

אצל שקספיר ההתרחשויות הן בעיצומן, כמו הים הגועש וגליו המכים, אצל מילטון, לעומת זאת, קיים הלהט שלאחר המעשה, כאשר האדם עוצר ובוחר את הדבר שארע מגבחי ההגות והדימוין... ואכן, מילטון זכה לשיא תהילתו באנגליה במאה ה-19 כאשר הגיע העיסוק הציבורי בבעיות מוסר ודת למימדים אובססיביים. ההשוואה בין שני גדולי השירה האנגלית, בין שקספיר למילטון העסיקה אף את המשורר והמבקר קולריג' (1772-1834) שגרס כי השניים מסמלים את שני קטביה של השירה האנגלית ואף של השירה העולמית: שקספיר פונה לכל הכיוונים ומקיף את הכל. שירתו היא שירה א־פרסונאלית ודעותיו האישיות — לא ימצא מקומם ביצירתו. מילטון, לעומתו, על פי קולריג', הינו משורר אגוצנטרי הדבק במטרה אחת ואשר נוכח בכל עת בנפשתייהם של כל גיבורי עלילתו.



במאה ה-18, המאה הראציונלית, החילונית, הנאו־קלאסית, סברו אחרת על מילטון, דוקטור ג'ונסון (1724-1809) כותב: "גן העדן האבוד" הוא ממין הספרים שהקורא חש כלפיהם הערצה, מניח אותם 'לפי שעה', ושוכח לחזור ולקרוא בהם. אנו קוראים ביצירתו של מילטון מתוך תחושת חובה ופונים לספרים הפראים על מנת להתענג על הקריאה". דוקטור ג'ונסון מצביע על הקושי העיקרי, לדעתו, שמציבה יצירה זאת בפני הקורא: חוסר האפשרות להזדהות עם גיבורי העלילה. הגבר והאשה ב"גן העדן האבוד", כותב ג'ונסון, פועלים וסובלים כפי שאף גבר או אשה אחריהם לא יכולים היו לפעול ולסבול. הקורא אינו יכול לדמות שהוא עצמו ימצא במצב דומה ועל כן, הן סקרנותו והן אהדתו לגבי גיבורי העלילה — מועטים הם. ומעניין להעיר בדרך אגב, שלמעשה אדם וחוה, הורי הגזע האנושי, הינם, כפי שהם מתוארים בספר בראשית, הפחות "אנושיים" מכל גיבורי המקרא...

ואכן מבחינה עקרונית אחת שונה האפוס של מילטון מן האפוס הורגיליאני שממנו שאב מילטון השראה: דמויות שונות ב"גן העדן האבוד" מציגות צדדים בודדים של האופי האנושי; אך אין ביצירה זו דמות אחת שניתן לזהותה כיצור אנושי מבחינת מכלול תכונותיה, פרט לדמותו של השטן, כאן מתגלה הפראדוקס העמוק שבאפוס זה: בניגוד למגמתו הדידאקטית של המחבר עולה כי הדמות היחידה שיכול הקורא להזדהות איתה — הינה דמותו האנטי־אנושית של השטן...

במאה החילונית שלנו, אף מבקרים בעלי אמונה דתית עמוקה כט.ס. אליוט, אשר העריכו מאד את לשונו הפנומנאלית של מילטון — חשו עצמם מרוחקים ומנוכרים מן האפוס שלו. הרחיק מכולם עזרא פאונד שכתב כי מילטון אינו אלא "דקדנט עקב, במובן השלילי של המונח", ושמוטב היה אילו "חדל לכתוב שירה אחרי שפרסם את שיריו הקצרים ובטרם החל באפוס שלו"...

אף אם נדחה השקפה קיצונית זו, אין ספק שבפני הקורא בן־ימינו המבקש להיכנס בשערי "גן העדן האבוד" — עומדים מכשולים רבים. קיים הריחוק מן הלהט המוסרי־דתי ומן ההתעסקות בבעיות מטאפיזיות אשר לגבי רבים המאמינים כי חיים הם בעולם אשר בו "האלוהים מת" — הן אינן רלוונטיות עוד. כך למשל בעיית הבחירה החופשית, שהיא אולי המרכזית באפוס זה, יש לה היום — אחרי השואה ואחרי האקזיסטנציאליזם — פן שונה לחלוטין; ועל כך מתוספים קשיים אחרים: המונולוגים והדיאלוגים הארוכים והדידאקטיים — לעומת מיעוטה של הפעילות הדראמטית; היעדר ההומור — לעומת הימצאותו של ההומור באפוסים של קודמיו הגדולים של מילטון, מהומרוס ורגיליוס ועד דאנטה; חוסר האפשרות להזדהות עם גיבורי העלילה, כאמור לעיל. ומעבר לכל אלה עומד בפני הקורא העברי המכשול שמהווה הרקע התרבותי השונה, שהרי אפוס זה אינו אלא — כדבריה של עורכת והמקדימה לתרגום העברי — "מסכת דתית נוצרית מחייבת ולא סיפור עלילה בלבד", ואולם, על כל אלה מכפרת הלשון. מילטון השכיל להפיק מן השפה מכמנים אשר איש מלבדו, פרט לשקספיר, לא ידע להפיק: שורות מדהימות בפיין המוסיקלי בהן שנמעים הדי צילי עוגב, תרועות חצוצרה, לחש הסתודדות ורחש גלי הים, מסיבה זאת אנו מבקשים למצוא בתרגום העברי של "גן העדן האבוד" את המקבילה העברית לשירה, תרתי־משמע. המילטונית. ואולם בתרגומו העברי של ר. אבינעם מתגלה אטימות מדהימה למוסיקה המופלאה העולה משורותיו של מילטון. התעלמות זו אינה אלא צד אחד של חוסר הרגישות לצד הצורני בכלל, ולהיעדרה של מדיניות לשונית אחידה במלאכת התרגום של האפוס הזה. העורכת והמקדימה אמנם משפרת את התרגום המקורי במקומות רבים — אך רק בכיוון הדיוק התכני. אמנם היא מציינת בכמבוא, המעניין כשלעצמו, כי "המוסיקה היא אחד הדימויים המרכזיים ביצירתו" (של מילטון), אך אומרת — ואינה מפרשת. ואף חמור מכך, היא מוסיפה ומציינת בפירושו, כאילו להקדים רפואה למכה: "בבואי לכתוב על סגנונו של מילטון ברור לי שרוב הדברים שייאמרו כאן אינם תופסים לגבי התרגום". ודומה הדבר להודאה בכשלונו של מעשה התרגום. אלא שלמרבח התדהמה היא מוסיפה וקובעת הלכה שאין לה תקדים: "עיקר משימתו (של התרגום) איננה העברת הצורה — אלא, מירב הדיוק בתוכן הדברים". (הדגשה שלי). קביעה זו מסולפת היא מיסודה, לדעת, ולא כאן המקום לדון בכך בהרחבה ולהראות מדוע תרגום שאינו "מעביר את הצורה" מן המקור — אינו תרגום של ממש. אלא תקציר של תוכן העניינים. "גן העדן האבוד" אשר בו נעדרת הוורטואוזיות הלשונית של מילטון הופך, בתרגום שלפנינו לצל צילו של המקור, למלל פיוטי־דידאקטי שרק לעתים רחוקות מרמז על יופיה של לשון המקור. דבר זה בולט אפילו ביחס לתרגום המיושן של זלקינסון שהופיע בוניה בשנת 1871, וזאת נראה להלן. הנה קטע מן האפוס בתרגום זלקינסון:

"הוי אד פתאום, שבר מר ממות!
איך אעזוב גני וארחק ממקום מולדתי,
איך אעזוב כרמי משמח אלוהים ואנשים,
ואני אמרתי פה בדמי ימינו נשבה
ובשובה ונחת נוושע עד בוא חליפתנו;
ועתה אבדה תוחלתי, אין תקוה עוד.
צר לי עליכם, פרחים יקרים, נעימים!
שחר קמתי לראותכם ואחרתי עליכם בנשף,
כאם גדלתי ורוממתי ואתן לכם שמות.
מי יפקוד אתכם לערוך מין למינהו,
מי ישקה כל צמא ממקור מים חיים?
איך נשאף רוח על אדמה טמאה..."

ביקור חטוף בגן העדן

חיים פסח

ג'והן מילטון: גן העדן האבוד; מאנגלית: ראובן אבינעם, עריכה ומבוא ונספחים: דר' אסתר י. בית הלחמי, איורים: ויליאם בלייק; הוצ' "מסדה" ו"עם הספר".

מאסיוס, יריבו הפוליטי של מילטון, תאור אותו בזו הלשון: "יתרה עלובה של גוף גבר; הומונקולוס; גמד נעדר צורת־אנוש; יצור סטרידס שכולו עור ועצמות; פדגוג בזוי שאינו יודע אלא להצליף בישבני נערים..." מילטון, הנחשב למשורר "הנשגב" ביותר בשירה האנגלית, לא בחל להשיב לו מנה אחת אפיים בסגנון ובאוצר מלים שהיה מבייש משמיצן מקצועי בעתונות הספרותית גם היום, בארצנו.

בדברים אלה וכן בחיבורי קלסתר אחרים מתגלה מילטון כפולמוסן חריף בעל דעות חברתיות, מוסריות ופוליטיות קיצוניות ואף סותרות. כך למשל תקף מילטון הפוריטן את "בני הכליעל" בראשות הכנסיה הרשמית, ואף הפך עולמות נגד האיסור שחל על גירושין. בחייו האישיים היה מילטון, שהקדיש את שירתו להוראת ערכי דת ומוסר, עריץ בלתי־נסבל ואגוצנטרי חסר בושה.

מילטון היה אחד מאותם המשוררים אשר ראו בכתיבת שירה מקצוע הדורש לימוד והכשרה של ממש. לאחר שסיים את חוק לימודיו באוניברסיטת קמברידג' הוא עסק שש שנים רצופות בקריאה ובלמוד ספרויות ולשונות שונות והיה בקי בספרות היוונית, הלאטינית, האיטלקית, האנגלית ואף העברית — כולל פירושי חז"ל ורש"י, הזוהר והרמב"ם. התמזגו באישיותו של מילטון שתי מגמות אשר לכאורה נוגדות זו לזו: מצד אחד, האורודיצייה והפתיחות האינטלקטואלית של איש הרנסאנס, ואילו מצד שני — תפיסה מוסרית־דתית צרה ובלתי־מתפשרת. שתי מגמות אלו עומדות ביסודו של האפוס "גן העדן האבוד" (1667) והן המהוות את שורש הפרובלמטיקה בשירתו.

אם נבחן דברים שכתבו על היצירה כמה מן המבקרים האנגלים הידועים ביותר נראה שבדרך כלל, יחסם ל"גן העדן האבוד" מקביל ליחסם של בני תקופתם לבעיות מוסר בכלל ובעיית הדת בפרט. על פי חלוקה בסיסית זו נוכח, למשל, שבמאה ה-19, בתקופה הוויקטוריאנית אשר בה עמדו בעיות מוסר ודת בראש ענייניהם של המבקרים, היה יחסם של אנשי ההגות לאפוס של מילטון מלא הערצה: ויליאם האזליט (1778-1830) ערך השוואה בין שקספיר ובין מילטון והעלה כי שקספיר הוא משורר הטבע האנושי, בעוד אשר מילטון הינו משורר המוסר האנושי; שקספיר מטבעו הינו משורר דראמטי ואילו מילטון הוא משורר אפי; אצל שקספיר, כתב האזליט, מצויים כל יסודות האופי האנושי וכל פרט שבהם מתסיס את הכלל כאשר הוא בא במגע עם פרטים אחרים הקרובים לו או המנוגדים לו. מילטון, לעומתו, עוסק בקווי אופי בודדים שאותם הוא מעלה למדרגה נשגבה מאד וצרף אותם מכל סיגיניהם; שקספיר "מתערב בהמון" ואילו מילטון, לדעתו, "משתעשע עם התבונה";

למד לשונך

קִיחַ

חדש תשרי תשס"א
בהוצאת הסוכנות הרוסית של האקדמיה ללשון העברית
צרכה שושנה בתם

חור באריג, בדרך כלל מעובד סביב, המשמש לרכיכת כפתור וכיו"ב. באנגלית: buttonhole.
הבחן בין אבקה לבין לולאה. הלולאה היא רצועה קטנה של אריג או של חוטים - מחוברת בשני קצותיה - לשם רכיכת הכפתור או להשחלת חגורה וכיו"ב. באנגלית: thread loop, eyelet.

חתיכת מתכת קצרת כעין מסמר, המחוברת לאבזם ועוברת דרך האבקה. באנגלית: spike, prong.

רוכסן הנפתח עם שולי הבד. ידוע בלשון העם: "רוכסן פאסטנס". באנגלית: separating zipper.

כל אחת מן היחידות, שהתפר מצטרף מהן. באנגלית: stitch.

תפר הקלף תפר בתפר ארעי תפר במפרי האריג כדי לשפרן מהתפוררות

תפר אבקה תפר הדומה לשליכה על שפת האבקה תפר נסתר תפר הנסתר בתוך הקיפול

תן דעתך: הקלף, הכליב, מכליב, משורש כ-ל-ב הם, ועניינם תפירה בתכים גסים, הקפד אפוא לבטא את הבי"ת הרפה בסוף התיבה במלים הכליב, מכליב ודומיהן, ולא תישמענה כעין מחליף וכיו"ב

הסנה קבוצת הסנה הברית העברית ללשון העברית לכיבוד ע"י

אֲבָקָה

לשון רבים: אֲבָקָאוֹת

לְשׁוֹן הָאֲבָזָם

רוֹכֵסֵן מִתְפָּרֵד

תֵּף

לשון רבים: תֵּפִים

תפר הקלף תפר בתפר ארעי

תפר אבקה תפר הדומה לשליכה על שפת האבקה

תפר נסתר תפר הנסתר בתוך הקיפול

תן דעתך: הקלף, הכליב, מכליב, משורש כ-ל-ב הם, ועניינם תפירה בתכים גסים, הקפד אפוא לבטא את הבי"ת הרפה בסוף התיבה במלים הכליב, מכליב ודומיהן, ולא תישמענה כעין מחליף וכיו"ב

הסנה קבוצת הסנה הברית העברית ללשון העברית לכיבוד ע"י

והנה אותו קטע בתרגומו של ר. אבינעם: "מכת פתאם, נוראת ממות את! האעזבך, גני? וכן אטשך, מולדת! שביל מלא-גיל וצל פקוד-אל, בלות קויתו בו - עלו גם נוגה, שלוה - שארית ימי עד פקד הקץ פה שנינו! הה, פרחים, לא יצמחו באויר אחר; הו קדמתם אותי עם בקר, אחרונים בליל, אתכם מראשוני פקעים ביד רכה גדלתי ושמות קראתיכם, מי יגדלכם מול שמש, למינים יקבצכם, ממעין-המגדים ישקה אתכם!..."

אין כל ספק שתרגומו של ראובן אבינעם, המשופר בידי דר' אסתר בית הלחמי, נאמן יותר למקור מבחינת הדיוק התוכני. זלקינסון אף משמיט בגרסתו מספר שורות המופיעות בקטע זה במקור. מצד שניף התרגום בגרסתו של זלקינסון קולח יותר וטבעי יותר. זלקינסון מתרגם ברמה לשונית אחידה, מקראית, ההולמת להפליא את תוכנו של השיר במקור. הצירופים המקראיים אצל זלקינסון עולים לאין ערוך על הצרופים הכמוראיקיים אצל אבינעם: "אד פתאום" אצל אבינעם; "שבר מר ממות", הטבעי והאדיומאטי כל כך הופך לצירוף המלאכותי: "נוראת ממות את"; "כדמי ימינו נשבה" - אצל זלקינסון, ל"שארית ימי עד פקד הקץ" - אצל אבינעם; אצל זלקינסון: "לערוך מין למינהו", על פי המקרא, ואילו אבינעם מתרגם - "למינים יקבצכם", והצירוף מאולץ ומלאכותי. אף כי שני המתרגמים לא הקדישו תשומת לב למוסיקה המיוחדת במינה של השורה המילטונית, תרגומו של זלקינסון מדייק יותר מבחינת מספר ההברות בשורה, ובתרגומו אין כמעט מעצורים חורקים. ונשווה, לדוגמא, את הרייתמוס הקולח בשורה: "אין אעזוב גני וארחק ממקום מולדתי" - אצל זלקינסון, עם אותה השורה אצל אבינעם: "האעזובך גני, וכן אטשך/מולדת?" - שכמעט ואינה ניתנת להיגוי.

אף אחת מגרעותיו של תרגומו של אבינעם - ואכן, למרות הדיוק המלולי מרובות מגרעותיו הצורניות - אינה חמורה בעיני יותר מן האטימות למוסיקה של מילטון. הנחשבת בעיני רבים ליסוד החשוב ביותר בשירתו. כבר ראינו כיצד הדבר מתבטא בקטע המצוטט לעיל. אך לדוגמאות רבות מספור, ואביא כאן רק שתיים, הנוגעות לתחבולה הנודעת של מילטון בהעברת משמעויות באמצעות האנמטופיה: בספר השני, פסוק 412 במקור ו-440 בתרגום, מדבר הנואם, בעל זכוב, על הקשיים הצפויים לשליח שינסה לצאת משערי הגהינום. המכשול הקשה ביותר הינם הכרובים השומרים סביב-סביב. מילטון מדגיש את הקושי העצום בעצם צלילי המשפט הקשים להיגוי. לשונו של הקורא, כביכול, מתנסה היא-עצמה בקושי הרב. והנה השורה בתעתיק עברית: "תרו די סטריקט סנטינאריס אנד סטאישאן תיק". ואבינעם מתרגם: "תוך מערכות כרובים שומרים סביב" ומעביר את התוכן, ללא המשמעות הטמונה בצליל. במקום אחר מדובר על הסתודדות: "Im close recess and secret conclave sat" ובתעתיק העברי: "אין קלוז ריסס אנד סיקרט קונקליב סאט". רחש הקולות המסתודדים עולה כאן בשימוש מחוכם בצלילי האותיות C ו-R, ומעביר לנו למעשה את תחושת הדבר. והנה השורה בתרגומו של אבינעם: "ובחכיונם יחדו ימתיקו סוד". ושוב, התוכן מתורגם, המשמעות הנוספת נעלמת בתרגום. פרט לכשלונו בהעברת המוסיקה המילטונית, לוקה תרגומו של אבינעם באי-הצמדות למשקל השורה, למקומה של הצורה בשורה, ובחוסר אחידות לשונית. נראה שהמחיר ששולם עבור הדיוק התכני כבד הוא מדי, וגן העדן המילטוני עודנו נעול בפני הקורא העברי.

נגה

נעלי גבעת השלושה

טל' 03-912232 03-905462

מייצרים:

- נעלי עבודה, נעלי צנחנים,
- נעלי בטיחות, נעלי ספורט,
- נעליים חצאיות,
- נעלי חורף עם פרווה.
- חנות למכירה במקום
- עודפי ייצור במחירים מוזלים.

אוניטרול אינקונטרול

מוצרים לחיסכון במים בע"מ תעשיות בע"מ

מתכננים יצרנים ויצואנים של מוצרי אינסטלציה והשקיה לעידוד היצירה בישראל:

ת.ד. 22181 תל-אביב 61221 טל. 227055, 245817-03