

השוואה פרגמטית בין מקור ותרגום לכתוביות
בשלושה דיאלוגים מתוך הסרט **הפצוע**
האנגלי

עבודת סיום לקורס התרגום למדיה בהקשרו
החברתי

מגישה: טלי פרידמן-סידר

מרצה: ד"ר רחל ויסברוד

תאריך: אוקטובר 2009

תוכן עניינים

1.....	1. מבוא.....
1.....	2. סקירת ספרות.....
4.....	3. הצגת עלילת הסרט והדמויות.....
4.....	4. ניתוח הטקסט והתרגום.....
4.....	4.1. דיאלוג א'.....
6.....	4.1.1 ניתוח הטקסט.....
8.....	4.1.2 ניתוח התרגום.....
9.....	4.2. דיאלוג ב'.....
10.....	4.2.1 ניתוח הטקסט.....
11.....	4.2.2 ניתוח התרגום.....
12.....	4.3. דיאלוג ג'.....
13.....	4.3.1 ניתוח הטקסט.....
14.....	4.3.2 ניתוח התרגום.....
15.....	5. מסקנת וסיכום.....
17.....	רשימה ביבליוגרפית.....

1. מבוא

האטים ומייסון, במאמרם "Politeness in Screen Translation" בוחנים את סוגיית התרגום לכתוביות סרטים מנקודת מבט פרגמטית. הם מנתחים במאמרם שני דיאלוגים מתוך הסרט **לב בחורף** ובוחנים את אסטרטגיות הנימוס/איום במקור ובתרגום תוך התבססות על תאוריית הנימוס של בראון ולוינסון. בפתחת המאמר מבהירים האטים ומייסון שמטרתם אינה מתיחת ביקורת על עבודתו של מתרגם הכתוביות, אלא בדיקה אם מאפיינים קבועים נוטים להעלים בתרגום כתוביות בשל המגבלות הכרוכות בתרגום כתוביות. לטענתם, מאפייני נימוס ואיום הם האלמנטים הראשונים שנעלמים בתרגום כתוביות. הם מציינים שמחקר אשר יוכל לבסס זאת יצטרך לכלול ניתוח של מגוון סרטים נוספים ושפות מקור ויעד נוספות באופן דומה לזה שערכו הם (Hatim & Mason, 2000, p. 433).

בעבודה זו אערוך בדיקה דומה לזו שערכו האטים ומייסון, אך בחרתי לנתח סרט אחר, **הפצוע האנגלי**, וצמד שפות שונות, אנגלית ועברית. כמו כן, אתבסס על תאוריות נוספות מלבד זו של בראון ולוינסון. אציג את התאוריות שעליהן אתבסס בפרק סקירת הספרות. כמו האטים ומייסון, גם אני אינני מעוניינת למתוח ביקורת על עבודתו של מתרגם הכתוביות, אלא להוסיף עוד נדבך לבדיקת שאלת המחקר שהם העלו ולבדוק את הדימיון או השוני של התוצאות.

2. סקירת ספרות

לפני שאפרט את הבסיס התאורטי להשוואת המקור והכתוביות, עליי להתייחס לעובדה שתרגום כתוביות הוא צורת תרגום ייחודית אשר מטילה על המתרגם אילוצים שאינם קיימים על מתרגמי ספרות. האטים ומייסון מחלקים את הקשיים שמולם ניצב מתרגם הכתוביות לארבעה סוגים: (1) במעבר ממצב (mode) דיבור למצב כתב אובדים אלמנטים שונים של דיבור דוגמת הטעמה, רגש, מבטא והדגשה. (2) הגבלת מקום וזמן: בכל כתובית יש מקום ל-40-33 תווים. כל כתובית מופיעה על המסך 7-2 שניות. (3) צמצום הדיאלוג כתוצאה ממגבלות הזמן והמקום. בגלל צמצום הטקסט נוטים מתרגמי כתוביות להגביר את עקביות (קוהרנטיות) הטקסט על-מנת לוודא שהצופה, אשר החמיץ דקויות הקיימות במקור, יבין את ההתרחשויות, מה גם שהוא אינו יכול לחזור אחורה ולוודא שהבין נכונה. (4) יש צורך להתאים בין התמונה המוצגת לבין הכתוביות כדי למנוע חוסר קשר ביניהן אשר יבלבל את הצופה ויגרום לו לחוסר הבנה (Hatim & Mason, 1997, pp. 430-431). לארבע הקבוצות הללו ניתן להוסיף קבוצה חמישית: הפער התרבותי שבין ארצות ושפות. מתרגם ספרותי יכול לפתור את הבעיות המתעוררות מפערים חברתיים בדרכים שונות, הנפוצות שבהן הן הנהרה והוספת הערת שוליים. מתרגם הכתוביות כמובן שאינו יכול להוסיף הערות שוליים. הנהרות הן אמנם אפשריות, אך בקיצור נמרץ, בשל מגבלת המקום שהזכרתי.

את השוואת המקור והתרגום לכתוביות אערוך מנקודת מבט פרגמטית. הנושאים שאבדוק הם נימוס ועקיפות בשיח.

פול גרייס, אחד מאבות הפרגמטיקה, פיתח ב-1975 תאורייה מרכזית בחקר השיח, המתבססת על ההנחה כי בני השיח שואפים באופן לא מודע לשתף פעולה ולתרום את חלקם לשיח בכפוף לכיוון

הכללי של השיח, המוסכם ביניהם. לגישתו, לצורך זה שומרים בני השיח על עקרון שיתוף הפעולה שבמסגרתו הם מקיימים ארבעה כללים (לכל אחד מהארבעה תת-כללים) בכפוף לכיוון הכללי של השיח: כלל האיכות (אמור אמת); כלל הכמות (היה אינפורמטיבי כנדרש); כלל היחס (היה רלוונטי); וכלל האופן (היה מדויק וברור) (Grice, 1989 [1975]). הפרת כלל אחד או יותר מעידה על עקיפות. במאמר מוקדם יותר שלו הבחין גרייס בין שלוש משמעויות שונות שניתן ליחס לנאמר: משמעות משפט (המשמעות המקובלת של המילים והמבנים התחביריים); משמעות מבע (המשמעות המוסכמת של מבנה המשפט בתוך ההקשר); ומשמעות דובר (המשמעות שאליה התכוון הדובר) (Grice, 1968). "משמעות הדובר עשויה להיות ישירה, כלומר זהה למשמעות המבע, או עקיפה, כלומר שונה ממנה" (דסקל וויצמן, תש"ן, בהתבסס על Dascal, 1983).

עקיפות משמשת, בין השאר, ליצירת אירוניה. ב-1981 פיתחו Wilson & Sperber תאוריה חדשה לפיענוח אירוניה: תאוריית האזכור המהדהד. תאוריה זו גורסת כי מבעים אירוניים כרוכים בהדהודים של אמירות, דעות או מחשבות שהביע קודם לכן מי מהדוברים (או אמירות, דעות או מחשבות רווחות). ב-1984 העלו Clark & Gerrig, שלא הסכימו עם תאוריית ההדהוד, את תאוריית העמדת הפנים, שלפיה אירוניה נוצרת כאשר בעל האירוניה מעמיד פני תם הפונה לנמענים לא מודעים, ומכוון לכך שנמעני האירוניה יחשפו את העמדת הפנים הגלויה ויבינו שהוא אינו מחזיק בדעה שהביע, אלא מבקר אותה.

אירוניה יכולה למלא פונקציות שונות בשיח. Dews, Kaplan & Winner (1995) דנו בתפקודיה החברתיים של עקיפות אירונית לעומת התבטאות ישירה. מהניסויים שערכו עלו ארבעה תפקידים: הצחקת הנמען, ריכוך עלבון (שמירה על דימוי הציבורי של הנמען), הוכחת שליטה עצמית רגשית (שמירה על דימוי הציבורי של המוען) וניסיון שלא לפגוע ביחסי המוען והנמען. Weizman (2001) לעומתם בחנה את סוגיית בעל האירוניה ומטרת (קורבן) האירוניה. לדבריה, אירוניה משמשת אותנו להבעת ביקורת ולביקורת יש קורבן. קורבן המבע האירוני יכול להיות גם נמען האירוניה, אך אין זה בהכרח כך (עמ' 126).

בראון ולוינסון (Brown & Levinson, 1987) מסבירים כי המושג נימוס (בתחומי חקר השפה ופרגמטיקה) אינו מתייחס למחוות נימוס התנהגותיות (כגון אמירת "תודה" ו"בבקשה"), אלא לשימוש בשפה על-מנת לקיים תקשורת בין דוברים. הם מסבירים כי לכל דובר יש דימוי ציבורי (Face) אשר נחלק לשני היבטים: דימוי שלילי (Negative Face) ודימוי חיובי (Positive Face). הדימוי החיובי מייצג את הרצון להיות מקובל ונאהב בשל תכונות שאנו רואים כחיוביות. הדימוי השלילי מייצג את הרצון לחופש בחירה ואת הרצון לעשות כאוות נפשנו בלי להתייחס לרצונותיו של האחר. בין דוברים בשיחה קיימת דינמיקה של שמירת דימוי הדדית – כל אחד מהצדדים משתדל לשמור הן על הדימוי החיובי הן על הדימוי השלילי של האחר על מנת שהאחר ישמור על אלה שלו. הנימוס, אם כן, הוא כלל האסטרטגיות שאנו נוקטים על-מנת לשמר את דימויו של הנמען. ישנן פעולות המביאות למצב ההופכי – איום על הדימוי של הדובר או הנמען. פעולה של איום נקראת Face Threatening Act (FTA). מטרת אסטרטגיות הנימוס היא לרכך את הפעולות

המאיימות על מנת למזער את האיום לדימוי של האחר ולאפשר לבני-השיח לנהל ביניהם תקשורת.

סקולון וסקולון אשר פיתחו את תאוריית הנימוס של בראון ולוינסון, מקדישים את הפרק השלישי בספרם (Scollon & Scollon, 1995) לדיון בנימוס ויחסי-כוח בתקשורת בין-אישית.

סקולון וסקולון טוענים שבכל אירוע תקשורת קיים פרדוקס שנוצר כתוצאה מהקונפליקט בין שני הצרכים המנוגדים שלנו: הצורך במעורבות והצורך בעצמאות.

מעורבות ועצמאות הם מונחים שיצרו סקולון וסקולון כתחליף למונחים הישנים שטבעו בראון ולוינסון: דימוי חיובי ודימוי שלילי. סקולון וסקולון החליפו את המונח דימוי חיובי במעורבות ואת המונח דימוי שלילי בעצמאות (בניתוח הטקסטים אעשה שימוש בשני המונחים). זאת משום שהמינוחים הישנים, הם טוענים, נושאים קונוטציות שגויות הנובעות מהשימוש במילים חיובי ושלילי. למעשה, הדימוי השלילי אינו אמור להביע דבר מה שלילי. סקולון וסקולון מסבירים כי הדימוי החיובי (מעורבות) הוא הזכות והצורך של האדם להיחשב חלק נורמלי, תורם או תומך של החברה האנושית. אנו מביעים מעורבות על-ידי השתתפות בנקודת מבטו של האחר, הבעת אמפתיה ועוד. הדימוי השלילי (עצמאות) כרוך בהדגשת האינדיווידואליות של המשתתפים: הדגשת זכותו של כל פרט שלא להישלט לחלוטין על-ידי ערכי הקבוצה או החברה, ולהיות חופשי מהכבדה של האחר. העצמאות פירושה שהאדם עשוי לפעול מתוך חירות מסויימת ובו בזמן לכבד את החירות של הסובבים אותו לבחור ולעשות כרצונם. כלומר, האדם העצמאי לא פועל מתוך התחושה ש"כך מקובל", אלא מתוך התחושה ש"כך מתאים/ נכון לי". הסיבה להיווצרות הפרדוקס, מסבירים סקולון וסקולון, היא זו: "both aspects of face must be projected simultaneously in any communication" (Scollon & Scollon, 1995, p. 36).

על-פי סקולון וסקולון ישנם שלושה גורמים מרכזיים ליצירת מערכת נימוס: כוח או סמכות (power), ריחוק (distance) וחומרת הכבדה על האחר (weight of imposition). כל אחד מהשלושה יכול להתקיים או שלא להתקיים באירוע תקשורת. יחסי כוח מתקיימים בין בני-שיח אשר קיים ביניהם פער היררכי, ואינם מתקיימים בין חברים או בני מעמד זהה. ריחוק מתקיים בין בני-שיח שאינם מכירים זה את זה היטב ואינם מתקיים בין חברים או בני-שיח מוכרים היטב, גם אם קיים ביניהם פער היררכי. חומרת הכבדה היא המשתנה הנזיל ביותר, משום שהיא משתנה על-פי ההקשר: במצב מכביד תעלה רמת העצמאות ובמצב שאינו מכביד תעלה רמת המעורבות.

סקולון וסקולון דנים בשלוש מערכות נימוס: יחסי כבוד (deference), סולידריות (solidarity) והיררכיה (hierarchy).

מערכת נימוס של **כבוד** נוצרת כאשר לא קיים פער היררכי בין המשוחחים, אולם הם אינם קרובים זה לזה. במערכת נימוס זו יהיה שימוש רב בעצמאות. נימוס של כבוד עשוי להשתנות לאחר תקופת היכרות ולהפוך למערכת נימוס של **סולידריות**, שבה לא קיים פער היררכי וכן קיימת קרבה בין המשוחחים. במערכת נימוס זו יהיה שימוש רב במעורבות. מערכת נימוס של

היררכיה, בניגוד לשתיים הראשונות, היא מערכת נימוס א-סימטרית. היא נוצרת כאשר קיים פער היררכי בין המשוחחים, בין אם יש או אין ביניהם קרבה. במערכת הנימוס הזו הצד שמעמדו גבוה יותר ישתמש באסטרטגיות מעורבות בעוד הצד שמעמדו נמוך יותר ישתמש באסטרטגיות עצמאות.

3. הצגת עלילת הסרט והדמויות

עלילת הסרט נעה על שני מישורי זמן שונים: ערב מלחה"ע השנייה ושלהיה. קו הזמן של ערב המלחמה עוקב אחר תהליך היכרותם והתאהבותם של קתרין קליפטון והרוזן אולמשי – היא אישה אנגלייה נשואה, הוא קרטוגראף הונגרי מיזנטרופי – בתוך מערבולת התקופה. קו הזמן של שלהי המלחמה עוקב אחרי אחות קנדית צעירה והמטופל שלה, אדם הטוען שאיבד את זכרונו בתאונה שעבר, ולכן מכוונה, בשל מבטאו הבריטי, הפצוע האנגלי. הפצוע, כך מתברר לאורך הסרט, הוא לא אחר מאשר הרוזן אולמשי, הגולש הלוך ושוב בין ההווה לבין זכרונות העבר.

בעבודה זו אעסוק רק בתקופת טרום המלחמה ואבחן, דרך שלושה דיאלוגים, את הקשר המתפתח בין קתרין לאולמשי.

4. ניתוח הטקסט והתרגום

4.1. דיאלוג א'

הסצנה הראשונה שאנתח מציגה את פגישתם השנייה של אולמשי וקתרין. בפגישתם הראשונה הם הוצגו קצרות זה בפני זה. קתרין התגלתה כבעלת גינונים חברתיים נהדרים, קלילה, בוטחת וזורמת. היא ניסתה להתעניין בו ולנהל שיחה ברוח טובה אך אולמשי, אשר מגלה חוסר יכולת כללית לתקשר על-פי כללי הנימוס הנהוגים, הגיב בנוקשות וניכר שאינו חש בנוח בקרב אנשים. ככלל הוא נוטה להשתמש באסטרטגיות עצמאות באופן מוקצן הגורם למכריו החדשים לחוש שלא בנוח, ואילו היא – על-אף שהיא בהחלט מאזנת בין אסטרטגיות עצמאות ומעורבות – נוטה בעיקר למעורבות. נטיות האופי הללו התגלו בבירור במפגש הראשון ביניהם.

על-פי סקולון וסקולון ניתן לתאר את יחסיהם בשלב זה כיחסים שאין בהם פער היררכי (קתרין ואולמשי משתייכים לאותה קבוצה חברתית), אך ההיכרות הקצרה והשטחית ביניהם לא מאפשרת מערכת יחסים של קרבה. בשלב זה מצופה מהשניים שינהגו במערכת יחסים של כבוד, אשר במסגרתה הצדדים משוחחים בריחוק מה של נימוס ומיישמים אסטרטגיית נימוס של עצמאות (Scollon & Scollon, 1995, pp. 44-47).

בסצנה זו הם נפגשים כאשר קתרין משוטטת בשוק בקהיר ועורכת קניות. אולמשי מבחין בה, ניגש אליה, ופותח בשיחה¹:

ALMÁSY How much did you pay?	כמה שילמת? [כמה שילמת?]
KATHARINE	----- [הו, שלום!]

¹ בשלושת הדיאלוגים שאליהם אני מתייחסת בעבודתי, התרגום המופיע בסוגריים מרובעים הוא תרגום מילולי שלי.

Oh, hello!	
ALMÁSY They don't see foreign women in this market. How much did you pay?	לא רגילים לראות נשים זרות בשוק הזה. כמה שילמת? [הם לא רואים נשים זרות בשוק הזה. כמה שילמת?]
KATHARINE Seven pounds, eight, I suppose.	7 או 8 לירות, אני חושבת. [שבע ליש"ט, שמונה, אני חושבת.]
ALMÁSY Which stall?	באיזו חנות? [באיזה דוכן?]
KATHARINE Why?	למה? [למה?]
ALMÁSY You've been cheated, don't worry, we'll take it back.	רימו אותך, אבל אל תדאגי. ניקח את זה בחזרה. [רימו אותך, אל תדאגי, נחזיר את זה.]
KATHARINE (bristling) I don't want to go back.	אני לא רוצה להחזיר את זה. [אני לא רוצה לחזור.]
ALMÁSY This is not worth eight pounds, Mrs. Clifton.	זה לא שווה 8 לירות, גברת קליפטון. [זה לא שווה 8 לירות, גברת קליפטון.]
KATHARINE It is to me.	לי זה שווה. [לי זה שווה.]
ALMÁSY Did you bargain?	עמדת על המיקח? [התמקחת?]
KATHARINE I don't care to bargain.	איני מתמקחת. [אני לא מעוניינת להתמקח.]
ALMÁSY That insults them.	זה מעליב אותם. [זה מעליב אותם.]
KATHARINE (turning to face him) I don't believe that. I think you are insulted by me, somehow.	אני לא מאמינה בזה. אני חושבת שאתה נעלב בגללי. [אני לא מאמינה לזה. אני חושבת שאתה נעלב ממני, איכשהו.]
ALMÁSY (of the carpet) I should be very happy to obtain the correct price for this. I apologize if I appear abrupt. I am rusty at social graces. (tart) How do you find Cairo? Did you visit the Pyramids?	הייתי מאוד רוצה לשלם את המחיר הנכון עבור זה. אני מתנצל אם אני נראה לך גס-רוח. אני לא מיומן בגינונים חברתיים... איך קהיר בעיניך? הלכת לראות את הפירמידות? [אני מאוד אשמח להשיג את המחיר הנכון עבור זה. אני מתנצל אם אני נראה גס-רוח. אני "חלוד" בגינונים חברתיים. (פאזזה) איך קהיר בעיניך? האם ביקרת בפירמידות?]
KATHARINE Excuse me.	סלח לי... [סלח לי.]
ALMÁSY Or the sphinx?	או הספינקס? [או בספינקס?]
He stands as she continues, pushing past him, shrugging off the children, boiling.	

4.1.1 ניתוח הטקסט

משפט הפתיחה של אולמשי "How much did you pay?" הוא בהחלט לא צפוי ומהווה ניפוץ מוחלט של גינוני הנימוס המקובלים. המצופה מאולמשי במצב שבו הוא נמצא היה לגשת, לברך את קתרין לשלום, להתעניין לשלומה ולמעשיה, ואז, אולי, לגשש בעדינות באשר לשאלת רכישותיה בשוק, לאחר הצגת הסבר לגבי גביית המחירים המוגזמת מתיירים. השאלה ששאל אולמשי היא שאלה אשר, בהקשר התרבותי-תקופתי שבו הם מתנהלים, פשוט אינה נשאלת כאשר אין היכרות מאוד קרובה בין הדוברים. וגם אם הייתה ביניהם היכרות קרובה עדיין היה מצופה מאולמשי לגשת ולברך את קתרין לשלום בטרם שישוחח איתה בנושאים אחרים. המערכת היחידה שבה אולי ניתן לגשת כך לעניין ללא הקדמות היא מערכת יחסים של היררכיה, אשר בה הצד העליון היררכית יכול "לרמוס" את עצמאותו של הצד התחתון (עובד, משרת) ולהתעלם מגינוני נימוס מקובלים של מעורבות. סיבה נוספת לצרימה העזה שיוצרת שאלתו נובעת מכך שהשאלה אישית, כלומר, הוא נוהג ביחסי קרבה, אך המרחק הטבעי ביניהם עדיין לא הצטמצם.

משום כך ניתן לטעון שאולמשי יוצר אנטגוניזם כבר מהמשפט הראשון, אנטגוניזם אשר מסביר את המתח המלווה את השיחה ואת קרירותה של קתרין. בתחילה היא מגיבה בברכת שלום לבבית – היא ממלאה כראוי את התפקיד החברתי המצופה. היא אינה מגיבה לשאלתו החודרנית וניכר – לא מדבריה, אלא מן המתרחש על המסך – שהיא רק מעמידה פנים שלא שמעה כדי לעקוף את הצורך המביך לענות ולפתוח בשיחה באופן המקובל.

נראה שעל אף חוסר הרגישות שלו הבין אולמשי את תגובתה, משום שהוא מנסח את שאלתו מחדש והפעם מקדים לה הצהרה שאמורה לשמש כהסבר, כלומר הוא מנסה לרכך את פנייתו: "They don't see foreign women in this market", ואז הוא חוזר ושואל באותה בוטות כמה שילמה. הפעם קתרין אינה יכולה להתעלם או להעמיד פנים שלא שמעה, והיא עונה. אולמשי ממשיך בסגנונו הישיר והבוטה ושואל היכן קנתה את הפריט. שוב, הוא אינו מקדים הסברים כנדרש ואינו טורח לברר כלל את רצונה (האם היא מעוניינת להחזיר את הפריט?) או לתת לה אפשרות שלא לענות או להיענות. בשלב זה קתרין מתחילה להתרגז ועומדת על שלה. בהמשך השיחה היא עונה לו באותו אופן טלגרפי שבו הוא נוקט – ישיר, קצר ובוטה, ללא גינוני נימוס. אופן דיבור זה אינו מפריע לו – לא כמוען ולא כנמען – משום שכך הוא מתבטא והניסוח הבוטה בעיני החברה אינו בוטה בעיניו. קתרין, המורגלת בגינוני נימוס, נוהגת כמותו, אך היא לעומתו מודעת לגסות החברתית שבאופן דיבור זה ומגיבה כך מתוך התגוננות-תוקפנית.

בתגובתו לשאלתה מדוע הוא מבקש לדעת היכן קנתה את הפריט הוא עונה: "You've been cheated, don't worry, we'll take it back". השימוש בגוף ראשון רבים משמש על-פי סקולון וסקולון (Scollon & Scollon, 1995, p. 40) אסטרטגיה ליצירת מעורבות, אולם אולמשי כבר יצר ריחוק בינו לבין קתרין דווקא בכך שנהג עמה בקרבת יתר כך שפנייתו כעת אינה מתקבלת בברכה, להיפך, קרבת היתר יוצרת בה רצון לשים חיץ כך שנסיונו ליצור מעורבות נתפס כחזירה למרחב האישי שלה. יתר על כן אסטרטגיית מעורבות זו היא, מעברו השני של המתרס, איום על עצמאותה של קתרין: הוא אינו מאפשר לה דרך נסיגה או בחירה חופשית, והוא מניח הנחות ברורות לגבי רצונותיה. בהמשך שיחתם הוא מנסה לשכנע אותה לדעתו אך היא כבר מבוצרת

בעמדת התנגדות והתגוננות – היא מגוננת על הדימוי השלילי שלה, על עצמאותה, וסותרת מיד כל אמירה שלו. היא פוגעת הן במעורבותו (הדימוי החיובי) של אולמשי הן בשלה: הוא עשוי להיעלב מחד גיסא ולראות בה אדם גס רוח מאידך גיסא.

בנוסף לשימוש באסטרטגיות פרגמטיות של חוסר נימוס קטרין גם מקפידה שלא להביט בו כאשר היא מתחילה לסרב לו ישירות ("I don't want to go back") וממשיכה לשוטט בשוק. היא שבה ומביטה בפניו רק כאשר היא מחליטה להתעמת איתו באופן ישיר: "I think you are insulted by me, somehow". שאלה בוטה זו לגבי רגשותיו ("מדוע אתה נעלב ממני?") מנוסחת כהצהרה על רגשותיה שלה (I think) ומנוסחת בעמימות קלה (somehow), וכך, על-אף הבוטות הגלויה שבשאלה, קטרין בכל זאת מרככת אותה. פנייה נוקבת זו אשר מאלצת אותו להתייחס לרגשותיו היא שמצליחה סוף-סוף להוציאו משלוותו וגורמת לו להבין שחצה את הגבול: לראשונה הוא מנסה לשוחח בנימוס מקובל (ככל הנראה זו גם דרכו שלא לענות לשאלתה).

במהלך דיאלוג א' אולמשי חוזר על שאלתו-דרישתו שלוש פעמים. בפעם הראשונה שפנה אליה שאל את שאלתו בבוטות ללא כל אסטרטגיית ריכוך שהיא. בפעם השנייה הוסיף הצהרה מנותקת שאמורה הייתה לשמש כהסבר – ריכוך אך מאוד עקיף, כל-כך עקיף עד שלא בטוח שהוא מובן ככזה. כעת, בפעם השלישית, הוא מנסח את דבריו לראשונה באופן שיוכלו להתקבל על הנמענת, והפעם משתמש במלאי אסטרטגיות נימוס. ראשית כל הוא מנסח שוב את דרישתו לשוב ולהשיג מחיר נמוך יותר, אך הפעם הוא אינו דורש ואף מגדיל לעשות ואינו שואל, אלא מבקש זאת בניסוח עקיף ביותר ומקובל ביותר המאפשר לבת-שיחו אפשרות נסיגה, אם תחפוץ בה. בין היתר הוא משתמש בהטייה should המקובלת באנגלית ליצירת ניסוח מרוכך ולא מחייב. לאחר שניסח כראוי את הבקשה שהחלה את העימות ביניהם הוא מתנצל (אסטרטגיית מעורבות) על התנהגותו פעמיים: קודם כל באופן ישיר, "I apologize if I appear abrupt"; ופעם נוספת על-ידי הצעת הסבר להתנהגותו שיש בו מן הפגיעה בדימוי החיובי שלו (הוא מצביע על פגם ביכולותיו), "I am rusty at social graces".

יתכן שניסוח זה היה מתקבל על קטרין, אך לאחר פאווזה קצרה הוא ממשיך ושואל: "How do you find Cairo? Did you visit the Pyramids?". זהו ניסוח בריטי מקובל לגילוי התעניינות ריקה של נימוס חיצוני כאשר מדובר בדוברים שמערכת הנימוס ביניהם היא כזו של כבוד – כפי שהייתה אמורה להיות בין אולמשי וקטרין בתחילת השיחה. אולם הוא הקדים את המאוחר והפך את סדר הדברים: במקום להתחיל במרוחק ולהתקרב לאטו הוא פתח בקרבת יתר ורק אז התרחק.

בנוסף, שאלות הנימוס המקובלות והשטחיות אינן נשמעות כנות בשלב זה. על-אף שאינו מדבר בטון מלגלג נשמע כאילו אולמשי רק מחקה כתוכי את המילים המקובלות. ניתן לפרש את דבריו כאיזכור מהדהד (Wilson & Sperber, 1992) או העמדת פנים (Clark & Gerrig, 1984). דבריו של אולמשי מהדהדים אמירות חברתיות מקובלות אשר מהתנהגותו הכללית ניתן להסיק שהוא סולד מהן. כעת, כאשר הוא מעמיד פנים שהוא אחד מאותם אנשים שמגיננייהם הריקים (לדעתו)

הוא סולד ניתן בהחלט להבין את דבריו כאירוניה. כפי שמציינת ויצמן (Weizman, 2001) בעזרת אירוניה אנו מביעים ביקורת, ומושא הביקורת הוא מקור ההדהוד. קורבן הביקורת של אולמשי יכולה להיות החברה, הדורשת מהאדם להשתמש בגינוני נימוס ולשאול שאלות ריקות, או קטרין עצמה, משום שהיא מצפה ממנו שינהג כך. לעומת ויצמן, Dews, Kaplan & Winner (1995) טוענים שאירוניה יכולה למלא פונקציות חברתיות, למשל הצחקת הנמען. יתכן שאכן כוונתו של אולמשי הייתה להצחיק את קטרין בחקותו כדוב מאולף את דברי הנימוס אשר אינו מסוגל לבטא בטבעיות, ואכן הוא נראה נבוך כאשר הוא מבטא את המילים הללו. יתכן בהחלט שכוונתו אינה אחת אלא שהוא מבטא בדבריו את שלל הכוונות הללו גם יחד.

מתגובתה של קטרין ניתן להבין שהיא פיענחה את דבריו כאירוניים וביקורתיים: היא בוחרת לעזוב. אמנם, כנראה בשל רפלקס הנימוס החברתי שבה, היא ממלמלת "Excuse me", אך היא עוזבת אותו באמצע שיחה. הנחת הבסיס של גרייס (Grice, 1975) היא שבני השיח שואפים באופן לא מודע לשתף פעולה ולתרום את חלקם לשיח בכפוף לכיוון הכללי של השיח, המוסכם ביניהם. אולם, מציין גרייס, ייתכן מצב שבו הנחת הבסיס אינה מתקיימת, כאשר אחד הצדדים כבר אינו מעוניין בהמשך השיחה, או שאינו מעוניין להפר את הכללים אך אינו יכול שלא לעשות זאת במצב הנתון. אז יבחר אותו דובר לקטוע את השיח, פעולה שגרייס מכנה *opting out*.

ברור שהשיחה לא הסתיימה באופן רשמי: הם אינם אומרים מילות פרידה. כמו כן אולמשי ממשיך וקורא לעברה שאלה אחרונה (עדיין במסגרת העמדת הפנים), כך שברור שהוא מצדו כן מעוניין בהמשך השיחה.

4.1.2 ניתוח התרגום

לפני שאגש לניתוח התרגום עצמו יש לבסס עובדה חשובה שמעלים האטים ומייסון במאמרם:

"Crucially, it should be added that the seriousness of an FTA is a cultural variable; it cannot be assumed that the same act would carry the same threat in different socio-cultural settings." (Hatim & Mason, 2000, p. 433).

מעשה זה בהקשר חברתי-תרבותי שונה עשוי להתקבל באופן שונה לחלוטין. אסטרטגיות הנימוס והאיום שבהן מתאפיינות הדמויות בסרט שונות לחלוטין ממה שנחשב להתנהגות נימוסית או גסה, מאיימת או חביבה, בהקשר התרבותי-חברתי הישראלי, השונה כל-כך מהתרבות הבריטית. באותה מידה לא רק FTA מילולי משתנה מתרבות לתרבות, אלא גם FTA של מחוות גוף, לדוגמה. עובדה זו חשובה לצורך ניתוח שלושת הדיאלוגים שאליהם אתייחס בעבודה זו.

בניתוח טקסט המקור הדגשתי מאוד את הבוטות המאיימת שבשאלת הפתיחה של אולמשי ("How much did you pay?"), אשר מהווה בסיס ברור לכיוון השיח המתפתח ביניהם. אותה שאלה, ברגע שהיא מתורגמת לעברית ולהקשר החיים הישראלי, מאבדת את מרב עוקצה. בחברה שלנו מקובל מאוד לשאול למחירם של פריטים. סירוב לענות יחשב לגסות הרבה יותר מהצגת

השאלה. המתרגם תירגם נכונה "כמה שילמת?" אך אין בידו את האפשרות להבהיר לצופה הישראלי את מה שהבין הצופה דובר האנגלית ללא כל הסבר. הצופה הישראלי מאבד, פשוט בשל היותו בן לתרבות שונה, את הניואנסים הדקים המלווים את השיחה לכל אורכה.

תגובתה הלבבית של קתרין (oh, hello!) כלל לא תורגמה. יתכן שהצופה הישראלי יוכל להשלים את החסר מהבעת פניה של קתרין או מהבנה בסיסית באנגלית. כאשר שב אולמשי ושאל למחיר הפריט וקתרין עונה לו נשמעים הדברים לאוזן הישראלית, שוב, כחילופי דברים נורמטיביים. כך גם המשך השיחה הטלגרפית: באופן כללי ניתן לומר שבתרבות הישראלית ישירות מתקבלת בברכה ואילו דברי נימוס ארכניים מעיקים על השומע. שאלות ותשובות קצרות וישירות אינן מצביעות בעיני הצופה דובר העברית על המתח הגלוי לדוברי האנגלית. לעיתים קרובות יכולים הצופים להשלים את מה שאבד בתרגום בדרכים אחרות: על-ידי התבוננות בשפת הגוף של הדמויות, הבעות הפנים שלהם, האינטונציה או מוזיקת הרקע. דווקא בסרט זה, המתאר דמויות בריטיות בחינוך, מתעורר קושי לפענח את הבעות הפנים ומחוות הגוף. התרבות הבריטית גורסת שמירה על איפוק, בניגוד גמור לתרבות הישראלית שבה הכול מובע בבירור, בין אם במילים, במחוות או בגון הקול. כך, אותו פער שנוצר בין שאלה זהה באנגלית למקבילתה בעברית, נוצר גם כאשר מתבונן הצופה הישראלי במחוות הגוף: קתרין אינה מביטה בפניו של אולמשי במהלך חילופי הדברים הללו אלא ממשיכה להתהלך בשוק ולהביט סביבה. הדבר נחשב לגסות רוח בחברה הבריטית, אך אינו כה יוצא דופן בחברה הישראלית. גם גון הקול אינו מצביע על המתח המתחולל בתוכה: קתרין שומרת על גון קול שטוח ורגוע. צופה המכיר מקרוב את התרבות הבריטית וגינוניה יוכל לפענח את המתח הקל, אך צופה אשר אינו מכיר את התרבות לא יזהה את הרגשות המודחקים בשינויים מינוריים בגון הקול.

הסיבה להכרזתה של קתרין ("אני חושבת שאתה נעלב בגללי") יתכן שלא תובן כלל על-ידי הצופה שלא פיענח את בניית המתח שקדם לה, מה גם שהיא בוטה יותר משום שהמתרגם החסיר את מילת הסיום "איכשהו" אשר יצרה עמימות מסויימת על אף הניסוח הבוטה. התנצלותו של אולמשי, גם אם מקורה לא הובן, יכולה לשפוך אור חלקי על ההתרחשות: כעת הצופה מודע לכעסה של קתרין (יש סיבה להתנצלות) וכן לכך שאולמשי מקבל אותו כמוצדק. אולם ההדהוד האירוני של ביטויי הנימוס המקובלים שוב חומק מהצופה בשל פער התרבות. הניסוח הכל-כך מוכר וברור לצופה דובר האנגלית כהדהוד אינו קיים בעברית כך שהתרגום, המילולי, אינו מעביר את האירוניה המסתתרת מאחורי האמירה, מה גם שאולמשי לא אמר את דבריו בטון לעגני אשר עשוי היה לסייע לפיענוח. הסתלקותה הפתאומית של קתרין עשוייה להיות לא מובנת אל מול מה שיכול בהחלט להיתפס כהבעת עניין כנה מצדו של אולמשי.

4.2. דיאלוג ב'

לאחר המפגש הלא מוצלח בשוק התקרבו קתרין ואולמשי כמעט בעל כורחם כאשר נסעו יחדיו באחד מרכבי המשלחת בדרכם אל לב המדבר (בעלה נסע לשליחות רחוקה לכמה ימים). קתרין לא מסוגלת להיות שתקנית כמותו (שתקנות היא אסטרטגיית עצמאות ודברנות היא אסטרטגיית מעורבות), והיא מפתחת איתו שיחה בנוגע לשתקנותו. היא אפילו מרשה לעצמה לצחוק עליו קצת

באופן ידידותי והוא אינו נעלב או מתנגד אלא משתתף בשיחה ומנסה לענות לשאלותיה כמיטב יכולתו באופן גלוי וישיר. כתוצאה מהקרבה החדשה שנוצרה ביניהם היא ניגשת אליו בערבו של היום ומבקשת להעניק לו במתנה ציורים שבהם ציירה ממצא ארכאולוגי שגילו באותו היום.

Almásy sits alone, writing into his HERODOTUS, a map folded in front of him, from which he makes notes. Katherine comes across with a clutch of her SKETCHES from the Cave wall. She hands them to him. They're beautiful.	
KATHARINE I thought you might paste them into your book.	חשבתי שתרצה להדביק אותם בתוך הספר שלך. [חשבתי שאולי תדביק אותם בספר שלך].
ALMÁSY Well, we took photographs, there's no need.	צילמנו תמונות. אין צורך. [ובכן, צילמנו תמונות, אין שום צורך].
KATHARINE No, really, I'd like you to have them.	לא, באמת, אני רוצה שהם יהיו שלך. [לא, באמת, אני רוצה שהם יהיו שלך].
ALMÁSY (handing them back) There's really no need. This is just a scrapbook. They're too good. I should feel obliged. Thank you.	באמת אין צורך. זה רק ספר רשימות... הם טובים מידי. אז אצטרך להיות לך אסיר-תודה. [באמת אין שום צורך. זה רק ספר גזירים. הם טובים מידי. אני אאלץ לחוש מחוייב].
KATHARINE (exasperated) And that would be unconscionable, I suppose, wouldn't it, to feel any obligation? Yes. Of course it would.	וזו יהיה לא מקובל... לחוש מחויבות כלשהי. כן, בהחלט. [וזו יהיה מוגזם, אני מניחה, לחוש איזושהי מחויבות? כן. כמובן שכך יהיה].
She's already turning, walking as far from him as the cramped shelter permits. He continues with his maps.	

4.2.1 ניתוח הטקסט

יוזמתה של קתרין להעניק לו דבר מה שלה, יצירה אישית שלה, אינה נובעת מתוך הכרח אלא מתוך רצונה להתקרב אליו עוד, לצמצם את הריחוק ולהעמיק את ההיכרות. הענקת המתנה מגבירה את הדימוי החיובי של קתרין כאדם נדיב וקשוב אולם בה בעת יוצר הכבדה על אולמשי. הכבדה נוצרת כאשר המוען מבקש משהו מהנמען או כאשר הוא נותן לו דבר מה (חומרי או שאינו חומרי), פעולה אשר עשויה לחייב את הנמען להחזיר טובה תחת טובה בעתיד. היבט נוסף של ההכבדה הוא שסירוב לקבל את המתנה יפגע בדימוי החיובי של המעניק, וכך הנמען מוצא את עצמו בין הפטיש לסדן: או שיפגע בדימוי החיובי של המעניק או שיסכן את הדימוי השלילי שלו עצמו (Brown & Levinson, 1978). אולמשי, אשר נוטה מאוד להגן על הדימוי השלילי שלו (עצמאות), אינו מעוניין לקבל על עצמו את המחויבות והקרבה המלוות לקבלת המתנה המאוד אישית (מעשה ידיה). בפעם הראשונה הוא מנסה לסרב כאילו לא הבין את מטרתה האמיתית של המתנה (יצירת קרבה) בטענה שאין לו צורך בציורים כי צולמו תמונות. הוא מסתייע בניסוח של קתרין אשר השתמשה בעקיפות מקובלת ("I thought") ובהטייה מרכזת דומה ל-"you should" "might paste them". הניסוח העקיף מניח לו מוצא שהוא אכן משתמש בו אך קתרין מסרבת להידחות. היא דוחקת בו לקבל את הציורים והפעם מציגה את עמדתה באופן ברור: "I'd like you to have them" – נוסח אשר מבהיר שהציורים הם מתנה ולא מילוי צורך. אמנם גם

הפעם היא לא אומרת במפורש "זוהי מתנה ממני אליך", אך הניסוח העקיף-מקובל הוא בכל זאת ברור יותר ולא מאפשר נסיגה דרך העמדת פנים של חוסר הבנה. בכך היא מגבירה את ההכבדה משום שהיא חוסמת את אפשרות הנסיגה שלו מן המצב הלא רצוי לו (ניתן לראות כאן הקבלה הפוכה לשיחה בשוק, שם הוא הכביד על עצמאותה, היא העמידה פנים שלא הבינה והוא התעקש וחסם את דרך הנסיגה שלה). אולמשי מנסה לסרב פעם שנייה תוך שמירה על הדימוי החיובי שלה בכך שהוא פוגע בדימוי החיובי שלו עצמו ("This is just a scrapbook") ומקפיד לשמור על זה שלה ("They're too good"). משמעות הדובר היא סירוב ומשמעות המשפט העקיפה מעבירה מסר זה בלי לפגוע בנמענת. אך כמו בדיאלוג הקודם שבחנתי, גם כאן אולמשי אינו מסוגל לעצור את עצמו ברגע הנכון והוא מוסיף לדבר בישירות הטבעית לו ובכך חושף את המשמעות האמיתית של דבריו: "I should feel obliged". אולמשי, מסתבר, מסכים עם בראון ולוינסון ואף מודע לכך, אך ברגע שוויתר על העקיפות ויתר גם על ההגנה על הדימוי החיובי של קתרין. הכעס שמתעורר בה מובן כי ידה המושטת נדחתה בגלוי.

היא פונה ללכת בשתיקה אך שבה לומר משפט אחרון, ואנו יכולים לראות שההקבלה הפוכה לשיחתם הקודמת ממשיכה גם כאן, כעת קתרין היא זו שמשמשת באירוניה באותו האופן שעשה זאת קודם לכן אולמשי: "And that would be *unconscionable*, I suppose, "שלי על-פי האינטונציה של השחקנית). היא מהדהדת את דבריו הקודמים של אולמשי ומעמידה פנים שהיא מסכימה להם. לצופה ברור שאינה מסכימה באמת לדעה זו כי היא הרי זו שניסתה ליצור קרבה ומחוייבות. מושא הביקורת הוא מקור ההדהוד, כלומר, אולמשי. הביקורת הברורה על חוסר יכולתו להתקרב לסובבים אותו מובעת גם דרך אינטונציה, כאשר קתרין בוחרת להדגיש את המילים *obligation-unconscionable*, וכך לבטא את דעתה האמיתית. היא אינה מחכה לשמוע את תשובתו אלא מתרחקת בהפגנתיות, מחווה אשר מדגישה עוד יותר את העובדה שדבריה נאמרו באירוניה ומתוך כעס, כהצהרה, ולא כפתיחה מחודשת של הדיאלוג.

סקולון וסקולון מציינים שבכל שיח קיים פרדוקס הנובע מן הצורך לשמור על איזון עדין בין שני הבטי הדימוי העצמי – החיובי והשלילי – בו זמנית. דגש מוגזם על הצורך במעורבות מהווה איום על הצורך בעצמאות, ולהיפך, תוצאה של יותר מדי עצמאות תהיה סיכון המעורבות. אדם מעורב מידי עשוי להיתפס כדאגן או נודניק. אדם שאינו מעורב עשוי להיתפס כלא איכפתי. כך או כך מדובר באדם אשר, לכאן או לכאן, אינו יודע מהם גבולות המרחב האישי (Scollon & Scollon, 1995, p. 36). אולמשי מקפיד לשמור על עצמאותו ומזניח את האיזון – הוא אינו משתמש כלל במעורבות. הוא נתפס כאדיש, קר ולא מתחשב.

4.2.2 ניתוח התרגום

בתרגום דיאלוג ב' נשמרים רוב האלמנטים הקיימים במקור גם אם בשינויים קלים. העקיפות הקלה בפנייה הראשונה של קתרין נשמרת: הניסוח "חשבתי שתרצה" מכיל את אפשרות הנסיגה שהתקיימה גם במקור. ההטייה המרוככת *might* הוחלפה בהטייה לעתיד המשמשת בעברית במבנה תנאי, מבנה לא מחייב אשר מתייחס לא לתוצאה מוחלטת אלא לאפשרות עתידית. לעומת זאת, לפועל "לרצות" אין מקבילה במקור. במקור הציעה קתרין שאולי ידביק את הציורים

בספרו, אך לא שייכה לו רצון כלשהו. הצעתה בתרגום בכל זאת מחייבת מעט יותר מהצעתה במקור.

ההצעה החוזרת שלה מקיימת גם בעברית מבנה ברור של הצעת מתנה אם כי, גם הפעם, באופן ישיר יותר מבמקור. בעוד במקור קטרין אומרת "I'd like" שהוא מבנה תנאי שפירושו בעברית "הייתי רוצה" המתרגם בחר לתרגם "אני רוצה". ניסוח זה מחייב ודורש יותר ואינו עדין כניסוח המקור. בשתי פניותיה קטרין מוצגת בתרגום כישירה יותר מאשר במקור.

תשובתו של אולמשי, לעומתה, רכה יותר מתשובתו במקור. הריכוך נעשה לא באופן מילולי דווקא אלא בעזרת סימני פיסוק. המתרגם בחר להשתמש בשלוש נקודות, פיסוק אשר יוצר קריאה מתמשכת ורכה יותר מאשר ניסוח הסטקטו של אולמשי הבנוי משפטים קצרים, שהוא חד ובוטה יותר.

גם בתרגום פנייתה האירונית של קטרין חל שינוי קל. ראשית תגובתה קוצרה מעט: I suppose נשמט כליל בתרגום ו-Of course it would תורגם באופן חלקי כ"בהחלט". ההדגשה האירונית שבהגזמה התרופפה עם הפיכת האמירות לתמציתיות יותר. כמו כן שב המתרגם ומשתמש בשלוש הנקודות המרככות כאשר קטרין אינה מרככת כלל, לא את המילים ולא את קצב אמירתן. שינוי נוסף בפיסוק הוא השמטת השאלה הרטורית אשר נשאלה בלעגנות. קטרין עונה לעצמה על שאלתה בהדהדה את תגובתו של אולמשי. לצופה ברור שתשובתה שלה הפוכה מזו שהיא עונה בקול. בתרגום הפכה השאלה להצהרה קצרה. התחושה העולה מצורה זו היא לעגנית פחות מזו העולה מן המקור. יתכן שהצופה יוכל להשלים את עוקצנותה שרוככה דרך ההדגשות שהזכרת קודם לכן ודרך הבעות פניה, אשר הפעם, כאשר הם כמעט לבדם ולא עוד מוקפים בהמוני אדם בשוק, היא כבר אינה טורחת להסתיר. הסתלקותה הכעושה גם היא מסייעת לצופה להשלים את הניואנסים הקלים שאבדו בתרגום.

4.3 דיאלוג ג'

הדיאלוג השלישי שאציג מתרחש לאחר שבילו יחדיו לילה שלם סגורים ברכב בזמן סערת חול במדבר. במהלך הלילה נוצרה ביניהם קרבה רבה ואולמשי אף ביקש לקבל את הציורים שהציעה לו בדיאלוג הקודם שהצגתי. הקרבה הפיזית (היא נשענת לישון על כתפו, הוא מלטף את שערה) והמנטלית שנוצרה ביניהם במשך הלילה הביאה לאינטימיות רבה בין השניים והמשיכה הפיזית ביניהם הפכה ברורה וגלוייה. בבוקר קטרין מדביקה את ציוריה לתוך יומנו ומגלה שהיא מוזכרת שם רבות. היא מגלה לו שגילתה את שמה ביומנו. ברור לשניהם שהוא מאוהב בה, אך לפני שהם מספיקים לשוחח על כך מגיעה משלחת החיפוש והם נלקחים בחזרה לקהיר.

הדיאלוג הבא מתרחש כאשר הנהג מוריד את קטרין מול המלון שבו היא שוהה. קטרין עולה במדרגות הגישה למלון בטוחה שאולמשי נמצא בעקבותיה. היא מבינה שהוא מתכוון לעזוב רק כאשר היא שמה לב שהוא ניצב נטוע לרגלי המדרגות.

Will you not come in?	
ALMÁSY No. I should go home.	לא. אני צריך לחזור הביתה. [לא. מוטב לי / עדיף שאלך הביתה.]
KATHARINE Will you please come in?	היכנס, בבקשה. [בבקשה תיכנס?]
ALMÁSY (a beat) Mrs. Clifton - Katharine turns, disgusted.	גב' קליפטון. [גברת קליפטון -]
KATHARINE Don't.	תפסיק! [אל (תעשה את זה)].
ALMÁSY I believe you still have my book.	נדמה לי שהספר שלי עדיין אצלך. [אני מאמין שעדיין נמצא ברשותך את הספר שלי].
Katharine fishes the book from her knapsack, shoves it at him. Thank you.	תודה. [תודה לך]

4.3.1 ניתוח הטקסט

טון דבריה של קתרין כאשר היא שואלת "Will you not come in?" מגלה שהיא מופתעת בכנות מכך שאינו מצטרף אליה. היא מנסחת את השאלה בשלילה, ניסוח כזה פירושו שהשואל מצפה לקבל תשובה חיובית. אך אולמשי, בניסיון להימנע מלחצות את נקודת האל-חזור, מסרב לבקשתה. הוא מסביר את סירובו כך: "I should go home". יש לזכור שהם מוקפים אנשים ואינם יכולים לדבר גלויות. ישנה התרחשות רגשית מתחת לפני השטח אך הם נאלצים לתרגם את משמעות הדובר שלהם למשמעות משפט תמימה, משימה שאולמשי משתדל לדבוק בה יותר מקתרין. כאשר הוא אומר שהוא "should go home" כלפי חוץ זו הצהרה תמימה, אך המילה should באנגלית מצביעה על השתמעות ברורה שאינה נאמרת במילים. לא "אני צריך/ רוצה ללכת", אלא "עלי ללכת, מוטב שאלך", ומכאן מסיק דובר אנגלית את כל מה שלא נאמר במפורש: "מוטב שאלך על-אף שהייתי רוצה להישאר, משום שאם אשאר יוצר מצב בעייתי לשנינו." קתרין והצופים, המודעים להתרחשות הלילה שעבר, מפרשים את משמעות הדובר. היא מנסה פעם נוספת, הפעם בטון מתיילד-מתחנן-מתחנן שבו משתמשת אישה כדי לשכנע גבר, ובכך היא מגבירה את האיום על עצמאותו: היא יודעת שאם יכנס איתה הם יהיו מעורבים אינטימית, הוא אף הזכיר לה עובדה זו, אך היא עונה לו, על-ידי השימוש בטון הפתייני, שהיא מוכנה לכך. אולמשי, אשר סירובו המנומס נדחה, נאלץ לדבר באופן ברור יותר. הוא פונה אליה בהדגשה באומרו "Mrs. Clifton –".

פנייה זו, לכאורה פנייה תמימה, מכילה מסר כפול לקתרין: ראשית כל אולמשי מדגיש את תוארה – גברת – כלומר אישה נשואה, ואת שם משפחתה שהוא שם נישואיה, שמו של בעלה. זו תזכורת ברורה למצבה בחיים ולמחויבותה כלפי גבר אחר. יש בכך משום נזיפה על התנהגותה – הוא מזכיר לה את מקומה בחברה. שנית, בכך שהוא מכנה אותה בכינוי הרשמי שבו משתמשים כלפי אדם לא מוכר או קרוב הוא יוצר ריחוק מחודש. מכיוון שהם כבר הותירו את הריחוק הרחוק מאחוריהם, הריחוק המלאכותי שהוא יוצר כעת, כאשר מערכת הנימוס שבה הם פועלים צריכה להיות מערכת של סולידריות, הוא מעליב בדיוק כפי שהייתה הקרבה המלאכותית שיצר בדיאלוג א'. הקריאה הפשוטה לכאורה בשם משפחתה היא סטירת לחי המשיבה את שניהם למציאות.

מכאן מובנת תגובתה הנעלבת של קתרין אשר מבקשת ממנו "Don't" ופונה ללכת. אולמשי מבקש ממנה להשיב לו את יומנו, בקשה אשר מנוסחת גם היא בנימוס עקיף – הוא לא מבקש שתחזיר לו את הספר אלא מציין את עובדת הימצאות ספרו אצלה. שוב, הנימוס המרוחק בשלב זה כבר אינו מתקבל בברכה. קתרין משיבה לו את הספר במבט לא-מאמין ומסתלקת מבלי להשיב לאמירת התודה שלו.

4.3.2 ניתוח התרגום

שאלת הפתיחה של קתרין, גם בתרגום, נשאלת בשלילה וכך שומרת על אותו אפקט פרגמטי של ציפייה ברורה של המוען לשמוע תשובה חיובית. אמנם הניסוח המקורי, בהטייה לעתיד, עקיף יותר מהניסוח בעברית בהטייה להווה, אולם המשפט המתורגם מנוסח במשלב דיבורי זהה לזה של המקור ולכן משיג אפקט זהה. תחושת ההפתעה של קתרין מועברת לצופה הן בניסוח המשפט הן בהבעת קולה.

תשובתו של אולמשי, אשר במקור כאמור נעשה בה שימוש ב-should אשר מסתיר טפח ומגלה טפחיים, תורגמה כ"אני צריך לחזור הביתה" (הדגשה שלי). ההשתמעות המאוד ברורה ללא נאמר, אשר התקיימה במקור, אבדה בתרגום. קורא התרגום לא יכול, בשלב זה, לעקוב אחרי מה שנאמר בין השורות: מבחינה מילולית ההשתמעות אבדה, ובשל המצב שנוצר נמנע מאולמשי וקתרין להביע את עצמם בגלוי דרך גוני קול או מחוות פנים כדי ששיחתם הנסתרת לא תתפענח על-ידי עוברים ושבים.

בשל אובדן ההשתמעות במשפט הקודם פחות ברור לקורא הכתוביות מדוע קתרין שבה ומזמינה את אולמשי להיכנס. ההשתמעות הבהירה שהוא נאלץ ללכת הביתה בגלל שיקולים חיצוניים על-אף שהיה מעוניין להיכנס לולא קיומם. על-פי התרגום הוא צריך לעזוב בגלל צורך מסויים שלא פירט. מכיוון שהוא צריך, על-פי דבריו המתורגמים, ללכת הביתה, כיצד יוכל להיעתר לבקשתה? לעזרת הצופה עומדים הבעת פניה וגון קולה של קתרין וכן ההקשר מסצינות קודמות אשר מבהיר את מערכת היחסים האמביוולנטית הנבנית בין השניים. ניסוח בקשתה החוזרת שיכנס הפך בעברית ישיר ומחייב יותר בעוד שבמקור נוסח כשאלה בעתיד, שני אלמנטים מרככים אשר מאפשרים לנמען מעט מרווח.

הפנייה אל קתרין בתואר "גברת קליפטון" לא יכול להתרגם אלא כפי שתורגם, אך כמו מבעים רבים בדיאלוג א' גם כאן אובד חלק ניכר ממשמעות הדובר בפער בתרבות. בעברית אנו נוטים להשתמש בתארים "גברת" ו"אדון" לעיתים רחוקות מאוד, והם, כמו גם השימוש בשם משפחה ולא פשוט בשם פרטי, אינם טבעיים לדובר העברית. יתכן שדווקא משום כך נוצר ריחוק עז יותר אפילו במקור המאפשר להבין את כעסה של קתרין; אולם ההשתמעות של "גברת" כאישה נשואה, לעומת "עלמה" אינו עובר כלל משום שאינו בשימוש כלל בעברית. כלומר, חיץ הריחוק והרשמיות ששם אולמשי בינו לבין קתרין מתקיים גם בתרגום, אולם השתמעות דבריו כתזכורת למחויבותה לגבר אחר מטשטשת מעט.

תגובתה של קתרין "Don't", אמירה המכילה בתוכה ידע המשותף לשניים אך לא לשומעיהם, הפכה בעברית ל"תפסיק!" אשר כולל השתמעות דומה אך הוא בוטה יותר בעיקר בשל השימוש בסימן קריאה המגביר את תחושת הציווי שבדבריה.

נימת הנימוס והעקיפות בבקשתו של אולמשי לקבל בחזרה את ספרו נשמרת גם בתרגום.

5. מסקנות וסיכום

האטים ומייסון טוענים שבסדר העדיפויות של מתרגם הכתוביות נמצאת הבנת הצופה במקום הראשון, ואילו היחסים הבין-אישיים בין הדמויות תופסים את המקום השני בלבד. לכן, כאשר מגבלות המקום והזמן מאלצות את המתרגם להקריב חלק מהטקסט, נמצא ויתור שיטתי על התייחסות הדדית לדימוי של הדוברים (Hatim & Mason, 2000, p. 435). הדבר טוב ויפה כאשר הסרט מתאר התרחשויות עלילתיות חיצוניות, אך כאשר העלילה הופכת, ולו בחלקה, לעלילה פנימית, היינו עלילה העוסקת ביחסים בין-אישיים ומתרחשת בתוך ראשיהם ולבותיהם של הדמויות והצופים, הרי שוויתור על פרגמטיקה בין-אישית כמוהו כוויתור על הבנת הסרט והנאה מלאה ממנו.

כך הדבר בנוגע לסיפור האהבה העדין המתפתח בין קתרין לאולמשי אשר את תחילתו בחנתי בעבודה זו. אולם אני רוצה להזכיר כמה אלמנטים חשובים: ראשית כל, יתכן שמתרגם הכתוביות מודע לכך שרוב דוברי העברית מבינים אנגלית ולו ברמה בסיסית (אך ספק אם קורא הכתוביות יקלוט את הניואנסים במקור). שנית, ישנם כאמור פערי תרבות אשר עליהם לא ניתן לגשר פשוט משום שפעולות מסויימות אשר הביעו FTA במקור פשוט אינן מביעות אותו בהקשר התרבותי החדש. שלישית, כאמור, מחוות גוף ואינטונציה מסייעים לצופה לעיתים להבין את המתרחש מעבר לכתוב. אולם דווקא בדיאלוגים אשר בחנתי בעבודה זו האלמנטים החזותיים מסייעים פחות ולעיתים אף עשויים לבלבל את הצופה משום שמחוות הגוף והבעות הפנים, כמו אסטרטגיות הנימוס, משתנות גם הן בהתאם לתרבות. רביעית, בבחינת שלושת הדיאלוגים מצאתי שינויים, לרוב קלים, ברמת האיום או הנימוס. בדיאלוג ב', לדוגמה, קתרין נוהגת בישרות ובבוטות יותר מבמקור בעוד אולמשי מוצג כעדין יותר מבמקור. אולם יש לזכור שגם השינויים הללו מיתרגמים אל תוך מערכת תרבותית שונה. כך, ישירותה של קתרין במקור עלולה להתפס על-ידי דובר עברית כנימוסית ועקיפה. לכן, ניתן לטעון כי דווקא הגברת הישירות יוצרת אותו אפקט פרגמטי על הצופה דובר העברית, הזקוק לישירות רבה יותר כדי לחוש בקיומה. זוהי אפשרות תיאורטית אשר איני נוטה לקבל באופן גורף באשר לדיאלוגים שבחנתי משום שהשינויים נעשו לכאן ולכאן: פעם קתרין ישירה יותר מבמקור ופעם היא עקיפה יותר. לא מצאתי שמירה על גישה מסויימת בתרגום הטקסט.

על-אף השינויים הפרגמטיים שעלו בניתוח הטקסט, יש לזכור כי העברת כל משמעויות הטקסט כלל אינה מטרתו של מתרגם הכתוביות, אלא יצירת מעין מדריך עזר למתרחש על המסך המסייע לצופה כגלגלי עזר תוך שהוא נעזר במה שהוא רואה ושומע כדי להשלים את הפערים:

"Indeed, it would be fair to say that this is not even an aim of the subtitler, who seeks to provide a target language guide to what is going on in the

source text. Meaning is then to be retrieved by cinema audiences by a process of matching this target text guide with visual perception of the action on screen, including paralinguistic features, body language, etc." (Hatim & Mason, 2000, 433).

ניתוח הדיאלוגים בסרט לא הביא אותי למסקנה ברורה לכאן או לכאן באשר לטענתם של האטים ומייסון לוותר מייד מצד המתרגם על אלמנטים של איום ונימוס. יתכן שמסקנותיהם מתאימות רק לצמדי שפות שהפער התרבותי ביניהן אינו רחב כמו הפער התרבותי הרחב בין עברית לבין אנגלית בריטית. אולם כדי להכריע בנוגע לכך יש להמשיך, כפי שציינו האטים ומייסון, ולבחון סרטים נוספים ושפות נוספות כדי להגיע למסקנה מובהקת.

רשימה ביבליוגרפית

דסקל, מ. וא. ויצמן (תש"ן). "לשאלת משמעות הדובר בספרות היפה". *בלשנות עברית* 28-30 (תש"ן), עמ' 9-19.

כתריאל, ת. (1999). *מילות-מפתח: דפוסי תרבות ותקשורת בישראל*. חיפה: אוניברסיטת חיפה.

Brown, P. & S. Levinson (1978), *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge university press.

Clark, H. & R. Gerrig (1984). "On the Pretence Theory of Irony". *Journal of Experimental Psychology: General* 113:1, pp. 121-126.

Dews, S., J. Kaplan & E. Winner (1995). "Why Not Say It Directly? The Social Function of Irony." *Discourse Processes* 19, pp. 347-367.

Grice, P. (1968). "Utterer's Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning". *Foundation of Language* 4, pp. 225-242.

Grice, P. (1989 [1975]). "Logic and Conversation". In: Grice, Paul, *Studies in the Way of Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press, pp. 22-40.

Hatim, B & Mason, I (2000). "Politeness in Screen translation". In: Venuti, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge, pp. 430-445.

Scollon, R. & S. W. Scollon (1995). *Intercultural Communication*. Oxford: Blackwell. Chapter 3: Interpersonal Politeness and Power, pp. 33-49.

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