על תרגום ספרותי **מיפנית**

איתן בולוקן

מִי אוֹמֵר שֶׁשִּׁירַי הֵם שִׁירִים?
שִׁירַי אֵינָם שִׁירִים כְּלָל
דַּע כִּי שִׁירַי אֵינָם שִׁירִים
וְנוֹכֵל לָדָבֵר שִׁירָה [רְיוֹקָאן, תרגום: איתן בולוקן]

מלאכת התרגום היא יומרה גדולה. מי שאינו ער לכך ככל הנראה שלא תרגם מימיו, ומי שמתרגם - סופו שיבחין בכך. היומרה הזו קיימת כל עוד ישנה האמונה כי תרגום, במובן הפשוט של העברת מילה המשקפת ידע או חוויה ישירות משפה אחת אל אחרת ומתרבות אחת לשנייה, הוא אפשרי. מעשה שכזה אינו באמת ייתכן. תמיד נותר פער בין המילה והמציאות שבזיקה לה. בעוד המציאות היא התרחשות - פעולות ומעשים - המילים הן כעצמים. זרות לנוף התנועה. לא ניתן לתרגם את זריחת השמש ולא ניתן להבינה. לא ניתן למצוא את התיאור המושלם - המוחלט - לרגש התודה ולא ניתן להבין עד תום את מרחב התחושות שעולות בשמיעת המילה "תודה". ועדיין, באמרי תודה דבר מה עובר, ובשמיעתי אותה דבר מה נוכח. אך האם נוכחות היא דבר הניתן לתרגום?

עבודתי בתרגום מיפנית לימדה אותי כי טוב לחוש את היומרה הזו. טוב להרגיש את התהום הבלתי אפשרית שבין הדיבור והשפה - הפנימיים כמו החיצוניים - לבין המציאות. טוב להשלים עם התהום, להתחבב עליה ולשהות בה. אני מאמין שדווקא השלמה כזו היא בסוד כוחו של המתרגם וכי אינה מכשול. להכיר ביומרה ולהשלים איתה.

רק שלעיתים מתגלה גם יוהרה על גבה של היומרה. בעבודתי לא רק שאני מתוודע פעם אחר פעם לעומקה ולרוחבה של התהום השוררת בין העברית והיפנית, הרי שאני גם נתקל פעם אחר פעם בתוכן תרבותי והגותי כה שונה, עד כי עצם השאיפה להבהירו בעברית נדמית כלא פחות מאשר יוהרה. הדבר מורגש במיוחד בעבודה מול כתבים פילוסופיים מובהקים וכמובן אל נוכח כתבי השירה.

כיצד ניתן להכריע בדבר התרגום הנכון של הסימנית 心 שמשמעותיה נעות בין "לב", "תודעה" ו"דעת"? כיצד ניתן לתרגם כראוי את הסימנית 拝 שפירושיה כוללים בין השאר: "טקס", "פולחן", "הלכה", "קידה"? כיצד לתרגם את הסימנית 花 מבלי לתהות האם הכותב התכוון ל"פרח", "פריחה", "אביב" או "דובדבן"? כיצד אבצע את עבודתי נאמנה אם מילות המקור עצמן חומקות ממובן חד משמעי, מוסכם ואחיד ביפנית וכמובן בעברית? ובכן, במקרים רבים הבנת ההקשר הכללי בו משולבת הסימנית מסייעת, אך מה עושים במידה וההקשר הוא נקודתי כהרף מבטו של המשורר?

לתהיות אלה, כמובן, מתווספים נפתולי הדקדוק היפני אשר משנה את צורתו בהתאם להקשרים ונסיבות, והעובדה שהתחביר עצמו פנוי לרוב מכינויי גוף. נוסיף על אלה תמות פילוסופיות מפותלות - חוויות דקות שהסופר או המשורר ניסחו בדרכם - והרי שמלאכת התרגום נדמית לבדיה אחת גדולה.

עזר רב שאני מוצא מול תחושת הבדיה הזו נובע דווקא מהיטמעות בכל אותם מימדים דקים של כתב המקור ואימוצם אל הנוסח העברי. כוונתי כאן במיוחד לאימוץ אותם כלים אסתטיים בהם מתאפיינת השפה היפנית, כהשראה לתרגום לעברית. מצאתי שטוב יהיה אם התרגום העברי יבטא גם הוא את האסתטיקה שמאפיינת את המקור. עם זאת, כוונתי אינה לאימוץ "סגנון יפני", שכן גורלו יהיה מעין עברית "מיופנת" לא ברורה ובעיקר לא קריאה. השימוש כאן במילה אסתטיקה מתייחס אל האופן בו חיה היפנית בכתב המקור וגלגול חיות זו אל העברית. להבחין באופן בו נכתבו הדברים, ולא רק איזה דברים נכתבו. כדי שתשומת לב זו אכן תתגשם טוב להכיר את מושאיה - אותם עקרונות מאפיינים לסוגה בה אני עוסק. למשל שירת ההייקו.

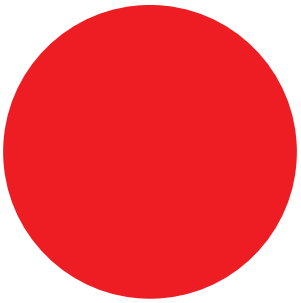
דֶּרֶךְ מוּשְׁלֶגֶת
צַד אֶחָד נָמֵס
אֶל חֲשֵׁכָה [איסה, תרגום: א.ב]

כמו כל סוגה אחרת גם תרגום ההייקו תלוי במידה רבה בגלגול תחושת ההייקו לעברית, ואינו מסתכם בתרגום מילולי של המקור. תחושה זו תלויה בזיהוי האופן בו חי השיר, וטוב יהיה להקפיד על חיות זו גם בגלגולו לעברית. השיר חי - כאמור - מתשתיתו האסתטית, ותשתיתו האסתטית חורגת מן המילולי. חריגה זו מכונה ביפנית "אָגִ'י" ופירושה "טעם". המתרגם נדרש אפוא לזהות את "טעמו" של השיר.

ישנם כמה מרכיבים לטעם זה, כמה עקרונות שמסייעים לזהות את החריגה מן המילולי. עקרון מרכזי שכזה ההייקו הוא ה"יוגֶן" אשר משמעותו נעה בין מסתורין, דבר מה חבוי או עמוק ונסתר. טוב לשמור על מימד זה של נסתרות בעת התרגום לעברית. טוב לו לתרגום אם יישאר מעט חבוי ונסתר ולא יחשוף את עצמו יותר מאשר גרסת המקור. טוב לו שיתקשר עם הקורא בשפה שאינה חד משמעית אך כן משמעותית. זהו טעמו.

עקרון נוסף שטוב להקפיד עליו בתרגום הוא ה-"מָה" שפירושיו כוללים, בין היתר, חלל, מרווח, פער או פתיחה. טוב לו לתרגום ההייקו שיהיה "פתוח". טוב אם הקורא יחוש במרווחים שבין תמונות השיר והמילים. מסתורין, חלל, העדר - כל אלה אינם פגמים אסתטיים, כי אם התשתית האמנותית והמעשית עליה רקום השיר. הם הגורם הפעיל והחווייתי, אם לומר כך, שמתקשר עם הקהל הן ביפנית הן בעברית.

בעיני חשוב וטוב לאמץ את העקרונות האלה בחום שכן יש להם כוח פסיכולוגי מן המעלה הראשונה. אם את כתב המקור מאפיינת תחושה של עמימות או העדר, הרי שרק טבעי שהמתרגם לעברית יאמץ תחושה זו בעיצובו את גרסתו שלו. מעט מליצי לכתוב כך, אך בתרגום שירה -והייקו בפרט - הדבר הבהיר ביותר הוא חוסר הבהירות. הדבר הגלוי ביותר הוא דווקא העמימות. רצונו השאפתני של המתרגם להיות נאמן למקור מחד גיסא ונהיר לקוראיו מאידך גיסא, יכול להקשות על



קבלת העובדה כי עמימות, חוסר והיעדר הם אינם פגם. הם השיר.

כָּל אֶחָד
מֵעֲצֵי הַבּוֹנְסָאִי
לֵיל אוֹר יָרֵחַ [מִיטְסוּ סוזוקי]

שני עקרונות מרכזיים נוספים הלקוחים מעולם האמנויות היפניות ומסייעים לעבודת תרגום השירה הם "קָאטַה", המתורגמת לרוב כ"צורה", ו-"קָאטַה יאָבורִי" שמשמעותה "שבירת הצורה". שני אלה מתקיימים האחד מן השני, או אחד בעזרת השני. ניתן להבין "קאטה" כמעשה המדוקדק אך גם כעצם השאיפה לדקדוק. זו המסורת והרצון לשמור על המסורת. זו ההנחיה בטרם המעשה, והמעשה המשתדל שנולד בעקבות ההנחיה. זוהי ה"צורה" ולטעמי היא מהווה עקרון חשוב ומרכזי גם למלאכת התרגום. הרי זה הבסיס: אם זה לא נראה כהייקו, לא בנוי כהייקו ולא מותקן כהייקו (על אף חילוקי הדעות בדבר ההברות), זה אינו הייקו.
כמשלים לעקרון הצורה נמצא הביטוי "קאטה יאבורי", שפירושו, כאמור, שבירת הצורה. כל צורה כוללת את שבירתה. כל הלכה מכילה את הפריצה ממנה. כל חוק מעיד על האפשרות האחרת. בהקשר של מלאכה כלשהי, ניתן להסביר זאת כיכולתו של האמן ל הניח למסורת בה הוא פועל בעודו שרוי בה. מעין הומור עצמי על הרצינות התהומית ה מתלווה לכל צורה, לכל מסורת. בנוגע ל מלאכת התרגום, הרי שדווקא הדקדקנות ה טכנית היא השער לחירות אמנותית. ה התעקשות על המילולי היא זו שמביאה לזיהוי כל שאינו מילולי - אותו "טעם" שהוזכר לעיל. טוב להיות קפדן אל מול כתב המקור, בוודאי, אך טוב גם להיות מיומן ובקיא מספיק כדי לפצות על אותם רגעים בהם דקדקנות טכנית לא מתרגמת דבר.
בכתבי דרך התה היפנית נלמד כי ההקפדה ה בלתי מתפשרת באימון מתבטאת בסופו של דבר במעשים היומיומיים ביותר: הרתחת המים ומזיגתם על עלי התה. מעניין לראות כי ה אימון לקראת מעשה כה פשוט (לכאורה) מ תאפיין במאמץ רב וארוך. ואכן, בקרב אמנים גדולים היכולת להיות ספונטני נולדת רק לאחר שנים של התכוונות. הרתחת המים ו מזיגתם מתאפשרות רק לאחר שהתלמיד ל מד היטב את רזי הדרך והקפיד עליהם. ההליכה בדרך, אמרו מורי התה, היא שמובילה ל כך שהתלמיד יניח לדרך. מי שמתחיל בלהניח לדרך, ניתן אם כך לטעון, מעולם לא פ סע בה. במובן זה, הן הצורה והן שבירתה חיוניות גם למעשה התרגום.
חשוב לי להבהיר: טוב להקפיד בעבודה. טוב ל היות עיקש ולדייק ככל שניתן בהעברת כתב המקור לשפה המארחת. טוב לשמור על צורה, טוב לדקדק ולהתעקש, אבל טוב גם להרפות מכל אלה. טוב להניח בשלב מסוים לטיוטות ולהשלים עם העובדה כי רק אני, ולא אחר, מחליט מתי התרגום מוכן. ובכלל, מה מובנו של הביטוי "תרגום מוכן"? האם מלאכת התרגום מסתיימת עם צאתו של הספר לאור? ה אם זהו תהליך שניתן לחתום ולהצהיר על שלמותו? אני טוען שלא. אין נקודת סיום ברורה לתרגום. אין מתכון ברור בעבור אותה נקודה בה אומרים "די". ישנו רק קשב.
ב תרגום הייקו מבחינים בכך היטב. למשל, מי שנאבק לצקת את העברית לתוך מספר ה הברות היפני נידון לתסכול רב. לעיתים ז ה מצליח, אך לרוב הדבר רק מסכסך את התרגום. טוב להניח לזה, אך טוב גם לנסות. טוב להיות עם הצורה, אך טוב גם להניח לה, ולהניח לה פירושו לדעת אותה היטב. כאמור, הדבר מצריך קשב, ולקשב אין נוסחה.

הַחוֹף בַּחֹרֶף
בְּלא צְלִיל
בְּלא רֵיחַ [מִיטְסוּ סוזוקי]

ע קרון נוסף שבזיקה לקשב זה הוא יכולת ה הכרעה של המתרגם. אין מנוס: בסופו של ד בר עבודת התרגום עוסקת בהכרעות יותר מ אשר במסקנות. אם אדוש בכתב המקור בחיפוש אחר המסקנה הניצחת בדבר תרגום המילה האחת, הרי שאתיש את עצמי ובכך יש גם סיכוי שאזיק לעבודה שכבר נעשתה. לכן חשוב לדעת לומר "די". חשוב לדעת להכריע, ו לדעת כי כל הכרעה פירושה פשרה. אין ה דבר אומר שיש להתפשר בנוגע לפשרה ז ו - ההפך מכך - אלא יש לתת לפשרה א ת הכבוד הראוי בעת הראויה. כאן דווקא מ תגלה תפקידו של המתרגם כפוסק בדבר א פשרות אחת, שאותה מצא ראויה, ולא ר ק כמי שכל ערכו הוא בגלגול כתב המקור לשפה המארחת. בעוד הכרחי לחשוף את כל גוניו של כתב המקור, חשובה לא פחות היא היכולת להכריע.
ב מחשבה הבודהיסטית, שכידוע השפיעה ב צורה משמעותית על אמנויות יפן ו האסתטיקה המאפיינת אותן, מכונה הלוך הרוח הנע בין הכרעה ומסקנה כ"אמצע". בכל הקשור למלאכת התרגום, אזי שזו יכולתו של המתרגם לנוע בין מסקנות והכרעות אל מול כתב המקור. ה"אמצע" אינו מדד אלא יחס. זה האופן בו ניגש המתרגם למלאכתו, שרוי תמיד בנקודת הביניים שבין השאיפה הכנה לתרגום ש לם ובין ההכרח להכריע ש"די". את ה"די" ה זה לא ניתן לכמת שכן בטבעו הוא נפרד לחלוטין מכל שיקול או תכנון. לכן הוא אמצע. ה וא נובע מתחושותיו של המתרגם ועמדתו א ל מול כתב המקור והדרך אותה עשו יחד. ב מובן זה, אין תרגום "טוב" כי אם רק תרגום "ראוי", וכשהתרגום ראוי באמת, הרי שאולי ניתן לכנותו כטוב.
נקודת המוצא אל מלאכת התרגום היא בהבנה ש אין תרגום "טוב" ואין תרגום "סופי". טוב להשתחרר מעול הציפיות האלה. יש משמעות ג דולה לדקדקנות טכנית ובקיאות עמוקה בסוגה בה בוחר המתרגם לעבוד, אך השילוב ב ין דקדקנות מקצועית לגמישות אמנותית מ זכיר לי עד כמה תרגום הוא מלאכה שבה המתרגם עושה דין לעצמו.
הנזיר ריוקאן אכן צדק: תרגום הוא יומרה אחת ג דולה שרק בקבלתה וראייתה נכוחה ניתן כלל לתרגם.

איתן בולוקן מלמד בחוג ללימודי מזרח אסיה באוניברסיטת תל אביב. מחקרו עוסק בהגותו וכתביו של מורה הזן היפני בן המאה ה-13 דוגן. שהה ולמד באוניברסיטת קומאזאווה שבטוקיו, יפן. תרגם משירתם של דוגן וריוקאן ("בתוך השלג הדק", הוצאת קשב לשירה) ומבחר תרגומי הייקו של מיטסו סוזוקי ("ליל טל", הוצאת קשב לשירה) ושירת הייקו של משוררים אחרים.