חריגתו מהתחביר התקין והקביל. לכן לא בכדי עיקר האתגרים של מתרגמי הספר נראו לעיל בתחום התחביר, וההחלטה הסגנונית הבולטת ביותר של שימל קשורה בתחום זה. לא כאן המקום להרחיב על הדפוסים השונים של ישורון בתחביר, אך הרלוונטי לכאן הוא התחביר הקאלקי, הנשען על שאילת תבנית לשונית משפה אחרת. תחביר כזה אפשר למצוא בעידון כבר בשיר משנת 1949, למשל בטור "כִּי נִשְׁתַּהֲיִי עִם הַכֶּתֶב" (א, 56); איך הָאֵב זֶיךְ גִּעְזָאֻמַּט מִיִּטָּן עֲנַטְפֶּערן), ובשירי שלושים עמ' של אבות ישורון.⁷⁵ מהשבר הסורי אפריקני מוחצן החיקוי המבני באופן בולט יותר. למשל: "קֶשֶׁה כּוֹתֵב מְכַתְּבִים / אֲנִי" – ב, 72; אֶ שׁוּעֹר

74 גם בתרגומה לשיר השלישי משלושים עמ' של אבות ישורון: "רואים פושט יד לא צמחו לו רגלים" (א, 183) תורגם "On voit un tend-la-main: des jambes ne lui ont pas poussé", Formentelli, *Trente pages*, הערה 3 לעיל, ללא מספרי עמוד.

75 אם כי מהעיון הארכיוני מתברר שלעיתים יצר ישורון רושם של קאלק גם כשלא היה לכך יסוד במקור המצוטט. למשל, הצירוף המשוך לאב בשלושים עמ' של אבות ישורון, "עֲבִבְדִּי מִפְּרָךְ" (א, 193), שנראה כקאלק (מעין "איך הָאֵב גִּעְזָרְבֶּעַט שׁוּעֹר") – לא נכתב במכתב המקורי של האב במבנה תחבירי יידי, אלא בפועל "גִּעְזָרְבֶּעַט" (עבד קשה, עֲמַל). כלומר זהו "קאלק רפאים" המחקה מבנה שלא היה במקור. וראו, יעקב הרשקוביץ (עורך), ובו מכתב האם: זיכרון, מכתבים ושכחה אצל אבות ישורון, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2023, עמ' 58.

בריוון־שרמבער בין איך); "חלום אפילו לא לחלם", "נפרדתי פאָשר אף פעם / מאַבי" (ב, 74; אפילו נישט צו חלומען, ווי קיין מאָל גאַרנישט, בהתאמה).

שימל התמודד בדרך כלל עם התופעה הזאת, כאמור, בתרגום מילולי שהוא מעין קאלק של קאלק – ייצוג ליניארי של הדברים בסדר שבו נמסרו.⁷⁶ סדר המשפט המקורי (לרוב מיידיש) עבר אצלו צרימה כפולה – תחילה בהעתקתו לעברית, ואחר כך בהעתקת ההעתקה לאנגלית: "אױב לראות שעה כְּמֵה יֵשׁ" (ב, 48) – "loves to see the hour how much" (הגם שכאן יודעה ה"שעה", שאינה מיודעת במקור); "חַמְשֶׁה עָשָׂר יֵשׁ מִלִּיּוֹן יְהוּדִים גְּרַאפּוֹמַאנִים" (ב, 79) – "Fifteen there are million Jews graphomaniacs"; "זֶה יוֹתֵר אֲנֶרְגִּיָּה מֵאֶשֶׁר פָּרַט אַחֲרוֹן הָרָגֶע" (ב, 102) – "It's more energy than last detail just now" (האם "הרגע" הוא תיאור זמן או חלק מצירוף סמיכות, "אחרון הרגע"?). את המשפט האחרון כאן תרגמה פורמנטלי: "Pareille énergie, ça n'existe pas sauf dans l'ultime instant" ("אנרגייה כזאת, היא אינה קיימת חוץ מברגע האחרון").

הדוגמה האחרונה מראה שוב את ההבדל שבין פורמנטלי לשימל בהתמודדות עם אתגרי תחביר. לעיתים גם פורמנטלי נקטה את השיטה של שימל, אך לא אחת "תיקנה" את התחביר, כאמור לעיל, או שיקפה את מבנה המשפט המקורי (שאינו תקין) בצרפתית תקינה. מעניין במיוחד תרגומה לבית מהשיר "תְּחִלּוּפָה": "פּוֹחַד מִן הַמָּכָה / יוֹתֵר מִן הַמָּת / אֲנִי. יְחִיאֵל אֶלְטֵר מְשַׁבֵּר. / אֶת אָבוֹת לֹא הִכִּיר. / יוֹתֵר מִן הַמָּוֶת אֲנִי" (ב, 71). שלושת הטורים הראשונים תורגמו בתחביר שאומנם סוטה מהתקן, אך נחשב תקין ומשקף את המבנה המקורי – "Le coup / plus que la mort / je crains" (מהמכה / יותר מהמת / אני מפחד). לעומת זאת, המשפטים הבאים כבר תורגמו בדרך קאלקית, כמו שימל: "Avot il n'a pas connu" (אף שהמשפט המקורי תקין), וכן "Plus que la mort je".

נראה אפוא שמצד אחד, הצמידות בתרגום התחביר אצל שימל מדגישה את חריגותו הדומיננטית במקור, ואולי אף מפצה במידת מה על הקושי להעביר אלוזיות וחיידושי לשון. מצד אחר, כאמור, התרגום הקאלקי מדגיש את המבנה התרגומי שיש בחלקים משירת ישורון לכתחילה, ואיך אפשר לתרגם תרגום? סביר להניח שההענה בתרגום ל"שפת האמת" של ישורון תתאפשר ביתר קלות אם המתרגמים לא ינסו להיצמד למבנה הלשוני החריג לעברית. אולי אם ינסחו לו מקבילה בשפת היעד, תתקבל תובנה בהירה יותר באמצעות השוואת המשותף לשני הנסחים העמומים. אולי בשל כך התרחקו מתרגמי ישורון לאחר שימל מהתרגום הקאלקי – אם משום שהבינו את העמימות הכפולה שב"תרגום של תרגום" ואם מסיבות אחרות.

76 לא מעט מן המשפטים בספרי שימל שנכתבו בתקופת התרגום מזכירים במבנה את המשפטים האלה של ישורון (והשאיילה בעיקר מאנגלית). למשל בארעא (הערה 33 לעיל, עמ' 64) – "על / הגג פִּנְשִׁיתִי / מִנְחֵם (פְּגִישֵׁת / עֵינַיִם) אָמַר לִי // דְּבָרִים שְׁלָמִים / שֶׁל אַצְ"ג, ובלוֹאָל (תל אביב: חדרים, 1986, עמ' עב) – "מִקְסִין־גֶּרְפִּסְקִי לֵאמֹן־טְרוֹצְקִי וְהַתְּמִיד־שְׁמִיע־יוֹסֵף־בְּרוֹדְסְקִי". מהלך סגנוני דומה נמצא גם בשירים מוקדמים יותר של ישורון שתורגמו ל־*The Burning Bush*, למשל בשיר "הַיְּהוּדִים" (א, 255) – "יֵאמֹר אָדָם / דְּבָרִים אֶת // עֲצָמוֹ לְהַפְחִיד" תורגם "A man'll say Dor and Zach", הערה 29 לעיל, עמ' 16).

ד. תחדישים לקסיקליים בשם ובפועל

בהשבר הסורי אפריקני יש עשרות תחדישים בשם ובפועל. שני המתרגמים היו רגישים לתחדישים שנעשו על סמך זיקה מצלולית למילים שלידם, בניגוד לויתורם על משחקי מצלול אחרים.⁷⁷ הטור "רְשָׁרוּשׁ וְרְשָׁרְעַשׁ וְאַסְפַּת סוּפּוֹת" (ב, 54) תורגם אצל שימל: "rustle blustle and a mustering of storms" ("blustle" לפי "bustle", המולה), ואצל פורמנטלי: "bruissement ruissellement amoncellement d'orages". לעומת שימל, פורמנטלי השתמשה במילה קיימת שפירושה "מים הזורמים על פני הקרקע" (מי נגר), אך שניהם קשרו את "רשורש ורשרעש" ל"סופות".

בהמשך השיר נכתב: "כְּמָה יֵשׁ שְׁחֻקִּים. שְׁחֻקִּים. שְׁחֻקִּים" (אולי על דרך "כל נדרי": "שביתין ושביקין"). שימל תרגם: "How many are there bruised. Bartered. Battlemented", ופורמנטלי: "Combien de gens froissés. Moqués. Troqués" ("כמה אנשים פגועים. נלעגים. משווקים" – ויש כאן עניינים פרשניים: למשל הכרעתה שמדובר באנשים, או שב"שְׁחֻקִּים" הכוונה כנראה לשריקות בוז). שניהם תרגמו את התואר "שְׁחֻקִּים" באופן מדויק למדי מבחינת המשמעות, אך לא מבחינת החריגה הלשונית, כי השתמשו במילים שכבר היו בשפותיהם – והרי גם ישורון יכול לכתוב "משווקים", אבל המציא צורה אחרת.

האקוויוולנטיות שהודגמה בדוגמה האחרונה ניכרת גם במקומות אחרים אצל פורמנטלי, כמצופה מדרכה בתרגום: בדרך כלל ניסתה למצוא חלופות לתחדישים על בסיס פעלים קיימים.⁷⁸ לעומת זאת, במקרים אחדים השתמשה בטכניקות גזירה דומות לאלו של ישורון, וניסתה ליצור לפיהן תחדישים. למשל: "חֻזְזִים [...]" עם הגוֹתֶן הַיִּלְלִית של יוֹנֵי הַבֵּר. עם קוֹנְנוֹתֶן. עם קוֹלְלוֹתֶן. עם צֶרְנוֹתֶן" (ב, 117). "קוֹנְנוֹתֶן" תורגמה "lamentement" (מהפועל lamenter, לקונן). "קוֹלְלוֹתֶן" תורגמה "maudissement" (תחושת קללה, מהפועל maudire, לקלל – מילה קיימת בצרפתית). "צֶרְנוֹתֶן" תורגמה "ennuiement" (מהמילה ennui, צרה). לעומת זאת, הצירוף "הַגּוֹתֶן הַיִּלְלִית" לא תורגם בדרך התחדיש – "le gémississement nocturne" ("היללה הלילית"). לעיתים ההתמודדות עם התחדישים נעשית ביצירת אפקט מצלולי, כמו בתרגום "הַגֶּשֶׁם טִרְדָּרְד" שהדגמתי לעיל. באותו השיר, בטורים "הַדָּרֶן אוֹמֵר / הַקֶּרֶן, וּמֹדִיעַ. / וּבְאוֹתוֹ רָגַע – / חֲלָאֵפ" (ב, 56), תרגם שימל את המילה האחרונה "thwaak", ופורמנטלי תרגמה "hrrrlap".

77 עם זאת, יש מקרים שבהם הדמיון הצלילי-צורני למילה קיימת – אולי הטכניקה הבולטת ביותר ליצירת תחדיש אצל ישורון – אינו משתחזר בתרגום, ואף קשה להבין כיצד פורש התחדיש כפי שפורש. ב"הַיְהוּדִים" תרגם שימל את הטורים הסתומים למדי "לְמִקְרָץ עֵינַיִם / לְאֶלְפוֹת. לְמִכְבָּךְ / כּוֹכְבִּים לְפִלְגָה" (א, 254) כך: "From time of eyes split / To understanding. From lid / Of stars for armies". Dor and Zach, הערה 29 לעיל, עמ' 15.

78 למשל, במשפט מהקטע "קשר עם הזולת", "נפגשים. נפגעים. נדקרים. נמעכים. נשרטים. נמרטים. נמררים. נפרדים. נברגזים" (ב, 129), היא לא תרגמה חלק מהפעלים החריגים, ותחת הפועל "נברגזים" (כנראה גזירה מ"ברוגז" על דרך נפעל) כתבה "se boude" (הלחם של boulder, סירב לדבר, עם כינוי רפלקסיבי).

בדברים לעיל הוצגו דרכי ההתמודדות של מתרגמים שהרבו לתרגם את שירת אבות ישורון, ואף היו חלוצים בכך, בין קוטב הדיוק המילולי לקוטב האקוויוולנטיות. כמובן, ההתמקמות בין שני הקטבים האלה בתרגום אינה ייחודית למתרגמי ישורון, אך האתגרים בלשונו מוסיפים עליה השלכות פרשניות מיוחדות: דומה שהדילמות העיקריות נמצאות בתחדישי המילים – שבהם יש להכריע בין יצירת מקבילה צורנית חריגה בשפת היעד (שהיא קשה ליצירה יותר מחריגה תחבירית) ובין המרת התחדיש בצורה קבילה; וכן בתחביר – שבו יש להכריע אם לחקות את המבנה התחבירי המקורי (הכולל אף הוא תרגום שאילה לעיתים קרובות, ובכך נוצר אפקט "תרגום של תרגום"), או ליצור לו מקבילה בשפת היעד (כפי שעשתה, למשל, פורמנטלי ב"הַשִּׁיר עַל הָאֶשְׁמָה").

מסקירת ההכרעות של המתרגמים בנקודות האלה מסתמנים בעקיפין מאפיינים לשוניים דומיננטיים בשירת ישורון, בפרט מ-1970 ואילך. הטענה הנפוצה על חוסר המובנות של שירי ישורון נפרטת כאן לתופעות נקודתיות: שימוש חריג ביידוע, העמימות שיצר באמצעות מילות זיקה וסדר מילים, דרכיו בשיבוץ אלוזיות ועוד. כל תופעה כזאת, הנחשבת לדילמה מבחינת המתרגמים, היא עניין לענות בו מבחינת המתעניינים בלשונו של ישורון. הכרעות המתרגמים תורמות לבירור השערות בדבר הדרך שבה שירת ישורון נקראת ומתפרשת, ואפשר לתהות בעקבותיהן על סיבות ועל התניות לשימוש בתופעות המוצגות כאן.

השוואה בין תרגומי ישורון מראה כי שימל, אם מעיקרון ואם מחוסר הבנה, נטה למקבילה צורנית בתחדישים ולחיקוי המבנה התחבירי המקורי. לעומתו נטתה פורמנטלי להבהרת התחדישים ולמקבילות תחביריות בצרפתית. כמו פורמנטלי נהגו בדרך כלל גם המתרגמים שבאו אחריה.⁷⁹ כאן נראית תופעה מעניינת: המתרגמים, היוצרים לא אחת עמימות בתחביר שנועדה לשקף את המקור (להתקרב אליו), נוטים להחצין את פירושם לתחדיש עמום במתן צורה קבילה המבארת אותו (ובכך מתרחקים ממנו בסגנון). עם זאת, יש להודות כי בעוד הקאלק התחבירי הוא פתרון קל מבחינה טכנית, קשה הרבה יותר למצוא בשפת היעד מקבילה צורנית לתחדיש שגם תשקף את משמעותו.

כשקוראים בשירי ישורון, בייחוד המאוחרים, גוברת התחושה שלשונם הנראית לעין היא מעטה דק מעל מבע שנכתב במקור בשפה אחרת: בדרך כלל יידיש, לעיתים פולנית

79 דוגמה להבהרה, או ל"נרמול" לקסיקלי, הראיתי אצל תדמור, ואפשר למצוא רבות כמותו אצל רוזניקוף, בתרגום המחזור "הַבֵּית" (ד, 172–200) בעבודת הדוקטור שלו: Resnikoff, הערה 43 לעיל, עמ' 159–178. למשל: "הַחֲלָל הַבֵּית" – "the cavities"; "לְפָנֶימָה [...] לְקִדְיָמָה" – "inside – ahead"; "תִּכְרֹךְ בְּתֵגָה" – "bound in grief"; "נִפְלְחָה" – "sliced". במקרים מעטים של הכרעה תחבירית נראה שנטה לחיקוי המבנה: למשל, הטורים "שֶׁם דְּבִרְהָלָה / נִרְאִית שְׁנֵאָה // אֶת הַשְּׂכֵנִים" תורגמו "there davoyraleh [sic] is seen who hated the neighbors". גם כאן השי"ן ב"ששנאה" מתעתעת (עם השילוב בין פועל בהווה לפועל בעבר) – האם הפירוש הוא "כאילו שנאה"? "נראית, שבעבר שנאה"?

או ערבית. מאחר שתחושה זו אינה תקפה לקריאה בכל השיר (אלא בטורים או בבתים בודדים), קשה להכריע אם מדובר בתרגום למקור לא ידוע או במקור בעל אופי של תרגום. בעניין זה עולה בדעתי עובדה חריגה למדי כשמדובר בשירה מודרנית: נדיר לקרוא היום את שירת ישורון, במקור ובתרגום, בלי פרשנות חיצונית. ספריו המקוריים אזלו מזמן, והמבקשים להעמיק בשיריו יפנו על הרוב לכל שיריו או למבחר מִלְּבַדָּאָתָהּ, הגדושים בהערות ביאור ביוגרפיות ולשוניות. כך פורסמו גם תרגומי שימל ופורמנטלי, כאילו לא האמינו שהקוראים יוכלו להתמודד עם השירים בלי תיווך.

תרגומים רבים לשירת ישורון פורסמו צמוד לנוסח המקור. אם קהל היעד של התרגומים מסוגל לקרוא את שירת ישורון במקור, למה לו לקרוא בתרגום? ואם אין הוא מסוגל, למה לצרף את המקור? מהבירור שלעיל עולות שתי מחשבות: האחת, אולי מקצת התרגומים לישורון לא נועדו להחליף את המקור, אלא להשלימו ולפָּרְשׁוֹ. השנייה, מהשוואת שני הטקסטים – המקור (שהוא גם תרגום) והתרגום (שהוא תרגום של תרגום) – יתבררו עוד שרידים של אותו "מקור" לא קיים בבסיס השיר הישורוני, אשר מצליחים לבלוט בשני סוגי המעטה התרגומי. המחשבה השנייה אינה שעשוע תאורטי גרידא: כשבוחנים בארכיון ישורון את המקרים המעטים שבהם לכאורה השתמר ה"מקור", למשל גרסאות יידיות לשירים שישורון פרסם בעברית, מגלים כי גם לשונם אינה "נקייה" לגמרי. היא משקפת השפעות עבריות וחריגות מהשפה המקובלת לצד ציטוטים ממקורות עבריים, וכך הגבולות שבין מקור לתרגום ממשיכים להיטשטש. אבל זה כבר עניין הראוי לדיון נפרד.

החוג ללשון העברית, האוניברסיטה העברית בירושלים