

## שינויי לשון בשבעים שנות תרגום המקרה של אוהל הדוד תום: שיח וסמנטיקה

שוש שקד ואסנת ארגמן

### מבוא

הספר **אוהל הדוד תום**<sup>1</sup> (Uncle Tom's Cabin),<sup>2</sup> שפורסם לראשונה בשנת 1852 והיה לקלסיקה, נודע בתור הרומן הנמכר ביותר של המאה ה-19 והספר הנמכר ביותר בארצות הברית אחרי התנ"ך (אופק, 1985, עמ' 427). כתבה אותו הרייט ביצ'ר סטו (Beecher Stowe), והוא מגולל את סיפורם של העבדים השחורים בימים של טרום מלחמת האזרחים בארצות הברית. הסיפור נוגע בתמות חברתיות-מוסריות שעוררו עניין בשיח הציבורי במרוצת השנים, והוא זכה למספר התרגומים הרב ביותר לעברית מכל הקלסיקות לילדים ולנוער.

במאמר זה נצא מתוך הנחה שהספרות המתורגמת היא חלק מהמקרו-מערכת של התרבות בכללה (ויסברוד, 1992), וכי עצם מעשה התרגום הוא פעולה התלויה בנורמות חברתיות-תרבותיות ובתנאים מסוימים של זמן ומקום. לפיכך אפשר לזהות בתרגום מדדים המצביעים על נורמות לשוניות משתנות בעברית. הספר **אוהל הדוד תום** תורגם ועובד במהלך השנים בגרסאות רבות. במחקר זה השתמשנו בכל הגרסאות המתורגמות הידועות לנו מאז קום המדינה ועד ימים אלה. נעמוד על שינויים לשוניים בתחומי השיח והסמנטיקה שהתחוללו בעברית המתורגמת במהלך תקופה זו דרך התבוננות בשבעה תרגומים ועיבודים של הספר שנעשו לאחר 1948, בשנים 1952-2017: **בקתנו של הדוד תום**, תרגם אליהו מייטוס (1952);<sup>3</sup> **הדוד תום**, עיבוד מאת י' חלמיש מאותה שנה (1952); **אהל הדוד תום**, נוסח עברי מקוצר מאת שלמה סקולסקי (1955); **אהל הדוד תום**, ספרון ובו נוסח עברי מקוצר מאת עדה צרפתי (1969); **אוהל הדוד תום** בשני כרכים, מתורגמים על ידי רפאל אלגד (1986); **אוהל הדוד תום** בנוסח עברי מאת

יעל רון-לרר (1995); והוצאה חדשה ומקוצרת אף היא, **זה אני, הדוד תום** בעיבוד חופשי ומשוחזר מכבלי תרגום מאת תמר ורטה-זהבי (2017). מבין שבעת הספרים הללו שימשו אותנו בעיקר חמישה, שעבודת התרגום בהם הייתה משמעותית יותר, והם שמרו על דמיון רב יותר למקור ועברו פחות עבודת עיבוד ופחות התאמות לקהל צעיר. כדי שיהיה אפשר להשוות בין תכנים דומים, ההשוואה נעשתה על סמך הפרק הראשון והאחרון של כל תרגום, שכן כמה מהעיבודים קיצרו את סיפור העלילה והשמיטו קטעים שלמים, ואילו תחילת הסיפור וסופו דומים בכל התרגומים.

בדומה למחקרה של נחמה ברוך, שבחנה שינויים במהלך מאה שנות תרגום (ברוך, 2010), אין בכוונתנו לערוך השוואות ללשונו של הספר במקור, אלא להשוות את לשון התרגומים של ספר זה לעברית לאורך שבעים שנות עצמאותה של מדינת ישראל, כשהעברית הולכת והופכת לשגרת דיבורם הבלתי חגיגית של רוב קוראי הספרות הצעירים.

המאמר שלפנינו ממוקם על התפר שבין לשון וחברה, אך הוא נעשה, רובו ככולו, דרך העדשה הלשונית. נבחן בו את השימושים הלשוניים בזיקתם לתנאי השיח החברתי-תרבותי ולהיבטים החוץ-לשוניים המאפשרים את קיומו. בהתאם לכך נבדוק את השינויים החברתיים-התרבותיים המשתקפים בשימושים הלשוניים שננקטו בתרגומים ובעיבודים הן מהבחינה הסוציו-פראגמטית והן מבחינת המדדים הסמנטיים של הבחירות הלקסיקליות לאורך התקופה הנבדקת.

### סקירה תאורטית

התרגום, כמו כל שיח אחר, מעמיד מראה מול חברה ותרבותה ומול השינויים המתחוללים בערכיה של חברה מעת לעת. תהליכים חברתיים-תרבותיים משחררים את הכותבים ואת המתרגמים מנורמות הדקדוק של הדור הקודם, ויוצרים נורמות לשוניות חדשות שהן גמישות יותר מקודמותיהן. לפיכך אנו מצפות לממצא לשוני שיהיה תואם לממצאי מחקרים אחרים בתחום התרגום לשפה העברית, שהצביעו על תהליך התרחקותה של לשון התרגום מעברית טהרנית, שאינה תואמת את הנורמות הלשוניות הדיבוריות, ללשון השגורה יותר והדומה לזו הנהוגה בפי דובריה (ראו למשל Toury, 2000; טורי, 1998). כך אפשר לראות כיצד בשנות ה-50 התרגום העברי נאמן יותר למקור וסגנונו גבוה וכמעט מליצי, ועם השנים,

1 מכאן ואילך זה נוסח הכותרת שנשתמש בו בעברית, במקומות שאיננו מתייחסות לאחת ממהדורות התרגום.

2 Harriet Beecher Stowe. Uncle Tom's Cabin. Boston: John P. Jewett, 1852.

3 בשנת 1952 בהוצאת "תבל" ובשנת 1959 בהוצאת "זלקוביץ".

ה-70 החלה לשון הספרות הישראלית להתקרב לסימולציה של לשון דיבור אותנטית. הגישה הנורמטיבית ללשון העברית, ששמה דגש על כללי הלשון הכתובה, התעלמה מהעקרונות והצרכים של לשון הדיבור, ובמצב כזה היסודות הלא-רפרנציאליים הם הנפגעים ביותר בתרגום.

גם שירי בן ארי (2002) טוענת כי התרגומים הישנים "קשים ואולי בלתי אפשריים" לקריאה בגלל השינוי המהיר של השפה העברית, וכי בחלוף השנים העברית של שנות ה-50 וה-60 נראית בלתי קריאה לקוראים הצעירים. לי עברון (2018) בדקה תרגומים ל"מרי פופינס" ושיבחה את התרגומים החדשים הנותנים מענה לצרכים העכשוויים, לאחר שהשפה הארכאית שהייתה נהוגה בתרגומים הישנים נעשתה בלתי מובנת לילדים. גרסאות התרגום מוגדרות גם כעיבודים ספרותיים, משום שבתהליך התרגום הטקסט עובר עיבוד לשוני-ספרותי, שהופך כל תרגום לסוג של עיבוד (שנברג, 2016). גליה שנברג (שם) מבחינה בין עיבוד מטפורי לעיבוד מטונימי, ודרך ההתבוננות באופן העיבוד ניתן לעמוד בין היתר על הבדלים לשוניים בין התקופות השונות: את העיבוד של שנות ה-50, הנאמן למקור ומאופיין בסגנון גבוה וכמעט מליצי, אפשר לראות כעיבוד מטפורי. בתרגומים המתקדמים, לעומת זאת, נמצאים אפיונים לשוניים המותאמים לתמורות הסוציו-תרבותיות שהתחוללו במדינת ישראל המתבגרת, ולכן אפשר לראות בתרגומים אלה עיבוד מטונימי, כזה שנסמך על טקסט המקור כנקודת מוצא בלבד.

במחקר קודם, שבו עסקנו בספרות עברית מקורית, עקבנו אחר השינויים בלשונה של הסופרת גלילה רון-פדר-עמית משנות ה-70 ועד שנות האלפיים ובחנו את זיקתם של השינויים האלה לשינויים בתפיסות אידאולוגיות-ערכיות (ארגמן ושקד, 2015). בעבודה זו הראינו כי השינויים בשפה ששימשה את רון-פדר-עמית היו חלק מתהליכי שינוי בתשתית האידאולוגית-הערכית בחברה הישראלית. אנו מצפות לשינויים כאלה גם כאן, הפעם בלשון התרגום, ובעיקר כשהדברים אמורים ביצירה הנוגעת למצב חברתי-תרבותי שנוי במחלוקת כמו תקופת העבודות בארצות הברית, שמעוררת ומחדדת שאלות אידאולוגיות גם בישראל.

מחקרים אחרים בדקו את השימוש בביטויים ובמונחים המשקפים מצבים שנויים במחלוקת או מצבים הנחשבים חריגים בהגדרות חברתיות-תרבותיות של חברות בתקופות שונות. דליה כהן-גרורס בחנה תשעה עשורים

כשנוספו עוד תרגומים ועיבודים, ניכרים בהם אפיונים לשוניים התואמים את התמורות החברתיות-התרבותיות מתקופה לתקופה.

מחקרים שעסקו בלשון התרגום בדקו את שימושי הלשון המשתנים בתרגום לעברית בתקופות השונות. נציג כמה מהם: רחל ויסברוד (1992) מציינת כי הלשון הגבוהה רווחה בכל תחומי הספרות המתורגמת לעברית בשנות ה-50 וה-60 של המאה הקודמת. בתור דוגמה היא מציגה את תרגום סיפורי דיימון ראניון, שאפשר למצוא בהם לטענתה "קלישאות בומבסטיות" ולא פעם שימוש בלשון גבוהה המתובלת בשפות עתיקות שהעברית אימצה. בספר **פּו הדוב** בתרגומו של אהרון אמיר משנת 1951 קיבל הטקסט המשעשע במקור ממד מליצי שהיה מקובל בתרגום הספרותי, לשון שבוודאי אינה שגורה בדיבור של ילדים, וגם לא בדיבור של מבוגרים (דוגמה אחת לשם המחשה היא הביטוי "בא בין המצרים" בתרגומו של אמיר, כשפו הדוב נתקע במקום צר).

עדה תמיר (1989) תולה את הלשון המליצית בספרות הקלסית בתרגומים של טרום קום המדינה ביכולת המוגבלת לתרגם. קוראי הספרות המתורגמת, טוענת תמיר, הבינו שיש פער בין שפת הדיבור לשפת הכתיבה (והתרגום). מחסום השפה, לדבריה, העמיד אתגר לפני מתרגמים של ספרות קלסית בשנים הבאות, ולקח זמן עד שהיה אפשר לתרגם לעברית טובה ומובנת, מעודכנת ונאמנה לרוח התקופה, מבלי לרדת לרמה לשונית רדודה וקלוקלת. על פי תמיר, חוויית הקריאה נעשית משמעותית רק כשהספרות הקלסית מונגשת בשפה עשירה, בהירה וקולחת. ואכן אלכס זהבי (1980) ציין שיצירות מופת רבות מונחות על המדף כאבן שאין לה הופכין, משום שהקוראים הצעירים אינם מקבלים את זרותה של לשון התרגום. הלשון העברית, מסביר זהבי, השתנתה שינוי קיצוני. רק כשפרי מופת יתורגמו ללשון בהירה, המתחשבת ביכולת הקריאה של הקהל, לשון בעלת משפטים קצרים וברורים, יוכלו קוראים צעירים ליהנות מתרגומים. עוד כותב זהבי שספרות מתורגמת תהפוך לקלסיקה בישראל רק אם מתרגמיה יכתבו בלשון תקשורתית בלי הצורך "להנמיך" את הלשון.

רינה בן שחר (תשנ"ד) בחנה אלמנטים לשוניים לא-רפרנציאליים - מילות פנייה, קריאות, קללות וקשרים פרגמטיים ריקים - בתרגומים של יצירות ספרות לעברית. היא מצאה כי בשנות ה-40-60 היו היסודות הלא-רפרנציאליים בנויים לפי נורמות העברית העל-תקנית, ורק בשנות

את הבחירה לתרגם את **אוהל הדוד תום** שוב ושוב לקהל יעד צעיר, על אף הקושי ואף על פי שספרות אמריקאית הייתה במעמד שולי בישראל עד אמצע המאה ה-20 (טורי, 1977, עמ' 229-230). כמו כן, על פי תאוריית נורמות התרגום של טורי, מצאנו כי הנורמות החינוכיות במגוון התרגומים והעיבודים נשמרות בדרך כלל.<sup>4</sup> התמות המרכזיות בעלילה הן קרקע פורייה להבנת ערכים של הומניות וסולידריות אנושית בתנאים קשים, ובמובן זה יש בהן כדי לשרת מטרות חינוכיות.

שני ערכים חברתיים-תרבותיים - שלילת העבדות וערך המשפחה - קיבלו הדגשים מיוחדים בתרגומי הספר ובעיבודיו לאורך התקופה הנבדקת. במציאות האמריקאית המתוארת בספר בולטת ההתנגשות הערכית בין ערך השוויון, שהוא ערך עליון, ושאחת מהשלכותיו היא החירות האישית, ובין התפיסה מבית מדרשה של תורת הגזע הסקנדינבית, שאין לערבב בין הגזעים בתרבות האנושית. אי השוויון והעבדות, לפי תפיסה זו, הם בגדר הכרח לקיומו של הסדר החברתי בקולוניות (גל-אור, 1986, עמ' 24).

ביצ'ר סטו מוחה נגד המוסר הכפול הזה, והעיבודים בעברית נותנים ביטוי למחאה בדרכים שונות בהתאם לנורמות הטקסטואליות המותאמות לתנאים החברתיים-התרבותיים בכל תקופה. האידאולוגיה העומדת ברקע כל אחד מהעיבודים מקבלת ביטוי באמצעות מניפולציות על הטקסט המקורי.

בחלק הבא של המחקר נציג עיון סוציו-פרגמטי בתרגומים ובעיבודים של **אוהל הדוד תום** לעברית במהלך 70 שנה, מתוך כוונה לבחון את התהליכים הלשוניים תלויי התרבות. השינויים החברתיים-התרבותיים שחלו במהלך תקופה זו ישמשו לנו מסגרת להבנת ההיבטים החוץ-לשוניים של הטקסט, בהנחה שהשימושים הלשוניים משקפים את הלך הרוח ואת התפיסות המוסריות-הערכיות הנהוגות בכל תקופה. כל תקופה תיוצג בתרגום אחד שידגים תהליכים חברתיים אופייניים לה: שנות ה-50, שלהי שנות ה-60, שנות ה-80, שנות ה-90 ושנות האלפיים.

4 המושג "נורמות תרגום" של טורי מקביל למונחים "תשתית אידאולוגית-ערכית" ו"היבטים סמנטיים פרגמטיים" של שיח על פי התאוריה הסוציו-פרגמטית שעליה אנו מניחות את ניתוח השיח כאן.

של תרגומי הסיפור "הנסיך המאושר" מאת אוסקר ויילד לשפה העברית (Cohen-Gross, 2013; כהן-גרוס, 2011). היא עמדה על ההתפתחות הלשונית בתרגום של מושגים הקשורים להומוסקסואליות מרומזת בספרו של ויילד ולתיאור היהודים בשכונות היהודיות בעירו של הנסיך המאושר. כהן-גרוס בחנה אסטרטגיות משתנות של תרגום, כגון הימנעות או התחמקות לעומת נאמנות למקור בהתייחסות למיעוטים חברתיים, והראתה כיצד השתנו המושגים העוסקים במיעוטים בהתאם לכמה פרמטרים, כמו למשל מידת הסובלנות החברתית בתקופת התרגום. באופן דומה בדקה גם רחל ויסברוד (2005) ביטויי גזענות בתרגומים, ובין השאר היא כותבת שבספר **אוהל הדוד תום** אפשר למצוא הרבה סטראוטיפים על שחורים. הסטראוטיפים יכולים להיות לפעמים חיוביים, אם כי עדיין הם בגדר הכללה, כמו למשל: "תום, שככל בני גזעו היה בעל לב רגיש, עדין ואבהי [...]" (אלגד, 1986), או: "עלינו לזכור שתחושותיהם של הכושים הן בעלות עוצמה מיוחדת", או: "מטבעם אין הם נועזים ובעלי יוזמה, אלא מלאי רגש ואוהבי בית". במאמר זה נבחן את השינויים הלשוניים (בסמנטיקה) ובשיח, בעיקר זה המתייחס לשחורים, לאורך שבעים שנות תרגום הספר **אוהל הדוד תום**, מתוך ציפייה שערכיה של כל תקופה ישתקפו בתרגום. ההשוואה תיעשה, כאמור, באמצעות עיון בפרק הראשון והאחרון של כל אחד מהתרגומים. הפרק הראשון עוסק במכירתו של תום לסוחר העבדים, היילי, והפרק האחרון מסיים את העלילה בשחרור כל העבדים מבית שלבי. ההתרחשויות בשני פרקים אלה הן בעלות חשיבות רבה להבנת השיח המייצר את הטקסט הקנוני הזה.

## השיח

**אוהל הדוד תום** נושא מטען חברתי-ערכי חוצה יבשות ואומות. גם בישראל הסיפור שימש מנוף לשיח מוסרי-ערכי ביקורתי בסוגיות כמו גזענות, נשים, אלימות, מיניות, עבדות וחירות, ואנו מניחות שגרסאות התרגום לאורך השנים משקפות את השינויים בשיח הזה בהתאם להלך הרוח בכל תקופה. בשל ייעודו של הסיפור לקהל קוראים צעיר בגרסאות התרגום, אותן תמות שנחשבו רגישות הציבו קושי לפני המתרגמים, ובכמה מהתרגומים קוצרו, פושטו או נשמטו כליל קטעים בעלי תכנים אלימים או מיניים. עם זאת, לאור הפוטנציאל החינוכי הטמון ביצירה, אפשר בהחלט להבין

**דוגמה I - מייטוס, 1952: בקתתו של הדוד תום**

בתרגום של אליהו מייטוס מראשית שנות ה-50 אפשר להבחין בהדגשה של ערכי ההומניזם ובהתנגדות לאכזריות בין בני אדם. נדגיש כי תרגום זה נאמן באדיקות למקור הן מבחינת המדדים הלשוניים והן מבחינת האספקטים הערכיים שעליהם מושתת הסיפור המקורי. העבודות דווקא נצבעת בגוון חיובי ומתוארת כעבודה לשם קיום, כל זמן שמתקיימים תנאי חיים טובים, חיי רווחה, אהבה, אושר ולכידות המשפחה. אולם כאשר אינטרסים כלכליים משתלטים על התמונה, והבעלות על העבדים עוברת לסוחר עבדים חסר רחמים, מתגלה הגזענות על כל האכזריות והעדר ההומניזם הכרוכים בה. זה לבו של קונפליקט הערכים בסיפור.

קונפליקט הערכים בא לידי ביטוי, למשל, בסופרלטיבים המשמשים לתיאור הזירה שבה מתקיים המשא ומתן על העבד השחור תום: חדר אוכל מפואר (1952); חווילה מפוארת (1969); טרקלין מהודר (1986). הצגת העושר הכלכלי של המעמד העליון היא חלק מהאקספוזיציה המעגנת את הסיפור בערכים של קולוניאליזם, המצדיקים את אי השוויון ואת העבודות כמרכיבים הכרחיים לקיומו של הסדר החברתי בקולוניות.

המשמעות הסמנטית-פרגמטית של השימוש בלקסיקון מסוים זה לתיאור ביתו של אדון שלבי נעוצה בצורך להבהיר את הרקע הסוציו אקונומי של חיי העושר. הרקע הזה מבהיר גם בהמשך הסיפור כי הסחר בעבדים והשימוש בהם הם חלק אינטגרלי וטבעי מאורח החיים שהיה נהוג בעת ההיא באמריקה בקרב המעמד העליון. שמות העצם "חווילה" ו"טרקלין" והסופרלטיבים "מפואר" ו"הודר" הנלווים אליהם משווים לסיטואציה השיחית גוון של סיפור אגדה בעל אוריינטציה חיובית ובתוך כך מחזקים את הרטוריקה האפולוגטית שהמתרגמים בכל הגרסאות המתורגמות והמעובדות לאורך כל התקופה הנבדקת הקפידו לעשות בה שימוש.

כבר בכותרת הפרק הראשון, "בו יכיר הקורא בן אדם 'הומאני'", ניכרת הדילמה המוסרית בין ערכים של שוויון ואנושיות ובין ההכרח הקולוניאלי בעבודות ליצירת סדר חברתי-כלכלי, דילמה שמקבלת ביטוי בסימון המילה "הומאני" בתוך מירכאות (שאינן קיימות במקור). קידום החלק האדורביאלי של המשפט "בו" לחזית, כלומר לראש המשפט, משרת את הסגנון המוגבה המאפיין את תקופת התרגום. הכותרת מייצגת

פעולת דיבור של תוכחה, בשונה מהמקור, שבו, בהיעדר מירכאות, התוכחה פחות ברורה לעין. לשון הסגי נהור והמבנה התחבירי הסוטה מכללי העברית אך המותאם לכותרת באנגלית משרתים בעקיפין מסר של ביקורת, כשהכוונה הפרגמטית היא חינוכית-מוסרית - להוקיע התנהגות שאינה הומנית.

להלן נציג את אסטרטגיות השיח הדומיננטיות בתרגומו של מייטוס המעצבות את שיח התרגום הנאמן למקור. נתחיל באסטרטגיות התמטיות, המבטאות בין היתר את ההתנגשות בין ערך השוויון ובין החתירה לשגשוג ולעושר כלכלי. אסטרטגיות אלה באות לידי ביטוי בדברי המספרת בחלקים מסוימים של הסיפור, אך בעיקר בדבריהן של הדמויות.

**פירוט תכונותיו הטובות של העבד תום**

ערכי האדם ואיכויותיו מוצאים ביטוי למשל במשא ומתן בין מר שלבי ("שאלבי" בתרגום של מייטוס), אדונו של הדוד תום, לסוחר העבדים מר היילי בפרק הראשון של הספר. מר שלבי מציג את תכונותיו החיוביות של תום כאיש ישר לב, חרוץ, נאמן, אחראי ואדוק באמונתו הדתית. אלא שאת שלל הסגולות הללו הוא מונה באוזני סוחר העבדים רק על מנת להעלות את ערכו הכספי של העבד, וכך מובלע בתוך הדיאלוג הקונפליקט הבלתי מוצהר בין הומניזם לאכזריות. בתרגום של מייטוס הדברים מנוסחים כך:

בבקשה היילי! תום שווה את הסכום הזה. הריהו כושי שלא בגדר הרגיל: נאמן, ישר לב, בעל שכל. בהשגחתו המשק שלי "דופק" כמו שעון. [...] [הוא] ישר לב ללא כל פגם, תום הוא כושי טוב, נבון, אדוק [...] לא היה לי נימוק להטיל ספק ביושר לבו ובנאמנותו. (מייטוס, 1952, עמ' 6)

תיאור זה נעדר מהתרגומים האחרים, שהם עיבודים מטונימיים מקוצרים, לעומת התרגום של 1952, הנצמד למקור (עיבוד מטפורי).

היחס השלילי כלפי השחורים (שבתרגום של 1952 נקראים "כושים") מעוגן בתפיסה הכללית הרווחת על מעמדו של האיש השחור, על תפקידו בעולם ועל ההבנה כי העבודות היא תוצר של מציאות קולוניאלית, שלשם קיומה נדרשים סדרי עולם שאינם הולמים את ערך השוויון.

היחס לשחורים כאל חיות, משום ש"הקולות האידיאולוגיים" העולים מתוך ידע העולם קושרים דו-שיח כזה אל דו-שיח עם בעלי חיים. השימוש בפעלים שהדגשנו בטקסט מבנים סיטואציה הדומה לזו שמתקיימת בין בעל חיים לבעליו, משום שיש בהם ערכים סמנטיים הכרוכים במגע גופני הנהוג בחיות מחמד. בחירה סמנטית-פרגמטית זו מסייעת לעיצוב היחס לשחורים כאל חיות מאולפות.

### אסטרטגיה ארגומנטטיבית של הצדקה

התנהגותו של מר שלבי מעוררת תמיהה: שלבי מתואר כאדון אנושי וטוב לב לעבדים השחורים שבביתו. אם כן, מדוע מכר את הדוד תום וקרע אותו ממשפחתו? הסתירה נפתרת לאור נימוק כלכלי - מצוקתו של מר שלבי בעסקים. אסטרטגיית השיח נשענת אפוא על ארגומנטציה של הצדקה: מכירת הדוד תום מתאפשרת במציאות שבה החוק רואה בשחורי העור חפץ וקניין של הלבנים, והנרטיב המגונן על מר שלבי משקף את מהות הקונפליקט באופן הטוב ביותר:

מיסטר שאלבי התייחס לאותו טיפוס של אנשים, שמעטים כמותו בעולם. הוא היה טוב לב, רך, נוח לבריות וכושיו לא יכלו להתאונן על חיים קשים. ואולם בזמן האחרון שיחק שאלבי הרבה ובלי השכל ודעת בבורסה, הכניס את צווארו בעול של חובות גדולים [...] " (שם, עמ' 14)

### אסטרטגיות דיסקטיות: רטוריקה של מיומנות "מקצועית" בהתמודדות עם עבדים

סוחר העבדים, מר היילי, משתמש ברטוריקה של ייעוץ והדרכה, בעוד כוונתו בפעולת הדיבור היא לשכנע את מר שלבי למסור לו גם את הארי בנה של אליזה, כלומר להפריד בין אם לבנה. הוא מעתיר מחוכמתו ומניסיונו על נשים, שמייצרות בעיות ומחבלות בתפוקת עבודתו. דבריו משקפים רוע ואכזריות, ביטול האישה וזלזול בה. התרגום משנות ה-50, הנצמד למקור, מעביר את מלוא רוח השוביניזם המאפיין את התקופה שלפני תקופת "ילדי הפרחים" (בארץ ובעולם), וגם הזיקה לשמרנות הספרותית והלשונית הם ממאפייני הלך הרוח של התקופה.

### המשפחה ואחדותה

ערכי המשפחה ואחדותה, חירות, שוויון, זיקה ללאום ולדת, יושר לב ונאמנות - כל אלה הם התשתית הערכית ואידאולוגית של התרגום הזה. הם מוצגים בנאמנות מוחלטת למקור, ומלמדים על ההתאמה בין הערכים העומדים בבסיס טקסט המקור ובין הלך הרוח האידיאולוגי המאפיין את התקופה של מחצית המאה הקודמת במדינת ישראל בראשית דרכה. כל אלה נשמעים באופן גלוי ומוצהר בנאומו של ג'ורג הבן במעמד שחרור העבדים בפרק האחרון של הסיפור:

[...] נשבעתי שלא יהא אצלי אף עבד אחד. נשבעתי, שאיש מכם לא ייפרד באשמתי מביתו, ממשפחתו, שאיש לא ימות בניכר, כשם שמת הדוד תום. בשמחתכם, בחירותכם, אל תשכחו את האיש הנעלה, אשר לו חייבים אתם בחירות זו [...] אין ביניכם עבדים. תעריכו את חירותכם והשתדלו להיות ישרי לב ונאמנים, כשם שהיה הדוד תום! (מייטוס, 1952, עמ' 396)<sup>5</sup>

### היחס לשחורים: אנלוגיה לדיאלוג עם בעלי חיים

היחס אל השחורים בסיפור מזכיר לא פעם יחס לבעלי חיים בביקור בגן חיות, כמו בדברי שלבי אל בנה של אליזה, הנשמעים כאילו הוא מתגאה בבעל חיים מאולף:

"אי, אתה, שחרחר!" אמר מיסטר שאלבי, ובשריקה זרק לילד אשכול צימוקים. "חטוף! הלה התנפל על הנדבה לקול צחוקו של אדוניו [...] הילד אץ לקול הקורא, ואדוניו ליטף אותו על ראשו המתולתל ודגדג לו מתחת לסנטרו. הראה איפוא לגינטלמן, כיצד אתה יודע לשיר ולרקוד" [...] "בראבו!" קרא היילי בזרקו לו פלח של תפוח זהב. (שם, עמ' 7-8)

השיחה עם הילד מושתתת על פוליפוניה ועל קשרים בין-טקסטואליים<sup>6</sup>, שכן היא קושרת את הטקסט להקשרים חברתיים-תרבותיים אחרים ולטקסטים אחרים. את הקולות הנשמעים בה באחטין מכנה "קולות אידאולוגיים" (Bakhtin, 1986). פעולת הגומלין עם הילד ממצבת את

5 כאן ולהלן, אלא אם כן צוין אחרת, ההדגשות שלנו, ש"ש וא"א.  
6 על תיאוריית הפוליפוניה ראו באחטין, 1978.

בדבריו ניכרות הכללות ואמירות בעלות מסרים נוקבים הנושאים בתוכם לכאורה איזו בשורה משמעותית:

בנשים **לא כדאי** לפעמים להתגרות. נכונות דמעות, יללות - לא נעים! מאוד לא נעים אפילו! אלא אצלי סאר, העניין מסודר כך, שיימנעו כל הדברים הללו. **ישלח נא** אותם ליום או ליומיים, ואפילו לשבוע ימים, והכל יעבור בשלום, בשקט. היא תשוב הביתה, והדבר בינתיים נעשה. **רעייתו תיתן לה** במתנה עגילים או שמלה חדשה, ואולי עוד איזה חפץ קטן, והנה היא תתנחם. (שם, עמ' 10)

הצורה המודלית "לא כדאי" משמשת ליצירת פעולת דיבור של מתן עצה בעלת משמעות אילוקוציונית מובלעת של הוראה. האמירה "בנשים לא כדאי" נושאת אילוקוציה קביעתית ומכלילה, המציינת את הצורך בפעולה לשם קבלת התוצאות הרצויות. גם הפעלים בזמן עתיד, "ישלח נא", "רעייתו תיתן", הם בגדר עתיד מודלי ההולם את הארגומנטציה של סוחר העבדים, ברצותו לשכנע את מר שלבי למסור גם את הילד הארי כתוספת לתום במסגרת פירעון החוב, לקרוע את הילד מאמו כאילו היה חפץ שניתן להעברה בלא כל התערבות רגשית.<sup>7</sup> שימוש דקדוקי-פרגמטי זה ממיר את צורות הציווי המבטאות הוראה נחרצת שיש בה כדי לעורר התנגדות, ולכן השימוש בפעלים בזמן עתיד גורם ליצירת מבעים בעלי תכלית ואספקט מושלם, המקל על תהליך הגשת העצה ובעיקר על תהליך השכנוע בקבלתה. באופן דומה מסביר סוחר העבדים כיצד יש לנהוג עם השחורים על מנת להפיק מהם את מרב התועלת ולגדוע מהם כל תגובה שיש בה התנגדות, שכן -

[...] אצלו בקאנטקי **מקלקלים** את הכושים. אתם נוהגים איתם במידת הרחמים. ולהם מידה זו מזיקה [...] **מה גורלו של הכושי? לנוד בעולם, לעבור מיד ליד**, ואילו אדוני מפנק אותו, מיטיב לו בכל הדרכים. וראה, והנה מתנשא הוא שלא לפי ערכו! ומה יהא בסופו [...] ולפי דעתי אני נוהג עם כושי [צ"ל כושי] כפי שהם ראויים. (שם, עמ' 13)

גם דוגמה זו מחדדת את הקונפליקט בין ערכי החירות ובין הגדרת ה"כושי" כקניין בידי האיש הלבן לצורכי השגשוג הכלכלי ולקיום אורח החיים הקולוניאלי.

בתרגום מ-1952 מצוי הקונפליקט במלואו, הן מבחינת העושר הלשוני של התרגום, הן מבחינת הזיקה ההדוקה למקור והן מבחינת הרטוריקה הנרטיבית המוגבהת, המשקפת את יכולותיהם של הנמענים, שהורגלו בפערים הקבועים שבין לשון הדיבור ובין לשון הספרות הכתובה.

### דוגמה II - צרפתי, 1969: אהל הדוד תום

העיבוד של עדה צרפתי כתוב, ערוך ומוצג כסיפור ילדים, בניגוד לעיבודים האחרים המכוונים גם לבני נוער. הדבר בא לידי ביטוי בטקסט המנוקד ובאיורים. את העיבוד המתומצת והקצר אפשר להגדיר כעיבוד תחליפי-מטונימי.<sup>8</sup> כל תיאורי הדמויות, התפאורה, הרקע, המצבים והדיאלוגים המפורטים בין הדמויות הושמטו בהתאם לנורמות המטריציאליות, המוגדרות בתיאוריית חקר השיח כאסטרטגיות תמטיות המבוססות על ברירות סמנטיות פרגמטיות המכוונות לשרת את מטרות הטקסט בין יתר תפקידיהן בשיח (טורי, 1977, עמ' 20). לפיכך מכתובות נורמות אלה את כמות החומר שיתורגם, כלומר את מלאות הטקסט, את ההשמטות או את התוספות. המניפולציות על חומרי העלילה המקוריים נותנות ביטוי לתשתית האידיאולוגית של העיבוד.

הערך המרכזי שאנו מזהות בעיבוד של צרפתי הוא ערך של הנאה מסיפור. קיצור העלילה נועד לעצב סיפור ילדים נטול משא של דילמות מוסריות, חברתיות וגזעניות. לאחר הסרת כל אלה נותרת רק דרמה משפחתית עצובה. כל הקונפליקטים והנושאים הקשים שבאים לידי ביטוי בעיבודים האחרים, כמו למשל סוגיית הדת והאמונה באל, תיאורי האלימות וביטויי הגנאי הלשוניים, כל אלה נעדרים כליל מעיבוד זה. ברור כי הבחירות הסמנטיות-הפרגמטיות המצונזרות נובעות מהתחשבות בקהל היעד שעבוד זה מכוון אליו. הטקסט המנוקד והשימוש בשמות עבריים לכמה מהדמויות (שמעון, רחל) הם ראייה לכוונה זו. עם זאת, גם כאן אפשר לזהות התמודדות עם הקונפליקט הערכי, מתוך מגמה לחזק

8 ראו שנברג, 2016, עמ' 46-49.

7 על עתיד מודלי ראו אזר, תשנ"ה, עמ' 8.

כאן, כמו אצל מייטוס, הצגת הקונפליקט הערכי בין חירות לעבדות המעוגנת בחוק נעשית בין היתר מתוך הקפדה על שרטוט דיוקנו של מר היילי, סוחר העבדים, בקווים שליליים. התרגום בשני המקרים נאמן למקור, אך מציית גם להוראות התקופה בישראל של שנות ה-80. התיאור המפורט של מראהו ולבושו של סוחר העבדים, עד לפרטי פרטים של תכשיטיו הגסים, מבטא ביקורת על האיש, שניסיונו להבליט את עושרו משתקף בדמותו הגסה. גסות רוחו מתפרשת אפוא מתוך ידע העולם המשותף, שלפיו גבר העונד תכשיטים מצועזעים רבים מזוהה עם ערכי תרבות דלים, ובעיקר, השימוש הרברבני והמתנשא של אדם לבן בהונו ובצבעו אמור לעורר סלידה וביקורת.

#### בחירות תמטיות מכוונות: מיניות

בניית האתוס השלילי של דמות סוחר העבדים בסיפור באה לידי ביטוי גם בתיאור כמעט ארוטי של אלייזה דרך עיניו של מר היילי. הבחירה של אלגד שלא לרכך את התיאור נראית כאסטרטגיה מכוונת, הנעדרת מהתרגומים ומהעיבודים האחרים. בתרגום של אלגד התיאור נראה כך:

הגוון החום של לחייה התחלף בסומק ברור, שהלך וכהה בראותה את עיניו של הזר נעוצות בה במבט חצוף של הערצה לא מוסתרת. שמלתה הלמה בדיוק את מידותיה והבליטה את גזרתה הנאה. יד מעודנת ורגל וקרסול נאים – שני פרטים שלא נעלמו מעינו החדה של הסוחר, שהיה מורגל להעריך בחטף את נקודות הזכות של סחורה משובחת ממין נקבה. (אלגד, 1986, עמ' 9)

מייטוס, לעומתו, הסתפק בתיאור הזה: "לחדר נכנסה אישה קווארטארונית צעירה, כבת 25" (מייטוס, 1952, עמ' 8). אין ספק שהמיניות בנקודה זו של הסיפור, במשא ומתן על פירעון החוב של מר שלבי, היא אסטרטגיה תמטית ארגומנטטיבית המדגישה את דמותו השלילית של מר היילי ומחדדת את האנטגוניזם כלפיו. את הבחירה של אלגד לשמור על הרמזים המיניים אפשר להסביר על רקע רוח התקופה שבה החל להתעצב דור ה-Y (אלמוג ואלמוג, 2016), המתאפיין בין היתר בחשיפת הילדים אל תחומים רבים של עולם המבוגרים, ובין השאר אל תחום המיניות.

את ההומניזם במקום שהשוויון וחירות האדם מתנגשים עם אינטרסים כלכליים המעוגנים בחוק. גם כאן אפשר לראות את אותה אסטרטגיה של הצדקה: "הוא סלד מן המחשבה לקרוע את הילד מאמו, אך מאוד מאוד זקוק היה לכסף" (צרפתי, 1969, עמ' 3).

בחירת היחסים הארגומנטטיביים בין חלקי הטקסט מראה שימוש במבנה תחבירי של ניגוד-ויתורי, שבו לוויין ההצדקה, "הוא סלד מן המחשבה לקרוע את הילד מאמו", מעניק לגיטימציה לגרעין, "אך מאוד מאוד זקוק היה לכסף", באופן שמייצר ארגומנטציה של שכנוע המצדיקה את מעשה המכירה של הדוד תום.<sup>9</sup>

נציין כי בשנות ה-60 בספרות העברית התחילה לצמוח הספרות הלא-רשמית של מערבונים, בלשים, ספרי ריגול – תופעה שהתחוללה על רקע צמצום מקומה של האידאולוגיה שאפיינה את שנות ה-50 בחברה ובתרבות הישראלית שלאחר קום המדינה. בשלהי שנות ה-60 כבר לא הכול חינוכי, ולא הכול נושא מסר חברתי. התרגום המעובד של שנות ה-60 מושפע מתופעה זו ומתאפיין בצמיחתה של נורמה המדגישה קיום עצמאי של הספרות המתורגמת כטקסט בהיר ומונגש לילדים.

#### דוגמה III - אלגד, 1986: אוהל הדוד תום (שני כרכים)

כמו התרגום הראשון שראינו, גם הנוסח של אלגד קרוב למקור מבחינת מרכיבי העלילה ומלאות הסיפור. נבנית בו חוויה נרטיבית מלאה של האידאולוגיה החינוכית שהסיפור מציע, באמצעות הקפדה על נורמה טקסטואלית ושפה התואמת את רוח התקופה, שתואר להלן, והמותאמות לקהל היעד – ילדים ובני נוער.

כדי להתאים לקהל היעד הצעיר, עיבוד זה מתאפיין ברטוריקה נקייה כמעט לגמרי מעלבונות. הלבנים פונים אל הילד קרי בכינויים "ילד", "מושון" או "ילדון". אמנם המילה "כושים" משמשת בתרגום זה, אבל היא נעדרת במצבים של פניות ישירות אל הדמויות הלא-לבנות בדיאלוגים. להימנעות מלשון גזענית יש ללא ספק בסיס ערכי-חינוכי המושפע משיח התקינות הפוליטית ("פוליטיקלי-קורקט") שנכנס לישראל בשנות ה-80 של המאה ה-20, לעומת מייטוס בשנת 1952, הבוחר בלקסמה "שחרחר" בפנייתו אל הילד.

9 בעקבות אזר, 1999, עמ' 9-23.

### שיעור בכלכלה "אנושית"

נאום העצות של מר היילי, מעין "הוראות הפעלה" של שחורי העור, שכל מטרתו להשיג את בנה של אלייזה, מוצג בתרגום של אלגד במלואו, יותר מהנאום המקביל בנוסח של מייטוס. גם השימוש הלשוני שונה מזה שבתרגום של מייטוס ומאפיין את רוח העברית כמעט שלושה עשורים לאחר התרגום המלא הראשון. הפנייה הישירה בגוף שני, לעומת המבנים המודליים בטקסט מ-1952, מצביעה על רטוריקה של ישירות המאפינת את התקופה. היא נועדה לחדד את "המסר החינוכי" שסוחר העבדים מבקש להעביר למר שלבי: "אתם פה בקנטאקי מפנקים את הכושים שלכם. אתם רוצים את טובתם, אבל אחרי הכל, אתם לא עושים להם באמת טובה" (אלגד, 1986, עמ' 12).

הכינוי "יצורים" בדבריו של היילי תואם את התנהגותו כלפי הילד קרי, המזכירה, כמו שראינו, פעולת גומלין עם בעלי חיים ומייצרת שיח של דה-הומניזציה. הצגתה של דמות המשתמשת בכינוי כזה והמייחסת לבני אנוש פונקציה של "סחורה" היא חלק מעיצוב המסר הביקורתי כלפי העוולה האנושית במעטה של חוק וסדר כלכלי:

**היצורים** הכושים האלה הם לא כמו אנשים לבנים [...] הם מתגברים על זה אם אתה מתנהג איתם נכון [...] ראיתי אותם שהם לוקחים ילד מזרועות של אישה [...] שיטה גרועה מאוד - **זה מקלקל את הסחורה** - לפעמים אחרי זה הם בכלל לא טובים לעבודה. (שם, עמ' 10)

פרנץ פאנון (2004) מסביר יחס זה לשחורים בעצם העובדה כי אין לשחור עמידות אונטולוגית בעיני הלבן. כלומר קיומו של השחור הוא רק תוצאה של הבנת ישותו וקיומו של הלבן. המטפיזיקה של השחורים ומנהגיהם בוטלו מתוקף הימצאותם בסתירה עם תרבות אחרת, לבנה (שם, עמ' 26). יחס זה מבטא למעשה התנשאות רווית טינה, שהובילה ליחס כמעט בלתי אנושי אל גזע שצבעו אחר.

בגרסאות התרגום האחרות מושמט פירוט סכומי הכסף שהאדונים עלולים להפסיד, לדברי היילי, משום שהם "לא יודעים לנהל את העניינים", ומכאן אפשר ללמוד על הלך הרוח הכלכלי של שנות ה-80:

פעם הכרתי בחורה אחת באמת יפה, באורלינס, הרסו אותה לגמרי בטיפול [...] וכשלקחו ממנה את הילד, וכלאו אותה, היא המשיכה להשתולל, ופשוט מתה תוך שבוע. **פשוט בזבז, אדוני, של אלף דולר, והכל בגלל שלא יודעים לנהל את העניינים - ככה זה**. תמיד כדאי להתחשב בבריות, זה הניסיון שלי. (שם, עמ' 10)

וישנן גם גם "הוראות הפעלה" להתמודדות עם נשים שיש להפרידן מילדיהן, אגב שימוש במבנים לשוניים הקרובים ללשון המדוברת:

לפעמים **זה נורא לא נעים** להתעסק עם נשים. אני תמיד שונא את הצריחות והצווחות האלה. **זה נורא לא נעים**, אבל אני הרי מנהל עסק, אז אני פשוט מתעלם מהן. אבל **תשמע**, מה אם תשלח את הבחורה ליום או לשבוע, או משהו כזה, ואז עושים את זה בשקט - והכל נגמר עוד לפני שהיא חוזרת. ואשתך תיתן לה אולי איזה עגילים, או שמלה חדשה או משהו כזה, לנחם אותה. (שם, עמ' 10)

### דוגמה IV - רון-לרר, 1995: אוהל הדוד תום

בעיבוד של יעל רון-לרר בולטת התשתית הערכית החינוכית המסתייגת מגזענות ומחוסר שוויון. בראש ובראשונה הטקסט חף מהכינוי "כושי" ונמנע מביטויי השפלה. כמו כן מצאנו בו הדגשה של רטוריקת התנצלות על העוולה של הלבנים מול השחורים בעולם הנאור של שלהי המאה ה-20. ייתכן מאוד שרטוריקה כזאת של פייסנות והומניזם קשורה לטלטלה שעברה החברה הישראלית לאחר רצח רבין.

אסטרטגיית ההתנצלות שזורה בעיבוד זה כמעט לכל אורכו, והיא מתחילה כבר בפתיחת הסיפור, עם מיקומו לפני כמאה שנה: "במאה ה-19 הייתה אמריקה ארץ צעירה שהאזרחים בעלי הזכויות בה היו לבנים בלבד". לרקע ההיסטורי הזה יש כוח דידקטי, ומטרתו למסגר את התשתית הערכית-אידיאולוגית של סיפור העלילה כתשתית בעייתית מבחינה מוסרית. סיפורו הטרגי של העבד השחור מושתת על ערכים גזעניים מיושנים שאינם עולים בקנה אחד עם ערכי השוויון והפלורליזם בימינו. המשפט הפותח הזה מתאר במילים פשוטות סוגיה בעייתית גדולה. פסוקית הזיקה "שהאזרחים בעלי הזכויות בה היו לבנים בלבד" מכילה את המידע



וְאִילּוֹ אֲצֵל מֵיִטּוֹס מוֹצַגַת בּוֹרוֹת בְּמִשְׁחָקֵי הַבּוֹרְסָה:

וְאוֹלַם בְּזִמְן הָאַחֲרוֹן **שִׁיחַק שְׁאַלְבֵי הַרְבֵּה וּבְלֵי הַשְׁכֵּל וְדַעַת**  
**בְּבוֹרְסָה**, הַכְּנִיס אֶת צוּוֹאָרוֹ בְּעוֹל שֶׁל חוֹבוֹת גְּדוּלִים [...] (מֵיִטּוֹס, 1952, עִמ' 14)

גַּם כַּאֲן הַבְּדִלֵי הַתְּרָגוֹם נוֹבְעִים מִשִּׁנּוּיִים חִבְרַתִּיִּים-תְּרַבּוּתִיִּים-כִּלְכִּלִּים בֵּין הַתְּקוּפוֹת. בְּעִיבּוֹד שֶׁל רוֹן-לָרֶר בּוֹלְטָת אוֹרֵיִנְטַצִּיָּה חִינּוּכִית-דִּדְקָטִית הַנִּשְׁעֶנֶת עַל מִסְדֵי אִידְאוֹלוֹגִי וְעַל חֲזוֹן שֶׁל שׁוּוִיּוֹן, אַחֲרִיתוֹת, עֵרְכֵי מִשְׁפַּחָה וְנִאֲמָנוֹת. הַבְּחִירָה לְהַצִּיג אֶת חוּבוֹ שֶׁל שְׁלֵבִי כְּתוֹצֵר שֶׁל הַלוּוָּאָה בְּרִיבִית, וְלֹא שֶׁל חוֹסֵר בְּקִיאוֹת בְּעִנְיֵי הַבּוֹרְסָה, מַחְזַקֵת אֶת הַמִּסָּר הַקְּשׁוֹר לְהַתְּנַהֲגוֹת כִּלְכִּלִּית שֶׁלִּילִית. הַלוּוָּאָה בְּרִיבִית נִקְשֶׁרֶת בִּידַע הָעוֹלָם שֶׁל הַקּוֹרְאִים עִם הַשׁוֹק הָאֲפּוֹר, וְעַלּוּלָה לְהִיֹּת כְּרוּכָה בְּטֵרַגְדִּיּוֹת אֲנוּשִׁיּוֹת הַדּוּמוֹת לְטֵרַגְדִּיּוֹת שְׁבַסִּיפּוֹר, שֶׁל פִּירְעוֹן חוֹב בְּאַמְצַעוֹת סַחַר בְּבִנֵי אָדָם.

גַּם לְתִיאֹר הַהֶרְמוֹנִיָּה בְּחִיּוֹ שֶׁל הַדּוֹד תּוֹם לְפָנֵי מַכִּירָתוֹ הַטֵּרַגִּית יֵשׁ תְּפִקִּיד דִּדְקָטִי:

תּוֹם וְקִלוּאָה גֵּרוֹ בְּצִרִיף קֶטָן וּמִטּוֹפֵחַ, בְּקֶצֶה חֲצֵר הָאֲחוּזָה, וְהֵם אֵהָבוּ מְאֹד אֶת הַפִּינָה הַחֲמָה שֶׁלָּהֶם. בְּכָל יוֹם הָיָה תּוֹם עוֹבֵד בְּשִׁדּוֹת וְקִלוּאָה עֹסְקָה בְּבִישׁוּלִים. בְּעֵרֵב הָיָה שְׁנֵיהֶם חוֹזְרִים לְצִרִיף הַקֶּטָן שֶׁלָּהֶם, אֵל יִלְדֵיהֶם הַקֶּטָנִים, וְהָיָה מְאוֹשְׁרִים מְאֹד. (שֵׁם, עִמ' 10)

תִּיאֹר זֶה מִשְׁקֵף אוֹוִירָה שֶׁל חִיֵּי הַרְמוֹנִיָּה שְׁמַחִים וּמְאוֹשְׁרִים, שְׁלִימִים יְבוֹאוּ אֶל קֶצֶם. עֵרְכֵים שֶׁל אֲנוּשִׁיּוֹת, שְׁלוּוָה, הַרְמוֹנִיָּה וְחִיֵּי אוֹשֵׁר מוֹצַגִּים כַּאֲן עַל מִנֵּת לְקֵדָם כּוֹוֹנוֹת פְּרַגְמַטִּיּוֹת שֶׁל הַצִּלְפָּה וּבִיקוּרַת עַל הַחֲבֵרָה וְעַל רְצִיּוֹנֵל הַהוֹמִנִיּוֹת לְכֹאוֹרָה, שְׁמַתְרַסֵּק לְטוֹבוֹת אֵינְטֵרְסִים כִּלְכִּלִּים וְאֲגוּאִיִּים אֲכַזְרִי. אֲסֵטְרַטִּגִּיָּה שִׁיחִית זֹאת מְשֶׁרֶתֶת אֶת הַמְּגַמָּה לְהֵרָאוֹת מִצַּג חִיּוּבִי שֶׁל חִיֵּי עֵבְדוֹת מְאוֹשְׁרִים וְלַהֲדוֹף קוֹלוֹת שֶׁל הַתְּנַגְדוֹת הַנוֹבְעִים מִתְּפִיסַת הָעוֹלָם הַשׁוּוִיּוֹנִית הַהוֹמִנִית: נִכּוֹן, הֵם הָיוּ עֵבְדִים, אֲבָל הֵם חִיּוֹ חִיֵּי רוּחָה וְהָיוּ מְאוֹשְׁרִים אֲצֵל מֵרֵ שְׁלֵבִי.

הָעֵרֶךְ הַדִּדְקָטִי הַחִינּוּכִי עוֹבֵר כַּחוֹט הַשְּׁנִי לְאוֹרֵךְ כֹּל הַסִּיפּוֹר. הַמִּסָּר הוּא הוֹקְעַת הַגְּזַעְנוֹת וְסִילּוּקָה. הַהִימְנְעוֹת מִשִּׁימוֹשׁ בְּבִיטוּי

הַבְּעִיִּיתִי בְּמִשְׁפֵּט, וְאִילּוֹ הַשִּׁימוֹשׁ בְּשֵׁם הַתּוֹאֵר "צִעִירָה" מֵרַמֵּז עַל מִבַּע שֶׁל הַתְּנַצְלוֹת, הַנְּגַזְרַת מֵהַהִשְׁתַּמְעוֹת הַפְּרַגְמַטִּית שֶׁל הַמִּילָה הַמְּצַבִּיעָה עַל חוֹסֵר נִיִּסְיוֹן, תְּמִימוֹת וְאִי הַבְּנָה בְּחֻקֵי הַיִּסּוּד שֶׁל זְכוּיּוֹת אָדָם. בְּכֵךְ מוֹשֵׁג כּוֹחָה הָאִילּוּקוֹצִיוֹנִי שֶׁל בְּקֶשֶׁת הַתְּנַצְלוֹת עֻקְפָּה. רֵטוֹרִיקַת הַהִתְנַצְלוֹת מִמְשִׁיכָה:

לֹא כָּל הָאֲנָשִׁים הַלְּבָנִים הָיוּ רַעִים. הָיוּ בִּינֵיהֶם אֲנָשִׁים יִשְׂרָיִם וְטוֹבֵי לֵב, אֲבָל הַדַּעָה הַרוּחַת הַיִּיתָה שֶׁהַשְּׁחוֹרִים הֵם לֹא בְּנֵי אָדָם, לֹא מְגִיעוֹת לְהֵם שׁוֹם זְכוּיּוֹת אֲנוּשִׁיּוֹת וְאִין לְהֵם רַגְשׁוֹת, לִכֵּן לֹא הַיִּיתָה לְמֵרְבִית הַלְּבָנִים שׁוֹם בְּעִיָּה לְהַפְרִיד בֵּין בְּנֵי זֹג אוֹהֵבִים אוֹ בֵּין בְּנֵי מִשְׁפַּחָה [...] (רוֹן-לָרֶר, 1995, עִמ' 9)

הַיִּחְסִים הָאֲרַגּוֹמְנַטִּיבִיִּים בֵּין חֲלָקֵי הַטְּקִסֵּט בְּאִים לִידֵי בִיטוּי בִּיחְסִי גֵרְעִין-לוּוִיִּין עַל פִּי תְּאוּרִית הַמְּבַנָּה הַרְטוֹרִי.<sup>10</sup> לוּוִיִּין הַהַצְדָּקָה, "לִכֵּן לֹא הַיִּיתָה לְמֵרְבִית הַלְּבָנִים שׁוֹם בְּעִיָּה לְהַפְרִיד בֵּין בְּנֵי זֹג אוֹהֵבִים אוֹ בֵּין בְּנֵי מִשְׁפַּחָה", מְשֶׁרֶת נִיִּסְיוֹן לְעַדן בְּמַעַט אֶת הַקּוֹשִׁי הַכְּרוּךְ בְּתִפְסִית עוֹלָם הַמְּפַלָּה בְּנֵי אָדָם לְרַעָה בְּשֶׁל צֶבַע עוֹרִם, כְּנֹאֲמֵר בְּגֵרְעִין הַמְּבַנָּה: "הַדַּעָה הַרוּחַת הַיִּיתָה שֶׁהַשְּׁחוֹרִים הֵם לֹא בְּנֵי אָדָם, לֹא מְגִיעוֹת לְהֵם שׁוֹם זְכוּיּוֹת אֲנוּשִׁיּוֹת וְאִין לְהֵם רַגְשׁוֹת". אֲפֶשֶׁר לְרַאוֹת כַּאֲן הַצְדָּקָה שֶׁל הַתְּנַהֲגוֹת הַמְּנוֹגְדַת לִידַע הָעוֹלָם שֶׁל הַנְּמַעֲנִים וְשִׁאִינָה מִתְּקַבֵּלֶת עַל הַדַּעַת עַל פִּי עֵרְכֵי הַהוֹמִנִיזְם שֶׁל הַמֵּאָה ה-20.

### אַסְטְרַטִּגִּיָּה שֶׁל הַצְּטָדְקוֹת

הַנְּסִיבוֹת הַכִּלְכִּלִּיּוֹת הַמְּנַמְקוֹת אֶת מִסִּירָתוֹ שֶׁל הַדּוֹד תּוֹם לְסוֹחֵר הַעֵבְדִים בְּתֵרַגּוֹם שֶׁל רוֹן-לָרֶר שׁוֹנוֹת מֵאֵלָה הַמוֹצַגוֹת בְּתֵרַגּוֹם שֶׁל מֵיִטּוֹס. הַבִּיטוּי "עֵסְקִים גְּרוּעִים" מוֹסְבֵר כַּאֲן כֵּהֻוָּאָה בְּרִיבִית:

הָאֲדוֹן שְׁלֵבִי, בְּעַל הָאֲחוּזָה, הָיָה אִישׁ טוֹב, אֲבָל הוּא הִסְתַּבֵּךְ בְּעֵסְקִים גְּרוּעִים, לוּוָה כְּסָפִים מִמְלוּוָה בְּרִיבִית שְׁמוֹ הִלִּי וְכַשֶּׁהִתְקַשָּׁה לְשֵׁלֵם אֶת חוּבוֹ, דֵּרַשׁ הִלִּי לְקַבֵּל לִידֵיוֹ אֶת הָעֵבֶד תּוֹם בְּמִקּוֹם הַחוּב. מֵרֵ שְׁלֵבִי הַבִּין שֶׁהִלִּי לֹא יַחְזִיק בְּתוֹם, כִּי אִם יִמְכּוֹר אוֹתוֹ לְכָל הַמְּרַבֵּה בְּמַחִיר וְסִירֵב לְמַסּוֹר אוֹתוֹ. (רוֹן-לָרֶר, 1995, עִמ' 10)

10 רָאוּ אֲזֵר, 1999, עִמ' 9-23.

השפלה מצטרפת למסר הזה, ונוצרות פעולות דיבור התורמות להשגת המטרה הדידקטית.

#### דוגמה V - ורטה-זהבי, 2017: זה אני, הדוד תום

עיבודה של תמר ורטה-זהבי שונה מכל היצירות, התרגומים והעיבודים שראינו עד כה. גיבור העלילה מספר את הסיפור בגוף ראשון, ומשום כך מתאפשר תיעוד בלתי מתווך של המפגש בין הדוד תום ובין מר היילי, סוחר העבדים. בעיני תום, היילי הוא איש רע, גס רוח, חסר נימוסים, חצוף וחסר כל גינוני תרבות. הבחירה לספר את הסיפור מפיו של הקורבן מעצימה את המסר ההומני ואת רגש ההזדהות והחמלה, יוצרת אותנטיות ומחזקת בתוך כך את הממד הטרגי של סיפור העבדות. "אני שוכב חצי חי חצי מת על הקש המסריח", מספר תום. "הם גמרו אותי במכות כפי שהבטיחו" (ורטה-זהבי, 2017, עמ' 4). הקונפליקט הערכי שראינו לעיל נצבע כאן בגילוי רגשי הנוגע לערכים של חברות ונאמנות: "הייתי בטוח שאדון שלבי בחיים לא ימכור אותי. הוא קורא לי 'תום יידידי' ולידידים לא עושים רע" (שם, עמ' 9).

זה המקום להעיר כי ורטה-זהבי היא פעילה פוליטית אקטיביסטית המאמינה בחינוך לשינוי באמצעות ספרות ילדים ונוער, ועל כן יש לקחת בערבון מוגבל את יצירתה כיצירה המייצגת את הכתיבה לילדים בשנות האלפיים. עם זאת, אפשר להבחין בשינויים לשוניים אצל ורטה-זהבי שאינם נובעים בהכרח מעמדות פוליטיות, ואלה השינויים שנבקש לעמוד עליהם כאן. לצערנו אין אפשרות להשוות את העברית של ורטה-זהבי לעברית של מתרגמים אחרים של הספר **אוהל הדוד תום** בשנות האלפיים, פשוט משום שאין בנמצא עיבודים עבריים חדשים לספר.

לערך המשפחה, לכידותה הטוטלית וקדושת הפרטיות יש מקום נכבד בעיבוד של ורטה-זהבי. כבר בפתחה נעשתה בחירה תמטית לתאר את הערב הגורלי שבו נודע לדוד תום על הכוונה למכור אותו למר היילי:

בחורף שעבר [...] בבקתה שלנו דלקה האש באח הקטנה שבניתי. קלואה שלי הגישה לנו מרק [...] אבא, תספר לנו סיפור מהתורה, בנגימין הקטן ביקש [...] אף אחד לא חשב שזהו הערב האחרון שלנו ביחד. (ורטה-זהבי, 2017, עמ' 5)

ההרמוניה המשפחתית באה לידי ביטוי בתיאור של זירה ביתית נעימה, חמה, מזמינה ואוהבת, ובפעילות שהקוראים מכירים מעולמם כפעילות חינוכית איכותית - קריאת סיפור לילד. לא במקרה, כמובן, הסיפור שנבחר הוא סיפור יוסף ומכירתו לישמעאלים. מילת השייכות "שלי" בקטע זה מאייכת את כל הצירופים המייצגים קרבה משפחתית: "קלואה שלי", "שיער הכבשה של הבן שלי", "האישה האהובה שלי", "עוגת התפוחים שקלואה שלי עשתה". אמנם טבעי שהדיבור בגוף ראשון יזמין שימוש במבנים לשוניים של שייכות, אבל יש כאן עוד מרכיב חשוב, הנוגע לאינדיבידואליזם ולדאגה ל"אני" המאפיינים את הדור הצעיר של שנות האלפיים (אלמוג ואלמוג, 2016).

לאורך הסיפור ניכרת ארגומנטציה של ביקורת, שבאה לידי ביטוי במילות גנאי, קללות וביטויי נאצה המצוטטים מפי הדמויות השונות והמייצרים שיח אליס. סגנון התרגום מתאים ללשון הדיבור של המאה ה-21.<sup>11</sup> זוהי רטוריקה שמאפיינת את הדור הזה ואת העת הזאת, שנחשפות בה חדשות לבקרים עוולות במגוון רחב של תחומי החיים. יתרה מזו, רק בעיבוד של 2017 ניתנת החירות להשמיע ביקורת מגרוננו של הקורבן, בהתאם לחופש הביטוי הנרחב המאפיין את תרבות התקופה. גם שם הספר, **זה אני, הדוד תום**, טומן בחובו תוכחה. המשמעות האילוקוציונית מכוונת להצביע על תרבות קיומית חברתית המציבה את ה"אני" במרכז ומתיימרת להעניק לו כוח להתמודד מול העוולות החברתיות. כאן השימוש בלקסמה "כושי" ובמאיך התיאורי הנלווה אליה, "כושי מטומטם", מקדם את המגמה לחורר את ההומניזם היומרי שרווח בעולם המערבי, שאינו חף מעוולות אנושיות, בייחוד במאה ה-21.

#### סמנטיקה: סקירה השוואתית של התרגומים

במאמר שהוזכר לעיל (ארגמן ושקד, 2015) הראינו, כאמור, כיצד השתנתה בחירת המילים של הסופרת גלילה רון-פדר-עמית במרוצת השנים, מספריה המוקדמים בשנות ה-70-80 של המאה ה-20 ועד ספריה המאוחרים במאה ה-21. תופעות סמנטיות דומות נצפו בתרגומים של **אוהל הדוד תום**. אמנם

11 דוגמאות מפורטות בחלק הסמנטיקה להלן.

5), "האמהות הכושיות" (שם, עמ' 6). המילה "כושים" נשאר גם בתרגומו של סקולסקי מ-1955: "הכושים המסכנים" (שם, עמ' 8), "הכושים מקנת-כספים" (שם, עמ' 7) ובתרגום המדויק של מייטוס (1952): "ישרות זו של הכושים" (שם, עמ' 6), "יתום הוא כושי טוב" (שם, עמ' 6), "שמלה מהודרת לילד הכושי" (שם, עמ' 7), "שירה כושית פזיזה" (שם, עמ' 8), "הכושי לזאת אף לא מצפה" (שם, עמ' 13), ואפילו הטיה של המילה עם כינוי הקניין: "כושי חונכו שלא כדבעי" (שם, עמ' 13). מייטוס משתמש במילה "כושי" גם בחלק מהמקומות שבהם המקור באנגלית (Beecher Stowe, 1952) משתמש במילים רכות ומעודנות יותר לפנייה לעבדים, כגון boys, או fellows, בעיקר מפיו של מר שלבי. מילה שמחליפה לעתים את המילה "כושים" אצל מייטוס היא "עבדים", בין השאר בתרגום של המילה servants בכמה מקומות בטקסט המקורי של ביצ'ר סטו. גם כינוי החיבה "שחרחר", הכפלה והקטנה של "שחור", נמצא אצלו: "אי-אתה, שחרחר?" (מייטוס, 1952, עמ' 7), אך המילה "שחור" עדיין אינה משמשת בתור כינוי לאפרו-אמריקאי אצל מייטוס ואצל כל המתרגמים בשנות ה-50.

בשנים שבהן מתחילות להתגבש נורמות של תקינות פוליטית ומתחילה להתעורר אי-נוחות משימוש בביטויים העלולים להישמע גזעניים (ויסברוד, 2005), אפשר לראות שינוי בבחירת המילים. אצל אלגד, לצד השימוש במילה "כושים", אפשר למצוא גם לא מעט היקרויות של המילה "עבדים" או "עובדים": "נאמנותם הכנה של העבדים לאדוניהם" (אלגד, 1986, עמ' 13), "אני לא מעוניין לוותר על איש מהעובדים שלי" (שם, עמ' 8). כאן נוספת גם המילה "משרתים", שאין בה כל התייחסות לצבע העור של אנשים אלה או לגזעם. למשל, "כינס האדון הצעיר את כל המשרתים" (שם, עמ' 320), לעומת "בוקר אחד כינסו את כל הכושים" אצל מייטוס (1952, עמ' 395). מעניין לציין שאלגד משתמש דווקא הרבה במילה "כושי" בתרגומו, אבל בדרך כלל זו המילה המשמשת בדיבורן של הדמויות השליליות, כמו למשל מר היילי, סוחר העבדים, שבא לקנות את תום מידי מר שלבי: "היצורים הכושים האלה הם לא כמו האנשים הלבנים" (אלגד, 1986, עמ' 10) או "אתם פה בקנטאקי מפנקים את הכושים שלכם" (שם, עמ' 12). אפשר אפוא לומר שבתרגום זה המילה "כושי" מבדילה בין בעלי מוסר גבוה למוסר נמוך. הפרדה דומה נראית גם בטקסט המקורי - niggers לעומת servants, אבל היא נעדרת מתרגומו המלא של מייטוס.

מאמר זה עוסק במתרגמים, אבל אנו מנסים לראות במתרגמים הללו מייצגים של דורות מתחלפים, ודרכם לעמוד על השינויים שחלו בלשון העברית במהלך שבעים שנות תרגום.

נעמוד תחילה על כמה הבדלים בבחירות הסמנטיות בין התרגומים, הבדלים שיש בהם כדי ללמד על שינוי באופייה של השפה ובאופייה של החברה. בחירת המילה "אוהל", למשל, ברוב התרגומים, למילה cabin באנגלית בשם הספר מעוררת עניין כשלעצמה. שהרי המילה cabin דומה יותר ל"בקתה" (ואכן בתרגומו המדויק של מייטוס נבחרה המילה "בקתה" בכותרת: **בקתתו של הדוד תום**).

להשערותנו הבחירה במילה "אוהל" נובעת ממטען רגשי של דלות ועליבות הנקשר למילה זו, לעומת המילה "בקתה", הנושאת מטען רגשי נעים יותר - של מבנה קטן אך חמים ומשפחתי. אף על פי שביתו של תום בסיפור הוא אכן בית חמים ומשפחתי, הפשטות והדלות של העבדים הן ככל הנראה המאפיין שהכריע את הכף בבחירה הלקסיקלית. ייתכן שנעשתה כאן גם התאמה ייחודית להוויה הישראלית, שכן אוהל הוא מבנה מוכר בחברה הישראלית של שנות ה-50 (התרגומים הראשונים שבדקנו), הן בהקשרים של צבא והן בהקשרים של מגורים במעברות. המילה "בקתה" נכנסה ללקסיקון הישראלי רק בשנים מאוחרות יותר, ובדרך כלל היא מעוררת אסוציאציה רומנטית של מבנה כפרי בארץ אחרת (ראו למשל עוז, 2002).<sup>12</sup> בעיבוד של ורטה-זהבי משנת 2017 נקרא הספר **זה אני, הדוד תום**, וכולו מסופר, כאמור, בגוף ראשון מפיו של תום. המעבר מדיבור בגוף שלישי בתרגומים ובעיבודים המתורגמים המוקדמים (**בקתתו של הדוד תום, אוהל הדוד תום**) לדיבור בגוף ראשון, המעמיד את תום כאדם במרכז הספר, הוא מעבר חד. עיבוד זה חושף רגשות ומזמין את הקוראים לעומק עולמו של תום.

מעניין לעקוב אחר הבחירות הסמנטיות לאורך השנים בנוגע למילים המתארות את העבדים האפרו-אמריקאים בסיפור. ב-1952, בתרגום חלמיש, אנו מוצאים רק "כושים" ו"כושיות": "נהגו לתפוס כושים" (חלמיש, 1952, עמ'

12 "המילים 'בקתה', 'אחוי', 'רועת אווזים', פיתו וריגשו אותי כל ימי ילדותי. היה בהן ניחוח חושני של עולם אמיתי, שאנו, רחוק מגנות הפח המאובקים, ממגרשי הגרוטאות והקוצים ומן המדרונות הצחיחים של ירושלים הנחנקת תחת עול הקיץ המלובן" (עמוס עוז, סיפור על אהבה וחושך, 2002).

לציין שלא תמיד המילים עצמן ארכאיות, אלא שהצירופים קשים להבנה לקורא הצעיר במאה ה-21.

אפשר להבחין בלשון מוגבהת וארכאית גם בתרגום המעובד של חלמיש מ-1952, כמו למשל: "בעלי לב מרגיש [=רגישים]" (חלמיש, 1952, עמ' 6), "ובגומות לחייו שיחקה בת-צחוק של שלוה" (שם, עמ' 14), "היה זמן והאנשים העשירים היו... [=היה-היה, לפני שנים רבות]" (שם, עמ' 5), "לא ידע צרות וסבל [=לא סבל, לא היו לו צרות]" (שם, עמ' 26), "עד לידי התעלפות [=עד שהתעלף]" (שם, עמ' 33), "שבע יגון" (שם, עמ' 33), "מת בניכר" (שם, עמ' 33). כמו כן מופיעה פעמים רבות מילת הקישור "איפוא" - "היא מיהרה איפא לחדרה" (עמ' 14), "עמד איפא ושתק" (עמ' 30), מילה שבמחקר קודם נמצא שנעלמה מלשון ספרות הילדים בשלביה המאוחרים יותר (ארגמן ושקד, 2015).

גם בתרגומו המעובד של סקולסקי (1955) נמצאו צירופים שלעיתים כל מרכיביהם בהירים, אך ארגונים יחד במשפט יוצר משמעות השייכת לעולם לשוני אחר, כזה שקל יותר לדמיין בספרות למבוגרים ופחות לקוראים שהם ילדים. כזה הוא למשל הצירוף "גם אם התרשל מי מעבדיו" (סקולסקי, 1955, עמ' 8), "למען תחיש לו את עזרתה" (שם, עמ' 10), "סועד על שולחנם" (שם, עמ' 11), "זעקו בסבלותם" (שם, עמ' 8), "כלכל ביושר" (שם, עמ' 11), "אשר שש היה" (שם, עמ' 11), "עלם נבון היודע את אשר לפניו" (שם, עמ' 51), מילת השאלה כלום [=האם]: "כלום בטוח אני", "כלום לא יימצא אצלך ילד זריז" (שם, עמ' 18) ועוד.

בכמה מהדוגמאות הללו אפשר למצוא תבניות לשון מקראיות, שסופרי הילדים התנתקו מהן בשלב מאוחר יותר (רגב, 1996), כמו למשל השימוש במילת השעבוד "אשר" (נמצאו עוד היקריות רבות של המילה "אשר": "אשר לו שתי עיניים שחורות", "אשר עליהם יסופר", "אשר ממנה אין מקיצים עוד", "היודע את אשר לפניו" ועוד). בביטוי "זעקו בסבלותם" יש אזכור ברור לחלק הפסוק "למען ענותו בסבלותם" (שמות א, יא). גם המילה "למען" המקראית כשלעצמה חוזרת בתרגומים הישנים ("למען תחיש לו את עזרתה", "למען יוכלו להוציאו לחופשי", "למען אנדלהו", "למען לא ידעו חיים אחרים" ועוד). סדר המילים ההפוך, שבו הנשוא מקדים את הנושא, מאפיין אף הוא את הלשון המקראית ("ועתה פנה סוחר העבדים", "כי לא ידע חיסכון מהו", "רוצה אני בעבד נוסף" ועוד).

המילה "שחורים" מופיעה לראשונה ב-1995, בתרגומה של רון-לרר. בהקדמה שלה לספר המילה חוזרת שוב ושוב: "אומץ לעמוד לצד השחורים", "המושג הפך בפי השחורים", "עבד שחור נאמן" (רון-לרר, 1995, עמ' 7) והיא משתמשת בה גם בטקסט עצמו: "השחורים היו עבדים", "השחורים הם לא בני-אדם" (שם, עמ' 9). ברוב חלקי התרגום המעובד המתרגמת מנעת משימוש במילה "כושי" או שחור" ומשתמשת לעתים קרובות במילה "עבדים" ("קרא לכל עבדי האחוזה", "העבדים נבהלו"). בסוף הספר רון-לרר מבססת את מעמדם החדש של השחורים כעובדים לגיטימיים בהעסקה לגיטימית: "אני צריך עובדים ואתם זקוקים לפרנסה" (שם, עמ' 88).

בעיבודה המודרני של ורטה-זהבי אפשר למצוא שוב את המילה "כושי", אך הפעם מתוך נקודת מבטו של תום הגוסס, שהרי עיבוד זה נכתב כולו כמונולוג של תום לפני מותו, ורק כאשר הוא מצטט כביכול את הדמויות הגזעניות והמרועות שהקיפו אותו במהלך חייו. כאמור, אפשר למצוא לא פעם בעיבוד זה ביטויים כמו "כושי מטומטם", כצירוף שתום מצטט מפי דמויות אלה.

התרגומים הוותיקים של **אוהל הדוד תום** (חלמיש, 1952; מייטוס, 1952; סקולסקי, 1955) משובצים בביטויים שהיום קשה לדמיין קוראים צעירים שיבינו אותם, כמו למשל "שפל קומה" (מייטוס, 1952, עמ' 5) או "ענה בו [=העיד עליו, לימד עליו]" (שם, עמ' 5). "רשמי-פנים מגושמים" (שם, עמ' 7) הפכו ב-1986 ל"תווי פנים גסים" אצל אלגד (שם, 1986, עמ' 7), "הגואל" (מייטוס, 1952, עמ' 392) הפך ל"המשחרר" (אלגד, 1986, עמ' 318), "להרגיע את נפשו" (מייטוס, 1952, עמ' 392) הפך ל"להירגע" (אלגד, 1986, עמ' 318).

אפשר למנות עוד רשימה ארוכה של מילים וביטויים ארכאיים אצל מייטוס: "אינם יודעים דחקות אלא חיים ברחבות" (מייטוס, 1952, עמ' 6), "הוא צריך לבוא בפרעון כל חובי [=הוא צריך לפרוע את כל חובי]" (שם, עמ' 7), "שלא בגדר הרגיל" (שם, עמ' 6), "הבריות אומרים" (שם, עמ' 6), "יוקדות באש שחורה" (שם, עמ' 7), "פניו לבשו עוויה" (שם, עמ' 8), "לרגל עניין אחד" (שם, עמ' 7), "הפסיעה אל הפתח [=פסעה, צעדה]" (שם, עמ' 395), "לו ברחת לקנדה! [=חבל שלא ברחת לקנדה]" (שם, עמ' 7), "לא היה לי נימוק [=סיבה] להטיל ספק" (שם, עמ' 20). יש

הבהירה, המשובצת צבעי ארגמן וצהוב" (אלגד, 1986, עמ' 8). לביטוי "ילד-קווארטארון" בתרגום של מייטוס (עמ' 7, ובמקור: quadroom boy), מצורף הסבר בהערת שוליים: "קווארטא = רבע, איש שסבו או סבתו מגזע הכושים". ההסבר של מייטוס בהיר, ובכל זאת הצירוף "ילד-קווארטארון" לא התקבל שוב בתרגומים הבאים. אצל אלגד אנו מוצאים את הביטוי המוכר "בן תערובת" (אלגד, 1986, עמ' 8).

עוד דוגמאות למילים ארכאיות אצל מייטוס הן "אשתקד" (שם, עמ' 6), מילה שהייתה שכיחה בספרות שנות ה-50 וה-60 של המאה הקודמת ונעלמה מהספרות המתורגמת המאוחרת, "פשיטא" (שם, עמ' 10), "עזפן [=עז פנים]" (שם, עמ' 14),<sup>13</sup> "הוא גופא" (שם, עמ' 15), "קולמוס" (שם, עמ' 392) ועוד. בעיבוד העברי של סקולסקי נמצאו מילים שאף הן חלפו מעולמם הלשוני של ילדים, ובמקומן ניתן למצוא חלופות שונות לחלוטין בתרגומים המאוחרים, כגון "ראו את הכושים מקנת-כספם" (סקולסקי, 1955, עמ' 7), "היה הדבר כזנינים בעינייהם" (שם, עמ' 10) - על פי "והיה לצנינים" בלשון המקרא (במדבר לג, נה; יהושע כג, יג), "בן בליעל" (שם, עמ' 53), "לחם עוני" (שם, עמ' 7) - לא במשמעות "מצה" המקראית אלא במשמעות של לחם דל של אנשים עניים, וגם "בני חורין" (שם, עמ' 54), צירוף שהקוראים הצעירים רגילים לפגוש אותו בהגדה של פסח ולא בספרות יפה.

מגמה מעניינת בתרגומים המוקדמים היא החלפת השמות המקוריים בשמות עבריים "תקניים".<sup>14</sup> בתרגומו של חלמיש (1952) הפכה Eliza לעליזה (בתרגומים המאוחרים היא נקראת "אליזה"), ו-Chloe היא "חלוייה" (חלמיש, 1952; סקולסקי, 1955) או "כלויה" (מייטוס, 1952). אחר כך היא הופכת ל"קלואה" (ורטה-זהבי, 2017).

עוד תופעה ייחודית בתרגומים המוקדמים, בעיקר בזה של מייטוס, היא הפנייה לאדם בגוף שלישי לאות כבוד: "לבו יהא סמוך ובטוח" (מייטוס, 1952, עמ' 6), "את ידידי מזומן אני לשרת" (שם, עמ' 7), "יתן לי אפילו מלוא ביתו זהב" (שם, עמ' 10), "הן רואה הוא" (שם, עמ' 10),

כאן המקום לציין את השינוי בבחירת מילות היחס של המתרגמים לאורך השנים. הזכרנו את מילת היחס "למען", וכעת נציג עוד כמה דוגמאות בולטות. מילת היחס "עם", למשל, משמשת בתרגום של מייטוס במקום "בעודו", "כש-", "בזמן ש", "בעת ש": "עם שנשא את כוסית הקוניאק" (מייטוס, 1952, עמ' 6), "עם שרקק לימין ולשמאל", "עם שהראה לה את שללו", "עם שליווה אותה בתנועות מבדחות וקצובות" (שם, עמ' 8-9), "עם שרצה אל החלון" (שם, עמ' 394) ועוד. בתרגומים המוקדמים אפשר לראות גם שימוש ארכאי במילות יחס, כגון: "מטפחת כחולה בנקודות צהובות" (שם, עמ' 5) [ולא "עם נקודות צהובות"], "לא נגישם לפני הקורא" (שם, עמ' 6) [ולא "לקורא"], "קניתי [...] מאת" (שם, עמ' 6) [ולא "קניתי מ..."], "לצותת את המשך השיחה" (שם, עמ' 9) [ולא "לצותת ל..."]. אצל חלמיש (1952) נמצא "התגעגע על אשתו" (שם, עמ' 26) ו"התגעגעו עליהם" [ולא "אליהם"] (שם, עמ' 6). אצל סקולסקי (1955) מצאנו "התאכזרו בהם" (שם, עמ' 8) [ולא "אליהם"]. על שינויים במילות היחס בתרגומים המשקפים שינויי לשון בעברית נכתוב במאמר נפרד שיעסוק בתחומי המורפולוגיה והתחביר.

שוב לבחירות הלקסיקליות. מקצת המילים בתרגומים המוקדמים אינן מוכרות היום, או ששינו את משמעותן, ולכן בחירת המילים השתנתה בתרגומים החדשים. המשפט were sitting over their wine, למשל, שתורגם אצל מייטוס "היו מסובים אל צלוחית-יין" (מייטוס, 1952, עמ' 5), הוחלף אצל אלגד ב"הסבו להם על כוס יין" (אלגד, 1986, עמ' 7). אמנם המילה "צלוחית" מוכרת לקוראים הצעירים גם היום, אבל קשה היום לדמיין יין מוגש בצלוחית. הצירוף "צורר תקשיטים" (מייטוס, 1952, עמ' 5), שתרגם את הצירוף a bundle of seals, היה ל"צורר מדליונים" אצל אלגד (1986, עמ' 7), מילה שאף היא אינה מוכרת היום במשמעות זו. אצל מייטוס נמצא גם הצירוף "שהיה אנוס לפטור את כל רכושו" (מייטוס, 1952, עמ' 6), שפירושו, על פי ההקשר, "פושט רגל". והמילה "סיעה" (שם, עמ' 6) משמשת במשמעות "נסיעה" (צורה מורפולוגית זו, שבה פ' הפועל נעלמת בשם הפעולה בבניין קל, אינה קיימת היום כלל).

עוד ביטוי מעניין וקשה להבנה בתרגומו של מייטוס הוא "השמלה המהודרת, מאריג שוטלנדי תרוג" (שם, עמ' 7, ובמקור: a gay robe of scarlet and yellow plaid). אצל אלגד התרגום נשמע נהיר יותר: "החולצה

13 בצירוף "העזפן השחצן הלה", והשוו לתרגומו של אלגד (1986): "איזה ביטחון חוצפני". המילה "הלה" המקראית המצויה בצירוף אצל מייטוס נעלמה אף היא מהתרגומים המאוחרים, ונעלמו גם המילה "הלה", כמו בצירוף "הלה התנפל על הנדבה" (מייטוס, 1952, עמ' 7) והמילה "הלז" ("התבדח הלז", שם, עמ' 7).

14 ראו למשל דוגמאות אצל עברון, 2018.

שוכב חצי חי חצי מת" (שם, עמ' 3), "סתום ת'פה" (שם, עמ' 5), "להוסיף עליך עוד עבד ולסגור ענין" (שם, עמ' 8), "שלבי, שלבי, כסף אין לך, אבל עבדים חזקים ושפחות חתיכות [...]". (שם, עמ' 9), "אתה מכניס להם מכות והם סותמים" (שם, עמ' 12), "אלוהים איך שאני אוהב את האישה שלי" (שם, עמ' 13), ואפילו מילות טאבו שאינן נכנסות בדרך כלל לספרות הילדים הצעירה: "לבלבל את החרא הזה" (שם, עמ' 19).

כמה מהביטויים נראים כמו סלנג ילדותי, או סגנון דיבורי של ילדים, כמו למשל: "בחיים לא דיברו אליי ככה" (שם, עמ' 5), "בחיים הוא לא בא לשדות" (שם, עמ' 68), "האדון שלך בטח נורא מתאכזר" (שם, עמ' 6), "הוא לא אז מזאתי של הגברת" (שם, עמ' 7), "זה מטורף שאפשר לאלף בני-אדם" (שם, עמ' 63), "תאמינו לי שאדון שלבי פחד" (שם, עמ' 8), "אם הוא לא עוזב אותה בשקט אני אהרוג אותו" (שם, עמ' 63), "מתחשק לי לחנוק אותו!" (שם, עמ' 9), או "יפוצצו אותי במכות" (שם, עמ' 68).

ייתכן שבאמצעות השימוש האינטנסיבי בסלנג ביקשה ורטה-זהבי ליצור טקסט קריא ודיבורי, שיהיה "ידידותי" יותר לילדים וקרוב לעולמם, אך עקב בחירה זו מעוצבת דמותו של הדוד תום, שהוא גם המספר בעיבוד זה, כאדם ששפתו ילדותית ורדודה, ונוצר דימוי שאינו הולם את הדמות במקור. יתרה מזו, אף על פי שעבודה של ורטה-זהבי מותאם לכאורה לקהל צעיר יותר מהתרגומים המלאים של מייטוס ושל אלגד, הוא מרבה בסלנג אליים וקיצוני ("מתחשק לי לחנוק אותו", "יפוצצו אותי במכות", "החטיף לו סטירה", "לבלבל את החרא הזה" ועוד). יש לומר שהשימוש התכוף בסלנג אליים וקיצוני אצל ורטה-זהבי, ה"צובע" את הספר כולו בגוונים של ספרות לא מוקפדת, אף אינו נאמן למקור, שכן הביטויים שפורטו לעיל לא הופיעו בטקסט המקורי של ביצ'ר סטו.

מלבד שימושי הסלנג הרבים, בחירותיה הסמנטיות של ורטה-זהבי כוללות לא פעם שמות תואר קיצוניים, שהם סוג אחד של אמצעי לקסיקלי להעצים רגשות (ארגמן, תשס"ו-תשס"ז; Argaman, 2010). העצמת רגשותיו של תום אמורה להעצים את רגשות הקורא. בין שמות התואר המוקצנים נוכל למצוא "על הקש המסריח" (ורטה-זהבי, 2017, עמ' 3), "נותן לי יין מתוק של נשים מטומטמות" (שם, עמ' 7), "קניתי אותך מהמנוול" (שם, עמ' 3), "לגרי המנוול יימח שמו וזכרו" (שם, עמ' 63), "האיש המגעיל הזה" (שם, עמ' 8), "התחיל לצרוח בכעס מטורף" (שם,

"אל ישווה את הכושים ללבנים" (שם, עמ' 11), "יטיל אותו לי נוסף לתום" (שם, עמ' 8), "מה אפוא החליט" (שם, עמ' 13), "בל יספר מאומה לשום איש" (שם, עמ' 13) ועוד דוגמאות רבות אחרות. יש אף מקרים של שימוש בגוף שלישי במקום בגוף ראשון, אולי לצורך העצמה עצמית, למשל: "תום! יודע אני [...] שלא תרמה את אדוניך [=שלא תרמה אותי]" (שם, עמ' 7), או "רק ההכרח כופה עליו [=עליי] את העסק הזה" (שם, עמ' 7) (כך מסביר מר שלבי לסוחר העבדים מדוע הוא נאלץ למכור את תום).

צורה זו של שימוש בגוף שלישי לשם כבוד נעלמה בתרגומים המאוחרים. אצל אלגד, למשל, יש רק פניות בגוף שני: "תוסיף לי את הילד הזה" (אלגד, 1986, עמ' 9, לעומת "יטיל אותו לי" אצל מייטוס) או "מה אתה אומר" (אלגד, עמ' 12, לעומת "מה אפוא החליט" אצל מייטוס). במשפט שהצגנו לעיל, שבו גוף שלישי משמש במקום גוף ראשון ("רק ההכרח כופה עליו [...]"), אלגד משתמש פשוט בגוף ראשון: "רק ההכרח הוא שגורם לי להיפרד מעבדיי" (אלגד, 1986, עמ' 8). בטקסט המקורי באנגלית נמצאו רק פניות בגוף שני, כך שהרעיון לתרגום הפנייה לגוף שלישי הוא כל-כולו של המתרגם בשנות ה-50 של המאה ה-20.

### סלנג תקופתי

ספרה המקורי של ביצ'ר סטו שזור בביטויי סלנג של התקופה (אמצע המאה ה-19), המאפיינים את מקצת הדוברים בספר. מעניין לראות מה קרה לביטויים הללו במעבר מאנגלית לעברית בתרגומים השונים. גם בתרגום לעברית היה צורך לשקף רוח עממית באמצעות מילים וביטויים מוכרים המשמשים בדיבור בלתי רשמי, כאלה שכמעט כל דובר יכול להבינם (נצר, תשס"ח). בתרגומים המוקדמים שזורים רק מעט ביטויי סלנג, כאלה שאפיינו את תקופת כתיבת התרגום. למשל, "שווה את הסכום הזה" (מייטוס, 1952, עמ' 6), "המשק שלי 'דופק' כמו שעון" (שם, עמ' 6, המירכאות במקור), "הרווחתי עליו לא רע" (שם, עמ' 6). בתרגום של מייטוס אפשר לראות גם מילות קריאה הלקוחות ישירות מהאנגלית, כמו "בראבו" (שם, עמ' 8). לעומת זאת בתרגום של אלגד מ-1986 אפשר לראות ניסיונות להפוך את הטקסט למעט יותר דיבורי: "בחיי, הכל נראה יפה כל-כך!" (שם, עמ' 318).

לעומת התרגומים הללו, בנוסח המעובד של ורטה-זהבי (2017) הסלנג "משתולל". מאחר שהתרגום נועד לקהל צעיר, הסלנג עכשווי ובוטע: "אני

### סיכום

שבעים שנות תרגום של הסיפור "אוהל הדוד תום" מלמדות על היבטים חוץ- לשוניים שהשפיעו על הבחירות הלקסיקליות והסמנטיות של המתרגמים, כאשר תפיסות ואידאולוגיות תקופתיות נשזרות בניסיון לתווך לקהל הקוראים את תקופת התרחשותו של הסיפור ואת הסוגיות בנות הזמן שהסיפור נשען עליהן.

ניתוח התרגומים והעיבודים לתקופותיהם על פי כלים סוציו-פרגמטיים מראה שהבחירות הלשוניות והתמטיות של המתרגמים הושפעו מתשתית ערכית ומהדגשים חברתיים, תרבותיים, חינוכיים ומוסריים שהשתנו במהלך השנים. התפיסה הקולוניאלית-הכלכלית שהייתה כרוכה בקונפליקט הגזעני ארוך השנים באמריקה של המאה ה-19 באה לידי ביטוי כבר מתחילת הסיפור בעיבודים המוקדמים (1952, 1969, 1986). ערכים של אחדות המשפחה מקבלים דגש מיוחד בעיבודים המאוחרים. תמות של מיניות וכלכלה רווחית מתגלות בתרגום של אלגד (1986), בהתאם לרוח המתירנית ולרוח הקפיטליסטית שהחלו להתחזק בחברה הישראלית בשנות ה-80. אסטרטגיות חינוכיות עוברות כחוט השני בתרגומים לאורך כל התקופות, אך הן ניכרות ביתר שאת אצל רון-לרר ב-1995. הרכושנות והאגוצנטריות ניכרות בעיבוד של ורטה-זהבי ב-2017.

לאורכן של כל גרסאות התרגום שזורה רטוריקה של התנצלות במינונים שונים, שכן העוולה האנושית הטרגית בעלילה אינה עולה בקנה אחד עם אידאולוגיה של הומניזם, שוויון, קבלת השונה ואהבת חנינם. עצם העובדה שרוב קוראי הגרסאות העבריות בתרגומים השונים הם עצמם אנשים לבנים גורמת ככל הנראה להגברת הרטוריקה המתנצלת. מכאן נובעת הביקורת שהמתרגמים שוזרים בין חלקי העלילה לכל אורך הספר, אם בתיאור יחסי הגומלין בין הדמויות ואם באמצעות דברי המספר. הביקורת מופנית כלפי מוסד העבדות שרווח בתקופת כתיבתו של הספר, שגרם לשלילת חירותם של בני אדם ויצר נורמות של אכזריות, אפליה, השפלה וגזענות.

ראינו כיצד הבחירות הלקסיקו-סמנטיות בתרגומים ובעיבודים השונים משקפות את הביקורת המוסרית, על רקע תפיסות העולם ומסד הערכים שכל אחד מהתרגומים מושתת עליהם. אצל מייטוס (1952) ואצל סקולסקי (1955) הלקסמה "כושי" היא הבחירה היחידה לכינויים של שחורים. ב-1986 אלגד בוחר אלטרנטיבות סמנטיות שיש בהן

עמ' 16, ועוד היקריות רבות של שם התואר "מטורף"), "היד המטונפת שלו נשארה תלויה באוויר" (שם, עמ' 9).

במאמר על השינויים בלשונה של גלילה רון-פדר-עמית (ארגמן ושקד, 2015) מצאנו שהשימוש בשמות תואר בספריה החדשים של המחברת היה סוג של חידוש לעומת הספרים הוותיקים, ובעיקר שמות התואר השליליים ("רכלנית מגעילה", "נשמע די מטומטם" או "עומדת כמו מפגרת מול הראי"). השימוש בשמות התואר הללו נעשה בפשטות, כחיקוי לדיבור הצעיר, וגם הוא נתפס כסוג של התאמה לקהל הקוראים. בספריה הוותיקים של רון-פדר-עמית קשה לראות שימוש כזה בשמות תואר שנחשבו בלתי ראויים לספרות הקלסית. השינוי שחל בכתיבתה עם השנים דומה לשינוי שחל בגישה לתרגום של "אוהל הדוד תום" מהתרגומים הראשונים בשנות ה-50 של המאה ה-20 ועד לעיבודה של ורטה-זהבי ב-2017.

### מטפורות

נחתום חלק זה של המאמר בהשוואת השימוש במטפורות בתרגומים לאורך השנים. בתרגומים המוקדמים מצאנו מטפורות מעודנות, כמו למשל "היה הדבר כזנינים" (סקולסקי, 1955, עמ' 10), "מבטה נתרךך" (מייטוס, 1952, עמ' 390), "נדלקה בה לטיפות" (שם, עמ' 390), "שימשה חוליה מקשרת" (שם, עמ' 390), "אלמלא היית מחליק לשון" (שם, עמ' 12), "כושיו הולכים ונובלים" (שם, עמ' 13), "הכניס את צווארו בעול של חובות" (שם, עמ' 14). בתרגומו המלא של אלגד מתגלות גם כמה מטפורות מעודנות פחות, כמו למשל "צורחת כל הזמן כמו משוגעת" (אלגד, 1986, עמ' 10), לעומת מייטוס, שעידן את הדימוי המקורי (She went ravin' mad), וכתב "והיא בו במקום מצווחת" (מייטוס, 1952, עמ' 12). עיבודה של ורטה-זהבי מרבה במטפורות קיצוניות, ממש כמו ריבוי שמות התואר הקיצוניים. למשל: "הביטה עליו כאילו שהוא ג'וק" (ורטה-זהבי, 2017, עמ' 18), "קופון שחור" (שם, עמ' 10), "נהם כמו כלב תוקפן" (שם, עמ' 18), "היא לחשה כמו פססס של נחש ארסי" (שם, עמ' 63), "צעק כמו משוגע" (שם, עמ' 68), "איפה הכלבה הזאת?" (שם, עמ' 68) ועוד. המטפורות והדימויים, שבתרגומים המוקדמים לקוחים מעולם מחלות הנפש (שיגעון וטירוף), הופכים בתרגומה של ורטה-זהבי לדימויים ומטפורות מעולם בעלי החיים.

— **זה אני הדוד תום**, עיבדה ת' ורטה-זהבי. בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2017.  
Harriet, Beecher Stowe. *Uncle Tom's Cabin*. Boston: John P. Jewett, 1852.

### מקורות שינויים

אוריאל, אופק, **לקסיקון אופק לספרות ילדים**. תל אביב: זמורה ביתן, 1985.

אזר, משה. **תחביר לשון המשנה**. ירושלים: האקדמיה ללשון העברית, תשנ"ה.

— "מבנים ארגומנטטיביים". **העברית שפה חיה (כרך ב)**, ערכו ר' בן שחר וג' טורי. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 9-23.

אלמוג, תמר ועוז אלמוג. **דור ה-Y: כאילו אין מחר**. בן שמן: מודן, 2016.  
ארגמן, אסנת. "האם יש למילות רגש דנוטציות: שמחה ועצב כמקרי מבחן".

**העברית ואחיותיה**, גיליון 6-7, תשס"ו-תשס"ז, עמ' 73-88.  
ארגמן, אסנת ושוש שקד. "להיות גלילה רון-פדר-עמית: על לשונה המשתנה של הסופרת בין המאה ה-20 למאה ה-21". **עיונים בספרות ילדים**, גיליון 24, 2015, עמ' 160-194.

באחטין, מיכאל. **סוגיות בפואטיקה של דוסטויבסקי**, תרגמה מ' בוסגנג. תל אביב: ספרית פועלים, 1978.

בן ארי, שירי. "רואים אור", **הארץ**, 2 בינואר 2002.  
בן שחר, רינה. "תרגום יסודות לשוניים לא-רפרנציאליים: הבעיה והשתקפותה בתרגום הספרותי לעברית". **בלשנות עברית**, גיליון 38, תשנ"ד, עמ' 7-24.

ברוך, נחמה. "שפה שנקרעה משנתה שבתנ"ך: תמורות בלשון העברית הכתובה (1880-1980) כפי שהן משתקפות בתרגומים של ספרי ילדים ונוער". חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת תל אביב, 2010.

גל-אור, נעמי. "ערכיה הבסיסיים של הדמוקראטיה". **ערכים דמוקראטיים-חברתיים בראי ספרות הילדים**, ערך שלמה הראל. כפר סבא: מכללת בית ברל, מרכז ימימה לחקר ספרות ילדים והוראתה, 1986, עמ' 11-29.  
ויסברוד, רחל. "הפואטיקה המוצהרת של התרגום הספרותי לעברית בשנות ה-60 וה-70". **דפים למחקר בספרות**, גיליון 8, 1992, עמ' 333-358.  
— "הכושי בוב הוא ילד טוב". **פנים**, גיליון 33, 2005, עמ' 100-107.

מידה של סובלימציה תרבותית: "עבדים" או "משרתים", ולעתים אף "עובדים", בהתאם לרטוריקה האפולוגטית השזורה במעשה התרגום ולאופי הליברלי של שנות ה-80. ב-1995, אצל רון-לרר, מצאנו את הכינוי "שחורים" (במקום "כושים"), שגם בו יש עידון, בהלימה לאסטרטגיות החינוכיות החותרות להקטין את ההאשמה כלפי חוקיה התוליים של אמריקה הצעירה. אצל ורטה-זהבי ב-2017 אפשר למצוא פעמים רבות את הביטוי "כושי" במלוא משמעותו השלילית, במופעים של מילות גנאי. הארגומנטציה הביקורתית בעיבוד זה מסירה מעליה כל מגמת עידון או דרך ארץ. ההצלפה והביקורת מתגלות במלוא עוצמתן מגורנו של גיבור העלילה, הדוד תום.

מהמחקר עולה כי שינויים באידאולוגיה ובתפיסות עולם מתקופה לתקופה משנים את אורחות החיים וגם את השימושים הלשוניים ואת השפה. הצורך בתרגומים חוזרים ונשנים במרוצת השנים מתעורר בשל הקושי של הקוראים, בייחוד בני הדור הצעיר, שהם הנמענים הראשונים של הסיפור, לפענח את השפה הגבוהה המאפיינת את שנות התרגום המוקדמות. בהשפעת המגמה ההולכת וגוברת בחברה הישראלית של שנות האלפיים להעמיד את הילד או הילדה במרכז, כמו בעולם המערבי כולו, הלכו המתרגמים לקראת הקוראים והקוראות ופישטו יותר ויותר את הלשון לשם הקלת תהליך הקריאה. לשון התרגומים, על שימושיה ומבנייה הלקסיקון-סמנטיים, כפופה אפוא להוראת השעה, הן מבחינה לשונית והן מבחינת הערכים והנכסים החברתיים-תרבותיים-חינוכיים השייכים לתקופה שבה נעשה התרגום.

## מקורות

### מקורות ראשוניים

ביציר סטו, הרייט. **בכתתו של הדוד תום**, תרגם א' מייטוס. תל אביב: תבל, 1952.

— **הדוד תום**, עיבד וקיצר י' חלמיש. תל אביב: אל המעיין, 1952.  
— **אהל הדוד תום**, עיבד וקיצר ש' סקולסקי. תל אביב: עמחי, 1955.  
— **אהל הדוד תום**, עיבדה וקיצרה ע' צרפתי. תל אביב: מ. מזרחי, 1969.  
— **אוהל הדוד תום** (2 כרכים), תרגם ר' אלגד. ירושלים: כתר, 1986.  
— **אוהל הדוד תום**, תרגמה י' רון-לרר. תל אביב: עופרים, 1995.



זהבי, אלכס. "הערות אחדות על לשון התרגום בספרי ילדים". **ספרות ילדים ונוער**, גיליון 6, מס' 3, 1980, עמ' 17-19.

טורי, גדעון. **נורמות של תרגום והתרגום הספרותי לעברית 1930-1945**. תל אביב: מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור בע"מ, 1977.

— "ראשית התרגום המודרני לעברית: עוד מבט אחד". **דפים למחקר בספרות**, גיליון 11, 1998, עמ' 105-127.

כהן-גרוס, דליה. "'הנסיך המאושר' מאת אוסקר ויילד: תשעה עשורים של תרגום". **בלשנות עברית**, גיליון 65, 2011, עמ' 65-82.

עברון, לי. "ללא מטען עודף של צער". **הפנקס**, 10 ביולי 2018: <http://ha-pinkas.co.il> ללא-מטען-עודף-של-צער

עוז, עמוס. **סיפור על אהבה וחושך**. ירושלים: כתר, 2002.

פאנון, פרנץ. "ניסיונו הקיומי של השחור". **קולוניאליות והמצב הפוסטקולוניאלי**, ערך יהודה שנהב. ירושלים: מכון ואן ליר והקיבוץ המאוחד, 2004, עמ' 25-46.

רגב, מנחם. "ספרי ילדים מתורגמים בראי התחדשותה של הלשון העברית". **מאזניים**, גיליון 1, 1996, עמ' 32-35.

שנברג, גליה. **העיבוד הספרותי מהו?**. תל אביב: רסלינג, 2016.

תמיר, עדה. "יש עתיד לספרות העבר: תרגום חדש לספרות הקלאסית לנוער". **ספרות ילדים ונוער**, גיליון 16, מס' 2, 1989, עמ' 33-35.

Argaman, Osnat. "Linguistic Markers and Emotional Intensity." *Journal of Psycholinguistic Research*, vol. 39, no. 1, 2010, pp. 89-99.

Bakhtin, M.M. *Speech Genres and Other Late Essays*. Texas: University Press, 1986.

Cohen-Gross, Dalia. "Oscar Wilde's *The Happy Prince*: The Case of Hebrew Translations." *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, vol. 6, no. 1, 2013, pp. 2-17.

Toury, Gideon. "The Nature and Role of Norms in Translation." *The Translation Studies Reader*, edited by Lawrence Venuti. London: Routledge, 2000, pp. 198-211.