

לשוננו לעם

עורך: משה פלורנטין

מתוך

כרך נד, תשס"ג-תשס"ד



האקדמיה ללשון העברית
מוגן בזכויות יוצרים

כיצד נוצרה הכתובת העברית המופיעה בציור של ז'אן לָמֶר

א

ב"לשוננו לעם" נג (תשס"ב, עמ' 126–129) פרסם גד בן-עמי צרפתי כתובת עברית המופיעה בציור של ז'אן למר (Jean Lemaire). הציור ידוע בשם "הילדות של בקחוס". צרפתי הפנה את תשומת הלב לעובדה שהצייר, שלא ידע עברית מן הסתם, העתיק את הטקסט העברי משמאל לימין. בשני מקומות נאלץ לצופף את אותיותיה של המילה האחרונה בשורה כדי להכניסה למסגרת שקבע מראש. הטקסט שנתקבל בסופו של דבר נראה קטוע ומבולבל, ולא כל האותיות ניתנות לזיהוי חד-משמעי (איור 1).



איור 1

עוד באותה חוברת (עמ' 159) הציע יוסף עופר פתרון אלגנטי ומשכנע לשחזור הטקסט. הוא הניח שמי שאינו ער לעובדה שעברית נכתבת מימין לשמאל בוודאי אינו מודע לבלבול בסדר המילים שייגרם אם ישנה את מספר השורות בהעתקתו. לפי שחזורו של עופר הטקסט שהעתיק למר בשלוש שורות היה כתוב במקורו בשתי שורות, כך:

היה מי שתהיה, קח מן האוצר הזה כאות נפשך
אבל אזהיר אותך: הסב הראש ואל [ת]חוש בנופו¹

1. לאחרונה שב ופרסם צרפתי את הכתובת במאמר באנגלית. ראה G. B. Sarfatti, "Hebrew Script in Western Visual Arts: Addenda", *Italia* (Jerusalem) 16 (2004), no. 286 (pp. 146–148). כאן חוזר צרפתי על דבריו ומביא בהבלטה הראויה את השחזור של עופר, אלא שהוא משנה את קריאתו במילה האחרונה – בגופו.

כפי שנינוכח בהמשך, השחזור נכון למעט טעויות קריאה אחדות, שנבעו בעיקר מאופי העתקתו של למר. למר העתיק את הכתובת מן הספר *Hypnerotomachia Poliphili* (להלן HP).²

ב

בטרם נעסוק בכתובת נאמר מילים אחדות על הספר. הדפיס אותו לראשונה בוונציה בדצמבר 1499 המדפיס-ההומניסט הנודע אלדוס מנוטיוס (Aldus Manutius) על פי הזמנתו של לאונרדו קראסו (Leonardo Crasso), משפטן מורונה.³ רק בשנת 1512 גילה אחד הקוראים כי האותיות הפותחות את 38 פרקי הספר יוצרות אקרוסטיכון זה: POLIAM FRATER FRANCISCVS COLVMNA PERAMAVIT. פירוש הדברים: האח [=הנזיר] פרנציסקו קולונה אהב מאוד את פוליה. הקורא סבר כי זהו שם המחבר, רשם זאת על הטופס שברשותו וציין כי קולונה חי עדיין במנזר על שם הקדושים יוחנן ופאולוס בוונציה. למרות זאת אין הסכמה במחקר לגבי זהות המחבר. הועלו גם הצעות זיהוי אחרות, למשל לורנצו דה מדיצ'י (Lorenzo de Medici), שליט פירנצה, והאדריכל לאון בטיסטה אלברטי (Leon Batista Alberti).

מכל מקום ברור שלא כל הכלול בספר יצא מתחת ידו של איש אחד, ושהמוצר המוגמר חייב שיתוף פעולה של מומחים שונים, שכן החיבור תוכנן מלכתחילה כדפוס ומעולם לא הופץ ככתב יד. לפניו גם לא נוצר דפוס הכולל כמות גדולה כל כך של חיתוכי עץ – 172 במספר. חיתוכי עץ אלה אינם איורים שאפשר להוסיף או לגרוע. הם מספקים מידע שאינו מצוי בטקסט וכוללים כתובות רבות – רובן בלטינית או ביוונית, אבל גם אחדות בעברית ובערבית – וכן "היירוגליפים" רבים שהומצאו ועוצבו במיוחד לדפוס זה. מובן שספר כזה אי אפשר ליצור בכמות מסחרית בהעקתה ידנית.

רמת העיצוב והביצוע הטיפוגרפי, המבטאים את הדגש שהושם על המידע החזותי, והתלות ההדדית בין הטקסט לבין הכתובות והציורים זיכו דפוס ערש זה בתואר "ראשון ספרי האמבלמות".⁴ חיתוכי העץ, שהם החלק המפורסם

2. הביבליוגרפיה הנוגעת לספר זה היא עצומת ממדים. אביא כאן את המהדורה המדעית לחיבור: F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di G. Pozzi e L. Ciapponi, Padova 1980.

3. בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים יש עותק יפהפה של דפוס ערש זה, ואני מודה לספרנים על שאפשרו לי לעיין בו. האיורים שלהלן מתפרסמים באדיבות בית הספרים. על אלדוס ראה למשל M. Lowry, *The World of Aldus Manutius*, Oxford 1979.

4. L. Donati, "Polifilo ed Andrea Alciati (1499–1550)", *Refugium Animae*.

ביותר של הספר, עוצבו בידי צייר שטרס זוהה ונחתכו בידי אמן שזו הייתה מלאכתו. הסתירות המתגלות לפעמים בין ההדפסים לבין המתואר בטקסט אף הן מלמדות על חלוקת העבודה בין הסופר לצייר. כפי שנראה בהמשך, רמתו של הטקסט העברי מלמדת שאף מנסחו אינו זהה עם מחבר הספר, ואף כאן יש קשר הדוק לטיפוגרפיה, שעליה ניצח אלדוס.

הערת פתיחה המופיעה בעמוד הראשון של הספר מכניסה את הקורא לאווירה הסוראליסטית שהוא עתיד לחוות ומזמינה אותו לפענח את המשמעויות החבויות בטקסט ובאיורים: "מאבק האהבה בחלום של פוליפילו, המלמד שכל ענייני האדם אינם אלא חלום ומזכיר אגב כך הרבה דברים שכדאי להכיר".⁵

הסיפור מגולל עלילת אהבה אלגורית אשר בה הגיבור פוליפילו (משמעות השם: 'אוהב כולי' או 'אוהב את פוליה') יוצא בחלומו למסע ארוך בחיפוש אחר אהובתו. בדרכו הוא מתעכב לבחון אובייקטים המייצגים את התרבות הקלסית הפגנית: מבנים, פסלים, שרידי עתיקות וכתובות, ופוגש דמויות מיתולוגיות הקשורות לנושא האהבה. פוליה, ספק אישה יפהפייה ספק האנשה לצימאון הדעת של הגיבור, נענית לו חלקית לרגע בחלום, אך מתגלה לבסוף כאשליה חמקנית במציאות.

ג

וזה לשון הכתובת כפי שהיא מופיעה בדפוס הערש של אלדוס:

היה מי שתהיה קח מן האוצר הזה כאות נפשך
אבל אזהיר אותך הסר הראש ואל תיגע בגופו

בהוצאה זו ידוע עותק אחד המביא נוסח שונה במילה האחרונה. הכתובת סודרה בו בשלוש שורות ונדפסה באות שונה וגדולה יותר:

היה מי שתהיה קח מן האוצר
הזה כאות נפשך אבל אזהיר
אותך הסר הראש ואל תיגע הגוף:⁶

Bibliotheca: Festschrift für Albert Kolb, Wiesbaden 1969, pp. 204–224
בנספח להלן.

5. HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI. UBI HUMANA OMNIA NON NISISOMNIUM

ESSEDOCET. ATQUE OBITER. PLURIMA SCITU SANE QUAM DIGNA COMMEMORAT

6. ראה J. Bloch, "Venetian Printers of Hebrew Books", *Bulletin of the New York Public Library* 36 (1932), pp. 71–92, ובעיקר עמ' 73, וכן פריטים 3, 4 בטבלה

גם הכתובת בציור של למר מסודרת בשלוש שורות, אבל לא זה הנוסח שהיה לפניו, כפי שאפשר להיווכח בקלות. ה-HP, שנתחבר במקורו בלשון מלאכותית מעורבת וקשה להבנה,⁷ תורגם לצרפתית בת הזמן וזכה לפופולריות גדולה יותר בצרפת. שם הוא נדפס ארבע פעמים במהלך המאה השש-עשרה, בשנים 1546, 1554 (1553), 1561 ו-1600. למר הכיר בוודאי את התרגום הצרפתי, שכן היצירה הייתה פופולרית בחוגי אמנים בשל חיתוכי העץ שהוכנו במיוחד לתרגום זה. כאן הכתובת העברית סודרה בשתי שורות כמו בטפסים הרגילים שהדפיס אלדוס, אבל במקום **תיגע** הודפס בטעות **תועג**.⁸ נראה שעותק מן הסוג שבו סודרה הכתובת בשלוש שורות לא היה ידוע ללמר כלל, שאם לא כן בוודאי היה משתמש בו. כפי הנראה הוא סידר את הכתובת בשלוש שורות מטעמים אסתטיים, שהרי ברור שהעדפות נוסח לא היו לו, פשוט משום שלא ידע עברית כלל.

אם כך מה ראה למר להעתיק בציורו כתובת עברית דווקא? המעיין ב-HP ייווכח שהטקסט העברי הוא חלק מכתובת תלת-לשונית עברית-יוונית-לטינית, ובשלוש הלשונויות התוכן זהה. בתרגום הצרפתי תורגמה אף הכתובת ללשון זו, היא שפת האם של הצייר.⁹ ברור אפוא שהוא ידע יפה מה כתוב בכתובת העברית, אף שלא ידע אפילו מהו כיוון הכתיבה בלשון זו. מה מנע ממנו לבחור בנוסח הלטיני, שלשונו הייתה מובנת לכל הפחות למשכילים?! העדפת הנוסח העברי מלמדת על כוונתו להציב לפני המתבונן ביצירתו את הרף הגבוה ביותר להבנתה. למרבה האירוניה הצייר עצמו נכשל שלא ביודעין בהצבת רף זה. עם זאת ברור שחובב האמנות שלמר שיווה לנגד עיניו כצרכן פוטנציאלי של יצירתו היה צריך להיות בקי ב-HP. למראה הכתובת היה צרכן כזה עשוי להיזכר במקורה ובעזרתו לפתור את חידת הציור, אף אם לא שלט בעברית.

הנספחת למאמר לפניו; P. Hofer, "Variant Copies of the 1499 Poliphilus", שם, עמ' 475-486, ובעיקר עמ' 478, 479, וכן ציור II הנספח למאמר לפניו.

7. גוף הספר כתוב בניב איטלקי ונציאני, אבל יש בו מילים לטיניות רבות בעלות "חזות" איטלקית, שאין למצאן בשום מילון איטלקי, ומילים יווניות באותיות לטיניות שאין כדוגמתן ביוונית, כגון שם הספר עצמו - *Hypnerotomachia Poliphili*. כמו כן הלשון מתבלט במילים מן האיטלקית הספרותית (הטוסקנית) ובמילים יווניות ולטיניות ממש.

8. ראה F. Colonna, *Le songe de Poliphile*, fac-similé de la première édition française de 1546 [...] présenté par Albert-Marie Schmidt, Paris 1963, leaf 11.

9. ראה שם וראה עוד בהערה הבאה.

ד

בציורו של למר (איור 2) מופיעה הכתובת העברית בבסיסו של סרקופג בסגנון אטרוסקי. גוף הסרקופג מעוצב כִּסְפֶּת הסבה (kliné) ומכסהו כפסל גבר ואישה עירומים בסיטואציה אינטימית.

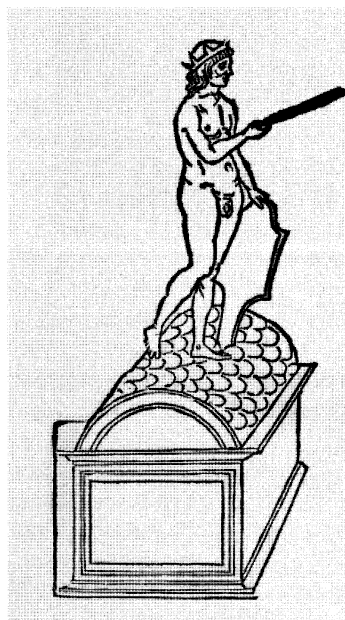


איור 2

המעין ב-HP ייווכח שהכתובת התלת-לשונית שממנה העתיק למר את החלק העברי מלווה בהדפס של סרקופג מלבני בעל מכסה קמור. עליו עומדת דמות של אישה עירומה עטורת כתר, המצביעה אל מאחורי גבה בידה הימנית ואוחזת מגן בידה השמאלית (איור 4). על פי המסופר בפרק צריכה הכתובת להיות חרותה על

המגן, אבל מפאת העדר מקום היא נדפסה בצדו של ההדפס. לא זו אף זו, לפני הכתובת הנידונה מופיעה כתובת תלת-לשונית אחרת, אף היא מלווה הדפס של סרקופג כזה. על מכסהו עומדת דמות של גבר עירום עטור כתר המצביע כלפי מעלה בשרביט שבידו הימנית. בידו השמאלית אוחז אף הוא מגן שעליו (על פי הטקסט) צריכה להיות חרותה הכתובת (איור 3). וזה לשון החלק העברי:

אם לא כי הבהמה כסתה את בשרי
אזי הייתי ערום חפש ותמצא הניחני¹⁰



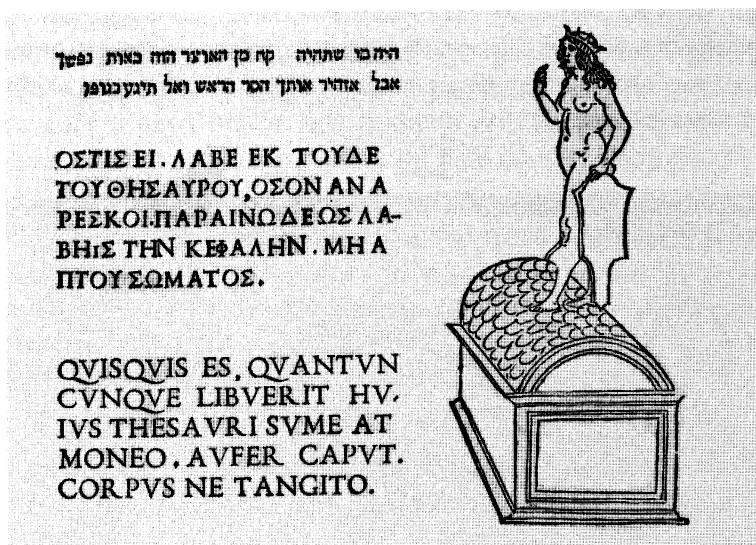
אם לא כי הבהמה כסתה את בשרי
אזי הייתי ערום חפש ותמצא הניחני

ΓΥΜΝΟΣ ΗΝ, ΕΙ ΜΗ ΑΝ ΘΗΡΙ-
ΟΝ ΕΜΕΚΑΛΥΨΕΝ. ΖΗΤΕΙ. ΕΥ-
ΡΗΣΗΔΕ. ΕΑΣΟΝ ΜΕ.

NVDVS ESSEM, BESTIANIME
TEXISSET, QVAERE, ET INVE-
NIES. MESINITO.

איור 3

10. כתובת זאת לא תורגמה לצרפתית בתרגום הצרפתי (שם, דף 10). זו כפי הנראה הסיבה לכך שלמר בחר בכתובת האחרת. לא התוכן המסוים של הכתובת היה חשוב לו אלא ההקשר הספרותי השלם שממנו היא נשלפה ואשר אליו הייתה צריכה לכוון, כרגיל בציורים אמבלימטיים. גם בכתובת זו נפלו טעויות. המילה **ערום** הועתקה **ערים** והמילה **הניחני** הועתקה **הניחני**. טעויות בהעתקת הכתובות העבריות הנזכרות נפלו בכל המהדורות שראיתי, כולל במהדורה המדעית הנזכרת בהערה 2 לעיל. אין כמובן טעויות במהדורות שבהן צולמו הכתובות מדפוס הערש. יש מהדורה צרפתית מראשית המאה העשרים שבה הכתובות העבריות הושמטו כליל.



איור 4

פוליפילו, גיבור ה-HP, מוצא אגב שיטוטיו בחלום את הסרקופגים ואת הכתובות בתוך חללו הפנימי של פסל ענק של פיל (איור 5). תחילה הוא מגלה את הסרקופג של הגבר בחלקו האחורי של הפיל, ורק אחר כך, בתוך ראשו של הפיל, את זה של האישה, אשר אליו מכוון הגבר בשרביטו ובכתובת החרוטה על קגנו.

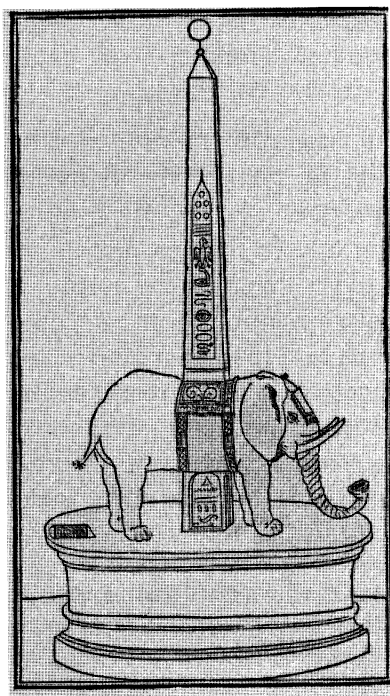
המשמעויות החבויות בקשר שבין העלילה לציורים ולכתובות בסיפורו של פוליפילו הן מורכבות וסבוכות. אין כאן מקום לדון בכולן, אבל ברור כי הכול נע סביב היחסים שבינו לבינה. חלומו של פוליפילו ב-HP מתגשם במחזה שנגלה לעיני המתבונן בציור של למר, שהוא סוראליסטי לא פחות. דמויות הגבר והאישה, שעמדו כל אחת בנפרד על מכסהו של סרקופג, חולקות עתה יצוע, מקברי אף הוא – סרקופג אטרוסקי.¹¹

11. לקשר שבין העלילה לבין הציורים הנידונים ב-HP אני מתכוון לייחד מאמר נפרד. כמו כן יש בדעתי להקדיש מאמר מיוחד לברור מהות ציורו של למר.

ה

נעיין כעת בכתובות כפי שהן מופיעות ב-HP. הכתובות, שהן כתובות קבר רק לכאורה, באות לבטא אמת אוניברסלית הקשורה בעלילת הספר ובמגמתו הכללית. יש כאן ביטוי אירוני למצבו של האדם לאחר גירושו מגן עדן, באמצעות פרודיה על סיפור גן העדן. בסיפור המקראי מתחבא אדם הראשון מפני אלוהים לאחר שאכל מפרי עץ הדעת והתברר לו שהוא עירום (בראשית ג, ח-ז). כאן העירום קבוע בתודעתו של האדם ורק הקבר מכסה עליו: "אם לא כי הבהמה [=הפיל אשר גופו החלול משמש כמערת קבורה] כסתה את בשרי אזי הייתי ערום". המהפך התודעתי שעובר האדם ב-HP תואם את עלילת החלום, שבה העולם ההפוך הוא המצב הטבעי. הגבר, שכבר השלים עם גורלו, מִפְנֵה את האורח לאישה. האישה היא זאת שחרצה את גורל שניהם בעבר, וכעת היא מנסה לפתות את האורח באוצר [=הפיל]. המשימה שהיא מטילה על האורח – "הסר הראש ואל תיגע בגופו" – היא כמובן משימה בלתי אפשרית, והיא מנוסחת כמו המשימה שהטיל הבורא על האדם, וזה האחרון לא עמד בה: "מכל עץ הגן אכל תאכל; ומעץ הדעת טוב ורע לא תאכל ממנו" (בראשית ב, טז-יז).

הפרודיה מצטיינת גם בלשון ככל שהדבר נוגע לנוסח העברי. הכתובות נוסחו בעברית מקראית. על כך עמד כבר צרפתי, אף שהוא הכיר רק כתובת אחת בנוסחו המשובש של למר. זו עברית מקראית טובה, לא רק באוצר המילים כי אם גם בתחביר. משפט התנאי הבטל הפותח את כתובתו של הגבר מעיד על בקיאות מופלגת של מנסחו בלשון המקרא. צירוף המיליות **אם לא כי** הפותח את איבר התנאי הבטל מופיע רק פעם אחת במקרא בשירת האזינו: "איכה ירדף אחד אלף ושנים יניסו רבבה אם לא כי צורם מכרם וה' הסגירם" (דברים לב, ז).¹² מילת הקישור הרגילה הפותחת איבר כזה במקרא היא **לולי/לולא**.



איור 5

12. F. Brown, S. R. Driver and C. R. Briggs, *A Hebrew and English*

לפיכך מפתיעה העובדה שמשפט הפנייה **היה מי שתהיה** הפותח את כתובתה של האישה סוטה מן התחביר המקראי הצפוי. צפוי היה הניסוח **תהיה אשר תהיה**, על פי דברי אלוהים למשה: "ויאמר אלהים אל משה אהיה אשר אהיה ויאמר כה תאמר לבני ישראל אהיה שלחני אליכם" (שמות ג, יד). אמנם גם הביטוי **אהיה אשר אהיה** הוא ביטוי יחידאי במקרא, אבל דווקא ביטוי זה היה נטוע עמוק יותר בתודעת יודעי העברית משום שעל פי אותו פסוק הוא שימש במדרש ובפיוט כינוי לאלוהים. ייתכן שדווקא משום כך לא נעשה בו שימוש כאן, אף לא בגוף שני, כדי להימנע מחילול השם.

במאגר פרויקט השו"ת של אוניברסיטת בר-אילן (גרסה +13) מופיע פעמים רבות הצירוף **יהיה מי שיהיה**, ופעמיים מופיע הצירוף **תהיה מי שתהיה** (גוף שלישי יחידה). צפוי היה אפוא שהסוטה מסגנון המקרא ישתמש בצירוף מעין זה. אפשר שהצירוף **היה מי שתהיה**, הפותח בצורת ציווי דווקא, הוא תרגום שאילה מן האיטלקית. מכל מקום אין הוא בבואה למקבילה היוונית או לזו הלטינית, והוא צירוף יחיד במינו בעברית. ייתכן שהכתובות נוסחו מלכתחילה באיטלקית ותורגמו לשלוש הלשונויות. בין כך ובין כך, אין כאן תרגום מילולי מכני, וגם זה מעיד על רגישות לשונית גבוהה.

1

אם כן, מי ניסח את החלק העברי של הכתובות ב-HP? ברור שהכתובות התלת-לשוניות הן תוצר מובהק של ההומניזם האיטלקי, שהרי ה-HP הוא אחד הביטויים הבולטים שלו. ואולם אין זה מובן מאליו שהבראיסט נוצרי בן הזמן יגיע לשליטה אקטיבית מלאה בלשון העברית כזו הבאה לידי ביטוי בכתובות. האידאל הלמדני הנוצרי לרכוש שליטה מלאה בלטינית, ביוונית ובעברית, מיסודו של אב הכנסייה היירונימוס (342–420 לערך), זכה להכרה רשמית כמטרה חינוכית רק בשנת 1312 במועצת הכנסייה שהתכנסה בווינה. שם נקבע כי האוניברסיטאות של פריז, אוקספורד, בולוניה, סלמנקה ורומא יחויבו ללמד יוונית, עברית, ערבית וסורית, אבל הוראה זו לא מומשה. הקולג' התלת-לשוני הראשון נוסד באלקלה (Alcalá de Henares), ספרד בשנת 1508.¹³ רק לאחר פרסום מילון התלמוד של בוקסטורף (Johannes Buxtorf), באמצע המאה

Lexicon of the Old Testament, Oxford 1968 [1907], p. 472 (ערך "כיי"). אפילו ספר הדקדוק של גוניוס אינו מביא צירוף זה (Gesenius' Hebrew Grammar, ed. E.). (Kautzsch, revised by A. E. Cowley, Oxford 1966 [1910]).

13. ראה, S. G. Burnett, *From Christian Hebraism to Jewish Studies*, Leiden 1996, p. 103 ff.

השבע-עשרה, חש למפרר (Constantin L'Empereur), מלומד נוצרי שלימד עברית בליידן, כי נפתחה הדרך לשחרור מן התלות במלומדים יהודים.¹⁴ בינתיים רכשו הפראיסטים נוצרים ידע מסוים בעברית בעזרת מורים פרטיים יהודים. כך למד פיקו (Giovanni Pico della Mirandola) עברית מפי יוחנן אלמנו ואליהו דל מדיגו, ולשונות שמיות מפי המומר פלאוויוס מיתרידאטס (Flavius Mithridates), ומעניין לציין שאלדוס עמד בקשרים עם פיקו. אلدוס עמד בקשרים גם עם רויכלין (Johannes Reuchlin), שחיבר ספר להוראת עברית שיועד לנוצרים: *De rudimentis hebraicis* (Phorcae, 1506) (יסודות הדקדוק העברי, פורצהיים 1506). ואולם אلدוס הקדים את רויכלין בעניין זה וכבר בשנת 1501 הוציא לאור ספר ללימוד עברית בעבור נוצרים, שהוא הספר הנדפס הראשון מסוגו: *Introductio utilissima hebraice discere cupientibus* (מבוא מועיל ללימוד הצמאים לעברית). הספר נדפס פעמים אחדות, ומאוחר יותר קרא לו אلدוס *Introductio preverbis in linguam hebraicam* (מבוא קצר ללשון העברית). בהקדמה לספר הצהיר כי אם תהיה דרישה מספקת הוא ידפיס ספרי דקדוק, מילון ואת כתבי הקודש.

עוד בשנת 1498 התפרסמה כוונתו של אلدוס להדפיס את התנ"ך במהדורה תלת-לשונית עברית-יוונית-לטינית. עמוד לדוגמה, שנדפס כפי הנראה בשנת 1501, שמור בספרייה הלאומית בפריז. על כוונתו זו הצהיר אلدוס שוב בשנת 1508, והפעם הוסיף עוד שפה – ארמית, אבל תכנית זו לא יצאה אל הפועל.¹⁵

ז

בשנת 1510 מצהיר גרשום שונצינו בהקדמה לספרו *Introductio ad litteras hebraicas* (מבוא לאותיות העבריות) שהדפיס בפיוזו כי הוא חיבר בנעוריו את ספר הלימוד, והאיש אשר בידיו מסרו (הכוונה לאלדוס) הוציא אותו לאור בצורה משובשת משום שלא ידע עברית. כעת שב המחבר ומוציא לאור בעצמו מהדורה

14. P. T. Van Rooden, *Theology, Biblical Scholarship and Rabbinical Studies* ראה *in the Seventeenth Century*, Leiden 1989, p. 183.

15. A. Marx, "Aldus and the First Use of Hebrew Type in Venice", *Papers of the Bibliographical Society of America* 13 (1919), pp. 64–67; Aldo Manuzio *tipografo, 1494–1515*, Catalogo a cura di L. Bigliazi et al., Firenze 1994, no. 52 (pp. 92–93); M. Davies, *Aldus Manutius, Printer and Publisher of Renaissance* שני הפרסומים האחרונים מביאים צילומים טובים של העמוד לדוגמה שהדפיס אلدוס. *Venice*, London 1995, pp. 50–59. העמוד נשתמר בשני עותקים הנבדלים זה מזה בכמה פרטים. הטקסט העברי הודפס בניקוד ובטעמים.

מתוקנת. באותה הזדמנות הוא מספר על כוונתו משכבר הימים להוציא לאור את ספר תהלים במהדורה תלת-לשונית עברית-יוונית-לטינית.¹⁶ אין מידע בלתי תלוי על ידיעותיו של אלדוס בלשון העברית. הוא ייחס לעצמו במשתמע את חיבור ספר הדקדוק, אבל כבר שטיינשניידר הטיל ספק בכך, אף שלא ידע על טענת הבעלות של גרשום שונצינו.¹⁷ אמינותו של אלדוס נפגמה גם בגלל פרשה אחרת. בשנת 1502 הוא השיג מונופול על השימוש באותיות קורסיביות בוונציה. את האותיות הללו חתך בעבורו פרנציסקו דה בולוניה (Francesco Griffio da Bologna), ובזכותן נתפרסם אלדוס ברחבי העולם. אמנם אלדוס מעולם לא טען שהוא חתך את האותיות הללו, אבל פרנציסקו נפגע אישית וכלכלית ועזב את אלדוס יחד עם גרשום. במהדורת שירי פטררקה שהוציא לאור בפאנו (Fano) בשנת 1503 תבע גרשום את עלבונו של פרנציסקו ידידו בהקדשה שכתב לפטרונו צ'זארה בורג'ייה (Cesare Borgia), ובה הוא משבח את תרומת העסק שלו לעיר פאנו. מעל לכול הוא מתפאר בכך שהוא הביא לפאנו את המשובח שבחותכי האותיות הלטיניות, היווניות והעבריות, ומעיד כי הוא האיש אשר המציא ועיצב את האותיות הקורסיביות הנודעות של אלדוס, וגם את אלה המשמשות בהוצאתו המונחת כעת לפני הקורא. כמו כן הוא מגלה שפרנציסקו חתך בעבור אלדוס גם את שאר האותיות שהוא השתמש בהן.¹⁸ נציין שתי עובדות הנוגעות ישירות לענייננו כאן: ראשית, עד יום מותו המשיך אלדוס להשתמש בכל סוגי האותיות שחתך למענו פרנציסקו; שנית, למרות הצהרות חוזרות ונשנות לא הדפיס אלדוס תנ"ך תלת-לשוני או כל טקסט עברי נוסף אחרי שנת 1501, לבד מהדפסות חוזרות של ספר הדקדוק. כבר אלכסנדר מרקס העיר כי ספר הדקדוק של אלדוס נדפס באותיות שחתך פרנציסקו דה בולוניה בתבנית האותיות הנודעות של דפוס שונצינו.¹⁹

16. ראה G. Manzoni, *Annali tipografici dei Soncino*, 3, Bologna 1883, p. 256 ff.

17. ראה M. Steinschneider, "Aldus Manutius und Hieron. Soncino", *Hebräische Bibliographie* 1 (1858), p. 128.

18. ראה מנצוני (הערה 16 לעיל), עמ' 26–28, וכן A. Comboni, "Il 'Petrarca' di Gershom Soncino", *L'attività editoriale di Gershom Soncino 1502–1527*, a cura di G. Tamani, Soncino 1997, pp. 117–119. האותיות הקורסיביות הנזכרות ידועות כאותיות איטלקיות: italics באנגלית, italique בצרפתית. הופעתן לראשונה בספרים שהוציא לאור אלדוס הטעתה רבים לראות בו את ממציאן. טעות זאת נשתרשה במילונים רבי השפעה כמו Petit Robert (מהדורת 1997) וכמו Petit Larousse (מהדורת 2005).

19. ראה A. Marx, "Some Notes on the Use of Hebrew Type in Non-Hebrew Books 1475–1520", *Bibliographical Essays: A Tribute to Wilberforce Eames*, n.p. 1924, p. 387.

ח

המתבונן בעין בוחנת בטפסים הרגילים של ה-HP שהדפיס אלדוס יגלה שגם הכתובות העבריות נדפסו באותה אות אופיינית לדפוס שונצינו. כזכור, אין זה הפרט היחיד המבדיל בין הטפסים הרגילים לעותק שנדפס באות שונה וגדולה יותר ככל שזה נוגע לכתובת שהעתיק למר. מספר השורות צומצם משלוש לשתיים והמילה האחרונה, **הגוף**, הוחלפה במילה **בגוף**.

אלה אינם שינויים טיפוגרפיים בלבד. הם מלמדים אמנם על תשומת הלב ועל המאמצים החומריים והאינטלקטואליים שהושקעו בשכלול הספר היפהפה הזה גם תוך כדי הדפסתו, אבל אפשר שהם מלמדים גם על כך שהעורך האחראי על הדפסת הטקסט העברי לא נמצא דרך קבע בבית הדפוס. כשנזדמן לבית הדפוס לא היסס אף לשנות את הנוסח הנדפס, שאותו כפי הנראה תרגם הוא עצמו. תרחיש כזה הולם את המציאות בבתי דפוס שפעלו בערים כמו ונציה, שיהודים לא הורשו להתגורר בהן דרך קבע. בעלי השפעה ובהם מדפיסים נוצרים השיגו אישורי שהייה זמניים בעבור מומחים יהודים. פועלי הדפוס היו נוצרים. הם סידרו את האותיות מבלי לדעת עברית כלל. המומחים היהודים שנשכרו הגיהו את הטקסט וערכו אותו.²⁰ מה אירע במקרה זה? כפי הנראה המומחה היהודי הנחה את פועל הדפוס להדפיס כל כתובת בשתי שורות. ואמנם הפועל עשה כן באשר לכתובת הראשונה, שהיא קצרה יותר. במקרה זה היו הטקסט היווני והטקסט הלטיני ארוכים אך במעט מן הטקסט העברי. הם נדפסו בשלוש שורות כל אחד. שתי השורות המקבילות להן בגרסה העברית לא היו ארוכות בהרבה משורות הטקסט היווני או הלטיני. ואולם הכתובת השנייה ארוכה יותר. הגרסאות היוונית ובלטינית נערכו בחמש שורות כל אחת. לו נערך הטקסט העברי המקביל בשתי שורות הוא היה חורג מן המסגרת שנועדה לו ועולה על ההדפס שהוטבע לצדו. בליט בררה סידר הפועל את הטקסט העברי בשלוש שורות. בניגוד ללמר ידע פועל הדפוס שהטקסט העברי מסודר מימין לשמאל. לכן לא שיבש את סדר המילים. הוא אף שמר על הרווח שבין שני המשפטים בשורה הראשונה. כיוון שרצה לתת ביטוי לחלוקה לשתי שורות בדוגמה שלפניו, יצר רווח בין סוף השורה הראשונה לתחילת השורה השנייה.²¹ הפתרון לא מצא חן בעיני עורך הטקסט העברי. הרווחים והחלוקה לשתי שורות נועדו לתפקד כסימני פיסוק, ואילו הסידור החדש בשלוש שורות קטע את הרצף התחבירי. הפתרון – שימוש באותיות זעירות.

20. ראה ברנט (הערה 13 לעיל), עמ' 41 ואילך. אשר לוונציה בתקופה הנידונה, יהודים הורשו לשהות בה לכל היותר חמישה-עשר יום ברציפות. ראה R. Calimani, *The Ghetto of Venice*, New York 1987, p. 28 ff.

21. ראה הציוור הנספח למאמר של הופר (הערה 6 לעיל) והעתקתי בסעיף ג לעיל.

ט

כאן נכנס לתמונה פרנציסקו דה בולוניה. לצורך הזה הוא חתך לראשונה בעבור אלדוס אותיות עבריות בתבנית האותיות הנודעות של דפוס שונצינו. ספר הלימוד נדפס רק כעבור שנתיים, ובו מופיעים גם אותיות גדולות יותר וסימני ניקוד. גרשום שונצינו היה למעשה מועמד טבעי יחיד לתפקיד המתרגם והעורך של הכתובות העבריות ב־HP. לא זו בלבד שאלדוס ופרנציסקו נזקקו לשיתוף הפעולה שלו לצורך חיתוך האותיות, אלא שגרשום, שידע לטינית היטב, היה עתיד לתרגם קטעים מן הברית החדשה ומן התפילה הנוצרית בעבור ספר לימוד העברית שחיבר בשביל אלדוס. תרגום הכתובות היה אפוא תרגיל טוב בשבילו בטרם ייגש לתרגם את הטקסטים הארוכים יותר בשביל ספר הלימוד. גרשום היה מועמד טבעי לשתף פעולה עם אלדוס גם משום שהיה הומניסט מובהק.²²

עוד בראשית שנות התשעים של המאה החמש־עשרה הדפיס גרשום את ספר משל הקדמוני ליצחק אבן־סהולה, ספק ספר שעשועים ספק ספר מוסר (ברישה רנ"א [?]). זהו הספר העברי הראשון שהודפסו בו ציורים (חיתוכי עץ). גרשום הוא גם המדפיס העברי הראשון שהדפיס ספר בלטריסטי מובהק, ספר המחברות לעמנואל הרומי (ברישה רנ"ב). ספר זה עורר התנגדות בקרב שלומי אמוני ישראל, והיו רבנים שאסרו את הקריאה בו בשל הסיפורים הארוטיים שהוא משופע בהם. אין זה פלא אפוא שגרשום לא נרתע משיתוף פעולה עם אלדוס בהדפסת סיפור אהבה. ה־HP נועז בהרבה מ"מחברות עמנואל", ונועזים הם גם חלק מן ההדפסים שבו, אשר צונזרו בשל כך בחלק מהטפסים. ואולם אין להניח שהמתרגם לעברית לא היה מודע לאופיו של הספר. יש בספר כתובת עברית נוספת, גם היא בנושא האהבה.²³

22. לשיא פעילותו ההומניסטית הגיע גרשום לאחר שעזב את אלדוס. החל בשנת 1502 בפאנו ועד 1527 במקומות נוספים באיטליה הדפיס גרשום על פי הידוע היום 115 ספרים לועזיים בלטינית, באיטלקית וביוונית. בהם יצירות של ספרות יפה ושל שירה, כגון מחזהו של מקיאווולי "דודאים" (Mandragola) ומהדורה של שירי פטריקה שכבר הזכרנו (סעיף ז לעיל). במהדורה זו הוסיף גרשום שירים שלא נכללו במהדורה שהוציא אלדוס לפניו. שירים אלה נכללים מאז ואילך במהדורות השונות של יצירות פטריקה. מספר הספרים העבריים שפרסם בתקופה זו נמוך ממספר הפרסומים הלועזיים (כשמונים פריטים). ראה *Gershon, Girolamo, Hieronymus: le edizioni del Soncino nelle città adriatiche 1502–1527*, Catalogo della mostra a cura di E. Sandal, Soncino 2001, pp. 103–124. לדעת בזוי הופעת הכתובת העברית בציורו של קרפצ'ו "הולדת הבתולה" קשורה בשחייתו של גרשום בוונציה. (ראה *Gershon Soncino*, a Venezia. Cronaca di una disillusione", טמאני [הערה 18 לעיל], עמ' 15–17 והערות 15, 19). בכתובת זו דן גם גבי"ע צרפתי (לשוננו לעם מז [תשנ"ו], עמ' 123–125). 23. זו כתובת רב־לשונית, ערבית-עברית-יוונית-לטינית, שאותיותיה לא הודפסו אלא צוירו

כזכור, כאשר החליף את אותיות הדפוס שינה המתרגם את נוסח הכתובת שלמר עתיד היה להעתיק. החלפת המילה **הגוף** במילה **בגופו** מלמדת שהמתרגם הבין יפה את הטקסט האיטלקי של גוף הסיפור. הוא תיקן את הנוסח כדי למנוע אי הבנות. לשם כך סטה מן הנוסח הלטיני ומן הנוסח היווני של הכתובת, שבהם חסר כינוי הקניין. המתבונן בציור האישה עשוי לחשוב שהיא מצביעה על ראשה, לפיכך משפט הציווי שבפיה "הסר הראש ואל תיגע הגוף" עשוי להיתפס כהזמנה להסיר את ראשה. על פי הסיפור הכוונה לראש הפיל, אשר אליו היא מכוונת בידה.²⁴

ערנותו של המתרגם למרכיבים השונים של הטקסט והתעקשותו על חלוקה הגיונית וסימטרית של שורות הכתובות אף הן אינן מותירות ספק לגבי זהותו. כאמור, גרשום כבר התנסה בהדפסת חיבורים מסוג המקאמה, המשלבים פרוזה עם טורי שיר, ובספר משל הקדמוני אף שילב ציורים. אם לדייק, הוא היה המדפיס העברי היחיד שנתנסה בכגון אלה עד אז. אבל גם לאחר זמן נותר גרשום הקפדן שבמדפיסי הז'אנר. מהדורתו לחיבור מליצת עפר ודינה (לראשונה רימיני רפ"ה לערך) היא היחידה במהדורות הדפוס וכתבי היד של יצירה זו המציינת בעקיבות את החילופים בין קבוצות החרוזים השונות. בניגוד למקורות האחרים מקור זה אף מקפיד על חלוקה הולמת של צלעיות בתי השירים.²⁵

עיסוק בפרודיה על טקסט מקודש – סיפור גן העדן – אף הוא אינו מפתיע כאשר מדובר בגרשום שונצינו. הוא עתיד להדפיס לראשונה פרודיות עבריות: מסכת פורים לקלונימוס בן קלונימוס ומגילת סתרים וספר חבקוק הנביא לרלב"ג (פיזרו רע"ג).

,

נשאלת השאלה מה הניע את גרשום להטריח עצמו בנסיעות לוונציה כדי להשתתף תחילה ביצירת שורות מעטות בעברית ב־HP ולאחר זמן בחיבור ספר הלימוד המכיל שמונה עמודים קטנים, מה גם שתוכנם של שני חיבורים אלה מציב דילמות מוסריות לא פשוטות ליהודי מאמין, אף אם הוא איש העולם הגדול.

ביד. הטקסט העברי מכיל בסך הכול שש מילים. ראה מ' ברש, "כתובות עבריות ביצירות האמנות של הרניסיאנס", ספר זכרון לאריה ליאונה קארפי, בעריכת א' מילאנו, ד' קארפי וא' רופא, מילאנו וירושלים תשכ"ז, עמ' 143–145.

24. בעניין זה הטעה בלוך את הופר (ראה הערה 6 לעיל). על הטעות, הנובעת מהתעלמות מן ההקשר הסיפורי, העיר דונטי (La Donati, "Studio esegetico sul Polifilo", *Bibliofilia* 52 [1950], p. 148).

25. ראה מ' הוס, מליצת עפר ודינה לדון וידאל בנבנשת: פרקי עיון ומהדורה ביקורתית, ירושלים תשס"ג, עמ' 142–143.

התשובה טמונה במצב עסקיו אותה שעה. גרשום, שנותר המדפיס העברי היחיד בעולם בסוף המאה החמש-עשרה, נאלץ אף הוא להפסיק את פעילותו, כפי הנראה בלחץ הכנסייה. בשנים 1498–1502 לא נדפסו כנראה ספרים עבריים כלל. עתותיו היו בידיו, וונציה, שהייתה אותה שעה מרכז הדפוס הגדול בעולם, הייתה יעד טבעי לנסות בו את מזלו. שיתוף פעולה עם מדפיס בעל מוניטין כמו אלדוס עשוי היה לסלול את דרכו.

מסתבר שאינטרס משותף לו ולמדפיס הנוצרי הביא ליצירת הקשר ביניהם. אלדוס – שהיה מומחה גדול בלשונות הקלאסיות: יוונית ולטינית – ביקש להדפיס תנ"ך תלת-לשוני. הוא היה זקוק למומחה לעברית בעל שיעור קומה. גרשום שונצינו היה האיש המתאים ביותר למשימה זו. דפוס שונצינו היה הדפוס הראשון והיחיד בעולם שהדפיס את התנ"ך כולו בעברית (סונצינו י"א אייר רמ"ח), וגרשום עצמו ערך את המהדורה השנייה (ברישה פרשת שלח לך רנ"ד). שנים לאחר שניתק מגע עם אלדוס עוד תכנן להוציא לאור בעצמו מהדורה תלת-לשונית לספר תהלים.²⁶

כאמור, הפרויקט הגדול לא יצא אל הפועל. גרשום לא הצליח לתקוע יתד בוונציה, ואילו אלדוס, שיזם את הפרויקט הראשון מסוגו, הפסיד את הבכורה לחשמן ההומניסט הספרדי חימנס (Francisco Ximenes de Cisneros). חשמן זה יסד את האוניברסיטה באלקלה ויזם פרויקט דומה במסגרתה. לשם כך הוא גייס מומחים ולא הפלה לרעה נוצרים חדשים. שלושה מומרים עבדו על הנוסח העברי (Alfonso de Zamora, Pablo Coronel, Alfonso de Alcalá). חימנס הזמין את דמטריוס דוקאס (Demetrius Ducas) להרצות באלקלה. במקביל עבד דוקאס על הנוסח היווני של המקרא. מלומד זה הועסק קודם לכן על ידי אלדוס בפרסום המקרא ביוונית.

סמוך למותו של אלדוס בשנת 1513 החל לראות אור באלקלה התנ"ך התלת-לשוני הראשון. לאחר מותו בשנת 1515 ועוד קודם לייסוד הגטו בוונציה בשנת 1516 זכה סוחר נוצרי עשיר מאנטוורפן, דניאל בומברג, לבלעדיות בפרסום ספרים עבריים בוונציה. כידוע, הוא הוציא לאור לראשונה מקראות גדולות, תלמוד בבלי ותלמוד ירושלמי.

הכתובות העבריות ב-HP לא זכו לתשומת לב רבה, לא במחקר היהדות ולא במחקר הספרות והאמנות של אירופה. מחסומים של שפה ואופיו האזוטרי של החיבור שבו הן ראו אור העלימו אותן מן העין. עם זאת הן השאירו עקבות באמנות ובספרות.

26. ראה סעיף 2 והערה 16 לעיל.

נספח

כאמור (סעיף ב והערה 4 לעיל), ה-HP נחשב למולידם של ספרי האמבלמות. ואולם בספרי אמבלמות מובהקים תפסו את מקום הטקסט הרצוף שירים עצמאיים שאינם חלק מעלילה שלמה. את החוט המקשר סיפק נושא משותף לספר כולו או לפרק הבודד. לאמבלמה שלושה מרכיבים: (1) ציור אלגורי; (2) כתובת או מוטו; (3) שיר. בעברית נפוצה בתקופת הברוק, בעיקר באיטליה ובהולנד, חידת הצורה והלועז. זוהי סוגה ספרותית גרפית, לעתים דו-לשונית או רב-לשונית, קרובה לאמבלמה. ראה ד' פגיס, על סוד חתום, ירושלים תשמ"ו. (בספר זה (עמ' 114–125) ימצא המעיין תיאור מרוכז של סוגים ספרותיים גרפיים הקרובים לחידת הצורה: האמבלמה, האימפרזה, דגלי המדפיסים, ההיארוגליפיקו, הרבוס ועוד. חידות הצורה העבריות הופצו בעלונים בודדים ונועדו לאירועים חברתיים, בעיקר לחתונות. אפשר שהאמבלמות לא זכו לפופולריות דומה בעברית משום שהן פורסמו בקבצים מודפסים בגרפיקה מעולה. הוצאתם לאור הייתה כרוכה בהשקעה כספית גדולה שלא השתלמה למדפיס העברי. ואולם גם סוגים אלה מילאו לעתים תפקיד חברתי. בספרו "החצרן" (Il Cortegiano), שבו הוא מתאר את חיי החצר של גוידובלדו (Guidobaldo da Montefeltro) דוכס אורבינו בשנת 1506, מספר קסטיליונה (Baldassare Castiglione) שאנשי החצר ממציאים מיני מוטו או אימפרוזות תוך כדי ויכוחים משעשעים בנושאים שונים (ספר ראשון, סעיף 5). במקום אחר מזהיר קסטיליונה את המחזירים שלא לנסות להרשים את אהובותיהם ב"מילים של פולילולו" (Parole di Polifilo), משום שהדבר עשוי להביך אותן (ספר שלישי, סעיף 70). שש שנים לאחר פרסומו הותיר ה-HP את רישומו בחיי האצולה באיטליה. טבעי הדבר שכך יקרה בחצר הדוכס באורבינו, שכן לאונרדו קראסו הקדיש לו את ה-HP. ואולם אותו ביטוי נזרק לחלל האוויר לעתים קרובות בוויכוחים שנוהלו בסנאט הוונציאני (ראה D. S. Chambers, *The Imperial Age of Venice, 1380–1580*, London 1970, p. 156). אבל גם בצרפת בראשית המאה השבע-עשרה זכתה האמבלמה (devise) לפריחה באירועים הספרותיים בסלונים של נשות החברה (Précieuse) דווקא (ראה A. Blunt, "The Hypnerotomachia Poliphili in 17th century France", *Journal of the Warburg Institute* 1 [1937], pp. 119–123). הכתובות העבריות המופיעות ב-HP אינן האמבלמות העבריות היחידות ששרדו, אבל צריך לראות בהן ובזולתן את המקור לחידת הצורה והלועז העברית. אמבלמות עבריות המשיכו להופיע בספרות הנוצרית. בולטות במסורת זו שלוש האמבלמות שכלל אקילה בוקי (Achille Bocchi) בספרו *Symbolicae Quaestiones* שראה אור בבולוניה ב-1555. פסוק מן המקרא כנתינתו ומובאה לטינית מיצירתו של הורציוס מעטרים עד עצם היום הזה את חזית בניין האקדמיה שבנה בוקי בבולוניה והקרואה על שמו (ראה G. Busi, "Invenzione simbolica e tradizione ebraica nel rinascimento italiano. Alcuni esperimenti figurativi", *Henoch* 21 [1999], pp. 165–177).