

אות היא לעולם

קובץ מאמרים מוקדש לעיצוב האות העברית

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 אבנדהזחטיכלמנסעפצקרשתאבנדהזחטיכלמנסעפצקרשת

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"

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-

אותו חבר טוב, זה הציח'ט, והיו שניהם הציח'ד והיה'ט לאחדים עמו,
שקולים 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 בבדלין מוגהים על ידי שמואל
מאיר יודאוויטש בסיוע מאיר גולד' מנהם

פתחו
שערים
ויבא
גוי-צדיק
שמר
אמנים:

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 באחיזה 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,

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 ובדוני 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 נשפך שנה מנשה במלכו והמשיח שנה קנה
בירושלים: ונעש הרע בעיני יהודה כהוצכות העמים אשר הוריש
יהודה מפני בני ישראל: והשב ויבן את-הבמות אשר נהן והקסדו
אביו ונקם מזבחות לבעלים ונעש אשדות ונשמה לכל-צבא
השמים ונעבר אתם: וקנת מזבחות בבית יהודה אשר אשר יהיה
בירושלים והיה-שמי לעולם: ויבן מזבחות לכל-צבא השמים
בשמי הצרות בית-יהודה: והוא הנביר את-פניו באש בני-בן
הים ועני ונחש וכסף ונעשה אוב ודלני הרבה לעשות הרע בעיני
יהודה להקעים: והשם את-פסל הסמל אשר עשה בבית האלהים
אשר אשר אלהים אל-היודי ואל-שלמה בנו בבית יהודה ובירושלם:

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
מִכְטוֹחַ בָּאָדָם
מִכְטוֹחַ בְּנֵדִיעִים
בְּשֵׁם יְהוָה כִּי אֲמִילֵם

אוֹתָם אֲמַר יְחֻזֵּה רוּחַ אֵשׁ
וּדְבַר אֲשֶׁר שָׁמַתִּי בְּפִיךָ לְאִימוֹשׁ
מִפִּיךָ וּמִפִּי זֶרַע וּמִפִּי זֶרַע
אֲמַר יְחֻזֵּה מַעַתְחֹוֹ עַד עוֹלָם: וּוְתִקֵּן

רְבִי מַתְּ בֶן הַמֶּר אֹמֵר: אֵל תֹּאמֵר
כִּשְׂאֵפְנָה אִשְׁנָה שְׁמָא לֹא תִפְנָה:
עֵבֶסְךָ לְךָ יוֹסֵף דְּנִילְךָ טְנָה וְצֵהוּם
בְּפֹאֲרֵישׁ נוֹלִיאֲלֵמוֹ לִיבִי צֹאֲרֶפְתִּי:

אות דפוס ספרדית

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 וכו' וכו' ז
נטויה ואלו לא הוציא הקב
את אבותינו ממצרים הרי
אנו בנינו ובני בנינו משעב
דים היינו לפרעה במצרים
ואבילו כלנו חבמים כלנו

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 ניגו- 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).

התק
11

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.

לפני חצר הנשים לדעת את שלום אסתר ומה יעשה בזה
ובדאי עתר צערה ונערה 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 הנערה 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

מגילת אסתר כתובה
בערך 1800

ויהי אחר הדברים האלה והאלהים נסה את אברהם
ויאמר אליו אברהם ויאמר הנני: ויאמר קח נא את
בנך ואת יחידך אשר אהבת ואת יסחק ורץ רץ אל 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 ויחטוף אתו ויבקע עסי עלה ויחטוף אתו ויבקע עסי עלה

חצי קורסיבה איטלקית
דרוגולין

חקס 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-ס', 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-ס' 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-ות 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, ואת צרה.

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" ("Lessen 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").

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

אבגדהוזחטיכךלמסנןסעפףצקרקשתתל
 אבגדהוזחטיכךלמסנןסעפףצקרקשתתל
 אבגדהוזחטיכךלמסנןסעפףצקרקשתתל

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

**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 ובהו 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 (אז 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.

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 שבשמואל 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

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. Ⓔ

ט: -: ט -

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.

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
 "הרמס" 1964

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: