אוניברסיטת בר אילן

אירוניה לשונית בדו שיח ברומן ***Pride and Prejudice*** לג'יין אוסטן והשוואת מקור ותרגום

יוליה ארד

מנחה: פרופסור אלדעה ויצמן

עבודה זו מוגשת כחלק מהדרישות לשם קבלת תואר מוסמך
במחלקה לתרגום וחקר התרגום של אוניברסיטת בר אילן

רמת גן תשס"ו

עבודה זו מוקדשת באהבה
לכל בני משפחתי.

תודה מיוחדת לפרופסור אלדעה ויצמן,
על התמיכה, הרעיונות, העצות, הסבלנות
והזמן הרב שהקדישה על מנת לאפשר
את כתיבתה של עבודה זו.

תוכן העניינים

1 תקציר עברי	עמ' 4
2 שאלת המחקר ומטרתו	עמ' 5
3 סקירת הספרות	עמ' 6
3.1 פרגמאטיקה וחקר האירוניה	עמ' 6
3.2 פרגמאטיקה ואירוניה וחקר הספרות והתרגום	עמ' 11
3.3 ביקורת ספרותית	עמ' 16
4 מתודולוגיה	עמ' 19
4.1 שלבי הניתוח	עמ' 19
4.2 מבנה העבודה	עמ' 20
5 מר וגברת בנט – דו שיח חרשים לא שוויוני	עמ' 21
5.1 רקע	עמ' 21
5.2 ניתוח המקור	עמ' 22
5.3 ניתוח התרגום והשוואתו למקור	עמ' 35
5.4 סיכום ההשוואה	עמ' 53
6. העלמה בנט ומר דארסי – פינג פונג או יותר אירוני מאירוני	עמ' 54
6.1 רקע	עמ' 54
6.2 ניתוח המקור	עמ' 59
6.3 ניתוח התרגום והשוואתו למקור	עמ' 75
6.4 סיכום ההשוואה	עמ' 93
7 מר בנט ומר קולינס – הינשוף והטווס	עמ' 95
7.1 רקע	עמ' 95
7.2 ניתוח המקור	עמ' 97
7.3 ניתוח התרגום והשוואתו למקור	עמ' 108
7.4 סיכום ההשוואה	עמ' 121
8 תוצאות ודיון	עמ' 122
9 מסקנות וסיכום	עמ' 130
10 תקציר אנגלי	עמ' 132
ביבליוגרפיה	עמ' 134

1. תקציר

בעבודה זו אנו מנתחים את דפוסי האירוניה הלשונית בקטעי דו-שיח במקור האנגלי של הרומן ***Pride and Prejudice*** ל-Jane Austen, ומשווים ביניהם לבין דפוסי האירוניה בתרגומו העברי, **"אהבה וגאווה"**, מאת המתרגמת טלה בר. בהתבסס על הגישה הפרגמאטית לחקר התרגום ולהגדרת האירוניה המילולית, מוגדרים ונבחנים האמצעים הלשוניים השונים המשמשים לביטוי דברי האירוניה בשפת המקור ובשפת היעד, תוך עריכת הקבלה ביניהם. מטרת ההשוואה לבדוק אם האירוניה מועברת, ואם כן - באיזו מידה ובאילו אמצעים לשוניים. בבסיסה של עבודה זו מונחת ההנחה כי ההבדלים בין השפות שבהן נכתבו ספר המקור וספר המטרה, ובין הרקע התרבותי והחברתי שלתוכו נכתבו, מחייבים לעתים שימוש באמצעים לשוניים שונים בתרגום על מנת להגיע לאפקט אירוני הזהה, או לפחות דומה, לזה שבמקור. משום כך, במקרים שבהם לא ניתן להשתמש בתרגום באמצעים זהים לאילו שבמקור בשל מחסרים מסוגים שונים, אנו בודקים אם הופעלו מנגנוני פיצוי על מנת למצוא אמצעים אחרים, שיתפקדו בצורה דומה מבחינה פרגמאטית. כמו כן, אנו בודקים אם הפערים היו אכן בלתי נמנעים כי נבעו מההבדל בין דפוסי שיח מקובלים וניתן להם פיצוי על ידי המתרגמת כאשר התאפשר הדבר, או אפשר היה להימנע מהם או לפצות עליהם, ולכן יש לראות בהם משום הזחה בתרגום.

הניתוח מביא למסקנה שלרוב מועברת הנימה האירונית של הרומן האנגלי גם בגרסתו העברית, אם כי בעוצמה מוחלשת משהו, ושבמקרים שבהם ניכרת פגיעה משמעותית בדרגת האירוניה, היא אכן קשורה בהזחות היוצרות חוסר התאמה פרגמאטי בין האמצעים הלשוניים בתרגום לאלה שבמקור. ההזחות העיקריות לובשות דמות של תרגום מילולי מדי, של אובדן רכיבי משמעות של מבעים מתורגמים ביחס למקוריים, של שינויים לא נחוצים המביאים להתרחקות יתר מהטקסט המקורי, של השמטות של מבעים בעלי חשיבות, ובמקרים נדירים אף של טעויות לשוניות. לסיכום, נראה שלפחות ברומן זה, חרף המחסרים הלשוניים והתרבותיים הקיימים, בהחלט ניתן לפצות בהצלחה על רובם המכריע וליצור יצירה מתורגמת בעלת אפקט אירוני פרגמאטי הדומה לזה של היצירה המקורית.

2. שאלת המחקר ומטרתו

בעבודה זו אנתח את דפוסי האירוניה בדו-שיח במקור האנגלי של הרומן ***Pride and Prejudice*** מאת Jane Austen, שפורסם לראשונה בשנת 1813, ואשווה ביניהם לבין דפוסי האירוניה בתרגומו העברי, "**אהבה וגאווה**", מאת המתרגמת טלה בר משנת 1984. הרומן מספר בלשון שנונה וחיננית, הגדושה בהומור ואירוניה, אך יחד עם זאת באהבה רבה, על תלאות שעוברת משפחה מהמעמד הבינוני באנגליה של סוף המאה ה-18, שלה חמש בנות, בדרך לחופה של שלוש מהן. במרכז הספר עומד סיפור אהבתם של גבר ממשפחת אצילים עשירה מאוד, מר דארסי, ושל הבת השנייה במשפחה, אליזבת בנט, שניהם אנשים דקי אבחנה, ציניים ובעלי גאווה עצמית. המכשולים העומדים בפני מימוש אהבתם הם יהירותו של הגבר, העוצרת בעדו תחילה להודות באהבתו לאישה ממעמד נחות משלו ולאחר מכן להביע את רגשותיו בפניה בכבוד הראוי, מחד גיסא, ודעותיה הקדומות של האישה, המונעות ממנה במשך זמן רב להיווכח במעלותיו האמתיות של הגבר וגורמות לה לדחות את חיזוריו כשכוונותיו כלפיה מתגלות, מאידך גיסא. איחודם המאושר מתאפשר רק לאחר ששניהם עוברים דרך ארוכה של התפכחות והיכרות עצמית, שבסופה כל אחד מהם מודה בטעויותיו, מכיר בפזיזות ובשטחיות שיפוטו הראשוני ובערכו האמתי של בן זוגו.

לצורך השוואת האירוניה הלשונית במקור ובתרגום, אבחן את האמצעים הלשוניים המשמשים לביטוי דברי האירוניה בשפת המקור ואשווה אותם לאמצעי האירוניה בשפת התרגום. לשם כך, אגדיר תחילה את האמצעים הלשוניים שבאמצעותם מועברת האירוניה, תוך התמקדות בחשובים שבהם. לאחר מכן אשווה בין המקור לתרגום ואבחן אם הועברה האירוניה או הוחמצה כליל, ואם הועברה – האם באותם האמצעים הלשוניים כבמקור או באמצעים לשוניים שונים, בעזרת הפעלת מנגנוני פיצוי. אם יימצאו הבדלים בין האמצעים הלשוניים במקור ובתרגום, אבחן אותם במונחים של תרבות ונימוס, או במילים אחרות, אבדוק אם הם קשורים בשוני במבנה בין שתי השפות, בהבדלים החברתיים והתרבותיים בין אנגליה במאה ה-18, התקופה שבה נכתב הספר, לבין ישראל לקראת סוף המאה ה- 20, שבה יצא התרגום הנוכחי, או בשניהם. הנחת היסוד שלי היא שגם אם האפקט הסופי של התרגום יהיה זהה לזה של המקור, עדיין יהיו הבדלים בשימוש באמצעים הלשוניים הספציפיים בדרגה זו או אחרת בשל השוני בין השפות. כלומר, אבדוק אם 1) ההבדלים היו בלתי נמנעים כי נבעו מההבדל בין דפוסי שיח מקובלים וניתן להם פיצוי על ידי המתרגמת כאשר התאפשר הדבר, או 2) ניתן היה להימנע מהם או לפצות עליהם, ולכן יש בהם משום הזחה בתרגום.

הבסיס התיאורטי להשוואה זו הוא הגישה הפרגמאטית לחקר התרגום ולהגדרת האירוניה המילולית, תוך ניסיון להבחין בינה לבין תופעות לשוניות קרובות, כגון הומור ופרודיה. על אף שנעשו אין ספור מחקרים על עבודתה של ג'יין אוסטן בכלל והרומן הזה בפרט, כמעט כולם עסקו בניתוח ספרותי, חברתי ותרבותי, ולא בניתוח לשוני פרגמאטי, וזאת כנראה משום שפרגמאטיקה היא מדע צעיר יחסית. אמנם קיימים מחקרים המוקדשים לאירוניה בספריה, אך לא מוכר לנו מחקר בנושא תרגום האירוניה ובנושא תרגום יצירתה של ג'יין אוסטן.

3. סקירת הספרות

3.1 פרגמאטיקה וחקר האירוניה

פרגמאטיקה, במובנה הרחב ביותר, היא חקר התקשורת הלשונית בהקשר (Blum-Kulka, 1997, p. 38). במצבים תקשורתיים רבים, הדוברים מתכוונים להעביר מסר השונה במידה זו או אחרת ממה שמבטאת המשמעות המילולית הישירה של המילים שאותן הגו (Thomas, 1995), ואירוניה היא דוגמא טובה למצב כזה. יש להבין כיצד רואה פרגמטיקה את האירוניה הלשונית (להבדיל מאירונית מצבים או אירוניה דרמטית, שלא אכנס לתוכן בעבודה זו). לפני כן, אולי כדאי להזכיר את ההגדרה הקלאסית של אירוניה על מנת לעמוד על ההבדלים בינה לבין ההגדרות הפרגמאטיות.

מקורה של המילה "אירוניה" היא במילה היוונית *eironeia* שפירושה "להעמיד פנים, לעטות מעטה של אי-ידיעה באופן מכוון" (Clark and Gerrig, 1984, p.25). לדבריהם של קלארק וגריג, התיאוריות המסורתיות מניחות כי הדובר האירוני משתמש במשמעות מושאלת המנוגדת למשמעות המילולית של האמירה, כלומר הוא אומר דבר אחד אך מתכוון להגיד את היפוכו (שם).

התיאוריה הפרגמאטית הראשונה של אירוניה, שיוצאת מתוך ההגדרה הקלאסית, פותחה על ידי גרייס (Grice, 1975, pp. 49-56), ולפיה אירוניה היא סוג של אימפליקטורה שיחתית. גרייס (Grice, 1975, pp. 41-56), מאבות הפרגמאטיקה, סבר ששיח בין אנשים מבוסס על רציונליות, ולכן השאיפה הלא מודעת של כל צד בו היא לשתף פעולה ולתרום תרומה משמעותית לשיח כדי להגיע להבנה הדדית. הוא פיתח את רעיון האימפליקטורה, המבטאת משמעות מעבר למשמעות הסמנטית, והבחין בין אימפליקטורה מוסכמת, הטמונה במשמעותן הקבועה של המילים (למשל במילים אבל, לכן וכו'), לאימפליקטורה שיחתית, הנוצרת באופן מכוון על-ידי הדובר, וטמונה בהפרה מכוונת וגלויה של עקרון שיתוף הפעולה. על מנת להסביר את האמצעים שבעזרתם האנשים מפענחים את האימפליקטורה השיחתית, הציג גרייס ארבעה עקרונות או כללים לקיום עקרון שיתוף הפעולה בשיח (conversational maxims), שהם בעצם נורמות כלליות שלפיהן המשתתפים בשיח שופטים זה את תרומתו של זה על מנת לנהל שיחה ולהבין זה את זה (Blum-Kulka, 1997,p. 40): כלל הכמות, כלל האיכות, כלל הקשר, וכלל האופן. כלל הכמות דורש שעל הדובר להיות אינפורמטיבי כנדרש ולא מעל הנדרש; כלל האיכות דורש שהמידע הנמסר יהיה אמיתי ונכון; כלל הקשר דורש שהמידע יהיה רלוונטי לנושא השיחה; וכלל האופן דורש לדבר בצורה ברורה, מסודרת וקצרה ולהימנע מערפול ודו-משמעות. עקרון שיתוף הפעולה של גרייס אומר כי על מנת לקיים שיח מוצלח מבחינה תקשורתית, יש לשמור על כללים אלה. המקרים המעניינים ביותר הם אלה שבהם הדובר מפר **במכוון** הפרה גסה את אחד הכללים כי הוא מעוניין שהמאזין יחפש משמעות שונה או נוספת לזאת שבוטאה מפורשות. כך נוצרת האימפליקטורה השיחתית, ואירוניה היא דוגמא אחת של אימפליקטורה זו.

גרייס היה הראשון שהתייחס לאירוניה כאל תופעה פרגמאטית ולא סמנטית או ספרותית בלבד, שהיא חלק מתופעת העקיפות בלשון. במקרה של אמירה אירונית, הדובר באופן מכוון ובולט מפר את אחד הכללים של עקרון שיתוף הפעולה, והוא כלל האמת. לדעתו (Grice, 1978, p. 124), אירוניה קשורה לביטוי של הרגשה, יחס או הערכה שליליים, כגון כעס או בוז. להיות אירוני זה, בין היתר, להעמיד פנים בכוונה שהעמדת הפנים תתגלה מבלי שיהיה צורך להכריז על כך מפורשות (Grice, 1978, p. 125).

ליץ' (Leech, 1983 ,pp. 80-84), מוסיף לעקרון שיתוף הפעולה של גרייס אף את עקרון הנימוס, ההכרחי לדעתו על מנת להשלים את התיאוריה של גרייס ולהסביר אירועי שיח שאינם ניתנים להסבר בעזרת הכללים של גרייס בלבד. לשיטתו, עקרון הנימוס מאפשר לשמר את שיווי המשקל החברתי ואת יחסי הידידות המאפשרים את שיתוף הפעולה בין הדוברים. אירוניה לעתים לובשת צורה של נימוס המוגזם ביחס לנסיבות. ליץ' מציע להוסיף לרשימת הכללים את כללי הנימוס, הכוללים כללים כגון כלל הטאקט, כלל הנדיבות, כלל האישור, כלל הענווה ועוד, שנועדו למזער פגיעות בבן השיחה הטמונות במשמעות הנאמר ולמקסם את היתרונות שהוא זוכה להם ממנה (Leech, 1983 ,pp. 104-151). כמו כן, הוא מציין את האירוניה וההיתול (או הלצון) כעקרונות נפרדים ובעלי השלכות הפוכות זה לזה, אך טוען שאלה עקרונות "מדרגה שנייה", כי ניתן להסבירם רק במונחים של שני העקרונות האחרים.

כנגד התיאוריה של גרייס נטען כי למעשה אין הבדל מהותי בינה לתיאוריה הקלאסית או המסורתית, פרט להגדרת האירוניה כתופעה פרגמאטית לעומת סמנטית. גרייס לא הצליח להסביר מדוע יש להעדיף אמירה אירונית על פני אמירה ישירה או את האופן המדויק שבו מתבצע המעבר בין הפירוש המילולי לאימפליקטורה השיחתית, ובכלל את ייחודה של האירוניה לעומת אימפליקטורות שיחתיות אחרות. בנוסף לכך, אירוניה לאו דווקא מבטאת את ההפך ממה שנאמר, וגרייס מתעלם, למשל, מההמעטה האירונית, שהיא לא היפוך אלא פיחות של הנאמר (Sperber and Wilson, 1981, p. 298; Sperber and Wilson, 1992, p. 54).

כחלופה לגישתו של גרייס, פותחה תיאורית האזכור המהדהד (the theory of echoic mention) המבחינה בין שימוש במילים לבין אזכורן. מחבריה (Sperber and Wilson, 1981) זנחו את מנגנון התחליף של המשמעות המילולית במשמעות המשתמעת, והכניסו תנאי סמנטי הכרחי לייחוס ערך אירוניה לאמירה. כמו כן, הם הרחיבו את מכלול האמירות האירוניות, כך שיכללו גם ביטויים מסוגים אחרים או פחות מוגדרים מאשר קביעות (propositions) בלבד, המביעים רמיזות מעורפלות יותר של מחשבות ועמדות. לדידם, אמירות אירוניות אינן מתייחסות למשמעות שלהן, אלא, בעצם, לעצמן, תוך ביטוי יחס הדובר אליהן. היחס הוא לרוב שלילי ומבטא ביקורת מסוג כלשהו. על כן, האמירות הללו יכולות להיות מוגדרות כאזכור מהדהד בדרגה זו או אחרת של אמירה קודמת שנאמרה או יכולה הייתה להיאמר או להיחשב במצב מסוים ובדרך כלל משקפת איזו נורמה או

ציפייה מקובלת, תוך הבעת יחס כלפי אמירה זו. במילים אחרות, אירוניה מילולית היא אזכור מהדהד מרומז של אמירה, מחשבה או משמעות, המעביר יחס שלילי כלפי המשמעות המהודהדת. כך, אירוניה היא סוג של ציטוט עקיף. היא מהדהדת את דבריו או מחשבותיו של מושא אירוניה אמתי או דמיוני, שכלפיו ו/או כלפי דבריו נמתחת הביקורת (Sperber and Wilson, 1981; Sperber, 1984; Wilson and Sperber, 1992).

תיאוריה אחרת, שטוענת לעדיפות על פני תיאוריית ההדהוד, מכונה תיאוריית העמדת הפנים (the pretense theory of irony) (Clark and Gerrig, 1984). היא גורסת כי אמירה אירונית מבוססת למעשה על העמדת פנים ולא על אזכור אמירה קודמת, ומפתחיה טוענים שהיא נתמכת אף על-ידי גישתו של גרייס. לפי תיאוריה זו, הדובר האירוני מתחזה לאדם חסר מודעות שמדבר לקהל שומעים שלא הוכנס בסוד העניינים. הדובר מעוניין בכך שהמאזינים יגלו את העמדת הפנים ובדרך זו את יחסו, השלילי לרוב, כלפי האיש שאליו התחזה, כלפי המאזינים עצמם, וכלפי האמירה שבפיו. הם סבורים, כי התיאוריה שלהם מיטיבה להסביר תופעות הקשורות לאירוניה, שאינן מוסברות על ידי עמיתיהם ספרבר ווילסון, כמו א-סימטריה בין היחס השלילי והחיובי בעת שימוש באירוניה, הבנת הסוגים השונים של קורבנות האירוניה, טון הדיבור האירוני והצורך ברקע משותף לדובר ולמאזינים, שמאפשר להם לחשוף את העמדת הפנים.

ספרבר (Sperber, 1984) יוצא להגנת תיאורית ההדהוד וטוען כי הגישה של עמיתיו קלארק וגריג מתאימה יותר לתאר פרודיה ולא אירוניה ושהיא אינה מצליחה להבדיל בין אירוניה מילולית לבין ביטויים מילוליים אחרים של יחס שלילי. גם יורגנסן, מילר וספרבר (Jorgensen, Miller and Sperber, 1984) תומכים בגישה זו ומנסים להוכיח את נכונותה באמצעות מחקר אמפירי. הם מאמינים כי היא מסבירה את העובדה שהאירוניה משמשת לרוב להבעת ביקורת, שבמרבית מקרי האירוניה ישנם קורבנות וגם את טון הדיבור האירוני.

שלב נוסף בתיאוריות העמדת הפנים הוא תיאוריית העמדת הפנים המרמזת של אירונית השיח (the allusional pretense theory of discourse irony) (Kumon-Nakamura, Glucksberg and Brown, 1995). לפי גישה זו, הערות אירוניות פועלות על ידי רמיזה על ציפיות שנכזבו באמצעות הפרת כללי השיח הפרגמאטיים, לרוב של כלל הכנות. בכך מושכות את תשומת לבו של המאזין לציפייה הנכזבת ובד בבד מבטאות את יחס הדובר כלפי ציפיות אלו. אירוניה משמשת בעיקר להבעת יחס כלפי הנאמר אך גם לצרכים נוספים, כגון ביטוי הומור, שמירה על הכבוד ונימוס. גלוקסברג אף מדגיש כי חוסר כנות פרגמאטית היא תכונה חיונית של האירוניה (Glucksberg, 1995). מבחינתו, אין כל סתירה בין המשמעות האירונית והמילולית מכוון שהדרך היחידה לחשוף את המשמעות האירונית היא דרך המשמעות המילולית.

למרות השוני המהותי לכאורה בין תיאוריית האזכור המהדהד ותיאוריית העמדת הפנים, יש הרואים דמיון רב ביניהן ואף טוענים, שמקורן באותה ההגדרה המסורתית של אירוניה. שתיהן אינן מצליחות לתת הסבר מקיף וממצה לתופעת האירוניה המילולית והן רק מקרה פרטי של תופעה זו שבה בעל האירוניה עצמו הוא שותף פעיל (Williams, 1984). לפי התיאוריה של ויליאמס, המכונה תיאוריה של תצוגת או חשיפת האירוניה המילולית (the display theory of verbal irony), בעל האירוניה מציג את המצב בפני המאזין והמאזין זקוק למידע מרומז רב על מנת לפענח את המסר האירוני, בדומה לטענתם של קלארק וגריג. על פי תיאוריה זו, בעל האירוניה יכול להיות מעורב במצב האירוני או להישאר מחוצה לו ולשמור על אובייקטיביות. דוברים שמעירים הערות מנותקות ואובייקטיביות בהחלט משתמשים בשפה לביטוי מחשבותיהם ודעותיהם, ולכן מקרים אלה אינם כלולים בקטגוריית האזכור (שם).

לעומת קודמיו, הברקייט (Haverkate, 1990) מתייחס לאירוניה כאל תופעה לשונית פרגמאטית בתוך מסגרת של פעולות הדיבור שעליהן דיבר סירל (Searle 1975; Searle 1979) ושם דגש מיוחד על חוסר כנותו של הדובר האירוני. גם הוא וגם ספרבר ווילסון סבורים כי אירוניה מבטאת הסתייגות וריחוק.

דרך נוספת לתאר אירוניה היא כסוג של שלילה עקיפה, שעל מנת להבינה יש לפענח גם את המשמעות המילולית הישירה וגם את המשמעות המרומזת העקיפה (Giora, 1995; גיורא, תשנ״ח). על כן נחוץ זמן רב יותר להבין אמירה אירונית מאשר אמירה שאינה כזאת. מטרתה התקשורתית של אירוניה היא להימנע מהמגבלות המאפיינות שלילה ישירה ולהדגיש את המצב הרצוי יותר בזכות היותה מנוסחת בחיווי. בהסתמך על בדיקה אמפירית (Giora, Fein and Schwartz, 1998), היא אף מסיקה כי המשמעות האירונית מתקבלת לאחר המשמעות המילולית, על-ידי שילוב בין המשמעות המילולית וההקשרים הלא מילוליים. כמוה, גם מרטין (Martin, 1992) מדגיש את הקרבה בין אירוניה ושלילה. הוא פוסל ניסיונות לתת הגדרה אבסולוטית, קלאסית או פרגמאטית, לאירוניה, ומצדד רק בהסבר של היבטים מסוימים של התופעה במסגרת התיאוריות של תפקוד לשוני.

המודל של דסקל וויצמן (Dascal and Weizman, 1987; Weizman and Dascal, 1991; דסקל וויצמן, תש״ן; וויצמן, תשס״ב[ב]) מבחין בין משמעות המשפט, משמעות המבע ומשמעות הדובר. משמעות המשפט נוגעת למבנים הלשוניים שלו, משמעות המבע מתייחסת למשמעות המוסכמת של המבנים הלשוניים של המבע בהקשרו, ומשמעות הדובר היא הפירוש שהמאזין מייחס לדבריו בהקשר נתון. באמירה עקיפה, משמעות הדובר שונה ממשמעות המבע, ואירוניה היא מקרה פרטי של עקיפות.

גם תופעת הסרקזם נכללת בתוך אירוניה מילולית. בהתבסס על מיוק (Muecke) ועל גיבס ואו׳בריאן (Gibbs and O'Brien), קתרינה בארב (Barbe, 1995, pp.27-30) רואה בסרקזם סוג של אירוניה תוקפנית, ועל כן בוטה ובולטת במיוחד, המכוונת כלפי מישהו באופן אישי. בגלל אופיו הגלוי, הוא בנוי פחות על רקע משותף בהשוואה למקרים של אירוניה מעודנת יותר, והקורבן במקרה זה הוא

תמיד מושא הסרקזם ולא בעליו. סרקזם, אם כן, הוא אירוניה הטומנת בחובה ביקורת חריפה עם פוטנציאל גדול לפגיעה בכבוד. גם לפי ליטמן ומאי (Littman and Mey, 1991) מטרתו של סרקזם הוא לעלוב במאזין.

תיאוריית התזכורת המהדהדת של אירוניה מילולית (the echoic reminder theory of verbal irony) (Kreuz and Glucksberg, 1989) קובעת כי השומעים מזהים סרקזם כאשר הם תופסים כי הדובר מתייחס למצב עניינים קודם כלשהו. לדברי מפתחיה, התיאוריה מסבירה מדוע השימוש בסרקזם הוא לרוב על דרך החיוב ולא על דרך השלילה – הרי אמירות חיוביות, המשקפות נורמות חברתיות, אינן מצריכות מידע מוקדם מפורש. גיבס (Gibbs, 1986) מוצא במחקריו כי הקלות שבה מעבדים וזוכרים הערות סרקסטיות תלויה במידה בה ההערה מהדהדת אמונות, דעות או הצהרות קודמות.

ממחקרה של יורגנסן (Jorgensen, 1996) ניתן ללמוד, כי הסרקזם מאפשר להתלונן ולבקר אנשים קרובים באופן עקיף תוך שמירה על כבוד ועל מראית עין של נימוס והגינות.

רוי (Roy,1981), גיבס, או'בריאן ודוליטל (Gibbs, O'Brien and Doolittle, 1995), דיוז ווינר (Dews and Winner,1995), וקולסטון (Colston, 1997) דנים בתפקידה של האירוניה המילולית בשיח מבחינה פסיכולוגית וחברתית. רוי מתמקדת בפונקציות השליטה והליכוד החברתי, גיבס וחבריו טוענים שאנשים יכולים לראות אירוניה גם כאשר היא אינה מכוונת ומדגישים את הקשר ההדוק בין אירוניה לשנינות והומור. דיוז ווינר מגלים כי האירוניה מרככת את הביקורת (או את השבח), כאשר קולסטון מגיע למסקנה ההפוכה שהיא דווקא מחזקת את הביקורת, ועל כן משמעותה המילולית אינה מעובדת כלל. קרוז ורוברטס (Kreuz and Roberts, 1995), מדברים על תכונת ההגזמה כסממן הבולט ביותר של האירוניה המילולית. סימני אירוניה נוספים שהם מונים הנם דיבור משולב וסטיות משלביות.

בארב (Barbe, 1995) דנה ביחס בין אירוניה לבין תופעות לשוניות קרובות או קשורות, כגון הומור ובדיחות, מטאפורות, דיכוטומיות, ונימוסים. ניתן ללמוד על תופעות הקרובות ביותר לאירוניה, שהן הומור ובדיחות, גם מחוקרי הומור כגון ראסקין ואטרדו (Raskin and Attardo, 1994), אורינג (Oring, 1989) וזיידמן (Zaidman, 1995 ; זיידמן, 1994). יש ביניהם הרבה מן המשותף, כמו הרצון לעורר צחוק, המצאות אי הלימה כלשהי, פגיעה פוטנציאלית בכבוד או במעמד ועקיפות. ההבדל העיקרי בין האירוניה לתופעות האחרות הוא שבבדיחה תסריט אחד בא להחליף תסריט אחר, כאשר באירוניה שני התסריטים מתקיימים במקביל, ובהומור, לעומת אירוניה, אין התחייבות לאמת. הומור ובדיחה עוברים ממשמעות לא מסומנת למסומנת, כאשר באירוניה התהליך הוא הפוך.

לדעתי, חלק מהתיאוריות שזה עתה מנינו, כגון של ספרבר ווילסון וקלארק וגריג, למרות רצונם של החוקרים להוכיח את ייחודיותן וצדקתן, אינן שונות זו מזו באופן מהותי. כל הכותבים תרמו בדרכם להבנת האירוניה בכלל וכתופעה פרגמאטית בפרט. בכוונתי להסתמך על גישותיהם ומחקריהם בניתוח האירוניה ברומן של ג'יין אוסטן, ובמיוחד על גישתם של דסקל וויצמן, שנראית כמתאימה במיוחד לעבודה עם טקסט ספרותי כי היא מאפשרת להבין ולנתח את הטקסט בשלוש רמות שונות.

מבחינת תפקיד האירוניה ברומן ***Pride and Prejudice***, אני מוצאת הגיון רב בסתירה שבין המסקנות של דיוז ווינר לבין אלה של קולסטון. כפי שראינו, אירוניה היא תופעה מורכבת ועקיפה, הפועלת במספר רבדים וממלאת מספר תפקידים פסיכולוגיים וחברתיים בו זמנית. בעבודה אציע, כי האירוניה מצד אחד אכן מרככת כביכול את הביקורת באמצעות הסוואתה בתוך מסר מרומז ומעורפל, אך מצד שני מגבירה אותה בזכות התחכום העוקצני שלה (שבמקרים רבים של סרקזם הופך לממש ארסי ולועג) במקביל לחוסר האונים והכעס של המאזין, שמבין שבעל האירוניה נשאר "נקי" מכיוון שלא "הפליל" את עצמו ישירות. לכפילות זו יש משמעות רבה במיוחד בשיח המתנהל בתוך רומן של ג'יין אוסטן, היות והנורמות החברתיות השמרניות של סוף המאה ה-18 דרשו ועודדו את העקיפות הלשונית בנושאים רבים, שהיום נהוג לדבר עליהם בחופשיות, כגון אהבה ומין. כללי הנימוס וההתנהגות הנאותה חייבו אנשים לא לבטא ישירות את מחשבותיהם, אלא להשתמש באירוניה ובסוגים נוספים של לשון עקיפה. דווקא השימוש באירוניה, ואף בסרקזם אכזרי, סיפק לעיתים לדמויות את האפשרות היחידה לבטא את כעסן, תסכולן ורגשות שליליים נוספים ובכך למצוא פורקן לרגשות חזקים אלה המבעבעים מתחת לפני השטח, ואולי אפילו לשמור על שפיותן. מטבע הדברים ובאופן אירוני, דווקא הדמויות המורכבות והאינטליגנטיות יותר ברומן משתמשות באמצעי לשוני זה, או מושפעות לחיוב או לשלילה מהשימוש בו, כאשר הדמויות הפשוטות יותר אינן זקוקות לו ואפילו אינן מסוגלות להבחין בו, מה שהופך את חייהן לקלים יותר. האירוניה בספרה של אוסטן משיגה אכן מטרות רבות ומגוונות, כגון מתיחת ביקורת תוך שמירה על נימוס ועל כבוד בין הדוברים השונים, אתגור ופרובוקציה של הדמויות, ביטוי של שנינות והומור ושמירה על המסגרת והמקובלות החברתית. הטון האירוני עובר כחוט השני ברומן כולו, אך על-אף שבדו-שיח בין הדמויות ניתן למצוא לא מעט סרקזם, האווירה הכללית של הספר מתאפיינת באירוניה עדינה ורכה יותר מצד הסופרת המרחפת מעל לכל, ובזכות כך – באהבה וברצון טוב שמתעלים בסופו של דבר על הביקורת השלילית.

<u>3.2 פרגמאטיקה ואירוניה וחקר הספרות והתרגום</u>

קריסטן מלמקאייר (Malmkjaer, 1998, pp. 25-40) מצביעה על כך, שהסימנים המאפשרים פרשנות בטקסטים כתובים, שונים מאשר בטקסטים מדוברים והם כוללים, בין היתר, אמצעים אורתוגרפיים שונים ושימוש בפעלי דיווח. קשיים רציניים עלולים להתעורר גם בגלל הריחוק הפיסי או על ציר הזמן בין המשתתפים באירועים תקשורתיים המורכבים מכתיבה בלבד, שכתוצאה ממנו אין להם גישה לאותה סביבה מיידית המספקת ראיות שמסייעות לפענח את הכתוב ולא קיימת אפשרות לוודא שאכן המשתתפים הגיעו להבנה הדדית על בסיס רקע משותף. קושי נוסף הנגרם בניסיון ליישם את

התיאוריה של שיתוף הפעולה בשיח של גרייס לחקר הלשון הכתובה נובע מכך שהעיקרון נוסח למקרים שבם המשתתפים מעונינים להגיע לחילופי המידע היעילים ביותר. אין להניח שכוונתו של סופר בכתיבת יצירה ספרותית היא בהכרח חילופי מידע יעילים או הרצון שהקורא יבין את כוונותיו, או שזהו רצון הקורא להבין את כוונות הסופר. למרות ההסתייגויות הללו, ניתן להניח שהסופר והקורא חולקים את הרצון שהקורא יתפוס לפחות את המשמעות המילולית הבסיסית של המילה הכתובה, ולכן, לדעתה של מלמקאייר, אפשר ליישם את עיקרון שיתוף הפעולה של גרייס גם על טקסטים כתובים. במקרה של טקסטים ספרותיים, עבודת הקורא אף קלה יותר כי רשימת האימפליקטורות הפוטנציאליות פתוחה לפניו והוא כאילו "מצותת" לדבריהן ומחשבותיהן של הדמויות השונות. יתר על כן, לעיתים קרובות המידע הנדרש מסופק לקורא באמצעות הקו-טקסט.

על-פי דסקל וויצמן (דסקל וויצמן, 1990 תש"ן, עמ' 9) "כדי לרדת לחקר משמעותה העמוקה של יצירה ספרותית, הקורא נזקק למנגנונים פרגמאטיים הדומים לאלו החלים על כל פעולת תקשורת אחרת" ומדגימים "כיצד ניתן להסביר את הבנתם של טקסטים ספרותיים באמצעות מודל פרגמטי של הבנת כוונות תקשורתיות [...] בשיח". תהליך הפענוח הוא דינמי וכולל שלושה שלבים. בשלב הראשון יש לזהות דוברים פוטנציאליים בטקסט, שיכולים להיות דמות, שהיא בעלת אישיות משלה, או אופרטור, שיש לו תפקיד במבנה היצירה. בשלב השני, יש לדמות את משמעות הדובר של כל אחד מהקולות הנשמעים ולאמת אותה "על סמך משמעות המבע וידע הקשרי מסוגים שונים". השלב האחרון הוא "דימוי משמעות המחבר על סמך היחסים בין משמעויות הדובר השונות וידע הקשרי" (עמ' 11). משמעות המחבר היא בעצם המסר של הסיפור כולו. (עמ' 14).

לדעתי ביצירה של ג'יין אוסטן, שימוש עקבי באירוניה עצמית וכלפי האחרים מהווה בהחלט תכונה מכרעת המעידה על אופי ופוטנציאל הדמויות והמבדילה בין הדמויות העיקריות לבין הדמויות המשניות או האופרטורים, המשמשים רקע למחשבותיהן, פעולותיהן והתקדמותן של דמויות אלה. הדמויות העיקריות עוברות שינויים פנימיים ומגיעות למודעות מתוך נקודת מבט צינית וביקורתית על העולם ועל הסובבים אותן. הדמויות המשניות, המשתמשות חלקן בשפה ישירה וחלקן בשפה צבועה, אך בכל מקרה לא אירונית, הן הדמויות הסטטיות שאינן לומדות או משתנות במהלך הסיפור. דווקא הדמויות שמשתמשות בעקיפות האירונית הן אלה שמצליחות בסופו של דבר להתעלות על מחדליהן ובעיותיהן ולבנות לעצמן עולם טוב יותר. המחברת המסתכלת עליהן מלמעלה משדרת באמצעות נימתה האירונית מסר של תקווה ואהבה לאלה שמסוגלים להגיע לתובנה ולהכרה של המציאות ובכך לשפר את חייהם ולזכות באושר, ודרכם לעולם כולו.

באשר לחקר התרגום, תחום זה זכה לפופולריות מיוחדת החל מאמצע שנות ה-60 של המאה ה- 20. חלק מחקר התרגום המשווה והאנאליטי בימינו חותר לתיאור תהליכי תרגום וניתוחם בלבד, ונמנע מהערכת האיכות שלהם. זוהי גישה תיאורית, בניגוד לגישה קובעת הכללים השיפוטית. הגישה התיאורית מעוניינת להבין, בין היתר, כיצד מתבצע תהליך התרגום ולשם כך בוחנת את השיטות שבהן השתמשו לאורך ההיסטוריה ובודקת כיצד הטקסטים מוצאים את מקומם בתוך תרבויות

המטרה (Hickey, 1998, p. 2). אך גם כשנעשית הערכה של התרגום ואף הצעת חלופות לחלקים מסוימים בו, כמו בעבודה זו, היא מתבססת על ניתוח מדוקדק של הטקסט באמצעות כלים שפותחו בחקר התרגום ולא על אינטואיציות וטעם אישי, ומטרתה אינה למתוח ביקורת על עבודת המתרגמת, אלא לנסות להבין את טבעם של הפערים הפרגמאטיים שהתגלו בין המקור לתרגום ולהצביע על אפשרויות תרגומיות שימנעו הזחה בתפקוד הפרגמאטי.

למרות המחקר הרב בתחום והקריאות לפיתוח תיאוריות ומערכות כלליות לתיאור והסבר תהליך התרגום, נכון להיום מרבית העבודה בנושא עדיין עוסקת בבעיות ספציפיות ובגורמים או היבטים אישיים של תרגום, הכוללים השוואה בין מקור ותרגום של טקסטים קצרים. לדעתו של היקי (Hickey, 1998, p. 3), המדע מתחיל בימים אלה ממש את תהליך התבגרותו.

היקי (Hickey, 1998, p.4) מציין כי הגישות הפרגמאטיות לחקר התרגום מנסות להסביר את הנוהל, התהליך והתוצר של התרגום מנקודת המבט של מה נעשה (באופן פוטנציאלי) על-ידי הכותב המקורי בתוך או באמצעות הטקסט ועל-ידי המתרגם כתגובה למקור, ומדוע ואיך זה נעשה דווקא כך בתוך אותו הקשר.

מתרגמים פועלים תמיד תחת לחץ התנאים החברתיים שבתוכם הם נמצאים. על כן, תרגום הוא תהליך הכרוך בניהול משא ומתן על משמעות בין יוצרי הטקסט למשתמשי הקצה, ששניהם קיימים בתוך מסגרות חברתיות נפרדות, והמוצר המתורגם הנו תוצאה של עסקה (Hatim and Mason, 1990).

חשוב להדגיש את חשיבות הטיפול הנכון בתפקידים האילוקוציוניים של משפטים כפעולות דיבור בעת תרגום (Hervey, 1998). הרווי מאמין שניתן לשפר יכולת זו באמצעות יישומן של אסטרטגיות תרגום על יסוד עקרונות בלשניים תיאורטיים, תיאוריים וניגודיים איתנים.

מלמקאייר (Malmkjaer, 1998, pp. 25-40) מוצאת שמושג שיתוף הפעולה השיחתי של גרייס ניתן ליישום גם במקרה של תרגום ספרותי. הוא אינו יכול לשמש תיאורית תרגום כשלעצמו, כי אין בכוחו להסביר את תופעת התרגום או את כל מקרי התרגום. ובכל זאת, ניתן לתאר באופן שיטתי למדי תופעות תרגומיות רבות באמצעות המושגים והמונחים המושאלים מגרייס.

ניתן לדבר על תרגום במונחים של ההפרדה שנוצרה בתיאוריית הרלוונטיות בין השימוש התיאורי בשפה (שמכוון להיחשב כאמת) לבין השימוש הפרשני (המייצג את דבריו או מחשבותיו של מישהו) (Gutt, 1998, pp. 41-53). לדעתו של גוט, תרגום שייך לסוג השני, מכיוון שהוא מנסח מחדש ו"דומה" לטקסט המקורי. מבחינה זו, תפקיד התרגום זהה לזה של קטגוריות טקסט אחרות כגון רומן או מאמר. יחד עם זאת, תרגום הוא למעשה ציטוט שלפעמים מוצא מחוץ להקשר בגלל ההבדלים התרבותיים בין קהל היעד של המקור והתרגום, והדבר עלול להקשות על עבודת המתרגם.

גם ג׳וליאן האוז (House, 1998, pp. 55-71) מדברת על ההקשר התרבותי של התרגום, ובפרט על נימוס, אוניברסלי ומקומי. היא מבדילה בין תרגום גלוי לסמוי. תרגום גלוי, המפעיל בו זמנית גם את המסגרת ועולם השיח המקוריים, מתאים כאשר ביסוד היצירה מונחת תרבות המקור, והיא בעלת מעמד עצמאי בקהילת המקור ומתפקדת כציטוט. בתרגום סמוי, המתרגם מחפש אירוע שיח שווה-ערך מבלי להפעיל את עולם השיח המקורי.

נושא הנימוס עולה גם אצל האטים (Hatim, 1998, pp.72-102), אשר טוען שמסוכן להתעסק יתר על המידה עם הנימוס של טקסט המקור ושהתערבות בלתי מוצדקת של המתרגם עלולה ליצור ״ביות״ מופרז של הטקסט במקום כיבוד ה״זרות״ שלו.

בטקסטים מקצועיים, איתות ברור על כך שהם מתורגמים יכול ליצור אפקט דומה למקור, ואילו בטקסטים ספרותיים, יש צורך במעט איתות כזה בלבד ואילו בטקסטים הומוריסטיים אין צורך באיתות כלל ויש למקם אותם בתוך הקשר חדש לגמרי כדי שהאפקט על הקורא יהיה זהה לזה של המקור (Hickey, 1998, pp. 217-232). האפקטים הפרלוקוציוניים הם המחשבות, הרגשות והפעולות המתרחשות בעקבות קריאת טקסט.

פרנק נולס (Knowles, 1998, pp. 103-113) רואה חשיבות באופן העברת המבנה של תמה-רמה(theme-rheme) של המקור בעזרת כל האמצעים העומדים לרשות המתרגם. מבחינתו של פוסט (Fawcett, 1998, pp.114-123), על המתרגם להחליט אם ובאיזו מידה עליו לתת לקהל קוראיו רמזים לגבי ההנחות המרומזות שבבסיס טקסט המקור להבדיל ממה שנאמר בו באופן מפורש. לפי ריצ׳ארדסון (Richardson, 1998, pp.124-142), על המתרגם ליצור מחדש את המסר המקורי באמצעות הפרספקטיבה הדאיקטית ההולמת את לשון המטרה, תוך הימנעות מהשפעתם המוגזמת של הדפוסים המקוריים.

קיימים מספר תיאוריות ומודלים העוסקים בהערכת תרגומים. האטים ומייסון (Hatim and Mason, 1990) מזכירים לנו שטקסט המטרה מציג רק את החלטותיו הסופיות של המתרגם ושרק מהתוצאה המתורגמת ניתן לנסות ולחזור לאחור על מנת להגיע לתהליכי קבלת ההחלטות של המתרגם. אמנם קיימת שיטת הפרוטוקולים (Krings, 1986), שבה המתרגם מתאר במילים את זרימת מחשבתו, אך היא מטבע הדברים מוגבלת למתרגמים חיים שנמצאים בתנאי מעבדה במהלך התרגום. האטים ומייסון סבורים כי הויכוח המרכזי בהערכת תרגומים הוא התרגום ה״מילולי״ לעומת ה״חופשי״. הגישה המילולית מקורה בשפת המקור, ואילו הגישה החופשית מתבססת על תרבות שפת המטרה, ולא ניתן לעשות הפרדה מוחלטת ביניהן (Barbe,1995, pp. 168-169). לשיטתם של האטים ומייסון, יש לשפוט לגבי טיבו של נוהל תרגום מסוים במונחים של דרישות של משימת התרגום הספציפית ושל צרכי המשתמשים. פרשנות מחודשת מתמדת הנה חיונית בתרגום ספרותי. משימתו של המתרגם היא לשמר ככל הניתן את תפקידו הדינמי של הקורא. יש לשפוט

תרגום רק בתוך ההקשר החברתי שלו ולראות בעבודתו של מתרגם מקרה מיוחד של שפה בתוך חיי החברה. חלק מהעקרונות החשובים ביותר של התרגום הם התקשורתי, הפרגמטי והסמיוטי. תפקידו של המתרגם, הנמצא במרכז של פעילות תקשורתית, הנו לגשר בין תרבויות שונות. חלק מהאתגרים העומדים בפני המתרגם הם התייחסות למונחים כאל כלים תרבותיים ושימוש מיטבי באסטרטגיות נימוס.

גם המודל המעשי העיקרי להערכת תרגומים, והוא המודל של האוז (House, 1997), מדגיש את הפן התרבותי-חברתי של היחס בין מקור לתרגום. האוז מחפשת דרך להעריך תרגומים באופן אובייקטיבי ולטענתה לשם כך יש לבדוק זה מול זה את הטקסטים במקור ובתרגום במלואם לפי קריטריונים לשוניים ותרבותיים. המודל מבוסס על תיאוריות פרגמאטיות של שימוש בשפה וביסודו עומד מונח השקילות בין המקור לתרגום, שאליה יש לשאוף. השקילות מבטאת את הקשר בין התרגום למקור מחד גיסא ולמצב או לתנאים התקשורתיים של תרבות המטרה מאידך גיסא, והיא תלויה באבחנה בין תרגום גלוי לסמוי. להשגת השקילות יש להשתמש במסנן התרבותי, שדרכו ניתן לערוך שינויים לפי פרמטרים פרגמאטיים שונים, כלומר בסימון יחסי התפקידים החברתיים בין המחבר לקורא.
המשמעות מורכבת מההיבט הסמנטי, הפרגמטי (שלו חשיבות מיוחדת) והטקסטואלי. תרגום הוא החלפת טקסט המקור בטקסט שווה-ערך מבחינה סמנטית ופרגמאטית. המודל מורכב משתי קטגוריות ניתוח רחבות, שהראשונה שבהן היא ממדי המשתמש בלשון והשנייה ממדי השימוש בלשון. בשלב ראשון יש לנתח את טקסט המקור בהתאם לקטגוריות אלו על מנת לקבוע את הנורמות שלפיהן ניתן יהיה לשפוט את הטקסט המתורגם. לצורך הניתוח האוז בונה מודל דקדוקי ומונה את האמצעים התחביריים, הלקסיקליים והטקסטואליים שבאמצעותם מושגים התכונות והמאפיינים השונים של הטקסט. לאחר מכן יש לנתח את טקסט התרגום בשיטה זהה ולהשוות את התוצאות מבחינת שקילות, תוך התחשבות בהיותו של התרגום גלוי או סמוי. האוז מדגישה את ההבדל בין ניתוח לשוני-מדעי לבין שיפוט חברתי ערכי. הניתוח הלשוני הוא הבסיס לשיפוט ולהערכה. חשיבותו של המודל היא בכך שהוא מציע לעבוד על יצירה שלמה, מבחין בין אמצעים לפונקציות ובודק אותם במקור ובתרגום.

ניתן לראות שכל העוסקים בחקר התרגום ובהערכת תרגומים מדגישים את חשיבות נושא הפער החברתי-תרבותי בין היצירה במקור לתרגום שלה. ואכן, ברומן ***Pride and Prejudice***, הפער הזה בולט במיוחד. הרי כללי השיח בכלל והליכות הנימוס בפרט הנם שונים למדי באנגליה המעונבת, המאופקת, השמרנית והמעמדית של סוף המאה ה-18 ובישראל המודרנית, הדמוקרטית, החופשית, הזרוקה והישירה. לכן סביר לצפות שהתרגום של היצירה יהיה גלוי לפחות בחלקו ויכלול צורות פנייה ונימוסים שאינם מקובלים בחברה הישראלית שאליה הוא מכוון. להערכתי, בתרגום מסוג זה יש צורך ליצור אצל הקורא את המודעות למסגרת החברתית-תרבותית השונה שבה מתרחש הרומן כדי שהוא ייטיב להבין את המניעים שמאחורי דבריהן, תגובותיהן ומעשיהן של הדמויות הפועלות.

אשר לתרגום אירוניה באופן ספציפי, לא ניתן לצפות שבכל התרבויות יבינו אירוניה וישתמשו בה בצורה דומה (Barbe, 1995). עדיין, לדעתה של בארב, ניתן לרוב לתרגם אירוניה בצורה מוצלחת בתנאי שמתבססים על ייחוד קבוצתי או תרבותי ולא לשוני. על תרגום של אירוניה להיות תלוי תרבות. כמובן, שככל שלשונות ותרבויות המקור והתרגום קרובות יותר זו לזו, כך התרגום יהיה קל יותר. מה שמקשה על תרגום האירוניה הוא היותה תופעה מורכבת ועקיפה. גורמים נוספים המשפיעים על תרגום האירוניה הם עד כמה היא ביטוי שגור לעומת חידוש, מה מידת הידע האישי על המשתתפים בשיח, ידע על המצב הקיים וידע תרבותי. אירוניה לעיתים קשה להגדרה ולבידוד משאר הטקסט, אך אסור בתכלית האיסור לוותר על תרגומה. בארב מונה מספר אסטרטגיות לתרגום אירוניה. היות ואירוניה מופיעה בתוך המילים, הביטויים או השיח כולו, על מנת לשמור על ההתייחסות האירונית על המתרגם לתרגם באופן חופשי ומילולי בו זמנית.

לדעתי מתרגם של רומן כמו ***Pride and Prejudice*** חייב כל הזמן להיות מודע למשחק האירוני המשעשע שבין דפיו של הספר. למרות היותו של התרגום גלוי בחלקו, החלק הסמוי שלו חייב לבטא את השנינות של המקור באופן משכנע בשפת המטרה על מנת לשמר את האווירה הבסיסית והחיונית של הספר ולאפשר לקורא הטקסט המתורגם להעריך אותו וליהנות ממנו כראוי. יש לזכור, כי הספר הוא בעל אופי קומי וחינני וכי מטרתו העיקרית היא לבדר את הקורא ולגרום לו לצחוק ולחייך, ולא רק להעביר את תרבות המקור, ולאירוניה תפקיד מרכזי במימוש מטרה זו. מה שמקל על עבודת המתרגם הוא אופיו האוניברסלי של הספר הנשען על טבעו של האדם באשר הוא. אמנם החברה המודרנית הישראלית שונה מהחברה האנגלית המסורתית מלפני כ-200 שנה בהיבטים רבים, אך עדיין המידות הבסיסיות, החולשות, השאיפות והרגשות של המין האנושי עומדים בעינם. לכן, למרות הצורך לגשר על הפערים התרבותיים והחברתיים, נראה כי ניתן להצליח בתרגום האירוניה של הרומן לעברית.

3.3 ביקורת ספרותית

כפי שכבר צוין, המחקר על ג'יין אוסטן הוא בעיקרו ספרותי, תרבותי וחברתי. אמנם קיימת גם ביקורת המתייחסת ללשון, לסגנון ולאירוניה שביצירותיה, אך לאו דווקא מנקודת מבט פרגמאטית.

חוקרים רבים מתייחסים לצד הקומי-אירוני של יצירתה של אוסטן. מארי לאסלס (Lascelles, 1995) רואה בסגנונה של הסופרת אלמנטים של בורלסקה, שבהם היא שולטת במיומנות הולכת וגוברת מיצירה ליצירה. קארל קרובר (Kroeber, 1975, p. 153) מציין את השימוש של אוסטן באירוניה מילולית כדרך ליצור אצל הקורא מודעות לקשר בין הלשון לאירוניות התמידיות הטבועות במעשים המרכיבים את המציאות החברתית.

רוברט פולהמוס (Polhemus, 1986, p.60) מדבר על הקומדיה של ג'יין אוסטן בהתבסס על ההגדרה של ד"ר ג'ונסון שקומדיה הנה ייצוג חיי האדם באופן שיכול לעורר עליצות. החזון הקומי של אוסטן

הנו ראייתה החודרת ותחושת העולם שאפשרה לה למצוא ולעורר עליצות, להצדיק את החיים, למצוא את ערכם החיובי ולדמיין את התחדשותם הנדיבה בעתיד. היא ניסתה לשלב את הקומי והמוסרי, מה שיצר את המתח ביצירותיה. הקומדיה היא לא רק אמצעי בכתיבתה, אלא גם נושא שלה. השיח בספריה מגדיר את אופי הדמויות, משקף את איכותן הרוחנית ותורם רבות ליצירת האווירה הקומית. השנינות עשויה להובילן להתקדמות מוסרית ושכלית, בניגוד לצורת ההתבטאות של דמויות לא אינטלגנטיות (p. 65). האירוניה של אוסטן מרחיקה אותה מההתנהגות של מראית עין האופיינית לחברה של תקופתה, אך מאחדת אותה עם קוראיה, שאמורים להיות שותפים לאירוניה, באמצעות הכנסתם לתוך קנונית האינטלקט שלה (p. 66). מי שלא חש באירוניה, הופך לקורבנה. האירוניה המילולית משחררת בהציעה חלופות שונות להערכת החיים ואסטרטגיות שונות להתמודדות איתם. הייחוד של אוסטן הוא בכך שבאמצעות האירוניה והשנינות היא מדגישה את חשיבותו של הפרט, ובמיוחד של האישה הפיקחית (p.68).

חוקרים רבים דנים בתפקיד הדו-שיח האירוני ביחסים בין הדמויות. נורמן פייג׳ (Page, 1986) מדגיש את חשיבותו של הדו-שיח ביצירותיה של אוסטן, ואת הגיוון שבו. צורה מאוד נפוצה שלו היא ״חילופי אש״ מהירים, שבהם באה לעיתים לידי ביטוי האירוניה. לכל דמות יש את צורת הדיבור האופיינית לה, שמצביעה על ההבדלים באופי ובמזג. הדו-שיח עצמו מלא בשנינות, עליזות וברק (Page, 1972, p. 28). האירוניה אצל אוסטן היא בעלת פונקציונליות דרמטית. חילופי הדברים בין הדמויות נותנים את הקווים לאופיין וליחסיהן המשתנים ומובילים לרגעי השיא שבהם השינוי בולט ביותר, כמו במקרה של אליזבת ודארסי, הגיבורים הראשיים ב-***Pride and Prejudice*** (Brower, 1963, pp. 62-63).

קלארק (Clark, 1968, p. 74) מבחין בתבניתיות שביחסים בין הדמויות. המחזרים הצבועים של אליזבת ודרסי, ויקהם והעלמה בינגלי, מבליטים את השנינות של הגיבורים הראשיים.

רבים מבחינים בכך שעמדתה האירונית של הסופרת באה לידי ביטוי במיוחד בדרך ההתבטאות ובהלך המחשבה של הגיבורה הראשית של הרומן, אליזבת. בראון (Brown, 1973, p. 123) סבור שסגנון השיחה של אליזבת מתקרב לתפיסתה האירונית של המחברת, כל עוד היא לא נכנעת לדעותיה הקדומות. מאחורי העמדה הקלילה כביכול של הסופרת עומד למעשה ניתוח סטירי חודר (p. 122). גם מודריק (Mudrick, 1963, pp. 76-77) טוען כי לאליזבת ולאוסטן ראייה משותפת של האירוניה הקומית. הוא מתאר את אליזבת כצופה אירונית, שבכוונתה לשפוט ולסווג, המחלקת את העולם לאנשים פשוטים ורדודים שמסגירים את עצמם ולמורכבים, שמציבים אתגר בפני הצופה האירוני. פייג׳ (Page, 1972, p. 28) מצידו מציע כי קיים קשר בין אופן דיבורה של אליזבת לסגנון הנרטיבי של הרומן, שבנקודות רבות מגלה את החוש ללשון גם כצעצוע מענג וגם ככלי להערות הרסניות.

הניתוח הביקורתי שזה עתה סקרנו מספק את נקודת המבט הכללית על אירוניה ברומן של אוסטן. בניתוח שלי, אנסה להתייחס לאמירות אירוניות ספציפיות ולנתחן מבחינה פרגמאטית במקור

ובתרגום ובכך לראות לפרטים את האמצעים הלשוניים שמאפשרים לסופרת להשיג את האפקט האירוני המתואר.

4. מתודולוגיה

שיטת העבודה תהיה להשוות אחד לאחד ובאופן שיטתי בין ביטויים אירוניים מסוימים במקור לביטויים המקבילים בתרגום בהסתמך על ההגדרות הפרגמאטיות של אירוניה מילולית ומאפייניה שאותן מנינו לעיל ותוך ציון אמצעיים רטוריים דומים או קרובים, כגון הומור, בדיחה, פרודיה וכו׳, שבחלקן נעשה שימוש כחלק מהאירוניה.

לשם כך ייבחנו קטעי דו שיח בעלי מאפיינים אירוניים בין 3 זוגות דוברים שונים. יש להדגיש, שהניתוח יעסוק באירוניה לשונית בלבד, שבאה לידי ביטוי בדו-שיח בין הדמויות השונות, ולא באווירה האירונית הכללית של הרומן או באירונית מצבים שמקורה בתפנית בעלילה או במעמד מסוים שבו הדמויות מוצאות את עצמן.

ההשוואה תתבסס על הגישה של House (1997) והמודל שלה להשוואה בין מקור לתרגום, עם שתי הסתייגויות. ההסתייגות הראשונה היא שהאוז מדברת על השוואה בין טקסטים שלמים, ואילו מטרת עבודה זו היא להתמקד אך ורק בהיבט המילולי-אירוני של מספר קטעי דיאלוג בשני הטקסטים. ההסתייגות השנייה היא שאמנם עבודה זו חותרת להשוואת המקור והתרגום בהסתמך על הגישה במודל שלה, אך בתוספת מסוימת. האוז בוחנת כל אחד מהטקסטים בנפרד, מנתחת את האמצעים הלשוניים לאור הפונקציות שהם ממלאים במקור, ושואלת אם פונקציות אלה מועברות בתרגום ובאלו אמצעים. אימצנו שיטה זו, המצביעה על הזחות בתחום האמצעים ובתחום הפונקציות, אך תוך עיבויה על ידי הצעת חלופות תרגומיות כדי לאשש את טענותינו בדבר הזחות, ובמטרה לנסות להבין את טבעם של הפערים הפרגמאטיים שהתגלו בין המקור לתרגום. זאת, אף על פי שאנו ערים לכך שהצעת חלופות אינה תנאי הכרחי לאיתור הזחות.

4.1 שלבי הניתוח

א) בחינת האמצעים הלשוניים השונים האופייניים לאירוניה בשפת המקור, כמו הגזמה, מעבר משלבי, חזרות ודיבור משולב, כדי לבדוק באיזה אופן האמירה מצליחה לבטא חוסר כנות פרגמאטית; חיפוש אחר הנמענים ו/או הקורבנות של האמירה האירונית; ובדיקת המטרות שהיא מנסה להשיג, כדוגמת ביקורת או הערכה שלילית, הומור, שמירה על כבוד ונימוס או על המסגרת החברתית וכו׳;

ב) בדיקת אותם הפרמטרים שיימצאו רלוונטיים בשפת המטרה על מנת לקבוע אם האמצעים והאפקט שמושג באמצעותם זהים לזה של המקור, ואם לא, ממה נובע ההבדל: מהפער הלשוני התרבותי-חברתי הבלתי נמנע בין שתי השפות, המושפע, בין היתר, מצירי הזמן והמקום המפרידים בין היצירה המקורית לתרגומה לעברית, או מהזחות בתהליך התרגום. כמו כן, ייבחנו מנגנוני הפיצוי השונים שנקטה המתרגמת במקרים שבהם לא יכלה להשתמש באמצעים הזהים לאלה שבמקור, ואם מנגנוני פיצוי אלה אכן הצליחו במילוי תפקידם, כלומר ביצירת אפקט המתקרב לזה של המקור.

ג) בהסתמך על התיאוריות הפרגמאטיות של חקר התרגום בכלל, ותרגום אירוניה בפרט, אנסה להסיק אם הרושם הכללי שמתקבל מתרגום האירוניה דומה לזה של הרומן המקורי ואם התרגום אכן משמש מקבילה פרגמאטית של המקור. דוגמא לניתוח פרגמאטי דומה הנוגע לשימוש באמצעים של חידוש ונתון במקור ובתרגום של*סיפור פשוט* מאת שי עגנון ניתן למצוא אצל ויצמן (תשס״ב[א]). היות וכפי שטענו החוקרים, אירוניה היא תופעה לשונית ורטורית מורכבת, ותרגומה כלל אינו קל, ניתן יהיה אולי להסיק ממידת הצלחתה של המתרגמת בתחום זה על האיכות הכללית של תרגומה. יש להדגיש, שהמטרה אינה לשפוט את טיב התרגום לכשעצמו ולמתוח ביקורת על עבודת המתרגמת, אלא לבדוק אם ואיך בחירותיה עשויות להשפיע על הבנת התרגום באופן שונה מזה שבו ניתן להבין את המקור והאם בחירות אלה הוכתבו על ידי כורח או סיבה אחרת, דהיינו הזחה בתרגום.

<u>4.2 מבנה העבודה</u>

חשוב לציין תחילה, כי מבחינת מבנה העבודה והסדר שלה, שלושת הפרקים הבאים בעבודה יוקדשו, כל אחד בנפרד, לניתוח והשוואה של דו שיח בין זוג דוברים אחר. כל פרק יחולק ל-4 חלקים. החלק הראשון יהיה מבוא, שיספק רקע קצר על כל אחד מהדוברים, על טיב הקשר ביניהם ועל הנסיבות שבהם מתקיים אירוע השיח שבו הם מעורבים. בחלק השני יוצג הניתוח הפרגמאטי של האירוניה בדו-שיח במקור במלואו. בחלק השלישי יובא ניתוח דומה של התרגום תוך השוואה בינו לבין המקור. ההפרדה בין המקור לתרגום נעשית על מנת לשמור על שלמות הרצף שבקטעי הדיאלוג, שלרוב מהווים יחידות שיח שלמות ובהתבסס על הגישה המנחה עבודה זו, ועל פיה יש לבחון את תפקוד הלשון בהקשר הטקסט המלא. לטעמי, סדר זה יאפשר לקורא להתרשם טוב יותר מהדינמיקה הנוצרת בין הדמויות המשוחחות עם התקדמות המגעים ביניהן ומהאווירה האירונית הכללית שיוצר כל קטע כגוף אחד במקור לעומת עמיתו המתורגם, במקום להתייחס לכל מבע במנותק מאלה הקודמים לו והבאים אחריו. על מנת לא ליצור נתק בין המקור לתרגום כתוצאה מההפרדה ביניהם ולהקל על הקורא לעקוב אחר השוואתם, יכיל חלק זה שוב את הציטוטים המקוריים במקביל למתורגמים, עם הדגשה בכתב עבה של המילים והתופעות הלשוניות הרלווטיות להשוואה. החלק הרביעי, שיחתום כל פרק, יכיל את סיכום ההשוואה ואת המסקנות ממנה.

כל הציטוטים שיופיעו בעבודה ימוספרו בסדר רץ. ציטוטים מקבילים בשתי השפות יהיו בעלי מספר זהה, כאשר בציטוטים בעברית תוצמד למספר האות A.

על מנת לא לחזור על דברים שכבר דנתי בהם בחלק העוסק במקור, אתייחס בחלק העוסק בתרגום בעיקר להבדלים שיימצאו בין הטקסט האנגלי ומקבילתו העברית או לתופעות בולטות אחרות הרלוונטיות למטרת העבודה כפי שהוגדרה במבוא. במקרים שבהם לא יהיה מה לחדש מבחינת ניתוח טקסט המטרה לעומת הטקסט המקורי, אחסוך מעצמי ומהקורא כניסה חוזרת לפרטי הניתוח.

בשני הפרקים האחרונים, אדון בתוצאות של שלושת הפרקים שקדמו להם ובמסקנות שניתן להסיק מהן ואסכם את העבודה.

5. מר וגברת בנט – שיח חרשים לא שוויוני

קטעי שיח מפרקים 1 ו-2

5.1 רקע

מר וגברת בנט הם הוריה של הגיבורה הראשית של הספר, אליזבת. מר בנט הוא ג׳נטלמן כפרי אינטליגנטי מהמעמד הבינוני באנגליה של המאה ה-18. כראוי לאדם בעל אמצעים במעמדו, הוא אינו עובד, ועוסק בעיקר בקריאה ובהגות. בגלל חוקי הירושה באנגליה באותה תקופה, בהיותו אב ל-5 בנות, במותו צפויים ביתו ורכושו לעבור לבן משפחה הקרוב ביותר ממין זכר, דודן רחוק. מרת בנט, שבאה במקור ממשפחה בעלת מעמד נמוך מזו של בעלה ושכספה הפרטי מספיק לה אמנם כדי להתקיים בכבוד, אך לא כדי לספק נדוניה יאה לבנותיה, מודאגת מאוד מהעתיד לבוא ומשקיעה את מרבית זמנה ומרצה במחשבות על מציאת שידוך הולם לבנותיה מבעוד מועד. מר בנט, שנשא אותה לאישה כי הייתה צעירה ויפה, זה מכבר מאס באשתו שהתגלתה כחסרת תרבות, בינה ועידון, והוא מנסה לצמצם את המפגשים איתה למינימום ההכרחי, ונוהג להסתגר בספריית ביתו.

ניתן להגדיר את השיחות שמר בנט בכל זאת נאלץ לקיים עם אשתו כ״שיח חרשים לא שוויוני״. מר בנט מדבר אל אשתו בשנינות, באירוניה, הנוטה לעיתים לסרקזם, ובהומור עוקצני, תוך נטייה להעמיד פנים שאינו מבין את מה שהיא מנסה לומר לו ואף לא את הסיבה שלשמה היא מדברת איתו. היא, לעומת זאת, באמת אינה מסוגלת כלל להבין את הכוונה האמיתית מאחורי עקיצותיו והתגרויותיו, והשיח שלה מאוד חד מימדי, קלישאי וחזוי מראש. בסופו של הפרק הראשון אוסטן מתארת את טבעם של בני הזוג בנט באופן שמסביר את הסיבה לפערים אלה. אופיו של מר בנט הוא:

[…]so odd a mixture of quick parts, sarcastic humour, reserve, and caprice, that the experience of three-and-twenty years had been insufficient to make his wife understand his character. (Austen, 11)

ואילו מרת בנט היא:

[…]a woman of mean understanding, little information, and uncertain temper. When she was discontented, she fancied herself nervous. The business of her life was to get her daughters married; its solace was visiting and news. (Austen, 11)

5.2 ניתוח המקור

חוסר השוויון וההבנה בין בני הזוג מתחילים לבלוט מיד עם תחילת חילופי הדברים ביניהם בפרק הראשון, שבהם מרת בנט מנסה בכל כוחה לעניין את בעלה בשכנם החדש, מר בינגלי, העומד להגיע לאזור. מר בנט מגיב תחילה באדישות המכוונת שבשתיקה, שכן הוא יודע שאין דבר שיתסכל את אשתו יותר מאשר התעלמות מוחלטת מהמסר שהיא כה להוטה להעביר לו, ולאחר מכן ממשיך באותו קו על ידי תשובות לקוניות, מתחמקות, לעגניות ואף סרקסטיות. בפעמיים הראשונות שבהן אשתו מזכירה את הנושא, הוא עונה תחילה תשובה קצרה ונטולת התעניינות ולאחר מכן אינו מוצא לנכון לענות כלל, דבר שלכשעצמו מפר בבוטות את עקרון שיתוף הפעולה בין הדוברים לפי גרייס, ובמקרה זה את כלל הכמות, ומצביע על זלזול וחוסר נימוס כלפי בת שיחו. וזאת היות ותגובה המתבקשת במקרה זה לפי כללי הנימוס האלמנטארי הייתה אמורה להפגין עניין כלשהו בדבריו של אדם, ועוד אדם קרוב, שעושה מאמצים כבירים כל כך לעורר עניין בבן שיחו ואף לזכות במענה הולם.

1 ``**My dear Mr. Bennet**,'' said his lady to him one day, ``have you heard that Netherfield Park is let at last?''

Mr. Bennet replied that he had not.

``But it is,'' returned she; ``for Mrs. Long has just been here, and she told me all about it. ''Mr. Bennet made no answer. (Austen, 9)

פנייתה של האישה לבעלה נמסרת בדיבור ישיר, ומכילה הפגנת חיבה המתבטאת בשימוש במילה my dear, וגינוני טקס המקובלים באותה תקופה - פנייה בשם המשפחה המכבדת את הנמען (My dear Mr. Bennet). חוסר שיתוף הפעולה מצד מר בנט בא לידי ביטוי במסירת דבריו בדיבור עקיף ובו פרטים מינימאליים ויבשים לגבי אופי תשובתו.

כאשר, בניסיון ההדברות השלישי שלה, היא מאבדת את סבלנותה ומתעקשת לקבל את תשומת לבו, מתשובתו משתמע שהוא מקשיב לה על מנת לרצותה בלבד:

2 "**Do not you want to know** who has taken it?" cried his wife impatiently.

"***You*** **want to tell me**, and **I have no objection** to hearing it." (Austen, 9)

גם כאן יש הפרה של כלל הכמות. כללי נימוס בסיסיים של שיחה תרבותית, במיוחד בתקופה השמרנית של אנגליה במאה ה-18, היו דורשים שיביע לכל הפחות עניין מזערי במה שיש לאשתו להגיד, וחוסר נכונותו לעשות כן מצביע על חוסר הכבוד שהוא חש כלפיה ושאותו אף טורח להבליט.

הוא מדגיש את העובדה שהוא עושה לה טובה בכך שנכנע לתשוקתה הרבה ליידע אותו גם על ידי הסבת הרצון לשמוע, שהיא מייחסת לו בשאלתה המנוסחת בשלילה בציפייה לתשובה חיובית: do not you want to know, לרצון שלה לספר לו: you want to tell me; גם על ידי משמעות המילים עצמן: want, המורה על רצון פעיל שלה לעומת have no objection הסביל שלו; גם על ידי הסדר שבו נאמרים הדברים, שלפיו הרצון שלה מופיע בחלק הראשון של המשפט המחובר, ובכך מודגשת חשיבותו, ואילו רצונו שלו, שנדחק לסוף המשפט, נראה כבעל חשיבות משנית; גם על ידי הדגשת כינוי הגוף you המתייחס אליה בעזרת כתב נטוי, אמצעי אורתוגרפי המצביע על השוואה על דרך הניגוד; וגם על ידי השימוש בהפחתה סמנטית המשתמעת משימוש בצירוף בשלילה "לא מתנגד" לעומת הצורה החיובית "רוצה", המתבקשת במקרה כזה, ובכך הפרת כלל הכמות. האמצעים הלשוניים שבהם הוא נוקט מדגישים את חוסר העניין שלו בדבריה ובעקיפין בה עצמה. זוהי בהחלט גם העמדת פנים מצידו, כי הוא מנסה ליצור רושם כאילו אינו מבין מה היא רוצה ממנו על אף שהוא מכיר את אשתו מצוין ויודע שהעניין חשוב לה ואף לאיזו מטרה היא מעלה אותו. בעצם, מה שהוא באמת מתכוון לומר לה בדרך עקיפה הוא: "תעזבי אותי מהשטויות שלך". ניתן לראות בכך הפרת כלל האיכות (האמת).

תגובת האישה, שבמקום להיעלב מאופן דיבורו, רואה בו הזמנה מספקת (invitation enough) להמשיך לקרוא לו בחיבה my dear ולהכביר מידע העומד לרשותה ללא מעצורים ועד לפרטי פרטים, מעצימה את האפקט האירוני של שיח החרשים הזה על ידי הדגשת חוסר מודעותה לכוונותיו וחוסר הבנתה את דבריו:

3 ``Why, **my dear**, you must know, Mrs. Long says that Netherfield is taken by a young man of large fortune from the north of England; that he came down on Monday in a chaise and four to see the place, and was so much delighted with it that he agreed with Mr. Morris immediately; that he is to take possession before Michaelmas, and some of his servants are to be in the house by the end of next week." (Austen, 9)

תשובותיו הבאות, לעומת זאת, ממשיכות להיות קצרות ולקוניות:

4 ``What is his name?" (Austen, 10)

``Is he married or single?" (Austen, 10)

טון הדיבור האירוני של מר בנט עד כה בא לידי ביטוי בתופעה שהיא הקצה השני של הגזמה – המעטה, דהיינו בהפרה של כלל הכמות: המעטה בכמות המלל ואף המעטה סמנטית שיש בה משום

הפחתה בערך דבריה של אשתו ובכבודה, והיא בולטת במיוחד על רקע העובדה שהיא מצידה ממשיכה לקרוא לו my dear ולהרבות במלל בהתלהבות יתרה:

5 ``Oh! single, **my dear**, to be sure! A single man of large fortune; four or five thousand a year. What a fine thing for our girls!" (Austen, 10)

``**My dear Mr. Bennet**," replied his wife, ``how can you be so tiresome! You must know that I am thinking of his marrying one of them." (Austen, 10)

הפער בסגנון ההתבטאות של בני הזוג, כלומר הגזמה קיצונית המתבטאת בעודף פרטים מיותרים וקריאות נרגשות מצדה, והפחתה קיצונית לא פחות מצדו הניכרת בתגובותיו הקלושות והאדישות, תורם אף הוא לרושם האירוני והקומי של הדיאלוג האבסורדי.

אבל החל מהתגובה להתלהבותה של מרת בנט מהיותו של מר בינגלי רווק מפני שזה ייטיב עם בנותיה, הטון האירוני של בעלה עובר מהמעטה להגזמה. בחלק מתשובותיו הבאות של מר בנט, בנוסף להפרת עקרון שיתוף הפעולה, ניתן להבחין גם באזכור המהדהד שאותו תיארו ספרבר ווילסון (1981, 1992) ובהעמדת הפנים על פי קלארק וגריג (1984). יש אף לשים לב לכך שהוא תמיד עונה בשאלה, דבר היוצר תחושה של "דווקאיות", ניסיון להתחמק וחוסר נכונות מצידו לתת מענה רציני ומחייב להפצרותיה.

התשובה האירונית הראשונה מסוג זה היא:

6 “How so? How can it affect them?” (Austen,10)

והיא מנוסחת בצורת שאלה רטורית שבה, לפי הברקייט, חוסר הכנות נמצא בעצם בקשת המידע (Haverkate, 1990, p. 105). כלומר, שאלה זו מפרה בפירוש ובמכוון את כלל הכנות, שכן מר בנט מכיר דיו את רעייתו ואת רצונה העז להשיא את בנותיה, שלא לדבר על המוסכמות החברתיות של תקופתו בעניין זה, ולכן עצם השאלה התמימה כביכול והמופתעת באופן מודגש ומוגזם מצביעה על תמימות מעושה. מר בנט מעמיד פנים שאינו מבין את כוונתה של אשתו ובכך ממשיך ללעוג לה ולהתגרות בה. מעבר לזה, שאלה מסוג זה מרמזת על כך שמר בנט כלל אינו מעוניין שאשתו תענה עליה, שהרי התשובה ברורה לו מלכתחילה.

גברת בנט, שאינה מודעת לכוונה האירונית בדבריו וסבורה שהוא באמת זקוק להסבר, ממשיכה לספק לו אותו בנימה רצינית ואומרת שהיא מקווה שהוא יתחתן עם אחת הבנות.

לכך עונה מר בנט:

7 “Is that his design in settling here?” (Austen, 10)

כאן ההדהוד כבר בולט. מר בנט נשען על דבריה של אשתו ועל צורת המחשבה שלה, המביעים תקווה בדבר נישואיו העתידיים עם אחת מבנותיהם:

8 “[…]You must know that I am thinking of his marrying one of them." (Austen, 10)

ועושה בהם שימוש תוך הבאתם לידי הגזמה מגוחכת. כאן קורבן האירוניה היא לא אשתו בלבד, אלא החברה כולה כי בעל האירוניה מהדהד לא רק את ציפיותיה של אשתו, אלא את הציפייה החברתית המקובלת בתקופתו, שלפיה מטרתו של כל הורה לבנות היא להשיא אותן כמה שיותר מהר ובכמה שיותר כדאיות חברתית וכלכלית. תשובה זו מחזירה אותנו לתובנה המשעשעת, שבה בוחרת הסופרת לפתוח את הספר:

9 It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife.

However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered as the rightful property of some one or other of their daughters. (Austen, 9)

זוהי אמנם בראש וראשונה הערה אירונית מבודחת מפיה של הסופרת, אך בפוטנציה היא יכולה להתפרש כמהדהדת אמירות של אחרים. למעשה, סגנון ההערה מזכיר את הדברים שיכול היה להגיד מר בנט באחד מתיאוריו השנונים והמסויגים של המציאות החברתית בחיי משפחתו וסביבתו. מאוחר יותר, אנו למדים שהדברים יכולים היו להיאמר גם על ידי בתו השנייה וגיבורת הספר, אליזבת, שאחד מתחביביה הוא התבוננות משועשעת וביקורתית בכל הקורה סביבה והסקת מסקנות מהתבוננות זו. יתר על כן, ההדהוד כאן כפול: הסופרת מהדהדת את מחשבותיהן של הדמויות האינטליגנטיות יותר שבספרה, אשר מהדהדות בתורן את הנורמות החברתיות של תקופתן ובכך לועגות להן.

ברצף התשובות הבאות להשתפכויותיה של מרת בנט הנרגשת והעצבנית, שאינה קולטת את הנימה המלגלגת של בעלה, נבנים ההגזמה וההדהוד והולכים ומצטברים עד לממדים של קריקטורה של ממש. כשהיא מתעקשת שביקורו של בעלה חיוני ליצירת תנאים לכך שמר בינגלי יתאהב באחת הבנות, הוא מבטל את חשיבות הביקור במחי אמירה קלילה:

10 ``Design! nonsense, how can you talk so! But it is very likely that he *may* fall in love with one of them, and therefore you must visit him as soon as he comes."

``I see no occasion for that. **You and the girls** may go, or you may send them **by themselves**, which perhaps will be still better; for, as you are as handsome as any of them, Mr. Bingley might like you the best of the party." (Austen, 10)

ברור כי מר בנט, ג'נטלמן במוצאו, בחינוכו ובאורח חייו, מודע היטב לחשיבות הגינונים המקובלים לגבי היכרות בין שכנים במעמדו, ולכך שהוא אינו יכול להרשות לעצמו לפעול בקלות דעת שכזאת. המשך העלילה בפרק השני מוכיח שהוא אף אינו מתכוון לרגע ברצינות לבצע את איומיו. לכן עצם שלילתן של הצעותיה של אשתו בקלות כזאת נועדה אך ורק לשם הרגזתה על ידי הזלזול שבהתעלמות מרצונותיה ובביטול חשיבותם, ובעקיפין גם להבעת ביקורת, אף בשם המחברת, על הסדר החברתי הנוקשה המקובל בימיו באמצעות ההדגמה האירונית של האבסורד שבהן. האמצעי האירוני שבו הוא משתמש במקרה זה הוא הורדה הדרגתית של דרג המבקרים מבחינת הלימותם החברתית: מאב בתור הנציג המקובל והיאה לפגישה ראשונה, הוא יורד לאם ובנותיו, ולבסוף אף מציע שרק הבנות ילכו, שמא מר בינגלי יתאהב דווקא באם, על אף שצעד כזה אינו מתקבל על הדעת והיה נחשב למוזר ולבלתי הולם לחלוטין.

אך מר בנט אינו מסתפק בזאת. מאחורי המחמאה האלגנטית כביכול לרעייתו על כך שהיא אינה פחות יפה מבנותיה הצעירות ועל כן מר בינגלי עלול להתאהב דווקא בה, מסתתר, כפי שמגלה הערתו הבאה, בוז סרקסטי חריף, שאינו מפתיע לאור יחס הזלזול הכללי שבו הוא מזכה את אשתו מתחילת הפרק. היא, כרגיל, לוקחת את הצעתו ברצינות גמורה, מודה לו על מה שהיא תופסת כמחמאה כנה מצידו, אף ומנסה להצטנע באומרה כי גם אם הייתה פעם יפה, כיום עליה לחשוב קודם כל לא על יופייה שלה, אלא על גורל בנותיה:

11 ``**My dear**, you flatter me. I certainly ***have*** had my share of beauty, but I do not pretend to be any thing extraordinary now. When a woman has five grown up daughters, she ought to give over thinking of her own beauty." (Austen, 10)

הסימון האורתוגרפי של המילה *have* באותיות נוטות בא להעיד על כך שהיא אכן מאמינה באמונה שלמה שהייתה פעם מצודדת ושבעלה באמת מתכוון להחמיא לה. ברגע זה מכניס מר בנט, שרק ציפה לתשובה ברוח זו, את המכה הכואבת והניצחת באמת מתחת לחגורתה של אשתו:

12 ``**In such cases**, **a woman** has not often much beauty to think of."
(Austen, 10)

אף המראה החיצוני של מרת בנט והעובדה שהעזה להאמין שהיא עדיין נראית לא רע נמצא בשלב זה תחת מתקפה, ואין לה יותר מסתור מחצי הבוז של בעלה. כעת, לאחר שהחניף לגאוותה בכך שנתן לה להבין שהיא יפה, הוא שומט את הקרקע מתחת לרגליה ומפוצץ את הבועה שניפח עבורה בכך שאומר שלאישה בגילה לרוב לא נותר די יופי לחשוב עליו. בניגוד לדבריה, הנכנסים להסברים ארוכים ומצטדקים בקשר ליופיה ומדוע היא אינה יכולה להרשות לעצמה להרהר בו, תגובתו של מר בנט קצרה, חדה, קרה וחותכת כמו נעיצת סכין בלב. בדוגמא זו כבר לא מדובר באירוניה מעודנת ומרומזת, אלא בסרקזם בוטה ואכזרי, שהוא, כהגדרתה של בארב (1993), סוג של אירוניה תוקפנית ובולטת במיוחד בעלת נופך אישי. הדבר היחיד שמרכך מעט את ישירות המבע מחד, ושומר על עקיפותו האירונית מאידך, ובכך מותיר פתח צר לשמירה על שאריות הכבוד של אשתו, הוא צורת הביטוי המכלילה של מר בנט, המובעת במילים הגנריות: in such cases ו- a woman. במקרה הזה, כמו במקרים רבים נוספים, דווקא טיפשותה של אישה זו הופכת לה מאויב לידיד, שכן היא מגינה עליה מפני חדירה למלוא עומק משמעותם של דברי בעלה, ולכן הפגיעה ברגשותיה היא שטחית בלבד. היא פשוט מתעלמת מהערתו וממשיכה בשלה כאילו לא אמר מילה בגנותה. בחילופי דברים מסוג זה, האישה היא קורבן האירוניה, כאשר מי שמזהה אותה ועל כן נהנה ממנה הוא הקורא, ואף נוכחים נוספים בחדר, אם ישנם כאלה, והפעם אלה אותן מבין הבנות שמסוגלות להבין את כוונתו של אביהן: אליזבת וג'יין. סביר להניח שרגשותיהן למשמע הכפשה שכזאת מעורבים: מצד אחד הן מעריצות את כושר אבחנתו ואת שנינותו של אביהן, ומצד שני מרחמות על אמן על כסילותה, על היותה מטרה נוחה לבוז של בעלה ועל העמדה הפאתטית שבה היא מציבה את עצמה. זו דוגמא למלוא מורכבותו של שיח אירוני, שפועל בכמה רבדים בבת אחת, ויש בכוחו בו בזמן גם לרכך וגם להעצים את הביקורת שהוא מביע, להשפיע באופן שונה על נמענים שונים, ואף לעורר תחושות שונות ומנוגדות בקרב אותו הנמען עצמו.

מר בנט מתמיד בסירובו העיקש, ואילו אשתו מנסה לשכנע אותו, בעקשנות רבה לא פחות, במגוון נימוקים, כגון הרווח שבנותיו עתידות להפיק מהיכרות זו ונחישותה של משפחת לוקאס, ידידיהם, לערוך ביקור מעין זה לאור הנסיבות המיוחדות, על אף שבימים כתיקונם אינם נוהגים לבקר שכנים חדשים. לסיום, היא שוב מדגישה שבלי שבעלה ילך תחילה, לא יוכלו היא ובנותיה להכיר את מר בינגלי בשום פנים ואופן. בתשובה, ממשיך מר בנט את קו ההתנגדות המגוחך והמופרך שבו החל קודם לכן:

13 ``You are over-scrupulous, surely. I dare say Mr. Bingley will be very glad to see you; and I will send a few lines by you to assure him of my hearty

consent to his marrying which ever he chuses (sic.) of the girls; though I must throw in a good word for my little Lizzy." (Austen, 10)

בקטע זה הוא שם ללעג ולקלס את משאלת ליבה של מרת בנט על ידי הדהוד מילותיה ותקוותיה בדבר נישואים אפשריים בין מר בינגלי ואחת מבנותיו, והקצנתה עד אבסורד. לא רק שהוא לא ישחק לפי כללי הטקס, הוא אף יפתח את הקלפים האסורים ויניח אותם הישר על שולחנו של מר בינגלי. מעבר לעינוי שהערה מעין זו מיועדת לגרום לאשתו, מר בנט מוקיע באירוניה שלו את הכפילות הדו-פרצופית שמאפיינת את ההתנהגות החברתית באנגליה של המאה ה-18. כפילות זו מצד אחד דורשת עמימות ודיסקרטיות בכל הנוגע לכוונות האמיתיות ביחסים שבינו לבינה ושמירה על צניעות וריחוק, במיוחד מצד המין הנשי, ומצד שני יוצרת ציפייה חד משמעית, גם אם לעיתים סמויה, לכך שכל בת, במיוחד אם אינה יורשת גדולה בזכות עצמה, תינשא כמה שיותר מהר וכמה שיותר טוב. בכך שהאב מציע למעשה להפר בבוטות את כללי הטעם הטוב הנהוגים בסביבתו, הוא אף לועג בעקיפין לבנותיו וממעיט מכבודן. הוא מציג אותן כסחורה העומדת למכירה לכל הדורש והמרבה במחיר ואף מתנדב לשלוח סחורה זו עד לפתח ביתו של מר בינגלי, אם רק יסכים אדון זה לפטור אותו ממנה. אמנם ההערה על כך שהוא יגיד מילה טובה על בתו השנייה ליזי היא אירונית, שכן ברור שיש בה הפרה של כלל האמת, כמו בכל יתר דבריו בהקשר זה, אך עצם העדפתו לבת זו היא אמיתית וכנה, כפי שאנו רואים מיד בהמשך. הידיעה על אהבתו המיוחדת לליזי אף מעצימה בדיעבד את האירוניה שבמשפט זה, היות ומתברר לנו מעבר לצל של ספק שליזי היא האחרונה שירצה להיפרד ממנה בקלות שכזו, ועוד לגבר שמעלותיו אינן ידועות, ושמכבודה יהיה מוכן להמעיט. לכן, מטרות אמירה זו הן כפי הנראה מצד אחד באמת להביע את חיבתו לליזי בדרך הומוריסטית ואירונית ולא, חלילה, רגשנית (שכן גילוי רגשות כנים הוא מתחת לכבודו של מר בנט ולא ממנהגו), ומצד שני הקנטת אשתו, שכידוע לו וכפי שמתגלה לנו מיד מתשובתה, מעדיפה על פני ליזי את בנותיה האחרות, הדומות לה יותר באופיין.

ואכן, מרת בנט תופסת את החבל שהוא זורק לה ויוצאת למתקפה על ליזי באמצעות הבלטת יתרונותיהן (בעיניה) של הבנות האחרות לעומת אלה של אחותן חביבת האב. אך בנושא כמו ליזי בתו האהובה, האב אינו מוכן להיות דו משמעי, ולכן זונח לזמן קצר את התשובות האירוניות והעוקצניות לטובת תיאור רציני ואמיתי של מעלותיה של ליזי, במיוחד לנוכח חסרונותיהן של אחיותיה. לשביעות רצונו, אשתו מתרגזת למשמע העדפתו הברורה של האב והתייחסותו השלילית ליתר בנותיו, ואף מוחה נגד אפליה זו:

14 "[…]You have no **compassion** on my **poor** nerves." (Austen, 10)

מרת בנט, שלא במתכוון או במודע, מאנישה את העצבים שלה בכך שמייחסת להם תכונות אנושיות כגון הזדקקות לרחמים (compassion) ומסכנות (poor).

בשלב זה מר בנט חוזר לסורו ועונה באירוניה האופיינית לו, בכך שהוא מקצין ומגחיך את המטאפורה הלא מכוונת שבדבריה:

15 ``You mistake me, my dear. I have a **high respect** for your nerves. They are my **old friends**. I have heard you mention them **with consideration** these twenty years at least." (Austen, 10)

בתגובה זו שוב ניתן להבחין בבירור בהדהוד הלשוני המובהק, שבו הוא חוזר על אמירותיה האופייניות של מרת בנט בנוגע למצב השביר של עצביה במשך שנות נישואיהם הארוכות, כמו גם בהפרת כלל האמת. מר בנט מבטא את הדאגה של אשתו למצב העדין של עצביה הרגישים, כפי שהיא רואה אותו, ובכך לועג לדאגה זו. ניתן לפרש את מבעו גם כהעמדת פנים מצידו כי לאמיתו של דבר מר בנט סובל מאוד גם מעצם התפרצויות העצבים של אשתו וגם מאזכוריהם התכופים על ידה. זוהי ממש בדיחה אירונית, שיש בה הגזמה הבאה לידי ביטוי בהאנשה המשעשעת של עצביה של מרת בנט, שזוכים ליחס של דאגה והערכה מצידו ושמשמשים כחבריו הקרובים והנכבדים של בעלה עשרים שנה זה מכבר.

כאשר מרת בנט מתעקשת על כך שבעלה אינו מסוגל להבין את סבלה הרב, ממשיך מר בנט להתגרות בה בסגנונו הלעגני ומביע את תקוותו שהיא תתגבר עליו ותראה ימים טובים יותר:

16 ``But I hope you will get over it, and live to see many young men of four thousand a year come into the neighbourhood." (Austen, 11)

זהו משחק הפורט בחוסר רגישות עולצת על מאווייה העזים ביותר של מרת בנט. הוא ממעיט מחומרת ייסוריה בכך שמאחל לה להתגבר עליהם לטובת משהו ששניהם יודעים היטב שהסבירות שיקרה היא נמוכה ביותר. כשהיא עונה במרירות שאף עשרים צעירים לא יעזרו אם הוא יסרב לבקר אותם, הוא מוסיף:

17 ``Depend upon it, my dear, that when there are twenty I will visit them all." (Austen, 11)

בכך הבעל נותן לאשתו להבין, שהסיכוי שיסכים לבקר את מר בינגלי שווה לסיכוי שיבואו לאזור הכפרי והנידח יחסית עשרים צעירים ראויים כמותו, כלומר הנו סיכוי אפסי. תשובה זו סותמת את הגולל על שאריות תקוותיה של מרת בנט לשכנע את בעלה ושמה קץ לשיח החרשים בפרק זה.
האירוניה, שוב, מבוססת על כך שמר בנט מהדהד את תקוותיה הכמוסות ואת מצוקותיה של אשתו, תוך העמדת פנים שהוא מגלה אהדה למצבה, כשלמעשה הוא צוחק לה ולכל הנאמר על ידה תוך הפרת כלל הכנות על פי הברקייט. הנימה היא של הגזמה עד כדי גיחוך.

התחושה שמר בנט מתעלל במכוון באשתו ואף נהנה מכך אפילו מתחזקת, אם זה אפשרי, עם תחילת הפרק השני, כאשר מתברר לנו שהוא מלכתחילה התכוון לבקר את מר בינגלי ושכל הוויכוח עם גברת בנט היה הצגה מכוונת ומתוכננת היטב. רגע השיא המהנה ביותר מבחינתו הוא הגילוי המרעיש והמפתיע בפני בנות משפחתו של עריכת הביקור ללא ידיעתן. אך גם את הגילוי הזה הוא דוחה בכוונה לרגע האחרון, ונהנה לראות את מרת בנט מתפתלת ומתעצבנת כאשר הוא מנפנף מולה ללא הרף באזכור שמו של מר בינגלי וההיכרות עמו, מבלי שתהיה לה, למיטב ידיעתה, כל אפשרות ליישם את הדברים שעליהם הוא מדבר.

מתחילת הפרק ועד לרגע חשיפת האמת לקראת סופו, האירוניה מבוססת על הפרת כלל האמת ועל העמדת פנים. מר בנט הוא היחיד מבין הדמויות בספר שמודע לכך שהוא כבר מילא את חובתו כבעל וכאב וביקר את שכנו. אך הוא מציג בפני משפחתו תמונת מצב הפוכה, שבה אין בכוונתו להיפגש עם מר בינגלי כלל, ובכך מתגרה באשתו ובבנותיו, קורבנות האירוניה. הוא בעצם משחק משחק כפול: מצד אחד הוא אינו משקר כשהוא רומז על כך שהדרך לפגישת הנשים עם מר בינגלי פתוחה וסלולה, אך מצד שני מסתיר את עובדת ביקורו ובכך מונע בכוונה תחילה מבני משפחתו כל אפשרות לרדת לסוף דעתו ולקבל את דבריו כפשוטם. הסופרת בוחרת ליידע את הקוראים מיד בתחילתו של הפרק על הביקור שערך מר בנט אצל שכנו, על מנת לשתף אותם במזימת האב ולאפשר להם הצצה מודעת ומבדחת על משחקו האירוני השנון:

18 Mr. Bennet was among the earliest of those who waited on Mr. Bingley. He had always intended to visit him, though to the last always assuring his wife that he should not go; and till the evening after the visit was paid, she had no knowledge of it. (Austen, 12)

התנאי הבסיסי להיווצרות אימפליקטורה הוא היותה של ההפרה גלויה. לכן, בהיותה גלויה בשלב זה לקורא בלבד, אך לא לנמענות של מר בנט, הקורא הוא זה שיכול לזהות את האירוניה ובכך הוא הופך, למעשה, למשתף הפעולה הסמוי של מר בנט המשועמם, השואב הנאה מתרמיתו הקטנה והמשעשעת והמתכנן להוציא ממנה את המרב. הוא מתחיל בכך שבראותו את בתו אליזבת מעטרת כובע, הוא פונה אליה בהערה הנראית לנשים הנוכחות בחדר תמוהה ביותר לאור הנסיבות:

19 `I hope Mr. Bingley will like it, Lizzy." (Austen, 12)

האם הנרגנת, שגם כך נמצאת על סף פיצוץ מרוב תסכול ועצבים, מיד עונה בכעס שמכיוון שלא התקיים הביקור המקדים והמיוחל של האב אצלו, אין סיכוי שיגלו מה מר בינגלי אוהב, כי הרי לא ייתכן כעת שייפגשו איתו בנסיבות חברתיות. בתה אליזבת, היותר חכמה, מאופקת, ומיושבת בדעתה, מנסה למצוא תשובה הגיונית להערת אביה על מנת להרגיע את אמה, ומזכירה למרת בנט שמן הסתם יתראו עמו בכנס המחולות, היות ומרת לונג, שכנתם, הבטיחה להציג ביניהם. אך אזכור שמה של

מרת לונג, שזכתה בכבוד הנכסף להכיר את מר בינגלי לפניה ושבאחייניותיה היא רואה מתחרות על ליבו של השכן החדש, אינה יכולה לגרום נחת למרת בנט. היא מוציאה את כעסה על שכנתה, ובעקיפין גם על בעלה, תוך ריבוי בתיאורים לא מחמיאים של מרת לונג כאישה אנוכית ודו-פרצופית, שאין לה דעה טובה עליה. מר בנט מנצל את הזעם של אשתו כדי להמשיך להתגרות בה, בהכרזתו:

20 ``No more have I," […] ``and I am glad to find that you do not depend on her serving you." (Austen, 12)

סביר להניח שמר בנט אכן אינו מחבב את מרת לונג הרכלנית, אך הוא אינו טורח להסביר מדוע משפחתו לא תהיה תלויה בחסדיה לשם עריכת ההיכרות עם מר בינגלי. כך שגם אם באופן אובייקטיבי מילותיו אינן שקריות, במצב השיח שנוצר, בהתחשב ברמת המודעות של אשתו ובנותיו, ניתן בהחלט לומר שהוא אכן "מסדר" אותן. זוהי דוגמא מובהקת לאימפליקטורה שיחתית מורכבת עם הפרת כלל הכמות והאמת גם יחד, שבה הדובר מפר בבוטות את עקרון שיתוף הפעולה כשהוא בוחר למנוע מהנמען מידע שיאפשר לו להבין את כוונת המבע. גם אם כביכול אין בדבריו המפורשים של מר בנט הפרה טכנית של כלל האמת, ישנה הפרה מעשית שלו כי האב בבירור יודע שאי מסירת כל המידע הרלוונטי להבהרתן, הופכת את קביעותיו במקרה זה לסתומות מופרכות בעיני הנשים ויוצרת קצר בתקשורת ביניהם. התנאי הבסיסי להיווצרות אימפליקטורה הוא שעל ההפרה להיות גלויה.

בתשובה, מרת בנט חסרת האונים מפנה את כעסה הגובר והנואש כלפי אחת מבנותיה, קיטי, ומוכיחה אותה על שיעולה, שכן הוא פוגע בעצביה ללא רחם:

21 ``Don't keep coughing so, Kitty, for heaven's sake! Have a little **compassion** on my nerves. You **tear them to pieces**." (Austen, 12)

השימוש שעושה מרת בנט שלא במתכוון באותה מטאפורה שמאנישה את עצביה כמו בסיום הפרק הקודם, מהדהד חזרה לאותה ההתבטאות ועקב זאת מזכיר לנו אף את הבדיחה המשעשעת של מר בנט, ובכך מוסיף לאווירה האירונית-הומוריסטית של הסיטואציה.

בעלה מוסיף שמן למדורה, כאשר הוא מעיר על כך שקיטי אינה יודעת לכוון את שיעולה לזמן המתאים.

22 “Kitty has no discretion in her coughs," [...] ``she times them ill." (Austen, 12)

זהו הדהוד של דברי גבירתו, הנאמרים כביכול נגד קיטי, אך בעצם הביקורת הלעגנית המשתמעת מהם מופנית לאשתו, שאינה משכילה להבין שלא ניתן לשלוט על שיעול ושהתוכחה הקטנונית שלה אינה במקום ואינה מכוונת כלפי האדם הנכון. אך היות וגם קיטי אינה נערה דקת אבחנה, סביר

להניח שגם היא הופכת לקורבן האירוניה של אביה כי היא משוכנעת שההערה נועדה גם לאוזניה ושאביה אכן סבור שאינה נוהגת בסדר בכך שהיא משתעלת בחברתם. עדות לכך ניתן למצוא בתשובתה הנרגזת והישירה שאינה משתעלת להנאתה:

23 “I do not cough for my own amusement” replied Kitty fretfully. (Austen, 12)

מר בנט ממשיך להתגרות באשתו על ידי העלאת עניין הנשף הקרב. בהמשך השיחה נזכרת מרת בנט שבכל מקרה אין אפשרות שמרת לונג תכיר בינם לבין מר בינגלי, שכן היא לא תהיה בבית עד יום לפני המפגש המדובר. מר בנט, בתגובה, ממשיך בשלו:

24 ``Then, my dear, you may have the advantage of your friend, and introduce Mr. Bingley to *her*." (Austen, 13)

מר בנט יודע שעל רקע חוסר הידיעה שלה, אמירה כזאת תכאיב מאוד לרעייתו, שכן זהו הדבר שהייתה רוצה להיות מסוגלת לעשותו יותר מכל ושהיה ממלא אותה רגשי עליונות וגאווה. הוא גורם למרת בנט להרגיש חסרת אונים לחלוטין גם מולו וגם מול שכנתה, כאשר הוא מצייר בפניה תמונה כה מפתה ויחד עם זאת בלתי אפשרית לחלוטין מבחינתה.

אשתו מוכיחה אותו על כך שהוא אומר דברים חסרי הגיון ומתריסים, אך מר בנט אינו מתכוון לרדת מהסוס שעליו הוא רוכב בהצלחה כה רבה ומתעקש לנתח לעומק את אופי ההכרות כאילו שהיא כבר שרירה וקיימת, ובכך מעצים את תסכולה של אשתו חסרת הישע, שמבחינתה היא בגדר חלום שלעולם לא יתגשם:

25 ``I honour your **circumspection**. A fortnight's acquaintance is certainly very little. One cannot know what a man really is by the end of a fortnight. But **if we do not venture, somebody else will**; **and after all, Mrs. Long and her nieces must stand their chance**; and therefore, **as she will think it an act of kindness**, if you decline the office, I will take it on myself." (Austen, 13)

לא זו בלבד שמרת בנט זועמת על כך שעצם הניתוח ה״חברתי״ של בעלה אינו רלוונטי וכל מטרתו היא להרגיזה, הוא אף מצליח להגביר את כעסה בהכניסו במתכוון אלמנט של התחשבות ביריבתה הגדולה מרת לונג אפילו לתוך מצב בלתי אפשרי זה בכך שהוא מציע לתת הזדמנות גם לאחייניותיה. באירוניה אכזרית זו, שבה הוא משחק ברגשות אשתו על ידי הדהודם והגזמתם, הבעל מקפיץ את המתח ואת הנתק המחשבתי שבינו לבת זוגתו לגבהים חדשים כחלק מהצטברותם לקראת נפילתם הפתאומית

בעתיד. מעבר לכך, ישנה כאן העמדת פנים כאילו מר בנט אכן סבור שהתנגדותה של מרת בנט נובעת מהסתייגויותיה ממשך ההכרות הלא מספק עם מר בינגלי. כמו כן, קיימת העמדת פנים נוספת שאליה האישה אינה מודעת כשהבעל מדבר עליה כעל מישהי שמסוגלת לתכנון זהיר ומחושב (circumspection) ובעצם מייחס לה את היכולות לניתוח אנאליטי של המצב שבהן ניחן בעצמו.

כשאשתו ממלמלת בייאוש שהוא מדבר דברי הבל, הוא אינו מרפה:

26 ``What can be the meaning of that emphatic exclamation?" cried he. ``Do you consider the forms of introduction, and the stress that is laid on them, as nonsense? I cannot quite agree with you ***there***. What say you, Mary? for you are a young lady of **deep reflection** I know, and read great books, and make extracts." (Austen, 13)

כאן מר בנט מתאר את המוסכמות החברתיות כחיוביות ונחוצות, אף שבעצם הוא בז להן. הוא אף מודע היטב לעובדה שאשתו היא זו שמתייחסת למוסכמות האלה בכובד ראש, אך למרות זאת מנסה להציג דווקא אותה כצד שאינו לוקח אותן ברצינות. האירוניה נעוצה בהפרת כלל האמת והנימה האירונית בהגזמה המוקצנת עד כדי הפיכת היוצרות. מר בנט, שכל הזמן טען שהוא מסרב בתוקף להיכנע לכללי ההיכרות הרשמיים המטופשים, המיותרים והמעיקים, מאשים את אשתו, שכל הזמן הדגישה את חיוניותם של כללים אלה והתחננה בפניו שיפעל לפיהם, בכך שהיא זאת שמזלזלת בהם. לפתע הוא רואה את החשיבות בתחרות עם מרת לונג מי מהמשפחות תזכה בכבוד להציג את מר בינגלי בפני המשפחה היריבה. הוא יודע שחלומה של אשתו הינו שהם אלה שיקבלו את זכות הראשונים היקרה הזאת, אך מציג את הדברים באופן הפוך, כאילו מרת בנט כלל אינה מעוניינת בכך ולכן הוא, שרואה בכך פעולה רבת חשיבות, משמעות ואף התחשבות כלפי השכנה האומללה, מתנדב בשמחה לקחת את החובה הזאת על עצמו. בהדגשתה האורתוגרפית של המילה *there*, המתייחסת לגינוני ההיכרות ההכרחיים, באמצעות כתב נטוי, מר בנט מחזק את הנימה האירונית של דבריו. קורבנות האירוניה הם, כצפוי, מרת בנט והנורמות החברתיות של התקופה, אך הפעם במפורש גם בתו מרי, שדמותה החד ממדית והסטריאוטיפית היא התגלמות חיה של נורמות אלו. מר בנט רוצה להפיק את המירב מההזדמנות המענגת שניתנה לו להשתעשע על חשבון משפחתו התמימה, ולכן מנצל את ההזדמנות לקנטר גם את בתו הרצינית יתר על המידה, אך הלא מבריקה במיוחד. ידוע לנו עוד מהפרק הראשון כי מר בנט סבור שכל בנותיו פרט לאליזבת הנן כסילות ובורות ולכן אנו קולטים מיד את האירוניה בהצגתה של מרי כבחורה חכמה ומלומדת, שיכולה לענות תשובה ראויה לשאלתו. למעשה, כל הנבירה שלה בספרים בעיניו היא מגוחכת ומיותרת, כי היא אינה מפיקה ממנה שום תועלת לפיתוח החשיבה העצמאית והידע שלה. מרי נוהגת לדבר בסיסמאות ריקניות המשקפות את המנהגים והמחשבות המקובלים שלהם לועג אביה, בצורתם השטחית ביותר, ללא כל ניסיון לבחון ולהבין

אותם לעומק. גם כאן בולטות הפרת כלל האמת והעמדת הפנים. כאשר מרי, חרף רצונה העז לומר דברי חכמה, נכשלת במתן תשובה כלשהי, האב אומר בסלחנות מזלזלת:

27 ``While Mary is adjusting her ideas," [...] ``let us return to Mr. Bingley." (Austen, 13)

ברור שההתייחסות למאמציה של מרי לארגן את רעיונותיה היא אירונית ומפרה את כלל הכנות, היות ומר בנט כלל אינו מאמין שיש לבתו רעיונות לארגן, בייחוד כאלה ששווה להקדיש רגע מיותר אחד מזמנו להמתנה להשמעתם, ואפילו אלה שיכולים להיות לה אינם למעשה שלה.

כשמרת בנט האומללה, שייאושה גובר עם כל הערה נוספת של בעלה, זועקת כי כבר נמאס עליה לדון במר בינגלי, מנחית מר בנט את המכה הסופית והניצחת כשהוא חושף לפתע, ללא הכנה מוקדמת את האמת המפתיעה אודות ביקורו:

28 ``I am sorry to hear *that*; but why did not you tell me so before? If I had known as much this morning, I certainly would not have called on him. It is very unlucky; but as I have actually paid the visit, we cannot escape the acquaintance now." (Austen, 13)

מר בנט יודע היטב שאשתו אומרת את הדברים לא מפני שהיא אינה מעוניינת במר בינגלי, אלא כי אינה מאמינה שההיכרות עמו תצא לפועל, אך מציג את הדברים כאילו ההיפך הוא הנכון, ובכך בונה את האפקט האירוני. הוא מגיע לאמת בדרך השלילה, באומרו שאילו היה יודע מראש שזו תהיה תגובתה של רעייתו, לא היה עורך את הביקור, אך עכשיו, לאחר מעשה, כבר לא ניתן לבטלו ולכן לרוע המזל ההיכרות בלתי נמנעת. כשכולן סביבו המומות ונרגשות, הוא חש שהשיג את מטרתו ונהנה מהתלהבותן הכנה של הנשים שבחייו ומתודותיה הבלתי פוסקות של מרת בנט. על רקע הציניות החריפה והשליטה העצמית הבלתי מעורערת שלו, קריאות השמחה וההודיה המשתפכות של אשתו העלובה, שכעת משוכנעת לחלוטין שהיא האמינה לאורך כל הדרך שזה בדיוק מה שבעלה יעשה, נראות מטופשות ומחוסרות הגיון במיוחד. חוסר השוויון בין בני הזוג מתגלה כאן במלוא עוצמתו, המשעשעת את הקורא מחד אך המעציבה אותו במידה מסוימת מאידך. גם אם ניתן להבין את הצורך של מר בנט למצוא דרכים לבדר את עצמו במצבו העגום, שבו הוא נשוי לאישה שאינה יכולה לספק אותו מבחינה אינטלקטואלית ורגשית ואב לבנות שרמתן של מרביתן דומה לזו של אשתו, עדיין לא ניתן להתעלם מאכזריותו כלפי האישה הכה נחותה לעומתו, שאינה מסוגלת להתחרות בו בחילופי המילים ביניהם ולהגן על עצמה בפני הקנטותיו הסרקסטיות המבריקות והמרושעות. בסופו של דבר, מר בנט מתעייף מלהקשיב למלל הנלהב וחסר המעצורים של רעייתו ופורש לספרייתו השקטה, לא לפני שהוא מעיר לקיטי בבדיחות דעת של אדם המרוצה ממשימה שהושלמה על הצד הטוב ביותר:

29 ``Now, Kitty, you may cough as much as you chuse (sic.)," (Austen, 13)

זוהי ההערה המלגלגת האחרונה של הבעל על אשתו, שבה הוא רומז באמצעות הדהוד דבריה הקודמים שההתעמרות של מרת בנט בקיטי המסכנה כלל לא הייתה קשורה לעצם השיעול שלה, אלא שימשה כתירוץ לביטוי חוסר שביעות רצונה מבעלה, ועתה, כשהוא ריצה אותה, השיעול כבר אינו מהווה מטרד. זו הערה קלילה ומשועשעת, שמורידה את המתח האירוני, ולעיתים אף הסרקסטי, הרב שנבנה לאורך הפרק ומכינה את הקרקע לחזרת העניינים בבית משפחת בנט למסלולם השגרתי והרגוע, לפחות עד ההיתקלות הבאה.

ניתן לסכם ולומר שבדו שיח בין בני הזוג, מר בנט הוא תמיד בעל האירוניה. הוא משיג את האפקט האירוני על ידי הפרה מתמדת של עקרון שיתוף הפעולה, שימוש בהדהוד והעמדת פנים או העמדת פנים מרמזת. במונחים של דסקל וויצמן, משמעות הדובר המתקבלת מדבריו שונה בתכלית השינוי ממשמעות המבע ולעיתים אף מנוגדת לה. כשהאירוניה שלו חריפה ותוקפנית במיוחד, היא הופכת לסרקזם. הנימה האירונית שלו מתבטאת לרוב בהגזמה ולפעמים בהמעטה. הקורבנות שאליהם מכוונת האירוניה הם בעיקר אשתו הכסילה והפטפטנית, לעיתים גם בנותיו הטיפשות והריקניות ולפעמים אף המנהגים החברתיים המקובלים בסביבתו. בעלת האירוניה הנוספת היא הסופרת עצמה, שנעזרת במר בנט לצורך ביקורת על הנורמות החברתיות הנוקשות, בעיקר בתחום גינוני ההיכרות והיחסים בין המינים. לעיתים היא משתעשעת יחד עם מר בנט לנוכח הבורות, הטיפשות והשטחיות של רוב הנשים שבחייו, ובפעמים אחרות מתרעמת על מר בנט עצמו, כאשר היא שמה בפיו דברים העוברים את גבול האירוניה הקלילה והמבודחת והגובלים בהתעללות רגשית של ממש. במקרים כאלה, החריפות מופנית, בעצם, כנגד מר בנט בכבודו ובעצמו. כך, איש לא ניצל, למעשה, מעינה הבוחנת המדוקדקת והחדה של הסופרת ומשיפוטה המוסרי המבצבץ מאחורי נימתה ההומוריסטית והקלילה לכאורה.

<u>5.3 ניתוח התרגום והשוואתו למקור</u>

לפני שאגש לעבודת הניתוח וההשוואה עצמה, ברצוני להזכיר שגם כאן וגם בהמשך, במטרה להקל על הקורא לעקוב אחר השוואת התרגום למקור, אביא שוב את הציטוטים במקור, המסומנים במספר עוקב בלבד, מול הציטוטים בתרגום, המסומנים באות A.

באופן כללי, גם בתרגום בא לידי ביטוי חוסר השוויון הבולט בשיח שבין בני הזוג, באמצעות תופעות לשוניות דומות לאלה שבמקור. אך ישנם מקומות, שבהם לא מצליח התרגום להעביר את התחושות שיוצר המקור במלואן, או, ליתר דיוק, במלוא עוצמתן. אם נבחן את תחילת חילופי הדברים בפרק הראשון של הטקסט העברי, נגלה שהאפקט שנוצר זהה לזה שבטקסט האנגלי:

1A	1
"מר בנט **יקירי**," אמרה לו גבירתו יום אחד, "האם שמעת כי פארק נדרפילד הושכר סוף-סוף."	``**My dear** Mr. Bennet," said his lady to him one day, ``have you heard that Netherfield Park is let at last?'
מר בנט ענה כי לא שמע.	Mr. Bennet replied that he had not.
"ובכן, כך הוא," השיבה; "כי מרת לונג רק עכשיו הייתה שם, והיא סיפרה לי הכל.." מר בנט לא ענה. (אוסטן, 7)	``But it is," returned she; ``for Mrs. Long has just been here, and she told me all about it. " Mr. Bennet made no answer. (Austen, 9)'

גם כאן ישנו ניגוד חריף בין פנייתה הישירה, הארוכה יחסית ומלאת הכבוד והגינונים של הגברת המנסה לעורר עניין בבעלה לבין תגובותיו הקצרצרות המתוארות בצורה עקיפה, שבאחת הוא עונה בשלילה ובשנייה אינו נותן כל מענה, המצביעות על אדישותו כלפיה עד כדי זלזול. ניתן להבחין כאן באותה הפרה של עקרון שיתוף הפעולה בין בני השיח שלה היינו עדים בטקסט המקורי.

אך כבר בחלק הבא של דו השיח מתגלה סטייה מסוימת של התרגום מהמקור, שמפחיתה מעוצמת רושם הניגוד שבין רצונותיהם של בני הזוג:

2A	2
"**אתה רוצה לדעת** מי שכר אותו?" קראה אשתו בחוסר סבלנות.	``**Do not you want to know** who has taken it?" cried his wife impatiently.
"**את רוצה לספר לי**, ו**לי אין התנגדות** לשמוע."	"***You* want to tell me**, and **I have no objection** to hearing it."
זו הייתה הזמנה מספקת. (אוסטן, 7)	This was invitation enough. (Austen, 9)

ראשית, שאלתה של מרת בנט במקור, המנוסחת כשאלה רטורית מהופכת (inverted) על דרך השלילה (Do not you want to know…?) ומשום כך מביעה ציפייה לתשובה בחיוב (Romero & Han, 2004), מרמזת על כך שהיא משוכנעת בכך שבעלה אמור להיות מעוניין במידע שברשותה, דבר שמעמיק עוד יותר את חוסר התיאום בין מחשבות בני הזוג. על פי רות בורשטיין (בורשטיין, 2003), זוהי שאלת כן-לא, שהיא סוג של שאלת ברירה בעלת ניגוד בינרי לא מפורש, המציגה במבנה שלה רק חלופה אפשרית אחת, כלומר מבטאת העדפה ברורה מצד הדוברת לתשובה

מסוימת, במקרה הזה חיובית. אולם בתרגום הניסוח הוא של שאלה אינפורמטיבית בחיוב, או שאלת ברירה ניטרלית חפה מהטיה, המציגה שתי תשובות, חיובית ושלילית, האפשריות באותה מידה ("אתה רוצה לדעת..?"), ולכן ההבדל בכוונותיהם בולט פחות. באופן כללי, גם בטקסט העברי קיימת ההשתמעות מתשובתו של מר בנט, כי הוא מקשיב לה בעל כורחו אך ורק על מנת לרצות את רצונה הבלתי נשלט לספר לו על השכן החדש. המרכיבים הסמנטיים והלשוניים בעברית כוללים את מרבית אלה שבאנגלית: העברת הרצון ממנו אליה, משמעות המילים, סדר אמירת הדברים וההפחתה הסמנטית שבשימוש בצורת השלילה לעומת החיוב. אך הם חסרים את ההדגשה האורתוגרפית של המילה "**את**" שמופיעה במקור, ובכך נגרע מעט מחריפות הניגוד בין להט האישה לשתף את בעלה בסיפור לבין מיאונו של האיש להקשיב לה. ההדגשה ממקדת את תשומת לב הקורא בפער הזה, ולכן חסרונה מחליש את האפקט. ניתן להגדיר את השוני בין המקור לתרגום במקרה הזה כהזחה, היות ולא מדובר במניעה לשונית או טכנית ליצור מילה בעלת סימון אורתוגרפי אף בטקסט העברי.

גם בטקסט המתורגם תגובתה של גברת בנט מגבירה את האפקט האירוני שבחוסר מודעותה ליחס המתנשא של בעלה בכך שהיא מכנה אותו "יקירי" ובתשובתה הארוכה ומלאת הפרטים, שחלקם משניים ומיותרים:

3A

"ובכן, **יקירי**, עליך לדעת; מרת לונג אומרת שנדרפילד הושכר לאיש צעיר ובעל הון מצפון אנגליה; שביום שני הגיע הנה במרכבה רתומה לארבעה סוסים לראות את הפארק, וכל כך היה מרוצה ממנו שהגיע מיד להסכם עם מר מוריס; שהוא יעבור לידיו לפני **חג הסתיו**, וכמה ממשרתיו יהיו בבית כבר בסוף השבוע הבא." (אוסטן, 7)

3

``Why, **my dear**, you must know, Mrs. Long says that Netherfield is taken by a young man of large fortune from the north of England; that he came down on Monday in a chaise and four to see the place, and was so much delighted with it that he agreed with Mr. Morris immediately; that he is to take possession before **Michaelmas**, and some of his servants are to be in the house by the end of next week."
(Austen, 9)

אמנם ניתן למצוא בגרסה העברית תרגום בעייתי של חג מיכאל הנוצרי שחל בספטמבר Michaelmas ל"חג הסתיו", שסביר שלא יגיד דבר לקורא העברי המודרני, אך הפעם אין זה פוגע ברושם הכללי שהטקסט אמור ליצור מבחינת שיח החרשים האירוני. ראשית, ברור שהמשתתפים בשיחה יודעים ללא הסברים באיזה חג מדובר ולא הגיוני שהדוברת תפרט בעניין, כך שהערת פרשנות

בגוף הטקסט לא רק שלא הייתה מוסיפה, אלא אף גורעת; ושנית, אין זה ממש חשוב במקרה הזה לדעת בדיוק את שמו ואת אופיו של החג על מנת לתפוס את האווירה הכללית של השתפכויותיה של מרת בנט, ולכן לא בטוח שהיה צורך בהערת שולים כלשהי. אולי היה נכון יותר לתרגם את שמו של החג ל״חג מיכאל״, אך לא היה מקום להרחיב מעבר לכך, וייתכן שיש להעדיף דווקא את התרגום הנוכחי, שלפחות נותן לקורא העברי מושג לגבי העונה שבה נחוג חג זה. בכל מקרה, מדובר כאן בשילוב של מחסר תרבותי ובספק הזחה קטנה בתרגום שאינם פוגעים למעשה ביצירת האווירה המתאימה אצל הקורא בשפת המטרה.

גם שתי תגובותיו הקצרות הבאות של מר בנט מצליחות לתפקד מבחינה פרגמאטית בצורה הזהה לשתי התגובות המקבילות במקור:

4A	4
"מה שמו?" (אוסטן, 7)	``What is his name?" (Austen, 10)
"הוא נשוי או רווק?" (אוסטן, 7)	``Is he married or single?" (Austen, 10)

הקטע המתורגם מבטא אף הוא יחס של בוז כלפי האישה, שבא לידי ביטוי בהפרת כלל הכמות על ידי המעטה בכמות המלל והמעטה סמנטית, הבולטות במיוחד לעומת ההגזמה שבדבריה, שמוצגת במלל רב התלהבות, בפניית החיבה התמידית "יקירי" ובסימני הקריאה המדגישים את סערת הרגשות:

5A	5
"**אה**, זה העניין**!** הוא רווק, **יקירי!** איש רווק בעל הון; ארבעת או חמשת אלפים בשנה. **זה** נפלא בשביל הבנות שלנו**!**" (אוסטן, 7)	``**Oh!** single, **my dear**, to be sure! A single man of large fortune; four or five thousand a year. **What** a fine thing for our girls**!**" (Austen, 10)

8A	8
"מר בנט **יקירי**," השיבה אשתו, "איזה טרחן אתה**! אתה חייב לדעת** ש**בדעתי להשיא לו** אחת מהן." (אוסטן, 7)	``**My dear** Mr. Bennet," replied his wife, ``how can you be so tiresome**! You must know** that **I am thinking of his marrying** one of them." (Austen, 10)

ובכל זאת, ניתן להצביע על שלוש נקודות בעייתיות משהו בטקסט העברי של שני קטעי השיח האחרונים, שמקורן, לעניות דעתי, בהזחות בתרגום.

ראשית, ישנם בטקסט העברי 3 סימני קריאה בלבד לעומת 4 שבטקסט האנגלי המקביל. בתרגום חסר סימן הקריאה שלאחר מילת הקריאה "Oh" במקור. קריאה זו היא בעצם קשר פרגמאטי ריק, המוגדר כמילה, צירוף מילים או הגא ללא "תבנית דקדוקית מוגדרת" בעלי פונקציה פאטית, "הבאים למלא חלל כלשהו בדיבור" ו"המשמשים כעין אתנחתה... או הכנה לקראת דיבור" לשם שמירת קשר בין המוען לנמען (בן שחר, 1996, 142). במקרה שלפנינו נראה כאילו האישה רק ציפתה בחוסר סבלנות לשאלה זו, וכעת נותנת ביטוי לשמחתה על כך שציפייתה סוף כל סוף התגשמה. קשר פרגמאטי נרגש זה, בייחוד בצירוף סימן הקריאה, מצביע לא רק על ניסיונה של מרת בנט להראות את צדקתה, את כושר הפתעתה ואת תחושת ניצחונה המדומה על בעלה בזכות יתרון הידע שלה, אלא גם על רמת ההתרגשות הגבוהה ביותר של הדוברת בשל "הצלחתה". בעברית המילה "אה", שאינה מלווה בסימן קריאה, משמשת בעיקר לאישוש שיש בו מן העליונות שבידע, אך ללא הרכיב הסמנטי הרגשי החזק בעקבות האמונה בעוצמת ההפתעה, ולכן ללא הניצחון הקיים במקור. ניתן להציע חלופה הולמת יותר בצורת הגה הקריאה "הו!" המלווה, כאמור, בסימן קריאה. לפי רינה בן שחר (בן שחר, 1996, 143), חרף היותה של העברית הכתובה ענייה בקשרים פרגמאטיים ריקים יחסית לשפות אחרות, בעברית המדוברת נוצר מגוון גדול של קשרים אלה ולכן התרגום שלהם אינו אמור להוות קושי למתרגם. לדעתה, אופן השימוש בקשרים פרגמאטיים ריקים מעיד על דרך התמודדותו של המתרגם עם לשון הדיבור. לכן ניתן להתייחס אל בחירתה של המתרגמת כאל הזחה המפחיתה מהרושם האירוני הכללי של הניגוד בין ההתרגשות העצומה של הגברת שמשלה את עצמה כי הצליחה לגרום לתדהמה ועניין אצל בעלה, לבין האדישות המופגנת של הגבר שאינו מתרשם כלל ממאמציה של אשתו.

שנית, אם נשווה בין קריאתה הנלהבת של מרת בנט במקור:

"**What** a fine thing for our girls!”

לזו שבתרגום:

"**זה** נפלא בשביל הבנות שלנו!"

נראה כי על מנת להעביר במדויק את מלוא מידת ההתלהבות של הדוברת כפי שהיא באה לידי ביטוי באנגלית, עדיף היה להחליף את הכינוי הניטרלי "זה" במילת הכמות "כמה", שמוסיפה לעוצמת רגשותיה:

כמה נפלא בשביל הבנות שלנו!

אפשרות נוספת המקבילה לשימוש במילה "כמה" היא:

איזה דבר נפלא בשביל הבנות שלנו!

בכל מקרה לא חסרות דרכים להעביר את דרגת ההתלהבות של המקור לשפת התרגום, ולכן מדובר בהזחה.

הבעיה השלישית מתגלה בהשוואה בין הקטע במקור:

"***You* must know** that **I am thinking of his marrying** one of them."

לבין גרסתו העברית:

"**אתה חייב לדעת שבדעתי להשיא לו** אחת מהן."

ראשית, הטקסט האנגלי מציג את בינגלי כדמות פעילה שיוזמת את הנישואין ואילו הטקסט העברי הופך אותו לדמות סבילה, שהנישואין הפוטנציאליים בינו לבין אחת מבנותיה הם פרי תכנוניה ומעשה ידיה של מרת בנט בכבודה ובעצמה. ההבדל בפרשנות מתקבל בשל כך שבמקור התפקיד של מרת בנט מסתכם בכך שהיא חושבת או מייחלת לכך שמר בינגלי ישא לאישה את אחת מבנותיה: I am thinking of his marrying… כינוי הגוף his בצירוף הצורה הפעילה של הפעל to marry מצביע על כך שהבחירה להתחתן היא שלו. בשונה מכך, בטקסט העברי בדעתה "**להשיא לו אחת מהן**", כלומר היוזמה לחתונה היא בידיה, בעוד הוא נותר פאסיבי. המקבילה המדויקת יותר הייתה יכולה להיות "... אני מקווה שהוא יישא אחת מהן לאישה". קודם כל, השינוי בטקסט המתורגם מבטל את הדהוד הציפיות החברתיות האירוני שיוצרת לאחר מכן תגובתו של הבעל בדבר כוונותיו של בינגלי בבואו להתיישב באזור. בנוסף, הוא מוריד ממידת בטחונה של האם בכך שמר בינגלי הוא זה שיתאהב באחת הבנות וירצה לשאתה, ומעביר למעשה את הכוח והאחריות אליה, מה שסותר את מוסכמות החיזור של התקופה ואף מקנה לה שלא בצדק אישיות רבת יכולות ופעלים. הדבר אינו עולה בקנה אחד עם הצגתה של מרת בנט בכל מקום אחר בספר כאישה חלשה, חסרת ישע, תלותית, כסילה ופסיבית, שאינה מסוגלת לפעול בכוחות עצמה ויכולה רק לפטפט, להתלונן ולבוא בדרישות לבעלה, ובכך מפחית את רמת הגיחוך והעליבות שבהן היא ניחנה ואת הניגוד החריף בינה לבין בעלה החזק והחכם שבחסדיו ובמעשיו היא תלויה.

שנית, הביטוי האנגלי you must know רומז על ידע מוקדם ומשתמע ממנו כי לדעתה של האישה בעלה היה אמור להבין בכוחות עצמו את כוונותיה הכל כך מתבקשות והגיוניות. לעומתו, הביטוי המתורגם "אתה חייב לדעת" (במקום, לדוגמא, "הרי אתה יודע") חסר את ההשתמעות הזאת וניתן להבין ממנו שמרת בנט פשוט משתוקקת להעביר את המידע לבעלה כי לדעתה מאוד חשוב שיידע אותו. במילים אחרות, מידע שמוצג בטקסט האנגלי כנתון מופיע בטקסט העברי כחידוש, ובכך מקטין את עומק התהום בין הנחת האישה לתגובתו של הבעל. שלוש ההזחות האלה מצמצמות את הפער ביכולות ובציפיות ההדדיות של בני הזוג ובכך מחלישות במידת מה את עוצמת האירוניה.

כעת נעבור לתשובותיו הבאות של מר בנט לדברי אשתו, שאף הן מנוסחות בצורת שאלות. להערתה שבואו של מר בינגלי נפלא בשביל הבנות, הוא שואל בהיתממות:

6A
"מה זאת אומרת? איך זה **ישפיע** עליהן?"
(אוסטן, 7)

6
How so? How **can** it **affect** them?"
(Austen,10)

גם בטקסט העברי חל בשלב זה מפנה באופי תשובותיו של הבעל, שעובר מהמעטה להגזמה. כמו במקור, קיימת כאן הפרה של כלל האמת באמצעות העמדת הפנים של מר בנט כאילו אינו מבין למה חותרת גברתו, למרות כוונותיה השקופות. אך לטעמי, הרושם האירוני נפגע מעט בגלל ויתור על המילה "יכול" (can) שהופיעה במקור. מילה זו מחזקת את חוסר האמון לכאורה של הבעל, שנוכחותו של מר בינגלי מסוגלת בכלל איכשהו להשפיע על גורל בנותיו. הישירות בעברית, לעומת זאת, הופכת את עצם השפעתו של מר בינגלי ליותר מוחלטת ולא מוטלת בספק (ורק אופייה נותר בסימן שאלה), ובכך ליותר מובנת כביכול מבחינתו. זהו מקרה ברור של הזחה בתרגום מפני שהמתרגמת יכולה הייתה להכניס את המילה החסרה לתרגום ללא כל בעיה: "כיצד יכול הדבר להשפיע עליהן?"

התשובה-שאלה הבאה היא:

7A
"האם זה **היה** בכוונתו **כשבא להתיישב** כאן?"
(אוסטן, 7)

7
"**Is** that his design **in settling** here?"
(Austen, 10)

אין זה ברור מדוע המתרגמת בחרה בניסוח בלשון עבר ("היה", "בא להתיישב"), כאשר מובן גם מההקשר וגם מהשימוש בפועל to be בצורת הווה בנוסח האנגלי (is) כי מדובר על כוונותיו של מר בינגלי בהווה ובעתיד. הזחה זו פוגעת בתוכן הלוגי של השתלשלות העניינים בכך שהיא יוצרת רושם שהדיון בין בני הזוג עוסק במשהו שכבר התרחש ונשלם במקום במשהו שעוד צפוי להתרחש ולכן בעל חשיבות כה מכרעת מבחינתם, ועל כן אינה רק מיותרת אלא אף מזיקה. בגלל אי דיוק בדבריה הקודמים של מרת בנט בנוגע לתוכניות הנישואין וגם בגלל הטעות בזמנים, אפקט ההדהוד שהיה קיים במקור מאוד נחלש כאן, ובעקבותיו כמובן גם עוצמת האירוניה.

בעיית ההדהוד שהולך לאיבוד בטקסט המתורגם בולטת אף יותר, אם נחזור גם כאן לפתיחת הספר המציגה את המוסכמה החברתית שעליה מלגלג מר בנט:

9A

אמת נודעת לכל היא כי גבר רווק ואמיד בוודאי מבקש לו אישה.

גם אם רק מעט ידוע על השקפותיו או רגשותיו של איש כזה כשהוא בא לראשונה לאזור מסוים, אמת זו **כה קבועה במוחותיהן** של המשפחות שבסביבה, עד שהן חושבות אותו לרכושה החוקי של **זו או אחרת מבנותיהן.** (אוסטן, 7)

9

It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife.

However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered as the rightful property of some one or other of their daughters. (Austen, 9)

אם במקור ההדהוד האירוני אינו מוטל בספק, בתרגום הוא אינו מורגש כלל. מעבר לכך שהחשיבה החברתית של הקורא העברי בן זמננו כבר אינה מתיישבת עם זו של עמיתו האנגלי מהמאות ה-18-19, גם מילות הטקסט העברי אינן תורמות ליצירתו של ההדהוד. צורת ההתבטאות אינה כזאת שיכולה להיות מיוחסת למר בנט, לאליזבת או למי מחוגם החברתי כי אינה טבעית, מדוברת ושנונה כמו בקטע באנגלית, אלא מסורבלת ומלאכותית משהו, כפי שניכר במיוחד בביטויים המודגשים בכתב עבה בציטוט, ורחוקה מאוד ממשלב השיח של דמות ישראלית ממוצעת שיכולה להיות מקבילה לזאת של האנגלי מהמעמד הבינוני-גבוה ומעלה בן התקופה ההיא, כמו, למשל, של מי שמכונה ״סנוב צפוני״ טיפוסי. במקרה הזה, אם כן, הפער הרב בגודל האפקט האירוני בין הטקסט המקורי למתורגם נעוץ בשילוב שבין מחסר תרבותי אצל הקורא לבין הזחה מצידה של המתרגמת. כישלון המתרגמת בבנייה הדרגתית של אפקט ההדהוד כפי שעושה זאת אוסטן פוגע בנימה האירונית של הפרק כולו, אם כי אינו מבטל אותה.

בחילופי הדברים הבאים בין הבעל ואשתו נשמר הניגוד בין לגלגנותו המתנשאת לבין חוסר מודעותה לכך ומורגשת ההגזמה ההולכת וגוברת שבדבריו:

10A

"בכוונתו! שטויות. איך אתה יכול לדבר ככה! אבל מתקבל מאוד על הדעת שהוא **עשוי** להתאהב באחת מהן, ולכן עליך לבקר אותו מיד כשיגיע."

"איני רואה כל סיבה לכך. **את והבנות** יכולות ללכת, או שתשלחי אותן **לבדן**; זה אולי טוב יותר, כי מכיוון שאת לא פחות נאה מהן, את עשויה למצוא חן בעיני מר בינגלי יותר מכולן." (אוסטן, 8)

10

``Design! nonsense, how can you talk so! But it is very likely that he ***may*** fall in love with one of them, and therefore you must visit him as soon as he comes."

``I see no occasion for that. **You and the girls** may go, or you may send them **by themselves**, which perhaps will be still better; for, as you are as handsome as any of them, Mr. Bingley might like you the best of the party." (Austen, 10)

התרגום שוב מוותר על הדגשת המילה "**עשוי**" בקריאתה של מרת בנט, המקבילה למילה הנטויה *may* במקור. הסימון האורתוגרפי מצביע על רצינות ניסיונה של מרת בנט התמימה לענות לשאלתו האירונית של בעלה אם אכן מר בינגלי תכנן את מעברו כדי להתחתן עם אחת מבנותיו, ובכך מחזקת את הפער האירוני בין בני הזוג. שוב מדובר כאן בהזחה אשר מחלישה מדרגת האירוניה של השיח.

הצעתו הנגדית של מר בנט מכילה, כמו בטקסט המקורי, הורדה הדרגתית בדרגת מבקריו הפוטנציאליים של מר בינגלי. גם בשפת המטרה, הסירוב להיענות לבקשת האישה בא להביע זלזול בה וביקורת על הנורמות החברתיות של התקופה. יש להסתייג ולומר כי בעברית המסר עובר בתנאי שלקורא יש היכרות מספקת ומידע הקשרי כללי על נורמות אלו, ואם אין הדבר כך עלול להיווצר מחסר תרבותי שיפגע בהבנת מלוא משמעותה של האירוניה. מצד שני, מושתלים בטקסט מספיק רמזים המציגים אף בפני הקורא חסר המודעות ביותר את קיומן ואופיין של נורמות אלה. למשל, מרת בנט עצמה טורחת לחזור ולהזכירן לבעלה לעיתים תכופות. בחילופי הדברים שלעיל בתרגומם לעברית נצפתה, אם כן, רק הזחה אחת הפוגעת ברמת האירוניה, ומידת הבנתם תלויה אף ברקע התרבותי של הקורא העברי ולא בעבודת המתרגמת בלבד .

גם בקטע הבא של הדו שיח קיימת הזחה בעלת אפקט דומה:

11

``My dear, you flatter me. I certainly ***have*** had my share of beauty, but I do not pretend to be any thing extraordinary now. When a woman has five grown up daughters, she ought to give over thinking of her own beauty." (Austen, 10)

11A

"יקירי, אתה מחמיא לי. אין ספק **שהייתי** פעם יפה, אבל לא אעמיד פנים כאילו יש בי עכשיו משהו יוצא מן הכלל. כשיש לאישה חמש בנות גדולות, עליה לחדול לחשוב על יופיה שלה."

12

``**In such cases**, **a woman** has not often much beauty to think of." (Austen, 10)

12A

"**במקרים כאלה** בדרך כלל אין **לאישה** הרבה יופי לחשוב עליו." (אוסטן, 8)

בדומה למקרים קודמים, האפקט הסרקסטי הבוטה והאכזרי של היפוך המחמאה המשתמעת על המראה החיצוני של מרת בנט אמנם נשמר ברובו, אך לא לגמרי במלואו בתרגום. גם כאן ההבדל נובע מאי הדגשתה של המילה "הייתי", המרמזת על העמדת העבר מול הווה, כפי שעושה זאת המחברת עם המילה *have* בטקסט המקורי. גם כאן מטרת ההדגשה היא להראות את רצינותה של גברת בנט בהתייחסותה למחמאה ההפכפכה של בעלה. היא מתאמצת להסביר לו מדוע, שלא כמו בעבר, אין היא מקדישה כיום מחשבה ליופייה, מבלי להבין שבעלה בכלל לא התכוון להחמיא לה באמת אלא להקניטה בלבד. בתרגום נשמרת אף העקיפות האירונית בזכות השימוש במילים גנריות ומכלילות "במקרים כאלה" ו"אישה" המדגימות את מורכבות המבע האירוני, כפי שהוסבר בניתוח המקור.

גברת בנט ממשיכה גם כאן, מבלי להראות כל סימני עלבון מהערתו של אישה, להתעקש על חשיבות הביקור אצל מר בינגלי, תוך מניית הסיבות לכך, ובעלה ממשיך להתמיד בסירובו ולהתל בה, וברוח זו מגיעה הצעתו המלגלגת הבאה:

13

``You are over-scrupulous, **surely**. I **dare say** Mr. Bingley will be very glad to see you; and I will send a few lines by you to assure him of my hearty consent to **his marrying which ever he chuses (sic.) of the girls**; though I must throw in **a good word** for my little Lizzy." (Austen, 10)

13A

"את מדקדקת יותר מדי. אני **בטוח** שמר בינגלי ישמח מאוד לראות אותך; ואני אשלח בידיך כמה שורות להבטיח לו את הסכמתי הלבבית **אם ירצה לשאת את אחת הבנות**; אבל אצטרך להוסיף **מילה אחת** טובה על ליזי הקטנה שלי." (אוסטן, 8)

גם כאן נשמרת אותה רוח הדברים המבודחת עד כדי גוזמה המהדהדת את מחשבותיה ודבריה של מרת בנט, שנועדה להתלוצץ על חשבונה ולהעביר ביקורת על מנהגי החיזור המקומיים גם יחד. אך למרות זאת, ישנם כמה אי דיוקים קטנים בתרגום והזחה אחת גדולה יותר, שיש להם השפעה מסוימת על מיתון הרושם הכללי.

אם נשווה את המשפט הראשון בדבריו:

"את מדקדקת יותר מדי"

לזה שבמקור

``You are over-scrupulous, surely."

נראה כי המתרגמת לא הכניסה מילה המקבילה ל- surely. לאחר מכן, במשפט הבא:

"I dare say Mr. Bingley will be very glad to see you;"

היא מחליפה את הביטוי מהמשלב הגבוה והמליצי dare say במילה מהמשלב הנפוץ יותר והמסומן פחות "בטוח":

"אני **בטוח** שמר בינגלי ישמח מאוד לראות אותך;"

במשפט האחרון בתרגום, לעומת זאת, היא מוסיפה את המילה "אחת"

"אבל אצטרך להוסיף מילה **אחת** טובה על ליזי הקטנה שלי."

שאינה קיימת בטקסט המקורי:

"though I must throw in a good word for my little Lizzy."

גם בעברית וגם באנגלית, מדובר בביטוי אידיומטי נפוץ, ובעוד שבאנגלית צורתו המקובלת נשמרת, בעברית הוספת המילה המיותרת והברורה מאליה דווקא פוגמת בו ובכך מורידה מעט את רמת השפה ה"נכונה" במקור.

אלה הם שלושה מקרים של הזחות קלות, המורידות מעט את המשלב הכולל של דבריו של מר בנט, ובכך מקטינות מעט מנימתו הלגלגנית והקומית, המובלטת, בין היתר, בעזרת הניגוד בין צורת הביטוי היפה והמסוגננת לבין משמעותה המופרכת.

אך ההזחה האחרונה היא בעלת משמעות רבה קצת יותר. במקור, האב מציע את הסכמתו הכנה והנלהבת לכך שמר בינגלי יתחתן עם כל בת מבנותיו כרצונו:

“and I will send a few lines by you to assure him of my hearty consent to his marrying which ever he chuses (sic.) of the girls;”

בשונה מכך, בתרגום הוא מאופק יותר ואומר כי יסכים "אם" מר בינגלי "ירצה לשאת את אחת הבנות".

יש כאן שתי נקודות שכדאי להתעכב עליהן: הראשונה נוגעת להוספה בטקסט המתורגם של מילת התנאי "אם". בעוד שבמקור אין האב מפקפק בכך שמר בינגלי ירצה להתחתן עם אחת מבנותיו, האב בטקסט העברי מביע ספקות וחוסר בטחון באשר לרצונו של האיש הצעיר, שכן הוא מתנה את ברכתו בתשובתו החיובית של מר בינגלי. השנייה מתייחסת לעניין הבחירה. במקור האב מגיש למר בינגלי את כל בנותיו על מגש של כסף כדי שיבחר מתוכן במי שרק חשקה נפשו. בתרגום, לעומת זאת, האב רק מציין את הסכמתו לכך שמר בינגלי יתחתן, וזאת רק אם ירצה, עם אחת הבנות. הדבר ממעיט מחריפות הסרקזם בדברי מר בנט שבגרסה האנגלית, הנובע מהביטחון המלא ברצונו הבלתי מעורער של מר בינגלי, שאותו ואת כוונותיו הוא כלל אינו מכיר, לשאת את אחת מבנותיו מחד גיסא, ובהצעתו המתרפסת להציג את הבנות לראווה כסחורה חסרת דעת ורצון משלה לבחירתו החופשית של מר בינגלי, מאידך גיסא. מכאן, שאף המסר הביקורתי של מר בנט כלפי החברה ומנהגיה, וגם כלפי מעמדן ורמתן של הבנות ואמן, מתעמעם משהו, אם כי בהחלט עדיין ניתן למצוא אותו בטקסט.

אשר ליחסו יוצא הדופן של מר בנט לאליזבת, הוא בולט בתרגום ממש כמו במקור למרות ההזחה בתרגום המשפט המתייחס אליה, וכך גם הפרת כלל האמת בהצעתו לכתוב למר בינגלי מילה טובה אודותיה. גם בתרגום הוא מצליח להקניט את אשתו המעדיפה את בנותיה האחרות, ומכיוון שאינה מסוגלת לתפוס את האירוניה בדבריו והיא יוצאת במלוא הרצינות להגנתן באמצעות פירוט מגרעותיה של ליזי. כאשר בעלה בתגובה מחמיא לליזי ומגנה את הבנות האחרות, מאשימה אותו הגברת בנט ביחס מזלזל בבנותיו האחרות ואף מטיחה בו את חוסר ההתחשבות בעצביה:

14	14A
“[…]You have no **compassion** on my **poor** nerves." (Austen, 10)	"אין לך כל **רחמים** על העצבים שלי." (אוסטן, 8)

אך בעוד שתלונתה ברורה, התרגום אינו מוסיף משום מה את המילה שפירושה "מסכנים" או "רעועים" (בסגנון "עצביי המסכנים"), כדוגמת המילה poor שבטקסט המקורי (my poor nerves), ובכך מפחית מעט מתחושת ההגזמה המגוחכת, אך הרצינית לחלוטין, שבדבריה.

כמו כן, בתשובתו העוקצנית של מר בנט:

15A

"טעית, יקירתי. אני **מכבד מאוד** את העצבים שלך. הם **ידידיי הותיקים**. אני שומע אותך מדברת עליהם כבר לפחות עשרים שנה." (אוסטן, 8)

15

``You mistake me, my dear. I have a **high respect** for your nerves. They are my **old friends**. I have heard you mention them **with consideration** these twenty years at least." (Austen, 10)

חסר התרגום של המילים with consideration - "בהתחשבות" או "בדאגה" - המופיעות בטקסט האנגלי.

כפי שראינו, הביטויים החסרים בטקסט המתורגם משרתים בטקסט המקורי את האנשת עצביה של מרת בנט, שכן הם מתוארים כבעלי רגשות (מסכנים) ואף זוכים להתחשבות, ממש כמו יצורים אנושיים. המטאפורה בתרגום אמנם נשמרת בחלקה, שכן גברת בנט מוחה על כך שבעלה אינו חס עליהם ומר בנט משיב שהוא דווקא מכבד אותם ומתייחס אליהם כאל ידידיו הותיקים, אך מאבדת מעט מכוחה, בשל פגיעה ברמת ההדהוד של דברי האישה הנשמע בהערתו של בעלה בגרסה האנגלית וגם בשל הוצאת העוקץ המוקצן והקומי שמוסיפים הביטויים המקוריים. במילים אחרות, בשל הזחות אלה, הבדיחה המתורגמת פשוט פחות מצחיקה.

בתשובותיו הבאות של מר בנט לתלונותיה המתמשכות של אשתו על חוסר התחשבותו בסבלה ובבקשותיה, שמסכמות את הדו שיח ביניהם בפרק הראשון בספר, לא נמצאו בעיות תרגומיות שעלולות להפחית מהמשמעות האירונית של היצירה המקורית:

16A

"אבל אני מקווה שתתגברי, ותזכי לראות צעירים רבים בעלי ארבעת אלפים לשנה באים לאזורנו." (אוסטן, 8)

16

``But I hope you will get over it, and live to see many young men of four thousand a year come into the neighbourhood." (Austen, 11)

17A

"תסמכי על כך, יקירתי, שכשיבואו עשרים, אלך לבקר את כולם." (אוסטן, 9)

17

``Depend upon it, my dear, that when there are twenty I will visit them all." (Austen, 11)

גם כאן ניתן לראות כיצד מר בנט סותם את הגולל על תקוותיה של רעייתו באמצעות הסרקזם האכזרי והבלתי מתפשר המתבטא בהדהוד תקוות אלה והקצנתן עד אבסורד.

האירוניה בפרק השני בתרגום מבוססת אף היא על הפרת כלל האמת ועל העמדת פנים כלפי בנות ביתו של מר בנט, תוך קריצה לקורא שנמצא בסוד העניינים. הערתו לאליזבת, המתקבלת בתמיהה אצל הנשים והיוצרת בקרבן בלבול ותסכול, זהה לזו שבמקור ברושם שהיא יוצרת:

19A	19
"אני מקווה שזה ימצא חן בעיני מר בינגלי, ליזי." (אוסטן, 10)	`I hope Mr. Bingley will like it, Lizzy." (Austen, 12)

בעקבות התגובה הכעוסה של אשתו בדבר היותה של פגישה כזאת בלתי אפשרית בעליל, אליזבת, בניסיון להרגיעה, מעלה את האפשרות שאולי יכירו את מר בינגלי בכנס המחולות באדיבותה של מרת לונג. אולם אזכורה של מרת לונג רק מעלה את חמתה של מרת בנט וגורר בעקבותיו את הערתה הנזעמת בגנות הגברת האמורה, המעודדת את האב להמשיך בשאננות את הקו שבו החל ואף לעשות את עצמו כאילו הוא מסכים עם דברי אשתו ותומך בה:

20A	20
"גם לי לא," [...]; "ואני שמח לראות שאינך צריכה לסמוך על שירותיה." (אוסטן, 10)	``No more have I," … ``and I am glad to find that you do not depend on her serving you." (Austen, 12)

בקטע שבו מרת בנט, בצר לה, שופכת את חמתה על קיטי מתרחש דבר מעניין:

21A	21
"תפסיקי להשתעל כל כך, קיטי, למען השם! **תרחמי** קצת על עצביי **המסכנים**. את **קורעת אותם לגזרים**." (אוסטן, 10)	``Don't keep coughing so, Kitty, for heaven's sake! Have a little **compassion** on my nerves. You **tear them to pieces**." (Austen, 12)

המתרגמת בוחרת משום מה להכניס כעת את המילה "מסכנים" ביחס לעצבים, שאינה קיימת הפעם במקור ושלא השתמשה בה קודם לכן, במקום שהיא הייתה אמורה להופיע בהתאם לטקסט המקורי. זה אמנם מחזק את מטאפורת ההאנשה המתורגמת, החזקה מאוד ממילא, בפרק זה, אולם כבר אינו מצליח לשחזר בעוצמה הזהה לזו שבגרסה האנגלית את הזיקה לבדיחה בנושא שהופיעה בסוף הפרק הראשון. זאת משום שההדהוד המובהק נוצר בטקסט האנגלי, אפילו בלי החזרה על המילה המסוימת

הזאת (poor) בזכות החזרה על אותו מוטיב שהצליח כבר בסוף הפרק הקודם, בשל הגודש המשעשע של רכיבי ההאנשה, לתפוס את תשומת לבו של הקורא. כנגד זאת, ביצירה המתורגמת המטאפורה הייתה מלכתחילה מרוכזת פחות, לאור השימוש המדולל יותר במילות ההאנשה, ולכן הבדיחה המהודהדת נחרטה פחות בזיכרון. זוהי דוגמא לכך, שניסיון תיקון (מכוון או מקרי) מאוחר של הזחה קודמת אינו מצליח לפצות על הפגיעה ברושם ההדהוד בשל האנמיות היחסית של המטאפורה הראשונית שכבר אינה ניתנת לשינוי.

22A

"לקיטי אין **שליטה** על השיעול שלה"[...] "היא לא יודעת לכוון אותו לזמן המתאים."

(אוסטן, 10)

22

“Kitty has no **discretion** in her coughs,"[...]``she times them ill."

(Austen, 12)

תשובתו של האב בתרגום לטרונייתה של אשתו, שמפנה את כעסה כלפי האדם הלא נכון, מהדהדת את דבריה כמו במקור, ובדומה למקור, גם כאן אשתו וקיטי גם יחד הופכות לקורבנות לשונו החדה. אך בעוד שבטקסט האנגלי מר בנט מלין שלבתו אין discretion, כלומר שיקול דעת או איפוק, בגרסה העברית הוא מאשים אותה בחוסר "**שליטה**". משום כך, גודל האשמה של קיטי האומללה רב יותר במקור מאשר בתרגום, שכן בטקסט הראשון הייתה לה יכולת להימנע משיעול אילו רק הייתה בוחרת להפעיל אותה, כאשר בטקסט השני מועד הופעת השיעול אינו תלוי ברצונה החופשי כלל. ההעברה כביכול של האחריות על השיעול לידיה של קיטי תואמת יותר את האשמותיה של גברת בנט ובד בבד הופכת אותן למגוחכות יותר, שהרי בפועל אין לרוב ביכולתו של אדם להחליט מתי עליו להשתעל. לעומת זאת, הטענה שקיטי אינה מסוגלת לשלוט בשיעול מגמדת את אשמתה של הבת ואף מציאותית יותר, ובכך ממתנת את הסרקזם של מר בנט כלפי שתי הנשים, וזאת בשל הזחה בתרגום.

כמו במקור, תשובתה הרצינית לגמרי של קיטי על התקפתו הפרודית של אביה מוכיחה כי אינה מבינה את משמעותה האירונית:

23A

"אני לא משתעלת להנאתי," ענתה קיטי בעצבנות. (אוסטן, 10)

23

“I do not cough for my own amusement” replied Kitty fretfully.

(Austen, 12)

חילופי הדברים בין בני הזוג אודות המצב עם מר בינגלי ממשיכים והבעל מקניט את אשתו בהזכירו באוזני ליזי את דבר הנשף הצפוי. רעייתו מתלוננת בתורה על כך שבכל מקרה אין סיכוי שמרת לונג תכיר ביניהם עד אז בשל היעדרותה מהאזור עד יום לפני הנשף, ובעקבות כך עונה מר בנט:

24A

"אם כך, יקירתי, יהיה לך יתרון על חברתך, ותוכלי להציג את מר בינגלי **בפניה**." (אוסטן, 10)

24

``Then, my dear, you may have the advantage of your friend, and introduce Mr. Bingley to ***her***." (Austen, 13)

בדומה לפעמים קודמות, גם כאן חסרה הדגשת המילה "בפניה" על ידי כתב נטוי שנועדה להדגיש את הרעיון של היפוך היוצרות, שלפיו מרת בנט היא זאת שתצא וידה על העליונה. מצב זה נראה בלתי אפשרי מבחינתה של אשתו ועל כן מגביר את רגשות התסכול וחוסר האונים שלה. הזחה זו מחלישה, על כן, במקצת את האפקט האירוני שבדברי הבעל במקור שחלקו מתקבל בזכות מידת השפעתם על רעייתו.

הוא ממשיך ברוח זו ועונה למרת בנט שמאשימה אותו בהתעללות בה בהצעותיו חסרות הפשר:

25A

"אני מכבד את **זהירותך**. הכרות של שבועיים היא קצרה מאוד. אי-אפשר להכיר את האדם ממש בתוך שבועיים. אבל אם אנחנו לא נעז ראשונים, מישהו אחר יעשה זאת; בסופו של דבר, צריך לתת הזדמנות גם למרת לונג ואחייניותיה; לכן, מאחר שיהיה הדבר מעשה נדיב כלפיה, אם את תימנעי מכך, אקח זאת על עצמי." (אוסטן, 11)

25

``I honour your **circumspection**. A fortnight's acquaintance is certainly very little. One cannot know what a man really is by the end of a fortnight. But if we do not venture, somebody else will; and after all, Mrs. Long and her nieces must stand their chance; and therefore, as she will think it an act of kindness, if you decline the office, I will take it on myself." (Austen, 13)

הספק בעיה היחידה שמתעוררת בקטע בשפת היעד ביחס למקור היא התרגום של המילה circumspection ל"זהירות". זה לא שהתרגום מוטעה, אלא שאינו מעביר את מלוא רכיבי המשמעות של המילה האנגלית, שפירושה "לשים לב ולחשוב היטב ובזהירות לפני ביצוע הפעולה" ולכן היא מתייחסת ספציפית לחשיבה ולא לפעולה. המילה העברית "זהירות", לעומת זאת, הרבה פחות ספציפית ומדויקת ולכן ניתן, ואף יותר טבעי לדעתי, להבין שהיא מתארת דווקא את הפעולה עצמה. כלומר, בטקסט המקורי כתוב שמרת בנט מחשבת את צעדיה בזהירות בעוד שמהטקסט המתורגם עולה בסבירות גבוהה שהיא "רק" נוהגת בזהירות, ובכל אופן, אין הדגשה ספציפית של התהליך המחשבתי הקודם לה. בכך התרגום מחליש את המחמאה המזויפת של הבעל כלפי יכולת התכנון המרשימה של אשתו ופוגם במידת מה באירוניה שבהעמדת הפנים בדבריו. מדובר כאן

במחסור מסוים במסמל, שכן לא קיימת בעברית דרך לתרגם את כל רכיבי המשמעות של circumspection במילה אחת ולעשות זאת במספר מילים, בסגנון של: ״אני מכבד את זהירותך המחושבת״ היה נראה אולי מלאכותי ומגושם משהו, פחות קולע ומסרבל את המבע. לכן קיימת כאן התלבטות אם עדיף להקריב חלק מהמשמעות בשל הסיבוך שבהכנסתה או לוותר על פשטות הניסוח למען השלמות הסמנטית, והתשובה אינה חד משמעית כי כל החלטה מפחיתה במקצת מדרגת האירוניה המקורית.

הערתו הבאה, לנוכח מחאתו של אשתו, ממשיכה באותו כיוון:

26A

"מה יכול להיות פירושה של קריאה זאת?" שאל. "את חושבת שדרכי ההצגה והדגש שמושם עליהן הם דברי הבל? אני לא מסכים איתך **כאן**. מה דעתך, מרי? אני יודע שהינך עלמה בעלת **מוח חושב**, את קוראת הרבה ספרים ומתמצתת אותם." (אוסטן, 11)

26

``What can be the meaning of that emphatic exclamation?" cried he. ``Do you consider the forms of introduction, and the stress that is laid on them, as nonsense? I cannot quite agree with you ***there***. What say you, Mary? for you are a young lady of **deep reflection** I know, and read great books, and make extracts." (Austen, 13)

גם בקטע המתורגם הזה ניתן להבחין, לטעמי, בשתי הזחות. כמו במקור, האירוניה בנויה כאן על הניגוד בין נאום ההגנה חוצב הלהבות של מר בנט בדבר נחיצותן של המוסכמות החברתיות וההאשמות שהוא מטיח באשתו שכביכול אינה מכבדת מוסכמות אלה, לבין הבוז שהקורא כבר יודע שהוא למעשה רוחש להן כשאשתו היא דווקא זו שמייחסת להן משקל כבד ביותר . מעבר לזה, האב מעמיד פנים שהוא מעריך את דעתה רבת החוכמה של בתו מרי בכך שפונה אליה לעצה, על אף שכבר ראינו שלדעתו היא נערה כסילה וחובבת קלישאות. אך שלא כמו בטקסט האנגלי, שבו המילה *there* מודפסת בכתב נטוי להדגשת הנימה האירונית, בטקסט העברי המילה המקבילה, "כאן", אינה מובלטת בשום צורה. יתר על כן, התרגום "מוח חושב" אינו מבטא את העומק המחשבתי שהוא מייחס כביכול למרי באותה מידה כמו deep reflection (הגות עמוקה) שבמקור. הקורא העברי יכול בהחלט ליהנות מהאפקט האירוני שנוצר מהפרת כלל האמת, העמדת הפנים וההגזמה, אך שוב במידה פחותה מעט מזאת של עמיתו האנגלי.

יחסו המזלזל של האב כלפי בתו בולט לעין בדיוק כמו במקור, כאשר, בלי להמתין למוצא פיה, הוא זורק לכיוונה הערה שנראית מלאת הערכה אך בפועל משפילה ומזלזלת וחוזר להמשך הדיון:

27A

"בעוד מרי **מסדרת את רעיונותיה**," [...] "נחזור-נא למר בינגלי." (אוסטן, 11)

27

``While Mary **is adjusting her ideas**," [...] ``let us return to Mr. Bingley." (Austen, 13)

במקרה זה, הבחירה בצירוף המילים בעל המשלב הגבוה והפומפוזי משהו "מסדרת את רעיונותיה" היא מוצלחת מאוד ומשקפת את הפער הבלתי ניתן לגישור בין יכולותיה המדומות והאמיתיות של מרי לדעת אביה, שקיים גם בטקסט המקורי.

לאחר מכן מגיע שלב חשיפת האמת בפני מרת בנט הזועמת שמכריזה בייאושה כי מר בינגלי כבר נמאס עלייה:

28A

"אני מצטער מאוד לשמוע; אבל למה לא אמרת לי קודם? אילו ידעתי זאת הבוקר, ודאי שלא הייתי הולך לבקר אותו. חבל מאוד; אבל מכיוון שכבר ביקרתי אותו, לא נוכל להתחמק עכשיו מהכרות אתו." (אוסטן, 11)

28

``I am sorry to hear ***that***; but why did not you tell me so before? If I had known as much this morning, I certainly would not have called on him. It is very unlucky; but as I have actually paid the visit, we cannot escape the acquaintance now." (Austen, 13)

פרט לדפוס החוזר של עצמו של אי הדגשת מילה הנטויה במקור (*that*), התרגום מתמודד יפה עם המפנה הבלתי צפוי והפתאומי שבדברים אלה. נכון שבעברית, בגלל הבדל במבנה התחבירי בין שתי השפות, מושא ישיר זה כלל לא תורגם היות וניתן להשמיט אותו מבלי לפגוע במבנה המשפט ומשמעותו. אך מצד שני, לא מדובר כאן במחסר תחבירי של ממש ואין זו טעות להכניס אותו לתרגום במקרה הצורך, למשל כך: "אני מצטער מאוד לשמוע זאת". המושא הישיר באנגלית משמש כרימוז אנאפורי לצורך אזכור מפורש של דבריה הקודמים של מרת בנט, שבהם טענה שאינה רוצה לדון יותר במר בינגלי. קישור זה יוצר הדהוד מובהק יותר לדברי האישה ולמטעמים שהבעל עושה מהם, ובכך מחזק את ההקשר האירוני שלהם בגרסת המקור.

הערת הסיום המבודחת שזורק מר בנט עטור הניצחון אך העייף מקריאותיה של אשתו לקיטי:

29A	29
"עכשיו, קיטי, את יכולה להשתעל **כאוות נפשך**"[...] (אוסטן, 11)	``Now, Kitty, you may cough **as much as you chuse** (sic.)," (Austen, 13)

מתורגמת ללא רבב. הביטוי "**כאוות נפשך**" מהדהד מיד את פנייתה חסרת השחר של מרת בנט לקיטי בדרישה להפסיק להשתעל ואת הערתו הסרקסטית של בעלה על כך שקיטי אכן אינה מתזמנת היטב את שיעוליה ומשתעלת מרצונה החופשי תוך חוסר התחשבות באמה. אמנם בגלל ההזחה הקודמת, נוצרת בתרגום סתירה מסוימת בין חוסר השליטה של קיטי לפני כן והתנהגותה הרצונית כעת, אך לא נדקדק בקטנות. בסך הכל ניתן לומר שאכן, כמו במקור, נוצרת כאן בדיחה אירונית קלילה המשמשת להפגה קומית של המתח שהצטבר במהלך השיחה שנפרשה כמעט לאורך פרק שלם ולהשכנת שקט ושלווה מבורכים, אם כי זמניים, במעונה הסוער של משפחת בנט.

5.4 סיכום ההשוואה

ניתן לסכם את השוואת המבעים האירוניים בשני הפרקים הראשונים של הספר במקור ובתרגום בכך שכצפוי קיימים פערים פרגמאטיים בין הראשון לשני, ולהם שני גורמים עיקריים: מחסרים תרבותיים-חברתיים והזחות בתרגום. מטבע הדברים, המחסרים התרבותיים מורגשים בעיקר ברמה המערכתית של הטקסט השלם, מרחפים מעל הפרקים כולם ומשליכים על עצם תהליך עיבוד הפרק בכללותו על ידי הקורא העברי, תוך התחשבות גם בידע ההקשרי האישי שלו; ואילו ההזחות משפיעות ברמה ממוקדת על מתן פרשנות לקטעים וביטויים ספציפיים, לרוב ללא קשר לרקע התרבותי-חברתי של הקורא. פערים אלה אינם עמוקים דיים בכדי שתוחמץ הנימה האירונית הכללית של הדו שיח, אך הם פוגמים במידת מה בעוצמת הרושם האירוני המתקבל בטקסט המתורגם ביחס למקורי.

6. העלמה אליזבת ומר דארסי – פינג-פונג או יותר אירוני מאירוני

קטעי שיח מפרקים 6, 10 ו-11

6.1 רקע

היות ואליזבת ודארסי הם הגיבורים הראשיים בספר וגם הדמויות המורכבות ביותר בו, יש מקום להרחיב את הדיון בשניהם ובקשרי הגומלין ביניהם על מנת להיטיב להבין את הדינמיקה שבקטעי הדו שיח שינותחו בהמשך. היחסים ביניהם מלאים מתח, דרמה ותהפוכות ואף גוררים בעקבותיהם התפכחות והתפתחות אישית של כל אחד מהם. כפי שכבר נאמר, דארסי ואליזבת הן שתי דמויות שוות וראויות זו לזו מבחינת רמתן האנושית והאינטלקטואלית. יתר על כן, הם חולקים תשתית זהה ביסודה של מוסר, ערכים והשקפת עולם, שבסופו של דבר גוברת על חילוקי הדעות והבדלי האופי הבולטים ביניהם ומושכת אותם זה לזרועות זו. אך בתחילה הם אינם מודעים למשותף ביניהם, ואף סבורים שהפערים ביניהם אינם ניתנים לגישור בשל רצף של אי הבנות וקצרים בתקשורת ולא פחות מכך, בשל גאוותם ודעותיהם הקדומות, היוצרים בקרב כל אחד מהם תמונה מסולפת של האחר. ההבדל העיקרי במבנה אישיותם הוא במזג שלהם, כפי שהוא משתקף בהתנהגותם המוחצנת, אך הם מייחסים הבדל זה בטעות לתכונות פנימיות מהותיות בהרבה ולכן נחפזים לשפוט האחד את השנייה לגנאי שלא במידת הדין. שניהם לוקים למעשה בעיוורון ובהנחות יסוד מוטעות שגורמים תחילה לחיכוכים סמויים ביניהם, אשר הולכים ומסלימים בהמשך, עד שבסופו של דבר מובילים לפיצוץ גלוי ביניהם. באופן אירוני, רק בזכות העימות הקשה והכואב, אשר במהלכו ובעקבותיו מתאפשר להם לחשוף את רגשותיהם, אמונותיהם, ועמדותיהם הכמוסים ביותר זה על זו ועל הערכים המנחים אותם בחיים, הם מסוגלים לראות את המצב לאשורו, להכיר איש במעלותיו האמתיות של רעותו ולהודות בטעויותיהם.

דארסי הוא בן המעמד העליון גאה וחמור סבר, המתנהל בחברה ביהירות והתנשאות מסוימים ואינו טורח להסתיר את הבוז שהוא רוחש כלפי אנשים שאותם הוא מחשיב לנחותים מבחינה מוסרית, שכלית או התנהגותית. ללא הכרות מעמיקה עם האיש ופועלו, ובגיבוי השקרים שמפיץ עליו נבל דו פרצופי ואינטרסנט בשם ויקאם, לא קשה להחשיבו בשגגה לאיש יהיר, אטום, קודר, לא הגון ואף אכזרי, שמנצל את מעמדו הכלכלי והחברתי הרם כדי להתעמר באנשים חלשים ממנו ואף לפגוע בהם. ואכן אליזבת, חרף היותה נבונה ובעלת כושר אבחנה, אינה מצליחה במשך תקופה ארוכה לחדור מבעד למעטה חיצוני זה ולראות את טוב הלב, הנדיבות וחוש הצדק הבלתי מתפשר שבנפשו פנימה.

אליזבת, למרות היותה סרקסטית וחדת לשון, מתאפיינת באופי קליל, חינני ועליז יותר. היא מתוארת כבעלת "a lovely, playful disposition, which delighted in any thing ridiculous" (Austen, 28). היא נמרצת, בעלת קסם אישי, חובבת טבע ופעילות גופנית, ואינה נוטה לשקוע במצב רוח של דכדוך או ייאוש לאורך זמן. אמנם היא פיקחית ודקת אבחנה, ועל כן אוהבת לצפות במתרחש בעין ביקורתית ולעיתים משועשעת, אך יחד עם זאת ניכרות האופטימיות, הסלחנות ואהבת האדם

הבסיסיות בהערכותיה ובשיפוטיה. כבחורה צעירה, היא נוטה יותר מדארסי להפגנת רגשות ולגילויי חיבה כלפי אנשים שמוצאים חן בעיניה או מסכנים ממנה ואף יוצאת להגנתם אם לדעתה לא נעשה עמם צדק, אך מצד שני מתקשה להסתיר את סלידתה מאנשים שהיא מוצאת בהם פגמים מוסריים חמורים באמת.

כשדארסי פוגש באליזבת לראשונה, הוא רואה אותה כחלק בלתי נפרד מעדת הנשים הכפריות הבורות והכסילות, כגון אמה ואחיותיה, שבחברתן היא נמצאת. לכן בתחילה היא זוכה ממנו, כמו כל המקומיים האחרים, ליחס מזלזל ועוקצני, וכשהיא שומעת אותו מעיר למר בינגלי שאינו מעוניין לרקוד עמה כי אינה יפה מספיק בעיניו, גאוותה העצמית נפגעת וכך נוצר הבסיס האיתן לסלידתה כלפיו. דארסי החכם מצליח להבין עד מהרה כי אליזבת נבדלת לטובה ממרבית הנשים המקיפות אותה ומתרשם עמוקות משובבותה, משנינותה ומעיניה הבורקות, ובהמשך כשהוא רואה את טוב לבה ומסירותה בעת הטיפול באחותה החולה, הוא מתאהב בה נואשות בעל כורחו, מבלי שהיא מודעת לכך. אולם, הוא מנסה להדחיק את הערצתו כלפיה כי הוא סבור שלאור הרקע המשפחתי שלה, אינה יכולה להוות שידוך הולם עבורו, ואף מנסה לשמור על מרחק ממנה, אם כי לא תמיד בהצלחה. היא מבחינתה אינה מבחינה בשינוי שחל ברגשותיו כלפיה ומאמינה שהוא בוחן אותה ביתר תשומת לב מתוך כוונה למצוא בה חסרונות וחולשות וללעוג להם, כמנהגו באחרים במצבה. מסיבה זו היא תמיד חשדנית ועומדת על המשמר בכל האינטראקציות ביניהם. כתוצאה מכך, היא ממהרת לעקוץ אותו ראשונה כדי להקדים תרופה למכה ולא לאפשר לו להפוך אותה לקורבן הערותיו הציניות, ונוטה לפענח לשלילה את הערותיו התמימות ביותר. היא אף אינה מתאמצת להסתיר את אי שביעות רצונה מתכונות אופיו ומהתנהגותו לא ממנו ולא מאחרים. לאחר שהיא מגלה שהוא הרשה לעצמו להתערב ביחסים בין אחותה האהובה, ג'יין, לבין חברו הטוב, מר בינגלי, ולהפריד ביניהם, ואף מאמינה לסיפורו השקרי של מר ויקאם ידידה אודות עוול חמור שנגרם לו כביכול על ידי דארסי, הרגשות שלה כלפיו הופכים לשנאה של ממש.

בשלב מסוים דארסי, שאינו מסוגל עוד להתגבר על תשוקתו כלפיה, מציע לאליזבת נישואין, אך באותה הנשימה גם מודה שהוא עושה זאת למרות

“ His sense of her inferiority--of its being a degradation--of the family obstacles which judgment had always opposed to inclination” (Austen, 155)

שעליהם עלה בידו להתגבר אך בקושי רב. גאוותה הפגועה של אליזבת, שלבה היה מלא עד גדותיו בבוז כלפיו עוד קודם, למשמע דברים אלו, מגבירה את כעסה, והיא מסרבת לו בחוסר נימוס ותוך ציון תיעובה העמוק. דארסי הנדהם דורש הסבר לתגובתה הנזעמת להצעתו, המחמיאה בעיניו, שהיה בטוח שלאור פער המעמדות והנסיבות ביניהם תתקבל בשמחה, בהכנעה ובהכרת תודה. על כך אליזבת עונה לו בלהט:

"I might as well inquire,"[…], "why with so evident a desire of offending and insulting me, you chose to tell me that you liked me against your will, against your reason, and even against your character? Was not this some excuse for incivility, if I *was* uncivil? But I have other provocations. You know I have. Had not my feelings decided against you--had they been indifferent, or had they even been favourable, do you think that any consideration would tempt me to accept the man who has been the means of ruining, perhaps for ever, the happiness of a most beloved sister?" (Austen, 156)

אליזבת אינה מסתפקת בדברים אלה ושוטחת בפני דארסי את כל הידוע לה על התפקיד המכוער ששיחק כביכול בהרס אושרו של מר ויקאם, מי שהיה אמור להיות בן חסותו, כנימוק נוסף ולא פחות מכריע לדחייתו. דארסי הממורמר וההמום עדיין מעצם סירובה של אליזבת לא פחות מאשר מגודל האשמותיה, מנסה להגן על עמדתו ולטעון כנגדה שאילולא היה עולב בה אישית ומשפיל את כבודה העצמי תוך כדי הצעת הנישואין, הייתה נענית לו חרף כל הסתייגויותיה. אליזבת מוחה על כך בתוקף ומסכמת את טיעוניה במילים בוטות הפוגעות בציפור נפשו, המערערות את כל תפיסת עולמו והמניחות את היסודות לשינוי שחל בהתנהגותו לאחר מכן:

"You are mistaken, Mr. Darcy, if you suppose that the mode of your declaration affected me in any other way, than as it spared the concern which I might have felt in refusing you, had you behaved in a more gentlemanlike manner." […] "You could not have made the offer of your hand in any possible way that would have tempted me to accept it. […] From the very beginning […] your manners impressing me with the fullest belief of your arrogance, your conceit, and your selfish disdain of the feelings of others, were such as to form that ground-work of disapprobation, on which succeeding events have built so immovable a dislike; and I had not known you a month before I felt that you were the last man in the world whom I could ever be prevailed on to marry. " (Austen, 157-158)

בעקבות חילופי הדברים הנוקבים ביניהם, דארסי מוסר לאליזבת מכתב המאיר באור חיובי יותר את המניעים להתנגדותו לקשר בין מר בינגלי לאחותה (היו לו סיבות להניח שאינה משיבה אהבה לחברו) וחושף את כזביו של ויקאם הרשע וההולל, שבנוסף לכל הצרות האחרות שגרם לדארסי, אף ניסה לפתות את אחותו הקטינה והתמימה לברוח עמו על מנת לזכות ברכושה. היא מתחילה להבין ששיפוטה היה נמהר ושגוי והתבסס בחלקו על מידע כוזב ולוקה בחסר ובחלקו האחר על דעותיה הקדומות עליו ונחישותה לחשוב עליו רעות ויהי מה. מאוחר יותר, במהלך ביקור מקרי באחוזתו של

דארסי, היא שומעת מפי סוכנת הבית שלו שבחים על טוב לבו ונדיבותו של אדונה, שמראים לה צדדים בדמותו שלא הכירה ולא חשבה שקיימים. בפגישות הבאות ביניהם דארסי נוהג בה ובקרובי משפחתה בכבוד ובנועם לא אופייניים כניסיון להראות לה שהוא לקח את התוכחה שלה לתשומת לבו ולחפות על התנהגותו הקודמת, שהוא מבין כעת שהייתה בלתי הולמת לחלוטין. בשלב זה הם מתפייסים, ואליזבת אף מעלה בראשה לראשונה את האפשרות לקשר רומנטי עמו. ההוכחה האחרונה להיותו של דארסי ראוי לאהבתה ולהערכתה באה בצורת הסיוע שהעניק בעילום שם לאחותה הצעירה וקלת הדעת, לידיה, שברחה עם מר ויקאם, בכך שהסדיר את חובותיו הכספיים הרבים של האחרון ואף אילץ אותו לשאת אותה לאישה. אליזבת, שבשלב זה כבר החלה להתאהב בדארסי, בטוחה כי המעשה המביש של אחותה, שבימים ההם היה עלול לסמן באות קלון את המשפחה כולה לשנים רבות, סתם לעולמים את הגולל על הסיכוי לעתיד כלשהו עמו, דווקא עכשיו, כשהחלה לשאוף לכך בכל מאודה. נראה לה אך טבעי שאדון מכובד שכמותו, גם אילו היה רוצה, לא יכול להרשות לעצמו לקשור את עצמו למישהי שמצבה החברתי כה מעורער ורגיש ובכך להכתים את כבוד משפחתו, ועל אחת כמה וכמה אין הוא יכול להסכים לקרבה משפחתית כלשהי עם ויקאם, אויבו הבזוי. מה רבה, אם כן, הפתעתה, כשזמן קצר לאחר מכן הוא מופיע בפתח ביתה ולא זו בלבד שמקדם את חידוש הקשר בין בינגלי לג'יין, אלא אף מציע לה נישואין בפעם השנייה. הוא מביע צער על הדרך שבה נהג בה בעבר ואף מפרט את הסיבה למפנה שחל בו במילים אלו:

"What did you say of me, that I did not deserve? For, though your accusations were ill-founded, formed on mistaken premises, my behaviour to you at the time had merited the severest reproof. It was unpardonable. I cannot think of it without abhorrence."[…] "The recollection of what I then said, of my conduct, my manners, my expressions during the whole of it, is now, and has been many months, inexpressibly painful to me. Your reproof, so well applied, I shall never forget: 'had you behaved in a more gentlemanlike manner." (Austen, 288)

עוד הוא מסביר את משגי העבר ואת השינוי שאהבתו אליה חוללה בגישתו בכך ש:

I have been a selfish being all my life, in practice, though not in principle. As a child I was taught what was *right*, but I was not taught to correct my temper. I was given good principles, but left to follow them in pride and conceit […] I was spoilt by my parents, who […] allowed, encouraged, almost taught me to be selfish and overbearing; to care for none beyond my own family circle; to think meanly of all the rest of the world; to *wish* at least to think meanly of their sense and worth compared with my own […] You taught me a lesson, hard indeed at

first, but most advantageous. By you, I was properly humbled. I came to you without a doubt of my reception. You showed me how insufficient were all my pretensions to please a woman worthy of being pleased." (Austen, 289)

גם אליזבת לומדת כמה שטחי ולא מבוסס היה השיפוט שלה ומה מופרז היה בטחונה בכושר שיפוט זה, ומתביישת מעומקי נשמתה בכל מה שחשה כלפי מר דארסי ואמרה לו ועליו ללא הצדקה. לאחר התקרבותם, היא מביעה בפני דארסי את החרטה שלה על כך שפגעה בו בהסקת מסקנות נמהרות ובהטלת האשמות שווא שבוטאו בחוסר רגישות ואיפוק שכזה.

האיחוד המתבקש ביניהם מושתת על התאמתם ההדדית במישור הפנימי של סגולות וערכים משותפים מחד גיסא, ואילו במישור המוחצן יותר על הבדלי המזג המשלימים זה את זה מאידך גיסא, כפי שמיטיבה אליזבת להבהיר זאת לעצמה:

…he was exactly the man who, in disposition and talents, would most suit her. His understanding and temper, though unlike her own, would have answered all her wishes. It was an (sic.) union that must have been to the advantage of both; by her ease and liveliness, his mind might have been softened, his manners improved; and from his judgment, information, and knowledge of the world, she must have received benefit of greater importance. (Austen, 243)

כעת, לאחר הצצה קצרה בעולמן הפנימי של שתי הדמויות הראשיות בסיפורנו וביחסיהן הסבוכים והדינמיים זו עם זו, ניתן לעבור לניתוח של מספר קטעי דו שיח ביניהם. על מנת להבין את הלך הרוח של הדמויות בקטעים הנבחרים, יצוין רק שמבחינה כרונולוגית קטעים אלה לקוחים מהפרקים המתרחשים כשדארסי מתחיל להבין את משיכתו העצומה והלא רצויה בעיניו לאליזבת, ואילו היא מתבצרת בדעותיה השליליות נגדו, ולפני ההסלמה ביחסיהם שלאחר גילויי הלב המזויפים של ויקאם וידיעתה על מעורבותו של דארסי בפרשת בינגלי וג'יין. בשלב זה, כפי שכבר נאמר, דארסי מנסה להתקרב אל אליזבת, שהצליחה לעורר את סקרנותו, ולתהות על קנקנה מצד אחד, ולהסתיר את משיכתו הגוברת אליה אפילו מעצמו מצד שני. המאבק הפנימי הזה משתקף בכך שלעיתים פניותיו אליה כנות, רציניות ומחמיאות, ולעיתים מתמלאות בנסיגות והסתייגויות אירוניות. אליזבת, מצידה, נמצאת במגננה וסבורה שההגנה הטובה ביותר היא התקפה, ולכן מתקשרת איתו בעיקר בעקיצות אירוניות ומראש מייחסת לכל מה שיוצא מפיו של דארסי כוונות סרקסטיות וציניות, גם כשאינן כאלה, ועונה בהתאם. מצד שני, יש אמת אף בגישתה של אליזבת שכן מר דארסי עצמו ממאן להודות ברצינות רגשותיו כלפיה ואף בטוח שאינם ראויים או רצויים , ובאיזשהו מקום אף נוטר טינה לאליזבת על כך שהיא מעוררת בו רגשות אלה.

אם כן, התקשורת המילולית בין השניים מתנהלת לרוב בצורת מאבקים בעלי צביון אירוני ברובם, פעם סמויים ופעם גלויים יותר. על אף השוויון הבסיסי בין יכולותיהם הגבוהות ביותר של דארסי ואליזבת להיות הן דוברים והן נמענים אירוניים ועל אף מודעותם ליכולות אלה גם אצל עצמם וגם אצל בן שיחם, בפועל קיים לפרקים אי שוויון מסוים בתוך השיח ביניהם כתוצאה מההקשר הרגשי שבו הם צובעים את כל הנאמר ביניהם, שלרוב מתאזן כאשר המותקף מבין את מטרת המתקיף. אליזבת מסרבת לראות את הרצינות אף במבעיו הישירים והתמימים ביותר של דארסי, ותמיד תרה אחר הפן הנסתר, העקיף והלועג במשמעותם, ובכך לעיתים גוררת גם אותו לחילופי דברים ציניים ועוינים שכלל לא ייחל להם ולא תכנן להסתבך בהם. אך הקצרים בתקשורת אינם באשמתה הבלעדית של אליזבת. גם דארסי אחראי עליהם במידה מסוימת בגלל הדואליות בתחושותיו שלו עצמו בכל הנוגע אליה, שאינה יכולה לחמוק לגמרי מחושיה החדים של האישה הצעירה. אם יש כאן מקרים של אי הבנות ושיח חרשים, אזי הם הפוכים מאלה שאנו עדים להם בדיאלוגים בין מר וגברת בנט: בעוד שאמה של אליזבת אינה מסוגלת להבין את המבעים העקיפים של בעלה, בתה בוחרת שלא להאמין באמיתותם של המסרים הישירים שמשדר אליה דארסי ומחפשת אף בהם משמעות שלילית עקיפה. היא נחושה בדעתה להפריד בין משמעות המבע למשמעות הדובר בכל הערותיו. בשל כך, הייתי מגדירה את הדו שיח ביניהם כ"משחק פינג פונג" שאופיו "יותר אירוני מאירוני". שני בני השיח הם יריבים ראויים ושווים ביכולתם לקלוט ולשדר מסרים אירוניים, אם כי בפועל יוזמת המשחק ובעלת האירוניה היא בעיקר אליזבת, כאשר דארסי נגרר אחריה, לרוב בניגוד לרצונו, אם כי בהחלט יותר ממסוגל להשיב לה כגמולה במידת הצורך.

<u>6.2 ניתוח המקור</u>

קטע הדו שיח הראשון ביניהם, בספר בכלל ובדיון זה בפרט, לקוח מפרק 6 ומתרחש באירוע חברתי בביתו של סר לוקאס, שכנה של אליזבת. ההקדמה לשיחתם נועדה להביא לידיעתו של הקורא את הניגוד בין התעניינותו הכנה, גם אם לא צפויה או רצויה, של מר דארסי באליזבת לחשד שלה שהוא רק מנסה למצוא בה טעם לפגם ולכוונתה לא להניח לו לבוא על סיפוקו, שאותם היא חולקת עם חברתה שרלוט לוקאס:

30 He began to wish to know more of her, and as a step towards conversing with her himself, attended to her conversation with others. His doing so drew her notice…

31 ``What does Mr. Darcy mean," said she to Charlotte, ``by listening to my conversation with Colonel Forster?"

32 ``That is a question which Mr. Darcy only can answer."

33 ``But if he does it any more, I shall certainly let him know that I see what he is about. He has a very satirical eye, and if I do not begin by being impertinent myself, I shall soon grow afraid of him." (Austen, 27-28)

על כן, ברגע שמר דארסי מתקרב אליה, על אף שאין לו כל כוונה נראית לעין לפתוח בשיחה, ובעידוד מחאותיה המאתגרות של שרלוט, היא פונה אליו ראשונה בהערה המקניטה הבאה:

34 ``Did not you think, Mr. Darcy, that I expressed myself uncommonly well just now, when I was **teazing** Colonel Forster to give us a ball at Meryton?" (Austen, 28)

השאלה, שלכאורה נראית כדרך לא מעודנת במיוחד לסחוט מחמאה על כושר הביטוי הנעלה של אליזבת, מכילה למעשה רמז עבה לכך שמר דרסי מרשה לעצמו לצותת לשיחות בין אנשים אחרים, מעשה שיכול להתפרש כחוסר נימוס מצדו ולהביך אדם שאמור להיות בעל חינוך וגינונים ללא דופי כמר דארסי. יתר על כן, סלידתו מנשפים, בייחוד כאלה שאין בין המוזמנים אליהם בנות זוג הראויות בעיניו לצאת עמו במחול, הובעה על ידי מר דארסי עוד בפגישתם הראשונה, שבה סירב לרקוד עם אליזבת, והפכה מאז לשם דבר באזור. כך, היא מנצלת מעמד זה גם על מנת לגעור בו בעקיפין על התנשאותו בעבר ולהכעיסו על ידי אזכור של בילוי שאינו חביב עליו במיוחד. זוהי אימפליקטורה שיחתית עם הדהוד מרומז שלו עצמו. גם עצם הפנייה לדארסי וגם צורתה יש בהן משום הפרה של כלל הכמות, או יותר ספציפית, של כלל הנימוס על פי ליץ' כלפיו, שכן לא היו צפויות או מתבקשות. דארסי, אף שבמפורש מצוין שלא התכוון כלל להיכנס איתה בשלב זה לדין ודברים, קולט מיד את נימתה האירונית המתריסה ואינו נשאר חייב:

35 ``With great energy; -- **but** it is a subject which **always** makes **a lady energetic**." (Austen, 28)

חלקה הראשון של תשובתו של מר דארסי נראה אמנם כמחמאה המציינת לשבח את חיותה הרבה של אליזבת, אך כפי שדרישתה לקבלת המחמאה הייתה רק ברובד השטחי ביותר של משמעות המבע, כך גם נתינתה על ידי דארסי. זה מתברר בחלקה השני של תשובתו, שתחילתה במילת הניגוד but (אבל) שבה הוא מוריד את אליזבת מהפסגה הגבוהה שעליה הציב אותה לכאורה בחלקה הראשון ומעמיד אותה בשורה אחת עם כל הנשים הריקניות והכסילות שבהן היא מוקפת, שנושאים כגון נשפים ובחורים הם העומדים בראש מעייניהן. באמצעות השימוש במילים כוללניות a lady ו-always, המנציחות את ההשקפה הטיפוסית על המין הנשי, הוא מבטל לגמרי את הרושם הראשוני של ניסיון להלל את אליזבת אישית על התכונה החיובית המייחדת אותה לעומת מרבית שכנותיה וחברותיה והמראה על היכולות המנטליות הגבוהות שלה יחסית לאחרים. תחת זאת הוא מייחס תכונה זאת לכל

העלמות באשר הן, כולל בת שיחו, דווקא בהקשר השלילי המשתמע של היותן קלות דעת ובעלות תחומי עניין צרים, בייחוד כשיחסו המזלזל של מר דארסי עצמו כלפי תחומי עניין אלה כבר ידוע לכולם מפני שלא טרח להסתירו. מבחינת המבנה, הערתו מזכירה מיני-בדיחה אירונית, המציגה את נשות החברה בצורה שטוחה וסטריאוטיפית, ושחלקה האחרון הוא מעין פאנץ׳-ליין מפתיע שהופך את המשמעות על פיה, ממחמאה לסוג של גערה.

אליזבת, כמצופה, קולטת מיד את נימתו האמיתית או, במילים אחרות, את משמעות הדובר האירונית של מר דארסי, כפי שניתן לראות בתגובתה לדבריו, שבה היא מעירה על כך שהוא מחמיר עם המין הנשי:

36 ``You are severe on **us**." (Austen, 28)

צורת הדיבור הכללית שבמילה us מתיישבת עם ניסוחיו המכלילים של דארסי בהתייחס לנשים, ובכך לועגת להם באמצעות הדהודם.

שרלוט האינטליגנטית ובעלת ההיגיון הבריא פועלת להשכנת שלום בין זוג הדוברים ומודיעה לאליזבת ברוח חילופי הדברים המבודחת מקודם שהיא מזמינה אותה לשבת ליד הפסנתר, באומרה:

37 ``It will be ***her*** turn soon **to be teazed**,"…``I am going to open the instrument, Eliza, and you know what follows." (Austen, 28)

היא מהדהדת את אמירתה של אליזבת בדבר התגרות בקולונל פורסטר בקביעתה שכעת הגיע הזמן שיתגרו בה (*her* turn soon to be teased). אך למרות בדיחות הדעת, נראה כי שרלוט חשה שאליזבת ״אשמה״ במריבה המילולית בזעיר אנפין שהתפתחה לנגד עיניה כי היא זאת שקינטרה ראשונה את דארסי. באופן קליל וידידותי, היא בעצם מותחת ביקורת על התנהגותה ההפגנתית והחצופה משהו, כפי שזה בא לידי ביטוי בהדגשה האורתוגרפית של המילה *her*, כינוי הגוף המתייחס לאליזבת. כלומר, לאחר שהיא זאת שהציקה לו, מן הראוי שיגיע כעת תורה שלה להיות זאת שמציקים לה, ושתשלם על מעשיה בכך שתצטרך לנגן בפני כולם. על סמך הידע ההקשרי על דמותה ודעותיה השמרניות של שרלוט, ניתן להסביר את התערבותה בכך, שבניגוד לאליזבת החופשייה והמרדנית יחסית, היא מכבדת יותר את הנורמות החברתיות וההתנהגותיות של תקופתה גם אם היא מבינה את הגיחוך שבהן, ומייחסת חשיבות עליונה לקיומן המדוקדק, כפי שמסתבר בהמשך מנישואיה למר קולינס המגוחך והנחות ממנה רק לשם הסדר מצבה האישי ומהדעות הקונבנציונליות על היחסים בינו לבינה שהיא משמיעה בהזדמנויות שונות לאליזבת. סביר להניח שהיא מאמינה שאין זה מקומה של בחורה במצב ובמעמד של אליזבת ואף אין זה לטובתה לשחק במשחקי כבוד פרובוקטיביים עם גבר רם מעלה ורב השפעה כמו דארסי, בייחוד כשנראה לה שגבר כזה מראה

התעניינות מסוימת בחברתה. מסיבה זו, היא מנסה למנוע ממנה, בדרך מוסווית ודיסקרטית, לעשות את מה שהיא תופסת כטעות העלולה לפגוע בהערכתו אליה ומעבר לכך לצנן את העניין שהוא מתחיל לגלות בה.

בתשובה, שמופנית אמנם לשרלוט, אך מכוונת בעיקר לאוזניו של מר דארסי, אליזבת נוזפת בחברתה באותה נימה אירונית משועשעת שבה התנהלה השיחה עד כה על שהיא מאלצת אותה להופיע ולנגן בפני קהל על אף שהביצוע שלה אינו ברמה הגבוהה ביותר:

38 ``You are a very strange creature by way of a friend! -- always wanting me to play and sing before any body and every body! -- If my vanity had taken a musical turn, you would have been invaluable, but as it is, I would really rather not sit down before **those who must be in the habit of hearing the very best performers**." (Austen, 28)

היא לכאורה מצטנעת כשהיא מעידה על עצמה שאינה נגנית או זמרת טובה עד כדי כך, ויש בדבריה כנראה גם מהכנות, אך מצד שני, ברובד העמוק יותר, נראה שהיא אינה רק מנסה להנמיך את הציפיות של הנוכחים בנוגע לכישורי נגינתה, אלא גם ללעוג לסולם הערכים המקובל שלפיו ענווה היא מעלה רבת ערך באישה ולכן עלמות צעירות נוהגות להצטנע יתר על המידה ולהוריד מערכן העצמי על מנת שלא להצטייר חלילה כגאוותניות ומפארות את יכולותיהן. האירוניה נוצרת כתוצאה מהדהוד בעל נופך מבודח של אמירה טיפוסית של אישה צעירה טיפוסית במצב דומה. יתר על כן, היא אינה מחמיצה את ההזדמנות לירות חץ לכיוון דארסי על השימוש במילים סתמיות ומכלילות, כפי שצוין קודם, ועל רמיזתו המשתמעת שלהקשיב לה יהיה מתחת לכבודו של מי שמעריך את עצמו כמומחה גדול במוזיקה שיצא לו, מתוקף מעמדו, לשמוע כבר ביצועים של טובי המקצוענים בתחום, ובכך בעצם מאשימה אותו באליטיזם ובהתנשאות. ניסיונה לנצח את דארסי במה שהיא מאמינה שהוא המשחק שלו עצמו גורם לה לעמדת מגננה וגאווה בכישוריה האמיתיים, גם אם בימים כתיקונם היא מודה בינה לבין עצמה שהם יכולים היו להיות טובים יותר. בהעמדת הפנים שהיא מרגישה שהיא אינה טובה מספיק היא למעשה מהדהדת לא רק את האישה הטיפוסית אלא גם את מה שהיו יכולים לומר, ואולי אף אמרו או עוד יאמרו עליה, דארסי וחבריו הסנובים.

לסיום, היא קוטעת את השיחה באזכור של ממרה פופולארית שמשמעותה: "עת לדבר ועת להחריש" (או "נצור את לשונך"), אך פירושה המילולי הוא "שמור את נשימתך לקירור הדייסה שלך".

39 “There is a fine old saying, which **every body** here is of course familiar with --"**Keep your breath to cool your porridge**," -- and I shall keep mine to swell my song.” (Austen, 28)

במקור, זוהי מטאפורה ידועה ושחוקה למדי, אך היא מחייה אותה בכך שהיא משנה את המטרה שלשמה היא חוסכת את נשימתה להאדרת שירתה. השימוש במטאפורה המהדהדת רבים שכבר השתמשו בה בעבר בצורתה המקורית עד כי נשחקה, תוך שינוי שהופך אותה למרעננת ומשעשעת, הוא האחראי על האפקט האירוני שבדבריה. גם במקרה זה, למרות שהיא מדברת בלשון רבים לא מסומנת (every body), היא פונה למעשה לדארסי, ומודיעה לו בנימה מבודחת אך יחד עם זאת חד משמעית ומעט מלגלגת, שהגיע הזמן לסיים את השיחה עמו ועדיף לה לשמור את כוחותיה לדברים חשובים יותר, גם אם בעיניו אינם יפים, מעניינים או איכותיים דיים.

חילופי הדברים בקטע הנוכחי הם בעלי נופך של משחק אירוני משועשע ומעודן, שבשלב זה עדיין אינו חוצה את קו העוינות או הסרקסטיות, אך בהחלט משקף את תחילת מאבקי הכוחות וההתנגחויות האירוניים (בעיקר מצידה וביוזמתה של אליזבת) בין שני הצעירים.

בפרק 10 ניתן לראות דוגמא נוספת להתנהגותה הבוטה של אליזבת בניסיון לשמור שידה תהא על העליונה בתקשורת שלה עם מר דארסי. האירועים בשני הפרקים הבאים מתרחשים בביתו של מר בינגלי, שבו הוא מארח את דארסי חברו ואת שתי אחיותיו, שהצעירה שבהן, קרוליין בינגלי, הנה רווקה המאוהבת בדארסי והמנסה לזכות בתשומת לבו. ג'יין, שנתקפת במחלה בעת שהותה שם בעקבות הזמנתן של אחיותיו של ביגלי, אינה מסוגלת לשוב לביתה ואליזבת המודאגת נאלצת, למורת רוחה ורוחן של האחיות לבית בינגלי גם יחד, לשהות בביתן מספר ימים כדי לטפל באחותה.

היחיד בחבורה המקבל את אליזבת בזרועות פתוחות, בלבביות וללא הסתייגויות הוא בינגלי החביב. מר הירסט, בעלה של האחות הגדולה, אדיש לנוכחותה, כמו לכל דבר אחר בסביבתו שאינו מתנגש עם נוחותו האישית. אולם אחיותיו של בינגלי, ובייחוד קרוליין הצעירה יותר, שרואה באליזבת מתחרה על לבו של דארסי, מתקשות להסתיר את ציפייתן לעזיבתה ואינן מהססות לדבר בגנותה בכל פעם שהיא יוצאת מהחדר. היחיד שחצוי ביחסו לביקורה של אליזבת הוא דארסי. מצד אחד, הוא נמשך אליה בעל כורחו, מעריך את נכונותה ואת יכולתה לצעוד בבוץ את הדרך הארוכה המפרידה בין בתיהם, את דאגתה הכנה לאחותה ואת טיפולה המסור בה. מצד שני, הוא מרגיש שהוא נמצא בסכנת התאהבות וחושש מהאפשרות שרגשותיו כלפיה יעמיקו, ולכן מעוניין ששהותה בבית חברו תתקצר ככל הניתן. אליזבת, המודעת לעוינות מצד חלק ניכר מדרי הבית, אף היא מייחלת להבראתה המהירה של ג'יין. מטבע הדברים, אין לה כל מושג על מאבקיו הפנימיים של דארסי בכל הקשור אליה, והיא משוכנעת שרגשותיו כלפיה דומים לאלה של שתי האחיות ונובעות ממקור משותף: מוצאה החברתי והכלכלי הנחות בהשוואה אליהם, כמו גם התנהגותן הפומבית המבישה של אמה ושל חלק מאחיותיה, המצדיקות מבחינתם את צורת החשיבה הזאת ואת הזלזול במשפחתה. היא מרגישה שהמערכה אינה ניטשת כאן רק על ערכה העצמי, אלא שעליה להגן אף על כבודם של כל בני ביתה ועל אורח חייה. זוהי אחריות גדולה שגורמת לה לעמוד על המשמר עוד יותר מהרגיל, והתסכול לנוכח הכרתה במידה של צדק ביחסם המתנשא של דארסי וחבורתו כלפי חלק מבנות משפחתה רק מוסיף

לדריכותה. הדבר גורם לה לחשוד בכל מילה שהוא וחברותיו מוציאים מהפה ולהיות באופן תמידי במצב מגננה.

כך, למשל, כשדארסי מזמין את אליזבת למחול לנגינתה של העלמה בינגלי, הוא מציע לה:

40 ``Do not you feel a **great inclination**, Miss Bennet, to **seize such an opportunity** of **dancing a reel**?" (Austen, 49)

אליזבת עונה על הזמנה זו בחיוך בלבד:

41 She smiled, but made no answer. (Austen, 49)

ניתן לפרש את שתיקתה הלא אופיינית של אליזבת בשתי דרכים. לפי הדרך הראשונה, למרות ההזמנה המנומסת ושופעת הגינונים, ואולי דווקא משום שבחר בניסוח המקפיד על כל כללי הטקס, אפילו יתר על המידה בהתחשב בהלך רוחו של המזמין ככל שזה ידוע לאליזבת, היא בטוחה שהצעתו אינה יכולה להיות כנה. הרי היא כבר שמעה אותו מציין שאינו מחבב בילוי זה, שאינו נוהג לרקוד בחברת עלמות מסוגה שאותן הוא מחשיב לפחותות ערך ממנו ואף אינו רואה באליזבת עצמה עלמה יפה מספיק כדי לשמש בת זוגו לריקוד. על כן היא מתעלמת ממשמעות המבע העקיפה המוסכמת (קרי: הזמנה) שאליה מכוון מר דארסי, ומחפשת את המשמעות העקיפה האירונית: ניסיון ללגלג עליה. כלומר, קיימת התנגשות בין עצם הזמנתו לבין תפיסת העולם שאליזבת מייחסת לדארסי, והיא משמשת אפוא עבורה כאות לחיפוש המלכודת האירונית. הצעתו מפתיעה אותה עד כדי כך שתחילה היא חייבת לעבד את משמעותה ולמצוא תגובה הולמת, והיא אינה משיבה באופן מילולי, אלא רק מחייכת במבוכה.

הדרך השנייה להבין את שתיקתה היא כתגובה אירונית של המעטה: היא מראה למר דארסי כי ברור לה שהצעתו היא כה לא רצינית בעיני שניהם שאין היא אפילו טורחת לענות עליה, אלא בחיוך קל המבהיר שירדה לסוף דעתו וחשפה את כוונותיו הזדוניות להתבדר על חשבונה באמצעותה. לאור ההכרות עם אליזבת לכל אורך הספר, האפשרות השנייה נראית תואמת יותר את קליטתה הזריזה ואת תגובותיה החריפות. מעבר לכך, אליזבת רואה בהצעתו של דארסי, כפי שהיא מנוסחת: Do not you feel a great inclination, Miss Bennet, to seize such an opportunity[…], התרסה המזמינה אותה, אם תענה בחיוב, להודות שהיא מעוניינת לרקוד עמו, הדבר האחרון שאליזבת רוצה בו או מוכנה שדארסי וחבריו יאמינו שהיא רוצה בו. ניסוח זה מורכב ממספר גורמים: שאלה בשלילה ("האינך חשה..."), שבמשפטי שאלה באנגלית מתפרשת בדרך כלל לחיוב, מה שאומר שדארסי יוצא מתוך הנחה שתשובתה יכולה להיות רק "כן"; ממילים המבטאות יחס חיובי להצעה, והן: great inclination, כלומר חשק עז לרקוד, seize, מילה עם רכיב משמעות של לתפוס במובן של להיאחז במשהו מתוך רצון חזק להחזיק בו, והמילה opportunity (הזדמנות), שזו בדרך כלל מילה בעלת

קונוטציה של אפשרות להגשים משאלת לב, המלווה בתואר המידה such המעיד על גודלה של ההזדמנות.

בשתיקתה, אליזבת מתעלמת מנורמות הנימוס הבסיסיות ומפרה בכך את עקרון שיתוף הפעולה, ובמקרה זה את כלל הכמות, לכוון המעטה. דארסי, היוצא מתוך הציפיות החברתיות המקובלות ולכן ממאן, על אף הפתעתו, לייחס לשתיקתה אימפליקטורה שיחתית או חוסר נימוס גרידא, סבור שהיא פשוט לא שמעה אותו וחוזר על הזמנתו:

42 He repeated the question, with some surprise at her silence. (Austen, 49)

אליזבת, שקיבלה בינתיים שהות להתעשת ולהתכונן לקרב אם לפרש את שתיקתה כסימן שהייתה זקוקה לכך, עוברת מיד להתקפה, תוך הפרה בוטה של הנורמות החברתיות שדרשו ממנה תשובה שבלונית וקצרה של הסכמה או סירוב:

43 ``Oh!" […] ``I heard you before; but I could not immediately determine what to say in reply. You wanted me, **I know**, to say "Yes", that you might have the pleasure of despising my taste; but I always delight in overthrowing those kind of schemes, and cheating a person of their premeditated contempt. **I** have therefore **made up my mind** to tell you that I do not want to **dance a reel** at all -- and now despise me if you dare." (Austen, 49)

גם אם תחילה אליזבת חשה במבוכה, תגובה זו מוכיחה שהתאוששה ממנה וחזרה לעצמה עד מהרה. גם כאן היא מפרה את עקרון שיתוף הפעולה, ובפרט את כללי הכמות והאופן, רק שהפעם לכיוון ההגזמה. כעת היא מבהירה לדארסי ללא צל של ספק שהיא יודעת (I know) שפנייתו אליה נעשתה במטרה להשפיל אותה ולהתענג על חוסר הטעם המשווע שלה הבא לידי ביטוי בנכונותה לרקוד. כמו כן, היא מודיעה לו בצורה שאינה משתמעת לשני פנים (I[…] made up my mind), כי לא תאפשר לו לגרור אותה למשחקים מסוג זה, שכן היא נהנית לסכל מזימות כאלה ולשמוט את היסוד לבוז שיוזמיהן תכננו לחוש ולבטא. לכן היא מסרבת לו מכיוון שבניגוד להנחתו הבלתי מעורערת, אינה מעוניינת לרקוד כלל וקוראת עליו תיגר לבוז לה עכשיו, לאחר שהנחיתה עליו את המהלומה, אם הוא רק מעז. יתר על כן, הסירוב של אליזבת נעשה על ידי חיקוי של הזמנתו של דארסי, כלומר על ידי הדהוד שמזכיר את המילים שבהן השתמש, dance a reel, תוך לגלוג עליה. ניתן לראות שזו כבר ממש הכרזת מלחמה גלויה, גם אם היא נעשית במסווה של חילופי דברים שנונים ומשעשעים לכאורה. למעשה, אליזבת שוברת את הכלים בכך שהיא מפרה את כל גינוני הנימוס המקובלים בתקופתה

ונוקטת בישירות ובוטות חריגים, בייחוד לאור היותה אישה ואורחת והיותו של הנמען אדם מן המעמד העליון ואף גבוה יותר משלה, וגם מרגיש על קרקע בטוחה יותר ממנה בבית המארחים.

אך דארסי מסרב במודע לשחק לידיה ולקבל את קריאתה לפתוח במלחמה. גם אם הוא מרגיש עלבון ואכזבה לנוכח הסירוב הכה נחרץ והלא שגרתי עד כדי גסות של בת שיחו, הוא מצליח בשלב זה להסתירם היטב, ולשמור על קור רוח מושלם. תשובתו מפתיעה ביותר לא רק בהיותה, בניגוד לדבריה של אליזבת, חסרת התלהמות ומנומסת ללא רבב, אלא אף ידידותית, מפייסת ומחמיאה:

44 ``Indeed I do not dare." (Austen, 49)

לכאורה, במונחים של המודל של דסקל וויצמן (1987), דארסי מגיב למשמעות המבע הישירה של דבריה האחרונים של אליזבת. לכן, ניתן לפרש אותה כאבירית ונחמדה, כפשוטה. ואכן, הסופרת לפחות משאירה מקום לקורא לפרשנות מסוג זה, אולי על מנת להראות לו גם את צדדיו החיוביים והג׳ינטלמניים של דארסי, הנסתרים בשלב זה מעיניה המשוחדות של אליזבת, שאיתה מטבע הדברים יש לקורא נטייה להזדהות. אולם אליזבת, הנוטה לייחס לו באופן גורף כוונות זדוניות בכל הקשור אליה, וציפתה שגם הפעם לא תהיה יוצאת דופן, רואה בכך, כפי הנראה, תגובה של המעטה, המפרה את כללי הכמות והאופן והנושאת אימפליקטורה שיחתית של נסיגה וסירוב דווקאי להמשיך במשחק לפי הכללים שלה. בעיני רוחה, הפרת עקרון שיתוף הפעולה נוצרת כאן דווקא כתוצאה מוותרנות ומנחמדות יתר שאינן הולמות את הנסיבות ואף אינן מתיישבות עם אופיו הגאה של הדובר, ולא עקב קריאת תיגר והתרסה, כפי שהיינו עדים עד כה אצל הדוברת עצמה. הסופרת מסבירה את אבירותו של דארסי בכך שמתיקותה של אליזבת בלטה לעין חרף התלהמותה ובכך שדארסי כבר נשבה בקסמיה יותר מכל אישה אחרת אי פעם. כך או כך, עדיין, באופן אירוני, תשובתו זו הייתה, אולי, הנשק החזק ביותר שיכול היה להפעיל נגד אליזבת, שציפתה והתכוננה למענה דידקטי, מתנשא וציני כהוכחה להצלחתה להוציאו משלוותו. במקום שהיא תשמיט את הקרקע מתחת לרגליו ותצא מנצחת, הוא זה שמותיר אותה ללא מילים לנוכח תגובתו הבלתי חזויה ובכך מסיים את השלב הנוכחי במערכה כשידו על העליונה.

מערכה נוספת באותו קרב, שעדיין מתרחשת בביתו של מר בינגלי בעת מחלתה של ג׳יין, מתוארת בפרק 11. העלמה בינגלי, שניסיונותיה הנואשים והכושלים לזכות בתשומת לבו של מר דארסי גורמים לה להתעלם אף מסלידתה הרבה לאליזבת, מזמינה את יריבתה המוצהרת לצעוד עמה מסביב לחדר כדי למשוך אליהן את מבטו של אהוב לבה. התרגיל שלה אכן זוכה להצלחה ודארסי המופתע, בדומה לאליזבת עצמה, מהמחווה הידידותית הלא צפויה הזאת, סוגר את ספרו ומביט בהן בפליאה. העלמה בינגלי מיד מזמינה אותו להצטרף אליהן, אך הוא מסרב, באומרו כי:

45 …he could imagine but two motives for their chusing (sic.) to walk up and down the room together, with either of which motives his joining them would interfere. (Austen, 54)

דארסי, שמתחיל ככל הנראה להבין את כוונתה הנסתרת של העלמה בינגלי, בוחר לנקוט בדרך ההמעטה, ולהתגרות בה על ידי מתן הסבר לא מספק וחסר, ולעורר בכך את עניינן של הבחורות, ובעיקר את זה של אליזבת. הוא טוען שיכולים להיות שני מניעים לצעידתן המשותפת בחדר, ושהצטרפותו תפריע לשניהם, אך אינו מפרט לא את המניעים ולא את הסיבה להפרעה אפשרית מצידו. העלמה בינגלי, שנתפסת לכל הזדמנות ליצור ולהמשיך את התקשורת עם דארסי, דורשת מיד שיבהיר את כוונתו ואף פונה לאליזבת בבקשה לקבל פרשנות, ושואלת אם יש לה מושג מה עומד מאחורי דבריו של דארסי. אליזבת משיבה על כך בחדות האבחנה האופיינית לה:

46 ``Not at all,"[…] ``but depend upon it, **he means to be severe on us**, and **our surest way of disappointing him** will be to ask nothing about it." (Austen, 54)

על אף שהיא עושה זאת בשנינות ובאלגנטיות, מורגש שאליזבת, העומדת כל הזמן על המשמר, נכנסת מיד למגננה מתוך עמדה של כוח: היא בטוחה שדארסי מתכוון למתוח עליהן ביקורת כלשהי (be severe upon us) ואינה מוכנה לתת לו את ההזדמנות לבוא לידי סיפוק רצונו זה על ידי שיתוף פעולה עמו והיגררות לבירור כוונתו בהתאם לציפיותיו שלו ושל העלמה בינגלי גם יחד. במילים אחרות, היא מתעקשת לסכל את המזימה לעורר בהן עניין ואז לנצל את תשומת לבן כדי לגעור בהן, שהיא מייחסת לדארסי, ואף מודה ששמה לעצמה ליעד להכזיבו (surest way of disappointing him). אך סקרנותה של העלמה בינגלי, ועוד יותר השתוקקותה להמשיך בדיון הנכסף עם מר דארסי גוברות עליה והיא בוחרת, כצפוי, שלא לשמוע בקולה של אליזבת ודורשת לקבל הסבר מלא לדבריו:

47 Miss Bingley, however, was incapable of disappointing Mr. Darcy in any thing, and persevered therefore in requiring an explanation of his two motives. (Austen, 54)

מר דארסי נענה ברצון להפצרתה ושוטח בפני שתי העלמות את התיאוריה שלו בדבר מניעיהן האפשריים להליכתן המשותפת מסביב לחדר. הראשון שבהם הוא לחלוק סודות זו עם זו, ובמקרה כזה הוא רק יעמוד בדרכן, והשני הוא ניסיונן להרשימו בגזרותיהן הנאות, ובמקרה זה הוא ייטיב להתפעל מהן ממרחק.

48 ``I have not the smallest objection to explaining them," said he, as soon as she allowed him to speak. ``You either chuse (sic.) this method of passing the evening because you are in each other's confidence, and have secret affairs to discuss, or because you are conscious that your figures appear to the greatest advantage in walking; -- if the first, I should be completely in your way; -- and if the second, I can admire you much better as I sit by the fire." (Austen, 54)

לשתי הנשים הצעירות ברור שדבריו אלה הינם בגדר התגרות אירונית, היות והם מנוגדים לכללי הנימוס הנהוגים באותה תקופה שאינם מאפשרים לומר במפורש לעלמה מכובדת שהיא מנסה למשוך את תשומת לבו של בן המין השני, ושלמעשה הוא רומז לכך שהאפשרות השנייה היא הנכונה לדעתו, ושהן בעצם מפלרטטות איתו ומחפשות את מבטו המעריץ. ואכן יש צדק רב בדבריו, לפחות בכל הנוגע לעלמה בינגלי, שמלכתחילה טרחה לחפש את חברתה של אליזבת מתוך תקווה לעורר את עניינו של דארסי. אולם כעת, דווקא היא זו שמתאמצת לשלול אותם מכל וכל, שכן היא יודעת מצוין שהוא פגע בול במטרה ומרגישה צורך להסתיר את מאווייה, כמנהג הביישנות המתחסדת והמתחנחנת של אנגליה הפוריטנית במאה ה-18. כיאה למעמד, היא מעמידה פנים שאינה מבינה על מה הוא סח ומביעה את עוצמת הזעזוע והמחאה המבוימים על ידי שימוש בביטויים עזים ונרעשים ביותר, כגון קריאת ההעצמה Oh! shocking, never ו-so abominable, ואף מציעה להעניש (punish) אותו, במובן המטפורי, על חוצפתו ותעוזתו.

49 ``**Oh! shocking!**" cried Miss Bingley. ``I **never** heard any thing **so abominable**. How shall we **punish** him for such a speech?" (Austen, 54)

היא,כמו דארסי לפניה, אף מנסה להפוך את אליזבת לשותפה שלה במניעיה ובתגובותיה, כשהיא מדברת בלשון רבות. אבל בניגוד לדארסי, קרוליין יודעת מצוין של מי הייתה היוזמה לצאת לסיבובים בחדר, ולכן הניסיון לערב את בת הזוג שהיא בחרה בתכסיסיה אינו הוגן במיוחד ומצביע על ניסיון להעביר לפחות חלק מהאחריות עליהם מעצמה על אליזבת. אליזבת, שאינה חווה כל רגשות רומנטיים כלפי דארסי ושמצפונה נותר שקט בשל כך, מודעת היטב, על סמך תצפיותיה הקודמות, למה שעובר על העלמה בינגלי. היות ואין היא מחבבת את קרוליין יותר מאשר את דארסי, היא משועשעת מהצפייה בהתפתלויותיה הרומנטיות הנואשות של עלמה זו ומתענגת על כישלונן. היא ממשיכה לשמור על ריחוק וקור רוח כהוכחה שלה עצמה אין כל נגיעה אישית בעניין ושאין כל דמיון בינה לבין בת שיחם המגוחכת. היא עונה לה שאין קל מזה ושהיא אמורה לדעת איך עושים זאת: להמשיך להתנצח איתו, לצחוק עליו ולהתגרות בו כאוות נפשה.

50. ``Nothing so easy, if you have but the inclination,'' […]``We can all plague and punish one another. Teaze him -- laugh at him. -- Intimate as you are, you must know how it is to be done.'' (Austen, 54)

כנראה שיש כאן אף רמז סרקסטי להצטנעותה המזויפת והכל כך ברורה מאליה של העלמה בינגלי, שמעמידה פני תמימה בכל מה שקשור בצורות החיזור בינו לבינה, שבהן היא אמורה להיות מעורה היטב. בהפיכתה את כל נושא הפלירט הקליל לעניין מובן מאליו של מה בכך היא לועגת למוסכמות החברתיות ולמשחקי החיזורים הצבועים שבהם מעורבת ידידתה המדומה, ואף לרגשותיה גם יחד.

אך העלמה בינגלי אינה תופסת את מלוא משמעותה האירונית של הצעת יריבתה, ועונה לה בנימה רצינית שחרף היכרותם הקרובה ורבת השנים היא טרם הצליחה למצוא דרך להפר את שלוות נפשו של מר דארסי או תכונות אופי שלו שניתן לצחוק עליהן, וכל ניסיון להתבדח על חשבונו רק יתנקם בהן.

51 ``But upon my honour I do *not*. I do assure you that my intimacy has not yet taught me *that*. Teaze calmness of temper and presence of mind! No, no -- I feel he may defy us there. And as to laughter, we will not expose ourselves, if you please, by attempting to laugh without a subject. Mr. Darcy may hug himself.'' (Austen, 54)

אליזבת חדת הלשון מיד עושה שימוש בדבריה של העלמה בינגלי כדי להפנות כנגד מר דארסי את חצי הסרקזם החדים שלה, והופכת את מה שנראה בעיני בת שיחה כיתרון שלו עליהן לחסרון גדול למדי בעיניה שלה: דווקא זה שאופיו החמור והנוקשה של דארסי מרתיע אנשים ואינו מאפשר לצחוק עליו הופך אותו לאדם שלא נעים לה להכירו ולשהות בחברתו, שכן היא לכשעצמה מאוד אוהבת לצחוק.

52 ``Mr. Darcy is not to be laughed at!'' cried Elizabeth. ``That is an **uncommon advantage**, and **uncommon** I hope it will continue, for it would be a great loss to ***me*** to have many such acquaintance. I dearly love a laugh.'' (Austen, 54)

היא אף מגדילה עשות ומכריזה על תקוותה שאין עוד אנשים רבים כדוגמת דארסי בעולם. היא אמנם מכנה את עורו העבה של דארסי שאינו חדיר להומור ואת המורא שהוא מעורר באלה שמנסים להתבדח עליו, כ-uncommon advantage, אך מסתבר מיד שזו העמדת פנים המהדהדת את מילותיה של קרוליין, ואילו היא בעצמה סבורה שתכונת אופי זו רחוקה מלהיות יתרון לבעליה או לסובבים אותו, ובייחוד בעיניה של אליזבת עצמה, כפי שמשתקף מההדגשה האורתוגרפית, המייצגת

הדגשה בדיבור, של כינוי הגוף *me* ביחס לאליזבת. היא מנסחת את דבריה בצורה קלילה ומשועשעת, אך בהחלט מצליחה להעביר את המסר הקשה מאחוריהן לדארסי, שמתשובתו מרגישים שנפגע מדבריה ומנסה להשיב לה כגמולה.

53 ``Miss Bingley,"[…] ``has given me credit for more than can be. **The wisest and the best of men**, nay, **the wisest and best of their actions**, may be rendered ridiculous by **a person** whose first object in life is a joke." (Austen, 54)

המשמעות הישירה של המבע היא שהעלמה בינגלי מפריזה בשלמות שהיא מייחסת לדמותו, ושגם בו ניתן למצוא מגרעות שניתן לצחוק עליהן, בייחוד אם מחפשים היטב. עוד הוא מוסיף בהכללה שמי שתכלית חייו היא להתבדח, ימצא דרך להפוך למגוחכים את הטובים והחכמים שבאנשים ובמעשיהם. אף על פי שהמילה person היא כללית ולא מחייבת לכאורה, לאור ההקשר, שלפיו אליזבת העידה על עצמה כאדם שנהנה להשתעשע על חשבון מגרעותיהם של אחרים, למעשה המשמעות העקיפה והאירונית שעשויה להתקבל מדבריו היא שאליזבת היא זאת שלועגת באכזריות וללא אבחנה אף לתכונותיהם הנעלות ביותר של אנשים. בכל אופן, אין ספק מדבריה הבאים של אליזבת, שממהרת לשלול טענה זו ככל שהיא נוגעת לה, שזו המשמעות שהיא מייחסת לתובנתו. היא חשה שהיא מואשמת בכך שהיא אישה רדודה וריקנית, שעיסוקה העיקרי בחיים הוא לחפש פגמים באחרים ולשים אותם ללעג. ולא רק זאת, אלא היא עד כדי כך קלת דעת וחסרת ערכים, כך לפי רמיזותיו של דארסי, שאפילו המעלות החיוביות והטהורות ביותר אינן נחשבות בעיניה כיותר מאשר מקור לבידור. משמעות עקיפה נוספת במילותיו של דארסי היא טפיחה עצמית על השכם. על אף שהוא טוען כביכול שהעלמה בינגלי הגזימה בשבחו ושגם בו ניתן למצוא פגמים, הוא מיד סותר את עצמו בקביעה המרומזת שבעצם הוא שייך לקטגוריה של the wisest and the best of men שאף מעשיהם הם the wisest and best, וכל מי שמלגלג עליו עושה זאת ברשעות ושלא בצדק, דבר המאדיר את חטאה של אליזבת בעיניו.

הסרקזם בדברים אלה גובר בעוצמתו על זה שבהערתה הקודמת של אליזבת, על אף שלכאורה גם כאן נשמרת צורת ביטוי מעודנת וקורקטית. זה הגינוי העקיף החריף ביותר שיצא עד כה מפיו לכיוון אליזבת, שאינו מותיר זכר לאיפוק שהפגין בפעמים הקודמות ולספק באשר לעוצמת הפגיעה בכבודו שהוא חש. זה השלב שבו דארסי, שאינו מצליח עוד לשמור על שלוותו ולחפש תירוצים להתנהגותה של בת שיחו המקסימה, אך החריפה והתוקפנית, מתחיל להחזיר מלחמה במלוא כוחותיו וללא רחם.

ואילו אליזבת מתנערת מהאשמותיו של דארסי ומשיבה אש בטענה שהיא לא שייכת לאותה קבוצת אנשים שלועגים למה שטוב וחכם, אלא נהנית מההשתטות, הגחמות, וחוסר העקביות באחרים, כלומר מכל אותם החסרונות הקטנים והחביבים שהופכים את בעליהם ליצורי בשר ודם. באותה

הנשימה היא טוענת שאלה בדיוק החסרונות שלא ניתן למצוא אצל דארסי, ובכך מייחסת לו, בעצם, חוסר אנושיות.

54 ``Certainly,'' replied Elizabeth -- ``there are such people, but **I** hope **I am** not one of *them*. **I** hope **I** never ridicule what is wise or good. Follies and nonsense, whims and inconsistencies *do* divert **me**, **I** own, and **I** laugh at them whenever **I** can. -- But these, **I** suppose, are precisely what **you** are without.'' (Austen, 54)

בניגוד לביטוייו הכללים של דארסי, היא נוקטת בגוף ראשון המפורש, ואף עושה זאת פעמים רבות בתשובתה, כפי שניתן לראות מכינויי הגוף ופעלי העזר בגוף ראשון שבהם היא משתמשת למכביר. מכך ניתן להסיק, כפי שנטען כבר קודם, שהיא אכן לוקחת אישית את האשמותיו של דארסי בדבר היותה אישה חסרת לב ומוסר ששמה ללעג אף את המעלות הטובות ביותר. כתגובה למתקפת הנגד של דארסי, אליזבת פותחת במה שנראה כהסבר מצטדק של מנהגיה שעובר עד מהרה לסרקזם חריף ועוקצני במיוחד המחזק את תוקף טענותיה הקודמות בדבר חוסר אנושיותו של העומד מולה. כשהיא אומרת שהוא משולל כל אותן חולשות מצחיקות ולא מזיקות האופייניות למין האנושי: “But these, I suppose, are precisely what you are without.", לא זו בלבד שהיא מייחסת לו התנהגות לא אנושית שקשה למצוא בה משהו חמוד ומשעשע, אלא אף רומזת שהוא עצמו אינו חביב עליה כאדם. שוב רואים, שבשונה מדארסי, היא פונה אליו ישירות בכינוי הגוף you, ובכך אינה מותירה לו שום ספק באשר לכוונתה או פתח מילוט.

דארסי מנסה להדוף את המכה הכואבת שספג ומסביר שהוא עושה מאמץ מיוחד במשך כל חייו להימנע מאותן חולשות שלעיתים מעמידות את האנשים האינטליגנטיים ביותר באור מגוחך.

55 ``Perhaps that is not possible for any one. But it has been the study of **my** life to avoid those weaknesses which often expose a strong understanding to ridicule.'' (Austen, 54-55)

בכך הוא ממשיך בצורה ישירה יותר, והפעם, היות ואליזבת לא הותירה לו ברירה, תוך התייחסות מפורשת לעצמו, המודגמת על ידי כינוי השייכות my, את קו התשבחות העצמיות, שבו החל קודם לכן. לא מן הנמנע, שהתיאור שהוא נותן לחולשות מהסוג המזמין לעג כלפי אנשים חכמים, מכוון בעקיפין כלפי אליזבת, וזאת בהמשך לטענתו הקודמת כי חרף רמתה השכלית הגבוהה, אינה מתייחסת ברצינות ובכבוד הראויים לערכי המוסר ותכונות האופי החיוביים של האדם ומבכרת את הטפל על העיקר. בדומה לסגנון ותוכן הדיבור של בת שיחו, גם תשובתו של דארסי היא סרקסטית וארסית במיוחד.

אך אליזבת אינה מרפה ומעירה בציניות שכשהוא אומר שהוא משולל חולשות מסוג זה, הוא בטח מתכוון לרהב וגאווה.

56 ``Such as vanity and pride." (Austen, 55)

על אף שברמת משמעות המבע היא אומרת שבאמת אין לו חולשות כגון אלו, ברמת משמעות הדובר הערה קצרה זו מהדהדת ומפריכה כאחת את מה שיכול היה להגיד או לחשוב על עצמו דארסי, ובכך לועגת לגאוותנות היתר שלו. היא בנויה על הפרת כלל האמת והעמדת פנים שדארסי אכן משולל שתי תכונות אלו, בעוד שהיא מתכוונת בבירור שאלה בדיוק התכונות שמייחדות אותו יותר מכל, ושבעיניה הן רחוקות מלהיות מצחיקות ובלתי מזיקות. ניתן להבין שכל הזמן הזה הסכמתה לכאורה עם העלמה בינגלי ודארסי עצמו לכך שאופיו הנו ללא רבב הייתה אירונית בלבד, ושלמעשה לא רק שהיא מאמינה שיש בו פגמים, אלא אף שהפגמים האלה חמורים בהרבה מהמגרעות הקטנות והאנושיות שניתן ללגלג עליהן ברוח טובה.

דארסי אינו מקבל את טיעוניה ומבחין בין רהבתנות (vanity), היא גאוות יתר, שאותה הוא מגדיר כחולשה, לבין גאווה רגילה ובריאה (pride), שלדעתו טובה ונחוצה במינון הנכון ותמיד תהיה תחת שליטה אצל אדם אינטליגנטי:

57 ``Yes, **vanity** is a weakness indeed. But **pride** -- where there is a real superiority of mind, pride will be always under good regulation." (Austen, 55)

המשמעות העקיפה שאותה ניתן להסיק מדבריו היא שהוא מאמין שהתכונה המאפיינת אותו היא השנייה, וכי אין לראות בה חסרון. באופן פרדוקסלי, שלא במתכוון ובלי משים, עצם התכחשותו לטענה שיש בו מידה פסולה של גאוותנות וזחיחות דעת, שאינן מאפשרות לו להבחין בחסרונותיו, מאששת את אותה הטענה עצמה. כך, בעודו בטוח שהוא מסנגר על עצמו בהצלחה, הוא עובר שלא במודע להציג את עמדת הקטגוריה ומשחק לידיה של אליזבת. בתשובה זו הוא זונח את הסרקזם לטובת הסבר רציני וברור יותר של השקפתו. לאור הצורך שלו במה שמתפרש כנראה על ידיה כהצדקה עצמית ולאור המסקנה המתבקשת מחוסר הכרתו בפשר האמיתי של תשובתו בשל גאוות יתר, אליזבת משערת שהוכיחה את צדקתה באמצעות מילותיו שלו ויצאה מנצחת בקרב זה, ולכן מרשה לעצמה לא לטרוח להגיב לנאומו ביותר מאשר המעטה אירונית בצורת חיוך קטן ומוסתר:

58 Elizabeth turned away to hide a smile. (Austen, 55)

חיוך זה בא להראות שהיא בכלל אינה מסכימה עם קביעתו של בן שיחה שגאוותו היא במידה הנכונה ושהוא מצליח להשתלט עליה ושאין כל טעם בניסיון לפקוח את עיניו של איש עיוור. זהו בעצם ביטוי

לערבוביה של שעשוע ובוז שמעורר בה הניתוח המתגונן והלוקה בחשיבות עצמית מסנוורת, לדעתה, של דארסי.

בשלב זה העלמה בינגלי שואלת מהי מסקנתה של אליזבת בתום חקירת אישיותו של מר דארסי:

59 “Your examination of Mr Darcy is over, I presume,”[...] “and pray what is the result?” (Austen, 55)

על כך היא זוכה מהעלמה בנט למענה האירוני הבא:

60 ``I am perfectly convinced by it that Mr. Darcy has no defect. He owns it himself without disguise.” (Austen, 55)

אם קודם נראה היה שאליזבת נחה על זרי הדפנה של ניצחונה, די היה בשאלתה של העלמה בינגלי, שמבהירה לה שלא כולם הגיעו למסקנות הכל כך מובנות מאליהן לשיטתה של אליזבת, כדי להצית מחדש את החשק שלה לחשוף את האמת המרה על דמותו של דארסי. בדברים אלו אנו שוב עדים להעמדת פנים ואף להדהוד מפורש של מה שכבר נאמר ביניהם במטרה להוקיע את מה שנחשב בעיניה כביטחונו העצמי המופרז של יריבה המילולי. אליזבת חוזרת על אותן ההצהרות שהופרכו כבר קודם על ידה בדבר העדר חולשות באישיותו של דארסי. לא רק שכפי שראינו אליזבת אינה חושבת באמת שהוא מושלם (has no defect), אלא אף מאמינה שעצם טענתו שאין לו פגמים מוכיחה בדיוק את ההפך: שגאוותו והערכתו העצמית הן מוגזמות עד כדי כך שהן מונעות ממנו לראות את עצמו באופן מציאותי, כאדם עם חסרונות לא פחותים, אם לא גדולים יותר, מאשר כל אחד אחר, ואף מלהודות בכך.

המענה של דארסי מכיל הרחבה של ההסבר שבו החל קודם:

61 ``No" -- said Darcy, ``I have made no such pretension. I have faults enough, but they are not, I hope, of understanding. My temper I dare not vouch for. -- It is I believe too little yielding -- certainly too little for the convenience of the world. I cannot forget the follies and vices of others so soon as I ought, nor their offences against myself. My feelings are not puffed about with every attempt to move them. My temper would perhaps be called resentful. -- My good opinion once lost is lost for ever." (Austen, 55)

לאור התקפותיה הבלתי נלאות של אליזבת, שמאלצות אותו סוף כל סוף להעמיד מראה מול פרצופו, הוא זונח את הציניות ונאלץ כעת להגן על עצמו מפני חצי הארס שלה ולהוכיח שהוא יצור בעל מגרעות כאחד האדם. הוא מונה את חולשותיו אחת אחת ומסביר שאמנם תקוותו היא כי תבונתו אינה נמנית עם חסרונותיו, אך הוא מודע לכך שלעומת זאת המזג שלו אינו נוח ועלול להקשות על הבריות ושהוא נוהג לשמור טינה וממאן לסלוח.

אך אליזבת שוב אינה מסתפקת בהודאתו של דארסי וממשיכה בקו הציני והדווקאי שבו נקטה עד כה. מבחינתה, הוא הפליל את עצמו בנאום זה מעבר לכל ספק.

62 ``***That*** is a failing indeed!" -- cried Elizabeth. ``Implacable resentment ***is*** a shade in a character. But you have chosen your fault well. -- I really cannot ***laugh*** at it; you are safe from me." (Austen, 55)

אכן, היא אומרת, טינה בלתי מתפשרת היא פגם אמיתי, אך הוא היטיב לבחור את המגרעת שלו, כי באמת לא ניתן לצחוק עליה ועל כן הוא בטוח מפניה. אליזבת ממשיכה בהעמדת הפנים, שהרי ברור שאינה חושבת ולו לרגע שהפגם המדובר הוא "בחירה טובה", שכן, כפי שהיא אמרה קודם, היא נוהגת לצחוק על חולשות קטנות ומשעשעות בלבד. לעומת זאת, הפגם שלו הוא כה רציני שאינו מאפשר התבדחות קלילה ברוח טובה, אלא מזמין תגובה חריפה יותר, כדוגמת הערתה הצינית שאינה מותירה מקום לסלחנות. כי הכיצד ייתכן שהוא בטוח מפניה, כפי שהיא טוענת, בזמן שהיא מטיחה בפניו קיתונות בוז בזה אחר זה? מה גם שסביר להניח שאינה באמת חושבת שזהו החיסרון היחיד שלו הניתן לניגוח. הנימה הסרקסטית החריפה מתבטאת כאן לא רק במילים עצמן ובהדגשות על ידי כתב נטוי של מילים המסומנות בציטוט בכתב עבה המבליטות את משמעות דבריה, אלא אף באופי הנרגש של פנייתה (cried Elizabeth).

דארסי עונה לה במרירות צינית כי הוא סבור שבאופיו של כל אדם יש נטייה רעה כלשהי, שלא ניתן להתגבר עליה אפילו בעזרת החינוך הטוב ביותר:

63 ``There is, I believe, in **every** disposition a tendency to some particular evil, a natural defect, which not even the best education can overcome." (Austen, 55)

חרף חזרתו לצורת הביטוי הכללית, שאינה מופנית ישירות למישהו מסוים: in every disposition, ניתן לראות בדבריו רמז עקיף לכך שיש הצדקה לעובדה שאינו מושלם שכן השלמות אינה אפשרית ושאף אליזבת עצמה, שביקורתית כל כך כלפי אחרים, אינה חפה מפגמים באישיותה.

על כך היא משיבה לו שהפגם שלו הוא לשנוא את כולם, שזו הגזמה אירונית, המועצמת על ידי ההדגשה באמצעות כתב נטוי של כינוי הגוף *your*. התעקשותה לחזור ולפנות לדארסי ישירות, כפי שהייתה מגמתה לאורך השיחה כולה, מוכיחה עד כמה חשוב לה לא להניח לו להתחמק מה״אשמה״ שמטילים עליו דבריה.

64 ``And ***your*** defect is a propensity to hate every body." (Austen, 55)

ואילו הוא קובע בחיוך, בהערה האחרונה המסכמת את חילופי הדברים ביניהם, שהפגם שלה הוא לבחור שלא להבין את מה שהאחרים אומרים לה.

65 ``And yours," he replied with a smile, ``is willfully to misunderstand them." (Austen, 55)

אמנם דארסי ספג מהלומה קשה, אך במשפט האחרון שחותם את הויכוח הסוער, בייחוד כשהוא מלווה בחיוך, הוא מצליח לרסן את התלהבותה של אליזבת ולהחזיר לעצמו את כבודו הכמעט אבוד כשהוא פוסל במחי יד את כל עקיצותיה כאי הבנה אחת גדולה ומכוונת מצידה. החיוך מחזיר אותנו אל תגובתו השלווה והרכה לסירובה הבוטה של אליזבת לצאת עמו בריקוד, שפורקת אותה מנשקה המילולי. הוא מראה לה את חסינותו, לכאורה, מפני פגיעותיה ויחד עם זאת מעביר אליה באלגנטיות, ויש לומר אף בצדק מסוים, את האחריות לעימות שהתפתח ביניהם בגלל סירובה העיקש לראות את מה שנאמר לה לאשורו.

ניתן לסכם ולומר שאף על פי שמרבית מערכות הפינג פונג ביניהם החלו ביוזמתה של אליזבת, ושבשל משחקה התקיף והנחוש יותר, הייתה ידה מרבית הזמן על העליונה, הרי שלקראת סיומן הצליח דארסי, ששרד, גם אם בקושי, את פרץ המתקפות הבלתי פוסקות, להתאושש ולהתעשת ולהשיג לפחות שוויון, אם לא ניצחון, בקרב המילולי בין שני השחקנים-הדוברים.

<u>6.3 ניתוח התרגום והשוואתו למקור</u>

בפרק ו׳, בדו שיח בין אליזבת לחברתה שרלוט, המקדים את פנייתה של אליזבת לדארסי, שאלת הפתיחה של אליזבת אינה מנוסחת בבירור ובנכונות הנדרשים מבחינה לשונית, וזאת בניגוד לאותו המשפט במקור.

31A

"מה כוונתו של מר דארסי," אמרה לשרלוט, **ש**הוא מקשיב לשיחתי עם קולונל פורסטר?" (אוסטן, 25)

31

``What does Mr. Darcy mean," said she to Charlotte, ``**by** listen**ing** to my conversation with Colonel Forster?" (Austen, 27)

בציטוט שלפנינו אות השעבוד "ש" אינה מוצבת באחד מהתפקידים הנפוצים והברורים מאליהם ביותר שלה, והוא הקדמת פסוקית לוואי, אלא במשמעות של: "בכך שהוא מקשיב". זהו תרגום אפשרי לביטוי המקביל בטקסט האנגלי, המורכב ממילת היחס by בתוספת פועל עם סיומת ing, צירוף שבא לפרט את מעשיו של מר דארסי ולא להסביר אותם. שימוש לשוני לא אופייני זה פוגע באלגנטיות המקורית של הטקסט ואינו משקף את שפתה המדויקת והעשירה להפליא של אליזבת של אוסטן, ובעקבות זאת בברק האירוני הכללי של הקטע הנוכחי כולו.

לאחר תשובתה הנאמנה למקור של שרלוט:

32A

"זו שאלה שרק מר דארסי יכול לענות עליה." (אוסטן, 25)

32

``That is a question which Mr. Darcy only can answer." (Austen, 27)

מתגלה נקודה בעייתית נוספת בתרגום של דברי אליזבת:

33A

"אבל אם ימשיך לעשות זאת, אראה לו שאני יודעת את כוונתו. יש לו עין **ביקורתית** ביותר, ואם לא אנהג בעצמי בחוצפה, אתחיל לפחוד מפניו." (אוסטן, 25)

33

``But if he does it any more, I shall certainly let him know that I see what he is about. He has a very **satirical** eye, and if I do not begin by being impertinent myself, I shall soon grow afraid of him." (Austen, 28)

שבהם המתרגמת מחליפה את שם התואר האנגלי, satirical, שפירושו ביקורת לגלגנית-עוקצנית, בשם התואר העברי "ביקורתית", החסר חלק מרכיבי המשמעות של מקבילו במקור. הרי קוראיו של הספר בשפת המקור יודעים היטב שדווקא הסרקזם של דארסי, המעמיד אותו בשורה אחת עם אליזבת השנונה מבחינת יכולת שכלית וכושר ביטוי, הוא זה שמפניו מנסה אליזבת להתגונן בהקדמת תרופה למכה, ולא סתם ביקורת מוסרנית משעממת, שממנה הייתה בוודאי מתעלמת בזלזול, כמו

במקרה של מר קולינס הפומפוזי והמגוחך. אמנם הערותיו החריפות של דארסי בהמשך מדברות בעד עצמן, אך השמטת גורם כה מרכזי, הניצב בבסיס האינטראקציה בין דארסי לאליזבת במהלך מרבית הסיפור, ושבאמצעותו ניתן להסביר את השתלשלות היחסים ביניהם, מוציאה את העוקץ מהסיבה לעוצמת תגובתה של אליזבת בעיני הקורא העברי. הוא אינו זוכה לקבל את האבחנה החשובה, והמצוינת במפורש בשיח האנגלי, שלא עצם הביקורתיות של דארסי כלפי אליזבת וכלפי סביבתה, אלא בעיקר האופן שבו היא מנוסחת ומתפרשת על ידיה הוא זה שמטריד אותה עד כדי היווצרות היריבות והאנטגוניזם שמתחילים להתפתח ביניהם,.

פנייתה המתגרה של אליזבת לדארסי לאחר חילופי הדברים עם שרלוט אף היא פחות מצוחצחת בגרסה העברית מאשר בזו האנגלית:

34A

"אינך חושב, מר דארסי, שהתבטאתי **רק עכשיו** באופן מוצלח ביותר, כאשר **המרצתי** את קולונל פורסטר לערוך לנו נשף במריטון?" (אוסטן, 25)

34

``Did not you think, Mr. Darcy, that I expressed myself uncommonly well **just now**, when I was **teazing** Colonel Forster to give us a ball at Meryton?" (Austen, 28)

הצירוף הלשוני הנפוץ באנגלית just now, שמשמעותו בדרך כלל ובטקסט הזה בפרט היא "זה עתה", זכה משום מה לתרגום של "רק עכשיו" העילג והדו משמעי משהו, שניתן להבינו גם כ"הפעם בלבד". אליזבת המקורית, ללא ספק, מדברת תוך מודעות גדולה בהרבה לדקויות הלשוניות השונות מאשר מקבילתה בשפת היעד.

בדבריה המתורגמים של אליזבת, מופיעות, אם כן, שלוש הזחות משמעותיות, ששתיים מהן פוגעות ברושם שאמור להתקבל מכישוריה המילוליים, ואילו הנוספת בהבנת חלק מהשורשים שעליהם מושתת הסלידה שהיא רוחשת לדארסי ומנהגה לקטול אותו באופן מילולי, שהם אופיו הציני והערותיו הסרקסטיות.

תשובתו של דארסי בתרגום מהדהדת את דבריה של אליזבת, כאשר הוא משתמש פעמיים במילים מהשורש "מ.ר.ץ", שאף היא הגתה קודם לכן ("המרצתי את קולונל פוסטר"):

35A

"**במרץ** רב; - אבל נושא זה **תמיד** עשוי **להמריץ** את **הגבירות**." (אוסטן, 25)

35

``With great **energy**; -- but it is a subject which **always** makes **a lady energetic**." (Austen, 28)

טקטיקה זו של המתרגמת הופכת את האירוניה שלו ליותר חזקה מאשר במקור, שבו החזרה המהדהדת הישירה אינה קיימת והאירוניה נובעת מהיפוך המשמעות בפאנץ׳-ליין האירוני בלבד .
בטקסט האנגלי אליזבת משתמשת בפועל to tease במשמעות של לקנטר או להקניט, לעומת הפועל "להמריץ" בטקסט העברי, שלמרות המשמעות המילונית השונה במקצת אינו פוגע ברוח הדברים הקליל והמשועשע או בהבנת כוונותיה של אליזבת. המילים שדארסי בוחר בהן בתגובתו במקור, שלשתיהן שורש זהה, השונה מזה שאצל אליזבת, הן energy ו-energetic, אכן במובן של "מרץ". אפקט הבדיחה נשמר בתרגום במלואו. כמו כן, יש לציין לטובה את ההקפדה על צורת הביטוי המכלילה והסטריאוטיפית שבה נוקט דארסי גם בגרסה האנגלית. לפנינו דוגמא, אם כן, למקרה שבו הרושם האירוני בתרגום מועצם לעומת זה שבמקור. שינוי זה מטה את הקרב המילולי בין השניים לטובתו של דארסי בהשוואה ליחסי הכוחות במקור, בעיקר לאור החולשות הלשוניות שמפגינה לעומתו אליזבת, האופייניות לתרגום בלבד, והבולטות גם בתגובתה הבאה :

36A

"אתה **חמור** אתנו." (אוסטן, 25)

36

``You are **severe** on us." (Austen, 28)

המקבילה הנכונה לתואר severe שבמקור היא ״מחמיר״ (״אתה מחמיר איתנו״), בעוד שהתואר "חמור", על אף היותו אחד הפירושים המילוליים של המילה המקורית, אינו מתאים להקשר כלל, כי הוא, בניגוד לחלופה שהצעתי, מתייחס לאופי של מר דארסי ולא ליחסו כלפי הנשים, ואף חסר פשר כפי שהוא מופיע במשפט הנוכחי. גם הזחה, שלא לומר טעות לשונית, זו מצטרפת לקודמותיה וממשיכה לדרדר שלא בצדק את רמת שפתה, ובעקבות כך גם את רמתה השכלית הכללית, של הגיבורה הראשית בתרגום.

הזמנתה של העלמה לוקאס, שבאה לקטוע את ההתקוטטות המילולית הקטנה והחביבה עדיין בין שני הדוברים, נשמעת פחות שנונה מאשר במקור, לאור ההדהוד שהולך לאיבוד בגלל תרגום הפועל to tease כ"להמריץ" ולא ״להתגרות״.

37A

"**תורה שיתגרו** בה עכשיו," אמרה מיס לוקאס. "אני פותחת את כלי הנגינה, אלייזה, ואת יודעת מה בא אחר-כך." (אוסטן, 25)

37

``It will be ***her*** turn soon to be teazed,"[…]``I am going to open the instrument, Eliza, and you know what follows." (Austen, 28)

כמו כן, חסר הסימון האורתוגרפי של רכיב השייכות במילה "תורה", המעיד את ההדגשה המילולית ששמה שרלוט על מנת להבליט את אחריותה של אליזבת ליצירת אווירת ההקנטה בינה לבין הגברים : קולונל פורסטר ובייחוד מר דארסי, ושעל כך על חברתה ל״היענש״. אמנם מבחינה טכנית, באנגלית,

בניגוד לעברית, השייכות מסומנת במילה נפרדת: *her* turn, כך שרק מילת השייכות מודגשת, אך זהו מחסר דקדוקי שניתן לעקוף אותו בקלות, למשל על ידי הדגשת המילה "**תורה**" כולה, ובכך להשיג אפקט זהה לזה שבמקור.

גם דברי התגובה של אליזבת להצעתה של שרלוט נראים עילגים יותר מאשר במקור.

38A

"את ידידה משונה מאוד! – תמיד את רוצה שאנגן ואשיר **לפני כל אחד ולפני כולם**! – אילו התרהבתי בנגינתי היית חשובה לי מאין כמוך; אך מאחר שאין הדבר כך, אני מעדיפה לא **לשבת** בפני אלה שנוהגים לשמוע את מיטב המבצעים." (אוסטן, 25)

38

``You are a very strange creature by way of a friend! -- always wanting me to play and sing before **any body and every body**! -- If my vanity had taken a musical turn, you would have been invaluable, but as it is, I would really rather not **sit** down before **those who must be in the habit of hearing the very best performers**." (Austen, 28)

39A

"טוב מאוד; אם צריך אז צריך""[...] "קיימת אמרה עתיקה ונאה, שכל אדם כאן מכיר, כמובן – **'שמור על נשימתך כדי לצנן את הדייסה'** – אני אשמור על נשימתי כדי להאדיר את שירי." (אוסטן, 25-26)

39

"There is a fine old saying, which every body here is of course familiar with -- "**Keep your breath to cool your porridge**," -- and I shall keep mine to swell my song." (Austen, 28)

חלק מהתרגום פשוט מילולי מדי, ועל כן קלוקל ומוזר מבחינה לשונית. לדוגמא, הביטוי "לפני כל אחד ולפני כולם" (before any body and every body) אינו מקובל בעברית, ואפשר היה להשיג את התוצאות הרצויות עם משהו כמו "בפני כל העולם", וכך גם השימוש המטפורי במילה "לשבת" (sit down) במשמעות של "להופיע" או "לנגן" אינו נהוג בעברית כמו באנגלית.

אך ההחמצה החמורה מגיעה בתרגום המילולי של הפתגם האנגלי הידוע, שהופך לרענן, אירוני ומשעשע בזכות השינוי שמכניסה בו בהמשך אליזבת: "**שמור על נשימתך כדי לצנן את הדייסה**" (keep your breath to cool your porridge). פתגם זה אינו קיים בעברית וגם אינו אומר דבר לקורא הישראלי המודרני הממוצע, שדייסה אינה נכללת לרוב בתפריטו היומי. על כן, מה שנראה במקור כמטבע לשון אלגנטית, מצחיקה ורבת משמעות, מתקבל בעברית בהרמת גבה במקרה הטוב

ובהחלט אינו משיג את האפקט הדומה לזה שבמקור. במצב כזה, של מחסר תרבותי בשפת היעד, היה עדיף אולי לחפש ניב חלופי, השונה מהמקורי מבחינת פירושו המילולי, אך בעל תפקיד פרגמאטי זהה עד כמה שניתן בשיח העברי. ראשית, כפי שמציינת אליזבת עצמה, זוהי אמרה ותיקה ומוכרת. אופייה הוא דידקטי וברמה הלשונית, כלומר ברובד של משמעות המשפט, הוא מורה לשמור את הנשימה לשם קירור הדייסה , וברמת המשמעות העקיפה, כלומר ברובד משמעות המבע, מייעץ לשמור על הכוחות לדברים החשובים באמת. משמעות הדובר מבחינת אליזבת תהיה, כפי הנראה, הפסקת הפטפטת חסרת החשיבות עם דארסי ועם חבר מרעיה על מנת לשמור את כוחותיה כדי להיטיב לשיר, שלשם כך, כמו לשם קירור הדייסה – וכאן יש חיבור בין משמעות המשפט למשמעות הדובר - יש צורך בנשימה נכונה והרבה אוויר. אפשר לחפש בעברית מטבע לשון שאם אפשר תשמר את המרכיבים המילוליים או לפחות את חלקם, אך חשוב בהרבה – את תפקידו הפרגמאטי ואת המסר העקיף שלו, כלומר את משמעות המבע, ובעיקר הדובר. הצעה אחת יכולה להיות: "הכה בברזל בעודו חם". במקרה כזה, התרגום ייראה כך:

ובהסתכלה ברצינות במר דארסי: "קיימת אמרה עתיקה ונאה, שכל אדם כאן מכיר, כמובן – 'הכה בברזל בעודו חם' – אני אשמור את אצבעותיי כדי להאדיר את נגינתי." (או אשמור את אצבעותיי כדי להכות על הקלידים" וכד').

זו בהחלט אינה בהכרח החלופה המיטבית או המתאימה ביותר, אלא רק אלתור לשם הדגמה. אמנם, מבחינה מילולית אין קשר בין שני הפתגמים: זה המקורי עוסק בסוג של מזון ובשימוש בנשימה לשם קירורו, כי אחרת קשה לאכול אותו, ואילו הפתגם בשפת המטרה מתייחס לברזל שיש להכות עליו לפני שיספיק להתקרר, מה שיקשה על העבודה. אך מבחינה פרגמאטית, גם ניב זה, כמו מקבילו המקורי, הוא ותיק, ידוע ומבוסס בשפה, והוא פונה למחנה משותף רחב מאוד של קוראים ישראליים פוטנציאליים והיה צריך להיות מובן אף לבני שיחה של אליזבת. גם הוא פתגם דידקטי ומחנך, שמשמעות המבע שלו היא שאסור לבזבז זמן לריק ובכך להחמיץ את ההזדמנות המתאימה. זו אמנם אינה משמעות זהה לזו המקורית, אך ניתן להסיק ממנה מסקנות דומות ולכן היא מתאימה פחות או יותר מבחינה פרגמאטית. גם כאן משמעות הדובר היא שבמקום לבזבז את הכוחות על עקיצות הדדיות (מכות מתחת לחגורה) עדיף לשמור אותם לשיפור הנגינה על פסנתר, שאף היא דורשת להכות על הקלידים של הפסנתר ובכך מתחברת לפן הלשוני של הפתגם. לעיתים קרובות במצבים של מחסרים תרבותיים, בעיקר בכל הנוגע לעולם הדימויים, קשה מאוד עד בלתי אפשרי למצוא חלופה תרגומית מושלמת ומדויקת, ולכן במקרים כאלה יש לנסות לעשות את המרב כדי לשמר לפחות את הפונקציות הפרגמאטיות העיקריות, מה שהתרגום שלפנינו אינו משכיל לעשות. בכל הדוגמאות לעיל, ובעיקר באחרונה שבהן, הולכת לאיבוד מרבית שנינותה וחריפותה המקוריות של אליזבת, שעליהן במידה רבה מסתמך הספר כולו, מבחינת העלילה והסגנון כאחד, ולכן זו כבר אינה הזחה קטנה, אלא מחדל רציני למדי.

אם כן, ראינו עד כה שילוב של מחסרים והזחות אשר פוגע באופן משמעותי למדי לא רק בעוצמת האירוניה, אלא אף בעצם קיומה ותפקידה החיוני בקטעים המדוברים בספר. במקרים אחרים, האירוניה מועצמת דווקא מהכיוון של צד שנכון לשלב זה דווקא פחות מעוניין ביצירת שיח עוקצני ומלגלג, ובכך משנה את מאזן הכוחות שאמור להיות בין הדוברים. כתוצאה מהשילוב של שתי תופעות אלה, בניגוד לגרסה האנגלית שבה יש איזון בין הצדדים, במאבק הכוחות בגרסה העברית, ידה של אליזבת בהחלט על התחתונה.

בפרק י׳, בדו-שיח המתנהל בין אליזבת לדארסי בעקבות הזמנתו לריקוד, מתגלה שוב נטיית הטקסט המתורגם להשארת מבנים לשוניים של המקור, גם כשאינם נשמעים טבעיים בשפת היעד.

40A

"אינך חשה, מיס בנט, **נטייה חזקה** לנצל את ההזדמנות ולרקוד **מחול עממי**?" (אוסטן, 48)

40

``Do not you feel a **great inclination**, Miss Bennet, to seize such an opportunity of dancing **a reel**?" (Austen, 49)

בעברית, פירוש המילה "נטייה" בהקשר המדובר הוא יחס נפשי חיובי למשהו, התעניינות עד כדי רצון לעסוק בתחום מסוים. על כן, בניגוד לצורת הביטוי המנומסת באנגלית להבעת רצון, אינה מתאימה ואינה מקובלת בלשון זו על מנת לבטא חשק רגעי ולא מחייב לפעילות קצרה וזמנית מסוימת, כגון ריקוד. מובן כאן הניסיון המוצדק של המתרגמת להתחקות אחר גינונים לשוניים ומשלב המשקפים את המקוריים, אך יש צורך שהם יהיו חלק בלתי נפרד משפת התרגום ולא יבלטו בזרותם לה. הדרך לשמור על צורת הפנייה הגבוהה עד כדי ארכאיות והמנומסת וגם לעשות זאת בעברית צחה, יכולה להיות, למשל: ״האינך חשה, מיס בנט, רצון חזק...״ או: ״האין ברצונך...״ או פשוט יותר: ״האינך רוצה...״. הפעם כושר הביטוי של דארסי הוא שסובל, אם כי במינון נמוך בהרבה מאשר זה של אליזבת מקודם, מההזחה בתרגום.

בעיה נוספת, אם כי קטנה יותר, בקטע זה היא התייחסות לשם reel. זהו ריקוד סקוטי ובעברית הוא מכונה ״ריל״, אם כי מירב הסיכויים שקורא עברי ממוצע לא יידע באיזה מחול מדובר. התרגום שנבחר ביצירה הנוכחית הוא "מחול עממי". בחירה זו אינה בעייתית לכשעצמה, מחוץ להקשר, כי כאמור לקורא התרגום אין זה משנה או עקרוני אם דארסי מזמין את אליזבת למחול הריל, מחול סקוטי או מחול עממי. אולם, מבחינה פרגמאטית, אין זה סביר ביותר שדארסי יפנה לאליזבת תוך הגיית הצירוף "מחול עממי", כאילו שעליו לפרש בפניה את משמעות שם הריקוד שאמור להיות מוכר לה היטב. מצד שני, גם לתרגם תוך שימוש בשם הרשמי של הריקוד, ״מחול הריל״, אם כי אין זה מלאכותי באותה מידה, עדיין מכניס אלמנט לא ברור לטקסט, שעלול להפריע לזרימתו בעיני הקורא. על כן, היות ועצם סוג הריקוד ממש אינו משמעותי להבנת העלילה והלך חילופי הדברים בין הדמויות,

ניתן פשוט להשמיט אותו לגמרי, מבלי לפגוע באיכות התרגום, כך שהתוצאה שתתקבל תהיה בסגנון: "האינך רוצה, מיס בנט, לנצל את ההזדמנות לצאת בריקוד?" זהו שוב מקרה של מחסר תרבותי-חברתי בשילוב הזחה בתרגום, אם כי לא חמורה באותה המידה כמו בפעם הקודמת.

היות ועיקר הדגש בקטע דו שיח זה מושם על שתיקתה של אליזבת בתגובה להצעתו של דארסי, מירב האפקט כתוצאה משתיקה זו נשמר ללא פגע. לאחר שדארסי חוזר על הזמנתו, מגיעה תשובתה של אליזבת:

43A

"או!" אמרה, "שמעתי אותך בפעם הראשונה, אבל לא יכולתי להחליט מיד איך לענות. אני יודעת שרצית כי אומר 'כן', כדי שיהיה לך העונג לבוז לטעמי; אבל אני תמיד **מוצאת הנאה להפר תכניות** מסוג זה, ולגזול מיד אדם את האפשרות לביזיון מכוון כזה. לכן החלטתי לומר לך שאין לי כל חשק לרקוד **מחול עממי** – ועכשיו העז לבוז לי." (אוסטן, 48)

43

``Oh!" [...] ``I heard you before; but I could not immediately determine what to say in reply. You wanted me, I know, to say "Yes", that you might have the pleasure of despising my taste; but I always **delight in overthrowing those kind of schemes**, and cheating a person of their premeditated contempt. I have therefore made up my mind to tell you that I do not want to dance **a reel** at all -- and now despise me if you dare." (Austen, 49)

הבעיה העיקרית בטקסט העברי היא שוב הופעה של שפה קלוקלת. לדוגמא, אין זה נכון תחבירית לומר בעברית "מוצאת הנאה להפר תכניות", אלא יש לומר "מוצאת הנאה ב...". מעבר לכך, הצירוף "להפר תוכניות מסוג זה", כתרגום של overthrowing those kind of schemes, אינו צירוף כבול בעברית. תוכניות אולי "מסכלים" או "הורסים", אך בדרך כלל לא "מפרים", כי להפר ניתן משהו שכבר סוכם עליו, כגון חוזה, שבועה או הבטחה. בעיה קטנה נוספת, כפי שכבר צוין, היא עם הביטוי "מחול עממי". אין מה להוסיף מעבר למה שכבר נכתב קודם לגבי צירוף המילים הזה ומדוע אינו אופטימלי במקרה זה, אך אפשר להוסיף רק שהיות וכבר נעשה בו שימוש, היה חיוני לחזור עליו שוב, בדיוק כמו שבמקור אליזבת חוזרת על המילה reel, וזאת משום שיש בחזרה המהדהדת הזאת על דבריו של דארסי, תוך שלילתם, מעין לגלוג על דרך החיקוי, ועל כן חיזוק הרושם האירוני.

תשובתו הקצרה והבלתי צפויה של דארסי, אשר מסכמת את הקטע הנוכחי:

44

``Indeed I do not dare." (Austen, 49)

44A

"באמת אינני מעז." (אוסטן, 48)

משקפת נאמנה את מקבילתה במקור.

קטע ההשוואה האחרון הנוגע להתנצחויות בין דארסי לאליזבת לקוח מפרק י״א ומתחיל מהצעתה של העלמה בינגלי שדארסי יצטרף להליכתה סביב החדר יד ביד עם אליזבת יריבתה, שהיא יזמה על מנת למשוך את תשומת לבו של אהוב לבה. היא נענית בשלילה מתריסה, כשדארסי טוען כי הוא

45

…he could imagine but two motives for their chusing (sic.) to walk up and down the room together, with either of which motives his joining them would interfere. (Austen, 54)

45A

יכול לתאר לעצמו רק שני מניעים להליכתן על פני החדר יחד, והצטרפותו אליהן תפריע לכל אחד ממניעים אלה. (אוסטן, 51)

בניגוד לאליזבת המאופקת והחכמה יותר השומרת על שתיקה, קרוליין המסוקרנת, שמנסה לנצל כל הזדמנות כדי לפתוח בשיחה עם הגבר הצעיר, מיד שואלת את דארסי ואף את אליזבת למה כוונתו בתשובה זו.

46

``Not at all," […] ``but depend upon it, he means to be severe on us, and our surest way of disappointing him will be to ask nothing about it." (Austen, 54)

46A

"לגמרי לא," [...] "אך תהיי בטוחה שהוא מתכוון להחמיר אתנו, והדרך הבטוחה ביותר לאכזב אותו תהיה לא לשאול אותו." (אוסטן, 52-51)

47

Miss Bingley, however, was incapable of disappointing Mr. Darcy in any thing, and persevered therefore in requiring an explanation of his two motives. (Austen, 54)

47A

אבל מיס בינגלי לא הייתה מסוגלת לאכזב את מר דארסי, ולכן המשיכה לבקש הסבר לשני המניעים שלו. (אוסטן, 52)

עד כה התרגום נאמן למקור ומעביר היטב את המשחק המילולי האירוני שמתפתח בין שלוש הדמויות, שמרכיבות יחד מעין משולש קומי של אוהבים נכזבים שבו איש אינו משיב בהדדיות על

חיבת רעותו וכולם בעלי רגשות שליליים כלפי לפחות אחד מחבריו, ואף מנסים להתגרות במושא רגשות אלה באמצעות הערות עוקצניות: העלמה בינגלי מתעניינת בדארסי ואינה סובלת את אליזבת; אליזבת אינה מחבבת את שניהם, אך רואה בדארסי את אויבה החשוב ולכן מכוונת את חצי הלעג שלה בעיקר אליו; ודארסי שאינו מחזיר אהבה להעלמה בינגלי, נמשך בעל כורחו אל אליזבת, שאותה הוא מנסה להרשים על חשבונה של קרוליין, החולה החלשה שאינה מסוגלת להתמודד עם חדות הלשון של שניהם.

אך כבר בתשובתו הבאה של דארסי, שאמורה להיות אלגנטית, שנונה, ואף מנוסחת ללא רבב, אנו נתקלים שוב בהזחה אשר פוגמת באסתטיקה הלשונית של הספר המתורגם, ובעקבות כך גם ברושם האירוני הכללי של דברי הדמות:

48A

"אין לי כל התנגדות להסביר אותם," אמר ברגע שהניחה לו לדבר. "**או ש**בחרתן בדרך זו לבילוי הערב כי אתן רוצות להסתודד יחד, **או** אתן מכירות בעובדה שבהליכה מתבלטות דמויותיכן בצורה הנאה ביותר; - **אם הראשון הוא הנכון**, אעמוד בדרככן; **ואם השני**, אוכל להעריץ אתכן טוב יותר כשאני יושב על יד האח." (אוסטן, 52)

48

``I have not the smallest objection to explaining them," said he, as soon as she allowed him to speak. ``You **either** chuse (sic.) this method of passing the evening because you are in each other's confidence, and have secret affairs to discuss, **or** because you are conscious that your figures appear to the greatest advantage in walking; -- **if the first**, I should be completely in your way; -- **and if the second**, I can admire you much better as I sit by the fire." (Austen, 54)

היות והמשפט שלפנינו הוא משפט ברירה, ששני חלקיו מקבילים ושקולים זה לזה (או... או...), המבנה התחבירי של שניהם היה אמור להיות זהה: "או שבחרתן... או שאתן מכירות". כלומר, בחלק השני של המשפט חסרה מילת השעבוד "ש" אחרי מילת הברירה "או". באנגלית, כמובן, מבנה משפט הברירה של דארסי מושלם: either… or. בהמשך יש משפט ברירה נוסף: "אם הראשון הוא הנכון... ואם השני...", שהמבנה שבו הוא תורגם אף הוא אינו סימטרי לגמרי בשל התוספת "הוא הנכון" אחרי המילה "ראשון". באנגלית גם כאן ישנו מבנה מקביל לחלוטין לשני חלקי הברירה: if the first… and if the second…". אך כאן, על אף שסימטריה מושלמת שכזאת לכאורה משרתת טוב יותר את המטרה, שהיא להראות את כושר הביטוי הנעלה של דארסי, בעברית בכל זאת יותר טבעי

לעשות כבחירתה של המתרגמת. עברית מטבעה היא שפה שזקוקה ליותר חזרות, ולכן התוספת הקטנה הזאת בחלק הראשון של המשפט הייתה מחויבת המציאות ובלעדיה היה נראה כאילו חסר משהו במשפט. אפשרות נוספת, כדי לשמור על מבנה זהה בשני חלקי המשפט, הייתה להוסיף את אותה ההנהרה גם בחלק הברירה השני: "ואם השני הוא הנכון", אך זה היה כנראה כבר הופך את המשפט לכבד ומלאכותי מדי. נראה שכאן לא הייתה למתרגמת ברירה, אלא לוותר על הסימטריה לטובת תחביר טוב יותר בשפת היעד, מה שסביר היה לצפות אף מהדובר עצמו אילו היה מנסח את דבריו בעברית. גם בתרגום, למרות ההזחה, מועברת היטב ההתגרות האירונית של דארסי כלפי הנשים הצעירות שהוא נותן להן להבין שהוא יודע שברצונן למשוך את תשומת לבו ולעורר בו עניין רומנטי.

העלמה בינגלי כמובן מודעת היטב לעובדה שמר דארסי צודק בפענוח כוונותיה, אך מעמידה פנים, כמנהג העלמות האלגנטיות בתקופתה שציפו מהן לא להסגיר באופן ישיר את מאווייהן ביחס למין הגברי, שאין לה מושג על מה מר דארסי מדבר. היא אף גוררת את אליזבת לתוך משחקי החיזור והעמדת הפנים שלה בתשובתה, שבהתאם למוסכמות שקופה בצביעותה:

49

``**Oh! shocking!**'' cried Miss Bingley. ``I **never** heard any thing **so abominable**. How shall we **punish** him for such a speech?'' (Austen, 54)

49A

"**מזעזע!**" קראה מיס בינגלי, "**מעולם** לא שמעתי דבר **כל-כך נורא**, איך **נעניש** אותו על נאום כזה?" (אוסטן, 52)

גם בתרגום קיים שימוש במילים חזקות המעבירות את עוצמת ההלם וההתמרמרות המזויפת שחשה קרוליין לנוכח האשמותיו של בן שיחתה, כגון: "מעולם", "מזעזע!", "כל-כך נורא", "נעניש". אולם, אין הוא מציע חלופה למילת הקריאה Oh! שבטקסט המקורי, שמגבירה עוד יותר את הזעזוע שהיא כביכול מרגישה. אם השימוש במילה המקבילה בעברית "הו!" או "אבוי" נראה מלאכותי, ניתן להחליפו במילה מתאימה, שמשיגה את אותו האפקט, כמו, למשל, "ממש מזעזע!". במילים אחרות, הטקסט המתורגם פוגם מעט ברמת צביעותה והתחסדותה החזויות מראש של העלמה בינגלי ובכך גם ברושם הקומי-אירוני שהיא יוצרת.

תשובתה של אליזבת לשאלתה של קרוליין מעבירה היטב את יחסה הסרקסטי להעמדת הפנים של העלמה בינגלי באשר לבורותה בכל הנוגע לאמנות הפלירטוט והחיזור, כפי שעושה זאת הטקסט האנגלי:

50A

"אין דבר קל מזה, אם זה מה שאת רוצה," [...] "כולנו יכולים להציק ולהעניש זה את זה. קנטרי אותו – לגלגי עליו . – אתם כה קרובים, שהיית צריכה לדעת איך אפשר לעשות זאת." (אוסטן, 52)

50

``Nothing so easy, if you have but the inclination,"[…]``We can all plague and punish one another. Teaze him -- laugh at him. -- Intimate as you are, you must know how it is to be done." (Austen, 54)

בקטע המתורגם של תגובתה של קרוליין מתעוררת שוב בעיית ההדגשה האורתוגרפית החסרה, שמבטלת את נימת הדיבור ומנמיכה את עוצמת הנאמר:

51A

"אבל בחיי **שאיני** יודעת. אני מבטיחה לך שקרבתנו טרם לימדה אותי לעשות דבר **כזה**. להקניט מזג שלו ומחשבה צלולה! לא, לא – אני מרגישה שבזה הוא יצליח לעמוד בפנינו. ואשר ללגלוג, אם לא אכפת לך לא נחשוף את עצמנו בכך שננסה ללגלג בלי קרבן. נניח למר דארסי **להישאר בדעותיו**." (אוסטן, 52)

51

``But upon my honour I do ***not***. I do assure you that my intimacy has not yet taught me ***that***. Teaze calmness of temper and presence of mind! No, no -- I feel he may defy us there. And as to laughter, we will not expose ourselves, if you please, by attempting to laugh without a subject. Mr. Darcy **may hug himself**." (Austen, 54)

בנאום המקביל באנגלית, המילים שמסומנות בכתב נטוי הן: *not* ("איני" בתרגום), המדגישה את העובדה שלעלמה בינגלי אין מושג איך להתעלל בדארסי, והמילה *that* ("דבר כזה"), שאף היא מראה שבכל הקשור למציאת שיטה שתצליח לערער את שלוות נפשו היא חסרת אונים לחלוטין.

יתר על כן, תרגום הביטוי המקורי והציורי Mr. Darcy may hug himself, שפירושו שהוא יכול להתענג על נצחונו, ל"נניח למר דארסי להישאר בדעותיו" האנמי לעומתו, מחליש מעוצמת הודאת התבוסה של העלמה בינגלי אל מול סגולות האיפוק המדהימות של מר דארסי.

אך אליזבת, כדרכה, הופכת את הפסדה של קרוליין לנצחון שלה, כשמציגה את אותה היכולת של דארסי שכה הרשימה את בת שיחה כפגם חמור באופיו:

52

``Mr. Darcy is not to be laughed at!" cried Elizabeth. ``That is an **uncommon advantage**, and **uncommon** I hope it will continue, for it would be a great loss to ***me*** to have many such acquaintance. I dearly love a laugh." (Austen, 54)

52A

"אין ללגלג על מר דארסי!" קראה אליזבת, "זהו **יתרון נדיר**, ואני מקווה שיישאר **נדיר**, כי **לי** תהיה זו אבדה גדולה אם יהיו לי מכרים רבים שכאלה. אני אוהבת ללגלג." (אוסטן, 52)

גם כאן החיסרון היחיד הבולט בתרגום הוא אי הדגשת המילה "לי", בניגוד למילה הנטויה *me* במקור. סימון אורתוגרפי זה בא לשים דגש על יחסה האישי השלילי של אליזבת אל רצינותו המופרזת, חדורת החשיבות העצמית וחמורת הסבר של האיש הצעיר.

ואילו בתשובתו של מר דארסי:

53

``Miss Bingley,"[…] ``has given me credit for more than can be. The wisest and the best of men, **nay**, the wisest and best of their actions, may be rendered ridiculous by a person whose first object in life is a joke." (Austen, 54)

53A

"מיס בינגלי,"[...] "העריכה אותי מעל לאפשרי. האדם החכם והטוב ביותר – **לא כן**, פעולותיו החכמות והטובות ביותר – ניתנים ללגלוג על ידי אדם שמטרתו הראשונית בחיים היא הבדיחה." (אוסטן, 52)

התרגום של nay המקורי ל"לא כן" יוצר קושי מסוים בהבנת הנקרא. אמנם בבסיסה המילה בטקסט האנגלי היא מילת שלילה, "לאו", אך היא בעלת פירושים נוספים, שאחד מהם, "יתר על כן", הוא המתאים בהקשר הנוכחי. משמעות הצהרתו של דארסי, אם כן, היא: "האדם החכם והטוב ביותר, יתר על כן, מעשיו החכמים והטובים ביותר...", כלומר, לא רק האדם עצמו, אלא אף מעשיו עלולים להיתקל בלעג. אך זה לא מה שניתן להבין מהגרסה העברית. "לא כן" במשפט חיווי פירושו "בשונה מ...", "לא כך", ולכן המבע לא רק שאינו מעביר את המשמעות של המקור, אלא אף כוונתו אינה ממש נהירה. בתרגום יוצא שדארסי מתחיל לדון ברעיון של אנשים חכמים וטובים ואז כביכול מתקן את עצמו כאילו דבריו רלוונטיים אך ורק לגבי מעשיהם של אותם אנשים, מה שאינו הגיוני במיוחד ואינו עולה בקנה אחד עם צורת חשיבתו הלוגית של הדובר.

54

``Certainly," replied Elizabeth -- ``there are such people, but **I** hope **I am** not one of ***them***. **I** hope **I** never ridicule what is wise or good. Follies and nonsense, whims and inconsistencies *do* divert **me**, **I** own, and **I** laugh at them whenever **I** can. -- But these, **I** suppose, are precisely what **you** are without." (Austen, 54)

54A

"בוודאי," ענתה אליזבת, "ישנם אנשים כאלה, אבל **אני** מקווה **שאינני** אחת **מהם**. **אני** מקווה שלעולם לא **אלגלג** על מה שהוא חכם או טוב. **אני** מודה ששגעונות ומעשי שטות, גחמות וחוסר עקביות משעשעים **אותי**, ועליהם **אני** צוחק**ת** ככל **שאוכל**. – אבל **אני** משער**ת** שאלו הן בדיוק התכונות החסרות **אצלך**."
(אוסטן, 52)

תגובתה המתורגמת הזו של אליזבת משקפת באופן מושלם את הנימה האישית שהיא מרבה לנקוט לעומת נטייתו של דארסי להרבות באמירות כלליות יותר. גם במקור וגם בתרגום ישנו אותו מספר כולל (11) של כינויי גוף, פעלי עזר וצורות מורפולוגיות המסמנות דיבור בגוף ראשון, כמו גם מקרה אחד של פנייה ישירה בגוף שני לדארסי.

אולם, כרגיל, חוסר בסימון האורתוגרפי של המילה "מהם", בהתאם ל-*them* במקור, ושל פועל העזר *do*, שעבורו אף לא קיימת כלל מקבילה בשפת היעד, אינו מאפשר להעביר את טון הדיבור של אליזבת, על הדגשיו, לקורא העברי. הטיית כינוי הגוף *them* נועדה להראות את ההפרדה המוחלטת שאליזבת עושה בינה לבין האנשים אטומי הלב והשכל שלועגים ללא אבחנה גם למעלות ולמעשים הנעלים ביותר של בני מינם. הסימון השני נועד להבהיר שהחולשות האנושיות הקלות הן אלה שמשעשעות אותה , בניגוד לאלה שהוזכרו קודם על ידי דארסי ושאותן אזכרה בעצמה. כדי להשיג אפקט דומה בעברית, ניתן היה לתרגם את פועל העזר האנגלי למילת הדגשה כגון "באמת" או "אכן", ולא לוותר, כמובן, על הסימון האורתוגרפי.

בדבריו הבאים של דארסי:

55

``Perhaps that is not possible **for any one**. But it has been the study of my life to avoid **those** weaknesses which often expose a strong understanding to ridicule." (Austen, 54-55)

55A

"זה אולי בלתי אפשרי. אבל מאמץ חיי הוקדש להימנע מחולשות **אלו**, החושפות לעיתים קרובות את התבונה ללגלוג." (אוסטן, 52)

חסר משום מה סיומו של המשפט הראשון, האמור להיות מקביל ל-for any one שבמקור, והשמטה זו, על אף שאינה משנה את משמעות האמירה, מסירה את הדגש מהעובדה שאף אחד אינו מושלם בעיניו של דארסי ושאיש אינו יכול להימנע מהחולשות הקטנות והמעוררות גיחוך שאליהן מתייחסת אליזבת. העדר הדגש מרכך במידה מסוימת את חריפות טיעונו של דארסי, שכל כך מתאמץ להיראות טוב בעיני אליזבת, ולהציג את עצמו מצד אחד כאדם בשר ודם ומצד שני כאיש שחולשותיו אינן מן הסוג החמור, המטיל כתם על אופיו ותבונתו.

בהמשך, בשל שימוש שונה בכינויי הרמז וחלוקה אחרת של המשפט באנגלית ובעברית, מתקבלת בתרגום משמעות הפוכה לזו שבמקור. באנגלית, בצירוף המילים those weaknesses, כינוי הרמז those מתייחס לחולשות החמורות שמהן דארסי שואף להימנע מפני שהן חושפות את התבונה ללגלוג, המוזכרות בהמשך המשפט והעומדות בניגוד לפגמים הקטנים והחביבים שציינה אליזבת קודם לכן; ואילו בעברית כינוי הרמז "**אלו**" בביטוי "**מחולשות אלו**" בצירוף עם הפסיק שלאחריו, המפריד אותו מחלקו הבא של המשפט, אמור להצביע דווקא על אותן החולשות הקלות והמשעשעות שעליהן דיברה אליזבת, ושדארסי בעצמו הודה במשפט הקודם שאין זה אפשרי להימנע מהן. כך, בטקסט העברי מתקבל הרושם כאילו דארסי טוען שדווקא חולשות פעוטות אלה נחשבות בעיניו בגדר פגמים רציניים המצדיקים יחס של בוז, שמשכמותם הוא מתיימר להיות חף. פרשנות זו אינה הגיונית לאור טענתו שהוא מכיר בכך שבהיותו אדם אין הוא משולל חסרונות קלים, אך יחד עם זאת משוכנע שהוא נטול חסרונות חמורים יותר. כדי שהמשמעות המתקבלת בתרגום תהיה זהה לזו שבמקור, ניתן היה לנסח את המשפט למשל כך: "אבל מאמץ חיי הוקדש להימנע מאותן חולשות החושפות לעיתים קרובות את התבונה ללגלוג." בדוגמא זו, ניתן לראות את כינוי הרמז "אותן", בתוספת העדר הפסיק, כבעל אופי קטאפורי וכמפנה אל המשך המשפט, ולא כאזכור אנאפורי המחזיר אותנו לדברים קודמים. טעות זו פוגמת, שוב, בבהירות המחשבתית האופיינית למר דארסי, כפי שהיא באה לידי ביטוי בספר המקורי, שלא לדבר על כך שאינה מתיישבת עם מאמציו להוכיח לאליזבת את אנושיותו.

בשני המבעים שלהלן:

56A	56
"כמו, למשל, רהב וגאווה." (אוסטן, 52)	``Such as vanity and pride." (Austen, 55)
57A	57
"כן, רהב הוא, אכן, חולשה. אבל גאווה – במקום בו יש עליונות אמיתית של השכל, הגאווה תמיד תהיה תחת **פיקוח** נאות." (אוסטן, 53)	``Yes, vanity is a weakness indeed. But pride -- where there is a real superiority of mind, pride will be always under good **regulation**." (Austen, 55)

לא נמצאה כל סטייה משמעותית ביחס למקור. יכול להיות שהניסוח של החלק השני של המבע השני אינו אופטימלי (למשל, אולי כשמדובר במונחים של התנהגות אנושית, המילה "שליטה" הולמת יותר מהמילה "פיקוח"), אך המסר הכללי מועבר בצורה ברורה.

58	58A
Elizabeth turned away to hide a smile. (Austen, 55)	אליזבת **פנתה** כדי להסתיר חיוך. (אוסטן, 53)

במשפט שלעיל, המתאר את תגובתה המחויכת הלא מילולית של אליזבת למה שהיא מחשיבה כדברים מתנשאים הנאמרים מתוך חוסר מודעות עצמית משעשעת, ניתן למצוא שימוש בפועל שללא מושא אחריו אולי אינו מקשה על הבנת הנקרא אך בהחלט מפריע לקריאות. הפועל "פנתה" לבדו אינו מספיק כדי לתאר בלשון זורמת שאליזבת סובבה את הראש כך שלא תצטרך לחייך ישירות בפניו של דארסי, ועדיף היה לכתוב שהיא "פנתה ממנו" או "הצידה".

גם בהערתה של מיס בינגלי, שמסיקה משתיקתה של אליזבת שהיא סיימה לנתח את אופיו של דארסי, ועל כן שואלת על מסקנותיה מניתוח זה, אנו עדים לבעיית קריאות מסוימת, הפעם כתוצאה ממבנה תחבירי מסורבל משהו.

59	59A
"**Your examination of** Mr Darcy is over, I presume,"[...] "and pray what is the result?" (Austen, 55)	"**חקירתך את** מר דארסי הסתיימה, אני מניחה," [...]"ומהי, בבקשה ממך, התוצאה?" (אוסטן, 53)

חלקה הראשון בשאלתה של קרוליין, המתורגם מילולית מאנגלית, בנוי בעברית משם פעולה: "חקירתך" כנושא שמלווה במושא ישיר: "את מר דארסי", שלאחריו הנשוא: "הסתיימה". צורה תחבירית זו, גם אם אינה שגויה בעברית, אינה טבעית ואלגנטית במיוחד. זאת בייחוד כשהיא בעצמה הנה חלק מפסוקית טפלה לחלקו השני והעיקרי של המשפט (קרי: "אני מניחה שסיימת לחקור את מר דארסי"), אך מוסווית, בהעדר מילת שיעבוד ובשל הופעתה בתחילת המשפט, כאילו בתפקיד משפט עיקרי. סכום חלקיו של מבנה זה בשפה העברית, שכל אחד מהם נושא סרבול קל משל עצמו, יוצר תחושה של חוסר נוחות לשוני מסוים גדול יותר משל כל אחד מהם בנפרד. דרך הרבה יותר פשוטה לנסח את אותו הדבר הנה לפשט את המבנה של הפסוקית הטפלה, כגון: "סיימת לחקור את מר דארסי, אני מניחה...". ניתן ללכת רחוק אף יותר ולהפוך את המשפט למשפט שיעבוד קלאסי, באופן הבא: "אני מניחה שסיימת לחקור את מר דארסי...". היות וזה מבע שבא מפיה של העלמה בינגלי, ניתן היה לומר שאין הוא עקרוני ואקוטי במיוחד לצורך הדיון בדו שיח בין דארסי ואליזבת,

אבל בפועל אין זה כך כי ההצטברות של כל ההזחות הקטנות והגדולות בטקסט המתורגם יוצרת הפרעה מצטברת לזרימה טבעית של טקסט שאמור להיות רהוט, מבריק וללא רבב מבחינה לשונית.

בתשובתה של אליזבת לעלמה בינגלי לא נמצאו סוגיות תרגומיות ראויות לציון:

60A

"אני משוכנעת עכשיו לחלוטין שלמר דארסי אין חסרונות. הוא מודה בכך בעצמו בגלוי." (אוסטן, 53)

60

``I am perfectly convinced by it that Mr. Darcy has no defect. He owns it himself without disguise." (Austen, 55)

כאן מגיע נאום ההגנה המסכם של דארסי, שבו הוא נאלץ להדוף את האשמותיה של אליזבת בעזרת ניתוח אופי עצמי:

61A

לא," אמר דארסי, "לא התיימרתי לכך. יש בי די חסרונות, אך אני מקווה שאינם קשורים בתבונה. לא הייתי מעז לערוב למזג שלי. – נדמה לי שהוא עקשני **במקצת** – ודאי שעקשני **מדי** לנוחיות החברה. אינני יכול לשכוח לאחרים את שגעונותיהם וחטאיהם כפי שהייתי צריך, ולא את עברותיהם כלפיי. רגשותיי אינם מתעלים בניסיון להתעלם מהן. אפשר אולי לכנות את מזגי **בשם** 'נוטר טינה'. **אם פעם אחת סרה דעתי הטובה על מישהו, היא אבודה לנצח.**" (אוסטן, 53)

61

``No" -- said Darcy, ``I have made no such pretension. I have faults enough, but they are not, I hope, of understanding. My temper I dare not vouch for. -- It is I believe **too little** yielding -- certainly **too little** for the convenience of the world. I cannot forget the follies and vices of others so soon as I ought, nor their offences against myself. My feelings are not puffed about with every attempt to move them. My temper would perhaps be called resentful. -- **My good opinion once lost is lost for ever**." (Austen, 55)

ראשית, אין קטע שיח מתורגם זה נראה כמוצא פיו של דובר עברי רהוט, אלא כקטע בשפה זרה הכתוב במילים עבריות. דוגמא בולטת לכך היא שני המשפטים האחרונים, אשר עוד יידונו בהמשך. מעבר לכך, קיימות מספר נקודות בעייתיות ספציפיות. הראשונה שבהן נובעת מאי דיוק בתרגום לעומת המקור. בטקסט העברי דארסי מעיד על מזגו שהוא "עקשני במקצת", בעוד שבטקסט האנגלי

הוא too little yielding, במשמעות של עקשני מדי. המילה "במקצת" מפחיתה את מידת העקשנות שהדובר מייחס לעצמו במטרה להוכיח שאין הוא מתנשא או חושב את עצמו למושלם ומחלישה בדרך זו את טיעונו. ברור כי זוהי הזחה, בייחוד לאור העובדה שבהמשך אותו משפט המתרגמת בוחרת את התרגום המדויק יותר, "עקשני מדי".

כאמור, משפט נוסף מפי דארסי שמעורר תמיהה הוא "**אפשר אולי לכנות את מזגי בשם 'נוטר טינה'**". לא ברור מדוע המתרגמת הוסיפה את המילה "**בשם**", שמשמשת בדרך כלל במקרים שבהם נושא השיחה הוא אדם או לפחות מישהו או משהו שניתן לכנותו בשם, ומאנישה בכך באופן מוגזם עד כדי גיחוך ושלא לצורך את המזג של דארסי. דבריו הנוכחיים של דארסי רחוקים מלהיות מבודחים או בעלי כוונה או נופך קומיים כלשהם. כפי שכבר נטען, דארסי מנסה להגן בדבריו אלה על שמו הטוב ועל אנושיותו במלוא הרצינות, ללא שרידי משחקי מילים או דימויים הומוריסטיים שנועדו לשעשע את שומעיו. אם במקומות רבים אחרים נראה כי התרגום פוגע בעוצמת האירוניה המקורית של הספר, כאן נראה שהיא מנסה ליצור אותה יש מאין ובניגוד לאווירת המבע הספציפי.

דארסי המקורי חותם את נאום הסנגוריה חוצב הלהבות על ידי ביטוי השגור בלשון האנגלית, דבר המוסיף לרהיטותו ולפאתוס הדרמטי והנרגש שבדבריו: My good opinion once lost is lost for ever. הניסוח בעברית לא רק שאינו מקביל לזה שבאנגלית מבחינת מידת האידיומטיות שלו, אלא אף מסורבל במקצת: "**אם פעם אחת סרה דעתי הטובה על מישהו, היא אבודה לנצח**". חלופה מתקבלת על הדעת יכולה להיות: "באשר אבדה דעתי הטובה, היא אבדה לנצח". גם זה משנה את דעתו של הקורא על כושר הביטוי של דארסי ומחליש את החותם שדבריו אמורים להותיר במוחותיהם של המאזינים לו.

בהערתה הסרקסטית הבאה של אליזבת לנוכח דבריו של דארסי:

62A	62
"**זהו** באמת חסרון!" קראה אליזבת. "טינה שאין להפיסה היא צל על האופי. אך אתה בחרת את חסרונותיך היטב. באמת אינני יכולה ללגלג עליהם, אתה בטוח בפניי." (אוסטן, 53)	``***That*** is a failing indeed!" -- cried Elizabeth. ``Implacable resentment ***is*** a shade in a character. But you have chosen your fault well. -- I really cannot *laugh* at it; you are safe from me." (Austen, 55)

כרגיל, שתי ההדגשות האורתוגרפיות הקיימות במקור והמודגשות בציטוט בכתב עבה אינן בעברית, אך מורגש במיוחד חסרונה של ההדגשה הנטויה המופיעה בפועל העזר *is*, שנועדה להבליט את דרגת

חומרתו של הפגם "טינה **שאין להפיסה**". אילו לפחות הייתה באה במקומה של ההדגשה האורתוגרפית מילה כלשהי העבירה את התחושה של גודל החולשה הזאת באופיו של דארסי, כדוגמת "טינה שאין להפיסה היא אכן צל על האופי", הייתה תוספת שכזאת יוצרת רושם הולם הרבה יותר בעוצמתו הסרקסטית.

בחילופי הדברים להלן, אשר חותמים את המאבק המילולי הנוכחי בין דארסי לאליזבת:

63A
"נדמה לי שבכל אופי יש נטייה לאיזו שהיא מגרעת מיוחדת, פגם טבעי שאף החינוך הטוב ביותר אינו יכול להתגבר עליו." (אוסטן, 53)

63
``There is, I believe, in every disposition a tendency to some particular evil, a natural defect, which not even the best education can overcome." (Austen, 55)

64A
"והמגרעת **שלך** היא נטייה לשנוא את כולם." (אוסטן, 53)

64
``And ***your*** defect is a propensity to hate every body." (Austen, 55)

65A
"ומגרעתך," השיב הוא בחיוך, "היא במכוון לא להבין את כולם." (אוסטן, 53)

65
``And yours," he replied with a smile, ``is willfully to misunderstand them." (Austen, 55)

לא נמצאו סוגיות תרגומיות מיוחדות, המשפיעות על האפקט האירוני של הטקסט המתורגם לעומת המקור, פרט לחוסר הקבוע בהדגשה האורתוגרפית של כינוי השייכות "**שלך**" בציטוט 65A.

<u>6.4 סיכום ההשוואה</u>

כפי שנוכחנו לראות, הבעיות בתרגום נובעות רובן ככולן ממספר גורמים שחוזרים על עצמם. הראשון שבהם הוא ההזחות, חלקן קלות וחלקן חמורות. למשל, תרגום מילולי שאינו משמר את הפונקציה הפרגמאטית. גורם נוסף הוא טעויות של ממש בתרגום, כגון בחירה במילים שגויות או בעלות משמעות לא מתאימה. הגורם האחרון הוא ניסוחים בעייתיים, כדוגמת שימוש בלשון "תרגומית" מילולית, מסורבלת או קלוקלת מדי. המחסרים הלשוניים והתרבותיים שהתגלו ברמה המילולית בטקסט המקורי ביחס לזה המתורגם ושעלולים היו להקשות על עבודת המתרגמת, אינם גדולים מדי וניתן היה בהחלט להתגבר עליהם בקלות מבלי לפגוע משמעותית באיכות התוצאה המתקבלת.

ניתן לסכם בטענה כי על אף שהתרגום מצליח להעביר חלק מהאירוניה והסרקזם שבחילופי הדברים הלוחמניים בין זוג היריבים המילוליים, הוא נכשל בהדגמת מלוא היכולת המפוארת שלהם בתחום זה, ולעיתים אף הופך אותם לעילגים ממש. כמו כן, היו לא מעט הפרות של יחסי הכוחות המקוריים בין הדוברים, שהוסיפו לבעייתיות שבהבנת אופן התפתחותה ומהותה של התקשורת שנוצרה ביניהם. היות ודארסי ואליזבת הינם הגיבורים הראשיים של הרומן, הבנת הדקויות שמרכיבות את האישיות של כל אחד מהם ואת התפתחות היחסים ביניהם, כפי שאלה באות לידי ביטוי באופן שבו הם מתבטאים ומתקשרים זה עם זו ועם הסובבים אותם, הנה מכרעת בחשיבותה. לכן, הכשל התרגומי במקרה זה פוגם לא רק בהנאה שניתן להפיק מהמבעים השנונים והקולעים של השניים, שהיא מנת חלקו של הקורא האנגלי, אלא אף בהבנה מעמיקה ואמיתית של הקשר המיוחד ההולך ונרקם ביניהם והסיבות המונחות בבסיס הדינמיקה של קשר זה.

7. מר בנט ומר קולינס – הינשוף והטווס

קטעי שיח פרקים 14, 22

7.1 רקע

מר קולינס הוא הדודן של מר בנט, שאמור לרשת את אחוזתו לאחר פטירתו. הוא בא לראשונה להתארח אצל משפחת בנט במטרה ליישר הדורים עם קרובי משפחתו לאחר שנים רבות של נתק בין מר בנט לבין אביו המנוח. להלן תיאורו של מר קולינס:

Mr. Collins was not a sensible man, and the deficiency of nature had been but little assisted by education or society; the greatest part of his life having been spent under the guidance of an illiterate and miserly father; and though he belonged to one of the universities, he had merely kept the necessary terms, without forming at it any useful acquaintance. The subjection in which his father had brought him up, had given him originally great humility of manner; but it was now a good deal counteracted by the self-conceit of a weak head, living in retirement, and the consequential feelings of early and unexpected prosperity. A fortunate chance had recommended him to Lady Catherine de Bourgh when the living of Hunsford was vacant; and the respect which he felt for her high rank, and his veneration for her as his patroness, mingling with a very good opinion of himself, of his authority as a clergyman, and his rights as a rector, made him altogether a mixture of pride and obsequiousness, self-importance and humility.

…in seeking a reconciliation with the Longbourn family he had a wife in view, as he meant to chuse (sic.) one of the daughters, if he found them as handsome and amiable as they were represented by common report. This was his plan of amends – of atonement – for inheriting their father's estate; and he thought it an excellent one, full of eligibility and suitableness, and excessively generous and disinterested on his own part. (Austen, 64)

במקור, הוא היה איש המעמד הבינוני בעל אמצעים מוגבלים, אך התמזל מזלו והוא הפך לכומר של קהילה משגשגת. בעקבות המנוי היוקרתי והמשתלם מבחינתו, השתלטו עליו תחושות הרהב והחשיבות העצמית כלפי השווים לו והפחותים ממנו מחד גיסא ותחושה של שפלות רוח עד כדי ביטול

עצמי, המלווה בהתרפסות בלתי פוסקת, כלפי רמי המעלה (ובייחוד כלפי ליידי קאתרין דה-בורג, שסידרה לו את משרתו) מאידך גיסא.

מר קולינס הוא טווס טיפוסי. הוא מסתובב נפוח מגאווה עצמית, ומציג את נוצותיו לראווה בכל הזדמנות שרק ניקרית בדרכו. מכיוון שהוא מרוכז בעצמו בלבד ורואה את עצמו כדוגמא ומופת לכל הסובבים אותו מכל בחינה אפשרית: מוסרית, שכלית, התנהגותית, רגשית וכו׳, אין הוא מסוגל להבחין ברושם האמיתי שהוא יוצר אצל אנשים אחרים ומשוכנע לחלוטין שכולם רואים אותו באותו אור זוהר שבו הוא רואה את עצמו. הוא בטוח שהנוצות שהוא מתהדר בהן הנן מפוארות, מבריקות ונוצצות בשלל צבעי הקשת, כאשר בפועל הן דלות, דהויות ומרוטות. הוא דו פרצופי, צדקני, מוסרני, בור, רדוד וכסיל. סגנון דיבורו מבטא היטב את אופיו: הוא יומרני, דידקטי, קלישאי ופומפוזי עד להחריד, נוטף התנשאות כלפי הנחותים ממנו והתלויים בו וחנופה חסרת גבולות כלפי אלה שבחסדיהם הוא תלוי. ככזה, מר קולינס הוא טרף קל לינשוף מסוגו של מר בנט, הפילוסוף הציני ודק האבחנה האוהב לצפות מהצד בהתפתלויותיו של טרפו חסר המודעות ולעקוץ אותו מבלי משים.

דעתו של מר בנט על דודנו התגבשה עוד בטרם נפגשו לראשונה, בעקבות המכתב המכריז על ביקורו המתוכנן בלונגבורן. בשיחה עם אליזבת, שבה הם דנים באישיותו כפי שהיא מצטיירת בשורות שקראו, הוא פוסל את האפשרות שמר קולינס הוא אדם נבון ומקווה ליהנות כהוגן ממוזרויותיו:

Elizabeth was chiefly struck by his extraordinary deference for Lady Catherine, and his kind intention of christening, marrying, and burying his parishioners whenever it were required.

"He must be an oddity, I think," said she. "I cannot make him out.--There is something very pompous in his stile (sic.).--And what can he mean by apologizing for being next in the entail?--We cannot suppose he would help it, if he could.--Could he be a sensible man, sir?"

"No, my dear; I think not. I have great hopes of finding him quite the reverse. There is a mixture of servility and self-importance in his letter, which promises well. I am impatient to see him." (Austen, 59)

מר בנט מצפה לבוא יורשו על מנת להפיג את השעמום ולגוון את השגרה המונוטונית של חייו עם אשתו ובנותיו באחוזתו הכפרית על ידי החידוש המענג שבחקירת דמותו הגרוטסקית של האורח.

7.2 ניתוח המקור

אירוע השיח הראשון בין שניהם מתקיים בפרק 14. מר קולינס בא ביוזמתו לבקר את קרובי משפחתו במטרה, כהגדרתו, לשים קץ לסכסוך המשפחתי הממושך בין אביו המנוח למר בנט ואף לשאת את אחת מבנותיו לאישה כדי לפצות את המשפחה על אובדן הרכוש לאחר פטירתו של מר בנט, ובכך למלא את "חובתו הנוצרית" כלפיה. בהמשך, במהלך שיחתו עם אליזבת, שבה היא מנסה בחוסר הצלחה להביע את סירובה להצעת הנישואין שלו, אנו למדים שברור לו מאליו שכל בת למשפחת בנט תרגיש שזכתה בכבוד ובאושר מעל לכל המצופה, אם תיפול בחלקה האפשרות להפקיד בידיו את גורלה. מר בנט, שכבר מסגנונו ותוכנו של המכתב המבשר על הביקור הצפוי של דודנו, הבין שמצא לעצמו קרבן טרי, נוח ומשובח במיוחד בדמותו של מר קולינס המגוחך, מדובב אותו לשיחת הכרות בתקווה להשתעשע כהוגן על חשבונו:

66 During dinner, Mr. Bennet scarcely spoke at all; but when the servants were withdrawn, he thought it time to have some conversation with his guest, and therefore started **a subject in which he expected him to shine**, **by observing that** he seemed very fortunate in his patroness. Lady Catherine de Bourgh's attention to his wishes, and consideration for his comfort, appeared very remarkable. (Austen, 60)

בהקדמה זאת, דבריו של מר בנט לאחר המילים: by observing that ועד תום המשפט, מובאים בדיבור עקיף, ואילו בהמשך הקטע לכאורה אין כלל הבאת דברים בשם אומרם, אפילו לא בדיבור עקיף. ובכל זאת, ישנו כאן הדהוד, כדרך זרם התודעה, שבו הדברים מיוחסים למר בנט מבלי שיהיה סימן לשוני כלשהו לייחוס זה. ידוע מההקשר שבשאלתו של מר בנט אין כונת פרגמאטית כי מטרתה, לפחות העיקרית, אינה לקבל מידע אובייקטיבי אודות חייו של דודנו או האפוטרופוסית העשירה שלו, אלא למשוך אותו בלשון בנושא יקר ללבו, שבו הוא צפוי להתעלות על עצמו (to shine), על מנת להתבדר מהאופן הנלהב שבו הוא אמור לנסח את תשובתו. כמו כן, בהזכירו את יחסה יוצא הדופן של ליידי קאתרין למר קולינס, מר בנט אינו מביע את דעתו האישית בעניין, שכן אין זה סביר שהוא מתייחס אליו בסקרנות כה רבה או ברצינות כה תהומית, אלא מהדהד את זו של מר קולינס, כפי שהשתקפה במכתבו. למעשה, נוצר במשפט האחרון הדהוד משתמע כפול: המספרת מהדהדת את דבריו של מר בנט, שמהדהד את מחשבותיו של אורחו, מה שמגביר את האפקט האירוני.

מר קולינס אכן אינו מכזיב את ציפיותיו של מארחו ופוצח בשיר הלל וחנופה מליצי ומשתפך במיוחד:

67 Mr. Bennet could not have chosen better. Mr. Collins was eloquent in her praise. The subject elevated him to more than usual **solemnity of manner**, and **with a most important aspect** he protested that **he** had never in his life witnessed **such behaviour** in a person of rank--such **affability** and **condescension**, as **he** had himself experienced from Lady Catherine. She had been **graciously pleased** to approve of both the discourses, which he had already **had the honour** of preaching before her. **She had also asked him twice to dine at Rosings; and had sent for him** only the Saturday before, to make up her pool of quadrille in the evening. Lady Catherine was reckoned proud by many people he knew, but ***he*** **had never seen anything but affability in her**. **She had always spoken to him as she would to any other gentleman**; **she made not the smallest objection** to **his** <joining>[*] in the society of the neighbourhood nor to **his** leaving the parish occasionally for a week or two, to visit **his** relations. **She had even condescended to advise him** to marry as soon as **he** could**, provided he chose with discretion**; and **had once paid him a visit in his humble parsonage;** where **she had perfectly approved** all the alterations **he** had been making, and **had even vouchsafed to suggest** some herself, -- some shelves in the closets up stairs. (Austen, 60-61)

דברי ההקדמה של הסופרת למונולוג של מר קולינס מהדהדים את מה שמר בנט בעצמו חושב ומצפה לו כשהוא בוחר את נושא השיחה.

דבריו של מר קולינס מובאים אף הם בדיבור עקיף, כפי שמלמד השימוש בצירוף של פועל ומילת השעבוד protested that בכינוי הגוף בגוף שלישי he (ולא כינוי בגוף ראשון I) ביחס למר קולינס (כפי שמסומן בכתב עבה בטקסט), ואי שימוש במירכאות ובסממנים נוספים של דיבור ישיר, אך בשל אורכם והפירוט הרב המופיע בהם, נראים יותר כמו דיבור ישיר. סגנון כזה, של ספק דיבור עקיף ספק דיבור ישיר, מוסיף מעין נופך קומי למונולוג כולו היות והיינו מצפים שדיווח עקיף מסוג זה יכיל רק את המידע החיוני והיבש הנוגע לעניין שעליו מדווחים ולא יירד עד לפרטים השוליים ביותר והאמוציונאליים גרידא. נאומו עמוס עד לעייפה במחלצות לשון ובביטויי התרפסות וחנופה, המודגשים בטקסט המצוטט באמצעות כתב מעובה. הוא מפליג בתיאור עיסוקיו ככומר בצל אדונית

[*] מילה חסרה במקור [הערת מחברת העבודה]

רמת המעלה ורבת החסד ליידי קאתרין דה-בורג, בת למשפחת אצולה ודודתו של דארסי, מדבר ללא הרף בשבחה ומונה בפרוטרוט ובגאווה אינסופית המהולה בהערצה מופרזת עד כדי כך שנשמעת מאולצת את החסדים שהרעיפה עליו ברוב טובה. הוא משבח אותה על כך שהיא מזכה אותו ביחס של אדם מהיישוב, ואף רואה את הזמנתה להצטרף למשחק קלפים רק לצורך השלמת רביעייה ולא כי היא חפצה במיוחד בחברתו, את הוראותיה בדבר חובתו להתחתן ועם מי, ואת התערבותה בסידור בית הכומר כהוכחה ניצחת ומבורכת לגדלות הנפש ולרוחב הלב שהיא מפגינה כלפי בן חסותה.

קרבן האירוניה, מבלי שיהיה מודע לכך ועל אף היותו הדובר, הוא מר קולינס עצמו, אשר מאמין שאכן קרוב משפחתו מתעניין בתוכן דבריו ומייחס להם את אותה המשמעות והחשיבות כפי שעושה זאת הוא עצמו, ולכן יוצא מכליו על מנת לספק את סקרנותו הנפעמת לכאורה של מאזינו. הוא בטוח שמר בנט אינו יכול שלא להתרשם עמוקות מהמעמד הרם שלו זכה מר קולינס, מחשיבותה של ליידי קאתרין דה-בורג פטרוניתו ומהעובדה שמגובה עמדתה הנעלה היא אינה רק מזכה את בן חסותה במבט שני, אלא אף מקדישה לו תשומת לב לא מועטה, בעוד שלאמיתו של דבר מר בנט רק משועשע מהלהט הפומפוזי של בן שיחו הקשקשן ומכושר ההתרפסות הבלתי נדלה שלו. רצינותו וחשיבותו העצמית של מר קולינס, בעודו מספר ברהבתנות, בפאתוס ולפרטי פרטים את העלילות לבית דה-בורג, עומדות בסתירה אירונית מבדרת מול שתיקתו המחויכת (גם אם החיוך הוא פנימי בלבד) של קרוב משפחתו, והפער הזה מעמיד אותו באור עוד יותר מגוחך ופתטי לא רק בעיני מר בנט, אלא גם בעיני שותפיו הסמויים הנוספים: שתי בנותיו הבכורות והאינטליגנטיות יותר, ובעיקר אליזבת, שמבינות את הכוונה האירונית של אביהן גם מהכרות קודמת עם אופיו וגם מהשיחה המקדימה שניהלו על אודות מר קולינס, שבה שיתף אותן מר בנט בתועלת ובעונג שהוא מתכוון להפיק מביקורו. אף הקורא, הוא, כמובן, הנמען של האירוניה, שכן הוא מודע לכל מה שהתנהל ועדיין מתנהל מאחורי הקלעים ובלבם של גיבורי הספר. היות ומר קולינס אינו טיפוס שיכול לעורר אהדה או רחמים, לקורא יש הזדמנות להשתתף ללא כל עכבות או סייגים בלעג המשועשע שרוחש לו מר בנט ולצחוק מכל הלב מעליבותו המשתחצנת. מאותן סיבות, הפעם נראה כי אף הסופרת חולקת עם מר בנט בלב שלם את תפקיד בעל האירוניה ומנצלת את ההזדמנות לבטא דרכו את דעתה על טיפוס הגבר הריקני, חסר הבינה והיהיר, המאמין שהוא מתת שנפלה משמיים על האנושות בכלל ועל משפחת בנט בת המזל, בפרט .

לאור ההכרות עם אופיו של מר בנט ובהסתמך על הקדמת הסופרת באשר לדעתו על מר קולינס ולמטרת הדו שיח שהוא יזם ביניהם, קל לקורא להסיק שעל אף שאינו מעיר דבר, הוא רחוק מלצדד בדבריה הבאים של אשתו, שבשונה ממנו שותה בצימאון כל מילה היוצאת מפיו של המכר החדש:

68 "That is all very **proper** and **civil**, I am sure," […] "and I dare say she is a **very agreeable woman**. **It is a pity that great ladies in general are not more like her**. Does she live near you, **sir**?" (Austen, 61)

מרת בנט מזדהה עם צורת חשיבתו וסגנונו רב הגינונים של מר קולינס בכל הנוגע ללידי קאתרין. היא אינה מסוגלת לנתח אותם לעומק ולהבחין בנימה המוקצנת והמלאכותית מבחינה פרגמאטית שבה הוא מתאר את פערי המעמדות, מפרש מעשים ומחלק מחמאות. גם מר בנט, בשמירה על שתיקתו ובדרך האסוציאציה שמר קולינס מותח לבטח בין בני הזוג, מעמיד פנים כאילו הוא מזדהה לגמרי עם רגשותיו של מר קולינס ושותף לשבחים שהוא מרעיף על גבירתו רמת המעלה ולתשבחות אשתו באומרה שליידי קאתרין היא very agreeable ושחבל שכל הגברות במעמדה אינן כמוה. היא פונה למר קולינס בפנייה המנומסת והמכובדת sir, ומכנה את הדברים שהוא סיפר עליהם במילים החיוביות proper ו-civil, הכה פופולאריות בקרב המעמד האנגלי הגבוה באנגליה בת זמנו והמציינות התנהגות ללא רבב. ביודעו עד כמה מר קולינס מעריך את עצמו, מר בנט מרוצה בוודאי מכך שאשתו עושה עבורו את כל העבודה ומוסיפה שמן למדורת ההבלים של מר קולינס, ומשאירה לבעלה בעיקר את ההנאה שבהקשבה ללא כל מאמץ או השקעה מכוחותיו. ניתן להסביר את האירוניה של מר בנט במונחים של העמדת הפנים (Clark and Gerrig,1984; Kumon-Nakamura, Glucksberg and Brown, 1995), שכן מר בנט מתחזה לאדם מסוגו של מר קולינס, המייחס חשיבות יתרה למעמדות ולכל הסמלים, המנהגים והגינונים הקשורים בהם. הנימה שנוקט בה מר בנט היא ההמעטה שבשתיקה, וכבר ראינו אותו מפעיל אמצעי זה בעבר בשיח בעל נופך אירוני עם מרת בנט, אם כי בצורה שונה מעט. שתיקתו מסתירה את הלעג המשועשע שהוא חש כלפי פנים ומפגינה כלפי חוץ הסכמה ותמיכה מלאות כביכול בדברי אשתו, ועקב כך באורח.

כצפוי, מר קולינס עונה במלוא הרצינות על שאלתה:

69 "The garden in which stands **my humble abode, is separated only by a lane** from Rosings Park, **her ladyship's residence.**" (Austen, 61)

וגם בתשובתו, חרף היות השאלה אינפורמטיבית לגמרי במהותה, הוא מצליח לשזור את הניגוד בין שפל רוח שכמותו לבין בעלת הממון האדירה שבצלה הוא מתנהל: my humble abode לעומת her ladyship's residence. אך גם למרות הענווה וההצטנעות לכאורה שבדבריו, אין הוא שוכח להדגיש בהדגשה יתרה, המצביעה על גאוותו בשל כך, את מידת הקרבה בין שני הבתים. במקום לענות על השאלה האינפורמטיבית שמזמינה תשובה של "כן" או "לא", מר קולינס מפר את כלל הכמות ובוחר לציין במיוחד שביתו is separated only by a lane מביתה של פטרוניתו הרמה.

בשאלתה הבאה של מרת בנט חוזר הכינוי sir, שכבר התעכבתי עליו בעבר, שממריץ את בן שיחם הגאוותן להמשיך ולדהור על הסוס שעליו עלה:

70 "I think you said she was a widow, sir? has she any family?" (Austen, 61)

גם עליה עונה מר קולינס ביותר פירוט מאשר נשאל, ואינו יכול להימנע מלהזכיר שהיורשת הינה בעלת רכוש רב על מנת להרשים את מאזיניו:

71 "She has only one daughter, the **heiress of Rosings**, and **of very extensive property**." (Austen, 61)

תגובתה של מרת בנט, בחלק שבו היא מתייחסת למעמדה של היורשת לבית דה-בורג ביחס לבחורות צעירות אחרות, מובנת למדי:

72 "Ah!" cried Mrs. Bennet, shaking her head, "then **she is better off than many girls**. And what sort of young lady is she? is she handsome?" (Austen, 61)

מצבה של העלמה אן אכן טוב לאין שיעור מזה של כל הבנות שמרת בנט הכירה אי פעם, ובייחוד מזה של בנותיה שלה, שלא רק שאינן יורשות אמידות, אלא אף עלולות להיזרק מן הבית ביום מן הימים באדיבות מר קולינס בכבודו ובעצמו. אין ספק שמר בנט מתענג בשקט על האפשרות לייחס להערתה של רעייתו משמעות אירונית שכלל לא התכוונה אליה, ושוב מר קולינס הופך לקורבנו חסר המודעות של מארחו השתקן באמצעות אשתו התמימה, ששאלותיה ותגובותיה משחקות לידי בעלה, מבלי שאפילו תחשוד בכך.

בהמשך לשאלה נוספת, מר קולינס ממשיך להשתפך אודות יופייה החריג של בתה של ליידי קאתרין.

73 "She is **a most charming young lady indeed**. Lady Catherine herself says that in point of **true beauty**, Miss de Bourgh is **far superior to the handsomest of her sex;** because there is that in her features which marks **the young woman of distinguished birth**. She is unfortunately of a **sickly constitution**, which has prevented her <from>* [†]making that progress in many accomplishments which she could not have otherwise failed of; as I am informed by the lady who superintended her education, and who still resides with them. But she is **perfectly amiable**, and often **condescends** to drive by **my humble abode** in her little phaeton and ponies." (Austen, 61)

---

[*] מילה חסרה במקור [הערת מחברת העבודה]

ממידע הקשרי המופיע מאוחר יותר ברומן מסתבר שיופיה של העלמה דה-בורג המפונקת והחולנית הינו פרי המצאתם של מוחה הקודח של אמה היהירה והפרימיטיבית ושל יצר החנפנות הבלתי נדלה של בן חסותה המתרפס וחובב המחמאות, גם כשבינן לבין המציאות אין כל קשר. אך אין צורך ממשי אפילו בידע הזה על מנת לחוש שתיאוריו של מר קולינס מעושים ומוגזמים עד כדי גיחוך, ועל כן סביר להניח שמופרכים מן היסוד. עצם העובדה שאמה היא זו המעידה עליה שהיא עולה ביופייה על כל האחרות בשל היותה young lady of distinguished birth, כאילו מוצא גנטי או חברתי הוא זה שקובע באופן בלעדי את מידת יופיו של האדם, מוכיחה עד כמה השיפוט שלה צר, סובייקטיבי ונבער. גם בכל הנוגע לחוכמתה ולהשכלתה ניתן להטיל ספק גדול לאור ההכרות עם מר קולינס, אשר, בהשפעת ליידי קאתרין ומשרתיה הנאמנים, מייחס את חוסר התקדמותה והישגיה לבריאותה הלקויה (sickly constitution). אין ספק שמאזינים חדי אבחנה כדוגמת מר בנט ואליזבת, ואיתם הקוראים, מגחכים לעצמם למשמע תירוצים מסוג זה לחוסר כישרון וידע.

מרת בנט ממשיכה בחקירתה:

74 "Has she been presented? **I do not remember her name among the ladies at court**." (Austen, 61)

גם שאלתה הנוכחית של מרת בנט משחקת לידיו של בעלה, שמצפה כבר להקשיב לתירוציו המסולפים של מר קולינס בניסיון להצדיק את העובדה המתמיהה, לאור מוצאה הרם ומעלותיה הנאצלות של העלמה דה-בורג אליבא דמר קולינס וליידי קאתרין, שאינה נמנית עם הבולטות ביותר בין נשות חצר המלוכה .

ומר קולינס, כהרגלו, אינו מאחר לענות על ציפיותיו, ופותח בשיר הלל ארוך לכבודה של העלמה דה-בורג:

75 "**Her indifferent state of health unhappily prevents** her being in town; and by that means, as I told Lady Catherine myself one day, **has deprived the British court of its brightest ornament**. Her ladyship seemed **pleased** with the idea, and you may imagine that **I am happy on every occasion to offer those little delicate compliments which are always acceptable to ladies**. I have more than once observed to Lady Catherine, that **her charming daughter seemed born to be a duchess**, and that **the most elevated rank, instead of giving her consequence, would be adorned by her**. - These are the kind of little things which

please her ladyship, and **it is a sort of attention which I conceive myself peculiarly bound to pay**." (Austen, 61-62)

אך מר קולינס אינו מסתפק בתיאור ציורי ומליצי של סגולותיה המדומות של בת פטרוניתו, אלא אף מגדיש את הסאה כשהוא מודה בפה מלא וללא שמץ של בושה שהוא למעשה נוהג להתחנף בצביעות מכוונת על מנת ליצור רושם טוב על גבירתו, לזכות בחסדיה ולקצור לעצמו טובות הנאה בתמורה:

These are the kind of little things which **please** her ladyship, and **it is a sort of attention which I conceive myself peculiarly bound to pay**.

טקטיקת העידוד שבשתיקה של מר בנט, מגובה בשאלותיה של רעייתו, פעלה, אולי אפילו במידה רבה יותר ממה שהוא קיווה. מר קולינס מפרש את תגובותיה המסוקרנות והנלהבות של מרת בנט, המלוות בשתיקתו המאשרת, לטעמו, של בעלה, ואת עצם שאלת שאלות ההמשך כהתעניינות כנה וכתגובה חיובית ומעודדת למצבים ולהתנהגויות שעליהם הוא מספר, ולכן, שיכור מההצלחה שהוא מאמין שהוא זוכה לה ומהדרבון שהוא מאמין שהוא מקבל מכל הנוכחים בכלל, וממר בנט בפרט, הוא מוריד את כל ההגנות וחושף את אופיו המתרפס והדו פרצופי במלוא הדרו.

ניתן רק לנחש באיזה מאמץ עולים למר בנט האיפוק והעמדת הפנים כשהוא משבח בכנות מעושה את מר קולינס על כשרון החנפנות המעודן שלו:

76 "You **judge** very **properly**," said Mr. Bennet, "and it is happy for you that you **possess the talent of flattering with delicacy**. May I ask whether these pleasing attentions proceed from the impulse of the moment, or are the result of **previous study**?" (Austen, 62)

מר בנט מפר את כלל האמת והכמות, כשהוא מפריז בתיאור מעלותיו המדומות ממילא של הכומר. רק מישהי כדוגמת אליזבת, וכמובן הקוראים, מסוגלים לתפוס את ההדהוד למחשבותיו של קולינס עצמו ואת העמדת הפנים הסרקסטית בדברי השבח ובשאלתו הרציניים כל כך למראית עין של מר בנט על מידת הספונטאניות של המחמאות שמחלק אורחו. למעשה, ניתן היה לנסח שאלה בעלת אותה משמעות במילים אלה: עד כמה אתה צבוע?

מר קולינס, המשוכנע יותר ויותר שמעמדו וכישוריו מפעימים את מר בנט ומשפחתו, רואה בכך הזדמנות להתרברב עוד יותר, ומודה שהוא רואה במתן מחמאות מחושבות ומתוכננות מראש, שמצטיירות כאמיתיות וספונטאניות, צורה של אמנות שהוא מצטיין בה.

77 "They arise chiefly from what is passing at the time, and **though I sometimes amuse myself with suggesting and arranging such little elegant compliments as may be adapted to ordinary occasions, I always wish to give them as unstudied an air as possible**."
(Austen, 62-63)

לא זו בלבד שמר קולינס אינו מתקומם כנגד ההאשמות בחוסר כנות המשתמעות בצורה ברורה וגלויה למדי בשאלתו של מארחו, חרף נימתה החיובית והמנומסת כביכול, אלא אף מתייחס אליהן כאל דברי שבח הבאים לפאר את תושייתו וכישוריו בתחום חלוקת המחמאות הנכונות לאנשים הנכונים ובזמן הנכון. לא נראה שמר בנט יכול היה לקוות להצלחה מסחררת יותר בהפקת מרגליות מפיו של מר קולינס. ואם למישהו יכול היה עוד להיוותר ספק כלשהו בדבר, באה ג'יין אוסטן ומסירה אותו חד משמעית:

78 **Mr. Bennet's expectations were fully answered. His cousin was as absurd as he had hoped**, and **he listened to him with the keenest enjoyment, maintaining at the same time the most resolute composure of countenance**, and, except in an occasional glance at Elizabeth, **requiring no partner in his pleasure.** (Austen, 63)

היא חוזרת ומזכירה מה היו כוונותיו של מר בנט בשיחה זו, ומסכמת שתקוותיו נענו במלואן מבחינת מידת הסיפוק והתענוג שהוא שאב ממנה ואף מבחינת הסתרת דעותיו האמיתיות ממר קולינס. עוד מדגישים דברי הסופרת את העובדה שלפחות אליזבת, שאיתה החליף מבטים רבי משמעות, הייתה שותפה סמויה לשעשועיו האירוניים של אביה לאורך השיחה כולה.

פרק 22 הוא פרק הפרידה בין משפחת בנט למר קולינס בסיום ביקורו הראשון בן השבועיים. מים רבים זרמו מאז דרך מר קולינס לראשונה בבית המשפחה: הוא הספיק להעיק בחיזוריו על אליזבת, ולהיעלב מסירובה להצעת הנישואים שלו; לחזר אחר שארלוט, ואף לזכות בהסכמתה המאופקת להצעת הנישואים שלו (דבר שעתיד לעורר את קנאתה ואת כעסה הבלתי מרוסן של מרת בנט המאוכזבת מבתה, שתקוותה כי יציע את ידו לבת הבאה בתור נמוגה לכשתשמע ידיעה זו יום למחרת שיחת הפרידה הלבבית); לשעמם את בנות בנט למוות בהטפותיו המוסרניות והממושכות; להביך את אליזבת בתשומת לבו המגושמת ובהתנהגותו חסרת הטאקט במהלך מפגשים עם קרוביהם ושכניהם; ואף להמאיס את עצמו על מר בנט, ששבע עד מהרה ממנות הטיפשות וההתרברבות הגדושות, החוזרות והנשנות, שבהן האכיל אותו עד לעייפה אורחו הטרחני – ובקיצור, לעלות לכולם על

העצבים. על כן, כל בני הבית שמחים, מי בגלוי ומי בסתר, על עזיבתו ומייחלים לכך שלא יצטרכו לראות אותו שוב בקרוב, אם בכלל, פרט לאם המשפחה. מרת בנט, שלא שמעה עדיין על הצעת הנישואים שלו לשארלוט, מזמינה אותו לביקור נוסף בתקווה שיגלה עניין באחת הבנות האחרות, ומר בנט נדהם לגלות שמירב הסיכויים שהוא אכן ישוב לפקוד אותם בקרוב (בשל רצונו העז להיות קרוב לארוסתו):

79 …Mrs. Bennet with great politeness and cordiality said how happy they should be to see him at Longbourn again, whenever his engagements might allow him to visit them.

"My dear madam," he replied, "this invitation is particularly gratifying, because it is what I have been hoping to receive; and you may be very certain that I shall avail myself of it as soon as possible."

They were all astonished; and Mr. Bennet, **who could by no means wish for so speedy a return**, immediately said,

"But is there not danger of Lady Catherine's disapprobation here, **my good sir**? - You had better neglect your relations, than run the risk of offending your patroness." (Austen, 106)

לאור ההכרות עם מר בנט ועם דעתו על מר קוליס, וגם על פי המידע ההקשרי שמספקת אוסטן, אין זה מתקבל על הדעת שהוא באמת דואג למעמדו של מר קולינס בעיני ליידי קאתרין. לכן סביר יותר להניח שהוא רק מתחזה לחפץ בטובתו של דודנו, בעוד שמטרתו האמיתית של מר בנט היא להוכיח לאורחו הלא רצוי מדוע לא כדאי לו למהר לשוב אל מארחיו. הוא אינו יכול להרשות לעצמו לומר לו ישירות: "אל תבוא, אינך רצוי כאן!", ולכן מנסה לגרום למר קולינס להגיע בעצמו למסקנה שלא משתלם לו לבוא כי זה עלול לפגוע ביחסיו עם ליידי קאתרין. הוא מעמיד פנים שהאינטרסים של מר קולינס באמת ובתמים עומדים בראש מעייניו בגלל חיבתו והערכתו לאיש, אם כי ידוע לנו שלא כך הם פני הדברים. יתר על כן, הוא מציג זאת כהקרבה עצמית מצידו בצורת ויתור על חברתו הנחשקת של מר קולינס, ואף מקפיד לכנות אותו my good sir על מנת להדגים את הכבוד והחיבה שהוא כביכול רוחש לו. ניתן אף לומר שקיים כאן הדהוד של מה שמר קולינס יכול היה לחשוב בעצמו על היחס של משפחת בנט כלפיו ועל שיקוליו נגד ביקור חוזר כעבור זמן קצר כל כך בנסיבות אחרות. הרי מר בנט אינו מודע לכך שמר קולינס עשה כמצוותה של פטרוניתו בכך שמצא לעצמו כלה ולכן מצפה שהיא תואיל בטובה, בנסיבות חריגות אלה, לראות באור חיובי את רצונו לשהות במחיצתה של בחירת לבו ואף להיעתר לבקשתו להעדר לשם כך. הגישה האירונית של מר בנט מנסה להרוג שתי ציפורים במכה

אחת: מצד אחד, לגרום למר קולינס לחשוב על מר בנט טובות בשל דאגתו לרווחתו, ומצד שני, כאמור, למנוע את בואו. תחילה נראה כי הוא מצליח בשתי החזיתות הללו, כפי שמשתמע מהבהרתו של מר קולינס:

80 "My dear sir," […] "I am **particularly obliged** to you for this **friendly caution**, and you may depend upon my not taking so material a step without her ladyship's concurrence." (Austen, 106)

מר קולינס אכן משוכנע שמר בנט חושב על טובתו ומודה לו מאוד על ה- friendly caution, ומבטיח לא לנקוט בצעדים פזיזים מבלי להיוועץ תחילה בליידי קאתרין. מר בנט מנצל את המומנטום לחיזוק נוסף של דעתו של מר קולינס בעניין:

81 "**You cannot be too much upon your guard. Risk any thing rather than her displeasure**; and if you find it likely to be raised by your coming to us again, which I should think exceedingly probable, **stay quietly at home**, and **be satisfied that *we* shall take no offence**." (Austen, 106)

הוא שב וחוזר על עצתו להיזהר מתגובתה של הגבירה, תוך שהוא מפריז במכוון בעוצמתה הפוטנציאלית כדי להדגיש את הסכנה הצפויה למר קולינס אם יעז לפעול כנגד רצונה, ומפציר בו להישאר בבית אם זה מה שיידרש כדי לא להתעמת עמה, תוך הבטחה שהוא ובני משפחתו יפגינו גדלות נפש ולא יזקפו לחובתו את העובדה שהוא העדיף שמירה על משרתו על פני ביקור אצל קרוביו. זהו המשך ישיר של העמדת הפנים וההדהוד שנצפו בתגובתו הקודמת. היחס החם שמר קולינס מאמין שמר בנט מפגין כלפיו אינו מותיר אותו אדיש והוא מבטא את רגשי התודה על התחשבותו של מר בנט בנאום חוצב להבות המלא בהתרגשות מליצית:

82 "Believe me, **my dear sir**, my **gratitude** is **warmly excited** by **such affectionate attention**; and depend upon it, you will **speedily** receive from me **a letter of thanks** for this, as well as for **every other mark of your regard** during my stay in Hertfordshire. As for my **fair cousins**, though my absence may not be long enough to render it necessary, **I shall now take the liberty of wishing them health and happiness, not excepting my cousin Elizabeth**." (Austen, 106-107)

גודש מילות התודה והחנופה הנמלצות והמנופחות, המסומנות בכתב עבה בציטוט, יוצרות הפרה של כלל הכמות והופכות את הנאום כולו למוגזם וחסר כנות פרגמאטית נוסח הברקייט (Haverkate,

1990). מר קולינס כה אסיר תודה למר בנט על דבריו הדואגים וכה מרוצה מכך שאינו חוזר לקהילתו ולאפוטרופסיתו בידיים ריקות בכל הקשור למציאת אישה, שהוא אפילו ניאות לחרוג ממנהגו ולאחל כל טוב סלחני לאליזבת, שממנה התעלם בכעס עד כה בשל דחיית הצעת הנישואים שלו. לעומתו, יכול להיות שמר בנט מוטרד מהסייפא של תשובתו, שכן, למרות כל אזהרותיו, היא מכילה הבטחה כמעט ודאית לשובו הקרוב של מר קולינס. אך מצד שני, ייתכן שמר בנט, שאינו מודע לסיבה האמיתית לדחיפות שבה חש בן שיחו לבקר שוב באיזור בהקדם האפשרי, מייחס את תוכניתו של מר קולינס לבוא שוב בהקדם לאותה ההגזמה שכה אופיינית לו לאורך כל הדו שיח ביניהם בכלל, ודברי הפרידה האחרונים בפרט, ולכן סבור אולי שאין הם יותר מאשר מס שפתיים שאורחו חש את עצמו מחויב לשלם על האירוח והיחס שלו זכה ממארחיו, ולכן אינו מייחס להם את הרצינות והחשיבות הראויה להם.

לסיכום, במקרה הזה מעניין לראות הדגמה של שני סוגי שיח שלמרות היותם חסרי ישירות וכנות פרגמאטית, אחד מהם אירוני והשני לא. מעבר לכך, לא זו בלבד שדבריו של מר קולינס אינם אירוניים, אלא נהפוך הוא: בעוד שאמצעים כגון אירוניה וציניות מצטיינים בדרך כלל בכושר אבחנה והבנת המציאות, בראייה מסויגת של הדובר ואף בחוסר רצינות מסוימת, דברים מהסוג שנאמרו על ידי מר קולינס נעוצים בעיוורון עצמי, יכולת חשיבה מוגבלת, חשיבות עצמית מוגברת ורצינות תהומית דווקא. יתר על כן, המוען האירוני מנסה לרוב שלא לחשוף את עצמו ואת חולשותיו בפני מאזיניו, אלא להישאר בשליטה באמצעות שימוש בתכסיסים לשוניים מתוחכמים, חמקמקים ומעורפלים. לעומתו, קשקשן חסר מעצורים מסוגו של מר קולינס, שאינו נזהר בלשונו כלל ומציג לראווה בחפץ לב את כל תחבולות ההונאה הכה מובנות מאליהן שלו, הופך את עצמו לחשוף ופגיע, לפעמים אף מבלי להבחין בכך, לחצי הלעג של הדובר האירוני. הדיאלוג בין מר בנט למר קולינס הוא במידה רבה חד צדדי, בדומה לזה שבין מר בנט לאשתו, היות ובשני המקרים מר בנט מבין לאשורם את דבריהם של בני שיחו, בעוד שהם אינם יורדים לסוף דעתו. כמו כן, מטרתו בשניהם היא להתבדר וליהנות על חשבון הצד השני. אך בעוד שבשיחה עם מרת בנט העימות ביניהם היה גלוי ומר בנט לא ניסה להסתיר מפניה את הבוז שהוא רוחש לה ועשה הכל כדי להרגיז אותה ולהוציאה משלוותה הנפשית, בשיחה עם מר קולינס הוא נשמר מאוד שמא זלזולו ייצא לאור ומעמיד פני חבר אמיתי, המתעניין באמת ובתמים בחייו של דודנו, תומך בכל פה בדעותיו ובדרך התנהלותו, דואג לאינטרסים שלו ואף מעמיד אותם לפני רצונותיו שלו. הוא אף משתמש לשם כך בגורם שלישי – רעייתו, שאת שאלותיה ותגובותיה הוא מנצל על מנת להסוות את יחסו האמיתי ולהטעות את מר קולינס לחשוב שהוא בדעה אחת עמה. ייתכן שלפחות חלק מההבדל בגישות שבהן נוקט מר בנט כלפי שני הדוברים לעיל נובע ממעמדם השונה בחיים בכלל ובחייו של מר בנט בפרט. הוא יודע שאשתו היא אישה חלשה, חסרת זכויות, יכולות ורכוש, ומשום כך תלויה לחלוטין בחסדיו, ואילו מר קולינס הוא גבר בעל הכנסה עצמאית, מעמד וקשרים בחלונות הגבוהים, שלא לדבר על היותו יורש חוקי של כל נכסיו. מר קולינס אינו זקוק למר בנט, אלא נהפוך הוא – במידה רבה מצב משפחתו של מר בנט מותנה ברצונו הטוב. זו הסיבה שעל אף שמר בנט מרשה לעצמו להשתעשע בדרכים סמויות על חשבון דודנו, הוא

אינו יכול להרשות לעצמו להפוך אותו לאויב בכך שיחשוף בפניו את דעתו האמיתית עליו מבלי שיהיו צפויות לכך השלכות שליליות על עתיד בנותיו.

הנימה האירונית באה לידי ביטוי בשתיקה מטעה, בהעמדת פנים ובהתחזות לחסיד נלהב של מעשיו, החפץ ביקרו ובהתעניינות מזויפת בענייניו האישיים. בכמה מקרים קיים גם הדהוד של דבריו של מר מר קולינס עצמו ושל חוג מרעיו. חילופי הדברים בין שני הגברים האלה מדגימים היטב שהשתיקה אף היא מהווה לעיתים אמירה בפני עצמה ועד כמה יש ביכולתה לתרום לנופך האירוני של השיח.

7.3 ניתוח התרגום והשוואתו למקור

66A

בזמן הסעודה כמעט שלא דיבר מר בנט כלל; אך, כשהסתלקו המשרתים, חשב כי הגיע הזמן לשוחח עם אורחו, ולכן החל **בנושא בו ציפה ממנו שיזהיר**, והעיר כי נראה שהוא **בר-מזל** באשת חסותו. תשומת לבה של **ליידי קאתרין** לשאיפותיו, והתחשבותה בנוחיותו, **נראו ראויות לציון**. (אוסטן, 60)

66

During dinner, Mr. Bennet scarcely spoke at all; but when the servants were withdrawn, he thought it time to have some conversation with his guest, and therefore started **a subject in which he expected him to shine**, by observing that he seemed **very fortunate** in his patroness. **Lady Catherine de Bourgh's** attention to his wishes, and consideration for his comfort, **appeared very remarkable**. (Austen, 60)

בקטע זה, שחלקו הקדמה וחלקו ציטוט עקיף של פנייתו הראשונה של מר בנט למר קולינס, ניתן להבחין במספר הבדלים בין התרגום למקור, שיוצרים שוני מסוים בנימתם. ראשית, הבחירה בפועל "יזהיר" דווקא כתרגום ל-shine עשויה להטעות, לטעמי. זהו פועל הומונימי שהפירוש המקובל ביותר שלו הוא "יתריע", ואין הוא משמש באופן הרגלי במשמעות המטפורית הניתנת לו כאן, שהיא תיאור הברקותיהם המילוליות של בני אדם. משום חוסר השקיפות, אין זה בטוח שהקורא יבין מיד ובקלות את המשמעות המיוחסת לו בטקסט הנוכחי. לכן נראה יותר מתקבל על הדעת לבחור בפועל "יבריק" או "יזהר", המשמש לרוב במשמעות זו, להבהרת ציפיותיו של מר בנט מהפנינים שישמיע באוזניו מר קולינס. היות וחשוב ביותר לתפוס את הלך רוחו של מר בנט על מנת להבין את התייחסותו לדבריו של מר קולינס ואת התנהלותו בהמשך, דווקא כאן בחירה במילה לא מתאימה שאינה מבהירה חד משמעית את הכוונה עלולה לפגוע בהבנת המסר על ידי הקורא. בעיה קטנה נוספת

שמופיעה בקטע הנדון היא השמטת אות השעבוד ״ש״ לפני המילה ״בו״, בניגוד לכללי הלשון התקנית. אין לכך אמנם השפעה כלשהי על הפן האירוני של הטקסט, אך יש לזכור שמדובר בתרגום של יצירה קלאסית, שכתובה במשלב המשקף את סגנון הכתיבה המוקפד של תקופתה בכלל ואת שליטתה המושלמת של אוסטן בלשון בפרט, ועל מנת להעביר סגנון זה לקוראים יש צורך במשלב תקני ומוקפד אף בשפת המטרה.

שנית, בטקסט האנגלי יש תארי מידה very, המעצימים את הביטויים שאליהם הם מוצמדים ובכך מגבירים את התלהבותו המזויפת של מר בנט מטובות ההנאה שלהן זוכה מר קולינס מצד פטרוניתו, ובעקבות זאת את האפקט האירוני שלהם. בתרגום מושמטים תארי המידע הללו ונימת האירוניה האמורה להיות מועברת באמצעותם מופחתת. כך, very fortunate הופך ל-"בר-מזל" בלבד ו- very remarkable ל-"ראויות לציון" ותו לא. גם אם התרגום המתבקש ״מאוד״ אינו נראה מתאים בצירוף עם הביטויים שנבחרו בעברית, קל למצוא מילים חלופיות העונות על הדרישות, כגון ״ממש״ או ״במיוחד״, למשל: ״ממש בר-מזל״ ו״ראוי במיוחד לציון ״. כמו כן, ניתן להבחין בהעדר שם משפחתה של ליידי קאתרין בתרגום. ציון שמה המלא של הגבירה הנערצת על מר קולינס והממלאת תפקיד כה מכריע בחייו מעלה את מידת הכבוד שמר בנט כביכול רוחש לה, בהיותו הדהוד של האופן שבו בן חסותה מתייחס אליה, ובכך תורם אף הוא לרושם האירוני במקור, ולפיכך השמטתו בטקסט העברי מחטיאה את המטרה .

בנאומו המשולהב של מר קולינס מטשטש התרגום במידה מסוימת את הניגוד החריף בעל האפקט האירוני שנוצר במקור בין איפוקו ושתקנותו של מר בנט לבין דברנותו חסרת המעצורים וגבולות הטעם הטוב של אורחו:

67

Mr. Bennet could not have chosen better. Mr. Collins was **eloquent** in her praise. The subject elevated him to more than usual solemnity of manner, and with a most important aspect he protested that he had never in his life witnessed such behaviour in a person of rank--such affability and **condescension**, as he had himself experienced from Lady Catherine. She had been graciously pleased to

67A

מר בנט לא יכול היה לבחור נושא טוב יותר. מר קולינס הילל אותה **באמנות רבה**. הנושא העלה אותו לדרגת רצינות גבוהה מן הרגיל, ובהבעת חשיבות רבה ביותר, הצהיר **כי "**מעולם לא חזה בחייו התנהגות כזאת אצל אדם רם-מעלה – חביבות ו**אדיבות** כאלו שזכה הוא להן מצדה של ליידי קאתרין. היא שבעה רצון בחסדה לאשר את שני הנאומים אותם זכה לשאת בפניה. פעמיים גם הזמינה אותם לסעוד ברוזינגס, ורק בשבת שעברה שלחה לקרוא לו כדי להשלים את רביעיות הקלפים

של הערב. הוא ידע כי אנשים רבים חשבו את ליידי קאתרין לגאה, אבל **הוא עצמו** לא ראה בה מעולם דבר מלבד חביבות. תמיד דיברה אליו כפי שדיברה אל כל אדון אחר; היא לא התנגדה כלל להצטרפותו לחברה של האזור, ולא לעזיבתו את הקהילה לפעמים לשבוע-שבועיים כדי לבקר את קרוביו. היא אפילו הואילה לייעץ לו להתחתן מהר כלל האפשר, בתנאי שיבחר את כלתו בזהירות; ופעם אחת ביקרה אותו בכומרייה הצנועה; שם נתנה אישור מוחלט לכל השינויים שעשה, והואילה אפילו להציע אחדים משלה – כמה מדפים בארון שבקומה השנייה." (אוסטן, 60)

approve of both the discourses, which he had already had the honour of preaching before her. She had also asked him twice to dine at Rosings; and had sent for him only the Saturday before, to make up her pool of quadrille in the evening. Lady Catherine was reckoned proud by many people he knew, but ***he*** had never seen anything but affability in her. She had always spoken to him as she would to any other gentleman; she made not the smallest objection to his <joining>* in the society of the neighbourhood nor to his leaving the parish occasionally for a week or two, to visit his relations. She had even condescended to advise him to marry as soon as he could, provided he chose with discretion; and had once paid him a visit in his humble parsonage; where she had perfectly approved all the alterations he had been making, and had even vouchsafed to suggest some herself, -- some shelves in the closets up stairs. (Austen, 60-61)

כבר ראינו כי בטקסט האנגלי מובאים תיאוריו הארוכים והטרחניים במיוחד של מר קולינס בדיבור עקיף, מה שיוצר סתירה היתולית בין תמצות וקיצור המצופים מאופן דיווח זה, לבין אריכותם המופרזת בפועל, המקובלת יותר בחד-שיח שמצוטט ישירות. הטקסט העברי, לעומת זאת, משלב בין המאפיינים הצורניים של הדיבור והעקיף והישיר. השילוב מתבטא בהתייחסות למר קולינס, שבשמו נמסרים הדברים, בגוף שלישי ובמילית "כי" לציון העקיפות מצד אחד, ובשימוש במירכאות (ראו

סימון בגופן עבה בקטע המתורגם) המאותתות על ציטוט ישיר מצד שני. כך, העקיפות בתרגום פחות מובהקת מאשר במקור ולכן מצטמצם בו הפער הפרגמאטי ובעל האפקט האירוני בין השימוש באמצעי רטורי זה למסירת דברים עקיפים, שנועד להעביר לרוב את תמצית הדברים, לבין התחושה שנמסר כאן מונולוג מפי מר קולינס, הנוצרת בשל האריכות והפירוט המפליגים של תוכן דבריו. דהיינו, בגרסה העברית מתפוגג חלק מהקונטרסט האירוני המקורי בין צורת הצגת הדברים לבין תוכנם. בזכות התרגום יאמר כי התואר eloquent במקור, שפירושו ״רהוט״, תורגם לתואר הפועל בתוספת תואר מידה ״באמנות רבה״. דווקא כאן אפשרות זו מתאימה ביותר היות ו״אמנות״ משמשת במקרה זה במשמעות הפוכה ל״טבעיות״ ומצביעה על התייפייפות מזויפת, על יצירה שמר קולינס מתאמץ באופן מיוחד כדי לשכלל אותה לדרגת אמנות ולעצב אותה בדיוק בצורה וברוח הרצויות מבחינתו, העומדת בסתירה לרחשי לב כנים, אמיתיים וספונטאניים.

אולם, ישנם דברים נוספים שבהם התרגום גורע מעוצמת הפומפוזיות של המקור. ראשית, המילה condescension אינה סתם ״אדיבות״, הנחשבת לתכונה חיובית של כל אדם, אלא מחילה על כבוד מתוך התנשאות, תכונה שלילית למדי המתארת הרבה יותר טוב את אופייה של ליידי קאתרין ואת שפלות הרוח וההתרפסות שמר קולינס מפגין בהדגשה יתרה בכל הנוגע ליחסיו עם הגברת רמת המעלה. שנית, בטקסט המקורי מסומן בכתב נטוי כינוי הגוף ״he״, המתייחס למר קולינס בעודו מעיד על עצמו שהוא, בשונה מאחרים, מעולם לא הבחין אצלה בגאוותנות אלא אך ורק בנחמדות, על מנת לשים דגש על דעתו הטובה היוצאת מן הכלל עליה ועל נאמנותו המוחלטת כלפיה. בטקסט העברי, כרגיל, חסר כל סימון אורתוגרפי, אך תחת זאת קיים הביטוי ״הוא עצמו״ (ולא ״הוא" בלבד) שממלא תפקיד פרגמאטי כמעט זהה, אם כי בכל זאת לא חזק באותה המידה כמו זה שבטקסט האנגלי.

על תרגומי הציטוטים הבאים מפי מרת בנט ומר קולינס אין מה להעיר כי הם נאמנים לרוח המקור.

68A	68
"אני בטוחה שכל זה נאה ויאה"[...] "ואני מתארת לי שהיא אישה נעימה מאוד. חבל שגבירות נעלות אינן לרוב כמוה. האם היא גרה בקרבתך, אדוני?" (אוסטן, 60)	"That is all very proper and civil, I am sure," […] "and I dare say she is a very agreeable woman. It is a pity that great ladies in general are not more like her. Does she live near you, sir?" (Austen, 61)

69

"The garden in which stands my humble abode, is separated only by a lane from Rosings Park, her ladyship's residence." (Austen, 61)

69A

"בין הגן בו עומד מעוני הצנוע לבין פארק רוזינגס, מקום משכנה של הגבירה, מפריד רק משעול." (אוסטן, 60)

70

"I think you said she was a widow, sir? has she any family?" (Austen, 61)

70A

"נדמה לי שאמרת כי היא אלמנה, אדוני? האם יש לה משפחה?" (אוסטן, 60)

71

"She has only one daughter, the heiress of Rosings, and of very extensive property." (Austen, 61)

71A

"יש לה רק בת אחת, יורשת רוזינגס, ובעלת רכוש רב מאוד." (אוסטן, 60)

72

"Ah!" cried Mrs. Bennet, shaking her head, "then she is better off than many girls. And what sort of young lady is she? is she handsome?" (Austen, 61)

72A

"אה!" קראה מרת בנט כשהיא מניעה בראשה, "היא נמצאת, אם כך, במצב טוב יותר משל נערות רבות. ואיזה מין עלמה היא? האם נאה היא?" (אוסטן, 60-61)

בתשובה הבאה של מר קולינס, דווקא ניתן לציין לטובה את התרגום של המילה condescends ל"הואילה", במובן של "עשתה טובה" לעבור בקרבת ביתו של הדובר:

73

"She is a most charming young lady indeed. Lady Catherine herself says that in point of true beauty, Miss de Bourgh is far superior to the handsomest of her sex; because there is that in her features which marks the young woman of distinguished birth. She is unfortunately of a sickly constitution, which has prevented her <from>* making that progress in many accomplishments which she could not have otherwise failed of; as I am informed by the lady who superintended her education, and who still resides with them. But she is perfectly amiable, and often **condescends** to drive by my humble abode in her little phaeton and ponies." (Austen, 61)

73A

"היא עלמה מקסימה ביותר. ליידי קאתרין בעצמה אומרת שמבחינת היופי האמיתי, עולה מיס דה-בורג בהרבה על היפות ביותר מבנות מינה; כי יש בקווי פניה מה שמציין את האישה הצעירה המיוחסת מלידה. לרוע המזל בריאותה רופפת, וזה מונע בעדה מלקדם את עצמה בהישגים רבים, אליהם הייתה מגיעה אחרת, כפי ששמעתי מהגבירה המפקחת על חינוכה, ואשר עדיין גרה אצלן; אך היא חביבה מאוד, ופעמים רבות **מואילה** לעבור על פני מעוני הצנוע בכרכרתה הקטנה וסוסי הפוני." (אוסטן, 61)

מרת בנט מוסיפה לחקור:

74

"Has she been **presented**? I do not remember her name among the ladies at court." (Austen, 61)

74A

"האם **הוצגה לפני המלך**? אינני זוכרת את שמה בין גבירות החצר." (אוסטן, 61)

גם כאן ניתן לדבר בזכות ההנהרה בטקסט העברי, כפי שהיא באה לידי ביטוי בתרגום הפועל presented. במקרה הזה, היא בהחלט נועדה למלא מחסר תרבותי אצל הקורא הישראלי המודרני, שאינו מקשר בטבעיות בין הפועל "להציג" לבין חצר המלוכה.

בתשובתו המפורטת והחושפנית של מר קולינס, שבה הוא מודה קבל עם ועדה שמחמאותיו הן לעיתים פרי תכנון מדוקדק ולא של דחף ספונטאני פנימי, ניתן למצוא לא מעט נקודות הראויות לדיון:

75A

"בריאותה הלקויה, לרוע המזל, מונעת בעדה מלהימצא בעיר; ובכך, כפי שאמרתי בעצמי יום אחד לליידי קאתרין, מנעה מהחצר הבריטית את תכשיטה המזהיר ביותר. בעיני הוד-מעלתה מצא הרעיון חן; ואתם יכולים לתאר לכם כמה מאושר אני בכל פעם שיש לי הזדמנות להציע מחמאות מעודנות כאלו, שתמיד מתקבלות על-ידי הגבירות. לא פעם אחת הערתי ללײדי קאתרין, כי נראה שבתה המקסימה נולדה להיות דוכסית, וכי **אותה מעלה עליונה ביותר** לא תגביר את חשיבותה אלא תתקשט בה. – דברים קטנים אלה הם המהנים את הוד-מעלתה, **וזוהי תשומת הלב העשויה, לדעתי, להשתלם במיוחד**."
(אוסטן, 61)

75

"Her indifferent state of health unhappily prevents her being in town; and by that means, as I told Lady Catherine myself one day, has deprived the British court of its brightest ornament. Her ladyship seemed pleased with the idea, and you may imagine that I am happy on every occasion to offer those little delicate compliments which are always acceptable to ladies. I have more than once observed to Lady Catherine, that her charming daughter seemed born to be a duchess, and that **the most elevated rank**, instead of giving her consequence, would be adorned by her. - These are the kind of little things which please her ladyship, and **it is a sort of attention which I conceive myself peculiarly bound to pay**."
(Austen, 61-62)

במקום אחד בתרגום קיים אי דיוק קטן, כאשר הביטוי the most elevated rank מתורגם ל"אותה מעלה עליונה ביותר". התיאור של מר קולינס במקור אינו מגביל את גובהו של התואר הנאצל שאותו העלמה דה בורג ראויה לשאת ולקשט, ואילו מר קולינס בשפת היעד מאפשר לה לזכות אך ורק בייחוס של "דוכסית", שהרימוז האנאפורי "אותה", שאינו קיים בגרסה האנגלית, מתייחס אליו. כך יוצא, שהמחמאה המקורית לבתה של ליידי קאתרין מנופחת ומתרפסת יותר מזו המתורגמת.

מצד שני, ניתן לכוונותיו הצבועות של מר קולינס ביטוי ישיר ובוטה יותר בתרגום מאשר במקור. באנגלית, הקטע החושף את מנהגו של מר קולינס להחמיא במכוון לאפוטרופוסית שלו הוא מעודן יותר, והוא עצמו מגדיר אותו כ- a sort of attention which I conceive myself peculiarly bound to pay. אמנם כל מי שהתוודע ולו בצורה שטחית אל אישיותו ומנהגיו של מר קולינס, כפי שאלה באים לידי ביטוי ברטוריקה שלו, יכול להבין שמשתמע מדבריו של מר קולינס שהוא חש מחויב להחמיא באופן מכוון ומתוכנן לגברות בגלל תלותו בהן ותקוותו שהדבר ישתלם לו, אך באנגלית המסר הזה מוסווה מעט בסגנון דיבור מתיפייף ומעורפל, ואינו נובע ישירות מבחירת הניסוח. ואילו בעברית מר קולינס מודה בכך בישירות, מבלי כל ניסיון לרכך את המסר, באומרו כי **״זוהי תשומת הלב העשויה, לדעתי, להשתלם במיוחד״.** שלא כמו הביטוי האנגלי "bound to pay", המדבר על החובה שהכומר חש מבלי לציין מפורשות את הסיבה לכך, הפועל "להשתלם" אינו מותיר שום דבר ליד הדמיון או יכולת ההסקה הלוגית של השומעים, ומכריז באופן חד משמעי על כך שמר קולינס מתחנף ללידי קאתרין ובתה על מנת לזכות בטובות הנאה. הטקסט העברי, אם כן, מקצין את הפער בין רהבתנותו חסרת הגבולות של האורח לבין הלעג האירוני של הסופרת, המארח, בתו אליזבת והקוראים.

לאחר גילוי הלב של מר קולינס, מר בנט, שמרגיש כנראה שרגע השיא הגיע, מפר את הדממה שאפיינה את תגובותיו עד כה, מעיר הערה ושואל שאלה בדבר העמדת הפנים של מר קולינס, שאך טבעי כי אדם כסיל ועיוור מרוב הערצה עצמית כמוהו יחמיץ את ארסיותה הסרקסטית המבעבעת מתחת לפני השטח, ויפרש אותה אך ורק במישור המשמעות המילולית:

76	76A
"You judge very **properly**," […] "and it is happy for you that you possess the talent of **flattering** with delicacy. May I ask whether these pleasing attentions proceed from the impulse of the moment, or are the result of previous **study**?" (Austen, 62)	"שיפוטך **נכון** מאוד,"[...] "וטוב לך שיש לך הכשרון **למחמאות** מעודנות. מותר לי לשאול אם מחמאות אלו נובעות מדחף הרגע, או מתוך **הכנה** מוקדמת?" (אוסטן, 61)

דווקא בקטע זה הטקסט המקורי בוטה יותר ממקבילו העברי. באנגלית, מר בנט מייחס לשיפוטו של מר קולינס את תואר הפועל properly, שבנוסף לרכיב המשמעות של ״היטב״, מכיל גם את הרכיב של ״באופן יאה״ או ״הולם״. הוא בעצם מתכוון לכך שדודנו שופט לא רק בצורה נכונה מבחינה עובדתית, אלא גם ממש כיאות מבחינה חברתית, בכל הנוגע לתקשורת בין אישית. בעברית, התואר ״נכון״ הנו אנמי וחלש יותר ואינו מכיל את כל אותם הניואנסים של המילה properly, שאף מהדהדת את סגנון

דיבורם של מר קולינס או גבירותיו הנערצות עצמם, ובכך מפחית מהעוצמה האירונית של מחמאתו המעושה של מר בנט, הנוצרת בעקבות התהום העמוקה הפעורה בין מחשבותיו למילותיו. חלופות מדויקות יותר שיכולות לבוא בחשבון הן: ״הנך שופט ממש כיאות״, או ״שיפוטך הולם ביותר״.

הבדל נוסף בין הקטע המקורי והמתורגם נעוץ בשימוש בפועל flattering לעומת בשם העצם ״מחמאות״. למילה האנגלית יש לרוב קונוטציה שלילית של חנופה, מחמאה שאינה כנה, שניתנת לצורך התרפסות, ואילו למילה העברית יש לרוב משמעות חיובית, או לפחות ניטרלית. במקור, בחירה במילה זו דווקא מצדו של מר בנט מראה את הסתייגותו האירונית מהתנהגותו של מר קולינס ואמורה הייתה להדליק נורה אדומה אצל הנמען שלה, ועצם העובדה שזה לא קורה אומר רבות על יכולת ההבחנה והסקת המסקנות של מר קולינס.

ההערה האחרונה נוגעת לתרגום המילה study ל״הכנה״. המילה המקורית, במצב הנוכחי, הנה יותר אירונית ממקבילתה העברית מכיוון שפירושה הוא יותר מהכנה, אלא מחקר מעמיק ומסודר של ממש. מר בנט המקורי רומז למעשה כי מר קולינס אינו רק חושב ומתכונן מראש להתחנף ללידי קאתרין ובתה, אלא מבצע לצורך כך עבודה מחקרית שלמה, מה שמעלה את רמת הצביעות והמלאכותיות של דודנו לדרגה גבוהה יותר ממה שמשתמע בטקסט המתורגם.

77A

"הן עולות בעיקר בתוקף הנסיבות, ואף כי לפרקים אני משתעשע במחשבה וסידור מחמאות **יפות** כאלו, אותן אפשר לסגל להזדמנויות רגילות, אני תמיד רוצה להעניק אותן כבנות הרגע." (אוסטן, 61)

77

"They arise chiefly from what is passing at the time, and though I sometimes amuse myself with suggesting and arranging such **little elegant** compliments as may be adapted to ordinary occasions, I always wish to give them as unstudied an air as possible." (Austen, 62)

בגרסה האנגלית מר קולינס מכנה את מחמאותיו אלגנטיות, ולא רק ״יפות״, כפי שהוא מעיד עליהן בגרסה העברית. התואר elegant, ועוד בתוספת של התואר little, החסר בעברית, מצביע על טוב טעם, תחכום ועידון חברתי שאותם מר קולינס מייחס ללא ספק לעצמו, ובכך גורם למר בנט לגחך לעצמו עוד יותר. זאת בניגוד ל״מחמאות **יפות**״ נטולות ההקשר הכה מובהק לכישוריו החברתיים של הכומר, כפי שניתן להבין מהסיכום של אוסטן:

78A

ציפיותיו של מר בנט נמלאו כולן. דודנו היה מגוחך כפי **שציפה**, והוא האזין לו בהנאה **חריפה**, כשהוא שומר בו בזמן על הבעת פנים שלווה לחלוטין, ומלבד מבט חטוף לפרקים לעבר אליזבת, לא נדרש לו שותף להנאתו. (אוסטן, 61)

78

Mr. Bennet's expectations were fully answered. His cousin was as absurd as he had **hoped**, and he listened to him with the **keenest** enjoyment, maintaining at the same time the most resolute composure of countenance, and except in an occasional glance at Elizabeth, requiring no partner in his pleasure. (Austen, 62)

על התרגום של קטע זה, המתאר את גישתו האירונית והמבודחת של מר בנט למר קולינס ולכל סיפוריו, ניתן להשיג שתי השגות: האחת נוגעת להפיכת הפעל hoped ל"ציפה". השורש "ק.ו.ה" מכיל בתוכו גם ציפייה וגם תקווה, כלומר איחול למשהו שיקרה. לכן יש בו יותר עוצמה והתכוונות מהשורש שנבחר בעברית. באנגלית, יחסו האירוני, ואף הסרקסטי של המארח לאורחו בולט יותר בזכות ניסוח זה, שכן הוא מדגיש את העובדה שמר בנט לא רק חשד בכך שדודנו יתגלה כיצור שניתן לצחוק עליו, אלא אף רצה בכל מאודו שכך אכן יהיה ובנה על כך שמר קולינס ישמש כליצן החצר למען בידורו האישי.

ההשגה השנייה עוסקת בתרגום של התואר keenest ביחס להנאה ל"חריפה". ראשית, הצירוף "הנאה חריפה" אינו מקובל במיוחד, והמילים אינן מסתדרות יחד בצורה נוחה, בניגוד לביטוי האנגלי. עדיף היה, אולי, לבחור בשם תואר מתאים יותר, כגון "צרופה". שנית, סיומת ההפלגה est בשם התואר keenest, המסמנת את הדרגה גבוהה ביותר של התואר שאליו היא מוצמדת, אינה באה לידי ביטוי בתרגום. התואר keen לכשעצמו אינו חזק פחות מהמקביל לו בעברית, ולכן על מנת לקבל אפקט דומה בשתי השפות היה רצוי להוסיף מילת מידה כלשהי, כגון "ביותר" או "במיוחד", למשל: "הוא האזין לו בהנאה חריפה במיוחד". במקרה של שימוש בשם התואר "צרופה", לא היה צורך בכך היות והוא כבר מכיל בתוכו את רכיב המושלמות של החוויה שאותה הוא מתאר.

מכאן, נעבור לשיחת הפרידה בין מר בנט למר קולינס בפרק 22 (כ"ב):

79	79A
[…]Mrs. Bennet, with great politeness and cordiality said how happy they should be to see him at Longbourn again, whenever his engagements might allow him to visit them.	[...]ומרת בנט, ברוב לבביות ונימוס, אמרה כמה מאושרים יהיו לראות אותו שוב בלונגבורן, בכל פעם שעסקיו ירשו לו לבקרם.
"My dear madam," he replied, "this invitation is particularly gratifying, because **it is what I have been hoping to receive**; and you may be **very certain** that I shall avail myself of it as soon as possible."	"גבירתי היקרה," השיב, "אני מודה ביותר על הזמנה זו, כי **קיוויתי לקבל אותה**; את יכולה להיות **בטוחה** שאנצל אותה במהרה ככל האפשר."
They were all astonished; and Mr. Bennet, who could by no means wish for **so speedy a return**, immediately said,	כולם נדהמו; ומר בנט, שלא יכול היה בשום אופן לשאוף ל**חזירתו** (כך במקור), אמר מיד:
"But is there not danger of Lady Catherine's disapprobation here, my good sir? - You had better neglect your relations, than run the risk of **offending** your patroness." (Austen, 106)	"אך האם אין סכנה שליידי קאתרין לא תסכים לכך, אדוני הטוב? – מוטב שתזניח את קרוביך ולא תסתכן ב**הכעסת** אשת חסותך." (אוסטן, 105-106)

נאום התודה של מר קולינס למארחיו בקטע המקורי נראה מוחלט ומשתפך יותר מאשר בקטע המתורגם בשל מבנה שונה מעט במקום אחד ושימוש בתואר מידה במקום אחר. הביטוי it is what I have been hoping to receive מבליט יותר את רצונו העז לקבל את ההזמנה מאשר ״**קיוויתי לקבל אותה**״ העברי, בשל המבנה בעל המשפט העיקרי המקדים […]it is what, המדגיש את ההזמנה. מקבילה מדויקת יותר הייתה יכולה להיות: ״היא בדיוק מה שקיוויתי לקבל״. כמו כן, במקור מר קולינס משכנע את משפחת בנט שהיא יכולה להיות ״בטוחה לגמרי״ (very certain) שהוא ינצל את ההזמנה, ואילו בעברית היא יכולה להיות ״בטוחה״ בלבד. ההפרזות הלשוניות של מר קולינס מוסיפות, כפי שכבר צוין, לרושם הקומי שהוא יוצר ובכך מעמיקות את עוצמת האירוניה מצדו של מר בנט.

לעומת זאת, במקור מר בנט אינו שואף ל"חזרתו המהירה כל כך" (so speedy a return) של מר קולינס, בעוד שבתרגום הוא אינו מעוניין בחזרתו ("לחזירתו") באופן כללי. מצד אחד, ניתן לטעון שהפעם דווקא הגרסה העברית מבטאת בחריפות רבה יותר את תחושותיו האמיתיות של מר בנט, אולם מצד שני הניסוח המקורי אירוני ומשעשע יותר, כאילו מהדהד את מחשבותיו של בעל הבית עצמו. כשהוא מנסה לשכנע את מר קולינס שלא לסכן את יחסיו עם ליידי קאתרין במטרה למנוע את ביקורו, בטקסט האנגלי הוא מציע שלא לפגוע ברגשותיה (offending), שזה ניסוח הרבה יותר אישי, מעליב וחמור מאשר רק "להכעיס" אותה המופיע בתרגום.

בתגובתו מלאת הכרת התודה של מר קולינס לא נמצאו הבדלים מיוחדים בין מקור לתרגום. אך בהמשך אזהרותיו של מר בנט בקטע המתורגם קיימות שלוש בעיות:

80

"My dear sir,"[...] "I am particularly obliged to you for this friendly caution, and you may depend upon my not taking so material a step without her ladyship's concurrence." (Austen, 106)

80A

"אדוני היקר,"[...] "אני אסיר תודה לך על אזהרה ידידותית זו, ואתה יכול לסמוך על כך שלא אנקוט צעד חשוב כזה מבלי הסכמתה של הוד-מעלתה." (אוסטן, 106)

81

"You cannot be too much upon your guard. **Risk anything rather than her displeasure**; and if you find it likely to be raised by your coming to us again, which I should think exceedingly probable, stay quietly at home, and be satisfied that ***we*** shall take no offence." (Austen, 106)

81A

"אינך יכול לעמוד על המשמר יותר מדי. **תוכל לסכן כל דבר ולא את אי-שביעות רצונה**; ואם תחשוב שזו תתעורר בעקבות בואך לבקר אותנו שנית, דבר שהוא אפשרי עד מאוד, הישאר בשקט בביתך, והיה בטוח ש**אנחנו** לא ניעלב." (אוסטן, 106)

ראשית, בתרגום (82A) אין משמעות המשפט השני ברורה דייה. הוא מנוסח כמשפט חיווי רגיל ועובדתי: "תוכל לסכן כל דבר ולא את אי-שביעות רצונה", שמפרט את הברירות שעומדות בפני בן חסותה, ולא כספק אזהרה- ספק הוראה, כפי שהוא מתקבל בטקסט האנגלי: Risk anything rather than her displeasure. הבעיה נעוצה, לדעתי, בבחירת פועל הברירה "תוכל", שאינו מצביע באופן מובהק על העדפתו האישית של מר בנט, שמתפרשת כהצגת עובדה אובייקטיבית ולא כמתן עצה או אזהרה מטעמו. הפועל במקור, לעומת זאת, מופיע בציווי, ולכן בהכרח מביע את רצון

הדובר להתריע בפני הנמען לבל יעיז לעורר את חמתה של פטרוניתו. דרך מתאימה יותר להשגת האפקט הרצוי היא, למשל: "מוטב שתעשה כל דבר ובלבד שלא תרגיז את ליידי קאתרין". צורת התבטאות מדויקת יותר מחזקת את הנימה האירונית של הפצרתו של המארח, שכן הוא מעמיד פנים שהוא חושש מאוד לגורלו של מר קולינס בעקבות הביקור המתוכנן שעלול לעורר התנגדות בליידי קאתרין, בעוד שלמעשה הוא דואג רק בשל אי הנוחות שתיגרם לו עצמו מהחובה המעיקה לארח שוב בביתו את הדודן הפטפטן והטורדני, ומנסה למנוע זאת מבלי להפגין את יחסו האמיתי אליו. יתר על כן, הביטוי "אי-שביעות רצונה" הנו מוטעה בשל תוספת השלילה שבו, שכן בעברית היא יוצרת משמעות הפוכה לזו המתקבלת באנגלית. מר קולינס מונחה לא לסכן את שביעות רצונה של פטרוניתו, בניגוד למה שמופיע בטקסט המתורגם.

עניין נוסף הוא, כרגיל, אי הדגשתו האורתוגרפית של כינוי הגוף "אנחנו", שלא כמו we במקור. מטרת הדגשה זו היא להרגיע את מר קולינס ולהבטיח לו, שבניגוד לליידי קאתרין, בני משפחתו לא ייפגעו ולכן עליו להתחשב בדעתה ולהישאר בבית. גם הדגש הזה הוא העמדת פנים אירונית היות ובמציאות האינטרסים של ליידי קאתרין אינם באמת עומדים בסתירה לשלו, ואי הגעתו של מר קולינס אינה באמת הקרבה מצידו של מר בנט מתוך הבנה למצבו הקשה מול המעבידה שלו, אלא ברכה אמיתית. באמצעות הניגוד לכאורה בין עמדתו שלו לזו של פטרוניתו של מר קולינס, מר בנט מנסה להרוג שתי ציפורים במכה אחת: להשאיר את דודנו בביתו ולהציג את עצמו כצדיק נדיב ומתחשב המבכר את טובתו של מר קולינס על פני זו שלו, וחסרונו של דגש דומה בעברית מחליש את הניגוד האירוני הזה. יתר על כן, בקריאתו להעדיף את ליידי קאתרין על פני משפחת בנט, אב המשפחה מזדהה כביכול עם החשיבות שמייחס לה מר קולינס עצמו ולסדר העדיפויות שללא ספק אמור להנחות אותו, מה שאמור לשמח עוד יותר את הכומר הקנאי לשמירת הסדר החברתי ההולם בעיניו ושל מערכת היחסים הנאותה עם גבירת האחוזה.

במונולוג המסכם של מר קולינס, שממנו ניתן להבין שתוכניתו של מר בנט להרחיק אותו מביתו מבלי שיתגלו כוונותיו האמיתיות הצליחה רק בחלקה השני, לא נמצאו הבדלים משמעותיים לדיון.

82A
"האמן לי, אדוני היקר, הכרת תודתי החמה מתעוררת בקרבי בעקבות תשומת לב חביבה כזאת; וסמוך על כך שבמהרה תקבל ממני מכתב תודה על כך, ועל כל דבר שציין את עניינך כלפיי בעת שהותי בהרטפורדשייד (כך במקור) . אשר לדודניותיי הנאוות, אף כי לא ייארך היעדרי כדי הצורך בכך, אני מעז לאחל להן בריאות ואושר, בלי להוציא מהכלל את דודניתי אליזבת." (אוסטן, 106)

82
"Believe me, my dear sir, my gratitude is warmly excited by such affectionate attention; and depend upon it, you will speedily receive from me a letter of thanks for this, as well as for every other mark of your regard during my stay in Hertfordshire. As for my fair cousins, though my absence may not be long enough to render it necessary, I shall now take the liberty of wishing them health and happiness, not excepting my cousin Elizabeth."
(Austen, 106-107)

7.4 סיכום ההשוואה:

היות ובדו שיח בין מר בנט למר קולינס מירב האפקט האירוני מושג באמצעות הניגוד החריף בין שתקנותו של האחד לדברנותו של האחר, הרי שמטבע הדברים, כל עוד כמות המלל וחלוקתו בין שני הדוברים נשמרת, הוא מתקיים גם בתרגום. בתוך השיח עצמו, הפער בין גרסת המקור לגרסה המתורגמת בא לידי ביטוי בעיקר בניואנסים קטנים של שימוש במילים כאלה או אחרות, ולעיתים בניסוחים של ביטויים או משפטים, שחסרים בהם רכיבי משמעות המוסיפים לתחושה האירונית או לעוצמתה. במקומות אחרים, הטקסט העברי מתמודד היטב עם המשימה ובחלק קטן מהם אף מתעלה ומוסיף נופך אירוני משל עצמו. במקומות שקיים הבדל בין שני הטקסטים, בהחלט ניתן לייחס אותו להזחות בתרגום, אם כי הזחות אלה קלות ומשניות יחסית ורוב הטקסט המתורגם בהחלט שומר על רמת אירוניה דומה לזו שבמקור.

8. תוצאות ודיון

בעבודה זו נבדקו קטעי דו שיח בעלי מאפיינים אירוניים של 3 זוגות דוברים עיקריים (לפעמים השתתפו בשיחה גם דוברים משניים, שדבריהם שירתו כרקע, תמיכה או הבהרה לדוברים העיקריים) במקור ובתרגום, תוך עריכת השוואה בין האמצעים הלשוניים שבהם השתמשה כל אחת מהגרסהות והשפעתם על הרושם שמתקבל מהן בהתבסס על ההגדרות והתיאוריות הפרגמאטיות של אירוניה. העיקריות שבין תיאוריות אלה כוללות את האימפליקטורה השיחתית של גרייס (1975), הנוצרת על ידי הפרה מכוונת של עקרון שיתוף הפעולה בשיח; את האזכור המהדהד של אמירות או דעות של דוברים אחרים לצורך מתיחת ביקורת עליהם על פי ספרבר ווילסון (1981); את העמדת הפנים או ההתחזות לדובר שנגדו מועברת הביקורת על פי קלארק וגריג (1984); את העמדת הפנים המרמזת של קומון-נקמורה, גלוקסבר ובראון (1995) המושכת תשומת לב לציפיות שנכזבו על ידי הפרת כללי השיח וחוסר כנות פרגמאטית; ואת המודל של דסקל וויצמן (1987, 1991, תש״ן, תשס״ב), שלפיו אירוניה היא אחד מסוגי המשמעות העקיפה של הדובר, שהיא המשמעות שהמאזין מייחס למבע בהקשר נתון. זוגות הדוברים שקטעי השיח ביניהם שימשו בניתוח היו: מר ומרת בנט, אליזבת ודארסי ומר בנט ומר קולינס. הזוגות המשוחחים נבחרו כך שלכל אחד מבני הזוג יכולות ורבאליות ומנטאליות ייחודיות ולכל אחד מהזוגות מערכת יחסים ויחסי כוחות ייחודיים, וכל אלה השפיעו על אופי חילופי הדברים ביניהם.

בבדיקת היצירה המקורית, התקבלו הממצאים הבאים: בני הזוג הראשונים, מר ומרת בנט, מייצגים דוברים לא שוויוניים כלל ועיקר. מר בנט עולה על אשתו לאין שיעור לא רק בחוכמתו ובחריפותו, אלא אף במעמדו המשפחתי ובמוצאו, בהיותו גבר, ג׳ינטלמן, בעל הבית ומקבל ההחלטות, החש היטב בהיותו בעל השליטה בגורל בנות משפחתו ובעליונותו השכלית והמוסרית על אשתו בעלת המוצא הנחות יותר, הכסילה והבורה. כל האירוניה בדיאלוגים ביניהם באה מצדו של מר בנט והוא מכוון אותה ביעילות ולפעמים אף בסרקזם ארסי כנגד אשתו, שלא זו בלבד שאינה מסוגלת להחזיר לבעלה באותה המטבע, אלא אף אינה קולטת לרוב את האימפליקטורה האירונית בדבריו. בניגוד אליו, היא פונה אליו ומגיבה לדבריו בישירות נטולת תחכום או עידון, ולעיתים אף בבוטות גסה וחסרת תרבות, תוך חשיפת חוסר יכולת תבונית ומילולית להתמודד עמו. לכן מתנהל ביניהם שיח חרשים לא שוויוני, שבו רק מוען אחד הוא בעל האירוניה בעוד שהנמענת העיקרית שלו, שהיא אף קורבן האירוניה, הנה חסרת מודעות כמעט לחלוטין למתקפותיו הלעגניות נגדה ולזלזול העמוק שהוא רוחש לה וחסרת ישע כנגדם. מכך שהנהנים העיקריים מהערותיו השנונות הם הנמענים המשניים, שהם בעיקר הוא עצמו ושתי בנותיו הבכורות. עבור מר בנט, ההתנצחות האירונית החד צדדית עם אשתו היא אחת הדרכים הבודדות לשעשע את עצמו, להפגין את כוחו ולזכות בנחמה פורתא של לפחות ניצחון קטן בחייו העגומים, חסרי המעש והעניין בחברת אישה נחותה ו-5 בנות, 3 מהן אוויליות במיוחד וכולן כמעט נטולות סיכויים לכך שהעתיד יאיר להן פנים, בייחוד לאחר מותו. ואילו 2 הבנות הנותרות נקרעות בין השעשוע והבידור שעיסוקו הסדיסטי משהו של אביהן מספק להן לבין תחושת הכאב לנוכח כישלון נישואיהם של הוריהן והשפלתה המתמשכת של אמן העלובה ורפת השכל, גם אם אינה מודעת

להשפלה זו בעצמה. בעלת האירוניה הנוספת היא הסופרת, שמבטאת דרך מר בנט את הביקורת שלה על הנורמות החברתיות הנוקשות של תקופתה. האפקט האירוני בדבריו של מר בנט מושג באמצעות הפרה מתמדת של עקרון שיתוף הפעולה, שימוש בהדהוד והעמדת פנים או העמדת פנים מרומזת. הנימה האירונית מתבטאת לרוב בהגזמה ולפעמים בהמעטה, ובניגוד בין מבעיו הקצרים הקולעים לבין הפטפטנות חסרת המעצורים והמטופשת של אשתו.

זוג הדוברים השני, גיבורי הרומן דארסי ואליזבת, מתבלטים בשוויוניות כמעט מוחלטת בכל הנוגע ליכולת לנהל שיח אירוני אינטליגנטי ועוקצני במיוחד. למרות ההכרות הקצרה שלהם והיותם בדרך כלל אנשים נבונים ודקי אבחנה, הולכת ומתפתחת ביניהם מערכת יחסים בעייתית וסבוכה, הרצופה מתיחויות, קצרים בתקשורת, אי הבנות ודעות קדומות. דארסי, צעיר נאה, עשיר וגא בן המעמד הגבוה, הרגיל שהכל מוגש לו על מגש של כסף ונעשה כדברו, נקרע בין הבוז העמוק, ויש להודות שלא לגמרי משולל הבסיס, שהוא רוחש לסביבה החברתית הנחותה שלתוכה נולדה ושבה חיה אליזבת, לבין משיכתו הגוברת אליה. אליזבת, בעלת האופי החברותי, הפתוח, האופטימי והמבודח יותר, יוצאת דופן לטובה על רקע רוב קרוביה וחבריה בחוכמתה, בחיותה, בהתנהגותה ובקסמה האישי. אולם היא משוכנעת מצידה, הן בגלל התנהלותו החברתית המתנשאת והבעתו הקודרת של דארסי, והן בגלל שביום פגישתם הראשונה שמעה אותו אומר לחברו שאינה ראויה דיה בעיניו כפרטנרית לריקוד, שהוא אדם יהיר ורע מזג, המוצא בה פסול והסולד ממשפחתה ומחבריה. בשל כך, היא סבורה בטעות כי התעניינותו הכנה ההולכת וגוברת בה היא סימן לניסיון למצוא בה פגמים וללגלג עליהם, וממהרת להקדים וללעוג לו מבעוד מועד כדי להגן על עצמה בפני פגיעה צפויה מצידו. כתוצאה מכך, היא מפרשת כל הערה שלו, אף התמימה ביותר, כבעלת כוונות סרקסטיות וזדוניות, וגוררת אותו, לעיתים בעל כורחו, לחילופי דברים שחריפותם האירונית הולכת ומתחזקת עם הזמן. חרף היותה לרוב היוזמת של ההערות העוקצניות ועל אף שלרוב לא היה כלל בכוונתו להתנצח איתה, השתלחויותיה בו אינן משאירות לו ברירה אלא להגן על כבודו ולהשיב לה כגמולה באותו הנשק שבו היא משתמשת נגדו. לכן, נוצר בין שניהם מאבק מילולי צמוד הרווי אירוניה וסרקזם, המזכיר משחק פינג פונג שמתחיל לרוב בחבטות מוצלחות במיוחד של אליזבת, אך בהמשך משתווה כאשר דארסי, המופתע תחילה, מתעשת עד מהרה וממהר להחזיר חבטות שלא נופלות מאלה שלה. גם כאן קיימים אמנם מקרים של אי הבנות ושיח חרשים, אך הם נובעים, בניגוד למה שנצפה אצל בני הזוג בנט, דווקא מחוסר מוכנותה של הדוברת להבין את דברי בן שיחה כפשוטם והתעקשותה לייחס להם משמעות שלילית עקיפה. גם אם נדמה בשלב זה או אחר, שאליזבת היא המובילה במשחק בשל יתרון זמני שנותנים לה יוזמתה ותוקפנותה המכוונת, הרי שניתן לקבוע שבסופו של דבר הטורניר מסתיים פחות או יותר בתיקו וכי שני השחקנים משתווים ביכולת המסירות המילוליות שלהם והנם יריבים ראויים זה לזו בכל הנוגע למהירות קליטתם וחדות לשונם. שניהם משמשים מוענים, נמענים והקורבנות העיקריים של ההערות האירוניות האחד של השנייה, ושאר הנוכחים משמשים כנמענים משניים וכרקע לחילופי הדברים שלהם. בין האמצעים האירוניים, בייחוד מצדה של אליזבת, בולט בעיקר ההדהוד, שנועד להיפוך המשמעות של דברי היריב והפנייתה כנגדו.

הדו שיח של הזוג השלישי, מר בנט ומר קולינס, מתאפיין, בדומה לזה שבין מר ומרת בנט, בפער משמעותי ביותר בין הכישורים האירוניים של שני הדוברים. מר קולינס, הכומר ודודנו החנפן, הנבער, המתרפס, המתחסד, היומרני והמלא בחשיבות עצמית של מר בנט, המתארח בבית קרובו שאותו הוא אמור לרשת עם מותו, נופל טרף קל למר בנט בעל העין הסרקסטית, הנהנה לעודד את שטף דיבורו המליצי והמגוחך ולהתענג על ה״פנינים״ הצבעוניות והאבסורדיות שמר קולינס אינו מפסיק להפיק מפיו. מר בנט מתאמץ מאוד להסתיר את הציניות והעוקצנות שלו מאחורי הפגנת נימוס וכבוד רב כלפי אורחו, והבעתם כלפי חוץ של אישור והסכמה נלהבים לכל דבריו. תגובות מחמיאות אלה נועדו מצד אחד להגביר את רצונו של מר קולינס חובב החנופה להמשיך ולבדר את מארחו הציני בסיפוריו, ומצד שני להסתיר היטב את דעתו האמתית של מר בנט על דודנו. זהירותו של מר בנט נדרשת במקרה זה משום שבניגוד למצב עם אשתו, מעמדו של מר קולינס לא רק שאינו נחות לעומת שלו, אלא שהכומר אף נמצא בעמדת יתרון שהוא מודע אליה היטב, בכך שסביר שיהיה בכוחו יום אחד לקבוע את גורלו של כל החלק הנשי של משפחת בנט. לכן חלקו של מר בנט בשיחה, לאחר שיזם אותה, מסתכם בכך שהוא מקשיב בשקט או בהנהוני הסכמה כביכול לדברי מר קולינס, ושואל מדי פעם שאלות קצרות, שחרף היותן אינפורמטיביות לכאורה, נועדו אך ורק כדי למשוך את אורחו בלשונו חסרת המעצורים והמבדחת. מר קולינס המסונוור מגאווה עצמית אינו חש כלל בגיחוך שהוא מעורר אצל קרוב משפחתו וחלק מבנותיו, וממשיך להשתפך באריכות והתלהבות מופרזת על חייו ככומר החצר של פטרוניתו רמת המעלה, ליידי קאתרין, שאת סגולותיה אינו מפסיק למנות ולהלל בסגנון מליצי, מלא סופרלטיבים ומתרפס עד אין קץ. בדיאלוג זה, מר בנט הוא הינשוף השתקן והנבון, המתבונן בשעשוע לגלגני ומבלי להסגיר את מחשבותיו האמתיות במר קולינס הטווס הפטפטן הנפוח מגאווה, המתרברב ללא הרף והמגזים בהפגנת שביעות רצונו העצמית עד כדי אבסורד, תוך עיוורון מוחלט לרושם שהוא יוצר אצל מאזיניו. מר בנט הוא בעל האירוניה הבלעדי ומר קולינס הוא הנמען העיקרי וקורבן האירוניה של מר בנט, ובתו אליזבת היא נמענת נוספת, השותפה לשעשוע של אביה. מרת בנט, שלא במודע, משמשת ככלי המשרת את מטרותיו של מר בנט, בכך שהיא שואלת את מר קולינס ברצינות גמורה שאלות שבעלה היה שואל בציניות ובכך חוסכת לו את הטרחה. קטעי השיח בין השניים מדגימים כי קיימים סוגי עקיפות בלשון שאינם אירוניים. גם כאן, כמו בדיאלוג בין הבעל ואשתו, האפקט האירוני נובע בעיקר מהפער העמוק שבין סגנון ההמעטה של דובר אחד לסגנון ההגזמה של דובר שני, או, במילים אחרות, מהניגוד בין קצרנותו של מר בנט לדברנות היתר של בן שיחו, אלא שכאן הניגוד הזה נראה חריף עוד יותר. הנימה האירונית באה לידי ביטוי בהמעטה שבשתיקה ובדיבור הלקוני, בהעמדת פנים ובהתחזות לתומך בדעותיו ומעשיו ובהבעת התעניינות מזויפת בענייניו האישיים. לעתים מורגש אף הדהוד של דברי מר קולינס ושל חוג מרעיו.

בין האמצעים הרטוריים המרכזיים ששימשו להבעת האירוניה במקור ניתן למנות הגזמה והפחתה בכמות המלל ביחס לסביר ולצפוי, חזרה מהדהדת על מבעים או מחשבות של אחרים או אזכורם, הפרת כללים של שיתוף הפעולה בשיח כגון כלל הנימוס או האמת, הדגשת מילים מסוימות שהודגמה באמצעים אורתוגרפיים, הכללה ואפילו שתיקה.

בכל הנוגע להשוואה בין המקור לתרגום, ראשית ניתן לקבוע באופן כללי שהאירוניה של המקור מועברת ברובה גם בתרגום, אם כי לעתים ברמה מוחלשת משהו. שנית, נמצא הבדל בין קטעי הדוברים השונים בגודל הפערים בין המקור לתרגום בדרגה שבה הועברה האירוניה. בקטעי הדיאלוגים בין מר ומרת בנט ובין מר בנט ומר קולינס, הפערים הם בסך הכל מצומצמים יחסית, כלומר באים לידי ביטוי בעיקר בהפחתה מסוימת של עוצמת האפקט האירוני בתרגום ביחס למקור ולא בביטולו או בשינויו, ועל כן אינם עמוקים דיים בכדי שתיפגם משמעותית האווירה האירונית הכללית בקטעים מתורגמים אלה ביחס למקור. אולם בדיאלוגים בין דארסי לאליזבת, שדווקא בהם הצדדים הדוברים הם גם הדמויות המרכזיות ברומן, ועל כן חילופי הדברים ביניהם הנם בעלי חשיבות מכרעת להבנת אופיים והתפתחות הקשרים ביניהם, ואף למסר היצירה כולה, נצפו החמצות רציניות יותר, כגון תרגום מילולי מדי, טעויות של ממש בתרגום, למשל בחירה במילים שגויות או בעלות משמעות לא מתאימה, וניסוחים בעייתיים, מסורבלים או קלוקלים. שיבושים אלה לא זו בלבד שהחלישו את עוצמת האירוניה בתרגום במידה ניכרת, אלא אף פגמו בהדגמת כישוריהם המילוליים המקוריים של שני היריבים, ובעיקר באלה של אליזבת. בכך הם הפרו את יחסי הכוחות בין הדמויות כפי שאפשר היה להתרשם מהם בטקסט האנגלי, והגבילו או שינו במידת מה את הפרספקטיבה שמקבל הקורא העברי על אישיותם, יכולותיהם ומניעיהם האמתיים של בעלי השיח והמתרחש ביניהם. לדוגמא, אליזבת מצטיירת בטקסט העברי כיותר עילגת ופחות חריפה מאשר בטקסט המקורי, ולכן אין זה לגמרי ברור מדוע היא מצליחה לסקרן את דארסי המחוכם והבלתי חדיר במידה כה רבה. בתרגום נראה כי הוא מסוגל היה לנצח בקלות בעימות עם אליזבת, בעוד שאין זה כלל המצב במקור.

את הפערים שנוצרו בין המקור לתרגום ניתן לייחס לשני גורמים. הגורם הראשון, והמשני בין השניים, הוא המחסרים הלשוניים והתרבותיים-חברתיים, שלעתים משולבים זה בזה. מדובר בהבדלים בין השפות, התקופות והתרבויות של הרומן המקורי לעומת התרגום העברי. אי אפשר להתכחש לקיומם של מחסרים אלה, אבל היות ומדובר בקטעי שיח ולא בקטעים תיאוריים או עיוניים, הפערים האלה קיימים בעיקר ברמה המערכתית הכללית ופחות מורגשים בתוך הדיאלוגים עצמם. סביר להניח שקורא נאור ואינטליגנטי יודע מראש שהוא עומד מול יצירה העוסקת בזמנים אחרים ובמנהגים אחרים, ולכן יתייחס בהבנה לכך שבטקסט באות לידי ביטוי נורמות חברתיות, התנהגותיות ותקשורתיות השונות מאלה שאליהן הוא רגיל בימינו, כגון שוני בנימוסים והליכות, בצורת הפנייה, במידת האיפוק, ביחס הסובבים לאמירות מסוימות וכד׳. מתקבל על הדעת שידע והבנה בסיסיים במוסכמות ובמנהגים המקובלים במקום ובתקופה שבהם נכתב הספר המקורי הם מנת חלקו של קורא ממוצע שיתעניין מלכתחילה ברומן מסוג זה, וגם אם לא – הוא יצליח להבחין בכך ולקחת זאת בחשבון במהלך הקריאה. מה שעלול בכל זאת להקשות על הקורא העברי המשכיל הוא מבעים לשוניים ספציפיים, כגון פתגמים, ביטויים או שמות (למשל, Keep your breath to cool your porridge או החג Michaelmas) הקיימים רק בשפת המקור אך אינם מצויים כלל או מתפקדים בצורה אחרת בשפת המטרה. כפי שראינו, לא התגלו מחסרים מהותיים רבים ממין זה,

ואלה שהתגלו בהחלט ניתן היה, לפחות בפוטנציה, להתמודד איתם בהצלחה רבה באמצעות הפעלת מנגנוני פיצוי, מה שנעשה בתרגום הנוכחי רק במידה חלקית.

וכאן אנחנו מגיעים לגורם השני והעיקרי לפערים בין עוצמת האירוניה במקור ובתרגום – ההזחות בתרגום. בין ההזחות אנו מונים טעויות או אי דיוקים במהלך התרגום, כגון שימוש במילים לא נכונות או במשלב לא מתאים, השמטות, שגיאות לשוניות שלא היו במקור וכד׳. ישנן הזחות בעלות דרגות חומרה שונות, בהתאם למידת העיוות שהן יוצרות במשמעות ובתפקוד הטקסט המתורגם בהשוואה לטקסט המקורי. במקרה שלנו דרגת חומרתה של כל הזחה תלויה במידה שבה היא פוגמת ברמת האירוניה של המבע שבו היא מופיעה. אי הפעלת מנגנוני פיצוי במקום שהם נדרשים מבחינה פרגמאטית הנו בבחינת הזחה. הפעלתם דורשת בדרך כלל שימוש באמצעים לשוניים השונים מאלה שהופיעו במקור על מנת לקבל אפקט פרגמאטי הזהה לאפקט המקורי. ראינו שפעמים רבות היה שימוש הולם במנגנוני פיצוי. כך למשל בתרגום של Michaelmas ל״חג הסתיו״ (ציטוטים 3, 3A). לעומתם, לעתים הוחמצה האפשרות לפיצוי, כפי שראינו בתרגום הפתגם Keep your breath to cool your porridge (ציטוטים 39, 39A). בדיון שלנו, נחלק את ההזחות להזחות לשוניות, הנובעות משימוש בלתי אדקווטי יחסית למקור באמצעים לשוניים, ולהזחות טכניות, הנעוצות באי שימוש באמצעים גרפיים השקולים לאלה שבמקור. היות ולרוב מידת חומרתה של כל הזחה נקבעת פחות על ידי טיבה מאשר על ידי השלכותיה הספציפיות בתוך ההקשר המסוים שבו היא מתגלה, קשה לדרג את כל סוגי ההזחות לפי סדר חומרתם, אך הדבר נעשה במקום שזה התאפשר.

הסוג הראשון של הזחות רציניות הוא תרגום מילולי במקום שבו מתבקש תרגום המשמר את התפקוד המקורי של רכיבי המבע. בדוגמת הפתגם על הדייסה, הוצג תרגום מילה במילה של אמרת כנף ידועה באנגלית שאינה מוכרת כלל בעברית במקום הצעת חלופה מילולית פחות, אך בעלת תפקיד פרגמאטי אירוני המתקרב לזה שבמקור, כגון ׳הכה בברזל בעודו חם׳. בבסיס הזחה זו עומד מחסר תרבותי, כלומר אי קיומו בשפה העברית של פתגם המשתמש באותם האמצעים הלשוניים המטפוריים להעברת מסר זהה. לפי גלוקסברג (1955), גיורא (1995) וגיורא, פיין ושוורץ (1998), חשיפת המובן האירוני של אמירה עוברת דרך המובן המילולי שלה, וגם התיאוריה של דסקל וויצמן (1991) גורסת כי משמעות הדובר תלויה במשמעות המוסכמת של המבנים הלשוניים שלו בתוך ההקשר. לכן, הואיל ולפתגם זה אין משמעות מוסכמת כזו בשפה העברית, הפשר האירוני והמשעשע, הנוצר כתוצאה מההדהוד של מימרה שחוקה ומוכרת בתוספת ההחייאה המרענת שאליזבת הפיחה בה באופן שבו עשתה בה שימוש בנסיבות השיח, הולכת לגמרי לאיבוד מבחינת הקורא העברי. במקום ליהנות ולהתרשם מהאלגנטיות, התחכום והשנינות של הדוברת ההוגה פתגם זה במקור, הקורא נאלץ לנסות לפענח את פירוש המבע שלפניו ולתמוה על התפקיד שהוא אמור למלא במקום שבו הוא מוצב. כאמור, תרגום מילולי כגון זה אינו מצליח להעביר לקורא היצירה המתורגמת את משמעותו האירונית של המבע המקורי, או אפילו חסר פשר בשפת היעד.

סוג שני של הזחה מהותית הוא דווקא נטישת התרגום המילולי עד כדי יצירת פער או אפילו נתק בין משמעות הקטע המתורגם והמקורי. אמנם נראה שצורת הזחה זו הפוכה לזו הקודמת, אולם השלכותיה דומות. במצב זה התרגום מתרחק מהמקור ומשנה את האמצעים הלשוניים ואת רכיבי המשמעות של מילים וביטויים שלא לצורך, וללא סיבה נראית לעין. הזחה מעין זו עשויה להיות, למשל, השמטה של מילה או מספר מילים, כגון ויתור על תואר מידה הנוכח בטקסט המקורי ואשר היעדרו עלול להחליש את הנימה האירונית. מקרה שבו התרגום הופך על פיה את משמעות האמירה המקורית כולה בעקבות שינוי באופי כינוי הרמז והוספת פסיק שלא במקומו ניתן למצוא במשפטו של דארסי: "אבל מאמץ חיי הוקדש להימנע מחולשות אלו, החושפות לעיתים קרובות את התבונה ללגלוג." (ציטוטים 55, 55A). בשל יצירת אנאפורה באמצעות בחירה בכינוי הרמז "אלו" והפרדתו מהמשך המשפט על ידי פסיק, נוצר הרושם שדארסי דן בחולשות הקלות שכבר נידונו בעבר על ידי אליזבת. הטקסט המקורי, לעומת זאת, מכוון דווקא אל הפגמים החמורים, שאותם דארסי מפרט בהמשך המשפט כאנטיתזה לאלה של אליזבת , הן על ידי שימוש בכינוי רמז בעל אופי קטאפורי והן על ידי הימנעות מפיצול המשפט: "…those weaknesses which often expose a strong understanding to ridicule." שינוי זה פוגם בחריפות החשיבה הלוגית האופיינית למר דארסי, ויותר מכך, מערער את ההיגיון בטיעונים שהוא שוטח בפני אליזבת הספקנית והמלגלגת לצורך הגנה על אופיו ועל אנושיותו, ובכך מפחית מהברק והליטוש האירוניים של הקטע כולו.

צורה שלישית של הזחה, אולי חמורה אף יותר, היא, שימוש במילים שגויות או לא מתאימות להקשר, העלולות להקשות על הקריאות או על ההבנה או לשבש את המשמעות המקורית של האמירה, או לחילופין בניסוחים בעייתיים המחלישים את התחושה האירונית. דוגמא למילה שצורת השימוש בה אינה נכונה היא "חמור" במשמעות של "מחמיר" (ציטוטים 36, 36A). בתרגום קטע זה, רמת שפתה של אליזבת מדורדרת והאזכור המקורי המלגלג של יחסו של דארסי אל בנות המין השני, העומד בבסיס שנינותה האירונית, מאבד מעוקצו וזאת מפני שהתואר הנבחר בתרגום אינו מתאים להקשר כלל, ואף חסר פשר כפי שהוא מופיע במשפט הנוכחי. דוגמא חמורה פחות למילה שאינה מדויקת כי אינה מעבירה את כל רכיבי המשמעות של זו המקורית היא תרגום של satirical ל"ביקורתית" (ציטוטים 33, 33A). השמטת רכיב משמעות כה חשוב, המציג את אבחנותיו של מר דארסי כסרקסטיות, ולא כסתם ביקורתיות, והמסביר לכן את הצורך של אליזבת להתגונן בפניו באמצעות סרקזם גם כן, מחלישה את ההצדקה לבחירתה של אליזבת לנקוט בסגנון ארסי בתגובה לדברי בן שיחה בעיני הקורא העברי.

סוג רביעי של הזחה הוא לשון בעלת חוסר התאמה משלבית או היוצרת תחושה של שפה "תרגומית" או מלאכותית ולא של שפה הזורמת בטבעיות מפיו של הדובר הספציפי. כך, ראינו שבמקומות מסוימים צורת ההתבטאות של אליזבת בתרגום אינה מפולפלת כמו במקור, ולעיתים אף עילגת, מה שמחליש, כמובן, אף את האפקט האירוני של אמירותיה, שכן שנינות ועילגות עומדות בסתירה זו לזו. דוגמא להזחה זו מופיעה בתרגום של הביטוי just now, שפירושו בטקסט המקורי "זה עתה", ל"רק

עכשיו" הדו משמעי וה"נמוך" יותר מבחינה משלבית (ציטוטים 34, 34A). היות ואופן דיבורה של אליזבת אמור לשקף את שכלה המבריק ולהקרין עליו כמעין הדהוד בפני עצמו, הפגיעה ברהיטות הלשונית שלה בתרגום מסלפת גם את הרושם של הקורא העברי בדבר רמת האינטליגנציה של אליזבת לעומת התרשמותו של הקורא האנגלי.

הצורה החמישית של הזחה היא אולי הגסה והבוטה מכל, בהיותה גלויה ובולטת לכל קורא ממוצע היודע היטב את השפה שבה הוא קורא, ללא קשר למידת היכרותו עם הטקסט, עם התרבות או עם לשון היצירה המקורית. מדובר בטעויות לשוניות בטקסט המתורגם, כגון בדקדוק או בתחביר, הפוגמות לא רק בקריאות, אלא ברושם שאמורה ליצור השפה המבריקה והקולחת של אוסטן עצמה, כפי שזה קורה במשפט: "היא מוצאת הנאה להפר תכניות" (ציטוטים 43, 43A). אין להעלות על הדעת שאליזבת האינטליגנטית וחדת הלשון, והסופרת המתארת אותה ככזו בספרה, אינן יודעות להתבטא בלשון תקינה, ועוד ברמה הבסיסית ביותר. כושר ביטוי גבוה ושליטה בשפה שבה מתבטאים עומדים ביסודה של כל אמירה אירונית ומעידים על יכולתו הקוגניטיבית של הדובר להפיק אמירות שכאלה, ועל כן שגיאות לשוניות מסוג זה, שתופסות את העין ומשתלטות על הטקסט, מוציאות ממנו את הטעם ואת הנימה האירוניים בעצם הימצאותן בו.

עד כה ראינו מיני הזחות תלויות לשון. לעומתן, אי הדגשתן בשום דרך של מילות מפתח המסומנות במקור בכתב נטוי משתייכת לקבוצה של הזחות בעלות אופי טכני, או גרפי, אשר מקשות על הקורא העברי לשים דגש במקומות שאותם בחרה הסופרת כראויים לתשומת לב מיוחדת ובכך עלולות להשפיע במקצת על עוצמת הנימה האירונית. בעיני, אלה הזחות רציניות פחות כי אינן משנות את המשמעות של הטקסט, אלא רק עלולות להקשות על הקורא את עבודת הפענוח ודירוג הדברים על פי סדר החשיבות שייחסה להם המחברת המקורית. לעתים, נועדה ההדגשה הגרפית לסמן התייחסות אירונית למבעים קודמים בשיח. אם נביט בתשובתו של מר בנט לאשתו (ציטוטים 28, 28A), נראה שבגרסה האנגלית מסומן בכתב נטוי הרימוז האנאפורי *that*, שנועד למשוך את תשומת לב הנמענות והקורא לכך שמר בנט מאזכר את אמירתה של אשתו, שבה היא מפגינה את ייאושה הנובע מחוסר מודעותה לביקור שערך קודם אצל בינגלי, לצורך השעשוע האירוני שלו על חשבונה. לכן, היעדרו של סימון דומה בקטע העברי המקביל מחליש במעט את האפקט האירוני המועצם במקור על ידי עצם הדגש על האזכור המרומז. בדומה לכך, במקומות אחרים אי ההדגשה מחלישה את הרושם האירוני באמצעות ביטול ההתמקדות הויזואלית בהתייחסות הביקורתית לדעות או לתחושות, כגון ניגוד, מחאה, הפתעה, או תמיהה, שמביע הדובר המקורי ביחס לאמירה או לפעולה של בן שיחו.

אולי ניתן לייחס את עצם קיומן של ההזחות לכך שהספר הוצא בהוצאת "אור-עם", הידועה בכך שחרף העובדה שהיא מפרסמת בעיקר ספרות קלאסית, היא אינה בבעלות ציבורית, אינה נחשבת ליוקרתית ואף אינה נהנית מהערכת הביקורת, בין השאר בגלל התרגומים המילוליים שהיא מפיקה.

יחד עם זאת, התגלו מספר מקרים שבהם האירוניה של אמירות בודדות בתרגום אף התעלתה על זו שבמקור, אולי כפיצוי מסוים על הפעמים שבהם המצב היה הפוך. תופעה זו נצפתה בעיקר בקטע הדו שיח בין מר בנט ומר קולינס, כפי שזה בא לידי ביטוי בבחירה ב״להשתלם במיוחד" כחלופה ל״particularly bound to pay״ (ציטוטים 75, 75A). כאן רואים ויתור מוצלח על תרגום מילולי לטובת הפללתו העצמית המוחלטת יותר של מר קולינס כבעל כוונות לא טהורות בחנופתו בעיני מאזיניו.

9. מסקנות וסיכום

מטרת עבודה זו הייתה לבדוק האם, באיזו מידה ובאילו אמצעים לשוניים מועברת האירוניה בקטעי דו שיח של 3 זוגות דוברים של הרומן האנגלי ***Pride and Prejudice*** בתרגומו העברי **"אהבה וגאווה"**. לשם כך בודדו האמצעים הלשוניים העיקריים ששימשו במקור ובתרגום האירוניה בקטעים השונים ונערכה השוואה ביניהם. הניתוח התבצע בהתבסס על הגישה הלשונית הפרגמאטית. נבדק האם במקרים שבהם לא ניתן היה להשתמש בתרגום באמצעים זהים לאילו שבמקור בשל מחסרים מסוגים שונים הופעלו מנגנוני פיצוי על מנת למצוא אמצעים אחרים, שיתפקדו בצורה דומה מבחינה פרגמאטית. ההנחה בעבודה זו הייתה כי ההבדלים בין השפות, התרבויות והחברות של ספר המקור וספר המטרה יחייבו לעתים שימוש באמצעים לשוניים שונים בתרגום על מנת להגיע לאפקט אירוני הזהה, או לפחות דומה, לזה שבמקור. כמו כן, נבדק אם ההבדלים היו אכן בלתי נמנעים כי נבעו מההבדל בין דפוסי שיח מקובלים וניתן להם פיצוי על ידי המתרגמת כאשר התאפשר הדבר, או ניתן היה להימנע מהם או לפצות עליהם, ולכן יש בהם משום הזחה בתרגום.

המסקנה בעבודה זו היא שאכן, כצפוי, הבדלי השפה והתרבות היו ניכרים ובעלי חשיבות בבחירת האמצעים הלשוניים לתרגום הרומן. הבדלי התרבות הורגשו לרוב פחות ברמת הדיאלוג ויותר ברמת הרקע שבתוכו פעלו ושוחחו הדמויות, ולכן היו מעטים יותר ומשמעותיים פחות בתוך השיח עצמו. לעומתם, ההבדלים הלשוניים הורגשו היטב, גם ברמת מילים בודדות וגם ברמת ביטויים ומבעים שלמים. במקומות שבהם הופיעו הבדלים אלה והורגש פער בעוצמת האירוניה של המקור ביחס לתרגום, נבדקו המחסרים שגרמו ליצירת הפער ואפשרויות הפיצוי עליהם. מבדיקה זו עלה כי ניתן היה לפצות על המחסרים רובם ככולם כך שכמעט ותמנע פגיעה באפקט האירוני של התרגום ביחס למקור. במקרים רבים זה אכן נעשה ולכן לרוב מועברת הנימה האירונית של הרומן האנגלי גם בגרסתו העברית, אם כי בעוצמה מוחלשת משהו. טבעי הדבר שבמקרים שהייתה התעלמות מהמחסרים, כאשר בשל הזחה שומרו האמצעים הלשוניים של המקור גם בתרגום באמצעות תרגומם המילולי, למרות אי התאמתם מבחינת תפקודם הפרגמאטי ההקשרי, נוצר שוני בעוצמת האירוניה לרעת טקסט המטרה, שבחלקו היה אף משמעותי למדי. בניגוד להזחות מסוג זה, התגלו הזחות אחרות, בעלות אופי הפוך, שנוצרו דווקא בשל סטייה לא נחוצה מהאמצעים הלשוניים של הטקסט המקורי.

על סמך מסקנות הניתוח בעבודה זו, ניתן לסכם ולומר כי אחד ההיבטים החשובים ביותר בעבודת המתרגם הוא הצורך להתעלות מעל הפירוש המילוני של הדברים הכתובים ולראות את הכוונה שמאחוריהם ואת התפקיד שהם ממלאים ביצירה. במילים אחרות, עליו להיות ער כל העת לפונקציות הפרגמאטיות של המבעים והמילים בטקסט שאותו הוא אמור ליצור מחדש בשפה ובתרבות אחרות, ולתת להן להכתיב את האמצעים הלשוניים שישמשו אותו בתרגומם ולהכריע מתי עדיף להיצמד לניסוח מילולי ומתי לפנות למנגנוני פיצוי מתאימים. בדרך כלל, בכל הנוגע לרומן שלפנינו, בזכות מודעות שכזו אין זה בלתי אפשרי להתגבר בהצלחה על מרב הקשיים והמחסרים בתרגום אפילו של

תופעה לשונית מורכבת ותלוית תרבות והקשר כדוגמת אירוניה, וליצור טקסט מטרה בעל אפקט פרגמאטי הזהה לזה של היצירה המקורית והמעניק מידה דומה של הנאה לקורא. רצוי היה לבצע מחקרים השוואתיים נוספים על מקור מול תרגום של יצירות ספרותיות על מנת לקבל תמונה מלאה יותר על דרכי ההתמודדות של מתרגמים עם האתגרים השונים הניצבים בפניהם במהלך עבודתם, ועל מידת היכולת להגיע ליצירה מתורגמת השקולה מבחינה פרגמאטית ליצירה המקורית בסוגות, בין שפות ובין הקשרים תרבותיים-חברתיים שונים ומגוונים.

10. Abstract

This work analyzes the patterns of linguistic irony in segments of dialogue in the English novel, ***Pride and Prejudice***, by Jane Austen, and compares them to those of the Hebrew translation, ***Ahava ve-Ga'ava,*** [Love and Pride], by translator Tala Bar. Applying the pragmatic approach in Translation Studies and the definition of verbal irony, the various linguistic methods used to express irony in the source language and in the target language are defined and examined, and the two compared. The comparison is made in order to examine whether the irony transfers from source to target language, and if so, to what extent and by which linguistic means. The underlying hypothesis is that differences between the two languages and in the cultural and social circumstances within which the original and the translation were written, sometimes require different linguistic means in the translated version to achieve an ironic effect that is the same as – or at least similar to – that of the original. Thus, cases were examined in which the translation could not resort to the same means as those used by the original due to various deficiencies, to determine whether any compensatory mechanisms were applied as means of fulfilling the same pragmatic functions. In addition, we examine whether the discrepancies and gaps were in fact unavoidable due to differences in accepted discourse patterns, and if so, whether they were compensated for by the translator when possible, or could in fact have been avoided or compensated for, and should therefore be viewed as shifts in the translation.

The analysis concludes that for the most part, the ironic overtones in the English novel do appear in the Hebrew version, albeit somewhat weakened. Those cases where the level of irony is significantly different from that of the original do, in fact, stem from shifts that result in a lack of corresponding pragmatic means in the translation language compared to those in the source language. The principal shifts appear as translations that are too literal; loss of significant components of phrases in the translations as compared to the original; changes in emphasis which distance the translation from the original text; omission of important phrases; and in rare cases, even linguistic errors.

In conclusion, apparently in this novel at least, despite the existing linguistic and cultural voids, the vast majority of differences can be compensated for successfully, and a translated work can have a pragmatic ironic effect similar to that of the original.

רשימה ביבליוגרפית

אוסטן, ג'יין (1984), *אהבה וגאווה*, תרגום: טלה בר, אור-עם.

בורשטיין, רות (2003), "שאלות בררה סוגיהן ומשמעויותיהן", *למ"ד לאיל"ש*, י 'שלזינגר ומ' מוצ'ניק (עורכים), ירושלים: צבעונים, ע"מ 42-60.

בן שחר, רינה (1996), *הלשון בדראמה העברית: הדיאלוג במחזה העברי המקורי והמתורגם מאנגלית ומצרפתית, 1948-1975*, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

גיורא, רחל (קיץ תשנ"ח), "תפקיד ההקשר בתהליכי ההבנה – הדוגמא של אירוניה", *חלקת לשון* 26, , כפר סבא: מכללת בית ברל, החוג ללשון העברית, ע"מ 8-14.

דסקל, מרסלו וויצמן, אלדעה (1990) "לשאלת משמעות הדובר בספרות היפה", תורת הסגנון והטקסט הספרותי: *קובץ מחקרים מיוחד בבלשנות עברית* 28-30, רמת גן: הוצאת אוניברסיטת בר אילן, ע"מ 9-19.

ויצמן, אלדעה (תשס"ב) [א], "על מה חלם הירשל? בחינה פרגמאטית של קטע מתוך *סיפור פשוט* לעגנון במקור ובתרגום". *סולם יעקב –קובץ מאמרים לכבוד יעקב בן טולילה*. הלוי, י' וד' סיון (עורכים), באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב.

ויצמן, אלדעה (תשס"ב) [ב], "תמיכה פרשנית הדדית על תפקיד הסביבה הטקסטואלית בפיענוח עקיפות". *בלשנות עברית*, מס' 50-51, רמת גן: הוצאת אוניברסיטת בר אילן.

זיידמן, ענת (1994), *הומור*, תל אביב: פפירוס בית הוצאה לאור.

Austen, Jane (1985), “Pride and Prejudice”, *The Complete Illustrated Novels of Jane Austen*, Volume 1, London: Chancellor Press, pp. 7-304.

Barbe, Catharina, (1993), "Isn't It Ironic that…": Explicit Irony Markers", *Journal of Pragmatics* 20, North Holland: Elsevier Science Publishers B.V., pp.579-590.

Blum-Kulka, Shoshana, (1997), "Discourse Pragmatics", in: Van Dijk Teum, A. (ed.), *Discourse as Social Interaction,* London: Sage, pp. 38-64.

Blum-Kulka, Shoshana, Kasper, Gabriele and House, Juliane, (1989), "Investigating Cross-Cultural Pragmatics: An Introductory Overview", in Blum-Kulka, Shoshana; House, Juliane and Kasper, Gabriele (eds.), *Cross-Cultural Pragmatics, Requests and Apologies,* Norwood: Ablex, pp. 1-34.

Brower, Reuben A. (1963), “Light and Bright and Sparkling: irony and Fiction in Pride and Prejudice”, in: Ian Watt (Ed.), *Jane Austen: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., pp. 62-75.

Brown, Llowd W. (1973), *Bits of ivory: Narrative techniques in Jane Austen’s Fiction*, Louisiana State University Press.

Clark, Herbert H. and Gerring, Richard J. (1984), “On the Pretense Theory of Irony”, *Journal of Experimental Psychology,* Vol. 113, No. 1, American Psychological Association, California: Brooks Cole Publishing Company, pp. 121-126.

Clark, W. A. (1968), *Jane Austen; The Six Novels*, London: Methuen & CO LTD.

Colston, Herbert L. (1997), "Salting a Wound or Sugaring a Pill: The Pragmatic Functions of Ironic Criticism", *Discourse Processes* 23, Norwood, pp.25-45.

Dascal, Marcelo and Weizman, Elda (1987), "Contextual Exploitation of Interpretation, Clues in Text Understanding: an Integrated Model", in Verschueren, Jef and Bertuccelli-Papi, Marcella (eds.), *The Pragmatic Perspective*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp.31-46

Dews, Shelly and Winner, Ellen, (1995) "Muting the Meaning: A Social Function of Irony", *Metaphor and Symbolic Activity* 10 (1), New Jersey: Lawrence Elrbaum Associates, Inc., pp.3-19.

Fawcett, Peter (1998), “Presupposition and Translation”, in: Hickey, Leo (ed.), *The Pragmatics of Translation*, Cleavdon: Multilingual Matters, pp. 114-123.

Gibbs, Raymond W. Jr. (1986), "On the Psycholinguistics of Sarcasm", *Journal of Experimental Psychology: General* Vol. 115, No. 1, American Psychological Association, California: Brooks Cole Publishing Company, pp. 3-15.

Gibbs, Raymond W. Jr. and O'Brien, Jennifer, (1991) "Psychological Aspects of Irony Understanding", *Journal of Pragmatics* 16, North Holland: Elsevier Science Publishers, pp. 523-530.

Gibbs, Raymond W., Jr., O'Brien, Jennifer E., and Doolittle, Shelly (1995), "Inferring meanings That Are Not Intended: Speakers' Intentions and Irony Comprehension", *Discourse Processes* 20, Norwood, pp. 187-203.

Giora, Rachel (1995), "On Irony and Negation", *Discourse Processes* 19, Norwood, pp.239-264.

Giora, Rachel; Fein, Ofer and Schwartz, Tamir (1998), "Irony: Graded Salience and Indirect Negation", *Metaphor and Symbolic Activity* 13(2), New Jersey: Lawrence Elrbaum Associates, Inc.,pp. 83-101.

Glucksberg, Sam (1995), "Commentary on Nonliteral Language: Processing and Use", *Metaphor and Symbolic Activity* 10(1), New Jersey: Lawrence Elrbaum Associates, Inc., pp. 47-57.

Grice, H.P., (1978), "Further Notes on Logic and Conversation", in P. Cole (Ed.), *Syntax and Semantics Vol. 9: Pragmatics,* New York: Academic Press. Pp. 113-128

Grice, H.P. (1975), "Logic and Conversation", in: P. Cole and J. Morgan (eds.), *Syntax and Semantics Vol. 3: Speech Acts*, New York: Academic Press, pp. 41-58.

Gutt, Ernest-August (1998) "Pragmatic Aspects of Translation: Some Relevance -Theory Observations", in: Hickey, Leo (ed.), *The Pragmatics of Translation*, Cleavdon: Multilingual Matters, pp. 41-53.

Hatim, Basil (1998), "Text Politeness: A Semiotic Regime for a More Interactive Pragmatics", in: Hickey, Leo (ed.), *The Pragmatics of Translation*, Cleavdon: Multilingual Matters, pp. 72-101.

Hatim, Basil and Mason, Ian (1990), *Discourse and the Translator*, New York: Longman Inc.

Haverkate, Henk, (1990), "A Speech act Analysis of Irony", *Lawrence Elrbaum Associates*, Inc. 14, North Holland: Elsevier Science Publishers B. V., pp. 77-109.

Hervey, Sándor G. J., (1998) "Speech Act and Illocutionary Function in: Translation Methodology", in: Hickey, Leo (ed.), *The Pragmatics of Translation*, Cleavdon: Multilingual Matters, pp. 10-24.

Hickey, Leo, (1998) "Introduction", in: Hickey, Leo (ed.), *The Pragmatics of Translation*, Cleavdon: Multilingual Matters, pp. 1-9.

Hickey, Leo, (1998) "Perlocutionary Equivalence: Marking, Exegesis and Recontextualisation", in: Hickey, Leo (ed.), *The Pragmatics of Translation*, Cleavdon: Multilingual Matters, pp. 217-232.

House, Juliane, (1998), "Politeness and Translation", in: Hickey, Leo (ed.), *The Pragmatics of Translation*, Cleavdon: Multilingual Matters, pp. 54-71.

House, Juliane (1997), *Translation Quality Assessment*, Tübingen: Narr.

Jorgensen, J**.** (1996), "The functions of Sarcastic Irony in Speech", *Journal of Pragmatics* 26, North Holland: Elsevier Publishers B. V., pp. 613-634.

Jorgensen, J., and Miller, G. A. and Sperber, D. (1984) "Test of the Mention Theory of Irony", *Journal of Experimental Psychology: General* 113 (1), American Psychological Association, California: Brooks Cole Publishing Company, pp. 112-120.

Knowles, Frank (1998), "'New' versus 'Old'", in: Hickey, Leo (ed.), *The Pragmatics of Translation*, Cleavdon: Multilingual Matters, pp. 103-113.

Kreuz, R. and Glucksberg, S. (1989), "How to Be Sarcastic: The Reminder Theory of Verbal Irony", *Journal of Experimental Psychology: General* 118, American Psychological Association, California: Brooks Cole Publishing Company, pp. 374-386.

Kreuz, Roger J. and Roberts, Richard M. (1995) "Two Cues for Verbal Irony: Hyperbole and the Ironic Tone of Voice", *Metaphor and Symbolic Activity* 10 (1), New Jersey: Lawrence Elrbaum Associates, Inc., pp.21-31.

Krings, H.P. (1986), "Translation Problems and Translation Strategies of Advanced German Learners of French (L2), in: House-Edmonson, J. and Blum-Kulka, S. (Eds.), *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation*, Tübingen: Narr, pp. 263-275.

Kroeber, Karl (1975), "Pride and Prejudice: Fiction's Lasting Novelty", in: John Halperin (Ed.), *Jane Austen: Bicentenary Essays*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 144-155.

Kumon-Nakamura, S., Glucksberg, S. and and Brown, M. E. (1995), "How about Another Piece of Pie: The Allusional Pretense Theory of Verbal Irony", *Journal of Experimental Psychology: General* 124, American Psychological Association, Inc., California: Brooks Cole Publishing Company, pp. 3-21.

Lascelles, Mary (1995), *Jane Austen and Her Art*, London: The Athlone Press.

Leech, Geoffrey N (1983), *Principles of Pragmatics*, London: Longman.

Littman, David C. and Mey, Jacob L. (1991), "The Nature of Irony: Toward a computational Model of Irony", *Journal of Pragmatics* 15, North Holland: Elsevier Science Publishers B. V., pp. 131-151.

Malmakjaer, Kristen, (1998) "Cooperation and Literary Translation", in: Hickey, Leo (Ed.), *The Pragmatics of Translation*, Cleavdon: Multilingual Matters, pp. 25-40.

Martin, Robert, (1992), "Irony and Universe of Belief", *Lingua 87*, North Holland: Elsevier Science Publishers B. V., pp. 77-90.

Mudrick, Marvin (1963), 'Irony as Discrimination: pride and Prejudice", in: Ian Watt (Ed.), *Jane Austen: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., pp. 76-97.

Oring, Elliott (1989), "Between Jokes and Tales: On the Nature of Punch Lines", *Humor* 2-4, Mouton de Gruyter, pp. 349-364.

Page, Norman (1986), "Jane Austen's Language", in J. David Grey (Ed.), *The Jane Austen Handbook*, London: The Athlone Press, pp. 261-270.

Page, Norman (1972), *The Language of Jane Austen*, Oxford: Basil Blackwell

Polhemus, Robert M. (1986), 'Jane Austen's Comedy", in J. David Grey (Ed.), *The Jane Austen Handbook*, London: The Athlone Press, pp. 60-71.

Raskin, Victor and Attardo, Salvatore, (1994), "Non-literalness and non-bona-fide in language: An approach to formal and computational treatments of humor", *Pragmatics & Cognition,* Vol. 2(1), Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., pp. 31-69.

Richardson, Bill, (1998), "Deictic Features and the Translator", in: Hickey, Leo (ed.), *The Pragmatics of Translation*, Clevedon: Multilingual Matters, pp. 124-142.

Romero, Maribel and Han, Chung-hye, (2004), "On Negative *Yes/No* Questions", *Linguistics & Philosophy* Vol. 27, No. 5, The Netherlands: Springer Science+Business Media B.V, pp. 609-658.

Roy, Alice Myers, (1991), "The Function of Irony in Discourse", *Text* 1 (4), The Hague: Mouton, pp. 407-423.

Searle, J. R. (1975), “A Classification of Illocutionary Acts”, *Language in Society* 5, pp. 1-23.

Searle, J. R. (1979), *Expression and Meaning*, Cambridge: Cambridge University Press.

Sperber, D. (1984), “Verbal Irony: Pretense or Echoic Mention?”, *Journal of Experimental Psychology: General* 113(1), American Psychological Association, California: Brooks Cole Publishing Company, pp. 130-136.

Sperber, D. and Wilson, D. (1981), "Irony and the Use-Mention Distinction". In: Cole, P. Radical Pragmatics. New York: Academic Press, pp. 295-318.

Wilson, D. and Sperber, D. (1992), "On Verbal Irony", *Lingua* 87, North Holland: Elsevier Science Publishers. pp. 53-76.

Thomas, Jenny (1995), *Meaning in Interaction: an Introduction to Pragmatics*, London and New York: Longman, pp. 1-27.

Weizman, Elda and Dascal, Marcelo (1991), "On Clues and Cues: Strategies of Text Understanding", *Journal of Literary Semantics* XX/1 April, pp.18-30.

Williams, Joanna P. (1984), "Does Mention (or Pretense) Exhaust the Concept of Irony?" *Journal of Experimental Psychology: General* 113 (1), American Psychological Association, California: Brooks Cole Publishing Company, pp. 127-129.

Zaidman, Anat (1995) “Humorous Face-Threatening Acts: Humor as strategy”, *Journal of Pragmatics* 23, North Holland, Elsevier Science Publishers B. V., pp. 325-339.