

קטלוג אותיות עבריות

Hebrew type catalogue

2020

עם המעבר לעובדה במחשבים אישיים, בסוף שנות ה-80, החלו>tagidi חומרה, מערכות עיתונים וחברות פונטימ, לפתח כל אחד לפי צרכיו, גירסאות דיגיטליות לטיפוסי-האות המשמעתיים ביותר בעברית. פונטים אלה התבססו על 'טרייסינג' ולהבדיל מציר חדש בכלים דיגיטליים המתרגם את צורות המקור לווקטור מדויק) ונוצרו כקבצי פונט חלקיים, ללא טיפול מקצועני בריוח בין האותיות, או כל בקרת איות.

הריזולוציות בהן אנו עובדים היום, והאופנים בהם אנחנו חווים את העולם, חושפות בנטול את החובבות בה הותאמו כתבים אלה לעידן הדיגיטלי. הבדלים אלה ניכרים אל מול גופנים חדשים בנויינו, המוצבים בהקפדה, ומאפשרים עבודה טיפוגרפית מורכבת וアイוכיתית. בנוסף, עדין אין בעברית די גופנים לקרייה ארוכה של טקסטים, ויתור על ארשנל שלם של גופנים, בגלל איות דיגיטציה ירודה הוא בבחינת חבלה תרבותית. מהלך זה מהוות "יישור קו" עבור גופנים העבריים הקלאסיים והוא בבחינת פועלות שימוש במעלה ראשונה. בשנים האחרונות עבדנו עם סטודנטים, במסגרת קורס "עיצוב פונט", על עיצוב גירסאות דיגיטליות איותיות לגופנים איותים בעברית. הפרוייקט נולד מתחזק כוונה לשזר את מהלך השימור והחיה שעה אילן מולכו בתחום שנות ה-80 (או בעקבות המעבר מאותיות בלט לסדר-צלום), וההבנה שלא עשה מהלך דומה, מוסדר ואחראי, עם המעבר לקבצי פונט דיגיטליים.

במסגרת הקורס התמודדנו עם השלמה של סימנים וספרות לפונטים שלא היו להם כאלה ('קורן' לדוגמה). קטלוג מולכו היowa את הבסיס, אך נבדקו גם מקורות נוספים. יש לזכור שהאותיות שהוגדלו וציררו ממוקורות שונים בשנות השמונים מכילות גם הן טעויות מצטברות.

בהמשך עבדנו על קבצי המאסטר של הפונטים מהקורס, ובשותוף מאיר סדן, דיבקנו אותן, הוספנו ניקוד וסימנים חסרים, טיפולנו בקרנינג וספייסינג, והשלמנו חוסרים על מנת להביא את הפונטים למצב העבודה. את רישימת הפונטים הקלאסיים שלמננו בעזרת חברים מעצבים פונטיים שעשו דיגיטיזות איותיות לחלק מה גופנים. תודה גדולה לינק יונטף, דניאל גروم, "הgilda", ומאריר סדן.

להלן קטלוג פונטים קלאסיים חדש למחלקה. 13 טיפוסי אות מודפסים בעמודים הבאים (כולל דפי דוגמאות טקסט לקרייה), ונמצאים כקבצי פונט במחשבי החוויה.

מיכל סהר ונעם שכטר
ראשי תחומי עיצוב וטיפוגרפיה

"טיפוגרפיה עברית – קטלוג אותיות שימושי בעריכת אילן מולכו", שננדפס בaczalaן בשנות השמונים של המאה העשורים, הגדר קורפוס טיפוגרפי עליו התחנכו דורות של מעצבים גרפיים, העובדים בשפה העברית. הקטלוג איגד את מבחר הגופנים המוצומצם שעמד לרשות הסטודנטים במהלך העשור הראשון לאחר מכן בראשית שנות ה-80, בקורס היסודות והמבוא. הלמידה באמצעות האותיות שבקטלוג העניקה לבוגרי המחלקה רגשות צורנית מיוחדת, 'פתח-אט' טיפוגרפיה, שאת חתימתה אפשר להיות בעבודותיהם של מאות מעצבים ומעצבים. מתוך 'קטלוג מולכו' נולד כת קטלוג האותיות העבריות שאצרו מיכל סהר ונעם שכטר. האותיות שבקטלוג החדש הן התשתיית התרבותית הקלאסית של הטיפוגרפיה העברית המודרנית. חלקן נשענות על המסורת הקליגרפית של הכתב – כתיבה תמה, כתיבת סת"ם או הכתב העברי העתיק, חלקן נוצרו בהשפעת תנועות אמנותיות או אידאולוגיות, וחלקן במאבק עיקש לפתח תרבויות אחרות חדשות בעברית. הם זכו לתקופות של עדנה ונוכחות למרחב הישראלי שטענו אותן בערכים ובקונוטציות יהודיות, ובמשך השנים זכו למעמד קלاسي, איקוני, של אותיות עבריותו ברורה וטבעית.

אנו שואפים כי מקבץ זה יתרום להמשך התפתחותה המczועי של האות העברית. לצד גופנים חדשים שמאתגרים את מסורות הכתיבה והצורה של הכתב העברי, ולנוח השפע של אותיות גחמניות, איזוטריות, אופנטיות, אותיות שהןтвор של לטיניציה או טכנולוגיה, יהיה הקטלוג החדש נקודת יהוס יציבה ובטוחה, מרחב ממנו אפשר יהיה לצאת ולהרחיב את גבולות הטיפוגרפיה העברית.

ארז גביש
ראש המחלקה לתקשורת חזותית



בו-ה-ם

אָבְגָּדְהַוּזָּח
טִיכְלָמָנָסָנֶפֶ

צָקְרָשָׁת

רְסֹומֶץ

0123456789

(* - ' " : ! ?)

תובנה

אבגדהוזה

טיכלמוסנפ

אקרשחת

רסמינק

0123456789

(* - ' " .. ! ?)

35/35 נק'
אהרוני רגילה

11/15 נק'
אהרוני רגילה, כבד

**משנות ה-20 ועד ה-40 של המאה
ה-20 התפתח עיצוב הגוףניים בשני
אופןים. אחד החיה את סגנון זה
הכתיבה ביד, בדומה לנעשה
במאות הקודמות, אך באיכות
טיפוגרפית גבוהה יותר, והآخر
הולד גוףנים גאומטריים סנס-
סרייפים, נטולי תנאים או עוקצים,
מפושטים ולא מעוטרים, שהושפנו
مزרים מודרניסטיים כדוגמת
ה'באוהאוס' או ה'דרה-יסטיל'.**

64/64 נק'
אהרוני כבד

**'באוהאוס';
'דרה-יסטיל'**

עד למחצית השפה העברית בסוף המאה ה-19, הייתה העברית שפה "קפואה" ששימשה בעיקר לצרכים דתיים וטקסיים. ומופעה החזותי – הכתב – השתמר כמעט בלי שינוי. יתכן, שום ההנחות והכללים המכובדים בכתיבת התניך סיכלו והאטו תהליכי של שינוי. רוב הגוףנים ניסו להוכיח בכל האפשר את כתיבת היד הקליגרפית. בשונה מהמעבר של האות הלטינית מן הקליגרפיה אל האות הטיפוגרפית, בעברית נדמה שלא היו שלבים של משטר צורת האות. הסדרה, שיפורה הדרגתית, עדינה ויזוכקה. חומר מכך: גופנים מסוימים התבפסו על סגנוןם כתיבה קליגרפיים קולקלים. קונטרסטים מאד וקשים לקרוא, וربים מהם סבלו מבעיה קשה של בידול אותיות. בעיה זאת בולטה בעברית, שיש בה זוגות ושלשות של אותיות דומות להפליא: ב[כ], ד[רא], י[ו][ן], ה[ח]. ט[ש] וועוד. ומעצב נבן ראוי לו שיבחן ויבידיל בינהן. המתרם של סגנוןם הכתיבה הקולקלים באותיות דפוס יזכה שימרה אפוא סטנדרטים של איכות ירצה.

בראשית המאה ה-20, בהמשך לחתימת הלשון העברית, נפתח עידן חדש. ב-1910 בקירוב, הוציאו לאור רפאל פרנק, חזן ומורה יהודי, וביתהיצקה של פיצ' ריל מליפציג את הגוףן פרנק-ירלה. בוגוף זה הופחת הקונטרסט, ובידול האותיות שופר נר מאוד. על אף חסרונות קלים. כגון קיימות יתרה ברוח הארט-נוובו ומרקם שחור וככה, היה הפרנק-ירלה לנוגן השכיח ביותר בעברית עד ימינו.

משנות ה-20 ועד ה-40 של המאה ה-20 התפתח עיצוב הגוףנים בשני אופקים. אחד החיה את סגנוןם הכתיבה ביד, בדומה לנעשה במאות הקודמות. אך באיכות טיפוגרפית גבוהה יותר, והאחר הולד גופנים גאומטריים סנס-סרייפים. נטולי תנאים או עוקצים. מפושטים ולא מעוטרים. שהושפנו מזרמים מודרניסטיים כדוגמת היבאו האוס או הדה-יסטיל. הגוףנים שנוצרו ברוח העבר הם 'סתם' של פרונציסקה ברוך (1924–1926). 'שונצינו' של מרקוס בהמר (1928), ו'שונקן' של ברוך (1947). הגוףנים שנוצרו ברוח המודרניזם הם 'מרדים' של רפאל פרנק (1924). 'חיים' שעיצב אין ליט (1929). 'אהרוני' של טוביה אהרון (1935). 'ספיר' (1937) או קודם לכך וויליש בלוק (כגראה שנות ה-30) שמנצחים וזמנם המודיק אינם ידועים. בסך הכל עוצבו במחצית הראשונה של המאה ה-20 כעשרות גופנים חדשים עברים חדשים.

21/21 נק'
אהרוני כבד

**שלא כמו עבודת הלט्रיניג העוסקת ברכףאות
מסויים וידוע מראש, עיצוב הגוףנים הוא מעשה מורכב.
ארוך וקשה הרבה יותר. על מעצב הגוףן ליצור סדרה
של סימנים גרפיים (אותיות וסימני פיסוק) שאמורים
להיראות היטב בכל רצף נתון גם מבחינה אסתטית
וגם מבחינות קריאות. במקרים אחרים: כל אות אמורה
לתקוף טוב לצד כל אות אחרת בשלל ההרכיבים
האפשריים.**

גָּדוֹלָה -

הַלְאָה

טַלְמָדֶשׁ

שְׁלֹחַ

וְיַהֲיֵה

0123456789

A decorative horizontal border featuring two parallel blue dashed lines. Between these lines are various black geometric shapes: a six-pointed star-like flower shape, several rectangles of different sizes, and several diamond shapes. The arrangement is symmetrical and spans the width of the page.

תווים

אבגדהויזח

טיכלמנסעד

צקרראשת

דסונפז

0123456789

(* - ' " : ! ?)

תווים

אבגדהנויזח

טיכלמנסעד

צקררשת

דסנופא

0123456789

(* - , ' " . ! ?)

תווים

אבגדהוזח

טיכלטנסעפ

צקהרשת

אסופאז

0123456789

(* - : ; ?)

36/36 נק'
דוד כבד

**'דוד' הוא גוף קליגרפי
mobek beul kontrest nmoed
maod. Zikrono ha-yad ha-kotba
ve-kiyli ha-ketiba nochim bo
ud maod. Mabna ha-otot
v-hamzdoltsia shel kooiya
(ha-shantot ubi ha-ko) nobuim
metbuu v-magbolotio shel kali
ha-ketiba she-simsh la-hatoyit
ha-rashonit shel ha-otiot.**

36/36 נק'
דוד כל, חזיר-הרט

**המחפה השנייה הרואה
לציוון היא יצרתו של
המשקל הנטו שהיתה אף
היא פורצת-דרך.**

36/36 נק'
דוד בירנבוים

אפשר לומר ש'דוד' נטווי היה וудנו הניסיון המשמעותי היחיד לצור גוף עברית נטווי אמיתי עד ימינו אנו. גופנים עבריים רבים שנוצרו אחריו לו בגרסה נטויה, שלא הייתה אלא הגרסה הרגילה הניצבת שהותה באופן מכני. סגנון נטווי אמיתי – כמו זה המוכר בכתב הלטיני, האיטליק' – אינו וריacağı נטויה של הסגנון הרגיל, אלא סדרה חדשה של אותיות שנזונה מהמקורות הכתב הרוחוט (כתב היד) והחצ'ירחות ומתבססת עליהם. לצד הזיקה המתבקשת בין הגרסה הרגילה לנטויה, צורת המשקל הנטווי אמורה להיות שונה מזו של המשקל הרגיל הנו בפראפרוציות של האותיות הנו במבנה השלים שלהם. ב'דוד' נטווי' ניכר שהאותיות נוצרו באותו kali כתיבה ובאותה ידי בוטחת שציירה את המשקל הראשי. הנטווי, המההר יותר (אם לא ממש שועט קדימה), משתלב להפליא ברצף טקסט המסודר במשקל הרגיל של הגוף, וצורתו שונה, אחרת ואני דומה לשום גופן שקדם לה. ולמרות הכל, 'דוד' נטווי' לא שרד ולא זכה לשימוש נרחב. הסיבה לכך נועצה אולי בחוסר יציבות מסוימת של הגוף או בשונותו הקיזונית שהוא קשה לקבלה.

איתמר (איסמר) דוד (1910–1996) היה מאיר, מעצב גרפי, קליגרף ומעצב אוטוגרפ. הוא נולד ולמד בגרמניה, עלה לארץ בגיל 22, פעל בה עד תחילת שנות ה-50 ואז היגר לארצות הברית. בניו-יורק עסוק בעיצוב עיטיפות ספרים, בלטריניג, בעיצוב סביבתי-אדריכלי ובקלי-

דוד חתר לחידשות באופן מוצלח אך לא במחירות הניתוק מן המסורת. במקتب לאדריכל אריך מנדלסון הוא כתב: "אמן[U] עכשו[N] ניסית[L] לשמר את העוצמה, היופי והפשטות של העיצוב העברי המסורי, אך להפיש[A] אותו ממודפיהם[S] סרי[T] טעם[O] שהוספו לו[Q] לעתים[P]". היה שיחיה לו ברור שיצירתו חדשנית ושונה מהמקובל, הוא חזר ובדק את התקבלות הגוף, על סגנוןותו השוניים, בכותרות מצירות ובמודעות פרטומת שעיבר, קודם הוצאתו לאור. עבדתו בשדה העיצוב הגրפי ודעתו על "הגופנים המסוריים העלבוניים, או הגופנים המודרניים, שהיו[U] עלובים[A] אף[I] יותר[R]", גרמה לו ליהילם לגופנים עבריםים שיחלמו את הרוח המודרנית ויהפכו את העברית לשפת יום-יום.

בקבוצת התבוננות ומחקר עמוק בtolodot האות העברית, בחר דוד לצעד בנתיב חדש. הוא ביקר לאתר את מקורות ההשראה שלו במחוזות שקדמו לא תרו אותם. "cashchaltoti להעז וולעכז גופנים עבריים, היה ברור לי[U] שיעזובים אלה[Q] יצטרכו להיות[K] קרובים בהרבה לsegnon הקלסי-המארכי[L] מלטיפוסי האותיות שפותחו באירופה (...) מה[U] שביקשתי[U] לעשות היה להביא את[c] הצלורות הבסיסיות[K] קרוב יותר[A] אל[c] הצלורות השמיימות[C] העתיקות האנטיות, ולהגדיר את[p] הפרופרציות[S] של hon בדרך[T] שתיצור[M] מסקם[A] אחד[I] יותר[R]. שפיצר היה כאמור מעורב בעיצוב הגוף דוד. לדבריו, הוא ייעץ לעצב בדבר צורות הבסיס הרצויות ובנגע לכמה פרטימ[K] קטנים. הוא גם היה הראשון[S] שסידר[M] ספר[S] שלם[B] בגוף[D] דוד: "כלב חוץות[M] מאת ש'י[U] עגנון, שראה אור[B] ב-1960 בהוצאה תרשיש, וועצב להפליא בלוויית[R] רישומו של אביגדור ארכא.

36/36 נק'
דוד כל, חזיר-הרט

'דוד' עובץ כמשפחה של תשעה סגנונות תואמים: שלוש גרסאות בסיסיות – רגלי, נטווי (חצ'ירחות) וסאנס-סרייפי – כל אחת בשלושה משקלים: קל, בינוני וכבד.

משפחה של גופנים עבריים בסדר גודל כזה לא הייתה קיימת בשעתה, ורוב הגופנים הופיעו במשקל אחד או שניים לכל היוטר. אף ש'דוד' עובץ כמשפחה שלמה, בסופו של דבר ומרבה הצער, יצא לאור[R] סגנונות הרגיל והנטוי[S] שלו. 'דוד' הוא גוף קליגרפי mobek בעל kontrest nmoed. Zikrono ha-yad ha-kotba ve-kiyli ha-ketiba nochim bo ud maod. Mabna ha-otot v-hamzdoltsia shel kooiya (ha-shantot ubi ha-ko) nobuim metbuu v-magbolotio shel kali ha-ketiba she-simsh la-hatoyit ha-rashonit shel ha-otiot.

תוכנות הייחודית והחדשנית הרשונה מתבטאת בעיצוב התגים. בכמה מן האותיות (כגון: א', ג', ו', ט') ניכרת התרחבות בסימות חלק מקווי האות, המחליפה למעשה את התג המסורי. פתרון מבריק זה, שנראה כאן[P] בפעם הרשונה[B] באות[D] דפוס[U] עברית, מפנה על העד[R] המשקל החזותי הטמוני[B] בתגים וממיר[A] אותו[B] ברכיב[C] צורני[P] פשוט[A], ארגוני[P] ועכשווי[P]. במקומות שבהם[N] נותרו[B] התגים[C] על[C] כנס[N], הם[Z] זוכים[C] לצורת[B] משולש[B] (ב', ד', ה', ח') – גם[C] היא[C] צורה[C] חלוצית[B] בעולם[B] הגופנים[B] העבריים[B].

144pt

ל-ט-ו

The image shows a horizontal sequence of eight black Hebrew characters, specifically Mem, Nun, and Shin, arranged from left to right. Each character is accompanied by a thin blue horizontal line, one above and one below the character itself, creating a grid-like appearance.

לְבָנֶה

The diagram illustrates the evolution of the Hebrew letter Mem through five stages. Stage 1 shows a stylized, symmetrical shape with two large, rounded, leaf-like lobes at the top and a central vertical stem. Stage 2 shows a more abstract form with a single, thick, curved vertical stroke and a small, horizontal, hook-like protrusion near the bottom. Stage 3 is a simple, thin vertical line. Stage 4 features a thick vertical line with a large, rectangular, hollowed-out area in its middle section. Stage 5 is a final, simplified version of the thick vertical line.

0123456789

A decorative graphic featuring various black punctuation marks and shapes arranged on a grid of dashed blue lines. The symbols include a large opening parenthesis, a six-pointed asterisk, a square, a small rectangle, two commas, three diamonds, two question marks, and two closing parentheses. The arrangement is roughly symmetrical around a central vertical axis.

ב-ה' 35/32

ב' 16/12 ברכות

המושג העברי ל"MRI" הוא
תג, או עוקץ, ולפיכך נבחין
בין גופנים בעלי-תגים וגופנים
נטולי-תגים.

• 171 48/45

**ה”MRIF” הוא הכו^ן
הकוצר הצמוד לקו^{וי}
הימוד של האות שאפשר
להמירו זהו^אינו חלק
מהו^תי ממנה.**

מיאו הופיעו אוט הדפוס העברית הראשונה ב-1475 ועוד ראשית המאה ה-20 התבמסו הגופנים העבריים על אחד משני סגנונות כתיבה שנמצאו בכתב ייד אירופיים מימי הביניים: הסגנון הספרדי והסגנון האשכנזי. הסגנון האשכנזי התפתח ונפוץ מן המאה ה-12 ועד ה-15, תקופה בה גרמניה ובצרפת מזרח צרפת ואחר כך במזרח אירופה. המופרים ה"אשכנזים" כתבו בנויצה, שההשימוש בה יוצר Kontrestrass גבוח במיוחד: חלקו האות האופקיים (הקורות וקווי הבסיס) כבדים ועבים, ואילו חלקי האנכיים (העמודים) דקיקים ועדים. מבנה האותיות בסגנון זה, העשוויות מקטעים שאינם משתלבים זה בזו, נבע גם הוא מכל הכתיבה. לעיתים נספרו על חלקי האות האנכיים מעיניות או עיגולים דקורטיביים, ובמקרים רבים נטו האותיות מעט שמאלת. סגנון זה, שהושבש מעתה בוגמת שרוותם באומה פזוף באירופה, נשוי מואן.

הסגנון השני, שהשפיע על מרבית גופני הדפוס הידוע לקריאות הטובה יותר, היה הסגנון הספרדי שרווח בחצי-האי האיברי בשלוש מאות שנה, עד לגירוש היהודים ספרד בסוף המאה ה-15. סגנון זה בהיר מהסגנון האשכנזי, פחוות קונטראסטים מיננו ונטול קישוטיות. כל כתיבה ששישמש בכתיבתו יהיה הקולמוס, קנה-סוף מהוד בקצחו. حرף גמישותו של הקולמוס, אי אפשר למשוך באמצעות קוים דקיקים מאוד, ועל כן היחס בין חליקה העבים של האות להלכה הרקם

עד לתחיית השפה העברית במאה ה-19, הייתה העברית שפה "קפואה" ששימשה בעיקר לצרכים דתיים וטקסיים, ומופעה החזותי – הכתב – השתמר כמעט בלי שינוי. יתרון, שגם החרניות והכללים המהויבים בכתיבת התנ"ך פיכלו והאטו תהליכי של שינוי. רוב הגו-פנים ניסו לחקות ככל האפשר את כתבי-היד הקליגרפיים. בשונה מהמעבר של הדאות הלטיניות מן הקליגרפיה אל האות הטיפוגרפית, בעברית נדמה שלא היו שלבים של משטור צורת האות, הפגרמת שילורם בהדרות. עידנות זויבורה.

המור מכך: גופנים ממויימים התבמסו על סגנון כתיבה קליגרפיים כלוי-קלילים, קונטרסטיים מאד וקשיים לקרואיה, ורבים מהם מבלו מבעיה קשה של בידול אותיות. בעיה זאת בולטת בעברית, שיש בה זוגות ושלשות של אותיות דומות להפליא: באב, דורוד, יוזן, חדת, טשׁ ויעוד, ומעצב נבוֹן ראי לו شبיחין ויבדיל ביניהם. המרתם של סגנון כתיבה הקלוקלים באותיות דפום יזקות שימרה אפוא טנדרטיים של איבות ירודה.

בראשית המאה ה-20, בהמשך לתחיית הלשון העברית, נפתח עידן חדש. ב-1910 בקירוב, הוציאו לאור רפאל פרנק, חזן ומורה יהודי, ובית-היציקה של פ"ץ ריהל מליפציג את הגוף 'פרנק-רייחל'. בגוף זה הופחת הקונטרסט, ובידול האותיות שופר עד מואוד. על אף חסרונות קלימים, כגון קישוטיות יתרה ברוח ה'אר-נוו' ומרקם שחור וכחה, היה ה'פרנק-רייחל' לגוף השכיח ביותר בעברית עד ימינו.

בו-ה-ם

אָבָדָה חַוָּה
שִׁיכְלָמָדָסֶעָפָּע

אֲקָדָשָׁת

לְמַזְמֵן

0123456789

(* - . , " " . . ! ?)

36/36 נק'

דן בירנברג

24/24 נק'

דן בירנברג

**שלא כמו עבודת הלטראיניג
העוסקת בדצ'ר אובייקט מושם
וידעוט הראשי, טיצוב גופנים הוא
מעשה מורכב, ארוך וקשה
הרביה יותר. על מטבח הגוף
לייצור סדרה של סימנים גרפיים
שאמוריהם להיראות היטב בכל
דצ'ר נתון.**

שלא כמו עבודת הלטראיניג העוסקת בדצ'ר אובייקט מושם ידוע מראש, עיצוב גופים הוא מעשה מורכב, ארוך וקשה הרבה יותר. על מטבח הגוף לייצר סדרה של סימנים גרפיים (אובייקט וסימני פיסוק) שאמורים להיראות היטב בכלל דצ'ר נתון גם מבחינה אסתטית וגם מבחינה קריאתית. במקרים אחדות: כל אותן אמורות למפקד טוב לצד כל אותן אחרות בשילוב הרכיבים האפשריים.

60/60 נק'

דן בירנברג

**שלא כמו עבודת הלטראיניג
. העוסקת בדצ'ר אובייקט מושם
וידעוט הראשי, טיצוב גופנים הוא
מעשה מורכב, ארוך וקשה
הרביה יותר. על מטבח הגוף
לייצור סדרה של סימנים גרפיים
שאמוריהם להיראות היטב בכל
דצ'ר נתון.**

תובנה

אבגדהלווזת

טיללמלמנסעפ

צקלרששת

רמדלגל

0123456789

(?!;,:;-,*&)

תובנה - מ

אַבְגָּדְדָה לְזִדְמָה

טִיבָּלְמַנְסָעָל

צְקָרְשָׁתָה

רִסְמֹזְלָז

0123456789

(* ﻂ - ? ! ; : ;)

35/32 נק'
הדסה כבד

10/15 נק'
הדסה רג'יל, כבד

העשור הראשון לקיומה של מדינת ישראל התאפיין בקמתם של מוסדות המדינה ובגידול חרד באוכלוסייה, בתעשייה ובמסחר.

35/32 נק'
הדסה רג'יל

מספר התושבים כמעט שולש, ותחווה של לידה חדש ריחפה באויר. העם היהודי שב הארץ אבותינו ורוח הזמן הייתה רוח של התחדשות ויצירה.

15/15 נק'
הדסה כבד

עיצוב האותיות והקליגרפיה של אותן שנים, וגם האמנויות והתרבות שהתהוו אז, ינקו השראה מהחפירות הארכאולוגיות וממצאים המרוביים שהתגלו בארץ באותה עת. המגילות הגנוונות, פסיפס רצפת בית-הכנסת העתיק בבית אלפא או כתובות עבריות חקוקות באבן על אדרונות-הקבעה באתרי בית שערים היו בעין הוכחה לבעלות היהודית על הארץ מתקופת התנ"ך ועד לימי מדינת ישראל המודרנית. הנרי פרידלנדר כתב אז: "פעליות ארכאולוגיות ודומות הניבו דוגמאות רבות של כתיבה קדומה, אפיוגרפיה ופליאוגרפיה, רשמית ולא רשמית, שאפשרו לנו תובנות ברורות באשר לצורות הבסיסיות והדרך בה הן התפתחו מאוחר יותר. כתוצאה מכח, כתובים שנוצרו בין המאה הראשונה לפני הספירה והמאה הששית לספירה קמו לתחייה, והם משפיעים היום בעוצמה על הקליגרפיה שלנו".

ב"תערוכת העשור" שנערכה בירושלים ב-1958 הזמין המארגנים אותן מיוונית. הזמנה גוף בלבדי לגוף מסדרי או מסחרי היא מהלך נדיר ורואוי לציוון גם בימינו. עצם ההזמנה מעידה אפוא על חשיבותה ורכזיותה של התערוכה, וכוונתם של צרפתים לעשות שימוש באות יהודית מלמדת שהם הבינו שאות צוואר עשויה להוות נזוזות בצרפת, מיוסדת על מסורת עתיקה ונוחה לкриאה". באופן תמה, ועל אף שקדום לתערוכה התפרסמו כמה ידיעות על אודוט האות החדשנית, בתצלומי התערוכה עצמה נראה בבירור כי אכן נעשה שימוש עקי ב גופן אחד, אלא שהוא בשואה בתכלית... מודיע לא שימושה האות של אופיר בתערוכה קשה לדעת, אולם ברור שגם האות שהופיעה בסופו של דבר בשילוט התערוכה הושפעה באופן מובהק מצריכות מוקדמות של האות העברית.

הנרי פרידלנדר (1904-1996) היה מעצב גרפי, מעצב גופנים ומחנן. הוא גדל בגרמניה ובצערותו למד באקדמיה לדפוס בלייפציג. בהמשך עבר לבתי-דפוס חשובים וגדולים עד שביב-1932 הגיע להולנד ובימי מלחמת העולם השנייה שהה בה בהסתור. כבר לפני המלחמה היה פרידלנדר מעצב מוכר ומוסרך מאוד בהולנד. ב-1950 עלה לארץ כדי לשמש בתפקיד מנהל בית-הספר למקצועות הדפוס של הרסה, "דפוס לימודים".

הגפן 'הדסה' יצא לאור בשנת 1958 בבית-היציקה "אטסטרדם", אר החלק פיתוחו ועיצובו החל כ-27 שנים קודם לכן. פרידלנדר פתח את מסע החיפוש שלו אחר אותות העברית המודרנית בגרמניה, המשיך אותו בזמן שהותו בהולנד וסיים אותו בישראל.

בהתיחסו למקורות ההשראה של הגוף, הזכיר פרידלנדר בתב-יד אשכנזי מס' 1800 בkitrov וגפן חיצירחות שನמצא בבית-היציקה של דרגולין בלייפציג ושהתבסס על כתבי-יד איטלקים מן המאה ה-15. שלא כמו הגופנים שנמצאו כאן קודם לכן, נדמה כי 'הדסה' אינו יונק מסגנונות מוקדמים, אלא מזог יחד את הסגנון הספרדי והאשכני. בניסיונות המוקדמים בתהילך העיצוב ניכרת מאוד השפעת הסגנון האשכני, אולם בעיצוב הסופי ניתן לראות השפעות משני הסגנונות. באמצעות שזירה זו של שנייהם יצר פרידלנדר גפן מקורי, יהודרי, ושונה מכל מה שקדם לו. לדבורי, 'הדסה' בקש לשרטט את המהות של מיטב הכתבים העתיקים בשפה מודרנית.

הגופנים שנדרנו כאן הם הגופנים הטובים והקראים ביותר שברשותנו – צורות הקanon של אותות העברית המודרנית. עם זאת, כשהוא לולם, נראה גופנים אלה שונים מכל מה שקדם להם. בשילוב הישן עם החדש, בהגדלת טריטוריות חדשות-ישנות במקורות השראה ובזיכוך המהות הצורנית היסטורית של אותות העברית ולכידתה, שינו מעצביהם את המוסכמות הczerniots של אותות העברית. מבלתי החקני אל העבר ואל מעבר למילוי-היבניים יחד עם השרותם המודרנית הולידי יצירה חדשה ופורצת-דריך, נקודת ציון וקריאת כיוון בתולדות התרבות העברית.

15/15 נק'
הדסה כבד, רג'יל

תהליכי שינוי בעיצוב אותיות נראים על-פי-ירוב לראשונה במופעו: החופשי יותר והמחיב פחוות של הכתב, בעבודת ה'לטראיניג', כלומר: ציור אותיות בהקשר עיצובי יחיד, כגון כרוזה, עטיפת ספר, סמליל (לוגו), אריזה וכיוצא באלה. בתחילת משתנות המוסכמות הczerniots ניות בשילוט המסתורי, בשלטי חנויות, במודעות פרסומת, בכרזות, ואף בכתבאות חוקקות באבן (מצבות או כתובות מונומנטליות), ומשם מחלחים החידושים ומתבלים אט-אט עד שבסופו של דבר משתנה גם עיצובה של אות הדפוס הייחודית במתכלה. כר, קודם לגופנים העבריים, היה זה הלטראיניג העברי שהושפע מסגנונות הכתיבה העתיקים. אם בשלושת העשרים הראשונים של המאה ה-20 עוצבו כל אותיות הלטראיניג בכרזות הארץ-ישראלית בכתב הארץ-ישראלית והספרי ובהשראת ה'אר-נוו', ה'אר-דקו' והמודרניזם האירופי, הרי שמאוחר יותר הושפעו מעצבי יהן דוקא מסגנון הכתב הקדום. כך למשל, בכרזות יום העצמאות השישי של מדינת ישראל (1954, רוטשילד-לייפמן) עוצבו אותיות בתצלומי הכתב גאומטרי המדמה בבירור חקיקה וסיתות באבן, וסגורנן מזכיר ללא צל של ספק את תוכנות האותיות שנוצרו קודם לימי-היבניים (למשל צורת המ' הפתחה משמאלי ולא בחלק התחתון, צורת הצלב בפינה הימנית-עלונה של האות ה' ופרטים נוספים).

תובנה

אבגדהוזח
טיכלמןסעפ

צקהרשת

דמסויפוי

0123456789

(* - , " . : ! ?)

גובה - מ

אבגדהווזח

שייכלמןנסעפ

צקרישת

דסוויצ

0123456789

(* - ' " . ! ?)

תורה

אָבָּא דָּבָּר וְזַהֲרָה

לֹא כִּי לְמַלְאָנֵס עַפְּרָה

צָקָר רְשָׁת

זָקָן וְזָקָן

וְזָקָן זָקָן זָקָן זָקָן זָקָן

(* = " / / / ")

הארון ברוד 36/32 בק'

ב' 15/10 בק'

על הגוף 'הצבאי' ו'דוד'
אמר שפיצר, כי שניהם
התאפיינו בנטייה מובהקת
של הסגנונות האשכנזי
והספרדי, ובשאיפה אל
צורות יסוד שנוצרו קודם
להם. בהתייחסו אל 'הצבאי'
הוא כתב מפורשות "צורות
האותיות שבו מיוסדות
על הצורות שעלו
בימי-הבריאניים הקודמים..."

האריך חלון' 51/51 בק'

מקור ההשראה העיקרי של הצלב* קדום לסגןונות הأشكנזי והספרדי

הארון הכל' בק' 12/8

* על גוףן 'הצבבי', כתוב שפייצר מפורשות 'צורות האותיות שבו מיסודות על הוצאות שליטו בימי-היביגנים הקדומים', וכן נטען לשער שהוא הוכח לسانון.

יצרו של הגפן החדש **'הצבי'**, צבי (תיאו) האוסמן, למד בבאול שבשוועיז והיה גראפיקה צייר בשעה לארץ ב-1955. הוא התגורר בירושלים, עיצב חלונות דאווה ועבד ב"מודפיס הממשלתי". בעיצובו אותיות החל לעסוק רק בארץ. לפי שפייר התבאס 'הצבי' על "הצעת כתבי-מודעות" של האוסמן, שהיא שותפה בתהליך יצירה של המשקל הראשון של הגפן.

האוסמן נפטר ממחלה לפני שהגפן ראה אור ולא זכה לראות את האותיות שיצר מותגשומה במתכנת. לבבudo קרא שפייר לגפן 'הצבי'. 'הצבי' יצא לאור ב-1956 במשקלם שמכון, כלומר בගרטסו הנבהה העבה והצפופה, והיה לאות המקורית הראשונה של "אותיות ירושלים". אחרי שזכה לפופולריות רבה פיתח שפייר את משקליו הנוספים החדשניים: בגין (חצישמן), קל, חול ולבן.

'הצבי' הוא גוףן חזון, פשוט ובעל עובי קו אחד (cono-lineari). **במשקלו הראשון, השמן**, הוא מושתיך **לקטגורית גופני הרואה**, המשמשים בעיקר **ליידור כוורות והדgesות**. תכנונו הייחודי דית והמורתקת היא אותו שריד של סרייף הניכר בחלקו השמאלי העליון של אותיות דבות. למעשה הוא החלפו בו הסריפים, אותן "משיכות תחיליות" (in-strokes), בכיפוי (מעין מפרק) של הקורה. שלא כמו הגופנים המונולינאריים שקדמו לו (างון 'חיים', 'מרימ'), ועל אף אופיו הפשט והאגומטרי, 'הצבי' מערכת יחסים צורנית מובהקת עם מסורתה של האות העברית ועם רישומה ועקבותיה של היד הקליגрафית. הנרי פרידלנדר כתב כי 'הצבי' "עשה שימוש בנבון בצורות עתיקות חופשיות ונמרצות וcotמיות אותן מחדש כדי ליצור גוף מודרני שנראה טبعי לחולוין". 'הצבי' מאוצר סאגנות לטרינגן שנרא בדוגמאות בראשית ה-50, אך הוא שווה ובמלת מתחם הבפוס שנדנו לו.

ב-ה' 21/15

יותר מכל אדם אחר היה ד"ר משה שפייצר (1900-1982) פטロנה של האות העברית המודרנית. שפייצר חקר את תולדות האות, כתב על אודוטיה, יוזם גופנים חדשים, היה שותף לעיצובם, והשפיע השפעה עצומה על עיצוב האות ועל הביצועים העבריים.

מאמרם המכובן, "על האותיות שלנו", סוקר ומנתח את קורוטיה והתפתחותה של האות העברית. שפייר מתאר בו, אולי בפעם הראשונה, את השתנות צורתה של האות למן הכתב העברי הקדום ועד למועד כתיבת המאמר. לצד זאת, הוא עוזן כי מפאת קיפאונה וקייבעונתה של השפה העברית בוגלה, לא זכה הכתב העברי להפתח ביאות, ובשונה מון הכתב הליעני, לא עבר תהליכי ארכויים והדרגתיים של שיפור והאחדה.

בxicom גראטו הראשונה למאמר מלין הכותב על מצבה העגום של האות העברית בזמננו: "...אף צורות אלה התנוונו ומאז המאה הי"ז ניכרת ירידת מתמדת במצבות אותיות הדפוס שלנו", ומיד מציע תיקון: "להשגת נוסח מודרני דוקא וברור עד כמה שאפשר יהיה علينا לחזור אל היסודות שהיו מעצבים את דמותן של האותיות המרובעות לפני התפלגות צורות הכתיבה במאות התעשייה והעשירות". אין ספק שהוא ביוו בדבריו לדגמיםקדומים של הכתב העברי.

גובה - מ

אבגדהוזה

טיכל מנשך

צלקהשת

דסומזיאג

0123456789

(* - . ' " : ! ?)

תובנה

אָבָא דְהַזּוֹחַ

טִיכְלָמָנָסֶפּ

צָהָרָשָׁת

לְמוֹעֵץ

0123456789

(* - ' ' ' ?)

בserie הכל שיצנו בחצית הראשונה של המאה ה-20 נעצרים גופנים עבריים חדשים.

יאן לוייט:
'חימס'
(1929)

56/72 בק'
חרום צר, חרום שמן

22/20 בק'
חרום צר, שמן

משנות ה-20 ועד ה-40 של המאה ה-20 התפתח עיצוב הגופנים בשני אפיקים. אחד היה את סגנון הכתב ביד, בדומה לנעשה במאוזה הקודמות, אך באיכות טיפוגרפית גבוהה יותר, והآخر הוליד גופנים אומטריים סאנטי-סרייפיים, נטולי תגים או טוקצים, מפשטים ולא מעוטרים, שהושפטו מזרמים מודרניסטיים כדוגמתו 'הבאוהאוס' או ה'דה-סטיל'.

32/32 בק'
חרום שמן

ה גופנים שנוצרו ברחוב העבר

- הם 'סתם' של פרנץיסקה ברוך (1924–1926), 'שונצינו' של מרכוס בהתר (1928), ו'שוקן' של ברוך (1947).

ה גופנים שנוצרו ברחוב המודרניזם הם 'מרימים' של רפאל פרנק (1924), 'חימס' שעיצב יאן לוייט (1929), 'אהרוני' של טוביה אהרוני (1935), 'ספריר' (1937) או קודם לכך) ו'וליש בלוק' (כנראה שנות ה-30) שמעצביהם זדמנם המדוק אין ידועים.

תובנה

אַבְנָדָה וּזְ

טִיכְלָמָנְסָעֵפֶ

אַזְקָרְשָׁתָ

אַזְקָרְשָׁתָ

0123456789

(* - ' " ; : ! ?)

35/32 נק'
מרום רגיל

15/15 נק'
מרום רגיל

משנות ה-20 ועד ה-40 של המאה ה-20 התפתח עיצוב גופנים בשני אפיקים. אחד החיה את סגנוןנות הכתיבה ביד, בדומה לנעשה במאות הקודמות, אך באיכות טיפוגרפית גבוהה יותר, והآخر הוליד גופנים גומטריים סנסיסריפיים... מפושטים ולא מעוטרים, שהושפעו מזרמים מודרניסטיים כדוגמת 'הבאוהאוס' או 'ה'דה-סטייל'.

45/45 נק'
מרום רגיל

הגופנים שנוצרו ברוח המודרניזם הם 'מרים' של רפאל פרנק (1924), 'ז'דים' של טוביה אהרון (1929), 'אהרון' של טובייה אהרון (1935)...

עד לתחיית השפה העברית בסוף המאה ה-19, הייתה העברית שפה "קפואה" ששימשה בעיקר לצרכים דתיים וטקסיים, ומופען החזותי – הכתב – השתמר כמעט בלי שינוי. יתרון, שגם הנהניות והכללים המחייבים בכתב הtant' סיכלו והאטו תהליכיים של שניוי. רוב הגופנים ניסו לחקות ככל אפשר את כתבי-היד הקליגרפיים. בשונה מהמעבר של האות הלטינית מן הקליגרפיה אל האות הטיפוגרפית, בעברית נדמה שלא היו שלבים של משטור צורת האות, הסדרתמה, שיופרה הדרגתית, עיונה וחיכוך. חומר מכך: גופנים מסוימים התבשו על סגנוןנות כתיבת קליגרפיות קלוקלים, קוונטרטיטים מאוד וקשה לקריאה, וربים מהם סבלו מבעיה קשה של בידול אותיות. בעיה זאת בולטה בעברית, שיש בה זוגות ושלשות של אותיות דומות להפליא: ב'כ', ד'ך', י'ו', ג', ה'ז', ט'ש ועוד, ומעקב בכך ראיו לו שיבחין ויבדל ביניהם. המתרם של גופנים הכתיבה הקלוקלים באותיות דפוס יצוקות שיירה אפוא סטנדרטים של איקות ירודה, בראשית המאה ה-20, בהמשך לתחיית הלשון העברית, נפתח עידן חדש. ב-1910 בקיירוב, הוציאו לאור רפאל פרנק, חזן ומורה יהודי, ובית-הзиיקה של פ"ץ ריהל מליפציג את הגופן 'פרנק-דריל'. בגוף זה הופחת הקונטרט, ובידול האותיות שופר עד מאד. על אף חסרונות קלים, כגון קישוטיות יתרה ברוח 'הארנוו' ומרקם שחור וכחה, היה 'פרנק-דריל' לגוף השכיח ביותר בעברית עד ימינו.

15/15 נק'
מרום רגיל

הגופנים שנוצרו ברוח העבר הם 'סתם' של פרנציסקה ברוך (1924–1926), 'שונצינו' של מרכוס בהמר (1928), ו'שוקן' של ברוך (1947). הגופנים שנוצרו ברוח המודרניזם הם 'מרים' של רפאל פרנק (1924), 'ז'דים' שיעיבר יאן לוייט (1929), 'אהרון' של טוביה אהרון (1935), 'ספר' (1937) או קודם לכך) ו'וליש בלוק' (כנראה שנות ה-30) שמנצביהם וזמןם המדויק אינם ידועים. בסך-הכול נוצרו במהלך המאה שנות ה-20 כעשרים גופנים עברים חדשים.

שלא כמו עבודת הלטראינג העוסקת ברכף אותיות מסוים וידוע מראש, עיצוב גופנים הוא מעשה מורכב, ארוך וקשה הרבה יותר. על מעצב הגוף ליצור סדרה של סימנים גרפיים (אותיות וסימני פיסוק) שאמורים להיראות היטב בכל רצף נתון גם מבחינה אסתטית וגם מבחינות קריאות. במקרים אחרים: כל אות אמורה לתפקד טוב לצד כל אות אחרת בשל ההרכבים האפשריים.

תובנה

אבגדהוזח

טיכלמהנסעפ

צדראשת

דסוטפי

0123456789

(* - . ' " : ; ! ?)

תובנה - B

אָבְגָנְדָה וּזְה
סִיכְלָמָנוּסָעָב

אֶלְרַשְׁתָה

רִסְוֹפָא

0123456789

(* - / " " . : ! ?)

36/36 נק'
ברקיס בлок כבד

10/10 נק'
ברקיס בлок רגיל, כבד

בחולר השנים, וביתר שאת בעשרים האחרונים, היה ה'נרקיס בлок' לאחד מגופני הטקסט (המשמשים בקריאה מושכת לעומת גופני הראו המשמשים לשידור cotrotot) הנפוצים ביותר.

56/56 נק'
ברקיס בлок רגיל

הצורות שטבע נרקיס בעיצוב נרקיס בлок הין למוסכמה החזותית המקובלות בעיצוב אותיות נטולות תגים עבריות.

הפורה והבולט שבמעצבי האות העברית המודרנית, צבי נרקיס (1921-2010), עלה לארץ מרים מניה ב-1944 ולמד גרפיקה בבית-הספר לאמנות "בצלאל". בין השאר היה תלמידו של המעצב הגרפי והאדריכל יוחנן אלשטר. לצד לימודיו ביליה נרקיס תקופה של לימודי עצמי במכון הפליאוגרפיה בירושלים, שבו חקר כתבים עתיקים. אחרי שניםיים ב"בצלאל" החל לעבוד כמעצב גרפי, וברבות השנים עיצב כרזות, בולים, שטרות, מטבעות וגופנים רבים: 'נרקיס בлок', 'נרקיס לינופיפ', 'נרקיסים', 'נרקיס תם', 'נרקיס חדש', 'גזית', 'cta'ן ירושלים' ועוד. עבדתו המקצועית רבת-השנים התבבסה על מחקר של כתבים עתיקים ומסורתיים ועל תרגול קליגרפיה יסודי של צורותיהם היחסניות.

'נרקיס בлок' היה הגוף הראשון שעיצב צבי נרקיס. הגוף שפורסם בשנת 1958 תוכנן מראש להיות חלק משפחה רב-משקלים, ובתוך שנים אחדות ראו אור שבעה משקלים שונים שלו. הראשון היה המשקל השמן, ואלו היצרפו בהירה שני משקלים באותיות יצקה (חצ'ישמן וצר-חצ'ישמן), ואחריהם עוד ארבעה באותיות מעתק (כגון אותיות "לטרסט" ודומות לה).

הגוף שואב את השראתו באופן ברור מזרות קדומות. "אותיות 'נרקיס בлок'", כתב נרקיס, "בנייה מכוורות גיאומטריות פשוטות, כמו ריבוע, עיגול ומשולש. צורות אלה הן אופייניות לאותיות מעובדות באבן כפי שהוא למצוא בגלוסקמאות, בכתובות חוקוקות באבן וברכבות הפסיפס הרבות בבתי הכנסת שנחשפו בכל חלקי ארץ ישראל". במקום אחר, כשחקר את תולדות חיו, כתוב נרקיס: "האות העברית, אשר שימשה, משחר התרבות האנושית, לכתיבת התורה ומאוחר יותר להדפסתה, נזקקה לריענון, לשיפור וליעול [...] נסיבות אלו עוררו אותו ליזום ולהציג רעונות חדשים בעיצוב אותיות דפוס, לצורך חידושן של צורות אותיות עתיקות, בבחינת החזרה ליושנה". כדי להבהיר את הפער העצום בין יצירתו של נרקיס ליצירות קודמו, כדאי לבחון לרגע את הרכיב הסימטרי בעיצוב האותיות. הסימטריה — תוכונה זרה לעברית — שימשה באופן נרחב בעייצור הגופנים שהוזכרו לעיל וננטשה לממרי אצל נרקיס. על אף שהכתב העברי מתאפיין בתנועה נמרצת וזרימה שוטפת בכיוון הקריאה מימין לשמאל, האותיות ז', ח', ש' בגוף 'מרם' או ז', ח', י', ס'. ב'נרקיס בлок', לעומת זאת, שיטות זיהויים סימטריות לגמרי. הסימטריה, השאלה ראשונה בעייצור האותיות והפשטות, הייתה הקריאות (readability) מטרת ראשונה במעלה בעייצור נרקיס. בעיצובו של 'נרקיס בлок' הגיע מעצב-אמן זה להישג יוצאי-דופן במלאת בידול האותיות (legibility). בעקבות בשיתות, הוא העניק לאותיות בעלות שלד דומה צורה שונה לממרי. בchnerה קפדיות של צמדי האותיות הדומות: ב'כ', 'ד', 'ה', 'ח', 'ז', 'ס', 'מ', 'ג' וגופן 'מרם' או ז', ח', י', ס'. ב'נרקיס בлок', לעומת זאת, שיטות זיהויים סימטריות לגמרי. הסימטריה, השאלה ראשונה במעלה בעייצור האותיות והפשטות, הייתה הקריאות (readability) מטרת ראשונה במעלה בעייצור נרקיס. בעיצוב אゾריהן הדומים.

14/14 נק'
ברקיס בлок כבד

'נרקיס בлок' הוא גופו הדפוס נטול-התגים העברי הראשון המבוסס על מורשתה של האות העברית (כזכו, 'דוד סאנס' לא יצא לאור). קודמיו, 'מרם', 'חיים', 'ספר' ודומיהם, שהושפעו ממודרניזם ומונהתפתחויות הצורניות של הכתב הלטיני, התרחקו כמעט ממקורות הכתב העברי ולמעשה התהפכו אליו ממש. נרקיס השכיל לשגן, לצמצם, לזכך ולדיביך את צורות האותיות, וכך לעשותן למודרניות ושימושיות, ובהיבעת גם לשמר את רוח הכתב העברי ואת טבעו הבסיסי. חרב צורותינו הגאומטריות של הגוף ושפיע זוויתינו היישורות, ניכר בו בנקל זיכרון היד הקליגרפית. המודולציה הנוראית במקומות מסוימים רומרזת ומתכוונתינו של כל-הכתיבה.

תורה-B

אבגדהנווה

טיכבל מאגסעפ

צקרשת

. רסומז

0123456789

(* - ' ; ; ?)

תובנה - מ

אבגדהוזה

טיכלמסעפ

צקרשת

רימון

0123456789

(?!;,:.;,-,*.)

36/32 נק'

ברקורס לרבוטריפ כבד

גם בעיצוב מطبوعות הכספי והשטרות של מדינת ישראל, שם בגדר ביטוי רשמי יותר של הריבונות הישראלית, ניכר מופעו של האתוס הישראלי הציוני הנתרם בהקשר הארכאולוגי.

36/32 נק'

ברקורס לרבוטריפ קל

כבר בסדרת המطبوعות הראשונה (1948-1952) הוחלט, כי על המطبوعות של מדינת ישראל יופיעו דגמים – ממطبوعות יהודים עתיקים – כל הנשמר עד היום.

11/15 נק'

ברקורס לרבוטריפ כבד

המעצב הנודע צבי נרקיס כתוב לימים, כי הוא רואה בהופעתם של ארבעת הגופנים 'דוד' (איתרם דוד), 'הצב' (משה שפיצר וצבי האוסמן), 'קורן' (אליהו קורן) ו'הדסה' (הנרי פרידלנדר) בחודש שניים ספורות בלבד, את אחד האירופאים החשובים בתולדות הטיפוגרפיה העברית. הופעתם הייתה בעינוי ביטוי של תחייה לאומית בשדה האות העברית ('נרקיס בлок', הגוף שעיצב נרקיס עצמו באותה שנים, מצטרך בנקל לרשימה מכובדת זו). עוד הוא הוסיף, כי מעצביו הגופנים עבדו באופן עצמאי, כל אחד "בפינותו הפרטית, בלי קשר למעצבים האחרים".

אך ש设计器ים תיאר את ההליכי עיצוב הגופנים כאילו נעשו בנפרד, אולי כדי להעצים ולהציג את משמעותה של התופעה, נראה שלא כך היו פוי הדברם, והקשרים בין היוצרים, דוועים: כולם פעלו באותו שנים בירושלים והכירו זה את זה. כולם – חוץ מנרקיס – היו י'קים' מעולי גרמניה. נרקיס עצמו סיפר על עבודתו משותפת עם דוד בעת שזה עבד בשביב המחלקה הגרמנית של קק"ל, שניהל אליו קורן. דוד ושפיצר היו בקשרי התכתבות ענפים, ושפיצר היה מעורב בעיצובו של הגוף 'דוד'. שפיצר וכורן הכירו בזודאות. פרידלנדר ושפיצר התכתבו רבות, עוד בזמן שהותו של פרידלנדר בהולנד, במלחמת העולם השנייה. ופרנצiska ברוך, אף היא מעולי גרמניה, קיימה קשרי עבודה עם איתרם דוד ועיצבה עטיפות רבות בספרים שהוציאו שפיצר. הנרי פרידלנדר המליך עליה לפני בית-היציקה הגרמנית "שטמפל" כמעצבת לאות עברית חדשה ול>yויה את תהליכי היצירה שלה.

העשור הראשון לקיומה של מדינת ישראל התאפיין בתקופה של מוסדות המדינה ובגידול חד באוכלוסייה, ספרים ודברי-דפוס, נזקקו לאופנים חדשים. סביר להניח, כי לצד היקפי ההדפסה הגדולים והמנוגנים, התעורר גם הרצון לבטא באמצעותו הכתוב את התרבות התרבותית ואת האתניות והרוח הזמנית היהודית לארכץ. הקשר המוחදש של העם לארכץ.

8/12 נק'

ברקורס לרבוטריפ קל

גודד וושילד זאב ליפמן, מעצבים פעילים וידועים באותה עת, תיארו זאת כך: "עם שוב עמו לארצו ותחיית השפה העברית כלשון יומיום, קם הצורך בכתביהם עבריים חדשים. האותיות העתיקות, אשר הונבררו אליו דורך שלשלת הדורות, התאמו כМОון לשון הקודש, אך עם כניסה השפה לשימוש הפיזורי, עם הרחבתה או השלמתה – כמו הדרישה לאות מודרנית, לצורות חדשות של ביטוי, המתאים לתקופתנו. אמנים דרונים ניגשו ישר לעניין ופתחו א'ב'תים חדשים רבים. עליהם הברכה. קשה היה להם על מה להתבסס. הכתבים המרובים המודרניים בשפות הלועיות התפתחו באופן טבעי צעד-צעד במשך הזמן, במשך מאות, או יותר כוכן, אף אם של שנים. לעומת זאת, היה על אמינו להגיע לאוטו של התקופת הבית השני ועד להופעתו של אליעזר בן יהודה. (...) המעניין אשר נוצר עתה אינו מספיק ואינו הולם עוד את רמתנו התרבותית. המספר המצוומצם של כתביהם עבריים אינו מספק את הצרכים של הטיפוגרפיה".

10/15 נק'

ברקורס לרבוטריפ קל, כבד

ב-1946 כתוב גרשום שוקן, המוציא לאור של עיתון "הארץ": "אחד המשיחי מות המתינו למדפיסים היהודיים בפלשתינה היא היצירה של גופנים ערבים חדשים. כמעט גוףן אחד או שניים המתאים אך ורק לפרסומות ועובדת פרסום, תחייתה של השפה העברית טרם הנפיקה גופנים חדשים. מרבית הגופנים הם צאצאים מכודרים וקלוקלים של גופנים ערבים יפה-פיים שנחנכו במקור באיטליה במהלך השש-עשרה. כמו אמנים בעלי יכולות בפלשתינה עומדים עתה ברצינות על גופנים חדשים; אולם עד עתה אף אחד מהם לא הגיע לשלב החיתוך והיציקה. עד שאליה זו לא תמצא לה פתרון מספק, הדפוס העברי המודרני לא יזכה בכבוד הרואיו לו".

14/21 נק'

ברקורס לרבוטריפ כבד, קל

וכך, אחרי שבמהלך 15 השנים הקודמות ראה אור גוףן חדש אחד בלבד – 'שוקן' של פרנצiska ברוך ב-1947 – הופיעו בשנים 1954-1958 חמישה גופנים חדשים: 'דוד', 'הצב', 'קורן', 'הדסה' ו'נרקיס בлок'. יצירת גופנים באותו זמן ארוכה זמן רב ולעתים התפרשה על פני כמה שנים. שלא כמו בטכנולוגיות המשמשות בימינו, בעת ההיא הייתה זאת עשייה סיינטifica של ממש: ציור ידני של האותיות בגודלים שונים, הגדלות והקטנות בצללים, הדבקה של אות לצד אות, בחינת הרוחחים שבין האותיות, רישוש, תיקון טעויות, בדיקה חוזרת ונשנית ועוד ועוד. תהליכי יצירה אלה הם דינמיים באופיים: הוצאות משתנות ו משתפרות לאורך הדרך, סגנונות שונים משפיעים ומזינים את היצירה, והחזון ומטרותיהם של המעצבים משתנים אף הם. עם זאת, ועל אף תהליכי היצירה הארוכים, היה בהוצאה לאור ובഫצה המסחרית של הגופנים הללו במקביל, ובתוך פרק זמן קצר, משום ממד סמלי ובעל משמעות.

גובה - מ

אבגדהוזה

טיכל מאנסעפ

צקרששת

דסנוףץ/ל

0123456789

(* - ' " ; ! ?)

תורה

אבגדהוזה

טיכלמנסעפּ

זקןישת

דסנוףץ/ל

0123456789

(* - ' " ; ! ?)

ב-ק' 35/32 רוג'ר-ברונל ג'גד

טברוק-ברנבל גובל בגד' 15/10.5 בעק'

המודנה העברי ל"סרייף" הוא
"תג", או "עוקץ", ולפיכך נבחין
בין גופנים בעלי-תגים וגופנים
בטולי-תגים.

35/32 בק' תרגום-רביבל בערך (Stylistic Set 1)

ה"סרייף" הוא הקו הקצר
הצמוד לקווי היסוד של האות
שאפשר להסירו והוא אינו
חלק מהותי ממנה.

כג' דרכך ריבית ב-15/10

הסריף הוא הקוצר הצמוד לקו היסוד של האות שאפשר להסירו והוא אינו חלק מהותי מבנה. יש שהואAncient כמו בחלקה העליון של ה-IZ, ויש שהוא Open كما בבסיסה של ה-IZ.
כתב Sans-Serif הוא חבר מודרני בדרכ-כלל, נטול סריפים. בעברית הסריף מופיע על-פי-רוב בחלקת השמאלי' העליון של האות והוא נובע ממשיכת קליגרפיה תחילית (in-stroke) משנות ה-20 ועד ה-40 של המאה ה-20 התפתח עיצוב הגופנים בשני אפיקים. אחד החיה את סגנון כתיבת בית, בדומה לנעשה במאות הקודמות, אך באיכות טיפוגרפית גבוהה יותר, והאחר הוליד גופנים גאומטריים Sans-Serif, נטולי תנאים או עוקצים, מפוסטים ולא מעוטרים, שהושפעו מזרמים מודרניסטיים כדוגמת 'הבאוהוס' או 'הץ-טען'. הגופנים שנוצרו ברוח העבר הם 'סתם' של פרנציסקה ברוך (1924-1926), 'שונצינגו' של מרכוס בהמר (1928), ו'ישקן' של ברוך (1947).
הגופנים שנוצרו ברוח המודרניזם הם 'מרימ' של רפאל פרנק (1924), 'חיים' שעיצב אין לוייט (1929), אהרוןוי' של טוביה אהרוןוי (1935), 'ספריר' (1937) או קודם לכך וייליש בלוק' (כנראה שנות ה-30) שמעצביהם זומנים המדוייק אינם ידועים. בסך-הכל עוצבו במחצית הראשונה של המאה ה-20 כעשרים גופנים עבריים חדשים.

מאז הופיעו את הדפוס העברי הראשון ב-1475 ועד ראשית המאה ה-20 התבשו הגופנים העבריים על אחד משני סגנונות כתיבה שנמצאו בכתב ייד אירופאים מימי-הביניים: הסגנון הספרדי והסגנון האשכנזי. הסגנון האשכנזי התפתח ונפוץ מן המאה ה-12 ועד המאה ה-15, תחילת בגרמניה ובצפונ-מרכז צרפת ואחר כך במזרח אירופה. הטופרים "אשכנזים" כתבו בנווצה, שהשימוש בה יוצר קונטרסט גבוה במיוחד: חלקי האות האופקיים (הקורות וקווי הבסיס) כבדים ועבים, ואילו חלקיה האנכיים (העמודים) דקיקים וערניים. מבנה האותיות בסגנון זה, העשוויות מקטעים שאינם משתלבים זה בזה, נבע גם הוא מכל הכתיבה. לעיתים נוסף על חלקיה האות האנכיים מעוינים או עיגולים דקורטיביים, ובמקרים רבים גנוו האותיות מעט שמאללה. סגנון זה, שהושפע מארות הנומרית שרווחה באותה תקופה באירופה, קישוטי מאוד.

הסגנון השני, שהופיע על מרבית גופני הדפוס הוודות לкриיאות הטובה יותר, היה הסגנון הספרדי שרווח בחצי־האי האיברי במשך מאות שנים, עד לגירוש היהודי ספרד בסוף המאה ה־15. סגנון זה בהיר מהסגנון האשכנזי, פחות קונטנרטיסטי ממנה ונטול קישוטיות. כל הכתיבה ששימש בכתיבתו היה הקולמוס, קנה־סוף מחודד בקצחה. חרב גמישותו של הקולמוס, אי אפשר למשוך באמצעות קוים דקיקים מאוד, ועל כן היחס בין חלקיה העבים של הלחיקה הדריכים מתון יותר.

19/15 בק' מברוק-רבנו ל' ברוך

עד לתחיית השפה העברית בסוף המאה ה-19, הייתה העברית שפה "קפואה" ששימשה בעיקר לצרכים דתיים וטקסיים, ומופעה החזותי – הכתב – השתמר כמעט בלי שינוי. יתרון, שם ההנחיות והכללים המחייבים בכתב הות התנו"ך סיכלו והאטו תהליכיים של שינוי. רוב הגופנים ניסו לחזות ככל האפשר את כתבי-היד הקליגרפיים. בשונה מהמעבר של האות הלטini נית מן הקליגרפיה אל האות הטיפוגרפית, עברית נדמה שלא היו שלבים של משטור צורת האות, הסדרתיה, שיפורה הדרגתית, עידוננה ויזוכתה. חמור מכך: גופנים מסוימים התבססו על סגנון כתיבה קליגרפיים קולוקלים, קונטרסטים מאד וקשה לקרואם, ורבים מהם סבלו מבעיה קשה של בידול אותיות. בעיה זאת בולטה בעברית, שיש בה זוגות ושלשות של אותיות דומות להפליא: ב[כ], ד[ר][ה], י[ו][ן], ה[ח], ט[ש] וועוד, ומעצב נבון ראי לו שיבחין ויבדיל ביניהן. המרתם של סגנון כתיבה הקולוקלים באותיות

דפוס יזוקות שימרה אפוא סטנדרטים של איות ירודה.
בראשית המאה ה-20, בהמשך לתחיית הלשון העברית, נפתח עידן חדש. ב-1910 בקנרווב, הוציאו לאור רפאל פרנק, חזון ומורה יהודי, ובית-היציקה של פ"ץ ריהל מליפציג את הגופן 'פרנק-דריל'. בגוף זה הופחת הקונטרסט, ובידול האותיות שופר עד מאד. על אף חסרונות קלים, כגון קישוטיות יתרה ברוח ה'אר-נובו' ומרקם שחור וכחה, היה ה'פרנק-דריל' לגופו השכיח ביותר בעברית עד ימינו.

דוחה-0

אבגדהוזה

טילמלנסעפ

צקרששת

. דסזורי

0123456789

(* - ! ?)

א-ת

אבגדהוזח

טיכלמנסעפ

צקרשת

. דסנפז

0123456789

(* - , ' " . ! ?)

37/32 נק'
קורן כבד

10/15 נק'
קורן קל, כבד

החדשון המרכזי בעיצוב 'קורן' היה הפתרון המكيف לבעיות הניקוד וטעמי המרקם... כל אלה טופלו ונפתרו כהלה בסידורו של תנ"ך קורן.

12/17 נק'
קורן כבד

הגוף 'קורן' נוצר למשה בשלוש גרסאות. גרסה מוקדמת שצוירה ביד וצלמה לרגל הדפסתו של ספר יונה, ושתי גרסאות שהוכנו לדפוס — אחת לשם סידור התנ"ך ואחתה לשפרים אחרים. היו שמרבית האותיות דומות בשתי הגרסאות, אפשר להגדירן שתי וריאציות שנמצאו על שולחן העבודה, שההבדלים המרכזיים ביניהן ניכרים בעיצוב האותיות א', ט', ל', ע', פ', צ', ז', ר'. בכלל, הגרסה שנوعדה ל"ספרים האחרים" נסימת חדה וגאומטרית מן הגרסה לתנ"ך. סביר להניח, שקורן יצר אותה כדי שיוכל ליעד את הגרסה המקורית להרפסת התנ"ך בלבד. בראי היסטוריה, נראה כי השימוש בגרסה "החילונית" היה נדיר ביותר והוא איננה מוכרת בזיכרון. יתרון, שיזהו המוחלט של 'קורן' עם התנ"ך והדמיון הרב בין שתי הגרסאות מנעו את קליותה של הגרסה "החילונית" בשדה המשחררי.

אליהו (קורנגולד) קורן (1907–2001) נולד בגרמניה ולמד בבית-הספר ל그래פיקה ולאמנויות בנירנברג. לארץ עלה ב-1933, עם עליית הנאצים, מיד לאחר יום החרם הראשון על היהודים. תחילה עבד אצל דודי דיין (דויטש), שהיה מעצב מוביל, ולאחר מכן החל לעסוק בגרפיקה ואירור באופן עצמאי. בשנת 1936 הקים את המחלקה הגרמנית של הקрон הקימית לישראל ועבד בה עד 1957. אז פתח בשנית את הסטודיו שלו, ובשנת 1961 ייסד את "הוצאה גופן קורן" והוציאו לאור של תנ"ך קורן סמל העיר ירושלים, אלומ ברור שפעל הגדול היה עיצוב הגוף 'קורן' והוציאו לאור של תנ"ך קורן (1962) – התנ"ך הראשון שככל-ככלו נוצר בידי יהודים ושהapk לתוכו תנ"ך הרשמי במדינת ישראל, שנשייא המדרינה נשבעים עליי.

הגוף 'קורן', שיצא לאור בשנת 1957 (בבית-היציקה הצרפתי Deberny et Peignot), הוא ככל הנראה המקרה הראשון של גופן עברי שעוצב לתכליות אחת ברורה ומובהكة. בתחילת היה אמרור הגוף לשורת האותים לאור את התנ"ך בידי האוניברסיטה העברית בירושלים, אך לאחר תלאות רבות, לא עללה הדבר יפה וקורן הוציא לאור את התנ"ך שעיצב, מסודר בגוףן 'קורן', באמצעות הוצאת הספרים שיסד. תחילה עיצב הגוף החל ב-1940. מקובל אמן לחשב כי עיצובו מבוסס בעיקר על כתבייד בסגנון ספרדי מימי-הביבנים, אך נראה כי קורן נשען גם על צורות עתיקות יותר. בתארו את העקרונות שהנחו אותו בתחום העיצוב הוא כתב כי שבסקיל ליצור "צורה חדשה למגמי לדפוסו של המקרה" עמד נגד עינוי אופייתה המקורי של האות העברית והוא הסתמך ככל האפשר על דוגמאות הקורנות.

16/22 נק'
קורן כבד

"במקור וכייסוד שימושו לי הדפוסים העבריים הראשונים וכתביי היד הקדמוניים. עם זאת, הייתה מעוניין באוט בעל אופי מודרני". רעיון דומה עלתה בדיונים על סגנון האות העברית הראשית להרפסת התנ"ך של האוניברסיטה העברית בשנת 1944. בפרוטוקול "הועודה לקביעת אותיות לתנ"ך" נרשם כי פרופ' מא' קאסוטו העדיף את הסגנון הספרדי על האשכני בטענה כי "נוסף על כל הנימוקים יש להתחשב גם בעובדה שמקורה של זו (של האות האשכנית) גרמני, ואנו חוזרים למזרחה, ועלינו להשתמש במקור מזרחי". הדעת נותנת כי תפיסה זאת, הקושרת בין סגנון הכתב לבין השיבה הארץ האבות, השפיעה גם על גישתו של קורן בעיצוב הגוף.

החדשון המרכזי בעיצוב 'קורן' היה הפתרון המكيف לבעיות הניקוד וטעמי המקרה. עד אותה עת נתגלו בסידור התנ"ך לדפוס שיבושים רבים: סימני ניקוד וטעמי מקרה התנגשו וhoffpo זה זה, נתקלו בדגלת של האות למה, ובעיקר מוקמו באופן שגוי. כל אלה טופלו ונפתרו כהלה בסידורו של תנ"ך קורן.

תווים - 0

אָבְגַּדְדָּה רְזֵדָה

טִיכְלָמָנָס עֲפָפָה

צְקָרְשָׁתָה

דְּמֹרְפָּז

0123456789

(* - ' " ! ?)

37/32 בע'
שוקן רג'ל

15/10 בע'
שוקן רג'ל

**משנות ה-20 ועד ה-40 של
המאה ה-20 התפתח עיצוב
ה גופניים בשני אפיקים. אחד
ה חייה את סגנון כתיבת
ביד, בדומה לנעשה במאות
ה קודמות, אך באיכות
טיפוגרפיה גבוהה יותר,**

45/50 בע'
שוקן רג'ל

**והאחר הוליד
גופנים גאומטריים
سانס-סריפיים,
נטולי תגים או
עוקזים, מפושטים
ולא מעוטרים,
שהושפעו מזרמים
מודרניסטיים כדוגמת
'הבאוהאוס' או
ה'דה-סטייל'.**

מאו הופיעו אות הדפוס העברית הראשונה ב-1475 ועוד דרישת המאה ה-20 התב�סו הגופנים העבי-רים על אחד משני סגנונות כתיבה שנמצאו בכתב ייד אירופיים מימי-הBINIM: הסגנון הספרדי והס-גנון האשכני. הסגנון האשכני התפתח ונפוץ מן המאה ה-12 ועד ה-15, תחילתה בגרמניה ובצפונ-מורוח צraft וآخر בדרום אירופה. הספרים ה-'אשכניים' כתבו בנווצה, שהשימוש בה יוצר קונטרסט גבוי במוחך: חלקי האות האופקיים (הקורות וקווי הבסיס) כבדים ועבים, ואילו החלקה האנכית (העמודים) דקיקים וудינים. מבנה האותיות בסגנון זה, העשוויות מקטעים שאינם משתלבים זה בזו, נבע גם הוא מכל הכתיבה. לעיתים נוסף על חלקי האות האנכית מעוינים או עיגולים דקורטיביים, ובמקרים רבים נטו האותיות מעט שמאללה. סגנון זה, שהושפע מן האות הגותית שרווחה באותה תקופה באירופה, קישוטי מאוד.

הסגנון השני, שהופיע על מרבית גופני הדפוס הודיות לקריאות הטובה יותר, היה הסגנון הספרדי שרווח בחצי-האי האיברי בשלוש מאות שנה, עד לגירוש היהודי ספרד בסוף המאה ה-15. סגנון זה בהיר מהסגנון האשכני, פחות קונטראsty ממנו ונוטל קישוטיות. כל הכתיבה ששימש בכתיבתו היה הקולמוס, קנה-סוף מחודד בקצהו. חרף גמישותו של הקולמוס, אי אפשר למשוך באמצעותו קוים דקיקים מואוו, ועל כן היחס בין החלקה העבים של הדרים מתון יותר עד לתהילת השפה העברית בסוף המאה ה-19, הייתה העברית שפה "קפואה" ששימשה בעיקר לצרכים דתיים וטקסיים, ומופעה החוזותי – הכתב – השתמר כמעט בלי שינוי. יתרון, שגמ ההנחות והכללים המכובדים בכתיבת התנ"ך סיכלו והאטו תהליכי של שינוי, רוב הגופנים ניסו לחיקות ככל האפשר את כתבי-היד הקליגרפיים. בשונה מהמעבר של האות הלטינית מן הקליגרפיה אל האות הטיפוגרפית, בעברית נדמה שלא היו שלבים של משטור צורת האות, הסדרת ה, שיפורה הדרגתית, עדינה וכיוכחה. חמור מכך: גופנים מסוימים התבוסטו על סגנון כתיבה קליגרפיים קלו-קלים, קונטראstyים מאד וקשיים לקריאה, וربים מהם סבלו מבעיה קשה של בידול אותיות. בעיה זאת בולטת בעברית, שיש בה זוגות ושלשות של אותיות דומות להפליא: ב/ב', ד/ר/ה, י/ו/ג, ה/ח, ט/ש ועוד, ומעקב בכך ראוי לו שיבחין ויבדיל בינהן. המרתם של סגנון הכתיבה הקלוקלים באותיות דפוס יצוקות שימרה אףו סטנדרטים של איכות יودה.

22/15 בע'
שוקן רג'ל

משנות ה-20 ועד ה-40 של המאה ה-20 התפתח עיצוב הגופנים בשני אפיקים. אחד ה חייה את סגנון כתיבת ביד, בדומה לנעשה במאות הקודמות, אך באיכות טיפוגרפיה גבוהה יותר, והאחר הוליד גופנים גאומטריים סאנס-סריפיים, נטולי תגים או עוקזים, מפושטים ולא מעוטרים, שהושפעו מזרמים מודרניסטיים כדוגמת 'הבאוהאוס' או 'ה'דה-סטייל'. הגופנים שנוצרו ברוח העבר הם 'סתם' של פרנצiska ברוך (1924–1926), 'שונצינו' של מרכוס בהמר (1928), ו'שוקן' של ברוך (1947). הגופנים שנוצרו ברוח המודרניסטית הם 'מרים' של רפאל פרנק (1924), 'חיים' שעיצב אין לוייט (1929), 'אהרוני' של טוביה אהרוני (1935), 'ספר' (1931) או קודם לכך ('ויליש בלוק') (בנראה שנות ה-30) שמעצביהם וזמןם המדויק אינם ידועים. בסך-הכל עוצבו במחצית הראשונה של המאה ה-20 עשרים גופנים עבריים חדשים.