

תוכן העניינים

1	הקדמה
5	"ההיסטוריה של הספר" כענף מחקר עצמאי
10	מבנה הספר
11	טרמינולוגיה
14	פרק א: הדפסה מכתבי־יד בוונציה
16	אלדוס מנוטיוס
34	הדפוס העברי בוונציה
42	פרק ב: עובדי בית הדפוס והאתיקה של ההגהה
44	זיהוי המגיהים
53	דוד פיצקטון
64	יעקב בן חיים ׳ אדוניהו
81	האתיקה של הגהת טקסטים ביוונית ובלטינית
88	פרק ג: מהדורת התלמוד הירושלמי ויניציאה רפ"ג
89	כתבי־יד ליידן
96	מהדורת ונציה
101	סדר העבודה
118	פרק ד: כיצד עבד דוד פיצקטון על הכנת נוסח התלמוד
123	האחדה של כתיב
128	השלמה של טקסט
141	מחיקה של טקסט

143	החלפה של טקסט
146	הרכבת נוסחים
153	הגהות ללא מקור
162	קצב העבודה
174	פרק ה: הכנת המהדורה על ידי יעקב בן חיים ׳ אדוניהו
183	כיתובים אישיים על גיליונות כתבי־יד ליידן
194	ההגהה החתומה של יעקב בן חיים
198	סיכום: כיצד מדפיסים את התלמוד
	פרק ו: תלמוד ללא ספרים: על ההבדל בין תרבות הספר
212	המועתק לתרבות הספר הנדפס
213	חסרון ספרים בימי־הביניים
220	חסרון ספרים בראשית העת החדשה
226	אחרית דבר: המטפיזיקה של החפץ
231	רשימת קיצורים
256	מפתח כללי
263	מפתח הסוגיות

הקדמה

מאז נכתבה התורה שבעל פה היה הספר לכלי העיקרי שבאמצעותו נשמרה והועברה מדור לדור. כלי זה עבר פיתוחים ושכלולים רבים באלף שנות ההיסטוריה של התלמוד הכתוב. הרמטי שבהם היה המצאת מכבש הדפוס באמצע המאה ה־17. המצאה זו חילקה את תולדות ספר־התלמוד לשתי תקופות שוות פחות או יותר באורכן, תקופת כתב־היד ותקופת הדפוס. החלפת הטכנולוגיה של שכפול הטקסט מעלה שאלות על אופני מסירת הידע והתקבלותו – כיצד השפיעה החלפת הטכנולוגיה על תפיסת הידע, על דימויי הידע, על קריאתו, על פירושו ועל עיבודו?

תרבות הדפוס נבנתה מתוך ועל גבי תרבות הספר הימ־ביניימית ועוצבה מתוך בדיקה דקדקנית של טכניקת העברת הידע בכתב־יד ועימותה עם האפשרויות שהציעה הטכנולוגיה החדשה. בימ־הביניים השוו קוראי כתב־היד את מצאי הטקסטים החלקי שבידיהם אל הטקסט האידיאלי, המדומיין, כפי שיצא כביכול מתחת ידי כותביו האחרונים, והסיקו שהטקסט שבידיהם משובש ושהם עצמם רחוקים ממקורו עד כדי כך שלעולם לא יוכלו לתקנו עד גמירא. גורל עגום זה נתפס כבלתי נמנע. בקולופונים רבים של כתב־יד ימ־ביניימיים אפשר למצוא דיווח גנרי על כך שהספר הועתק "מספר משובש ומוטעה הרבה עד מאד", בתוספת התנצלות על כך שלמרות מאמציו המרובים לא עלה בידי המעתיק לתקנו עד הסוף: "ומה שיכולתי להבין ולהשכיל הגהתי בו כפי עניות דעתי, ויודע אני שלא הגעתי לתכלית השיבושים והטעויות אשר מצאתי בהעתק ההוא ואפילו לרן לחציים"¹. בתודעתו של המעתיק הימ־ביניימי, הספר המועתק

1 מתוך קולופון כתב־יד ליידן Or. 4720 של התלמוד הירושלמי, שהועתק בשנת ה'מ"ט (1289) ברומא. לכתב־יד ליידן שני קולופונים, האחד בסוף סדר מועד והשני בסוף סדר נזיקין. הקולופונים כמעט זהים בלשונם מלבד ציון שמות הסדרים ותאריך ההשלמה. הקולופונים צוטטו במלואם במהדורת האקדמיה ללשון העברית, עמ' 1447-1448. לניתוחם ראו ליכרמן, ירושלמי הוריות; זוסמן, מבוא.

לעולם לא ישווה לספר האידיאלי ואין בכוחו של בן אנוש להשיבו למצבו המקורי, לפני שהשתבש.

המצאת הדפוס לא שינתה את האופן שבו השוו הקוראים את הטקסט המועתק ביד לטקסט המדומיין השלם, אך היא שינתה מן היסוד את משמעות ההשוואה. כתבי־היד היו למייצגי תרבות־הספר המדיאוולית, והמדפיס שעסק בהם טיפל פיזית, בתודעתו, במורשת ימי־הביניים. מתוך השוואה זו עלו דיונים ענפים בשאלת טבעו של השיבוש הימי־בינימי – כיצד הוא נראה, מה גרם לו ומהם הכללים האתיים המאפשרים לסייע בתיקונו. האם צריך לאסוף את מרב כתבי־היד ולחפש בהם סתירות והשלמות? או שמא צריך ללמוד היטב את הטקסט ממקור אחד ולהגיע להיכרות אינטימית אתו עד כדי שאפשר יהיה לכתוב אותו שוב, כביכול, מפי כותבו? האם ניתן לזהות שיבוש בטקסט בשל קושי בהבנה, או רק כאשר נמצא לפנינו כתבי־יד נוסף ובו טקסט סותר? האם מותר לאדם לתקן שיבוש על סמך סברה עצמאית, ללא כל סיוע מכתבי־היד? שאלות היסטוריות, פילוסופיות ואנתרופולוגיות אלו עוסקות למעשה ביחסיהם של האדם והידע, של הידע והספר, של הספר והאדם הלומד בו, בקשר בין דימוי הידע לחומר הנושא אותו ובין תפיסת הזמן למחשבה על גלגולי המורשת הטקסטואלית.

כתבי־היד שממנו ציטטתי את המשפט שלעיל מחזיק את התלמוד הירושלמי. הוא התגלגל בראשית העת החדשה אל בית הדפוס הוונציאני של דניאל בומברג ושם שימש כ"עותק המדפיס" שממנו הודפסה מהדורת התלמוד הירושלמי, העומדת במרכז ספר זה. כתבי־היד טופל בבית הדפוס באופן אינטנסיבי ביותר, תוקן והורחב לאור כתבי יד נוספים, והטקסט המתוקן הועתק ממנו, סודר באותיות עופרת ונדפס. בסוף מהדורת הדפוס כתב המדפיס קולופון ובו תיאר בקצרה את כתבי־היד ששימשו להפקת הטקסט ואת תהליך העבודה. הפעם השתנו הסופרלטיבים מקצה אל קצה. "ונשאנו ונתנו בהם רבות", כתב המדפיס, "ללכת בדרך אמת, בגירסאות הישרות". כתבי־היד, אותו כתבי־יד בדיוק, לא תואר עוד ככתבי־יד משובש ומוטעה שאין בכוח בן אנוש לתקנו, אלא כמורה דרך מדויק המאפשר ללכת בדרך אמת, בדרכו האמינית של התלמוד. כתבי־היד עצמו לא השתנה, כמובן, במשך 234 השנים שחלפו מאז הופק ועד ששימש כמקור להדפסה. פרדיגמות המחשבה והתודעה העצמית הן שהשתנו, כמו גם האופן שבו נתפסו "שיבוש" ו"תיקון" ואופני המחשבה על "טופס" ועל "ספר".

הרגע ההיסטורי המסוים בתולדות הספר שאותו מבקש ספר זה לתאר הוא רגע של רפלקסיה, שהתרחשה בראשית המאה ה־17 בוונציה, בירת תעשיית הדפוס, כמה עשרות שנים אחרי התפשטות ההמצאה הטכנית. יתרונותיה וחסרונותיה של

הטכנולוגיה נעשו מובנים מאליהם, ודרך מחשבה חדשנית על אודות תפקידה של ההמצאה הטכנולוגית של מכבש הדפוס, מטרותיה ואופקיה החלה להתעצב. טכנולוגיית הדפוס התפתחה במקביל לתרבות הרנסנס האיטלקית. עם הצמדתה של הטכנולוגיה החדשה אל הרעיונות ההיסטוריוגרפיים האיטלקיים החדשניים היא שועבדה לטובת התשוקה הרנסנסית לשוב ad fontes, "אל המעיינות", אל מקורות הידע, אל הטקסטים הקלאסיים כפי שיצאו מתחת ידי מחבריהם הראשונים. לשם כך פותחו טכניקות ומתודות של עיבוד טקסטים מכתבי-יד שנתפסו כשיטות קוהרנטיות ואמינות לשחזור הטקסטים הקדמוניים, והגיעו לרמות ניסוח ושכלול טכני גבוהות במיוחד במהדורות הלטיניות והיווניות שנרפסו בבית דפוסו של המדפיס ההומניסט הנודע אֶלְדוּס מְנוּטוּסוּס. טכניקות אלו, יחד עם ההפצה הנרחבת של תוצר הדפוס והמחיר הזול יחסית, יכולות היו לאיין, בעיני בני התקופה, את השיבושים הרבים שניכרים בטקסט בשל ההעתקות החוזרות של ימי-הביניים. לא להקל על מסירת הטקסט, לא לפשט את הפצתו, ולמעשה גם לא לתקן את השיבושים שניכרו בו, אלא לעקוף את המחסום המדיאווללי ולתת בידנינו, כביכול, את הטקסט עצמו.

פרויקט הפקה של מהדורה הוא פרויקט כלכלי, שהרי הספרים הם מוצרי צריכה שנועדו להגיע לשוק הספרים ולפרנס את מפיקיהם, אך יש לו גם אספקט אינטלקטואלי ברור, הכולל את עיבוד הטקסט ומסירתו המחושבת אל הקורא. שני היבטים אלו גרמו לכך שלמחקר של פרויקט הפקת המהדורה יהיה פן חברתי מובהק, הקשור לזהותם של העוסקים במלאכה. בהקשר ההיסטורי המדובר – ונציה של תחילת המאה הט"ז – אין אפשרות להבין את משמעותה החברתית והמקצועית של מלאכת המדפיס העברי בלי לתת דין וחשבון על אודות קשריהם של המדפיסים עם עמיתיהם הנוכרים ולמקומם המקצועי בתפר שבין עולם הספר היהודי והנוכרי. צירוף ייחודי זה מאפשר לשלב – וממילא גם לבחון מחדש – שתי פרדיגמות העומדות כיום במוקד השיח המחקרי.

הראשונה היא הפרדיגמה השלטת במחקר הדפוס, שהתפתחה בין השאר מתוך ובעקבות מחקרה של אליזבת אייזנשטיין. אייזנשטיין הייתה הראשונה שביקשה להגדיר באופן שיטתי כיצד ניתן לזהות ולאפיין את השפעת הדפוס על החברה והתרבות, וזאת באמצעות חיפוש אחר מאפיינים משוערים של תרבות הדפוס ואיתור עקבותיהם במרחב התרבותי והחברתי. כך, למשל, זיהוי האפשרות לייצר באמצעות הדפוס עותקים זהים רבים של אותו טקסט הובילה אותה לחיפוש אחר עקבותיו התרבותיים של השכפול ביצירתם של אינדקסים, בהפניות לפי מספרי עמודים וכן הלאה. זיהוי של הזולת מחיר הספרים הוביל אותה לחיפוש ראיות לתפוצתם בקרב מעמדות סוציו-אקונומיים נמוכים. על המתודולוגיה של מחקרה נמתחה ביקורת במהלך השנים, בין השאר מפני שהיא בנויה על הנחת

המבוקש, ומבוקש זה מוגדר לפי חידושו של הדפוס בעינינו, חניכי 500 שנות דפוס. בספר זה אני מבקש ללכת בדרך המתונה יותר, זו שסימנו מבקריה של אייזנשטיין – לחפש אחר דיווחים של בני התקופה על הטכנולוגיה החדשה, על משמעותה ועל אופקיה. משום כך, למשל, שאלת ההתקבלות התרבותית, כמו גם שאלת מספר העותקים ושאלת מעמד הכלכלי של הקוראים, נותרו מחוץ לגבולות הדיון ובמקומם התמקדתי ברגע ההדפסה ובאופן המחשבה של המדפיסים עצמם, שהיו הראשונים לדווח על משמעות הדפוס בעיניהם.

גם חקר יהדות איטליה, וונציה בפרט, עומד בשנים האחרונות בסימן של התחדשות בפרדיגמות המחקר. בעקבות מחקריהם של יעקב בורקהארט ובצלאל ססיל רות שררה במשך שנים ארוכות מוסכמה מחקרית שעל פיה, בשם האסתטיקה וההרמוניה, קיבלו יהודי הרנסנס באיטליה הזדמנות פז להשתלב בחברה האיטלקית בת הזמן.² תמונה הרמונית זו נסתרה במחקריו של ראובן בונפיל, שבחן את מנגנוני השליטה באוכלוסייה בערים האיטלקיות הקדם-מודרניות ואת אופני התגובה של הקהילה הנשלטת. בונפיל הצביע על ייסוד הגטאות האיטלקיים ועל הבולה האפיפיורית שפורסמה בשנת 1555 כעל ביטויים אדריכליים ורגולטיביים לתפיסתו של היהודי כנבדל מן הסביבה הנוצרית. הוא תיאר את התרבות היהודית כתרבות שהובדלה מן הסביבה הנוצרית בכוח וכך עוצבה כאוטונומיה.³

ספר זה מבקש לנוע בעקבות הקואורדינטות שסימן בונפיל, ולספק שדה נוסף לדיון שעדיין לא תואר בהקשר זה. בית הדפוס של בומברג שכן מחוץ לגטו היהודי. חלק מעובדיו התגוררו מן הסתם בגטו, אבל אחרים – לרבות שני העובדים שיעמדו במרכז עיוני – התגוררו מחוצה לו. עובדי הדפוס נבחרו על שום מיומנותם בטיפול בטקסטים עבריים, אך הם צריכים היו לעבור הכשרה מקצועית אצל מדפיסים נוכרים. תיאור הדפוס העברי בתוך ההקשר של תרבות הדפוס הוונציאנית מכניס את הדיון על הייחודיות והאוטונומיות של התרבות היהודית אל מול התרבות הנוצרית אל גבולות צרים ומקצועיים. בית הדפוס ייצר מרחב ייחודי שבו כרוכים היו התבדלות עם התבוללות, ואהבת תורה עם אופק הומניסטי שהוביל במקרים אחדים אף להמרת דת.⁴

2 בורקהארט, הרנסנס; רות, היהודים בתרבות הרנסנס.

3 ראו בונפיל, הרנסנס, ופיתוחו של הרעיון המרכזי של מאמר מהפכני זה בבונפיל, במראה כסופה. מאז התפרסם מאמרו של בונפיל נמתחה עליו ביקורת מכיוונים שונים. ראו את סיכום הדברים אצל מצוטה, ביקורת. ראו גם זיגמונד, מדיצ'י והגטו; כץ, הגטו היהודי.

4 על הפוטנציאל האינטרדיסציפלינרי של ההיסטוריה של הספר ראו דרנטון, מהי ההיסטוריה של הספר.

פרדיגמה זו הפוכה במובנים רבים מן הפרדיגמה שהובילה את אייזנשטיין, שראתה בדפוס קטליזטור של שינוי חובק עולם. בונפיל הצביע על הממדים המסורתיים של החברה היהודית בראשית העת החדשה ועל האופנים השונים שבהם התעצבה בראשית העת החדשה חברה יהודית סגורה, עצמאית באופייה. כתוצאה מכך התפתח הצד הפרטיקולרי שבתרבות היהודית האיטלקית, הצד שכביכול לא לקח חלק ב"מהפכה" ההומניסטית החיצונית, אלא ייצר לעצמו קטגוריות שינוי פנימיות, בתוך גבולות הגטו.

במחקרי אני מבקש לאחוז חבל זה משני קצותיו ולהשתמש בו לתיאור הדפוס העברי. הדפוס היה טכנולוגיה חדשנית המשדרת את מערכות החשיבה ומעצבת מחדש את תבניות הידע, אך מצד שני היו פועלי הדפוס תלמידי חכמים מסורתיים, שהתחנכו בשיבות הדומות למדי לשיבות הימיינימיות, והספרים שהפיקו נועדו בעיקר לשוק היהודי, המסורתי ברובו המוחלט. צומת הדרכים שהצטלבו בבית הדפוס של בומברג ניכר למשל באופן בחירת הכותרים. בעוד המדפיסים הוונציאנים הנוכחים הרבו להדפיס קלאסיקות מהסוג החביב על מלומדי הרנסנס, חיבורים קלאסיים, שלפחות על פי המלומדים ההומניסטים, לא נלמדו בימיי הביניים, ועתה הם שבים ומתגלים באמצעות הדפוס, התמקד הדפוס העברי בספרים שימושיים – סידורים, מחזורים, תנ"כים, גמרות וספרי פסיקה. ספרים שהיו בשימוש רציף לכל אורך ימיי הביניים ושיש להם היסטוריית הפקה והיסטוריית התקבלות מדיאולויות רחבות ונוכחות. במחקרי אני מבקש להשתמש בצומת דרכים מתודולוגי ופרדיגמטי זה כדי לבנות מתוכו את תיאור התפתחותו של הספר העברי ברגע המעבר התרבותי מתרבות כתבי היד לתרבות הדפוס.

"ההיסטוריה של הספר" כענף מחקר עצמאי

ספר זה הוא חלק מן הענף ההולך ומתפתח של "תולדות הספר". ראשיתו של התחום בשתי אסכולות מחקריות שתפסו את מרכז הבמה של מדע ההיסטוריה בשנות החמישים של המאה הכ'. הראשונה היא אסכולת ה"אנאל" הצרפתית מייסודם של מארק בלוך ולוסיאן פֶּבֶר. אסכולה זו שמה לה למטרה להסיט את המחקר ההיסטורי מהתמקדות בפוליטיקה הגבוהה, בתיעוד היסטורי ובתיאורי מאורעות ספציפיים, להתמקדות באדם הפשוט ובמערכת התפיסות, האמונות והערכים שלו, וגם בעולם המטריאלי הסובב אותו, תוך שאילת מתודות מתחומי האנתרופולוגיה, הסוציולוגיה והפסיכולוגיה. שני התוצרים המרכזיים של אסכולה זו הנוגעים למחקר הספר היו הסוציולוגיה של הספרות של רובר אֶסְקֶרְפִי והופעת הספר של פבר ומרטין, שניהם נדפסו לראשונה בשנת 1958.

חיבורים אלו נגעו בעיקר בצד המטריאלי של תולדות הספר לפי מסורת האנאל, כלומר בתולדות הספר כחפץ יומיומי, והתמקדו ברשתות המסחר, יצרני הנייר, חותכי האותיות, בתי הדפוס ושאר סוכני התיווך של הספר שתוארו כאחראים להפקתו של הספר, להפצתו ולעיצוב אופני צריכתו.⁵

לצד האסכולה הצרפתית, שעסקה בצד המטריאלי ובמשמעויותיו התיאורטיות, פעלה האסכולה האנגלו-אמריקאית. עם אסכולה זו נמנו בעיקר ספרנים ואספנים והיא עסקה בסיכומן של טכניקות ביבליוגרפיות ופילולוגיות, מיצוין והגדרתן, מתוך מטרה לנהל את הידע הביבליוגרפי ההולך ומתרחב, לייצר מהדורות יעילות ולשחזר טקסטים על פי ההיסטוריה של הדפסתם. מחקרים אלו שיקפו את מגוון האיכויות וההשפעות הבא לידי ביטוי בהיסטוריה האינדיווידואלית של כל חיבור. המוסכמה המקובלת כיום, שכל ספר נדפס הוא ממצא תרבותי עצמאי, שהבנתו דורשת תיאור מרובד, היא במידה רבה פרי עבודתם הרקדקנית של חוקרים אלו.⁶

לצד שתי אסכולות אלו פעלו מספר תיאורטיקנים של שפה וספרות, שתרמו גם הם להתפתחות הענף, ומהם אציין שלושה מרכזיים במיוחד. וולטר בנימין כתב בשנות השלושים של המאה הכ' את מסתו הידועה "יצירת האמנות בעידן השיעתוק הטכני", והתמקד בה באופן שבו שינה השכפול הטכני את היחס אל יצירת האמנות. עיקר החיבור הוקדש לאמנות פלסטית, לצילום ולקולנוע, אך אחדות מן הדוגמאות המרכזיות שבהן עסק לקוחות מעולם כתבי-היד. האופן שבו פענח את מערכת היחסים שבין הצופה לבין החפץ המשוכפל השפיע עמוקות על מחקר הדפוס כתופעה תרבותית. מרשל מקלוהן עסק בספרו גלקסיית גוטנברג משנת 1962 בשאלת השינויים האנתרופולוגיים שעובר המין האנושי כאשר הוא מתמודד עם הטכנולוגיות החדשות. וולטר אונג עסק בשאלת ההשתנות של טכניקות העברת המידע, ממידע אוראלי למידע כתוב ולמידע נדפס. ספרו הנודע ביותר הוא אוראליות וליטרריות משנת 1982.⁷

רקע מחקרי ענף זה אפשר את כתיבת ספרה הגדול של אליזבת אייזנשטיין מכבש הדפוס כסוכן של שינוי. הספר ראה אור במספר מהדורות שהלכו והתעדכנו, החל במהדורה השלמה של הספר משנת 1979 ועד להופעת הגירסה

5 ראו בלוך, אפולוגיה על ההיסטוריה; אסקרפי, הסוציולוגיה של הספרות; פבר ומרטין, הופעת הספר, וכן גרפטון, כמה מהפכנית.

6 למשל מקרואו, הקדמה לביבליוגרפיה; באורוס, עקרונות התיאור הביבליוגרפי; גרג, אוסף מאמרים; טאנסל, ביקורת הטקסט ועריכה מחקרית, וכן ספרים אחרים שלו. תיאור זה מבוסס בעיקר על פינקלשטיין ומקלירי, מקראה.

7 בנימין, יצירת האמנות; מקלוהן, גלקסיית גוטנברג; אונג, אוראליות וליטרריות.

המעורבות והמקוצרת שלו בשנת 2000, מהפכת הדפוס באירופה של ראשית העת החדשה. בספר זה תיארה אייזנשטיין את השינויים המרכזיים בתהליך הפצת הידע שנגרמו בשל המצאת מכבש הדפוס, והתמקדה בעיקר בסטנדרטיזציה של הידע, איסוף החומר, ארגונו מחדש, שימורו ובסופו של דבר גם הרחבתו.⁸ שני העשורים הללו עמדו בסימן של ביקורת שקראה תיגר על הנחות העבודה של אייזנשטיין – למשל, אדריאן ג'ונס בספרו **טבע הספר** וכן שורת מאמרים של אנתוני גרפטון בגיליונות *American Historical Review* – וגרמה לה לנסח מחדש את טיעוניה שוב ושוב במאמרי תגובה שהתפרסמו באותו כתב עת. קריאות תיגר אלו נעשו מתוך כחינה מחדש של ממצאים, הן מתקופת הדפוס והן משלהי תקופת כתבי-היד, המאירים באור חדש את הצדדים המסורתיים והחדשניים כאחד של תהליך הפקת הספרים בראשית העת החדשה.⁹ אייזנשטיין הייתה הראשונה שהחלה לחשוב על תולדות הספר כעל מכלול היסטורי מרובה ממדים ושלוחות, היוצא מן החפץ הפיזי וחוזר ומעצב אותו. למרות הביקורת הרבה, עבודתה נחשבת עד היום כעבודה המרכזית בתחום זה.¹⁰

שנות התשעים והאלפיים עמדו בסימן התמקצעותו של התחום וחלוקתו מחדש לתקופות, בעיקר בעקבות עבודותיהם של היסטוריונים כמו אנתוני גרפטון, רוברט דרנטון, רוז'ה שרטייה ואן בלייר, שעסקו באספקטים שונים של הפצה, הסדרה ותיווך של תעשיית הספר, וכן בדמויותיהם של מלומדים שונים שרעיונותיהם עיצבו את תרבות הספר.¹¹

לצד ההתפתחויות במחקר מעשה הדפוס ותולדות הספר הנדפס החלו להתפתח גישות חדשות גם במחקר תרבות כתבי-היד הימי-ביניימיים ונקודות ההשקה שלה עם ראשית העת החדשה. בגיליון כתב העת *Speculum* שראה אור בחורף 1990 הוכרז על ייסודה של "הפילולוגיה החדשה". מטרתה המוצהרת של מגמה זו הייתה לנטוש את הסטרוקטורליזם ושאר מתודות הקריאה שפותחו במאה הכ' ולשוב אל כתבי-היד בתור הבסיס החומרי ההכרחי להיסטוריה

- 8 למרות הרקע הנ"ל, הספר היחיד שאייזנשטיין הזכירה במפורש במבוא למהדורת 1979 הוא ספרו של מקלוהן. ראו פינקלשטיין ומקלירי, מקראה, עמ' 1-4.
- 9 אייזנשטיין, מכבש הדפוס; אייזנשטיין, מהפכת הדפוס; אייזנשטיין, אמנות אלוהית; ג'ונס, טבע הספר; רונינס, חיבור והפצה, עמ' 152-182; סיכום הביקורת אצל בלייר, יותר מדי (בהקדמה ובהפניותיה).
- 10 לריכוז של טיעוני הביקורת על אייזנשטיין ראו את מאמריהם של אייזנשטיין, ג'ונס וגרפטון בגיליון (2002) *American Historical Review* 107:1.
- 11 גרפטון, סקליגר; גרפטון, תרבות התיקון; גרפטון, עולמות, ועוד ספרים רבים נוספים; דרנטון, טבח החתולים; דרנטון, השיניים התותבות; שרטייה, השימושים התרבותיים; בורק, היסטוריה סוציאלית של ידע; בלייר, יותר מדי.

מדיאוולית. "הפילולוגיה החדשה" ביקשה לשים לב לאופיו של הטקסט המדיאוולי כתופעה היסטורית דינמית, פלואידית ומשתנה ולמכניקה של העתקת כתבי-יד, וכן לכתב-היד עצמו, כאל תופעה היסטורית הדורשת מסגור נפרד. פילולוגיה שמטרתה לא לשחזר את החיבור הקדמון מתוך עדי הנוסח הקיימים, אלא לדון בכל אחד מכתב-היד כממצא היסטורי המעיד על ההיסטוריה של התקבלות הטקסט. בשנת 2015 חזר ניקולס שוב לנושא זה כדי לדון בתוצאות המהפכה שעליה הכריזו הוא וחבריו 25 שנים קודם לכן. מסקנותיו היו בעיקר שמהפכה זו שינתה את אופקיה ולמעשה נפתחה מחדש עם ההתקדמות הטכנולוגית העצומה והבלתי צפויה, מנקודת המבט של ראשית שנות התשעים, של הדיגיטציה של כתב-היד.¹² השפעתה של "הפילולוגיה החדשה" ניכרת היטב בעולם המחקר ב-25 השנים האחרונות, וגם למדעי היהדות הגיעה, כפי שמודגם למשל בספרו של אמנון רז-קרקוצקין, **הצנזור, העורך והטקסט (2005)**, בספרו של מיכה פרי **מסורת ושינוי (2010)**, בספרה של רלה קושלבסקי **סיגופים ופיתויים (2010)**, ובעבודותיה של תמרה מרזל-אייזנברג, שקראה דרך עיני המחקר החדש את מקורות ההלכה ותיארה את השינוי באופני ארגון הידע ההלכתי במעבר מתרבות כתב-היד לתרבות הדפוס. וכמובן בספרו הגדול והמתערכן תכופות של מלאכי בית-אריה במהדורת האינטרנט שלו, המאגד מפעל מחקרי בן עשרות שנים, **קודיקולוגיה עברית**, שמשמש אבן דרך הכרחית לכל הניגש אל מחקר כתב-היד העבריים.¹³

ההתפתחות הגדולה בתחום ההיסטוריה של הספר ובתחום הפילולוגיה החדשה ראתה גם צאצאים משותפים, כמו ספרו החשוב של דייוויד מקיטריק **דפוס, כתב-יד והחיפוש אחר סדר משנת 2003**, העוסק בחלקם של כתב-היד בתוך העולם התרבותי של ראשית הדפוס, ספרו של אנתוני גרפטון **לסחור בקלאסיקות**, העוסק באופן הטיפול של ההומניסטים בספרי הקדמונים, וספרה של אן בלייר **יותר מדי מכדי לדעת משנת 2010**, העוסק בטכניקות של ניהול ידע שעברו מכתב-היד אל הדפוס.¹⁴

12 ניקולס, הקדמה; ניקולס, קריאה דינמית. וראו גם את המאמרים שבג'ונסטון וון דוסן, כתב-היד הימני-בינימי.

13 רז-קרקוצקין, הצנזור, העורך והטקסט; פרי, מסורת ושינוי; קושלבסקי, סיגופים ופיתויים; מרזל-אייזנברג, ארגון הידע; מרזל-אייזנברג, כתיבה רבנית; בית-אריה, קודיקולוגיה עברית.

14 ראו מקיטריק, דפוס כתב-יד; גרפטון, לסחור בקלאסיקות; בלייר, יותר מדי, עמ' 116-62.

ההתפתחות המקבילה של מחקר כתבי־היד ומחקר ראשית הדפוס והממשק המשותף ביניהם הובילה גם לפיתוח משמעותי בתחום הקרוב ביותר למוקד עניינינו של ספר זה, מחקר "עותק המדפיס". "עותק המדפיס" (printer's copy) הוא כתבי־יד שבו נעשה שימוש בבית הדפוס כמקור הטקסטואלי למהדורה הנדפסת. עותק זה הוגה וסומן על ידי המדפיסים, והסימנים שעל גיליונותיו משמשים מקור היסטורי רב חשיבות למנהגי המדפיסים הראשונים.

העובדה שכתבי־יד אשר שימשו בבתי הדפוס כמקור שממנו הועתק הטקסט אל גיליונות הדפוס, מכילים סימנים מזוהים ועקיבים מעשה ידיהם של מגייה הדפוס, צוינה לראשונה במחצית השנייה של המאה הי"ט. המחקר השיטתי של כתבי־היד הללו, שעשה את צעדיו המשמעותיים הראשונים עם תחילת המאה הכ', סוכם לראשונה בספרו של פרסי סימפסון משנת 1935 הגהה במאות השש-עשרה, השבע-עשרה והשמונה-עשרה והתפתח סביב מחקר הדפסתם של ספרים מסוימים ומהדורות ספציפיות.¹⁵ בשנת 1997 יצא לאור ספרו של מרטין זישרל העוסק במהדורות היווניות מבית הדפוס הוונציאני של מנוטיוס, ובו זיהה זישרל רבים מעותקי המדפיס ששימשו להדפסת מהדורות אלו ועקב אחר ההיסטוריה הטקסטואלית שלהם.¹⁶ חלק ניכר מן המחקרים שעסקו בכתבי־היד הללו, כולל זה של זישרל, התמקד ב"עותקי המדפיס" כפרק בתולדות גלגולי הטקסט מן העולם העתיק ועד ימינו ולא דווקא בתהליכים המיוחדים לראשית העת החדשה.¹⁷

בשנת 2014 יצא לאור ספרה של לוטה הלינגה טקסטים בתנועה. זהו ספר המאגד ומערבן מפעל חיים מחקרי של למעלה מארבעים שנה, שבהן חקרה הלינגה "עותקי מדפיס" רבים. בין השאר מכיל ספרה קטלוג של כל "עותקי המדפיס" הקיימים בידינו בלטינית, יוונית, איטלקית, צרפתית, הולנדית, אנגלית וגרמנית, של ספרים שראו אור עד שנת 1500, ארבעים עותקים בסך הכול. ביניהם ישנן יצירות דתיות ושאינן דתיות, רובם כתבי־יד ומיעוטם דפוסים מוקדמים, לרבות שני תנ"כי גוטנברג ששימשו כ"עותקי מדפיס" עבור הדפסות חוזרות של הוולגטה.¹⁸

המבוא שכתבה הלינגה לטקסטים בתנועה הוא המחקר הראשון שבו נערכה

15 סימפסון, הגהה; בראון, הדפוס הוונציאני, עמ' 45.

16 זישרל, מהדורותיו היווניות.

17 ראו הלינגה, טקסטים בתנועה, עמ' 48, הערה 30.

18 הלינגה, טקסטים בתנועה, עמ' 67-101. ראו גם בראון, הדפוס הוונציאני, עמ' 44-45;

גרפטון, תרבות התיקון, עמ' 46-47.

סיסטמטיזציה ותיאורטיזציה של כתבי־יד אלו.¹⁹ הלינגה ניתחה את סוג העקבות שהשאירו עובדי בית הדפוס על גיליונות כתבי־היד וחילקה אותן לפי שלבי העבודה השונים של המדפיסים: מתיקון הטקסט, האחדת הכתיב, שיפור הטקסט והתאמתו לציפיותיו הלשוניות, הספרותיות והלמדניות של הקורא המדומיין ועד לסימנים הקשורים לעימוד הטקסט העתידי בדפוס ולקשר שלו עם התפתחויות ספציפיות של טכנולוגיית ההדפסה. את תפקידו ומעמדו של האחראי על ההדפסה תיאר וניתח אנתוני גרפטון. גרפטון תיאר בהרחבה את תפקידם הטכני, האינטלקטואלי והחברתי של מגיהים אלו, ושחזר את מעשיהם לפי ממצאים שונים ששרדו מבתי הדפוס האירופיים. את תרבות הדפוס הוונציאנית תיארה בהרחבה קיקוצ'י במחקרה העדכני על תולדות הספר בוונציה בשנים האמורות.²⁰

מבנה הספר

ספר זה מוקדש לתיאור מלאכת ההפקה של ספר אחד, מהדורת התלמוד הירושלמי שנדפסה בבית הדפוס של בומברג, המדפיס הוונציאני הנודע, בעל בית הדפוס הגדול והחשוב ביותר להדפסת ספרים עבריים בראשית העת החדשה. התיאור ייעשה באמצעות בחינה מדוקדקת של "עותק המדפיס" היחיד הידוע לעת עתה ששרד מבית הדפוס של בומברג, הוא כתבי־יד ליידין Or. 4720 של התלמוד הירושלמי. את פרקטיקת ההדפסה אבקש להניח בהקשרה הוונציאני ולתאר את הרקע התרבותי וההיסטורי שאפשר את ההעברה של הטקסט התלמודי מעידן כתבי־היד אל עידן הדפוס.

מבין עותקי המדפיס הידועים ממאה השנים הראשונות של הדפוס, אלו שתיעדו הלינגה, זישרל וחוקרים אחרים, ישנם כתבי־יד רבים שהוגהו באופן אינטנסיבי ביותר לקראת ההדפסה. המקורות שעל פיהם הוגהו, על פי רוב, אינם ידועים. כתבי־יד ליידין הוא יוצא דופן מבין כתבי־יד אלו בכך שלא רק הוא עומד לפנינו כיום אלא גם חלק ניכר ממקורותיו. כמובן זה הוא מספק חלון הצצה חשוב מאין כמותו לא רק לתולדות הדפוס העברי אלא אף לתולדות הדפוס בכלל.

הפרק הראשון משמש מעין מבוא מורחב לספר, מתואר בו האופן שבו

19 הלינגה, טקסטים בתנועה, עמ' 8-66. להטרמות חלקיות של מפעלה ראו עמ' 43, הערה 23.

20 גרפטון, תרבות התיקון; גרפטון, אצבעות מוכתמות בדיו; קיקוצ'י, ונציה.

חשבו מנוטיוס ומדפיסים אחרים בני התקופה על מלאכתם. תיאור זה מאפשר להניח את בית הדפוס של בומברג בהקשרו, תוך כדי תיאור ההיסטוריה של ניסיונות ההדפסה בעברית בוונציה והרגולציה שאפשרה את הקמתו. הפרק השני מוקדש לזיהוי שני עובדי הדפוס העיקריים שעסקו במהדורת הירושלמי, לתיאור הביוגרפיות שלהם ולתיאור ספר נוסף שבהפקתו שיתפו פעולה, מהדורת משנה תורה ויניציאה רפ"ד (1524). כמו כן עוסק הפרק במחלוקת עקרונית בין שני המגיהים לגבי האתיקה של ההגה והרקע ההיסטורי הכפול שלה, הן במסורת המדיאוולית היהודית והן בסביבה ההומניסטית הוונציאנית. הפרק השלישי מוקדש למהדורת התלמוד הירושלמי, לפרטיה הקודיקולוגיים והטכניים, לתכנון המהדורה ולגלגוליו ההיסטוריים של כתבי־יד לידן לפני ואחרי ההדפסה. הפרק הרביעי מוקדש למיון ותיאור אופני ההגה השונים של נוסח התלמוד הירושלמי, על פי הסימונים בגיליונות של "עותק המדפיס" ובמקורותיהם הוודאיים והמשוערים של סימונים אלו. הפרק החמישי מתמקד במלאכתו של "מגיה הדפוס" שסידר בדפוס את הטקסט המוגה של התלמוד, תהליך ההכשרה שלו והמקבילות הוונציאניות לסימונים שסימן על גבי כתב־היד. מגיה הדפוס אחראי היה אף על עיצובה הסופי של המהדורה הנדפסת ועל כתיבת ה"פרטקסטים" שלה – דף השער, הקולופון וכן הלאה.

פרק החתימה מסמן התרחקות ממקרה המבחן המתואר, ובו אני מבקש לשרטט קווים ראשוניים כתשובה לשאלה היסטורית רחבה יותר – איזה שינוי יצר הדפוס במערכת היחסים שבין האדם לספר. לצורך כך ייבחנו מקרים אחדים מתרבות כתבי־היד הימי־ביניימית שבהם מדווח על חסרון ספרים או על אובדן ספרים ויונגרו אל מקרי מבחן של מקרים דומים מראשית הדפוס. מוקד ההשוואה הוא שתי שריפות התלמוד הגדולות והתגובות אליהן – שריפת התלמוד בפריז במאה ה"ג, שבה הועלו באש כתבי־יד, ושריפת התלמוד באיטליה במאה ה"ז, שבה הועלו באש מהדורות דפוס.

טרמינולוגיה

בספר זה אני עושה שימוש במספר טרמינים קבועים. הטרמין "כתב־יד" מציין ספר המועתק ביד (manuscript) בעוד הטרמין "כתיבת־יד" מציין את סגנון ציור האותיות המיוחד לכל כותב (handscript). הביטוי "אביו של כתב־היד", ובהשאלה "האב" או "האבא", מתייחס לכתב־היד שממנו הועתק כתב־היד הנדון. המונח "פרטקסט", השאול מן התיאורטיקן ז'ראר ז'נט, מתייחס אל כל חלקי הטקסט המופיעים בכתב־יד או במהדורה שאינם חלק מגוף החיבור

– שערים, הקדמות, תוכן עניינים, ספרור עמודים, קולופונים וכו'. "עותק המדפיס" הוא מונח של לוטה הלינגה המוקדש לכתב-היד או הדפוס המוקדם שהיה בבית הדפוס ושימש את המדפיסים כטיוטה לקראת המהדורה החדשה. המונחים המקצועיים "מגיה העותק" ו"מגיה הדפוס" מציינים את האחראי על הגהת "עותק המדפיס" לקראת הדפסתו ואת האחראי על העברת הטקסט אל הדפוס, בהתאמה. במונחים אלו נעשה שימוש לראשונה בשער מהדורת משנה תורה ויניציאה רפ"ד.

ישנם הבדלים רבים בין אופני ההפניה לתלמוד הירושלמי בספרים ובכתבי עת אקדמיים שונים. בספר זה בחרתי באופן ההפניה הבא, שהתאים יותר מכול לצרכי: כל המובאות לירושלמי מסומנות באמצעות שם המסכת, פרק והלכה, וכן לפי העימוד שבמהדורת האקדמיה ללשון העברית, משמאל ללוחסן מספר העמודה ומימין לה מספר השורה. לדוגמה: שקלים פ"ג ה"א 611/30. מספרי הדפים והעמודים במהדורת ונציה צוינו רק אם התייחסתי ספציפית למהדורה זו, ומספרי הדפים בכתב-יד לידן צוינו רק אם התייחסתי לתופעה גרפית כלשהי בכתב-היד שאיננה משתקפת במהדורת האקדמיה.

הפניות לתנ"ך ולספרות הרבנית, כולל הפניות לספרות השו"ת, הובאו בצורתן המקובלת. שם המהדיר או מקום ההדפסה הובאו רק אם יש לכך משמעות מבחינת ההפניה. במקרים אלו הוספתי תיאור ביבליוגרפי מלא ברשימת הקיצורים. לדוגמה: "שו"ת מהרשד"ם" ללא קיצור, אבל "תשובות מהר"ם, דפוס לכוב", עם תיאור מלא ברשימת הקיצורים.

ספר זה רואה אור בנקודת מעבר טכנולוגית שבה משתנה אופן זמינותם של כתבי-יד בתוך זמן קצר. לכן הפניתי לכתב-יד באמצעות סיגנטורה של ספריית המקור וסמכתי על ההפניות למהדורות הסרוקות שבאתר הספרייה הלאומית בירושלים. הזכרתי גם את מספר סרט המיקרופילם שבמכון לתצלומי כתבי-יד רק במקרה שבו לא הייתה סריקה זמינה ברשת. שאר החיבורים מוזכרים לפי הקיצור המובא ברשימת הקיצורים הביבליוגרפיים.

העתקות מכתב-יד ליידן השתדלתי להביא לצד תצלומים מכתב-היד. בכל סוגיה וסוגיה שבה העתקתי מכתב-יד ליידן השתמשתי בסימני העתקה על פי הנצרך באותו מקום. למשל, אם עיקר ענייני היה הגהות המגיה, ויתרתי על סימון תיקונו של סופר כתב-היד, אלא אם כן הם היו נחוצים לי לדיון. בדרך כלל סימנתי הוספות על כתב-היד בסוגריים מרובעים [כאלו], ומחיקות בכתב-היד בקו אופקי פזה.

השתדלתי להימנע משימוש בטרמינולוגיה המקובלת מבית מדרשו של קרל לכמן, שראה בכתב-היד השונים "עדי נוסח", ה"מעידים" על נוסחו המוקדם של התלמוד כפי שנמסר על ידם ונמסרים כביכול ב"בית הדין" של החוקר או

המגיה. במאה הט"ז חשבו על כתבי־היד באמצעות מושגים פחות משפטיים ויותר פיזיים, כמו "טפסים", "ספרים" או "עותקים". אני מודע לכך שהדבר יכול לגרום סרבול מסוים בתיאור העבודה הפילולוגית של מושאי מחקרי, ואף על פי כן ההבחנה חשובה למטרת העניין.

התרגומים מיוונית, לטינית ואיטלקית נעשו על ידי, אלא אם כן נכתב במפורש אחרת.