ד

אֶל דֵּמֶטֶר

פִּתַּח שִׁירִי לְדֵמֶטֶר יְפַת הַקְּוָצוֹת הַנַּעֲרָצֶת,
לָהּ לָאֵלָה, וּלְבִתָּהּ דַּקַּת הַקַּרְסֹל, אֲשֶׁר הֶדֶס
פֶּתַע שָׁבָהּ, וּנְתָנָהּ לוֹ זֶוֶס הַמַּרְעִים גְּדוֹל־הָרֹאִי,
עֵת הִיא הַרְחֵק מִדֵּמֶטֶר – לָהּ חֶרֶב הַפָּז וְזִיו־פֶּרִי –
5 יַחַד עִם בְּנוֹת אוֹקְיָנוֹס חֲטוּבוֹת הַמָּתְנַיִם שֹׂחֲקָה,
בֶּאֱרוֹתָהּ הַפְּרָחִים: נוֹי־סְגֹל, הַכַּרְכֹּם וְהַוֶּרֶד
עַל כַּר־הַדֶּשֶׁא הָרַךְ, יָקִינְתּוֹן וְגַם פֶּרַח הַסַּיִף,
גַּם הַנַּרְקִיס – הוּא מוֹקֵשׁ, לַבַּת הַפּוֹרַחַת הִצְמִיחָה
גֵּיָה בִּדְבַר הָאֵל זֶוֶס לְרַצּוֹת אֶת הַשַּׂר גְּדוֹל־הַלֹּעַ,
10 פֶּרַח מַפְלִיא בְּזִיוּוֹ, אֶל מַרְאֵהוּ בְּרֶטֶט יַבִּיטוּ
גַּם הַחַיִּים עֲדֵי נֵצַח וְגַם הָאָדָם בֶּן־הַמָּוֶת,
יַעַן מִנִּי שָׁרָשָׁיו מֵאָה רָאשֵׁי־פֶּרַח יִצְמָחוּ,
אַף עֶדְנַת רֵיחַ יָפִיץ, עַד כִּי רֹחַב רָקִיעַ מִמַּעַל,
וַאֲדָמָה גַּם כֻּלָּהּ וְנִבְכֵי יַמֵּי־מֶלַח יִצְהָלוּ.
15 הִיא רָאֲתָה כֵּן תָּמָהָּ וּשְׁתֵּי זְרוֹעוֹתֶיהָ הוֹשִׁיטָה
קַחַת אֶת חֵפֶץ־הַחֵן, אָז הָאָרֶץ מַרְחֶבֶת הָאֹרַח
פִּיהָ פָּתְחָה בִּשְׁדֵה־נִיסָה, וַיַּעַל הַשַּׂר גְּדוֹל־הַלֹּעַ
שָׁם עִם סוּסָיו הַנִּצְחִים – בֶּן קְרוֹנוֹס, רַב־שֵׁם וְרַב־תֹּאַר.

17—18 הכוונה להדס, אל השאול, שהיוונים פחדו להזכיר את שמו והזכירוהו עפ״י תאריו. דומה לזה אצלנו: ״סטרא אחרא״ או ״ס״מ״ במקום ״שטן״, ״סמאל״.

הוּא עַל כָּרְחָהּ תְּפָשָׂהּ וַעֲלֵי מֶרְכַּבְתּוֹ הַמְּזַהֶבֶת
20 מַר בּוֹכִיָּה נְהָגָהּ וּמְשַׁוַּעַת בְּזַעֲקַת שֶׁבֶר,
כִּי לְאָבִיהָ בֶּן־קְרוֹנוֹס הָרָם וְהַשּׁוֹעֵ קָרָאָה.
אֶפֶס לֹא אֵל מֵאֵלִים וְלֹא אִישׁ מֵאַנְשֵׁי בְּנֵי־הַמָּוֶתָה –
אִישׁ קְרִיאָתָהּ לֹא שָׁמַע, וְגַם לֹא זֵיתֵי־זִיו עוֹשֵׁי־פֶּרִי.
אַךְ הַהוֹנָה בְּלִבָּהּ מַחְשְׁבוֹת חֲסָדִים בַּת פֶּרְסֶיוֹס
25 מִמְּעָרָתָהּ הֶאֱזִינָה, הֶקְטֵי, לָהּ צְנִיף הַתִּפְאָרֶת.
גַּם הַשַּׁלִּיט רַב־הַזֹּהַר, הוּא הֶלִיוֹס בֶּן־הִפֶּרְיוֹן
קוֹל הַקּוֹרֵאת לְאָבִיהָ בֶּן־קְרוֹנוֹס שָׁמַע, אֲבָל שֶׁבֶת
זֶוֶס אָז אִוָּה מֵרָחָק מֵאֵלִים בַּמִּקְדָּשׁ רַב־הַפֶּלֶל,
שָׁם מִילִידֵי בְּנֵי־הַמָּוֶתָה קִבֵּל אֶת עוֹלוֹת הַנִּיחוֹחַ.
30 כָּכָה בִּרְשׁוּת הָאֵל זֶוֶס נְהָגָהּ בְּאַלְמוּת וּבְאֹנֶס
עַל הַסּוּסִים בְּנֵי־הַנֵּצַח מֵרֶבֶה הַשֶּׁרָרָה גְּדוֹל־הַלֹּעַ,
הוּא לְאָבִיהָ הָאָח, בֶּן־קְרוֹנוֹס, רַבִּים תְּאָרֵיהוּ.

אֶרֶץ כָּל עוֹד רָאֲתָה הָאֵלָה וְכוֹכְבֵי הָרָקִיעַ
אַף אֶת הַיָּם עַז־הַזֶּרֶם, דָּגִים בּוֹ יִפְרוּ וְיִשְׁרֹצוּ,
35 גַּם אֶת קַרְנֵי הַחַמָּה, וְלִרְאוֹת בְּעֵינֶיהָ הוֹחִילָה
אֵת הוֹרָתָהּ הַמְּסוּרָה וְשִׁבְטֵי הָאֵלִים בְּנֵי־הַנֵּצַח, –
קֶסֶם מַרְפֵּא לְרוּחָהּ הַדְּוּיָה עוֹד קָסְמָה הַתּוֹחֶלֶת.
– – – – – – – – – – – – – – – –
שִׂיא הֶהָרִים וּתְהוֹמוֹת הַיַּמִּים גָּעֲשׁוּ וְרָגְשׁוּ,

23 ״וגם לא זיתי...״ – מלים סתומות. אפשר שיש כאן רמז לתפקיד השמן והזית בפולחן המיסטריות של דמטר.
25 הקטי, כאלת הלילה והרוחות, קשורה על־פי מהותה בפרספוני. ראה שורות 438—440.
32 הדס הוא אחי זוס ודמטר. ראה להלן שורה 85.
37—38 הקווים מראים על חסר בטכסט, וכן גם להלן.

קוֹל הָאֵלָה כִּי שָׁמְעוּ – וְאִמָּהּ הַכְּבוּדָה שִׁמְעַתָּה.

צַעַר חָרִיף אָז מִלֵּא אֶת לִבָּהּ, וּבְחֶמְדַּת הַיָּדַיִם
אֵת פְּאֵרָהּ הַמְכַסֶּה עַל עֶדְנַת קְוֻצּוֹתֶיהָ קָרְעָה,
אַף בַּגְּלִימָה הַשְּׁחֹרָה עָטְפָה אֶת כְּתֵפֶיהָ הַשְּׁתַּיִם.
חִיש כַּצִּפּוֹר מְהֵרָה עַל פְּנֵי יַבָּשָׁה וְעַל מַיִם
אֵת יַלְדָּתָהּ לְחַפֵּשׂ, וְאוּלָם הַנְּכוֹנָה לְסַפֵּר לָהּ
אִישׁ לֹא חָפֵץ – לֹא אָדָם וְלֹא אֵל מִילִידֵי בְּנֵי־אַלְמָוֶת,
גַּם מְעוֹפוֹת אַף אֶחָד הָאֱמֶת לְבַשֶּׂרָהּ לֹא הוֹפִיעַ.
כָּכָה דִּיאוֹ הַמְכֻבֶּדֶת תִּשְׁעַת הַיָּמִים עַל פְּנֵי אֶרֶץ
נָדָה הָלְכָה בְּתָפְשָׁהּ לַפִּידִים בּוֹעֲרִים בְּיָדֶיהָ.
נָקְטַר, מַשְׁקֵה עֲדָנִים, וְטַעַם מְזוֹן הָאַמְבְּרוֹסְיָה
לֹא טָעֲמָה בִּיגוֹנָהּ, וּבַמַּיִם בְּשָׂרָהּ לֹא רָחָצָה.
אֶפֶס בַּפַּעַם הָעֶשֶׂר עֵת שַׁחַר הָאוֹר לָהּ הִפְצִיעַ,
בָּאָה הֶקְטֵי נַגְדָּהּ, אֲבוּקָה בְיָדֶיהָ אוֹחֶזֶת,
וַאֲמָרֶיהָ לָהּ שָׂחָה, גָּלְתָה אֶת אָזְנָהּ וְהִגִּידָה:

אַתְּ הַמְכֻבֶּדֶת, דֵּמֶטֶר, נוֹשֵׂאת הַתְּקוּפוֹת וְזִיו־פֶּרִי,
מִי מֵאֵלֵי הַשָּׁמַיִם אוֹ מִי מֵאַנְשֵׁי בְּנֵי־הַמָּוֶתָה
אֶת פֶּרְסָפוֹנִי שָׁבָה וְלִבֵּךְ הֵיקֵר מִלֵּא עֶצֶב?
יַעַן קוֹלָהּ הִגִּיעַנִי, אֲבָל בְּעֵינַי לֹא חָזִיתִי,
מִי זֶה הָיָה, – וַאֲנִי לְלֹא־כַחַשׁ הַכֹּל לָךְ מַגֶּדֶת.

46 היוונים האמינו באותות ובנבואות על־פי מעוף הציפרים. ראה ‘אל הרמס’, שורות 213, 526 ו־526א.
47 דיאו — שם מקוצר במקום דמטר

כֹּה אֵפוֹא שָׂחָה הֶקְטֵי, אוּלָם בִּדְבָרִים לֹא הֵשִׁיבָה
לָהּ הָאֵלָה, הִיא בַּת רָיָה יְפַת הַצַּמּוֹת, אֲבָל יַחַד
אָצָה אִתָּהּ בְּתָפְשָׁהּ לַפִּידִים בּוֹעֲרִים בְּיָדֶיהָ.
הֵן אֵלֵי הֶלִיוֹס בָּאוּ, נוֹצֵר הָאֵלִים וּבְנֵי־מָוְתָה,
שָׁמָּה עָמְדוּ מוּל סוּסָיו, וְאֵלַת הָאֵלוֹת שְׁאֵלַתְהוּ:

הֶלִיוֹס, שָׂא נָא אַתָּה אֶת פָּנַי, פְּנֵי־אֵלָה, אִם אַךְ פַּעַם
אֵת רוּחֲךָ וְלִבְּךָ בְּמִלִּים אוֹ בְּמַעַשׂ שִׂמַּחְתִּי.
נַצֵּר מָתוֹק, זוֹ בִּתִּי חֲמוּדַת הַמַּרְאֶה שֶׁיָּלַדְתִּי –
אֵת קְרִיאָתָהּ אֲנוּשָׁה בַּחֲלַל הָאֲוִיר הֶאֱזַנְתִּי,
קוֹל כְּנִכְבֶּשֶׁת בְּאֹנֶס, אֲבָל בְּעֵינַי לֹא חָזִיתִי.
אֶפֶס אַתָּה הֵן לַכֹּל עַל הָאָרֶץ וְגַם עַל הַמַּיִם
מִן הָאֲוִיר הַצָּלוּל תִּתְבּוֹנֵן וְתַשְׁקִיף בְּקַרְנֶיךָ –
אָנָּא אֱמֶת לִי סַפְּרָה, אִם בִּתִּי הַיְקָרָה אֵי רָאִיתָ,
מִי בְּחָזְקָה לְקָחָהּ, בְּהִיוֹתִי מְרֻחֶקֶת מִמֶּנָּה,
וַיֶּעְלַם – הַאִם אֵל, אוֹ אָדָם מִילִידֵי בְּנֵי־הַמָּוְתָה?

שָׂחָה, וּבְנוֹ־הַפִּרְיוֹן הֵשִׁיב אֲמָרָיו לָהּ וַיַּעַן:
אַתְּ הַשַّלֶּטֶת, דֵּמֶטֶר בַּת רָיָה יְפַת הַמַּחְלֶפֶת,
הָבָה אֶגְלֶה אֶת אָזְנֵךְ, כִּי מְאֹד בְּעֵינַי אַתְּ נִכְבֶּדֶת,
אַף אֶרְחָמֵךְ, הַבּוֹכָה עַל בִּתֵּךְ הַיָּפָה, – לֹא עוֹלֵל זֹאת
אִישׁ מֵאֵלֵי הָאַלְמָוֶת, רַק זֶוְס הַכּוֹנֵס עֲנָנֵיהוּ,
הוּא נְתָנָהּ בִּידֵי הָדֵס, כִּי אֵשֶׁת חֵיקוֹ יְכַנֶּהָ,
הָדֵס אָחִיו – וְהַלָּז אֶל תַּחְתִּית אֲפֵלָה וְצַלְמָוֶת
עַל הַסּוּסִים נְהָגָהּ כִּשְׁבוּיָה בְּקוֹל מַר מִתְיַפֵּחַת.
אֶפֶס מִנְּעִי, הָאֵלָה, מִבְּכִיָּה אֶת קוֹלֵךְ, כִּי מַה בֶּצַע

כֹּה עַד־בְּלִי־דַי הִתְמַרְמֵר לְחִנָּם, הֲלֹא אֵין זֹאת חֵרְפָּה לָךְ,
אִם מִילִידֵי הָאַלְמָוֶת מַרְבֶּה הַשְּׁרָרָה, הָאֵל הֶדֶס,
85 נֵצֶר שָׁרְשֵׁךְ וְגַם אָח לָךְ, יִשָּׂא אֶת בִּתֵּךְ לוֹ לְאִשָּׁה.
גַּם בְּרֵאשִׁית, כַּאֲשֶׁר חֲלָקָה מְשֻׁלֶּשֶׁת הָיְתָה,
חֵלֶק נָפַל לוֹ נִכְבָּד, כִּי יִמְשֹׁל עַל שׁוֹכְנֵי סְבִיבֵיהוּ.

כָּכָה אָמַר וַיִּתֵּן בְּקוֹלוֹ עַל סוּסָיו, וְהַלָּלוּ
חִישׁ אֶת רִכְבּוֹ הַמָּהִיר כְּעוֹפוֹת פּוֹרְשֵׁי־אֵבֶר נָשָׂאוּ.

90 צַעַר אָחַז אֶת לִבָּהּ אָיֹם וְנוֹרָא עוֹד רַב־יֶתֶר,
עַל הָאֵל זֶוֶס הָעוֹטֶה שְׁחוֹר־עָבִים כָּעֲשָׂה וְזָעָמָה,
עַד כִּי הוֹקִירָה רַגְלֶיהָ מִקַּהַל הָאֵלִים בָּאוֹלִמְפּוֹס;
עֵת אֲרָכָה בְּקִרְיוֹת הָאָדָם וּבְשָׂדוֹת רַבֵּי־דֶשֶׁן
נָדָה הָלְכָה, וּמַרְאֶהָ שָׁנָה, עַד אֲשֶׁר לֹא יָכְלוּ
95 תֹּאַר דְּמוּתָהּ לְהַכִּיר לֹא אִישׁ, לֹא אִשָּׁה דַּקַּת־מֹתֶן.
עַד אֵלֵי בֵית קֶלְאוֹס חֲכַם הַלֵּבָב הִיא הִגִּיעָה –
שַׁר אָז הָיָה וְשַׁלִּיט עֲלֵי אֶלֶוְסִיס הַמְבֻשֶּׁמֶת.
עֶצֶב בַּלֵּב הַיָּקָר – כֹּה יָשְׁבָה לֹא הִרְחִק מִנִּי אֹרַח
אֵצֶל מַעְיַן הַבְּתוּלוֹת, מִמֵּימָיו נְשֵׁי קֶרֶת תִּשְׁאַבְנָה,
100 צֵל עַל רֹאשָׁהּ, כִּי צָמַח וּפֹרֵשׂ שָׁם מִמַּעַל נוֹף־זַיִת.
הִיא לִישִׁישָׁה כִבְדַת־זֹקֶן דָּמְתָה, זוּ מִלֶּדֶת עָמְדָה,
מֶנָּה מָנְעָה חַסְדֶּיהָ אוֹהֶבֶת הַזֵּר אַפְרוֹדִיטֵי –
זֹאת הִיא הַדְּמוּת לָאוֹמְנוֹת אֶת יַלְדֵי הַמְּלָכִים שׁוֹפְטֵי צֶדֶק
גַּם לַסּוֹכְנוֹת הַשּׁוֹמְרוֹת בָּתֵּיהֶם רַחֲבֵי הַיָּדַיִם.

86 הכוונה לחלוקת העולם בין שלושת בני קרונוס: זוס—השמים והארץ; פוסיידון—הימים; הדס — השאול, ממלכת הרפאים.

105 כֹּה הִיא לִבְנוֹת קֶלְאוֹס – הוּא בֶּן אֶלֶוְסִיס – שָׁם נִרְאָתָה
עֵת אֵלֵי מֵי מַשְׁאַבִּים הֵן צָעָדוּ, לְמַעַן תִּשְׁאַבְנָה
מַיִם בִּכְלֵי הַנְּחוּשָׁה וּלְחֻמְדַת בֵּית הָאָב תְּבִיאֶינָה.
הֵנָּה אַרְבַּע עַלְמוֹת הַפּוֹרְחוֹת כָּאֵלוֹת בִּיפִי־נַעַר:
בַּת חֲמוּדוֹת זֹה דֵּימוֹ, קַלִּידֵיקִי וְגַם קְלֵיסִידֵיקִי,
110 אַף קַלִּיתוֹאִי, וְהִיא הַבְּכוֹרָה וּגְדוֹלָה בְּכֻלָּנָה.
לֹא הִכִּירוּהָ – לֹא יַחַז בִּפְנֵי הָאֵלִים אִישׁ־הַמָּוְתָה –
אַךְ מִקָּרוֹב הִתְיַצְּבוּ וּדְבָרִים קַלֵּי־אֵבֶר לָהּ שָׂחוּ:

מִי אַתְּ וְאֵי מִזֶּה בָּאת, הַזְּקֵנָה בַּת יָמִים שֶׁחָלְפוּ?
לָמָּה מֵעִיר אֶת רַגְלַיִךְ תּוֹקִירִי וְלֹא תִתְקָרְבִי
115 אֶל הַבָּתִּים, שָׁם בְּצֵל חַדְרֵיהֶם בְּנוֹת־אִישׁ תִּתְגּוֹרַרְנָה,
וּשְׁנוֹתֵיהֶן כִּשְׁנוֹתַיִךְ, אוֹ יֵשׁ כִּי תִצְעַרְנָה מֵאֵלֶּה,
הֵנָּה בִּדְבַר שִׂפְתֵיהֶן אוֹ בְּמַעַשׂ אוֹתָךְ תְּחַנֶּינָה.

כָּכָה אָמְרוּ, וְהֵשִׁיבָה כִּבּוּדַת הָאֵלוֹת אֲמָרֶיהָ:
מִי שֶׁתִּהְיֶינָה, בְּנוֹתַי הַיְקָרוֹת, יְלִידוֹת בְּנוֹת־אִשָּׁה,
120 רַב הַשָּׁלוֹם עֲלֵיכֶן! יָאוּת כִּי לָכֶן אֲסַפֵּרָה,
קִשְׁטָ דְּבַר אֶמֶת אַגִּידְכֶן, אַחֲרֵי כִּי בָאתֶן וַתִּשְׁאַלְנָה.
שֵׁם לִי דוֹסוֹ, הוּא הַשֵּׁם בּוֹ כִנַּתְנִי אִמִּי הַמְכֻבֶּדֶת.
וּמִנִּי קְרִיטָה עַתָּה עֲלֵי רֹחַב גַּלֵּי יָם־הַמַּיִם
בָּאתִי לַמְּרוֹת רְצוֹנִי, כִּי בְּחֹזֶק הַיָּד וּבְאֹנֶס
125 פּוֹעֲלֵי אָוֶן, לִסְטִים, נִהֲגוּנִי מִשָּׁם וַיַּפְלִיגוּ
בָּאֳנִיָּה מְהִירָה תּוֹרִיקוֹסָה, וְשָׁמָה כֻּלָּמוֹ
עַל הַיַּבֶּשֶׁת עָלוּ, כָּל קְהַל הַנָּשִׁים וְגַם הַמָּה,
וַיַּעַרְכוּ הַכֵּרָה בְּקִרְבַת סְפִינָתָם הַמְּרֻתֶּקֶת.

אֶפֶס לִבִּי לֹא חָמַד מַנְעַמֵּי הַמִּשְׁתֶּה וְהָאֹכֶל,
130 וָאֶתְחַמְּקָה מִשָּׁם חֵרֵשׁ בְּדֶרֶךְ יַבֶּשֶׁת מַשְׁחֶרֶת,
וְאֶמָּלְטָה מִשּׁוֹבֵי, מֵחֶבְרַת בְּנֵי הָרֶשַׁע, לְמַעַן
לֹא יִנָּהֲגוּנִי גַּם הָלְאָה לִמְצֹא בִי שָׁכָר וְתוֹעֶלֶת.
כָּכָה הֵלַם בִּנְדוּדַי הִנַּעְתִּי וְטֶרֶם אֵדָעָה,
מַה הִיא הָאָרֶץ הַזֹּאת וּמִי מִבְּנֵי־אִישׁ בָּהּ יִשְׁכֹּנוּ.
135 אֶפֶס יוֹשְׁבֵי מִשְׁכְּנוֹת הָאוֹלֶמְפּוֹס לָכֵן נָא יוֹאִילוּ
תֵּת בַּעֲלֵי נְעוּרִים, וּבָנִים מִי יִתֵּן וְתֵלַדְנָה,
לֵב הוֹרֵיכֶן כִּי יִשְׂמַח, וְעָלַי, הַבָּנוֹת, נָא חַמֹּלְנָה.
137א [זֹאת בָּאֲרוּ לִי הֵיטֵב, הוֹרוּנִי, לְמַעַן אָבִינָה,]
מִי הוּא, בְּנוֹתַי הַיְקָרוֹת, זֶה הָאִישׁ אֶל בֵּיתוֹ פֹּה אָבוֹאָה,
גֶּבֶר אוֹ גַּם בַּת־אִשָּׁה, לְמַעַן שָׂרֵת אֲשָׁרְתֵּמוֹ
140 בֶּאֱמוּנָה, כַּאֲשֶׁר הַנָּשִׁים בְּנוֹת גִּילִי תַּעֲשֶׂינָה.
יֶלֶד אוּכַל רַךְ־יָמִים נָשׂוֹא וְאָמוֹן עָלַי זְרוֹעַ;
בַּיִת – אֶשְׁמֹר אֶת סִדָּרָיו, כַּאֲשֶׁר תַּעֲשֶׂה הַסּוֹכֶנֶת;
גַּם אֶת מִטַּת אֲדוֹנִי בַּפִּנָּה לְהַצִּיעַ אֵדָעָה
בַּחֲדָרִים בְּנוּיֵי־נוֹי, גַּם מְלֶאכֶת נָשִׁים אֲלַמֵּדָה.

145 כָּכָה אָמְרָה הָאֵלָּה, וְאַחַת הַבְּתוּלוֹת לָהּ הֵשִׁיבָה,
הִיא קַלִּידֵיקִי מִבְּנוֹת קֶלֶאוֹס הַמְּצֻיֶּנֶת בַּיֹּפִי:

הָהּ, אִמִּי, אַף אִם נִסְבֹּל, הֵן מַתַּת הָאֵלִים עַל כָּרְחֵנוּ
אָנוּ, בְּנֵי־אִישׁ, שֵׁאת נִשָּׂא, כִּי מְאֹד מֵאִתָּנוּ גָּבְרוּ.
הָבָה עַתָּה אֲבָאֵר לָךְ הֵיטֵב, אֲכַנֶּה לָךְ אֶת אֵלֶּה,
150 אֵת הַגְּבָרִים, בְּחֶלְקָם הַמִּשְׁרָה וְהָעֹז פֹּה נָפָלוּ,

137א הוספת אלן

הֵם נְשִׂיאֵי הָעֵדָה הַשּׁוֹקְדִים עַל מִשְׁמֶרֶת הַקֶּרֶת
בַּעֲצָתָם הַנְּבוֹנָה וּבְפֹעַל דִּין צֶדֶק וָיֹשֶׁר:
דִּיוֹקְלוֹס, גַּם זֶה טְרִיפְּטוֹלֶמוֹס, אִישׁ עַז־הַבִּין וְהַשֵּׂכֶל
עוֹד גַּם פּוֹלֶכְסֵינוֹס, אֶוּמוֹלְפּוֹס, גֶּבֶר מִגְרַעַת בּוֹ אַיִן,
155 דְּוֹלִיכוֹס, כֵּן גַּם אָבִינוּ, עָשׂוּי לִבְלִי חַת וְעַז־רוּחַ –
אֵלֶּה כֻּלָּם – נְשִׂיהֶם בְּבֵיתָן מְלַאכְתָּן תַּעֲשֶׂינָה,
וּמֵאִתָּן אַף אַחַת, אִם עָלַיִךְ תָּעִיף מַבַּט־עַיִן,
לֹא תְזַלְזֵל בִּכְבוֹדֵךְ וְלֹא תְשַׁלְּחֵךְ מִן הַבַּיִת,
אַךְ תֵּאֲסֹפְנָה אוֹתָךְ, כִּי דָמִית לָאֵלִים בְּמַרְאֶיךָ.
160 אֶפֶס אִם יֵשׁ אֶת נַפְשֵׁךְ, הַמְתִּינִי וּבֵיתָה אָבִינוּ
אָנוּ נֵלֵךְ וּלְאִמֵּנוּ מֶטָנֵירָה, לָהּ דֹּק־הַמֹּתֶן,
כָּל הַדְּבָרִים עַל בֻּרְיָם נְסַפֵּר, מִי יִתֵּן וּפָקְדָה
כִּי אֶל בֵּיתֵנוּ תָּבוֹאִי וּבַיִת אַחֵר לֹא תָתוּרִי.
בֵּן חֲמוּדוֹת לָהּ גָּדֵל בָּאוּלָם הַבָּנוּי לְתִפְאֶרֶת,
165 בֵּן זְקוּנִים נֶאֱהָב, עֵת רַבָּה לוֹ צִפְתָּה וּפִלֵּלָה.
אִם תְּנַדְּלִיהוּ עַדֵי אֶל מְלוֹא גִיל הַנַּעַר יַגִּיעַ,
אָז כָּל אִשָּׁה בַּת־אָדָם, זוּ אַךְ פַּעַם תִּרְאֵךְ בְּעֵינֶיהָ,
בָּךְ תִּתְקַנֵּא – כֹּה תַרְבֶּה וְתִתֵּן לָךְ בִּשְׂכַר טִפּוּחָיִךְ.

כָּכָה הִבִּיעָה, וְזֹה בְּרֹאשָׁהּ נִצְנְצָה, וְהִנֵּה
170 מַיִם מִלְּאוּ הַכַּדִּים הַלְּטוּשִׁים, וַתִּשָּׂאנָה בְּצַהַל.
בָּאוּ מַהֵר אֶל אַרְמוֹן אֲבִיהֶן, וּמִיָּד לְאִמָּן הֵן
שָׂחוּ אֶת כֹּל שֶׁרָאוּ וְשָׁמְעוּ, וְהִיא צַו נָתְנָה,
חִישׁ לָקְרֹאָה כִּי תֵלַכְנָה, וְיֵרֶב שִׂכְרָהּ עַד אֵין קֵצֶה.
הֵן אָז כְּמוֹ עֲגָלוֹת אוֹ צְבִיּוֹת עַל כַּר־דֶּשֶׁא תִּרְקֹדְנָה,
175 תּוֹר הָאָבִיב כִּי יַגִּיעַ, מְדֶשֶׁן מִרְעֶה עֵת תִּשְׂבַּעְנָה, –

כֵּן אוֹחֲזוֹת בִּידֵיהֶן אֶת שׁוּלֵי שַׂלְמוֹתָן רַבּוֹת־חֵמֶד
אָצוּ בְדֶרֶךְ הָרֶכֶב סְלוּלַת הַגַּלְגַּל, וְעַל שֶׁכֶם
זֹה רַעֲמַת שְׂעָרָן תִּתְנוֹפֵף כְּכַרְכֹּם הַפּוֹרֵחַ.
אֵצֶל הַדֶּרֶךְ יוֹשֶׁבֶת מָצְאוּ הָאֵלָּה הַמְכֻבֶּדֶת,
180 שָׁם לִפְנֵי־כֵן עֲזָבוּהָ, וּלְבֵית אֲבִיהֶן שֶׁאָהֲבוּ
הֵן הוֹלִיכוּהָ, וְהִיא בְּלֵבָב מָלֵא עֶצֶב וְצַעַר,
בַּעֲטוֹתָהּ אֶת רֹאשָׁהּ, מֵאָחוֹר צָעֲדָה, וְהִקִּיפוּ
אֶת חֲמוּדוֹת קַרְסֻלֶּיהָ שׁוּלֵי שִׂמְלָתָהּ הַקּוֹדֶרֶת.

כֹּה אֵלֵי בֵית קֶלְאוֹס מִטֶּפַח הָאֵלִים חִישׁ הִגִּיעוּ
185 וַתַּעֲבֹרְנָה בַסְּטוֹ, לַמָּקוֹם שָׁם אִמָּן הַמְכֻבֶּדֶת
אֶל הָעַמּוּד הַתּוֹמֵךְ בַּתִּקְרָה הַמּוּצֶקֶת יָשְׁבָה.
צֶאֱצָאָהּ הֶעָדִין בְּחֵיקָהּ אָחֲזָה, וְעָדֶיהָ
רָצוּ, אֲבָל הָאֵלָּה עַל הַסַּף אַךְ נִצְּבָה וַתַּגִּיעַ
עַד הַמַּשְׁקוֹף בְּרֹאשָׁהּ, וַתְּמַלֵּא בְּזִיוָהּ כָּל הַפֶּתַח.
190 חִיל וְיִרְאַת רוֹמְמוּת וְחִוְרוֹן עַל מֶטֶנֵּירָה בָּאוּ,
קָמָה מַהֵר מִשִּׁבְתָּהּ וְאוֹתָהּ לְהָסֵב הִיא בִּקְּשָׁה.
אֶפֶס דֵּמֶטֶר, נוֹשֵׁאת הַתְּקוּפוֹת וּמַנְחוֹת הַתִּפְאֶרֶת,
לֹא נֶעֱתְרָה לָהּ לָשֶׁבֶת עֲלֵי הַמּוֹשָׁב רַב־הַזֹּהַר.
דֹּם שָׁהֲתָה עַל עָמְדָהּ וּמַבַּט חֵן־עֵינֶיהָ הִשְׁפִּילָה,
195 עַד אֲשֶׁר שָׂמָה לָהּ יָמִבִּי, יוֹדַעַת הַחֹק וְהַסֵּדֶר,
כֵּס מְהֻדָּק וְעָלֵיהוּ עוֹר־כֶּבֶשׂ מֻכְסָף הִיא פָּרָשָׂה.
אָז רַק יָשְׁבָה וּבְיָדָהּ צְעִיפָהּ לְפָנֶיהָ אָחָזָה.
עֵת אֲרֻכָּה עַל כִּסְאָהּ הִיא יָשְׁבָה עֲגוּמָה וּבְלִי הֶגֶה,
גַּם לְשָׁלוֹם לֹא בֵּרְכָה אִישׁ בְּגִיד זְרוֹעוֹתֶיהָ אוֹ פִיהָ,
200 רַק בְּלִי בַת־צְחוֹק וּמִבְּלִי בַּמַּשְׁקֶה וּבָאֹכֶל לָנַעַת

נָחָה בְּנֶפֶשׁ דוֹאֶבֶת לַבַּת הַדּוּקַת הַמָּתְנַיִם,
עַד אֲשֶׁר יָמִבִּי, יוֹדַעַת הַסֵּדֶר הַטּוֹב וְהַיֹּשֶׁר,
מַהֲתַלּוֹת הִרְבְּתָה וַתְּעוֹרֵר הָאֵלָּה הַמְרוֹמֶמֶת
כִּי תְחַיֵּךְ וְתִצְחַק וְיִיטַב לְבָבָהּ אָז עָלֶיהָ.
205 גַּם בֶּעָתִיד עוֹד הוֹסִיפָה רוּחָהּ שַׂעֲשֵׂעַ בְּרֶגֶשׁ.
יַיִן מָתוֹק מְלוֹא גָבִיעַ מֶטֶנֵּירָה אָז לָהּ הוֹשִׁיטָה,
אֶפֶס סֵרְבָה לִשְׁתּוֹתוֹ, כִּי אָסוּר לָהּ – עָנְתָה וְאָמְרָה –
טַעַם הַחֶמֶר לִטְעֹם; וּגְרִיסֵי שְׂעוֹרִים וְגַם מַיִם
תֵּת לָהּ בִּקְשָׁה לִשְׁתּוֹתָם בְּעֵרוּב עִם נַנְעָה מְעַדֶּנֶת.
210 הִיא הַמַּשְׁקֶה חִישׁ הֵכִינָה וּכְצוֹ הָאֵלָּה לָהּ הִגִּישָׁה.
עֵקֶב קְדֶשֶׁת הַפֶּלְחָן דֵּיאוֹ הַמְרוֹמֶמֶת קִבְּלַתְהוּ
– – – – – – – – – – – – – – –
פִּיהָ מֶטֶנֵּירָה אָז הַדּוּרַת הַמַּחְגֹּרֶת פָּתָחָה:

רַב הַשָּׁלוֹם לָךְ, אִשָּׁה, הֵן לֹא מֵהוֹרִים שִׁפְלֵי־יַחַשׂ,
רַק מִנְּדִיבִים מוֹצָאֵךְ – אֲדַמָּה – כִּי נָאוּ לְעֵינַיִךְ
215 חֵן וּצְנִיעוּת, כַּאֲשֶׁר בְּעֵינֵי מְלָכִים עוֹשֵׂי צֶדֶק.
אַךְ הַלֹּא גַּם אִם נִסְבֹּל, הֵן מַתַּת הָאֵלִים עַל־כָּרְחֵנוּ
אָנוּ, בְּנֵי־אִישׁ, שֵׁאת נִשָּׂא, כִּי הוּשַׂם זֶה הָעֹל עַל עָרְפֵּנוּ.
אֶפֶס הֲלֹם אִם כְּבָר בָּאת, לָךְ יְהִי כָּל אֲשֶׁר עִמָּדִי פֹּה.
אָנָּא אֶת בְּנִי זֶה גַּדְּלִי, הוּא בֶּן זְקוּנִים, נְתָנוּהוּ
220 לִי הָאֵלִים בְּלִי קִוִּיתִי, וְאִם לוֹ רַבּוֹת הִתְפַּלְּלְתִּי.
אִם תְּנַדְּלִיהוּ עֲדֵי אֶל מְלוֹא גִיל הַנַּעַר יַגִּיעַ,
אָז כָּל אִשָּׁה בַת־אָדָם, זוּ אַךְ פַּעַם תִּרְאֵךְ בְּעֵינֶיהָ,

209 שתיית משקה זה — קמח־שעורים מעורב במי מינתה (ננעה) — היתה נוהגת כמצות קודש במיסטריות של דמטר, זכר לצערה ולנענועיה של האלה.
211 הקווים מראים על חסר בטכסט.

בָּךְ תִּתְקַנֵּא, כֹּה אַרְבֶּה וְאֶתֵּן לָךְ בִּשְׂכַר טִפּוּחָיִךְ.

שָׂחָה אֵזֵי וְעָנְתָה לָהּ דֵּמֶטֶר יְפַת הָעֲטֶרֶת:
שֶׁפַע שָׁלוֹם גַּם עָלַיִךְ, יִתְּנוּ הָאֵלִים לָךְ רָב־אֹשֶׁר.
צֶאֱצָאֵךְ בְּרָצוֹן אֲקַבֵּל, כַּאֲשֶׁר צִוִּיתָנִי,
אַף אֲגַדְּלֵהוּ, וְכָל מַעֲשֵׂי הַקְּסָמִים וּנְטַע־כֶּשֶׁף
לֹא יַזִּיקוּהוּ – אֲקַו – בִּגְלַל בַּעֲרוּת הָאוֹמֶנֶת,
יַעַן אֵדַע הַצֶּרִי, הוּא כָּל רַעַל הַקֶּסֶם יַכְרִיעַ,
יַעַן הַלַּחַשׁ אֵדַע וְיָגֵן מִכְּשׁוּף וְנִזְקֵהוּ.

כָּכָה אָמְרָה וּנְטָלַתְהוּ לַחִיק הַמְּבֻשָּׂם בְּיָדֶיהָ,
אֵלֶּה יְדֵי הָאֵלָה, וְצָהַל לֵב הָאֵם וְשָׂמֵחַ.

כָּכָה אֶת יֶלֶד הַחֶמֶד, אֶת בֶּן קֶלֶאוֹס רַב הַשֵּׂכֶל,
הוּא דֶּמוֹפּוֹן, זוּ מֶטֶנֵּירָה, לָהּ נוֹי־הַמֹּתֶן, יָלְדָה,
בַּחֲדָרֶיהָ טִפְחָה, וְגָדַל כִּדְמִיּוֹן בְּנֵי הַנִּצַּח,
לֶחֶם לֹא בָא אֶלֵּי פִיו, לֹא יָנַק חֲלֵב אֵם הַיּוֹלֶדֶת,
[יַעַן יוֹם הָאֵלָה, הִיא דֵּמֶטֶר יְפַת הָעֲטֶרֶת,]
סָכָה אוֹתוֹ בְּאַמְבְּרוֹסִיָּה כְּנֵצֶר מִבְּנֵי הָאַלְמָוֶת,
רוּחַ עֶדְנָה הִיא הִשִּׁיבָה עָלָיו וּבְחֵיקָהּ נְשָׁאַתְהוּ;
אֶפֶס בַּלַּיְלָה טָמוּן מֵהוֹרָיו הַיְקָרִים תִּנְצְרֵהוּ
תּוֹךְ לַבַּת אֵשׁ כַּלַּפִּיד, וַיִּגְדַּל בְּעֵינָם אָז הַפֶּלֶא,
סוֹד גִּדּוּלוֹ הַמָּהִיר, כִּי דָּמָה לָאֵלִים בְּמַרְאֵהוּ.
חַי עֲדֵי עַד וְצָעִיר לְעוֹלָם בְּוַדַּאי גַּם עָשָׂתְהוּ –
לוֹ מֵאוֹלֶת מֶטֶנֵּירָה, אֶשֶׁת יְפַת הַמַּחְגֹּרֶת,

236 'חלב אם' — מילוי חסר על־ידי הרמן.
236א מילוי חסר על־ידי פוס, Loeb Classical Library

פַּעַם בַּלַּיְל לֹא אָרְבָה, מֵחַדְרָהּ הַמְּבֻשָּׂם לֹא הֵצִיצָה.
פִּיהָ פָּתְחָה אָז בְּיֵלֶל וַתִּסְפֹּק עַל שׂוֹקֶיהָ הַשְּׁתַּיִם,
יַעַן לִבְנָהּ פָּחֲדָה, וְרוּחָהּ בְּקִרְבָּהּ הִתְבַּלְעָה,
וּבְהִתְיַפְּחָהּ בְּקִינָה אֲמָרִים קַלֵּי־אֵבֶר הֵטִיחָה:

הָהּ, בַּר־בִּטְנִי דֵּמוֹפּוֹן, בְּתוֹךְ עֶצֶם הָאֵשׁ הִצְפִּינַתְךָ
זֹאת הָאִשָּׁה הַזָּרָה, לְעוֹלֵל לִי מַכְאוֹב וּמְרִי־צַעַר.

כָּכָה אָמְרָה בִּיגוֹנָהּ, וְאֵלַת הָאֵלוֹת הֶאֱזִינָה.
וַתִּתְאַנַּף בָּהּ מְאֹד דֵּמֶטֶר יְפַת הָעֲטֶרֶת –
חִישׁ הָעוֹלָל הַיָּקָר, שֶׁנּוֹלַד לָאִשָּׁה בְּלִי־הוֹחִילָה
פֹּה בְּבֵיתָהּ, מִן הַלַּהַב בְּעֶצֶם יָדֶיהָ הוֹצִיאָה
וּבְכַעֲסָהּ הִשְׁלִיכַתְהוּ מִמֶּנָּה וָהָלְאָה לָאָרֶץ.
שָׂחָה מִיָּד אֶל מֶטֶנֵּירָה, אִשֶּׁת יְפַת־הַמַּחְגֹּרֶת:

מַה נּוֹאֲלוּ בְּנֵי אָדָם, וְצָפוּן לְבָבָם מִנִּי שֵׂכֶל,
אֵת עֲתִידוֹת גּוֹרָלָם גַּם הַטּוֹב גַּם הָרַע לֹא יַכִּירוּ,
כֵּן מְעֻנָּה לֹא יִתְקַן גַּם אַתְּ מֵאוֹלֶת בְּצַעַתְּ.
מִי הָאַכְזָר, מִי־הַסְּטַכְּס, זֹה אֶלַת הָאֵלִים, בִּי יָעִידוּ,
כִּי בֶּן־אַלְמָוֶת וְגַם צָעִיר עֲדֵי נֵצַח חָפַצְתִּי
בֶּן שַׁעְשׁוּעַיִךְ עֲשֹׂה וּתְהַלַּת עֲדֵי־עַד הַנְחִילֵהוּ.
אֶפֶס עַתָּה אֵין מִפְלָט לוֹ מִמְּנַת גּוֹרָלוֹ וּמִמָּוֶת,
רַק הַתְּהִלָּה לְעוֹלָם לוֹ תָּקוּם, בַּעֲבוּר עַל בִּרְכַּיִם,
אֵלֶּה בִּרְכַּי, הוּא עָלָה וַעֲלֵי זְרוֹעוֹתַי יִשַּׁנְתִּיהוּ.
אַךְ לְמוֹעֵד בְּגָרוּתוֹ, כַּאֲשֶׁר הַשָּׁנִים תַּחֲלִפְנָה,
צֶאֱצָאֵי אֶלֵוְסִיס מֵלְחָמוֹת וּקְרָבוֹת רַבֵּי־זַעַם

כָּל הַיָּמִים יַעַרְכוּ אֵלֶּה עִם אֵלֶּה בְּלִי הֶרֶף.
זֹאת אָנֹכִי הִיא – דֵּמֶטֶר, רַבַּת הַתְּהִלָּה, אֲשֶׁר שֶׁפַע
נֹעַם וְיֵשַׁע אָבִיא לָאֵלִים וּלְאַנְשֵׁי בְּנֵי־הַמָּוֶתָה.
אֶפֶס מִתַּחַת לַקֶּרֶת מִקְדָּשׁ רַב־מִדּוֹת וּמִזְבֵּחַ
לִי כָּל הָעָם נָא יִבְנוּ – אַחֲרֵי הַחוֹמָה הַמְבֻצֶּרֶת,
שָׁם עֲלֵי שִׁיא הַגִּבְעָה הַצּוֹפָה עַל פְּנֵי קַלִּיכוֹרוֹס.
חֹק עֲבוֹדַת הַמִּקְדָּשׁ אָנֹכִי בְּעַצְמִי אֲלַמֵּדָה,
וּבְשָׁמְרֶכֶם לַבָּאוֹת דָּת קָדְשׁוֹ אֶת פְּנֵי תְּכַפֵּרוּ.

כָּכָה אָמְרָה הָאֵלָה וַתְּשַׁנֵּה קוֹמָתָהּ וּמַרְאֶהָ
תֹּאַר הַזֹּקֶן פָּשְׁטָה, וְיִפְעָה מִסָּבִיב עֲטָפַתָּה.
רֵיחַ נִיחוֹחַ רַב־כֹּסֶף נָדַף מִבָּשְׂמֵי מַלְבּוּשֶׁיהָ,
וּלְמֶרְחַקִּים הִתְפַּשֵּׁט מֵעוֹר הָאֵלָה בַּת־הַנַּצַּח
נֹגַהּ אוֹרָה, בַּעֲטֹר מַחְלְפוֹת הַזָּהָב אֶת כְּתֵפֶיהָ,
עַד אֲשֶׁר זֹהַר־בְּרָקִים מִלֵּא אֶת כָּל חֹסֶן־הַבַּיִת.
כֹּה הִיא יָצְאָה מִן הַחֶדֶר, וְזֶה – מִיָּד פָּקוּ בִרְכֶּיהָ,
עֵת אָרְכָה בְּלִי הֶגֶה קָפְאָה, וְאַף אֶת הַיֶּלֶד
מִן הָרִצְפָּה לְהָרִים, אֶת בֶּן הַזְּקוּנִים, לֹא זָכְרָה.
אַךְ אַחִיוֹתָיו אֶת קוֹלוֹ הַקּוֹרֵעַ־לֵבָב הֶאֱזִינוּ,
וּמִיצוּעָן – מִשְׁטַח־הֶדֶר – קָפְצוּ, וְאַחַת אָז מֵהֶנָּה
אֵת הָעוֹלָל בִּיָּדֶיהָ לָקְחָה וּבְחֵיקָהּ הִנִּיחַתְהוּ;
אֵשׁ הָאַחֶרֶת הִבְעִירָה, וּבְרֶגֶל טוֹפֶפֶת מִהֵרָה
אָז הַשְּׁלִישִׁית לְהָבִיא אֶת אִמָּהּ מֵחַדְרָהּ סְפוּג־הַבֹּשֶׂם.
כֹּה הִתְאַסְּפוּ מִסָּבִיבוֹ וּבְעוֹדוֹ מְפַרְכֵּס רְחָצוּהוּ,
רֹךְ וְחִבָּה עֲטָפוּהוּ, אוּלָם בּוֹ רוּחוֹ לֹא נִרְגָּעָה,
יַעַן יְדֵי הָאוֹמְנוֹת הַמְטַפְּלוֹת בּוֹ לֹא טוֹבוּ כְּקֶדֶם.

לַיְלָה תָּמִים הֵן חִלּוּ אֶת פְּנֵי הָאֵלָה הַמְכֻבֶּדֶת –
פַּחַד וָחִיל בְּלִבָּן, וּמִיָּד עִם זְרִיחַת אוֹר הַשַּׁחַר
שָׁחוּ הַכֹּל לְלֹא־כַחַשׁ לִפְנֵי קֶלֶאוֹס רַב־הַכֹּחַ,
כֹּל שֶׁצִּוְּתָה הָאֵלָה, זֹה דֵּמֶטֶר יְפַת הָעֲטֶרֶת.
הוּא אָז הִזְעִיק אֶת הָעָם מִקָּטֹן עַד גָּדוֹל לַעֲצֶרֶת,
וַעֲלֵיהֶם הוּא צִוָּה הֵיכַל־שֶׁפַע לִבְנוֹת לְדֵמֶטֶר,
לַהֲדוּרַת הַקְּוָצוֹת, גַּם מִזְבֵּחַ עֲלֵי שִׁיא־הַגִּבְעָה.
הֵמָּה שָׁמְעוּ בְקוֹלוֹ, חִישׁ מַהֵר נַעֲנוּ וְצִיֵּתוּ,
וַיַּעֲשׂוּ כִּדְבָרָיו. וַיִּגְדַּל בִּרְצוֹן־אֵל זֶה הַבַּיִת.

אֶפֶס אַחַר שֶׁגָּמְרוּ וְחָדְלוּ מֵעֲמַל הַכַּפַּיִם,
שָׁב כָּל אֶחָד אֶל בֵּיתוֹ, אַךְ דֵּמֶטֶר, כַּפּוּז קְוָצוֹתֶיהָ,
שֶׁמָּה לָשֶׁבֶת יָסָפָה מֵרֶחֶקֶת מִכָּל בְּנֵי־הָאִשֶּׁה,
וּמֵעֶרְגָּה אֶל בִּתָּהּ עֲמֻקַּת־הַמַּחְגֹּרֶת כָּלָתָה.
עַל אֲדָמָה מְפֻרְנֶסֶת שָׁנָה אֲיֻמָּה וּמַמְאֶרֶת
לָאֲנָשִׁים הִיא שָׁלְחָה: לְהוֹצִיא לֹא יָסְפָה עוֹד הָאָרֶץ
זֶרַע מָזוֹן – הִצְפִּינַתְהוּ דֵּמֶטֶר יְפַת הָעֲטֶרֶת.
רֹב עִקּוּלֵי־מַחֲרֹשׁוֹת בַּתְּלָמִים הַשְּׁוָרִים שָׁוְא מָשָׁכוּ;
רֹב שְׁעוֹרָה לְבָנָה לְחִנָּם עֲלֵי אֶרֶץ נִפְזְרָה.
מִין הָאָדָם בְּעֶטְיָהּ עוֹד מְעַט וְאָבַד בְּלִי זֵכֶר
מִזַּלְעֲפוֹת הָרָעָב, וּמִנְּחוֹת הַכָּבוֹד וְהַזֶּבַח
מִן הַשּׁוֹכְנִים בָּאוֹלִמְפּוֹס שׁוֹלֶלֶת הָיְתָה וּמוֹנַעַת –
זֵוְס לוּלֵא שָׁת אֶת דַּעְתּוֹ לַדָּבָר וּנְתָנוֹ אֶל לִבֵּהוּ.
בָּרִאשׁוֹנָה הוּא אֶת אִירִיס שָׁלַח זְהֻבַּת הַכְּנָפַיִם,
כִּי אֶת דֵּמֶטֶר תִּקְרָא, אֶת יְפַת הַצַּמּוֹת וְהַתֹּאַר.
כָּכָה צִוָּה, וּפִי זֵוְס הָעוֹטֶה שְׁחוֹר־עָבִים לֹא הִמְרָתָה,

רָצָה מֵהֵר וּבְרַגְלֶיהָ אֶת כָּל הַמֶּרְחָק חִיש עָבְרָה.
בָּאָה אֶלֵי הַקְּרִיָה בְּאַדַּמַת אֶלֶוְסִיס הַמְּבֻשֶּׁמֶת,
שָׁם בַּמִּקְדָּשׁ אֶת דֵּמֶטֶר שְׁחֹרִים מָעֲטֶפֶת מָצְאָה,
שָׂחָה אֲזַי וְאָמְרָה אֲמָרִים קַלִּי־אֵבֶר אֵלֶיהָ:

זֶוֶס לָךְ קוֹרֵא, דֵּמֶטֶר, הָאָב בַּעַל עֹצֶם הַדַּעַת,
אֶל מִשְׁפְּחוֹת הָאֵלִים הַהוֹוִים עֲדֵי־עַד כִּי הָבוֹאִי.
בוֹאִי, אֵפוֹא, וְרִיקָם אֶת דְּבָרִי מֵעִם זֶוֶס אַל תָּשִׁיבִי.

כָּכָה דִּבְּרָה בִתְחִנָּה, וְאוּלָם אֶת לִבָּהּ לֹא פִּתְּתָה.
זֶוֶס אָז לִשְׁלֹחַ הוֹסִיף אֶת כָּל הָאֵלִים בְּנֵי־הָאֹשֶׁר,
הַקַּיָּמִים עֲדֵי נֵצַח, וּבְזֶה אַחַר זֶה הֵמָּה בָּאוּ
וַיִּקְרָאוּהָ וְשָׁפַע תְּשׁוּרוֹת חֲמוּדוֹת לָהּ הִצִּיעוּ,
אַף כְּבוּדִים, כַּאֲשֶׁר אַךְ תֹּאבָה בֵּין בְּנֵי־נֵצַח לָקַחַת.
אֶפֶס פַּתּוֹת אֶת רוּחָהּ וְשַׁנּוֹת אֶת דַּעְתָּהּ לֹא יָכְלוּ,
יַעַן זָעַם לְבָבָהּ, וְרִיקָם הֻשִּׁיבָתַם בְּקִרְיָ.
עַל הָאוֹלְמְפּוֹס – אָמְרָה – עַל הָהָר רַב־הַבֹּשֶׁם לֹא תַעַל,
וּמִנִּי אֶרֶץ הַפְּרִי לֹא תוֹצִיא, וּמָזוֹן לֹא תַצְמִיחַ,
עַד בְּעֵינֶיהָ תִּרְאֶה אֶת בִּתָּהּ נֶהֱדֶרֶת הַתֹּאַר.

אֶפֶס אַחַר שֶׁשָּׁמַע זֹאת זֶוֶס הַמַּרְעִים גְּדֵל־הָרֹאִי,
אֶת אַרְגִּיפּוֹנְטֵס שָׁלַח אֶל שְׁאוֹל, אֶת אֵל שֵׁבֶט־הַכְּתֶם,
כִּי בִדְבָרָיו הָרַכִּים יְשַׁדֵּל וִיפַתֶּה אֶת לֵב הֶדֶס,
וּמֵחֶשְׁכַת הַצַּלְמָוֶת אֶת זֹאת הַזַּכָּה פֶּרֶסֶפּוֹנִי
יַעַל אֶל אוֹר הָעוֹלָם, אֶל חֶבְרַת בְּנֵי הַנֵּצַח, לְמַעַן
עַיִן בְּעַיִן תִּרְאֶנָּה אִמָּהּ וְחָדְלָה מִנִּי רֹגֶז.

פִּיו לֹא מָרָה אָז הֶרְמֵס וּמִיָּד אֶלֵי עֹמֶק הָאָרֶץ
אָץ, בְּעָזְבוֹ בִּקְפִיצָה אֶת מוֹשַׁב הָאֵלִים בָּאוֹלְמְפּוֹס.
אֶל הַשַּׁלִּיט חִיש הִגִּיעַ וּבְתוֹךְ אַרְמוֹנוֹ מְצָאָהוּ,
עַל יְצוּעוֹ עֵת יָשַׁב עִם אִשְׁתּוֹ הַמְכֻבֶּדֶת בְּיַחַד.
הִיא סָרַת רוּחַ יָשְׁבָה, מֵעַרְגָּה אֶל אִמָּהּ כִּי רָחָקָה –
זוּ בַּמֶּרְחָק הַמִּזְמָה עֲלֵי פֹּעַל אֵלִים אָז רָקָמָה;
וּמִקָּרוֹב הִתְיַצֵּב הַגִּבּוֹר אַרְגִּיפּוֹנְטֵס וַיֹּאמֶר:

הֶדֶס אֲפֵל הַבְּלוּרִית, הַשַּׁלִּיט עֲלֵי כֹל שֶׁגָּוָעוּ,
צַו לִי נָתַן הָאָב זֶוֶס, כִּי אֶת הַזַּכָּה פֶּרֶסֶפּוֹנִי
אֶל הָאֵלִים אַעֲלֶה מִשְּׁאוֹל־תַּחַת, לְמַעַן תִּרְאֶנָּה
עַיִן בְּעַיִן אִמָּהּ וְחָדְלָה מֵחֵמָה וּמִקֶּצֶף
עַל הָאֵלִים, כִּי זוֹמֶמֶת הִיא פֹּעַל גָּדוֹל לְבַצֵּעַ –
מוֹת כְּלָיוֹן לְהָבִיא עַל שִׁבְטֵי אֲדָמָה חִדְלֵי־כֹחַ:
תַּחַת הָאָרֶץ הַזֶּרַע תַּצְפִּין, וּמִנְּחָה הִיא מוֹנַעַת –
שַׁי כְּבוּדָם – מֵאֵלִים, כִּי מְאֹד זָעֲמָה, וּבַחֶבֶר
עִם הָאֵלִים לֹא תֵחָד, אַךְ הַרְחֵק בַּמִּקְדָּשׁ רַב־הַקְּטֹרֶת
שֶׁבֶת אִוְּתָה בְּמִשְׁלָהּ עַל קִרְיַת אֶלֶוְסִיס הַמְסֻלָּעַת.

שָׂח; וּבְרַגְזָה הִצְטַחֵק מוֹשֵׁל הָרְפָאִים, הָאֵל הֶדֶס,
אַךְ לֹא הִמְרָה אֶת פִּי זֶוֶס וַיִּשְׁמַע לַפְּקֻדָּה שֶׁל הַמֶּלֶךְ,
תֵּכֶף צִוָּה וְאָמַר לִנְבוֹנַת הַלֵּבָב פֶּרֶסֶפּוֹנִי:

קוּמִי וּלְכִי, פֶּרֶסֶפּוֹנִי, אֶל אֵם בִּשְׁחֹרִים מִתְעַטֶּפֶת,
אֲפֶס חַסְדֵּךְ לִי שִׁמְרִי וְיֵיטַב לְבָבֵךְ בְּתוֹכֵכִי,
אַל נָא מְאֹד תִּדְאֲגִי, וְרוּחֵךְ עֲכוּרָה אַל נָא תֶהִי,

בַּעַל יָאוּת לְעֶרְכֵּךְ לָךְ אֶהְיֶה בֵּין בְּנֵי הָאַלְמָוֶת –
אָח לָאָב זֶוֶס אָנֹכִי – וְכָל־עוֹד פֹּה לָשֶׁבֶת תֵּאוֹתִי,
365 אֶל מִשְׁמַעְתְּךָ הֵן יָסוּר כָּל רוֹחֵשׁ וְכָל רוּחַ חַיִּים בּוֹ,
גַּם הַתְּשׁוּרוֹת לִכְבוֹדֶךָ מִכָּל שַׁי לִבְנֵי־נֵצַח תִּרְבֶּינָה;
אַךְ עַד עוֹלָם הִנָּקֶה לֹא יוּכְלוּ הַפּוֹגְעִים בָּךְ בְּרֶשַׁע,
אֵלֶּה אֲשֶׁר בְּעוֹלוֹת לֹא יֹאבוּ לְכַפֵּר אֶת פָּנֶיךָ,
בַּעֲשׂוֹתָם כַּמִּשְׁפָּט, וּמִנְחָה לְךָ כַּדָּת לֹא יַקְרִיבוּ.

370 כָּכָה אָמַר, וַתִּשְׁמַח גְּבוֹנַת הַלֵּבָב, פֶּרְסֶפּוֹנֵי,
וּמֵחֲדָוָה לַבְּשׂוֹרָה חִישׁ קָפְצָה מִמְּקוֹמָהּ, אַךְ בַּסֵּתֶר
הוּא מְזַרְעֵי הָרִמּוֹן הַמְּתוּקִים לָהּ נָתַן כִּי תֹאכְלֵמוֹ,
יַעַן דָּאַג לְנַפְשׁוֹ, פֶּן כָּל הַיָּמִים תִּשְׁתַּקֵּעַ שָׁם
עִם הַכְּבוּדָה עִם דֵּמֶטֶר, אֲשֶׁר בִּשְׂחוֹרִים מִתְעַטֶּפֶת.
375 אָז אֶת סוּסֵי הָאַלְמָוֶת אֲלֵי מֶרְכַּבְתּוֹ הַמְּזֻהֶבֶת
הֶדֶס, הַשַּׁר עַל רָב־עָם, אָסַר יַכִּינֵם אֲלֵי דֶרֶךְ.
הִיא עַל הָרֶכֶב עָלְתָה, וּלְיָדָהּ הַגִּבּוֹר אַרְגִּיפּוֹנְטֵס
שׂוֹט וּמוֹשְׁכוֹת בִּידֵי־חֶמֶד תָּפַשׂ וּמֵאֵצֶל הַבַּיִת
חִישׁ הֵרִיצָם, וַיִּדְאוּ הַסּוּסִים אָז הַשֵּׁנִים בְּחֹשֶׁק.
380 אֹרֶךְ הַדֶּרֶךְ עָבְרוּ קַל־מַהֵר, וַעֲצֹר לֹא יָכֹלוּ
שֶׁטֶף מֵרוֹץ הַסּוּסִים בְּנֵי־הַנֵּצַח לֹא שָׁפַע הַמַּיִם,
מֵי נְהָרוֹת וְיַמִּים, לֹא רֹאשׁ־הַר וְלֹא גַיְא עֲטוּף־דֶּשֶׁא –
הֵם אֶת עֲבִי הָאֲוִיר, בְּעֵת טָסוּ, מִמַּעַל הִבְקִיעוּ.
כֹּה גְהָגֶם לַמָּקוֹם, בּוֹ דֵּמֶטֶר יָשְׁבָה, וְעָצַר בָּם
385 שָׁמָּה בִּמְבוֹא הַמִּקְדָּשׁ רַב־הַבֹּשֶׁם, וַיְהִי אַךְ רָאָתָם,
אָצָה קָפְצָה בִּדְמוּתָהּ לְבַת־בֶּכְחוֹס עַל הַר מוּצַל־חֹרֶשׁ.

386 הנשים המלוות את אל היין דיוניסוס־בכחוס קופצות בטרוף ובפראות מצהלת־שכרון.

כֵּן פֶּרְסֶפּוֹנֵי גַּם הִיא אֶל יְפִי עֵינֵי־אֵם אַךְ הִצִּיצָה,
חָשָׁה עָזְבָה הַסּוּסִים, קָפְצָה וַיָּרָדָה מִן הָרֶכֶב,
רָצָה מַהֵר וַתִּפֹּל עַלֵּי צַוָּארָהּ וַתִּתְבַּקְּנָה.
390 אֶפֶס בְּעוֹד אָחֲזָה אֶת בִּתָּהּ הַיְקָרָה בְיָדֶיהָ,
פֶּתַע נִחַשׁ לְבָבָהּ פַּח יָקוּשׁ וּמְאֹד הִתְפַּלְּצָה,
מֵחִבּוּקֶיהָ חָדְלָה וּמִיָּד לָהּ אָמְרָה וְשָׁאֲלָה:

אֹכֶל, בִּתִּי, אֲלֵי פִיךְ הַאִם בָּא בִּהְיוֹתֵךְ שָׁם לְמָטָּה?
אַל נָא תַּכְחִישִׁי, אִמְרִי לִי, לְמַעַן גַּם שְׁנֵינוּ נֵדָעָה.
395 יַעַן אִם בָּאת מֵעִם הָדֵס הַזֵּד וּבְמִאוּם לֹא נָגַעַתְּ,
אָז עִמָּדִי וְעִם זֶוֶס, בֶּן־קְרוֹנוֹס מַשְׁחִיר עֲנָנֵיהוּ,
שֶׁבֶת תּוּכְלִי, וּבִיקָר יְכַבְּדוּךְ כָּל בְּנֵי הָאַלְמָוֶת;
אַךְ אִם דְּבַר אֹכֶל טָעַמְתְּ, אֶל חֶבְיוֹן אֲדָמָה שׁוּב תָּשׁוּבִי.
שָׁם בְּתִקּוּפוֹת הַשָּׁנָה שְׁלִישׁ אֶחָד מִשְּׁלֹשָׁה תִּתְגּוֹרָרִי,
400 אֶפֶס רַק שְׁנַיִם עִמִּי וְעִם יֶתֶר בְּנֵי הָאַלְמָוֶת.
עֵת אֲדָמָה בָּאָבִיב פְּרָחֵי־בֹשֶׁם בְּשֶׁפַע תַּצְמִיחַ,
מִין לְמִינֵהוּ, גַּם אַתְּ מִתַּחְתִּית אֲפֵלָה וְצַלְמָוֶת
שׁוּב תַּעֲלִי, וְיַשְׂגִּיאוּ אֱלִים וּבְנֵי־אִישׁ אֶת הַפֶּלֶא.
403א [כֵּן לִי אִמְרִי, אֵיךְ הוֹרַדְתְּ אֲלֵי מַחְשַׁכֵּי הַצַּלְמָוֶת,]
וּבְתַחְבּוּלוֹת אֵיךְ הִשִּׂיא אֶת לִבֵּךְ – הַגִּבּוֹר גְּדוֹל־הַלֵּעַ.

405 לָהּ אֲמָרֶיהָ הִשִּׁיבָה הַבַּת הַיָּפָה פֶּרְסֶפּוֹנֵי:
אֵם, לָךְ הַכֹּל אֲסַפֵּר, הַנְּכוֹנָה לְפָנַיִךְ אַגִּידָה:

402—387 בשורות אלו יש הרבה לקויים של חסר, והתרגום נעשה לפי התיקונים וההשלמות שצוינו בהוצאת אלן, אוכספורד 1911.
403א הוספת הרמן.

עֵת אֲלַי בָּא הַשָּׁלִיחַ הָרַמָּס הַמֵּיטִיב קַל־הָרֶגֶל
בְּשִׁלִּיחוּתוֹ מֵאָבִי בְנוֹ־קְרוֹנוֹס וּשְׁאָר בְּנֵי שָׁמַיִם,
כִּי אֶעֱלֶה מִן שְׁאוֹל, לְמַעַן תִּרְאִינִי בָעַיִן
ומֵחֲמָה תַּחְדְּלִי, מִקִּצְפְּךָ הָאָיִם עַל בְּנֵי־נִצָּח, –
שַׁשְּׁתִּי אַזַּי וָאֹתַר מִמְּקוֹמִי, וְאוּלָם הוּא בַּסֵּתֶר
שָׁם בְּתוֹךְ פִּי מִזַּרְעֵי הָרִמּוֹן, מַאֲכָל רַב־הַנֹּפֶת,
וַיַּאֲנִסֵנִי בְּכֹחַ, עַל אַף מֵאוּנִי, כִּי אֹכְלֵמוֹ.
אַךְ בְּמַחְשֶׁבֶת עָזוֹ שֶׁל בֶּן־קְרוֹנוֹס אָבִי אֵיךְ שָׁבַנִי
וַיּוֹלִיכֵנִי אֶלֵּי חֶבְיוֹן אֲדָמָה וּשְׁפוּנֶיהָ –
לְךָ אֲסַפְּרָה וְאַגִּידָה הַכֹּל, כַּאֲשֶׁר שְׁאַלְתָּנִי.
עַל הָאֲפָר הֶחָמוּד, עַל־פְּנֵי כַר־הַדֶּשֶׁא כֻּלָּנוּ –
רוֹדִיאָה גַּם קַלִּירוֹאִי, אֶלֶקְטְרָה, לְוִקְפִּי וְיַנְתִּי,
טָיְכִי, פַּיְנוֹ, וּמֶלִיטֵי, יֶכִי וְגַם זוֹ אָקְסִטֵי,
אַף כְּרִיסֵאִיס וּפִלוּטוֹ, אוֹקִירוֹאִי, מַרְאֶה כַּפֶּרַח,
יֶנֶרָה גַּם זוֹ אַדְמֵטִי, סְטִכְּס וְאִתָּן גַּם רוֹדוֹפִי,
אַף קָלִפְּסוֹ הַנִּכְסֶפֶת, מֶלוֹבּוֹסִיס גַּם אוּרָנִיָּה,
הַחֲמוּדָה גָּלִקְסוֹרִי, פַּלֶּס הַמְעוֹרֶרֶת בְּלִי הֶרֶף
קֶטֶל בַּשַּׂעַר וּקְרָב, גַּם אַרְטֶמִיס, חֵץ שַׁעֲשׁוּעֶיהָ –
שָׁמָּה שֹׂחֲקוּנוּ, פְּרָחִים נֶחְמָדִים בְּיָדֵינוּ קָטַפְנוּ.
אֵת הַכַּרְכֹּם הֶעָדִין וְאִתּוֹ יָקִינְתּוֹן וְגַם אֶירִיס,
גַּם גְּבִיעֵי הַשּׁוֹשָׁן, חֲבַצֶּלֶת מַרְהֶבֶת הָעַיִן,
אַף הַנַּרְקִיס שֶׁהַצְּמִיחָה דוֹמָה לַכַּרְכֹּם בְּטֶן־אָרֶץ.
זֶה – אָנֹכִי בְּשִׂמְחָה עֲקַרְתִּיו, וְהָאָרֶץ מִתַּחַת
פִּיהָ פָּתְחָה וַיִּקְפֹּץ מִתּוֹכָהּ הַגִּבּוֹר גְּדוֹל־הַלֵּעַ
וְעַלֵּי רֶכֶב הַפָּז אֶל עִמְקֵי אֲדָמָה נְהָנִי,
אַף כִּי סֵרַבְתִּי רַבּוֹת וָאֶצְעַק בְּקוֹל מַר חוֹדֵר־אֹזֶן.

אֵלֶּה דִּבְרֵי הָאֱמֶת – בְּרֶב־צַעַר כֻּלָּם לָךְ סִפַּרְתִּי.

כֹּה יוֹם תָּמִים הֵן בְּיַחַד וְנֶפֶשׁ בְּנֶפֶשׁ עָלָצוּ,
רוּחַ וְלֵב זֶה לְזֶה שֶׁעָשְׂעוּ וְעִנְּגוּ בְּלִי הֶרֶף;
רַב הִתְחַבְּקוּ, כִּי מִלֵּב אֲנָחָה וְעַצְבֻּת נִכְרַתוּ,
שֹׂבַע שְׂמָחוֹת וְרַב־אֹשֶׁר אִשָּׁה בִּרְעוּתָהּ כִּי מָצָאוּ.
אָז גַּם הֶקֵּטֵי בִּצְנִיף תִּפְאַרְתָּהּ אֲלֵיהֶן הִתְקָרְבָה,
וַתַּעֲתֵר לְטִיפוֹת לִבְתָּהּ הַזָּכָה שֶׁל דֵּמֶטֶר –
בַּת לְוָיָה וְכֹהֶנֶת מֵאָז לָהּ הֶקֵּטֵי הָיְתָה.
צִיר אֲלֵיהֶן אָז שָׁלַח הָאֵל זֶוֶס הַמַּרְעִים גְּדוֹל־הָרֹאִי
אֵת הַדּוֹרֶרֶת הַצַּמּוֹת, אֶת רֶיָה, כִּי הִיא אֶת דֵּמֶטֶר,
זֹה הָעוֹטֶפֶת שְׂחֹרִים, תָּבִיא אֶל שִׁבְטֵי בְּנֵי־אַלְמָוֶת:
תֵּת כִּבּוּדִים בֵּין אֵלִים, כְּכָל שֶׁתִּבְחַר, לָהּ הִבְטִיחַ,
כֵּן לָהּ נָאוֹת, כִּי בִתָּהּ מִתְּקוּפוֹת הַשָּׁנָה וְיָמֶיהָ
חֵלֶק שְׁלִישֵׁי תְּבֵלֶה בְּתַחְתִּית מַחְשַׁכֵּי הַצַּלְמָוֶת,
אֶפֶס אֶת שְׁנֵי הַשְּׁלִישִׁים – עִם אִמָּהּ וְעִם יֶתֶר בְּנֵי־נֶצַח.
כָּכָה הִבִּיעַ, וְרֶיָה רֵיקָם אֶת דְּבַר זֶוֶס לֹא הֵשִׁיבָה.
מִן הַשֵּׂאִים בָּאוֹלִמְפּוֹס קָפְצָה חִישׁ מַהֵר וַיֵּרָדָה,
בָּאָה שְׂדֵה־רֶרוֹס – מִישׁוֹר, אַדְמָתוֹ מֶגֶד־לֶחֶם לִפְנֵי כֵן
תֵּת הַרְבָּתָהּ, וְאוּלָם לֹא נָשְׂאָה אָז יְבוּל, רַק שׁוֹמֶמֶת
נָחָה כֻּלָּהּ עֲרָמָה, כִּי טָמְנָה הַשְּׂעוֹרָה הַמַּלְבֶּנֶת
בַּעֲצָתָהּ שֶׁל דֵּמֶטֶר יְפַת הַקַּרְסֹל, אַךְ הַצְּמִיחַ
פֶּרַע רָאשֵׁי שִׁבֳּלִים אֲרֻכּוֹת הִיא מַהֵר הִתְעַתְּדָה,
תּוֹר הָאָבִיב כִּי יַגִּיעַ, יָעִיק אֲזַי כֹּבֶד שִׁבֹּלֶת

442 רֶיָה היא לפי הסירודוס (תיאוגוניה, שורה 453 ואילך) אמם של זוס ושל דמטר, ולכן היא מתאימה ביותר להשיב את השלום ביניהם. שתי האלות, כאלות אדמה, דומות על פי מהותן.

עַל תַּלְמֵי־נִיר דְּשֵׁנִים, וּמֵהֶן אֲלֻמּוֹת יְאַלְּמוּ.
שָׁמָּה יָרְדָה רִאשׁוֹנָה מֵחֵלַל הָאֲוִיר הַצָּחִיחַ,
וּבְרִאוֹתָן זֹה אֶת זֹה צָהֲלוּ וּבְלִבָּן הִתְעַנָּגוּ.
שָׂחָה אָמְרָה אֶל דֵּמֶטֶר אָז רֵיָהּ, לָהּ צִנִּיף הַתִּפְאֶרֶת:

בּוֹאִי, בִּתִּי, לָךְ קוֹרֵא הָאֵל זֶוֶס הַמַּרְעִים גְּדוֹל־הָרֹאִי,
כִּי אֶל שִׁבְטֵי הָאֵלִים תַּחְזִרִי, וְכִבּוּד לָךְ הִבְטִיחַ
תֵּת, כַּאֲשֶׁר אַךְ תֹּאבִי בֵּין אֵלֵי הָאֲלֻמָּוֹת לָקַחַת,
כֵּן גַּם גֵּאוֹת, כִּי בְתֹךְ מִתְקוּפוֹת הַשָּׁנָה יִמֶּיהָ
חֵלֶק שְׁלִישֵׁי תְּבַלֶּה בְּתַחְתִּית מַחְשַׁכֵּי הַצַּלְמָוֶת,
אֶפֶס אֶת שְׁנֵי הַשְּׁלִישִׁים – עִמָּדֶךָ וְעִם יֶתֶר בְּנֵי־נֵצַח.
כָּכָה אָמַר – כֵּן יָקוּם, כִּי לְאוֹת בְּרֹאשׁוֹ נִעְנַע.
בּוֹאִי, אִפּוֹא, יַלְדָּתִי, שִׁמְעִי לוֹ וְאַל נָא תּוֹסִיפִי
כַּעַס לִכְעֹס בְּלִי־חָדָל עַל בֶּן־קְרוֹנוֹס, שְׁחֹר־עָב מַעֲטֵהוּ,
חוּשִׁי וּמְזוֹן הַחַיִּים לִבְנֵי הָאָדָם נָא הַצְמִיחִי.

אֵלֶּה אָמְרָה, וְדֵמֶטֶר יְפַת־הָעֲטֶרֶת הִסְכִּימָה.
חִישׁ מִשְּׁדֵמוֹת כִּבְדוֹת־רֶגֶב הוֹצִיאָה הַפְּרִי וְהִצְמִיחָה,
עַד מֶרְחֲבֵי כָּל הָאָרֶץ עָלִים וּפְרָחִים הָעֲמָסוּ.
בָּאָה אַזַּי לַמְּלָכִים עוֹשֵׂי הַיְשָׁרָה – אֶל דִּיאוֹקְלֵס,
הוּא הַבּוֹלֵם אֶת סוּסָיו, וְאֶל אֶוּמוֹלְפּוֹס, אִישׁ רַב־הַכֹּחַ,
אַף אֶל טְרִיפְּטוֹלֶמוֹס וּלְקֶלְאוֹס הַמַּנְהִיג גּוֹיֵי־אֶרֶץ –
חֹק הַפֶּלְחָן הַקָּדוֹשׁ וְסוֹדוֹ אֶת כֻּלָּם הִיא לִמְּדָה –

462—459 ראה הערה לשורות 387—402.

476—482 המדובר הוא במיסטריות לכבוד דמטר באלוסיס. כאן מתבטאת האמונה, שכל מי שהוקדש במיסטריות הללו צפוי להיי אושר גם בשאול, אבל מי שלא נטהר ולא לקח חלק בפולחן זה יורד למחשכי־השחת ויסוף באפס תקוה.

אֶת זֶה טְרִיפְּטוֹלֶמוֹס גַּם אֶת פּוֹלֻכְּסֵינוֹס אַף אֶת דִּיאוֹקְלֵס –
קֹדֶשׁ נִשְׁגָּב לֹא־הָגוּי, לֹא יוּפַר וְאַף לֹא יַחְקְרוּהוּ –
לוֹ דּוּמִיָּה תְּהִלָּה מִיִּרְאַת הָאֵלִים בְּנֵי הַנֵּצַח.
טוֹב לוֹ לָאִישׁ וְאַשְׁרֵיהוּ, עֵינוֹ בְּכָל אֵלֶּה רָאָתָה.
אֶפֶס אֲשֶׁר לֹא זָכָה וּבַקֹּדֶשׁ כָּל חֵלֶק לוֹ אַיִן,
הוּא לֹא יִרְאֶה בַטּוֹבָה, רַק יָסוּף בְּמַחְשַׁךְ הַצַּלְמָוֶת.

אַךְ כַּאֲשֶׁר לְהוֹרוֹת אֵלַת הָאֵלוֹת כְּבָר כִּלָּתָה,
לֶכֶת פָּנוּ אֶל עֲדַת הָאֵלִים הַשּׁוֹכְנִים בָּאוֹלִמְפּוֹס,
שָׁמָּה תִּשְׁכֹּנָה גַּם הֵן עִם זֶוֶס הַחוֹבֵב אֶת הָרַעַם,
נַעֲרָצוֹת וּכְבוּדוֹת, וְאַשְׁרֵי הָאָדָם עַלֵּי אֶרֶץ,
חֶסֶד תִּטֶּינָה אֵלָיו וּבְתָם־לְבָבָן תִּחֲנֶינָה, –
חִישׁ אֶל בֵּיתוֹ הַמְּרֻוָּח הֵן אוֹרֵחַ יָקָר תְּבִיאֶינָה,
אֵת הָאֵל פְּלוּטוֹס, הוּא עֹשֶׁר יִתֵּן לְאַנְשֵׁי בְנֵי־הַמָּוֶת.

אֶפֶס עַתָּה, הַשַּׁלֶּטֶת עַלֵּי אֶלֶוְסִיס הַמְּבֻשֶּׁמֶת,
עַל הָאֵי פָּרוֹס בַּיָּם וְעַל אֶרֶץ אַנְטְרוֹן הַמְּסֻלַּעַת,
שֵׁי הַנּוֹתֶנֶת, דִּיאוֹ, מַלְכַּת הַתִּקוּפוֹת הַמְכֻבֶּדֶת,
אַתְּ גַּם בִּתֵּךְ פֶּרֶסְפּוֹנֵי, הַבַּת הַמְצֻיֶּנֶת בַּיָּפִי,
חֵלֶף שִׁירֵי הַעֲנֻקָּה לִי עֹשֶׁר, רוּחִי לְשַׂמֵּחַ.
אֶפֶס אֲנִי גַּם אוֹתָךְ וְשִׁירָה גַּם אַחֶרֶת אַזְכִּירָה.

ש39ה

שִׁירִים הוֹמֵרִיִּים

הימנונות / אפיגראמות / מלחמת
הצפרדעים והעכברים

תרגם מיוונית
שלמה שפאן

מוסד ביאליק · ירושלים

הנהלת הספריה הלאומית
מכון לחקר היהדות
ירושלים

הוצאת הספרים של הסוכנות היהודית לארץ־ישראל

CARMINA HOMERICA

HYMNI / EPIGRAMMATA / BATRACHOMYOMACHIA

E Graeco in Hebraicum sermonem vertit

SALOMO SPAN

HIEROSOLYMIS MDCCCCLVI

הספרייה הלאומית
הכנסת לחברי יהדות
אמריקה
4921

תשט״ז

כל הזכויות שמורות בידי מוסד ביאליק

נדפס מטעם הוצאת הספרים של הסוכנות היהודית לארץ־ישראל
בדפוס הממשלה, הקריה
PRINTED IN ISRAEL, 1956

הקדמה

בכרך זה ניתנים ההימנונות ההומיריים, שתרגומם המקובץ יצא במה־דורה קודמת, בעריכת פרופ׳ מ. שובה, על־ידי החברה להוצאת ספרים על־יד האוניברסיטה העברית, ירושלים תש״ו; תרגום ״מלחמת הצפר־דעים והעכברים״ (Batrachomyomachia), שנתפרסם לראשונה בירחון ״עתידות״, ותרגום האפיגראמות ההומיריות, המתפרסם כאן בפעם הראשונה.

הטכסט היווני של היצירות האלה, שממנו נעשה התרגום העברי, הוא בעיקר זה הניתן בהוצאת אלן בספריה האוכספורדית של הסופרים הקלסיים — בשביל ה״הימנונות״, וזה המוצע בהוצאת ה. ג. אוולין־וייט (Loeb Classical Library) — בשביל ״מלחמת הצפרדעים והעכברים״ והאפיגראמות. הואיל ומטרת התרגום אינה מחקרית או לימודית, אלא מסירת היצירות בשלמותן, לשם הכרה והנאה, במידה שהדבר ניתן בהרקה מהמקור היווני ללשוננו, שהיא כל כך שונה מהיוונית, — על כן לא הוקדשה תשומת לב יתרה לענייני גירסאות וחילופי נוסחאות, להשערות של פילולוגים־מלומדים ולתיקוניהם, וההערות המלוות את התרגום מכילות רק את ההכרחי ביותר מבחינה זו. תפקידן של ההערות הוא לשמש סיוע והקלה בהבנת גוף היצירות, והן באות לבאר מונחים וענ־יינים הרחוקים מהמושגים המקובלים עלינו, ענייני מיתולוגיה, שמות פרטיים של אנשים ושל מקומות וכדו׳, וגם הערות אלה ניתנו בצמצום ובקיצור, כדי שלא להכביד על הקריאה הרהוטה והשוטפת. לביאור השמות הפרטיים משמש גם המפתח שבסוף הספר המכיל מראי־מקומות לכל השמות שביצירות המתורגמות. ליקויים של חסר במקור צוינו על־ידי קווים, או על־ידי סוגריים, במקרה של הוספת חרוז אחד או יותר לפי השערתם של מלומדים ידועים. כן צוין שינוי בסדר החרוזים, שנעשה לפי השערות כנ״ל, על־יד המספרים של החרוזים.

השמות היווניים נעתקו לכתיב העברי בצורה ובמבטא הקרובים למ־קור עד כמה שאפשר, וכדי להקל על הקריאה ועל שמירת המקצבים במבנה החרוזים סומנה ההברה המוטעמת, במלים שיש בהן יותר מהברה

אחת — על־ידי מתג. סטייה מההטעמה שבמקור קיימת רק במלים בודדות, בשמות שגורים ביותר, שכבר קנו להן זכות אזרח במבטאן, שעבר אלינו מן הלשונות האירופיות, כגון אולִימפוס ולא אוֹלימפוס.

סדר ההימנונות וחלוקת ההימנון אל אפולוֹן נשמרו לפי מה שנקבע במהדורה הראשונה: הגדולים הועמדו בראש, והשאר סודרו לפי גדלם החיצוני; סדר האפיגראמות ניתן לפי ההוצאה, שממנה נעשה התרגום.

בתרגומם של ההימנונות ושל מלחמת הצפרדעים והעכברים נעשו תיקונים קלים פה ושם לגבי הנוסח שנתפרסם קודם.

וכאן המקום וההזדמנות לשלם חוב ישן ולהביע את תודתי הנאמנה למורי פרופ׳ מ. שובה — דבר שלא ניתן לי לעשותו במהדורה הקודמת — על טרחתו בקריאת תרגומי להימנונות ההומיריים ובבדיקת התרגום, בדיקה דייקנית וקפדנית, ועל ההערות המאלפות שהעיר לי ושסייעו לא מעט לתיקונם ולשיפורם של כמה וכמה חרוזים. כן ישא תודה על הסכמתו האדיבה לפרסם את המבוא שלו להימנונות גם במהדורה החדשה הזאת. כוונת המבוא היא: ׳לפרש לקורא את המין הספרותי והתהוותו בכלל ולהדריכו בהבנת ההימנונות הבודדים בפרט, ולא להציע את כל ידיעת הבעיה המדעית של המין הספרותי הזה׳.

לידידי ד״ר ח. רוזן הנני חייב תודה לבבית על שקרא בעיון את תרגומי למלחמת הצפרדעים והעכברים ולאפיגראמות מתוך השוואה עם המקור והעיר לי הערות מועילות ומאלפות.

מן המהדורה הקודמת זכור לטוב גם ד״ר א. פוקס, שעזר לי בהכנת המפתח של ההימנונות.

לא כאן המקום לברר את כל השאלות הכרוכות ביצירת הֶכסאמטר הדקטילי בעברית החדשה, בהטעמה הדקדוקית הנכונה. יש ביצירתו קושי מיוחד, הואיל ואין בעברית מלים דקטיליות, היינו מלים שטעמן בא על ההברה השלישית שלפני האחרונה, והמשורר או המתרגם זקוק תמיד לצירופים ולקומבינציות שונות, כדי ליצור מקצבים דקטיליים. צירופים אלה אינם צריכים להיות, כמובן, צירופים מלאכותיים־מיכניים, אלא מותאמים לקריאתן הטבעית של המלים, לתכנן ולחיבורן ההגיוני במשפט. הקורא צריך אפוא להבחין במקצבים של ההכסמטר, שהוא יסוד חשוב בשירה האפית היוונית, ולהתענג עליהם לא בקריאה מלאכותית, אלא מתוך קריאה מוטעמת באופן טבעי.

בהרצאתי ׳מבעיות הריתמוס והמשקל בשירה העברית החדשה׳, שנק־

ראה בכינוס העולמי למדעי היהדות, שהתקיים על הר הצופים בקיץ תש״ז[1], הקדשתי פרק מיוחד לשאלת ההכסמטר בשירה העברית ופרטתי כמה כללים ודיוקים ביצירתו. כאן אסתפק רק בציון הערות שימושיות אחדות בשביל הקורא.

ההכסמטר בתרגום בנוי חמישה דקטילים שלמים וטרוכיאוס בסוף:

מַה זֶּה, אִמִּי, אֵימָתֵךְ / כֹּה תַּפִּילִי עָלַי, כְּעַל יֶלֶד

או לפעמים גם בעזרת טרוכיאוס באמצע החרוז, במקום של הציזורה:

יֶלֶד, אִישִׁי הַנִּכְבָּד, / נִדְמֶה לִי רָאֹה כִּי רָאִיתִי

שלא בציזורה נמנעתי מלתת טרוכיאוס (–́ –), שבמשקל הטוני, שהוא איכותי ולא כמותי, אינו יכול לשמש אקוויוולנט ריתמי לרגל של דקטילוס (–́ – –).

אין הקפדה על כללי המתג והמקף, שאינם נוהגים בעברית החיה. מלה מלרעית בת ארבע הברות יכולה אפוא ליצור דקטילוס, בין שזה מתאים למתג שיבוא בה ובין שאין זה מתאים, כגון:

בַּעֲטוֹתוֹ, וְאֲמוּנָה, בָּרֵאשׁוֹנָה, וּמֵעוֹלָם.

החטפים נחשבים תמיד כהברות, השואים הנעים — רק במידה שהם נהגים בדבור החי[2].

חשוב לו לקורא שיזכור, כי החרוז פותח תמיד בהברה מוטעמת, בין שזו מלה בת הברה אחת, או שהיא באה במלה בת שתי הברות (מלעילית), או במלה בת ארבע הברות. דבר זה, הטעמת ההברה הראשונה של החרוז, יכניס מיד את הקורא לקריאה נכונה של המקצבים הדקטיליים בהכסמטר.

ש. ש.

[1] הכנוס העולמי למדעי היהדות, הוצאת ספרים ע״ש י. ל. מגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים תשי״ב.

[2] ראה ההרצאה הנ״ל.

מבוא להימנונות ההומיריים

מאת משה שְׁוַבֶּה

בשם הימנון (הימנוס=hymnos) כינו היוונים שיר־תהילה לכבוד אחד האלים, שהושר על־ידי משורר או על־ידי מקהלה במצב־רוח חגיגי. בהימנון פונה האדם אל האֵל בתפילה, או בסיפור תולדותיו וקילוס מעשיו, תוך פירוט הטובות שהוא, האל — נושא ההימנון — משפיע על בני־תמותה. ב׳משתה׳ של אפלטון (176a), בגמר הסעודה, ׳שרים את האל׳, ואותו שיר היה כנראה הימנון. ההימנונות, שצורתם היתה לכת־חילה לירית, נתחברו במשקלים ליריים שונים והושרו בליווי של קיתארה. הריתמוס היה איפוא ריתמוס של זמרה ולא של רציטאטיב. לפי דעתו של אחד העתיקים, המלה ׳הימנון׳ עצמה מוצאה מפועל שהוראתו ׳לשיר׳ (hydo או hydeo), הדומה לפועל ado — ׳אני שר׳, פועל שממנו נוצרה המלה המקובלת בספרות העולמית ׳אוֹדָה׳. ב׳חוקים׳ של אפלטון (ספר ג, 700b) אנו קוראים: ׳והיה קיים מין שיר (אוֹדה), תפילות לאלים, והן נקראו בשם הימנונות׳. עדות מעניינת להבנת המלה ׳הימ־נון׳ אצל העברים הקדמונים נשתמרה בתרגום השבעים; בתיאור חנוכת הבית על־ידי שלמה (דברי־הימים ב ז, ו) מתרגמים השבעים את המלים ׳להודות לה׳ כי לעולם חסדו, בהלל דויד בידם׳ — במלים היווניות: *ἐν ὕμνοις Δαυείδ*, היינו ׳בהימנונות של דויד׳.

אולם שונים בצורתם ובאופים מההימנונות העתיקים האלה הם ההימ־נונות, שדוגמאות שונות מהם נשתמרו באוסף המכונה ׳ההימנונות ההו־מיריים׳. התואר ׳הומיריים׳ רומז על אופיים ועל מהותם של הימנונות אלה: אין הם ליריים, אלא אפיים־סיפוריים, וכולם נכתבו בחרוז שבו נתחבר האפוס ההומירי, היינו בהכסאמטר, המורכב ביסודו משישה דאקטילים והוא רציטאטיבי על פי אופיו. השם הומירוס הפך, בשימושו אצל היוונים הקדמונים, לשם קולקטיבי, והיו מייחסים לו כל מה שנכ־

תב בצורה ה׳הומירית׳. ההימנונות שבאוסף זה נקראים אפוא ׳הומיריים׳ לא מפני שהומירוס היה מחברם, אלא מפני שנכתבו בסגנונו ובלשונו ובמקצב ההומירי.

אמנם היו בין הקדמונים שקיבלו את המסורת העממית, זו שמצאה את ביטויה בכותרת של האוסף, פשוטה כמשמעה, וסברו שהומירוס בעצמו היה מחברם של ההימנונות האלה. כך מצטט ההיסטוריון היווני הגדול תוקידידס (המאה החמישית לפני סה״נ) פיסקה מתוך ההימנון ׳אל אפולון מדילוס׳, כשהוא בא לספר על האי הקדוש הזה, והריהו אומר (ספר ג, 103–104): ׳התחרות נעשתה שם (בדילוס) ספורטיבית ומוסית, והערים הציגו מקהלות, ומעיד ביותר הומירוס, כי אמנם נתקיימו דברים כאלה, בחרוזים האלה מתוך הפרואימיון[1] של אפולון׳; וכאן באים החרוזים 146–150 מההימנון אל אפולון הדילי:

אַךְ מִכֻּלָּם, הָאַל פּוֹיְבוֹס, הַנַּחַת תִּמְצָא בָּאִי דֶּלוֹס:
שָׁם לִכְבוֹדְךָ הָאִיּוֹנִים סְרוּחֵי הַשְּׂמָלוֹת יֵאָסֵפוּ,
הֵם וּבְנֵיהֶם וּנְשֵׁיהֶם הַשּׁוֹמְרוֹת אֱמוּנִים וְתָם־דַּרְכָּן.
שָׁמָּה בְּקֶרֶב אֲגֻרוֹפִים, בִּמְחוֹלוֹת מַקְהֵלוֹת וּבְזֶמֶר
שֶׁבַח יִתְּנוּ לְשִׁמְךָ, כַּאֲשֶׁר הִתְחָרוּת יַעַרְכוּ.

יש שינויי־נוסחאות בין הקטע המובא אצל תוקידידס ובין הטכסט שבידינו, אולם אין ספק בכך שהוא מצטט את ההימנון הנמצא באוסף שלנו. יוצא איפוא, כי לפי דעתו של תוקידידס ודעת בני זמנו, הומירוס בעצמו הוא שחיבר את ההימנון הנ״ל. אולם המדקדקים האלכסנדרוניים, בני המאות השלישית־הראשונה לפני סה״נ, לא ראו בהימנונות אלה את יצירתו של הומירוס בעצמו, וסופר מלומד מתקופה מאוחרת יותר, שעה שהוא מדבר על ההימנון הפיתי ׳אל אפולון׳, אומר שמחברו הוא ׳הומירוס או אחד ההומירידים׳, היינו אחד מהמון המשוררים האפיים, שהמשיכו אחרי הומירוס לכתוב בצורה ההומירית. היום ברור, שאין לייחס את האוסף הזה להומירוס, וכן אין להגיד בבטחה על אף אחד מהשירים הכלולים בו, כי נתחבר על־ידי הומירוס.

אוספי־הימנונות כאלה בוודאי היו ביוון עוד בתקופות מוקדמות למדי, אולי אפילו סמוך לזמנו של הומירוס עצמו, שחי, לפי דעתם של חשובי

1 על הוראת המלה ׳פרואימיון׳ ראה להלן

החוקרים של ימינו, במאה השמינית לפני סה״נ. אולם האוסף שלנו שייך בלי ספק ברובו לתקופה מאוחרת יותר, והוא מכיל הימנונות, שנוצרו במשך מאות שנים רבות אחרי הומירוס.

מהחרוזים שהובאו לעיל, ובייחוד מהֶמשכם (שם, חרוז 165 ואילך), נראה כי זמרים אפיים היו נודדים בארצות יוון, בעיקר באסיה־הקטנה ובשטחה האיוני, ארץ מולדת האפוס, וכן גם ביוון המקורית. הללו היו נודדים ועוברים מחצר לחצר, מעיר לעיר, מכפר לכפר, ומשמיעים עלילות־אפוס, מיצירתם שלהם או משל משוררים מפורסמים, באזני ההמון או באזני בעל הבית ואורחיו, ככל שרצו להקשיב להם. במיוחד היו נוהגים להקשיב לזמרים־מספרים כאלה בימי החגים השונים, שהוחגו לכבוד האלים; וחגים כאלה, בדומה להרבה ארצות אירופה, היו קשורים בימי שוק, בירידים, שאליהם היו מביאים החוגגים, כלמקום מרכזי, את תוצרתם ואת סחורותיהם. היוונים היו באים למקומות־פולחן כאלה עם נשיהם וילדיהם, כנראה מהמובא לעיל, וההמון, שהיה שרוי בשמחת־החג ובעבודת־האל בהיכלו, היה מקשיב לסיפורים האפיים בהנאה רבה. המשורר או הזמר ידע לבחור מתוך אוצר הסיפורים שלו את אלה שהתאימו לרוח הקהל, לטעמו ולדרישותיו, מתוך התחשבות במקום ובהזדמנות. וכן מסתבר, שלפני סיפור האפוס עצמו, בין שהיה נוגע לאל ולחגו באותה שעה ובין שלא היה קשור בו, היה הזמר מקדים הקדמה קצרה או תפילה קצרה לכבוד האל, שלחגו ולמקדשו נתאסף הקהל, ורק אחר־כך היה מגיע לעצם האפוס שבחר לו בשביל סיפורו. כך מתפרשת הנוסחה השכיחה החוזרת כמעט בסוף כל ההימנונות הגדולים והקטנים כאן: ׳אֶפֶס אֲוִי גַּם אוֹתְךָ וְשִׁירָה גַּם אַחֶרֶת אַזְכִּירָה׳ (אל אפולון הפיתי, חרוז 546 (368); אל הרמס, חרוז 580 ועוד). או בהימנון ׳אל אפרודיטי׳, חרוז 293: ׳בָּךְ הַהִימְנוֹן הַחֲלוֹתִי, עַתָּה אָל אַחֵר אֶעֱבָרָה׳[2]. הקדמה כזאת לכבוד האל נקראת ביוונית (כן בפי תוקידידס כנ״ל) פרואוימיון (prooimion), שהוראתו: מה שבא לפני (pro) ה-oime — הסיפור הארוך יותר, כלומר עצם הסיפור שהמשורר רוצה לספרו לקהל.

מנהג זה של פרואוימיון הועבר כנראה לשירה האפית מתוך השירה הלירית, שהושרה בליווי כלי־מיתר. שיר לירי כזה — נומוס ביוונית — היה בו חלק סיפורי, והוא היה העיקר, וקדם לו מבוא, המכונה באותו

2 השורה חתימות דומות בשינויים מסוימים בהימנונות אל ארטמיס ואל הרמס

שם[3]. אולם טבעי היה הדבר, שהפרואוימיון, משֶבא לפני סיפור האפוס, היה מקבל צורתו של האפוס עצמו, ולא רק בבחינת לבוש חיצוני, הואיל והושפע ממנו גם ברוחו וגם בתוכנו. לעתים היה הזַמָר מסתפק בפתיחה קצרה שהכילה דברי תהילה והערצה לאל המקומי, או לאל שלכבודו נערך החג, וכן תפילה ובקשה קצרות; אך לפעמים היה המשורר גם מרחיב את הדיבור, וההקדמה היתה הופכת סיפור שלם על תולדות האל, על עלילותיו ומעלותיו ועל הברכה שהוא שולח לבני־תמותה. במקרה כזה היה נוצר והולך מהפרואוימיון אפוס הומירי זעיר או גדול יותר, שגיבורו הוא האל. פרואוימיון כזה היה איפוא לובש צורה של אפוס, כלומר הופך עצמו לצורה ששימש לה רק מבוא בלבד.

התפילה הקצרה הפכה בדרך זו לסיפור, וכך נוצר ההימנון הגדול, שדוגמאותיו היפות ביותר הם ההימנונות אל אפולון, אל אפרודיטי, אל הרמס ואל דמטר. כשהמשורר היה מזדמן לחגיהם של האלים האלה היה משמיע בין שאר סיפורי־אפוס גם אפוס אחד לכבודם. בהימנון־אפוס כזה היה פותח הזמר את הרצאתו, כפי שמוכיחים החרוזים 292—293 של ההימנון ״אל אפרודיטי״, ואחר־כך היה נפרד מהאלה תוך הדגשה שבה, בַאלָה, פתח את שירו — ו״עתה אל אחר אעבוֹרה״.

ראינו אפוא, שההימנון אינו שיר־תהילה פולחני המושר בשעת עבודת־האל במקדשו או בשעת תהלוכת־קודש. שיר פולחני כזה היה שיר לירי, שכרגיל שרה אותו מקהלה, ואולם גם הפרט יכול היה לשיר אותו. אמנם גם בשיר לירי אפשר היה לספר על תולדותיו ופעולותיו של האל, אבל צורתו ומשקלו היו, כאמור, אחרים לגמרי.

השתלטותו של התוכן הסיפורי־האפי בהימנון ההומירי הגדול, שבא בעקבות הרחבתו של הימנון הפרואוימיון הקצר, מעמידה אותו, עם כל יסוד התהילה לאל הכלול בו, על־יד האפוס בבחינת יצירה שצמחה מתוכו. מתוך כך אפשר גם להבין את אופים הבלתי־דתי, החילוני כמעט, של רוב ההימנונות. ההימנון מספר אמנם את שבחיו של האל, אך אין בו מהרוממות הדתית של פולחן וחסר הוא חרדת־הקודש הקשורה בעבודה לאל במקדשו. ההימנון שבקובץ שלנו הוא ברובו חילוני ממש, כסוג הספרותי שממנו קיבל את צורתו, היינו כאפוס ההומירי. מכאן

3 ניסיון אחר לפרש את המלה ״פרואוימיון״ נעשה על־ידי Gilbert Murray, The Classical Tradition in Poetry, London 1927, עמ׳ 34. הוא מניח שפירוש המלה הוא: ״מה שבא לפני הריקוד״, והוא סומך על מה שבא באודיסיה, ספר ח, חרוז 261 ואילך, בסיפור על שירתו של דימודוקוס בחצרו של אלקינואוס מלך הפיאקים. המלה oimos, לדעתו, פירושה הליכה, ריקוד.

מסתבר, כיצד יכול להופיע ההימנון ״אל הרמס״, שעל־פי תוכנו הוא סיפור של בדיחה והלצה, המתאר את חיי האל הגיבור ללא כל יראת־קודש, בין ההימנונות הגדולים האלה. רק הימנון אחד, והוא ההימנון אל דמטר, מכיל יסודות דתיים, שמקורם בפולחן האלה ובמיסטריות שלה.

החומר שכונס באוסף זה אחיד הוא בדרך כלל מבחינת אופיו הדתי וצורתו הספרותית, ואולם מבחינת גודלם והיקפם שונים השירים זה מזה מאד. ארבעת ההימנונות הראשונים: אל אפולון, אל הרמס, אל אפרודיטי ואל דמטר, הם בבחינת אפוסים קטנים מקובלים, שזַמר־רַפְסוֹדוֹס היה מרצה אותם בהטעמה באזני הקהל החוגגי[4]. אחרי ההימנונות הגדולים האלה באים הימנונות קטנים יותר, אך שלמים במבנהם, המתארים בתמונה קטנה אך מוגמרת ומושלמת אפיזודה מחיי האל, שמגלָה את מהותו, או דברי־הסבר לפעולתו ולנוֹהגוֹ של האל. אלה הם ההימנונות אל דיוֹניסוֹס ואל פאן. שמונה שירים בעלי היקף מוגבל עוד יותר, לכבודם של אלים שונים, עדיין ראויים לשם הימנון, לפי שמצויים בהם האלמנטים האופייניים לסוג ספרותי זה. השאר הם דברי־הקדמה קצרים ביותר, מקצתם נוסחאות בלבד, שאין לראות בהם הימנונות ממש. אלה שימשו לצרכיהם של הזַמרים כפתיחות לאפוס, ועל כן זכו להתקבל לקובץ הזה, שנועד כנראה לשמש ספר־עזר לזַמר הנודד, הזקוק לדברים מן־המוכן לשם הלל או תפלה לאל, שאֶל מקוֹם פולחנו או אל חגו הזדמן ובא.

מטרת האוסף שלנו היתה איפוא מעשית מאוד — לשמש ספר־עזר לזַמר הנודד. לכן הוא כלל ארבעה הימנונות־אפוסים לכבודם של ארבעה אלים ראשיים ועוד הימנונות אחרים קטנים יותר, שהתאימו להזדמנויות שונות. זַמר כזה צריך היה לקלס בהן את אל־המקום בהקדמה הימנונית קצרה, לפני שסיפר את אחד האפוסים האחרים שנמנו עם הריפרטואר שלו[5].

ההימנון אל אפולון הבא בראש הקובץ — אורכו כאורך שיר אחד בספרי

4 rhapsodos בא כצירוף מהמלים rhabdos, מקל, מטה, ו־odos, זמר; כך נקראו המשוררים המומחים לדקלום האפוס הכתוב בחרוזי ההכסאמטר. בשעת הדקלום החזיקו מקל בידם.

5 ההימנון ״אל דיוניסוס״ (עמ׳ 152) אינו אלא שני קטעים מתוך הימנון גדול שלא נשתמר. הקטע הראשון נמצא אצל דיודורוס, היסטוריון שחי בימי אבגוסטוס קיסר, והשני — בתוך כתב־יד אחד של האוסף שלנו.

הומירוס. בכל כתבי־היד שבהם מצאנוהו, הוא ניתן כהימנון אחד שלם. אך כבר באמצע המאה הי״ח הכיר פילולוג הולאנדי, שאין זו יצירה אחת, אלא צירוף של שני הימנונות לכבוד אפולון, שבראשון מהם הוא מופיע כאַל האי דֵילוֹס ומתוארים בו קשריו אל האי, ובשני הוא מופיע במיוחד כאל דילפּוֹי ומוטעם יחסו המיוחד למרכז־פולחן זה. ההימנון השני היה פעם שיר בפני עצמו לכבוד האל, ומשורר אחד, או אחד הראפסודים (המחבר בעצמו, או מעבד מאוחר) איחד אותו, לאחר שהכניס בו שינויים, הוספות והשמטות, עם ההימנון הראשון, העתיק יותר, ׳אל אפוֹלוֹן מדילוֹס׳.

הימנון זה, ׳אל אפולון מדילוֹס׳, הקדום ביותר בכל האוסף, הריהו שלם כשהוא לעצמו: יש לו התחלה, אמצע וסיום. התחלתו — נוסחת הפתיחה הרגילה, וסיומו — נוסח החתימה, שאמנם שונה היא כאן במק־צת מהמקובל[6] (חרוזים 177—178). בחרוז 166 נפרד המשורר מהנערות, בנות דילוֹס, שהיו בין שומעי דקלומו, ואף בעצמן שרו, בשעת החג והכינוס של אנשי האיים האיוֹניים וחוף אסיה־הקטנה, הימנון מקהלתי לכבוד אפוֹלוֹן, אחותו אַרְטֶמִיס ואמם לֵיטוֹ. שאר חלקי ההימנון מובאים כאן באמנות רבה בין שתי הברכות שבהתחלה ובסוף. בפתיחה מתואר האל ברוב כוחו ובהדר גבורתו, שאין לעמוד בפניהם. הוא נכנס לאולם, שבו יושבים אלי האולימפּוֹס בסעודה המאושרת, כשהקשת דרוכה בידו. קהל האלים קם בבהלה ממושבו, ורק הוריו של אפולון, זֶוֶס וליטוֹ, נשארים בשקט במקומותיהם. האם מוציאה מידוֹ את נשקו ותולה את הקשת על מסמר־זהב, התקוע בעמוד על־יד מושבו של זוס. זוס אביו עצמו מוזג לבנו את הנֶקטאר בגביע של זהב. רק אז נרגעים האלים ושבים איש איש למקומו. תמונה ארכאית זו הנמצאת בפתח השיר אינה נופלת מבחינת הפשטות והפלאסטיות שבה מהתמונות הגדולות והציוריות ביו־תר של האיליאס. הופעתו של האל בחברה האולימפית מתוארת בצמצום רב של קווים. הטלת האימה הכרוכה בהופעתו, מתבטלת בידי האם, שבשבילה אין האל המופיע אלא בן בלבד, ובידי האב, אבי אלי־האל־מוות, שהכל מצייתים לו.

אחרי מתן כבוד לאם האל — שגם לכבודה, כמו לכבוד בתה ארטמיס, היה קיים פולחן על ההר של דילוס — מציג המשורר לעצמו שאלה, כיצד ישיר לכבוד האל המשובח כל־כך. הרשימה הארוכה של המקומות

6 סיבת השינוי היא, כנראה, ברצון למזג את ההימנון הזה ואת ההימנון השני אל אפולון לחטיבה אחת.

הגיאוגראפיים הבאה בשיר מפרטת את עולם שלטונו[7] של אפולון הדילי. במקומות אלה הוא נערץ במיוחד, והאי דילוֹס משמש להם כעין מרכז דתי. ליטוֹ הרה עברה בכל המקומות האלה וחיפשה מקום שבו תלד את אפולון. מאחר שהכל סירבו לקבל את האל הנורא, היא פונה לסוף אל דילוֹס, האי הסלעי, הדל והצחיח, ומבטיחה לו עושר ופריחה, אם יסכים לקבל את הילד שיוולד. אף־על־פי־כן מפחד האי מפני האל הנורא, שמא יזרוק אותו למצולת־המים, ורק שבועתה הגדולה של ליטוֹ מרגיעה ומעודדת אותו, והוא מסכים לקבל את האל. אפוֹלוֹן מטיל אפוא אימה עוד לפני היוולדו, ושמו הולך לפניו. עתה יכלה ליטו ללדת, אך צִיריה נמשכו תשעה ימים רצופים, ולמרות עזרתה של חבורת אלות קדומות מְקַשָּׁה היא ללדת, כי אֵילֵיתְיָה, האלה העוזרת ליולדות, אינה על ידה; כיוון שהֵירָה, אשת זֶוֶס, המקנאה בליטוֹ, מעכ־בת אותה באוֹלימפּוס. רק אחרי שאיריס מביאה אותה בערמה, תוך הבטחת תשורה יקרה, יולדת ליטו בעזרתה את אפוֹלוֹן. רגע זה מתואר בתמונה פשוטה: האם כורעת על ברכיה על־יד עץ תמר שהיא מחזיקה בו, והאדמה תחתיה צוחקת מרוב שמחה, תוך ציפייה להולדת האל. ׳כה התפרץ אלי אור׳ . . . התיאור — שיא הפשטות; אין בו תואר מקשט, פרט לאחד והוא שייך לאחו (המתרגם, בצדק, ויתר גם על זה); והעוב־דות מתוארות ללא פאר פיוטי, ובכך פיוטיותן הרבה. התינוק האלוהי רוחץ וחוֹתל בחיתולים, וְתֶמִיס, אלה קדומה, מגישה לו ממאכלי האלים. מיד הוא גדל, פורץ מחיתוליו, מכריז על תפקידיו ורשויותיו בעולם: מוסיקה, קשת, נבואה. האל עוזב אז את האי, שהפך להיות מקום פורח ועשיר בזהב, ויוצא לכבוש לו מסביב מקומות לפולחנו.

אלה תולדות האל. לא סוּפר כאן אלא מה שהיה לפני היוולדו, לפני שנעשה פּוֹיבּוֹס־אפוֹלוֹן ׳היורה למרחק׳. ההימנון מקיים את תיאור ה־gonai, היינו התהוותו של האל עד ימי בגרותו בלבד. עם התבגרותו הוא יוצא ברוב הודו והדרו לכבוש את סביבתו הקרובה והרחוקה, אך האי דילוֹס נשאר מקום פולחנו העיקרי. את דילוס מתאר המשורר, בסוף ההימנון, כמקום חג ויריד המלא המון חוגגים ומבקרים המשתתפים בהתחרויות. לסוף הוא מעלה על נס את נשי־דילוס, השרות הימנון לירי לאפוֹלוֹן, לאמו ולאחותו. בחרוזים מורגשת נימה של קרבה למזמ־רות, והמשורר נפרד מהן מתוך שהוא מציג את עצמו לפניהן ומבקשן לזכרו תמיד, כדי שתדענה להמליץ עליו כעל המשורר הטוב ביותר.

7 ראה הערות לשורות 30־45

לפי הנוסח שנשתמר בידינו, המשורר הוא איש עיוור מהאי כיוס, אחד הראפסודים הנודדים. אפשר שבחתימה פירש המשורר גם את שמו, אלא שמעבד מאוחר, שהשתמש בהימנון זה, הוציא את שם המחבר, ולעומתו הוסיף חרוז, שנתן יסוד לשער כי הומירוס הוא מחברו של ההימנון. השיר הזה הוא הקדום ביותר באוסף, ואת זמן חיבורו יש ליי־חס לראשית המאה השביעית לפני סה״נ.

להימנון זה קשר משורר מאוחר ופחות־ערך מקודמו הימנון שני, גם הוא לכבוד אפולון, אלא לאפולון של דֶלפוי. מקום־פולחן זה עומד במרכזו של ההימנון השני, שנכתב בהשפעתו של הראשון, כחיקוי לו. בשעת חיבורו היה בוודאי שיר בפני עצמו, אולם עתה משמשים חרוזי הסיום של ההימנון הראשון (177—178), שבוודאי חלו בהם שינויים כלשהם, מעין מעבר אל ההימנון השני. גם ההימנון השני פותח בתיאור האל, אבל כאן הוא מופיע כבעל קיתארה (נבל חלול), בעוד שבהימנון הראשון, הדילי, הוא מתואר כבעל קשת. הוא הולך לפיתוֹ־דלפוי ומשם אל האולימפוס, ולוקח חלק במקהלת החריטות, המוזות ויתר האלות. הוא נמצא במרכז הכוֹרוּס (היינו, ההוֹרה) שלהן, רוקד ומנגן בעצמו בהודו והדרו. כמו בהימנון הדילי שואל גם כאן המשורר את עצמו כיצד לשיר לכבוד האל, והריהו בוחר כנושא לשירתו את חיפושיו של אפולון אחר מקום למקדשו. דרך האל בחיפושיו אלה (כדוגמת תיאור הדרך של ליטוֹ בהימנון הראשון) מתוארת בהרחבה, עד שהוא מגיע למעיין טלפוסה בבוֹיאוֹטיה. המקום מוצא חן בעיניו, אבל אלת המעיין משפיעה עליו שיפנה לקריסה, הנמצאת לרגלי הפארנאסוס. הוא שומע בקולה, מקים שם את היכלו והורג את הדראקון הגר בסמוך. וכאן בא סיפור צדדי, החורג ממסגרת הסיפור העיקרי (חרוזים 305—356), על תולדות טיפון בן הירה, שנמסר לדראקון הפיתי לשם גידולו. מן הדראקון שנהרג על־ידי אפולון ונרקב (pytho) בקרני השמש, בא על־פי מדרש שמות (מידה שכיחה בספרות הזאת[8]), שם המקום פיתוֹ ושם האל הפיתי. בסוף ההימנון מסופר כיצד מצא האל את כוהניו והכניסם לעבודה במקדשו. הוא מכוון מפליגי־ים כריתיים על אף רצונם לקרי־סה. גם כאן מתוארת הדרך בפשטות רבה. האל עצמו עושה מעשה ניסים: הוא קופץ על האניה בצורת דוֹלפין, וכשהיא מגיעה לקריסה הריהו עוזב אוֹתה בצורת מיטיאור, ושם הוא מתגלה להם ומקדישם לכהונתו.

[8] ראה ״אל אפרודיטי״, חרוז 198, ו״אל פאן״, חרוז 47, וההערות למקומות האלה; וכן ר״ גם ההערה למקום שלנו, לשורות 371—373.

החיקוי להימנון הדילי מתבטא בהרבה קווים מקבילים, ואולם יצירה אחידה לא נתהוותה. אפשר שהמעבד הוציא מההימנון הפיתי פסקות מסוימות, כדי ליצור המשך אחד, כשם ששינה בוודאי את הסיום של ההימנון הדילי. מחבר ההימנון הפיתי מוצאו מיוון המקורית, מבוֹיאוֹטיה או מפוֹקיס, שכן מכיר הוא היטב את יוון התיכונה. מבחינת הלשון והטכניקה של שירתו, דומה שמושפע הוא מהאפיקן הבוֹיאוֹטי הגדול הֶסיוֹדוֹס, שחי בשנת 700 לפני סה״נ, לערך. מצד שני, ניכר מתוך החרוזים 262 ואילך, שאין מחבר ההימנון יודע על־דבר התחרויות מרכבות־סוסים, שהתקיימו בדלפוֹי משנת 586 לפני סה״נ ואילך. לכן אפשר להניח, שמחבר ההימנון חי בערך בראשית המאה הששית לפני סה״נ, וההימנון הפיתי נתחבר אפוא כמאה שנה אחרי ההימנון הדילי.

ההימנון אל הרמס, שמבחינת היקפו הוא ספר הומירי שלם, הריהו יצירה אחדותית או כמעט־אחדותית. אחדוּת זו ניכרת בו על אף מצבו הגרוע של הטכסט בכתב־היד, שנשתבש כנראה במרוצת הזמן מהעתקה להעתקה, אף־על־פי שאין זה מן הנמנע שכבר המאסף הראשון קיבל אותו לתוך אוספו במצב משובש.

ההימנון אל הרמס שונה מאוד באופיו מההימנון אל אפולון. החרדה הדתית מורגשת בו במידה פחותה יותר, וכולו ספוג בדיחות־דעת, כולו מהתל וערמומי לפי הטון שלו, הנובע מעצם מהותו של גיבור ההימנון. הרמס מופיע בו כאל ממדרגה נמוכה, אף־על־פי שבן הוא לזֶוֶס מהנימ־פה מַיָה. שואף הוא לעלות לגדוּלה ולהיכנס לחברה האצילה של האלים האולימפיים, ושאיפה זו, וכן הרצון להגשימה בכל מחיר — בדרכי ערמה, גנבות, שקרים, שבועות־שוא — הם האידיאה המרכזית והנושא של ההימנון. המשורר גם מדגיש את מהותו המוסרית של האל על־ידי צירופים וגיבובים של תוארי־גנאי חריפים (החרוזים 13—16, 336—339, 436). הוא מעמידו לפני זוס, אבי האלים, היודע הכל, ושם בפיו את המלים:

״זֶוֶס מוֹלִידִי, אָנֹכִי הָאֱמֶת לְפָנֶיךָ אַגִּידָה,
בֶּן אֱמוּנִים אָנֹכִי וּלְשוֹנִי לֹא תֵדַע דִּבְרֵי־שֶׁקֶר״ (368—369)

בשעה שכל היוצא מפיו הוא שקר וכזב. בולטת כוונתו של המשורר לתאר את אלי האולימפוֹס כשמחים ונהנים ממעשי הערמה של הרמס, המעמיד, לפי הצורך, פעם פנים של תינוק ופעם פנים של בוגר. אפוֹ־לוֹן, אף לאחר שנתפייס עם הרמס, מפחד שמא האל הגנב יגנוב ממנו

את הכינור ואת הקשת שנתן לו במתנה זה עתה. משלח־ידו של הרמס ותפקידו צוינו בפירוש בחרוז 516: הוא אל החליפין, חליפין על־ידי מסחר או על־ידי גנבה, ותפקיד זה בא לו מאת זוס בעצמו.

ואולם האל הקטן מופיע גם כמגלה תגליות חשובות בשביל תרבות בני־האדם: הוא ממציא את הלִירָה (הנבל) והוא מוצא תחבולה להבערת האש. אף־על־פי־כן אין לראות בו טיפוס פרומתיאי, ותגליותיו הן פרי ערמתו וחריפותו. במיוחד מובלט תפקידו כאל־המרעה שבפילוֹפוֹניסוֹס, שהר קִילֵיני הוא מקום הולדתו. זריזות הרועים מורגשת בכל תנועותיו ובכל מעשיו, ובסוף ההימנון הוא מתגלה גם כאל־המרעה. מתוך שמכיר הוא את כל הדרכים והשבילים, הריהו נעשה בן־לוויה לעוברי־דרך ולסוחרים. אפוֹלוֹן מוסר לו את מטהו, מטה־הרועים בעל סגולות־הקסמים, והרמס יכול באופן זה לסייע בידי עוברי־אורח למצוא מצי־אוֹת — המציאה נושאת ביוונית את שמו של הרמס — ולהצליח במסחר ביושר או ברמאות. מתוך שהוא מלווה את ההולכים־בדרך, הוטל עליו גם ללוות את המתים אל מלכות השאול. באיזו מידה קו זה באופיו של האל הוא מקורי, קשה לקבוע כל עוד לא נדע אם סופו, שבו מסופר על מתנת הנבואה של האחיות הדבורים, שייך היה מלכתחילה להימנון.

וזה מבנהו של השיר: אחרי מבוא קצר על הוריו, לידתו, מקום מוצאו ואופיו של האל, בא הסיפור על הרפתקאותיו, שאחריהן הוא רודף מעצם יום היוולדו. הוא יוצא לגנוב את בהמותיו של אפולון ומוצא בדרכו צב. הוא עושה מהצב נבל (לירה), ובליווי נגינה על הנבל שר לכבוד הולדתו שלו. אחר־כך הוא גונב את הבהמות, ממציא אש, שוחט שתי פרות ומקריבן קרבן לאלים. הוא מסתיר את עקבות מעשיו בתח־בולות ערמה, חוזר אל אמו ושח לה את רצונו לעלות בחברת־האלים. בינתיים מחפש אפוֹלוֹן את בקרו, ולאחר שהוא מצליח לגלות את עקבות הגנבה, הריהו מאיים על הרמס שישליכו לתחתית שאול; אולם האל הקטן מצליח להתגבר בערמתו על אחיו הגדול, ושניהם פונים אל זוס שישפוט ביניהם. זוס נהנה מאוד מערמתו הגאונית של בנו הקטן, ופוקד על שניהם להתפשר ולהשלים ביניהם. אפולון מקבל אז במתנה את הנבל ומבטיח להרמס אושר וגדולה כשיהיה אל המרעה. הרמס מק־בל גם אוראקולום פרימיטיבי, כפרי, השייך כנראה להווָיָם של הרועים. ההימנון מסתיים במין השוואה בין תפקידיהם של שני האחים. הרמס, הרמאי הקטן, השיג בינתיים את כל מאוייו.

יש בו בהימנון הרבה קווי־אופי משירת הֶסיוֹדוֹס, המשורר־הרועה

מבוֹיאוֹטיה. בחרוז 36 משתמש המחבר בצורה קוֹמית ומלאת־הומור בשורה מ׳העבודות׳ של הסיוֹדוֹס (חרוז 365). אך בעיקר נקבע אופיו של ההימנון על־פי לשונו ואומנותו של הומירוס. קשה להכריע בשאלה על ארץ־מוצאו של המשורר. מתוך עיון בנוסחאות המיתוס, בשמות המקו־מות שבהם חלו המאורעות, ברקע של עולם הרועים, אפשר להניח שארץ מולדתו היו הפילוֹפוֹניסוֹס או בוֹיאוֹטיה. ואכן בוֹיאוֹטיה מתקבלת יותר על הדעת. נראה הדבר שההימנון נתחבר בסוף המאה השביעית או בראשית המאה השישית לפני סה״נ, ויש לשער שהוא עובד בתקופה מאוחרת יותר, ומכאן הסתירות שבגוף הסיפור.

ההימנון אל אפרודיטי (מספר ג) שונה באופיו משני ההימנונות הקוד־מים. תוכנו: אפרודיטי, אלת האהבה האולימפית, התאהבה באַנְחִיסֵס, רועה על הר־אידָה; היא באה אליו ומתמסרת לו בלי שידע מי היא. מהלך הרעיונות והתפתחותו של הסיפור מצטיינים בפשטותם. המשורר פותח בשבח האלה, השולחת געגועי־אֶרוֹס ללבב האלים, לבני האדם ולכל בעלי־החיים; רק שלוש אלות אינן נכנעות לה, והן נשארות לנצח בתולות: אַתֵּינֵי, אַרְטֶמִיס וְהֶסְטִיָה. אפילו את זוס בעצמו היא מסבכת במעשי אהבים עם נשים בנות־תמותה. זוס הרוצה לרסן את התפארותה של אפרודיטי לפני האלים, שפותו על־ידיה לאהוב בנות־אדם, מעורר בלבה שלה אהבה לאדם בן־תמותה. האלה הולכת אל מקדשה אשר בקיפרוֹס, מתלבשת ומתקשטת בעזרת החריטות (אלות־החן) ושמה פעמיה אל האידה, הר בטרואס, שבו היא מוצאת את אנחיסס מתבודד לנפשו ומנגן על הנבל. הלה מקדם פניה בברכה היאותה לאלה, מבטיח להקים לכבודה מזבח ופונה אליה בתפילה שתביא לו הצלחה, בנים וחיים ארוכים. אבל האלה מעלימה ממנו את האמת ומציגה את עצמה כבת מלך פריגיה, המבינה את הלשון הטרוֹאית. היא מספרת לאנחיסס שהרמס חטפה מחוג רעותיה והביאה לכאן, כדי שתהיה לו לאנחיסס. זאת היא גזרת האל, והריהי מבטיחה להיות לו אשה טובה. בקוֹקטיוּת ובהיתממות מבקשת היא ממנו לדחות את מעשה הנישואים, עד שיודיע להוריו ולהוריה, כדי שיוכלו לחוג חתונה ראויה־לשמה. דבריה אלה מגרים ביותר את אנחיסס ומעוררים בלבו תשוקה עזה לאשה היפה הזאת, ואין הוא נשמע לה. כשהאלה קמה ממטת אהובה, חוזרת היא ולובשת את דמותה האמיתית, דמות אלה, ואחר־כך מעירה את אנחיסס משנתו. הלה נבהל למראה האלה ביופיה האולימפי, ומתחנן לפניה שלא תענוש אותו בשלילת כוח־גברא על אשר שכב עם אלה בשוגג. אפרו־

דיטי מרגיעה אותו ומבטיחתו ללדת לו בן בשם אַנֵיאַס, שימלוך על הטרוֹיים. היא מזכירה לו מקרים, שבהם הפכו אנשים בני־תמותה ליצורי־אלמוות, את גָנִימֵדֵס ואת תיטונוס. אמנם הפך תיטונוס לבן־אלמוות, אלא שצעירותו נבלה והוא הלך והזקין עד אשר אַאוֹס, שאהבה אותו, לא רצתה עוד לראות פניו. כוונתה בסיפורים אלה ברורה: לדחות מראש את בקשת אנחיסס לחיי נצח. היא עצמה — אמרה — תעמוד בפני האלים ככלי מלא בושה בגלל הכישלון שנכשלה באהבתה לבן־תמותה. אפרודיטי מבטיחה, כי הנימפות תגדלנה ותחנכנה את איניאס. וכאן נדחק, ללא נימוק מספיק, סיפור על חיי הנימפות. לכשיגדל איניאס תביאינה אותו הנימפות אליו, ואף היא עצמה תביא אליו את הילד, כשתימלאנה לו חמש שנים. גוזרת היא על אנחיסס, שלא יספר לאיש מי אמו האמיתית של בנו, אלא יגיד שאחת הנימפות ילדתו. ואולם אם יגלה את הסוד, סודה של אפרודיטי, יקבל את עונשו החמור מידי זֶוס עצמו, שיהרגו בברָקוֹ.

גיבורת ההימנון היא אמנם אפרודיטי, אלת האהבה מהאולימפוס, השולטת על אלים ואנשים בכוח התשוקה והגעגועים שהיא נוטעת בלבם; ואולם בפרטים מרובים מתגלה בהימנון מוצאה המזרחי. היום מקובלת הדעה, שאפרודיטי היא אלה מזרחית, ורק לאחר שעברה מאסיה דרך קיפרוס ותירה ליוון המקורית, התמזגה, כפי הנראה, עם אלה צפונית, שהיוונים הביאו אתם לארצם. בשיר שלנו היא בעלת תכונות מזרחיות: היא מתלבשת בפאפוס שבקיפרוס לפני לכתה אל אהובה, שגם הוא בן מלך מזרחי, אסיאתי. בהימנון תיאור של החיות, הנמשכות אחרי אפרודיטי והמלוות אותה בדרכה לאידָה; היא שמחה לליווי, מעוררת תשוקה בלבות בעלי־החיים, המזדווגים זה לזו בתוך מערות, המזדמנות להם בדרך. בצדק ראו בכך קו־אופי מזרחי, ההולם לאלה 'בעלת החיות' של המזרח. אפרודיטי מציגה את עצמה כבת מלך פריגיה, ארץ באסיה־הקטנה. אנחיסס, עם שהוא מתעורר ומבין מי היתה בת־זוגו, מבקש ממנה מלא־פחד רחמים:

'כִּי הֵן כֹּחַ וְאוֹן לֹא יַעֲצֹר עוֹד גֶּבֶר
אֲשֶׁר הִתְעַלַּס עִם אֱלוֹת יְלִידוֹת הָאַלְמָוֶת'.

גם קו־אופי זה רחוק ממושגיהם של ההלינים. לעומת זה, הנימה הכלל־לית של הסיפור הבדוי בפי אפרודיטי על מוצאה הפריגי, והקלוּת בה תוארה העלילה — איוֹניים הם. החברה המתוארת נראית גם היא איוֹנית.

יש אפוא להניח, שהמחבר בא מסביבה זו. לשונו היא הוֹמירית קלה, העושה לפעמים גם רושם של פסיפס הומירי. ואכן היו מלומדים ששיערו, כי ההימנון נכתב כמגילת־יוחסין לשושלת הטרוֹיאנית. אך מדוע פוקדת האלה על אנחיסס להסתיר את מוצאו של איניאס ולא לגלות את שם אמו האמיתית? מלבד הסטייה המופרזת על הנימפות, שאין בה קשר מהודק לתוכן ההימנון, רווי הסיפור בכללו שלמוּת וחן רב. לפנינו נוֹבילה אירוטית מלאת צבעים חיים ואחידה בציוריותה, ואולם גם כאן לא תחסרנה סתירות קטנות.

אין לקבוע אלא בקירוב אימתי נכתב השיר. על־פי סימנים מסוימים יש לייחס כתיבתו בערך לסוף המאה השביעית או לראשית המאה השישית לפני סה״ב.

ההימנון אל דֶמֶטֶר מיוחד במינו הן מבחינת מקורו — הוא נמצא רק בכתב־יד אחד, שנתגלה במאה הי״ח על־ידי מלומד הולאנדי — והן מבחינת תוכנו: הוא ההימנון האחד שנכתב לא רק לשבחו של אל או אלה, אלא גם לשבחו של פולחן, הוא הפולחן המיסטי של דמטר שבאֶלֶוְסיס ושל האמונה המיוחדת הקשורה בצפיית הרזים של פולחן זה (חרוז 478 ואילך). גם היקפו של ההימנון גדול כהיקף ספר הומירי. לפנינו סיפור שוטף ואחיד, שבדרך כלל לא נמצא בו סתירות. הליקויים בטכסט אינם מרובים או גדולים. אכן, פה ושם אבד חרוז, אך אין בכך משום פגם להבנת גוף הסיפור. החרוז הראשון הוא נוסח הפתיחה השכיח בפי הראפסודים, וחרוזי הסיום הם פנייה לדמטר ולבתה פֶּרְסֶפּוֹנֵי יחד, שיתנו למשורר עושר ומחיה.

וזה תוכנו של ההימנון: בתה של דמטר, פרספוֹני, נחטפה בידי הָדֵס, אַל השאוֹל, אחיו של זֶוס, בשעה שלקטה עם חברותיה פרחים. הָדֵס מביא אותה לממלכת השאוֹל להיות לו לאשה. האם שומעת את צעקת בתה שנחטפה והיא מחפשת אותה עשרה ימים רצופים, כשלפידים בוערים בידיה. עם היקטי, אלה כְּתוֹנית (שמרשבה באדמה), פונה היא אל הליוֹס, אל השמש, והלה מגלה להן, כי את פרספוני חטף הָדֵס, ברשותו של זוס עצמו. האם המתאבלת על אבדן בתה אינה שבה אל האולימפוס, אלא מתחפשת ונודדת בין בני־האדם, עד שהיא מגיעה לאֶלֶוּסיס. בשעה שישבה על־יד בארה של העיר, מצאוּה בנות המלך קֶלֶאוֹס, והביאוה אל בית הוריהן. בהסכמת האם, המלכה מֶטָנֵירָה, היא מתקבלת שם כאומנת לבן־הזקונים דֵימוֹפוֹן. המלכה מתחקה על מעשיה ובלילה היא רואה את האומנת מצפינה את הילד בתוך להבת־אש, — כוונת

האלה לעשותו בן־אלמות — וצעקת בהלה פורצת מפיה. דמטר, הכועסת על גילוי מעשיה וחילולם על־ידי עין־אדם, מגלה למלכה את אלוהותה ומודיעה שבאשמת האם יישאר הילד בן־תמותה, בעוד שהיא עצמה רצתה לעשותו לבן־אלמות על־ידי שמירתו בתוך האש. האלה מצווה אז לבנות לה היכל ומזבח באֶלֶוּסיס, ומבטיחה ללמד את האנשים את פעולות הפולחן. המלך מקיים את מצוות האלה והיא שוכנת בבניין החדש אכולת געגועים על בתה. דמטר שולחת אז שנת־בצורת קשה על הארץ. בעולם שורר רעב, ופסקו קרבנות ומנחות לאלים. האלה אינה נענית לבקשתו של זוס, ומודיעה שלא תשוב ממעשיה עד שתראה בעיניה את בתה. אז שולח זוס את הרמס אל הדס בבקשה לשחרר את פרספוֹני. הדס מציית לפקודה, אבל לפני צאתה הוא מאכיל אותה בסתר גרעין של רימון. האם המאושרת מהפגישה עם בתה מרגישה באכילה זו, וקובעת שמשום שבא אל פיה מאכל בממלכת הדס תהא אנוסה לבלות שליש אחד מתקופות השנה עם בעלה, ורק בנבוט הפרחים מן האדמה תעלה גם היא לעולם האור. אל האם והבת, מאוחדות באושרן ובשמחתן, מצטרפת הֶקָטֵי, המשרתת מאז את פרספוֹני ומלווה אותה כחברה. זוס שולח אחר־כך את רַיָה, אם דמטר, ומודיע על ידיה שמסכים הוא שפרספוני תחיה שליש־השנה בשאול ושני־שלישים עם האלים האו־לימפיים. דמטר מתפייסת עם חברת האלים, מצמיחה שוב יבול עשיר ומלמדת את מלכי אלוסיס את פעולות המיסטריות, שאין לגלותן אלא ליודעי־הרזים. המשורר מפסיק את הספור במלים:

׳טוֹב לוֹ לָאִישׁ וְאַשְׁרֵיהוּ, עֵינוֹ בְּכָל אֵלֶּה רָאָתָה׳,

ודמטר עם בתה עולות לאולימפוס.

דומה שבסיפור ההימנון נצטרפו שני נושאים שונים: חטיפת פרספוני ויסוד המיסטריות שבאלוסיס. מתוך ההימנון אין להרגיש שום קשר סיבתי בין שני המאורעות. האלה מתוך צער על שגזלו ממנה את בתה, מכריחה את זוס להחזירה לה בכוח שליטתה בעולם הצומח; ולזה אין כל שייכות לאלוסיס. אך המשורר קשר את הנושא הזה למקום הקרוב ללבו, והוא מתאר את דמטר כשהיא מגיעה בנדודיה לאלוסיס היקרה לו. כשדמטר עוזבת את בית קֶלֶאוס היא דורשת שיקימו לה היכל במקום, שבו היא יושבת וממנו היא שולחת את הבצורת על האדמה. כך צירף המשורר את שני הסיפורים לאחד.

אין ספק שהמשורר עצמו נמנה עם המעורים בפולחן המיסטריות,

ואפשר גם שהיה מאנשי המקום. רמזים לעניינים סודיים, שאינם מפר־רשים די צרכם, נמצא, מלבד החרוזים המדברים על המיסטריות עצמן, בסמלים הבלתי־ברורים, כגון: החזקת הלפידים בידי האלה (חרוז 48); אכילת גרעין הרימון, זו הקושרת את פרספוני אל בעלה ואל עולם־השאול (חרוז 372 ואילך); סירובה של דמטר לשתות יין (חרוז 206 ואילך), ועוד. מעצם יסודות הפולחן אין המשורר מגלה לנו דבר וחצי־דבר. על־פי טבעו הסיפור אֶפִּי יותר מהֵימְנִי, הואיל ואין בו לא מתול־דותיה של האלה ולא משבח מעשיה וברכותיה לעולם. מתקבל על הדעת, שלפנינו שירה הנמנית עם אוצר סיפורים־אפוֹסים כללי של הראפסו־דים ההומיריים, שצורף לאוסף של ההימנונים רק לאחר שמשורר אלמוני התקין לו פתיחה וסיום בנוסח ההימנונות. אף ייתכן שהימנון זה הושר בחג דמטר באלוסיס.

מבחינת הלשון והטכניקה של השירה, מושפע ההימנון מהמסורת ההומירית, ומהדהדת בו אווירת האודיסיה, בייחוד בסיפור שדמטר בודה על עצמה שעה שהיא רוצה להתקבל בבית קֶלֶאוס. פה ושם מורג־שת בהימנון אמנות־ביטוי דקה, כמו בתמונה שבה האלה־המשרתת מסרבת לשבת על כורסה מהודרת עד שמביאים לה כיסא פשוט.

זמן חיבורו של ההימנון ניתן לקבעו, ויש להקדימו לתחילת המאה השישית לפני סה״נ. לפי ההימנון שייכות המיסטריות לאלוסיס בלבד, והעיר אתונה, שכללה אותן אחר־כך לתוך פולחן המדינה, עדיין אינה נזכרת כלל.

הגדול ביותר בין ההימנונות הקטנים הוא ההימנון אל דיוניסוס (מספר ה). האל, עלם צעיר ויפה, נתפס בידי שודדי־ים, הרוצים לסחוט מק־רוביו סכומי־כסף כופר נפשו. דיוניסוס מגלה את אלוהותו על־ידי מעשי־נסים שונים: הוא מזרים על האניה יין; מצמיח גפן, המתפתלת סביב התורן; נהפך לאריה, ואת המלחים המבוהלים הופך הוא לדוֹלפי־נים. סיפור קצר ומרוכז זה כתוב בסגנון ההומירי הטיפוסי, ומצטיין בציוריות חיה. בין נוסח הפתיחה ונוסח הסיום מסופרת אפיזוֹדה קלה מחיי האל. לפי סימנים מסוימים אפשר להניח, שההימנון נתחבר באטי־קה עצמה, ואולם קשה להכריע בנוגע לזמן חיבורו, אמנם מאוחר הוא בהשוואה להימנונות הגדולים, אך אינו שייך עדיין לתקופה ההליניס־טית, היינו למאות השלישית והשנייה לפני סה״נ, שבהן קמה לתחייה שירת ההימנונות, בצורה שונה מהטיפוס הארכאי המקורי.

גם ההימנון אל פאן (מספר ו) היה שיר שהושר לכבוד האל הזה באחד מחגיו. נוסח הסיום מוכיח, שהשיר שימש רק פתיחה לסיפור אפי, שסופר בפי הראפסודוס. לאל פאן, בבחינת האֵל שהציל את העיר בימי מלחמות הפרסים, היה באתונה פולחן מיוחד. ההימנון מלא חן ויופי, אבל יופיו אינו ארכאי. פאן מתואר בסביבתו הטבעית, כשהוא מהלך בארקאדיה — בבקעות, על הסלעים, על ראש הרי־שלג, שמהם אפשר להשקיף על העדר כולו. הנימפות משבחות בשיר את האל, הרוקד בתוך מקהלתן.

תוכן השיר, שהנימפות שרות לכבודו, הוא סיפור לידתו. נימפה אחת, שהרמס בא אליה, יולדת את פאן. האם עצמה נבהלה מפני מראהו המשונה של הילד, אבל האב מאושר והוא מראה את בנו לאלי האולימ־פוס, הנהנים ממנו הנאה רבה. לפי לשונו וסימני האמנות שלו, יש למנות שיר זה עם המאוחרים ביותר. אמנם אין לראותו כהימנון הלי־ניסטי, אך רשאים אנו לשער שנתחבר בימי שקיעתה של התקופה הקלאסית, כשהתקופה ההליניסטית משמשה ובאה — אולי במאה הרבי־עית לפני סה״נ.

קטנים יותר אך מושלמים בצורתם האמנותית הם שמונת ההימנונות — ממספר ז עד יד. בהימנונות אלה מתואר כל אל רק בפרט אחד בלבד, ללא תוספת דברים על תולדותיו או פעולותיו. אין החרוזים המעטים משאירים מקום לתיאור רחב יותר. בכל ההימנונות האלה, חוץ מההימנון ״אל אָרֵס״, פתיחה המביעה את נכונותו של המשורר לשיר על האל, או פנייה אל המוזות בבקשת שיר על האל; וכן מסתיימים השירים, פרט ל״אל אָרֵס״, בחתימה הרגילה — סיום הפרידה מהאל והברכה לו.

בהימנון אל אַרְטֶמִיס (מספר ז) מתוארת האלה כצייד בהרים. הדי מעשיה נשמעים בעולם בזעקותיהם של בעלי־החיים. בגמר הציד היא פונה אל היכל אחיה אפולון, תולה שם את קשתה ויוצאת במחול עם המוזות ועם החריטות.

בהימנון אל אתיני (מס׳ ח) מוסר המחבר רק את הפרט האחד על לידתה של האלה מתוך ראשו של זוס. האלה, כשכלי־זינה עליה, מתפרצת מתוך ראש אבי־האלים, וכל הבריאה מתחלחלת. הים עוצר בגליו והַלְיוֹס עוצר את סוסיו. הופעת האלה מתוארת ברוב הדר ובטון נשגב. מניחים, שהשיר הושר בחג הגדול של האלה באתונה, בחג הפאנאתֵנָיָה. דומה, ששני ההימנונות האלה נתחברו בתקופה קדומה, ואפשר לייחסם למאה השישית לפני סה״נ.

ההימנון אל אַפרוֹדִיטֵי (מס׳ ט) מתאר את עלייתה של האלה מתוך קצף הים בקרבת קיפרוס. ההורות מלבישות ומקשטות אותה ומביאות אותה אל בית בני־האלמוות, המקבלים פניה בברכה. המשורר מסיים בתפילה:

״בַּהִתְחָרוּת לְנַצֵּחַ לִי תֵּנִי״.

יש להניח, שהיה קיים פולחן לאפרודיטי, ושם ב״אַגוֹן״ (התחרות) של הראפסודים, שימש השיר הזה כפתיחה בפי אחד המתחרים בדקלום אפוס.

בהימנון אל האדמה אֵם־כֹּל (מס׳ י) נשמעת נימה של שירת הֶסיוֹדוֹס, שממנה, כנראה, הושפע ונתחבר זמן לא רב אחריו. התיאור של ברכת האדמה הוא כפרי ואידילי כמעט. בסוף ההימנון מבקש המשורר תמורת השירה תשלום, כאילו משלמים בתוצרת כפרית. יש לשער, כי חג כפרי, או יריד כפרי, כינסו את הקהל, שלפניו שר המשורר את הימנונו.

ההימנון אל אָרֵס (מס׳ יא) הוא בבחינת יוצא דופן באוסף. ״הימנון״ זה אינו אלא תפילה, והוא חסר הפתיחה והחתימה הרגילות; ואין בו כל סימן אחר שהשתמשו בו כבפרוֹאוֹימיוֹן, בבחינת אקדמה לכל אפוס. ברוחו ובסגנונו לא נמצא זכר מהאמנות האפית הראפסודית. בראשית השיר באים בחמישה חרוזים תוארי שבח, ומחרוז 6 ואילך פונה המשו־רר אֶל האֵל כאֶל כוכב־לכת. אופי התפילה מתבלט בייחוד בחרוז 9:

״בָּא הַאָזֵן, חוֹגֵן מֶרֶץ הַנֹּעַר״.

יש בו בשיר זה הרבה מרוח השירים האורפיים, שהם בעצם תפילות של דת מיסטית מתקופה מאוחרת הרבה יותר. על כל פנים התפילה ״אל אָרֵס״ קרובה יותר לסוג ספרותי זה מאשר לסוג השכיח באוסף שלנו.

שני ההימנונות אל הֶליוֹס (מס׳ יב) ואל סֶלֵנֵי (מס׳ יג) שייכים זה לזה וחוברו על־ידי משורר אחד. אופים המיתולוגי דומה מאוד, ובסיום שניהם רוצה המשורר לשבח לא את האלים, אלא את האלים־למחצה. הדמיון ביניהם רב גם בפרטים אחרים. שני ההימנונות שייכים כנראה לתקופה ההליניסטית, בערך למאה השנייה לפני סה״נ.

בהימנון אל הדיוֹסקוּרים (מס׳ יד) כלולים כל האלמנטים של ההימנון הקצר, ולכן אין בו היסוד האפי־סיפורי, האופייני רק להימנון הארוך יותר. בני זוס ולֵידָה מתוארים אגב ציון מוצאם, פעולותיהם ומעלותי־הם, כאלים המצילים את המפליגים בים. נראה הדבר שהשיר שייך למאה השישית לפני סה״נ.

ההימנונות הקטנים הם הקבוצה האחרונה בספר (מס׳ טו—לב) והרבגו־נית ביותר. יש בה אקדמות קצרות מאוד (3 חרוזים), אבל הרחבות יותר (הגדולה היא בת 14 חרוזים) בנויות לפי חוקי הסוג השירי הזה, היינו יש בהן שבח לאל ורמז לתולדותיו, לפעולותיו ולמעלותיו. אופיים השימושי של שירים אלה בולט למדי: הם משמשים את הראפסודוס הנודד, ששומה עליו לכבד את האל המקומי באקדמה קטנה ההולמת להזדמנות, לפני שיפתח בדקלום האפוס. רבים מהשירים האלה יש בהם נוסחת מעבר לשיר אחר, שהמשורר מתכוון להשמיע. פעם (במס׳ כד), מברך המשורר את הרמס בהימנון־אקדמה כזה, וממשיך בהימנון אחר[9]. אפשר שהכוונה היא לאחד ההימנונות הגדולים הנמצאים באוסף, שהם בבחינת אפוס, או לאיזה הימנון אחר שאינו בידינו ושדָמה לאלה. אחדות מהאקדמות האלה מקוטעות ואין להן סיום, כגון אל הֶרה (מס׳ יח), ולפעמים מגיעה אקדמה כזאת עד למינימום (אל דמטר, מס׳ יט); אקדמות אחרות אינן אלא פסקות מתוך הימנונות גדולים, כגון ההימנון אל הרמס (מס׳ כד). כשהראפסודוס מוזמן לבית פרטי והוא רוצה לקיים את מנהג האקדמה ההימנונית לאל המקום, הריהו פונה אל הֶסְטִיָה, אלת הכיריים (עי׳ מס׳ לב). בכל אלה ניכר, כי הפנייה אל האל ונוסח המעבר ליצירה אחרת — הם העיקר. דומה שהשירים האלה נתחברו בזמן אחד עם השירים הרחבים יותר, היינו במאות השביעית—הרביעית לפני סה״נ. אין כל יסוד לייחס את זמן חיבורם לתקופה מאוחרת יותר.

לאיזה חלק מהעולם היווני, מבחינה גיאוגראפית, משתייך אוסף ההימ־נונות האלה? לשנים־עשר האלים האולימפיים היה פולחן בכל חלקי העולם היווני, והרי הם המרכז של השירה הזאת. אליהם מצטרפים הֶרַקְלֵיס, הנמנה כבר בשירת הומירוס עם החבורה האולימפית, ודמטר ודיוניסוס, הנספחים אליה לאחר הומירוס. שאר האלים, שאליהם מופ־נים ההימנונות שבאוסף, הם נושאים לפולחן באסיה־הקטנה האיונית[10]. מובן מאליו, שכל שנים־עשר האלים האולימפיים תפקידים להם באיוניה. אפשר אפוא לומר בוודאות־מה, כי אוסף ההימנונות שלנו מקורו באיוניה, שבה התפתחה השירה האפית כולה, אף־על־פי שאין להטיל ספק שהמ־שוררים השתמשו בשירים אלה בנדודיהם ברחבי העולם היווני כולו.

9 להימנון זה שני חרוזי־סיום. כשכתוב בתרגום: ׳ועתה שיר אחר גם אשירה׳, הרי הכוונה להימנון בפירוש, כי כן כתוב בטכסט.

10 רק לפאן ולסלני אין פולחן באיוניה.

אין לקבוע בבטחה את זמן כינוסם של השירים האלה לתוך האוסף, כפי שהוא מופיע בכתבי־היד. אפשר שמלאכה זו נעשתה לצרכיהם של הראפסודים הנודדים עוד בתקופה האלכסנדרונית עצמה, היינו במאות האחרונות לפני סה״נ.

בסיכומו של דבר אציין, שהסוג הספרותי הנקרא בשם הימנון הומירי, לפי דוגמאותיו הגדולות והקטנות, הוא פרי סיטואציה מסוימת הקובעת את אופיו. המשורר מספר סיפור אפי. יראת־הכבוד מחייבת שיתן כבוד ותהילה לאל המקומי לפני שיפתח בסיפורו, והריהו עושה זאת על־ידי פרוֹאוימיוֹן־אקדמה בצורת הסיפור האפי עצמו, אך בקיצור וברמז. אקדמה זו אפשר להרחיבה, ומדברי השבח לאל ומהתפילה אליו הופכת היא סיפור, שגיבורו הוא האֵל, אֵל המקום. ייתכן, כי אקדמה זו היתה בימים קדומים לירית, עשויה בחרוזים אחרים ובדיאלקט אחר. אולם אחר־כך נשאר המשורר האפי נאמן למקצועו, היינו לאפוס, והאקדמה לבשה צורה אפית. אפשר גם שמנהג זה נוצר בזמן שהאפוס היה עיקרה של הספרות היוונית, היינו במאות התשיעית—השישית לפני סה״נ. הצורה הזאת ממשיכה להתקיים, משתנה ומקבלת צליל הֶסיוֹדי, במקצת סובייקטיבי, ולסוף היא קופאת בצורתה והופכת לנוסח סתם, כֵּנראה בהרבה מהדוגמאות הקטנות. בתקופה ההליניסטית היא קמה לתחייה בצורת הימנונות אמנותיים גדולים, כגון אלה של קַלימאכוֹס ואחרים. וכן נתברר לנו גם האופי הלא־פולחני, הלא־דתי של ההימנונות האלה: אין בהם משום יראה שבקדושה, אין בהם רמז לסדרי פולחן חיצוניים, כי האל נעשה לאובייקט של משחק הדמיון הפיוטי, החופשי בכל יופיו. האלים, שהמשורר פונה אליהם בתפילה בפתח השיר ובסיומו, אינם אלא אנשים יפים וגדולים, ואף לא תמיד מוסריים בהתנהגותם.

על השירה הזאת חופף הזוהר של האפוס הקדום, והריהי כולה ספוגה חן, קלוּת־הבעה ותיאור אמנותי.