

אפיון

☆
עם שנה
בן חן
מרכז

31

תשס"ז 2007

“אהיה את אשר אהיה או אהיה אפס ואין”

התרגום הראשון לעברית של המונולוג של המלט (1838)

אסא כשר, עדיה מנדלסון-מעוז

המונולוג השקספירי “להיות או לא להיות” מתוך המחזה המלט של שקספיר (מערכה ג' תמונה א'), הוא אחד מהטקסטים הידועים בתרבות המערבית. ההיסטוריה של תרגומי שקספיר לשפות אחרות תמיד מעניינת, משום שהיא משקפת היסטוריה תרבותית ולשונית.¹ מאמר זה חושף את התרגום הראשון של המונולוג לעברית.

שלמה בריק תרגם לעברית את המונולוג השקספירי הידוע, המונולוג של המלט, לפני כל המתרגמים המוזכרים ברשימות התרגומים של שקספיר לעברית.² ולא זו בלבד שהוא ראשון המתרגמים לעברית של המונולוג של המלט, אלא שהוא אף תרגם אותו לעברית פעמיים, בגרסאות שונות. להלן נבקש להפנות את תשומת הלב אל תרגומים אלה, שלא זכו עד היום לחקירה כלשהי, לעמוד על היבטים אחדים של מלאכת התרגום של בריק ולקשור אותם לסיפור חייו.

תחילה, כמה פרטים על המתרגם וספריו. שלמה בן חיים ברוך בריק נולד בשנת תק”ן (1790) בלבוב ונפטר בשנת תר”ו (1846) בלונדון. את עיקר חייו בילה בגרמניה ונמנה שם עם חשובי המשכילים יוצאי לבוב. בשנת תקצ”ח (1838) הוציא לאור את ספרו חקירת האמת, באלטונה. הספר שילב מסות אוטוביוגרפיות וחקירה של מושג האמת, ובו הופיע התרגום הראשון של המונולוג. ארבע שנים מאוחר יותר, בשנת תר”א (1842), יצאה לאור בווינה מהדורה שנייה של הספר, שהיתה מהדורה מצונזרת. אף היא כללה תרגום של אותו מונולוג, בגרסה שונה, והוא התרגום השני של המונולוג.

סיפור הצנזורה של חלק ארי מן הספר במהדורתו השנייה מעניין ורלוונטי, אף שלכאורה לא השפיעה מעורבות זו על החלק שבו מופיע תרגום המונולוג בגרסתו השנייה.

בשנת תרל”ג (1873), הרבה לאחר מותו של בריק, הוציא לאור בנו, יצחק לוי בריק, את הספר חזיוני לילה, מעיזבונו של אביו. בספר חזיוני לילה, בחר הבן להדפיס קטע מצונזר, הנקרא “דרשה על התורה”, ואת ערותו של אביו:

דרשה זו נדפסת פעם ראשונה בספרי חקירת האמת דפוס אלטונה [...] אך בהעלותי ספר הנ”ל שנית על מכבש הדפוס בעיר וויען שנת 1842 למספרם הייתי מוכרח לתת הספר להמבקר (צענזור בלע”ז) והאיש הוא היה שוטר אשר לו הכח והממשלה מהמושל לאסור

1. ראו למשל ספרו של Baiely (1964) הסוקר את תרגומי המלט לצרפתית, ומתאר דרכם הלכי רוח היסטוריים ותרבותיים.

2. רשימות התרגומים למונולוג של המלט מופיעות אצל קלעי (1965) ואילן (1999). ראו נספח הכולל מבחר תרגומים של מונולוג זה, עמ' 235.

פי דוברי חן וצחות ולשים רסן ללשון חכמים וסופרים, והוא היה איש הפכפך אשר נהפך מדת היהודים ואמונתם לאמונת הנוצרי – והיה שונא לכל דבר אשר יכרך תפארת לשון קדשנו ואמת אמונתנו – ומטעם זה לא נתן רשיון להעלותה על מכבש הדפוס (בריק, תרל"ג; 43).

ה'דרשה על התורה' היוותה חלק אינטגרלי מהספר **חקירת האמת**, משום שעניינה בתורה ובחשיבות המוסרית שיש למצוות, לחוקים ולמשפטים שהיהודים מצווים עליהם. הדרשה פונה לעם היהודי בבקשה לחזור אל דרכי התורה: "אחי, מדוע לא תאזרו חיל, להרבות ישיבות ולבנות בתי מדרשות [...] עורו! עורו! משנתכם אחינו בני ישראל" (שם, עמ' 47-48). ייתכן, כי בשל העידוד הגלוי לחיזוק האמונה וההצבה הברורה של אהבת האל ויראתו אל מול "היראה מפני מלך אכזר" (שם, עמ' 49), בחר הצנזור לאסור את פרסומה, במהדורת 1842.³ שילובו של המונולוג השקספירי בשתי המהדורות של **חקירת האמת**, מציג לפנינו שני אתגרים: ראשית, להבין את התרגומים ולעמוד על האיכויות שלהם, במיוחד לאור העובדה שזוהי מלאכת התרגום הראשונה של המונולוג לעברית. בריק, בניגוד לרבים מן המתרגמים האחרים של אותו מונולוג, לא היה יכול לשכלל תרגום קודם מלאכת זולתו או להיעזר בו במלאכת התרגום שלו. שנית, להבין את התרגומים הללו בהקשר הכולל של הגותו של בריק ובתוך כך כחלק מן הספר **חקירת האמת**, שהוא עיון פילוסופי-הגותי יהודי.

א. תרגומי המונולוג לעברית

בריק, שחי בלונדון, שלט בשפה האנגלית והכיר את הספרות האנגלית⁴ אולם כתב בעברית. חנה

3. מהדורת 1873 לא צונזרה, אך ניכר בה כי המוציא לאור, בנו של בריק, בא לשלם מס שפתיים לממלכה. ראשית, כשער הספר הוא מציין, כי "חצי תבואת הספר הוקדש למשענת אנשי החיל אשר מלאו ימי עבודתם בצבא חיל ממלכת עסטערייך ירום הורה".

שנית, במבוא לספר, שנכתב על ידי הבן, בשפה הגרמנית, הוא קורא ליהודים להתגייס לצבא ולהיות נאמנים לממלכה. במבוא זה הוא מתאר את קורות חייו ואת הסבל שעבר עליו בשנים הראשונות לשירותו את המדינה. הוא מזכיר את המשפט שליווה אותו כל הזמן ואשר נתן לו נחמה כל העת: "הבוטח בה' חסד יסובבנו" (תהלים לב, י). הוא מתאר את חובת הגיוס לצבא, מסתמך על אוסף של מובאות מן המקורות וטוען כי למרות שהוטל עליו להתרחק מלימודי העברית והתלמוד, לא זנח את מורשתו ואת אמונתו. הוא מפציר באחיו שלא להשתמש מחובת הגיוס, ומדגיש את המחויבות כלפי המדינה וכלפי הקיסר פרנץ יוזף הראשון.
4. בריק משתמש מרי פעם בודיעותיו באנגלית, לדוגמה, במהדורת תר"א, עמ' 41, כשהוא מתייחס למילה Falsehood, כאל מטפורה המורכבת מ-False ומ-Hood, תמונה של השקר עוטה על עצמו מסווה של אמת.

שקולינוב (2006), המציגה את התרגום הראשון של אותלו לעברית (1874), טוענת כי רוב המתרגמים הראשונים של שקספיר לעברית לא היו בקיאים באנגלית, אלא תרגמו מן הרוסית או מן הגרמנית. לא זה הוא המצב ביחס לתרגומיו של בריק, שנעשו מתוך שפת המקור. בריק שלט באנגלית אך בחר לכתוב את הגותו בשפה העברית, ולכן נזקק להעביר לעברית את הטקסט המשמעותי הזה, אותו ביקש לשלב בתוך כתיבתו הספרותית-פילוסופית. כאמור, בשתי המהדורות של הספר חקירת האמת כלל בריק שתי גרסאות שונות של התרגום. ככל הידוע לנו כיום, שתי הגרסאות האלה הן שני התרגומים הראשונים של המונולוג של המלט לעברית.

התרגום שנחשב עד היום כתרגום הראשון של המונולוג נעשה בידי נפתלי פופר קארנזין בשנת 1856. מאוחר יותר נודעו מאוד תרגומו של פרץ סמולנסקי, בתוך ספרו *שמחת חנף*, ותרגומו של י"ל גורדון. תרגומים אלה, וכמוהם תרגומו של שלמה בריק, אינם תרגומים מלאים של המחזה המלט. הם כלולים בתוך כתיבהם של המשוררים, אם בתוך שירתם ואם במסגרת של מבחר קטעי תרגום, ועולה מתוכם "ניחוח של יצירה עברית לכל דבר".

התרגום המלא הראשון של המחזה המלט לעברית נעשה בידי י"ח בורשטיין, יצא לאור בשלמותו בשנת 1910, אך נדפס החל משנת תר"ס (1900) בהמשכים, בעיתון *הצפירה*. בעשורים שלאחר מכן התברכנו בהופעתם של תרגומים רבים נוספים, ביניהם תרגומו של ש"צ דוידוביץ בשנת תש"ב (1942), תרגומו האהוד מאוד של אברהם שלונסקי בשנת תש"ו (1946), וכן התרגום של ישראל אפרת בשנת תש"ך (1960). בשנים האחרונות, מקובלים התרגומים של ט' כרמי, של דוד אבידן, וכן התרגום האחרון, לפי שעה, של דודי פרנס, שהופיע לרגל העלאת המחזה המלט בתיאטרון חיפה, בשנת תש"ס (1999).

פרט לתרגומיו של שלמה בריק, ידועים לנו כיום אחד-עשר תרגומים של המונולוג. עיון בתרגומים אלה מגלה שינויים בנומרות התרגום וחושף תמורות בשפה העברית: בתרגומים הראשונים ניכרים חופש פיוטי רב, נטייה למליציות ובנייה של שורות ארוכות, ואילו בתרגומים המאוחרים יותר מושם דגש על הדיוק בתרגום, השפה נעשית יותר קונקרטיה והשורות מתקצרות. כפי שנראה להלן, בריק מתרגם את המונולוג באופן חופשי: הוא מציג את הטקסט בפרוזה, מרחיב ומוסיף תיאורים כרצונו, ואינו מקפיד על החלוקה לשורות ועל מספר ההברות. בהתאם למגמה האופיינית בתרגום לעברית באותה תקופה (הבאה לידי ביטוי גם בתרגומו של יל"ג, למשל; קלעי, 1965; 251), אולי בהשראת וולטר, המתרגם הראשון של המונולוג לצרפתית (1733), בריק אינו מעוניין להשתעבד לדברי המשורר והוא מטביע את חותמו הפיוטי שלו בתרגום.

עיון בתרגום כלשהו, בניסיון להעריך את איכותו הספרותית, עומד על שני יסודות עיקריים. ראשית, מידת הדיוק של התרגום ביחס למקור, ושנית, מידת יופיו של התרגום. מידת הדיוק של התרגום ביחס למקור יכולה להיות קשורה אל מה שמציג שמעון זנרבנק כ"דרישות אידיאליות" ממתרגם השירה. כאן אנחנו נדרשים לדיוק בתחום המילוני, לדיוק בתחום התחביר, לדיוק

בתחום הריתמוס ולדיוק בתחום המוזיקלי. למרות שקל יותר להעריך תרגום על פי מידת הדיוק שלו מאשר על פי יופיו, אין מקום לתת למידת הדיוק משקל רב, כשהמדובר בתרגום שהוא ודומיו עשויים, בכוונה תחילה, בסגנון מובהק של תרגום חופשי מאוד. הדמיון בין התרגום של בריק לבין המקור הוא בעיקר בתחום התמות העיקריות של המונולוג. בריק אינו בוחן את המקור מילה אחר מילה או מתרגם צירוף אחר צירוף. הוא מציג את התרגום בפרוזה, תוך ויתור על הריתמוס, כדי לבטא באופן חופשי את התמות המקוריות. לפיכך, במקרה כזה, השוואה מדויקת של התרגום למקור עלולה להוביל ל"מעשה פנקסנות", המוגבל בערכו מפני שלא יהיה בו אלא קטלוג טכני של אידיוקים, שאינו מלמד אותנו דבר וחצי דבר על איכות ההבעה של התמות. בחינת יופיו של התרגום, בנסיבות כאלה, עשויה להדגיש את הקשר בין הטקסט לבין המתרגם. בריק לא ביקש להיות מתרגם של שקספיר, אלא להשתמש במונולוג זה כדי להדגיש רעיונות מסוימים בכתיבתו שלו. לכן, מעניין לשים לב לנוסח המיוחד שלו ולאילויות הספרותיות של התרגום, כשלעצמו, בלי השוואה מדויקת למקור. בחינת יופיו של התרגום יכולה להיעשות על ידי השוואתו לתרגומים אחרים. כאן בחרנו להשוות את התרגום בעיקר לתרגומים הראשונים של המונולוג, משום שהם קרובים אליו מבחינת זמן הכתיבה, דומים לו בנומרות של מלאכת התרגום ומקבילים לו מבחינת עושרה של השפה העברית שעמדה לרשות המתרגם.

ב. תרגומו של בריק

המונולוג של המלט "To be, or not to be", מורכב משני חלקים מקבילים ומציע התלבטות בין שתי אופציות: אופציית הקיום ואופציית העדר הקיום. בכל אחד מחלקי המונולוג מוצג מהלך הכולל שלושה שלבים: תיאור הסבל, מחשבת ההתאבדות, ולבסוף זניחת רעיון ההתאבדות. כך, החלק הראשון מציג את הסבל באופן כללי ומציע להחזיר מלחמה שעה. התוצאה הרצויה של המלחמה (המטפורית) היא המוות. המחשבה על שנת המוות, על חלומות הבלהה הנכללים בה, מובילה, בסופו של דבר, לזניחת רעיון המוות.

בחלק השני של המונולוג, הסבל מוצג באופן מפורט יותר. הסבל נובע הן מהאכזבה מן האהבה והן מהמורעות לשחיתות, המצויה בכל מקום. בחלק זה, המוות מתואר כאקטיבי, כמעשה אישי, וגם כאן הרעיון נזנח.

בריק בוחר לתרגם את המונולוג על שני חלקיו. כאמור, בהתאם לנומרות התרגום המקובלות באותה תקופה, התרגום איננו מדויק ביחס למקור, אבל הוא ניחן בכמה איכויות מיוחדות. נציג עתה את הטכניקות השיריות בהן משתמש המתרגם ונדון בשתי תכונות מרכזיות של התרגום – השאיפה לקונקרטיזציה והרצון לנכס את המונולוג.

בריק בחר להציג את המונולוג בפרוזה. פרט להפרדה בין שני חלקי המונולוג, בריק לא

הקפיד על החלוקה לשורות ועל המשקל. עם זאת, ניכר כי דווקא ביטול המחויבות הצורנית אפשר לבריק להשתמש במגוון של טכניקות שיריות מעניינות. בריק ראה את תרגומו כשירה. נוסף על כך, הוא עשה שימוש, האופייני לטקסטים בשפה העברית שנכתבו בתקופתו, בלשון מקראית, השתמש בשורה של צירופי מילים הלקוחים מן המקרא ושילב אותם, באופן מקורי ומושכל, בתוך המונולוג שלו.

בריק השתמש בתקבולות ובמצלולים. הוא תרגם (בגרסה הראשונה של התרגום) את השורה "To be, or not to be: that is the question", באופן של תקבולת: "להיות או לא להיות, הוויה ואפס היא השאלה". הוא העמיד את המושג "הוויה" ואת המושג "אפס" כניגודים המקבילים למילים הראשונות של המשפט. כך הוא הכפיל, למעשה, את השאלה וחידר אותה במסגרת של תקבולת. גם בגרסה השנייה של התרגום, "אהיה את אשר אהיה, או אהיה אפס ואין", הרגיש בריק את ההעדר בכפל המונחים "אפס ואין". הוא גם בחר לקשור את ההוויה ואת העדרה לשמו של האל, כפי שהוא מופיע בשמות ג, יד ("ויאמר אלהים אל משה, אהיה אשר אהיה; ויאמר כה תאמר לבני ישראל, אהיה שלחני אליכם").

תקבולות מתוחכמות יותר נוצרות בתרגום גם על ידי צורות דקדוקיות תואמות. לדוגמה, כאשר בריק תיאר את צרותיו של הדוכר, הוא שאל, האם ניתן לשאת את כל הסבל הנורא? האם ניתן "לישא מרורות אשכולות מתמורות הפגיעות המגיעות"? הביטוי "מרורות אשכולות" הנו היפוך של הביטוי "אשכולות מרורות" המופיע בדברים לב, לג (בשירת האזינו). בריק המשיך את התקבולת המצלולית הזו כדי "להכפיל" את ביטוי הסבל.

לתיאור חלום המוות והקושי שעולה ממנו בחר בריק בצמד הביטויים "צרה ומצוקה" (הלקוח מצפניה א, טו: "יום עברה, היום ההוא, יום צרה ומצוקה"). בדומה לדוגמה הקודמת, הוא בחר לשלב מילים הלקוחות משדה סמנטי דומה אך גם קרובות במצלולן.

ולבסוף, בריק תיאר את ארץ המוות כ"ארץ עיפתה אשר עין לא שזפתה ומגבולה אורח לא שב", ביטוי של תקבולת העשיר במצלול (הביטוי "עין לא שזפתה" לקוח מאיוב כח, ז: "נתיב לא ידעו עיט ולא שזפתו עין איה").

תרגום המונולוג עשיר במטפורות. בריק ניסה לאמץ אל שפתו מטפורות הקיימות בטקסט המקורי. לתיאור הסבל הוא השתמש בגרסה הראשונה של התרגום בביטוי "ים הסבל", ובגרסה השנייה בביטוי "ים צירים וחבלים", שהוא כמעט תרגום ישיר של המקור (sea of troubles), ועם זאת מהווה ביטוי מוכר מן המקורות. זאת, שלא כמו בתרגומיהם של קארנזין (שמתרגם את הביטוי כ"המון פגיעה") ויל"ג (שאיננו מתרגם ביטוי זה כלל). בביטוי "ים צירים וחבלים" חיבר בריק את הביטוי "ים צירים", המופיע בישיעהו יח, ב, עם צמד המילים "צירים וחבלים", המופיע בישיעהו יג, ח ("צירים וחבלים יאחזון, כיולדה יחילון").

גם בתיאור השחיתות, בחלק השני של המונולוג, בחר בריק לתרגם את הביטוי המטפורי the law's delay, כ"תוחלת משפט ממושכה", באופן מקביל למקור. גם כאן, תרגומים אחרים, כגון

אלה של סמולנסקין ושל יל"ג, לא השאירו את המטפורה הזו כלשונה (סמולנסקין תרגם את הביטוי כ"אי-משפט" ויל"ג כ"גזל משפט").

עם זאת, תרגומו של בריק כולל גם מטפורות ופיגורות ייחודיות.

לדוגמה, בסוף המונולוג, מתאר בריק את זניחת רעיון ההתאבדות כך: ראשית, הטענה כי הפחד "ירך את לבבנו ותקות חוט השני משנה צורתו וילכן פניו מסרעף רפה". בניגוד לתיאורי הפחד אצל המתרגמים האחרים, למשל כ"מוגות לב", בתרגומו של סמולנסקין, או כ"המסת הדונג", בתרגומו של יל"ג, בריק השתמש בביטוי "חוט השני". הוא מימש פרשנות מטפורית ומילולית של הביטוי "חוט השני": מחד גיסא, "חוט השני" הוא החוט השזור בתוך החבל, הוא המייצג את ליבת הרעיון. זהו חוט המחשבה – מחשבת ההתאבדות. מאידך גיסא, חוט זה, שהיה אדום, מאבד את צבעו והופך לבן. מאדום של סכנה, של מוות, של יוזמה קטלנית, חוט מחשבה זה, נעשה חיוור וחלש, גוזר על הדובר שלא לבצע את מזימתו, שלא לקטוע את חוט החיים.

בריק ניצל איכויות מצלוליות וסמנטיות כדי ליצור בפלי משמעות. בחלק הראשון של המונולוג, נאמר, בגרסה הראשונה, האם יעלה על הדעת "לדומם לפצעי החצים ואבני הקלע אשר יורו המורים וידו מזעף המזל", או בלשון הגרסה השנייה, "לדום כאבן דומם לפצעי החצים ואבני הקלע אשר יורו המורים וידו בקצף וזעם מזעפת המזל"? בריק יצר כאן כפל משמעות בביטויים "לדום" או "לדומם". הוא השתמש במילים האלה הן במשמעות של דם והן במשמעות של דום. חצי האויבים והגורל גורמים לפצעי דם ובה בשעה מדגישים את האבסורד בתגובה הפסיכית של הנפגע מהם, ואולי אף את תוצאת הפגיעה, תוצאה המבשרת על מוות, "לדום כאבן דומם".

בחלק השני של המונולוג, תיאר בריק את ההתאבדות האקטיבית כפעולה שנעשית "על ידי מחט ובמרצע" ("אם בידו להשקית הזעם רק על ידי מחט ובמרצע ירצע לחפשי וימצא לנופש"). בניגוד לתרגומים האחרים, המשתמשים במילים "להב חנית" (סמולנסקין), "מחץ חרב" (יל"ג), או "מחי פגיון" (שלונסקי), בחר בריק להשתמש במונח "מרצע" משום כפל משמעותי: מצד אחד, המרצע הוא כלי עבודה נגיש, אולם מצד שני, הוא מתקשר למצבו של העבד הנרצע. הדובר הוא מעין עבד, שקשה עליו השעבוד לאנשים הנוכלים ולחברה האכזרית. הוא מבקש לשנות את מצבו, להתאבד, באותו מרצע שרצע, באופן מטפורי, את אוזנו וגרם לסכלו הרב. תכונה מרכזית של התרגום, ההופכת אותו ליוצא דופן, היא השאיפה לקונקרטיזציה. במסגרת דיון בתרגומים לעברית באותה תקופה, טען אבן זוהר (1975), כי מצבה של העברית, כשפה שלא היתה בשימוש לתיאור משמעויות קונקרטיות והיתה חסרה אוצר מילים נכבד, יצר מסורת של כתיבה "מליצית", שהיה בה, במקרים רבים, ויתור על הקונקרטיזציה על ידי הצגת ביטויים של מצבים כלליים. לשיטתו, כך נוצר מצב שבו גם הקוראים היו מורגלים לרעיון שהספרות צריכה להיות מעורפלת במידה מסוימת.

התרגום של בריק הציג אפשרות ביטוי אחרת. בריק ביקש להעביר את המונולוג מאנגלית

לעברית באופן אפקטיבי, ולכן ניסה לשלב בתוך הטקסט שלו תמונות קונקרטיות. לצורך כך הוא לא נרתע מפירוט סבל ומפירוט בלהות גם כשאלה אינם מופיעים במקור. דוגמה מובהקת לכך היא תיאור שנת החלום. שנת המוות המיוחלת מאופיינת במונולוג, בדומה לשינה רגילה, על ידי החלום, וזוהי "המכשלה" (To die, to sleep; / To sleep: perchance to dream: ay.) במקור ובתרגומים האחרים, רעיון החלום מוצג ללא פירוט תוכנו. בתרגום של יל"ג מדובר על "הפחד פן נשוב נראה בחלום המות את כל החתחתים אחרי גב השלכנו", ומשום כך "יאריך עניינו על האדמה". בתרגום של סמולנסקין, "החזיונות שתביא שנת המות / אחרי צאתנו מתבל ההבל, / המה ישימו עבותים על ידינו". לעומת זאת, בריק נקט בטכניקה ספרותית אחרת והעדיף שלא לדבר במונחים כלליים. הוא בא לממש את החזיונות האיומים של החלום, תיאר תמונת מוות מזעזעת ולא הסתפק בהגדרתה במילים כלליות. כך הוא יצר קונקרטיזציה, המאפשרת גם לקורא להזדהות עם האירועים: "או נירשה לנו נחלי בליעל וירדו אתנו שאולה בחלום המוות?". הביטוי "נחלי בליעל" הושאל משמואל ב כב, ה ("כי אפפני משברי מוות, נחלי בליעל יבעתנו") וכן מתחילים יח, ה ("אפפוני חבלי מוות ונחלי בליעל יבעתוני"). בריק לא נעצר כאן, אלא בחר להמשיך לפתח את המטפורה וליצור תמונה מורכבת יותר. הוא קישר את המטפורה הזו אל השאול, אליו יורדים נחלי הבליעל האימתניים. כך הוא הציג תמונת בלהות: אנשי בליעל (שהם רבים עד כדי כך שהם מדומים לנחל), פוגשים אותו בחלומו ויורדים עמו אל השאול. במקביל, הנחלים היוורדים אל השאול, מרמזים על נחלים של דם ושל אש, שהשאול מלא בהם. במיתולוגיה, מגיעים אל השאול לאחר המוות דרך כמה נהרות (כגון נהר המכאוב, נהר הקינה, וגם נהר הסטיקס). יתר על כן, במיתולוגיה, השינה והמוות שוכנים בעולם התחתון ממנו עולים חלומות בני האדם דרך שני שערים – שער קרן, שבעדו באים חלומות האמת, ושער שנהב, שדרכו עולים ובאים חלומות השקר (המילטון, 1982, עמ' 29-30). בריק, בעזרת הצגת תמונות הבלהה, יצר קשר אל השאול המיתולוגי. רק עם סיום תמונת השאול, הוא הציג את החלום, לא כחלום בלהות בלבד, אלא כ"חלום מוות". הוא העדיף, שלא כמו יל"ג וסמולנסקין, לסיים את התיאור בחלום המוות ולא להקרים את מושג חלום המוות לתיאור המצב. ניכר, אפוא, כי בריק ניצל כהלכה את האופי החופשי של התרגום כדי להעצים את משמעותו, כדי לפרוט את ההכללות ולקרב את הקורא אל המשמעות באמצעות תמונות קונקרטיות.

בריק שילב את תרגומו בתוך ספר הגות. הוא עשה שימוש במונולוג של המלט כחלק מן היצירה של עצמו ובכך ביקש לנבב לעצמו את המונולוג. בחופשיות תיאר בריק את המחשבות ואת הסבל, באופן המבוסס על המקור אך נעטף בתמונות חדשות, ובנוסף השתמש, בגרסה השנייה של התרגום, בגוף ראשון.

השאלה ששואל המלט במחזה של שקספיר הופכת כאן לשאלתו של הכותב, בריק. היא מתוארת כאן, באופן מובהק, כנוגעת לחייו שלו עצמו: "אהיה את אשר אהיה, או אהיה אפס ואין: זאת אשאלה?". מאוחר יותר, גם סמולנסקין, שתרגם את המונולוג בתוך יצירה מקורית

משלו (ש)
ראש
הוא מש
במינו
תרגום
נרחיב
ג. מדוע
בריק
לשם
ביצירה
ורתר
הדמויות
186-164
הדמיון
(1980);
ולבטא
נסיבה
בריק
זה, שא
וניכר
הטקס
ועל
גוף
אך
(בר)
5. על
הכר

משלו (שמחת חנף) בחר בניסוח של השאלה בגוף ראשון, "להיות או לחרול, זאת אבקש לדעת"⁵. ראינו, אפוא, כי בריק יצר תרגום מעניין של המונולוג. זהו תרגום עשיר מבחינה פואטית: הוא משלב לשון מקראית, תקבולות, מצלולים, מטפורות וכפלי משמעות. זהו גם תרגום מיוחד במינו בשל נטייתו לכנות תמונות קונקרטיות, המחליפות את ההכללות הקלושות. וזהו גם תרגום אישי מאוד, מלאכתו של אדם המבקש לאמץ את המונולוג ביצירתו האישית. על היבט זה נרחיב עכשיו את הדיבור.

ג. מדוע פנה בריק אל המונולוג

בריק משלב את תרגום המונולוג בתוך יצירתו, כחלק מהגותו. הדעת נותנת, כי תרגם את המונולוג לשם יצירתו שלו. כך נהג, מאוחר יותר, גם סמולנסקין, ביצירתו *שמחת חנף*. שני הגיבורים ביצירה של סמולנסקין משוחחים ביניהם בענייני ספרות ומשווים את יצירתו של גתה, ייפורי ורתר הצעיר, ליצירתו של שקספיר, המלך, תוך בחינת אופיים של הייסורים הפוקדים את שתי הדמויות. במסגרת דיון זה שזורים תרגומים של חלקים מן המחזה (סמולנסקין, תרס"ה, עמ' 186-164). קלוזנר טוען כי סמולנסקין ביקש להוציא את משפטו על סופרים וספרים "בפי יצורי הדמיון, למען יקראו סיפור מושך את הלב ובין כה וכה יקשיבו גם דבר-משפט". לדעת וינפלד (1980; עמ' 90), סמולנסקין "השתמש" בטקסט של שקספיר גם כדי לברר שאלות מוסריות ולבטא את "המצב האנושי" הפגום וגם למטרות חינוכיות.

נסיבות מלאכת התרגום של בריק דומות לאלה של סמולנסקין, אך אינן זהות להן. אמנם, גם בריק שוחר את תרגום המונולוג אל תוך כתיבתו האישית וגם הוא מנסה לברר, באמצעות טקסט זה, שאלות מוסריות. אולם ספרו של בריק הוא ספר הגות אישי, ולא יצירה בתחום הסיפורת, וניכר בו קשר אישי עמוק אל המונולוג.

הטקסט של בריק פונה לתרגום המונולוג לאחר הקדמה קצרה:

ועל דרך זה נתן המליץ שעקספער מבריטאניא בפי האמלעט בן המלך מדענעמארק לדבר גדולות ונפלאות מתוך מצוקות לבבו, כי דעיונו השיאו ליגע בחוט החיים ולפגוע בנפשו, אך אימת החלום בעתתו ולבו פחד מחלומות המות וצער הנפש בשינה תמידית ונצחית (בריק, תר"א; עמ' 81).

5. על אף הדמיון בין תרגומו של בריק לזה של סמולנסקין בנקודה זו, אין שום מידע או רמז לכך שסמולנסקין הכיר את תרגומו של בריק.

שני הקשרים מאפשרים חיבור בין המונולוג של המלט לבין ספרו של בריק, **חקירת האמת**. ברמה המפורשת, המונולוג מופיע לאחר דיון מעמיק בסוגיית החלום. כיוון שהחלום הוא מותר האדם מן החיה, הרי הוא עשוי לספק לנו ידע נסתר. החלום מושך לקיצוניות: מצד אחד, נועם והנאה של הצדיקים בגן עדן, ומצד שני, סבל וצער של הרשעים בגיהנום. בריק רמז, אולי בהשפעתה של תורת הנבואה של הרמב"ם,⁶ כי החלום מאפשר לנו מעין נבואה (בריק, 1842; עמ' 79-81). בריק גם יצר, באופן עקיף, קשר אל התמונה המיתולוגית, המחברת בין החלום לבין המוות ומסבירה את חלומות האמת והשקר המופקדים בעולם התחתון. בריק פנה, אפוא, אל המונולוג של המלט, כדי להדגיש את עוצמתו של החלום.

אולם הקשר בין המונולוג של המלט לבין סוגיית החלום הוא רק נקודת תפר מקומית בין הטקסט של בריק לבין תרגום המונולוג. ספרו של בריק, **חקירת האמת**, מתאר באופן פילוסופי את מעלותיה של האמת ואת סכנותיו של השקר. הוא משרטט מצבים שונים בחיי אדם, בהם השקר מאיים להשתלט עליו, ומנסה לעודד את קוראיו לדבוק באמת. מבחינה ספרותית, הספר מתאר את חיפושיו של הרובר אחר האמת, בחברה אשר ערכיה נזנחו והיא מושתתת על שקר ונוכלות. וכך הוא אומר:

וככה מחשבתי תחשוכה, ורעיוני יריעו ויתרועעו. והגיוני יהגו, סרעפי ירופפו וירעפו, וסעיפי יסתעפו כל היום עד עת נטות צלילי ערב, היום הולך הלוך וחסור, והצל הולך הלוך וגבוה, והנה כאש בוערת מתוך הסנה וכניצוצים נוצצים ונאחזים בסנסנים, השמש לאטה פניה ואחזה קרניה, רק הזיקות מבריקות בין סבכי היער, ומראה עמוק מן האור, כעין האודם מתוך החשמל, הרקיע החתל בצעיף התכלת, וממראה האודם על פני האדמה, וכה נוטה השמש כיפיה ותרד מטה מטה במצולת המערב עד העלמה מעיני רואיה. והנה הערב בא ושר הלילה פרש כנפיו, ויכס את עין הארץ, ובלבושו השחור האפיל פני תבל, ואודם ואישן מתוך מזימות ממשלת השקר [...] אני ישן ולכי ער, והנה דמות עומד לנגדי, תארו כמלאך אלהים, ונוגה לו סביב. ויגע ויעירני כאיש אשר יעור משנתו, ויאמר: עורה למה תישן? קום, מה לך נרדם? חזק ועמוד על רגליך ודבר בשפתך, מה שבלבך, ואל תירא בקשתך ותעש! ויען ויאמר: שמי אמת, ושכנותי במקום אופל וצלמות, ואני אסור באזיקים. ותשא קולה ותצעק צעקה גדולה ומרה. ותאמר: מה פשעי, ומה חטאתי או מה עול מצאו בי כי רחקו מעלי? עד מתי אחי' חבוש ואין איש שם על ליבו? ובדבר חמק' עבר', נפשי יצאה

6. **משנה תורה**, הלכות יסודי התורה, פרק ז', הלכה ב': "הנביאים [...] כולם אין רואים מראה הנבואה אלא בחלום בחזיון לילה או ביום אחר שתיפול עליהם תרדמה", וכן לדוגמה: **מורה נבוכים**, חלק ב', פרקים מ"א-מ"ב.

