

קולות מן המזרח: שירים יפניים בתרגום לאה גולדברג*

דודון ב' כהן ושירה מ' כהן

לזכר עמינדב דיקמן

לאה גולדברג קראה שירה בעשר שפות או יותר, ונמשכה גם אל שירה בשפות שלא שלטה בהן. אין ספק ששירה בכל שפה ומכל תרבות הילכה עליה קסם. גם הדחף שלה לתרגם לעברית שירה שדיברה אל ליבה היה חזק, כפי שמוכיחים תרגומיה הרבים, שנעשו בעיקר מרוסית, מגרמנית, מאיטלקית, מצרפתית ומאנגלית. ואף שלא הרבתה לעשות זאת, היא תרגמה גם כמה עשרות שירים בתרגום מתווך, במיוחד שירים סיניים ויפניים שקראה בגרמנית, באנגלית וברוסית. מלבד ספר אחד או שניים של תרגומי השירים הסיניים, גולדברג לא ציינה היכן קראה את השירים הללו, עובדה המקשה מאוד על המנסים לאתר את התרגומים שהשתמשה בהם, וכן את השירים המקוריים שתורגמו ללשון המתווכת. כדי לצייר תמונה מקיפה ומלאה של התרגומים האמורים נדרשת אפוא עבודת בילוש, חיפוש וניחוש כפולה: איתור התרגומים האירופיים שקראה גולדברג, וזיהוי השירים המקוריים בלשונות אסיה. בחיבור זה נתמקד בתרגומיה לשירים היפניים.

תרבויות אסיה בעיני לאה גולדברג

מלבד שליטתה בשפות אירופיות רבות התמחתה לאה גולדברג בלימודיה האקדמיים בפילולוגיה שמית, ורכשה ידע בערבית, בארמית ועוד, אך היא לא התוודעה לשפות של מזרח אסיה (סינית, יפנית ואחרות) ודרומה (השפות ההודיות), אף שמגיל צעיר גילתה התעניינות בתרבויות אלה. כשהייתה בת שמונה-עשרה חיברה גולדברג סיפור שכותרתו "אגדה סינית", שאומנם אינו מתרחש בסין, אך סין משמשת לו כדגם לתרבות אקזוטית ובלתי מופענחת¹, והתייחסויות מגוונות לתרבות סין, ובמיוחד לשירתה, הוסיפו להופיע

* אנו מודים לפרופ' גדעון טיקוצקי מן האוניברסיטה העברית בירושלים על עזרתו הרבה באיתור תרגומיה של לאה גולדברג, ועל שהואיל לקרוא גרסה מוקדמת של חיבור זה ולהעיר את הערותיו החשובות.

1 לאה גולדברג, כל הסיפורים, גדעון טיקוצקי וחמוטל ברייזוס (עורכים), בני ברק: ספרית פועלים, 2009, עמ' 20-22.

ביצירתה גם בשנות בגרותה.² התוודעותה הראשונית לתרבות סין התרחשה בוודאי באמצעות סיפורים ותרגומים שקראה ברוסית ובשפות אחרות בשנות ילדותה ונעוריה, שלעיתים הזכירה במכתביה,³ אך בצאתה ללימודים אקדמיים בגרמניה נפתחו בפניה אופקים חדשים, ושם נתאפשר לה להתוודע לתרבויות הודו, יפן וסין לא רק באמצעות קריאה אלא גם במפגשים עם בני הארצות הללו, שעוררו את סקרנותה.⁴ אזכורים רבים לכך מופיעים בכתביה, בין היתר ברומן הראשון שלה מכתבים מנסיעה מדומה, ברומן הגנוז אבדות, במכתביה וברשימותיה הספרותיות.⁵ מפגשים והתוודעויות אלה הובילו גם לתרגומי שירה מגוונים, שהתקיימו על קו התפר שבין תרגום ובין יצירה לירית עצמאית.⁶ לא נוכל להרחיב או להעמיק כאן בכל מגוון השאלות הנוגעות ליחסה של גולדברג לתרבויות אסיה ולביטויים שמצאו ביצירתה, אך נדון בקצרה בכמה מהתבטאויותיה על תרבות יפן, כפי שהופיעו ברשימותיה בעיתונות בשנים שאחרי בואה ארצה (ינואר 1935). ברשימות אלה ניכר עניינה הרב בתרבות סין דווקא, במיוחד בתחומי השירה והתאטרון,⁷ ואף משתמעת מהן העדפתה של התרבות הסינית על פני היפנית, שבה ראתה תרבות של חיקוי. ברשימתה "חלון למרחקים: חיוך יפני" היא מתארת שיחה עם

2 Giddon Ticotsky, "Self-Fashioning in Front of a Distorting Mirror: Interwar Jewish Literature Gazing at Classical Chinese Poetry, or Second-Order Modernism", *Dibur Literary Journal* 9 (Fall 2020), pp. 105–107

3 אז החלה להתוודע גם לתרבות יפן מכלי שני או שלישי. לדוגמה, במכתב לחברתה מינה לנדוי מ'1931 באוקטובר 1929 היא מזכירה את ספרו של מקס דאותרנדי (Dauthendey, 1867–1918), שהיה סופר וצייר גרמני ידוע בזמנו, *Die acht Gesichter am Biwasee: Japanische Liebesgeschichten* ("שמונת הפנים באגם ביווה: סיפורי אהבה יפניים"). הספר, שהתפרסם בשנת 1911, נכתב בעקבות מסע המחבר מסיב לבולס, מסע שבמהלכו, בשנת 1906, ביקר גם ביפן. לאה גולדברג, נערות עבריות: מכתבי לאה גולדברג מן הפרובינציה 1925–1935, יפעת וייס וגדעון טיקוצקי (עורכים), בני ברק: ספרית פועלים, 2009, עמ' 76; Max Dauthendey, *Die acht Gesichter am Biwasee: Japanische Liebesgeschichten*, München, Albert Langen, 1911. עניין זה נמשך עד לשנותיה המאוחרות. ברישום יומן מ'5 ביולי 1961 היא כותבת: "קראתי בבית 'האיקו' יפאניים ברוסית". יומני לאה גולדברג, רחל ואריה אהרוני (עורכים), בני ברק: ספרית פועלים, 2005, עמ' 403.

4 חמוטל ברייזוס, לאה גולדברג, ירושלים: מרכז זלמן שזר, 2012, עמ' 109–113; יפעת וייס, נסיעה ונסיעה מדומה: לאה גולדברג בגרמניה 1930–1933, גדעון טיקוצקי (עורך), ירושלים: מרכז זלמן שזר, 2014, עמ' 35–45.

5 לאה גולדברג, מכתבים מנסיעה מדומה, תל אביב: ספרית פועלים, [1937] 2007; לאה גולדברג, אבדות, גדעון טיקוצקי (עורך), בני ברק: ספרית פועלים, 2010. את אבדות בחרה גולדברג לגנוז, אך טיקוצקי ערך אותו מכתב היד שהותירה.

6 וראו גם: ברייזוס, הערה 4 לעיל, עמ' 266–270; טוביה ריבנר, לאה גולדברג: מונוגרפיה, תל אביב: מכון כ"ץ לחקר הספרות העברית וספרית פועלים, 1980, עמ' 182–183.

7 ראו: לאה גולדברג, יומן ספרותי, כך א: מבחר רשימות עיתונות 1928–1941, גדעון טיקוצקי וחמוטל ברייזוס (עורכים), תל אביב: ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד, 2017, עמ' 74–77, 170–176, 292–293; לאה גולדברג, יומן ספרותי, כך ב: מבחר רשימות עיתונות 1942–1946, גדעון טיקוצקי וחמוטל ברייזוס (עורכים), תל אביב: ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד, 2022, עמ' 151–153, 384.

פרופסור יפני שהכירה בגרמניה, ועומדת על הקושי בהכרת התרבות היפנית.⁸ התחושה המתעוררת למקרא דבריה היא שגולדברג הייתה שבויה בכמה סטראוטיפים אופייניים לזמנה – ולא רק לזמנה – בנוגע ליפן, ושהשיחה עם מכרה היפני אף חיזקה: יפן היא "עולם מסוגר" שקשה להכירו, וגם ברשיח תרבותי אינו ניתן באמת להכרה, כי "הוא יפני"; התרבות היפנית נבנתה על חיקוי התרבות הסינית ואחר כך על חיקוי התרבות האירופית; מוזיקה יפנית היא "קשה, חדגונית ומחוסרת לחן", וכן הלאה. לטעמה, אפילו דרך הספרות אי אפשר להכיר את תרבות יפן, "כי הספרות היפנית אינה בעיקרה אלא חיקוי לספרותה של סין", אך כאן היא מסייגת במעט את הדברים: הייתה ספרות יפנית מקורית, זו שכתבו נשים, שלא הכירו את הספרות הסינית. בהקשר זה היא מביעה הערכה, משועשעת במקצת, ליצירה מפורסמת שקראה בתרגום רוסי – בוודאי חלקי מאוד – באנתולוגיה של ספרות יפנית וסינית, ספר הכר של אשת החצר בת המאה העשירית סיי שונגון (Shōnagon). לדעת גולדברג בחרה שונגון לכתוב פרוזה מפני שנעדרה "כל כישרון חריזה"; נעלם מעיניה שהמחברת הייתה גם משוררת רבת-כישרון, וגם בספר הנזכר משולבים כמה משיריה, וכן שבתקופה ההיא וגם אחריה הייתה כתיבת שירים מחויבות חברתית לכל יפני משכיל, ובהכרח לכל אנשי החצר ונשותיה.

בעיצומה של מלחמת העולם השנייה פרסמה גולדברג עוד רשימה רבת-עניין הנוגעת ליפן, וכותרתה "קולו של אדם".⁹ היא פותחת בשאלה: "בזו הנוראה שבמלחמות – היישמע באחד הימים קול אדם מן העבר ההוא?" (ההדגשה במקור). היא רומזת גם לגרמניה, אך אז עוברת להתמקד ביפן, שאותה היא מתארת בצבעים שחורים משחור, ובין היתר מכנה את היפנים "הגזע הפיקח והמרושע הזה". היא חוזרת, בניסוחים אחרים, על דברים שכתבה במאמר הקודם, בדבר הקושי להכיר את היפנים מעבר לנימוס ולחיוכים, ולדבריה, גם אלו שניסו ללמוד עליהם דרך ספרותם, שירתם ואומנותם – ובכך היא מתארת בוודאי את התנסותה האישית – לא למדו הרבה, וידעתם נותרה שטחית. עם זאת, היא מוסיפה: "במקרה נזדמן לי בימים האלה קובץ שירים מתורגמים מיפנית, מן הזמן העתיק ועד העשור הראשון של המאה העשרים". אין היא מציינת את פרטי הספר, אך כוונתה ללא ספק לספרו של פאול אדלר, שיתואר להלן, ובו מצאה שירי חיילים יפנים מזמן מלחמת רוסיה-יפן משנת 1905, ששניים מהם היא מביאה בהמשך הטור בתרגום לעברית. השיר האחד מביע את ודאות המוות חסר הפשר במלחמה, והשני מפגין רגש אנושי ביחס לאויב המת. נראה שגולדברג מתייחסת לשירים אלה כמייצגים קולות אופייניים לזמנם, ותוהה כיצד השתנה הכול כעבור עשורים ספורים. היא חותמת בשאלה: "באיזה מרחקים עצומים של דרך-האדם אבד מאז **קולו של אדם**?" (ההדגשה במקור).

8 גולדברג, שם, כרך א, עמ' 100–103. הרשימה פורסמה ראשית בדבר (22/1/1936). הפרופסור היפני נזכר גם במכתבה של גולדברג לחברתה מינה לנדוי מ-21 ביוני 1932 (גולדברג, נעדרות עבריות, הערה 3 לעיל, עמ' 105), שם היא מזכירה אותו כ"ליקטור היפני שלנו, יפני קטן ומעניין מאוד, שאני משוחחת עמו תכופות על כל מיני עניינים".

9 גולדברג, הערה 7 לעיל, כרך ב, עמ' 196–197. הרשימה פורסמה ראשית בחתימת "עדה גראנט", בעל המשמר (21/4/1944), עמ' 4.

בהתחשב ביחסה המתואר ליפן ולתרבותה, מפליאה העובדה שגולדברג בחרה בכל זאת לתרגם מספר ניכר של שירים יפניים. האם עשתה זאת מפני שראתה בהם השתקפות של שירים סיניים שאהבה? סביר יותר להניח שנמשכה לרוח הפואטית בשירים אלה, אף שקראה אותם בתרגום המתון, ושמה שמצאה בהם עורר בה את יצר התרגום, או מוטב, את דחף היצירה השירית המבוססת על דגם נתון – דחף שהיה חזק אצלה יותר מהדעות הקדומות ביחס לשירה זו. בהקשר זה נזכיר את ההבחנה העולה מדבריו של עמינדב דיקמן, כי לעומת תרגומיה משפות ששלטה בהן, שבהם הקפידה גולדברג הקפדה יתרה על שימור הצורה המקורית, בכל פעם שתרגמה ממקור שהיה רחוק "הן מבחינת זמנו, הן מבחינת שליטתה בשפתו" התירה לעצמה חופש צורני.¹⁰ הבחנה זו מאוששת בקריאת התרגומים שיצוטטו להלן, ואולי האפשרות ליצור בחופשיות יחסית הייתה אחד הגורמים שמשכו אותה בתרגום שירים אלה. שמעון זנדבנק הראה שבניגוד לכמה משוררים בולטים בני דורה, גולדברג לא כפתה סגנון אחד על תרגומיה, אלא הייתה פתוחה לסגנונם של השירים המתורגמים ומושפעת מהם,¹¹ וגם ההבחנה הזאת מאוששת מבדיקת תרגומיה המובאים להלן.¹²

יש עוד להזכיר שגולדברג זנחה את תחום הפילולוגיה השמית לטובת העיסוק בספרות על שלל צורותיה, וככל הנראה תרגמה רק כמה שירים בודדים שמקורם בלשונות המזרח התיכון וסביבותיו. לעומת זאת, דווקא משירי מזרח אסיה, שנכתבו בלשונות שלא שלטה בהן, תרגמה מספר נכבד של שירים.

המקורות לשירים היפניים

עד כה נמצאו ארבעה-עשר שירים יפניים שגולדברג תרגמה. שישה שירים הופיעו בכתורת "משירת יפן" בגיליון טורים בספטמבר 1938, ואחד מתוכם ועוד שלושה שירים יפניים אחרים נכללו בקובץ השירים לוח האוהבים שגולדברג ערכה ושילבה בו מתרגומיה. ארבעת השירים הללו מופיעים גם בכרך תרגומיה שערך טוביה ריבנר קולות רחוקים וקרובים, ועליהם נוספו שני שירים אחרים. כמו כן, באפריל 1944, פרסמה את תרגומיה

10 עמינדב דיקמן, "על לאה גולדברג כמתרגמת שירה", רות קרטון-בלום וענת ויסמן (עורכות), פגישות עם משוררת, תל אביב: ספרית פועלים, 2000, עמ' 225.

11 שמעון זנדבנק, "לאה גולדברג כמתרגמת שירה", השיר הנכון, תל אביב: ספרית פועלים, 1982, עמ' 59, 61–62. פורסם תחילה ב"דעות אחרונות" (3/10/1975).

12 יש לסייג במידת מה את הבחנתו של זנדבנק על ההקבלות בין שירתה המקורית של גולדברג לתרגומיה בתקופות השונות של יצירתה, בין היתר מפני שלא הכיר כמה מתרגומיה לשירים היפניים – את אלו שלא נכללו בכרך תרגומיה שערך טוביה ריבנר קולות רחוקים וקרובים: תרגומי שיריה, תל אביב: ספרית פועלים, 1975, שעמלה עליהם בשנות השלושים והארבעים של המאה העשרים – וכן בשל הימנעותו של ריבנר מציון מועדי פרסומם הראשון של התרגומים בספר שערך, חיסרון שזנדבנק העיר עליו.

לשני שירים יפניים נוספים ברשימה בעיתון על המשמר, וכעבור כשנה, במרץ 1945, פרסמה שם תרגום לעוד שיר אחד.¹³

בסוף הכרך שערך ציין ריבנר כי מקצת השירים המופיעים בו לא ראו אור לפני כן, ואף הבהיר שלא כל תרגומיה של גולדברג נכללו בו.¹⁴ את השירים היפניים שיבץ בחלקו הראשון של הספר, שאותו הכתיר בכותרת "משירת המזרח", ובצידיים שיבץ גם שלושה שירים ממצרים העתיקה, שלושה מהשירה הסינית, שיר הודי, שיר פרסי ושיר טורקי.¹⁵ המוכר מבין השירים היפניים שתרגמה גולדברג, זה הנפתח בשורה "הַצְבִּי עַל הָרִי הָאֶן", הוא גם היחיד, ככל הנראה, שהתייחסה לתהליך תרגומו ומסרה מידע נוסף בעניינו. בראש פרק המבוא לספרה הקטן חמשה פרקים ביסודות השירה (ששב ונדפס גם בכרך האומץ לחולין),¹⁶ היא מצטטת את השיר וכותבת כדלהלן:

זהו שיר יפאני. מחברו חי במחצית השנייה של המאה העשירית לפי [כך במקור] הספירה. השיר במקורו הוא בעל חמש שורות, בתרגומנו, שנעשה על יסוד התרגום האנגלי, ארבע שורות בו. במקורו יש בו משהו מעין חרוז קל. השורה הראשונה מתחרזת עם החמישית, השלישית עם הרביעית ורק השנייה היא ללא חרוז. על משקלו האמיתי, בנינו הפורמאלי, על המוזיקה הפנימית שלו יוכל לדון רק מי שידע את המקור. ואף על פי כן, גם מי שיקראנו בתרגום לא-מושלם זה, יחוש בו את רוח השירה המרחפת עליו.

מדבריה של גולדברג עולה לא רק שקראה את השיר בתרגום אנגלי, אלא שלתרגום זה נלווה גם תעתיק של השיר היפני, שבו היא מוצאת "מעין חרוז קל". עובדה זו אכן מתאשרת מבדיקת התעתיק של השיר אחרי שזוהה, אף שגולדברג לא ציינה בדבריה את העובדה, שאולי לא הייתה ידועה לה, והיא שהשירה היפנית היא מהיחידות בשירה העולמית שהחריזה אינה אחד מאמצעיה, ושמה שנשמע לה כחרוז הוא מקרי בלבד. התעתיק, וכנראה גם התרגום, לימדו אותה שבמקורו השיר כתוב בחמש שורות, אף שבתרגומה היא בחרה לצמצם אותו לארבע שורות ללא חריזה. ראויה לציון גם העובדה שבכרך קולות רחוקים וקרובים מצוין השיר כאילו נכתב בידי "משורר יפני אלמוני" (אולי זוהי תוספת של ריבנר?), אך בדברים שלעיל מצינת גולדברג כי המחבר חי "במחצית

13 לאה גולדברג, "משירת יפן", טורים כג-כד (22/9/1938), עמ' 6; לאה גולדברג (עורכת), לוח האוהבים: לקט שירי אהבה משירת ישראל והעמים ל"ב חודשי השנה, תל אביב: עמיחי, 1968, עמ' 10, 87-89; ריבנר, שם, עמ' 12-17; גולדברג [עדה גרנט], הערה 9 לעיל; לאה גולדברג [עדה גרנט], "שיר השירים", על המשמר (28/3/1945), עמ' 6.

14 ריבנר, שם, עמ' 243-244.

15 אחד-עשר מתוך חמישה-עשר השירים שקיבץ ריבנר בחלק זה הופיעו תחילה בלוח האוהבים. ברישום יומן מ'26 ביוני 1954 כתבה גולדברג: "אתמול במקום לעבוד על המאמר על גנסין תרגמתי שירים בשביל 'לוח האוהבים' – מתוך האנתולוגיה (הגרמנית!) של שירת המזרח. תרגמתי שבעה! זה כמעט שיא בחיי, היה נעים ביותר". יומני לאה גולדברג, הערה 3 לעיל, עמ' 338-339.

16 לאה גולדברג, חמשה פרקים ביסודות השירה, ירושלים: הסוכנות היהודית לארץ ישראל, 1957; לאה גולדברג, האומץ לחולין: בחינות וטעמים בספרותנו החדשה, א"ב יפה (עורך), תל אביב: ספרית פועלים, 1976, עמ' 11.

השניה של המאה העשירית", ואכן אנו יודעים שהמשורר, שאינו אלמוני כלל וכלל, חי בתקופה האמורה. אם גולדברג ידעה את התקופה שבה נכתב השיר, כפי שציינה בפסקה המצוטטת לעיל, מן הסתם אמורה הייתה לדעת גם את שמו של המשורר, ותמיהה היא מדוע לא ציינה אותו.

נשאלת גם השאלה, היכן מצאה גולדברג תרגום אנגלי של שיר יפני ובצידו תעתיק? תרגומי שירה יפנית שונים ומשונים לאנגלית ולשפות אחרות פורסמו כבר ברבע האחרון של המאה התשע-עשרה, והלכו ורבו בהדרגה במהלך המאה העשרים, אבל מרביתם, לפחות עד אמצע המאה העשרים, אז קראה אותם גולדברג, לא כללו תעתיק. מועמד אפשרי הוא ספרו של ארתור וויילי (1889–1966), שראה אור באנגליה בשנת 1919.¹⁷ אולם כאן מתעוררת תמיהה: ספר זה מכיל עשרות רבות של שירים שעשויים היו לקסום לגולדברג, אך אף לא אחד מהם (מלבד השיר על הצבי, כמובן) לא תורגם בידיה. וגם ההפך נכון: כל יתר השירים היפניים שתרגמה אינם מופיעים בספר זה, ונשאלת השאלה אם אכן הכירה את הספר, או שמצאה את השיר שתרגמה במקור אחר. עד כה לא נמצאה לכך תשובה ודאית, אבל הדמיון הרב בין שני הנוסחים מחזק את הסבירות שתרגומו של וויילי היה מוכר לה.

במהלך חיפושינו בדקנו ספרים רבים של תרגומי שירה יפנית שראו אור באנגלית ובגרמנית במחצית הראשונה של המאה העשרים, וברוב המקרים נאלצנו לשלול אותם כמקור אפשרי לתרגומי גולדברג, אם מפני שהשירים שתרגמה אינם מופיעים בהם, ואם מפני שהמרחק בין הניסוחים המופיעים בהם ובין תרגומיה רב מדי. לבסוף עלה בידנו לאתר בוודאות את המקור שממנו תרגמה את ששת השירים שהופיעו בגליון טורים, והוא ספרו של האנס בתגה, שראה אור בלייפציג בשנת 1911 (ובמהדורות אחרות מאז) בכותרת *Japanischer Frühling* ("אביב יפני").¹⁸

האנס בתגה (1876–1946) היה משורר גרמני בולט ופורה, אך את עיקר פרסומו רכש כמתרגם מחז'ש של שירה מלשונות אסייתיות, בין היתר סינית, יפנית, הודית, ערבית ופרסית. תרגומיו לא נעשו מהמקור, אלא היו עיבוד לתרגומים קודמים לגרמנית שנעשו בידי אחרים, פרקטיקה שהייתה מקובלת באירופה באותה העת. ידועה במיוחד העובדה שגוסטב מאהלר הלחין שישה שירים סיניים בתרגומו המעובד של בתגה ביצירתו הסימפונית השיר על הארץ, אך גם מלחינים רבים אחרים הלחינו מתרגומיו. ספרו *Die chinesische Flöte* ("החליל הסיני") היה נפוץ ופופולרי מאוד בזמנו. גם תרגומיו המיוחדים לשירים היפניים זכו להערכה רבה, אולם המחקר העכשווי מתייחס לעבודתו בביקורתיות, ונטען כי לא רק שלא הכיר את השירים במקורם, הוא אף לא ניסה לשקף בתרגומיו את הייחודיות של השירה היפנית, אלא כיוון לטעם הקהל ונטה במוצהר לבהירות, מה שחייב אותו להרחיב את השירים בתרגומו, אף שידע שבמקורם השירים

Arthur Waley, *Japanese Poetry: The 'Uta'*, Honolulu: The University Press of Hawaii, 17 [1919] 1976

Hans Bethge, *Japanischer Frühling*, Leipzig: Inselverlag, 1911 18

היפניים קצרים ודחוסים.¹⁹ יצירתו נבחנת היום גם על רקע המגמות הקולוניאליסטיות והאוריינטליסטיות בתקופתו, שהתבטאו בין היתר בניכוס של תרבויות המזרח אל תוך התרבות האירופית תוך טשטוש ייחודן המקורי.²⁰

מה היו מקורותיו של בתגה לשירים היפניים שתרגם מחדש? באחרית הדבר לספרו הוא מציין אותם בקצרה: "הדגמים לשירים המתורגמים שלי נמצאים במיוחד ב[ספר] ההיסטוריה של הספרות היפנית של קרל פלורנץ; השתמשתי גם בספרים הקטנים של אנדרלינג, האוזר, קורט ולאנגה".²¹ כמקור ראשי בתגה מציין את ספרו של קרל פלורנץ (1865–1939), שהיה מחלוצי לימודי יפן בגרמניה.²² ספרו עב הכרס של פלורנץ על תולדות הספרות היפנית ראה אור בלייפציג בשנת 1906, והוא מכיל תרגומי שירים רבים. מבדיקתנו עולה שבתגה מצא בספרו של לורנץ את השירים המסומנים להלן במספרים 2, 4, 5 ו-6.

בתגה מזכיר בקיצור נמרץ עוד ארבעה "ספרים קטנים", רק על פי שם המשפחה של המחבר, אך אנו סבורים שהצלחנו לזהות את כולם. אחד מהם, שיש לו חשיבות מיוחדת לענייננו, הוא ספרו של אוטו האוזר (1876–1944), סופר ומתרגם אוסטרי שהתמחה אף הוא בתרגום מחדש של יצירות משפות שלא קרא (ובמקביל פרסם שורה ארוכה של ספרים בדבר עליונות הגזע הטבטוני). מספרו של האוזר *Die japanische Dichtung* לקח בתגה את השיר המסומן להלן במספר 1, שהוא צירוף של חמישה שירים קצרים לכדי שיר ארוך אחד על ראשית האביב. עוד מצאנו כי את השיר המסומן להלן במספר 3 לקח בתגה מספרו של פאול אנדרלינג (1880–1938) *Japanische Novellen und Gedichte*. שלשלת התרגום של שירים אלה היא אפוא מיפנית לגרמנית, מגרמנית לעיבוד אחד או יותר בגרמנית, ומשם לעברית.²³

19 Thomas Pekar, "Hans Bethge und Japan", Gerhard Lauer und Yixu Lü (Hgs.), *West-östliche Wahlverwandschaften: Hans Bethge und die historischen and ästhetischen Konstellationen un 1900*, s.l.: Königshausen & Neumann, 2020, S. 63–65

20 Gerhard Lauer und Yixu Lü, "Die Ästhetisierung der Lebenswelt und der Orientalismus um 1900. Das Beispiel Hans Bethge", Gerhard Lauer und Yixu Lü (Hgs.), *West-östliche Wahlverwandschaften: Hans Bethge und die historischen and ästhetischen Konstellationen un 1900*, s.l.: Königshausen & Neumann, 2020, S. 7–12

21 Bethge, הערה 18 לעיל, עמ' 116–117. התרגום שלנו, ד"כ וש"כ. במקור: "Die Vorbilder für meine Nachdichtungen sind vor allem in der Geschichte der japanischen Literatur von Karl Florenz zu finden; auch die kleinen Bücher vor Enderling, Hauser, Kurth, und Lange hab ich verwertet"

22 Karl Florenz, *Bunte Blätter: Geschichte des japanischen Litteratur*, Leipzig: C. F. Amelangs, 1906

23 Otto Hauser, *Die japanische Dichtung*, Berlin: Bard-Marquardt, 1904; Paul Enderling, *Japanische Novellen und Gedichte*, Leipzig, 1905 (1850–1933) ספריהם של רודולף לנגה (1850–1933) ויוליוס קורט (1880–1949), שגם בהם נעזר בתגה, אינם נוגעים ישירות לענייננו, אך הרוצים ויכלו לעיין גם בהם: Rudolf Lange, *Altjapanische Frühlinglieder aus dem Kokinwakashū*, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1884; Julius Kurth, *Japanische Lyrik aus vierzehn Jahrhunderten: mit 23 Abbildungen nach japanische Holzschnitten*, Munich and Leipzig: R. Piper & Co., 1909

לשירים המסומנים להלן במספרים 9–14 נמצא מקור גרמני אחר, הוא ספרו של הסופר והמתרגם היהודי-גרמני יליד פראג פאול אדלר (1878–1946), שראה אור בפרנקפורט בשנת 1926. ספר זה הוא תרגום מורחב של ספר צרפתי משנת 1910, שמחברו היה מישל רֶוֹן (1867–1947), משפטן יליד שווייץ, שחי בעיקר בצרפת ולימד משפטים במשך כשש שנים באוניברסיטת טוקיו, ובעקבות התנסותו שם עבר להתמחות בלימודי יפן.²⁴ במקרה זה שרשרת התרגומים היא: מיפנית לצרפתית, מצרפתית לגרמנית ומגרמנית לעברית. אומנם, אדלר מציין בהקדמתו שרק שלושה רבעים מספרו נלקחו מהספר הצרפתי, ושחלק נוסף נשאב מעבודתו של קרל פלורנץ, אף שבראש עמוד השער נדפס: “Adler-Revon” ועל הכריכה החיצונית “Revon” בלבד.²⁵ הספר הוא מעיקרו תיאור היסטורי של הספרות היפנית מראשיתה ועד תחילת המאה העשרים, ומשולבים בו תרגומי שירים אחדים מכל תקופה ותקופה.

האנס בתגה הוסיף כותרות משלו לשירים בתרגומו המיוחד, וגולדברג תרגמה גם אותן. אדלר, לעומתו, לא הוסיף כותרות לשירים (בספרו מופיע שם המשורר ככותרת), וגם כאן הלכה גולדברג בעקבות המתרגם. לשירים יפניים מסורתיים אין כותרות, אף שלעיתים קודם להם תיאור הנסיבות של כתיבת השיר, אך תיאור זה לרוב לא נכלל בתרגומים המוקדמים. יצוין עוד כי בשמות המשוררים היפנים בגרסתם העברית חלו שיבושים אחדים, אם מעטה של גולדברג ואם מטעויות של מדפיסים בקריאת כתב ידה. מבחירת השירים שתרגמה מספרו של בתגה ניכר שגולדברג השתדלה לגוון מבחינה נושאת: השירים נחלקים לשירי טבע (1, 3), שירי הגות או התנסות (2, 5) ושירי אהבה (4, 6). עם השירים שתרגמה מאוחר יותר נמנים שירי אהבה (7, 9, 10) ושירי טבע, המשליכים גם על מצבו של האדם (8, 11, 12). יוצאי דופן הם שני שירי החיילים המתייחסים למלחמה (13, 14). דומה שבחירת השירים לתרגום משקפת את התחומים העיקריים שבאו לידי ביטוי בשירתה הלירית שלה-עצמה. בבוחנו את מגוון תרגומיה של גולדברג קבע עמינדב דיקמן כי: “הדבר היחיד הבולט לעין המעיין במכלול התרגומים הוא העדפה לשירי טבע, או שירים הכוללים דימוי טבע, ובמיוחד שירי סתיו, שמספרם במכלול תרגומיה גדול במיוחד.”²⁶ ואומנם, דומה כי גם בשירתה המקורית של גולדברג רבים אזכורי הסתיו מאלו של האביב,²⁷ אך לפחות במבחר התרגומים מהשירה היפנית ניתן מקום בולט לשירי אביב בצידם. כמו כן תורגמו מספר ניכר של שירי אהבה, ודווקא

24 Paul Adler, *Japanische Literatur: Geschichte und Auswahl von den Anfängen bis zur neuesten Zeit*, Frankfurt: Frankfurter Verlags-Anstalt, 1926; Michel Revon, *Anthologie de la littérature japonaise, des origines au Xxe siècle*, Paris: C. Delagrave, 1910

25 Adler, שם, עמ' 17.

26 דיקמן, הערה 10 לעיל, עמ' 225.

27 לדוגמה, בספר שיריה הראשון טבעות עשן (1935) ספרנו ומצאנו את המילים “סתיו” או “סתוים” 25 פעמים, “שלכת” שבע פעמים, ואילו “אביב” שש פעמים בלבד, חלקן באזכורי היעדרותו. בספרה הבא שיבולת ירוקת העין (1939) התמעטו מאוד אזכורי העונות הללו, ועדיין אזכורי הסתיו מרובים מאלו של האביב. לאה גולדברג, שירים, כרך א, טוביה ריבנר (עורך), מהדורה מתוקנת, תל אביב: ספרית פועלים, 1986, עמ' 9–98, 99–195, בהתאמה.

כאלה המבטאים את ייסוריה ולבטיה; גם דבר זה אופייני ליצירתה של גולדברג, שהאכזבה והכאב שמסיבה האהבה בולטות בה יותר מביטויי הסיפוק או האושר.

עוד נקודה הראויה לציון היא אורכם הקצר במיוחד של רוב השירים המתורגמים, בהשוואה הן לשירה המקוריים של גולדברג הן ליתר תרגומיה. הקיצור הוא מאפיין מובהק של השירים היפניים, ואולי גם הבדל צורני זה עורר את עניינה, כיתר צורות השירה הרבות שהעסיקו אותה. גולדברג אומנם לא כתבה שירים ארוכים במיוחד, אך עיון בספרי שירה מעלה שמעטים בהם השירים הקצרים עד כדי כך. כשכתבה שירים מעין אלה אף ציינה אותם בכותרת "שירים קטנים", כגון הארבעה שפרסמה באפריל 1947.²⁸ שירים אלה, כגון "הפֶּכָּבִים" או "עֵץ", מזכירים בצורתם, וחלקית לפחות גם בתוכנם, את תרגומיה לשירים היפניים.

שירה יפנית

כדי להבין טוב יותר את המהלכים שנעשו בשלשלת התרגומים שבה אנו עוסקים מתבקש הסבר תמציתי על השירה היפנית הקלאסית. כמו שירה בשפות אחרות, גם זו היפנית התחילה בעל פה. היא הועלתה על הכתב מאז המאה השביעית לספירה, לאחר שיפן אימצה, בתהליך ממושך וסבוך, את הכתב הסיני. מרכז התרבות הגבוהה היה בחצר הקיסרית ובסביבותיה, שם חוברה סדרה של אנתולוגיות לשירה, שבהן קובצו שירים עתיקים וחדשים. בין המאה השמינית והחמש-עשרה חוברו יותר מעשרים אנתולוגיות כאלה. גם יצירות ספרות שעיקרן פרוזה כללו שירים רבים, ובסך הכול, לפיכך, הקורפוס הקלאסי מכיל כמה עשרות אלפי שירים, בהערכה גסה. האנתולוגיה הראשונה, והחשובה ביותר, היא *Manyōshū* (להלן: קובץ עשרת אלפי העלים). היא הושלמה בשנת 759 לערך, ומכילה כארבעת אלפים וחמש מאות שירים במגוון רחב של צורות ונושאים, רבים מהמאות שקדמו לפרסומה. האנתולוגיה השנייה היא *Kokin wakashū*, או בשמה המקוצר *Kokinshū* (להלן: קובץ ישן וחדש), משנת 905 לערך. אנתולוגיה זו כוללת אלף מאה ואחד-עשר שירים קצרים, ערוכים על פי נושאים, והיא שקבעה את המתכונת לעשרים האנתולוגיות שנערכו במאות השנים העוקבות.

המוסכמה העיקרית של השירה היפנית, שהתגבשה ככל הנראה כבר בדורותיה המוקדמים, היא השקילה ביחידות של חמש ושבע הברות לסירוגין, ללא חריזה. בתקופה הקדומה ביותר רווחו שירים ארוכים, שיכלו להשתרע על פני עשרות רבות של שורות, ורבים מהם מופיעים בקובץ עשרת אלפי העלים, אבל כבר בשלב מוקדם יחסית הפך השיר הקצר, **טֶנְקָה**, לצורה הקלאסית של השירה היפנית, עד כדי כך ששמו החלופי הוא **וֶוֶקָה**, "שיר יפני" (שם שנקבע גם כדי להבדילו מ**מֶקֶנְשִׁי**, שיר בסינית שחובר על ידי משורר יפני). כל השירים בקובץ ישן וחדש הם שירי **טֶנְקָה**. בשיר זה שלושים ואחת הברות המסודרות בשתי יחידות: חמש-שבע-חמש, שבע-שבע. במקור נכתבים השירים בשורה

²⁸ שם, כרך ב, עמ' 18–21, 149–151, כרך ג, 267–271.

אנכית אחת, אבל הקורא היפני מבחין אינסטינקטיבית בחלוקה ליחידות על פי מספר ההברות; בתרגום מקובל להדפיס את השיר בשורות נפרדות (שאינן תואמות בהכרח ליחידות המקוריות, ולעיתים מקצרות או מאריכות אותן). החל במאה השבע־עשרה התבססה ביפן צורת שיר קצרה עוד יותר, ההייקו, שבו שבע־עשרה הברות בלבד, ושתי הצורות מוסיפות להתקיים עד היום, אף שבתקופה המודרנית התחילה להתחבר גם שירה ללא מבנה קבוע. כל השירים היפניים שתרגמה גולדברג (מלבד שיר 13) הם שירי טֶנְקָה. יוצא דופן, לכאורה בלבד, הוא שיר 1, המכיל חמישה שירים קצרים שחוברו לשיר אחד בידי המתרגם הגרמני, כמוסבר להלן.

קובץ מפורסם אחר הוא *Ogura Hyakunin Isshū*. קובץ זה, שנערך בראשית המאה השלוש־עשרה, מכיל מאה שירים שחיברו מאה משוררים שונים, ונבחרו מאנתולוגיות קודמות. בקרב הציבור ביפן הוא מוכר במיוחד מפני שהשירים הכלולים בו כתובים בקלפיו של משחק פופולרי זה דורות רבים. ארבעה מהשירים שתרגמה גולדברג מופיעים גם בקובץ הזה, מלבד באנתולוגיות שמהן נלקחו.

אגב, ארתור וויילי, שהוזכר לעיל, היה בזמנו גדול המתרגמים מיפנית ומסינית כאחת, אך לעומת שפע תרגומיו מהשירה הסינית, מהשירה היפנית תרגומיו מעטים. וויילי סבר, במידה של צדק, שבתרגום השירה היפנית הולך יותר מדי לאיבוד, ופרסם רק ספר קטן אחד מתרגומיו לשירי טֶנְקָה שבחר מהאנתולוגיות השונות (וכן מאמר ובו מבחר מצומצם של שירים מקובץ עשרת אלפי העלים ומספר אחר. הוא הבטיח לפרסם גם תרגומי הייקו אך לא קיים את הבטחתו). אולם אל ייאוש, אמר וויילי: השפה היפנית הקלאסית, לדבריו, מוגבלת באוצר המילים שלה, ואת הדקדוק שלה קל ללמוד בתוך חודשים ספורים, ולפיכך הקדים לספרו מבוא דקדוקי בן שמונה עמודים וצירף מפתח מילים. דורות של תלמידי יפנית שהתענו בלימוד השפה הקלאסית ובפענוח הכתב הסבוך שבו נכתבה תהו אם חמד להם וויילי לצון, אך כנראה שעבורו זה אכן היה קל ופשוט. בהתאם למטרתו הפדגוגית, הדפיס וויילי בספרו את תעתיק השיר ביפנית ואת תרגומו המילולי זה בצד זה. מגמתה של גולדברג הייתה שונה מאוד: היא העמידה תרגום שייקרא כשיר ראוי בעברית, בלי להתחשב במוסכמות המקור וללא שאיפה לנאמנות מלאה לו, מה גם שלא יכלה לקרוא אותו ישירות, אלא רק מבעד למטפחת. ואכן, גם אם התרחקו מהמקור במידה מעטה או רבה, תרגומיה נקראים כשירים ראויים בעברית.

השירים המתורגמים

להלן יובאו תרגומי השירים היפניים של גולדברג לעברית בצירוף הנוסח הגרמני (ובמקרה אחד, האנגלי) שממנו תרגמה (מלבד שיר אחד שמקורו המתווך לא אותר), וכן השירים המקוריים ביפנית (מלבד שלושה שלא אותרו), בשפת המקור ובתעתיק, והסברים תמציתיים בצידם.

1. [טורים]

שיר זה הוא חיבור של חמישה שירי טֶנְקָה ברצף אחד. בספרו של אוטו האוזר מודפסים חמשת השירים הללו, שמקורם בחלקה הראשון של האנתולוגיה קוּבֶץ יֶשֶׁן וחדש, בדף אחד שכותרתו "אביב" ("Lenz") ובלא שמות המשוררים. האנס בתגה ניסח אותם מחדש כשיר ארוך אחד, שהכתיר "בוא האביב" ("Ankunft Des Frühlings"), ולאה גולדברג הלכה בעקבותיו. האוזר הדפיס את השירים בארבע שורות ובחריזה (א-ב-א-ב בשיר הראשון והחמישי, א-א-ב-ב בשלושת השירים האמצעיים, ראו בנספח), עשרים שורות בסך הכול. בתגה, לעומת זאת, סידר את תרגומו המעובד כשיר בשישה בתים של שלוש שורות (שמונה-עשרה שורות בסך הכול) וללא חריזה, אך שמר על הסדר של האוזר. אחת הדרכים שנקט בתגה כדי לאחד את השירים הנפרדים ליצירה אחת הייתה העברת המידע מהשורה האחרונה של השיר הראשון אל השורה הראשונה של הבית השני בגרסתו (דמעות הזמיר המפשירות). כדי להשלים את הבית קיצר את השיר השני שתרגם האוזר ושינה אותו. הבית השלישי והרביעי אצל בתגה מקבילים לשני השירים העוקבים אצל האוזר, ובשני הבתים האחרונים שוב פיצל בתגה שיר אחד לשניים, אבל הוסיף תיאורים משלו. השורה שגולדברג תרגמה "מִקְרִין בְּזֶהְרוֹ עֵין כָּל רוֹאֶה" (אצל בתגה: "Verklärend" "jedes Auge, das ihn schaut") אינה נשמעת כתיאור האופייני לשירה היפנית. כמו כן, פריחת השזיף אינה נקשרת בהכרח עם הצבע הלבן. לפיכך, אף שנותר עוד ספק קל, אנו סבורים ששיר זה מכיל חמישה, ולא שישה, שירים יפניים מקוריים, בתוספות ושינויים פרי עטו של בתגה. במקור, ארבעה מהשירים נכתבו בידי משוררים ידועים בני המאה התשיעית, ושיר אחד הוא פרי מכחולו של מחבר אלמוני בן אותה תקופה.

השיר מכיל כמה מהסימנים המקובלים בשירה היפנית לציון בואו של האביב; במקור היפני מופיע כל סימן בשיר נפרד. הזמיר הנזכר כאן נקרא ביפנית *uguisu*, ובאנגלית כיום "Japanese bush warbler" (סֶבֶכִי). בעבר רווח התרגום "Japanese Nightingale" ("זמיר יפני"), אך כיוון שבניגוד לזמיר האירופי, אין הוא משמיע את קולו בשעות החשכה, זיהוי זה אינו מקובל עוד. סימנים מטאורולוגיים כוללים את השלג הנותר, ההולך ומפשיר, ואת הערפל או האובך, *kasumi* ביפנית. עץ השזיף, *ume*, הוא הראשון לפרוח, כבר בשלהי החורף (בדומה לעץ השקד), שבועות אחדים לפני פריחת הדובדבן. עץ הערבה, *yanagi*, ההולך ומוריק, ומתואר לעיתים קרובות כנטוע על שפת נחל, אף הוא מסימני האביב בשירה.

גולדברג שמרה על מבנה השורות של בתגה, וכמוהו נמנעה מחריזה. היא העתיקה מבתגה את ההגדרה "משורר בלתי ידוע", אף שכאמור, במקור היפני אלו הם שירים נפרדים פרי עטם של משוררים ידועים ברובם, פרט לאחרון המיוחס למשורר אלמוני. נתייחס בקצרה לאחת מבחירות התרגום של גולדברג. בבית השני נמנע בתגה מן החזרה על המילה "זמיר", אף שהיא מופיעה בשיר היפני ובתרגום של האוזר, שלפיו בתגה עבד, והחליף אותו בביטוי הציורי "כלת האביב" ("Frühlingsbraut"); גולדברג השתמשה אף היא בביטוי ציורי, "אַלּוֹף-הַזֵּי"ר. שתי המילים מקראיות, אך הצירוף כנראה מקורי, ואף מפליא. במקרא "אלוף" מופיע בצירופים "אַלּוֹף נְעָרִי" (ירמיהו ג 4) ו"אַלּוֹף נְעוּרֶיהָ" (משלי ב 17), וכן "אַלּוֹפִי וּמִדְעִי" (תהלים נה 14), וצירופים אלו רווחו בשימוש בספרות התחייה העברית, אך רווח בה גם השימוש במילה "אלוף" במשמעות אדם בעל שררה או

בן מעמד האצולה, כגון בסיפורו של ביאליק "אלוף בצלות ואלוף שום" ובתרגומו לדון קישוט. ייתכן ששימושים אלה השפיעו על בחירתה של גולדברג. ומדוע בחרה דווקא ב"זיו"? אולי בשל התחושה שבבוא האביב שב האור לאחר אפלת החורף, במיוחד בצפון אירופה, שבה גדלה.²⁹ ספק אם נוכל לרדת בוודאות לסוף דעתה, אך מפליא הדימוי רב-העוצמה הזה, המיוחס לציפור שיר קטנה.³⁰

בוא האביב

עוד מהבהב השלג פהרים,
אך האביב כבר מתעורר בעמק.
דמעות זמיר, אשר היו לקרח,

כבר מפשירות זולגות לאט-לאט.
מיד תעיר את נוחחו של יום
שירת הפסח של אלוף-הזיו.

הערפל עודו עוטף כל שיח
אך קל הלוט, שקוף ואנרירי,
משב אחד של רוח יפזרנו.

מה תיף הערבה על שפת הנחל:
בסבך הדק של ענפים נעים
מחרזת של פנינים — נטפי הטל.

ועץ שזיף עומד במלוא הדר-
שמלת הלכן של ראשית לבלוב.
מקרין בזהרו עין כל רואה.

מי היא הדמות שפשוטי שרוול
המשי אט נוגעת בענף
עת היא עוברת כאן כבחלום?

(משורר בלתי ידוע)

29 גדעון טיקוצקי מזכיר לנו כי המילה "זיו" רווחת בשירי הילדים של גולדברג, וכלולה גם בשם הבת "פרח-זיו" שבשיר "בארץ סין", דבר לילדים (25/6/1942), עמ' 313. השיר שב ונדפס בספר מה עושות האיילות.

30 גולדברג, "משירת יפן", הערה 13 לעיל; Bethge, הערה 18 לעיל, עמ' 65; Houser, הערה 23 לעיל, עמ' 31.

המקור בגרמנית מאת בתגה (בעקבות האוזר):

Ankunft Des Frühlings

Unbekannter Dichter

Noch glänzt der Schnee hernieder von den Bergen,
Doch regt sich schon der Frühling in dem Tal.
Die Tränen, die die Nachtigall geweint hat

Und die zu Eis gefroren waren, tauen
Allmählich auf, Im holden Duft der Tage
Erklingt nun bald das Lied Der Frühlingsbraut.

Der Nebel, der noch um die Büsche schleift,
Ist nur ein leichtes, schwächtiges Gewebe,—
Ein Windhauch durch die Flur—und er zerstiebt.

Wie herrlich glänzt die Weide schon am Bach!
Auf ihrem dünnen, wallenden Gezweige
Reiht sich der Tau zu silbernen Perlen auf.

Und gar der Pflaumenbaum! Er steht schon prunkend
Im Kleide seiner weißen Blüten da,
Verklärend jedes Auge, das ihn schaut.

Welch holdes Wesen war es, das ihn leise
Gestreift hat mit dem seidnen Saum des Ärmels,
Da es versonnen ihm vorüberging?

המקורות ביפנית:

a-b.

藤原高子 (二条后) 歌集: 古今和歌集 4

Fujiwara no Kōshi (842–910), poem no. 4 in *Kokin wakashū*

雪のうちに春はきにけりうぐいすのこほれる涙今やとくらん

Yuki no uchi ni / haru wa kinikeri / uguisu no / kohoreru namida / imaya tokuran

紀友則 歌集: 古今集13

Ki no Tomonori (c. 850-c. 904), poem no. 13 in *Kokin wakashū*

花のかを風をたよりにたぐへてぞ驚さそふしるべにはやる

Hana no ka wo / kaze wo tayorini / taguete zo / uguisu sasou / shirube niwa yaru
c.

在原行平 歌集: 古今和歌集 23

Ariwara no Yukihira (818-893), poem no. 23 in *Kokin wakashū*

春のきるかすみの衣ぬきをうすみ山風にこそ乱るべらなれ

Haru no kiru / kasumi no koromo / nuki wo usumi / yamazake ni koso / midaru
bera nare

d.

遍昭 歌集: 古今和歌集 27

Henjō (816-890), poem no. 27 in *Kokin wakashū*

浅緑いとよりかけて白露を珠にもぬける春の柳か

Asamidori / ito yori kakete / shirotsuyu wo / tama nimo nukeru / haru no yanagi
ka

e-f.

読み人しらず 歌集: 古今和歌集 33

Anonymous, poem no. 33 in *Kokin wakashū*

色よりもかこそあはれとおもほゆれたが袖ふれしやどの梅ども

Iro yorimo / ka koso aware to / omo'o yure / taga sude fure shi / yado no ume
zo mo

2. (טורים)

שיר זה פורסם בקובץ עשרת אלפי העלים, ובמקורו הוא אחד מכמאה שירים הידועים כ"שירי שומרי הגבול" (*sakimori uta*), המיוחסים למגויסים פשוטים, שנשלחו למשימות הגנה באי הדרומי קיושו לתקופה של שלוש שנים. נראה שרבים מהשירים הללו אכן נאמרו מפיהם של החיילים, אך עובדו ללשון פואטית גבוהה, על פי מוסכמות צורניות, בידי אחד מעורכי האנתולוגיה. את השיר המובא להלן (ואיתו שני שירים אחרים) חיבר העורך אוטומו נו יַקְמוֹצִי (Ōtomo no Yakamochi), תעתיק השם אצל גולדברג (שגוי), כמי ששם עצמו במקומם של החיילים הפשוטים.

כאמור, החייל דובר השיר לא נשלח לארץ זרה, אלא למחוז אחר בתוך יפן, אך בתקופה שבה כמעט כל אדם היה קשור למקום הולדתו, ונאמנותו הייתה נתונה בראש ובראשונה לקבוצה הקרובה אליו, ולא לממלכה המופשטת, כל העתקה ממקום מוכר הייתה קשה מבחינה נפשית. בתרבות היפנית, הגבוהה והעממית, רווח מאוד הקשר הנוסטלגי למקום ההולדת. כיום הקשר הזה מצוין בעיקר במילה *furusato*, ואילו בתקופת כתיבת השיר רווחה יותר לציונו המילה *kuni*, ששימושה העיקרי כיום הוא "ארץ" (במובן המודרני, "מדינה"). על כך נוספות סכנות ההפלגה בים ונוספים קשיי התנועה בכלל, המרובים

מאוד ביפן ההררית, החרוצה בנהרות רבים, וכן סכנות הרעב, המחלות וכן הלאה, כך שהמגויס לא ידע אם יזכה לשוב אל ביתו ומשפחתו, ואם כן – מתי. בתגה ניסח את השיר בחמש שורות, חלקן ארוכות; גולדברג קיצרה את השורות, אך הוסיפה שורה שישית וחריזה חלקית. תהליך זה הוסיף לשיר פרטים שאינם במקור, אף ששימר את רוחו. בין היתר חזרה גולדברג על המילים "אֲנִי חוֹשֵׁב עָלֶיךָ", מטעמי המשקל.³¹

גִּעְגּוּעִים

עַת עֶרְפֵּל יוֹרֵד עַל אֶפְרָיִם,
עַת עַל הַמֵּית גַּלִּים תּוֹעָה הָעֶרֶב,
וְקוֹל נִלְאָה שֶׁל עֲגוּרִים עֲפִים
קוֹרֵא לַחֲשֹׁךְ בְּעֶצְבוֹת עֲנָתָה, -
אֲנִי חוֹשֵׁב עָלֶיךָ בְּמִכְאוֹב,
אֲנִי חוֹשֵׁב עָלֶיךָ, הַמּוֹלֶדֶת.

(יַקְמוֹכִי)

המקור בגרמנית מאת בתגה (בעקבות פלורנץ):

Heimweh
Yakamochi

Wenn sich der Abend niedersenkt und Nebel
Eintönig wallen übers graue Meer,
Und wenn die Kraniche mit müder Stimme
Ins Dunkel rufen, traurig anzuhören, -
Dann denk ich meiner Heimat, schmerzdurchweht.

המקור ביפנית:

大伴家持 歌集: 万葉集 4399

Ōtomo no Yakamochi (c.718-785), poem no. 4399 in *Manyōshū*

海原に霞たなびき鶴が音の悲しき宵は国辺し思ほゆ

Unahara ni / kasumi tanabiki / tazu ga ne no / kanashiki yoi wa / kunihe shi
omo'o yu

31 גולדברג, שם; Bethge, שם, עמ' 65; Florenz, הערה 22 לעיל, עמ' 108.

3. [טורים]

בתגה מצא שיר זה בספרו של פאול אנדרלינג, שייחס אותו ל"אישיקאוה, משוררת מהמאה השמינית", (Ishikawa, Dichterin des 8. Jahrhunderts n. Chr.). בגרסתו של בתגה מקדים את שמה התואר "האצילה" ("Edeldame Ishikawa", נראה שבתגה הוסיף אותו על סמך מקורות אחרים). אנו משערים שגולדברג כתבה בתרגומה "הגבירה האצילה אישיקאוה", ושהמדפיס הוא ששיבש את השם ("הגבֹרָה הָאֲצִילָה אִישִׁי קאה").

שיר זה הוא עדיין בבחינת תעלומה. בקובץ עשרת אלפי העלים מופיעים כתריסר שירים המיוחסים ל"גבירה אישיקאוה" (Ishikawa no iratsume), וחוקרים משערים שמדובר בכמה נשים שונות, שאין בעניינן כל מידע היסטורי מוצק. אך אף לא אחד מהשירים הללו אינו מתאים לשיר בתרגומו של אנדרלינג, וכל המאמצים לאתר את שיר המקור ביפנית על פי תוכנו עלו בתוהו. לרשות החוקרים עומדים כיום אמצעים לחיפוש בקורפוס השירים היפני, כגון האפשרות לאתר שיר על פי שתי מילים המופיעות בו (במקרה זה, לדוגמה, "ירח" ו"עננים" או "ירח" ו"חוף"), אבל כל החיפושים הללו ואחרים לא העלו תוצאות מספקות, ואף לא פניותינו למומחים. מבדיקת ספרו של אנדרלינג עולה כי גם בכמה מקרים אחרים מיוחסים למשוררים ידועים שירים שלא הם כתבו. במקרים אחרים עברו השירים שינויים מפליגים. עניין זה מצריך בדיקה יסודית יותר, אבל אפשר לשער שאנדרלינג הסתמך על מגוון מקורות, כנראה בתרגום, ובשל היעדר מומחיות (או מסיבות אחרות) נהג חופש רב בגרסתו. ככל שיכולנו לבדוק, זהו ספרו הראשון בדפוס, שפורסם בגיל צעיר. לאחר מכן לא שב אנדרלינג לעסוק בספרות היפנית, אלא פרסם שירים מקוריים וכמה רומנים, שחלקם זכו להצלחה ושניים מהם הוסרטו. השיר בגרסתו של אנדרלינג נכתב בשש שורות ובחריזה (א-ב-א-ג-ג-ב; ראו בנספח); בתגה עיבד אותו לכדי חמש שורות וללא חריזה. כמו בשיר הקודם, גם כאן הוסיפה גולדברג שורה שישית, אך הפעם לא חרזה. בגרסתו של אנדרלינג מופיעה בשורה האחרונה המילה "Juwelen" (תכשיטים או אבני חן); ובתגה החליף אותה במילה "Diamanten" (יהלומים), אף שיהלומים לא היו מוכרים ביפן בתקופה העתיקה, ואין להם שם מקורי בשפה היפנית. גולדברג הלכה בעקבותיו (בשירה היפנית שימשה המילה *tama* לתיאור סוגים שונים של תכשיטים, כמו בבית הרביעי של שיר מס' 1).³²

הִירֶחַ

הִבִּיטוּ בּוֹ : יָרֵחַ אֲגָדִי
בּוֹקֵעַ אֶת שׁוּלֵי הָעֲנָנִים !
אוֹרוֹ הַפָּלִי הוּא רְקוּד מְכֻסֶּה
וְהוּא יוֹרֵד אֶל יָם וְאֶל יַבֶּשֶׁת
וְאֶל חוֹפֵי, בּוֹ גִּרְגָּנֵי הַחֹל
זוֹרְחִים עֶכְשׁוֹ בְּזֶהר יֵהְלוֹם.

(הגבֹרָה הָאֲצִילָה אִישִׁי קאה)

32 גולדברג, שם; Bethge, שם, עמ' 19; Enderling, הערה 23 לעיל, עמ' 50.

המקור בגרמנית מאת בתגה (בעקבות אנדרלינג):

Der Mond
Edeldame Ishikawa

Seht, wie er sieghaft durch die Wolken bricht!
Sein wunderbarer Glanz flicht Silbernetze,
Die über Land und Meer sich schimmernd breiten,
Auch über meinen Strand, wo nun die Steinchen
Des Sandes klar wie Diamanten schimmern.

המקור ביפנית לא נמצא.

4. (טורים, לוח האוהבים, קולות רחוקים וקרובים)

כאן תמצת בתגה את השיר בארבע שורות, וגולדברג שמרה על המבנה שיצר, אך הוסיפה חרוז קל בשורה השנייה והרביעית. הקוקייה היא מהציפורים הרווחות בשירה היפנית, והופעתה מבטאת געגועים. ביפנית נכתב שמה בחמש הברות, *hototogisu*, ומשום שהוא ממלא יחידת שיר שלמה הוא נוח במיוחד לשיבוץ בשירים. בתרגומיהם של בתגה וגולדברג מנוסחות שתי השורות האחרונות כשאלה המופנית לציפור, אבל במקור הנמען הוא האהוב או האהובה. זהות המשורר אינה ידועה.³³

לִיל נְדוּדִים
בְּלִיל הַנְּדוּדִים אֲנִי שׁוֹמֵעַ
אֶת קוֹל הַקּוֹקִיָּה מִן הַהָרִים.
הִגַּם אוֹתָהּ הַפֶּתַח הָאֶהָבָה
כִּי לֹא תִשְׁנֶה, צִפּוֹר הַמְּרַחֵקִים?

(משורר בלתי ידוע)

המקור בגרמנית מאת בתגה (בעקבות פלורנץ):

Schlaflos
Unbekannter Dichter

In schlafgemiedner Nacht hör ich die Rufe
Des Kuckucks aus den Bergen klingen. Ach,

33 גולדברג, שם; Bethge, שם, עמ' 74; Florenz, הערה 22 לעיל, עמ' 144.

Bist du von Liebesschmerzen auch geplagt,
Daß du nicht schlafen kannst, o ferner Vogel?

המקור ביפנית:

読み人しらず 歌集：古今集499

Unknown poet, no. 499 in Kokin wakashū

あしひきの山郭公我がごとや君に恋ひつついねがてにする

Ashihiki no / yama hototogisu / waga goto ya / kimi ni koi tsutsu / inegate ni
suru

5. (טורים)

גם בשיר זה הייתה גולדברג נאמנה למבנה של בתגה, שהרחיב את השיר לשש שורות, אך הוסיפה חריזה חלקית. קול הצבי נקשר לעצבות הסתיו ולבדידות. השיר הוא פרי מכחולו של משורר ידוע בן המאה השתיים-עשרה פוג'יווה נו טושיןארי (Fujiwara no Toshinari), שגם שמו שובש בתעתיק לעברית, אולי בידי המדפיס.³⁴

יגון האדמה

על פני האדמה הזאת אין דרך
לכרוח מעצבות ומנכאים.
אף אם אפליג אל עמק ההרים,
אצא לי בעקבי געגועי,
יגיעו לאזני התמרוקים
של צהלת צבאים נוגים עם ערב.

(פויינארא נו טושיןארי)

המקור בגרמנית מאת בתגה (בעקבות פלורנץ):

Jammer der Erde

Fujiwara no Toshinari

Auf dieser Erde ward kein Weg gebahnt,
Dem Kummer und dem Elend zu entfliehn.
Selbst wenn ich in die tiefen Berge streife,

34 גולדברג, שם; Bethge, שם, עמ' 89; Florenz, שם, עמ' 152.

Wohin mich eine alte Sehnsucht sieht,
Tönt das Geschrei der abendlichen Hirsche
Wehklagend melancholisch an mein Ohr.

המקור ביפנית:

藤原俊成 歌集: 千載和歌集 雑・1148 / 小倉百人一首83番
Fujiwara no Toshinari (1114-1204), poem number 1148 in *Senzai wakashū* and
number 83 in *Ogura Hyakunin Isshū*
世の中よ道こそなけれ思ひいる山の奥にも鹿ぞ鳴くなる
Yo no naka yo / michikoso nakere / omoi iru / yama no oku nimo / shikazo
nakunaru

6. (טורים)

כאן שוב שמרה גולדברג על המבנה בגרסתו של בתגה והסתפקה בארבע שורות, ושיבצה
חרוז קל בשורה השנייה והרביעית. במקום דימוי העשב הצף שבשיר המקורי ובתרגומו
של בתגה, שהוא דימוי ידוע בשירה היפנית לחיים של נדודים, הוסיפה לשיר את שושנת
המים. המשורר הוא מיבו נו טדמינה (Mibu no Tadamine), מעורכי האנתולוגיה קובן
ישן וחדש.³⁵

בְּלִי קֶרֶקַע
כְּשׁוֹשֵׁנֵת הַמַּיִם בְּנֶהֱרָה
בְּלִי שֶׁרֶשׁ מְתַנַּדֶּנֶת עַל גְּלִים,
כֵּן גַּם אֲנִי בְּלִי קֶרֶקַע וּבְלִי שֶׁרֶשׁ
תּוֹעָה וְנֹד בְּזֶרֶם אֶהְיֶה.

(טדמינה)

המקור בגרמנית מאת בתגה (בעקבות פלורנץ):

Haltlos
Tadamine

So wie die Wasserlinsen auf dem Fluß
Ganz wurzellos und ohne jeden Halt
Hierhin und dahin ziehn: so treib auch ich
Haltlos umher im Strome meiner Liebe.

35 גולדברג, שם; Bethge, שם, עמ' 55; Florenz, שם, עמ' 142.

המקור ביפנית:

壬生忠岑 歌集: 古今和歌集 592

Mibu no Tadamine (active 860–920), poem no. 592 in *Kokin wakashū*

たぎつ瀬に根ざしとどめぬ浮草の浮たる恋も我はするかな

Tagitsu se ni / nezashi todomenu / ukigusa no / ukitaru koi mo / ware wa surukana

7. (לוח האוהבים, קולות רחוקים וקרובים)

המקור לתרגומה הזה של גולדברג טרם אותר, אף שהשיר היפני המקורי זוהה. השיר אינו מופיע בספרים ששימשו אותה בתרגומיה האחרים. ייתכן שמצאה אותו באנתולוגיה הגרמנית של שירת המזרח שממנה תרגמה שירים ללוח האוהבים. השיר הוא פרי מכחולו של הקיסר גו־טוֹבָא, שישב על הכס בקיוטו בשלהי המאה השתים-עשרה, מגיל שלוש עד שמונה-עשרה, אז נאלץ לפרוש, כפי שהיה מקובל באותה התקופה, אף ששמר על מעמד חשוב מאחורי הקלעים עד שהוגלה לאי מרוחק. את ארבעים שנות חייו שלאחר הפרישה הקדיש, בין היתר, לאומנויות שונות. הוא זכור כמשורר חשוב, ובייחוד כעורכה של האנתולוגיה *Shinkokin wakashū*, השלישית בחשיבותה לשתיים הנזכרות לעיל, וממנה לקוח שיר זה, המפורסם פחות מכמה משיריו האחרים. אין לדעת אם ייסורי האהבה המובעים בשיר מבטאים רגש אותנטי, או שמא רק מוסכמה שירית, בין היתר מפני שמוכרות בשמן לפחות תריסר בנות זוג שלו – רעיה, פילגשים ונשות חצר – שילדו לו לפחות עשרים צאצאים בסך הכול.³⁶

*

הַאֲמָנָם עַד עוֹלָם

שְׁנוֹת-עֲרֹגַת-אֶהֱבָה אֶרְכֹּת

לֹא תִשָּׂאנָה פְּרִיָּן ?

כְּצִפְיָה עֲמוּמָה, לְאֵטָם,

יִחְשִׁיכוּ שְׁמֵי הָעֶרְבִים.

(גו־טוֹבָא-טֶנוּ)

המקור המתווך לתרגום לא נמצא. להלן המקור ביפנית:

後鳥羽院 歌集: 新古今和歌集 1033

Emperor Gotoba-in (1180-1239), poem no. 1033 in *Shinkokin wakashū*

思ひつつ経にける年のかひやなきただあらましの夕暮の空

Omoi tsutsu / henikeru toshi no / kai ya naki / tada aramashi no / yūgure no sora

36 גולדברג, לוח האוהבים, הערה 13 לעיל, עמ' 87; גולדברג אצל ריבנר, הערה 12 לעיל, עמ' 13.

8. (חמישה פרקים ביסודות השירה, קולות רחוקים וקרובים)

במקרה זה ציינה גולדברג שקראה את השיר באנגלית, ותרגומו של ארתור וויילי הוא המקור המשווער. התוכן של השיר העברי דומה מאוד לנוסח האנגלי של וויילי, אף שגולדברג צמצמה את השיר מחמש לארבע שורות. בדומה לשיר 5, גם בשיר שלהלן מוזכר קול הצבי שבהרים, המבשר את בוא הסתיו ומעורר ערגה בלב המשורר, כפי שהיטיבה גולדברג לתאר בהמשך הפסקה שצוטטה לעיל. המשורר אינו אלמוני, כפי שנכתב בטעות בקולות רחוקים וקרובים (בוודאי בידי העורך), אלא הוא אוֹנְקָטוֹמִי נוֹ יוֹשִׁינוּבוֹ (Ōnakatomi no Yoshinobu), אחד המשוררים הבולטים במאה העשירית.³⁷

הַצָּבִי עַל הָרֵי הָאֵרֶן
הַצָּבִי עַל הָרֵי הָאֵרֶן
אֲשֶׁר אֵין שָׁם עָלֵי שְׁלֶכֶת
יֹדֵעַ כִּי בָּא הַסֻּתִּיּוֹ
רַק מִצָּלִיל קוֹלוֹ שָׁלוּ.

(מְשׁוֹרֵר יִפְנִי אֶלְמוֹנִי)

המקור באנגלית, קרוב לוודאי, מאת וויילי:

*

The deer which lives
On the evergreen mountain
Where there are no autumn-leaves
Can know the (coming of) autumn
(Only) by its own cry.

המקור ביפנית:

大中臣能宣 歌集：拾遺集 秋・190

Ōnakatomi no Yoshinobu (921-991), poem no. 190 in *Shū'i-shū*

紅葉せぬときはの山に住む鹿はおのれ鳴きてや秋を知るらむ

Momiji senu / tokiwa no yam ani / sumu shika wa / onore nakite ya / aki wo
shiru ran

37 גולדברג אצל ריבנר, שם, עמ' 14; Waley, הערה 17 לעיל, עמ' 79.

9. (לוח האוהבים, קולות וחוקים וקורבים)

זהו הראשון מששת השירים שגולדברג תרגמה מספרו של פאול אדלר. מבנה השיר ותוכנו דומים מאוד בשתי הגרסאות, הנעדרות חריזה. המשוררת הייתה מנשות החצר הקיסרית במאה השתים-עשרה, ושמה שובש בתעתיק לעברית ("הגִבִּיָּה מֵהִירוֹקִיבָה" במקום "הִרִיקָוה"). תיאור של שיער סבוכ בשייר יפני הוא רמז ארוטי, סימן למעשה האהבה שהתרחש בלילה. הרגש המובע בשייר אופייני לשירה היפנית הקלאסית, אך מוכר גם מתרבויות ותקופות אחרות: האהוב חומק עם בוא השחר, והאהובה נותרת לתהות אם ישמור לה אמונים גם אחרי שבא על סיפוקו. עם זאת, השיר הוא דוגמה למה שהולך לאיבוד בתרגום. אף שהרגש מוכר ודומה, האיכות הפואטית של השיר המקורי אינה ניתנת להעברה. למשל, המילה הראשונה בשייר היפני, ("nagakaramu") היא חלק ממשחק מילים – משמעותה המילולית היא "זמן ארוך" (בהקשר החשש שהאהבה לא תארך), אבל היא נשמעת כמו מילה שמשמעותה "להסתבך", וכך נקשרת הן לסבך האהבה והן לסבך השיער. כאמור, רמות המשמעות השונות הנוצרות לאורך השיר הקצר אינן ניתנות להעברה מלאה בתרגום.³⁸

*

מי יוכל לומר עד מתי!
לא ידעתי לבו, אֶכֶן
הָאֲמִינוּ, הַבִּקֵּר הָיִיתִי
סְבוּכָה יוֹתֵר
מִשְׁעָרֵי הַשְּׁחֹר.

(הגִבִּיָּה מֵהִירוֹקִיבָה)

המקור בגרמנית מאת אדלר (בעקבות רוון):

Die Ehrendame Horikawas

- Wer doch wüßte, auf wie lang!
Mir blieb ganz unbekannt
Sein Herze. Ich berichte,
Daß heute ich wirrer war
Früh als mein schwarzes Haar.

המקור ביפנית:

³⁸ גולדברג, לוח האוהבים, הערה 13 לעיל, עמ' 88; גולדברג אצל ריבנר, שם, עמ' 15; Adler, הערה 24 לעיל, עמ' 131; Revon, הערה 24 לעיל, עמ' 131.

待賢門院堀川 歌集：千載和歌集 恋三・802／小倉百人一首80番
Taiken-mon-in no Horikawa (12th century), poem no. 802 in *Senzai wakashū*,
and no. 80 in *Ogura Hyakunin Isshū*
長からむ心も知らず黒髪の乱れて今朝はものをこそ思へ
Nagakaramu / kokoro mo shirazu / kurokami no / midarete kesa wa / mono o
koso omoe

10. (לוח האוהבים, קולות וחוקים וקרובים)

השיר לקוח מאחת הגרסאות של "סיפורי איסה" (*Ise Monogatari*), התעתיק "איזו" אצל גולדברג (שגוי), יצירה ספרותית מן המאה התשיעית ובה מאה עשרים וחמישה פרקים קצרים, שבכל אחד מהם משולבים שירי טֶנְקָה ומשפטי פרוזה. היצירה אינה מאוחדת לסיפור שלם, ומעיקרה היא רצף אפיזודות סביב חיי האהבה של המשורר. ייחוסה ודרך חיבורה של היצירה אינם ידועים בוודאות, אף שעל פי המסורת גיבורה הוא אֶרִינְהָ נֹו נָרִיהִירָה (*Ariwara no Narihira*), משורר בולט בן המאה התשיעית. השיר הנוכחי אינו מופיע בנוסח המקובל העיקרי של היצירה, אלא באחת מגרסאות המשנה שלה. אדלר הוסיף לספרו פרקים אחדים מ"סיפורי איסה" שלא הופיעו במקור הצרפתי שתרגם, וגם לא בספרו של פלורנץ, שנעזר בו. הוא מודה לחוקר ומתרגם הספרות הגרמנית צ'ינו גִיטָרוֹ (*Chino Gitarō*), שתרגם למענו שישה מפרקי הספר מיפנית לגרמנית.³⁹ גם בשיר זה המבנה והנוסח בתרגומה של גולדברג עוקבים אחר גרסתו של אדלר כמעט מילה במילה.⁴⁰

מתוך "ספורי איזו"

אם יִשְׁאַלְוּךְ

עַד אֵן לִי תִנִּי,

אָמַר:

עַד נִחַל הַדְּמָעוֹת

שֶׁל הַפְּרִידָה.

(משוררת יפנית אלמונית)

המקור בגרמנית מאת אדלר:

*

39 Adler, שם, עמ' 160.

40 גולדברג, לוח האוהבים, הערה 13 לעיל, עמ' 89; גולדברג אצל ריבנר, הערה 12 לעיל, עמ' 16;

Adler, שם, עמ' 158.

Wenn er fragt,
Wie weit du mich begleitet,
Sage,
Bis zum Tränenfluß
Der Trennung.

המקור ביפנית:

読み人知らず 出典: 伊勢物語第40段*

Included in the 40th story of *Ise monogatari* (*but not in all versions)

いづこまで送りはしつと人間はばあかぬ別れの涙川まで

Izukomade / okuri wa shitsu to / hito towaba / akanu wakare no / namidagawa
made

11. (קולות רחוקים וקרובים)

גולדברג תרגמה מגרמנית את חתימת המשורר כ"ראש מְנֹר גֵּיאוֹסוֹן בְּגָלוֹת", אף שתרגום מדויק יותר יהיה "הארכיבישוף המודח גיוסון". "גֵּיאוֹסוֹן" הוא שם המשורר, והוא אכן היה ראש מנזר בודהיסטי חשוב בקיוטו בראשית המאה השתים-עשרה. לא ברור מדוע אדלר – או המקור הצרפתי שנעזר בו – ציינו אותו כ"מודח" (במקום אחר בספר הוא מתואר "לשעבר"). כחמישים משיריו נשתמרו באנתולוגיות החשובות.

אדלר תרגם את השיר בשלוש שורות, וגולדברג עשתה כמוהו. בתקופה המוקדמת של השירה היפנית, עץ השזיף הוא שציין במיוחד את בוא האביב (ראו שיר מס' 1). העץ הגיע ליפן מסין, ונשא עימו את היוקרה של תרבותה וספרותה, שהיו נר לרגלי המלומדים, האצילים והמשוררים היפנים באותה עת. מאוחר יותר תפס את מקומו עץ הדובדבן, שפריחתו נקשרה בין היתר בתרבות הסמוראים, והוא הפך לאחד מסמליה הבולטים של יפן. בשיר זה מוזכר דובדבן בהרים, והכוונה בוודאי לעץ הצומח בר, ולא לעץ מטופח.⁴¹

*

עֵץ הַדְּבִדְבָן, הַנִּזְיֵר בְּחֶגְי־הַסְּלֵעַ,
תֵּן רֶחֱמֶיךָ גְּמוּלָה לְרֶחֱמֵי הַבּוֹדֵד:
רְעוּ הַיָּחִיד – לְבִלְבֹּדֶךָ.

(ראש מְנֹר גֵּיאוֹסוֹן בְּגָלוֹת)

המקור בגרמנית מאת אדלר (בעקבות רוון):

41 גולדברג אצל ריבנר, שם, עמ' 17; Adler, שם, עמ' 129; Revon, הערה 24 לעיל, עמ' 126.

*

Der entthronte Erzbischof Gyoson
Kirschbaum, Einsiedler des Felsen,
Dein Mitleid tausche um Mitleid
Des Einsamen: Freund nur dein Kirschflor!

המקור ביפנית:

前大僧正行尊 歌集：金葉集 雑・556／小倉百人一首66番
Zendaisōsei Gyōson (1055/57-1135), poem no. 556 in *Kinyō-shū*, and no. 66
in *Ogura Hyakunin Isshū*
もろともにあはれと思へ山桜花より外に知る人もなし
Morotomoni / aware to omoe / yamazakura / hana yori hoka ni / shiru hito mo
nashi

12. [משורר]

השיר שולב בסוף מאמר שפרסמה גולדברג ב־1945, והיא לא ציינה את שם המשורר. אומנם, אין כמעט עובדות היסטוריות על המחבר ויש המפקפקים אם אכן היה קיים, ובכל זאת מיוחסים לו כמה שירים ידועים – המוכר שבהם הוא השיר הזה. בניגוד לשלושת השירים הקודמים שנידונו לעיל, בשיר הזה שינתה גולדברג את המבנה שקבע אדלר, ותרגמה בחמש שורות במקום בארבע, ואף הרחיבה במקצת את התיאור. בשיר המקורי נאמר רק שהצבי דורך על עלי השלכת; בתרגום הגרמני הוא דורך ואף מפזר (streuend) את העלים; ובגרסתה של גולדברג הוא "יִכֶּה בַּפְּרִסוֹת, יְדוּשׁ, יִפְזֹר" את העלים, תיאור המוסיף לתמונה תנועה ועומק. "תִּדְהֶר" הוא שם עץ הנזכר במקרא אך אינו מזוהה בוודאות; ש"י אברמוביץ (הוא מנדלי מוכר ספרים) השתמש בחיבורי הטבע שלו בשם זה להצבעה על העץ האירופי הנקרא בגרמנית "Buche" או "Rotbuche" (ובאנגלית "beech"), שעליו מאדימים בסתיו. המילה המקבילה בשיר המקורי היא *momiji*, עץ האֶדֶר היפני, מהמשפחה המוכרת בשם האנגלי "Mapel". בתרגומו של אדלר אכן נכתב "Ahorn-Rotlaub", "עלי אֶדֶר אדומים", אך כנראה השם "אֶדֶר" לעץ זה לא היה מוכר לגולדברג (השם נקבע במילון צמחי ארץ ישראל של האקדמיה ללשון העברית משנת 1946). גולדברג השתמשה בשם "תדהר" גם בהזדמנויות אחרות, כגון ברומן הגנוז אבדות.⁴² הצירוף יוצא הדופן "יַעֲרֵב לְבִי" מפליא אף הוא; השורש ער"ב נקשר לרוב דווקא עם דברים נעימים ("קול ערב", "שינה ערבה" וכולי), אך הוא קשור גם ל"עֲרֵב", וזו כנראה

42 גולדברג, אבדות, הערה 5 לעיל, עמ' 160: "אי־שם כבר הזהיבו והאדימו עלי התדהר". דוגמה נוספת: לאה גולדברג, והוא האור, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2005, עמ' 10: "ריח שלכת רטובה של תדהר אדום־העלים והאלון הזהוב".

הייתה כוונתה. זהו השיר השלישי שתרגמה גולדברג שבו קול הצבי ועצבות הסתיו הם המוטיבים העיקריים (ראו גם שירים מס' 5 ו-8).⁴³

*

קָרָא הַצִּבִּי,
צֶעֶק, עֲמוֹק בְּהָרִים,
יָכָה בְּפָרְסוֹת, יְרוּשָׁה, יַפְזֹר
עָלֵי תְדֹהָר שְׁאֲדָמוּ
הָאֲמָנָם רַק לְשִׁמְעַ קוֹלוֹ יַעֲרֹב לְבִי?

המקור בגרמנית מאת אדלר (בעקבות רוון):

*

Sarumaru, der Tempelpriester
Da der Hirsch nun schreit
Tief in den Bergen
Stampfend, streuend rings das Ahorn-Rotlaub:
Kam vom bloßen Lauschen mir die Wehmut?

המקור ביפנית:

猿丸大夫 歌集: 古今和歌集 215 / 小倉百人一首 5番
Sarumaru no Dayū (Heian Period), poem number 215 in Kokin wakashū and
number 5 in Ogura Hyakunin Isshū
おく山に紅葉ふみわけなく鹿のこゑきく時ぞ秋は悲しき
Oku yama ni / momiji fumiwake / naku shika no / koe kiku toki zo / aki was
kanashiki

13. (משמור)

שיר זה הוא אחד משניים שהופיעו ברשימתה של גולדברג מימי מלחמת העולם השנייה ותורגמו מספרו של אדלר. אצל אדלר שני השירים מופיעים בכותרת אחת הכתובה בסוגריים, "שירי חיילים" ("Soldatenlieder"), אולם בספרו הצרפתי של רוון, שממנו אדלר תרגם, השיר מופיע בכותרת "שיר דרך" ("Chanson de route"), ורק לשיר הבא

43 גולדברג [עדה גרנט], "שיר השירים", הערה 13 לעיל, עמ' 6; Adler, הערה 24 לעיל, עמ' 107; Revon, הערה 24 לעיל, עמ' 106-107.

ניתנה הכותרת "של חייל" ("D'un soldat"). אם אומנם מדובר בשיר לכת של חיילים, הרי שהוא מקבירי עד מאוד. אומנם, שירי חיילים מעין זה מוכרים גם מתרבויות אחרות.⁴⁴

*

חֵבֶר, הֲלֹא תִרְאֶה,
הִנֵּה רִקְיֵעַ-אֶפֶר
שְׁלִיבֶשֶׁת.
הֲיָבוֹא סַעַר?
הֲיָבוֹא כְּפֹר?
אוֹ שָׁמָּה שְׁלֵג הוּא אֲשֶׁר יִרְדּוּ?
וּגְוִיֹּתֵינוּ — הֵיכָן תּוּטְלָנָה?
הַבְּקוֹרִיָּאָה?
אוֹ בְּאֶרֶץ מִנְדִּישׁוּ?
אוֹ שָׁמָּה בְּמֶרְחֶבֶת?
שֶׁל סִבִּירִיָּה?

המקור בגרמנית מאת אדלר (בעקבות רוון):

(Soldatenlieder)

Kamerad, siehst du dort
Den immergrauen
Himmel des Festlands?
Kommt Sturm? Kommt Frost?
Oder kommet Schnee?
Unsre Leichen — wo werden sie liegen?
Auf Korea? Im Mandschuland?
Oder zerstreut auf der Ebene
Sibiriens?

המקור ביפנית לא נמצא.

44 גולדברג [עדה גרנט], שם; Adler, שם; עמ' 411; Revon, שם, עמ' 453.

14. (משמור)

שיר זה הוא השני מבין השניים המופיעים אצל אדלר בכותרת "שירי חיילים", אבל כאמור, אצל רוֹן הוא היחיד המיוחס לחייל. גולדברג הכפילה את קריאת הצער, ותרגמה "אב ואם" במקום "הורים".⁴⁵

*

גִּיּוֹת הָאֵיב עֲקֵבוֹת מָדָם!
אִיָּה, אִיָּה לִי — חֲשַׁבְתִּי,
גַּם לָכֶם אָב וָאֵם,
אִיָּבֵי הַמָּתִים!

המקור בגרמנית מאת אדלר (בעקבות רוֹן):

*

So blutentstellte Feindesleichen!
– Weh — und ich denke
Auch ihr habt Eltern,
Feindes Leichen!

המקור ביפנית לא נמצא.

חתימה

ככלל, תרגום שנעשה מלשון מתוכת ראוי לביקורת. בכל תרגום הולך דבר מה לאיבוד, על אחת כמה וכמה בתרגום מתרגום, ההולך ומתרחק מרוח המקור, שהמתרגם השני כלל אינו מכיר. אבל יש גם מקרים יוצאי דופן. לאה גולדברג הייתה משוררת מחוננת, שידעה לתפוס את רוח השיר גם מבעד לכמה צעיפים. אומנם, כפי שנאמר לעיל, עדיף לראות בתרגומיה לשירים היפניים שירים עבריים שנוצרו ברוח הגרסאות שקראה בגרמנית ובאנגלית, בשונה מהשירים שתרגמה מלשונות המקור. מכל מקום, בגוף היצירה רחב הידיים שלה, ההולך ומתרחב בעשורים האחרונים בזכות פרסומים רבים מעיזבונה, יש ליחד מקום נכבד לתרגומיה מספרויות העולם, הראויים למחקר ולהתייחסות כמו יתר אפיקה המגוונים של יצירתה העשירה.

מתאים לחתום בדברים על תרגום שירה שכתבה גולדברג במאמרה "המאגיה הגדולה", שהתפרסם בכתב העת עתים ב־24 באוקטובר 1946:

45 גולדברג [עדה גרנט], שם; Adler, שם; עמ' 411, Revon, שם.

מתרגם השירה, שהוא אמן ולא בעל מלאכה בלבד, יודע כי המעשה שהוא עושה אין פירושו רק שפיכה מכלי אל כלי, אלא לאין ערוך יותר מזה: להוכיח כי השירה היא אחת, כי עצם האפשרות לומר אותו דבר עצמו באותה צורה עצמה בלשון אחרת, היא העדות החותכת לעובדה שרוח השירה האמיתית אחת היא בכל אומה ולשון ובכל התקופות. שהרי אלמלא הייתה רוח זו בנמצא, לא הייתה ניתנת האפשרות המילולית להביעה. אך אין הדבר הזה גלוי אלא למעטים, למשוררים מתרגמים, היודעים את המאגיה הגדולה של תרגום השירה.⁴⁶

דורון ב' כהן, אוניברסיטת דושישה, קיוטו
שירה מ' כהן, אוניברסיטת חיפה

נספח

א. שיר מס' 1

חמישה שירי טנקה שתרגם אוטו האזור, ומהם יצר הנס בתגה את השיר הארוך שתרגמה לאה גולדברג.⁴⁷

Lenz

Noch liegt der Schnee auf den Bergeslehnen,
Doch wird es Frühling allüberall.
Bald schmelzen auch die gefrorenen Tränen
Der Nachtigall.

Ich sende die Blumendüfte
Auf Windesflügeln durch die Lüfte,
Um zu den Blütenglocken
Die Nachtigall zu locken.

Der Nebel, der noch die Frühlingswelt
Umzogen hält,—
Ein Windhauch nur und schon zerstoßen!
So leicht ist er gewoben.

46 גולדברג, הערה 7 לעיל, כרך ב, עמ' 489. ההדגשות במקור.

47 Houser, הערה 23 לעיל, עמ' 31.

Wie lieblich steht die Frühlingsweide!
An ihren Fäden von grüner Seide
Reiht sie den Tau im Niederlauf
Zu weissen Perlen auf.

Noch süßer als nur ihn anzusehn
Duftet oder blühende Pflaumenbaum.
Wer Holdes wohl hat im Vorübergehn
An ihn gestreift mit dem Ärmelsaum.

ב. שיר מס' 3

השיר מספרו של פאול אנדרלינג, שעובד הנס בתגה ותרגמה גולדברג:⁴⁸

Ishikawa, Dichterin des 8. Jahrhunderts n. Chr.

Der Mond
Wie die Wolken er zerbricht!
Wie sein märchenbaste Flimmern
Silberfarbene Netze flicht
Über Meer, über Land,
Über die tausend Körnchen am Strand
Daß sie wie Juwelen schimmern!

⁴⁸ Enderling, הערה 23 לעיל, עמ' 50.