

כִּי הַמְּלִיץ בִּינוֹתָם

(בראשית מב, כג)

התרגום ומעמדו בספרות העברית החדשה

א. כל תרגום הוא סוג של פרשנות

משבי רוח מאיי הים הגיעו אל התרבות העברית עוד בתקופת חיבור התנ"ך וספרות חז"ל, אולם בתקופת ההשכלה נוצרו מגעים בין-תרבותיים מתוך אידיאולוגיה מודעת לעצמה (ובלשון ימינו: כתוצאה מ"אג'נדה" פוליטית מובהקת). תנועת ההשכלה בת "תקופת הנאורות" הנצה כידוע בתולדות עם ישראל אחרי המהפכה הצרפתית והשפיעה על מהלכיה של התרבות העברית. השפעה מבורכת זו, שהייתה לצנינים בעיני "שומרי שלומי אמוני ישראל", התמידה עד פרעות 1881 ("הסופות בנגב"), שהוכיחו למשכילים כי תרומתם ל"מולדתם" לא הצילה אותם ואת עמם מן הפרעות, הגזירות והגירושים. כידוע, ביקשו אנשי תנועת ההשכלה בכל מאודם להתערות כאזרחים בארץ הולדתם, לתת לה מקולם, להכיר את שפתה ואת מנהגיה, ועם זאת לשמור על יהדותם מכל משמר, בחינת "היה אדם בצאתך ויהודי באתך", כדברי יל"ג, גדול משוררי הדור, בשירו הפרוגרמטי "הקיצה עמי". אחת הדרכים לאקולטורציה של היהודי החדש (הקניית כישורים והרגלים הדרושים לו לשם השתלבות במרחביה של התרבות השלטת) הושגה באמצעות חשיפתם של הצעירים לשיאייה של תרבות המערב.

הספרות העברית החדשה ילידת המהפכה הצרפתית קבעה אפוא לעצמה מטרה להביא את "יפיותו של יפת לאוהל שם" באמצעות "העתקה" לעברית של יצירות נבחרות מתרבות אירופה, וזאת כדי להפגיש את היהודי עם הקלסיקה העתיקה והמודרנית של תרבות המערב. בעת חינוכו של "היהודי החדש" לאהבת היופי והדעת ביקשו המשכילים להוכיח כי מותר ואפשר להריק לעברית כל תוכן, אפילו הוא מתנגש עם מערכת ערכיו של עם-ישראל, וזאת כהתרסה על גישתם של החוגים השמרניים, מ"מחזיקי נושנות", שעדיין ראו בעברית לשון קודש היאה אך ורק לצורכי בית-הכנסת ובית-המדרש, ה"חדר" וה"ישיבה".

המילה "העתקה" נולדה מתוך הצורך לשקף את הקידומת "trans-" שבמילה הלועזית "translation" ובשנוי-הערך שלה בלשונות המערב. וכך, כשנכתב בשולי יצירה כי היא "נעתקה" מרוסית או מגרמנית, ידעו קוראיה שמדובר בתרגום – בהעברה משפה לשפה – ולא בהעתקה (copying) שבלשון ימינו. מעמדה של יצירה מתורגמת לעברית באותה עת היה כמעמדה של יצירת מקור, בשל המאמץ העצום שנדרש מהמתרגם "בהעתיקו" יצירה משפת המקור אל שפת היעד, שהרי שפת היעד – העברית – הייתה עדיין שפה "מתה", או רדומה, שלא דוברת ברחוב ובשוק.



שחטן יעקב ברהמוביץ (מנדלי מו"ס)



יהודה לייב גורדון

תרגומו של יצחק אדוארד זלקינסון למחזהו של שקספיר "רומאו ויוליה" ("רם ויעל"), למשל, נחשב אפילו בדורו של ביאליק כמבצע נחשוני וכקֶשֶׁג שהמאמצים הכרוכים בהשלמתו אינם נופלים מאלו המושקעים ביצירת מקור. גם את תרגום הומרוס לעברית בידי אהרן קמינקא תיאר ברדיצ'בסקי ברשימתו "אורות" בסגנון אַקסטטי כ"מעשה בראשית" בעל ממדים מיתולוגיים אדירים: "אם מצא מין את מינו ובזרועות האהבה יבקשו להם זָכר ונקבה מִפֶּלֶט מנשיית התהום, אז יער שוקט לא ינוח. ואיך יסער הסער, אם אריה ירעם בקול בני עֶבֶר! [...] בן אדם חוגר חגורה לבשרו מנחש עקלתון, לזה עיניים ולזה עיניים, זה צועק וזה לוחש...". מאמצי התרגום משפה עתיקה לשפה עתיקה המתחילה לקום לתחייה נתפסו אפוא כאירוע קוסמי, שבו נפתלים איתנים מיתולוגיים – פֶּגְנִיִּים ומונותאיסטיים. על מאמצים אלה יש להוסיף את התעוזה שבזיווגן של העברית – שפתו של עם המבכר את ערכי האתיקה – עם רוח יוון, המעלה על נס את ערכי האסתטיקה. ברדיצ'בסקי ראה במפגש כזה התנגשות גורלית של יסודות זרים זה לזה במהותם – מפגש שבכוחו לזעזע מוסדות ארץ.

כל תרגום הוא סוג של פרשנות. לא מקרה הוא שבשפה באנגלית המילה "interpretation" משותפת לפירוש ולתרגום, וכן לביצוע אישי של יצירה – עם לחן או בלעדי – שאף בו יש מעשה של פרשנות. כל העיסוקים הללו – התרגום, ביאורו של הטקסט הספרותי והביצוע, הווקלי או האינסטרומנטלי, הם סוגים שונים של פרשנות. בתנ"ך נזכר השורש המרובע תרג"ם פעם אחת בלבד, בספר עזרא ("מתורגם מארמית"), אבל בסיפור יוסף בספר בראשית נזכר הַמְלִיץ, שהוא המתרגם והמגשר בין יוסף לאחיו. יוסף הרי התחזה לפני אחיו כֶּחָר, ורצה שהם יראו בו איש מצרי, ועל כן הביא מליץ בינו לביןם.

יעידו שמות כמו "תורג'מן" אצל יוצאי המזרח, או "מליץ" אצל יוצאי מזרח אירופה, שמלאת התרגום הייתה עיסוק יהודי מובהק, שהרי יהודים שלטו בדרך-כלל בשנים אחדות השתתפתי בכנס ועל כן במסחר ובחיי המדינה נזקקו להם לתיווך וגישור. לפני שנים אחדות השתתפתי בכנס לדיאלוג בין-תרבותי שערכה אביבה דורון בספרד בחסות אונסק"ו, ושם הרצה חוקר הקבלה משה אידל על אותם יהודים ששימשו סופרים ומתורגמנים בחצרי המלכים בספרד של ימי-הביניים. לאחר הרצאתו קם אחד המשתתפים, שהגיע לכנס מירדן, ואמר: "אם כך, צריך לבדוק את כל התרגומים האלה, שמא הוסיפו היהודים, גרעו או שינו את הטקסטים לטובתם". אולי כל תרבות המערב, תולדותיה ומסמכיה, הוסיף החוקר הירדני והקשה, אינם אלא "זיוף אחד גדול של היהודים שעסקו בתרגום". אותו חוקר ירדני אולץ אמנם להתנצל ולחזור בו מדבריו, אך קשה שלא להודות שהיה בדברים אלה גרעין של אמת: היהודים שעסקו בתרגום אכן השפיעו באמצעות תרגומיהם לטב ולמוטב על תולדות התרבות ברחבי העולם. אפשר שהשוואת הטקסטים בשפת המקור ובשפת היעד הייתה מגלה שלא אחת הַעֲרָה המתרגם מרוחו על המקור.

המילה "מליץ" משותפת אגב לשני עיסוקים נוספים, פרט לתרגום: "מליץ" הוא גם סניגור, המלמד זכות על הנאשם ("מליץ יושר"), ו"מליץ" הוא גם סופר, היודע לכתוב היטב דברי שיר ומליצה. עד לתחיית הלשון העברית והפיכתה משפת ספר לשפת הדיבור הייתה המילה "מליצה" כידוע שם-נרדף לכתביה רבת השראה, וכיום היא משמשת מילת גנאי, שם-נרדף לכתביה שדופה, מתייפית וחסרת טעם. וזו דוגמה לכך שבלשון יש תהליך בלתי פוסק של פחות והסתאבות. מילים שהיו להן פעם השתמעויות של כבוד ויקר, איבדו מכוון וממעמדן והפכו למילים מזולזלות. ולא בעברית בלבד, כי אם בכל הלשונות. גם המילים "פתוס" ו"רטוריקה" היו פעם טעונות בקונוטציות חיוביות ("פתוס" = רגש פן; "רטוריקה" = תורת הנאום), ואילו כיום משמשות המילים הללו לציון ביטויים מנופחים ומליציים, שהמבין ירחק מהם כמפני האש. הוראתה של המילה אינה אפוא עניין סטטי, ועל-כן תרגומים מתיישנים במהירות רבה יותר מיצירות מקור. קורא יכול לקבל בסלחנות יצירת מקור הכוללת מילים שאבד עליהן כלח, אך ברגע שהוא מזהה ארכאיזם בתרגום, שאינו משולב בו בכוונת מכוון כדי להציב שווה-ערך לארכאיזם ביצירת המקור (כבתרגומו של ביאליק למחזהו של שילר וילהלם טל, למשל), הוא ניחו מידיו ללא דיחוי.

ב. בין הטקסט המקורי לתרגומו העברי

כשביקשו סופרי ההשכלה להעיר את התרבות העברית מתרדמתה הממושכת, להעשירה בסממנים מ"פיותו של יפת", הם נתקלו תכופות בבעיות הכרוכות באי התאמתו של הטקסט הנכרי לערכי המוסר ולמנהגים המקובלים ב"אוהלי שם". לא אחת הכילה יצירת המופת המערבית מיני ערכים "מפוקפקים", פרי אורחות חיים ונורמות חברתיות שדיירי "רחוב היהודים" לא הכירום אלא מפי השמועה. נדרשו להם, לסופרי ישראל, אוזניים קשובות לזריותו של הטקסט הנכרי, וכן מגוון רחב של תחבולות אדפטציה (עיבוד והסתגלות), כדי להעתיק יצירת מופת מתרבות המקור שלה לתרבות היעד החדשה, קרי לתרבות העברית. בראש ובראשונה ריככו סופרי ישראל ששלחו ידיהם בתרגום את תיאורי הפריצות שנמצאו להם על כל צעד ושעל בתרבות המערב בכלל (גלגולה המודרני של ה"נונות" הדיוניסית הקדומה). אפילו ביצירת מופת כדוגמת *דון קישוט* נמצאו להם תיאורים שמקומם לא יכירם בחברה ובתרבות שחרתו על דגלן את ערכי הצניעות, טוהר המידות וקדושת המשפחה, ועל כן ברומן *מסעות בנימין השלישי* מאת מנדלי מוכר ספרים – חיקויו הפרודי של יצירת סרונטס אין תיאורי זימה ואהבהבים (במקום אהבה בשר ודם בין גבר לאישה לפנינו יחסים החומקים מהגדרה בין "דון קישוט" היהודי לבין סנדרל "האישה").

ליל"ג, למשל, נמצאה הוכחה ניצחת למקורה היווני של המילה "פילגש", שהגיעה לדבריו לתנ"ך מן היוונית, ולא להיפך (כטענת יוליוס פירסט [1805-1873]), הבלשן ומחבר הקונקודנציה למקרא, שלדבריו מילה זו מקורה בעברית, והיא הגיעה אל היוונית באמצעות הכנענים):

ואיזה הדרך באה המילה היוונית Pelex, שהוראתה פֶּלֶגֶשׁ ללה"ק? ואם תמצא לאומר כי פֶּלֶגֶשׁ היא מלה עברית ומן העברים באה אל היוונים באמצעות הכנענים, כדעת פירסט, אף אני אומר לך כי פירסט תלי תניא בדלא תניא. אין ספק כי הפֶּלֶגֶשׁ היא מולדת היוונים ולא העברים: (א) מחמת שבא"ב היווני יש אות "קסי" ובעברית אין אות כזה ותחתיו יבואו שני אותיות ג' וש', והשם המרובע הוא זר בלשון עברית וחשוד שבא מן החוץ; (ב) מחמת שאף על פי שלאבותינו הראשונים היו זולת נשיהם גם פֶּלֶגֶשִׁים, שהתורה לא אסרתם, עם כל זה לא היה הדבר הזה פרוץ אצלם כמו אצל היוונים, אשר שם היו מתערבות בצרכי הציבור ועושות מעשהן בפרהסיא ולא התבוששו; ואם כן עיקר מולדת הפֶּלֶגֶשׁ בהכרח בין היוונים ולא בין העברים.¹

בצד הטיעון הפנים לשוני (זרותה ומוזרותה של המילה בעלת השורש המרובע "פילגש" בעברית), הביא אפוא יל"ג גם ראיה חיצונית, המתרצת את זרותה של הפילגש באוהלי שם. כמשורר בעל טמפרמנט אנציקלופדיסטי, שאהב לצרף לשיריו הערות פרשניות למדניות, ערך כאן יל"ג עימות בין אורחות חייהם המופנמים והצנועים של העברים, שהתנזרו מהנאות היצר, גם בתקופת האבות שבה הפוליגמיה הייתה בבחינת נורמה, לבין אורחות חייהם הפרוצים והנהנתנים של היוונים, שאצלם היו הפילגשים "עושות מעשהן בפרהסיא ולא התבוששו". מסקנתו היא שהפילגש מקורה בעולמם המתירני של היוונים ובכללי הדקדוקים החברתי שלהם, וכי הבלשן יוליוס פירסט, שחשב ההפך, טעה והטעה. שיקולים דומים של הבדלים בנורמות חברתיות ובערכי מוסר עמדו ככל הנראה לנגד עיניו כשבא ל"יידה", או "לגיייר כהלכה", יצירות מתרבות העולם ולהביאן בקהל ישראל. כמי ששלט היטב בשפות זרות וכמי שהיה בן בית בספרות הרוסית ובספרויות המערב, ידע יל"ג היטב כי לספרות העברית נחוצות לאלתר תהליכי שאילה מסיביים ואינטנסיביים מן התרבות הכללית, וכי סופרי ישראל לא ייוושעו רק מן המצוי להם מן המוכן בספרות העברית העתיקה והביניימית. עליהם למלא את כליהם תיכף ומיד מן המצוי להם מלוא חופניים בסביבתם הנכרית, ובמיוחד מן הספרות הגרמנית והרוסית.

דא עקא, סופרי ישראל בני המאה התשע-עשרה לא מיהרו לפנות לתרגומן של יצירות מופת מספרות העולם. ראשית, קהל היעד שלהם – קומץ של משכילים שוחרי תרבות, אחד בעיירה ושניים בעיר – ידע לקרוא את יצירות המופת הללו בשפת המקור, ולא נזקק כלל לתרגום (אלא אם כן ביקש להתפעל מכישרונו של המתרגם "להריק" את היצירה הזרה "לשפת עבר"). היקפו המצומצם של קהל זה בדרך-כלל גם לא הצדיק את ההוצאות המרובות ואת המאמצים הקוראיים הכרוכים בהוצאתו לאור של תרגום ראוי לשמו. יתר על כן, קריית ספר העברית שהחזיקה אמנם עדיין בעקרונות האידיאולוגיה הקוסמופוליטית של תנועת ההשכלה, כבר נחשפה במקביל להלכי רוח לאומיים שגשבו באירופה, והיא שיוועה ליצירות מקור, שבהן יוכל הקורא להיפגש גם עם השפה העברית וגם עם המציאות היהודית, ההיסטורית והאקטואלית, ולא עם הפרובלמטיקה הנכרית והמנופרת העולה מספרות העולם. גם משום כך העדיפו סופרי ישראל בני המאה התשע-עשרה להשקיע את ראשית אונם בחיבור יצירות מקור, שזיכו אותם בהוקרה בלתי מסויגת ובתהודה רבה, ולא בתרגום ששכרו יוצא בהפסדו. זאת ועוד, הללו למדו עם הזמן לנסח לעצמם יצירות מתורגמות או מעופדות, תוך שהם משמיטים ומשכיחים את המילה "Nach" [= בעקבות], שנהוג היה לשימה תחת יצירות שאולות מן הספרות הכללית, וזאת משום שעל פי

¹ "דבר יום ביומו", כתבי יהודה ליב גורדון, כרך ב (פרווה), תל-אביב תש"ך, עמ' שלא.

הפואטיקה הנאוקלסית ששלטה בתקופת ההשכלה לא היה במעשה כזה משום פגם אֶתִי חמור. נורמות המקוריות הנאוקלסיות, שעדיין רווחו בספרות העברית בת המאה התשע-עשרה, שונות היו בתכלית מאלה שהושלטו בה בשנות מִפְנֵה המאה העשרים בעקבות המהפך הרומנטי-מודרני (הרומנטיקה והמודרניזם הן שהעלו על נס את רעיון המקוריות והחד-פעמיות כתגובות נגד לקלסיציזם שדגל בחיקוי הישגי המופת של העבר ובשכלולם). ה"ייהוד" היה אפוא המוצא הטבעי ביותר והמתבקש ביותר: הוא שאֶפֶשֶׁר לסופר העברי להסתמך על אוצרות הספרות הכללית, אך להלאימם ולנכסם כאילו ממקור ישראל באו; הוא שאֶפֶשֶׁר לו ולקוראיו לראות בנוסח העברי עיקר, ובמקור הלועזי – קליפה בלבד; הוא שאֶפֶשֶׁר לו לעסוק בפרובלמטיקה יהודית מבלי לברוא בריאת "יש מאין" ז'נרים, גיבורים, עלילות ומוטיבים חדשים, אלא לשכלל את המופר והידוע; הוא שאֶפֶשֶׁר לסופרי ישראל לאתר "בנים אובדים", שמקורם בספרות ישראל (כגון הרטוריקה הנבואית) שגשבו בספרות העולם, לפדותם בכעין "פדיון שבויים" ולהחזירם לביתם שמקדם, בחינת "להוציא בִּלְעָם מִפִּיהֶם".

שאל טשרניחובסקי (בחינת בן גוטמן) כתב על דרכו של יל"ג ב"ייהודם" של המשל הקלסי והמשל הקלסיציסטי – בהעתקת הרקע הנִכְרִי של משלי אֶזּוֹפּוֹס ומשלי קרילוב למציאות הקרובה והמופרכת לקורא העברי בן הדור.² ואולם, המשל האקטואליסטי איננו הז'נר היחיד, שחידש יל"ג בעברית. בין חידושיו ניתן למנות את האָפּוֹס הפְּרודִי, את הסיפור הקצר, את הפלייטון מענייני דיומא ואת המונולוג הדרמטי – כולם ז'נרים אירופיים, האֶפִּיִּיִּים לספרות המאה התשע-עשרה, שאותם הזדרז גדול משוררי ההשכלה "לייהד" ול"עֲבֹרֵת" סמוך לבריאתם בתרבות המערב. לפיכך, ראוי שייחרת שמו בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית כ"יוצר הנוסח" של כל הסוגים הללו – כמי שחולל אותם על האֶבְנִיִּים וכמי שגידלם וטיפחם.

לא עוד פיגור של מאה שנה אחר הנעשה בספרות העולם, כפי שהיה בדורם של נ"ה וייזל ושלום הכהן, או אפילו בדורו של אד"ם הכהן שבו החל יל"ג לעשות את צעדיו הראשונים. מעתה, לא פיגרה ספרות ישראל אחר ספרות המערב אלא בשנים ספורות. אלמלא יל"ג, שפרץ דרכים חדשות וסילק רבים מהמחסומים שעמדו בפני סופרי ישראל, ספק רב הוא אם היה סופר כדוגמת ביאליק פונה לכתיבת סיפורים (יל"ג שהראה את כוחו גם בשירה וגם בסיפורת היה הראשון שביטל את החיץ בין המשורר לפרוזאיקון). אלמלא הדרך שבה פעל יל"ג בתחום "ייהודן" של יצירות מופת לעברית, ספק רב הוא אם היה מגיע ביאליק לאותם קִשְׁגִּים שאליהם הגיע בסיפור כדוגמת "מאחורי הגדר", למשל, שבו "ייהד" את עלילת פירמוס ותיסבי מן המיתולוגיה היוונית, או את עלילת דומיאן וייליה מן הדרמה האנגלית, והעתיקה לבתי היהודים הניצבים בג שח ובגו שחוח בפרוור העצים של העיריה האוקראינית.³

ג. מה קורה במפגש בין היצירה המערבית לתרגומה העברי?

לא אחת מצטטים מפי ביאליק את המימרה שטעמו של תרגום – אפילו הוא תרגום מעולה – אינו יכול להשתוות לטעמה של יצירת מקור וכמוהו כ"נשיקה מבעד למטפחת". נביא את דבריו ככתבם וכלשונם, כפי שנאמרו בהרצאה בוועידה הראשונה של "חובבי שפת עבר" במוסקבה, באייר תרע"ז:

² בן גוטמן [שאל טשרניחובסקי], "גורדון בתור ממשל", הַשְׁלֵל, יג (תרס"ד), עמ' 244 – 251.
³ ראו בהרחבה בספרי באין עליה: סיפורי ביאליק במעגלותיהם, תל-אביב 1998, עמ' 72 – 103.

מיגואל סירונטס אמר: "התרגום היותר טוב הוא רק הצד התחתון של הרקמה". מי שמשמש בלשון נכרייה, מי שמכיר את היהדות בתרגומה – הרי הוא כאילו מנשק את אִמּוֹ דרך המטפחת. כל מי שמציץ דרך התרגום – אינו אלא רואה מתוך אספקלריה מטושטשת ואינו מרגיש את כל הטעם בה ואת כל מאווי נשמתה, כי היא, הלשון, רק היא שפת הלב והנפש.⁴

אילו הובאו דברים אלה מפי סופר צרפתי, הוא היה אכן מדבר מן הסתם על נשיקה רומנטית שלא נתמשה מפאת החציצה, אך בעבור משורר עברי שגדל בין כותלי ה"חדר", ה"ישיבה" ובית-המדרש היה זה רעיון נועז מדיי (וראו את ההבדל הרב שבין שירו של אלפונס דוֹדָה "Pour des prunes" לבין שירו של ביאליק "בְּשֵׁל תפוח"). ביאליק דיבר על נשיקה שונה לחלוטין – על נשיקה של האמן לאִמּוֹ-אומתו. ברקע אמירתו זו מהדהד כמדומה שירו אפוף המסתורין של פרידריך שילר *Das verschleierte Bild zu Sais* שהשפיע על שירו של ביאליק "הציץ ומת". בבלידה גרמנית זו שיל"ג תרגמה בשם "סוד אֵלֹהִים", גיבור השיר חותר ללא-הרף להגיע אל אותו מקום מקודש שבו יוכל להסיר את הלֹט מעל פניה של הדמות המצועפת ולהכירה ללא חציצה.

המפגש של המתרגם העברי עם היצירה המערבית אינו דומה למפגש של מתרגם צרפתי עם טקסט אנגלי, למשל. המפגש בין הֶבראים לְהֶלניזם מוליד סינתזות המעידות על כך שהיצירה המתורגמת היא בריית כלאיים שנולדה "מִיָּם ומִקֶּדֶם". על כך כתב ביאליק במסתו "שירתנו הצעירה": "זו האנחה הגלוית [...] שטבעה ליידה במגע אפילו שירי עגבים איטלקים וניגונים. רוב פזמוני הדתים של רבי ישראל נגארה, הפזמונים עם ניגוניהם, הם מיני סִירוסים ושינויים מסוג זה; מה שה"דון ז'ואן" האיטלקי עם צרור הפרחים שבידו מזמר לסניוריטא שלו באיטלקית מאחרי החלון בליל אביב – ר' ישראל נגארה עם האֶפֶר שעל ראשו מזמר באותו ניגון עצמו ובלשון הקודש כלפי קודשא בריך-הוא ושכינתה אצל ארון הקודש בשעת תיקון חצות...".

די כמדומה להשוות בין מזמורים בלדינו כדוגמת "צור משלו אכלנו", "חטאנו לפניך", או "אברהם אבינו", המוֹשְׁרִים לצלילי לחנים ספרדיים עתיקים, כדי להבין את כוונתו של ביאליק לאשורה. לחנים שנתחברו לשירי אהבת בשר ודם הפכו במרוצת הדורות ללחניהם של מזמורים על אהבת אדם לבוראו – לקדוש ברוך הוא. הנוסח המקורי של "צור משלו אכלנו" הוא המזמור "Los bilbilicos cantan" ("הזמירים שרים") שדוּבְרוּ מקונן על ייסוריה של האהבה, כשהוא שרוי בחיק הטבע ושומע את שירת הזמיר. לעומת זאת, המזמור בנוסחו העברי נִשְׁאֵל את המנגינה הנפלאה של הרומנסה הספרדית כדי לעבוד את ה'. הוא מתרחש בד' אמות, בין כותלי החדר, מברך את ברכת המזון ומביע אמונה חסרת סייג בסייעתא דשמיא:

צור מְשֵׁלוֹ אֶכְלֵנוּ
בְּרָכּוֹ אֶמּוֹנִי
שְׂבַעְנוּ וְהוֹמַרְנוּ
כְּדָבָר אֱלֹהֵי.

הֵנָּה אֶת עוֹלָמוֹ
רוֹעֵנוּ אֶבִּינוּ
אֶכְלֵנוּ אֶת לֶחֶמוֹ
יֵינּוּ שְׁתִּינוּ
עַל כֵּן נוֹדָה לְשִׁמּוֹ

⁴ דברי ביאליק פורסמו תחת הכותרת "על אומה ולשון", בתוך ספר נאומיו דברים שבעל-פה, כרך א, עמ' טו-.

וְנִהְלָלוּ בְּפִינוּ
אֶמְרָנוּ וְעִנֵּינוּ
אֵין קְדוּשׁ כְּאֵדְנִי..

המזמור בלשון המקור הוא:

Los bilbilicos cantan / Con sospiros de amor / Mi neshama mi ventura / Estan en tu poder. // La rosa enfiorece / En el mes de mai / Mi neshama s'escurese, / Sufriendo del amor // Mas presto ven palomba / Mas presto ven con mi / Mas presto ven querida, / Corre y salvame.

ובתרגום לא מדויק מספרדית, לשם שמירת המשקל והחרוז:

כָּל הַזְמִירִים מְשׁוֹרְרִים / נְאֻנְחִים מֵאֲהָבָה / וְנִשְׁמָתִי רַק יְסוּרִים / לִי מְבִיאָה, רַק דָּאָה. // כָּל הַזְמִירִים מְשׁוֹרְרִים / עַל עֲנָפָיו יָשָׁל עֵץ פֹּרֶחַ / וּלְרִגְלֵי הַמְתִּסְרִים / בָּלֵב כּוֹאֵב וּמְתִיכֶם. // יוֹנָה קָלָה פָּרָשִׁי כָּנָף / וְעוֹפִי חֵישׁ אֶל זְרוּעוֹתֵי / עִם הָאִשָּׁה אֲשֶׁר אֶהֱבֶה / לְהוֹשִׁיעֵנִי מִיְסוּרֵי (תרגום: ז"ש).

מהו תרגום טוב? יש יאמרו שתרגום טוב הוא נאמן למקור, ויש יאמרו שנאמנות-יתר פוגמת בתרגום, וכבר דרשו בכך חז"ל כשאמרו "המתרגם פסוק כצורתו הרי זה בדאי" (קדושין מט ע"א). הפתגם הצרפתי גורס שתרגום הוא כאישה: אם היא נאמנה, אין היא יפה, ואם היא יפה, אין היא נאמנה, ונוסחו המדויק של פתגם זה הוא:

Les traductions sont comme les femmes – quand elles sont belles, elles ne sont pa fidèles et quand elles sont fidèles, elles ne sont pas belles.

ובתרגומו השנון של המתרגם המחונן חנניה רייכמן, מתרגם של⁵ משלי קרילוב, משלי אליעזר שטיינברג, שירי הילדים של סמואיל מרשק ועוד:

נְאֻמָּנוֹת שֶׁל "מִין רָפָה"
כְּשֶׁל תְּרָגוֹם מְשִׁיר פִּיטוֹן:
אִם נְאֻמָּן אֵז לֹא יָפָה,
וְאִם יָפָה - לֹא נְאֻמָּן.

ברי, ראוי שהמתרגם ישמור על איזון עדין ומושכל שבין נאמנות ליופי, ובעיקר עליו לדאוג שתרגומו לא יישמע כאילו נכתב ב"תרגומית" (כך מכנה חוקרת התרגום גילי בן-ארי את השפה המאולצת האופיינית לא אחת לאותם תרגומים המנסים בכל כוחם לשמור על נאמנות למקור בכל מחיר, ואינם מתחשבים במשלב הלקסיקלי או בזרימה הריתמית של התרגום). ראוי כמדומה אף לחזור ולהזכיר שהמתרגם נקרא גם "מליץ", ו"מליצה" היא "שירה". שירה מתורגמת צריכה בראש וראשונה להישמע כשירה טבעית ולא כשירה מאולצת. עליה לגלות אותן תכונות המאפיינות את השיר המקורי (שירה צלולה אינה צריכה להפוך בתרגום לשירה עמומה, ולהפך; שירה מודרנית אינה צריכה להפוך בתרגום לשירה קלסית-רומנטית, ולהפך; שירה ארכאית אינה צריכה להדיף בתרגום ריח של "צבע טרי", ולהפך). בין ש"המליץ" הוא מתרגם, סגור או סופר, הריהו עוסק במילים ומשמש פרשן ומגשר. הגשר הוא גשר של מילים, שתפקידן לקשר את הרחוקים, לקרב לבבות, לפשר ניגודים ולפרש כוונות.

⁵ מתוך ספרו דבש ועוקץ – פתגמים ומכתמים (תל-אביב 1960).