



אבגדהוזח  
טיכלמנסעפ  
צקרשת  
רסזףץ  
0123456789  
(?!:; ", ' , - \* )

אבגדהוזח  
טיכלמונסעפ  
צקרשת  
רסןרץ  
0123456789  
(? ! : ; , . ' " \* - )

גובה-ס

משנות ה־20 ועד ה־40 של המאה  
ה־20 התפתח עיצוב הגופנים בשני  
אפיקים. אחד החיה את סגנונות  
הכתיבה ביד, בדומה לנעשה  
במאות הקודמות, אך באיכות  
טיפוגרפית גבוהה יותר, והאחר  
הוליד גופנים גאומטריים סאנס־  
סריפיים, נטולי תגים או עוקצים,  
מפושטים ולא מעוטרים, שהושפעו  
מזרמים מודרניסטיים כדוגמת  
ה'באוהאוס' או ה'דה־סטייל'.

באוהאוס';  
דה־סטייל'

עד לתחיית העפה העברית בסוף המאה ה־19, היחה העברית שפה 'קפואה' ששימשה בעיקר לצרכים דתיים ומקסיים, ומופעה החזותי – הכתב – השתמר כמעט בלי שינויים. ייתכן, שגם ההנחיות והכללים המחייבים בכתיבת התניך סיכלו והאטו תהליכים של שינוי. רוב הגופנים ניסו לחקות ככל האפשר את כתבי־היד הקליגרפיים. בשונה מהמעבר של האות הלטינית מן הקליגרפיה אל האות הטיפוגרפית, בעברית נדמה שלא היו שלבים של משמור צורת האות, הסדרתה, שיפורה ההדרגתי, עידונה וזיכוכה. חמור מכך: גופנים מסוימים התבססו על סגנונות כתיבה קליגרפיים קלוקלים. קונטרסטיים מאוד וקשים לקריאה, ורבים מהם סבלו מבעיה קשה של בידול אותיות. בעיה זאת בולטת בעברית, שיש בה זוגות ושלשות של אותיות דומות להפליא: ב|כ, ד|ר|ך, י|ו|ן, ה|ח, ט|ש ועוד. ומעצב נכון ראוי לו שיבחין ויבדיל ביניהן. המרתם של סגנונות הכתיבה הקלוקלים באותיות דפוס יצוקות שימרה אפוא סטנדרטים של איכות ירודה.

בראשית המאה ה־20, בהמשך לתחיית הלשון העברית, נפתח עידן חדש. ב־1910 בקירוב, הוציאו לאור רפאל פרנק, חזן ומורה יהודי, ובית־הציקה של פיצ' ריהל מלייפציג את הגופן 'פרנק־ריהל'. בגופן זה הופחת הקונטרסט, ובידול האותיות שופר עד מאוד. על אף חסרונות קלים, כגון קישוטיות יתרה ברוח האר־נובו ומרקם שחור וכהה, היה הפרנק־ריהל לגופן השכיח ביותר בעברית עד ימינו.

משנות ה־20 ועד ה־40 של המאה ה־20 התפתח עיצוב הגופנים בשני אפיקים. אחד החיה את סגנונות הכתיבה ביד, בדומה לנעשה במאות הקודמות, אך באיכות טיפוגרפית גבוהה יותר. והאחר הוליד גופנים גאומטריים סאנס־סריפיים, נטולי תגים או עוקצים, מפושטים ולא מעוטרים, שהושפעו מזרמים מודרניסטיים כדוגמת ה'באוהאוס' או ה'דה־סטייל'. הגופנים שנוצרו ברוח העבר הם 'סתם' של פרנציסקה ברוך (1924–1926), 'שנוצינו' של מרכוס בהמר (1928), ו'שוקן' של ברוך (1947). הגופנים שנוצרו ברוח המודרניסטית הם 'מרים' של רפאל פרנק (1924), 'חיים' שעיצב יאן לויט (1929), 'אהרוני' של מוכיה אהרוני (1935), 'ספיר' (1937 או קודם לכן) ויליש בלוק' (כנראה שנות ה־30) שמעצביהם וזמנם המדויק אינם ידועים. בסך־הכול עוצבו במחצית הראשונה של המאה ה־20 כעשרים גופנים עבריים חדשים.

שלא כמו עבודת הלטרניג העוסקת ברצף אותיות מסוים וידוע מראש, עיצוב גופנים הוא מעשה מורכב, ארוך וקשה הרבה יותר. על מעצב הגופן ליצור סדרה של סימנים גרפיים (אותיות וסימני פיסוק) שאמורים להיראות היטב בכל רצף נתון גם מבחינה אסתטית וגם מבחינת קריאות. במילים אחרות: כל אות אמורה לתפקד טוב לצד כל אות אחרת בשלל ההרכבים האפשריים.

גובה-ס

אבגד הוזה

טיכלמנסעפ

צקרשת

דסורץ

0123456789

(?!:; ", ', . - \* )

אבגד הוזה  
טיכלמנסעפ  
צקרשת  
דסורץ  
0123456789  
(?!:; , ' . - \* )

גובה-ס'

אבגד הוזח  
טיכלמנסעפ  
צקרשת  
דסורץ  
0123456789  
(?!:; , ' - \* )

אבגדהוזח

טיכלמנסעכ

צקרשת

זסורפץ

0123456789

(\* - - ' " : ; ! ? )



12/8 נק'

דוד קל

**איתמר (איסמר) דוד** (1910–1996) היה מאייר, מעצב גרפי, קליגרף ומעצב אותיות. הוא נולד ולמד בגרמניה, עלה לארץ בגיל 22, פעל בה עד תחילת שנות ה־50 ואז היגר לארצות־הברית. בני־יורק עסק בעיצוב עטיפות ספרים, בלטרינג, בעיצוב סביבתי־אדריכלי ובקלי־

15/10 נק'

דוד קל

דוד חתר לחדשנות באופן מוצהר אך לא במחיר הניתוק מן המסורת. במכתב לאדריכל אריך מנדלסון הוא כתב: "כאמן עכשווי ניסיתי לשמר את העוצמה, היופי והפשטות של העיצוב העברי המסורתי, אך להפשיט אותו מעודפים סרי טעם שהוספו לו לעתים". היות שהיה לו ברור שיצירתו חדשנית ושונה מהמקובל, הוא חזר ובדק את התקבלות הגופן, על סגנונותיו השונים, בכותרות מצוירות ובמודעות פרסומת שעיצב, קודם הוצאתו לאור. עבודתו בשדה העיצוב הגרפי ודעתו על "הגופנים המסורתיים העלובים, או הגופנים המודרניסטיים, שהיו עלובים אף יותר", גרמה לו לייחל לגופנים עבריים שיהלמו את הרוח המודרנית ויהפכו את העברית לשפת יום־יום.

בעקבות התבוננות ומחקר מעמיק בתולדות האות העברית, בחר דוד לצעוד בנתיב חדש. הוא ביכר לאתר את מקורות ההשראה שלו במחוזות שקודמיו לא תרו אותם. "כשהחלטתי להעז ולעצב גופנים עבריים, היה ברור לי שעיצובים אלה יצטרכו להיות קרובים בהרבה לסגנון הקלסי־המזרחי מלטיפוסי האותיות שפותחו באירופה (...) מה שביקשתי לעשות היה להביא את הצורות הבסיסיות קרוב יותר אל הצורות השמיות העתיקות האמתיות, ולהגדיר את הפרופורציות שלהן בדרך שתיצור מרקם אחיד יותר". שפיצר היה כאמור מעורב בעיצוב הגופן דוד. לדבריו, הוא ייעץ למעצב בדבר צורות הבסיס הרצויות ובנוגע לכמה פרטים קטנים. הוא גם היה הראשון שסידר ספר שלם בגופן 'דוד': "כלב חוצות" מאת ש"י עגנון, שראה אור ב־1960 בהוצאת תרשיש, ועוצב להפליא בלוויית רישומיו של אביגדור אריכא.

21/14 נק'

דוד כבד, קל, חצי־רהוט

**‘דוד’** עוצב כמשפחה של תשעה סגנונות תואמים: שלוש גרסאות בסיסיות – רגיל, נטוי (חצי־רהוט) וסאנס־סריפי – כל אחת בשלושה משקלים: קל, בינוני וכבד.

**משפחה של גופנים עבריים בסדר גודל כזה לא היתה קיימת בשעתה, ורוב הגופנים הופיעו במשקל אחד או שניים לכל היותר. אף ש‘דוד’ עוצב כמשפחה שלמה, בסופו של דבר ולמרבה הצער, יצאו לאור רק סגנונות הרגיל והנטוי שלו. ‘דוד’ הוא גופן קליגרפי מובהק בעל קונטרסט נמוך מאוד. זיכרון היד הכותבת וכלי הכתיבה נוכ־חים בו עד מאוד. מבנה האות והמודולציה של קוויה (השתנות עובי הקו) נובעים מטבעו וממגבלותיו של כלי הכתיבה ששימש להתווייתן הראשונית של האותיות. ביצירתו גלומות כמה מהפכות.**

**תכונתו הייחודית והחדשנית הראשונה מתבטאת בעיצוב התגים. בכמה מן האותיות (כגון: א', ג', ו', ט') ניכרת התרחבות בסיומות חלק מקווי האות, המחליפה למעשה את התג המסורתי. פתרון מבריק זה, שנראה כאן בפעם הראשונה באות דפוס עברית, מפצה על הַעדר המשקל החזותי הטמון בתגים וממיר אותו ברכיב צורני פשוט, אורגני ועכשווי. במקומות שבהם נותרו התגים על כנם, הם זוכים לצורת משולש (ב', ד', ה', ח') – גם היא צורה חלוצית בעולם הגופנים העבריים.**

36/32 נק'

דוד כבד

**‘דוד’ הוא גופן קליגרפי מובהק בעל קונטרסט נמוך מאוד. זיכרון היד הכותבת וכלי הכתיבה נוכחים בו עד מאוד. מבנה האות והמודולציה של קוויה (השתנות עובי הקו) נובעים מטבעו וממגבלותיו של כלי הכתיבה ששימש להתווייתן הראשונית של האותיות.**

36/32 נק'

דוד קל, חצי־רהוט

**המהפכה השנייה הראויה לציון היא יצירתו של המשקל הנטוי שהיתה אף היא פורצת־דרך.**

15/10 נק'

דוד בינוני

אפשר לומר ש‘דוד נטוי’ היה ועודנו הניסיון המשמעותי היחיד ליצור גופן עברי נטוי אמתי עד ימינו אנו. גופנים עבריים רבים שנוצרו אחריו לוו בגרסה נטויה, שלא היתה אלא הגרסה הרגילה הניצבת שהוטתה באופן מכני. סגנון נטוי אמתי – כמו זה המוכר בכתב הלטיני, ה‘איטליק’ – אינו וריאציה נטויה של הסגנון הרגיל, אלא סדרה חדשה של אותיות שניזונה ממקורות הכתב הרהוט (כתב היד) והחצי־רהוט ומתבססת עליהם. לצד הזיקה המתבקשת בין הגרסה הרגילה לנטויה, צורת המשקל הנטוי אמורה להיות שונה מזו של המשקל הרגיל הן בפרופורציות של האותיות הן במבנה השלד שלהן. ב‘דוד נטוי’ ניכר שהאותיות נוצרו באותו כלי כתיבה ובאותה יד בוטחת שציירה את המשקל הראשי. הנטוי, הממהר יותר (אם לא ממש שועט קדימה), משתלב להפליא ברצף טקסט המסודר במשקל הרגיל של הגופן, וצורתו שונה, אחרת ואינה דומה לשום גופן שקדם לה. ולמרות הכול, ‘דוד נטוי’ לא שרד ולא זכה לשימוש נרחב. הסיבה לכך נעוצה אולי בחוסר יציבות מסוים של הגופן או בשונותו הקיצונית שהיה קשה לקבלה.

אברהם חזק

פי כל מחנכים

צִבְקָר שֵׁת

דמנהץ

0123456789

( \* □ , , ♦ ♦ † ? )

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

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

מאז הופיע אות הדפוס העברית הראשונה ב־1475 ועד ראשית המאה ה־20 התבססו הגופנים העבריים על אחד משני סגנונות כתיבה שנמצאו בכתבי־יד אירופיים מימי־הביניים: הסגנון הספרדי והסגנון האשכנזי. הסגנון האשכנזי התפתח ונפוץ מן המאה ה־12 ועד ה־15, תחילה בגרמניה ובצפון־מזרח צרפת ואחר כך במזרח אירופה. הפופרים ה"אשכנזיים" כתבו בנוצה, שהשימוש בה יוצר קונטרסט גבוה במיוחד: חלקי האות האופקיים (הקורות וקווי הבסיס) כבדים ועבים, ואילו חלקיה האנכיים (העמודים) דקיקים ועדינים. מבנה האותיות בסגנון זה, העשויות מקטעים שאינם משתלבים זה בזה, נבע גם הוא מכלי הכתיבה. לעתים נוספו על חלקי האות האנכיים מעוינים או עיגולים דקורטיויים, ובמקרים רבים נטו האותיות מעט שמאלה. סגנון זה, שהושפע מן האות הגותית שרווחה באותה תקופה באירופה, קישוטי מאוד.

הסגנון השני, שהשפיע על מרבית גופני הדפוס הודות לקריאותו הטובה יותר, היה הסגנון הספרדי שרווח בחצי־האי האיברי בשלוש מאות שנה, עד לגירוש יהודי ספרד בסוף המאה ה־15. סגנון זה בחר מהסגנון האשכנזי, פחות קונטרסטי ממנו ונטול קישוטיות. כלי הכתיבה ששימש בכתיבתו היה הקולמוס, קנה־סוף מחודד בקצהו. חרף גמישותו של הקולמוס, אי אפשר למשוך באמצעותו קווים דקיקים מאוד, ועל כן היחס בין חלקיה העבים של האות לחלקיה הדקים מתון יותר.

עד לתחיית השפה העברית בסוף המאה ה־19, היתה העברית שפה "קפואה" ששימשה בעיקר לצרכים דתיים וטקסיים, ומופעה החזותי – הכתב – השתמר כמעט בלי שינויים. ייתכן, שגם ההנחיות והכללים המחייבים בכתיבת התנ"ך סיכלו והאטו תהליכים של שינוי. רוב הגו־פנים ניסו לחקות ככל האפשר את כתיב־היד הקליגרפיים. בשונה מהמעבר של האות הלטינית מן הקליגרפיה אל האות הטיפוגרפית, בעברית נדמה שלא היו שלבים של משמור צורת האות, הסדרתה, שיפורה ההדרגתי, עידונה וזיכוכה.

חמור מכך: גופנים מסוימים התבססו על סגנונות כתיבה קליגרפיים קלוי־קלים, קונטרסטיים מאוד וקשים לקריאה, ורבים מהם סבלו מבעיה קשה של בידול אותיות. בעיה זאת בולטת בעברית, שיש בה זוגות ושלשות של אותיות דומות להפליא: ב|כ, ד|ר|ך, י|ו|ן, ה|ח, ט|ש ועוד, ומעצב נבון ראוי לו שיבחין ויבדיל ביניהן. המרתם של סגנונות הכתיבה הקלוקלים באותיות דפוס יצוקות שימרה אפוא סטנדרטים של איכות 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"צ ריהל מלייפציג את הגופן 'פרנק־ריהל'. בגופן זה הופחת הקונטרסט, ובידול האותיות שופר עד מאוד. על אף חסרונות קלים, כגון קישוטיות יתרה ברוח ה'אר־נובו' ומרקם שחור וכהה, היה ה'פרנק־ריהל' לגופן השכיח ביותר בעברית עד ימינו.

**גובה-8**

אבגד הוזח

# טויכל'מאנסעפ

צקרטש

דער פון און

0123456789

( \* - \_ , " ' : ! ? )

שלא כמו עבודת הלטרניג  
העוסקת בדצף אותיות מסוים  
וידוע מראש, עיצוב גופנים הוא  
מעשה מורכב, ארוך וקשה  
הרבה יותר. על מעצב הגופן  
ליצור סדרה של סימנים גרפיים  
שאמורים להיראות היטב בכל  
דצף נתון.

שלא כמו עבודת הלטרניג העוסקת בדצף  
אותיות מסוים וידוע מראש, עיצוב גופנים הוא  
מעשה מורכב, ארוך וקשה הרבה יותר. על  
מעצב הגופן ליצור סדרה של סימנים גרפיים  
(אותיות וסימני פיסוק) שאמורים להיראות  
היטב בכל דצף נתון גם מבחינה אסתטית  
וגם מבחינת קריאות. במילים אחרות: כל  
אות אמורה לתפקד טוב לצד כל אות אחרת  
בשלל ההרכבים האפשריים.

שלא כמו עבודת הלטרניג  
העוסקת בדצף אותיות מסוים  
וידוע מראש, עיצוב גופנים הוא  
מעשה מורכב, ארוך וקשה  
הרבה יותר. על מעצב הגופן  
ליצור סדרה של סימנים גרפיים  
שאמורים להיראות היטב בכל  
דצף נתון.

**גובה-2**

אברהם ורח

# טלכלמנסעפ

צק רשת

# רמן פלץ

0123456789

( \* @ - \_ ' " ; : ! ? )

אבגדהוזח  
טיכלמנסעפ  
עקרשת  
רםזרפץ  
0123456789  
(\*&- - ' ' ; ; ! ! ? )



# העשור הראשון לקיומה של מדינת ישראל התאפיין בהקמתם של מוסדות המדינה ובגידול חד באוכלוסייה, בתעשייה ובמסחר.

# מספר התושבים כמעט שולש, ותחושה של לידה מחדש ריחפה באוויר. העם היהודי שב לארץ אבותיו ורוח הזמן היתה רוח של התחדשות ויצירה.

עיצוב האותיות והקליגרפיה של אותן שנים, וגם האמנות והתרבות שהתהוו אז, ינקו השראה מהחפירות הארכאולוגיות ומן הממצאים המרובים שהתגלו בארץ באותה עת. המגילות הגנוזות, פסיפס רצפת בית־הכנסת העתיק בבית אלפא או כתובות עבריות חקוקות באבן על ארונות־הקבורה באתר בית שערים היו כעיץ הוכחה לבעלות היהודית על הארץ מתקופת התנ"ך ועד לימי מדינת ישראל המודרנית. הנרי פרידלנדר כתב אז: "פעילויות ארכאולוגיות ודומות הניבו דוגמאות רבות של כתיבה קדומה, אפיגרפית ופליאוגרפית, רשמית ולא רשמית, שאפשרו לנו תובנות ברורות באשר לצורות הבסיסיות והדרך בה הן התפתחו מאוחר יותר. כתוצאה מכך, כיתובים שנוצרו בין המאה הראשונה לפני הספירה והמאה השישית לספירה קמו לתחייה, והם משפיעים היום בעוצמה על הקליגרפיה שלנו".

ב"תערוכת העשור" שנערכה בירושלים ב־1958 הזמינו המארגנים אות מיוחדת. הזמנת גופן בלעדי לגוף ממסדי או מסחרי היא מהלך נדיר וראוי לציון גם בימינו. עצם ההזמנה מעידה אפוא על חשיבותה ומרכזיותה של התערוכה, וכוונתם של פרנסיה לעשות שימוש באות ייחודית מלמדת שהם הבינו שאות כזאת עשויה להוות נועזת בצורתה, מיוסדת על מסורת עתיקה ונוחה לקריאה". באופן תמוה, ועל אף שקורם לתערוכה התפרסמו כמה ידיעות על אודות האות החדשה, בתצלומי התערוכה עצמה נראה בבירור כי אכן נעשה שימוש עקבי בגופן אחיד, אלא שהוא שונה בתכלית... מדוע לא שימשה האות של אופיר בתערוכה קשה לדעת, אולם ברור שגם האות שהופיעה בסופו של דבר בשילוט התערוכה הושפעה באופן מובהק מצורות מוקדמות של האות העברית.

הנרי פרידלנדר (1904–1996) היה מעצב גרפי, מעצב גופנים ומחנך. הוא גדל בגרמניה ובצעירותו למד באקדמיה לדפוס בלייפציג. בהמשך עבד בבתי־דפוס חשובים וגדולים עד שב־1932 היגר להולנד ובימי מלחמת העולם השנייה שהה בה בהסתר. כבר לפני המלחמה היה פרידלנדר מעצב מוכר ומוערך מאוד בהולנד. ב־1950 עלה לארץ כדי לשמש בתפקיד מנהל בית־הספר למקצועות הדפוס של הדסה, "דפוס לימודי".

הגופן 'הדסה' יצא לאור בשנת 1958 בבית־היציקה "אמסטרדם", אך תהליך פיתוחו ועיצובו החל כ־27 שנים קודם לכן. פרידלנדר פתח את מסע החיפוש שלו אחר האות העברית המודרנית בגרמניה, המשיך אותו בזמן שהותו בהולנד וסיים אותו בישראל.

בהתייחסו למקורות ההשראה של הגופן, הזכיר פרידלנדר כתב־יד אשכנזי מ־1800 בקירוב וגופן חצי־רהוט שנמצא בבית־היציקה של דרוגולין בלייפציג ושהתבסס על כתב־יד איטלקיים מן המאה ה־15. שלא כמו הגופנים שנזכרו כאן קודם לכן, נדמה כי 'הדסה' אינו יונק מסגנונות מוקדמים, אלא ממזג יחד את הסגנון הספרדי והאשכנזי. בניסיונות המוקדמים בתהליך העיצוב ניכרת מאוד השפעת הסגנון האשכנזי, אולם בעיצוב הסופי ניתן לאתר השפעות משני הסגנונות. באמצעות שזירה זו של שניהם יצר פרידלנדר גופן מקורי, ייחודי ושונה מכל מה שקדם לו. לדבריו, 'הדסה' ביקש לשרטט את המהות של מיטב הכתבים העתיקים בשפה מודרנית.

הגופנים שנידונו כאן הם הגופנים הטובים והקריאים ביותר שברשותנו — צורות הקאנון של האות העברית המודרנית. עם זאת, כשבאו לעולם, נראו גופנים אלה שונים מכל מה שקדם להם. בשילוב הישן עם החדש, בהגדרת טריטוריות חדשות־ישנות כמקורות השראה ובזיכוך המהות הצורנית היסודית של האות העברית ולכידתה, שינו מעצביהם את המוסכמות הצורניות של האות העברית. מבטם החקרני אל העבר ואל מעבר לימי־הביניים יחד עם הכשרתם המודרניסטית הולידו יצירה חדשה ופורצת־דרך, נקודת ציון וקריאת כיוון בתולדות התרבות העברית.

תהליכי שינוי בעיצוב אותיות נראים על־פירוב לראשונה במופעו החופשי יותר והמחייב פחות של הכתב, בעבודת ה'לֶטְרִינְג', כלומר: ציור אותיות בהקשר עיצובי יחיד, כגון כרזה, עטיפת ספר, סמליל (לוגו), אריזה וכיוצא באלה. בתחילה משתנות המוסכמות הצור־ניות בשילוט המסחרי, בשלטי חנויות, במודעות פרסומת, בכרזות ואף בכתובות חקוקות באבן (מצבות או כתובות מונומנטליות), ומשם מחלחלים החידושים ומתקבלים אט־אט עד שבסופו של דבר משתנה גם עיצובה של אות הדפוס היצוקה במתכת.

כך, קודם לגופנים העבריים, היה זה הלטרנינג העברי שהושפע מסגנונות הכתיבה העתיקים. אם בשלושת העשורים הראשונים של המאה ה־20 עוצבו כל אותיות הלטרנינג בכרזות הארץ־ישרא־ליות בהשפעת הכתב האשכנזי והספרדי ובהשראת ה'אר־נובו', ה'אר־דקו' והמודרניזם האירופי, הרי שמאוחר יותר הושפעו מעצ־ביהן דווקא מסגנון הכתב הקדום. כך למשל, בכרזת יום העצמאות השישי של מדינת ישראל (1954, רוטשילד־ליפמן) עוצבו האותיות בכתב גאומטרי המדמה בבירור חקיקה וסיתות באבן, וסגנונן מזכיר ללא צל של ספק את תכונות האותיות שנוצרו קודם לימי־הביניים (למשל צורת המ' הפתוחה משמאל ולא בחלקה התחתון, צורת הצלב בפינה הימנית־עליונה של האות ה' ופרטים נוספים).

הטקסטים לקוחים מתוך: שטרן, עדי. "עיצוב האות העברית בעשור הראשון למדינת ישראל", בתוך: ורדי, עדה. דפוסים נשתנים: עלאת העיצוב של פשה שפיצר, פרנציסקה ברוך והנרי פרידלנדר. ירושלים: מוזיאון ישראל, 2015



אבגד הוזח  
טיכלמנסעפ  
צקרשת  
דסורפץ  
0123456789  
( \* - \_ . ' " : ; ! ? )

א בג ד ה ו ז ח  
ט י כ ל מ נ ס ע פ  
צ ק ר ש ת  
ד ס ו ר פ ע  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9  
( \* - \_ ' " . : ; , )

אבגד הוזה  
טזככלמנסעפ  
צקדשת  
דסורף  
0123456789  
( \* = = " " " " ! ? )

על הגופנים 'הצבי' ו'דוד'  
אמר שפיצר, כי שניהם  
התאפיינו בנטישה מובהקת  
של הסגנונות האשכנזי  
והספרדי, ובשאיפה אל  
צורות יסוד שנוצרו קודם  
להם. בהתייחסו אל 'הצבי'  
הוא כתב מפורשות "צורות  
האותיות שבו מיוסדות  
על הצורות ששלטו  
בימי־הביניים הקדומים..."

כּוֹקוֹר הַהִשְׁרָאָה  
הַעֵיִקָרִי שֶׁל הַצֵּבִי\*  
קִדָּם לַסִּגְנוֹנוֹת  
הָאֲשֶׁכְנָזִי וְהַסְפָּרָדִי

\* על גופן 'הצבי', כתב שפיצר מפורשות "צורות האותיות שבו מיוסדות על הצורות ששלטו בימי־הביניים הקדומים", וניתן לשער שהוא התכוון לסגנון הכתב המזרחי ששלט במאה ה־9 עד ה־10 לספירה.

יוצרו של הגופן החדש 'הצבי', צבי [תיאו] האוסמן, למד בבאזל שבשווייץ והיה גרפיקאי צעיר כשעלה לארץ ב־1955. הוא התגורר בירושלים, עיצב חלונות ראווה ועבד ב"מדפיס הממשלתי". בעיצוב אותיות החל לעסוק רק בארץ. לפי שפיצר התבסס 'הצבי' על "הצעת כתב־מודעות" של האוסמן, שהיה שותף בתהליך היצירה של המשקל הראשון של הגופן. האוסמן נפטר ממחלה לפני שהגופן ראה אור ולא זכה לראות את האותיות שיצר מתגשמות במתכת. לכבודו קרא שפיצר לגופן 'הצבי'. 'הצבי' יצא לאור ב־1956 במשקל שמן, כלומר בגרסתו הכהה, העבה והצפופה, והיה לאות המקורית הראשונה של "אותיות ירושלים". אחרי שזכה לפופולריות רבה, פיתח שפיצר את משקליו הנוספים החדשים: בינוני (חצי־שמן), קל, חלול ולבן. 'הצבי' הוא גופן חסון, פשוט ובעל עובי קו אחיד (מונו־לינארי). במשקלו הראשון, השמן, הוא משתייך לקטגוריית גופני הראווה, המשמשים בעיקר לסידור כותרות והדגשות. תכונתו הייחודית והמרתקת היא אותו שריד של סריף הניכר בחלקן השמאלי העליון של אותיות רבות. למעשה, הוחלפו בו הסריפים, אותן "משיכות תחליות" (lin-strokes), בכיפוף (מעין מפרק) של הקורה. שלא כמו הגופנים המונו־לינאריים שקדמו לו (כגון 'חיים', 'מרים'), ועל אף אופיו הפשוט והגאומטרי, 'הצבי' מקיים מערכת יחסים צורנית מובהקת עם מסורתה של האות העברית ועם רישומה ועקבותיה של היד הקלוגרפית. הנרי פרידלנדר כתב כי ה'צבי' "עושה שימוש נבון בצורות עתיקות חופשיות ונמרצות ומתיך אותן מחדש כדי ליצור גופן מודרני שנראה טבעי לחלוטין". 'הצבי' מאזכר סגנונות לטרינג שנראו במודעות בראשית שנות ה־50, אך הוא שונה בתכלית מאותיות הדפוס שקדמו לו.

יותר מכל אדם אחר היה ד"ר משה שפיצר (1900–1982) פטרונה של האות העברית המודרנית. שפיצר חקר את תולדות האות, כתב על אודותיה, יזם גופנים חדשים, היה שותף לעיצובם, והשפיע השפעה עצומה על עיצוב האות ועל הדפוס העברי. מאמרו המכונן, "על האותיות שלנו", סוקר ומנתח את קורותיה והתפתחותה של האות העברית. שפיצר מתאר בן, אולי בפעם הראשונה, את השתנות צורתה של האות למן הכתב העברי הקדום ועד למועד כתיבת המאמר. לצד זאת, הוא טוען כי מפאת קיפאונה וקיבעונה של השפה העברית בגולה, לא זכה הכתב העברי להתפתח כיאות, ובשונה מן הכתב הלטיני, לא עבר תהליכים ארוכים והדרגתיים של שיפור והאחדה. בסיכום גרסתו הראשונה למאמר מלין הכותב על מצבה העגום של האות העברית בזמנו: "...אף צורות אלה התנוונו ומאז המאה הי"ז ניכרת ירידה מתמדת בצורת אותיות הדפוס שלנו", ומיד מציע תיקון: "להשגת נוסח מודרני דווקא וברור עד כמה שאפשר יהיה עלינו לחזור אל היסודות שהיו מעצבים את דמותן של האותיות המרובעות לפני התפלגות צורות הכתיבה במאות התשיעית והעשירית". אין ספק שהוא כיוון בדבריו לדגמים הקדומים של הכתב העברי.

הטקסטים לקוחים מתוך: שטרן, עדי. "עיצוב האות העברית בעשור הראשון למדינת ישראל", בתוך: ורדי, עדה. דפוסים פשתנים: עלאתת העיצוב של פשה שפיצר, פרנציסקה ברוך והנרי פרידלנדר. ירושלים : מוזיאון ישראל, 2015

אבגד הוזח

טיכל מינסעב

צק רשת

דסון ריץ וג

0123456789

(? ! , ' - \* )

אבגדהוזח

טיכלמנסעפ

צקרשת

ךסורץ

0123456789

(\* - ' , " ; ! ? )

בסך־הכול עוצבו  
במחצית הראשונה  
של המאה  
ה־20 נעשרים  
גופנים עבריים  
חדשים.

יאן לויט:  
'חיים'—  
(1929)

משנות ה־20 ועד ה־40 של המאה ה־20 התפתח עיצוב הגופנים בשני אפיקים. אחד החיה את סגנונות הכתיבה ביד, בדומה לנעשה במאות הקודמות, אך באיכות טיפוגרפית גבוהה יותר, והאחר הוליד גופנים גאומטריים סאנס־סריפיים, נטולי תגים או עוקצים, מבושמים ולא מעוטרים, שהושפעו מזרמים מודרניסטיים כדוגמת 'הפאוקהאוס' או ה'דה־סטייל'.

הגופנים שנוצרו ברוח העבר  
● הם 'סתם' של פרנציסקה 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 יאן לויט (1929), 'אהרוני' של טוביה אהרוני (1935), 'ספיר' (1937 או קודם לכן) ו'וליש בלוק' (כנראה שנות ה־30) שמעצביהם וזמנם המדויק אינם ידועים.

אבגדהוזח  
טיכלמונסעפ  
צקרשת  
דמוףץ  
0123456789  
( \* - ' " ; : ! ? )



משנות ה־20 ועד ה־40 של  
המאה ה־20 התפתח עיצוב  
הגופנים בשני אפיקים. אחד  
החיה את סגנונות הכתיבה ביד,  
בדומה לנעשה במאות הקודמות,  
אך באיכות טיפוגרפית גבוהה  
יותר, והאחר הוליד גופנים  
גאומטריים סאנס־סריפיים...  
מפושטים ולא מעוטרים,  
שהושפעו מזרמים מודרניסטיים  
כדוגמת 'הבאוהאוס' או  
ה'דה־סטייל'.

הגופנים שנוצרו ברוח  
המודרניסטית הם  
'מרים' של רפאל פרנק  
(1924), 'חיים' שעיצב  
יאן לויט (1929),  
'אהרוני' של טוביה  
אהרוני (1935)...

עד לתחיית השפה העברית בסוף המאה ה־19, היתה העברית שפה "קפואה" ששימשה בעיקר לצרכים דתיים וטקסיים, ומופעה החזותי – הכתב – השתמר כמעט בלי שינויים. ייתכן, שגם ההנחיות והכללים המחייבים בכתיבת התנ"ך סיכלו והאטו תהליכים של שינוי. רוב הגופנים ניסו לחקות ככל האפשר את כתב־היד הקליגרפיים. בשונה מהמעבר של האות הלטינית מן הקליגרפיה אל האות הטיפוגרפית, בעברית נדמה שלא היו שלבים של משטור צורת האות, הסדרתה, שיפורה ההדרגתי, עידונה וזיכוכה. חמור מכך: גופנים מסוימים התבססו על סגנונות כתיבה קליגרפיים קלוקלים, קונטרסטיים מאוד וקשים לקריאה, ורבים מהם סבלו מבעיה קשה של בידול אותיות. בעיה זאת בולטת בעברית, שיש בה זוגות ושלשות של אותיות דומות להפליא: ב|כ, ד|ך|ץ, י|ו|ן, ה|ח, ט|ש ועוד, ומעצב נבון ראוי לו שיבחין ויבדיל ביניהן. המרתם של סגנונות הכתיבה הקלוקלים באותיות דפוס יצוקות שימרה אפוא סטנדרטים של איכות ירודה. בראשית המאה ה־20, בהמשך לתחיית הלשון העברית, נפתח עידן חדש. ב־1910 בקירוב, הוציאו לאור רפאל פרנק, חזן ומורה יהודי, וביתהיציקה של פ"צ ריהל מלייפציג את הגופן 'פרנק־ריהל'. בגופן זה הופחת הקונטרסט, ובידול האותיות שופר עד מאוד. על אף חסרונות קלים, כגון קישוטיות יתרה ברוח ה'ארי־נובו' ומרקם שחור וכהה, היה ה'פרנק־ריהל' לגופן השכיח ביותר בעברית עד ימינו.

הגופנים שנוצרו ברוח העבר הם 'סתם' של פרנציסקה 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 יאן לויט (1929), 'אהרוני' של טוביה אהרוני (1935), 'ספיר' (1937) או קודם לכן) ו'וליש בלוק' (כנראה שנות ה־30) שמעצביהם וזמנם המדויק אינם ידועים. בסך־הכול עוצבו במחצית הראשונה של המאה ה־20 כעשרים גופנים עבריים חדשים.

שלא כמו עבודת הלטרינג העוסקת ברצף אותיות מסוים וידוע מראש, עיצוב גופנים הוא מעשה מורכב, ארוך וקשה הרבה יותר. על מעצב הגופן ליצור סדרה של סימנים גרפיים (אותיות וסימני פיסוק) שאמורים להיראות היטב בכל רצף נתון גם מבחינה אסתטית וגם מבחינת קריאות. במילים אחרות: כל אות אמורה לתפקד טוב לצד כל אות אחרת בשלל ההרכבים האפשריים.

א בג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ . צ ק ר ש ת . ד ס ו ר י א .  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9  
( \* - \_ ' / " ; : ! ? )

א בג ד ה ו ז ח

ט י כ ל מ נ ס ע פ

צ ק ר ש ת

ך ם ן ר ף ץ

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

( \* - \_ ' " . : ! ? )

# בחלוף השנים, וביתר שאת בעשורים האחרונים, היה ה'נרקיס בלוק' לאחד מגופני הטקסט (המשמשים בקריאה ממושכת לעומת גופני הראווה המשמשים לסידור כותרות) הנפוצים ביותר.

# הצורות שטבע נרקיס בעיצוב נרקיס בלוק היו למוסכמה החזותית המקובלת בעיצוב אותיות נטולות תגים עבריות.

הפורה והבולט שבמעצבי האות העברית המודרנית, **צבי נרקיס (1921–2010)**, עלה לארץ מרומניה ב־1944 ולמד גרפיקה בבית־הספר לאמנות "בצלאל". בין השאר היה תלמידו של המעצב הגרפי והאדריכל ירחמיאל שכטר. לצד לימודיו בילה נרקיס תקופות של לימוד עצמי במכון הפלאוגרפי בירושלים, שבו חקר כתבים עבריים עתיקים. אחרי שנתיים ב"בצלאל" החל לעבוד כמעצב גרפי, וברבות השנים עיצב כרזות, בולים, שטרות, מטבעות וגופנים רבים: 'נרקיס בלוק', 'נרקיס לינוטייפ', 'נרקיסים', 'נרקיס תם', 'נרקיס חדש', 'גזית', 'כתר ירושלים' ועוד. עבודתו המקצועית רבת־השנים התבססה על מחקר של כתבים עבריים עתיקים ומסורתיים ועל תרגול קליגרפי יסודי של צורותיהם ההיסטוריות.

**'נרקיס בלוק'** היה הגופן הראשון שעיצב צבי נרקיס. הגופן שפורסם בשנת 1958 תוכנן מראש להיות חלק ממשפחה רבת־משקלים, ובתוך שנים אחדות ראו אור שבעה משקלים שונים שלו. הראשון היה המשקל השמן, ואליו הצטרפו במהרה שני משקלים באותיות יציקה (חצי־שמן וצרי־חצי־שמן), ואחריהם עוד ארבעה באותיות מעתק (כגון אותיות "לטרסט" ודומות לה).

הגופן שואב את השראתו באופן ברור מצורות קדומות. **"אותיות 'נרקיס בלוק'"**, כתב נרקיס, **"בנויות מצורות גיאומטריות פשוטות, כמו ריבוע, עיגול ומשולש**. צורות אלה הן אופייניות לאותיות מעובדות באבן כפי שאפשר למצוא בגלוסקמאות, בכתובות חקוקות באבן וברצפות הפסיפס הרבות בבתי הכנסת שנחשפו בכל חלקי ארץ ישראל". במקום אחר, כשסקר את תולדות חייו, כתב נרקיס: "האות העברית, אשר שימשה, משחר התרבות האנושית, לכתיבת התורה ומאחר יותר להדפסתה, נזקקה לריענון, לשיפור ולייעול [...] נסיבות אלו עוררו אותי ליזום ולהציע רעיונות חדשים בעיצוב אותיות דפוס, בצד חידושן של צורות אות עתיקות, בבחינת החזרה עטרה ליושנה". כדי להבהיר את הפער העצום בין יצירתו של נרקיס ליצירת קודמיו, כדאי לבחון לרגע את הרכיב הסימטרי בעיצוב האותיות. הסימטריה — תכונה זרה לעברית — שימשה באופן נרחב בעי־צוב הגופנים שהוזכרו לעיל וננטשה לגמרי אצל נרקיס. על אף שהכתב העברי מתאפיין בתנועה נמרצת ובזרימה שוטפת בכיוון הקריאה מימין לשמאל, האותיות ז', ח', ש' בגופן 'מרים' או ו', ז', ח', י', ם', ן' בגופן 'חיים' סימטריות לגמרי. הסימטריה, השאולה מן הלטינית, בולמת בעוצמה תנופה נהדרת זו. ב'נרקיס בלוק', לעומת זה, אין ולו אות סימטרית אחת.

**לצד הבהירות והפשטות, היתה הקריאות (readability) מטרה ראשונה במעלה בעיני נרקיס**. בעיצובו של 'נרקיס בלוק' הגיע מעצב־אמן זה להישג יוצא־דופן במלאכת בידול האותיות (legibility). בעקביות ובשיטתיות, הוא העניק לאותיות בעלות שלד דומה צורה שונה לגמרי. בחינה קפדנית של צמדי האותיות הדומות: ב,כ,ד,ר, ה,ח, ח,ת,ס,ם, מגלה את הגישה השונה שנקט נרקיס בעיצוב אזוריהן הדומים.

**'נרקיס בלוק' הוא גופן הדפוס נטול־התגים העברי הראשון המבוסס על מורשתה של האות העברית (כזכור, 'דוד סאנס' לא יצא לאור). קודמיו, 'מרים', 'חיים', 'ספיר' ודומיהם, שהושפעו מן המודרניזם ומן ההתפתחויות הצורניות של הכתב הלטיני, התרחקו כליל ממקורות הכתב העברי ולמעשה התכחשו אליהם ממש.**  
**נרקיס השכיל לסגנון, לצמצם, לזכך ולדייק את צורות האותיות, וכך לעשותן למודרניות ושימושיות, ובה־בעת גם לשמר את רוח הכתב העברי ואת טבעו הבסיסי. חרף צורותיו הגאומטריות של הגופן ושפע זוויותיו הישרות, ניכר בו בנקל זיכרון היד הקליגרפית. המודולציה הנראית במקומות מסוימים רומזת להיגיון הקונסטרוקטיווי של האות, הנובע מתנועת היד הכותבת ומתכונותיו של כלי־הכתיבה.**

אבגד הוזח  
טיכלמנסעפ  
צקרשת  
רםורץ  
0123456789  
(\*~'~;~!~)

אבגד הוזח  
טיכלמנסעפ  
צקרשת  
דסורפץ  
0123456789  
(\*-'-'-'!;)

העשור הראשון לקיומה של מדינת ישראל התאפיין בהקמתם של מוסדות המדינה ובגידול חד באוכלוסייה, בתעשייה ובמסחר. מספר התושבים כמעט שולש, ותחושה של לידה מחדש ריחפה באוויר. העם היהודי שב לארץ אבותיו ורוח הזמן היתה רוח של התחדשות ויצירה.

**גורד רוטשילד וזאב ליפמן**, מעצבים פעילים וידועים באותה עת, תיארו זאת כך: "עם שוב עמנו לארצו ותחיית השפה העברית כלשון יום־יום, קם הצורך בכתבים עבריים חדשים. האותיות העתיקות, אשר הועברו אלינו דרך שלשלת הדורות, התאימו כמובן ללשון הקודש, אך עם כניסת השפה לשימוש הפרוזאי, עם הרחבתה או השלמתה – קמה הדרישה לאות מודרנית, לצורות חדשות של ביטוי, המתאים לתקופתנו. אמני דורנו ניגשו ישר לעניין ופתחו א'ב'תים חדשים מרובים. עליהם הברכה. קשה היה תפקידם, כי לא היה להם על מה להתבסס. הכתבים המרובים המודרנים בשפות הלועזיות התפתחו באופן טבעי צעד־צעד במרוצת הזמן, במשך מאות, או יותר נכון, אלפים של שנים. לעומת זאת, היה על אמנינו להגיע לאותו שלב התפתחות באופן פתאומי, בלי גשר ובלי שביל מקשה, בין העברית המדוברת של תקופת הבית השני ועד להופעתו של אליעזר בן יהודה. (...) המעט אשר נוצר עתה אינו מספיק ואינו הולם עוד את רמתנו התרבותית. המספר המצומצם של כתבים עבריים אינו מספק את הצרכים של הטיפוגראף".

ב־1946 כתב גרשום שוקן, המוציא לאור של עיתון "הארץ": "אחת המשי־מות הממתינות למדפיסים היהודים בפלשתינה היא היצירה של גופנים עבריים חדשים. למעט גופן אחד או שניים המתאימים אך ורק לפרסומות ועבודת פרסום, תחייתה של השפה העברית טרם הנפיקה גופנים חדשים. מרבית הגופנים הם צאצאים מכוערים וקלוקלים של גופנים עבריים יפה־פיים שנחתכו במקור באיטליה במאה השש־עשרה. כמה אמנים בעלי יכולות בפלשתינה עומלים עתה ברצינות על גופנים חדשים; אולם עד עתה אף אחד מהם לא הגיע לשלב החיתוך והיציקה. עד ששאלה זו לא תמצא לה פתרון מספק, הדפוס העברי המודרני לא יזכה בכבוד הראוי לו".

וכך, אחרי שבמהלך 15 השנים הקודמות ראה אור גופן חדש אחד בלבד – 'שוקן' של פרנציסקה ברוך ב־1947 – הופיעו בשנים 1954–1958 חמישה גופנים חדשים: 'דוד', 'הצבי', 'קורן', 'הדסה' ו'נרקיס בלוק'. יצירת גופנים באותן שנים ארכה זמן רב ולעתים התפרסה על פני כמה עשורים. שלא כמו בטכנולוגיות המשמשות בימינו, בעת ההיא היתה זאת עשייה סיזיפית של ממש: ציור ידני של האותיות בגדלים שונים, הגדלות והקטנות בצילום, הדבקה של אות לצד אות, בחינת הרווחים שבין האותיות, ריטוש, תיקון טעויות, בדיקה חוזרת ונשנית ועוד ועוד. תהליכי יצירה כאלה הם דינמיים באופיים: הצורות משתנות ומשתפרות 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 ובהפצה המסחרית של הגופנים הללו במקביל, ובתוך פרק זמן קצר, משום ממד סמלי ובעל משמעות.

## גם בעיצוב מטבעות הכסף והשטרות של מדינת ישראל, שהם בגדר ביטוי רשמי יותר של הריבונות הישראלית, ניכר מופעו של האתוס הישראלי הציוני הנתמך בהקשר הארכאולוגי.

## כבר בסדרת המטבעות הראשונה (1948–1952) הוחלט, כי על המטבעות של מדינת ישראל יופיעו דגמים ממטבעות יהודים עתיקים – כלל הנשמר עד היום.

המעצב הנודע צבי נרקיס כתב לימים, כי הוא רואה בהופעתם של ארבעת הגופנים 'דוד' (איתמר דוד), 'הצבי' (משה שפיצר וצבי האוסמן), 'קורן' (אליהו קורן) ו'הדסה' (הנרי פרידלנדר) בתוך שנים ספורות בלבד, את אחד האירועים החשובים בתולדות הטיפוגרפיה העברית. הופעתם היתה בעיניו ביטוי של תחייה לאומית בשדה האות העברית ('נרקיס בלוק', הגופן שעיצב נרקיס עצמו באותן שנים, מצטרף בנקל לרשימה מכובדת זו). עוד הוא הוסיף, כי מעצבי הגופנים עבדו באופן עצמאי, כל אחד "בפינתו הפרטית, בלי קשר למעצבים האחרים".

אף שנרקיס תיאר את תהליכי עיצוב הגופנים כאילו נעשו בנפרד, אולי כדי להעצים ולהדגיש את משמעותה של התופעה, נראה שלא כך היו פני הדברים, והקשרים בין היוצרים ידועים: כולם פעלו באותן שנים בירושלים והכירו זה את זה. כולם – חוץ מנרקיס – היו 'יקים' מעולי גרמניה. נרקיס עצמו סיפר על עבודה משותפת עם דוד בעת שזה עבד בשביל המחלקה הגרפית של קק"ל, שניהל אליהו קורן. דוד ושפיצר היו בקשרי התכתבות ענפים, ושפיצר היה מעורב בעיצובו של הגופן 'דוד'. שפיצר וקורן הכירו בוודאות. פרידלנדר ושפיצר התכתבו רבות, עוד בזמן שהותו של פרידלנדר בהולנד, במלחמת העולם השנייה. ופרנציסקה ברוך, אף היא מעולי גרמניה, קיימה קשרי עבודה עם איתמר דוד ועיצבה עטיפות רבות לספרים שהוציא שפיצר. הנרי פרידלנדר המליץ עליה לפני בית־היציקה הגרמני "שטמפל" כמעצבת לאות עברית חדשה וליווה את תהליך היצירה שלה.

הטקסטים לקוחים מתוך: שטרן, עדי. "עיצוב האות העברית בעשור הראשון למדינת ישראל", בתוך: ורדי, עדה. דפוסים עשתנים: עלאת העיצוב של פשה שפיצר, פרנציסקה ברוך והנרי פרידלנדר. ירושלים : מוזיאון ישראל, 2015

גובה-ס

אבגדהוזח

טיכלמנסעפ

צקרשת

דמןףץ/ר

0123456789

(\*~·'~;~!~?)



גובה-ס

אבגדהוזח  
טיכלמנסעפ  
צקרשת  
דסןףץ/ל  
0123456789  
(\* - ' , " ; : ! ? )

# המונח העברי ל"סריף" הוא "תג", או "עוקץ", ולפיכך נבחין בין גופנים בעלי־תגים וגופנים נטולי־תגים.

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

הסריף הוא הקו הקצר הצמוד לקווי היסוד של האות שאפשר להסירו והוא אינו חלק מהותי ממנה. יש שהוא אנכי כמו בחלקה העליון של ה־T, ויש שהוא אופקי כמו בבסיסה של ה־T. כתב סאנס־סריפי הוא כתב מודרני בדרך־כלל, נטול סריפים. בעברית הסריף מופיע על־פי רוב בחלקה השמאלי העליון של האות והוא נובע ממשיכה קליגרפית תחילית (in-stroke). משנות ה־20 ועד ה־40 של המאה ה־20 התפתח עיצוב הגופנים בשני אפיקים. אחד החיה את סגנונות הכתיבה ביד, בדומה לנעשה במאות הקודמות, אך באיכות טיפוגרפית גבוהה יותר,והאחר הוליד גופנים גאומטריים סאנס־סריפיים, נטולי תגים או עוקצים, מפושטים ולא מעוטרים, שהושפעו מזרמים מודרניסטיים כדוגמת 'הפּאן־האוס' או ה'דֶה־סְטִייל'. הגופנים שנוצרו ברוח העבר הם 'סתם' של פרנצиска 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 יאן לויט (1929), 'אהרוני' של טוביה אהרוני (1935), 'ספיר' (1937 או קודם לכן) ו'יליש בלוק' (כנראה שנות ה־30) שמעצביהם זומנם המדויק אינם ידועים. בסך־הכול עוצבו במחצית הראשונה של המאה ה־20 כעשרים גופנים עבריים חדשים.

מאז הופיע אות הדפוס העברית הראשונה ב־1475 ועד ראשית המאה ה־20 התבססו הגופנים העבריים על אחד משני סגנונות כתיבה שנמצאו בכתבי־יד אירופיים מימי־הביניים: הסגנון הספרדי והסגנון האשכנזי. הסגנון האשכנזי התפתח ונפוץ מן המאה ה־12 ועד ה־15, תחילה בגרמניה ובצפון־מזרח צרפת ואחר כך במזרח אירופה. הסופרים ה"אשכנזיים" כתבו בנוצה, שהשימוש בה יוצר קונטרסט גבוה במיוחד: חלקי האות האופקיים (הקורות וקווי הבסיס) כבדים ועבים, ואילו חלקיה האנכיים (העמודים) דקיקים ועדינים. מבנה האותיות בסגנון זה, העשויות מקטעים שאינם משתלבים זה בזה, נבע גם הוא מכלי הכתיבה. לעתים נוספו על חלקי האות האנכיים מעוינים או עיגולים דקורטיוויים, ובמקרים רבים נטו האותיות מעט שמאלה. סגנון זה, שהושפע מן האות הגותית שרווחה באותה תקופה באירופה, קישוטי מאוד. הסגנון השני, שהשפיע על מרבית גופני הדפוס הודות לקריאותו הטובה יותר, היה הסגנון הספרדי שרווח בחצי־האי האיברי כשלוש מאות שנה, עד לגירוש יהודי ספרד בסוף המאה ה־15. סגנון זה בהיר מהסגנון האשכנזי, פחות קונטרסטי ממנו ונטול קישוטיות. כלי הכתיבה ששימש בכתיבתו היה הקולמוס, קנה־סוף מחודר בקצהו. חרף גמישותו של הקולמוס, אי אפשר למשוך באמצעותו קווים דקיקים מאוד, ועל כן היחס בין חלקיה העבים של האות לחלקיה הדקים מתון יותר.

עד לתחיית השפה העברית בסוף המאה ה־19, היתה העברית שפה "קפואה" ששימשה בעיקר לצרכים דתיים וטקסיים, ומופעה החזותי — הכתב — השתמר כמעט בלי שינויים. ייתכן, שגם ההנחיות והכללים המחייבים בכתיבת התנ"ך סיכלו והאטו תהליכים של שינוי. רוב הגופנים ניסו לחקות 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, הסדרתה, שיפורה ההדרגתי, עידונה וזיכוכה. חמור מכך: גופנים מסוימים התבססו על סגנונות כתיבה קליגרפיים קלוקלים, קונטרסטיים מאוד וקשים לקריאה, ורבים מהם סבלו מבעיה קשה של בידול אותיות. בעיה זאת בולטת בעברית, שיש בה זוגות ושלשות של אותיות דומות להפליא: ב|כ, ד|ר|ך, י|ו|ן, ה|ח, ט|ש ועוד, ומעצב נכון ראוי לו שיבחין ויבדיל ביניהן. המרתם של סגנונות הכתיבה הקלוקלים באותיות דפוס יצוקות שימרה אפוא סטנדרטים של איכות 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"צ ריהל מלייפציג את הגופן 'פרנק־ריהל'. בגופן זה הופחת הקונטרסט, ובידול האותיות שופר עד מאוד. על אף חסרונות קלים, כגון קישוטיות יתרה ברוח ה'אַר־נובו' ומרקם שחור וכהה, היה ה'פרנק־ריהל' לגופן השכיח ביותר בעברית עד ימינו.

גובה-ס

אבגדהוזח  
טיכלמנסעפ  
צקרשת  
דסזרפץ  
0123456789  
(\* \_ ' ! : , . ? )

א בג ד ה ו ז ח  
ט י כ ל מ נ ס ע פ  
צ ק ר ש ת  
ד ס ז ר פץ  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9  
( \* - \_ ' ! : ; , . )

# החידוש המרכזי בעיצוב 'קורן' היה הפתרון המקיף לבעיות הניקוד וטעמי המקרא... כל אלה טופלו ונפתרו כהלכה בסידורו של תנ"ך קורן.

הגופן 'קורן' נוצר למעשה בשלוש גרסאות. גרסה מוקדמת שצוירה ביד וצולמה לרגל הדפסתו של ספר יונה, ושתי גרסאות שהוכנו לדפוס – אחת לשם סידור התנ"ך ואחותה לספרים אחרים. היות שמרבית האותיות דומות בשתי הגרסאות, אפשר להגדירן שתי וריאציות שנמצאו על שולחן העבודה, שההבדלים המרכזיים ביניהן ניכרים בעיצוב האותיות א', ט', ל', ע', פ', ה', צ', מ', ר'. ככלל, הגרסה שנועדה ל"ספרים האחרים" נדמית חדה וגאומטרית מן הגרסה לתנ"ך. סביר להניח, שקורן יצר אותה כדי שיוכל לייעד את הגרסה המקורית להדפסת התנ"ך בלבד. בראי ההיסטוריה, נראה כי השימוש בגרסה "החילונית" היה נדיר ביותר והיא איננה מוכרת בציבור. ייתכן, שזיהויו המוחלט של 'קורן' עם התנ"ך והדמיון הרב בין שתי הגרסאות מנעו את קליטתה של הגרסה "החילונית" בשדה המסחרי.

אליהו (קורנגולד) קורן (1907–2001) נולד בגרמניה ולמד בבית־הספר לגרפיקה ולאמנות בנירנברג. לארץ עלה ב־1933, עם עליית הנאצים, ומיד לאחר יום החרם הראשון על יהודים. תחילה עבד אצל רוזי דיין (דויטש), שהיה מעצב מוביל, ולאחר מכן החל לעסוק בגרפיקה ואיור באופן עצמאי. בשנת 1936 הקים את המחלקה הגרפית של הקרן הקיימת לישראל ועבד בה עד 1957. אז פתח בשנית את הסטודיו שלו, ובשנת 1961 ייסד את "הוצאת קורן ירושלים". בין השאר היה שותף לעיצוב סמל העיר ירושלים, אולם ברור שמפעלו הגדול היה עיצוב הגופן 'קורן' והוצאתו לאור של תנ"ך קורן (1962) – התנ"ך הראשון שכל־כולו נוצר בידי יהודים ושהפך לתנ"ך הרשמי במדינת ישראל, שנשיאי המדינה נשבעים עליו.

הגופן 'קורן', שיצא לאור בשנת 1957 (בבית־היציקה הצרפתי *Deberny et Peignot*), הוא ככל הנראה המקרה הראשון של גופן עברי שעוצב לתכלית אחת ברורה ומובהקת. בתחילה היה אמור הגופן לשרת את הוצאתו לאור של התנ"ך בידי האוניברסיטה העברית בירושלים, אך לאחר תלאות רבות, לא עלה הדבר יפה וקורן הוציא לאור את התנ"ך שעיצב, מסודר בגופן 'קורן', באמצעות הוצאת הספרים שיסד. תהליך עיצוב הגופן החל ב־1940. מקובל אמנם לחשוב כי עיצובו מבוסס בעיקר על כתבי־יד בסגנון ספרדי מימי־הביניים, אך נראה כי קורן נשען גם על צורות עתיקות יותר. בתארו את העקרונות שהנחו אותו בתהליך העיצוב הוא כתב כי כשביקש ליצור "צורה חדשה לגמרי לדפוסו של המקרא" עמד לנגד עיניו אופייה המקורי של האות העברית והוא הסתמך ככל האפשר על דוגמותיה הקודמות.

"כמקור וכיסוד שימשו לי הדפוסים העבריים הראשונים וכתבי־היד הקדמונים. ועם זאת, הייתי מעוניין באות בעלת אופי מודרני". רעיון דומה עלה בדיונים על סגנון האות העברית הראויה לתנ"ך של האוניברסיטה העברית בשנת 1944. בפרוטוקול "הוועדה לקביעת אותיות לתנ"ך" נרשם כי פרופ' מ' קאסוטו העדיף את הסגנון הספרדי על האשכנזי בטענה כי "נוסף על כל הנימוקים יש להתחשב גם בעובדה שמקורה של זו (של האות האשכנזית) גרמני, ואנו חוזרים למזרח, ועלינו להשתמש במקור מזרחי". הדעת נותנת כי תפיסה זאת, הקושרת בין סגנון הכתב ובין השיבה לארץ האבות, השפיעה גם על גישתו של קורן בעיצוב הגופן.

החידוש המרכזי בעיצוב 'קורן' היה הפתרון המקיף לבעיות הניקוד וטעמי המקרא. עד אותה עת נתגלו בסידור התנ"ך לדפוס שיבושים רבים: סימני ניקוד וטעמי מקרא התנגשו וחפפו זה את זה, נתקלו בדגלה של האות למד, ובעיקר מוקמו באופן שגוי. כל אלה טופלו ונפתרו כהלכה בסידורו של תנ"ך קורן.

גובה-ס

אבגדהוזה  
טיכלמנסעפ  
עקרשת  
דסזרץ  
0123456789  
(?!:;,"',-\*)



משנות ה־20 ועד ה־40 של  
המאה ה־20 התפתח עיצוב  
הגופנים בשני אפיקים. אחד  
החיה את סגנונות הכתיבה  
ביד, בדומה לנעשה במאות  
הקודמות, אך באיכות  
טיפוגרפית גבוהה יותר,

והאחר הוליד  
גופנים גאומטריים  
סאנס־סריפיים,  
נטולי תגים או  
עוקצים, מפושטים  
ולא מעוטרים,  
שהושפעו מזרמים  
מודרניסטיים כדוגמת  
'הבֵּאוּהֶאֱוִס' או  
ה'דֶּה־סְטִייל'.

מאז הופיע אות הדפוס העברית הראשונה ב־1475 ועד ראשית המאה ה־20 התבססו הגופנים העב־ריים על אחד משני סגנונות כתיבה שנמצאו בכתבי־יד אירופיים מימי־הביניים: הסגנון הספרדי והס־גנון האשכנזי. הסגנון האשכנזי התפתח ונפוץ מן המאה ה־12 ועד ה־15, תחילה בגרמניה ובצפון־מזרח צרפת ואחר כך במזרח אירופה. הסופרים ה"אשכנזיים" כתבו בנוצה, שהשימוש בה יוצר קונטרסט גבוה במיוחד: חלקי האות האופקיים (הקורות וקווי הבסיס) כבדים ועבים, ואילו חלקיה האנכיים (העמודים) דקיקים ועדינים. מבנה האותיות בסגנון זה, העשויות מקטעים שאינם משתלבים זה בזה, נבע גם הוא מכלי הכתיבה. לעתים נוספו על חלקי האות האנכיים מעוינים או עיגולים דקורטיויים, ובמקרים רבים נטו האותיות מעט שמאלה. סגנון זה, שהושפע מן האות הגותית שרווחה באותה תקופה באירופה, קישוטי מאוד.

הסגנון השני, שהשפיע על מרבית גופני הדפוס הודות לקריאותו הטובה יותר, היה הסגנון הספרדי שרווח בחצי־האי האיברי כשלוש מאות שנה, עד לגירוש יהודי ספרד בסוף המאה ה־15. סגנון זה בהיר מהסגנון האשכנזי, פחות קונטרסטי ממנו ונטול קישויות. כלי הכתיבה ששימש בכתבתו היה הקולמוס, קנה־סוף מחודד בקצהו. חרף גמישותו של הקולמוס, אי אפשר למשוך באמצעותו קווים דקיקים מאוד, ועל כן היחס בין חלקיה העבים של האות לחלקיה הדקים מתון יותר. עד לתחיית השפה העברית בסוף המאה ה־19, היתה העברית שפה "קפואה" ששימשה בעיקר לצרכים דתיים וטקסיים, ומופעה החזותי – הכתב – השתמר כמעט בלי שינויים. ייתכן, שגם ההנחיות והכללים המחייבים בכתובת התנ"ך סיכלו והאטו תהליכים של שינוי. רוב הגופנים ניסו לחקות 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, הסדרתה, שיפורה ההדרגתי, עידונה וזיכוכה. חמור מכך: גופנים מסוימים התבססו על סגנונות כתיבה קליגרפיים קלר־קלים, קונטרסטיים מאוד וקשים לקריאה, ורבים מהם סבלו מבעיה קשה של בידול אותיות. בעיה זאת בולטת בעברית, שיש בה זוגות ושלשות של אותיות דומות להפליא: ב|כ, ד|ר|ך, י|ו|ן, ה|ח, ט|ש ועוד, ומעצב נבון ראוי לו שיבחין ויבדיל ביניהן. המרתם של סגנונות הכתיבה הקלוקלים באותיות דפוס יצוקות שימרה אפוא סטנדרטים של איכות ירודה.

משנות ה־20 ועד ה־40 של המאה ה־20 התפתח עיצוב הגופנים בשני אפיקים. אחד החיה את סגנונות הכתיבה ביד, בדומה לנעשה במאות הקודמות, אך באיכות טיפוגרפית גבוהה יותר, והאחר הוליד גופנים גאומטריים סאנס־סריפיים, נטולי תגים או עוקצים, מפושטים ולא מעוטרים, שהושפעו מזרמים מודרניסטיים כדוגמת 'הבֵּאוּהֶאֱוִס' או ה'דֶּה־סְטִייל'. הגופנים שנוצרו ברוח העבר הם 'סתם' של פרנציסקה ברוך (1924–1926), 'שונצינו' של מרכוס בהמר (1928), ו'שוקן' של ברוך (1947). הגופנים שנוצרו ברוח המו־דרניסטית הם 'מרים' של רפאל פרנק (1924), 'חיים' שעיצב יאן לויט (1929), 'אהרוני' של טוביה אהרוני (1935), 'ספיר' (1937 או קודם לכן) ו'וליש בלוק' (כנראה שנות ה־30) שמעצביהם וזמנם המדויק אינם ידועים. בסך־הכול עוצבו במחצית הראשונה של המאה ה־20 כעשרים גופנים עבריים חדשים.