

אוניברסיטת בר אילן
הפקולטה למדעי הרוח
המחלקה לתרגום וחקר התרגום

**הנושאים המרכזיים בספרה של הארייט ביצ'ר סטו
אוהל הדוד תום ובתרגומיו לעברית וביטויים באיורים**

הדס משה

עבודה זו מוגשת כחלק מהדרישות לשם קבלת תואר מוסמך
במחלקה לתרגום וחקר התרגום

תשע"א

רמת-גן

עבודה זו נכתבה בהנחייתה של ד"ר רחל ויסברוד, מהמחלקה לתרגום וחקר התרגום של אוניברסיטת בר-אילן.

תודות

ברצוני להביע את תודתי למנחה שלי, ד"ר רחל ויסברוד, על העזרה, ההבנה והסבלנות במהלך כתיבת התזה.

תוכן עניינים

א	תקציר	
1	מבוא	.1
1	חייה ופועלה הספרותי של הארייט ביצ'ר סטו	.2
3	הרקע לכתיבת <i>Uncle Tom's Cabin</i> וההדים שעורר	.3
4	ריאליזם בסיפורת וספרות נשים	3.1
5	תרגומי <i>Uncle Tom's Cabin</i> לעברית	.4
7	הנושאים המרכזיים בספר <i>Uncle Tom's Cabin</i>	.5
7	העבדות	5.1
9	אלימות ומיניות	5.2
10	דמות האם והאישה	5.3
12	נצרות	5.4
13	מעמד הנושאים בתרבות היעד	.6
13	העבדות	6.1
14	דמות האם והאישה	6.2
15	אלימות ומיניות	6.3
16	נצרות	6.4
17	תרגום ספרותי, ספרות ילדים ותרגומה	.7
17	מערכת ונורמות – הסבר המושגים ויישומם בתרגום הספרותי לעברית	7.1
20	ספרות ילדים	7.2
20	גישות שונות לספרות ילדים	7.2.1
22	האילוצים המשפיעים על ספרות הילדים	7.2.2
23	קהל הקוראים של ספרות ילדים	7.2.3
24	איורים כמרכיב בספרות ילדים	7.2.4
26	שיטת המחקר	.8
26	מבנה העבודה	.9
27	עבדות	.10
27	עבדות כגורם לפירוק משפחות	10.1
27	קטעים מספר המקור	10.1.1
28	קטעים מהתרגומים	10.1.2
30	דיון	10.1.3
31	עבדות והחוק	10.2
31	קטעים מספר המקור	10.2.1
32	קטעים מהתרגומים	10.2.2
38	דיון	10.2.3
39	עבדות והדת	10.3
39	קטעים מספר המקור	10.3.1
41	קטעים מהתרגומים	10.3.2
45	דיון	10.3.3
47	עבדות – המכירה הפומבית	10.4
47	קטעים מספר המקור	10.4.1
48	קטעים מהתרגומים	10.4.2
50	דיון	10.4.3
51	עבדות – השינוי מתחיל מהבית	10.5
51	קטעים מספר המקור	10.5.1
51	קטעים מהתרגומים	10.5.2
54	דיון	10.5.3
55	תוספת רקע על העבדות בהקדמות	10.6
55	קטעים מהספרים	10.6.1
58	דיון	10.6.2
59	אלימות ומיניות	.11

59	שפחות כמכונה לייצור תינוקות	11.1
59	קטעים מספר המקור	11.1.1
60	קטעים מהתרגומים	11.1.2
60	דיון	11.1.3
61	הטרדה מינית	11.2
61	קטעים מספר המקור	11.2.1
61	קטעים מהתרגומים	11.2.2
63	דיון	11.2.3
64	יופי מוכר	11.3
64	קטעים מספר המקור	11.3.1
64	קטעים מהתרגומים	11.3.2
65	דיון	11.3.3
66	אלימות המבוצעת על-ידי מבוגרים	11.4
66	קטעים מספר המקור	11.4.1
66	קטעים מהתרגומים	11.4.2
68	דיון	11.4.3
68	אלימות המבוצעת על-ידי ילדים	11.5
68	קטעים מספר המקור	11.5.1
69	קטעים מהתרגומים	11.5.2
71	דיון	11.5.3
72	אלימות מייצרת אלימות – אלימות המבוצעת על-ידי שחורים	11.6
72	קטעים מספר המקור	11.6.1
72	קטעים מהתרגומים	11.6.2
75	דיון	11.6.3
77	דמות האם והאישה	12
77	הפצון נשים	12.1
77	קטעים מספר המקור	12.1.1
78	קטעים מהתרגומים	12.1.2
81	דיון	12.1.3
82	כוח ההקרבה של אם עבור בנה	12.2
82	קטעים מספר המקור	12.2.1
83	קטעים מהתרגומים	12.2.2
85	דיון	12.2.3
86	האישה הטובה והאישה הרעה	12.3
86	קטעים מספר המקור	12.3.1
87	קטעים מהתרגומים	12.3.2
89	דיון	12.3.3
90	נצרות	13
90	דוד תום כדמות דתית	13.1
90	קטעים מספר המקור	13.1.1
91	קטעים מהתרגומים	13.1.2
93	דיון	13.1.3
94	אווה כדמות דתית	13.2
94	קטעים מספר המקור	13.2.1
97	קטעים מהתרגומים	13.2.2
101	דיון	13.2.3
102	הרהורי כפירה	13.3
102	קטעים מספר המקור	13.3.1
104	קטעים מהתרגומים	13.3.2
108	דיון	13.3.3
110	איורים	14
111	עבדות	14.1

111	איורים כלליים על העבדות	14.1.1
114	סוחרי העבדים	14.1.2
117	עבדות כגורם לפירוק משפחות	14.1.3
118	עבדות – המכירה הפומבית	14.1.4
121	אלימות ומיניות	14.2
121	הטרדה מינית	14.2.1
122	אלימות המבוצעת על-ידי מבוגרים	14.2.2
126	אלימות מולידה אלימות – אלימות המבוצעת על-ידי שחורים	14.2.3
129	אלימות מצד ילדים	14.2.4
130	דמות האם והאישה	14.3
130	כוח ההקרבה של אם עבור בנה	14.3.1
134	סיכום	.15
136	רשימה ביבליוגרפית	.16
i	תקציר באנגלית	

תקציר

עבודה זו חוקרת את הנושאים המרכזיים המופיעים בתרגומים עבריים מתקופות שונות לספר *Uncle Tom's Cabin* שנכתב על ידי הארייט ביצ'ר סטו בשנת 1852, ובודקת אם וכיצד תואמים נושאים אלו את הנורמות החינוכיות והתרגומיות ששלטו בתקופת פרסום התרגומים. ארבעת הנושאים המרכזיים בספר הם: עבדות, אלימות ומיניות, דמות האם והאישה ונצרות. מתוך הנושאים המרכזיים האלו חולצו נושאי-משנה, שאורגנו בתת-קבוצות. הקטעים שנבחרו לניתוח בעבודה זו הם אלה המיטיבים לייצג את נושאי-המשנה. מתוך ארבעת הנושאים שצוינו, שניים עוצבו באופן שהלם את ערכיה של תרבות היעד (שלילת העבדות ודמות האם והאישה ה"ביתית"), בעוד שהשניים האחרים (נצרות ואלימות ומיניות) היו בגדר טאבו, לכל הפחות בספרות הילדים והנוער שקלטה את הספר.

נקודת המוצא של העבודה הייתה שתרגום ספר זה היווה אתגר למתרגמים עבור ילדים ובני נוער. הספר מגולל את סיפורם של העבדים השחורים בימים של טרום מלחמת האזרחים באמריקה, ומכיל בתוכו תיאורי אלימות (מילולית או פיזית) ורמזים מיניים, ורווי בסמלים נוצריים. יש להניח שכל אלה הקשו על עבודת המתרגמים. יחד עם זאת, הבחירה לתרגם את הספר שוב ושוב על אף הבעייתיות שצוינה לעיל, ואף על פי שספרות אמריקנית הייתה במעמד שולי עד לאמצע המאה ה-20, אינה בלתי-מובנת לאור הפוטנציאל החינוכי שלו כספר על השאיפה לחירות ועל היכולת לגלות סולידריות אנושית בתנאים קשים ביותר.

בעבודה זו נבדקו 11 תרגומים. הראשון שבהם, מאת אברהם זינגער, ראה אור כבר בשנת 1896 בהוצאת 'א. צוקערמאנן' והאחרון הוא תרגומה של עדה צרפתי משנת 2002 בהוצאת 'דני ספרים'. רוב התרגומים נועדו לילדים ובני נוער. טווח השנים הרחב בין התרגום הראשון לאחרון אפשר לעקוב אחר שינויים שנעשו בספרים המתורגמים ולהסיק מכך על הנורמות השונות שפעלו בתקופת פרסומם. על בסיס תיאורית הרב-מערכת של איתמר אבן-זהר (Even-Zohar, 1990) ותיאוריית הנורמות של גדעון טורי (Toury, 1995), ובעזרת החלוקה לתקופות שהציע גבריאל צורן (Zoran, 1990), מיפיתי את הנורמות השונות ששלטו בכל תקופה ובדקתי אם המתרגמים צייתו להן וכיצד הדבר בא לידי ביטוי באסטרטגיות שנקטו. בחלק מהתרגומים ישנם איורים שאותם בדקתי בהתאם לחלוקה של הנושאים ונושאי-המשנה במטרה לברר אם גם על האיור חלות אותן הנורמות שחלו על המילה הכתובה. לצורך בדיקה זו הסתייעתי בחיבוריהם של אריאל אופק (1978) ושוש וקסמן ואורנה דויד-בראלי (2000).

ממצאי העבודה מצביעים על כך שהנורמות החינוכיות והתרגומיות נשמרות בדרך-כלל וכאשר המתרגמים נתקלים בנושאים שהם בגדר טאבו, הנטייה היא להשמיט, לקצר או לפשט את המקור. אם התרגום אינו מציית לנורמה,

לרוב נלווה לכך הסבר (לדוגמה, אם תורגמו גילויי אלימות, הם מלווים בביקורת על האחראי לה). חלק מהאיורים אפשרו למתרגמים להעביר מידע שלא יכלו להעביר כטקסט מילולי (כגון אלימות ומיניות).

1. מבוא

העבודה הנוכחית נועדה לחקור את הנושאים המופיעים בתרגומים עבריים שונים לספר *Uncle Tom's Cabin*, וזאת תוך השוואה עם הטקסט המקורי. בנוסף נבדק אם ובאיזה אופן תואמים התרגומים את הנורמות החינוכיות והתרבותיות ששלטו בתקופה שבה נעשה כל תרגום. נקודת המוצא של העבודה היא שתרגום הספר היווה אתגר למתרגמים לעברית בשל תכניו ובשל קהל היעד, וכי המתרגמים התמודדו עם המשימה בדרכים שונות. הספר, שנכתב על ידי הארייט ביצ'ר סטו וראה אור בשנת 1852, מגולל את סיפורם של העבדים השחורים בימים של טרום מלחמת-האזרחים בארה"ב ומכיל תיאורים של אלימות פיזית ומילולית, רמזים מיניים וסמלים נוצריים. ניתן לשער כי התכנים הללו הציבו בעיה בפני המתרגמים שייעדו את הספר לילדים ולבני נוער. יחד עם זאת, הבחירה לתרגם את *Uncle Tom's Cabin* שוב ושוב עבור קהל היעד הזה – על אף הבעייתיות שצוינה לעיל, ואף על פי שספרות אמריקנית הייתה במעמד שולי עד לאמצע המאה ה-20 (טורי, 1977: 229-230) – מובנת לאור הפוטנציאל החינוכי שלו בהיותו מבטא את השאיפה לחירות ואת היכולת לגלות סולידריות אנושית בתנאים קשים ביותר. כבר בשנת 1896 תורגם הספר בידי אברהם זינגר בהוצאת 'א. צוקערמאן' ומאז ראו אור למעלה מעשרה תרגומים; האחרון שבהם הוא תרגומה של צרפתי משנת 2002 בהוצאת 'דני ספרים'.

בעבודה זו נחקרת השאלה אילו נושאים בחרו המתרגמים לתרגם ואילו אסטרטגיות הם נקטו לשם מסירתן. מאחר שפעולת התרגום כפופה לאידיאולוגיה ולנורמות התקופתיות המבטאות אותה (טורי, 1977; Ben-Ari, 2005a), בודקת העבודה אם המתרגמים פעלו לפי נורמות אלו. אחת האסטרטגיות שנקטו המתרגמים היא השמטות והוספות; בדיקתן סייעה לתאר ולהסביר את הבחירות שנקטו המתרגמים (בין אם הם בחרו באדקוויזיות או בקבילות). העבודה הנוכחית מתייחסת גם להיבט החזותי של ספרי-ילדים מתורגמים ולקשר בינו ובין הנושאים שנבחרו על ידי המתרגמים. חקר הנושאים הללו נעשה באמצעות ניתוח של קטעים נבחרים מכל התרגומים לעברית הנכללים בעבודה.

התיאוריות שעליהן מתבססת העבודה הן תיאוריית הרב-מערכת של אבן-זהר (Even-Zohar, 1990) ותיאוריית הנורמות של טורי (Toury, 1995). זיהוי הנורמות בחתך היסטורי מתבסס על מחקריהם של טורי (1977), ויסברוד (1989), די-נור (Du-Nour, 1995) וצורן (Zoran, 1990) ובמחקרים נוספים ככל שאלו התגלו כרלוונטיים לעבודה זו.

2. חייה ופועלה הספרותי של הארייט ביצ'ר סטו

הארייט ביצ'ר סטו נולדה בשנת 1811 במדינת קונטיקט שבארה"ב. בגיל חמש התייתמה מאמה והטיפול בה הועבר לידי אחותה הגדולה, הסופרת קת'רין אסתר ביצ'ר, שגם ניהלה את Hartford Female Academy. אביה הכומר התעקש על

כך שחינוכה יתמקד בלימודי תנ"ך, אולם דודה מצד אמה לימד אותה לצד התנ"ך גם ספרות בת-זמנו. כאשר הייתה סטו בת 16 נישא אביה מחדש והמשפחה עקרה לסינסינטי, אוהיו, שם נחשפה לוויכוחים ערים בנושא העבדות וזכויות האדם כמו גם לעדויות כתובות בנושא.

סטו פרסמה סיפורים בעיתונים רבים כגון: *Atlantic, Christian Union, Godey's Ladies' Book, New York Evangelist* ועוד. היא זכתה בפרס מטעם ה- *Western Monthly Magazine* על סיפור קצר בנושא אחוות אחיות ובשנת 1834 פרסמה לראשונה אוסף סיפורים תחת הכותרת *The Mayflower; or, Sketches of Scenes and Characters among the Descendants of the Pilgrims*.

בגיל 25 נישאה סטו לפרופסור לתיאולוגיה, קלווין אליס סטו. בתחילת נישואיה עברה סטו אירוע מכונן כאשר ביקרה במטעיו של למי צ'ופין (Lammy Chopin), אשר קנה אותם מידי רוברט מק'אלפין (Robert McAlpin). יש הטוענים כי דמותו של מק'אלפין היוותה השראה לדמותו של סוחר העבדים לגרי ב- *Uncle Tom's Cabin*, אולם אין לכך שום ביסוס עובדתי (Hansen, 1941: 639). בעקבות הביקור בנחלתו של צ'ופין החלה סטו להביע ביתר שאת סלידה מהעבדות ומהאכזריות של המשגיחים. ביתם של בני הזוג סטו שכן על גדות נהר אוהיו שמעבר לקנטאקי ומשם יכלו בני הזוג לצפות בסבלם של עבדים נמלטים אשר נתפסו, הוכו, והובלו באזיקים בחזרה לבעליהם.

בשנת 1849 עברה משפחת סטו לגור במדינת מיין, שם נפטר אחד מילדיה שחלה במחלת הכולירה. בעודה עומדת ליד קברו, חוותה הסופרת חיזיון ובו ראתה שפחה משתופפת מתחת לשוטו של אדונה (Snodgrass, 2006: 524). אובדן בנה גרם לסטו להזדהות עם הנשים השחורות אשר ילדו ילדים בתקופה של "כלכלת העבדות" והמסחר בבני אדם כמו היו בעלי חיים (*ibid.*). במכתב שנכתב שנתיים לאחר מותו של בנה, סטו משווה את עצמה לשפחות שנאלצות להיפרד מילדיהן: "It was at his dying bed and at his grave that I learnt what a poor slave mother may feel when her child is torn away from her." (Marcus & Sollors, 2009: 288).

שנתיים לאחר חקיקת "חוק העבדים הנמלטים" (1850) חיברה סטו את *Uncle Tom's Cabin; or, Life Among the Lowly* ופרסמה אותו בחלקים בעיתון *Nation's Era*. סגנון כתיבתה, המשלב ריאליזם עם מאפיינים של ספרות נשים (Domestic Fiction או Sentimental Fiction), השפיע על ספרות אמריקניות אחרות, כגון: ג'נט פרייס (Janet Frame), הלן האנט ג'קסון (Helen Hunt Jackson) ועוד. גם יצירותיה המאוחרות של סטו נתנו ביטוי למצוקת נשים ולסבל העבדים. בשנת 1856 היא פרסמה ספר נוסף בגנות העבדות, *Dred: A Tale of the Great Dismal Swamp*, ובשנת 1862 ראה אור הרומן *The Pearl of Orr Island*, שבו ניכרת עליונותה המוסרית של הגיבורה, מארה. אולם הסופרת בחרה לסיים את העלילה במות הגיבורה, כנראה כדי להעצים את השפעת הספר בחברה הנשלטת על

ידי גברים. סטו כתבה מספר ספרים נוספים, ביניהם ספר מחאה נגד גילוי עריות וניאוף, ספר הדרכה לעקריות-בית שאותו כתבה בשיתוף עם אחותה קת'רין, וכמו כן ספר חצי-אוטוביוגרפי על זיכרונותיה מתקופת ילדותה בניו-אינגלנד. בעשור האחרון לחייה גרה סטו בעיר הארטפורד אשר בקונטיקט עד מותה בשנת 1896 בהיותה בת שמונים וחמש.

3. הרקע לכתיבת *Uncle Tom's Cabin* וההדים שעורר

Uncle Tom's Cabin נכתב בשנת 1852, שמונה שנים לאחר החיזיון שהיה לסטו על השפחה המאוימת על-ידי שוטו של אדונה. באותה התקופה הייתה העבדות מושא לויכוחים נוקבים בציבוריות האמריקאית. סטו ובעלה שמעו ממקור ראשון על המתחולל במדינות הדרום וקראו עדויות על כך, ומצב העבדים נגע ללבה של הסופרת. יש מקום לסברה כי אמונתה הדתית העמוקה של סטו היא שהובילה אותה לכתוב את הסיפור במגמה להוכיח לאלה הטוענים שהם נוצרים כי דרכיהם מוטעות מכיוון שהנצרות מטיפה לחמלה ולאהבת האחר באשר הוא.

הספר, הכתוב בסגנון ריאליסטי, ויש הטוענים שבסגנון ספרות הנשים (Tompkins, 1985: 83), מציג את הדוד תום, עבד בעל לב רחום, אשר בגלל נסיבות כלכליות נאלץ בעליו למכרו. הספר מתאר את סבלות תום בפרט ואת סבלות העבדים בכלל אצל אדוניהם הלבנים, הטובים והרעים גם יחד. הספר מגולל גם את סיפורה של אלייזה, שמוכנה הייתה להקריב את חייה כדי להציל את ילדה הקטן. הדוד תום הנו הגבר השחור הראשון שהוצג כגיבור של יצירת ספרות מודרנית (Snodgrass, 2006: 540). המחקר של סטו בנושא העבדות, שקדם לכתיבת הספר, החל כבר בשנת 1849, לאחר ששכלה את בנה ולבה יצא אל אותן שפחות אשר נאלצו להביא ילדים רבים לעולם כדי שאדוניהן יוכלו לסחור בפעוטות אלו עבור כסף (Snodgrass, 2006: 524).

סטו פרסמה תחילה את הספר בשנים 1851-1852 בארבעים פרקים בעיתון *Nation's Era* ורק לאחר מכן הוא ראה אור כספר. מיד עם פרסומו נמכרו כל העותקים ביום אחד (אופק, 1985: 427) ובמרוצת הזמן התבסס מעמדו כספר קנוני. יש המייחסים לו השפעה רבה על התנועה לביטול העבדות ובעקיפין גם על פרוץ מלחמת האזרחים. *Uncle Tom's Cabin* נחשב ליצירת המופת של סטו; אף לא אחד מהספרים שכתבה, בשמה האמיתי או בשם העט שלה, כריסטופר קרופילד, הצליח להשתוות בהשפעתו לספרה הראשון (Adams, 1963: 10). אולם במארכס 1994 דיווח העיתונאי ישראל עמרני כי הספר *Uncle Tom's Cabin* נפסל לקריאה בבתי-ספר ציבוריים אמריקאיים "לא בגלל רעיון האחוה הבין-גזעית שבו, אלא מפני שמופיעה בו המילה 'ניגר' שהיא כינוי מעליב לשחורים" (שביט, 1996: 269).

3.1 ריאליזם בסיפורת וספרות נשים

נכונותה של סטו לדון בנושאים קשים כמו אלימות והשפלה תוך תאור המציאות לאשורה ללא כחל ושרק עולה בקנה אחד עם סגנון הכתיבה הריאליסטי. בהגדרתו, סיפור ריאליסטי "מבטא שאיפה ועיקרון מודעים לחקות על הצד הטוב ביותר את הוויית החיים היום-יומיים בצורה מדויקת, מדוקדקת וגם מפורטת ביותר" (אבן, 1978: 14). הוא מציג תיאור נאמן של המציאות מבחינה חברתית ופסיכולוגית ומתאפיין בכך שהדמויות הן תלת-ממדיות ומוצגות בסיטואציות שיכולות היו להתרחש במציאות. הריאליזם מתאר חברה בתקופה מסוימת בזמן נתון: "כצביוני הדורות המשתנים כך צביוני הריאליזם בספרות" (אוכמני, 1978: 265). הצד השווה ביצירות הריאליסטיות מתקופות שונות הוא המאמץ לעצב את הדמויות ואת עלילת-חיהן כך שהקורא יוכל להבינן לעומקן על רקע סביבתן ואירועי התקופה.

לסוגת הריאליזם בספרות מספר מאפיינים:

1. המציאות מוצגת בפרטי פרטים ובהרחבה.
 2. ברומן ריאליסטי-פסיכולוגי יש דגש רב על אפיון הדמויות ועל חקר מניעיהן. ברומן ריאליסטי-היסטורי מוקדש מקום ניכר לקורות התקופה בצד תיאור הדמויות תוך קישור מעשיהן לנסיבות הסביבתיות.
 3. הנושא המרכזי קשור לרוב בסוגיות חברתיות ואתיות.
 4. הדמויות מתוארות על כל המורכבות של מצבי הרוח שלהן, עולמן הרגשי והמניעים שלהן. יש להן קשר זה לזה והן פועלות בזיקה לסביבתן, למעמדן החברתי ולעברן.
 5. ישנם חוקרים הסבורים כי המסר הטמון ברומן הריאליסטי תואם את ערכי המעמד הבינוני.
 6. האירועים המתוארים ברומן ריאליסטי על פי רוב מתקבלים על הדעת בהיותם מייצגים נכונה מצבים אפשריים בחיים הממשיים.
 7. שפת הטקסט הריאליסטי משקפת הבדלים באופני שיח על רקע שוני במעמד חברתי ובאופי הדמויות. בדרך כלל זו שפה תיאורית עניינית שאינה במופרז פיוטית או מליצית, קומית או סרקסטית, אלא אם כן סגנון מסוים זה או אחר חשוב לעיצוב הדמויות ו/או סביבתן החברתית.
 8. אובייקטיביות בהצגת הדמויות והרקע החברתי אמנם חשובה, אולם הריאליזם אינו עוסק בתיאור בלבד, "הוא גם דין, גם הוצאת משפט: ראיית החיים מתוך אידיאה" של הסופר (אוכמני, 1978: 266).
- בתוך הריאליזם בספרות ניתן למצוא כמה זרמים, וביניהם ספרות נשים. בארצות הברית התפתחה סוגה זו מאמצע המאה ה-19 והוא מאופיין בכך שנכתב על-ידי נשים עבור נשים, ונושאו הוא נשים (Tompkins, 1985: 83). על אף טענתן הרווחת של הכותבות שזהותן המגדרית אינה מכתובה את אופי היצירה, טוענת חוקרת-הספרות האמריקנית

איליין שוואלטר כי "ההבדלים בין העיסוקים המסורתיים של נשים וגברים, והתפקידים השונים שמילאו, הם שיצרו את ההבדלים בכתיבה הנשית. אם עבודתה של אישה שונה מזו של הגבר, אם סדר היום שלה שונה, הרי סביר שיהיה לאישה גם חוש שונה ליופיי" (3: Showalter, 1985, תרגום שלי). הגיבורים הם לרוב נשים ובדרך כלל מטרת הסיפור היא לעורר אהדה ואף אמפתיה אצל הקורא.

ניתן לסווג את הספר של סטו כרומן ריאליסטי היות שנושאו של הסיפור, העבדות, הנו חברתי במובהק והיות שסגנון הכתיבה כולל תיאורים מפורטים של המקום ושל אופי הדמויות. אולם ניתן גם לתייג את הספר תיוג משולב של רומן ריאליסטי ושל רומן מסוגת ספרות הנשים, אף על פי שהדמות הראשית היא גברית, וזאת עקב ההעצמה הרגשית המאפיינת את כתיבתה של סטו בספר זה, ובכלל זה פניותיה הרבות אל הקוראות הלבנות ומרכזיות סיפורה של השפחה נמלטת אלייזה (Snodgrass, 2006: 524).

4. תרגומי *Uncle Tom's Cabin* לעברית

עד היום יצאו לאור למעלה מעשרה תרגומים לעברית של הספר. התרגום המוקדם ביותר שנבדק בעבודה זו נעשה על ידי א' זינגער וראה אור בהוצאת א'. צוקערמאנן' בשנת 1896 (הוצאה רביעית ומתוקנת), כ-44 שנים לאחר פרסום הספר בשפת המקור, כשספרות אמריקנית נחשבה עדיין ברובה ללא קנונית (טורי, 1977: 229-230). התרגום האחרון יצא לאור בשנת 2002 בהוצאת 'דני ספרים' ונעשה על ידי ע' צרפתי.

תרגום הוא פעולה התלויה בהקשרים סוציולוגיים-תרבותיים (Even-Zhoar, 1990: 51), ועם השינויים בתרבות ובחברה חלים גם שינויים בנורמות התרגום. בשנות ה-50 המאוחרות חל בספרות הילדים בישראל מעבר מתרגום דידיאקטי ואידיאולוגי לתרגום המשקף אינטרסים מסחריים, ותרגומים של ספרים שנחשבו לקלאסיקות או ספרים בעלי שם הפכו כעבור זמן למיושנים וזרים לקורא הצעיר ולא קסמו לו יותר עקב הסגנון הגבוה-מליצי המיושן של הטקסט. לפיכך חשו כנראה מוציאים לאור כי עליהם לפרסם מהדורות חדשות של ספרים אלה על ידי תרגומם מחדש או על ידי שינוי התרגום הקודם (Du-Nour, 1995: 331).

אפשר שזו הייתה גם הסיבה לתרגומים החוזרים ונשנים של *Uncle Tom's Cabin*, ואפילו באותן ההוצאות-לאור עצמן. הוצאת 'מצפה' הוציאה לאור את הספר עם איורים בשנת 1936 (מהדורה שנייה). לאחר מכן, בשנת 1943, פרסמה הוצאת 'י. שרברק' (שאוחדה עם הוצאת 'מצפה') מהדורה נוספת של הספר עם ציורים (כלשון ההוצאה), ובשנת 1972 הוציאה את הספר מחדש בלי איורים כלל. הוצאת 'מ. מזרחי' הוציאה לאור את הספר פעמיים, בשנת 1969 (נוסח עברי: נוראל) כשמספר העמודים הוא 45 כולל איורים, ושוב בשנת 1997 בתרגומה של ע' צרפתי כשמספר העמודים

הוא 15 כולל איורים. ע' צרפתי תרגמה את הספר פעמיים, עבור הוצאת 'מ. מזרחי' ועבור הוצאת 'דני ספרים', והצייר בשני הספרים הוא ג'יו-פן.

למעט תרגומו של א' זינגער משנת 1896, נראה כי קהל היעד של התרגומים לעברית של אוהל הדוד תום הוא ילדים ובני נוער, כפי שמעידים גודל האותיות, הניקוד והאיורים הנחשבים לסממנים של ספרות ילדים ונוער. כך, תרגומיהם של י' חלמיש (1952), א' ברש (1939, 1972), נוריאל (1969), שלמה (1982), ע' צרפתי (1997, 2002) מנוקדים. תרגומיהם של א' מייטוס (1959), ר' אלגד (1990) וי' רון-לרר (1995) אמנם אינם מנוקדים, אולם הם מאוירים. יתר על כן, חלק מהספרים פורסמו על ידי הוצאות-לאור המתמחות בספרות לילדים ונוער, כגון 'עופרים', או במסגרת סדרה לילדים ולנוער, כגון הוצאת 'כתר' והוצאת 'דני ספרים'. אף על פי שגם תרגומו של זינגער (1896), שאינו מנוקד, מלווה באיורים, נראה כי הסיבה לכך היא נורמה תקופתית של פרסום איורים גם בספרים למבוגרים ולא דווקא ייעוד ספרה של סטו לילדים. כך נכתב בהקדמת המו"ל:

עתה הנני נותן לקורא הנכבד את הספור הראשון הנודע למשגב "א' ה' תם" מאת ביטשער סטאו בהעתקת הסופר והמספר הנכבד והנודע בכשרונו ובסגנון לשונו הנעים ה' אברהם זינגער.

וכדי לשכלל ולהשלים את הספור המפורסם הזה פארתיו בציורים עשויים בידי אמן לפי תכונת הנפשות ומהלך הענינים הנכבדים בו, כמו שעשו המו"ל המתוקנים בכל עמי הארץ. (זינגער, 1896; הקדמת המו"ל)

בכל אחד מהתרגומים שנבדקו, סיפור העלילה דומה. בכולם מסופר על הדוד תום החי אצל מר שלבי, אשר בגלל פזרנותו הרבה נאלץ למכור את דוד תום ואת הארי, בנה הקטן של השפחה אלייזה. בעוד תום מקבל עליו את רוע הגזירה בשקט ובהשלמה, אלייזה מסרבת להיכנע ובורחת עם ילדה הקט ועוברת הרפתקאות ששיאן בקפיצתה על גלידי קרח בנהר אוהיו הקפוא כדי להציל את בנה. בעודו מובל על ספינה בכדי להימכר בדרום פוגש תום ילדה לבנה בשם אווה ומציל אותה מטביעה. אביה, אוגוסטין סנט-קלייר, קונה את תום מתוך הכרת טובה. אולם בסופו של דבר נמכר תום גם מאחזות סנט-קלייר לאחר מות של אדונו. סוחר עבדים אכזרי בשם לגרי קונה אותו ואצלו עובר תום התעללות קשה. ג'ורג' שלבי הצעיר מוצא את תום מאוחר מדי להצילו, והוא מת. ג'ורג' נשבע על קברו כי יעשה כל שביכולתו לגרש את קללת העבדות מארצו. לאחר מכן שב ג'ורג' לאחוזתו, חוזר על הדברים שהשמיע על קברו של תום ומוציא את עבדיו לחופשי.

להלן פרטי התרגומים שיידונו בעבודה זו כפי שהם כתובים בספרים עצמם:

ביטשער-סטאו (1896). א' ה' תם, או החיים בין עבדי עולם: ספור. העתיק: אברהם זינגער. ווארשא: א. צוקעאמאנן.

סטו, הריט ביצ'ר (1936). א' ה' ה' הדוד ת' מ. מאת: א.ס. פורסט, מאנגלית: אשר ברש. תל-אביב: מצפה.

סטו, הרייט ביצ'ר (1952). *הדוד תום*: על פי הספר "אוהל הדוד תום" להרייט ביצ'ר סטו. עיבד: יהושע חלמיש. תל-אביב: אל המעיין.

סטו, הרייט ביצ'ר (1959). *בקתתו של הדוד תום*. עברית: אליהו מייטוס. תל-אביב: א. זלקוביץ.

ביצ'ר סטו (1969). *אוהל הדוד תום*. נוסח עברי: נוריאל. תל-אביב: מ. מזרחי.

סטו, הרייט ביצ'ר (1972). *אוהל הדוד ת'ס*. מאת: א.ס. פורסט, מאנגלית: אשר ברש. תל-אביב: י. שרברק.

סטו, הרייט ביצ'ר (1982). *אוהל הדוד תום*. עיבד וקיצר: שלמה [סקולסקי]. תל-אביב: עמיחי.

סטו, הרייט ביצ'ר (1990). *אוהל הדוד תום*. עברית: רפאל אלגד. ירושלים: כתר.

סטו, הרייט ביצ'ר (1995). *אוהל הדוד תום*. נוסח עברי: יעל רון-לרר. תל-אביב: עופרים.

סטו, ביצ'ר (1997). *אוהל הדוד תום*. עברית: עדה צרפתי. תל-אביב: מ. מזרחי.

סטו, ביצ'ר (2002). *אוהל הדוד תום*. עברית: עדה צרפתי. תל-אביב: דני ספרים.

תרגומים אלה נבחרו כי הם מייצגים טווח-שנים רחב ומשום כך יכולים לשקף את הנורמות של כל תקופה. במהלך עבודת המחקר התברר כי התרגומים של ההוצאות 'מצפה' ו'י. שרברק' הינם תרגומים לעיבוד שנעשה כבר בחו"ל על ידי א.ס. פורסט. למרות זאת, בחרתי להמשיך ולבדוק את שני התרגומים מול המקור כיוון שלדעתי הנושאים והנורמות הנבחנים בעבודה זו קיימים בלי תלות במקור העיבוד.

5. הנושאים המרכזיים בספר *Uncle Tom's Cabin*

יוסף אבן מתאר נושא (או תמה) כ"בונה את המרכז הרעיוני והחוויתי אשר כמעט כל יסודות הסיפור מתכוונים אליו ובונים אותו, כל אחד בדרכו שלו" (אבן, תשל"ח: 38). הנושא אינו מוצג בדרך-כלל באופן גלוי, אלא הקורא נדרש להבינו תוך כדי הקריאה. לעתים ישנן מספר נושאים או תמות "והמתח שביניהם הוא שמעמיד את מרכזה של היצירה" (שם).

5.1 העבודות

העבודות היא אחת הצורות הקיצוניות ביותר של גזענות, שהיא תופעה כלל-עולמית וקיימת בכל החברות. בגלל תפוצתה הנרחבת והמושרשת קשה להכחיד את הגזענות: "אנטי-גזענות היא תכונה חברתית לא ספונטאנית, שצריך ללומדה בדיוק כפי שיש ללמוד את ערכי השוויון והחירות ולעמוד על משמרתם ללא הרף" (גל-אור, 1986: 23). גל-אור טוענת שיש לגזענות, הנבנית על בסיס שונות בין-אישית טבעית, שני מאפיינים. הראשון הוא יחס בסיסי שלילי לאחר, בדרגה זו או אחרת; השני הוא יצירת הירארכיה המתבססת על מאפיינים ביולוגיים, שהבולט ביניהם הוא צבע עור (שם). בתקופת

ההשכלה באירופה, עצם השונות בין האריים לשמיים עוררה גזענות. המסקנה המעשית הייתה, שאין לערבב בין הגזעים ויש לשמור על טוהר הגזע. הדוגמה הבולטת לאידיאולוגיה זו הייתה העבדות. דווקא בתקופת ההשכלה, שבה מושג השוויון קיבל תנופה ביבשת אירופה, פרח גם סחר העבדים האפריקנים במושבות שמעבר לים. ההנמקה לכך הייתה שאכן שוויון חשוב, אולם יש להבחין בין שני חוקים חברתיים שונים: החוק המוחלט, שלפיו שוויון הוא ערך עליון ולפיכך גם החירות האישית – באירופה, והחוק היחסי המשקף כביכול "מציאות" וממנו נובע שאי-השוויון והעבדות הכרחיים לסדר החברתי – בקולוניות (גל-אור, 1986: 24).

סטו מוחה נגד מוסר כפול זה בהציגה את נושא העבדות, המגולם בסיפוריהם של הגיבור הראשי, הדוד תום, ושל שאר העבדים והשפחות השחורים הלוקחים חלק בעלייה. הספר אף מציג את הדילמה המוסרית של האמריקנים הלבנים, שהיו חייבים להחליט כיצד ינהגו לנוכח חוק העבדים הנמלטים (*Fugitive Slave Law*). החוק התקבל בשנת 1850 ותִיב להעניש את כל מי שסייע בבריחת עבדים. בנוסף לכך צמצם החוק את זכויותיהם של העבדים ואפילו של השחורים החופשיים (Yellin, 1986: 85). בספרה מנסה סטו לשכנע את הקורא כי גם אם החוק מתעלם מאנושיותם של השחורים, החברה אינה יכולה לעשות כן. בדילמה מוסרית זו נתקלים רוב הגברים הלבנים המזכרים בספר. כך הוא הסנטור בירד מאוהיו, אשר הצביע בעד חוק העבדות אולם נקרע בין החובה לציית לחוק ובין אהדתו לאלייזה. דוגמה נוספת הוא מר וילסון, מעסיקו לשעבר של ג'ורג' האריס העבד, אשר נתקל בג'ורג' בעוד האחרון מתכנן את בריחתו לצפון (Duball, 1963: 5). סטו מוסיפה ומראה כי בעבדות ישנה השפלה גם עבור העבד וגם עבור האדון; הראשון מושפל ומוכה גופנית, בעוד האחר מוכה מוסרית ורוחנית (Duball, 1963: 12).

בכל פעילותה הציבורית והספרותית יצאה סטו חוצץ כנגד העבדות; אולם כאשר *Uncle Tom's Cabin* ראה אור, היא הואשמה בגזענות על ידי חלק מהמבקרים ואף אנשי הדרום טענו זאת. מבקריה של סטו סברו כי היא האמינה שלשחורים יש תכונות אופי מורשות וכי הספר מחזק דעות גזעניות (Riss, 1994: 516). מבקרים רבים, לעומת זאת, ניסו "להלך בין הטיפות" והתייחסו להערות מסוימות של סטו כאל סטייה לא מהותית, אם כי מביכה, מן העיקר, קרי התנגדותה לעבדות. בנוסף, הועלתה נגד סטו טענה הנוגעת לסתירה פנימית בנושא הפמיניסטי. לדעת ג'יליאן בראון (Brown in Riss, 2006: 61), ספרה של סטו מעודד נשים לפעול בסביבתן החברתית ובו-בזמן מגבילן בפועל למרחב הביתי.

אף על פי שיש בספר *Uncle Tom's Cabin* נושאים נוספים פרט לעבדות, נראה כי כולם פירוט של נושא זה: הפרדת בני זוג במשפחות של עבדים, אילוף נשים שחורות ללדת ילדים כדי למכור אותם (Snodgrass, 2006: 524), וגם הגאולה הנוצרית שמחפשים הלבנים בעקבות מה שעוללו לעבדיהם. בספרה מראה סטו את היחס המחפיר של הלבנים

לשחורים, את ההשפלות, את פירוק המשפחות ואת ההתעללות הפיזית והנפשית, וכל זאת בשם תיאוריות גזעניות הגורסות כי קיים קשר הכרחי בין צורתו החיצונית של אדם לבין התכונות המנטאליות, הרוחניות, האינטלקטואליות והמוסריות שלו (גל-אור, 1986: 24). אבל מעל לכול, סטו מראה כיצד כל האסונות הבאים על גיבורי הסיפור הם תוצאה ישירה של העבדות ללא קשר לאופיו של האדון הלבן, שהרי גם אצל הנדיב שבאדונים העבד הוא נכס סחיר הנתון בסכנה תמידית של העברתו לידיים אחרות, כפי שקורה לתום.

5.2 אלימות ומיניות

מעשה אלימות, כפי שמגדירה אותו דינה שטרן בספרה *אלימות בעולם הקסום*, הוא "אנטי-חברתי ואנטי-הומאני" (שטרן, 1986: 34). עם זאת, האנתרופולוג ג'ון פראזר טוען כי "האלימות משקפת את הטבע האמיתי של האדם [...]" ומכאן שסופר המשקף ביושר את האלימות האנושית הוא בבחינת "מחזיק מראה מול פני החברה" (בתוך שטרן, 1986: 209). מכיוון שספרה של סטו נכתב במסורת הריאליסטית של המאה ה-19, היא לא חוסכת מקוראיה תיאורים של אורחות החיים הקשים בדרום, לרבות מעשי האלימות שעשו האדונים הלבנים בעבדיהם השחורים. היא אף לא חוסכת מקוראיה את הפרטים על הניצול הפיזי והמיני שסבלו שפחות שחורות. יחד עם זאת, הספר נכתב גם כספרות נשים הפונה אל לבותיהן של הנשים בצפון ובדרום ארצות הברית, ומטעמי צניעות ועידון תיאורים רבים נשארים עמומים. אף על פי שסטו מתייחסת רבות אל בני התערובת, המולאטים, רק שתי דמויות מדברות בגלוי על משמעות העובדה שדם לבן זורם בעורקיהן. השפחה קאסי מספרת לתום על עברה ועל אביה הלבן שאהב אותה ודאג לה. אולם הוא לא כתב לה כתב שחרור ולכן אחרי מותו היא נמכרה ביחד עם כל נכסיו. היא נמכרה לאדון לבן שכביכול התאהב בה ועקב הקשר ביניהם נולדו לה ממנו שני ילדים; אך ברגע שירד מנכסיו הוא מכר אותה לאדון לבן חדש, שהתעלל בה ומכר את ילדיה. גם העבד ג'ורג' האריס מספר למעסיקו-לשעבר, מר וילסון, על אביו הלבן שלא דאג במאומה לו ולאחיו והעמיד את כולם למכירה בעוד האם בוכה בראותה כיצד כל אחד מילדיה נמכר לאדון אחר.

את גילויי האלימות בוחרת סטו לתאר לעתים במסגרת העלילה ולעתים היא פונה במישרין אל הקוראים ומאשימה אותם שאינם רוצים לדעת על הזוועות אשר מתרחשות בדרום. בפרק שכותרתו "The Martyr", כאשר לגרי מצווה להכות את תום, כותבת סטו:

Scenes of blood and cruelty are shocking to our ear and heart. What man has nerve to do, man has not nerve to hear. What brother-man and brother-Christian must suffer, cannot be told us, even in our secret chamber, it so harrows the soul! And yet, oh my country! these

things are done under the shadow of thy laws! O, Christ! thy church sees them, almost in silence! (p. 383)

נושא זה שונה משאר הנושאים בכך שהוא נוכח ולא נוכח לאורך כל הסיפור. כאשר סטו בוחרת להעלות על הכתב את גילויי האלימות הפיזיים והמיניים, הקורא חש זעזוע לנוכח מעשי העוולה. אולם כאשר סטו מסרבת לתאר את מעשי האלימות בתואנה שמה שהאדם עושה, האדם אינו מעוניין לשמוע, חש הקורא בוושה לנוכח הביקורת של סטו.

5.3 דמות האם והאישה

מושג האימהות כרעיון, כמיתוס, כמוסד או כחוויה, הוא תלוי תרבות, זמן, מוצא אתני ומעמד. למעשה, אמהות כ"מקצוע במשרה מלאה" הופיעה רק עם המהפכה התעשייתית. בעבר, שני ההורים עבדו בשדה וחילקו ביניהם את העבודה בבית ובכלל זה גם את גידול הילדים. אולם כאשר התרחשה המהפכה התעשייתית והגברים יצאו לעבוד במפעלים ובמשרדים, "התפתחה תיאוריה של הורות נשית, 'אימהות'" (Ammons, 1986: 158). סטו, שאימצה את האידיאליזציה הויקטוריאנית של האימהות, האמינה כי הערכים והאתיקה המקודשים של האימהות אינם צריכים להיות מוגבלים לבית, אלא עליהם לשמש מודל לחיקוי לכל החברה האמריקנית. גם ילין (Yellin, 1986) וגם אמונס מראות כיצד סטו מדגישה כי החברה האמריקנית צריכה לנהוג לפי ערכים נשיים-אמהיים, למשל בספרה *An American Woman's Home* (1869). ילין טוענת כי סטו אינה מצפה מהנשים לצאת מהמרחב הביתי אל המרחב הציבורי, אלא לפי השקפתה כל השינויים ייעשו בתוך המרחב הביתי. כוחן של נשים נעוץ ביכולתן לעורר אהדה; אולם אף לא אחת מהנשים בספריה של סטו משתמשת בכוח זה במרחב הציבורי אלא רק בתוך ביתה שלה. הנשים הנוצריות של סטו פועלות בהצלחה נגד העבדות מבלי לצאת כלל מהבית (Yellin, 1986: 101). סטו חיה במקום שבו הגברים, התחרותיים והמעוררים בחיי המסחר, והנשים, אשר נשארו בבית וקיימו חיי שותפות עם הזולת, חיו בעולמות שונים, ולא היה לה ספק כי המודל של שיתופיות צריך להיות המודל לחברה כולה (Ammons, 1986: 163).

אף על פי שסטו לא עודדה שוויון מלא בין המינים, חזונה בדבר בניית חברה שאינה מבוססת על ערכים גבריים אלא על ערכים אימהיים מיקם את הנשים במרכז של תכנית לשינוי החברה (Ammons, 1986: 159). לא רק זאת, סטו האמינה כי אימהות אינה צריכה לשרת את הפוליטיקה הגברית ולאורך ספרה היא מראה בעקביות כיצד גברים הורסים את התא המשפחתי – היחידה הבסיסית של הקהילה. כדוגמה לטיעון זה נפתח הספר בכך שמר שלבי מוכר את תום, שאותו הוא נענע בזרועותיו כשהלה היה תינוק, ואת הארי, בנה היחיד של אלייזה, להיילי סוחר העבדים, שהיה מוכר את אמו-שלו לו הצטרך (Ammons, 1986: 161).

הגברים הלבנים בספרה של סטו מוצבים בניגוד לאימהות ולישו. מוטיב זה חוזר לאורך הספר עד כי נדמה שאימהות וישו הופכים למילים נרדפות; סטו אף הכריזה כי ישו רחש אהבה אימהית לעניים ולמסכנים (Ammons, 1986: 162). במאה ה-19, נאסר על הנשים ועל הכנסייה להשתתף במרדף אחר העושר וכן נמנעה משני המגזרים הכניסה אל בית המחוקקים. הברית שנוצרה בין הכנסייה והנשים יצרה נצרות חדשה – נצרות יותר רכה ומקבלת, דת בעלת מאפיינים "נשיים". נצרות זו לא רק שהתאימה לסטו, אשר כפי שצוין לעיל גדלה במשפחה דתית במיוחד, אלא גם נתנה לה יתרון בדמות הבמה הציבורית בגלל סגנון כתיבתה (*ibid.*). אמונס מראה כיצד מעלותיו של תום, בין השאר נדיבות לבו ונכונותו להקרבה עצמית, הן למעשה תכונותיו של ישו ועבור סטו הן מייצגות תכונות אימהיות. דמות האישה הויקטוריאנית המושלמת, דתייה וביתית, מוכנה להקריב את עצמה ולא אלימה, מגולמת למעשה בדמות הגברית המרכזית, תום.

אף על פי שסטו מכירה במגבלותיה של האישה – הרי לא היו הרבה פעולות שאישה הייתה יכולה לנקוט כדי להתנגד לעבדות, במיוחד בהיותה נשואה (Yellin, 1986: 90) – בכל זאת לתפיסתה של הסופרת היא עדיין יכולה לעשות משהו כדי לשנות את המצב: למחות, לזמום, לנחם ועוד. ייתכן שמעשים אלה לא ישפיעו ברמה הגלובלית ובמרחב הציבורי, כפי שסטו מראה, אולם הם יכולים לעזור ליחיד (אלייזה אכן בורחת) או להוביל למעשה דרסטי. גברת שלבי לא הצליחה למנוע מבעלה את המכירה של תום והארי, אולם היא פעלה בתוך המרחב הביתי שלה וחינכה את בנה כך שישחרר את העבדים (Yellin, 1986: 91; Ammons, 1986: 165). סטו מציגה שורה של אמהות לבנות נוצריות אשר מנסות להשפיע בתוך המרחב הביתי על פעולותיהם של בניהן בכל הנוגע לעבדות. ילין מציינת שלמרות החזרה התבניתית, אין אחדות מלאה ולא הכול קבוע מראש – לעתים הן מצליחות במשימתן ולעתים לא. היא תוהה:

Is the problem of Slavery in *Uncle Tom's Cabin* finally inseparable from the problem of women's political impotence? Is a hidden issue in the novel the feminist issue or the political power for woman? (Yellin, 1986: 91)

הנשים הלבנות בסיפור, כדוגמת גברת שלבי, רייצ'ל הולידיי ומארי בירד, נקלעות לסיטואציות הגורמות להן לעמוד בצומת-דרכים מוסרי ובכך מפתחת סטו את רעיון העליונות המוסרית של נשים. בספר מוצג ההיגיון שעומד מאחורי כל החלטה ומעשה של אותן נשים. לדוגמה, על ידי דיבור והסברים מצליחה גברת בירד לשנות את דעתו של בעלה הסנטור על העבדות ואף לעזור לאלייזה. אולם הנשים השחורות באוהל הדוד תום – שפחות הנתונות בכבלי העבדות, שפחות נמלטות או אף שפחות שהפכו לנשים חופשיות – אינן חוות התלבטות מוסרית כמו הנשים הלבנות. הן מקבלות את הגזרות מבלי שיוצגו כמי שמסוגלות לבצע שינויים במצבן על בסיס החלטות רציונאליות ומוסריות; הן רק מגיבות לאירועים

המתרחשים. לדוגמה, תיאור בריחתה של אלייזה בתגובה למכירת הארי ותלאותיה בדרך אינו מלווה בתיאור תהליך המחשבה שהוביל לבחירה מוסרית שקולה. בריחתה מוצגת כתגובה כמעט אינסטינקטיבית לאירוע מסוים. אולם על אף ההבדל בייצוג נשים לבנות ושחורות, כל הדמויות הנשיות של סטו, שחורות או לבנות, הן נוצריות וחייבות להתנהג בהתאם, קרי להפגין אהבה לזולת ונתינה ללא גבולות (Yellin, 1986: 98-99).

5.4 נצרות

הספר *Uncle Tom's Cabin*, על כל רבדיו ומסריו, הוא בראש ובראשונה רומן נוצרי. הדבר מתבטא בכך שהנצרות והאידיאולוגיה שלה הם אחד הנושאים החשובים בספר. סטו עצמה לא באה מהדרום האדוק, אולם הנושא היה קרוב במיוחד ללבה מכיוון שמשפחתה הייתה קרובה מאוד לדת – אביה, אחיה ובעלה היו כמרים. אף על פי שהעלילה עוסקת במאבקם הגשמי של העבדים השחורים לעצמאות, בכל זאת מצטייר בבירור המאבק הרוחני לישועה נוצרית (Yellin, 1986: 85).

בספר משווה סטו שתי דמויות לישו – הילדה אוונג'לין (אווה) סנט-קלייר והדוד תום. אווה מתוארת כמלאכית קטנה הלבושה תמיד בשמלות לבנות ושיערה הבלונדיני אופף את ראשה כמו הילה. היא מגלמת את דמותו האוהבת של ישו, זו התומכת והמרפאה. היא פונה לסובבים אותה ומכינה אותם לקראת מותה הקרב. פנייה זו דומה להודעתו של ישו לשליחים, במהלך הסעודה האחרונה, כי מותו קרב. תום, לעומת זאת, מייצג את ישו בהיבט של המשרת הסובל (Suffering Servant) – זה הממלא את ייעודו על-ידי קבלת ייסורים ומיתה (Steele, 1972: 85-87). חוסר התרעומת של תום כנגד העוולות הנעשות לו מזכיר יותר מכל את שתיקתו של המשרת: "לֹא יִפְתָּח אֶת פִּיו" (ישעיהו, נג: 7). אבל כמו בברית החדשה, גם באוהל הדוד תום מותו של המשרת אינו סוף הסיפור – בזכות סירובו של תום לגלות את מקום המסתור של השפחות אמלין וקאסי הן מצליחות להימלט ממטעיו של לגרי ומגיעות לחוף מבטחים ובגלל מותו של תום ג'ורג' שלבי משחרר את עבדיו.

לאור הערך של אהבת האחר בנצרות, המסר של סטו הוא כי התנהגות הלבנים בדרום השמרני נוגדת את ההתנהגות שהנצרות מטיפה לה. הספר מכיל קרוב למאה ציטוטים או רמיזות לתנ"ך בגרסתו של King James. רוב ההפניות נעשות על ידי המספרת, וחלק מהאזכורים מופיעים כציטטות בראשי הפרקים. מבין הדמויות, תום הוא הדמות המרבה ביותר לצטט מכתבי הקודש ואוגוסטין סנט-קלייר נמצא במקום השני אחריו.¹

¹ http://utc.iath.virginia.edu/christn/kjb_utc.html כניסה אחרונה בתאריך 8.10.2010.

6. מעמד הנושאים בתרבות היעד

חלק מהנושאים שפורטו בפרק 5 מייצגים ערכים המשותפים הן לספר והן לתרבות היעד, אולם ישנם מספר נושאים בעייתיים מבחינת תרבות היעד והדבר מתגלה בתחום התרגום.

6.1 העבדות

לשליטת העבדות יש חלק נכבד בבניית הזהות היהודית ובתרבות הישראלית אשר מהללת במיוחד את סיומ תקופת העבדות של בני ישראל במצרים ואת צאתם משם בנס גדול. בכל שנה, לקראת חג הפסח, לומדים במוסדות החינוך החל מגיל הגן את הרקע ההיסטורי ואת מנהגי החג ומדגישים את ערך החרות, האישית והלאומית. באתר הסתדרות המורים בישראל מסבירים כי התכלית האמיתית של המשעבד היא לשבור את רוחו החופשית של האדם ולמנוע ממנו את יכולת הבחירה. המחברים מבקשים מהגננת לשוחח עם הילדים ולהסביר להם את ההבדל בין עובדים לעבדות ובין עבודה קשה ושעבוד. מטרת השיעור הזה, כך נכתב באתר, היא להקנות לילד ערכים של עבודה משותפת, חלוקת הנטל ועוד.²

הדילמה שהספר של סטו מציג, קרי אם למחות אל מול עוולה חוקית המתרחשת לנגד עינינו או שמא עלינו להביט לכיוון השני, היא דילמה כלל-עולמית שעסקו בה גם בישראל ואף בהקשר של ספרות-ילדים. סופר הילדים והמחנך אדיר כהן כותב:

בכמה וכמה ספרים נגלה התמודדות עם השאלה האנושית והחברתית במרכזה, האמנם חייב האזרח לוותר על מצפונו, אפילו לשעה קלה, אפילו במידה קלה, לטובת המחוקק? האם על היחיד להיות שותף למעשה עוול שנגזר על-ידי השלטון? האם יש לו זכות לסרב? בניתוחה של ספרות ילדים בת-זמננו נגלה כי יותר ויותר חודרות לתוכה השקפות הממלאות את מחשבת החינוך הרדיקאלי, כי בהשלמה שלנו עם מעשי עוול המוכתבים על-ידי ממשלות ושליטים, צרכי המדינה וכיו"ב, לא זאת בלבד שאנו נעשים שותפים לעושי העוול, אלא בעצם השלמה זאת, שלאט לאט הופכת לקבלה והסכמה, ומאוחר יותר מפתחים לגביה תורה שלמה של הצדקה, צפונה הסכנה האמיתית. עליה יש למחות, כנגדה יש לצאת, כי בה מתרחש תהליך התאפסותנו מבפנים. מכאן הקריאה התקיפה שברגע שאתה נדרש להיות שלוחו של העוול, להחריש בראותך עוול הנעשה לזולת, להשלים עם דיכוי ועושק, עליך לשבור אפילו את החוק, כך שחיך יהיו חיכוך שכנגד, כדי להפסיק את תנועת המכונה הדורסת (כהן, 1988: 53).

² <http://itu.cet.ac.il/Inner.aspx?nItemID=2754> כניסה אחרונה בתאריך 9.10.2010.

שליטת העבדות כביטוי קיצוני של עוול הנה אפוא ערך אוניברסאלי שיש לו מעמד מיוחד בתרבות היהודית והישראלית וממילא בספרות-הילדים.

6.2 דמות האם והאישה

כפי שראינו, יש מקום בספרה של סטו לנשים חזקות ואמיצות, אך הן מתגלות במלוא שיעור קומתן דווקא במרחב הביתי, ובפרט כשהן ממלאות את תפקיד האם. סביר שתפיסה זו התאימה לתרבות היעד. אף על פי שכבר בתחילת המאה ה-20 הופיעה בספרות העברית דמות ראשית נשית בעלת תודעה אידיאולוגית, לרוב צוירה דמות האישה בצורה סטריאוטיפית (שירב, 1998: 31). בשנות ה-40 וה-50 של המאה ה-20 מזהה הספרות העברית את הגבר עם המהפכה הלאומית בעוד שותפתו החלוצה היא דמות תומכת, מסייעת ואימהית (שיפמן, 2001: 189). בעשורים הללו ניתן לנשים העבריות מעמד משני, שהיה כרוך בהתעלמות מפועלן והישגיהן ובהתייחסות אליהן בלשון של בעלות (ראיון עם כהן בתוך אריאל, 1983: 9). אף על פי שלאורך כל תקופת בנייתו של הישוב העברי בארץ-ישראל ולאחר קום המדינה מילאו נשים תפקידים חלוציים-התיישבותיים, התנדבו לשרת במחנות ואחר-כך התגייסו לצה"ל, המשיכה הספרות לתארן כמי שמבלות את זמןן בבית, עסוקות בעבודות הבית ובטיפול בילדים. תפיסה זו לא נעלמה בהכרח עם עליית הפמיניזם בשנות ה-80, ורישומה ניכר במערכות תרבות נוספות, כמו תקשורת. לפי למיש (2001), דימוי האישה כאם בתקשורת רווח עד היום. לכאורה, דימוי זה הנו אך טבעי וביולוגי, כיוון שהיא זו המסוגלת להרות וללדת ילדים. אך לדברי למיש, התקשורת נוטה לקבע את האישה בתפקידה כאם, בין אם זה בפרסומת או בפוליטיקה. דוגמה מובהקת מזמננו היא השם "ארבע אימהות" שניתן לקבוצה פוליטית. דוגמה זו ממחישה, לפי למיש, את הנטייה של הנשים בפוליטיקה עצמן "לגרור" אתן את המוסכמות של המרחב הביתי אל זה הציבורי ולפנות אל לבן של אימהות אחרות כדרך שכנוע (למיש, 2001: 19).

מוסכמות החברה נתנו את אותותיהן גם בספרות הילדים. האישה מוצגת בה לעתים קרובות כדמות ביתית. התכונות החיוביות שלה מתבטאות בכך שהיא מפגינה חיבה, אוהבת, סלחנית, סבלנית וטובת-לב; התכונות השליליות מתבטאות בכך שהיא בכינינית, פתיינית, מגזימה, לוקה בחוסר ריכוז וטיפשות. לעומת זאת, הגברים בספרים רבים הם בעלי ביטחון, ניחנים בכוח וגבורה, סמכותיים, תקיפים והחלטיים (שרון, 2000). לעתים הסטריאוטיפ הזה קיים גם באיור וכהן טוען כי "אף בצורה המחריפה את הסטריאוטיפיות שבטקסט" (ראיון עם כהן בתוך אריאל, 1983: 9).

דוגמה לדחיקת האישה למרחב הביתי היא סדרת *חסמב* "ה המפורסמת של יגאל מוסינזון (1950-1959). לכאורה הסדרה פורצת סטריאוטיפים נשיים בכך שהיא מעניקה לתמר את תפקיד סגנית המפקד ולשולמית את תפקיד החובשת. אולם בהדרגה מתבררות המגבלות המוטלות על שתיהן. בסדרת *חסמב* "ה הצעירה (1966-1994) ממשיכה תמר

לכהן כסגניתו של ירון זהבי בצה"ל – לעולם מתחתיו. כשנחטף בנם המשותף, היא אינה יוצאת את לפעילות מבצעית אלא ממלאה את תפקיד האם המודאגת. גם בבגרותם, בעוד הגברים מחזיקים במשרות נחשקות (פרופסורה, או תפקידים בכירים בצה"ל), לא ברור מה המקצוע של תמר ושולמית (שביט, 1996: 317-318).

ספרה של סטו התאים לתרבות היעד גם בהאדרת דמות האם המאופיינת כדמות רגישה ומסורה הנכונה להקריב את עצמה בכל עת למען ילדיה: "ההורות הנשית נתפסת בתודעה כמקום של נתינה ללא תנאי, של חמלה ושל שימור אנושיות היילוד וטיפוחה" (שמיר, 2006: 90). דוגמה בולטת למודל האם הטובה הוא בשיריה של מרים ילן-שטקליס. האם בשירה זו, הנמצאת במרכז הקאנון של הספרות העברית לילדים, מייצגת אהבה ללא גבול, תמיכה ועידוד. בקרבתה חש הילד שהוא בטוח ומוגן (ספרבר, 2000). תפיסת האימהות של סטו, בייחוד כפי שהיא מתגלמת בסיפורה של אלייזה המגינה על ילדה בחירוף-נפש, מצאה כנראה קרקע פורה בתרבות היעד.

6.3 אלימות ומיניות

החיים המשתקפים בספרות, ובייחוד בזרם הריאליסטי, מתגלים לקורא על כל היבטיהם. כך מקבלים גם גילויי האלימות המתוארים בטקסט משמעות חזקה ודרמטית ביותר ואין אפשרות להתעלם מהם (שטרן, 1986: 209). ניתן למצוא ביטוי לכך בספרה של סטו. אולם אלימות בספרות ילדים, לרבות ספרות הילדים העברית, נחשבה לבעייתית, ואף נתפסה כטאבו בעיני גורמים שונים (כמו מו"לים, הורים, מחנכים ועוד). גם מיניות, שספרה של סטו אינו חף ממנה, נחשבה כלא הולמת את ספרות הילדים ונדחתה בגלל הרצון לשמור על תמימותו של הילד ועל מושג הילדות: "אחד החוקים הבלתי-כתובים של המוסר בן זמננו דורש מן המבוגרים לדאוג להפרדה גמורה של הילדים מענייני מין" (שביט, 1996: 59). שביט מדגימה טיעון כללי זה בעזרת עיבודים של המעשייה הקלאסית "כיפה אדומה". בעוד שגרסתם של האחים גרים מכילה רמזים מיניים (הזאב מזמין את הילדה לשכב אתו במיטה), ורוויה באכזריות (הזאב טורף את הילדה וסבתה), בעיבודים לילדים בני זמננו נעלמו הרמזים המיניים, הובלטה תמימותה של הילדה ומותנו גילויי האכזריות. בבואם לתרגם טקסט הנחשב "בעייתי", בדקו המתרגמים אם הם יכולים להשמיט או לשנות קטעים המכילים נושאים כאלה: "אם אין כל אפשרות מבחינת הטקסט לסלק את הנושא האסור, לא יבחר הטקסט לתרגום מלכתחילה" (שביט, 1996: 209).

ייתכן שההתנגדות לאלימות ומיניות בספרות הילדים, בישראל ומחוצה לה, התמתנה בימינו בגלל התופעה שפוסטמן (1986) קרא לה "אובדן הילדות". עם התבססות המדיום הטלוויזיוני החל הילד להיחשף לתכנים אשר נחשבו לא ראויים בשבילו. אם בעבר יכלו המבוגרים לשלוט על התכנים אשר מגיעים אל הילד, הרי שבעידן המודרני הילד צופה

בטלוויזיה ללא פיקוח מבוגרים ונחשף לתכנים אשר בעבר נחשבו כלא מתאימים לגילו. כיום, טוען פוסטמן, "בן השש ובן השישים כשירים במידה שווה לחוות את מה שיש לטלוויזיה בישראל להציע" (שם: 75).

6.4 נצרות

הנצרות בנושא ספרותי הקשה על מתרגמים של ספרי ילדים מאז מתקופת ההשכלה ועד המאה ה-20, כיוון שאף הוא נחשב לטאבו, והייתה מגמה "לגייר חלקית טקסטים מתורגמים ממקור המכיל אלמנטים מן העולם הנוצרי" (ויסברוד, 2007: 123). לכאורה ניתן לומר, כי המסר שהנצרות מעוניינת להעביר הוא מסר שאנשי החינוך והספרות היו רוצים להעביר לילדי ישראל – אהבת האחר. אולם עד לא מזמן, הנצרות כמושג ואלמנטים נוצריים ספציפיים היו בגדר טאבו, לא היה מקובל לחשוף אליהם ילדים בארץ, וכפי שנכתב לעיל כל אזכור של הנושאים הלא-רצויים בספר המקורי עבר שינויים ברמת המילה, המשפט או הפיסקה, או הוסר לחלוטין (שביט, 1996: 333; בן-ארי, 2002: 264, 281).

דוגמות לכך מביא אשד בדיונו בתרגומים השונים של הספר *Ben-Hur*, שבהם פעלו המתרגמים לפי הנורמה שהכתיבה העלמה של כל גילויי הנצרות בספרי ילדים. החוקר מציין כי המתרגמים לא רק "נטו להשמיט חלקים נרחבים מהספר אלא אף כתבו בו פרקים שלמים מחדש" (אשד, 2000: 100). בן-ארי סבורה כי הטקסטים הנוצריים היוו בעיה כי עוררו את הפחד מהאחר, ובמקרה זה הנצרות. היא טוענת במאמרה על הספר *Ben-Hur* כי ביהדות היה חשש גדול מהתבוללות – הן התבוללות מאונס, כמו שקרה במאות ה-12 עד ה-15, והן התבוללות מרצון (Ben-Ari, 2002: 266). דרכי התרגום בשנים שקדמו להקמת המדינה שיקפו לא רק פחד מהתבוללות אלא גם חוסר ביטחון בגבולות הפוליטיים הלאומיים ובזהות הלאומית (Ben-Ari, 2002: 271). אולם הנורמה של עריכת מניפולציות על טקסטים בעלי אופי נוצרי המשיכה גם לאחר קום המדינה, כאשר הספרות העברית הלכה והתפתחה וגם הפחד מהתבוללות נחלש (Ben-Ari, 2002: 272). אשד אף מוסיף ואומר כי למיטב ידיעתו, אין שום יצירת ספרות עברית המיועדת לילדים ונוער המזכירה את ישו והנצרות, אפילו לא למטרות פולמוס (אשד, 2000: 106). הוא מזכיר את המעבד אברהם פרידברג, שכתב בהקדמתו לעיבוד לספר *מסתרי היהודים* של הרמן רקנדורף (1956-1957) כי הוא השמיט נושאים הנוגעים לנצרות בגלל "ריח המיסיון הנודף מהם" (שם). היסוד הנוצרי בספרים רבים לילדים ניכר גם באיורים ולכן גם הם היוו בעיה. אשד מציין כי כאשר היו בתרגומים של *Ben-Hur* איורים אשר נלקחו מן המקור האמריקני, ניתן הסבר "יהודי" לאיורים בעלי אופי נוצרי.

על רקע זה ניתן היה לצפות שנושא הנצרות, שהוא נושא מרכזי בספרה של סטן, יתפס כבעיה בתרגומים שרובם

יועדו, כאמור, לילדים ובני נוער.

7. תרגום ספרותי, ספרות ילדים ותרגומה

7.1 מערכת ונורמות – הסבר המושגים ויישומם בתרגום הספרותי לעברית

כבר בשנות ה-70 הציע אבן-זהר לראות את הספרות לא רק כמערכת (רשת יחסים) אוטונומית, אלא כרב-מערכת: מערכת המורכבת ממערכות רבות אשר מצטלבות עם מערכות אחרות ולעתים אף חופפות חלקית; המשתמשות בו-זמנית באופציות שונות ויחד עם זאת מתפקדות כשלם אחד אשר חלקיו מצויים בתלות הדדית. אי-אפשר להניח כי כל המערכות שוות במעמדן זו לזו, אלא יש ברב-מערכת היררכיה ורבדים שונים (Even-Zohar, 1990: 13). בין המערכות השונות המרכיבות את הרב-מערכת ניתן למצוא את הספרות הקנונית והלא-קנונית, ספרות מקור, ספרות מתורגמת, ספרות ילדים וכן הלאה. בחתך סינכרוני ניתן לראות את היחס בין מרכז לשוליים במהלך תקופה מסוימת ולהשוותם לא רק בתוך הרב-מערכת הספרותית אלא גם עם מערכות שמחוץ לספרות: כלכלה, חברה, תרבות. בחתך דיאכרוני ניתן לראות בדיוק אותם משתנים אולם בתוספת ממד ההשתנות של היחסים ביניהם, כלומר עלייתן וירידתן של נורמות ספרותיות. המאבק התמידי בין המערכות השונות על עמדה במרכז יוצר את המצב הסינכרוני, בעוד שהשתלטות של מערכת אחת ותפיסת מקומה של אחרת יוצר את המצב הדיאכרוני. אולם מרכזיותה של מערכת כלשהי בזמן נתון אין פירושה שהיא תישאר במרכז לעד, וזאת בגלל המאבק והרצון של כל מערכת להיות במרכז (Even-Zohar, 1990: 11, 14). היחסים בין המערכות השונות הכלולות ברב-מערכת מסבירים לא רק את התהליכים המתרחשים בתוכה אלא גם את הפרוצדורות ברמת הרפרטואר (מניפולציות שמפעיל המתרגם, למשל, על טקסט) המתרחשות בתוצר עצמו (Even-Zohar, 1990: 14). ככלל, טוען אבן-זהר, המרכז של רב-המערכת הספרותית יהיה תמיד זהה לרפרטואר הקנוני ביותר (Even-Zohar, 1990: 17).

ספרות מתורגמת קונה לה מקום מרכזי בספרות בכלל ובספרות העברית בפרט בנסיבות מסוימות. הראשונה היא כאשר המערכת הספרותית צעירה ורק החלה להתבסס, ואז הספרות המתורגמת עוזרת להכניס לשימוש פריטי-לשון חדשים או סגנון חדש (במקרה של תחיית השפה, למשל), או אף מודלים ספרותיים שלמים שהיא איננה מסוגלת לייצר בעצמה. השנייה היא כאשר הספרות היא שולית או "חלשה" בתוך קבוצה גדולה יותר של ספרויות רלוונטיות, וגם במקרה זה אין באפשרותה ליצור מגוון רחב של סגנונות כתיבה ומודלים בהשוואה למערכות ספרותיות אחרות. השלישית היא כאשר יש נקודות מפנה, משברים או "ואקום" ספרותי. כאמור, בגלל מאבקים בין המערכות השונות על השליטה במרכז המערכת, לעתים יש נקודות מפנה או משברים שבהם המודלים הקיימים אינם מספקים את הדור הצעיר; כך נוצר ריק ספרותי שאותו ממלאת הספרות המתורגמת בהכניסה לרב-מערכת מודלים ספרותיים זרים (Even-Zohar, 1990: 47). לספרות המתורגמת לעברית היו מספר תרומות חשובות להתפתחות הרב-מערכת של הספרות העברית. היא העשירה את

הרפרטואר העברי לא רק בספרות קנונית למבוגרים, אלא גם בספרות לילדים ובספרות לא קנונית. היא שימשה כממשק בין הספרות העברית ובין ספרויות אחרות ותרבויות זרות.

אבן-זהר מבסס את טענתו כי ספרות מתורגמת היא מערכת בפני עצמה על כך שבין יצירות מתורגמות יש התאמה לפחות בשני מובנים. המובן הראשון הוא האופן שבו טקסט המקור נבחר על ידי ספרות היעד – לרוב תהיה מדיניות תרגום מובחנת שתקיים קשר הדדי עם מערכות אחרות ברב-מערכת של ספרות היעד. המובן השני הוא האופן שבו יצירות מתורגמות מאמצות נורמות, התנהגויות ודרכי התנהלות (קרי, רפרטואר) משלהן, כתוצאה מיחסייהן עם מערכות אחרות ברב-מערכת. לעתים אף אפשר לומר שעקרונות המידול שהן מאמצות לעצמן ייחודיים רק להן (Even-Zohar, 1990: 46).

כמו כל פעילות חברתית, על התרגום חלים אילוצים שהעיקרי בהם הוא נורמות – חוקי-על לא-כתובים האומרים לפרט בחברה מסוימת מה נכון ומה לא נכון לעשות וכיצד עליו להתנהג כדי להשתלב בחברה. הנורמות בתרגום הן ביטוי לתפיסות וערכים בחברה שבה הן פועלות. לדברי טורי,

Sociologists and psychologists have long regarded norms as the translation of general values or ideas shared by a community [...] (Toury, 1995: 54)

התפיסות שמאחורי הנורמות עשויות להיות אסתטיות או אידיאולוגיות. בן-ארי מרחיבה על מקומה של האידיאולוגיה בעיצוב נורמות ועל כוחה לגרום למתרגמים להכניס שינויים דרסטיים בטקסטים שהם מתרגמים:

Recent translation studies have focused more and more on the role of norms, rather than any linguistic constraints, in translation. Postmodern awareness of the power struggle behind the cultural scene has, in its turn, led the way to more research in the function of ideological norms on translation. Varying from subtle manipulations to direct, blunt censorship, ideology motivated norms must have dictated the behavior of translators from the onset on. (Ben-Ari, 2005a)

נורמות התרגום נקבעות על פי גורמים שונים הפועלים בתוך הרב-מערכת הספרותית, כגון: סופרים, מבקרים, הוצאות לאור, גופים ממשלתיים ועוד (Even-Zohar, 1990: 37). בתהליך התרגום, הנורמות מכתיבות את המעבר משלב הבחירה בין כל האפשרויות – competence – לשלב הביצוע – performance (Baker, 1998). אפשר למיין את הנורמות הספרותיות לשני סוגים: נורמות מקדימות ונורמות אופרציונליות. הנורמות המקדימות קובעות את מדיניות ההוצאה לאור, כגון בחירת סוג הטקסט לתרגום או אם לתרגם ספר מסוים. המדיניות תשתנה בהתאם לסוג הטקסט ולבית

ההוצאה-לאור. נורמות אלו קובעות גם אם להשתמש בתרגומים מתווכים (Toury, 1995: 58). הנורמות האופרציונליות הן נורמות הפועלות לאחר שנבחר הטקסט ו"הן משפיעות על – ואף קובעות את – דרכי פעולתו של המתרגם וממילא גם את מאפייני הטקסט המתורגם" (ויסברוד, 2007: 188). נורמות אלו מתחלקות לשתי קבוצות: נורמות מטריציאליות, המכתיבות את כמות החומר שיתורגם, כלומר – מלאות הטקסט או השמטות או תוספות, ונורמות טקסטואליות המכריעות בסוגיות כגון משלב, מחסרים ועוד (Toury, 1995: 58-60). רישומה של האידיאולוגיה בגיבוש הנורמות ניכר בכל סוג וסוג; הנורמות המקדימות עשויות להכתיב מלכתחילה העדפה לטקסטים "נכונים" ורצויים מבחינה אידיאולוגית, והנורמות הטקסטואליות מצדן יאפשרו מתן ביטוי לאידיאולוגיה הרצויה על-ידי ביצוע מניפולציות על הטקסט המקורי.

עצם הציות לנורמות הוא כולל תרגומי – תופעה אופיינית לתרגום שאינה תלויה זמן ומקום. בן-ארי (Ben-Ari, 1992) רואה ככולל תרגומי את העדפת הקבילות, יצירת טקסט שיהיה מקובל בתרבות היעד לפי הנורמות השולטות בו, על פני שיקולי אדוקוטיות, כלומר שחזור טקסט המקור, ואת הציות לנורמות של מערכת היעד אף אם הטקסט במקורו הוא טקסט קנוני במעמד גבוה.

הנורמות משתנות על ציר הזמן. צורך מציין שלוש תקופות שונות בתולדות התרגום הספרותי לעברית, שבכל אחת מהן שלטו נורמות אחרות. התקופה הראשונה היא תקופת ההשכלה במאה ה-19, תקופה שבה נרתם התרגום לטובת החייאת השפה העברית והתרבות העברית. חשיבותו של טקסט המקור הייתה שולית, בעיקר מכיוון שמי שידע עברית יכול היה לקרוא את היצירות המתורגמות בשפת המקור, לרוב רוסית וגרמנית. התרגום נעשה כדי להכשיר את הקרקע לתחיית השפה והתרבות העברית והמחויבות ליעד זה הייתה מעל לכול (Zoran, 1990: 3). התרגום של ספרות זרות אפשר להחדיר אל הרב-מערכת העברית נורמות ספרותיות חדשות. הספרות המתורגמת, מתקופת ההשכלה ואילך, הייתה אחד האמצעים לגיבוש נורמות לשוניות-ספרותיות (אבן-זהר, 1973: 435).

התקופה השנייה היא של תחיית השפה והתרבות העברית. ההתיישבות בארץ והרצון לגדל דור חדש של דוברי השפה העברית הובילו חברות הוצאה-לאור, אנשי חינוך, סופרים ומתרגמים להחיל נורמות מסוימות על הכתיבה המקורית והמתורגמת. פעולת התרגום נתפסה כחשובה ביותר כיוון שהיא מאפשרת להכניס למערכת ספרות יפה ובה-בעת מעשירה את אוצר המילים ומלמדת את הקוראים עברית טובה מהי. היות שפעולת התרגום נתפסה כחשובה ביותר, הופעלו לגביה אילוצים חמורים (שביט, 1996: 327) שתורגמו לנורמות (Toury, 2000). חלק מהנורמות השפיעו באופן גורף על הרב-מערכת בעוד אחרות השפיעו באופן מצומצם יותר.

התקופה האחרונה, לטענת צורן, היא התקופה המודרנית המתאפיינת בתרגום הקרוב למקור (Zoran, 1990: 3). אולם ויסברוד מצאה כי בשנות ה-60 הייתה עדיין נטייה להשמטה של קטעים שלמים ולהתאמת הטקסט לדגמים מוכרים

ופשוטים יותר, בייחוד בספרות הלא-קנונית שספרות הילדים קרובה לה במעמדה (ויסברוד, 1989). בשנות ה-70 השתנו הנורמות הן בספרות הקנונית והן בספרות הלא-קנונית עקב צמיחת דור חדש של מתרגמים בארץ ורצון גובר לתרגם תרגום אדקוואטי. אולם הנורמות שכבר לא יושמו בתרגום של ספרים למבוגרים המשיכו לחול על התרגום של ספרי ילדים. הנורמה השלטת בספרות הילדים התירה השמטות ושינויים בטקסט, לרוב כדי לגונן על הילד ולשמור על תמימותו, ללמדו עברית תקינה ויחד עם זאת לעזור לו לפתח את אישיותו ולרכוש את הערכים שאנשי חינוך וספרות וההורים רוצים לטפח. מאז שנות ה-80 רווחת הנטייה למלאות ולמחויבות גדולה יותר מבעבר לטקסט המקור ותרבותו, גם כאשר מדובר בספרות ילדים (Du-Nour, 1995). לא רק לשון התרגומים נעשתה הטרוגנית יותר מתוך רצון להתקרב למקור, אלא גם מבחר הנושאים גדל מכיוון שהטקסט המקורי כבר לא הותאם לתרבות היעד באותה מידה כמו בעבר אלא אופיין בקרבה רבה למקור (Du-Nour, 1995: 334-338).

בגלל טווח השנים הרחב בין התרגום הראשון והתרגום האחרון של *Uncle Tom's Cabin*, התרגומים עשויים לשפוך אור על הנורמות ששלטו בתקופות השונות. ספרה של סטו נכתב למבוגרים ועובד לילדים, וכמו שבן-ארי מציינת, התרגום של ספרות מבוגרים תוך התאמתה לספרות ילדים משמר את הנורמות שנעלמו מתרגום ספרות המבוגרים בגלל שבהגדרתה ספרות ילדים "נוטה יותר להתערבות דיקטטית" (Ben-Ari, 2002: 276, תרגום שלי).

7.2 ספרות ילדים

שביט מציינת מה נחשב לטקסט טוב וראוי לילדים: "הטקסטים המומלצים לילדים הם אלה שבראש ובראשונה עונים על דרישותיהם החינוכיות של המבוגרים" (שביט, 1996: 269). הנחתה היא "שהספר נועד למלא תפקיד בתהליך החיברות של הילדים, ועליו לשמש ככלי עזר למבוגרים בחינוך הילד: ללמד אותו איך להתנהג במצבים שונים, להקנות לו ידע על העולם, ולתרום להתפתחותו הנפשית" (שם: 270).

אולם דווקא מכיוון שעל ספרות ילדים למלא את התפקיד החינוכי והספרותי שהוטל עליה ויחד עם זאת להיענות לנורמות מחמירות, ניצבים הסופר והמתרגם בפני מצבים קשים.

7.2.1 גישות שונות לספרות ילדים

לאה גולדברג (1978) מחלקת את ספרות הילדים לשלוש קטגוריות בהתאם לייעודה. הראשונה היא ספרות שנכתבה במיוחד לילדים וכותרתה מציינת זאת, למשל *שירים ופזמונות לילדים* מאת ח"נ ביאליק. בקטגוריה השנייה מצויים ספרים שלא נועדו במקור לילדים. במונחים של תורת הרב-מערכת, הדגמים שביסודם נשחקו בתור ספרות למבוגרים ומצאו את

מקומם בספרות הילדים (שביט, 1996: 339). בקטגוריה זו כוללים הראל (1991: 31) ואופק (1978: 10) את אוהל הדוד תום של סטו. בקטגוריה השלישית, שהיא מעין שלב ביניים בעיני הראל, מצויים סיפורי עם ומעשיות "המעובדים כעבור זמן במיוחד לילדים, אם כי לא נוצרו מלכתחילה לשמם (כמו אגדות חז"ל וסיפורי התורה)" (הראל, 1991: 31; גולדברג, 1978: 14).

ישנן ארבע דיסציפלינות אשר מתעניינות בספרות ילדים; כל אחת מהן בוחנת אותה לפי קריטריונים שאינם קשורים בהכרח להעדפות ספרותיות (מי-עמי, 2005: 2):³

אנשי ספרות שופטים את ספרות הילדים כפי שהם שופטים ספרות מבוגרים – הם שואלים אם הספר כתוב בסגנון הספרותי העדכני, אילו מטאפורות ומוטיבים יש בו, וכדומה.

אנשי חינוך מעדיפים לשפוט את ספרות הילדים לפי קריטריונים של חינוך ולימוד הילד דרך הספרות, ומתעניינים במסרים החינוכיים המצויים בה. לפי השקפתם, ספרות ילדים תורמת להתפתחותו הקוגניטיבית, הנפשית והלשונית של הילד ומשמשת כלי לעיצובו. היא מפתחת את כושר הריכוז של הילד ומרחיבה את אוצר המילים שלו (Shavit, 2006: 25). היא מעוררת את דמיונו של הילד ומציגה בפניו עולם אחר משלו. ספרות ילדים בגישה זו תורמת להתפתחותו החברתית של הילד וליצירת מערכת ערכים בהיותה משקפת את האידיאולוגיה, את תפיסות העולם ואת הנורמות הרווחות בחברה ובתרבות מסוימת:

לטקסטים לילדים יש חשיבות מיוחדת, שכן כל קהילה – קבוצה אתנית או לאומית, בעיקר בתקופות של שינוי וגיבוש – מבקשת לעצב את הילד לפי עיני רוחה והיא עושה זאת בין השאר באמצעות הטקסטים שהיא מכינה עבורו. הטקסטים הללו משקפים אידיאולוגיות, ערכים, נורמות ודפוסי התנהגות דומיננטיים ומקובלים. אלה יכולים להיות בתחום הלאומי והדתי, בתחום הפוליטי-חברתי, בתחום המוסרי, בתחום ההליכות והנימוסים, ובתחום הזהות המינית. הטקסטים הללו יוצרים דימוי של ילד ותמונת עולם שהילד הנמען אמור להפנימה ובהתאם לה לעצב את תמונת העולם שלו על עצמו ועל סביבתו (שטיימן, 2006: 44).

פסיכולוגים מוצאים בספרים מקור ל"גדילה של האישיות", ל"צמיחה של הנפש" (מי-עמי, 2005: 13). לדעתם, הספרות תורמת תרומה משמעותית להעשרת היכולת הנפשית והלשונית של הילד. הם רואים בספרות ילדים כלי המסייע להבנת מצבים נפשיים באמצעות "החצנת רגשות, תסכולים ומאויים" (שם). הילד מסוגל להזדהות עם גיבורי הסיפור ולמצוא להם מקבילות בחייו האמיתיים: הוריו, אחיו, חבריו וכדומה. על ידי קריאה מכוונת – ביבליותרפיה – מגלה הקורא הצעיר כי הבעיות שהוא מתמודד עימן הן בעיות שגם אחרים נתקלים בהן. הקריאה מזמנת לילד אפשרות להגיע לתובנות

³ www.knesset.gov.il/MMM/data/docs/m01087.doc כניסה אחרונה בתאריך 18.10.2010.

חדשות שלא היה מגיע אליהן בכוחות עצמו. "הנפש המתפתחת של הילד מרחיבה את 'גבולות האני' שלה ולומדת לזהות בעצמה רגשות, מנגנוני הגנה, עמדות, עכבות וכדומה באמצעות החדירה לנבכי נפשה של הדמות הבדויה. באמצעות סיפור, הקורא עשוי להבין יותר טוב את עצמו ולהיות מודע לתחושותיו ומועקותיו" (מי-עמי, 2005: 13). הספרים "יוצרים הזדמנות לבטא רגשות שליליים בצורה מקובלת ולגיטימית, ובכך הם מונעים הצטברות של מתחים הרסניים ומסייעים לילדים להירגע ולרכוש מיומנות של שליטה עצמית" (מי-עמי, 2005: 3). תרומה נוספת היא עידוד הילד לגילוי אמפתיה, בעיקר מכיוון שהוא יכול להיכנס לנעלי הגיבורים ולראות דברים מנקודת מבטם.⁴ הספרים יכולים לסייע לילד ליישב קונפליקטים פנימיים ולעזור לו להבין כיצד אנשים אחרים חושבים ומרגישים, ובכך להעלות את המודעות העצמית שלו. לפי גישה זו, הסיפורים מאפשרים לילד לזהות בעיה של הגיבורים שהוא עצמו אינו מעורב בה; ומכיוון שבעת קריאת הספר קיים ריחוק בין הילד והבעיה, הוא יכול להבין את רגשות הגיבורים ובה-בעת את רגשותיו שלו ואת דרכי ההתמודדות עם הבעיה. ספרי הילדים אף עוזרים למבוגרים בחינוך הילדים: הם מלמדים את הילד כיצד עליו להתנהג במצבים שונים ולצפות מראש כיצד הוא עשוי להרגיש במצבים שונים. כמו כן הספרים מקנים לילד ידע על העולם שמעבר לחוג היכרותו ובכך הם מרחיבים את אופקיו (שביט, 1996: 270).

הגישה של **חקר התרבות** בודקת את ספרות הילדים מהזווית ההיסטורית והתרבותית ומבררת כיצד ספרות זו משקפת את מבנה החברה. באופן מסורתי, לספרות ילדים היה מעמד שולי בתחום התרבות, והדבר אף הוביל להתנכרות כלפיה בעולם המחקר. שביט טוענת כי מעמדה של הספרות לילדים בתוך הרב-מערכת נקבע על ידי הדימוי העצמי שלה:

הדימוי העצמי קובע את אופציות הפעולה העומדות לרשות האדם או הקבוצה בתוך החברה. הדימוי העצמי

של הקבוצה, האופן שבו היא רואה את עצמה, קובע במידה רבה את הנורמות שלה, המוטיבציות שלה, דרכי

ההתנהגות המרכזיות שלה, ואפילו לוקח חלק בקביעת המוצרים שהיא מייצרת (שביט, 1996: 126).

בגלל הדימוי העצמי הנמוך של ספרות לילדים, ומכיוון שהספר לא נכתב רק בשביל הילד אלא גם בשביל ההורה הקורא את הספר עם ילדו, נכפו אילוצים רבים יותר על הכתיבה לילדים מאשר על טקסטים הנכתבים עבור מבוגרים.

7.2.2 האילוצים המשפיעים על ספרות הילדים

אם רואים בספרות הילדים מערכת שיש לה רפרטואר ודגמים משלה, הרי כל הנאמר לעיל כופה עליה לפעול במסגרת אילוצים הקובעים את אופי הרפרטואר ואת אופי הדגמים הספרותיים. אילוצים אלו יותר מפורשים מאילוצים הקיימים במערכת הספרות למבוגרים ובעלי השפעה רבה יותר על מלאכת הסופר, במיוחד בגלל הזיקה ההדוקה של הספרות

⁴ עמירם רביב, ספרות ילדים: <http://www.gilrachs.co.il/article.asp?id=126> כניסה אחרונה בתאריך 12.10.2010.

לחינוכם של ילדים (Ben-Ari, 1992: 222). בנוסף, הכותבים יוצאים מהנחה שרמת ההבנה של הילד נמוכה משל המבוגר ויכולתו להבין את הטקסט על רבדיו הרבים עדיין מוגבלת ומותנית במיוחד בהיבטים הבאים: מורכבות הטקסט, מבנה הסיפור, רמת השפה ואופי הנושא. נראה כי סופרי-ילדים רבים נוקטים משנה זהירות בכל הקשור להיבטים אלה, ובעיקר בכל מה הקשור ל"מותר והאסור" במבנה הסיפור וברמת המורכבות של הטקסט מבחינת העלילה, הדמויות, הערכים והרגשות המובעים בסיפור. "הסופרים מודעים גם להיקף המוגבל של נושאים שמותר או אסור לכתוב עליהם לילדים, רצוי או לא רצוי – לפי הבנתם של המבוגרים – שילדים יקראו עליהם" (שביט, 1996: 144).

בתחילת המאה ה-19 התגבשה התפיסה המחנכת כלפי תקופת הילדות. בתוך זמן קצר יחסית הפכה תפיסה זו לתפיסה השלטת והיא שהכתיבה את האילוצים והנורמות בכל הנוגע למה שנחשב לראוי לקריאה על ידי ילדים ומה שיש לפסול אם אינו ראוי. במהלך השנים לא השתנתה תפיסה זו אלא רק "התפיסות הספציפיות שרווחו בכל תקופה לגבי החינוך וגיל הילדות. שינויים בתפיסות החינוך הביאו לרביזיה של פריטים מסוימים בספרות הילדים" (שביט, 1996: 102). החל מהמאה ה-20, "ילדים ותקופת הילדות נתפסים לא רק כמובנים מאליהם אלא כיסוד לכל דבר" (שביט, 1996: 15). בימינו, תקופת הילדות נחשבת לתקופת החיים החשובה ביותר כי בה מצוי המפתח לאישיות הילד בהווה וגם בעתיד, כמבוגר. אף על פי שאפשר לראות את בחירת התמות, הטון הדידקטי וכדומה כשימור של "תכונות משלב היסטורי קודם של ספרות קנונית (ואפשר אז להסביר, שתופעות אלו קרו מפני שספרות הילדים היא מערכת שולית ביחס לספרות מבוגרים), אל לנו לשכוח כי מלכתחילה קרו תופעות אלו בגלל אידיאולוגיות לא-ספרותיות הקשורות לספרות ילדים" (אבן-זהר, 1973: 435).

7.2.3 קהל הקוראים של ספרות ילדים

ספרות ילדים אינה נחלתו הבלעדית של הדור הצעיר מאחר שאנו ממשיכים לקרוא בהם, בנסיבות שונות, בבגרותנו. לכן סביר שסופר הכותב טקסט לילדים יביא בחשבון גם את הקהל המבוגר שעשוי לקרוא את יצירתו ולשפוט את טיבה, כגון: הורים אשר יקנו את הספר, מורים וספרנים שימליצו על הספר ומו"לים אשר יקבלו אותו לפרסום או ידחו אותו. כיוון שספרות הילדים נאלצת להתייחס גם אל נורמות ספרותיות וגם אל מערכת החינוך הקובעת את סדר-החשיבות של דגמים ספרותיים, נאלצים סופרי הילדים "להיענות בעת ובעונה אחת לכמה מערכות של תביעות, הסותרות זו את זו פעמים רבות" (שביט, 1996: 183). נראה כי הקו המנחה בכתיבת ספרות לילדים אינו טמון בערכים האמנותיים של הטקסט אלא בערכיו החינוכיים (שביט, 1996: 333).

שביט (1996: 143) מציגה שלושה פתרונות טקסטואליים שבהם משתמשים הסופרים והמתרגמים כשהם ניצבים בפני האילוץ הכפול הזה. הפתרון הראשון הוא התעלמות קיצונית מאחד הנמענים, המבוגרים או הילדים. הפתרון השני הוא יצירת טקסט שיצליח מבחינה מסחרית מבלי לשקול אם הספר ימצא חן בעיני המבוגרים. ספרים כאלה לרוב יציגו אופוזיציה חריפה בין המבוגרים ובין הילדים ולמעשה עולם שבו ילדים יכולים לעשות הכול ואף ביתר הצלחה מהמבוגרים. הפתרון השלישי והנפוץ ביותר מביא בחשבון את שני הנמענים. "כל טקסט כתוב הוא במידה זו או אחרת תוצאת אילוצים של דגם מסוים. אך במערכת של ספרות המבוגרים, יחסית לספרות הילדים באותה התקופה, מותרת גמישות רבה יותר" (שם: 142). יחד עם זאת, החוקרת מבקשת להדגיש כי גם הכותבים למבוגרים פועלים במסגרת האילוצים של נורמות כתיבה; ההבדל בין ספרות ילדים לספרות מבוגרים הוא במידת החומרה והעוצמה של האילוץ (שם: 127). הצורך להתאים את ספרי הילדים לנורמות מקובלות משפיע על תרגומם. לדעת שביט, "ככלל, טקסט של ספרות ילדים מתורגם תמיד לדגם שכבר קיים במערכת היעד" (שם: 332).

7.2.4 איורים כמרכיב בספרות ילדים

אחד המאפיינים של ספר ילדים הוא האיור. איור כשמו כן הוא, בא לשפוך אור על משהו שמעבר לו עצמו (סונין, 1996: 31). אבנר הולצמן טוען כי כל אמנות, כולל אמנות כתובה ואמנות חזותית, היא "מורכבת", קרי מערכת בתוכה גם את הכתוב וגם את הדימוי, ואי אפשר להפריד את התוכן המילולי והחזותי המתקיים בכל אחת מהאומנויות כשלעצמה (הולצמן, 1997: 30). אולם על מנת שאיור יוכל להפוך לאובייקט אומנותי (art object, בניסוחה של גונן, 1997: 2) צריך להתקיים שיתוף פעולה בין שלושה גורמים: הסופר המספר את הסיפור, המאייר המקנה לסיפור את הפירוש החזותי שלו והמוציא לאור המנצח על ההפקה כולה ומחליט על ההשקעה הכספית הכרוכה בכך (שם).

אף על פי שבעבר התלוו איורים לטקסטים כתובים בכלל כדי להמחיש את הכתוב או להוסיף עליו, מאז המאה ה-17 הפך שילוב האיורים לחלק בלתי נפרד מספרות הילדים וזיקתם לספרות זו רק מתחזקת (הולצמן, 1997: 52). גונן מציינת כי במאה ה-18 התפתחו באנגליה גישות חדשות שראו את הילד כמבוגר של העתיד, המודעות לחינוכו גברה והאיורים סייעו בהשגת מטרה זו. כיום האיורים הם אחד המאפיינים המובהקים ביותר המבדילים בין ספרות ילדים לספרות מבוגרים.

אופק טוען כי האיור צריך להביע את הכתוב – אבל אין הוא משמש תחליף למילה הכתובה. הוא צריך להעניק לילד חוויה אסתטית, מדויקת באופן שבה היא ממחישה את הטקסט, אבל עליו גם לפתח את דמיונו של הילד מבלי להגבילו (אופק, 1978: 286). סגנון האיור תלוי טקסט. אם הטקסט הנו הרפתקני, על האיור להיות לדעתו ריאליסטי ודינמי. אם

הטקסט הוא הומוריסטי, גם האיור צריך להיות עליז ובעל סגנון קריקטורי. וככל שהטקסט עוסק בנושא מדויק יותר, כך האיור חייב להיות מדויק יותר (שם).

אופק (1978) ווקסמן ודויד-בראלי (2000) מציינים כי אין להתעלם מחשיבותם של האיורים היות שהם עשויים להשפיע על תפיסת הטקסט כולו; ההבדלים המהותיים שבין הייצוג המילולי והייצוג הוויזואלי יכולים ליצור דיאלוג פורה ביניהם (וקסמן ודויד-בראלי, 2000: 58). בעוד שקליטת המילה הכתובה אורכת זמן, הייצוג הוויזואלי נקלט בעין באופן מיידי בעת ההתבוננות ועל כן הוא הבסיס לרושם הראשוני של הקורא. הפן החזותי של ספרות הילדים מאפשר התנסות ראשונה במפגש בין המציאות ובין ייצוגיה החזותיים. האיורים מפתחים את יכולת ההתבוננות, את האפשרות לראות גם את הרקע וגם פרטים מסוימים בתוך האיור. כמו כן האיור עוזר לילדים לעקוב אחר הסיפור ואף לקרוא אותו בעצמם (מי-עמי, 2005: 2).

וקסמן ודויד-בראלי ואופק מפרטים את התפקידים השונים שיש לאיור בטקסטים. התפקיד הראשון הוא תפקיד המחשתי המתבטא ביחסי קרבה וזהות בין הטקסט לבין האיור. כלומר, האיור ממחיש באופן חזותי אותם פרטים ומצבים שהטקסט מעביר באופן מילולי. האיור מייצג את הכתוב בטקסט ולא בהכרח מרחיב או משנה את טווח הפרשנות. התפקיד השני הוא תפקיד הסברתי המתבטא ביחסי השלמה. האיור במקרה זה מוסר לילד בדייקנות את צורתם של הדברים שהילד אינו מסוגל לדמיין לעצמו רק באמצעות המילה הכתובה. הוא משלים את הנאמר בטקסט ומוסיף עליו או מעצים את אחת הפרשנויות האפשריות, ובכך מאפשר לקורא לפרש את הטקסט בצורה שונה. תפקיד זה דומה לכולל התרגומי הנהרה (explicitation), ובו המאייר מאפשר לילד להבין את מה שהטקסט לא מוסר בשלמות (implication). תפקיד נוסף לפי וקסמן ודויד-בראלי הוא תפקיד של ניגוד. האיור במקרה כזה ימסור מסר שונה מזה של הטקסט כדי להוסיף עושר ומורכבות ליצירה. הוא ייצור אי נוחות אצל הקורא שינסה ליישב את הסתירה בין הטקסט והאיור. לפי אופק, לאיורים יש תפקיד נוסף והוא אומנותי – פיתוח טעמו האסתטי של הילד. בנוסף לכך, תפקידם למשוך את תשומת לבו של הילד אל הספר, לעורר את סקרנותו ועוד.

האיור מציב בפני המתרגם אתגר מורכב. לא זו בלבד שהמתרגם צריך לקחת בחשבון את שפת המקור ותרבותה ואת שפת היעד ותרבותה, אלא שעתה נוסף עוד מרכיב למערכת השיקולים שלו והוא האיור. כאשר מדובר בספר מתורגם, המו"ל יכול להחליט אם הוא מעוניין להשתמש באיורים מספר המקור בספר המתורגם או מעדיף לאייר את הספר מחדש. החלטה זו מושפעת לא רק משיקולי זכויות יוצרים ותקציב אלא גם מכך ש"פעמים רבות מספרות התמונות את הסיפור לא פחות מהמילים ולעתים הן הדומיננטיות; או שהאיור והטקסט שלובים זה בזה ומצטרפים למקשה אחת" (נויגרטן, 1996: 8).

8. שיטת המחקר

הנחת המחקר בבסיס עבודת תזה זו היא שהנושאים החשובים המצויים בספר, והמסרים החינוכיים-האנושיים החורגים מגבולות של זמן ומקום, הם שהובילו לבחירה לתרגם אותו שוב ושוב. יחד עם זאת, בספר המקור כלולים נושאים אשר אינם נחשבים כראויים לילדים (ראו לעניין זה את שביט, 1996; בן-ארי, 2002; אשד, 2000; ויסברוד, 2007; Ben-Ari, 2002 וכמו כן את סעיפים 6.3 ו-6.4 בעבודה זו). לכן ניתן היה לשער כי כל מתרגם יוסיף, יחסיר או ישכתב קטעים אלה או אחרים בהתאם לנורמות החינוכיות והתרגומיות ששלטו בתקופתו.

העבודה בודקת אילו מהנושאים הכלולים בספר המקור נכללו בתרגומים השונים ובאיזה אופן הם טופלו: האם תורגמו הקטעים העוסקים בהם במלואם, או שמא הם הושמטו, קוצרו או עובדו. במהלך קריאה ראשונה של הספר במקור חולקו הנושאים הכלליים המצויים בו לתת-קבוצות. לאחר שבצעתי תת-חלוקה זו, קראתי את הספר בשנית כדי למצוא את הקטעים לניתוח ולהשוואה עם התרגומים. הקטעים מספר המקור שנבחרו לצורך עבודה זו מהווים נקודות ציון חשובות בבניית העלילה, חלקם מבנים את נושאי הספר בצורה גלויה ומפורשת, כגון הסצנה שבה אלייזה חוצה את נהר אוהיו הקפוא בדילוגים על הקרח כדי להימלט מרודפיה, וחלקם עמומים יותר, כגון קטעים העוסקים באלימות מינית, שעיסוק מפורש בה לא עלה בקנה אחד עם המקובל בכתיבה לנשים במאה ה-19. הקטעים נמסרים בחלקם מפי המספר ובחלקם מפי דמויות מרכזיות. התרגומים נבדקו "מכריכה לכריכה" בהשוואה לטקסט המקורי כדי לגלות אם הקטעים שנבחרו תורגמו ללא השמטות או קוצרו ואפילו הוצאו מהתרגום; במקרה האחרון נבדקה האפשרות שתוכן הקטעים החסרים נמצא במקומות אחרים בספר המתורגם. ניתוח הקטעים במקור ובתרגומים הוא ניתוח תוכני-רעיוני.

גם האיורים נבחרו בהתאם לחלוקה הנושאית. הם לא הושאו לאיורים בספר המקור, כי אם זה לזה וכל אחד גם נבדק בפני עצמו. כל איור נבחן ביחס לטקסט הכתוב כדי לברר אם הוא משלים או מבאר אותו או שמא הוא עומד בניגוד לטקסט. בדיקה זו נעשתה במטרה לגלות אם גם על האיור חלות אותן הנורמות שחלו על המילה הכתובה. חלק מהאיורים המובאים בעבודה זו בשחור-לבן הם למעשה צבעוניים במקור, אולם אין לכך השלכות למחקר זה.

9. מבנה העבודה

בפרקים הבאים אנתח את הנושאים בספר המקור כפי שפורטו בפרק 5 ואראה כיצד הם משתקפים בתרגומים השונים. פרקים 10 עד 13 מחולקים לשלושה חלקים: בחלק הראשון יובאו קטעים מספר המקור; בחלק השני יופיעו הקטעים המקבילים, אם ישנם כאלה, מהתרגומים השונים; ובסוף ייערך דיון קצר. בפרק 14 מוצגים האיורים מהתרגומים השונים לפי הנושאים שפורטו לעיל והם ינותחו בהתאם לסעיף 7.2.4. פרק 15 יוקדש לסיכום ומסקנות.

בהפנותי במהלך העבודה אל התרגומים השונים, אציין תחילה את שם המתרגם ובסוגריים את שנת התרגום, כיוון שישנם מספר תרגומים שנעשו על ידי אותו מתרגם או על ידי אותה הוצאה בשנים שונות. כמו כן בבואי לצטט תרגומים אלה לצורך הניתוח ומתברר ששני ציטוטים זהים או דומים, אביא רק את המוקדם יותר מביניהם ואציין בהערת שוליים כי נוסח זהה או דומה נמצא גם בתרגום אחר של אותו מתרגם. כל קטע ואיור – בין אם הם לקוחים מספר המקור ובין אם הם לקוחים מהתרגומים השונים – ימוספרו כשהם מצוטטים לראשונה, ואל מספר זה תהיה הפניה בהמשך העבודה. בנוסף, הסימון [...] מייצג קטוע מטעמי, בעוד שהסימון (...) מייצג קטוע בספר.

10. עבדות

אחד הנושאים המרכזיים בספר *Uncle Tom's Cabin* הוא העבדות וקטעים רבים בו מראים כי העבדות הנה אכזרית, מנוגדת לנצרות ואין להשלים עימה. כל אחד ואחד מהמתרגמים מנסה להתמודד עם נושא זה בדרכו שלו: חלקם מפרטים את כל היבטי העבדות כפי שסטו רצתה שקוראיה יתוודעו אליהם וחלקם בוחרים להציג רק חלק מההיבטים של העבדות.

10.1 העבדות כגורם לפירוק משפחות

10.1.1 קטעים מספר המקור

אחת העוולות של העבדות היא פירוק משפחות.

1. Here he turned to the rough trundle-bed full of little woolly heads, and broke fairly down. He leaned over the back of the chair, and covered his face with his large hands. Sobs, heavy, hoarse and loud, shook the chair, and great tears fell through his fingers on the floor – just such tears, sir, as you dropped into the coffin where lay your first-born son; such tears, woman, as you shed when you heard the cries of your dying babe: for, sir, he was a man, and you are but another man; and, woman, though dressed in silk and jewels, you are but a woman, and, in life's great straits and mighty griefs, ye feel but one sorrow!
(p. 38)
2. "Don't nature herself kinder cry out on em?" Said Aunt Chloe. "Don't dey tear der sucking baby right off his mother's breast, and sell him? And der little children as is crying and holding on by her clothes, don't dey pull 'em off and sells 'em? Don't dey tear

wife and husband apart?" said Aunt Chloe, beginning to cry, "when it's jest takin' the very life on 'em? - and all the while does they feel one bit? don't dey drink, and smoke, and take it oncommon easy? Lor, if the devil don't get them, what's he good for?" (p. 52)

10.1.2 קטעים מהתרגומים

3. בדברו את הדברים האלה הסב פניו אל המטה, אשר מעליה נשקפו ראשי הילדים הנמים שנתם יחדו תחת

השמיכה המכסה את כלם – וקולו נחבא. הוא תמך את ראשו בשתי ידיו הנשענות על מסעד הכסא ויכסה פניו בכפיו. רסיסי דמעה גדולים ירדו מעיניו בעד אצבעותיו על קרקע הבית. – דמעות כושי הן, אבל הלא דומות הן לאלה הדמעות, אשר אתה, אדון נעלה, הורדת מעיניך על קבר בנך בכורך וראשית אונך, לאלה הדמעות אשר נזלו גם מעיניך גבירה נכבדה, בשמעך את אנחות לב בנך הגוסס טרם רדתו קבר, וגם זה האיש תם בן-אדם הוא ולב רגיש בקרבו. (זינגער, 1896: 48)

4. תִּם לֹא יִכָּל לְהוֹסִיף דְּבִרָאָהּ כִּי הָיָה אִישׁ גָּדוֹל גְּעָה בְּכַסְיָהּ זָכַר כִּי נָטַל עָלָיו לְנֹטֵשׁ אֶת אִשׁ תּוֹ וְאֶת עוֹלָלָיו הַנְּאָהָבִים וְלֹא יָשׁוּב לְרֵאוֹתָם לְעוֹלָם. (ברש, 1936: ט)⁵

5. תּוֹם לֹא יִכָּל עוֹד לְהַמְשִׁיךְ בְּדַבְרָיו. פֶּאֶעֶר הַעֲלָה עַל דַּעְתּוֹ, כִּי מִחַר יִהְיֶה עָלָיו לְעֹזֵב אֶת אִשׁ תּוֹ וְיִלְדָיו הַנְּאָהָבִים, גְּעָה בְּכִי מֵר וְלֹא יִכָּל לְעֲצֹר אֶת דַּמְעוֹתָיו. (חלמיש, 1952: 17)

6. תּוֹם הַחֲזִיר פְּנִיו אֶל הַמִּטָּה, הַצִּיץ עַל הַרְאָשִׁים הַמְקוֹרְזִלִים שֶׁל הַיְלָדִים, וְכוּחוֹתָיו עֲזוּבוּהוּ. הוּא שִׁמַּט בְּגָבוֹ אֶל מִשְׁעַנַּת הַכִּסֵּא וְהִסְתִּיר פְּנִיו בְּכַפּוֹ. יִבְבוֹת כְּבוֹדוֹ, צְרוּדוֹת, טִילְטוֹ אֶת חֲזוֹהוּ, דְּמַעוֹת גְּדוּלוֹת, שְׁנִיגְרוֹ מִבֵּין אֲצַבְעוֹתָיו, טִיפְטְפוֹ עַל הַרְצָפָה. (מייטוס, 1959: 47)

7. אִם אֶפְלֵא אֶת הַמֶּה לְשִׁמְעַת הַשׁוֹרָה הַרְעָה הַזֹּאת לֹא יִכְלֶה לְהֵשִׁיב יָבֻדְכֵּי עִמָּה תַחְתֵּיהָ דוּמָם, בְּעוֹד אֲלִיזָה אֲצָה לְעִבְרַת הַשְׁדוּתְלוּאָה לֹא זָעָה וְלֹא נָעָה בְּהִגִּיעַ הַצֶּמֶר כִּפִּי שֶׁנִּבְּאָ לָהּ לְבִקְבָר יָדַע אֶת הַדְּבָר; יִדְיָיו הַעֲבָדִים, סָם וְנָגְדִי, יָדְעוּ גַם וְאֵם הַתְּדַשֶּׁה הַנּוֹרְאָה הַזֹּאת. (נוריאל, 1969: 7)

8. לְ[א. הַ] צוֹן מְכַרְנִי וְאֲנִי לֹא אֶמַּעַל בְּאִמּוֹן אֲשֶׁר הוּא נוֹתֵן בִּי (...)

וּבְאִמְרוֹ זֹאת כָּבַשׁ תּוֹם אֶת פְּנֵיו וְדַמְעוֹת גְּדוּלוֹת הַתְּחִילוּ זוֹלְגוֹת מֵעֵינָיו, זוֹלְגוֹת וְנוֹפְלוֹת אֶל רַגְלָיו (...)
(שלמה, 1982: 27).

⁵ קטע זה נמצא גם בתרגומו של ברש (1972), עמוד 14.

9. והוא פנה לעבר המיטה שהייתה מלאה ראשים קטנים מתולתלים, וכמעט התמוטט תחתיו. הוא נשען אל מסעד בכיסא והליט את פניו בידי הגדולות. אנחות כבדות, צרודות ורמות זעזעו את הכסא, ודמעות גדולות זלגו מבין אצבעותיו אל הרצפה. (אלגד, 1990, כרך א: 36)

10. "אותי?" נדהם תום, אבל כשראה את עליזה הבורחת, הבין שזו האמת. הוא נפל על ברכיו ופרץ בבכי מר. [...]" אל תדאגי קלואָה, האדון ידאג לך ולילדים (...)" והוא פרץ בבכי מר. (רון-לרר, 1995: 16)

11. אַמָּא פֿלואָה מַזְעֶזַעַת הַתְּתָה מִן הַבְּשׂוּרָה הַנּוֹרְאָה וְהָאֲבָרִית הַזֹּאת. הִיא לֹא יִכְלָה לְהוֹצִיא הָקָה מִפִּיהָ וְלִשְׁאֵרָה עוֹמְדָת הַמּוֹמָה עַל סֵף הַבְּקָתָה, בְּעוֹד אֲלִיָּהּ מִתְרַתְּקֵת בְּמִרְפֵּה לְעֵבֶר הַשָּׁדוּת. הִיא לֹא מַעָה גַם פֶּאֶרֶר תּוֹם תּוֹר הַבֵּית הַגַּמְמִשׁוּ הַבִּינָה, שֶׁגַם הוּא יָדַע כְּבָר, וְכִמּוֹהוּ יָדְעוּ גַם יְדִידֵיהֶם עֲבָדִים סֶם וְאֲנָדִי. (צרפתי, 1997: 5)⁶

12. והאם לא בצדק יתאווננו עליהם? – ענתה גם הדודה חלוייה חלקה: – האם לא יגזלו עוללי טפוחים מזרועות אמותיהם? האם לא יכבשו רחמיהם מיונקי שדים המחבקים חיק אמותיהם וימכרום לדראון עולם? האם הם לא יפרידו בין גברים לנשיהם ולא ימררו חייהם לעולם? אלה יאבדו, יתגלגלו תחת שואה – והם לא ישימו לב, יאכלו מטעמים, ישתו ממתקים ויתענגו על כל טוב. אדון עולם! אם לא להם ערוך תפתח, אם אותם לא יקח האופל – למה זה הם? – ובדבר זאת חלוייה בנפש מרה כסתה באפודה את פניה ותבך ותתיפח. (זינגער, 1896: 64-65)

13. "הטבע עצמו זועק נגדם" – אמרה הדודה כלוייה – "כלום הם אינם מוכרים תינוקות, מנתקים אותם מחיק אמם? וילדים יותר גדולים הם גם כן מוכרים, אלו בוכים, נאחזים בשמלת אמם, ואילו לאכזרים הללו – מה איכפת, יחטפו אותם מאמם וימכרום, וכלום לא נזדמן להם להפריד בין אשה ובעלה?" – הדודה כלוייה התיפחה – "הלוא זה כאילו יקחו מאת האיש את חייו. להם אין מזה כל צער – מתהוללים, שותים יין, מעשנים מקטרת. אם גם לשטן אין שליטה עליהם, לשם מה הוא אפוא נחוץ?" – היא חיפתה את פניה בסינרה הצבעוני בעל-הריבועים וגעתה בבכי. (מייטוס, 1959: 63-64)

14. הַיְהִי חִיקוּ כֶּן מֵאִשׁ תוּ, מִבְּנִי...?" (נוריאל, 1969: 15)

15. "הרי אפילו הטבע מתקומם נגדם," אמרה הדודה פֿלֹוֹיָה. "הלוא הם קורעים תינוק יונק מעל חזה אמו, ומוכרים אותו, וגם את הילדים הקטנים שבוכים ומחזיקים בבגדי אמותיהם הם לוקחים ומוכרים! והם גם מפרידים בין בעל לאישה, לא כן?" אמרה והתחילה לבכות, "וזה הרי כמו רצח ממש! והם אפילו לא מרגישים כלום, הם

⁶ ניסוח דומה יש גם אצל צרפתי (2002), עמוד 12.

שותים ומעשנים, ומצפצפים על כולם. באלוהים, אם לא ייקח אותם השטן אז מה התועלת שבו?" והדודה

קלוֹזֶה כיסתה את פניה בסינרה המשובץ, והחלה מתייפחת ביתר שאת. (אלגד, 1990, כרך א: 49)

10.1.3 דיון

בקטע מספר 1 מנסה סטו לעורר אמפתיה בקרב קוראיה שאינה קשורה למין, דת או גזע ולהראות שמעשה פירוק משפחות אינו מעשה אנושי. היא פונה אל קוראיה הלבנים ומשווה את פרידתו של תום ממשפחתו לפרידתם מילדיהם שלהם. בקטע מספר 2 הביקורת על הפרדת המשפחות אינה נמסרת בקולה של המספרת אלא דרך הקול של הדמויות ובמקרה זה כלואה, אשתו של תום.

שישה מתרגמים בחרו לקצר ולפשט את הקטע הראשון וכך התבטלה ההשוואה שסטו יוצרת בין האדון הלבן לבין העבד השחור. בתרגומו של שלמה (1982) (קטע 8) מתואר רק בכיו הרב של תום ללא אזכור של משפחתו. ברש (1936), (1972), חלמיש (1952), מייטוס (1959), נוריאל (1969), אלגד (1990) ורון-לרר (1995) (קטעים 4, 5, 6, 9 ו-10 בהתאמה) מייחסים בבירור את בכיו של תום לכך שהוא נאלץ להיפרד ממשפחתו, אך אין הם ממשיכים לתרגם את ההשוואה של סטו בין רגשותיו של העבד לרגשותיו של הקורא הלבן. בקטעים 7 ו-11 שינו המתרגמים, נוריאל (1969) וצרפתי (1997, 2002) בהתאמה, את הסצנה לגמרי. בספר המקור מגיעה אלייזה עם הארי לביתם של הדוד תום וכלואה ושם היא מספרת לשניהם על מכירתם של תום והארי, בעוד שבקטעים אלו אלייזה מספרת זאת לכלואה בלבד בזמן שתום עובד בשדות וכאשר תום חוזר כלואה מבינה מהבעת פניו שהוא כבר שמע על מכירתו. רק בקטע מספר 3 העביר זינגער (1896) את תחושותיה של המחברת, המתמקדות בעיקר בכך שהפרידה של אדם שחור מילדיו כואבת באותה המידה שמכאיב לאדם הלבן מותו של אחד מילדיו. הוא אף הנהיר אותן על ידי הוספת המשפט "דמעות כושי הן, אבל הלא דומות הן [...]" (זינגער, 1896; 48), שאינו קיים במקור.

תרגומיהם של זינגער (1896), מייטוס (1959) ואלגד (1990) (קטעים 12, 13 ו-15 בהתאמה) הם התרגומים האדוקוטיים היחידים לקטע מספר 2. את הביקורת העקיפה על פירוק המשפחות ניתן למצוא גם בתרגומו של נוריאל (1969) אולם היא מושמעת דווקא על-ידי הרתך, שהוא דמות שולית הן בספר במקור והן בתרגום (קטע 14).

מכיוון שרוב הספרים יועדו לילדים ונוער (כפי שהראיתי בפרק 4), ייתכן שהפנייה של סטו אל קוראיה בקטע מספר 1 נתפסה כבלתי-רלוונטית לקורא הישראלי הצעיר ואולי אף הניחו כי פנייה מעין זו היא מעל לרמת הבנתם של ילדים (שבטי, 1996: 144). לעומת זאת, כפי שניתן לראות, חלק מהמתרגמים בחרו לתרגם את רגשותיו של תום בהיודע דבר המכירה. ייתכן שתרגום קטע זה נועד כדי לסייע לילד להבין את הדוד תום ולהזדהות עמו: "הנפש המתפתחת של הילד מרחיבה את 'גבולות האני' שלה ולומדת לזהות בעצמה רגשות, מנגנוני הגנה, עמדות, עכבות וכדומה באמצעות

החדירה לנבכי נפשה של הדמות הבדויה" (מי-עמי, 2005: 13). ביקורתה הנוקבת של כלואה בקטע 2 תורגמה בשלושה תרגומים שלפי הניתוח שהצגתי בפרק 4 יועדו לבני נוער. כיוון שקטע 2 מכיל תיאורים של שתיית אלכוהול, עישון והתנהגות בלתי הולמת מצד האדונים הלבנים, אני משערת כי המתרגמים לספרי ילדים לאורך כל השנים חשבו שתרגום קטע כזה הנו בגדר הפרת טאבו ולכן השמיטו אותו (שביט, 1996: 209).

10.2 עבדות והחוק

10.2.1 קטעים מספר המקור

העבדים נחשבים בעיני החוק למיטלטלין העוברים מסוחר אחד למשנהו. החוק מתיר לאדונים לעשות ברכוש שלהם ככל העולה על רוחם, בכלל זה להפריד בין בעל לאישה ולהכריח את הגבר להתחתן עם אישה אחרת ועוד.

16. "...George! I'm concerned. Going to break the laws of your country!"

"My country again! Mr Wilson, you have a country; but what country have I, or anyone like me, born of slave mothers? What laws are there for us? We don't make them - we don't consent to them - we have nothing to do with them; all they do for us is to crush us, and keep us down [...] Look at me now. Don't I sit before you, every way, just as much a man as you are? Look at my face - look at my hands - look at my body" and the young man drew himself proudly. "Why am I *not* a man, as much as anybody? [...] Why, now comes my master, takes me right away from my work, and my friends, and all I like, and grinds me down into the very dirt! And why? Because, he says, I forgot who I was; he says, to teach me that I am only a nigger! After all, and last of all, he comes between me and my wife, and says I shall give her up, and live with another woman. And all this your laws give him power to do, in spite of God or man... There isn't *one* of all this things, that have broken the hearts of my mother and my sister, and my wife and myself, but your laws allow, and give every man power to do, in Kentucky, and none can say to him nay! Do you call these laws of *my* country? Sir, I haven't any country, any more than I have a father... I don't want anything of your country, except to be left alone - to go peaceably out of it; and when I get to Canada, where the laws will own me and protect me, *that*

shall be my country, and its laws I will obey... I'll fight for my liberty to the last breath you breathe. You say your fathers did it; if it was right for them, it is right for me."

(p. 104-106)

17. "I am George Harris. A Mr Harris, of Kentucky, did call me his property. But now I'm a free man, standing on God's free soil; and my wife and my child I claim as mine [...]"

"Oh, come! come!" said a short puffy man, stepping forward, and blowing his nose as he did so. "Young man, this an't no kind of talk at all for you. You see, we're officers of justice. We've got the law on our side, and the power, and so forth; so you'd better give up peaceably, you see; for you'll certainly have to give up at last."

"I know very well that you've got the law on your side, and the power," said George, bitterly. "You mean to take my wife to sell in New Orleans, and put my boy like a calf in a trader's pen, and send Jim's old mother to the brute that whipped and abused her before, because he couldn't abuse her son. You want to send Jim and me back to be whipped and tortured, and ground down under the heels of them that you call masters; and your laws *will* bear you out in it – more shame for you and them! But you haven't got us. We don't own your laws; we don't own your country; we stand here as free, under God's sky, as you are; and, by the great God that made us, we'll fight for our liberty till we die."

George stood out in fair sight, on the top of the rock, as he made his declaration of independence... and, as if appealing from man to the justice of God, he raised his hand to heaven as he spoke. (p. 183)

10.2.2 קטעים מהתרגומים

18. – אבל, דוארדז, מצב כזה נורא ואיום הוא מאד והוא מכאיב את לבי: איככה יתכן לעבור על חקי ארץ מולדת? – עוד הפעם "ארץ מולדת"! הן אמנם לך, אדוני, יש ארץ מולדת, אבל מה היא ארץ מולדת איש כמוני, עבד בן שפחה מקנת כסף, ומה היא מולדת כל אחי בני שבטי? וחקי הארץ האם לנו הם? לא אנחנו כתבנו את החקים האלה, לא אנחנו אשרנום, ועל כן גם למלא אחריהם אין לנו. הן כל החקים האלה הלא נבראו רק לענות את נפשנו, להצר את צעדינו ולעשותנו מרמס כחמר חוצות (...)

– לו שמעני, אדוני ווילסאן, – אמר דזארדו בשבתו על ידו ויישיר עיניו נגד פניו: – האם האיש היושב עתה פה עמך איננו בן-אדם כמוך? הבט נא אל פני, אל ידי, אל כל גויתי, במה אגרע מכל איש ומה חזל אני? [...] אך מה היה אחרי כן? אדוני הפרידני ביד חזקה מעבודתי בבית חרשתן, מאוהבי ורעי, מכל אשר אהבתי – ויעוללני בעפר! ועל מה? על אשר, לפי דעתו שכחתי מי ומה אני; נפשו אותה להזכירני, כי רק אחד הכושיים הנני! וימעט הדבר בעיניו, וירבה הרע, כי הפרידני גם מאשתי אשר אהבתי כנפשי, ויצו עלי במפגיע, כי אעזבנה לעולם כי אראה חיים עם אשה אחרת. ועל פי חקיכם לו הצדקה והמשפט לעשות ככל הדברים האלה! אדוני ווילסאן, שימה נא לבך להתבונן: כל המעשים והפעולות, אשר הצמיתו את אמי, את אחותי, את רעיתי, ואת נפשי, צדיקים, טובים, וישרים הם על פי חקיכם הנותנים זכויות לכל אחד מתושבי קענטוקקי, ואיש לא יוכל לאמר להם: מה תעשו? את אלה אתה קורא בשם חקי ארץ מו ל ד ת י? אדוני, לאיש כמוני אין ארץ מולדת, כאשר אין לו אב. אך תהיה לי מן הוא והלאה ארץ מולדת במקום אחר, ומארצכם אינני דורש עתה מאומה בלתי אם כי תעזבני לנפשי להרחיק ממנה נדוד. את הארץ קאנאדא, אשר חקיה יגיננו גם עלי ואשר אליה אשא עתה נפשי – אקרא בשם ארץ מולדת וגם אשמר חקיה! בעד תפשי אלחם כל עוד נפשי בי וכל עוד נשמת שדי תחיני, הלא גם במו פיכם תאמרו תמיד, כי אבותיכם נלחמו בעד החפש, ואם אתם היה הצדק – אצדק גם אני אם אעשה כמוהם. (זינגער, 1896: 138-141)

19. "רק אלוהים יודע מה שאתה מדבר, ג'ורג'! אני ממש מיואש! כלום אינך חת לפרוע את חוקי מולדתך?" "הנה הוא שוב מדבר על מו ל ד ת י, מיסטר וילסון! מולדת יש אצלו ואילו אצל האנשים, שנולדו כמוני בעבדות, אין מולדת. על אילו חוקים נוכל לסמוך? הם נחקקו בלי השתתפותנו, אין להם שום נגיעה אלינו, איש לא שאל את פינו, אם מסכימים אנו או לאו. החוקים הללו אין מועילים אלא ללחצנו, לשלילת זכויותינו ותו לא... מיסטר וילסון" – אמר ג'ורג' עם שישב בהעזה מולו – "יסתכל-נא בי. הנה יושב אני אל שולחן אחד אתו, אדם כמוהו. יביט על פני, על ידי, על גופי". והמולאט הצעיר הזדקף בגאוה. – "במה גרוע אני מאחרים? ... ומה היה אחר-כך? אחר-כך הופיע אדוני בבית-החרושת, ניתק אותי מהעבודה, מהידידים, מהכל שהיה יקר לי, ושיקע את עבדו בבוץ. על שום מה? על שום שהכושי שכח מי הוא, ואם הוא שכח, הרי יש להזכירו! ולבסוף הוא התיצב בינינו – בין הבעל ואשתו – ופקד עלי לעזוב את אליזה ולהתחתן עם אשה אחרת. וחוקיכם נותנים לו את הזכות לכך! מיסטר וילסון, יגיע נא בעצמו! הלוא כל אשר שיבר את לב אמי, את לב אשתו ואת לבי עצמי – הכל נעשה לפי חוקיכם! ולא היה עולה על לבו של איש בקאנטוקי לחשוב זאת למעשה-זדון. ואדוני עוד אומר שאני פורע את חוקי מולדתי! אין לי מולדת, סאר, כשם שאין לי אב, אלא

אמצא לי ארץ-מולדת! ואילו שלכם לא דרושה לי. שנתן לי לצאת בשלום - הרי זה הדבר שאני דורש ממנה. אולם ינסה-נא מישוהו להיות למכשול לי בדרכי... האנשים הללו לא יינקו! אילחם על חירותי עד טיפת דמי האחרונה!" (מייטוס, 1959: 122-125)

20. הלאם בך, גורגה פתוב מ דבורתע אתה מה גדולה הספנה הצפויה לך?"
"מר וילסון רעה עדיפה מעבדאומר אני למצא מקלט בקנלפדות בכסף אתי ואת הרי בני..."
וילסון נתן תפיסות טריפסרף בידי גורג.
תתזרם לי לאתר שתגיע לקנדה בטוח אנפכתבמתך תעמיד לך להצליח בדרךכתוכל לפתח את המכונה לש כלול חוטי הפתנה."
"אכוכך יש בנדתי לעסאם אך יאיר לי המזל פנים... אמר לה [אליזה] בקשני יקרה אשר יקרה, אהוב אוהבנה עד נשמת אפי האתמלאני משביע אותה שתנסה להגיע לקנדה... הנה יש לום, מר וילסון, ותודה לך על נדיבות מלבנותן ותחיים יגמלו לך אלה מונים על הטובה אשר גמלת ליכלי לבקש כל תועלת לעצמך." (נוריאל, 1969: 17-18)

21. באחד הערבים בא אדם אלמוני אל אדון וילסון, בעל בית החדשת אשר גורג' עבד אצלו לפני, וכלי לדבר דבר מעץ בואת עיניו. בתחלה לא הכירו התרשתו, פי מתפש הנה האיש, אך משסתכל בו מקרוב קראה לה:
-גורג! האמנם אתה הוא? הרי אדונך הכריז פרס על ראשך ובכל ערי הסביבה נתלו מודעות הקוראות לאשים לתפושך ולהתזרה אל אדוניך...
אי-אי! לא תפשוני, התחפשתי יפה. הנה גם אתה פמשש לא הפרתני...

-אף על פי כן, פאיש הדורש טובתך, אני מעיץ לך לשוב אל אדוניך, פי בספנה גדולה אתה מעמיד את תניך בברתך ממנו...

-לא, אדוני. אני מוכן לכל. בתגורת שני אקדחים וספין ציידים, ואם אאלץ להלחם על נפשי ועל תרתי - אבחר במנת ולא אפיל לידי אדוני העריץ. פאן ספר גורג' למר וילסון, פי גם אליזה והרי בך חו. הוא מקנה פי בקרוב ימצא אותם ויחזירני חפשי (...). אף ספר לו את קורות תניו: במות אביו, שהיה מתשב לבנו, נמכרו לעיני אמו הכשית כל אחיו ואחיותיו, וגם הוא עצמו, גורג' הצער שבכלם, נלקח מאת אמו, וכל תתנוקה ובכיותיה לתשאירו אצלה לא העילו, אך אדוניו אסר אותו אל אפפו, והובילו אל אתתו (...). וכה הפר ידו אותו מאמו, מאתיו ואחיותיו ומאז לא שמע עליהם דבר (...). בבית אדוניו תני פלב, סבל רעב ולא פעם הלך הוא אדוניו בשוטו. רב סוף בראות אדוניו שהוא הצליח לעלות בבית-החדשת לנדה מנהל עבדותה, התזירו

אֵלָיו וְרָצָה לְהִפָּרֵדוֹ עִם מְאֵשׁ תוֹ תִּבְנוּ (...) "נִעְתָּה גְמַרְתִּי לְצֵאת לַחֲפֵשׁ י, אֶלְחֶם עַל תְּרוֹתַי עַד טִיפַת דָּמִי הָאֲתָרוּנָה" (...) (שלמה, 1982: 39-40)

22. "אבל, ג'ורג', זוהי מחשבה נוראה. אתה ממש נואש, ג'ורג'. אני מודאג. אתה מתכוון להפר את חוקי המדינה שלך!"

"עוד פעם אתה מדבר על המדינה שלי! מר וילסון, לך יש מדינה, אבל איזו מדינה יש לי, שנולדתי לאם שהיא שפחה? אילו חוקים נועדו בשבילנו? הרי לא אנחנו מחוקקים את החוקים האלה. אנחנו לא מסכימים להם. אין לנו כל עניין בהם. כל מה שהם גורמים לנו הוא הרס ודיכוי... תראה, מר וילסון, "אמר ג'ורג', ובא והתיישב בנחישות מול האיש, "אני, היושב כאן לפניך, איני אדם כמותך ממש? הסתכל בפניי, הסתכל בידיי, הסתכל בגופי!" והאיש הצעיר התמתח בגאוה. "מדוע אין אני אדם ממש ככל אדם אחר? ... ועכשיו? עכשיו בא האדון שלי, לוקח אותי מן העבודה שלי, מכל הידידים שלי, ומכל מה שנעים לי, ושוחק אותי כעפר הארץ! ומדוע? משום שהוא אומר ששכחתי מי אני. הוא אומר לי שאני צריך לזכור שאני בסך הכל כושי! ואחרי כל זה, הוא בא ועומד ביני ובין אשתי, ואומר שעליי לוותר עליה, ולחיות עם אישה אחרת. והחוקים שלך נותנים לו את הכוח לעשות את זה, למורת רוחם של אלוהים ואדם. תסתכל, מר וילסון! כל אחד מן הדברים האלה ששברו את לבותיהם של אמי ושל אחותי ושל אשתי ושלי, כל אחד מהם הוא על פי החוקים שלכם, המאפשרים לכל אדם בקנטאקי לנהוג כך, ואיש אינו יכול לומר לו, חדל! אתה קורא לאלה חוקי ארצי שלי? אדוני, אין לי ארץ, ממש כשם שאין לי אב. אבל תהיה לי ארץ. אינני רוצה כלום מארצך שלך אלא שתניח לי לנפשי – שתניח לי לצאת ממנה. וכאשר אגיע לקנדה, שם אין עבדות ואין עבדים, שם יהיו החוקים גם שלי והם יגנו עליי, זו תהיה ארצי, ולחוקים שלה אציית... אני אילחם על חירותי עד נשימתי האחרונה. אתה אומר שאבותיך עשו כך. ואם הם צדקו שעשו כך, הרי גם אני צודק שאני עושה כך!" (אלגד, 1990, כרך א':

96-97)

23. – כן הוא, דזארדזו גארריס⁷ הוא שמי ואחד האדונים בקנטוקי היה האלוף לראשי לפנים; אך עתה הנני איש חפשי ככל יתר בני האדם החפשים אשר להם נתנה הארץ, ואשתי וילדי לי הם. גם דזים ואמו עמנו הם יושבים פה. הן האלהים נתן עוז בידנו וגבורה בימינו לעמוד על נפשנו ונכונים אנחנו להלחם עם הקמים עלינו בכח וחיל. יכולים אתם לעלות הנה אם יש את נפשכם, אבל הנני מעיד בכם מראש, כי כל הקרב הקרב הנה ירה יירה ודמו בראשו יהיה, כזאת תהיה גם אחרית השני, השלישי, הרביעי עד האחרון באגודתכם.

⁷ ג' במקום ה' רומז להשפעה רוסית או הסתמכות על מקור רוסי.

– רב לך, רב לך, איש צעיר! – ענה לו קול מתחת, קול איש שפל קומה ועב – לא טוב לך לבדר דברים כאלה, הן עיניך הרואות, כי בעלי משרה אנחנו, גם החוק וגם הרשות עומדים לימינו והכנע נכניע אתכם, על כן זאת עשו לטובתכם: הכנעו לפנינו בשלום וקבלו עליכם את הדין!

– אכן ידעתי ידעתי, כי גם החוק וגם הרשות עומדים לימינכם – ענה דזארדז במרירות – וגם ידעתי מאד את אשר אתם חפצים לעשות: את אשתי תשלחו לארלעאן-החדש למכרה שם, את בני הילד תשליכו אל עגלת סוחר העבדים כעגל המובל לטבח, ואת אִם דזים הזקנה תסגירו שנית בידי אדוניו למען יוסיף להפליא את מכותיה ולהפגיע בה את עון בנה אשר ברח ממנו. את דזים ואותי אתם חפצים להשיב לאלה האנשים חסרי הלב, אשר אותם תקראו בשם "אדונינו" למען יוסיפו לענות את נפשנו ולעשות עמנו כלה! וחקיכם הם התומכים בימינכם לעשות כזאת? אוי לחקים כאלה ואוי אוי לאנשים הבאים לקים אותם! אך הן עוד טרם נתפשנו בידיכם, ואנחנו בזים לחקיכם ולהארץ אשר לה חקים כאלה. אנחנו נשבעים בשם הבורא שמים וארץ, שהוא אלהי הרוחות לכל בשר, כי הגן נגן על חפשנו ונלחמנו עליו עד נטף דמנו האחרון! דזארדז עמד על ראש הפסגה בדברו את הדברים האלה ברגש. השחר הגיה אורו על פניו הכהים, עיניו השחורות הפיצו זיקי חמה וחרון, וידיו היו נשואות לשמים כמתאונן על רעת בני אדם וכמבקש צדק ומשפט מאת השוכן שחקים. (זינגער, 1896: 258-259)

24. "עֲלֹאֵם תַּפְצֵתְּם לְרֵא אֲלֵיהֶם גֹּרְגֵ'אָן! בְּעֵלוֹתְכֶם נִרְהָ בְּכֶם". (ברש, 1936: נג)⁸

25. "אכן, אני ג'ורג' הארריס, ואחד מיסטר הארריס ממדינת קאנטוקי אמנם חשב אותי לקנינו. אבל כעת אני אדם בן חורין, רגלי עומדות על ארץ חפשית, ועמי אשתי וילדי. ג'ים עם אמו גם כאן. אצלנו נשק, ונתגונן. עלו הנה, אם תוכלו, אבל מתרה אני בכם: הראשון שיקרב אלינו כמטווחי האקדה, יקבל קלע, ואנחנו נפגע ביריות בכולכם עד האחרון".

"עזוב עזוב חביבי!" – אמר השוטר הכרסתן, קצר-הרגליים, שיצא לפנים וגרף אפו בקול – "לא יאה לדבר כמה. אנחנו שומרי הסדר. לצידנו החוק, השלטון וכיוצא באלה, כך שאני מיעץ לך לא להאריך בדברים ולהיכנע תיכף".

"אני מבין יפה, שהחוק והשלטון לצידכם" – אמר ג'ורג' במרירות. – "אתם מתכוננים למכור את אשתי בשוק העבדים ביו-אורליאן, את בני להושיב, כמו עגל במכלאה, ואילו את אמו של ג'ים להחזיר לאדוניה, שהיה מלקה אותה, מתעמר בה, בשפכו עליה את חמתו, משום שקצרה ידו להגיע אל בנה. אתם רוצים, שאני וג'ים

⁸ ניסוח דומה קיים גם בתרגום של ברש (1972), עמוד 64.

ניכנע לאלו, אשר תקראו אדונינו, ואשר מהם סבלנו צרות. אכן, כך הוא החוק! אך נסו לתפסנו! אין אנו מכירים בחוקיכם, אנו מוותרים על ארצכם. אנו בני-חורין, ונילחם על חירותנו עד טיפת דמנו האחרונה!"

בהכריזו את זו הצהרת השחרור, ג'ורג' עמד בפתח-עינים; עמוד השחר שלח נצנוצים ורודים על פניו השחומים של המולאט הצעיר, היאוש והמרירות הציטו באש את עיניו הכהות. (מייטוס, 1959: 195)

26. רודפים ראו אל נכון את הנמלצים, שירדו מסוסייהם ונתת לוי עולים במעלה הערפלא להתממה ירה זים לעברם מהרובה שלו.

פוש י בן-תפת שג לוקר מלמטה לא תמלט מידניו. יודעים אנו פי גורע'ר יס נמצא עמך. הגד לו פי יס גיר את עצמו מיד, נכון אש תו ובנו (ב.ש) כר זה נקרא לך דרור.

"אנכי גורג'הר ישמע קול גבר המדקף מלוא קומתו הגבוהה - ופני אל הח'פשי. ואתה, תום לוקר, אל תזוז צעד א'ת דפן אכה אותך נפש."

אזה שעה נראה גורג'מלא הוד פאלון, נאמיץ פאתה גמור הנה עמו למות במלתמה מלפול חי בידי מש נאיו. (נוראל, 1969: 25)

27. רודפים אחרינו! עוד מעט נשגונו - קרא ג'ורג'. נשלי את אקדתי, מיד קפץ מעל הקרון וקרא: אחר י! פתח עין ירדו כל הנוסעים ופנו בריצה אל מאחרי אתד הסלעים שהתמשן או משג צדי הערה. כאן נסתרו כלם, וג'ורג' ומורח-ההרהך חכו דרוכים ונכונים.

הנה קרב-קמים קצר. הרודפים לא פללו כלל, שהעקב הפחשי הבודח מציד בנשק חם ומשקר בואל המארכב בצעדים בטוחים, פי הנה יתפסוהו תי, יתך עליהם מטר יריות...

עתה היתה הדרך לח'פשי פתחה לפניהם.

הם תזרו לקרון ולא עברו פשעתיים נוספות והם תצואת הגבול. (שלמה, 1982: 42)

28. "אני ג'ורג' האריס. ומר האריס מקנטאקי טוען שאני רכוש. אבל כיום אני אדם חפשי, ואני עומד על אדמה חפשייה, ואשתי וילדי הם שלי. ג'ים ואמו גם הם כאן. יש לנו כלי נשק להגן על עצמנו, ובדעתנו לעשות זאת. אתם יכולים לבוא לכאן, אם אתם רוצים, אבל הראשון שיגיע לטווח הכדורים שלנו ימות, וכך יקרה לאיש שיבוא אחריו והבא אחריו, עד האחרון שבכם."

"אה, די! די!" קרא איש קצר קומה שהלך קדימה, נושם ונושף, ובתוך כך מחט את אפו, "איש צעיר, אין זו הדרך הנאותה לדבר אלינו. אנחנו שוטרים, ממונים מטעם החוק. החוק הוא עימנו, וגם הכוח. אז מוטב שתכנע בשקט ושלווה, שכן בסופו של דבר תצטרך להיכנע."

"אני יודע יפה שהחוק לצדכם, וכן הכוח," אמר ג'ורג' במרירות. "אתם מתכוונים לקחת את אשתי כדי למכור אותה בניו אורלינס, ואת בני תשימו במכלאה של סוחר עבדים, ואת אמו של ג'ים תמסרו לאותה מפלצת שימשיך להצליף ולהתעלל בה. אתם רוצים לשלוח אותי ואת ג'ים בחזרה כדי שיכו בנו בשוטים ויענו אותנו וישחקו אותנו תחת עקביהם של מי שאתם קוראים להם אדונים. וחוקיכם יצדיקו זאת – אוי לאותה בושה! אבל עדיין לא הנחתם יד עלינו. חוקיכם אינם שלנו וארצכם אינה שלנו. ואנו עומדים כאן חפשיים, תחת שמי אלוהים ממש כמותכם, ובשם האל הגדול שברא את כולנו, אנו נילחם עד מוות על חירותנו."

ג'ורג' עמד לו בראש הסלע מזהיר את הצהרת עצמאותו. צינת הבוקר העלתה סומק בלחיו, ויאושו וכעסו הציתו ניצוצות בעיניו, והוא נשא ידיו למרום. (אלגד, 1990, כרך א': 158)

29. "אם תעלו", קרא ג'ורג' כשהוא מכוון רובה לעבר שליחיו של הלי, תום לוקר ועוזרו, "אני יורה בכם!" (רון-לרר, 1995: 51)

10.2.3 דיון

בקטע מספר 16 מסביר העבד ג'ורג' האריס למעסיקו לשעבר, מר וילסון, מדוע אינו מציית לחוקי המדינה. הוא מציג את עצמו בגאווה לוילסון ותוהה אם אינו דומה לאדם הלבן ואם כן, מדוע החוק מתיר לאדונו לעשות בו כרצונו. הוא אומר לוילסון כי הוא יילחם עבור חירותו בדיוק כמו שאבותיו של מר וילסון עשו לפניו. בקטע מספר 17 ג'ורג' מממש את נאומו בפני וילסון ונלחם על חירותו מול רודפיו. הסצנה שבה ג'ורג' נמצא על ההר ומוסר את נאומו כאשר ידיו נשואות אל השמיים מזכירה את הדרשה של ישו על ההר כפי שהיא מוצגת בבשורה על פי מתי (ה: 1-27). בנאום החופש שלו, ג'ורג' שוב מציג את הקונפליקט בין החוק והמדינה ובין העבדות.

ארבעה מתרגמים השמיטו את קטע מספר 16: ברש (1936, 1972), חלמיש (1952), רון-לרר (1995) וצרפתי (1997, 2002). המתרגמים שבחרו לתרגם את קטע מספר 16 מתחלקים לשתי קבוצות: אלו שתרגמו את תיאור הקונפליקט בין החוק והמדינה לבין רצונו וזכותו של אדם לחירותו, ואלו שבחרו לתרגם רק את השיחה שמסביב. שלושה מתרגמים בלבד, זינגער (1896), מייטוס (1959) ואלגד (1990), תירגמו את הקטע על הקונפליקט במלואו או כמעט במלואו (קטעים מספר 18, 19 ו-22 בהתאמה). בעוד שבקטע מספר 20, בתרגומו של נוריאל (1969), נעלמת נחישותו של ג'ורג' הקיימת בספר המקור, בקטע מספר 21, הלקוח מתרגומו של שלמה (1982), מתוארים בקצרה קורות חייו של ג'ורג' ומובלטות הלוחמנות וההרואיות שלו בכך שהוא מוכן להילחם עד מוות בעבור חירותו.

חלמיש (1952) וצרפתי (1997, 2002) לא תירגמו גם את קטע מספר 17 וכתוצאה מכך, מיד אחרי שג'ורג' ואלייזה מתאחדים בבית הקווייקרים הם עולים על ספינה המפליגה לקנדה. בתרגומיהם של ברש (1936, 1972) ורון-לרר

(1995) (קטעים 24 ו-29 בהתאמה) חסר נאום החופש של ג'ורג' ומופיעה רק אזהרתו של ג'ורג' המופנית אל רודפיו. בתרגומו של זינגער (1896) (קטע 23) מביע ג'ורג' בוז לחוקים אך יותר מכך פונה לאלוהים שהוא אשר שולט בעולם ולחוקיו יש לציית. בקטעים 25 ו-28 נראה כי המתרגמים, מייטוס (1959) ואלגד (1990), הבליטו את תיאור הקונפליקט בין החוק לבין העבדות. הדבר בא לידי ביטוי במקום הרב שהם מקצים לדיאלוג ובמיוחד לנאום החירות של ג'ורג'. לעומת זאת, בקטע מספר 26, הלקוח מתרגומו של נוריאל (1969), הדגש הוא דווקא על דמותו ההרואית של ג'ורג'. הוא מתואר על-ידי המספר כ"מלא הוד כאלון, ואמיץ כאריה", וכמי שמעדיף למות בקרב מליפול חי בידי רודפיו. הרואיות דומה ניתן למצוא בקטע מספר 27 הלקוח מתרגומו של שלמה (1982), שבו ג'ורג' מתואר כמנהיג, כאדם שצועק "אחרי!" וכמי שמוכן למות בעד חירותו. התנהגות זו מזכירה את התדמית של המפקד הישראלי שהוא מקור-גאווה. זוהי עדות להשפעה של אידיאולוגיה על התרגום (Ben-Ari, 2005b: 3).

קטע 16 מכיל בתוכו נושא הנחשב לטאבו כאשר מדובר בספרות ילדים, רמיזות מיניות בנוגע למוצאו של ג'ורג', וכפי שנכתב כבר בתת-סעיף 6.3.1, היה מקובל להפריד "הפרדה גמורה של הילדים מענייני מין" (שביט, 1996: 59). אני משערת כי הקטע תורגם כיוון שהוא מכיל בתוכו מסר חשוב – שאל לקורא לעמוד מנגד ולא לעשות כלום כאשר יש חוק המפלה אנשים. השערה זו נתמכת בדבריו של כהן (1988) כפי שהובאו בתת-סעיף 6.1, שבמהלכם הוא טוען כי "ברגע שאתה נדרש להיות שלוחו של העוול, להחריש בראותך עוול הנעשה לזולת, להשלים עם דיכוי ועושק, עליך לשבור אפילו את החוק" (כהן, 1988: 53). קטע 17 מראה את ג'ורג' המוכן להילחם עבור אמונתו ועבור משפחתו. זהו ערך חשוב בתרבות הישראלית, המשקף אידיאולוגיה שהחברה מבקשת להנחיל לילד (שטיימן, 2006: 44).

10.3 עבדות והדת

10.3.1 קטעים מספר המקור

לאורך הספר מנסה סטו להוכיח לקוראים כי העבדות מנוגדת לדת הנוצרית וערכיה וכי לא די ללכת לתא הוידוי כדי להשקיט את המצפון.

30. "Well," said his wife, after the business of the tea-table was getting rather slack, "and what have they been doing in the Senate?"

Now, it was very unusual thing for gentle little Mrs. Bird ever to trouble her head with what was going on in the house of the State, very wisely considering that she had enough to do to

mind her own. Mr. Bird, therefore, opened his eyes in surprise, and said – "Not very much of importance."

"Well; but is it true that they have been passing a law forbidding people to give meat and drink to those coloured folks that come along? I heard they were talking of some such law, but I didn't think any Christian legislature would pass it! ... I think this is something down right cruel and unchristian."

"There has been a law passed forbidding people to help off the slaves that come over from Kentucky, my dear; so much of that thing has been done by these reckless Abolitionists, that our brethren in Kentucky are very strongly excited, and it seems necessary, and no more than Christian and kind, that something should be done by our State to quite the excitement." [...] "You ought to be ashamed, John! Poor, homeless, houseless creatures! It's a shameful, wicked, abominable law, and I'll break it, for one, the first time I get the chance; and I hope I shall have a chance, I do! Things have got to a pretty pass, if a woman can't give a warm supper and a bed to a poor, starving creatures, just because they are slaves, and have been abused and oppressed all their lives, poor things!"

"But, Mary, Just listen to me. Your feelings are all quite right, dear ... but, then, dear, we mustn't suffer our feelings to run away with our judgment. You must consider it's not a matter of private feeling; there are great public interests involved, there is such a state of public agitation, that we must put aside our private feelings."

"Now, John, I don't know anything about politics, but I can read my Bible; and there I see I must feed the hungry, clothe the naked, and comfort the desolate; and that Bible I mean to follow."

"But in cases where your doing so would involve a great public evil – "

"Obeying God never brings on public evil. I know it can't. It's always safest, all round, to do as He bids us." (pp. 73-75)

31. These two are to be sold tomorrow, in the same lot with the St Clare servants; and the gentleman to whom they belong, and to whom the money for their sale is to be transmitted, is a member of a Christian Church in New York, who will receive the money, and go thereafter to the sacrament of his Lord and theirs, and think no more of it. ... Brother B. being, as we said, a Christian man and a resident in a free state, felt some uneasiness on the subject. He didn't like trading in slaves and souls of men – of course he didn't; but then there were thirty thousand dollars in the case, and that was rather too much money to be lost for principle. (p. 305)

10.3.2 קטעים מהתרגומים

32. – ומה עשיתם היום בלשכת המשפט? – שאלה האשה אחרי כלותה את כל מלאכתה בעריכת השלחן והחמים כבר היו נכונים.

שאלתה זאת נפלאה היתה בעיניו. הן זה דרכה תמיד לבלתי התערב בענינים העומדים ברום עולם המשפטים ובמעשי השופטים, יען כי רב לה רב – אמרה תמיד – לדעת הליכות ביתה, ופתאום תשאלהו למעשיהם שם. ויבט עליה האיש בתמהון ויען: – אין דבר חדש, עשינו אשר עשינו (...)

– אך לו שמעני, האמנם נכון הדבר כי חפצים הם להוציא חק חדש אשר על פיו לא יוכלו יושבי ארצנו להאכיל ולהשקות את העבדים הכושיים הנוודים? שמע שמעתי מספרים על אדות החק הזה; אבל לבי לא יתנני להאמין, כי חק כזה יוכל להברא בקרבנו.

– מה לך, מערי? האמנם גם את החלות להתערב בהליכות העולם?

– הבל ורעות רוח! מה לי ולהליכות עולמכם? אבל לפי דעתי חק כזה הוא אכזרי ורע מאין כמוהו, ועל כן אקוה, כי החק הזה לא יצא לפעולה.

– החק האוסר על יושבי מדינתנו לתמוך בידי העבדים הבורחים ממדינת קענטוקקי אושר, וקיים אהובתי. מתנגדי חק העבדות המשוגעים עשו שערוריות גדולות בימים האחרונים עד אשר אחינו בקענטוקקי מתאוננים ומתרעמים מאד, ועל כן אדמה כי חוב גדול מוטל על כל אנשי לבב לחתור בכל עוז להשקיט סערת הרוחות.

– אבל מה משפט החוק הזה וטיבו? הן לא יתכן כי אוסר הוא לתת מקום ללון לכושי, להשיב נפשו בלחם, לתת לו בגד ישן למען יכסה מערומיו ולשלחו אחרי כן הלאה?

– הוא הוא, ידידתי, כי החק הזה אוסר לעשות זאת, יען כי אין לתמוך בידיהם ואין להיות עליהם סתרה על פיו.

[...] – חפצה אני לדעת רק אחת, דוֹאָן, התחשב את החק הזה לחק צדק ויושר?

– אל נא תקצפי עלי, מערי, באמרי, כי כן יחשב לבי.

– מימי לא חשבתי לשמוע כדבר הזה מפוך, דוֹאָן! ותקוטי תשעשעני הפעם, כי אתה לא השמעת דעתך לאשרו ולק ימו?

– השמעתי, השמעתי, יקירתי, את דעתי לאֲשֶׁרוּ (...)

– כדי בזיון לך, דוֹאָן! הה, אלה הנפשות האומללות, האובדות הנדחות! החק הזה הוא נורא, אכזרי ונבער מאד, ואנכי נכונה לעבור עליו גם במקרה הראשון אשר יבא לידי (...). ואקוה כי המקרה הזה בוא יבוא במהרה (...). אוי אוי לבני אדם אשר הגיעו למדרגה כזאת! כי האשה לא תוכל לתת פת לחם ומקום ללון לנפשות אומללות הגועות ברעב רק יען כי עבדים הם, יען כי יענום, יצמיתום, ידכאם כל ימי חייהם! אמללים!

– אבל לו שמעיני, מערי, רגשות נפשך העדינה ראויים לתהלה ועליהם אהבתיך מישרים, אבל לנו אין לבכר את רגשות הנפש על השכל הישר וההגיון, ובדבר הנוגע לעניני המון אדם רב אין לשום לב לרגשות נפשתינו אנהנו.

– דבר אין לי עם הליכות עולם ודברי המדינות, דוֹאָן, אך אנכי קוראה ומבינה מאד את דברי ספרי הקודש ובם כתוב לאמר, כי עלינו להפיק לרעב נפשנו, כי נראה ערום עלינו לכסותו, צמא – עלינו להשקהו מים, ואמלל – לנחמו מיגונו. אנכי אעשה כמצוה עלינו בספרי הקדש.

– ומה אם בדרכך זה תביאי צרות רבות על גוי ועל אדם?

– השומר מצוות ה' איננו מביא כל צרה לעולם. אחת ידעתי, כי אך טוב וחסד ירדפו את האיש השומע בקול ה' ומאיש כזה תצא רק הטובה. (זינגער, 1896: 95-97)

33. "ומה נעשה שם אצלכם, בסינט?" – שאלה אותו אשתו, לאחר שנגמרה שתיית התה.

מיססיס באָרד הקטנה לא היתה מטרידה את עצמה בדאגות על עניני-הסינט, בפסקה מתוך חכמה, שאצלה די דאגות משלה. על כן נשא מיסטר באָרד בתמיהה את גבות-עיניו והפטיר:
"אין דבר מיוחד".

"האמת הדבר, שהסינט אישר את החוק, האוסר ליתן קורת-גג ואוכל לכושים האומללים הבורחים? אני מזמן כבר שמעתי על זאת, אך קשה לי להאמין – הייתכן שאפשר לאשר חוק כזה?"

"מה אתך, מאָרי? התחלת לפתע פתאום להתעניין בפוליטיקה?"

"הבלים! אין לי שום עניין לפוליטיקה שלכם, אבל דבר זה, לפי דעתי, אכזריות לא תתואר! אני מקווה, אהובי, שאתם לא העברתם אותו".

"הסינט אמנם אישר חוק, האוסר להושיט עזרה לעבדים, הבורחים מקאָנטוקי. בזמן האחרון נתמלאו האבוליציוניסטים עוז במידה כזו, שבקאנטוקי מתחילים לדאוג ברצינות, ואנחנו, בתור נוצרים נאמנים, חייבים לעשות משהו אצלנו במדינה, כדי לשים קץ לכל הזעזועים הללו".

"כלום ייתכן שאסור יהיה לנו ליתן מחסה לנדכאים הללו לו אך ללילה אחד, להאכילם, להעניק להם משהו מהתלבושת המשומשת ולשלחם הלאה?"

"אסור יהיה, יקירתי. בכך כלולה "עזרה וסיוע לכושים בורחים". [...]

"ג'ון, הודה לי גלויות: גם אתה סבור שהחוק הזה הוא חוק של צדק?"

"ואם אגיד "כן", מאָרי, לא תהרגיני הרוג?"

"נו, דבר שכזה ממך לא פיללתי! האומנם הצבעת בעדו?"

"הצבעתי, מדינאית מקסימה שלי!"

"ואינך בוש? איזה חוק מגונה, מרגיז! אני הראשונה אפר אותו, יבוא רק המועד. עד היכן הגענו, אם אשה לא תוכל להשביע ולחמם בן-אדם אומלל, רעב, רק בגלל זה שהוא עבד וכל חייו לא ידע אלא רדיפות בלבד!"

"חכי, מאָרי, והאזיני לי. אני מבין לרגשותיך, יקירתי, ועוד יותר אוהב אני אותך בשל רגישות כזו. אך שמעי בקול ההגיון. הביני, כי לא כאן המקום לרגשנות. הנידון קשור בבעיות חמורות. לשם שלומה של החברה חייבים אנו לאטום אזנינו מתביעות הלב".

"כל זה – הבל, ג'ון! תוכל ללמדני עד אור הבוקר, בין כך ובין כך לא אסכים עמך. הנה אמור לי: המסוגל אתה לגרש מפתחך בן-אדם רעב, קופא מקור אך ורק בשביל זה שהוא עבד שברח מאדוניו? נו, אמור, מסוגל?" (מייטוס, 1959: 89-91)

34. ית תלבן הנה תיה בית ש לו נרוגע, ביתח ל הסנטור ברד. אותו סנטורש הפל נהגו בו פבוד, התפונן לדון אותה שעה עם רעיתו, על אודות תצעתאוסרת על מתן עזרה לעבדים הנמלטים מקנטקי עש ירה במטעים ובעבדים.

"גאמרה האשה בהחלטה נחוישמה חקנה פיסרבת לתת קולך להצעה הזאת."

אלבנע מהצביע...נקירת י."

עליוך להתפגש ללפני רוצה אני לתת יד לעבדים המשחררים הנקודים על דרכאש תך אני."

"אנכי – סנטור יודעת אתפי לא לפי ישק החאנשי קנטקי רוגזים עלי מאד." (נוריאל, 1969: 11)

35. "ובכן, מה הם עושים עכשיו בסנאט?" שאלה רעייתו כאשר כבר היו בסיומה של שתיית התה. בדרך כלל לא

טרחה גברת פרוד העדינה ליגע את מוחה באשר לנעשה בבית המחוקקים של המדינה, והיה בכך משום התבונה

דווקא, שכן בקושי הסתדרה בכל הנוגע לענייני ביתה שלה. לפיכך פקח עתה מר פרוד את עיניו בתמיהה ואמר,

"שום דבר חשוב."

"כן, אבל האם יש אמת בדבר שהם מחוקקים חוק שיאסור על אנשים לתת אוכל ומשקה לאותם שחורי עור

המגיעים אליהם? שמעתי שהם מדברים על חקיקת חוק שכזה, אבל אני לא מאמינה שאנשים אדוקים בדתם

יהיו מוכנים לחוקק חוק שכזה!"

"אבל מרי, מה קרה לך? לפתע פתאום את מתחילה לעסוק בפוליטיקה?"

"לא, שטויות! כל הפוליטיקה שלכם לא מעניינת אותי כהוא זה, בדרך כלל, אבל הפעם נדמה שזה משהו

אכזרי למדי שאינו הולם אדם המאמין באלוהים. אני מקווה, יקירי, שלא יצליחו לחוקק מין חוק שכזה."

לחקק חוק האוסר על אנשים לעזור לעבדים נמלטים ממדינת קנטאקי, הגובלת במדינת אוהאיו, יקירת.

המתנגדים לעבדות, אנשים חסרי אחריות שכמותם, עשו זאת לעיתים קרובות כל כך עד שאחינו במדינת

קנטאקי נסערו מאוד בגלל זה, ונראה היה כי דרוש, וגם מוצדק, לעשות משהו בעניין כדי להרגיע את

הרוחות."

"ומהו החוק? האם הוא אוסר עלינו לתת מחסה לילה ליצורים המסכנים האלה, או דבר מאכל להשיב את

נפשם, ושמה אוסר הוא לתת להם בגדים ישנים לפני שאנו משלחים אותם לדרכם?"

"כן, יקירתי, כי בכך את מגישה להם סעד ועזרה, כידוע לך."

[...] "ג'ון, אני רוצה לדעת אם אתה סבור שחוק שכזה הוא הוגן, ועל פי רוח אמונתנו?"

"מרי, הן לא תירי בי אם אומר לך שאני סבור שהוא הוגן!"

"לא הייתי מעלה בכלל בדעתי שתחשוב כך, ג'ון. הן לא הצבעת בעד החוק?"

"הצבעתי, פוליטיקאית אהובה שלי."

"עלייך להתבייש, ג'ון! היצורים המסכנים האלה, חסרי בית ומחסה! זהו חוק מביש, מרושע, ומתועב, ואני בעצמי אפר את החוק הזה בהזדמנות הראשונה שתהיה לי. ואני באמת מקווה שתהיה לי הזדמנות! הגענו למצב טוב אם אישה אינה יכולה לתת ארוחה חמה ומקום לינה ליצורים אומללים ורעבים רק משום שהם עבדים, וכל ימי חייהם מתעללים בהם ומדכאים אותם, המסכנים!"

"אבל, מָרִי, תקשיבי לי רגע. הרגשות שלך יקירת, מוצדקים בהחלט, ואני אוהב אותך על כך. אבל, יקירת, אסור לנו שרגשותינו ישפיעו על חוש השיפוט שלנו. את חייבת להתייחס לרגשות האלה כאל עניין פרטי – כי יש כאן ענייני ציבור חשובים המעורבים בחוק. יש תסיסה עולה וגוברת בציבור, ועלינו להניח בצד את הרגשות הפרטיים שלנו."

"ג'ון, אינני יודעת ולא כלום בענייני פוליטיקה, אבל אני יודעת לקרוא בכתבי הקודש, ולפי הכתוב שם עליי להאכיל את הרעבים, להלביש את הערומים ולנחם את הסובלים. ואני מתכוונת ללכת בדרך שמורים לי כתבי הקודש."

"אבל במקרים שהתנהגותך זאת תגרום נזק רב מבחינה ציבורית(...)"

"מי שמציית לאלוהים אינו יכול לגרום נזק מבחינה ציבורית. ואני יודעת שכך הוא. תמיד בטוח יותר לנהוג לפי מצוותו של האל הטוב." (אלגד, 1990, כרך א': 68-70)

36. מיסטר ב., בהיותו בן הגון לכנסיה ואזרח של מדינה חפשית, נבוכ קמעה עם קבלתו את מכתבו של מיופה-כוחו. הוא לא אמר אמן למסחר בעבדים – עקרונית היה נגדו! – אך המדובר הוא בשלושים אלף דולרים, ושלושים אלף דולרים – סך גדול למדי, שיקריב לעקרונו. (מייטוס, 1959: 297)

37. את השתיים האלה עומדים למכור יחד עם המשרתים של סנט קלר. והבעלים שלהן הוא מכובד ביותר בכנסייה של ניו יורק, ולאחר שיקבל את הכסף בעבורן ילך לו לבית התפילה ללא כל ייסורי מצפון. (אלגד, 1990, כרך ב': 240)

10.3.3 דינו

קטע מספר 30 מרכז בתוכו את כל הנושאים הבולטים בספר. בשיחה בין הסנטור בירד לאשתו מסביר הסנטור מדוע הוא הצביע בעד "חוק העבדים הנמלטים" ומדוע הוא יקיימו. גברת בירד, הנוצרייה הטובה והמוסרית יותר מבעלה, מוכיחה אותו על החוק האנטי-נוצרי והאנטי-אנושי, למרות הצטדקותו שזו אשמתה של התנועה לשחרור העבדים ושהמהלך נועד להביא שקט מדיני-פוליטי. כאשר מגיע רגע האמת והשפחה הבורחת אלייזה מופיעה על דלת ביתם עם בנה הקטן, נקרע הסנטור בין החמלה והאמפתיה שהוא חש לבין רצונו לקיים את החוק. קטע 31 הנו דוגמה לביקורת של סטו על אלו

הקוראים לעצמם נוצרים אך תורמים במישרין או בעקיפין לקיום העבודות. היא תמהה על כך שאנשים הצליחו להשקיע את מצפונם על ידי כך שהם הלכו לתא הווידוי, אמרו אי-אילו תפילות כדי לכפר על החטא ושכחו כליל את אלו שהם שלחו לאבדון.

קטע מספר 30 הושמט בחלק מהתרגומים (אצל חלמיש (1952), שלמה (1982) וצרפתי (1997, 2002)) או שהשיחה הינה שיחת חולין שבה הבעל והאישה האצילים משוחחים בנעימים על הא ועל דא (כגון ברש, 1936: יז; ברש, 1972: 24; רון-לרר, 1995: 22). ארבעה מתרגמים בלבד תרגמו את השיחה. בקטע מספר 34, הלקוח מתרגומו של נוריאל (1969), אין כלל אזכור של האמונה הדתית או של האנושיות שסטו מבקשת לשלול בשמם את העבודות. הקטע מתחיל ברמיזה כאילו השיחה על אודות "חוק העבדים הנמלטים" יזומה על-יד שני בני-הזוג בירד, בעוד במקור הגברת בירד היא זו שיוזמת את השיחה. כמו כן, שלא כמו במקור, הגברת בירד מבקשת שבעלה יתנגד להצבעה רק משום שהיא אשתו. גם בקטע 33, הלקוח מתרגומו של מייטוס (1959), הושמט היבט הדת מהשיחה, אולם לא הושמט ההיבט האנושי של הדאגה לעבדים. זינגער (1896) ואלגד (1990) (קטעים 32 ו-35 בהתאמה) מעבירים את ביקורתה של סטו – הן מההיבט הדתי והן מההיבט האנושי. קטע 32 אף מדגיש את הטוב שיתחולל אם נציית לכתבי-הקודש. אולם אף לא אחד מהקטעים מציין כי מארי בירד מתייחסת אל המחוקקים הנוצריים, ושהיא מופתעת שהם העבירו חוק כזה.

שבעה מתרגמים בחרו להתעלם מקטע 31: זינגער (1896), ברש (1936, 1972), חלמיש (1952), נוריאל (1969), שלמה (1982), רון-לרר (1995), וצרפתי (1997, 2002). שני מתרגמים בלבד בחרו להתייחס לסוגיה: מייטוס (1959), קטע 36, ואלגד (1990), קטע 37. שני המתרגמים בחרו לתרגם את הביקורת של סטו על אנשים המוכנים להשליך את עקרונותיהם בעבור חופן שטרות, אולם שניהם השמיטו קטעים רבים המתייחסים לנצרות. כמו כן, רק קטע 36 מביא גם את ההתלבטות ה"עקרונית" של מיסטר ב., בא-כוחו של האדון של השפחות אמלין והגר – עקרונית הוא נגד העבודות, אולם 30 אלף דולר הם סכום מספיק גדול כדי להתעלם מכך.

כפי שהסברתי בתת-סעיף 6.3.2, נצרות היא נושא שהוא בבחינת טאבו בתרגומים לעברית המיועדים לילדים ולכן כל אזכור של הנושא יעבור שינוי ברמת המילה, המשפט או הפיסקה או שיושמט לחלוטין (שביט: 1996, 333; בן-ארי, 2002: 264, 281). ייתכן שזו הסיבה לכך ששישה מתרגמים בחרו להשמיט או לפשט את קטע 30, ושני המתרגמים שכן תרגמו אותו (זינגער (1896) ואלגד (1990)) בחרו שלא לתרגם את ההיבט הנוצרי, אלא להשאיר את נושא הדת עמום. קטע 31, שכל כולו עוסק בנצרות, חסר ברוב התרגומים ושני המתרגמים שבחרו לתרגם את הקטע הזה הסיטו את תשומת הלב מן הנצרות והווידוי אל אישיותו של אותו מיסטר ב.

10.4 עבדות – מכירה פומבית

10.4.1 קטעים מספר המקור

קטע הממחיש את החפצון של העבדים מופיע בתיאור המכירה הפומבית שלהם.

38. Tom had been standing wistfully examining the multitude of faces thronging around him, for one whom he would wish to call master [...] Tom saw abundance of men, great, burly, gruff men; little, chirping, dried men; long-favoured, lank, hard men; and every variety of stubbed-looking, common-place men, who pick up their fellow-men as one picks up chips, putting them into the fire or a basket with equal unconcern, according to their convenience; but he saw no St Clare.

A little before the sale commenced, a short, broad, muscular man, in a checked shirt considerably open at the bosom, and pantaloons much worse for dirt and wear, elbowed his way through the crowd, like one who is going actively into a business; and coming up to the group, began to examine them systematically. From the moment that Tom saw him approaching, he felt an immediate and revolting horror at him, that increased as he came near. He was evidently, though short, of gigantic strength. His round, bullet head, large, light-grey eyes, with their shaggy, sandy eyebrows, and stiff, wiry, sun-burned hair, were rather unprepossessing items, it is to be confessed; his large, coarse mouth was distended with tobacco, the juice of which, from time to time, he ejected from him with great decision and explosive force; his hands were immensely large, hairy, sun-burned, freckled, and very dirty, and garnished with long nails, in a very foul condition. This man proceeded to a very free personal examination of the lot. He seized Tom by the jaw, and pulled open his mouth to inspect his teeth; he made him strip up his sleeve, to show his muscle; turned him around, made him jump and spring, to show his paces. (p. 309)

10.4.2 קטעים מהתרגומים

39. תם הטביע את עיניו בפני האנשים המתלקטים סביבו כמבקש למצא בהם אחד אשר אותו יבחר כחפצו ובשמ

אדונו יקראהו. אנשים רבים שונים במראהם ובדמות פניהם ראה לפניו באספסוף הזה, - אך איש כסען-קלער בכל אלה לא מצא(...)

רגעים אחדים לפני המכירה הגלויה בא בתוך הבאים איש שפל קומה, אך בעל כתפים רחבות ורב אונים, ובשתי ארבות ידיו החזקות התפרץ בין המון העומדים, כמו דבר נחוץ לו מאד במקום הזה וכל רגע בסלע יעלה לו. כתנתו אשר על בשרו היתה פתוחה לרוחה מעל לבו, ומכנסיו היו נמלחים ונאלחים. בגשתו אל להקת העבדים נתן עיניו בכל אחד מהם ויתבונן אליו היטב היטב. כמעט העיף תם עיניו על האיש הזה בחלה בו נפשו ולבו רחש לו דבר מר, וכאשר הלך האיש הלך וקרבו אל מקום עמדו, כן גדל גועל נפשו אליו. כל עין רואה את האיש הזה תעידהו, כי אף אם שפל קומה הוא, אך כח אבנים כחו ואונו בשרירי בטנו. ראשו העגול אשר דמות שור-פר לו, עיניו הגדולות והאמוצות-בהירות, גבותיהן הצהובות והסומרות, פניו הגסים והנצרבים, אשר גידיהם ישורגו, ושערות ראשו הצהובות והפרועות – כל אלה לא אמרו לו כבוד. פיו רחב וידיו שרועות, חזקות, צרובות ושעירות וצפירי אצבעותיהן ארוכות, שחורות ומלאות חלאה. האיש הזה התבונן אל הסחורה ובדק אותה בלי כל דרך כבוד. הוא נגש אל תם ויאחז בסנטרו, ויפתח את פיו, וירחיבהו למען יוכל לבדוק היטב בשניו, אחרי כן כפל את בתי-זרועותיו למעלה ויתבונן אל ידיו, ויהפך אותו הנה והנה, ויצוה אותו לעבור לפניו בתחלה בלאט, ואחר כן לרוץ, לקפץ ולרקד (...). (זינגער, 1896: 359-360)

40 עמ' ד דוד ת'ם על מגרש השוקמתפה לקומה, א את עיניו בפתח על סביבותיה מן הפנים התדשות בקש למצוא פנים יפות ותיביות פניו סוק לאסך. לא מצא את מבקשו.

פרגע זה נגש אל ת'ם גר קצר-קומה ושמן, בעל פנים שים ומכ' ערים וידיים מלקלכות. הוא בדק את העבד, פשק את פיו להציץ פשוניו, צבט את זרועותיו, הוליכו והרק ידו וכל תל יכתיו עמו היו פמו בקש לקנות סוס או פרה. (ברש, 1936: פו)⁹

41. תום הסתכל נוגות על הפרצופים העוברים על פניו, בחשבו, את מי מהם היה מבקש להיות לו לאדון. ולוא, סאר נכבד, היה נוטל עליו ביחד עם תום לבחור לו אדון לעצמו, שליט ללא-מצרים, היה רואה עד כמה קשה למצוא בכל ההמון הזה בן-אדם כזה, שאפשר היה ללא-חשש למסור לידיו את גורלו. תום ראה לפניו אנשים בעלי-קומה, רחבי-כתפיים, קולניים, אנשים גוצים, מצומקים צרחניים; אנשים מגוהצים, מעודנים, קרירים

⁹ ניסוח זהה נמצא גם בתרגום של ברש (1972), עמודים 98-99.

והמון נציגים של אותה החבריה, אשר לגביה האדם משול ככפיס-עץ: יש בו צורך – זרוק אותו אל האש, אין בו צורך – עזבהו בסל. אנשים כסאן-קלאר לא היו שם.

קרוב לפתיחת המכירה, בן-אדם גוף ומסורבל נדחק בפנים טרודות בין המון האנשים, בהשתמשו במרפקיו בלי שמץ של אדיבות, וניגש לסריקת העבדים. תום הרגיש מיד בחילה כלפיו, ורגש זה הלך הלך וגבור מרגע לרגע. בן-אדם זה, למרות קומתו הנמוכה, הצטיין, כנראה, בכוח בלתי-מצוי. הראש העגול ככדור, העינים הירקרות הבולטות, גבינו הבהירים המדובללים וציציות-שערותיו הדהות – הכל לא ענה, אמנם לטובתו. הוא היה לועס טבק ומדי פעם היה מרקק את הרוק הסמיך, בנגבו את שפתיו הבשרניות ביד כבירה, שעירה, מנומשת, עם ציפורניים מזוהמות. סקירת העבדים נמשכה, הגיע תורו של תום. האלמוני תפס אותו בסנטרו, בדק את שיניו, הכריחו להראות את שרירי ידיו, להסתובב, לנתר. (מייטוס, 1959: 299-300)

42 הם הצג למכירה פמ בית בשוק בדים. השוק הזה מר'ב אדם, ליד הקרונות האלהים עם דו פשוט ים וגי גנעים אחרים, ודיהם פבליים ושרידיהם תשופים. על הדוקים בקרבם עם דו פרוזם שהקר יזו בקול על סחורתם. קונים שונים התהלכו מדוכן לדוכן, הסתכלו בעבדים, בתנו אותם, עם דו על מחירם ולבסוף נטלו את סחורתם התיה והליכה לביתם (...)

תום הסתכל באנשים האלה העוברים על פניהם בימים בבוז וזכרו הקבולים ולבהיה מר עליו. פתאום נגש אליו אדם נמוך קומה ורחבת פנים על פנים מגשמשופעי רשעות ומעוררי בחילה. הלה בדק אותו, שאל אותו למקום עבודתו האתרון ולבסוף קנה אותו ובהצלפו בשוטו על גבו צוהו לעלות על קרנו. (שלמה, 1982: 48)

43. תום עמד שם מהורהר, מסתכל בפרצופים הרבים שהצטופפו סביבו, וחיפש פרצוף אחד שהיה רוצה לקרוא לו אדון. הוא ראה אנשים אין ספור, גדולי גוף וקשוחים, קטנים ומצומקים, גבוהים ונוקשים. ועוד אנשים ראה, הבוררים להם אנשים כדרך שאדם בורר לו כפיסי עץ להניח בסלו ללא מחשבה יתרה. אבל מישוהו דומה לסנט קלר לא ראה.

זמן קצר לפני שהחלה המכירה פילס לו דרך בין העומדים אדם קצר קומה, רחב כתפיים ושרירי, שהיה לבוש חולצה משובצת פתוחה שחשפה את מרבית חזהו ומכנסיים מלוכלכים. הוא קרב אל הקבוצה ובחן את אנשיה בשיטתיות. מרגע שראה תום את האיש קרב אחזה בו אימה נוראה, שהלכה וגדלה ככל שהתקרב האיש עוד ועוד. ניכר באיש שעל אף שהוא קצר קומה טמון בו כוח עצום. ראשו היה עגול ככדור, עיניו היו אפרפרות, גבותיו סבוכות ופרועות, בגון החול, ושערו צרוב שמש, ויש להודות שלא היה בכל זה כדי לשבות את הלב.

פיו הגס היה מוכתם בכתמי טבק, ומפעם לפעם פלט יריקה אדירה של טבק נוזלי. ידיו היו ענקיות, שעירות, מנומשות, וצרובות שמש, וכן היו מזוהמות ובעלות ציפורניים ארוכות ומטונפות. הוא החל בודק את העומדים בחפשויות מרובה. הוא אחז בלסתו של תום, ופתח לרווחה את פיו כדי לבדוק את שיניו. הוא ציווה עליו לחשוף את זרועותיו כדי שיוכל לבדוק את שריריו, ועוד הורה לו לקפץ ולפזז, כדי לעמוד על כושר רגליו. (אלגד, 1990, כרך ב': 243-245)

44. תום עמד בככר, מביט בעיני האנשים ומחפש אדם טוב לב, אבל אז ניגש אליו איש נמוך ושמן, לבוש מעיל מלוכלך, ידיו גסות ועיניו קטנות וערמומיות. הוא מישש את זרועותיו של תום, פתח את פיו והציץ בשיניו, כאילו היה סוס, והחליט לקנות אותו (רון-לרר, 1995: 69, 71)

10.4.3 זיון

בארבעה תרגומים חסר תיאור המכירה הפומבית (חלמיש (1952), נוריאל (1969) וצרפתי (1997, 2002)). בתרגומו של חלמיש (1952) אמנם חסר תיאור המכירה הפומבית אולם יש איור שלה ועל כך אדבר בפרק 14.1.2. כל הקטעים מזכירים את חיצוניותו של סוחר העבדים לגרי, אולם למעט קטעים 39 ו-43 כל שאר הקטעים מתארים רק חלק מסוים ממנה. רק שלושה מתרגמים, זינגער (1896), מייטוס (1959) ואלגד (1990) (קטעים 39, 41 ו-43 בהתאמה), מתארים את תחושותיו של תום בעודו עומד על הבמה ואת תחושת הגועל שלו כשהוא רואה את לגרי. בקטע 42, הלקוח מתרגומו של שלמה (1982), תחושת הגועל הינה כללית ולא ספציפית לתום בלבד **עַל פְּנֵים מְגִשׁ מִים שׁוֹפְעֵי רֶשֶׁת עוֹת וּמַעוֹרָרֵי בְּחֵילָה**). תחושה זו אינה ניכרת בקטע 40. כל אלו עשויים להגביר אצל הקורא, הן בצורה עקיפה והן בצורה ישירה, את תחושת הדחייה מהמקצוע הבזוי של סוחר העבדים. קטע 41, הלקוח מתרגומו של מייטוס (1959), דומה לקטע 38 מספר המקור בחפצונם של העבדים ובהמשלתם ל"כפיס העץ". בקטע 44, הלקוח מתרגומו של רון-לרר (1995), תורגמה סצנת המכירה בצורה קצרה ותמציתית מאוד, אך עדיין היא מתארת מהי מכירה פומבית – קניית אדם משל היה חיה. גם בקטע 40, הלקוח מתרגומו של ברש (1936), (1972), התרגום מאוד קצר ונשאר רק תיאור קניית אדם כאילו הוא חיה. בקטעים 39 ו-43, זינגער (1896) ואלגד (1990) אין השוואה בין העבדים לבין חיות אולם יש תיאור מפורט של הקונה האכזרי, אולי כדי לכפר על חוסר ההשוואה וכדי ליצור סלידה ממקצועו הבזוי. בקטע 42, הלקוח מתרגומו של שלמה (1982), מתוארים המכירה הפומבית וחפצונם של העבדים אולם התרגום אלים יותר מן המקור, שכן המתרגם הוסיף שהסוחר מצליף בגבו של תום בעודו מוליכו אל קרונו. נדמה שהמכירה הפומבית היא סצנה מרכזית עבור מתרגם זה וניתן לראות זאת גם באיור הפותח את הספר, המתאר את המכירה הפומבית, אך בכך אדון בפרק 14.

10.5 עבדות – השינוי מתחיל מהבית

10.5.1 קטעים מספר המקור

סטו מנסה לעורר את קוראיה ומבקשת מהם להסתכל אל מעבר לאידיליה השוררת לכאורה במקומות מסוימים בדרום. גם אם מצבם של העבדים שפיר, הכול יכול להשתנות לרעתם ברגע שיקרה אסון כזה או אחר לאדונים ואז אין לעבדים מחסה.

45. Whoever visits some estates there, and witnesses the good-humoured indulgence of some masters and mistresses, and the affectionate loyalty of some slaves, might be tempted to dream the oft-fabled poetic legend of a patriarchal institution, and all that; but over and above the scene there broods a portentous shadow. The shadow of the *law*. So long as the law considers all these human beings, with beating hearts and living affections, only as many things belonging to a master – so long as the failure, or misfortune or imprudence, or death of the kindest owner, may cause them any day to exchange a life of kind protection and indulgence for one hopeless misery and toil - so long it is impossible to make anything beautiful or desirable in the best-regulated administration of slavery. (p. 10)

46. "It was on his grave, my friends, that I resolved, before God, that I would never own another slave, while it is possible to free him; that nobody, through me, should ever run the risk of being parted from home and friend, and dying on a lonely plantation, as he died. So, when you rejoice in your freedom, think that you owe it to that good old soul, and pay it back in kindness to his wife and children. Think of your freedom, every time you see UNCLE TOM'S CABIN; and let it be a memorial to put you all in mind to follow in his steps, and be as honest, and faithful and Christian as he was." (p. 406)

10.5.2 קטעים מהתרגומים

47. "[...] אם הבא אל גלילותינו יראה את החסד והרחמים אשר הבעלים יראו לעבדיהם ואמונת העבדים אל אדוניהם, אז אולי יאמין לדברי האגדות, והמשלים אשר בהם יסופר על דבר חיינו אשר חותם הזקנה טבוע בהם מימי קדם, אך על פני חיי השלום האלה מרחף צל-עב, צל חקי המדינה. כל זמן אשר על פי חוקינו

תחשבה הנפשות האלה לא כאנשים בעלי לב רגש ובעלי בינה ודעת, כי אם כח פ צ י ם, אשר ברכוש האדונים ימנו; כל זמן אשר לרגל כל מקרה ופגע, אסון וצרה, אשר יתרגשו לבא על הבעלים, או לרגל מותם תעבורנה הנפשות האלה פתאום מרשות לרשות אחרת וגורלם יומר לפעמים מטוב מאוד לרע מאד – כל הזמן הזה אין להביא בסדר העבודות כל תמורה לטובה!" (זינגער, 1896: 14)

48. את הצורות הנוחות של העבודות אפשר לראות אולי במדינת קאנטוקי. אלו, שנזדמן להם לבקר באחוזות קאנטוקי ולראות את היחס הטוב של בעלי-האחוזות אל העבדים, וכן את מסירותם הגדולה של עבדים אחדים לאדוניהם, אולי יאמינו באגדה על משטר-חיים "פאטריארכאלי" באותם מקומות ובמעשיות דומות. אבל בעצם הדבר, את היחסים הללו מקדיר צל נורא - צלו של החוק. כל עוד בני-האדם הללו, המחוננים בלב מרגיש, לא יחדלו להיות לאור החוק כחפץ נמכר, כקנינם של אדונים אלו ואלו, כל עוד איזו צרה, תמוטה בעסקים או מותם של אדוניהם הטובים, תביא עליהם צער ועמל-לא-אנוש, לא תמצאו בעבודות, אפילו במקום שהיא קיימת בלי מעשי-אכזריות, אף צד אחד טוב, שיניח את הדעת. (מייטוס, 1959: 14)

49. מי שביקר באחוזות שבמדינה הזאת ועמד על סובלנותם האוהדת של כמה מן האדונים והגבירות בעלי האחוזות, ועל נאמנותם הכנה של העבדים לאדוניהם, אפשר שיתפתה לחשוב שהעבודות אינה אלא מין מוסד משפחתי שמסופר עליו באגדות. אבל לדימוי הזה נלווה צל מבשר רע – צלו של החוק. כל עוד יצורי אנוש אלה, שלכותיהם פועמים ורגשותיהם רגשות אנשים חיים, אינם נחשבים בעיני החוק אלא כחפצים השייכים לאדון זה או אחר, כל עוד חייהם, ויהיו מוגנים ונוחים ככל שיהיו, תלויים באדונם, ויהיה הנדיב ביותר אפילו, וכל שינוי אצלו כפשיטת רגל, אסון, או מוות יעשו את חייהם שלהם לחיי אומללות וסבל, כל זמן שמצב זה יימשך, לא יהיה אפשר לומר ולו מלה אחת בזכות העבודות, ותהיה מנוהלת בסדר מופתי ככל שתהיה. (אלגד, 1990, כרך א': 13)

50. ידידי היקרים! בהשתטחי על קברו נשבעתי לפני ה' לבלתי כבוש על עבד עמי בבית להיות לאל ידי לקרוא דרור לנפשו וכי על ידי לא יפרד איש מעל בני ביתו וידידיו ולא ימות בארץ נכריה, כאשר מת התמים הזה. ובכן העלו את זכר תם על ראש שמחתכם תמיד וברית אהבתכם לו תשמרו גם לאשתו ולבניו אחריו. מדי עברכם על פני אלה ל ת ס ידע תדעו והשיבותם אל לבכם, כי רק בגללו באה לכם גאולה ותמורה והאהל הזה יהיה לכם כמצבת זכרון אחריו. לכו בדרכיו והיו אנשים צדיקים, ישרים ותמימים כמוהו! (זינגער, 1896:

(434

51. לַכֶּם זֹכְרִים אֶת רַעְכֵם דּוּד תִּם הַשְׁמַעְתֶּם אֶת דְּבַר מוֹתוֹ וְאַהֲבָתוֹ אֶתְכֶם. עַל קַבְרוֹ, רַעֲנַנְדְּרָתִי לִבְלִיתִי כְּבִישׁ לִי עוֹד לְעוֹלָם עֶבֶד וְלֹא קְדוֹר לְאֵלֶּה אֲשֶׁר עֲבָדוּנִי עַד עַתְדָּתִי לִבְלִיתִי הִיּוֹת לְעוֹלָם הַסִּפָּה לְהַרְחִיק אִישׁ מִבֵּיתוֹ וּמִמֶּשֶׁךְ פִּתְחוֹ לְמַעַן יָמוּת בּוֹדֵד וְנֶעֱזָב בְּנִמְצוֹתָהּ הַעֲלוּ עַל רֹאשׁ שְׁמֵתְכֶם אֶת זִכְרֵי דּוּד תִּם, וּבְרֵאֲנֵיכֶם אֶת אֱהָלוֹ יוֹשֵׁב תִּזְכְּרוּ אֶת חֲפְשֵׁי תִּמְעָרָה קִנְיָה לְכֶם בְּתִיּוֹ הַיְשָׁרִים וּמִוֹתוֹ הַתְּמִים". (ברש, 1936: קט)¹⁰

52. שֶׁ לְבִי חָזַר עֲצוּב הַבֵּיתָהּ אַךְ בְּהִיָּעוֹ לְבִיחֶסֶף אֶת כָּל הָעֲבָדִים וְהוֹדִיעַ לָהֶם, כִּי פָּאָן וְהַלְאָה אֲנִישׁ יִם תְּפִישׁ יִים הַמְהַאֵר בְּקֶשׁ אוֹתָם לְזַכֵּר לְתַמִּיד אֶת יְדֵיכֶם הָאֵמֶלֶדּוֹד תּוֹם הַיְשָׁר וְהַנְּאֻמָּשׁ מִת בְּנִכָּר בּוֹדֵד וְשֶׁ בַע יְגוֹן. (חלמיש, 1952: 33)

53. "[...] ובכן תדעו: על קברו, ידידי, נשבעתי, שלא יהא אצלי אף עבד אחד. נשבעתי, שאיש מכם לא יפרד באשמתי מביתו, ממשפחתו, שאיש לא ימות בנכר, כשם שמת הדוד תום. בשמחתכם בחירותכם, אל תשכחו את האיש הנעלה, אשר לו חייבים אתם בחירות זו, ותשלמו בטוב לאשתו ולבניו. ותזכיר-נא לכם תמיד בקתתו של הדוד תום, שאין ביניכם עבדים. תעריכו את חירותכם והשתדלו להיות ישרי-לב ונאמנים, כפי שהיה הדוד תום!" (מייטוס, 1959: 396)

54. "ידידי, לזכרו של משפחתם, אנכי כי רשאים אתם ללקח בכל שעה שתרצו. אם רצונכם, אפוא, תעבדו אצל יצאני אשלי את שכתבתי שר תעבדו על פני בקתתו של דוד תומצלו בזכרוןכם את האיש הקדוש האמת ר נתן את נפשו למען הצדקה שר ראש מאניו היה חפשי". (נוריאל, 1969: 45)

55. עֲבָדֵי שְׂמֵדִים מֵאֵז מִת הַדּוּד תּוֹם וְאֲדוֹן שֶׁ לְבִי הִצְעִיר אֶסְפֵּר אֶת כָּל הָעֲבָדִים וְאָמַר לָהֶם: - יְדִידִי! בְּנֵי חָרִין אֵת מַעֲתָהּ. רַצוֹנְכֶם הֲשָׂאָרוּ פָּאָן וְעָבְדוּ בְּבֵיתִי וְחַשְׁ דוֹחֵי כְּפֹעֲלֵם שְׁכִירִים תְּפִישׁ יִם, אַךְ דַּעוּ, כִּי מֵהַיּוֹם הַזֶּה בְּנֵי חָרִין אֵתְּם. הַזֹּכְרִים אֵתְּם אֵת תִּם שֶׁ לְנוֹ? עַל קַבְרוֹ שֶׁ בַּעֲתֵי שֶׁ לֹא הָיָה אֲצִלִּי אִף עֶבֶד אֶתְּד. אִישׁ מִכֶּם לֹא יִמְכַר עוֹד, אִישׁ מִכֶּם לֹא יִפְרֹד עוֹד מִקִּירָיו, אִישׁ מִכֶּם לֹא יָמוּת עוֹד בְּנִכָּר, עֲזוּב וְגִלְמוּד, פֶּשֶׁם שְׂמֵת הַדּוּד תּוֹם. נַעֲתָה שְׂמֵחוּ בְּחִירוֹתְכֶם וְאֵל תִּשְׁכְּחוּ אֶת הַדּוּד תּוֹם, הָאִישׁ הַמְּלָה, הַשְׁתַּדְּלוּ לְהִיּוֹת שְׂרֵי-לֵב כְּמוֹתוֹ (...) לְעוֹלָם אֵל תִּשְׁכְּחוּ אֶת אֱהָלוֹ שֶׁל הַדּוּד תּוֹם (...) (שלמה, 1982: 54)

56. "על קברו, ידידי היקרים, נדרתי כי לעולם לא יהיו לי עוד עבדים כל עוד אוכל להקנות להם את חירותם. ואף אדם לא יסתכן עוד בגללי ולא יילקח מחיק משפחתו ומקרב ידידי כדי למות במטע מרוחק כדרך שהוא מת. ולפיכך, בעודכם שמחים בחירותכם זכרו כי אתם חייבים כל זאת לאותו אדם טוב, ותשיבו לו כגמולו

¹⁰ נוסח זהה נמצא גם אצל ברש (1972), עמוד 122.

ביחסכם לאשתו ולילדיו. ובכל פעם שתעברו ליד בקתתו של הדוד תום תחשבו על חירותכם. תהיה חירותכם לכם מזכרת ממנו ותשכילו ללכת בעקבותיו ולהיות ישרים ונאמנים כמוהו." (אלגד, 1990, כרך ב': 320)

57. "כולנו נזכור באהבה את הדוד תום. על קברו נשבעתי שלעולם לא יהיה לי עבד וכי אלחם במוסד העבדות, עד ששום איש לא יוכל להיות קניין של איש אחר בארץ הזאת.

את זה לימד אותי איש אחד, לו אתם חייבים את החופש שלכם – הדוד תום". (רון-לרר, 1995: 89)

58. "יְדִידִי, לְזָכְרוֹשׁ לַתּוֹם אֲנִי מְנַפֵּעַ לְכֶם שֶׁתִּקְלוּ לְעֵזֶב פְּרָגַע שְׁתַּרְצוּ. אַתֶּם תַּעֲבְדוּ וְתִקְבְּלוּשׁ כָּר, וְתִהְיֶינָה יָם תִּפְשׁ יָם לְלֶכֶת וְלָבֹא פְּרָצוֹנִים. וְכַאֲשֶׁר תַּעֲבְרוּ לְפָנַי בְּקַתְּתוֹ שֶׁל הַדּוֹד תּוֹם, הַעֲלוּ-פָּא בְּזָכְרוֹנְכֶם אֶת הָאִישׁ הַקָּדוֹשׁ הַזֶּה, אֲשֶׁר מָסַר אֶת נַפְשׁוֹ לְמַעַן הַקָּר בְּיֹתֵר לְאַדָּם: הַתְּרוֹת" (צרפתי, 1997: 15)¹¹

10.5.3 זינו

קטע 45 בספר המקור פונה אל הקורא ומסביר לו שכל עבד, גם אם אדוניו הם אנשים טובים, אינו בטוח מפני גורל דומה לזה של הדוד תום ולכן כל אחד צריך לפעול בביתו שלו כדי למנוע את העבדות. בקטע 46 פונה ג'ורג' שלבי אל עבדי-ביתו ונואם בפניהם על הדוד תום לפני שהוא נותן להם כתבי שחרור.

רק שלושה תרגומים מספקים מקבילה לקטע מספר 45. קטע 49, הלקוח מתרגומו של אלגד (1990), מעביר את המסר של סטו והוא שלעבדים אין שום ביטחון בגלל חוקי המדינה. בקטע 48 משתמש המתרגם מייטוס (1959) במילה "אגדה", הטומנת בחובה את מטרת הקטע ואת המסר של המחברת, המבקשת מהקורא לא להאמין לסיפורים או לתיאורי מקרים בודדים של עבדים החיים מלאים ומספקים בבתי-אדוניהם בדרום ומציינת כי ברגע שיחול שינוי במצבו של האדון, עתידו של העבד אינו מובטח. בקטע 47, הלקוח מתרגומו של זינגער (1896), שינה המתרגם את הנוסח של קטע מספר 45. בעוד שבמקור המחברת היא זו המעבירה את הביקורת, בתרגום מר שלבי, בהרהוריו, מעביר את הביקורת, והדבר אירוני, בהתחשב בכך שהוא הסיבה שבגינה תום והארי נמכרים מלכתחילה.

כל המתרגמים תירגמו את קטע 46 ובו הסצנה החותמת את הספר. בקטע 50 מראה זינגער (1896) כי השינוי הוא במרחב הביתי – ג'ורג' שלבי חוזר על השבועה שנשבע על קברו של תום שלא יהיה לו עוד עבד והוא מבקש מהעבדים ללכת בדרכו הישרה והצדיקה של תום. קטע 51, הלקוח מתרגומו של ברש (1936, 1972), אמנם חוזר על דבריו של ג'ורג' שלא יהיה לו עוד עבד, אבל הוא אינו מבקש מעבדיו להיות הגונים וישרים כמו תום. בקטע 52 בחר חלמיש (1952) לתרגם את הנאום המרגש של מר שלבי הצעיר לעבדיו כדיבור עקיף ובצורה מתומצתת ואין שום אזכור לדבריו של ג'ורג' שבכוונתו לפעול במרחב הביתי. בתרגומיהם של מייטוס (1959) ואלגד (1990) מזכיר ג'ורג' לעבדים כי היה זה דוד תום

¹¹ נוסח זה נמצא גם אצל צרפתי (2002), עמוד 30.

אשר קנה להם את חירותם בהתנהגותו ובזכותו ג'ורג' מוציא אותם לחופשי (קטעים 53 ו-56 בהתאמה). בקטע 54, הלקוח מתרגומו של נוריאל (1969), הדגש הוא פחות על השינוי של ג'ורג' ויותר על קדושתו ואומץ לבו של תום. בקטע 55 השמיט שלמה (1982) את סירובו של ג'ורג' להיות זה שבגללו העבדים יסבלו במידה שיקרה לו משהו ואת הבקשה שלו שהם יהיו נוצרים טובים כמו הדוד תום. בקטע 57, הלקוח מתרגומה של רון-לרר (1995), אין דגש על התנגדות למוסד העבדות במרחב הביתי אלא משתמע מהתרגום כי בכוונתו של ג'ורג' להילחם במרחב הציבורי. בקטע 58 העדיפה צרפתי (1997, 2002) לשים דגש על נושא החירות ולא דווקא על התכונות החיוביות שג'ורג' מבקש מעבדיו לאמץ להם.

נראה שכיוון שחלק מהמתרגמים בחרו למסור את הרעיון שסטו מעבירה בקטע 45 בהקדמותיהם (כפי שאראה בתת-סעיף 10.6), הם בחרו שלא לתרגם קטע זה. ניתן לשער שהסיבה לתרגם קטע זה היא הרצון להקנות לילד ידע על העבדות ועל הסכנות הטמונות בה ולהרחיב כך את אופקיו (שביט 1996: 270). ההסבר לתרגום קטע 46 יכול להיות טמון בערך החירות שנמסר שם. כיוון שג'ורג' שלבי מבקש מעבדיו להיות נוצרים טובים כמו הדוד תום, בקשה שאינה מתאימה לערכי תרבות היעד, השמיטו המתרגמים בקשה זאת, אך לא את הבקשה בעלת הערך החינוכי – שעליהם להיות טובים, ישרים ונאמנים (שטיימן, 2006: 45).

10.6 תוספת רקע על העבדות בהקדמות

10.6.1 קטעים מהספרים

בחלק מן התרגומים נוספו הקדמות אשר מסבירות לילד ולהורה מהי העבדות ומה משמעותה.

59. הספור הזה מחיי העבדים באמעריקא, אשר עשה רושם גדול באירופא ובאמעריקא, הועיל הרבה להפצת רעיון החופש באמעריקא, עד אשר פרצה מלחמה גדולה ועצומה בין בעלי העבדים יושבי צפון הארץ, שחפצו בחפש כל האנשים, ובין יושבי הדרום. מה רבה היא החבה למין האנושי ואהבת האמת והיושר בספור הזה! בפי הגיבורים הראשיים שמה המחברת דברים נמרצים ודעות נשגבות מאד, ובמעשים נוראים שהיו בזמן ההוא היא מתארת בשרד נאמן, כיד כשרונה הגדול, את כל האכזריות הרשע והרעות הרבות, אשר עשו האדונים בני הלבנים לעבדיהם השחורים, למען דעת כי גם אלה האחרונים אדם הם להם, בעלי לב רגישה ונפש משכלת, בעלי כשרון ודעת.

רוח המחברת הנעלה, אשר על הספור, והדברים הנשגבים בו כוננו אל מטרה אחת גדולה בחיים – אל שווי זכויות בני אדם, ואחד הוא חפצה, כי בן כל עם מעמי תבל ידע להוקיר ולקיים את המצוה הגדולה מכל המצוות

המוסריות, "ואהבת לרעך כמוך", כי זה כל האדם. (זינגער, 1896)

60. הדברים המספרים בו קרו ונהיו באמנם הרעים מאד וגם הטובים מאד [...] אהלה מלחמה כבדה בין פובשי העבדיהבין דורשי טובתהשללמה נגמרה בנצחון האהבה והתמלהלעהרשע והאקזריות: תדעם השחורים יצאו לתפשמצאז תרגם הספור כמעטקל לשונות העולם וגם לעברית.עתה אנו נותנים לילדינו את קצרותהגום תדשמגד ומציר.יקראתעגנו וילמדו לאה'ב את הטוב! (ברש 1936, 1972)

לפני שנים רבות היו לאנשים עם קליש'תם ולעב'ד את עבודתהבדים אלה לא ש'למו כל ש'כראדונייהם נתנו להם רק לתם לאכל ובג'ד ללב'ש חלף עבודתם.

כשהיה צ'ה'ך לאדם במש'רתים היה יוצא לשוק וקונם ש'ם, כמו ש'אנו קוים בימינו סוסים ופרות, או גם ש'לתנות נכסאות.

אם נקנו העבדים המספנים בידי אנשי ית'סזנה חלקם מאש'א. ועבדו ב'צון את אדונייהם וגבירותיהם, וגם אה'ב יאה'בוסאך לעתים קרוב'תו העבדים בידי אנשי ים אקראסונים אכזרים אלה היו נוהגים להכותם ולהרע להם ככל אשר יכלו.

רע מא'ד היה הדבר לקנות ולמכ'ר בנאדם כבהמוצ'ך אנשי ים שומרי דת נאמונה עש'זאת ורבים אשר היו טובים וחנוניים לאחרים פשאבנם עושי ים כל רע בהתעמ'רם בעבדיהם הא'מ'ל'יםאך אנשי ים שחורים הם"ב'ה אמרו בלבס'אנשי ים שחורים לא ירגישו כמונו".

לא'סזנה המ'עשה אשר פיעלשאנשי ים שחורים לב להתרגיש כאב וענות כמו לאנשי ים הלבנים. אחת הרעות הגדולות אשר מצאו את העבדים היתה מצול'ם לא יכלו לש'בת זמן רב יחדו במש'פתה – אב, אם, אחים נא'תיות קנייב'בכל עת יכל' בעליהם למכ'ר את האב,או את האס'או את אחד הילדים, לאיש אפ'קרות מקרה כזה היו הנש'ארים בג'ון גדוליונ'ם רב מאשר לו מת א'תד מש'יריהם. (ברש, 1936: א-ב)¹²

62. היה זמן והאנשים העש'ירים היו קונים לעצמם עבדים שעבדו מש'בל'ם וש'רתו אותם. העבדים היו אנשי ים אמ'ללים מא'ד. הם לא היו אנשי תפ'ש'יים ולא יכלו לעשות את אשר בקשו. הם היוש'כים לאדונייהם, ממ'ש מש'ם ש'הפרות הסוסים היוש'כים לאדונייהם. העבדים הכ'חו תמיד לעב'ד ובעד עבודתם לא קיבלו כל ש'כר. אדונייהם רק נתנו להם מקום ללון, ב'גדים וש'נים לכסות את גופם וא'כל דל.

בימינו אין עוד עבדים. בימינו מבינים האנשי ים, פי תר'פה גדולה היא לקנות עב'ד ולג'ול ממנו את תרותו. אך לפני ש'נים רבות ת'גו לת'פ'ס כוש'ים, להביא אותם לאמ'ריקה וש'ם למכ'ר אותם לעבדים.

¹² ניסוח זה נמצא אצל ברש (1972), עמודים 5-6.

אָנָם הָיוּ אֲדוֹנֵי, שֶׁהִתְיַסּוּ אֶל עֲבָדֵיהֶם בְּהַבְנָה. הֵם הֵבִינוּ, כִּי הַפְּטוּיִם הָעֲבָדִים הֵם אֲשֶׁר יָמֵם בְּדוּקָה כְּמִוְהָם, וְלָכֵן יֵשׁ לְרַחֵם עֲלֵיהֶם וְלֹא לְהַצִּיק לָהֶם. אִלְמָּה הָיוּ עִם אֲדוֹנֵי, שֶׁהִתְיַסּוּ אֶל הַפְּטוּיִם בְּקֶדֶשׁ הַתְּפִילָּה בְּאֶבְרָתָהּ. הֵם תָּשׁוּבוּ, כִּי הָעֲבָדִים הֵם כְּמוֹ הַשְׂרָרִים וְהַסּוֹסִים שֶׁלָּהֶם, וְלֹא נִלְוֵהוּ אֶלָּא לְעִבְדוֹ. אֲדוֹנֵי קָשׁוּ יֵם אֵלֶּה לֹא רָצוּ לְהַבְיִן כִּי הָעֲבָדִים הֵם בְּנֵי-אָדָם בְּעֲלֵי לֵב מְרָגִישׁ, וְעַל כֵּן דָּבָר קָטָן שֶׁ לֹא מֵצֵא חֵן בְּעֵינֵיהֶם צוּר לָהֶם כֹּחַ אֶת הָעֲבָדִים הָאֲמִלְלִים מִכֹּחַ רָצוֹן.

אֵת הַסְּבִל הָרַב בְּיִתְרָה סְבִלֵי הָעֲבָדִים בְּגִלְלַת הַפְּרִזָּה מִשֶּׁפְּחֹתֵיהֶם. הֵם הָיוּ בְּמִכְרֵי בְּשׂוּק, מִמֶּשׁ כְּמוֹשׁ מוֹכְרֵי סוּחָה. וּמוֹכְרֵי הָעֲבָדִים, אוֹ הַקּוֹנֵי, לֹא הִתְחַשְׁבוּ בְּמִלְשַׁת פְּחֹת הַפְּטוּיִם. הֵם הָיוּ קוֹנֵי אֶת הָאֵב, אוֹ אֶת הָאֵם, אוֹ אֶת אֶתְד הַיְלָדִים. וְכִּי יִתְקוּ בְּיַד הַמִּלְשָׁה פְּתוּחָה מִזֶּה, וְלֹא רָאוּ עוֹד יְדָה אֶת זֶה לְעוֹלָם. הָאֲמִלְלֵי הַפְּטוּיִם, שֶׁנִּגְלוּ מִתּוֹן יְלִידֵיהֶן סְבִלֵי סְבִלֵי רַב. הַיְלָדִים, שֶׁמָּקְרוּ מִהוֹרֵיהֶם, הִתְמַעְגְלוּ עֲלֵיהֶם מֵאֲדָם, וְיִוָּמָם וְלִילָה רַק תִּלְמוּ עַל שִׁבְתָם לְהוֹרֵיהֶם. אִלְמָּה הָאֲדוֹנֵי הַקָּשׁוּ יֵם לֹא שָׁלוּ לֵב לְצַעֲרָם וְלֹא רָחַמוּ עֲלֵיהֶם. (חלמיש, 1952: 5-6)

63. אֲשֶׁר יֵם רָעִי לֵב וְרוֹדְפֵי בְּצַע הָיוּ מְבִיאִים פְּטוּיִם רַבִּים מֵאֲפְרִיקָה מוֹלֶדֶת וּמוֹכְרֵי אֹתָם כְּאִן בְּיַפְשֵׁת הַתְּחַשְׁבָה, לְיַדֵי הַמִּתְשַׁבְּחִים, בְּעֲלֵי הָאֲתָזוֹת הַעֲשִׂירִים. וְהָאֲדוֹנֵי הַעֲשִׂירִים הָאֵלֶּה רָאוּ אֶת הַפְּטוּיִם מִקְנֵי-כֶסֶף כְּחֶלֶק מִרְכָּשָׁם וְעָשׂוּ בָהֶם כְּכֹל הָעוֹלָה עַל רַחֲמֵם. רַבִּים כְּכֹל הַתְּיַסּוּ אֶל עֲבָדֵיהֶם כְּאִל בְּהֵמוֹת-מִשְׁאֵ, הָעֲבָדֵי אֹתָם בְּכֹל עֲבוֹתָהּ קָשָׁה וּבְשִׁכְרָה כֹּל עַמְלָם הָרַב הַזֶּה לֹא יָתְנוּ לָהֶם אֶלָּא לָתֵם עֲנִי לְהִתְיַסּוּ בּוֹ אֶת נַפְשָׁם וּבְגָדֵם בְּלוּיִים לְחַמֵּם בָּם אֶת גּוֹפָם, הַשְׂכִּינוּ אֹתָם בְּבִקְתוֹת תְּמָר וּבְצָרִיפִים דְּלִים וְאֶתְרוּ לָהֶם: עֲבָדוּ אֹתָנוּ בְּפִרְךָ. הֵם גָּזְלוּ מֵהֶם אֶת חֲרוֹתָם, הִתְעַלְלוּ וְהִתְאָכְזְרוּ בָהֶם, הִתְעַלְמוּ מִרְגִּישוֹתֵיהֶם, מִצַּעֲרָם וּסְבִלֵיהֶם, אִי הִפְרִידוּ אֵם מִבְּנֵי, בְּעַל מֵאֵשׁ הַ, אִי מֵאֲחֹת, לְמַעַן לֹא יִדְעוּ תִיִם אֲחֵרִים כִּי אֵם תִּי עֲבָדוֹת כֹּל יְמֵיהֶם עֲלֵי הָאֲדָמוֹת. קָשׁוּ יֵם וְתָרִים הָיוּ תִיִי הָעֲבָדִים בְּבֵית אֲדוֹנֵיהֶם וְכֹל מִפְּלִט וּמִנוֹס לֹא יִמָּצְאוּ לָהֶם, כִּי עִם חֲקֵי הַמְדִינָה וְשׂוֹמְרֵי הַסֵּדֶר חֲזָקוּ אֶת יְדֵי מַעֲבָהֶם. וְרַזְפִּים וּמִשְׁפָּלִים, מְפִים וְכוֹאֲבִים הִתְעַנְּנוּ פְּטוּיִם הַמְסַפְּנִים תַּחַת יְדֵי אֲדוֹנֵיהֶם לְבְנֵי הָעוֹר, סְבִלֵי יְסוּדִים בְּמִסְתָּרֵי, וְעִם אֵם וְעָקוּ בְּסִבְלוֹתָם - לֹא קָם לָהֶם שׂוֹמֵעַ, וְרַק מַעֲטִים מַעֲטִים מִבֵּין כֹּל רַבּוֹת הָאֲמִלְלִים הָאֵלֶּה - שֶׁחָק לָהֶם מִזֶּלֶם לְהַמְכִּר לְיַד אָדָם אֲדִיב-לֵב אֲשֶׁר יִהְיֶה בָהֶם בְּחֶסֶד וְיִשְׁעָר. (שלמה, 1982: 7-8)

64. זוּהִי יִצִירָה סִפְרוּתִית רַבַּת עוֹצְמָה, שְׁעוֹרָה רַבּוֹת בְּמֵאֲבָק לְשַׁחְרוּר הָעֲבָדִים וְחוֹלְלָה תְּמוּרָה הִיסְטוֹרִית רַבַּת מִשְׁמַעוֹת בְּחֵי אֲרָצוֹת הַבְּרִית שֶׁל אֲמִרִיקָה. בְּאוֹתָהּ תְּקוּפָה נִדְרַשׁ אוֹמֵץ לֵב רַב לְעִמּוּד בְּפִרְהוֹסִיָה לְצַד הַשַּׁחְרוּרִים וְלִלְחוּם לְמַעַן שַׁחְרוּר הָעֲבָדִים, וְהַאֲשֶׁה הַלְבָנָה הַרִיאַט בִּיצִר סְטו עֲשֵׂתָה זֹאת בְּלֵהֵט וּבְנַחִישוֹת. (רוֹן-לָרֶר, 1995: 7)

65. במאה התשעה עשרה¹³ היתה אמריקה ארץ צעירה שהאזרחים בעלי הזכויות בה היו לבנים בלבד. השחורים היו עבדים והלבנים היו קונים ומוכרים אותם בשוק כמו בהמות לכל המרבה במחיר. אם הקונה היה אדם טוב, היה העבד בר-מזל, אבל אם הקונה היה איש רע ואכזר, היה העבד אומלל, כי לעבדים לא היו שום זכויות. לא כל האנשים הלבנים היו רעים. היו ביניהם אנשים ישרים וטובי לב, אבל הדעה הרווחת היתה שהשחורים הם לא בני אדם, לא מגיעות להם שום זכויות אנושיות ואין להם רגשות. לכן לא היתה למרבית הלבנים שום בעיה להפריד בין בני זוג אוהבים או בין בני משפחה. הם היו מוכרים אמהות ואבות בנפרד מילדיהם ולא היו מתחשבים ברגשות וברצונות שלהם, ממש כאילו היו פרות או סוסים. (רון לרר, 1995: 9)

10.6.2 דיון

נושא העבדות הוא נושא מרכזי בספר המקור שאליו מתנקזים כל שאר הנושאים. כפי שהראיתי בתת-הסעיפים הקודמים, חלק מההיבטים של העבדות הושמטו, עובדו או קוצרו כך שלא כל המסרים שסטו רצתה שיעברו אל הקורא אכן עברו. לפיכך אני משערת שההקדמות נועדו כדי לפצות על השמטת קטעים המכילים מסרים חינוכיים, שהמו"ל והמתרגם רצו שיועברו בכל מקרה. בהקדמה הלקוחה מתרגומו של זינגער (1896), השערתו היא שמאחר שהספר תורגם סמוך יחסית ליציאת ספר המקור, הרגיש המו"ל צורך להסביר את המאורעות ואת השפעתם. בקטע 59 הוא מסביר מדוע חשוב היה ל"העתיק", כלשונו, את הספר. לאחר הקדמתו של המו"ל מוסיף המתרגם דברי פתיחה משלו ומסביר כי המחברת, בכתבה את הספר הזה, יצאה "ברוחה הכביר ובכשרונה הגדול להלחם בעד שלום שבט הכושיים, שהיה מעונה, מדוכא ומורדף בלי חשך באמריקה בפרט, ובעד שווי זכויות בני אדם הנבראים בצלם אלוהים על ארץ רבה בכלל". בקטע 62 ייחד חלמיש (1952) את כל הפרק הראשון להסבר על העבדות. בקטע 63 הוסיף שלמה (1982) הקדמה המקיפה שלושה מן הרעיונות שסטו כללה בכתבתה על העבדות. ההקדמה מדברת על היחס לעבדים כאל רכוש ולא כאל בני אדם, על פירוק משפחות ועל כך שהחוק נותן לגיטימציה לכל המעשים הללו. התרגומים של ברש (1936, 1972) ושל רון-לרר (1995) ממחישים את האילוץ שנתקלים בו המתרגם והמו"ל והוא הצורך לפנות גם אל המבוגרים שיבחרו את הספר (הורים, מורים או ספרנים) וגם אל הילדים שיקראו אותו (שביט, 1996: 143). אף על פי שקטע 60, הלקוח מתרגומו של ברש (1936, 1972), מנוקד, ניתן לראות בבירור את פנייתו של המתרגם אל המבוגרים על ידי השימוש בביטוי לְעֵתָה אָנוּ נוֹתְנִים לְיַלְדֵינוּ אֶת קְצוּרוֹ וכן את ההסבר שלו מדוע על הילדים לקרוא את הספר (כיוון שהם יכולים ללמוד דרכו לאהוב את הטוב). קטע 61, הלקוח גם הוא מתוך ברש (1936, 1972) ונמצא בתוך הפרק הראשון של הספר, פונה אל הקוראים הצעירים בטון דידקטי ומספק הסבר קצר על העבדות ועל כך שהיא דבר נתעב גם אם היא נעשית על ידי אנשים דתיים

¹³ כך במקור.

וטובים, כי גם לאנשים השונים מאיתנו חיצונית יש רגשות בדיוק כמו לנו. קטע 64, הלקוח מההקדמה לתרגומה של רון-לרר (1995), הוא פנייה אמביוולנטית אל "הקוראים" (רון-לרר, 1995: 7) ולא ברור אם הפנייה היא למבוגרים או לילדים. אני מניחה שמכיוון שאת הפרק הראשון מקדישה רון-לרר לסקירה המסבירה על העבדות (קטע 65) הרי שההקדמה – האומרת דברים דומים – נועדה בעיקר אל המבוגרים שייקנו אותו, ימליצו עליו או יקראו אותו לילדים, והיא מסבירה להם מה השיבותו.

ישנם עוד שני הסברים לכך שהמתרגמים כתבו הקדמות אלו. הראשון הוא הרצון להרחיב את אופקיו של הילד וללמדו על העבדות המודרנית שלא הייתה קיימת בישראל (שביט 1996: 270). ההסבר השני הוא הפנייה המחנכת אל הילד, המסבירה לו כי החזקת עבדים הינה מעשה שלילי וששום טובה לא תצמח מהחזקתם.

11. אלימות ומיניות

למרות אופיו הריאליסטי של הספר ולמרות כוונותיה של סטו להציב מראה אל מול פניה של אמריקה, התקופה שבה נכתב הספר (אמצע המאה ה-19), קהל היעד (נשים לבנות) ומעמדה של סטו (אשתו ובתו של כומר) מנעו ממנה להתייחס אל הרובד המיני של הסיפור באופן גלוי. גילויי האלימות בספר אף הם אינם עולים בקנה אחד עם התכונות של הסוגה של ספרות-נשים, אולם נוכחותם מורגשת הרבה יותר בהשוואה לרמזים מיניים. האלימות בספר, גם אם אינה מתוארת מפורשות, תופסת מקום מרכזי – החל בסיפורי הגברים: סוחרי עבדים, אדונים ואף עבדים; דרך עלילות המשנה של הנשים, כגון מארי; וכלה בהתנהגות של ילדים, כגון טום, בנו של האדון של ג'ורג' האריס והנריק, בן דודה של אווה.

11.1 שפחות כמכונה לייצור תינוקות

11.1.1 קטעים מספר המקור

כפי שנכתב בפרק 2, אובדן ילדה של סטו גרם לה כנראה להזדהות ביתר שאת עם האם השפחה היולדת את ילדיה אל תוך "כלכלת עבדות", שבה ילדה יכול להילקח ממנה ללא כל התראה ובכל גיל.

66. We remark, *en passant*, that George was, by his father's side, of white descent. His mother was one of the unfortunates of her race, marked out by personal beauty to be the slave of the passions of her possessor, and the mother of children who may never know a father. (p.102)

11.1.2 קטעים מהתרגומים

67. פה מקום אתנו להעיר, כי אבי דוֹאָרְדוּז היה מבני הלבנים, ואמו הייתה אחת הנפשות האמללות, אשר יפי תוארן וחמדת גזרתן יהיו להן לרועץ, כי אדוניהן חסרי הלב והיושר יעלון כעולות תמימות על אש תאוותיהם, אחת האמות אשר בניהן לא ידעו לעולם מי הם אבותיהם-מולידיהם. (זינגער, 1896: 135-136)
68. נעיר דרך-אגב, כי מוצאו מצד האב היה מגזע לבן. מאמו הוא ירש רק את הגוון הצהוב של העור וגם העינים הכהות היפות. (מייטוס, 1959: 121)
69. אָפּר לֹו אֶת קוֹרוֹת תּוֹיֹו: בְּמוֹת אָבִישׁ, הָיָה מִתְיֵשׁ בְּלִמְקָרוֹ לְעֵינַי אִמּוֹ הַפּוֹשׁ ית כָּל אֶתְיוֹ וְאֶתְיוֹ יוֹתְיוֹ, וְגַם הָא עֲצָמוֹ [...] (שלמה, 1982: 40)
70. מן הראוי שנוזכיר כאן שמצד אביו היה ג'ורג' ממוצא לבן. אמו הייתה אחת מן האומללות שבבנות גזעה, ומאחר שניחנה ביופי רב, הייתה טרף לתאוותיו של האיש שהיה אדוניה, והעמידה לו צאצאים שמעולם לא היה להם אב. (אלגד, 1990, כרך א': 94)

11.1.3 דיון

בקטע 66 מספרת סטו על אמו של ג'ורג' האריס, שבגלל יופייה הרב הייתה קרבן לתשוקותיו של אדונה. כתוצאה מכך היא ילדה לו ילדים-עבדים, שלא הכירו את אביהם ושכל אחד מהם נמכר לאדון אחר.

שישה מתרגמים השמיטו את הקטע הזה ואין כלל אזכור של העובדה שנשים שחורות נוצלו על ידי הגברים הלבנים למימוש תאוות בשרים: ברש (1936, 1972), חלמיש (1952), נוריאל (1969), רון-לרר (1995), צרפתי (1997, 2002). בקטעים 68 ו-69, הלקוחים מתרגומיהם של מייטוס (1959) ושלמה (1982) בהתאמה, מסופר על מוצאו של ג'ורג', קרי שאביו לבן ואמו כושית, אך לא על מעלליו של אביו. רק קטעים 67 ו-70, הלקוחים מתרגומיהם של זינגער (1896) ואלגד (1990) בהתאמה, מדייקים בתרגום המקור ומעבירים את הרמזים המיניים.

כפי שכתבתי בפרק 6.3.1, היה מקובל "לדאוג להפרדה גמורה של הילדים מענייני מין" (שביט, 1996: 59) ונושא זה נחשב לטאבו בספרות ילדים. לכן כנראה הושמט קטע 66 ברוב התרגומים או שעבר שינוי כך שהקורא אינו יודע כי יש משהו פסול בכך שאימו של ג'ורג' הייתה שפחה שחורה ואביו לבן. קטעים 67 ו-70 הינם מתוך ספרים לבני נוער ואולי משום כך נכללו בתרגום.

11.2 הטרדה מינית

11.2.1 קטעים מספר המקור

הקטע הבא מתאר את הפעם הראשונה שלגרי רואה את אמלין הצעירה:

71. Again he stopped before Susan and Emmeline. He put out his heavy, dirty hand, and drew the girl towards him; passed it over her neck and bust, felt her arms, looked at her teeth, and then pushed her back against her mother, whose patient face showed the suffering she had been going through at every motion of the hideous stranger. [...] he has got the girl, body and soul, unless God help her! (p. 310-311)

רכישתו החדשה של לגרי, אמלין הצעירה, מפוחדת עד מוות כאשר הוא נוגע בה בכרכרה בדרך ל"ביתה" החדש.

72. "Well, my little dear," said he, turning to Emmeline, and laying his hand on her shoulder, "we're almost home!"

When Legree scolded and stormed, Emmeline was terrified; but when he laid his hand on her, and spoke as he now did, she felt as if she had rather he would strike her. The expression on his eyes made her soul sick, and her flesh creep. ...

"You didn't ever wear earrings," he said, taking hold of her small ear with his coarse fingers.

"No, mas'r!" said Emmeline, trembling and looking down.

"Well, I'll give you a pair, when we get home, if you're a good girl. You needn't be so frightened; I don't mean to make you work very hard. You'll have fine time with me, and live like a lady – only be a good girl." (p. 318-319)

11.2.2 קטעים מהתרגומים

73. הוא נעצר לפני סוזאן ואמלין. הוא פשט את ידו הכבדה והמלוכלכת ומשך אליו את הנערה, העביר את ידו על צווארה וחזה, מישש את זרועותיה, הסתכל בשיניה, ואחר כך הדף אותה לעבר אמה, שפניה העידו שסבלה עם כל תנועה מתנועותיו של הזר הנתעב. [...] הוא קונה את הנערה, את גופה ונפשה, יעזור לה האלוהים!
(זינגער, 1896: 360)

74. הוא נעצר לפני סוזאן ואמלין. הוא פשט את ידו הכבדה והמלוכלכת ומשך אליו את הנערה, העביר את ידו על צווארה וחזה, מישש את זרועותיה, הסתכל בשיניה, ואחר כך הדף אותה לעבר אמה, שפניה העידו שסבלה עם כל תנועה מתנועותיו של הזר הנתעב. [...] הוא קונה את הנערה, את גופה ונפשה, יעזור לה האלוהים! (אלגד, 1990, כרך ב': 245)

75. ואת, אילתי? – אמר בפנותו אל עמעלינא וינה את כפו על שכמה: – היי שמחה, כי עוד מעט ורגלינו עומדות בגבול אחוזתי!

עמעלינא החרישה דום, ולבה נע בקרבה בהרגישה את מגע כפו על שכמה ובראותה את עיניו אשר הישירו נגדה. יקר, יקר, יקר היה לה המותה ברגע הזה.

– האם לא נשאת מימך עגילים באזניך? – הוסיף לעגרי בהחזיקו באצבעותיו הגסות באזנה הקטנה.

– לא אדוני – ענתה עמעלינא בהורידה את עיניה וכל בדי עורה רעדו.

– כאשר נבוא הביתה אתן לך עגילים אם רק תאזיני למצוותי. ואת אל תראי: לא אאכוף עליך, כי תעבדי עבודתך, חיים טובים תראי עמי וכגברת תהיי בביתי (...) (זינגער, 1896: 369-370)

76. פִּי לַגְרִי קָנָה אוֹתָהּ בְּכֶסֶף וְהָיָה אֲדוֹנֶיהָ יָרָא אֶת קַסָּהּ הוּא לֹא יָכֹל לְכַבֵּשׁ אֶת הַרְגֵשׁ בְּלִבּוֹ, פִּי גְבֻרַת הַיָּעִל־לֹא נָתַן לָהּ עֲבוֹדָה בְּשֵׁךְ. (ברש, 1936: צב-צג)¹⁴

77. "נו, חמודת", – אמר סיימון, בהחזירו פניו לאממאלינה ובהניחו ידו על כתפה – "הנה בקרוב נהיה בבית".

כשלאגרי היה כועס ומקלל, אממאלינה היתה רועדת מפחד, אולם היתה בוחרת לסבול ממנו מהלומות, ובלבד שלא לשמוע את הקול החונן הלזה, לא לחוש את מגע היד הגסה הלזו. היא שתקה, ורק נלחצה לשכנתה, כמבקשת אצלה סתרה, כמו אצל אמא.

"את עגילים לא נשאת אף פעם בחייך?" – שאל לגרי, בנגעו באצבעותיו המסוקסות אל אוזנה הקטנה.

"לא, אדוני" – אמרה אממאלינה בקול חרישי, עם שריתתה בכל גופה ובלי להציץ בפניו.

"הנה תחכי – נגיע הביתה, אתן לך עגילים כאלה יפים, אם תהיי נבונה! אל תפחדי, לא אכריח אותך לעבוד,

את תחיי אצלי חיי-נגידים" (מייטוס, 1959: 309)

78. בְּרֵךְ רֵכֶן אֶל פּוֹשֵׁי יְהוָה וְנִפְּהָ וְצִבְטָה בְּסִטְרָה.

"לִי יִכִּי, קִטְנָא יִגְנִי אוֹהֵב לְרֵאוֹת פְּרָצוּפִים עֲצוּבֵי סֵאָם תְּהִי נֶחֱמָה לִּי אֲשֶׁר לֹח אֹתְךָ מִיָּד לְעֵבֶד. מָה

שָׁמַךְ?"

¹⁴ נוסח זה נמצא אצל ברש (1972), עמוד 105.

79. "ובכן, יקירתי הקטנה," אמר סיימון, ופנה אל אָמֶלִין והניח את ידו על כתפה, "כמעט הגענו הביתה!" כאשר היה לְגָרִי גוער וזועף נמלאה אָמֶלִין חרדה, אבל כאשר הניח את ידו עליה, ודיבר כמו שדיבר עכשיו, הרגישה שמוטב היה לה לו היכה אותה. ההבעה שבעיניו החליאה אותה והעבירה בה צמרמורת. בעל כורחה החזיקה ביתר שאת באישה שלצדה, כאילו הייתה אמה.

"אף פעם לא ענדת עגילים, מה?" אמר, ואחז באוזנה הקטנה בידו הגסה.

"לא, אדון," אמרה, ונרעדה והשפילה את מבטה.

"יפה. אז אני אתן לך זוג עגילים, כשנגיע הביתה, אם תהיי ילדה טובה. את לא צריכה לפחד. אני לא אעביד אותך קשה מדי. תבלי אצלי טוב מאוד ותחיי כמו גברת – רק שתהיי ילדה טובה." (אלגד, 1990, כרך ב':

252)

80. לְגָרִי כיבד אותה והיה שולח אותה לעבודה בשדה רק לעיתים רחוקות, ובדרך כלל עבדה קָסִי, כך קראו לה,

במטבח ביתו. (רון-לרר, 1995: 75)

81. הָאֵשָׁה הַזֹּאת [קאסי] לֹא תִזְכֶּה לְאֶזְרַח יוֹם הָעֵבְרוֹתָ עִם תְּבַרְוֹתֶיהָ לְבַקְתָּהּ, אֲלֵא לְחַזְקָהּ יוֹשֵׁל לְגָרִי, וְלֹא

יִצְאָה מִשָּׁם אֲלֵא לְמַחְרַת בְּבִקְרָה. (צרפתי, 1997: 12)¹⁵

11.2.3 דיון

בקטעים 73 ו-74, הלקוחים מתרגומיהם של זינגער (1896) ואלגד (1990) בהתאמה, מתוארת תחילה המכירה הפומבית שבה לגרי רואה בפעם הראשונה את אמלין ו"בוחר אותה" (קטע 71). בשני התרגומים נכתב כי לגרי ממשש את צווארה של אמלין, אך רק אצל אלגד (1990) התרגום מלא באופן המאפשר להבין את ההקשר המיני ויש גם איור המבאר את הכתוב, ובכך אדון בפרק 14.

שישה מתרגמים השמיטו את קטע 72: ברש (1936, 1972), חלמיש (1952), נוריאל (1969), רון-לרר (1995), שלמה (1982), וצרפתי (1997, 2002). שלושה מתרגמים מתוך השישה, ברש (1936, 1972), רון-לרר (1995) וצרפתי (1997, 2002), מזכירים את קאסי, אשר במקור שוהה בביתו של לגרי ולמעשה הוחלפה באמלין שהייתה צעירה ממנה, אך גם כאן ההקשר המיני נעלם (קטעים 76, 80 ו-81 בהתאמה). בקטע 79, הלקוח מתרגומו של נוריאל (1969), מוזכרת אמלין היפה, אולם ההקשר המיני נעלם לגמרי. בתרגומים של זינגער (1896), מייטוס (1959) ואלגד (1990) תורגם הקטע במלואו ודמותו הגרוטסקית של לגרי מובלטת כאן (קטעים 75, 77 ו-79 בהתאמה).

¹⁵ נוסח דומה נמצא גם אצל צרפתי (2002), עמוד 24.

כאמור, כיוון שנושא המיניות היה טאבו בספרות ילדים, הושמטו הקטעים אצל רוב המתרגמים או קוצרו כך שנעלם האופי המיני. ייתכן שבקטעים שבהם נעלמו הרמיזות המיניות, אך אמלין מוזכרת, נועד התרגום להציג שוב את דמותו של לגרי, סוחר העבדים, וליצור סלידה אצל הקורא.

11.3 יופי מוכר

11.3.1 קטעים מספר המקור

בקטע הבא, הסוחר היילי רואה את אלייזה בפעם הראשונה ומנסה לשכנע את מר שלבי למכור לו אותה, כיוון שהרווח על בחורה יפה כמוה הוא גבוה ביותר.

82. The brown of her complexion gave way on the cheek to a perceptible flush, which deepen as she saw the gaze of the strange man fixed upon her in bold and undisguised admiration. Her dress was of the neatest possible fit, and set off to advantage her finely moulded shape. A delicately form hand and a trim foot and ankle, were items of appearance that did not escape the quick eye of the trader, well sed to run up at a glance the points of a fine female article. [...]

"By Jupiter," said the trader, turning to him in admiration, "there's an article now! You might make your fortune on that ar girl in Orleans, any day. I've seen over a thousand, in my day, paid down for gals not a bit handsomer." (P. 6)

11.3.2 קטעים מהתרגומים

83. על לחייה נראה אודם חכלילי, אשר גדל עוד יותר עתה בראותה את התרגשות נפש בןהנכר למראָהָ, שמלתה, אשר היתה דבקה בבדי עורה, הראו לעין רואה עוד יותר את רוח גויתה; ידיה הקטנות והענוגות ויפי קומתה השלימו את חמדת גזרתה. כל אלה לא נעלמו מעיני הסוחר החודרות, אשר כבר חסכן הסכין להתבונן בתעופת-עין אחת ולדעת כל המעלות הטובות הנמצאות בנפש אשה העומדת לסחורה [...]

– בשם יופיטער הנני נשבע היום! – קרא הסוחר בפנותו בעליצת נפש אל האדון שעלבי. – הנה אך זאת היא סחורה טובה! יכול תוכל למצא הון רב לך אם תואיל למכור אותה בארלעאן. נגד עיני שקלו אלף שקל במחיר נשים, אשר יפין כאין נגד יפיה וחין ערכה. (זינגער, 1896: 7-8)

84. "לכל הרוחות!" - קרא סוחר-העבדים בהתפעלות, בהחזירו פניו למיסטר שאלבי. - "גם על יפפיה כזו אפשר באורליאן לעשות הון! לעיני שילמו סכום של אלף דולר בעד נשים אשר לא היו ראויות לסוליות שלה" (מייטוס, 1959: 9)

85. חַי שֶׁ מֵיָמַי! קָרָא קְאָתֵר שֶׁ הָאֵשֶׁה וְהַיָּלֵד יִצְאוּ מִן הַתְּדָר יָכוֹל אֶתָּה לְהַרְוִיחַ סָכָם נִכְבָּד, אִם תֵּאָבֶה לְמַכֵּר לִי אֶת הַשְּׂפָתָה הַזֹּאת!" (נוריאל, 1969: 1)

86. עֲתָה פָּנָה סוֹתֵבְדִים אֶל אָדוֹן שֶׁ לְבִי וְשֶׁ אֵל:

וְכַמָּה אֶתָּה רוֹצֶה בְּעַד הַשְּׂפָתָה הַזֹּאת? (שלמה, 1982: 19)

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

"חי אלוהים!" קרא הסוחר ופנה אל שֶׁ לְבִי בהערצה, זאת באמת סחורה! באורלינס אתה יכול לעשות הון על הבחורה הזאת, מתי שאתה רוצה. כבר ראיתי ששילמו יותר מאלף דולר בשביל בחורות לא יותר יפות." (אלגד, 1990, כרך א': 9)

88. 'לֵאלֹהִים! – הַתְּפָרֵץ אֶתְּרִי שֶׁ הָאֵשֶׁה וְהַיָּלֵד יִצְאוּ מִן הַתְּדָר יָכוֹל הָיִיתָ לְהַרְוִיחַ כְּסָף רַב, אִם אַךְ תִּסְפָּם לְמַכֵּר אֶת הַשְּׂפָתָה הַזֹּאת!" (צרפתי, 1997: 1)¹⁶

11.3.3 דיון

שלושה מתרגמים השמיטו את קטע 82: ברש (1936, 1972), חלמיש (1952) ורון-לרר (1995). בקטעים 84, 85 ו-88 לא תורגם החלק שבו היילי סוקר בעיניו את אלייזה אלא רק התפעלותו ובקשתו לקנותה מאת מר שלבי. בקטע 86, כנראה בניסיון של שלמה (1982) למתן את התגובה של היילי על יופייה של אלייזה, פנייתו אל מר שלבי פחות נלהבת. בשני קטעים בלבד, 83 ו-87, בתרגומיהם של זינגער (1896) ואלגד (1990), תורגם הקטע במלואו, כולל סקירתו של היילי את חמדת גופה של אלייזה.

קטע 82 הושמט, כנראה כיוון שהאופן שבו היילי סוקר את אלייזה הוא מיני ובלתי-ראוי לתרגום בספרי ילדים (שביט, 1996: 59). תרגומיהם של זינגער (1896) ואלגד (1990) מיועדים לבני נוער, לפי הקריטריונים שהצעתי בפרק 4, ואולי משום כך תורגם אצלם הקטע הזה.

¹⁶ נוסח דומה נמצא גם אצל צרפתי (2002), עמוד 6.

11.4 אלימות המבוצעת על-ידי מבוגרים

11.4.1 קטעים מספר המקור

את רוב האלימות המילולית העדיפה הסופרת למסור בלויית מעין התנצלות לקוראיה על כך שהשפה אינה הגונה. גם את האלימות הפיזית העדיפה סטו לתאר בקצרה ולעתים גם בעקיפין דרך עדות שמיעה של אחת הדמויות. בקטע הבא, לגרי נשבע לתום שאם לא יגלה לו את מיקומן של השפחות קאסי ואמלין שברחו, הוא יהרוג אותו. תום מסרב ואומר ללגרי כי היה עוזר גם לו אם היה בכך צורך. לגרי מופתע מהתשובה אולם תגובתו אינה מאחרת להגיע.

89. It was but a moment. There was on hesitating pause, one irresolute, relenting thrill, and the spirit of evil came back with sevenfold vehemence; and Legree, foaming with rage, smote his victim to the ground.

Scenes of blood and cruelty are shocking to our ear and heart. What man has the nerve to do, man has not nerve to hear. What brother-man and brother-Christian must suffer, cannot be told us, even in our secret chamber, it so harrows up the soul! [...] (p. 383)

11.4.2 קטעים מהתרגומים

90. כנדהם ונבוך הביט לעגרי על תם ובתוך הדומיה השוקטה אשר בחדר נשמע רק קול קשקוש מורה-השעות כמו מונה הוא את הרגעים האחרונים אשר נתנו ללב הרשע הקשה כאבן הזה להרהר בתשובה ולהנחם על הרעה. אך רגעי שקול הדעת הנה עברו והרוח הרע בא עוד הפעם בלב לעגרי, וכנמר שוקד השתער על תם בחמה שפוכה ויכהו מכה אחת נוראה ולא יסף, כי האמלל נפל שדוד ארצה. (זינגער, 1896: 420-421)

91. וְגַעַשׁ רָרָה דְמָמָה הִנֵּה דְמָמָה כִּי גְדוּלָהּ בִּי נִשְׁמַע דְּפִקְתֵּי עוֹן עַל הַקִּיר.

אז יכה לגרי את תם מכה אחת ולא יסף, כי האמלל נפל ארצה מת עליו. [...] "אפי-הפלאתי מכות יום כל אשר הפיתי מעודי עבד כוש. אדמה, פי הולך הוא למות. ולא יפלאם ימות אתרי המכות אשר הפה." (ברש,

1936: צו)¹⁷

92. אם לא תגיד לי את הדבאצנה להרג אותך, אינם עליו לגרי.

אך הדוד תום לא נבהל ולא גלה את הסוד.

– תגד! צעק עליו לגרי.

¹⁷ נוסח דומה נמצא גם אצל ברש (1972), עמודים 109, 116.

– ל'א, ל'א אוכל להגיד, ענה לו הדוד תום בשש קאמנם יודע אני את המקום אשר לשם ברחו, אך גלה ל'א אגלה אותו.

וכשש ממע לגרי את דבריו אמרם לא זעם והלם את הדוד תום בכ"ת רב פל פלש הדוד תום נפל מתעלה ארצה. (חלמיש, 1952: 31)

93. "[...] אחת משתי אלה: או שאני כופה את רצוני עליך, או שאהרגך. כך דמך אגיר ממך טיפין-טיפין, ובלבד שאעמיד על שלי." – ובחמתו הקשה הוא במהלומה אחת השמיט ארצה את תום.

תיאור מעשי-האכזריות מעליב אותנו, ממלא את לבנו כעס ומרורים. לא נעים לנו לדעת על מעשיהם המגונים של אנשים אחרים. (מייטוס, 1959: 372)

94. מע הדברים האלפצרה תמת לגרי עוד יותתוא אתז בכ"ת נת העבטלטלו ותבטו בדלת, אתר כהפקד על סממן וימבו להצליף בו ול'א להרפות, ש'י אמר להם די.

בלמוס הטרוף הזה נמשך שעה ארפוטסוף עצרו הנוגש'ים מאליקבאותם את המראה המתריד: ערמת בשרתי נשות-תדם. (נוריאל, 1969: 42)

95. מע לגרי את דברנצא קוטבו תמתו וכשש קצף התנפל על תום והתל להכותו מכות כבדות ונמרקות. תום נפל מתעלה ארצה, אך את סודו ל'א גלהשוב פקח את עיניו, ונפלת עצה אל אל אדוני וש'פתיו לתשו: ל'א מלשין אנכי, ל'א אגיד!

נתרגז לגרי והנחית על ראשו של תום מהלמה תזקפנשי המספן הפליט אנתה ונדם (...). (שלמה, 1982: 50)

96. עבר רגע, רגע אחד של היסוס, ורוחו הרעה של לגרי וחמתו שבו אליו. הוא הנחית את מכתו ותום נפל ארצה. תיאורי אכזריות ושפיכת דם נוגעים ללבנו, אבל אין להתעלם מהעובדה שמעשים כאלה נעשים, ובחסות החוק המפקיד את חייו של אדם אחד בידיו של אדם אחר, לשבט או לחסד, מבלי שיהיה לו לחוק המדינה דבר לומר בעניין. (אלגד, 1990, כרך ב': 302)

97. "אני אהרוג אותך אם לא תגיד לי לאן ברחו שתי הכלבות השחורות!" אמר לגרי. [...]

לגרי הניף את השוט ותום נפל ארצה, מתעלה. (רון-לרר, 1995: 76-77)

98. סוף בא לכלל מסקנה כי תום סיע להנצנה להלקוד ש'תום אבד את הפרתו. (צרפתי, 1997: 15)¹⁸

¹⁸ נוסח זה נמצא גם אצל צרפתי (2002), עמוד 28.

99. יפות השוט נקתו עליו באטיות ובאפיק תום כבש את מכאוביו ושפתיו מלמלו את תפלותיה של אנה.
לבסוף צנח מתעלה [...] [מקורותיו מועלה ושותת דם בבקתה המזתה]. (צרפתי, 1997:
13)¹⁹

11.4.3 דיון

רק קטע 93, הלקוח מתרגומו של מייטוס (1959), מכיל את הביקורת החברתית שסטו מפנה אל הקוראים הלבנים בקטע 89. בקטע 96 מתורגם תיאור מכותיו של לגרי אולם הביקורת של אלגד (1990) שונה מהביקורת של המחברת. בעוד שהמחברת בוחרת לבקר את החברה, בוחר המתרגם לבקר את המדינה וחוקיה. ארבעה מתרגמים, זינגער (1896), חלמיש (1952), נוריאל (1969) ושלמה (1982) (קטעים 90, 92, 94 ו-95 בהתאמה), בחרו לתרגם את תיאור האלימות של לגרי כלפי תום, אולם השמיטו את הביקורת של סטו. בקטע 97 הגדילה רון-לרר (1995) לעשות והוסיפה קללות שאינן נמצאות במקור ולעומת זאת ויתרה על תיאור זעמו של לגרי ועל דברי התוכחה של סטו.

בקטע 91, הלקוח מתרגומו של ברש (1936, 1972), הושמטו תיאור המכות שהפליא לגרי בתום והביקורת של סטו. אולם, בהמשך התרגום, כאשר לגרי מספר לג'ורג' שלבי על תום נכתב מפורשות כי הוא הפליא את מכותיו בתום עד כי הלה נוטה למות. בקטע 98, הלקוח מתרגומה של צרפתי (1997, 2002), קוצר קטע 89 וגם לא נמסרת הביקורת של סטו. אולם בקטע 99, הלקוח מאותו תרגום, ניתן לראות שהמתרגמת כן תרגמה את תיאור המכות באופן מפורש והסצנה היא מההלקאה הראשונה של תום מספר המקור.

תיאור המכות מפר את הנורמה בספרות ילדים המבקשת למנוע מילדים לקרוא קטעים שאינם הולמים. יתכנו שני הסברים אפשריים לתופעה זו. ההסבר האחד הוא רצונם של המתרגמים להעצים את גינוי תופעת העבדות ולהראות לילד את הצדדים השליליים שבה. ההסבר השני הוא מה שפוסטמן מכנה "אובדן הילדות": בעידן המודרני הילד חשוף לתכנים שבעבר לא היו זמינים עבורו (פוסטמן, 1986: 118).

11.5 אלימות המבוצעת על-ידי ילדים

11.5.1 קטעים מספר המקור

בקטע הבא יש עדות לכך שהשליטה בעבדים והאלימות כלפיהם מתורגלות כבר מגיל צעיר, על ידי ילדים שלומדים להתנהג כך מהוריהם.

¹⁹ נוסח זה נמצא גם אצל צרפתי (2002), עמוד 26.

100. "What's this, Dodo, you little lazy dog! you haven't rubbed my horse down this morning."

"Yes, mas'r." said Dodo, submissively; "he got that dust on his own self."

"You rascal, shut your mouth!" said Henrique, violently raising his riding-whip. "How dare you speak?"

[...] Henrique struck him across the face with his riding-whip, and, seizing one of his arms, forced him on to his knees, and beat him till he was out of breath. (p. 246)

למעשה, סטו אף מראה כי האלימות היא בעידוד המבוגרים:

101. "It was only yesterday," said George, "as I was busy loading stones into a cart, that young Mas'r Tom stood there, slashing his whip so near the horse, that the creature was frightened. I asked him to stop, as pleasant as I could, he just kept right on. I begged him again, and then he turned on me, and began striking me. I held his hand, and then he screamed and kicked and ran to his father, and told him that I was fighting him. He came in a rage, and said he'd teach me who was my master; and he tied me to a tree, and cut switches for young master, and told him he might whip me till he was tired; and he did do it to!" (p. 17)

11.5.2 קטעים מהתרגומים

102. – מה זאת, דאָדאָ? – קרא בחמה אל משרתו הנער המולאט: – הוי, כלב נרפה, הגם היום לא נקית²⁰ את

סוסי?

– נקה נקיתיו, אדוני, אך הוא התגאל אחרי הנקותו – ענה דאָדאָ.

– שים בעפר פיך ודום, נבל! – קרא הענרי בזעם – איכה תעזו לדבר דבר?

[...] אך הוא עוד טרם הספיק להוציא הגה מפיו והנה הענרי הניף את שוטו ויך בו על פניו, ואחרי כן אחז בידו

והעמידהו על ברכיו ויכהו מכת בלתי סרה²¹ עד אשר רפתה ידו.

²⁰ כך במקור.

²¹ כך במקור.

– הנה זה הוא חלקך, כלב עז נפש! עתה דע לך תנואתי, עתה לא תוסיף לענות אותי דבר מדי דברי בך! עתה קום, קח את הסוס והשיבהו אל מקומו ונקה תנקהו לי היטב. אנכי אנכי הוא המראה לך לדעת ולהכיר את מקומך! (זינגער, 1896: 304-305)

103. "דודו! מה זאת? אתה, בטלך, לא ציחצחת אותה?" [...]

"לשתוק, מנוול!" – קרא אנריק, בהניפו את שוטו – "הנך מעיז עוד לפצות פה!"
"מיסטר אנריק(...)" – פתח המולאט.

אנריק הצליפו על פניו, תפסו בזרועו, הפילו לפניו על הברכים והחל חובטו במלוא כוחו.

"הנה, קבל! אראה לך, היאך להמרות את פי! החזירה את הסוסה לאורווה וצחצח אותה כדבעי. דע את מקומך, כלב!" (מייטוס, 1959: 245-246)

104. "מה זה, דודו, כלב קטן ועצל שכמותך! הבוקר לא קרצפת את הסוס שלי."

"כן קרצפתי, אדון," אמר דודו בהכנעה. "אבל שוב נמצבר בו האבק הזה."

"נבל שכמותך! בלום את פיך!" אמר הַגֶּרֶי, והגביה את ידו האוחזת בשוט הרכיבה. "איך אתה מעז לדבר כך?"

[...] הַגֶּרֶי יק הצליף בפניו בשוט הרכיבה שלו, תפס באחת מזרועותיו ואילץ אותו לכרוע על ברכיו, והמשיך להצליף בו עד שנשמתו של הנער פרחו כמעט.

"זהו, כלב חצוף! עכשיו תלמד לא לענות כאשר אני מדבר אליך! קח את הסוס בחזרה ונקה אותו כמו שצריך. אני כבר אלמד אותך מה מקומך!" (אלגד, 1990, כרך ב': 198, 200)

105. – ביום אתמול היה הדבר – הוסיף דוֹאָרְדוֹ להגות ברוחו הקשה – ואני עומד על יד העגלה וממלא אותה

אבנים, ובן אדוני עומד גם הוא אצלי ומניע שוטו אשר בידו הנה והנה לעיני הסוס עד אשר הסוס נבהל מפניו.

בקשתי אותו רחמים כי יחדל מעשות זאת, אבל הוא לא שמע לקול תחנוני ויוסיף להחריד את הסוס בשוט.

בקשתי אותו שנית – ואז פנה אלי ויכני בשוטו. עצרתי בידו לבלתי יוסיף להכות אותי; אך הוא הרים קול

צעקה ובקול מר צורח רץ אל אביו ויתאונן רע באזניו, כי ידי הכתהו הלמתהו. ויחרד האב ממקומו ויבא

ויקללני קללות נמרצות ויקרא בחמה שפוכה, כי כרגע יראני לדעת מי הוא האדון פה. ויצו לעושי רצונו

לאסור אותי בעבותים אל אחד העצים, לכרות שבטים לחים, ואתם נתן לבנו הצעיר ויאמר, כי הרשות לו

ליסר את בשרי בהם כנפשו וכרצונו. ויעש כן. [...] (זינגער, 1896: 24-25)

106. "הנה, למשל, אתמול", – המשיך ג'ורג' לספר, – "הטענתי אבנים על עגלה, ואילו בנו של אדוני, מיסטר תום הצעיר, עומד אצלי ומצליף בשוט. הסוס התחיל משתולל, ביקשתי אותו לחדול, ביקשתי בעדינות – ללא הועיל. שוב ביקשתי, והנה הוא מניף את שוטו עלי ומצליף. תפסתי אותו בידו, ואילו הוא נצטעק, החל בוטש ורץ אל אביו בקובלנה, שאני כאילו הכיתי אותו. הלה התנאף: 'תכך תדע מי אדוניך!' אסר אותי אל עץ, כרת זמורות אחדות, ואומר למיסטר תום: 'הלקה אותו עד שתתעיף'. והלה שמח לשקוד על כך." (מייטוס, 1959: 23)

107. "תשמעי, רק אתמול", אמר ג'ורג', "העמסתי אבנים לתוך עגלה, והבן של האדון, תום, עמד שם והצליף בשוט קרוב כל כך לסוס, שהיצור הזה נפחד ממש. ביקשתי ממנו בקול הכי נחמד שלי שיפסיק, אבל הוא המשיך. ביקשתי ממנו עוד פעם, ואז הוא פנה אליי והתחיל להצליף בי. תפסתי ביד שלו, ואז הוא צרח ובעט ורץ לאבא שלו, ואמר לו שהתנפלתי עליו. האדון האר יס יצא מלא זעם ואמר שהוא כבר ילמד אותי מי האדון שלי. הוא קשר אותי לעץ אחד, חתך ענפים לחים בשביל הבן שלו, ואמר לו שהוא יכול להצליף בי עד שיתעייף. והוא עשה את זה! [...]" (אלגד, 1990, כרך א': 19)

11.5.3 זינו

שישה מתרגמים השמיטו את הקטעים 100 ו-101: ברש (1936, 1972), חלמיש (1952), נוריאל (1969), שלמה (1982), רון-לרר (1995) וצרפתי (1997, 2002), ורק שלושה מתרגמים תרגמו אותם. בתרגום קטע 100 ניתן לראות שהם נטלו חירות רבה בכל הנוגע לקלילות שמטיח הנריק בעבד הצעיר, דודו (קטעים 102-104) על-ידי שינויים. לקטעים 103 ו-104 יש אף איור נלווה המתאר את ההלקאה, ובכך אדון בפרק 14. בקטעים 105-107 ניתן לראות הבדלים זעירים בהשוואה לקטע 101 מספר המקור, ובשלושתם מצוין כי ההלקאה התרחשה לא רק בנוכחות האב אלא אף בעידודו. לא היה מקובל לתרגם גילויי אלימות בספרות ילדים, בין שהיא מבוצעת על ידי מבוגרים או על ידי ילדים (שביט, 1996: 209), והדבר מסביר מדוע היא אינה מופיעה ברוב התרגומים. כפי שהראיתי, הם כן תורגמו בשלושה תרגומים, שיועדו ככל הנראה לבני נוער (ראו סעיף 11.4.3 לעיל). בהמשך ספר המקור והתרגומים ישנה אף ביקורת על אלימות זו מצד הדמויות (הן מצד אווה, האומרת להנריק כי אל לו להרביץ לדודו, וכי יותר ממכות, זקוק העבד הצעיר למילה טובה; והן מצד ג'ורג', המתמרמר בפני אשתו וקובל על המכות שספג).

11.6 אלימות מייצרת אלימות – אלימות המבוצעת על-ידי שחורים

11.6.1 קטעים מספר המקור

אף על פי שהסופרת מעידה במספר הזדמנויות במהלך הספר כי "הגזע השחור הנו גזע רגיש ונוח עד מאוד", ישנן מספר דמויות שחורות אשר נוקטות אלימות, והן ג'ורג' האריס ושני המשגיחים של סיימון לגרי.

108. "[...] We have arms to defend ourselves, and we mean to do it. You can come up, if you like; but the first one of you that comes within the range of our bullets is a dead man, and the next, and the next; and so on till the last." (p. 183)

109. These two coloured men were the two principal hands on the plantation. Legree had trained them in savageness and brutality as systematically as he had his bulldogs; and, by long practice in hardness and cruelty, brought their whole nature to about the same range of capacities. It is a common remark, and one that is thought to militate strongly against the character of the race, that the negro overseer is always more tyrannical and cruel than the white one. This is simply saying that the negro mind has been more crushed and debased than the white. (p. 320)

110. His wondrous words and pious prayers had struck upon the hearts of the embruted blacks who had been the instruments of cruelty upon him; and, the instant Legree withdrew they took him down, and, in their ignorance, sought to call him back to life – as if *that* were any favour to him [...] They washed his wounds – they provided a rude bed if some refuse cotton, for him to lie down on [...]

"Oh, Tom!" said Quimbo, "we's been awful wicked to ye!"

"I forgive ye, with all my heart!" said Tom, faintly. (p. 384)

11.6.2 קטעים מהתרגומים

111. יכולים אתם לעלות הנה אם יש את נפשכם, אבל הנני מעיד בכם מראש, כי כל הקרב הקרב הנה ירה יירה

ודמו בראשו יהיה, כזאת תהיה גם אחרית השני, השלישי, הרביעי עד האחרון באגודתכם.

[...] – אבל עמדו נא רגע, עמודו – אמרה עליזא: – הן עלינו לעשות דבר מה להטיב את גורל הפצוע האמלל.

שמעו נא את אנקותיו הקורעות לב!

כן הוא, הן זאת היא חובתנו ונעשנה – אמר גם דזאָרדז, – הבה נלכה נא ונשימהו אל תוך עגלתנו ונקחהו עמנו. (זינגער, 1896: 259, 263)

112. "עלואם תפצתם, קרא אליהם ג'ורג', "אך בעלחכם ירה בכם".

[...] "עמוד אפוא"אמרה על יושב"ה דבר למען המסכן הנהאנחותיו קורעות לב".

פן"מצנה מרת הרתמים", אמר ג'ורג', לכתתהו אתנו". (ברש, 1936: נג-נד)²²

113. "עלו הנה, אם תוכלו, אבל מתרה אני בכם: הראשון שיקרב אלינו כמטחוי האקדח, יקבל קלע, ואנחנו נפגע

ביריות בכולכם עד האחרון" [...]

"המתינו" – אמרה אליזה – "עלינו לעזור לאומלל הזה. השומעים אתם, איך הוא גונח?"

"הבה ונישא אותו אל הקרון" – הציע ג'ורג'. (מייטוס, 1959: 195, 199)

114. "ואתה, תום לוקתאל תזוז צעד את דפן אכה אותך נפש". [...]

צייד העבדים לא שעה אל התרעה והוסף לעלות במעלה הגיא הצר, אולם רימש כננת יפה הפילה אותו

ארה. (נוראל, 1969: 25)

115. "אתם יכולים לבוא לכאן, אם אתם רוצים, אבל הראשון שיגיע לטווח הכדורים שלנו ימות, וכך יקרה

לאיש שיבוא אחריו והבא אחריו, עד האחרון שבכם." [...]

"אז הבה ונעצור ונעשה משהו למען המסכן הזה. הוא נאנק מכאבים ממש, אמרה אליזה.

"זה יהיה אנושי ביותר", אמר ג'ורג'. "ניקה אותו אתנו." (אלגד, 1990, כרך א': 158, 160)

116. "אם תעלו", קרא ג'ורג' כשהוא מכוון רובה לעבר שליחיו של הלי, תום לוקר ועוזרו, "אני יורה בכם!"

[...]

"אבל מה עם הפצוע המסכן?" אמרה עליזה, "הלב כואב לשמוע את האנחות שלו. הוא ימות אם נשאיר

אותו".

"אני מציע שניקה אותו אתנו", אמר ג'ורג', "אפילו כלב לא משאירים ככה". (רון-לרר, 1995: 51)

117. שני הכושיים היו ראשי עוזריו באחוזתו. אדונם למד אותם להיות אבירי לב, אכזרים ועזי נפשי ככלביו

אלה, עד אשר רחם לא ידעו וגם על אחיהם בני שבטם העבדים לא חסו ולא חמלו. אמר יאמרו, כי האנשים

²² נוסח זה נמצא גם אצל ברש (1972), עמודים 64-65.

החשך כים והרחוקים מדעת רעים וקשים הם גם מחיתו שדה,²³ ושני אלה הכושים בעמדם לפני לעגרי אדונם יכלו להיות לאות ולמופת, כי אמנם נכון הוא הדבר הזה. (זינגער, 1896: 371)

118. דבריו הנפלאים ותפלותיו הטהורות פעלו פעולה עזה על לבות הכושיים הקשים, אשר היו לכלי זעם בידי בעליהם. כמעט פנה לעגרי וילך מזה נשאוהו אל מקום נסתר בבית החרשות ויתאמצו בכל עוז להשיב אליו רוחו ולהחיותו, כאילו חפץ לו בחיים (...)

– דבר רע מאד עשינו עתה, האף אין זאת? – אמר סאמבא אל רעהו: – אך אדמה כי רק באדוננו האשם ולא בנו.

הם רחצו את מקום הפצעים בבשרו וירפדו לו יצוע על אניצי צמר הגפן הנשחת אשר התגוללו שם [...]

– ה, תם – אמר קווימבא – חטאנו לך!

– הנני סולח לכם בכל לבבי – ענה תם בקול שפל. (זינגער, 1986: 421-422)

119. נתן לשער פי סמבא וקמבא אשר היו עבדים גם הם, ידעו את נפשה עבד, אך הסיי אגשים רעים ולבם קשה מאד: בחר בהם להשיגית על האחר יפען פי אכזרים ורעים היו. (ברש, 1936: צ-צא)²⁴

120. שני הכושים הללו היו ראשי העובדים במטעים. בעליהם אילף אותם לא פחות מאשר את כלביו, והם לא נפלו מהם באכזריותם. (מייטוס, 1959: 310)

121. אומץ-לב, שאינו יודע כניעה הפתיעה את לבותיהם הנוקשים של סאמבו וקבימבו, ואך הסתלק לאגרי, הם הורידו את המעונה האומלל מעל הספסל ועשו את הכל כדי להשיב את רוחו, בהאמינם בבערותם כי הם עושים לא חסד רב.

"מה, אפוא, עשינו! איזה פשע!" – אמר סאמבו – ומי ירצה אותו בעולם הבא? ירצה בעל-הבית, מידנו אין מה לדרוש".

הם רחצו את פצעיו והשכיבוהו על מצע של כותנה. (מייטוס, 1959: 373)

122. סמבו וקוימבא אפתרא דונם הקתה בהם כל רגש אגוש. היו ממנים על העבדים. (נוריאל, 1969: 36)

123. ני השומרים התעורר רגש של תמלהע פמותו לא ידעו מעודם הרימו את תום והובילוהו לבקתה, השפעהו על ערמת שעתת ואמרו לו:

"תוש, אכזרנו לך מאד!"

²³ כך במקור.

²⁴ נוסח זה מופיע גם אצל ברש (1972), עמוד 103.

ל"א פְּכֶם הָאֵשׁ מְמוּחָ לְאֲנִי לְכַסְּנָנִי תִקְוֶה פְּאֵל הָאֵל הַיָּמִים יִסְלַח לְכֶם." (נוריאל, 1969: 42)

124. שני הכושים האלה היו שני העובדים הראשיים במטע. לְגֵרִי חִנַּךְ אותם להיות פראיים וחייתיים כמו שאילף את כלביו ממש, ובדרך של אימונים ממושכים, בקשיחות ובאכזריות, סיגל להם תכונות דומות לתכונותיהם של אותם כלבים [...] עתה הם עמדו להם לצד לְגֵרִי, וכאילו שימשו הוכחה בידי שאנשים חייתיים יכולים להיות גרועים ביותר מחיות. (אלגד, 1990: כרך ב': 253)

125. אומץ לבו ויושרו נגעו בצורה זו או אחרת ללבם של שני מעניו השחורים, וברגע שהסתלק לְגֵרִי החלו מנסים להחיות אותו.

"אני חושב שעשינו דבר נורא!" אמר סֶמְבו. "אני מקווה שבעולם הבא האדון ישלם על כך ולא אנחנו."

הם רחצו את פצעיו וערכו למענו מזרן של כותנה שהושחתה. (אלגד, 1990, כרך ב': 302)

11.6.3 דין

בקטע 108 מצהיר ג'ורג' האריס, הנלחם על חירותו, שהוא מוכן להרוג, או למות, כדי להציל את אשתו ואת בנו, אולם הוא מזהיר קודם כל את תוקפיו בל יתקרבו אחרת הוא יירה בהם. אף על פי שג'ורג' יורה בתום לוקר, צייד העבדים, אין הוא ואלייזה מפקירים את לוקר בשטח, כי אם לוקחים אותו למקום מבטחים שם מצילים את חייו. הוא, בתמורה, מציל את חייהם בכך שהוא מספר להם על המארב המתוכנן בספינה שבה הם עומדים להפליג לקנדה ואומר להם שעליהם להתחפש. בקטע 109 אנו מתוודעים אל סמבו וקווימבו, שני עבדים המשמשים בתור משגיחים במטעיו של לגרי, ואל אישיותם. אולם גם הם, לאחר שהכו את תום נמרצות, מרגישים חרטה עמוקה על כך ומנסים לתקן את דרכיהם (קטע 110).

כפי שהראיתי בפרק 10.2, חלק מהמתרגמים (חלמיש (1952) וצרפתי (1997, 2002)) בחרו להשמיט את סצנת נאום החופש של ג'ורג' ולכן גם קטע 108 אינו נמצא בתרגומים אלה. אף על פי ששלמה (1982) תרגם את תיאור קרב היריות, הוא בחר שלא לתרגם את אזהרתו של ג'ורג' האריס קודם שהוא יורה, והוא ואלייזה אינם עוצרים כדי לעזור לפצוע האומלל. בקטע 115 אמנם מתורגמת אזהרתו של ג'ורג', אולם הם לא מצילים את תום לוקר. רק שישה מתרגמים תירגמו את קטע 109, ובו אזהרתו של ג'ורג' אל רודפיו ותיאור רחמנותו כלפי תום לוקר: זינגער (1896), ברש (1936), (1972), מייטוס (1959), אלגד (1990) ורון-לרר (1995) (קטעים 111, 112, 113, 115 ו-116 בהתאמה). המניע המשוער לתרגום קטע 108, מלבד ההרואיות שצינתי בתת-סעיף 10.2.3, הוא שהקטע מלמד מהי חמלה ורחמנות וכי צריך להגיש עזרה גם למי שנחשב לאויב, אם הוא זקוק לה (שטיימן, 2006: 44).

²⁵ כך במקור.

לא כל המתרגמים בחרו לתרגם את קטע מספר 109, המסביר מדוע ליבם של שני המשגיחים השחורים כה קשה בראותם את סבלותיהם של אחיהם השחורים. בתרגום של שלמה (1982) אין כלל אזכור למשגיחים, אלא רק לעבדים. וכך, לאחר שלגרי מכה את תום למוות נמסר שהאָנְהּ על עֵבְדָיו לְהַתְזִירוֹ אֶל צָרֵי יִפְתָּם רְחֻצוֹ אֶת פְּצָעֵי יָדָיו שֶׁפִּיבוּהוּ עַל מִצְעֵ רַגָּי, אֲךָ יָדָע יָדְעוּבֵי לֹא עוֹד יָשׁוּב לְאֵי תָנוּ (...)" (עמוד 50). גם בתרגומו של חלמיש (1952) אין כלל התייחסות אל המשגיחים השחורים.

כמו כן, לא בכל התרגומים חזרו המשגיחים בתשובה וביקשו מחילה בראותם את תום החבול (קטע 110). רון-לרר (1995) אמנם מזכירה את שני עוזריו של לגרי, אך היא אינה מציינת כלל את מוצאם ורק בעזרת האיורים יכול הקורא לדעת כי מדובר בשני עוזרים כושים וכי הם חשים צער על תום השוכב על מצע כותנה בצריף. בתרגומים של צרפתי (1997, 2002), מסופר על סמבו וקווימבו שהם משגיחים כושים אך אין מפרטים על אכזריותם. רק איור של הלקאתו של תום בידי המשגיחים מתאר את אכזריותם (אצל צרפתי (2002) זהו האיור שעל כריכת הספר והוא כלול גם בתוך הספר, ואצל צרפתי (1997) הוא נמצא רק בגוף הספר). בקטע 119 בוחר ברש (1936, 1972) לכתוב כי קווימבו וסמבו היו אנשים רעים מיסודם ולכן נבחרו על ידי לגרי לשמש כמשגיחים. בהיותם רעים במהותם, אין הם מבקשים מהדוד תום מחילה.

בקטע 120 מתרגם מייטוס (1959) את ההשוואה שסטו עושה בין המשגיחים ובין הכלבים האכזריים; אלה ואלה הגיעו למצב זה בעקבות "אילוף" של הבעלים. כאשר שני המשגיחים רואים את הדוד תום לאחר שספג את המכות של לגרי הם חשים צער. אולם, אין זה צער על תום ועל העוול שנעשה לו, כי אם צער על נשמותיהם וחשש ממה שיקרה להם בעולם הבא. גם בקטע 117 מסביר זינגער (1896) לקורא כי אכזריותם של המשגיחים השחורים נובעת מכך שהם למדו להתנהג כך מלגרי ושלכם לא היה רע מנעוריהם. בקטע 118, הלקוח מתרגומו של זינגער (1896), סמבו וקווימבו מתרגשים מדבריו של תום לפני מכותיו של לגרי, והם חוששים לנשמותיהם ומאשימים בכך את לגרי, אך הם לוקחים את תום, רוחצים את פצעיו ומבקשים ממנו מחילה. בקטע מספר 122 תולה נוריאל (1969) את האשם באכזריותם של סמבו וקווימבו בלגרי ובאכזריותו שלו. בתרגום זה תום מעורר בסמבו וקווימבו את הרגש האנושי שהיה חסר להם והם מבקשים ממנו מחילה. הוא מציין בפניהם שהוא זה שסולח להם, אבל גם אלוהים צריך לסלוח להם (קטע 123). בקטע 124 מסביר אלגד (1990) איך הפך לגרי את סמבו וקווימבו לאכזרים כלפי אחיהם, ואף על פי שדבריו של תום אל לגרי נוגעים ללבם של שני המשגיחים (קטע 125), אין הם מבקשים מתום סליחה אלא מתוך חשש לנשמותיהם ומפילים את האשמה על לגרי. ייתכן שההסבר לתרגום קטעים 109 ו-110 מספר המקור, למרות תיאור האכזריות, נעוץ בכך שבכל התרגומים, למעט תרגומו של ברש (1936, 1972), מתורגם גם רגש החרטה שחשים המשגיחים. המתרגמים תולים את אכזריותם של

המשגיחים בלגרי ולמעשה מבטאים את האמרה שאין יצר לב האדם רע מיסודו (בראשית, פרשת נח, ח: כא). דרך חרטתם של המשגיחים ומחילתו של תום יכול הילד ללמוד מהי התנהגות שאינה ראויה – האלימות של המשגיחים, ומהי בקשת סליחה ומחילה (מי-עמי, 2005: 13).

12. דמות האם והאישה

כבר מההתחלה מדגימה סטו את הכוח ההרסני שיש בידיהם של גברים לבנים לעומת חוסר כוחן המשפטי ועליונותן המוסרית של הנשים, הן הלבנות (שאין בכוחן לבטל או לעקוף את החלטת אישיהן למרות רצונן בכך), והן השחורות (שלהן אין כלל חזקה על ילדיהן).

12.1 חפצון נשים

12.1.1 קטעים מספר המקור

סטו מראה לאורך הספר כי הגברים הלבנים מזלזלים ביכולתן של נשים להבין בעסקים ובפוליטיקה וכי לדעתם, כל שמעניין אותן הוא תכשיטים ומלבוש נאה.

126. "Ay, ay! Women always say such things, 'cause they ha'n't no sort of calculation. Just show 'em how many watches, feathers, and trinkets, one's weight in gold would buy, and that alters the case, *I reckon*. [...] It is mighty onpleasant getting on with women, sometimes. I al'ays hates these screachin', screamin' times. They are *mighty* onpleasant; but, as I manages business, I generally avoids 'em, sir. Now, what if you get the girl off for a day, or a week, or so; then the thing's done quietly – all over before she comes home. Your wife might get her some earrings, or new gown, or some such truck, to make up with her." (pp. 6-7)

127. "It does seem to me, my dear, that something might be done to straighten matters. Suppose we sell off all the horses, and sell one of your farms, and pay up square?"
"Oh! ridiculous, Emily! You are the finest woman in Kentucky, but still you haven't sense to know that you don't understand business; women never do, and never can."

"But, at least," said Mrs Shelby, "could not you give me some little insight into yours? – a list of all your debts, at least, and of all that is owed to you, and let me try and see if I can't help you to economise."

"Oh, bother! don't plague me, Emily! – I can't tell exactly. I know somewhere about what things are likely to be; but there's no trimming and squaring my affairs, as Chloe trims crust off her pies. You don't know anything about business, I tell you."

And Mr Shelby, not knowing any other way of enforcing his ideas, raised his voice; a mode of arguing very convenient and convincing, when a gentleman is discussing matters of business with his wife. (p. 235)

12.1.2 קטעים מהתרגומים

128. רב לך! הלא כן הוא תמיד דרך נשים לשפוט, יען כי הן אינן יודעות למצא חשבון, אנכי יודע מאד, כי אותן יש רק להוכיח לדעת כמה שמלות, עדיים וכלי חפץ שונים יוכלו לקנות בזהב העולה במשקלו כמשקל גויתה, ואז תשנינה דעתן וטעמן בדבר כזה.

[...] – האמנם לא תוכל? אבל הנה כי כן הוא, קול הטבע הוא זה, ואנכי אבינה את זאת מאד: לא טוב לבוא בדין ודברים עם נשים [...] וזאת עצתי לך הפעם: שלח תשלח את האם אל אשר תשלח לזמן מה – והכל יבוא על מקומו בשלום; רעיתך תתן לה בתור תשורה שני עגילים, או שמלה חדשה, או חפץ אחר דל ערך ואז תשכח הכל [...] הן תוכלנה לשאת בדומיה את כל אשר יעבר עליהן, אם רק בתבונה יעשו הדבר." (זינגער, 1896: 10-8)

129. "אם כן, מתב הקה אלו מכרת את תמשי י, את מרפבות ינו או תלה מהפת לת ש לנו (...). הוי תום המסכן, אליזה האמלה!"

המלש ה נעש ה ואין להש יבל א נוכל לש נות דבר!" (נוריאל, 1969: 7)

130. "אי, אי, הנשים תמיד כך אומרות, לפי שאינן יודעות את ערך הזהב! ואילו יראו להן, כמה אפשר לקנות בממון זה שעונים, נוצות בת-יענה וכל מיני דברים של לא-כלום, הריהן תיכף יסוגו אחור".
[...] "בנשים לא כדאי לפעמים להתגרות. נכונות דמעות, יללות - לא נעים! מאוד לא נעים אפילו! אלא אצלי, סאר, הענין מסודר כך, שיימנעו כל הדברים הללו. ישלח-נא אותה אי-שם ליום או ליומיים, ואפילו לשבוע ימים, והכל יעבור בשלום, בשקט. היא תשוב הביתה, והדבר בינתיים נעשה. רעיתו תתן לה במתנה עגילים או

שמלה חדשה, ואוי עוד איזה חפץ קטן, והנה היא תתנחם [...] אל ישווה את הכושים ללבנים. אם משכילים לתפוס את העסק בטוב-טעם, הרי נפרק מעליהם הכל כהרף-עין." (מייטוס, 1959: 10-11)

131. "אֵי אֵי אֵי! נשים תמיד מדברות ככה, בגלל שאין להן שום מושג בחשבון. רק תראה להן כמה שעונים

ונוצות וקישוטים אפשר לקנות בזהב הזה, ואני אומר לך שהן ידברו לגמרי אחרת."

[...] "לפעמים זה נורא לא נעים להתעסק עם נשים. אני תמיד שונא את הצריחות והצווחות האלה. זה נורא

לא נעים, אבל אני הרי מנהל עסק, אז אני פשוט מתעלם מהן. אבל תשמע, מה אם תשלח את הבחורה ליום או

לשבוע, או למשהו כזה, ואז עושים את זה בשקט – והכול נגמר עוד לפני שהיא חוזרת. ואשתך תיתן לה אולי

איזה עגילים, או שמלה חדשה, או משהו כזה, לנחם אותה [...] היצורים הכושים האלה הם לא כמו האנשים

הלבנים, אתה יודע. הם מתגברים על זה, אם אתה מתנהג אתם נכון." (אלגד, 1990, כרך א': 10)

132. אֵלִי יִקְרָא תִּקְרָא הַיְיִתִּי לַעֲשׂוֹת זֹאת!

לְכָרְחָת, אַתָּה אֹמֵר? מֵטֵב אֲלוֹמְכָרְנוּ חֵלֶק מִן הַקֶּרֶק עוֹת! הוּי תוֹם הַמִּסְפֵּן, אֲלֵיָהָ הָאֲמִלָּה!" (צרפתי, 1997:

4)²⁶

133. – אדמה, ידידי, כי יש לאל ידנו להטיב מצב ענינינו. הן לו, למשל, מכרנו את סוסינו ואחת מאחוזותינו הלא

אז יכולנו לשלם את כל חובותינו ונושינו לא היה עוד למפגע לנו. מדוע לא נעשה כדבר הזה?

– מה נבערה היא עצתך הפעם, עמיליא. הן אמנם אשה חכמה את, חכמת נשים בכל ארץ קענטוקי, אבל מה

אעשה לך ידידתי, אם כל הענינים והמעשים זרים הם לך? ואמנם הן כל אשה לא תדע אף ידיעה קלה בכל

אלה.

– כי עתה הבינני נא מעט הליכות עניניך, הואיל נא למצער להראות לי את חשבון הכסף המגיע ממך לאחרים

ומכסת הכסף המגיע לך, אולי אוכל להועיל לרוחתך, בהמעטי את הוצאות ביתנו.

– בי, עמיליא, אל תעני את נפשי. הן דבר ברור לא ידעתי גם אני. כי אמר לך: ראי כהוא זה. עניני הם

מסוכסכים ולא אוכל להביאם במשטר פעם אחת בנקל כאשר תשוה הדודה חלויה את פני פשטידותיה

ורקיקיה. הנני שונה את דברי, כי ככל אחת הנשים לא תדעי אף ידיעה קלה בכל הענינים והקנינים.

ובדבר אדון שלבי, את הדברים האלה הרים קול למען חזק את דבריו ולתת להם יתר שאת, כדרך כל

האפרתים לעשות בשיחתם עם נשיהם בדברים הנוגעים למעשיהם ועניניהם. (זינגער, 1896: 288-289)

134. "עֲלֵינוּ לַעֲשׂוֹת מְהֵרָה, נִבְחַח, שֶׁיִּבְרַח אֶת כָּל הַסּוּסִים וְאֶת מֵאֵ חוּזוֹתֵינוּ", אַמְרָה מִתְּשֶׁלֶבִי.

²⁶ נוסח דומה נמצא גם אצל צרפתי (2002), עמוד 12.

"דְּבָרִים בְּטָלִים! אֵין לָךְ כָּל יְדִיעָה בְּעֶסְקִים".

מִרְתֵּשׁ לְבַינָאֲנָתָה. הֲאֵי יִנְךָ תִּשְׁעֶבְלִינוּ לְנִסּוֹת לְהַשְׁיֵג אֶת הַכֶּסֶף בְּדַרְכְּךָ מִן הַדְּרָכִים צְרוּרָה כְּלוּמָה הַמִּסְכָּנָה, לְבָה מְלֵא דְאָגָה".

צָר לִי מְאֹלָא הָיִיתִי צָרִיךְ לְהַבְטִיחַ בִּי אָשׁוּב אֶקְנֶה אֶת תָּם. אוֹלְטוֹב הָיָה לְהִגִּיד לְכְלוּמָה בִּי אֵין לְאֵל יָדְנוּ לְעִשׂוֹת וְסָאֲתָשׁ פִּית אֶת הַמִּתְשֶׁבֶה מְלָבָה". (ברש, 1936: מו)²⁷

135. "ולִי נִרְאָה, יְקִירִי, שֶׁאֲפֹשֶׁר לָנוּ לְשַׁפֵּר אֶת עִסְקִינוּ. הִבֵּה וּנְמַכּוֹר אֶת סוֹסִינוּ, נְמַכּוֹר אִי-חוּוֹה מִשְׁלָנוּ וּנְפֹרֵט אֶת כָּל חוֹבוֹתֵינוּ".

"תְּחַדְדֵל-נָא מְלַדְבֵּר, הַבְּלִים, אֲמִילִי! הִיא הִנְעֵלָה בְּנָשִׁים, כְּמוֹתָהּ לֹא תִמְצָא בְּכָל קְאֻנְטוֹקִי, אוֹלֵם בְּעִסְקִים אֵין לָהּ כָּל הַבְּנָה, כְּמוֹ, אֲגַב, כָּל הַנָּשִׁים".

"יִיתְכֵן" – אֲמַרְהָ מִיסְסִיס שְׁאֵלְבִי – "אֲבָל לְמָה לֹא יִשְׁתַּף אוֹתִי בְּדַאגוֹתָיו? יִתֵּן לִי לְמַצְעֵר אֶת רְשִׁימַת נוֹשִׁיו וְחִיבֵיו, וְאֲנִי אֵעֲשֶׂה הַכָּל בְּשִׁבִיל לְצִאת מִן הַמִּיצֹר".

"רַב לָהּ, אֲמִילִי! תְּחַדְדֵל לְעִנּוֹתָנִי! אֲנִי בְּעִצְמִי אֵינְנִי יֹכֹל לְדַעַת חֶשְׁבוֹן מְדוּיק מִמְצוֹקוֹתֵי הַכְּסָפִיּוֹת, וְאֵילוֹ הִיא סַחָה עֲלֵיהֶן, כְּאֵילוֹ הֵן פִּשְׁטִידוֹתֵיהָ שֶׁל הַדּוּדָה כְּלוּיָהּ, אֲשֶׁר הִיא מְקַמְצַת וּמְקַצְצַת מְכָל הַצַּדִּדִים. לֹא, זֶהוּ דְבַר הַנְּבַצֵּר מְכוּח-הַשְּׁגָתָה!"

מִיסְטֵר שְׁאֵלְבִי הָרִים אֶפִּילוֹ אֶת קוֹלוֹ, מְבַלִּי מְצָאוּ עֵצָה אַחֲרַת כִּדִּי לְשַׁכְנַע אֶת אִשְׁתּוֹ בְּצַדְקַת דְּבָרָיו. (מִיִּטְוֹס, 1959: 234-235)

136. מָה אַתָּה סֹפְאֵצְד יְכוּלִים הָיִינוּ לְחַיֹּת בְּלֵא עֲבָדִים?!"

יִקְרִיתִי-הֵשִׁיב סְנֵטְקֵינְךָ-בִּי עֲלֵינוּ לְתִשָּׁב מִתְּדֵשׁ עַל מְבִנָּה הַתְּבָרָה שֶׁלָּנוּ. אוֹלֵם אֵין זֶה שְׁאֵל מֵאֵיִם לָךְ. [...]" (נוריאַל, 1969: 21)

137. "נִרְאָה לִי, יְקִירִי, שֶׁאֲפֹשֶׁר לְעִשׂוֹת מִשְׁהוּ כִּדִּי לְהַסְדִּיר אֶת הָעִנְיָנִים. מְדוּעַ לֹא נְמַכּוֹר אֶת הַסוֹסִים, נְמַכּוֹר אַחַת מִן הַחוֹוֹת שֶׁלְךָ, וְנִשְׁלַם אֶת כָּל הַחוֹבוֹת?"

אֶמְלִי, זֶה הָרִי מְגוּחֵךְ אֶת הָאִישָׁה הַנְּפֹלָאָה בִּיּוֹתֵר בְּקֻנְטָאֵקִי, וּבְכָל זֹאת אֵינְךָ הַגִּיוֹנִית דִּינְךָ לְרֵאוֹת שְׁאֵין אֶת מְבִינָה בְּעִסְקִים – נָשִׁים אֵינֶן מְבִינוֹת בְּעִסְקִים וְאֵינֶן מְסוּגְלוֹת לְהִבִּין."

"אֲבָל אַתָּה יֹכֹל לְהַסְבִּיר לִי אֶת בְּעִיּוֹתֶיךָ. לְפַחוֹת תְּעִשֶׂה רְשִׁימָה שֶׁל כָּל חוֹבוֹתֶיךָ, וְרְשִׁימָה שֶׁל מָה שְׁחִיבִים לָךְ, וְאֵז נִרְאָה אִם אֵין לִי דֶרֶךְ לְעִזּוֹר לָךְ לְחִסוֹךְ."

²⁷ נוסח דומה נמצא גם אצל ברש (1972), עמוד 57.

"אנא, אל תעני אותי! אָמְרִי! אני בעצמי איני יודע בדיוק מה קורה. אני יודע בקירוב, אבל לא בדיוק. לא מדובר כאן בפשטידה של קְלוֹזָה שאפשר לעגל קצותיה לפי הדרוש. אני אומר לך, אינך יודעת ולא כלום בענייני עסקים."

ומר שֶׁ לְפִי, שלא ידע דרך אחרת לכפות בה את דעותיו, הרים את קולו – דרך ויכוח נוחה מאוד ומשכנעת לג'נטלמן הדן בענייני עסקים עם אשתו. (אלגד, 1990, כרך ב': 190-191).

138. "אולי נמכור כמה סוסים?" אמרה הגברת שֶׁ לְפִי, זה בטח יספיק".

"שטויות" אמר מר שֶׁ לְפִי, "את לא מבינה שום דבר בעסקים".

"אבל הבטחנו", אמרה הגברת, "לְ לואָה מפחדת שלא נמלא את ההבטחה".

"לא היינו צריכים להבטיח" אמר מר שֶׁ לְפִי בכעס, 'מוטב שתגידי לקְלוֹזָה כבר עכשיו'²⁸ שאני לא רואה שום

סיכוי שיהיה לי כסף לפדות את תום". (רון-לרר, 1995: 47)

12.1.3 דיון

קטע מספר 126 נלקח מהסצנה הראשונה של הספר, שבה מר שלבי והיילי דנים במכירתו של תום. כאשר היילי רואה את אלייזה ורוצה לקנותה ממר שלבי, עונה לו שלבי כי אשתו לא תהיה מוכנה להיפרד ממנה בעד שום הון שבעולם. היילי מבטל טענה זו ואומר לו שאם יתאר לגברת שלבי מה היא יכולה לקנות בכסף שיתקבל לאחר מכירתה של אלייזה, היא תסכים. כמו-כן מסביר היילי למר שלבי כיצד עליו לנהוג באלייזה לאחר ששלבי ימסור לו את הארי. היילי טוען שנתנית תשורה לאלייזה תשכח ממנה את בנה שנלקח ממנה. בקטע 127 פונה הגברת שלבי לבעלה אחרי שהם קיבלו מכתב מתום, הנמצא באחוזתו של סנט-קלייר, השואל מתי הם יפדו אותו. היא מנסה לשכנע את בעלה למכור מעט מנכסיהם כדי לפדותו, אולם הוא מזלזל בדבריה ואומר לה כי היא אישה ואל לה לנסות להבין את טיב עסקיו.

חלמיש (1952) ושלמה (1982) כלל לא תירגמו את הקטעים האלו ולמעשה כמעט שאין נוכחות נשית בתרגומיהם, למעט סיפור בריחתה של אלייזה. בקטע היחיד שבו מוזכרת הגברת שלבי (בסוף הספר, כאשר היא מוסרת כסף לידי בנה לשחרור תום), שני המתרגמים מצמצמים את חלקה בסידור ענייניו של מר שלבי, וג'ורג' שלבי הוא הדומיננטי.

בתרגומיהם של ברש (1936, 1972) ורון-לרר (1995) אין מופיעים חילופי הדברים הללו. תורגמו דרישתו של היילי מאת שלבי ושיחתו של שלבי עם אשתו. מהשיחות האלו מצטיירת הגברת שלבי כאישה חלשה – כאשר בעלה מתעקש כי לא יכול היה לעשות דבר בנידון, הגברת שלבי בוכה בכי מר, אך למרות היותה אומללה, היא נרדמת (ברש),

²⁸ כך במקור.

1936: ה; ברש, 1972: 10). בתרגומיהם של נוריאל (1969) וצרפתי (1997, 2002) (קטעים 129 ו-132 בהתאמה) השמיטו המתרגמים את קטע 126 ובחרו לתרגם את קטע 127 מיד כאשר מר שלבי מספר לאשתו כי הוא מכר את תום ואת הארי. ממילא הושמטה תוכחה זו של גברת שלבי בשלב מאוחר יותר. דוגמה נוספת ל"עליונותו" של הגבר על פני אשתו מופיעה בקטע 136, שבו מלגלג מר סנט-קלייר על כך שאין באפשרותו לדבר עם אשתו על נושא העבדות כיוון שנושא זה הוא מעל לרמתה. זינגער (1896), מייטוס (1959) ואלגד (1990) הינם המתרגמים היחידים שתרגמו את קטע 127 במלואו – כלומר את תיאור ניסיונה של גברת שלבי להתעניין בעסקיו של בעלה ובקשתה כי ילמד אותה על עסקים אלו (קטעים 133, 135 ו-137 בהתאמה). ברש (1936, 1972) ורון-לרר (1995) תרגמו אמנם את בקשתה של גברת שלבי למכור נכסים בכדי לפדות את תום, אולם היא אינה מתעקשת שבעלה יכניס אותה בסוד עסקיו (קטעים 134 ו-138 בהתאמה). זינגער (1896), מייטוס (1959) ואלגד (1990) תרגמו את ביטויי הזלזול של היילי כלפי נשים ואת הרגשת עליונותו של שלבי על פני אשתו בכל הקשור לעסקים למרות ניסיונותיה להציע את עזרתה (קטעים 128, 130 ו-131 בהתאמה).

ניתן לראות בדרך הצגתו של היילי את המין הנשי ובהתנהגותה של הגברת שלבי, שאינה מוחה נגד החלטותיו של בעלה, את הגישה הסטריאוטיפית כלפי נשים כפי שהציגה אותה שרון (2000), גישה שלפיה הן בכיניות וחלשות בהשוואה לגברים.

12.2 כוח ההקרבה של אם בשביל בנה

12.2.1 קטעים מספר המקור

הסצנה הדרמטית ביותר המבטאת את החוזק האימהי ואת הנכונות להקרבה היא הריצה של אלייזה על הקרח כאשר ילדה הרך בזרועותיה. אלייזה מעדיפה, כפי שהיא מספרת בהמשך לבני הזוג בירד, לרוץ אל המוות מאשר למסור את בנה הקטן לידי סוחר העבדים.

139. Right on behind they came; and, nerved with strength such as God gives only to the desperate, with one wild cry and flying leap she vaulted sheer over the turbid current by the shore, on to the raft of ice beyond. It was a desperate leap – impossible to anything but madness and despair; and Haley, Sam, and Andy, instinctively cried out, and lifted their hands, as she did it.

The huge green fragment of ice on which she alighted pitched and creaked as her weight came on it, but she stayed there not a moment. With wild cries and desperate energy she leaped to another and still another cake; stumbling – leaping – slipping – springing upwards again! Her shoes are gone – her stockings cut from her feet while blood marked every step; but she saw nothing, felt nothing, till dimly, as in a dream, she saw the Ohio side, and a man helping her up the bank. (p. 57)

12.2.2 קטעים מהתרגומים

140. עליזא רצה במהירות נפלאה רוץ וטפף עד אשר ברגע אחד קרבה אל הזרם. והנה בכל כחה, אשר ה' נותן

לעיף ואובד ברגעי צרה כאלה, ובקול פרוע המלא יאוש נורא – קפצה מעל החוף על הקרח הצף על פני המים.

נורא ואיום מאד היה הצעד הזה, אשר רק המתיאש מן החיים או המשוגע יגמר בנפשו לצעדהו(...)

[...] גליד הקרח הרחב התנועע הנה והנה והשמיע קול נפיץ תחת כפות רגליה בהתיצבה עליו פתאום; אך היא

לא עמדה אף רגע אחד. ובקראה בקול פרוע קפצה ודלגה מגליד קרח אחד אל השני, רגליה כושלות והיא

נופלת וקמה וקפצת עוד מגליד אל גליד אחר; נעליה נחלצו מעל רגליה ופוזמקאותיה בלו עד אשר רגליה

נפצעו מחדודי הגלידים, אך היא לא ראתה ולא שמעה מאומה ותוסיף לרוץ עד אשר באחרונה ראתה אצל חוף

הנהר את האיש אשר שלח לה ידו לעזרה למען תוכל לעלות על החוף. (זינגער, 1896: 71-72)

141 בְּרֵגַע אִיִּם זֶה נֶשֶׁן אוֹתָהּ רִגְלֶיהָ, כְּאִילוּ לֹא נִגְעוּ בָּהּ דָּמָשׁ. נְהוּ הַיְתָה עַל שֵׁן פֶּת הַמַּיִם.

וְהֵם רָצִים אַתְרֶיהָ. בְּזַעַק תַּהֲרָא וּבְמְרוּצַת יִסָּה קִפְצָהּ, אֶת הַמַּיִם וְתַעַל עַל מַעְבְּרַת קֶרַח. מְרוּצָה

נוֹאֲשֵׁת רָצָה [...]

רְקוּעַ הַקֶּרַח הַתְּנוּעָה, תְּבַקַּע תַּחַמְשׁ אֶתְךָ, הִיא לֹא עִמְדָה כְּהַרְף-עֵינַי. בְּזַעַקוֹתֶיךָ קִפְצָהּ דִּלְגָה מִקֶּרַח

אֶלִי קֶרַח – נִגְפַת, שׁוֹטֶפֶת מְוַעֲדָת וְשֵׁן גִּית עוֹמְדָת!

נֶעְלִיתָ נֶשֶׁן לּוֹ, נִפְלוּגְרָה בֵּיתָ נִגְנָה, עוֹמְדָה מֵעַל רִגְלֶיךָ לְפִי הַקֶּרַח תַּחְלָל צַעַד רָשָׁם בְּדַמְאָךְ לֹא יִדְעָה מְאוּמָה,

לֹא תִשֶּׁה מְאוּמָה אֲשֶׁר רָאִיתָ מִטֶּשֶׁטְשׁ, שְׂבִבַת אֱלֹהִים, עֵבֶר אוֹתָיו וְאִישׁ עוֹזְרָה לְעֵלוֹת עַל הַיַּבֵּשׁ הַזֶּה.

"אֲשֶׁר תַּחְלֵל אֶת, וְהִי מִי אֶת!" אָמַר הַגִּבּוֹר. (ברש, 1936: י"ד)²⁹

142. לה וְאִנְשֵׁי רָצוּ אֶתְךָ יְהִי קִפְצָה עַל אֶתְךָ מְגוּשֵׁי הַקֶּרַח וְנִשְׁנָה עִם זָרָם הַנְּהַרְמִיָּה פְּרָצוּ זַעֲקוֹת-

פֶּת דַּאֲךָ הִיא לֹא עֲמַדְלָא קִפְצָה מְגוּשֵׁי קֶרַח אֶתְךָ לְמִשְׁנֵה לֹא שֶׁמָה לֵב לְכַרְשׁ נֶעְלִיתָ נִפְלֵמֵר רִגְלֶיךָ,

²⁹ נוסח זה נמצא גם אצל ברש (1972), עמוד 21.

ש' עור רגליה נדבק לקרח ונקרע עמ' רגליה תפצועות נזל נס'ה קפצה מגוש קרח אחד לש' ועד ש' עברה את הנהר. (חלמיש, 1952: 21-22)

143. הרודפים היו כבר קרובים מאד. מלאת אותו הכוח, המתגלה אצל האדם בשעה של סכנה, נצטעקה אליזה נוראות ובקפיצה אחת עברה על פני המים העכורים, הסוערים ליד החוף, אל גוש של קרח. קפיצה כזו אפשר היה לעשות רק בשעה של טירוף-הדעת [...]

גוש-הקרח הגדול, הירוק, נטה על ציד ונבקע, אך אליזה לא נתעכבה עליו. היא רצה, אגב צעקות נואשות, הלאה והלאה, פסחה על הרווחים, הייתה נמעדת, מחליקה ונופלת (...). הסנדלים נשמטו מעל רגליה, הגרביים נקרעו, עקביה המשורטים השאירו עקבות-דם על הקרח. אך היא כלום לא הרגישה, לא חשה כאב ולא נתעוררה אלא שעה שראתה לפנייה במעומעם, כמו בחלום, את העבר השני ואת האיש המושיט לה את ידו. (מייטוס, 1959: 70)

144. רגלי ה'מלטת' כמו ל'א נגעו פלל בא'ת'ה: אך צ'עדים ספורים הפ' ידו בי'נה לבין ה'לי, ות'ה'ר בגאותו, סוף'ר ב'ז'מו גש'י קרח, ב'ר יח'ק ש'תי פס'יעות ממ'נה. ב'א'מ' י'ב ש'ה'אוש בלבד ע'ש'י לת'פית ב'א'ת'ם, קפצה א'לי'ה א'ל ה'ה'ר, ו'ע'ברה מ'גוש קרח למ'ש'נהו, פ'די לצ'ל'ת אותו ו'לה'יע ל'ג'דה הש'נ'ה. גוש א'חד בס'ד'ק, ומ'ש'נהו'ש'ט לע'ב'ר ה'א'ש' דות. 'אלי – התח'נה א'לי'ה – ה'ש'יע נא!"

היא הת' נוד'דה, ה'ז'דק'פה, נ'פ'לה וק'מה, ה'לב'סוף ה'יע'ה א'ל ה'ג'דה הש'נ'ה. ג'ב'ר מפ'ק ש'ע'מד ש'ם, א'ת'ז ב'ה ב'ז'רועות'יו ו'ע'זר לה לע'לות לחוף. (נוריאל, 1969: 9)

145. ב'ר'אות א'לי'ה את ר'ח'פית קרבים א'ל ת'פית, א'ש'ר ב'ו א'מ'רה ל'לון, ת'פ'סה את ב'נה וק'א'לה ש' לת'ה הת'חילה ר'צה א'ל ש'פת ה'ה'ר ו'ב'לי לה'סת'פל א'ח'ר'ית קפצה על גוש קרח ו'ש'א'ה עליו עם ה'ד'ם. ב'ר'אות זאת ה'לי ומ'ל'נו ש'פ'בר הס'פיקו ל'ה'יע א'ל ש'פת ה'ה'ר, נ'פ'טה מפ'ית'ם ו'ע'ק'ת-אי'מה ו'פ'ר ש'וא'ת פ'פית'ם. ב'ט'חזים ה'יו פ'י ה'א'ם ו'ב'נה ה'א'מ'ללים ימ'צ'או פ'אן את מ'ות'ם (...). גוש הקרח הג'דול ו'טה הצ'דה. א'לי'ה הפ'ליטה צ'עקה נ'וא'ש'ת ו'ב'ל'ת'צה את ב'נה א'ל ל'ב'ה קפצה על גוש א'תר, ו'כ'ר ד'ל'ג'ה ו'קפצה על ג'י'די הקרח, פ'ס'חה על ה'ר'ח'ם ש' ב'י'ת'ה'ם. ה'נה מ'ע'דה ר'ג'לה, ה'נה נ'א'ת'זה ב'גוש קרח ג'דול, ע'מ'דה, הת' נוד'דה ו'ש'ב קפצה על גוש א'תר (...) מ'ע'לי'ה ו'ש'מ'טו מע'ל ר'ג'ליה, ג'ר'בית' ו'ק'ר'עו, ע'ק'בית' הת'פ'ים ב'צ'ר בו ב'ק'ר'ח, ו'ש'ר טו ב'ת'די ה'ג'ש'ים ו'כת'מי'ם כ'ם הט'ב'עו על פ'ל א'ש'ר ד'ר'כה בו פ'ר ר'ג'לה (...) אך היא לא ש'מה לב ל'כל א'לה, ל'א ת'ש'ה פ'ל פ'א'ב. ה'צ'פ'ה ו'ע'נ'פה, ב'ר ג'לים ז'בות כ'ם, ה'יע'ה א'לי'ה סוף-סוף א'ל ה'ח'ף ש'מ'נג'ד ו'נ'פ'לה על ה'ק'ר'ע.

ב'ר'אות ז'את ו'א'ש' יו' ל'א ק'מה עוד ב'ה'ם רוח ל'ר'ד'ף א'ת'ר'י ה'א'ם ה'א'י'צה [...] (שלמה, 1982: 31-32)

146. דומה שאלף גלגולי חיים נתרכזו ברגע זה באַ לייזָה [...] באותם רגעים דומה שרגליה לא נגעו כלל באדמה, ובתוך רגע אחד הגיעה עד שפת המים. הם הלכו וקרבו אליה, ופתאום, באותו כוח שנותן האל הטוב לנואשים, בקריאה פראית וזינוק אדיר קפצה מעל המים הסוערים שאצל החוף עד לגוש אחד של קרח שבתוך הנהר. הילי, סָם ואַנְדִי פלטו באחת זעקה מפיהם, ונשאו את ידיהם לשמים למראה המעשה. גוש הקרח הענק והירקרק שנחתה עליו התנדנד וחקר לכובד משקלה, אבל היא לא נשארה שם ולו רגע אחד. בקריאות פראיות נואשות דילגה מגוש לגוש, כושלת, מחליקה, ושוב מזנקת קדימה! נעליה נשמטו, גרביה נקרעו מעל רגליה, ועם כל צעד שעשתה השאירה אחריה עקבות של דם. אבל היא לא ראתה כלום, לא הרגישה כלום, עד אשר נראה לה במטושטש, כאילו בחלום, עברו האחר של הנהר, חוף אוֹהֵאיוֹ, ויד אדם מושטת לקראתה, להעלותה על החוף.

"תהיי מי שתהיי, את נערה אמיצה", אמר האישי. (אלגד, 1990, כרך א': 53-55)

147. עליוזה רצה כמו חיה נרדפת ועוד מעט היה הילי משיג אותה, אבל היא מיהרה אל הנהר ודילגה על גושי הקרח הצפים. הילי עמד נדהם וסָם ואַנְדִי התחילו ליבב. הם חששו שעליוזה ותָרִי יטבעו. הקרח נשבר תחת הכובד; ועליוזה קפצה מגוש אחד לשני כשהיא קורעת את הנעליים והגרביים וגם את עור הרגליים. כוח הרצון והפחד מפני הרודפים הוליכו אותה כמו בחלום. זוג ידיים חזקות משו אותה ואת הילי מתוך המים והעלו אותם לגדה השניה.

"אני לא יודע מי את", אמר קול נעים של גבר, "אבל את אשה אמיצה מאוד!" (רון-לרר, 1995: 19-20)

148. הַיֵּה שֶׁעָה נִרְאֶתָה הָאֵשׁ הַפְּמִרְתָּ פְּאֵסְרִים סְפוּרִים בְּלִבְד הַפֶּרֶ יְדוּ בִּינָה וּבִינֵי הַלְאָךְ הַנְּהָר הַגּוֹעֵשׁ, שֶׁגוֹשֵׁי קֶרַח מְפֹשְׁ יָרִים נִשְׁ אוּ בְּזָר מוֹ, תָּה קְרוֹב יוֹתֵר.

בְּכֹתֵל אֶךְ הַיְאוֹשׁ לְבִדּוֹ עָשׂוּי לְקִפְצָה לִיזָה לְתוֹךְ הַנְּהָר וְתִתָּה מְקַפְצָת מִגוֹשׁ קֶרַח אֶתְד לְמִשְׁנֵהוּ. בְּזָה הַאֲפִקְצָה עַל פְּנֵי גוֹשֵׁי הַקֶּרַח הַצְּפִים צָתָה אֶתְד תְּבִמְאָמִצִים אֶל אֲנוֹשׁ יִים הַצְּלִיתָה לְהַגִּיעַ לְגִנָּה הַשְׁבִּיחַ עֵמֵד אִישׁ גָּדוֹל וְתִזְקֵשׁ עֶזֶר לָהּ לְעֵלוֹת לְחוּף. (צרפתי, 1997: 5)³⁰

12.2.3 דיון

לא כל המתרגמים בחרו לתרגם את כל ההיבטים שיש בקטע 139 ואחד מההיבטים שלא תמיד תורגם הוא ההיבט הדתי של המעשה – הכוח שהיה לאליוזה לבצע את הקפיצה הזו ניתן לה מאלוהים. בקטעים 141, 142, 143 ו-148 בחרו ברש (1936, 1972), חלמיש (1952), מייטוס (1959) וצרפתי (1997, 2002) שלא לציין שאלוהים הוא זה הנותן את הכוח

³⁰ נוסח זה נמצא גם אצל צרפתי (2002), עמודים 13-14.

הדרוש לבצע פעולות לא רציונאליות בעת סכנה. אולם בקטע 141 מוסר ברש (1936, 1972) כי המעשה של אלייזה הוא מעשה גבורה על ידי הבאת דבריו של האיש שעזר לה לעלות אל העבר השני. כמו-כן, אלייזה מפרשת את הצלחתה לעבור את הנהר כעזרה מאלוהים (ברש, 1936: י"ט; ברש, 1972: 26).

תגובותיהם של היילי ושל שני העבדים תורגמו רק בשלושה תרגומים: 145, 146 ו-147. בקטע 147 לא מפורט תיאור ריצתה של אלייזה על הקרח, אך מעשה זה מועצם דווקא על ידי תרגום תגובותיהם של היילי הנדהם ושל סם ואנדי שהחלו ליבב. בקטע 145 מתרגם שלמה (1982) את תיאור ריצתה של אלייזה בפירוט רב בהשוואה לרון-לרר (1995). גם כאן הדרמה מועצמת על ידי אזכור תגובותיהם של היילי ושני מלווייו, שהמתרגם מציין כי זעקת אימה נפלטה מפיהם. לאחר מעשה זה, כותב המתרגם, לא עמד להם הכוח לרדוף אחרי אלייזה בגלל אומץ לבה.

שם הפרק שבו נמצא קטע 144 הוא "גבורת אם", וכבר ממנו ניתן ללמוד על חשיבותו של המעשה שעשתה אלייזה בעיני נוריאל (1969). אף על פי שהוא השמיט את הפרט שהכוח לבצע מעשה טירוף זה ניתן מהאל, הוא כותב שאלייזה במהלך ריצתה מתפללת אל האל שיושיעה. בקטעים 140 ו-146, זינגער (1896) ואלגד (1990) מעבירים את התחושה שסטו נותנת לקוראיה – שאת הכוח לבצע מעשה טירוף זה, שאבה אלייזה מן האל.

למרות הגישה הסטריאוטיפית שתוארה בפרק 12.1 לעיל, אנו רואים שכל התרגומים, גם אלו שמספר עמודיהם קטן ביותר ואלו הפונים אל קהל קוראים צעיר, תרגמו את קטע 137 לפרטיו השונים. ההסבר לכך הוא שהקטע מעורר רגש אצל הקוראים ומהווה אות ומופת לכוח ההקרבה שצריך להיות לאם בשביל להציל את בנה.

12.3 האישה הטובה והאישה הרעה

12.3.1 קטעים מספר המקור

בספר מוצגות מספר אמהות, ובהן הגברת שלבי, אלייזה, רייצ'ל הולידיי הקווייקרית ומארי בירד, אשתו של הסנטור. תכונותיהן של הנשים המתוארות עד תחילת עלילת-המשנה של משפחת סנט-קלייר מדגישות ביתר שאת את תכונותיה השליליות של מארי סנט-קלייר, הדומות לתכונותיהן של הדמויות הגבריות: היא אכזרית, חמדנית, חסרת-רחמים ומרוכזת בעצמה. נראה כי מי שיקרא את הספר יוכל להבין בנקל אילו תכונות הן אלו הרצויות לאישה. סטו אף מייחדת שלוש פסקות כדי להסביר מהו תפקידה של עקרת בית טובה ועם מי הקוראת צריכה להזדהות ועם מי לא.

149. South as well as North, there are women who have an extraordinary talent for command, and tact in educating. Such are enabled, with apparent ease, and without severity, to subject to their will, and bring into harmonious and systematic order, the

various members of their small estate, to regulate their peculiarities, and so balance and compensate the deficiencies of one by the excess of another as to produce a harmonious and orderly system.

Such a housekeeper was Mrs Shelby [...]

Such a housekeeper Marie St Clare was not, nor her mother before her. Indolent and childish, unsystematic and improvident. (p.191)

12.3.2 קטעים מהתרגומים

150. הגברת שעלבי חוננה מאת הטבע בשכל טוב, בלב נבון ובמעלות נפש. מדות הרחמים והחסד, החמלה

והחנינה, אשר אותן חלק הטבע לנשי קענטוקי, נפגשו בה, והן היו רוח חיה באפני חייה, וגם בדרך אמונה

ובשאר מדות נעלה בחרה (זינגער, 1896: 16)

151. לו ידעה רעיתו את חובת אשה לבעלה באמת, או אז אולי יכלה לרפא את שבר לבו, או אז אולי עלתה בידה

לחבר את פתילי חייו אשר נתקו; אך היא לא ידעה וגם לא שמה לבה לדעת דבר לאט עמו המשקהו כוס רעל.

[...] לב מארי היה מטבעו צפון מרגש חנינה ואהבת אמת לאיש, ואם היה בלבה שמץ מן הרגש הזה לא נכר

בה, יען כי אהבת עצמה, אשר מלאה על חדרי נפשה, גברה על כל רגש ומדה טובה אשר תפארת הם

לבעליהם, ועל כן היה כל ישעה וחפצה לתור אחר לבבה, ואחרי עיניה ולחפצי אחרים לא שמה לב. [...] אַם

סען-קלער היתה בעלת נפש יקרה ונעלה אשר מעטות כמוה. את שמה קרא על בתו הנולדה לו ויקן כי גם

ברוחה תדמה לה, ויאהב את בתו הילדה בכל לבו. הדבר הזה לא מצא חן בעיני מארי: היא אמרה בלבה, כי

אהבת אישה סרה מעליה ובתה ירשה אותה בחייה. דלת כוח ורפת אונים היתה מיום ילדה את הבת חוה:

הבטלה התמידית, הכעס אשר אכל תמיד כעש את לבה וחבלי הלידה הפכו את הודה למשחית ותהי לאשה

מצרה וידועת חולי, וכיונה הומיה הגתה תמיד על צרותיה ומכאוביה באמת ועל תחלואיה אשר בדתה מלבה.

(זינגער, 1896: 200-202)

152. אַךְ מַרְת סֶן-קְלֶר לֹא הִיָּתָה טוֹבָה פְּבַעְלָהּ. לְבָהּ הָיָה אֲכֻזָּי וְיוֹם-יוֹם הִתְגַּלְלָה עַל עֲבָדֶיהָ לְהַפְתֵּם, אַךְ מֵר

סֶן-קְלֶר מִתָּה בְיָדָהּ.

תָּמִיד הָיְתָה הוֹמֵה וְהוֹמֵה יָקָר בְּלִתָּהּ בְּשֵׁי כָבֶה עַל הַסָּפָה אוֹ בְּשׁוֹטְטָה בְּמַרְפְּכֵתָה הַמְרֻנָּתָה. [...] מַרְת סֶן-קְלֶר

לֹא הָיְתָה שֶׁפָּתָה יְכוּלָה לַפְעֵמִים לֵה יוֹת עֲיִפְהָ בְּצִד הָאָדָם.

[...]מרת סגלר אמה, פי אמה היא חולה אנה, ול'א תוכל לק' יות צופה הקיכות ביתה, על פן עזבה הכל
בידי העבדים. סדרי הבית נפרעו עד מהרה, עד פי גם אדם טוב-מג פמר סגלר ל'א יכל עמ'ד. (ברש,
1936: לט-לח)³¹

153. ומרת סגלר יכלה, אלוהת מפר לש' רירות מאוניה ולמ אמה השונים והמשנים שפקדוק.
(נוריאל, 1969: 21)

154. גם אש תה גברת אמ ילה יתה עד ינתפ'ש נאצ' ילת-ריות לעת יסמקו יתה מ בקרת כבקתות העבדים
להאות אם אין שם ילד חולק'ען תחיש לו את עזרת'בן קטן ונחמד הנה להם, גורג'ש מונה יא חנכה גם
אותו לאהבת האדם ולי' את אל'הים. (שלמה, 1982: 10)

155. שכן, יש נשים שיש להן כישרון פיקוד יוצא מן הכלל, ויהיו הן בדרום או בצפון, והן יודעות גם לחנך מבלי
לפגוע באיש. נשים שכאלו מסוגלות לכפות את רצונן בקלות וללא חומרה, להכניס סדר ומשטר בין בני הבית
– תוך התחשבות בסגולותיהם המיוחדות, וכך לאזן את מגרעותיו של האחר עד שישררו במערכת הרמוניה
וסדר ושיטה.

בעלת בית ממין זה הייתה גברת ש' ל'י, שכבר תיארו אותה [...]

מארי סגל קר, וכן אמה לפני, לא היו מסוג עקרות בית האלה. היא הייתה בטלנית וילדותית, לא שיטתית
ובזבזנית, והרי אי אפשר לצפות שמשרתים שהיו תחת השגחתה ינהגו אחרת ממנה. היא תיארה לעלמה
אופ'יה תיאור נאמן של אי הסדר שתמצא במשק הבית, אף שלא תיארה את מקורה של אותה ערבוביה.
(אלגד, 1990, כרך ב': 164)

156. אמנם, הגברת סגל קר לא היתה טובה כמו בעלה ובתה. היא נהגה לצעוק על העבדים ולהרביץ להם,
אבל האדון היה תמיד מגן עליהם מפניה.

הגברת סגל קר היתה מפונקת מאוד [...] היא לא הבינה שאשה שחורה מתעייפת כמו כל אדם, ואז היתה
השפחה המסכנה סופגת מכות רצח. (רון-לרר, 1995: 40)

157. בבית סגל קר לא היתה עקרת-בית טובה והדבר ניכר בבזבוז העצום שהיה שם בכל תחום. (רון-לרר,
1995: 43)

³¹ נוסח זה נמצא גם אצל ברש (1972), עמודים 47-48.

12.3.3 דיון

קטע 155, הלקוח מתרגומו של אלגד (1990), הנו התרגום האדקוואטי היחיד של קטע 149 מספר המקור. בשאר התרגומים מופיעות אמנם תכונותיהן של הנשים, אולם הן אינן מרוכזות בקטע אחד כמו במקור (קטע 149), אלא שזורות בפרקים שונים לאורך התרגומים והקורא יכול להבין בעצמו מהו מכלול התכונות הרצויות. לרוב מתוארת הגברת שלבי כאישה בעלת מעלות רבות ואילו הגברת סנט-קלייר מתוארת כאישה חולנית שאינה יודעת להעניק יחס אימהי לבתה. מייטוס (1959) מתאר את הגברת שלבי כ"אשה נעלה, המחוננת בשכל חריף ובלב רגיש. טובה ונדיבותה נתחזקו עוד אצלה ע"י אדיקותה ויציבות השקפותיה, לפיהן היתה נוהגת בחיים, בלי לנטות ימינה או שמאלה" (עמוד 16) ואילו הגברת סנט-קלייר "קנאה את בעלה לבתה, בהרגישה שהוא מוסר לילדה את כל לבו. לדתה את אווה השפיעה לרעה על בריאותה – עיניה כאבי-ראש, שמחמתם לא היתה יוצאת מחדרה ימים רצופים" (עמוד 162). כמו כן מציין המתרגם כי "אצל מארי סאן-קלאר העצלנית, קלת הדעת כילד, המשרתים היו כמותה. בשיחתה עם הדודנית היא נתנה תיאור נאמן לאי-הסדר השורר בבית, אף כי לא צדקה בציון הנאשמים בכך" (עמוד 202). בקטע 150, הלקוח מתרגומו של זינגער (1896), מתוארת הגברת שלבי בצורה חיובית, ואף על פי שהוא לא תרגם את קטע 149, הוא כן תרגם קטעים אחרים המבהירים כי הגברת סנט-קלייר אינה דמות לחיקוי (קטע 151).

רון-לרר (1995) אינה מציינת כלל תכונות אופי של הגברת שלבי ונוכחותה בספר היא מזערית, אף שהיא מצטיירת כאישה חלשה כאשר בעלה מוסר לה את החדשות על מכירתם של תום והרי והיא אינה מתנגדת אלא בוכה קצת ונרדמת. לעומת זאת, היא אינה חוסכת בתיאורה השלילי של הגברת סנט-קלייר וניתן לראות זאת בקטעים 156 ו-157. גם בתרגום של נוריאל (1969) לא נכתב רבות על הגברת שלבי, אולם כן תורגם תיאור התנהגותה השלילית של הגברת סנט-קלייר (קטע 153).

בתרגומו של שלמה (1982), הגברת סנט-קלייר אינה מופיעה כלל, אך מופיעה דמותה החיובית מאוד של הגברת שלבי כפי שהיא מצטיירת בקטע 154. גם בתרגומו של ברש (1936, 1972) אין מסופר בהרחבה על הגברת שלבי, ונמסר רק שהיא בוכה למשמע מכירתם של תום והארי, אך נרדמת מיד בשל צערה. אולם, כפי שניתן לראות בקטע 152, המתרגם אינו חוסך בתיאורה השלילי של גברת סנט-קלייר.

בתרגומים של צרפתי (1997, 2002) חסר קטע 149 ולמעשה כתוב מעט מאוד על הגברת סנט-קלייר ומעט אף יותר על הגברת שלבי. בשני התרגומים נכתב כי הגברת שלבי דאגה לאלייזה כאם הדואגת לבתה וכי היא ניסתה לשכנע את בעלה למנוע את מכירתם של תום והארי. על הגברת סנט-קלייר, לעומת זאת, נכתב כי היא *היא אֵלֶּה לְהֵת מִפֶּר פְּאֵין*.

מִפְרֵי יַעֲקֹב לְשֵׁי גְעוֹנוֹתָיָהּ וְיָלְדָה פּוֹכוֹת-רוּחָהּ" (צרפתי, 1997: 9). תרגומו של חלמיש (1952) הנו התרגום היחיד שלא מופיעות בו כלל דמויותיהן של הגברת שלבי והגברת סנט-קלייר.

אף על פי שגברת שלבי תוארה כאישה חלשת אופי אל מול בעלה, כפי שראינו בפרק 12.1, היא עדיין מתוארת בתכונות אופי חיוביות לעומת הגברת סנט-קלייר. כמו בספר המקור יכול הקורא ללמוד, על-ידי קריאת התרגומים, מהן התכונות החיוביות אצל אישה ומה היחס הנאות אליהן ומהן התכונות שאינן רצויות אצל אישה (שטיימן, 2006: 44).

13. נצרות

נצרות הוא נושא מרכזי נוסף בספר והאמונה הנוצרית היא גם אחד מהמאפיינים הבולטים של הדוד תום. לאורך כל הספר מנסה סטו להראות שעיקרי הנצרות אינם עולים בקנה אחד עם העבדות (כפי שהראיתי בפרק 10.3) והספר כולו שזור בציטוטים ובאזכורים שונים מהתנ"ך ומהברית החדשה. סטו מראה כי חלק גדול מהמאורעות הם תוצאה של אמונה או חוסר אמונה באלוהים.

13.1 דוד תום כדמות דתית

13.1.1 קטעים מספר המקור

דרך תום מראה סטו, כי גם לשחורים יש אותה האמונה כמו ללבנים וייתכן שאמונתם הזקה אף יותר. תום, שלעתים פונים אליו בכינוי Father, נהג לקיים בביתו אצל מר שלבי כינוסים דתיים והוא היה זה שהוביל את התפילה וקרא בכתבי-הקודש עבור שאר העבדים. הוא פונה לכל דמות הסובלת ממצוקה זו או אחרת וממליץ לה לפנות לאלוהים מתוך אמונה שאם היא אכן תפנה אליו היא תוכל לשאת את צרותיה ביתר קלות. לעתים קרובות עורכת סטו השוואות בינו לישו וכן ליוסף. בסוף הספר הופך תום מהמשרת הסובל לקדוש מעונה, המת על אמונתו הדתית, בכך שהוא מסרב לגלות ללגרי היכן נמצאות קאסי ואמלין שברחו. הוא מתחנן בפני לגרי ואומר לו שהוא ייתן לו כל טיפה מדמו ויקריב את חייו למענו כמו שישו עשה עבורו ובלבד שלא יחטא.

158. Tom heard the message with a forewarning heart; for he knew all the plan of the fugitive's escape, and the place of their present concealment. He knew the deadly character of the man he had to deal with, and his despotic power. But he felt strong in God to meet death, rather than betray the helpless.

He set his basket down by the row, and, looking up, said, "Into thy hands I commend my spirit! Thou hast redeemed me, O Lord God of truth!"³² [...] The savage words none of them reached that ear – a higher voice there was saying, "Fear not them kill the body, and after that, have no more that they can do." Nerve and bone of that poor man's body vibrated to those words, as if touched by the finger of God; and he felt the strength of a thousands souls in one. [...] Tom looked up to his master, and answered, "Mas'r, if you was sick, or in trouble, or dying, and I could save ye, I'd give my heart's blood; and, if taking every drop of blood in this poor old body would save your precious soul, I'd give them freely, as the Lord gave his for me. Oh, mas'r! don't bring this great sin on your soul! It will hurt you more than 'twill me! Do the worst you can, my troubles'll be over soon; but if ye don't repent, yours *won't* never end!"

Like a strange snatch of heavenly music, heard in the lull of a tempest, this burst of feeling made a moment's blank pause. (p. 381-382)

כדי להדגיש את הדמיון בין מותו של תום למותו של קדוש מעונה, סמבו וקוויםבו חשים לפתע חרטה עמוקה על מה שהם עשו לתום והם מבקשים ממנו מחילה (ראו בסעיף 11.6), שאותה כמובן הוא מעניק להם ומדגיש כך ביתר שאת את הזיקה לפסוק מהבשורה על פי מתי "Love thy enemy" (Matthew 5:44). הם מבקשים מתום שיספר להם על אותו ישו שעזר לו לעמוד במכותיו של לגרי והם הופכים למאמינים בעקבותיו.

13.1.2 קטעים מהתרגומים

159. בשמוע תם, כי לעגרי קורא אותו אליו על פי מלאכי זעמו עתה הבין מראש פשר דבר ולבו רחש דבר מר. הן הוא ידע מאד את סוד הבורחות ואת מקום מחבואן, הוא ידע מאד לפני מי הוא עתיד לתת עתה דין וחשבון, הוא ידע את זדון לבו ונפשו העפלה, אך טוב טוב היה לו למת מות ישרים מאשר לגלות נודדות ואומללות. וישא עיניו למרום ויאמר: "בידך, ה', אפקיד רוחי" – ובשובה ונחת הלך אחרי קוויםבאָ. [...] אדוני! לו הוכחת במכאוב על משכבך, לו היית בצרה גדולה או לו היית צפוי למות ואנכי יכולתי להעמיד לך הצלה, אז נתתי נפשי תחת נפשך ואת נטף דמי האחרות הקרבתי בעדך. וגם עתה לו הועיל דמי, דם הגויה האמללה והכואבה הזאת, להציל את נשמתך הטהורה והיקרה, או אז נתתי אותו כפרך בחשק נפש. הוי, אדוני, אל נא

³² פסוק זה מופיע בשני מקורות. הראשון הוא תהילים, פרק לא, פסוק ו: "בידך אפקיד רוחי פדיתה אותי ה' אל אמת". המקור השני הוא הברית החדשה, הבשורה על-פי לוקס, פרק 24, פסוק 46. ישוע אומר משפט זה רגע לפני שהוא נושם את נשימתו האחרונה.

תעלה על נפשך חטאה גדולה כזאת! היא תבלע לך יותר מאשר לי, עבדך. אך עשה, עשה כטוב וכישר בעיניך, יסורי אני מהרה יעברו ויתמו, ויסוריך אתה לא יתמו לעלם אם לא תנחם על מעשיך ולא תשוב מדרכך הרעה. (זינגער, 1896: 419-420)

160 בקל עת היותו בטל מעבודה היה מוציא אתכת ביחש' מפיו וקורא בהם למצוא חיזוק לנפשו. בשבתות היתה תהקטנה באה אל תדחתו קראו בכתביה ק'ש, זמרו זמרות ונשותחו על נגהו. (ברש, 1936: מב)³³

161. לא, לא, לא! לאש מתי לא לך היא [אן]ה לא קנית ואין בידך לקנייתה א ת ד קנהאשר בידו להחזיקה או לשלחה לא תוכל להרע לי" (ברש, 1936: צב)³⁴

162. "אי אתה, חסיד וירא-שמים! ללמדנו מוסר, אותנו החוטאים, תבקש? ומה שכתוב בברית החדשה שכחת? "עבדים, היכנעו לאדוניכם". ומי אדונך? אנכי! מי שילם בעדך, הכלב, מאתיים דולרים? אתה שייך לי בגופך ובנשמתך!" – ולאגרי בטש בכל כוחו לתום במגפו.

אולם המילים האלו עוררו חדווה צוהלת בלבם הנענה של תום. הוא נזדקף, ובנשאו לשמים את פניו המלוכלחים בדמעה ובדם, קרא:

"לא, לא אדוני! את נשמתו לא יקנה בכל מחיר! הוא אינו אדון עליה!" (מייטוס, 1959: 321-322)

163. עט מעט התמלא הצרף כוש ים רבים הם בקשו מג'י'קרא באזניהם פ'ק'ים מפת'ביה'ק'ש, אחר כך נשאו קולם בשיר תגיגי הווי געגעועים על יערות עצומים ועל חרותם שאבדה. (נוריאל, 1969: 7)

164. "ה'א'ה מעז לה מרות את פי? ה'ל'א קנני את'אנפך וריתך ב'נדי'הם!"

"גופי, אללי, שלך הוא, אולם רוח ילאל'הים היא נאיש לא יוכל לטנפה."

תמת לגרי בערה בו להש'חזחצח'זו הצליף בשוטו על פת'פי תום תמש'ים צליפות'ש' הוא מצ'עק: "מ'ג'ול,

אלמד אותך לצית ליצ'דיק ש'ע'ש'ו הש'מע פ'זמוני ת'פילות'יך, מ'יד!" (נוריאל, 1969), עמוד 37)

165. בכל הנוגע לענייני דת היה הדוד תום בחזקת ראש וראשון בקהילה. בהיותו רחב דעת ונבון יותר מהאחרים, רחשו לו כל סובביו כבוד גדול, כאילו היה הכומר של העדה. סגנונו הפשוט, הלבבי והכן היה בו לרומם אף את רוחם של אנשים משכילים יותר. אבל במיוחד הצטיין בתפילה. שום דבר לא יכול להתעלות על הפשטות והרצינות של תפילתו, שהעשיר אותה במובאות מן הכתובים, ואשר דומה שנעשתה בלתי נפרדת מהווייתו. (אלגד, 1990, כרך א': 29)

³³ נוסח זה נמצא גם אצל ברש (1972), עמוד 52.
³⁴ נוסח זה נמצא גם אצל ברש (1972), עמוד 104.

166. "הנה כלב צדיק שהגיע סוף סוף אלינו החוטאים! קדוש! ג'נטלמן! והוא מדבר אלינו על החטאים שלנו! הוא צריך להיות יצור קדוש מאוד, בהחלט! הנה, מנוול שכמוך, שטוען שהוא צדיק ואדוק! לא שמעת מה כתוב בכתבי הקודש? 'עבדים, הישמעו לאדוניכם!' זה מה שכתוב שם, בברית החדשה. ואני לא האדון שלך? לא שילמתי בשבילך אלף ומאתיים דולר, בשביל מה שיש בתוך הקליפה בשחורה הזקנה והארורה שלך? ואתה לא שייך לי בגוף ובנשמה?" ובעט בתום בעיטה עזה במגפו הכבד. "תאמר לי!" למרות סבלו של תום האירו את לבו קרן אור ותחושת ניצחון. הוא הזדקף, נשא את עיניו לשמיים, ודמעותיו נתערבבו בדם שניגר מפניו. "לא! לא!" קרא. "נשמתי אינה שלך, אדון! לא קניתי אותה – אינך יכול לקנות אותה! היא שייכת למישהו – ליושב במרומים, והיא שלו לנצח. אין זה משנה מה תעשה לי!" (אלגד, 1990, כרך ב': 262)

167. "מי אתה שתגיד לי מה מותר ומה אסור לעשות?" כעס לג'רי, "אתה חשב את עצמך לצדיק גדול, אה? אתה יודע שאני האדון שלך ואתה צריך לעשות מה שהאדון אומר לך? קניתי אותך ואת הנשמה שלך ואתה צריך לעשות כל מה שאני אומר לך. שמעת?" "לא, אדון", אמר תום בשלווה, בלי פחד, "את הנשמה שלי לא קניתי. הנשמה היא של אלהים ורק שלו. אתה לא יכול לעשות לי שום דבר" (רון-לרר, 1995: 75)

168. אַטְּ לְאֵט הַתְּמַלְאָה הַבְּקִתָּה פּוֹשֵׁי יַם רַבִּים. גִּזְרֵי גִ'קְרֵאֲבֵקְשׁ תַּלְפִּיחַ פְּרָקִים מִכְּתָבֵי הַקֶּשׁ, וְלִבְסוֹף פְּצָחוֹ בְּרִנָּה וְיִזְהַ עֲרָגָה וְנִעְגוּעִים. (צרפתי, 1997: 3)³⁵

13.1.3 דיון

חלמיש (1952) ושלמה (1982) הינם המתרגמים היחידים שאין אצלם התייחסות אל הצד הדתי של תום. בתרגומים של ברש (1936, 1972) חסר קטע 158, אולם שזורים בהם בכל זאת מוטיבים דתיים. וכך, כאשר אלייזה מספרת לתום ולכלואה כי האדון מכר את תום ואת הארי, אומרת דודה כלואה: 'לִישׁוּעָתְךָ קִיּוּנוֹ ד'!' (ברש, 1936: ח; ברש, 1972: 14). אלייזה מספרת להם עוד כי היא החליטה לברואם 'רָע הַמַּעֲשֵׂה אֲשֶׁר אָנִי עוֹשֶׂה, לֵח לִי אֲבִינוֹ שֶׁ בִּשְׁמַיִם, פִּי לֹא אוֹכֵל עֲשׂוֹת אֲחֵרֶת. [...] שֶׁ לּוֹם, שֶׁ לּוֹם. בְּרִפְת ד'עֲלִיכֶם!' (ברש, 1936: ט; ברש, 1972: 15). כמו כן, ברש (1936, 1972) מציין את אדיקותו הרבה של תום בקריאת התנ"ך, כפי שניתן לראות בקטע 160. דוגמה נוספת לאדיקותו של תום אצל ברש (1936, 1972) ניתן לראות בקטע 161, שבו תום מתנגד ללגרי, המצווה עליו להכות את האישה הזקנה בתואנה שהוא קנה אותו – את גופו ואת נפשו.

³⁵ נוסח זה נמצא גם אצל צרפתי (2002), עמוד 10.

קטע 159, הלקוח מתרגומו של זינגער (1896), הוא התרגום הקרוב ביותר לקטע 158. אולם גם כאן שינה המתרגם מעט והשמיט את החלק שבו תום שומע קול מן השמיים. בקטע 167, הלקוח מתרגומה של רון-לרר (1995), נכתב כי תום נחשב לאיש חכם מאוד. הוא אף מתגבר על צליפות השוט של לגרי בעזרת תפילות שהוא ממלמל. גם בתרגומו של נוריאל (1969) נכתב על ההתכנסות הדתית בביתו של תום (קטע 163). כמו-כן, כשאווה שואלת את תום אם הוא מכיר את ספר תהילים, הוא עונה לה כי בכל מוצאי שבת היו הוא ובנו שרים פרקים מספר זה במקלה. בקטע 164 מראה נוריאל (1969) את אדיקותו של תום בכך שהוא אומר לאדונו האכזרי, כי אף על פי שגופו שייך לאדונו, הרי נשמתו שייכת לאלוהים. בקטע 165 לא התעלם אלגד (1990) מן האופי הדתי של תום והוא כותב כי פשטות תפילתו גורמת גם לאנשים משכילים לפנות אליו. אף על פי שהוא השמיט את ההתעוררות הרוחנית של תום (אולם לא את המכות), כן נמצא בתרגומו קטע אחר הכולל בתוכו התעוררות רוחנית של תום המתרחשת כאשר לגרי אומר לו שהוא קנה את נפשו יחד עם גופו (קטע 166). בתרגום של רון-לרר (1995) חסר קטע 158, אבל ניתן לראות את אמונתו של תום בקטע 167 כאשר לגרי אומר לו שהוא קנה את גופו ונשמתו. קטע 158 חסר בתרגומו של מייטוס (1959). אולם את אמונתו של תום באל הראה מייטוס (1959) בפרק שנקרא "קדוש", שבו לגרי מדבר עם תום על כך שהוא קנה את נשמתו ותום מתנגד לכך (קטע 162).

דמותו הנוצרית של תום היוותה ככל הנראה בעיה למתרגמים, אשר לפי הנורמה השלטת היו צריכים לשנות או להסתיר כל אזכור של הדת הנוצרית (שביט, 1996: 333; בן-ארי, 2002: 281). נראה כי במקומות שבהם היה למתרגמים קושי להשמיט את האלמנטים הנוצריים הם "גיירו חלקית" את הטקסט המתורגם (ויסברוד, 2007: 123). דוגמות לכך ניתן לראות בתרגומיהם של ברש (1936, 1972) ונוריאל (1969). בתרגומים אשר כן בחרו לתרגם את קטע 155 מספר המקור, הושמט החלק שבו תום שומע קול היורד אליו מן השמיים. הסבר אפשרי לכך הוא שקטע זה הנו מחזה מיסטי-דתי ולא רציונאלי וייתכן שחלק מהמתרגמים חשו כי הוא נמצא מעבר להבנתם של ילדים ולכן נמנעו מלתרגם אותו (שביט, 1996: 144).

13.2 אווה כדמות דתית

13.2.1 קטעים מספר המקור

דמות דתית נוספת היא אוונג'לין סנט-קלייר. תום, והקורא עמו, פוגשים לראשונה את אווה על ספינת נוסעים; היא בדרכה לביתה עם אביה אוגוסטין סנט-קלייר והוא בדרכו להימכר בדרום. הילדה היא לפי תיאורה כבת חמש-שש, ודמותה היא

התגלמות היופי הילדותי. כשתום רואה אותה, היא נראית לו כמלאך וכמישהי שקמה לתחייה מתוך הברית החדשה שהוא אוהב לקרוא כל כך:

169. Among the passengers on the boat was a young man of fortune and family, resident in New Orleans, who bore the name of St Clare. He has with him a daughter between five and six years of age, together with a lady who seemed to claim relationship to both [...] Tom had often caught glimpses of this little girl, for she was one of those busy, tripping creatures, that can be no more contained in one place than a sunbeam or a summer breeze, nor was she one that, once seen, could be easily forgotten.

Her form was the perfection of childish beauty, without its usual chubbiness and squareness of outline. There was about it an undulating and aerial grace, such as one might dream of for some mythic and allegorical being. Her face was remarkable less for its perfect beauty of feature than for a singular and dreamy earnestness of expression.

[...] The shape of her head and the turn of her neck and bust was peculiarly noble; and the long, golden-brown hair that floated like a cloud around it, the deep, spiritual gravity of her violet blue eyes, shaded by heavy fringes of golden brown [...] an airy and innocent playfulness seemed to flicker like the shadow of summer leaves over her childish face, and around her buoyant figure. She was always in motion, always with a half smile on her rosy mouth [...] Always dressed in white, she seemed to move like a shadow through all sorts of places. Without contracting spot or stain [...]

Tom. Who had the soft, impressible nature of his kindly race, ever yearning toward the simple and childlike, watched the little creature with daily increasing interest. To him she seemed something almost divine [...] he half believed that he saw one of the angels stepped out of his New Testament. (pp. 135-137)

לעתים קרובות מתוארת אווה כישות על-טבעית, במיוחד כאשר המחברת מביעה את תחושותיו של תום ואף נערכת השוואה בינה לבין ישו.

170. He loved her as something frail and earthly, yet almost worshipped her as something heavenly and divine. He gazed on her as the Italian sailor gazes on his image of the child Jesus – with a mixture of reverence and tenderness [...] (p. 240)

כאשר אווה מדברת עם הילדה הכושית טופסי וחודרת לליבה, וזו בוכה למשמע הדברים הנדיבים הנאמרים לה, אביה של אווה ובת-דודתו, אופליה, מדברים על התנהגותה.

171. "It puts me in mind of mother," he said to Miss Ophelia. "It is true what she told me; if we want to give sight to the blind, we must be willing to do as Christ did – call them to us and *put our hands on them*." [...]

"Well, she's so loving! After all, though, she's no more than Christlike," (p. 262)

גם תום וגם אווה מוכנים למות כדי להציל את נשמותיהם של אחרים, כפי שישו עשה לפנייהם.³⁶

172. "Uncle Tom," she said, one day, when she was reading to her friend, "I can understand why Jesus *wanted* to die for us."

"Why, Miss Eva?"

"Because I've felt so, too."

"What is it, Miss Eva? – I don't understand."

"I can't tell you; but, when I saw those poor creatures on the boat, you know, when you came up and I, some had lost their mothers, and some their husbands, and some mothers cries for their little children; and when I heard about poor Prue – oh, wasn't that dreadful! – and a great many other times I've felt I would be glad to die, if my dying could stop all this misery. I would die for them, Tom, if I could," said the child earnestly, laying her little thin hand on his. (p. 255)

³⁶ כפי שנכתב באיגרת יוחנן הראשונה (2:2):

"And he is the propitiation for our sins: and not for ours only, but also for the sins of the whole world".

וכפי שנכתב באיגרת השנייה אל הקורינתיים (5:21):

"For he hath made him to be sin for us, who knew no sin; that we might be made the righteousness of God in him".

13.2.2 קטעים מהתרגומים

173. בין הנוסעים באניה הזאת היה איש אחד אפרתי צעיר לימים עשיר ובעל הון הנקרא בשמו סען-קלער, והוא אחד מתושבי ארלעאן-החדש. הוא נסע עתה בלוית בתו, ילדה כבת חמש או שש שנים, ועוד אשה כבודה אחת, אשר, כפי הנראה, היתה קרובתם. [...]

תם שם לבו לרגעים אל הילדה הזאת. כציפור נעלסה השואפת לעוף, לכרכר ולפזז היתה הילדה הזאת, ולא יכלה לשבת במנוחה תחתיה אף רגע. אך האיש הרואה אותה פעם אחת לא יכול עוד לשכחה. דמותה היתה תכלית החן והיופי אשר לילדים בני גילה, אך בדי עורה ויצורי פניה לא היו מסובלים בבשר ורטפשים מנוער, אשר באלה יצטיינו כל הילדים. תואר פניה יה נפלא בגזרתו הישרה וברוח החן והקסם השפוך עליו, אך נפלא היה עוד יותר באותות ההגיון והמחשבה העמוקה אשר הפיק, והתואר הזה פעל פעולה גדולה גם על אנשי לב ובעלי נפש תבונה וגם על אנשים פשוטים המביטים על כל דבר בקרת רוח. יתר שאת ויתר יופי וחן היה לתבנית ראשה, צווארה וגזרת חמוקי ירכה. שערותיה הצהובות-כהות כמוזהבות והארוכות, אשר הכתירו את ראשה כענן-כבוד, עיניה תכלת המפיקות חן וקסם, ריסייהן הנאים החופפים עליהן – כל אלה הפליאו אותה מכל הילדים [...] על פניה רחפה רוח שעשועים וגיל ותנועת-צחוק חן צלחה תמיד על שפתיה שושנים [...]

תם, אשר היה בעל נפש מתרגשת ולב מתנה, אהב מטבעו כל נפש חפה מפשע, כל נפש אשר תום וענות רוח בה נפגשו, ועל כן נמשך לבו עתה גם אחרי הילדה הנפלאה והיקרה הזאת בכח נסתר, והכח הזה גבר עליו מיום ליום. היא נדמתה לה כבת שמים, ובעת אשר נראתה לפניו בחמדת גזרתה ועיניה תכלת הביטו אליו מבין ערמת הצרורות, חשב לבו, כי רואה הוא לפניו אחד ממלאכי שמים הנזכרים בספרי הקודש אשר הוא קורא תמיד. (זינגער, 1896: 188-189)

174. – כי עתה ראי נא את דרך חוה.

– קנא אקנא בה מאד ומה חפצתי להיות כמוה; היא נתנה לי היום לקח טוב מאוד.

– וזאת הפעם לא הראשונה היא לנו לראות, כי הגדולים יוכלו לקחת לקח מן הקטנים מהם – ענה סען-קלער.

(זינגער, 1896: 326)

175. הילדה הרוחצת בנחל עדנים ובכל תענוגות החיים, הילדה אשר כצנה רצון יעטרוה לא רק שאריה וקרוביה, כי אם גם כל היודעים אותה – לא דאגה על נפשה (...)

צר היה לה מאוד לעזוב את העבדים הנאמנים והטובים, שהיא היתה להם כקרן אורה במחשכים.

– צר לי עליהם, דודי תם, צר לי עליהם מאד – אמרה פעם אחת אל ידידה הזקן.

– על מי עדינה?

– על אלה העבדים האמללים והאובדים – ענתה חוה בעצבון. – התזכור, דודי תם – הוסיפה לדבר – התזכור את העת אני ואתה נסענו באניה יחדו? אנכי ראיתי אותם שם: רבים מהם נפרדו מבעליהן וילדים – מאבותיהם; האמות אשר גזלו מהן את ילדיהן בכו רב בכי (...) נורא הדבר מאד! פעמים רבות שאלתי את נפשי למות בעדם, ויקר היה בעיני המותה לו ידעתי כי במותי אועיל לנפשות רבות הלקוחות לדראון עולם.

מאוד מאוד חפצתי למות בעדם – הוסיפה הילדה ברגש. (זינגער, 1896: 318)

176 הַיִן הַנוֹסְעִים הַיְתָה נְעֵרָה נְחִמְדָּקְבַת שֶׁשׁ נִימְשָׁ עֲרוֹתֶיהָ – זָהָב טְהוֹרָנִיָּה גְדוֹלוֹת נְכֵת כְּלֵת הַשֶּׁמֶיִם לְטֹהַר רוּחַ רְצָה אָנָּה וְאָנָּה וְתַפְתָּ שֶׁתֵּק בְּקוֹל עֶרְבַּב כְּבַתְּאָגְדָה קִטְנָהּ יוֹ עוֹד יִלְדִים בְּאָנִיָּה, אֲךָ לֹא הָיָה עוֹד אֶחָד נֶחֱמָד וְעַלִּיז כְּמִתְקֵי יָד הָיָה שֶׁמְלוֹתֶיהָ לְבָנוֹתְכֶרְאוֹת אוֹתָהּ תִּם רוֹקְקֵת נְצוֹתָ קְתוּמָה הַיְתָה בְּעֵינָיו כְּרֹב קָטָן. (ברש, 1936: ל-לא)³⁷

177. בין הנוסעים באניה היה ג'נטלמן אחד, עשיר ומפורסם, מניו-אורליאן, בשם סאן-קלאר. הוא נסע עם בתו – ילדה בת שש, אשר טיפלה בה לידי לא צעירה, כנראה, קרובה שלהם.

הילדה היתה נקלעת תדיר לעיניו של תום, הואיל ואותה בוודאי היה קשה להחזיק במקום אחד בדיוק כמו את קרן השמש או רוח הערב. ואילו לראות את הפעוטה הזו לא שבעו העינים.

תארו לעצמכם גוף של ילדה, שאין בו שום סימן של גולמנות ילדותית, פנים השוברים את הלב לא כל-כך בשלימות רשמיהם, כמו בארשת ההזיה וההרהורים הנסוכה עליהם, שערות ערמוניות-זהובות, קלות כעב, מבט עמוק, של שאר-רוח, אשר לעינים התכולות, שמאפילות עליהן שמורות ארוכות – תארו לעצמכם כל זה, ותדעו אז מה ציין את בתו של סאן-קלאר בין כל הילדים והכריח את המבוגרים להציץ עליה ולהסתכל אחריה, כשהיא רפרפה ביניהם בכל שטח האניה.

[...] השמלה הלבנה הופיעה כצל קליל במקומות הבלתי-צפויים ביותר, ונשארה נקיה ושלמה כשהיתה. לא היתה פינה באניה, שלא יישמעו שם פסיעותיה הקלות של הפייה הזו, שלא ינצנץ שם ראשה הזהוב.

[...] תום השגיח בענין אל הילדה. שכן הכושים, טובי-לב ומתרשמים מטבעם, נמשכים תמיד אל כל טהור, ילדוּתִי. (מייטוס, 1959: 154-156)

³⁷ נוסח זה נמצא גם אצל ברש (1972), עמודים 38-39.

178. "מה מזכירה היא לי את אמרי!" – אמר. [...] "את הילד לא תרמה" – אמר סאן-קלאר – הוא מרגיש תמיד, איך מתייחסים אליו. אם חשים בחילה לילדים, לא יקנו את הכרת-תודתם לא בשום טיפול ולא בשום חסדים. מוזר הדבר, אך כך הוא". [...]

"זהו טוב-לבה! מה הייתי רוצה להיות כמו אווה! היא יכולה ללמדני הרבה".

"גדולים לא פעם לומדים לקח מילדים קטנים" – אמר סאן-קלאר. (מייטוס, 1959: 262)

179. תחת הילדות נפלה מעל לאגנה לתוך המים בראות זאת הדוד תום, קפץ חמקה למים והציל אותה. ואחרי הדוד תום כל כך על הילצה, שהשפיעה על אבי, יקנה אותו מידי הלי ויביא אותו לביתם. הלי אמנם דרש מחיר גדול מאד בעד הדוד תום. אולם מר סוק לאביה של הילדה, לא יכל להשיב את פני בתו ריקם [...]. יחוד אהבה אותו תחזא בתו הקטנה של מר סוק לר. (חלמיש, 1952: 24-26)

180. בין אלה הבחין תום סגל למן צעיר ויפה-תאר, מניואור ליאנס, סנטק ליר שמו. עמסעה ילדה בת שש ואחת מקרובות משפחתם. [...] לאה עד מאד היתה בעיני תום. עיניה, תפזיה ושרמק מדים היו למראה. (נוריאל, 1969: 19-20)

81. יום ליום נראתה אנה לתום כבתם לאכם קטנה ויחנה בגישות ובטוב יוצאים מגדר הרגיל. היא נדעה להגיב במתנות על שגינות אמה. (נוריאל, 1969: 21)

182. "ודע אתה, תומא, אני בעבים צורה של מלאכיסאנא שיר לי את שר הרלוש לים".

[...] לבו של תום נתמלא שיאבחות אל הילדה הרכה והוא הוסיף ושר:

עלי חוזות במקלה לת מלאכיסאפופי זהר (...)

"דוד תומא, אני בדמיוני גם אני אלנה אליהם, יום אחד!"

גברתי הקטנה ותקרבנו נשאל עמאם אך ניטיב את מעשינו בעולם הזה.

"לא, לא, לא, אלך עמכם במאדלם גם שם תוספנה עיני לראות את יקירי אשר אדבתי". (נוריאל,

1969: 30-31)

183. וכן נוסעי האגנה נמצא אדם עשיר אחד דוש מו סוק להוא נסע עם בתו הקטנה בת השש עלמה צעירה טפלת בלה. שעות היום היתה הילדה מתרוצצת במשכב לילה על ספון האגנה. [...] הנה השגיחה הילדה העליזה הזאת בפנים טובים שחזרו אליה בתבה עודדוה לגשת אליו. (שלמה, 1982: 45-45)

184. בין נוסעי הספינה היה אדון אחד, עשיר וכן למשפחה מיוחסת, שהתגורר בנו אורלינס, ושמו סנטק לר. הוא נסע עם בתו, בת החמש או השש. [...] פעמים רבות ראה תום את הילדה הקטנה, שכן הייתה ילדה עליזה

ומלאות פעילות ולא היה אפשר להחזיק אותה במקום אחד יותר מאשר את קרן השמש או את רוח הקיץ. היא הייתה יצור שאין שוכחים אותו על נקלה.

הייתה בה שלמות של יופי ילדותי, והיא לא הייתה שמנמנת או מגושמת, כרגיל אצל ילדים. היה בה חן אוורירי גלי, כחנו של יצור מעולם הדמיון. פניה היפות הצטיינו בהבעה רצינית, מיוחדת וחולמנית, שגרמה לאנשים לצאת מגדרם. ראשה, צווארה ופלג גופה העליון היו אצילים במיוחד, ואילו שיערה הארוך, החום הזהוב, שאפף את ראשה כעננה, עיניה הכחולות הסגולות וריסיהן הזהבים – כל אלה הבדילו אותה משאר הילדים [...] תמיד הייתה לבושה בלבן, ותמיד ריחפה כצל בכל מיני מקומות, ולא הכתימה את שמלתה בכתם אחד אפילו. ולא היה מקום, או פניה, ולא מחבוא, למעלה או למטה, שלא החליקו על פניהם צעדיה הקלילים כשל פְּיָה, ושלא נראו בה ראשה הזהוב ועיניה הכחולות כים. [...] תום, שהיה בעל מזג טוב ורגיש, שתמיד שאף לכל דבר שהוא פשוט וילדותי, הסתכל ביצור הזה בעניין שהלך וגבר מיום ליום. בעיניו נראתה קדושה כמעט, וכאשר הציצו אליו העיניים שצבען כחול עמוק מאחורי חבילה אפרפרה זו או אחרת של כותנה, או שניבטו אליו מעל לערמה של חבילות אחדות, דימה בנפשו כמעט שהוא רואה את אחד המלאכים הנזכרים בכתבי הקודש. (אלגד, 1990, כרך א': 120-121)

185. "תסמכי על ילדים," אמר סְנָט קֶלֶר. "אי אפשר להסתיר מהם כלום. ואני מאמין כי כל מה שנעשה למען

ילד, אם לא נעניק לו אהבה, הוא לא יודה לנו עליו. זוהי אולי עובדה מוזרה, ובכל זאת עובדה."

[...] "אבל היא אוהבת כל כך מטבעה, "אמרה העלמה אוֹפֶלְיָה. "הלוואי הייתה כמותה. היא הייתה יכולה

ללמד אותי כמה דברים." (אלגד, 1990, כרך ב': 212)

186. בין הנוסעים היתה ילדה קטנה כבת שש. עיניה היו כחולות כמו הים ושערה זהוב כמו קרני השמש. היא

התרוצצה על פני הסיפן בשמלות המלמלה הקטנות שלה וכל הנוסעים חייכו אליה. כשהגיעה הילדה לסיפון

התחתון וראתה את העבדים הקשורים נמלאו עיניה דמעות. (רון-לרר, 1995: 33-34)

187. "אבאלה", אמרה יום אחד, כשאדון סְנָטקֶלֶר בא לשבת ליד מיטתה, "אני יודעת שבקרוב אעלה לגן-עדן

ואשאיר אותך כאן [...] אני מאוד לא רוצה למות, אבל זה רצון האלהים. רציתי לבקש שתבטיח לי משהו".

"מה שאת רוצה, בתי האהובה".

"אני רוצה שתשחרר את כל העבדים שלנו. נורא עצב לי שיש לנו עבדים." (רון-לרר, 1995: 60-61)

§ הַנוֹסְעִים עַל הַסִּפּוֹן הַתַּפְּשִׁי הַבְּחִין תוֹם בְּאִישׁ צְעִיר וְיִפְהָ תֹאֵר, מְנִיאוֹרָה לִיאֲנִסְשׁ מוֹ הָיָה סְנָטקֶלֶר,

וְהוּא נִסְעָ עִם יְלֵדָה קְטַנָּה בְּבֵת שׁ [...] הַיְלֵדָה שׁ מָה הָיְהוּאֲתָה מֵת קְרִבָּת אֶל הָעֶבְדִּים הַפּוֹשִׁים בְּלֹא

כָּל תְּשׁוּבָתוֹ לֹא הָיָה לְהֵם מִדֵּי פְעַם סִפְרָא וְאַגְוִיזֵינֵי שֶׁ לְתוֹם הִיָּתָה יָפָה עַד מְאֹד. (צרפתי, 1997:

7)³⁸

189. אֲנִי רוֹאָה אֶת הַמַּלְאָכִים, תּוֹם. אֲנִי יָרָא לִי אֶת שֵׁי יְרֵךְ יְרוּשָׁה לַיִם, טוב? (צרפתי, 1997: 9)³⁹

13.2.3 דיון

בקטע 179 ממעיט חלמיש (1952) בתיאורה של אווה ולמעשה, כאשר הקורא פוגש אותה ואת אביה לראשונה, המתרגם קורא לה "הילדה" ולאביה בשמו. רק לאחר מכן הקורא למד ששמה "חוה". גם בקטע 183, הלקוח מתרגומו של שלמה (1982), אין דגש על דמותה של אווה כיוון שרוב תשומת הלב בתרגום זה מופנית אל אביה. כמו-כן, בשני תרגומים אלו הושט דבר מותה של אווה בשלב מאוחר יותר בעלילה, אולם לא מותו של אביה. ייתכן שההסבר לכך נעוץ בנורמה שאינה מתירה לסופר ולמתרגם לכתוב על מוות של ילדים, מתוך רצון להגן עליהם. גם בתרגומיה של צרפתי (1997, 2002) לא ניתנת הילה מיוחדת לאווה אלא רק נכתב כי בעיני תום הייתה יפה מאוד (קטע 188). היסוד הדתי היחיד שיש בתרגומים אלו בהקשר של אווה הוא אמירתה לתום כי היא רואה את המלאכים ובקשתה ממנו שישיר לה שיר דתי על ירושלים (קטע 189).

בתרגומו של ברש (1936, 1972) מתוארת אווה כילדה נחמדה בת שש, כבת-אגדה ובעיני תום היא נראית כמלאך (קטע 176). כפי שהראיתי בפרק 13.1.2, בתרגומו של ברש (1936, 1972) אווה קוראת יחד עם תום בשבתות את כתבי-הקודש ולא בימי ראשון כמו במקור (קטע 160), בהתאם לנורמה המגיירת קטעים הקשורים בנצרות (ויסברוד, 2007: 123). אולם בתרגומים אלו אווה אינה מתוארת כדמות דתית או מיסטית וקטעים 171 ו-172 חסרים. בקטע 184, לקוח מתרגומו של אלגד (1990), מתוארת אווה כילדה בת חמש או שש אשר רגישה לסובב אותה. המתרגם בוחר תחילה לתאר את אווה לא כמלאך אלא כ"פיה" וכ"יצור מעולם הדמיון" ורק לאחר מכן הוא מציין שלתום היא נראית כמעט כקדושה ושהוא מדמה אותה לאחד המלאכים שבכתבי הקודש. אלגד (1990) לא מתרגם את קטע 170 אשר במקור אלא רק מציין כי "קשה לומר איזה מקום תפסה בלבו הטוב של משרתה הנאמן. הוא נהנה לשמח את לבה" (אלגד, 1990, כרך ב': 194). כאשר אלגד (1990) מתרגם את השיחה של אופליה וסנט-קלייר, נעלם המוטיב הנוצרי-דתי והדגש מוסב אל אינטואיציות של ילד (קטע 185). בתרגום זה, אווה אמנם אומרת לתום לקראת מותה כי היא הולכת אל הרקיע, אולם היא אינה מדברת איתו על כך שהיא הייתה רוצה למות למען העבדים כדי שהם יוכלו לצאת לחופשי (אלגד, 1990: 195).

כאשר הקורא נתקל לראשונה בדמותה של אווה בתרגומו של נוריאל (1969), בקטע 180, היא מתוארת במילים מעטות ולקוניות (ילדה יפה מאוד בת שש), אולם לאחר שתום שוהה בבית סנט-קלייר הוא כן רואה באווה בת-מלאכים

³⁸ נוסח זה נמצא גם אצל צרפתי (2002), עמוד 17.
³⁹ נוסח זה נמצא גם אצל צרפתי (2002), עמוד 20.

(קטע 181). כאשר אווה ותום מדברים על העננים שהיא מדמה למלאכים, מבקשת אווה מתום שישיר לה שיר דתי והסצנה כולה אפופה אווירה מיסטית (קטע 182). בקטע 186 בחרה רון-לרר (1995) לתאר את אווה כילדה רגישה המתמלאת צער רב כשהיא רואה את העבדים הכבולים, אבל כאשר היא מתרגמת את תחושותיו של תום כלפיה נעלם מתוכן הרגש הדתי שתום חש כלפיה: 'תָּנָה הַקְטְנָה הִיְתָה חֲמוּדָה מְאוֹד וְתוֹם אֵהָב אֹתָהּ אֵהָבְתָּ נֶפֶשׁ' (רון-לרר, 1995: 43). קטע 171 חסר בתרגומה של רון-לרר (1995). בקטע 172, כאשר אווה מרגישה כי זמנה אוזל, היא פונה אל אביה ולא אל תום ומספרת לו על תחושותיה. אף על פי שבמקור היא אומרת שהיא הייתה שמחה למות כדי לשחרר את העבדים ולמנוע את הסבל, בתרגום זה של רון-לרר היא אומרת לאביה כי היא אינה רוצה למות, אבל היא מקבלת את גזירת האל. היא גם מבקשת ממנו, בגלל רגישותה הרבה, לשחרר את העבדים (קטע 187).

בקטע 177, הלקוח מתרגומו של מייטוס (1959), האריך המתרגם בתיאור יופייה של אווה, אך הוא לא תיאר את הרגשתו של תום כלפיה. כמו כן, נעלמו הסממנים הדתיים והוא תירץ את משיכתו של תום אליה בהיותו כושי. בבואו לתרגם את שיחתם של אופליה ומר סנט-קלייר השמיט המתרגם את ההשוואה לישו והסביר דרך הפסיכולוגיה מדוע טופסי אינה חוזרת בתשובה (קטע 178). קטע 172 שבו אווה ותום משוחחים על מותה חסר בתרגום זה.

ברוב התרגומים אווה אמנם מתוארת כילדה הרגישה לסביבתה ובעיני תום היא נדמית כמלאך, אולם הושמט ההקשר הדתי המציג את אווה כדמותו של ישו. ייתכן שההסבר לתרגום דמותה של אווה ומותה הוא הרצון לתרום ליכולת הנפשית של הילד להתמודד עם נושא כמו מוות (מי-עמי, 2005: 13).

13.3 הרהורי כפירה

13.3.1 קטעים מספר המקור

למרות היותו ספר נוצרי, מתארת סטו מספר מקרים שבהם אמונתן של הדמויות מתערערת, כמו אצל דוד תום, או שהיא כלל אינה קיימת, אם מבחירה (כגון אצל ג'ורג' האריס) ואם מחוסר ידיעה (כגון אצל השפחה פריו).

190. [...] she [Chloe] sat down to the table, and 'lifted up her voice and wept'.⁴⁰

⁴⁰ משפט זה חוזר רבות בברית החדשה, אך ככל הנראה מדובר כאן בהגר הבוכה בגלל המחשבה על מות בנה. מתוך ספר בראשית, פרק כב, פסוק טו: "ותלך ותשב לה מנגד הרחק כמטחוי קשת כי אמרה אל-אראה במות הילד ותשב מנגד ותשא את-קלה ותבך". ובאנגלית: "Then she went and sat down opposite him, about a bowshot away, for she said, 'Do not let me see the boy die'. And she sat opposite him, and lifted up her voice and wept" (Genesis 21: 16) מקור: http://utc.iath.virginia.edu/christn/kjb_utc.html כניסה אחרונה בתאריך 14.09.2010.

"S'pose we must resigned; but, O Lord! how ken I? [...] nobody never comes up that goes down thar! They kills 'em! I've hearn 'em tell how dey works 'em up on dem ar plantations."

"There'll be the same God there, Chloe, that there is here."

"Well," said Aunt Chloe, "s'pose dere will; but de Lord lets drefful things happen, sometimes. I don't seem to get comfort dat way."

"I'm in the Lord's hands," said Tom; "nothin' can go no furder than He lets it; and thar's *one* thing I can thank Him for. It's *me* that's sold and going down, and not you nur the chil'en. Here you're safe; what comes will come only on me; and the Lord, He'll help me – I know He will." (p. 88)

191. "You see the Lord an't going to help you; if he had been, he wouldn't have let *me* get you! This yer religion is a mess of lying trumpery, Tom. Ye'd better hold to me; I'm somebody, and can do something!"

[...] When a heavy weight presses the soul to the lowest level at which endurance is possible, there is an instant and desperate effort of every physical and moral nerve to throw off the weight; and hence the heaviest anguish often precedes a return tide of joy and courage. So was it now with Tom. The atheistic taunts of his cruel master sank his before dejected soul to the lowest ebb; and, though the hand of faith still held to the eternal rock, it was with a numb, despairing grasp. Tom sat, like one stunned at the fire. Suddenly everything around him seemed to fade, and a vision rose before him of one crowned with thorns, buffeted and bleeding. Tom gazed in awe and wonder at the majestic patience of the face; the deep pathetic eyes thrilled him to his inmost heart; his soul woke as, with floods of emotion, he stretched out his hands and fell upon his knees; when gradually the vision changed, the sharp thorns became rays of glory, and in splendour inconceivable, he saw that same face bending compassionately toward him,

and a voice said, "He that overcometh shall sit down with me on my throne, even as I also overcame, and am set down with my Father on his throne." (p. 362)

192. No one is so thoroughly superstitious as the godless man. The Christian is composed by the belief of a wise, all-ruling Father, whose presence fills the void unknown with light and order; but to the man who has dethroned God, the spirit-land is, indeed, in the words of the Hebrew poet, "a land of darkness and the shadow of death", without any order, where light is darkness. Life and death to him are haunted grounds, filled with goblin forms of vague and shadowy dread. (p. 371)

13.3.2 קטעים מהתרגומים

193. – יודעת אנכי כי עלי לשאת בדומיה את אשר נטל עלי; אבל האעצר כח לשאת את נטל צרתי היום? לו

ידעתי למצער אנה תניד אותך ידם ודרכם עמך שם! [...] אבל ידע אדע מאד, כי כל ההולך שמה לא ישוב עוד

אל ביתו. פעמים רבות שמעתי על דבר העבודות הקשות, אשר בהן יעבידו את אחינו במקום ההוא!

– אחד הוא אלהינו, חלוייה, אחד הוא בכל הארץ, ושם יהיה עמדי כאשר היה עמי פה.

– אמנם כן הוא – ענתה חלוייה – אמנם עיני ה' משוטטות בכל הארץ וכבודו מלא עולם, אבל מדוע מחריש

הוא ומתאפק בחנף הארץ תחת אנשים רעים וחטאים המרבים להרע? הה, מי יודע את עתידותיך שם!

– ביד ה' אפקיד את נפשי ואת גויתי. כל אסון, כל פגע לא יקרני אם הוא לא יגזור. הן גם עתה עלי להודות

ולשבח לו, כי רק אנכי נמכרתי לבדי, ולא את או בנינו. אתם תשבו פה במנוחה, ולי יושיע ה' שם; ידעתי,

ידעתי, הוא יושיע לי ויתמוך גורלי באשר אהיה.

[...] – חלילה לנו מלשכוח את רחמיו ורב חסדיו – הוסיף בקול רועד, כיודע בלבו מאד, כי עליו אמנם

להחזיק בבטחונו, אשר הוא בוטח בחסדים האלה עוד ביתר עוז.

– חסדים! אמרה הדודה – מודה אני על אמתי, כי כל חסד ורחמים לא אראה פה, וגם האמת והצדק

נעדרים! [...]

– זכרי נא אשתי, כי ה' הוא אדון כל, כי בלעדיו לא יעשה דבר בתבל ארצה.

– אמנם כן הוא, אבל גם זה לא ינחמני ולא ישקיט את רוחי – ענתה חלוייה. (זינגער, 1896: 115-117)

194. לכל אחד האדם יבאו לפעמים רגעי חושך בחייו, אשר אז יבחר יותר במות מאשר בחיים ושׁ בַּח הוא את

המת אשר רגבי עפר כסוהו וגם כסו עמל החיים מעיניו פעם אחת.

[...] – הלא רואה אתה, כי מאמונתך ויראתך את האלהים לא יעמוד לך רוח והצלה (...) ועל כן הלא טוב לך לשמוע בקולי אני, יען כי בידי היכולת לעשות פה קטנה או גדולה ככל העולה על רוחי!

– לא, אדוני, תמים הייתי עם אלוהים עד היום ובתומתי אחזיק גם מן הוא והלאה. אם ירחמני ה' או יכלא רחמיו ממני לו איחל, ומדרכו לא אשט עד רגעי חיי האחרונים.

[...] בלב מלא יגון ויאוש נורא יושב הוא כה על יד המדורה ונפשו עליו מתעטפת. פתאום לבשה עלטה את על אשר מסביב לו וכמו רוח תרדמה נפלה עליו. עיני בשרו נסגרו ועיני רוחו נפתחו והוא רואה לפניו מחזה נשגב ונפלא מאד, מחזה אלהים. בחזיונו והנה ענני כבוד כבדים ולבנים כשלג עולים במרומי הרקיע ומשתרעים כהררי אל, אשר גובה להם ויראה להם, על כל מרחבי השמים מסביב. פתאום יצא ברק כחץ מעבי שחקים, העננים התבקעו לרגלו ומביניהם נתגלתה תמונה נפלאה ונהדרה, תמונת כרוב אשר דמות אדם לו, פניו מלאים זיו וכל מראהו מפיק נוגה, כנפים מידי לו ובהן הוא טס בטיסה אחת משמי מרום יירד ויתיצב ממעל לראשו. והנה הוא שומע את קולו המדבר אליו בנחת לאמור: "יש אל מסתתר בשמים ממעל הנאמן לשלם לצדיק כצדקתו ולרשע רע כרשעתו. ואתה, בן-אדם, החזק בתומתך ובצדקתך לפני בוראך והתהלך אתו באמונה, כי את אשר יאהב יוכיח, התענה תחת ידי מעניך ועמוד בנסיון עד אשר יפוח יומך האחרון, כי פעולתך אתו ושכרך לפניו בעולם אשר אתה הולך שמה!" (...)

הארכה שנתו עתה לא ידע גם הוא, אך אחרי הקיצו ראה והנה האש כבר כבה ובגדו היה רטוב מרסיסי טל לילה. כמו רוח אמץ חדש בא עתה אל לבו ושמתו הרבה השכיחתהו עתה את רעבונות, את מחסורו ואת כל צרותיו ותלאותיו. מן העת הזאת נתן את לבו ליאש מכל תקוה לנעימות החיים בעולם הזה ויקדש את נפשו ואת כל הגיונות לבו רק לה' לבדו (זינגער, 1896: 409-412)

195. לעגרי היה אחד המאמינים בכל מחזה שוא ומקסם כזב, ככל האנשים תועי הלבב וחסרי הבינה והשכל. (זינגער, 1896: 397)

196. "לְדַעַת עֲלֵינוּ לְקַבֵּל אֶת גְּזֵרַת דִּין אֲבֵל, אֵלֵי, אֵיךְ אוֹכֵל? [...]. אֲבֵל, אֲלֵעֹד לֹא שָׁב אִישׁ מִן הַיּוֹרְדִים שָׁמָּה".

"הֲאֵי יוֹשֵׁם אוֹתוֹ אֵלֵי ים, כְּלוּיָהּ, אֲשֶׁר אֶתְנוּ פִּיהָ?"

"נִכּוֹן", אָמַר הַ דּוֹחֵה כְּלוּיָהּ, "אֵתְלֵם יִשְׁאֲשֶׁר אֵלֵי ים לֹא יִמְנַע מִקְרֵי ים נּוֹדָא ים. אֵיפֶה תִּסְמְנִיָּהּ בְּלִי?"

"כִּי לֹא יִמְנַע מִקְרֵי ים נּוֹדָא ים", אָמַר תִּם בְּקוֹל רֹעֵד. (ברש, 1936: כא-כב)⁴¹

⁴¹ נוסח דומה נמצא אצל ברש (1972), עמודים 29-30.

197. [...] גם במקום תשכים זה, אעזבו אל'הים גלמוד פלי רע. (ברש, 1936: צד)⁴²

198. "להיכנע לרצון האלוהים! והכיצד להיכנע? לו ידעתי, למצער, להיכן יוליכוך, לאילו ידיים תיפול! [...]" אל

הרחמים! כלום משם עוד חוזרים!? שם מענים את האדם עד מוות! שמעתי, מה שעושים בהם במטעות הללו!"
"אלוהים בכל מקום, כלויה, והוא לא יעזבני גם שם."

"הוא בכל מקום, אלא יש וברצונו נעשים מעשים נוראים" – אמרה הדודה כלויה – "ובזה מבקש אתה לנחמני!"

"אנוכי בידי אלוהים" – המשיך תום. – "גודה לו, לכל הפחות, בזה שמכרו אותי ולא אותך עם הילדים. כאן איש לא יכלים אתכם. אני בלבדי אטול עלי את כל היסורים, ואילו אלוהים יעזור לי לשאתם" (מייטוס, 1959: 105)

199. "נו, מה, זקן?" – אמר סיימון – "יראת-השמיים שוב אינה מועילה? פירוש הדבר, השגתי את שלי, שכנעתי אותך בכך?"
תום שתק.

"שוטה אתה, שוטה" – הוסיף לאגרי – ואני ביקשתי לגמול עליך חסד! [...]"
[...] תום ישב שעה ארוכה אצל המדורה, נפתל בנפשו. ופתאום ירד ערפל על עיניו הוא פרש את ידיו באפילה ונפל מתעלף.

כמה זמן נמשך עילפון זה, תום לא ידע. משהקיץ – המדורה כבר דעכה, בגדיו נרטבו לגמרי מהטל, אבל כל הספקות נעלמו, על נפשו נגהה חדווה כזו, שעכשיו לא נורא היה לו שום דבר – לא רעב, לא קור, לא עלבון, לא בדידות. (מייטוס, 1959: 352)

200. 'פלוואה – אָמַר תַּשֵּׁהּ הוּא מְנִיחַ מִזְדִּי אֶת סֵפֶר פֶּתִיחַ-דָּשׁ שֶׁ קָרָא בּוֹ עַל־יָדָהּ לְהָיוֹת תּוֹקָה וְאַמִּיצָה לְהִיכָנַע לְרַצוֹן הַבּוֹרֵא."

"אִינְנִי יִכְלֶה, תוֹמֵינִן יִהְיֶה בִּי הַכֹּחַ לְחַיֹּתֶנּוּ אִם תִּלְךְ מֵאֵתְנוּ, שׁוֹב לֹא תִשׁוּב עִמָּם יוֹצֵאֵם אֶת נֶשְׁמַתְךָ בְּעִבּוֹדַת פְּרֶךְ וְנִתְיָשׁוּ אֶת כֹּחֹתֶיךָ בְּמַטְעִים."

"אָסַמְלֵנוּ לְהַתְיָאֵשׁ כְּלוּאַשֵׁה לִיךְ יִהְיֶנוּ עַל הָאֵל הַיָּם" [...]

אֶפְלֵאִיר לְכַפּוֹת עַל אֲדָם לְעִשׂוֹת אֶת אֲשֶׁר מִמָּאֵן לְבוֹ לְעִשׂוֹתוֹ. הוּי, תוֹמֵל בִּי נִגְזֵר בִּי לְגַזֵּר יִסְגֵּשׁ לִי הַרְגֵּשׁ הַ כִּי הוֹלֵךְ אֶתְהָ מֵאֵתְנוּ לְעוֹלָם!"

⁴² נוסח דומה נמצא אצל ברש (1972), עמוד 106.

תום עשה לה סימן שתשפוקה בנים שלהם עמדי בכל רגע לתזר מעבודות השדה. (נוריאל, 1969:

14-15)

201. "לא אאקשיל א יוכל לכפות עלי לענות את הבריות ולעבר על מצוות האל הים. מוטב לי למות מלתטא למצפוני."

מ"ה יודע אתה על האל הים? לא לו קלאהקה מנית כי מעשי יאכזר יות פאלה יתרתשו לעין השמש. "מ"ה את סתעלינו להאבק למען יהיו בניאדם טובים יותחוכתנו להתקומם נגד השעה שהם כופים עלינו לתת ידנו לרשעלום אינך מאמינה באל הים, קסי?"

זה'מ זמן פבר שכתת יו! [האם זקוק אתה למש'הו?"] שאלה לבסוף.

לפצב את לבך אל אשר עיני צופיה ואננו קשובה לכל חי."

עוז אהרהר בדברניד מ ספונע כש תפה נא לה רדם. " (נוריאל, 1969: 38)

202. "אני מתארת לעצמי לי שנצטרך להשלים, אבל, אלוהים, איך אני יכולה? אם הייתי יודעת לאן אתה הלך, או איך הם ינהגו בך. [...] אבל אלוהים! אף אחד שנוסע שם דרומה לא חוזר! הורגים אותם! כבר שמעתי את הסיפורים מה עושים להם שם במטעים."

"יש שם אותו אלוהים בשמים שיש כאן, קלונה."

"נכון, אני מתארת לי שיש, אבל לפעמים אלוהים נותן לדברים נוראים שיקרו. זה לא מנחם אותי."

"אני בידי אלוהים," אמר תום. "שום דבר לא קורה אם הוא לא רוצה, ועל זה אני חייב להודות לו. לפחות מכרו רק אותי, לא אותך או את הילדים. כאן את בטוחה – ומה שיקרה, יקרה רק לי, ואלוהים יעזור לי. אני יודע שהוא יעזור."

[...] "הבה נחשוב על חסדיו של האל הטוב," הוסיף וקולו נרעד כמי שבטוח שחובה עליו להרבות ולהרהר בנושא.

"חסדי האל!" אמרה קלונה. "לא רואה שום חסד! זה לא צודק! [...]"

"את צריכה להסתכל אל האל הטוב שבשמים – הוא מעל הכול – אפילו ציפור דרור לא תיפול מקנה אם הוא

לא ירצה." (אלגד, 1990, כרך א': 80-81)

203. ומה הפלא שאמונתו החלה להתערער? נפשות אדם נמחצות לנגד עיניו – והיכן הוא האלוהים? לפעמים היה מהרהר במכתב ששלחה העלמה אופליה למשפחת ש' לבי. האם דרכם ישלח אלוהים את הישועה? הוא

ציפה יום יום וקיווה שמישהו יבוא לפדות אותו, אבל איש לא בא, והוא ניסה לדכא את המחשבות המרות שהתעוררו בו. מה הטעם לעבוד את האלוהים? אלוהים שכח אותו.

[...] "אתה רואה שאלוהים לא הולך לעזור לך! אם הוא היה רוצה לעזור לך, הוא לא היה שם אותך אצלי

בידיים. זה הכול שטויות. אתה יותר טוב תצטרף אליי! אני מישהו שיכול לעשות משהו."

"לא, אדון", אמר תום, "אני אשאר באמונתי. אם אלוהים יעזור לי או לא, אני אמיץ להאמין בו!"

[...] תום ישב המום, ולבו כבד עליו. עיניו היו נעוצות באש הדועכת. והנה, לפתע פתאום כאילו עלה בידו

להסיר נטל נורא, חש כי הוקל לו. הוא לא ידע מה משמעות הדבר. ראשו נסתחרר. האם מבקש האל הטוב

שבשמים לומר לו דבר מה? הוא ניעור כולו, כאילו אור קרן עליו. הוא חש כי לעולם לא יוותר על האמונה

שלו. הוא נפל לאחור, מתעלף.

כמה זמן שכב ככה לא ידע, אבל כאשר התעורר כבר כבתה האש, ובגדיו היו לחים מצינת הלילה. והוא לא

נתן את לבו לכך. הוא ידע כי הצינה, הרעב, ההשפלה, כל אלה לא יוכלו לו. כי אדם באמונתו יחיה. (אלגד,

1990, כרך ב': 285-286)

204. בדומה למרבית האנשים האכזריים האמין גם לְגֵרִי באמונות תפלות. (אלגד, 1990, כרך ב': 272)

205. "אני מבינה שאין לנו בַּרְה", אמרה אחרי שהתאוששה מעט, "אבל מה יהיה? אנחנו לא יודעים למי ימכרו

אותך ומה יהיה אתך. [...] אנחנו יודעים שאיש עדיין לא חזר מארצות הדרום!"

"לָּלוֹאָה", ניסה תום לנחם אותה, "גם שם יש אלהים, בדיוק כמו כאן".

"כן", אמרה קְלוֹאָה, "אלהים של הלבנים, לא שלנו".

"אל תחטאי בשפתייך, קְלוֹאָה" נזף בה תום. (רון-לרר, 1995: 25-26)

206. 'לָּלוֹאָה הָאֵמֶר תוֹם בְּהַנְיָחוֹ אֶת הַתְּנַיִן מִדְּעֹלָיִךְ. לֵךְ יוֹת תִּזְקֶה נְאֻם יְצִה!"

'אֵינֶנִּי יְכוּלָה, תוֹפְנֵן יִהְיֶה לִי הַכֹּת לְהַמְשִׁיךְ בְּתַיִם? דְּרִיךְ זֹלֵעַ אֶתְהֵ הוֹלֵךְ בָּהּ, אֵין חוֹרִים מִמֶּנָּה. הֵם

יוֹצִיאוּ אֶת נֶשְׁמַתְךָ בְּעִבּוּדָה קְשִׁיחַת יִשׁוּ אֶת כַּחַתְיךָ בַּמְטָעִים."

תום חָבַק אֶת יְלָדֵיו וְנִית אֶת כַּפְתָּיו עַל כַּתְפֵיהָ. שֶׁל קְלוֹאָה, סֵת פֶּל אֶרְכּוֹת בְּעֵינֶיהָ. (צרפתי, 1997: 7)⁴³

13.3.3 דיון

הדמות הראשונה המאבדת את אמונתה באל היא הדודה כלואה, אשר תוהה לנוכח האסון שפקד אותם איך ייתכן שישנו

אלוהים המניח למעשי עוולה כאלו להתרחש. הדוד תום הוא המנסה לשכנע אותה כי אלוהים נמצא בכל מקום וכי הוא יגן

⁴³ נוסח זה נמצא גם אצל צרפתי (2002), עמוד 15.

עליו (קטע 190). בקטע 191 אנו רואים שלמרות אמונתו החזקה, נתקל תום לעתים בניסיונות קשים ואמונתו מתערערת, אך הוא תמיד חוזר לכתובים ושב לאמונתו בגלל אירועים מיסטיים כאלו או אחרים (כגון החיזיון שהיה לו ליד המדורה במטעיו של לגרי). אולם לא רק תום עומד בפני הרהורי הכפירה האלו. דמויות רבות בספר כופרות בדת או שואלות שאלות המערערות את האמונה בה. חלקן חוזרות בתשובה (כגון קאסי וג'ורג', סנט-קלייר) וחלקן לא (כגון לגרי). אף על פי שהסופרת מביאה את טענות הכפירה של הדמויות, ולכאורה יש ייצוג של קשת רחבה של דעות, נדמה כי כל דמות שחזרה בתשובה, הגיעה לחוף מבטחים – בין אם מדובר בקנדה או בגן-עדן. אלו המסרבים לחזור אל חיק הדת (ולרוב הם מאמינים באמונות תפלות), סובלים בעולם הזה כתוצאה מאמונות אלו ובסופו של דבר גם לא יגיעו לגן עדן (קטע 192).

בקטע 193, הלקוח מתרגומו של זינגער (1896), מבקש תום מכלואה להחזיק באמונתה באל ולהאמין כי בכל מקום ששם הוא יהיה, אלוהים יהיה עימו ויבוא לעזרו. לפרק שבו כלול קטע 194 בחר זינגער (1896) לקרוא "נצחון הרוח" ויש בכך כדי לרמוז על כוונת הקטע. חסר בתרגום זה קטע 192, אבל המתרגם מכליל ואומר כי אלו המאמינים באמונות תפלות הם אנשים לא-הגונים וטיפשים (קטע 195). בקטע 202, הלקוח מתרגומו של אלגד (1990), מרגיע תום את כלואה ואומר לה ששום דבר אינו קורה בעולם הזה אלא אם זה רצונו של האל. בקטע 203 מסביר אלגד (1990) מפורשות מהן הסיבות שבגללן התערערה אמונתו של תום, אולם הוא אינו מתרגם במפורש את החיזיון המתאר את ישו המשיב לתום את אמונתו. את קטע 192 הוא בחר לתרגם באופן לא דתי וכותב כי אמונות תפלות הינן מנת חלקם של רוב האנשים האכזריים (קטע 204). קטע 198, הלקוח מתרגומו של מייטוס (1959), מתרגם באופן אדקוויטי את קטע 190. בקטע 199 בחר מייטוס (1959) להיות עמום בכל הקשור לחיזיון של תום: "פתאום" יורד ערפל ותום מתעלף ולאחר שהוא מקיץ נעלמים ספקותיו והוא מרגיש חזוה. למרות היעדר המילים המפורשות, הקורא – כך נראה – נשאר עם תחושה שמהו מיסטי קרה. גם בתרגום זה אין התייחסות לאמונות תפלות. בקטע 205, הלקוח מתרגומה של רון-לרר (1995), תגובותיו של תום על ניסיון הכפירה של כלואה הרבה יותר תקיפות. בתרגום זה חסרים קטעים 191 ו-192. קטע 200, הלקוח מתרגומו של נוריאל (1969), שונה מן המקור. תום מבקש מאשתו שתסמוך על אלוהים אולם היא ממאנת להתנחם. אף על פי שחסר בתרגומו של נוריאל (1969) קטע 191, שבו מתערערת אמונתו של תום, אפשר להיווכח בניסיון שלו להשיב את אמונתם של אחרים בקטע 201. בתרגומים של ברש (1936, 1972) לקטע 190 נראה כי תשובותיו של תום, גם אם הן מנסות לחזק את כלואה, מעט מהוססות והוא מקבל את הדין בהכנעה (קטע 196). גם בתרגומים אלו חסרה כפירתו של תום באמונתו והוא מצליח למצוא נקודות אור גם כאשר הוא מוכה וחבול. לאחר שתום הוכה על ידי לגרי, כיוון שלא הסכים להכות את האישה הזקנה, הוא שוכב שותת דם באסם המלוכלך וקאסי באה לעזור לו ולחבוש את פצעיו ואז תום יודע שהוא אינו לבד (קטע 197). גם בתרגומים של צרפתי (1997, 2002) ישנו רק הדיאלוג

בין כלואה ותום (קטע 206). בתרגום של שלמה (1982) אין התייחסות להרהורי הכפירה ומקטע 190 נותרו רק דאגתה של כלואה לבעלה והניסיון שלו להרגיעה בכך שמר שלבי ידאג לה ולילדיהם. לאורך כל התרגום של חלמיש (1952) נעדר ההיבט הדתי, וממילא אין הרהורי כפירה, אולם בתרגום זה נעדרת אף דאגתה של כלואה לבעלה. מבין שלושת הקטעים המביעים חוסר אמונה באלוהים, נעדר בכל התרגומים הקטע האחרון על אלו המאמינים באמונות תפלות. נראה כי זהו נושא שיש עליו טאבו אצל כל המתרגמים כבר משנת 1896. ייתכן שאחת מהסיבות לכך היא דתית כיוון שכבר בתלמוד במסכת שבת (פרק ו, פסוק ס"ז) ובתוספתא במסכת שבת (פרקים ז-ח) ישנה טענה כי מדובר באמונות שווא ובמנהגי גויים וחל איסור על אמונה בהם. כמו כן, הקטע הראשון תורגם בכל התרגומים ומתוך כל 11 התרגומים, רק שניים בחרו לנקוט אסטרטגיה המשמיטה ממנו את הפן הדתי, אולי מתוך חשש להתקרב לתחום הנצרות.

14. איורים

כפי שנכתב בפרק 7.2.4, איורים מהווים חלק מרכזי בספרי ילדים בגלל התפקידים שהם ממלאים בהם. מבחינה אסתטית הם יכולים להמחיש את הכתוב ולייצג אותו. האיורים יכולים גם להסביר את הכתוב ולהוסיף דברים שאינם כתובים בספר. כמו כן, הם יכולים ליצור הנגדה לטקסט ועל ידי כך לעורר את הקורא לשאול שאלות שיישבו את הסתירה לכאורה. כאשר המו"ל והמתרגם מעוניינים לצרף איורים לתרגום הם מתחשבים בטקסט המקור ובטקסט היעד ומביאים בחשבון גם שיקולים שאינם קשורים ישירות לתרגום, כגון עלות כספית של האיורים ומיקומם בטקסט (תור גונן, 1997; 2).

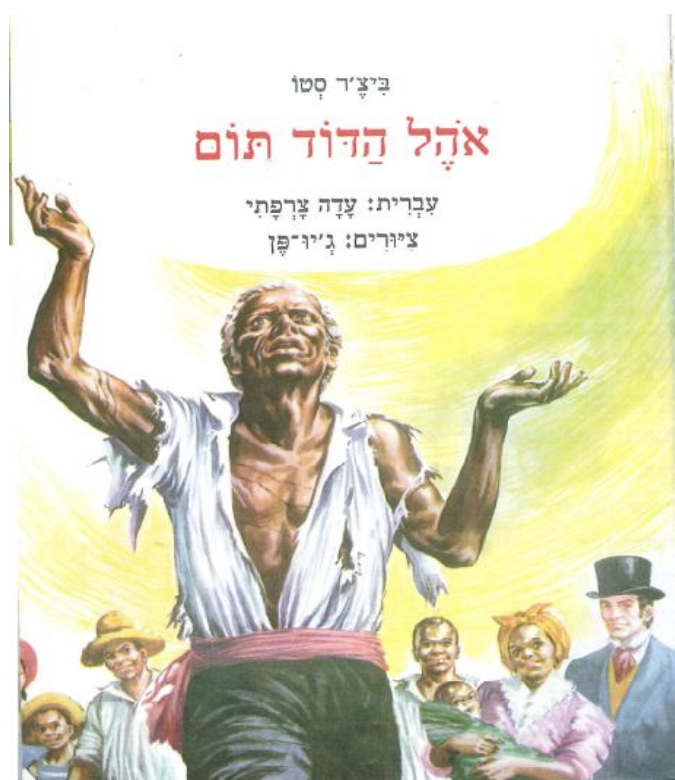
כל תרגומי הספר שנבדקו מכילים איורים, חלקם בצבע וחלקם בשחור לבן. ישנם מספר תרגומים החולקים אותם איורים בשינויים קלים. בתרגומים של זינגער (1896) ורון-לרר (1995) מופיעים אותם איורים, אולם רק בתרגומו של זינגער (1896) האיורים מלווים במשפטים מתוך התרגום וכמו כן הם מסודרים ברצף הגיוני בתוך הספר. גם בתרגומים של נוריאל (1969) וצרפתי (1997, 2002) יש איורים דומים, אף על פי שאצל נוריאל (1969) יש יותר איורים (ואף יותר מלל). ישנם איורים גם בספרים שמספר עמודיהם הוא קטן מאוד. בתרגומה של צרפתי (1997) היקף כל הספר (כולל איורים המתפרשים על עמוד שלם) הוא 15 עמודים ובספר יש בסך-הכול 10 איורים, רמז לכך שקהל היעד הוא צעיר. חלק מהאיורים בתרגומים מתפרשים על עמוד שלם וחלקם תופסים חצי עמוד וממוקמים בסמוך לטקסט. בחלק מהתרגומים אין האיורים מסודרים באופן כרונולוגי וכך, לדוגמה, בתרגומו של שלמה (1982) נמצא איור של המכירה הפומבית מייד אחרי תוכן העניינים. מיקום זה נבחר אולי משיקולים טכניים אך ייתכן שהוא מרמז על חשיבותה של המכירה הפומבית בעיני המו"ל או העורך.

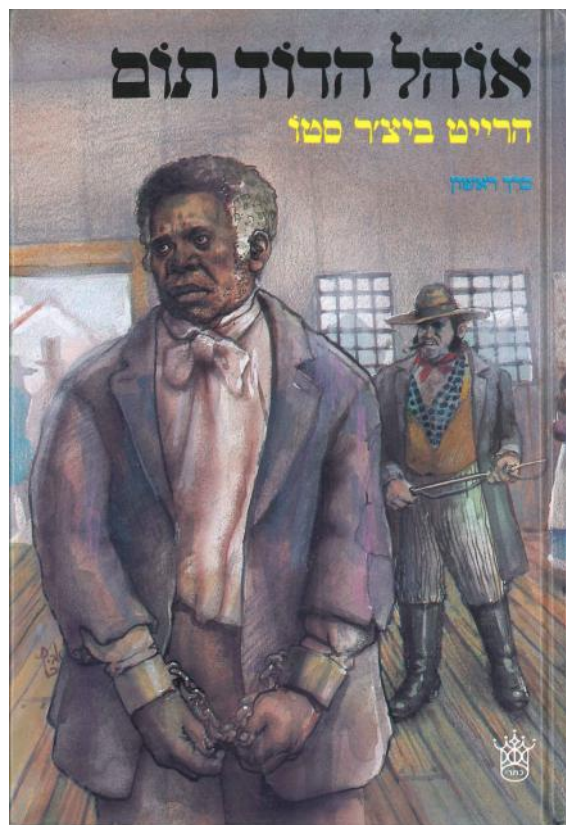
כיוון שאיורים מסוימים מופיעים ביותר מתרגום אחד, אדון בהם רק פעם אחת אך אוסיף הפניות לתרגומים אחרים המשתמשים באותו איור.

14.1 עבדות

14.1.1 איורים כלליים על העבדות

.1







בדומה להקדמות בתרגומים השונים, המסבירות לקוראים מהי עבודת (כפי שהראיתי בפרק 10.6), חלק מההוצאות בחרו להוסיף מספר איורים הממחישים מהי העבודות גם ללא טקסט נלווה. כזה הוא איור 1 מתוך התרגום של צרפתי (1997), באיור זה, המופיע בתחילת הספר, נראות הדמויות המרכזיות בספר, אך תום נמצא במרכז ודמותו גדולה יותר משאר הדמויות – רמז למעמדו ביצירה. תום, שבגדיו בלויים וקרועים ועל חזהו שלושה חתכים, מביט אל השמיים וידיו מונפות באוויר. אפשר לפרש תנועה זו כפנייה מתוך רגש דתי אל השמיים, אף על פי שאין כמעט אזכורים דתיים בתרגומים אלו. באיור ניתן להבחין גם בהבדלים במעמדות; בעוד שהעבדים לכושים בחולצות לבנות פשוטות וחובשים כובעי קש, הרי האדון הלבן לבוש בחליפה ולראשו כובע צילינדר. בתרגומו של אלגד (1990) בחרו לשים על כריכת הספר את דמותו של תום העצוב, כבול באזיקים ומאחוריו דמותו המאיימת והצעקנית של לגרי (איור 2). אף על פי שלפי ספר המקור תום מבוגר ממר שלבי בשמונה שנים בלבד, כלומר הוא בן 40 בערך, באיור זה שעררו של תום לבן. ייתכן שהסבר לכך הוא ניסיון להדגיש עד כמה אין זה מוסרי להתעלל באנשים זקנים. באיור 3 מתוך התרגום של נוריאל (1969) מופיעה על כריכת הספר תמונה של תום עם חתכים פתוחים על חזהו. הוא מביט בעצב אל השמיים ומאחוריו רואים זוג שחורים בעגלה רתומה לסוסים (ככל הנראה אלייזה ובעלה ג'ורג' האריס במנוסתם). האפיון של תום הוא אפיון סטריאוטיפי וניתן להבחין בעיניו הבולטות, אפו הפחוס ושפתיו הבולטות שהם מהמאפיינים המיוחסים לשחורים. כלומר, כמו בספר של סטו, הביקורת על העבודות אינה מבטלת בהכרח תפיסה סטריאוטיפית של האדם השחור. בתרגומים של זינגער (1896: 384) ורון-לרר (1995: 72), שבשניהם שובצו אותם האיורים, מופיע איור של העבדים העובדים בשדות בסמוך לטקסט המדבר על מטעיו של לגרי (איור 4). באיור זה נוצר הרושם של המוני עבדים המשתרכים בשירה עד

לאופק. ניתן לראות באיור אישה הנושאת תינוק על זרועה ולידה ילד קטן, בעודה סוחבת על ראשה שק כותנה גדול; גם אימהות לילדים רכים, מסתבר, אינן פטורות מהעבודה הקשה, וכך גם ילדיהן.

איורים 1-3, שהם גם האיורים הפותחים את הספרים, ממלאים תפקיד חשוב כיוון שהם אלו הנמצאים בחזית הספר, הם אמורים למשוך את העין ולגרום לקורא לקרוא לרצות לקרוא אותו. מפתיע שדווקא שני הספרים המיועדים לילדים (צרפתי (1997, 2002) ונוריאל (1969)) הם אלו אשר על כריכתם יש תמונה אלימה המציגה את תום עם חתכים מדממים על חזהו. איורים אלו סותרים את הנורמה המבקשת למנוע מילדים מפגש עם אלימות שכזו בספרים המיועדים להם. ההסבר לשימוש בהם הוא כנראה הרצון להבהיר לקוראים את הסבל הכרוך בעבדות. אף על פי שבתרגומים אלו מצוין בטקסט עצמו כי לגרי הכה את תום, אני סבורה כי שלושת האיורים האלה ממלאים תפקיד הסברתי, כיוון שהם מוסיפים על הכתוב. וכך, לדוגמה, באיור 1 ניתן לראות את הפן הדתי, אשר בטקסט המתורגם כמעט ואינו נזכר; באיור 2 מודגש גילו המבוגר של תום (שיער שיבה) אף על פי שגילו אינו מצוין בתרגום; באיור 3 הקורא יכול לחוש את סבלו של תום על-ידי התבוננות בפניו המעוונות. כמו כן הם מושכים את תשומת לבם של הילדים אל הספר. התפקיד של האיור הרביעי לפי וקסמן ודויד-בראלי (2000) הוא תפקיד המחשתי – הוא ממחיש באופן חזותי מצבים שהטקסט מתאר באופן מילולי, במקרה זה – העבודה בשדות שאיש אינו פטור ממנה.

14.1.2 סוחרי העבדים

.5







כפי שהראיתי בתת-סעיף 10.4.3, הסוחרים העוסקים בסחר בבני-אדם מוצגים בצורה נלעגת, היוצרת סטריאוטיפ של דמותו של הסוחר, וכך גם באיורים. הקורא יכול להבין על פי המראה בלבד עד כמה בזוי הוא המקצוע של הסוחרים. באיור מספר 5, המופיע בתרגום של זינגער (1896) וכן בתרגומה של רון-לרר (1995), מראה המאייר את הניגוד בין שלבי האציל ובין היילי הסוחר. היילי שמן, וצורת לבושו הצעקנית והמצועצעת, כמו גם אופן ישיבתו, מעידים כי התנהגותו גסה. כל זאת בניגוד למר שלבי המוצג כאדון מכובד. בעוד שהאיור הכלול אצל זינגער (1896: 8) ממלא תפקיד המחשתי ("הוא היה איש, אשר מבנה גויתו איתן, שפל קומה, יצורי פניו גסים וחזותו מוכיחה עליו, כי נצר הוא מגזע משפחה שפלה, אחד מאלה האנשים החשכים החותרים בכל עוז תמיד בחיים למצא מהלכים בין נדיבי עם ולעמוד במקום גדולים" (זינגער, 1896: 3)), הרי שבתרגום של רון-לרר (1995) יש יחסי השלמה בין האיור והטקסט; אין כלל תיאור של היילי בטקסט והאיור בלבד מוסר לילד את תיאורו. דמותו המגוחכת של הסוחר נראית גם באיור 6, הלקוח מתרגומו של ברש (1972: 16). היילי מאופיין גם באיור זה בגסות. הוא שמן, נרגז, אפו גדול ועקום ועמידתו נראית מאיימת כאשר ביד אחת הוא מפנה אצבע מאשימה כלפי עבד צעיר (כנראה סם או אנדי) ובידו האחרת הוא אוחז במקל הליכה. איור 7, הלקוח אף הוא מתרגומו של ברש (1972: 97), מראה את הקונים ואת המוכר, כאשר הקונה הנמוך הוא ככל הנראה לגרי (ראו לעניין זה את קטע 40 בתת-סעיף 10.4.2 ובו תיאורו של לגרי). כולם נראים כעוסים, ומאופיינים בצורה נלעגת, עם בגדים צעקניים וכובעים רחבים (בניגוד למשל לאצילים החובשים צילינדר). העבדים באיור זה מאופיינים אף הם בצורה

סטריאוטיפית, שסימניה מצח גבוה, אף רחב ושיער מקורזל. באיור 8, הלקוח מתרגומו של אלגד (1990, כרך א': 88), נראים הדוד תום, היילי וג'ורג' שלבי הצעיר הכועס על היילי שכבל את תום. גם כאן היילי מצויר כאיש שמן בעל אף גדול ותלבושת מגוחכת. יש יחסי השלמה בין איורים 6 ו-8 ובין הטקסט, כיוון שאין בטקסט תיאור של הסוחרים והקונים ולכן לומד הילד דרך האיורים מיהם הסוחרים ואופן הצגתם, כגון אף גדול, כעסניים ועוד, מעיד כי הם אנשים רעים. לאיור 7 יש שני תפקידים. האחד הוא תפקיד המחשתי, כיוון שהטקסט מתאר את לגרי כשהוא ניגש לבחון את תום (ברש, 1972: 98), והתפקיד השני הוא הסברתי, כיוון שהוא מתאר גם את שאר הקונים והעבדים המוצעים למכירה, ומספק תמונה כללית של מכירת עבדים.

14.1.3 עבדות כגורם לפירוק משפחות

9



בדברו את הרברים האלה הסב פניו אל המסכה, אישר כעלית נשקמו ראשו היוליים הנכים ישתם יחרו תחת השמיכה הנכסיה
 יתו פלג - וקילו וחמא . הוא הפך את ראשו בישרו ידיו הנשענות על טפקר הכפא ויכסה פניו בכפאו (ע' 48) .

10

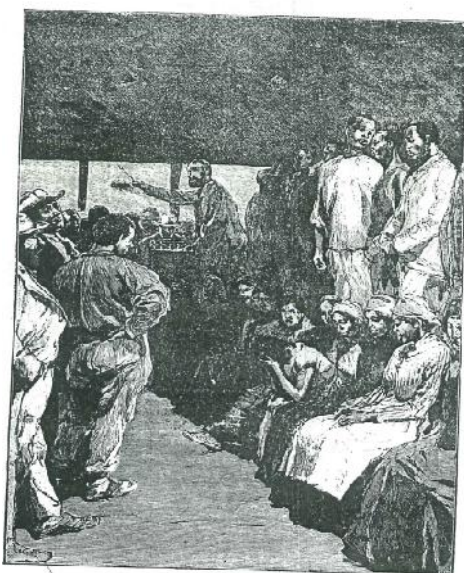


אף כי היה איש גדול געה בכבי (עמוד 8)

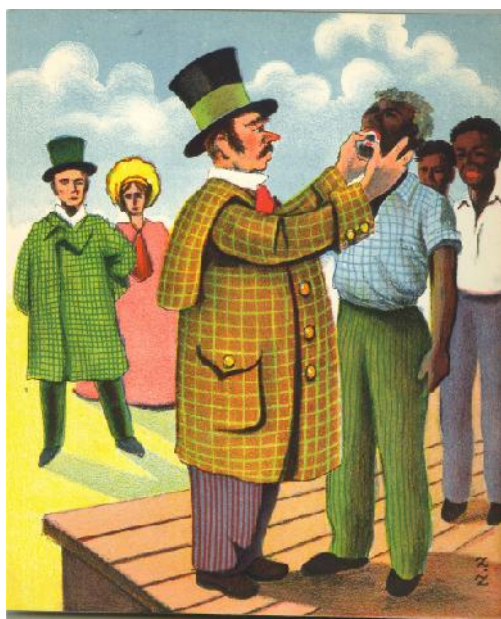
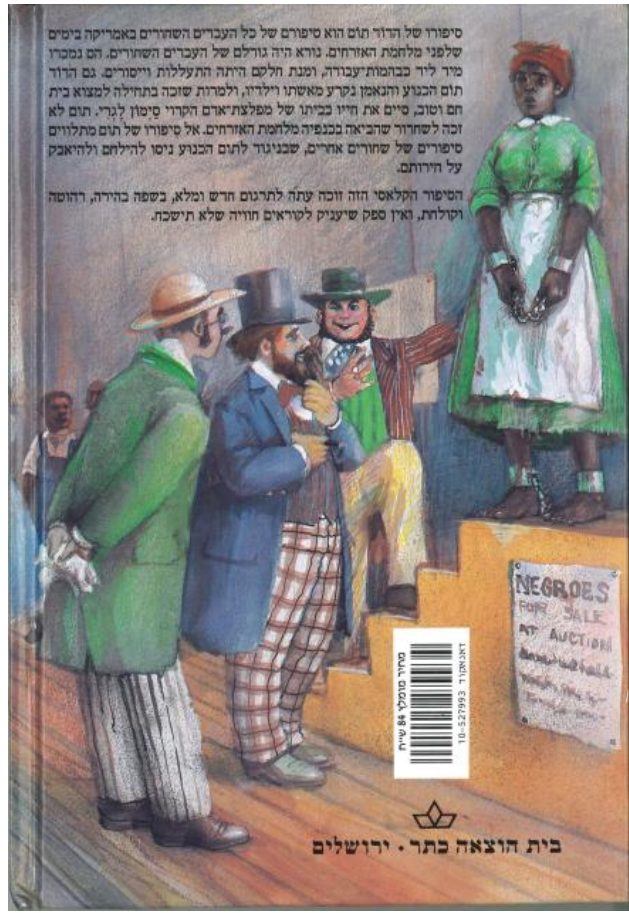
באיור 9, הלקוח מתרגומו של זינגער (1896: 48) וכלול גם בתרגומה של רון-לרר (1995: 27), אנו רואים את הסצנה שבה אלייזה העומדת לברוח עם ילדה הקטן מספרת לדוד תום ולכלואה על מכירתו של תום. ניתן לראות באיור את התא המשפחתי שבו שלושת הילדים לנים באותה המיטה ואת תום הנסער בוכה כשהוא פונה אל ילדיו. בתרגומה של רון-לרר (1995), איור זה של תום הבוכה מול מיטתם של ילדיו נמצא גם על כריכתו של הספר. כפי שציינתי בתת-סעיף 14.1.1, ישנה חשיבות רבה לאיורים הנמצאים על כריכת הספר כיוון שהם מעידים על מה שנתפס כעיקר בו. ייתכן שבעיני המו"ל או העורך ישנה חשיבות מיוחדת לפירוק התא המשפחתי כתוצאה מהעבדות ולכן הם בחרו לשים איור זה על הכריכה. בתרגומה של רון-לרר (1995) אין האיור נמצא במקומו הכרונולוגי בספר. בעוד שאלייזה מספרת לתום וכלואה על דבר המכירה בפרק השני, הרי שהאיור עצמו מופיע בפרק השישי שכותרתו "תום נפרד מהמשפחה". בשני תרגומים אלו ממלא האיור תפקיד המחשתי. בתרגומו של ברש (1936: ט) רואים את תום יושב על הכסא כאשר אשתו כלואה מנסה לנחמו. גם איור זה ממלא תפקיד המחשתי כיוון שהכיתוב בתחתית האיור מפנה את הקורא אל הטקסט הספציפי שאליו כיוון המאייר (איור 10). כפי שציינתי בסעיף 5.3, תום מייצג עבור סטו תכונות ומעלות נשיות ולכן, בניגוד לאפיון הגברי ולסטריאוטיפ שגברים אינם בוכים, כאן יש איורים שאכן מראים את תום בוכה, אולי אף בניגוד לאפיונו כאיש גדול וחזק.

14.1.4 עבדות - המכירה הפומבית

.11



שיק העבדים והסחר במישוריהם (ע' 184)





סצנת המכירה הפומבית מופיעה בכל התרגומים אף על פי שנעשו בה שינויים במהלך התרגום, אולם לא בכלום יש לה ייצוג ויזואלי. כפי שצינתי בתת סעיף 14.1.2, דמותם של הסוחרים המוצגים בצורה נלעגת באיור 7 (ברש, 1972: 97) רומזת לילד כי "מקצוע" זה הנו מקצוע נלוז ולא מכובד. האיור, שבתרגום אינו נמצא במקומו הכרונולוגי בעלילה, מראה את לגרי כפי שהוא תואר בתרגום עצמו: 'פְּרָגַע זְתָגַש אֶל ת'ם גְּבָר קֶצְרָקוּמָה שֶׁ מַבְעֵל פְּנִים גְּסִים וּמְכ' עָרִים וְיַדִּים מְלָלְכֹת' (ברש, 1972: 98), וכפי שהראיתי בתת-סעיף 14.1.2 ממלא גם תפקיד המחשתי וגם תפקיד הסברתי. איור 11 לקוח מתרגומו של זינגער (1896: 352). התמונה אינה מציגה אף אחד מן הנוכחים בצורה קריקטורית, אולם די בכיתוב לבדו ("שוק העבדים והמסחר בנפשותיהם") כדי לדעת מה חושב המאייר על המכירה הפומבית. אותו האיור נמצא גם אצל רון-לרר (1995) אולם ללא הכיתוב מתחת לתמונה (עמוד 70). באיור ניתן לראות את העבדים השחורים עומדים על הבמה, כדי שהקונים יוכלו לבחון אותם, בעוד השפחות יושבות מתחת לבמה כאשר ראשן שפוף. בעוד שבתרגום של זינגער (1896) האיור ממחיש את פרטי הטקסט באופן ויזואלי, הרי שבתרגומה של רון-לרר (1995) האיור מנהיר את הטקסט שנשאר מרומז בכל הקשור למכירה הפומבית. איור 12, שנלקח מהכריכה האחורית של הספר בתרגומו של אלגד (1990), מראה כיצד מציג המוכר בעליזות את השפחה הכבולה והמפוזזת בפני קונים. לפי אופק (1978) מטרת האיור היא לתפוס את עינם של הקונים של הספר ולפי וקסמן ודויד-בראלי האיור ממלא תפקיד הסברתי, כיוון שתוכן האיור הספציפי אינו מופיע בטקסט ולכן הוא מוסיף עליו. איור 13, שנלקח מתרגומו של שלמה (1982), מתאר את האופן שבו בוחן הקונה את סחורתו. איור זה מופיע בפתיחת הספר, מיד אחרי תוכן העניינים, ואינו מופיע שוב בתוך הספר. פירוט אופן בדיקת "הסחורה" אינו מופיע בטקסט (ראו קטע 42 בתת-סעיף 10.4.2) ולכן תפקיד האיור הוא להנהיר לקורא מה

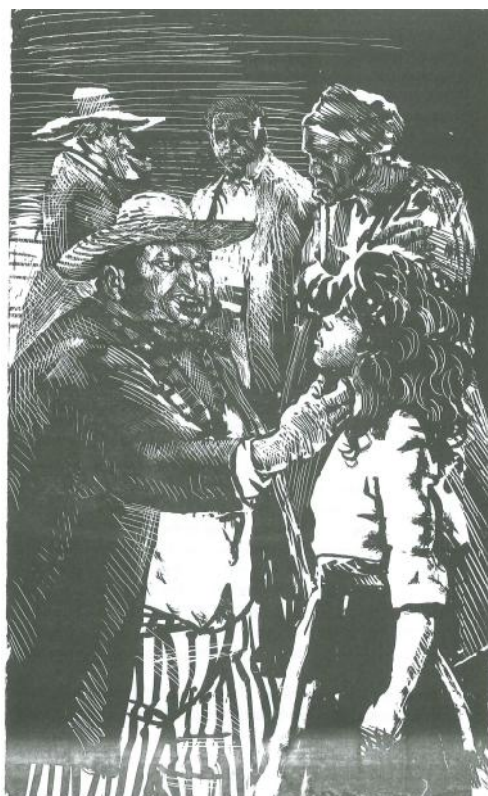
כוללת בדיקה משפילה זו (בדיקת שיניו של העבד על הבמה). באיור 14, שנלקח מתרגומו של חלמיש (1952: 29), קשה להבחין בפניהם של הסוחרים, אבל ניתן לראות כי העבד, ככל הנראה תום, כפוף וכי ידיו כבולות בעוד הקונים בוחנים אותו. התפקיד שהאיור ממלא הנו הסברתי, כיוון שכפי שהראיתי בתת-סעיף 10.4.3 אין תיאור של המכירה הפומבית בתרגום ולכן הקורא מסתמך על האיור ולומד דרכו על תחושותיו של העבד בעודו עומד למכירה.

14.2 אלימות ומיניות

כפי שהדגמתי בפרק 11, מרבית התרגומים העדיפו להשמיט או לעדן את כל האזכורים המיניים, שהיוו כנראה בעיה חמורה יותר מגילויי האלימות. הבחנה זו אינה משתנה בדרך-כלל גם כאשר מדובר באיורים.

14.2.1 הטרדה מינית

.15



מתוך 11 תרגומים, רק בשניים תורגמה סצנת המכירה הפומבית במלואה לרבות תיאורו של לגרי הבוחן את אמלין כאובייקט מיני (ראו קטעים 73 ו-74 בתת-סעיף 11.2.2). מבין שני תרגומים אלו, רק בתרגומו של אלגד (1990) כלול איור (עמוד 242) הממחיש את קטע 74 שבו לגרי בוחן את אמלין הצעירה בעת המכירה הפומבית. לגרי, שחזותו מעידה

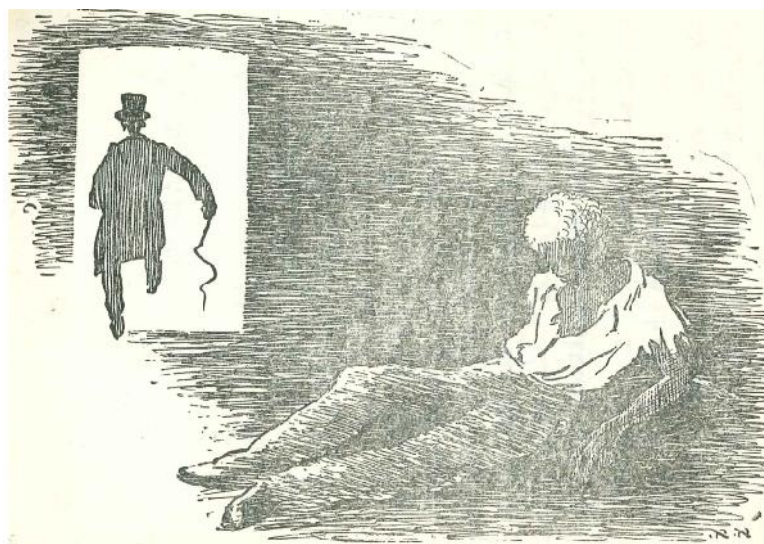
על גסות, מעביר את ידו על צווארה של אמלין באופן מיני, בעוד היא, לעומת זאת, מצוירת באופן לא מיני כנערה צעירה אשר לבושה צנוע, כאשר אמה הזקנה, המצוירת בצורה סטריאוטיפית, עם אף רחב ולסת בולטת, מביטה בה מהצד.

14.2.2 אלימות המבוצעת על-ידי מבוגרים

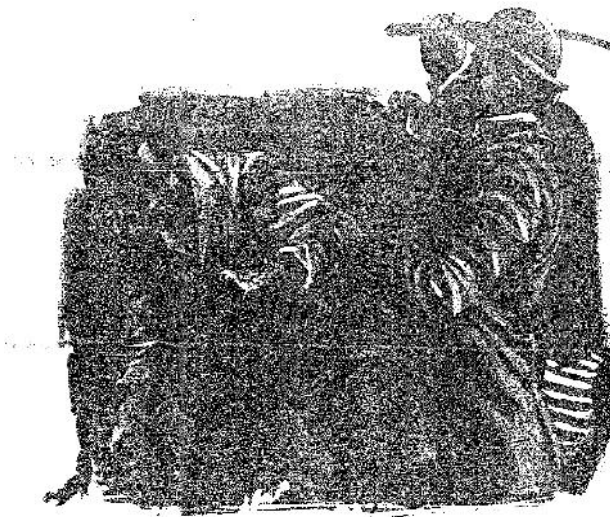
.16



.17









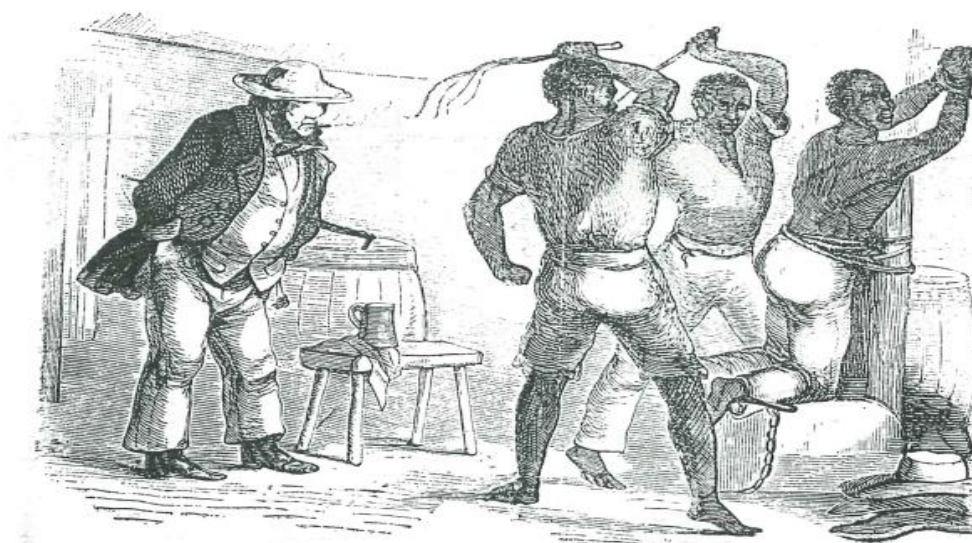
כמו בטקסטים המתורגמים, יש יותר איורים הכוללים בתוכם אלימות או רמיזה לאלימות מאשר איורים הכוללים בתוכם רמיזה מינית. ניתן היה להבחין בסימני אלימות באיור הפותח בתרגום של צרפתי (איור 1 בסעיף 14.1.1), שבו יש על חזהו של תום חתכים שהקורא יכול להניח שנגרמו כתוצאה ממכות השוט של לגרי. באיור 16, המופיע בתרגומו של אלגד (1990, כרך ב': 301), ניתן לראות את אחד המשגיחים של לגרי אווז בחוזקה בתום המביט לשמיים בכניעה, בעוד לגרי, שפרצופו כעוס, אווז בחולצתו של תום ואגרופו קפוז. האיור מתאר בדיוק את הסצנה שבה לגרי דורש מתום שימסור לו את מקום מחבואן של שתי השפחות שברחו, קאסי ואמלין, אחרת הוא יהרגו (אלגד, 1990, כרך ב': 302).

באיור 17, הלקוח מתרגומו של שלמה (1982), רואים את תום מוטל על הארץ וראשו שמוט בעוד לגרי מתרחק ושוטו בידו (עמוד 47). האיור ממלא תפקיד המחשתי, כיוון שהוא ממחיש את הכתוב בטקסט, אולם הוא אינו נמצא בסמוך לתוכן המאור. האיור נמצא בסמוך לטקסט שבו מסופר על חייו של תום בבית סנט-קלייר, ואילו הטקסט שבו מסופר על המכות של לגרי נמצא רק בפרק שאחריו. ייתכן שההסבר לכך הוא רצון המו"ל או העורך להכין את הילד לבאות. באיור 18, המופיע בתרגומו של ברש (1972: 112), דורש לגרי מתום שיכה את האישה הזקנה כעונש על כך ששק הכותנה שלה אינו מלא (ברש, 1972: 103). גם כאן לגרי מצויר עם הבעת פנים מאיימת שאינה משתמעת לשתי פנים והוא אווז בחוזקה בחולצתו של תום אשר משפיל את ראשו. שתי הנשים מאופיינות בצורה סטריאוטיפית – חלשות ומפוחדות, אף על פי שבספר המקור אישיותה של קאסי חזקה והיא אף מצליחה להפחיד את לגרי.

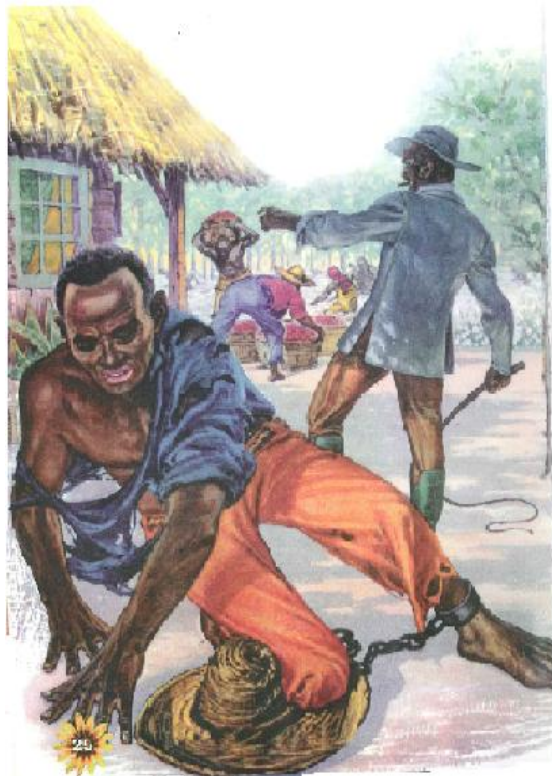
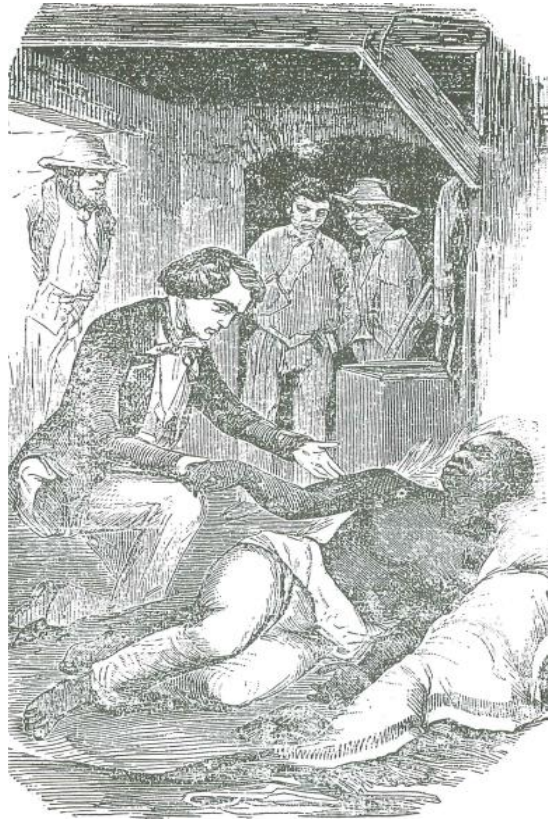
איורים 19-23 לקוחים כולם מתרגומו של נוריאל (1969). איור 19 נמצא בתחילת פרק שכותרתו היא "לקראת עבודת חדשה". באיור נראה לגרי עם שוט בידו וסיגר תחוב בפיו כאשר תום נמצא מאחוריו. האיור רומז לקורא על אופיו של לגרי ועל עתידו של תום. באיור 20 ניתן לראות את לגרי דוחף את תום על הספינה לאחר שלקח ממנו את הפציו ואת מלבושיו הנאים. באיור 21 ניתן לראות את לגרי מכה את תום בשוט ואת תום האומלל מנסה להגן על עצמו ואת תוצאות ההכאה ניתן לראות באיור 22, שבו סמבו וקווימבו מכניסים את תום המוכה והמעולף אל האסם בעוד קאסי ההמומה צופה מהצד. באיור 23, הנמצא על כריכתו האחורית של התרגום, ניתן לראות את היילי המנסה לפגוע בשוטו באחד העבדים באחוזתו של מר שלבי לאחר שנודע לו שאלייזה ברחת עם הארי.

14.2.3 אלימות מולידה אלימות – אלימות המבוצעת על-ידי שחורים

.24



— הבה אותו, הבה, הבה עד אשר יבנע — רעם לעגרי בקולו: — אה כל דבנו אוניא טכנו טסות טסות, עד אייר יהן הודה! (ע' 421).





באיור 24, הלקוח מתרגומו של זינגער (1896: 416), ומופיע גם אצל רון-לרר (1995: 74) אם כי ללא הכיתוב, ניתן לראות את סמבו ואת קווימבו מלקים בשוט את תום הקשור לעמוד בהוראתו של לגרי ובעידודו. איור 25, שנלקח מתרגומו של זינגער (1896: 423) ומופיע גם בתרגומה של רון-לרר (1995: 85), ממחיש את קטעים 118 ו-125 שהובאו בתת-סעיף 11.6.2; ברגע שתום מתייצב מול לגרי, מסרב לגלות לו היכן הנמלטות ואומר לו כי ימסור לאדונו את טיפת דמו האחרונה ובלבד שלגרי לא יחטא, חודרות המילים הללו אל ליבם של שני המשגיחים והם מבקשים את מחילתו של תום. באיור 26, המופיע אצל צרפתי (1997) על כריכת הספר ואצל צרפתי (2002) גם על כריכת הספר וגם בתוכו (בעמוד 25), ניתן לראות את אחד המשגיחים עם סיגר בפיו ושוט בידו מתכנן להכות את תום הכבול הנופל לאדמה. כפי שהראיתי בפרק 7.2.4, תפקידו של האיור הנמצא על כריכת הספר, לפי אופק (1978), הוא לצוד את עינו של הילד בצבעוניותו ולגרום לו לרצות לקרוא את הספר. אף על פי שאלימות בספרי ילדים נחשבה לטאבו, שני תרגומים אלו בחרו לשים על כריכת הספר איור אלים ובו תום, אשר מלבושיו בלויים וקרועים, מוכה, כבול ומושפל. האיור ממלא תפקיד המחשתי כיוון שבשני התרגומים לגרי מצווה להכות את תום והטקסט מסביר כי המכות הכאיבו לו מאוד, אך הוא כבש את כאבו (צרפתי, 1997: 13; צרפתי, 2002: 24). באיור 27, הלקוח מתרגומו של ברש (1972), רואים את שני המשגיחים בתנוחות מאיימות כאשר שוטו של אחד מהם מונף באוויר ונכון להכות את תום שנמצא על האדמה. האיור ממלא תפקיד הסברתי, כיוון שהטקסט אינו מציין שהמשגיחים הכו את תום, אלא מייחס את המכות ללגרי (ראו קטע 91 בתת-סעיף 11.4.2).



כפי שהראיתי בתת-סעיף 11.5.3, רק בשלושה תרגומים בחרו לתרגם את הקטעים שבהם מוצגת אלימות הנעשית על ידי ילדים. מתוך שלושת התרגומים האלה, רק בשניים מופיע איור הממחיש את הסצנה שבה מרביץ הנריק לעבדו הצעיר. איור 28, הלקוח מתרגומו של מייטוס (1959: 245), ממחיש את הטקסט (ראו קטע 103 בתת-סעיף 11.5.2) בכך שניתן להבחין בהנריק הישוב על סוסו, בעמדה רמה יותר מעבדו תרתי-משמע, והוא מרים את שוטו בצורה מאיימת על העבד המנסה להתגונן. בתרגומו של אלגד (1990, כרך ב': 199) ניתן לראות את הנריק עם שוט בידו, פרצופו כועס וידו אוחזת בחוזקה בזרועו של דודו העבד כאשר אווה לידם ופניה מודאגות (איור 29). תנוחתו של הנריק מזכירה איורים אחרים שבהם מוצגים סוחרי העבדים – מגפיים, תנועות מאיימות, שוט או מקל, והבעת פנים זועפת. האיור נמצא בדיוק בין שני העמודים המתארים את הסצנה הזו (ראו קטע 104 בתת-סעיף 11.5.2).

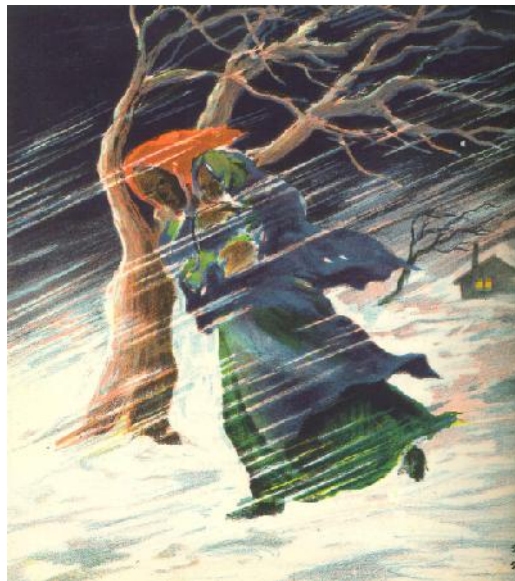
ישנם מספר הבדלים בין שני האיורים ובדרך שבה הם מתארים אותו הטקסט כמעט. בעוד שבאיור 28 הנריק ועבדו נראים כנערים גבוהים ובריאים, הרי שבאיור 29 ניתן לראות שהם עדיין ילדים. באיור 29 נוכחת גם אווה שהבעת פניה ותנועת ידיה מביעות פחד ואולי אף רצון לגונן על העבד. כמו-כן, בניגוד לאיור 28, שהוא מעין סקיצה, איור 29 מצייר את דודו, שעל פי הכתוב הגו נער מולטי יפה, כנער שחור על כל מאפייניו הסטריאוטיפיים: שיערו מקורזל, תווי פניו ואפו רחבים ומבנה גופו רחב.

14.3 דמות האם והאישה

14.3.1 כוח ההקרבה של אם עבור בנה

30





והנה בכל כחה אשר ה' נתן לעיף ואובד ברנעי צרה כאלה, ובקול פרוע המלא
יאוש נורא קפצה מעל החוף על הקרח הצף על פני המים. ע' 71.





כפי שהראיתי בפרק 12.2, כל המתרגמים תרגמו את הסצנה שבה אלייזה בורחת עם בנה וברגע של ייאוש היא מדלגת על גלידי הקרח עד שהיא עוברת את נהר אוהיו. איור 30, הלקוח מתרגומו של אלגד (1990, כרך א': 54), ממחיש את הסצנה בהראותו את אלייזה בורחת מפני רודפיה ומקפצת על הקרח כאשר היא משאירה עליו שובל של דם. באיור 31, הלקוח מתרגומו של שלמה (1982: 21), רואים את אלייזה פוסעת על הקרח, אבל נראה כאילו הגשם והרוח הם המאטים את צעדיה. איור זה שונה מן הטקסט, המתאר כיצד אלייזה קפצה מגוש קרח אחד למשנהו (ראו קטע 145 בתת-סעיף 12.2.2). באיור 32, הלקוח מתרגומו של זינגער (1896: 72), נראית אלייזה אחוזת דיבוק כמעט כאשר היא קופצת מגוש קרח אחד למשנהו. האיור ממלא תפקיד המחשתי כיוון שהוא ממחיש את תיאור בריחתה של אלייזה בטקסט הכתוב (ראו קטע 140 בתת-סעיף 12.2.2). גם איור 33 ממלא תפקיד המחשתי. באיור, הלקוח מתרגומה של רון-לרר (1995: 21), רואים את אלייזה רצה על הקרח המבוקע בעודה מגינה בגופה על ילדה הקטן. בתרגום של חלמיש (1952: 19) רואים את אלייזה, המחבכת את בנה, ליד הנהר, אולם אין רואים שהיא הולכת על הקרח (איור 34). בתרגומו של נוריאל (1969) רואים את אלייזה הבורחת על שברי הקרח כאשר היילי ושני העבדים מביטים בה מן העבר השני (איור 35). באיור 36, הלקוח מתרגומו של ברש (1972) לא נראה כי אלייזה קופצת על הקרח אלא היא פשוט רצה מהר על הנהר הקפוא, וזאת בשונה מהטקסט בו נכתב כי היא מדלגת מגוש קרח אחד למשנהו (ראו קטע 141 בתת-סעיף 12.2.2). ריבוי האיורים מעיד מכיוון נוסף על החשיבות שיוחסה לסצנה זו ולנושא של אהבת אם המגולמת בה.

15. סיכום

בעבודה זו הראיתי כיצד מתמודדים התרגומים השונים לספר *Uncle Tom's Cabin* עם הנושאים בספר המקור תוך ציות לנורמות כפי שהוגדרו על ידי טורי (Toury, 1995) ובהתאמה לתקופות השונות בתרגום הספרותי לעברית כפי שתוארו על ידי צורן (Zoran, 1990). בהעברת נושא העבדות השמיטו רבים מהמתרגמים את ההשוואות הרבות שסטו עורכת בין הקורא הלבן ובין העבד. כך גם הביקורת שסטו מעבירה כלפי החברה – לרוב נעשו בה השמטות או שינויים כך שהביקורת מופנית דווקא אל המדינה וחוקיה. ייתכן שהבחירה לוותר על ההשוואות והביקורת נעוצה בכך שהסיפור אירע "ביבשת רחוקה מאוד", כפי שהגדירו זאת בחלק מהתרגומים. אפשרות נוספת היא שדווקא על ידי הריחוק של התרגומים מהמקור ניסו לעזור לילד להשליך ממקרים שקרו "בארץ רחוקה" על התנהגות מוסרית-נורמטיבית כאן ועכשיו (ראו בעניין זה את שטיימן, 2006: 44). יחד עם זאת, המתרגמים לא השמיטו את ההיבט האנטי-אנושי שבעבודות ואת הצדדים השליליים שבה – כגון פירוק משפחות, כאבם של העבדים והיחס אליהם משל היו חפצים או חיות. כמו-כן, המתרגמים תיארו את סוחרי העבדים כך שהקורא יחוש סלידה מהם ובוז למקצועם.

ברוב התרגומים בחרו המתרגמים להיענות לנורמות המתירות להשמיט, לקצר או לפשט נושאים הנחשבים בגדר טאבו. רוב המתרגמים התעלמו מהרמזים המיניים המצויים בספר המקור כיוון שהם נגדו את הנורמה הדורשת "הפרדה גמורה של ילדים מענייני מין" (שביט, 1996: 59). בדומה לכך, גם את גילויי האלימות בחרו רוב המתרגמים להשמיט, אלא אם האלימות לוותה בביקורת כלפיה (כמו במקרה של הנריק הצעיר) או שהופיעה בהקשר הרואי (כמו בנאום החופש של העבד ג'ורג' האריס). את האלימות של לגרי תרגמו רוב המתרגמים והשערתי היא שמכיוון שדמותו הינה דמות שלילית מלכתחילה, התנהגותו רומזת לילד כי גם האלימות הינה שלילית. גם לנצרות, המהווה בעיה בתרבות היעד, אין ביטוי ברוב התרגומים. למעשה ישנם תרגומים אשר אינם נוגעים כלל בנושא הדת. בחלקם יש רק אזכורים דתיים שאינם קשורים ישירות לספרה של סטו. כאשר סטו התייחסה ישירות אל הנצרות ואל הברית החדשה בחרו המתרגמים להתייחס בכלליות אל "כתבי-הקודש", וקורא שאינו מכיר את הברית החדשה יכול לחשוב שמדובר בתנ"ך.

בניגוד לדברי אמונס (Ammons, 1986) וילין (Yellin, 1986), הטוענות כי הנשים הלבנות בספרה של סטו הן אלו החושבות ברציונאליות ופועלות במרחב הביתי שלהן כדי למנוע את העבדות, הרי שבתרגומים רבים נעדרות דמויותיהן של הנשים, למעט אלייזה. לא רק זאת, אלא הגברת שלבי והגברת סנט-קלייר מוצגות כנשים פסיביות, בכיניות וחלשות, אף על פי שהגברת שלבי מתוארת בחיוב לעומת הגברת סנט-קלייר, בעוד שבמקור הגברת שלבי מנסה מספר פעמים לפעול מול בעלה כדי להביא לשחרור תום והיא זאת שאחרי מות בעלה מנהלת את עסקיו, והגברת סנט-קלייר מוצגת כבעלת תכונות גבריות ובוודאי שאינה חלשה. הדבר עולה בקנה אחד עם מגמות בספרות הילדים העברית שתוארו בפרק 6.2.

בהתאם לייעודם לילדים ובני-נוער, התרגומים כולם מכילים איורים. היקף האיורים שונה מתרגום לתרגום וייתכן תרגום קצר מאוד המכיל איורים רבים (לדוגמה, היקף תרגומה של צרפתי (1997) הנו 15 עמודים ומספר האיורים הנו 10 כולל איורים המתפרשים על פני עמוד שלם) לעומת תרגום ארוך המכיל איורים מעטים (כמו למשל תרגומו של זינגער (1896)). ייתכן שהסיבה לכך היא שהאיורים מכילים בתוכם מידע רב ולעתים הם יכולים להנהיר את הטקסט המרומז או אף להוסיף פרטים שאינם נמצאים בספר. זאת ניתן לראות בתרגומים של צרפתי (1997, 2002) ונוריאל (1969). רבים מהאיורים מכילים תוכן אליים וככל הנראה, כך יכלו המתרגמים לעקוף את הנורמה שהכתיבה להם להימנע מגילויי אלימות בספרים לילדים. כמו כן, איורים רבים מציגים את סוחרי העבדים בצורה סטריאוטיפית, כגסים ומתנשאים, ככל הנראה כדי להדגיש עד כמה בזוי הוא הסחר בבני-אדם. עם זאת, הנטייה לסטריאוטיפיות חלה גם על אפיון העבדים השחורים עצמם. תרגומים רבים מכילים איור של אלייזה מקפצת על הקרח, ככל הנראה כדי להבליט את הנושא של אהבת אם ונכונותה לגונן בגופה על ילדה.

16. ביבליוגרפיה

מקורות ראשוניים

פרטי הספרים המובאים כאן מועתקים כפי שהם מופיעים על גב הספרים עצמם.

Stowe, Harriet Beecher (1995). *Uncle Tom's Cabin or Negro Life in the States of America*. Hertfordshire: Wordsworth Classics.

ביטשער-סטאו (1896). *א'הל ת'ם, או החיים בין עבדי עולם: ספור. העתיק: אברהם זינגער. ווארשא: א. צוקעאמאנן.*

סטו, הריט ביצ'ר (1936). *א'הל הדוד ת'ם. מאת: א. ס. פורסט, מאנגלית: אשר ברש. תל אביב: מצפה.*

סטו, הריט ביצ'ר (1952). *הדוד תום: על פי הספר "אהל הדוד תום" להריט ביצ'ר סטו. עיבד: יהושע חלמיש. תל-אביב: אל המעיין.*

סטו, הריט ביצ'ר (1959). *בקתתו של הדוד תום. עברית: אליהו מייטוס. תל אביב: א. זלקוביץ.*

ביצ'ר סטו (1969). *א'הל הדוד תום. נוסח עברי: נוריאל. תל-אביב: מ. מזרחי.*

סטו, הריט ביצ'ר (1972). *א'הל הדוד ת'ם. מאת: א. ס. פורסט, מאנגלית: אשר ברש. תל אביב: י. שרברק.*

סטו, הריט ביצ'ר (1982). *א'הל הדוד תום. עיבד וקיצר: שלמה [סקולסקי]. תל אביב: עמיחי.*

סטו, הרייט ביצ'ר (1990). *אוהל הדוד תום. עברית: רפאל אלגד. ירושלים: כתר.*

סטו, הרייט ביצ'ר (1995). *אוהל הדוד תום. נוסח עברי: יעל רון-לרר. תל אביב: עופרים.*

סטו, ביצ'ר (2002). *א'הל הדוד תום. עברית: עדה צרפתי. תל אביב: דני ספרים.*

מקורות משניים

אבן, יוסף (1978). "הסיפור הריאליסטי". בתוך: *מילון מונחי ספרות. ירושלים: אקדמון, עמ' 19-21.*

אופק, אריאל (1978). *תנו להם ספרים: פרקי ספרות ילדים. תל-אביב: ספרית פועלים.*

אוכמני, עזריאל (1978). "ריאליזם". בתוך: *תכנים וצורות: לקסיקון מונחים ספרותיים, כרך שני. תל-אביב: ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר.*

אריאל, מירה (1983). "למה מחנכת ספרות ילדים". *נגה: כתב עת פמיניסטי 7, עמ' 8-12.*

אשד, אלי (2000). "בן חור בארץ הקודש: גלגוליו של רומן הרפתקאות נוצרי בשפה העברית". *עולם קטן 1, עמ' 100-111.*

גולדברג, לאה (1978). *בין סופר ילדים לקוראיו. כינסה והקדימה דברים: לאה חובב. תל-אביב: ספרית פועלים.*

גל-אור, נעמי (1986). "ערכיה הבסיסיים של הדמוקראטיה". בתוך: *ערכים דמוקראטיים-חברתיים בראי ספרות ילדים. עורך: שלמה הראל. כפר סבא: מרכז ימימה לחקר ספרות ילדים והוראתה, עמ' 11-29.*

גונן תור, רות (1997). "ספר ילדים מאויר איננו טקסט מלווה בתמונות (חלק א')". *ספרות ילדים ונוער, כרך 23, חוברת ד', עמ' 1-10.*

גונן תור, רות (1997). "ספר ילדים מאויר איננו טקסט מלווה בתמונות (חלק ב')". *ספרות ילדים ונוער*, כרך 24, חוברת א', עמ' 34-44.

גורדון, אילה (2005). *איורים עבריים: הספר העברי המאויר לילדים, העידן הבינלאומי 1900-1925*. תל-אביב: מוזיאון נחום גוטמן, עמ' 15-19.

הולצמן, אבנר (1997). *ספרות ואומנות פלסטית*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

הראל, שלמה (1991). *ספרות ילדים היא ספרות*. כפר סבא: מרכז ימימה לחקר ספרות ילדים והוראתה.

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

ויסברוד, רחל (2007). *לא על המילה לבדה – סוגיות יסוד בתרגום*. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

וקסמן, שוש ודויד-בראלי, אורנה (2000). "דברים שרואים משם לא רואים מכאן: הרחבת טווח פרשנות לטקסט ספרותי כפונקציה של התייחסות לאינטראקציה בין דימויים וזואליים ומילוליים". *מחשבות כתובות* 17, עמ' 57-73.

חובב, לאה (2003). "דמות האישה בראי מעשיות ואגדות: על ספרה של הרצליה רוז 'הנערה שאהבה סכנות'". *ספרות ילדים ונוער*, כרך 30, חוברת א', עמ' 31-46.

למיש, דפנה (2001). "תקשורת ופמיניזם". בתוך: *נשיות, גבריות, שונות ודמיון*. תל-אביב: תלפיות, עמ' 15-22.

משיח, סלינה (2000). *ילדות ולאומיות: דיוקן ילדות מדומיינת בספרות העברית לילדים 1790-1948*. תל-אביב: צ'ריקובר.

סונין, אילנה (1989). "ערכם של האיורים בספרים לילדים". *ספרות ילדים ונוער*, כרך 16, חוברת א', עמ' 31-46.

ספרבר, נועה (2000). "דמות האם בשירת מרים ילן שטקליס (חלק ב')". *ספרות ילדים ונוער*, כרך 26, חוברת ד', עמ' 15-25.

פרדקין, נירה (1989). "דמות האישה". *ספרות ילדים ונוער*, כרך 15, חוברת ד', עמ' 50-54.

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

שטיימן, יהודית (2006). "טקסטים לילדים כסוכנים אידיאולוגיים. מקרה מבחן: עיבוד הנובלה למבוגרים 'אילת השחר' לסיפור קצר לילדים 'לקט תולעים במושבה'". *דפים* 42, עמ' 44-61. הוצאת מכון מופ"ת.

שטרן, דינה (1986). *אלימות בעולם קסום: מחקר באופייה האלים של המעשייה הנשית לילדים*. רמת-גן: בר-אילן.

שיפמן, סמדר (2001). "מינה ודולי – רעיה ואם: משחק בסטריאוטיפים נשיים אצל אורלי קסטל-בלום". בתוך: *התשמע קולי? ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית*. עורכת: יעל עצמון. ירושלים: מכון ון ליר.

שמיר, לילי (2006). "בין אמהות לחיפצון – עיון בספרות נשים בראי החינוך". *דפים* 42, עמ' 88-111.

שרון, דורית (2000). "סטריאוטיפים מיניים ותפקידי מין בספרי ילדים בגיל הרך". *על מה: כתב עת לקידום מעמד האישה*, עמ' 18-21.

Adams, John R. (1963). *Harriet Beecher Stowe*. New York: Twayne.

Ammons, Elizabeth (1986). "Stowe's Dream of the Mother-Savior: *Uncle Tom's Cabin* and American Women Writers before the 1920s". In: *New Essays on Uncle Tom's Cabin*. Eric J. Sundquist (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 155-195.

Baker, Mona (1998). "Norms". In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Mona Baker (ed.). London: Routledge, pp. 163-165.

Ben-Ari, Nitsa (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, pp. 221-230.

Ben-Ari, Nitsa (2002). "The Double Conversion of *Ben-Hur*: A Case of Manipulative Translation". *Target* 14:2, pp. 263-301.

Ben-Ari, Nitsa (2005a). "Translation and Ideology", *Trans* 16. Online at:
http://www.inst.at/trans/16Nr/09_4/ben-ari_bericht16.htm

Ben-Ari, Nitsa (2005b). "When Innovation and Nationalism Clash". *IRICS: Innovation and Reproduction in Cultures and Societies*. Vienna, pp. 1-8

Brown, Gillian (1990). *Domestic Individualism*. Berkeley: University of California Press.

Du-Nour, Miryam (1995). "Retranslation of Children's Books as Evidence of Changes of Norms". *Target* 7:2, pp. 327-346.

Duvall, Severn (1963). "*Uncle Tom's Cabin*: The Sinister Side of the Patriarchy". *The New England Quarterly* 36:1, pp. 3-22.

Greil Marcus & Werner Sollors (eds.). (2009). *A New Literary History of America*. Cambridge: Harvard University Library.

Klaudy, Kinga (1998). "Norms". In: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Mona Baker (ed.). London: Routledge, pp 80-84.

O'Connell, Eithne (2006). "Translating for Children". In: *The Translation of Children's Literature, A Reader*. Gillian Lathey (ed.). Clevedon: Multilingual Matters, pp. 15-24.

Oittinen, Riitta (2000). *Translating for Children*. New York: Garland.

Pym, Anthony (2005). "Explaining Explication". In: *New Trends in Translation Studies. In Honour of Kinga Klaudy*. Karoly, Krisztina and Fóris Agota (eds.). Budapest: Akadémia Kiadó, pp. 29-34.

Riss, Arthur (1994). "Racial Essentialism and Family Values in 'Uncle Tom's Cabin'". *American Quarterly* 46:4, pp. 513-544.

Steele, Thomas J. (1972). "Tom and Eva: Mrs Stowe's Two Dying Christs". *Negro American Literature Forum* 6:3, pp. 85-90.

Tompkins, Jane P. (1985). "Sentimental Power: *Uncle Tom's Cabin* and the Politics of Literary History". In: *New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, Theory*. Elaine Showalter (ed.). New York: Pantheon, pp. 81-104.

Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Toury, Gideon (2000). "The Nature and Role of Norms in Literary Translation". In: *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (ed.). London: Routledge, pp. 198-211.

Yellin, Jean Fagan (1986). "Doing It Herself: *Uncle Tom's Cabin* and Woman's Role in the Slavery Crisis". In: *New Essays on Uncle Tom's Cabin*. Eric J. Sundquist (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, pp 85-106.

Zoran, Gabriel (1990). "Past and Present in Hebrew Literary Translation: A Lecture and Exhibition Catalogue". Cambridge: Harvard University Library.

Abstract

The present work focuses on the main themes that appear in different Hebrew translations from different periods to the book *Uncle Tom's Cabin* written by Harriet Beecher Stowe in 1852 and examines whether and in what manner these themes comply with the educational and translation norms that were prevalent during these periods. The four main themes in the book are slavery, violence and sexuality, the mother figure and Christianity. Out of these themes different secondary themes emerge, organized in sub-categories. The passages that were chosen, subject of the present work, are the ones that best represent the secondary themes. Out of the four themes specified hereinabove, two are perceived in a positive manner in the translations (slavery and the figures of the mother and the woman) while the other two are considered a taboo in Hebrew children literature (Christianity, violence and sexuality).

The main contention of the work is that the translation of the book posed a challenge to translators. The book unravels the story of the black slaves prior to the eruption of the American Civil War and contains displays of violence (whether verbal or physical) and sexual innuendos, and is filled with Christian symbolism that probably proved to be a problem for translators engaged in translation for children and youth. Nevertheless, the choice to translate the book time and again despite its aforementioned problematic nature (even though American literature occupied a marginal position up to the mid 20th century) is not incomprehensible in light of the book's educational qualities dealing with issues such as the desire for liberty and the ability to demonstrate human solidarity in times of adversity.

The present work examines 11 translations, the first, published by "A. Zukermanen," was made by Avraham Zinger already in 1896 and the last, made by Ada Zarfati and published by "Dani Books." Most translations are aimed at children and teenagers. The considerable time difference between the first and last translations provided an opportunity to follow changes that were made in the translated books and learn about the different norms that were prevalent at the time of publication. Using Itamar Even-Zohar's polysystem theory (Even-Zohar, 1990), Gideon Toury's

norm theory (Toury, 1995) and Gabriel Zoran's division to periods (Zoran, 1990), the work categorizes the different norms that were dominant in each period and examines whether translators complied with these norms and in what manner this compliance was manifested in the strategies they practiced. Some translations contain illustrations that were examined in light of the division to themes and secondary themes for the purpose of establishing whether the norms that apply to the written word also apply to illustrations. For that purpose, the work relied on the essays of Ariel Ofek (1978) and Shosh Waxman and Orna Davidi-Bareli (2000).

The work finds that translation and educational norms are generally maintained and when translators come across issues that are considered a taboo the tendency is to omit, shorten or simplify the words of the origin. If the translation does not abide by the norm, this is usually followed by an explanation (for example, if violent acts were translated they are accompanied by criticism of the person committing the violent act). Some of the illustrations enabled translators to convey information they could not convey as literally (such as violence and sexuality).

This thesis was written under the supervision of Dr. Rachel Weissbrod,
Department of Translation and Interpreting Studies, Bar-Ilan University.

Bar-Ilan University
The Faculty of Humanities
Translation and Interpreting Studies

The Manifestation of the Main Themes in Harriet Beecher Stowe's *Uncle Tom's Cabin* in the Hebrew Translations

Hadas Moshe

THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE
REQUIREMENTS FOR THE MASTER DEGREE

Ramat Gan

2011