

“אודה לאדם”

אנטיגונה, 375-332

השוואת תרגומים

סופוקלס כתב את הטרגדיה *אנטיגונה* בשנת 442 לפנה"ס. המקור היווני של הטרגדיה תורגם לעברית שלוש פעמים. התרגום הראשון הוא של שלמה דיקמן משנת 1963, השני – של אהרון שבתאי משנת 1990, והשלישי של שמעון בוזגלו משנת 2007.* לצורך השוואה בין התרגומים בחרתי ב'אודה לאדם', השיר הראשון ששרה המקהלה כשהיא ניצבת על הבמה. זהו אחד משירי המקהלה הידועים והאהובים על דורות של קוראים וחוקרים. הוא כולל רצף מפואר של הישגים תרבותיים וטכנולוגיים המיוחסים לאדם והאופטימיות השופעת ממנו מרוממת נפש, אף שהוא מתייחס גם למוגבלות האדם. אין כוונתי לדרג את התרגומים על פי איכותם או להמליץ על הטוב או היפה בהם. המטרה בהשוואה היא לחדר את הבנת מקורו היווני של השיר על משמעויותיו ודקויותיו, לרדן בבעיות לשוניות הנובעות מעצם מעשה התרגום, שהוא פרשני בעיקרו, ולהצביע על היצירתיות הרבה הנדרשת מהמתרגם הניגש להריק שיר משפה לשפה, על אחת כמה וכמה כשמדובר בשיר מאמצע המאה החמישית לפנה"ס, שמסקף את השפה והתרבות של אתונה באותה תקופה.

תמצית העלילה היא זאת: שני אחיה של אנטיגונה הרגו זה את זה במלחמת אחים. קראון, מלך תְּבִי, שהיה גם הדוד שלהם, מצווה שאח אחד (אָטְאוֹקְלֶס) ייקבר במלוא הכבוד הראוי, ואילו האח השני (פּוֹלְיִינִיקֶס) מוכרוז בוגד, וכל מי שינסה לקבור אותו דינו מוות. למרות זאת, ובניגוד לעצת אחותה, איסמנה, מחליטה אנטיגונה לקבור את אחיה. אנטיגונה נתפסת על ידי שומרי המלך ומובלת לפני קראון. בעימות בינה לבין המלך, טוענת אנטיגונה שחוקי האלים עתיקים מחוקי האדם ותוקפם עולה על זה של החקיקה האנושית בת החלוף. קראון מתעקש שאנטיגונה תשלם את המחיר על הפרת הצו שלו. בשלב הזה מתגלה שאנטיגונה מאורסת להיִימון, בנו של קראון. היימון מתחנן בפני אביו לחוס על חיי ארוסתו, אך לשווא. אנטיגונה נקברת חיה במערה, ואז מדווח הנביא טִירְסִיָּאס על שיבוש באותות האלים. קראון מבין שבו האשם ומצווה על אנשיו לשחרר את אנטיגונה. אלא שאנטיגונה מתה כבר. היימון מחבק את גופת אהובתו ודוקר עצמו למוות. אשתו של קראון שומעת על האסון ומתאבדת. בסוף הטרגדיה נותר קראון לבדו שבור לב על הבמה.

* סופוקלס, *שבע הטרגדיות*, כרך א, תרגם עמינדב דיקמן, מוסד ביאליק 1969, עמ' 274-272.
סופוקלס, *אנטיגונה*, תרגם אהרון שבתאי, שוקן: 1990, עמ' 47-48.
סופוקלס, *אנטיגונה*, תרגם שמעון בוזגלו, ידיעות אחרונות (ספרי עליית הגג) 2007, עמ' 61-63.

ב'אודה לאדם' מהללת המקהלה את כוח הדמיון והיצירה האנושי שהודות לו שולט האדם בעולם הטבע – ניווט בים, חקלאות, ציד, ביות חיות ורפואה. כל אלה באים לידי ביטוי במסגרת החברתית-פוליטית שיצר האדם – הפוליס היוונית. על אף תושייתו, נותר האדם חסר אונים מול המוות, שרק ממנו אינו יכול לחמוק. לכאורה, לא ברור מדוע מופיע השיר באותו מקום במחזה, משום שהמקהלה, המורכבת מזקני תבי, לא מגיבה ישירות לאירועים שקודמים לשיר. לפני השיר האזינו הזקנים לפקודתו של קראון לקבור את אטאוקלס בכבוד ואת גופת פולינייקס להפקיר לחיות השדה. בתום השיר הם שומעים את דיווחו של השומר, המספר על הקבורה המסתורית של פולינייקס. דברי המקהלה על גדולת האדם כלליים, ואינם מתקשרים ישירות לפרטי העלילה, ולכן חוקרים מתווכחים על משמעות השיר, גם אם קיימת הסכמה רחבה על יופיו, בנפרד מאירועי המחזה. למה מתכוונת המקהלה? האם עמדתה הבסיסית כלפי האדם אוהדת או לא? האם היא מביעה עמדה מעורבת או שמא ניטרלית? האי־בהירות ביחס לעמדת המקהלה מאלצת גם את המתרגם לנקוט עמדה פרשנית שאינה חד־משמעית וגוררת אחריה הכרעות תרגום שונות.

דוגמה מצוינת לכך מופיעה כבר בטור הראשון עם המילה היוונית *deina* (δεινὸν) שאותה תרגמתי "נפלאים". אך למילה משמעויות נוספות ביוונית: מפחיד, מסוכן, מוזר ומעורר פחד או יראה. ההחלטה איזו מן המשמעויות האלה תיבחר נקבעת במידה רבה על פי הדרך שבה מבין המתרגם את עמדתה של המקהלה בשיר. דיקמן בחר לתרגם את שני הטורים הראשונים "עזו ונורא (*deina*) מכל עזו הוא זרע איש הרודה בכל!" ובכך הדגיש דווקא את צדו האפל והכוחני של האדם. כדי לחזק זאת הוא מוסיף את הפועל "יודה" שאינו מופיע במקור היווני, וסימן הקריאה שאף אותו בחר להוסיף מחדד את הרמטיות שהוא מייחס לרעיון. שבתאי ("יש שפע פלאים (*deina*) מדהימים, אך אין דבר־מה מדהים כמו האדם") ובוזגלו ("רבות הן הפלאות אך אין פלאי מן האדם") שומרים על צורת הרבים המקורית (*deina* – "דברים נפלאים") ובחרים במילה פלא, שמדגישה באופן חיובי את תחושת המסתורין שמעורר כוחו של האדם כשהוא גובר על כוחות הטבע. בכל תרגום שנבחר נתקשה להעביר את כל המשמעויות החיוביות והשליליות הגלומות בתיאור במקורו היווני וכתוצאה מכך, קשה יהיה להעביר בתרגום את הרעיון המקורי של שני הטורים הראשונים, ולפיו מרחב האפשרויות העומד בפני האדם הוא כמעט בלתי מוגבל, לטוב ולרע.

בפרשנות שלו מציע גריפית' לקרוא את השיר בפרספקטיבה כפולה: כניסיון של זקני תבי להבין את מה שראו ושמעו זה עתה וכשיר מורכב ובעל משמעויות פתוחה, שבו סופוקלס מבקש לבחון תמות רחבות המשתמעות מהסיטואציה הפרטיקולרית. הוא מזכיר שבמסורת שירי המקהלה בטרגדיה, היה מקובל לציפות מהקהל להיעזר בדמיונו ובמחשבתו כדי לערוך קישורים בין רמזות מיתיות או הכללות אתיות העומדות בפני עצמן, לבין מקרה ספציפי וההקשר שבו הוצגה הטרגדיה (Griffith: 180). בסצנה הקודמת בלטה המבוכה והחשש של המקהלה. הרגשות המעורבים הללו באים עתה לידי ביטוי בדרך שבה מתארת המקהלה את האדם ואת הישגיו. מנקודת מבטה של המקהלה, יש באדם סתירה מהותית: הוא רב־כישרון אך הוא גם פגום. כאשר המקהלה מייחסת חוצפה (או העזה) לאדם (טור 371), היא מתכוונת לקבורה של פולינייקס, שהיתה נועזת אך בלתי חוקית. חברי המקהלה חוששים שהאיש שעשה זאת יביא אסון על עצמו ועל תבי כולה. עבור הצופים או הקוראים, אשר יודעים דברים שאינם גלויים למקהלה, יש לדברים משמעויות נוספת. הם יודעים מי קברה את פולינייקס ומה הסיבה לכך, ומבחינה זו "ההעזה" שהובילה למעשה היא הוכחה לתושייה האנושית

אחר תלם" (בוזגלו).

ציפורים, חיות טרף ודגים לוכד האדם למחיתו ברשתותיו. אדם זה הוא $\pi\epsilon\sigma\iota\phi\alpha\alpha\delta\eta\varsigma$, שם תואר שפירושו יכול להיות "ערמומי", "זהיר" או "מיומן". דיקמן מתרחק ממשמעויות אלה ומתרגם "אדם יודע כל", את מקומו המרכזי של האדם הוא מרגיש גם מבחינה צורנית. שבתאי ובוזגלו מדייקים יותר בשם התואר ומכנים את האדם "רב כישרון" (שבתאי) ו"רב מזימות" (בוזגלו) בעל הניחוח הערמומי יותר. התחילית $\pi\epsilon\sigma\iota$ שתרגומה יכול להיות "מאוד" או "מכל צד" באה לידי ביטוי בתחילית העברית "רב".

בטור 348 משתמש סופוקלס בפועל $\kappa\rho\alpha\tau\acute{\epsilon}\omicron$ לתיאור שליטת האדם בחיות, פועל בעל קונוטציות פוליטיות של שליטה יותר מהפעלים שהופיעו עד עתה (לשחוק, לתפוס, ללכוד). אך השליטה של האדם אינה ישירה אלא נובעת מיכולתו לבנות מכשירי שליטה המובעים במילה היוונית $\mu\eta\chi\alpha\nu\acute{\eta}$, דהיינו "מכונה" או "מכשיר". בהקשר שלפנינו ניתן להניח שהכוונה לחלקי רתמה כמו עול, מושכות או רסן, המשמשים לשליטה בסוסים ושוורים. דיקמן מתרגם בחופשיות: "ישכיל לצוד..", כלומר מוותר על הפועל המקורי (לשלוט) ועל אמצעי השליטה, ומצמצם את מיומנותו של האדם לצייד בלבד. שבתאי ובוזגלו שומרים שניהם על הרעיון המקורי של השליטה במובן של רתימת בעלי חיים לעבודת השדה, ושניהם מתרגמים את "מכשירי השליטה" כ"תחבולות", ובתרגום המילולי שלי בחרתי ב"המצאות" הניטרלי יותר. שבתאי מצליח לשמור על הפועל המקורי (להשתלט) אך מוסיף את הפועל "להמציא": "הוא ממציא תחבולות להשתלט על בעלי החיים". בוזגלו שומר על המבנה התחבירי המקורי המדויק ולא נזקק לתוספת של פועל, אך הוא מתרחק מעט מהפועל המקורי לשלוט: "בתחבולות הוא מכריע את החיה..." השימוש בפועל להכריע מעורר קונוטציות של משקל, כובד וכניעות המתאימות להקשר של שליטה בחיות.

בטורים 353-364 מתארת המקהלה כיצד האדם מצא מפלט מפני כוחות הטבע ומפני מחלות - מפני כל דבר מלבד המוות. וכל זאת הודות לשפה, לחשיבה, לתכנון ערים, לבניית בתים ולרפואה. קשה במיוחד לתרגום הוא הצירוף $\acute{\alpha}\sigma\tau\nu\acute{\nu}\omicron\mu\omicron\iota\ \delta\omicron\gamma\alpha\acute{\iota}$ בטור 355, המורכב מהמילה $\delta\omicron\gamma\alpha\acute{\iota}$ שפירושה המילולי הוא "דחף טבעי" או "נטייה" והמילה $\acute{\alpha}\sigma\tau\nu\acute{\nu}\omicron\mu\omicron\iota$ שפירושה המילולי הוא "הגנה על העיר". מה שמגן על העיר הוא החוק ($\nu\acute{\omicron}\mu\omicron\varsigma$) שלו נשמעים האזרחים. אין הכוונה כאן לנטייה להגן על העיר אלא לתחושה של צורך בשמירה על החוקים או הנטייה (האנושית) לחיות חיי חברה הכפופים לחוק וסדר. בהקשר הזה נראה מעט מוזר שהמקהלה מדברת על רכישת דחף, נטייה או תחושה, כשאלה מולדים מטבעם, אבל יש לכך תקדימים בשירה היוונית הקדומה. דיקמן עקף את הקושי ותרגם בחופשיות "למד משפט מדינה", אך אין הכוונה ללימוד משפט אלא ליכולת לסגל את האופי לחיי חברה. התרגום של שבתאי: "סיגל לעצמו רגשות המעצבים סדרי מדינה" מדויק יותר, אך האי־בהירות המקורית נותרת בעינה, שכן קשה לדמיין כיצד רגשות יכולים לעצב את חיי המדינה. תרגומו של בוזגלו מדויק וברור: "הוא למד את האופי הדרוש לחיי חוק וסדר". הבחירה במילה אופי מסירה מעט מהערפול המקורי והיא קבילה מבחינת משמעות המילה היוונית. בוזגלו נמנע כאן משימוש במילה "מדינה" שאינה מופיעה במקור וזרה, כמובן, לחברה היוונית. הרעיון ולפיו אופיו של האדם השתנה במהלך השנים, התרכך והתעדן עד שלמד לחיות חיי חברה משותפים בפוליס, עובר היטב.

ראוי לציון שסופוקלס מתאר בשיר, ובמיוחד בשלושת הבתים הראשונים, התקדמות הדרגתית של האדם עד לשיא שבא לידי ביטוי

ולא פחות מכך גם לחמלה ולאומץ. אנטיגונה לא התכוונה לחתור תחת חוקי הפוליס, ומנקודת מבטה אף חיזקה אותם (Griffith: 181). מנגד, דמות האדם בשיר, זה המכניע את כוחות הטבע ומתרכת אותם, עשויה להזכיר לנו ולזקני המקהלה את קראון, שבשלב זה של המחזה עדיין "מטפס גבוה בעיר" ומסור לחוקיה ולאליה (טורים: 367-370).

בטורים 334-341 פוצחת המקהלה במניית הישגי האדם, ופותחת בים וביבשה. יתכן שהסדר אינו מקרי: באתונה של אמצע המאה החמישית לפנה"ס היתה השליטה בים תנאי מרכזי בהבטחת יבוא סדיר של תבואה ובחיוזוק עצמאותה, במיוחד אחרי הפלישה הפרסית כחמישים שנה קודם לכן. האתונאים השקיעו רבות בבניית טרי־מות (ספינות מלחמה) ובאבטחת נתיבי סחר בים האגאי. המקהלה מבליטה את תכונות ההעזה, ההתמדה ואומץ הלב, החיוניות לכיבוש הים והאדמה ולא דווקא את עצם המצאת הספינה והמחרשה. תכונות אלה הן הרוחפות את האדם לפרוץ את גבולות הטבע. ומבחינה זו פתיחת האודה בהפלגה בים הולמת במיוחד, משום שבחיי היוונים בעת העתיקה ייצג הים שתי פנים: הרפתקנות, העזה ושליטה טכנית, אך גם חריגה מגבולות, עזות מצח ורדיפת בצע. למרות מקומו המרכזי של הים בחיי האתונאים, עבודת האדמה, ציד, לוחמה רגלית ורכיבה על סוס זכו להערכה רבה יותר בקרב המעמד הגבוה באתונה ובקרב היוונים שחיו בפנים הארץ.

את הספינות דוחפת קדימה רוח הדרום (יוונית: $\nu\acute{\omicron}\tau\omicron\varsigma$) הנושבת בחוזקה רבה בחורף, או ההפלגה מסוכנת במיוחד. דיקמן משתמש בצירוף "רוחות תימן" כתרגום לרוח הדרום, אף שהמילה תימן זרה לגמרי לתרבות היוונית. יש להניח שזהו ניסיון להעניק לתרגום הוד קדומים מן המקורות ולחפש את הצירוף המקביל בתרבות היהודית ($\text{בְּן אָדָם שִׁים פְּנִיךְ דָּרְךְ תִּימָנָה וְהַטָּף אֶל דְּרוֹם וְהִנְבֵּא אֶל יַעַר הַשָּׂדֶה נֶגֶב, יַחְזָקָא, כ"א, ב;}$) גישה שאפיינה את עולם התרגום באותן שנים. שבתאי ובוזגלו ויתרו בתרגומם כליל על ציון כיוון הרוח והעדיפו לתרגם את הרעיון של הפלגה ברוח חורף מסוכנת ("סופת חורף" ו"סערת חורף" בהתאמה).

בטורים 334-337 של המקור קיימת אליטרציה יפה של העיצורים "הקשים" פ ור (π, ρ), שמבליטה את הקושי שבהפלגה על גלי הים הסוערים. שלושת המתרגמים עושים מאמץ ניכר לתרגם גם את האליטרציה הזו. אצל שבתאי בצירוף "במצולה השוצפת", אצל בוזגלו בצירוף: "נחשולים הנחושים לשטפו". ואצל דיקמן: "נחשול כביר... ירכיב משבר כביר". אצל דיקמן, ראויה לציון כאן גם החריזה הזרה לאוזן על פי מוסכמות הפואטיקה היוונית, וסידור המילים החזותי.

טורים 338-339 כתובים בקצב כבד ואיטי התואם את הרעיון ולפיו האדם, כדי להוציא מהאדמה את לחמו, נידון לעבודת שדה מפרכת. במקור היווני זוכה האדמה (גה) לשלושה תיאורים: היא הקדומה באלים, אינה מתכלה וחסרת לאות, ובכל זאת האדם שוחק אותה במחרשתו. כלומר לפנינו אוקסימורון שאבד בתרגום של דיקמן אך תורגם ביצירתיות בידי שבתאי ובוזגלו. אצל שבתאי האדם "מייגע את האדמה הנצחית הבלתי נלאית"; ואילו אצל בוזגלו האדם חורש את "האדמה הזקנה שאינה מתייגעת". השגרה והמחזוריות שבחריש מודגשות בטור הבא (340), במיוחד בתיאור המחרשות המתגלגלות "שנה אחר שנה". "כל השנים תענה את גופה המחרשת", מתרגם דיקמן ומוסיף את הצירוף הארכאי "תך פרסת הרכש", שבא לתרגם את הפועל היווני המקורי ($\rho\omicron\lambda\epsilon\upsilon\omicron$) המתאר את פעולת הפיכת רגבי האדמה. הנחת המילים זו מתחת לזו מאלצת את הקורא להאט את הקריאה המדמה את מכת פרסת הסוס ("רכש" המקראי) באדמה. שבתאי ובוזגלו שומרים על הצירוף המדויק "שנה אחר שנה" ואת פעולת הפיכת הרגבים החוזרת הם מתרגמים ב"הלוך ושוב" (שבתאי) וב"תלם



אנטיגונה עומדת לפני קראון - איור על כר יווני עתיק

בפוליס. כוונתה של המקהלה כללית, משום שהיא לא יודעת עדיין שאנטיגונה היא זו שקברה את אחיה בניגוד לצו של קראון. היא אשר היא מי שעשה זאת, המקהלה רואה את המעשה ככזה שיש בו העוה וחוצפה גם יחד, ועלול לסכן את הפוליס, ולכן אינה חפצה בקשר עם איש כזה. דיקמן מכנה אותו איש "זד הבז לצדק". אמנם נכון שבטור 369 מופיעה המילה צדק, והמקהלה תובעת לכבד את צדק האלים, אך בנקודה שבה אנו דנים המקהלה נמנעת מהזכרת המילה צדק, ומדגישה דווקא את מרכיב התעוזה. שבתאי בחר במילה "שחצנות" אך זו מטעה, משום ששחצנות אינה זהה במשמעותה לעזות פנים, ובעיקר משום שבמקומות אחרים בתרגומי לטרגדיות מתרגם שבתאי את המונח "היבריס" במילה "שחצנות", והדבר עלול לעורר אי־בהירות, במיוחד לאור המשמעות הרבה שיש למונח היבריס בטרגדיה היוונית. בוגלו מתרגם במדויק "עזות מצחו".

שלושת הבתים הראשונים שרטטו בהדרגה חזון מרהיב של היכולת האנושית, אך מן הבית האחרון עולה בכירור שזקני תבי מייחסים חשיבות גדולה לכך שאזרחי הפוליס יכבדו את חוקיה ואת צדק האלים. אם ייכנע האדם לצדדיו השליליים ההפסד יהיה גדול. הבית הרביעי מזכיר לנו את הפגמים האנושיים שיכולים להכשיל הצלחה פוליטית. הבית הרביעי עובר מניצחון לסכנה, ומזכיר שהאדם הגיע לשליטה מרשימה בכוחות הטבע והחברה אבל נכשל לעתים קרובות בשליטה על עצמו ועל אחרים. המחזה נודע בניגודים שהוא מעלה לדיון: צעירים מול מבוגרים, גברים מול נשים, חוקי האדם מול חוקי האלים, המשפחה מול המדינה וחובת החיים כלפי המתים. בסיום שיר המקהלה עולה ניגוד נוסף בין שליטה עצמית - זו שהביאה לאדם את הישגיו, לבין היעדר שליטה עצמית וגאווה מופרזת, שבכוחם להביא הרס על היחיד והחברה. תמה זו תבוא לידי ביטוי בהתנהגותם של קראון ואנטיגונה בהמשך המחזה.

תרגום של שירה נחשב לרוב קשה במיוחד, שכן שפת השירה רחוקה משפת היומיום, והמתרגם נדרש להעניק לתרגום ערך פואטי עצמאי, כמעט שיר חדש. למילים יש מרחב משמעותי ואסוציאציות שכרוכות לקוראים ולמאזינים בשפת המקור והעברתן לשפה ולתרבות אחרות תהיה תמיד חלקית ופרשנית. קושי מיוחד עומד בפני זה המתרגם שירה יוונית הכתובה במשקלים שונים שאינם טבעיים לעברית. היבט חשוב זה בשיר המקהלה לא נבחן כאן, משום שכל המתרגמים ויתרו בידועין

בחיי הפוליס. אחד הסממנים הבולטים בתהליך הזה הוא שהאדם הגיע להישגיו בכוחות עצמו ובכוחות מאמציו וללא עזרה מהאלים או מטיטן מסוגו של פְּרוֹמֵתָאוּס שנגב עבור בני האדם את האש, המייצגת קרמה וטכנולוגיה. ידועה לנו מסורת יוונית אחרת, ממש הפוכה, לאבולוציה של האדם בעולם. מסורת זו מזוהה במיוחד עם המשורר הסיודוס שמספר ביצירתו **מעשים וימים** (טורים 109-201), על הירדררות בחיי האנושות, שאותה הוא מקביל לירידה באיכות המתכות: דור הזהב, הכסף, הנחושת והברזל. הוא מוסיף גם דור חמישי - דור הגיבורים, בין שני הדורות האחרונים - בין הנחושת לברזל.

בתחילת טור 360 מסכמת המקהלה את גדולת האדם שתוארה בטורים 353-359 בשני שמות תואר עוקבים, היוצרים במקור היווני מפגש ניגודים ("אנטיטזיס") שאינם מקרי בין המילה $\alpha\nu\tau\omicron\pi\omicron\lambda\omicron\varsigma$ ("רב תחבולות", "בעל תושייה") לבין $\acute{\alpha}\pi\omicron\lambda\omicron\varsigma$ ("חסר אמצעים", "חסר אונים").

החזרה העוקבת בסיומת המילים יוצרת פיגורה רטורית מוכרת בספרות היוונית המכונה homoioteleuton (כלומר "סוף דומה"). יש קושי רב בתרגום של צורות מסוג זה שיוצרות משחק מילולי בין צורה ותוכן וספק אף אם ניתן לעשות זאת, אבל זו דוגמה יפה לקושי העומד בפני המתרגם וליצירתיות הנדרשת ממנו. דיקמן, שנוטל חירות רבה בתרגומו כפי שכבר ראינו, משהה את שם התואר הראשון ברצף עד סוף הבית, ומתרגם בחופשיות: "מוצא ימצא מקושי". שבתאי ממיר את שם התואר הראשון בצירוף "לכל הוא מוצא אמצעי" ובטור הבא "כי באמצעי תלויה התקדמותו", ניסיון יפה לשמור על משחק המילים ועל הרעיון, גם אם במחיר המרת שמות התואר המקוריים במבנים תחביריים אחרים. בוגלו דווקא שומר על שם התואר הראשון ומתרגם במדויק: "רב־תושייה האדם" ובטור הבא: "עם הכל יתמודד בתושייה". משחק המילים נשמר בווריאציה מעט אחרת ובמקום החזרה על אמצעי חזרת המילה תושייה. השלילה הכפולה ("אינו צועד חסר אונים") הולכת לאיבוד בשלושת התרגומים.

בטור 370 יש דוגמה נוספת לניגודיות הפעם בין $\psi\upsilon\pi\omicron\lambda\omicron\varsigma$ ("אזרח בפוליס גאה") לבין $\acute{\alpha}\pi\omicron\lambda\omicron\varsigma$ ("חסר פוליס" או "גולה, מנודה"). גריפית' (Griffith:189) מציין כי ניתן להבין את דבריה של המקהלה בשתי דרכים: (1) בעודו מכבד... עירו גבוהה; [אבל] עירו היא שום דבר אם... (2) "הוא גבוה בעירו; [אבל] הוא מנודה אם...". כלומר, השמות יכולים לתאר את האדם או את הפוליס. ייתכן שמטרת הכפילות להמחיש את הרעיון שיש תלות בין מצבו של האזרח למצבה של הפוליס שבה הוא חי ולהיפך. רעיון זה, המובע על ידי זקני תבי, תואם את השקפתו של קראון במחזה ולפיה לפוליס, לשליט ולאזרח אינטרסים זהים. "ישמור על חוקי ארצו" מתרגם דיקמן, אך ההתניה המקורית הגוזרת גזרה שווה בין התנהגות האזרח לבין מצב הפוליס, כמעט בלתי מורגשת בתרגום, ועמה נעדרת גם ההנגדה שבמקור. שבתאי מקפיד על ההתניה ועל הניגוד בתרגומו: "...הוא מתעלה עם מדינתו. אך אין מדינה לאדם...". ומשתמש ב"מדינה" - תרגום שכיח למסגרת החברתית והפוליטית שאפיינה את צורת היישוב היוונית, למרות ש"פוליס" שונה במובנים רבים מהמשמעות הנלוות בימינו ל"מדינה". בחירה דומה עושה בוגלו: "הוא זוכה למקום נעלה במדינה", אך משמיט את ההנגדה בהקשר זה, מעניינת הבחירה בתרגום המילה היוונית $\tau\acute{o}\lambda\mu\eta$ ("העזה" אך גם "חוצפה"), שבה מתארת המקהלה את האיש הבוחר ברע ולכן הוא גם חסר פוליס, או למען הדיוק, האיש המאבד את זכותו להתגורר

שבתאי ובזוגלו היא כמובן עברית חדשה, הסגנון שלהם יותר טבעי ועדכני, והם נצמדים ככל האפשר למקור היווני. קהל צעיר ימצא את תרגומיהם של שבתאי ובזוגלו קריאים ומובנים יותר, ומשקפים את רוח הזמן ואת השינויים שעברה העברית מאז התרגום הראשון. את מקום התבניות המשקליות המקוריות שלא נשמרו ממלאת מוזיקליות שסגנונה תואם את פרשנותו הייחודית של כל מתרגם.

המקור היווני ומולו תרגומי המילולי לשיר המקהלה

[הטקסטים המלאים של התרגומים ניתנים לקריאה במדור "שוליים רחבים" באתר
עתון 77 - [/https://iton77.com](https://iton77.com)

Πολλὰ τὰ δεινὰ κούδεν ἄν-
θρώπου δεινότερον πέλει·
τοῦτο καὶ πολιοῦ πέραν
πόντου χειμεριῶ νότῳ
χωρεῖ, περιβρυχίοισιν
περῶν ὑπ' οἴδμασιν, θεῶν
τε τὰν ὑπερτάταν, Γᾶν
ἄφθιτον, ἀκαμάταν, ἀποτρύεται,
ἰλλομένων ἀρότρων ἔτος εἰς ἔτος,
ἰπτεῖα γένει πολεύων.
Κουφονόων τε φύλον ὀρ-
νίθων ἀμφιβαλῶν ἄγει,
Καὶ θηρῶν ἀγρίων ἔθνη
πόντον τ' εἰναλίαν φύσιν
σπείρῃσι δικτυοκλώστοις
περιφραδῆς ἀνήρ· κρατεῖ
δὲ μηχαναῖς ἀγραύλου
θηρὸς ὀρεσσιβάτα, λασιαύχενά θ'
ἵππον <ὑπ>ᾶξεται ἀμφίλοπον ζυγὸν
οὔρειόν τ' ἀκμήτα ταύρον.

Καὶ φθέγμα καὶ ἀνεμόεν φρόνημα καὶ
ἀστυνόμους
ὀργὰς ἐδιδάξατο, καὶ δυσαύλων
πάγων <έν>αίθρεια καὶ
δύσομβρα φεύγειν βέλη
παντοπόρος· ἄπορος ἐπ' οὐδὲν ἔρχεται
τὸ μέλλον· Ἄϊδα μόνον
φεύξιν οὐκ ἐπάξεται,
νόσων δ' ἀμηγάνων φυγὰς
ξυμπέφρασται.

Σοφόν τι τὸ μηχανόεν τέχνας ὑπὲρ ἐλπίδ' ἔχων,
τοτὲ μὲν κακόν, ἄλλοτ' ἐπ' ἔσθλόν ἔρπει.
νόμους παρείρων χθονὸς
θεῶν τ' ἔνορκον δίκαν
ὑψίπολις· ἄπολις ὄτω τὸ μὴ καλὸν
ξύνεστι τόλμας χάριν·
μήτ' ἐμοὶ παρέστιος
γένοιτο μήτ' ἴσον φρονῶν
ὄς τὰδ' ἔρδοι.

על המשקל היווני המקורי. שוב ושוב אנחנו נחשפים לצורך של המתרגמים לקבל החלטות שקשורות הן לצורה הן לתוכן, הן לבחירת המילים הן לסידורן.

בין השלושה, בולט תרגומו של דיקמן בגישתו השונה. אצל דיקמן ניכר לעין שסידור המילים על פני הדף הוא בעיניו חלק בלתי נפרד מהתרגום, אף שהוא לא מייצג את המקור היווני. בדומה לתרגומים אחרים בני תקופתו, שואב דיקמן מילים רבות מעברית מקראית, והמשלב הלשוני שלו גבוה במיוחד. הוא נוטל חירות רבה בתרגום, ולא נצמד באדיקות למקור אלא סוטה ממנו ומרבה לפרש אותו בחופשיות. העברית של

341-332

ישנם דברים נפלאים רבים אך שום דבר אינו נפלא יותר מהאדם; הוא חוצה אל מעבר לים האפור ברוח המערב החורפית, בעודו עובר דרך גלי הים המתנחשלים; את הקדומה ביותר מבין האלים, את האדמה שאינה מתכלה, חסרת הלאות הוא שוחק, בהפכו אותה עם גזע הסוסים בעוד המחרשות מתגלגלות שנה אחר שנה.

352-342

הוא תופס את שבט הציפורים קלות-המחשבה לאחר שלכד [אותן], ואת להקות חיות השדה ואת חיות הים של המעמקים [הוא תופס] בפיתולי רשתות ארוגות – האדם רב המחשבות; הוא שולט באמצעות המצאותיו על חיית הבר השוכנת בשדה ומשוטטת בה, והוא מאלף את הסוס גס-הצוואר בעול עורפו ואת שור ההרים חסר הלאות.

364-353

הוא לימד את עצמו דיבור ומחשבה מהירה כרוח ואת הדחף לחיי חברה עירוניים, [הוא לימד את עצמו] להימלט מהאוויר הפתוח של כפור שאינו מכניס אורחים ומחיצה הסער, האדם רב-התחבולות; הוא לא צועד חסר אונים אל שום דבר שעתיד להיקרות בדרכו; מהמוות [=הדס] לבדו הוא לא ימצא מפלט, אבל הוא מצא מפלט ממחלות קשות.

375-365

עם כושר המצאה שיש בה חוכמה העולה מעבר למצופה, הוא נע פעם לרע ופעם לטוב. בעודו מכבד את חוקי הארץ ואת הצדק של האלים שהוא מחויב לו בשבועה, עירו גאה; אין עיר (=פוליס) לזה אשר בגלל חוצפתו חובר לרע; הלוואי והוא לא יהיה ליד האח שלי ולא יחשוב אותו דבר כמוני [=הלוואי ולא אחשוב כמוהו] זה אשר עושה את הדברים האלה.

מקורות

- Bernardete, S. 1999 Sacred Transgressions, A Reading of Sophocles' Antigone (St. Augustine's Press).
Burton, R. W. B. 1980 The Chorus in Sophocles' Tragedies (Oxford).
Crane, G. 1989 "Creon and the 'Ode to manin Sophocles' Antigone", Harvard Studies in Classical Philology 92: 103-116.
Griffith, M. 1999 Antigone (Cambridge).
Segal, C. P. 1964 "Sophocles' praise of man and the conflicts of the Antigone", Arion 3: 46-66.

ד"ר מעין מזור הוא ראש החוג להיסטוריה במכללת סמינר הקיבוצים ועמית הוראה בכפולטה למדעי הרוח באוניברסיטת ת"א. תחומי ההוראה והמחקר שלו הם מיתוסים, לטינית ותרבויות יוון ורומא.