

ב"ה

בית הספר הדמוקרטי יהודי-פלורליסטי "קשת"

זכרון יעקב

עבודת גמר בלשון עברית

סוגלים סגנוניים בתרגומים למחזה "רומיאו ויוליה" מאת ויליאם שייקספיר

אדר, התשפ"א
פברואר, 2021

מנחה: רבקה ינאי פישלזון
מגיש: דניאל בגנו

תוכן העניינים

4	הקדמה
6	מבוא
8	חלק א: הקורפוס המחקרי
8	1. על המחזה ותרגומיו
8	1.1 שייקספיר - מי אתה?
9	1.2 המחזה "רומיאו ויוליה"
9	1.3 תרגום המחזה לעברית
10	2. תיאור הקורפוס
10	2.1. תיאור התרגומים
11	2.2. רשימת הקטעים
13	חלק ב: על תרגום, על סגנון ועל סוגלים סגנוניים-לשוניים
13	1. על התרגום
13	1.1. חקר התרגום
15	1.2. תרגום מחזות
15	1.3. התרגום לעברית
21	2. על הסגנון
21	2.1. מה זה סגנון?
22	2.2. מה זה סוגל לשוני? לפי מה קובעים סגנון של כותב?
23	2.3. סוגלים מורפולוגיים
25	2.4. סוגלים תחביריים
28	2.5. סוגלים לקסיקאליים
29	חלק ג: המחקר וממצאיו
29	1. מורפולוגיה
31	2. תחביר
33	3. לקסיקון
39	חלק ד: דיון ומסקנות
39	1. מורפולוגיה
40	2. תחביר
40	2.1. היעלמותה של ה"א השאלה
40	2.2. סדר המילים במשפט כיצד?
41	2.3. סימני פיסוק ואורך המשפט
42	3. לקסיקון
42	3.1. הרובד הלשוני כסוגל סגנוני
43	3.2. עיברות שמות
43	3.3. אלוזיות מקראיות
44	4. מסקנות

46

מילות סיום

47

רשימת מקורות

49

נספחים

הקדמה

נושא תרגום מחזות העסיק אותי לא מעט. בתור שוחר תיאטרון, התנדבתי בארכיון התיאטרון הקאמרי ובמקביל בארכיון התיאטרון הלאומי הבימה בין השנים 2017-2020. במהלך התנדבותי נחשפתי למחזות רבים, חלקם תורגמו מספר פעמים במהלך השנים משום שהתפתחות השפה העברית גרמה לקהל להכיל ולהבין בצורה שונה את השפה המדוברת על הבמה. נהייתי מפעם לפעם לעיין בתרגומים השונים כדי להרגיש את השינויים שנעשו בשפה ולהבחין בבחירות שנעשו על ידי המתרגמים. בשנת 2017, בעודי צופה בהצגה "סיראנו דה ברז'ראק" שהוצגה בזמנו בתיאטרון הקאמרי, נתקלתי בקטע העוסק בהשוואת התרגומים של המחזה בתוכנית ההצגה. הקטע השווה בין ארבעה תרגומים למספר שורות מאחת הסצנות המרכזיות של המחזה. רעיון העמדת התרגומים כטבלת השוואה הלהיב אותי והתחלתי לחשוב על הרעיון בכיוונים שונים.

בשנת 2019, שוחחתי עם מורתי לעברית (שלימים הפכה למנחה שלי) לגבי תרגום שירים ממחזות מוסיקליים כחלופה לציון השנתי הכיתתי (30%). היא הציעה לי להרחיב את הנושא לעבודת גמר שלמה ועניתי בחיוב. נזכרתי באותו קטע מתוך התכנייה של "סיראנו" והתחלתי לחשוב על ביצוע השוואת תרגומים בעצמי בצורה יותר מעמיקה כלפי הטקסטים. הצעתי להשוות תרגומים לשלושה מחזות של שייקספיר שבו בחרתי בשל היתרון במבנה הפואטי שמצוי במחזותיו. הצבת התרגומים במבנה הפואטי מציגה את ההבדלים הלשוניים בצורה יותר נגישה וברורה לקורא.

התחלתי בניסיון להעמיד שלושה תרגומים של "רומיאו ויוליה" בכוונה להשתמש גם בטקסטים מ"מקבת" ו"הלילה השניים עשר". לאחר כמה חודשים, בעקבות שיחה עם חוקר הלשון והמתרגם פרופ' עמינדב דיקמן, הרעיון נהפך להשוואה בין ארבעה תרגומים ל"רומיאו ויוליה". הבחירה כמחזה אחד במקום שלושה התבררה כנכונה, שכן אילו הייתי משווה בין שלושה מחזות, התמונה הגדולה על שיקולי המתרגמים לא הייתה מתהווה.

היה מובן מאליו שההשוואה צריכה להיעשות בין התרגום הראשון לרומיאו ויוליה של יצחק זלקינסון שנקרא "רם ויעל" מ-1878, לתרגום האחרון של אלי ביז'אווי מ-2011. לאחר מכן, בחרתי להוסיף את תרגומו של אהוד מנור משנות ה-90 ומאוחר יותר גם את תרגומו של רפאל אליעז משנות ה-50. אני מאמין שארבעת התרגומים יוצרים ייצוג תקופתי של אותן שנים שבהן תורגמו המחזות. עיינתי במחזות וחיפשתי קטעים בני השוואה. לאור העובדה שהמתרגמים הסתמכו על המבנה הפואטי המקורי של שייקספיר, הנחתי שהתרגומים יהיו בעלי אורך כמעט שווה אך התפלאתי לגלות כי קטעים מסוימים עוצבו מחדש על ידי המתרגמים. לכן קטע שאורכו כמעט זהה בין התרגומים היה

שיקול חשוב בבחירת הקטעים. כבר במבט חטוף היה ניתן לראות את ההתפתחות הלשונית בין התרגומים השונים הנעים בין משלבים לשוניים עתיקים ומורכבים להבנה למשלבים לשוניים מודרניים ופשוטים יותר.

תהליך כתיבת העבודה ערך כשנה וחצי עם הפסקות. תחילה אספתי, הקלדתי וניקדתי את הקורפוס המוחלט ולאחר מכן התרכזתי בכתיבת הרקע הספרותי והתיאורטי בתמיכה ובהדרכה צמודה של המנחה שלי. כתלמיד בבית ספר שבו הגשת עבודות אינה נדרשת בצורה שוטפת עד כיתה י', המעבר לכתיבת עבודת גמר היה מאתגר ומלא בחששות, אך בעזרת המנחה שלי הצלחתי לעמוד במשימה וללמוד הרבה מהתהליך. למרות הקושי, תהליך ההשוואה היה מרתק מבחינה לשונית, ואני מקווה שעבודה זו תנגיש אותה בצורה נאמנה.

קושי נוסף נבע מהתפרצות מגפת הקורונה. בגלל ההסגרים הרבים בכלל וסגירת הספריות בפרט, לא הייתה לי אפשרות לבקר בספריות ולשבת עם המנחה שלי לעבודה פנים מול פנים. מרבית העבודה התקיימה בשלט רחוק דרך התכתבויות, מיילים ושיחות וידאו בזום. לאור חוסר הנגישות לספריות, האתגר למציאת מאמרים בנושאים מסוימים היה גדול. למרות זאת, בעיקר בעזרת המנחה שלי, הצלחתי להביא את המקורות הדרושים הנזקקים ליצירת רקע מכובד וברור לנושא.

תודות ואיחולים:

ברצוני להודות בראש ובראשונה לרבקה ינאי-פישלזון, המורה שלי לעברית והמנחה שלי לעבודה זו, שליוותה, הדריכה והכווינה אותי למקורות ותמכה במסירות רבה לאורך כל התהליך. ברצוני להודות עוד לארכיון התיאטרון הקאמרי בכלל ולירום אמיר, מנהל הארכיון וחבר קרוב, בפרט. הארכיון סיפק לי חומרים חיוניים לסקירת הספרות וחומרים לקורפוס העבודה. אני מוסיף תודה גדולה למיקי גיאת, רכזת עבודות הגמר מטעם בית הספר שלי, על המערך מול משרד החינוך, מענה על כל שאלה שהייתה לי ותמיכה מנטלית. אני מודה לפרופ' עמינדב דיקמן שהיה שותף התחלתי לכתיבת העבודה. אני מודה גם לשי העברי שעזר לי, תמך בי ותרם מזמנו לצורך מציאת אלוזיות מקראיות שהתרגום זימן לעבודה. תודה נוספת מוקדשת לתלמידי כיתה ט' מבית הספר שלי שהכווינו אותי להבדלים לקסיקליים שהיה תענוג לחקור. ולבסוף, אני רוצה להודות על התמיכה, ההקשבה והעידוד לאמי שירלי, לאבי רן, לאחותי נגה ולא לעד החונך שלי.

אני מאחל לקוראי העבודה ולקוראותיה קריאה מהנה, ומקווה שסקירת תרגום המחזות תהייה עשירה ומעניינת בעיניכם ובעינין:...

מבוא ורקע תיאורטי

1. לאורך השנים תורגמו מחזותיו של שייקספיר לא אחת. מטבע הדברים ישנם הבדלים בין התרגומים. שאלת המחקר שלי היא מה הם הסוגלים הסגנוניים-הלשוניים המאפיינים חלק מן התרגומים בתחומי המורפולוגיה, התחביר ואוצר המילים, ואלו שינויים בשפה העברית באים לידי ביטוי בבחירותיהם התחביריות והלקסיקליות של המתרגמים לאורך השנים. מטרת החקר היא לזהות בחירות תחביריות ולקסיקליות של מתרגמים מתקופות שונות ולדון בהן. אפעל מתוך השערת המחקר הראשונית שלי, שלפיה הפרש הדורות בין התרגומים יאפשר לחשוף תמורות לשוניות-סגנוניות. השערת המחקר אגן נתמכה בעבודה זו.

בספרה "לא על המילה לבדה - סוגיות יסוד בתרגום" סוקרת רחל ויסבורד (תשס"ז) את התפתחות חקר התרגום, ומסבירה כי חוקרים מתחומי הבלשנות, הספרות, הפילוסופיה ועוד גילו את התרגום כתחום עניין מיוחד לעצמו, והחלו לפתח דיסציפלינה חדשה בעזרת מושגים ושיטות מחקר מתחומי העיסוק שלהם. היא מזכירה את הולמס (James S. Holmes, 1988), שבניסיונו בפעם הראשונה להגדיר את תורת התרגום כתחום מדעי ולהתוות את מבנהו, הוא הסתמך על המבנה העקרוני של דיסציפלינות שכנות, בייחוד בלשנות. גם אני בחרתי לעיין בתרגומים במבט בלשני. אשווה ארבעה תרגומים לעברית של היצירה הקלאסית "רומיאו ויוליה" של שייקספיר בעזרת כלים בלשניים ומונחים מחקר השפה העברית. למחקר התיאורי, מסבירה ויסבורד, שלושה ענפים, שכל אחד מתמקד בהיבט אחר: תוצר התרגום, הפונקציה שלו בתרבות היעד ותהליך התרגום. אתמקד בעבודה זאת בהיבט הראשון, שמטרתו לתאר תרגומים קיימים בשפה אחת לאותו טקסט מקור. לא אתייחס לשיקולי המתרגם בהתייחסו לתרבות הקולטת (אין זאת עבודת גמר בסוציולוגיה) ולא לתהליכים בעבודת המתרגם (כי גם אין זאת עבודת גמר בפסיכולוגיה). אני צופה שאתייחס להיבטים הללו בפרק הדיון. אולי ניתן למצוא לכך הצדקה אף בדבריה של ניצה בן ארי (2012). היא מסכמת סקירה היסטורית של 30 שנות תרגום בקביעה כי היום במאה ה-21 שאלת נאמנות התרגום למקור חדלה להיות רלוונטית. מעתה מדובר בתרגום כיצירתיות, בתרגום שווה ערך למקור, ואף במתרגם כשווה ערך לסופר. יחד עם זאת יש להישען גם על המקור לבירור טוב יותר של גישתו של התרגום.

בבואי להשוות בין טקסטים אני למעשה משווה בין סגנונות כתיבה, אמנם כל אחת מהן מושפעת מזמן התרגום. בספרות המחקרית ניתן למצוא הגדרות רבות לסגנון. הסגנון הוא כל מה שקשור בלקסיקון, בבחירת המילים, במבנה המשפטים ובאפקטים צליליים. אריסטו (2002) מציג שתי דרישות בחיבורו "רטוריקה": (א) הדרישה להיות בהיר שהיא דרישה לסגנון שקוף הנאמן לכוונת הכותב ו-(ב) הדרישה להיות רהוט שהיא דרישה שהלשון תהיה תקינה ובנויה באופן הגיוני.

רינה בן-שחר (1990) מסבירה שתופעת הסגנון מורכבת ביותר והיא כותבת על אחת הגישות המקובלות לסגנון. זו הרואה בסגנון בחירה מתוך אפשרויות שונות שמציעה הלשון למשתמשים בה. גישה זו מובאת כאחת ההגדרות במאמרו של אנקוויסט (Enkvist, 1964), המגדירה את הסגנון כבחירה בין אלטרנטיבות שונות, שעליה אוסיף דברים בפרק המפרט את הסגנון.

פרוכטמן (1990) אף היא מתייחסת לסגנון כהבעה אינדיבידואלית של הפרט, אך לצד זה מביאה כיוון ראייה אחר באותו מאמר של אנקוויסט האומר ש"הסגנון הוא סדרה של אפיונים קולקטיביים", כלומר, ההגדרה נבנית על המשותף שבין דוברים או יוצרים והיא קשורה לאסכולה מסוימת. במקרה כזה מדברים על בחירות החוזרות בקביעות בתקופה מסוימת או בהקשר של ז'אנר. בחירותיו של כל מתרגם מאפיינות את סגנונו ואת תקופת פעילותו, ומהווים את הסוגלים הלשוניים-הסגנוניים שלו. סוגל סגנוני לפי פרוכטמן (1990) הוא תכונה המציינת טקסט ייחודי מסוים מבחינת סגנונו, שהוא מצוי בכתיבתו של יחיד או דור ומייחד אותם מאחרים.

בעבודה זו אבחן את הבחירות של כל מתרגם בעזרת הגישה הכמותית אל הסגנון (אף אותה אנקוויסט מביא במאמרו שהוזכר - 1964), המדברת על מדידת התופעות המופיעות בטקסט וכן שחר תש"ם בחרה בה אף היא כמובילה בין ההגדרות). חופש הבחירה של המתרגם רלוונטי לניתוח הסגנוני. המתרגם יכול לבחור חומרים מרובדי הלשון השונים בתחביר: מבחינת סדר מילים במשפט. פרוכטמן (1990) מדברת על סוגי משפטים, על שימוש בסימני פיסוק, על דגמי פסוקיות, על הבחנות בין יחיו ושעבוד (קשרים סינדטיים ואסינדטיים), כינויים חבורים (דבוקים) או פרודים, צירופי סמיכות פרודה או דבוקה ועוד. וכן בלקסיקון: בחירה בין מילים נרדפות או מילים בעלות קרבה סמנטית מתקופות שונות, אוצר המילים מלשון מקרא ומלשון חז"ל כמאפיין שפה ספרותית או לשון דיבור. את כל אלו אזהה ואאמת בהנחה שבחירה סמנטית מייחדת תרבות והיא תלויה הקשר ותקופה.

אוסף עוד, שויסבורד (תשס"ז) בסקירתה את תולדות התרגום לעברית, מתייחסת לקושי הגדול להתמודד עם הריבוד הלשוני בגלל גילה הצעיר של העברית. בתהליך תחייתה, מתקופת ההשכלה (בשלהי המאה ה-18) הורגש צורך להשלים בה רבדים שלמים בניסיון להעמידה כמקבילה ללשונות אירופאיות. היעדר לשון דיבור עברית הקשה מאוד על מתרגמי הספרות המודרנית לשפה זו. מעניין לבחון כיצד סוגיה זאת באה לידי ביטוי בתרגומים שבחרתי לעבודה זאת.

2. הרקע התיאורטי - חלק א: הקורפוס המחקרי ודמותו

1. המחזה ותרומתו

1.1 שייקספיר - מי אתה?

לפי תכניית המחזה "רומיאו ויוליה" (2015) ותכנית המחזה "אותלו" (2018), וכן המכלול,¹ שייקספיר נחשב לאחד מגדולי הכותבים בשפה האנגלית ובתרבות המערב. למרות זאת, לא הרבה ידוע על חייו האישיים, על דמותו, אופיו, השקפותיו ורגשותיו. ידועים לנו תאריכי הטבלתו ומותו המשוערים (הוטבל ב-26 באפריל 1564 – 23 באפריל 1616), נישואיו לאן האתיווי ב-1582 בהיותו בן 18, הולדת בתם סוזנה ב-1583 והולדת התאומים האמנט וג'ודית ב-1585. הרשומות התקופתיות מגלות כי היה שחקן מוערך ומשורר מהולל וכי הספק שלו היה מדהים: במשך 24 שנה, מ-1590 עד 1614 כתב 37 מחזות, 5 פואמות ומחזור סונטות. בין המחזות היו טרגדיות כמו "אותלו" ו-"המלט", קומדיות כמו "כטוב בעיניכם" ו-"הלילה ה-12" ומחזות היסטוריים כמו "הנרי השלישי" ו-"מקבת". למרות שהכרונולוגיה המדויקת של מחזותיו אינה ודאית, המחזות הראשונים המיוחסים לו הם שלושת החלקים של "הנרי השישי". מחזותיו משלבים אפיון מעמיק של הדמויות, גדולה פואטית ועומק פילוסופי. עושרן ורבגוניותן הבלתי נתפס של יצירותיו העלו לא פעם את הספק כי לא יתכן שאדם אחד כתב את המכלול המגוון והגאוני הזה ובמהלך השנים רבים העלו השערות באשר לעצם זהותו ככותב המחזות המיוחסים לו.

שייקספיר נולד בעיירה סטרטפורד אפון אייבון במחוז ווריקשייר באנגליה, בנו של ג'ון שייקספיר, סוחר מצליח, ומרי ארדן, בת לאיש האצולה הכפרית. הוא הגיע ללונדון בעיתו הנכון לעשות שימוש מלא בחיי התיאטרון העשירים, שבודאי היו בגדר חידוש מרענן לעלם מסטרטפורד. בשנת 1592 הפך שייקספיר למחזאי ושחקן בלונדון ואף לבעלים של חלק מקבוצת תיאטרון שכונתה "אנשי הלורד צ'מברליין". לאחר הכרתו של ג'יימס הראשון, בשנת 1603, המלך החדש אימץ את קבוצת התיאטרון, והיא כונתה "אנשי המלך". ב-1599 הקים יחד עם חבריו ללהקה את אולם ה"גלוב" שעל במתו הוצגו לראשונה "יוליוס קיסר", "המלך ליר" ו"המלט". ב-1612, לאחר כעשרים שנות פעילות בזירת התיאטרון הלונדוני, פרש שייקספיר והצטרף לבני משפחתו בסטרטפורד עירו, שם הפך לדמות ציבורית מרכזית.

¹ ויליאם שייקספיר – המכלול (hamichlol.org.il)

להוציא חלקים ממחזותיו שהוצגו במופעיהם של שחקנים אנגלים בצאתם לסיבובי הופעות באירופה, שייקספיר נותר בלתי ידוע לחלוטין מחוץ לאנגליה עד לתוך המאה ה-18, כשהפילוסוף הצרפתי וולטיר הסב את תשומת הלב ליצירתו ב-1734.

1.2 המחזה "רומיאו ויוליה"

המחזה "רומיאו ויוליה", במקור, "רומיאו וג'ולייט", שהודפס לראשונה בשנת 1597 באנגליה, מבוסס על הסיפור "הטרגדיה ההיסטורית של רומיאו ויוליה" מאת ארתור ברוק. המחזה עוקב אחר שתי משפחות יריבות, אשר מציתות מחדש סכסוך ישן וגורמות לאלומות להשתולל ברחובות. יוליה מתאהבת ממבט ראשון ברומיאו שכל אחד מהם ממשפחה אחרת. אהבתם אסורה ומסוכנת ודינה אחד - מוות. המחזה הוא אחד המחזות הידועים ביותר של שייקספיר, ולא רק בעת המודרנית, אלא גם בתקופתו של שייקספיר המחזה זכה לאהדה רבה.

הוצאת המחזה הראשונה הייתה הוצאה פיראטית. באותה תקופה, למחזאים לא הייתה זכות למסור את מחזותיהם לדפוס ובעלי התיאטראות לא מיהרו למכור מחזה מוצלח שבידם מהחשש שעותק לקריאה יגרום לאנשים לא להגיע לראות את המחזה. שייקספיר בתגובה היה מוציא כשנתיים אחרי צאת המהדורה הפיראטית מהדורה מוסמכת שבשערה נכתב כי היא "מתוקנת, מורחבת והגויה"

כמו כן, "רומיאו ויוליה" זכה לתרגומים רבים, עלה על במות ונקרא ברחבי העולם באינספור שפות שונות. על במה אירופאית, המחזה הוצג לראשונה בהונגריה כבר בשנת 1793, אך המחזה והתרגום לא היה מלא והתרגום המלא הראשון יצא רק בשנת 1839. המחזה זכה למספר תרגומים חלקיים ומלאים לשפה הרוסית, כשהתרגום המלא הראשון יצא גם הוא בשנת 1839. התרגום הראשון לאוקראינית יצא בשנת 1900, לשפה הנורווגית בשנת 1930 ואילו התרגום הראשון לאיטלקית יצא בשנת 1942. בנוסף, המחזה תורגם בין היתר לפורטוגזית, ספרדית, פולנית, צרפתית, גרמנית, תורכית, ערבית, פרסית, ואפילו לאפריקאנס.

1.3 תרגום המחזה לעברית

לפי פוסט של העמוד "קלאסיקה בשבוע" בעריכת בלה קורן (2016), התרגום הראשון של "רומיאו ויוליה" לעברית נעשה כבר בתקופת ההשכלה על ידי יצחק אדוארד זלקינסון. הסופר והמוז"ל פרץ סמולנסקין נתקל בעבודתו של זלקינסון וביקש ממנו לתרגם כמה ממחזותיו של שייקספיר, כשהראשון היה "אותלו". התרגום ל"רומיאו ויוליה" פורסם בשנת 1878 ונקרא "רם ויעל" וכפי שניתן להסיק מכך, בתרגומו עיברת זלקינסון את שמות הדמויות, אך למרבה הסקרנות לא את שמות המקומות. כמו כן, אין לו קרדיט מלא על עבודת התרגום ושמו של המתרגם מצוין רק בראשי תיבות

כיוון שהמו"ל לא רצה שהעובדה שמלאכה נעשתה על ידי יהודי שהתנצר תפגע בהפצתו של התרגום. באותה תקופה שבה זלקינסון תרגם את המחזה, עוד לא הוקמו רשמית להקות תיאטרון שמציגות בשפה העברית. למעשה, אחת מההצגות העבריות הראשונות עלתה לראשונה כפחות מעשור ממותו של זלקינסון. מכאן נובע כי זלקינסון לא תרגם את המחזה לצורך הצגתו על הבמה אלא לקריאה ספרותית בלבד. ניתן לקרוא את התרגום במלואו באתר פרויקט בן יהודה.

כמובן שזלקינסון לא היה היחיד שתרגם את "רומיאו ויוליה" לשפה העברית. המחזה זכה לתרגומים רבים לעברית שחלקם היו מיועדים לעלות על במה וחלקם לא. בין המתרגמים היו רפאל אליעז, אברהם עוז, אהוד מנור, דורי פרנס ואהרון קומם. התרגום האחרון של המחזה לעברית תורגם על ידי אלי ביז'אווי שעלה לראשונה על במה בשנת 2011 ושוב בשנת 2014. התרגום יצא כספר מודפס בשנת 2016 בהוצאת לוקוס, וזכה בפרס התיאטרון בקטגוריית תרגום השנה לשנת 2016.

2. תיאור הקורפוס

2.1. תיאור התרגומים

בעבודה זו השתמשתי בתרגומים הבאים:

1. "רם ויעל" - תרגום: יצחק זלקינסון, תרל"ח, דפוס ג' בראג, וויען (וינה) (מתוך: "פרויקט בן-יהודה")

- כאמור לעיל, זה התרגום הראשון של המחזה וכאמור לעיל, תרגום זה הוא אחד מן התרגומים העבריים של שייקספיר בעברית אי פעם. הוא תורגם על ידי זלקינסון בשנת 1878 באירופה, שנים ספורות בטרם עלה אליעזר בן-יהודה על בימת ההיסטוריה עם פרויקט החייאת העברית שלו. זלקינסון בחר לעברת את שמותיהם של כל הדמויות במחזה (רם במקום רומיאו, יעל במקום יוליה וכו'). תרגום זה היה פופולרי ורבים קראו אותו וציטטו אותו.²
- יצחק אדוארד זלקינסון נולד בשנת 1820 בכפר ליד שקלוב שליד וילנה. בבגרותו, עבר ללונדון, התנצר והפך למיסיונר בעודו ממשיך לתרגם לעברית. זלקינסון, אשר תרגם את המחזות "אותלו" (בשם "איתאל הכושי") וכאמור גם את "רומיאו ויוליה" (בשם "רם ויעל") לעברית, היה למתרגם הראשון אי פעם שתרגם את מחזותיו של שייקספיר לעברית. בנוסף, הוא גם תרגם את "הברית החדשה", "סוד הישועה" (ספר מיסיונרי נוצרי) ואת "גן העדן האבוד". הוא הלך לעולמו ב-5 ביוני 1883, בגיל 63.

2. "רומיאו ויוליה" - תרגום: רפאל אליעז, 1985, הוצאת הקיבוץ המאוחד

² ראו למשל, אצל אלתרמן: "הלא את וספריך אשר בארון / חרשתי ראשונה את שדמות ישראל / בזכותך את חלב הפרות בשרון / שותים עקשו / רמי / ורם / ויעל". (פרופ' זיוה שמיר, על לשונו של אלתרמן, בדפוס. תודתי נתונה למחברת).

- תרגום זה הוצג לראשונה בתיאטרון הקאמרי בשנת 1957 וככל הנראה היה לתרגום הראשון למחזה שהוצג על במה מקצועית. התרגום הוצג בשנית בשנת 1993 באנסמבל עיתים במסגרת התיאטרון הקאמרי.
- רפאל אליעז (אליאס) נולד בשנת 1905 בסופיה, בולגריה. תרגומו התקבלו בהערכה והוא נעשה במהירות לאחד המתרגמים הבולטים של התיאטרון העברי. תרגם לתיאטראות המרכזיים לאותה תקופה מחזות של מחזאים רבים כמו שייקספיר, מולייר, לורקה ואחרים. הוא תרגם בין השאר את "בית בובות", "חתונת הדמים" ו"הלילה השניים עשר". הוא הלך לעולמו ב-9 ביוני 1974 בגיל 69.
- 3. "רומיאו ויוליה" - תרגום: אהוד מנור, 4199, תיאטרון החאן
- תרגום זה הוצג לראשונה בשנת 1994 בתיאטרון החאן בשיתוף עם תיאטרון אל-קאסבה מרמאלה. המחזה תורגם בחלקו לערבית והשווה את המריבה בין שתי המשפחות לסכסוך היהודי-ערבי במדינת ישראל.
- אהוד מנור נולד בשם אהוד ויינר ב-13 ביוני 1941 בבנימינה, לזוג עולים מבלארוס. ערך והגיש תוכניות טלוויזיה ורדיו בתחום התרבות, פרסם פזמונים ותרגם מחזות לתיאטרון. הוא תרגם בין השאר את "אילוף הסוררת", "הקמצן", "בית ספר לנשים", "עלובי החיים" ו"אופרה בגרוש". הוא הלך לעולמו ב-12 באפריל 2005 בגיל 63.
- 4. "רומאו ויוליה" - תרגום: אלי ביז'אווי, 2016, הוצאת לוקוס
- נכון לפבואר 2021, זהו התרגום העדכני ביותר למחזה. הוא הוצג לראשונה בשנת 2011 בתיאטרון הקאמרי ובשנית בשנת 2015 בתיאטרון באר שבע.
- אלי ביז'אווי, מתרגם מצרפתית ומאנגלית, במאי וכותב. נולד ב-24 לאוקטובר 1978, בוגר לימודי בימוי והוראת התיאטרון בסמינר הקיבוצים. מתרגם עבור תיאטראות ישראל השונים מגוון רחב של יצירות: קלאסיקה, מחזאות מודרנית ומחזות-זמר. תרגם בין השאר את "טרטיף", "הקמצן", "בית ספר לנשים", "בדלתיים סגורות". חי ויוצר בתל אביב.

2.2. רשימת הקטעים

לעבודה נבחרו עשרה קטעים קצרים מתוך המחזה. הקטעים שנבחרו היו קטעים קצרים בני השוואה.

רשימת הקטעים (לפי תרגומו של ביז'אווי):

- פרולוג (עמ' 9) [זלקינסון ככל הנראה לא תרגם את הקטע]
- קטע ממערכה 1 תמונה 1 (עמ' 10)
- קטע ממערכה 1 תמונה 1 (עמ' 18)
- קטע ממערכה 1 תמונה 4 (עמ' 30-31)

- סצנת המרפסת (עמ' 46)
- סצנת המרפסת (עמ' 47)
- קטע ממערכה 2 תמונה 5 (עמ' 66)
- סצנת החתונה (עמ' 70)
- קטע ממערכה 5 תמונה 3 (עמ' 144-145)
- סיום המחזה (עמ' 151-152)

חלק ב: על תרגום, על סגנון ועל סוגלים סגנוניים-לשוניים

1. על התרגום

1.1. חקר התרגום

בחלק זה ארחיב את דבריי שבמבוא ואוסיף עליהם, שכן המונחים וההגדרות משמשים אותי לאורך על העבודה.

חקר התרגום, אשר התחיל כתחום מחקר משני של חקר הספרות ושל חקר הלשון, התחיל להתבסס כתחום מחקר מדעי ואוטונומי במחצית השנייה של המאה העשרים (בטוך Bassnett, 2002). תוך כדי השתחררותו מהספרות ומהבלשנות, הלך והוסב הדגש להקשר התרבותי שבו מתרחש התרגום. המחקר נשען עדיין על סוגיות לשוניות, אך בד בבד גם הורחב תחום ההתמקדות שלו מעבר לשפה, אל תרבות המקור ואל תרבות היעד. לשינוי זה ניתן השם "המפנה התרבותי" (cultural turn), גישה אשר שילבה בין חקר תהליך התרגום לבין חקר תוצריו בהקשרם. באמצעות שילוב זה ניסו החוקרים לתת הסבר למורכבותם של תהליכי התרגום, החל באופן שבו נבחר טקסט לתרגום והגורמים המעורבים בבחירה זו, וכלה בבחירת אסטרטגיות תרגום והגורמים המעורבים בבחירה זו (123 Bassnett 1989). בסנט טוענת שבשנות השבעים של המאה העשרים תפס התרגום מקום קטן בלבד בתחום הבלשנות, ומקום קטן אף יותר בתחום הספרות. ההפרדה של חקר התרגום מהספרות ומהבלשנות יחד עם הצמיחה של לימודי התרבות, במקביל, הובילו לשילוב פורה בין שני התחומים, שכן שניהם בחנו את גבולותיהם ונטו לעבר גישה המכילה את שניהם בלי שתהיה דיסציפלינה אחת עדיפה על רעותה (ibid.: 124-125). גישות בנות זמננו לתרגום מדגישות את היותו העברה בין תרבויות ולא רק בין לשונות.

בכל תרגום יש פשרה (שי, 2013), שכן הוא לא יכול להיות תרגום שיישמע טוב בשפת היעד, ובו בזמן גם להיות תרגום נאמן לחלוטין למקור. ניתן לתרגם טקסטים באופן מילולי וקרוב למקור כך שמתקבל טקסט זר לשפת היעד, אך הטקסט ישקף את הסגנון המאפיין את שפת המקור ואת תרבותה (שווין פונקציונאלי עם טקסט המוצא). דרך אחרת היא תרגום שיש בו קצת מן העיבוד, תרגום שיהיה רהוט וקריא בשפת היעד, תרגום שמתאים את עצמו למערכת הלשונית והתרבותית של שפת היעד (תרגום קביל), אבל במחיר סטייה במידה כזו או אחרת מהמקור. לכל אחת משתי צורות התרגום יש יתרונות וחסרונות, והבחירה ביניהן נמצאת בידי המתרגם. למעשה כל תרגום מצוי במקום כלשהו בין שני קטבים אלו, עם נטייה לקוטב זה או אחר.

בתרגום שירה, למשל, המתרגם צריך לבחור בין משקל לתוכן, מצלול, חריזה וגורמים נוספים, שכן התרגום לא יכול להיות נאמן לכל הגורמים. לפעמים התרגום המילולי לא חשוב, אלא הפונקציה הפואטית. לכן, למשל, המתרגם יכול לבחור מילים אחרות בשפת היעד שיהיה בהן משחק מילים דומה לזה שבמקור.

נורית שי (2013) מציגה את הבעיות האובייקטיביות העומדות בפני המתרגם ומשפיעות על איכות התרגום. הבעיה הראשונה הוא הבדלי סביבה בין מקום יצירת הטקסט לבין מקום יצירת התרגום: הכוונה לטבע או לגורמים אחרים שאינם מעשה ידי אדם, שמאפיינים את סביבת המקור ולא מוכרים בתרבות היעד. על הבדלים אלו ניתן לגשר בעזרת הערות שוליים, או שניתן להשמיט קטעים שאותם לא ניתן להבין בתרגום. בעיה נוספת הם הבדלי התרבות בין תרבות לשון המקור לבין תרבות לשון היעד: הכוונה למנהגים או לחפצים מעשה ידי אדם, כגון: מטבעות, תנועות אופייניות, דרכי פנייה וכדומה. על פערים כאלה ניתן להתגבר על ידי השמטות, הערות מבהירות או שינוי הסיטואציה למשהו שקיים בסביבת תרבות היעד. קושי נוסף נעוץ בהבדלים האובייקטיביים במבנים הדקדוקיים של שתי השפות: ההבדלים יכולים להיות הבדלים לקסיקליים, הבדלים במבנה המשפט ובצורות דקדוקיות נוספות, או הבדלי דיאלקטים. על מנת שהתרגום יהיה טבעי לשפת היעד, על המתרגם להימנע מתרגום שיטתי לפי סדר המילים במשפט של טקסט המקור, אלא עליו לתרגם לפי סדר המילים ולפי מבנה המשפט המאפיינים את שפת היעד. הבדל זה משמעותי בעיקר בתרגום שירה, שם בנוסף לתוכן יש משמעות למשקל ולחריזה. בתרגום דיאלוג קיים קושי בשימור דיאלקט ייחודי לדמות, כשלא קיים דיאלקט כזה בשפת היעד. במקרה כזה יש צורך למצוא דיאלקט מקביל, הקרוב ביותר לשפה שתאפיין את הדמות בצורה הטובה ביותר. בעיה רצינית נוספת הינה גורם השפעה עיקרי על איכות התרגום והיא נורמות (לשוניות, ספרותיות, חברתיות ותרבותיות) שקיימות בתרבות היעד ומכתיבות את עבודת המתרגם: ציות לנורמות יביא למשוב חיובי (ולהפך), ולכן המתרגם, במודע או לא במודע, נשמע לנורמות, גם אם המחיר הוא סטייה מהמקור. המתרגם מפנים מוסכמות שמקובלות בחברה, גם אם אינן מתאימות כלל לרוח המקור.

כישורי המתרגם יכולים להוות בעיה נוספת המשפיעה על איכות התרגום (שי, שם). תרגומים גרועים עלולים לנבוע מכישורים לקויים ורשלניים של המתרגם היכולים לנבוע במקומות שונים, למשל: אם בטקסט המקור חוזרת אותה מילה, אבל המתרגם כל פעם מתרגם אותה בנרדפות אחרת, כי שכח שכבר נתקל בה ושכח איך הוא תרגם אותה קודם לכן. ניתן גם לראות ליקויים בתרגום אם המתרגם עובד על יחידות קטנות של טקסט (units of translation), ואיננו מסתכל על הטקסט השלם. אם הטקסט אינו מתאים בהקשר או שאינו מתאים לדברים שנכתבו קודם או אחר כך הוא עלול לגרום לתרגום לא הגיוני ולהחמצת תבניות ספרותיות, שהיא ליקוי תרגומי נוסף. החמצת תבניות ספרותיות - הכוונה לזיקות בין חלקי הטקסט השונים או לאנלוגיות שונות שהבנתן עשויה להשפיע על הבחירות בתרגום. עליו להבין משחקי מילים, משמעויות קונוטטיביות בתרבות המקור, דו משמעויות וכדומה.

בנוסף, בכל הנוגע לתרגום דיאלוגים, על המתרגם להיות מודע לתפקיד הדיאלוג בבניית הדמות ומצב רוחה. עליו להבין את מאפייני הדיבור בניגוד למאפייני הכתב: לחץ זמן שגורם לדובר להשתמש במילים זמינות פשוטות ובמשפטים קצרים, לקצר מילים, לדבר בספונטניות ולכן להקל ראש בתקינות לשונית, לדבר בקיטוע בגלל הפרעות מהסביבה ומהדובר הנוסף, להרבות במאזכרים ('זה' כי הדובר מצביע על משהו), בקשרים ריקים ובקריאות, ביסודות אקספרסיביים ובביטויי פנייה. לא כל מתרגם מייחס חשיבות לדקויות אלה, והתוצאה עלולה להיות דיאלוג מלאכותי ולא אמין.

1.2. תרגום מחזות

לא הרבה נכתב על בעברית על תרגום מחזות, כן מצאתי טקסט מעמוד הפייסבוק "קלאסיקה בשבוע" (2016) המסביר כי תרגום מחזות הוא מלאכה מאוד קשה שדורשת דיוק רב. בניגוד לתרגום פרזה, על-מנת לתרגם מחזה, ולעשות זאת היטב, לא מספיק לדעת להעביר לשפת היעד את הטקסט ואת כוונת המחבר בצורה הטובה ביותר. גם מתרגמי הפרזה הטובים ביותר יתקשו בתרגום מחזות, בייחוד מחזותיו של שייקספיר ובני דורו. כאשר מתרגמים מחזה, אסור לשכוח שמדובר בטקסט שאמור לעלות על במה ולהיות מוצג בפני קהל, ועל כן חשוב מאוד להתחשב בכך. ישנם מחזות, כמו אלו של שייקספיר, שהמבנה שלהם הוא שירי - עם משקל, חריזה, מקצב ומילים בעלות מצלול מסוים, אשר תוכננו על-ידי המחבר באופן מדויק ומחושב. חלקים רבים במחזותיו של שייקספיר מורכבים מסונטות, להן יש מבנה מיוחד שלא קל לשמור עליו במהלך התרגום. מאוד קשה להעביר אלמנטים אלו לשפה זרה, במיוחד אם שפת היעד רחוקה משפת המקור של המחזה. לכן מתרגם של מחזות נאלץ לעשות בחירות קשות ומכריעות במהלך התרגום שלו. כל מתרגם צריך לבחור אם הוא נאמן למקור או ליעד ובאיזה אופן, אך למתרגם של מחזות, בייחוד מתרגם ששואף לתרגם מחזה של שייקספיר זה קשה במיוחד. האם הוא יכול לשנות את המילים כדי שיתאימו לחריזה ולמשקל? האם מספיק שהוא יעביר את כוונת המחבר לא באופן הכי מילולי? או שהמילים יותר חשובות מהמשקל וחריזה? כמובן שמטרת התרגום משחקת כאן תפקיד חשוב, אם המתרגם עובד על תרגום שמיועד לעלות על במה, הוא יעשה בחירות שונות ממתרגם שהתרגום שלו מיועד להיקרא כספר. אלו רק חלק מן הבעיות איתן נאלץ להתמודד מתרגם של מחזות.

1.3. התרגום לעברית

תרגומים חוזרים לאותה יצירה עשויים להיות משני סוגים (ברוך, 2010): (א) תרגומים שנעשו בתקופות שונות בידי מתרגמים שונים; (ב) תרגום חוזר לאותה יצירה שנעשה בתקופות שונות בידי אותו מתרגם. נוסף על תרגומים חדשים לאותן יצירות, יוצאות לאור מהדורות חדשות של ספרים

עבריים לאחר עריכת הנוסח המקורי ועדכון העברית ה"ישנה" לעברית בת-הזמן. גם כאן לפנינו שני סוגים: לעתים המהדורות החדשות נכתבות בידי הכותבים המקוריים ולעתים בידי אחרים.

לדוגמא, אסנת ארגמן ושוש שקד (2015) כותבות על לשונה המשתנה של הסופרת גלילה רון-פדר-עמית. בריאיון שהעניקה רון-פדר-עמית לישראל היום (עמרוסי, 2014) היא מספרת על כתיבתה מחדש של הסדרה "ילדים אלמונים", שאליה שייך הספר בריחה לילית ממחנה עתלית, ואומרת: "לא שיניתי את הסיפור, אלא את השפה." לדבריה היתה בטוחה פחות בעצמה כאשר יצאה הסדרה לאור לראשונה: "חלפו ארבעים שנה מאז שיצאה הסדרה. בראשית דרכי הייתה עליי אימתם של העורכים [...] לקח זמן עד שהסגנון התגבש. היה שם יותר מדי פאתוס. על אנשי המחברות אמרו אז 'טרוריסטים', לא כמילת גנאי... היום יש לזה קונוטציה שלילית. אז החלפתי. או ביטוי כמו 'אייזן בטון', שהצביע על מישהו גזעי, שהחלפתי במילה 'מגניב'. דברים אלה של רון-פדר-עמית מעוררים התבוננות סמנטית בבחירת המילים של הסופרת לאורך השנים. בספריה הוותיקים של רון-פדר-עמית אפשר למצוא ביטויים המשובצים במילים שקשה לדמיין שקהל הקוראים הצעירים של היום יבין. כך, למשל: "כיוון שלא מצא נפש" (בריחה, עמ' 5)

ברוך (2010) סוקרת בעבודתה את התמורות בלשון העברית הכתובה, ומציינת מספר חוקרים שמדברים על חידוש תרגומים לעברית: חוקר הספרות אהרן קומם מצהיר כי למחזות קלאסיים, כדוגמת מחזותיו של שייקספיר, דרוש תרגום חדש בכל עשר שנים. אחת הסיבות לכך לדבריו היא העדכון של הלשון העברית, "השועטת בלי להתחשב בנק"י דעת למיניהם וצוברת לה ניבים וביטויים חדשים". דן מירון תרגם מחדש את "טוביה החולב" לשלום עליכם (טוביה החולב, הוצאת "כתר", ירושלים 2009), ומשיב על השאלה מדוע נחוץ עוד תרגום ליצירה: "יצירה כזו תובעת תרגום חדש כל 20–25 שנה, במיוחד לעברית, שמשתנה כל הזמן [...] הספרות העברית של ראשית המאה העשרים יותר רחוקה מהקורא של ימינו מאשר האנגלית השייקספירית רחוקה מהאנגלית של ימינו".

בסקירת הנעשה בתחום ההוצאה לאור עם סיום שנת 2001, מפרטת מבקרת הספרות שירי בן-ארי את המגמות המסתמנות לשנת 2002. אחת המגמות המרכזיות לדבריה היא תרגומים חדשים של ספרים קלאסיים שכבר ראו אור בעברית. בין השאר היא מונה את התרגומים החדשים שנעשו ל"אנה קרנינה" לטולסטוי, "הדבר" לקאמי ו"האמן ומרגריטה" לבולגאקוב. בן-ארי גורסת כי הספרים בתרגומיהם הישנים "קשים ואולי בלתי אפשריים" לקריאה, משום שהשפה העברית משתנה במהירות וכיום היא שונה במידה רבה מן העברית של שנות החמישים והשישים. המתרגמת נילי מירסקי מחזקת את הדברים: "בכל העולם נהוג לתרגם מחדש את היצירות החשובות אחת לעשור, וכאן הדבר נחוץ פי כמה משום שהעברית, יותר מכל שפה אחרת, מתפתחת מהר מאוד".

המבקרת רותה קופפר (אצל בן-ארי, 2001) שואלת: "מדוע צריך לתרגם שוב ושוב ספרים שכבר יש להם תרגום לעברית?" על כך משיבה המתרגמת אבירמה גולן בהקדמתה לספר שתרגמה, "פו הדוב – הספר המלא", ומסבירה כי בשנים שחלפו מאז ראו אור התרגומים הקודמים, "העברית השתנתה והעמיקה והתעשרה והייתה ללשון מתגלגלת ומצטחקת בקלות רבה כל כך [...] פו וחזרזיר ואינה של ורה ישראלית ושל אי"ד שפירא קשים וגבוהים ומרוחקים מדי לילדים, ו'יער ת"ק הפרסאות' נשמע כבר מוזר במקצת, ונדרש ניסיון מחודש לתרגם את פו". ענת שפיצן, שתרגמה ב-2004 את "פינוקיו" מאת קרלו קולודי (לתרגומה קדמו כמה תרגומים ועיבודים שונים), אומרת כי "כאשר מתרגמים קלאסיקות [...] מתרגמים אותן אחרת. בעבר ניסו לכתוב בשפה מליצית, היום משתמשים בשפה עכשווית. אין צורך להגביה את השפה שלא לצורך. אם הספר נכתב בשפה קולחת במקור, רצוי שזה יהיה גם בתרגום. 'פינוקיו' תורגם לשפה שובבית, ובגובה העיניים של ילד. אין פה ממש סלנג, הוא גם 'רעד כעלה נידף' וגם 'החטיף סטירה'" (שם).

איתמר אבן-זהר תרגם את המחזה "פר גינט" לבקשת תיאטרון "הבימה", ועל כך הוא אומר כי בתחילה סבר שתרגום חדש למחזה שכבר תורגם הוא "מותרות תרבותיים". לאה גולדברג תרגמה את המחזה בשנת 1952, ולטענתו "בנוף התרבותי שלנו אין זו תופעה שכיחה שיצירת ספרות זוכה ליותר מתרגום אחד בפרק זמן של עשרים שנה" (ברוך, 2010). למרות זאת הסכים אבן-זהר לתרגם את המחזה לאחר שבדק בעיון את התרגום הישן והשתכנע בצורך בתרגום חדש. בין שאר הסיבות לצורך זה מונה אבן-זהר את משלב הלשון: גולדברג נצמדה לנורמה של "סולם אחד בלבד – הסולם של לשון הכתב הספרותית". אבן-זהר מעיד כי בתרגום החדש לא ראה שום סיבה להימנע מהאפשרויות שמציעה הלשון החיה על כל רבדיה ההיסטוריים, לרבות לשון הדיבור הישראלית (שם).

המתרגמים של אותם ימים (רגב, 2012) נתקלו בקשיים של עברית שהייתה בראשית המעבר לשפה מודרנית. העברה משפה לשפה אינה מלאכה קלה. הרי נוסף למורכבות על היבטיה השונים שבכל שפה מדובר במעשה התרגום שעוסק בשתי שפות ובשתי מערכות תרבותיות. תרגום מוצלח תלוי בראש ובראשונה במתרגם עצמו, במידת ידיעתו את שתי השפות ובעומק הידע וההבנה שלו את תרבותה של כל שפה. הדברים נעשים מסובכים יותר כאשר שפתו של המתרגם, בהשוואה לשפת הטקסט שהוא מתרגם, נמצאת בשלב "נמוך" יותר: חסרה לה גמישות ההופעה שיש לשפה המדוברת כבר מאות שנים, היא כבולה בתבניות ארכאיות של טקסטים מקודשים, היא חסרה הרבה מילים ומונחים מודרניים, היא מתקשה בביטוי מצבי יום-יום פשוטים ובתבניות תחביריות בהירות וברורות, ועדיין אין לה הכלים לעצב שיחות בין אנשים. והרי זה היה מצבה של העברית המתחדשת. הסופר והמתרגם שיצרו את כליה של הספרות העברית החילונית נאלצו להיות חלוצים, ממציא מילים ומשפטים, ובמידה רבה ליצור יש מאין.

מנחם רגב (2012) בוחן את התרגומים השונים של הרומן "שלושה בסירה אחת". הוא עונה על השאלה מדוע ספרים שתורגמו לפני עשרות שנים זכו לתרגומים חדשים. הוא טוען שהסיבה היא משום שתרגומים הם כספר החתום לקוראים הצעירים של ימינו. התרגומים החדשים משקפים אפוא את התפתחותה ואת התגלמותה של העברית המודרנית. אבל כאן לפנינו תופעה תרבותית מרתקת: מאז התרגום הראשון עברו 78 שנים, ובמהלכן, מאז שנות השבעים, נוספו שלושה תרגומים חדשים, והמתרגמים, שאהבו את הספר בנעוריהם, שאפו לדייק יותר בתרגום ולהשלים את מה שהמתרגם הראשון החסיר. העיון בתרגום הישן והמופלא מעורר הרבה חיוכים, אך ההשוואה לתרגומים שבאו בעקבותיו מראה כמה התפתחה והעשירה העברית המודרנית מאז. והרי מספר דוגמאות להשוואה: "מלתעות תותבת" אצל אפשטיין לעומת "שיניים תותבות" אצל קרמן, "גז מצהיל" אצל אפשטיין "לעומת גז צחוק" אצל קרמן ו"ספר הלימוד האשכנזי" אצל אפשטיין לעומת "והרחיקו ממנו את הדקדוק הגרמני" אצל קרמן.

הנחת היסוד של רוב ההיסטוריונים של הספרות העברית (ברוך, 2010) היא שספרות ההשכלה נוצרה ממחצית המאה השמונה-עשרה ואילך. מהפכת ההשכלה היהודית יצרה ספרות חדשה, כתבי-עת, בתי דפוס ומוסדות חינוך מודרניים. מתוך מהפכה זו צמחה מהפכה אחרת: מהפכת הלשון העברית. אחד ההיבטים החשובים ביותר של ספרות ההשכלה הוא חידוש השפה העברית. הפנייה אל לשון המקרא הייתה מעין מרידה בעולם ההלכה – המשכילים למעשה הפקיעו את לשון הקודש מעולמה הבלעדי של התורה וביקשו להשתמש בה לצרכים מדעיים, ספרותיים וחברתיים, כלומר לצורכי חול. סיבה נוספת לדבקות בלשון המקרא הייתה הרצון להתרחק מן הלשון הרבנית, שנטתה לעתים לזלזל בכללי הדקדוק.

נפתלי הרץ ויזל, מראשוני המשכילים, ראה את לשון המשנה כשלב בהתפתחות הלשון העברית, שלב שבו הלשון התרחבה כדי לענות על צרכי הדוברים. לשון המשנה הייתה בעיניו מקור להרחבת הלשון והוא אף עסק בחקר מילים נרדפות במקרא ובלשון חז"ל. אם כן, כבר בתקופת ההשכלה חשו כותבים כי לשון המקרא אין בה די, וככל שחלף הזמן התברר כי נדרש מפנה נוסף, ומבחינה כרונולוגית מקובל לראות את מועד התחוללותו בשנות השמונים של המאה התשע-עשרה.

משה בר-אשר, נשיא האקדמיה ללשון העברית, אומר כי העברית החדשה קשורה קשר הדוק אל לשון המקורות. לגרסתו, רוב היסודות המשמשים בלשוננו שימשו בעברית המקורות. בר-אשר גורס כי עם תחילת תחיית הלשון העברית, בסוף המאה התשע-עשרה, "עמדו רגליהם של ראשי המדברים בתוך המקורות הקלסיים של הלשון העברית וראשם היה שקוע בהם [...], אבל גם כיום, אף שניתקו רגליהם ונדו ראשיהם של רבים מדוברי העברית מן המקורות הקלסיים, מה שנתגבש בשניים שלושה דורות קודמים ונתון בפיהם של דובריה מחבר אותם אל המקורות הקדומים" (בר-אשר תשס"ב, עמ' 216 – 217).

טורי מגדיר את לשון הספרות כלשון העשויה לעשות שימוש בכל משאביה, "תהיה ערכיותם הסגנונית אשר תהיה ותהיה שייכותם להיסטוריה של אותה לשון אשר תהיה" (טורי 1977, עמ' 50). לעומת זאת, לדעתו המאפיין את לשון התרגום הספרותי לעברית הוא צמצום אפשרויות הבחירה והעדפה של ערכיות סגנונית גבוהה, כלומר: לא לשון כתב בעלמא אלא לשון כתב תקנית ואפילו על-תקנית. האפשרות הגבוהה ביותר מבחינה סגנונית, כדברי טורי, היא הלשון העברית המתועדת במקורות הקאנוניים, דהיינו המקרא בראש ובראשונה, ולשון חז"ל.

ברוך (2010) סוקרת מספר חוקרים שמתייחסים לתרגום בתקופה זו (לעברית בשנות ה-50). היא מזכירה את איתמר אבן-זהר שעונה על השאלה מדוע רווחה לשון המקורות בתרגומים. הוא מסביר כי לשון הספרות היפה נוטה להיבנות על הלשון הנחשבת ללשון החשובה ביותר בדיגלוסיה במערכת הרב-לשונית הנוהגת בזמן מסוים. הלשון המרכזית או החשובה שבדיגלוסיה היא הלשון בעלת היוקרה החברתית הפוליטית הגדולה ביותר, ומכאן לעתים קרובות גם בעלת היוקרה החברתית הגדולה ביותר, והיא עשויה להיות לשון זרה או לשון קלאסית מתה (אבן-זהר 1970, עמ' 289). מאחר שחסרו בעברית אמצעי ביטוי למשלבים שונים, כגון סלנג, לשון דיאלוג, לשון ילדים וכד', ניסתה הספרות העברית ליצור מכל שכבות הלשון השונות לשון סינכרונית אחת. וכך, לשון המקרא הופכת ללשון גבוהה וראויה (שם, עמ' 297). גם שי (2013) מציינת שהעברית היא שפה חדשה יחסית, ואין בה מסורת של כתיבת דיאלוגים. היא נשענה על המקורות הכתובים שבהם אין דיבור אותנטי. הלשון הקלאסית נחשבת לבטוחה, מעין כלי נוח למדי לצורך לשון הספרות משום שכלליה הנורמטיביים ברורים וידועים, ומשום כך "מובן מדוע יש סופרים עבריים [...] שאינם רוצים לוותר גם היום על היתרונות של הלשון הקלאסית" (ברוך, שם, עמ' 295). ללשון הקלאסית נודעת חשיבות רבה בתקופות שבהן חלק גדול יחסית מן האוכלוסייה אינו שולט בלשון הכתובה והמדוברת. בתקופות מעין אלה, על פי אבן-זהר, "כמעט מתבקש הדבר מאליו שהלשון הנכתבת לא תהיה זהה ללשון המדוברת" (ברוך, שם, עמ' 291).

גרשון שקד מוצא שעד שנות החמישים של המאה העשרים (ואף לאחר מכן) הייתה לשון הספרות נמלצת שלא הבחינה בין לשון הכתב לבין לשון הדיבור. לרשותם של בני דורו של ביאליק לא עמדה אפשרות אחרת, שכן הם כתבו על פי נורמה שהוחלט עליה – נורמה של לשון שעדיין לא הייתה לשון דיבור. המשלב הגבוה, הפאטוס, הלשון הפיגורטיבית – כל אלה אפיינו הן את לשון העיתונות הן את לשון הספרות (שקד תשמ"ג, פרק ג).

לדברי רינה בן-שחר (תש"ן), הספרות המתורגמת לעברית בשנות החמישים, ובמידה רבה גם בשנות השישים, לא השכילה להתמודד עם האתגרים שהציבה לה הספרות הזרה. ניצה בן-ארי מכנה בשם "תרגומית" את הלשון שנקטו מתרגמים רבים מתוך מחשבה ואף מתוך שכנוע שהם

כותבים עברית ספרותית נאה, ומצייתים לנורמות שכבר הוכיחו את יעילותן בעבר. הדבר בא לידי ביטוי בהפגנת עושר לשוני: בחירה במילים גבוהות, רצוי אף נדירות.

ויסבורד (תשנ"ג) טוענת כי בשנות ה-60, הנורמה במערכת הספרות הרשמית שתבעה מהספרות מגויסות לאומית החלה לדעוך. במקומה צמחה נורמה חדשה שהדגישה את קיומה העצמאי של הספרות. בשנות ה-60, בהמשך ולו מתון יותר, לעשורים הקודמים הוכתבה לשון הספרות הרשמית המתורגמת על ידי נורמה. שחייבה היצמדות לרפרטואר לשוני מסוים ומוגדר. רפרטואר זה הכיל פריטים לקסיקאליים, צירופי לשון ומבנים דקדוקיים ותחביריים בעלי ערכיות סגנונית גבוהה, וחקי רבדים אחרים של הלשון העברית בת-הזמן: לשון הדיבור, לשון הספרות הטכנית והמדעית, לשון העיתונות ואפילו לשון הספרות העברית המקורית. לשון התרגומים הייתה גדושה ביסודות מלשון המקרא ומלשון חכמים שכבר הלכו ונעלמו מהעברית המודרנית. החקיינות הספרותית (אפיגוניות-בלשונה של ויסבורד 1992) והערכיות הסגנונית הגבוהה שלה היו קשורות זו בזו: לפחות בעברית, וככל הנראה גם בלשונות אחרות, לשון הספרות הקאנונית של דורות קודמים נחשבת לבעלת ערכיות סגנונית גבוהה יותר מלשון ההווה. לכן, נוהגים לתרגם את שייקספיר לפי לשון הספרות של התקופה הקודמת לזמן התרגום. כחלק מהפגנת השליטה בעברית לדורותיה הרבו המתרגמים להיזקק לצורות דקדוקיות ותחביריות ולפריטים לקסיקאליים שכבר יצאו משימוש ברוב סוגי הטקסטים.

תכונה נוספת של הרפרטואר ששימש עדיין את המתרגמים בשנות ה-60 הייתה הטהרנות העברית היחסית שלו. בתרגומים מאותן שנים בולטת הנטייה להימנע ממילים "בינלאומיות". כמו כן הוגבלה מאוד ההתערבות של האנגלית בתרגומים מלשון זו. אוצר-המילים של האנגלית, צירופיה הכבולים, האידיומים שלה ומבניה התחביריים נדחו בדרך-כלל על הסף. השימוש בלשון הגבוהה לא היה אחיד בכל אזורי המערכת הרשמית. הוא היה אינטנסיבי ביותר במרכז המערכת, בתרגומים של טקסטים שיועדה להם יוקרה גבוהה במיוחד.

לקראת שנות ה-70 ובמהלך השתנתה הנורמה הלשונית בשתי המערכות. הלשון הגבוהה שזוהתה בתרגומי שנות ה-60 הלכה והתערבבה עם יסודות של לשון-כתב מודרנית, בינונית ברמתה, שבעקבות האנגלית ניכרו בה יותר מאשר בעבר. היעלמות הלשון הגבוהה נבעה במידה רבה שהיא הלכה נעלמה מהרב-מערכת בכלל, גם מהספרות העברית המקורית, התרגומים הדביקו מהלך זה, ולו גם בפיקור ניכר. בהדרגה צמח דור חדש של מתרגמים, שגדלו והתחנכו בארץ בסביבה חילונית, ולא היו אמונים על הטקסטים היהודיים הקאנוניים כבני הדור שקדם להם. לעומת זאת, שלטו טוב יותר בעברית המודרנית. יתר על כן, עבודתם של מתרגמים אלה הופנתה יותר ויותר לקהל חדש, שלשון הטקסטים היהודיים הקאנוניים הייתה זרה לו, והוא ציפה לעברית מודרנית בתרגומים. גם בביקורת צמח דור חדש, בעל תפיסות חדשות ביחס ללשון התרגומים. התפיסה ששלטה עד שנות ה-60, שהתרגומים הם כלי בהתפתחות הלשון ולשונם היא אפוא ערך לעצמו, ללא תלות במקור,

הלכה ופינתה את מקומה לתפיסה, שלשון התרגומים צריכה לשרת אדקוואטיות (הלימה ללשון היעד ופחות למקור) תרגומית.

לכאורה, השינוי בלשון התרגומים היה אמור להביא להנגשת התרגומים בקרב דוברי העברית. אבל עתה ניצבו שני מכשולים חדשים ונמתחה ביקורת על האדקוואטיות. הראשון הוא בחירה אקראית ברמת הלשון והיווצרות לשון עברית לא טבעית. השני הוא הפתח שנפתח לתרגומים שלשונם בתרגום נמוכה מלשונם במקור עקב הזנחת לשון המקרא.

2. על הסגנון

2.1. מה זה סגנון?

פרוכטמן (תש"ן) טוענת (בעקבות אנקוויסט 1964) כי הטקסט הוא שמעלה את סוגיית ההגדרה לסגנון. אחת ההגדרות הפשוטות לסגנון היא בחירה מכוונת של מאפיינים לשוניים ומשלביים של משתמש מסוים לצורכי הפקת הטקסט. אף יבגני ספיבק (תשע"ה) נקט בעבודתו גישה דומה בחקר הסגנון, בעקבות אחת ההגדרות שמביא אנקוויסט, במאמר בספר שערך עם אחרים, המגדירה את הסגנון כבחירה בין אלטרנטיבות של הבעה האומרות בערך אותו הדבר עצמו.. בכל מבע יש אפשרות לכותב לבחור מבנים לשוניים שונים מתוך כלל המבנים העומדים לרשותו (בן-שחר, תש"ן, בעקבות אחת ההצעות של אנקוויסט 1964). פרוכטמן (1990) מוסיפה, שחוקרים מדגישים את חשיבותו של ההקשר של הדברים הנאמרים ונסיבות האמירה והשפעתם על משמעות הנאמר. ניתן לומר, שהבחירה ממלאי לשוני-כללי, הנמצא במילון ומאורגן על פי חוקי הדקדוק, והמצוי לדובר, המכיר את השפה ואת המבנה שלה, הוא אותה בחירה המרכיבה את הסגנון..

שורצולד (2005) מתארת את הכלים הבלשניים. היא מסבירה שמכיוון שבהגדרת הסגנון מקופלת גם הבחירה המכוונת באמצעים לשוניים, ישנו היבט שני לקביעת תכונות הטקסט והוא הכלים הבלשניים. הכלים הבלשניים הטהורים: הניתוח הפונטי, הניתוח הדקדוקי — הפונולוגי, המורפולוגי והתחבירי-סמנטי — והניתוח הלקסיקלי, מאפשרים למצוא את השונות הלשונית בתוך הטקסט עצמו. הניתוח הפונטי קשור בהיבטי הגייה המייחדים את הדובר; רק לעתים רחוקות יאופיינו ההיבטים האלה גם בכתב. הניתוח הפונולוגי, המורפולוגי והתחבירי-סמנטי מעמידים יסודות דקדוקיים להבדלים בין סוגי הטקסטים השונים, בין בעל פה בין בכתב. הניתוח הסמנטי והלקסיקלי מבדילים בבירור בין משתמשי הלשון בהתאם לאוצר המילים שבשימושיהם (בן-טולילה תשמ"ט-תש"ן). אל הכלים האלה אפשר להוסיף את ניתוחי השיח.

2.2. מה זה סוגל לשוני? לפי מה קובעים סגנון של כותב?

לשם הערכת הסגנון שימש המונח סוגל סגנוני, הניתן למדידה ומאפשר השוואה סגנונית בין טקסטים שונים. סוגל סגנוני היא תכונה המציינת במיוחד טקסט מסוים מבחינת סגנונו (פרוכטמן, 1990). חשיבותם של הסוגלים הסגנוניים רבה, אך כדי לחושפם בדיוקנות מרבית יש לבדוק את יצירתו הכתובה של כל יוצר על כל פניה, וזה קשה – לכן אפשר לבחור בסוגלים סגנוניים לכאורה – כלומר אחרי עוד מחקרים אפשר יהיה להגיע למסקנה שאכן הם מיוחדים ליוצר מסוים או לדור מסוים.

ספיבק (תשע"ה) מסביר שהסוגל הסגנוני עשוי להשתייך לתחומי לשון שונים, הן המורפו-תחביר והן הלקסיקלי. ומציין שלפי אנקוויסט, חזרה על פריט מסוים מעידה על היותו סוגל סגנוני, ואם אין חזרה על פריט מסוים הוא לא יחשב סוגל סגנוני.

ספיבק (שם) מציג את הדיון הקיים בקרב חוקרי לשון בנושא חלוקת הלשון העברית לרמות שונות: רבין מבחין בין לשון ספרותית, לשון מדוברת ולשון בינונית, הניצבת בין שני הקטבים הללו; שלו מבחין בין עברית ספרותית-נורמטיבית, לשון כתובה יום-יומית ולשון מדוברת; ספיבק ממיין לשלושה רבדים: רובד ספרותי, רובד ביניים ושכבה דיבורית; בר אשר מבחין בין שלושה טיפוסים של העברית הכתובה: העברית הלא ספרותית (בינונית כלשונו של רבין), העברית הגבוהה ("עברית של שבת") ועברית של הציבור החרדי; טורי דן בבידול והבחנה סגנונית וממיין לרמות לשון שונות.

ספיבק מוסיף כי יש חוקרים המתמקדים בשני הקטבים בלבד. בן-שחר קובעת מתוך ביקורת כי: "בציבור שלנו רווחת גישה דיכוטומית ללשון, לפיה הלשון העברית מחולקת לשני סגנונות נפרדים המוציאים זה את זה בשימוש – העברית ה'יפה' הספרותית, בעלת הזיקה החזקה למקורות, מצד אחד, והעברית המדוברת, ה'דלה' וה'שטוחה', מצד שני". שורצולד מתייחסת ללשון הגבוהה כ"דיבור נאה" אשר כנגדו ניצב "דיבור יום יומי"; גלינרט מבחין בין "משלב יום יומי" שהוא מגדיר "עברית ארעית, עברית פופולרית, העברית שלא בהשגחה", לבין "משלב הספרות היפה, משלב התנ"ך הנשגב", שהוא מגדיר "עברית שכתובה סופרים נשגבים, עברית ששיעורה הוגים ועיתונאים"; מורג דן בממדים בסיסיים, "הכלים הנתונים בידי הדובר והכותב לצורך ההבעה הבסיסית" וממדי-על אשר "נותנים בידי הדובר והכותב אמצעים לעידונה של ההבעה, לדיוק בה וליטושה"; בורוכובסקי-בר אבא בדיונה על הלשון המדוברת, מבחינה בין משלב נמוך לבין "מגוון של 'לשונות', כגון לשון הדיבור האופיינית לאנשים חסרי השכלה, לשון הדיבור האופיינית לכלל האוכלוסייה בנסיבות יום-יומיות בלתי פורמליות". היא מחשיבה כמשלב גבוה את "לשון הדיבור האופיינית לאנשים משכילים, לשון הדיבור האופיינית לנסיבות פורמליות ולשונות דומות לאלה".

גם אצל פרוכטמן (1990) קיימת התייחסות לכלים הבלשניים הטהורים: הניתוח הפונטי, הניתוח הדקדוקי – הפונולוגי, המורפולוגי והתחבירי-סמנטי – והניתוח הלקסיקלי, שמאפשרים למצוא את השונות הלשונית בתוך הטקסט עצמו. הניתוח הפונטי קשור בהיבטי הגייה המייחדים את הדובר; רק לעתים רחוקות יאופיינו ההיבטים האלה גם בכתב. הניתוח הפונולוגי, המורפולוגי והתחבירי-סמנטי מעמידים יסודות דקדוקיים להבדלים בין סוגי הטקסטים השונים, בין בעל פה בין בכתב. הניתוח הסמנטי והלקסיקלי מבדילים בבירור בין משתמשי הלשון בהתאם לאוצר המילים שבשימושיהם.

2.3. סוגלים מורפולוגיים

מבחינה ספרותית, בחירה בצורות לשון או במבנה תחבירי (פרוכטמן, 1990) עשויה לשרת מטרה אסתטית בתוך הטקסט הספרותי. ניתן לבחור בשמות תואר. שם התואר מטבעו מתאר את שם העצם ומאפיין אותו וכן רומז על גישה סובייקטיבית. המספר, הבחור בריבוי או במיעוט שמות תואר, יוצר אופי תיאורי יותר או תיאורי פחות לסיפורו.

תפקידו התחבירי הבולט ביותר של שם התואר הוא תפקיד הלואי, מרחיבו של שם העצם, ולוואי התואר מאפיין את שם העצם מצד מהותו, איכותו, צבעו, וכיו"ב והוא גם מתאים לשם העצם, כשהוא מלווה, במין, במספר וביידוע. במקרים אלה אין שם העצם והתואר המלווה אותו יוצרים משפט. שמות התואר עשויים להיות סממן סגנוני רגשי, חיובי או שלילי. אם הם באים בסמיכות זה לזה ובגודש. המטען הריגושי שבשמות התואר נעשה בר-משמעות יותר כשמתחברים זה לזה שמות-תואר אחדים.

בפועל מקובל לראות יסוד לשוני המביע פעילות ודינאמיות. בסיפורת מטבעה רב תפקידו של הפועל. אחת האפשרויות לבחירה בפעלים היא בחירה בפועל סביל, ואז משתנה המשפט מבחינה פורמלית, גם אם הנושא שמשמעותי נעשה בעינו. שינוי פועל מפעיל לסביל נחשב אפוא לשינוי במבנה, וטקסט בעברית, המרבה בפעלים סבילים משרה אווירה שונה מטקסט שפועלים פעילים. כששמות העצם מוחשיים, יש לצפות לפעלים המביעים פעילות כלשהי, כששמות העצם מופשטים, הפעלים מביעים בדרך כלל את קיומו של שם העצם המופשט, ואז הם מצומצמים בגווניהם, וקשורים להתרחשות או חוסר התרחשות.

ברוך (תש"ע) מדגימה במחקרה תמורות שחלו בשפה העברית באמצעות שני תחומים: (א) זמני הפועל – זניחת ו"ו ההיפוך נעשית בהדרגה לאורך השנים; בתרגומים הראשונים היא רווחת במידה רבה אך הולכת ונזנחת עד היעלמות מוחלטת בתרגומים בעברית החדשה; (ב) מעבר משימוש במקור של הפועל לשם תיאורי זמן, סיבה ותכלית (דוגמת "היא בכתה מאוד בהיפרדה מילדיה") – אל

שימוש במילות מפורשות – כאשר, כש-, משום ש-, מכיוון ש-. מעבר זה מלמד על הינתקות הדרגתית מן התחביר המקראי תוך הישענות גוברת והולכת על לשון חכמים.

אף המקור המוחלט הוא מאפיין את לשון המקרא. המקור המוחלט משמש כמין צורה יסודית של הפועל: הוא בא לרוב בסמוך אל הפועל ותפקידו לחזק ולהדגיש את הפעולה. המקור נקרא 'מוחלט' משום שלרוב יש לו צורה קבועה בכל בניין, שאינה תלויה בזמן ובגוף של הפועל (לפי אתר השפה העברית).

למקור המוחלט בלשון המקרא תפקידים רבים הן שמניים הן פועליים (ספיבק, תשע"ה), דבר שמקשה על קביעת שיוכו לאחד מחלקי הדיבר. ספיבק מסביר על המקור המוחלט המכונה טאוטולוגי שתפקידו, על פי חוקרי הלשון, הוא הדגשה וחיזוק ברם דעתם של המדקדקים על נושא ההדגשה אינה תמיד אחידה.

ספיבק (שם) מביא את Cohen & Zafrani שטוענים כי בעברית בת זמננו מקובל להניח שהשימוש במקור המוחלט נדיר ומתקיים בצורות מאובנות בלבד. אך לפי ספיבק, שורצולד בדקה והראתה כי בלשון הספרותית המקור המוחלט משמש באופן פרודוקטיבי במספר תפקידים, ושני העיקריים הם המקור האדורביאלי, הבא אחרי הפועל הנטוי ו"היוצר את אספקט ההמשכיות וההתמדה", והמקור הטאוטולוגי "הבא לפני הפועל הנטוי לחיזוק הפעולה בפועל הנטוי ולאישורה".

ספיבק מציין כי השוואה בין הכינוי החבור לכינוי הפרוד היא בחירה סגנונית נוספת לאור העובדה ששתי חלופות בעלות משמעות זהה או דומה הן תנאי הכרחי לדיון בבחירה הסגנונית. הוא מביא את רשף שטוענת כי בדיקת מגמות הבחירה בין סוג הכינוי עשויה להוות תרומה משמעותית לאפיון הסגנוני של הטקסט בשל התפוצה הרבה של הכינויים האלו. ספיבק מביא מספר חוקרים (שלזינגר 2004, רשף, ברמן, שורצולד 2005) המצביעים על ההתניה הסגנונית בעברית החדשה בבחירת סוג הכינוי, כאשר הכינוי החבור הולם את הלשון בעלת הערכיות הסגנונית הגבוהה ומזוהה לרוב עם הלשון הכתובה, ואילו הכינוי הפרוד הולם את הלשון בעלת הערכיות הסגנונית הדבורה. "בדרך כלל החלופה הפרודה מסמנת לשון נמוכה והחלופה הדבוקה – לשון גבוהה" (שלזינגר 2004). "בתפוצתם של הכינויים החבורים לשם ולפועל נוצר בעברית החדשה הבדל של ממש בין לשון הדיבור היום-יומית ללשון הכתובה והפורמלית" (רשף). ברמן מצביעה על כך שכינוי הקניין החבור נדיר בלשון הדבורה ומזוהה עם הלשון הפורמלית יותר ושורצולד משייכת את כינוי הקניין החבור למשלב גבוה.

אצל פרוכטמן (1990, 40-41) נוכל לראות את מאפייני לשון המקרא לעומת לשון חז"ל במורפולוגיה:

לשון חז"ל	לשון המקרא
צורות המקרא אינן קיימות וסיפורי העבר נשמעים יותר כמו סיפורי העבר של ימינו מבחינה זו, אך לא מבחינת המילון.	רצף סיפורי בצורות פועל המכונות "יפעל", כלומר, מה שאנחנו קוראים עתיד, מקושרות על ידי הווי"ו המכונה "ויו" ההיפוך"אך היא מציינת רצף בסיפור המקראי.
הוראת כיוון בה"א המגמה לא קיימת	ה"א המגמה ניכרת בצורת הוראת כיוון (לדוג': גבעונה)
צורת המקרא מתאחדת עם צורות "עתיד" רגילות	צורות מיוחדות לפנייה, בקשה או צו לגוף שלישי (יהי אור, יקומו נא)
צורות נתפעל. השורש 'זמן' בפועל הוא כולו חידוש של לשון חז"ל	צורות התפעל
צירופים של מקור+פועל אינם קיימים	צירופים של מקור+פועל -
צורות הרבים מסתיימות בנו"ן	צורות הרבים מסתיימות במ"ם

פרוכטמן (1990) מדגימה הבדלים סגנוניים אף בצורות שמות נטויים בצירוף כינוי הקניין או כינוי מושא. בחירה בהדבקת כינוי הקניין/המושא או בכינוים פרודים מאפיינים בעיקר בחירה במשלב לשוני. במקרא כינוי הגוף החבור יכול לציין את עושה הפעולה (הנושא), כגון "בְּלִדְתָּהּ" = בעת שהיא ילדה או לציין את מקבל הפעולה (המושא), כגון "וַיִּקְמוּ כָּל בְּנֵי וְקָל בְּנֵיתֵי לְנַחְמוֹ" (בראשית לז, לה) = לנחם אותו.

2.4. ציינים או מאפיינים תחביריים

בספרות הבלשנית יש הגדרות רבות למשפט, והן שייכות לאסכולות בלשניות אחדות ובנויות על-פי גישת המחברים ומטרותיהם (פרוכטמן, 1990). על פי הגדרה הקשורה בבלשנות המבנית, המשפט בטקסט הספרותי הוא רצף של מילים, שבסופו הנגנה של הפסק גדול. בכתב יישרם ההפסק הזה באמצעות נקודה, או במחליקיים הריגושיים: סימן שאלה וסימן קריאה. יש המגדירים את המשפט הכתוב בו ואריאציה של ההגדרה דלעיל: מה שנמצא בין נקודה לנקודה.

לדברי פרוכטמן, המילים, הצירופים והפסוקיות מתקשרים ביניהם בשני סוגים עיקריים של קישור. הראשון הוא קישור האיחוי: קשר בין יסודות שווי ערך ותפקיד. האיחוי יכול להיות **סינדטי**, כלומר בעל קישור של איחוי (ויו" החיבור, גם, אף, אולם, או וכיו"ב), או **אסינדטי**, ללא סימן קישור; הסוג השני הוא קשר של **שעבוד** (ש, אשר, כש), שאף הוא יכול להיות סינדטי, כלומר עם מילות הקישור שהזכרו, או **אסינדטי**, כלומר ללא סימן קישור של איחוי או שעבוד. הסוג השני, קישור השעבוד, הוא

קשר בין יסודות שאחד מהם תלוי מבחינה צורנית ותחבירית באחר, ואין הם שווי ערך - המשועבד הוא הכפוף, התלוי, גם מבחינת הצורה (אם הקשר הוא סינדטי), וגם מבחינת המשמעות.

בדרך כלל אנחנו עוסקים יותר באיחוי ובשעבוד שבין פסוקיות או משפטים ופחות בקשרים שבין המילים וצירופי המילים, משום המבנים המיוחדים של הפסוקיות, ומשום שהבחירה בפסוקיות עשויה לשמש סוגל סגנוני.

הפסוקית תהיה בעלת מבנה קבוע (פרוכטמן, 1990), ובדרך כלל תהיה היא עצמה חלק ממבנה של משפט גדול יותר. שמות העצם הם בעיקר הנושאים של הפסוקית ולעתים הנשואים. כל פועל היא תמיד נשוא של פסוקית כלשהי, חוץ מהפועל "היה" שלעיתים מעמדו שונה, אבל גם אז הוא מצביע על קיום הנשוא. פסוקיות פועליות משרות אפקט שונה מזה שמשרות פסוקיות שאינן פועליות.

הצירוף הוא היחידה הקטנה ביותר של התחביר. הצירוף הוא קשר בין שתי מילים או יותר, אשר אינן יוצרות משפט (אין בסופן הפסק גדול), או פסוקית (אינן פנויות על פי הדגמים שהוצגו למעלה). יש צירופים חופשיים, כלומר ההצטרפות מקרית ונבנתה לצורכי המבע, ויש צירופים כבולים, כלומר הצטרפותם קבועה ובלתי ניתנת לפירוק. הצירופים הכבולים יכולים להיות מילוליים.

גם אורך המשפט יכול להוות סוגל סגנוני. פרוכטמן (1990, עמ' 70) מביאה את ניר (תשמ"א, יחידה 12, עמ' 18-12 הארוך) המתייחס לסיבות אחדות להיזקקותו של מדע-הסגנון למדידת אורך המשפט. סיבה אחת היא הקביעה, כי אורך המשפט עשוי לשמש סוגל סגנוני, משום שאנשים שונים נוטים לבנות משפטים בעלי אורך שונה. על-פי מחקרים שנעשו, קיימים הבדלים עקיבים בין האורך הממוצע של המשפטים בכתבי-עת שונים ובכתביהם של מחברים שונים. אורך המשפט נמדד באמצעות מילים או באמצעות הברות. על פי שנערכו בשפות אירופיות מתברר, כי ככל שמשפט ארוך יותר, אפשר לצפות שיהיו בו יותר פסוקיות משועבדות. גורם חשוב, שלדעת ניר משפיע על מבנה של משפטים ארוכים, מתבטא בחיסכון משפטיים קצרים וצירופם למשפט ארוך אחד. לדוגמה, המשפט הארוך יכלול את כל המידע שבשלושה משפטים קצרים.

בנדויד דן בסדר מילים במשפט גם בהיבט הסגנוני. "על כורחך אתה אומר שסדרי נושא ונשוא לא דבר ריק הם, אלא מערכת של חוקים העשויים לשנות בכוונת הדברים. דוק: מערכת של חוקים ממש, ולא סגנון ולא אופנה ולא הבלטה מיוחדת, אלא כך דרכה של עברית בכל הדורות. ומי שקיבל על עצמו עול דקדוק ותחביר אינו בן חורין לפטור עצמו מעול סדר המילים". הוא מציג את הגישה השמרנית בנושא התחביר. לגישתו, יש סיבה לשינוי סדר המילים, אך טוען שהדובר חייב לשנות את סדר המילים במשפט מתוך מודעות.

סדר המילים הטבעי והמקובל במשפט בעברית הוא בדרך כלל כזה: נושא, נושא, משלימים (מושאים ותיאורים). אבא בנדויד יוצא נגד "האימיגרנטים הלשוניים שבתוכנו" שאינם נשמעים לכללים ומתרגמים תרגום אוטומטי מלשונות הלעז שהביאו איתם (בנדויד, תשי"ח) הוא טוען ש"סדר המילים במשפט הוא אחד מכבשוניה של כל לשון נלמדת, ולא על נקלה אדם עומד עליו. גם אחרי שטרם ולמד ושנה במילונים ובדקדוק, מתגלה לו שלעיתים בשעת כתיבת משפט עברי הניסוח הסופי רפה בידו, ואין ביטחון מה להקדים ומה לאחור: נושא-נושא או נושא-נושא. הספקות האלה מה טיבם? כלום הם מתחום הדקדוק או ספקות שבסגנון?" כללים אלו שאבא בנדויד מדבר עליהם מופיעים במדריך ללשון לרדיו ולטלוויזיה :

בעבר ובעתיד: נושא + נושא + משלימי פועל

בבינוני: נושא + נושא + משלימי פועל

שלילה:

הווה: מילת שלילה ("אין") + נושא + נושא + משלימי פועל

בעבר ובעתיד: מילת שלילה ("לא") + נושא + נושא + משלימי פועל

אכן הסדר הזה אינו קבוע ואינו מוחלט, אולם היו בעברית לתולדותיה סדרים "מקובלים" במשפטים הפועליים וחסרי הפועל. קיימות כמה אפשרויות לסידור המילים במשפט והן מושפעות מגורמים שונים: הקשר, הדגשות ומיקוד, אורך החלקים השונים, הגבהת רמת הלשון או הנמכתה, סוגה ספרותית, רצף הגיוני, מקצב (בעיקר בשירה) ועוד. המבע הלשוני מהווה יחידת תקשורת ופועל בשני מישורים: סמנטי ופרגמטי. מנקודת המבט של המישור הסמנטי המשפט מביע פרופוזיציה מסוימת ולמטרה זו הוא בנוי בתבנית מסוימת ומוצבים בו ערכים לקסיקליים מסוימים. מנקודת המבט של המישור הפרגמטי הדובר עורך את המשפט תוך התייחסות להבהרות והדגשות שהוא מבקש להעביר לנמען בבנותו את המשפט כיחידת מסר. ומכאן שצפויות חריגות ממבנה משפט נורמטיבי.

נראה כי גם סימני הפיסוק משמשים אותנו לזיהוי אופנה וסגנון. ניר (אצל פרוכטמן, שם) מציין כי גם בעניין הפיסוק יש אופנות כתיבה. למשל: בתקופת שייקספיר במאה השבע-עשרה הרבו מאוד להשתמש בנקודתיים, ומשקלן בתוך כלל סימני הפיסוק היה 10% בקירוב. לעומת זה ירד משקלן היחסי בכתיבה האנגלית של דורנו לכדי אחוז אחד בלבד. בעברית לא נערכו מחקרים רבים על השימוש בסימני הפיסוק.

פרוכטמן (1990) מתייחסת להבדלים התחביריים בין לשון מקרא ללשון חז"ל כחלק מהאמצעים שיש בידי הכותב או המתרגם:

לשון המקרא	לשון חז"ל
------------	-----------

צירופי סמיכות ללא המילה "של"	צירופי סמיכות המחברים במילה "של"
התשובה או ההיענות באה בצורת חזרה על הנשוא (יקומו נא [השאלה] יקומו [התשובה])	התשובה באה במילה מיוחדת: הן (ישנה צורת כן גם במקרא אך לא כמילת תשובה בודדת)
צורות קישור: עד אם, כי, למען, אשר, עד אשר וכו'	עד ש, ש, בשביל, כיוון ש וכו'

2.5. סוגלים לקסיקאליים

ארגמן ושקד (2015) מצאו כי בספריה של רון-פדר-עמית מילים רבות יוצרות הגבהה סגנונית גם כשאין אנו מתבוננים דווקא בסביבה הלשונית השלמה, אלא במילה (כמילה עצמאית). בספרים הוותיקים יותר אנו מוצאים מילים שיש להן חלופות פשוטות יותר, למשל המילה "הנני" (אח וחצי, עמ' 6) שלא נמצאת בספרים המאוחרים יותר, אפילו מילה כמו "בוודאי" (שם, עמ' 5) הוחלפה בשלב מאוחר יותר ב"בטח".

במהלך השנים נוצר הבדל לקסיקלי גדול בין לשון המקרא ללשון חז"ל. אצל פרוכטמן (1990) מצאתי שני הבדלים בין לשון המקרא ללשון חז"ל: הראשון הוא מילת המקום "מזה" וכן המילה "פה" שנפוצות בלשון המקרא. לעומת זאת בלשון חז"ל ישן מילות מקום מיוחדות: "כאן" ו"לכאן". ההבדל השני הוא מילים כמו "יקומו", "בחורים", "שודד", "בא" ו"בוקר" שמקורן מלשון המקרא והוחלפו בלשון חז"ל למילים כמו "יעמדו", "רובים", "ליסטיס", "נכנס" ו"שחרית" בהתאמה.

אצל ברוך (תש"ע) מודגמות תמורות בתחום הסמנטיקה במספר תחומים, ובעזרת חלוקה זאת אתמקד בשלושה סוגלים מרכזיים:

1. אוצר המילים – מילים יחידאיות או נדירות מן המקורות בתרגומים הראשונים מפנות את מקומן למילים מעברית חז"ל ומן העברית החדשה, וניכר מעבר ממילים מן המקורות אל מילים חדשות; אל התרגומים חודרים חידושי לשון וחל מעבר מן הלעז לחידושי לשון;
2. המעבר מסגנון המקרא הנוקט חזרות והכפלות אל סגנון פשוט יותר, בלא חזרות;
3. "ייהוד" שמות ומושגים הנעשה בתרגומים המוקדמים אינו מצוי בתרגומים המאוחרים, ובכלל זה שימוש בשמות עבריים של מטבעות, מידות ותאריכים.

בעבודתה על תרגום אוכל ותרבות האוכל בחמישה רומנים ובתרגומיהם לעברית, עובדיה (תשע"א) נשענת בין היתר על התיאוריות של אייסלה על תרגום שמות. אייסלה טוען שתרגום של שמות עצם, ובכללם שמות פרטיים של אנשים ושל מקומות, כפוף לרוב לנורמות התרגום הקיימות בתרבות היעד.

הוא מאמץ את גישתו של הרמנס (Hermans), שלפיה שמות פרטיים מחולקים לשתי קטגוריות: שמות חסרי משמעות או בעלי משמעות מילונית שאין לה חשיבות מיוחדת בטקסט (conventional), ומטרתם היחידה היא לזהות את נושא השם, ושמות טעונים מבחינת משמעותם (loaded), שיכולה להיות סמויה או גלויה. בקטגוריה השנייה נכללים שמות הלקוחים מהעולם האמיתי לצד שמות מומצאים בספרות, אך המשותף להם הוא שלכולם יש תפקיד מעבר לזיהוי נושא השם, הקשור באסוציאציות התרבותיות וההיסטוריות שהם מעוררים בחברה שאליה הם שייכים. עובדיה מביאה גם את נורד שמציינת מספר אסטרטגיות שבאמצעותן המתרגמים מתמודדים עם תרגום שמות (הן שמות הלקוחים מהעולם האמיתי והן שמות מומצאים): (א) אי-תרגום (כאשר האותיות של שפת המקור ושפת היעד זהות, אף שיתכן שהן נהגות אחרת בכל שפה), (ב) תעתיק (כאשר האותיות של שפת המקור ושפת היעד שונות), (ג) החלפה, (ד) תרגום לפי משמעות השם ו-(ה) השארת השם המקורי יחד עם התאמות מינימליות (מורפולוגיות או תרבותיות) לשפת היעד.

נוסף לאלה, היא מביאה את הארבי והיגנס. הם מציינים שבתרגום שמות יש להתייחס לשלושה היבטים: האפשרויות הקיימות לתרגום השם (האם יש כבר תרגום מקובל בשפת היעד), הקונוטציות של השם במקור וההשלכות של הפתרון שנבחר, בין אם מדובר ביצירת זרות או, להפך, בהטמעה של השם בטקסט היעד. לפי הארבי והיגנס קיימות שתי אפשרויות עיקריות לתרגום שמות, האחת היא העברתו של השם ללא שינוי (העתקה או תעתיק של השם), והשנייה היא התאמה לשפת היעד. הבעייתיות העולה מהאפשרות הראשונה היא שעלולות להיווצר בעקבות כך בעיות בהגיית השם, בהבנתו, באיות נכון ובזכירה של השם. לפיכך, הם טוענים, הפתרון השני נפוץ יותר. אפשרות נוספת שהם מעלים היא החלפה של השם בשם אחר, שנלקח אמנם מתרבות המקור, אך מעביר טוב יותר את הקונוטציות של השם המקורי לקוראים בתרבות היעד. עם זאת הם מוסיפים שלרוב תרגום השמות כפוף לנורמות הקיימות בתרבות היעד.

חלק ג: המחקר וממצאיו

1. מורפולוגיה

זלקינסון מרבה להשתמש בצורת המקור. למשל, "הלא יבינו כי עת רקוד ולא עת לדבר", "אשר רפה היא מנשא משא כבד כמוך" (מערכה רביעית תמונה 4) ובמקומות נוספים. אצל אליעז ניתן לראות צמצום משמעותי בשימוש בצורת המקור. מתוך הטקסטים שבחרתי, אליעז משתמש רק פעם אחת בצורת המקור המוחלט: "לא, יקירי. רקוד תרקוד עמנו" (מערכה ראשונה תמונה 4) בפעם השנייה במקום דומה הוא משתמש בשם הפועל, המקור הנטוי, שאינו מחובר לאות תחילית, ויש לו אפקט דומה למקור המוחלט: "האֵהֶבָה תֵעַז עֲשׂוֹת כְּכָל אֲשֶׁר לְאֵל יְדֵה" (מערכה שנייה תמונה 2). מתוך הקטעים הנבחרים, מנור משתמש במקור הנטוי ללא הנטייה (שם הפועל) רק פעם אחת: "חיוורים

ואיטיים הם עד בלי שְׁאֵת" (מערכה שנייה תמונה 5). ביז'אווי לעומתם, לפחות בקטעים הנבחרים, איננו משתמש בצורת המקור הנטוי (ללא חיבור או נטייה, שם הפועל) ולא במקור המוחלט כלל.

עוד הבדל שניתן לראות הוא השימוש הנרחב בתרגומים של זלקינסון ואליעז לעומת התרגומים של מנור וביז'אווי בכל הנוגע לכינוי מושא דבוקים. זלקינסון הרבה להשתמש בכינוי מושא דבוקים. למשל במערכה הראשונה תמונה 1 ("לחץ לבבי קשה ורוחי כפּלח רָכב תלחצני"). אליעז נהג גם הוא כמו זלקינסון. למשל במערכה הראשונה תמונה 1 ("גָּבַר או אִשָּׁה מְבַנֵּי מוֹנְטָגִי אֲנִי לוֹחֲצִים אֶל הַקִּיר"). לעומת זאת מנור וביז'אווי לא השתמשו כלל בכינוי מושא דבוקים.

כינוי השייכות הדבוקים הצטמצמו גם הם. זלקינסון הרבה להשתמש בכינוי שייכות דבוקים ובקטעים בתרגומו ניתן למצוא 72 מהם. לעומת זאת אצל אליעז צמצם את השימוש (אם כי לא בצורה משמעותית) בכינוי השייכות הדבוקים ובקטעים הנבחרים בתרגומו ניתן למצוא 57 כינוי שייכות דבוקים. אצל מנור ניתן למצוא 34 כינוי שייכות דבוקים ואצל ביז'אווי 17 בלבד.

ישנם גם הבדלים מורפולוגיים בין שורות מסוימות בטקסטים: במערכה השנייה תמונה 2 בתרגומו של אליעז, יוליה אומרת "הן רק שְׁמָךְ בְּלִבְד אֲנִיְבִי הוּא" לעומת זאת בתרגומו של מנור היא אומרת "שימך בלבד הוא האויב שלי" ואצל ביז'אווי "כי רק השם הוא האויב שלי". אליעז משתמש בכינוי שייכות חבר. לעומת זאת מנור וביז'אווי בחרו שלא להשתמש בכינוי שייכות חבר אלא בכינוי שייכות פרוד.

ניתן למצוא הבדל נוסף בין התרגומים בהמשך התמונה והוא בין אליעז ומנור. שניהם משתמשים בצירוף "קורע לגזרים" אבל מנור תרגם כך "הייתי לגזרים אותו קורע" ואליעז החליט להשתמש בכינוי מושא דבוק כך: "הלא קורעו הייתי לגזרים". על ההיבט התחבירי בהבדל, אוסיף מאוחר יותר כשאציג את הממצאים התחביריים.

ישנו עניין נוסף דווקא בפרולוג כשאליעז בחר לשים מפיק בה"א ולסמן אותה כעיצור כך: "רק בְּמוֹתֵם יוֹרְדָה עִמָּם אֶל קְבָרִי". במקום לכתוב "היא ירדה", הוא הופך את המילים לכינוי שייכות דבוק. לעומת זאת שאר המתרגמים לא בחרו לתרגם בצורה זאת את הקטע.

עניין אחר הוא השימוש של ביז'אווי בצורת לשון מקוצרת ונבלעת, כדרך הסלנג הירוד, שכלל דן הן אמוץ בשפתו, ומיד היו לו מחקים, שלא הוצגה בשאר התרגומים. במערכה הראשונה תמונה 1 ישנו דיאלוג בין שני משרתים - סמפסון וגרגורי. בתרגומו של ביז'אווי, סמפסון אומר לגרגורי "אני אומר נְחֹסֶךְ תִּפְסָל - וְנִתְנַפְּלִי" וגרגורי עונה לו "אני אומר, נְחֹסֶךְ תִּפְסָל - נְתַקְפֵּל!".

2. תחביר

במערכה הראשונה תמונה 4, זלקינסון תרגם את אחת מהשורות של רומיאו (רם) כך: "וְאֵנִי לְפִיד אֶשָּׂא". הוא שם קודם כל את הנושא, לאחר מכן את משלים הפועל ואז את הנושא. אליעז לעומת זאת בחר להקדים את משלים הפועל לראש המשפט ואז לשים את הנושא ואת הנושא כך: "לִי תָנוּ לְפִיד!". מנור תרגם במבנה התחבירי של אליעז עם תוספת של משלים פועל נוסף בין הנושא לנושא: "לִי תָנוּ לְשֵׁאת לְפִיד". לעומתם ביז'אווי תרגם את המשפט במבנה תחבירי רגיל: הנושא-נושא בראש המשפט ולאחר מכן משלימי הפועל כך: "תָנוּ לִי לְפִיד".

ניתן לראות שזלקינסון שם את משלים הפועל לפני הנושא כדי להבליט את המילה "לְפִיד". אליעז ומנור יצרו גם הם הבלטה אך של משלים הפועל "לִי" על ידי הקדמת משלים הפועל לראש המשפט. ניתן להניח שהבלטת משלימי הפועל מוסיפים משלב של דרמטיות מסוימת לטקסט ולהעלאת חשיבות המילים. ביז'אווי לעומתם בחר ככל הנראה לוותר על הדרמטיות ועל העלאת חשיבות המילים באמצעות שימוש במבנה תחבירי למשפט.

במערכה השנייה, תמונה 2 ישנו הבדל נוסף בשינוי סדר המילים: זלקינסון תרגם את אחד מהשורות של רומיאו, בה הוא מציין מה היה עושה אילו שמו היה נכתב על נייר, כך: "מְחִיתִי אוֹתוֹ מִן הַסֶּפֶר". סדר המשפט נחשב למקובל. הוא בעל נושא-נושא ומשלימי פועל. לעומת זאת אליעז מיקם את הנושא לפני הנושא ומשלים הפועל כך: "הֲלֹא קִרְעוּ הַיְיִתִי לְגִזְרִים". אצל מנור ניתן למצוא משלימי פועל המקדימים את הנושא: "הַיְיִתִי לְגִזְרִים אוֹתוֹ קִרְעוּ". ביז'אווי חוזר למבנה התחבירי המקובל: נושא-נושא ומשלימי פועל ומתרגם כך: "תֹּלֵשׁ מִמֶּנּוּ אֶת הָאוֹתוֹת".

זלקינסון מעמיד את המשפט כמו שהוא ומבליט את הנושא-נושא שלו באופן טבעי. לעומת זאת הבאת הנושא לפני הנושא אצל אליעז כך: "קִרְעוּ", מבליטה את פעולת הקריעה. דבר דומה קורה גם אצל מנור בניסוח "קורע אותו" אך בשונה מאליעז, הקדמת משלים הפועל גורמת לו דווקא להבליט את אופן פעולת הקריעה "לגזרים" ולא את פעולת הקריעה עצמה. ביז'אווי דווקא ניסח את המשפט במבנה תחבירי דומה לשל זלקינסון, כמו שכבר הסברתי.

נחזור לאחור באותה התמונה ונראה כי זלקינסון תרגם את אחת השורות שיוז'יה (יעל) אומרת כך: "וְאֵנִי בֵּת אֲבִיעֵל לֹא אֶהְיֶה". אתייחס לשני עניינים במשפט זה. העניין הראשון במשפט הוא שמירה על נורמטיביות ועל תקינות של צורת השלילה בעתיד, דהיינו שימוש במילה "לא", לעומת צורת השלילה בהווה, דהיינו המילה "אין". ארבעת המתרגמים שמרו על הצורה התקינה. זלקינסון נקט בלשון עתיד, ולכן השתמש במילת השלילה - "לא". לעומת זאת אצל אליעז שתרגם כך: "וְאֵין אֲנִי בֵּתוֹ שֶׁל קְפוּלֵט", צורת השלילה נהפכה לצורת הווה ולכן השימוש במילת השלילה הוא "אין". מנור

שתרגם כך: "איני עוד בת משפחת קאפולט", השאיר את צורת השלילה לצורת הווה וגם איחד את מילת השלילה "אין" עם כינוי השלילה "אני" למילה "איני". נוסף לכך, הוא הוסיף למשפט את המילה "עוד". אצל ביז'אווי שתרגם כך: "ושמי לא יהיה עוד קפולט", צירוף השלילה נהפך בהתאמה ל"לא יהיה" בעתיד, בצורת הנסתר (ולא מדבר), משום שיליה אינה מדברת על עצמה אלא על שמה.

העניין השני במשפט הוא שינוי מיקום מילת השלילה. זלקינסון ממקם את השלילה בסוף המשפט בשונה מהדרך הרגילה כך: "ואני בת אביעל לא אהיה". המשפט היה צריך להיות "ואני לא אהיה בת אביעל" אבל זלקינסון ככל הנראה רצה להדגיש את ההחלטיות שבהצהרה ופחות את האכזבה שבהצהרה שיכולה להשתמע מהסדר התחבירי הרגיל. המבנה דומה למה שהבאתי לעיל – ואני לפיד אשא, אלא שכאן זה מאפשר שני הדגשים – המילה המקדימה ואני, וכן השלילה שבנשוא – לא אשא. המילה "לא" מוגשת כך היא מבליטה את כל הנשוא השולל. מעניין לראות שהיום בסלנג התפתחה צורה של שלילה בסוף המשפט של הדגשה של קביעה, למשל: "זמר, הוא לא" או "אישיות גדולה, היא לא". גם ביז'אווי שינה את מיקום מילת השלילה כשהוא מיקם אותה באמצע המשפט כך: "ושמי לא יהיה עוד קפולט". המשפט היה צריך להיות "לא יהיה עוד שמי קפולט" אבל בדומה לזלקינסון, ביז'אווי ככל הנראה העדיף להבליט את הויתור על שם משפחתה של יוליה מאשר את האכזבה שבהצהרה שיכולה להשתמע מהסדר התחבירי הרגיל, והוא הדגיש בכך את השלילה(מבנה דומה למשפט הייחוד).

במערכה השנייה תמונה 2 יש הבדל תחבירי מעניין נוסף: המשפט המדובר, נאמר על ידי יוליה בתוך מונולוג גדול יותר והוא מכיל מילת פנייה. זלקינסון שתרגם את המשפט כך: "מחה גם את שמך", מעלה את הנשוא לראש המשפט, לאחר מכן ממקם את הפנייה ("גם") ואז מוסיף את משלים הפועל. הוא השתמש במשפט המקראי שמשה אומר לאלוהים – מחני נא מספרך אשר כתבת – כשהוא משבץ חלק ממשפט מקראי אליעז שתרגם כך: "הו, עליו ותר נא", מיקם מילת קריאה במקום מילת פנייה בראש המשפט, לאחר מכן את משלים הפועל, אז את הנשוא ולבסוף עוד משלים הפועל. מנור הקדים את מילת הפנייה אל ראש המשפט ומיקם את משלים הפועל לפני הנשוא כך: "רומיאו, על שימך ותר עכשיו", דהיינו מילת פנייה, לאחר מכן משלימי הפועל, אז הנשוא ולבסוף משלים פועל. ביז'אווי העביר את מילת הפנייה אל סוף המשפט כך: "זרק את השם, רומאו". הוא מיקם כמקובל את הנושא-נשוא בראש המשפט ולאחר מכן את משלימי הפועל ואת מילת הפנייה.

העלאת הנשוא לראש המשפט והוספת מילת הפנייה מיד אחרי אצל זלקינסון מעידה שהעניין המרכזי הוא הפעולה שיליה פוקדת על רומיאו והטקסט בהתאמה משתמע יותר כקריאה ופחות כבקשה. בנוסף, העלאת הנשוא מוסיפה משלב ספרותי ודרמטי לטקסט. לעומת זאת, אליעז מבקש מהקורא (או הקהל) להבין שיליה קוראת לרומיאו לוותר על שמו על פי שאר המונולוג בכלל והשורה שנאמרה קודם לכן בפרט: "רומאו! זה השם לא עָצַם הוא מְעַצְמֶיךָ". הפנייה אל רומאו פה מצטיירת כחלק

מפנייה יותר גדולה. מנור מביא את מילת הפנייה אל ראש המשפט והופך את רומיאו לעניין המרכזי במקום הפעולה שרומיאו מתבקש לבצע. נוסף לכך, המשקל הדרמטי מפסיק לנוע על מילת הפנייה. הוספת הפנייה בסוף המשפט אצל ביז'אווי מעמידה את הפעולה שרומיאו צריך לבצע לעניין המרכזי בתמונה.

במערכה השנייה תמונה 6, תרגם זלקינסון את תחילת אחת מהשורות הנאמרות על ידי רומיאו כך: "אמן ואמן!". לעומת זאת אליעז ומנור בחרו להחליף את וי"ו החיבור בפסיק: "אמן, אמן!". ביז'אווי לעומתם הוריד את כפילות המילה כך: "אמן!".

"אמן ואמן" משתמע כיום כצירוף עתיק יחסית. הסיבה היא שהצירוף הופיע כבר במקורות לדוגמה: "ברוך יהוה, אלהי ישראל-מהעולם, ועד העולם: אמן ואמן." (תהלים מא, פסוק יד).

זלקינסון גם הוסיף למספר שורות בקטעים הנבחרים את ה"א השאלה לדוגמה "האוסף לשמע, או אשב לה עתה?" (מערכה שנייה תמונה 2).

3. לקסיקון

את הפרולוג, זלקינסון ככל הנראה בחר להשמיט מתרגומו אך בתרגום של רפאל אליעז כתוב: "על ריב נושן לטשו ספיניהם". אהוד מנור בחר לתרגם כך: "איבה רבת שנים התנחלה". לעומתם אלי ביז'אווי בחר לתרגם כך: "עמות חדש סכסוך רדום העיר".

המילה ריב פירושה קטטה, התנצחות, מחלוקת, דין ודברים בין אנשים (מילון אבן שושן). מקור המילה הוא מן המקרא לדוגמה: "ויהי-ריב בין רעי מקנה-אברם ובין רעי מקנה-לוט" (בראשית יג ז). המילה איבה פירושה שנאה, יריבות, עוינות, משטמה (מילון ספיר). מקור המילה הוא מן המקרא לדוגמה: "ואיבה אשית בינך ובין האשה" (בראשית ג 15). המילה עימות פירושה קונפּרונטציה, התיצבות מול מישהו בוכוח, בהתנצחות, או לעתים אף במלחמה (מילון אבן שושן). מקור המילה הוא מן העברית החדשה לדוגמה: "ושפיניהם (החסידות והתנ"ך) נקנו לו תוך עמות תמידי של מגמות הרוח" (ויסלבסקי, יחידים 225).

במערכה הראשונה תמונה 1, זלקינסון כתב: "כן דברת, כי למה נהיה חטבי עצים". לעומת זאת אליעז בחר לתרגם כך: "חלילה! לא עוד נהיה פסבליים". מנור בחר להתעלם מהגדרת המקצוע ותרגם כך: "לא, אנחנו עוד לא מוכנים לשוב לעפר". ביז'אווי לעומת זאת תרגם את המקצוע בצורה זהה לאליעז כך: "בשביל זה אנחנו לא סבליים".

הצירוף חוטבי עצים פירושו מי שגוזר, כורת, גודע, חותך עצים (מילון ספיר). מקור המילה הוא מן המקרא לדוגמה: מִחֹטֵב עֵצִיךָ עַד שֹׁאֵב מִיְמֶיךָ (דברים כט, 10). בנוסף, לפי מילון הצירופים של רוביק רזנטל, פירוש הצירוף חוטבי עצים ושואבי מים הוא אנשים שמעמדם נמוך מאוד. צירוף זה הגיע מן המקרא לדוגמה: "וַיִּתְּנֵם יְהוָשֻׁעַ בַּיּוֹם הַהוּא חֹטְבֵי עֵצִים וְשׂוֹאְבֵי מַיִם" (יהושע ט' 27). המילה סבל פירושה אדם העובד בסחיבת משאות כבדים והעברתם ממקום למקום (רב מילים). מקור המילה הוא מן התקופה המאוחרת של המקרא לדוגמה: "שְׂבָעִים אֶלְפֵי אִישׁ סָבֵל וְשְׂמוֹנִים אֶלְפֵי אִישׁ חֹצֵב בְּהָר" (דברי הימים ב ב א).

בהמשך התמונה ישנו הבדל לקסיקלי נוסף: בתרגום של יצחק זלקינסון כתוב: "לחץ לבבי קשה ורוחי כפולח רכב תלחצני". לעומת זאת רפאל אליעז בחר לתרגם כך: "עצבי שלי יצית בי אש זרה". אצל אהוד מנור אנחנו מוצאים את המשפט הבא: "הצער בליבי יכבד מאד". לעומתם ביז'אווי העדיף לנסח כך: "טון של יגון יושב לי על הלב".

המילה לחץ פירושה דחק, מצב של מתח נפשי אצל אדם הנובע מכוחות פיזיים, פסיכולוגיים או חברתיים המופעלים עליו (רב מילים). מקור המילה הוא מן המקרא לדוגמה: "וַיֵּרָא אֶת-עַנְיָנוּ וְאֶת-עַמְלָנוּ וְאֶת-לִחְצָנוּ" (דברים לו ז). המילה עצב פירושה הרגשה של צער וכאב המילה מופיעה עוד בתנ"ך ב"אל-תעצבו ואל-יחר בעיניכם כי-מכרתם אתי הנה" (בראשית מה ה). המילה צער פירושה עצב או סבל בגלל כאב או אסון או דאגה וכד' (מילון ספיר). המילה לקוחה מלשון חז"ל לדוגמה ב"מכאוב ונדודי שינה וצער" (בן סירא לא 24). המילה יגון פירושה צער רב, עָצַב עָמַק, אָבַל (מילון אבן שושן) והיא מופיעה בתנ"ך בספרים המאוחרים לדוגמה: "אוי-נא לי, כי-יסף ה' יגון על-מכאבי" (ירמיה מה ג).

רעיון העצב מופיע שוב באותה תמונה: זלקינסון כתב: "ואתה פי צר לך בצרתי, תשית נוספות להציקני". לעומת זאת רפאל אליעז החליט להשתמש במילה "עצב" שנית ובחר לתרגם כך: "לי עצבך כשמן למדורה". בדומה לאליעז, אהוד מנור בחר במילה "צער" בה השתמש לפני כן כך: "הצער בליבי יכבד מאד". לעומתם ביז'אווי כתב: "הוספת לו גם דאגת-אוהב".

המילה צרה פירושה מצוקה, עניין רע, מצב של חוסר נחת, מקרה מצער (מילון ספיר). מקור המילה הוא מטקסט המקרא לדוגמה: "חי ה' אשר פדה את נפשי מכל צרה" (שמואל ב' ד 9). המילה דאגה פירושה הוא חשש, פחד, חרדה מפני רעה העלולה לבוא (מילון ספיר). מקור המילה הוא מן הטקסט המקראי לדוגמה: "ברגזה ובדאגה תשתה" (יחזקאל יב 18).

לקראת סוף התמונה, בתרגום של יצחק זלקינסון כתוב: "רק זאת אגידה בעצב, כי אשה אני אהב". לעומת זאת רפאל אליעז בחר לתרגם כך: "אכן, בנכד-ראש: אשה אהבתי". אהוד מנור ואלי ביז'אווי לעומתם תרגמו את המשפט באופן זהה: "אך ברצינות, אני אוהב אשה" ו"אך ברצינות: אני אוהב אשה" בהתאמה.

המילה עֶצֶב הופיעה לראשונה בטקסט המקראי לדוגמה: "בַּיּוֹם הַנִּיחַ ה' לָךְ מֵעֶצֶב וּמִרְגָזָךְ" (ישעיה יד ג). צירוף המילים בכובד ראש פירושו רצינות, חומרה (מילון ספיר). מקור הצירוף הוא מלשון חז"ל לדוגמה: "אין עומדין להתפלל אלא מתוך כובד ראש" (ברכות ה, א). המילה ברצינות פירושה כְּבֹד ראש, הקפדה על חמרת המחשבה בפעולה או בהתנהגות (מילון אבן שושן). אבן שושן, מקור המילה הוא מהעברית החדשה לדוגמה: "התחילו לעסק ברצינות גדולה" ("המליץ" תרנ"ה).

במערכה א' תמונה 4, בתרגום של יצחק זלקינסון כתוב: "לא כן רם ידי, אתה תפזז עמנו". לעומת זאת רפאל אליעז בחר לתרגם את המשפט כך: "לא, יקירי. רקוד תרקד עמנו". מנור בחר להשתמש באותה המילה ואצלו אפשר למצוא את הנוסח: "רומיאו, לא! אתה חייב לרקוד!". ביז'אווי בחר גם הוא להשתמש באותה המילה ולתרגם כך: "במעצב, חבר, חובה לרקוד".

המילה פיזוז פירושה כרכור, ריצוד, ריקוד (מילון ספיר). מקור המילה הוא מן המקרא לדוגמה: "וַיְהִי יוֹד מִפִּזּוֹז וּמִכִּרְכָר" (שמואל ב' ו, טז) "פזוז בידים וכרכור בגלים" (רשב"ם על בראשית מט כט). המילה ריקוד פירושה תנועת הגוף - בעיקר ברגליים - לקצב המוזיקה, מחול, כרכור (מילון ספיר). המילה הופיעה לראשונה במדרשים על התנ"ך: "שמונים מיני ריקודין רקדה בת פרעה" (ויקרא רבה יב).

עוד הבדל לקסיקלי ניתן למצוא בהמשך התמונה: בתרגומו של זלקינסון כתוב: "האהבה עלי למשא ורביץ אני תחת משאי". רפאל אליעז בחר להשתמש באותה המילה ותרגם כך: "משא-אהבתי מושכני מטה, והנני שוקע". בתרגום של אהוד מנור ניתן למצוא את הניסוח: "שוקע תחת כובד אהבה". לעומתם ביז'אווי בחר לתרגם כך: "עם נטל-אהבה כזה, חבר, קשה לזוז".

המילה משא פירושה כְּבֹד, טרח, סבל, מעמסה (מילון אבן שושן). מקור המילה הוא מן המקרא לדוגמה: "וַיִּשְׂמוּ אוֹתָם אִישׁ אִישׁ עַל-עַבְדָּתוֹ וְאֶל-מִשְׁאוֹ" (במדבר ד יט). המילה כובד פירושה חומרה, רצינות, קושי (לרוב של דבר שעוצמתו או דרגתו רבה מאוד) (רב מילים - המילון השלם). מקור המילה הוא מן המקרא לדוגמה: "כְּבֹד מִלְחָמָה" (ישעיה כא טו). במילה נטל נעשתה השאלה מן הפירוש משא, כְּבֹד (מילון אבן שושן). גם מקור המילה הזאת הוא מן המקרא לדוגמה: "כְּבֹד אָבִן וְנָטַל הַחֹל" (משלי כז ג). הפירוש המושאל המטאפורי של המילה הוא עֵמָס, מעמסה, סבל (מילון אבן שושן).

במערכה ב' תמונה 2, בתרגום של יצחק זלקינסון כתוב: "האוסף לשמע, או אָשֶׁב לָה עֵתָה?". לעומת זאת רפאל אליעז תרגם כך: "להֶאֱזִין לָה עוֹד אוּ לְהִשִּׁיב מִיָּד?". לעומתם אהוד מנור בחר לתרגם כך: "לשמוע עוד או להשיב עכשיו?". אצל ביז'אווי ניתן למצוא את שוב את המילה "מיד" של אליעז בניסוח הזה: "לשמע עוד או לדבר מיד?".

המילה עתה פירושה עכשיו, כַּעַת (מילון ספיר). מקור המילה הוא מן המקרא לדוגמה: "כִּכְחֵי אֶז וְכִכְחֵי עֵתָה" (יהושע יד יא). המילה מיד פירושה תָּכֶף, לְאֶלְתֵּר, בְּלֹא שְׁהִיָּה (מילון אבן שושן). המילה לקוחה מלשון חז"ל לדוגמה: "כָּל מְקוֹם שְׁנוֹתַיִן עֵינֵיהֶן, מִיָּד נִשְׂרָף" (שבת לג). המילה עכשיו פירושה בְּרָגַע זֶה, בְּזִמְנָה זֶה, עתה (מילון ספיר). המילה לקוחה מלשון חז"ל לדוגמה: "וְאִם לֹא עֲכָשׁוּ אִמְתֵּי?" (אבות א יד).

הבדל נוסף בתמונה הוא שבתרגומו של זלקינסון כתוב: "מְחָה רָם אֶת שְׁמֶךָ...". לעומת זאת, רפאל אליעז בחר לתרגם כך: "הוּ, עָלֶיךָ וְתֵר נָא...". אצל מנור ניתן למצוא את אותה המילה בניסוח: "רומיאו, על שמך ותר עכשיו...". לעומתם ביז'אווי בחר לתרגם כך: "זֶרֶק אֶת הַשֵּׁם, רוֹמְאוּ...".

המילה מחה פירושה מחק, השכיח או הרחיק משהו מן התודעה או מן הזיכרון; גרם להיעלמות להישכחות או להיטשטשות. (רב מילים - המילון השם). המילה לקוחה מלשון המקרא לדוגמה: "וְעֵתָה אִם תִּשָּׂא חֲטָאתֶם וְאִם אֵין מַחְנֵי נָא מִסְפָּרָךְ אֲשֶׁר כְּתִבְתָּ"; "כִּי מְחָה אִמְחָה אֶת זִכְרֵךְ עַמְלֶךְ" (שמות יז, 14). המילה מוותר פירושה דוחה, רואה כמיותר (מילון ספיר). המילה לקוחה מלשון חז"ל לדוגמה: "הַכּוֹבֵשׁ אֶת נְבוֹאָתוֹ וְהַמּוֹתֵר עַל דְּבָרֵי הַנְּבִיא... מִיתָתוֹ בְּיַדֵּי שְׁמַיִם" (סנהדרין יא ה). המילה זרק פירושה סילק משהו, נפטר ממה שהוא לא רצוי או מדבר שאין בו צורך (רב מילים - המילון, שם). המילה לקוחה מלשון המקרא לדוגמה: "קָחוּ לָכֶם... פִּיִּם וְזָרְקוּ מִשֵּׁה הַשְּׂמִימָה" (שמות ט, 8).

בהמשך התמונה, בתרגום של יצחק זלקינסון כתוב: "אך מי ומה אֶתָּה, כִּי בָאתָ בְּאִישׁוֹן לִילָה". לעומת זאת רפאל אליעז בחר לתרגם כך: "מי אֶתָּה, אֲשֶׁר אֶרְבֶּת לִי בְּסִתֵּר לִילָה". אצל אהוד מנור התרגום הוא כך: "היי, מי זה מסתתר באפילה" ואלו ביז'אווי בחר בניסוח הבא: "מי זה שם? שֶׁבְחָסוֹת הַחֲשֵׁךְ מִסְתַּנֵּן"

המילה בא פירושה מי שְׁנִכְנַס, מי שְׁהִגִּיעַ (מילון אבן שושן). מקור המילה הוא מן המקרא לדוגמה: "וַיַּעַן עֶפְרוֹן הַחִתִּי... לְכָל בְּאֵי שַׁעַר-עִירוֹ לֵאמֹר" (בראשית כג י). המילה אורב פירושה אָדָם, או גוף צָבָאִי, הַיּוֹשֵׁב בַּמְּאָרֵב, מִתְחַבֵּא בְּמְקוֹם סֵתֵר כְּדִי לְרַגֵּל מִיִּשְׁהוּ או כְּדִי לְתַקְּפוֹ מֵאַחֵר (מילון אבן שושן). מקור המילה אף הוא מן המקרא לדוגמה: "שִׁים-לָךְ אֶרֶב לְעִיר מֵאַחֲרֶיךָ" (יהושע ח ב). המילה

מסתתר פירושה התחבא, העלים עצמו שלא יראהו (מילון אבן שושן). מקור המילה הוא מן המקרא לדוגמה: "הלא דוד מסתתר עמנו במצודות בחרשה" (שמואל א כג יט). המילה מסתנן פירושה מתגנב, נכנס בהסתר דרך הגבול (מילון ספיר). מקור המילה הזאת הוא מן המדרש, לדוגמה: "נסתנה הפסולת ממנו מיד הוא מראה שבחו" (מדרש רבה במדבר ז). המשמעות הזאת לקוחה מתחום האוכל: לנפות מן הפסולת. אך בהקשר, אצלנו, המשמעות היא מן העברית החדשה. נעשתה כאן העתקה לתחום התרבות.

הבדל נוסף בתמונה מגיע מאחת השורות הנאמרות על ידי רומיאו (רם). זלקינסון בחר להשתמש באותה המילה שבה הוא השתמש במשפט "מחה רם את שמך..." ותרגם כך: "לו היה כתוב בדיו מחיתי אותו מן הספר", שמזכיר שוב את משה, והפעם ביתר שכנוע: "מחני נא מספרך אשר כתבת (שמות לב, 32)". לעומת זאת, בתרגומו של רפאל אליעז כתוב: "ולו כתבתיו, הלא קורעו הייתי לגזרים". אהוד מנור בחר להשתמש באותו צירוף אך בניסוח שונה ותרגם כך: "הייתי לגזרים אותו קורע". לעומתם, אצל אלי ביז'אווי ניתן למצוא את הנוסח: "אז הייתי כאן עכשו תולש ממנו את האותיות!".

הצירוף קרע לגזרים פירושו קרע או חתך לחתיכות (רב מילים - המילון השם), והוא מופיע בעברית החדשה. המילה תלש פירושה מפריד דבר מן המקום שהיה מחובר אליו, מנתק, עוקר דבר ממקומו (מילון ספיר). מקור המילה בלשון חז"ל לדוגמה "עלו בו עשבים לא יתלוש" (מגילה ג, ג).

במערכה החמישית תמונה 2, תרגם זלקינסון את אחת השורות כך: "קומי יעל ונלכה מגיא צלמות זה". לעומת זאת אליעז בחר לתרגם כך: "צאי מזה הקן, גברתי טמאה ומות רוחשים בו". אצל מנור ניתן למצוא את התרגום: "צאי גבירתי מקן המוות, שנת האבדון". ביז'אווי בחר בצירוף זהה ותרגם את המשפט כולו כך: "צאי מקן המות המדבק הזה".

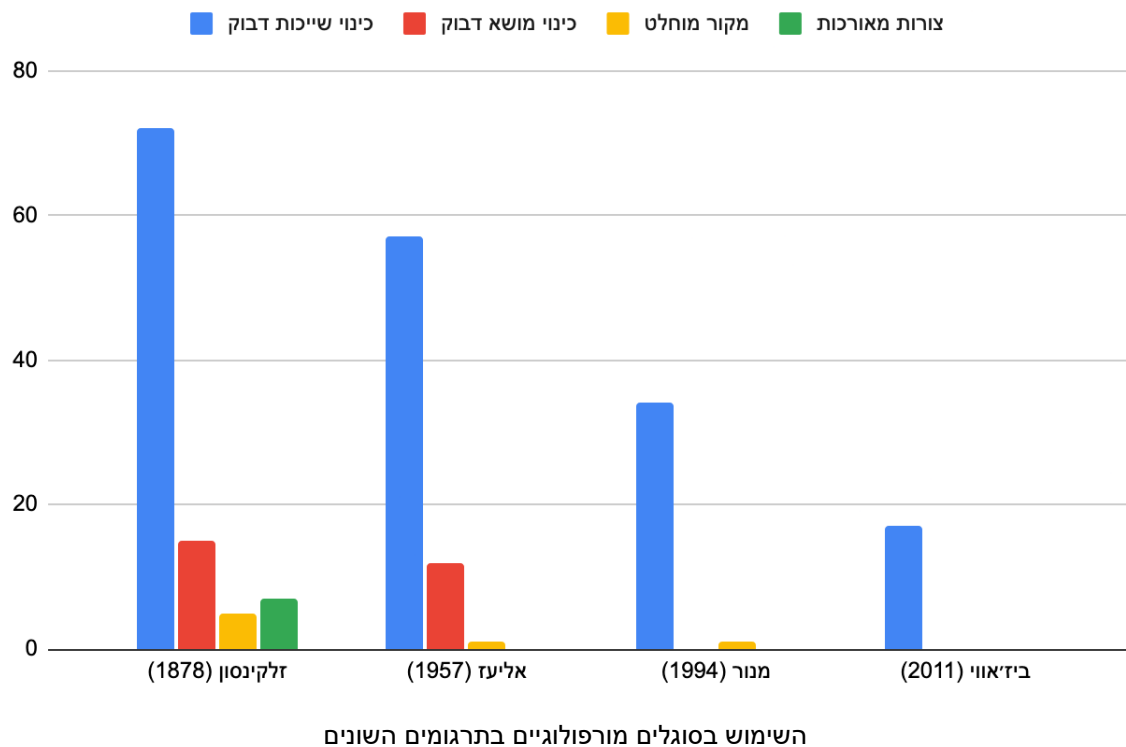
הצירוף גיא צלמות פירושו שטח חשוך ורב סכנות (מילון הצירופים של רוביק רוזנטל), כינוי למקום נורא, מקום שמסוכן להשתהות בו, מקום של זוועה (רב מילים). מקור המילה הוא מן המקרא לדוגמה: "גם פי-אלך בגיא צלמות לא-אירא רע" (תהילים כג ד). המילה קן פירושה מקום מקלט, נחלה, מעון (מילון אבן שושן). המילה לקוחה מלשון המדרש לדוגמה: "וכשבאו לארץ-ישראל מצאו להן קן" (שמות רבה כ). יש לציין כי פירוש נוסף לקן בלשון נקבה הוא כנוי לזוג צפורים שהיו מביאים לקרבן (מילון לאבן שושן). מקור הפירוש לקוח מלשון חז"ל לדוגמה: "קנין וגוזלי עולה" (שקלים ו ה).

במערכה הראשונה תמונה 1 ישנו הבדל לשוני בבחירת השפה. זלקינסון בחר לתרגם כך: "גם אני נעזבתי ואיפו אני לא אבינה". אליעז לעומת זאת תרגם כך: "נפשי אבדה. רומאו לא אני הוא". אצל

מנור ניתן למצוא את הניסוח: "איני עצמי. אני לא כאן איתך". לעומתם ביז'אווי בחר להשתמש בשפה האנגלית ולתרגם כך: "אֶת עֵצְמִי נִטְשָׁתִי; **no one's here**, חֶבֶר".

חלק ד: דיון ומסקנות

1. מורפולוגיה



התרשים הנ"ל מציג את נטישת המבנים המורפולוגיים מהעברית הקלאסית לטובת מבנים מורפולוגיים מהעברית החדשה. השימוש בכינויי שייכות דבוקים מצטמצם עם התקדמות השנים והשימוש בכינויי מושא דבוקים נעלם בתרגומיהם של מנור וביז'אווי. גם המקור המוחלט נהיה שמיש פחות ופחות עד שבתרגומו של ביז'אווי הוא נעלם לגמרי. בנוסף, גם השימוש בצורות מאורכות מתקיים רק בתרגומו של זלקינסון.

בפרק על הסוגלים המורפולוגיים ראינו שיש הטוענים כי השימוש בכינויים דבוקים מזוהה יותר בסגנוניות הגבוהה ואילו השימוש בכינוי הפרוד מזוהה יותר בסגנוניות הדבורה. החוקרים משייכים את העברית הגבוהה לטקסטים ספרותיים ופורמליים ואת העברית הנמוכה ללשון הדיבור היום-יומית. את מגמה זאת ניתן לראות בגרף על ההבדלים המורפולוגיים.

הירידה בשימוש המקור המוחלט יכולה להוכיח באופן חלקי לפי Cohen & Zafrani (ספיבק, תשע"ה) שטוענים כי השימוש במקור המוחלט בעברית בת זמננו נחשב לנדיר. ואכן ניתן לראות שככל שהתרגום יותר חדש, השימוש במקור המוחלט נעשה לנדיר יותר ויותר.

לפי הירידה בשימוש בכינויים הדבוקים ובמקור המוחלט, ניתן להסיק שלאור התפתחות הלשון היום-יומית, מנור וביז'אווי ניסו ליצור משלב לשוני גבוהה אך מותאם לקהל ולשחקנים הדוברים את השפה העברית בלשון היום-יומית. לכן, למרות שרוב התרגומים השייקספיריים לעברית נחשבים לבעלי לשון גבוהה יחסית, תרגומיהם של מנור וביז'אווי בוחרים להימנע מצורות דיבור שנעשו ליותר ויותר נדירות בלשון היום-יומית. הימנעות זו הייתה רבה אצל מנור ואף רבה עוד יותר אצל ביז'אווי.

2. תחביר

2.1. היעלמותה של ה"א השאלה

ברוך (2010) מביאה את בורשטיין שבדקה את תפוצתה של ה"א השאלה בלשון העיתונות בעברית המודרנית ומצאה כי בעברית בת-ימינו הצטמצם מספר חלקי הדיבור שה"א השאלה באה לפניהם יחסית למספר חלקי הדיבור שהיא באה לפניהם במקרא. לפי בורשטיין, ניתן להסביר את השימוש המצומצם בה"א השאלה בכך שבלשון הדיבור שאלת "כן-לא" מובעת באמצעות הנגנה, ועל כן אין צורך במילת השאלה. בעברית החדשה השימוש בה"א השאלה מצטמצם לביטויים כבולים, נוסחתיים כגון 'האם', 'הייתכן' ועוד. ברוך (שם) מציינת חוקרים נוספים הטוענים כי ה"א השאלה לבדה מופיעה בעיקר בלשון הספרותית והמליצית. הימצאותה של ה"א השאלה בלשון הספרות עשויה לנבוע מהשפעתה של מורשת לשון המקרא על לשון הספרות המודרנית.

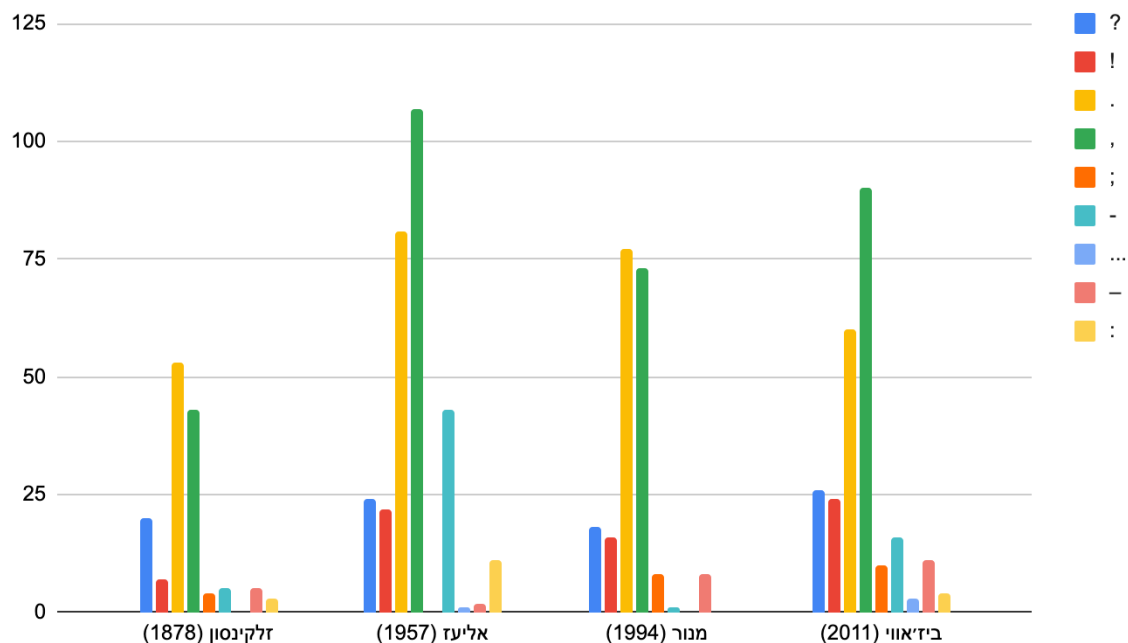
חשוב לציין שכמו שנאמר בסקירת הספרות, תרגומו של זלקינסון לא נועד להצגה בימתית אלא לקריאה. כתרגום ספרותי ולא בימתי ותרגום שאינו מותאם לעברית בת-ימינו, הגיוני שזלקינסון משתמש בה"א השאלה מכיוון שבלשון הספרותית אין הנגנה כמו שציינה בורשטיין ואכן בחלק מממצאי העבודה, ניתן לראות כי זלקינסון הוא היחיד מתוך ארבעת המתרגמים שמתמש בה"א השאלה. זה אמנם גם התאים לזמנו וכן ודאי רצה שהתרגום יהיה מדויק ככל האפשר.

2.2. סדר המילים במשפט כיצד?

כפי שראינו כבר לעיל, הממצאים בנושא שינוי סדר המילים במשפט מציגים שינוי שנעשה בעיקר לצורך הדגשת מילים, עצמים ודמויות מסוימים ופחות לצורך הגבהת רמת הלשון או הנמכתה. כמו

שנאמר בפרק על הסוגלים התחביריים, סדר המילים במשפט אינו קבוע ואינו מוחלט ואכן כל המתרגמים מקפידים על תקינות תחבירית. השינויים שנעשו בסדרי המילים במשפטים נחשבים לתקניים ונעשו בעיקר לאור בחירותיו ושיקוליו של המתרגם.

2.3. סימני פיסוק ואורך המשפט



שימוש בסימני פיסוק בתרגומים

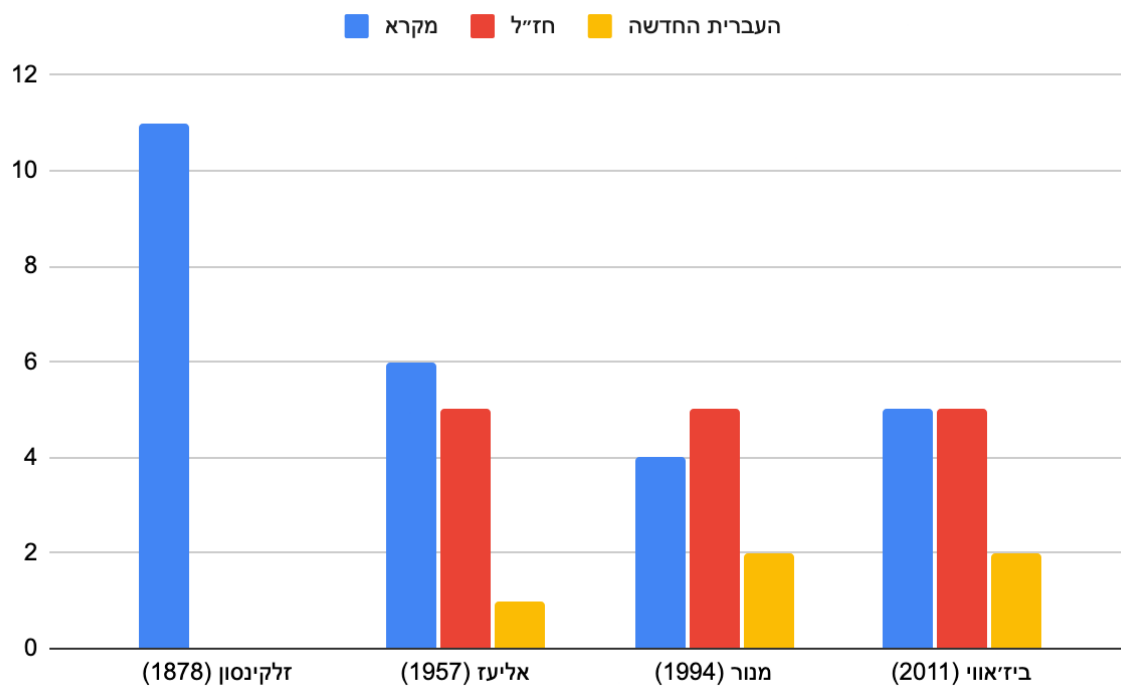
התרשים הנ"ל מציג את השימוש בסימני פיסוק לפי התרגומים. אליעז משתמש בסימני פיסוק רבים ביחס לזלקינסון. הרבה נקודות ופסיקים מעידים על ריבוי משפטים קצרים יחסית. ניתן להסביר את התופעה בהתחשב בעובדה שתרגומו של זלקינסון היה תרגום ספרותי. אליעז לעומתו תרגם את המחזה למען הצגת התרגום על הבמה וטקסט בימתי מרובה באופן טבעי במשפטים קצרים לצורך עצירות משחקיות.

בחלק על ממצאי המחקר, הוצג ההבדל בדרך שבה המתרגמים בחרו לתרגם את כפילות המילה "אמן". ניתן להסיק כי השימוש בצירוף "אָמן וְאָמן" אצל זלקינסון יכול להתפרש כבחירה אופיינית לזלקינסון, לאור מוצאו העתיק של התרגום. ניתן להניח כי אליעז ומנור בחרו להחליף את וי"ו החיבור בפסיק גם מתוך עתיקות הצירוף "אָמן וְאָמן" וגם מתוך רצון לתת לשחקן המשחק את רומיאו חופש משחקי מסוים שהשימוש בסימני פיסוק מעניק. משתמע שכפילות המילה "אמן" משויכת למקור האנגלי של המחזה משום שכפילות המילה נוכחת בשלושה מתוך ארבעת הטקסטים שבחרתי לצורך ההשוואה. לעומתם נראה שביז'אווי פחות מחויב למשלב התחבירי של הטקסט המקורי משאר

המתרגמים. הוא ככל הנראה החליט שכפילות זו אינה רלוונטית בשנות האלפיים ולכן המילה "אמן" מופיעה רק פעם אחת.

3. לקסיקון

3.1. הרובד הלשוני כסוגל סגנוני



מקורות הלקסיקון שהוצגו בעבודה

התרשים הנ"ל מציג את המקורות של אוצר המילים מהממצאים הלקסיקליים שהוצגו בעבודה. ניתן לראות שזלקינסון משתמש אך ורק במילים מן המקרא ואילו שאר המתרגמים משתמשים בכמות כמעט זהה במילים מלשונות המקרא, חז"ל והעברית החדשה. משום שזלקינסון תרגם לפני המהפכה הלשונית של בן-יהודה, רוב המילים העבריות עוד לא חודשו וזלקינסון ככל הנראה היה צריך להסתמך אך ורק על המקרא. בפרק על הסוגלים הלקסיקאליים, הזכרתי שברוך (תש"ע) מדגימה איך מילים יחידאיות או נדירות מן המקורות בתרגומים הראשונים מפנות את מקומן למילים מעברית חז"ל ומן העברית החדשה. ניתן לראות את המגמה הזאת גם בסוגיה שלנו לדוגמה: "סְבָלִים" במקום "חֻטְבֵי עֲצִים" ו"עכשיו" או "מִיָּד" במקום "עֵתָה".

3.2. עיברות שמות

לפי הגישה של הרמנס (עובדיה, תשע"ה), יש לבחון האם השמות במקור נושאים משמעות מטאפורית או סמלית. במחזה שלנו נראה כי אין משמעות ייחודית לשמות. אולי זו אחת הסיבות לבחירתו של זלקינסון שלא לתעתק או לתרגם את השמות במחזה אלא לעברת אותן בצורה שלפי נורד (שם) נעה בין החלפת השם להשאר השם המקורי יחד עם התאמות מינימליות לשפת היעד. לדוגמה, ניתן לראות את הקשר הצלילי בין השם המקורי "רומיאו" לבין השם המעוברת "רם". לעומת זאת קשה לראות את הקשר בין "מונטגיו", שם משפחתו המקורי של רומיאו לבין שם משפחתו החדש שמתחרז עם שמו הפרטי: "בן-אבירם". קשה גם לראות את הקשר בין "ג'ולייט" בשמה המקורי ל"על" ואת הקשר בין קפולט, שם משפחתה המקורי ו"בת אביעל" שבו זלקינסון שוב משחק עם חריזת השם הפרטי ושם המשפחה. נראה שלאור ההכרה הבינלאומית של המחזה, שאר המתרגמים לא ראו בעיברות השמות של זלקינסון תרגום עברי מקובל לשמות. כך רומיאו קיבל חזרה את שמו, אך שמה של יוליה עוברת מג'ולייט. למרות זאת, בתרגום של אליעז שם משפחה של רומיאו נקרא "מונטגיו" במקום "מונטגיו", ככל הנראה לאור תעתוק לקוי.

כהארת אגב, מעניינת גם העובדה כי אצל אליעז נכתב השם "רומאו", ללא ניקוד בכתיב חסר. אצל מנור נכתב "רומיאו", ללא ניקוד בכתיב מלא, ואילו בתרגום של ביז'אווי השמות מנוקדים. ועד הלשון והאקדמיה ללשון התלבטו במשך שנים רבות בקביעת הכתיב של העברית החדשה. בראשית ימי ועד הלשון נהגה שיטת הכתיב מיסודו של דוד ילין, ולפיה לכל מילה עברית יש כתיב קבוע. לימים קיבלה שיטת הכתיב הזאת את השם 'הכתיב הדקדוקי'. שיטה זו מבוססת על שיקולים דקדוקיים של אורך התנועות בעברית ובשפות השמיות, והיא מתאימה במידה מסוימת לכתיב המקראי, שאף על פי שאיננו אחיד הוא שומר על כמה עקרונות ונטיות. הכתיב הזה, הממעיט באימות הקריאה, קשה לשימוש ללא ניקוד. רוב הטקסטים העבריים שנכתבו במהלך הדורות אינם מנוקדים, ויש בהם שימוש רב יותר באימות הקריאה. על פיהם התגבשה בוועד הלשון שיטת כתיב שנייה שזכתה לימים לכינוי 'הכתיב חסר הניקוד'. אפשר לראות כי הנטייה למלא את החסר בתנועת e ארוכה מאפיינת את השנים האחרונות. ראה כך אף באקדמיה ללשון העברית בהחלטות האחרונות - כלל ד' 2 (י). וזה עולה בקנה אחד עם הכתיב שבחר מנור לעומת קודמו, אליעז.

3.3. אלוזיות מקראיות

בנוסף, זלקינסון משתמש באלוזיות מקראיות רבות. במערכה הראשונה תמונה 1 הוא מתרגם כך: "הלא זה דברי, בעלות עשן באפי אריק חרבי". שורה זאת רומזת לפסוק: "עלה עשן באפו ואש מפיו תאכל גחלים בערו ממנו" (שמואל ב כב ט). וכן גם: "אריק חרבי תורישמו ידי (שמות, טו, 9). ניתן למצוא דוגמה נוספת בהמשך התמונה: "לחץ לבבי קשה ורוחי כפלח רכב תלחצני" שרומזת

ל"וּתְשִׁלֶּךָ אִשָּׁה אַחַת פֶּלַח רֶכֶב עַל־רֶאֶשׁ אַבְיִמֶלֶךְ וַתֵּרֶץ אֶת־גִּלְגָּלְתָּו" (שופטים ט נג). הדוגמה הברורה ביותר לאלוזיות מקראיות בתרגום נמאת בסוף המחזה, במערכה החמישית תמונה 2: "הַנְּאֻהִים וְהַנְּעִימִים בְּחַיֵּיהֶם וּבְמוֹתָם לֹא נִפְרְדוּ" שמרמזת בצורה כמעט ברורה לשאול ויהונתן: "שְׂאֹל וַיהוֹנָתָן הַנְּאֻהִים וְהַנְּעִימִים בְּחַיֵּיהֶם וּבְמוֹתָם לֹא נִפְרְדוּ מִנְּשָׁרִים קָלוּ מֵאֲרִיּוֹת גְּבֹרֹו" (שמואל ב א כ"ג). רמיזות אלו מחזקות את טענתי לשימוש הכמעט מוחלט של זלקינסון בלשון המקרא.

4. מסקנות

התרגום של זלקינסון

בספרו על זלקינסון, ישראל כהן (תש"ב) טוען כי אחד מהעקרונות שהדריכו את זלקינסון היו נאמנות ללשון התנ"כית תוך התאמה לאופיו של הטקסט המקורי. הוא כותב כי זלקינסון כתב בסגנון התנ"כי משום שהיכרותו עם התנ"ך בכלל והסגנון התנ"כי בפרט היו המוכרים לו ביותר ושבתקופתו לא היו מתרגמים אחרים להסתמך עליהם. טענה זאת אכן תואמת את דפוס תרגומו של זלקינסון. לפי הגרף שהכנתי המשווה בין השימוש באוצר המילים ניתן לראות כי כמעט כל המילים בהן זלקינסון משתמש בתרגומו הן מילים תנ"כיות, שבתרגומים הבאים אחריו שונו למילים מודרניות. בנוסף, זלקינסון מרבה להשתמש בצורות מורפולוגיות כמו המקור המוחלט וצורות מאורכות הנחשבות לעתיקות בהשוואה לעברית מודרנית. לפי אוצר המילים התנ"כי והצורות המורפולוגיות העתיקות ניתן לקבוע כי זלקינסון הוא מתרגם ב"לשון הנוסח", וברפרטואר שלו קיימים מבנים ואוצר מילים מקראיים, ארכאים כמו גם אלוזיות המתכתבות עם סיפורי התנ"ך.

התרגום של אליעז

בעבודת הדוקטורט של נחמה ברוך (2010), מצאתי כי יש הבחנה בין שתי מסורות כתיבה עיקריות בשנות הארבעים והחמישים של המאה העשרים: "לשון הנוסח" הנשענת על "אבות הספרות (מנדלי מו"ס, ביאליק ואחד העם), ולשון "הנוסח החדש" של קבוצת שלונסקי-שטיינמן – שנטתה, כאמור, לתחדישים ולסגנון משוחרר ממליצות מוכרות. בתקופה זו עדיין לא הייתה ביצירות לשון דיאלוג הנבדלת מלשון הסיפור, וזאת אף שלאחר קום המדינה שאפו ה"צברים" החדשים ליצור לשון דיבור רעננה, המנותקת משפת אבותיהם. הם רצו בלשון חדשה המרוחקת משפת הדימויים המקראית ומדרכי הביטוי שאפיינו את הלמדנים היהודים, משום שאלה נתפסו בעיניהם כביטוי לגלותיות. "העברית, שפת המסורת וספרות הקודש, 'הוצאה אל הרחוב' והפכה לשפה תכליתית" (אלמוג 199, עמ' 228). הלשון המדוברת אכן התפתחה והשתנתה שינויים מפליגים, אך לשון הכתב הנורמטיבית הייתה שמרנית יותר. על רקע הסבריה של ברוך ניתן להבין את רגב (2002, עמ' 12) הטוען כי בורלא, למשל, נטוע בין שני הקטבים בין העברית הישנה הקלאסית לעברית המודרנית. גם באוצר המילים של אליעז ניתן למצוא מלשון המקרא, חז"ל והעברית החדשה. לכן, אני נוטה לשייך את

אליעז ללשון הנוסח החדש. עם זאת גם הוא, כמו בורלא, עדיין נהג לשלב ניבים וביטויים שכיום כבר עבר זמנם כמו למשל "חי חיי" או "לא יעמדו לי לשטן". אליעז פועל כך גם בכמות השימוש בצורות מורפולוגיות שעבר זמנן כמו "תעזבני" או "רקוד תרקוד".

התרגום של מנור

לעומת זלקינסון ואליעז, מנור בקושי חוטא לניבים וביטויים שעבר זמנם והעברית אצלו מרגישה חדשנית יותר מאשר אצל קודמיו. לפי הגרף המשווה בין הבחירות הלקסיקליות של המתרגמים, מנור משתמש בכמות סדירה של מילים מהמקרא, מחז"ל ומהעברית החדשה. בנוסף, אנחנו רואים בתרשים המושה את השימוש בצורות מורפולוגיות ששימוש בצורות מורפולוגיות גבוהות אצל מנור הצטמצם לאור התפתחות העברית היומיומית ונדיר לראות אצלו שימוש בצורות אלו.

התרגום של ביז'אווי

במאמר מתוכניית ההצגה בהפקת תיאטרון באר שבע, ביז'אווי מציין כי "כדי לבוא כמה שיותר נקי" בחרתי להתמקד בעבודה מול המקור השייקספירי בלבד ולצידו, מקור השוואה יחיד והוא תרגום לצרפתית מאת ויקטור הוגו הבן, זאת על מנת ללמוד מהתמודדותו של יוצר נוסף בשפה אחרת ובזמן אחר" ושלאור הישתנות העברית, בחר "לרתום את העברית העכשווית, על רבדיה ומטעניה התרבותיים ולהפגיש אותה עם הטקסט הקלאסי". הוא מסביר כי תרגום לבמה נועד בעיקרו למטרת שמיעה לאור העובדה שאנשים לרוב אינם קוראים את המחזה. לכן, הוא ניסה ליצור תרגום שישלב בין עברית עשירה לבין עברית שהקהל יכול לעכל ולהבין.

הגרף המשווה את השימוש המורפולוגיות אצל המתרגמים מראה כי ביז'אווי אכן זונח את הצורות המורפולוגיות הגבוהות לצורך שימוש בצורות מודרניות יותר וזונח מילים וביטויים ישנים יותר לצורך באוצר מילים עדכני תוך נסיון ליצור עברית גבוהה שתתאים למבנה ולמשקל השייקספירי. נראה כי ביז'אווי נתן לעצמו חופש אמנותי נרחב. הוא משתמש בחופש הזה כדי להכניס צירופים באנגלית או סלנגים מודרניים שישמעו טוב בעיני הצופה המודרני. בנוסף, ניתן לראות מפעם לפעם קיצור נכבד של חלקים מהשורות הנאמרות בטקסט מצד ביז'אווי בהשוואה למתרגמים אחרים.

לסיכום

ניכר כי ככל שחולפות השנים, השימוש בצורות מורפולוגיות ובאוצר מילים מן המקרא הולך ונעלם, ובמקומו מתרחב השימוש במילים מלשון חז"ל, מהעברית החדשה ואפילו מהלשון המדוברת (ואף סלנג, אצל ביז'אווי). הפרש הדורות בין התרגומים אכן חושף תמורות לשוניות-סגנוניות הבאות לידי ביטוי בבחירות הסגנוניות-לשוניות של מתרגמי המחזה "רומיאו ויוליה".

מילות סיום

עבודה זו הציגה את ההבדלים בין ארבעה תרגומים למחזה אחד. ניתן ללמוד מעבודה זו כי העברית משתנה וגם אינה מפסיקה להשתנות. היא לא כמו שהייתה לפני עשרים שנים ולא תהיה עוד עשרים שנים כמו שהיא היום. בהתאם להתפתחות השפה, כך גם הקהל מתפתח ומסתגל לעוד ועוד משלבים לשוניים ודרך התרגומים השונים, אנחנו לומדים איך העברית משתנה ללא הפסק. שורצולד (2005) טוענת כי אמנם אין לשון שאינה משתנה במרוצת הזמן, אבל התהליכים החברתיים המתרחשים בחברה הישראלית, בקצב מהיר כל כך, שומטים את קרקע העבריות של השפה, ועל כך יש להצר. אכן "פני הלשון כפני הדור". לכן, מוטב שבכל עשרים שנים מתרגמים יתרגמו מחדש יצירות קלאסיות עם כבוד לעברית הישנה, עם מודעות לתקינותה ולרבדיה ועם רענון למילים שכמעט ונעלמו מהעולם אם אנחנו אכן רואים ערך בהנגשת יצירות הנחשבות כאבן דרך תרבותית לדור הצעיר ולדורות שאחריו. תחום חקר התרגום העברי, כמו העברית החדשה עצמה, עוד בחיתוליו ומעניין אם בעוד מספר שנים נחשף לגישות חדשות ותרגומים חדשים שיתרמו ויפתחו את התחום לכיוונים חדשים.

רשימת מקורות

מבוא

- אריסטו. תרגום: צורן, ג'. (2002). רטוריקה. ספרית פועלים, תל אביב.
- בן-ארי, ניצה. (2012). "מתרגמים כגיבורי ספרות: 30 שנות חקר התרגום בראי הסיפורת", מכאן, יב', הוצאת דביר, אוניברסיטת בן גוריון בנגב. עמ' 195-98
- טורי, גדעון. (1979). "ספרות מתורגמת - מערכת, נורמה, ביצוע: לקראת גישה מחקרית המעוגנת בטקסט המתורגם". בתוך: הספרות, 28, עמ' 58-69.
- שורצולד, אורה. (2005). "פני הלשון כפני הדור". בתוך: פנים, גיליון 33.
- שלזינגר, יצחק. (2004). פרקים בתולדות הלשון העברית, חטיבה 3 יחידה 11, האוניברסיטה הפתוחה, רעננה.
- בהרצאה שלו על התרגום, James S. Holmes (1988)

תיאור הקורפוס

- ברון, מלודי. (2018). "רם, הו, רם! בשל מה אתה רם!". הספרנים – בלוג הספרייה הלאומית.
- (1957) רומאו ויוליה - תוכנייה. התיאטרון הקאמרי. עמ' 4.
- (2018). "ויליאם שקספיר 1564 – 1616". בתוך: אותלו – תוכנייה. עריכה: משולח, רבקה. התיאטרון הקאמרי. עמ' 6.
- (2015). "ויליאם שייקספיר". בתוך: רומיאו ויוליה – תוכנייה. עריכה: אמור, שני. עריכת תוכן: קפלן, איה. תיאטרון באר-שבע. עמ' 12.
- אהוד מנור. ויקיפדיה.
- אלי ביז'אווי. ויקיפדיה.
- יצחק סלקינסון. ויקיפדיה.
- רומיאו ויוליה. ויקיפדיה.
- רומיאו ויוליה. תיאטרון באר שבע.
- נגיד, חיים. רפאל אליעז (1974-1905). לקסיקון הספרות העברית החדשה.

הקורפוס

- שייקספיר, ויליאם. תרגום: זלקינסון, יצחק. (תרל"ח). **רם ויעל**. דפוס ג' בראג, וויען (וינה). (מתוך: "פרויקט בן-יהודה").
- שייקספיר, ויליאם. תרגום: מנור, אהוד. (1994). רומיאו ויוליה. תיאטרון החאן (באדיבות ספריית המחזות ע"ש זאב רייכל, ארכיון התיאטרון הקאמרי, תל אביב).
- שייקספיר, ויליאם. תרגום: אליעז, רפאל. (1985). רומאו ויוליה. הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- שייקספיר, ויליאם. תרגום: ביז'אווי, אלי. (2016). רומאו ויוליה. הוצאת לוקוס.

המחקר

- אבניאון, איתן. מילון אבניאון (מילון ספיר המקוון).
- ארגמן, אסנת ושקד שוש. (2015). להיות גלילה רון פדר-עמית: על לשונה המשתנה של הסופרת בין המאה ה-20 למאה ה-21. עיונים בספרות ילדים, גיליון 24, עמ' 160-194.
- ביז'אווי, אלי. (2016). לשחרר את וויליאם. בתוך: רומאו ויליה – תוכנייה. עריכה: אמור, שני. עריכת תוכן: קפלן, איה. תיאטרון באר-שבע. עמ' 4.
- בנדויד, אבא (תשי"ח). כיצד סדר נושא ונושא? לשוננו לעם ט
- בנדויד, אבא. שי, הדסה. (1974). "מדריך לשון לרדיו ולטלוויזיה". הוצאת רשות השידור. עמ' 205, 228.
- בן שחר, רינה. (תש"ן). סגנון הסיפורת: הלשון הסגנון ולשון הספרות. ת"א, האוניברסיטה הפתוחה
- ברוך, נחמה. (2010). שפה שנקרעה משנתה שבתנ"ך: תמורות בלשון העברית הכתובה (1880–1980) כפי שהן משתקפות בתרגומים של ספרי ילדים ונוער. חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת תל-אביב.
- האקדמיה ללשון העברית, "כללי הכתיב המלא – הכללים החדשים", סיוון תשע"ז, מאי 2017.
- ויסבורד, רחל. (תשס"ז). לא על המילה לבדה: סוגיות יסוד בתרגום. האוניברסיטה הפתוחה, רעננה.
- ויסבורד, רחל. (תשנ"ג). היחסים בין לשון הסיפורת המתורגמת הרשמית והלא-רשמית בשנות ה-60 וה-70. העברית שפה חיה [א], עמ' 245-260.
- כהן, ישראל. (תש"ב). יצחק אדוארד זלקינסון – חייו ומפעלו הספרותי. הוצאת "מסילה", תל אביב (מתוך "פרויקט בן-יהודה"). פרק ט'.
- ניר, רפאל (תשמ"א). מבוא לתורת הלשון יחידה 12, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- ספיבק, יבגני. (תשע"ה). תמורות סגנוניות-לשוניות בתרגומים שונים ליצירה "גיבור זמננו" מאת מיכאיל לרמונטוב. חיבור לשם קבלת תואר מוסמך במחלקה ללשון העברית וללשונות שמיות. אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן.
- עובדיה, טליה. (תשע"א). אם אין מתיקות בתחתית הפאי, למי אכפת מהקישוט? - על תרגום אוכל ותרבות האוכל בחמישה רומנים ובתרגומיהם לעברית. אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן, עמ' 20. - תרגום שמות - כמה גישות.
- פרוכטמן, מאיה. (1990). לשונה של ספרות: עיוני סגנון ותחביר בספרות העברית, ד. רכס.
- רגב, מנחם. (2002) כמה הערות על הספר "שלושה בסירה אחת" ועל תרגומיו לעברית. הוצאת "אמנות" ומצב העברית. בתוך: תחושתו של אדם המתגנב אל ילדותו - אסופת מאמרים על ספרות ילדים ונוער, הוצאת כרמל, ירושלים תשס"ב, עמ' 7-16.
- רוזנטל, רוביק. (2009). מילון הצירופים - ניבים ומטבעות לשון בעברית החדשה: גלגולים, מקורות, שימושים. ירושלים: כתר.
- שויקה, יעקב. (1997). רב-מילים: המילון השלם. הוצאת סטימצקי, המרכז לטכנולוגיה חינוכית, ידיעות אחרונות, ספרי חמד.
- שי, נורית. (2013), השוואת תרגומים לסיפור קצר מאת אדגר אלן פו, אוחרז ב-2021 מ-<https://www.nurit-shai.com>.
- (2016) קלאסיקה בשבוע. בלה קורן (עורכת). פייסבוק.
- אבן שושן, אברהם (עורך ראשי: משה עזר) (2003). מילון אבן-שושן מחודש ומותאם לשנות האלפיים.

נספחים

השוואת התרגומים

פרולוג:

רפאל אליעז:	אהוד מנור:	אלי ביז'אווי:
<p>כורוס: היה זה בורונה, עיר ואם, שני בתי-אב שני מעלה ותאר על ריב נושן לטשו ספיניהם ודם טהור מדם גזל הטהר.</p> <p>בין ילדיהם אשי-אהבה נצבת ואור קורן מרע-מזלם. רק במוותם יורדה עמם אל קבר איבית-הורים, והגולל נסתם.</p> <p>בשתי שעות של חזיון תתמהו על פרשת אבות כה זועפה, על דרך אהבים סוגה במנות, ששילום-אימים הביאה בסופה. הטינג'א און קשובה אלינו, אשר החסר נשלים בעמלנו.</p>	<p>קורוס: בין שני בתים שויים במעלה בעיר ורונה, עיר המחזה, איבה רבת שנים התנחלה ודם תבעה מזה וגם מזה. בתוך שתי משפחות אויבות צמחו שני אוהבים שגורלם נחתם. ורק כשבנפשם הם יד שלחו שואת הורים שגורלם נחתם. סיפור האהבה הזה, המר, המתפתל בצל איבת אבות ורק במוות הילדים נגמר - יוצג כאן בשעתיים הקרובות. ואם חטו אזוניים למלים, את החסר נשאף כאן להשלים.</p>	<p>קורוס: בין שני בתים כבדי-כבוד בעיר, שאיבתם נודעה בראש חוצות, עמות חדש סכסוך רדום העיר וידי אחים בדם שוב רוקצות. רצה גורל ומזרע-מדון זוג אוהבים אמלל בא לעולם. אהבתם - ספוגת דם ונגון איבת-אבות קברה רק במוותם. קורות מותה של אהבה מרה, סכסוך דמים בין משפחות אויבות בו קץ נורא שם קץ לדם הרע - כל זאת בשעתיים הקרובות. אנחנו נספר, אתם הקשיבו רק את שנחסיר תשלים מלאכת המשחק.</p>

מערכה ראשונה

תמונה 1

יצחק זלקינסון:	רפאל אליעז:	אהוד מנור:	אלי ביז'אווי:
<p>– רחוב בורונה – (שמשו וגרא נושאי מגן וחגורי חרב)</p> <p>שמש: אחת דברתי גרא, לא נחטב עוד עצים.</p> <p>גרא: כן דברתי, כי למה נהיה חטבי עצים.</p> <p>שמש: הלא זה דברי, בעליות עשן באפי אריק חרבי.</p> <p>גרא: כל עוד נשמה באפיה. הרק צוארך מענקיך.</p> <p>שמש: הנני מכה חיש קל, כי יחם לבי.</p> <p>גרא: אך לא יחם לביך להפכות חיש קל.</p> <p>שמש: גם קלב מבית אברים, יעיר כל חמתי.</p>	<p>ככר בורונה נכנסים סמפסון וגרגורי, משרתי של קפולט, חוגרי-חרב, ואחוזי מגן</p> <p>סמפסון: חיי חיי, גרגורי, לא עוד נשא ונסבל.</p> <p>גרגורי: חליה! לא עוד נהיה כסבלים.</p> <p>סמפסון: כננתי לומר: כשפוקעת הסבלנות יש להוציא עז ממתוק.</p> <p>גרגורי: כן, כל עוד אנו חיים יש להוציא את הצואר מן הקולר.</p> <p>סמפסון: אם מוציאים אותי מקלי, הנני מפליא להכות.</p> <p>גרגורי: אך אין אתה נחפז לצאת מקליך, כדי להפליא באגרופויך.</p> <p>סמפסון: אפילו קלב יוצא משער בית מונטגי, אני יוצא מקלי.</p>	<p>רחוב בורונה (נכנסים סמפסון, וגרגורי, שני משרתי בבית קאפולט. הם חמושים בחרבות ומגינים)</p> <p>סמפסון: אני נשבע לך, גרגורי, הם לא ישפילו אותנו עד עפר.</p> <p>גרגורי: לא, אנחנו עוד לא מוכנים לשוב לעפר.</p> <p>סמפסון: אני מתכוון שלא נשקע בעפר עד צוואר, אנחנו נילחם.</p> <p>גרגורי: כן, את הצוואר כדאי להרחיק מגובה העפר.</p> <p>סמפסון: כל כלב מביתו של מונטגי מרתיח את דמי!</p> <p>גרגורי: לרתוח זה אומר להתאדות. להיות אמיץ זה לא להתאדות. לכן, אם אתה רותח אתה בורח.</p> <p>סמפסון: אם כלב מהבית הזה את דמי מרתיח, זה רק מבטיח שאני אותו אברייח ואותו אכריח להיצמד לקיר - כל גבר או אישה מבית מונטגי!</p>	<p>ככר בורונה. נכנסים סמפסון וגרגורי מבית קפולט, חובות ומגינים בידיהם.</p> <p>סמפסון: יש דברים. גרג, שאי אפשר לשאת!</p> <p>גרגורי: בשביל זה אנחנו לא סבלים.</p> <p>סמפסון: אני אומר נחסך ת'סבל - נתנפל!</p> <p>גרגורי: אני אומר, נחסך ת'סבל - נתקפל!</p> <p>סמפסון: אני, קשפוגעים בי, מיד נהיה לי חם.</p> <p>גרגורי: אתה מיד נפגע, אבל לא מיד נלחם.</p> <p>סמפסון: תביא קלב בן מונטגי וכל הגוף בוער לי!</p>

<p>גרא: הנער בחמתו; טוע, וגבור חיל יקום ולכן כאשר נעור אתה תנוס לנפשך.</p> <p>שמש: קלב ממשפחה הזאת, יעיר חמתי להתיצב בפני וכל איש ואשה לכל בית אבירם אבירם כמשתין בקיר וניה לי הקיר.</p> <p>גרא: וזה לי לאות כי רך לבב אתה כי כל חלש יסמר אל הקיר.</p>	<p>גרגורי: אך איזהו גבור - הנחבא אל הפלים. לכן, שובר קליו, עוקר רגליו.</p> <p>סמפסון: קלב מבית זה אינו עוקר, כי אם נוטע רגליו. אחת היא לי: גבר או אשה מבני מונטיגי אני לחצם אל הקיר.</p> <p>גרגורי: שברנש חלוש אתה וקיר צריך אתה להשען עליו.</p>	<p>גרגורי: זה רק מוכיח שאתה חלש. החלשים תמיד תמיד מחפשים להם קיר.</p>	<p>גרגורי: מי שבוטר - נשרף, גבור שומר על קר-רוח, אצלך זה מתחיל בדם חם ונגמר ברגלים קרות.</p> <p>סמפסון: אני אטפל בגברים ואז אכנס בנקבות.</p>
---	---	--	--

מערכה ראשונה

תמונה 1

יצחק זלקינסון:	רפאל אליעז:	אהוד מנור:	אלי ביז'אווי:
<p>רם: הלא זאת חקת האהבה חקה לא טובה. לחץ לבבי קשה ורוחי כפולח רכב תלחצני ואתה כי צר לך בצרתי, תשית נוספות להציקני ואהבתך הנאמנה לי. אשר לדעת הראיתי תוסף מצוקה על מצוקתי, אשר מנשא נלאיתי. האהבה היא עשן הלבבות, מאנחות לי יכבירו וכי יקקו עשן יבער ועיני הנאהבים יתהירו ומקול גערה יתהפך ויהי לנחל דמעה. ומה האהבה עוד? שגוען ררב מזמה מר מרוש פתנים ומתוק מכל עדנים. ועתה שלום -</p> <p>(הוא רוצה ללכת)</p>	<p>רומאו: בזאת חוטאים כל שוחר-טובה. עצבי שלי יצית בי אש זרה, לי עצבך קשמן למדורה. אהבתך, אשר תוכיח לי תוסף מכאוב וסבל על סבלי, האהבה כמוה קעשן: מאנחות נוצרה היא וקבלן. עת כי תלהב, עיני אוהב תזרחנה, עת כי תזעף, עיני אוהב תחשכנה. מה עוד? טרף צלול-דעת ורואה, וסם ממת ונעם מתייה. היה שלום, אחי!</p> <p>(מבקש להסתלק)</p>	<p>רומאו: אבל הן זה טבעה של האהבה. הצער בליבי יכבד מאד אם יטרף אליו גם צערך. האהבה אשר אתה מביא (או מוכיח) רק מוסיפה מכאוב על מכאובי. האהבה - ענן של אנחות - כשהוא נמוג, עיני אוהב בורקות. כשהוא נסער, הוא ים דמעות אוהב. מה עוד היא האהבה? טירוף נבון (או שפוי) שיקוי ממת ובושם (או ניחוח) מתייה. שלום.</p>	<p>רומאו: דגמה טובה ל"מ זה אתה אהבה". טון של יגון וישוב לי על הלב הוספת לו גם דאגת-אוהב - משקל נוסף לעמס הצטבר - אהבתך היא על, כך מסתבר. שלום, בן דוד.</p> <p>(עומד לצאת)</p>
<p>בניה: הוחילה ונלכה יחידו, בסברתך חפץ הני שמע נא בקולי אל תעזבני.</p>	<p>בנווליו: אל תעזבני כך. אלך אתך, הן לא תפגע בקנש עמיתך?</p>	<p>בנווליו: רק רגע, כי אלך איתך. אם תסתלק, אתה פוגע בי.</p>	<p>בנווליו: חפה, אבוא אתך; תנטש את זה שבא לתמרך בק?</p>
<p>רם: גם אני נעזבתי ואיפו אני לא אבינה רם איננו פה תעה הוא אצל קל פנה.</p>	<p>רומאו: נפשי אבדה. רומאו לא אני הוא. אינני פה. אחר פה, אלמוני הוא.</p>	<p>רומאו: איני עצמי. אני לא כאן איתך. עשוי רומאו במקום אחר.</p>	<p>רומאו: את עצמי נטשתי; here one's no, חבר; כאן זה לא רומאו, הוא במקום אחר.</p>
<p>בניה: הגידה לי מי היא אשר חשקת בה?</p>	<p>בנווליו: דבר מקורב לב: את מי אהבת?</p>	<p>בנווליו: די, ברצינות, את מי אתה אוהב?</p>	<p>בנווליו: תגיד לי מי זאת, פתח קצת את הלב.</p>
<p>רם: הכי אאנח במרירות להגיד לך מי היא?</p>	<p>רומאו: וכי עלי לשפך לבי?</p>	<p>רומאו: להאנח בקול ולספר?</p>	<p>רומאו: כילו בחוץ! בנווליו, תתחשב...</p>

<p>בניה: אל תאנח במרירות' שפוך לבך ואמר מי היא.</p> <p>רם: כי תאמר לאיש מכאבות: צו לביתך חושיה; לדבר הזה ימס לבו, כי יחשב מפתו אנושה רק זאת אגידה בעצב, כי אשה אני אהב.</p>	<p>בנווליו: אכן, מדוע לא? דבר בכבד-ראש!</p> <p>רומאו. לאיש חולה בכבד-ראש תאמר: כתב צואה, כי בא סופך המר? עצה רעה מאד לשיכיר-מרע! אכן, בכבד-ראש: אשה אהבתי.</p>	<p>בנווליו: בלי אנחות. ספר לי ברצינות.</p> <p>רומאו: לדרוש וידוי מן הנוטה למות זה לא יאה בשל הנסיבות. אך ברצינות, אני אוהב אשה.</p>	<p>בנווליו: די, ברצינות, את מי אתה אוהב?</p> <p>רומאו: גם "רצינות זאת חתיכת דרישה לדרש ממי שקל-גלו חלשה. אך ברצינות: אני אוהב אשה.</p>
---	---	---	--

מערכה ראשונה

תמונה 4

יחצק זליקסון:	רפאל אליעד:	אהוד מנור:	אלי ביז'אווי:
<p>רחוב, מריות, בניה עם אנשים מתחפשים באפר ונשאי לפידים ואנשים אחרים.</p> <p>רס: היש לנו לדבר דבר, על מה אנחנו באים? או נבוא אל הבית בבלי פתחון פה?</p> <p>בניה: קבר חדל המנהג הישן לבוא בפתחון פה ולא אחד מאתנו יבוא באילל בכסות עינים אשר קשתו משוחה בששר קקשת בני קדר ועליו תרנה אשפה להטיל אימה על הנשים כדמות רבה קשת לעיני עוף כל קנף וגם לא בלשון למדים נקדם את פני הנאספים כי מה-לנו ולמשבותיהם אשר יחשבו עלינו הלא יבינו כי עת רקוד ולא עת לדבר ולצאת במחול משחקים באנו עד אשר נצא.</p> <p>רס: ואני לפיד אשא, כי אין נפשי לדהרות אלה; אור-חשך באהלי ולפיד אשא להאר לי.</p> <p>מריות: לא כן רם יידי, אתה תפזז עמנו.</p> <p>רס: כבד הדבר ממני: פעמיק בנעלים קלים ואתה קל ברגליך לא כן אנכי עמדי</p>	<p>רחוב נכנסים, רמאו, מרקוציו בבבוליו ועמהם חמשה-ששה בעל-מסכות נושאי-לפידים. רמאו מחופש כצ'לין.</p> <p>רמאו: הנתנצל ונחלה פניהם, או נכנס בלי אמר ודברים?</p> <p>בבוליו: תור-המליצה אבד עליו הכלח, וקפידון קשור-עין לא דרוש עוד כדי לטיל אימה בעלמות כמו היה דחליל אוחד בקשת. וכן עם כניסתו למוטר הוא לשאת נאום רהוט או מגמגם. הם יערכונו כאות לבם, ואנו נערך להם מחול כבד-רגל וכבד-ראש ונעלם.</p> <p>רמאו: לי תנו לפיד! לא בטפיפות חפצתי. לבי מחשיך עלי, על כן אאיר.</p> <p>מרקוציו: לא, יקירי. רקוד תרקד עמנו.</p> <p>רמאו: הו, לא! הן נעלי-רקוד לכם, גמישות כעור של שפרים, אני, -</p>	<p>שעת ערב. חזית בית קאפולט. רומיאו, מרקוציו, בבוליו וגברים אחדים אחרים במסכות, מלווים לפידים המאירים את הדרך.</p> <p>רומיאו: (מגילה בידו) האם נישא נאום רשמי בפתח, או ניכנס ללא דברי נימוס?</p> <p>בבוליו: נאום נמלץ יצא מן האופנה; גם משחקי החץ של קופידון - עינו קשורות ובידיו הקשת, דחליל על שתיים ובידיו הקשת, דחליל על שתיים המפחיד גבירות - עבר זמנם של דקלומים רפים שנגמרים רק בעזרת לחשן. יחול כל חוק אשר יחול, נחול להם מחול ונסתלק.</p> <p>רומיאו: לי תנו לשאת לפיד. אני כבד רגל, אורו יקל גם על כבודת לבי.</p> <p>מרקוציו: רומיאו, לא! אתה חייב לרקוד!</p> <p>רומיאו: לא, לם יש נעלי ריקוד עם סוליות קלות - לנישמתי</p>	<p>לפני בית קפולט. נכנסים רמאו, מרקוציו ועוד חמישה-שישה עוטי מסכות נושאי לפידים.</p> <p>רמאו: נרביץ להם נאום בתור תרוץ? או שפשוט נבוא ונכנס?</p> <p>מרקוציו: היום אין סבלנות לברבורים: לא נאלתר להם פה קופידון, עם חץ מפח וקשת מקרטון, שכמו דחליל יבהיל את הנשים. גם לא דברי פתיחה מגמגמים, שבסופם עדיף לצעק "מסך". שלא יזי לך מה יחשבו; נביא קצת בפזוז ואז נזוז.</p> <p>רמאו: תנו לי לפיד; לא בא לי לפזז; מי שחשוק לו, שיחזיק באור.</p> <p>מרקוציו: במצבך, חבר, חובה לרקוד.</p> <p>רמאו: לכם יש קול עז טוב לרחוף ולי צער כבד, שאת הגוף</p>
<p>נפשי בקרבי עפרת ופעמי לא ימוש מתחתי.</p> <p>מריות: ידוע אהבה הנך, קום שאל לך ממנה כנפים והגבע לעוף למעלה ואל תשח לעפר נפשך.</p> <p>רס: חצי אהבה נחתו בי וברזל באה נפשי ואיך יעוף אסור כמוני על אברה ונוצה? האהבה עלי למשא ורביץ אני תחת משאי.</p> <p>מריות: אם רביץ אתה, היה למשא על אהבתך אשר רכה היא מנשא משא כבד כמוך.</p>	<p>רחי כבדה עלי מני עפרת והיא המדביקה רגלי לארץ.</p> <p>מרקוציו: המאהב, עוף על כנפי קפיד ואל שחקים-לא-נודעים תרקיע!</p> <p>רמאו: קפיד העמיק לתקוע בי חציו, ונצתו אל-על לא תשאני. פצעני כך, שלא אכשר לנדד הרחק מני פצעי כמלא הזרת, משא-אהבתי מושכני מטה, והנני שוקע.</p> <p>מרקוציו: קלום תמיט עליה כבד משאך שהיא תהא שוקעת, זה לחץ רב מדי בשביל יצור עדין מדי.</p>	<p>יש סוליות עופרת - איך ארקוד?</p> <p>מרקוציו: שאל, מאוהב, קופידון כנפיים ועוף לך כחץ אל השחקים!</p> <p>רומיאו: אבל חיצו תקוע בלבי אז איך אוכל כמו חץ לעוף אל על? כיצד אקפוז בלב קפוז, אני שוקע תחת כובד אהבה.</p> <p>מרקוציו: אל תעמיד עליה כל דבר, האהבה רכה ועדינה.</p>	<p>מצמיד לאדמה. אין שום סכוי.</p> <p>מרקוציו: אוהב, השאל קנף מקופידון, רספ על רסבת-הרקודים.</p> <p>רומאו: איך פצוע-לב כמוני מחציו יצליח להמריא עם נוצותיו? עם נטל-אהבה כזה, חבר, קשה לזוז. אני קורס תחמיה!</p> <p>מרקוציו: (מהיר אותו.) בוא מעליה והיא תמחץ - משקל כבד על גוף קל- כך עדין.</p>

מערכה שנייה

תמונה 2

יצחק זלקינסון:	רפאל אליעד:	אהוד מנור:	אלי ביזיאוני:
<p>יעל: היי בן אבירם! למה קראו לך רם? אמר לאבירך לא ראיתך ולא רם יאמר עוד שמך ואם אין, השבועה לי בשבועת האהבה ואני בת אביעל לא אהיה, אין זכר לך בשמי.</p> <p>רם: (אל עצמו) האופסי לשמע, או אשב לה עתה?</p> <p>יעל: רק שמך הוא הנצב לשטן לי בדרך לו אבירמי לא נקראתי, אוקירך כאשר יקרת. מה שם אבירם? לא יד ולא רגל הוא מסלקי נפש האדם; בחר לך שם חדש כי מה הוא השם? אם תשנה שם השושנה היא לא תשנה את פניה וריחה יערב כבתולה וכן טעם רם יעמד בו, אם רם לא עוד יקרא וחין יערוך לא ימר בהמיר את שמו מחה רם את שמך ותחת השם הזה אשר אינו עצמך ובשרך, עצמך ובשרך אהיה אני.</p>	<p>יוליה: רומאו, הו רומאו, בשל מה אתה רומאו? התנכר נא לאבירי, המר שמך! אם אין זה לרצונך אמר לי בשבועה כי תאבדני ואין אני בתו של קפולט.</p> <p>רומאו: (לנפשו) להאזין לה עוד או להשיב מיד?</p> <p>יוליה: הן רק שמך בלבד אויבי הוא, שכן אתה אתה הוא, רק שמך מונטיגו. מונטיגו מהו? לא פנים, לא יד, לא רגל ולא זרוע, אף לא אבר קלשהו מאבירי של בן אנוש. אכן, יהי שמך אחר! שם מהו? נקרא לשושנה בשם אחר, האם יאבד לה ריח-ניחוחה? אם אין רומאו מתקרא רומאו, הכי יסדל להיות עוד כליל-תפארת? רומאו זה השם לא עצם הוא מעצמי, הו, עליו ותר נא, וחלף זה את כל עצמי לקחת!</p>	<p>יוליה: רומאו, למה זה אתה רומאו? הכחש והתכחש לשם אביר, או הישבע לי אהבה ואז איני עוד בת משפחת קאפולט.</p> <p>רומיאו: (לעצמו) לשמוע עוד או להשיב עכשיו?</p> <p>יוליה: שימך בלבד הוא האויב שלי הרי אתה אתה, לא מונטיגו. ומה זה "מונטיגו"? לא יד, לא רגל, לא זרוע, לא פנים, לא שום אבר מאברי אדם. החלף שימך! מה יש בשם? גם אם נקרא לורד בשם אחר ימתק ריחו כפעם; וכך רומיאו אם אינו רומיאו רומיאו, על שימך ותר עכשיו, בוא קח את כל כולי.</p>	<p>יוליה: רומאו, אוה, רומאו, למה אתה "רומאו"? סרב לשם ותתכחש לאב; אם לא - רק תשבוע לי שתאהב, ושמי לא יהיה עוד קפולט.</p> <p>רומאו: (הגדה) לשמע עוד או לדבר מיד?</p> <p>יוליה: כי רק השם הוא האויב שלי; אתה - אתה, אתה לא "מונטיגו". כי מה זה מונטיגו? לא יד, לא ראש, לא רגל, לא פנים, לא אף איבר בגוף. תהיה כבר שם אחר! מה יש בשם? נניח, שושנה, בשם אחר, ריחה פחות מתוק? רומאו, גם קשלא רומאו שמו, על כל הפעולות שלו ישמר. זרק את השם, רומאו, תפס אותי!</p>

מערכה שנייה

תמונה 2

יצחק זלקינסון:	רפאל אליעד:	אהוד מנור:	אלי ביזיאוני:
<p>יעל: אך מי ומה אתה, כי באת באישון לילה להתנפש בי ונבוא בסודי?</p> <p>רם: בו בלי שם אני כי שמי נבזה בעיני כאשר נמאס הוא בעיניך לו היה כתוב בדיו מחיתי אותו מן הספר.</p> <p>יעל: מאה מלים עוד לא שמעה אצני מפיו אך ידעתי את הקול הלא רם בן אבירם אתה!</p> <p>רם: מי רם ומי אבירם? הלא שנאת את שניהם.</p> <p>יעל: אך הגד איך באת ולמה באת פה? הן החומה רמה מי יוכל לעלות עליה והמנות ארב לך בכרם; אם ימצאו בני ביתי והרגוך.</p> <p>רם: כנפי אהבה נשאוני והעלני על החומה</p>	<p>יוליה: מי אתה, אשר ארבת לי בסתר לילה ואל סתרי מחשבתי פרצתי?</p> <p>רומאו: איני יודע, איך לומר את שמי, כי שמי, עלמה זכה, לי לזרא הוא, ביען שמי אויבך ולו כתבתי, הלא קורעו העיני לגזרים.</p> <p>יוליה: (לנפשה) מלים ספורות עוד לא קלטה אצני, ובקולו היטב הבחנתי. (לרומאו) האין אתה רומאו? בן מונטיגו?</p> <p>רומאו: לא זה וגם לא זה, עלמה תמה, אם זה זה אינם לפי רוחך.</p> <p>יוליה: אמר, כיצד ולמה באת הנה? חומת הנה גבוהה וזה תלולה היא, שאם יקרה ואיש מבני ביתנו נתקל בך, אתה נתקל במוות.</p> <p>רומאו: האהבה, עלמה, קלת-כנפים,</p>	<p>יוליה: היי, מי זה מסתתר באפילה ומאזין להירחורי?</p> <p>רומיאו: בשם איני יודע איך להזדהות הן שמי, קדושה יפה, שנוא עלי, כי הוא אויבך, ולו נכתב עכשיו הייתי לגזרים אותו קורע.</p> <p>יוליה: אפילו לא מאה מלים שמעתי, אך את קולך אני כבר מזהה. האיים איך רומיאו... מונטיגו?</p> <p>רומיאו: לא זה וגם לא זה, אם לא נראה לך.</p> <p>יוליה: כיצד הגעת הנה ומדוע? חומות הנה גבוהות למעבר, ובמקום הזה אתה בן מוות אם בני הבית ימצאו אותך.</p> <p>רומיאו: הגעתי על כנפי האהבה,</p>	<p>יוליה: מי זה שם? שבחסות החשך מסתנן לליל-ההרהורים שלי?</p> <p>רומאו: בשם, איני יכול לומר לך מי אני. השם שלי שנוא עלי כי הוא אויב שלך, קדושה. אם הוא היה כתוב לי, אז הייתי כאן עכשיו תולש ממנו את האותיות!</p> <p>יוליה: אצני עוד לא שנתו מאה מלים מפיו, אך הקול נשמע מוכר אתה רומאו, לא? בן מונטיגו?</p> <p>רומאו: לא זה וגם לא זה, אם רק תאמרי.</p> <p>יוליה: איך באת הנה? למה? וגם איך נכנסת? החומה כל כך גבוהה! ולטפס קשה. והמקום הוא מות בשבילך אם תתגלה!</p> <p>רומאו: דאייתי לי מעבר לחומה,</p>

<p>כנפי האהבה נשאוני אותי. אם לא נבולות של אבן לא יוכלו, בחסותה - אותי לא יעצרו.</p>	<p>שום אבן לא תוכל לחסום אותה, לאהבה יש אומץ ויכולת. כל בני ביתך אותה לא יחסמו.</p>	<p>מעבר לחומה היא נשאיתי כי לא מחסום של אבן יעצרוני. האהבה תעז עשות קלל אשר לא ידה. על-כן קרוביך לא יעמדו לי לשטן.</p>	<p>כי חומה נגדר, לא יעצרוני את האהבה. האהבה כחה רב לה ודה כל תוכל ולכן כל שנאי נפשי אינם לי למחיתה.</p>
--	---	--	---

מערכה שנייה

תמונה 5

יצחק זלקינסון:	רפאל אליעזר:	אהוד מנור:	אלי ביזיאווי:
<p>יעל: הן בשעה המשועית שלחתי את האמנת ובמשך חצי שעה הבטיחה לי לשוב אולי לא מצאה אותו — אך לא הן הדבר רק צלעה היא והאקבה דרשת צירים קלים כמחשבות הממהרות לרוץ עשר פעמים מקוי השמש הרצים להבריח הצללים מעל הרי נשף. בעבור זאת נבחרו תורים ובני יונה בעלי אבר ונצה, למשך העגלה לאהבת דדים וכל מלאכי האקבה בעלי חצים וכנפים למו והנה השמש בתקופתו עלה עד מרום הגלגל ומשעה המשועית עד הנה שלש שעות ארקות ועודנה לא שבה. לו היה לה לב חם ודמי נעורים בעורקה לא אחרו פעמיה עד הנה כי היתה מבהלת בדרךה ככדור מיד הקלע להביא את הדברים אל האקבה נפשי ולשוב להשמיעני קרנע, מה ענה ומה דבר. אך הזקנים אינם טיים, אדם רוח אקרת בכבדות ומוש ומקומם נפשם מעמקה ורגלם עפרת. אך הנה באה — (האומנת ופטר) אמנתי! אמנתי! השלום? מה-בשורה בפיך הראית את פניו? אמרי לנער ועבר.</p>	<p>יוליה: אליו שלחתי אומנתי בתשע, בעוד חצי שעה לשוב הבטיחה. כלום לא פגשה בו? הא, לא יתכן. בריה צולעת זו! לוא מחשבת היו שליחי האקבה! הלא הן מהירות אף מקרני השמש, המפליאות לרדף אחר צללים בצלע הגבעות. על פני יונים קלות-נוצה מושכות מרקבת נוס, על-כן נכנסים לו לקפידון. לרום דרקה הגיעה כבר השמש, שלש שעות כבדות חלפו עד הנה, והיא לא שבה עוד. לו לב-אוהב לבה, לו דם של עלומים יקר בה, היתה פרוצת ככדור קליל: מועפת מיד; בהבל פי אל אהובי היתה פורחת ומידיו של אהובי אלי. אכל זקנים כפתיים הם כמתים, קפואי-בשר, חור-פנים, קמוטים. אלי! הנה היא שבה. (נכנסת האומנת, אחריה פיטרו) מתוקה</p>	<p>יוליה: בתשע האומנת נשלחה, לשוב הבטיחה תוך חצי שעה. אולי היא מתקשה למצוא אותו. לא! כל כך איטית! שליחים של אהבה צריכים לעוף מהר כמו מחשבות, יותר מהר מצל נסוג משמש; על כן מושכות יונים את מרכבתה של נוס, ולקופידון כנפיים. השמש כבר גבוה; שלוש שעות כה ארוכות עברו והיא לא שבה. אם רגשות היו לה ודם חם, ואז עם מילות היתה נזרקת אל אהובי, ואם הוא יזרוק אלי. אך יש זקנים מעמידים פני מת, חיורים ואיטיותם הם עד בלי שאת. (פיטר נכנס, אחריה האומנת) אלי, היא כאן! אומנת מתוקה! מצאת? ספרי! את משרתך סלקי.</p>	<p>יוליה: בתשע, כשיצאה, אמרה לי: "יול", חצי-שעה חוזרת, מבטיחה". אולי היא לא מצאה אותו? שטויות. היו צריכות להיות המחשבות כי הן הכי מהר מתרופצות! השמש בחצי-יום עבודה! והיא עוד לא חזרה, המנדדה! אם רק היה לה דם צעיר וחס היתה כבר עפה הנה כמו כדור! היינו מתמסרים, בלי הפסקה, באקבה, הליו-חזור, דרקה. אכל זקנים, זה כמו חצי-מתים כבדים, חורים וכל-כך אטיים... (נכנסת האומנת) תודה לאל, מלאך גואל, את כאן! פגשת אותו? ספרי לי, מה קרה? ולמה הפנים הנפולים? גם אם זה רע, ספרי לי בחיור; אם טוב והבשורה היא מתוקה, אזי למה הפרצוף כל-כך חמוץ?</p>

מערכה שנייה

תמונה 6

יצחק זלקינסון:	רפאל אליעזר:	אהוד מנור:	אלי ביזיאווי:
<p>רצין: השמים יריקו ברכה ויהי נעם אדני עלינו לבלי יפקד בנגעים מעשנו שאנו עשים היום.</p> <p>רם: אמן ואמן! אך כל נגעים ומכאובות במה נחשבו הם לנגד ראש התענוגים אשר ראות פניה תמן לי ברגע אחד? יחד נא לבות שנינו בקשר ברית הקדש ומפני חרב מלאך המות לא אירא כי בוא רב לי, רב, לאמרו: יעל לי היא.</p> <p>רצין: תצאנה פרוצה קזאת, אחריתה פרוץ על פרוץ כי כאש ואבק השרפה יתפרצו בני החשק יתאחדו ישקו זה לזה וקעשן יחדו וסופו. גם הדבש יהיה לזרזא מפני מתקו כי רב וכי נאכל ממנו יתר מדי, נשבענו ונקיאנו. לכן אהב בנחת ואהבתך לא היתה לזרזא והנמהר יאחר כעצל מבוא אל המשרה. (יעל באה)</p> <p>הנה הפלה באה, קלה ברגליה פאסד האילים אך מה-קל מהקבל? ורבים יהבלו בהבל הבילים.</p>	<p>לורנצו: תאיר על זו הברית בת-שחוק שמים ואל נא יעננו אל בצערה!</p> <p>רומאו: אמן, אמן! יהי הצער רב ככל אשר יהיה, לא ישקל כנגד השמחה לחזות בדמות פניה רגע קט. חבר נא בתפלה קדושה כפות-ידינו ומלאך המות, זה קוטל האהבות, יהי פורע בנו פאות-נפשו - דני אם אמרתי: יוליה שלי היא.</p> <p>לורנצו: שמחה נמהרת אף סופה נמהר הוא, בנצחונה הרם חבי מותה. דזיק פוגע באבק-שרפה: נשיקתם צופנת חרבנם. ימתק, ימתק הדבש עד יסתאב, כרב הטעם בו הפלידה. אהב לאט, אהבתך תתמיד. האץ כדון המפגז: מפסיד. (נכנסת יוליה)</p> <p>הנה גם הגבירה, הן, זו הרגל, קלה כל כך, עד כי מרצפת-אבן לא תשחק ממנה לעולם. אוהב פי: הלך על פני קוריו של עכביש, לא יכשיל: כה קל משא לבו הן עצמו מהקבל.</p>	<p>האח לורנצו: יאירו השמיים לזיווג, ומי יתן וצער לא נדע!</p> <p>רומאו: אמן, אמן! וצער עם נדע, הוא לא יעב לרגע על האושר שרגע קט במחיצתה יגרום לי. אחד אותנו במלים קדושות ואז שמות יעשה חפצו: די אם אומר ליוליה - "את שלי".</p> <p>האח לורנצו: תשוקה עזה סופה כמות עז ובשיאה גוועת. כמו אבקת שריפה ואש שחיבורם ממית. הן דבש מתוק מדבש רק מעורר בחילה, ואת התיאבון משבית. לכן אהוב רק במידה, כי אז סיפור ארוך הוא זה שלא נחפז. (נכנסת יוליה)</p> <p>הנה היא הגבירה, קלילה כרוח. מכף רגלה לא תישחק הדרך; אוהב יכול לפסוע על קורים דקים של עכביש ולא ליפול. כל כך קלילים תענוגות החלד.</p>	<p>נזיר: שתיכנו שמים אל הרגע הקדוש. שצער את נתחוו באשר, לא יבוא לדרש.</p> <p>רומאו: אמן! אך גם לצער הכבד משקל זנים מול כמות שמחה, שיש לי בדקה אחת אתה. רק קשר ידיו במלים קדושות, יתיר אותן המות אם יעז, מספיק לי שאדע שהיא שלי.</p> <p>נזיר: להט בלי שליטה מביא שרפה - מחר תבער האש, מהר תגוע. המתנית - סגלה להתמדה. ממי החפזון הרי תדע... (נכנסת יוליה)</p> <p>הנה היא, איזה צעד קל, תרוץ בחול ולא תשאיר סימן. אוהב על קור של עכביש ילך ולא יפיל. כמה קלילה קלות הראש.</p>

מערכה חמישית

תמונה 2

יצחק זלקינסון:	רפאל אליעז:	אהוד מנור:	אלי ביזיאווי:
<p>יעל: רצין משיב נפשי! מלאכת את דברך ואני הקיצתי במקום אשר יעדתי לי איה איפה רם? איה רם בעלי?</p> <p>(קול רגלי אנשים נשמע מחוץ)</p> <p>רצין: קול צעדי אנשים אני שמע מחוץ קומי יעל ונלכה מניא צלמות זה לא זה המקום לנו ולא זאת הפרגעה. השליט במעשי אנוש, הניא מחשבות לבנו קומי לכי עמדי בעלך נפל פה מת וגם פריז מת הוא ואני אוליך לבית הנשים הלא הנה נשי קדוש מקבעות פני אדני תמיד. אל תשאלי פה דבר, כי השמרים כאים. (קול רגלי אנשים מחוץ) מהרי לכי אתי, לא אוכל לעמד פה.</p> <p>יעל: לך לך לבדך, אני לא אלק עמך. (רצין הולך) אך מה הוסס הזאת ביד השאבה נפשי? ממסך סמים בתוכה וזכה גז חיש ויעף איר שתיית מצית קבעות פוס התרעלה ומאומה לא הנתת לי לשתות ולבוא אחרך. פיר אנשק רם, אמץ מיץ שפתיך אולי אמץא די חלקי בותרת על השפתיים.</p>	<p>יוליה: נזיר חסוד, אי בעלי? היטב ידעתי המקום, שבו עלי להיות. זה המקום. אבלי היכן רומיאו?</p> <p>(קול רעש מאחורי הקלעים)</p> <p>לורנצו: שמעתי קול... צאי מזה הקן, גברתי טמאה ופנות רוחשים בו, ושנת שלא לפי חקות הטבע. כחות עזים מכח שפוטנו שבשו פונותינו. אגא, בואי! אישך שרוע אל חיקך. הוא מת. וכן גם פריס. בואי, אביאך בחסותן של נזירות קדושות. אל תשאלי דבר. אנשי משמר קרבים. חיש, יוליה יקרה, מהרי! (קול שאון מאחורי הקלעים) לא עוד אהיו להשתהות, אלך לי.</p> <p>יוליה: לך לשלום, איפוא. אני נשארת. (יוצא לורנצו) מה זאת? צלוחית ביד מחמל-נפשי? הרעל שם לו קץ בטרם עת! רשע! לגם הכל. הוא לא הותר טפה של חסד לי. אשק שפתיך. אולי דבק בהן עוד שמץ רעל ומתי ממשקה משיב הנפש.</p>	<p>יוליה: נזיר יקר, היכן הוא בעלי? אני זוכרת. כאן עלי להיות וכאן אני, אבל היכן רומיאו?</p> <p>(קולות נשמעים ממרחק)</p> <p>הנזיר לורנצו: אני שומע קול. צאי גבירתי מקן המוות, שנת האבדון. כן, כוח עז משנינו התערב, שיבש תכניותינו. בואי, בואי. זה בעלך שוכב מת בחיקך, גם פאריס מת. אני אפקיד אותך בידיהן של נזירות קדושות; אל תתוכחי כי השוטרים קרבים אז בואי יוליה כי הזמן דוחק.</p> <p>יוליה: לך, לך אתה; אני לא אתרחק. (הנזיר לורנצו יוצא) מה בידו של אהובי? בקבוק? מרעל בא סופו בטרם עת. רשע! שתיית, לא הותרת לי טיפה לרפואה. אשק שפתיך. אולי עוד עליהן נותר קצת רעל שאת נפשי ישיב חיש את ברואה.</p>	<p>יוליה: נזיר יקרה רומאו, איפה הוא? זוכרת טוב מאד איפה אני צריכה להיות, אני כאן, איפה הוא?</p> <p>נזיר: אני שומע רעשים, צאי מקן המוות המדבק הזה; מערש השנה הלא-טבעית. את כל פונותינו כח עז מקדי שפגמנו מולו - סכל. בואי! הנה הוא, שוכב מת בחיקך ופריס גם. נלך ונבין של אחריות קדושות אפקיד אותך, בלי שאלות כי המשמר קרב בואי יוליה, כל ענוב הוא מסכן. (יוצא.)</p> <p>יוליה: אז לך אתה, אני נשארת כאן. (מבחינה ברומאו) מה יש לו שם ביד, לאהובי? זה רעל שמוחו בטרם עת הביא. חזיר! זה לא יפה! שנתה הכל ולא השאיר לי אף טפה! אהוב שלי, תן לנשק אותך אולי נשאר על השפתיים קצת</p>
(נושקת אותו) שפתיך לחות ונמות.	(נושקת לו) שפתיך כה חמות.	(היא נושקת לו) שפתיך חממות!	גם בשבילי. (מנשקת אותו.) הן עוד חמות!

מערכה חמישית

תמונה 2

יצחק זלקינסון:	רפאל אליעז:	אהוד מנור:	אלי ביזיאווי:
<p>הנסיך: הבקר הביא לנו שלום ודמעתינו לא מחה והשמש בוש מזרח ביום אבלי ואנחה. לכו עתה איש לביתו עוד נתאסף ונשיחה על הדבר הרע הזה, על מעשה האצילים קמעלילים אשר לך, אם לענש ואם לסליחה חסד נכון לנבר ולנבל מוסר פלילים. אך פה נקים מצבה לציין בשדה הקברות קינה היא לדר דר וקוננה השרים והשרות אהה רם ויעל! בעצם אהבתם נכחדו הנאהבים והנעימים בחיים ויבמותם לא נפרדו. (הולכים)</p>	<p>הנסיך: פיוס עגום על כנף-היום מופיע, השמש ביגונה לוטה בעב. אכן נלך: באלה עוד נשיח, נראה נא מי זכאי ומי חיב, כי אין עוד פרשה כה אמללה כזו של יוליה ורומאו שלה.</p>	<p>שלום נוגה מביא איתו השחר ופני השמש העולה כהים. העצב יארוב לעד בשער ביתם של זכאים וחיבים. סיפור עצוב כל כך שאין דומה לו על יוליה ועל בן-זוגה רומיאו.</p>	<p>נסיך: הבקר בא, אתו שלום קודר השמש, לאות אבלי, לא זרחה. נלך. ועוד נרבה ונדבר מי באשמה נושא, למי סליחה. ספור כואב מזה אין, לראיה: כמו "יוליה ורומאו" לא היה.</p>

השוואת הלקסיקון

יצחק זלקינסון	רפאל אליעז	אהוד מנור	אלי ביז'אווי
<p><u>לחץ לבבי</u> מילון אבן שושן: 1. דחיקה, העקה על משהו על ידי כבד ומשא: "כל טפה בשעתה בצירי יולדה ובלחץ שנים מעיני עצבתי" (ביאליק, לא תמח)</p> <p>2. נגישה, דכוי, ענוי: "וירא את-עניו ואת-עמלו ואת-לחצו" (דברים לו ז)</p> <p>3. [השאלה] כפייה, תביעה נמרצת: "והסתופף בעתותי לחצים" (פיוט, שכטר ג 248)</p> <p>4. [בלשון הדיבור] עמס וצפיפות מכבידים: בערבי חגים יש לחץ רב בקניונים.</p> <p>5. [בלשון הדיבור] מצב של מתח ומצוקה נפשיים: הוא מחכה לתוצאות הבחינה, לכן הוא בלחץ.</p> <p>מילון ספיר: 1. הכבדה, כוח המופעל על גוף: המשקולת הפעילה לחץ על הקופסה ומחצצה אותה. 2. מצוקה פיזית או</p>	<p><u>עצבי</u> מילון אבן שושן: (מתוך הערך "עצב") 1. הצטער, היה נוגה: "אל-תעצבו ואל-יחר בעיניכם כי-מכרתם אתי הנה" (בראשית מה ה) 2. גרם כאב וסבל לעצמו: "מסיע אבנים יעצב בהם" (קהלת י ט) רב מילים: (מתוך הערכים ל"עצב") שם ז': הרגשה של צער וכאב תואר: עצוב, עגום, מלא תוגה</p>	<p><u>הצער</u> מילון אבן שושן: רגש של דאגה ויסורים, עצב רב, דכדוך נפש: "מכאוב ונדודי שנה וצער" (בן סירא לא כד) "כל העולם כלו בנחת וחינא בצער" (יומא ג): מילון ספיר: 1. עצב א סבל או דאגה ויסורים בגלל כאב או אסון או דאגה וכד': מכאוב ונדודי שינה וצער (בן סירא לא 24) 2. פיצוי שאדם חייב לשלם למישהו על כאב או סבל שגרם לו: החובל בחברו חייב עליו... בנזק, בצער, בריפוי, בשבת ובבושת (בבא קמא ח, א) 3. עינוי, סבל, סיגוף: פת תאכל... ועל הארץ תישן וחיי צער תחיה (אבות ו, ד)</p>	<p><u>יגון</u> מילון אבן שושן: צער רב, עצב עמוק, אבל "אוי-נא לי, כי-יסף ה' יגון על-מכאבי" (ירמיה מה ג) "והחדש אשר נהפך להם מגון לשמחה ומאבל ליום טוב" (אסתר ט כב) רב מילים: צער כבד, עצב רב. האקדמיה ללשון העברית: עצבות, צער (ספרותי) מילון ספיר עצבות, צער רב: ולמה זה מרחם יצאתי לראות עמל ויגון (ירמיה כ 18)</p>

			<p>נפשית: האיש נלכוד במעלית נכנס ללחץ והחל לזעוק לעזרה.</p> <p>רב מילים:</p> <p>1. עומס רב המקשה או מכביד על מישהו או גורם צפיפות ודחיסות.</p> <p>2. דחק, מצב של מתח נפשי אצל אדם הנובע מכוחות פיזיים, פסיכולוגיים או חברתיים המופעלים עליו.</p>
<p><u>דאגת-אוהב</u></p>	<p><u>צער</u> מילון אבן שושן: (מתוך הערך צער) נְעָצַב מְאוֹד, הָיָה שְׂרוּי בְּצַעַר "וְהָיָה רַבִּי עֹקֵיבָא יוֹשֵׁב וּמְצַטְעֵר וְאָמַר: לֹא שֶׁהוּא בֶן-תּוֹרָה יוֹתֵר מִמֶּנִּי, אֲלֵא שֶׁהוּא בֶן-גְּדוּלִים יוֹתֵר מִמֶּנִּי!" (ירושלמי ברכות ד א)</p> <p>האקדמיה ללשון העברית: עָצַב או סָבַל בְּגַלְל כָּאֵב או אֲסוֹן או דֹאגָה וְכד'</p> <p>מילון ספיר: 1. עָצַב א סָבַל או דֹאגָה וְיִסּוּרִים בְּגַלְל כָּאֵב או אֲסוֹן או דֹאגָה וְכד': מכאוב ונדודי שינה וצער (בן סירא לא 24)</p> <p>2. פיצוי שאדם חייב לשלם למישהו על כָּאֵב או סָבַל שֶׁגָּרַם לוֹ: הַחֹבֵל בַּחֲבֵרוֹ חַיִּיב עֲלָיו... בַּנְזֵק, בְּצַעַר, בְּרִיפּוּי, בַּשַּׁבָּת וּבְבוֹשָׁת (בבא קמא ח, א)</p>	<p><u>עצב</u> מילון אבן שושן: (מתוך הערך "עצב") 1. הַצְטָעַר, הָיָה נוֹגֵה: "אֶל-תַּעֲצְבוּ וְאֶל-יַחַר בְּעֵינֵיכֶם כִּי-מִכְרַתֶּם אֹתִי הִנֵּה" (בראשית מה ה)</p> <p>2. גָּרַם כָּאֵב וְסָבַל לְעַצְמוֹ: "מִסִּיעַ אֲבָנִים יַעֲצַב בָּהֶם" (קהלת י ט)</p> <p>רב מילים: (מתוך הערכים ל"עצב") שם ז': הרגשה של צער וכאב</p> <p>תואר: עצוב, עגום, מלא תוגה</p>	<p><u>בצרת'</u> מילון אבן שושן: (מתוך הערך "צרה") עָנִין רַע, מְצוּקָה, פְּרַעְנוּת, רָעָה שְׁבָאָה עַל אָדָם "חִי-ה' אֲשֶׁר-פָּדָה אֶת-נַפְשִׁי מִכָּל-צָרָה" (שמואל ב ד ט)</p> <p>האקדמיה ללשון העברית: 1. מצב של חוסר נחת 2. מקרה מצער</p> <p>מילון ספיר: מצוקה, ענין רע, מצב של חוסר נחת, מקרה מצער: חי ה' אשר פדה את נפשי מכל צרה (שמואל ב' ד 9)</p>

	<p>3. עינוי, סבל, סיגוף: פת תאכל... ועל הארץ תישן וחיי צער תחיה (אבות ו, ד)</p>		
<p>אבוא מילון אבן שושן: (מתוך הערך בוא) 1. הגיע "וְרַחַל בָּאָה עִם-הַצֹּאֵן" (בראשית כט ט) 2. התקיים, הגיע והיה לממשות "וּבָא הָאוֹת וְהַמּוֹפֵת" (דברים יג ג) 3. שב, חזר "לְמַן-הַיּוֹם לָכַת הַמֶּלֶךְ עַד-הַיּוֹם אֲשֶׁר בָּא בְּשָׁלוֹם" (שמואל ב יט כה) 4. פנה "אָנָּה אֲנִי בָּא?" (בראשית לז ל) האקדמיה ללשון העברית הולך למקום מסוים עד שנמצא בו</p>	<p>אלב מילון אבן שושן: עד, עבר ברגליו ממקום למקום: "ואַבְרָהָם הִלְךָ עִמָּם לְשִׁלְחָם" (בראשית יח טז) האקדמיה ללשון העברית: עובר ממקום אחד למקום אחר ברגל (בספרות – גם ברכב) מילון ספיר: 1. [תנ] עובר ממקום אחד למקום אחר ברגל, צועד (בספרות - גם ברכב): ויקומו משם האנשים וישקפו על פני סדום ואברהם הולך עמם לשלחם (בראשית יח, 17); 3. [תנ] חולף, מסתלק, עובר, מת: כי הנה הסתיו עבר הגשם חלף הלך לו (שיר השירים ב, 11); 5. [תנ] (אחרי-) נגרר אחרי-, נוהג כמו-: והיה במות השופט ישבו והשחיתו מאבותם ללכת אחרי אלוהים אחרים לעובדם ולהשתחוות להם (שופטים ב, 19); 8. [תנ] (מאת-, מעם, מעל-) עוזב את, יוצא מן: מי יתנני במדבר מלון אורחים ואעזבה את עמי ואלכה מאתם (ירמיה ט, 1) 9. [עח] (לו) מסתדר, מתקדם (עממי): אני רוצה מאוד להצליח בלימודים, אבל לא הולך לי 11. [עח] מתכוון (עממי): בדיוק הלכתי לשטוף כלים, ואתה הגעת</p>	<p>-</p>	<p>-</p>
<p>-</p>	<p>ברצינות מילון אבן שושן: כָּבֵד ראש, הקפדה על חמרת המחשבה בפעולה או בהתנהגות "התחילו לעסק ברצינות גדולה" ("המליץ" תרנ"ה)</p>	<p>מקרב לב מילון אבן שושן: [בעקבות תהילים סד ז, ראו להלן] דבור של נימוס: ממעמקי הלב, ממיטב הרגשות: הנני מודה לך מקרב לב על עזרתך.</p>	<p>-</p>

	<p>האקדמיה ללשון העברית: 1. מספר</p> <p>2. [בצורת עתיד ומקור] אומר</p> <p>3. [בצורת הווה] דרשן</p>	<p>מילון הצירופים של רוביק רוזנטל: מתוך רגשות כנים ועמוקים. בהשפעת פסוקים מקראיים כגון: "יחפשו עולת תמנו חפש מחפש וקרב איש ולב עמק" (תהלים סד 7)</p> <p>האקדמיה ללשון העברית: ברגש רב ובכנות</p> <p>מילון ספיר: בכנות, בנאמנות, ממעמקי הלב, לפי: וקרב איש ולב עמק (תהלים סד 70)</p>	
-	<p><u>להאנח בקול</u> מילון אבן שושן (?): השמעת קול אֲנָחוֹת: האֲנָחוֹת הפְּצוּעַ מַעֲצָם פְּאָבִיו.</p>	<p><u>לשפף לבי</u></p>	<p><u>להגיד</u> מילון אבן שושן: 1. ספר, גלה, אמר דבר- מה שלא היה ידוע, הודיע "הגידה-נא לי, איפה הם רעים?" (בראשית לז טז)</p> <p>האקדמיה ללשון העברית: 1. מספר</p> <p>2. [בצורת עתיד ומקור] אומר</p> <p>3. [בצורת הווה] דרשן</p> <p>מילון ספיר: מודיע, מבשר, הרץ המביא ידיעות משדה הקרב, כאמור בפסוק: "רץ... ומגיד לקראת מגיד" (ירמיה נא, 31)</p>
	<p><u>ברצינות</u> מילון אבן שושן: פְּכָד רֹאשׁ, הַקְּפָדָה עַל חֲמֵרַת הַמְחָשְׁבָה בַּפְּעֻלָה או</p>	<p><u>בלבד-ראש</u> מילון אבן שושן: רְצִינּוֹת, רְכּוּז הַמְחָשְׁבָה,</p>	<p><u>בעצב</u> מילון אבן שושן: צַעַר, יְגוֹן, דְּכָאוֹן נְפִשִׁי:</p>

<p>בְּהִתְנַהֲגוֹת "הִתְחִילוּ לַעֲסֹק בְּרִצְיוֹנוֹת גְּדוֹלָה" ("הַמְלִיץ" תְּרַנֵּה) רב מילים: 1. במלוא הרצינות והכוונה 2. (בלשון הדיבור) באמת, בהחלט, ממש, מתוך כוונה אמיתית 3. (בלשון הדיבור) בהתמדה ובשקדנות, בכובד ראש, תוך הקדשת תשומת לב ומחשבה רבה; במרץ והחלטיות</p>	<p>יְשׁוּב הַדַּעַת "אֵין עוֹמְדִין לְהִתְפַּלֵּל אֶלָּא מִתּוֹךְ כְּבֹד-רֹאשׁ" (ברכות ה א) האקדמיה ללשון העברית: רצינות מילון ספיר: רצינות, חומרה (ההפך: קלות ראש): אין עומדין להתפלל אלא מתוך כובד ראש (ברכות ה, א)</p>	<p>"בְּיוֹם הַיּוֹם ה' לָךְ מַעֲצָבָךְ וּמְרַגְזָךְ" (ישעיה יד ג) האקדמיה ללשון העברית: עצב (ספרותי) מילון ספיר: עצב, צער, יגון: ביום הניח ה' לך מעצבך ומרגזך (ישעיה יד 3)</p>
--	--	---

יצחק זלקינסון	רפאל אליעז	אהוד מנור	אלי ביז'אווי
<u>שׁוֹן מַעֲלָה</u>	<u>שׁוֹיִם בַּמַּעֲלָה</u>	<u>כְּבֹד־כְּבֹד</u>	
-	<p><u>רִיב</u> מילון אבן שושן: קטטה, התנצחות, מחלוקת, דין ודברים בין אנשים: "וַיְהִי-רִיב בֵּין רַעִי מִקְנֵה-אֲבָרָם וּבֵין רַעִי מִקְנֵה-לוֹט" (בראשית יג ז) מילון ספיר: ויכוח חריף או מלחמה כעס, התנצחות, קטטה: ויהי ריב בין רעי מקנה אברם ובין רעי מקנה לוט (בראשית יג 7)</p>	<p><u>אִיבָה</u> מילון אבן שושן: שנאה עזה, משטמה: "וַאִיבָה אֲשִׁית בֵּינֶךָ (הַנְחֹשׁ) וּבֵין הָאִשָּׁה" (בראשית נ טו) מילון ספיר: שנאה, יריבות, עוינות, משטמה: ואיבה אשית בינך ובין האשה (בראשית ג 15)</p>	<p><u>עַמּוֹת</u> מילון אבן שושן: קונפרוטציה, התנצבות מול מישהו בוכוח, בהתנצחות, או לעתים אף במלחמה מילון ספיר: התייצבות מול מישהו בוויכוח, בהתנצחות או במלחמה</p>
<u>חֲטָבֵי עֲצִים</u> מילון אבן שושן: מי שעסקו פְּרִיתֵת עֲצִים מִיַּעַר או חֲטִיבֵת גִּזְרֵי עֲצִים גְּדוֹלִים לְנֹסְרִים: "חֲטָבֵי עֲצִים וְשֹׂאבֵי-מַיִם לַעֲדָה"	<u>סַבְלִים</u> מילון אבן שושן: כְּתָף, נושא משא, אדם המעביר על גבו חפצים ומטענים ממקום למקום: "שִׁבְעִים אֶלְף אִישׁ סָבַל וְשִׁמוֹנִים אֶלְף	-	<u>סַבְלִים</u> מילון אבן שושן: כְּתָף, נושא משא, אדם המעביר על גבו חפצים ומטענים ממקום למקום: "שִׁבְעִים אֶלְף אִישׁ סָבַל וְשִׁמוֹנִים אֶלְף

<p>אִישׁ חָצַב בְּהַר" (דברי הימים ב ב א)</p> <p>מילון ספיר: נושא משאות על כתפיו, כתף: "שבעים אלף איש סבל ושמונים אלף איש חוצב בהר" (דברי הימים ב' ב 1)</p> <p>רב מילים: אדם העובד בסחיבת משאות כבדים והעברתם ממקום למקום.</p>		<p>אִישׁ חָצַב בְּהַר" (דברי הימים ב ב א)</p> <p>מילון ספיר: נושא משאות על כתפיו, כתף: "שבעים אלף איש סבל ושמונים אלף איש חוצב בהר" (דברי הימים ב' ב 1)</p> <p>רב מילים: אדם העובד בסחיבת משאות כבדים והעברתם ממקום למקום.</p>	<p>(יהושע ט כז)</p> <p>[על פי יהושע ט כו - חוֹטְבֵי עֲצִים וְשׂוֹאֲבֵי מַיִם] בְּנֵי הַמַּעֲמָד הַנְּמוּךְ הָעוֹבְדִים בַּמְּלָאכֹת פְּשׁוּטוֹת בְּתַנָּאִים קָשִׁים.</p> <p>מילון ספיר: מי שגוזר, כורת, גודע, חותך עצים: מחטב עץ עד שאב מימיו (דברים כט, 10)</p> <p>רב מילים: אדם שמקצועו כריתת עצים או חלוקתם לגזרים קטנים.</p> <p>(על פי דברים יט י - חוטבי עצים ושואבי מים מוגדרים ככינוי למעמד החברתי הנמוך ביותר; כינוי למועסקים בעבודות כפיים פשוטות ובעבודות שירות לרוב בשכר מחפיר ובתנאי ניצול.</p> <p>מילון הצירופים (על חוטבי עצים ושואבי מים): אנשים שמעמדם נמוך מאוד. מקרא: "וַיִּתְּנֵם יְהוֹשֻׁעַ בְּיוֹם הַהוּא חוֹטְבֵי עֲצִים וְשׂוֹאֲבֵי מַיִם" (יהושע ט' 27)</p>
<p><u>no one's here</u></p>	<p><u>אני לא כאן</u></p>	<p><u>לא אני הוא</u></p>	<p><u>איפו אני לא אבינה</u></p>

<p>לרקוד מילון אבן שושן: מחול, כְּרֹפֶר, מַעֲרֶכֶת תְּנוּעוֹת קְצוּבוֹת לְפִי מִנְגִּינָה: "שְׂמוֹנִים מִיָּנִי רְקוּדִין רְקָדָה בֵּת פְּרָעָה" (ויקרא רבה יב)</p> <p>מילון ספיר: תנועת הגוף - בעיקר ברגליים - לקצב המוזיקה, מחול, כרכור: ריקוד - עוקר (רגל) אחת ומניח אחת (ירושלמי ביצה סג א)</p> <p>רב מילים: תנועה קצבית של הגוף, בדרך כלל לצלילי מוזיקה, במסגרת אומנות במה או או לשם בידור חברתי.</p>	<p>לרקוד מילון אבן שושן: מחול, כְּרֹפֶר, מַעֲרֶכֶת תְּנוּעוֹת קְצוּבוֹת לְפִי מִנְגִּינָה: "שְׂמוֹנִים מִיָּנִי רְקוּדִין רְקָדָה בֵּת פְּרָעָה" (ויקרא רבה יב)</p> <p>מילון ספיר: תנועת הגוף - בעיקר ברגליים - לקצב המוזיקה, מחול, כרכור: ריקוד - עוקר (רגל) אחת ומניח אחת (ירושלמי ביצה סג א)</p> <p>רב מילים: תנועה קצבית של הגוף, בדרך כלל לצלילי מוזיקה, במסגרת אומנות במה או או לשם בידור חברתי.</p>	<p>תִּרְקֹד מילון אבן שושן: מחול, כְּרֹפֶר, מַעֲרֶכֶת תְּנוּעוֹת קְצוּבוֹת לְפִי מִנְגִּינָה: "שְׂמוֹנִים מִיָּנִי רְקוּדִין רְקָדָה בֵּת פְּרָעָה" (ויקרא רבה יב)</p> <p>מילון ספיר: תנועת הגוף - בעיקר ברגליים - לקצב המוזיקה, מחול, כרכור: ריקוד - עוקר (רגל) אחת ומניח אחת (ירושלמי ביצה סג א)</p> <p>רב מילים: תנועה קצבית של הגוף, בדרך כלל לצלילי מוזיקה, במסגרת אומנות במה או או לשם בידור חברתי.</p>	<p>תַּפְזֵז מילון אבן שושן: כְּרֹפֶר, רְקוּד: "וַיְהִי דוֹד מַפְזֵז וּמְכַרְכֵּר – פִּזְזוּ בַּיָּדִים וְכֹרְפֹר בְּרַגְלִים" (רשב"ם בראשית מט כט)</p> <p>מילון ספיר: כְּרֹפֶר, רִיצוּד, רִיקוּד: וְהִי דוֹד מַפְזֵז וּמְכַרְכֵּר - פִּזְזוּ בַּיָּדִים וְכֹרְכֹר בְּרַגְלִים (רשב"ם בראשית מט 29)</p> <p>רב מילים: ריקוד, ניתור, כרכור; ריצוד.</p> <p>האקדמיה ללשון העברית: כְּרֹפֶר, רִיצוּד (ספרותי)</p>
<p>נטל מילון אבן שושן: 1. מִשָּׂא, כָּבֵד: "כָּבֵד אֶבֶן וְנָטַל הַחֹל" (משלי כז ג) 2. [-] עָמַס, מַעֲמָסָה, סָבַל: "כִּמּוֹ חֲשָׁבָה הַתְּמוּטָט מִנָּטַל הַמְּצוּקָה" (ביאליק, שירתי)</p> <p>מילון ספיר: [תנ] משא כבד: כובד אבן ונטל החול (משלי כז 3); רבו עוונותיו אשר כבדו כנטל הר (מלשון הפיוט)</p> <p>רב מילים: מעמסה, עומס, עול או</p>	<p>כובד מילון אבן שושן: 1. מִשָּׂקַל [ראו עוד להלן]: כּוֹחַ הַכָּבֵד: "כָּבֵד-אֶבֶן וְנָטַל הַחֹל" (משלי כז ג) 2. קָשִׁי: "כָּבֵד מִלְחָמָה" (ישעיה כא טו)</p> <p>מילון ספיר: 1. [תנ] משקל כידד אבן ונטל החול (משלי כז 3) 2. [תנ] קושי, כגון בביטויים: כּוֹבֵד נְשִׁימָה, כּוֹבֵד שְׂמִיעָה: וּמִפְנֵי כָּבֵד מִלְחָמָה (ישעיה כא 15)</p> <p>רב מילים: 1. תכונתו של הדבר</p>	<p>משא מילון אבן שושן: 1. נָטַל, מִטְעֵן, דָּבַר שְׁנוֹשְׂאִים: "וְאֵל-תִּשָּׂאוּ מִשָּׂא בַּיּוֹם הַשַּׁבָּת" (ירמיה יז כא)</p> <p>2. נְשִׂיאוֹהּ, הַחֲזָקָת דְּבָרִים שׁוֹנִים וְהַעֲבָרָתָם מִמָּקוֹם לְמָקוֹם: "וְשָׂמוּ אוֹתָם אִישׁ אִישׁ עַל- עַבְדּוֹ וְאֵל-מִשָּׂאוֹ" (במדבר ד יט)</p> <p>3. כָּבֵד, טָרַח, סָבַל, מַעֲמָסָה: "אִיכָה אֶשָּׂא לְבַדִּי טָרַחְכֶם וּמִשָּׂאֲכֶם וְרִיבְכֶם" (דברים א יב)</p> <p>מילון ספיר: 1. מִטְעֵן: וְאֵל תִּשָּׂאוּ מִשָּׂא בַּיּוֹם הַשַּׁבָּת (ירמיה יז 21); 2. מַעֲמָסָה, סָבַל, כּוֹבֵד, טָרַח: אִיכָה אֶשָּׂא לְבַדִּי טָרַחְתֶּם וּמִשָּׂאֲכֶם וְרִיבְכֶם (דברים א 12);</p>	

<p>משא מעיק של חובות, התחייבויות, הוצאות וכד'.</p>	<p>הכבד; מצבו של מה ששוקל הרבה, שאינו קל; כבדות.</p> <p>2. חומרה, רצינות, קושי (לרוב של דבר שעוצמתו או דרגתו רבה מאוד.</p>	<p>3. נשיאה, החזקת דברים והעברתם ממקום למקום: ושמו אותם איש איש על עבדתו ואל משאו (במדבר ד 19);</p> <p>רב מילים: נטל, מעמסה, דבר מכביד או מטריד.</p>	
<p><u>מיד</u> מילון אבן שושן: תִּכְף, לְאַלְתֵּר, בְּלֹא שְׁהִיָּה: "כָּל מְקוֹם שְׁנוֹתֵינוּ עֵינֵינוּ, מִיַּד נִשְׂרָף" (שבת לג):</p> <p>מילון ספיר: תִּכְף, בְּלִי לְהִתְעַכֵּב, לְאַלְתֵּר: כָּל מְקוֹם שְׁנוֹתֵינוּ עֵינֵינוּ מִיַּד נִשְׂרָף (שבת לג)</p> <p>רב מילים: ברגע זה ממש; בזמן הזה, בימים אלה, בתקופה שלנו.</p>	<p><u>עכשיו</u> מילון אבן שושן: תָּה, בְּזִמְנָה: "וְאִם לֹא עֲכָשׁוּ אִימְתִי?" (אבות א יד)</p> <p>מילון ספיר: בְּרֵגַע זֶה, בְּזִמְנָה זֶה, עֵתָה: וְאִם לֹא עֲכָשׁוּ אִימְתִי (אבות א, יד)</p>	<p><u>מיד</u> מילון אבן שושן: תִּכְף, לְאַלְתֵּר, בְּלֹא שְׁהִיָּה: "כָּל מְקוֹם שְׁנוֹתֵינוּ עֵינֵינוּ, מִיַּד נִשְׂרָף" (שבת לג):</p> <p>מילון ספיר: תִּכְף, בְּלִי לְהִתְעַכֵּב, לְאַלְתֵּר: כָּל מְקוֹם שְׁנוֹתֵינוּ עֵינֵינוּ מִיַּד נִשְׂרָף (שבת לג)</p>	<p><u>עֵתָה</u> מילון אבן שושן: 1. עֲכָשׁוּ, כְּעֵת, בְּזִמְנָה זֶה, בְּשָׁעָה זו: "כִּלְחֵי אֶז וְכִלְחֵי עֵתָה" (יהושע יד יא)</p> <p>מילון ספיר: עכשיו, כְּעֵת: כִּלְחֵי אֶז וְכִלְחֵי עֵתָה לְמַלְחָמָה (יהושע יד 11)</p> <p>רב מילים: עכשיו, כעת.</p>
<p><u>זרק</u> מילון אבן שושן: שָׂרַף, לְאַלְתֵּר, מִשְׁלָח: "אֶהְיֶה לְעֵינֵינוּ לְאֵל שְׁמִי" (אין שְׁמוֹ) אֶהְיֶה" (עירובין ל:)</p> <p>מילון ספיר: מִפְזָר, מִשְׁלִיךְ, כְּאִמּוֹר בְּפִסּוּק: "קָחוּ לְכֶם... פִּימָה וְזָרְקוּ מִשֶּׁה שְׁמִימָה" (שמות ט, 8)</p> <p>רב מילים: סילק משהו, נפטר משהו לא רצוי או מדבר שאין בו צורך.</p>	<p><u>יתר</u> מילון אבן שושן: רָאָה כְּמִיּוֹתֵר, דָּחָה: "הַכּוֹבֵשׁ אֶת נְבוֹאֲתוֹ וְהַמּוֹתֵר עַל דְּבָרֵי הַנְּבִיא... מִיַּתֵּרוֹ בְּיַדֵּי שְׂמִימִים" (סנהדרין יא ה)</p> <p>מילון ספיר: דוחה, רואה כמיותר: הכובש את נבואתו והמוותר על דברי הנביא (סנהדרין יא, ה)</p> <p>רב מילים: (ויתור) נטישתם או זניחתם של שאיפה, תוכנית, עיסוק, דרך פעולה וכד'; ההחלטה להמשיך להתקיים או להישאר בלי משהו, הימנעות עמדות ונכונות להתפשר עם הצד השני.</p> <p>(ויתר) ויתר על שאיפה, חלום, תוכנית, וכד' נסוג או חזר בו מהם, נמנע מלממש אותם מתוך החלטה; ויתר על אורח חיים, עיסוק, דרך פעולה וכד'.</p>		<p><u>מחה</u> מילון אבן שושן: 1. מַחֵק, הַסִּיר וּבִטֵּל אֶת הַפְּתוּב [גם בהשאלה]: "מַחֵנִי נָא מִסְפָּרְךָ אֲשֶׁר כְּתִבָּת" (שמות לב לב)</p> <p>2. הַשְּׁמִיד, כְּלָה: "וַיִּמַּח אֶת-כָּל-הַיְּקוּמִים אֲשֶׁר עָל-פְּנֵי הָאָדָמָה" (בראשית ז כג)</p> <p>מילון ספיר: מוחק, מסיר, מבטל, משמיד, כאמור בפסוק: "כי מחה אמחה את זכר עמלק" (שמות יז, 14)</p> <p>רב מילים: 1. מחק, השכיח או הרחיק משהו מן</p>

			<p>התודעה או מן הזיכרון; גרם להיעלמות להישכחות או להיטשטשות.</p> <p>2. השמיד לגמרי, כילה הרס, עד היסוד.</p>
<p><u>מסתנן</u> מילון אבן שושן: מי שִׁנְכַס לְמָקוֹם שֶׁהוּא בְּהִתְגַּנֵּב, בְּלֹא רִשְׁיוֹן או בְּלֹא פְּרִיטִים כְּנִיסָה</p> <p>מילון ספיר: מתגנב, נכנס בהסתתר דרך הגבול</p> <p>נסתננה הפסולת ממנו מיד הוא מראה שבחו (מדרש רבה במדבר ז)</p>	<p><u>מסתתר</u> מילון אבן שושן: הִתְחַבֵּא, הֶעְלִים עֲצָמוֹ שְׁלֵא יֵרְאוּהוּ: "הֲלוֹא דָּוִד מִסְתַּתֵּר עִמָּנוּ בְּמַצְדּוֹת בְּחַרְשָׁה" (שמואל א כג יט)</p> <p>מילון ספיר: מחבוא, מקום מסתור: עבים סִתְּרוּ לוֹ וְלֹא יֵרְאֶה (איוב כב 14)</p>	<p><u>ארבת</u> מילון אבן שושן: אָדָם, או גּוֹף צָבָאִי, הַיּוֹשֵׁב בְּמַאָרֵב, מִתְחַבֵּא בְּמָקוֹם סִתְּרֵי לְרִגְלֵי מִי־שֶׁהוּ או כְּדֵי לְתַקְפוֹ מֵאַחֲרָיו: "שִׁים-לָךְ אֲרֵב לְעִיר מֵאַחֲרֶיהָ" (יהושע ח ב)</p> <p>מילון ספיר: מי שיושב במארב כדי לרגל או לתקוף: שים לך אורב לעיר מאחריה (יהושע ח 2)</p>	<p><u>באת</u> מילון אבן שושן: מִי שִׁנְכַס, מִי שֶׁהִגִּיעַ: "וַיַּעַן עֶפְרָוִן הַחִתִּי... לְכָל בָּאֵי שַׁעַר-עִירוֹ לֵאמֹר" (בראשית כג י)</p> <p>מילון ספיר: מגיע, הולך למקום מסוים עד שנמצא בו: ורחל באה עם הצאן (בראשית כט 9); באה שבת - באה מנוחה (רש"י מגילה ט.); הקרקס בא העירה</p>
<p><u>תולש ממנו את האותיות</u> מילון אבן שושן: קָרַע, מִנְתַּק מִמָּקוֹם חִבּוּרוֹ: דָּף תְּלוּשׁ מִן הַפְּנִיקָס.</p> <p>מילון ספיר: מפריד דבר מן המקום שהיה מחובר אליו, מנתק, עוקר דבר ממקומו. עלו בו עשבים לא יתלוש" (מגילה ג, ג)</p> <p>רב מילים: קרע דף, פיסת נייר וכד' והפריד אותם ממה שהיו מחוברים אליו.</p>	<p><u>לגזרים אותו קורע</u> רב מילים: קרע או חתר לחתיכות.</p>	<p><u>קורעו הייתי לגזרים</u> רב מילים: קרע או חתר לחתיכות.</p>	<p><u>מחיתי</u> מילון אבן שושן: 1. מַחַק, הִסִּיר וּבִטֵּל אֶת הַפְּתוּב [גם בהשאלה]: "מַחֲנֵי נָא מִסְפָּרָךְ אֲשֶׁר כָּתַבְתָּ" (שמות לב לב)</p> <p>2. הִשְׁמִיד, כָּלָה: "וַיִּמַּח אֶת-כָּל-הַיְּקוּמִים אֲשֶׁר עַל- פְּנֵי הָאֲדָמָה" (בראשית ז כג)</p> <p>מילון ספיר: מוחק, מסיר, מבטל, משמיד, כאמור בפסוק: "כי מחה אמחה את זכר עמלק" (שמות יז, 14)</p> <p>רב מילים: 1. מחק, השכיח או הרחיק משהו מן התודעה או מן הזכרון; גרם להיעלמות</p>

			<p>להישכחות או להיטשטשות.</p> <p>2. השמיד לגמרי, כילה הרס, עד היסוד.</p>
<p>קו מילון אבן שושן: מקום מקלט, נחלה, מעון: "וּכְשָׁבְאוּ לְאֶרֶץ-יִשְׂרָאֵל מֵצֵאוּ לְהַן קָן" (שמות רבה כ) (ב') כְּנֹוֹי לְזֹזֵג צְפוּרִים שְׁהִיּוּ מְבִיאִים לְקָרְבָן: "קָנִין וְגֹזְלֵי עוֹלָה" (שקלים ו ה) מילון ספיר: מקום מקלט, נחלה, מעון: וכשבאו לארץ ישראל מצאו להן קן (מדרש רבה שמות כ);</p>			<p>גיא צלמות מילון אבן שושן: כְּנֹוֹי לְמָקוֹם חֹשֶׁךְ וְאֲבֵדוֹן: "גַּם כִּי-אֵלֶּךָ בְּגִיא צִלְמוֹת לֹא-אֵירָא רָע" (תהילים כג ד) רב מילים: כינוי למקום נורא, מקום שמסוכן להשתהות בו, מקום של זוועה: "גַּם כִּי-אֵלֶּךָ בְּגִיא צִלְמוֹת לֹא-אֵירָא רָע" (תהילים כג ד) מילון הצירופים: שטח חשוך ורב סכנות. מקרא: "גַּם כִּי-אֵלֶּךָ בְּגִיא צִלְמוֹת לֹא-אֵירָא רָע" (תהילים כג ד)</p>

השוואה מורפולוגית

ביז'אווי	אהוד מנור	אליעז	זלקינסון	
17	34	57	72	כינוי שייכות דבוק
		12 לוֹחֶצֶם תַּעֲזְבֵנִי יַעֲרֹכֶנּוּ תִּשְׁאַנֵּי פָּצְעֵנִי מוֹשְׁכֵנִי תִּאֲהַבֵנִי כְּתַבְתִּיו נִשְׁאַתֵּנִי יַעֲרֹנָה יַעֲנֵנּוּ אֲבִיאֶךָ	15 תִּלְחָצֵנִי לְהַצִּיקֵנִי תַּעֲזְבֵנִי רְאֵיתִיךָ אֹקִיךָ יַמְצֹאֶךָ וְהַרְגֶנּוּ. נִשְׁאוּנִי וְהַעֲלוּנִי לְהַשְׁמִיעֵנִי נִשְׁבְּעֵנוּ וְנִקְיָנוּ. אֹלִיכֶךָ תִּשְׁאַלֵנִי וְקוֹנֵנוּךָ	כינוי מושא דבוק
			7 נְשִׁיחָה, וְנִלְכָה, אֲגִידָה, חוֹשָׁה, אֲבִינָה, הוֹחִילָה וְנִלְכָה,	צורות מוארכות
	1 עד בלי שאת	1 רְקוּד תִּרְקֹד	5 מִזְרוּחַ, רֹאוֹת פְּנִיָּה, בְּהִמִּיר אֶת שְׁמוֹ, מִנְשׂוּא מִשָּׂא, עֵת רְקוּד	מקור מוחלט

אלוזיות מקראיות

זלקינסון

תמונה	משפט מהטקסט	מקור
א, 1	הלא זה דברי, בעלות עשן באפי אריק חרבי.	עלה עשן באפו ואש מפיו תאכל גחלים בערו ממנו: (שמואל ב כב ט)
א, 1	הלא זה דברי, בעלות עשן באפי אריק חרבי.	אמר אויב ארדף אשיג אחלק שלל תמלאמו נפשי אריק חרבי תורישמו ידי: (שמות טו ט)
א, 1	אברים כמשתין בקיר והיה לי הקיר.	אם-אשאר מכל-אשר-לו עד-אור הבקר משתין בקיר (שמואל א כה כב)
א, 1	לחץ לבבי קשה ורוחי כפלח רכב תלחצני	ותשלף אשה אחת פלח רכב על-ראש אבימלך ותרץ את-גלגלתו: (שופטים ט נג)
א, 1	ואתה כי צר לך בצרתי, תשית נוספות להציקני.	בכל-צרתם א (לא) [לז] צר ומלאך פניו הושיעם באהבתו ובחמלתו הוא גאלם (ישעיהו סג ט)
א, 1	תוסיף מצוקה על מצוקתי, אשר מנשא נלאיתי.	חדשיכם ומועדיכם שנאה נפשי היו עלי לטרח נלאיתי נשא: (ישעיהו א יד)
א, 4	ועליו תרנה אשפה להטיל אימה על הנשים	עליו תרנה אשפה להב חנית וכידון: (איוב לט כג)
א, 4	הלא יבינו כי עת רקוד ולא עת לדבר	עת לבכות ועת לשחוק עת ספוד ועת רקוד: (קהלת ג ד)
א, 4	ולצאת במחול משחקים באנו עד אשר נצא.	עוד אבנה ונבנית בתולת ישראל עוד תעדי תפיר ויצאת במחול משחקים: (ירמיהו לא ד)
ב, 2	כנפי אהבה נשאוני והעלוני על החומה	אתם ראיתם אשר עשיתי למצרים ואשא אתכם על-כנפי נשרים ואבא אתכם אלי: (שמות יט ד)
ה, 2	הנאהבים והנעימים בחייהם ובמותם לא נפרדו.	שאול ויהונתן הנאהבים והנעימים בחייהם ובמותם לא נפרדו מנשרים קלו מאריות גברו: (שמואל ב א כ"ג)