

חוקרים ומתרגמים על תרגום שירה

"מעשה התרגום דומה לאריות מזוודה לפני נסיעה, על כורחך תשכח משהו – גרביים, משחת-שיניים או פנקס כתובות (...), ותמיד יישאר משהו מחוץ למזוודה" (מרגריט יורסנאר)

תקציר: תרגום שירה משפה לשפה הוא הקשה ביותר לעומת תרגום פרוזה או סוג אחר של חומר כתוב. תרגום שירה הוא אמנות בלתי אפשרית, אך הכרחית. הכרחית, משום הצורך לשתף אחרים באוצרות השירה ולהעשיר שפות ותרבויות אחרות. בלתי אפשרית, משום ששירה היא אמנות אינטרסקטואלית, רגשית, המשתמשת בלשון פיגורטיבית, כדימויים לעיתים תת-הכרטיים, בעלת מוסיקה מיוחדת וכל מילה מכילה לעיתים עולם של קונוטציות שלא ניתן לתרגום מדויק במילה אחת.

לכן, תרגום שירה הוא קשה, מסובך ומשתנה עם הזמן, עם הסכיבה ועם המתרגם. לעיתים קרובות מוצאים תרגומים רבים ושונים לאותו שיר.

המאמר סוקר חלק מביקורת תרגום השירה, בעיקר ביקורת של משוררים ומתרגמים. מן הראוי שכל אוהב שירה יכיר את הבעייתיות של תרגום השירה ויחפש תמיד את המקור, במידת יכולתו להבין שפה אחרת, או יבדוק מספר תרגומים לאותו שיר כדי להתקרב לעומקו ולעושרו של השיר.

מילות מפתח: תרגום, שירה.

חיבור זה דן במושג 'תרגום שירה', בחשיבות התרגום, בכתבי הוגים בולטים שדנו בו, ביחסיו עם החברה שבה נוצר, בדעות מתרגמים וחוקרים על עצם היתכנותו ובשלבים המוצעים במאמרי בלשנים למלאכתו של מתרגם השיר. תחילה נציג כמה הגדרות למונחי המפתח עליהם נסוב החיבור.

מהו שיר, שבתרגומו עסקינן?

השאלה נדונה במאמרים ובשירה ארס-פואטית זה אלפי שנים וכמספר המגדירים כך מספר ההגדרות. רוב ההגדרות הן מטפוריות ואחרות מתארות תכונות ייחודיות לטקסט השירי, אך כולן עומדות על מה שמעבר למילים. כדוגמה, דבריו של ויליאם וורדסוורת ששירה היא "היזכרות שלווה ברגשות" (מבוא לבלדות ליריות, 1800). לעומתו, ט"ס אליוט מתוך "מסורת וכישרון היחיד" כותב ש"שירה אינה שחרור של רגש אלא בריחה מרגש", ועוד, מתוך "המלט": "הדרך היחידה לבטא רגש בצורת אמנות היא למצוא 'קורלטיב אובייקטיבי', היינו, סדרת

אובייקטים, מצב, שרשרת אירועים – שיהוו נוסחה של אותו רגש מסוים (...). הסמיוטיקאי מיכאל ריפאטר כותב בספרו **הסמיוטיקה של השירה** כי בשיר יש מחרוזת של מסומנים המעוררים בקורא, בדרכים מורכבות ומעודנות, תגובות ותחושות שהן מעבר למסר הרגיל של המילים. המשורר נתן זך אמר בראיון: "שיר הוא צירוף מילים מאגי, תמיד אופוזיציוני, שמבקש ליצור בזעיר אנפין איזו הרמוניה מתוך ההרס" ("דיעוּת אחרונות", 9.2.1996). המשורר וההוגה פול ואלרי רואה במשורר סוג מיוחד של מתרגם, המתרגם דיבור רגיל ל"לשון האלים", שעבודתו מורכבת פחות מחיפוש מילים לרעיונותיו, ויותר מחיפוש רעיונות למילים ולמקצבים השולטים בהווייתו (**וריאציות על האקלוגים**, 1985).

ותרגום?

תרגום הוא העברה, נאמנה ככל שניתן, משפה ומתרבות אחת לשפה ולתרבות אחרת. לפני תרגום נדרש ניתוח סגנוני מעמיק. למעשה, כל פעולות התקשורת האנושית הינן פעולות של תרגום, ולכן טבעי הוא שחקר טבע הלשון, מקורותיה ותפקודיה חייב להיות חלק בלתי נפרד מהחשיבה התרגומית. מבין סוגי התרגום השונים, תרגום שירה נחשב בדרך כלל לקשה, לתובעני, וכנראה שגם למספק בין סוגי התרגום.

כבר ניטשה כתב (1882) שהדבר הקשה ביותר בתרגום משפה לשפה הוא המקצב והסגנון, מה שמוטבע ב"מטבוליזם" של השפה. אוקטביו פאז (1971) טוען כי השפה עצמה, במהותה, היא כבר תרגום, תחילה מהעולם הלא-מילולי, ולאחר מכן, בעצם השימוש במילים, הואיל וכל סימן וביטוי הוא תרגום. ילד המבקש שאמו תסביר לו פירוש של מילה, מבקש ממנה, בעצם, לתרגם את המונח הלא מוכר למילים הפשוטות שהוא כבר מכיר. זה אינו שונה במהותו מתרגום בין שפות. בהקשיבנו לשפה בלתי מוכרת, אנו נעשים מודעים לכך שהשפה אינה אוניברסלית. גם שלונסקי (2007) במסה "על אמנות התרגום" כותב: "כל יצירה הינה בעצם 'תרגום'. אדם 'מתרגם' את הרגשתו ההיולית, אשר בטרם היות לה צורה הריהי בבחינת אין, ל'הווייה פיוטית' – בזכות הצורה המעוצבת (...) וצורה – לא מבחינה פורמלית בלבד, אלא בבחינת ניגון". הפילוסוף הגרמני הנס גיאורג גאדאמר מסכם את פעולת הקריאה כ"תהליך תרגום הכולל במהותו את כל סוד ההבנה האנושית את העולם ואת התקשורת החברתית". כפי שכותב אלן טאקר (2006) במבוא לתרגומי רילקה: "בתרגום, כמו בצילום, כל אחד מגלה את המקור מבעד לעיניו של צלם אחר, שהוא קורא אחר של המצב".

מהי תרומת התרגום?

תרגום בונה תקשורת ויכולות הבנה, שמחברות בין עולמות וחוצות תרבויות. העברת דברי ספרות מלשונות אחרות אל לשוננו מאפשרת לנו לפרוץ את מרחב קיומנו, לגלות רגשות ולנסח תפיסות, שאלמלא התרגום לא היינו חווים. עצם פעולת התרגום מרחיבה בהתמדה את גבולות המבצע הלשוני שלנו ומשמשת כוח המחיה ומעשיר את הלשון. כפי שכותב הפילוסוף הגרמני ארתור שופנהאואר (1860-1788):

אדם חושב בצורה שונה בכל שפה, וחשיבתו מתעצבת ונצבעת מחדש דרך הלימוד של כל שפה חדשה. ידע של שפות רבות (פוליגלוטיזם), מלבד יתרונותיו המיידיים, הוא אמצעי עשיר לחינוך המוח על ידי תיקון ושכלול התפיסות שלנו, באמצעות הגיוון הצומח ועידון המושגים. וולטר בנימין, במסתו על תפקיד המתרגם, כותב שיצירת ספרות, בחיי הנצח שלה, עוברת בתרגום שינוי וטרנספורמציה כמשהו חי. תרגום, שלא כמו המקור, אינו יכול לזכות בתמידיות. אמנם תרגום מתרומם לגובה לשוני, אך אינו יכול לשהות שם לתמיד, ולבטח אינו משיג את המקור בשלמותו. אך תרגום מצביע לעבר המחוז הבלתי מושג של פיוס בין שפות (בנימין, 1923).

וכך, יצירות מופת, שלא כמו הסיבילה מקומאי, זוכות לחיי נצח, אך גם לנעורי נצח, בזכות התרגומים המתחדשים, המחליפים את התרגומים שהתיישנו בכל דור ובכל עת.

תרגום וחברה

למן המאה ה-19 עמדו הוגים על היחסים שבין תרגום לקונטקסט ההיסטורי שבו נכתב, וראו בתרגומים השתקפות של תפישות עולם פוליטיות וחברתיות. במאמר "על בעיית התרגום" (1882) כותב הפילוסוף פרידריך ניטשה, שהמתרגמים הרומים התעלמו מן המימד ההיסטורי, הכבידו את ידם על כל דבר טוב ונעלה מתקופת יוון העתיקה והתאימו אותו לזמנם. הם ראו בכל דבר זר מושא לכיבוש נוסף והתאימו את נכסי העבר למטרותיהם ולמציאות הרומאית. לעיתים מחקו את שם המחבר והחליפוהו בשם המתרגם, בלי לראות בכך גניבה.

החוקר הגרמני הוגו פרידריך, בהרצאה שנשא ב-1965 "על אמנות התרגום", הוסיף על דברי ניטשה, שהמתרגמים הרומים לא הקדישו תשומת לב לתכונות הסגנוניות והלשוניות של המקור ואף ראו לעצמם זכות "לשפר" ולשנות את המקור (לעניין זה ראו את תרגום "אותלו" לשקספיר, "איתאל הכושי", בתקופת ההשכלה, על-ידי זלקינסון, בתרל"ד, וההערה שצורפה לתרגומים: "פארטיטשט און פארבעסערט", היינו, מתורגם לידיש ומשופר). גם מתרגמים בתקופת הרנסנס ראו בתרגום אמצעי להעשיר את לשונם הם.

אוקטאביו פאז (1971) כתב שעד המאה ה-18 ביטא התרגום חברה אוניברסלית שבה בני אדם יכולים להבין ולתקשר זה עם זה, כשההנחה שלו היא שבכל שפה בני אדם אומרים אותם דברים וקיימת מובנות עולמית של הרוח. גישה זו עברה שינוי דרמטי במחצית המאה ה-18. העידן המודרני גילה מחדש את המגוון האינסופי של מזג ותשוקות, את הקשת הרחבה של מנהגים וחברות, והאדם החל מתקשה להכיר את עצמו בבני אדם אחרים. זרות לא הייתה עוד היוצא מן הכלל, כי אם הכלל. מתרגמים לא שאפו עוד לאייר את הדומה בין בני אדם, אלא לחשוף את ייחודיותם, את אי היכולת ליישב בין הבדלים (פאז, 1971).

ראייה פלורליסטית רבת-רבותית זו של החברה האנושית וצמיחתן של תיאוריות ביקורתיות פורמליסטיות, סטרוקטורליסטיות, סמיוטיקאיות, דקונסטרוקטיביסטיות ואחרות, הן הקרקע שעליה צומחות הגישות שהופיעו כבר במאה ה-19, שמטילות ספק ואף שוללות את עצם האפשרות לתרגם שירה באופן שייצג נאמנה את המקור, שמצביעות על אי-ספור הדרכים לתרגום טקסט נתון, ובה בעת מצביעות על ההכרח לתרגם.

האם שירה ניתנת לתרגום?

איזו מין שאלה היא זו לנוכח העבר של אלפי שנות שירה מתורגמת, והווה בו נכתבים תרגומים מכל שפה ולכל שפה, בעידן התקשורת הגלובלית שמאפשרת את קיומן של רשתות שיח בין קוראים, יוצרים ומתרגמים?

כבר לפני 150 שנה הדגיש הפילוסוף הגרמני, ארתור שופנהאואר, את נאמנות המתרגם לטקסט השלם ולא דווקא לפרטיו. הוא כתב שלא לכל מילה בשפה אחת יש מקבילה מדויקת בשפה אחרת וכי שירים אינם ניתנים כלל לתרגום. ניתן רק לכתוב אותם מחדש, דבר שהוא תמיד משימה רבת־פנים.

אוקטאביו פאז, המשורר איש הרוח, אמנם סבר שמשוררים אינם מתרגמי שירה טובים, כי הם מושכים את הטקסט אל עולמם, אך ככלל, ניתן לתרגם שירה, כי השירה ביסודה היא אוניברסלית.

מתרגמים רבים, בהם משוררים ידועים, לא האמינו באפשרות לתרגם שירה, למרות שהם עצמם עסקו בתרגום. כך למשל, המשורר הרומנטי פרסי ביש שלי, המשורר האנגלי רוברט בראונינג והמשורר האמריקני רוברט פרוסט, שמרבים לצטט את אמירתו כי שירה היא "מה שהולך לאיבוד בתרגום". בשיחה עם סטנלי ברנשו, עורך האנתולוגיה של תרגומים משירת העולם, **השיר עצמו**, אמר פרוסט: "למען הביטחון העצמי, חייבת להיות אי שביעות רצון נמשכת בקריאת תרגומים". וכך, גם המשורר האמריקני ג'יימס מריל שכתב פואמה בשם "הולך לאיבוד בתרגום" (1974), (שהאפיגרף שלה הוא שורות 61-64 משירו של פול ואלרי "הדקל", בתרגומו מצרפתית לגרמנית של ריינר מאריה רילקה) – פותח את הבית האחרון בטורים:

But nothing is lost. Or else: all is translation
And every bit of us is lost in it

הסופר הרוסי ולדימיר נבוקוב, עסק בתרגום שירה, למרות שלא האמין באפשרות לתרגם שירה. במאמרו "בעיות של תרגום: אונייגין באנגלית" (1955), הוא כתב, בין השאר:

על אדם המבקש להריק יצירת מופת לשפה אחרת, להפיק מחדש את הטקסט השלם בדיוק מושלם, ורק את הטקסט. כל דבר אחר יהיה חיקוי, אימוץ או פרודיה.

השאלה, לפי נבוקוב, היא האם תרגום המוסר בנאמנות את הטקסט השלם יכול לשמר את צורת המקור, החריזה והמשקל, כי שלא כמו עבור האמן היוצר, עבור המתרגם, התוכן והצורה הם נפרדים. מסקנתו של נבוקוב היא שתרגום חייב לכלול הערות שוליים 'בגובה גורדי שחקים', כדי לפרש, להסביר, לנמק ולהשוות את התרגום אל המקור.

הבלשן והחוקר רומן יעקובסון, בחיבורו "היבטים לשוניים של תרגום" (1959), כותב שתרגום משפה אחת לשפה אחרת מחליף מסרים בשפה אחת, לא ביחידות צופן נפרדות, אלא במסרים שלמים. זהו דיבור נמסר, כאשר המתרגם מצפין מחדש ומשדר שדר שקיבל ממקור אחר. וכך, תרגום כרוך בשני מסרים שווים, אך בשני צפנים שונים. ולכן, לפי יעקובסון, "שירה, מעצם

הגדרתה, אינה ניתנת לתרגום" והוא מזכיר את הביטוי האיטלקי בוגד מתרגם – Traduttore traditore.

על היות התרגום פעולה הכרחית ובה בעת בלתי אפשרית, כותב הפילוסוף ז'אק דרידה. כדוגמה מביא דרידה את הסיפור הארכיטיפי אלגורי של מגדל בבל (**בראשית** יא, 1-9). המילה 'בבל' מסמנת בלשונות המזרח 'עיר אב', היינו עיר האל (בה-אב, בל-אל). אך המילה 'בבל' מסמנת גם בלכול. המילה האחת היא גם שם פרטי, שאינו משתנה בתרגום, וגם שם עצם, בלכול. שתי המשמעויות נרדפות בצליל ובמשמעות, אך אינן שוות ערך.

הסיפור **בבראשית**, אומר דרידה, מספר, בין השאר, את מקור הבלכול בין הלשונות והריבוי הבלתי ניתן לצמצום של הביטויים. לפני הדקונסטרוקציה של הלשון האחת והמגדל האחד, לפני שבני שם נפוצו לכל קצווי העולם ושפתם נבללה לאין-ספור לשונות – בני שם דיברו בלשון אוניברסלית אחת, אותה רצו לאכוף על העולם. מצב זה הופך תרגום להכרחי. מצב זה הופך תרגום לבלתי אפשרי, כי איך נתרגם, לדוגמה, את 'בבל'? שגלומות בה שתי לשונות כבר במקור המקראי? שהרי אם נכתוב בבל/בלכול זו פרפראזה, הסבר, ולא תרגום. וכך בבל, מיתרגמת, כי התרגום מוכרח, ולא מיתרגמת, כי התרגום בלתי אפשרי (דרידה, 1985).

בספרו **לינגוויסטיקה ותרגום** (1976), כותב ג'ורג' מונן שיש הסכמה כללית בדבר אי האפשרות לתרגם משמעויות קונוטאטיביות שארוגות מהדים, מהרהורים ומהיחסים ההדדיים שבין צליל ומשמעות. אולם, לא קיימת עדיין התיאוריה האחת העונה על ריבוי הפנים של תהליך תרגום שירה. וטוב שכך הוא.

מהי מלאכתו של מתרגם השיר – בעל-מלאכה או משורר-משנה?

הכול מסכימים שתרגום שירה כולל קשיים רבים. לשון השיר תהיה תמיד רחוקה מן הלשון הרפרנציאלית (שהיא בדרך כלל שקופה) ותסטה בשימושיה מן הלשון הרגילה. שירה מייצגת כתיבה מרוכזת, דחוסה, שבה הלשון היא בעיקרה קונוטאטיבית יותר מאשר דינוטאטיבית, ואשר התוכן והצורה בה בלתי נפרדים. בשירה יש ריתמוס פנימי, מוסיקה שאינה קשורה בהכרח למשקל ולחרוז. שיר מתורגם חייב להיות ניתן לזיהוי לא כחיקוי או אימוץ, אלא להיות בעל ערך פואטי פנימי גם בתרגום.

במבוא הפרוגרמטי שלו לכתב העת **הו!**, כתב העורך דורי מנור, שהשיקול אם לפרסם שיר מתורגם אינו חשיבותו ההיסטורית בלשון המקור, כי אם "האופן שבו הוא נקרא כשיר בעברית (...). תרגום (ש)אינו רק סוכן בין תרבויות, אלא מהווה יצירה עברית לכל דבר" (מנור, 2005, עמ' 14). ואם התרגום הוא קודם לכל שיר, הרי שמה שחשוב בו הוא המוסיקה (ולא רק בשירה הסימבוליסטית).

עזרא פאונד המשורר, המבקר את תרגומו שלו, הישן, לסונטים של גואידו קוואלקאנטי מן המאה ה-13, כותב שיש בני אדם מעטים הקוראים שיר בלשון זרה רק כדי לשמוע את המצלול שלו. בלי לדעת את המשמעות, הם קשובים לזרימה הבלתי מופרעת של ההברות, לנעימה הנמשכת. אמנות השיר טמונה בשמירה על קו בלתי נשבר בצליל, כמו קו בציורי מירו המאוחרים,

על נייר, תוך מתן שיווי משקל מושלם, בלי הפסקות, בלי הפרעות חורגות וכלי לאבד את הביטוי האישי (פאונד, "קוואלקאנטי", 1935).

שלונסקי כותב, שהשיר, "עיקרו הניגון" (2007). אם כן, מיהו מתרגם השיר ומהי עבודתו? מלאכה נלמדת או כישרון ונס? גם על כך מצאנו בספרות דעות הפוכות. בין המשוררים יש ביטויים שנעים מבזו, להכרה בהכרח, ועד לגישה מיסטית. לעומתם, הבלשנים נוטים לראות בתרגום עיסוק נרכש בעזרת המודלים שהם מציעים.

המשורר דוד אבידן כתב:

תרגום הוא עבודה בזויה, / (...) / מעולם לא כיבדתי מתרגמים, גם לא את עצמי בכלל זה / גם לא את מתרגמי – / (אבידן, 1987).

שלונסקי טוען שתרגום טוב הוא נס ואמנות התרגום היא "עבודות בתוך עבודות", ולא הדיוק המילולי הוא עיקר אלא הניגון, ההבנה שבתרגום יש צירופי מילים, ערך איכותי פלוס ערך איכותי, שצירופם מהווה יצור חדש, שפעמים הוא אף הפכי לגבי כל אחד ואחד ממרכיביו. הדימוי שלדעתו מבטא את עבודת המתרגם הוא עבודת השחקן, שכדי להיות הדמות, "הוא", עליו לשמור על ה"אני" שלו, הסובייקטיבי (שלונסקי, 2007, עמ' 28).

ואמנם, מתרגמים רבים מדפיסים, תרגום מול מקור (כמו, תרגום ישן של משה הנעמי/זינגר לשירי אהבה של ג'ימס ג'ויס, או תרגום חדש של גלמן לשיריו המוקדמים של ולאדימיר מאייקובסקי, כשמספר שירים נמסרים גם בתעתיק עברי של הרוסית, לשמיעת ה'מוסיקה'). מתרגמים רבים מעירים את תרגומיהם בשוליים ומוסיפים הסברים ופרקי מבוא, שבהם הם פורשים את משנתם ועקרונותיהם כמתרגמים (ראו, לדוגמה, את פרקי המבוא לתרגומו של עידו בסוק **לגרגנטואה ופנטגוראל** מאת ראבלה, או את דבריה של המתרגמת סיון בסקין במבוא שכתבה לרומן האוטוביוגרפי של המשוררת מרינה צוויטאיבה **סיפורה של סוניצ'קה**: "הרי מתרגם לעולם צריך להתנצל: על המשקל, על פערי התרבות, על התחביר, על מה שנובע מהעובדה שהוא אינו מחברו האמיתי של הספר").

מי שסבורים שתרגום שיר הוא לא מלאכה אלא יצירה על יצירה, "שיר על שיר", הם בדרך כלל מתרגמים-משוררים. השוואת מספר תרגומים לשיר נתון מלמדת שלתרגום טוב יש עוצמה משלו, סוד משלו ונשמה משלו – ואי אפשר לרשום לו נוסחה. לכן, לא ניתן ללמוד איך לתרגם שיר בשלבים כתובים, כפי שלא ניתן ללמוד לכתוב שירים בסדנת כתיבה.

מה נדרש ממתרגם טוב?

קיימות שתי גישות עיקריות לתרגום: הגישה הפרגמטית, המועדפת על מי שעוסקים בפועל בתרגום, והגישה התיאורטית בה עוסקים בדרך כלל הלינגויסטים. המחזיקים בגישה הפרגמטית טוענים שאין להם כללים לפיהם הם מתרגמים, וכל שיר מיתרגם בדרכו. רבים מספרים על תהליך עבודתם בפרקי מבוא או אפולוגיה, כשהם מדגישים את ההכרח המתמיד של המתרגם לעשות הערכה מחודשת של התרגום ולחדשו. המודלים התיאורטיים, "טרנספר מכניזם", מכילים הוראות של הצפנה ופענוח, ויש מודלים המשווים מספר תרגומים לשיר אחד. מודלים אלה

נדרשים לערוך התאמה לינגוויסטית, תרבותית, אידיאולוגית ואסתטית בין המקור לתרגום (טורי, 1979).

ההוגים, עד אמצע המאה העשרים, בדרך כלל, מתוך כבוד לכובד המשימה ומורכבותה – אינם מעזים לתת מרשם למתרגם מתחיל. החוקרים העכשוויים, בחלקם, מאמינים שיש להם נוסחה לתרגום, אותה בנו בעקבות בדיקת תרגומים, יומנים, דיווחים והסברי מתרגמים. המשורר האנגלי ג'ון דריידן, קבע במבוא לתרגומו את אובידיוס (1680) כי "תכונותיו של מתרגם ראוי לקריאה חייבות לכלול שליטה מלאה בלשון ממנה הוא מתרגם ובזו שאליה הוא מתרגם". קביעה כמעט מובנת מאליה. אולם, המציאות, הלא תמיד הגיונית של התרגום, מלמדת שכלל זה אינו הכרחי, לדוגמה: המשורר ריינר מאריה רילקה, שלא שלט בלשון האנגלית, תירגם (ב-1907, באי קפרי) את שירי המשוררת האנגליה אליזבת בארט-בראונינג, **סונטות מן הפורטוגלית**, לגרמנית, בתרגום מופת.

רילקה כתב על עבודת המתרגם: "העיניים למטה אל המילון, הרמיון – בחיפוש אחר החזון", ועוד: "הלכתי אחרי השיר האנגלי באותה דרך בה אדם, בלילה סוער שטוף רוחות, תר אחר ירח בהיר – בלי תקווה להגיע אליו". וכאן המקום להזכיר את שלונסקי וכנראה בסיועו של אלתרמן שכלי לדעת היטב את השפה האנגלית, וכנראה מתרגום לרוסית, תירגם תרגום מופת את **המלט** לשקספיר. אך מקרים אלה הם יוצאי דופן.

אחרי דריידן, במאה ה-18, מנה החוקר טיטלר (1790), מראשוני התיאורטיקנים של תרגום שירה, בחיבורו **על עקרונות התרגום**, שלושה עקרונות שעליהם מתרגם אמור לשמור: א. לספק טיוטה מלאה של הרעיונות והרגשות שבטקסט המקורי. ב. לשמור על אופי הסגנון של המקור. ג. להעביר את הנינוחות והזרימה של המקור.

טיטלר, התמקד בטקסט המקורי, ההוגים שבאו אחריו הכניסו לתמונה את הקורא. אוקטביו פאז כותב שמתרגם טוב שואף להגיע לשיר מקביל, לא זהה, לשיר המקורי. תרגום, מקביל ליצירה פיוטית, אך בתהליך הפוך. בכל מילה בשפה טמונות מספר משמעויות, כשמילה מתחברת לאחרות ונוצר ביטוי, אחת מן המשמעויות מופעלת ונעשית השולטת בביטוי. בפרוזה יש בדרך כלל משמעות אחת, בעוד שאחת מתכונותיה העיקריות של השירה היא שימור ריבוי המשמעויות.

מבקרים הקדישו לכך תשומת לב רבה ועם זאת התעלמו מן המוזרות הקשורה בסוג זה של ריבוי הפנים של המשמעויות והתנודתיות, והיא – אי התנודתיות של הסימנים. שלא כמו בשפה, שבה הסימנים ניתנים להחלפה בסימנים אחרים, בשירה הסימנים איבדו את התנועתיות שלהם ואת היכולת להתחלף ביניהם. לשיר יש משמעויות רבות ומתחלפות, אך המילים בשיר הן יחידיות ובלתי ניתנות להחלפה. לשנותן, משמעו להרוס את השיר. כי שיר מבוטא בשפה, אך פניו מעבר לשפה. וכך נקודת המוצא של המתרגם היא השפה המקובעת של השיר (פז), (1971).

אחד מקור ותרגומים הרבה

הפגישה החד-פעמית המשולשת: בין השיר במקורו, לבין השיר בתרגומו של קורא הכותב ומתרגם, שנבלע בגוף השיר וגם עמד מחוץ לו, בזמן ובמקום מסוימים – לבין קורא יחיד ממקום וזמן נתונים – פגישה זו משתנה כל פעם שהשיר נקרא ומתורגם ונקרא ונחווה על-ידי בני אדם שונים. ומכאן המספר הבלתי נגמר של תרגומים לאותו שיר אחד.

הבלשן וההוגה הגרמני וילהלם פון הומבולט (1767-1835) ראה בקיומם של מספר תרגומים לאותו שיר אמצעי, המאפשר לקורא לחדור למעמקי השיר המתורגם. מצד אחר, ריבוי תרגומים לשיר מסוים יכול גם לבטא את ניסיונותיהם של מתרגמים ההולכים אל השיר ואליו לא יגיעו. כדוגמה בולטת ניתן להביא את שירו הקצר של גתה "שיר לילה של נודד", ואת תרגומיו הרבים לעברית

Wolfgang von Goethe, *Wandrer's Nachtlied II*

Über allen Gipfeln / Ist Ruh, / In allen Wipfeln / Spürest du / Kaum einen Hauch
/ Die Vögelein schweigen in Walde. /
Warte nur, balde / Ruhest du auch

כבר בשנות השבעים של המאה העשרים אסף ישראל כהן 37 תרגומים לעברית ומאז נוספו עוד כמה וכמה, כמו תרגומו של המשורר פנחס שדה:

על פסגות ההרים / דממה / בין הסבכים / לא יישמע אף / רחש רוח /
ציפור על בד / קופאה / כתר מעט / וגם אתה תנוח.
ומן התרגומים האחרונים לשיר, מאת אמיר אור ואריאל הירשפלד:
מעל הפסגות / מנוחה, / בכל צמרות / חש הנך / אף לא רחש רוח. /
ביער הציפורים שותקות. / רק רגע חכה עוד / גם אתה תנוח.

להלן סונט 73 של שקספיר (שנכתב ב-1609) בקריאה שלי ובארבעה תרגומים לעברית (יש עוד).

סונט 73 בקריאה שלי מן המקור

כדי להעריך תרגום, יש להכיר את השיר במקור. קראתי ואימצתי את השיר שנכתב לפני ארבע מאות שנה, כאילו נכתב אלי. להלן קריאתי האישית.
בקריאה בקול של הסונט האליזבטני אני מבחינה בשלושה בתים מרובעים, בחריזה מסורגת

William Shakespeare

1564-1616

The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

—William Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*

73

That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.
In me thou seest the twilight of such day
As after sunset fadeth in the west,
Which by and by black night doth take away,
Death's second self, that seals up all in rest.
In me thou see'st the glowing of such fire
That on the ashes of his youth doth lie,
As the death-bed whereon it must expire
Consumed with that which it was nourish'd by.

This thou perceivest, which makes thy love more strong,
To love that well which thou must leave ere long.



הבט בי ותראה תקופת שנה
שבה עלים צהובים חלולים, נושרים,
מענפים שקר מרעיד אותם,
עץ מקדוש בו שרו צפרים;
הבט תראה בי דמדומים של יום
הנלך דוֹעַף עם רדת הנסמה,
ובא עליו הלילה לבלעו,
כפיל הננות, מנוחת דומה;
ראה בי להט גחלים שוכבות
על אפר נעוריהן השורפים
כמו על ערש-מות, נחנקות
ממה שגן אותן לפנים.
כל זאת תראה – ואהבתך תגבר;
תאהב חזק מה שיאבד מקר.

(תרגום ש. זנדבנק)

יכול אִתָּה לראות בִּי עֲנֹת שָׁנָה זוֹ, עֲנֹת
 עֲלִים אֲחֻזִים, מְצַהֲיִים, עֲדִין פּוֹחִים
 עַל פְּאוֹת עֲצִים רוֹעִים מְקוֹר, כְּעֵץ
 מְקוֹשׁ חֶרֶב אֵךְ תְּמוֹל שָׁרִי בּוֹ צִפְרִים.
 יוֹם שֶׁל דְּמֻדָּמִים רָאָה בִּי,
 הַשׁוֹקֵעַ חוֹר בְּשִׁקוֹעַ שְׁמֵשׁ מְעֻרָב,
 וְלִילָה אֶפֶל קָרֵב וּמְצַפֵּינוּ, כִּי כִּפִּיל
 מִוֹת חוֹתֵם הַכֹּל בְּדַמָּה בְּרָה.
 רָאָה בִּי מִיִן אֵשׁ חֲפָה וְלוֹהֶטֶת,
 הַמְרַחֶפֶת עַל אֶפֶר עֲלוֹמִיָּהּ בִּיגוֹנָה
 כְּעַל יָצוּעַ מֵת עֲלִיו הַשֶּׁכֶב לְגוֹעַ, הַבְּרֻטֵּט
 הַתְּאֶפֶל מִפֶּה שְׁפֹאֲנָה.
 כָּל זֹאת רָאָה, וְאֶהְבֶּתְךָ תַּעֲצֵם לְאֶהֱבֹב,
 כִּי לֹא לְעַד נִחְיָה, הַשֶּׁן קָרוֹב.

(תרגום בן ציון בן משה)

73 מִבֵּין עֲנֹת שָׁנָה רָאָה בִּי זוֹ לַעֲת
 עֲלָה מְצַהֲיִב בְּדָף בְּרוּחַ הַקָּרָה,
 רוֹטֵט עַל זֶרֶד דָּף, רַק דְּכִיר חֶרֶב בְּעֵת,
 אֵךְ פַּעַם צִפְרִים פְּצָחוּ פֹה בְּשִׁירָה.
 רָאָה בִּי אֵת הַיּוֹם אֲשֶׁר בְּדַמְדָּמוֹ
 כֹּהֵר הַשְּׁקִיעָה נְמוֹג בַּמְעֻרָב,
 וְאֵל חֲשֵׁכֶת זְרוֹעוֹת הַלֵּיל נֶאֱסָף,
 תְּאוֹם לְפָנוֹת הַרְאָה, הַפְּנוֹת חוֹתְמוֹ.
 הִבֵּט בִּי וְרָאָה שְׁלֵהֶבֶת צוֹנְנָה,
 בְּשֶׁרֶם כְּלִינָה תְּרַעַף עַל עֶרֶשׁ דְּוִי.
 הִיא מְלֻחֶשֶׁת עוֹד בְּרַמֵּץ נְעוּרִי,
 וּבּוֹ תִּכְלֶה. לֹא עוֹד יִיכַל לְהִזְיָה.
 אִם זֹאת תִּרְאָה, תִּפְרַח אֶהְבֶּתְךָ, כִּי אֵת
 אֲשֶׁר מְחֹר יֵאָבֵד, נֶאֱהָב בִּיתְרֵךְ שְׂאֵת.

(תרגום אריה סתיו)

73

עֲנֹת שָׁנָה זוֹ בִּי תִיכַל לְרָאוֹת,
 עַת רַק עֲלִים פְּתוּפִים, שְׂרִידִים, סוֹמְרִים
 עַל עֲנָפִים זְעִים בְּקֶר, חֶרְבוֹת
 דִּיכְנֵי זְמָרָה אֵךְ תְּמוֹל בָּם צִפְרִים.
 תִּרְאָה בִּי דְמֻדָּמִים שֶׁל יוֹם, צוֹלֵל
 וּמְחֹר אַחַר שְׁקִיעַת חֲפָה,
 וּכְהַרְרֵעֵן יִבְלָעֵנוּ לֵיל,
 מְשֻׁנָּה הַפְּנוֹת, חוֹתְמוֹ דְמָמָה.
 תִּרְאָה בִּי הַבְּהֻבָּה שֶׁל לְהֶבֶת,
 עַל אֶפֶר נְעוּרִיָּהּ הִיא מוֹטְלָת,
 כִּי צוּעַ מוֹת שְׁעֲלִיו תְּגוּעַ,
 בְּזֶה אֲשֶׁר הִזִּין אוֹתָהּ אֶבְלָת.
 תְּחוּשׁ זֹאת וְתַדְעַ, הַשֶּׁן קָרוֹב,
 עַל כֵּן תִּיטִיב כְּפִלִים לְאֶהֱבֹב.

(תרגום א. ברוידא)

ובצימוד. המשקל השולט הוא הפנטמטר היאמבי. הדובר בשיר פונה אל נמען, כשכל בית הוא תמונה מטאפורית של מצב הדובר, כשהמסקנה האופרטיבית, השנונה, נאמרת בצימוד המסיים. הסונט מדבר על הזיקנה והשפעותיה על הדובר, ההולך אל הכיליון והמוות. במרובע הראשון אומר הדובר לנמען, שבעונת חייו הנוכחית, סתיו הנע אל החורף, הוא עץ שנותרו על בדיו עלים צהובים, היינו מתים, שעומדים לנשור ולהשאירו עירום, רועד בקור. הוא מקדש חרב, שעד לא מזמן שרו בו ציפורים מתוקות. שקספיר משתמש בשם העצם: choir שמוכנו הוא במת הכנסייה המשמשת את המקהלה, ומכאן קשר בין שירת הציפורים לקולות מקהלת הילדים. הפועל העיקרי בבית הוא הראייה של הדובר, שעם חילופי העונות, כל תפארתו, הדרו, ונכסיו האסתטיים אבדו, חרבו, נדרו: העלים המקנים לעץ את יופיו ורושמו, הכנסייה שעל במתה עמדה המקהלה ושרה – והוא נותר עירום מכל נכסיו. התמונה היא ארכיטיפית, מיתולוגית, כשהסתיו והחורף הן עונות החביון הבאות אחר מות הקיץ, מות החום והאור, הצמיחה והיבולים.

במרובע השני, שגם בו הפועל המנחה הוא הראייה, הנמען מתבקש לראות בדובר תמונה של שקיעת השמש במערב, כשהחושך, בן דמותו של המוות, משתלט על היקום. (תמונה חוזרת בשירה, לדוגמה בשירה הערבית והעברית בימי הביניים, בשירו של אבן גבירול "ראה שמש לעת ערב אדומה"). גם כאן לפנינו תמונה מיתית, המתארת את מות היום והשמש השוקעת. במרובע השלישי הדובר מבקש מהנמען לראות בו מדורת אש הניזונה מן העצים, שפעם בערו בתשוקת נעורים ועתה האפר שנצבר מן השריפה שהזינה את האש, מכלה אותה. כל התמונות מאיירות את תנועת הזמן שאינו עוצר, שנע מצמיחה, פריחה, פאר, שירה, אור וחום, להט אש יצירה – אל דומת הכליה והמוות. אך העונה והיממה בטבע הן מחזוריות ומתחדשות. אחרי החורף בא האביב, ועימו מתחדשים הצמיחה והפריון. גם היום מתחדש אחרי ליל החושך, ועם שחר, שוב זורחת השמש על יום חדש. אך מדורת חייו של האדם, שאינו עוף חול, דועכת ונשרפת עד תום. ומכאן עוצמתו של הצימוד, שבו מתייחס הדובר לנמען שלוש פעמים (בבתים, הנמען הוזכר פעם בכל בית).

בבתי השיר הוראת הפועל 'ראה' היא לראות תמונה. בצימוד, הוראתה היא הבנה: 'לאור פעולת הזמן המאיין אותי, אני שלא אחזור כמו העונה והיום – אהוב אותי עכשיו, כי הכיליון קרוב ויש לאהוב כל עוד ניתן'.

והתרגומים לעברית?

(שיר הכתוב כמשקל ובחרוז קשה למתרגם משיר דיבורי חופשי. והעברית, שאינה נטועה בלשונות המערב – מקשה עליו שבעתיים).

אפרים ברוידא – היחיד ששמר על חריזת המקור, שינה והשמיט מילים, כמו צבע העלים מצהוב לכתום ומתלויים לסומרים. הוא השמיט גם את התואר מתוק משירת הציפורים, את התואר שחור מהלילה ועוד. נשמע יפה, אך הצימוד חסר את השנינה שבמקור.

בן-ציון בן משה – שמר על החרוז רק בבית השלישי ובצימוד. התוכן קרוב למקור, אך

הסונט בכללותו נשמע כפרפראזה, כשביטויים זרים למקור, כמו אש 'מרחפת', 'יצוע מת' במקום מיטת מוות, מעוותים את הטקסט. הצימוד נשמע כמו ציטוט מספרי זיכרון של בני נעורים.

אריה סתיו – שינה את חריזת המקור לחרוז סגור, ועיוות את התוכן: שינה את ציור העלים לעלה יחיד, ענפים לזרד, שינה הוראה פעילה לסבילה, גוף שלישי לראשון. הטקסט נשמע מחוספס ונטול פיוט.

שמעון זנדבנק – לא שמר על חריזת המקור מלבד בבית השלישי ובצימוד. יש דיוק תוכני, יש זרימה פיוטית יותר מאשר בתרגומים האחרים.

אך עדיין, בכל התרגומים, העברית, בהשוואה למקור, נשמעת קצת כמו חצצי אבנים ואין בה הזרימה הנעצרת ומשתנת, ושוב זורמת, כפי שניתן לשמוע במקור. לא שמעתי בתרגומים את המוסיקה, לא נפעמתי מהקסם שמעבר למילים (אולם, חשוב לי לומר שיש לנו מתרגמים נפלאים לעברית, כמו זאב ז'בוטינסקי, שאול טשרניחובסקי, לאה גולדברג, אברהם שלונסקי, שמעון זנדבנק, רינה ליטוין, רפי וייכרט, דורי מנור, רונן סוניס ועוד, שבתרגומים שלהם ניתן לשמוע את פעימות 'נשימת הקריאה' של המקור).

הגישה הפרגמטית לתרגום

החשיבות הגוברת של התרגום וריבוי תרגומים לשירה, הביאו, בעשורים האחרונים, לחיפוש אסטרטגיות ומודלים לתרגום. מתוך שפע המאמרים המתארים את שלבי עבודת התרגום, וחלקם מציעים לרכוש מיומנות זו בקורסים הניתנים במוסדות שונים להשכלה גבוהה, בחרתי כמה להדגמה ולביקורת.

החוקרת ג'ונס מציגה מודל אמפירי לתרגום שירה, שבו שלושה שלבים עיקריים:

1. הבנה – קריאה ראשונית וניתוח לשוני של טקסט המקור. 2. פירוש – של כל חלק והתבוננות בטקסט השלם של המקור. 3. יצירה – עיצוב התרגום כתקף מבחינה תרבותית בתרבות המטרה (ג'ונס, 1989, 187-191). ג'ונס טוענת שבתרגום ניתן להעביר את תכונותיו של כל פריט בטקסט המקור באמצעות האסטרטגיות הבאות: א. העברה – בישירות מלשון המקור ללשון התרגום. פעולה זו היא קשה, אם לא בלתי אפשרית, בשירה הבנויה על ריבוי קונוטציות ואסוציאציות ב. כיסוי סמנטי – המתרגם צריך להיות ער למצב שבו למושג אחד משמעויות רבות בשפת המקור ופחות בלשון היעד, ולהיפך. ג. אלתור – יש שהמתרגם נדרש להתרחק מהטקסט המקורי כדי להעביר את הפיוט שבו. ד. נטישה – אם אלתור אינו מתאפשר, צריך לוותר על רכיב שאינו בעל ערך. ה. הזרה – יש שרכיב בטקסט המקורי נותר זר ומוזר גם בתרגום (שם, עמ' 191-196).

החוקרת גראן (1995, עמ' 148) מתארת ארבעה שלבים בתהליך התרגום האמנותי:

1. נזילות – יכולת להעלות כל רעיון. 2. גמישות – שימוש באסטרטגיות שונות כדי למצוא פתרון. 3. מקוריות – יכולת למצוא פתרונות ייחודיים. 4. פיתוח – יכולת לשכלל ולפתח רעיונות.

גם החוקר קוסמאול רואה בתרגום תהליך רב שלבי ומציג מודל פסיכולוגי לתהליכים המתרחשים במוחו של מתרגם יצירתי. לפי קוסמאול (1995, עמ' 40) השלבים אינם מופיעים בהכרח ברצף, והם נעים קדימה ואחורה.

1. הכנה – שלב איסוף המידע. 2. דגירה – שלב העבודה הלא מודעת. 3. הארה – השלב בו עולים הפתרונות. 4. הערכה/אימות – בדיקת הפתרונות שברובם הם פתוחים ואינם יכולים לקבל אימות מוחלט.

החוקר צ'סטרמן כותב שהעיקרון הבסיסי המנחה את מתרגם השירה הוא שתמיד יש לפניו אלטרנטיבה: בין נורמות ויחסים טקסטואליים במקור לבין נורמות לשוניות וספרותיות הפעילות בשפת היעד. בחירה בנורמות של טקסט המקור תוביל לתרגום מדויק והבחירה בנורמות של טקסט היעד תוביל לתרגום קביל. לדעתו אין תרגום מושלם או אפילו אופטימאלי (צ'סטרמן, 1997, עמ' 193).

הדברים שהובאו לעיל אינם נושאים, לדעתי, שום פריצת דרך מחקרית העשויה ללמד את מי שמבקשים לתרגם איך לעשות את המלאכה. לא נראה לי שהשימוש בהוראות מדורגות, שאין בהן חידוש, עשוי להפיק תרגום טוב. השלבים הם כלליים וכוללניים, וכשם שלא ניתן לתת מרשם לכתיבת שיר, לא ניתן לבנות מודל לתרגום שיר. גם הרקע התיאורטי במאמרים אינו חדש ביחס לדברי הוגים, פילוסופים וסמיוטיקאים חשובים מן העבר, שהובאו בחיבור זה. המסקנה המתחייבת היא שתרגום שיר יכול אמנם להשתכלל ולהשתפר, אך הוא תלוי כישרון ומוזה. תרגום חייב להתייחס לכל רובדי השיר. מבחינה סמנטית, בשיר יש אמירה על העולם הממשי, או תגובה של הכותב אליו. אך דברי השיר הם לעיתים קרובות מרומזים, קונוטאטיביים וניתנים לפרשנויות רבות. תרגום הוא קודם כל עניין של קריאה. ניתן להעביר רעיונות משפה לשפה, אך שיר לא עשוי מרעיונות אלא מצירופי מילים, וכל צירוף הוא יחידת עולם מיוחדת בטוטאליות שלה, בצליל, בדינאמיקה, בקונוטציה. גם סדר המילים חשוב לא פחות מהמילים, כי הסדר ברצף קובע משמעות בדרך מסוימת. המקום של מילה ביחס למילים האחרות מעצים תכנים מסוימים ומקטין אחרים. המשמעותיות בשיר נותרות פעילות, ולכן מועבר בו עושר רגשי וצורני (מגוון אפשרויות קריאה, ריבוי פנים, פרדוקסים).

לכן, כפי שאין דרך אחת לקרוא שיר, אין דרך אחת לתרגם שיר. המתרגם מתרגם את פרשנותו בזמן התרגום. אין אפשרות לדעת למה התכוון המשורר, גם אם הוא נוכח בגופו. כפי שגילה סוקרטס ב"התנצלות", שקוראי שיר היטיבו להבין את משמעותותיו מן המחברים עצמם. מכאן מסיק סוקרטס שהמשוררים אינם כותבים שירה בעזרת חוכמתם, אלא בעזרת הגניוס וההשראה שלהם. משמעות השיר אינה אצל המחבר, אלא אצל השיר והקורא שלו, וזו יכולה להישנות בתרבויות שונות ובכל תקופת חיים.

מכאן שאין לבטוח במתרגמים, אך יש להעריך מאוד את פועלם, שבזכותו אנו מתוודעים אל שכיות החמדה של השירה, שאלמלא הם לא היינו זוכים בהן. מתרגם מריק את השיר אל הקוראים בני זמנו ותרבותו. קריאתו מותאמת לשפתם ולידיעותיהם, אך כל מתרגם מאמין שהשיר שהוא מתרגם יכול לומר לקורא בן זמנו דברים שאינם מתכלים בזמן, ושיש בשיר כדי להפתיע ולרגש כל אוהב שירה.

לסיכום, בחיבור זה הראינו את דעותיהם של חוקרים על החשיבות של תרגום שירה, עד כמה המשימה מורכבת וכמעט בלתי אפשרית, ועד כמה היא הכרחית לקיומה של התרבות ולקשרים שבין חלקיה. כמו כן הראינו מספר דגמים המבקשים לסייע בידי המתרגם במלאכת התרגום, אך אינם תופסים, לדעתנו, בתרגום הטקסט השירי.

ביבליוגרפיה

- אבידן, ד' (1987). **אבידניום 20, מיטב השירים**, כתר, עמ' 272.
- בנימין, ו' (2002). "משימתו של המתרגם", שם, תרגום נילי מירסקי, הוצאת רסלינג.
- דיקמן, ע' (1996). "כמה מזיעים בעד שורה טובה – על אמנות התרגום בעידן השכחה המתמדת", מוסף **הארץ** לתרבות וספרות, 17 במאי, ד 1.
- דרידה, ז' (1985). **נפתולי בכל**, תרגום מיכל בן נפתלי, רסלינג.
- טורי, ג' (1979). "ספרות מתורגמת – מערכת, נורמה, ביצוע", **הספרות**, 28, עמ' 58-69.
- מנור, ד' (2005). "על הו'!, הו'!, 1, עמ' 14-15.
- סוניס, ר' (2005). "על השקיפות", **הו'!**, 1, עמ' 131-143.
- צור, ר' (1993). "החזוריר והקוקיה (השיר המתורגם כאובייקט אסתטי)", בתוך **החליל והקוקיה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, עמ' 188-240.
- שלונסקי, א' (2007). "על אמנות התרגום", בתוך **עיין ערך שירה**, 2, עמ' 28-30.
- Chesterman, A. (1997). **Memes of Translation**, University of Helsinki.
- Dryden, J. (1961). **Essays of John Dryden**, Vol.1, ed. W.P.Ker, NY, Russell.
- Friedrich, H. (1992). "On the Art of Translation", in **Theories of Translation**, R. Schulte & J. Biguenet, eds, Univ. of Chicago, pp. 11-16.
- Gran, L. (1995). "Creative Problem-solving & Translator Training", in A. Beylard-Ozeroff et al. (eds.) **Translators' Strategies & Creativity**, Amsterdam, Philadelphia.
- Humboldt, W. von (1992). "From his Introduction to his Translation of Agamemnon", in **Theories of Translation**, R. Schulte & J. Biguenet, eds, Univ. of Chicago, pp. 55-59.
- Jakobson, R. (1959). "On Linguistic Aspects of Translation", in **On Translation**, Cambridge, Mass, Harvard University press.
- Jones, R.F. (1989). "On Aboriginal Sufferance: Process Model of Poetic Translation", **Target**, 1(2), Amsterdam.
- Kussmaul, P. (1995). "Creativity in Translation", in **Training the Translator**, Amsterdam.
- Merrill, J. (1974). "Lost in Translation", *The New Yorker*, April 6, also in **Divine Comedies**, 1976.
- Mounin, J. (1955). **Les Belles Infidels**, Paris, Cahiers du Sud.
- Nabokov, V. (1955). "Problems of Translation: Onegin in English", **Partisan Review**, 22, no 4, pp. 498-512.
- Nietzsche, F. (1962). "Übersetzungen", *Werke in drei banden*, band 2, setion 83, p 91f, Munich, Hanser.
- Paz, O. (1992). "Translation: Literature and Letters", in **Theories of Translation**, R. Schulte & J. Biguenet, eds, Univ. of Chicago pp.152-162

Pound, E. (1954). "Translations of Greek", in **Literary Essays of Ezra Pound**, ed. T.S.Eliot, Norfolk, CN.

Riffaterre, M. (1985). **Semiotics of Poetry**.

Rilke, R.M. (1955-1966). **Samtliche Werke**, Insel Verlag.

Schleiermacher, A. (1992). "On the Different Methods of Translating", in **Theories of Translation**, R. Schulte & J. Biguenet, eds. Univ. of Chicago, pp.36-54.

Schopenhauer, A. (1992). "On Language and Words", in **Theories of Translation – An Anthology of essays from Dryden to Derrida**, Schulte, R. and Biguenet, J. (eds.), Chicago and London: The University of Chicago Press, pp. 32-35.

Tytler, A.F. (1813). **Essay on the Principle of Translation**, Edinburgh: Neill&Co

Valery, P. (1985). "Variations on the Eclogues", in **Collected Works in English, 7**, Princeton Univ. Press, pp. 295-312

e-mail: tamirdn@bezeqint.net

