

# הערות לטיפוגראפיה של הסידור

מאיר בר-אילן

גם אם עיקרו של הסידור הוא המלים הכתובות בו, התפילות המנוסחות עברית והמלים הנאמרות בשעת התפילה, הרי שהדיון להלן לא יעסוק בטכסט גופו – הוא התחום לו הוקדשו עד כה כמעט כל המחקרים על התפילה – אלא בתחום שניתן לכנותו: 'מעבר לטכסט'.<sup>1</sup> תחום זה, או שמא: חוץ-לתחום זה, אמור לדון בכל אותן שאלות שאינן קשורות בגופן באותיות ובמלים, כגון טקסים המבוצעים במסגרת בית הכנסת והתפילה, השפה הא-וורבלית של המתפלל ('תיקון הגוף'), ועוד. להלן יידון נושא מסוג זה, תת-תחום שלא נדון כלל, והוא הטיפוגראפיה של הסידור.

## מבוא

טיפוגראפיה היא צורתו החיצונית של טכסט מודפס (או כתוב): החלוקה לפיסקאות, הרווח בין השורות, סימני הדפוס שאינם אותיות (נקודה, פסיק, וכדומה), כמו גם כלל מרכיבי הופעתו של הטכסט בעיניו של הקורא (נייר, דיו, שוליים ועוד), שאינם חלק מהטכסט. מטרת הטיפוגראפיה אינה רק להקל על הקורא, אלא גם לתת מעין פירוש לטכסט, ובמידה מסוימת אמורה הטיפוגראפיה החיצונית לבטא את התוכן הפנימי של הטכסט הכתוב. בעולם הרחב מקובל להניח כי הטיפוגראפיה הומצאה במאות החמש-עשרה – השש-עשרה, כפועל יוצא

1 Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London and New York: 129; Lawrence A. Hoffman, *Beyond the Text: A Holistic Approach To Liturgy*, Methuen, 1982, pp. 128 Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.

מהמצאת הדפוס וממיליוני הספרים שהודפסו בתקופה קצרה באופן יחסי.<sup>2</sup> ואולם, ניתן למצוא דוגמאות להקפדה טיפוגראפית בתקופות קדומות יותר,<sup>3</sup> ובוודאי בתרבות הכתיבה היהודית. ברור כי הקורא היהודי האמון על המקורות אינו יכול להסכים עם הקביעה ביחס לאיחור היחסי של המצאת הטיפוגראפיה, מן הטעם הפשוט שכל בר בי רב יודע כי בספר תורה קיימת הקפדה על פרשיות פתוחות או סתומות, יש בו הקפדה על הופעתו החיצונית של הטכסט, יש הקפדה על צורת השירות (שירת הים ופרשת האזינו), יש בו סימניות (כגון נקודות ונו"ן מנוזרות), ועוד.<sup>4</sup> יתר על כן, מתוך המגילות שנתגלו בקומראן ניכר כי בכמה מקרים הקפידו הסופרים לחלק את הפסוקים לצלעיות (כמו בספר בן-סירה ממצדה), ולציין במיוחד את כותרות פרקי תהילים, אף כי מכלול הנתונים לקוי בשל פרסומים חלקיים בלבד.<sup>5</sup> לפיכך, דומה כי לא יטעה האומר כי הטיפוגראפיה של הספר העברי קיימת אם לא מראשית כתיבתם של טכסטים אלו ומאז שיש ספרי תורה, הרי שהקפדה על צורת הכתיבה קיימת לכל המאוחר החל מן המאה

2 על המחקר המודרני בעניין הטיפוגראפיה, וליתר דיוק: הנחיות-ביצוע עבור גרפיקאים ומעצבי ספרים, ראה: Arthur T. Turnbull and Russell N. Baird, *The Graphics of Communication: Typography, Layout, Design, Production*, Fourth edition, New York — Chicago: Holt, Rinehart and Winston, 1980, pp. 98–113. קיימים, כמובן ספרים נוספים בתחום זה.

3 ראה: נ' פוסטמן, אובדן הילדות, מהדורה שניה, תל-אביב תשמ"ז, עמ' 35–37. אגב, טענותיו של פוסטמן ביחס להשפעת הדפוס על החשיבה האנושית דומות לטענות שנשמעו ביחס להשפעת המצאת הכתיבה על המין האנושי. ראה: J. Goody, *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge 1977. את ההסבר להמצאת סימני הדפוס שמעבר לאות הכתובה ניתן לראות במעבר מביצוע על-פה לקריאה דמומה. ראה: מ"ה מק-לוהן, 'תרבות כתבי-היד – מאפייניה והשפעותיה', א' שטאל (עורך), ידיעת קרוא-וכתוב והמעבר לתרבות המודרנית, מספרות החינוך – קבצי מאמרים מתורגמים, קובץ ז', בית הספר לחינוך של האוניברסיטה העברית בירושלים ושל משרד החינוך והתרבות, ירושלים תשל"ג, עמ' 95–107. ייתכן שכוחו של הסבר זה יפה גם להסברת הופעת טעמי התורה בתקופה הבתר-תלמודית.

4 מאז ימי הביניים (ובעקבות מסכת סופרים) נכתבים ספרי תורה הקרויים ו"י העמודים: כל עמודי הספר נפתחים באות ו"ו (למעט עמודות: ב"ה שמ"ו). ברם, הקפדתו זו של הסופר על צורת הכתיבה, אף שהיא היבט אופייני לטיפוגראפיה של הספר, לא נקבעה כהלכה, ואף נמצאו מי שהתנגדו לה (ובמידה מסוימת דומה הדבר למגילות אסתר בהן כמעט כל עמוד נפתח ב'המלך'). אגב, ספרי בראשית, משלי, שיר השירים ודברי הימים נפתחים באות גדולה הדומה עקרונית ל'איניציאל' (אות גדולה, ולעתים מעוטרת, הפותחת ספר או פרק של ספרים לועזיים מימי הביניים ואילך), ואף ששיטה מסודרת אין כאן, ניתן לראות בכך התחלה של טיפוגראפיה המציינת פתיחת ספרים (ואף האל"ף הזעירא שבפתיחת ספר ויקרא קשורה לכך: עיין במסורה על רות ג, יב). ראה: ש' שניצר, 'אותיות גדולות וזעירות במקרא', בית מקרא, כז (תשמ"ב), עמ' 249–266; מ' בר-אילן, 'השמות הפרטיים ב"דברי גד החוזה"', סיני, קיד (תשנ"ד), עמ' קט-קיט.

5 ע' טוב, 'הטכסטים המקראיים שנמצאו במדבר-יהודה ותורמתם לביקורת נוסח המקרא', מ' ברושי, ש' טלמון, ש' יפת וד' שוורץ (עורכים), מגילות מדבר יהודה: ארבעים שנות מחקר, ירושלים תשנ"ב, עמ' 63–98 (במיוחד 87).

השנייה שלפני הספירה, ובצורה מחייבת כשלוש-מאות – ארבע-מאות שנה מאוחר יותר, עת נקבעו כללי הכתיבה של חז"ל ביחס לספר-תורה ומגילת אסתר.<sup>6</sup>

קדמותה של ההקפדה על צורת הכתיבה של הספר (בה"א הידיעה) היהודי, עשויה היתה לרמז, לכאורה, על החשיבות המרובה שיש לטיפוגראפיה בשדה הספר העברי. ואכן, עד היום נהוג להקפיד על הטיפוגראפיה של התלמוד הבבלי, וכל תלמיד חייב לדעת לא רק את תוכן הדברים, אלא גם באיזה דף ובאיזה עמוד (ובאיזה שורה), הם כתובים, אף שאין לכך כל חשיבות מהותית. אין ספק כי יש סיבות להתפעלות מן הטיפוגראפיה של התלמוד (בהקפדה שכל המפרשים יינתנו על העמוד, וב'תיאום' בין ה'מאגרים' השונים). עם זאת, למרות שניתן היה לצפות למעמד נכבד לטיפוגראפיה בעולם הספר העברי, הרי שלמעשה אין הדבר כך. המעיין בספרים המרובים שנדפסו במשך מאות שנים עשוי לגלות שגם אם תוכר אהבת הספר מכל עמוד, הרי שבאופן כללי ניתן לומר כי מצבה של הטיפוגראפיה היהודית הינו בכי רע.

במידה מסוימת ניתן 'להאשים' בכך את מצבם הכלכלי הירוד, יחסית, של היהודים בימי הביניים, ובמיוחד מצבם של הסופרים. סופר שהתחייב להעתיק ספר כלשהו עשה זאת, דרך-כלל, בזריזות, שכן מלאכתו היתה מלאכת קבלן. לפיכך, כל התעכבות על צורת הטכסט, או על עיצוב מלה כלשהי, גרעה מרווחו. אף בעל המגילה אשר לשמו העתיקו את הספר לא חפץ בגליונות 'לבנים' גדולים מדי, או ברווחים בין כל עניין ועניין, שכן כך היה נכתב הטכסט על גבי מגילה ארוכה יותר, ומלאכת הספר היתה מתייקרת. לאמור, את הטיפוגראפיה של ספר התורה יש לראות כמגמת ההלכה להתייחסות בכבוד אל ספר התורה, הרבה מעבר למה שספר אחר היה זוכה לו באותה שעה, שכן ספר אחר היה יוצא תחת יד הסופר בצורה פחות מוגהת, ולא הקפיד הסופר כל הקפדה ביחס לרווחים שבטכסט וליופיו החיצוני של הספר. ניתן לומר כי למעט במקרים בהם התבקש הסופר לכתוב למען גביר היה דרך-כלל מצבו הטיפוגראפי של הספר העברי ירוד.

על הרקע הכלכלי כמסביר את הטיפוגראפיה הלקויה של הספר העברי יש להוסיף כי הספר העברי לא היה מיועד להמון-העם, כי אם, ברוב המקרים, לשכבות של עלית אינטלקטואלית: תלמידי החכמים. הציבור הרחב, גם אם ידע קרוא – ולא כולם ידעו קרוא – לא נזקק לספר העברי דרך קבע, למעט קריאה בחומש, ומאליו מובן כי הספר העברי, כמו גם כל החינוך בימי

6 ראה: מסכת סופרים, מהדורת מ' היגער, ניו יורק תרצ"ז; מ' בר-אילן, סופרים וספרים בימי בית שני ובתקופת המשנה והתלמוד, מהדורה רביעית, פנימי, אוניברסיטת בר-אילן תשנ"ה, עמ' 21.

הביניים, ולא דווקא היהודי, יועד ל'עשירון העליון' מבחינה רוחנית. אלו, היותר משכילים, יכלו להתגבר על הבנת הטכסט בכל צורה בו הטכסט היה ניתן, בין אם בשורות מעוקמות (כפי שניתן לראות בטכסטים מן הגניזה), ובין בכל כתיבה רשלנית שהיא. לאמור, ציבור צרכני הספר העברי לא נזקק לטיפוגראפיה 'מבארת', כדרך שלא נזקק להפרדה בגיליון בין עניין לעניין, ואף לא להפרדה בין מילה למילה, כמצב הקיים עד היום בתנ"ך ובגמרא.<sup>7</sup>

הווה אומר, מצב כלכלי ירוד בעידן של העתקה ביד של ספרים, יחד עם תרבות סופרים אליטיסטית, חברו יחדיו לחוסר התפתחות של הטיפוגראפיה בספר העברי, והתוספת שנוספה לטכסט העברי שלא מתוך המסורת, כגון סימני הפיסוק והניקוד, הרי שיש בה מן האילוף והמלאכותיות, והיא פותרת רק חלק מהקשיים.<sup>8</sup>

הדגמת מעמדה הנמוך של הטיפוגראפיה העברית ייעשה להלן מתוך התייחסות לספר יהודי שכל הנראה נדפס ביותר מהדורות מכל ספר אחר: הסידור (למעט ההגדה של פסח, שאף היא היתה חלק מן הסידור).<sup>9</sup> אין הכוונה כאן לבחון את שלל בעיותיה של הטיפוגראפיה של הספר העברי,<sup>10</sup> אלא את הטיפוגראפיה של הסידור בלבד, ואף לא של כל הסידורים, כי אם של מספר מצומצם של סידורים בני זמננו. כלומר, הדיון להלן הוא עיון סינכרוני במצבו הטיפוגראפי של הסידור, מבלי להיכנס לעיון הדיאכרוני, זה המנסה לתאר את השתלשלות התופעה במרוצת מאות השנים שחלפו מאז ראשית הדפוס (ואף קודם לכן). דומה כי עיון קל בסידור כלשהו מזה לבין ספר שירים של משורר מתחיל מזה יגלה עד כמה גדול הפער בין המאמץ המושקע בשירי משורר צעיר כלשהו לבין הזלזול וחוסר היחס המופגנים בשיריו של נעים זמירות ישראל.

על פי העיקרון שאין מבקרים אלא את הראויים למזבח, לא יידונו כאן אלא שלושה סידורים בלבד, שכן בהם יש יומרה, במועט או במרובה, לעשות לתיקון עוולות הדפוס לסידור. ובכן, להלן יידונו הסידורים ביחד ובנפרד, היינו בהשוואת כל סידור ל'מתחרהו' (הכלכלי,

7 דוגמה לכך ניתן לראות במפעלו של הרב ע' שטיינזלץ (אבן-ישראל) ביחס לתלמוד. אין מדובר בתרגום גרידא, כפי שניתן ללמוד זאת בעקיפין מתוך עיון בתרגומים קודמים לתלמוד, כי אם בהפיכת ספר שיועד במקורו לעלית של תלמידי חכמים לספר המיועד גם ל'המון העם'. והראייה: הטכסט מבואר לא רק באמצעות התרגום, כי אם בהפרדת עניין מעניין, בסימנים טיפוגראפיים, בניקוד, באיורים, ועוד.

8 ראה: א' מירסקי, הפיסוק של הסגנון העברי, ירושלים תשל"ח.

9 עד כה אין לפני החוקר רשימה של הסידורים הנדפסים (אף לא נערכה רשימה נסיונית), קל וחומר ביחס לכתבי היד. התקליטור הביבליוגרפי מכיל למעלה מ-87,000 ספרים, אלא שאין בו רישום של האות תי"ו (תנ"ך, תלמוד, תפילות).

10 בעניין זה, ראה: י' קצנשטיין, ד"ר משה שפיצר: ספרים, אותיות, עיצוב, ירושלים תשמ"א; א' ליפסקר, 'עיצוב ספר כצופן פואטי וכאופנה', צפון, א (תשמ"ט), עמ' 139-151.

לפחות). הסידורים שיידונו הם: (1) 'רינת ישראל' מהדורת הרב ש' טל, סידור שזכה להכרה ממשרד החינוך, כבש (מאז תשל"ו), את תפילות התלמידים בבתי הספר, ומהווה אחוז ניכר (במהדורותיו השונות) מכלל הסידורים המצויים כיום בבתי הכנסת (להלן: טל); (2) סידור קורן (ירושלים תשמ"ה), שנשמך על האות המיוחדת שלו, וקיווה לחזור בהדפסת הסידור על ההצלחה הגדולה של הדפסת התנ"ך (להלן: קורן); (3) 'סידור כלל ישראל' שנערך ובואר בידי יואל רפל והרב יוחנן פריד (ירושלים תשנ"א), סידור חדש יחסית אשר קשה לומר עליו כי הוא התקבל על ידי המתפללים (להלן: כלל).<sup>11</sup>

להלן יובאו דוגמאות כיצד נדפסו תפילות זהות באופן שונה בסידורים השונים, ולאחר הערות ביקורתיות על צורות הדפוס השונות תובא הצעה חלופית בחלק מן המקרים.<sup>12</sup> בסוף כל הדוגמאות יובאו עקרונות התקפים לכלל הסידור.

## א. דוגמאות

### 1. 'יגדל'

הפיוט הידוע מפתיחת התפילה מובא בשני סידורים (טל וקורן) ללא קביעת שם המחבר, ושלא בצדק. מי שמציין בעמוד לאחר מכן: 'תפלת רבי', צריך היה לציין את מחבר הפיוט: ר' דניאל בן יהודה דיין.<sup>13</sup> אצל טל לא הודגשה מלת הפתיחה 'יגדל' כציון שמו של הפיוט, בעוד שבסידור קורן הוגדלה 'יגדל' כציון שם הפיוט (תופעה שאינה יהודית ביסודה, אף כי אינה פסולה, כמובן). ואולם, המלה 'יגדל' הועמדה בשורה בפני עצמה, ונראה שמעשה זה נעשה שלא

11 סידור זה יקר יחסית (ונחשב ל"ספר מתנה"), ויקרו היחסי מהווה מכשול לתפוצתו בהשוואה לסידורים האחרים. ברם, הדיון להלן לא יתייחס להוצאות ה'מיותרות' שהעלו את מחירו באופן משמעותי: נייר משובח, בכל עמוד יש שני סוגי דיו (אך לא full process), הדפסת תמונות צבעוניות. כלומר, הדיון יתייחס בשווה להיבט הצורני של הדפוס, ובכך יועמדו הסידורים השונים על מכנה משותף של דיון (וזאת ללא דיון בחשיבות או אי החשיבות של הדפסה על נייר משובח).

12 ככל הידוע, זהו המחקר הראשון בתחום זה. את הטיפוגראפיה של הסידור יש לקשר עם תחומי מחקר נוספים המוגדרים כ'פארה-טכסטואליים', מה שמעבר לטכסט, ובהם המחוות והתנוחות בתפילה, הדראמה בתפילה, ועוד.

13 ראה: י"י אפפעל, 'השיר "יגדל", יד שאול – ספר זכרון על שם הרב ד"ר שאול ווינגורט זצ"ל, תל-אביב תשי"ג, עמ' קמב-קמד; א' חזן, פיוטים וקטעי תפילה מן הסידור, ירושלים תשל"ט, עמ' 30-33.

בדין. על כל פנים, סידור קורן הקדיש ל'גדל' עמוד שלם, ובכך הדגיש את חשיבותו של הפיוט, אלא שיש להתחשב בצרכים הפרקטיים, שהרי אם יוקדש עמוד נפרד לכל פיוט, יעלה הסידור לאלפי עמודים. לבד מכך, הרי שצורת ההדפסה בסידור כלל נראית הנאותה ביותר: המלה 'גדל' מוגדלת, ולאחריה בא המשכו הישיר של הפיוט (ובצד נקבע שמו של המחבר).<sup>14</sup>

## 2. 'ברוך שאמר'

תפילת 'ברוך שאמר' מובאת, דרך כלל, כפרוזה רגילה, ושלא כדין. אכן, בסידורי טל וכלל חולקה הברכה לשתיים, אך המדפיסים לא היו מודעים לאופי המיוחד של הקטע הראשון. לעומתם, בקורן חש המסדר כי לחלקו הראשון של הטכסט יש אופי של פיוט, וזאת בשל האנאפורה 'ברוך', מלה החוזרת על עצמה בתבנית ספרותית קבועה. ואולם, מסדר קורן הרחיק את הכותרת מגוף התפילה, ואף לא ידע מה לעשות עם 'ברוך הוא'.<sup>15</sup> יתר על כן, נעלם מן המסדרים מה שכבר העירו על קטע זה ביחס לאפשרות ש'ברוך שאמר' הוא ליטאניה, לאמור, החזן אמר צלע אחת, והציבור היה עונה לו במענה קבוע: 'ברוך הוא'.<sup>16</sup> למעשה, קטע זה מציב קשיים בפני המדפיס, שכן מצד אחד יש לו מחויבות אל הטכסט ואל הקורא, להביאו בנוסח המקובל, מבלי להוסיף או לגרוע ממנו. מצד שני, יש לו מחויבות לצד הצורני של הפיוט. לפיכך, המוצע בזאת הוא כדלהלן. תחילה יובא הפיוט בשני טורים, ולאחריו הברכה, ובגיליון יוער כי הברכה הקרויה

14 ברם, הקביעה אצל כלל: 'מחבר הפיוט אינו ידוע' נראית בעיניי זהירות מופלגת שלא במקומה. כיוצא בכך, הכיתוב בהמשך ביחס לרבי (אגב: נפטר לא בשנת 210 לספירה כי אם לאחר 219, כמובא באגרת רב שרירא גאון), נראה כלקוח מאנציקלופדיה, וספק בעיניי אם חוויית התפילה צריכה להיות כרוכה עם ידע כללי באוצר האישים היהודי. אין ההיסטוריה פסולה, חלילה, אלא שבשעת התפילה יש להתמקד בתפילה ולא בעניינים אחרים המסיחים את הדעת (ובלשון אחרת: להתמקד בחוויה הדתית ולא בחוויה האינטלקטואלית). יחד עם זאת, ניתן לשקול הוספת 'נספח' בסוף הסידור (במתכונת של הסידורים ובהם תמונות של פירות, תפילין וכיוצא בכך), ובו רשימת אישים המוזכרים בסידור, ובסמוך להם מידע בסיסי על אישים אלו.

15 אופייני הדבר כי בהגדה של פסח, מהדורת קורן, ירושלים תשכ"ה, חוזרת תופעה זו על עצמה, וזאת על אף העובדה כי ההגדה עוצבה, דרך כלל, בטוב טעם ודעת. שלוש פעמים מובא המענה 'ברוך הוא' לאחר: ברוך המקום, ברוך שנתן תורה לעמו ישראל, ברוך שומר הבטחתו לישראל (לפני ואחרי 'ארבעה בנים'). בשלושת המקומות נדפס המענה מתחת לשורה, בעוד שלמעשה צריך היה להידפס בהמשך השורה (ובאותו סוג אות).

16 ראה: י"מ אלבוגן, התפילה בישראל בהתפתחותה ההיסטורית (נערך והושלם בידי: י' היינמן, י' אדלר, א' נגב, י' פטוחובסקי וח' שירמן), תל אביב תשל"ב, עמ' 65 (והמצוין שם עמ' 404).

‘ברוך שאמר’ נפתחת למעשה רק במלים: ‘ברוך אתה ה’, א-לוהינו מלך העולם’, וכו’. טכסט זה צריך להיות מודפס, לדעתי כך (וללא פסיקים):

ברוך	שאמר	והיה העולם	ברוך הוא
ברוך	אומר	ועושה	
ברוך	גוזר	ומקיים	
ברוך	עושה	בראשית	
ברוך	מרחם	על הארץ	
ברוך	מרחם	על הבריות	
ברוך	חי	לעד וקיים לנצח	
ברוך	פודה	ומציל	ברוך שמו.

**ברוך אתה ה’ א-לוהינו מלך העולם האל האב הרחמן...**

לאמור, המתפלל ילמד מצורת ההדפסה, עוד קודם שעיין בפירוש כלשהו, את האמור לעיל, וכי, ככל הנראה, היתה הצלע ‘ברוך הוא’ נאמרת כמענה לאחר כל צלע העשויה בנוסחה קבועה: ‘ברוך + פועל בבינוני +...’, בעוד שרק הצלע האחרונה היתה ארוכה יותר (כסימן היכר לסיום), והמענה היה: ‘ברוך הוא וברוך שמו’.<sup>17</sup>

בדרך השערה יש לומר כי המעתיק הקדום חשב למיותרות את כל מלות המענה ‘ברוך הוא’, שהרי מענה זה היה מוכר לו יפה ממנהג מקומו, ועל כן קיצר, כדרך סופרים אחרים שקיצרו (כרגיל, ומעבר לכך), בהעתקת נוסח התלמוד עת הגיעו לנוסח התפילה.<sup>18</sup> אפשרות לא פחות סבירה היא ש’ברוך שאמר’ סבל באופן מיוחד מתעתועי המעתיקים, וזאת על שום שהם (בעקבות פרשני התפילה) ביקשו למצוא בתפילה זו מספר מדויק של מלים (87), תופעה שגרמה ל’קיצוץ’ מכוון בפיוט. מכל מקום, החשוב לנדון עתה הוא שלא יודפס הפיוט המקדים

17 ראה: נ’ וידר, ‘ברוך הוא וברוך שמו – מקורו זמנו ונוסחו’, י”ד גילת (ואחרים, עורכים), עיונים בספרות חז”ל במקרא ובתולדות ישראל, ספר יובל לע”צ מלמד, רמת-גן תשמ”ב, עמ’ 277–290.

18 לתופעה זו דוגמאות הרבה. למשל, השמטת שם ומלכות בברכה. ראה: ח”ז דימיטובסקי, ‘בשולי “התוספתא כפשוטה”’, הדאר, מב/כג (תשכ”ג), עמ’ 388–391. דוגמה אחרת ניתן לראות ביומא פז ע”ב, שם הובאו משפטי הפתיחה של וידוים משמם של רב ושל שמואל, והמעתיקים לא העתיקו, שכן נראה היה להם דבר זה מיותר, ובשל כך אבד הוידוי המיוחס לשמואל, עד אשר שב והתגלה בגניזה:

I. Abrahams, ‘The Lost “Confession” of Samuel’, HUCA, 1 (1924), pp. 377–385.

את הברכה שלפני פסוקי דזימרה (הקרויה 'ברוך שאמר', אף כי טעות יש בכינוי זה לברכה), כאילו מדובר היה בפרוזה רגילה.

### 3. פרקי תהלים

דומה כי מכל פרקי תהלים שנדפסו בסידור, רק מזמור אחד זכה לכך שיידפס, דרך כלל, אך לא תמיד, בצורה הטיפוגראפית הראויה לו: תהלים קלו. המענה הקבוע 'כי לעולם חסדו' שיקף בצורה כה חדה את ביצועה של שירה עתיקה זו כליטאניה, עד שהחלוקה לצלעות נראתה הכרחית, והמדפיסים, ובצדק, הדפיסו את המזמור בשני טורים, בדומה לשירת 'האזינו' (שאינה ליטאניה), אף כי לא היתה לכך הלכה תקדימית ומחייבת.<sup>19</sup> ואולם, למעט מזמור זה וקטעים הדומים לו בהלל, הרי שנראה כי פרקי תהלים שבסידור הודפסו ללא יד אוהבת ומכוונת. אין צורך להעיר כאן על כל פרקי תהלים שבפסוקי דזימרה, ועל כן יסתפק הדיון להלן בתהלים קמה, וכל האמור בו יש להטיל על כל יתר הפרקים.<sup>20</sup> בסידורי טל וקורן הובא המזמור כשכל פסוק פותח שורה חדשה, שהרי זהו מזמור ובו אקרוסטיכון אלפא-ביתי. ברם, הואיל ולעתים הפסוקים ארוכים במקצת, העביר המסדר בסידור טל את 'שארית' הפסוק לשורה הבאה, תוך הזחתה פנימה, וכך לא ייעשה. או שיוגדל רוחב העמוד, או שתוקטן האות, אך הדפסת המזמור אצל טל היא בלתי נסבלת וללא תקדים: או שמתחשבים בסדר הא"ב, או שמתעלמים, אך אין לפסוח על שני הסעיפים.

19 כידוע, אין הלכה המחייבת צורה מסוימת של כתיבת ספר תהלים, הגם שספר שירים ומזמורים הוא. חיסרון הילכתי זה מוצא את ביטויו בעימוד הלקוי של פרקי תהלים שבסידור. השווה לתהלים פח, א: 'שיר מזמור לבני קרח למנצח על מחלת לענות משכיל להימן האזרחי'. המלה בכותרת 'לענות' היתה הנחייה למבצע להרים את קולו על מנת שהציבור יענה לו באותן מלים, או במענה קבוע, היינו ליטאניה. ואכן, המזמור נמשך בפסוקים המורכבים משתי צלעות כל אחד. ברם, משמעות הכותרת תלויה בהבנת הפעל 'ענה', כמו גם בשאלה האם הכותרת היא חלק אינטגרלי של המזמור או רק הנחייה 'מאוחרת' שמוצאה בפולחן בבית המקדש.

20 רק זאת יש להעיר כי לאחר 'הודו' מובאים 'פסוקים מלוקטים מספר תהלים' (וקורן אף לא מצא צורך להעיר על כך), ודומה בעיניי כי יש בכך יותר משמץ של עצלות. כיוצא בכך ב'הי כבוד' המתואר כ'פסוקים מלוקטים', אלא שלכך נוספה מידה מסוימת של הטעיה, שהרי ה' מלך ה' מלך ה' ימלוך לעולם ועד' כלל אינו פסוק (אלא פסוק 'מלאכותי' העשוי משבריהם של שלושה פסוקים). לאמור יש כאן שגגה העולה עוון בסידורים המתיימרים להביא תקנה לעולם.



בסידור קורן הובאה השורה האחרונה בנפרד מגוף המזמור, כדי לבטא את העובדה כי פסוק זה, 'ואנחנו נברך יה' וגו', חורג ממסגרת האל"ף-בי"ת ואינו חלק אינטגרלי של הפרק כולו. יפה, אך אין סיבה להזיח את השורה החוצה, כשם שקשה לדעת מדוע לא הובחנה 'הללויה', כפי שיתברר מיד להלן. עוד זאת יש להעיר כי המזמור נכפל, כידוע, לאחר תפילת העמידה, אלא ששם (עמ' 59), הובא המזמור כאילו היה פרוזה רגילה, אף כי הופרדו הפסוקים הפותחים והחותמים שאינם מגוף המזמור.

מסדרי סידור כלל הגדילו לעשות בהביאם את המזמור בשלוש (!) צורות שונות, חוסר עקביות מפתיע בזרותו (וללא הסבר בעידן של סדר אלקטרוני). בעמ' 70, 87 הובא המזמור כאילו היה פרוזה רגילה, והכל מודים שאין הדבר כן.<sup>21</sup> בעמ' 40 הובא תהלים קמה כשכל פסוק פותח שורה חדשה, אך מבלי להדגיש את אותיות האל"ף-בי"ת. לעומת שתי צורות אלו, הרי שבעמודים 160 ו-213 מודגשת המלה 'אשרי' בצורה הנאה ביותר וכמוה כל אות מאותיות האל"ף-בי"ת הפותחות כל אחד מהפסוקים. ואולם, מעבר לשאלת חוסר העקביות, הרי שדומה כי עדיין לא בא המזמור על תיקונו.

נראה כי לבד מצורות ההדפסה שלעיל, הרי שיש לנקוט בתוספות הבאות: (א) חלוקה לצלעות (כמקובל בחלק מכתבי היד המקראיים), תוך יישור לימין ולשמאל (כשירת 'האזינו' בכתר ובספרי תורה תימניים); (ב) מרכז 'תהלה לדוד', כדרך כל כותרת בעיתון; (ג) הפרדה קלה בין 'תהלה' לדוד', שכן אין כאן הילולו של דוד אלא שני עניינים שונים (כפי שניכר הדבר מכותרות תהלים השונות). לאמור, יש כאן פרק שהיה נאמר (או מוטב: שהיו שרים אותו), כ'תהלה', ומלבד זאת יוחס הפרק 'לדוד'; (ד) לא רק את השורה האחרונה (ותוספות ה'אשרי' שבתחילה) יש להפריד קימעה למעלה ולמטה, כאמור לעיל, אלא שיש להוריד את 'הללויה' ולהזיחה שמאלה בשורה המסיימת, שהרי מילה זו אמורה כסיום לפרק (בדומה ל'בכבוד רב' שבסיום מכתב מודרני), ואינה חלק מהפסוק, כפי שניכר הדבר, למשל, בתהלים קמו: 'ימלך ה' לעולם / אלקיך ציון לדור ודור',<sup>22</sup> בעוד 'הללויה' תבוא רק לאחר מכן, כסיום (קרי: מענה).<sup>23</sup>

21 בנוסף לכך צוין שם 'תהלים קמה', מה שמהדירים עצמם נזהרים מלומר במקומות האחרים בהם מודפס המזמור, שהרי יש שם תוספת של פסוקים ממקומות אחרים.

22 ואכן, לערך כך כבר הודפס הפרק בסידור: דוד די סולה פול (מהדיר), סדר התפלות: כפי מנהג הספרדים באמריקא, עם תרגום אנגלי, מהדורה שנייה, ניו יורק תש"ך, עמ' 42-43, אלא שבעמ' 112-113, 215-216, הובא המזמור בצורה לקויה במקצת. להערכת, הטיפוגרפיה בסידור, במיוחד בחלק של פסוקי דזמרה, מגלה השפעה (לאו דווקא שלילית) של פרקי תהלים בתנ"ך (ובסידורי התפילה) של אומות העולם.

23 השווה עוד לפסחים קיז ע"א, שם נחלקו האמוראים האם 'הללויה' היא סוף של פרק אחד או תחילתו של הבא.

המדקדקים בענייניו של מזמור זה, ובצדק, יכולים למצוא שיפורים נוספים בדרך הדפסתו. למשל, הדפסת פסוקי המזמור בקבוצות בנות שלושה פסוקים כל אחת כדרך שהציע י' בזק,<sup>24</sup> או הוספה בגיליון של פסוק הנו"ן החסר כפי שהוא ידוע עתה מכתב יד שהועתק בקוצ'ין.<sup>25</sup> ברם, עניין זה כבר חורג מעבר לדיון כאן, ומבלי להאריך ניתן לציין שניתן להשתמש בכללים אלו לתהלים כמה כאמת-מידה להדפסה ה'נכונה' או המועדפת של כל פרקי תהלים שבסידור.<sup>26</sup>

## 4. שירת הים

'שירת הים' (שמות טו) מציבה בעיה מסובכת בפני מסדרי הסידורים. ההולכים בדרך הקלה, טל וכלל, סידרו את הטכסט כאילו היה פרוזה רגילה, טיפוגראפיה החוטאת ליופייה של התפילה, ומצויה בסתירה לכינוי המקובל של הקטע 'שירת הים', כינוי שמקורו במקרא גופו: 'אז ישיר משה ובני ישראל את השירה הזאת לה'.<sup>27</sup> הציפייה הבסיסית מכל שירה – בין אם היא שירת משורר מודרני ובין אם שירתו של משה רבנו – שהיא תצא לאור באופן שהעיצוב שלה יספר משהו על תוכנה הפנימי, על דרך השירה שבה היא אמורה להתבצע, וכדומה, ומעייין בסידור התפילה אינו יכול שלא להתאכזב מהדפסת שירה כפרוזה. לעומתם, הלך סידור קורן בדרך קלה אחרת. במקום להתמודד עם הבעיה שמציבה שירה זו, הובא הטכסט בסידור על פי ההלכה שנקבעה ביחס לספרי התורה: 'אריך על גבי לבינה ולבינה

העיון בנוסח המסורתי של ספר תהלים מגלה כי פרקים מסוימים זכו ל'הללויה' בראשם, אחרים בסופם, והפרקים המסיימים את הספר זכו ל'הללויה' בתחילה ובסוף (בבחינת 'הילכך נימרנהו לתרויהו'). בסוכה ג, י שנו: 'אם היה גדול מקרא אותו עונה אחריו הללויה', היינו ש'הללויה' הובנה כמענה.

24 ראה: י' בזק, 'אור חדש על תהלים קמ"ה (תהלה לדוד)', סיני, פה (תשל"ט), עמ' א-כז; הנ"ל, 'אור חדש על תהלים קמ"ה – הערות נוספות', שם, עמ' רעב-רעה; הנ"ל, 'צורות ותכנים במזמורי תהלים, תל-אביב תשמ"ד', עמ' 11-47. הצעותיו הטיפוגראפיות האחרות של בזק חורגות מגדר הדיון כאן, ובפרט שהיסוד ההשערת שבהם מרובה על היסוד המוכח.

25 הפסוק הוא: 'נפלו כל אויביך ה' / וכל גבורתם בילעו' (נו"ן רבתי ומנוזרת!), בכתב חסר, ושם ה' (כתבו). ראה על כך: מ' בר-אילן, 'ספרים מקוצ'ין', פעמים, 52 (תשנ"ג), עמ' 74-100;

M. Bar-Ilan, 'The Date of The Words of Gad the Seer', JBL, 109/3 (1990), pp. 477-493.

אגב, בכתב היד (קיימברידג' 16265 = 00.1.20 במכון לתצלומי כתיב יד עבריים בירושלים), הקפיד הסופר על פרק זה במיוחד ועיצבו בדומה לסידור טל, אך בהדגשת האות הראשונה על מנת להבליט את הסדר האלפביתי.

26 שיטתו של בזק מוצאת את 'השלמתה' בשיטת הכתיבה המקובלת בין הספרדים ביחס למזמור 'אלקים יחנונו ויברכנו' (תהלים טז), הנכתב בצורת מנורה. ראה: י' בר-דע, סידור תפילת חנה, רמת-גן תשמ"ו, עמ' 16. בסידור זה הושקעה מחשבה ביחס לטיפוגראפיה, אך כוונות טובות אינן מובילות בהכרח לתוצאה רצויה.

על גבי אריח' (מגילה טז ע"ב; יר' מגילה פ"ג ה"ח, עד ע"ב).<sup>27</sup> כלומר, המעצב היה מודע לאופי הטכסט כשירה, והוא נטל את העיצוב המקראי כתקדים לעיצוב הסידור המודרני. ברם, דומה שאין מקום לטיפוגראפיה מעין זו בסידור, והנימוק לכך יובא להלן.

הטיפוגראפיה של השירות המקראיות נקבעה כהלכה מחייבת ביחס לכתיבת ספר תורה, אך בבוא מדפיס מודרני לסדר את הטכסט, עליו לשאול את עצמו האם הסידור (הישן או החדש) מבטא את הטכסט. לדוגמה, על אודות עיצוב הטכסט המקראי של שירת 'האזינו', המאופיינת בשתי צלעות בכל שורה, ניתן לומר כי הסופר היהודי (בן תקופת התלמוד) שיקף, עקרונית, את אופייה של שירה זו, שירה המורכבת מתקבולת של צלעות, וחלוקתה קלה לביצוע בדומה לרוב מזמורי תהלים.<sup>28</sup>

לעומת זאת, סידורה של 'שירת הים' רחוק מלהניח את הדעת, שכן אין בטיפוגראפיה העתיקה אמצעים צורניים מספיקים על מנת לבטא את תוכנו של הטכסט (למשל, שורות מעוקמות כמו גלים, וטכסט כתוב בצבע כחול או ירוק). כלומר, הטיפוגראפיה המסורתית נובעת משיקולים הילכתיים, שאינם בהכרח 'הגיוניים', ואין בינה לבין הטיפוגראפיה על פי ההבנה המודרנית ולא כלום.<sup>29</sup>

קשה להסביר את מקורה של צורת-כתיבה זו, אך דומה כי הסופר הקדמון חש בחלוקתה של השירה לצלעות, אלא שלא הבין את פשר סגנונה המשתנה, פעם שתי צלעות, ופעם שלוש.

27 יש כאן משחק-מלים בו 'לבינה' מתייחסת לרווח הריק והלבן, בעוד ה'אריח' מתייחס לטכסט הכתוב. יש לשים לב כי בשיטת הכתיבה הרגילה מהווה הרווח הריק הפסקה (פרשה סתומה), בעוד שבשירת הים מהווה הרווח ציון למעבר מצלע לצלע. האופי המשתנה של המירווח הריק (והשווה עוד לצורת כתיבת מלכי כנען ביהושע יב ובני המן באסתר ט) מדגים את העובדה כי לא נקבעו כללים מדויקים בטיפוגראפיה של התנ"ך (וראה עוד להלן).

28 כך המצב עד 'חמאת בקר', וכאן שגה הסופר וכל פסוק נפתח ב'אמצע' שורה עד 'כי אשא אל שמים'. מסתבר שיש לחלק את השירה כך: 'חמאת בקר' / וחלב צאן; עם חלב כרים ואלים / בני בשן ועתודים; עם חלב כליות חטה / ודם ענב תשתה חמר', והרי כל השירה בהמשך עשויה כהלכה, אלא שיש לתקן: 'ראו עתה' / כי אני אני הוא', וכו'. עיצוב השירה בכתר ארם-צובה מגלה היצמדות בלתי מוסברת למספר שורות מוגדר מראש (67, מן הסתם מספר מקרי הנגזר ממבנה הקודקס שעמד לפניו) ו'הארכת' שורות בלתי מוצדקת (היינו חיבור של שתי צלעות ויותר ל'צלע' אחת), תופעה שאלמלא נמצאה בספר תורה בעל ייחוס ניתן היה לכנותה מגוחכת. המיוחד בסידור זה של שורות שהוא חסר טעם, מה שמלמד כי קפדנות מופלגת על כל תג ונקודה אינה ערובה לאסתטיקה. עם זאת, אימוצו המאוחר של הטכסט כ'קאנוני' בשל דיוקו הטכסטואלי עמד בסתירה לליקוי הטיפוגראפי ש'תוקן' חלקית מאוחר יותר (70 שורות, גם עדיפות טיפוגראפית וגם מספר טיפולוגי). עיין: א' שמוש, הכתר: סיפורו של כתר ארם-צובה, ירושלים תשמ"ז, לוחות ד-ו (ועיין שם בביבליוגרפיה).

29 מ' ברויאר, כתר ארם צובה והנוסח המקובל של המקרא, ירושלים תשל"ז, עמ' 173: 'אלא הסופר כתב את השירה כדרכו, כמות שנזדמנה לו במקרה'. ובלשון מסכת סופרים יב, יב, מהדורת היגער עמ' 236: 'אבל בשירות דוד שבשמואל ובתילים לא נתנו חכמים שיעור, אבל לבלר מובהק מרצפן בפתחות באתנחיתא וסופי פסוקים, וכן תילים כולו ואיוב ומשלי'. רוצה לומר, הכל תלוי במומחיות הסופר.

לפיכך, מסתבר, הוא הפריד צלע מצלע, אך מבלי לקבוע זיקה ברורה בין הצלעות (א/ ב), כפי שעשה ב'האזינו'. הסופר ציין את הצלעות (לא תמיד כהלכה), והניח לקורא ולמתפלל להחליט בעצמם כיצד לבצע את השירה. לשון אחרת, הטיפוגראפיה המסורתית של שירת הים מדגימה, מחד גיסא, את רצונו של הסופר להביע את הרעיון כי מדובר כאן בטכסט פואטי ולא פרוזאי, ומאידך גיסא, משקפת הטיפוגראפיה של השירה את חוסר יכולתו של הסופר להתמודד עם הבעיה המורכבת ששירה זו הציבה בפניו, סיבה שבגללה החליט כי די לו להפריד בין הצלעות בצורה קבועה של תצוגה, באופן כזה שצורת השירה גוברת על תוכנה.

יהיו הנימוקים להתהוות הטיפוגראפיה של 'שירת הים' אשר יהיו, הכל מודים שצורת כתיבה זו אינה תואמת את ההבנה המודרנית של השירה העתיקה. לא זו בלבד, אלא שטיפוגראפיה זו אינה עולה בקנה אחד עם תפיסתם המקובלת של הסופרים ביחס לפרשיות פתוחות או סתומות, ואף לא עם דרך ביצועה של השירה בעת העתיקה, כפי שהיא ידועה מדברי התנאים.<sup>30</sup> בקיצור, גם אם הטיפוגראפיה המסורתית של 'שירת הים' זכתה בהילה של הלכה מחייבת, הרי שאין למצוא בכך סיבה להעתיק לסידור מודרני את הצורה הטיפוגראפית של שירת הים בתורה.

נראה כי בעניין זה צריך המסדר המודרני להיות רגיש לדרכי ביטוייה של השירה המקראית, ולגלות התחשבות במחקר המודרני בעניין זה.<sup>31</sup> כיוון שלא כאן המקום לדון בטכסט כולו, יובא להלן רק חלק מתוך השירה:

#### **אז ישיר משה ובני ישראל את השירה הזאת לה' ויאמרו לאמר**

<b>אשירה לה' כי גאה גאה</b>	<b>סוס ורכבו רמה בים</b>
<b>עזי וזמרת יה</b>	<b>ויהי לי לישועה</b>
<b>זה אלי ואנוהו</b>	<b>אלהי אבי וארממנהו</b>
<b>ה' איש מלחמה</b>	<b>ה' שמו</b>
<b>מרכבות פרעה וחילו ירה בים</b>	<b>ומבחר שלשיו טבעו בים סוף</b>
<b>תהמת יכסימו</b>	<b>ירדו במצולת כמו אבן</b>

30 ראה: תוספתא סוטה ו, ב מהד' ליברמן עמ' 183; מ' בר-אילן, סתרי תפילה והיכלות, רמת-גן תשמ"ז, עמ' 17-18 (להלן: בר-אילן, סתרי). תן דעתך כי הטיפוגראפיה המסורתית אינה מסייעת, ואינה מתנגדת, לכל אחת משלוש השיטות המוצעות בדברי התנאים, ומן הסתם היו בימי התנאים (וקודם לכן) שיטות נוספות לאמירת השירה.

31 ראה: מ"צ סגל, מסורת ובקורת, ירושלים תשי"ז, עמ' 271-281; מ' ברויאר, כתר ארם צובה והנוסח המקובל של המקרא, עמ' 149 ואילך;

Patrick W. Skehan, *Studies in Israelite Poetry and Wisdom*, Washington D. C.: The Catholic Biblical Association, 1971; David N. Freedman, *Pottery, Poetry, and Prophecy*, Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, 1980, pp. 179-227; R. Alter, *The Art of Biblical Poetry*, New York: Basic Books 1985, pp. 50-51.

מעצמו מובן כי ניתן לעצב את הטכסט באופן שונה, ולעתים העיצוב השונה מלמד על הבנה שונה בפירוש הטכסט,<sup>32</sup> אך לעניין הנדון עתה חשוב להדגיש כי שירה יש להדפיס כשירה, ואין להתייחס אליה כאל פרוזה מצד אחד, ואף לא לעצבה בתבנית אחידה מצד אחר. העיצוב הטכסטואלי אמור להביע התמודדות עם הטכסט בכל שורה מחדש, וממילא אף להכיר בעובדה כי לא כל פסוק נחלק לשתי צלעות, וכי יש 'חריגים' בהם צריכה הטיפוגראפיה המודרנית להתחשב.<sup>33</sup>

## 5. 'יוצר' של חול ושל שבת

בתפילה הפותחת את קריאת-שמע רבים הם הליקויים הטיפוגראפיים עד כי אי אפשר לפרטם, ולא יובאו כאן אלא הערות בודדות.<sup>34</sup> הפסוק מתהלים קד 'מה רבו מעשיך ה', הוא מעין פסוק-חתימה, ולאחריו המלה 'המלך' פותחת עניין חדש: הקדושה. לפיכך, אם אין 'המלך' מודגשת (בדומה ל'המלך' בסיום נשמת ליום-טוב), לפחות צריכה היתה לפתוח שורה חדשה. הפיוט 'אל ברוך גדול דעה' וכו' מובא בקורן ובטל ללא הדגשת האות הראשונה, אף כי נראה שכך יש לנהוג בפיוט אלפביתי. המלים 'כלם אהובים, כולם ברורים' וכו' נושאות אופי של פיוט מקוצר, ומוטב להביא כל צמד מלים בשורה חדשה. לאחר מכן המלה 'סלה' מסיימת עניין (כחלק ממגמת ארכאיזאציה של הטכסט),<sup>35</sup> ו'תתברך' צריכה לפתוח עניין חדש בפיסקה חדשה, או רק בהדגשה.

32 כך, למשל, על פי תרגום השבעים יש לחלק פסוק אחד בדרך השונה מהמוכרת: 'מי כמכה באלם ה' מי כמכה? נאדר בקדש, נורא תהלת, עשה פלא'.

33 על אפשרויות אחרות לעיצוב הטכסט (בעיקר אלו המציגות את הצלעות כקצרות יותר) ראה: ספר שמות מפורש בידי עמוס חכם, ירושלים תשנ"א, א, עמ' תכז-תכט.

34 בכל הקשור לפיוטים בברכה הראשונה של ברכות השחר, ראה: בר-אילן, סתרי, עמ' 109 ואילך.

35 רוצה לומר, עברית בסגנון המזכיר לשון מקראית, אף כי אינו מכוון להיות 'דמוי המקרא' כלשון פסאודאפיגראפית. ההוכחה לכך כי מדובר כאן בתופעה לשונית ייחודית היא העובדה שהמלה 'סלה' לא היתה בשימוש בלשון חכמים, ולמעשה, כבר בלשון המקראית משמשת מלה זו כביטוי טכני (בשירה בלבד: תהלים וחבקוק) שלא הכל מסכימים עם משמעותו. דוגמאות נספות לסגנון זה: שימוש בכינוי גוף חבור (כגון: 'גאלתנו', שאמנם ניתן למצוא דוגמאות לכך בלשון חכמים), הנגדות ותקבולות (אופייניות ללשון המקראית ואינן בלשון חכמים), ועוד.

עוד זאת יש להעיר בקיצור כי הפיוט 'אל אדון' נאמר בבתי כנסת רבים כשירה, ולמרות זאת רבים הסידורים שהדפיסו את הקטע כאילו היה פרוזה. אצל טל ניכר הסדר האלפביתי בכך שכל שורה פותחת באות המתאימה, אף כי אין היא מודגשת. עם זאת, משום מה, החליט המהדיר שכל ארבע שורות יהיו 'בית' עצמאי (וכן אצל קורן), כשכל 'בית' שני מוזח פנימה, ללא כל צידוק – על בסיס תוכני או צורני – מניח את הדעת.

## 6. 'אמת ויציב'

מרכזיותה של קריאת-שמע בתפילה ניכרת ברוב הסידורים, שם מופיע הפסוק הפותח באותיות גדולות (גם אם הטיפוגראפיה המקראית קובעת כי יש להגדיל את העי"ן והדל"ת בלבד).<sup>36</sup> ואולם, בהמשך לא ניכרת כל התייחסות לנושא הטיפוגראפי. ברכת הגאולה לאחר קריאת-שמע קרויה על שם המלים הפותחות אותה 'אמת ויציב'. תפילה זו, מן הבחינה הספרותית, היא אחת מהיפות ביותר הידועות מתקופת התלמוד, ויחד עם זאת היא משקפת היטב את חוסר הרגישות של מעצבי הסידורים לטכסט שתחת ידם. טל וכלל התייחסו לעניין כפרוזה, בעוד שקורן התחשב באופיו המיוחד של הטכסט, אף כי, ככל הנראה, בצורה בלתי מספקת. יש לשים לב לאופיו ה'דרשני' של הטכסט, הדורש את המלה 'אמת' בדרכים שונות. ואולם, מעבר לכך, אין להתעלם מן הצלעות המקבילות בהמשך התפילה, חלקן תקבולת ניגודית, כמו גם מאופייה המיוחד של אמירת הפסוק 'מי כמכה' ומסיומה של התפילה.<sup>37</sup> אין צורך לדון כאן בכל מאפייני הטכסט, שכן דומה כי הדפסתו בצורה מחודשת תגלה לעין, כמו כל איור מוצלח, מה שמלים רבות מתקשות לבטא.<sup>38</sup>

36 הפסוק 'שמע ישראל' מופיע באותיות גדולות כדי לרמוז על אמירתו בקול רם (תופעה המוכרת גם ממקומות אחרים). ראה: נ' וידר, 'צעקת "הוא" בימים נוראים', סיני, פט (תשמ"א), עמ' ו-מא. לאחר מכן מופיע המענה 'ברוך שם כבוד מלכותו לעולם ועד' באותיות מוקטנות על מנת לרמוז שמלים אלו נאמרות בלחש (והסיבה לכך שהמענה נאמר בלחש הוא, ככל הנראה, כדי לרמוז שאין מלים אלו כתובות בתורה ואינן המשך ישיר של 'שמע ישראל', ואין האמירה בלחש נחשבת ל'הפסק' בתפילה).

37 ראה: מ' בר-אילן, 'קווי יסוד להתהוותה של הקדושה וגיבושה', דעת, כה (תש"ן), עמ' 5-20.

38 צורת ההדפסה המועדפת של 'אמת ויציב' הוצעה כבר בעבר, אלא שהמדפיס – כמה אופייני – לא הקפיד על הטיפוגראפיה המיוחדת, והקטע ראה אור בצורה לקויה. ראה: מ' בר-אילן, 'הוראת התפילה כספרות', בשדה חמ"ד, ל (תשמ"ח), עמ' 84-90.

## 7. עמידה

הדפסת תפילה העמידה מעוררת קשיים מסוגים שונים, אך המתבונן בסידורים, ללא יוצא מן הכלל, יקבל את הרושם כי המדפיסים התעללו בטכסט ובצורתו. שילוב כל התוספות, האותיות הקטנות וההנחיות, מעלה על הדעת כי ההתעללות היא גם במתפלל (ובודאי ההדיוט), אך זה כבר סיפור שונה. מכל מקום, התפילה שאמורה היתה להיות מרכזית במעמדה, מצטיירת – על פי הטיפוגרפיה שלה – כעול כבד ובלתי אפשרי של עמידה בהנחיות שונות. התפילה אינה נפתחת בעמוד חדש, דרישה בסיסית מכל טירון המגיש עבודה מדעית, ושינוי הגופנים בה נעשה ללא כל היגיון או עקביות עד כדי שהוא מנקר עיניים. לדוגמה, אחת מרבות, בסידור טל, שנוהר משינוי צורת האות בימות החול, הרי שבשבת שינה את תפילות השבת המודפסות באות מיוחדת, ואיני יודע מדוע. אם הטעם הוא כדי להודיע שברכת היום היא, הרי עניין זה מחוור על ידי טל באופן מפורש בצינו: 'ד. קדושת היום'. בסידור כלל יש הקפדה על אות אחידה, אך לעומת זאת, בברכת 'אבות' המלה 'מלך' מובאת באותיות גדולות, ואין לכך טעם (תרתי משמע).<sup>39</sup>

עניין אחר שיש לתת עליו את הדעת הוא חתימת הברכה, נוסחה קבועה המובאת לעתים כשהיא מפוצלת לשתי שורות: 'ברוך אתה ה' בשורה אחת, ובשורה המסיימת: 'מברך השנים' (כלל), או: 'ברוך אתה ה', שובר' בשורה אחת, והיתר בשורה המסיימת (קורן). לו היה מחסור בנייר, והמדפיסים היו כותבים את הברכות כולן כפרוזה, כי אז לא היה מקום לטענה כלפיהם. ואולם, בהתחשב במרווחים שבין הברכות, ובהתחשב בנתינת הדעת על צורת ההדפסה, אין סיבה להדפסה קוטעת מעין זו. דוגמה להדפסה שיש בה היגיון פנימי ניתן לראות בברכות הבאות (נוסח ספרד):

<p><b>אתה קדוש</b>  <b>וקדושים בכל יום יהללוך</b>  <b>כי אל מלך גדול וקדוש אתה</b></p>		<p><b>ושמך קדוש</b>  <b>סלה</b></p>	
<p><b>אתה חונן לאדם דעת</b>  <b>חנונו מאתך חכמה בינה ודעת</b></p>		<p><b>ברוך אתה ה'</b>  <b>ומלמד לאנוש בינה</b></p>	
<p><b>חונן הדעת</b></p>		<p><b>האל הקדוש</b></p>	

<sup>39</sup> כראייה לכך ניתן לציין כי, בדרך כלל, המלים 'ברכו את ה' המבורך' מובאות באות גדולה, כביטוי של כותרת, עניין חדש, וקריאת החזן, וכיוון שיש טעם בצורה זו (ומכאן ש'ברכו' אמורה לפתוח עמוד חדש), מן הדין שיש להחיל עיקרון זה על קטעי תפילה בעלי מעמד דומה.

נימוקה של הדפסה זו הוא כדלהלן: השורה הראשונה מחולקת לצלעות כביטוי לכך שהשורה היא שריד מפיוט (וכפילות המלה 'קדוש' תוכיח).<sup>40</sup> בשורה השנייה הורחקה המלה 'סלה' מגוף הברכה, שהרי אין זו אלא מלת חתימה בסגנון הארכאיזאציה, ואין היא מגוף הדיבור. משפט הנימוק 'כי אל מלך' וכו' הובא בשורה חדשה כדי לבטא את הרעיון החדש מצד אחד, ואת המעבר לברכה מצד אחר. הברכה החותמת הובאה, כמובן, כשורה נפרדת, אך לבד מזאת היא הוזחה שמאלה כנוסחה החותמת מכתב ('בכבוד רב'), שכן יש בכך ביטוי של סיום (שאינו מחובר בהכרח, תוכנית או תחבירית, למשפט הקודם לו). צורת הדפסה זו אולי תגזול שורה או שתים מהנייר החלק, בהשוואה לדרך ההדפסה הרגילה, אך, לעומת זאת, מבנה הטכסט והבנתו יהיו גלויים לעין.

## 8. 'עלינו לשבח'

תפילת 'עלינו לשבח' נחשבת לאחת מפסגות היצירה השירית מתקופת התלמוד. ואולם, כגודל ערכה – כך גדול הוא כשלון מדפיסיה. המביאים לבית הדפוס לא היו מודעים למחקריהם של א' מירסקי, וגם של אחרים, בעניין התפילה והמבנה הספרותי-הפיזי המיוחד שלה.<sup>41</sup> במקרה זה מודגם, ולא בפעם הראשונה, הפער הקיים בין המדפיסים או המביאים לבית הדפוס לבין חוקריה של התפילה. אין צורך להדפיס כאן את כל הטכסט מחדש, ודי, לפי שעה, בשתי שורות בלבד:

עלינו לשבח	לאדון הכל	לתת גדולה	ליוצר בראשית
שלא עשנו	כגויי הארצות	ולא שמנו	כמשפחות האדמה

40 ראה: בר-אילן, סתרי, עמ' 70–73.

41 ראה: א' מירסקי, 'השירה העברית בתקופת התלמוד', ירושלים, ב (תשכ"ז), עמ' 160–179; בר-אילן, סתרי תפילה והיכלות, עמ' 32–37;

M. D. Swartz, 'ALAY LE-SHABBEAH: A Liturgical prayer in Ma'ase Merkavah', JQR, n.s. 77 (1987), pp. 179–190; idem., Mystical Prayer In Ancient Judaism, Tübingen: J.C.B. Mohr, 1992, pp. 118–125.

מירסקי הראה את קדמות התפילה (לערך במאות 2–5 לספירה), אך לא דן ביחסה לספרות ההיכלות. בר-אילן ושווארץ דנו ב'מקורו' של הפיוט, אך הגיעו למסקנות שונות. לדעת בר-אילן מקור הפיוט הוא בספרות ההיכלות, דעה הנתמכת בראיות: שינוי מגוף ראשון יחיד לרבים; פיוטים בעלי אופי דומה בספרות ההיכלות; חסרון 'שנאמר' או 'ככתוב' ב'מעשה מרכבה' (ועל כך יש להוסיף: האופי ה'מעובד' הניכר בשרשרת פסוקי 'המלכויות' שבפיוט הליטורגי בהשוואה לפסוק שבפיוט המיסטי). לעומת זאת, שווארץ סבר כי מקור הפיוט מחוץ לספרות ההיכלות, 'מסקנה' אליה הגיע ללא כל דיון וראייה. ראה עוד: מ' בר-אילן, 'מקורה של תפילת עלינו לשבח', דעת, מג (תשנ"ט), עמ' 5–24.



דומה כי לאחר כל דברי הביקורת, והדוגמאות שנדונו לעיל, ניתן לסכם את הממצאים השונים לצורך יצירת כללים ועקרונות פעולה, וכזאת ייעשה להלן.

## ב. עקרונות טיפוגראפיים

הדוגמאות שהובאו לעיל הן מעין טיפה מים התפילות בסידור, אך הן עשויות ללמד משהו על הטיפוגראפיה של הסידור, זו הרצויה מול המצויה, הן ביחס לעבר, והן ביחס לעתיד. דומה כי אחת הבעיות עמה התמודדו מהדירי הסידורים, במידה וראו בטיפוגראפיה בעיה, היתה חסרונן של הגדרות וקביעת כללים ביחס לצורת הדפוס ה'נכונה'. הכוונה להלן אינה לתת מערכת שלמה של אמות-מידה לקביעת הצורה ה'נכונה' של הדפסת הסידור, כי אם לספק מעט קווי-יסוד בעניין זה, כפי שהם עולים מן העיון בקטעים שהובאו לעיל.<sup>42</sup>

אות נאה מרחיבה, אכן, דעתו של המתפלל, אך אין בה די, וטכסט המעוצב בצורה רשלנית מכהה אורה של כל אות. עיצוב נאה של האותיות חייב לבא בד בבד עם עיצובו של הטכסט, ושני אלו עשויים לתרום לאווירה הנאה של התפילה.<sup>43</sup> חובה לשמור בעקביות על אחידות צורנית, ביחס לצורת האות ולגודלה, וביחס לעיצוב הטכסט, לאורך כל הסידור. כל חריגה מכך צריכה להיות מוסברת, אם לא למתפלל, לפחות למעצב הסידור. ניתן לייחד צורה מסוימת של אות לטכסטים מסוג מסוים, כגון שקטעים מהמקרא יובאו באות מיוחדת (נניח, אות קורן), בעוד שדברי חכמים יובאו באות שונה (נניח, פרנק-ריהל). כך יוצג מעמדם השונה של הטכסטים, ויידע המתפלל, או הלומד בסידור, מהו סוג התפילה הכתובה כך שתהא האות מעין תחילת פירוש הטכסט.

הרווחים שבטכסט צריכים לבטא את התוכן הפנימי שלו, בין אם כפרוזה, ובין אם כפיוט,

42 דוגמאות נוספות ניתן לראות במשנה סדורה, מהדורת הרב אליהו דורדק, ירושלים תשנ"ב. זהו הניסיון הראשון להציג את המשנה בהתאם להקפדה טיפוגראפית, וגם אם ניתן להעיר הערות מסוימות, הרי שיש במהדורה זו הרבה כדי ללמד את מדפיסי הסידורים.

43 יש לזכור כי סידור קורן נשען על החידוש העיקרי (כמובן, בהתעלמות מהטכסט) של התנ"ך המפורסם של בית ההוצאה, אך מעבר לכך לא נעשה בסידור זה כל ניסיון לעיצוב טכסטואלי, אף לא בפרקי תהלים.

ובשיטה אחידה.<sup>44</sup> לכל רווח צריכה להיות משמעות, בין אם המביא לבית הדפוס מנמקה, ובין אם לאו. ברם, יש לראות רווחים אלו לא רק בממד הרוחב של העמוד, כי אם גם בממד האורך שלו. לאמור, הטכסט צריך להתייחס לא רק לרווחים שבגיליון, כי אם גם לעמוד בכללו. אין כל היגיון בפתיחת עניין חדש בתחתית עמוד (למעט רווח כלכלי), כשם שאין היגיון בהדפסת פיוט כאילו היה פרוזה. מאליו מובן שאין לקטוע נוסחאות ברכה, או להמציא רווחים ללא סיבה, שכן המתפלל היודע כי לכל רווח יש משמעות יחפש את משמעותו של הרווח המיותר.

אף גודלו של הדף צריך להיות מחושב בהתאם לטכסט ולטיפוגראפיה. הטענה כי 'רוחבו של העמוד קטן מדי', תופעה המשתקפת ב'שבירת' שורות שהן עניין אחד, ניתנת לתיקון מידי לוקח המדפיס בחשבון את צרכיו הטיפוגראפיים של הטכסט. רוחבו הסטנדרטי של הסידור אינו הלכה למשה מסיני, ואף אם יראה העמוד רחב מדי, הרי שבמקומות אחרים (למשל ב'אשרי'), יאפשר רוחבו של העמוד הדפסת הטכסט כהלכה. ברור כי רוחבו של העמוד תלוי באופן ישיר בגודלה של האות ובדרך העבודה הטיפוגראפית, ואין לגזור עניין זה מראש. ניסיון הנרכש בהדפסת הסידור בדרך נאותה יסייע בקביעת הצורה ה'נכונה', גם אם יבוא במחיר טעויות שבדרך. אף איכות הנייר ומשקלו קשורים בעניין זה. השוואה בין הסידורים השונים מגלה בעליל כי ספר יותר עבה אינו מכיל בהכרח מספר גדול יותר של עמודים, ומספר העמודים הסופי תלוי בצורה הטיפוגראפית (כשם שיש לו השלכה על מחיר הסידור).

עניין אחר שאין להתעלם ממנו הוא ציון מקורות התפילות, או לחילופין טשטוש המקורות. מי שכותב על ה'אדרת והאמונה': 'פיוט בסדר אל"ף בי"ת' חשוד לא רק על זלזול באינטליגנציה של קהל המתפללים – כאילו שאין המתפלל מבין שמדובר בפיוט אלפביתי – כי אם בניסיון מכוון לטשטש את היסוד המיסטי שבתפילה, ואת יניקתה של התפילה המסורתית ממקורות מגוונים, וספרות ההיכלות בכלל זה. לעומת זאת, הבאת תמונות ל'קישוט' הסידור נראית, דרך כלל, בלתי רלוונטית, שכן אין התמונות תורמות דבר לגוף הטכסט (למעט, אולי, תוספת 'אוירה' לתפילה). לאמור, הסידור, כמו כל ספר אחר, אין להחסיר ממנו, ואין לייתר בו, שכן הן הייתור והן החיסור יעמדו לו לסידור לרועץ.

44 כך, למשל, בטיפוגראפיה של התורה מהווה המירווח (ברוחב של תשע אותיות), פיסקה חדשה (=סתומה), דרך כלל, אך בשירת 'האזינו' אין המירווח אלא ביטוי למעבר מ'צלע' אחת לרעותה (המסומנת בעידן המודרני כלוכסן /). אגב, חוסר אחידות זה בטיפוגראפיה ניכר בתופעה נוספת: בחילופין שבין פרשיות פתוחות לסתומות בכתבי היד של התורה, אלא שלא כאן המקום לדון בכך.

ככלל ניתן לומר כי מנקודת הראות הטיפוגראפית (ללא התייחסות לתוכן הפנימי של הטכסט), הסידור חסר התרוממות-רוח. ניכר בעליל כי העיצוב הטיפוגראפי לא עמד בראש מעייניהם של המביאים לבית הדפוס (גם אם הם הצהירו את ההיפך). אמנם, התחלות טיפוגראפיות קיימות, אך דרך ארוכה עוד יש לעבור כדי לגדור את בקעת הטיפוגראפיה. העיסוק בטיפוגראפיה אינו חלק מעבודת המדפיס גרידא, אלא שעון על הבנתו הספרותית של הטכסט, ואף על חקירתו. עיצוב מודרני של הסידור לא יוכל להיעשות אלא בסיוע של חוקרי התפילה, ומי שאינו עוסק בכך יועיל לסידור יותר אם יניח ידו מהדפסה מחודשת של הסידור שיש בה יומרה, אך אין בה הבנה או תועלת למתפלל.

## סיכום

דומה כי לא יטעה הרבה זה האומר כי, בדרך כלל, לספר שירה מודרני שנכתב על ידי משורר מתחיל מוקדשת יותר תשומת-לב טיפוגראפית מאשר לסידור, בו כלולים שירים בני אלפי שנים. עובדה זו, כמו גם תופעות אחרות שנידונו כאן, באה ללמד על מצבו החמור של הסידור מבחינה טיפוגראפית, ואולי יש בכך כדי ללמד על מצבה של התפילה היהודית בכלל. הובא כאן דיון ראשוני בבעיית הטיפוגראפיה של הסידור, ודומה כי הדוגמאות השונות שנידונו מלמדות כי אין העניין כה פשוט, ואף אם כל הרוצה ליטול את הסידור – יבוא וייטול, עדיין אין זאת אומרת כי הוא מסוגל לכך. יש לקוות כי מציאת אמת-מידה ביקורתית וטיפוגראפית תסייע בעיצוב חדש לטכסט ישן, ובכך ייווצר קשר מחודש בין התוכן לבין הצורה, בין המתפללים לבין שומע-תפילה.