

אוניברסיטת בר אילן

תרגום דיאלקטים בספר "האקלברי פיין" מאת

מארק טוויין

אסנת אופק

עבודה זו מוגשת כחלק מהדרישות לשם קבלת תואר מוסמך

המחלקה לתרגום וחקר התרגום, אוניברסיטת בר אילן

תשס"ח 2008

רמת גן

עבודה זו נכתבה בהנחייתה של ד"ר רחל ויסברוד

תודה מיוחדת לד"ר רחל ויסברוד על התמיכה, הסבלנות, הרעיונות, ההערות והעזרה הרבה שהעניקה ושבלעדיה לא הייתה נכתבת עבודה זו.

תודה לגב' נחמה ברוך על עזרתה במינוחים ומושגים מתחום הלשון.

תודה למשפחתי התומכת ולחברותיי שהקשיבו, עזרו ותמכו בי לאורך כל הדרך.

תוכן עניינים

א-ג	1. תקציר.....
1	2. מבוא
3-2	3. מארק טוויין
5-4	4. האקלברי פיין
8-6	5. התרגומים לעברית
	6. דיאלקטים והתמודדות איתם בתרגום
11-9	6.1 דיאלקטים וייצוגם בספרות
17-11	6.2 פירוט הדיאלקטים בספר הנדון ומאפייניהם
21-18	6.3 הבעייתיות בתרגום דיאלקטים והדרכים העקרוניות להתמודדות איתם
	7. הנורמות בתרגום
25-22	7.1 הסבר כללי של המושגים 'נורמות' ו'נורמות תרגומיות'
	7.2 נורמות התרגום הספרותי לעברית ונורמת הלשון הגבוהה – תיאור הנורמות והשינויים שחלו בהן משנות ה-30 ועד ימינו
30-25	7.3 נורמות של תרגום בספרות ילדים
35-30	8. מתודולוגיה
36-35	9. ניתוח התרגומים
97-37	10. סיכום ומסקנות
105-98	11. רשימת מקורות
109-106	12. נספחים
119-110	12.1 <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i> /Mark Twain
126-120	12.2 מארעות פיין: סיפור/תרגום פי' הילפרין
136-127	12.3 מארעות הקלברי פיין/תרגום י' קרני
143-137	12.4 היקלברי פיין/תרגום פי' הילפרין
158-144	12.5 הקלברי פיין/תרגום אברהם בירמן
165-159	12.6 הקלברי פיין/ תרגום א' פישקין
170-166	12.7 הרפתקאות האקלברי פיין/עיבד שרגא גפני
183-170	12.8 הרפתקאותיו של האקלברי פיין/תרגום אהרן אמיר
199-184	12.9 עלילות הקלברי פיין/ תרגום אוריאל אופק
211-200	12.10 הוקלברי פיין/תרגום בינה אופק
222-212	12.11 הרפתקאותיו של האקלברי פיין/תרגום יניב פרקש
224-223	12.12 טבלת IPA (סימנים פונטיים)
I-IV	13. תקציר אנגלי

1. תקציר

הספר *The Adventures of Huckleberry Finn* מאת מארק טוויין משופע בדיאלקטים המציבים אתגר בפני המתרגמים. לספר יש עשרה תרגומים שונים לעברית שיצאו לאור משנת 1926 עד שנת 2004:

מארעות פין: סיפור – הספר יצא לאור בשנת 1926 בתרגומו של פ' הילפרין.

מארעות הקלברי פין – יצא לאור בשנת 1927 בתרגומו של י' קרני.

היקלברי פין – יצא לאור בשנת 1941 בתרגומו של פ' הילפרין (מדובר באותו מתרגם אך כתיב שמו שונה).

הקלברי פין – יצא לאור בשנת 1949 בתרגומו של אברהם בירמן.

הקלברי פין – יצא לאור בשנת 1966 בתרגום של א' פישקין. כמוצהר בספר, א' פישקין תרגם אותו על פי תרגומו של פ' הילפרין.

הרפתקאות האקלברי פין – יצא לאור בשנת 1982. שרגא גפני מוצג כמעבדו של הספר לעברית.

הרפתקאותיו של האקלברי פין – יצא לאור בשנת 1987 בתרגומו של אהרן אמיר.

עלילות הקלברי פין – יצא לאור בשנת 1989 בתרגומו של אוריאל אופק.

הוקלברי פין – יצא לאור בשנת 2000 בתרגומה של בינה אופק.

הרפתקאותיו של האקלברי פין: הספר המוער – יצא לאור בשנת 2004 בתרגומו של יניב פרקש.

בעבודה זו בחנתי את דרכי ההתמודדות של המתרגמים עם הדיאלקטים השונים ובדקתי אם הם פעלו לפי הנורמות ששלטו בתרגום הספרותי לעברית בזמן התרגום. כדי לבחון זאת, בחרתי שמונה קטעים של דיאלקטים המייצגים את ארבעת הדיאלקטים שבספר (דיאלקט השחורים, דיאלקט הספר המיוער, דיאלקט מחוז פייק וגוונים שונים של דיאלקט מחוז פייק) והשוויתי את התרגומים של קטעים אלה עם המקור וזה עם זה.

דיאלקטים מוגדרים על-ידי חוקרים שונים כשפה תת-תקנית או כווריאנט ספציפי בשפה שיש בה חלוקות-משנה. שאלת ההתמודדות של מתרגמים עם לשון דיבור בכלל ועם דיאלקטים בפרט העסיקה חוקרים שונים מהארץ ומהעולם, ביניהם טורי (1977), ויסברוד (1989) ובן-שחר

(1996) שבדקו תרגום של לשון-דיבור וחוקרים כגון ברזובסקי (Berezowski, 1997), אייבו (Ives, 1955) וסנצ'ז (Sanchez, 1999) שבחנו דיאלקטים ספרותיים ואת תרגומם.

הדיאלקטים משייכים את הדוברים לקבוצות אתניות, חברתיות וגיאוגרפיות שונות. הקשיים בתרגום דיאלקטים נובעים מכך שהמתרגם צריך להתמודד לא רק עם ההבדלים הלשוניים בין שפת המקור לבין שפת היעד אלא גם עם הקונוטציות השונות של הדיאלקטים בהקשרם. יש חוקרים הסבורים כי לא ניתן לתרגם דיאלקטים מכיוון שחלק מהמשמעות ומהקונוטציות שלהם אובד בתרגום או מוקרב לטובת לשון היעד על הקונוטציות שלה, ואילו חוקרים אחרים טוענים שניתן לתרגם דיאלקטים המופיעים בטקסט המקור בדרכים שונות, למשל בחירה בדיאלקט בשפת היעד המקביל לדיאלקט של שפת המקור או, אם אין דיאלקט מקביל בלשון היעד, שימוש בלשון תת-תקנית. טורי, ויסברוד ובן-שחר אמנם חקרו לשון-דיבור אך אפשר להחיל את קביעותיהם גם על דיאלקטים. הם מציינים כי מתרגמים יכולים להתעלם מלשון-דיבור ולהמירה בלשון-כתב תקנית ועל-תקנית, להמציא על בסיס שפת היעד, להמציא על בסיס שפת המקור ולהשתמש בדיאלקט של שפת היעד (אם קיים).

תרגום, כמו כל פעולה חברתית אחרת, נשלט על-ידי נורמות. בהתאם לכך, הבחירה של המתרגם באיזו דרך לנקוט בהתמודדותו עם דיאלקטים המופיעים במקור מושפעת על-ידי הנורמות השולטות באותה תקופה בתרבות היעד. בראשית המאה ה-20 שלטה בתרגום הספרותי לעברית נורמת הקבילות (כלומר, התאמת הטקסט לשפת היעד ולתרבות היעד). במהלך השנים נחלשה נורמה זו ובשנות ה-80 שלטה כבר נורמה של אדקוויטיות (כלומר, התאמת הטקסט לנורמות של שפת המקור ותרבות המקור). נורמת הקבילות ונורמת האדקוויטיות מתפרטות לנורמות ספציפיות יותר החלות על מישורי טקסט שונים. בראשית המאה ה-20 שלטה בתרגום הספרותי לעברית נורמת הלשון הגבוהה, שהכתיבה העדפה למילים ולצירופי-מילים בעלי ערכיות סגנונית גבוהה. החל משנות ה-40 התרחש תהליך הדרגתי של הנמכת הלשון עד שבשנות ה-80 נעלמה לחלוטין הלשון המקראית שאפיינה את התרגומים המוקדמים יותר.

דרכי ההתמודדות של המתרגמים עם הדיאלקטים בספר הנדון השתנו בהתאם לנורמות אלה. התרגומים המוקדמים יותר תאמו לנורמת הקבילות שרווחה בזמנם והמירו את הדיאלקטים בלשון-כתב תקנית ואף על-תקנית, בהתאם לנורמת הלשון הגבוהה שרווחה אז. התרגומים המאוחרים יותר המחישו את המהלך ההדרגתי שבו הונמכה הלשון ונורמת האדקוויטיות התגברה. בעוד שבתרגומים הקודמים התמודדו המתרגמים עם הדיאלקטים בעיקר ברמת אוצר המילים

ובאמצעות יצירת לשון מלאכותית מעורבת, בתרגומים שראו אור משנות ה-80 ואילך ניכרים השימוש בלשון-דיבור אותנטית ובשחזור המאפיינים של הדיאלקטים בטקסט המקור. אהרן אמיר, אוריאל אופק ובמיוחד יניב פרקש התמודדו עם הדיאלקטים גם ברמת ההגייה של המילים ולא רק באמצעות אוצר המילים.

בנוסף לנורמות הכלליות ששלטו באותה תקופה, השפיעו גם נורמות התרגום הספרותי לילדים על התמודדותם של המתרגמים עם הדיאלקטים השונים. קהל היעד של התרגומים, למעט תרגומו של פרקש משנת 2004, היה ילדים ונוער. המעבר מקבילות לאדקווטיות והנמכת הלשון ההדרגתית שהתרחשו בתרגום הספרותי למבוגרים ניכרו גם בתרגום לילדים, אך הם היו איטיים יותר. התרגום הספרותי לילדים היה כפוף בצורה בולטת לנורמות התרגום של תרבות היעד בגלל מעמדה השולי של ספרות הילדים ובגלל פעילותן של נורמות ייחודיות לספרות זו (תחילה, נורמות חינוכיות שהכתיבו את התאמת הטקסט למה שנחשב הולם עבור ילדים, ואחר כך נורמות של קריאות שהכתיבו את התאמת הטקסט לרמת ההבנה של הילדים). לעתים התנגשו הנורמות הייחודיות לספרות הילדים עם הנורמות הכלליות שפעלו בתרגום הספרותי ואף גברו עליהן. התרגומים של אהרן אמיר, אוריאל אופק ובינה אופק ממחישים זאת היטב שכן שיקולי הקריאות בתרגומים שלהם גברו על המגמה לאדקווטיות ששלטה בתרגום הספרותי לעברית בשנות ה-80. התרגום של פרקש משנת 2004, שקהל היעד שלו הוא מבוגרים, מראה כי המגמה לאדקווטיות ששלטה בשנות ה-80 המשיכה לפעול גם בשנות ה-90 ואילך בתרגום הספרותי למבוגרים, שכן זהו תרגום אדקווטי וכולל את הייצוג המקיף ביותר של דיאלקטים בהשוואה לשאר התרגומים.

2. מבוא

נקודת המוצא לעבודה זו היא ההנחה שתרגום דיאלקטים הוא משימה מאתגרת למתרגם. הקושי בתרגום דיאלקטים הוביל אותי להתעניין בשאלה כיצד מתרגמים דיאלקטים שונים לעברית וכיצד מתמודדים עם דיאלקטים שאינם קיימים בשפה שלנו. בחרתי להתמקד בספר *The Adventures of Huckleberry Finn*, יצירתו המפורסמת של מארק טוויין. בספר מגוון דיאלקטים של שחורים ושל לבנים החיים בדרום האמריקני. דיאלקטים אלה, המובחנים זה מזה, אופייניים לאמריקה של המאה ה-19, ואין להם מקבילה בעברית. לספר יש עשרה תרגומים שונים לעברית: התרגום הראשון הופיע בשנת 1926 והתרגום האחרון, בגרסה מוערת, יצא לאור בשנת 2004. בעבודה זו בדקתי אילו אסטרטגיות נקטו המתרגמים בבואם להתמודד עם הדיאלקטים השונים המופיעים בספר: האם הם שמרו על קרבה למקור (אדקוויטיות) או התאימו את התרגום לתרבות היעד (קבילות)? האם הם שמרו על ההבחנות בין הדיאלקטים או האחידו אותם? כדי לבחון זאת, בדקתי קטעים נבחרים מכל התרגומים של הספר לעברית. בהנחה שתרגום כפוף לנורמות, ולאור מחקרים קודמים על הנורמות שפעלו בתרגום הספרותי לעברית ועל השינויים שחלו בהן במרוצת הזמן, בדקתי גם אם המתרגמים פעלו לפי הנורמות ששלטו בזמן התרגום¹.

עבודה זו מתמקדת בדיאלקטים, אולם הדיון מתייחס גם להשמטות שבוצעו על-ידי המתרגמים השונים משום שהן מסייעות לזהות כיצד מתמקמים התרגומים באופן כללי על הציר שבין קבילות לאדקוויטיות. בדיקת ההשמטות עוזרת גם להחליט אם התרגומים מיועדים למבוגרים או לילדים.

התיאוריות שעליהן התבססתי הן תיאוריות של תרגום לשון-דיבור בכלל ודיאלקטים בפרט וכן התיאוריה המעמידה במרכזה את מושג הנורמה (Toury 2000). לצורך זיהוי הנורמות ששלטו משנות ה-30 של המאה ה-20 ואילך, נעזרתי במחקרים של טורי (1977), ויסברוד (1989), בן-שחר (1989), דינור (1995) ובמחקרים נוספים שהתגלו כרלבנטיים לתחום הנורמות ולתרגום הדיאלקטים בהקשר של עבודה זו.

¹ מאמר על התרגומים השונים של *The Adventures of Huckleberry Finn* נכתב בימים אלה על-ידי ד"ר רבקה בליבוים מהאוניברסיטה העברית. המאמר טרם פורסם.

3. מארק טוויין

סמואל קלמנס (Samuel Clemens) נולד ב-30 בנובמבר 1835 בפלורידה שבמיזורי. בגיל ארבע עברו הוא ומשפחתו לחניבעל, מיזורי, עיירת ספר קטנה על גדות נהר המיסיסיפי. אביו של קלמנס ודודו היו בעלי עבדים והוא בילה זמן רב במגורי העבדים בחווה של דודו והקשיב לסיפוריהם. בגיל 11 נפטר אביו וזמן קצר אחר כך הוא עזב את בית הספר ועבד כשוליית דפס בעיתון מקומי. הוא היה אחראי על סידור האותיות של סיפורי העיתון וכך התאפשר לו לקרוא את חדשות העולם.

בגיל 18 עבר קלמנס לניו יורק ולפילדלפיה שם עבד בכמה עיתונים וכתב מאמרים. ב-1857 חזר לביתו והצטרף לצוות ספינת נהר במיסיסיפי. הוא עבד על הספינה כארבע שנים עד פרוץ מלחמת האזרחים בשנת 1861. ביולי 1861 עבר טוויין לנבדה ואת האירועים שחוה והאנשים שבהם נתקל במהלך מסעו תיעד בסיפורים הקצרים שלו, במיוחד בקובץ *Roughing It*.

הפריצה הגדולה של טוויין הייתה בשנת 1865 כשהסיפור הקצר שלו "Jim Smiley and his Jumping Frog" פורסם בעיתונים ברחבי ארה"ב. שנה אחר-כך הוא הוזמן על-ידי ה-*Sacramento Union* לבקר באיי הסנדביץ' (כיום הוואי) ולדווח עליהם. הסיפורים שלו היו כה פופולאריים שהוא החל במסע ההרצאות הראשון שלו, אשר ביסס את מעמדו כמרצה מצליח. הוא הועסק על-ידי העיתון *Alta California* שהזמינו להמשיך לכתוב על מסעותיו והגיע לניו יורק בשנת 1867. הוא הפליג באוניית קיטור לאירופה ולאורך הקודש ומכתביו ממסעות אלה נכללו מאוחר יותר בספרו הראשון *The Innocents Abroad* שיצא לאור בשנת 1869.

בשנת 1873 התמקד טוויין בביקורת חברתית וכתב את הספר *The Gilded Age*. במשך 17 השנים הבאות (1874-1891) הוא גר עם משפחתו בביתם בהרטפורד, קונטיקט ושם כתב חלק מיצירותיו המפורסמות ביותר, ביניהן *The Adventures of Tom Sawyer* (1876), *Life on the Mississippi* (1883), *The Prince and the Pauper* (1882), *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889) ו-*The Adventures of Huckleberry Finn* (1884). הספרים תיארו את רשמיו מאמריקה (*Life on the Mississippi*, *The Adventures of Tom Sawyer*) וכללו אף ביקורת (*A*

The Adventures of Huckleberry Finn – על דיכוי, *Connecticut Yankee in King Arthur's Court*

– סאטירה על מוסד העבדות והיחס המחפיר לשחורים בארה"ב).

The Adventures of Huckleberry Finn היה הספר הראשון שפורסם על-ידי ההוצאה לאור

שייסד מארק טוויין בשנת 1884, The Charles L. Webster Company. אף-על-פי שבמהלך שנותיו

בהרטפורד הצליח טוויין מבחינה כלכלית, הוא השקיע כמה השקעות גרועות בהמצאות חדשות

שהובילו אותו בסופו של דבר לפשיטת רגל. בשנת 1891 עברו טוויין ומשפחתו לאירופה במאמץ

לחסוך ולשלם את חובותיו. בשנת 1894, כשההוצאה לאור שלו נכשלה, הוא נאלץ לצאת למסע

הרצאות עולמי כדי להרוויח כסף.

משנת 1891 עד שנת 1900 סיירו טוויין ומשפחתו מסביב לעולם. במהלך שנים אלו היה

טוויין עד לניצול של ממשלות חלשות על-ידי כוחות אירופאיים ואירועים שונים כמו מלחמת

הבורים ומלחמת ארה"ב-ספרד הגבירו את זעמו על המדינות האימפריאליסטיות ופעולותיהן. הוא

חזר לארה"ב בשנת 1900, לאחר שמצבו הכלכלי השתפר, ומ-1901 ועד מותו שימש כסגן נשיא הליגה

האנטי-אימפריאליסטית (The Anti-Imperialist League). במהלך שנים אלה התמקדו היצירות

וההרצאות שלו בחמדנות בני האדם ובאכזריותם. באמצעות מסע ההרצאות הצליח טוויין לשלם

את חובותיו, אך היצירות והנאומים האנטי-ממשלתיים שלו איימו על פרנסתו. הוא נפטר ב-21

באפריל 1910 בגיל 74.²

² <http://www.marktwainhouse.org/theman/bio.shtml> (accessed: 29.9.2008).

4. האקלברי פיין

מארק טוויין כתב את הספר לסירוגין במשך שמונה שנים. המניע לכתיבה היה ההצלחה המהירה של הספר *The Adventures of Tom Sawyer* בשנת 1876, שהובילה אותו לכתוב ספר המשך. הוא רצה להציב דמות של ילד כמספר של ספרו החדש ומאחר שחשב שתום לא מתאים לכך הוא בחר את האק. בסוף הקיץ של שנת 1876 הוא כתב 16 פרקים אך לא ידע כיצד להמשיך את העלילה והכתיבה נקטעה. הוא חזר לכתוב את הספר שלוש שנים מאוחר יותר והמשיך עד פרק 21 ולאחר מכן שוב הפסיק לכתוב. הוא המשיך לכתוב את החלק השני של הספר ב-1882 ובתחילת שנת 1883. בקיץ 1883 הכריז טוויין על השלמתו של הספר ולאחר מכן ערך אותו בעזרת ידידו W.D. Howells (Rasmussen 1995: 228-229).

כדי לפרסם את הספר, שלח טוויין פרקים מתוכו לירחון *Century* והם נדפסו בדצמבר 1884 ובינואר ובפברואר 1885. שני הפרקים זכו לתגובות אוהדות ולהצלחה בקרב הקוראים. הספר עצמו פורסם באנגליה ובקנדה ב-10 בדצמבר 1884, וב-18 בפברואר 1885 פרסמה ההוצאה לאור של טוויין, Charles L. Webster & Company, את הספר בארה"ב. הספר זכה להצלחה רבה ומאז שיצא לראשונה נמכר ב-20 מיליון עותקים בקירוב ביותר מ-50 שפות (Rasmussen 1995: 229). הספר, המשכו של *The Adventures of Tom Sawyer*, מציג את סיפורו של האקלברי פיין, או האק, שאומץ על-ידי דודה פולי. לאחר שאביו השתיין של האק חוטף וכולא אותו, האק מביים את מותו ויוצא למסע בנהר המיסיסיפי. בדרך הוא פוגש את גיים, עבד נמלט. האק עוזר לגיים לברוח ויחד הם שטים על גבי רפסודה לאורך נהר המיסיסיפי. במהלך מסעם בנהר הם נקלעים להרפתקאות ונתקלים בדמויות שונות ומשונות כגון באק גריינג'רפורד ומשפחתו, שודדים, המלך והדוכס ועוד.

הספר נחשב ליצירת המופת של מארק טוויין, לאחד הספרים החשובים ביותר בספרות האמריקנית ולספר החשוב הראשון שנכתב בלשון-דיבור טבעית ובניבים המקומיים. הוא זכה לשבחים רבים לצד ביקורות רבות וחולל שערוריה גדולה כשיצא לאור. הוא שווק כספר מתנה לילדים ונכלל ברשימות הקריאה המחייבות באוניברסיטאות, אך בו בזמן חתרימו אותו ספריות ובתי ספר רבים בארה"ב בטענה כי הספר גזעני והשפה בו גסה שלא לצורך. כיום, השפה בספר

נחשבת כמשקפת את המציאות באותו זמן (Rasmussen 1995: 217; הרן בתוך טוויין 2004 : 404). לפי הרן, קהל היעד המקורי של הספר הוא מבוגרים אך הוא שווק כספר לילדים ובני נוער על-ידי ההוצאות לאור, אשר חיזקו תפישה זו באמצעות הצבתו של הספר לצד הספר *The Adventures of Tom Sawyer* אשר גם הוא נועד למבוגרים אך נמכר לבני נוער. אולם הרן עומד על כך כי הסיווג של הספר כמיועד לילדים ובני נוער הוא מוטעה וכי מארק טוויין עצמו ציין כי הוא נועד למעשה למבוגרים בלבד (הרן בתוך טוויין 2004 : 416).

5. התרגומים לעברית

הספר תורגם לעברית עשר פעמים, התרגום הראשון יצא לאור בשנת 1926 ונעשה על-ידי פ' הילפרן והתרגום האחרון יצא לאור בשנת 2004 ונעשה על-ידי יניב פרקש.

תופעת התרגום מחדש מוכרת בעולם והוצעו לה הסברים שונים ובהם: שינויים בנורמות המכתיבות את מדיניות ההוצאה לאור ואת ביצוע התרגומים, שינויים אידיאולוגיים הגורמים להתעניינות מחודשת בספרות מקור כלשהי ורצון לפנות לקהלי יעד חדשים (Kujamäki 2001: 47-48).

36, 27-28; Paloposki & Koskinen 2004: 65). הסבר אפשרי להופעת תרגומים חדשים עולה מדבריה של דינור. לפי דינור, השינויים בשפה ובתרבות אשר גרמו לכך שטקסטים שתורגמו לפני כמה עשורים הפכו למיושנים וקשים להבנה, לשון הכתב הגבוהה אשר שלטה בתרגומים והרתיעה את הילדים וכן הרצון של המוציאים לאור להציג יצירות קלאסיות וידועות בלבוש חדש ולקרב אותן לליבם של הילדים הביאו לכך, שספרים לילדים שתורגמו בתקופות מוקדמות תורגמו מחדש או שהתרגום הישן שוכתב. דינור מציינת כי מסיבות שונות (שאותן היא לא ציינה), הוצאות לאור פרסמו כמה תרגומים מחדש בפרק זמן קצר ולפעמים אף באותה שנה (Du-Nour 1995: 331-332).

טענות אלה יכולות לחול על תרגומיו לעברית של *The Adventures of Huckleberry Finn*.

לעיתים המרווחים בין השנים שבהן תורגם הספר היו קצרים מאוד (למשל בשנות ה-20 יצאו שני תרגומים בהפרש של שנה ובשנות ה-80 פורסמו שני תרגומים בהפרש של שנתיים), ופרט לשני תרגומים שיצאו באותה הוצאה לאור (הוצאת "יזרעאל" שהוציאה לאור את התרגום משנת 1941 של פ' הילפרן ואת התרגום של א' פישקין משנת 1966 על-פי תרגומו של פ' הילפרן), כל התרגומים יצאו בהוצאות לאור שונות. לאור דבריה של דינור, ייתכן כי הסיבה לריבוי התרגומים היא הרצון לעודד את הילדים לקרוא את היצירה על-ידי התאמת הלשון לתקופה שבה יצא התרגום. סיבה אפשרית נוספת לריבוי התרגומים היא מעמדו הקאנוני של הספר. אף-על-פי שהספר עורר שערורייה גדולה בארה"ב ונותר שנוי במחלוקת עד היום בגלל השפה שבה נכתב והשאלה אם הספר וטוויין עצמו היו גזענים, הוא הפך לקלאסיקה. המחלוקות שהספר יצר ומעמדו כקלאסיקה ספרותית בארצות הברית ואף בעולם עשויים להסביר אף הם את מספר התרגומים החריג שיש לספר בעברית.

למעט התרגום של יניב פרקש שיצא לאור בשנת 2004, נראה כי קהל היעד של התרגומים היה ילדים ובני נוער. על כך מעידים ניקוד, כתב גדול ואיורים, כל אחד בנפרד וכל שכן כולם ביחד.

חלק מהתרגומים, למשל אלה של פי' הילפרן (1926), יי' קרני (1927) ופישקין (1966) הם מנוקדים, ואילו התרגומים של א' בירמן (1949) וא' אמיר (1981) אינם מנוקדים אך מלווים באיורים. בתרגומים אחרים, שאינם מנוקדים או מלווים באיורים, ההוצאה לאור מתמחה בספרות לילדים ובני נוער (למשל הוצאת "אמנות" שפרסמה את הספר בתרגומו של י. קרני בשנת 1927 והוצאת "עופרים" שהוציאה לאור את הספר בתרגומה של בינה אופק בשנת 2000) או שהיא הוציאה לאור את התרגום כחלק מסדרת ספרים המיועדים לבני נוער (למשל התרגום של אהרן אמיר משנת 1981 שיצא כחלק מהוצאת "מועדון קוראי מעריב – ספריה לנוער"). שניים מהמתרגמים ידועים כמתרגמים וסופרים של ספרי ילדים ונוער: אוריאל אופק (שתרגומו יצא לאור בשנת 1989 בהוצאת "מ. מזרחי", שפרסמה הן ספרים לילדים והן ספרים למבוגרים) ורעייתו בינה אופק. האיורים המלווים את הספר בתרגומו של יניב פרקש ועצם היותו של הספר מוער מצביעים על כך שהטקסט הוא אמביוולנטי ומיועד גם למבוגרים. להלן פרטי התרגומים:

מארעות פין: סיפור – הספר יצא לאור בשנת 1926 בהוצאת "אחיספר" ובתרגומו של פי' הילפרן.

מארעות הקלברי פין – יצא לאור בשנת 1927 בהוצאת "אמנות" ובתרגומו של יי' קרני.

היקלברי פין – יצא לאור בשנת 1941 בהוצאת "יזרעאל" ובתרגומו של פי' הילפרן.

הקלברי פין – יצא לאור בשנת 1949 בהוצאת "יי' צ'צ'יק" ובתרגומו של אברהם בירמן.

הקלברי פין – יצא לאור בשנת 1966 בהוצאת "יזרעאל" בתרגום של א' פישקין. כמוצהר בספר, א' פישקין תרגם אותו על פי תרגומו של פי' הילפרן.

הרפתקאות האקלברי פין – יצא לאור בשנת 1982 בהוצאת "שלגי". שרגא גפני מוצג כמעבדו של הספר לעברית.

הרפתקאותיו של האקלברי פין – יצא לאור בשנת 1987 בהוצאת "ספרית מעריב" בתרגומו של אהרן אמיר.

עלילות הקלברי פין – יצא לאור בשנת 1989 בהוצאת "מ. מזרחי" ובתרגומו של אוריאל אופק.

הוקלברי פין – יצא לאור בשנת 2000 בהוצאת "עופרים" ובתרגומה של בינה אופק. בדף השער הפנימי מצוין "נוסח חדש: בינה אופק".

הרפתקאותיו של האקלברי פין: הספר המוער – יצא לאור בשנת 2004 בהוצאת "א. ניר" בתרגומו של יניב פרקש.

כפי שניתן לראות, לעשרת התרגומים השונים לספר יש כותרות שונות הנבדלות לעתים זו מזו בבחירת המילים ("מארעות", "עלילות", "הרפתקאות") ולעתים באיות שמה של הדמות הראשית ("היקלברי", "הקלברי", "האקלברי" ו"הוקלברי"). סיבות אפשריות להבדלים בין הכותרות הן שיקולים של קריאות, התאמה של הכותרות לקהל היעד הצעיר והעדפה של לשון גבוהה.

6. 'דיאלקטים' וההתמודדות איתם בתרגום

6.1 'דיאלקטים' וייצוגם בספרות

דיאלקט, לפי צ'יימברס וטרדג'יל ולפי הוגן, הוא שפה תת-תקנית בעלת מעמד נמוך המיוחסת בדרך כלל לאנשי כפר, למעמד הפועלים או לקבוצות אחרות ללא יוקרה ונחשבת לשפה "קלוקלת" אשר חורגת מהשפה הנכונה או התקנית. הדיאלקטים מוגדרים על-ידי חוקרים אלה גם כסוגי שפה, במיוחד אלו המדוברים באזורים מבודדים יותר של העולם, שאין להם לשון-כתב (Haugen 1996: 3; Chambers and Trudgill 1980: 924-925).

אייבז טוען כי ניתן להחיל את המונח דיאלקט על דיבור של כל קבוצה בחברה או באזור גיאורפי מסוים, שיש לה הרגלי שפה משותפים המעידים על הומוגניות בתוך הקבוצה ומבחינים בינה לבין קבוצות אחרות (Ives 1955: 88). ניתן להבחין בדיאלקטים אזוריים, בדיאלקטים חברתיים (סוציולקטים), בדיאלקטים כפריים, בדיאלקטים עירוניים וכן הלאה. כל הדיאלקטים, טוענים טרדג'יל וצ'יימברס, הם הן אזוריים והן חברתיים, היות שלכל הדוברים יש רקע חברתי כמו גם מיקום אזורי (Chambers and Trudgill 1980: 54). אך הדיאלקטים שונים זה מזה לא רק על בסיס המיקום הגיאוגרפי, הגיל או הדת של הדוברים אלא גם על פי ההקשר שבו משתמשים בהם (Chambers and Trudgill in Berezowski 1997: 13).

בין הדיאלקטים השונים ישנה, לפי בֶּרֶזוֹבְסְקִי, מערכת הירארכית של תלות: אחד הדיאלקטים הוא דומיננטי וכל השאר מסתמכים עליו. הדיאלקט הנמצא בעמדה השלטת נחשב לשפה התקנית ואילו שאר הדיאלקטים התלויים בו נחשבים לווריאנטים לא תקינים (Berezowski 1997: 13). לטענתו, ניתן להגדיר דיאלקטים רק לעומת מערכות לשוניות גבוהות יותר, כלומר, מעצם הגדרתם, ישנם רק דיאלקטים של שפה ספציפית אשר בסופו של דבר אינם מהווים יחידות לשוניות עצמאיות לחלוטין (Berezowski 1997: 37). כאשר דנים בדיאלקטים, הבסיס להתייחסות אליהם ככאלה היא הלשון התקנית (Berezowski 1997: 37). עוד הוא טוען כי מבחינה היסטורית, אפשר להגדיר דיאלקטים כווריאנטים שמסיבות שונות לא הצליחו להיכנס לשדות הרשמיים של

השיח וכתוצאה מכך, לא קיבלו את האישור החברתי שניתן לשפה התקנית (Berezowski 1997: 16-17).

לפי צ'יימברס וטרדג'יל, אחת הצורות של בידול לשוני נובעת משייכות לקבוצה אתנית מסוימת. לא זו בלבד שקבוצות אתניות שונות אינן דוברות אותה שפה אלא יש גם מקרים שבהם קבוצות אתניות שונות דוברות אותה שפה אך משתמשות בה בצורה שונה. אחת הדוגמות הבולטות לכך, לדבריהם, היא השימוש השונה בשפה האנגלית בפי הלבנים והשחורים בארה"ב, כגון העדר האוגד be באנגלית המדוברת על-ידי השחורים בארה"ב בהקשרים דקדוקיים מסוימים במשפטים כגון: "We going", "She nice" (שם: 74).

הדיאלקטים מעידים במשתמע על השתייכותו של האדם לקבוצה חברתית על בסיס מעמד, דת או שיוך אתני (Chambers and Trudgill in Berezowski 1997: 17). הם מאפשרים להביע סולידריות ואינטימיות שהשפה התקנית אינה יכולה לבטא (Honey in Berezowski 1997:17), הם רווחים בשימוש ונחשבים לגוני שפה המשקפים את הגיוון שקיים בחברה (Berezowski 1997: 17). הדיאלקטים, לפי דייוויד קארקיט, שונים זה מזה בהגייה, בדקדוק ובאוצר המילים (Carkeet 1979: 316). אייבז טוען כי דיאלקט מייצג את השימוש של בני מקום אחד בתכונות דיבור שאותן אפשר למצוא (כל אחת בפני עצמה) במקום אחר אולם הצירוף שלהן אינו נמצא באף מקום אחר. הצירוף של הרגלי דיבור המאפיינים את הקבוצה מהווה את הדיאלקט של אותה קבוצה, אף שניתן למצוא כל אחד מההרגלים באופן אינדיבידואלי בקבוצות אחרות ואף על פי שאף לא חבר אחד של הקבוצה מיישם את כולם (Ives 1971: 152-153).

שימוש בדיאלקטים קיים גם בספרות ומטרתו לייצג בכתב דיבור המאפיין סביבה גיאוגרפית או קבוצה חברתית או את שתייהן (Sanchez 1990:304). סופרים שייצגו דיאלקטים היו מודעים לכך שהם מייצגים חריגה מהתפיסה שלהם עצמם לגבי הלשון התקנית ושהדמויות הדוברות אותו דיאלקט מובחנות משאר הדמויות מבחינה גיאוגרפית או חברתית. הבחנה זו בדרך כלל נושאת קונוטציה של נחיתות אך לא תמיד. ייצוג הדיבור יכול לבוא לידי ביטוי באיות החורג מהכתיב הנכון או בבחירה במילים מסוימות שאינן נמצאות במילונים רגילים, או שהסופר יכול לנסות להשיג דיוק מדעי באמצעות ייצוג של רוב המאפיינים הדקדוקיים, התחביריים והלקסיקליים שבהם הוא הבחין. כל סופר מחליט איך לייצג את הדיאלקט ובאילו מאפיינים שלו להשתמש. מאחר

שהמטרה שלו היא ספרותית ולא מדעית, הדיאלקט שהוא מייצג כמעט תמיד, ובאופן מכוון, לא יהיה מושלם. בדיוק כפי שהסופר מתאר את דמויותיו על סמך התנסויותיו עם אנשים רבים, כך הוא מפתח את הדיאלקטים שלו על סמך תצפיות על אנשים רבים הדוברים אותו דיאלקט. מסך כל המידע הלשוני הזמין לו, הסופר בוחר את המאפיינים שנראים כטיפוסיים וכמייצגים את הדמות שאותה הוא מתווה בספרו. לרוב הוא עושה הכללה על קבוצת מאפיינים ולא נכנס לדקויות, כך שסביר להניח שהדיאלקט הספרותי הוא קבוע יותר בווריאנטים שלו מאשר הדיבור בפועל (Ives 1971: 146-147, 153).

לפי אייבז, כאשר חלק מהדמויות בסיפור הן מאותו מקום ודוברות אותו דיאלקט, השימוש בדיאלקט נועד להבחין בין הדמויות עצמן כאינדיבידואלים המשתייכים לקבוצות חברתיות שונות. הדחיסות והשכיחות של הדיאלקט עוזרות להבחין בין הדמויות השונות. ככל שהדיאלקט דחוס יותר, כך הדמות מחוספסת יותר או שייכת למעמד נמוך יותר (Ives 1955: 89). אייבז טוען, כי התדירות של התכונות הייחודיות המאפיינות את הדיבור של דמות מסוימת תהיה גבוהה עד הגזמה אם הסופר תופס את הדמות כגרוטסקית או נחותה מבחינה חברתית. מכאן שהדיאלקט הספרותי יכול להכיל הגייה לא תקינה, מיושנת או מקומית במידה רבה יותר מזו הקיימת בדיבור בפועל של אנשים המשתייכים לאותה קבוצה. סביר להניח שתימצא הגזמה דומה במאפיינים דקדוקיים, במילים מקומיות ובמיוחד בתצורות מילים אקזוטיות (Ives 1971: 154).

6.2 פירוט הדיאלקטים בספר הנדון ומאפייניהם

- טוויין השתמש לכל אורך הספר בדיאלקטים שאותם ייצג על סמך היכרותו אתם. קארקט הבחין בין הדיאלקטים השונים שבהם השתמש טוויין, הכוללים את:
1. דיאלקט השחורים שבו השתמשו ג'ים ושאר העבדים שבספר.
 2. דיאלקט הסֶפֶר המיוער המשמש את תושבי ארקנסו ואת בני משפחת גריינג'רפורד (משפחה אמידה שאירחה את האקלברי פין לאחר שהרפסודה שבה הוא וג'ים שטו נסחפה בנהר וג'ים נעלם. האק התיידד עם באק, הבן הצעיר, ולמד ממנו על הסכסוך המר בין משפחת גריינג'רפורד ומשפחת שפרדסון).
 3. הדיאלקט המקובל של "מחוז פייק" שבו מדברים האקלברי פין, טום סווייר, הדודה פולי (דודתו של טום סווייר) ועוד.

4. גוונים שונים של דיאלקט מחוז פייק שבהם מדברים השודדים על הוולטר סקוט (שני שודדים שהאק וגיים נתקלו בהם כשעלו על ספינת קיטור טרופה), המלך (אחד משני נוכלים שהאק וגיים הצילו במהלך מסעם ברפסודה. הם רקחו מזימות שונות ובאחת מהן המלך ושותפו, הדוכס, בגדו בהאק וגיים), הבטלנים מבריסקוויל (קבוצת בטלנים מהעיירה בריסקוויל במדינת ארקנסו שגיים והאק נתקלו בה כשהסתובבו בעיירה, לפני שהעלו הצגה בעיירה יחד עם הדוכס והמלך), דודה סאלי ודוד סייילס פלפס (הדודים של טום סווייר) ושכניהם.

(Carkeet in Hearn 2001:5; תורגם לעברית על-ידי פרקש 2004 : 15)

טוויין העניק לכל אחד מהדוברים קול משלו ושמר על הבחנה ביניהם, בין היתר, באמצעות הדיאלקטים. לטענתו, הוא שקד רבות על ייצוגם בספר וניסה להעביר את ההבדלים הדקים ביניהם. טוויין האמין כי כדי להעביר דיאלקט כהלכה, אדם צריך לגדול עם דיאלקט זה (Hearn 2001: 6). כך למשל, טוויין רכש את בקיאותו בדיאלקט השחורים כאשר בילה חלק גדול של ילדותו בחווה של דודו, שבבעלותו היו עבדים. הוא בילה זמן ניכר בחברת עבדים אלה וספג את הדיאלקטים השונים שבפיהם (Hearn 2001: 5).

בספר *The Adventures of Huckleberry Finn*, טוען דייוויד סין'ול, הלשון התקנית

למעשה לא קיימת. כמעט אף אחד לא מדבר באנגלית אמריקנית תקנית, שנקראה במאה ה-19 "אנגלית טובה" (Sewell 1985: 202).

הדיאלקטים השונים בספר באים לידי ביטוי באוצר מילים, בדקדוק, בתחביר ובפונטיקה. היות שהמאפיינים הפונטיים, הדקדוקיים והתחביריים של הדיאלקטים במקור בולטים לעין יותר מאשר מאפייניהם הלקסיקליים, התמקדתי בהם כדי לבחון את הדיאלקטים השונים. בתרגומים, לעומת זאת, התייחסתי גם לאוצר מילים ולמאפיינים האחרים היות שחלק מהמתרגמים התמודדו עם הדיאלקטים באמצעות אוצר המילים יותר מאשר בעזרת אמצעים אחרים, כפי שניתן יהיה לראות בהמשך. המאפיינים של הדיאלקטים השונים במקור רבים אך מטעמים מעשיים ומכיוון שעבודה זו מתמקדת בהתמודדות של המתרגמים עם הדיאלקטים ולא בדיאלקטים של המקור, לא ציינתי את כל התכונות של הדיאלקטים אלא תכונות מייצגות בלבד מכל דיאלקט וזאת כדי להציג רקע כללי.

קארקייט (Carkeet, 1979), רומאיו (Romeu, 1998), לאבוי (Lavoie, 2004) ומיניק

(Minnick, 2004) סקרו במאמריהם את המאפיינים השונים של הדיאלקטים המופיעים בספר *The Adventures of Huckleberry Finn*. הדיאלקט³ של האק ושל אביו, אשר כונה על-ידי טוויין הדיאלקט של מחוז פייק, מאופיין מבחינה פונטית בהשמטה של הברות לא מודגשות בתחילת מילה ('stead במקום election, instead במקום lection'), השמטת תנועות ועיצורים באמצע או בסוף מילה (s'pose במקום suppose, suthin במקום something, govment במקום government, gimme במקום give me, p'fessor במקום professor), התמזגות של שני הגאים ε להגה אחד⁴ (agin לעומת again) ושגיאות כתיב (sivilize במקום האיות התקני civilize). מבחינת הדקדוק והתחביר הדיאלקט בא לידי ביטוי בחזרה על הנושא של המשפט לשם הדגשה, לדוגמה במשפט "Well, Judge Thatcher, he took it and put it out at interest [...]" (Twain 1994: 11), חוסר התאמה במספר בין הנושא לבין פועל העזר (there was things כאשר המבנה התקני הוא there were things, kings is kings במקום kings are kings, they was במקום they were), הצמדת הסופית s, המציינת פועל בגוף שלישי יחיד, לפעלים בגוף ראשון יחיד או בגוף שלישי רבים (I says במקום I say), השמטת סיומת ly המציינת תואר הפועל (as quick as במקום as quickly as, powerful במקום powerfully), אי ציון זמן עבר בפעלים (למשל give בצורת המקור כאשר ההטייה של הפועל אמורה להיות gave בעבר), הוספת סיומת ed לפעלים חריגים שהטייתם בעבר נעשית בשינוי התצורה (drew במקום drew) והמרת כינוי רומז those בכינוי הגוף them לפני שמות עצם (she put me in (them new clothes)).

הקטע מתוך הנאום של אביו של האק, המובא להלן, ממחיש חלק מהמאפיינים של דיאלקט מחוז פייק:

"And what do you think? They said he was a p'fessor in a college, and could talk all kinds of languages, and knowed everything. And that ain't the wust. They said he could vote,

³ הדוגמות הן מתוך הקטעים שנבדקו בתזה: Twain 1994: 11-12, 34-35, 152-153, 185.

⁴ לרשימת הסימנים הפונטיים, ראו טבלת IPA בנספח 12.

when he was at home. Well, that let me out. Thinks I, what is the country a-coming to? It was 'lection day, and I was just about to go and vote, myself, if I warn't too drunk to get there; but when they told me there was a State in this country where they'd let that nigger vote, I drewed out. I says i'll never vote agin". (Twain 1994: 35)

המאפיינים הפונטיים של הדיאלקט של ג'ים הם : השמטת עיצורים במיקומים שונים במילה, בעיקר העיצור r והעיצור g בסוף המילים (כגון 'round, considerable, 'talkin', 'agoin', camp- ,point = p'int ,before = b'fo' ,somewhere = som'ers ,of = 'of , end= en ,evenin' ,meetn' de ,they במקום dey ,this במקום dis ,that במקום dat) d - th בהמרת ההגה הקולי ב- t ,there = dah במקום the , בהגייה של העיצור t בסוף מילים מסוימות (כגון across במקום skift ,across במקום skiff) בעוד שבמילים אחרות ה-t הסופית מושמטת ('rest לעומת raff ,raft לעומת raft ,rest לעומת res') , בהתמזגות של ε - I (למשל במילה agin במקום against ובמילה git במקום get) , בהשמטה של הברות ראשונות לא מודגשות ('bove במקום 'bout ,above במקום about) , המרת התנועה כ -ב OU במקום U במקום O) , בהחלפת תחילית השלילה un -ב on (uneasy במקום oneasy) .

מבחינת הדקדוק והתחביר, הדיאלקט של ג'ים מתאפיין בשימוש בשלילה כפולה, בהשמטת פועל העזר to be והצמדת הסופית s, המתוספת כרגיל לציון פועל בגוף שלישי יחיד, לפעלים בגוף ראשון יחיד או בגוף שלישי רבים, לדוגמה במשפט " [...] en dey knows I goes off wid de cattle 'bout day-light [...] " (Twain 1994: 51) . שיבושים נוספים בדקדוק המאפיינים את הדיאלקט של ג'ים הם : חוסר התאמה של הפועל ליחיד או לרבים, חזרה על הנושא לשם הדגשה, למשל במשפט "(Twain 1994: 50) "Ole Missus – dat's Miss Watson – she pecks on me all the time [...]" הוספת סיומת ed לפעלים חריגים שהטייתם בעבר נעשית בשינוי התצורה (I knew = I knowed) ושינוי התצורה של פעלים רגילים בהטייה בזמן עבר (clumb= climbed) וכן שימוש בפעלים ללא

⁵ הדוגמות הן מתוך הקטעים שנבדקו בתזה: Twain 1994: 50-51.

הצורן הסופי s המציין זמן הווה או סופית ה-ed המציינת זמן עבר בפעלים רגילים "De wider she
" try to git her to say she wouldn' do it, but I never waited to hear de res' ". (Twain 1994: 50).
דוגמה לחלק ממאפיינים אלה של הדיאלקט של ג'ים ניתן לראות בקטע להלן (לדיון בקטע זה ראו גם
ויסברוד 2007 : 68-71):

"Well, you see, its 'uz dis way. Ole Missus – dat's Miss Watson – she pecks on me all de
time, en treats me pooty rough, but she awluz said she wouldn' sell me down to Orleans.
But I notices dey wuz a nigger trander roun' de place considable, lately, en I begin to git
oneasy. Well, one night I creeps to de do', pooty late, en de do' warn't quite shet, en I hear
ole missus tell the wider she gwyne to sell me down to Orleans, but she didn' want to, but
she could git eight hund'd dollars for me, en it 'uz sich a big stack o' money she couldn'
resis'. De wider she try to git her to say she wouldn' do it, but I never waited to hear de
res'. I lit out mighty quick, I tell you" (Twain 1994: 50).

שכיחות הופעתם של מאפיינים שונים בדיבור של הדמויות בספר היא אמצעי שבו נעזר
טוויין כדי להבדיל בין הדמויות. בדיאלקט של ג'ים, למשל, מופיעים שיבושים מסוגים רבים
ובשכיחות הרבה ביותר. מכאן שהוא הדחוס ביותר מבין הדיאלקטים של הדמויות ומעיד על כך
שג'ים הוא מהמעמד הנמוך ביותר בחברה באותו זמן, מעמד העבדים. אותם שיבושים מופיעים גם
אצל דמויות אחרות אך לא באותה תדירות וזה מה שמבחין את הדיאלקט של ג'ים מהדיאלקטים
שלהן.

גם בדיאלקט⁶ של באק גריינג'רפורד, המייצג את דיאלקט הספר המיוער, יש שימוש
באמצעים פונטיים כגון השמטת תנועות לא מודגשות בתחילת מילה (למשל 'lowed במקום
allowed) והשמטת t בסוף מילה (למשל 'kep במקום kept), המרה של ε ב-I (git במקום get),
שיבושים בדקדוק כגון חוסר התאמה במספר בין נושא המשפט לבין פועל העזר, כמו במשפט " I
fourteen) (Twain 1994: 111) "reckon he warn't a coward והשמטת הסופית s המסמנת רבים (

⁶ הדוגמות הן מתוך הקטעים שנבדקו בתזה: Twain 1994: 111-112.

של האק ובמיוחד בדיבור של גים. (fourteen years old במקום year old), אך הם לא נפוצים במידה כה רבה כפי שהם נפוצים בדיבור של האק ובמיוחד בדיבור של גים.

בדיאלקט של באק יש גם שימוש נרחב בתחילית a המשמשת לציון שם עצם לפני פועל (a-) comin, a-linkin', a-flying, a-gaining) אך עיקר ההבדל בין באק לבין האק וגים בא לידי ביטוי בתחום אוצר המילים, בבחירה של מילים מסוימות המאפיינות את הדיבור של באק ושחלקן נובעות מז'אנר הפשע (כגון: smart chance, buck-shot, carved up, nip and tuck, blame', peppered, away).

הקטע להלן, שבו באק מספר להאק על הסכסוך בין משפחת גריינג'רפורד לבין משפחת שפרדסון, מדגים חלק מהמאפיינים של דיאלקט הספר המיוער:

"Yes, we got one and they got one.'Bout three months ago, my cousin Bud, fourteen year old, was riding through the woods, on t'other side of the river, and didn't have no weapon with him, which was blame' foolishness, and in a lonesome place he hears a horse a-coming behine him, and sees old Baldy Sheperdson a-linkin' after him with his gun in his hand and his white hair a-flying in the wind" (Twain 1994: 111).

הגוונים השונים של דיאלקט מחוז פיין⁷ מיוצגים על-ידי השודדים, המלך והדוכס. המאפיין

הפונטי הבולט בדיאלקט זה הוא השמטת העיצור g במילים המסתיימות ב-ing,) goin', killin', mornin', getherin', puttin'). מאפיינים נוספים של דיאלקט זה הם: השמטת התנועה a או המרתה בתנועה e או ההיפך (wreck במקום wreck, gather במקום gather, considerble במקום considerble, yet במקום yet, generally במקום generly, considerable, התמזוגות של i ו-ε (resks במקום risks, yit במקום yet, git במקום get), המרת התנועה u בתנועות אחרות (shore במקום shore, jist במקום just ו-sich במקום such) והשמטת תנועות (s'pose, reck'n). בייצוג דיאלקט זה יש שימוש מועט בדקדוק שגוי,

⁷ הדוגמות נלקחו מהקטעים שנבדקו בתזה: Twain 1994: 74, 122-123.

למשל חוסר התאמה במספר בין הנושא לבין פועל העזר כגון במשפטים הבאים, הראשון מפי הדוכס והשני מפי השודדים :

"A nigger roused me out this mornin', and told me the *people was* gatherin' on the quiet [...] (Twain 1994: 122).

"If *we was* to give both our shares to him now, it wouldn't make no difference after the row [...]" (Twain 1994: 74).

וברמת אוצר המילים יש שימוש לא נכון במילים אשר מאפיין אף הוא את הדיאלקט של מחוז פיין, כפי שניתן לראות בדוגמה הבאה, בדיבורם של השודדים :

"See? He'll be drowned, and won't have *nobody* to blame for it but *his own self*. I reckon that's a considerable sight better'n killin' *of* him. I'm *unfavourable* to killin' a man as long as you can git around it [...]" (Twain 1994: 74).

חלק מהמאפיינים של הדיאלקט של מחוז פיין מופיעים בקטע להלן מתוך השיחה בין הדוכס והמלך :

"I've done considerble in the doctoring way in my time. Layin' on o' hands is my best holt – for cancer, and paralysis, and sich things; and I k'n tell a fortune pretty good, when I've got somebody along to find out the facts for me. Preachin's my line too; and workin' camp-meetin's; and missionaryin' around" (Twain 1994: 123).

(Carkeet 1979: 317, 319-320; Romeu 1998⁸; Lavoie 2004: 247; Minnick 2004: 66-67)

⁸ Romeu, F. (1998). *The Translation of American Varieties in Mark Twain's Adventures of Huckleberry Finn*. <http://tinet.org/~fromeu/hucktrans.com> (accessed: 14/4/2008).

6.3 הבעייתיות בתרגום דיאלקטים והדרכים העקרוניות להתמודדות איתם

טקסטים המשלבים בתוכם דיאלקטים הם טקסטים בעלי רמת תרגומיות נמוכה. ברודוביץ' גורסת כי בתיאוריות התרגום רווחת הדעה כי טקסטים המכילים דיאלקטים או דיבור לא סטנדרטי אחר מאבדים חלק גדול מהמשמעות שלהם בגרסותיהם המתורגמות (Brodovich 1992: 355). יש הטוענים כי טקסטים ספרותיים המשלבים בתוכם דיאלקטים הם בין הטקסטים הקשים ביותר לתרגום (Sanchez 1999: 304). חוקרים אחרים טוענים כי דיאלקט הוא בלתי ניתן לתרגום כלל (Brodovich 1997: 25).

האתגר הגדול שעומד בפני המתרגם, לפי בֶּרְתֵּלְהָ, הוא למצוא דיאלקט או סוציולוקט בשפת היעד אשר מקביל לדיאלקט של שפת המקור. תרגום מסוג זה, הוא טוען, דורש מהמתרגם להבין את הקשרים הסוציו-לשוניים המורכבים בין גווי השפה השונים הן בשפת המקור והן בשפת היעד, הכוללים בין היתר את הקשרים בין השפה התקנית לשפה הלא-תקנית בשתי השפות, ואת הניסיונות של המחבר לייצג את הדיאלקטים השונים (Berthele 2000: 588-589).

לרוב, למאפיינים של דיאלקט המופיע בשפת המקור אין מקבילות מדויקות בשפת היעד. לכן, כאשר מוצג דיאלקט בטקסט המקור, על המתרגמים לבחור אם להתעלם ממנו או למצוא דרכים להתמודד איתו (Sanchez 1999: 304-305; Brodovich 1997: 25). כפי שצוין, ברוב המקרים הייצוג הספרותי של כל וריאנט לא תקני אינו מדויק ובגלל הקושי לייצגו, על הסופר להחליט באילו מהמאפיינים של אותה תת-לשון או דיאלקט הוא ישתמש בספרו. המשימה של תרגום אותו דיאלקט קשה אף יותר וייתכן כי לא ניתן להעבירו לשפת היעד בשלמות. ועם זאת, השימוש בדיאלקט בטקסט הוא סממן סגנוני חשוב המכיל מידע רב על הדמות הדוברת אותו דיאלקט והמתרגם אינו יכול להתעלם ממנו. סנצ'ז טוענת כי לעתים קרובות המתרגם אינו מכיר היטב את הדיאלקטים של לשון המקור ואת המאפיינים השונים שלהם. חוסר היכרות זה יכול להוביל לאי הבנות חמורות בין אם המתרגם החליט לתרגם את הדיאלקט של לשון המקור ולהחליפו בדיאלקט בלשון היעד ובין אם הוא החליט להפוך את הדיאלקט לשפה תקנית בטקסט היעד (Sanchez 1999: 304-305).

וויטְשׁוּוִיץ' טוען כי ניתן לתרגם דיאלקטים באופן מוגבל, רק בתחום אוצר המילים, שבו למספר פריטים תת-תקניים של שפת המקור עשויים להיות מקבילים מדויקים בשפת היעד. הוא

מציין שחוסר היכולת לתרגם נובע לא רק מחוסר התאמה בין מערכות לשוניות אלא גם מהבדלים באסוציאציות שפריטים לקסיקליים מסוימים מעוררים בקוראים בשפת המקור ובשפת היעד (Wojtasiewicz in Berezowski 1997: 28). לכן, טוען וויטְשׁוויץ', כל ניסיון להחליף בפשטות צורה

תת-תקנית של לשון במקור באיזושהי מקבילה בלשון היעד נועד לכישלון (Wojtasiewicz in Berezowski 1997: 28). בנוסף לכך, שפות שונות זו מזו במידת סובלנותן לייצוג דיאלקטים בטקסטים כתובים ובהתפתחותן של מוסכמות אורתוגרפיות לייצוגם, כך שגם מתרגם מיומן שזיהה נכון את הדיאלקטים בשפת המקור ואת הקבוצות החברתיות שהם מייצגים עלול להיות מוגבל בהעברתם (Määttä 2004: 321)

כפי שסנצ'ז טוענת, ביכולתנו להסיק כי השימוש בדיאלקט בכל יצירה ספרותית שהיא מציב בעיית תרגום קשה מאוד, ואף על פי שישנן כמה דרכים שבאמצעותן המתרגם יכול להתמודד עם הבעיה, ניתן לומר כי אף לא אחת מהן מספקת לחלוטין (Sanchez 1999: 308). למרות הבעייתיות בתרגום דיאלקטים, כמתואר לעיל, גורס קטפורד (1965) כי ניתן לתרגם אותם. הוא טוען כי דיאלקט מסומן על-ידי המיקום והמעמד החברתי של הדובר וכן על-ידי התקופה שבה הוא חי. כדי לתרגם אותו, על המתרגם לבחור דיאלקט שקיים בשפת היעד ומקביל לדיאלקט של שפת המקור. האדקוויטיות של תרגום הדיאלקט תלויה בקשר של לשון המקור ולשון היעד לאותו תוכן, לאותה מציאות. כלומר, כאשר המתרגם צריך לתרגם דיאלקט גיאוגרפי וחברתי (לדוגמה, דיאלקט קוקני) עליו לבחור, במידת האפשר, דיאלקט בשפת היעד המעיד על שייכות לגזרה דומה בתרבות מבחינה גיאוגרפית, אנושית וחברתית. לדוגמה, כדי לתרגם דיאלקט קוקני לצרפתית יבחר המתרגם, לפי קטפורד, בדיאלקט Parigot. אף-על-פי שזהו דיאלקט שבו מדברים בצפון צרפת, זהו "דיאלקט של מטרופולין", כמו הדיאלקט הקוקני (Catford 1965: 87).

יש עוד חוקרים הסבורים כי ניתן לתרגם דיאלקטים באמצעות בחירה בדיאלקט בשפת היעד אשר מקביל לדיאלקט המיוצג בטקסט המקור. ניומארק טוען כי "ברוב המקרים דיבור לא סטנדרטי מנוצל לאחת משלוש המטרות האלה: א. להמחיש סלנג של שפה, ב. להדגיש ניגודים חברתיים ו-ג. לציין מאפיינים תרבותיים מקומיים" (Newmark in Berezowski 1997: 32). לפי פְּרִזוֹבְסְקִי, לאחר ששלוש המטרות האלו זוהו, אפשר לשחזרן בשפת היעד באמצעות שימוש במקבילות ההולמות (Berezowski 1997: 32). לְבִיגִינְסְקִי טוען כי קורא שהתרבות, החברה, הזמן

והאזור שבו הוא נמצא שונים (לפחות חלקית) מההקשר של טקסט המקור, לא יוכל להבין טקסט באותה צורה כמו הקוראים של לשון המקור. לכן, כדי שקוראים בשפת היעד יוכלו לתפוס יצירה מסוימת כמו שתופסים אותה הקוראים בלשון המקור, המתרגם צריך להשתמש בדיבור לא-סטנדרטי שיש לו הקשר בשפת היעד המקביל להקשר הרלבנטי בשפת המקור (in Berezowski Lebie dzinski 1997:32).

לפי ברודוביץ', המטרה של המתרגם היא לייצג ולתאר דמות מרקע חברתי ספציפי מבלי לגרום לדיבור שלה להיראות כספציפי מדי לתרבות שאליה היא משתייכת או מכיוון מדי לתרבות היעד (Brodovich 1997: 29). לדבריה, מתרגמים משתמשים לעתים רחוקות ביסודות פונטיים כדי לתרגם לשון לא תקנית. הם משתמשים לעתים קרובות יותר במאפיינים של דקדוק ואוצר מילים. הסיבה לכך היא שיסודות פונטיים נחשבים לספציפיים מדי לתרבות מסוימת ואילו מאפיינים הקשורים לאוצר מילים ולדקדוק נחשבים כספציפיים פחות (Brodovich 1997: 29). לאחר שהמתרגם בחר גון שפה הולם, יש לרשותו שתי דרכים שבהן הוא יכול לנקוט כדי לתרגם דיאלקט: א. הוא יכול להשתמש בפיצוי ובהזחות (להפוך סממני דיאלקט מסוימים המופיעים בשפת המקור לשפה תקנית בשפת היעד אך לפצות על אובדנם באמצעות הכנסת סממני דיאלקט בשפת היעד במקומות אחרים בטקסט); ב. הוא יכול להעלות או להפחית את הכמות הכוללת של סממני דיאלקט בשפת היעד ביחס לטקסט המקור (Lebie dzinski in Berezowski 1997: 33).

ברודוביץ' מציינת כי מתרגמים מתמודדים לעתים קרובות עם לשון לא תקנית המאפיינת את הטקסט כולו ואינה מוגבלת למשפטים בודדים בלבד. במקרים כאלה, גורסת ברודוביץ', המתרגמים משתמשים בטכניקת "פיצוי" שמשמעה כי בהעדר לשון לא תקנית בשפת היעד, המקבילה ללשון לא תקנית אשר מופיעה בטקסט מקור, המתרגמים עשויים להתעלם מהסטייה מהלשון התקנית בקטע אחד ולהשתמש בלשון לא תקנית של שפת היעד בקטע אחר של היצירה, שבו הסופר עצמו השתמש בלשון התקנית (Brodovich 1997: 25).

על דרכי ההתמודדות עם דיאלקטים בתרגום אפשר ללמוד גם ממחקרים שנעשו על תרגום לשון-דיבור בכלל. דיאלקט, בדומה ללשון-דיבור, הוא צורת לשון החורגת מהשפה התקנית, הנורמטיבית. אף על פי שדיאלקט אינו לשון-דיבור בעלמא אלא לשון-דיבור של קבוצה מסוימת

בתוך דוברי אותה שפה, סביר כי מה שנכתב על לשון-דיבור יכול לחול גם על דיאלקטים ולפיכך רלבנטי גם לענייני.

האפשרויות לתרגום לשון-דיבור שתיארו טורי (1977), ויסברוד (1989) ובן-שחר (1996) הן התעלמות מוחלטת מלשון הדיבור, המרתה בלשון-כתב ולעתים אף בלשון-כתב על-תקנית, המצאה על בסיס שפת היעד (יצירת לשון מדומה/מעורבת), המצאה על בסיס שפת המקור ושימוש בדיאלקט של שפת היעד (אם קיים). הפתרון הראשון כרוך בויתור מראש על התמודדות עם לשון-דיבור או דיאלקט ובהיעלמותם של אלמנטים דיבוריים וכן של בידול בין רמות סגנון שונות. כל אחת מהדרכים האחרות שנוקטים המתרגמים יכולה לבוא לידי ביטוי ברמת אוצר המילים, התחביר, הדקדוק, הפונטיקה או בכמה רמות בבת-אחת. כמו כן, אם מופיעים כמה דיאלקטים בטקסט אחד, על המתרגמים להחליט אם לשמור על הבידול ביניהם או לתרגם אותם בצורה אחידה ולהתעלם מההבחנה. אם הם מחליטים לשמור על הבידול, עליהם למצוא דרכים לתרגם כל דיאלקט בצורה שונה כך שהקורא יהיה מודע לכך שכל דובר מיוצג על-ידי דיאלקט שונה האופייני לקבוצה שממנה בא (טורי 1977 : 152 ; ויסברוד 1989 : 341 ; בן-שחר 1996 : 6-7). לפי האמור לעיל, הדיאלקטים השונים המופיעים בספר *The Adventures of Huckleberry Finn* מציבים אתגר מורכב בפני המתרגם. ראשית, על המתרגם להחליט אם וכיצד ברצונו להתמודד עם הדיאלקטים שבספר. הוא עשוי להחליט להתעלם מהם, לתרגם את כולם כלשון תקנית או כלשון-דיבור אחידה ולשמור על אחידות סגנונית של הטקסט כולו. לחילופין, הוא יכול לנסות לשחזר את הדיאלקט (טורי 1977 : 152).

מתברר אפוא כי למרות הקושי, יש דרכים רבות להתמודד עם דיאלקטים בתרגום. לפי תיאורית הנורמות שתוצג להלן, בכל סוגיה שבה יש למתרגם אפשרויות בחירה, ההכרעה היא בראש ובראשונה לפי הנורמות והן המכתיבות למתרגם כיצד לפעול.

7. הנורמות בתרגום

כפי שצוין, תופעת התרגום מחדש מוכרת בעולם ונעשו ניסיונות להסבירה. אחת המגמות במחקר הייתה לחפש דפוסי פעולה אוניברסאליים המסדירים תופעה זו. לפי "השערת התרגום מחדש" (retranslation hypothesis), התרגום הראשון נועד להציג את היצירה באופן ראשוני לקהל יעד שלא זכה עדיין להכיר אותה. כדי להקל על קליטת היצירה בתרבות היעד מקרבים אותה לתרבות זו וממתנים את זרותה. התרגום החדש, או התרגומים החדשים, כבר מיועדים לקהל המכיר את היצירה ומגמתם לשמר את הזרות שבה ואת הייחוד התרבותי שלה (Paloposki & Koskinen 2004: 28). בניגוד לניסיון לספק לתופעת התרגום החדש הסבר אוניברסאלי נעשו גם ניסיונות לעגן את התופעה בתורת הנורמות (Kujamäki 2001: 65). לפי גישה זו, הן עצם ההחלטה לתרגם יצירה מסוימת ולשוב לתרגמה מחדש, והן הביצוע התרגומי, הם פועל יוצא מנורמות שהן תלויות זמן ומקום. שינויים בנורמות עשויים להוביל להופעת תרגומים הקרובים למקור יותר מקודמיהם, אך גם להפך.

7.1 הסבר כללי של המושגים 'נורמות' ו'נורמות תרגומיות'

טורי טוען כי יש להתייחס לפעילות התרגום כבעלת משמעות חברתית. לפי גישה זו, תרגום הוא היכולת למלא תפקיד חברתי הנקבע על-ידי הקהילה ונחשב להולם בעיניה (Toury 2000: 199). כפעילות בחברה, התרגום לרבות הספרותי נתון למגבלות מסוימות, אובייקטיביות או סובייקטיביות. אחת מהמגבלות האלה היא נורמות (Toury 1980: 51). כשאדם הופך למתרגם הוא מפנים קודם כל את הנורמות של סביבתו החברתית (Toury 2000: 199).

נורמה היא "כל דפוס של התנהגות או ביצוע שהוא 'טיפוסי' לקבוצה או לאוכלוסייה או 'מייצג' אותן" (ריבר 1985 : 432). לפי טורי, נורמות הן הוראות ביצוע המנחות את היחיד איך לפעול במצבים ספציפיים. בבסיסן עומדים ערכים הקובעים מה נכון ומה שגוי, מה מותר ומה אסור. הנורמות נרכשות בתהליך החיברות של היחיד ותמיד מרמזות על סנקציות אמיתיות או פוטנציאליות, שליליות או חיוביות המופעלות על היחיד אם הוא פועל לפי נורמות אלו או סוטה

מהן. הנורמות הן המרכיב העיקרי בכל ניסיון להסביר את הרלבנטיות החברתית של פעילויות שונות. עצם קיומן והטווח הרחב של המצבים שבהם מיישמים אותן הם הגורמים העיקריים המבטיחים קיום של סדר חברתי ושמירה עליו (Toury 2000: 199-200).

התרגום מתייחד בהיותו פעילות המערבת לפחות שתי שפות ושתי תרבויות, כלומר לפחות שתי מערכות של נורמות: של שפת המקור ושל שפת היעד (Toury 1995: 56). הבחירה שעושה המתרגם בין שתי מערכות הנורמות השונות מוכתבת על-ידי נורמה המכונה הנורמה הראשיתית. המתרגם יכול לכפוף עצמו לטקסט ולתרבות המקור וממילא לנורמות שמומשו בטקסט המקור (אף על פי שיכולה להיווצר אי התאמה לנורמות של תרבות היעד). במקרה זה, התרגום יחשב כתרגום אדקוויטי. לעומת זאת, אם המתרגם יכפוף עצמו לנורמות של לשון התרגום והספרות הנכתבת בה, התרגום שלו יהיה תרגום קביל. אולם גם כאשר המתרגם כפוף לנורמה המכתיבה אדקוויטיות, הזכות מטקסט המקור הן כמעט בלתי נמנעות (Toury 2000: 201). טורי מניח כי "הנורמות התרגומיות הן הגורם העיקרי הקובע את זיהוים של יחסים מסוימים המתקיימים בין טת [טקסט תרגום] ו-טמ [טקסט מקור] (והניתנים לתיאור כשהם לעצמם) כיחסים של אקוויוואלנציה תרגומית" (טורי 1977: 23) ואת מידת האקוויוואלנטיות של התרגומים (Toury 2000: 204). עוד הוא טוען כי כל הכרעה ממשית שמקבל מתרגם היא פשרה בין אדקוויטיות לבין קבילות או צירוף שלהן. זוהי, לדבריו, פרשנות טובה לדעה המקובלת "שתרגום, ובעיקר תרגום ספרותי, כרוך תמיד במפגש, אם לא בעימות של שתי מערכות נורמות" (טורי 1977: 22).

הנורמות מחולקות על-ידי טורי לשתי קבוצות של נורמות תרגומיות: הנורמות המקדימות והנורמות האופרציונליות. הנורמות המקדימות כוללות שתי קבוצות עיקריות: הנורמות המכתיבות את מדיניות התרגום והנורמות המכתיבות את ישירותו. במדיניות התרגום הכוונה לסך ההחלטות הנוגעות לשאלה אילו סוגי טקסטים או טקסטים מסוימים יתורגמו, כולל מאילו לשונות מוצא, מאילו תקופות ומאילו ז'אנרים. בישירות התרגום הכוונה להיותו של התרגום ישיר או מתווך משפה שלישית. הנורמות הנוגעות לישירות התרגום מכתיבות אם תרגום מתווך יהיה מקובל או נסבל ומאילו שפות יותר תרגום כזה וכן אם מציינים זאת במפורש או לא (טורי 1977: 18-19; Toury 2000: 202; 1995: 58).

הנורמות האופרציונליות מכוונות את המתרגם בהחלטותיו בפעולת התרגום עצמה והן מעין מודל שהתרגום כפוף אליו, בין שהמודל משקף נורמות שמומשו על-ידי טקסט המקור בשינויים

מסוימים, כלומר תרגום אדקוויטי, ובין שהוא מייצג נורמות של טקסט היעד, כלומר תרגום קביל. (Toury 2000: 203). נורמות אלו ממוינות אף הן על-ידי טורי לשתי קבוצות: נורמות מטריציאליות ונורמות טקסטואליות. הנורמות המטריציאליות משפיעות על מידת המלאות של הטקסט, החלוקה לפסקות ולפרקים, השמטות ותוספות. הן מכתובות אם יצוין שהטקסט הוא מעובד. הנורמות הטקסטואליות משפיעות על הבחירה בחומר הלשוני בתרגום שימיר את החומר הלשוני במקור והן יכולות להיות נורמות לשוניות כלליות (כולל נורמות סגנוניות) ונורמות ספרותיות הקובעות מה הולם את הספרות המתורגמת, את הז'אנר, את ספרות המוצא, את התקופה ואת הטכניקה הספרותית (טורי 1977 : 20-21).

הנורמות המקדימות, לפי טורי, פועלות בתרגום לפני הנורמות האופרציונליות אך לא במנותק מהן. בין שתי קבוצות אלה יש יחסים שונים, כולל השפעה הדדית, שאינם קבועים. שתיהן קשורות לנורמה הראשיתית המכתיבה את בחירתו של המתרגם בין כפיפות לטקסט המקור ולנורמות הלשוניות ו/או הספרותיות המובעות בו (אדקוויטיות) לבין היצמדות לנורמות הלשוניות והספרותיות הפועלות בלשון ובספרות התרגום (קבילות). למשל, כאשר המתרגם כופף עצמו לנורמת האדקוויטיות, יש סבירות גדולה שהנורמה המקדימה המכתיבה תרגום ישיר מלשון המוצא בלבד תפעל אף היא. יחד עם זאת, כפי שצוין לעיל, כל הכרעה ממשית שמבצע המתרגם היא למעשה פשרה בין שתי אפשרויות אלה והתרגום למעשה כרוך בעימות של שתי מערכות נורמות אלה (טורי 1977 : 21-23).

הזחות והיסטים, לרבות השמטות ותוספות, תלויים בנורמות ובטיב הפשרה בין אדקוויטיות מוחלטת לבין קבילות מוחלטת. היות שתהליך התרגום כרוך במעבר ממערכת לשונית וספרותית אחת למערכת לשונית וספרותית אחרת אשר שונות זו מזו, מתגלים בכל תרגום היסטים (שינויים הכרחיים הנובעים מהשוני בין הלשונות) והזחות (שינויים אשר מופיעים בתרגום אף על פי שהם לא מתחייבים ממבנה הלשון) הן ביחס לאדקוויטיות והן ביחס לקבילות (טורי 1977 : 31). לפי ויסברוד, ניתן לחלק את ההשמטות לשני סוגים: הימנעות מתרגום של קטעים ארוכים כגון פסקות או אף פרקים שלמים והשמטות תדירות של מילים בודדות, צירופים, קטעי משפטים או משפטים שלמים. השמטות אלה עשויות לנבוע מהצורך להתאים את הטקסט לדגם פשוט יותר במערכת של ספרות היעד ומהרצון לוותר על פרטים משניים של העלילה (ויסברוד 1989 : 119-120). גם התוספות הן משני סוגים: תוספות של יחידות קטנות כגון מילים, צירופי מילים וחלקי משפטים ותוספות של קטעים שלמים. התוספות מהסוג הראשון הן לעתים קרובות פועל יוצא מהעדפות סגנוניות או

מהצורך לספק הנהרה. תוספות של קטעים שלמים נדירות יותר בגלל המאמץ הכרוך בכתיבתם. בכל זאת עשויות להופיע בתרגום גם תוספות כאלה, בגלל הרצון להתאים את הטקסט לדגם כלשהו במערכת היעד או לעבדו מחדש על פי שיקולים חינוכיים או אידיאולוגיים (שביט 1996 : 332-334).

הנורמות, גורס טורי, שונות מתרבות לתרבות ואין זה הכרחי או סביר כי אותה נורמה תחול על תרבויות שונות. כמו כן, הנורמות מטבען הן בלתי יציבות ומשתנות, לעיתים השינוי איטי ולעיתים מהיר. לעיתים המתרגמים עצמם (כמו גם מבקרי תרגום ומנסחי אידיאולוגיות תרגום) עוזרים לחולל שינוי זה. המתרגמים אמנם פועלים בהתאם לנורמות אך מכיוון שהנורמות משתנות כל הזמן, ניתן לראות בחברה אחת מתרגמים הפועלים לפי נורמות שונות (Toury 2000: 204).

7.2 נורמות התרגום הספרותי לעברית ונורמת הלשון הגבוהה – תיאור הנורמות

והשינויים שחלו בהן משנות ה-30 ועד ימינו

הנורמה הראשיתית בתרגום הספרותי לעברית נטתה בהדרגה מקבילות לאדקוויטיות. בשנות ה-30 וה-40 היה התרגום הספרותי לעברית כפוף למודלים לשוניים וספרותיים של תרבות היעד (קבילות) יותר מאשר למודלים הלשוניים והספרותיים המשוקעים בטקסט המקור (אדקוויטיות). תרגום מתווך, השמטות, תוספות וכן הלאה מעידים על כך שלא ייחסו חשיבות רבה לטקסט המקור. נורמות התרגום באותה תקופה הביאו ליצירת טקסטים מתורגמים שהיו בהם בדרך-כלל הזחות רבות ולפיכך לא היו אדקוויטיים ביחס לטקסטים המקוריים (טורי 1977 : 212-211). לדברי ויסברוד, מגמת הקבילות נמשכה בתרגום הספרותי לעברית עד לעשורים האחרונים של המאה ה-20 ואף על פי שהיא נחלשה בהדרגה לקראת אמצע המאה ה-20, היא המשיכה לשלוט בתחום הלשוני לפחות עד שנות ה-60 (ויסברוד 2007 : 163-164). הנורמה שהכתיבה את התאמת הטקסט מבחינה לשונית וספרותית לתרבות המקור ולא לתרבות היעד, כפי שהיה מקובל עד כה, ניכרה כבר בשנות ה-70 והמשיכה לפעול בשנות ה-80 (ויסברוד 1989 : 226, 272-281 ; Du-Nour 1995: 334-338).

מבחינת הנורמות המקדימות, טורי מציין כי בשנות ה-30 וה-40 הייתה לגיטימציה לתרגום מתווך ואף לא היה הכרח לציין את עובדת התיווך. באותן שנים "היה נהוג לציין על שערי הספרים תרגום מתוּוּך מלשונות-מוצא משניות בלבד, כגון הסינית, הספרדית, הצ'כית או הלשונית

הסקאנדינביות. במקרים כאלה יש נטייה (אמנם חלקית ביותר) לציין גם את זהותה של הלשון המתווכת" (טורי 1977 : 132, ההדגשה והניקוד במקור). עוד הוא מציין כי " [...] בשנים אלה יש תרגום מתוונך בקנה-מידה קטן מגרמנית, ובקנה-מידה גדול יותר – מאנגלית" (טורי 1977 : 132). הגורמים העיקריים לתרגום מתוונך היו היוקרה הנמוכה של לשונות המוצא והספרויות שלהן (ככל שהיוקרה של הלשון נמוכה יותר, כך הנורמה של תרגום מתוונך תקפה יותר) ומידת השליטה של המתרגמים בלשונות השונות. מידת השליטה של המתרגמים באותה תקופה באנגלית ובגרמנית הייתה נמוכה יותר מאשר ברוסית או ביידיש, למשל. מכיוון שמעמדה של הלשון האנגלית באותה תקופה היה שולי, הנורמה המחייבת תרגום ישיר לא הייתה מחייבת במידה רבה. ללשון הגרמנית לעומת זאת היה מעמד גבוה יותר מאשר לאנגלית והיא הייתה אחת מהלשונות המתווכות בתרגום ואף בתרגום מאנגלית (טורי 1977 : 132-133).

הנורמות האופרציונליות שהשפיעו על התרגום לעברית כוללות את הנורמות המטריציאליות (לרבות אלה המכתיבות את היחס להשמטות) והנורמות הטקסטואליות. במחקר על שנות ה-30 וה-40 נמצאו מקרים אחדים של השמטות באורך מידה רחב הן מבחינת היקף היחידות המושמטות והן מבחינת תדירותן של ההשמטות לאורך הטקסט. לפי טורי, הגורמים להשמטות היו מעמדו של הטקסט בספרות המקור והתרגום (ככל שהטקסט נחשב לשולי יותר, כך גברה הנטייה להשמטות) והתפיסה של טקסט כשייך לסוג מסוים של טקסטים ולפיכך קטעים שלא נחשבו למייצגים טקסט מהסוג האמור הושמטו ממנו (טורי 1977 : 137-138). ויסברוד גורסת שבספרות הרשמית (הקאנונית) המתורגמת לעברית בשנות ה-60 התרגומים הם לרוב מלאים ואילו במערכת הלא-רשמית חוסר האדקוויטיות של התרגומים היא תופעה רווחת. במערכת זו הייתה מגמה להתאים את הטקסט לדגם פשוט יותר וכחלק ממגמה זו הושמטו או קוצרו קטעים שנחשבו למשניים מבחינת חשיבותם כגון אפיון מורכב של דמויות או תיאורי נוף ארוכים. בשנות ה-70 חל שינוי ויצירות שבעבר תורגמו בצורה חלקית יצאו לאור מחדש בתרגום מלא. אך שינוי זה היה חלקי והדרגתי ובשנים אלה (וכן בשנות ה-80) עדיין יצאו לאור תרגומים שבהם יש השמטות או תוספות, חלקם יצאו לאור במערכת הלא-רשמית וחלקם במערכת הרשמית (ויסברוד 1989 : 115-123, 149-150). בשנות ה-80, טוענת די-נור, התחזקה הנורמה שהכתיבה אדקוויטיות מבחינת מלאות התרגום (Du-Nour 1995: 334-338).

לגבי הנורמות הטקסטואליות, בשנות ה-30 וה-40 הכתיבה הנורמה שימוש בלשון-כתב תקנית ואפילו על-תקנית. אפשר לקבוע שכבר אז מדובר בנורמה ולא באילוץ אובייקטיבי כי

בתחומים אחרים, כגון הספרות היפה המקורית, היו הבחירות בין לשון-דיבור, לשון-כתב תקנית, לשון-כתב תת-תקנית או לשון על-תקנית אחרות.

הנורמה הלשונית הכתיבה העדפה למודל לשוני שיסודו "לשון-כתב עברית המתועדת במקורות עבריים שזכו לקאנוניזציה" (טורי 1977: 188, הדגשה במקור), כלומר, לשון-כתב עברית המבוססת על המקרא ועל ספרות חז"ל בעיקר (שם: 190). היסודות מלשון המקרא ומספרות חז"ל נחשבו לבעלי ערכיות סגנונית גבוהה ותאמו לתפיסה המצדדת בעושר לשוני (שם: 192). המתרגמים שהיו כפופים לנורמה זו פעלו לפי העקרונות כדלקמן: (א) העדפה ליסודות החריגים או הנדירים של הלשון על-פני היסודות הרגילים, (ב) העדפה לשימוש בצירופים כבולים על-פני צירופים חופשיים לרבות שימוש בבינומים של סינונימים וקרובי-סינונימיות, (ג) שימוש במשפטים בנויים היטב מבחינת דקדוק ותחביר ו- (ד) שימוש בלשון מגוונת והימנעות מחזרות. ההעדפה לנדיר והרצון לגוון הובילו לשימוש רב בניאולוגיזמים, המצאות לשוניות של המתרגם (טורי 1997: 201-202; ויסברוד 1989: 170-188, 199; בן-שחר 1989: 77; 8-9; Ben-Shahar 1998).

טורי מגדיר צירוף כבול כ"קולוקאציה לשונית הדוקה, שאיבריה (רכיביה) נוטים להופיע לא רק בסביבה קרובה, אלא צמודים זה לזה ובסדר קבוע" (טורי 1977: 158). הצירופים הכבולים מופיעים במידה ניכרת בלשון הכתב העברית בכלל. הדבר נובע מכך שהעברית אמנם לא שימשה כלשון-דיבור במשך תקופה ארוכה אך עדיין שימשה כלשון-כתב אשר נשענה על המקורות. ההישענות על הצירופים הכבולים לא פסקה בעת החדשה גם כאשר העברית הכתובה החלה להתרחק מהמודל הקאנוני. בתרגום הספרותי הוליד השימוש בצירופים כבולים להזחות רבות שכן צירופים כבולים נושאים מידע פחות ספציפי או שהם בעלי משמעות שונה מזו שבמקור. כמו כן, בגלל מקורם בטקסטים כתובים קאנוניים, הם בעלי ערכיות סגנונית גבוהה והשימוש בהם מביא לעתים קרובות להגבהה של הלשון בטקסט המתורגם לעומת טקסט המקור (טורי 1977: 158-161; ויסברוד 1989: 184; בן-שחר 1989: 79).

בינומים, סוג של צירופים כבולים, מורכבים משתי מילים אשר שייכות לחלק דיבר אחד, ממוקמות באותו מקום בהיררכיה התחבירית, הן נרדפות ומחוברות ב-ו' החיבור, כגון "אמת ויציב". השימוש התדיר בבינומים הוא תופעה רווחת בלשון הכתב העברית בכלל ובתרגום לעברית בפרט. הבינומים, כמו שאר הצירופים הכבולים, גורמים להזחות מהמקור. בדומה לצירופים הכבולים, גם הם גורמים להגבהה כללית של הסגנון. ההזחות הנגרמות על-ידם נובעות גם מכך שהם מאריכים את הטקסט, מהחזרתיות שבהם ומתוספת המידע שהם מספקים. עצם השימוש התדיר

בבינומים בתרגומים לעברית וההזחות שהם גרמו מעידים על כך שהמתרגמים כפפו עצמם לנורמות הרווחות במערכת היעד (טורי 1977 : 162-170 ; ויסברוד 1989 : 185-187).

ניאולוגיזמים, המצאות של המתרגם, הם מאפיין נוסף של הלשון הגבוהה. אלו הם יסודות שאינם קיימים בלשון הכתב העברית אך בגלל דרכי היצירה שלהם מייחסים להם ערכיות סגנונית גבוהה. הדרכים העיקריות ליצירת ניאולוגיזמים היו שימוש באמצעים הלשוניים שקיימים בלשון-הכתב העברית ובדרכי הגזירה שלה, למשל שימוש בשורש שקיים בעברית אך במשקל שונה מהמקובל וכן שמירה על אקוויוואלנציה צורתית חלקית למילים בטקסט המקור (טורי 1977 : 154-155 ; בן-שחר 1989 : 77).

כתוצאה מהנורמה הלשונית היו הטקסטים המתורגמים בעלי סגנון גבוה ואחיד. טורי גורס כי ההגבהה הסגנונית בלטה יותר ככל שרמת הסגנון במקור הייתה נמוכה יותר, והאחידות הסגנונית בלטה יותר ככל שטקסט המקור הכיל דיפרנציאציות רבות יותר. בשנות ה-30, כאשר שובצה בטקסטים המקוריים לשון-דיבור, נטו המתרגמים להתעלם ממנה ולהמירה בלשון-כתב-על-תקנית. ממילא נעלמו כל האלמנטים הדיבוריים וכן הבידול בין הסגנונות השונים שבמקור (טורי 1977 : 150-152, 190, 201-202).

לעומת זאת, בשנות ה-40 המתרגמים כבר לא התעלמו מלשון הדיבור אלא תרגמו אותה כלשון-כתב בפני עצמה באמצעות בחירה של יסודות שאינם קיימים מראש בלשון העברית. זו הייתה למעשה פשרה היות שהמתרגמים לא ויתרו על עקרון האחידות הסגנונית ולא השתמשו בלשון-דיבור אותנטית. כדי לתרגם את לשון הדיבור בלי לוותר על הסגנון המועדף, המתרגמים המציאו למעשה מילים ויסודות אחרים שלא היו קיימים בלשון העברית. הם לא השתמשו בלשון-הדיבור הקיימת בעברית וכך שמרו על ההבחנה בין לשון הכתב (שראוי להשתמש בה בספרות) לבין לשון הדיבור (שלא ראוי להשתמש בה). כתוצאה מכך הופיעה לשון על-תקנית ברצף יחד עם יסודות חריגים שהומצאו ושלא הייתה להם ערכיות סגנונית אותנטית כלשהי (טורי 1977 : 154).

בן-שחר, שבדקה תרגומי מחזות מאנגלית ומצרפתית, וויסברוד שבדקה פרוזה מתורגמת מאנגלית, מצאו שנורמת הלשון הגבוהה המשיכה לפעול בשנות ה-50 וה-60. כאשר הופיעה בשנים אלה לשון-דיבור תקנית בטקסט המקור, נטו המתרגמים להתעלם ממנה ולהמיר אותה בלשון-כתב גבוהה. אולם, כאשר הופיעה במקור לשון-דיבור משובשת הם יצרו לשון-דיבור מדומה כדי להתמודד איתה. הלשון המדומה נוצרה באמצעות המצאה על בסיס לשון המקור, שכתוצאה ממנה הופיעו שיבושים וחריגות מכללי הלשון העברית, או על-ידי שילוב לשון-דיבור אותנטית עם לשון-

כתב גבוהה. השילוב נעשה באמצעות שימוש במילים ובצירופים כבולים מלשון הדיבור לצד מילים וצירופים כבולים מלשון הכתב ותוך כדי שימוש בתחביר ובדקדוק המאפיינים את לשון הכתב הגבוהה. בדרך זו נוצרה לשון מלאכותית ומעורבת שלא ייצגה באמת את לשון הדיבור ולכן התאימה לשימוש בספרות. המתרגמים של שנות ה-50 ושנות ה-60 המוקדמות כבר לא נקטו בהמצאה על בסיס העברית אלא במקרים מעטים בלבד והם השתמשו בדרך זו כדי לייצג את סגנון הדיבור של דמויות פרימיטיביות ובלתי משכילות. הם המציאו טעויות בדקדוק כדי לתרגם יסודות לשוניים של דיאלקט שסומן בבירור בטקסט המקור כדיאלקט שבו דיברו אנשים ממעמד נמוך. נראה כי ייצוג דיאלקטים המאפיינים מעמדות נמוכים העניק לגיטימציה לשימוש בלשון-דיבור עברית לא-נורמטיבית (בן-שחר 1989 : 75-78, 82 ; ויסברוד 1992 : 169, 178-212, 214, 248 ; Ben-Shahar 1998: 57, 61-62).

מאפיינים אלה המשיכו להופיע בתרגום הספרותי לעברית עד שנות ה-70, אם כי לקראת עשור זה נעשה השימוש בהם אינטנסיבי פחות (טורי 1977 : 158 ; ויסברוד 1989 : 178-188, 229). בשנות ה-70 חל שינוי בייצוג של לשון-דיבור והתרחש תהליך אטי והדרגתי שבו השתלבה לשון הכתב הגבוהה עם לשון אחרת שכללה לשון-כתב תקנית ולשון-דיבור אותנטית יחד עם "לשון ביניים" שנוצרה כתוצאה מהתערבות של לשון המקור. השינוי התבטא בשימוש אינטנסיבי פחות במילים ובצירופים כבולים, בבינומים ובמבנים דקדוקיים ותחביריים בעלי ערכיות סגנונית גבוהה, ובשימוש רב יותר במשפטים קטועים ואליפטיים. כמו כן נחלשה הנטייה לגוון את הלשון ובתרגומים הופיעו חזרות על מילים או על צירופי מילים. הוויתור על לשון-כתב גבוהה לטובת לשון-כתב תקנית המשולבת עם יסודות של לשון-דיבור נבע מכמה גורמים : היעלמותה ההדרגתית של הלשון הגבוהה מהמערכת הספרותית, צמיחתו של דור חדש של מתרגמים שלא שלטו היטב בטקסטים היהודים הקאנוניים ותפיסה חדשה של הביקורת ביחס ללשון התרגומים, שגרסה כי על התרגומים להיות אדקוויטיים. כתוצאה מהשילוב בין לשון-דיבור מדומה לבין לשון-דיבור אותנטית, שבעצמה הלכה והתמלאה ביסודות של האנגלית, היטשטשו הגבולות בין לשון מדומה שנוצרה על בסיס לשון המקור (האנגלי) לבין לשון-דיבור עברית אותנטית (ויסברוד 1989 : 226, 229, 251).

לפי בן-שחר, הנורמה שהכתיבה שימוש בלשון-כתב גבוהה על כל מאפייניה נחלשה בתרגומים של שנות ה-80 (בן-שחר 1992 : 171). בשנים אלה באו לידי ביטוי שתי מגמות עיקריות בהתמודדות עם לשון-דיבור בתרגומים מאנגלית לעברית : המגמה הראשונה יוצגה על-ידי מתרגמים שנענו עדיין לנורמת הלשון הגבוהה. הם נטו להגביה את הלשון בהשוואה ללשון שהופיעה במקור,

העמידו פתרונות מלאכותיים וסימנו ביטויים תת-תקנייים במרכאות כפולות (הלר 1999 : 94). יחד עם זאת, אפילו אצל מתרגמים אלה ניכרים הנמכה של הלשון ביחס לעבר ומעבר ממילים, מצורות דקדוק ותחביר ומצירופים תנ"כיים למילים ולצורות מודרניות יותר. כאשר הופיעה לשון-דיבור בטקסטים המקורים בשנות ה-80, נטו השמרנים שבמתרגמים לשלב לשון-דיבור ביחד עם לשון-כתב (Du-Nour 1995: 334-338). המגמה השנייה בהתמודדות עם לשון-דיבור מיוצגת על-ידי מתרגמים שפעלו לפי הנורמה שהכתיבה אדקוויטיות, כלומר הם העדיפו לשמור על רמת לשון מקבילה לזו שבמקור, השתמשו בלשון "טבעית" ונמנעו מפתרונות מלאכותיים. המתרגמים האלה שלטו במילים, בצירופים כבולים ובמבנים דקדוקיים ותחביריים מלשון הדיבור העברית וגילו נכונות רבה יותר להשתמש בלשון תת-תקנית. בהתאם למגמת האדקוויטיות שאפיינה את שנות ה-80, יסודות זרים נשארו בתרגום והובהרו בעת הצורך (הלר 1999 : 94-95, 97 ; Du-Nour 1995: 334-338). אשר לנורמות של שנות ה-90 ואילך בספרות המתורגמת למבוגרים, לא נערך מחקר מקיף בנושא. סביר להניח כי המהלך שזוהה במחקרים קודמים נמשך וייתכן אף כי מחקר זה עשוי לתרום לזיהוי הנורמות שפעלו לאחר שנות ה-90.

7.3 נורמות של תרגום בספרות הילדים

הספר *The Adventures of Huckleberry Finn* נתפס בעבר אך נחשב גם כיום לסיפור לילדים ובו זמנית גם לרומן סאטירי למבוגרים ומסמך חברתי מעמיק (הרן בתוך טוויין 2004 : 416 ; Rasmussen 1995: 216). כפי שצוין קודם לכן, טוויין ייעד את הספר למבוגרים אך כאשר הוא יצא לאור הוא סווג על-ידי גורמים שונים כספר לבני נוער. לאור זאת, ניתן לשייך את הספר לקטגוריה של טקסטים אמביוואלנטיים, כלומר "טקסטים השייכים באופן רשמי למערכת אחת (ספרות הילדים) אך נקראים גם על-ידי קהל הקוראים של מערכת אחרת (ספרות המבוגרים), ואף-על-פי-כן השיוך המערכתי שלהם מבוסס על הקריטריון של הקוראים – ילדים לעומת מבוגרים" (שביט 1996 : 185).

שביט גורסת כי :

ייחודם של הטקסטים האמביוואלנטיים הוא בכך, שהמבוגרים רואים בהם ספרות שמתאימה לא רק לילדים אלא אף למבוגרים, הואיל והיא עונה על צרכים ספרותיים של המבוגרים, שאינם נחשבים מתאימים לילדים.

יתר-על-כן, אף שהטקסטים האלה נחשבים באופן רשמי ומרגע הופעתם ל"ספרות ילדים", ואפילו תופסים מקום דומיננטי במרכז המערכת הרשמית לילדים, הרי שלעיתים קרובות צריך לשכתב אותם, לעבדם ולפשטם, כדי שיתאימו לילדים.

(שביט 1996 : 185-186)

קהל היעד של רוב התרגומים לעברית של הספר הוא ילדים ובני נוער (ראו פרק 9 – ניתוח התרגומים). לכן, בנוסף לנורמות שהיו משותפות לספרות המתורגמת למבוגרים וילדים, הופעלו על התרגומים גם נורמות שהיו ייחודיות לתרגום לילדים. גם הן השפיעו על הבחירה של המתרגמים אם להתמודד עם הדיאלקט וכיצד להתמודד איתו. נראה כי בפני המתרגמים הוצב אתגר כפול, שכן היה עליהם להתמודד עם תרגום הדיאלקטים ובו זמנית גם לעבד את הטקסט כך שיתאים לילדים.

בספרות המתורגמת לילדים, כמו בספרות המתורגמת למבוגרים, ניכר המהלך הכללי מקבילות לאדקוויטיות, אך הוא היה אטי והדרגתי אף יותר. בגלל מעמדה השולי של הספרות לילדים ברב-מערכת הספרותית, ובגלל הנורמות החינוכיות שפעלו בה (להלן), נשלט התרגום של ספרות הילדים בקפידה רבה על-ידי נורמות תרגום של תרבות היעד (ויסברוד 2007 : 164 ; Ben-Ari 2007 : 221-222). אף-על-פי-כן טוענת די-נור שבשנות ה-80 ניכרה כבר הדרישה לאדקוויטיות בכל רמות הטקסט גם במערכת זו (Du-Nour 1995 : 338).

הדרישה לאדקוויטיות לא ביטלה – ודאי לא לחלוטין – את ההיתר לא לשמור על שלמות הטקסט המקורי. שביט מציינת שעד ראשית המאה ה-20 הייתה למתרגמים, לא רק לעברית, החירות להשמיט ולהוסיף :

The norm of text's fullness is accepted today in most of the translations of the adult canonized system. Deletions, if at all, are incidental. But in the 19th century and even at the beginning of the 20th century, such a norm was not obligatory, and translators were allowed to manipulate the text [...]

(Shavit 1981:174; 1986: 121)

בהדרגה הוגבלו ההשמטות והתוספות. הגבלתן התבטאה בכך שבספרות המתורגמת למבוגרים הן הותרו רק בספרות הלא קאנונית, ואילו בספרות המתורגמת לילדים הן הותרו גם בספרות הקאנונית וגם בספרות הלא קאנונית (Shavit 1981:174; 1986: 122).

ההיתר להשמיט ולהוסיף בספרות המתורגמת לילדים גובה על-ידי נורמות חינוכיות שהיו ייחודיות למערכת זו. באמצעות השמטות ותוספות, טוען קלינגברג, מתרגמים "מטהרים" את הטקסטים לילדים. הטיהור נועד להתאים את הטקסט לערכים של הקוראים או של הוריהם. בהתאם לכך, כל דבר הנחשב לבלתי הולם כגון מוות, אלימות, מין, הפרשות גוף, נימוסים רעים וביקורת על המבוגרים מושמט מהתרגום (Klinberg in Oittinen 2000: 90-92).

שביט מזהה מאחורי החירות לשנות את הטקסט, לקצר אותו, להשמיט ממנו או להוסיף לו שני עקרונות מנחים: (א) עיבוד הטקסט כך שיהיה הולם ומועיל בהתאם למה שהחברה מחשיבה כ"טוב לילד" ו-(ב) התאמת העלילה, אפיון הדמויות והשפה לתפיסות השכיחות בחברה לגבי יכולת ההבנה של הילד. שני עקרונות אלה קבעו את שלבי התרגום והכתיבו החלטות בשאלה איזה טקסט ייבחר לתרגום ומה מידת החופש שיש למתרגם לתמרן את הטקסט (Shavit 1986: 112-113).

שביט טוענת כי:

In fact, it can even be formulated as a rule that when it is possible to delete undesirable scenes without damaging the basic plot or characterization, translators will not hesitate to do so.

(Shavit 1986: 123)

נושאים מורכבים כמו אירוניה כלפי החיים וכלפי מבוגרים נחשבים לבלתי הולמים עבור ילדים ומתרגמים רבים משמיטים אותם מהתרגום. המתרגמים גם ימחקו פסקות או ישנו אותן אם הם חושבים כי הילד לא יבין אותן (Shavit 1986:123, 125). אולם בעוד שבראשית המאה ה-20 המטרה העיקרית הייתה לחנך את הילדים באמצעות הספרות ולהעשיר את לשונם, בסוף אותה

מאה הדגש השתנה והצורך להתאים את הטקסט לרמת הבנתו של הילד הפך לדומיננטי יותר (שביט 1996: 333; 172: Shavit 1986).

כמו בתרגום הספרותי למבוגרים, פעלה בתרגום לילדים הנורמה המעדיפה שימוש בלשון עשירה בעלת ערכיות סגנונית גבוהה. מדיניות הלשון בספרות הילדים המתורגמת כללה את ה"הנחיות" הבאות: (1) העדפה של שימוש בלשון-כתב על פני שימוש בלשון-דיבור בבחירת המילים והצירופים ובשימוש בדקדוק ובתחביר; (2) הימנעות מ"שגיאות" לשוניות או "שגיאות" איות כלשהן, שימוש בתחביר "נכון" בלבד, הוספת סימני פיסוק ושימוש בניקוד כדי להכתיב את צורת ההיגוי "הנכונה" (Even-Zohar 1992: 235-243). בהתאם לנורמת הלשון הגבוהה, בתרגום הספרותי לילדים נמנעו מחזרות, ביטויים "בוטים" וסלנג הושמטו מהתרגום או הומרו בלשון תקנית ונעשה שימוש נרחב בצירופים כבולים בכלל ובבינומים בפרט. עם זאת, בניגוד לספרות המתורגמת למבוגרים, שבה ההעדפה לערכיות סגנונית גבוהה נבעה משיקולים ספרותיים, בספרות המתורגמת לילדים היא נבעה מהרצון להעשיר את אוצר המילים של הילדים ולחנך אותם (Ben-Ari 1992: 223-226). מסיבה זו המשיכה נורמת הלשון הגבוהה לשלוט בספרות המתורגמת לילדים לאחר שכבר נעלמה מהספרות למבוגרים. למעשה, היא נמשכה כל עוד נדרשה הספרות לילדים לתרום לחינוכם (שביט 1996: 333, 361; Du-Nour 1995: 329; Even-Zohar 1992: 232-; Shavit 1986: 128; 1996: 361; 233).

לפי המחקרים הקיימים, התרחש המהלך הבא: עד שנות ה-20 של המאה ה-20 רווח בספרות הילדים השימוש בלשון מקראית, שכן לשון זו נחשבה להולמת ביותר והמשימה של המתרגמים הייתה לשמור באמצעותה על טוהר השפה. משנות ה-40 עד שנות ה-70 אופיינו עדיין התרגומים לילדים בלשון-כתב גבוהה, אם כי היסודות המקראיים המובהקים כבר לא הופיעו בהם (Du-Nour 1995: 329). בשנות ה-60 נכנסו רכיבים של לשון-דיבור לספרות המקורית לילדים – מהלך דומה לזה שהתרחש בספרות המבוגרים, שאף התממש באותם אמצעים (Even-Zohar 1992: 233). בין שנות ה-60 לשנות ה-80 חלה הנמכה הדרגתית של הלשון שהתבטאה במעבר ממילים ומצורות דקדוקיות מקראיות למילים וצורות מודרניות יותר, למשל השימוש במילת הקישור "אפס" במשמעות של "אבל" נעלמה והשימוש בבניין התפעל המיר את השימוש בבניין נתפעל. השינויים ניכרו במיוחד באוצר המילים שבו מילים שבהן השתמשו בשפת היום-יום החליפו את המילים הספרותיות יותר (Du-Nour 1995: 334-335).

כפי שעולה מדברי שביט, לצד השיקולים החינוכיים גברה ההתחשבות ביכולת ההבנה של הילד. בהתאם לכך התחזקה בתרגום הספרותי לילדים הנורמה שהכתיבה קריאות. בראיונות שערכה דינור עם עורכים ומתרגמים נמצא כי המטרה העיקרית שלהם הייתה להפוך את הספר לקריא ולמושך עבור הקורא הצעיר (Du-Nour 1995:339). דינור בדקה שני ספרים שתורגמו מחדש בשנות ה-80 (*Cuoro* – **הלב** – מאת אדמונדו דה אמיצייס ו- *Little Women* מאת לואיזה מיי אלקוט) ומצאה כי בתרגומים המאוחרים יותר של שני הספרים חל ויתור על הלשון הגבוהה שאפיינה את התרגומים המוקדמים יותר והלשון הונמכה לטובת הקריאות של הספר וכדי לקרב אותו לילדים (Du-Nour 1995:331-334, 340-341). בעקבות בדיקה של חמישה ספרים לילדים שתורגמו בשנות ה-80 על-ידי חמישה מתרגמים שונים, הגיעה דינור למסקנה כי:

[...] The requirements of translational adequacy as well as considerations of readability to the younger reader have been gaining in importance [...]. As a result, the gap between translation for children and translation for adults has been narrowing considerably [...]

(Du-Nour 1995: 342).

המהלך מקבילות לאדקוויטיות בספרות המתורגמת לילדים הוגבל אפוא על-ידי נורמות אחרות: תחילה, הנורמות שהתירו השמטות והכתיבו שימוש בלשון-כתב גבוהה מטעמים חינוכיים, ואחר כך הנורמה שדרשה קריאות ולו על חשבון האדקוויטיות. התופעה שבה נורמה של אדקוויטיות מתנגשת עם נורמות אחרות וסותרות בתרגום הספרותי לילדים אינה ייחודית לעברית ומוכרת גם מספרויות אחרות (Desmidt 2006: 86-88).

אשר לנורמות שפעלו בתרגום הספרותי לילדים משנות ה-90 ואילך, עדיין אין מחקר מקיף על הנושא. עם זאת סביר להניח שהמהלך שתואר במחקרים הקיימים – השתחררות הדרגתית מהנורמות החינוכיות, ויתור על לשון-כתב גבוהה, דרישה גוברת לאדקוויטיות אך לא על חשבון קריאות – נמשך עד ימינו. ייתכן אף שהמחקר הנוכחי יתרום לזיהוי הנורמות שפעלו בשנות ה-90 ולאחריהן בספרות המתורגמת לילדים.

8. מתודולוגיה

עבודה זו בוחנת את כל התרגומים של הספר לעברית, החל בתרגום של פי' הילפרין משנת 1926 וכלה בתרגום האחרון של יניב פרקש, משנת 2004. כדי לבדוק את שלמות הקורפוס שנבדק נעזרתי בקטלוג של הספרייה הלאומית. הספרים אותרו בחנויות ספרים (התרגום של אברהם בירמן משנת 1949, של בינה אופק משנת 2000 ושל יניב פרקש משנת 2004), בבית סבי וסבתי (התרגום של אוריאל אופק משנת 1989), בספרייה העירונית "בית אריאלה" בתל-אביב (התרגום של י' קרני משנת 1927, העיבוד של שרגא גפני משנת 1982, התרגום של אהרן אמיר משנת 1987) ובספרייה הלאומית בירושלים (התרגומים של פי' הילפרין משנת 1926 ו-1941 והתרגום של א' פישקין משנת 1966).

הניתוח נעשה באמצעות השוואה בין המקור לתרגומים השונים. לצורך הבחינה, בחרתי קטעים מייצגים של כל דיאלקט, בחנתי את התרגומים השונים לכל קטע ואת האסטרטגיות שבהן השתמשו המתרגמים. בחינה של הדיאלקטים בתרגומים השונים אפשרה לבדוק אם יש התמודדות איתם, וסייעה לברר אם נעשתה ההבחנה בין הדיאלקטים השונים בספר ומה הייתה השפעת הנורמות ששלטו בזמנו של כל תרגום.

בחלק מהתרגומים קיימות השמטות נרחבות של משפטים, פסקות ולפעמים קטעים שלמים. מאחר שבחרתי ראשית את הקטעים שייבדקו מתוך ספר המקור, בעת ניתוח התרגומים התגלה כי בחלק מהתרגומים הושמטו קטעים שאותם רציתי לבדוק ולכן עבודה זו אינה מתייחסת אליהם.

הסיפור מסופר ישירות מפי הדמות המרכזית, האקלברי פיין, והוא מביא בשלמותם דיאלוגים שבהם נוטלות חלק דמויות נוספות. הדיאלקטים השונים, ובמיוחד הדיאלקט של האקלברי פיין, המספר, באים לידי ביטוי לכל אורך הספר. עם זאת, היקף העבודה אינו מאפשר השוואה של כל תרגום מול המקור מתחילתו ועד סופו, לא כל שכן בין כל התרגומים בשלמותם, ואין בהשוואה כזו הכרח כדי לענות על שאלת המחקר.

מטעמים מעשיים, פעלתי לפי הדרך שאותה מציע טורי: "סגירת" קטעי טקסטים. בחרתי

מטקסט המקור קטעי טקסטים, המייצגים דיאלקטים ומכילים מספר רב ככל האפשר של המאפיינים של אותם דיאלקטים, והתייחסתי לכל קטע כאילו הוא טקסט שלם, כדי לבדוק איך הם תורגמו לעברית (טורי 1977 : 100). במקרה של האקלברי בחרתי שלושה קטעים, קטע אחד של סיפור ושני

קטעים של דיבור. סגירת הקטעים אפשרה בחינה משווה של כל התרגומים מבחינת הדרכים שבהן השתמשו המתרגמים כדי להתמודד עם הדיאלקטים השונים. הממצאים לגבי כל תרגום נבדקו לאור הנורמות שזוהו במחקרים קודמים, כדי לבדוק אם ועד כמה "צייתו" התרגומים לנורמות אלה.

בדוגמות שהבאתי, המילים והצירופים שבהם דנתי מופיעים בתוך המשפט או לפעמים בתוך הקטע השלם כדי להציג אותם בתוך ההקשר. כדי להקל על ההבחנה במילים ובצירופים הנדונים הדגשתי אותם בתוך המשפטים (וכן את המילים או הצירופים המקבילים במקור, בין אם הם משובשים ובין אם לאו). על מנת למנוע בלבול ביטלתי הדגשות שהופיעו במקור, פרט לשמות של ספרים. בתרגום של פרקש, בחלק מהקטעים המילים והצירופים שאותם רציתי לציין כדוגמות היו רבים מדי מכדי להדגישם ולכן הדגשתי מילים רק בקטעים שבהם עסקתי במילים ובצירופים באופן ספציפי.

9. ניתוח התרגומים

מארעות פין: סיפור (1926) ו- היקלברי פין (1941) – תרגם פ' הילפרן

התרגום הראשון מארעות פין: סיפור יצא לאור בהוצאת "אחיספר" בשנת 1926. הכתב בספר גדול ומנוקד, שני מאפיינים המצביעים על כך שקהל היעד של הספר הוא ילדים.

הספר לא תורגם במלואו ויש בו השמטות רבות, ביניהן של קטעים שלמים. חלק מהקטעים

שאותם בחרתי לבדוק הושמטו בתרגום: הנאום של אביו של האק, הסכסוך בין משפחת גריינג'רפרד למשפחת שפרדסון (פרק זה כולל את הקטע שבחרתי לבדוק, שבו באק מסביר להאק על הסכסוך בין שתי המשפחות), הקטע שבו האק מספר לגיים על עלילותיו של המלך הנרי השמיני והקטע שבו האק עוזר למרי גיין (מרי גיין היא בתו של פיטר ווילקס. הדוכס והמלך משכנעים אותה במרמה לתת להם את הכסף שאביה השאיר לה בצוואתו. האק מגלה לה את התרמית ומסייע לה להשיב את כספה). גם בחלק מהקטעים שכן תורגמו הושמטו משפטים שלמים.

תרגום זה מתאפיין בשימוש בלשון גבוהה ואף מקראית הן בסיפור והן בדיאלוגים לאורך כל הספר. המתרגם המיר את לשון הדיבור והדיאלקטים שבמקור בלשון-כתב תקנית ועל-תקנית המבוססת על יסודות מהמקרא ומכאן שאין ייצוג בתרגום זה לדיאלקטים או בידול ביניהם. הלשון המקראית אינה מייחדת דמות מסוימת אלא אופיינית לכל הדמויות. המאפיינים שלה, שאותם ניתן למצוא בתרגום זה, כוללים את: צורך השלילה "אין", שימוש בצורת הציווי ולא בעתיד ("שמע" ולא "תשמע"), שימוש נרחב ב-ו' ההיפוך, כינויי מושא חבורים, המילה "אפס" במשמעות של "אבל", מקור מוחלט, צירופים כבולים מהמקורות, בינומים, סיומת היחסה לציון כיוון, כינוי הגוף "אנוכי" ומילת השאלה "כלום".

אחד המאפיינים של לשון הכתב התקנית המופיע בתרגום זה הוא השימוש בציווי ולא בעתיד, למשל בדוגמות 1 ו-2 שלהלן:

(1) Packard and Bill: "Hold on a minute; I ain't had my say yit. You listen to me"

(Twain 1994: 74).

השודדים: "חכה רגע, ביל, ושמע לדברי, אני לא גמרתי עוד" (טוויין 1926: 96).

(2) Packard and Bill: " *Well, my idea is this; we'll rustle around and gether up whatever pickins we've overlooked in the staterooms [...]*" (Twain 1994: 74).

השודדים: "שמע נא, אנחנו נחקר היטב את האניה עוד פעם, שלא נשכח פה דבר [...] **התישב נא** בדעתך" (טוויין 1926 : 97).

בתרגום ניתן למצוא דוגמות גם לשימוש בצורת השלילה "אין" המאפיינת את לשון הכתב התקנית, אך השימוש בצורה זו אינו גורף והוא משולב יחד עם צורת השלילה "לא". ניתן גם לראות כי יש שימוש בצירוף "על אודות" ובכינוי הגוף "אנוכי" אשר מאפיינים את לשון המקרא:

(3) Huck: "You don't know about me, without you have read a book by the name of *The Adventures of Tom Sawyer*, but that *ain't no matter*. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was things which he stretched, but mainly he told the truth. That is nothing. I never seen anybody but lied, one time or another, without it was Aunt Polly, or the widow, or maybe Mary. Aunt Polly – Tom's Aunt Polly, she is – and Mary, and the Widow Douglas, is all told about in that book – which is mostly a true book; with some stretchers, as I said before " (Twain 1994: 11, the book's name italicized in the original).

האק: "ודאי שמעתם על אדות תם סואר הקינדס המפרסם, על אדות דודתו פלי, האלמנה דוגלאס, השופט טטשר ואחרים. אבל גם אם לא שמעתם אין רע. אתם תכירו גם את תם, גם את כלם, על פי ספורי. אנכי הנני רעו וידידו של אותו תם סואר, שאיזה אדון מרק טוין כתב על אדותיו ספר שלם"⁹ (טוויין 1926 : 3).

⁹ זוהי הפסקה הראשונה בספר והיא קוצרה על-ידי המתרגם. הקטע שבו האק מצייין כי כל מי שהוא מכיר שיקר בזמן כלשהו הושמט מהתרגום.

(4) Huck: "[...] and so when I couldn't stand it no longer, I lit out. I got into my old rags and my sugar-hogshead again, and was *free and satisfied*. But Tom Sawyer he hunted me up and said he was going to start a band of robbers, and I might join if I would go back to the widow and be respectable. *So I went back*" (Twain 1994: 11).

האק: "אכן פעם אחת ברחתי ממנה, לבשתי את קרעי ואתענג ביער חפשי על רב שלום. אבל תם סואר מצא אותי ויסיתני לשוב אל האלמנה ולהוסיף ללמוד דרכי יתרבותי – רק על תנאי זה הבטיח לספחני אל גדוד השודדים החדש שיסד. ואשוב" (טוויין 1926 : 4).

(5) The Duke and the King: " [...] but I staid about one night longer than I ought to, and was just *in the act of sliding out* when *i ran across you* on the trail this side of town, and you told me they were coming, and *begged* me to help you to get off. So I told you I was expecting trouble myself and would scatter out with you. That's the whole yarn – what's yourn?" (Twain 1994: 122).

הדוכס והמלך: "לאסוני נשארתי בעיר הזאת יום אחד יותר מהדרוש, והנה אך הכינותי את עצמי לדרך ואפגש אותך רץ בכל כחך. אתה אמרת שרודפים אחריך ותבקש עזרה ממני, אני עניתי שגם לי קרה כמקרה הזה כמעט. ויכל נוכל לרוץ יחדו. הנה כל הדבר. ולך מה קרה?" (טוויין 1926 : 133).

(6) Jim: "I see a light a-coming' roun' de p'int, bymeby, so I wade' in en shove' a log ahead o' me, en *swum* more'n half-way acrost de river, en got in 'mongst de drift-wood, en kep' my head down low, en kinder swum agin de current tell the raff come along. Den I swum to de stern uv it, en *tuck* aholt" (Twain 1994: 51).

ג'ים : "בהתבוננו סביב, ראה דזשים אש מתנוצצת על המים. זו היתה רפסודה. דזשים התנפל המימה וישט לאמצע הנהר אל הרפסודה, עלה עליה מבלי שירגישו בו וישכב פרקדן" (טוויין 1926 : 65).

בדוגמות שלעיל יש שימוש נרחב ב-ו' ההיפוך, למשל "ואתענג", "ואשוב", "ואפגש", "ותבקש" ובכינויי מושא חבורים, לדוגמה "לספחני", "הכינותי", "וישט" ועוד. לפעמים ו' ההיפוך וכינויי המושא החבורים מופיעים באותן מילים, לדוגמה "ויסיתני".

יסודות נוספים מלשון המקרא שניתן למצוא בתרגום זה הם המילה "אפס" במשמעות של "אבל" או "אולם" ומילת השאלה "כלום" :

(7) Huck: " The widow she cried over me, and called me a poor lost lamb, and she called me a lot of other names, too, *but* she never meant no harm by it. [...] though there warn't really anything the matter with them. That is, nothing only everything was cooked by itself. In a barrel of odds and ends it is different; things get mixed up, and the juice kind of swaps around, and the things go better" (Twain 1994: 11-12).

האק : "האלמנה בכתה בשובי אליה, קראה לי 'כבשה תועה תלכה' וכדומה. אפס היא לא אבתה להביע בזה שום מחשבה רעה. [...] היא לא אבתה להוציא בזה איזה שם רע על המאכל, חלילה, הכל היה מוכן על צד היותר טוב, אף-על-פי שבעיני אמנם לא מצא חן הדבר, שכל מאכל ומאכל הוכן לבדו ; המרק, הצלי הירק. בעיני טוב יותר, כשהכל מערב בבלייל יחד. אפס זהו דבר התלוי בטעם" (טוויין 1926 : 4).

(8) The king and the duke:

- "'Old man,' says the young one, 'I reckon we might double-team it together. What do you think?'

- 'I ain't undisposed. What's your line – mainly?'" (Twain 1994: 123).

הדוכס והמלך :

- זקן, - אמר הצעיר, - דומה שיחדיו נהיה זוג יפה. מה תאמר אתה על זה? א?
- איני מתנגד. **אפס** במה עוסק אתה? (טוויין 1926 : 133).

(9) Packard and Bill: " [...] if you can git at what you're up to in some way that's jist as good and at the same time don't bring you into no resks. *Ain't that so?*" (Twain 1994: 74).

השודדים : "למה ניקח סכנת אשם על נפשנו אם אפשר לעשות אותו דבר עצמו מבלי שום סכנה. **כלום** לא הצדק אתי?" (טוויין 1926 : 96).

לשון המקרא מתאפיינת גם בצירופים כבולים ובבינומים וכן בשימוש במקור מוחלט ובסיומת היחסה לציון כיוון. מאפיינים אלה מופיעים גם הם בתרגום זה :

(10) צירופים כבולים : "מעולם **ועד עולם**", "רב שלום", "כתמל שלשום" (האק, עמ' 4), "לבן הלך **שבי** אחרי" (הדוכס והמלך, 133).

(11) בינומים : "רעו וידידו" (האק, עמ' 3), "הלאה והרחק" (גים, עמ' 64).

(12) סיומת היחסה לציון כיוון : "דזשים התנפל **המימה** [...]" (גים עמ' 65), "ודזשים הלך **היערה** [...]" (גים, עמ' 65 ; ראו גם דוגמה 6 לעיל).

(13) מקור מוחלט : "אך **קרוב התקרבה** הרפסודה [...]" (גים, עמ' 65), "**ויכל נוכל** לרוץ יחדיו" (הדוכס והמלך, עמ' 133).

הלשון של גים, כמו של שאר הדמויות בתרגום, היא לשון-כתב תקנית ועל-תקנית. אמנם אצל גים מופיע שיבוש דקדוקי המתבטא ברצף של פעלים שאחד מהם היה צריך לבוא בצורת המקור :

"התחיל בא אלינו", "התחיל מפחד", "התחיל חושב" (כפי שניתן לראות בדוגמה 14 להלן). אולם, זהו שיבוש בצורה אחת המופיע שלוש פעמים בלבד בקטע של ג'ים שנבדק ופרט לשיבוש זה התחביר והדקדוק של ג'ים הם תקינים :

(14) "But I noticed *dey wuz* a nigger trader roun' de place considable, lately, en I *begin to git oneasy*. Well, one night I creeps to de do', pooty late, en de do' warn't quite shet, en I hear ole missus tell the widder [...]" (Twain 1994: 50)

"אך פתאם **התחיל בא** אלינו סוחר בעבדים וזמן רב שוחח עם המיס הזקנה, הגיע הדבר לידי כך, שדזשים **התחיל מפחד**, והנה פעם אחת בערב שמע מאחרי הדלת, כיצד דברה מיס וטסון לאחותה מיסטריס דוגלאס" (טוויין 1926 : 63-64).

בניגוד לשאר הדמויות בספר אשר דוברות בגוף ראשון, בתרגום ג'ים מדבר על עצמו בגוף שלישי. כמו כן, בתרגום הוא מוסיף לשמו כינויים כגון "זקן", "עלוב" ו"שוטה", שלא מופיעים כלל במקור.

(15) "Well, you see, its 'uz dis way. Ole Missus – dat's Miss Watson – she pecks on me all de time, en treats me pooty rough, but she awluz said she wouldn' sell me down to Orleans" (Twain 1994: 50).

"אכן, היק, כן היה הדבר. אף על פי שמיס וטסון הזקנה חרפה את דזשים, אף על פי שלא היתה טובה לדזשים, בכל זאת הבטיחה לבלי מכור את דזשים **העלוב** לאורליאן החדשה" (טוויין 1926 : 63).

בתרגום של הילפרן, בקטע שבו ג'ים מספר על בריחתו מגברת ווטסון, יש תוספת של משפט שאינו מופיע במקום כלשהו בטקסט המקור :

(16) "I see a light a-coming' roun' de p'int, bymeby, so I wade' in en shove' a log ahead o' me, en swum more'n half-way acrost de river, en got in 'mongst de drift-wood, en kep'

my head down low, en kinder swum agin de current tell the raff come along. Den I swum to de stern uv it, en tuck aholt. It clouded up en 'uz pooty dark for a little while. So I clumb up en laid down on de planks. De men 'uz all 'way yonder in de middle, whah de lantern wuz. De river wuz arisin' en dey wuz a good current; so I reck'n'd 'at by fo' in de mawnin' I'd be twenty-five mile down de river, en den I'd slip in. jis' b'fo daylight, en swim asho' en take to de woods on de Illinoi side" (Twain 1994: 51).

"בהתבוננו סביב, ראה דזשים אש מתנוצצת על המים. זו היתה רפסודה. דזשים התנפל המימה וישט לאמצע הנהר אל הרפסודה, עלה עליה מבלי שירגישו בו וישכב פרקדן. הלילה היה אפל. וגם דזשים שחור, על כן חשב שישוט כל הלילה מבלי שירגישו בו, אף על פי שהיו על הרפסודה בני אדם מרבים, שצחקו השתעשעו ויזמרו לאור האבוקה" (טוויין 1926 : 65).

בטקסט המקור מצוין רק כי הלילה היה חשוך (כנראה הכוונה לכך, שהלילה היה ללא כוכבים ולפיכך חשוך יותר מהרגיל וגיים ניצל זאת כדי להתחבא). לא צוין בכל הקטע שנבדק כי הוא חשב שלא יבחינו בו מכיוון שהוא שחור כמו הלילה.

תוספת המשפט שהוזכר לעיל, הדיבור בגוף שלישי ותוספת שמות התואר כגון "עלוב" ו"זקן", המופיעים בתרגום הקטע של גיים, הופכים אותו לילדותי וייתכן כי הם מייצגים את התפיסה ששררה באותה תקופה על השחורים כנחותים וכבורים. אולם דרך הצגתו של גיים בתרגום שונה מאוד מדרך הצגתו על-ידי טוויין, שרצה להציגו כאחת מהדמויות החיוביות הבודדות בספר. מעניין לציין כי לפי ברת'לה, תוספת המשפט, הוספת שמות התואר והדיבור בגוף שלישי מופיעים גם בתרגומים של הספר לגרמנית מ-1890 (על-ידי Henny Koch) ומ-1913 (על-ידי Marie Schloss). המשפט שהוסיף הילפרן הוא תרגום מדויק של המשפט שהוסיף Koch בתרגומו לגרמנית משנת 1890 (ראו : Berthele 2000: 592, 603). הופעתם של הדיבור בגוף שלישי, הכינויים והמשפט הנוסף, שנמצאו בתרגומים לגרמנית, בתרגומו של הילפרן בעברית עשויה להצביע על כך שהתרגום של הילפרן הוא למעשה תרגום מתווך וכי הילפרן תרגם את הספר על פי התרגום לגרמנית של Koch או של Schloss ולא תרגם אותו

ישירות מאנגלית. בעקבות זאת ייתכן כי הצגתו של גיים כילדותי מקורה כבר בתרגום לגרמנית ואולי היא מרמזת על התפיסה ששררה בגרמניה באותה תקופה. נראה כי הבחירה של הילפרן לשמר את התופעות שצויינו לעיל ולא להשמיטן או לשנותן, על אף החירות שהייתה לו לעשות כן, מרמזת כי תפיסה זו שררה גם בארץ.

טורי מציין כי בשנים אלה היה קיים בספרות העברית תרגום מתווך דרך הגרמנית (טורי 1977 : 132). לדבריו, מלכתחילה, יצירות בשפות משניות נבחרו לתרגום לעברית רק אם הן זכו למעמד קאנוני בספרות יוקרתית כמו הגרמנית. האנגלית הייתה באותה תקופה במעמד משני וטקסטים באנגלית תורגמו לעברית דרך השפה הגרמנית גם במקרים שבהם התרגום הגרמני, שפעל לפי הנורמות שרווחו בגרמניה באותה תקופה, היה שונה מהמקור האנגלי. המעמד השולי של האנגלית בספרות המתורגמת לעברית הביא לכך שכמעט לא היו יצירות שתורגמו ישירות מאנגלית ורובן תורגמו דרך גרמנית או רוסית שהיו בעלות מעמד מרכזי יותר (Toury 1995: 135, 142). כשהתרגום המתווך נעשה מלשונות מקור משניות היו אף מקרים שבהם ציינו זאת בשערי הספרים (טורי 1977 : 132) – ציון שלא נמצא במקרה הנחקר. אף על פי כן, קיומם של תרגומים מתווכים בשנים אלה בכלל, ומאנגלית – שפה משנית – דרך הגרמנית בפרט, עשוי לספק תמיכה לאפשרות שהתרגום של הילפרן הוא תרגום מתווך מגרמנית. עם זאת, מכיוון שאין באפשרותי להשוות בין התרגום של הילפרן לבין תרגומיהם של Kock ושל Schloss, היותו של התרגום של הילפרן תרגום מתווך הוא השערה בלבד.

תרגום זה עולה בקנה אחד עם הנורמות של תקופתו. כפי שצוין, בספר יש השמטות רבות. הקטעים והמשפטים שהושמטו הכילו נושאים כגון שקרים, אלימות וביקורת על מבוגרים. השמטות אלה תואמות את הנורמות ששלטו באותה תקופה בתרגום לעברית בכלל ובתרגום לילדים בפרט, אשר התירו השמטות של נושאים שנחשבו לבלתי הולמים לילדים, קל וחומר אם הקטעים שהושמטו היו משניים לעלילה הראשית.

ההתאמה לנורמות היא גם בתחום הלשון. כפי שצוין, בקטע של גיים שנבדק יש חריגות מהמקור. חריגות אלה והשיבוש הדקדוקי (דוגמה 14 לעיל) ממצים כנראה את ניסיונו של המתרגם להתמודד עם הדיאלקט של גיים והם הבסיס לבידול הלשוני היחיד המופיע בתרגום. פרט לכך יש האחדה סגונית של הטקסט לכל אורך הספר וכל הדמויות משתמשות באותה לשון. ממצא זה עולה בקנה אחד עם הנורמה שהכתיבה שימוש בלשון תקנית ועל-תקנית אשר שלטה בשנות ה-20 וה-30.

הסבר חלופי לאופיו של תרגום זה מספקת "השערת התרגום מחדש" שצוינה בתחילת פרק 7. זהו התרגום הראשון של הספר לעברית והוא נועד להציג את היצירה, לראשונה, לקהל קוראי העברית. השמטת המאפיינים הזרים בספר (כלומר, הדיאלקטים) נועדה, לפי השערה זו, לקרב את היצירה לתרבות העברית ולמתן את זרותה.

התרגום של הילפרן משנת 1941 בהוצאת "יזרעאל" זהה לחלוטין לתרגום שלו משנת 1926, כולל החלוקה לעמודים, השמטת הקטעים ותוכן הספר ובכללו היחס לדיאלקטים. גם תרגום זה מתאפיין בשימוש בלשון גבוהה ואף מקראית הן בסיפר והן בדיאלוגים לאורך כל הספר ואין ייצוג לדיאלקטים או בידול ביניהם. בנוסף לכך, גם בתרגום זה הניסיון היחיד של המתרגם להתמודד עם הדיאלקטים הוא באמצעות הדמות של ג'ים ותוך שימוש באותם מאפיינים בדיוק כמו בתרגום משנת 1926 – ההתייחסות של ג'ים אל עצמו בגוף שלישי, שמות תואר כגון "זקן", "עלוב" ו"שוטה", כינויים שלא מופיעים כלל במקור, המתווספים לגיים ושיבושים בתחביר.

היות שהנורמות ששלטו בספרות המתורגמת לעברית בשנות ה-20 וה-30 הן בספרות לילדים והן בספרות למבוגרים (העדפה לערכיות סגנונית גבוהה בשתי המערכות, השמטות בספרות לילדים) רווחו גם בשנות ה-40, נראה כי בדומה לתרגומו של הילפרן משנת 1926, גם תרגום זה של הילפרן משנת 1941 עולה בקנה אחד עם הנורמות ששלטו בתרגום באותה תקופה.

מארעות הקלברי פין – תרגום י' קרני

התרגום יצא לאור בהוצאת "אמנות" בשנת 1927. הוצאת "אמנות" נוסדה בשנת 1917 במוסקבה והתמחתה בהוצאה לאור של ספרי ילדים ברמה גבוהה¹⁰. לפי אוריאל אופק, בין השנים 1922-1926 הוציאה "אמנות" לאור 40 תרגומים בקירוב של יצירות שנחשבו לספרות קלאסית לילדים ולנוער וכן ספרים שנועדו הן למבוגרים והן לילדים (אופק 1985: 35). ייעודה של "אמנות" כהוצאה לאור של ספרי ילדים וכן הכתב בספר שהוא קטן אך מנוקד מצביעים על כך שהספר נועד לילדים.

התרגום אינו אדקוטי ויש בו השמטות. מבין הקטעים שנבחרו לבדיקה, הסכסוך בין משפחת שפרדסון ומשפחת גרינגירפורד הושמטו וכן הסיפור של האק על הנרי השמיני והקטע שבו הוא מדבר עם מרי ג'יין.

¹⁰ מתוך האנציקלופדיה העברית: כללית, יהודית וארצישראלית (1973). כרך כ"ו. תל אביב: ספרית פועלים, עמ' 316-317.

כמו בתרגום של פ' הילפרן משנת 1926, גם התרגום של קרני המיר את הדיאלקטים במקור בלשון מקראית לאורך כל הספר. גם בתרגום זה הייצוג היחיד של הדיאלקטים מופיע בדיבור של ג'ים ובעזרת אותם אמצעים: תוספת המשפט על צבע עורו של ג'ים, הדיבור בגוף שלישי ושמות תואר כגון "זקן", "שוטה" ו"עלוב" שג'ים מכנה בהם את עצמו. פרט לכך יש האחדה של הטקסט וויתור על הדיאלקטים לטובת לשון המקרא. עם זאת, בניגוד לתרגומים של הילפרן משנת 1926 ומשנת 1941, בתרגום של קרני אין שיבוש בדקדוק בדיבור של ג'ים. פרט למאפיינים האמורים, ג'ים מדבר בלשון מקראית ותקנית בדומה לשאר הדמויות בתרגום זה.

דוגמות:

(17) "[...] but I never waited to hear de res'. I lit out mighty quick, I tell you.

I tuck out en shin down de hill en 'spec to steal a skift 'long de sho' som'ers 'bove de town, but dey wuz people a-stirrin' yit, so I hid in de old tumble-down cooper shop on de bank to wait for everybody to go 'way. Well, I wuz dah all night. Dey wuz somebody roun' all de time. 'Long 'bout six in the mawnin', skifts begin to go by, en 'bout eight er nine every skift dat went 'long wuz talkin' 'bout how yo' pap come over to de town en say you's killed. Dese las' skifts wuz full o' ladies and genlmen agoin' over for to see de place." (Twain 1994: 50)

"[...] ואולם ג'ים לא אבה לשמע את אחרית שיחתן של האחיות, אלא מיד נשא רגליו ויברח. ג'ים רץ במהירות אל הנהר ורצה לקחת אחת הסירות ולשוט הרחק מהלאה לעיר, ואולם בנמל היו באותה שעה הרבה בני אדם ולכן אנוס היה ג'ים להסתתר כל הלילה בין השיחים, בשש שעות בבקר ראה ג'ים והנה המון רב, אנשים ונשים, יורדים בספינה ומספרים שהק נרצח ביער ושהם נוסעים לסייר את מקום הרצח" (טוויין 1927 : 74).

קרני השתמש בחלק מהיסודות של לשון המקרא שבהם השתמש הילפרן. יסודות מסוימים מלשון המקרא כגון כינוי הגוף "אנוכי", "אפס" במשמעות של "אבל" והשימוש ב"על אודות" אינם מופיעים בתרגום זה ואילו במאפיינים מסוימים כגון צירופים כבולים, בינומים ומקור מוחלט הוא השתמש במידה רבה יותר מאשר הילפרן.

(18) "[...] I told old Thatcher so to his face. Lots of 'em heard me, and can tell what I said. Says I, for two cents I'd leave the blamed country and never come anear it agin. Them's the very words." (Twain 1994: 34)

"[...] כזאת וכזאת אמרתי לשופט תטצ'ר בפרוש, וכל העומדים עליו שמעו את דברי ויש לי קורת-רוח גדולה, שכה אמרתי לו. אמרתי לו בפרוש שבשמחה רבה אצא מזה, וייסרני אלהים אם שוב אשוב לארץ זו. אלהים עדי שאכן כה דברתי אליו! [...]" (טוויין 1927 : 49).

בדוגמה 18 לעיל ניתן לראות את השימוש ב-ו' ההיפוך, יסוד מקראי שנפוץ בתרגום של קרני אצל כל הדמויות, ומופיע גם בדוגמות האלה :

(19) Huck: " Well, Judge Thatcher, he took it and *put it* out at interest, and it *fetches* us a dollar a day apiece, all the year round – more than a body could tell what to do with" (Twain 1994: 11).

האק : "השופט תטצ'ר לקח את כל הכסף ויתנהו בבית הבנק למען ישא פרות. ותעל הרבית לכל אחד ואחד דולר אחד ליום. באמת אין אני יודע מה אעשה בהון עצום שכזה" (טוויין 1927 : 5-6).

(20) Jim: "I see a light a-coming' roun' de p'int, bymeby, so I wade' in en shove' a log ahead o' me, en swum more'n half-way acrost de river, en got in 'mongst de drift-wood,

en kep' my head down low, en kinder swum agin de current tell the raff come along.

Den I swum to de stern uv it, en tuck aholt" (Twain 1994: 51).

גיים : "גיים פנה כה וכה וירא והנה ברק אור מהבהב על פני המים. אין זאת כי אם רפסודה. גיים התנפל המימה וישחה אל אמצע הנהר ויבוא עד הרפסודה ויעל עליה בלאט וישכב על גבו" (טוויין 1927 : 75).

(21) צירופים כבולים מהמקורות המופיעים בתרגום של קרני הם : ישא פרות (האק, עמ' 5), תמול שלשום (האק, עמ' 6), הטא אזנו, רך בשנים (גיים, עמ' 74), כְּתָר לי רגע (על משקל כתר לי זעיר, השודדים, עמ' 114), משלח ידך (הדוכס, עמ' 164 ו-165), באותות ובמופתים (האק, עמ' 241).

(22) בינומים שבהם השתמש קרני : ידיד ורע (האק, עמ' 5), נאה ויאה, הבט וראה (אבא של האק, עמ' 49), חשך ואפלה (גיים, עמ' 75), גלוי וידוע (השודדים, עמ' 112), טוב ויפה (הדוכס והמלך, עמ' 164).

(23) מקור מוחלט : הכר תכירו (האק, עמ' 5), מות יומת (השודדים, עמ' 113), לכה ונלכה (השודדים, עמ' 114), להשביע שבועה (האק, עמ' 241).

בנוסף לשלושת היסודות האלה, גם כינויי מושא חבורים ניתן למצוא בתרגום זה, למשל בדוגמה שלהלן :

(24) The King and the Duke: ". A nigger *rousted* me out this mornin', and told me the people was getherin' on the quiet, with their dogs and horses, and they'd be along pretty soon and give me 'bout half an hour's start, and then *run me down*, if they could; and if they got me they'd *tar and feather me* and *ride me* on a rail, sure" (Twain 1994: 122-123).

הדוכס והמלך: "והיום בבקר השכם העירני כושי אחד משנתי וגלה לי, כי הגברים קשרו עלי קשר ומתכונים לרדפני ולצודדני בעזרת כלבים, וכשאפול בידם ימשחוני בעטרן ויגוללוני בנוצות ואחר ירכיבוני על מוט ויעבירוני לראוה ברחובות העיר" (טוויין 1927: 164).

בנוסף לשימוש בלשון המקרא משתמש קרני בתרגום זה גם ביסודות מלשון חז"ל כגון הכפלה של כינויים ומילים ומילת הקישור "הריי"¹¹, כפי שניתן לראות בדוגמות האלה:

(25) הכפלה של כינויים ומילים: איש איש (עמ' 5 ו-7), אחד ואחד (האק, עמ' 5), מאכל ומאכל (האק, עמ' 6), כזאת וכזאת (אבא של האק, עמ' 49), כך וכך (גיים, עמ' 74), יפה יפה (השודדים, עמ' 114), ערב וערב (הדוכס והמלך, עמ' 6).

השודדים: "שמע את אשר יזמתי לעשות: קדם כל, נבדוק שוב פעם את הספינה יפה יפה, שמא הותרנו בה דבר, ואחר כך נשוט אל השפה ונטמין שם את שללנו ושם נשב ונצפה במנוחה" (טוויין 1927: 114).

אבא של האק: "כזאת וכזאת אמרתי לשופט תטצ'ר בפרוש, וכל העומדים עליו שמעו את דברי ויש לי קורת-רוח גדולה, שכה אמרתי לוי" (טוויין 1927: 49).

מילת החיבור "הריי":

(26) Huck's dad: " Yes, just as that man had got that son raised at last, and ready to go to work and begin to do suthin' for *him* and give him a rest, the law up and goes for him" (Twain 1994: 35).

אבא של האק: "עכשיו שהבן גדל והיכלת בידו לפרע את חובו ולהשיב לאביו הזקן והחולה את גמולו, הרי הם באים עם החקים שלהם ומבקשים לגזול אותו ממנו" (טוויין 1927: 49).

¹¹ <http://www.safa-ivrit.org/history/hazal.php> (accessed: 17.8.2008)

(27) Jim: "You see ef I kep' on tryin' to git away afoot, de dogs 'ud track me; ef I stole a skift to cross over, dey'd miss dat skift" (Twain 1994: 51).

גיים: "אם ילך רגל הרי הכלבים ירוצו בעקבותיו ויתפשוהו, ואם יגנב סירה, הרי ירגישו בני אדם באבדה וידעו שעבר את הנהר" (טוויין 1927 : 75).

התרגום של י. קרני יצא לאור שנה לאחר תרגומו של פי הילפרן. השימוש של קרני בלשון-כתב על-תקנית, שמשולבים בה יסודות מובהקים מלשון המקרא ומלשון חז"ל, מצביע על התאמה לנורמות שרווחו בשנות ה-20 ושהכתיבו העדפה לערכיות סגנונית גבוהה. אף על פי שבניגוד להילפרן, קרני לא השמיט את הנאום של אביו של האק, היו אצלו השמטות (שפורטו בתחילת הסעיף) ולפיכך נראה כי תרגומו עלה בקנה אחד גם עם הנורמות ששלטו בספרות המתורגמת לילדים שהכתיבו שימוש בלשון-כתב תקנית ועל-תקנית כדי להעשיר את אוצר המילים של הילד ושהתירו השמטות של נושאים שנחשבו לבלתי הולמים לילדים, קל וחומר אם הם שולבו בקווי עלילה משניים. בדומה לתרגומו של הילפרן, גם בתרגום של קרני גיים מדבר על עצמו בגוף שלישי ובתוספת שמות תואר כגון "עלוב", "אומלל" ו"זקן". המשפט שהתווסף בתרגומו של הילפרן מופיע גם בתרגום של הילפרן. בדומה לתרגום של הילפרן, תופעות אלה מצביעות על כך שייתכן כי אף תרגומו של קרני הוא תרגום מתווך מגרמנית. ייתכן גם כי קרני נעזר בתרגום של הילפרן ולא תרגם את הספר דרך התרגום לגרמנית. אולם, היות שאין באפשרותי להוכיח את שתי האפשרויות האלה ומכיוון שהדבר לא צוין בשער הספר, אלו הן השערות בלבד.

הקלברי פין – תרגום אברהם בירמן

התרגום של אברהם בירמן יצא לאור בשנת 1949 בהוצאת "יהושע צ'צ'יק". הספר המתורגם מלווה באיורים בתחילת כל פרק, וייתכן שהם מצביעים על כך שקהל הקוראים של הספר הוא ילדים ובני נוער, אך הכתב קטן ואינו מנוקד.

התרגום הוא מלא וכל הקטעים שנבחרו לבדיקה תורגמו במלואם. לעומת שלושת התרגומים הקודמים, בתרגום זה כבר אין שימוש בולט בלשון המקרא אך עדיין יש שימוש בלשון-כתב תקנית ואף על-תקנית. גם בירמן משתמש ביסודות מלשון המקרא כגון צירופים כבולים

ובינומים אך לא באותה תדירות שבה הופיעו יסודות אלה בתרגומים הקודמים. כינויי מושא חבורים, למשל, מופיעים בתדירות נמוכה מאוד בהשוואה לתרגומים הקודמים. יסודות אחרים מלשון המקרא כגון ו' ההיפוך ומילת השאלה "כלום" כבר לא מופיעים כלל בתרגום זה. כל הדמויות מדברות בלשון-כתב תקנית והניסיון להתמודד עם הדיאלקטים מועט מאוד. כפי שניתן לראות להלן, הקטע של אביו של האק משופע בצירופים כבולים ובינומים יותר מאשר אצל הדמויות האחרות בספר: עשרה אצל אביו של האק (הביטו וראו, מוכן ומזומן, עצמו ובשרו, בצער ובעצב, הבט וראה, הסכת ושמע, נוצץ ומבריק, בעמיו ובמדינתו, גדש את הסאה, עד עולם) לעומת שני צירופים אצל גיים (כחץ מקשת, חיש כבזק) ואחד אצל השודדים (ברור כשמש). השימוש הנרחב בצירופים כבולים ובינומים, שהיה מקובל בשנות ה-50, מבדיל בין הדיאלקט של אביו של האק לבין הדיאלקטים של שאר הדמויות. כלומר, נעשה ניסיון לייחד את דיבורה של הדמות מבלי לחרוג מהלשון הגבוהה. ניתן לראות זאת בדוגמות שלהלן:

(28) Huck's Dad: "Oh, yes, this is a wonderful govment, wonderful. *Why*, looky here. There was a free nigger there, from Ohio; a mullater, most as white as a white man. He had the whitest shirt on you ever see, too, and the *shiniest* hat [...]" (Twain 1994: 34).

"כן, ממשלה נפלאה היא זו, נפלאה! **הסכת ושמע**: מעשה בכושי בן-חורין מאוהיו – מולט, שעורו היה לבן שבלבנים. הוא לבש כתונת צחורה מצחור וכובע **נוצץ ומבריק**" (טוויין 1949: 27).

(29) Jim: "[...] but I never waited to hear de res'. I lit out *mighty quick*, I tell you. I tuck out en *shin* down de hill en 'spec to steal a skift 'long de sho' som'ers 'bove de down, but dey wuz people a-stirrin' yit, so i hid in de old tumble-down cooper shop on de bank to wait for everybody to go 'way" (Twain 1994: 50).

גיים: "[...] אך לא חיכיתי לשמוע את סוף השיחה אלא ברחתי משם **כחץ מקשת**. ירדתי **חיש כבזק** מן הגבעה ואמרתי לגנוב סירה מן החוף, אך באותה שעה היו שם המון בני-אדם ולכן התחבאתי וחיכיתי לשעת-הכושר" (טוויין 1949: 42).

(30) Packard and Bill: "If we was to give both our shares to him now, it wouldn't make no difference after the row, and the way we served him. *Shore's you're born*, he'll turn State's evidence [...]" (Twain 1994: 74).

השודדים: "גם אילו הענקנו לו עכשיו את חלקנו בשלל היה מתנקם בנו על אופן טיפולנו בו. **ברור כשמש** שבדעתו להיעשות עד-המלך" (טוויין 1949: 64).

פרט לדרך זו, הייצוג של הדיאלקט על-ידי המתרגם מתאפיין בעיקר בשימוש במילים ובצירופים מלשון הדיבור העברית בכלל ומהסלנג בפרט כגון "מבסוט" (שהושאלה כלשונה מערבית), "מנג'סת", "נורא", "דפקו" ו"לעשות סליק" (מילה שהייתה בשימוש, כנראה, באותה תקופה). שילובן עם לשון-כתב תקנית ועל-תקנית יוצר לשון מדומה ומעורבת, כפי שניתן לראות בדוגמות להלן:

(31) Huck: "The widow Douglas, she took me for her son, and allowed she should sivilize me; but it was rough living in the house all the time, considering how dismal regular and decent the widow was in all her ways; and so when I couldn't stand it no longer, I lit out. I got into my old rags and my sugar-hogshead again, and was free *and satisfied*. But Tom Sawyer he hunted me up and said he was going to start a band of robbers, and I might join if I go back to the widow and be respectable. So I went back" (Twain 1994: 11)

האק: "האלמנה דוגלס אימצה אותי לבן ושיערה כי תוכל לתרבת אותי, אך קשתה עלי מאוד הישיבה בבית כל הזמן, ביחוד בבית שבו מדוקדק ומהוגן הכל עד **לזוועה**. לבסוף לא יכולתי לסבול עוד, לבשתי שוב את סמרטוטי הישנים והתגוררתי שוב בתוך חבית-הסוכר והייתי חופשי ו**מבסוט**,

אך תום סויר יצא לבקשני ואמר כי עומד הוא להקים כנופיית-שודדים, ואם אשוב אל האלמנה ונהג כאדם בן-תרבות ירשה לי להצטרף אל כנופיה זו. שבתאי איפוא" (טוויין 1949 : 5).

(32) Jim: "Well, you see, its 'uz dis way. Ole Missus – dat's Miss Watson – she *pecks on me* all de time, en treats me pooty rough, but she awluz said she wouldn' sell me down to Orleans." (Twain 1994: 50).

גיים: "מעשה שהיה כך היה. הגברת הזקנה – כלומר מיס ואטסון – היתה מנג'סת לי כל הימים ונוהגת בי קשות, ובכל זאת אמרה תמיד שלא תמכור אותי לניו-אורליאנס" (טוויין 1949 : 41).

(33) Jim: "I laid dah under da shavins all day. I 'uz hungry, but I warn't afeared; bekase I knows ole missus en de wider wuz goin' to start to de camp-meetn' right arter breakfas' en be gone all day" (Twain 1994: 50-51).

גיים: "כל היום שכבתי שם תחת סבך-השיחים ורעבתי נורא אבל לא פחדתי, משום שידעתי כי הגברת הזקנה והאלמנה תלכנה לעצרת-העם הדתית מיד אחרי ארוחת-הבוקר ולא תשובנה כל היום [...]" (טוויין 1949 : 42).

(34) Huck's Dad: " Sometimes I've a mighty *notion* to just leave the country for good and all. Yes, and I told 'em so; I told old Thatcher so to his face" (Twain 1994: 34).

אבא של האק: "לפעמים יש לי חשק עצום לעזוב את הארץ לצמיתות. כן, כך אמרתי להם בפירוש, אמרתי לתאצ'ר הזקן בפניו" (טוויין 1949 : 27).

(35) Buck: " But he didn't git much chance to enjoy his luck, for inside of a week our folks *laid him out*" (Twain 1994: 111).

באק: "אך הרוצח לא זכה להתענג על רציחתו, כי תוך שבוע-ימים **דפקו** אותו בני-משפחתנו" (טוויין 1949: 99).

דרך נוספת שבה נקט המתרגם כדי לנסות להתמודד עם הדיאלקטים היא שימוש במילה שקיימת כבר בלשון אך במשמעות שונה. דרך זו מופיעה פעמיים בלבד בקטעים שנבדקו בתרגום זה ופעם אחת היא מופיעה בגרשיים, כנראה כדי לסמן אותה כמילה חדשה או לא תקנית.

(36) Buck: "Yes, we *got* one and they *got* one" (Twain 1994: 111).

באק: "כן, אנחנו **סידרנו** אחד והם **סידרו** אחד" (טוויין 1949: 99).

המשמעות של המילה התקנית "סידר" היא לארגן ואילו בלשון הסלנג משמעה להפיל בפח או לבסס כלכלית (רוזנטל 2006: 251). לפי אופן השימוש של בירמן במילה, משמעותה בהקשר זה היא לירות במישהו.

(37) "[...] but the Grangerfords staid on their horses and capered around the old man, and *peppered* away at him, and he *peppered* away at them" (Twain 1994: 111).

"בני גרנג'רפורד נשארו על סוסיהם, חגו סביב הזקן ו'**גירגרו**' אותו בגרגרי-העופרת והוא '**גירגר**' אותם בחזרה" (טוויין 1949: 100).

למילה *peppered* באנגלית יש כמה משמעויות: להכות פעמים רבות, לתבל בפלפל ולהפגיו בירות או בטילים רבים¹². המשמעויות של הפועל גירגר בעברית הן: (1) "יצק נוזלים לתוך הגרגרת בלי לבלוע אותם", (2) "קטף גרגרים אחד אחד מן האשכול" ו (3) "הניח גרגרים בשמש כדי לזרו את הבשלתם" (אבן שושן 2006: 275-276). ייתכן כי המתרגם בחר להשתמש בפועל ולשנות את

¹² מתוך אתר האינטרנט של המילון Merriam-Webster: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/peppered> (accessed: 19/5/2008).

משמעותו או שהוא בחר במילה גרגר על סמך שם העצם גרגר ועל סמך הצירוף גרגרי פלפל, הפך אותה לפועל והשתמש בה בהקשר של יריות כדי להתאים את המשמעות שלה למשמעות המקורית של המילה peppered ולהקשר ולהדגיש שמדובר בכדורים רבים. הוא סימן אותה בגרשיים כדי לציין לקוראים כי זוהי מילה לא תקנית או בעלת משמעות שונה מהמשמעות המקורית שלה. בדוגמות שלעיל ניתן לראות את הנמכת השפה בהשוואה לתרגומים הקודמים. אמנם יש עדיין שימוש ביסודות מסוימים מלשון המקרא, כמו צירופים כבולים ובינומים ושימוש בלשון-כתב תקנית, אך מאפיינים אחרים של לשון המקרא ולשון הכתב התקנית שהיו נפוצים בתרגומים הקודמים, כמו למשל השימוש ב-ו' ההיפוך, בכינויי מושא חבורים ובמקור מוחלט, כבר לא מופיעים בתרגום זה. כמו כן, בניגוד לתרגומים הקודמים שבהם לא היה כלל ייצוג ללשון-דיבור לכל אורך היצירה המתורגמת, בתרגום של בירמן ניתן לראות את הכניסה של מילים אותנטיות כניסיון לייצג במידת מה את הדיאלקטים המופיעים בספר. השימוש במלות סלנג (שפורטו לעיל) מעביר במידת מה את היצירה להקשר ישראלי כי בעוד שמילות סלנג מסוימות חיקו בטקסט זה את האנגלית (המילה "נורא" להעצמה, למשל, מקבילה למילה האנגלית awfully), מילות סלנג אחרות כמו "מנג'סת" ו"מבסוט" הן מילים שמקורן בידיש ובערבית, בהתאמה.

לסלנג וללשון-דיבור יש מאפיינים דומים, לפי ניסן נצר. לדבריו, הדעה הרווחת היא שלשון דיבור כוללת בתוכה סלנג והם חולקים חלק ממאגר המילים. קווי השיתוף ביניהם מביאים לכך שההבחנה בין לשון דיבור לבין סלנג אינה כה ברורה (נצר 2007 : 23). שלו גורס כי לשון הדיבור נאמנה במידה רבה יותר לחוקי הלשון המקובלים ואוצר המילים שלה אינו חורג מהמילון כמו הסלנג אך "קיים תהליך בלתי פוסק של ספיגה בין הסלנג ובין הלשון המדוברת, עד שתחימת גבול מדויק היא כמעט בלתי אפשרית" (שלו בתוך נצר 2007 : 23). נצר מצביע על כך שהן הסלנג והן לשון הדיבור נועדו לצורכי דיבור ואינם רשמיים ומכאן שאינם כפופים לחוקי הלשון. שניהם עממיים יותר משאר רובדי הלשון אך הסלנג נחשב לקיצוני ונועז יותר מאשר לשון הדיבור והוא ציורי, יצירתי ופורה מאוד. מאפיינים נוספים של הסלנג הם שערכיו מתחלפים במהירות, הוא קליל ויש בו הומור ושעשועי לשון. הסלנג נחשב לחלק הנחות ביותר של לשון הדיבור בגלל החופש שלו מחוקי הלשון, הבורות והארעיות שלו וכשמדובר בסלנג העברי – מכיוון שהוא מנותק מהמקורות ויש בו שאילות רבות משפות זרות (נצר 2007 : 25, 30).

בעוד שהסלנג האנגלי (אמריקאי) מורכב בעיקר ממילים חדשות וממילים ישנות במשמעות חדשה, הסלנג הישראלי מתאפיין בשני רכיבים אלה אך גם בשאילה של יסודות זרים ובהכלאה

ביניהם או בינם לבין מילים עבריות (נצר 2007 : 29-30). במחקר על הסלנג הישראלי שערך נצר, הוא ציין כי השפות שהשפיעו במידה הבולטת ביותר על הסלנג הישראלי הן היידיש, הערבית והאנגלית וכי מעמדה הבינלאומי של האנגלית הביא להתחזקות השפעתה של האנגלית בהשוואה לשפות האחרות (נצר 2007 : 17). ההשפעה הרבה של השפות הזרות על הסלנג הישראלי נובעת מהדלות של העברית המתחדשת, מהמגע הקרוב עם לשונות אחרות בארץ (הערבית שהייתה לשון האוכלוסיה המקומית והאנגלית שהייתה הלשון של השלטונות) ומהעובדה שרוב דוברי העברית היו מעורים בשפות זרות (ספן בתוך נצר 2007 : 202). כיום שפת האם של רוב הציבור היא עברית, אך ההשפעה של השפות הזרות (בעיקר היידיש) על הסלנג עדיין ניכרת (נצר 2007 : 203).

בסקר שערך ספן בשנות ה-60 היו ערכי סלנג רבים יותר שמקורם ביידיש ובערבית מאשר כאלה שמקורם באנגלית או בשפות אחרות. מבחינת היקף ההשפעה של השפות הזרות, הן בסקר של ספן והן בסקר של נצר שנערך בשנות ה-2000, היידיש היא המשפיעה ביותר על הסלנג, אחריה הערבית ולאחר מכן האנגלית. בסקר שערך נצר ניתן לראות את השפעתה ההולכת וגוברת של האנגלית על הסלנג הישראלי, אף-על-פי שהיא עדיין מעטה בהשוואה ליידיש ולערבית (נצר 2007 : 203). ההשפעה של השפות הזרות על הסלנג העברי התבטאה בעיקר באמצעות שאילה של מילים זרות כלשונו (למשל המילה "מבסוט" הערבית, ראו דוגמה מס' 63 בסעיף 9) ובאמצעות תרגום שאילה, כלומר תרגום מילולי של יסודות זרים וחיקוי אופן ההצטרפות שלהם (למשל "השאר פס", ראו דוגמה 43 בסעיף 9) (בן-שחר בתוך רוזנטל 2006 : יא).

בשנות ה-50 שלטה עדיין נורמת הלשון הגבוהה שהשפיעה על התרגומים של שנות ה-30 וה-40 והפריעה לתרגום של לשון-דיבור. במקרים המעטים שבהם המתרגמים ייצגו לשון-דיבור הם עשו זאת באמצעות המצאת רכיבים שונים כדי לייצג לשון-דיבור והם עשו זאת בדיבור של דמויות אשר הוצגו כבלתי משכילות ופרימיטיביות.

בהתאם למידע שיש לנו על הנורמות בשנות ה-50, ניתן להסיק כי התרגום של בירמן עולה בקנה אחד עם הנורמות הסגנוניות ששלטו בספרות העברית המתורגמת למבוגרים ולילדים בשנים אלה. בתרגום של בירמן לשון הכתב התקנית והעל-תקנית מחליפה את לשון הדיבור והדיאלקטים האופייניים לטקסט המקור. בירמן ציית לכללי הדקדוק והתחביר של לשון הכתב העברית ואף השתמש בצירופים כבולים ובבינומים אשר אפיינו את התמודדותם של המתרגמים עם לשון-דיבור בשנות ה-50.

בנוסף לכך, בדומה למקור ובניגוד לתרגומים הקודמים, בתרגום של בירמן ג'ים מדבר בגוף ראשון ושמות תואר כגון "עלוב" ו"זקן" שאפיינו את דיבורו בתרגומים של הילפרן וקרני אינם מתווספים לשמו. יחד עם זאת, ג'ים, כמו שאר הדמויות בתרגום, מדבר בלשון תקנית ואף גבוהה הן מבחינת אוצר המילים והצירופים והן מבחינת הדקדוק והתחביר.

ניסיונות הבידול הבודדים שניתן למצוא בתרגום זה הם השימוש הרב בצירופים כבולים ובבינומים בדיבורו של אבא של האק ובשימוש במילות סלנג. אולם השימוש במילות הסלנג, המהוות חלק מלשון הדיבור האותנטית בישראל (כגון "מבסוט", "נורא", "מנג'סת") הוא מועט יחסית ומשולב עם לשון-כתב תקנית ועל-תקנית. שילוב זה יוצר מעין לשון מדומה ומעורבת ולפעמים מעביר את הטקסט להקשר ישראלי, במיוחד כאשר מקור מילות הסלנג הוא ערבית או יידיש.

השימוש במילות סלנג חורג מהנורמה המכתיבה שימוש בלשון-כתב תקנית, ונעשה, לפי דבריה של בן-שחר, במקרים שבהם הדמויות נחשבו לבעלות מעמד נחות. לאור השכיחות של מילות הסלנג אצל ג'ים ואצל באק, דמויות שנחשבות לנחותות (כמו שאר הדמויות בספר למעשה), ניתן להסיק כי גם השימוש במילות הסלנג עולה בקנה אחד עם הנורמות של שנות ה-50.

הקלברי פין – תרגום א' פישקין על פי תרגומו של פ' הילפרין

התרגום של פישקין פורסם בשנת 1966 בהוצאת "יזרעאל" והתבסס על תרגומו של פ' הילפרין משנת 1941 באותה הוצאה. הספר זהה ברובו לספר בתרגומו של פ' הילפרין, כולל השמטת אותם קטעים, אך יש הבדלים מסוימים בין התרגומים. נראה כי פישקין לא תרגם את הספר מחדש אלא התבסס על התרגום של הילפרין ושינה אותו במקצת. ההבדלים באים לידי ביטוי בעיקר בעדכון השמות והתעתיק ובהחלפת מילים וצירופים בעלי ערכיות סגנונית גבוהה, אשר מקור חלק מהם במקרא, במילים ובצירופים בעלי ערכיות סגנונית נמוכה יותר אם כי עדיין גבוהה יחסית בהשוואה לתרגומים המאוחרים יותר. בנוסף לכך, נעלם השימוש במאפיינים שונים של לשון המקרא כגון ו' ההיפוך ונעשה שימוש בלשון עדכנית יותר.

דוגמות להבדלים בין התרגום של פישקין לתרגום של הלפרין מתוך הקטעים שנבדקו:

<u>בתרגום של פישקין</u>	<u>בתרגום של הלפרין</u>	<u>סוג ההבדל:</u>
תום סויר (עמ' 7)	תם סוֹאָר (עמ' 3)	שינוי תעתיק
הדודה פּוֹלִי (עמ' 7)	הדודה פֶּלִי (עמ' 3)	
השופט טציר (עמ' 7)	השופט טטשר (עמ' 3)	
גיים (עמ' 58-60)	דזשים (עמ' 63-64)	
ולפי תכנית ערוכה מראש (עמ' 7)	בסדר מקבל מעולם ועד עולם (עמ' 4)	החלפת מיילים וצירופים במילים וצירופים בעלי ערכיות סגנונית נמוכה יותר
זה לזה (עמ' 8)	אחד למשנהו (עמ' 4)	
ושוטטתי ביער חפשי כצפור דרור (עמ' 8)	ואתענג ביער חפשי על רב שלום (עמ' 4)	
ופיתני (עמ' 8)	ויסיתני (עמ' 4)	
התכוונה (עמ' 8)	אבתה (עמ' 4)	
לדעתי היה טוב יותר אלו הכל היה מערב יחד בליל אחד (עמ' 8)	בעיני טוב יותר כשהכל מערב בבליל אחד (עמ' 4)	
חשב (עמ' 59)	חפץ (עמ' 64)	
כשמעו את הידיעה (עמ' 59)	כשמעו את הידיעה (עמ' 64)	
אם ילך ברגל (עמ' 59)	אם ילך רגלי (עמ' 65)	
ושחה לאמצע הנהר (עמ' 59)	וישט לאמצע הנהר (עמ' 65)	
אנשים (עמ' 60)	בני אדם (עמ' 65)	
שרו (עמ' 60)	ויזמרו (עמ' 65)	
בלעדיו (עמ' 87)	בלעדו (עמ' 97)	
אך הגידה נא לי, מה היא עבודתך (עמ' 116)	אפס במה עוסק אתה (עמ' 133)	
שחקן (עמ' 116)	אקטור (עמ' 133)	
עושה להטים (עמ' 116)	מראה פוקוסים (עמ' 133)	
נואם נאומים (עמ' 116)	מנאים נאומים (עמ' 133)	

בקיצור (עמ' 116)	במילה אחת (עמ' 133-134)	
הייתה זו רפסודה (עמ' 59)	זו הייתה רפסודה (עמ' 63)	החלפת סדר המילים במשפט בסדר מילים בעל ערכיות סגנונית נמוכה יותר ואף בסדר מילים משובש

בנוסף לכך, יסודות מובהקים מלשון המקרא כגון ו' ההיפוך והמילה "אפס" נעלמו לחלוטין ואילו יסודות אחרים כגון צירופים כבולים, בינומים, כינויי מושא חבורים ומקור מוחלט עדיין מופיעים בתרגום של פישקין אך בתדירות נמוכה יותר.

(38) Huck: "Well, Judge Thatcher, he took it and *put it out* at interest, and it fetches us a dollar a day apiece, all the year round – more than a body could tell what to do with. The Widow Douglas, she *took me* for her son, and allowed she would sivilize me; [...]" (Twain 1994: 11).

האק: "השופט טצ'ר לקח את הכסף והפקידהו באחד הבנקים ברבית, שהכניסה לנו יום יום דולר אחד. אמנם אין אני יודע מה אעשה בגל כזה של כסף. האלמנה דוגלס לקחתני לבן, ורוצה היא לנסות ולעשות אותי ליבן תרבות', כמו שהיא אומרת" (טוויין 1966 : 7).

הבדל נוסף בין התרגומים הוא ביטול החזרות על מילים או על נושא המשפט, כמו בשני הקטעים שלהלן:

(39) Jim: "I lit out mighty quick, I tell you. I tuck out en shin down de hill en 'spec to steal 'long de sho' some'rs 'bove de town, but dey wuz people a-stirrin' yit, so I hid in de old tumble-down cooper shop on de bank to wait for everybody to go 'way. Well, I wuz dah all night" (Twain 1994: 50).

גיים (בתרגומו של הלפרין): "ברח דזשים ורץ מהרה אל הנהר, חפץ לקחת איזו סירה ולשוט הלאה והרחק, אך אנשים רבים היו על החוף, ובכך נטל על דזשים לשכב כל הלילה בתוך הסוף" (טוויין 1941: 64).

גיים (בתרגומו של פישקין): "ברח גיים ורץ מהרה אל הנהר, חשב לקחת איזו סירה ולשוט הלאה והרחק, אך אנשים רבים היו על החוף. ובכך נטל עליו לשכב כל הלילה בתוך הסוף" (טוויין 1966: 59).

(40) Jim: "But I didn' have no luck. When we 'uz mos' down to de head er de islan', a man begin to come aft wid de lantern. I see it warn't no use fer to wait, so I slid overboard, en struck out fer de islan'. Well, I had a notion I could lan' mos' anywheres, but I couldn't – bank too bluff. I 'uz mos' to de foot er de islan' b'fo' I foun' a good place. I went into de woods en jedged I wouldn't fool wid raffs no mo', long as dey move de lantern roun' so. I had my pipe en a plug er dog-leg, en some matches in my cap, en dey warn't wet, so I 'uz all right" (Twain 1994: 51).

גיים (בתרגומו של הלפרין): "אולם ההצלחה לא האירה פנים לדזשים העלוב, אך קרוב התקרבה הרפסודה אל האי והנה איש ואבוקה בידו שם פניו על עבר דזשים, ודזשים העלוב מכרח היה להתנפל שוב לתוך המים הקרים. זמן רב שט דזשים לארך האי ולא מצא מקום נאות לצאת אל היבשה. לסוף עלה בידו לעלות על החוף, ודזשים הלך היערה, מבלי היות לו עוד רצון לטפל ברפסודות, שיש אבוקות עליהן. במגעו היתה מקטרת וגפרורים יבשים ויהי דזשים הזקן שמח בחלקו" (טוויין 1941: 65).

גיים (בתרגומו של פישקין): "אולם ההצלחה לא האירה פנים לגיים העלוב. אך קרב התקרבה הרפסודה אל האי והנה איש ואבוקה בידו שם פניו אל עבר גיים העלוב, והוא מכרח היה להתנפל שוב לתוך המים הקרים. זמן רב שחה לארך האי ולא מצא מקום נאות לצאת אל היבשה. לסוף עלה

בידו לעלות על החוף. **אז הלך היערה**, בלי שהיה לו עוד רצון לטפל ברפסודות, שיש עליהן אבוקות. במגבעתו היה מקטרת וגפרורים יבשים **והזקן** היה שמח בחלקו" (טוויין 1966 : 60).

בדוגמות 39 ו-40 שלעיל ניתן לראות שבתרגום של הילפרן משנת 1941 יש חזרות רבות על שמו של ג'ים שאינן מופיעות במקור. חזרות אלה על השם נובעות מכך שג'ים מדבר על עצמו בתרגום בגוף שלישי. בעוד שבמקור החזרה על כינוי הגוף "אני" (I) היא טבעית, בעברית היא יוצרת חזרות מיותרות. בתרגום של פישקין, לעומת זאת, שמו של ג'ים אינו מופיע פעמים כה רבות בקטע והמתרגם מצא דרכים לעקוף זאת כמו שימוש במושא עקיף ("עליו"), בכינוי הגוף "הוא" ובהשמטת השם והשאררת שם התואר בלבד ("הזקן").

אותם ניסיונות להתמודד עם הדיאלקט של ג'ים, כגון הדיבור בגוף שלישי, הוספת שמות התואר "זקן" "עלוב" ו"שוטה", כמו גם התחביר השגוי ותוספת המשפט שג'ים שחור, מופיעים גם בתרגום זה. בנוסף לכך, גם בתרגום זה, פרט לאמצעים אלו ג'ים מדבר בלשון-כתב תקנית ואף גבוהה. כמו בתרגום של הילפרן, גם בתרגום של פישקין אין ייצוג לדיאלקטים השונים ואין הבחנה ביניהם (למעט הדיאלקט של ג'ים) והם מוקרבים לטובת לשון גבוהה.

התרגום של פישקין מאופיין אמנם בערכיות סגנונית נמוכה יותר בהשוואה לתרגומו של הילפרן, אך הוא עדיין מאופיין בלשון-כתב תקנית ואף על-תקנית. בהתחשב בכך שהנורמה המכתיבה ערכיות סגנונית גבוהה רווחה עדיין בשנות ה-60, תרגום זה תואם לנורמה זו. אולם בשנות ה-60 הנורמות התירו יצירת לשון-דיבור מדומה כדי לייצג לשון-דיבור שהופיעה במקור, ומבחינה זו התרגום של פישקין חורג מהנורמה של שנות ה-60 היות שהוא לא התמודד עם הדיאלקטים שהופיעו במקור באמצעות יצירת לשון מדומה, כפי שהיה נהוג בשנים אלה, אלא נצמד לתרגומו של הילפרן ויצר האחדה סגנונית של הטקסט.

הרפתקאות האקלברי פיין – עיבד לעברית שרגא גפני

הספר יצא לאור בשנת 1981 בהוצאת "ספרי שלגי בע"מ". הספר מאופיין בכתב גדול יחסית בהשוואה לתרגום של פישקין ושל קרני אם כי הוא לא מנוקד ולאורך הספר מופיעים איורים שונים. בשער הספר, לצד שם ההוצאה, נכתב "מיטב ספרות יפה לנוער" ומצוין כי הוא עובד לעברית על-ידי שרגא גפני. שני פרטים אלה מרמזים שהספר נועד לילדים וכי הוא קוצר או שהשפה עובדה לעברית

קלה כדי להתאימו לקהל היעד. ואכן, קטעים רבים בתרגום קוצרו ויש משפטים שלמים שהושמטו. לדוגמה, בפסקה הפותחת את הספר תורגם המשפט הראשון בלבד והושמטו המשפטים האחרים, שבהם האק מספר שכמעט כולם משקרים, והקטע של באק, שבמקור מורכב משתי פסקות ארוכות, צומצם בתרגום לארבעה משפטים. כמו כן הושמטו מהתרגום קטעים שלמים, ביניהם הנאום של אבא של האק, הסיפור של האק על המלך הנרי השמיני, עליית השודדים על הספינה ועוד. מה שנרמז בשער הספר התממש בבדיקה שכן השמטות מאפשרות לקצר את הספר ולפשט את העלילה כך שתתאים לילדים.

בתרגום זה כבר אין שימוש בלשון המקרא אך מהקטעים שנשארו בתרגום מתברר כי יש שימוש בלשון-כתב תקנית לכל אורך הספר. הדיאלקטים בקטעים שנבדקו לא תורגמו ככאלה וכל הדמויות דוברות באותה לשון ולפיכך יש האחדה סגנונית של הטקסט. כמו כן יש שימוש בתחביר ובדקדוק תקינים. הדיאלקטים מוקרבים לטובת לשון תקנית וקריאות מתוך התחשבות בקורא הילד. השימוש היחיד בלשון-דיבור אותנטית מופיע בקטע של באק אך גם בקטע זה הוא מתמצה במילה אחת בלבד מהז'רגון של עולם הפשע.

(41) "Has anybody been killed this year, Buck?"

Yes, we *got* one and they *got* one." (Twain 1994: 111)

[האק] "בשנה האחרונה נהרג מישהו?"

"כן, אנחנו **גמרנו** אחד, והם **גמרו** אחד" (טוויין 1981 : 41)

לפי מרים דינור (1995), משנות ה-40 ועד שנות ה-80 חלה הנמכה של השפה והשימוש בלשון מקראית התחלף בשימוש במילים משפת היום-יום הן בספרות למבוגרים והן בספרות לילדים (Du-Nour 1995: 334-338). לאור דבריה, העיבוד לעברית של שרגא גפני אכן תואם לנורמות של אותה תקופה, היות שכבר אין שימוש בלשון המקרא ובלשון על-תקנית, השפה הונמכה ויש שימוש במילים מלשון הדיבור של אותה תקופה. יחד עם זאת, דינור טוענת כי החל משנות ה-80 הנטייה השלטת הייתה לתרגם את הטקסט במלואו ללא קיצורים. מבחינה זו, העיבוד של גפני אינו תואם לנורמות של אותה תקופה מאחר שבספר יש השמטות וקיצורים רבים המתאימים לנורמות של ספרות

לילדים משנים קודמות ולא לנורמות של שנות ה-80 ואילך. גם מבחינת הנכונות להשתמש בלשון-דיבור, העיבוד של גפני אינו תואם לנורמות של אותה תקופה מאחר שהוא לא תרגם את הדיאלקטים בעזרת לשון-דיבור אותנטית או מדומה אלא השתמש בלשון תקנית. נראה כי הנורמות ששלטו בספרות המתורגמת לילדים הן שהשפיעו על בחירותיו של המתרגם. כל הקטעים שהושמטו בספר הכילו נושאים שנחשבו לבלתי הולמים לילדים. הקיצור של פסקות ומשפטים מצביע על כך שהיה צורך לפשט את הטקסט ולהתאימו לרמת ההבנה של הילדים והשימוש בלשון תקנית על כל מרכיביה מעיד על השאיפה לחנך את הילד.

הרפתקאותיו של האקלברי פין – תרגום אהרון אמיר

הספר יצא לאור בשנת 1987 בהוצאת "מועדון קוראי מעריב – ספריה לנוער" וקהל היעד שלו הוא בני נוער. הכתב לא מנוקד וקטן אך הספר מלווה באיורים לכל אורכו. מבחינת מלאות הטקסט, התרגום הוא מלא ואין בו השמטות. כל הקטעים שנבחרו לבדיקה תורגמו במלואם. בתרגום זה יש שימוש בלשון נמוכה יותר מבעבר ואף בלשון-דיבור המשולבת עם לשון תקנית ואף גבוהה. ההתמודדות של המתרגם עם הדיאלקטים באה לידי ביטוי בשימוש בלשון-דיבור אותנטית, במילות סלנג ובשיבושים בתחביר המופיעים בתרגום. זהו התרגום הראשון שיש בו ניסיון של המתרגם להמציא מילים וליצור שיבושים במילים, בדקדוק ובתחביר המקבילים לשיבושים אשר מופיעים במקור. למרות זאת, שיבושים אלה מעטים יחסית בתרגום וחלק ניכר מההתמודדות עם לשון הדיבור והדיאלקטים מתבטא ברמת אוצר המילים. בתרגום זה מופיע לראשונה ייצוג פונטי ללשון הדיבור, אם כי הוא מועט מאוד. השימוש במילות סלנג ובצירופים אותנטיים מלשון הדיבור רווח יחסית בתרגום זה. אמנם גם אברהם בירמן השתמש במילות סלנג בתרגומו משנת 1949 אך אמיר השתמש בהן במידה רבה יותר (נמצאו 27 מילות סלנג בקטעים שנבדקו). חלק ניכר ממילות הסלנג שמופיעות בקטעים שנבדקו מקורן בלשון הדיבור העברית (14 מתוך 27 מילים), אך נמצאו גם מילות סלנג שמקורן בשפות זרות כגון יידיש (3 מילים), ערבית (2 מילים), גרמנית (2 מילים) ואנגלית (5 מילים)¹³. מילות

¹³ מהמילון של רוביק רוזנטל מתברר כי מילת הסלנג נורא כהעצמה מקורה הן באנגלית והן בגרמנית ואילו מקור ביטוי הסלנג "נכנס לו לראש" הוא הן אנגלית והן יידיש (רוזנטל 2006: 245).

הסלנג אשר מופיעות בתרגום זה ושמקורן בשפות זרות נוצרו על-ידי תרגום שאילה. להלן מיון של מילות הסלנג וביטויי הסלנג אשר מופיעים בקטעים שנבדקו לפי שפת המקור¹⁴:

מערבית: יצא¹⁵ מנצח (באק).

מגרמנית: עד הגג (האק), נורא (האק, גיים, אבא של האק).

מיידיש: עשה לו את המוות (גיים), לא בא בחשבון (באק), נכנס לו לראש (האק).

מאנגלית: השאיר פס (האק), כאילו (האק, אבא של האק), נורא (האק, אבא של האק, גיים), נכנס לו לראש (האק), תקועים (האק).

מלשון הדיבור העברית: מחריד (האק), מתחשק לי (אבא של האק), מחורבנת (אבא של האק), מתלבש עליו (אבא של האק), בחיים שלך (אבא של האק), הוציא אותי מהכלים (אבא של האק, זהו ביטוי עממי ולא בהכרח סלנג), מטרטרת (גיים), מאה אחוז (השודדים), **נוציא אותו** מהצרות שלו (השודדים), גמרו אותו (באק), רותחים מכעס (האק), שימוש במילה "למה" כמילת סיבה (הדוכס והמלך), "למה ש" כמילת סיבה (גיים).

(42) Huck's dad: "Yes, just as that man had got that son raised at last, and ready to go to work and begin to do suthin' for him and give him a rest, the law up and goes for him" (Twain 1994: 34).

"כן, בדיוק כשהאדם ההוא סוף-סוף גידל את הבן ההוא, והוא מוכן לצאת לעבודה ולהתחיל לעשות משהו בשבילו ולתת לו קצת לנוח, אז החוק קם ומתלבש עליו" (טוויין 1987: 38).

(43) Huck: "But it was rough living in the house all the time, considering how dismal regular and decent the widow was in all her ways; and so when I couldn't stand it no

¹⁴ המילים המפורטות נלקחו מתרגומו של אהרן אמיר, ראו נספח 12.8 ומיון נעשה לפי "מילון הסלנג המקיף" של רוביק רוזנטל. ¹⁵ במשמעות של "זכה בתדמית כלשהי", ביטוי שמקובל בערבית (רוזנטל 2006: 166).

longer, *I lit out*. I got into my old rags and my sugar-hogshead again, and was free and satisfied" (Twain 1994: 11).

"[...] אבל קשה היה לגור כל הזמן בבית, **מחריד כמה** שהאלמנה היתה מסודרת והגונה בכל המובנים; ולכן כשאני כבר לא יכולתי לסבול את זה, אני **השארתי פס**. נכנסתי בחזרה לסמרטוטים הישנים שלי, ולחבית-הסוכר שלי, והייתי חפשי **עד הגג**" (טוויין 1987: 9).

(44) Packard and Bill: 'He's said he'll tell, and he will. If we was to give both our shares to him now, it wouldn't make no difference after the row, and the way we've served him. *Shore's you're born*, he'll turn State's evidence; now you hear me. *I'm for putting him out of his troubles*" (Twain 1994: 74).

"הוא אמר שהוא ילשין, והוא ילשין. אם היינו נותנים לו עכשיו את החלקים שלנו, זה לא היה משנה כלום אחרי הקטטה, ואחרי מה שעשינו לו. זה **מאה-אחוז** בטוח שהוא יופיע בתור עד-מדינה; עכשיו אתה שמע לי. אני בעד זה **שנוציא אותו מהצרות שלו**" (טוויין 1987: 81).

השימוש הנרחב במילות הסלנג אינו המאפיין היחיד שמבדיל בין התרגום של אמיר לבין התרגומים הקודמים לו. שלא כמו קודמיו, אמיר ניסה להתמודד עם הדיאלקטים גם באמצעות שחזור על בסיס שפת המקור. המתרגם השתמש בדרך זו ברמת התחביר, ברמת אוצר המילים ואף ברמה הפונטית. כך למשל ניתן לראות בדוגמות שלהלן כי שיבוש תחבירי המופיע במקור והמאפיין את הדיאלקט של האק ושל ג'ים הוא הכפלת הנושא וציונו הן כשם פרטי והן ככינוי גוף. אמיר שחזר מבנה לא תקני זה בעברית:

(45) Huck: "Well, *Judge Thatcher*, he took it and put it out at interest, and it fetched us a dollar a day apiece, all the year round – more than a body could tell what to do with.

The Widow Douglas, she took me for her son, and allowed she would sivilize me; [...]"

(Twain 1994: 11).

האק: "אז השופט תאצ'ר הוא לקח אותו והפקיד אותו בריבית, וזה הכניס לנו דולר אחד ליום כל אחד, במשך כל השנה – עד שבן-אדם לא יודע מה עושים בזה. האלמנה דאגלס היא קיבלה אותי בתור בן שלה והסכימה לעשות אותי תרבותי; [...] (טוויין 1987 : 9).

(46) Jim: "Well, you see, its 'uz dis way. *Ole Missus* – dat's Miss Watson – *she* pecks on me all de time, en treats me pooty rough, but she awluz said she wouldn' sell me down to Orleans" (Twain 1994: 50).

גיים: "אז טוב, אתה מבין, זה היה כך. הגברת הזקנה – זאת אומרת מיס ווטסון – היא כל הזמן מטרטרת אותי ועושה לי את המוות, אבל היא תמיד אמרה שלא תמכור אותי לאורלינס" (טוויין 1987 : 54).

בדוגמות שלעיל נוצרו לכאורה משפטי ייחוד, האופייניים לעברית, משום שאחד מחלקיהם הוכפל. אך למעשה מדובר בשחזור של מבנה תחבירי ייחודי למקור. במשפטי ייחוד מקדימים חלק תחבירי לא עיקרי לראש המשפט לצורך הדגשה ובהמשך מחליפים אותו בכינוי מוסב, בעוד שכאן ההכפלה היא של הנושא.

המתרגם משחזר גם מבנים תחביריים המופיעים במקור והכוללים בתוכם חזרות על מלים מסוימות באותו משפט. למשל, בדוגמה הבאה יש חזרה על המילים *all the* ו-*that* והמתרגם שחזר זאת בעברית באמצעות "ואת כל" ו-"ההוא", בהתאמה:

(47) Huck's dad: "Here's the law a-standing ready to take a man's son away from him – a man's own son, which he has had *all the* trouble and *all the* anxiety and *all the* expense of raising. Yes, just as *that man* had got *that son* raised at last, and ready to go

to work and begin to do suthin' for him and give him a rest, the law up and goes for him" (Twain 1994: 35).

אבא של האק: "הנה החוק עומד מוכן לקחת מאדם את הבן שלו – את הבן של הבן-אדם, שהוא השקיע את כל המאמצים ואת כל הדאגה ואת כל ההוצאות בשביל לגדל אותו. כן, בדיוק כשהאדם ההוא סוף-סוף גידל את הבן ההוא, והוא מוכן לצאת לעבודה ולהתחיל לעשות משהו בשבילו ולתת לו קצת לנוח, אז החוק קם ומתלבש עליו" (טוויין 1987 : 38).

בשתי הדוגמות שלהלן מופיעים משפטים ארוכים המחברים ביניהם באמצעות מילות החיבור and ו-but. המתרגם השתדל לשחזר את המקור גם מבחינת אורך המשפטים והמיר כל ב-but "אבל" וכל and ב-וי החיבור :

(48) Jim: "Well, one night I creeps to de do', pooty late, *en* de do' warn't quite shet, *en* I hear ole missus tell the wider she gwyne to sell me down to Orleans, *but* she didn't want to, *but* she could git eight hund'd dollars for me, *en* it 'uz sich a big stack o' money she couldn' resis" (Twain 1994: 50).

גים: "טוב, אז לילה אחד אני מתגנב אל הדלת, די מאוחר, והדלת לא לגמרי סגורה, ואני שומע את הגברת הזקנה אומרת לאלמנה שהיא חושבת למכור אותי לאורלינס, אבל היא לא רוצה, אבל היא יכולה לקבל בשבילי שמונה-מאות דולר, וזאת חבילה כזאת גדולה של כסף שאי-אפשר לא לקחת" (טוויין 1987 : 54).

(49) Jim: "I see a light a-coming roun' de p'int, bymeby, *so* I wade' in *en* shove' a log ahead o' me, *en* swum more'n half-way acrost de river, *en* got in 'mongst de drift-wood,

en kep' my head down low, en kinder swum agin de current tell the raff come along."

(Twain 1994: 51).

גיים: "ראיתי אור מתקרב על-יד הפף, כעבור זמן, אז אני נכנסתי למים ודחפתי קורה מלפני, ושחיתי יותר מחצי הרוחב של הנהר, ונכנסתי בין הקורות שנחפפו, ואת הראש שלי החזקתי נמוך, וכאילו שחיתי נגד הזרם עד שהדוברה התקרבה" (טוויין 1987: 55).

שיבוש תחבירי נוסף במקור הוא שימוש בכינוי הגוף *them* במקום הכינוי הרומז *those*. המתרגם שיחזר שיבוש זה באמצעות השימוש בכינוי גוף (ההם) במקום במילית היידוע או בכינוי הרומז "האלה", כפי שהדוגמה הבאה ממחישה:

(50) Buck: "There ain't a coward amongst *them* *Shepherdons* – not a one" (Twain 1994: 111).

באק: "אין פחדן אצל **ההם השפרדסונים** – אף אחד לא" (טוויין 1987: 123).

אי התאמה במספר בין אברי המשפט ואי התאמה בין הנשוא לנושא הם שיבושים דקדוקיים שמופיעים אף הם בתרגום של אמיר אך רק במקרים בודדים. בדוגמה שלהלן השימוש במילת היחס *to* בצירוף *come to time* הוא שיבוש שכן מילת היחס התקנית במשפט זה צריכה להיות *on*. המתרגם בחר באי התאמה בין הנשוא לנושא כדי לשחזר את השיבוש במקור.

(51) Huck: "The widow rung a bell for supper, and you had to come *to* time" (Twain 1994: 11).

"האלמנה צלצלה בפעמון שיביאו את ארוחת-הערב ואני היית מוכרח לבוא בזמן" (טוויין 1987: 8).

בדוגמה שלהלן יש בדיבורו של ג'ים אי התאמה במספר בצירוף "שני מיל" (שכן המספר 2 מחייב לכתוב מילים ברבים) וכן אי התאמה בין "איזה" (יחיד) לבין "שני מיל" (רבים). עצם השימוש במילת השאלה "איזה" במקום לומר "בערך" היא שיבוש.

(52) Jim: "Well, when it come dark I tuck out up de river road, en went 'bout two mile er more to whah dey warn't no houses" (Twain 1994: 51).

"טוב, אז כאשר בא החושך אני יצאתי לדרך של הנהר, והלכתי ברגל איזה שני מיל או יותר עד למקום שלא היו בתים" (טוויין 1987 : 55).

שיבושים בדקדוק ובתחביר שהופיעו במקור אינם השיבושים היחידים ששוחזרו על-ידי המתרגם. במקרים בודדים המתרגם שחזר גם שיבושים במילים יחידות. בדוגמה שלהלן המילה האנגלית skiff היא שיבוש של המילה skiff. שיבוש זה ממחיש את אחד ממאפייני ההגייה של ג'ים אשר מבטא לעתים את העיצור t בסוף מילה האמורה להסתיים אחרת. המתרגם ניסה לשחזר את השיבוש שהופיע במקור והמיר את המילה הנכונה "בוצית" במילה המשובשת "מוצית".

(53) Jim: "'Long 'bout six in the mawnin', skiffs begin to go by, en 'bout eight er nine every skiff dat went 'long wuz talkin' 'bout how yo' pap come over to de town en say you's killed" (Twain 1994: 50).

ג'ים: "בשש בבוקר בערך מוציות מתחילות לעבור, ובערך בשמונה או תשע כל מוצית שעברה שם היתה מדברת איך שבאבא שלך בא העירה ואמר שהרגו 'תך" (טוויין 1987 : 55).

בדוגמה שלהלן שיבש הסופר את הצירוף get uneasy ל-git oneasy בכך שהחליף את get ב-git ואת תחילית השלילה un ב-on. המתרגם שחזר בעברית את השיבוש שהופיע במקור על-ידי כך

שהמיר את התחילית ה' בצירוף "התחלתי להתעצבן" בתחילית מ' והפך את הצירוף ל- "מתחלתי למתעצבן":

(54) Jim: "But I noticed dey wuz a nigger trader roun' de place considable, lately, en I begin to git oneasy" (Twain 1994: 50).

גים: " אבל אני שמתני לב שאחד סוחר-כושים נמצא די הרבה במקום, בזמן האחרון, ואני מתחלתי למתעצבן" (טוויין 1987: 54).

בתרגום זה מופיעים לראשונה אמצעים פונטיים לייצוג לשון הדיבור אך הם מופיעים פעמיים בלבד בקטעים שנבדקו, בדיאלקט של גים ובדיאלקט של אבא של האק. האמצעי הפונטי הראשון, שבו השתמש המתרגם בדיאלקט של אביו של האק, הוא השמטת עיצור ללא סימון ההשמטה בגרש, וכך מהמילה "ממשלה" הושמטה ה-מ' השנייה והמילה הפכה ל"מְשָׁלָה". שיבוש זה נעשה על בסיס המקור, שכן באנגלית הושמטו התנועה e והעיצורים (ern) in מהמילה government והמילה הפכה ל"govment".

(55) Huck's dad: "they call that *govment!* A man can't get his rights in a *govment* like this" (Twain 1994: 34).

אבא של האק: "לזה קוראים מְשָׁלָה! אדם לא יכול לקבל מה שמגיע לו במְשָׁלָה כזאת" (טוויין 1987: 38).

האמצעי הפונטי השני, אשר מופיע בדיבורו של גים, הוא השמטת עיצורים תוך סימון ההשמטה בגרש. במקרה שלהלן אמצעי זה, השמטת העיצור "א" והתנועה "וי" במילה "אותך", לא שחזר שיבוש פונטי שהופיע במקור אלא המיר שיבוש דקדוקי (אי התאמה במספר בין כינוי הגוף לבין פועל העזר בצירוף you's, שכן באנגלית לגוף שני (you) מתלווה פועל העזר ברבים – were – ואילו במקור מתלווה לו פועל עזר ביחיד – was), כפי שניתן לראות בדוגמה הבאה:

(56) Jim: "[...] en 'bout eight er nine every skift dat went 'long wuz talkin' 'bout how yo' pap come over to de town en say *you's killed*. [...]. I 'uz powerful sorry *you's killed*, Huck, but I ain't no mo', now" (Twain 1994: 50).

גיים : "[...] ובערך בשמונה או תשע כל מוצית שעברה שם היתה מדברת איך שבאבא שלך בא העירה ואמר שהרגו 'תך. [...] אני נורא הצטערתי שהרגו 'תך, האק, אבל עכשיו אני לא מצטער" (טוויין 1987 : 55).

גם בדוגמה שלהלן ניתן לראות כי המתרגם בחר לשמור על השיבוש המופיע במקור ויצר שיבוש מקביל לכך בעברית :

(57): Buck "[...] [B]ut the Grangerfords staid on their horses and capered around the old man, and *peppered away at him*, and he *peppered away at them*." (Twain 1994: 111).

" [...] אבל הגריינג'רפורדים נשארו על הסוסים שלהם ופיזזו מסביב לזקן, **והרביצו עליו**, והוא **הרביץ עליהם**" (טוויין 1987 : 123).

המילה האנגלית peppered משמעה בהקשר זה : לירות מטר של כדורים זה על זה, אך הצירוף התקני שבו מופיעה המילה הוא peppered someone with ולא peppered away at כפי שכתוב בספר. מכאן שייתכן כי טוויין שיבש את הצירוף כדי לאפיין את הדיאלקט. בעברית התרגום התקני אמור היה להיות "המטיר עליהם כדורים", אך מכיוון שיש שיבוש במקור, המתרגם מצא לכך מקבילה בעברית ותרגם זאת כ"הרביץ עליהם" – צירוף אשר אינו קיים בשפה.

בדומה להמצאת הצירוף שצוין לעיל, צירוף מילים נוסף שהמתרגם כנראה יצר בעצמו ושאינו קיים בשפה הוא "לקחת קריצה". הצירוף מופיע בדיבורו של האק, אף שבמקור אין שיבוש בצירוף המקביל באנגלית:

(58) Huck: "[...] Why, you'll have that entire town down here before you can *hardly* wink, Miss Mary." (Twain 1994: 185).

האק: "[...] כל העיר ההיא פשוט תהיה כאן לפני שתספיקי אפילו לקחת קריצה, מיס מרי" (טוויין 1987: 210).

בנוסף לצירופים המאפיינים את העברית המודרנית, אפשר למצוא בתרגום של אמיר גם תחביר עברי אותנטי לשון-דיבור, למשל בדוגמה שלהלן:

(59) "Well, I'd ben a-runnin' a little temperance revival thar, 'bout a week, and was the pet of the women-folks, big and little, *for I was makin' it mighty warm for the rummies* [...]" (Twain 1994: 122).

"טוב, אני ניהלתי שם איזה כנס-התעוררות קטן להינזרות ממשקאות, שבוע-ימים בערך, והייתי חביב הנשים, הגדולות והקטנות, למה שאני די ירדתי לחייהם של השיכורים" (טוויין 1987: 135).

בדוגמה שלעיל השיבוש התחבירי הוא השימוש במילת השאלה "למה" כמילת סיבה בתוספת ש' הזיקה או בלעדיה. זהו שיבוש אשר מאפיין את לשון הדיבור האותנטית בישראל עד היום והוא אף מוגדר במילון של רוביק רוזנטל כערך סלנג (רוזנטל 2006: 197-198).

דרכי הייצוג השונות שבהן השתמש אמיר כדי לתרגם את הדיאלקטים התבטאו לרוב ברמת

אוצר המילים והתחביר. הוא כמעט ולא שחזר את השיבושים הפונטיים שנמצאו במקור, אלא תרגם אותם בצורת ההגייה התקנית. יוצאות מכלל זה הן המילה "תך", אשר מופיעה בדיבורו של גים, שבה הושמטו העיצור והתנועה "או" והמילה "משלה" (ממשלה), שבה הושמט העיצור מ'

ואשר מופיעה בדיבורו של אבא של האק. אישוש לכך שההתמודדות של אמיר עם הדיאלקטים כמעט ולא באה לידי ביטוי ברמה הפונטית ניתן למצוא במשפט הבא. באנגלית כמעט כל מילה משובשת בדרך הגייתה ויש כמה שיבושים בדקדוק. לעומת זאת בעברית, ההגייה המשובשת של ג'ים לא שוחזרה כלל ואילו הדקדוק המשובש שמופיע במקור צומצם בעברית לשני שיבושים – השימוש ב"למה" כמילת סיבה והצירוף "החושך בערב" שאינו קיים בעברית:

(60) Jim: "I laid dah under de shavins all day. I 'uz hungry, but I warn't afeared; *bekase* I knowed ole missus en de wider wuz goin' to start to de comp-meetn' right after breakfas' en be gone all day, en dey knows I goes off wid de cattle 'bout day-light, so dey wouldn' 'spec to see me roun' de place, 'en so dey wouldn' miss me tell arter *dark in de evenin'*."
(Twain 1994: 50-51).

ג'ים: "אני שכבתי שם כל היום תחת השיחים. הייתי רעב, אבל לא פחדתי; **למה** אני ידעתי שהגברת הזקנה והאלמנה הולכות לנסוע להתוועדות תיכף אחרי ארוחת-הבוקר וכל היום לא להיות בבית, והן יודעות שאני יוצא עם הבהמות בערך כשמתחיל היום, ולכן לא ירגישו שאני אינני עד אחרי **החושך בערב**" (טוויין 1987: 55).

בתרגום של אהרן אמיר יש אם כן ייצוג של הדיאלקטים השונים בחלק מרמות הלשון, במיוחד ברמות המילים וצירופי המילים וברמת התחביר. כדי לייצג אותם הוא השתמש במילות סלנג ובביטויי סלנג מלשון הדיבור העברית שמקור חלק מהם בשפות אחרות כגון אנגלית וערבית ("מטרטרט", "עושה לי את המוות"). בנוסף לכך, הוא השתמש בשיבושים אותנטיים ברמות הלשון השונות (כגון השיבוש בדקדוק המאפיין לשון-דיבור: "**למה שאני** די ירדתי לחייהם של השיכורים") וחיקה את האנגלית באמצעות שחזור שיבושים במילים ובתחביר שהופיעו במקור (כגון שימוש במשפטים ארוכים וחזרה על ו' החיבור בתחילת כל פסוקית). הניסיון של אמיר להתמודד עם הדיאלקטים ברמת הפונטיקה והדקדוק הוא מצומצם מאוד יחסית לשאר האמצעים שפורטו לעיל. אמצעים אלו לייצוג הדיאלקטים שובצו בלשון הכתב התקנית המאפיינת תרגום זה ושילוב זה יצר לשון מעורבת.

תרגומו של אהרן אמיר תואם לנורמות בתרגום הספרותי לעברית ששלטו בשנות ה-80. התרגום הוא אדווקטי מבחינת שלמות הטקסט. לא הושמטו או קוצרו קטעים כלשהם בספר. הכניסה של רכיבים שונים מלשון הדיבור אל התרגום תואמת לפתיחות של המתרגמים בשנות ה-80 ללשון-דיבור הן בספרות למבוגרים והן בספרות לילדים ולנורמות שהתירו את הנמכת השפה ואת השימוש ברכיבים דקדוקיים ותחביריים הלקוחים משפת היום-יום אך נחשבים ל"שגויים". יחד עם זאת, מיעוט השיבושים בתחביר ובדקדוק והנדירות של ייצוג פונטי של הדיאלקטים, ביחוד אם משווים תרגום זה למקור, מצביעים על כך ששיקולי הקריאות השפיעו על המתרגם אף יותר מהנורמה המעודדת אדקוויטיות והוא היה מוכן לסטות לשמם מהמקור. הקריאות באה במקרה זה על חשבון האדקוויטיות כי ייצוג הדיאלקטים בספר המקורי דחוס מאוד ושבירת הקונבנציות של לשון הכתב מחייבת מאמצי פענוח מצד הקורא. שחזור מדויק של הדיאלקטים היה מוליד אפוא טקסט פחות קריא מתרגום ה"מדלל" אותם.

עלילות הקלברי פין – תרגום אוריאל אופק

תרגום נוסף משנות ה-80 הוא התרגום של אוריאל אופק שיצא לאור בשנת 1989 בהוצאת "מ. מזרחי". הכתב בספר גדול אך לא מנוקד ואין בו איורים. הוצאת "מ. מזרחי" הוציאה לאור ספרים לילדים ולמבוגרים אך הכתב הגדול והעובדה שאוריאל אופק היה סופר, מתרגם וחוקר ספרות ילדים ונוער מצביעים על כך כי ייתכן שקהל הקוראים שלו יועד הספר היה בני נוער. התרגום של אופק הוא מלא כמעט לחלוטין, לפחות מבחינת הקטעים שנבדקו. כל הקטעים תורגמו ופרט לסיפור של האק על הנרי השמיני, כולם תורגמו במלואם. ההשמטה היחידה שנמצאה בקטעים שנבדקו הייתה בקטע שבו האק מספר לגיים על עלילותיו של המלך הנרי השמיני ובו הושמטו המשפטים המספרים על מסיבת התה בבוסטון, הכרזת העצמאות והגניבות שביצע המלך. אופק גם הוא ניסה לשחזר את הדיאלקטים ולא הקריב אותם לטובת לשון גבוהה. יש אצלו הנמכה של הלשון לעומת התרגום של אמיר והתרגומים הקודמים לו ושימוש ניכר יותר בלשון-דיבור. ההתמודדות של אופק עם הדיאלקטים באה לידי ביטוי בעיקר באוצר מילים, בשילוב של מילות סלנג רבות בדיבור של כל הדמויות, אך גם בתחביר ואף בפונטיקה. הוא התמודד עם הדיאלקטים הן באמצעות המצאות על בסיס המקור והן באמצעות שימוש במילים וצירופי מילים הלקוחים מלשון הדיבור העברית האותנטית.

בקטעים שלהלן גיים מדבר במקור במשפטים ארוכים שיש בהם חזרות על מילות הקישור and ו-but. ניתן לראות בקטעים המתורגמים כי כמו אמיר, גם אוריאל אופק שמר על אורכו של המשפט בעברית והמיר את and ו-but ב-ו' החיבור וב"אבל", בהתאמה.

(61) Jim: "Well, one night I creeps to de do', pooty late, *en* de do' warn't quite shet, *en* I hear ole missus tell the wider she gwyne to sell me down to Orleans, *but* she didn't want to, *but* she could git eight hund'd dollars for me, *en* it 'uz sich a big stack o' money she couldn' resis'" (Twain 1994: 50).

גיים: "הקיצור, לילה אחד אני זוחל עד הדלת בשעה מאוחרת, והדלת לא היתה סגורה לגמרי, ואז אני שומע איך העלמה הזקנה אומרת לאלמנה שהיא חושבת למכור אותי לאורליאנס, ושהיא לא רוצה לעשות את זה, אבל היא יכולה לקבל בשבילי שמונה-מאות דולר, וזהו סכום עצום כזה שהיא לא יכולה להגיד לא" (טוויין 1989: 51-52).

(62) Jim: "I see a light a-coming roun' de p'int, bymeby, *so* I wade' in *en* shove' a log ahead o' me, *en* swum more'n half-way acrost de river, *en* got in 'mongst de drift-wood, *en* kep' my head down low, *en* kinder swum agin de current tell the raff come along." (Twain 1994: 51).

גיים: "כעבור זמן-מה ראיתי אור עולה מן הפינה, ואז נכנסתי למים ודחפתי קורה מלפני. שחיתי כך יותר מחצי הדרך עד לאמצע הנהר, והגעתי אל בין הקרשים הצפים, וכל הזמן היה ראשי נמוך נמוך, ושחיתי נגד הזרם עד שהגיעה רפסודה אחת" (טוויין 1989: 52).

בניגוד לתרגום של אמיר, לא כל המאפיינים התחביריים המשמשים במקור כדי לייצג את הדיאלקט באים לידי ביטוי בתרגום של אופק, למשל הכפלת הנושא וציונו הן כשם פרטי והן ככינוי

גוף לא שוחזרו. ייתכן כי שיקולי הקריאות וכן הרצון לחנך את הילד ולשמור על טוהר השפה השפיעו על המתרגם בבחירתו לא לשבש את התחביר.

הניסיון של אוריאל אופק להתמודד עם הדיאלקטים מתבטא בשימוש בלשון עברית מודרנית אותנטית יותר מאשר בחיקוי האנגלית. הדבר ניכר בעיקר בבחירת מילים וצירופי מילים הנחשבים לסלנג ולקוחים משפת היום-יום. גם בתרגום זה יש שימוש נרחב במילות סלנג (כ-40 בקטעים שנבדקו) אשר מקורן בעברית ובשפות אחרות (בעיקר אנגלית, ערבית ויידיש, שהשפיעו רבות על העברית בכלל ועל הסלנג בפרט). מבדיקת מקור מילות הסלנג שנמצאו בקטעים¹⁶ עולה כי לשון הדיבור העברית (16 מילים) היא המקור הנפוץ ביותר למילות הסלנג ואילו השפעתן של היידיש (6 מילים), הערבית (5 מילים), האנגלית (מילה אחת) ושפות אחרות (5 מילים) אינה רבה. מבין המילים שמקורן בשפות זרות נמצא כי המילים "מבסוט" ו"חבוב" הושאלו מערבית והושארו כלשונן, המילים "מזופתים/מזופתת" ו"מחורבן" הושאלו מערבית (מהמילה "זיפת" ומהמילה "ח'רְבָאן", בהתאמה, שנכנסו אף הן לסלנג העברי) והותאמו לבניין העברי ואילו ההשפעה של שאר השפות הזרות על מילות הסלנג הייתה באמצעות תרגום שאילה. כמו כן נמצא כי בקטעים שנבדקו הופעתן של מילות סלנג שכיחה אצל האק ואצל אביו של האק יותר מאשר בדיבור של שאר הדמויות. ממצא זה מצביע על האפשרות שנעשה ניסיון לייחד את הדיאלקט של האק ושל אביו מהדיאלקטים של שאר הדמויות.

מערבית: מבסוט (האק), חבוב (באק), מְסֶפֶר¹⁷ (האק), מזופתים¹⁸ (האק), מזופתת (אבא של האק), מחורבן¹⁹ (הדוכס והמלך).

מיידיש: לך תדע (האק), ישר בפרצוף (אבא של האק), מה יהיה הסוף (אבא של האק), לסחוב (גיים), הרמתי רגליים (הדוכס והמלך), עד שהיה עולה עשן (האק, מלשון "עד שיצא עשן").

מאנגלית: נורא (גיים).

מלשון הדיבור העברית: פשוט זוועה²⁰ (האק), משהו (האק), פחד (האק), עסק (האק), תוקע (אבא של האק), **התנדף** לי החשק (אבא של האק), בחיים שלי²¹ (אבא של האק),

¹⁶ המילים המפורטות נלקחו מתרגומו של אוריאל אופק, ראו נספח מספר 9.12.

¹⁷ ראו דוגמה 63 להלן.

¹⁸ מלשון זיפת שמקורה בערבית (רוזנטל 2006: 124, 212-213).

¹⁹ מלשון ח'רְבָאן שמקורה בערבית (רוזנטל 2006: 144, 214).

²⁰ צירוף של שתי מילות סלנג נפרדות.

התקפלתי (גיים), יצא מנצח (באק), נתקע בבוץ (הדוכס והמלך), תקועים
 עמוק עמוק בבוץ (האק), מרבץ לפעמים הרצאות (הדוכס והמלך), פשפש
 (האק), לסדר את העיר הזאת, סידרנו את העניין (האק), פי אלף (האק),
 איפה הם ואיפה אנחנו (האק), רותחים מרוב כעס (האק).
משפוט אחרות: לא נורא (האק, מרוסית), שבר אותי (אבא של האק, מלדינו), נורא²² (גיים,
 מגרמנית), ישר לעניין (האק, מרוסית), מוצצי דם (האק, מרוסית).

(63): Huck: We got six thousand dollars apiece – all gold. It was an *awful sight of money* when it was piled up. Well, *Judge Thatcher*, he took it and put it out at interest, and it fetched us a dollar a day apiece, all the year round – *more than a body could* tell what to do with. *The Widow Douglas*, she took me for her son, and allowed she would sivilize me; but it was *rough living* in the house all the time, considering how dismal regular and decent the widow was in all her ways; and so when I couldn't stand it no longer, I lit out. I got into my old rags and my sugar-hodshead again, and was *free and satisfied*" (Twain 1994: 11).

האק: "קיבלנו ששת-אלפים דולר כל אחד, במטבעות-זהב. המטבעות האלה בערמה היו משהו אדיר. העיקר, השופט טצ'ר לקח את כל הכסף הזה ושם אותו בבנק בריבית, וכל אחד מאתנו קיבל כל אחד דולר ליום, במשך כל השנה כולה, ולך תדע מה לעשות עם הון שכזה. האלמנה דוגלס אימצה אותי לבן ורצתה להפוך אותי לבן-אדם הגון. אבל החיים בבית שלה היו די מזופתיים. לו ידעתם איזו מן אשה מסודרת ומצוחצחת היתה האלמנה כל הימים, - פשוט זועה. ואז, כשלא יכולתי יותר לסבול את זה – קמתי והסתלקתי, נכנסתי שוב לתוך הסמרטוטים הישנים שלי ולתוך החבית הריקה שלי, והייתי חפשי ומבסוט" (טוויין 1989: 7).

²¹ גם הצירוף "בחיים שלי" לקוח מלשון הדיבור העברית האותנטית אם כי רק המילה "בחיים" מוזכרת במילון הסלנג המקיף של רוזנטל (רוזנטל 2006: 40).
²² בעברית משתמשים במילה "נורא" להעצמה אך לפי המילון של רוזנטל מקור שימוש זה במילה בגרמנית ובאנגלית (רוזנטל 2006: 241).

(64) Huck's Dad: "They said he could *vote*, when he was at home. Well, *that let me out*. Thinks I, what is the country *a-coming to*? It was 'lection day, and I was just about to go and vote, myself, if I warn't too drunk to get there; but when they told me there was a State in this country where they'd let that nigger vote, *I drewed out*. I says *I'll never vote agin*" (Twain 1994: 34).

אבא של האק: "אומרים שהוא קיבל רשות להצביע בבחירות! זהו, זה **מה ששבר אותי**. **מה יהיה הסוף** של המדינה הזאת, שאלתי. הגיעו הבחירות, ואני חשבתי להצביע, אם לא אהיה יותר מדי שיכור; אבל אחרי שסיפרו לי שבמדינה הזאת מרשים גם לכושי הזה להצביע – **התנדף לי החשק**. אמרתי שיותר לא אצביע **בחיים שלי**" (טוויין 1989: 35).

(65) "My, you ought to seen old Henry the Eight when he was in bloom. He was a *blossom*" (Twain 1994: 152).

"אח, ג'ים, היית צריך לראות את הנרי השמיני בזמן שישב על הכיסא שלו. זה היה **מספר**: כל יום היה לוקח לו אשה חדשה ולמחרת בבוקר היה מתזז את ראשה" (טוויין 1989: 152).

הניסיון של אופק להתמודד עם הדיאלקטים מתבטא גם ברמה הפונטית אך במידה מועטה מאוד (אם כי רבה יותר מאשר בתרגום של אמיר). רוב המילים תורגמו לפי צורת ההגייה התקנית שלהן ולא בדרך המשובשת המופיעה במקור. בעקבות זאת, מרכיב חשוב בייצוג הדיאלקטים, במיוחד בייצוג הדיאלקט של ג'ים, נעלם בתרגום. אמנם יש שימוש מועט בהבלעת חלקי מילים וחיבור בין מילים (פרופסור = p'fessor, ביניברסיטה = in a college, פני, 'סתלקתי, אנילא), אך הרוב המכריע של המקרים שבהם יש שימוש במקור בהבלעת מילים וחיבור מילים תורגם בצורה התקנית בעברית. גם ברמת הדקדוק, השיבושים הקיימים במקור נעלמו בתרגום לעברית ובמקומם מופיע דקדוק תקני. בדוגמה שלהלן ניתן לראות כי דרך ההגייה המשובשת לא תורגמה לעברית וכן הדקדוק הלא התקני:

(66) Jim: "I laid dah under de shavins all day. I 'uz hungry, but *I warn't* afeared; bekase I *knowed* ole missus en de wider *wuz* goin' to start to de comp-meetn' right after breakfas' en be gone all day, en dey *knows* I *goes* off wid de cattle 'bout day-light, so dey wouldn' 'spec to see me roun' de place, 'en so dey wouldn' miss me tell arter dark in de evenin'." (Twain 1994: 50-51).

ג'ים : "כל היום שכבתי שם, מתחת השיחים. הייתי רעב, אבל לא פחדתי. ידעתי שהאלמנה ואחותה התכוננו ללכת לכינוס דתי מיד אחרי ארוחת-הבוקר וישארו שם כל היום; והן יודעות שאני יוצא בבוקר עם העדר, וככה לא ירגישו עד הלילה שנעלמתי" (טוויין 1989 : 52).

במקרים שבהם יש שיבושים בהגייה של מילים במקור, הנוצרים באמצעות החלפה של תנועה אחת באחרת, אופק התעלם משיבושים אלה או התמודד איתם על-ידי המרה בשיבושים שאינם קיימים בעברית אך לא בשיבושים פונטיים, לדוגמה בקטע הבא :

(67) Jim: " But I noticed dey wuz a nigger trader roun' de place considable, lately, en I *begin to git oneasy*" (Twain 1994: 50).

ג'ים : "[...] אבל בזמן האחרון שמתי לב איך סוחר-כושים אחד מסתובב שם יותר מדי, וזה נתן לי דאגות בלב" (טוויין 1989 : 51).

בדוגמה שלעיל התנועה e במילה *get* הומרה ב-i ותחילית השלילה *un* במילה *uneasy* הוחלפה ב-on כדי לייצג את דרך ההגייה המשובשת של ג'ים. בניגוד לתרגומו של אמיר ששחזר את השיבוש, אופק החליף את המילים *git oneasy* בצירוף "וזה נתן לי דאגות בלב", צירוף שאינו קיים בעברית אך הוא תקני מבחינה פונטית. באופן דומה, אופק תרגם את המילה המשובשת במקור *skift* (במקום *skiff*) במילה התקנית דוגית (טוויין 1989 : 52) וכלל לא שחזר את השיבוש בהגייה.

בתרגום זה של אוריאל אופק יש שימוש רב יותר בלשון עברית מודרנית ואוטנטית מאשר בתרגום של אהרן אמיר וקודמיו. למעשה, אופק השתמש בלשון כזו הרבה יותר מאשר בחיקוי האנגלית, בהבלעת מילים או בחיבורן, למשל. אך בניגוד לתרגום של אמיר שבו יש שיבושים בתחביר ובדקדוק (גם אם מעטים), בתרגום של אופק יש שימוש בדקדוק תקני.

אמנם התרגום של אופק תואם לנורמות ששלטו בתרגום הספרותי לעברית בשנות ה-80 ואילך, שעודדו שימוש בלשון-דיבור ובלשון תת-תקנית, אך הוא אינו תואם לנורמה שעודדה תרגום אדקוטי. התרגום של אופק עולה בקנה אחד עם הנורמות של ספרות ילדים המתירות השמטות כדי להתאים את הטקסט לרמת ההבנה של הילדים ולמה שנחשב כהולם עבורם. השימוש בתחביר ודקדוק תקניים תואם לשאיפה לחנך את הילדים ואילו השימוש המצומצם באמצעים פונטיים מצביע על כך ששיקולי קריאות אף הם השפיעו. אמנם התרגום של אופק תואם לנורמות ששלטו בתרגום הספרותי לעברית בשנות ה-80 ואילך, שעודדו שימוש בלשון-דיבור ובלשון תת-תקנית, אך הוא אינו נענה לחלוטין לנורמה שעודדה אדקוטיות, בייחוד בספרות המבוגרים. התרגום של אופק עולה בקנה אחד עם הנורמות של ספרות ילדים המתירות השמטות כדי להתאים את הטקסט לרמת ההבנה של הילדים ולמה שנחשב כהולם עבורם. השימוש בתחביר ודקדוק תקניים תואם לשאיפה לחנך את הילדים ואילו השימוש המצומצם באמצעים פונטיים מצביע על כך ששיקולי קריאות אף הם השפיעו והתירו הזחות מן המקור.

הוקלברי פיין – תרגמה בינה אופק

זהו התרגום הראשון של הספר שראה אור בשנות האלפיים. הספר יצא לאור בשנת 2000 על-ידי הוצאת "עופרים" המתמחה בספרי ילדים ונוער.

בתרגום של בינה אופק הקטעים שנבחרו לבדיקה קוצרו, חלקם באופן ניכר, והקטע שבו האקלברי מספר לגיים על הנרי השמיני הושמט לגמרי. משפטים שלמים הושמטו, פסקות צומצמו למשפטים בודדים והשיחה בין הדוכס לבין המלך על קורותיהם מסוכמת מפיו של האק. בתרגום זה יש שימוש בלשון ובתחביר תקניים, דרך ההגייה המשובשת המאפיינת את הדמויות לא תורגמה וכך גם הדקדוק הלא תקני. יחד עם זאת, יש שימוש בלשון-דיבור עברית אוטנטית, כמו בדוגמות שלהלן:

(68) Buck: "Yes, we *got one* and they *got one*. [...]. But he didn't git much chance to enjoy his luck, for inside of a week our folks *laid him out*" (Twain 1994: 111).

"השנה **השכבנו** אחד מהם וגם הם **השכיבו** לנו. [...] אבל אנחנו **חיסלנו** את הזקן כעבור חודש"
(טוויין 2000 : 74).

(69) Jim: "Well, you see, it 'uz dis way. Ole Missus – dat's Miss Watson – she *pecks on me all the time, en treats me pooty rough*, but she awluz said she wouldn' sell me down to Orleans" (Twain 1994: 50).

גיים : "אז ככה. **הגיברת** שלי, מיס ואטסון, היא **נודניקית נוראה** וגם **מעצבנת**, אבל היא הבטיחה שלא תמכור אותי במורד הנהר, **שזה הדבר הכי נורא** שיכול לקרות לכושי" (טוויין 2000 : 37).

פרט לשימוש בלשון-דיבור אותנטית, אין ניסיון של המתרגמת להתמודד עם הדיאלקטים ומכאן שאין גם ניסיון להבדיל בין הדיאלקטים השונים. יש הנמכה של הלשון ביחס לתרגומי העבר ושימוש נרחב בלשון-דיבור אך הוא מתבטא בעיקר באוצר מילים. מאפיינים שונים של הדיאלקטים כגון הבלעת חלקי מילים, חיבור בין מילים, דקדוק משובש, הגייה משובשת, כולם תורגמו בצורתם התקנית בעברית ומכאן שאין ייצוג בתרגום של בינה אופק לדיאלקטים השונים המופיעים במקור. ממצאים אלה מצביעים על כך שהנורמות החינוכיות ממשיכות לשלוט בתרגום לילדים גם לאחר שנות ה-80 ואף גוברות על הדרישה לאדקווטיות שהתחזקה בשנות ה-80 בספרות המתורגמת לילדים.

ההשמטות הרבות מעידות על כך שהספר פושט והותאם לרמת ההבנה של הילדים ומכאן שהדרישה לקריאות שצברה חשיבות בשנות ה-80 המשיכה להשפיע גם בשנות ה-90 וניכרת עדיין גם בראשית המאה ה-21. השמירה על דקדוק תקני ועל ייצוג פונטי תקני מעידה על כך שהרצון לחנך את הילד עדיין קיים. אמנם הנמכת השפה תואמת למהלך שחל הן בספרות למבוגרים והן בספרות לילדים אך ייתכן כי היא נובעת מהצורך להתאים את הטקסט ליכולת הקריאה של הילדים ולא מהציות לנורמה המכתיבה אדקווטיות.

הרפתקאותיו של האקלברי פין: תרגום יניב פרקש

התרגום יצא לאור בשנת 2004 בהוצאת "אריה ניר". לראשונה רואה אור בעברית תרגום מוער של הספר. ההערות מעידות על כך שהספר נתפס כקלאסיקה ושקהל היעד של התרגום הוא לא בהכרח ילדים, שכן ההערות פונות לקהל בוגר ומתוחכם, המסוגל להתמודד עם שפע האינפורמציה הכלול בהן. ההערות מעידות גם על שאיפה לאדקוויטיות היות שהן מאפשרות לקוראים להכיר את הספר מקרוב על כל דקויותיו.

התרגום של יניב פרקש הוא תרגום מלא של הספר כמו התרגום של אהרן אמיר. כל

הקטעים שנבדקו תורגמו ואין השמטות גם בתוך הקטעים עצמם.

ההתמודדות עם הדיאלקטים בתרגום היא המקיפה ביותר מבין כל התרגומים שנבדקו. כמו

בתרגומים הקודמים שבהם הייתה התמודדות עם הדיאלקטים, גם פרקש ייצג אותם דרך אוצר

המילים והתחביר אך בתרגום זה ניתן למצוא גם שיבושים ברמת הפונטיקה והדקדוק. בעוד

שבתרגומים קודמים היו שיבושים בודדים בשתי רמות אלו, בתרגום של פרקש הם נפוצים במידה רבה יותר.

דרכי ההתמודדות של פרקש עם הדיאלקטים כוללות את שחזור המקור האנגלי וכן שימוש

בלשון-דיבור עברית אותנטית. בתרגום יש בידול בין הדיאלקטים וכן יש גם הבחנה בין הסיפר לבין

הדיאלוג. אמנם גם הסיפר אינו מתורגם בלשון גבוהה ויש בו שימוש באמצעים כמו חיבור מילים

וסימון האותיות שהושמטו בגרש, אך אמצעים אלה מופיעים במקרים בודדים יחסית בסיפר. בקטע

הסיפר שנבדק אין שימוש כמעט באמצעים שבהם השתמש פרקש כדי להתמודד עם הדיאלקטים

בקטעי הדיאלוג. המילים מופיעות לרוב בצורתן התקנית. יחד עם זאת, ניתן למצוא שימוש במילים

המאפיינות לשון-דיבור אותנטית (כגון "לא נורמלית", "ת'כסף" "ת'אמת") ושיבוש בדקדוק (שימוש

בלשון עתיד לא תקנית: "ושאני יוכל להצטרף אם אני יחזור לאלמנה ויהיה מהוגן" – עמ' 17) אשר

אופייני ללשון הדיבור של ימינו. השימוש השונה בהיקפו באמצעים לשוניים אלה הופך את ההבחנה

בין הסיפר לבין הדיאלוג לחדה יותר, לעומת התרגומים הקודמים, במיוחד התרגומים שבהם הייתה

האחדה של הטקסט ולא הייתה הבחנה כזו.

לשון הדיבור והדיאלקטים מיוצגים בתרגום של פרקש ברמת אוצר המילים במילות סלנג

ובצירופים המאפיינים את לשון הדיבור העברית (אם כי הם לא בהכרח ניתנים לסיווג כסלנג).

מילות הסלנג וצירופי המילים מלשון הדיבור העברית מיוצגים בדיבור של כל הדמויות שנבדקו.

בהשוואה לתרגומים של אהרן אמיר ואוריאל אופק, אין הבדל ניכר בינם לבין התרגום של פרקש מבחינת כמות מילות הסלנג בתוך הקטעים שנבדקו וכמו בתרגומים שלהם, גם בתרגום של פרקש המקור של מילות הסלנג הוא בעיקר בעברית (17 מילים) אך גם באנגלית (6 מילים), בידיש (מילה אחת) ובשפות אחרות (2 בגרמנית ואחת בלדינו)²³. פרקש מציין בהקדמה לספר בתרגומו כי הוא נמנע משימוש במילות סלנג שיהיו בולטות בזרותן כשיובעו על-ידי הדמויות בספר. הוא ניצל את העובדה שהעברית כיום קרובה מבחינה תרבותית ל"אמריקאית" ושאל מילים מסוימות מאנגלית (פרקש בתוך טוויין 2004 : 10-11). מבדיקת מילות הסלנג שמופיעות בקטעים שנבדקו, כ- 25 במספר, נמצא כי מקורן של רוב המילים הוא בלשון הדיבור העברית והאנגלית היא המקור השני בתדירותו של מילות הסלנג. ההשפעה של השפות הזרות על מילות הסלנג התבטאה בעיקר בתרגום שאילה ולא נמצא כי היו מילים שהושאלו כלשונן משפות זרות בקטעים שנבדקו. כמו כן נמצא כי מילות הסלנג שכוחות יותר בדיבור של האק ושל אביו, אם כי ניתן למצוא אותן גם בדיבור של שאר הדמויות בשכיחות נמוכה יותר (מבין כל הקטעים שנבדקו, השכיחות של מילות סלנג בדיבור של גיים היא הנמוכה ביותר).

מיידיש : מספר (האק).

מאנגלית: נורא (האק), כאילו (האק), קרימינל (אבא של האק), מתו עליי (הדוכס והמלך), מתפלק (האק), שווה משהו (האק).

מלשון הדיבור העברית: מה-זה מתחשק לי (אבא של האק), מזורגגת (אבא של האק), משי (אבא של האק), קיצור של משהו, תוקע (אבא של האק), עושה ת'צמה (אבא של האק), מרים סירה (גיים), קולט? (השודדים), לקח אותו ברכיבה (באק), גמרו אותו (באק), ריסס, ריססו (באק), עשיתי ת'חיים קשים (הדוכס והמלך), ומשחיל איזה הרצאה (הדוכס והמלך), יצור (האק), הם ממש בצרות (האק), **מרבץ** איזה הכרזת עצמאות (האק).

משפות אחרות: נורא (האק, מגרמנית), לא נורמלי (האק, מגרמנית), שבר אותי (אבא של האק, מלדינו).

²³ המילים נלקחו מהתרגום של יניב פרקש, ראו נספח 12.11.

(70) Huck: "My, you ought to seen old Henry the Eight when he was in bloom. He was a blossom" (Twain 1994: 152).

"מה, היית צריך לראות את הנרי השמיני שהוא היה צעיר. הוא היה מספּר. הוא היה מתחתן עם אישה חדשה כל יום, ושוחט אותה בבוקר אחר־י" (טווין 2004 : 211).

(71) Huck's dad: "Sometimes *I've a mighty notion* to just leave the country for good and all" (Twain 1994: 34).

"לפעמים מה-זה מתחשק לי פשוט לעזוב את הארץ הזאתי לתמיד" (טווין 2004 : 52).

אחת הדרכים לתרגום דיאלקטים שבה נעזר פרקש בתרגומו היא שחזור המקור. בדומה לאמיר, הוא שחזר את המבנה התחבירי של הכפלת הנושא וציונו כשם פרטי וככינוי גוף הקיים במקור (האופייני לדיאלקט של האק ושל גיים). כמו כן הוא שחזר את המשפטים הארוכים והמיר את but ב"אבל" ואת and ב-ו' החיבור כפי שניתן לראות בדוגמות האלה :

(72) Huck: "Well, *Judge Thatcher*, he took it and put it out at interest, and it fetched us a dollar a day apiece, all the year round – more than a body could tell what to do with. *The Widow Douglas*, she took me for her son, and allowed she would sivilize me; [...]" (Twain 1994: 11).

האק: "עכשיו, **השופט תאצ'ר הוא** לקח ת'כסף ושם אותו בבנק בריבית, וזה סידר לנו דולר אחד ליום לפל אחד מאיתנו לפל השנה – כל-כך הרבה כסף שהבנאדם כבר לא יודע מה לעשות איתו. **האלמנה דגלס היא** אימצה אותי בתור הילד שלה, וחשבה שהיא תתּרַבֶּת אותי [...]" (טווין 2004 : 17).

(73) Jim: "Well, you see, it 'uz dis way. Ole Missus – dat's Miss Watson – she *pecks on me all the time*, en treats me pooty rough, but she awluz said she wouldn' sell me down

to Orleans". But I noticed dey wuz a nigger trader roun' de place considable, lately, en I begin to git oneasy. Well, one night I creeps to de do', pooty late, en de do' warn't quite shet, en I hear ole missus tell the widder she gwyne to sell me down to Orleans, but she didn't want to, but she could git eight hund'd dollars for me, en it 'uz sich a big stack o' money she couldn' resis'. De widder she try to git her to say she wouldn' do it, but I never waited to hear de res'. I lit out mighty quick, I tell you" (Twain 1994: 50).

גיים : "טוב, אז זה היה ככה. הגיברת הזקנה – זאתי מיס ווטסון – היא כל הזמן מציקה לי, והיא די קשוחה איתי, אבל היא תמיד אמרה שייא לא תמפורזתי לאורלינס. אבל אני, אני שמתי לב שבזמן ה'חרון מסתובב שמה פולֶזְמֶן איזה סוחר כושים, ואז אני 'תחלתי ליות מוֹדֶג. ואז איזה לילה אני מתגנב לדלת די מוֹחֶר, והדלת לא סגורה לגמרה, נ'ני שומע ת'גיברת הזקנה אומרת ל'לֶמְנָה שייא הולכת לֶמְפּוֹרוֹזֶתִי למטה בנהר לאורלינס, אפילו שייא לא רצתה, למה שייא יכולה לקבל עליי שמונמות דולר, וזה פוֹכֶךְ הרבה כסף שייא לא יכלה ליתפֶק. ה'לֶמְנָה היא ניסתה לשכנע אותה שייא לא תִשָּׂה אֶדְזָה, אבל אני לא חיפתי לשמוע יותר אני 'סתלקתי מהר מאוד, אני אומר'ד" (טוויין 2004 : 74).

שיבוש נוסף המופיע במקור הוא הטייה לא מקובלת של מילה באנגלית כגון המילה *doctoring*. פרקש שחזר שיבוש זה באמצעות שימוש במשקל לא מתאים של המילה בעברית. הוא שינה את המשקל של המילים "רפואה" ל"רופאות" ו"מומחיות" ל"מומחות" (בדוגמה מס' 72 להלן) והשתמש באמצעי זה כדי לאפיין את הדיאלקט של הדוכס והמלך, היות שמבין הקטעים שנבדקו, תופעה זו נמצאת בדיבור שלהם בלבד.

(74) The Duke and the king: "I've done considerble in the *doctoring* way in my time.

Layin' on o' hands is *my best holt* – for cancer, and paralysis, and sich things [...]"

(Twain 1994: 123).

"פעם הייתי מתעסק די הרבה עם רופאות. המומחיות הגדולה שלי זה לשים ידיים – בשביל סרטן ושיתוק, וכאלה דברים [...]..." (טוויין 2004 : 171).

בניגוד לתרגומים הקודמים של אהרן אמיר ושל אוריאל אופק, שבהם עיקר ההתמודדות עם הדיאלקטים הייתה דרך אוצר המילים, מעט דרך התחביר ולעתים נדירות דרך הדקדוק והפונטיקה, פרקש נעזר ביסודות מהדקדוק ומהפונטיקה כדי לתרגם את הדיאלקטים יותר מאשר באוצר המילים והתחביר.

פרקש השתמש בחלק מאותן דרכים שבהן השתמש טוויין כדי לייצג מבחינה פונטית את הדיאלקטים ומבחינה זו הוא שחזר את האנגלית, אם כי, כנראה מתוך שאיפה ליצור שפה טבעית ככל האפשר, הוא לא תמיד תרגם את השיבושים באותם מילים או משפטים שבהם הם הופיעו במקור. גם בעברית עיצורים מסוימים נעלמים ומילים מסוימות מחוברות יחד כדיבור אך בתחום הדקדוק, למשל, לחלק מהשיבושים באנגלית אין מקבילה בעברית ולכן המתרגם השתמש בשגיאות האופייניות לעברית (פרקש בתוך טוויין 2004 : 10-11).

בתרגום של פרקש ניתן למצוא שיבושי מין ומספר האופייניים מאוד לעברית. דרך זו משמשת כדי להמיר שיבושים בדקדוק האנגלי שאין להם מקבילה בעברית. בדקדוק התקני באנגלית, למשל, מוסיפים לפועל סופית "s" בגוף שלישי יחיד כשמטים אותו בזמן הווה (למשל He goes to school). טוויין הפר כלל זה כדי לאפיין את הדיאלקט של ג'ים. לעיתים כשג'ים מדבר בגוף ראשון וכשהוא מדבר על מיס דגלס ומיס ווטסון (גוף שלישי רבים), הוא מצרף את הסופית s לפועל. בעברית אין מקבילה לשיבוש זה אך פרקש ניצל את העובדה שבעברית המדוברת אי התאמה במין ובמספר היא שגיאה אופיינית ומקובלת מאוד. הוא תרגם את השיבוש באמצעות שימוש בגוף שלישי זכר רבים "הם" ביחס לאלמנה דגלס ומיס ווטסון (חוסר התאמה במין הדקדוקי), כפי שניתן לראות בדוגמה 75 להלן:

(75) Jim: "I 'uz hungry, but I warn't afeared; *bekase I knows* ole missus en de wider wuz goin' to start to de camp-meetn' right arter breakfas' en be gone all day, en *dey knows I goes* off wid de cattle 'bout day-light, so dey wouldn' 'spec to see me roun' de place, en so *dey wouldn' miss me tell arter dark in de evenin'*" (Twain 1994: 50-51).

גיים : "הייתי רעב, אבל לא פחדתי ; למה ידעתי שהגיברת הזקנה וה'למנה הם ילכו לאסיפה ישר אַחֲרֵי ה'רוּחַת-בּוֹקֵר וְהֵם לֹא יוֹ כֵּל הַיּוֹם, וְהֵם יוֹדִים שֶׁיֵּנִי יוֹצֵא עִם הַפְּרוֹת בְּיַד בּוֹרִיחָה, כִּכֵּה שֵׁם לֹא יִחַדוּ לְרֵאוֹתַי בְּסִבִּיבָה, וְכִכֵּה הֵם לֹא יִשִּׁימוּ לִבִּי לֹא נִמְצָא עַד אַחֲרֵי הַחוּשֶׁךְ בְּעֶרְבִי" (טוויין 2004 : 74).

חוסר התאמה במין ובמספר אופייני גם לדיבורם של האק, אביו של האק, באק והדוכס והמלך :

האק : "קיבלנו שש-אלף דולר כל אחד [...]" (טוויין 2004 : 17).

אבא של האק : "החוק לוקח בנאדם ששווה שש-אלף דולר [...]", "אמרתי, בשביל שתי סנטים הייתי עוזב ת'ארץ [...]" (טוויין 2004 : 52), "[...] שהוא יהיה במדינה שש חודשים" (טוויין 2004 : 53).

באק : "אז הם היו צמודים ככה חמש מיילים או יותר [...]" (טוויין 2004 : 156), "[...] החזיק מעמד בקרב נגד שלוש גריינג'רפורדים" (טוויין 2004 : 156), "הוא והסוס שלו שתיים הלכו הביתה [...]" (טוויין 2004 : 156).

הדוכס והמלך : "ועשיתי חמש-שש דולר כל לילה – עשר סנט הבנאדם [...]" (טוויין 2004 : 170).

בדוגמה 75 שלעיל המילה because משוּבֶּשֶׁת מבחינה פונטית ומופיעה כ-bekase. המתרגם בחר לא לשבש אותה מבחינה פונטית אלא להשתמש במילת השאלה "למה" כמילת סיבה, שיבוש דקדוקי אשר מקובל בעברית המדוברת כיום (והיה מקובל כנראה גם בסוף שנות ה-80, שכן גם אהרן אמיר וגם אוריאל אופק השתמשו בו) ומוגדר גם כסלנג (רוזנטל 2006 : 198). השימוש במילת השאלה "למה" כמילת סיבה בתוספת ש' הזיקה או בלעדיה מופיע גם בדיבורו של באק ובדיבור של הדוכס והמלך, למשל בדוגמות שלהלן :

(76): Buck: " No, sir, if a body's out hunting for cowards, he don't want to fool away any time amongst them Shepherdsons, *becuz* they don't breed any of that kind." (Twain 1994: 111-112).

באק : "לא, אדוני, בנאדם שמחפש פחדנים חבל לו לבזבז את הזמן שלו אצל השפרדסונים, למה הם לא מגדלים את הסוג הזה" (טוויין 2004 : 157).

(77) The duke and the king: "'Well, I'd ben a-runnin' a little temperance revival thar, 'bout a week, and was the pet of the women-folks, big and little, *for* I was makin' it mighty warm for the rummies [...]" (Twain 1994: 122).

הדוכס והמלך : "טוב, אני עשיתי שם כזאת אסיפת התנזרות קטנה, שבוע ככה, והנשים שם מתו עליי, גדולות וקטנות, למה שעשיתי ת'חיים קשים לשתיינים [...]" (טוויין 2004 : 170).

שיבוש דקדוקי נוסף האופייני בתרגום זה לדיאלקט של האק, אבא של האק וגיים הוא חוסר התאמה בין הטיית הפועל בעתיד לבין כינוי הגוף. שיבוש זה אופייני לעברית ונפוץ מאוד בדיבור הישראלי כיום. בתרגום של פרקש הוא נועד כנראה לפצות על שיבושים ייחודיים לאנגלית, כמו שימוש בסופית "s", המסמנת פעלים בגוף שלישי יחיד, בפעלים בגוף ראשון יחיד (I says במקום I say) או שיבוש דקדוקי אחר שאין לו מקבילה מדויקת בעברית וקשור גם הוא להטיית הפועל – הטיית פעלים בלתי רגילים בעבר כמו הטייה של פעלים רגילים. דוגמה לשיבוש זה באנגלית ניתן למצוא במשפט הבא :

"[...] bekase I *knowed* ole missus and de wider wuz goin' to start to de camp-meetin' [...]" (Twain 1994: 51).

הצורה התקנית של הפועל know בעבר היא knew אך גיים מבטא אותה כ- knowed, תוך שימוש בסיומת ed המשמשת להטיה בעבר של פעלים רגילים באנגלית. בעברית, לעומת זאת, התחילית "א" מציינת את הטייתם של פעלים בעתיד בגוף ראשון והשיבוש האופייני ללשון הדיבור העברית האותנטית הוא חוסר ההתאמה בין הטיית הפועל בעתיד לבין כינוי הגוף באמצעות המרת התחילית "א" ב-"יי", למשל בדוגמות הבאות:

(78) Huck: "But Tom Sawyer he hunted me up and said he was going to start a band of robbers, and I *might* join if I *would* go back to the widow and *be* respectable. So I went back" (Twain 1994: 11).

האק: "אבל טום סוייר הוא מצא אותי ואמר לי שהוא הולך להתחיל חבורה של שודדים ושאני **יוכל** להצטרף אם אני **יחזור** לאלמנה ויהיה מהוגן. אז חזרתי" (טוויין 2004 : 17).

בדוגמה 78 השיבוש שצוין לעיל אינו מופיע במקור, אולם שיבוש זה מאפיין את דיבורו של האק ומופיע במקומות אחרים בטקסט המקור. המתרגם השתמש במאפיין זה במיקומו הנוכחי כפיצוי על השמטתו במשפטים אחרים, כנראה מתוך רצון ליצור לשון-דיבור טבעית. בדוגמה 77 שלהלן, לעומת זאת, השיבוש מופיע הן במקור והן בתרגום. במופע הראשון שלו השיבוש מקביל למקור ואילו המופע השני שלו נועד כנראה לפצות על השמטת השיבוש הפונטי במילה agin במקור (במקום הצורה התקנית again). אולם, גם בדוגמה זו ניתן למצוא שיבוש בעברית שאינו מופיע במקור אך נועד כנראה לפצות על שיבושים אחרים (השימוש במילה "להתקב" במקום במילה "להירקב").

(79) Huck's dad: *I says I'll never vote agin. Them's the very words I said; they all heard me; and the country may rot for all me – I'll never vote agin as long as I live*" (Twain 1994: 35).

אבא של האק: "אמרתי שאני לא יצביע יותר בחיים. באלה המילים אמרתי את זה; כולם שמעו אותי; והארץ הזאתי יכולה להתרקב מצדי – אני בחיים לא יצביע יותר" (טוויין 2004: 53).

(80) Jim: [...] " so I reck'n'd 'at by fo' in de mawnin' I'd be twenty-five mile down de river, en den I'd slip in. jis' b'fo daylight, en swin asho' en take to de woods on de Illinoi side" (Twain 1994: 51).

גיים: "[...] ככה שיני אמרתי ל'צמי שעד ארבע בבוקר אני יָה עשרים וחמש מיילים למטה בנהר, ואז אני יתחמק בְדִיוק ליפְנֵה הזריחה וישחה לחוף, ויתחבא ביער בצד של אילינוי" (טוויין 2004: 75).

הייצוג הניכר של הדיאלקטים באמצעות הפונטיקה מייחד את התרגום של פרקש לעומת התרגומים הקודמים. גם אמיר וגם אוריאל אופק נעזרו באמצעים פונטיים כדי לייצג את הדיאלקטים אך הם עשו זאת לעתים רחוקות בהשוואה לאמצעים האחרים שפורטו לעיל. פרקש, לעומתם, ניצל את הייצוג הפונטי במידה ניכרת. לעתים הוא נעזר בו כדי לשחזר את ההגייה במקור ולעתים הוא השתמש בו כדי לייצג שיבושים האופייניים לעברית המדוברת כיום (כנראה כדי ליצור שפה שתשמע טבעית לקורא הישראלי).

אחד האמצעים שבהם השתמש טוויין כדי לייצג את ההגייה של הדמויות מבחינה פונטית ושפרקש שחזר אותו, הוא השמטת תנועות ועיצורים וסימון ההשמטה בגרש. אמצעי זה מופיע במקור אצל כל הדמויות בספר, פרט לבאק, ואינו מייחד דמות אחת מסוימת וכך גם בתרגום. תדירות הופעתו של אמצעי זה בדיבור של הדמויות השונות היא המבדילה בין הדיאלקטים. גם במקור וגם בתרגום הוא מופיע בתדירות הנמוכה ביותר בדיבור של האק ואילו בסיפר אינו מופיע כלל והוא מופיע בתדירות הגבוהה ביותר אצל גיים ולאחריו אצל אביו של האק. היעדרו של אמצעי זה בדיבור של באק בתרגום, למרות הופעתו במקור, נועד כנראה לייחד את דיבורו מדיבורן של שאר הדמויות בספר. אמצעי דומה שניתן למצוא בתרגום הוא חיבור שתי מילים תוך כדי השמטת תנועות או עיצורים וסימונה בגרש.

(81) Huck's dad: "Call this a *govment!* Why, just *look* at it and see what it's like. Here's the law a-standing ready to take a man's son away from him – a man's own son, which he has had all the trouble and all the anxiety and all the expense of raising" (Twain 1994: 34).

אבא של האק: "לזה קוראים 'משלה! מה, רק 'סתכל תראה איך היא נראית. איך החוק בא לקחת מהבנאדם ת'בן שלו – הבן של'בנאדם, שהוא היה צריך לסבול את כל הצרות וכל הלחץ וכל ההוצאות בשביל לגדל אותו" (טוויין 2004 : 52).

בדוגמה שלעיל האות הראשונה מ' הושמטה מהמילה ממשלה, כפי שבמקור יש השמטה של האותיות ern מהמילה government. השמטת האות ת' מתחילת המילה "תסתכל" נועדה כנראה לפצות על השיבוש במילה "a-standing" (שימוש בתחילית a לא לציון שם עצם אלא לפני פועל) שאין לו מקבילה בעברית. הדבר נובע כנראה מכך שאין תמיד אפשרות לשחזר את אותם שיבושים באותן מילים כמו במקור ומהרצון ליצור שפה שתישמע טבעית ככל האפשר (פרקש בתוך טוויין 2004 : 10). השמטת תנועות ועיצורים ללא סימון ההשמטה בגרש היא אמצעי פונטי נוסף שבו השתמש טוויין במקור וששוחזר על-ידי פרקש בתרגום. אמצעי זה אינו נפוץ במקור ומופיע חמש פעמים בלבד בקטעים שנבדקו: פעם אחת בדיבור של אביו של האק (govment במקום government), פעמיים בדיבור של גיים (considerable במקום considerable, bymeby במקום by and by) ופעמיים בקטע של הדוכס והמלך (generly במקום generally, considerble במקום considerable). אולם בתרגום של פרקש יש שימוש נרחב באמצעי זה, כאשר הרוב המכריע של מופעיו נמצא בדיבורו של גיים ומשמש כדרך לייחד את הדיאלקט שלו בתרגום מהדיאלקטים האחרים בספר. אמצעי דומה הוא הצירוף של שתי מילים יחדיו תוך כדי השמטת תנועות ועיצורים מבלי לסמן את ההשמטה בגרש. גם אמצעי זה אינו נפוץ במקור ואילו בתרגום הוא נפוץ במיוחד בדיבור של גיים ומופיע במקרים בודדים בדיאלקט של האק (המילה "תומרת" בעמ' 17, המילה "בכולוֹפֶן" בעמ' 212 ובעמ' 257) ואצל אביו של האק (המילה "למפורותו" בעמ' 53).

(82) Jim: 'Well, you see, its 'uz dis way. Ole Missus – dat's Miss Watson – she pecks on me all de time, en treats me pooty rough, but she awluz said she wouldn' *sell me* down to Orleans. But I noticed dey wuz a nigger trader roun' de place *considerable*, lately, en I begin to *git oneasy*. Well, one night I creeps to de do', *pooty late*, en de do' warn't *quite shet*, en I hear ole missus tell the widder she gwyne to *sell me* down to Orleans, but she didn' want to, but she could git eight *hund'd* dollars for me, en it 'uz *sich* a big stack o' money she couldn' *resis*'. De widder she try to git her to say she *wouldn' do it*, but I never waited to hear de res'. I lit out mighty quick, I tell you" (Twain 1994: 50).

גיים : "טוב, אז זה היה ככה. הגיברת הזקנה – זאתי מיס ווטסון – היא כל הזמן מציקה לי, והיא די קשוחה איתי, אבל היא תמיד אמרה שיא לא **תמפורזתי** לאורלינס. אבל אני, אני שמתי לב שבזמן ה'חרון מסתובב שמה **פולזמן** איזה סוחר כושים, ואז אני יתחלתי **ליות מודג**. אז איזה לילה אני מתגנב לדלת די **מוחר**, והדלת לא סגורה **לגמרה**, וניי שומע תגיברת הזקנה אומרת ל'למנה שיא הולכת **למפורזתי** למטה בנהר לאורלינס, אפילו שיא לא רצתה, למה שיא יכולה לקבל עליי **שמונמות** דולר וזה **פופך** הרבה כסף שיא לא יכלה **ליתפק**. ה'למנה היא ניסתה לשכנע אותה שיא לא **תשה אדזה**, אבל אני לא חיפתי לשמוע יותר. אני יסתלקתי מהר מאוד, אני אומר'ד" (טוויין 2004 : 74).

הקטע שלעיל ממחיש היטב את השימוש התדיר של המתרגם הן בהשמטת עיצורים עם סימון בגרש ובחיבור שתי מילים וסימון התנועות או העיצורים שהושמטו בגרש (כמפורט בפסקה הקודמת) והן בהשמטת תנועות ועיצורים במילים או בעת חיבור בין מילים ללא סימונה בגרש. החלפת תנועות ועיצורים בתנועות ועיצורים אחרים גם היא דרך אופיינית לדיאלקט של גיים שפרקש מחקה אותה. המילים "לגמרה" ו"אדזה" בדוגמה 82 שלעיל ממחישות דרך זו. החלפת ה-י' הסופית ב-ה' במילה "לגמרה" והעיצור תי"ו בדל"ת במילה שחברה משתי מילים אדזה אמנם אינה נעשית במקביל למילים המקוריות, המופיעות באנגלית בצורתן התקנית, אך היא נועדה לפצות על קיומן של מילים אחרות במקור שבהן יש החלפת עיצורים או תנועות. לדוגמה, במקור גיים מחליף לעתים קרובות את העיצור th ב-d (למשל the נהגה כ-de) ועוד .

אחת הדרכים שנקט פרקש כדי להתמודד עם הדיאלקטים בספר היא שימוש ביסודות מלשון הדיבור העברית האותנטית, שימוש אשר מופיע לכל אורך הספר ולמעשה מאפיין תרגום זה ומבדיל אותו מהאחרים. חלק מההשמטות של תנועות או עיצורים נעשו במילים שכך נוהגים לבטא אותן בשפת היום-יום בארץ. למשל, פרקש משתמש ב" [...] המרת כל 'את ה-' ב-'תי"ו צנועה אחת" (פרקש 2004 : 10), אמצעי אשר מאפיין את לשון הדיבור של ימינו ואין לו מקבילה באנגלית. לעתים, כמו בדוגמה שלהלן, נקט פרקש בהמרה זו גם כאשר במקור אין כלל שיבוש פונטי כלשהו, וזאת כנראה כדי לייצג לשון-דיבור שתישמע טבעית לקורא הישראלי.

(83) Huck: "You don't know about me, without you have read a book by the name of *The Adventures of Tom Sawyer*, but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told *the truth*, mainly. There was things which he stretched, but mainly he told *the truth*" (Twain 1994: 11, the book's name is italicized in the original).

האק: "אתם לא מכירים אותי אם לא קראתם ספר שנקרא הרפתקאותיו של טום סווייר; אבל זה לא משנה. את הספר ההוא עשה אדון מארק טוויין, והוא אמר **ת'אמת**, בגדול. פה ושם הוא הגזים, אבל בגדול הוא אמר **ת'אמת**" (טוויין 1994 : 17).

(84) Packard and Bill: "Well, my idea is this; We'll rustle around and gether up whatever *pickins* we've overlooked in the staterooms, and shove for shore and hide the truck. Then we'll wait. Now I say it ain't agoin' to be more'n two hours befo' this wrack breaks up and washes off down the river. See? He'll be drowned, and won't have nobody to blame for it but *his own self*. I reckon that's a considerable sight better'n killin' of him. I'm unfavourable to killin' a man as long as you can git around it; it ain't good sense, it ain't good morals. Ain't I right?" (Twain 1994: 74).

השודדים: "זה הרעיון שלי: נחפש כאן מסביב ונאסוף כל מה שפספסנו קודם בתאים, ואחר כך נרד לחוף ונחביא ת'שלל. אחר כך נחכה. אני אומר שלא ייקח יותר משעתיים לפני שהטרופה הזאתי תתפרק ותיסחף בנהר. קולט! הוא יטבע, ולא יהיה לו אף-יחד להאשים חוץ מת'עצמו. נראָה לי שזה הרבה יותר טוב מלהרוג אותו. אני לא בעד להרוג בנאדם אם יש אחרת; זה לא חכם ולא מוסרי. אנלא צודק?" (טוויין 2004: 105-106).

(85): The king and the duke: "Well, I'd ben a-runnin' a little temperance revival thar, 'bout a week, and was the pet of the women-folks, big and little, for I was makin' it *mighty warm* for the rummies, I tell you, and takin' as much as five or six dollars a night – ten cents a head, children and niggers free – and business a-growin' all the time; when somehow or another a little report got around, last night, that I had a way of puttin' in *my time* with a private jug, on the sly" (Twain 1994: 122).

"טוב, אני עשיתי שם כזאת אסיפת התנזרות קטנה, שבוע ככה, והנשים שם מתו עליי, גדולות וקטנות, למה שעשיתי ת'חיים קשים לשתיינים, אני אומר'ך, ועשיתי חמש-שש דולר כל לילה – עשר סנט הבנאדם, ילדים וכושים חינם – והעסק גדל כל הזמן, ואז איכשהו התחילה להסתובב אתמול בלילה איזה שמועה קטנה שאני בעצמי מעביר ת'זמן עם קנקן משלי בלי שאף-יחד יידע" (טוויין 2004: 170-171).

אמצעי עזר נוסף שבו משתמש פרקש כדי לתרגם את ההגייה המשובשת הוא ניקוד שגוי. הניקוד מסייע לקרוא את העברית וחריגות מהניקוד התקני מעידות על דרך הגייתן המשובשת של מילים מסוימות. פרקש מנקד מילים באופן המייצג את דרך ההגייה המשובשת שלהן כפי שהיא מתבצעת בפועל על-ידי דוברי עברית, כפי שממחישות הדוגמות האלה:

(86) Huck: "He used to marry a new wife every day, and chop off her head *next morning*" (Twain 1994: 152).

האק: "הוא היה מתחתן עם אישה חדשה כל יום, ושוחט אותה בבוקר אַחֲרֵי" (טוויין 2004: 211)

(87) Huck: "Just let the auction go right along, and don't worry. Nobody don't have to pay for the things they buy till a whole day *after* the auction, on accounts of the short notice, and they ain't going to count, and they ain't going to get no money" (Twain 1994: 185).

האק: "פשוט תני למכירה הפומבית להמשיך כרגיל, ואל תדאגי. אף אחד לא יצטרך לשלם על הדברים שהוא קנה עד שיעבור יום שלם אַחֲרֵי המכירה, בגלל ההתראה הקצרה, והם לא הולכים לצאת מכאן עד שהם יקבלו תִּכְסֵף; ואיך שסידרנו את זה המכירה בְּמִילָא לא תיחשב, והם לא יראו שום כסף" (טוויין 2004: 257).

(88) Huck's dad: The law backs that old Judge Thatcher up and helps him to keep me out o'*my* property (Twain 1994: 34).

אבא של האק: "החוק עומד מאחורי השופט הזקן הזה תאצ'ר ועוזר לו להרחיק אותי מהרכוש שלי" (טוויין 2004: 52).

פרקש השתמש אם כן בכל האמצעים שעמדו לרשותו כדי להתמודד עם הדיאלקטים בספר. הוא לא רק תרגם את הקטעים במלואם אלא גם שחזר את הדיאלקטים בצורה מלאה ככל האפשר ושמר על ההבחנה ביניהם. כפי שהוא ציין בהקדמה לתרגום, האמצעים השונים שהוא הפעיל מבוססים לא רק על חוש הראייה והדמיון אלא גם על חוש השמיעה: "אם תקראו בקול רם את הדיאלוגים בין האק וגיים, לא תוכלו מן הסתם 'לזהות' את 'עגת השחורים', שהרי אין עבדים שחורים דוברי עברית; אבל בהחלט תוכלו לִשְׁמוֹעַ שגיים מדבר אחרת. נמוך יותר מהאק מבחינת גובה השפה, המשלב שלה, אבל בעיקר דִּיבּוּרֵי יותר מהאק" (פרקש בתוך טוויין 2004: 9, הדגשה במקור).

האמצעים שפרקש השתמש בהם כוללים: (1) שימוש באמצעים פונטיים כגון חיבור מילים ללא גרש, השמטת עיצורים, ניקוד שגוי; (2) שחזור שיבושים בתחביר ובדקדוק כגון חוסר התאמה

במין ובמספר ; (3) שימוש ביסודות מלשון הדיבור העברית האותנטית כגון ניקוד (המשמש כדי לציין הגייה משובשת האופיינית לעברית) ומילות סלנג הרווחות בעברית של ימינו וכן (4) המצאה על בסיס האנגלית ושחזור של מבנים הקיימים במקור כגון שמירה על אורך המשפטים, השימוש בשני נושאים באותו משפט והשמטת עיצורים. חלק מהאמצעים המשחזרים את המקור מדגימים גם את השימוש בלשון-דיבור אותנטית שכן השמטת עיצורים ושיבושים שונים בתחביר ובדקדוק אופייניים גם לעברית המדוברת ולפיכך אין חלוקה "נקייה" בין המצאה על בסיס האנגלית לבין שימוש ביסודות מלשון הדיבור העברית.

חלק מהאמצעים לייצוג הדיאלקטים השונים ייחודיים לתרגום של פרקש בלבד כגון חיבור מילים ללא סימון העיצורים שהושמטו בגרש וכן השמטת עיצורים בתוך מילה או חיבור בין מילים ללא סימון בגרש. אחרים מופיעים בתרגומים קודמים אך לא באותה תדירות כמו בתרגום של פרקש.

השימוש באמצעים השונים לא תמיד נעשה באותם מקומות ובאותן מילים כמו בטקסט המקור אך המתרגם פיצה על כך במקומות אחרים ובמילים אחרות בתרגום. כפי שפרקש מציין בהקדמתו לספר, "[...] אי-אפשר לתרגם מילה מול מילה ושיבוש מול שיבוש. השאיפה העיקרית בתרגום הייתה ליצור שפה שתהיה טבעית ככל האפשר, תוך ניצול העובדה שגם בעברית המדוברת, היומיומית, הדיבור מרושל ובלתי-מוקפד, עיצורים מסוימים נעלמים [...], תנועות מתחלפות [...]. והפרדה בין מילים נבלעת [...]" (פרקש בתוך טוויין 2004 : 10).

בניגוד למתרגמים שקדמו לו, פרקש שמר בעקביות גם על הבידול בין הדיאלקטים והשתמש במאפיינים שונים כדי לייחד אותם זה מזה. כך, למשל, הדיאלקט של גיים משופע באמצעים פונטיים כגון השמטות עיצורים עם ובלי סימון בגרש, חיבור שתי מילים למילה אחת והחלפה בין תנועות וכן שיבושים בדקדוק המופיעים בהיקף מצומצם יותר או כלל לא מופיעים אצל דמויות אחרות. בקטע של באק, למשל, לא נמצאו שיבושים פונטיים כלל, למעט מילה אחת שבה הניקוד משובש, והיעדר הייצוג הפונטי בתרגום מייחד אפוא את הדיאלקט של באק לעומת הדיאלקטים האחרים בספר. בדיאלקט של הדוכס והמלך יש שימוש רב במילים לועזיות כגון "פור" שמשמעה יתרון, "מזמריזם" שפירושה הפנוט ו"פרנולוגיה", שפירושה חקר גולגולת האדם וקביעת תכונותיו של אדם על פי הצורות והבליטות שבגולגולת שלו (אבן שושן 2006 : 1541) ואילו האק משתמש במילה לועזית ("הפטרכיות") פעם אחת בלבד ושאר הדמויות כלל לא.

במקור הדיאלקט של ג'ים הוא הדחוס ביותר מבין כל הדיאלקטים בספר ולאחריו הדיאלקט של אביו של האק. הדחיסות באה לידי ביטוי בשכיחות רבה של שיבושים, הן ברמת הפונטיקה והן ברמת אוצר המילים והדקדוק. בתרגום של פרקש ניתן לראות כי הדיאלקט של ג'ים מכיל ייצוגי הגייה משובשת ושיבושים דקדוקיים יותר מכל שאר הדיאלקטים ואילו הדיאלקט הדחוס השני בדרגתו הוא הדיאלקט של אביו של האק. הדחיסות של ייצוג הדיאלקט מצביעה על אפיונה של הדמות כדמות נחותה בהשוואה לשאר הדמויות בספר ואפיון זה שוחזר בתרגום. לסיכום, יניב פרקש התמודד עם הדיאלקטים בצורה מקיפה ביותר ובעזרת כל האמצעים הלשוניים שעמדו לרשותו. בנוסף לכך, הספר תורגם במלואו ללא השמטות כלשהן. מבחינה זו התרגום הוא אדקוויטי ומצביע על כך כי הנורמות של התרגום, המעודדות תרגום אדקוויטי לרבות שימוש בלשון-דיבור ובדיאלקטים, המשיכו לפעול גם משנות ה-90 ואילך. במקרה זה מתאשרת גם "השערת התרגום מחדש", שכן התרגום האחרון, המכוון לתרבות שכבר קלטה את הספר בעבר, מתיר לעצמו לשמר את זרותה של היצירה ואת ייחודה התרבותי.

10. סיכום ומסקנות

כפי שצוין בפרקים הקודמים, התרגומים של הספר לעברית נועדו לילדים ולבני נוער למעט התרגום של פרקש משנת 2004 שיועד גם למבוגרים. התרגומים הושפעו לא רק מהנורמות שרווחו בתרגום הספרותי למבוגרים אלא גם מהנורמות שרווחו בספרות המתורגמת לילדים. חלק מהנורמות בספרות לילדים היו זהות לנורמות שפעלו בספרות למבוגרים, אם כי עמדו מאחוריהן שיקולים אחרים, אך בתרגום לילדים פעלו גם נורמות שהיו ייחודיות למערכת זו.

התרגומים של הילפרן משנת 1926 ומשנת 1941 ושל קרני משנת 1927 יועדו לילדים. כתוצאה מייעודו של הספר לקהל קוראים צעיר, הושמטו בשלושת התרגומים לעיל קטעים רבים שהכילו אלימות וביקורת כלפי מבוגרים, נושאים שנחשבו כבלתי הולמים בספרות לילדים. השמטות אלה בתרגומים תאמו לנורמות ששלטו באותה תקופה בספרות לילדים, שהעניקו למתרגמים חופש לשנות קטעים או להשמיטם כליל אם הם נחשבו כלא מתאימים לילדים.

בנוסף לכך, שלושת התרגומים האלה אופיינו בהיענותם לנורמת הלשון הגבוהה שרווחה באותה תקופה. כתוצאה מהציות לנורמה, כאשר נתקלו המתרגמים בלשון-דיבור ובדיאלקטים בטקסט המקור, הם נטו להתעלם מהם ותרגמו אותם בלשון-כתב תקינה ועל-תקינה בעלת זיקה ברורה למקרא. הבידול הסגנוני שהופיע במקור נעלם בגלל ההתעלמות מהדיאלקטים ובמקומו הופיעה לשון גבוהה ואחידה ביחס למקור. בהתחשב בכך שהספרים נועדו כנראה לילדים, ההעדפה ללשון בעלת הערכיות הסגנונית הגבוהה, המבוססת על יסודות מהמקרא, נבעה לא רק מכך שהיא נחשבה לספרותית אלא גם מהרצון להעשיר את שפתו של הילד ולחנך אותו, שיקולים שנמצאו בספרות המתורגמת לילדים. המתרגמים היו כפופים לנורמות של הלשון העברית ותרגומיהם שיקפו את מגמת הקבילות ששלטה באותה תקופה בספרות המתורגמת למבוגרים ולילדים.

הניסיון היחיד של המתרגמים להתמודד עם הדיאלקטים בא לידי ביטוי בדיבורו של גיים. אולם האופן שבו בחרו המתרגמים כדי לייצג את דיבורו של גיים (השימוש בגוף שלישי, תוספת המשפט על עורו הכהה ותוספת שמות תואר כגון "עלוב" ו"זקן" לשמו) הציג אותו כדמות ילדותית, אפיון מנוגד לחלוטין לאפיונו של טוויין את הדמות. כפי שצוין בפרקים הקודמים, ייתכן כי שלושת התרגומים האלה הם למעשה תרגומים מתווכים מגרמנית שכן התופעות שהוזכרו לעיל נמצאו גם בתרגומים של הספר לגרמנית. ייתכן כי הן ביטאו את התפיסה הגזענית שרווחה בגרמניה באותה

תקופה ומכיוון שהמתרגמים לעברית תרגמו את הספר דרך הגרמנית ולא ישירות מאנגלית הם שחזרו אותו. אולם ייתכן כי תפיסה דומה הייתה קיימת גם בישראל שכן למתרגם היה חופש לשנות את הטקסט אך הוא בחר לא לעשות זאת. שלוש התופעות שהוזכרו לעיל היו ייחודיות לתרגומים של הילפרין וקרני ואילו בשאר התרגומים הן לא נמצאו.

בתרגום של בירמן משנת 1949 אין השמטות של הקטעים שנבדקו והם תורגמו במלואם.

ניתן למצוא בתרגום הנמכה מסוימת של הלשון ביחס לתרגומים האחרים. אמנם נורמת הלשון הגבוהה עדיין שלטה באותה תקופה והכתיבה גם את התרגום של בירמן, אך כבר אין שימוש בלשון מקראית מובהקת ויסודות כגון ו' ההיפוך כבר לא נמצאים בתרגום. יחד עם זאת, מאפיינים של לשון המקרא כגון צירופים כבולים ובינומים עדיין מופיעים בתרגום שלו גם אם בתדירות נמוכה יותר.

שלא כמו בתרגומים המוקדמים יותר של הספר, בתרגום של בירמן ניתן למצוא חדירה של מילים חדשות כגון "מבסוט", "מנג'סת" ועוד, מילים שנחשבות לסלנג, כדרך להתמודד עם הדיאלקטים. אך הן שובצו במשפטים בעלי מבנה תחבירי תקני ובתדירות נמוכה בקטעים שנבדקו, ולפיכך יצרו לשון מלאכותית ומעורבת.

השכיחות הרבה של הצירופים הכבולים והבינומים בדיבורו של אביו של האק מצביעה על כך שזהו ניסיון של המתרגם להבדיל בין הדיאלקט של האב לבין הדיאלקטים האחרים בספר, אך ניסיון זה אינו חורג מהנורמה שהכתיבה העדפה ללשון בעלת ערכיות סגנונית גבוהה. השכיחות של הצירופים הכבולים בדיאלקט של אביו של האק עולה בקנה אחד עם טענתו של אייבז, שהוזכרה לעיל, כי הדחיסות והשכיחות של ייצוג הדיאלקט הוא אמצעי שנועד להבחין בין דמויות שונות הדוברות אותו דיאלקט (Ives 1955: 89). הלשון המעורבת שנוצרה משילוב יסודות מועטים מלשון הדיבור עם לשון-כתב גבוהה עולה בקנה אחד עם הנורמות שפעלו בשנות ה-50 בספרות המתורגמת למבוגרים ובספרות המתורגמת לילדים, ולפיכך התרגום של בירמן תואם גם לנורמות של הספרות לילדים. אך בעוד שבספרות למבוגרים ביטא השימוש בלשון-הכתב, לרבות הצירופים הכבולים והבינומים, את השאיפה להפגין עושר לשוני, בספרות לילדים הוא נועד להעשיר את אוצר המילים של הילדים.

התרגום של פישקין משנת 1966 מתבסס על תרגומו של הילפרין משנת 1926 ואינו תרגום מחדש מהאנגלית, שפת המקור. אמנם פישקין ערך כמה שינויים בלשון אך פרט לכך התרגום זהה לזה של הילפרין מבחינת פרישת העמודים, החלוקה לפסקות והשמטת אותם קטעים בדיוק. פישקין

עדכן את תעתיק השמות וחלק מהמילים, הנמיד במעט את הלשון ונמנע משימוש ב-ו' ההיפוך המקראית, אך הלשון נשארה עדיין גבוהה ויש בה רכיבים שונים מלשון המקרא. ייתכן כי הסיבות לתרגום מחדש הן השינויים שהתרחשו בשפה ובתרבות באותה תקופה, שהפכו את התרגום של הילפרן למיושן ולקשה להבנה ולקריאה, החשש שהקוראים הצעירים יירתעו מהלשון הגבוהה הרוויה ביסודות מהמקרא והרצון של ההוצאות לאור לפרסם יצירות קלאסיות ולקרוב אותן לליבם של הילדים (Du-Nour 1995: 331). בדומה לתרגום של הילפרן, המתרגם התעלם מהדיאלקטים והמיר אותם בלשון-כתב תקנית ועל-תקנית (פרט לייצוג הדיאלקט של גיים שהוזכר לעיל) אשר גרמה להאחדה סגנונית של הטקסט.

העיבוד לעברית של שרגא גפני משנת 1981 מתאפיין אף הוא בהשמטות רבות ובשימוש בלשון תקנית הן מבחינת אוצר המילים והן מבחינת התחביר והדקדוק. כמו בתרגומים הקודמים, אין ייצוג לדיאלקטים השונים המופיעים במקור ומכאן שאין גם בידול סגנוני ביניהם. לעומת התרגומים הקודמים יש הנמכה נוספת של הלשון ושימוש במילים שבהן השתמשו בחיי היום-יום. היות שבשנות ה-80 השימוש בלשון גבוהה, המבוססת על יסודות מהמקרא, התחלף בשימוש בלשון הקרובה יותר לשפת היום-יום הן בספרות למבוגרים והן בספרות לילדים, התרגום של גפני תואם לנורמות שרווחו באותה תקופה. יחד עם זאת, התרגום שלו אינו תואם לנטייה שהייתה בשנות ה-80 לשמור על המלאות של הטקסט. ההשמטות בתרגום של גפני מעידות על כך שהמתרגם היה כפוף לנורמות שעדיין רווחו בתקופה זו בספרות המתורגמת לילדים והכתיבו את התאמת הטקסט לרמת ההבנה של הילד גם במחיר של השמטות. נראה כי שיקולים אלה גברו בתרגומו של גפני על שיקולי האדקוויטיות.

בתרגום של אהרן אמיר משנת 1987 אין השמטות והספר תורגם במלואו. הנמכת הלשון ממשיכה להופיע גם בתרגום זה. ניתן למצוא חדירה של לשון-דיבור אותנטית, מילות סלנג ושיבושי תחביר שלא הופיעו בתרגומים הקודמים. יחד עם זאת, רכיבים אלה משובצים בלשון תקנית ואף גבוהה תוך יצירת לשון מעורבת. השימוש במילות הסלנג שכיח יותר בתרגום של אמיר מאשר בתרגום של בירמן ונראה כי המתרגם השתמש בהן כדי להתמודד עם הדיאלקטים בספר. בניגוד לקודמיו, ניסה אמיר לשחזר את המקור באמצעות שמירה על מבנים תחביריים משובשים שהופיעו במקור. כמו כן, כדי לשחזר שיבושים שהופיעו במקור ניצל המתרגם שיבושים באוצר המילים ובתחביר שהיו אופייניים ללשון הדיבור האותנטית העברית (למשל השימוש ב"למה" כמילת סיבה).

לראשונה יש ניסיון לייצוג פונטי, גם אם מצומצם, כגון השמטה של עיצורים כדי לייצג את לשון הדיבור והדיאלקטים שהופיעו במקור.

התרגום של אמיר תואם לנורמות ששלטו בספרות המתורגמת למבוגרים ולילדים בשנות ה-80. ההימנעות מהשמטות מתאימה לנורמה שהכתיבה את מלאות התרגום, שהתחזקה בשנות ה-80 גם בספרות הילדים. מבחינת הייצוג הלשוני של הדיאלקטים, השילוב של יסודות מלשון הדיבור עם לשון-כתב תקנית תוך יצירת לשון מעורבת מרמז לכך שהנורמות שפעלו בספרות הילדים והשאיפה לחנך את הילד הן שהכריעו בבחירותיו של המתרגם.

בדומה לתרגום של אמיר, התרגום של אוריאל אופק מ-1989 מלא בהשוואה לתרגומים הקודמים וכל הקטעים הנידונים תורגמו בו. יחד עם זאת, בקטעים שנבדקו יש השמטה של כמה משפטים מהקטע שבו האק מספר לגים על הנרי השמיני. המשפטים שהושמטו מתייחסים למסיבת התה של בוסטון ולהכרזת העצמאות של ארה"ב, אירועים הקשורים להיסטוריה של ארץ זו. ייתכן שאופק סבר כי אירועים אלה אינם מוכרים לילדים בישראל ולפיכך בחר להשמיט אותם. היות שכל שאר הקטעים תורגמו, לרבות הקטעים הכוללים אלימות, נראה כי שיקולי הקריאות גברו במקרה זה על השיקול החינוכי. זוהי עדות לעוצמת פעולתה של נורמת הקריאות שפעלה בשנות ה-80 בתרגום לילדים והתירה השמטות של משפטים או קטעים שלמים כדי להתאים את הספר לרמת ההבנה והידע של הילדים.

כמו אהרן אמיר, גם אוריאל אופק התמודד עם הדיאלקטים בתרגומו. ניכרת אצלו הנמכה של הלשון לעומת הלשון של אמיר ויש שימוש רב יותר ביסודות מלשון הדיבור העברית האותנטית. בתרגום של אופק יש שימוש באמצעים פונטיים כגון השמטת עיצורים אך בקטעים שנבדקו השימוש בהם הוא מצומצם ביותר ועיקר השימוש בלשון הדיבור האותנטית מתבטא באוצר המילים. לשון הדיבור האותנטית משולבת עם לשון תקנית, גם ברמת התחביר והדקדוק, שילוב שגורם לחוסר אחידות בטקסט. שלא כמו אמיר, אופק לא שחזר שיבושים תחביריים שהופיעו במקור כגון הכפלת הנושא וציונו כשם פרטי וככינוי גוף, אלא תרגם אותם בהתאם לכללי התחביר העברי. הסיבה לכך היא כנראה הציות של אופק לנורמות של הספרות המתורגמת לילדים שהוזכרו לעיל ושהמשיכו לפעול בה גם אחרי שנעלמו מהספרות המתורגמת למבוגרים.

בתרגום של בינה אופק משנת 2000 קוצרו קטעים רבים ואף הושמטו לגמרי מהתרגום. הקטע שבו הדוכס והמלך מדברים אחד עם השני סוכם בעקיפין מפיו של האק. יש בתרגום זה שימוש בלשון תקנית אך יחד עם זאת ניכרת גם הנמכה נוספת של הלשון לעומת התרגומים

הקודמים. אין ייצוג מיוחד לדיאלקטים ואין בידול ביניהם. הנמכת הלשון מעידה על כך שהמהלך שזוהה במחקרים הקודמים נמשך גם בשנות ה-90 וה-2000 אך ההשמטות הרבות, קיצור הקטעים והניסוח מחדש מצביעים על כך ששיקולי הקריאות רווחו עדיין בתרגום של ספרות ילדים בשנים אלה, שכן הטקסט הותאם לרמת הבנתו של הילד ולכישורי הקריאה שלו. שיקולי הקריאות הם שהכתיבו את בחירותיה של המתרגמת ולא נורמות לשוניות או שיקולי אדקוואטיות.

המאפיין הבולט ביותר של הדיאלקטים במקור ובמיוחד של הדיאלקט של גיים הוא הייצוג הפונטי של צורת ההגייה של המילים, המתבטא בין היתר בהשמטת עיצורים, בחיבור מילים, בהחלפה בין תנועות ועיצורים, בתחביר ובדקדוק משובשים וכן הלאה. בתרגומים שהוזכרו עד כה, פרט לתרגום של אהרן אמיר ואוריאל אופק, הייצוג הפונטי של הדיאלקטים לא בא לידי ביטוי. חלק מהמתרגמים התעלמו מהדיאלקטים והמירו אותם בלשון-כתב תקנית ואף על-תקנית ויצרו האחדה סגנונית של הטקסט. המתרגמים שתרגמו את הדיאלקטים עשו זאת לרוב באמצעות אוצר המילים. מבחינה פונטית המילים תורגמו בצורה התקנית שלהן ובמקרים שבהם הספר נוקד המילים אף נוקדו בהתאם לכללי הניקוד. בתרגומים של אהרן אמיר ושל אוריאל אופק ניתן למצוא השמטת עיצורים וסימון ההשמטה בגרש אך מקרים אלו הם בודדים ולרוב ייצגו גם הם את לשון הדיבור ברמת אוצר המילים יותר מאשר ברמות אחרות של הלשון.

התרגום של יניב פרקש משנת 2004 הוא תרגום מוער. ההערות, שנועדו לקרב את הקוראים אל הספר, מעידות על כך שקהל היעד של התרגום אינו רק ילדים אלא גם מבוגרים. תרגום זה הוא התרגום האדקוואטי ביותר מבין התרגומים. בניגוד לשאר התרגומים, בתרגום של פרקש יש ייצוג ניכר של לשון-דיבור בכלל ושל דיאלקטים בפרט. בהשוואה לשאר התרגומים, הלשון בתרגום של פרקש היא הנמוכה ביותר. בהתמודדותו עם הדיאלקטים השתמש פרקש בכל האמצעים שפורטו בסעיפים הקודמים: המצאה ושחזור על בסיס האנגלית, שימוש בצירופי מילים ובמבנים שמקורם באנגלית, המצאה על בסיס העברית, שימוש בלשון-דיבור עברית אותנטית לרבות שיבושי תחביר ודקדוק האופייניים לעברית כגון חוסר התאמה במין ומספר, חוסר התאמה בין כינוי הגוף והטיית הפועל בעתיד (למשל "אני ילך") ועוד. הוא משתמש באמצעים אלו בצורה בולטת ועקבית, גם אם לא תמיד באותן מילים או באותם משפטים כמו במקור.

בתרגום של פרקש מופיע לראשונה ייצוג פונטי מקיף של הדיאלקטים השונים. בדומה לאמצעים שבהם השתמש טוויין כדי לייצג את הדיאלקטים מבחינה פונטית, כך גם פרקש השתמש באמצעים כגון: חיבור מילים, השמטת עיצורים וסימון ההשמטה בגרש, השמטת עיצורים וחיבור

מילים ללא סימון בגרש וכן החלפת עיצורים ותנועות. בתרגום של פרקש מופיע גם שימוש בניקוד שגוי, מאפיין ייחודי של השפה העברית אשר סייע למתרגם לסמן הגייה לא תקינה. השמטת העיצורים וחיבור המילים ללא סימונם בגרש אופייניים לתרגום של פרקש בלבד ואינם מופיעים בתרגומים הקודמים.

כפועל יוצא מהייצוג שהעניק פרקש לדיאלקטים, הוא גם שמר על בידול ביניהם והשתמש לשם כך באמצעים שונים. כך, בניגוד לדיבור של שאר הדמויות, בדיבור של האק בתרגום אין השמטת עיצורים עם או בלי סימונה בגרש ובכך הדיבור שלו ייחודי. בדומה לכך, השכיחות הרבה יחסית של מילים לועזיות בדיבורו של הדוכס מייחדת אותו מהדיבור של שאר הדמויות וחוסר ההתאמה בהטיית הפועל וכינוי הגוף מאפיין את הדיאלקט של האק ושל אביו ושל גיים ומבדיל בין הדיבור שלהם לבין השאר.

בתרגום זה ניתן לראות בבירור את הדחיסות בשיבושים בכל רמות הלשון (אוצר מילים, דקדוק, פונטיקה) המאפיינת את הדיאלקט של גיים. כמעט כל סוגי השיבושים מופיעים בדיבורו של גיים ובתדירות גבוהה מאוד ביחס לשאר הדמויות בספר. דחיסות זו מאפיינת גם את הדיאלקט של אביו של האק אך במידה מצומצמת יותר מאשר בדיאלקט של גיים. כפי שהוזכר קודם לכן, דחיסות זו מצביעה על התפיסה של הדמויות כשייכות למעמד נחות וכבלתי משכילות, תפיסה שהייתה קיימת במקור ושוחזרה על-ידי המתרגם.

התרגום של פרקש מלמד כי המהלך שזוהה בספרות המתורגמת לעברית עד שנות ה-80 ממשיך גם משנות ה-90 ואילך. נראה כי הנורמה המכתיבה אדקווטיות השפיעה גם על תרגום זה וכי נורמת הלשון הגבוהה נעלמה לחלוטין. השימוש בלשון-דיבור תת-תקנית מאפיין את התרגום ומעיד על כך שכיום הנכונות להשתמש בה אף עולה על זו שהייתה בשנות ה-80.

התרגום הראשון של הספר לעברית משנת 1926 והתרגום האחרון משנת 2004 מאששים את "השערת התרגום מחדש" שצוינה בפרק 7. התרגום הראשון משנת 1926 הציג לראשונה את היצירה לקהל הקוראים העברי. ייתכן שהתאמת הטקסט לתרבות היעד, תוך כדי השמטת המאפיינים הזרים של היצירה, באה להבטיח שיתקבל בחיוב על-ידי קהל הקוראים. התרגום האחרון מכוון לקהל יעד שכבר מכיר את היצירה וזה הסבר נוסף לכך שהוא מתיר לעצמו לשמר את זרותה ואת ייחודה התרבותי.

מהשוואת התרגומים ניתן לראות כי התרגומים המוקדמים יותר תאמו למגמת הקבילות שרווחה בזמנם ואילו התרגומים המאוחרים תאמו למגמת האדקווטיות שהתחזקה עד שנות ה-80

ולאחריהן. הנמכת הלשון ההדרגתית הביאה לכך שרמת האדקווטיות של התרגומים עלתה מתרגום לתרגום אך בו בזמן נמצא גם כי הנורמות ששלטו בספרות המתורגמת לילדים השפיעו על המתרגמים ולעתים התנגשו עם הנורמות האחרות ששלטו בתקופה שבה נעשו התרגומים ואף גברו עליהן.

התנגשות בין נורמות עשויה להתרחש בתרגום בכלל. בתרגום של ספרות לילדים מצב זה מסובך במיוחד שכן בנוסף לנורמות הכלליות המשותפות לספרות המבוגרים ולספרות הילדים (כגון אדקווטיות לעומת קבילות, ישירות התרגום, השמטות, הזחות, תרגום בלשון-כתב), פועלות גם נורמות ייחודיות לספרות הילדים המכתיבות להתאים את התכנים והסגנון למה שנתפס כמתאים לילדים ולרמת הידע וההבנה המשוערת שלהם. כאשר המתרגם כופף עצמו לנורמות אלה, הוא מסתכן בכך שהטקסט המתורגם לא יהיה אדווקטי; קשה לציית לנורמות אלה ובו בזמן לשמור על התכונות הספרותיות של טקסט המקור (Desmidt 2006: 86-88).

התרגומים של אהרן אמיר, של אוריאל אופק ושל בינה אופק במיוחד ממחישים את ההתנגשות בין נורמות התרגום הכלליות לבין הנורמות של התרגום הספרותי לילדים. המגמה לאדקווטיות שהלכה והתחזקה משנות ה-80 הוכרעה בתרגומים שלהם לטובת שיקולי הקריאות. ההשמטות בתרגומיהם של אוריאל אופק ובינה אופק אפשרו להתאים את הטקסט לרמת ההבנה והידע של הילדים. הציות לכללי הדקדוק העברי והייצוג הפונטי המצומצם של הדיאלקטים השונים בשלושת התרגומים ממחישים אף הם את ההתנגשות בין הנורמות. נראה כי הרצון להפוך את הטקסט לקריא ומובן עבור הילד השפיע על המתרגמים יותר מאשר שיקולי האדקווטיות והם נמנעו מלתרגם את השיבושים הפונטיים והדקדוקיים הרבים שהופיעו בטקסט המקור.

לעומת התרגומים שקדמו לו, התרגום האחרון משנת 2004 הוא התרגום המלא והאדקווטי ביותר, אך ייתכן כי הדבר נובע מייעודו של הספר לקהל קוראים מבוגר יותר. כתוצאה מייעודו של תרגום זה למבוגרים, המתרגם היה כפוף לנורמות הכלליות שפעלו בתרגום הספרותי לעברית והנורמות הייחודיות לספרות הילדים לא מילאו תפקיד בהחלטותיו. תרגום זה מצביע על כך שהמהלך של הנמכת הלשון והתגברות האדקווטיות נמשך אף ביתר שאת בשנות ה-90 ובראשית המאה ה-21 והעמיד בפני המתרגם אפשרויות רבות יותר לתרגום הדיאלקטים, שכן התרגום הספרותי למבוגרים לא היה כפוף עוד לנורמת הלשון הגבוהה.

עבודה זו בדקה תרגומים של ספר אחד בלבד לאורך ציר הזמן ולא השוותה בין התרגומים של ספר זה לבין תרגומים של ספרים אחרים. לפיכך, לא ניתן להסיק ממנה על כלל התרגומים

לעברית הן בספרות המתורגמת לילדים והן בספרות המתורגמת למבוגרים. מחקרים עתידיים על הנורמות השולטות בתרגום לעברית משנות ה-90 והלאה יכולים ללמד אותנו על השיקולים השונים המשפיעים על החלטותיהם של המתרגמים כיום בעבודתם ולראות איך התפתחה הספרות המתורגמת לילדים עד המאה ה-21 וכיצד המתרגמים במערכת זו מתמודדים כיום עם דיאלקטים. ניתן לערוך מחקר דומה גם בספרות המתורגמת למבוגרים. מחקרים הכוללים סקירה מייצגת של תרגומים של כמה ספרים יעידו על אופייה של הספרות המתורגמת כיום יותר מאשר מחקר זה, המתמקד בספר אחד. בנוסף לכך, עבודה זו לא בדקה את המניעים האידיאולוגיים ואת הנסיבות ההיסטוריות שהביאו להחלטה של הגורמים השונים להוציא לאור תרגומים חדשים של היצירה. ייתכן כי מחקר בנושא ישפוך אור נוסף על המניעים העומדים מאחורי ההחלטה להוציא לאור עשרה תרגומים ליצירה אחת ועל השפעתם על המתרגמים והתרגומים.

מעניין יהיה לבדוק את השינויים שחלו בארץ משנות ה-20 של המאה ה-20 עד המאה ה-21 בתרבות ובתעשייה, ובכללם כניסת הטלוויזיה, ולראות כיצד הם השפיעו על מתרגמי הספר. מחקר כזה יכול לבדוק, למשל, אם וכיצד השפיעה החשיפה המוגברת שלנו כיום לתרבויות אחרות, במיוחד לתרבות האמריקנית ולשפה האנגלית, על התרגומים המאוחרים יותר של הספר ואם חשיפה זו סייעה למתרגמים בהתמודדותם עם הדיאלקטים. רצוי גם לערוך מחקר על רמת קריאותם של התרגומים השונים. מחקר אחר יכול לבדוק את תגובתם של קוראים מגילאים שונים לדיאלקטים המופיעים בספרים המתורגמים לעברית ולבחון את ההבדלים במידת הפתיחות לדיאלקטים וללשון תת-תקנית בקרב ילדים ובקרב מבוגרים וסיבות אפשריות לכך.

השפעתם של ההוצאות לאור ושל העורכים על התרגומים אף היא לא נבדקה ויכולה לשמש כנושא למחקר, שכן ייתכן כי הרקע התרבותי שממנו הגיעו העורכים והבדלי מגדר השפיעו אף הם על התרגומים.

11. רשימת מקורות

מקורות ראשוניים

Twain, M. (1994). *The Adventures of Huckleberry Finn*. London: Penguin Books.

טוויין, מ' (1926). **מאָרעוֹת פֿין: סָפּוֹר**. תרגם פ' הילפרין [כך במקור]. ורשה: אחיספר.

טוויין, מ' (1927). **מְאָרְעוֹת הַקְּלֶבְרִי פֿין**. תרגם י' קרני. תל אביב: אמנות.

טוויין, מ' (1941). **הַיְקְלֶבְרִי פֿין**. תרגם פ' הילפרין. תל אביב: יזרעאל.

טוויין, מ' (1949). **הַקְּלֶבְרִי פֿין**. תרגם אברהם בירמן. תל אביב: י' צ'צ'יק.

טוויין, מ' (1966). **הַקְּלֶבְרִי פֿין**. תרגם א' פישקין (לפי תרגומו של פ' הילפרין). תל אביב: יזרעאל.

טוויין, מ' (1982). **הַרְפֶּתְקָאוֹת הַאֶקְלֶבְרִי פֿין**. עיבד שרגא גפני. תל אביב: שלגי.

טוויין, מ' (1987). **הַרְפֶּתְקָאוֹתֵינוֹ שֶׁל הַאֶקְלֶבְרִי פֿין**. תרגם אהרן אמיר. תל אביב: ספרית מעריב.

טוויין, מ' (1989). **עֲלִילוֹת הַקְּלֶבְרִי פֿין**. תרגם אריאל אופק. תל אביב: מ. מזרחי.

טוויין, מ' (2000). **הוֹקְלֶבְרִי פֿין**. תרגמה בינה אופק. כפר מונש: עופרים.

טוויין, מ' (2004). **הַרְפֶּתְקָאוֹתֵינוֹ שֶׁל הַאֶקְלֶבְרִי פֿין: הַסֵּפֶר הַמוֹעֵר**. העיר מייקל פטריק הרן, תרגם והוסיף הערות יניב פרקש. תל אביב: א. ניר.

מקורות משניים

אבן-שושן, א' (2006). **מילון אבן-שושן, מחודש ומעודכן לשנות האלפיים**, כרך ראשון (אותיות א'-ד'). ערך: משה אזר (עורך ראשי). ירושלים: הוצאת המילון החדש בע"מ.

אבן-שושן, א' (2006). **מילון אבן-שושן, מחודש ומעודכן לשנות האלפיים**, כרך חמישי (אותיות פ'-ר'). ערך: משה אזר (עורך ראשי). ירושלים: הוצאת המילון החדש בע"מ.

אופק, א' (1985). "תרגומים מעשה אמנות: תרומתה של הוצאת 'אמנות' לספרות הנוער שלנו". **ספרות ילדים ונוער** 11, 31-35.

האנציקלופדיה העברית: כללית, יהודית וארצישראלית (1973). כרך כ"ו. תל אביב: ספרית פועלים, עמ' 316-317.

בן-שחר, ר' (1989). "עליסה בארץ הפלאות – קווים לשוניים-סגנוניים לתרגומו של אהרן אמיר". **מעגלי קריאה** 18, 75-88.

--- (1992). "היחס בין לשון-דיבור ללשון-כתב בסיפורת הישראלית של שנות השמונים". **העברית שפה חיה: קובץ מחקרים על הלשון בהקשריה החברתיים-תרבותיים**. כרך א'. ערכו: רינה בן-שחר, עוזי אורנן וגדעון טורי. חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה.

--- (1996). **הלשון בדראמה העברית: הדיאלוג במחזה העברי המקורי והמתורגם מאנגלית ומצרפתית, 1975-1948**. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר.

הלר, ע' (1999). "האסתטיקה ושאלות של עברית 'קלוקלת': חדירת לשונות תת-תקניות לספרות המקור והתרגום בשנות ה-80". **העברית שפה חיה: קובץ מחקרים על הלשון בהקשריה החברתיים-תרבותיים**. כרך ב'. ערכו: רינה בן-שחר וגדעון טורי. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר.

ויסברוד, ר' (1989). **מגמות בתרגום סיפורת מאנגלית לעברית, 1958-1980**. תל אביב: אוניברסיטת תל אביב [עבודת דוקטור].

--- (1992). "היחסים בין לשון הסיפורת המתורגמת הרשמית והלא-רשמית בשנות ה-60 וה-70". **העברית שפה חיה: קובץ מחקרים על הלשון בהקשריה החברתיים-תרבותיים**. כרך א'. ערכו: רינה בן-שחר, עוזי אורנן וגדעון טורי. חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה.

--- (2007). **לא על המילה לבדה: סוגיות-יסוד בתרגום**. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

טורי, ג' (1977). **נורמות של תרגום והתרגום הספרותי לעברית בשנים 1930-1945**. תל אביב: מכון פורטר ומפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור.

נצר, נ' (2007). **עברית בג'ינס: דמותו של הסלנג העברי**. באר שבע: הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

רוזנטל, ר' (2006). **מילון הסלנג המקיף**. ירושלים: כתר.

ריבר, ארתור ס' (1985). **לקסיקון למונחי הפסיכולוגיה**. ירושלים: כתר.

שביט, ז' (1996). **מעשה ילדות: מבוא לפואטיקה של ספרות ילדים**. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

Ben-Ari, N. (1992). "Didactic and Pedagogic Tendencies in the Norms Dictating the Translation of Children's Literature: The Case of Postwar German-Hebrew Translation". *Poetics Today* 13(1), 221-229.

Ben-Shahar, R. (1998). "The Language of Plays Translated Into Hebrew from English and French – A Cultural-Stylistic Study". *Meta* 43(1), 54-67.

Berezowski, L. (1997). *Dialect in Translation*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Berthele, R. (2000). "Translating African-American Vernacular into German: The Problem of 'Jim' in Mark Twain's *Huckleberry Finn*". *Journal of Sociolinguistics* 4(4), 588-613.

Brodovich, O. (1992). "The Translator's Strategies for Non-Standard Speech: Some Theoretical Implications". *Translation and Meaning* 2, 355-358.

--- (1997). "Translation Theory and Non-Standard Speech in Fiction". *Perspectives: Studies in Translatology* 5 (1), 25-31.

- Carkeet, D. (1979). "The Dialects in Huckleberry Finn". *American Literature* 51(3), 315-332.
- Catford, J.C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.
- Chambers, J.K. & Trudgill, P. (1980). *Dialectology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Desmidt, I. (2006). "A Prototypical Approach within Descriptive Translation Studies: Colliding Norms in Translated Children's Literature", Van Coillie, J. & Verschueren, W.P. (eds.), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies* (PP. 79-95). Manchester: St. Jerome Publishing.
- Du-Nour, M. (1995). "Retranslation of Children's Books as Evidence of Changes of Norms". *Target* 7(2), 327-346.
- Even-Zohar, B. (1992). "Translation Policy in Hebrew Children's Literature: The Case of Astrid Lindgren". *Poetics Today* 13(1), 231-245.
- Haugern, E. (1966). "Dialect, Language, Nation". *American Anthropologist, New Series* 68 (4), 922-935.
- Hearn, M.P. (2001). *The Annotated Huckleberry Finn: Adventures of Huckleberry Finn (Tom Sawyer's Comrade) by Mark Twain*. New York: Norton.
- Ives, S. (1955). "Dialect Differentiation in the Stories of Joel Chandler Harris". *American Literature* 27(1), 88-96.
- (1971). "A Theory of Literary Dialect", Williamson, V.J & Burke, V.M (Eds.), *A Various Language: Perspectives on American Dialect*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Kujamäki, Pekka (2001). "Finnish Comet in German Skies: Translation, Retranslation And Norms". *Target* 13(1), 45-70.
- Lavoie, J. (2004). "*Huckleberry Finn* in French: a Translation Project", Arduini, S. & Hodgson, R. Jr. (eds.), *Similarity and Difference in Translation* (245-255). Rimini: Guaraldi.
- Määttä, S.K. (2004). "Dialect and Point of View: The Ideology of Translation in *The Sound and the Fury*". *Target* 16(2), 319-339.
- Minnick, L.C. (2004). *Dialect and Dichotomy: Literary Representation of African-American Speech*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for Children*. New York & London: Garland Publishing, Inc.

Paine, A.B. (1912). *Twain, A Biography: The Personal And Literary Life of Samuel Langhorne Clemens*. New York : Harper & Broths.

Paloposki, O. & Koskinen, K (2004). "A Thousand and One Translations: Revisiting Retranslation", Gyde, H., Malmkjær, K. & Gile, D. (eds.), *Claims, Changes and Challenges in Transaltion Studies* (27-38). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Rasmussen, R.K. (1995). *Mark Twain A to Z: The Essential Reference to His Life and Writings*. New York & Oxford: Oxford University Press.

Sanchez, M.T. (1999). "Translation as a(n) (Im)Possible Task: Dialect in Literature". *Babel* 45 (4), 301-310.

Sewell, D. (1985). "We Ain't All Trying to Talk Alike: Varieties of Language in Huckleberry Finn", Sattelmeyer, R. & Crowley, Donald J. (eds.), *One Hundred Years of Huckleberry Finn: The Boy, His Book, And American Culture* (201-215). Columbia: University of Missouri Press.

Shavit, Z. (1981). "Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem". *Poetics Today* 2(4), 171-179.

--- (1986). *Poetics of Children's Translation*. Athens and London: The University of Georgia Press.

Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.

---- (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

---- (1995/2000). "The Nature and Role of Norms in Translation", in L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (199-211). London: Routledge.

The American Heritage Dictionary of the English Language (2000). 4th edition. Boston & New York: Houghton Mifflin Company, p. 530.

מקורות מהאינטרנט:

השפה העברית:

<http://www.safa-ivrit.org/history/hazal.php> (accessed: 17.8.2008)

The Mark Twain House & Museum, <http://www.marktwainhouse.org/theman/bio.shtml> (accessed: 1/11/2007).

Romeu, F. (1998). *The Translation of American Varieties in Mark Twain's Adventures of Huckleberry Finn*. <http://tinet.org/~fromeu/hucktrans.com> (accessed: 14/4/2008).

in the culture, children's literature is strictly governed by the target norms. The shift from acceptability to adequacy and the gradual stylistic lowering of the language that took place in literary translation for adults were also apparent in the translation for children, but the process was slower because translations for children were supposed to enrich the language of the young readers. In addition, translation for children was subject to norms that were unique to that sub-system: first educational norms requiring the adaptation of the text to what was considered appropriate for children, and then readability norms requiring the creation of texts adapted to the level of children's understanding. In certain cases, the norms operating in children's literature collided with and even prevailed over the general norms governing literary translation into Hebrew. Aharon Amir, Uriel Ofek and Bina Ofek's translations illustrate it well. Their attempts to achieve readability overpowered the adequacy norm governing literary translation into Hebrew since the 1980s.

Farkash's translation which is intended for adults and is free from the constraints operating on children's literature shows that the adequacy norm which was dominant in the 1980s is still prevalent. It is an equivalent translation which comprises the most comprehensive representation of dialects compared to the other translations.

within the target culture. At the beginning of the 20th century, literary translation into Hebrew was governed by a norm dictating acceptability (i.e. adapting the text to the target language and culture). This norm gradually weakened and in the 1980s the norm dictating adequacy (i.e. adapting the text to the norms of the source language and culture) was already dominant. The norm dictating either acceptability or adequacy is divided into more specific norms that apply to different textual levels. In the beginning of the 20th century, the stylistic norm which dominated literary translation into Hebrew dictated the use of elevated language rooted in the Bible and other canonized Jewish texts. Since the 1940s this norm gradually weakened. In the 1980s, the Biblical language that had characterized the earlier translations disappeared completely.

The strategies used by the translators to cope with the dialects in Twain's novel changed in accordance with these norms. The earlier translations correlated with the acceptability norm which was dominant in the time of the translation. The translators converted the dialects into a standard and super-standard language, according to the contemporary norm which dictated the use of elevated language. The later translations testify to the gradual weakening of the above mentioned language norm and to the increasing power of the adequacy norm. In the earlier translations, the translators coped with the dialects mainly by their use of the target lexicon and created a mixed, artificial language. In the translations that were published since the 1980s, the use of authentic spoken language and the reconstruction of the original characteristics of the dialects were apparent. Aharon Amir, Uriel Ofek and particularly Yaniv Farkash did not use just the lexicon but also took advantage of phonetics to translate the dialects.

The intended readers of the translations, excluding Yaniv Farkash's translation (published in 2004), were primarily children and teenagers. Due to its marginal position

dialect and four varieties of the Pike County dialect) and compared the translations of these segments with the source text and with each other.

Dialects are defined as a sub-standard language or as a specific variant of a language which has sub-divisions. The question of how translators deal with spoken language in general and with dialects in particular has been dealt with by researchers in Israel and in other countries. They include Toury (1977), Weissbrod (1989) and Ben-Shahar (1996) who examined translation of spoken language and Berezowski, Ives and Sanchez who explored literary dialects and their translation.

Dialects relate the speakers to specific ethnic, social and geographic groups. The difficulties in translating dialects lie in translators having to deal not only with the differences between the source language and the target language but also with the different connotations of the dialects in their context. Some scholars believe that dialects cannot be translated since part of their meaning and connotations is necessarily lost during the translation or sacrificed in favor of the target language and its connotations. Other scholars, however, claim that it is possible to translate dialects which appear in the source text in different ways, for example by choosing an equivalent dialect in the target language or, if an equivalent dialect is unavailable in the target language, using sub-standard language. Toury, Weissbrod and Ben-Shahar have dealt with spoken language but their findings can be applied to dialects as well. They claim that translators can ignore spoken language and convert it to standard and super-standard written language, they can use inventions based on either the target language or the source language and they can use a target language's dialect (if such exists).

Translation, like any other social activity, is governed by norms. Accordingly, the translators' selection of strategies is dictated by the norms prevalent in that period

Abstract

Mark Twain's novel *The Adventures of Huckleberry Finn* is characterized by the use of various dialects, posing a great challenge for the translators. The novel was translated into Hebrew ten times between 1926 and 2004:

- *Meoraot Finn: Sipur* – published in 1926, translated by P. Hilpern.
- *Meoraot Huckleberry Finn* – published in 1927, translated by Y. Karni.
- *Hickleberry Finn* – published in 1941, translated by P. Hilpern.
- *Huckleberry Finn* – published in 1949, translated by Avraham Birman.
- *Huckleberry Finn* – published in 1966, translated by A. Fishkin. As stated in the book, Fishkin's translation is based on Halperin's translation.
- *Harpatkaot Huckleberry Finn* - published in 1982, adapted by Shraga Gafni.
- *Harpatkaotav šel Huckleberry Finn* – published in 1987, translated by Aharon Amir.
- *Alilot Huckleberry Finn* – published in 1989, translated by Uriel Ofek.
- *Hockleberry Finn* – published in 2000, translated by Bina Ofek.
- *Harpatkaotav šel Huckleberry Finn – Hasefer Hamuar* – published in 2004, translated by Yaniv Farkash.

In my thesis I examined the ways in which the translators dealt with the different dialects. I also tried to find out whether the translators had acted according to the norms governing literary translation into Hebrew at the time of the translation. To achieve these aims, I selected eight segments representing the four main dialects in the book (the Missouri Negro Dialect, The backwoods South-Western Dialect, The Pike-County

This work was carried out under the supervision of Dr. Rachel Weissbrod

Bar-Ilan University

**Translating Dialects in *The Adventures of
Huckleberry Finn* by Mark Twain**

Osnat Ofek

Written under the supervision of Dr. Rachel Weissbrod

Submitted in partial fulfillment of the requirements for a Master's Degree
in the Department of Translation and Interpreting Studies, Bar-Ilan University.

Ramat Gan, Israel

October 2008