

אות היא לעולם

קובץ מאמרים מוקדש לעיצוב האות העברית

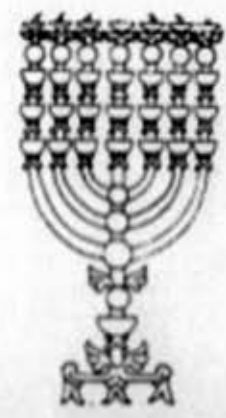
אות היא לעולם

קובץ מאמרים מוקדש לעיצוב האות העברית

משרד החינוך והתרבות
האגף לתרבות תורנית
ירושלים התש"ן

סניף איזה הוא

אוצר הקצו'ים
מס' סניף
מס' סניף
מס' סניף



בשיתוף האגודה לאמנות יהודית

מוגש בזה קובץ מאמרים מהכינוס השנתי
לאמנות יהודית בנושא עיצוב האות העברית,
ומאמרים נוספים שהוזמנו לשם כך.

עורך: דר' משה שפיצר
עיצוב גרפי: גדעון קיין

מהדורה ראשונה: תשמ"א
מהדורה שנייה: תש"ן
במהדורה השנייה נוסף מאמרו של מר צבי נרקיס –
"נרקיס, נרקיסים וכל השאר"

הוצאה לאור: מחלקת הפרסומים, משרד החינוך והתרבות

חז"ל ע"ה, קניון חז"ל
חז"ל ע"ה, קניון חז"ל

© כל הזכויות שמורות

נרפס בדפוס אחוה, ירושלים

ד. המסתורין שבאותיות בחינת 'אות היא לעולם' ערוך כמעשה של שיטה שלמה ב'ראש מילין - של גדול הוגי המסתורין בדורנו - הראי"ה קוק. שיטה זו מגלה במערכת האותיות - והסמלים המצטרפים אליה: נקודות, תגין וטעמים - עולם מלא של תוכן, משמעות ותוקף. מרכז עולם זה, בשונה מן האמור אצל חז"ל, הוא האדם, פועל רוחו ושאר רוחו. אם גם רוח האדם מעורה בעליונים, מעוגנת שם, ומשם שואבת השראתה:

"עשר מדרגות... חמש לעומת חמש: א. המחשבה, ב. האותיות, ג. התגין, ד. הנקודות, ה. הטעמים, מערכה אחת; מערכה שנייה: א. התיבות, ב. המאמרים, ג. הפרשיות, ד. הספרים, ה. הספרות... המחשבה הכללית מתחברת עם הספרות הכללית, האותיות עם הספרים... התגין עם הפרשיות... הנקודות הן יסוד החבור הרעיוני המתגלה במאמרים... הטעמים מיוסדים על עומק הרגש, שאיננו... זקוק לחבורים הגיוניים, ע"כ הם מתקשרים עם האותיות" (ראש מילין, הערות ד, ע' קלח).

הווה אומר האות בתחום העיון - והטעמים במרחב הרגש - היא היסוד הראשוני של רוח האדם, היא המבע של החשיבה בראשוניותה:

"המחשבות הקודמות לכל האותיות הן משוטטות בנו פנימה תדיר אנחנו צריכים לחשוף... את צורת האידיאליות הנשמית שבקרבתנו כדי לעמוד תמיד על אופים של אותם הציונים הבלתי מצוירים... כדי שנכיר את הדר נשמתנו, ועל פי אותם הרעיונות העליוניים יסתעפו... המחשבות הפוריות, המתגלמות באותיות, ובהכרא בנו האותיות, יתגלו הנקודות ממקור המחשבה הקודמת להם, והטעמים יתגונו מאותו המקור העליון, ששם שרויה היא המחשבה הקודמת המחשפת את האותיות, שהאותיות עצמם... קיימים שם בצורה אידיאלית מיוחדת.

מתוך תביעה עליונה זו הרינו באים למדרש האותיות שיביאנו להארת הנקודות והטעמים, ותגיהם יזהירו לנו את אורותיהם. והתיבות והמאמרים הפסוקים והספרים יפיצו עלינו את קרני הודם" (שם ע' א).

כאן תפיסה השונה מן הדעות של בעלי תורת הנפש הרואות את היחידה הראשונית של החשיבה בתבנית השלמה של בטוי פשר עומק תכנן ומשמעותן של האותיות מעוגן בעומק ובראשוניות של מהלך רוח האדם. "המקור העליון, ששם שרויה היא המחשבה הקודמת המחשפת את האותיות, שהאותיות עצמם... קיימים שם בצורה אידיאלית מיוחדת". הראיה המיוחדת של הראי"ה קוק את איכותן של האותיות, והסמלים המצטרפים אליהן, פותחת אופקים המוליכים את רוח האדם, ואת ההוויה הרוחנית-אנושית, מן השרשים של הרוח ההוגה, האותיות, עד למרחבים של יצירה - הספרים והספרות האנושית על מכלולה שהם סוף מערכת העשרה. וכולם מוארים באור הדר הרוח. "מתוך תביעה עליונה זו הרינו באים למדרש האותיות... והתיבות והמאמרים. הפסוקים והספרים יפיצו עלינו את קרני הודם".

ה.

חזון מדרש האותיות האחד בנבכי האמונה ובמעמקי נפש האדם - על-זמני הוא במהותו. ברם דור דור דורשיו ומדרשיו. וגם זו תורת הרא"ה: בימים של שלוה, נחת רוח ניתן ליזון מן היש באשר הוא,

"כשהעולם הולך במהלכו הרגיל, כשאין פרעות ומהומות בחיים, יכול גם הרעיון האצילי של האדם לקחת את פרנסתו מההשתכלות בתנועות החיים, בחברה, ומהתורות האגודות בהם, שהוא כל התוכן של חכמה וכשרון נגלה... שמתוך הרכוש הזה יתעשר עושר פנימי. לא כן הדבר בזמן שהחיים נופלים הם במהמורות המלאות מחשכי רשע

הפתיחה מכוונת לענינה של האות ביהדות בחינת 'אות היא לעולם', היינו - לרבדים של תוכן, משמעות ותוקף.

א.

מדרש האותיות שבתלמוד (בבלי, שבת, קד.), שהוא מן המפורסמות, ממלא את אותיות הא"ב - ואף בסדר א"ת ב"ש - תוכן ומשמעות של חכמה, מוסר ואמונה. וחז"ל שם המיחסים מדרש זה ל'דרדקי' משבחין אותו 'דאפילו בימי יהושע בן נון לא איתמר כותיהו'. משמע, בתפיסת היהדות האות היא הבטוי התכני והמשמעותי הראשוני. יתירה מזו, באות גנו עומק התבונה האלהית, ומחוננת היא בתוקף של יצירה ממין זה שחולל את הבריאה כמעשה אל 'יודע היה בצלאל לצרף אותיות שנבראו בהן שמים וארץ, כתיב הכא (שמות לה) וימלא אותו רוח אלהים בחכמה ובתבונה ובדעת, וכתוב התם (משלי ג) ה' בחכמה יסד ארץ, אף כונן שמים בתבונה". ועוד מרובים הם מדרשי האותיות, המגלים באותיות סמליות, מצד כמותן ואיכותן, המבטאת משמעות דתית של מעשה הבריאה ושל העולמות הנבראים. (ירושלמי חגיגה ב, א. ילקוט בראשית, א). מקום ייחודי עוד יותר תופסת האות בתורת הסוד, במסורתו מאז ראשיתה, מקובלת הדעה, כי לאותיות התוקף והכח לחולל בריאה, ובהם ברא ה' את העולם. ספר יצירה הקדום כבר בראשיתו של הספר קובע דעה זו בהחלטיות ובתמציתיות?

"בשלישם ושתים נתיבות פלאות חכמה ברא את עולמו. בשלשה ספרים בספר, וספר וסיפור. עשר ספירות... עשרים ושתים אותיות" (ספר יצירה, א, א).

ב.

המחשבה ושרשי הכוונה האלהית שהתגלתה בתורה: משקל סגולי מצטרף לאותיות בהיותן אמהות "כל הנמסר בתורה בפירוש או שרמוזה בתיבות או בגימטריאות או בצורת האותיות" (רמב"ן, הקדמה לספר בראשית). אף בזה חוזרת התפיסה - האמורה בענין מקומן של האותיות במעשה הבריאה - כי באותיות מכונסת משמעות כבירה. התורה בראשוניותה הינה תורה של אותיות, היא העמוקה מכולן כי היא צרוף שמות הא-ל: "יש בידינו קבלה של אמת כי כל התורה כולה שמותיו של הקב"ה... ונראה שהתורה הכתובה באש שחורה על גבי אש לבנה (ירושלמי, שקלים) בענין הזה שהזכרנו היה, שהיתה הכתיבה רצופה בלי הפסק תיבות והיה אפשר בקריאתה שתקרא על דרך השמות ונתנה למשה רבינו על דרך קריאת המצות, ונמסר לו על פה קריאתה בשמות" (שם). ואף כשגרמו חטאי ישראל לשבירת הלוחות, הרי העיקר, האותיות, לא נסתלקו "תנא לוחות שברו ואותיות פורחות" (פסחים, פז).

ג.

והדברים מצטרפים: האותיות של תורה - המלאות משמעות ורוח - אל ומכלול שמותיו, היא התורה של אש שחורה, על גבי אש לבנה - מטבע הדברים משלהן התוקף של יצירה שחוללו את הבריאה. "היה הקב"ה מביט בתורה ובורא את העולם" (בראשית רבא א, א, לעיין גם תנחומא, שם) בלשונו של הרמב"ן "התורה שקדמה לבריאת העולם... כמו שבא לנו הקבלה שהיתה כתובה באש שחורה על גבי אש לבנה" (רמב"ן, הקדמה לספר בראשית).

למושג "ידיעת קרוא וכתוב" ייתכנו משמעויות שונות לגבי אנשים שונים. הפירוש המילולי הוא, כמובן, "ידיעת האותיות", או במילים אחרות "היכולת לקרוא ולכתוב", כמו שמשמעות 'אנאלפאביתיות' היא היעדר היכולת לכתוב ולקרוא. אך אם נתעמק בבעיה נבין מה רבים הקשיים להגדיר מהו קו-הגבול בין "ידיעת קרוא וכתוב" ו"אי ידיעת קרוא וכתוב"; האם האדם יודע לחתום את שמו אך לא הרבה יותר מזה, נחשב כ"יודע קרוא וכתוב"? כיצד עלינו להבין את הסטטיסטיקה המודרנית של "אנאלפאביתיות"? כאשר נמסר לנו שבמחצית השנייה של המאה העשרים, האחוז של המבוגרים האנאלפאביתיים הוא 85% באפגניסטאן, 80% באירן, 73.71% בהודו, 90% בגאנה, האיטי וסודן וכו', כמה מ-30%-10% המבוגרים הנשארים, אשר הוגדרו כ"יודעי קרוא וכתוב" הם באמת "יודעי קרוא וכתוב"?

יתכן וזה נשמע מוזר, אבל ההתרשמות שלי היא שבעולם התרבותי הקדמון, במיוחד בישראל העתיקה, אף על פי שאחוז האנאלפאביתים היה גבוה מאד, לא היו כמעט מקרים בקו-גבול. כלומר, אלה שידעו קרוא וכתוב, ידעו את מלאכתם היטב, הן מבחינת התוכן והן מבחינת הצורה.

שכיחותו של הפועל "כתב" במקרא - למעלה ממאתיים פעמים - מעלה על הדעת שאומנות זו היתה ידועה בציבור ולא היתה מצומצמת למעמד מקצועי. קרוב לודאי שבתקופה קדומה היו סופרים מקצועיים ואפילו אגודות מקצועיות של סופרים. כנזכר בספר שופטים פרק ה פסוק יד: "ומזבולון משכים בשבט ספר", אף על פי שהכתוב שהנחה זו מבוססת עליו אינו ברור כל צרכו. יתר על כן הכתוב בספר דברי הימים א' פרק ב', פסוק נ"ה, "ומשפחות סופרים ישבי-יעבץ תרעתים שמעתים שוכתים המה הקינים הבאים מחמת אבי בית-רכב" מעיד על כך שמקצוע הסופר היה עובר בירושה. על הימצאות מלאכת הכתיבה לומדים מהמסופר על לוחות העדות שנתנו למשה ועליהם עשרת הדברים. "לחת כתבים משני עבריהם, מזה ומזה הם כתבים" (שמות ל"ב טו') - והמכתב מכתב אלקים הוא חרות על הלחת" (שם לב ט"ז). "לחת אבן כתבים באצבע אלקים" (שם לא יח'). על ידיעה במלאכת הכתיבה מעידים גם כתובים כמו: שמות ל"ב, לב-לג. במדבר ה', כ"ג, וכו'.

כתובים אלה מעידים על ידיעת כתיבה בישראל העתיקה, אך אינם עדות מספקת על שימוש בכתיבה גם בתקופה קדומה מאד. אבל את הרמזים ל"ספר מלחמות ד' (במדבר כ"א, יד') ובמיוחד ל"ספר הישר" (יהושע י', יג', שמואל ב', א', יח') אפשר לקבל כעדות מספקת לקיום תעודות כתובות, קדומות מאד.

עד לאיזו תקופה מחזירים אותנו מקורותינו הספרותיים? האם השם "קריית ספר" (יהושע טו', טז'; ושופטים א', יא') - שפירושו אולי "עיר הספר" - מסייע למחקר שלנו? האם הארכיאולוגיה מסוגלת לעזור לנו? הכתובת הקדומה ביותר בכתב אלפביתי היא על פגיון ברונזה שנמצא בחפירות לכיש, ומתיחסת לסביבות שנת 1700 לפני הספירה. תעודות אחרות אשר נתגלו בלכיש, שייכות למאות ה-13 וה-14 לפני הספירה. בסך הכל יש אחת עשרה כתובות אשר מתייחסות למאות ה-13 עד ה-18 לפני הספירה. בדמיון מפותח אפשר ליחס תעודות אלה, הידועות ככתובות כנעניות קדומות, לאבות, ליהושע ולשופטים. אך בין אם ייחוס זה יעמוד בביקורת ובין אם לא, ברור עתה שכזמן האבות השתמשו בכנען בכתב אלפביתי. אולם עדיין אין בכך הוכחה ל"ידיעת קריאה וכתיבה" בישראל באותה תקופה. עד לאחרונה נטו החוקרים המודרניים לקבל בהסתייגות רבה את הקטע בשופטים ח' יד'

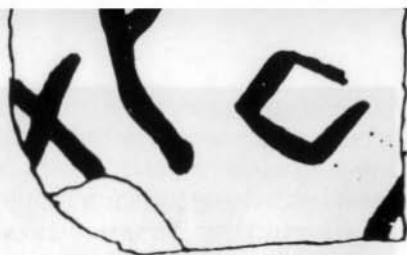
ותוהו, אז העולם הגלוי מתנווד, סדריו מתערבבים, ואם יהיה האזים יונק... רק מהצד הגלוי שבאוצר הרוח, דלדול נורא מוכן לבא עליו... ואז כדי להחזיק את המעמד יבא התור של הצמאון... אל התוכן הנעלם, אל הסקירות הפנימיות... וממקור חיים זה ילך האדם וישאב מים... ומטעם זה עצמו בא הלחץ לכותב הטורים הללו לרשום את רשמיו המחשבה אשר למדרש האותיות וכו', דוקא בזמן הזה" (שנת תרע"ז) (שם, הערות, א, ע' קלו, -קלז).

ההכרעה של הוגה גדול לפנות אל הנעלם, אל הפנימי-כחובת הדור ככל שהוא נבוך ומלא מאבקים ומתחים- היא הוראת דרך גם בשביל איש הרוח ואיש האמנות בין דורנו: החיים בגלוייהם החצוניים הלא-חיוביים - של מיעוט חזון, דלות מוסרית, נהייה להצלחה, מותרות ומתירנות-עלולים להצמיח יצירה דלה או מנוונת. הפניה אל הנעלם והפנימי, אל הראשוני ולשרשים מוליכה אל מחוה הטוהר והטוב שבנברא, שיכול לברך את היצירה האמנותית.

ו. סוף דבר, האות - 'אות היא לעולם'. עולם מלא רוח-אל ומחשבת אנוש. איכות זו של האות, ורבדים אלו שבאות - של תוכן משמעות ותוקף - אמנם מצויים מעבר לתחום ה-אסתטי, אבל קודמים לו. ויש בכוחם להעשיר את הדמיון והאריה של היוצר - האמן בכלל, ובמיוחד בתחומה של אמנות כאספקלריה של אמונה.

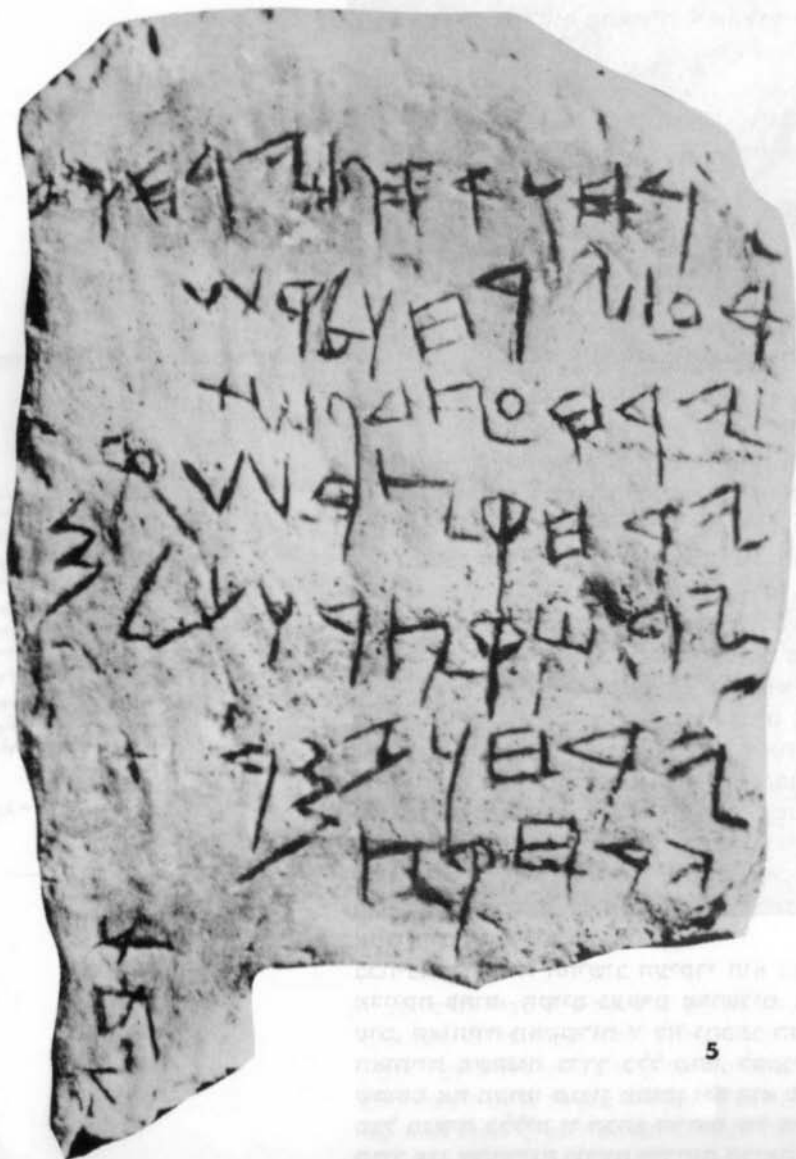
דר' יונה בן ששון

א 1974 א 11X



4

1



א
1974 א 11X

X

2

א
1974 א 11X

א

3

5

אלף-בית עברית קדום. 1. אינקונבולה
מלכיש. 2.3. חרס שומרוני. 4. האלף-
בית העברי הקדום. 5. לוח גזר.

המספר על גדעון: "וילכד נער מאנשי סכות וישאלהו ויכתב אליו את שרי ספות ואת זקניה שבעים ושבעה איש". אילו היה קטע זה מאמר תיאולוגי מתוחכם היה מקום לפקפק במקו- ריותו. אבל מכיוון שהדבר נאמר בדרך אגב, הרי לדעתי זו עדות מרשימה ביותר ל'ידיעת קריאה וכתובה' בתקופה כה קדומה. הארכיאולוגיה מאשרת את הנחתנו. כתובת לא שלימה שנמצאה ב-1938 בלכיש אבל פוענחה רק לאחרונה, יכולה, לדעתי, להחשב כ'אינקונא- בילה' של האלף-בית העברית הקדום. הן לפי השיכבה בה נמצאה הכתובת ולפי מחקר של הארכיאולוגית אולגה טפנל, והן לפי מחקרי בפענוח הכתב מתיחסת כתובת זו לסוף המאה ה-12 או לתחילת המאה ה-11 לפני הספירה. יותר מפורסם הוא לוח גזר שכתת מקובל לייחסו לתקופת שאול או דוד. (1000 לפני הספירה) לדעת כמה חוקרים כתב אותו עובד אדמה. לדעת אחרים היה זה לוח לימודים של תלמיד. כך, שתי הכתובות האלה בתוספת הקטע משופטים מוכיחים בעליל שהשימוש בכתובה היה מקובל בימיהם ההם.

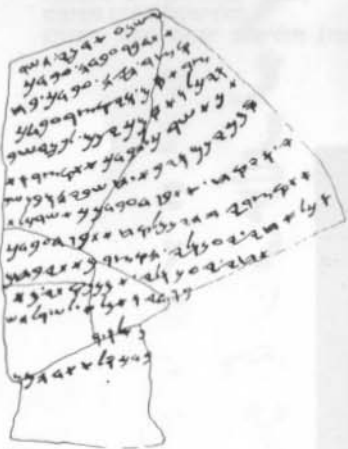
לכן אני מניח כי בשנת 1000 לפני הספירה, אחרי שהתבססה המלכות המאוחדת והמלך דוד ריכז את השלטון בידו כסיוע צוות של מזכירים (ראה שמואל ב', ח' יז. כ' כה' ועוד) האלפבית העברי הקדום היה כבר קיים, והתחיל בהתפתחותו העצמאית. גם לכך יש לנו עדות ספרותית. כאשר הודיע שמואל את משפט המלוכה הוא כתב זאת בספר (שמואל א' י', כה') ובי'ומואל ב', יא' יד' מסופר על מכתב אשר שלח דוד אל יואב. בעיה זו עומדת בניגוד לדבריהם של רוב החוקרים הידועים אשר חיו במחצית השנייה של המאה האחרונה ובתחילת המאה הנוכחית. וינקלר, נביל, נצינגר, ירמיאס, גרים ואחרים טענו כי כתב היתדות היה אופן הכתיבה הרשמי בישראל העתיקה עד תקופתו של יחזקאל (בערך 700 לפני ה'ס'). אחרים סירבו להכיר בעובדה שכתובת האלפבית היתה נהוגה בישראל לפני תקופת פרס. ד"ר קאולי אף הביע השערה שעזרא, יחד עם חבריו, תרגמו לעברית את התעודות הכתובות בכתב היתדות ואת התרגום רשם באותיות ארמיות פשוטות.

עובדה היא כי היום אפשר לעקב אחרי ההיסטוריה של האלפבית העברי הקדום למשך תקופה של קרוב ל-1200 שנה. ברור עכשיו שהתפתחות כל אחת מהאותיות היתה כמו באלפבית של הפיניקים ושל הארמית העתיקה, ובניגוד לאלפבית היוונית או הלטינית ואח- רים התפתחות חיצונית לגמרי, כלומר: בצורת האותיות. אכן, במשך מאות שנים של שימוש באלפבית העברי הקדום לא השתנה מספר האותיות וגם המשמעות הפונטית נשארה כפי שהיתה. אפילו ההתפתחות החיצונית של האותיות אינה כה ניכרת כמו בכתבים אחרים. בדרך כלל, היה האלפבית העברי הקדום כל כך יציב שכמעט ולא היתה אות שחל בה שינוי קיצוני ואפילו האדם הפשוט היה יכול לזהותן.

יציבות זו לדעתי רבת ערך וקרוב לודאי שאין דומה לה בתולדות הכתב העתיק. כאשר לסיבות עובדה שאלפבית זה, התאים כל כך לשפה העברית שלא היה צורך להכניס שינויים, ויתכן גם שהיתה מערכת חינוכית מרכזית אשר קשרה קשר הדוק בין חלקי הארץ ובין המעמדות השונים של החברה; סיבה אחרת: הלימוד הנפוץ בספרי המקרא הקדומים או עיסוק בספרות באופן כללי, שהכתב המקורי בו נמסרו הספרים שימש כדוגמא לכל צורות הכתיבה.

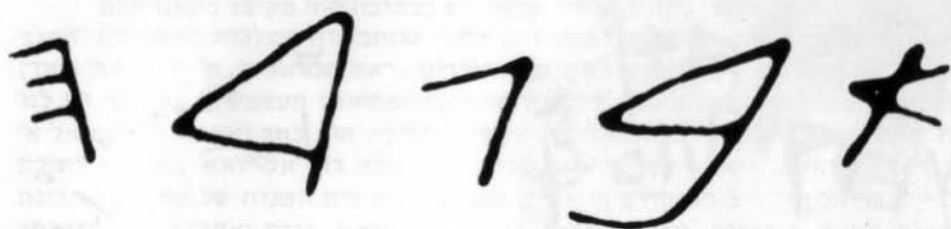
כנראה גם החינוך שיחק תפקיד חשוב כייצוג האלפבית העברי הקדום. ידוע לנו ממקורות ספרותיים שאפילו ילדים למדו לכתוב. "ושאר עץ יערו מספר יהיו ונער יכתבם" (ישעיה י' יט) ובדברי הימים ב' יז' ז' נאמר, כי שלח המלך יהושפט בשנת שלוש למלכו לשריו "ללמד בערי יהודה", היו בודאי רבים שלא ידעו קרוא וכתוב. בישיעה (כט' יב') נאמר: "ונתן הספר על אשר לא ידע ספר לאמר, 'קרא נא זה' ואמר, לא ידעתי ספר". גם כאן מסייעת לנו הארכיאולוגיה במידת מה. בלכיש נתגלו בשנת 1938, ביום האחרון של החפי- רות, כתובת וכן מדרגות הארמון, הסימנים והציור הגם של אריה שנחקקו בצורה כה קלושה

אוסטרקון עברי קדום ממצד חשביהו;
תצלום ותעתוק



האוסטרקאות משומרון (אוסטרקאות הם מסמכים הרשומים בדיו על גבי שברי חרס, שברי כדים) הן התעודות הקדומות ביותר שנשתיירו, הרשומות בכתב רהוט עברי קדום. כשמונים מהן נתגלו ב-1910 בסבסטיה - שומרון הקדומה. מבחינה אפיגרפית ניתן ליחס את האוס-טרקאות האלה למאה ה-8 או ה-9 לפנה"ס. מבחינה ארכיאולוגית מקובל היום ליחס אותם לתחילת המאה ה-8, אבל נדמה שבה במידה הם יכולים להתייחס גם לשנים האחרונות של ימי מלכות יהואחז - דהיינו סוף המאה ה-9.

באבן הסיד הרכה עד שהארכיאולוגים יכלו לזהותם אך בקושי רב. החשיבות העיקרית של הכתובת בזה שהיא כוללת את חמש האותיות הראשונות של האלפבית העברי הקדום, לפי הסדר המקובל: אלה, בית, גימל, דלת, הא. הארכיאולוגים הכירו מיד שזו יכולה להיות עבודתו של מתלמד המפגין את ידיעותיו בכתיבת האותיות לפי סדרם. זוהי למעשה העדות הארכיאולוגית הקדומה ביותר למציאותו של סדר האלפבית בישראל, והדוגמה הראשונה ללימוד השיטתי של האלפבית העברי. לפי בדיקת פליאוגרפיה, של צורת האותיות, אפשר ליחס כתובת זו לסוף המאה ה-9 או לתחילת המאה ה-8 לפנה"ס, זמן לא רב אחרי מלכותו של יהושפט.



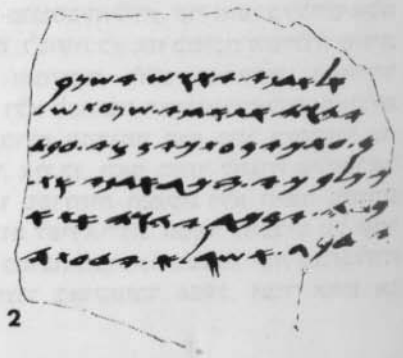
13 התעודות העבריות הקדומות, כתעודותיהם של כל עם תרבותי אם קדום או מודרני, ניתנות לחלוקה לשתי קבוצות עיקריות: תעודות כתובות בסגנון מונומנטלי, ותעודות כתובות באותיות רהוטות. יתר על כן, ידוע שלכל כתב-יד מפותח היו (לפני המצאת הדפוס) בדרך כלל שני סגנונות. הכתב הרגיל הרהוט המשותף לכלל, בו השתמשו בחיים היום-יומיים, וכתב הספר, הכתוב בהקפדה, ובו השתמשו סופרים מאומנים לשם העתקת עבודות ספרותיות. לא תמיד היתה הבחנה ברורה בין שתי דרכי הכתיב: ספרים הועתקו בכתב רהוט בידי מלומד לשם לימודו הפרטי, ולרוב כתב המחבר עצמו את המקור בכתב רהוט. מאידך תעודות ומסמכים שנרשמו בכתב רהוט עשויים היו, מסיבה רשמית כלשהיא, להיכתב בכתב מסודר או בכתב-הספר. לפעמים השתמשו בכתב-הספר גם במכתבים רשמיים או אפילו בהתכתבות פרטית כדי להדגיש את חשיבותם, אך היו אלה מקרים יוצאים מן הכלל. בדרך כלל היה ניגוד בין כתב-הספר והכתב הרהוט. אנו יודעים עכשיו, לאחר גלוי מגילות ים-המלח, שגם בישראל הקדומה היו שני סגנונות קורסיביים, כתב רהוט וכתב ספרותי, או כתב-ספר. באלפבית העברי הקדום ניתן להבחין בסגנונות כתיבה הבאים: מונומנטלי או לפידארי, רהוט, ספרותי או כתב-ספר. לכל חומר ולכל כלי התאים סוג מסוים של אות-יות. המטרות השונות וייעודו של המסמך קבעו לסופר, לקאליגרף או למסתת, רעיונות אמנותיים או צרכים מעשיים.

בכתיבה הרהוטה החישוב העיקרי הוא מהירות ותועלת. על פי רוב יש לכתב הרהוט צורה מדויקת פחות: הקווים נעשים מרושלים, הזוויות נעשות עגולות יותר ויותר, יתורים נשמ-טים, האותיות מתקשרות זו לזו והכתב הטבעי או האישי של הסופר נוטה להתבטא. צורות האותיות משתנות בדרך כלל מהר, לפעמים תוך דור אחד; הכתב מתנוון במשך הזמן עד שתופס את מקומו סגנון מתוקן וגם הוא עובר תהליך דומה בהגיע זמנו. כפי שעוד נראה לא סבל מנטיה כללית זו הכתב הרהוט של העברית הקדומה וזה הוא יוצא דופן. גם בעניין זה סבור אני שהחריגה נובעת מידיעת קריאה וכתיבה הנפוצה.

א
ב
ג
ד
ה
ו
ז
ח
ט
י
יא
יב
יג
יד
טו
טז
יז
יח
יט
כ
כא
כב
כג
כד
כה
כו
כז
כח
כט
ל
לא
לב
לג
לד
לה
לו
לז
לח
לט
מ
מא
מב
מג
מד
מה
מו
מז
מח
מט
נ
נא
נב
נג
נד
נה
נו
נז
נח
נט
ס
סא
סב
סג
סד
סה
סו
סז
סח
סט
ע
עא
עב
עג
עד
עה
עו
עז
עח
עט
פ
פא
פב
פג
פד
פה
פו
פז
פח
פט
צ
צא
צב
צג
צד
צה
צו
צז
צח
צט
ק
קא
קב
קג
קד
קה
קו
קז
קח
קט
ר
רא
רב
רג
רד
רה
רו
רז
רח
רט
ש
שא
שב
שג
שד
שה
שו
שז
שח
שט
ת
תא
תב
תג
תד
תה
תו
תז
תח
תט
י
יא
יב
יג
יד
טו
טז
יז
יח
יט
כ
כא
כב
כג
כד
כה
כו
כז
כח
כט
ל
לא
לב
לג
לד
לה
לו
לז
לח
לט
מ
מא
מב
מג
מד
מה
מו
מז
מח
מט
נ
נא
נב
נג
נד
נה
נו
נז
נח
נט
ס
סא
סב
סג
סד
סה
סו
סז
סח
סט
ע
עא
עב
עג
עד
עה
עו
עז
עח
עט
פ
פא
פב
פג
פד
פה
פו
פז
פח
פט
צ
צא
צב
צג
צד
צה
צו
צז
צח
צט
ק
קא
קב
קג
קד
קה
קו
קז
קח
קט
ר
רא
רב
רג
רד
רה
רו
רז
רח
רט
ש
שא
שב
שג
שד
שה
שו
שז
שח
שט
ת
תא
תב
תג
תד
תה
תו
תז
תח
תט

הסגנון הקורסיבי הגיע לשיאו באותיות לכיש מראשית המאה ה-6 לפני הספירה. עכשיו ניתן לגשר על הפער הכרונולוגי בין חרסי שומרון וחרסי לכיש בעזרת כמה תעודות קורסיביות אחרות. ב-1932 נתגלו בשומרון חרסים כתובים. אחד מהם שייך לכל המאוחר להתחלת המאה ה-8 לפניה"ס. שני אוסטרקאות מעניינים מהמאה ה-8 לפני"ס נמצאו ב-1948 בתל קסילה, צפונה מתל-אביב, ותעודות אחרות בכתב רהוט מהמאה ה-8 נתגלו בחצור ב-1956. מתאריך קצת יותר מאוחר (סוף המאה ה-8 או ראשית המאה ה-7 לפני הספירה) יש לנו עתה אוסטרקון לא שלם מתל א-נצבה, מקומה של מצפה העתיקה. מעניינות הן הצורות המיוחדות של כמה מהאותיות שעל גבי חרס העופל אשר נמצא ב-1924. מיחסים אותו למאה ה-7 לפני הספירה. לבסוף, נמצאו ב-1960 כמה חרסים ומסמכים קורסיביים אחרים מהמאה ה-7 לפני"ס במצודת חשביה, מקומה של המצודה העתיקה כ-7, 1 ק"מ דרומה ליבנה-ים (מינת רובין).

עכשיו נתבונן בכמה מאותיות לכיש. כל המסמכים הללו (בסך הכל 21) כתובים בדיו של ברזל-פחם, כנראה בקולמוס או בעט עשוי עץ; הצפורן היתה כנראה רחבה אבל לא עבה. הכתב הוא קורסיבי רהוט ונראה כעבודה של סופרים הרגילים בכתיבה מעין זו, אם כי לא היו מקצועיים. מסמך זה ממחיש בפנינו, כפי שציין אחד החוקרים, שהישראלים הקדמונים יצאו לכתוב כתיבה מהירה וברורה בכתיבה אמנותית שוטפת במשיכת קולמוס האהובה על אלה שנהנים לכתוב. בזה נסכם את התפתחות הסגנון הקורסיבי של העברית הקדומה מסוף המאה ה-9 עד ראשית המאה ה-6 לפני הספירה. שלוש מאות שנה הכתב נשאר ביסודו אותו הכתב.



3 אל אדני . יאוש ישמע .
יהוה , את אדני . שומעת של
ם . עת . כים עת כים מי . עבד
ך . כלב . כי . זכר . אדני . את .
ועובדה . יבכר . יהוה . את . א
?) דבר . אשר לא . ידעתה

ממכתבי לכיש 1. תצלום 2. תעתוק 3. תעתוק לעברית מודרנית 4. צורת הכתיב.



חותמתו של ירבעם
חותמתו של חנניהו בן-עכבור
כתובת ניקבת השילוח
קבר מכפר השילוח (המוזיאון הבריטי)



הכתב הרהוט הנאה של חרסי שומרון מעיד על תהליך ממושך של התפתחות, ואנו יכולים להניח שסגנון רהוט עצמאי שהשתמשו בו כנראה גם לכתיבה ספרותית וגם לתכלית יום-יומית היה בשימוש זמן רב בישראל הקדומה. לדוגמא אוכל להזכיר כי בעוד שהאות "מ" מכתובת השילוח נכתבה כנראה בארבעה קוים, נכתבה ה"מ" בחרסי שומרון בקו אחד רצוף של הקולמוס. אע"פ שכתובת השילוח היא במאה שנים מאוחרת יותר, בחרסי שומרון האותיות "ב", "ה", "ו", "פ", "צ", "ק", ו"ר" הן מפותחות יותר מאשר אלה של כתובת השילוח.

שנים אחרות. עד עצם היום הזה לא נתגלתה אף אסטלת נצחון ישראלית כמו אלה שהקימו המצרים, האשורים והבבלים וגם המואבים והארמים. דוד, שלמה, ירבעם, יחזקיהו, ישעיהו, ירמיהו ושאר המלכים והנביאים של ישראל או יהודה ידועים לנו בעיקר מהמסופר במקרא. אבל הם לא היו אנאלפביתים. יש לשער שהרוב העצום של התעודות מאותה תקופה, ובמיוחד כל העבודות הספרותיות נכתבו על גבי פאפירוס שהובא ממצרים או נוצר בארץ ובזמנים יותר מאוחרים על קלף. אין לצפות שבאדמת ישראל, שהיא לחה בדרך כלל (חוץ מהאזור היבש של ים המלח) יישמר פפירוס או קלף, אלא אם כן נשתמרו בתנאים דומים לאלו בהם היו נתונות מגילות ים-המלח (עיין גם בירמיהו לב', י, יד). גילוי מספר טביעות חותם בלכיש, אשר בתחתיהן נמצאו סיבי פאפירוס כסימן למסמכים מפאפירוס שהיו מחו-ברים אליהם, מוכיח את השמוש בחומר כתיבה זה למטרות מסחריות או אחרות. עיין גם בירמיהו לו' ד', י; ישעיהו כט, יא, יחזקאל ב', ט, וזכריה ה.



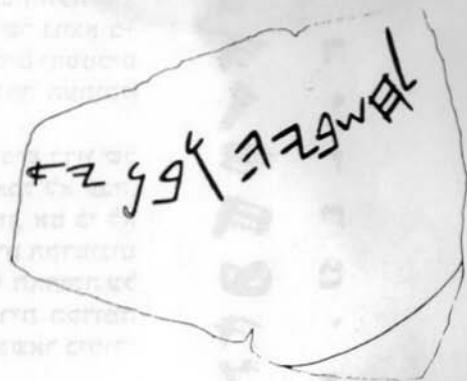
קרעים מספר ויקרא בכתב יד עברי קדום.

חלק ממגילת ים המלח, כתובה בכתב עברי מרובע: ברבועים, שמאל, שם ה' וימין, אל (=ה') - שניהם בכתב עברי עתיק.

מטבע מהמדינה האוטונומית הקטנה יהודה מוטבע בכתב עברי עתיק.

ענין מצא עבדות
ומים ברו זין וועט





כתובת חצור: תצלום ותעתוק

התכלית העיקרית של הכתב המונומנטלי או הלאפידארי הם היציבות והיופי, כולל פרופור-ציה ושיוון. כאשר האותיות חקוקות או חרותות על אבן, עומדת על פי רוב כל אות כיחידה נפרדת ללא קוים מקשרים. האותיות נראות כאילו כל קו בהן נחרת בתנועה או בשריטה מיוחדת של האיזמל, כשהפיתולים הם מעטים ככל האפשר. אכן, קוי האותיות הם ישרים וחיבוריהם זוויתיים. זוויתיות זו מקורה, בדרך כלל, בסוג החומר שעליו כותבים, שהוא לרוב, אבן, אבל הגורם העיקרי הוא הכלי בו משתמשים, האיזמל. אפילו הכרה שטחית של הכתיבה על כתובות יווניות או לאטיניות, בהשוואה לכתב הקורסיבי שבתעודות יווניות או לאטיניות, תאשר את דברי בנוגע לאופי הכללי של אותיות מונומנטאליות. קוי אופי כלליים אלה אינם תואמים בדיוק את הדוגמאות מהעברית הקדומה, לפחות לא את כתובת השילוח שהיא הכתובת המונומנטאלית החשובה ביותר מישראל העתיקה. לרוב האותיות, ובמיוחד ל-כ,מ,ג, יש אופי שהוא מיוחד לכתביה הקורסיבית ולא לכתביה המונומנטאלית. במילים אחרות, אפילו הכתב המונומנטאלי הקלאסי של העברית הקדומה הוא כתב קורסיבי או, על כל פנים, מושפע השפעה רבה מהכתב הקורסיבי. אם כן, האם מותר להניח שלישראל העתיקה היתה מסורת איתנה בכתיבה קורסיבית או ספרותית וכמעט ולא היתה מסורת בסגנון מונומנטאלי? אמנם כן, כמעט לא נתגלו תעודות לפידאריות. אפשר להצביע על שתי כתובות, מלבד כתובת השילוח, שהן קטנות יותר: על כתובת מקוטעת בסגנון יפה שנתגלתה בשומרון ב-1936, ועל כתובת קצרה שנתגלתה בחצור באוקטובר 1956, ועוד אחת או



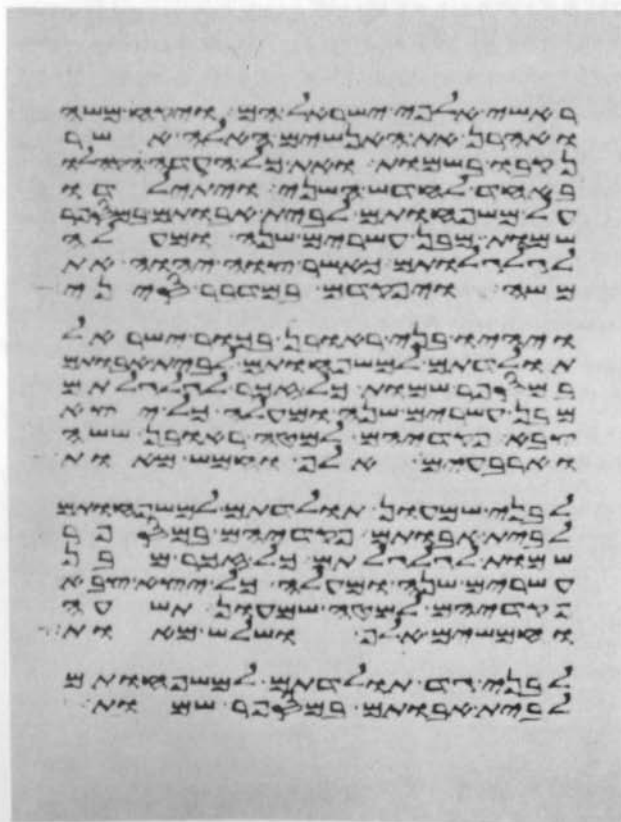
אלף-בית עברי קדום: מבחר
מטבעות המכבים ובר-כוכבא. 135
לפנה"ס - 135 לספירה.

למרות שלא נשתמרה כמעט אף כתובות מונומנטאלית מעשית אחת, מיוצג הסגנון המונו-מנטאלי הקלאסי העברי הקדום, זה של כתובת השילוח, בהרבה כתובות קטנות, במיוחד בטביעות חותם על ידיות של כדים למלך. אני מעמיד אלה כנגד אלה את האותיות של כתובת השילוח ושל טביעות חותם מלכותיות על ידיות של כדים שחילקתי לשלוש קבוצות. חלק מ-550 או יותר טביעות חותם על ידיות כדים שייכות למאה ה-7 לפני הספירה ורובן נתגלו בלכיש. חותמות פרטיים (שחקוק בהם שמו הפרטי של בעל החותם) על ידיות כדים, וביניהם אחד מהחותמות היפים ביותר שנוצרו אי פעם, הוא עשוי בסגנון מונומנטאלי כמעט. כדאי להשוותו עם חותם יפה אחר בסגנון קורסיבי יפה משנת 600 לפני הספירה ועליו כתוב: לואזניהו עבד המלך. נשתמרו כנראה יותר מ-150 חותמות, המוקדם שבהם שייך למאה ה-9 או ה-8 לפני הספירה, והמאוחר ביותר למאה ה-4 לפני הספירה, תקופה של יותר מ-500 שנה. רובם עשויים מאבנים, יקרות למחצה וקשות וחלקם מאבן סיד; עובדה זו מראה שגם האנשים הפשוטים הרבו להשתמש בחותמות. המשקלות החרותים - נשתמרו מהם יותר מ-30 - מוכיחים גם הם שהאנשים הפשוטים ידעו לקרוא.



במאה ה-5 לפני הספירה חלה ראשית הירידה בידיעת קריאה וכתיבה; החיוניות הלאומית הדתית, התרבותית והרוחנית הלכה ודעכה לכאורה, ומה שעשה עזרא היה בעיקר מאמץ להפסיק את התהליך המסוכן הזה וליצור למען כוחו הרוחני של עמו, נושא שלמענו כדאי לחיות ואם בשעת הצורך אף למות. התורה הוכרזה כמורה דרך לחיים היום-יומיים של היהודים. טריוורס הרטפורד המנוח ציין עד כמה גדולה היתה הסכנה הלאומית-הדתית בזמן עזרא; הקהילה הקטנה החלשה שבתוך ירושלים ובסביבותיה היתה כמו עדר צאן בין עדת זאבים, חשופה לכוחות המשיכה של התבוללות וזה מתוך חוסר כל אמונה איתנה ומתוך חוסר ערכים נעלים, שבהגנה עליהם היו מתעוררים ומתחזקים.

האלפבית העברי הקדום המשיך להתקיים. השתמשו בו ככתב הרשמי של מדינת יהודה הקטנה העצמאית בתקופת פרס. האוכלוסיה המקומית השתמשה בו כדי להעתיק את התורה, אבל במשך הזמן הוא נעשה מסוגנן יותר ויותר והכתב הארמי הרהוט דחה אותו מן השימוש. רק במקרים יוצאים מהכלל המשיכו להשתמש בו, כגון לכתיבת השם המפורש או המלה "אל". בצורה פחות או יותר מסוגנת השתמשו בכתב העברי הקדום על המטבעות היהודיות במדינת החשמונאים ובמטבעות הרפובליקה של בר כוכבא. השומרונים המשיכו להשתמש בו ככתב הקודש שלהם, אבל תפארתו הלכה ללא שוב.



1

1. כתובת שומרונית קדומה.

2. תנ"ך שומרוני נכתב ב-622 (A.H.) 1225 למנינם (כת"י צ'סטר ביטי 751)

האות המרובעת בהתפתחותה

ד"ר משה שפיצר

א.

ראשיתו של הכתב שאנו משתמשים בו עד היום, יסודו בכתב הארמי ששימש כתב רשמי - כלשון הארמית שהיתה רשמית - בכל האזור שמהודו ועד כוש, בתקופת הממלכה הפרסית של שיבת ציון. כתב זה רוב שימושו היה בחומר הכתיבה הקל של הגומא, ואילו לצורך כתבות ריפריזנטאטיביות שנחרתו באבן המשיכו לשמש בצדו הכתבים המסורתיים הנוש-נים, הפרסי, העלמי או הבבלי. הכתב העברי המרובע (האשורי) התפתח בקורסיבה ארמית זאת במשך המאה השלישית לפנה"ס. שלב הכתב הידוע לנו כעת מן המגילות הגנוזות, שמוצאן כנראה משלוש מאות השנים האחרונות של תקופת בית שני, מיצג את השלב הקדום של האות המרובעת, אף הוא קורסיבי, בניגוד לכתבים היווני והרומאי, צאצאיו של הכתב השמי הקדום גם הם.

הכתב הקאפיטלי של הרומאים, שממנו יצא האלפבית המקובל בלשונות המערב, (והוא העולה מבחינה גראפית-אופטית בלי ספק על כל כתב אלפביתי אחר בימינו), כתב קאפי-טאלי זה הוא הכתב המנופה המופשט והמחושב של עובדי אבן מומחים. לא כלי כתיבתם של סופרים מהירים עיצבו את דמותו, אלא האיזמל והפטיש האיטיים וחישוביו הזהירים של הסתת, ונוסף על כך המסורת הרפריזנטאטיבית הרומית של כתבות ממלכתיות ופרטיות. מסורת זו ומלאכה זו לא עמדו לו לכתב שלנו בשלב המכריע של התהוותו. ראייה לדבר: העמד זה כנגד זה את הכתובת העברית מסוף ימי בית שני, המעידה בעיבוד האבן שלה על ייעודה הייצוגי, היא כתובת עזויהו בירושלים, לעומת הכתובת היוונית שקבע הורדוס להר

כתובת ריפריזנטאטיבית על גבי לוח אבן מסותתת יפה ששימשה על פי תוכן הכתובת לסתימת כוך בו נטמנו עצמות עזויה מלך יהודה ('לכה התית טמי עזויה מלך יהודה ולא למפתח'). מורגשת הנטייה ליישור הקווים האופקיים והשוואתם זה לזה (תקופת בית שני). בעיבוד הזוויתי יש אולי לראות השפעה של כתובת אבן רומיות או יווניות.



התגלית המפתיעה של המגילות באחת המערות בסביבות ים־המלח העלתה לעינינו חומר עשיר להכרת דרך כתיב-תם של ספרים עבריים בתקופת בית שני.



מגילת ישעיהו א (ג, טו-כז)

אם היא ראויה לשמה, מחייבת גם סיומים ברורים ומעובדים יפה לקיום. העובדה שכתב חקוק משמש על פי רוב צרכים ציבוריים, מחייבת - נוסף על כל אלה - צורות ברורות, בנות היכר מרחוק, ועידון שיהלום את מראה האבן המעובדת יפה כל כך באותה תקופה. השפעת כל הגורמים האלה חסרה בכתב שלנו.

ועוד תופעה שנייה בולטת בראשית התפתחותה של האות המרובעת, המשותפת לה עם שאר הכתבים המזרחיים בניגוד למערביים. בכתב היווני נצטמצמו הסימנים מראשית הופעתו כדי צורות גיאומטריות פשוטות, מורכבות קוים ישרים בזווית ישרה, חדה או קהה, לפעמים בצירוף עיגול או חצי עיגול. מן הכתב היווני הזה התפתח אחר כך הכתב הרומי וכל צורות הכתב שבמערב. לעומת זאת אתה מוצא כבר בכתב הארמי-והנטייה לכך בולטת אפילו בכתב העברי הקדום - שאותם סימנים המהווים ביוונית את כל האות כולה, נוספים להם קווי עזר בכיוון של משיכת העט. מכאן ואילך עיקר התפתחות הכתב המרובע היא התפתחות היחס בין קווי העזר, המודגשים יותר ויותר, ובין עצם הסימן, המהווה רק חלק מן האות.

בעצם העובדה של קווי עזר הנוספים לעיקר התו אין מן המפליא או מן המיוחד, ברור שכל תהליך כתיבה מייצר בהכרח קווי חיבור וקווי עזר. וגם האות הקאפיטאלית שהזכרנוה, אין צורתה בחקיקה באבן כצורתה משעברה לידי סופרים שכתבו בה ספרים. תחילה הסתגלו קויה רק לתנועת הכתיבה, ונוצר כתב הנקרא 'רוסטיקה'. נוצרה גם צורה חופשית ועגולה יותר הנקראת 'אונציאלית', וממנה נתפתח הכתב ה'אונציאלי' למחצה, שקווי העזר עוברים

הבית באותה ירושלים ובאותה תקופה בערך. ואם כתובת עוויהו לוקה בהשוואה זאת, שאר הכתובות על אחת כמה וכמה. כתיבת השמות שעל גבי הגלוסקמאות מעידה על עצמה שאינה מאומנת, אלא פרי נסיון מוצלח יותר או פחות למסור בחומר בלתי רגיל ובכלים בלתי רגילים את צורות הכתיבה הרהוטה שאינה אחידה בסגנונה אף היא. ומפליא הוא שאפילו בכתובות שבפסיפסים של התקופה הביזאנטית מופיעים חיקויים לצורות הרהוטות של כתב, אף על פי ששיטת עשייתן בתשבץ אבנים דוחפת לכיוון אחר לגמרי.

כל זה בא ללמד שבעברית לא היתה מקובלת צורת כתב שנקבעה על פי צרכי החקיקה באבן או בחומר דומה, ועובדה זו נתנה אותותיה בהתפתחותו של הכתב שלנו. החקיקה באבן מטבעה שהיא מביאה לידי הפשטת הצורות, לחסכון עד כדי צמצום בקוים היסודיים וההכרחיים בלבד שנעשים מסוימים ביותר ולעיצוב יחסים קבועים בין אות לאות ובין קו לקו בתוך האותיות עצמן, וכן נעשים יחסי העובי וה'משקל' של הקוים קבועים ומחושבים מראש, עד שנוצרה בכל אלה הלכה פסוקה המחייבת כל חוקק וחוקק. עצם פעולת החקיקה,

אם כי היא תמידית, היא תמידית כפי שהיא תמידית באבן ולעצמי תמידית באבן.



הכתובות על גבי שתי הגלוסקמאות מתקופת הבית השני (כנראה של שני אחים) נמצאו במערת ניקאנור שבשטח האוניברסיטה העברית על הר' הצופים, והן מראות צורה של אותיות חפשויות הנוטות לקורסיבה. בשם 'עמרם' מופיעה המי"ם בצורה שאינה חוזרת שוב אלא בכתיבה הרהוטה של זמנים מאוחרים מאד; כן יש לשים לב לחיבור האותיות במלה 'בן' ובכתיבת השם 'עמרם' בתמונה התחתונה. אפילו הו"ו בשם 'יהודה' הן חיבור לה בשעה שהאות ה"א בשכנותה משמרת צורה עתיקה שעקבותיה נמצאים גם ב-פאפירוס נאש. (בעמוד 26).



כתב על גבי כוך סתום שנמצא בסביבת כפר השילוח על יד ירושלים, גם הוא בלי ספק מתקופת בית שני. כמו בכחובת עוויה ניכרת גם כאן השאיפה ליישור הקווים האופקים העליונים.

דוגמא של כתב עברי מחוץ לתחומה של ארץ־ישראל. זמן הכתובת קבוע, באשר הוא נמצא בחורבות בית־הכנסת של דורא־אברופוס שעל נהר פרת, אשר נהרס במחצית המאה השלישית לספח"ג. דוגמא זו של כתיבה באותיות מרובעות בגולה מראה כי לא היה בזמן ההוא הפרש עקרוני בצורות הכתב הנהוג בארץ ומחוצה לה. (כל הדוגמאות שהבאנו עד עתה - חוץ מפאפירוס נאש שמוצאו אינו ברור - מוצאן מירושלים ומסביבותיה).

אבל עדיין הסימנים העיקריים מוכרים לרוב ראותם הסימנים המופיעים גם בכתב העברי הקדום ובאלפבית היווני. רק ב"שין" וב"אלף" ובמידת מה ב"גימל" אין אותו טיפוח של קוי העזר. הצורות היסודיות מהוות גם להלן את עיקר האות, ורק תנועת הכתיבה הכללית בדרך קשתות משנה את צורתיהן לגבי שלד הסימן המקורי. האות רהוטה, מעידה על מסורת סופרים מבוססת, ודרך כתיבתה נוטה לחיבור האותיות וליצירת תמונות מלים ושורות יותר משל אותיות העומדות כל אחת ברשות עצמה.

הכתב שבפאפירוס נאש פרימיטיבי מכתב-המגילות. אבל אותם קוי האופי הניוחדים שמוצאנו בכתב המגילות ניכרים גם בכתב זה, שלא יצא כנראה מתחת ידו של סופר אומן, ויש בו נטייה חזקה יותר לעיגולים ולשילובים בתוך קוי האותיות.

תעודות הכתב העברי שנכתבו בשנים מסוף תקופת בית שני עד למאה התשיעית-עשירית שלאחר הספירה בערך נדירות הן מאד, ולא זו בלבד, אלא שגם אין בהן כמעט כתב כתוב ממש. אבל הכתבות המעטות שנשתמרו לנו בחריתה על גבי אבני בנייה, ששרדו מבתי הכנסת שבגליל ובפסיפסי הרצפות של בתי כנסת מן התקופה הביזנטית, מחקות צורות כתיבה רהוטה ועל כן הן מספקות עדות מסויימת על הכתיבה שבאותן המאות. ואם תשווה אליהן את דוגמאות הכתיבה המעטות ששרדו מאותה תקופה בערך (מבית הכנסת של דורא־אברופוס, שנחרב במחצית המאה השלישית, כתב המצבות מן התקופה הביזנטית שנמצאו בדרום ים המלח וכן כמה שרידי כתב על גומא) תמצא שהעדות נאמנה למדי.

בו למעלה ומלמטה מגבולות השורה. האות שלנו, השייכת מבחינה גראפית לאותו סוג של האונציאלה למחצה, נבדלת ממנו בזה שקוי העזר אינם משמשים רק קוי קישור והארכה, אלא נוטלים על עצמם גם מן התפקיד של סימון ההגה עצמו. לכן על העין להקיף לרוב את כל הסימון כולו בכדי לזהותו, וזה מקפח את היעילות האופטית-גראפית של האות שלנו.

הדבר בולט כבר בכתב המגילות הגנוזות. ברוב האותיות סימן ההגה עצמו תופש רק את החלק העליון של האות, והקוים המוספים תופשים את רובה, בעיקר הקו היורד מן הקצה הימני העליון של האות למטה עד בסיס האות, או שהוא נמשך עוד וסובב בקשת שמאלה.

פאפירוס נאש (עשרת הדברות ושמוע) נתגלה לפני כחמישים שנה. עד לתגלית המגילות 'הגנוזות' היה ידוע בכתב-היד העברי הקדום ביותר באות 'האשורית'. זמן כתיבתו חל כנראה בתקופת ה- חשמונאים. באותיות ניכרות צורות מעבר שונות זו על יד זו (דרך משל האות ה"א במלה 'השביעי', שבראש שורה ט"ז ובמלה 'האדמה', שבסוף שורה י"ז, וכן שתי צורות ה"ו במלה 'תשתחה' שבסוף שורה ד ועוד). יש בו סימנים המעוררים את ההרגשה שאין כאן כתיבה מאומנת ביותר.

קטע ממגילת 'פֶּשֶׁר חֲבֻקִּיק'.



יהא אלהי אשור
 יאלהיך אהינו
 אשר נאמנך ככל אשר נאמן
 יפתחתי לנין לאת שחתי יודלתי
 אשר יהיה אלהיך אלחטני
 כי לא שלשית נלחמני לאש
 אשר לא ילשני כי עתה לוא
 חק לשיחתי נסחיתוה
 כי לאשתי וטו את יום השבת
 ואת אשר יעשותו לעלמני וימי
 אלמני לוא תכשונה כלמני
 וכך ספרתי שורך וחנני על כ
 כשתיך נ ששת איני אשתי
 כי צפתתני חתיתני ואת נלא
 הששע לטע כרך יהודי
 אשתי וקדשתי נא את כרך יאת אן
 כי כן יצויניו כי כן שיהיה
 כי נחוק לית טאן לופתי עלי
 כי כונע עשיה ליהתחכיר
 שותפותי דתכ תן ען שיי
 יודי וחורו ונלא יודי ליען
 ויהיה שפתי אשתי כנוד משורא
 כי כן כנאתך כי יודי כנתיך אן
 כי כן אלחט יהיה לחוראני

את המשותף לכל דוגמאות הכתב האלה יש למצוא בסגולה אופיינית: קוי העזר מהווים אמנם את רוב תמונת האות, אבל הסימנים האופייניים, שהם עיקר ציון ההגה, תופשים עדיין חלק ניכר של הסימן כולו ובוה שונה כתיבה זו מצורות הכתב המאוחרות יותר. בערך השליש העליון של האות נתון לסימון התו העיקרי. הדבר מתבלט אם תסתכל בצורת ה'דלת' וה'חית', למשל. הקו העליון המאוזן לא נדחה עדיין עד לקצה העליון של האות אלא הוא נוחת ומשתי פינותיו עולים עוד שני קוים קצרים. וכן הדבר ב'מים', שהסימן המובהק שלה משתמר עוד יפה, אע"פ שהקוים היורדים, שאינם באים אלא מתוך תנועת הכתיבה הרהוטה, מפותחים כבר למדי. הדבר השני המשותף לכתבים של התקופה הוא, שכתובת האותיות בצורת 'פתוחות', היינו: התוכות מרווחים למדי והירכות כתובים בדרך המגדירה את התוכות יפה ואינה גורעת ממשקלם. מן המאה התשיעית ואילך נשתמרו תעודות



קטע של כתובת מבית כנסת עתיק בקרבת יריחו, גם הוא מעשה הפסיפס וקבוע ברצפת הבניין.

כתובות לא מעטות בגניזה של קהיר. ניכרת ביותר בכתבים אלה מסורת סופרים מומחים. צורות האותיות מסתגלות זו לזו, ומורגש בהן שהכותב רואה את עיקר מלאכתו במלה ובשורה, ולא בסימון האות כשהיא לעצמה. קצות האותיות מוגדרים ע"י תגים - בין בצורת קוים מאוזנים קטנים, בין בהדגשות מעוינות של ראשית תנועת הקולמוס בכל קו וקו - וע"י כך נתמכת הנטייה ליצירת שורות משולבות יפה שסיומן העליון רצוף. אבל עדיין מרובה השוני שבאותיות על גבי השווי שבהן, הנגרם ע"י השואת צורותיהם של קוי העזר יותר ויותר. עדיין 'נון' שונה בכל בנינה מ'גימל' ו'כף' מ'בית', 'סמך' מ'מים סופית' וכו'. תעודה מעניינת לאותו כתב בעיבוד אפיגראפי אנו מוצאים במצבות של המאה התשיעית ששרדו בדרום איטליה. בסך הכל יש לומר שכל הכתבים עד למאה התשיעית-העשירית מהווים מעין יחידה לעומת הכתבים המתפתחים מן התקופה הזאת ואילך.

הפפירוס הניתן בתמונה משמאל נחשף בחולות מצרים ע"י הארכיאולוג האנגלי המפורסם פלינדרס פטרי שייחס אותו לראשית המאה השלישית לספה"נ. מאז קמו מערערים על תאריך זה, אבל אין הפאפירוס בשום פנים מאוחר מן המאה הרביעית החמישית. צורתיו קא-ליגראפיות. קו הכתיבה בולט, קצותיו מפותחים יפה, ויש כאן הבלטת האופי המרובע של הכתב בממשיותו. תוכן הפאפירוס: פיוט לשבועות.



זריד של כתובת חרותה באבן מצפון זארץ (נוה); הומון: המאה הרביעית קירוב.



כתובת מעשה פסיפס מרצפת בית הכנסת של בית אלפא (המאה הששית). ומעליה כתובת יוונית.

הדוגמא באה להראות כמה נבדל הכתב הרגיל של התקופה מן הכתב הקישוטי המודגם בטור השמאלי היא מן המאה ה"א (ואולי עצם כתביו של הפייטן יוסף אבן אביתור) ומדגימה לנו כתב אישי מאד, שיש בו מוזגה של כתיבה רהוטה עם צורות שכולטת בהן הכוונה לכתיבה פורמאלית (בעיקר בסופי שורות).

או נבדל אלופ אנוס אילו מאכ
 מאכ ירא ירא עם אנוס פחד
 ופיר פועלו יכן נשמעם יחד
 הפול עליהם איתר ופחד
 פחד פחד שונם קהיל יחד
 עפנלו פחד נאנת גדולתן
 קמים חתן בחזורים פעולת
 נאנו ויכנסו קנאת סגולת
 עדי פחאז ואוס דלתת

כֹּה אָמַר יְהוָה עַל שְׁלֹשָׁה
 פְּשָׁעַי דָּמַשְׁק וְעַל אַרְבַּעָה
 לֹא אֲשִׁיבֶנּוּ עַל דְּוָשָׁם
 בַּחֲקֵצוֹת הַבְּרָזִל יֵאתֶנּוּ
 הַגִּלְעָד וְשֵׁל חֲתָן אִישׁ
 בְּבֵית חוּזָא לְוַאֲמֵלֵה אַרְמֵנִית
 בַּהֲדָד וְשִׁבְרֵתִי בְרוּחַ
 דָּמַשְׁק וְהִכְרַתִּי יְיֹשְׁבֵי
 מִבְּקַעֲתָא וְהָאוּתוּמָךְ שֶׁבֶט

גאון פלשתיים וחסר	מכל לשונות הגוים
דמיון מפיו שחיצוק	והחזיקו בכנף איש
שני ונשארום ה	יחודי לאמר נלכה
לאר יע ויהיה באר	עמכם כי שמענו
כהודה וקרחו כי	אלהים עמכם
והנתת לבית כי ע	משאר בני יהוה באר
מעבר ומשבו לא	חרך ודמטח כפתו
עליוס עדר נגש	מלחוח עיו ארסוכ

שתי דוגמאות של כתיבת המקרא במאות התשיעית והעשירית. הדוגמא העליונה לקוחה מ"י המשתמר בביה-כ"ג של הקראים בקהיר, כתוב בשנת 895 כמו ידו של משה בן אשר, בעל המסורה המובהק, והוא דוגמא קדומה של כתב ריפוריונטטיבי בכתב הקודש. הדוגמא התחתונה לקוחה מ"י נביאים המשתמר בספריה של לנינגראד והוא משנת 916. כתביו זה הוא דוגמא מפוראת של הסגנון הקאליגראפי החדש.

ב.

לשיא גדול מבחינה אסתטית מגיעים כתבי היד של המקרא במאה התשיעית-העשירית. יש לשער כי נראה כאן קשר למאמצי בעלי המסורה. כפי שאלה עמלו לקבוע את הגיית המקרא, כן נתנו כנראה בני אותם הדורות את דעתם גם על שיפור צורת כתבי היד של המקרא, שיהיו יפים וראויים לקדושת תוכנם. נתפתחה אומנות קאליגראפית מהודרת בנויה על קוים מקושטים, העשויים להצליח רק ביד סופר-אומן. עדויות הן כתבי-יד כגון כתב-יד ספר נביאים מקהיר ש'נכתב מקץ שמונה מאות שנה ועשרים ושבע שנים לחורבן הבית השני' בידי משה בן אשר, כתב-יד לנינגרד גם הוא של ספר הנביאים, כתב ארם-צובא, כתב-יד חמשה חומשי תורה המשתמר בבריטיש מוזיאום, וכיוצא בזה. שני קוים אופייניים מציינים את סוג כתבי היד האלה: טיפוח של הופעה דיקוראטיבית ועידון פרטי הקוים, והשוואת תחתית האותיות כדי רושם של שורה רצופה גם למטה. תופעה זו נתמכה ללא ספק בהתפתחות הניקוד הטברני, המחושב סימני תנועות מתחת לאות, ומחייב ע"י כך בסיס פחות או יותר ישר לאותיות, כדי שסימני התנועות יוכלו לעמוד בשורה אחת, בלי להיות מרטזקים יתר על המידה מעצם האותיות.



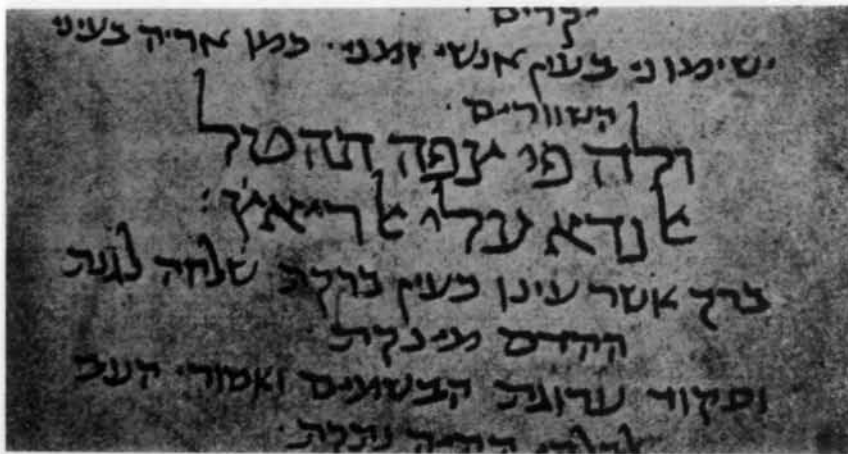
טע מן הגניזה הקאהירית (מקרא תרגום) המיוחס בידי פרופ' קאלה 'מאה השישית, אף כשארן מקבלים נת התאריך הקדום הזה, אין ספק שיש כאן לפנינו דוגמא של כתיבת זמקרא מתקופה שלפני התגבשות הכתב זירפריזונטאטיבי הנוהג מן המאה התשיעית והלאה.

שני שברי המצבות נבחרו מתוך מספר רב של שבירים דומים שנשתמרו בדרום איטליה, וכולם מוצאם מן המאה התשיעית. באותה תקופה ממש קם באותה סביבה מרכז של תרבות עברית מחודשת, המיוצג לפנינו בשמות כגון שפטיה בן אמיתי, אמיתי בן שפטיה, שבתי דוכלו, והוא המרכז הראשון של תורה ושל פיוט באירופה הידוע לנו יפה הן משרידי יצירותיו, הן מתוך 'מגילת אחימעץ' המתארת אותו תיאור חי ונאה. משם התפשטה התרבות העברית כנראה תחילה לחלקיה הצפוניים יותר של איטליה ומכאן לאשכנז.

הכתב שעל גבי שתי המצבות משמש לנו דוגמא קדומה ביותר של כתיבה עברית שנשתמרה לנו באירופה. ואם כן יש בה משום סיום - באשר חוורים בה הסימנים שמצאנו בכתיבה המזרחית - יחד עם זה התחלה, שבהמשכה ניפגש בכתובות של המאה השתים עשרה מגרמניה. הכתב במצבה שלמטה מעודן מאד ונראה לנו כדוגמא מצויינת לכתיבה של התקופה. המצבה הניתנת כתמונה למעלה כתובה כתב פחות מעודן אבל גם הוא מצויין בצורות ברורות מאד.

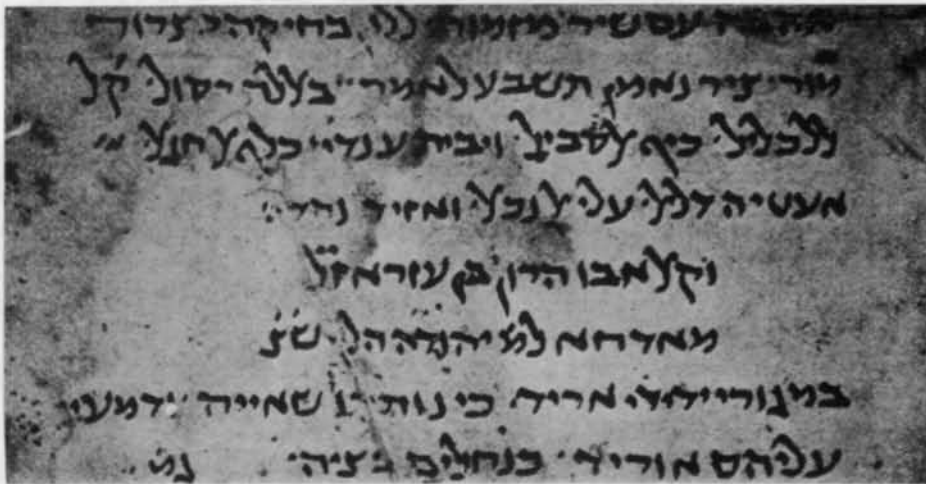


בקטע זה מן הגניזה הקאהירית (התחלת שיר של שלמה אבן גבירול, מן המאה האחת-עשרה או השתים-עשרה) מובא כאן ללמד מה בין הכתב הטבעי של הסופר ובין הכתב הפורמאלי שהוא טורה להשתמש בו לשם כתיבת הכותרת (בערבית), ונראה בו שאינו רגיל בידו, אלא עשוי דרך חיקוי ומעונה.



הדבר הקובע באותה נקודת התפתחות הוא, שחלה אז בהכרח התפלגות של הכתב. כלומר, הכתב השימושי הרהוט נפרד מן הכתב הייצוגי, ומאז אנו עדים להתפתחות כפולה: כתב ייצוגי בספרים ייצוגיים, כגון ספרי קודש, שנתייחד לצרכי קדושה, נתקדש הוא עצמו ונתאבן מתוך כך; וכתב רגיל המשמש לתעודות, לכתיבה פרטית ולכל הצרכים שאין עמו קדושה, והוא ניתן לכל השפעות הרגלי הכתיבה של הזמן, הסביבה והפרט.

התהוות הכתיבה הייצוגית שהתרחקה מן הכתיבה הרגילה השפיעה על מהלך ההתפתחות הנוסף של האות העברית. רק יד סופר-אומן יודעת עוד לכתוב את האותיות האלה, שכל יופין ושיווי משקלן בפיסול הקווים ובפיתולם המאומן. מאחר שהכתב נתקדש, ויש הלכות המחייבות את הסופרים, אין עוד מקום להתפתחות חיה, אלא בגיוון-מה של ציור הקווים, המושפע גם להלן משינויי הסיגנון שבארצות שונות ובזמנים שונים. בינתיים הולך הכתב הרהוט ומתרחק מן הכתב הרשמי, עד שבתקופה מאוחרת יותר אין עוד כמעט דמיון בין הכתבים השימושיים שנתפתחו במחוזות תרבות שונים ובעיקר האיטלמי מזה והנוצרי מזה.



כתב-יד רהוט מן המאה השתיים-עשרה (מכתבים פיוטיים של משה אבר'עזרא).

כִּי כִּי וְכִי עַל אֵל גַּלְגַּלִּים יִן נַחֲוִי וְסִין וְקִלְמִינִי מֵא אֲדִיעִי יִלְמִי פִּידֵא א
 מִזְעֵא נְדִים וְקֵד וְנִלְגֵנִי מִקֵּץ מִן חֵץ כְּרוּץ מִן עֵדִיכֵס נַחֵד סְבִיבֵי עֵדִי
 מַטְוִיה אֲבִירָךְ כִּהָא וְלֵא אֵל לֵא מִינֵי מִן יוֹס פִּאִינְקֵי זִיכְרֵד סַבְאֵלֵא אִקְרָא
 פִּי סַבְאֵךְ אֵינִי סַבְאֵלֵשׁ מִלְאֻזִּס דְּכֵאן לְמֵא כִּיבֵי אִיבֵי אֲנִי פִּי גִרְתָּה לֵא אֲסַמְעֵי
 אֵלֵיךְ פִּי אֶחָד גִּם מַכְרוּהּ וְקֵד מַכְרָאֵלֵךְ פִּי דִּרְבֵּי מַעֲ אֲכַכְתִּיךְ סִינְדֵּן אֵן עֵא
 אֵלֵךְ עֵלֵךְ וְרַעְרַךְ כַּעֲזָן מֵא זִי עֵלֵךְ מִן אֵל וְעֵזֵא וְאֵדֵא וְקֵד עֵרְפֵּךְ אִיֵּשׁ סִין
 סִכֵּךְ זִיגְרֵי וְאֵפֵן סִמְדֵּךְ אֵלֵךְ מִעֲבֵבֵי כֵּלֵי אֲבִירָאֵלֵךְ צִדֵּךְ אֵן אֲבִירָאֵי כִּי מֵאֵל
 לֵא יִכּוֹן פִּי מֵאֵלֵךְ אֵלֵךְ אֲעֵאֵם מִכְּוֹלֵאֵי אֲנִי מִדְּכֹל דִּהֵן מִמְּוֹחֵן וְסִיכְכֹךְ
 פִּי מִזְעֵן אֲסַכֵּךְ חֵלֵךְ וְחֵלֵךְ מִעֵן זִרְאֵנִי לֵישׁ יַעֲזֹרֵי שִׁי כֵּל מַכְרוֹס וְחֵסֵן וְלֵא
 אֲבִירָאֵי מִיבֵי עֵלֵךְ אֶחָד וְסִינְאֵי מִעֵן מִלְּמֵזֵךְ אֲכִיֵּא אֵלֵךְ פִּי אֵלֵךְ דְּפִשְׁאֵן אֲנִיֵּךְ

מכתב ערבי באותיות עבריות רהוטות המגלות השפעת סגנון הכתיבה הערבי כתוב בידו שני אחים יוצאי טולידו מירושלים אל מולדתם (המאה השתים עשרה).

כתובת חרותה על גבי אחת משתי גולות הכותרות המפוארות שקישטו בית כנסת בוורמס מסוף המאה השתים עשרה שנהרס בשנת 1938. השפעת הסגנון של התקופה ושל המקום בולטת לעיין. הצורות 'קלאסיות', נושמות רחבות, אצילות, מרוסנות וצנועות בהבעתן ואומרות כבוד.



יעידו מה רב ובולט השבר בסגנון האות העברית שחל באותן שנים. גוטיזציה זאת של הכתב העברי עברה על פני כל אירופה, אבל נשארה קיימת גם עם תום התנופה הגוטיה הגדולה, בעיקר בגרמניה. בסגנון זה בולטת יותר ויותר שבירת הקווים כדי יצירת זוויות ישרות עד כמה שאפשר, הקצוות הולכות ומתחדדות, דקיקותם של הקווים הדקים גוברת עד שהיא מקשה על קריאתם; אף מוסיפים להם הדגשה חדשה על ידי תצורתם במעוינים, ואפילו על ידי תוספת של עיגולים בולטים באמצעותם של הקווים היורדים, במקום ששני מעוינים נפגשים, כשגודל האות מרשה זאת.

הכתב החרות המוכר לנו מן המצבות של דרום איטליה ואילך, המצבה מריגנסבורג מגלה פנים חדשות לגמרי בכתב: טביעתו של הסגנון הגוטי החדש לא הספיק עדיין לשנות את צורת היסוד עצמן שינוי עקרוני, אך דרך משיכת הקווים די בו לשנות את המראה הכללי של הכתב שינוי ניכר (הצילומים, של ט. צ. הרבורגו ו'ל מנהריה).

שתי המצבות המובאות בזה, זו בצד זו, שתיהן מוזמן אחד ומוצאן מבאוואריה. העליונה מקהילת קלהיים הקטנה (משנת ה'ט-1249) והתחתונה מריגנסבורג, עיר ואם בישראל בימים ההם (משנת ה'י"א-1251). הן באות כאן זו על גבי זו כדי לראות במבט אחד את אשר עוללה התגברות הסגנון הגוטי בגרמניה לכתב-שלנו באותה תקופה. המצבה מקלהיים ממושיכה בצורת



מצבה מוורמס, משנת תקמ"ג (1183) שצורת אותיותיה עמומות ועשית אינה מאומנת ביותר (שלב מעבר בין הדוקטוס הרומאני הטהור שבכתובה גולת הכותרת למעלה ובין כתב המצבד מקלהיים שמימין).



יגמא זו (כת"י מדרש רבא מן המאה
אחת עשרה המשתמר בספריית הוותי-
אן) עולה לעינינו מעשה קאליגראפי
עולה שהוא עדיין במסורת של
כתיבה החפשית, אלא שאיפת ה-
יפוץ, שנתגבשה בכתב הרשמי ניכרת
- ולטובה. מעניין הוא הגיוון בה-
חלות קוי האותיות: מהם ראשים
עוינים ומהם ראשים המתחילים
עוינת קו עולה דק, ומהם ראשים
ותחילים בהדגשה היורדת בקשת
צרה בולטת. גיוון זה מוסיף לאותיות
ארק נוי, אלא גם בהירות.

זו מן אפילו אהנותן את הרשע בחמוד של אחרשים אק ארת
מועיל ממנו בלום ויאמר לבן טובתתי וגו' ויעד יען
ברחלו וגו' אמר חנניה בר פוי נאמר בן אחדים ונאל להלן אחדים
מה אחדים שנכשבע שנים אף אחדים שנלהלן שבע שנים
ויאמר יעקב אל לבן הבח וגו' אמר אייבו אפילו אצמ
פרץ איני או בלשון הזה כך היה יעקב אבינו או הבח אתאשתי
לא אמר עד עלי הקבה שאני מעמיד שנים עשר שבטות
הדי אנגבן שמונים וארבע שנה ואם אין אני מעמיד עבשיו
אמתי אני מעמידן לפיכך ערך הל לומר

ג.

מוכן שגם הכתב הייצוגי מושפע מסביבתו התרבותית. על הכתב בארצות האיסלם במזרח
ים-התיכון משפיעה הקאליגראפיה הערבית (ראשים רומביים וקוים חזקים). בספרד
מתפתחת צורת אותיות מעודנת מאד, הבנויה על קו מפותל שעוביו עולה ויורד, ובמחוז
התרבות הנוצרית באירופה מורגשות השפעותיהן של הסגנונות השולטים שם. בכל זאת
נשאר דמיון בין צורת האותיות בכל הארצות עד למאה ה'ג'. באותיות המופיעות בכתבות
ובמצבות מן המאה התשיעית עד למחצית המאה ה'ג' אין הבדל סגנוני יסודי. אבל באותו
זמן, כלומר במחצית המאה ה'ג', בוקעת ועולה באירופה הצורה הגוטית, המציפה אז את
כל העולם הנוצרי, גם באות העברית. עיקר השפעתה מתבלט בהדגשה יתירה של קוים
מאוזנים, שנעשים בולטים יותר ויותר, בעוד שהקוים הדקים דקיקותם הולכת ומודגשת,
בשירת תנועת הכתיבה ובהשוואה מופרזת של צורות האותיות במחיר טשטוש השוני שבהן.
צילומיהן של שתי מצבות, שתיהן מבאוואריה, האחת משנת 1249 והשנייה משנת 1251,

בכתביד משנת 1105 יש מן הסגולות של הדוגמא
הקודמת, אלא שצורתיו מגוונות פחות.

חטאות מבעים אשר חטאו אשר
החטיא את ישראל כב כל שישבו
שלושה רבנים תלמידו של אבהס
אבינו ושלשה רבנים תלמידו של
בלעם עין טובה ונפש שפלה ורוח
נמוכה תלמידו של אבהס עין רעה
ונפש רחבה ורוח נבונה תלמידו
של בלעם מה בין תלמידו של אבהס
אבינו לתלמידו של בלעם תלמידו

נשתלם זה ספר נביאים תרעומא וחדא
על ידי ורח בר יהודה ווטר ספרא
בשנת ר"א תתסו ליצירה
ובתנולח לחורבן בית הבחור
שויבנה בימינו בבהררה
ויזכינו ללמוד בהם ולמד בלי פועה
ותקיים כי הסתוב לא ימוש ספר השנה
הזה מפני התגית בו יוסם וליח למען
תשמור לעשות ככל הסתוב בו כי
או תצליח את דרכך
ואו תטובל

כתביד של המשנה, גם הוא מן המאה ה'ב, ממשיך
במסורת הצורות של הדוגמא הקודמת, אלא שיש בו
כבר נטיה לשבירת הקוים ולפיתוליהם.

כתב מסותת שעל קיר בית כנסת בטולידו מן המאה ה"ד. כתב קישוטי ספרדי ממדרגה אומנותית מעולה, מסודר מחרוזת העוברת מסביב לארבעה קירות הבית. דוגמא הדורה לכתב הספרדי המושלם.

לאשתו ר' אשתו ר' אשתו ר'
 מהל לה על פי שנים
 ומשק לה על פי ער
 אחר או על פי עינמו
 ר' יהוש' או מהל על
 פי שני ומשק על פי
 שגו כ"ז מהל לה א'
 לה כפני שני אל הרג
 עם איש פלו ורכרה
 עמו עדי קוטר לבית
 ומוטר לאכו בתרוס



ועוד שתי דוגמאות של כתב יד אשכנזיים: למטה משנת 1233, כלומר מתקופה הקודמת במשהו לזמן המצבות שראינום קודם. היא מראה קורסיבה גוטית מובהקת, בשעה שראשי הפרקים כתובים בסגנון ה'רשמי', אף הוא נוסח גוטי (המלה 'ועוד'). בדוגמא למעלה כתיבה אשכנזית 'מעוגלת' במקצת מן המאה ה"ד.

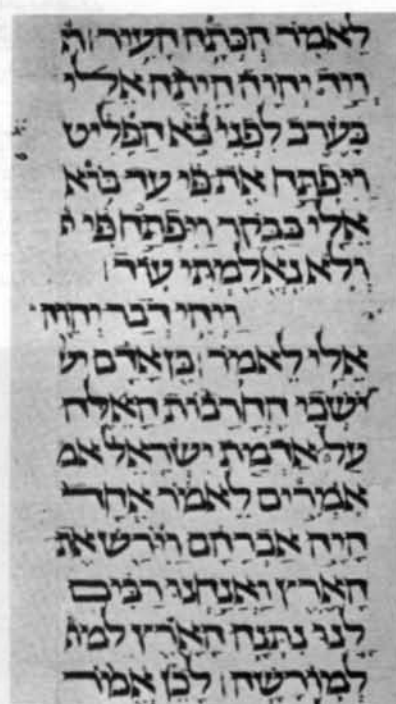
אנשים כ"י ישראל הסופר נעבן ישראל כתבתי אלו
 ארבע עשרים ספרים בעזרת יצירה היעורים במאמר
 הקרוב הגבר השם הטוב הנחמד נסע שיעשעו מעבוד
 בקרעים ר' יצחק הלוי בן כבוד השד הנדול המעשה המנדל
 דכ"י ישראל ופרטיו ומכחד וקניו וחיטיו נשיא נשיא
 הלוי ר' שמאל הלוי מטבב בן לוי והפריחיה הניכס
 הנעמים והנאהבים משרדו היה המקורשים כלם
 אנשים ר' שמאל ור' יוסף ור' מאיר שמעון שר שהם
 יצחק הלוי הנזכר מטבב העיר החרום לרבות וחוקק
 ידחה לטובה ועו לעשות בהם המקור והמטות והקוק
 והקירה כהונתו ומהלם ולנמור המלאכה הל' יוכם
 להנות בהם ולקחת משמדותם שמדות ער סוף כל
 הדורות ויקיים בהם מקרא שכתוב ואני ואתם ית
 אותם אמר ע' רוחי אשר ע' ב' ו' אשר שמת בפך
 לאימו שומפך ומפ' ור' ע' ומפ' ור' ע' אמר' מעתה
 ועד עולם וכן הירצון ונאמר אמן
 ונמרה מלאכת עבודת הקדש
 בשנת חמשת אלפים ושלשים ושבע לבריאת עולם
 בטולידה י"ע קרב'

לפי י"ל תוכלנו לתתן הוא
 יאז שנים ויעט שהוא
 אוחתת כהונה יחזר תג וז
 ויחזר בעל זום טג ובטוב
 יהיה לך ויכין שיון ושהן
 יאזת יחזר על שטני יטר
 יהיו פלא וישענה שטני
 נט הוקט וועטר וועטר
 וועטר ונגך תירוסך ויענה
 ויעטר ובטות בקין ויה
 וועטר שיכ' יאז נפלא ויה
 וועטר להכיתה יאז נטר
 נ יאז ויענה נקד שטני

וכיזין ע
 שיהיו נז
 ר' עזר
 רבותי ה
 ויכסוק זה
 שחוכד י
 סייערני נ
 ולין הפני
 וזה יהיה ל
 לוי טלך ה
 טקן הוי
 ווערם ע

חתימת סופר בכתב יד שכתובתו בשלמה בשנת ה'ל"ז (1277) בטולידו

בכתב זה נוצרו כתבי-יד משובחים עד לפאר וקאליגרפים-אומנים ממדרגה גבוהה, כגון אותו "סופר ישראל ב"ר מאיר מהידלברקא", שכתב את הגדת הפסח המפוארת שנתפר-סמה בשם "הגדת דארמשטאט". משיגים באותו כתב השגים, שהם בין הטובים באומנות הכתיבה בכלל, ועם כל זאת השפעתו של אותו כתב 'אשכנזי' סכנות היו בה לדרך התפתחותו של הכתב המרובע, וסכנות אלה נתנו אותותיהן, משנתפוררה יציבותו של הסגנון הגוטי בעולם. דרך הסופרים בכתיבתם נעשתה מיכנית יותר ויותר. הם נשענו על השיטה של קוים מאוזנים שמנים בראש האות ובתחתיתה, וחיבורם בקוים מאונכים דקים, ואילו הסימנים היסודיים נדחקו לכאורה אל זוויות האותיות. לעומת זאת התפשטה האופנה להוסיף לראשי האותיות השמנים, שנתפתחו מתוך הדגשות סיומי הקוים בלבד, סיומי משנה ותגים הולכים וגדלים. עד שבתקופת אופנת הבארוק, שהוסיפה עוד את הפיתולים האופייניים לה, נתפרדה החבילה לגמרי.



כתב-יד בסגנון 'אשכנזי' שנכתב בעיר פרפיניאן שבפרובאנס הצרפתית, סמוך לגבול התרבות הספרדית, בשנת 1299.

דף קישוטי ממחזור אשכנזי של המאה ה'ד', דוגמא של כתב גוטי-אשכנזי מפואר. הניסוח הקאליגרפי מגיע לשיאו בכותרות המקושטות.

המשכה מאוחר יותר בארצות המזרח. כבר בדפוסים הראשונים הספרדיים מופיע על יד הכתב המרובע גם הכתב הספרדי הקורסיבי. ובשעה שהופעתו של זה בדפוס מלאה חיים, וחקיקתו בפלדה איננה גורעת מחיוניותו, מורגש בכתב המרובע של אותם הדפוסים חוסר אונים בנסיון להעתיק את עידונה של האות הכתובה בחקיקה, ורק בדפוסים מזרחיים מאוחרים יותר, מן המחצית הראשונה של המאה ה'ט"ו, מוצאת האות המרובעת בנוסח הספרדי את גאולתה.

המדפיסים הראשונים באיטליה היו רובם ככולם מיוצאי אשכנז, וכן היה הדבר גם בדפוס העברי. אך הנוסח האשכנזי לא הגיע באיטליה לכלל עיצוב שלם. השפעת הריניסאנס עיגלה אותו והוציאה אותו מסגנונו. בסופו של הדבר נשתלטה צורת אות מרובעת, שיסודה הנוסח הספרדי, אבל השפעת הנוסח האשכנזי עליה ניכרת בהדגשה יתירה של היסודות המאוזנים. בשום פנים אין למצוא באותיות שבדפוסים העבריים הראשונים אותה שלמות מופלאה, שמן הראוי לחזור אליה, כדרך שמתחסיס רבים מיודעי הדבר לדפוסים הלועזיים של אותה תקופה. ואף על פי כן צורתם הכללית של ספרי-התקופה יפה, מפני שסידור העמודים בהם קרוב לסידור עמודי כתבי-היד, ושפוף עליהם אותו חן של מעשה בראשית. ובכל זאת, מי שיבוא וישווה את דפוסים גרשום שונצינו העבריים אל דפוסיו הלועזיים ייוכח עד כמה עולה הכלי של האות הלועזית בטיבו על זה של האות העברית אשר לאותו מדפיס עצמו. והרי מי לנו מדפיס עברי משובח באותה תקופה כאותו גרשום שונצינו?

יהודה בן

תימא אומל הוי עז בנמר

וקל בנשר ורץ בצבי וגכור

כארי לעשות רצון אביר

שבשמים

שתי דוגמאות קדומות של אותיות אשכנזיות באיטליה.

מימין: קטע מספר ארבעה טורים, שנדפס בשנת רל"ה (1475) בידי משלם קווי בעיר פייביא די שקו (Pieve di Sacco)

משמאל: טור אורח חיים, דפוס אברהם בן שלמה כונת, מאנטואה רל"ו (1476).

לא סוב היות הארם

לברו אעשה לו עזר

בנגרו

יתברר

שמו של ח"ה שהיא חפץ בטובת ביריותיו שיוע שאין טוב לאים להיות

לברו ועל כן עשה לו עזר בנגרו ועזר בו בוננת הבור
בבריותו כרי ליפרות ולובית וזה אי איסר בלא
העזר ועל כן צוהו לירבך בעזר שעשה לו לבו ח
חייב בלא אום ליסא אשה ברי ליפרות ולרבות שכל
מי שאינו עוסק בפריה כאילו שופך דמים וכתוב ש
שופך דם הארם וסמיד ליה ואתם פרו ורבו ובאילו
טמעט הרמות וכתוב בי בנלם אהים עשה את האר
ואתם פרו ורבו וגורם לשכינה כנעטלק מישרא ו
וכל מי שסרוי בלא אשה שרוי בלא טובה בלא ברכה
באירה בלא תורה בלא חומה בלא שלום וא"א

בתקופה זו של פריחת האות האשכנזית חלה ראשיתו של הדפוס העברי. אחרי תקופה קצרה של שימוש באותיות בסגנון הגרמני הגוטי המאוחר, הצפוף ושביר-הקוים, סיגל לעצמו הדפוס הכללי את הישגי התחייה האיטלקית, והשתדל לחזור לצורות הקלאסיות של האות הלאטינית. זו היתה הפעם השנייה, שהאות הרומית זכתה לתחייה. בפעם הראשונה אירע הדבר בתקופה הקרולינגית, בימי הרניסנס האיטלקי, החזירה לעצמה האות את היפי של צלילות קלאסית ונטשה את היפי הדקוראטיבי שבגוטיקה. עיקר התהליך חל באיטליה ובספרד, שם לא השתלטו מעולם הצורות הגוטיות, השבורות והצמודות, שלטון שלם על הכתב כמו בגרמניה ובצרפת (בהקבלה מדויקת להתפתחות האות העברית באותן ארצות). כשעבר מרכז הכובד של הדפוס מגרמניה לאיטליה, בשנות השבעים של המאה הט"ו, נוצרו עד מהרה צורות אותיות רומיות שיסודן באותה תחייה, אשר התרכזה במעשה הסופרים של לשכת האפיפיור ובנוהג הכתיבה של ההומאניסטים. חזרה זו אל הדוגמאות הקלאסיות נתנה דחיפה עצומה לחידוש צורות האלפבית הרומי, ותבניות האותיות שנוצרו אז משמשות יסוד איתן לאותיות הדפוס האירופיות עד היום הזה. אות הדפוס העברית לא זכתה הרבה מאותו חידוש של הכתב בכלל. לעיני היהודים לא היו כתבות אומרות כבוד כאותן הכתבות הרומיות, וגם מסורת הסופרים לא היתה אז ברמה גבוהה. הפילוג בין הכתב הייצוגי ובין הכתב הרהוט נתן את תוצאותיו. התפתחותו של הדפוס העברי בספרד נותקה אחרי זמן קצר מאד עם הגירוש, ומצאה את

ויקדשו!
ואת אמך למען יארכון ימך על
האדמה אשר יהוה אלהיך נתן לך



לא תרצח:
לא תנאף:
לא תגנב:

לא תענה ברעך עד שקרו
לא תחמד בית רעך
לא תחמד אשת רעך
ועבדו ואמתו ושורו וחמרו
וכל אשר לרעך



וכל העם ראיס את הקולת וארז
הלפידסואת קול השופר ואת ההו



כל חי תכבד את שמך יי אלהינו ורוח כל בשר
תפאר ותרום וזכך מלננו מן העולם ועד ה
העולם אתה הוא ומבל עריך אין לנו מלך גוא
עזר ומושיע פודה ומציל מפרנס ומרחם בכל
עת צרה וצוקה אין לנו מלך אלא אתה:
אהי הראשונים והאחרונים אוה כל בריות ארץ
כל תולדות המהולל ברוב התושבחות המנהג
עולמו בחסד ובריותיו ברחמים ויי לא ינוס
ולא יישן המעורר ישנים והמקיץ רדומים סומך
נופלים ורופא חולים ולך אַנְתְּנו מוֹרִים:

דוגמא של אותיות נוסח ספרד באיטליה
מתוך סידור שנדפס כנראה בנאפולי
שבאיטליה במאה הט"ו

מתוך חומש של המדפיס הספרדי
אליעזר בן אברהם אלאנתנסי (אישאר,
רמ"ו-רמ"ט לערך)

פצקן שתי

קטע של דוגמת אלפבית גדולה מעשה ידי גוילילמוס ליבי (Le B'e) הצרפתי (1525-1598)

האיטלקי מארקו אנטוניו יוסטיניאן. במשך חמש שנים, מ-1545 עד 1550, חקק ליבי כמה מיני אותיות ליוסטיניאן ולמדפיס היהודי מאיר פארינצו. בשנת 1551 חזר לפאריס והמשיך לחקוק אותיות מרובעות וקורסיביות (רש"י) במשך ארבעים שנה נוספות, למדפיסי הדור המפורסמים וגם להנאת עצמו גרידא, כפי שהוא מעיד ברשימותיו. בין כל אותיות הדפוס העבריות שנשתמרו לנו נראות לי אותיותיו של ליבי המוצלחות ביותר. תעודות מעזבונו מראות לנו כמה טרח למצוא דוגמאות טובות לעבודתו בכתב קאליגראפים יהודיים ובאלפביתות חקוקות שהיו לפניו. ואמנם הוא הצליח להעניק לאות העברית מן הסגולות המעולות של אומנות האות בזמנו: עידון וצלילות כרוכים יחדיו. השפעת אותיותיו, בעיקר של אלה אשר יצר בשנות שבתו בפאריס - והן המשוכללות - לא הורגשה ביותר, כי שימושן לא היה אלא בספרים שנועדו לנוצרים, כמו 'הפוליגלוטה' של פלאנטין, או שלא נכנסו לשימוש כלל, או רק במידה מועטת מאד. רק בעקיפין השפיעו, כששימשו דוגמא לאומני האות בהולנד במאה הי"ז, ובתוכם כריסטופל ואן-דייק גדול החוקקים שבתקופתו. הוא הכין אותיות עבריות למדפיס ממוצא אנוסים, יוסף עטיאש, באמשטרדם בשנות החמישים של המאה הי"ז, וכמוהו כן אמנים הולנדיים אחרים של זמנו. 'אותיות אמשטרדם' אלה השפיעו השפעה עצומה על טעם היהודים ועל ההדפסה העברית, כי באמשטרדם צץ במאה הי"ז מרכז הדפסה עברי חדש ליהודים, שהיה חסר להם מימי התנונתו המהירה של המרכז באיטליה במחצית המאה הט"ז. ואן-דייק המשיך בדרכו של ליבי לפי רוח זמנו. האות העברית שלו מתייחסת לאותיות של ליבי כדרך שמתייחסת האות הלועזית שלו ושל תקופתו לאותיות של קלוד גאראמונד, בן דורו הגדול הצרפתי של ליבי. הקו נעשה אצלו חד יותר, ובמקום העיגולים המעודנים והמעברים האיטיים באה צורה מפוכחת יותר לפי טעם הזמן.

הָלְלוּ-יְהוָה אֹדְרָה יְהוָה בְּכָל-לֵבב בְּסוֹד יִשְׂרָאֵל וְעֵדָה: גְּדֹלִים
מַעֲשֵׂי יְהוָה הַרְוִישִׁים לְכָל-חַפְצֵיהֶם: הוֹדוּ-וְהִדְר פְּעֵלו וְצַדִּיקֵנו
עֲמַדַת לְעֵד: זָכַר עֲשֵׂה לְנַפְלְאֵרְנוּ חֲנוּן וְרַחֲוִים יְהוָה: טָרַף
נָתַן לִירְאָיו יִזְכַּר לְעַלְם בְּרִיתוֹ: כַּח מַעֲשָׂיו הַגִּיד לְעַמּוֹ לְתַת
לָהֶם נַחֲלַת גּוֹיִם: מַעֲשֵׂי יְדִיו אֲמַת וּמִשְׁפַּט נְאֻמִּים

דוגמת אות ואן-דייק (Van Dyck) לקוח מתוך רשימת אותיות משנת 1841

מבחינה איסתיטית גרידא עולות בדרך כלל האותיות העבריות בנוסח הגוטי ממש - המו- פיעות בדפוסי פראג וגרורותיה בראשית המאה הט"ז ועוברות משם לגרמניה ואף לפולין - על האותיות שהשתמשו בהן לראשונה באיטליה ובספרד, אלא שהתפתחות האות בכללה הלכה והתרחקה מן הנוסח הגוטי, ואילו המדפיסים שנצמדו אליו נכנסו אל תוך מבוך סתום שבסופו אותן צורות מנוונות וגרוטסקיות כמעט, המסמנות את האותיות בכמה דפוסי אלזאס ושוויץ.

באיטליה עבר השלטון בדפוס העברי מידי בני שונצינו לדניאל בומברג הויניציאני, אותו הומאניסט נוצרי מאנווירש, שזכה בצדק לתואר של המו"ל העברי הגדול ביותר שבכל הזמנים. אותיותיו של בומברג (המושגות על היסודות של אותיות שונצינו), הן שקבעו את צורת האות המרובעת לתקופה ממושכת; וגם מבחינה זאת ניתן לדמות את דניאל בומברג המדפיס ספרים בעברית, אל אלדוס מאנוטיוס, המדפיס הויניציאני בן-דורו, שכיוון באות-יות שלו את מהלך התפתחותה של האות הלאטינית שלאחריו יותר מכל מדפיס אחר.

דיני ממונות בשלשה

גולות ותבלו בשלש נוק וחצי נוקת שלום
 כפול ותשלומי ארבעה וחמשה בשלשה
 האינס והמפתה והמוציא שם רע בשלשה
 דברי ר' מאיר וחכמים אומ' מוציא שם רע
 בעשרים ושלשה מפני שיש בו דיני נפשות
 מכות בשלשה משום ר' שמעא אמרו
 בעשרים ושלשה עיבור החדש בשלשה
 עיבור השנה בשלשה דברי ר' מאיר רבן
 שמעון בן גמליא אומ' בשלשה מתחילין
 ובתמשה נושאין ונותנין ונומרי' בשבעה

צירוף של אותיות נוסח אשכנזי-איטלקי (כותרת) עם אותיות ספרדיות מיסודן שהשפעת האות האשכנזית ניכרת בהן (מסכת סנהדרין, דפוס גרשום שונצינו, רנ"ח).

ובחג הסכות ולא יראה את פני יהודה
 ריקם : איש כמתנת ידו ככרכת יהוה
 אלהיך אשר נתן לך :

פ פ פ

שפטים ושטרים חתן לך
 בכל שעריך אשר
 יהוה אלהיך נרתן לך לשבטך ושפטו
 את העם משפט צדק; לא תטה משפט
 לא תכיר פנים ולא רגל שחור פי
 השחור יעור עיני חכמים ויסלף דברי

האות שנתגבשה על ידי בני שונצינו והיא שכיוונה את התפתחותה של אות הדפוס לדורות הבאים (עשרים וארבעה, דפוס שונצינו, נאפולי, רנ"ב בערך)

ה.

במאה הט"ז עבר מרכז הכובד של מלאכת ההדפסה מגרמניה ואיטליה לצרפת ולשוויץ. התקופה היא תקופה המדפיסים המלומדים, ואין כמעט מדפיס מן המדפיסים ההומאניסטיים שאינו נזקק לאות עברית. כך נחקקו גם בצרפת כמה וכמה סוגי אותיות עבריות, בולטות ביפין אותיותיו של גוילילמוס ליבי צרפתי (כפי שהוא חותם על דוגמאות הכתב העברי שלו), שנקרא בשנת 1545, והוא כבן עשרים, מפאריס לויניציה על ידי ההומאניסט



אורח (ארחות) חיים, דפוס קראקא
משנת רצ"ד-רצ"ו (טופס יחיד בעולם
בספרית שוקן) נדפס באותיות פראג
האשכנזיות

מאמשטרדם התפשט הדפוס העברי שוב לכל ארצות הפיזור היהודי; אבל כל מה שבא אחרי
אותיות אמשטרדם (ובדרך כלל תוך כדי חיקויים) נתון בסימן ירידה מתמדת. שוב הולכות
האותיות ומשמינות ובהשפעת האופנה של האמפיר (בודוני) גבר במאה הי"ט ההפרש
בין הקיום המודגשים והדקים עד כדי סירוס הצורות וכן נעשות האותיות שוות זו לזו יותר
ויותר בכניינן הכללי, דבר שתאם כנראה את טעם הזמן. האותיות נעשו קשות יותר לקרי-
אה, והשמנת הצורות שהיתה אמורה לתקן, הוסיפה להשחית.
לעומת הניוון הרב באה כהצלה פורתא האות המקובלת ביותר כיום, הנקראת - על שם שני
יוצריה - אות פראנק-ריל. היא נוצרה בגרמניה בראשית המאה שלנו. אין לזלזל ביתרונות
שהביאה האות החדשה, אבל מתוך נסיוננו היום יומי כקוראים וכמדפיסים כאחד נמצאנו
למדים שאין היא יכולה לספק את דרישות טעמנו ואת הבנתנו, שנתפתחו עם התפקידים
החדשים אשר צצו לפני הדפוס העברי בימינו.

ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג

פרנקרהיל

ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ול

חיים

ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג הרבה יע

ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג ה

ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג

סת"ם

שוקן	ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג הרבה יגעת בשר
גיל	ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג
קורן	ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג הרבה יגעת ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג הרבה יגעת
הרסה	ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג הרבה ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג הרבה
דיר	ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג הרבה יג ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג

תחיית העברית כלשון חולין בדורותינו עוררה מחדש את הענין באות העברית. זמן קצר אחר סיום מלחמת העולם השנייה נוצרו שתי אלפביתיות עבריות חדשות ברוח הסגנון החדש של הזמן: כתבים ללא קוי סיום. האחד, מעשה ידיו של יעקב לויט, הידוע בשם "חיים", הוא כתב זויטי, גיאומטרי כמעט שעובי הקווים שלו שווה. משתמשים בו לכותרות במודעות ובכותרות של עתונים בעיקר. הכתב האחר, פחות תוקפני ויותר עדין ומחוטב, נקרא על שם יוצרו "אהרוני". הוא קיים בנוסח קל ובנוסח בולט, וגם הוא שימושי בכותרות או בטכסטים קצרים בלבד. זה היה צעד ראשון בכיוון חדש. נסיון רומאנטי היה הנסיון להעניק לאות העברית מחדש משהו מיופי העמוד הכתוב או המודפס באות האשכנזית-הגוטית. כך נוצרה האות סת"ם, שלא היתה מתאימה להדפסת עמוד הנועד לקריאה שוטפת ועל-כן היתה מוגבלת מראש לשימוש בכותרות או לסידור חגיגי של עמודים גדולים עם טכסט מועט. הנוסח הקל כמעט ולא בא לשימוש בכלל בגלל התנכרותם של המדפיסים המוטעית כנגד אות עברית קלה. אות נוספת על בסיס האות האשכנזית-הגוטית מצויירת בידי אמן האות הגרמני הנועד מרכוס בימר, נוצקה לשימוש בסידור הוצאת פאר של ספרי המקרא שהכינה חברת "שונצינו", אגודה ביבליופילית יהודית בגרמניה, ממנה יצאו רק חמישה חומשי תורה בהוצאה מהודרת מאד. עלייתו של היטלר הפסיקה את המשך המפעל. פראנציסקה ברוך הגראפיקאית הירושלמית הותיקה (שהיה לה גם חלק נסתר באות "סתם") התוותה בימי מלחמת העולם השנייה כתב בשביל הוצאת שוקן, הנקרא "כתב שוקן". היא הלכה בעקבות האותיות של שונצינו ובומברג, אך חיתוך האות בידי חברת מונטיפי בימי המלחמה, מבלי שהאמנית ראתה אפילו דוגמאות של תוצאות החיתוך, לא השיג את רמת הציור המקורי, וכך נוצרה אות נאה, אך לא נוחה כל-כך לקריאה.

ייסוד מדינת ישראל גרם לשינוי יסודי. אי-אלה מפעלים גדולים בחוץ-לארץ חידשו את עניינם בייצור אות עברית, וזה הביא לידי הופעת שני כתבים עבריים חדשים בשוק. שניהם נשענים על צורות מסורתיות אך הותוו בסגנון משכנע של זמננו. האחד הוא: האות "קורן" הספרדית, מעשה ידיו של אליהו קורנגולד-קורן. היא נוצקה בפאריס בשביל סידור-יד אך מצויה גם על מכונת מונופוטו, בשתי נוסחאות: דק ושמן. הנוסח השמן שימש בהצלחה רבה להדפסת עשרים וארבעה ספרי המקרא. הספר יצא בשלוש תבניות: הוצאת פאר בתבנית גדולה, אחרת בתבנית שמינית הגליון ואחת בתבנית ספר-כיס על נייר דק. עמוד הטכסט נעים לעין ונאה לקריאה בשלוש התבניות. כתב חגיגי זה יאה גם לספרי תפילה והדפסות חגיגיות של ספרי קודש אחרים וכיוצא בו. הנוסח הקל שימש, לפי מיטב ידיעתי, עד עתה, רק לסידור שירי החול של שלמה אבן גבירול בהוצאת מכון שוקן. על אף הכובד המופרז של סימני הניקוד (שהם אלה של הנוסח השמן) הוכיחה האות את עצמה בנסיון זה גם לפר-סומי ספרי חול מתאימים. האות האחרת, אות "הדסה" של הנרי פרידלנדר (בית-היציקה אמשטרדם, אינטרטייפ, סדר צילום), זכתה להצלחה רבה. היא מיוסדת במסורה האשכנזית, וצורתה פותחו במומחיות רבה ובמחשבה מעמיקה. גם אות זו קיימת בנוסח שמן דק, והיא מצויה בכל הגדלים הרגילים, שהגדול בהם (אות-עץ) מבליט ביותר את יתרונותיו של הכתב. האות נכנסה כבר לשימוש נרחב וספר זה מסודר בה כולו.

לבסוף רצוני להצביע על שני כתבים חדשים שהיתה לי אישית יד ביצירתם. לשניהם משו-תפת נטישתן המוחלטת של הצורות המאוחרות, בין האשכנזיות ובין הספרדיות, ושניהם חורים אל צורות היסוד של האותיות לפני השוואתן המופרזת באבי ימי הביניים ובשלהיהם.

הנחש

שרותי הדסה לנער ירושלים שלום על ישראל בראשית ברא
אלהים אח השמים ואח הארץ והארץ היתה תהו ובהו וימר
אלהים יהי אור ויהי אור מהיום השני עד היום הרבעי שבו

ואלה שמות המושבות שבשמואל לתל שמש בח אץ אוהל שאול
ומחולה האם לוץ משואות הלאה שמואל למה באח אתמול אל
אמו של משה תהו ובהו אוהל שמואל הבל בשמת אבא ואמא

שמש יבשה מאות באמת למשל האיל בית בהמית המשחה
שאול מהתלה מי ומה אל הבימה היתו מלואי שלוש ושש
בלי אבות יחוש אמא הבל התממשות מהומה ביתי אילה התיש

פצקרת פצקרת פצקרת פצקרת
פצקרת פצקרת פצקרת פצקרת
פצקרת פצקרת פצקרת פצקרת

כתב קישוטי של ירחמיאל שכטר (שער
ביניים מתוך ספר השירים 'ענבר'
לירוחם לוריא). בידי שכטר נוצרו כמה
מוני כתב רגילים וקישוטיים.

דוגמא של כתב 'הדסה' להנרי פרידלנדר
בשלוש צורותיו (רגיל, קורסיב, שמן)
על פי ההדפסה בעתון 'ג'רוסלם פוסט'

סוף האלפבית בשלושה נוסחאות (רגיל,
קורסיב, נטול'תגים) מעשה ידי איתמר
דוד כל אחד מהנוסחאות בשלוש צורות:
דק, רגיל, שמן.

גם אי אלה מאמני-הכתב הדגולים הלא-יהודיים התעניינו באופן פעיל בחידוש האות העברית, ביניהם אמן-הכתב המצויין הגרמני א.ר. ווייס, יוצר האות המפורסמת הנקראת על שמו. הוא גמר את המתווים לאלפבית שלם ומסר אותם למזמין. אותו מזמין עלה בשנת 1934 לארץ ובהזדמנות זאת אבדו המתווים, כך שאפילו לא ניתן לפרסם אותם ברבים. זאת אבידה גדולה, כי ווייס היה אמן-אות מן הטובים.

גם אמן-האות האמריקאי הפורה, פ.ו. גאודי, ניסה בשנות חייו האחרונות הצעת אלפבית עברי חדש. ברשימת מפעל חייו שיצאה אחרי מותו נתפרסמו רק שש אותיות, ואנו מביאים אותן בצילום.

הפסל האנגלי אריק גיל, שחי זמן-מה בירושלים כשבנו את מוזיאון רוקפלר, ואשר יצר כמה אלפביתות אנגליות מוצלחות מאד, חקק אלפבית עברי באבן, ומן החקיקה הזאת בוצעה יציקת נסיון. אף על פי שהאלפבית נראה במבט ראשון זר במקצת, נדמה לי שיש כאן הישג ראוי מאד לתשומת-לב. החידוש המקורי שבאות הוא צעד גדול וחשוב בכיוון הנכון. על אף קצת זרויות (שקל מאד לסלק אותן), זכה כתב זה לשימוש בעבודות פרט תובעניות. אך הצלחתו בשוק המקומי לא היה די בה לאפשר את פיתוחו שהיה מתוכנן בבית היציקה "אותיות ירושלים". לבסוף ייזכר לטוב הרי קארטר, המומחה הנודע לתולדות הדפוס והאות ב ווכספורד. הוא שירת בימי מלחמת העולם השנייה במנגנון הממשלה המאג-דאטורית בירושלים, והתעניין בטיפוגראפיה עברית. משראה שהיעדר אותיות מתאימות מכשיל שאיפות רציניות בטיפוגראפיה העברית, החליט לנסות ולעשות למען שיפור המצב. אחרי הכנות יסודיות חקק ביד, בשיטות של המדפיסים הראשונים, רושמות של פלדה בשביל אלפבית מטיפוס ספרדי, וקרא את שמו "בצלאל". הוא הכין בשיטה הפרימיטיבית ביותר גם אמהות ויצק במכשיר יציקה של יד מספר קטן של אותיות נסיון, במספר מספיק כדי לסדר את הטכסט המועתק כאן. גם נסיון זה נדון להישאר בלי המשך.

מהזסיפ

אותיות עבריות של פ. ו. גאודי, לפי דוגמה שנתפרסמה ברשימת אותיותיו

ב.י.נ.ו.ע.מ.י. כתב "בצלאל" מנשה ידי הרי קארטר

וכעפף ציקרשת אונדה
 רבן גם יאל גנו של רבי יהודה
 הנשיא אומר: יפה חלמור הורה
 עם דרך ריו שיגינה שנידים
 משכחת עון וכל הורה שאין למה
 מלאכה כופה בטלה וגור. העון:
 ירוש ים השיו
 אבגדהוהטייכללמס נסעפף ציקרשה

כתב "בצלאל" חקוק בידי הארי קארטר. השורות נסדרו מאותיות נסיון יצוקות ביד מאמהות טבועות ברושמות מלאכת יד, והסדר מהוה כעין הגהה ראשונה של האות.

האות העברית נתיחדה בצורתה ובאופיה מכלל האותיות שבעולם, בשלושה דברים בעיקר: ראשית בכך שהיא מרובעת, שנית בכך שכל אות נעשית בנפרד ואינה מתחברת לרעותה, ושלישית בחסרון אותיות רבתי.

ייחוד זה נכון ביחס לאות העברית "האשורית" מאז התקופה העתיקה וקיים במשך כל ימי-הביניים ועד לתקופה המודרנית. חריגים מן האופי המיוחד הזה קיימים במשך ההסטוריה של הכתיבה בעברית, בעיקר בהשפעת הכתיבה המקומית של כתב זר. כך, למשל, הכתב הרהוט העברי העגול והמתחבר שאנו משתמשים כיום, נוצר בהשפעת הקורסיב הלטיני, ואילו כתיבת אותיות גדולות בראשו של משפט או של פסקה מקורה באיניציאל הלטיני.

דברים רבים בעיטור האות בעברית תלויים בשיטת הכתיבה ובהרגלי סופרים. הכתיבה במזרח ובספרד, למשל, נעשתה בקולמוס, כלומר בקנה-סוף מיוחד, בעוד אשר באשכנז ואיטליה נהגו לכתוב בנוצה. חומרי הכתיבה, כגון הדיו והקלף, גם הם קבעו במידה רבה את אופיה של האות ובעקבות זאת גם את עיטורה. הפאפירוס והנייר שהיו בשימוש במזרח בתקופות קדומות הם חומר סופג יותר מן הקלף, ולכן צריך היה להשתמש בדיו שונה בהתאם. גם כאשר השתמשו אחר כך במזרח גם בקלף נותרו הרגלי הכתיבה והטכניקה כפי שהיו בתקופות קדומות יותר.

יש אפשרות לדבר על התפתחות אימננטית של הכתב העברי ועל העיטור שלו, החל מן התקופה העתיקה ועד להמצאת הדפוס; עם זאת, ברור שהכתב והעיטור היו נתונים להשפעות מקומיות זרות ושונות בסביבה הלאטינית, היונית והערבית.

כאן נדון בשלושה אספקטים של עיטור האות העברית: האחד מטפל באות עצמה כשהיא נתפשת כיחידה עיטורית. האספקט השני עוסק במילות-פתיחה מונומנטאליות בתוך דפים מעטורים, וכן בעיצובו של הדף הכתוב. האספקט השלישי עוסק בהרכבת דגמים עיטוריים באותיות ועירות (מיקרוגראפיה).

האות המזרחית

האות המזרחית של א"י, מצרים סוריה, בבל ופרס בנוייה כמבנה מרובע. מאחר והיא כתובה בקולמוס עוביו של גג האות שווה כמעט לגמרי לעובי הבסיס ולרגליים המחברות ביניהם. עד למאה ה-11 כתובות האותיות ברציפות כמעט ללא כל ריוח בין המילים; עם זאת אין הן דחוסות, ובתוך האות עצמה קיים מירווח.

הכתב האחד צוייר בידי הגראפיקאי הירושלמי הוותיק איתמר דוד (עכשיו בניו-יורק) ומצוי בשוק על מכונת אינטרטייפ בנוסח קל, רהוט, שמן למחצה ושמן, ושמו "דוד". עיצוב הקווים והיחס בינם לבין עצמם ולתוכות יפים ביותר, מראה עמוד המסודר בנוסח הקל של האות נבדל בצורה בולטת לטובה מן העמוד העברי המצוי. חלקי באות זו מצטמצם בעצות אשר לצורות היסוד הרצויות ובפרטים קטנים. במבחן ראשון כאות-ספר הועמד הכתב בהוצאתו של "כלב חוצות" לש"י עגנון עם איוריו של אביגדור אריכא (1960), והוא עמד במבחן בהצלחה רבה מאד.

הכתב האחר פותח תחת הנהלתי כמבצע העצמאי הראשון של בית-היציקה "אותיות ירו-שלים", שלא האריך ימים, לצערי. הוא מבוסס על הצעת כתב-מודעות של גרפיקאי צעיר מחונן, עולה חדש משווייץ, צבי האוסמן. הוא נפטר בתוך העבודה על האות בהיותו צעיר מאד ולא זכה לראות את תוצאות עמלו. האות נקראה לכבודו "הצבי". הנוסח הראשון שלה שפותח עוד בימי חייו ובהשתתפותו, היא אות פרט נמרצת ופתוחה, בנויה מקווים בעובי כמעט שווה עם רמזים קלים ביותר של הדגשות סיומי הקווים, וצורות האותיות שבו מיוסדות על הצורות ששלטו בימי הביניים הקדומים. ייחוד כל אות ואת מודגש. הכתב זכה להצלחה מיידית. אחרי כן פותח נוסח קל יותר של אותה אות, ובסוף כתב-ספר הבנוי על אותם היסודות. האות מצויה רק לצרכי סידור יד, ולכן שימושה מוגבל לעבודות פרט, וחבל!

נטישתו של הדפוס בימינו את אותיות המתכת ופנייתו אל סדר-צילום שם לעת עתה קץ לפיתוח תעשייתי נוסף של אותיות דפוס עבריות (אף על פי שדוקא עכשיו באה הידיעה שבדפוס הלאומי בפאריס חוקקים את חדשה בגודל של 24 נקודות בצירוף נקודות וטעמים, לשם הוצאת פאר של ספרי המקרא עם תרגומו הצרפתי של אנדרי שוראקי). אך סדר-הצילום עצמו טמונות בו אפשרויות אין-קץ. נשאר רק התקוה שישתמשו באפשרויות אלה לטובה, ולא יוסיפו להשחית.

ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג הרבה

ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג ה

ויתר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה אין קץ ול

הצבי

הוא חזור ומתפרסם בעברית לכקשת מערכת ספר זה. השתמשתי בהודמנות זאת לעבור על נוסח המאמר לתקן ולעדכן אותו בצורה יסודית, בהתאם למימצאים שנחשדשו והבנתי שהתפתחה.

מאמר זה נדפס ראשונה בשנת תשי"ב בספר "עלי עין", מנחת דברים לשלמה זלמן שוקן. מאז נתפרסם בתרגום-מים לאנגלית, לצרפתית, לספרדית ולגרמנית. כל התרגומים נתפרסמו אחר שעדכנתי את הנוסח. ועתה

בעצם אין הבדל בצורת האותיות המזרחיות בין כתב טכסט רגיל לבין אות מונומנטאלית, אלא שהאות המונומנטאלית היא גדולה יותר, צבעונית, ומעוטרת בקוי היקף בדיו או בצבע אחר. (ציור 2: שריד של כתובה ממצרים, Oxford, Bodleian Lib. Ms. Heb.C.13, folios 25-26) לעיתים כתובים משפטי-הפתיחה לספרים באותיות רבתי על גבי רקע צבעוני המתפשט לפעמים על פני הדף כולו, והן מעוטרות בדגמים גאומטריים וצמחיים עד שנוצר כעין דף שטח. (ציור 3: דף שטיח מתוך תנ"ך ממצרים מהמאה ה-10, Leningrad, Public Library, Ms. II, 263, folio 105)

החל מן המאה ה-9 מצויים בקוראנים מעוטרים דפי פתיחה כאלה, ועל גביהם הברכה הפותחת את הסורה, והמילים הראשונות של הסורה. כפי הנראה היו קיימים יחסי-גומלין בשיטת העיטור ושיטות הכתיבה במזרח בין העברית לבין הערבית.

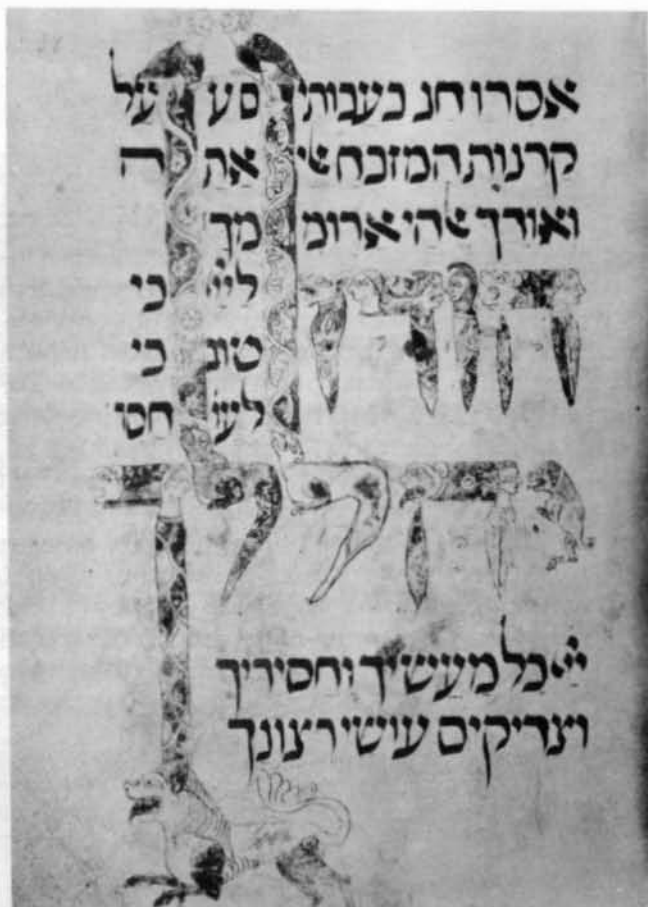


3

2



(צילום: 1: דף מתוך התנ"ך הראשון של גסטר, המוזיאון הבריטי. British Museum Add. Ms. 9879, folio 16) הקו העולה שבאות למ"ד והקו היורד שבקו"ף ושל האותיות הסופיות ו, ה, פ, צ, שוברים את השטף המאוון של השורה, והם נותנים אפשרות לשימוש עיטורי בצורה המקורית של האות העברית. הסופר-האמן השתמש בהם על מנת לשבור את המונו-טוניות של השורה ולעטר בהם את הדף. ממש כך עשה גם הסופר המוסלמי כשכתב ערבית והאריך בהגזמה את הקו העולה שב-ל"ם וב-אלי"ף.



5

גם המבנה הכללי של הדף במזרח, דומה בכתבי יד ערביים לאלה שבכתבי יד עבריים מעוט-רים. בכתבי-היד המוקדמים ביותר עולה רוחב השטח הכתוב על גובהו. בכתבי היד של המאות העשירית והאחת-עשרה השטח הכתוב מהווה ריבוע. גם בתקופות מאוחרות יותר כאשר הדף נעשה מאורך, עולה הגובה על הרוחב רק במעט, פרופורציות אלו קיימות בכתבי-היד המזרחיים הן בדפים שכתבתם סגורה במסגרת קישוטית והן באלה שיש בהם טקסט כתוב בלבד. בתנכ"ם מהווה טקסט המטורה מעין מסגרת עיטורית לכתב.

האות הספרדית

מקורה של האות הספרדית והדרום-צרפתית נעוץ כנראה באות המזרחית. אף היא כתובה בקולמוס, כשהגג והבסיס שלה שווים בעוביים לקוים המאונכים. אך האות הספרדית מעוגלת יותר ובעלת נטיה גלית אלגנטית, הנכרת בעיקר באותיות עם קוים יורדים כגון ק, ר, ו, פ, צ, וכן הלמ"ד עם הקו העולה שלה. הרווח שבין המילים, השגור בכל כתיבת עברית באירופה, מצוי גם בספרד.

הגג, הבסיס ורגלי האותיות עבים יותר בספרד מאשר במזרח, ולכן הרגשת המירווח שבין האותיות, בולטת פחות. כתוצאה מכך נראה הדף מונומנטאלי וכבד יותר (ציור 4: "הגדת האם", ברצלונה מאה 14: B.M. Or. 1404, folio 13v).

הסופרים הספרדיים פיתחו צורות שונות של אות מונומנטאלית מעוטרת. אחת השיטות היא הארכתו המוגזמת של הקו העולה בלמ"ד ושל הקוים היורדים באותיות הסופיות הבוקעים בעד השורות הכתובות ומגיעים לעיתים עד לשולי הדף. (ציור 5: "סדור המילטון" אשכנז מאה 13 (Berlin, Preussische Staatsbibliothek, Ms. Ham. 288, folio 34).)

בנים יצרו בדבר ישחין כרד ארכה חישך מכת נגודי
 ריהורה היד נוהן כהם סימנין דעך יעיש כאתב
 הנלילי אומנין אתה אומר
 ישלכו המיערים כמיערים יעשו
 מכות ויעל היס לקוחמטיס

דלים



מהו אומניאבדו
 כיס אל פריעה
 אהיס היא ויעל

כמיערים

מכות
 החדט
 אינבי

היס לקונדו אומניא ישרא אתהיד הנרולה אשר
 יעשה יי כמיערים ויידאו הינס אתי ויאמינו כיי

לקו כאעבי
 אמר מיעתו
 יעשר מכות ועל

כמפת

וכביטה יעברו
 יעשר מכורת
 כמיערים לקו

רעוע

היס לקוחמטיס מכות
 אומני כעין שכל מכרה



כשירוק האנודה



מידותיו של הדף בכתב-יד ספרדיים הן, בדרך כלל, גבוהות יותר מרוחבן. השטחים עם מילות הפתיחה שוברים כרגיל את המונוטוניות של הדף ולעיתים עורכים אותו בצורה ארכיטקטונית. ביחוד ניכר הדבר כאשר מופיע פיוט ובו מילים חוזרות, הנכתבות זו מתחת לזו והמוכנסות לרוב למשטחים אנכיים, היוצרים עמודות עיטוריות משני צידי הדף, כמו למשל בפיוט "דיינו" שבהגדת ריילנדס. (ציור 7: מנצ' סטר, ספרית ריילנדס, Ms. 6, עמודים 29-30).

לעיתים מוקף הדף כולו במסגרות של עלים מסוגננים, חיות ומפלצות אגדתיות כפי שהיה נהוג בעיטור כתב-יד לאטיניים בתקופה הגותית. למפלצות אלה אין בדרך כלל כל משמעות סיפורית או סמלית, והם נועדו לשעשע בלבד.

שיטה אחרת של עיטור האות עצמה היא הפיכתה למעין שמות חיה או אדם. שיטת עיטור זו קיימת הן במזרח והן במערב, גם בכתבי יד לא עבריים.

במזרח מופיעות אותיות ערביות בעלות ראשי חיות וראשי אדם החל במאה ה-12 בעיקר בעבודות מתכת מוסלמיות מפרס, מסוריה, מא"י וממצרים, וכן בכתבי-יד ארמניים; ואילו במערב מוצאים אותיות מעוטרות כאלה בכתבי-יד מרובינגיים ואיריים.

האמנים הספרדיים אימצו לעצמם סגנונות עיטור גותיים של האות. אחת השיטות היא מלוויה של האות בעלה זהב ממורט, (ציור 4) אם כי המשיכו גם בשיטה של צביעת האותיות בצבעים עליונים ורעננים והקפתן בקו מיתאר שחור או צבעוני.

אלמנט עיטורי נוסף המופיע בכתבי היד הספרדיים ובכתבי-היד העבריים האחרים באירו-פה, הוא נתינת מילת פתיחה אחת או אחדות בתוך משטח מוגדר מרובע פחות או יותר (ציור 4). משטח פתיחה כזה בכתבי יד מוקף, בדרך כלל, במסגרת עיטורית, המכילה לעתים גם אילוסטרציה לטקסט, כמו למשל "בהגדת ששון הספרדית", ששם נראים בני-ישראל כשהם מרימים ידיהם בשעת יציאת-מצרים, כדי ל-סמל "זרוע נטויה". (ציור 6: דף מתוך "הגדת ששון הספרדית" מהמאה ה-14. ירושלים, כיום מוזיאון ישראל, לפניו אוסף הרב ששון Ms..514, עמוד 84).





10



9

האות האשכנזית

הנוצה בה כותב הסופר האשכנזי - באשכנז, בצרפת הצפונית ובאנגליה - מאפשרת כתיבת אות המזכירה כתב לאטיני גותי מובהק. אגב, בסיסה של האות רחב יותר מן הקווים המאונכים ומן הקווים העולים והיורדים. גם הקוצים שעל גבי האות, הם דקים ועדינים במיוחד. שיטת כתיבה זו יוצרת שורות הנראות כפס כהה רצוף וביניהם המירווחים הבהירים של הקלף. (ציור 8: דף פתיחה לספר רות, מתוך "המחזור המשולש", דרום גרמניה, 1320 לערך. המוזיאון הבריטי, Add. Ms. 22413, עמוד 71).

האות האשכנזית המונומנטאלית אינה שונה בצורתה מן האות הקטנה, רק מימדיה גדולים יותר. (ציור 9: דף פתיחה מתוך מחזור וורמס, מן המאה ה-13, ירושלים, הספרייה הלאומית והאוניברסיטאית Heb. 4^o 781, עמוד 39v).

השימוש בנוצה הדקה אינו מאפשר כתיבת אותיות גדולות ביותר, לכן לעיתים קרובות אותיות רבתי באשכנז מצוירות. אותיות אלה ממולאות בדיו, בצבע, בעלה זהב ממורט, או בדמויות ובעיטורים, אך אינן דמויות חיות. אחת השיטות המקובלות בעיטור אותיות הוא ציור המשאיר את הדמויות בצבע הקלף וממלא את הרקע שלהן בצבע או בדיו. (ציור 10: דף פתיחה מתוך מחזור שטוטגרט, גרמניה המאה ה-13. שטוטגרט Cod. Or. folio. 42, עמוד 15). לעתים מוקפות האותיות בפסים, בנקודות וביסודות עיטוריים אחרים. יש שבמילות-



הקרי

מיסת

רִיבֵי

כ"י שפוט ט
 לפני ה' וידך כשרו הווי וישטו י
 הנקיעה היון משב שרונה לוי ס
 הפרט ננעלי ונכב ננה אסרונם
 מיכיל להם אסרית ויכיוו שרי ויויו
 הדיעו לפי שיעיו ויויקוין ויו י
 נטחו מהק יסור לו ייכב נש יען
 נתקלו הדינ שויתו וזות שחססה
 בעל כעס שכינה ימי וייתה וולטת
 ויהי טבל ויכיוו שרי רויוב לפי טול
 ותשב ישרי ויויו וינת יוליון ט
 ויזקיקן ויטיוו להם נשים מיזוכיות
 שזום היה זכבהם סיים לו זיה ווי
 זיכה להם ליטיו נשים מיוזכות י
 ידש נערי מוסב על וטס יסשו ט
 נערי הידש כעל הימשה והיוטה
 חשת הידש וטס השכנת רות י
 הזכר שוותריהם לימש שיטין לה
 זיטה ודיוונו גם שערב יין עמל
 לו גם יוליו נזיקוס ששעבכ שר
 כויותה כן זות ירה מוחלן ק סין
 ותשב ייסרי רויוב עקס טעס לניה
 טנה כי טויעה מפר הויה טי
 נשיה ויזוכ כפקד

בַּיּוֹם שֶׁפִּטְטוּ הַשְּׁפֹטִים וַיְהִי רַעֲב בְּאֶרֶץ
 וּלְדָאִישׁ מִבֵּית לֶחֶם יְהוּדָה לְגֹדֵר בֶּנְיָ
 בְּשָׂרֵי מִדָּאָב הוּא וְאִשְׁתּוֹ וּשְׁנֵי בָנָיו
 וְשֵׁם הָאִישׁ אֶל־מִלְךְ וְשֵׁם אִשְׁתּוֹ נַעֲמִי
 וְשֵׁם שְׁנֵי בָנָיו מַחֲלוּן וְכַלְיָן אֶפְרַתִּים
 מִבֵּית לֶחֶם יְהוּדָה וַיָּבֹאוּ שְׂרֵי מִדָּאָב
 וַיְהִי דָשֵׁם וַיִּבְתְּ אֶל־מִלְךְ אִישׁ נַעֲמִי
 וְהִשְׁאֵרָהּ יֵשֶׁנִּי בְּנִיה וַיִּשְׁאֵל לֶחֶם
 נָשִׁים מֵאֲבוֹת שֵׁם הָאֵחָת עֲרַפָּה וְשֵׁם
 הַשְּׁנִית רֹת וַיִּשְׁכְּבוּ שֵׁם כַּעֲשָׂר שָׁנִים ז'
 וַיִּבְרֹתוּ גַם שְׁנֵיהֶם מַחֲלוּן וְכַלְיָן וְהִשְׁאֵל
 הָאִשָּׁה בִּישְׁנֵי יְלָדֶיהָ וּבִאִשָּׁה וְתַקַּם
 הָיָא וְכַלְתִּיהָ וְהִשְׁכָּב מִשְׂרֵי מִדָּאָב כִּי עָז
 שָׁמְעָה בְּשִׂרָהּ מִדָּאָב כִּי פָקַד יְהוָה אֶת



12

הפתיחה מופיעות אילוסטרציות לטקסט, (ציור 11: דף פתיחה ל"בראשית" מתוך "חומש דה-קסניירו", אשכנז, 1344. ירושלים, מוזיאון ישראל. לפנים אוסף הרב ששון Ms. 506, עמוד 2). ובכמה מקרים מופיעה קשת עיטורית רחבה מעל למילת הפתיחה. (ציור 9). משטחים למילות פתיחה אשכנזיים מקושטים לרוב רקע עיטורי וברבים מהם יש אילוסט-רציות לטקסט. (ציור 8). במשך המאה ה-15 מופיעות אותיות פתיחה רבתי במקום מילות פתיחה, כדוגמת אות הפתיחה הלאטינית (ציור 12. שפוך חמתך מתוך "הגדת דרמשטדט", גרמניה, המאה ה-15. דרמשטדט, ספרית המדינה של הסן, Cod. Or. 8, עמוד 37v). הדף הכתוב באשכנז שומר על שווי משקל אסתטי בין הטקסט לבין מילות הפתיחה והמש-טחים שלהן. השטח הכתוב מוארך, ומשטח הפתיחה תופש לעיתים את חלק הארי של הדף. המסגרות העיטוריות לדף משובצות יסודות גרוטסקיים-גותיים כמו בספרד והם יוצרים גם רקע למילות הפתיחה. (ציור 10).

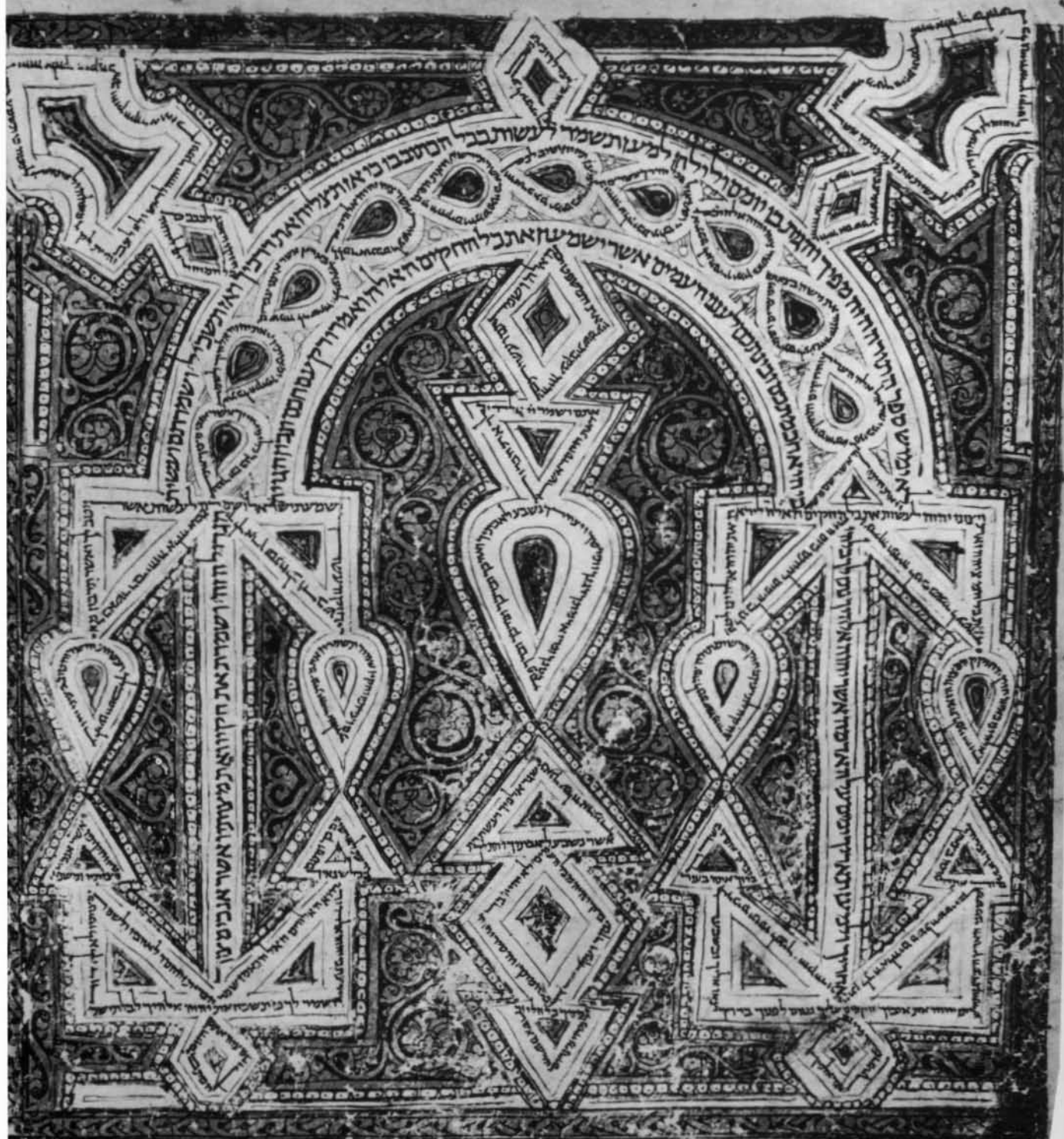
אותיות רבתי מעוטרות נראות עד המאה ה-13 כציור מוגדל ומעוטר של האות הקטנה, לה נוסף לעיתים רקע גיאומטרי או צמחי מסוגנן (ציור 13), אך החל מן המאה ה-14 דומה עיטור אותיות רבתי לזה של אותיות אשכנז. (ציור 14: תפילה לסוכות, מתוך כתב-יד רוט-שילד 24. צפון איטליה מאה 15. ירושלים, מוזיאון ישראל. Ms. 180/51. עמוד 134). גם העיטורים והאילוסטרציות שמסביב למילות הפתיחה, המשטחים והמסגרות למילות פתיחה דומים באופיים, אם כי לא בסגנון העיטור שלהם, לאלה בכתב-יד אשכנזיים. גם המסגרות העיטוריות שמסביב לדף כולו דומות לשיטה האשכנזית והספרדית, אלא שהן רחבות יותר בהתאם לסגנון האיטלקי בכתב-יד לאטיניים. (ציור 15: דף פתיחה מתוך "ספר הקנון" מאת אבן-סינה, פרה מאה 15. בולוניה, ספרית האוניברסיטה, Ms. 2197. עמוד 7v).





האות האיטלקית

האות האיטלקית מבוססת על הצורה המרובעת של האות המזרחית, אך היא נראית כיצור כלאיים מאחר ובכתבה בנוצה ולא בקולמוס. החל מראשית המאה ה-14 חדרה השפעה אשכנזית לאיטליה, ולמעשה מרבית הסופרים הפעילים באיטליה היה להם חלק במסורות ומנהגים אשכנזים. במשך המאה ה-13 נראית האות האיטלקית כאות מזרחית (ציור 13: דף פתיחה לדברי הימים מתוך "התנ"ך של הבישוף בדל", רומא 1284. קמברידג' ספריית הקולג' עמנואל 1.1.7. Ms. עמוד 416). אך מכאן ואילך היא נראית כאשכנזית לכל דבר. מקורו האיטלקי של כתב-היד לא נודע לנו לרוב לפי צורת הכתב אלא מחתימת הסופר או מסגנון הציורים והעיטורים.



העיטור במיקרוגראפיה

השימוש בכתב זעיר ליצירת קו היקף עיטורי, לציור ולכתיבה מונומנטאלית, הוא אחד מן היסודות המיוחדים לכתבי-היד העבריים. תוכנו המילולי של הכתב הזעיר הוא בדרך כלל המסורה הגדולה לתנ"ך ובעצם רוב העיטור במיקרוגראפיה מופיע בתנכ"ם הן במזרח והן במערב.

העיטור במיקרוגראפיה מופיע לראשונה במזרח, במאה התשיעית. כתב-היד של נביאים אחרונים שנכתב בטבריה בשנת 895, (כיום בקהיר, בבית הכנסת הקראי) מכיל מספר רב של דפי שטיח בעלי דגמים גאומטריים העשויים במיקרוגראפיה. שיטה זו השתכללה והתפתחה במזרח במשך המאות העשירית והאחת-עשרה. (ציור 16: דף שטיח מתוך "תנ"ך לנינגרד השני" מפוּסטאט, הכתוב בשנת 1008 או 1010. לנינגרד, הספרייה הציבורית, Ms.B. 19 a, עמוד 476). בתנכ"ם ספרדיים ואשכנזיים מופיעים עיטורים מיקרוגראפיים החל מהמאה ה-13 ועד ה-15. כך למשל "בכתר דמשק" מבורגוס, משנת 1260 (ציור 17: דף שטיח מתוך "כתר דמשק", ירושלים, הספרייה הלאומית והאוניברסיטאית, Heb. עמוד 310) ועד לתנ"ך של ליסבון מ-1482 (ציור 18. דף שטיח מתוך "תנ"ך ליסבון", משנת 1482, ה. זיאון הבריטי, Ms. Or. 2628 עמוד 185).

בספרי המקרא המזרחיים והספרדיים עיקר העיטור עשוי מיקרוגראפיה יוצר דגמים גיאומטריים או צמחיים מסוגננים. באשכנז התפתחו העיטורים מסוג זה ביותר, ולמעשה השתמשו בכתב הזעיר כקו מיתאר לציורים כלשהם, מבנים, חיות, צפורים ומפלצות, וכן כקו מיתאר לאותיות מונומנטאליות. (ציור 19: דף פתיחה לספר ויקרא מתוך חומש מאברג-שטדט, דרום גרמניה, 1290. קופנהגן, הספרייה המלכותית - Cod. Heb. II. folio 104v) שיטת עיטור זו שונה מן הציור הידוע בשם *Carmina Figurata* של האמנות הקלאסית. לפי השיטה הרומית נהגו לכתוב שיר ששורותיו מילאו דמות חיה, אדם או צמח, שיטה זו הופיעה באמנות הכתיבה העברית במאה ה-15 בגרמניה ובאיטליה, והיתה נפוצה גם במזרח אירופה החל מן המאה ה-18.

למשל — דף מתנ"ך אשכנזי הכתוב בצורת אהרון, הכהן הגדול, גרמניה, 1924. (ציור 20: פריס, הספרייה הלאומית)

ס כ ו ם

האות העברית עיטורית מטר... כבר מתקופה קדומה ביותר ידעו הסופרים להשתמש בתכונותיה המיוחדות בשביל ליצור מקצב אסתטי של אותיות רצופות, שורות, עמודות, ודפים. האות המונומנטאלית העיטורית התפתחה כבר במזרח, בדפי שטיח שלמים, נשתכללה ויפתה בספרד, באשכנז ובאיטליה החל מהמאה ה-13. מילות פתיחה היוו את אחד היסודות הטבעיים של האות העברית, שאין לה אות רבתי מיוחדת. יסודות עיטוריים זרים אמנם השפיעו על עיטור האות, אולם היסוד הטבעי שלה לא אבד במשך הדורות ועד להמצאת הדפוס.



ומיעוד דברכי לאהמר כי שרטוט הויטבע על מטמ

דרך שם הפסוק ומסלה ולבעלי השיר ריבועיה ויקרא בקול המון והכבוד



תם נפלאותיך מיעוד מדדשי הכנא לדנאשי

עסנהו המזמור עבדתיך המזמור עבדתיך המזמור עבדתיך

חלפוד כהן ויהיה עליו כבוד מלכותו לעולם ועד

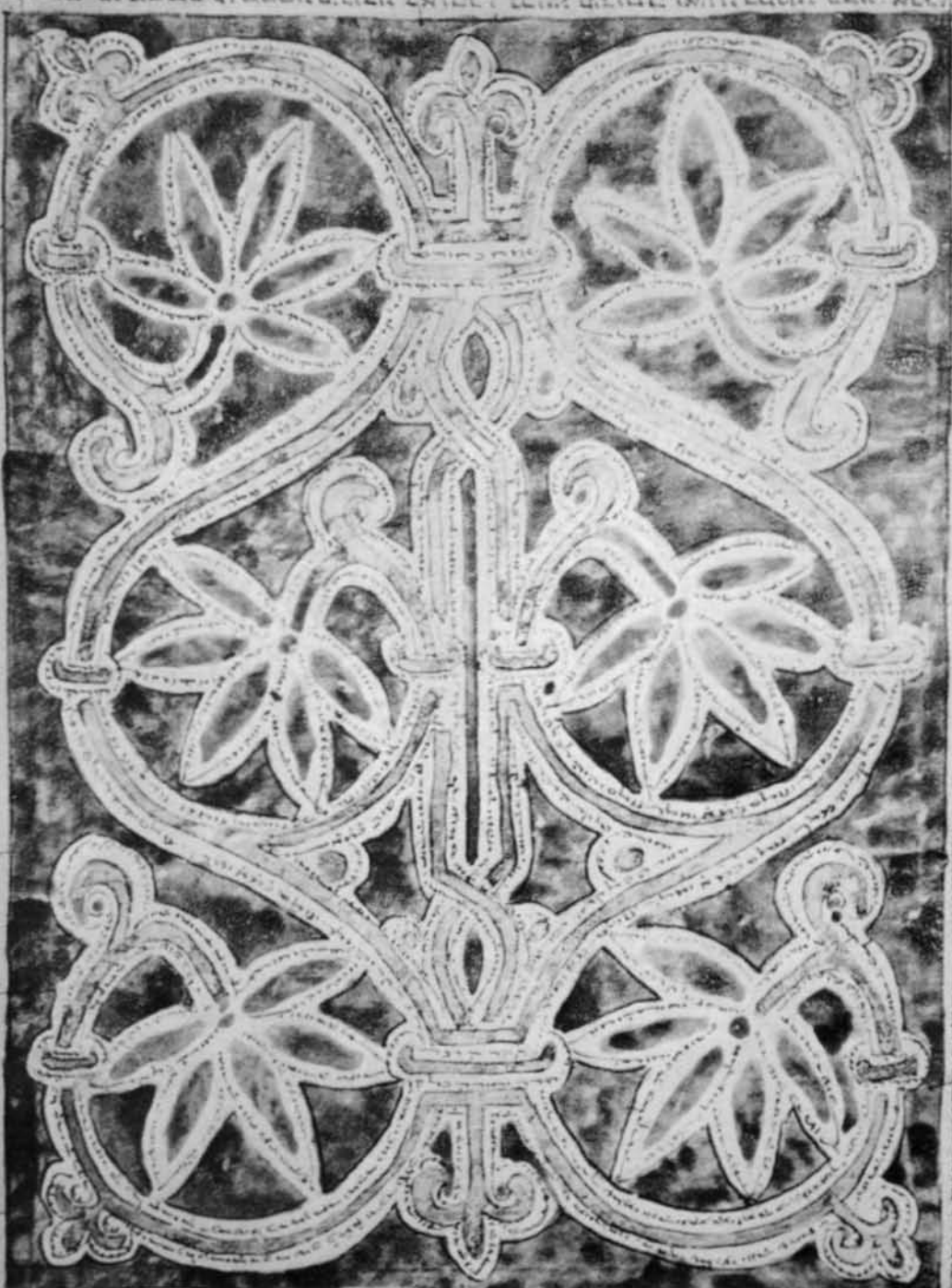
להגה ושמחה ושמחה ושמחה ושמחה ושמחה ושמחה ושמחה ושמחה

אלא אלמנה ואלא אלמנה ואלא אלמנה ואלא אלמנה

אל תשטט אל כל חרעושרה ראשיתו אשר נשבעת לאבותינו מימי קדם יתנו א ונני שמימי חתונתנו כבודי א ויביתנו כבודי

כל לישון אפס אפיו על כמא הראית ה

אל תשטט אל כל חרעושרה ראשיתו אשר נשבעת לאבותינו מימי קדם יתנו א ונני שמימי חתונתנו כבודי א ויביתנו כבודי



אל תשטט אל כל חרעושרה ראשיתו אשר נשבעת לאבותינו מימי קדם יתנו א ונני שמימי חתונתנו כבודי א ויביתנו כבודי



ביקשתם תיאור התהוותו של הכתב העברי שלי, והסכמתי לתארו. אך עתה אני חש שאין זה קל לתאר תהליך שתחילתו לפני יותר מ-30 שנה ואשר תוצאותיו ניכרות היום באופן עצמאי ללא כל תלות בי. למזלי, אני יכול להסתמך היום על תיאור שכתבתי ב-1945 - כאשר סיימתי את עיקר עבודתי - המתאר את שיקולי באותו זמן.

אך, קודם-כל, אזהרה קטנה: כאשר יראה הקורא באלו לחצים מתפרצים לדלתות פתוחות, אבקש ממנו לזכור, כי בימים ההם טרם נפתחו כל הדלתות. כמו כן, דברים מסוימים שנאמרו כאן על הכתב העברי המודרני אינם חלים על המצב דהיום. בינתיים גדל האוצר החי של אותיות כתובות, מצוירות ומודפסות בכמות ובאיכות, הן ביחס ל"צורות יסוד" נשכחות שקמו לתחיה והן בדרך עיצובן מחדש.

ההתחלות של אות "הדסה" מקורן בתקופה בה תהו מחדש על הצורה והתפקיד של הכתב בכלל, במקביל לפעילות ה"באוהאוז" (Bauhaus), לנסיון הראשון באות פוטורה (Futura) ל-פאול רנר (Paul Renner) ולהופעת הספר Neue Typographie מאת יאן טשיכולד (Jan Tschichold)

ב-1931, כאשר עבדתי במפעל האג-דרוגולין שבלייפציג, שאלה הוצאת שוקן אם יוכל המפעל למצוא אות עברית, שתהיה מודרנית במהותה, ורצוי שתינתן לשימוש גם למכונת סידור - וזאת כהשלמה לאותיות המסורתיות שהיו ברשות המפעל (אותיות של המאה ה-19).

ויהי אחר הדברים האלה והאלהים נסה את אברהם ויאמר אליו אברהם ויאמר הנני: ויאמר קח נא את בנך את יחידך אשר אהבת את יצחק ולך לך אל ארץ המריה והעלהו שם אבנדהזחטיכלמנסעפצקרשתאבנדהזחטיכלמנסעפצקרשתר

עברית
דרוגולין

* מאמר זה, אשר תורגם בידי יהודית מררי, הוא עיבוד של סיפרון שהופיע בשנת 1967 בסידרת חוברות על עיצוב ספרים בהוצאת Kurt Christians ו-Richard Von Sichowsky. המאמר הודפס שנית (1972) ב"איסראל-פורום" (Israel-Forum) תירגום אנגלי הודפס בשנת 1975 בשביל האיגוד האמריקאי "The Typophiles"

- ציור 1. דף מתוך "ספר המקרא הראשון של גסטר", המוזיאון הבריטי, Add. Ms. 9879. עמוד 16.
- ציור 2. שריד של כתובה ממצרים. אוקספורד, ספרית הברדליאנה, Ms. Heb. C. 13. עמוד 25-26.
- ציור 3. דף שטיח מתוך תנ"ך ממצרים מהמאה ה-10. לנינגרד, הספרייה הציבורית, אוסף פיר-קוביץ, Ms. II. Bx. 263. עמוד 105.
- ציור 4. דף מתוך "הגדת האח", ברצלונה מאה 14. המוזיאון הבריטי, Or. Ms. 1404. עמוד 13.
- ציור 5. דף מתוך "סדור המילטון", ספרד, המאה ה-13. ברלין, הספרייה הפרוסית הלאומית 228. Ms. Ham. עמוד 34.
- ציור 6. דף מתוך "הגדת ששון הספרדית", מהמאה ה-14. ירושלים, אוסף הרב ששון Ms. 514. עמוד 84.
- ציור 7. פיוט דיינו מתוך "הגדת ריילנדס הספרדית", מהמאה ה-14. מנצ'סטר, ספרית ריילנדס Ms. 6. עמודים 30 = 29v.
- ציור 8. דף פתיחה לספר רות, מתוך "המחזור המשולש", דרום גרמניה 1320 לערך. המוזיאון הבריטי, Ms. Add. 22413. עמוד 71.
- ציור 9. הפיוט אל מתנשא, דף פתיחה לפרשת שקלים, מתוך "מחזור ורמס" מן המאה ה-13. ירושלים, הספרייה הלאומית והאוניברסיטאית Heb. 40.781. עמוד 39.
- ציור 10. פיוט אל מתנשא מתוך "מחזור שטוטגרט", גרמניה המאה ה-13. שטוטגרט, ספרית המדינה הוירטמברגית. Cod. Or. folio 42, עמוד 15.
- ציור 11. דף פתיחה לספר בראשית מתוך "חומש דה-קסטרו", אשכנז 1344. ירושלים, אוסף הרב ששון Ms. 506. עמוד 2.
- ציור 12. שפוך חמתך מתוך "הגדת דרמשטדט", גרמניה מאה 15, דרמשטדט, ספרית המדינה של הסמן, Cod. Or. 8. עמוד 37.
- ציור 13. דף פתיחה לדברי-הימים, מתוך "התנ"ך של הבישוף בדלי", רומא 1284, קמברידג' ספרית הקולג' עמנואל, Ms. 1.1.7. עמוד 416.
- ציור 14. תפילה לסוכות, מתוך "כתב-יד רוטשילד 24", צפון איטליה מאה 15. ירושלים, מוזיאון ישראל, Ms. 180/51. עמוד 134.
- ציור 15. דף פתיחה מתוך "ספר הקנון" מאת אבן-סינה, פרדה, מאה 15. בולוניה, ספרית האוניברסיטה Ms. 2197. עמוד 7.
- ציור 16. דף שטיח מתוך "תנ"ך לנינגרד השני", פורסטט, שנת 1008 או 1010, לנינגרד, הספרייה הציבורית, אוסף פירקוביץ, Ms. B. 19 a. עמוד v 476.
- ציור 17. דף שטיח מתוך "כתר דמשק" מבורגוס שנת 1260. ירושלים, הספרייה הלאומית והאוניברסיטאית, Heb. 40790. עמוד 310.
- ציור 18. דף שטיח מתוך "תנ"ך ליסבון" משנת 1482. המוזיאון הברזילאי, Or. Ms. 2628. עמוד 185.
- ציור 19. דף פתיחה לספר ויקרא מתוך חומש מאברנשטדט (Abernstadt) דרום גרמניה, 1290. קופנהגן הספרייה המלכותית Cod. Heb. 11. עמוד v 104.
- ציור 20. אהרון, הכהן הגדול, תנ"ך אשכנזי, גרמניה, 1924. הספרייה הלאומית פריס כתב יד S, hebr ע"מ 117v.

אותו חבר טוב, זה היצחק, והיו שניהם היצחק והיהט לאחדים עמו,
שקלים הם, ויבאו שניהם, וגשאר האדם שקול בדעתו וברצונו, כשתי
כפית המשקל המעויינים בשיקול אחד ונתן הבחירה כידולחמות ולהכריע

אלהים השאיר את החשך בכדי

אין הבדל באושר חיי האדם בעולם, בין העשירים או בין העניים. העני
סובל, אך גם העשיר סובל לא פחות ממנו; וההבדל הוא במין וצורת הסבל.
והמאושר הוא איננו מצטער בקושי חייו. הנאהבים והנעימים בחייהם

ויפח באפיו נשמת חיים ויהי

ספר חדש יצא לאור ונתקבל למכירה אגרות דוד פרישמץ
עם תמונתו ועצם כתב ידו נערבו בצרוף תולדות פרישמץ
מבוא הקדמות והערות על ידי מלאכי בספר זה יקשיב

הבא שנאמר ועמד כלם צדיקים

מדויקים על פי המסודה ועל פי דפוסים
ישנים וחדשים ועל פי מהדורת גינצבורג
משנת תרפ"ו יצאו לאור על ידי חברת
שונצינו כבדליך מונז'הים על ידי שמואל
מאיר יודאויטש בסיוע מאיר גולד' מנחם

פתחו
שערים
ויבא
גוי-צדיק
שמר
אמנים:

לא נמצא דבר להציע. מאחר שכבר בתקופת עבודתי בבית מלאכתו של רודולף קוך באופנבך עסקתי במספר נסיונות לעצב כתב עברי בעזרת ציפורן שטוחה וציפורן צלחת, במגמה לשוב ולמצוא את הקשר בין האות העברית המודפסת לבין האות העברית הכתובה - קיבלתי על עצמי את הנסיון למלא אחר מבוקשם.

בעצם לא הייתי כלל מוכן למשימה זו. ידעתי רק שהיו פעם אותיות עבריות טובות וכן שהאותיות המצויות בזמננו אינן טובות. זו אינה נקודת מוצא ליצירה של אות חדשה. היכן, אם כן, היה עלי להתחיל?

ראשית הייתי צריך לערוך בדיקה של כל מה שנעשה בזמן החדש בשטח הכתב העברי. מספר שנים לפני-כן הופיעה האות פרנק רייל (Frank Rühl) (אצל ברטהולד), שהייתה חשובה והצלחה, מפני שתוקנו בה פגמי האותיות, שנעשו לפי העקרון של דידוא ובודוני (Didot, Bodoni), ואשר הגזימו בניגוד בין הקווים העבים והדקים.

העיקרון של דידוא ובודוני אינו מתאים לכתב העברי. בעוד שבכתב הלטיני צומצמו בעיקר קווי-הסיום ("ז"א אלמנט משני) לעובי המינימלי, ולעומתם דווקא חוזקו בעוביים מרבית הקווים הזקופים החשובים - חיבלה בכתב העברי ההגזמה בניגודים בין דק לעבה במבנה הכללי של האות העברית. הקווים אשר אינם אופקיים באופיים, כגון המאונכים, המלוכ-סנים והעגולים, ואשר מטבעם אין להם עובי מכסימלי - צומצמו לעובי השערה, וכך "הת-פרק" הכתב לשני פסים כהים, בראש האות ובתחתיתה, מופרדים זה מזה ומקושרים בצורה עלובה וחסרת-ביטוי על-ידי קוים דקים. מאידך, לאותיות פרנק-ריהל (Frank Rühl) שב והיה יחס נבון של הקווים העבים והדקים. הודגשו ההבדלים בין אותיות הדומות זו לזו. אך הצורות היו מסולסלות, לעתים קרובות בלתי מובנות במהותן, רכות ("יוגנדשטיל"), וכבר בתקופה של הופעת האות היו מיושנות. אם כן, זאת לא היתה הדרך הנכונה.

לעיון רציני יותר זכתה האות "סתם" של ברטהולד (Berthold) כתב זה יש לזקוף לזכותה של פרנציסקה ברוך (Franziska Baruch) שהכירה ביופים המיוחד של כתבי-יד "אשכנזיים" מימי-הביניים וספרים מודפסים קדומים מאותו סוג-אותיות, והסבה את תשומת לבה של חברת ברטהולד אליהם. לפי אחת מהאותיות האלה יצק ברטהולד אחרי-כן את ה"סתם". אות "סתם" בעלת הצורות העשירות המעוצבות באמנות, היא כשלעצמה מושלמת. אך סגנונה הוא סגנון ימי-הביניים, גותי, (נדון על כך להלן) ורחוק מלהיות "בן זמננו"; ובכן, הניגוד הגמור למה שחיפשתי. נוסף לכך, אין היא קריאה, כי המגמה האורנמנטלית מטש-טשת את סימני ההיכר של אחדות מן האותיות ויוצרת מעין כפיה לשיטה מסוימת, בדומה ל-Textura של הכתב הגותי. חסרה לה גם הפשטות הנדרשת מאות-ספר, אך לעבודות-פרט חגיגיות היא מצוינת.

כל האמור על אות "סתם" היה נכון כמעט באותה מידה לגבי הכתב העברי של אופיצ'ינה סרפנטיס (Officina Serpentis) המצויירת על ידי מרכוס במר (Marcus Behmer) וכן לגבי האותיות שכתב ברטהולד וולפה (Berthold Wolpe) והשתמש בהן לעבודותיו במתכת ובשטיחים.

ובכן, באיזו דרך היה עלי ללכת? יצירת אות-ספר עברית מודרנית - בשנת 1931 - היגה אותי לפני הבעיות הבאות:

1. רצוי היה שהאות לא תיסטה בהרבה מן האותיות שהיו מקובלות אז, (דהיינו, סוגי כתב מ-1750-1900 לערך). אמנם קיוויתי כי אצליח לעצב אות שתהיה יפה וטובה בעיני המב-נים, אך לשם הקורא הרגיל הכתב נועד להיות קריא ונעים, מבלי שהוא ירגיש כי כתב זה שונה ובמה השוני. הכתב היה צריך להתפתח באופן טבעי מן הקודמים לו, חוליה אחת במערכת של ההתפתחות. לא היה כל צורך שהאות הזו תהיה קשורה דווקא אל האות הקור-

באיזו דרך השתמשו בהם, ובאיזו מידה השתנו הצורות בהשפעת החומרים. מרודולף קוך למדתי את הערך האנושי ואת כוח הביטוי הגנוז בכתב, מידות שאינן קשורות ליופי פור-מאלי, כי-אם מצויות אפילו בצורות מכוערות לפי מושגים מקובלים. במשך הזמן הצטבר אוסף מכובד למדי של סוגי כתב, בערך מהמאה ה-6 לסה"נ ואילך. הגישה אל מגילות ים-המלח - שהן עתיקות הרבה יותר - נתאפשרה רק אחר המלחמה, זהו חומר מלא הפתעות ומאלף. אני ממשיך להשלימו כאן בישראל, בעיקר בדוגמאות, הן מתקופות קדומות והן מן ההתפתחויות החדשות והמענינות של ימינו.

עתה התחלתי להבין את דרך ההתפתחות של הכתב העברי מסוף תקופת הבית השני. המס-קנה היתה בערך כך:

1. מלבד שינויים קלים, נשארו צורות-היסוד של כתב-הספר העברי המכונה "מרובע" כמעט ללא שינוי.

על הקורסיבה, הכתב הרהוט, עברו כמובן, גלגולים רבים; אך היות ובקורסיבה השתמשו בתחומים אחרים מאשר בכתב המרובע, לא השפיעו השינויים שחלו בקורסיבה על כתב-הספר. כמעט כל ההבדלים שבין סוגי כתב-הספר הם הבדלים שבאופן הכתיבה (Duktus): אותיות רחבות יותר או צרות יותר, הרגלי כתיבה שונים; נטיות צורניות של סגנון, וכו'.

2. התפתחו שני סגנוני כתיבה קלאסיים, אשר עוד נדון בהם בפרוטרוט להלן. הספרדי (אזור המזרח הקרוב והים התיכון) והאשכנזי (צרפת, גרמניה, ואח"כ פולין). הסגנון הספרדי הוא זה שהצליח להישאר בשימוש; האשכנזי חריג נדיר מאז המאה ה-16. אבל שרידים של השפעתו ניכרים עד היום.

3. עם המצאת הדפוס הסתיימה למעשה ההתפתחות. אותיות הדפוס הן העתקים מאותיות כתובות, תחילה ממשוכחות ובמשך הזמן מגרועות יותר ויותר. לנקודת שפל הגיעו על-ידי הנסיון להתאים את שיטת דידוא ובודוני לכתב העברי. (מידת היושר מחייבת להודות כי בגדלים קטנים מאד יכולות להיות אותיות בסגנון Didot בעברית מצודדות ביותר, בעיקר הודות לכשרון הרב של חרטי הרושמות).

עברית בסגנון דידו
לייפציג 1834

מן-שמים נשפטה שפחה מנשח במלכו והמשיח שנה קנה
בירושלם: ונעש הרע בעיני יהודה כהוצכות העמים אשר הוריש
יהודה מפני בני ישראל: והשב ויבן את-הבמזח אשר נהרץ והתקדחו
אביו ונקם מזבחות לבעלים ונעש אנחות ונשחיתו לכל-צבא
העמים ונעבדו אתם: וקנת מזבחות בבית יהודה אשר אשר יהיה
בירושלם יהיה-שמי לעולם: ויבן מזבחות לכל-צבא העמים
בשאר הצרות בית-יהודה: והוא העביר את-פניו באש בני-בן
הים ועיני נהש וכסף ונעשה אויב ויהלכי הרבה לעשות הרע בעיני
יהודה להקעיםו: והשם את-פסל הסמל אשר עשה בבית האלהים
אשר אשר אלהים אל-יהודי ואל-שומרון בני בבית יהודה ובירושלם:

בה ביותר בזמן (השווה את תחיית ה-Old Style הקלאסי במאות ה-19-20); צריך היה שהיא תהיה מושרשת בעבר, אך מעוצבת ברוח ימינו.

2. מאידך, כתב של המאה ה-20 חייב היה להיות מבוסס על צורות-יסוד מוגדרות היטב. במושג 'צורות-יסוד' אני מתכוון לצורות הפשוטות ביותר, כביכול ה"אידיאה" לה ניתן לצמצם את האות - כך שמכל אות יישאר רק העיקר. תחילה היה צורך לגלות ולהבין את האידיאה הצפונה בכל אות ואות, אשר עליה ניבנו כל הצורות ההיסטוריות, עם כל ההבדלים הקלים שנבעו מסוג הציפורן, אופן אחיזתה, חומרי הכתיבה וכו', וגרמו לעיצובים כה שונים. תפקידי היה לעצב צורות-יסוד אלה מחדש, ברוח ימינו. עם זאת היה צריך להתחשב בכך שאנחנו מעדיפים היום צורות-יסוד פשוטות, אפילו גיאומטריות; במקרה שהיה מתברר שלאחדות מן האותיות קיימות צורות-יסוד שונות, הייתי נוטה לבחור את הצורה הפשוטה ביותר.

3. בעיית הנאמנות לחומר. האותיות העבריות המקובלות קיבלו צורתן רק בהשפעת מכשיר-כתיבה אחד והוא: קנה (קולמוס) או ציפורן בעלי קצה קטום ושטוח; לחרט-מתכת או לאזמל אין חלק בעיצובן. אולם כוונתי היתה ליצור אותיות דפוס, כלומר: כתב, אשר בשלבים הראשונים ליצירתו אמנם ייכתב או יצויר, אך אחר-כך, יועבר למתכת, יוצק, ולבסוף יודפס על נייר. על-כן היה צורך להתחשב בצורות הציפורן רק במידה שנשארה להן חשיבות עקרונית. זוגמא: - אם בכלל אמור היה להיות בכתב הבדל בין עבה לדק, היה על הקו האופקי להיות העבה יותר. אמנם זו תוצאה מכתובה בציפורן שטוחה באחידה מסוימת; אך עובדה זו הפכה לעיקר כה יסודי, כך שגם באותיות דפוס אי-אפשר היה לסטות ממנו. מאידך, לא היה צורך לעצב את התחלת הקווים או את סופם בדיוק כפי שהציפורן השטוחה עושה זאת. בקיצור, היה עלי לעשות העברה, בדומה להעברה שעשה הדור הראשון של יוצקי אותיות לטיניות, כאשר יצרו את ה-Old Style הקלאסי מתוך ה"מינסקולה ההומניסטית" הכתובה. פעולה זו היתה עיקר תפקידי, לכן אסור היה לי לעבד, למשל, כתב יפה של כתב-יד ישן ואף לא אחת מאותיות-הדפוס הישנות והיפות, כי גם אלה היו העתקות מכתב-יד.

4. לבסוף צריך היה עוד לשקול אם לא רצוי יותר שהאות תהיה אות "גרוטסק" ("Grotesk") - הסברים אמורים לגבי שנת 1931; שאלות 2 ו-3 חיוזקו שיקול זה, מה גם שהיו קיימות כתובות ישנות וטובות מסוג זה, ונסיונות הכתיבה שלי בציפורן עגולה לימדוני כי גם בצורות של היום היה זה אפשרי. בכל זאת נטשתי רעיון זה, היות שכוונתי היתה ליצור אות-ספר, וכתב "גרוטסק", שהוא חד-גוני מטבעו, מתאים רק לטכסטים קצרים, בין שמדובר על עבודת פרט קטנה, או על כתובת מונומנטלית כחזית בניין.

לשאלות 1, 3 ו-4 הצטרכתי להשיב מנקודת ראות אישית שלי. לעומת זאת את 'צורות-היסוד' ניתן היה לגלות רק על-ידי התבוננות אובייקטיבית בכל סוגי הכתבים, מכל מיני ארצות ומזמנים שונים. אזי היו מוצאים את צורות-היסוד כשורש של כל אות ואות ולא כפשרה בין כל העיצובים השונים.

ב-1932 עזבתי את גרמניה, וכמוכן שלא דובר עוד על כתב בשביל המפעל של האג-דרווג-לין, אך התפקיד ריתק אותי. התחלתי לחפש אחר דוגמאות, בייחוד מהתקופה שלפני 1830 בערך, תקופה שבה היתה הכתיבה עדיין מלאכה חיה. ספר הכולל סקירה מקיפה בנידון לא היה קיים. על-כן צילמתי מכל הבא לידי: ספרים, מצבות, כתובות, כתב חרות על גבי צלחת בדיל; כתב מושלם בצורתו או פרימיטיבי, ובלבד שיהיה בעל אופי. כאן המקום להביע מלות תודה לשני מורי: הרמן דליטש (Hermann Delitzsch) ורודולף קור, מהרמן דליטש למדתי להכיר ביסודיות את מכשירי הכתיבה והחומרים בהם השתמשו,

ברוך אתה יי אלהינו
מלך העולם המכבד בין
קודש לחול בין אור לחשך
ובין ישר לעמים ובין יום
השביעי לששת ימי המז
המעשה בין קדושת שבת

משם פיר הזקרה ובורוע
נטויה ואלול לאהוד צי הקב
את אבותינו ממצרים הרי
אנו בנינו ובני בנינו משעב
דים היינו לפרעה במצרים
ונאבילו כלנו חבמים כלנו

האק
11

הכתב האשכנזי (בערך החל מאמצע המאה הי"ג ואילך) הוא הכתב ה'גותי' העברי. ראשיתו בצרפת, ממנה התפתח הסגנון הגותי, ומשם עבר לגרמניה. גם הנטיות הצורניות שבאו לביטוי בו הן אופייניות לסגנון הגותי - למרות שבמבט ראשון אין כל דמיון ביניהם. הכתב מעוצב באופן אמנותי ומתוחכם. בכל אות יש לאחוז בעט בשני מצבים שונים: בפס האופקי העליון כמעט לגמרי מאונך (85° - 110°); בקווים היורדים ובפסים האופקיים התחתונים תנוחת העט תהיה קצת יותר שטוחה (70°). במעבר מהפס האופקי העליון לקו היורד עובר העט, תוך כדי כתיבה, מצורת אחיזה אחת לחברתה. באחיזה זו של העט היו הקווים המאו-נכים נהפכים לקווים דקיקים, נימיים. כדי לתת להם מימד, כתבו אותם כמעוינים צרים. מעוינים דומים מופיעים גם במקומות אחרים כגורם מקשר ומעשיר. הציפורן רחבה מאד (בערך 1:3,5 מגובה האות) וחתוכה בצורה חדה. כתוצאה מכך הכתב הוא שחור מאד, ובו בזמן עשיר בתחיליות ובנקודות-קישור חדות ביותר, ובכך מלא ניגון-דים. העיקרון של אופן הכתיבה נשמר בעקביות מוחלטת; ניתן להכיר בהתעניינות מודעת בעיצוב הצורה, בניגוד לכתב הספרדי שהתפתחותו טבעית יותר ופחות מכוונת. כך נתהווה מבנה חמור, עשיר ומעוטר (בתנאי שהוא נכתב היטב. מידו של סופר בינוני - הכתב קשה מנשוא).

הצעד הבא היה ניתוח שני הסגנונות הקלאסיים, הספרדי והאשכנזי. בסגנון הספרדי ניתן להבדיל בצורה קדומה ובצורה מאוחרת. הכתב הקדום (בערך עד 1100) הוא בעל עצמה ומצומצם וכתוב בקנה לא חד ביותר. היחס בין רוחב העט לגובה השורה הוא 4,5:1 עד ל-5,5:1. האחיזה בעט היא כך שהקווים הזקופים עבים כמעט כמו האופקיים. על-ידי כך הקווים האופייניים תמיד חזקים ללא הבדל של כוון. אבל הצורה הקדומה נראית לנו היום כמיושנת.

הצורה המאוחרת מבליטה יותר את הניגודים בין עבה ודק: העט חד יותר ואחידותו יותר תלולה. הכתב הוא חלק יותר, ועל-כן רך יותר ומביע פחות. כחידוש מסוכן התפתחה הנטייה להבין את "ראשי האותיות" ואת קווי-גוף האות כיסודות הנבדלים זה מזה. הקו התחתון של הכתב התיישר. כתב ספרדי מאוחר זה שימש דוגמא לאותיות דפוס שבאו אחר-כך. מבחינת קריאתו נופל הכתב המאוחר מן הקדום. ה-סמ"ך וה-מ"ם הסופית דומות בצורה מדאיגה, ולפעמים, אפילו בכתב-יד משופרים, ניתן להבחין ביניהן רק הודות להקשר. גם האותיות גימ"ל ו-נו"ן דומות זו לזו מאד. האל"ף היא כמעט תמיד שחורה מדי. בעוד שבכתב הקדום היתה צורת היו"ד כקרב מודגש היטב, בכתב המאוחר עלולה ה-יו"ד להיפך למעין ראש קטן עם סיומת חלושה. (כאן ניכרים המקורות של צורות ניוון מאוחרות).

ס ס
נ נ
ז ז
,

כתב יד ספרדי מאוחר
המאה ה-13

כתב יד ספרדי קדום
המאה ה-10

וְאֵנִי אֶרְאֶה בְּשָׁנָי
מִכְטָח בָּאָדָם
מִכְטָח בְּנֵדִיעִים
בְּשֵׁם יְהוָה כִּי אֲמִילֵם

אותם אמר יחזה רוחו אש
ודברו אשר שמתוכפוך לאימושו
מפוך ומפיו זרעך ומפיו זרעך
אמר יחזה מעתה ועד עולם: ויתקו

רְבִי מַתְּ בֶן הַמֶּר אֹמֵר: אֵל תֹּאמֶר
כִּשְׂאֵפְנָה אִשְׁנָה שְׁמָא לֹא תִפְנָה:
עֵבֶסְךָ לְךָ יוֹסֵף דְּנִילְךָ טַנְרָה זַעְהוּם
בְּפֹאֲרֵישׁ נוֹלִיאֲלֵמוֹ לִיבִי צֶאֲרַפְתִּי:

אות דפוס ספרדית

גחקס מלך ובשם אסתר עבבץ הוא ברעים בטף זרש גלפני צתץ טקדן חצר נתזה הבן

ניגשתי לעבודה - כאז, כן גם אחרי כן, היה זה אך עיסוק מישני בצד עבודתי הרגילה - וב-1932 הרישום הראשון שלי היה מוכן.

הישגתי מראה חדש, מבלי לפגום בקיים המאפיינים של כל אחת מהאותיות. זה עודד אותי להמשיך בדרך בה התחלתי. אבל מלבד שינויים נחוצים בפרטים אחדים (כך ראיתי אז את הדברים; היום הייתי אומר, שכמעט אין שתי אותיות שהן טובות) נדרש שינוי יסודי בשני דברים: הניגוד בין עבה ודק היה גדול מדי. כן הפריעו לי דלות מסוימת של האות ודמיון הצורות לצורות של צמחים. הבינותי אחר-כך כי הדלות ניגרמה על ידי חוסר הסריפים (יותר נכון: חוסר ההדגשות הקטנות בהתחלת האותיות). השמטתי אותם, כי חשבתי שיסוד זה, אשר מקורו מכתבה ביד, יהיה מיותר לאות דפוס, מה גם שתפקיד הסריפים הוא שולי בכתב עברי ופחות חשוב מאשר בכתב הלטיני.

ביקשתי עצות ממומחה בכתב, אך לצערי לא נמצא איש בעל נסיון בכתב עברי. הערותיו של סטנלי מוריסון (Stanley Morison) היו מועילות; הוא הסב את תשומת לבי לבעיית הסריפים; כמו כן שלח לי את ספרו של Hugh J. Schonfield The New Hebrew Typography שפר שבמסקנות שלו הוא אמנם אוילי, אך יוצא ממספר הנחות נכונות וחשובות, ועל-כן היה נחוץ לי. אחרי קריאה בספר זה הבינותי, כי ביצירת סוג אחד של כתב לא סגי. נדרשת משפחה שלמה של אותיות: אות ספר, קורסיבה, אות עבה, ולכולן סימני פיסוק וספרות מתאימים. מפליא שהתאמה כזו לא היתה קיימת עד כה, למרות שבקלות ניתן להתאים את הספרות לכתב העברי. משפחה כזאת היתה יכולה להיות נקודת מוצא לטיפוגרפיה עברית מודרנית על כל שטחיה.

תפקידי נעשה פתאום הרבה יותר מקיף. נוסף גם קושי טכני. עדיין לא היה ברור, אם הכתב יתאם למונוטייפ או לאינטרטייפ. במונוטייפ נקבע רוחב האותיות לפי מספר מסוים של יחידות. לעומת זאת בלינוטייפ או באינטרטייפ נדרש ששלוש הצורות של כל אות (הרגילה, הקורסיבה והעבה) תהיינה בעלות אותו עובי. אתאר איך התחלתי במלאכה: על סמך מידות הרוחב הקיימות במונוטייפ קבעתי את גובה ה-ה, ובו בזמן שבצתי את האותיות למידות הרוחב המתאימות לכל אות ואות. לאחר מכן גזרתי פסי קרטון באורך של 40 ס"מ, במידות-רוחב שונות, מחושבת לגובה-ה של 50 ס"מ; עליהם הרכבתי את הציורים שלי: למעלה אות-הספר, תחתיה הקורסיבה, ומתחתיה האות העבה. פסים אלה היו מעין מטריצות (אמהות) במסדרות. על ידי צירופם יחד יכולתי לשפוט את צורות האות-יות שציריתי ואת מידת "הבשר" בשני צידיהן. (שיטה זו הוכיחה את עצמה כיעילה מאד).

ציירתי, אם כן, כל אות בשלוש הצורות שלה, כל אות כפרט בודד, מבלי לדעת מה יהיה הרושם הכללי. האמנתי כי הצירוף של פרטים בודדים המעוצבים היטב, יתן אחדות אור-גנית, ככל האפשר. ציירתי לסירוגים אות רחבה, ואות צרה.

לזכות שאיפתו המודעת של הכתב האשכנזי לצורה יש לזקוף מספר צורות-יסוד חדשות וחשובות. הקשתות התחתונות בטי"ת ב-סמ"ך וב-שי"ן, אשר בכתבים קודמים היו מורכבות לפחות משתי משיכות-קולמוס, לרוב משלוש - (עקומות שקשה להגדיר אותן: קו ישר כמעט, בכיוון אלכסוני במקצת, ושני סיבובים) - מצטרפות בכתב האשכנזי למשיכת-קולמוס אחת, היוצרת חצי אליפסה. ה"אל"ף, שהיא מאז ומתמיד אות בעייתית, בעלת המלוכסן הכבד ושני ההדגשים הכבדים, שאמנם הם מלוכסנים זה לזה, אולם אין קשר של קו מלוכסן ביניהם - אל"ף זו מעובדת לצורת-יסוד הרבה יותר פשוטה.

כפי שכבר כתבתי, ראיתי את תפקידי בעיצוב מחודש של צורות-היסוד שבידינו. נמשכתי, איפוא, אל הראשון בין העיצובים המכוונים שאני מכיר; אבל רוח הכתב לא היתה לפי רוחי. המשכתי לחפש, ושני מימצאים שונים בתכלית פתרו את הבעיה.

ברשותי נמצאה מגילת אסתר משנת 1800 בערך, בכתב יפה, נמרץ ובעל אופי, כתב קריא וברור, שאינו מעורר רושם של כתב מיושן. אחרי עיון מדוקדק, התברר כי כתב-יד זה שמר על ההישגים של הכתב האשכנזי. הוא השמיט כמה מן הפגמים שלו, ובו בזמן השתחרר מהחוקיות החמורה של הכתב האשכנזי. לפתע ראיתי לפני דרך.

2. אצל האג-דרוגולין היתה אות חצי-קורסיבה, מועתקת מכתב-יד איטלקיים מהמאה ה-15, עשירה בניגודים כמו האשכנזי, ועם זאת - שוטפת ובלי דבר מיותר.

מגילת אסתר כתובה
בערך 1800

לפני חצר הנשים לדעת את שלום אסתר ומה יעשה בזה
ובדאי עתר צערה ונצרה לבוא אל המלך אחשורוש מקץ היות לה
כדת הנשים שנים עשר חדש כי כן ימלאו ימי מרוקיהן שש
חדשים בשמן המר ושישה חדשים בבשמים ובתמרוקי הנשים
ובזה הנצרה באה אל המלך את כל אשר תאמר ינתן לה לבוא
עמה מבית הנשים עד בית המלך בערב היא באה ובבקר היא
שבה אל בית הנשים שני אל יד שעשגז סריס המלך שמר
הפילגשים לא הבוא עוד אל המלך כי אם הפץ בזה

חצי קורסיבה איטלקית
דרוגולין

ויהי אחר הרברים האלה והאלהים נסה את אברהם
ויאמר אליו אברהם ויאמר הנני: ויאמר קח נא את
בנך ואת יחידך אשר אהבת ואת יסחק ורך לך ואל ארץ
המדריה והעלהו שם לעלה על אחר ההרים אשר אמר
אליו: וישכס אברהם בבקר ויחבש את חמרו ויקח
את שני נעריו ואתו ואת יסחק בנו ויבקע עסי עלה
אברהם ויחטיו כל מנסע סחר שית אברהם ויחטיו כל מנסעיו

ספר שדה כלחם בך עוץ קטיף את מגן
 צפת בעולים קדש כח מנהג אסרת זטל
 בך עוץ קטיף את מגן פת בעולים קדש
 כח מנהג אסרת זטל ספר שדה כלחם

ספר שדה כלחם בך עוץ קטיף את מגן
 צפת בעולים קדש כח מנהג אסרת זטל
 בך עוץ קטיף את מגן פת בעולים קדש
 כח מנהג אסרת זטל ספר שדה כלחם

ספר שדה כלחם בך עוץ קטיף את מגן
 צפת בעולים קדש כח מנהג אסרת זטל
 בך עוץ קטיף את מגן פת בעולים קדש
 כח מנהג אסרת זטל ספר שדה כלחם

אבגדהוזחטיכךלמסנןסעפףצץקרשתתל
 אבגדהוזחטיכךלמסנןסעפףצץקרשתתל
 אבגדהוזחטיכךלמסנןסעפףצץקרשתתל

באופן כללי התבסס העיצוב החדש על הנסיון הראשון, אך הוספתי סריפים. עיצבתי אותם נמרצים ומתוחים, כדי למנוע מראה של סלסול - פגם שכתבים רבים סובלים ממנו. קיוויתי שבכך תהיה האות מחוסנת יותר מפני לחץ מכונת הדפוס. כמו-כן הופחת הניגוד בין עבה לדק. (העבים נחלשו, הדקים הודגשו). נשמר גובה-גדול יחסית, אבל הכתב נשתייר צר הרבה יותר. (היות ובעברית כמעט שאי-אפשר לשבור מלים, כל הגורע - מוסיף).

התוצאה מ-1941 שימחה אותי והוכיחה עד כמה מוצדק היה לבצע את התיקונים. אכן, נוצר כתב. אך מלבד תיקונים בצורתן של אותיות אחדות (ובעיקר טי' ו-זי'ן), נדמה היה לי, כי מתבקשים שני שינויים יסודיים:

1. רציתי לעצב את הקווים הדקים עבים יותר ופחות חלקים; כך קיוויתי להשיג מראה עשיר וחם יותר.

2. "כאשר מסתכלים על שני קווים מקבילים ושווים בעוביים, אחד תחתון ושני עליון, התחתון נראה עבה יותר" - טעות אופטית ידועה זו רציתי למנוע מהכתב שלי, על-ידי זה שצירתי את הקווים האופקיים התחתונים דקים במקצת מהעליונים. חשבתי שכך יהיה הכתב שקט יותר. אולם, למעשה נתקבל משהו הססני ומרחף. האותיות עמדו על רגלים חלשות מדי. החלטתי, על-כן, כי בעיצוב הבא יהיו הקווים האופקיים, העליונים והתחתונים, שווים בעוביים. מה גם שרק באותיות מעטות נמצא קו אופקי תחתון מלא, בעוד שקו אופקי עליון, או חלקים ממנו, אינם חסרים אף לא באות אחת. חשבתי, כי קווים אופקיים תחתונים נמרצים יהיו משקל-נגד חיובי לעומת הקו האופקי העליון המודגש היטב - השערה שנתאמתה.

בתחילת 1942, היה העיצוב השני - כולל ספרות וסימני פיסוק - מוכן. היה זה זמן קצר לפני שנאלצתי לרדת למחבוא לתקופה של שלוש שנים. צילומי הביקורת נעשו כבר כעבודה "בלתי ליגלית". הציורים נארו והוחבאו בהרגשה כי עבודת המיתווה כמעט הסתיימה, אבל כל ההמשך תלוי בכך, אם עוד אזכה לראות אירופה משוחררת. וכיצד יהיו אז פני העולם?

עוד עיצוב לכתב נפסק על-ידי מאורעות הזמן, והוא אכן נשאר בגדר נסיון. בערך ב-1938, כאשר הייתי עסוק בשינויים הראשוניים, ובכל אות היה עלי למזג שני, ושוב את התביעות לצורה טובה עם התנאים של הטכניקה, החלטתי לגשת לנסיון בכיוון מנוגד לגמרי: רציתי לנסות בעברית את אשר עשה רודולף קוך ב"כתב יסן" ("Tessen Schrift") שלו, ואחר כך, בשיתוף פעולה עם בנו פאול, בכתב "קלאודיוס" ("Claudius") שלו: ליצור כתב אשר יהיה, בהתאם למסורת העתיקה, מלאכתו של חרט הרושמות. הוא לא יעבוד על-פי תרשים עבודה מדויק, אלא הכתב יהיה מעוצב על-ידו, בהתאם להבנתו את צורות הכתב. (אני אפילו כבר תארתי לעצמי ספר ביבליופילי ראשון בכתב זה, את ה"כוזרי" לרבי יהודה הלוי, וגם שם נתתי לכתב העתיד להעשות, וקראתי לו "כוזרי").

שאלתי את פאול קוך, אותו היכרתי מתקופת שהותי בבית מלאכתו של אביו באופנברך, אם הוא יהיה מוכן לחרוט את הרושמות. היות ובאותו זמן כבר לא יכולתי - או לא רציתי - לנסוע לגרמניה, בא הוא אלי להולנד. ניהלנו דיון על מספר דוגמאות שנכתבו בידי. לאחר זמן לא רב הוא שלח לי 8 רושמות נסיון. נתתי להכין מהם יציקת נסיון אצל (Joh. Enschedé) ובניו" (הם פורסמו במרץ 1940 בכתב-עת ביבליופילי "Imp").

**אבויה אהוב וראיה אמתי מומרת האמה ארבותי
את נאר בנארות ובהאה ביתי בור הבמתה ברות
בתיה האוהב הבר הוא היא המות הרב התורה
ואמו ובמה זהרו וימות וזיה ומי וראו ותרמיתת
יאבתי יאיר יבמת יהויריב היית יורה ימימה יראה
יתרו מאות מבומ מהר מי מות ממרא מרר מתי
מי ראי רבתה רהבו רות ריבות רמתי הררי רתמה
תארו תבואה תהו ובחו תומר תיר תמימות תרמית**

עם הרושמות כתב לי פאול קוך, כי חוסר שליטתו בכתב העברי הגביל את חופש הפעולה שלו. בעוד אנו מתכתבים ומתכננים ביקור ממושך יותר בהולנד כדי לכתוב יחד עברית, פרצה המלחמה והפסיקה את המשך העבודה.

הדפסת הנסיון נראתה שקטה ואורנאמנטאלית יותר מן הכתב שהיה מתקבל לבסוף. האו-תיות שנבחרו להדפסת הנסיון היו שקטות בצורתן וחסרו כל האותיות המסובכות ועשירות-תנועה (כגון ע', צ', ש'). למרות מספר ליקויים יסודיים – בעיקר הקווים הנימיים הדלים – היה כדאי להביא את הנסיון לידי גמר. כל שיכולתי לברר אחרי 1945 היה כי לאחרונה נראה פאול קוך בחזית המזרחית. עוד שנים קיוויתי ברדת וחיכתי שאולי עוד יחזור עם אחרוני השבויים מרוסיה; אך הוא לא בא.

הולנד היתה משוחררת. המלחמה נסתיימה. בדרך נס נשארו רישומי הכתב ללא פגיעה. כאשר מצאתי שוב שדה פעולה בעולם שהתבהר במקצת, ביקשתי לעורר עניינו של בית-יציקה לשם יציקת האות.

עברו כמעט ארבע שנים עד אשר עלה הדבר בידי. בישראל (או עדיין פלשתינה, "ארץ-ישראל") עדיין לא היה קיים בית-יציקה שהיה מסוגל להוציא לאור את האות. בתי-היציקה באירופה היו עסוקים בתפקידים הקרובים יותר ללבם ודחופים יותר. בכל זאת, הודות לסיועו של ג.ו. אובינק (G.W. Ovink) החליט בית-היציקה 'אמסטרדם' לקבל על עצמו את יציקת הכתב. אין לזלזל בנדיבות ובאמון בעבודתי, שנדרשו לשם כך: מבחינה כספית לא יכול היה הכתב להיות מושך במיוחד, בהתחשב בתחום השיווק שהיה בהכרח קטן. נוסף לכך, לא נמצא אדם – לא בהולנד ואף לא במקום אחר – שהיה יכול לחוות דעה מבוססת על איכותו של כתב עברי השונה בתכלית מן הרגיל. כמו-כן נשאלה השאלה: האם אמנם יתקבל כתב כזה בבתי-הדפוס? היו בנמצא מספר אותיות נסיוניות בעברית שהכזיבו מכל הבחינות. אמנם התברר כי בישראל קיים צורך דחוף לאותיות דפוס חדשות; אך האם אכן התרשים שלי הוא זה הנכון...? לפחות, ביקורת שלילית חד-משמעית לא הגיעה משם. כצעד ראשון הוחלט לעשות יציקת נסיון של מספר אותיות, מהאות הרגילה, מהקורסיבה ומהאות העבה.

בעולים קדש כח מנהג אסרת כן. לחם בך עוץ
 ספר, על שדה פת קטיף את מגן צפת את מגן
 קדש כח מנהג אסרת זטחם! עוץ צפת בעולים
 ספר כלחם: עוץ שדה כלחם בך קטיף את מגן
 צפת בעולים מי? קדש כח מנהג אסרת קטיף
 בך שדה ספר זטל; בשנה 5703 ז"א 1942-68

פת בעולים קדש כח מנהג אסרת חם! על מגן
 את ספר, שדה כלחם בך עוץ כח מנהג אסרת
 שדה כלחם בכך. קטיף את מגן בעולים קדש
 קטיף פת; צפתך ספר. בשנה 5703 ז"א 1942

פת בעולים קדש כח מנהג אסרת חם! על מגן
 את ספר, שדה כלחם בך עוץ כח מנהג אסרת
 שדה כלחם בכך. קטיף את מגן בעולים קדש
 קטיף פת. צפתך ספר: בשנה 5703 ז"א 1942

אבגדהווחטיכךלמסנןסעפףצץקרשתתל
 אבגדהווחטיכךלמסנןסעפףצץקרשתתל
 אבגדהווחטיכךלמסנןסעפףצץקרשתתל

שונה-בתכלית מן הכתב הרגיל: פחות סטאטי, שוטף יותר ועשיר תנועה, כלומר, קורסיבי יותר באופיו.

3. הכתב העבה - נוצרו בו כבר כתמים כהים. הניגוד בין עבה ודק היה גדול מדי; ועוד יותר מאשר בכתב הרגיל, הפריעו הקווים היורדים כמקלות.

4. מלבד הליקויים היסודיים האלה, היה מה-שהוא טעון תיקון כמעט בכל אות ואות.

לא היה זה מעשי להכניס בציורים הקיימים את כל התיקונים האלה. על-כן החלטנו שאצייר מחדש את כל הכתב על נייר העתקה, והפעם בקו-מיתאר דק: בעיפרון 6H, והכל בעזרת סרגל או סרגל-עקומות.

מכל העיבודים היה תיקון זה של הכתב הקשה ביותר עבורי. ביום עבודה מלא הספקתי בקושי לצייר 3 אותיות, זאת משתי סיבות:

(א) אינני אוהב להשתמש בסרגל בשעת ציור אותיות.

(ב) בניגוד ללטינית, לא קיימת בכתב העברי מערכת של ישרים ועיגולים; אין זוויות ישרות; בכל מקום יש עקומות מסוג אליפסי וזוויות אשר אין להן קשר לצורות הגיאומטריות הפשוטות. ונוסף לכך בעת שעצבתי את המיתאר היה עלי להביא בחשבון, שקו-המיתר, בסופו של דבר, לא יופיע כשלעצמו, כי-אם כגבול מישטחה של האות בלבד.

בגלל השינויים הגדולים נדחתה הקורסיבה; (וחבל: עד היום הזה). רק הכתב הרגיל והעבה ציירו מחדש. לשם ביקורת טובה יותר, נהגתי גם הפעם לצייר את אותה האות, הרגילה והעבה, אחת מתחת לשניה. לפי רישומי המיתאר נעשו שבלונות. בית-היציקה "אמסטרדם" שלח אלי העתקים מצולמים לביקורת. מהאותיות המצולמות צירפתי מלים על-גבי דפים גדולים ותליתי אותם על הקיר. מלבד זה נתתי להכין הקטנות ל-24 נקודות ול-12 נקודות בערך. הכתב עדיין לא היה טוב.

מבחן אחרון 1957

אב: בגרדה; והיזח-
כלטך, (מם). נן. סס!
עפ-עף/צץ צ'ץ* -
קר? ש: ש"ת.
0987654321 ⚡

⚡ אב: בגרדה; והיזח-
כלטך, (מם). נן. סס!
עפ-עף/צץ צ'ץ* -
קר? ש: שת"ו!
0987654321. ⚡

⚡ - : ⚡

התרשים האחרון שלי הונח ביסוד, אבל לא היה ברור איזוהי הטכניקה הטובה ביותר לקדוח את המטריצות. הרישומים שלי היו עשויים על נייר מחוספס במקצת, בציפורן שטוחה די צרה. רציתי לשמור על החספוס הקל של המיתאר. על ידי שמוש במקדח מיוחד רצינו לעשות את הכתב דק ככל האפשר. על כן הוחלט לגלף ביד שבלונות (תדמיות) בקווי-מיתאר שקועים. החלטה זו נבעה מן הכוונות שהנחו אותי בנוסח פאול קוך. התוצאה שוגרה לעולם ב-1950 כ"דוגמא נסיונית".

באופן כללי היה הנסיון מוצלח, אך בפרטי הדברים היה הכל פגום.

1. הכתב הרגיל - היה כבד מדי. הוא היה רק במידה זעומה קל מאות מפרנק-ריהל המקו-בלת, אשר מן השחור שבה רצו להיפטר סוף סוף. בגלל עוביה של אות-הספר לא נשאר כמעט הבדל בינה ובין האות העבה. הקווים היורדים הישרים היו ריקים מדי וחסרי הבעה. במידות גדולות יותר היו אלה בלתי נסבלים.

2. הקורסיבה - שהוא כתב רגיל, אך נטוי - היה פרובלמטי מאוד. בסידור מעורב הוא נבדל פחות מדי מן הכתב הישר, ובסידור של קורסיבה בלבד הפריעו ההבדלים בנטיה. אי-אפשר היה לתקן את השגיאות על ידי נטיה חזקה יותר או על ידי איזון טוב יותר של הנטיה. יתר על כן, בדומה לקורסיבה לטינית חייב היה הריתמוס הכללי של הכתב להיות

דוגמאות ראשוניות 1950

שרותי הדסה לנוער ירושלים שלום לישראל בראשית ברא אלהים
את השמים ואת הארץ והארץ היתה תהו ובהו וימר אלהים יהי אור
ויהי אור מהיום השני עד היום הרבעי שבו האניות מהים לנמלו של
תל אביב וירדו 54 מהעולים ליבשה של מדינת ישראל הנה שמות
של ערים ומושבות ועוד כארץ ירושלים תל אביב 5 רמת שאול באר
שבע בית נבאלה בני ברית יסוד המעלה לוד הדר המיץ נוה יער ניר

ואלה שמות המושבות שבשמאל לתל השמש בת אץ אוהל שאול
ומתולה האם לוף משואות הלאה שמואל למה באת אתמול אל אמו
של משה תהו ובהו אוהל שמואל הכל בשמת אבא ואמא בלבב שלם

שמש יבשה מאות באמת למשל האיל בית בהמית המשתה שאול
מהתלה מי ומה אל הבימה היתו מלואי שלוש ושש בלי אבות יתוש
אמא הכל התממשות מהומה ביתי אילה התיש שישו ימשול המושל

בימי שמואל מירושלים ורמת יהודה עד באר שבע והמדבר בארץ
הדרומית ואלה שמות המושבות תל שמש ובת אוף הרי יהודה מדבר
במות שאול איש היה בארץ ערץ איוב שמו והיה היש ההוא חם וישר

דפוס למודי ירושלים [מפעלי הדסה לחנוך מקצועי] שמח להציג בזה לפני הציבור אות עברית חדשה, היא אות "הדסה", ולהוסיפה לאוצר האותיות העבריות כתרומה צנועה לשנת העשור למדינת ישראל. - מאמצים רבים ויקרים הושקעו להגשמת תוכנית זו אות "הדסה" צוירה על ידי הנרי פרידלנדר, מנהל הדפוס הלמודי ירושלים. אחרי שנים רבות של עיון בבעיות הכתב העברי. הגיע במשך מלחמת העולם השניה לשני ניסוחים שלמים. בשנת 1950 בוצעה יציקת נסיון ראשונה. לאור הנסיון הזה והצרכים המיוחדים של

אבגדהוזחטיכךלמסנןסעפףצקק
ש.ת.0123456789[()!?!@/"/-;*:;--.,

מערכת שלמה הדסה
 16 נקודות

אבגדהוזחטיכךלמסנןסעפףצקק
ש.ת.0123456789[()!?!@/"/-;*:;--.,

בגלריה לאמנות גרפית, תסודר שורה של תערוכות שיציגו בפני הקהל הישראלי את יצירותיהם של אמנים גרפיים בני זמננו בעלי שם בינלאומי, שאינם מוכרים בארץ; ביניהם החרט הפריסאי יוני פרידלנדר, חתך העץ האמריקני ליאונרד בסקין והאמן הגרפי והטיפוגרף ההולנדי וורקמן, שנספה בימי הכיבוש הנאצי. בתערוכה כוללת יובאו יצירות אמני האקספרסיוניסם הגרמני, שהיו יוזמי תקופה חדשה בהבעה כרפית באמנות בעשרים הראשונים של המאה דנוכחית. תערוכה שצפינו לה מזמן היא תצוגת הרפסי גויה, אחד מגדולי אמני ההדפס שהיו אי פעם. הצלחנו עתה.

גירסה ראשונה של
 מכונת כתיבה
 "הרמט" 1964

באותיות רבות היו ליקויים קטנים. ה-ב' היתה ממש גרועה. מלבד זה הפריעה לי דחיסות מסוימת בתמונה הכללית. עבר זמן-מה עד אשר הבינתי, כי האותיות הגורמות לכך היו ה-ה', ה-ח' וה-ת'. אותיות אלה, שהן כמעט סגורות מימין ומשמאל על ידי קווים ישרים, נראו הרבה יותר צרות מאשר אותיות פתוחות, בעלות אותו רוחב. החלל הלבן שבתוכן יצר מלבן גבוה. התגברתי בקלות על השגיאה על-ידי "חתוך מפריד". התיקון היה מפליא: זהו אישור קולע לאחד הכללים ב"תורת הנסתר" של הכתב, וכן של כל אמנות ושל החיים בכלל: השטח הלבן, שנשאר פנוי ולא נכתב, הוא הרבה יותר קובע ומשפיע מאשר הקו אשר ניכתב. (האימרה הי"א של לאו-טסה (Lao Tse) כבר דנה בכך).
בכתב העבה, מלבד תיקונים אחדים, הוקטן במקצת חוזקם של כל הקווים האופקיים.

בסבלנות רבה ביצעו בבית-היציקה "אמסטרדם" את התיקונים. הגודל הראשון שביצע היה ה-10 נקודות.
אחרי איזון מדויק וקפדני וכן תיקונים נוספים באו; היציקה הסופית. באמצע 1958, בשנה העשירית לעצמאות ישראל, יצא לאור מכפל, בו הודענו כי האות מוכנה וניתן לרכוש אותה. היה זה לאחר 27 שנים מאז ההתחלה.

אלו, אם-כן, תולדות הכתב שלי. הרבה סבלנות ועקשנות היו כרוכים בביצועו. המפתיע הוא, שיצרתי כתב בעוד שבשעה שהתחלתי לעבוד בו לא יכולתי לתאר לעצמי מה יהיה מראהו הסופי, לא כיצד הוא חייב להיות ולא כיצד יהיה. היה זה דו-שיח תמידי. ציירתי, הצורה שנתהוותה לימדה אותי אם הלכתי בדרך הנכונה. אם לא - נאלצתי לתור לי דרך חדשה. מפליא, שבכל המקרים מצאתי לבסוף דרך מתאימה, כך נראה לי, מלבד באות אחת, לגביה אני אובד עצות עד היום - האל"ף: האות הראשונה של האלפבית, האות הפותחת את המלה "אלקים".

תוספת ב-1978

לשמחתי, נעשה השימוש באות הדסה יותר ויותר שכיח. בשלב הראשון הופיעו תשעה גדלים של אותיות-יד, דקות ועבות, וארבעה גדלים של אותיות-עץ עבות לסידור כרוזות. אחר-כך בא ה"אינטרטייפ" עם מטריצות בשלושה גדלים, גם הם בדק ועבה. מאז שנת 1964 קיימים במכונת-כתיבה "הרמס" (בעלת שלושה רוחבים) שני נוסחים שונים של הדסה, שאחד מהם שימש לסידור ספרי הטלפון. בשביל שיטות הסידור החדשות הותאמה האות לארבע מכונות לסידור-צילום. נוסף-לכך עומדים להופיע שלושה גדלים (כלם בדק ובחצי-עבה) במסדרת של י.ב.מ. (I.B.M. composer) קובץ זה סודר במסדרת י.ב.מ.

האות כיסוד בעיצוב ספרי קודש

אליהו קורן

כיצד הגעתי לרעיון של הוצאת תנ"ך עברית-יהודית באמת, כלומר הוצאה שתוכננה בידי יהודים, נדפסה בידי יהודים ויצאה לאור על ידי יהודים? המניעים הנפשיים היו קודם כול – כבוד התורה וכבוד עצמנו. במשך מאות שנים השלמנו עם ספרי תנ"ך, שהונח ביסודם הרבה מן היצירה הנוצרית מן הבחינה המעשית-הטכנית. עובדה היא, שמראשית המאה השש עשרה למניינם נדפסו רוב מהדורות התנ"ך בידי נוצרים. יתרה מזו, כל מהדורות התנ"ך בעברית ידועות בהדפסתן הגרועה.

המראה החיצוני של התנ"ך היה מוזנח ומרושל כמראיהם של רוב ספרי היהדות. אכן לא היה לו לעם התנ"ך עניין אלא בתוכנו וברוחו של הספר, ולא הושם לב לתכונות החיצוניות. אך יש בה ברשלנות זו משום תרתי דסתרי: הכרה עמוקה ואמונת אומן בקדושתו של הספר מצד זה, ויחס של "לא איכפת" לגבי מראהו מצד שני.

באחד הכינוסים למחנכים ומורים שמעתי מפי מחנך נכבד את הדברים האלה: "תרפסו מה שאתם רק יכולים להרפס, תרביצו חומר, לא חשוב איך שאתם מדפיסים; שיהיה כתוב במכונת כתיבה, בסטנסיל – העיקר שיהיה מודפס". תפיסה זו עומדת בניגוד גמור לא בלבד לכללי דרישת היופי וההגיון, אלא גם לדרישה יהודית יסודית. אנחנו ידועים כעם-הספר. לדאבוני הגדול, חלק גדול מעם-הספר אינו מתייחס כראוי לספר. התרגלו לרשלנות מסוימת. אומרים שהאסתטיקה היא עניין ל"יקים" או לגויים. אין זה נכון כל עיקר. רק לפני שבועיים קראנו פרשיות שלמות בתורה על עניינים שבאסתטיקה. אמנם אין המלה הזאת – אסתטיקה – מופיעה בתורה; הביטוי למושג אסתטיקה בתורה הוא **תְּכַמֵּת לֵב**. האיש שעליו הוטלה עבודת המשכן נקרא בצלאל, בצל-אל. אנחנו היהודים קשורים מאד לדיני "אסתטיקה". אלא שבמשך תקופת הגלות חלה הזנחה גדולה.

הגיעה השעה, שנחזור ונטפל באסתטיקה. היא כה מוחננת, עד שראיתי צורך לסטות קימעא בדברים אלה מעצם עניין הנושא "הכתב", ואני חוזר לענייננו.

כיצד בודקים קריאותה ויופייה של אות? בשנים קודמות היו רגילים לערוך מחקר על-ידי בדיקת מספר רב של אנשים. היו נותנים להם לקרוא טקסטים, ולפי דעתם הם קבעו, אם האות נוחה להם לקריאה או לא. אם יש טקסט קל יותר להבנה, הוא נקרא על נקלה ובמהירות. טקסט אחר, יותר קשה להבנה, קוראים יותר לאט. שיטה זו של בדיקה אין בה משום הוכחה מוחלטת.

לפיכך לא הסתמכו חכמי מדע-האופטיקה על הבדיקות וההדעות האישיות. הם המציאו שיטה חדשה, יותר יעילה ומוחלטת. מצלמים את עדשת-העין. כשהעדשה מתאמצת, היא נסגרת יותר. כשאינה מתאמצת היא פתוחה יותר, דהיינו הקריאה יותר נוחה – זאת אומרת, האות יותר נוחה לקריאה. מובן, שהבדיקות לא נעשו באות העברית, אלא באותיות לועזיות. הסיכום של הבדיקות העלה – בדיוק ההפך ממה שהיה מקובל עד אז – כי לא אות פשוטה (כגון האות "פוטורה") נוחה לקריאה, אלא אותיות, אשר ההבדל ביניהן גדול יותר (כגון ה"אנטיקוה"), מעייפות פחות את העין ועל כן הן יותר נוחות וקלות לקריאה. עיקרון זה היה חשוב לי ושימש לי כמדריך ביצירת אות חדשה.

צורת האות

מתוך הכרת העובדה, שבתקופת תחייתו הלאומית של עמנו עדיין לא ניתנה הדעת לנכות את הציבור בתנ"ך עברי-מש, ומתוך הרגשה, שיש בידי לתרום משהו לתיקון המציאות, באתי ונטלתי את הדבר עליי. ידעתי היטב את גדולה של המשימה, שאני מטיל על עצמי – שהגני בא ונכנס אל הקודש פנימה לעשות בו מן הבחינה האסתטית והטכנית כאחת, והבינתי שעלי להתאמץ לעשות כמיטב היכולת.

המשימה ממדיה עצומים, ועלי להתחיל מאל"ף. פתחתי באלף-בית גופו. שלושה עקרונות הנחתי ביסוד מפעלי, בבואי לצור צורה חדשה לגמרי לדפוסו של המקרא: שמירת אופייה המקורי

שיר המעלות
בשוב יהוה את שיבת ציון
היינו כחולמים:
אז יימלא שחוק פינו
ולשוננו רינה
אז יאמרו בגוים הגדיל יהוה
לעשות עם-אלה:
הגדיל יהוה לעשות עמנו
היינו שמחים:
שובה יהוה את שיבתנו
כאפיקים בנגב:
הזורעים בדמעה ברנה יקצורו:
הלוך ילך ובכה נושא משך-הזרע
בוא-יבוא ברנה נושא אלמותיו:

למן ת"ש (1940) ניכרת מגמה לחזור אל הצורה העברית המקורית אגב חידוש פניה. שלושה טיפוסים אותיות חדשים נתפשטו בזמן האחרון: "צבי" (נוצר ע"י צבי האומן); "דויד" (נוצר ע"י איתמר דויד); "הרסה" (נוצר ע"י הנרי פרידלנדר).

עבודתי לעצב את צורת אותיות "קורן" התחילה בשנת ת"ש (1940). מגמתי היתה לצור אות בשתי צורות: האחת בעובי רגיל להדפסת ספרים בכלל, והשנייה עבה יותר להדפסת ספרי התנ"ך.

כמקור וכיסוד שימשו לי הדפוסים העבריים הראשונים וכתבי-היד הקדמונים. ועם זאת הייתי מעוניין באות בעלת אופי מודרני. נתתי דעתי, כאמור לעיל, על מה שאומר מדע האופטיקה על יסוד מבחני הקריאות בסוגי אותיות שונים בכתב הלאטיני, והסקתי מכאן את מסקנותי לגבי קריאותן של אותיותיי. כשסיימתי את שיקוליי, שיחק לי מזלי וניתנה לי האפשרות להשוות את אותיותיי לתנ"ך כתביד ארם-צובה, שנתגלה באותו פרק. מצאתי התאמה מפתיעה בין מסקנותי האחרונה לבין אותיות עתיקות אלה. כ"י חלב נכתב לפני אלף שנים.

עיוותי צורה

נתפתח אוסף שלם של עיוותי אותיות, והיה לסימן מובהק ולמפגע משותף בכל מהדורות התנ"ך עד היום — הדברים אמורים במיוחד בצירופים שבין האותיות לנקודות ולטעמים.

מה היו עושים, כשסימן רחב של תנועה — כגון פתח, קמץ או סגול — ועמו טעם נגינה מזדמנים יחד מתחת לאות דקה, כגון י, ו, ז, נ וכיוצא באלו? לא שמו את סימן התנועה במקום הראוי לו מתחת למרכז האות, ולכן גם סימן הטעם לא בא במקומו הנכון. דבר זה גרם לא פעם לשיבוש קריאה ונגינה.

אֲשֶׁר־בָּהּ וְאֶת־גְּבוּלֶיהָ מִתְרַצָּה פִּי
לֹא סָמַח נִיחַ אֶת כָּל־הַהֲרֹתָהּ בְּקָע:
בְּשָׁנַת שְׁלֹשִׁים וְתֵשַׁע
שָׁנָה לְעֹרֵיהָ מִקֵּד יְהוּדָה מִקֵּד מְנַחֵם
בְּנֶגְדֵי עַל־יִשְׂרָאֵל עֶשֶׂר שָׁנִים
בְּשִׁמְרוֹן: וַיַּעַשׂ הָרַע בְּעֵינֵי יְהוָה
לֹא סָר מֵעַל הַמְּאֹרֹת יִרְבָּעִים בְּנֶגְבֹת
אֲשֶׁר־הִחְיֵא אֶת־יִשְׂרָאֵל כָּל־יָמָיו:

דוגמה לעיוותי צורה —
קביעת הניקוד והטעם במקום הלא נכון:

שיין ימינית שבא חולם לפניו, וכן שיין שמאלית שבא חולם לאחריה — גורמות לקיפוחה של נקודת החולם, שאין מקום לשימו במקומו (יִדְרֶשׁוּן, שְׂנֵא, וְלִשְׂרָקָה). והרי החולם מקומו אחר האות ולא מעליה ממש, ועל אחת כמה לא מעל השיין שאחריה.

מקובלות שלוש צורות של השיין:

אחת "ש" עם הנקודה בראשה הימני ויש לבטא אותה כ"שיין" — ולפי הצורך, בהתאם למובן המלה גם כמו "אוש" (כמו במלה משה).

"ש" עם נקודה בראשה השמאלי יש לבטא כ"סין", ולפי הצורך, בהתאם למובן המלה גם כ"סו" (כמו במלה שְׂנֵא).

"ש" עם נקודה על ראשה הימני והשמאלי יש לבטא כ"שו" או כ"אוס" או כ"אוסו" — לפי המובן של המלים (כגון: שמר [שומר] — או כמו עשה או כמו בתיבת העשת, ויקרא יח, כט). שים לב: האות עיין באה כאן ללא ניקוד. רק ע"י

של האות העברית, בהסתמך על דוגמותיה הקודמות ככל האפשר; בהירותה המקסימלית של צורת האותיות ונחותן לקריאה, בהסתמך על הישגי מדע האופטיקה; מתן צורה, שיהא סגנונה הולם את מושגיה המודרניים של האסטיקה.

ערך רב אני מייחס ליצירת טיפוס אותיות חדש, שיהא בו כדי לפתור כמה מן הבעיות המנויות לעיל ולחזור ע"י כך אל רוחה המקורית של האות העברית, כפי שנתגלתה במשך הדורות עד למאה התשע עשרה.

מימי בית שני ועד למאה האחרונה לא חלו באופיין של אותיותינו אלא שינויים מועטים. אבל במשך מאה השנים האחרונות נשתעבר הדפוס העברי לטיפוס אותיות, שהוא הגרוע ביותר בתולדות הכתב העברי. מתוך מגמה למודרניזציה באותיותיהם של כתבי-היד הקדמונים ושל הדפוסים הראשונים, הונחה רוחן ונשמתן של האותיות ונפגעה בהירותן.

טיפוס האותיות הידוע, המכונה "מרובע", נוצר במחצית הראשונה של המאה התשע עשרה. יוצרו של טיפוס זה ביקש דוגמה שעל פיה יצור את אותיותיו, ובחר לו את טיפוס האותיות הלאטיני מן המאה הרביעית שלפני סה"ג, הנודע בשם Capitalis Quadrata (המרובע הגדול). טיפוס אותיות זה מיוחד בקווים המאונכים העבים ובקווים המאונכים הדקים. בהעתיקו טיפוס זה לאות העברית, שיווה היוצר אופי מרובע לאות העברית, עם זה סילף אותה בתכלית, בהרכיבו אותה מקווים עבים ודקים (טור 9 בטבלה).

PRIMAGERES FERROMORTALIS VERTEREI

לאדם בכל עמלו שיעמול תחת השמש. הכל הולך אל

Capitalis Quadrata וה"מרובע": בבקשו דוגמה כדי לעצב בדמותה את אותיותיו, חיקה בעל ה"מרובע" (שנדפסו בו רוב ספרי התנ"ך במאה הקודמת) את Capitalis Quadrata מן המאה הרביעית לפני סה"ג.

במחצית השנייה של המאה הכיר פראנק, יהודי מגרמניה, במעוות שעיוות טיפוס ה"מרובע" בכתב העברי. הוא ניסה לתקן מעוות זה בצמצמו את הניגוד שבין הקווים העבים לדקים, ונוסף על כך שינה את תבנית האות מריבוע למלבן. כך נוצר הטיפוס המכונה פראנק-ריהל, והוא מצוי בספרים ובעיתונים הנדפסים בימינו, אף על פי שאיננו הולם את הדרישות האסתטיות של היום. פגם נוסף באותיות האלה, שלפעמים קשה להבחין בהן בין זוגות של אותיות דומות (רי"ש ודל"ת, נו"ן וגימ"ל, בית וכ"ף ועוד), והתוצאה — שהקורא נפגע וניזוק תכופות (טור 10 בטבלה). לא נתחדש דבר של ממש מאז ועד לשנות השלושים של המאה העשרים, כששוב הוחל בעיניה ובאינוסה של האות העברית לקבל אופי לאטיני. באותו זמן — בתקופת המנדט הבריטי — היו כל המודעות, הכרזות והפרסומים הרשמיים חייבים להידפס עברית ואנגלית כאחת. הטיפוס שבאופנה היה באותו זמן הטיפוס המכונה Futura, בעל הקווים הישרים. כדי להתאים את האות העברית לטיפוס Futura, נוצר הטיפוס "חיים". שוב לא ניתנה הדעת כלל לצורה ההיסטורית, לסגנון ולרוח של האות העברית. אולם אחר שנים אחדות בא הגראפיקן אהרוני, תיקן מקצת מחסרונותיו של טיפוס "חיים", על ידי שעיגל את קצות האותיות והצר קצת את תבניתן.

INATION OF A WELL-PRODUCED BOOK WILL SHOW

עצירתה הפתאומית של המכונה באמצע מהלכו

עצירתה הפתאומית של המכונה באמצע מהלכה

בשלושת השורות נמצאות האותיות: Futura, חיים, אהרוני. האותיות "חיים" ו"אהרוני", עוצבו בדמות Futura. יש בהן, ובייחוד בטיפוס "חיים", מן ההתנכרות לדמותה ולסגנונה ההיסטורי של האות העברית.

ניחוש ידע הקורא, כיצד לקרוא תיבה זו. צורתה הנכונה ניתנה בתנ"ך קורן: העשות. תן דעתך על נקודת השי"ן השמאלית המוכנסת כלפי פנים, והיא דקה. לעומת החולם שמשמאל לאות שלו (לעי"ן ולשי"ן) והוא עבה.

התועבת האלה ונכרתו
הנפשות העשות מקרב

ב"ב לא אשר יעשה מכל המעשר
האלה ונכרתו הנפשות העשות
מקרב עקם: וישמרתם את

ברשלנות זו אני מאשים את המדפיסים, אשר לא עמדו בתוקף לדרוש מספקי האותיות את כל הדרוש לסדר מושלם. כתוצאה מכך נוצרו "חוקי דקדוק" חדשים.

גישה זו ללשון הקודש היא בבחינת רשלנות. אין שום יסוד ליצירת חוקי דקדוק כאלה, ואף לא היה צורך להמציא המצאות. בכתבי-יד אנו מוצאים את הכתיבה הנכונה לכל אחת מן האפשרויות הנזכרות.

לפי מקורות עתיקים הייתה הנקודה בשביל "שין" לא על הראש הימני – אלא מימין האמצעי [או שמאלה מן הראש הימני]; הנקודה המסמנת "סין" הייתה מצד שמאל של הראש האמצעי [או מימין לראש השמאלין] והחולם – אם היה צורך בו, בין האות הקדמת ל-ש, או אחריה. במלים אחרות, יש צורך בשבע צורות שונות, והן: ש (sh), ש (s); ש (osh), ש (sho); ש (os), ש (so), ש (oso).

הזנחה דומה נעשתה באות "ו": עם נקודה אחת למעלה מן האות היא משמשת ברפוסים ההם בשביל "או" וגם "וו" כמו במלים: מצות, מצות, מצות, מצות, כי החולם (התנועה) חייב להיות בין שני העיצורים.

עול נעשה לאות למ"ד. היא האות היחידה, אשר יש לה קו העולה כלפי מעלה וזה אופייני לכל צורות הכתב העברי. ברוב הספרים שנרפסו בדורות האחרונים שובשה האות וקולקלה צורתה האופיינית. כדי להקטין את הריוח בין השורות (כנראה, כדי להכניס יותר שורות לעמוד ולחסוך בזה נייר והדפסה) כפפו את צווארה של הלמיד; או שאף התיזו את ראשה, כשהיה צורך לשים טעם מעליה.

בְּהִמְבֵּאת לְדַעַת לַעֲשֹׂת אֶת־כָּל־מְלַאכֶת עֲבֹדַת
הַקֹּדֶשׁ לְכָל־אִשְׂרָאֵל יְהוָה: כִּי וַיִּקְרָא מֹשֶׁה אֶל־
כָּצִילָאֵל וְאֶל־אֱהִיאֵב וְאֶל־כָּל־אִישׁ הַכֶּסֶל־לֵב
אִשׁוּ נָתַן יְהוָה חֲכָמָה בְּלִבּוֹ כֹּל אֲשֶׁר נִשְׂאוֹ לִבּוֹ

התכונות המשותפות עם הכתב של כתר ארם-צובה הוכיחו לי, כי יש שכר לעמלי הרב ולשקדתי על פרטי גזוניה ואופייה של האות העברית, ומכאן אמונתי, שהשגתי את מטרתי בעיצוב האות, שאופייה העתיק והמסורתי הולם יפה את תביעת זמננו.

	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
	קרון	חריש	זיד	חב"י	אחרוני	חיים	חילק	חרכא	חלפני	חגיא	חלפני	חלפני	חלפני	חלפני	חלפני	חלפני
א	א	א	א	א	א	א	א	א	א	א	א	א	א	א	א	א
ב	ב	ב	ב	ב	ב	ב	ב	ב	ב	ב	ב	ב	ב	ב	ב	ב
ג	ג	ג	ג	ג	ג	ג	ג	ג	ג	ג	ג	ג	ג	ג	ג	ג
ד	ד	ד	ד	ד	ד	ד	ד	ד	ד	ד	ד	ד	ד	ד	ד	ד
ה	ה	ה	ה	ה	ה	ה	ה	ה	ה	ה	ה	ה	ה	ה	ה	ה
ו	ו	ו	ו	ו	ו	ו	ו	ו	ו	ו	ו	ו	ו	ו	ו	ו
ז	ז	ז	ז	ז	ז	ז	ז	ז	ז	ז	ז	ז	ז	ז	ז	ז
ח	ח	ח	ח	ח	ח	ח	ח	ח	ח	ח	ח	ח	ח	ח	ח	ח
ט	ט	ט	ט	ט	ט	ט	ט	ט	ט	ט	ט	ט	ט	ט	ט	ט
י	י	י	י	י	י	י	י	י	י	י	י	י	י	י	י	י
כ	כ	כ	כ	כ	כ	כ	כ	כ	כ	כ	כ	כ	כ	כ	כ	כ
ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך
ל	ל	ל	ל	ל	ל	ל	ל	ל	ל	ל	ל	ל	ל	ל	ל	ל
מ	מ	מ	מ	מ	מ	מ	מ	מ	מ	מ	מ	מ	מ	מ	מ	מ
ם	ם	ם	ם	ם	ם	ם	ם	ם	ם	ם	ם	ם	ם	ם	ם	ם
נ	נ	נ	נ	נ	נ	נ	נ	נ	נ	נ	נ	נ	נ	נ	נ	נ
ן	ן	ן	ן	ן	ן	ן	ן	ן	ן	ן	ן	ן	ן	ן	ן	ן
ס	ס	ס	ס	ס	ס	ס	ס	ס	ס	ס	ס	ס	ס	ס	ס	ס
ע	ע	ע	ע	ע	ע	ע	ע	ע	ע	ע	ע	ע	ע	ע	ע	ע
פ	פ	פ	פ	פ	פ	פ	פ	פ	פ	פ	פ	פ	פ	פ	פ	פ
ף	ף	ף	ף	ף	ף	ף	ף	ף	ף	ף	ף	ף	ף	ף	ף	ף
צ	צ	צ	צ	צ	צ	צ	צ	צ	צ	צ	צ	צ	צ	צ	צ	צ
ץ	ץ	ץ	ץ	ץ	ץ	ץ	ץ	ץ	ץ	ץ	ץ	ץ	ץ	ץ	ץ	ץ
ק	ק	ק	ק	ק	ק	ק	ק	ק	ק	ק	ק	ק	ק	ק	ק	ק
ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך	ך
ש	ש	ש	ש	ש	ש	ש	ש	ש	ש	ש	ש	ש	ש	ש	ש	ש
ת	ת	ת	ת	ת	ת	ת	ת	ת	ת	ת	ת	ת	ת	ת	ת	ת

לוח השוואה, המציג את התפתחות ההיסטורית של הכתב העברי. צורת אה"ת "קרון" (טור 16) מושפעת מן הדפוסים הראשונים ומכתבי-היד הקדמונים, והולמת את עקרונות מדע האופטיקה ואת נוחות הקריאה. יש דמיון והתאמה ברורה בינה ובין אותיותיו של כ"י ארם-צובה, שנתגלה בשנים האחרונות (טור 6).

עיצוב כתב עברי חדש

פרופ' אשר אורון

כשניגשתי לעצב את סדרת האותיות הידועות כיום בשם "אורון", עמדו לפני שלוש מטרות: 1. אות עברית בעלת אופי מודרני, המתאימה לדברי-דפוס, לארזות, לשילוט ולפרסום, בהם התפיסה היא פונקציונלית ולא קישוטית.

2. משפחת אותיות בעלת 4 משקלות ויותר, המאפשרת שילובים וצירופים שונים ביניהם. 3. סדרת אותיות עבריות לשימוש יחד עם אותיות לטיניות בפריטים שונים, אותם התבקשתי לעצב, ואשר בהם היה צורך לשלב עברית בשפה זרה אחת או יותר, כמו, למשל, בעלונים לתיירים, בארזות, בשילוט, בניירת רשמית ועוד.

אחת ההחלטות הראשונות שנדרשו לפני התחלת העיצוב היתה בחירת אות לטינית כמתאימה ביותר לשילוב עם האות העברית המתוכננת. הבחירה נפלה על אותיות בשם יוניברס (Univers) שעוצבו על-ידי המעצב השווייצרי אדריאן פרוטיגר (Adrian Frutiger). בנוסף לסגולות הצורניות של אותיות אלו, היו להן שתי תכונות חשובות נוספות: הן תוכננו מראש כסדרה המורכבת ממשקלות - דרגות שונות של עובי ושל רוחב - והן עוצבו במיוחד לשיטת הסדר-צילום.

כאן המקום להשוות בין האות העברית והאות הלטינית ולמנות מספר הבדלים חשובים ביניהן (ראה תמונה 4):

כיוון הכתיבה והקריאה הפוך: עברית קוראים מימין לשמאל; לטינית משמאל לימין. כדי להקל על התנועה של עין הקורא על-פני הטקסט, חשוב להקנות לאותיות כיוון ברור. כלל זה הפוך בשתי השפות.

בעברית רק אות אחת - הלמ"ד - בולטת מעל לשורה, בעוד שבלטינית בולטות מעל לשורה תשע אותיות (ascenders) המופיעות ברובן בתדירות גבוהה בטקסט, וזאת בנוסף לאותיות הרבתיים (CAPS) הבולטות כמוכּן גם הן מעל לשורה. דבר זה גורם לכך ששורת הטקסט באותיות לטיניות נראית חופשית יותר, גבוהה יותר וכה יותר, גם אם שתי השורות שוות בגובה הבסיסי שלהן (x-height).

הדגש האופקי החזק בשורת הטקסט העברי נובע משתי תכונות נוספות (ראה שורות 1-14 בתמונה 1): באות העברית הקווים האופקיים עבים בהרבה מן הקווים האנכיים, בניגוד לאות הלטינית שבה הקווים האנכיים עבים בדרך כלל מן הקווים האופקיים. שנית, האותיות העבריות מרובעות באופיין, ובצירופן למילים נוצר קו כמעט רצוף בחלק העליון של השורה, בעוד שהאותיות הלטיניות מעוגלות בחלקן הגדול ויוצרות שורות טקסט חפשיות יותר.

הצורך בהתאמת אות עברית לאות אנגלית, במיוחד לאור ההבדלים האמורים, חייב החלטה עקרונית נוספת לפני התחלת העיצוב (ראה תמונה 5) - האם להתאים את גובה האותיות העבריות לגובה האותיות הרבתיים (CAPS) בלטינית או לאותיות הקטנות (lower case) לכאורה, בהיות האותיות העבריות מרובעות באופיין, היה טבעי להתאים את העברית לאותיות הרבתיים בלטינית; אך פתרון זה לא נראה לי, הן מן השיקול הפונקציונלי - אותיות רבתיים בלטינית קריאות פחות ואינן מתאימות לטקסטים הארוכים משתים שלוש שורות - והן מן השיקול הצורני, אסתטי - התאמת גובה האותיות העבריות לגובה האותיות הרבתיים באנגלית תביא לכך שמעל לשורה העברית ומתחתיה יבלטו הלמ"ד וחמש האותיות החורגות מתחת לשורה, בו-בזמן שהלטינית תהיה בגובה אחיד, בלתי-משתנה.

א אַ כִּי־רָאִיתָ בְּרָא אֱלֹהִים אֶת־הַשָּׁמַיִם וְאֶת־הָאָרֶץ׃ וְהָאָרֶץ א
הִיְתָה תְהוֹ וּבְהוֹ וְחֹשֶׁךְ עַל־פְּנֵי תְהוֹם וְרוּחַ אֱלֹהִים מְרַחֶפֶת
ג עַל־פְּנֵי הַמַּיִם׃ וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהִי־אֹר וַיְהִי־אֹר׃ וַיֵּרָא אֱלֹהִים
ה אֶת־הָאֹר כִּי־טוֹב וַיַּבְדֵּל אֱלֹהִים בֵּין הָאֹר וּבֵין הַחֹשֶׁךְ׃ וַיִּקְרָא
אֱלֹהִים לְאֹר יוֹם וְלַחֹשֶׁךְ לַיְלָה וַיְהִי־עֶרֶב וַיְהִי־בֹקֶר יוֹם
אֶחָד׃

ו וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהִי רָקִיעַ בְּתוֹךְ הַמַּיִם וַיְהִי מַבְדִּיל בֵּין מַיִם
ז לַמַּיִם׃ וַיַּעַשׂ אֱלֹהִים אֶת־הַרָקִיעַ וַיַּבְדֵּל בֵּין הַמַּיִם אֲשֶׁר
ח מִתַּחַת לַרָקִיעַ וּבֵין הַמַּיִם אֲשֶׁר מֵעַל לַרָקִיעַ וַיְהִי־כֵן׃ וַיִּקְרָא
אֱלֹהִים לַרָקִיעַ שָׁמַיִם וַיְהִי־עֶרֶב וַיְהִי־בֹקֶר יוֹם שֵׁנִי׃
ט וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יִקְווּ הַמַּיִם מִתַּחַת הַשָּׁמַיִם אֶל־מְקוֹם אֶחָד
י וְתֵרָאֶה הַיַּבְשָׁה וַיְהִי־כֵן׃ וַיִּקְרָא אֱלֹהִים וְלַיַּבְשָׁה אָרֶץ וְלַמְקוּוֹה
יא הַמַּיִם קָרָא יַמִּים וַיֵּרָא אֱלֹהִים כִּי־טוֹב׃ וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים תְּדַשְׂא
הָאָרֶץ דָּשָׂא עֵשֶׂב מְזִרִיעַ זֶרַע עֵץ פָּרִי עֵשֶׂה פְרִי לְמִינֹו אֲשֶׁר
יב זֶרַע־בּוֹ עַל־הָאָרֶץ וַיְהִי־כֵן׃ וַתּוֹצֵא הָאָרֶץ דָּשָׂא עֵשֶׂב מְזִרִיעַ
זֶרַע לְמִינֵהוּ וְעֵץ עֵשֶׂה פְרִי אֲשֶׁר זֶרַע־בּוֹ לְמִינֵהוּ וַיֵּרָא אֱלֹהִים
יג כִּי־טוֹב׃ וַיְהִי־עֶרֶב וַיְהִי־בֹקֶר יוֹם שְׁלִישִׁי׃

יד וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהִי מְאֹרֹת בְּרָקִיעַ הַשָּׁמַיִם לְהַבְדִּיל בֵּין הַיּוֹם
טו וּבֵין הַלַּיְלָה וְהָיוּ לְאֹתוֹת וּלְמוֹעֲדִים וְלַיָּמִים וְשָׁנִים׃ וְהָיוּ
טז לְמְאֹרֹת בְּרָקִיעַ הַשָּׁמַיִם לְהָאִיר עַל־הָאָרֶץ וַיְהִי־כֵן׃ וַיַּעַשׂ

דוגמא 1: ההתפתחות המוגבלת בצורתה של אות הדפוס העברית מודגמת בשורות אלו, המחולקות לארבע קבוצות:

שתי השורות הראשונות (2,1) הן מתוך התנ"ך שסודר והודפס על-ידי סלומון סונטינו ב-1488, קרוב להמצאת אות הדפוס הבודדת.

שלוש השורות הבאות (5,4,3) הן פרנק-ריהל, מרובע ומרים, מתוך קטלוג אותיות עבריות של ה. ברטולד א.ג., שיצא לאור באפריל 1924. שלושה כתבים אלו, בשינויים קלים, שימשו ודאי, במשך השנים שמאז עוצבו, את רוב דברי הדפוס שהודפסו עד היום. תשע השורות הבאות (6-14) נוצרו ב-50 השנה האחרונות, ועם כל ההבדלים ביניהן נשמרו בהן המאפיינים העיקריים של אות הדפוס העברית המרובעת.

האותיות הן (לפי מספרי השורות): 6. סת"ם; 7. שוקן (מעצבת - פרנצסקה ברוך); 9.8. הדסה קל וכבד (הנרי פרידלנדר); 10. דוד (איתמר דוד) 12.11. נרקיס (צבי נרקיס); 14.13. אהרוני קל וכבד (טוביה אהרוני).

האותיות בשמונה השורות האחרונות (15-22) עוצבו כולן במחצית הראשונה של שנות השישים ובכולן נלקחה בחשבון האפשרות של שימוש ביחד עם אותיות לטיניות. 16,15. אותיות שעוצבו לשימושה הבלעדי של חברת 'אל על' על-ידי ירחמיאל שכטר, האותיות בשורות 18,17 עוצבו על-ידי צבי נרקיס לשימוש יחד עם האותיות הרבתיות בסדרת האותיות פוליו, האותיות בארבע השורות האחרונות הן אורון קל (19), אורון בינוני (20), אורון כבד (21) ואורון מודגש (22) שעיצובן מתואר במאמר זה.

1 גבולכם: לא יתיצב איש לפניך כל ימי חיך כאשר ה

2 כיסה אהיה עיךך לא ארפך ולא אעקך: חזק אמך

3 באושר חיי האדם בעולם, בין העשירים או

4 על ראשי נקדיה טל-ראקה רעפי וקפתיה מל

5 לנשיא הדיקטטוריון של הבנק גם בעבודת ההוה

6 שמע בני מוסר אביך ואל תטוש תורת אמך

7 דפוס מזנולייזן קסדר בשיטת המזנולייזן קל

8 שמע בני מוסר אביך ואל תטוש תורת

9 שמע בני מוסר אביך ואל תטוש תורת

10 בתחילה ניתנה תורה לישראל בכתב ל

11 בני ישראל ונשא אהרן האבנים על שמותם

12 העליונים סביבו והיה רוחבו אמה בדפנו לנו

13 שמע בני מוסר אביך ואל תטוש תורת אמך

14 שמע בני מוסר אביך ואל תטוש תורת

15 שמע בני בקול אמך פן תשמט הקרקע מתחתך

16 שמע בני בקול אמך פן תשמט הקרקע מתחתך

17 שמע בני בקול אמך פן תשמט הקרקע מתו

18 שמע בני בקול אמך פן תשמט הקרקע

19 שמע בני בקול אמך פן תשמט הקרקע מג

20 שמע בני בקול אמך פן תשמט הקרקע ו

21 שמע בני בקול אמך פן תשמט הקרכ

22 שמע בני בקול אמך פן תשמט הק

1

דוגמא 2: האופי המעוגל, הרך והזורם של אותיות רש"י בולט במיוחד בהשוואה לאותיות המרובעות שבדוגמא 1.

עולה חז"ת גם ר"ת של "אל" מול "פני" המונחה "יחירו" שצבעת עולה חז"ת ולזה ויעש כן אהבן עדה"כ כן דברת היינו אשר אהבן כן לכיין ולכלול הכל צוודת החז"ת קו האנלטי. וזהו שפרש"י ז"ל שצחו של אהבן שלא שיכה נוח על ודה החז"ת שלא ישנה האות

2

החלטה זאת, להתאים את העברית לגובה האותיות הלטיניות הקטנות (lower case) התחזקה משיקול נוסף - הצורך לשלב בשורת הטקסט העברי צורות עגולות, החסרות כמעט לחלוטין באות המסורתית (ראה שורות 6,4,3, בתמונה 1) ואפילו באותיות המאוחרות כמו מרים ואהרונ (שורות 14,13,5 בתמונה 1). הוספת אלמנטים צורניים, שלא היו קודם באות העברית, עשויה היתה לתרום, לדעתי, קודם-כל לקריאת נוספת בכך שמספר אותיות יקבלו איפיון נוסף, המחזק את ההבדל בינן לבין יתר האותיות. עם זאת גם נוסף אלמנט סגנוני, המרכז את נוקשותה של האות העברית המרובעת לעומת צורתן הרכה, העגולה והזורמת של אותיות רש"י (ראה תמונה 2).

הניסיון שלי לתכנן מראש את סדרת האותיות החדשה ב-4 משקלות לפחות (דק, בינוני, עבה ועבה מאוד) הביא להחלטה נוספת - היה צורך בקביעת עובי כמעט זהה בין הקווים האנכיים והאופקיים באותיות, כדי שיהיה אפשר לשמור על אופי אחיד ויחסי גובה-רוחב אחדים בכל אות וְאות במשקלותיה השונים. גם החלטה צורנית זאת נגדה את אופיה המסורתי של האות העברית, שבה הקווים האופקיים מודגשים יחסית לקווים האנכיים.

לאחר תהליך ארוך של עיצוב ושינויים רבים השלמתי את האותיות בשלושה משקלות ראשונים וסידרתי אותן בשורות טקסט מול טקסט אנגלי מתאים. בחנתי אותן בגדלים של 6, 10 ו-12 נקודות. ההתאמה בין השפות היתה טובה, אפילו טובה מדי. המסקנה שלי מניסיון זה (ראה תמונה 3) היתה, ששורות הטקסט העברי דומות מדי לטקסט האנגלי. תכונה אחת חשובה ביותר, המבדילה בין אותיות עבריות לאותיות לטיניות היא כיוון הקריאה המנוגד. תכונה זו כמעט ונעלמה מן האותיות שעיצבתי, זאת בזכות העיצוב הסימטרי שהענקתי לחלק מן האותיות המופיעות בתדירות גבוהה בטקסט (ו, י, ס, פ, ש). החלטתי לחזק את הנטייה שמאלה של כל האותיות שבהן הדבר אפשרי, ויחד עם זאת להדגיש עוד יותר אלמנטים עגולים המגדילים את ה"זרימה" בשורה. כך נוספו הנטיות הקלות שמאלה בראש הקווים האנכיים באותיות ו, י, ל, מ, ן, וחלו שינויים ב א, ס, ע, פ, צ, ש, שהעניקו לאותיות הללו ולטקסט שסודר מהן כיוון ברור ודינמי.

בשורות הנסיוניות בארבעת המשקלות בדוגמא למעלה (תמונה 6) מופיעות האותיות בצורתן הסופית. מהשוואת שורות אלו לשורות הנסיוניות הקודמות (תמונה 3) אפשר לראות את ההבדל הגדול שנוצר כתוצאה מחצי תריסר שינויים קלים יחסית, שינויים המהווים את המאפיינים המובהקים של משפחת האותיות הזאת (ראה גם ציור 7).

לבסוף עוצבו הספרות, בארבעת המשקלות, בגובה האותיות הקטנות (lower case) לחיוק ההחלטה הראשונה להשוות את שתי השפות בגובה זה. כך בעצם נוצרה האפשרות להשתמש, יחד עם האותיות העבריות או הלטיניות, בספרות של יוניברסל הלטני או בספרות החדשות (ראה תמונה 8).

מאז הושלמו האותיות, בראשית שנת 1966, נעשה בהן שימוש כמעט בכל תחום אפשרי; בדפוס, בשילוט, בטלוויזיה ובכל מימד וחומר, בשילוב עם שפה לועזית וככתב עברי העומד בזכות עצמו. רבים מעמיתי למקצוע התקשו לקבל חלק מן האותיות והכניסו בהן שינויים בשימושים שונים. אחרים סיגלו דווקא מאפיינים חדשים אלו לכתבים חדשים שפותחו. נראה שאותיות אלו הופיעו בזמן הנכון ומילאו חלל שהיה קיים במבחר צורות האות העברית.

**אות עברית זאת, הראשונה שעוצבה
בארבעה משקלות, הותאמה במיוחד
לשימוש עם סדרת יוניברס הלטינית.
זאת הפעם הראשונה שאות עברית
הותאמה לאותיות הקטנות באלף בית לטיני
כך שיתאימו במיוחד, זו בצד זו, לטקסטים
דו לשוניים ארוכים, בהם השימוש באותיות
הגדולות (caps) בלבד יפגע מאוד בקריאות.**

**This type face, the first
in Hebrew to be available
in four weights, is also
the first designed specially
to align with the lower case
of a Latin type face, for use
together in bilingual printing
of extended texts.**

6

**אבגדהוזחטיכךלממנסע
כףצץקרשת0987654321**

**אבגדהוזחטיכךלממנסע
כףצץקרשת0987654321**

**אבגדהוזחטיכךלממנסע
כףצץקרשת0987654321**

**אבגדהוזחטיכךלממנסע
כףצץקרשת0987654321**

7

**מספרים 2359 numbers
or מספרים 2359 numbers**

8

זוגמא 6: שורות נסיוניות אלו מציגות את אותיות אורזן מודגש, כבד, בינוני וקל מול אותיות יוניברס 65, 75, 55 ו-45, שעיצב אדריאן פרוטיגר. שורות אלו סודרו לאחר הכנסת כל התיקונים הסופיים באותיות העבריות החדשות, כך שנוספה להן הורמה שמאלה (השווה עם השלב הקודם בזוגמא 5).

זוגמא 7: העיצוב הסופי בארבעת המשקלות - אורזן מודגש, כבד, בינוני וקל.

זוגמא 8: בעוד הספרות באותיות יוניברס הלטיניות (שורה עליונה) הן בגובה האותיות הרבתיים (CAPS) הותאמו הספרות בכתב העברי החדש (שורה תחתונה) לגובה האותיות הקטנות

ואכן, אין הכתב האשורי מופיע בתעודות אלא מימי בית שני ואילך. כך למד גם מר זוטרא ואיתימא מר עוקבא: "מבתחלה ניתנה תורה לישראל בכתב עברי ולשון הקודש, חזרה וניתנה להם בימי עזרא בכתב אשורית ולשון ארמית. בירו להן לישראל כתב אשורית ולשון הקודש והניחו להדיוטות כתב עברי ולשון ארמית. מאן הדיו-טות? אמר רב חסדא-כותאי" (סנהדרין כ"א).

ואכן, ספרי תורה של השומרונים נכתבים עד עצם היום הזה בכתב העברי הקדום. על-פי הדברים שהבאנו עד כאן אין ספק כי הכתב האשורי מאוחר לכתב העברי הקדום ותפש את מקומו בתחלת ימי בית שני. כאמור, תואם הממצא הכתוב לתקופותיו דעה זו שבחז"ל.

יש בדברי חז"ל דעה אחרת. ר' נחמיה אומר: "בדעץ נתנה תורה..." (כדעה הקודמת). רבי אומר: "אשורית נתנה התורה, וכשחטאו נהפך להן לדעץ, וכשזכו בימי עזרא נהפך להן אשורית..." תני רבי שמעון בן אלעזר אומר משום רבי אלעזר בן פרטא שאמר משום אלעזר המודעי: "כתב אשורי נתנה התורה" (ירושלמי מגילה א', ט') * בבבלי הובא לפי דעה זו טעם מדוע נקרא כתב זה (שבו ניתנה התורה!) "אשורי": "למה נקרא שמה "אשורית"? - שמאושרת בכתב!" (סנהדרין כ"ב).

בין כך ובין כך הרי מימות עזרא ואילך אין כותבים אלא בכתב אשורי, ולא רק זאת, אלא ספר-תורה שנכתב עברית - אין בו קדושה כלל. שנינו במשנה (זבים ה', י"ב): "אלו פוסלים את התרומה (מטמאים אותה והיא נפסלת מאכילה); האוכל אוכל ראשון... והספר". כל המנויים במשנה גזרו עליהם חכמים טומאה מסכות שונות. מפרשי המשנה למדונו שגזרו טומאה על ספרי קודש לפי שנהגו העולם, להניח תרומה ביחד עם ספרים שכן אלה גם אלה קדושים והיו העכברים המצויים אצל אוכלים מפסידים את הספרים. לכך גזרו על התורה, נביאים וכתובים שיהיו פוסלים במגען את התרומה, וממילא לא יניחו אוכלין אצל ספרים והאחרונים לא יושחתו.

כן גזרו שכל הפוסל את התרומה (כגון: ספרים), מטמא את הידים (ידיים ג', ב'), אך ספרים הכתובים בכל כתב לבד מאשורית אינם מטמאים את הידים, ומשמע שאין בהם קדושה שכן אחרת אין טעם לחלק בין ספר כתוב עברית לספר כתוב אשורית! וכך שנינו: "תרגום שכתבו עברית ועברית שכתבו תרגום וכתב עברי אינו מטמא את הידים לעולם, ואינו מטמא עד שיכתבו אשורית על העור ובדיו" (ידיים ד', ה').

עד כאן בירור היסטורי והלכתי בענין שני סוגי הכתב, אך מצינו חלוק בינם גם באגדה: "אמר ר' לוי: 'מאן דאמר לדעץ ניתנה תורה עי'ן מעשה נסים. מאן דאמר אשורי ניתנה תורה סמ'ן מעשה נסים (ירושלמי מגילה א', ט')."

מסורת היא בידינו - כתב הלוחות היה חקוק ונראה משני עברי הלוחות, ואם כן אותיות כגון עי'ן שבכתב רעץ וסמ'ן שבאשורי - בנס היו עומדות, שכן אותיות אלו צורתן כעגול סגור ואם לא הנס היו נופלות ובמקומן היה נותר חלל. בתלמיד הבבלי מצינו אות נוספת שבנס היתה עומדת: "דאמר רב חסדא: 'מ'ם וסמ'ן שבלוחות בנס היו עומדין'" (שבת ק"ד, מגלה ב, י). הכונה, כמובן, למ'ם סופית, וכאן אנו באים לאחת הסוגיות המענינות בכתב העברי-מנצפ"ך.

קו אופיני מיוחד לכתב האשורי הוא - כתיבן הכפול של האותיות מנצפ"ך. נדון עתה בדברי חז"ל בענין.

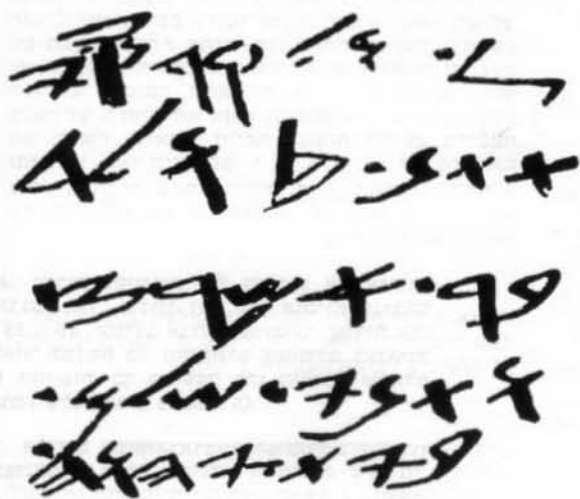
* סוגיות אלו נדונות במקביל בבבלי סנהדרין דלעיל ובירושלמי הנזכר בשנויים מעטים.

הכתב העברי בהלכה ובמסורה

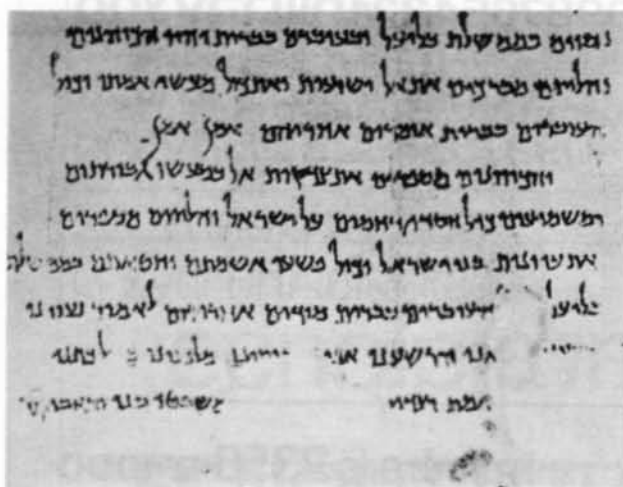
יצחק ספיר

נר לנשמת אמי מלכה ספיר ע"ה
נלב"ע כ"ח בשבט תשל"ד

הדברים שלפנינו אין ענינם בהלכות כתיבת אותיות, הלכות אלו כבר סדורות הן לפרטיהן בספרי הפוסקים, בהלכות תפלין ובהלכות ספר תורה וכל הצריך להן, ימצאן בנקל. בדפים אלה באים אנו לדון במסורות ובהלכות שבמקורות, מן המדרשים והתלמודים דרך ספרות המסורה והפוסקים הראשונים, שענינן כתב או אותיות השונים מן הרגיל. כל המצוי אצל תולדות הכתב העברי, יודע, כי שני מיני כתב שמשו את אבותינו: האחד - הכתב העברי הקדום, כתב דעץ, בו נכתבו כל הכתובות שמימי בית ראשון, והאחר - הכתב האשורי המשמשנו עד היום. בדברי חז"ל קימים חלוקי דעות ביחס לשני סוגי הכתב. חז"ל השוו את עזרא הסופר למשה רבנו: "תניא רבי יוסי אומר: 'ראוי היה עזרא שתינתן תורה על ידו לישראל, אלמלא קדמו משה. במשה הוא אומר: 'ומשה עלה' (שמות י"ט ג'), ובעזרא הוא אומר: 'הוא עזרא עלה' (עזרא ז' ו'). מה עלה האמור כאן (במשה) תורה, אף עליה האמור להלן (בעזרא) תורה... ואף על פי שלא נתנה תורה על ידו (של עזרא) - נשתנה על ידו הכתב... (סנהדרין כ"א, כ"ב). משמע - עזרא שינה את הכתב שהיה נוהג עד ימיו, ואף רמז בחומש מצאו לכך, שעתידי הכתב להשתנות, שנאמר: 'וכתב את משנה התורה הזאת' (דברים י"ז, י"ח); כתב הראוי להשתנות. למה נקרא אשורית? - שעלה עמהם מאשור (סנהדרין שם).



כתב דעץ



כתב אשורי

* סוגיה זו מקורה בתוספתא סנהדרין ד'.

סתומה! ברור, אם כן, כי בין ספריהן של ראשונים (שאינני יודע מה תקופתם), לבין ימי ר' אליעזר ורבי יהושע, נתבססה מסורתן של מנצפ"ך הכפולות. מצינו בירושלמי עדות על תקופת המעבר: "אנשי ירושלמים היו כותבים ירושלמי (עיין במפרשים שכך צ"ל גירסת הגמרא וכן כתב פרופ' שאול ליברמן בספרו 'יונית ויונות' בא"י עמ' 166), ולא היו מקפידין ודכותה צפון צפונ תימן תימנ" (ירושלמי מגילה שם). במדרש בראשית רבתי לרבי משה הדרשן מסופר על ספר תורה "דנפקת מן ירושלם בשביתא וסלקת לרומי והוות גניזא בכנשתא דאסורוס". בין השינויים שבספר זה נרשמה מ"ם פתוחה בסופן של חמש תיבות ופעם אחת נו"ן כפופה בסוף תיבה, ודוק ספר זה מוצאו בירושלים!

עד כאן מקורות חז"ל. במקורות חיצוניים ישנן עדויות נוספות. בפפירוס נאש מן המאה השניה לפנה"ס, המחזיק את פרשת שמע וקטע מעשרת הדיברות, מצינו פעמיים מ"ם פתוחה בסוף תיבה.

רח' ילון כבר הראה כי במגילות ים המלח צד"י ופ"א כפופות תמיד, הכ"ף צורתה בינונית, המ"ם בסופי תיבות סתומה על הרוב, אך ישנן דוגמות לא מעטות למ"ם פתוחה בסוף תיבה. מתברר, אם כן, כי המחלוקת שבבבלי (שבת ק"ג) ופסקו של הירושלמי (מגילה) אינם אלא אחרי שהגיע התהליך שתארנו לסיומו בסוף ימי בית שני. תורתם של ראשונים, שבה לא היתה כלל מ"ם סתומה (ירושלמי מגילה א', ט') תקופתה קודמת לתקופת מגילות מדבר יהודה. המגילות מיוחסות לתקופה של המאה הראשונה לפנה"ס, ואם כן, יש בידינו לומר כי אי אז לפני המאה הראשונה שמשו ספרי תורתן של הראשונים.

בשני מקומות מופיע תשע פעמים סימן שצורתו נו"ן הפוכה. הוא נקרא במקורות - "נו"ן מנורת", "נקוד", "סימניות" ועוד.

המקום האחד במדבר י', ל"ה-ל"ו, עליו נאמר בספרי "ויהי בנסוע הארון" נקוד עליו מלמעלה ומלמטה מפני שלא היה זה מקומו, רבי אומר מפני שהוא ספר בעצמו" (ספרי במדבר פ"ד). בביתא מקבילה נאמר: "פרשה זו עשה לה הקב"ה סימניות... שאין זה מקומה", ובאבות דר"ב הנוסח הוא שנעשו לו סימניות.

במסכת סופרים נפסק: "הכותב צריך לעשות שיפור בפתחה של 'ויהי בנסוע' מלמעלה ומלמטן". כאמור, בספרי תורה שלנו מופיע הסימן כשתי נוני"ן הפוכות, אך מחזור ויטרי כותבן כ-ב, ומקור אחר מצינן בצורת ט ש.

את הסימנים והשמות הנזכרים במקורות מזהה פרופ' ליברמן עם סימני הבחנה שונים שנהגו בהם האלכסנדרונים. הנו"ן משמשת, אם כן, בתפקיד מבחין ולא כאות רגילה וכפי שדייקו חז"ל. בדבר הסימן במדבר מסכימים כל כותבי היד והדפוסים. סימן זה מופיע שבע פעמים בתהלים ק"ז, כ"ג-כ"ח, אך כאן אין הסכמה בכתבי היד. ישנם כי"י טברניניים שאינם מסמנים אותן כלל, וישנם המסמנים אותן בפסוקים אחרים. כך, למשל, כי"י לנינגרד, שנכתב בשנת 1009, מסמן את הסימנים בפסוקים כ"א-כ"ו ו-מ'. שני כי"י בבליים יש בידינו מפרק זה ושניהם אינם מסמנים את הנו"ן. כאמור, מקבילים הסימנים לסימנים יוניים, שתפקידם להורות שיש ליתן רוח בין הפרשיות או לסמן פרשיות שהובאו שלא במקומן. הסברים אלה תקפם לסימנים שבמדבר, אך קשה להלום את הסימנים שבתהלים ע"פ הסברים אלו, וגם הסבר אחר שיניח את הדעת טרם נמצא. לבד מן הנוני"ן ה"ה הפוכות" שבמדבר ותהלים נמסר על שלש אותיות הפוכות נוספות.

"דרך עץ החיים" (בראשית ג', כ"ד) - כ"ף הפוכה.

"וימת תרח בחרן" (בראשית י"א, ל"ב) - נו"ן הפוכה.

"לנכרי תשיך" (דברים כ"ג, א) - למ"ד הפוכה.

למדנו בגמרא: "אמר ר' יהודה: 'מצינו שם קטן משם גדול שם משמעון ומשמואל... (שבת קג, ע"א). כתיבה היא אחת מל"ט מלאכות האסורות בשבת. כאן למדנו, כי אם התכוון אדם לכתוב מילה ותוך כדי כתיבתה נזכר והפסיק - הרי אם חלק המילה שכבר כתב מצטרף למילה שלמה, כגון: "שם" משמואל, הרי הוא חייב. שאלו בגמרא על דברים אלה: "מי דמי מ"ם דשם סתום מ"ם דשמעון פתוח?" כלומר, מדוע יתחייב מי שכתב "שם" משמעון והרי המילה "שם" נכתבת במ"ם סופית (מ"ם "סתומה" כלשון הגמרא)? הסיק מכאן רב חסדא: "זאת אומרת, סתום ועשאו פתוח - כשר" (שבת שם). היינו - הכותב מ"ם רגילה במקום סופית הכתב כשר! שואלת הגמרא על מסקנת רב חסדא: "וכתבתם" - שתהא כתיבה תמה, שלא יכתב אלפ"ין עי'נין... פשוטין כפופין, כפופין פשוטים" (פשוט הוא המונח לנצפ"ך סופיות, וכפוף לנצפ"ך רגילות). (שבת שם).

ואכן, להלכה אין להחליף מנצפ"ך סופיות ברגילות.

דעתו של רב חסדא שרשיה בדברי התנא רבי יהודה בן בתירא. תנא זה מצא רמז בתורה לדין נסוך המים שבסוכות. כל קרבנות ימי הסוכות מפורטים בפרשת נשא בשינויים קלים: ביום השני נאמר ונסכיהם, בששי-ונסכיה, בשביעי-כמשפטם. צרוף האותיות השונות - "מים". מכאן לנסוך המים מן התורה (שבת שם). הצרוף בנוי על המ"ם הסופית של המלה "ונסכי-הס", מכאן שאפשר לכתוב מ"ם סתומה בתחילת המילה! והסיק רב חסדא ומדפתוח ועשאו סתום - כשר. נסקר עתה את הידוע לנו מן המקורות והאחרים על שינוי אותיות סופיות לתחיליות ולהיפך.

בספרים שלנו מצויה פעמים מ"ם סתומה בתוך המילה:

"לסרבה המשרה" (ישעיהו ט', ר')

"ולא לסראה עיניו" (שם י"א, ג')

פעם אחת מצויה מ"ם פתוחה בסוף תיבה:

"אשר המ פרוצים" (נחמיה ב', י"ג)

ראה במדרשים ובמפרשים על פסוקים אלה נסיונות לישוב מילים אלו.

בירושלמי (מגילה א', ט'), נאמר: "כל האותיות הכפולות באל"ף ב"ת כותב הראשונים בתחילת התיבה ובאמצע התיבה, ואת האחרונים בסופה ואם שינה - פסל", כפי שניזכר בהמשך, הרי הלכה זו היא תוצאה של השתלשלות בת כמה שלבים.

עוד שנינו בירושלמי (שם), משם ר' מתיה בן חרש אמרו מנצפ"ך הלכה למשה מסיני (דעה זו היא רק לסוברים כי בכתב אשורי נתנה תורה!). מהו מנצפ"ך? - ר' ירמיה בשם רב שמואל בר יצחק: "מה שהתקינו לך צופים, מאן אינון צופים? - מעשה ביום סגריר שלא נכנסו חכמים לבית הועד ונכנסו התינוקות, אמרין: 'איתון נעבד בית ועדא דלא יבטול' (=אמרו: 'הבו ונעשה בית-ועד (ישיבת חכמים), כדי שזה לא יהא בטל). אמרין: 'מהו דכתיב מ"ם מ"ם, נו"ן נו"ן, צד"י צד"י, פ"ה פ"ה, כ"ף כ"ף? ממאמר למאמר מנאמן לנאמן מצדיק לצדיק מפה לפה מכף ידו של הקב"ה לכף ידו של משה... אמרין ר' אליעזר ור' יהושע הוון מנהון".

משמע, בימי ילדותם של רבי אליעזר ורבי יהושע כבר נתבססה מסורתן של מנצפ"ך כפולות. שני תנאים אלה מרבותיו של רבי עקיבא - חיו במאה השנייה לסה"נ.

המסורת המיחסת את מנצפ"ך הכפולות לצופים מופיעה גם בבבלי: "מנצפ"ך-צופים אמר-רום" (שבת ק"ד, מגילה ג'). שם הכונה לנביאים; האותיות הכפולות נשכחו והוחזרו ביד הנביאים. בירושלמי הובאה מסורת אחרת בענין מנצפ"ך: "רבי ירמיה בשם ר' חיה ברבא ור' סימון תריהון אמרין: 'תורת הראשונים לא היה לא ה"א שלהם ולא מ"ם שלהם סתום" (ירושלמי מגילה שם). היינו, בפנינו עדות ברורה כי בספרים קדומים לא היתה כלל מ"ם

לסרבה

אשר המ פרוצים

ברור, אם כן, כי הפרושים המובאים בחז"ל אינם על דרך הפשט ואין כונתם כדי להניח דעתו של חוקר בן ימינו, אך מעבר לשאלת הפרשנות, הרי ברור כי בימי חז"ל היתה מעוגנת היטב מסרתן של האותיות התלויות.

א ויקרא אל-משה

אם לא שהיתה היריעה קצרה, היינו מאריכים בענין האותיות הגדולות כגון 'ב' של בראשית (בראשית א' א') ובענין האותיות הקטנות כגון 'א' של ויקרא (ויקרא א', א'). נאמר כי ישנן מחלוקות בין המקורות במנין האותיות הגדולות והקטנות. במסורה הגדולה נמסר כי בכל התנ"כ נמצא א"ב שלם של אותיות גדולות ובמחזור ויטרי נמסר כי בתורה בלבד מצוי א"ב שלם של אותיות גדולות, וכנגדו בנ"כ.

במסורה הגדולה ריש ויקרא נמסר, כי גם מהאותיות הקטנות מצויות בתנ"כ כל האותיות. באשר למקורן של אותיות אלו כותב המרדכי כי הן הלכה למשה מסיני. הרמב"ם כתב: "ויזהר באותיות הגדולות ובאותיות הקטנות... כמו שהעתיקו הסופרים איש מפי איש" (הלכות ספר תורה פרק ז', ח'). שנה הסופר ולא נזהר, פסק הרמב"ם: "כל הדברים האלו לא נשארו אלא למצוה מן המובחר, ואם שינה בתיקון זה... הרי זה ספר כשר" (שם ט').

עסקנו בכמה סוגיות שענינן צורת הכתב העברי, אם בכללותו, כסוגית כתב עברי וכתב אשורי ואם בפרטים, כאותיות ההפוכות ודומותיהן. אגב הדיון ההלכתי כפי שהוא עולה מן התלמודים, המדרשים וספריית המסורה, בחנו כמה סוגיות בהיסטוריה של מסורת הכתב.

הדברים שנאמרו - אין בהם תמונה שלמה של הנושא; ישנן סוגיות שבהן כלל לא נגענו, כגון: ענין חלופי אותיות ודינים (בסוגיה זו יש לחלק בין חילופים כתוצאה מדמיון פאליאו-גראפי בין אותיות כגון דל'ת ורי"ש, לבין חילופים כתוצאה מהגייה פונטית דומה). סוגיה אחרת שעושרה רב-גימטריות - גם היא לא נזכרה, וכמות שתי אלו עוד רבות אחרות.

לא נתכון הכותב אלא לפתוח בפני הקורא אשנב לספרות ההלכה והמסורה בענין הכתב; המתעניין ילך אצל בקיאי ויעיין בספרים - וחזקה עליו שימצא - כי רחבה היריעה.

אין הדברים שבכאן יותר מראשי ענינים, ואידך זיל גמור!

המפרשים התייחסו רק אל הנו"ן הפוכה שבמלה חרן. רש"י כתב: "הנו"ן הפוכה לומר לך עד אברהם חרון אף של מקום.."

רבינו בחיי כתב שני פרושים אחרים; האחד על דרך הדרש, ומשנהו על דרך הסוד. במסורה שבמקראות גדולות (וינה תרי"ט) על המילה "דרך": "אם נמצא בס"ת כ"ף הפוכה פסולה", הערת מסורה אחרת נרשמה על המלה "בחרן": "נו"ן הפוכה אין לשנות כלל להפוך הנו"ן כי היא שוה לכל הנו"ן שבתורה, אך אם נמצאת נזורה, ר"ל שראשה עקום לאחורה ולא נשתנית מצורת נו"ן, אין צריך לתקנה, אבל אם היא הפוכה ממש - ראוי למוחקה.

בספר "מנחת-שי" כתב: "בחרן-כתב רש"י נו"ן הפוכה וכו' וכן כתוב במסורת הדפוס. וכתב "אור תורה" שלא ידע מאי הפוכה כי בכל הספרים היא ישרה בלי שום שינוי, ובספר קדמון מצא שיש בראשה תג ומסור עליו דעקים ראשיהן י"ז באוריתא (כלומר, י"ז אותיות בתורה ראשן עקום), ואולי זהו הפוכה, כי שתהפכנה יראה התג ברגל הנו"ן, עכ"ל. ולי נראה כי ההפוך האמיתי הוא מה שמצאתי בספר תאג' וגם בתקון ספר תורה ישן כזה: בחרן, וכתוב בספר תאגי שיש בתורה י"ז נו"ן בצורה זו... ור' עקיבא היה קורא לנו"ן זו ון מגולגלת...

ובדפוס קטן מסביוניזא היא הפוכה ממש, ושבש הוא. ר' יוסף קארו בספדו "בית יוסף", על טור יו"ד ער"ה, הביא את תשובת הרשב"א שכתב - "מה שכתב רש"י, שהנו"ן של "וימת תרח" היא הפוכה, נראה ודאי שאם לא נכתבת כן לא יפסל הספר בכך... בחלק הדקדוק למהר"ר יחיא צלאח (נדפס בספר התאג' הגדול - חומש של יהודי תימן)... ובכל התיגאן (ספרי תורה) אין הנו"ן הפוכה, גם בירושלמים... ובלקט הקמח קורא תגר ומקלל הסופרים שעושין אותיות הפוכות, כגון ב' דרך עץ החיים", ו דב' וימת תרח בחרן, ל ד' לנכרי תשיך". מצאנו, אם כן, ארבע דעות בקשר לאותיות הפוכות אלו:

א יש השוללין את קיומן - (מסורה גדולה על דרך, אור תורה (הובא במנחת שי), לקט הקמח הובא בחלק הדקדוק). ב הנו"ן אינה הפוכה ממש אלא ראשה עקום (מסורה על בחרן, אור תורה בשם ספר קדמון (הובא במנחת שי)).

ג נו"ן הפוכה אחרי המילה בחרן (כעין זו שבבמדבר) (מנחת שי).
ד נו"ן הפוכה ממש - דפוס סביוניטה, ונראה כי כך גם דעת הרשב"א. בין כך ובין כך, אם נכתבה אות רגילה - הספר כשר בלא ספק. הפוסקים נחלקו באות הפוכה. סוג אחר של אותיות משונות בצורתן הוא האותיות התלויות. כאלו מצאנו ארבע:

"מ"שה" (שופטים, י"ח, ל')

"מ"ער" (תהי' פ', י"ד)

"רש"עים", "מרשעים" (איוב ל"ח, י"ג, ט"ו).

שלא כבענינים הקודמים, מסכימים כל כתבי היד המסרניים בענין זה, וארבעתן נמנו:

ספרי המסורה השונים ויש להן מקורות בדברי חז"ל.
רש"י לשופטים י"ח, ל' כתב "בן-מנשה" - מפני כבודו של משה כתוב נו"ן לשנות את השם ונכתב תלויה, לומר שלא היה מנשה אלא משה, ומקורו בירושלמי ברכות ט', ב'.

מדרש ויקרא רבה י"ג "יכרסמנה חזיר מיער" - עי"ן תלויה - אם זכיתם-מן היאור, ואם לאו-מן היער. מלבד הדרוש אפשר שיש סיבה אחרת; "עי"ן דיער חצין של תהלים" (קדושין ל'). ואפשר שכדי להסב את תשומת לב הקורא לכך תלאה.

"וימנע מרשעים אורם" - מפני מה עי"ן של רשעים תלויה? כיון שנעשה אדם רש מלמטה-נעשה רש מלמעלה (סנהדרין קג).

בן-מנשה
רשעים

נרקיס, נרקיסים וכל השאר

צבי נרקיס

ה"רומן" שלי עם האות העברית התחיל עוד לפני שהבנתי אות מהי. הייתי בן ארבע, דומני, כשהמלמד ב"חדר" כתב דוגמא של אותיות האלף בית ואנו, הדרדקים, כתבנו אותיות לפי הדוגמה במחברות. המלמד נטל את מחברתי, הראה אותה לחבריי ב"חדר" והשמיע תשבחות ודברי התפעלות. זכרונתי רצופים בעיסוק באותיות בדרכים מדרכים שונות. מזה מספר שנים פעילותי המקצועית מתמקדת באות העברית – בעיצוב אותיות דפוס חדשות ובהסכת עיצובים קודמים לטכנולוגיות החדשות. אני עוסק, כמו כן, בחקר האות לצורותיה, בכתבי היד ובדפוס. שנים מעטות אחרי עלייתי ארצה הוקמה מדינת ישראל ובשנים הראשונות, לאחר הקמתה, הייתי עד לאחד המאורעות החשובים ביותר בטיפוגרפיה העברית – הופעתן של ארבע אותיות דפוס חדשות בזו אחר זו: קורן, דוד, הדסה והצבי. כל אות עוצבה ע"י מעצב אחר, בפנינו הפרטית, בלי קשר למעצבים האחרים. אני רואה במאורע זה ביטוי לתחיה הלאומית בשדה האות העברית. העובדה שבמשך שני דורות, כמעט, שקרמו לכך לא הופיעה אף אות חשובה אחת, נותנת להופעתן של ארבע אותיות חדשות, תוך תקופה קצרה, מימד מיוחד. תופעה זאת הגבירה את מודעותי למצב הטיפוגרפיה העברית.

בלועזית היו כבר זה זמן רב משפחות של אותיות בעלות גרסאות רבות: דק, בינוני, שמן, נטוי וכד'. משפחה כזאת מאפשרת סידור מגוון כאשר לכל גרסא יש תפקיד משלה: גרסא אחת לטקסט השוטף, גרסא שניה להדגשות, שלישית לציטוטים ועוד. כל זאת תוך שמירה על הרמוניה בין כל הגרסאות ע"י סגנון משותף ומתואם היטב. לאותיות העבריות היתה גרסא אחת או שתיים בלבד ובאותיות החדשות לא מצאתי תשובה לצרכים המתפתחים והולכים.

גמלה בלבי ההחלטה לעצב משפחת אותיות רבת גרסאות ובשנת 1958 סיימתי את עיצובה של הגרסא הראשונה בסדרה – נרקיס-בלוק שמן. האות נוצקה עבור סדר"ד ואני המשכתי בעיצוב שאר הגרסאות אשר הופיעו בזו אחר זו. תוך מספר שנים השלמתי את עיצוב המשפחה כולה ו"לראשונה בהסטוריה" עמדה לרשות הטיפוגרף העברי משפחת אותיות בעלת שבע גרסאות שונות ומתואמות. עבור סדר"ד נוצקו שלוש גרסאות בלבד: שמן, חצי שמן וצר חצי שמן. שאר הגרסאות הופיעו בשיטת אותיות המעתק, שהתחילו לכבוש פלח הולך וגדל בעבודות הדפוס של טקסטים קצרים, כותרות, מודעות וכד'.

אותיות נרקיס בלוק 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. בעיצוב האות החדשה ניתנה תשומת לב מיוחדת לקריאות טובה בכל הגרסאות. אחד התנאים הראשונים לקריאות הוא מתן צורה יחודית לכל אות כדי שתהיה נבדלת מחברותיה, הבדלה ברורה ובולטת. יחד עם זאת צריכים להיות מכנה משותף סיגנוני והרמוניה בין האותיות, כדי שתשתלבנה היטב ביניהן ליצירת תמונת-מילה הנקלטת כהרף עין. גם צמדי האותיות הדומות זכו לטיפול מיוחד כדי להבליט את יחודה של כל אות. כוונתי לצמידים כמו ב-כ, ג-ג, ד-ד, ה-ה וכד'.

הודות לקריאותה הטובה גם באותיות זעירות, נרקיס-בלוק הוכנסה במערכות לסידור טפסים בנוסף על השימוש הנרחב בעבודות פְּרָט כמפורט לעיל. במשך עבודתי על משפחת נרקיס-בלוק ומעורר ע"י התגובות לגופנים הראשונים שיצאו לאור, התחלתי להשתמש ברעיון לעצב אות ספר.

תוך כדי עיון בכתבי יד ובדפוסים שונים חשבתי לבסס את אות הספר על כתבי-יד ולא ללכת בעקבות אותיות דפוס אלה או אחרות. אותיות הדפוס הן "אינטרפרטציות" של כתבי יד ולפעמים אינטרפרטציה של אינטרפרטציה, עובדה הגורמת לאובדן הרענונות שמבמקור.

הממלכתית לאות עברית חדשה, שהיתה אמורה להחליט איך ואיזו אות עברית כדאי לתכנן, וגם בישיבה זו לא נפלה כל החלטה. הוא המליץ בפני חברת לינטייפ האנגלית, לפתח את האות עבור מכוונת הסדר שלה. בשנת 1965 חתמתי על החוזה עם החברה, השלמתי את עיצוב שני המשקלים של האות, דק ושמן, וב-1968 הופיע הספר הראשון אשר סודר באות נרקיס – "מלאכת המשכן" מאת משה לוי.

קליטתה של נרקיס-לינטייפ במסדרות היתה איטית למדי, כפי שהיתה גם קליטתן של אותיות הדסה ודוד. המפנה בקליטת האות קרה עם הופעתן של טכנולוגיות הסדר החדשות. האות הוכנסה למערכת הליינטרון והליינטרוניק וכתה לפופולריות הולכת וגדלה, בתחילה בהדפסת ספרי ילדים ולאחר מכן בספרים, בעתונים ובדברי דפוס למיניהם.

כל העת נמשך עיסוקי באותיות – בשיחזור אלף ביתים לפי כתבי יד קדומים ובנסיונות למצוא תשובות לצורך באותיות עבריות נוספות. במגירה שיעודה לכך אני שומר סקיצות, אותיות, כתיבה ושירבוטים עד שתגיע שעתם לפיתוח.

אמרתי צורך באותיות נוספות. האם זה צורך אמיתי? האם אין די באותיות הקיימות?... מראשיתו של הדפוס, ואף בספרים בכתב-יד, השתמשו ביותר מסוג אחד של אותיות באותו ספר עצמו. גם בספרי קודש אפשר למצוא אות מרובעת בטקסט המקרא, אות רבנית בהדפסת הפירושים ואות מהודרת, לעיתים מקושטת, בכותרות. יש הגדות של פסח בהן מופיעה גם אות רביעית, שונה ומיוחדת, להוראות ניהול הסדר. בשפות המערביות, שהן חלק מעולמנו, משתמשים באלפי סוגים שונים של אותיות ויש לכך השלכה גם על קורא העברית. חשוב לנו חופש הבחירה, כמו בכל תחומי החיים, גם בסוגי האותיות. היום אנו רוצים אות לספר קריאה, אות שונה לסידור התפילה ואולי אות אחרת לספרי שירה. אות לספרות טכנית, אות לספרי לימוד, אותיות לדברי דפוס מסחריים ומעל לכל חותרים לאותיות יותר קריאות מאשר הקיימות. לצרכים אלה חפשתי תשובות. את התשובות מצאתי בעיצוב סוגי אות נוספים, שקצר המצע כדי לפרט את תהליכי עיצובם, ואסתפק בציון השמות של הסוגים העיקריים: נרקיס תם, נרקיס חדש, נרקיסים ונרקיס חן. לכל אחד מן הסוגים אשר מניתי יש מספר גרסאות (דק, ספר, בינוני, שמן, צר וכד') ולכל גרסא פיתחתי גופן מלא של כ-120 תוים ובתוכם אותיות, אותיות דגושות, ניקוד מלא, ספרות, סמני פיסוק וגי'. כל האותיות נקלטו במערכות סדר למיניהן והן משמשות כאותיות טקסט בספרים, בעתונים ובפרסומים אחרים.

עקב פניות של מוזמינים חידשתי את האות "וילנה" על פי דגם האותיות של דפוס האלמנה והאחים ראם. עבור אות זו פיתחתי גם טעמי מקרא. את "וילנה" עם ניקוד וטעמי מקרא הוכנסה למערכות הסדר הדיגיטאליות קומפ-אָדִיט. כן פיתחתי גופן משופר של אות רש"י עבור מערכות סדר לינטרון.

מערכות הסדר הדיגיטליות פותחו במערב על פי דרישות האות והסידור הלוועיים. המערכות הותאמו לשפה העברית, אבל יש סוגיות יחודיות שלא באו עדיין על פתרונן המלא. בחלק ממערכות הסדר מיקום הניקוד ומשקלו, ביחס למשקל האות, לקויים ואינם נוחים לקריאה. בעקבות פנית אחת החברות, חקרתי בדבר ופיתחתי תוכנית לקביעת המצב האופטימלי של הניקוד מבחינת הגודל והמיקום הנכון על הציר האופקי ועל הציר האנכי.

הניקוד והטעמים היוו בעיה קשה ומורכבת מאז הדפוסים הראשונים. כל סדר נזקק לאילטורים שונים כדי למצוא מקום נאות לניקוד וגם לטעם, כשרחבן של אי אלו אותיות קטן מרוחב הניקוד. אין שני ספרים זהים מבחינת גודל ומיקום הניקוד והטעמים. בספרי התנ"ך שהופיעו עד עתה, הניקוד והטעמים בוצעו בעבודה ידנית. העבודה הידנית היא ממושכת מאד ויקרה לא פחות, לכן אינה נעשית תמיד בידי אנשים מיומנים, והתוצאות, לעתים, לקיחות. לאחרונה שיתפתי פעולה עם אנשים מתחום הטיפוגרפיה והמיחשוב במטרה לפתח תוכנה אשר תהיה מסוגלת לבצע ניקוד והטעמה באיכות טובה. התוכנה אמורה לתת פתרון מירבי לסוגיה זו ולעזור להעמיד לרשות הקורא ספר מנוקד ומוטעם, עם סדר נאה בצורתו, נוח לקריאה ובמחיר סביר.

החיוניות של כתבי היד, הדינמיות, הזרימה והרצף של הכתיבה קסמו לי מאד. בהשוואה לכתבי היד, אותיות הדפוס העבריות שהכרתי, קדומות כחדשות, נראו לי חסרות תנועה, חסרות קשר ויחס ביניהן, חסרות קצב. עלי לציין, יוצאת מכלל זה, את האות דוד, שזה מקרוב הופיעה ואותה אהבתי "ממבט ראשון".

ההחלטה להסתמך, בעיצוב אות הספר החדשה, על כתב יד, אין פירושה כתביד מסוים, אלא שמירה על אופי כתבי היד בכלל, על המגע האנושי, על חישת תנועות הקולמוס ביד הכותב. התחילה אצלי קדחת של כתיבה בקולמוס. כל שעה פנייה הוקדשה לכתיבה לפי כל כתב יד שהיה בהשג ידי. היד כתבה ואני בחנתי ושקלתי באיזה סגנון כתיבה לעצב את האות החדשה. שלושה סגנונות כתיבה שימשו מודל לאותיות הדפוס העיקריות: כתיבה ספרדית, כתיבה אשכנזית וכתיבה רבנית-ספרדית. האחרונה שימשה מודל לאות שיוחדה להרפסת פירושם, הלא היא אות "רש"י". הכתיבה האשכנזית שימשה מודל לדפוסים הראשונים של רומה ושל פייביא די שאקו (1470-1475). הכתיבה הספרדית עמדה ביסוד דפוסי משפחת שונצינו, שהטביעו את חותמם על אותיות הדפוס לתקופה ארוכה.

באיזה כיוון עלי לבחור? כתיבה רבנית-ספרדית (רש"י) מצטיינת בצורות יחודיות לכל אחת מאותיותיה והיא הדינמית ביותר בין הכתיבות שהוזכרו לעיל, אבל היא מזוהה כאות פירושים מובהקת ומרבית הקוראים אינם "רצים" בה. הכתיבה האשכנזית היא המהודרת בין שלושת המועמדות. זאת כתיבה יפהפיה וקישוטית וחששתי שלא אוכל למתן אותה ולהכניסה לסד של גושי העופרת מבלי לפגוע ביופיה ובחיוניותה. (יש לזכור כי מדובר בזמן הסדר היצוק בעופרת בשיטת ה"לינטוייפ"). מצאתי כי הכתיבה הספרדית תהיה הבסיס המתאים ביותר לעיצוב אות זורמת ונוחה לקריאה.

המשכתי לכתוב בקנה ובציפורן קטועה, תוך ניסוי וחיפוש אחר צורות של אותיות המתמזגות היטב במילים ובשורות ויוצרות זרימה רצופה, שהעין תרוץ בה בקלות. וזאת לדעת – סופר סת"ם מחונן כותב כל אות בהשפעת האות שקדמה לה ובמחשבה על האות שלאחריה. כמעט כל אלף תהיה שונה מן האלף האחרת, כך כל בית וכל גימל וכל האותיות כולן. כשהסופר כותב בן הוא מקדים ומקצר בבית למטה משמאל וכשכותב בין הוא מקדים ומאריך את הקו אל מתחת ליוד שתבוא אחריה. באופן זה הכתיבה זורמת ומתמזגת למילים בצורה מושלמת. באותיות הדפוס המצב שונה. כל אות נוצקת בתור גוש עופרת בתבנית זוהה, כל אלף תהיה זהה עם חברתה וכך כל אותיות האלף בית. זאת ועוד – יש לעצב כל אות בצורה שתשתלב היטב בין שאר האותיות, שתתאים עם כל אות מאותיות האלף בית שתמצא לפניה ואחריה. הפיכת אות כתובה לאות דפוס יכולה לפגוע באופי האות ובזרימתה. אם נסיף לכך את העובדה שאותיות הטקסט בדפוס הן קטנות מאד, הרי שיש סכנה ממשית לטישטושן המוחלט של התכונות החשובות ביותר של כתב היד.

שקדתי תקופה ארוכה על כתיבת אותיות וחלקי אותיות במטרה להשיג את מבוקשי. צירפתי אותיות למילים וניסיתי את כל שילובי האותיות האפשריים. בעזרת צילום הקטנתי את המילים לגודל של מילות טקסט, פעם, פעמיים וחמש ובסופו של תהליך סידרתי אותיות מצולמות, במילים ובשורות עד שהשלמתי מספר שורות שהיה בהן די כדי לבחון שטח של טקסט. שיטת סידור הטקסט באותה תקופה היתה, כאמור, שיטת הלינטוייפ ושיטת ההדפסה הנהוגה היתה הבֶּלֶט. כדי להדפיס את הטקסט שהכנתי, קרוב ככל האפשר לתנאים האמיתיים, הכנתי גלופת בֶּלֶט ובאמצעותה הדפסתי את הטקסט על נייר כרום, על נייר נטול עץ ועל נייר עתון. רק לאחר שהתוצאה השביעה את רצוני יצאתי עם ה"כלה" לחפש לה חתן – מישהו שיוציא את האות לאור. ה"כלה" אכן זכתה לתשבחות ואני זכיתי לעידוד מכל עבר, אבל חתן לא נמצא בנקל. הצעתי את האות למו"לים, ליבואני מכונות סדר, למערכות עתונים ולמי לא? לא דרשתי מחיר מופרז עבור עבודתי ואף הצעתי שהאות החדשה תקרא על שם מו"ל זה או על שם עתון אחר. כל אשר ביקשתי בתמורה היה להוציא את האות לאור, כי התשוקה לראות את האות בדפוס בערה בעצמותי. המלאך המושיע הופיע בדמותו של המדפיס הממשלתי דאז, מר שאול גולן. כשראה את דוגמת האות ושמע את סיפורי, אמר כי יש כאן צירוף מקרים מוצלח. באותם הימים ממש, כך אמר, הוא השתתף בישיבה מספר כך וכך של הועדה

- 1, 2 נרקים ליינוטייפ
- 3-9 נרקים בלוק
- 10-15 שולמית
- 16-20 נרקים תם
- 21-23 שמשון
- 24, 25 נרקים ימים
- 26-35 נרקים חדש

- 1 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 2 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 3 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 4 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 5 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 6 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 7 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 8 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 9 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 10 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 11 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת
- 12 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 13 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 14 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 15 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 16 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 17 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 18 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 19 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 20 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 21 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 22 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 23 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 24 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 25 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 26 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 27 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 28 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 29 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 30 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 31 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890
- 32 אבגדהזחטיכךלמסנסעפףצקרקשת1234567890

תקופה ארוכה קינן בי חלום לעצב את יחודית להדפסת ספרי קודש. במגירת הנסיונות שלי הצטברו סקיצות שונות ולפני כעשר שנים התחלתי לפתח את הרעיון לעיצוב האות. עיינתי בכתבי יד מפוארים ובדפוסים שונים, ציירתי וכתבתי סקיצות תוך כדי חיפוש צורות לאות ההולמת את זמננו מבחינה אסתטית והאוצרת בתוכה מניחוזה ומטעמה של המסורת. לפני למעלה משנתיים סיימתי את העיצוב הבסיסי של האות עם ניקוד וטעמים הולמים ומאז אני עוסק בעיצובה הסופי ובהתקנתה במערכת הסדר.

אטיים בדברי המשורר – "השיר לא תם..." – בעיה רודפת בעיה, עוד הרבה עלי ללמוד, עוד המלאכה מרובה ו"הרומן" שהחל ב"חדר" הפך לציר שסביבו סובבים חיי.

נסיונות קולמוס כיסוד לעיצוב
אות נרקיס-לינוטייפ.
בשורה הראשונה מימין ובשורה
השניה מימין: נסיונות למרכיבי ה"אלף".
בשורה הראשונה משמאל: צורות שונות
להעשרת ה"רכות".
בשורה שניה ורביעית: צורות שונות
של "קוף".
בשורה רביעית: צורות שונות של "למד".

יאו ווו
אוקסס
ישמזזו
עקללל

נסיונות קולמוס לעיצוב
נרקיס-לינוטייפ נטוי.

טזו ווהדגבא
צפעסנמלכו