

## דוד אבידן ייעוץ טכני מן העתיד לעבר

פרסום ראשון: דוד אבידן מדגם את אלתרמן,  
את שקספיר/שלונסקי ואת רחל

1) אלתרמן – מתוך "כוכבים בחוץ" – אבחון הקסם (ה"מאגיה")  
על ידי גלגול דגמים:

מקור:

שָׁם לוֹהֵט יָרַח כְּנִשְׁיַקֵּת טַבַּחַת,  
שָׁם רָקִיעַ לַח אֶת שְׁעוּלוֹ מְרַעִים,  
שָׁם שְׁקֵמָה תְּפִיל עֲנָף לִי כְּמִטְפַּחַת  
וְאֲנִי אֶקַּד לָהּ וְאָרִים.

קירוב התחביר לתקן 1976 תוך שמירה על החרוז ועל ה"כמו" המיושן  
בעיקרו גם הוא:

הירח לוחש שם כנשיקת טַבַּחַת.  
הַרְקִיעַ פּוֹלֵט שִׁיעוּל מְדַהִים.  
שְׁקֵמָה מְפִילָה לִי עֲנָף, כְּמוֹ מִטְפַּחַת.  
אֲנִי קָד לָהּ – וּמְרִים.

הערות:

שורות א-ג פותחות ב"שם"!<sup>1</sup> המסתורי, ובכך משדרות תאוצה עצבנית-חגיגית של הצבעה על אירוע דחוף ודרמטי. העתקת ה"שם" לאחר הנשוא – מיקום תקני יותר בשימוש תחבירי יומיומי ובן-זמננו – מבטלת את הרחיפות, וכניגוד לה יוצרת שקט מדומה ואפילו אווירה מתחכמת-היתולית. אין פירוש הדבר שזהו ממסר הבית המגולגל כשלעצמו, ללא קריאה השוואתית עם מושא הדיגום.

<sup>1</sup>הד די ישיר ל-TAM הרוסי.

אגב: מושא הדיגום כתוב במשקל טרוכיי: שָׁם לֹ / הֵטָ / יָ / רַחַ / כְּנָשִׁי / קַת ט / בְּחַת – ואילו הגלגול במשקל מעורב, נניח "שפוי" יותר. הטרוכי אינו בנוי במיוחד למבנה הצלילי של השפה העברית, לפחות לצורך טיעונים שאנו נוהגים להגדירם כ"אמינים".

הסיבה: השפה העברית היא בעלת אוריינטציה מלרעית מובהקת, ולכן המאזין לה מפתח בדרך כלל ציפייה להרגשה על המילה ה"נועלת" (של המילה או של היחידה המשקלית). הרגשה זו היא, נאמר, ה"הכרעה", ה"נעילה" של יחידת-צליל-משמעותית. כאשר ההכרעה מושגת מיד, בהברה הראשונה, קורים שני דברים: א) הציפייה מתבטלת, אולי אגב תסכול מסוים; ב) הבקרה מאחרת. הפיצוי הוא היסחפות מסוימת, אקסיומטית, בלתי מבוקרת, אחר ההכרעה המידית, לאחר שהציפייה להכרעה מאוחרת הפכה את המציאות המשקלית למעין הצתה-מוקדמת.

מבלי להפוך הערה זו לדרוגמה, לסכמה או לגירוי לתזה – ואגב הודאה באפשרות, שהיא טעונה עדיין בדיקה מקיפה – ניתן להמר על הרושם הספונטני, כי טרוכי הוא משקל טוב יותר לשירי ילדים ואולי לשירי פעוטות (כל עוד תדמית היסוד של ה"ילד" או ה"פעוט" – במסגרות החינוך הקיימות – בעינה עומדת) מאשר לשירי מבוגרים. דווקא משום כך, כאשר משקל אקסיומטי, מנטרל-בקרות, המומלץ יותר לשירי ילדים ופעוטות, ננקט בתמליל בעל כוונה "רצינית" יותר, מתעוררות אפשרויות אחדות למבחר זריז, כדלקמן: א) המשורר התכוון לדברים רציניים, אבל היה נתון ב"הלך-צליל" ילדותי; ב) המשורר "כישף" או הקסים את עצמו מראש בצליל הטרוכיי, ורק אחר כך הזרים לתוכו תבניות טיעון ודימוי; ג) המשורר פעל מתוך כוונה מודעת – אם גם ספונטנית-ביצועית – להקסים יותר מאשר לשכנע (המתרגל הגדיר פעם את אלתרמן כ"שוליית הקוסם", הגדרה חלקית למדי, משום שהיא מעוררת שאלה מידית, מיהו בעצם הקוסם עצמו, אף כי אין זה מן הנמנע שאפילו משורר-וירטואוז כאלתרמן לא חרג מן השוליה שבו, כשהוא משרת כל ימיו קוסם מסתורי, סמכות פואטית שלא הצליח לחשוף מתוך עצמו).

ולבסוף: הטרוכי, ככל שהוא בלתי-מותאם לתקן הצלילי של השפה העברית (המעדיפה את הימב ואת האנפסט על הטרוכי, האמפיבך וההקטיל), מותאם-מה-מותאם לתקן הצלילי של השפה הרוסית. דור שלונסקי-אלתרמן-לאה גולדברג חולל לכאורה "מהפכה" בשירה העברית, אבל יותר ויותר מתברר כי מהפכה זו היתה בעיקרה צלילית. משוררים אלה ומושפעייהם לא שינו במידה מספקת את העיקר בשירת ביאליק – את התחביר – אלא, בעיקרו של דבר,

מילרעו אותו והקציעו אותו אל תוך תבניות שקולות-חרוזות שהועתקו כמעט כמות שהן משפה אחרת. יש טעם אפוא לברוק ברצינות את הטענה – עליה חוזר, למשל, ד"ר איתמר אבן-זהר בהרצאותיו – כי הפואטיקה של שלונסקי-אלתרמן-גולדברג ומושפעיהם היא יותר רוסי-עברית מאשר עברית חדשה, או שהיא בעצם פונקציה של הפירוש שהעניקו משוררים אלה לשירה הרוסית המודרנית בהקשר הקונקרטי של אפשרויותיהם בתחום השפה העברית.

תוצאת-לוואי אחת היא, כי ייתכן שהפירוש הנ"ל היה חפזו ומוטעה, בכך שהותאם מראש לאפשרויות האימוץ התרגומיות של השפה העברית השירית האחר-ביאליקאית. עובדה היא שכל שלושת המשוררים הנ"ל ומושפעיהם תוכנתו למעשה על ידי תרגומיהם מרוסית, ולכן יש לראות בקובץ "שירת רוסיה", למשל, מעין תוכנית-אב (או תוכנית-אם, לצורך שמירת זכויותיה של "אמא-רוסיה") של הפואטיקה השלונסקו-אלתרמנו-גולדברגאית.

תוצאת-לוואי אחרת של ההערות הנ"ל היא תשובה אפשרית על השאלה, מדוע – למרות המהפכה של חבורת "יחדיו" – לא הצליחו חבריה להדיח את ביאליק משלטונו, וכיום, לאחר שהם עצמם בטלו מן העולם, עדיין, מבחינה מסוימת, הוא בילה אותם. ייתכן כי המהפכה האנטי-ביאליקאית הוגשמה (או הושלמה) ביתר הצלחה על ידי משוררי דור המדינה, שגם מיצו והוציאו מכלל שימוש את הפואטיקה השלונסקו-אלתרמנית, וגם גרמו לנסיגת-עומק של התחביר הביאליקאי-שלונסקאי. ייתכן באמת כי המליצה השירית העברית, בתוכן ובצורה, היתה חסינת-פגיעות עד כדי כך, שנדרשו מערכות פואטיות משולבות – מזרח-מערב-אירופיות – כדי לקעקע אותה.

ביטול החריזה וה"כמו":

הירח לָהֵט – נשיקת-טִבְחָת.  
הַרְקִיעַ הָרַעִים שִׁיעוּל לְחִלּוּחִי.  
הַשְּׁקָמָה הַפִּילָה מְטַפַּחַת-עֲנָף.  
הַתְּכּוּפְפָתִי וְהַרְמָתִי.

גלגול למקצב חופשי, בטכניקה מעודכנת-שמרנית<sup>2</sup> ובנעימה דידקטית מודגשת:

ירח גדול ויפה שולח צרור-נשיקות.

<sup>2</sup> השירה העברית בת-זמננו עדיין מהססת אם לציית סופית לאפשרויותיה החדשות ולהינתק הינתקות מוחלטת ונטולת חרטה משאריות המליצה הפיוטית העברית.

השמים די מצוננים, משתעלים ומתעטשים עלינו.  
רק השקמה לא מאבדת את עשתונותיה:  
שולפת מכיס־הגזע קלינקס, שולחת ענף גדול למעלה  
ומקנחת.  
מה שמוכיח שאפשר לסמוך על עצים בעת צרה.

או בשירה יותר עגתית:

בא לך על נשיקה — תבקש מן הירח.  
אל תיבהל אם הוא ישתעל עליך.  
אם הוא יתעטש עליך — תתעטש עליו בחזרה.  
חוק שימור־החומר יגן עליך תמיד.

חזרה למקור האלתרמני, בניסיון לדגמו בכפוף לחומריו, אך אגב שינויי  
מילים ודימויים:

שם ציפור צורחת כתרועת רכבת.  
שם נהר מִסיע רקפות לים.  
שם יורים בלב החי כמו בארנבת,  
ולבי שיכור, בולע דם.

או בעיבוד יותר חופשי:

שם ציפור צורחת כמו אישה יולדת.  
שם פרפר ממריא לשמש ונשרף.  
שם שְקמה גדולה את נשמתה לוכדת  
ותולה אותה על הענף.

לסטודנט: ראה בתרגולים הנ"ל נקודות מוצא כלליות ביותר לתרגולים משלך.  
גלגל דגמים קדימה ואחורה מהדגם האלתרמני החוצה, אל זמננו, ומתמלילים  
בני־זמננו בחזרה אל הדגם האלתרמני.

## 2) המלט / ויליאם שקספיר – שכתוב מונולוג מתוך מערכה שלישית, תמונה ראשונה (אחרי "המלך ופולוניוס יוצאים. נכנס המלט.")

המונולוג בתרגום שלונסקאי:

מקרא:

אותיות מודגשות = ניסוח שאמינותו נשמרה, ניתן ליישום בתרגום הרבה יותר חדיש. אותיות מוטות = ניסוח מליצי ומיושן, שאיבד אמינות. לא שימושי יותר. אותיות רגילות = בעייתית מבחינה זו או אחרת (טכנית, ניסוחית, אסוציאטיבית), אף כי לא בהכרח מליצי ומיושן.

להיות או לא להיות? הנה השאלה:  
מה נעלה יותר – לשאת בארדררוח  
חצי גזל אכזר, אבני מרגמותי,  
או אם חמוש לצאת מול ים היסורים,  
למרד, וקץ לשים להם? למות: לישן,  
ולא יותר; ודעת: השנה הזאת  
תשבית מכאוב-הלב ואלף הפגעים,  
זה חלק כל בשר, – הנהי התכלית,  
אליה יכסף אדם. למות, לישן;  
לישן! אולי לחלם! הא, זו המכשלה:  
מה חלומות נראה בתרדמת-המות,  
אחרי שננער חבלי עולם הזה, –  
הנה המעצור! הנה הנסבה  
לארדר-ימיהם של יסורי אנוש!

הערה: המונולוג תורגם על ידי שלונסקי תרגום ימבי רצוף, שבוצע כידוע מרוסית ולא מאנגלית (לא תמיד עובדה קובעת בענייני תרגום לתאטרון, ותכופות משנית), לא הושווה למקור השקספירי. הדיגומים שלהלן נועדו אך ורק להפיק אפשרות תמלילית טובה ומעודכנת יותר מתדמית-שקספירי-בביצוע-שלונסקי, וזאת אגב חשיבה במושגים במתיים-תאטרוניים לא פחות מאשר ספרותיים-תמליליים: חתירה למונולוג שמיע, שחיק, אמין, משרד, מונולוג המעביר את הממסר הארכאי ואת הרוממות הלשונית של המקור

בסיוע נכסים מילוליים של מה שמוגדר כללית כ"תקן השירה העברית 1976" (אם מישהו מכיר את התקן הזה מקרוב – ויש לו עליו מידע מילולי או מתמטי מוסמך – הוא מבקש להעביר אותו בדחיפות לידי המתרגל).

דיגום א':

להיות או לא להיות? זוהי השאלה:  
מה חשוב יותר – לסבול כאורך רוח  
מהלומות-גורל, פגעי המקריות –  
או לצאת חוצץ אל מול הייסורים,  
למרוד בהם ולחסלם? למות? לישון  
ולא יותר. לדעת: השינה הזאת  
תרגיע אלף כאבים וחבלות.  
זה גורל אדם – וזוהי התכלית,  
אליה כל אדם שואף: למות, לישון;  
לישון! לחלום אולי! הו, איזו תקלה;  
על מה נשאר לחלום בתרדמת-המוות,  
אחרי שנפטרים מהעולם הזה, –  
בזה כל העניין! וזהו מצבם  
של בני אדם בתוך ייסוריהם!

דיגום ב':

(הערה: העיבוד הנ"ל כולל עדיין מליצות וארכאיזם טעוני-כיסוח – אילכך  
דגם ב' מהווה משיכה נוספת אל מחוץ לפואטיקה השלונסקאית)

להיות או לא להיות: זו השאלה:  
מה נאצל יותר – לסבול פגעי  
גורל זועם על כל חציו ואבניו  
או לצאת לקרב מול ים הפורענות  
ולמגר אותו ביד קשה? למות: לישון;

ולא יותר. לקבוע: השינה הזאת  
תרגיע אלף כאבים וחבלות,  
מורשת הבשר – זהו שכלול  
אליו צריך לשאוף באדיקות. למות, לישון;  
לישון: אולי לחלום. כן, זה הקושי:  
על מה נשאר לחלום בתרדמת-המוות,  
אחרי שנפטרים מהעולם הזה – זוהי  
השאלה אשר עוצרת בנו. ומכאן  
הייסורים שמלווים אותנו.

העיבוד הנ"ל מבוסס רק חלקית על בדיקה מחדש של אמינות התרגום  
השלונסקאי בהשוואה למקור (שאוּלי לא הובן לשלונסקי במלואו). להלן  
יטופל התרגום על קטע-מונולוג זה לגמרי מחדש, בהתבסס על המקור, על  
ממסרו ועל האפשרויות לתקשר אותו מחדש בעברית בת-זמננו.  
השוואת תרגום שלונסקי למקור מגלה גם שהמתרגם לא הקפיד במיוחד  
על העברת הפיסוק המקורי – והארכאי במידה רבה – אך גם לא המיר אותו  
במערכת פיסוק תפקודית יותר. אילכך, ייעשה להלן ניסיון גם לפסק מחדש  
את הקטע.

ולבסוף: תדמית הכתיבה השקספירית, כפי שהיא מצטיירת מתרגום  
שלונסקי – עליו חונכו דורות של חובבי שקספיר בעברית – מוטעית במידה  
רבה וגורעת מחלקו של המשורר האנגלי. תדמית זו היא של רטוריקן חלק,  
לפעמים חלקלק, נוטה לבנליות, מחליק על ניואנסים, קליל-כתיבה. אפילו  
שורות מעטות אלה, המטופלות כאן, מוכיחות עד כמה שקספיר הוא משורר  
מסוג אחר לגמרי: משורר הנאבק על כל שורה ועל כל מילה, קשה-כתיבה  
במידה מסוימת, מעניק עדיפות לממסר בכל מצב של עימות עם קושי טכני  
(למשל הקטע המתחיל ב-For in [...] ומסתיים ב-Pause [...]).

כאן צץ מחדש תפקידו של דיגום, באותו מובן שעליו דובר בתרגיל, כלומר:  
ייעוץ טכני מן העתיד לעבר. מי שמתרגם את שקספיר היום, חייב לא רק  
לתרגם אותו ללשון השיירית בת-זמננו, משום שכתבתו המקורית של שקספיר  
היתה בלשון התקנית – ואפילו במידה רבה הדיבורית – של תקופתו, אלא  
גם לצעוד צעד אחד בנוסף על צעדי שקספיר עצמו: לא להנציח לבטי ניסוח  
במקור, אלא להעניק להם אותה גאולת-בהירות, ששקספיר עצמו היה מעניק  
להם, אילו עמד לרשותו הניסיון הניסוחי שעומד כיום לרשותנו.

תרגום חדש של שקספיר חייב גם לבטל מילוצים מסוימים הכלולים במקור (למשל ההתייחסות אל מכלול הצרות האוניברסליות כאל "חצים ואבנים" ו"ים של פורענות"), משום שהיום יש לנו גם קטלוגים מסווגים יותר של צרות ופורענויות מאלה שעמדו בשעתם לרשות שקספיר (וגם קטלוגים מסווגים יותר של דגמי־שינה־והתאבדות).

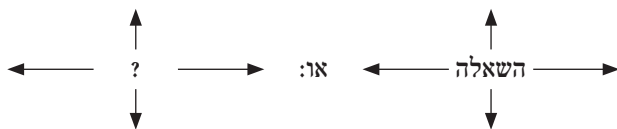
ומכאן — לתרגום הקטע מחדש:

- להיות או לא להיות — זו השאלה: (1)  
 מה נאצל ורוחני יותר — לסבול  
 פגעי גורל אֵלים וחבלני (2)  
 או לצאת לקרב מול ים של אסונות (3)  
 ולמגר אותו בהתנגדות? (4) למות, לישון —  
 ולא יותר. (5) ואז לטעון,  
 שבשינה חיסלנו (6) מכאובים ואסונות,  
 מורשת הבשר — זוהי דרגה (7)  
 אליה לא הגענו. (8) כן, זה הקושי:  
 על מה חולמים כבר (9) בתוך שנת־המוות,  
 כשנחלצים ממלכודי (10) החומר — זוהי  
 השאלה, (11) עצור. וזה מקור  
 הייסורים שמלווים אותנו.

(1) הפיסוק השקספירי הוא: [...] או לא להיות: זו השאלה: מה שמאפשר  
 העמדה כזאת, למשל:

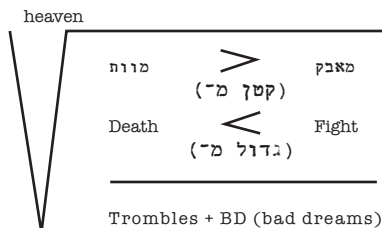
..... ← השאלה → .....

ולמעשה, תרשים בסיסי לקטע־מונולוג זה, בהמשך לפיסוק השקספירי  
 המקורי, הוא:





כלומר (ימינה): למות, לישון – או (שמאלה): לצאת לקרב. כי אם ימינה, אז מה נחלום – גן עדן (למעלה) או גיהנום (למטה)?  
 הממסר בקטע-מונולוג זה הוא תבנית נפשית כל כך אוניברסלית, שאין כמעט צורך לתאר אותה במילים. אפשר גם להציג נוסחה מתמטית:



(2) אמין יותר מחצים ואבנים בשלב מתקדם זה של ניסיונו הפורענותי. במקום "חבלני", אולי "מתנכל".

(3) ים הוא עדיין ים, לכן הושאר המונח בנוסח זה, למרות הפיתוי למחוק גם ניסוח ארכאי זה.

(4) במקור קרוב שקספיר בקטע זה לשירת המאה העשרים אולי יותר מאשר בכל קטע אחר במונולוג, ולמעשה מזכירה הנעימה אינטונציות אליוטיות. לכן נבחר הביטוי הקונקרטי, "הקשה", הלא-חלק.

(5) אפשר גם: "רק זה".

(6) אפשר גם: שיככנו, ביטלנו, הרגענו.

(7) במובן המקורי: דרגת שכלול. או פשוט: שכלול. או שלמות.

(8) במקור: אליה כדאי לשאוף באדיקות, בקנאות.

(9) המילה "כבר" מדגישה את הספקנות המקדמית של שקספיר לגבי סיכויי לזכות בתוך שנת המוות בחלומות הרצויים לו והמהווים פיצוי על ההתאבדות (כלומר – חלומות עם כיוון החץ למעלה – ר' תרשימים).

(10) קרוב יותר למקור: "עבותות", "נפתולים", "כבלים".

(11) כאן ניתנה חירות לפוטנציאל ההתרכבות של "זוהי השאלה" גם לעבר הכרעות-משנה, אם ההכרעה העיקרית הנרונה כאן היא עניין ההתאבדות.

ניתן לגלגל דגמים הלאה ברוח ההערות הנ"ל.

נושא למחשבה: בקטע זה חסרים, מבחינה פילוסופית, שני מרכיבים: לזכור  $\frac{1}{אס}$  לשכוח.

כן חסר בו הפתרון למחיקת השאלה על ידי עצם השינה (או היפוכה).

קטע־מונולוג זה מתמרץ גם לדיגומים חשיבתיים ומנטליים, לא־דווקא מילוליים.

### 3) מה זה שירת רחל?

מישהו שאל בתרגיל – בעת עיסוק בעניין אחר, בהנחה שיש בכלל "עניינים אחרים" כאשר עוסקים בעניין כלשהו – "איך מזהים שיר של רחל?" הוא רצה לדעת הרבה: מהי הפואטיקה של רחל? מה הרפרטואר שלה? מה העיקרון כאן? הדיגום הבא כתחליף לתשובה תאורטית, המיותרת למדי, כאשר מדובר במשוררת קדם־מקצועית, אם גם בעלת סימני־היכר אישיים־חובבניים מסוימים.

#### ידו בידי

אטול את ילדי הפעוט  
בידו.

לבי אז יצא לו לשוט  
לברו.

אדע: לעולם לא יבוא  
זה היום,  
בו יפעם לבבי ויפעם לברו  
בתום.

רק פתע ייאור בי ניצוץ  
וכבה.  
זריתי ברוח, כמוץ,  
אהבה.