

בין מקור לתרגום - ניתוח פסיכואנליטי ואתי לאפילוג בסיפור הדגל

מאת שלום עליכם

נוגה לוין-קייני * ויניב גולדברג **

תקציר

טופלה טוטוריו הילד העני שזכה במספר מעות, קנה לעצמו דגל לשמחת תורה, אך חווה טרגדיה כשחברו שרף לו אותו. המאמר בוחן את ההבדלים שבין המקור לתרגומיהם של י.ד. ברקוביץ, אריה אהרונ, ועיבודו של אוריאל אופק במבט אתי ופסיכולוגי תוך התייחסות לשימוש בהומור ולתפקידו בתוך היצירה, על פי תאוריית מרחב המעבר של ויניקוט. ניתוח הסיפור יגלה, כי מדובר במלחמה בין קולות פנימיים סותרים, כתהליך בדרך לגדילה ולצמיחה רגשית, ועל מחלה וכאב כהזדמנות לצמיחה כזו. טכניקת השימוש בהומור על ידי המחבר מאפשרת להקליל ולעדן את הטקסט הקשה עבור הקורא הילדי, ומאפשר לעקוף את כאבי הגדילה ולהפכם לברי נשיאה. המתרגמים שבחרו להשמיט את האפילוג או לעבדו חטאו, לדעתנו, מבחינת אתית לתפקידם כנאמני היצירה. יחד עם זאת נראה, שהמתרגם איננו יכול לבטל את עולמו הפנימי שלו ולתרגם יצירה באורח ניטרלי. מלאכת התרגום הינה יצירה אמנותית בפני עצמה והיא משקפת, אמנם את הטקסט אותו מתרגמים, אך בבחירות התרגומיות משתקף באופן לא מודע עולמו הפנימי של המתרגם.

מילות מפתח: שלום עליכם, הומור, תרגום, ספרות, טופלה טוטוריו.

מבוא

אחד הסיפורים הידועים ביותר של שלום עליכם הוא הסיפור 'הדגל', שהתפרסם גם בשם גיבור הסיפור: 'טופליה טוטוריו'. הסיפור נכתב בשנת 1900 והודפס בכרך ב' של הספר מעשיות לילדי ישראל (מעשיות פֶּאָר יידישע קינדער)¹. שלום עליכם מתאר את עלילות קופליה הילד העני שזכה במספר מעות, וקנה לעצמו דגל לשמחת תורה. הסיפור מתאר את התרוממות רוחו בשל הדגל ואת הטרגדיה, המחזירה אותו לקרקע המציאות בסופו של דבר, ומשמרת את יחסי הכוח שבתוך המעגל החברתי, המקיף את קופליה. הסיפור זכה לתרגומים שונים לעברית. במאמר זה נתייחס להבדלים שבין המקור לתרגומיהם של י.ד. ברקוביץ, אריה אהרונ, ועיבודו של אוריאל אופק במבט אתי ופסיכולוגי תוך התייחסות לשימוש בהומור ולתפקידו בתוך היצירה. אנו סבורים, כי כל סופר בבואו לכתוב יצירה אמנותית, מביא לתוך הכתב את עולמו הפנימי. גם המתרגם אשר בא, כביכול, להעביר יצירה מוכנה משפה אחת לרעותה, איננו פועל בחלל ריק. הוא יוצק לתוך התרגום את עולמו הפנימי, אמונותיו ודעותיו גם אם מדובר באופן לא מודע. הבחירה במילה מסוימת, הבחירה להשמיט משפטים מסוימים ודרך העיצוב החדש של הדמויות בטקסט נובעות, בסופו של דבר, גם מתוך עולמו הפנימי של המתרגם ולא רק מתוך הטקסט הכתוב. במאמר זה, נתייחס לדרך עיצוב דמותו של טופליה בסיפור על ידי הסופר והמתרגמים וננסה להסיק מסקנות העולות מהשוני בכל גרסה.

* ד"ר נוגה לוין-קייני, המכללה האקדמית אשקלון, המכללה למנהל ראש"צ. Keini_e@walla.co.il
** ד"ר יניב גולדברג, המרכז האקדמי פרס, רחובות, המרכז ללידיש אוניברסיטת בר אילן. goldbees@walla.co.il

- תרומות המחברים למאמר זה ואין בסדר הכותבים כדי להעיד אחרת.
¹ שלום עליכם, די פאן, מעשיות פאר יידישע קינדער, צווייטעס בוך, ספעציעלע מאָרגן פֿרייהייט אויסגאַבע, ניו יאָרק 1936, עמ' 7 – 26.

תקציר הסיפור

הסיפור מספר על הילד קופל ש"זכה" לכינוי טופליה טוטוריו מפי חבריו. טופליה כיוון שלא ידע לבטא את האותיות קו"ף וכ"ף, שבמקומן הגה את האות טי"ת וכן לא ביטא את האות גימ"ל ובמקומה ביטא את האות דל"ת. וטוטוריו כיוון שקולו היה צווחני כמו של תרנגול. טופליה מדגיש את עלבוננו מהכינוי שהודבק לו, לא רק בשל לעג העולם כלפיו אלא בשל העובדה שכל מי שחפץ ללמדו לדבר נכונה מרביץ לו בשל כך. באחד המקרים מספר טופליה כיצד ציווה הרבי בחדר על התלמידים לירוק לטופליה בתוך פיו מתוך תקווה שיירפא. תיאורו של טופליה את נסיונות הריפוי מסתיים במילים של ר' זיאמע שניסה אף הוא את כוחו בריפוי: 'איין אייביקער קאליקער!', נכה לצמיתות!

מתוך הקדמה זו על מקומו הבעייתי של טופליה בתוך יחסי הכוח בקהילה, מתחיל הסיפור על הדגל. טופליה נשלח על ידי אביו לחלק משלוחי מנות. מקבלי המשלוחים העניקו לילד פרוטות אחדות כדמי פורים, שבסיכומו של דבר התקבצו לכדי סכום ניכר עבור הילד, שמעולם לא זכה לשפע. טופליה מתלבט מה לעשות בכסף. יצרו נלחמים בקרבו, יצרו הרע מציע לו למלא תאוותו לקנות לעצמו עוגיות פרג, עוגיות פרי או תפוח קפוא, ולהנות מהם. טופליה דוחה מחשבות אלה באומרו, כי הוא איננו רוצה להיכנע לתאוות המעיים ולהפסיד את כל כספו ברגע. יצרו הטוב מנסה לשכנעו להלוות את הממון לאמו. טופליה דוחה גם רעיון זה שכן היא לא תחזיר לו. לאחר דין ודברים בין יצרו מחליט טופליה לשמור את הממון שהרוויח בכיסו. יואליק בן הגביר, חברו של טופליה, מנסה לשכנעו לתת לו את המטבעות תמורת ממתקים, אולר, כפתורים, סוכריות, מסמרים ופיתויים שונים, אולם טופליה איננו מסכים, ויואליק נעלב ומבטיח לנקום. בסופו של דבר, מחליט טופליה לשמור את הכסף עבור סעודת ממתקים לל"ג בעומר ועבור קניית דגל לשמחת תורה. טופליה קונה דגל צבעוני ומרשים, מוסיף לו מקל ארוך, מקבע בו תפוח אדום ומעליו נר. בליל שמחת תורה מדליק טופליה את הנר ונכנס לבית הכנסת. דגלו הכי מרשים, מקלו הכי גבוה, וכשיואליק רואה את דגלו של טופליה הוא שולח את נחמיה, ששורף לטופליה את הדגל עד כלותו. חשך על טופליה עולמו. הוא בוכה על דגלו וממאן להתנחם. הוא בוכה בשברו לאל בשמיים ושואל אותו על מה ולמה הגיע לו עונש כבד כל כך, 'מה פשעי ומה חטאתי?'.²

מבנה הסיפור

שלום עליכם התחיל את הסיפור במעין פרולוג, לפיו המספר, טופליה, כבר אדם מבוגר, המספר לקורא מעשה שהיה לפני שנים רבות, עת היה ילד. בסופו של הסיפור מוסיף שלום עליכם אפילוג בו שוב המספר המבוגר מספר לילד הקורא, הנמען, את סופו של הסיפור מפרספקטיבה של השנים שעברו.

במאמר זה נתייחס להבדלים בין שלושת התרגומים של הסיפור לעברית: תרגומו של י.ד. ברקוביץ,² תרגומו של אריה אהרוני,³ ועיבודו של אוריאל אופק,⁴ לבין היצירה המקורית ביידיש של שלום עליכם בדגש על השינוי הרדיקלי באופי הסיפור ובדמויותיו, בהשמטת האפילוג, או בשינויו.

² שלום עליכם, סיפורי מעשיות לילדי ישראל, בתוך: **כתבי שלום עליכם**, י.ד. ברקוביץ' (תרגום), כרך תשיעי, הוצאת דביר, תל אביב 1952.

³ שלום עליכם, **ארבעה סיפורים לילדים**, אריה אהרוני (תרגום), ספרית פועלים, תל אביב 1983.

⁴ שלום עליכם, טופליה טוטוריו, אוריאל אופק (עיבוד), ספרית עופר תל אביב 1975.

השימוש בהומור ביצירה - בין מקור לתרגום

שלום עליכם בוחר להעביר את הביקורת החברתית שלו באמצעות ילד משולי החברה, דחוי בשל לקות הדיבור שלו, אשר בזכות רוח קטן שהרוויח, מנסה לצאת ממעגל הדיכוי שבו הוא שרוי ולטפס במעלה הסולם החברתי. עצם השימוש בלקות הדיבור ותיאורה המצחיק והמגוחך באומרו 'דדל' במקום 'דגל', 'טופליה טוטוריטו' במקום 'קופליה קוקוריקו', הוא טכניקה של שימוש בהומור על מנת להקליל ולאפשר את נשיאת הקושי של הילד. יואליק, הילד העשיר, איננו מוכן לקבל את השינוי ביחסי הכוח שבינו לבין קופליה, והוא דואג להחזירו למקומו הנחות והחלש בחברה. השימוש בטופליה מעורר האמפתיה, המתעקש לראות את המציאות באור חיובי והומוריסטי כך למשל כאשר אומר (בתרגומו של ברקוביץ'): 'כי אני טופלה טוטוריטו, אזכה לדגל בשמחת תורה, לדגל כהלכה, דגל שיש עמו מקל, ובראש המקל תפוח, ובתוך התפוח נר...'⁵ החזרה הרפטטיבית על כל התנאים הנדרשים לשם שינוי המקום החברתי, והשימוש במילה 'שזוכה' מייצרת את הפן ההומוריסטי. בדרך כלל השימוש בביטוי 'שזוכה ל...', [בוודאי במשמעותו ביידיש: 'איך זָאָל דערלעבן'] מתאר רצון לנחת, לאושר, ולדברים גדולים ולא לדבר פעוט כדגל עם מקל, אלא שהדגל מבטא עבור הילד את פסגת האושר, ובכך מתבטא ההומור לקורא המבוגר, אשר למד על עולמו הפנימי של הילד בסיפור, ובתוך כך, למד גם על הילד לו הוא מקריא את הסיפור.

שלום עליכם עצמו במקור היידי כותב: 'האָבן אויף שמחת תורה א פֿאָן, טאַקע וואָס אַ פֿאָן הייסט, אַ פֿאָן מיט אַ שטעקל, פֿון אויבן אַן עפל, אינעם עפל אַ ליכטל – דאָס האָט ביי מיר דעמאָלט אויסגוויזן אַזאָ גליק, אַזאָ גליק, וואָס איך האָב מורא געהאַט אפילו טראַכטן פֿון דעם. [שיהיה לשמחת תורה דגל, דגל כמו שדגל אמיתי נקרא, דגל עם מקל, מלמעלה תפוח ובתוך התפוח נר – זה היה נראה בעיני כזה אושר, כזה אושר, שפחדתי אפילו לחשוב על כך] גם כאן החזרה הרפטטיבית כמו גם השוואת הדגל לפסגת האושר עד כדי פחד לחשוב על כך – מייצרת את ההומור שבין הרצון הגדול לאושר לבין הדבר הקטן, המבטא אותו.

גם מלחמת היצרים המתחוללת בנפשו של טופליה מורכבת כולה מביקורת חברתית הכתובה בהומור. מלחמת היצר, היא נושא חינוכי, שמאוד מקובל במסגרת חינוכית מסורתית כך שהנמען אמור להכיר ולדעת במה מדובר. יתכן שאף חווה זאת מן הסתם בעצמו בזמן לימודיו. מלחמתו של טופליה ביצר, דחייתו את פיתויי היצר הרע במילים 'אכן חכם אתה', כשהמשמעות סרקסטית וכוונתה טיפש, מייצרת את האפקט ההומוריסטי. השימוש בהומור מכיל בתוכו ביקורת חברתית על הדרישה מהילד להימנע מפיתויים ומרצונותיו האוטנטיים על מנת לעמוד בציפיות החברה. ציפיות החברה מתבטאות בדרישות היצר הטוב, למתן צדקה ועזרה להוריו עם מעט הפרוטות אותן הרוויח. המבנה ההומוריסטי ממשיך בדו קרב שבין היצר הרע ליצר הטוב בהצעת היצר הרע לקנות בכסף ארנק. 'ומה תשים בתוך הארנק? אומר היצר הטוב – את הדלות?'⁶ תוך כדי מלחמת היצר והאפשרות למימוש חלום העליה לגדולה זוכר הילד כי בסופו של דבר במציאות הוא נשאר ילד עני, כי מעות כבר לא יהיו לו לאחר קניית הארנק ומקסימום הוא יוכל למלא את הארנק בכפתורים כדי שיחשבו שיש לו כסף ויקנאו בו. דווקא תשובת היצר הטוב משתמשת בהומור על מנת לבטא את חוסר ההגיון שבקניית חפץ אשר אין לו שימוש. היצר הטוב משמש מעין קול ההגיון, קולו של הבוגר, אשר מסתכל על המציאות החברתית ומקבל את מיגבלותיה וגבולותיה.

⁵ ברקוביץ [לעיל הערה 2], עמ' ט.

⁶ שלום עליכם [לעיל הערה 1], עמ' 13.

האפילוג

שלום עליכם מוסיף אפילוג לסיפור ובו המספר, מתוך פרספקטיבה של שנים רבות, מספר לילדים הקוראים את המשך הסיפור. מתברר, כי הילד נפל למשכב, סבל מסיוטים והזיות, וכמעט שנפטר. אולם בסופו של דבר, התגבר על מחלתו, ובשנה שלאחר מכן קנה דגל יפה יותר וישב בכותל המזרח, המקום המכובד ביותר בבית הכנסת.

אפילוג זה של שלום עליכם הושמט מתרגומו של י.ד. ברקוביץ' ומתרגומו של אריה אהרוני, ועובד באופן שונה על ידי אוריאל אופק. אופק איננו מספר את סוף הסיפור מפרספקטיבה של שנים שחלפו, אלא ממשיך את הסיפור בזמן אמת ומספר שהילד נפל למשכב, וכשהתעורר נתרפא באורח פלא מלקות הדיבור ממנה סבל.

ראשית נביא בשלמותו את האפילוג מתורגם לעברית:

הפרק האחרון

"אתם יודעים ילדים, לכל הסיפורים יש סוף והם מסתיימים באופן שמח או עצוב. סיפורים יהודיים בדרך כלל נגמרים עצוב. יש אצלנו פתגם, שיהודי ובפרט עני - אסור לו להנות. יש הרבה מה לדבר על זה. כשתגדלו תבינו. בינתיים אני חייב להגיד לכם, שהמעשה בדגל לא נגמר במה שסיפרתי לכם. אני חליתי מאוד, מאוד, שכבתי על סף מוות, הזיתי דברים משונים, נחשים מפלצות עם לשונות אש וחיות פרא בצורת אדם... שמעתי קולות משונים של חתולים ודרקונים. התהפכתי במיטה, דיברתי מחוס גבוה כמעט שהלכתי. לא האמינו שאחיה. בבית המדרש התחתון של הקצבים אפילו הפסיקו להגיד עלי תהילים. הייתי יותר מחצי בעולם הבא. אבל כיוון שהיום ערב חג, ובחג, בפרט בשמחת תורה, מוכרחים להיות שמח, אני רוצה לסיים את הסיפור על הדגל גם באופן שמח. קודם כל תראו שהנה בחסדי האל לא מתתי. שנית תדעו לכם, שבשנה שאחרי הסיפור היה לי דגל יפה יותר ועם מקל יותר יפה ותפוח יותר יפה, והייתי דווקא בבית הכנסת בראש, ועל הספסל בכותל המזרח יחד עם כל ילדי הגבירים. הנר דלק. הדגל שלי זרח. יהודים רקדו בהקפות, רבי מלך החזן בטליתו הלך בראש כמו גנרל פילדמארשל. הוא סלסל בקולו הצרוד: עו-זר ד-----לים הושיעה נא!⁷ נשים וילדות בלי סוף נישקו את ספרי התורה קפצו לפנינו וצעקו באנחה שתזכו לשנה הבאה, שתזכו לשנה הבאה - גם אתם! גם אתם! ילדים גם אתם."⁸

תפקיד האפילוג בסיפור הדגל

הסיפור מתחיל בפרולוג מפרספקטיבה של שנים רבות. המספר המבוגר מתכוון לספר לילדים סיפור שקרה לו לפני שנים רבות. הוא מתחיל בהקדמה, המסבירה מדוע שמו הוא טופליה טוטוריו ולא קופליה, תוך שהוא מספר על העלבון שהוא נושא עמו מאז ילדותו, ומגיע בסופו של דבר לסיפור על הדגל לשמחת תורה.

האפילוג בא לסגור את המעגל ולסיים את הסיפור שוב מנקודת מבטו העכשווית של המספר המבוגר. באופן זה, לא יסתיים הסיפור בטראומה האדירה של הילד, אשר איבד את משאת נפשו, הדגל היפה לשמחת תורה. ללא האפילוג הקורא לא יידע את הסוף הטוב שקרה בהמשך. האפילוג מרחיק את הסיפור מז'אנר הסיפורים המודרניסטיים בו הסיום איננו אינהרנטי לסיפור, ומתחבר,

⁷ זה נוסח התפילה בהקפות שמחת תורה.

⁸ תרגום המחברים.

אולי בשל היות הסיפור מכוון לילדים, דווקא לקונבנציות ישנות יותר, בהן הסיפור חייב להסתיים במסר ברור של טוב או רע, ובנימה חינוכית של מתן מסר של תקווה לילד הקורא את הסיפור. פסקת הפתיחה בפרולוג, מעמידה במרכזה את המאמץ של הילד, שהתאמץ מאוד להשיג דגל לשמחת תורה ואת הקלות בה הוא איבד אותה. ההסבר שניתן באופן מפורש הוא שהאבידה היתה עונש מאת האל. הסיפור ללא האפילוג, אכן מאשש את טענת פסקת הפתיחה, וכל מה שנותר לילד השבור הוא לשאול מדוע זה מגיע לו.

האפילוג לעומת זאת, מנגיד ומאתגר את הטענה שמדובר בעונש מאת האל. שלום עליכם באפילוג מספר בהומור ש"בעזרת האל הוא לא מת", כלומר המכה לא היתה אנושה וכזו שאין ממנה תקומה, וממרחק השנים ניתן אפילו לצחוק על כך. המשפט הזה טומן בחובו התייחסות הומוריסטית לסיטואציה הקשה. לא ניתן להתעלם מה"קריצה" של שלום עליכם אל הקורא. שלום עליכם משתמש באפילוג בהומור, שמטרתו הקלה על ייסורי ההתמודדות עם הטרגדיה, שקרתה לטופליה בסוף הסיפור. הטכניקה של השימוש בהומור מתחילה כבר בראשית האפילוג, עת הוא משתמש ב'הומור שחור' באמירתו, שסיפורים יהודיים מסתיימים בדרך כלל בסוף עצוב.

להבנתו של פרויד, מוצאו של ההומור הוא הלא מודע. ביכולתו לאפשר פורקן רגשות או לתת ביטוי מעודן לתוקפנות או למיניות המכבידות על הפרט ביכולתו להתמודד עם דרישות המציאות. פרויד מוסיף, שההומור משמש דרך להבעת דחפים המצויים בלא מודע באורח מקובל חברתית. ניתן בשל כך לומר, כי מדובר במנגנון הגנה מפותח, אשר מתרחשות בו סובלימציה וקתרזיס בעיקר של דחפי מין ותוקפנות. בכך מאפשר ההומור לאדם להתמודד עם מצבים קשים ובלתי נעימים.⁹

אולם יתרה מכך, האפילוג מציע מרפא לכאב. הן פרספקטיבת הזמן, המכניסה את הסיטואציה לפרופורציה, והן התהליך הנפשי אותו עבר הילד, מקלות על כאב האובדן.

בסיפור זה אצל שלום עליכם יש לאפילוג תפקיד תרפויטי, חינוכי ואפילו אידיאולוגי. האפילוג בא לשם הקלה על כאב הקורא המזדהה עם דמותו של טופליה. בכך מאפשר האפילוג לקורא להפנים את ההנחה שגם אם האל מכה, הוא בסופו של דבר גם מרפא. יש באפילוג את סיפוק הצורך האנושי לצדק בהנהגת העולם ופשר למתרחש בו. האפילוג מייצב וסוגר את הסיפור בסוף טוב, אשר ניתן לנשיאה רגשית.

דווקא הבחירה של המתרגמים להשמיט את האפילוג, משאירה אותנו עם סיפור בעל סוף פתוח. לא ברור מה עלה בגורלו של טופליה, הסובל ומבכה את גורלו, ולקורא נותרות מספר אפשרויות, ביניהן להזדהות עם הגיבור ולכאוב את כאבו, או להתרחק ולהקטין את חוויית הכאב מנימוקים שונים דוגמת: זה עניין פעוט של דגל וכד'.

על מנת להבין את בחירתו של הסופר ובחירתם של המתרגמים בנוגע לאפילוג, נשתמש בתאוריה הפסיכואנליטית של דונלד ויניקוט בנושאים: 'העצמי הכוזב' אל מול 'העצמי האמיתי'; היווצרות זהות וגיבוש האינדיבידואל בתוך סביבתו המשמעותית.¹⁰

עיקרי משנתו של ויניקוט בנוגע לגיבוש הזהות העצמית

דונלד ויניקוט שואל כיצד נולדת הזהות העצמית וכיצד מתגבשת האינדיבידואליות בתוך סביבתה המשמעותית (הורים ומשפחה). ויניקוט סבור, כי תהליך זה קורה במיטבו בתוך התנסות יצירתית,

⁹ Freud S., *Jokes and Their Relation to the Unconscious* (trans. and ed. J. Starchey), Norton, New York, 1905' 1960.

¹⁰ דונלד ו. ויניקוט, **משחק ומציאות**, יוסי מילוא (תרגום), הוצאת עם עובד, תל אביב 1998.

ספונטנית, משחקית, שלצידה הרבה אי היגיון, חרדה, ואי ידיעה. ללא סביבה תומכת, נוסכת בטחון, קשה מאוד לעבור תהליכים אלה בבריאות נפשית מלאה. ויניקוט מדבר על פסיכולוגיה, הנטועה בתוך קשר ויחסים, זאת לעומת פרויד, אשר על פי התאוריה שלו, נטועה ההתפתחות הפסיכולוגית בתוך דחף וקונפליקט. ויניקוט מתעניין בחוויה האנושית יותר מאשר במבנה האישיות האנושית. ויניקוט עובר מאנליזה בעלת דימוי כירורגי ניתוחי וקונגטיבי, פירושי השואף לידיעת האמת, לאנליזה מבוססת קשר חוויה ואיכויות רגשיות, המדמות מצבי הורה ילד.

בתחילת חייו של התינוק האנושי האם, או הסביבה, מתמסרות כל כולן לצרכיו ומשאילות את עצמן לדרישותיו. בשל כך, יחווה התינוק האנושי פחות את הזולת או את סביבתו. מצב זה, מצמצם למינימום את תסכוליו של התינוק, ובכך מייצר עבורו תקופת זמן אשלייתית אשר בה הוא כל יכול, אומניפוטנט. מצב חווייתי זה הינו הכרחי לשם בניית ליבת אישיותו של התינוק, אשר אותה כינה ויניקוט העצמי האמיתי (the true self).¹¹ בסיסו של עצמי זה הינו חוויות סנסוריות ומחוות של האם והסביבה. התינוק זקוק לחוויות אלה על מנת להתחיל בפיתוח עצמיותו האוטנטית. חלק זה באישיותו אינו מגיב לסביבה החיצונית, זהו משהו ראשוני, הנובע מה'עצמי' הפרטי שלו ללא כל תיווך. מדובר באוסף חוויות גופניות של חיות בעיקרן. זהו אותו חלק האחראי על רגשותינו ואילו עלינו להתחבר על מנת לדעת מה אנו חווים ומרגישים. לכן לעיתים עלינו להיכנס למצב בלתי מאורגן על מנת לחוותו במלואו.¹² העצמי האמיתי במהותו אינו סוציאלי ואינו נשמע לצווים חברתיים. העצמי הכוזב, לעומת זאת, הינו המצב שבו לאורך ההתפתחות מגלה התינוק את מגבלות האומניפוטנציה שלו ואת תלותו בזולת כמו גם את הצורך לשאת תסכול. בשל מגבלות אלה, עליו להתחיל ולהכיר בקיומה של סביבה ואף למצוא ולגלות דרכי תקשורת יעילות עימה. לאותם חלקים בתינוק, האחראים על קומוניקציה והתאמה לחוץ ולסביבה, קרא ויניקוט העצמי הכוזב (false self). זהו מבנה באישיות, הקיים במקביל לעצמי האמיתי ותפקידו להגן ולשמור על התינוק מבחינה נפשית. העצמי הכוזב מכיל את אותם חלקים באישיות המותאמים לסביבה ברמות שונות. במילים אחרות כאשר התינוק מכיר בתלותו בסביבה, על מנת לתקשר עימה ולזכות ממנה בצרכיו, עליו להתנהג באורח מותאם לדרישות המציאות. עובדה זו מחייבת את הפעוט האנושי להתרחק מעט מן העצמי האמיתי שלו לטובת התאמות והסתגלות למציאות.

תאוריית מרחב המעבר (Transitional Space) של ויניקוט¹³

המעבר מהתלות המוחלטת של הרך הנולד באמו לשלב התלות היחסית הינו מעבר קשה ומורכב. מדובר במעבר טראומטי ומשברי כאחד. וויניקוט טוען, שעל מנת לעשותו בהצלחה זקוק התינוק האנושי למרחב ביניים (Transitional space). מרחב זה יאפשר לתינוק לערוך עיבוד של רגשותיו, כמו גם עיכול הפערים הגדולים שבין עולמו הסובייקטיבי - הפנימי, לבין העולם החיצוני - האובייקטיבי. בהנחה שהבוגר הבריא יעשה אינטגרציה בין פנים לחוץ, סבור ויניקוט שישנו צורך בחלק שלישי: מעין מרחב ביניים של חוויה.

ויניקוט מתייחס לשלושה מרחבי נפש בהם חי האדם:

1. מרחב נפש פנימי
2. מרחב נפש מעברי

¹¹ עיוות האני במונחים על עצמי אמיתי ועצמי כוזב. (1960) ויניקוט, ד. בתוך: עצמי אמיתי, עצמי כוזב, הוצאת עם עובד בע"מ, תל אביב 2009, עמ' 199 – 201.

¹² על מצבו הבלתי מאורגן של טופליה ראו בהמשך, בניתוח בחירתו של שלום עליכם.

¹³ ויניקוט [לעיל הערה 7], עמ' 36 – 47.

3. מרחב המציאות

מרחב הנפש הפנימי, כולל את עולם האובייקטים המופנמים, את הדמיונות והפנטזיות הפנימיות של התינוק, אלה שנשמעים לצווי חוויותיו הפנימיות בלבד. במרחב זה שולט האדם כמעט שליטה מלאה, הנשמעת ליצירי דמיונו והפנטזיות שלו.

מרחב הנפש המעברי, כולל בתוכו שילוב של חומרים מתוך העולם הפנימי של הילד, וממרחב המציאות עמו הוא נפגש. מדובר במפגש שבין עולם הפנטזיה לעקרונות המציאות, והיכולת לשחק וליצור דיאלוג בין שני מרחבים אלה. במרחב מעבר זה, מתרגל האדם, למעשה, את המפגש בין פנים לחוץ. יש בו לא מעט יכולת ליצור, לחדש, לתרגל, ולבדוק את האינטראקציה בין שני המרחבים. זהו מעין חדר משחקים, המקנה תחושת בטחון לילד באינטראקציה שבין רצונותיו הרגשיים הפנימיים, לדרישות המציאות.

מרחב המציאות כולל את המציאות ותביעותיה. במרחב הזה אין הרבה שליטה לאדם על החומרים השונים, ומדובר בו בצמצום העולם הפנימי לטובת דרישות המציאות. כאן נבדקת, למעשה, יכולתו של האדם להסתגל למציאות.

לכל אינדיבידואל צורך שונה במקום ובמינון של מרחב הביניים בחייו הנפשיים. ככל שסביבתו המטפלת של האדם תאפשר לו יותר הזדמנויות לפתח את מרחב הביניים שלו, כך תהיה לו יותר יכולת לשחק ולהיות אדם יצירתי. משחק ויצירה מתפתחים בתוך מרחב זה, זאת משום שהן המשחק והן היצירה מחייבים את האדם לעזוב את עקרונות המציאות ולהתחבר לדמיונותיו, יצירי עולמו הפנימי. מרחב הביניים הינו מרחב מגן ובעל חשיבות דרמטית לבריאות הנפשית של הילד ושל הבוגר. בהיותו כזה, מכיל הוא מרכיבים וחומרים משני העולמות – הפנימי והחיצוני. זהו מקומה של אי הודאות, התהייה, ההתלבטות והחיפוש. ממרחב זה צומחת יצירה מתחדשת. ככל שהאובייקטים הפנימיים של האדם מאפשרים לו מרחב גדול יותר של אי ידיעה, התלבטות ובדיקה, כך יבשיל להיות בעל יכולת גבוהה יותר לשאת מצבי אי ודאות, הרהור, ובדיקה, ופחות חרדה המתלווה לאלה.

תאוריות פסיכואנליטיות בניתוח יצירות ספרות

התאוריות בחקר הספרות אינן מתמקדות, בדרך כלל, בחשיפת תהליכים מורכבים בנפש האדם המעוצב בטקסט הספרותי. אנו מציעים דוקטרינה של אינטגרציית תחומי ידע, לשם התבוננות רחבה ומעמיקה יותר על הסיטואציות האנושיות בכלל והספרותיות בפרט. אנו סבורים, כי לא ניתן להבין את הסיטואציה האנושית לאשורה (ובכלל זה הסיטואציה המעוצבת בטקסט הספרותי) ללא התבוננות אינטרוספקטיבית ואינטרדיסציפלינרית, המשלימה פנים אחרים וקולות נסתרים, שתאוריות ספרותיות אינן מסוגלות לחשוף. לשון אחר, המחקר הפסיכולוגי איננו בא רק לעזור לקורא ולחוקר הספרות להבין את המציאות העובדתית המתוארת בטקסט ואת הכוחות הנסתרים המניעים את העלילה. מדובר במהות! ללא הבנת הסיטואציה בכלים פסיכולוגיים, קשה מאוד להניח שניתן להגיע להבנה מעמיקה דיה של מניעי ההתנהגות האנושית המורכבת המעוצבת בטקסט שכתב הסופר באורח לא מודע.

מן הכלל אל הפרט

כאשר מתרגם בא לתרגם יצירה עליו להקפיד על דיוק התרגום, על שמירת רוח היצירה המקורית ועל סגנון קולח שישמור על המקצב של המקור, על המשלב הלשוני, ועל מטעני המשמעות המוכמנים

ביצירה המקורית. הדבר חשוב שבעתיים, עת המחבר המקורי משתמש בהומור על מנת להעביר את מסריו. תרגום החוטא לפן ההומוריסטי שביצירה המקורית מעוות את המסר אותו מתכוון הסופר להעביר לנמעניו. בנוסף, כאשר האידיאולוגיה, או התפיסה החינוכית הטמונה ביצירה נוגדת את תפיסתו האישית של המתרגם, עולה הדילמה עד כמה ראוי, אם בכלל, שהמתרגם יסטה מהמקור. כמו כן יש לבחון האם השינוי שנעשה ביצירה, נעשה במודע. בבואנו לבחון את סיפורו של שלום עליכם 'הדגל' ותרגומיו השונים לעברית, סבורים אנו, כי לסיומים שנבחרו על ידי שלושת המתרגמים השונים, משמעות פסיכולוגית וסימבולית, אשר משנים את כוונתו המקורית של המחבר ואף מעלים תהיה באשר למידת האתיות של התרגום, עת הקורא סבור כי הוא קורא את יצירתו של המחבר שלום עליכם. גם הבחירה של חלק מהמתרגמים להשמיט חלקים הומוריסטיים ביצירה, מרדדת את עומק היצירה והביקורת החברתית אותה התכוון להעביר המחבר.

בחירתו של שלום עליכם

בסיפור המקורי של שלום עליכם, לאחר שריפת הדגל, נופל טופליה למשכב בשל כאבו הנורא, סובל מסיוטים, ולמעשה מאבד כמעט כל קשר עם המציאות וכמעט שמת. מפרספקטיבה של שנים רבות, מספר לנו טופליה בהומור, שראשית לכל הוא עדיין חי ולא מת. בנוסף, בשנה שלאחר הסיפור הוא קנה דגל יפה יותר, עם מקל ארוך יותר ותפוח אדום יותר. באפילוג זה, מעבד, למעשה, טופליה את חוויות ילדותו הבלתי בשלה, על הנאיביות הילדית שהיתה בו, אשר הובילה אותו לצאת לעולם עם הדגל והתפוח מעוררי הקנאה. טופליה אינו לוקח בחשבון את קשיי המציאות בעשותו כך. הרי כולם מכירים אותו כבן עניים, כחסר כוח ובעל לקות דיבור. כיצד חשב לעצמו שיוכל לצאת באחת ממעמדו הנמוך אל עבר הטוב או המכובד ביותר? **אירוע הכנת הדגל וקניית התפוח, דוחקים למעשה את טופליה מהמרחב הנפשי הפנימי בו היה שרוי, המרחב הסובייקטיבי במהותו, אל עבר מרחב המציאות באחת, ללא כל תרגול והכנה של מרחב הביניים ביניהם.** כך קורה שטופליה אינו נוקט כל זהירות, חושף עצמו לקנאתם ורדיפתם של חבריו ומוצא את עצמו קורס אל עבר מציאות אכזרית ובלתי מרחמת. ה'מסע הפנימי' והגרסיה, אשר עושה טופליה בעת מחלתו והזיותו, מאפשרות לו לתקן, לעבד, להתבגר, להבשיל ולהכין את עצמו למציאות. כעת מצויד טופליה הרבה יותר, והוא צועד על קרקע בטוחה ואיתנה יותר.

כפי שהוסבר לעיל, מרחב הביניים של ויניקוט הינו מרחב מחזק. בתוכו אנו מתחברים לעולמנו הפנימי, ולעצמי האותנטי שלנו. שם ובעיקר שם, ניתנת לנו ההזדמנות לפתור נושאים שונים, המעסיקים אותנו בהתמודדות עם המציאות. היכולת לנצל ולהיות בו עם מינימום חרדה, תלויה במידה רבה ברשות אותה נותנת לנו הסביבה, לזכות בליווי ובהכלה, ובכך להצטייד לקראת התמודדות עם עקרונות המציאות ותביעותיה.

נראה כי שלום עליכם מרמז באפילוג זה על כך שאין 'ארוחות חנים' ללא מסע מפרך פנימה, כואב ככל שיהיה. ללא עבודה קשה, אין אפשרות לזכות בהישגים התפתחותיים, וטופליה "משלם" על זכייתו בדגל החדש בגרסיה, במחלה ובכאב. בעת מחלתו נמצא טופליה, במה שויניקוט מכנה 'מצב אישיותי בלתי מאורגן'. דרישות המציאות אל מול דרישות עולמו הפנימי של טופליה מעצמו, עדיין מאוד בלתי מאוזנות. הסיוטים אותם חלם, המפלצות אותם ראה בעת מחלתו הינם סימבולים למסע מפרך, אשר צריך אדם לעבור על מנת להיות ראוי להצלחה או להישג כל שהוא. הסיוטים, ובעיקר עיבודם הרגשי במרחב הביניים, מאפשרים את המעבר למצב אישיותי מאורגן יותר, אשר מאפשר התמודדות עם קשיי המציאות ודרישותיה. המחלה הקשה אותה עבר, והעובדה שכבר

התיאשו מחייו והפסיקו להתפלל להחלמתו, אולם הוא ניצח אותם ובכל זאת הבריא – היא זו, המצדיקה בעיני המספר (גם אם באופן לא מודע) את הדגל החדש אותו קנה בשנה שלאחר מכן. לא זו אף זו, הדגל החדש אף היה יפה יותר מקודמו. בכך, ניתן גם להתבונן בצוהר, שפתח לנו שלום עליכם לתוך עולמו הפנימי שלו, ולתפיסתו, שהישג מחייב גם מסע קשה ומפרך, עובדה המקבילה לנסיבות חייו של שלום עליכם עצמו.¹⁴

שלום עליכם מספר לנו באמצעות האפילוג אודות תהייה נוספת: האם יתכן שלו היה טופליה מוכן יותר דרך המעבר ב'מרחב הביניים' – אשר היה מצייד אותו בכלי התמודדות טובים יותר, כגון התמודדות מול קנאתם של הילדים בדגלו היפהפה – לא היה נישרף דגלו? בכל התמודדותו של טופליה עם יואליק בן הגביר, ניכרת בוסריותו וחוסר בשלותו בהתמודדותו עם מרחב המציאות ודרישותיה. בשלותו מגיעה רק לאחר המסע הפנימי שעבר בעת מחלתו והזיותיו.

יתרה מכך, כאשר שלום עליכם משתמש באפילוג במשפט: "אתם יודעים ילדים, לכל הסיפורים יש סוף והם מסתיימים באופן שמח או עצוב. סיפורים יהודיים בדרך כלל נגמרים עצוב." ועוד מוסיף על כך מעין בדיחה: "יש אצלנו פתגם שיהודי ובפרט עני – אסור לו להנות..."¹⁵ הוא משתמש בהומור ככלי תרפויטי באמצעותו הוא מנסה להרחיק מהקורא, ואולי אף מעצמו את הטרגדיה הגדולה של טופליה, בבחינת 'צרת רבים – חצי נחמה'. שלום עליכם, ככל הנראה, מרגיש, שהטרגדיה עימה נפגש טופליה כמעט שאיננה ניתנת לנשיאה. גם הסוף הטוב שהוא מציע באפילוג איננו מרפא את הכאב, שכן הדגל החדש איננו באמת משכיח את האובדן שחוה. ההומור משמש את שלום עליכם כתכסיס באמצעותו הוא מנסה לעמעם ולטשטש את הכאב אותו יחוה הקורא עת יזדהה עם כאבו של טופליה. בכך משמש ההומור מנגנון הגנה הן לקורא והן לכותב עצמו.

בחירתו של ברקוביץ'

לעומת שלום עליכם, ברקוביץ' בתרגומו לסיפור, משמיט את כל האפילוג. ברקוביץ' משמיט בכך, את מחלתו של טופליה וריפוי, ומסיים את הסיפור בכאבו המצמית של טופליה על אובדן הדגל. טופליה פונה בבדידותו ובכאבו לאל, ומתְּנָה את כאבו בשאלותיו לקדוש ברוך הוא, 'במה חטא ובמה פשע' שכך הרע לו. סיום הסיפור במשפט זה, מדגיש את המסקנה לפיה אדם – לגורלו עומד, ואין ביכולתו לשנותו. הגורל נקבע מלמעלה והוא סופי. יתרה מכך, ברקוביץ' משנה בתרגומו משפט מהותי של שלום עליכם. שלום עליכם כתב, כי טופליה הגיע הביתה התיישב בפינה באפילה, שם ראשו בין ברכיו ובכה בשקט, 'שאישי לא יראה ואיש לא ישמע'.¹⁶ ברקוביץ' מתרגם 'אין רואני ואין שומעני'.¹⁷ בעוד שאצל שלום עליכם הילד מתבניש מהבכי, ובוכה מתוך רצון להסתיר את מצבו, הרי שאצל ברקוביץ' מודגשת כמיהתו של הילד לעזרה אולם אין איש רואהו ואין איש שומע אותו ובכך מרגיש הילד לבד ועזוב, נתון לגורלו הדטרמיניסטי. ברקוביץ' הולך בדרך זו לאורך כל הספר. כבר בפסקה הראשונה הפותחת את הסיפור כותב שלום עליכם כהקדמה שהשיג דגל לשמחת תורה ובקלות הפסיד אותו, תוך שהוא מסיים את פסקת הפתיחה במשפט: 'גאָט האָט מיך געשטרעפֿט, איך האב זי אויסגעקרענקט...'¹⁸, שפירושו האל העניש/ייסר אותי ואני חליתי זמן רב [בשל כך], מחלה היא מסע, תהליך שבסופו יתכן ריפוי, ובמהלכו יש לא מעט ייסורים אולם אלה מאפשרים

¹⁴ להרחבה אודות נסיבות חייו ראו: שלום עליכם, חיי אדם, הוצאת שטיבל ניו יורק-וורשה-מוסקבה 1920.

¹⁵ ראו אפילוג לעיל.

¹⁶ "קיינער זאָל נישט זען, קיינער זאָל נישט הערן", שלום עליכם [לעיל הערה 1] עמ' 24 – 25.

¹⁷ ברקוביץ' [לעיל הערה 2], עמ' כא

¹⁸ שלום עליכם [לעיל הערה 1], עמ' 9.

צמיחה והתפתחות. ברקוביץ' תרגם את המשפט: 'אלא שהקדוש ברוך הוא רצה ליסרני, והדגל לא נתקיים בידי וכל-עומת שבא כן הלך'¹⁹ (הדגשות שלנו). המשפט כל-עומת שבא כן הלך, ותלית הסיבה באל, מבטאת תפיסה דטרמיניסטית שאיננה מצויה במקור. כמו כן, בעוד ששלום עליכם רומז לאפילוג ולמסע הנפשי אותו יעבור הגיבור בעת מחלתו, הרי שאצל ברקוביץ', אין מסע ואין תהליך, כי הכל בידי שמיים. דוגמא נוספת לשינוי מעין זה מופיעה שוב כאשר טופליה רואה את בני העשירים אוכלים: 'ווייסע בולקע אין דער וואָכן...' [לחמניות לבנות (סולת) באמצע השבוע] ומסיים את המשפט במילים: 'אַזאַ מזל'²⁰, שפירושו יש להם מזל, זהו משפט המבטא קנאה ואף השלמה עם המזל, אולם אין כאן אמירה מפורשת שהמזל איננו יכול להגיע גם אליו, ושאין לו אפשרות לצאת ממעגל העוני והדיכוי בו הוא שרוי. ברקוביץ' לעומתו כותב 'הכל תלוי במזל'²¹, זהו משפט דטרמיניסטי הלקוח מהתלמוד הבבלי המלמד שאדם איננו יכול לשנות את גורלו.²² ברקוביץ' בהשמטתו את האפילוג ובשנותו בתרגומו את כוונתו של שלום עליכם, מעניק לנו מסר שונה: אמנם עולם הדמיון והפנטזיה אין סופי הוא, אולם למציאות כללים משלה, ואין ביכולתנו לשנותה.

בנוסף, האם יתכן שברקוביץ' בהשמטתו את האפילוג, ובכך את מחלתו של טופליה וריפוי, רומז כאן, שטופליה איננו בשל דיו עדיין להתמודד עם דרישות המציאות (ראו: מרחב נפשי מציאותי - ויניקוט²³)? האם בשלב זה זקוק טופליה לתרגול והתנסות נוספים ב'מרחב הביניים' טרם ההתמודדות עם המציאות הלא פשוטה ותביעותיה? בסיום שבחר ברקוביץ' הוא מעביר, למעשה, מסרים שונים ממסרי הסיפור המקורי. המסר הסימבולי הראשון קשור לכך שהמקום ממנו אתה בא, עני, חסר מזל, הוא המקום בו גם תישאר ואין אפשרות לצאת ממעגלי הדיכוי בהם אדם נולד. המסר השני, הפסיכולוגי במהותו, קשור ב'מרחב הביניים' והעדר ההבשלה הפסיכולוגית של טופליה לקראת מפגש עם המציאות הלא פשוטה ותביעותיה. טופליה אינו מצויד ובִּשָּׁל דיו על מנת לפגוש את דרישות המציאות ועל כך הוא משלם מחיר כבד, תוך שאין ברצף הסיפורי כל רמז לאפשרות להגיע לבשלות. אם צודקים אנו בהבנתנו את ברקוביץ', ניתן להבין מדוע הוא בחר להשמיט את הפן ההומוריסטי שבסיפור, עת הטרגדיה, להבנתו, היא דטרמיניסטית במהותה, ועל כן אין זה נכון להשתמש בהומור, המטשטש את עוצמת הטרגדיה.

בחירתו של אהרוני

אהרוני, בדומה לברקוביץ', משמיט לחלוטין את האפילוג של שלום עליכם. בחירתו של אהרוני להשמיט את האפילוג מתמיהה אף יותר. בעוד שברקוביץ' נטל לעצמו חירות אמנותית להשמיט לקצר ולהאריך כראות עיניו את כתביו של חותנו, שלום עליכם, הרי שאהרוני ניגש למלאכת התרגום מתוך מגמה לשמור על המקור כפי שנכתב.²⁴ יתרה מכך, תרגומו של אהרוני מופיע בתוך ספרון בשם: "ארבעה סיפורים לילדים, האולר. השעון. הדגל. האתרוג. מבחר סיפורים לבתי הספר". בהקדמתו המכותרת כ'דבר אל המורה' מדגיש אהרוני, כי 'ברקוביץ' עשה ביצירת שלום עליכם כבתוך שלו; נטל היתר לעצמו להוסיף ולגרוע ממנה כראות עיניו, שלא בטובתה, מתוך אמונתו

¹⁹ ברקוביץ' [לעיל הערה 2], עמ' ז.

²⁰ שלום עליכם [לעיל הערה 1], עמ' 11.

²¹ ברקוביץ' [לעיל הערה 2], עמ' ט.

²² מדרש אדרא רבה פרשת נשא קלד ע"א.

²³ ויניקוט [לעיל הערה 7] שם.

²⁴ להרחבה בעניין התרגומים לעברית לסיפורי שלום עליכם בכלל ותרגומיו של אהרוני בפרט ראו: שמואל ורסס, "חבלי תרגום לעברית של כתבי שלום עליכם", **מדעי היהדות** 37, ירושלים (תשנ"ז), עמ' 309 – 320.

התמימה שהוא "מתקן" שגיאותיה.²⁵ אהרונני ממשיך בהקדמתו ומביא דוגמאות לשיבושים ולשינויים שערך ברקוביץ' בתרגומו ומסיים, תוך שהוא מביא דוגמא מתרגומו של ברקוביץ' לסיפור השעון:

לא יקשה להבחין, כי ברקוביץ', במה שהוסיף ובמה שגרע, אכף על הסיפור השלום-עליכמי האירוני-גרוטסקי סוף סנטימנטלי, הנוגד לטון שבו הוא נכתב למן ראשיתו, ומשנה את מהותו ומבנהו מעיקרו. וכן הלאה וכן הלאה – שיבושים שהיו נמנעים ללא ספק אילו היו לגד עיני המסבירה, המדריכה מורים, תרגום נאמן.²⁶

למרות המניפסט הארוך של אהרונני לפיו הוא מתיימר לדייק בתרגומו ולהישאר נאמן למקור היידי, הרי שהשמטתו את האפילוג ללא כל הערה וללא כל סיבה מנומקת מתמיהה אף יותר. אהרונני אמנם מדייק את התרגום, כך למשל את עצת היצר הרע לקנות 'מֵאָהֵינְדֵלֶעךְ' מחזיר אהרונני למובן המקורי – עוגיות פרג, בניגוד לתרגומו של ברקוביץ': צפיחיות בדבש, וכן הלאה. אהרונני גם משתדל לשמור על משלב שפה נמוך יותר, המתאים לשפתו של ילד. זאת בניגוד לתרגומו 'הגבוה' של ברקוביץ', הנובע מחוסר גמישות השפה ודלותה הלקסיקלית כפי שהיתה, עת תרגם ברקוביץ' את הסיפור. יחד עם זאת, בבחירתו להשמיט את האפילוג, חטא, לדעתנו, אהרונני חטא גדול ליצירה.

אהרונני אמנם מדייק את המשפט ששינה ברקוביץ' ומסיים את הסיפור במילים: 'אני חוזר הביתה יחיד, בלי הדגל ופורש לי לפינה, ופה בחושך, יושב אני, ראשי בין ברכי, ובוכה חרש שאיש לא יראה, שאיש לא ישמע[...]', בדומה למקור של שלום עליכם, קושייתו לאל: "למה זה מגיע ליי?" נאמרת בסתר, כך שאיש לא יראה או ישמענה. גם בתוך כאבו הקשה והמייסר, עדיין מפתח טופליה לדבר את כאבו האמוני בקול רם. זוהי, מן הסתם, תמצית התפיסה החינוכית שלאורה צמח טופליה. תפיסה זו מועברת על ידי אהרונני בסיימו את הסיפור כפי שבחר לסיימו. יחד עם זאת, גם אהרונני בדומה לברקוביץ' מתגלה כדטרמיניסטי באמונתו. גם בתרגום זה, גורלו של טופליה אינו בידיו, ואין באפשרותו לשנותו בעזרת מעשיו, תפילותיו או רצונו החופשי. בהשמטתו את האפילוג, יוצר אהרונני ניגודיות בין הרגע שבו הולך טופליה מאושר לבית הכנסת: 'משחיברתי את הדגל למקל, קבעתי בראשו תפוח אדום, והדלקתי עליו את נר השעווה, - יצאתי והלכתי בשמיני עצרת לפנות ערב אל בית-הכנסת, להקפות, צוהל ועליו כנסיך מאושר, כבן מלך שאיש לא ישווה לו'.²⁷ לרגע שבו הוא בוכה על אובדנו ומר גורלו. בכך, מעביר אהרונני לקורא (בדומה לברקוביץ') את המסר: אינך נסיך, גם בן מלך אינך! וזכייה זו אינה מתאימה לך. בן עניים אתה וזהו מקומך ומזלך... משם באת ולשם תשוב! שום 'מסע פנימה' לא יחלץ מגורלך שנקבע על ידי כוחות עליונים. הדטרמיניזם אצל אהרונני נע, בדומה לברקוביץ', למן הפסקה הראשונה בסיפור. את המשפט של שלום עליכם בפסקה הראשונה: 'גאָט האָט מיך געשטראָפֿט, איך האב זי אויסגעקערענקט...'²⁸, שפירושו האל העניש/ייסר אותי ואני חליתי זמורב [בשל כך], תרגם אהרונני: 'אלוהים ייסר אותי, העניק לי תחתיו עגמת נפש'²⁹, גם אצל אהרונני בדומה לברקוביץ', הושמט כל נושא המחלה והמסע הנפשי שבעטיה. האל הוא הגורם, והאדם - לא רק שאיננו יכול לעשות דבר כנגד רצון האל, אלא שאף אין במצב הקשה הזה תקומה או ריפוי.³⁰

²⁵ אהרונני [לעיל הערה 3], עמ' 7

²⁶ שם עמ' 14.

²⁷ אהרונני [לעיל הערה 3], עמ' 55

²⁸ שלום עליכם [לעיל הערה 1], עמ' 9.

²⁹ אהרונני [לעיל הערה 3], עמ' 49.

³⁰ את הביטוי 'אַזאַ מזל' תרגם אהרונני: 'מזל שכזה', ובכך הוא תואם למקור של שלום עליכם.

בתרגומו של אהרונ, בדומה לזה של ברקוביץ, טופליה איננו מוכן ובשל להתמודד עם דרישותיה המורכבות של המציאות. בכך ניתן להתבונן בעולמם הפנימי של שני המתרגמים, ברקוביץ' ואהרונ, אשר מאמינים, ככל הנראה, שלא ניתן לצאת ממעגלי הדיכוי לתוכם גדלת. טופליה אינו אמור לחרוג מעבר למה שהוקצה לו על ידי כוח עליון ולכן איננו זקוק למסע פנימה או למרחב הביניים אשר יכניסו לשם כך. די לו בדגל חבוט אשר יבטא באופן סימבולי את מקומו ואת מזלו.

בשנת 1988 כחמש שנים לאחר פרסום תרגומו לסיפור, התפרסם כרך נוסף מתרגומיו של אהרונ לסיפורי שלום עליכם.³¹ בכרך זה שוב שוב הסיפור: 'הדגל', אלא שהפעם בתוספת האפילוג. בחירתו של אהרונ להחזיר את האפילוג לסיפור מעידה, לדעתנו, על רצונו של אהרונ לדייק את תרגומו ולהישאר נאמן למקור היידי, ואולי אף מבטאת את תפיסתו האישית המשתנה, אשר לפיה יכול אדם יכול לשנות את צו הגורל, והוא איננו כבול לו.

בחירתו של אוריאל אופק

אוריאל אופק דומה באינטרפרטציה התרגומית שלו למקור של שלום עליכם. שני המרכיבים הן הסימבולי והן הפסיכולוגי מצויים בתרגומו. יחד עם זאת, תרגומו דידקטי, טופליה זוכה בכסף כאשר הוא עוזר לאופה בחלוקת חלות שבת, והוא מקבל מהלקוח הגביר מטבע של כסף. אופק משמיט את מלחמת היצרים, ומעדן את הקשיים הפוקדים את הילד. טופליה איננו מספר על רגשותיו הפנימיים, ואיננו מספר שהפסיד את הדגל ושחלה בעקבות העניין אלא מספר באופן מאוד לקוני ותמים: 'זכיתי שיהיה לי דגל לחג ומה קרה בסוף לדגל ולי'.³² בעיבוד זה, לטופליה אין רגשות קנאה, ואיננו עוסק כלל בשאלת המזל של בני האדם. יתרה מכך, טופליה איננו מתלבט מה לעשות בכסף, הוא מסרב לתת ליואל בן הגביר וכשמגיע חג הסוכות הוא מחליט לקנות בכסף דגל לשמחת תורה: 'לא סתם דגל רגיל, אלא דגל גדול, צבעוני, שאוכל לנפנף בו גם בחגים האחרים'.³³ באפילוג המעובד אצלו כהמשך ישיר של הסיפור, חולה טופליה ימים אחדים, מול עיניו הוא רואה רק את דגלו הנשרף, ולפתע מתעורר מקולו של יואל חברו, ששרף לו את הדגל, ובאורח פלא התרפא מלקות הדיבור ממנה סבל. האפילוג אותו בחר אופק לכתוב, שונה במהותו מהאפילוג של שלום עליכם. אצל אופק ישנו ריפוי 'נסי' של הילד, ללא מסע מייסר. המסע המייסר הוא הפתח לגדילה וצמיחה רגשית. טופליה בעיבודו של אופק, מדלג על עיבוד הטראומה ב'מרחב הביניים', בכך החלמתו פחות אמיינה, ומרדדת את הפן הפסיכולוגי המורכב שבמקור, ומשכך אין גם צורך בשימוש בהומור ככלי עזר בהתמודדות רגשית עם הקשיים.

ההומור ככלי הגנה בסיפור הדגל

ההומור ביצירת הדגל משמש את שלום עליכם בראש ובראשונה לשם שעשוע והנגשת סיפור המעשה לילדים. יחד עם זאת, מעמידה היצירה סימני שאלה על הנחות היסוד המקיפות את חיי החברה היהודית באותה התקופה. בנוסף, מאתגרת היצירה את מערכת הערכים של החברה. בכך מעודדת היצירה חשיבה ביקורתית וחשיבה מחודשת אודות המוסכמות החברתיות המקובלות בחברה היהודית המסורתית במזרח אירופה במפנה המאות התשע עשרה והעשרים. שלום עליכם איננו

³¹ שלום עליכם, **יום טוב שהופרה שמחתו**, מיידש: אריה אהרונ, ספרית פועלים תל אביב 1988, עמ' 191 – 203.

³² אופק [לעיל הערה 4], עמ' 1 (במקור הספר ללא מספרי עמודים).

³³ אופק שם עמ' 7.

נרתע מהצגת המציאות הבעייתית, והוא מציג בפני הקורא ביקורת חברתית נוקבת. שלום עליכם מאשים את התנהגות החברה כלפי הילד בהפלתו למשכב. התנהגות שמתחילה בנסינות לרפא אותו מלקותו, נסיונות שרק משפילים את הילד, ומסתיימת בשריפת הדגל המסמלת את שריפת האושר של הילד. יחד עם זאת, הביקורת הקשה, למרות הטרדגיה שבה, נכתבה כולה באופן הומוריסטי. בכך משמש ההומור בסיפור כצורה של מעקף. באמצעות הילד, לקותו, הצלחתו ונפילתו למשכב, כמו גם הבראתו המובאת באפילוג, יכול שלום עליכם להסתיר את ביקורתו החברתית. השימוש בהומור מקליל את הביקורת ומאפשר לסופר להסתתר תחת הטענה, כי מדובר בסיפור מצחיק ולא רציני בעל סוף טוב. אוריאל אופק בעיבודו, לקח את הרעיון הזה צעד קדימה, תוך שהוא השמיט את החלקים הקשים שבסיפור, על מנת שלא לפגוע בתום הילדי של הקורא. ברקוביץ' ואהרונ' בהשמטתם את האפילוג משמיטים את הבראת הילד ומסיימים את הסיפור בטרדגיה ולא בתיאור ההומוריסטי של ר' מלך החזן הצרוד,³⁴ ובכך מקשים על הקורא, בוודאי הקורא הצעיר, בהכלת הסיפור. דווקא שלום עליכם במקור היידי, באמצעות השימוש בהומור ה'מעקף', מאפשר נתינת ביטוי לאמיתות יותר קשות בנוגע להתפתחות האינדיווידואל בחברה. שלום עליכם מאפשר לילד הקורא להבין את הסיפור ברמתו מבלי לפגוע בתום הילדי, בעוד שהקורא המבוגר יכול לזהות את הביקורת החברתית, הטמונה בטקסט ההומוריסטי. בקורת, אשר נכתבה באופן סמוי ודורשת פענוח של הבגיר.

סיכום

במאמר זה ביקשנו לעמוד על ההבדלים שבין המקור לתרגומים לעברית בסיפור הדגל, וכן לבחון את תפיסות העולם הפנימיות של הכותב והמתרגמים ושימושם באמצעים הומוריסטיים, בבואם לספר את הסיפור. אנו סבורים, כי הקונפליקט בו עוסק שלום עליכם בסיפור זה הינו המלחמה בין קולות פנימיים סותרים, כתהליך בדרך לגדילה ולצמיחה רגשית, ועל מחלה וכאב כהזדמנות לצמיחה כזו. באמצעות האפילוג אותו כותב שלום עליכם, ניתן לזהות את החשיבות של השימוש במרחב הביניים על מנת לצמוח מבחינה רגשית ולהיות מסוגל להתמודד עם מרחב המציאות. גדילה זו כרוכה אמנם בכאב ובתסכול, אולם רק באמצעותה ניתן להגיע להבשלה ובגרות. השימוש בהומור מאפשר להקליל ולעזר את הטקסט הקשה עבור הקורא הילדי (ואולי אפילו עבור הכותב), אך הוא מספיק ברור עבור הקורא המבוגר, ובכך מאפשר לעקוף את כאבי הגדילה ולהפכם לברי נשיאה. לעומתו, הבחירה של ברקוביץ' להשמיט את האפילוג כמו גם הערות שונות במהלך הסיפור, והשמטת קטעים הומוריסטיים בסיפור, מבטאות תפיסה פנימית דטרמיניסטית, הרואה את האושר האנושי כקצר וכן חלוף, וכי אין לאדם היכולת לשנות את גורלו, ולצאת ממעגלי הדיכוי לתוכם נולד. בסופו של דבר טופל'ה נולד לבית עני וגורלו להישאר עני ומתוסכל עד סוף ימיו.

בחירתו של אהרונ' להשמיט את האפילוג, מתמיהה אף יותר בשל הצהרת כוונותיו בתרגומו לשלום עליכם בכלל, ובהצהרת כוונותיו בהקדמה לסיפור הזה בפרט. אהרונ' מצהיר, כי הסיפור ניתן בנוסחו השלם והנאמן למקור, אולם אין הדבר כך, עת בחר להשמיט את האפילוג. בבחירתו להשמיט את האפילוג, ועל אף הדיוק בתרגום, מוביל אהרונ' למסקנה שהוביל אליה ברקוביץ' ביחס ליכולתו של אדם לשנות את גורלו. יחד עם זאת, חמש שנים מאוחר יותר תיקן

³⁴ תרתי דסתרי, שכן חזן לא אמור להיות צרוד.

אהרונזי את תרגומו והוסיף את האפילוג שבמקור על הפן ההומוריסטי שבו, ויתכן כי תיקון זה מבטא שינוי בתפיסת עולמו של המתרגם.

אוריאל אופק מצהיר בתרגומו כי מדובר בעיבוד לילדים, ואכן עיבודו דידקטי מאוד. הוא משמיט את מלחמת היצרים, ומעדן את הקשיים הפוקדים את הילד. גם בחירתו לשנות את האפילוג ולרפא את הילד מטשטשת את המורכבות הרגשית שבסיפור המקורי. בבחירתו זו, מאבד אופק חלק נכבד מעושר היצירה, מעוקצנותה ההומוריסטית ומהאמת הפסיכולוגית החבויה בטקסט המקורי. בסיכומו של דבר, ניתן לראות כי המתרגמים סטו מכוונותיו של שלום עליכם ובכך, לכאורה, אף חטאו מבחינה אתית, לתפקידם כמתרגמים. דווקא הניתוח הפסיכולוגי מלמד אותנו, שהמתרגם איננו יכול לבטל את עולמו הפנימי שלו ולתרגם יצירה באורח ניטרלי. כל מלאכת התרגום הינה יצירה אמנותית בפני עצמה והיא משקפת, אמנם את הטקסט אותו מתרגמים, אך בבחירות התרגומיות משתקף באופן לא מודע לוותר על חלק מאוד משמעותי בסיפור המקורי, ובמקרה כמה וכמה, עת המתרגם בוחר באופן מודע לוותר על חלק מאוד משמעותי בסיפור המקורי, ובמקרה זה האפילוג החותם את הסיפור, קושר את קצותיו, ומייצר נפח פסיכולוגי לדמות הראשית.

³⁵ שאלת הגבולות של המתרגם ועד כמה הוא רשאי לשנות את כוונתו המקורית של המתרגם הינה שאלה בפני עצמה שמפאת חשיבותה ואורך היריעה לא כאן המקום לפרטה, אולם ברי לנו שהשמטת אפילוג שלם איננו יכול להיחשב תרגום הולם ונאמן למקור.