



עבודת גמר בספרות

בית חינוך "דרך רוח" באוניברסיטת בן גוריון

מוקדש לד"ר טלי לטוביצקי ז"ל

**קוויריות וא-בינאריות מגדרית בסונטות של שייקספיר:
ניתוח פוקיאני של היסטוריית ההתקבלות**

תלמידה: אורי שגב

בהנחיית ד"ר אולגה קומינובה

עבודה זו מוקדשת לטלי לטוביצקי ז"ל.

בעת שירותה של בתו תרצה בצבא, כתב לה אביה המשורר נתן אלתרמן: "ברגע שמסרתי לידך הבוקר את מזוודתך הכחולה, בו ברגע הרימותי מחדש את מטען געגועי והם מלאים כשהיו". את עבודתי ארצה להקדיש לטלי, שהפקידה בידיי לפני חודשים רבים מספור מזוודה מלאה סונטות, בהבטחה שעוד יפתיעו בזוהרן. טלי, הנה אני מרימה אליך את מטען געגועי - והם מלאים כשהיו וכשהיו לעד.

הקדמה

אחת האמרות המצוטטות ביותר בתחום התרגום העברי, על פיה התרגום "דומה למי שמנשק את אהובתו דרך מטפחת" (ביאליק, מבחר כתבי דוד רוטבלום, עמ' 294), משמשת לעיתים קרובות בניסיון להעריך את ההבדלים בין נשיקה בשפתיה של יצירת המקור ובין נשיקה מתורגמת בטעמה העמום של המטפחת, ומכריעה לעיתים קרובות עוד יותר לטובת יצירת המקור. אך על איכותן של נשיקות שונות אין בכוונתי לעמוד בעבודה זו ולא על טעמה הענוג של יצירת המקור השייקספירית, אלא אעסוק באופיין של מטפחות שונות, בעלות טקסטורות וסגנונות ייחודיים, שנושאות עמן משב רוחו העל-זמנית של המתרגם העמל על תרגום היצירה. ביאליק מוסיף: "המתרגם הוא גם פרשן, וכל פרשן הוא גם מוסיף משהו משלו להעמקת הדברים, להתקנתם, להעברתם והדגשתם". (ביאליק, דברים שבעל-פה, ב, עמ' נח). מטפחות אלה - הן אוספי התרגומים שתורגמו לשפה העברית על פני כמאה שנים - החוצצות בין שפת המקור ובין שפת הקורא, הן התוספת האישית והפרשנית של המתרגם. תפקידן לחשוף לא רק מלאכת תרגום נפלאה, אלא תרבות שלמה, תקופה היסטורית ומערכת פוליטית הניצבות מאחוריהן: מוסיפות ומחסירות אלמנטים מן הנשיקה המקורית כראות עיניהן ומאפייניהן, עונדות לה שרשרת של טעמים מקומיים ומבשמות אותה בניחות המוכרים להן יותר מכל.

תודתי הצנועה והכנה,

שמורה ראשית למנחתי, אולגה קומינובה, שליוותה את דרכי לא רק במיומנות ובמסירות, אלא בשותפות נלהבת. למשפחתי ולחברי נפשי היקרים לי מכל, אשר קראו בשקיקה וסייעו בשלל משברים אמוניים שפקדו תדיר את כותבת עבודה זו - המונעת בעיקר מכוחם של הורמוני התבגרות ושעות שינה מעטות. למרצתי המופלאה, חן שטרס, שאופפת אותה עננה של כובד ראש אקדמי וחיוך גדול, גדול. לצוות בית החינוך "דרך רוח", ששימש כצוות סיפון נאמן בהפלגה סוערת זו – לד"ר סיגל נאור-פרלמן ולליאור פרלמן שהשליכו עוגן מוצק ואפשרו את כתיבת שורות אלה; לעינת וריצקי ומעין גלברד-עזיזה שמתחו מפרשיי כל העת. לליאורה, מורתני לספרות בתיכון ולעד, שהפיחה בי רוח נכונה.

תודתי האחרונה שמורה לטלי לטוביצקי. מלאת תקווה אני כי עשיתי כטוב בעיניך.

תוכן עניינים

הקדמה	עמ' 2
מבוא	עמ' 5
א. רקע תיאורטי	עמ' 6
פרק ראשון : תרגומי האוסף לעברית : מודל הניתוח	עמ' 13
פרק שני : "שיר השירים החילוני" : אהבת ציון במקום אהבה אירוטית בתרגומי ישראל יעקב שוורץ, הרב שמואל הורביץ ועמנואל גינזבורג	עמ' 22
פרק שלישי : "השולטים בלבבי - המלך והמלכה" : קריאה קווירית בתרגומי סונטה 20	עמ' 28
פרק רביעי : על ההליכה ב"דרך הישר" : קריאות שונות בסונטה 121	עמ' 33
פרק חמישי : "קרא את אשר דומם כתבה האהבה" : סיכום ודיון במסקנות	עמ' 36
ביבליוגרפיה	עמ' 38

מאז פרסומו בשנת 1609, עורר אוסף הסונטות של שייקספיר מחלוקות אין-ספור באשר לזהותו המינית של הדובר ואף של שייקספיר עצמו. דומה שלאורך ציר הזמן הארוך של תולדותיהן, לסונטות יוחס פן של אהבה הומוסקסואלית אסורה, אף "חתרנית" במידה מסוימת, הנובע מן הפנייה הישירה לנמען גברי שנוקטות מרביתן (18-126) ומן התמה שלהן - אהבה הנמתחת על ציר, בין ידידות נפש לבין רומנטיקה בעלת מרכיבים אירוטיים מובהקים. יתרה מכך, סונטות נוספות מופנות כלפי נמענים שזהותם המגדרית אינה ברורה, תוצר של ניסוח מעורפל ובעיקר של הכתיבה בשפה האנגלית שאיננה שפה מגדרית. עובדה זו מותירה מאז ומעולם פתח רחב למבול של תיאוריות וקריאות פרשניות, הן בידי הקורא הממוצע והן בידי החוקר האקדמי.

מאמרו של קייסי (Casey, 1998) אודות סונטה 20, המתארת גבר צעיר שחזותו כאישה, דן בשאלת ההתקבלות של הנושא הקווירי באקדמיה. הבחירה כיצד לענות על שאלת המיניות המוצגת בסונטה, חושפת כאמור את יחסם של מורים ותלמידים אודות סוגיות הנוגעות למקום הלימוד הקווירי באקדמיה. אלא שלא מדובר בתפיסות אינדיבידואליות גרידא, אלא בתפיסות המרכיבות מערך חברתי המתאים לתקופה, למידה ולאופן ההתקבלות של אלמנטים קוויריים בתוך מערך זה.

המסה "The Portrait of Mr. W.H." מאת אוסקר ווילד (Wilde, 1889) מציירת תוכן חתרני סמוי של הסונטות, כמעין "סוד מסוכן" החבוי ביסודן. ואולם, מימד חתרני כזה יוחס לאוסף הסונטות בתקופה מאוחרת מזו של שייקספיר עצמו. בעוד חייו של הלה התנהלו בתקופה האליזבתנית, המאופיינת לדברי פוקו בפתחות השיח המיני ובחסרונם של כללי המהוגנות הויקטוריאניים, במאה ה-17 החלו מנגנוני הדיכוי להתקבע ושינו לאין שיעור את פני השיח המיני בחברה המערבית. אלה הגדירו מיניות צבועה, עצורה ואילמת, הציבו דגם יחיד של זוג לגיטימי ודחקו כל מיניות שאינה מעוגנת בנישואין אל הגדרת הסטייה. דוגמאות מיני אלה מובילות לשאלה המרכזית שמעלה עבודה זו: כיצד הבניית ותפיסת המיניות המשתנה לאורך ציר הזמן ההיסטורי משפיעה על אופן הפרשנות של הסונטות, ובפרט על היחס שניתן לאלמנטים הקוויריים והא-בינאריים המופיעים בהן. העבודה אינה מתמקדת בהיבטים הטכניים או הפורמאליים של התרגום; לחילופין, הדיון מתמקד בתרגומי הסונטות העבריים כמימד של התקבלות בעלת מניעים פוליטיים, היסטוריים ואידיאולוגיים. תוך שימוש במסגרות תיאורטיות של היסטורית המיניות וההתקבלות, עבודה זו בוחנת כיצד הבניית ותפיסת המיניות הלא-נורמטיבית המשתנה על פני ציר הזמן ההיסטורי, ובתוכה מגמה של שינויים שחלו במעמד הקהילה הלהט"בית במדינת ישראל מאז ראשיתה, באה לידי ביטוי בשינויים בהתקבלות הסונטות השייקספיריות בפן הקווירי, הא-בינארי וההומוסקסואלי, בתרגומי האוסף העבריים. אבקש להניח על ציר הזמן את תיאורית המיניות של פוקו כפי שפותחה בכרכי "תולדות המיניות", העוסקת בא-בינאריות מגדרית ובהבנייה החברתית שלה על פני תקופות היסטוריות שונות, כתשתית להתקבלות הסונטות בפן הקווירי, הא-בינארי וההומוסקסואלי.

א. רקע תיאורטי

א.1. תולדות המיניות: פוקו

בשלושת הכרכים של ספרו "תולדות המיניות" (1976), מניח מישל פוקו (Foucault) את תיאורית המיניות סביב מנגנוני הדיכוי החברתיים. על פני ציר הזמן הוא מניח שני שברים היסטוריים משמעותיים: הראשון מקורו במאה ה-17, אז נולדו האיסורים הגדולים ביותר. עד תקופה זו, כאמור, נכחו בשיח כללים רופפים מאוד לגבי שימוש בגסויות בהשוואה לכללים המהוגנים שקמו לאחריהם, והשיח דגל בפתיחות יחסית כלפי תחום המיניות. בתקופה זו, חרט על דגלו המשטר השולט מיניות אילמת, צבועה ועצורה. לאלה הצטרפו צו המהוגנות, החובה להתעלם מן הגוף ובראשם ההשתקה וצווי הבושה שהנחו את השפה. המשטר הציב דגם של זוג לגיטימי המעמיד צאצאים במסגרת הנישואין ומכתיב את החוק כנורמה וכאמת יחידה, ובכך קבע גם את אופן ההתייחסות לבלתי נורמלי, שהיווה כל אינדיבידואל וכל זוג שאינו עומד תחת הגדרת הדגם. פוקו מסביר את חומרת היחס כלפי החורגים מדגם מקובל זה, המבסס את ההתרבות והילודה כמהותו: "לכל מה שהילודה אינה מסדירה אותו או שאינה מחוללת בו תמורה, אין יותר בית ולא חוק. גם קול אין לו. בבת אחת הוא מגורש, מוכחש ומושתק. לא רק שאינו קיים, אלא גם אינו צריך להתקיים והוא יאולץ להיעלם ברגע שיופיע אפס-קצהו, במלה או במעשה"¹. ניסיון דיכוי נושא המיניות, צו השתיקה והמהוגנות והעמדתו של הדגם הלגיטימי היחיד, הם למעשה שדחקו את המיניות "הא-נורמלית" וה"סוטה" אל שולי החברה.

את השבר השני קובע פוקו במאה ה-20, תקופה בה החלו מנגנוני הדיכוי להתרופף במידת מה. מתוך האיסורים הגדולים ביותר שהוטלו על השיח בנושא המין, התהוותה תשוקת החצייה אל מעבר לגבולות הטאבו, הנכחת שיח ער בנושאים אלה וכן הענקת לגיטימציה להתפתחות של תופעות שקוטלגו עד אז כסוטות. התרחשה אז מעין תזוזה מן האיסורים המיניים הלוחצים ומשלטונו של הדיכוי הויקטוריאני לעבר סובלנות יחסית כלפי יחסים שנחשבו פסולים עד אותה תקופה, כגון יחסים שלפני הנישואין או מחוץ לנישואין. בדרך זו החלה להיחלש פסילת ה"סוטים" ואף התרחש שינוי ביחס החוק כלפי מי שהוגדר כך. כאמור, התיאוריות שמניח פוקו ב"תולדות המיניות", נקשרות בקשר הדוק לשינוי שחל בדרך ההתקבלות של הקוויריות והא-בינאריות בסונטות השייקספיריות לאורך ציר הזמן ההיסטורי.

א.2. תורת ההתקבלות: יאוס, "Literary History as a Challenge to Literary Theory"

במאמרו מציג האנס רוברט יאוס (Jauss) את תורת ההתקבלות שלו, המאפשרת לפרש היסטוריה של ספרות בהקשר היסטורי-חברתי, מבלי לבטל את ייחודה של ספרות כתופעה או ישות תרבותית עם חוקים משל עצמה (כפי שלדעתו נוטה לעשות גישה מרקסיסטית בביקורת הספרות). הוא מתחיל בלסכם את הדיון המתנהל בין שתי אסכולות מרכזיות בתחום פענוח הטקסטים - אלה הן הגישות המרקסיסטית והפורמליסטית. אף שהדיון ארוך השנים בין השתיים הנו דיון רצוף מחלוקות, שמוקדן הן במהותו של תהליך הפענוח והן בפרספקטיבות השונות שהן נוקטות לעומתן, חולקות שתי הגישות יחס זהה כלפי קהל הטקסט (המורכב כאמור מקוראים, מאזינים וצופים) ומקנות לו תפקיד מינורי ומצומצם ביותר כחלק מתהליך זה. הגישה הפורמליסטית נזקקת לקורא רק על מנת שימלא ויעקוב אחר "הוראות הטקסט", על מנת לתפוס את צורתו ואת שיטות הפעולה בהן הוא נוקט במלואן. יתרה מזאת, מניחה הגישה כי הקורא

¹ מישל, פוקו (גבריאלי אש). תולדות המיניות- הרצון לדעת (כרך ראשון). תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998. עמ' 7.

הנו בעל ידע תיאורטי של פילולוג, המצויד היטב בכלים ספרותיים שביכולתו לשקפם בתהליכי פענוח הטקסט. לטענתו של יאוס, אין הקורא הממוצע מחזיק בכלים אלה. הגישה המרקסיסטית מייחסת חשיבות רבה לטקסטים ובפרט לתפקידים המרכזי בהפצת אידיאולוגיות. היא מתייחסת לקורא באופן בו היא מתייחסת למחבר: חוקרת את העמדה החברתית שלו ואת מקומו בתוך המבנה החברתי. עבור המרקסיסטים, הטקסטים הם שחוללו מהפכות במציאות והשפיעו על ההיסטוריה, אף יותר מאשר הנפשות הפועלות עצמן.

בעוד שתי הגישות מדכאות את תפקיד הקורא ודנות בו לעיתים רחוקות בלבד, טוען יאוס כי הקורא מהווה מרכיב חיוני לכל הליך פרשני וכי בחזקתו אחריות רבה כלפי הטקסט ומשמעותו. איכותו של טקסט ספרותי אינה נובעת מן הפרטים הביוגרפיים של מחברו ולא ממקומו ברצף התפתחותו של ז'אנר מסוים, אלא מקריטריונים של השפעה וקבלה חברתיות, היסטוריות ותרבותיות, וכן תהילה שמתקבלת לעיתים רק לאחר מות המחבר. בהמשך המאמר מציג יאוס מספר מושגים מהותיים המגדירים את טיבם של תחומי קבלה והשפעה אלה, אלה יופיעו פעמים רבות במהלך פרויקט זה, כחלק מההתייחסות למתרגם כקורא הבוחן ומפרש את הטקסט בהתאם לקריטריוני ההשפעה והקבלה שמציג יאוס - ומכאן נגזר גם הקו הפרשני שמציגה עבודת התרגום שלו. ראשון הנו **אופק הציפייה** (Horizon of expectation) של הקורא. אופק הציפייה הוא המבנה באמצעותו הקורא מפענח ומעריך טקסטים. מבנה זה מבוסס על הרקע הספרותי והתרבותי של קהל מסוים בתקופה מסוימת. אופקי הציפיות עשויים להשתנות מדור לדור ומתקופות היסטוריות שונות לאחרות, עם כניסתן של יצירות חדשות באופן ראדיקלי ויצירת אסכולות ספרותיות חדשות. עם זאת, יאוס מציין שיצירה, גם אם חדשה לחלוטין, אינה מופיעה כבריאה חדשה לחלוטין בוואקום אינפורמטיבי, שהרי הקורא הניגש לטקסט הוא בעל ניסיון קודם שנרכש בחוויות קריאה קודמות של טקסטים. מכאן שהיצירה איננה חופשית ואינדיבידואלית בלבד, אלא מתפקדת כחלק מאוסף של קונספטים - רעיונות ומושגים, המתאימים לתקופה היסטורית או לקהל קוראים מסוים.

שני הוא מושג **אופק השינוי** (Horizon of change), המתאר אינטראקציה של הקורא עם טקסט חדש וזר לאופק הציפייה שלו, שמביאה לביטול "החוויה המוכרת" הנובעת מקריאות קודמות. המרחק בין אופק הציפייה לאופק השינוי נקרא "המרחק האסתטי". אופק השינוי מהווה מדד לשינוי שיחולל הקורא על ידי קריאת ספר בהקשר מסוים. כל יצירה נוספת שיקרא תוסיף להבנתו הכללית אודות טקסטים נוספים: טקסט שלא מתרחש בו אופק שינוי והוא מגשים את כל ציפיות קוראו עשוי להיחשב בתור "קריאה קלה", בעוד שטקסט אחר עשוי לערער את אופק הציפיות של הקורא ולסתור כמה מציפיותיו, כך שישקול מחדש את הנחותיו. יאוס מציג דגם משולש שבו שותפים הטקסט, הקהל והמחבר. לטענתו, "מערכת היחסים" המתנהלת בין הקהל ובין הטקסט - רק היא שתוביל לעיצוב ולשינוי אופק הציפיות.

היסטורית ההשפעה (Impact History) היא מושג המבוסס על השפעת ההיסטוריה המשתנה על אופן הקריאה. הקורא מפענח טקסטים דרך עדשת הרגע ההיסטורי בו הוא חי. מכאן יאוס מסיק כי הטקסט אינו אנדרטה החושפת את מהותה האינסופית במונולוג. קרי, לא קיים טקסט ספרותי "נצחי" במובן זה שהוא תמיד יפוענח ויפורש באופן זהה על ידי כל קוראיו בכל תקופה אשר תהיה. לכן, על מנת לחקור היסטוריה של טקסט ספרותי על פי התקבלותו, חשוב להתחקות אחרי אופקי הציפיות של קהלי הקוראים הקודמים שלו ולהבין את ההקשר בו תפסו את הטקסט. בעבודה זו אנסה לשחזר הקשרים שנתפסו כרלוונטיים ע"י המתרגמים המוקדמים לעומת המאוחרים יותר, לאחר המהפך, ולהשתמש בהקשרים אלה להבנה מעמיקה יותר של ההבדלים בין שתי אסכולות התרגום.

סונטות שייקספיר ותרגומיהן לעברית

"שיקספיר המחזאי ושיקספיר של הסונטות: אין לשער מרחק גדול מזה"², כותב זנדבנק בסופו של אוסף הסונטות בתרגומו. בבחינת יצירתו המחזאית מול יצירתו השירית, יתגלו כאמור שתי פניו הסותרות של המחבר המפורסם: מחד גיסא, המחזאי המתפקד כאובייקטיביסט הדוגל ביותר על העצמיות, על הסובייקטיביות ועל הצורך בביטחון אינטלקטואלי. מאידך גיסא, "האגואיסט הנשגב" - משורר מיוסר בעל טון וידויי. בעוד דמותו המחזאית של שייקספיר נחקרה מכל וכל, דמותו השירית נדמה שנותרה אפופת עננה של חוסר-ודאות בקרב קהל הקוראים והקהל האקדמי. ההקדשה העמומה שהעמיד המו"ל המקורי בראשו של אוסף הסונטות: "למר ו.ה., מחוללן היחיד של הסונטות האלה", שהפכה עד מהרה אחת החידות המדוברות בתולדות הספרות; הסגנון הלירי החריג של הסונטות ביחס למכלול עבודותיו של שייקספיר והכתיבה בגוף ראשון, אודותיה כותב וורדסוורת (Wordsworth) כי באמצעות הסונטות "פתח שיקספיר את סגור-לבו" - כל אלה עוררו שאלות ותיאוריות באשר לאפשרות קיומו של יסוד אוטוביוגרפי ביצירה. את סוגייה פופולרית זו מסכם ו.ה. אודן (Auden): "בסוגיית הסונטות של שייקספיר נאמרו ונכתבו יותר דברי הבל והושחתה אנרגיה אינטלקטואלית ונפשית רבה יותר מאשר בכל סוגייה אחרת בתולדות הספרות". בהמשך מציין זנדבנק כי אין אלא שלוש עובדות מאומות גרידא בעניין תאריכי הסונטות. הראשונה הנה פרסום המהדורה המלאה של האוסף לראשונה בשנת 1609, בפורמט פוליו, בידי המו"ל הלונדוני תומס ת'ארפ. השנייה הנה אזכורן של "הסונטות המתוקות" שכתב שייקספיר, הסובבות "בין ידידיו הפרטיים", בספרו של פרנסיס מיריז איש קיימברידג' שפורסם בשנת 1598 ודן במצב הספרות בזמנו. האחרונה הנה עובדת פרסומו של קובץ שירים בשם The Passionate Pilgrim בשנת 1599, בו נכללו שתיים מן הסונטות (144 ו-138). האוסף כולו יוחס לשייקספיר, אף שנכללו בו יצירות נוספות של משוררים שונים. אם כך, הקורא בסונטות אין לו אלא להישען על פרשנות הנובעת מקריאתו באוסף ואל לו להסיט את הדיון מן היצירה עצמה.

אוסף הסונטות, המונה 154 מהן, נחשב לפסגת יצירתו הלירית של שייקספיר ומציג מנעד רחב של רגשות אנושיים. הסונטות עוסקות במאווי נפשו של הדובר, ברכילות ובלעג, במין ובאירוטיקה באופן גלוי וישיר, בהלקאה עצמית, בפוליטיקה, בריבים, בבגידות, בגעגועים ובמודל היופי הנשי (130). במרכזן ניצבות ארבע דמויות מפתח: הדובר, "המשורר היריב", "הגבירה השחורה", היא פילגשו של הדובר; ו"העלם הצח", שהיווה על פי ההקדשה את מקור השראתו של המחבר לכתבת האוסף.

הסונטה האנגלית, המכונה גם "אליזבתית" ו"שיקספירית", הנה מבנה השונה מעט מן הסונטה האיטלקית הקלאסית. הסופר והמחזאי ג'ורג' גסקוויין (Gascoigne) מסכם את כלליה בחיבורו על השירה (1575): "על הסונטה להיות בת 14 שורות, בכל שורה עשר הברות. תריסר השורות נחלקות לבתים בני ארבע שורות ונחרזות בכל שורה שנייה. שתי האחרונות נחרזות זו בזו על מנת לסכם את הסונטה כולה".

מאז פרסומו היה אוסף הסונטות קשור בטבורו לניסיונות צנזורה או לניסיונות להחלת מסגרת פרשנית על הטקסט. בתקופת חייו של שייקספיר ולאחריה הופקרה הזכות לקניין רוחני. מצב זה הוביל לפרסומן של גרסאות פיראטיות רבות, ערוכות בשלל דרכים כראות עיניו של המו"ל. 31 שנים לאחר פרסום הקובץ המקורי, לקראת המהפכה נגד המונרכיה האנגליקנית, עם הרוח הפוריטנית שהביאה, פרסם ג'ון בנסון

² שייקספיר, ויליאם (שמעון זנדבנק). **הסונטות / ויליאם שיקספיר**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992. עמ' 185-196.

(Benson) מהדורה נוספת של הסונטות, ככל הנראה מתוך שיקולי תועלת כלכלית שקיווה שיקנה לו האוסף. בנסון השמיט שמונה מן הסונטות, שיבש את סדרן, הוסיף כותרות משנה וחלוקה לפרקים, סיפח סונטות לאחרות ושינה את כינויי הגוף הגבריים בחלק ניכר מן הסונטות כך שיופנו לאישה. על כך כותב אריה סתיו: "באופן זה ביקש לעקוף את סוגיית ההומוסקסואליזם שעלולה היתה להיות בעוכריו". מדובר בניסיון הצנזורה הראשון שנערך באוסף הסונטות, שנבע כפי הנראה מאופן ההתקבלות החברתית של אלמנטים העשויים להתפרש כהומוסקסואליים ביצירה. סתיו מוסיף כי הקובץ של בנסון נדפס הדפסות חוזרות אף עד ראשית המאה ה-19 בניו יורק (1817). אף כאשר נדפסו הסונטות פעם נוספת, הפעם בשנת 1711 ובנוסחן המקורי, נשאו שערי המהדורה את המשפט: "מאה וחמישים וארבע סונטות, כולן בשבח גבירתו". רק בשנת 1780 השיב אדוארד מאלון את מהדורת הסונטות ליושנה וקבע את המעמד של מהדורת 1609 כמהדורה מקורית אותנטית יחידה. עם זאת, השפעתה המתמשכת של גרסתו המצונזרת של בנסון, יחד עם מנגנוני הדיכוי הויקטוריאנים שהחלו להתקבע במאה ה-17, השפיעה רבות על אופן הציפיות של קהל הקוראים והחוקרים ובכך גם על מתרגמי הסונטות והתרגומים שפרסמו. גם לאחר פרסום מהדורתו של מאלון, שהציגה את הסונטות בנוסחן המקורי, הושפע הקהל מניסיון הצנזורה של בנסון. דוגמה מובהקת לכך ניתן לראות במסתו של אוסקר ווילד. אף שבתקופתו הודפסו הסונטות כשהאלמנטים הקוויריים וההומוסקסואליים מודפסים שחור על גבי לבן, עדיין מציירת המסה מימד של תוכן חתרני ומסוכן החבוי באוסף הסונטות, שלכאורה אינו מתגלה לקורא הממוצע, אלא רק למי שנקשר לסוד הסונטות באופן אישי ולהן הקדיש את חייו.

באחרית הדבר, תחת הפרק "שקספיר - האיש שזכה באלמוות בעל כרחו", מציג סתיו (2000) את סוגיית היעדרן של הסונטות משלוש מהדורות כל כתביו של שייקספיר שפורסמו בתקופות שונות. כאמור, הסונטות לא נכללו כבר ב"פוליו הראשון" הנודע, שהכיל את כל מחזותיו של שייקספיר ופורסם בשנת 1623. "סביר ביותר להניח שהמוציאים לאור שיערו שאין זה מן הראוי להוציא את הסונטות, בדיוק מן הטעמים שגרמו לכישלון ההוצאה של תורפ", כותב סתיו, ובכך תולה את כישלון ההוצאה של תורפ בשני גורמים: תזמון שגוי וכישלון ערכי. הופעתה המאוחרת של הסונטה האיטלקית באנגליה כמגמה ספרותית אפנתית הביאה לדעיכתה המהירה. על כך כתב המחזאי הבריטי בנג'מין ג'ונסון (Benjamin), מחזאי ומשורר בן דורו של שייקספיר: "מכה זו שהגיעה אלינו באיחור של מאה שנים מאיטליה ומצרפת, לבשה כאן ממדים של מגפה". הכישלון הערכי טבוע, לדברי סתיו, באופי היצירה של שייקספיר. הסונטה השייקספירית הייתה כה יוצאת דופן, עד כי סתרה את רוח התקופה שנשאה עמה יסודות פטררקים: הערצה בשבחי הגבירה היפה והאהבה השמימית. שייקספיר העמיד נוכח זה דגם לעגני, קריקטוריסטי ואירוני. ממשך מגמת הצנזורה היה אלכסנדר פופ (Pope, 1688-1744), שנמנה בין חשובי המבקרים והתיאורטיקנים של הספרות בבריטניה במחצית הראשונה של המאה ה-18. פופ ערך את כתבי שייקספיר וכינס במהדורה זו את המחזות בלבד. גם במהדורה המדעית של כל כתבי שייקספיר משנת 1793, החליט המו"ל והעורך ג'ורג' סטיוונס להדיר את הסונטות, תוך שהוא כותב במבוא: "לא הדפסנו את הסונטות של שקספיר, שכן אפילו חוק נחרץ של הפרלמנט לא היה בו כדי לאלץ את הקורא לעיין בהן...". אוסיף כי שנת פרסום מהדורה זו נמנית בין שנות המהפכה הצרפתית, במהלכן התעוררה באנגליה ריאקציה קונסרבטיבית נגד המהפכה, שהשפיעה על סוגיית הצנזורה במהדורה זו.

תרגומי הסונטות העבריים, בהם מבקשת העבודה לעסוק, משחזרים במידה רבה את גלגולי האוסף המקורי: ניסיונות הצנזורה של אלמנטים קוויריים והבחירה במסגרת פרשנית המעדנת את אלה או מעלימה אותם במכוון מעינו של הקורא; הכוחות הפועלים על הנפשות הפועלות (מתרגמים, מו"לים, קהל הקוראים) - אלה

הם מנגנוני הדיכוי שמציג פוקו; וכיוון זהה של טרנספורמציה - לאורך ציר הזמן ההיסטורי מתקבלת תמונה של קבלה הולכת וגוברת של האלמנטים הקוויריים, המקבילה להתרופפות מנגנוני הדיכוי.

קורפוס העבודה

הבחירה לדון באוסף הסונטות של שייקספיר בעבודה זו, נובעת מן המספר הרב-יחסית של תרגומים עבריים. קורפוס העבודה, שיוצג בהמשך, מכיל עשר גרסאות מתורגמות של אוסף הסונטות, שתורגמו בין טווח רחב של שנים 1916-2017, עם חלוקה יחסית ברורה בין שתי תקופות שונות - לפני ואחרי שנת המהפך במעמדה החוקי והחברתי של הקהילה הלהט"בית בישראל (1988). יתר על כן, מציבה השפה העברית מחסום בהיבט הלשוני בפני מתרגמי הקורפוס העברי. בעוד שהשפה האנגלית שאינה מגדרית מאפשרת במקרים רבים יצירת מרחב עמום ואמביוולנטי, השפה העברית מחייבת הבחנות בין זכר ונקבה - ומכאן שמחייבת את מתרגם הסונטות בהכרעות תרגומיות ברורות באשר לזהותו המגדרית של הנמען. כפי שמציין זנדבנק: "לא רק מה שנעדר מן העברית מקשה על המתרגם, אלא גם מה שקיים בה [...] העברית, שלא כאנגלית, נאלצת למסור את מינו של הנמען - לשבט ולחסד³". מסיבות אלה, מהווה הקורפוס מדיום מתאים להתבוננות במגמת השינוי ביחסם של המתרגמים לאלמנטים קוויריים לאורך ציר הזמן ההיסטורי.

קורפוס התרגומים לניתוח בעבודה זו מורכב מעשרה תרגומים עבריים של אוסף הסונטות של שייקספיר, שראו אור בין השנים 1916-2017. פרט לתרגומו של הרב שמואל הורביץ, שצורף על אף שחסרו בו כחמישים סונטות, מתוקף חשיבותו כתרגום העברי המוקדם ביותר של האוסף וכן כתרגום המכיל מספר רב של בחירות תרגומיות חשובות, הבחירה בתרגומים נעשתה על פי קריטריון יחיד - האם התרגום הוא תרגום מקיף, הכולל את כל 154 הסונטות מהאוסף המקורי של שייקספיר. יוצא דופן נקודתי נוסף הוא צירופן של תרגומי סונטות 1-10 מאת ישראל יעקב שוורץ, המדגימות באופן בולט מגמה זהה לזו של הורביץ. הבחירה שלא לצרף תרגומים חלקיים או תרגומי סונטות אינדיבידואליות, נובעת מכך שלא ניתן לזקק מאלה קו רציף של בחירות תרגומיות מהותיות ולצרפן להשוואה בין סונטות נוספות שפורסמו בתרגומים המקיפים. מפאת רלוונטיות התוכן לנושא העבודה והיקפה, בחרתי שלא להתייחס לשבע עשרה הסונטות הראשונות, המכונות "סונטות ההולדה" (Procreation Sonnets). נוסף לזיהויו המגדרי המקובל של הנמען כגבר בקרב המתרגמים, המוטיב המרכזי המופיע בסונטות אלה - ההפצרה בנמען להתחתן ולהתרבות - מנוגד לגוון הרומנטי-אירוטי המתהווה בסונטות הבאות. מסיבה זהה בחרתי שלא להתייחס לסונטות 127-152, העוסקות בפילגשו של הדובר שכינויה "הגברת האפלה", וכן לשתי הסונטות האחרונות, המהוות עיבודים חופשיים של מכתם מן האנתולוגיה היוונית. ואכן, פרט לתרגום החריג שמציג הורביץ, כלל התרגומים העבריים מתייחסים לנמעני שני החלקים הנ"ל כבעלי זהות מגדרית אחידה וברורה: בשבע עשרה הסונטות הפותחות את האוסף לנמען גברי, ובאחרונות לנמענת נשית. אם כן, ניתוח סונטות אלה לא יהווה תרומה משמעותית לנושא המחקר, לכן קורפוס העבודה יכלול את סונטות 126-18 בלבד.

³ זנדבנק, *הסונטות / ויליאם שיקספיר*, עמ' 196.

היסטוריה להט"בית בישראל

לפני שאתקדם אל ניתוח הסונטות, אתעכב על מספר התפתחויות היסטוריות שחלו במעמדה של הקהילה הלהט"בית בישראל, לאורך תקופת פרסומם של עשרת אוספי הסונטות העבריים המופיעים בקורפוס. בחודש מרץ לשנת 1988, בוטל סעיף 351 לחוק העונשין, תשל"ז-1977, שאסר על "משכב שלא כדרך הטבע" וסימן שינוי מרחיק לכת ביחס לקהילה הלהט"בית בישראל - הן בפן הפוליטי והן בפן החברתי. מדובר במגמת התקבלות שהמשיכה להתפתח בשנים שלאחר המהפך, והייתה מנוגדת לצו השתיקה והסטייה שהוטל על ההומוסקסואליות טרם המהפך. הסקירה שלהלן מבקשת לבחון בקצרה את השינוי שחל במצבם המשפטי והחברתי של האוכלוסייה הלהט"בית בישראל לפני שנת המהפך במעמדה החוקי והחברתי (1988) ולאחריה, ולהתחקות אחר השפעת שינויים אלו על התפיסה הציבורית של מעמדם בחברה הישראלית.

קולה של השירה הגאה עד השנה 1988 כמעט שאיננו הושמע, הושתק במכוון או לחלופין לא התקיים כלל. המשורר העברי שהיה הראשון לפרוץ את השתיקה היה כאמור מרדכי לאנגר (1894-1943), שפרסם שירה הומו-אירוטית בעברית מודרנית, בהוצאת "דבר" ובסיוע מוסד-ביאליק - אך לאחר מותו של שוב נשתררה שתיקה. היחס הפוליטי-חברתי הישראלי בנושא דגל לרוב במטרות השתקה והגדיר את הנושא כסטייה המעוגנת בסעיף "משכב שלא כדרך הטבע" מפקודת החוק הפלילי (1936). הקדמת אנתולוגיית השירה הלהט"בית "נפלאה" (2015), מציינת כי לאחר גוויעתה של שירת החשק בארצות האסלאם במאה ה-17, נעלמו מן השירה העברית כמעט לחלוטין התייחסויות לאהבה חד-מינית. בתקופת התחייה ניתן היה למצוא אלמנטים הומו-אירוטיים רבים בשירה העברית מאת כותבים שאינם להט"ביים. שירים אלה נתונים היו לקריאות מגדריות ועשו שימוש בהומו-אירוטיקה לצרכים סאטיריים ורציניים כאחד. בשנת 1973 הוצאה ההומוסקסואליות מרשימת ההפרעות הנפשיות של האגודה הפסיכיאטרית האמריקנית, ה-DSM. בהקדמה לאוסף "גאים להציג" (2003), מציין אילן שיינפלד כי בשנות השבעים החלו מספר משוררים חלוציים לפרסם שירה בעלת מרכיבים הומוסקסואליים מובהקים, אלה הובילו לפריחת היצירה הלהט"בית בשנות השמונים. באשר לדיון הפוליטי במעמדם של חברי הקהילה הלהט"בית בישראל, ניכר שעל אף שלא נאכף בשטח החוק בדבר "משכב שלא כדרך הטבע", שררה תחושת אי-קבלה מובהקת ויחס סטיגמטי שהפגינה החברה הישראלית כלפי הקהילה. על כך כותב יונאי במאמרו "הדין בדבר נטייה חד מינית - בין היסטוריה לסוציולוגיה" (1998): "במשך כל ההיסטוריה הישראלית עד שנת 1988, נתפסו הומואיות והומואים עצמם בעיני הציבור הרחב כאסורים, הגם שכאמור, החוק לא כלל סנקציות כנגד אנשים המזדהים כהומואים או המקיימים מגע מיני שאינו כולל 'משכב שלא כדרך הטבע'". הלה מוסיף כי במקרים רבים אף החמירה החברה מן החוק, למשל בנוגע ללסביות, שנתפסו כחלק מן הסטייה ההומוסקסואלית אף שהחוק לא התייחס אליהן כלל. יחסה של האקדמיה לנושא הושפע גם הוא מן המצב החברתי. כפי שמציין קמה במאמרו "קווים לדמותו של שדה המחקר הלהט"בי בישראל" (2014): "עד שנת 1996 לא היה מונח כל ספר מדעי בהקשר הלהט"בי על מדף הספרים בעברית". בחודש מרץ לשנת 1988, בוטל סעיף 351 לחוק העונשין, תשל"ז-1977, שאסר על "משכב שלא כדרך הטבע". כנזכר בפתיחת הסקירה, שנה זו בישרה שינוי מרחיק לכת ביחס לקהילה הלהט"בית בישראל. תמורה זו ניתן לתלות בנסיבות פוליטיות-חברתיות; הן במיצובה הפוליטי של הקהילה והן במהפך בדרכי ייצוגה במרחב הציבורי. בשנה שלאחר ביטול האיסור הפלילי (1989), התקיים כנס שהיווה מפגש ראשון מסוגו בין הקהילה הלהט"בית לבין הממסד הפוליטי. בשנים שלאחר מכן הוגשו הצעות חוק רשמיות מטעם נציגי הקהילה לרשות המחוקקת, שהובילו להצעת חוק לתיקון חוק שוויון ההזדמנויות בעבודה. זו התקבלה בקריאה טרומית בשנת 1990. בשנה זו ארגון

הבריאות העולמי חדל אף הוא מהגדרת ההומוסקסואליות כהפרעה נפשית. על פי שיינפלד (2003), בשנות התשעים והאלפיים הוקמו גם בתי הוצאה "שופרא" ו"הגיגים" שפרסמו ספרות גאה. במקביל החלו גם שאר הוצאות הספרים המוכרות ("שוקן", "כתר", "זמורה ביתן", "תג", "ספרית פועלים", "הקיבוץ המאוחד", "בבל") להוציא לאור ספרות מתורגמת ומקורית בנושא. בהתאם לשינוי התעצב גם אופייה החדש של הסוגה: "בעוד שבשנות השבעים והשמונים היה ייצוג החוויה ההומו-לסבית עטוף בסגנון מסוים של בדידות ויגון, ושיקף קודם לכל אחת תחושת השונות, הרי בספרות ההומו-לסבית של שנות האלפיים ניכר עושר קולי אדיר". קמה (2014) מציין כי השינוי במעמד הנושא הקווירי בשיח האקדמי הופיע כעשור לאחר השינוי החוקי: יש להצביע על 1998 כעל שנת המהפך (שבה לראשונה פורסמו עשר עבודות): בעוד שבשנים הקודמות מספר הפרסומים היה נמוך ועמד על מקרים אחדים בלבד, משנה זו ואילך חלה עלייה מרשימה בהיקף הפרסומים⁴.

⁴ עמית קמה, "קווים לדמותו של שדה המחקר הלהט"בי בישראל". סוציולוגיה ישראלית, טו (2) (2014), עמ' 245. נדלה בתאריך 14 בפברואר 2020 מ- https://d9924739-f99a-425f-82c3-7eb7a875d648.filesusr.com/ugd/6d8b4a_ae377ae5e4b348b8b077c121ab6f314f.pdf

1. תרגומי האוסף לעברית: מודל הניתוח

פרק זה מטרתו כפולה - ראשית מבקש להציג סקירה כרונולוגית קצרה של תרגומי הקורפוס בדגש על המסגרת התמטית המגדרית, הכוללת את נסיבות תרגומם, אופיים והקשרם ההיסטורי; ושנית מציע את חלוקתם לשתי אסכולות בהתאם למועד פרסומם, לפני ואחרי השנה 1988 ("שנת המהפך"). אסכולות אלה מתפקדות כמערכות נפרדות, המושפעות משני סוגים של גורמים: מחד גיסא הגורם הפוקיאני-היסטורי, הכרוך בהשפעת המעמד המשתנה של המיניות בכלל ושל הקהילה הלהט"בית בישראל בפרט, על שינויים שנערכו בקורפוס התרגומים בתחום הקוויירי; ומאידך גיסא, הגורם היאוסיאני-ספרותי, הקשור גם הוא באקלים הפוליטי והחברתי, אך בעקיפין, דרך תפיסות הקוראים, הסופרים והמתרגמים של השדה הספרותי. גורם זה בא לידי ביטוי בקורפוס טקסטים שנתפס כרלוונטי בכל אחת משתי התקופות והשפיע על התרגומים.

העיקרון העומד ביסודו של הפרק הנו הקריאה המשווה בין האוספים, המבקשת לבחנם כקבוצה במסגרת רצף היסטורי ולא כאינדיבידואלים גרידא. כך מתאפשרת חשיפת המערך ההיסטורי (פוליטי-חברתי) של תרגומי הקורפוס, חשיפת השפעתם ההדדית של תרגומים זה על זה והשפעתה של מסורת ספרותית ספציפית שנתפסה כרלוונטית בכל אחת מן התקופות, לפני ואחרי השנה 1988. מערכים מורכבים אלה מסבירים את כינונם או התרתם של דפוסי צנזורה שנעשו באלמנטים הקווייריים לאורך תרגומי הקורפוס - ובכך גם משחזרים את גלגולי אוסף הסונטות המקורי (ראו במבוא, "סונטות שייקספיר ותרגומיהן לעברית").

המבט ההיסטורי בשנות פרסומם של תרגומי הקורפוס בישראל, מלמד כי אופן והיקף הצגת הנושא הקוויירי בתרגומי הקורפוס הושפע רבות מן הנסיבות הפוליטיות, בפרט מן המגבלות הפורמליות שהטיל או התיר החוק. במרכז ההיבט הפוליטי ניצב כינונו של סעיף 152(2) לפקודת החוק הפלילי משנת 1936, שקבע כי "כל אדם השוכב עם אדם שלא כדרך הטבע [...] יאשם בפשע ויהא צפוי לעשר שנות מאסר" וביטולו בשנת 1988. סוגייה פוליטית מרכזית זו, כמו גם מפגשים ראשוניים שנערכו בין הממסד הפוליטי ובין חברי הקהילה לאחריה והצעות חוק שהועלו בפני הכנסת בנושא זכויות הקהילה, הובילו עד מהרה למהפך בדרכי ייצוג הקהילה במרחב הציבורי ולשינוי ביחס החברתי שניתן לה. השפעה זו ניכרת היטב גם במרחב הספרותי והאקדמי, כשינוי שאינו מתבטא בהיקף הייצוגי של ההומוסקסואליות גרידא, אלא בשינוי המאפיינים התוכניים ביצירות לאור היחס החברתי המשתנה. כפי שמציין שיינפלד (2003): "בעוד שבשנות השבעים והשמונים היה ייצוג החוויה ההומו-לסבית עטוף בסגנון מסוים של בדידות ויגון, ושיקף קודם לכל אחת תחושת השונות, הרי בספרות ההומו-לסבית של שנות האלפיים ניכר עושר קולי אדיר⁵". העושר הקולי שהביא המהפך הייצוגי, החליף את תחושות היגון והבדידות בתחושות של אחדות וגאווה. השינוי במרחב האקדמי הוסיף להגיע אף הוא, כעשור לאחר מכן (1998), והתבטא בעלייה חדה במספר העבודות המלאות שפורסמו בנושא להט"ב וקוויירות - שעמד בשנה זו על עשר.

בהתאם למעמדה המשתנה של הקהילה ושל מושג ההומוסקסואליות בשנים אלה, ניתן לשרטט שתי אסכולות הנבדלות זו מזו בהתאם לשני קריטריוני ההשפעה שהוגדרו לעיל: **אסכולת פרה-המהפך**, הכוללת את תרגומיהם של שוורץ, הורביץ, שלום, ברוידא וגינזבורג (1916-1985); ו**אסכולת פוסט-המהפך**, הכוללת את תרגומיהם של זנדבנק, סתיו, בן-משה, שמיר, הסנר והראבן, ואוסטרובר (1992-2017). האסכולה

⁵ אילן, שיינפלד. **גאים להציג: ילקוט שירה וסיפורת**. תל אביב: שופרא, 2003. עמ' 6-7.

הראשונה מכילה קורפוס הטרוגני במובנים רבים, שתרגומו נבדלים זה מזה באסטרטגיות התרגום, בחופש התרגום שנקט המתרגם ואף במיקום פרסומם הגיאוגרפי. לצד זאת משרטטת האסכולה מהלך התפתחותי - מוצאו בהדרה שתכליתה ניסיון הבניה הטרוסקסואלי, וסיומו בהתייחסות מסוימת לאלמנטים קוויריים ואירוטיים בין שני גברים. שינוי זה, כאמור, נובע ממעמדה המשתנה של הקהילה הלהט"בית בישראל לאורך שנות פרסום תרגומיה. כמו כן, מושפעים תרגומי האסכולה הראשונה מקורפוס טקסטים ציוני-יהודי הנתפס כרלוונטי. האסכולה השנייה מכילה קורפוס הומוגני יחסית של תרגומים שפורסמו בהפרשי זמן קצרים זה מזה, לעיתים באותה שנה, הפועלים תחת העיקרון המאחד של התקבלות האלמנטים הקוויריים וההומוסקסואליים. כלל התרגומים באסכולה זו דוגלים במתן לגיטימציה, כמעט ללא סייג, לרגשות אירוטיים-הומוסקסואליים מובהקים מצד דובר הסונטות לעלם הצח חלקם אף דנים בנושא זה באופן ישיר בהקדמותיהם או באחריות הדבר.

להלן יתוארו מאפייני כל אחת מן האסכולות ששורטטו לעיל משני היבטים תיאורטיים - הראשון, פוקיאני-היסטורי ואידואולוגי; והשני יאוסיאני-ספרותי, המתבטא בזיקתה של כל אסכולה לגוף טקסטים אחר שנתפס בתקופתה כרלוונטי.

קבוצת התרגומים הראשונה, **אסכולת פרה-המהפך**, מונה כאמור חמישה תרגומים (שוורץ, הורביץ, שלום, ברוידא וגינזבורג) שראו אור בין השנים 1916-1985. מנעד שישים ותשע השנים של פרסומי התרגומים ומיקומי הפרסום הגיאוגרפיים המשתנים, כמו גם אסטרטגיות התרגום הנבדלות זו מזו, מייצרים כולם קורפוס הטרוגני מאוד. המאפיין המאחד בין תרגומי האסכולה כרוך בהשפעות היסטוריות, בהן קבעון הדיכוי הפוריטאני והוויקטוריאני החל מהמאה ה-17, על אופיים המיני של התרגומים - זה הפך מרוסן, מרומז או לא התקיים כלל. היקף הפרסום המועט באסכולה מצטרף גם הוא למגמה עולמית כללית, אף היא כרוכה בכינונם של מגוון דיכוי ובאופן ספציפי בטאבו החברתי שהוטל על יחסים אירוטיים בין גברים. סתיו (2000) כותב אודות מגמה של דיכוי שחלה במהדורות אוסף הסונטות האנגלי: "מספר המהדורות של הסונטות בשנים 1850-1900 הוא מעט להפתיע. המגמה הבולטת בביקורת היא הניסיון לטאטא אל מתחת לשטיח את התכנים הקשים לעיכול, קרי: התכנים ההומוסקסואליים, המערכת הכפייתית של דחייה/משיכה בין המחבר ל"פילגש השחורה", חוט הקדרות והקסטטרופיזם המשוך על רובן של הסונטות". זו למעשה המסורת הספרותית-ביקורתית שהשפיעה באופן קרוב וניכר ביותר על האסכולה הראשונה של התרגום העברי. השפעה היסטורית לוקאלית, הרלוונטית לקהל היהודי והישראלי במאה ה-20, ביחס לקהילה הלהט"בית בישראל בשנים אלה, שהגדיר בחוק את הנטייה ההומוסקסואליות כסטייה והעניק לה יחס חברתי מחמיר.

הפרשנויות שגזרו תרגומי אסכולה זו על הטקסט שבזכות במידה רבה בהקשר הפרשני והתרבותי שהוגדר על ידי קוראים וכותבים לאורך שנות הפרסום. בעקיפין נמנית השפעה זו בין תוצאותיו של התהליך ההיסטורי שהוזכר לעיל, ממנו הושפעה החברה העולמית בתקופה זו. על מנת לנקות את הטקסט מכל רבב של מה שהוגדר בתקופה זו כטמא, קובע סתיו, היה על המבקר הוויקטוריאני לבצע בסונטות פרשנות מאולצת, מה שמכנה "אקרובטיקה לשונית ואינטלקטואלית". השפעה ספרותית נוספת, המהווה מאפיין מובהק של מרבית תרגומי האסכולה, נובעת מקורפוס טקסטים יהודי-ציוני. דוגמה לכך היא במגמה הספרותית של "שירת האדמה", שכללה כתיבת שירים אירוטיים לאדמת ארץ ישראל.

התרגום הראשון באסכולה זו הוא תרגומו החלקי של ישראל יעקב שוורץ (1916), יהודי-מסורתי שהיגר מליטא לניו יורק בשנת 1906. תרגומו של שוורץ פורסם לראשונה בכתב העת היהודי-אמריקני "התורן"

ופורסם פעם נוספת בשנת 1923, בכתב העת "התקופה" (כרך י"ח). שוורץ תרגם עשר סונטות מתוך האוסף, כולן נמנות בין הסונטות שהוקדשו לעלם הצעיר (1-126). התרגום פורסם תחת הכותרת "Addressing a beloved woman" והציג מגמה של בחירות תרגומיות שהועידו את הסונטות באופן חד משמעי לנמענת נשית. ניכר שהולדתה של המגמה ההטרונורמטיבית נובעת מן הצורך בהתאמה של תכני הסונטות לדרישותיו של המבנה התרבותי-יהודי בתקופתו של שוורץ. (מידע נוסף אודות התשתית האידיאולוגית בתרגומו של שוורץ ראו בפרק השני בעבודה זו).

התרגום השני באסכולה, גם הוא תרגום חלקי, הנו תרגום מאת הרב הורביץ (1935) שפורסם בניו-יורק. מתרגם האוסף הנו הרב החרדי-ליטאי שמואל הורביץ, בוגר ישיבת מיר ורב הקהילה "קמינקא", שבילה את מרבית שנותיו כרב במספר קהילות בניו יורק לאחר הגירתו לאמריקה. תרגומו לסונטות שייקספיר, המונה כמאה מהן, מהווה לדבריו של המתרגם פראפרזה או עיבוד חופשי שאינו מחויב אלא לשמירת רעיונותיו המקוריים של שייקספיר. השינוי הבולט ביותר שנגזר מחופש תרגום זה הנו השינוי המגדרי של נמען הסונטות מגבר לאשה בכל שירי האוסף. התרגום הוקדש לחלוצי ארץ ישראל הצעירים מסיבות אידיאולוגיות-ציוניות.

תשתית אידיאולוגית-ציונית זו נפרשת תחת כל אחת מן הבחירות התרגומיות של הורביץ, כמו גם תחת ההקדשה לחלוצי ארץ ישראל המובאת בפתח התרגום. חלקה האחד של אידיאולוגיה זו כרוך בעידוד עבודת אדמת הארץ ופיתוחה; וחלקה האחר בכינון השפה העברית ככלי רווח לביטוי אהבת הפועלים הצעירים - ומכאן הפצרתו של הורביץ בחלוצים הצעירים להינשא ולהתרבות. האידיאולוגיה הציונית, שגזרה על נמען הסונטות שינוי מגדרי, משקפת במובהק את השפעתו של קורפוס טקסטים יהודיים וציוניים על תרגומו של הורביץ. ניכר שהאהבה לאישה המוצגת בסונטות היא כפולה - ראשית נועדה לעודד את פיריון העם היהודי דרך מודל של אהבה הטרוסקסואלית; ושנית מציגה מגמה ספרותית רווחת בישראל בימים אלה, שהייתה שירת האירוטיקה לאדמה. (מידע נוסף אודות תרגומו של הורביץ ראו בפרק השני בעבודה זו).

התרגום השלישי באסכולה הוא תרגומו של ש. שלום, הסופר, המשורר והמתרגם העברי בן העלייה השלישית, שפורסם לראשונה ב-1943. זהו התרגום המלא הראשון של הסונטות לעברית. על תרגומו זה זכה שלום בפרס טשרניחובסקי לתרגום והוא הודפס בשנית ובשלישית בשנים 1953 ו-1990. מדובר בתרגום השומר בקנאות על משקל הסונטות המקורי. בשונה מקודמו, ולמעשה בפעם הראשונה בתרגום העברי המלא של אוסף הסונטות, מתרגם שלום את הנמען כגבר. אחרית הדבר שמצרף אל מהדורת התרגום השנייה (53) חושפת את פרשנותו למערכת היחסים של דובר הסונטות והעלם הצח; וכן את השפעת מערך הטקסטים היהודי-דתי על עבודתו:

"על שער בית הגזים לשירי הידידות הנשגבים שבלשונונו מידפקת עתה אורחת הסוניטות האלה [...] ומי יתן ואור החויה האמיתית אשר עמן יאציל מזיוו גם על שירי הידידות של לשוננו, שלא נוסף לראותם כשעשועי חמד בלבד, אלא כביטוי נפשם של דורות, בהם הייתה עוד הידידות מלווה הלך-נפש וחרדת לבב לא פחות מאשר האהבה בדורות המאוחרים [...]. התרגום העברי הוא פרי יצירה של שנות מחשכים בחיי עמנו, כשנאלמתי דומיה מחמת המציק ומבהלות השריפה אשר שרף ה'. בהשתולל יד האלילות הברבארית מסביב נאחזתי כבלחן פראי בשירה זו 'המאריכה באחד' שלה, ומבטאת אותו מאה חמישים וארבע פעמים באור חדש תמיד".

את אחרית הדבר של שלום יש לפרש לדעתי כהצהרת נאמנות דתית-יהודית, הגוזרת על אוסף הסונטות פרשנות של ידידות נפש, שאין לה יד ורגל בדבר האהבה האירוטית-הומוסקסואלית. תוך קביעת תמת הסונטות כידידות בין שני גברים, מבטל שלום את אפשרות קיומה של פרשנות רומנטית או אירוטית. בכותבו כי דבר ידידות זה הלא הוא הלך-רוחם של דורות קודמים, בהם הייתה הידידות נשגבת, מרגשת ומהוללת כאהבה בימינו - מעמיד שלום חיץ בלתי-עביר בין האהבה לידידות. בעוד הרומנטיקה והאירוטיקה נמנות עם האהבה, יחסי שני הגברים באוסף הסונטות נמנים עם ידידות הנפש. כהכרעה סופית בדבר ידידותם של השניים, מצטט שלום בראש העמוד מסיפור ידידותם התנ"כי של דוד ויהונתן: "נעמת לי מאד אחי יונתן / נפלאת אהבתך לי מאהבת נשים".

נסיבות התרגום טבועות לדברי המתרגם בשנות מחשכים בחיי העם היהודי. "השריפה אשר שרף ה" מרפררת לקינה "בליל זה יבכיון", המתייחסת לאסונות הגדולים שפקדו את עם ישראל. ניתן לשער כי באסון גדול זה מדובר באירועי שואת העם היהודי, שהשלכותיה ומשמעותה ההיסטורית המשיכו להתברר ולהתהוות אחרי סיומה בשנת 1945. בעת זו, בה "משתוללת" ידה הברבארית של עבודת האלילים, מוסר שלום את הסונטות כהצהרה של מסירות ונאמנות לאלוהי העם היהודי היחיד. זיקתו של שלום לסונטות נובעת אפוא מדבקותן ונאמנותן לנמען יחידי, שהוא כה מהולל עד כי עשוי להידמות כאלוהי. השימוש החוזר במושגי העולם היהודי, מן המקרא ומן הפירושים דוגמת, "מאריכה באחד" (מסכת ברכות, דף יג, עמוד ב'), "השריפה אשר שרף ה" (הקינה "בליל זה יבכיון"), וכן "צר-לי עליך, אחי יהונתן--נעמת לי, מאוד; נפלאתה אהבתך לי, מאהבת נשים" (שמואל ב', א', כו-כז), מעיד על השפעה דומיננטית של קורפוס הטקסטים התנ"כי-יהודי בתרגומו של שלום.

התרגום הרביעי הנמנה בין תרגומי האסכולה הוא תרגומו של אפרים ברוידא (1977). מדובר במהדורה זו לשונית ראשונה, המציגה את תרגומי הסונטות בעברית לצד הסונטות המקוריות בשפה האנגלית. ברוידא מתרגם את סונטות 1-126 כך שיופנו לנמען זכרי ומכיר באופן ישיר ביחסיהם האירוטיים של דובר הסונטות והעלם הצח: "השירים על שתי אהבות אלו, השונות כל-כך במהותן, נשתנו מכל המקובל בשירה גם בכך, שהרבה מן השירים על רגש המשורר כלפי האיש לשונם אירוטית במובהק...". שלום וברוידא שניהם מציגים תרגומים בעלי מגמה מקצועית ואקדמית, שמקורה בניסיון ביסוס מדיני ומוסדי של השפה העברית ולימודי הספרות בשנים אלה. בהתאם למגמה זו, תרגומו של ברוידא מלווה באחרית-דבר בעלת תוכן מאמרי. ניכר שתרגום זה ניתק מקורפוס הטקסטים היהודי-תנ"כי ממנו הושפעו קודמיו. התרגום אינו מסתפק בכינון מגדר הנמען כגבר, אלא מוסיף באחרית-הדבר, לראשונה בתולדות הסונטות העבריות, מידע אודות גלגולי האוסף המקורי. לראשונה מבין מתרגמי האוסף לעברית, מעלה ברוידא את דבר גניזת מהדורת הסונטות המקורית ופרסומה המחודש בידי בנסון, תוך הדרת כל שמץ ממה שעשוי להתפרש כאהבתם של שני גברים זה לזה. את ניסיונות הצנזורה תולה ברוידא בהשפעת אלמנטים נוצריים-פוריטאנים, שהשפיעו רבות על האקלים החברתי בתקופתו של בנסון והובילו מדיניות של דיכוי: "הפוריטאניות הגוברת שינתה בניכר את האקלים המנטאלי (שנתיים לאחר מכאן נסגרו התיאטראות בלחץ הפוריטאנים), ושיקול שלא עיכב את המול ממהדורתו בשנת 1609 - ובודאי שלא הוא גרם לגניזתה - נעשה כנראה מכשול רציני". ברוידא מצרף כהערה את החוק משנת 1533 האוסר על משכב זכר, שבוטל ונתאשר בשנית בשנת 1562. לטענתו, "לא המצב החוקי נשתנה אפוא, אלא הרגישות הציבורית השתנתה". בכך מטרים ברוידא את תוצאות המהפך החוקי, העתיד להתרחש 11 שנים לאחר פרסום תרגומו (1988) ולשנות מן הקצה אל הקצה את הרגישות הציבורית ואת היחס החברתי לקהילה הלהט"בית.

התרגום האחרון באסכולה זו הנו תרגום מאת עמנואל גינזבורג (1985) שפורסם בניו יורק בדומה לתרגומו של הורביץ. גינזבורג הציג בהקדמתו את אוסף הסונטות כ"שיר השירים החילוני" והציע פרשנות ציונית לאוסף הסונטות. בדומה לתרגומו של הורביץ, גם תרגומו של גינזבורג דוגל במגמה ציונית, הגוברת על הסולידיות הביקורתית והאקדמית בה נוקטים שני המתרגמים הישראלים בעלי הגישה הממסדת.

את אוסף הסונטות פותח גינזבורג ב"הודיה" לשייקספיר על יצירתו:

"...בסונטות-
המצוינות,
שלהן נתתי שם שני -
"שיר השירים החילוני";
ואעיז כנסיוני,
לתרגם ביצירת עטי,
להכילם בטעם יהודי... "

קטע קצר זה מדגים את המגמה הכללית של גינזבורג, המובאת בהמשך גם כהקדמה ארוכה ומחורזת שכותרתה: "שיר-השירים החילוני / בסונטות שקספיר - אהבת ציון!". בהתאם למגמה יהודית-ציונית זו, מסמן גינזבורג באוסף את הסונטות שנושאן עשוי להתאים לנושא הציוני. כאמור בסקירת התרגומים, חולק גינזבורג עם הורביץ מגמה ציונית, הגוברת על הסולידיות הביקורתית והאקדמית בה נוקטים שני המתרגמים הישראלים באסכולה, בעלי הגישה הממסדת. מגישה זו נגזרת נמענת נשית, המתפקדת פעמים רבות כאדמת המולדת, לה מוקדשות הסונטות המביעות אהבה רומנטית או אירוטיקה. דוגמה לכך היא סונטה 31: "בחזה שלך, פועמים כל הלבלוב / בשכבר הימים מסתתרים בקברות!". סונטות אחרות מופנות לגבר המוצג כידיד, דוגמת סונטה 19, הפונה אל הזמן בבקשה שלא ישחית את פני האהוב: "את לחיי ופני ידידי המתמיה / אל תתלם בחרט-קיהה". נראה אפוא שגינזבורג אינו מתעלם לחלוטין ממגדרו הגברי של נמען הסונטות, אלא עורך שינויים בכל אחת מן הסונטות, כך שתתאמנה לאידיאולוגיות הציוניות. זאת הוא עושה הן בהחלפת מגדר הנמען לאישה בשירים המייחס לעם, לאדמת הארץ או לאהובה רומנטית-אירוטית; והן בפנייה לגבר המוצג כידיד או כרע של הדובר.

קבוצת התרגומים השנייה, **אסכולת פוסט-המהפך**, מונה שישה תרגומים (זנדבנק, סתיו, בן-משה, שמיר, הסנר והראבן, ואוסטרובר) שראו אור בין השנים 1992-2017. קבוצה זו הומוגנית במובנים רבים - הן בשינוי ההיסטורי במעמד המיניות ושל התקבלות האלמנטים ההומוסקסואליים, המתפקד כגורם מאחד כללי; והן בהשפעה תכנית ושפתית של קורפוס טקסטים, עליו נמנים גם תרגומי האסכולה עצמם, שנתפס כרלוונטי לסונטות בתקופת פרסום התרגומים.

התרגום הראשון שפורסם לאחר המהפך הוא תרגומו של שמעון זנדבנק, שראה אור בשנת 1992. יש וזהו התרגום הבולט ביותר באסכולת פוסט-המהפך, המבטא את האלמנטים המיניים בסונטות בשלל תיאורים נועזים, בוטים אף בהשוואה לתרגומים שהופיעו לאחריו. באחרית הדבר מציג הלה שתי טענות סותרות של מבקרי ספרות באשר לסוגיית התוכן ההומוסקסואלי בשירתו של שייקספיר. מחד גיסא מצטט את המבקר מרטין סימור סמית': "אינך יכול לכתוב שירים על אהבת גבר אלא אם כן היית מאוהב בגבר; ואם לא היית

מאוהב בגבר, לא היית רוצה לכתוב על כך" ומאידך גיסא את המשורר והמבקר סמואל טיילור קולרידג': "אני סבור שהסונטות יכלו להיכתב רק על ידי אדם מאוהב בכל נפשו, ומאוהב באשה". זנדבנק מכריע שמדובר לא באישה אלא בגבר, בעוד שאלת היחסים הגופניים נותרת פתוחה לדבריו: "כמה סונטות מפריכות זאת במפורש (20) ואחרות מרמזות על כך במובלע (121)". זנדבנק תולה את הקריאה הנקבית, השגויה לטענתו, במסורת שבחי הגבירה של הסונטה הפטרארקית ובעכבות נוצריות-פוריטיאניות, אותן הזכיר גם ברוידא בתרגומו, שאסרו על קריאה אחרת.

בראשית שנות האלפיים ראו או שני תרגומים נוספים. הראשון שבהם הוא תרגומו של הפובליציסט, מתרגם השירה והמשורר אריה סתיו. מדובר במהדורה רחבה, הנבדלת משאר האוספים במשקל הסונטות שהפך מן הפנטמטר יאמבי לאלכסנדרין. מהדורה זו מונה מספר מאמרים אודות תולדותיה של צורת הסונטה, אפשרות היסודות הביוגרפיים בשירתו של שייקספיר וכן שאלת האהבה לעלם הצח, תולדות האוסף המקורי והדפסותיו החוזרות ושלל הערות ותוספות. התרגום הנוסף שפורסם בשנה זו הוא תרגום במהדורה דו-לשונית מאת בן ציון בן-משה, שהוסיף לצרף את מסתו המתורגמת של אוסקר ויילד "דיוקנו של מר ו.ה." (The Portrait of Mr. W.H.).

שני תרגומים נוספים ראו בשנת 2011 - תרגומה הדו לשוני של פרופסור זיוה שמיר, שפורסם במלואו לקהל הרחב במרשתת, בתוספת מספר הערות קצרות אודות סוד גדולתן של הסונטות ונושאייהן השונים (מוטב לציין כי שמיר הנה האישה הראשונה שתרגמה את אוסף הסונטות המלא בעברית); ותרגומם הדו-לשוני של אבי הסנר וגיל הראבן, המתאפיין במקצב טטרמטר יאמבי החורג מן הפנטמטר יאמבי המקורי. בסופו של תרגום זה מצורף דבר העורך חיים פסח, המעלה את הטענה כי הסונטות מותרות מרווח אמביוולנטי ולו כדי למנוע את הפללתו העצמית של מחברן. בנוסף מציג פסח את מה שלטענתו מהווה דעת המיעוט, והיא ניסיונות ההכחשה של האהבה האירוטית העזה הנרקמת בין דובר הסונטות לדמותו של העלם. גם חיים פסח כותב על ההשפעה הפוריטיאנית: "הכחשה מסוג אחר, בעלת אופי נוצרי, מרמזת על כך שהאהבה לגבר אינה אהבת בשרים אלא אהבה שמימית. מהלך הכחשה דומה נמצא אצל פרשנים יהודים בעבר, שהתקשו להשלים עם דימויי אהבת גברים שיש בשירת ימי הביניים בספרד וגם אצל מי שהיום מעדיפים לראות ב'שיר השירים' אלגוריה תיאולוגית".

התרגום האחרון שפורסם בעת כתיבת עבודה זו, הוא תרגומו של יעקב אוסטרובר משנת 2017. פתח-הדבר למהדורה זו לשונית זו, בה מתורגמות הסונטות במשקל תלת הברתי, עוסק במימד היחידתי והסודי החבוי באוסף: "רב הנסתר בסונטות על הגלוי והן ממתיקות סוד נעלם החבוי בכל כתבי הקודש. שייקספיר העטה על שורות הסונטות רעלות נסתרות [...] שייקספיר משאיר לקוראים רמזים ומפתחות החוסים תחת דוק שקוף וכמעט בלתי נראה".

בניגוד לציר הפרסום הארוך שהציגה האסכולה הראשונה, תרגומי האסכולה השנייה חולשים על פני עשרים וחמש שנים בלבד. יתרה מכך, שכיחה באסכולה זו תופעת קיומם של צמדי תרגומים שפורסמו באותה שנה (סתיו ובן-משה, 2000; שמיר והסנר והראבן, 2011). כפי שנטען חזור ושוב בפרק זה, התפרצות או פריחת העיסוק דווקא בסונטות אינם יד המקרה - והרי שבשנים אלה לא חלה התפרצות מקבילה בכמות תרגומי המחזות של שייקספיר. אדרבא, היעלמותו של אוסף הסונטות ממדפי הספרים נבעה מגניזתן המכוונת ומניסיונות צנזורה שנעשו באוסף לאורך דורות. כשם שהיעלמותן נתונה בנסיבות הדיכוי הוויקטוריאני ובאקלים הפוליטי-חברתי, כך נבע גם העניין המחודש בסונטות שהתעורר במאה ה-20 מתהליך ההופכי לו - התרת מנגנוני הדיכוי והפשרה באקלים הפוליטי-חברתי בנושא הלהט"בי. לדברי סתיו (2000), בעידן

הרסטורציה, במחצית השנייה של המאה ה-17 ובמחצית הראשונה של המאה ה-18, צללו תרגומי הסונטות אל תהום הנשייה. בשנים הבאות נעלם כליל העיסוק המחקרי-ביקורתי או הפרסומי בסונטות, ובין השנים 1850-1900 מספר מהדורות הסונטות שפורסמו היה מעט מאוד. את נקודת המפנה קובע סתיו בשלהי המאה ה-19, אז קיבלו הסונטות את תוארן כפסגת השירה הלירית בתרבות המערב ומתוקף כך זכו לפרסום באינספור מהדורות. פריחה זו הוסיפה להתעצם במאה העשרים ולחצות את גבולות שפת המקור האנגלי לתרגומים בשלל שפות: "המאה העשרים ידעה קרוב ל-100 הוצאות שונות של הסונטות באנגלית, קרי: מהדורה בכל שנה, ומספר כפול מזה בשפות אחרות". אין אלא להניח כי המתרגמים העבריים הושפעו גם הם ממגמת פריחה זו, שהובילה לפרסום מאסיבי של תרגומים עבריים בהפרשי זמן קצרים מאוד, לא כל שכן ביחס לאלו של האסכולה הראשונה. יתרה מכך, נקודת מפנה זו חופפת במדויק לטענה המועלת בתיאורית המיניות של פוקו⁶. התיאוריה קובעת את התרופפות מנגנוני הדיכוי כשבר היסטורי שחל במאה ה-20. מתוך האיסורים הגדולים שהטיל הדיכוי הוויקטוריאני על השיח המיני, התהוותה תשוקת החצייה אל מעבר לגבולות הטאבו, הנכחת שיח ער בנושאים אלה והענקת לגיטימציה להתפתחות של תופעות שקוטלגו עד אז כסוטות. שינוי חברתי זה הוא אפוא סיבה נוספת לעיסוק המחודש בסונטות, שהתבטא לא רק בהיקף הפרסום שהתרחב בתקופה זו, אלא גם במעמד שיוחס לסוגיית ההומוסקסואליזם והאירוטיקה כתמה בולטת ומדוברת ביצירה זו של שייקספיר. כאמור, תהליכים כלל-עולמיים אלה התבטאו באופן ספציפי בהטבת מעמדה החוקי והחברתי של קהילת הלהט"ב בישראל, החל משנת המהפך.

פוקו מוסיף כי העיסוק והדיון בדיכוי המיניות בעודו מעוגן בחוק, מערער את היציבות השלטונית ומטרים את החירות העתידיה עד כדי שהוא מקבל טון של חגיגות. דוגמה למקרה מעין זה ניתן לראות בתרגומו של זנדבנק (1992) מן האסכולה השנייה, שפורסם שנים ספורות לאחר שנת המהפך. מדובר בתרגום בעל אופי מיני ובוטה, החריג בהשוואה לשאר תרגומי הקורפוס ואף בהשוואה לתרגומים שפורסמו לאחריו ("אך לא אדע עד שהאהובה / תזרוק אותו החוצה (עם זיבה)", סונטה 144; "למה עיני זימה קורצות אליי", סונטה 121) תרגום זה אמנם נמנה בין תרגומי האסכולה השנייה ומכאן שהושפע מן הלגיטימיות ההומוסקסואלית שנכחה לאחר שנת המהפך, אך מיקומו בסמוך לתפר שבין שתי תקופות המהפך מייצר מתח בין איסור והתקבלות. במקרה זה יצרה השלילה שפע גדול - ולאור האיסור שהוטל בחוק "משכב שלא כדרך הטבע", תרגומו של זנדבנק הטרים את החירות העתידה להתממש לאחר ביטול החוק ושיווה לה פן מיני מובהק, מוצהר וחגיגי. טורי (1955) מציין כי יתכן ותרגומו של זנדבנק עתיד לסמן התחלה חדשה בתולדות הסונטות השייקספיריות העבריות ולהחליף את מערכת הנורמות שמציג תרגומו של שלום. זנדבנק נשען לטענתו על החוויה הלשונית שמייצרת השירה העברית המודרנית, ובמיוחד על הפואטיקה של זך ועמיחי. הוא ויתר על ביסוס חרוזים מדויקים ועל היבטים נוספים בדרישות מבנה הסונטה - ויצר במקומם סונטות עבריות כתובות היטב, בהן ניכרים גם היבטיו של האוסף המקורי.

התרגום מאת בן-משה (2000) מצרף, כאמור, את מסתו המתורגמת של אוסקר ווילד - "דיוקנו של מר ו.ה.". צירוף טקסט בדיוני-ספקולטיבי זה, העוסק באפשרות קיומו של תוכן נסתר וחתרני החבוי בסונטות שייקספיר אודות העלם הצח, חושף את המערך היאוסיאני-ספרותי הניצב מאחורי התרגום. המסה מהווה אפוא חלק מקורפוס הטקסטים שנתפסו כרלוונטיים לסונטות שייקספיר בתקופתו של בן-משה, בניגוד מובהק לקורפוס שנתפס כרלוונטי באסכולה הראשונה.

⁶ פוקו, *תולדות המיניות - הרצון לדעת*, עמ' 9-10.

חרף מועדי הפרסום הסמוכים, מציגים תרגומי האסכולה צורות לשוניות דומות המעידות על השפעתם ההדדית זה על זה. כלומר, רבים מן התרגומים המאוחרים באסכולה השנייה הושפעו מתרגומי הקורפוס הקודמים. צורות לשוניות אלה אינן קשורות בהכרח לתמה האירוטית-הומוסקסואלית, אך מבהירות כי אכן הושפעו המתרגמים מקורפוס טקסטים הנתפס בעינייהם כרלוונטי – ובו הם עצמם. להלן מספר דוגמאות של אחידות זו:

- א. המילה "Temperate" המופיעה בשורה השנייה של סונטה 18 הידועה, תורגמה כ"ענוג" במחצית מתרגומי האסכולה השנייה (אוסטרובר, זנדבנק, שמיר). החורגים מתרגום אחיד זה הם המתרגמים הסנר והראבן, בן-משה וסתיו, כשהאחרון הוסיף אף הוא את המילה "ענוג" בשורה הבאה בסונטה (3): "הן רוח עז יטרוף ניצן ענוג במאי".
- ב. המילה "Monument" המופיעה בשורה הפותחת את הדיסטיכון בסונטה 107, תורגמה כ"מצבת" בשני תרגומים (ברוידא, 1977; זנדבנק, 1992) וכ"מצבת-עד" בשני תרגומים סמוכים נוספים (סתיו, 2000; בן-משה, 2000).
- ג. המילה "Chronical" המופיעה בשורה הפותחת את סונטה 106, מתורגמת בארבעה מתרגומי הקורפוס כ"רשומות" (ברוידא, 1977; זנדבנק, 1992; סתיו, 2000; הסנר והראבן, 2011).

קורפוס התרגומים על פני ציר כרונולוגי – לפני ואחרי שנת המהפך



עבודת התזה "Shakespeare's fair youth behind the Iron Curtain: censorship of same-sex affection in Czech and Slovak sonnet translations" (2018), מאת אווה ספיסיאקובה (Spisiakova), עוסקת בהבנייה המשתנה של ההומוסקסואליות לפני ואחרי שינוי המשטר בצ'כוסלובקיה (1989), ובהשפעתה על התרגומים הצ'כיים של סונטות שייקספיר בתקופות אלה. המחקר מבקש לבחון דפוסי צנזורה הקשורים באהבה חד-מינית בתרגומי הסונטות, למקמם בהקשרם ההיסטורי בהתאמה ולענות על שאלת הקשר בינם ובין השינויים הסוציו-פוליטיים בצ'כוסלובקיה, מעמדה המשתנה של ההומוסקסואליות לאורך התקופות השונות והאסטרטגיות שהוחלו בתרגומי הסונטות הצ'כיות והסלובקיות. המסקנה העולה מן התזה היא כי החלטת המתרגמים להתייחס או להתעלם מן הניואנסים העשויים להצטייר כהומוסקסואליים בסונטות, מושפעת באופן בלתי נמנע מן ההשלכות של המצב הפוליטי והחברתי של התקופה, מן הנסיבות התרבותיות ומן התפיסות האישיות של המתרגמים בנושאי מיניות.

אם כן, עבודה זו חולקת עם עבודתה של ספיסיאקובה את הסוגיה המרכזית המועלית לדיון: אופן והיקף הצגתם של אלמנטים קוויריים והומוסקסואליים בתרגומים, כמקבילה להיסטוריית המדינה ולהיסטוריית הקוויריות וההומוסקסואליות ככלל. כמו כן, עבודה זו מבקשת גם היא לחשוף דפוסי צנזורה שנערכו בחלק

מתרגומי הקורפוס, תחת מצב חוקי המגביל את ההומוסקסואליות. בדומה לחלוקת התרגומים הציכיים והסלובקיים לשתי תקופות הנבדלות זו מזו במאפייניהן - תקופה קומוניסטית שחלה בין השנים 1948-1989 ותקופה דמוקרטית שראשיתה במהפכת הקטיפה, עבודה זו משתמשת במודל חלוקה זהה לשתי תקופות, ובמרכזן שינוי מכוון במעמדה הפוליטי-חברתי של הקהילה הלהט"בית (1988).

במידה מסוימת מושפעת עבודה זו מעבודת התזה גם בפן המתודולוגי. אף שמתודולוגיה כמותית אינה באה לכדי שימוש בעבודה זו, מציגה העבודה שני רבדי מחקר כרבדים המובאים בתזה: רמת המאקרו, המתמקדת בתכונותיהם הטקסטואליות והקונטקסטואליות של התרגומים; ורמת המיקרו, המתמקדת בקריאה צמודה וספציפית בסונטות או בתרגומים המכילים דפוסי צנזורה, מסגרות תמאטיות או לחלופין אידיאולוגיות. אלה יובאו בפרקים הבאים.

2. "שיר השירים החילוני": אהבת ציון במקום אהבה אירוטית בתרגומי ישראל יעקב

שוורץ, הרב שמואל הורביץ ועמנואל גינזבורג

הפרק הבא מבקש לבחון שלושה תרגומים עבריים שפורסמו בארצות הברית בין השנים 1916-1985, החולקים גישה זהה: התנגדות לסאבטקסט ההומואירוטי בעזרת הנרטיב ההטרואירוטי, שתכליתו מימוש אידיאולוגיה יהודית-ציונית. מגמה ציונית זו, כאמור בפרק הקודם, גוברת על הגישה הסולידית הביקורתית והאקדמית. ההבנייה ההטרונורמטיבית מתבטאת בקו מנחה אחיד - שינוי מגדר העלם הצח לאישה, בחלק מסונטות האוסף או בכולן. בחירות תרגומיות אלה גוררות השלכות ניכרות על הפוטנציאל הפרשני של הקורא באוסף הסונטות. פרק זה מציב את שלושת התרגומים זה לצד זה, בניסיון לחשוף מערכים תרבותיים, דתיים והיסטוריים משותפים שהביאו לצנזורה ההומואירוטית שנעשתה בתרגומים אלה.

לכל אחד מן המתרגמים יוקדש תת-פרק נפרד, שיתמקד בניתוח האסטרטגיה התרגומית ובפרשנות הנגזרת מן הבחירות התרגומיות שלו בתחום המגדרי-קווירי. אבקש לקשור בין הרקע הביוגרפי של כל אחד מן המתרגמים לאוסף הסונטות שתרגם, על מנת לבחון כיצד מתחברים התרגומים עם מערכת האמונות הדתיות והאידיאולוגיות של המתרגמים.

2.1 תרגומו של ישראל יעקב שוורץ

התרגום הראשון בו יתמקד הפרק הנו התרגום הראשון והחלוצי של סונטות שייקספיר לעברית, מאת י. ג. שוורץ. טורי (Toury, 1995) מציין כי הגירתם המאסיבית של יהודי מזרח-אירופה לארצות הברית בתקופתו של שוורץ (שהיגר בשנת 1906) יצרה קשר חדש מסוגו בין יהודים לתרבות הספרות האנגלית, שכללה גם את סונטות שייקספיר. ואכן, מספר סונטות מתורגמות פרי עטו של שוורץ הופיעו לראשונה בשנת 1916, בירחון היהודי-אמריקני "התורן", אך זכו לתשומת לב מועטה מאוד. שבע שנים לאחר מכן, בשנת 1923, פרסם שוורץ עשר סונטות נוספות בכתב העת המרכזי "התקופה" (כרך י"ח), אלה משכו תשומת לב רבה הרבה יותר. סונטות אלה, שלא נדפסו על פי הסדר המקורי ובחירתן נדמה שנעשתה באופן אקראי יותר (17, 27, 29, 32, 34, 61, 71, 73, 66, 33, 66) נמנות כולן בין הסונטות שהוקדשו לעלם הצעיר (126-1). עם זאת, בחר שוורץ לתרגם את כותרתן כך שזו תשקף את נושאן כאהבה לאישה: "Addressing a beloved woman", והמשיך את מגמה זו בבחירותיו התרגומיות, שהועידו את הסונטות באופן חד משמעי לנמענת נשית. לדברי טורי (1995), אין מדובר בבחירה תמוהה לאור הנורמות החברתיות שנכחו בתקופה זו. במהלך השליש הראשון של המאה העשרים, הייתה כאמור השירה העברית נכתבת ומתורגמת בעיקר על ידי יהודים שומרי מצוות - או לכל הפחות יהודים שעברו הכשרה דתית אינטנסיבית. היצירות שנכתבו ותורגמו פנו אף הן לבעלי רקע דתי זהה. עבורם, בנושא האהבה בין שני גברים, לא היו כוונותיו של שייקספיר חשובות - כיוון שהנושא ניצב כאמור מחוץ לתחום ונחשב לאסור. טורי מוסיף כי השינוי המגדרי היה עבור יהודים שומרי מצוות בבחינת פשרה בין רצון המתרגמים להציג לקורא גרסה עברית ליצירתו של אחד מן הכותבים הגדולים אי-פעם, המציגה תשוקה עזה וחדשנית - ובין דרישותיו של המבנה התרבותי היהודי. באחרית-הדבר של תרגומו מתייחס זנדבנק גם הוא לתרגום המוקדם של שוורץ, ומציין מדוע גורסים תרגומים ככאלה לשון נקבית: "...צורת הזכר וצורת הנקבה זהות באנגלית, ולהלכה ניתן לקרוא אותן כאילו נכתבו לאישה. ואומנם כך קראו אותן רבים וכן טובים, אם משום שהיו אמונים על מסורת שבחי הגבירה של הסונטה הפטרארקית, ואם משום שעכבות פוריטאניות אסרו עליהם קריאה אחרת". מדבריהם של טורי וזנדבנק

עולות אפוא שתי השפעות עיקריות שפעלו על התרגום. הראשונה טמונה באופק הציפיות של קהל הקוראים משני היבטים - ההיבט היהודי-דתי, הנובע מעולם התוכן הדתי, המכיל נורמות הטרונומרטיביות ברורות; וההיבט הספרותי-מסורתי, על פיו היה אופק הציפיות מותאם לצורת הסונטה הקלאסית שהציגה שבחי גבירות. ההשפעה השנייה נובעת מן הנסיבות ההיסטוריות, הכוללות את הדיכוי הויקטוריאני שהחל להתקבע במאה ה-17, ובפרט עכבות נוצריות-פוריטאניות אשר גזרו על אוסף הסונטות פרשנות הטרונומרטיבית. התנ"ך מטיל אף הוא איסור על קיום יחסים הומוסקסואליים בעולם היהודי-דתי, שניתן לראותו כבעל השפעה על שוורץ.

2.2 תרגומו של הרב שמואל הורביץ

התרגום הבא בו יתמקד הפרק הוא תרגומו של הרב שמואל הורביץ. תרגומו החלקי לסונטות שייקספירי ראה אור כחלק מספרו "הברקות" (1935, ניו יורק, דפוס שאולזאן). הספר מכיל חיבורים בנושאי דת והלך חיים יהודי באמריקה המודרנית, מעט מכתביו המתורגמים של עמר חייאם, וכן את הפרק "מתורתו של שייקספיר", המכיל את אוסף הסונטות ושתי פואמות נוספות - "ווינוס ואדוניס" ו"לוקריציה האנוסה".

חשוב להצביע על הדמיון הביוגרפי שחולקים הורביץ ושוורץ: השניים נולדו במזרח אירופה והיגרו לאמריקה. שניהם למדו בצעירותם בישיבות ליטאיות - שוורץ בישיבת קובנה המסורתית; ואילו הורביץ בישיבת מיר החרדית. טרם הגירתו לאמריקה, שימש הורביץ כרב קהילת "קמינקא" בהורדנא - ולאחר ההגירה כרב ב"מינפורד פליס" בברונקס, ב"ישיבת ריינס" בברוקלין; וכשמש בית הכנסת "Westside International Synagogue". קווי הדמיון הביוגרפיים עשויים לשזור בתרגומו של הורביץ גורמי השפעה דומים לאלה שחלו על שוורץ.

פרק הסונטות בספרו של הורביץ מונה כמאה סונטות המעובדות מתוך האוסף המקורי. כהמשך למגמתו של שוורץ, הלה מפנה את הסונטות לנמענת נשית. ניכר שהתרגום הושפע רבות ממוסכמות מיניות ספרותיות-מסורתיות. כך למשל, תרגום סונטה 33 מציג את השורה: "נשק עם מראהו הזהב שדי חמד ירוקות" (במקור: "Kissing with golden face the meadows green"). דימוי ההרים כשדיים אינו מבטא את אופיו האירוטי-נשי של התרגום גרידא, אלא מנכיח היררכיה מגדרית על פי המוסכמות המיניות הקונסרבטיביות, המניחות כי מקומה של האישה הוא תחת הגבר.

כפי שמתברר מתוך ההקדמה לתרגום, הורביץ מוליך את הנורמליזציה ההטרוסקסואלית יד ביד עם קו אידיאולוגי ציוני:

"העתקה זו של שקספיר, שאני נותן לפניך, ידידי הקורא, היא חפשית במלא מובן המילה, יען, מטבע, שונא עבדות אנכי... ולא דקדקתי כל כך בהלבוש המכסה, רק, בגלוי האור המכוסה, כלומר, שלא הסתכלתי בהקנקן אלא במה שיש בו, ולא נעשיתי "שומר" על המלות רק על הרעיונות. לא נזדקקתי למסור לך בדיוק "קליפות" פרי עשתונותי, אבל השתדלתי למסור לך רעיוני ה א י ד א ו ת של האדם הענקי הלזה, לפיכך אל תתיגע למצוא בה "כל תורתו של שקספיר" רק הסתפק למצוא בה "מתורתו"... ובזאת אצא ידי חובתי, והנאת קריאתך תהיה הנאתי."

ההקדמה המוצגת לעיל פותחת את אוסף הסונטות בהצהרת אופיה של עבודת התרגום כפראפרזה או כעיבוד חופשי. הקריאה מגלה כי האוסף הנו "העתקה חופשית". ראוי לשאול אם כן, מהי למעשה אותה העתקה חופשית בעיניו של הורביץ - האם מדובר בניסיון שחזור שאופן ביצועו עומד לרשות המתרגם, או שמא בחיקוי נאמן ביותר לטקסט המקורי? כפי שמתגלה בהמשך הקריאה, גבולות חופש התרגום שנוקט הורביץ אינם ברורים ואינם מתבהרים לחלוטין אף בתום הקריאה בהקדמה. בשורות הבאות מוגדר אופי התרגום במספר מטאפורות עמומות - "ולא דקדקתי כל כך בהלבוש המכסה, רק, בגלוי האור המכוסה, כלומר, שלא הסתכלתי בהקנקן אלא במה שיש בו" (שורות 2-3). ניתן להתרשם אפוא כי הדגש בתרגום אינו מושם על מילות האוסף המקורי, אלא על רעיונותיו המקוריים - וגם זה בגדר השתדלות גרידא (שורה 5). לו ביקשנו לראות בהקדמה זו חוזה הנחתם בין הורביץ לקוראיו, הרי שזו למעשה מאפשרת לו לנהוג בטקסט כרצונו. התנאי היחיד לו מחויב הורביץ הוא למעשה הגורם הקושר היחיד בין הפראפרזה ליצירה המקורית. על הורביץ מוטל להשתדל להציג את הרעיונות העולים מן הסונטות. אין בידי הקורא ערובה כי הורביץ יודע להצביע במדויק על רעיונותיו המקוריים של שייקספיר. אדרבא, הורביץ עצמו משקיף על הסונטות מאופק ציפיות ספציפי מאוד - ומתרגמן מתוך **קריאתו הפרשנית**.

מתוך ההבנות הבעייתיות הללו, בשורות הבאות מסתייג הורביץ וקובע כי אין למצוא בתרגום זה "כל תורתו של שייקספיר", אלא "מתורתו" בלבד (שורה 6). ספק אם מדובר בהפגנת צניעות יתרה מצד המתרגם, או בהצהרה נוספת המבקשת לגבות טקסט מעובד שחסר בו הקשר הכרחי לאוסף הסונטות המקורי. אני מציעה שניסוחו העמום-במכוון של הורביץ, מאפשר כינון פשרה מן הסוג שהציג טורי. מחד גיסא מעוניין הורביץ להביא בפני הקהל העברי יצירה נודעת כסונטות שייקספיר ("רעיוני האידאות של האדם הענקי הלזה"); ומאידך גיסא מחויב לקהל יהודי-דתי, שאופק ציפיותו אינו יכול לסבול את קיומם של יחסים הומואירוטיים ביצירה. הפשרה טמונה אפוא בויתור על מילותיו המדויקות של טקסט המקור הבעייתי לכאורה, על מנת להתאימו לתרבות הקוראים. פשרה זו היא שמאפשרת להורביץ לחתום את ההקדמה בהצהרה על מילוי חובותיו, הן עבור הטקסט המקורי והן עבור קוראיו - "ובזאת אצא ידי חובתי".

*"אני זורע אלו הנצוצות, גרעיני האהבה,
בגני החלוצים והחלוצות, שבכפרים ובקבוצות,
לא לו הצעירים והצעירות, שבארץ אבות,
אשר המילה העברית קרובה ללבם יותר מיונית,
תהיינה השורות הללו כלי-מבטא לאהבתם,
מראשית חיותם עד אחרית נשימתם."*

ההקדשה לחלוצי ולחלוצות ארץ ישראל, המובאת בפתיחת הפרק "מתורתו של שייקספיר", חושפת את מניעיו הצייוניים-אידיאולוגיים של התרגום. בשורות הפותחות את ההקדשה נראה כי פרסום האוסף המתורגם מהווה כשלעצמו עבודה ציונית-חלוצית שהיא: כשם שזורעים החלוצים את הזרעים באדמת ארץ ישראל עבור פיתוחה, כך זורע הורביץ את מילות הטקסט העבריות בלבבות החלוצים, כאילו היו גניהם אדמת קודש עבורו (שורות 1-2). לפעולת הזריעה תפקיד חשוב בעיצוב מטרת המתרגם מתוקף היותה סמל

ההשקעה לטווח הרחוק. תוצאותיה אינן ניכרות מיד על פני הקרקע, ומכאן שהיא מהווה תמצית התקווה והדאגה לשלום הדורות הבאים, שתוצאותיה תהיינה לרווחתם. ואכן, את ההקדשה חותם הרב הורביץ בתקוותו הגדולה עבור זריעה זו שזרע: "תהיינה השורות הללו כלי-מבטא לאהבתם / מראשית חיותם עד אחרית נשימתם". אין זו מחווה של כבוד בלבד, אלא בעבודה שעתידה להניב פרי מלא הבטחה. הורביץ מייחל שהשימוש במילים העבריות יהפוך דרך ביטוי רווחת ושגורה בפיהם של פועלי הארץ לאורך כל ימי חייהם, לביטוי אהבתם. לחיזוק עמדה זו מצטרפת השורה: "אשר המילה העברית קרובה ללבם יותר מיונית", בהן מסגיר הורביץ את חלקו במאמץ הפיתוח של תרבות קריאה וכתובה בשפה העברית ובניסיון לתרום לעושר השפתי, מתוך גילוי תשוקה אמיתית עבור השפה העברית הקרובה ללב קוראיו.

עם זאת, פרויקט התרגום של הורביץ טומן בחובו רובד אידיאולוגי שאינו מסתכם במאמץ פיתוח השפה העברית. העיסוק הספציפי ברגשות האהבה הנזכר לאורך ההקדשה כולה, כמו גם השימוש בפעולת הזריעה המכילה כשלעצמה קונוטציות מיניות חזקות, חושפים קו אידיאולוגי מובהק. תרגום הסונטות מספק כלים להבעת אהבה הטרנסקסואלית בין הזוגות דוברי העברית ובכך מגייסם לתוך יוזמה מינית שתכליתה העמדת צאצאים. מן השורה "תהיינה השורות הללו כלי מבטא לאהבתם", נגזרת לא רק תקוות השימוש הרווח במילים העבריות, אלא תקוותו של הורביץ שהתרגום ישמש להבניית אופי הקשר בין הזוגות דוברי העברית לאורך כל ימי חייהם. למעשה, מנסח הורביץ את הסונטות בעברית עבור זוגות הטרנסקסואלים בריאים ופוריים של חלוצים וחלוצות שאליהם הוא פונה, תוך עידודם להתרבות.

אפשר שהשפעה נוספת שהביאה לכינון הקונבנציה ההטרונורמטיבית בתרגומו של הורביץ, היא "שירת דור האדמה" - מגמה ספרותית שחלה בארץ ישראל בתקופה המקבילה לפרסום הקובץ. מגמה זו כוננה את יחסיהם של החלוץ ואדמת הארץ כיחסיהם האירוטיים של גבר ואישה. רוגני (2006) מדגים את המגמה במאמר בנושא "הסכסוך היהודי-ערבי בשירת אלתרמן", בו דן בשיר "הורגי השדות" מאת אלתרמן (1936). בניתוח השיר מסביר רוגני כי החלוץ גואל את האדמה הבתולה בחריש הטרקטור ובזאת הופכה לשופעת אירוטיקה. כאמור, מגמה זו היא אחת מן המיתוסים המרכזיים של הציונות החלוצית, שעשתה שימוש רווח במטאפורות כגון "קרקע בתולה" ו"גאולת הקרקע". צמיר (2006) דנה במשמעות הסימבולית של האומה כאישה בספרה "בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים". כאמור, במסגרת ההגיון ההגמוני של הלאומיות, הנשים נתפסות כמסמלות את מהותה האוטנטית והאמיתית של האומה. הנשים נתפסות כסמל האומה – ומעמדן נתפס כסמל מצב החברה הלאומית כולה. צמיר מציינת כי תפיסה זו מכוננת יחסי כוחות מגדריים, בהם הגברים שולטים ומפקחים על הנשים כך שישמר טוהרן, מתוך תפיסה שאבדנו הוא כאבדן טוהרה של האומה כולה. יתרה מכך, תפקידן של הנשים טמון בעיקר בהולדת וגידול דור העתיד: "הצורך התמידי בשליטה על נשים – כדי לכלול אותן באומה ו"לשמור" אותן בתוכה (בעיקר, כמדומה, כאמהות שיגדלו את הדורות הבאים) ועם זאת, בה בעת, כדי לשמר את כפיפותן לגברים, את תולתן בהם (וכדי לשמור אותן ואת דור העתיד כרכושם של הגברים)..."⁷.

בשיריו של הורביץ ניתן לזהות מאפיינים דומים לאלה, המתבטאים בפנייה אירוטית לאדמת ארץ ישראל הנשית. הבה נתבונן בשורותיה של סונטה 10, המדגימות מגמה רווחת זו של המתרגם: "שהרי תחת לתקן ולשפר את גנך היפה את מבקשת להחריבו ולעקרו [...] אל תגור השנאה בקרבך לעצמותך, רק אהבי אותי

⁷ חמוטל, צמיר. בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים.

ירושלים: כתר, 2006. עמ' 128-129.

ואותך.. בכל לבבך, אז יפוך יחיה ביוצאי חלצריך...". האישה, המשולה בסונטה זו לגן, מתבקשת מאת הדובר לאהבו בכל לבה - ולהתרבות כך ששושלת יופיה תימשך. דימויים נוספים בהם משתמש הורביץ משלימים את תמונת החלוץ הפועל בארץ ישראל. סונטה 12, למשל, מציגה את מגל הזמן הקוצר לכאורה את חיי הנמענת: "שתפרי ותרבי להניח שירוך בעת שמגל הזמן יקצרך". סונטה 16 אף מציגה את מושג בתוליות הקרקע הרווח ב"שירת האדמה" באופן ישיר: "הרבה גנים בתוליים הם בלתי נטועים, ועל ידי 'רצונך' הטהור תפריחי פרחים חיים". בסונטה אחרת, 27, קובע המתרגם את קדושתה של אדמה אהובה זו באמצעות הנסיעה אליה, שהיא כשלעצמה קדושה כעלייה לארץ ישראל וכשיבה לציון: "שהנשמה שבמוחי עושה נסיעתה הקדושה לארץ אהובתי".

2.3 תרגומו של עמנואל גינזבורג

התרגום האחרון שיוצג כחלק מפרק זה הוא תרגומו של עמנואל גינזבורג (1985, ניו יורק). כקודמיו, הלה עוקב אחר המגמה ההטרואירוטית ומפנה את מרבית הסונטות לנמענת נשית ממניעים ציוניים-אידיאולוגיים מובהקים. הסונטות מתורגמות כך שניתן ליחס בקלות את זהותה של הדמות הנשית לארץ ישראל. כך למשל מציגה סונטה 39 את השורות הבאות: "אהה, איך אשירה את שבחך / אם במהותי שייך אליך! / הן לא נהוג לשבח יופי עצמי / ואני אתך-בגופי ועצמי! [...] על גורלי הגלותי, בגבורה אתנגד!". כמו כן, ניתן להצביע בבירור על מונחים מן העולם היהודי שהשתלו בתרגום הסונטה ("גורלי הגלותי"). בדומה לתרגומו של הורביץ, גינזבורג מציג אף הוא אופי תרגומי אירוטי-נשי. סונטה 31, שנוסחה המקורי נפתח במשפט "*Thy bosom is endeared with all hearts*", מסומנת עתה כסונטה שנושאה הוא 'השואות' ומציגה קונוטציה מינית ביחס לאדמת הארץ: "בחזה שלך, פועמים כל הלבבות / בשכבר הימים מסתתרים בקברות!".

כנזכר בפרק הראשון בעבודה זו, את התרגום פותח גינזבורג ב"הודיה" לפני שייקספיר, בה מציג את השם הנוסף שהעניק לאוסף המתורגם - "שיר השירים החילוני". יתר על כן, מצהיר גינזבורג כי בכוונתו להכיל את התרגום בטעם יהודי. בדומה לתרגומו של הורביץ, מצהירה ההקדמה על אופיו הציוני-אידיאולוגי של האוסף:

"בהקדמה-אציג קטעי סונטות, בדוגמאות - קינות על השואות,
ושאר השירים, שאיחס לעם, להתבוללות ואהבת-ציון,
אסמן, בספר, בסימני כוכבים.

[...]

אני מאמין: -

שהקורא יתענג פעמים: -

כאשר יקרא את הסונטות, -

על הטעם החילוני,

והטעם-ה"ציוני"!"

האסטרטגיה שמציג גינזבורג על מנת לממש את הקריאה הציונית בסונטות, היא סימון הסונטות שניתן לייחס בעיניו לתולדות העם היהודי - קינות על השואות, שירים המיוחסים לעם, להתבוללות ולאהבת ציון. גינזבורג מציג את הסונטות כמערך שמתקיימים בו במקביל שני רבדי פרשנות שונים - האחד חילוני והאחר ציוני. הפרדת שני הטעמים הללו מעלה שאלה אחרת אודות התפיסה הציונית של גינזבורג. האם הפרדת החילונית מהציונית פירושה שהציונית הפכה בעיני גינזבורג לחלק מן הדת היהודית?

אני מבקשת לטעון כי האוסף כולו אינו מנותק מן ההשפעות היהודיות והציוניות שחלו על גינזבורג. דוגמה לכך ניתן לראות בסונטה 29: "כאשר במחלוקת עם העולם והגורל / נזכר אני על שעות צער גדול / לשוא-אני מפריע בתחנונים / את נוחות-השוכן במרומים". הבחירות התרגומיות בהן נוקט גינזבורג, כ"השוכן במרומים", עושות שימוש במושגים מן העולם היהודי ובכוחן לגזור משמעות דתית על תוכן הסונטה כולו. דוגמה נוספת לכך ניתן לראות בסונטה 18: "צל המוות יכסה ולא יבלום / ולנצח תחיה בשורות הגומל". אף שהסונטה לא סומנה כאחת מן הסונטות הציוניות, הגומל הרי שהוא אלוהים - והפרשנות הדתית שגזור גינזבורג על הטקסט מציגה אלמנטים יהודיים מובהקים.

בעוד שהמוקד העיקרי בניתוח זה הוא השינוי במגדר העלם הצח בקורפוס - חשוב להתעכב גם על כמה מן הסונטות שנקטו לשון זכר בתרגומו של גינזבורג. הלה עוקב אמנם אחר מגמתם של שוורץ והורביץ, אך במקביל נוקט אסטרטגיה נוספת - הוא אינו מדיר לחלוטין את הנמען הגברי מאוסף הסונטות כקודמיו, אלא עורך בסונטות שינויים כך שימנעו פרשנות ההומוסקסואלית ויצילו את מערכת היחסים בין שני הגברים כידידות אפלטונית. כך קורה למשל בשורות 7-8 בסונטה 32: "אלא נשארים אנו-ידידים / כי לך השירים היו מיועדים"; או בשורות 9-10 בסונטה 19, הפונה לזמן: "אם לחיי ופני ידידי המתמיה / אל תתחם בחרט-קהה". יש ובחירה תרגומית זו הנה תוצאה של תהליך ספרותי שעברו תרגומי הסונטות. יתכן שהושפע גינזבורג מקורפוס התרגומים העבריים שפורסמו בתקופתו, כאשר האחרונים מאת שלום (1943) וברוידא (1977) נקטו לשון זכרית בהתאם למקובל.

2.4 סיכום הפרק - כיצד מתייחסים מתרגמים יהודים-ציונים לאלמנטים קוויריים בסונטות?

פרק זה דן ביחסם של תרגומים בעלי אידיאולוגיות יהודיות-ציוניות לאלמנטים הומואירוטיים המופיעים באוסף הסונטות. לשם כך בחנתי שלושה תרגומים עבריים שפורסמו בארה"ב בין השנים 1916-1985, על מנת לחשוף גורמי השפעה עיקריים ומגמות משותפות. שוורץ, הורביץ וגינזבורג - כולם התנגדו לסאבטקסט ההומואירוטי בעזרת נרטיב הטרואירוטי או אפלטוני ששתלו בסונטות. מעיון ביצירותיהם עולה כי שינוי מגדר העלם הצח היה בבחינת התאמת הטקסט לקהל קוראים יהודי-דתי שאינו מסוגל להכיל מוטיב הומוסקסואלי; וכן בבחינת מימוש רעיונותיהם היהודיים והציוניים של המתרגמים, שהתבטאו בעידוד הפריון היהודי, בפיתוח השפה העברית ובעבודת האדמה. שאלה מהותית עולה מפרק זה: האם הנושא היהודי-ציוני מתפקד כהשפעה יאוסיאנית-ספרותית או כהשפעה היסטורית? כלומר, האם מגמת ההטרואירוטיזציה קשורה באופן הציפיות של המתרגם ושל הקורא היהודי, או שמא בחוסר הגמישות הדתית שלהם כלפי האלמנטים ההומוסקסואליים?

3. "השולטים בלבבי - המלך והמלכה": קריאה קווירית בתרגומי סונטה 20

*A woman's face with nature's own hand painted
Hast thou, the master-mistress of my passion;
A woman's gentle heart, but not acquainted
With shifting change as is false women's fashion;
An eye more bright than theirs, less false in rolling,
Gilding the object whereupon it gazeth;
A man in hue, all hues in his controlling,
Which steals men's eyes and women's souls amazeth.
And for a woman wert thou first created,
Till nature as she wrought thee fell a-doting,
And by addition me of thee defeated
By adding one thing to my purpose nothing.
But since she pricked thee out for women's pleasure,
Mine be thy love and thy love's use their treasure.*

הפרק הבא מבקש להדגים, תוך שימוש במתודולוגיה של קריאה צמודה, את הנחת היסוד של עבודה זו. עיקר הדיון יתמקד במה שניתן להגדיר כדרמה או כשערוריה המרכזית העולה מתוך היסטוריית התרגום של סונטה 20. אבקש להצביע על מוקדים מרכזיים - ביטויים או מוטיבים קוויריים ביצירה - אשר ננקטה בהם לשון מסוימת, נוסח או מילה, ששיוותה לסונטה כולה מסגרת פרשנית וגררה קריאה לכאן או לכאן בפן הקווירי. ההתחקות אחר בחירות לשוניות אלה, תפקידה לחשוף את יחסם המשתנה של המתרגמים לאלמנטים הומוסקסואליים או אירוטיים בסונטה זו - הפעם כמקרה בוחן ספציפי ולא כאוסף המהווה מערך סונטות רחב.

אפשר שסונטה 20 היא השנויה ביותר במחלוקת מבין סונטות האוסף, מפאת השלכותיה האפשריות על נוכחות או היעדר אהבה הומואירוטית ומפאת הספק שהיא מטילה על הבינאריות המגדרית המסורתית. בסונטה זו מתבטא הקשר למסורת הפטררית ההטרוסקסואלית בסתירה גלויה, בהפיכת המקובל ובהפרכת ציפיות הקורא (מוטיב המופיע בסונטות נוספות, כגון סונטה 130). בפתיחת הסונטה מכנה הדובר את העלם הצח "Master-mistress" (שורה 2). זהות א-בינארית זו מזכה את העלם בעדינות וביופי המזוהים באופן סטריאוטיפי עם נשים - אך הוא נבדל מהן בכך שהוא חף מליקויהן (שורות 3-4). מעלותיו של העלם נעלות אפוא ממעלותיהן המסורתיות של נשים. עד מהרה הופך הלה מושא אהבתם של שני המינים (שורה 8). אף שנועד להיות אישה ונברא מלכתחילה כך, התאהב הטבע במלאכתו והוסיף לעלם שיור - איבר מין זכרי. בדיסטיכון החותם את הסונטה (שורות 13-14), מבקש הדובר מן העלם להעניק את המין לנשים באמצעות השיור שהועיד לו הטבע. מכיוון שאין לו כל צורך באיבר מינו של העלם - מבקש הדובר לעצמו את אהבתו (הנוסח האנגלי המקורי מצורף לעיל).

אחד מביטוייה הבולטים של התשתית הקווירית בסונטה הוא הכינוי הא-בינארי "Master-mistress". כינוי זה מכונן את יחסיהם של דובר הסונטות והעלם כיחסים של אדון השולט בתשוקת נתניו ("Hast thou, the master-mistress of my passion"). די באופן התרגום של ביטוי זה, אפוא, כדי להכריע בשאלת יחסי

השניים המלווה את קורפוס הסונטות. תרגומי הקורפוס העבריים שיובאו להלן מציגים את הבחירות התרגומיות שעשו מתרגמי הקורפוס ביחס לביטוי. בחירות אלה חושפות את פרשנות המתרגמים באשר לאופיה של מערכת היחסים המדוברת - כאירוטיקה הומוסקסואלית או כידידות-נפש נצחית. מן הקריאה בתרגומים ניכר כי החל משנת המהפך במעמד הקהילה הלהטי"בית בישראל (1988) כלל המתרגמים בחרו לתרגם את זהותו של הנמען כגבר-זכר וכן להתייחס באופן ישיר לביטוי "Master-Mistress".

שתי המהדורות העבריות המוקדמות ביותר, תרגומים מאת הורביץ (1935) ושלום (1943), אינן מתייחסות באופן ישיר לביטוי. הורביץ משכתב את הסונטה כשיר אהבה הטרונורמטיבי. אישה יחידה עומדת במרכז שיר הלל זה, בלא כל אזכור לביטוי "Master-mistress" ואף לא לדמות גברית או זכרית:

"פני אישה מיד הטבע צוירת; בעלת תאוה, לב אשה, אבל לא עם חליפות ותמורות, כחוק נשי השקר, עין יותר בהירה משלהן, ואין שקר בגלגוליה; מזהבת כל דבר שהיא רואה, גם הגבר שבגוברין היא מגוונת בצבעים מיוחדים, גונבת עיני אנשים, ומעוררת קנאה בירכי הנשים, הטבע מתגעגעת ליפות אותך בלי גבול. לבי חושש שאהבתה תנצחני... אף על פי כן כיוון שנלבשת מתענוגי האישות, לא ארפך. וזוהי כל שאיפתי ומגמתי, להשתמש עם אוצרותיך העשירים".

כמפורט בפרק השני בעבודה זו, מגמתו של הורביץ לכינון יחסים הטרונורמטיביים עומדת עם האידיאולוגיה היהודית-ציונית שהוא מציג לאורך האוסף. סונטה זו עוקבת אפוא אחר הקו המנחה את מכלול יצירתו של הורביץ, המתנגד לסאבטקסט ההומומאירוטי בעזרת הנרטיב ההטרואירוטי. גם בסונטה זו מכונן המתרגם יחסים הטרונורמטיביים בין דובר גברי ונמענת נשית. הפראפרזה אף מגדילה לעשות ומתאימה את המאבק העומד במרכזה לתמה ההטרונורמטיבית שהיא מציגה. כפי שניתן לראות, אין המאבק כרוך באהבתו של הדובר לעלם, אלא באפשרות שאהבת אישה עזה תכריע את הדובר ("לבי חושש שאהבתה תנצחני..."). הורביץ ממיר את האלמנטים העשויים להתפרש כיחסים אירוטיים בין שני גברים בשני מקרים: א. השורה השמינית בסונטה המקורית ("s souls amazeth's eyes and women'Which steals men"), שעיסוקה באהבתם של שני המינים לעלם הצח, הופכת את פניה בתרגום זה. הנמען הגברי משנה את מגדרו והופך אישה המעוררת את תשומת לבם של גברים - ובקרב נשים את קנאתן בלבד: "גונבת עיני אנשים, ומעוררת קנאה בירכי הנשים". ב. בדיסטיכון המקורי נעשית הפרדה בין המין, אותו מבקש הדובר מן העלם להעניק לנשים, ובין האהבה הרומנטית שמבקש הדובר לעצמו. הורביץ מאחד את שני תפקידיו של העלם ומעניקם לנמענת הנשית שברא: "וזוהי כל שאיפתי ומגמתי, להשתמש עם אוצרותיך העשירים". כיוון שהפרפראזה של הורביץ חותרת בכיוון אחר מזה של הסונטה המקורית, אני מציעה להפנות את תשומת הלב לנמצא בשירו של הורביץ - ולא לנעדר בו בלבד. חשוב להדגיש כי המתרגם אינו מסרס את הסונטה מהיבטה המיני כלל. אדרבא, במיניות נעשה שימוש אידיאולוגי, שתכליתו הרכבת דגם זוג הטרונורמטיבי המעמיד צאצאים - ועל כן המיניות דווקא נוכחת בבירור: "וזוהי כל שאיפתי ומגמתי, להשתמש עם אוצרותיך העשירים".

התרגום הבא, מאת שלום, שומר אמנם על מגדרו הגברי של הנמען ועל מבנה המקורי, אך כקודמו אינו מתרגם את הביטוי באופן ישיר. השורה השנייה בשירו מחליפה את הביטוי בהצהרה: "זו חזותך שבלבבי שוררת", שאינה נמנית בין משפטי הסונטה המקורית. בשורה השמינית בסונטה המקורית ("Which steals men's souls amazeth's eyes and women'"), שעיסוקה כאמור באהבתם של שני המינים לעלם הצח, נוקט שלום מגמה הטרונורמטיבית המעדנת את האירוטיקה המקורית: "אב-דמות כל גבר / אליו עין-איש וכלות-

אישה נמשכת". הסתפקות במשפט השני הייתה מותרה את התרגום נאמן לסונטה המקורית, אך התוספת "אב-דמות כל גבר" מונעת כל פרשנות אירוטית. הפרשנות הנגזרת ממשפט זה מפנה את האירוטיקה לטובת ההערצה המופנית כלפי העלם מצד גברים, להם הוא משמש כמודל לחיקוי. האלמנט המיני נעדר גם משורות הדיסטיכון של שלום (13-14): "אך כי למוש נשים אותך הרהיבה: / אהבתך הב לי, להן הפרי בה". משמעותה של שורה 13: "But since she pricked thee out for women's pleasure", כפי שמציין סתיו (2000), נוסף לבחירה בעלם לעינוג הנשים, מלווה בדימוי מיני מובהק. ניתן לראות כי הקונוטציה המינית של המילה "Pricked" אינה נוכחת בתרגומו של שלום, "למוש נשים".

תרגומים מאוחרים מאלה מתייחסים כולם באופן ישיר לביטוי "Master-Misterss" בשמות תואר שונים הנגזרים ממנו בשפה העברית. עם זאת, חלקם נוקטים בחירות לשוניות נוספות. המתרגמים ברוידא (1977), גינזבורג (1985), בן-משה (2000) ושמיר (2011), משנים את היחס בין שני מרכיבי הביטוי על ידי שימוש בוי החיבור. ייתכן ומדובר בניסיון המתרגמים להתמודד עם הערעור הבינארי שמציב הכינוי המקורי, הקובע שני מגדרים שונים בדמות יחידה, בעוד הוספת ו' החיבור גוזרת על נמען הסונטות מעין שתי ישויות הנפרדות זו מזו. תרגומו של ברוידא (1977), לראשונה בתולדות תרגום הסונטות העברי, מתייחס לביטוי "Master-Misterss" באופן ישיר ומתרגמו: "ריבון רגשי וריבונית". כאן ניכרת אפוא לידתה של מגמה חדשה ורווחת בתרגומי אסכולת פוסט-המהפך, הדוגלת בתרגום ישיר לביטוי זה וכן בפנייה לנמען גברי. ברוידא שומר על הקונוטציה המינית שמציג הדיסטיכון באמצעות העינוג: "אך אם קורצת לעינוג אישה / תן לי אהבתך, לה תשמישה". גינזבורג (1985) מתרגם את הביטוי: "השולטים בלבבי - המלך והמלכה". כנזכר בפרק השני בעבודה זו, תרגומו של גינזבורג מציג מגמת התנגדות לסאבטקסט ההומואירוטי בעזרת נרטיב הטרואירוטי או אפלטוני, שמקורה באידיאולוגיה ציונית. במקרה של הסונטה שלהלן, משנה הלה את הנרטיב ההומואירוטי של הסונטה כך שימנע פרשנות ההומוסקסואלית - ומחליפו ביחסי ידידות אפלטוניים בין שני הגברים. את השורה השמינית בסונטה המקורית ("Which steals men's souls's eyes and women's amazeth") שהוזכרה מספר פעמים זה מכבר, מתרגם גינזבורג: "שובה ידידים ומכריע חברות". שימוש נוסף במילה "ידידים" מופיע בדיסטיכון (13-14): "אנחנו-ידידים, ולהן האהבים". גינזבורג פוסק אפוא הטרונומרטיביות מובהקת, שאין בה כל רמז לקונוטציה המינית שמכיל הדיסטיכון המקורי או להומואירוטיקה בין שני הגברים. בן משה (2000) ושמיר (2011) שניהם מתרגמים את הביטוי: "אדון ואדונית". בשני התרגומים ניכרת מגמה של התקבלות האלמנטים ההומואירוטיים.

תרגום בולט נוסף בקורפוס הוא תרגומו החד משמעי של סתיו (2000), אשר תרגם את הביטוי - "אדון לבי". בהערות שנוספו לתרגום הסביר את בחירתו זו: "במקור Master mistress: ביטוי סתום שעורר כצפוי, בשל ההיבט האירוטי של סונטה זו, מבול של פרשנויות. בתרגום זה, כבתרגומים רבים אחרים לסונטות, השארתי את ה"אדון" בלבד." בחירתו החד-משמעית של סתיו גורעת אמנם מן האלמנט האמביוולנטי של הביטוי המקורי, אך מציגה פרשנות נועזת, הגוררת קריאה הומוסקסואלית הכרחית וללא סייג. סתיו שומר במובהק על התמה ההומואירוטית של הסונטה ועל הקונוטציה המינית העולה מן הדיסטיכון: "אך היא חמדת נשים - אותה זקוף לזכותן / הב לי אהבתך - להן תאותן".

למעשה, רק שלושה ממתרגמי הקורפוס (זנדבנק, הסנר והראבן, אוסטרובר) בחרו לשמור על המקף המחבר בצירוף "Master-mistress", או על צירוף סמיכות המותיר את זהותה הא-בינארית של דמות העלם. התרגום הראשון שעשה כן הוא תרגומו המיני של זנדבנק (1992), שתרגם: "גבר-גברת". באחרית-הדבר דן זנדבנק בחשיבות האמביוולנטיות של מגדר נמען הסונטות ואף קובעה כתמה מרכזית ביצירה. את

האמביוולנטיות הוא מתאר כאשלייה שניתן להסתכל בה משתי זוויות מנוגדות - ועם זאת מכריע במפורש כי הקריאה הגברית הנה הקריאה הנכונה: "פתיחותן של הסונטות במקור לקריאה "נקבית", והצורך לעשות איזה "חילוף מהלכים" כשמתברר שהמדובר בגבר, כמו מקיימת כל הזמן את הקריאה הנקבית (הלא נכונה) בצד הגברית (הנכונה), או מעמידה אותה כרגע מובלע - כאותן ציפורים לבנות של אשר, ההופכות לרקע כשאתה משנה את זווית-הראייה ומבליטות את הציפורים השחורות". ואכן, מופנית הסונטה בתרגום זנדבנק לנמען זכרי. תרגומו של זנדבנק לסונטה 20 מתאפיין, כשאר הסונטות בתרגומו, באלמנטים מיניים ובוטים באופן חריג. דוגמה לכך נמצאת בתרגום הדיסטיכון, המופיעה בו קונוטציה מינית ברורה: "אך אם לזכות נשים אתה נזקפת / אותן שימשת ואותי אהבת". לאחר תרגומו של הורביץ הופיעו גם הסנר והראבן (2011) שתרגמו את הביטוי "אדון-אדונית"; ואוסטרובר (2017) שתרגם את הביטוי כ"רב פלגשי".

תוך השוואת הבחירות התרגומיות שנעשו בסונטה, ניכרת באופן בולט השפעה יאוסיאנית-ספרותית של התרגומים זה על זה - מגמה שבראשה ניצב תרגומו של זנדבנק, שתוספותיו וסגנונו הפכו מסורות בתרגומים שפורסמו לאחריו. המילה "Passion", המופיעה בהמשך השורה השנייה ("Hast thou, the mistress of my passion" ומתארת את יחסי התשוקה המתקיימים בין הדובר לעלם הצח, לא תורגמה טרם מהדורתו של זנדבנק אלא במרומז. תרגומי האסכולה הראשונה המוקדמים מציגים גרסאות מעודנות, רגשיות יותר מאשר מיניות, למילה זו: "ריבון רגשי וריבונית" (ברוידא), "השולטים בלבבי" (גינזבורג). שני התרגומים החריגים הם תרגומו של שלום, שכאמור כלל לא התייחס לביטוי האמביוולנטי ולא לסוגיית התשוקה; ותרגומו של הורביץ, בו שומשה המילה "תאוה". לכאורה מכשיל תרגום זה את הטענה, אך מוטב להזכיר כי הורביץ מנכיח את התאוה לאישה כחלק מאידיאולוגיה הטרואירוטית. החל משנת המהפך (1988) ומפרסומו של זנדבנק, התייחסו רוב פרסומי האסכולה השנייה לתשוקה באופן ישיר. פרסומו של זנדבנק היה הראשון לתרגם: "גבר-גברת תשוקתי", ולאחריו הופיעו בן-משה: "אדון ואדונית אתה לתשוקתי"; הסנר והראבן: "אדון-אדונית תשוקתי"; וכן אוסטרובר: "רב פלגשי תשוקתי". תרגומו של זנדבנק לא השפיע על שאר התרגומים בנושא התשוקה גרידא. הדומיננטיות של המסגרת הפרשנית האירוטית והקווירית שהציג בתרגומו, גררה יחס זהה או דומה של מתרגמים מאוחרים לאלמנטים ההומוסקסואליים בסונטות. כך הפכה התוספת למסורת יאוסיאנית-ספרותית, הקובעת את הקריאה הנורמטיבית החדשה של טקסט ישן, שעד לא מזמן מקובל היה לקרוא ולתרגם אותו אחרת. את הדיסטיכון מתרגם זנדבנק כאמור תוך שימוש במילה "נזקפת", בעלת הקונוטציה המינית הברורה ("אך אם לזכות נשים אתה נזקפת"). ואכן, תרגומים מאוחרים כתרגומו של סתיו, הסנר והראבן ואוסטרובר בוחרים אף הם במילים בעלות קונוטציה מינית. סתיו עושה שימוש בטרמינולוגיה זהה של המילה "זקוף": "אך היא חמדת נשים - אותה זקוף לזכותן". הוא אף מוסיף כהערה את הקונוטציה המינית הברורה העולה מן השימוש במילה זו ואת בחירתו לתרגם את המשמעות המינית העולה מן הטקסט: "אותה זקוף לזכותן": במקור "She prick'd thee out". בנוסף לדימוי המיני המובהק, הכוונה במקור "בחרה אותך". בתרגום העברי נותרה רק המקבילה המינית. יש ומכילה המילה "זקוף" רובד נוסף, בעל משמעות פיננסית, התואם את רוח אוסף הסונטות המקורי. שייקספיר עושה שימוש רווח במטאפורות ובאנלוגיות פיננסיות בתיאורי אהבה. הסנר והראבן משתמשים במילה "מצויד" - "הואיל ולענג נשים אתה מצויד". במקרה זה אין מדובר בקונוטציה מינית, אלא בדנוטציה ישירה - הנמען מצויד באיבר מין גברי. גם תרגומו של אוסטרובר מציג קונוטציה מינית הטבועה בפעולת ההזרעה המינית: "אך הואיל ואותך היא הזרעה לעונג נשים".

מן הקריאה בסונטה ניתן אפוא להיווכח כיצד בחירות תרגומיות שנקטו מתרגמים ביחס למוקדים קוויריים כביטוי "Master-mistress" וכנושא התשוקה, גוזרות מסגרת פרשנית הטרונומטיבית או הומוסקסואליות

על הסונטה כולה. פרשנויות אלה מאוששות את הנחות היסוד של עבודה זו באשר להיסטורית ההתקבלות שמציגים תרגומי הסונטות העבריים, כפי שהוצג בפרק הראשון בעבודה זו.

הדיון בסונטה 20 מוליך אל הדיון בסונטה 121, שיובא בפרק הבא.

4. על ההליכה ב"דרך הישר": קריאות שונות בסונטה 121

*'Tis better to be vile than vile esteemed
When not to be receives reproach of being,
And the just pleasure lost, which is so deemed
Not by our feeling but by others' seeing.
For why should others' false adulterate eyes
Give salutation to my sportive blood?
Or on my frailties why are frailer spies,
Which in their wills count bad that I think good?
No, I am that I am; and they that level
At my abuses reckon up their own:
I may be straight though they themselves be bevel;
By their rank thoughts my deeds must not be shown,
Unless this general evil they maintain:
All men are bad and in their badness reign.*

בפרק זה אבקש להתבונן בסונטות בפרספקטיבה רחבה יותר ולהתעכב על סוגי הקריאות האפשריות באוסף הסונטות. אני טוענת שהעיקרון הנרטיבי שמייחס המתרגם לאוסף הסונטות מתוך קריאה רצופה בו, מכריע בשאלת המסר העולה מסונטות ספציפיות. אבקש לבחון כיצד קריאות שונות של מתרגמים מעניקות למסר העולה מסונטה 121 מסגרת פרשנית-הטרונורמטיבית או קווירית, בהתאם לעיקרון הנרטיבי שייחסו לאוסף. לשם כך אתייחס לשני תרגומים: האחד מאת גינזבורג, השייך לאסכולת התרגומים הראשונה; והאחר מאת זנדבנק, השייך לאסכולת התרגומים השנייה.

סונטה 121 משמשת כמדיום אידיאלי לבחינת מגמה זו כיוון שנעדרים ממנה ביטויים קוויריים או הומוסקסואליים מפורשים. ההכרעה בשאלת נושא הסונטה משתנה אפוא על פי העיקרון הנרטיבי שמייחס לה המתרגם מתוך הקשר לאוסף כולו. במרכז הסונטה ניצב נושא החוק, אי-הצדק והשיפוט החברתי. הדובר מעיד כי עדיף להיות מתועב מאשר להיחשב כך ללא הצדקה ולמנוע מעצמו תענוג שעניי הזולת מייחסים כחרפה (4-1). הלה מוחה על הביקורת החברתית שמותחים זולתו על פעולותיו, ומציג את תענוגותיו כהולמים - בעוד את מעשי הזולת מציג כגרועים פי כמה ממעשיו (8-4). בדיסטיכון החותם את הסונטה (13-14) קובע הדובר כי אם טעות בידיו ואכן זולתו צודקים לגבי מעשיו, הרי שכל בני האדם רעים ושפלים. (הנוסח האנגלי המקורי מצורף לעיל).

"[...] והוא מחמיץ, מתוך מבט לא-לו,

עונג שלטעמו חוקי הוא.

למה עיני זימה קורצות אלי

כמזהות בי את דמי החם?

מה יארבו לי מושחתים ממני,

שמה שטוב לי רע על פי יצרם?

אהיה אשר אהיה: המגלים

קלוני חושפים את ערוותם: אולי

אני זקוף והם המעוקמים?"

תרגומו של זנדבנק לסונטה 121 מציג אופי מיני מובהק, על ידי שימוש במושגי הזימה, היצר, הערווה והעונג. הבחירה לתרגם את המשפט: *"I may be straight though they themselves be"* תוך שימוש במילים "זקוף" ו"מעוקמים" בעלות הקונוטציה המינית, גוררת אף היא פרשנות מינית של הסונטה. כמפורט בפרק הראשון בעבודה זו, בתרגומו של זנדבנק ניכרת התקבלות מובהקת של אלמנטים קוויריים וא-בינאריים, הנובעת משינויים היסטוריים שחלו במעמד הקהילה הלהט"בית בישראל וממגמה עולמית של התרופפות מגונוני הדיכוי. הקריאה הרציפה של זנדבנק באוסף קושרת את הסונטה לעיקרון נרטיבי קווירי המתבטא לכל אורכו. פרשנותו של זנדבנק היא אפוא שהכריעה את הבחירה לתרגם את הסונטה הספציפית כחלק מהנרטיב הקווירי, אף שאינה מכילה אלמנטים אירוטיים או הומוסקסואליים מובהקים.

"[...] איד, בעיניכם הזרות, במבטכם,

תעריכו משחק דמי החם?

אמנם פושע אני, אלא לא רע מכם,

האויבים שלי-המוציאים דיבה בפיכם

אני-אנוכי. ואתם את הפשעים

שלי, לפי דוגמתכם משווים

ואפשר אני הישר, הצודק,

ועקומים המדים לבודק."

בניגוד לתרגומו המיני של זנדבנק, תרגומו של גינזבורג לסונטה זו אינו מכיל אלמנטים מיניים או פרשנות הומוסקסואלית כלל. נושאה המרכזי של הסונטה מתבטא בעיסוק כללי בחוק ובאי-צדק של השיפוט החברתי המופנה כלפי הדובר. כנזכר בפירוט בפרק השני בעבודה זו, הסונטות בתרגומו של גינזבורג

מופנות לאישה או לידיד-נפשו של הדובר - בכך מתנגד לסאבטקסט ההומומאירוטי בסונטות בעזרת נרטיב הטרואירוטי או אפלטוני. קריאתו ההטרונורמטיבית של גינזבורג ניכרת גם בפרשנות שמעניק לסונטה 121. בניגוד לזנדבנק, המזהה בסונטה פן נסתר נוסף של הומוסקסואליזם, מסתפק גינזבורג במסגרת הכללית שמציגה הסונטה - ובכך שומר על קריאה בנרטיב ההטרונורמטיבי. תרגומו של גינזבורג אמנם מנטרל את התוכן ההומוסקסואלי מהסונטה, אך בו בזמן חותם את התוכן ההומוסקסואלי בתרגומו למילה "Vile" - "פושע", שאינה מופיעה בתרגומו של זנדבנק.

מדיון קצר זה בשני תרגומי סונטה 121, ניתן להיווכח כי הקריאות השונות שמבצעים מתרגמים באוסף הסונטות, מכריעות בשאלת המסר העולה מהן. עבור קורא הבוחן את הסונטה כחלק מנרטיב הטרונורמטיבי, דנה הסונטה בחטא באופן כללי, בחוק ובשיפוט החברתי. מנגד, עבור קורא הבוחן את הסונטה כחלק מנרטיב קווירי, עוסקת הסונטה במשמעויות החברתיות והחוקיות של ההומוסקסואליות.

5. "קרא את אשר דומם כתבה האהבה": סיכום ודיון במסקנות

עבודה זו ביקשה לבחון את אחד-עשר אוספי הסונטות של שייקספיר המתורגמים לעברית, כמימד של התקבלות בעלת מניעים פוליטיים, היסטוריים ואידיאולוגיים. לשם כך הפגשתי בין שני סוגי שיח – היסטורי וספרותי, והגדמתי כיצד הבניית ותפיסת המיניות המשתנה על פני ציר הזמן ההיסטורי, באה לידי ביטוי בשינויים בהתקבלות הפן ההומוסקסואלי והא-בינארי בתרגומי האוסף העבריים. מן הדיון באחד-עשר תרגומי הקורפוס, עולה כי התייחסות התרגומים לאלמנטים אלה, המתבטאת באופן תרגומם או בהדרתם מן הטקסט המתורגם, קשורה בטבורה למגמות היסטוריות וספרותיות בישראל ומחוצה לה.

העבודה הציגה מודל מחקרי, המחלק את אחד-עשר תרגומי הסונטות העבריים לשתי אסכולות ומציבן סביב שנה מכוונת בהיסטוריה הלהט"בית בישראל (1988). טרם שנה זו, שתיקה שררה בנושא ההומוסקסואלי והוא הוגדר כסטייה חוקית וחברתית. המהפך ההיסטורי שחל בשנה זו ובשנים שלאחריה, העניק לקהילה קול להשמע ולגיטימציה משפטית וחברתית גם יחד. שינויים היסטוריים (פוליטיים-חברתיים) וספרותיים, הפכו את פניה של המיניות המוצגת בתרגומים מן הקצה אל הקצה. כנזכר בפירוט בפרק הראשון בעבודה זו, שתי האסכולות הושפעו ממגמות היסטוריות וספרותיות הנבדלות זו מזו – ועל כן מציירות תמונות שונות של התקבלות האלמנטים ההומוסקסואליים. תרגומי **אסכולת פרה-המהפך** (1985-1916), נקטו בצנזורת האלמנטים ההומוסקסואליים. לעיתים קרובות עשו זאת תוך שימוש בהבניה אידיאולוגית-הטרונורמטיבית והשפעה ניכרת של קורפוס טקסטים יהודי-ציוני על מלאכת התרגום. השפעה ניכרת הייתה לכינונם של מנגנוני הדיכוי במאה ה-17, לפי תיאורית המיניות שמציג פוקו. זו הטילה צו שתיקה ומהוגנות, העמידה דגם יחיד של זוג לגיטימי שהחורג ממנו הוגדר כסטייה. התמונה השנייה היא תמונתה של ההתקבלות החוקית והחברתית במלוא הדרה, המופיעה בתרגומי **אסכולת פוסט-המהפך** (2017-1992). תרגומי אסכולה זו נקטו לשון מינית מובהקת והציגו באופן חד-משמעי אלמנטים אירוטיים וא-בינאריים ביחסם של שני הגברים המוצגים בסונטות.

הפרק השני בעבודה ביקש לעמוד על יחסם של תרגומי האסכולה הראשונה, בעלי האידיאולוגיות היהודיות-ציוניות, לאלמנטים ההומואירוטיים המופיעים באוסף הסונטות. לשם כך בחנתי שלושה תרגומים עבריים מאת י.י. שוורץ, הרב שמואל הורביץ ועמנואל גינזבורג, שפורסמו בארה"ב בין השנים 1916-1985. תוך דיון מעמיק באופי הסונטות ובהקדמות שצירפו המתרגמים, חשפתי כי מגמתם המשותפת היא התנגדות לסאבטקסט ההומואירוטי בעזרת נרטיב הטרואירוטי או אפלטוני ששתלו בסונטות. מעיון ביצירות עולה כי שינוי מגדר העלם הצח היה בבחינת התאמת הטקסט לקהל קוראים יהודי-דתי שאינו מסוגל להכיל מוטיב הומוסקסואלי; וכן בבחינת מימוש רעיונותיהם היהודיים והציוניים של המתרגמים, שהתבטאו בעידוד הפריון היהודי, בפיתוח השפה העברית ובעבודת האדמה. גורמי ההשפעה נוספים שהובילו לנקיטת מגמה הטרונורמטיבית זו טמונים בכינון מסורת ספרותית של כתיבה בשבחי גבירות; וכן מגמות היסטוריות, כדיכוי הויקטוריאני שהחל להתקבע במאה ה-17 ועכבות נוצריות-פוריטאניות אשר גזרו על אוסף הסונטות פרשנות הטרונורמטיבית. השפעת היהדות בולטת הן בפן הספרותי, הכרוך בקורפוס הטקסטים היהודי ממנו הושפעו המתרגמים; והן בפן ההיסטורי, האוסר על

בשני הפרקים הבאים יישמתי את המודל המחקרי בקריאה צמודה בשתי סונטות (20 ו-121). מן הדיון עולה כי הבחירות התרגומיות הספציפיות שנוקטו מתרגמי הקורפוס, עשויות לשוות לסונטה כולה פרשנות

הומוסקסואלית או הטרונורמטיבית – ובכך לשנות את פניו של הטקסט בהתאם למגמות אידיאולוגיות, ספרותיות והיסטוריות.

עד עתה, לא כוננה הספרות המחקרית ניתוח היסטורי מלא שכזה לאוספי הסונטות העבריים של שייקספיר. המאמרים הבודדים שנתפרסמו בתחום אינם משלימים תמונה היסטורית-ספרותית מלאה של כמאה שנות פרסום התרגומים, אלא בוחנים רצף מצומצם של אלה (Toury). תוך השוואה בין האוספים, אשר ביקשה לבחונם כקבוצה במסגרת רצף היסטורי ולא כאינדיבידואלים גרידא, חשפתי את המערכים ההיסטוריים, הפוליטיים והחברתיים הניצבים מאחורי תרגומי הקורפוס. יתרה מכך, נחשפה גם השפעתם ההדדית של כמה מתרגומי הקורפוס זה על זה, וכן השפעת מסורות ספרותיות שנכחו בכל אחת מן האסכולות. כנזכר במבוא, מערכים מורכבים אלה מסבירים את כינונם או התרתם של דפוסי צנזורה שנעשו באלמנטים הקוויריים לאורך תרגומי הקורפוס - ובכך גם מציגים כיוון זהה של טרנספורמציה לזה של גלגולי אוסף הסונטות המקורי.

“מה עוד נוצר מוחי שלא כתבה הדין...” (סונטה 108. אריה סתיו, 2000).

בעבודה זו לא ביקשתי למפות במודל הניתוח את כלל התרגומים העבריים של סונטות שייקספיר – אלא את המרכזיים והמלאים שבהם. יש וביכולתם של תרגומי סונטות אינדיבידואליות או אוספים חלקיים נוספים שנותרו מחוץ למחקר, להוסיף ולהאיר את השפעתן של מגמות ספרותיות והיסטוריות שנעדרו מעבודה זו או הוצגו בה בהיקף מצומצם. תקוותי היא כי בת-השיר תוסיף לבדוק את פניו של העלם הצח – וכי מחקרים נוספים ישכילו לעסוק בנושא מרתק זה.

אֵיִה אֶת בַּת־שִׁירִי, שִׁכַּחַת הֵן זְמַן כֹּה רַב
תְּהַלְתוּ לְשִׁירִי, הֵן הוּא מְקוֹר אֹנֶךְ?
הַעַל חָרוֹת קְלוּקֵל זְרִיתִי אֲשֶׁךְ לְשׂוֹא,
עַל בְּדֵל עֲנִיץ נִקְלָה מְטַשֶׁת אֶת כַּחֶךְ?
בַּת־שִׁיר מְרַשְׁלָה, בְּבָרֵק חָרוֹת אֲצִיל
חֲזָרִי בָךְ, גְּאֵלִי עַת הַשְׁחַתָּה לְרִיקִי,
עַל לֵב מוֹקִיר דְּבָרִי, שְׁלַעֲטֶךָ יִשְׁכִּיל
נוֹשָׂא וְכִשְׁרוֹן יַחֲדוּ לְהַעֲנִיקִי.
הֵה, עוֹרִי עֲצָלָה, פְּנֵי אֶהוּבִי לְבָדֵק,
וְאִם בְּדֵל קָמַט עַל מִצְחוֹ הָעַת חֲרָתָה,
הַצְּלִיפִי בָּהּ בְּשׁוֹט הַלְעַג וְהַשְׁחֹק,
כֶּךְ לְחֲרָפָה תִּהְיֶה הָעַת וּבִזְתָּה.
מִפְּנֵי כְּמִילַת הַזְּמַן שֶׁבָּחִיהוּ לְהַלֵּל,
כֹּה לְאַחֹר הַשְּׁבֵת חֲרַמְשׁ בְּיַד נוֹכֵל.

(סונטה 100. אריה סתיו, 2000).

ביבליוגרפיה

ספרות ראשונית:

- שייקספיר, וי (אבי הסנר וגיל ראובן). **ויליאם שקספיר - הסונטות**. דביר, 2011
- שייקספיר, וי (אפרים ברוידא). **סונטות שקספיר**. ירושלים: שוקן, 1993.
- שייקספיר, וי (אריה סתיו). **סונטות שקספיר: 'הזמן הנס, חומק אל נצח כגנב'**. לוד: דביר, 2000.
- שייקספיר, וי (בן ציון בן-משה).
- שייקספיר, וי (זיוה שמיר). **עיני אהובתי/הסונטות של שקספיר**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2011.
- שייקספיר, וי (יעקב אוסטרובר). **בשורות נצחיות: סונטות שייקספיר**. נתניה: הוצאה פרטית, 2017.
- שייקספיר, וי (עמנואל גינזבורג). **סונטות / ויליאם שיקספיר**. ניו יורק: Svet Publishers, 1985.
- שייקספיר, וי (שי שלום). **סונטות / שקספיר**. ירושלים: מוסד ביאליק, 1943.
- שייקספיר, וי (שמואל הורביץ). **הברקות לב רגש**. ניו יורק: The Shoulson Press, 1935.
- שייקספיר, וי (שמעון זנדבנק). **הסונטות / ויליאם שקספיר**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992.
- Shakespeare, William. **Shakespeare's Sonnets**. Simon & Schuster, 2004.

ספרות משנית:

- יונאי, י'. **הדין בדבר נטייה חד-מינית בישראל: בין היסטוריה לסוציולוגיה**. משפט וממשל ד' (2). (1998), עמ' 531-586.
- סוניס, ר'. ומנור, ד'. **נפלאותה - אנתולוגיה של שירה להט"בית**. חרגול הוצאה לאור, 2015.
- פוקו, מ' (גבריאל אש). **תולדות המיניות - הרצון לדעת** (כרך ראשון). תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998.
- צמיר, ח'. **בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים**. ירושלים: כתר, 2006.
- קמה, ע' (2014). **קווים לדמותו של שדה המחקר הלהט"בי בישראל**. סוציולוגיה ישראלית, טו (2) (2014), עמ' 241-261. נדלה בתאריך 14 בפברואר 2020 מ https://d9924739-f99a-425f-82c3-7eb7a875d648.filesusr.com/ugd/6d8b4a_ae377ae5e4b348b8b077c121ab6f314f.pdf
- רוגני, ח'. **מול הכפר שחרב: השירה העברית והסכסוך היהודי-ערבי 1929-1967**. עמ' 105-145. פרדס, 2006.
- שיינפלד, א'. **גאים להציג: ילקוט שירה וסיפורת**. תל אביב: שופרא, 2003.
- Casey, Charles. "Was Shakespeare gay? Sonnet 20 and the politics of pedagogy", *College Literature* 3, Vol.25. (1998), 35-51.
- Eva Spisiakova, "Shakespeare's fair youth behind the Iron Curtain: Censorship affection in Czech and Slovak sonnet translations"(PHD). The University of Edinburgh, 2018.
- Jauss, Hans Robert, and Elizabeth Benzinger. "Literary History as a Challenge to Literary Theory." *New Literary History* 2, Vol.1 (1970), 7-37.

- Toury, Gideon. “Between a ‘golden poem’ and a shakespearean sonnet” in **Descriptive Translation Studies and Beyond**.
- Wilde, Oscar. **The portrait of Mr W.H.** Richmond, Surrey: Alma Classics, 2018.