

תרגום דיאלוג ספרותי: היבטים תאורטיים ותיאוריים

1. לשון הדיאלוג הספרותי: מאפיינים אחדים

הדיאלוג בסיפורת הוא סוג מיוחד של טקסט, המובחן לעתים במידה ניכרת מלשון הסיפור. בעיצובו הלשוני טמון בעצם פרדוקס: ניסיון למסירת תכונות של המדיום שבעל-פה באמצעות מערכת האמצעים של מדיום הכתב. מובן שמסירה של דיבור חי בדיאלוג הספרותי איננה סתם חיקוי של הדיבור ורישומו בכתב, אלא שימוש באמצעים לשוניים מסוימים הנתפסים בתרבות כלשהי כמייצגים את לשון הדיבור¹ וסינונם דרך קונבנציות שהתמסרו בספרותה לעיצובם בכתב. ספרויות רבות במאה העשרים מגלות מודעות לתכונות של דיבור כמבע ספונטני, והתפתחו בהן קונבנציות למסירת תכונות אלה בכתב.² הדיאלוג הספרותי עשוי אפוא לייצג תכונות של שיחה טבעית בהקשר הסיטואציה שלה. שלא כמבעים בלשון הכתב, המבעים הלשוניים בשיחה חיה הם מבעים לא-אוטונומיים, תלויי הקשר.³ פענוחם תלוי במידה רבה, כידוע, בגורמים פרא-לשוניים, ברקע המשותף שיש לדוברים, בתגובות הדוברים ובהתערבות גורמים של הסביבה המידית. לכן תרגומו של דיאלוג ספרותי, הנכתב מתוך מודעות לתכונות המיוחדות של המדיום האורלי, דורש לא רק התאמה לשונית והתאמה פואטית (בעצם היותו טקסט ספרותי), אלא גם התאמה פרגמטית.

1. הכנסת תכונות של דיבור לטקסטים ספרותיים נעשית באופן סלקטיבי, בהסתמכות על מבחר אלמנטים מצומצם מתוך מגוון האלמנטים המשמשים בפועל בשיחה חיה. ראה על כך פייג', 1973; קנדי, 1975. בספרות ובדרמה העבריות של שנות הארבעים והחמישים, לדוגמה, תפסו הסופרים והמחזאים את לשון הדיבור כלשון של משפטים אליפטיים, לקסמות מהסלנג (במבחר מצומצם) וקיצורים פונטיים אחדים, ואלה הופיעו בדיאלוגים הספרותיים של התקופה רק בצירופים מסוימים. חוזרים, כגון אנ'דע, לא'ידע, מה ז'חומרת ועוד בודדים. ראה בן-שחר, 1983 (טעיפים 2.5 ו-3.3.2.4); בן-שחר, 1990.
2. לייקוף, 1982.
3. בייבר, 1988; קיי, 1977; אולסן, 1977.

נציין תכונות חשובות בלשון הדיאלוג המייחדות אותה מלשון הסיפר:

א. בדיאלוג הספרותי⁴ פערים שונים מאשר בסיפר, פערים שעל הקורא למלא תוך היאחזות ברמזים שבהקשר הסיטואציה המעוצבת ביצירה. מכאן לחומר הלשוני בדיאלוג עשוי להיות משקל פחות מאשר לחומר הלשוני בסיפר, שהרי חלק מהמשמעות אינו עולה בהכרח מתוך האמצעים הלשוניים.⁵

תפקידם ומשמעותם של האמצעים הלשוניים עצמם בדיאלוג אינם נבנים רק מנכסיהם הקבועים בלשון בכלל, אלא, כאמור, תלויים בהקשר של הדיאלוג ועשויים להשתנות בהקשרים שונים.⁶

ב. בצד האמצעים הלשוניים פועלים בדיאלוג גם אמצעים לא-לשוניים (כגון שתיקות, צחוק), אמצעים קוליים מיוחדים (כגון אינטונציות והדגשות מיוחדות, קולות אונומטופיים מסוגים שונים ובעלי פונקציות שונות) וקריאות, קללות ומילות פנייה למיניהן, אמצעים שבחלקם הם חסרי תבנית דקדוקית מקובלת.⁷

ג. האמצעים הלשוניים בדיאלוג הספרותי עשויים לסטות במידה ניכרת מנורמות לשון הכתב. אפשר למצוא בדיאלוגים ספרותיים סטיות דקדוקיות וטקסטואליות (המסומנות, כמוכן, בסימני הכתב לפי המוסכמות שהתגבשו במסורת הספרותית). מבחינה תחבירית-קישורית, לדוגמה, ייתכנו מבעים אליפטיים, שחלקם הגדול בלתי דקדוקיים, ופענוחם תלוי בהקשר הסיטואציה המעוצבת ביצירה הספרותית או במבעים קודמים שנאמרו בדיאלוג.⁸

4. כולל טיפוסי נרטיב המנסים להעביר תכונות של המדיום האורלי, כגון דיבור משולב מסוגים שונים ומונולוג פנימי.
5. מעמדו של החומר הלשוני בדיאלוגים בסיפורת שונה ממעמדו של החומר הלשוני בדיאלוג בדרמה (המיועדת להצגה על הבמה). בסיפורת אמצעי הפענוח היחידים שבידי הקורא הם אמצעים לשוניים. כמות הפערים הלשוניים וטיבם מוכתבים אפוא במידה רבה על ידי מגבלות התפיסה של הקורא. בדרמה המוצגת, לעומת זאת, הסביבה הפיזית של סיטואציית התקשורת נוכחת באופן פיסי, כך שבידי הצופה רמזים חוץ-לשוניים לפענוח הסיטואציה ולהשלמת פערים. עובדה זו עשויה להפחית ממשקלו של החומר הלשוני בדיאלוג בדרמה.
6. כינויי גנאי וחיבה, קללות וקריאות עשויים להיות בעלי עצמה שונה ואף משמעות שונה בסיטואציות שונות. לדוגמה, למילה הצרפתית *bête* כמילת גנאי יש קשת משמעויות רחבה, למן לגלוג קל שיש בו מידה של חיבה ועד גינוי חריף, הכול לפי הסיטואציה. הקריאה האנגלית *oh*, לדוגמה, משמשת להגזרות רגשיות מסוגים שונים.
7. חלק גדול מהיסודות האמוטיביים והפאטיים אינם בנויים במתכונת תבניות מילים מקובלות בשפה, עובדה המקשה על חדירתם לדיאלוג כתוב, בעיקר בתרבות שיש בה יחס שמרני ונורמטיבי ללשון. צורתם ה"בלתי דקדוקית" של יסודות מסוג זה היא אף אחת הסיבות למודעות הנמוכה להם.
8. בן-שחר, 1983.

ד. הפונקציה הרפרנציאלית, שהיא פונקציה מרכזית בסיפר, אינה בהכרח הפונקציה המרכזית בדיאלוג. למבנים רבים בדיאלוג פונקציה אקספרסיבית, קונטיבית או פאטית.

המאפיינים הנזכרים דורשים מודעות מיוחדת מצד המתרגם לשם פענוח הפונקציה בהקשר ושחזור מבעים בעלי פונקציה מקבילה בלשון היעד ובטקסט המתורגם.

2. הדיאלוג הספרותי כסוג טקסט המועד לתרגום לא אדקוטי

הגורמים שהוזכרו לעיל - היות לשון הדיאלוג לשון לא אוטונומית המותרת פערים שהשלמתם תלויה בהקשר, היותה בעלת מבעים רבים לא-לשוניים במובהק או לא-דקדוקיים והיותה בעלת פונקציות לא רפרנציאליות (לשון המשופעת ביסודות אמוטיביים או פאטיים) - עושים אותה לתת-לשון מיוחדת בתוך הטקסט הספרותי. לשון זו דורשת מהמתרגם שחזור בשלוש רמות: הלשונית, הטקסטואלית והפרגמטית.

אנו טוענים כאן שהדיאלוג הספרותי הוא סוג טקסט המועד לתרגום לא-אדקוטי. הבא לתרגם דיאלוג ספרותי נוטה לעשות רדוקציה מטקסט מקור לשוני-פואטי-פרגמטי לטקסט יעד לשוני-פואטי או לשוני בלבד. המישור הפרגמטי הוא בדרך כלל הראשון שנפגע.

מדוע דיאלוג ספרותי מועד לרדוקציה כזאת? נציין קודם כול עקרונות כוללים בתרגום, שפעולתם "מעודדת" תרגום לא אדקוטי של דיאלוג ספרותי מכל ספרות מקור לכל ספרות יעד, בלי תלות במהותן של הספרויות המתעמתות בתרגום: א. תרבויות נבדלות זו מזו בהתנהגותן הלשונית והפרא-לשונית במצבים זהים או דומים. כיוון שהדיאלוג הספרותי הוא, כאמור, טקסט כתוב המסמן אספקטים פרגמטיים של המדיום האורלי, העברתו לשפה אחרת תצטרך להיעשות תוך סטיות משמעותיות. לדוגמה, במקרים רבים שבהם נהוג להשתמש באנגלית במילות פנייה בשיחה חיה, כגון *my dear, brother, old chap, old man, baby*, וכד', בקריאות כגון *now, oh* וכד' או בקשרים פרגמטיים ריקים לא מקובל להשתמש ביסודות כאלה בעברית, ותרגום שלהם לדיאלוג אותנטי בעברית יהיה תרגום לאמצעי אפס. הוא הדין בקולות צחוק וצחקוק ובקולות אונגמוטופאיים שונים (כגון צקצוק), הרזוחים, לדוגמה, בדיאלוגים ברוסית ונראים זרים ומלאכותיים כשהם מועברים לעברית.⁹ גם תפוצת האלמנטים האמוטיביים (כינויי גנאי וחיבה, קריאות, קללות, ביטויי ברכה ופחדה) והפאטיים (קשרים פרגמטיים ריקים) בשיחה

9. אבן-זהר, 1982.

משתנה במידה ניכרת מתרבות לתרבות. תרגום שייצור הקבלה כמותית עם המקור באלמנטים כאלה עלול להיות לא אותנטי.

ב. מתרגמים נוטים להתמקד בחומר הלשוני של הטקסט ובפונקציה הרפרנציאלית של הלשון. כאן טמונה סכנה של סטיות משני סוגים בתרגום: המתרגם מפרש אלמנטים לא רפרנציאליים בדיאלוג דווקא לפי משמעותם הרפרנציאלית, ובכך מעמיס על יסודות בדיאלוג עומס סמנטי שאין להם במקור.¹⁰ לדוגמה, מילים וצירופים בעלי פונקציה פאטית, שבדיאלוג המקור הם יסודות ריקים ממשמעות, עשויים להתמלא תוכן, כלומר לשמש בתרגום לפי משמעותם המילונית ולא לפי תפקידם בשיחה כקשרים ריקים, ובכך לשנות את תפקידם. גם מילות פנייה, קללות וקריאות למיניהן, שמשמעותן תלויה תלות חזקה בהקשר הסיטואציה של המבע ועשויה להשתנות בהקשרים שונים, עלולות להתרגם כלקסמות אוטונומיות לפי משמעותן המילונית.¹¹ הסכנה האחרת היא שהמתרגם, שאינו מודע די הצורך לפונקציות הלא רפרנציאליות של הלשון, יתעלם מיסודות לשוניים לא רפרנציאליים או מרמזים של יסודות פרא-לשוניים וישמיט אותם מתרגומו.

בלשון הסיפר, לעומת זאת, שבה הפונקציה הרפרנציאלית היא מרכזית והחלק העיקרי של התבניות הטקסטואליות נוצר באמצעים לקסיקליים-סמנטיים,¹² סטיות מסוג הסטיות שנוכרו כאן צפויות פחות.

ג. מתרגמים נוטים לעתים קרובות לתרגום צורתי של המקור. הם משתעבדים למבנה המבע הלשוני במקור ועשויים להכניס בדיאלוג המתורגם יסודות לשוניים בכמות זהה למקור ובאופן שבו הם פזורים בו.¹³ אך כיוון שנוהגי שיחה, כאמור, משתנים באופן ניכר מתרבות לתרבות, לא יתקבל בדרך זו דיאלוג "אותנטי".

ד. המתרגם נוטה להיות מפורש יותר בתרגומו ולהוסיף הנהרות על המקור.¹⁴ הדיאלוג הספרותי הוא סוג טקסט המושפע במיוחד מנטייה זו. המתרגמים נוטים להשלים פערים בדיאלוג בחומר לשוני, ובכך הם הופכים אותו מטקסט תלוי הקשר לטקסט לשוני אוטונומי יותר, קוהרנטי יותר ורטורי יותר. אליפסיס תחבירי מקבל השלמה למשפטים שלמים בנויים היטב, דאיקטים מקבלים מילוי לקסיקלי ספציפי, מונחים מעורפלים הופכים למדויקים ועוד.

ה. נוהגי הרישום בכתב של תופעות מלשון הדיבור ושל אמצעים פרא-לשוניים שונים מתרבות לתרבות, ובכל תרבות מתפתחות קונבנציות לסימון תופעות אלו בכתב. יש תרבויות בעלות מודעות רבה ללשון הדיבור ולעקרונות שיחה חיה,

10. בן-שחר, 1987.

11. שם.

12. רונן, 1986.

13. טורי, 1977.

14. בלום-קולקה, 1986.

שהספרות ספגה בהן תופעות מהדיבור החי (באופן סלקטיבי, כמובן) והיא נוהגת לסמן אותן בדיאלוג הספרותי. בתרבות כזאת הקוראים מורגלים לפגוש בסימנים המוסכמים ולפענח אותם לפי הפונקציה המקובלת שלהם. ברישום דיאלוגים באנגלית מקובל שימוש ב-italics או באותיות גדולות לסימון הדגשות בדיבור ושינויים באינטונציה, אמצעים שאינם מקובלים, לדוגמה, בעברית. כן מקובל מאוד באנגלית השימוש בגרש לצורך ציון קיצורים פונטיים מלשון הדיבור. הטכניקה של סימון גרש הועתקה לעברית, אך היא אינה נשענת על מסורת פנימית רבת שנים בספרות העברית.

המתרגם הנוטה לתרגום צורתי נוטה לשאול מיצירת המקור ומלשונה גם את הטכניקות הגרפיות לסימון תופעות דיבוריות. תשומת לבו של קורא הטקסט המתורגם, שבספרותו סימנים כאלה אינם נפוצים או אינם מקובלים, תתרכז בסימנים אלה, וכך יקבלו התופעות שהם מסמנים משקל-יתר. כך עלול להיווצר אפקט תרגומי הפוך מהאפקט שמחבר יצירת המקור מנסה להשיג. במקום רושם של "טבעיות" וספונטניות יתקבל דיאלוג לא טבעי, מלא "מכשולים" - יסודות מסומנים יתר על המידה בדיאלוג המתורגם.¹⁵

יש לציין, מכל מקום, שתחושת האותנטיות שהטקסט מעורר בקורא תלויה במידה רבה בנורמות ספרותיות ולשוניות ובהרגלים של הקוראים בתרבות הקולטת, ולכן היא, כמובן, תלויה זמן. תכונות מסוימות בטקסט, שבתקופה נתונה מעוררות בקורא רושם של חוסר אותנטיות, עשויות להיספג במשך הזמן בספרות הקולטת ולהיתפס בעיני הקוראים כמשתייכות באופן טבעי לסוג טקסט זה או אחר. המדובר הן בתכונות שהמציאו סופרים ומתרגמים, הן בתכונות מיובאות מלשון זרה ו/או מטקסטים מסוימים בלשון זרה. גם דרכי רישום חדשות, "זרות", יכולות להתבייט במשך הזמן ולהפוך לחלק ממצאי הסימנים של הלשון הקולטת.

3. תרגום דיאלוג ספרותי לעברית

בעיית התרגום של דיאלוג ספרותי חריפה במיוחד כשמתרגמים טקסטים מספרות של לשון בעלת ותק בדיבור, בעלת מודעות פרגמטית ומסורת של עיצוב

15. בדיאלוגים שבסיפורת ובדרמה העבריות של שנות הארבעים והחמישים, לדוגמה, ניסו הסופרים לחקות את לשונם של הצברים. אחת התכונות הלשוניות שנבחרו לייצג לשון זו הייתה קיצורים פונטיים של לשון דיבור. הקיצורים סומנו ברוב המקרים בגרש ולעתים במקף, או בשילוב שני הסימנים. פיזור מילים וצירופים שנרשמו בדרך רישום "סוטה" זו בטקסט הדיאלוגי גרם למסומנות-יתר של הדיאלוג הכתוב והעניק לו אופי מלאכותי. לו המשכיכה תופעה זו להתקיים בספרות, ייתכן שהייתה מתקבלת במשך הזמן ביתר טבעיות ומאבדת ממסומנותה, אך במרוצת הזמן נטשו רוב הסופרים והמחזאים העבריים דרך זו של חיקוי פונטי. ראה בן-שחר, 1990.

ברוב המקרים דיאלוג ספרותי המתורגם לעברית כתוב בלשון מלאכותית מעורבת, שאינה יוצרת אפקט של שיחה אותנטית גם אם המתרגם מתכוון ליצור אפקט כזה. שמרנותו הלשונית של המתרגם העברי גורמת לו לשמור על כללי לשון הכתב מצד אחד; אך רצונו ליצור לשון דיאלוג מבודלת מלשון הסיפר מביאה אותו להכניס אל הדיאלוג יסודות מהעברית המדוברת, בדרך כלל באופן סלקטיבי ולא עקיב. בעיקר רווחת נטיעת לקסמות מהעברית המדוברת בתוך הקשר דקדוקי של לשון הכתב.²⁰ המתרגם העברי מעמיס בדרך כלל על הלקסיקון את עיקר הפונקציה של הענקת גוון דיבורי לדיאלוג. אפשר להסביר זאת במודעותו של המשתמש בלשון ללקסיקון ובחוסר מודעותו (או במודעות נמוכה) ליסודות לשוניים אחרים, כגון יסודות תחביריים, ריתמיים ואינטונציוניים.²¹ מודעות-היתר ללקסיקון קשורה בנטיית דובר הלשון, והמתרגם בכלל זה, להתמקד, כאמור, בפונקציה הרפרנציאלית של הלשון. אצל המתרגם העברי, הפועל בתוך תרבות שגישתה הלשונית שמרנית, נטייה זו בולטת במיוחד. בתרגום דיאלוג המתרגם העברי נוטה להתעלם מיסודות אמוטיביים או פאטיים, או שהוא מתרגם חלק מהם לפי משמעותם המילולית, ולא לפי הפונקציה שלהם.

בדיאלוג מתורגם לעברית אפשר למצוא יסודות מומצאים רבים: קלקים תחביריים, דקדוקיים, לקסיקליים-סמנטיים ואפילו פונטיים (לעתים קרובות תוך חיקוי דרך רישום התופעה הפונטית כפי שהיא משמשת בטקסט המקור).²² לשון הדיאלוג, הנתפסת בעיני המתרגם העברי כלשון הסוטה מהתקן, פרוצה יותר להתערבות (אינטרפרנציה) של לשון טקסט המקור. לעתים קרובות המתרגם מעדיף להעניק לדיאלוג גוון של שיחה ספונטנית-כביכול באמצעות קלקים מטקסט המקור מאשר לעשות זאת בעזרת אמצעים אותנטיים מהעברית המדוברת. במקרים רבים משמשים בדיאלוג בערבוביה קלקים ויסודות דיבוריים אותנטיים. נטיית המתרגם לתרגום צורתי, שהוזכרה לעיל, מעודדת כמובן תרגום בדרך הקלק, אך ברור שאת הפונקציה של דיבור אותנטי לא יכולים להעניק לדיאלוג יסודות זרים.

האופי המלאכותי של לשון הדיאלוג בספרות המתורגמת לעברית בולט כיום במיוחד בהשוואה לדיאלוגים בספרות העברית המקורית. הקורא העברי מורגל כיום לקרוא (או לשמוע) דיאלוגים בסיפורת ובדרמה המקוריות, שאימצו עקרונות של המדיום האורלי ותכונות של העברית המדוברת.

20. בן-שחר, 1983.

21. וראה בטן, 1982, על הגמישות והמגוון בעיצוב לקסיקלי של הדיאלוג במחזות גרמניים לעומת תפיסה מצומצמת של התחביר הדיאלוגי במחזות אלה.

22. בן-שחר, 1983, 1990.

4. דוגמות והערות

להלן דוגמות מדיאלוגים מתורגמים לעברית, הן מהסיפורת והן מהדרמה. הדוגמות בסעיפים 4.1-4.6 מראות הזחות מטקסט המקור לטקסט התרגום, שהן בעיקר תוצאה של התמקדות המתרגם ברמה הלשונית של הטקסט. בדרך זו מפוענחים יסודות לשוניים לא לפי הפונקציה הטקסטואלית או הפרגמטית שלהם בטקסט. חלק מהדוגמות מראות את נטייתם הבולטת של המתרגמים לעברית לבנות טקסט רטורי מקושר ותקני בכל מחיר. הדוגמה בסעיף 4.7 מראה תרגום אדקוויטי של הדיאלוג, המושתת על עקרונות דיבור ובני מרכיבים של העברית המדוברת.²³ במאמר זה לא התעככתי על הבדלים בין דיאלוג בסיפורת לבין דיאלוג בדרמה, אלא דנתי בתכונות מיוחדות של הטקסט הדיאלוגי בכלל כסוג טקסט המובחן מהטקסט הנרטיבי. עם זאת, בדיון בדוגמה שבסעיף 4.2 נאמר משהו על הבדלים בין הדיאלוג בשני הז'נרים.

4.1 רדוקציה לרמה הלשונית

תחילה מובאת דוגמה מהמחזה *The Room* לפינטר, שטקסט המקור שלה כשלעצמו, גם בלא תרגומו לעברית, מראה את האתגר התרגומי שמציב טקסט דיאלוגי למתרגם, והוא הצורך בפענוח בשלוש רמות: לשונית, טקסטואלית-פואטית ופרגמטית. מובאים כאן קטעים משתי רפליקות שאינן סמוכות. ברפליקה הראשונה משוחחת אישה ושמה רוז, הגרה עם בן זוגה בחדר מושכר, עם זוג שאינה מכירה, מר ומרת סנדז, הרוצים לשכור חדר באותו בניין, ולכן מחפשים את בעל הבית, מר קיד. ברפליקה השנייה (כחמישה עמודים לאחר מכן במקור) משוחחת רוז עם בעל הבית, מר קיד, ומתעניינת לדעת אם אכן פגש את בני הזוג סנדז. רפליקה ראשונה:

Mr. Sands: Well, say I wanted to get hold of him, where would I find him?

Rose: Well - I'm not sure...

(Pinter, *The Room*, p. 104)

מר סנדז: טוב, אז נגיד שאני רוצה לדבר אתו, איפה אני יכול למצוא אותו?
רוז: ובכן - אני לא בטוחה...

(פינטר, החדר, עמ' 22)

23. יש מתאם כלשהו בין רדוקציה לרמה הלשונית בתרגום העברי לבין תרגום לפי האופציות הראשונה והשנייה שתוארו בסעיף 3 לעיל (תרגום ללשון כתב תקנית תוך התעלמות מעקרונות דיבור; תרגום על ידי לשון דיבור מדומה). עם זאת, גם בתרגומים הבנויים בעיקר על עקרונות דיבור יימצאו תופעות של רדוקציה לרמה הלשונית וארגון מקושר ורטורי יותר של הטקסט. הדבר נובע מייחודו של הטקסט הדיאלוגי בשילוב פעולתם של עקרונות תרגום, כמתואר לעיל.

רפליקה שנייה

Rose: What was it all about? Did you see those people? How can this room be going? It's occupied. *Did they get hold of you, Mr. Kidd?*

Mr. Kidd: *Get hold of me? Who?*

Rose: I told you. Two people. They were looking for the landlord.

(*ibid.*, p. 109)

רוז: מה זה כאן? פגשת את האנשים האלה? איך ייתכן שהחדר הזה להשכרה? הרי גרים בו. הם תפסו אותך, אדון קיד?
 מר קיד: תפסו אותי? מי?
 (שם, עמ' 27)

הצירוף "to get hold of" מופיע ברפליקות שלעיל שלוש פעמים, פעם בדבריו של מר סנדז, המתעניין אצל רוז על בעל הבית, ופעמיים מאוחר יותר, בשיחתם של רוז ובעל הבית עצמו.

ברמה הלשונית, גם במנותק מההקשר, יש כאן צירוף אנגלי שניתן להבינו בשתי משמעויות: (א) לתפוס, לעצור; (ב) לאתר אדם לצורך שיחה. על המתרגם, כמובן, להכיר את הצירוף הלשוני שבמקור על שתי משמעויותיו.

ברמה הפרגמטית בהקשר הגלוי של הסיטואציה במחזה מדובר באיתור אדם לצורך שיחה, אך במחזה הונחו יסודות לפענוח גם במשמעות הראשונה - תפיסה ומעצר. במחזה מצטברים רמזים לקיומו של סוד אפל, בעיקר בעברה של רוז, ונבנית אווירה של איום ופחד, ההולכת ומתעצמת לקראת סוף המחזה. בתוך סיטואציה מאיימת כזאת משתלב יפה החשש מאבדן הביטחון שבבית, מאנשים מסתוריים וממעצר.

ברמה הטקסטואלית-הפואטית הצירוף "to get hold of" משתתף בבניית תבנית טקסטואלית במחזה, בשני אופנים:

א. נוצרת תבנית של חזרה לשונית על הצירוף (שלוש פעמים, כשבין ההיקרות הראשונה לשתי האחרות החזרה אינה סמוכה). העודפות שבחזרה הלשונית מפנה את תשומת לב הקורא/השומע אל המבע כטקסט בעל פונקציה פואטית (במובן היקובסוני), ואל הצירוף החוזר - כבעל חשיבות למשמעות המחזה.

ב. הצירוף "to get hold of" במשמעות "לעצור" יוצר זיקה עם אמצעים אחרים הבונים במחזה סיטואציה של פחד ואיום.

ברור שכבר ברמה הלשונית ניצב בפני המתרגם קושי תרגומי, שהרי כידוע היקף המשמעות של יסודות לשוניים שונה משפה לשפה, ואין לצפות שתמורת כל מילה או ביטוי רב-משמעיים בלשון המקור תימצא מקבילה בעלת אותה רב-משמעות בלשון היעד. אך דווקא במקרה זה רצה המזל ויש בעברית פועל רב-

משמעי המקביל לביטוי "to get hold of" על שתי משמעויותיו - הפועל לתפוס. במשמעותו התקנית פירושו "לעצור", ובלשון הדיבור - "לאתר מישהו כדי לשוחח אתו". לצירוף זה יש אפוא פרישת משמעות דומה לזו של הצירוף האנגלי, ואף בידול סגנוני דומה לאנגלית בין השימוש בשתי המשמעויות. המתרגם העברי עשה בתרגום ודוקציה לרמה הלשונית, והחמיץ את התבנית הפואטית ואת משמעות הביטוי בהקשר הפרגמטי. בהיקרות הראשונה של הצירוף "to get hold of" תרגם אותו המתרגם בפועל העברי לדבר, ורק בשתי ההיקריות הבאות הוא תרגם אותו בפועל הדו-משמעי לתפוס. החמצת החזרה הלשונית (זו שאינה בסמיכות מקום בטקסט) ותרגום ההיקרות הראשונה בפועל החד-משמעי לדבר מראים בבירור שהמתרגם מתמודד עם המשפטים שבטקסט המקור כמשפטים מבודדים שיש לתת להם מקבילות לשוניות בטקסט היעד, והוא עושה זאת בלי להיות מודע ליחסיהם עם משפטים אחרים בטקסט - יחסים היוצרים תבניות טקסטואליות - ובלי להתמודד עם מכלול המשמעויות שלהם, המתנות בסיטואציות המעוצבות במחזה.

4.2 פערים בטקסט המקור ורדוקציה לרמה הלשונית בתרגום

הדוגמה להלן לקוחה מהמחזה *Who's Afraid of Virginia Woolf?* לאולבי. הדיאלוג מתנהל לאחר סצנה שבה אחת הדמויות, ג'ורג', הפתיעה את הנוכחים בירייה מאקדת צעצוע, וברגע הראשון חשבו כולם שהיא ירייה אמיתית. הגבר האחר שבין הנוכחים, ניק, מתעניין באקדת וברוך פעולתו:

Honey: Oh! My goodness!

Martha: Where'd you get *that*, you bastard?

Nick: Let me see *that*, will you?

Honey: I've never been so frightened in my life! never!

George: Oh, I've had *it* awhile. Did you like *that*?

Martha: You bastard.

Honey: I've never been so frightened... never.

Nick: *This* is quite a gadget.

George: You liked *that*, did you?

Martha: Yeah...*that* was pretty good.

[...]

George (Over to Nick, who still has the gun): Here, let me show you...it goes back in, like this.

Nick: *That's* damn clever.

(Albee, *Who's Afraid of Virginia Woolf?*, pp. 58-59)

מדוגמה זו אפשר לראות עד כמה החומר הלשוני בטקסט הדיאלוגי אינו אוטונומי, אלא מותנה בהקשר הסיטואציה המעוצבת ביצירה, וכיצד נוצרים פערים לשוניים בטקסט, שהקורא (כולל המתרגם) ו/או הצופה צריכים להשלים לפי הסיטואציה.

המשוחחים בסצנה שקטע ממנה צוטט לעיל מגיבים לירייה שירה ג'ורג' ולטיבו של האקדה, אך במשך חילופי הדברים אין שמות העצם אקדה או ירייה מוזכרים כלל (שם העצם gun מוזכר, כמובן, בהוראות הבמה). כנהוג בדיאלוג שבשיחה חיה יש כאן שכחות גבוהה של כינויי רמז ושל דאיקטים למיניהם במקום ציון מפורש של שמות עצם או של פעלים המסמנים את הדברים או את ההתרחשויות שעליהם מדברים (כינויי הרמז סומנו כאן בהבלטה). מקטע זה ניתן לראות שבדיאלוג במחזה (המיועד להצגה), יותר מאשר בדיאלוג בסיפורת, אפשר לחסוך באמצעים לשוניים בגלל נוכחותה הפיסית של הסביבה המיידית בהצגה על הבמה. דבר זה מאפשר למחזאי ליצור סימולציה של שיחה חיה, ולצופה - השלמת פערים בדיאלוג באמצעות מה שרואות עיניו.

בסצנה המצוטטת, לאחר פסק זמן קל שבו ג'ורג' מוזג משקאות לנוכחים, ניק מתייחס שוב לאקדה ושואל את ג'ורג': "Is that Japanese?", וג'ורג' עונה: "Probably" (שם, עמ' 60).

משפט זה, בלא שייבדק בהקשרו הפרגמטי, עשוי להיראות בטקסט של המחזה לא ברור או רב-משמעי. הוא מנותק מהמשפטים הקודמים שהתייחסו לאקדה ולירייה, והנושא התחבירי שלו הוא כינוי הרמז that, שהפרנט שלו, במנותק מההקשר, אינו ברור. תרגומו של משפט זה, כפי שנעשה בגרסה העברית, מראה את הבעייתיות בתרגום דיאלוג ואת נטייתו של המתרגם לראות את משימת התרגום של הטקסט כמשימה של יצירת הקבלה לשונית, ולא הקבלה פרגמטית. וזה תרגום המשפט לעברית:

"זאת אומרת יפנית?"

(אולבי, מי מפחד מוירגיניה וולף?, עמ' 42)

מהתרגום לעברית עולה בבירור שהמתרגמת תרגמה את המשפט הזה בבירור, תוך התעלמות מהקשרו. היא סיפקה את אחת המקבילות הלשוניות האפשריות לו כמשפט נטול הקשר, אך במקרה זה - דווקא את המקבילה שאינה מתאימה. המילה Japanese בשימושה הכללי באנגלית יכולה להתפרש, כידוע, הן כשם תואר לשם עצם כלשהו, הן כשם השפה של העם היפני (בסצנה לעיל Japanese משמשת, כמובן, כשם תואר לאקדה, המיוצג במשפט המצוטט על ידי כינוי הרמז that). בעברית קיימות גם כן שתי אפשרויות השימוש במילה, אך במגבלות דקדוקיות ברורות: כשם השפה תשמש המילה בצורת נקבה יחידה, יפנית, ואילו

כשם תואר המילה חייבת להתאים במין ובמספר לשם העצם שהיא מתארת. כיוון שהמתרגמת לעברית השתמשה בתרגומה בצורת נקבה יחידה, ברור שאין המילה יכולה להתייחס בתרגומה לאקדח (או לרובה), כי אקדח ורובה הם שמות עצם ממין זכר בעברית. מאכן נותרה אפשרות הפירוש השנייה - השפה היפנית, אפשרות שאינה מתאימה, כאמור, להקשר הסצנה הנדונה.

הרדוקציה של הטקסט לרמה הלשונית, ובמקרה זה ראיית האמצעים הלשוניים בדיאלוג כאמצעים לשוניים אוטונומיים, בלי מודעות לתלותם בהקשר הפרגמטי, עשויה אפוא להביא לטעויות תרגום מסוג זה, שהן תופעה סימפטומטית בתרגום דיאלוג ספרותי.

4.3 מילוי דאיקטים

במקרים אחרים, שבהם המתרגם מפענח משפטים תלויי הקשר בהתאם לסיטואציה הפרגמטית המעוצבת בסצנה, הוא נוטה להפוך את המשפטים לפחות "דיאלוגיים" או ליותר אוטונומיים מבחינה לשונית באמצעות מילוי כינויי רמז ודאיקטים אחרים ביסודות לשוניים ספציפיים.

נדגים זאת מתוך המחזה *Look Back in Anger* לאוסבורן. בסצנה זו ג'ימי מקניט את אשתו ולועג לחבריה ולמשפחתה, בעוד ידידם המשותף, קליף, מנסה להשתיקו:

Jimmy: *Your friends* - there's a shower for you.

Cliff: Dry up. Let her get on with my trousers.

Jimmy: Don't think I could provoke her. Nothing I could do would provoke her. Not even if I were to drop dead.

Cliff: Then drop dead.

Jimmy: *They're* either militant like her Mummy and Daddy. Militant, arrogant and full of malice. Or vague. She's somewhere between the two.

(Osborne, *Look Back in Anger*, p. 19)

בתחילת הדוגמה המצוטטת ג'ימי מדבר על חבריה של אשתו (ומוזכר שם העצם המפורש *your friends*), ואחרי חילופי דברים אחדים עם קליף, הסוטים מעניין החברים, הוא חוזר לדבר על החברים, כשהפעם כינוי הרמז *they* מציין אותם. בארגון הדברים במקור בדרך זו יש תכונות של שיחה ספונטנית, אך המתרגם לעברית מארגן את השיחה בצורה מסודרת ומפורשת יותר, כמקובל בלשון הכתובה, על ידי כך שהוא "ממלא" את כינוי הרמז *they* (המתייחס לחברים) בשם העצם המפורש חברים. כך נפתח משפט חדש בעל נושא מפורש, בלי צורך לקשרו אחורה

ולפענחו על פי הסיטואציה. אביא את התרגום העברי של המשפטים הרלבנטיים בלבד:

גימי: החברים שלך - חתיכת אוסף של...

[...]

גימי: או שהחברים שלה תוקפניים כמו אמא ואבא שלה, או שהם מטושטשים ומעורפלים.

(אוסבורן, הבט אחורה בזעם, עמ' 15-16)

4.4 ארגון-מחדש רטורי של הטקסט

להלן דוגמה מתוך *Sanctuary* לפוקנר, קטע מדבריה של "האישה" ברומן, אישה חסרת השכלה המשתייכת לחבורת עבריינים. המחבר ארגן את דבריה לפי עקרונות תחביריים-קישוריים של שיחה ספונטנית (כפי שהוא עושה אף בדבריהן של דמויות אחרות ברומן), ואף פיזר בסגנונה סמנים של דיבור תת-תקני. התרגום לעברית (1976), שנעשה בידי אמציה פורת, הוא תרגום אופייני של קטעים מסוג זה לעברית. המתרגם מארגן מחדש את הטקסט כטקסט מובהק של לשון כתובה: הוא מסדר את חלקי המשפט בסדר תקני וברור יותר, הוא מבטל הפסקים, מוסיף קשרים בין משפטים, משלים משפטים חסרים ועוד. נוסף לכך, כמקובל בתרגומים לעברית, המתרגם מרחיק מהדיאלוג יסודות של דיבור תת-תקני. האפקט המתקבל בתרגום העברי הוא אפקט של דיאלוג מאורגן מבחינה רטורית, בעל לשון על-תקנית מלומדה, הרחוקה מסימולציה של דיבור ספונטני ומאפיין של הדיאלקט הדיבורי התת-תקני של הדמות הדוברת:

Nobody wanted her out there. Lee has told them and told them they must not bring women out there, and I told her before it got dark they were not her kind of people and to get away from there. It was that fellow that brought her. He was out there on the porch with them, still drinking, because when he came in to supper he couldn't hardly walk, even. He hadn't even tried to wash the blood off of his face. Little shirt-tail boys that think because Lee breaks the law, they can come out there and treat our house like a... Grown people are bad, but at least they take buying whisky like buying anything else; it's the ones like him, the ones that are too young to realise that people don't break the law just for a holiday [...] God, if I had my way, I'd hang every man that makes it or buys it or drinks it, every one of them. But why must it have been me, us? What had I ever done to her, to her kind?

(Faulkner, *Sanctuary*, pp. 128-129)

היא לא היתה רצויה לאיש במקום ההוא. לי אמר להם שוב ושוב שלא יביאו נשים לשם, ואני אמרתי לה קודם חשכה שאין אנשים מאנשי שלומה ושהיא תסתלק משם. אבל הבחור שהביא אותה הוא שגרם. ישב לו אתם על המרפסת ועדיין שתה, כי כשנכנס לאכול ארוחת ערב כמעט לא יכול לעמוד על רגליו. אפילו לא טרח לרחוץ את פניו מן הדם. נערים קטנים שסבורים להם שאם לי מפר את החוק, הם רשאים לבוא ולנהוג בביתנו כמו... גם המבוגרים אינם טובים, אבל הם רואים קניית ויסקי כקניית כל דבר אחר. הקשים באמת הם אנשים כמוהו, שהם צעירים מלהבין שאין אדם מפר את החוק לשם השמחה שבדבר [...] ריבונו של עולם, אילו בידי הדבר הייתי תולה כל אדם שמייצר משקה או קונה אותו או שותה אותו, את כולם עד אחד. אבל למה זה נטפלה אלי דווקא, אלינו? מה עשיתי לה, לשכמותה?
(פוקנר, מקלט, עמ' 108-109)

נצביע על הסטיות הבולטות מטקסט המקור לטקסט התרגום:

4.4.1 תוספת קשרים, ביטול הפסקים והשלמת משפטים

It was that fellow that brought her (1)

אבל הבחור שהביא אותה הוא שגרם.

כאן נוספה מילת קישור בראש המשפט, ונוספה פסוקית נשוא מפרשת ("הוא שגרם"). יצוין עוד, שהמשפט במבנה ש"ע + הוא שגרם הוא צירוף ככול בעברית הכתובה העלת-תקנית.

He was out there on the porch with them, still drinking [...] (2)

ישב לו אתם על המרפסת ועדיין שתה.

Grown people are bad [...] (3)

גם המבוגרים אינם טובים

He couldn't hardly walk, even. (4)

כמעט לא יכול לעמוד על רגליו.

באנגלית משפט זה הוא תת-תקני הן מבחינת השלילה, הן מבחינת מיקומה של המילה even, היוצר הפסק במשפט ואפיון של דיבור במעין מחשבה שנייה. בעברית זהו משפט תקני. המתרגם תיקן את סדר החלקים החופשי של המשפט האנגלי: הוא העביר את המילה כמעט (המקבילה ל-even) למקומה התקני בעברית, נמנע מלהעביר את ההפסק שבמשפט לתרגום, והרחיק כל סממן של דיבור תת-תקני.

It's the ones like him, the ones that are too young. (5)

הקשים באמת הם אנשים כמוהו.

כאן השלים המתרגם העברי את המשפט ועשה אותו מפורש יותר באמצעות הוספת נושא בראש המשפט.

4.4.2 החלפת כינויים ביסודות לשוניים ספציפיים

I'd hang every man that makes *it* or buys *it* or drinks *it* (1)

הכינוי *it* מתייחס ל- *whisky* - מילה שהוזכרה משפטים אחדים קודם לכן.
בעברית:

הייתי תולה כל אדם שמייצר משקה או קונה אותו או שותה אותו.

But why must *it* have been me, us? (2)

אבל למה זה נטפלה אלי דווקא, אלינו?

4.4.3 ביטול חזרה לשונית אקספרסיבית, האופיינית לדיבור

Lee has told them and told them they must not bring women out there.

לי אמר להם שוב ושוב.

החזרה על כל הצירוף הפרדיקטיבי במשפט האנגלי, המקנה למשפט אופי של דיבור פשוט ועצמה רגשית, נמנעה בעברית, והומרה בצירוף אדוורביאלי מלשון הכתב (שיש לו אמנם שני אברים), שהוא צירוף כבול בלשון הכתב העברית. התופעה של המרת צירופים חופשיים במקור בצירופים כבולים מלשון הכתב העל-תקנית אופיינית בכלל לתרגום זה ולתרגומים ספרותיים רבים לעברית. מלבד הצירופים הכבולים שהוזכרו לעיל יצינו עוד: *before it got dark* < קודם חשכה; *her kind* < אנשי שלומה; *God* < ריבוננו של עולם - זהו צירוף כבול בעל קונוטציות יהודיות במובהק.

4.5 תרגום יסודות אמוטיביים או פאטיים

להלן יובאו דוגמות לתרגום יסודות אמוטיביים (כגון קריאות, ביטויי פנייה, קללות וברכות [greetings]) ויסודות פאטיים (קשרים ריקים למיניהם). הדוגמות באות להצביע על תופעות תרגומיות אלו:

א. המתרגם נוטה לפזר יסודות מסוג זה בטקסט המתורגם בכמות ובאופן שהם מצויים בטקסט המקור, ועל ידי כך הוא יוצר תפוצה לא אותנטית של יסודות כאלה בטקסט העברי.

ב. המתרגם נוטה לתרגם יסודות אלה בדרך קלק לקסיקלי-סמנטי ו/או תחבירי לטקסט המקור, לפי משמעותם המילוגית בלשון המקור, ולא לפי הפונקציה האמוטיבית והפאטית שלהם בלשון המקור ובטקסט המקור. בכך מעמיס המתרגם

על אלמנטים אלה בטקסט המתורגם מטען-יתר סמנטי שאין להם במקור, וכן הוא יוצר רצפים מלאכותיים של לשון דיבור מדומה בטקסט המתורגם.

"Hello", said Miss Moss, very gay. "Here we are again!" And young Mr. Clayton, playing the banjo on his walking-stick, sang: "Waiting for the Robert E. Lee."

"Mr. Bithem here yet?" asked Miss Moss, taking out an old dead powder puff and powdering her nose mauve.

"Oh, yes, dear," cried the chorus. "He's been here for ages. We've all been waiting here for more than an hour."

"Dear me!" Said Miss Moss. "Anything doing, do you think?"

"Oh, a few jobs going for South Africa," said young Mr. Clayton.

"Hundred and fifty a week for two years, you know."

(Mansfield, *Pictures*, p. 163)

והתרגום לעברית (ניתנים רק קטעי הדיאלוג):

- הלו, הנה אנחנו שוב!
- מחכים ל-רוברט אי. לי.
- מר ביתהם כבר כאן?
- הו, כן, יקירה, הוא נמצא כאן כבר יובלות. כולנו מחכים כאן כבר יותר משעה.
- הה, אלי! יש משהו, אתם חושבים?
- אה, רק כמה תפקידים בדרום אפריקה. מאה וחמישים לשבוע לשנתיים, את יודעת.

(מנספילד, סרטים, עמ' 73)

קטע זה הוא דוגמה אופיינית לתרגום דיאלוגים ספרותיים לעברית. כל היסודות של קריאות, ביטויי פנייה, ברכות וקשרים הועברו לתרגום העברי, ובמיקומים זהים לאלו שבטקסט המקור. בקטע זה בולטת דחיסותם של היסודות האמוטיביים והפאטיים, שבסיטואציה של שיחה בעברית נראית מוגזמת.

חלק מהיסודות האמוטיביים שבמקור תורגמו בדוגמה לעיל בדרך של תעתוק (או כמעט תעתוק), דרך מקובלת בתרגום יסודות כאלה לעברית בדיאלוג ספרותי. לדוגמה hello. יסוד זה נהוג בעברית רק בשיחות טלפון, אך לא בברכות פנים אל פנים כבאנגלית. יסוד נוסף המועבר ברוב המקרים בדרך של תעתוק או כמעט תעתוק מטקסט המקור האנגלי לדיאלוג המתורגם לעברית הוא הקריאה oh. קריאה זו אינה קיימת כלל בדיבור עברי, ואף על פי כן רוב המתרגמים העבריים אינם מוותרים עליה כשהם באים לתרגם דיאלוג מאנגלית לעברית. בקטע לעיל ובקטעים

אחרים בסיפור תורגמה הקריאה oh בווריאציות כתיב שונות, המחליפות זו את זו באופן מקרי: הו, הה - שתיהן קריאות שאינן קיימות בדיבור עברי, ואה - קריאה קיימת אמנם, אך לא בסיטואציה כמו זו המועלית בסיפור (משמשת בעברית בדרך כלל כקריאה שמשמעותה "סוף סוף אני מבין"). אפשר לראות שקטעי דיאלוג, שהם משופעים ביסודות אמוטיביים ופאטיים, פרוצים לניסיונות לשוניים שונים של המתרגם העברי, ופועלת עליהם ביתר חזקה ההתערבות (אינטרפרנציה) של לשון טקסט המקור.

דרך אחרת, רווחת מאד, של תרגום יסודות אמוטיביים ופאטיים לעברית בדיאלוג הספרותי היא דרך הקל ל יסודות אלה בטקסט המקור. לדוגמה, המשפט הפאטי here we are again, שבקטע לעיל תורגם לעברית באופן מילולי, תוך שמירה על כל מרכיביו. משפט כזה בעברית אינו משמש כלל כקשר פרגמטי ריק, ולכן בהקשרו בסיפור המתורגם לעברית יש לו מטען סמנטי עודף, והוא נראה לא מתאים. דרך תרגום נוספת, המיוצגת אף היא בקטע לעיל, היא נטילת יסודות אמוטיביים מרפרטואר היסודות שהתמסדו בלשון הספרותית כחלק מהרפרטואר הקבוע של קריאות ופניות בדיאלוג. בקטע לעיל, לדוגמה, מתורגמת מילת הפנייה dear במילה העברית יקרה, שהיא סממן אופייני ללשון דיאלוג ספרותי מתורגם לעברית, אך אינה משמשת כלל בשיחה עברית חיה. הקריאה dear me, המתורגמת לאל, אף היא קריאה "ספרותית". חלק מהיסודות מסוג זה התמסדו בתרגום הספרותי לעברית כאקוויוולנטים קבועים ליסודות לא-רפרנציאליים דיבוריים של לשון המקור.²⁴

"...Florence Leaming! I think she's terrible. Know what I think of her? I think she's a damn little fool. That's what I think of her."

(Parker, *The Sexes*, p. 27)

פלורנס לימינג! לדעתי היא איומה. את יודעת מה דעתי עליה. לדעתי, היא טיפשה קטנה ארוכה. זאת דעתי.

(פרקר, שני המינים, עמ' 45)

24. חלק ממילות הפנייה (כינויי גנאי וחיבה), הקריאות, הקללות או הקשרים הריקים הספרותיים נוצרו תחילה כקלקים ישירים ליסודות מסוג זה בלשונות זרות. יסודות אלה זכו לשימוש חוזר בספרות המתורגמת לעברית, התמסדו בה והפכו לחלק מרפרטואר היסודות האמוטיביים או הפאטיים בעברית ה"תרגומית". בתור שכאלה הם עשויים להופיע בטקסטים מתורגמים גם בלא תלות ישירה ביסודות שאותם חיקו תחילה, דהיינו לא בתרגום ישיר. לדוגמה, מילות הפנייה יקירי, יקירתי, שנוצרו כנראה כקלק לפניות האנגליות my dear, dear, שכוחות מאוד בדיאלוגים מתורגמים לעברית, אך נותקו זה מכבר מפניות אנגליות אלו והן מתרגמות קשת של מילות פנייה אנגליות אחרות, כגון sweetheart, love, darling, ועוד, ואף מילות פנייה משפות אחרות.

בקטע לעיל גבר משוחח עם אהובתו ומביע דברי זלזול באחת ממכרותיהם בתוך שיחת רכילות בלתי מחייבת. המילה האנגלית damn בשיחה לעיל תורגמת לעברית על ידי הקללה המקראית ארורה, שיש בה גינוי חריף ומאיים. אצל מתרגמים עבריים, בעיקר אלה הנמנעים משימוש בעברית המדוברת, משמשת קללה מקראית זו כאקוויוולנט תרגומי קבוע ליסודות הדיבוריים damn ו-bloody. מדוגמה זו ניתן לראות שהמתרגם מתמקד בפונקציה הרפרנציאלית של היסודות הלשוניים האמוטיביים במקום למצוא להם אקוויוולנטים פונקציונליים. אזכיר כאן יסודות אמוטיביים נוספים המתורגמים לעברית לעתים קרובות באופן מילולי (כקלק לקסיקלי-סמנטי), מה שמכניס לתרגום העברי יסודות לשוניים מלאכותיים ומטען-יתר סמנטי: my angel, brother, baby, old chap, my sweet, (my) darling, my god, honey ועוד.

4.6 קלקים פונטיים-גרפיים

לעתים מפורים המתרגמים לעברית בדיאלוג המתורגם אמצעים פונטיים מומצאים, שהם קלקים לאמצעים המופיעים בטקסט המקור. הקלק נעשה הן בטיב התופעה הפונטית והן באופן הרישום שלה בטקסט:

Nick: May I leave my drink here?

George: *Yeah... sure... why not?*

(Albee, *Who's Afraid of Virginia Woolf?*, p. 61)

ניק: אני יכול להשאיר כאן את הכוס?

ג'ורג': כהה, בטח שכן.

(אולבי, מי מפחד מוירג'יניה וולף?, עמ' 43)

בדוגמה זו ובמקומות נוספים במחזה המתורגם מכניסה לתרגום העברי יסוד פונטי דיבורי לכאורה כקלק לאופן היגוי המילה yeah. היא משמיטה מהמילה העברית כן, המתרגמת את yes, את העיצור האחרון, ומסמנת את הארכת התנועה באמצעות שתי אותיות ה"א: כן < כהה. אך אופן היגוי כזה של המילה כן אינו נהוג בעברית, והופעתו של היסוד בכתב אחר נראית מוזרה (או בלתי ברורה לחלוטין) במחזה.

"*Jeat Yet?*" he asked.

"*What?*"

"*Jeat lunch yet?*"

(Salinger, *Just Before the War with the Eskimos*, p. 45)

- 'כלת כבר? שאל.

- מה?

- 'כלת כבר צהריים?

(סלינג'ר, ממש לפני המלחמה עם האסקימוסים, עמ' 64)

במקור מובאים קיצור פונטי וסטייה פונטית בתחילת המשפט, וכחיקוי לכך השמיטה המתרגמת לעברית את ההברה הראשונה במשפט העברי (ההברה הראשונה של הפועל), אף על פי שבמקום כזה לא נהוג בדיבור עברי לקצר.

Yessam.

(Bond, *Lear*, p. 13)

כן גב'ת !

(בונד, ליר, עמ' 20)

במקור האנגלי יש קיצור פונטי של הצירוף *yes madam*, וכשם שהושמטה באנגלית הברה אמצעית מהמילה *madam*, כך משמיטה המתרגמת את ההברה האמצעית מהמילה העברית המקבילה: גברת < גב'ת. זהו קיצור מומצא, שאינו מסתמך על תופעה פונטית קיימת בעברית המדוברת.

It's just a private joke between *li'l ol'* Martha and me.

(Albee, *Who's Afraid of Virginia Woolf?*, p. 30)

סתם בדיחה פרטית של דוד'ה מרת'ה הקט-טונת ושלי.

(אולבי, מי מפחד מוירג'יניה וולף?, עמ' 22)

המתרגמת העברית חיקתה בתרגומה את הקיצור הפונטי של המילה *li'l* והשמיטה ממקבילתה העברית את העיצור האמצעי נו"ן, אף שאיש אינו הוגה הגייה כזאת בעברית. כן הוסיפה בשתי מילים סימן גרש (שאינו מסמן בתרגום העברי כל קיצור פונטי) בהשפעת סימן הגרש במקור האנגלי. נראה שעצם סימן הגרש נראה למתרגמת כסימן "פונטי" של דיבור.

4.7 תרגום אדקוטי של הדיאלוג: שימוש ברכיבים של העברית המדוברת וארגוןם לפי עקרונותיה

להלן דוגמה מתוך *Rabbit, Run* לאפדייק. המתרגמת, דבורה שטיינהרט, נוטה לתרגם באופן פונקציונלי אמצעים מהדיאלוג המקורי. היא נמנעת מהקבלה צורתית למקור, ומתרגמת קריאות, קללות וקשרים פרגמטיים ריקים בדרך אותנטית - לא כקלקים לקסיקליים-סמנטיים לאמצעים בטקסט המקור, אלא תוך הצבת אמצעים בעלי פונקציה מקבילה הנהוגים בדיאלוג עברי בסיטואציה הנתונה:

- טוב לך בחיים.
- You have it pretty good.
- למה?
- How so?
- מה - תראה את כל מה שיש לך. יש לך
- Oh - look at all you've got. You've got Eccles to play golf with every week and to keep your wife from
- את אקלס לשחק איתו גולף כל שבוע ולשמור על אשתך שלא תעשה לך

- doing anything to you. You've got your flowers and you've got Mrs. Smith in love with you. You've got me.
- You think she really is in love with me? Mrs. Smith?
 - All I know is what I get from you. You say she is.
 - No, I never actually said that. Did I? [...] Did I? [he pinches her arm]
 - Ow. You son of a bitch [...] Oh all the world loves you. What I wonder is why?
 - I'm lovable.
 - I mean why the hell you. What's so special about you?
 - I'm a mystic. I give people faith.
 - You give me pain.
 - Well I'll be damned.
 - What in hell makes you think you don't have to pull your own weight?
 - What is your kick? I support you.
 - The hell you do. I have a job.
 - Quit it. I don't care. Sit around all day reading mysteries. I'll support ja.
 - You'll support me. If you're so big why don't you support your wife?
 - Why should I? Her father's rolling in it.
 - You're so smug, is what gets me. Don't you ever think you're going to have to pay a price?
- (Updike, *Rabbit, Run*, pp. 143-145)
- כלום. יש לך את הפרחים שלך, ויש לך את גברת סמית שמאוהבת בך. יש לך אותי.
- את באמת חושבת שהיא מאוהבת בי? גברת סמית.
 - כל מה שאני יודעת הוא מה שאני מקבלת ממך. אתה אומר שהיא מאוהבת בך.
 - לא. אף פעם לא אמרתי את זה בפירוש. אמרתי? [...] אמרתי? [צובט את זרועה]
 - איי [הניקוד במקור]. חתיכת מנוול [...] אוי כל העולם אוהב אותך. מה שאני שואלת את עצמי זה למה? אני נחמד.
 - אני מתכוונת למה לעזאזל דווקא אתה? מה כל כך מיוחד בך?
 - אני מיסטיקן. אני נותן אמונה לאנשים. לי אתה עושה רע על הנשמה.
 - אוי, בחיי -
 - למה אתה חושב שאתה פטור מכל אחריות?
 - מה את מקטרת? אני מחזיק אותך. קדחת. יש לי עבודה.
 - תתפטרי ממנה. לא אכפת לי. שבי לך בבית כל היום ותקראי בלשים. אני יחזיק אותך.
 - אתה תחזיק אותי. אם אתה עשיר כזה גדול, למה אתה לא מחזיק את אשתך? למה שאני אעשה את זה? אבא שלה שוחה בכסף.
 - אתה כל כך מרוצה מעצמך, זה מה שהורג אותי. אתה לא חושב אף פעם שתצטרך יום אחד לשלם איזה מחיר? (אפדייק, רוץ שפן, עמ' 117-119)

יצוין שהקשר הריק מה והקריאות אִי (הנהוגה בעברית להבעת כאב) ואוי (להבעת זלזול והסתייגות) מתרגמים כאן את היסודות האנגליים *ow* ו-*ho* שבטקסט המקור. המתרגמת נמנעת לתרגם יסודות אלה בדרך התעתוק לאוה, יסוד בלתי קיים בשיחה עברית, הנפוץ מאוד בדיאלוגים ספרותיים מתורגמים. מהדוגמה לעיל ניתן גם לראות שהמתרגמת מפזרת בדיאלוג המתורגם יסודות תת־תקנייים אותנטיים, הן מילים וביטויים מהסלנג הישראלי והן סטיות דקדוקיות מהתקן הנהוגות בדיבור (מילים וביטויים: מְקַטְרַת, קדחת [להכחשה ולביטול], רע על הנשמה, חתיכת מנוול, שוחה בכסף. סטיות דקדוקיות: יש לך את הפרחים שלך [=יש לך הפרחים שלך], אני יחזיק אותך).

5. סיכום

הטקסט הדיאלוגי הוא סוג טקסט המועד לתרגום לא אדקוטי. הראינו שהקושי התרגומי נובע מגורמים שונים: חלקם כלליים, הקשורים לסוג הטקסט המתורגם ולעקרונות תרגום, וחלקם גורמים תלויי תרבות. הגורמים הכלליים שמנינו הם:

א. תכונותיו המיוחדות של הטקסט הדיאלוגי כמייצג שיחה טבעית בהקשר הסיטואציה שלה. בסוג טקסט כזה האמצעים הלשוניים שונים בטיבם, במעמדם ובפונקציות שלהם מאמצעים לשוניים בטקסט נרטיבי.

ב. תפיסת משימת התרגום כמשימה לשונית בעיקרה, תפיסה הרווחת בקרב מתרגמים. לתפיסה זו גילויים שונים: נטייה לתרגום צורת; טיפול באמצעים לשוניים שבטקסט במבודד, כיחידות אוטונומיות; נטייה לכתיבת מבנים לשוניים תקינים, מקושרים ומפורשים; נטייה להעביר באמצעות הלשון בעיקר תכנים, דהיינו התמקדות בפונקציה הרפרנציאלית של הלשון וחוסר מודעות לפונקציות האחרות.

לקשיים תרגומיים אלה נוספים קשיים ספציפיים בתרבות העברית: צעירותה של העברית כלשון מדוברת, העדר מסורת של כתיבת דיאלוגים ספרותיים המושתתים על דיבור אותנטי ונטיית הספרות להישען על מסורות ספרותיות מן העבר, העדר מודעות פרגמטית, גישה נורמטיבית ללשון.

המקרה הישראלי מראה בין השאר שבתקופות מסוימות של הספרות, בעיקר בתקופות שיש בהן חוסר בסוגים ספרותיים ובסוגי טקסטים, הספרות נשענת על טכניקות של שפות זרות וטקסטים זרים. התרגומים עשויים להפוך לצינור חשוב לחדירת תכונות לשוניות ולפיתוח מסורת כתיבה בספרותה של הלשון הקולטת, וגם לחדירה של אמצעים לשוניים "זרים" לשימושי הלשון שמחוץ לספרות.

במאמר זה התמקדנו בדיאלוג המתורגם במערכת הספרות, אולם חלק מהבעיות שנידונו כאן רלבנטיות לעיצוב דיאלוג במקור ובתרגום גם במערכות

אחרות ובמדיומים אחרים, כגון בסרטי קולנוע וטלוויזיה, בריאיונות עיתונאיים, בכתבות עיתונאיות ועוד.

רשימת הקיצורים

א. יצירות (מקור ותרגום)

- אולבי E. Albee, *Who's Afraid of Virginia Woolf?*, New York 1965 =
 א' אולבי [אולבי], מי מפחד מוירג'יניה וולף? (תרגמה תרצה אתר), תל-אביב
 1965
- אוסבורן J. Osborne, *Look Back in Anger*, London 1975 =
 ג' אוסבורן, הבט אחורה בזעם (תרגם ערן בניאל), רמת-גן-תל-אביב, 1984
- אפדייק J. Updike, *Rabbit, Run*, New York 1970 =
 ג' אפדייק, רוץ שפן (תרגמה דבורה שטיינהרט), תל-אביב 1977
- בונד E. Bond, *Lear*, London, 1976 =
 א' בונד, ליר (תרגמה עדה בן-נחום), רמת-גן 1980
- מנספילד K. Mansfield, "Pictures", *Bliss and Other Stories*, New York =
 1973, pp. 156-169
 ק' מנספילד, "סרטים", מסיבת גן (תרגמה רנה ליטוין), תל-אביב 1978, עמ'
 78-67
- סלינגר J. D. Salinger, "Just before the War with the Eskimos", *Nine* =
Stories, Boston-Toronto-London 1991, pp. 39-55
 ג"ד סלינגר, "ממש לפני המלחמה עם האסקימוסים", תשעה סיפורים (תרגמה
 יהודית דורף), תל-אביב 1979, עמ' 71-59
- פוקנר W. Faulkner, *Sanctuary*, London 1961 =
 ו' פוקנר, מקלט (תרגם אמציה פורת), תל-אביב 1976
- פינטר H. Pinter, "The Room", *Two Plays: The Birthday Party and The* =
Room, New York 1968, pp. 89-116
 ה' פינטר, החדר (תרגמה טובה קשת), תל-אביב 1982
- פרקר D. Parker, "The Sexes", *The Portable Dorothy Parker*, New York =
 1973, pp. 24-28
 ד' פרקר, "שני המינים", כתבי דורותי פרקר (תרגמה חמדה אלון), תל-אביב
 1955, עמ' 46-43

ב. תאוריה ומחקר

- אבן-זהר, 1973 = א' אבן-זהר, "הספרות העברית הישראלית: מודל היסטורי",
 הספרות ד מס' 3 (יולי 1973), עמ' 440-427

- I. Even-Zohar, "Russian VPC's in Hebrew Literary = א1982 Language", *Theoretical Linguistics* 9,1 (1982), pp. 11-16
- I. Even-Zohar, "The Emergence of Speech Organizers = ב1982 in a Renovated Language: The Case of Void Pragmatic Connectives", in N. E. Enkvist (ed.), *Impromptu Speech: A Symposium*, °Abo 1982, pp. 179-193
- אבן-זוהר, 1986 = א' אבן-זוהר, "הדיאלוג אצל גנסיך ושאלת המודלים הרוסיים", בתוך ד' מירון וד' לאור (עורכים), אורי ניסן גנסיך: מחקרים ותעודות, ירושלים 1986, עמ' 11-41
- I. Even-Zohar, "Russian and Hebrew: The Case of = א1990 Dependent Polysystem", *Poetics Today* 11,1 (1990), pp. 97-110
- I. Even-Zohar, "The Role of Russian and Yiddish in the = ב1990 Making of Modern Hebrew", *Poetics Today*, 11,1 (1990), pp. 111-120
- D. R. Olson, "From Utterance to Text: The Bias of = 1977 Language in Speech and Writing", *Harvard Educational Review* 47 (1977), pp. 257-281
- A. Betten, "Language in Modern Drama as Compared with = 1982 Authentic Spoken Discourse", *Proceedings of the 13th International Congress of Linguists, August 29 - September 4, Tokyo 1982*, pp. 1077-1081
- D. Biber, *Variation Across Speech and Writing*, Cambridge = 1988 1988
- S. Blum-Kulka, "Shifts of Cohesion and Coherence = 1986 in Translation", in J. House and S. Blum-Kulka (eds.), *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*, Tübingen 1986, pp. 17-35
- בן-שחר, 1983 = ר' בן-שחר, לשון הדיאלוג בדראמה העברית המקורית ובדראמה המתורגמת מאנגלית ומצרפתית בשנים 1948-1975, עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב 1983
- בן-שחר, 1987 = ר' בן-שחר, "בעיית תרגומם של מלות פנייה, קללות, קריאות וקשרים ריקים כפי שהיא משתקפת במחזות שתורגמו לעברית מאנגלית ומצרפתית", במה 108 (1987), עמ' 51-57
- בן-שחר, 1990 = ר' בן-שחר, "לשאלת העיצוב הפונטי של לשון הדיבור בספרות העברית החדשה", בתוך מ' גושן-גוטשטיין, ש' מורג וש' קונוט (עורכים), שי לחיים רביץ: אסופת מחקרי לשון, ירושלים 1990, עמ' 25-53

- ויסברוד, 1989 = ר' ויסברוד, מגמות בתרגום סיפורת מאנגלית לעברית, 1980-1958, עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב 1989
- טורי, 1977 = ג' טורי, נורמות של תרגום והתרגום הספרותי לעברית בשנים 1945-1930, תל-אביב 1977
- R. B. Lakoff, "Some of my Favorite Writers are Literate: = 1982 לייקוף, The Mingling of Oral and Literate Strategies in Written Communication", in D. Tannen (ed.), *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*, Norwood, New Jersey 1982, pp. 239-260
- N. Page, *Speech in the English Novel*, London 1973 = 1973 פייג',
- P. Kay, "Language Evolution and Speech Style", in B. G. = 1977 קיי, Blount and M. Sanches (eds.), *Sociocultural Dimensions of Language Change*, New York 1977, pp. 21-33
- A. K. Kennedy, *Six Dramatists in Search of a Language: = 1975 קנדי, Studies in Dramatic Language*, Cambridge 1975
- R. Ronen, "Poetic Coherence in Literary Prose", *Style* 20 = 1986 רונן, (1986), pp. 66-73

