

הייאוש נמצא בטיפוגרפיה?

משמעויות סמיוטיות בשלטי "להשכרה" כביטוי חזותי של
המצוקה הכלכלית-חברתית בעת משבר הקורונה

מילות מפתח: סמיוטיקה, טיפוגרפיה עברית, משמעות של גופנים, עיצוב גרפי במרחב, עיצוב עממי (ורנקולרי)

תקציר

מאמר זה נכתב על בסיס פרויקט חזותי שתיעד שלטים מסוג "להשכרה" ברחוב בן יהודה בתל אביב בחודש פברואר 2021, בסוף השבוע החמישי של סגר הקורונה השלישי. השלטים שתועדו משקפים מצב של משבר כלכלי, שהתווסף למשבר הבריאותי שיצרה מגפת הקורונה, והם נותחו על פי גישת הגאור-סמיוטיקה (geosemiotic – ניתוח סמיוטי של שפה כפי שהיא מופיעה בעולם הממשי). תחת ה"מטרייה" של גישה זו נותחו האינדקסליות של השלטים (הבנת סימן תרבותי מתוך המיקום וההקשר שלו) והסדר היחסי שלהם (interaction order – הבניית "אני חברתי" מתוך יחסי הגומלין החברתיים ויצירת יחסים של תפקיד וכוח), וכן, ובעיקר, הסמיוטיקה של הטיפוגרפיה (הפקת משמעות של גופנים מתוך מאפייניהם הצורניים או מתוך ההיסטוריה של השימוש בהם).

* המאמר מבוסס על מאמר קודם: Eldar, Guy, & Shani Eldar (2021). Out of business: A visualisation of financial distress in the public space amidst Covid-19 pandemic. *Visual Research* 36(2), 147–152

ניתוח בכלי המטפורה החווייתית – המסתמך על הפקת משמעות סמיוטית מתוך רכיבי הגופן (למשל, משקל, רוחב או זרימה), ואשר על כן מאפשר להאיר את משמעויות הגופנים ובעיקר להצביע על החריגים בקרב השלטים שתועדו ולהסביר את חריגותם – העלה כי ברוב השלטים נעשה שימוש בגופנים דומים שרובם ככולם חסרי הקשר קודם. הניתוח גילה מנעד ערכים שבקצהו האחד "יציבות" ו"ביטחון" ובקצהו האחר "הססנות" ו"זלזול". ואולם למרות ההתרשמות הראשונית כאילו תחושת הייאוש היא הערך הנפוץ ביותר העולה מן השלטים, התברר כי רובם ניתנים לפרשנות סמיוטית של "אדישות", בעיקר משום שלא היה אפילו באחד מהם ייחוד כלשהו.

הניתוח בגישת הגאו־סמיוטיקה הוא שהאיר את עוצמת השפעתו של החיבור שבין שלטים וסביבתם על תחושת המועקה הכבדה ברחוב בתקופה מורכבת כמו משבר הקורונה.

מ שבר הקורונה בא לידי ביטוי לא רק במצב חירום רפואי עולמי, אלא גם בשבר חברתי־כלכלי עמוק. בעקבות המדיניות הממשלתית של סגרים והגבלות על התכנסויות נאלצו בעלי עסקים וחנויות רבים לסגור את דלתותיהם ולפנות חללים במרחב הציבורי. רחובות שלמים התרוקנו ונותרו דוממים, בניגוד לימי טרום הקורונה, שאז שקקו אותם רחובות תנועת קונים, סועדים ומבקרים. חזיתות החנויות עמוסות הבגדים, התפריטים, פריטי האמנות ושאר חפצים הומרו כעת בחללים נטושים ובשלטי "להשכרה".

מאמר זה מבקש להאיר את השלטים מסוג "להשכרה" כביטוי חזותי למשבר הכלכלי שליווה את המשבר הבריאותי. בדוח בנושא סגירת עסקים בישראל של חברת דן אנד ברדסטריט שפורסם באתר **דה מרקר** נכתב כי אחד מכל חמישה עסקים בישראל היה בסוף שנת 2020 בסכנת סגירה, נוסף על 80 אלף העסקים שכבר נסגרו טרם כתיבת הדוח בשנת 2020 (דברת־מזריץ, 2020). מספרים אלה משקפים עלייה של 50% בסגירת עסקים בהשוואה לשנת 2019. על פי הדוח, הציפייה הייתה שהמגמה של סגירת עסקים תימשך גם בשנת 2021, ובקצב מהיר יותר.

בצד הנתונים הכלכליים שהדוח הציג יש גם מחיר נפשי, שאפשר להעריכו. סגירת עסקים מרובים כל כך משפיעה על בעלי העסקים ועל מועסקים רבים. כולם חוששים לעתיד פרנסתם, והתחושות האלה עלולות ליצור אצלם חרדות ואפילו דיכאון. ואכן, מחקר השוואתי רחב היקף בין ארצות הברית לישראל מצא קשר ברור בין המצב הכלכלי שנגרם מהמגפה לבין העלייה בסימנים של דיכאון וחרדה (Hertz-Palmor *et al.*, 2021). חזיתות של חנויות נטושות וסגורות בשעת משבר יכולות להעלות את רמת החרדה גם אצל החולפים על פניהן ברחוב. הקשר בין סביבה ובין רווחתם של פרטים נחקר רבות (למשל, Cooper, Boyko, & Codinhoto 2010; Bai *et al.*, 2012). סביר להניח, אם כן, כי האווירה המדכאת של המרחב העירוני הנטוש יכולה להוסיף עוד על הנטל הרגשי הכבד שנוצר בשל המגפה בשעה שאדם נחשף לחללים הריקים שהיו עד לא מזמן מלאי חיים ותוססים.

כפי שיתואר להלן, המאמר מתבסס על פרויקט חזותי שתיעד שלטים מסוג "להשכרה" ברחוב בן יהודה בתל אביב (Eldar & Eldar, 2021). השלטים שהודבקו על חלונות הראווה של חנויות סגורות נמצאים במרחב העירוני והם חלק מן הנוף הלשוני (linguistic landscape), קרי "השפה שמשתמשים בה בשלטי דרכים, בשלטי פרסום, בשמות רחובות, בשמות מקומות, בשלטי חנויות ובשלטים על בניינים ומוסדות ציבור וממשל והמסמנת את הגבולות הלשוניים של טריטוריה או של אזור נתון" (Landry & Bourhis, 1997). לשפה במרחב הציבורי, כך טוענים רודריגה לנדרי וריצ'רד בוריס, יש שני תפקידים – מידעי וסימבולי. התפקיד המידעי מתקשר לפן התוכני של הטקסט החזותי, ואילו התפקיד הסימבולי קשור למשמעויות העולות מתוך השלט, למיקום שלו ולקשר שלו לחברה ולתרבות וכן להגדרות של יחסים וכוח בהקשרים אלה (שם). העיסוק במחקר הנוף הלשוני הוא חדש יחסית, והמחקרים בתחום זה בוחנים בעיקר את השימוש בריבוי שפות, את ההבדלים בין תתי-קבוצות בחברה ואת האופנים שאוכלוסיות צורכות טקסט במרחב (Gorter, 2006). במאמר זה אעמוד על המשמעות העיצובית של שלטי "להשכרה" ועל מיקומם וריכוזם במרחב העירוני.

עיצוב, עממיות ומשמעות

האם יש משהו בעיצוב השלטים המעיד על יוצריהם או על מצוקתם הכלכלית? ג'ניס אנדרוטסופולוס מרמזת בגשתה לטיפוגרפיה כי זו מעבירה את "השייך הסוציו-תרבותי של הטקסט ויוצרי" (Androutsopoulos, 2004). בדומה, ניקולס קופלנד ואדם ג'בורסקי טוענים כי הייצוג של השפה מושרש בעבר ובהווה משותף וכי ייצוג זה מביע שייכות

סוציו-תרבותית ומבדיל בין קבוצות (Coupland & Jaworski, 2004). להלן אבחן אם העיצוב הטיפוגרפי של השלטים מסוג "להשכרה" שתיעדנו מעיד על משהו מאלה.

במבט ראשון נראה כי עיצובם של מרבית השלטים הוא עניין פשוט לכאורה – בשלט מופיעים המילה "להשכרה" ומספר הטלפון להתקשרות. עיצוב השלטים נע בין עיצוב חצי-מקצועי לעיצוב עצמי או יצירה ידנית. באופן כללי, כל התוצרים המתועדים ניתנים לשיוך למה שמכונה "עיצוב עממי-ורנקולרי" או "טיפוגרפיה עממית-ורנקולרית" (Vernacular Design/Typography), כלומר עיצוב שלא נעשה בידי מעצב מקצועי. במחקרים קודמים (לדוגמה, Papadima & Znitides, 2017; Järlehed, 2015; Fleischmann, 2011) נטען כי העיצוב העממי מתחבר לייצוג של תתי-קבוצות ותרבויות באוכלוסייה. בכך הוא פועל כעיצוב המתרחק מן השליטה של המדינה או מהשלטון ומייצג משהו מקומי ועצמאי יותר. ואולם מחקרים אלו התייחסו למאפיינים חזותיים ייחודיים, הרבה יותר מן הרושם הראשוני המתקבל בתיעוד המדווח כאן, וכן בשילוט קבוע יותר מזה שבשלטי "להשכרה". המחקרים הללו עסקו בעיצוב טיפוגרפי ייחודי-מסורתי (דוגמת קישוטיות ייחודית, צורות אופייניות למקום או לתרבות המקומית, שימוש בסמלים או באיורים אופייניים בצמוד לטיפוגרפיה), המדגיש את הפער שבינו לבין עיצוב אוניברסלי או "גנרי". ואולם בשלטים שאני דן בהם כאן לא מתקבל רושם של ייחוד מקומי משמעותי. המאפיינים הייחודיים מופיעים בשילוט קבוע – שמות רחובות, חנויות ודוכנים, שלטי הכוונה וכדומה. שלטי "להשכרה", לעומת זאת, הם שלטים זמניים; נוכחותם במרחב הממשי ארעית ותחלוף לאחר שהחללים יושכרו מחדש. קשה לעמוד על תהליכי חשיבה או בחירות עיצוביות בעיצוב מסוג זה, שפעמים רבות נראה כי נעשה כלאחר יד. יתרה מזו, כל תובנה שיעלה הניתוח המחקרי אינה יכולה להאיר תהליכים מוסדרים של עיצוב מקצועי מעבר למקרה המסוים המתועד. אף על פי כן אנסה לבחון אם העיצוב הלא-מקצועי הנדון מאיר בכל זאת מאפיינים המעידים על זמן, מצב ומקום.

הפקת משמעות מטיפוגרפיה, כחלק מתקשורת חזותית, נעשית על בסיס הקשרים סמיוטיים. סטיוארט הול הגדיר את המשא ומתן של המשמעויות בתוך המסגרת ההגמונית במודל הידוע שלו "הצפנה, פיענוח" (Hall, 1993). לפי מודל זה, מקבץ של אמונות ותפיסות, על בסיס רקע חברתי-תרבותי, מהווים את הבסיס לפיענוח משותף של תקשורת גם אם הפיענוח נעשה באופן עצמאי על ידי הפרט, ובתוך טווח אפשרי של ריבוי משמעויות של המסר. באופן דומה, יורגן שפיצמולר מדבר על "אידאולוגיות גרפיות", המשלבות את השחקנים בתהליך של פיענוח המסר החזותי הניצב לפנייהם. לדידו, אף על

פי שהאמצעים הטיפוגרפיים נטועים במסורת ובעבר משותף, הם נתונים בכל עת למשא ומתן עם המתבונן (Spitzmüller, 2015). לפיכך ניתוח של אידאולוגיה טיפוגרפית יידרש לאתר את המקור של הייצוג החזותי כדי לפענחו.

רעיונות אלה באים לידי ביטוי בתוך סוגיית ההקשר והראייה של המסר הטיפוגרפי כחלק ממורכבות גדולה יותר, מעבר לביטוי הגרפי עצמו. הגישה התאורטית של רון סקולון וסוזי סקולון מספקת כלים להתייחסות לשילוב המרחבי של הטיפוגרפיה (Scollon & Scollon, 2003). הבסיס התאורטי של השניים הוא הגאורסמיוטיקה (geosemiotics). גישת הגאורסמיוטיקה מבקשת לבחון את המשמעויות הסמיוטיות של שפה בהקשר הממשי ששפה מופיעה בו, ומתוך כך היא משלבת תפיסות של סדר יחסי (interaction order), אינדקסליות וסמיוטיקה של הטיפוגרפיה.

על פי ארווין גופמן, סדר יחסי הוא ההבניה של "האני החברתי" מתוך יחסי הגומלין החברתיים ויצירת היחסים של תפקיד וכוח (Goffman, 1983). הגאורסמיוטיקה בוחנת איך השפה במרחב מארגנת את כללי ההתנהלות של הפרטים וכיצד היא מכפיפה את המרחב לכללים חברתיים ומבנה בו את יחסי הכוח (Scollon & Scollon, 2003). אינדקסליות נגזרת מתוך תורת הסימנים של צ'רלס סנדרס פירס. בסמיוטיקה, על פי פירס, סימן הוא אחד משלושה: אייקון – הדבר עצמו; סימבול – הקשר האקראי או המוסכם בין הסימן והדבר שהוא מייצג; ואינדקס – הדבר שהסימן מצביע עליו או מתייחס אליו (Peirce, 1932) [1897]. אינדקסליות מאפשרת הפקת משמעות מתוך קשר יחסי בין סימן ובין העולם הממשי שהסימן מופיע בו (Scollon & Scollon, 2003). סמיוטיקה של הטיפוגרפיה (כפי שיובא להלן בהרחבה) היא הניסיון להפיק משמעות מתוך הפירוק והזיהוי של המאפיינים הטיפוגרפיים.

הגאורסמיוטיקה, על רכיביה השונים, מאגדת אפוא ריבוי של שיטות (=מודות) סמיוטיות בתחומים מקבילים, ועל כן מהווה ניתוח מולטי-מודלי (=מרובה שיטות) סמיוטי. באמצעות ניתוח מולטי-מודלי זה של העיצוב ושל הטיפוגרפיה בשלטים שתועדו, בתוך המרחב העירוני שהם ממקמים בו, אני מבקש לתת פרשנות המתייחסת לסיטואציית ההשכרה ולהליך הכרוך בה בשיאה של ההתמודדות החברתית עם מגפת הקורונה.

הסמיוטיקה של הטיפוגרפיה

בניסיון להבין את הטיפוגרפיה ואת משמעותה הסמיוטית ביסס תיאור ואן ליוון את תפיסתו על התאוריה המטא-תפקודית של מייקל הלידיי (Halliday, 1985). על פי ואן ליוון, המשמעויות החזותיות של הטיפוגרפיה ניתנות לניתוח על בסיס שלושת המטא-תפקודים של התאוריה – "רעיוני" (ideational), "בין-אישי" (interpersonal) ו"טקסטואלי" (textual). טיפוגרפיה יכולה לתפקד כ"רעיוני" כאשר היא מייצגת איכויות או פעולות באופן חזותי (לדוגמה, אותיות בדמות עצמות לכתובת המילים "אדם מת"). כאשר היא מתפקדת כ"בין-אישי", טיפוגרפיה יכולה לשנות את היחס למילה על ידי שינוי הטון באמצעות החלפת גופנים (לדוגמה, שינוי גודל של גופן לצורך הפחתת חשיבות של מילה בתוך טקסט שלם) או לייחס משמעות של שאלה או הוראה באמצעות תוספת של סימני פיסוק רלוונטיים (סימן שאלה או סימן קריאה). כאשר הטיפוגרפיה משמשת בתפקידה ה"טקסטואלי", היא מייצגת מילים מסוימות או משייכת אותן לתפקידים שונים (לדוגמה, יצירת רשימה של תבליטים כך שהמילה הראשונה בכל תבליט מודגשת כדי לסמן את הסעיף ולהפרידו מן הפירוט הבא בהמשכו). כאן הטיפוגרפיה יוצרת את הרצף ואת היחסים בין רכיבי הטקסט בלי להתבסס על התחביר הלשוני (van Leeuwen, 2006).

על מנת לפרש את הטיפוגרפיה ואן ליוון מציע שני כלים אפשריים – הקשר (connotation) ומטפורה חווייתית (experiential metaphor) (שם). הקשר מופיע כאשר הטיפוגרפיה שואבת משמעות חזותית מתקופה היסטורית כלשהי או נסמכת על סגנון תרבותי מזוהה. בכך היא מביאה עימה את הערכים של המקור החזותי המצוטט. הדוגמה של ואן ליוון היא גופן הדולה את הסגנון הצורני שלו מכתב יווני עתיק. בהקשר התרבותי-ישראלי מדובר בגופנים השואבים את הצורניות שלהם מכתבי יד יהודיים מסורתיים. מטפורה חווייתית, לעומת זאת, פונה לצורה של הגופן ומפענחת משמעויות מתוך הצורניות עצמה, בלי הקשר מוכר קודם. ואן ליוון מפרק את המאפיינים הצורניים של הגופן לרכיבים דוגמת משקל, רוחב וזרימה ומעניק להם פרשנויות סמיוטיות אפשריות.

רעיונות אלה מקבילים לחלקים במודל של מאפייני הגופן שניסח דייוויד ברטרם (Bartram, 1982). לפי מודל זה, הגופן מתאפיין ברכיבים פונקציונליים וברכיבים סמנטיים. הרכיבים הפונקציונליים קשורים בנוחות הקריאה, ואילו הרכיבים הסמנטיים מעשירים את המסר הקוגניטיבי, מעבר לתוכן של הטקסט. ארנו דה בופור וינהולד הרחיב את המודל של מאפייני הגופן וחילק את המאפיינים הסמנטיים לאסתטיים ולתסמיניים (=אסוציאטיביים)

(de Beaufort Wijnholds, 1996). במאפיינים התסמיניים נכללים תסמין (=אסוציאציות) המוסכמות ותסמין האישיות. תסמין המוסכמות כולל את מאפייני הגופן הנובעים מהיכרות עם שימוש חוזר או עם הקשר היסטורי-תרבותי; תסמין האישיות מתבסס על מאפייני הגופן הנובעים מן הצורניות עצמה, בלי הקשר חיצוני ברור. המודל של מאפייני הגופן הוא תאורטי. מקבילתו היישומית-ניתוחית נמצאת אצל ואן ליוון.

רעיונותיו של ואן ליוון משמשים בסיס למחקרים טיפוגרפיים למיניהם. פרנק סרפיני וג'ניפר קלאוסן התבססו על רעיונות אלה כאשר בחנו את השימושים והמשמעויות הטיפוגרפיים בספרי ילדים (Serafini & Clausen, 2012). נינה נורגרד עשתה ניתוח דומה כאשר בדקה את הטיפוגרפיה בתוכן ספרותי, אבל החליפה את המונחים של ואן ליוון – הקשר ומטפורה – במונחים של פירס (Peirce, 1932 [1897]) – סימן אייקוני ואינדקסלי (Nørgaard, 2009)¹.

חשוב לומר כי בכל ניתוח של טיפוגרפיה הפן החזותי של הטקסט הוא רכיב קטן בתוך מכלול של אמצעים חזותיים והקשרים שיש להתייחס אליהם. לפיכך כל ניתוח סמינטי טיפוגרפי הוא בהכרח ניתוח מולטי-מודלי, משום שהוא בוחן את המשמעויות הטיפוגרפיות בהקשר החזותי-העיצובי השלם. הרטמוט סטוקל מציע ניתוח סמינטי טיפוגרפי המתייחס למרחבים הרחבים יותר, נוסף על עיצוב האות. הוא מציע לבחון את הטיפוגרפיה בארבע רמות של התייחסות: מיקרו-טיפוגרפיה (רמת הגופן ועיצובו), מסו-טיפוגרפיה (ארגון של הפסקה, של השורה ושל הרווחים בין אותיות, בין מילים ובין שורות), מקרו-טיפוגרפיה (הארגון הכולל של המוצר החזותי), פרא-טיפוגרפיה (החומריות והטכניקה של המוצר החזותי) (Stöckl, 2005). ברמת הפרא-טיפוגרפיה סטוקל מחזיר במידת מה את הניתוח הסמינטי-טיפוגרפי אל העולם הממשי, אל מעבר להיבט החזותי של השפה.

1 נורגרד טוענת כי התוכן הספרותי עמוס במונחים "מטפורה" ו"הקשר", ועל כן נכון להחליפם כאשר עוברים לדון בחזותיות של הטקסט (Nørgaard, 2009). על מנת ליצור הפרדה ברורה יותר בין התוכן הטקסטואלי לבין הביטוי החזותי-טיפוגרפי היא בוחרת להשתמש במונחים האמורים מתוך התאוריה של פירס. לפי פירס, סימן נחשב אייקוני כאשר יש בו קשר הדוק בין המסמן למסומן – למשל, צילום של אדם הוא אייקוני לאדם עצמו. סימן אינדקסלי מתאר מסומן שיש לו קשר קרוב למסומן, אך לא קשר ישיר – למשל, הקשר בין עשן לאש, או טביעת רגל בחול המעידה על אדם שצעד באותו מקום (Peirce, 1932 [1897]).

התיעוד החזותי

המטרה הראשונה של הפרויקט שאני סוקר כאן הייתה לתעד את הפן החזותי של משבר הקורונה באמצעות שלטי ה"להשכרה" הרבים כאמור (Eldar & Eldar, 2021). בשלב הראשון פנינו לחוכמת ההמונים ברשתות החברתיות, בקבוצות סגורות ולוונטיות (כגון בעלי עסקים) ובמרחב הציבורי הווירטואלי, כדי לאתר את הרחוב שהיו בו, באוקטובר 2020, מספר השלטים מסוג "להשכרה" הגדול ביותר. "רחוב בן יהודה בתל אביב" הייתה התשובה הנפוצה ביותר שהתקבלה.

רחוב בן יהודה הוא אחד מנתיבי התנועה המרכזיים בעיר תל אביב. אורכו כ-3 ק"מ, והוא מקביל לקו החוף בחלק הצפוני של העיר. הוא נחשב אחד הרחובות המסחריים העמוסים ביותר בעיר, הודות לקרבתו לחוף הים, ואטרקטיבי במיוחד לתיירים בשל המסעדות, חנויות המזון והגלריות הרבות השוכנות לאורכו. כפי שנכתב במאמר בעיתון **כלכליסט** (עומר, 2020), רחוב בן יהודה ספג מכה קשה בעקבות המגפה. עסקים רבים ברחוב נסגרו, ובעלי נכסים התקשו למצוא דיירים חדשים במקום אלה שנאלצו לעזוב.

לאחר שערכנו סקירה ראשונית של הרחוב, צילמנו סרטונים בנסיעה צפונה משני צידי לצורך איסוף מידע כללי ובדיקה נוספת. את התיעוד החזותי השני עשינו בהליכה, ובמהלכו צילמנו את כל השלטים שאיתרנו בחזיתות החנויות והעסקים למיניהם. סך הכול תיעדנו כ-550 עסקים, שמתוכם 54, שהם כ-10%, הוצעו להשכרה או למכירה.² התיעוד הסופי נעשה ביום 6 בפברואר 2021, בסוף השבוע החמישי של הסגר השלישי בישראל מאז פרוץ המגפה.

אופן הצילום ותצוגת התמונות (ראו בסוף המאמר) ניסו בעיקר לתפוס, באמצעות חלונות הראווה והחנויות הריקות, את האווירה ששררה ברחוב. המגוון הטיפוגרפי שהתקבל בתצלומים עורר את השאלות החזותיות בהקשר הסביבתי. מתוך הדימויים עלתה התהייה אם ובאיזה אופן השלטים מעבירים רמות שונות של ייאוש או יחס רגשי אחר כלפי הליך ההשכרה, בעיקר בהקשר החזותי הרחב יותר שבו הם מופיעים בעולם הממשי.

2 חללים שנראו ריקים או שוממים אבל לא היו עליהם שלטי "להשכרה" או "למכירה" לא נכללו בתיעוד. ההערכה היא שבצירוף חללים אלה עמד שיעור העסקים הריקים על כ-17% במועד התיעוד.

מטען טיפוגרפי בשלטי "להשכרה"

הבחינה הראשונית של המשמעות הטיפוגרפית מגיעה מהקונוטציה (van Leeuwen, 2006) או מתסמיך המוסכמות (de Beaufort Wijnholds, 1996). כדי לנתח הקשרים אלו יש לזהות ראשית את הגופנים המדוברים. לפיכך נעשה זיהוי של הגופנים בשלטים שתועדו.³ הלוח שלהלן מפרט את הגופנים המופיעים בתיעוד ואת מספר המופעים של כל אחד מהם. תיעוד השלטים בתמונות שבסוף המאמר מקבץ את הדימויים על פי הגופנים שזוהו. על פי סטוקל, זיהוי הגופן והניסיון להבין את המשמעות הסמיוטית שהוא נושא עימו הם חלק מן הניתוח המיקרו-טיפוגרפי הסמיוטי (Stöckl, 2005).

הגופנים בשלטים המתועדים

שם הגופן	מספר המופעים
נרקיס תם	7
אריאל	6
אלפי פונטיט	6
לוסידה Adobe	4
Dejavu sans	1
אלגנטי פונטיט	1
אגס פונטיט	1
אדרנלין פונטיט	1
פרקטיקה פונטיט	1
פורמולה פונטיט	1
נרקיס בלוק	1
דויד	1
נרקסים	1
אות קטיפה פונטיט	1
קקאו פונטיט	1
גופן לא מזוהה	2
כתב יד	6
גרפיטי	1

3 את הזיהוי עשינו אנוכי ומקודדת נוספת. את הגופנים הספורים שלא הצלחנו לזהות העברנו לקבוצת "זיהוי פונטים עבריים" בפייסבוק, וחוכמת ההמונים זיהתה את מרביתם. שני גופנים נותרו ללא זיהוי.

הלוח מלמד כי הגופן שנעשה בו השימוש הרב ביותר בשלטים מסוג "להשכרה" שתועדו הוא גופן נרקיס תם (הופיע בכמה משקלים. ראו תמונה 1 בסוף המאמר). הגופן נרקיס תם עוצב בשנת 1975 בידי צבי נרקיס עבור מערכות של סדר צילום Varityper, שהיו נפוצות במערכות עיתונים, בהוצאות לאור ובלשכות שירות קטנות. השימוש הרב במערכות סדר אלו הביא לתפוצתו הרחבה במגוון יישומים (אתר פונטף). היום הוא נחשב בעיני מעצבים לגופן לא-מוצלח וזניח (אלדר, 2017, 124), מכיוון שהוא שואף להיות ניטרלי ולכן אינו מביא עימו מטען כלשהו לשלטים המעוצבים באמצעותו.

ניטרליות של הקשר קיימת גם בשימוש המרובה בגופנים אריאל (תמונה 2), אלפי (תמונה 3) ולוסידה (תמונה 4), וכן בכמה מהגופנים המופיעים פעם אחת בלבד – בשילוט בתמונה 5: dejavu sans (43), אלגנטי (83), אגס (81), אדרנלין (107), פרקטיקה (31), פורמולה (77) וגופן שלא זוהה (55). יש דמיון רב בין הגופנים האלה, ועיקרו: הם אינם נסמכים על הקשר היסטורי או על שימוש ייחודי או זהות מובחנת שהיו עשויים להביא מטען סמיוטי למפגש עם הטקסט שאותו הם מתקשרים. במונחים סמיוטיים אפשר לומר כי הגופנים האלה אינם אייקוניים למשמעות נוספת מלבד לנוכחות החזותית שהם מעניקים למילה "להשכרה" ולשלט (ראו להלן).

אולי לא מפתיע כי מקרב גופנים דומים אלה, הגופן נרקיס בלוק (תמונה 7) מופיע בשימוש אחד בלבד. נרקיס בלוק, אף הוא בעיצובו של צבי נרקיס, יצא לאור בשנת 1958. זהו גופן מוקפד, המשמר את המבנה של האות העברית אגב ניקיון הצורה והפשטתה (שטרן, 2015). נרקיס בלוק נחשב בקרב מעצבים ל־Helvetica⁴ של העברית, והשימוש בו נפוץ מאוד. ברמה המקצועית-עיצובית, שימוש בנרקיס בלוק היה מעיד על רמה מקצועית גבוהה יותר בעיצוב השלט, ומתוך כך על התייחסות רצינית יותר להליך ההשכרה, לעומת שלל הגופנים שנזכרו עד כה. השימוש בגופנים מהוקצעים פחות מדגיש את ה"עממות" של השילוט. אי-שימת דגש על עיצוב מקצועי ואיכותי ובחירות טיפוגרפיות המצביעות על כך, בתהליך שהחשיבות הכלכלית שלו עצומה לכל הנוגעים בדבר, עשויה להתפרש כזלזול או כחוסר מחשבה תחילה, אפילו כשרבים מהשלטים שייכים למשרדי תיווך נדל"ן מובילים ומבוססים.

4 Helvetica עוצב בשנת 1957 בידי הטיפוגרפים השווייצרים מקס מיידינגר ואדוארד הופמן במגוון גדול של משקלים ונחשב ניטרלי, מגוון ורב-תכליתי. השימוש בו נפוץ רב בעולם כולו (Prisco, 2020).

ועוד הערה חשובה בעניין הדמיון החזותי הקרוב של קבוצת הגופנים הנדונה עד כה: ספק אם מי שאינם מנוסים בטיפוגרפיה עברית יזהו את ההבדלים המינוריים בין הגופנים השונים.⁵ קטיה פליישמן מבכה את היעלמות הייחוד בשילוט העממי המקומי בטאונסוויל שבקווינסלנד, אוסטרליה, לנוכח הבינלאומיות והניטרליות המשתלטת על הנוף הלשוני (Fleischmann, 2011). בשלטים מסוג "להשכרה" אולי ייחוד שכזה אינו הכרחי, אולם כאשר מופיעים שלטים כה מרובים זה לצד זה במרחב עירוני קטן יחסית, ייתכן שמגוון מובחן יותר, שהיה יוצר בידול גם בעיני הדיוטות בתחום העיצוב והטיפוגרפיה, היה משפר בולטות ושיווקיות של חנות או עסק. ההשקעה המועטה עד לא קיימת בעיצוב השלטים יכולה להתקשר, מבחינת ניתוח המשמעות הסמיוטית, עם חוסר תשומת לב לתהליך ההשכרה או עם חוסר אמון בהצלחתו. יש כאן תהליך של שיעתוק חסר העמקה או רגש של חללים ריקים המחפשים לעצמם דיירים.

בניגוד לקבוצת הגופנים לעיל, המתאפיינים בניטרליות עיצובית, השימוש בגופן חיים (תמונה 6) יוצר אירוניה בהקשר הנדון כאן. חיים עוצב בשנת 1929 בידי יאן לוויט ברוח הבאוהאוס ובלי קשר לאות המסורתית העברית (שטרן, 2015). כיום השימוש הנפוץ בו הוא במודעות אָבֵל. התיעוד מציג שימוש בגופן חיים בחמישה שלטים זהים של משרד הנדל"ן "בני & צ'יר'יץ" ובשלט נוסף שאינו מאזכר משרד תיווך. בטוחני כי מעצבי השלטים הללו לא כיוונו להקשר הלז כאשר עיצבו את השלטים שלהם בגופן זה. אף על פי כן קשה להתעלם מן החיבור בין שלט המודיע על סגירתו של עסק לבין השימוש ב"גופן מודעות אבל". אפשר שתיווצר כאן אייקונית למודעות אלו גם ללא עיצוב המרמז על כך באופן ישיר יותר (אותיות שחורות על רקע לבן, סידור ממורכז, מסגרת שחורה).

5 ככלל, המשמעויות העולות מתוך זיהוי של גופנים, השימוש החוזר בהם וההקשר ההיסטורי שלהם ודאי שמורים למעצבים ולמי שבקיאים בהיסטוריה של טיפוגרפיה עברית. אם יעלו אי אילו משמעויות מכל אלה אצל האדם הפשוט, יהיה זה מן התת־מודע המזהה גופן מוכר יותר.

גופנים תגיים⁶ כמעט שאינם מופיעים בשלטים שתועדו. כאשר נדרשת נוכחות ובהירות קריאה, גופנים אלו אינם מתאימים. רק שלושה שלטים הועמדו⁷ בגופנים תגיים, קליגרפיים במהותם (תמונה 8). מתוך שלושה, הגופן המוכר יותר הוא דויד (תמונה 8 – 61), בעיצובו של איתמר דויד (1954). השימוש בגופן זה בשלטים שתועדו, שנחשב פורץ דרך במובנים רבים⁸, הוא, ככל הנראה, בחירה שרירותית. בשנות ה-80 של המאה ה-20 שימש הגופן דויד (בגרסה מעוותת) כגופן ברירת המחדל בעברית במערכת ההפעלה windows, ומשום כך הפך למוכר ופופולרי (סדן, 2016). מאז נעשה בו שימוש רב, בנסיבות שהן לא תמיד מבוססות עיצוב או הקשר ראויים או הגיוניים. סביר כי הופעתו כאן, כמו גם שני דומיו, היא חסרת הקשר או מטען ייחודי, ולפיכך דווקא הבחירה שבדרך אגב והעממיות העיצובית הן המשמעויות הסמיוטיות העולות.

קבוצה גדולה נוספת הראויה להתייחסות של הקשר סמיוטי היא השלטים בכתב יד. חמישה שלטים מתוך התייעוד נכתבו בכתב יד (תמונה 10), וכותרתו של עוד שלט אומנם מודפסת, אך פרטי הקשר כתובים בכתב יד (תמונה 9 – 68). ארבעה שלטים נכתבו בכתב רהוט ואישי (למשל תמונה 10 – 104), אחד מהם דהה לגמרי והצילום לא הצליח לתעד אותו מבעד לזכוכית (תמונה 10 – 76). שניים מהשלטים כתובים בכתב מרובע (למשל תמונה 10 – 97), כביכול מנסים לחקות גופנים מודפסים. המטען העובר בשלטים אלה הוא כמובן המטען האישי, האינדקסליות של האדם שכתב את השלט בכתב ידו, הקשר האישי לסובייקט, ואלה אינם קיימים בשלטים המודפסים. עם זאת, השלט הידני עשוי להעיד על אופני התייחסות שונים של המשכירים לתהליך ההשכרה עצמו – ייאוש מוחלט מן האפשרות למצוא דייר חדש, חוסר מקצועיות, למעשה חובבנות, בניהול התהליך, או סוג של "אגביות" ידידותית בכתובה על לוח מחיק (תמונה 10 – 17), אשר ניתן לפרש כהתייחסות לכל העניין כזמני, כזה שיחלוף במהירות כמו שבא בפתאומיות.

6 תג – serif – הוא משיכת סיום טכנית, לרוב בראש או בתחתית הקווים המרכזיים באותיות רומיות (Livingston & Livingston, 1998). בעברית התג נוצר בדרך כלל ממשיכת הקולמוס בכתב. במאמר זה השתמשתי במונח העברי תג או תגית עבור המונח הלועזי "סריף". בדומה, גופן עם תגיות מכונה גופן תגי (בלועזית – סריף), וגופן ללא תגיות מכונה א־תגי (בלועזית – סן סריף).

7 "העמדה" היא סידור הטקסט באמצעים טיפוגרפיים.

8 עדי שטרן מזהה ביצירת הגופן דויד ארבע מהפכות עיצוביות: טיפול חדשני בתגיות; יצירת סגנון נטוי (כמעט היחיד בעברית המטופל כראוי); יצירת משפחה מרובת סגנונות ומשקלים; ועצם עיצובו של גופן א־תגי על בסיס גופן תגי (שטרן, 2015).

לעומת תחושת ה"אגביות", דווקא השימוש בגרפיטי על סורג הגלילה (תמונה 11) מנכיח את הליך ההשכרה ומקבע אותו בעולם הממשי. הכתב הלא-מתוכנן המרוסס על הסורג נראה ייצרי וספונטני, ועם זה הוא מקובע לחזיתו של החלל כל עוד הלה לא ייבצע מחדש. הגרפיטי כמדיום, שהחל כהתרסה במרחב הציבורי, עשוי להתפרש כאן כסימן לתסכול מן המצב הכלכלי והחברתי. הגרפיטי יכול להתפרש אפוא כאייקון, עם משמעויות ישירות של השחתה והפרה של הכללים המקובלים במרחב העירוני; כסימבול – עם משמעויות מרוחקות יותר של מרדנות ומחאה; או כאינדקס – המצביע על החנות ותהליך ההשכרה, שנראה כי הוא על-זמני, באמצעות תצורת הכיתוב הנוכחת. הבחירות הטיפוגרפיות בשלטים מסוג "להשכרה" המובאים כאן משתדלות, אם כן, להיות נטולות הקשר קודם (אם כי גם ניסיון שכזה הוא מטען סמיוטי כשלעצמו).

חלק זה של הניתוח האיר את השיעוק בין הגופנים הא־תגיים השונים (למעט הגופן חיים, כאמור) ואת הבחירה הסתמית בשלושת הגופנים התגיים שמצאנו בתיעוד. מתוך כך אפשר לדבר על בנליות עיצובית, שאפשר לפרשה כאדישות להליך ההשכרה (ראו בהמשך). מול אלו בולטת האינדקסליות בשימוש בכיתוב הידני ובגרפיטי. אלה מסמנים את הקשר ליצר, קרי לאדם שמאחורי כתב היד והיצירה הידנית, לעומת השילוט המודפס המכני. קשר זה מעורר אפשרויות לטווח פרשני רחב של הרגשות המושלכים על תהליך ההשכרה.

"להשכרה" והמשמעות של תחביר טיפוגרפי

ואן ליוון מציע לבחון את המטפורה החווייתית באמצעות תחביר חזותי של טיפוגרפיה. לשם כך הוא מפרק את הטיפוגרפיה למאפייניה השונים ומציע אפשרויות לפיענוח סמיוטי של ביטויים שונים של מאפיינים אלה (van Leeuwen, 2006). סרפיני וקלאוסן מיישמים את גישתו של ואן ליוון, אבל לא בדיוק לפי המאפיינים הטיפוגרפיים שהציע אלא בהתאמה עם ספרי הילדים שהם מנתחים (Serafini & Clausen, 2012). מאפיינים אלה מופיעים ברמה המיקרו־טיפוגרפית של סטוקל (Stöckl, 2005), אם כי לא באותו פירוט ובאותה שיטתיות שנעשים בהדגמה של המקורות האחרים. להלן אערוך ניתוח מדגמי של מטען סמיוטי על פי המאפיינים הטיפוגרפיים הרלוונטיים למצאי הקיים בתיעוד שעשינו.

משקל

רוב הגופנים המשמשים בשילוט שבדקתי הם במשקל כבד (bold) ומעלה. ואן ליוון טוען כי המודגש נועד לשמש להבלטה וכי הוא עשוי להתפרש כמסר סמיוטי של "עוצמה", "יציבות", "כוח" ו"נחישות" (van Leeuwen, 2006). ברור אפוא שבתהליך של מציאת דייר לחלל מסחרי, המשכיר רוצה לשדר עוצמה ונחישות, ודאי בעת משבר כלכלי ובמצב של חוסר ודאות.

לנוכח ערכים סמיוטיים אלה תמוהה הבחירה בגופנים קלים בשלטים של משרדי נדל"ן דוגמת הגופן אריאל במשקל רגיל (תמונה 2 – 64), הגופן דויד (תמונה 8 – 61) והגופן אות קטיפה (תמונה 8 – 124). בהקשר הרציני של פרסום "להשכרה", בחירות טיפוגרפיות אלה, במשקל קל, עלולות לשאת מסרים סמיוטיים של "הססנות" ו"חוסר יציבות". דווקא השלטים "להשכרה" שהודפסו עצמאית בידי המשכיר הם אולי היחידים שיוצרים קשר הגיוני לכאורה בין הסיטואציה ובין התחושות הללו. מן הבחירה הטיפוגרפית באריאל קל (תמונה 2 – 39) או בגופן לא־מזוהה דומה (תמונה 5 – 55) ומן ההדפסה החובבנית של שני שלטים אלה אפשר להסיק כי בעלי החללים מנהלים את הליך ההשכרה בכוחות עצמם, ללא שירותי משרד תיווך, מסקנה שתואמת את תחושת ה"הססנות" שהשלטים משדרים. כלומר, מטען סמיוטי של "הססנות" במשקל הגופן אולי לא רצוי בתהליך, אך באינדקסליות של הסיטואציה החיבור ברור.

עוד גופן קל שבולט בחריגותו במדגם הוא הגופן פרקטיקה (תמונה 5 – 31). במופע זה דווקא הניתוח המולטי־מודלי יש בכוחו להאיר את המשמעות של משקל הגופן במילה "להשכרה". בתחתית השלט מופיע המשפט "הגעת למקום הנכון", שמעניק מטען סמיוטי־לשוני "ידידותי" למסר התקשורתי. כלומר, המשקל הקל של המילה "להשכרה", ואולי בעיקר החלל סביב ובין אותיותיה, יוצרים אינדקסליות צורנית סמיוטית של "ידידותיות". יש כאן ניסיון טיפוגרפי־חזותי להפחית מן הלחץ של ההליך הכלכלי הכרוך בהשכרת חלל עסקי או לטשטש את העובדה שההשכרה מתרחשת בצל סגירתו של עסק.

רוחב

מרבית השלטים בתיעוד מציגים גופנים שאותיותיהם רחבות. אותיות אלה יוצרות אינדקסליות חזותית של "נינוחות" ו"יציבות". שתי מגמות ברורות של עיוות רוחב הגופנים נמצאות בכמה שלטים. כך לדוגמה, בשלט בגופן אריאל (תמונה 2 – 64) או בשלטים בגופן דויד (תמונה 8 – 61) הורחבו אותיות המילה "להשכרה" בהשוואה לעיצובו

המקורי של הגופן כדי לאפשר יישור דו־צדדי של הטקסט, בין השורה בעברית לשורה באנגלית. התוצאה החזותית עשויה להתפרש כ"נינוחות", אבל את ההרחבה המוגזמת והריווח העודף אפשר לפרש גם כ"חוסר יציבות" ו"התפוררות" של המסר. אעיר כי הרחבה קיצונית שכזו (או הצרה קיצונית, כפי שתובא להלן) מלמדת על חוסר מקצועיות עיצובית ועל זלזול בצורת האות העברית וביצירה המקורית של מעצב הגופן. מידת ההרחבה כאן תטריד כנראה את עיניהם של הבקאים בעיצוב, אך במסגרת של עיצוב עממי ייתכן שהיא תעבור בלא תגובה שיפוטית של העוברים ושבים.⁹

הצרת גופנים עשויה ליצור תחושת "לחץ" ו"דחיפות". הדבר נראה באופן מינורי באותיות המוצרות של הגופן אגס (תמונה 5 – 81), אך נגלה בביטוי הקיצוני שלו באחד המופעים של הגופן אלפי (תמונה 3 – 131), כאשר המילה נדחסת בין שני צידי הפורמט הצר. בגרסאות מוצרות שכאלה, פרשנות סמיוטית אינדקסלית של "דחיפות" ו"לחץ כלכלי" ודאי ניכרת בנקל (נוסף על ההקשר של העיצוב העממי, כאמור).¹⁰

עקמומיות

עקמומיות בוחנת מעוגלות לעומת זוויתיות, וואן ליוון משווה בעניינן ערכים סמיוטיים כגון "רוך" לעומת "נוקשות", "טבעיות" לעומת "מלאכותיות", ואף "גבריות" לעומת "נשיות" (van Leeuwen, 2006). חשוב לזכור שעברית בבסיסה היא שפה מרובעת (בדפוס), ולכן נקודת המוצא בעת עיצוב גופנים חדשים נוטה יותר לזוויתיות. למרות זאת מרבית השלטים בתיעוד שבדקתי משתמשים בגופנים שיש להם נטייה למעוגלות,¹¹ אבל לא עד כדי "נשיות" או "התיילדות" של המסר החזותי (למשל, נרקיס תם, אלפי, אריאל). השימוש בגופנים חיים או נרקיס בלוק משדר אינדקסליות של "יציבות", "נוקשות" ו"רצינות", אך לא בפער עצום מהגופנים האחרים, בעיקר בזכות המאפיינים האחרים שנותחו עד כה.

9 אֵלן לופטון מזהירה מפני הבחינה של עיצוב עממי מתוך "דעות קדומות" או שיפוטיות מקצועית וקוראת להתייחס לעיצוב זה כאל דיאלקטים מקומיים המביעים זרמים שונים של ביטוי חזותי (Lupton, 1996).

10 פתרון עיצובי למקום קטן יכול להיות שימוש בגופן מוצר, כזה שעוצב בגרסה צרה, כדוגמת נרקיס תם צר. שימוש בגופן צר יכול לשדר, בהקשר של המשמעות הסמיוטית, פחות תחושה של דחיפות ולחץ ויותר תחושה של חסכנות ועיללות (היות שהוא תופס מקום פיזי קטן יותר).

11 בגופנים מעוגלים הפינות של האותיות הזוויתיות, כגון ר או ה, מעוגלות, וכך גם ה"תחתית" של האותיות ש ו־כ, בדומה לאות c האנגלית.

זוויתיות ממשית ניכרת דווקא בגופן הלא־מזוהה בשלט בחזית 231 (תמונה 9). על אף האיכות הירודה של התייעוד, ברור כי נעשה כאן שימוש בגופן אחד גם בשם של משרד התיווך וגם במילה "להשכרה" בתחתית השלט. הגופן – המשלב משקל קל, זוויתיות, גובה וקישוטיות – יוצר אינדקסליות "משחקית" או "ידידותית", שונה מאוד מרוב השלטים האחרים שתועדו ברחוב.¹²

זרימה וחיבור

ואן ליוון (שם) דן בחיבור של האותיות ובזרימה ביניהן (בכתב המחובר בלועזית), אך גם בצורניות של האותיות הבודדות ובשלמות שלהן. בכתב העברי רק המבניות של האותיות רלוונטיות לדיוננו. באופן כללי אפשר לומר כי הגופנים בשלטים מציגים זרימה ושלמות. המקום היחיד שיש בו שבירה טיפוגרפית הוא באות ש, בכמה מהגופנים. בגרסה של נרקיס תם שחור¹³ המופיעה בתייעוד זה (תמונה 1 – 77, 122) הזרוע האמצעית של האות ש קטועה באלכסון. ואולם למרות השבירה, הגופן בכל זאת "זורם", מפני שהאלכסון תואם את האלכסונים בתחתית האות י (נמצאת בשניים מהשלטים בטקסט הנלווה) ובראש הניצב הבודד של האות ה.¹⁴ עיצוב הגופן אגס (תמונה 5 – 81) מנסה לחקות עיקרון דומה, אבל האלכסונים החדים של הגופן נרקיס תם שחור הוחלפו כאן בקווים עקומים בסיומות של האותיות. האינדקסליות של התוצאה מתקבלת כ"ידידותית" יותר וכ"נוקשה" או "רצינית" פחות מקודמתה.

שבירה אחרת באות ש מופיעה בגופן אדרנלין (תמונה 5 – 107). האות מתאפיינת בתגית בזרוע הימנית שלה, בעוד שבזרוע האמצעית יש שבירה זוויתית שאינה מתיישבת עם שאר מאפייני הגופן. גם כאן, בדומה לגופן אגס דלעיל, התוצאה המתקבלת היא סוג של "קריצה חזותית", המפחיתה מן הרצינות והנוקשות של הגופן ושל המילה שמשתמשת בו. האינדקסליות של הביטוי החזותי־טיפוגרפי מעט קלילה יותר מגופנים בעלי מאפיינים חזותיים דומים, אם כי ברמת המקצועיות יש מעצבים שיבקרו את הבחירה העיצובית לסטות ממסגרת המאפיינים של אותיות הגופן.

12 "משחקיות" ו"ידידותיות" הם מאפיינים הנזכרים אצל ואן ליוון, אך היות שהם למעשה לא־רלוונטיים לגופנים המנותחים במאמר זה, זהו הציון היחיד שלהם.

13 נרקיס תם שחור בגרסה זו נמכר בעבר על ידי חברת מסטרפונט. זכויות היוצרים והמכירה של הגופן עברו באחרונה לחברת פונטף, בד בבד עם מחשוב מחדש של הגופן. בגרסה המחודשת, האות ש מופיעה בצורה דומה למשקלים האחרים של הגופן ולא בגרסה שבורה זו.

14 סממנים אלה מעידים על המקצועיות הרבה של מעצב הגופן, צבי נרקיס.

צבע

מאפיין הצבע אינו ייחודי לטיפוגרפיה, ועל כן אינו מופיע כחלק ממאפייני הניתוח התחביריים של ואן ליוון. עם זאת, גם נורגרד וגם סרפיני וקלאוסן בחרו לנתח מאפיין זה במחקר הטיפוגרפי הסמיוטי שלהם (Nørgaard, 2009; Serafini & Clausen, 2012). סטוקל כולל גם הוא את הצבע ברכיבי המיקרו־טיפוגרפיה (Stöckl, 2005).

רוב השלטים המתועדים משתמשים באדום או בצהוב. סביר להניח כי הבחירה הצבעונית המסוימת הזאת נעשתה כדי להשיג בולטות. עם זאת יש לזכור ששני צבעים אלו משמשים גם בתפקיד של צבעי אזהרה. בהקשר של מרחב עירוני אחד נראה אפוא כי הרחוב כולו מתמלא ב"קריאות אזהרה" על המצב הכלכלי־חברתי.

כתב יד

ניתוח סמיוטי של טיפוגרפיה אינו מנתח מאפיינים של כתב יד, אך מן הראוי להתייחס לתוצרים חזותיים מסוג זה שכן הם חלק מן התיעוד. מתוך כתבי היד הרהוטים בשלטים המתועדים, שניים נראים עגולים ומוקפים יותר (תמונה 9 – 68; תמונה 10 – 104), לעומת הכתב המרושל מעט המופיע על הלוח המחיק בחזית 17 (תמונה 10). צופים הנחשפים לכתבים אלה עשויים להעניק משמעות סמיוטית של "רצינות" ו"נשיות" (לכתבים העגולים) ו"אגביות" ו"גבריות" (לכתב המרושל).

באותו אופן אפשר להשוות בין שני כתבי היד המרובעים. ההקפדה והניסיון לייצר אינדקסליות בשלט מכירות מודפס מקצועי בחזית 97 (תמונה 10) משדרים "רצינות", "עצמאות" ו"יצירתיות", שלא כמו הכתיבה המרושלת ותחושת ה"אגביות" בשלט בחזית 21 (תמונה 10).

המשמעויות הסמיוטיות של התחביר הטיפוגרפי העולות מהתיעוד ניתנות אפוא לחלוקה גסה לשתי קבוצות. קבוצה אחת מבטאת מאפיינים תחביריים מתאימים למסרים המקצועיים הנדרשים בהליך כלכלי בעל משמעויות מרחיקות לכת עבור הצדדים המעורבים בעסקת ההשכרה. בקבוצה זו הגופן הרחב, המשקל הכבד ושלמות הזרימה של רכיבי האות מחזקים אינדקסליות של "יציבות" ו"רצינות". הקבוצה השנייה, לעומת זאת, מציגה את המאפיינים התחביריים באופן שמערער את הביטחון בהליך הכלכלי. משקל קל, שבירה חריגה בצורת האות או עקמומיות יתר עד כדי מראה "ילדותי" הם כמה מן המאפיינים המעניקים לטקסט אינדקסליות של "זלזול", "הססנות" או "אגביות".

חשוב להבין כי הגופנים שנבחנו במדגם אינם נחלקים באופן מוחלט בין אחת משתי קבוצות אלו. הקבוצות יוצרות רצף קוטבי שעליו אפשר למקם את הביטויים הטיפוגרפיים השונים שתועדו. כך למשל, השלט בחזית 83 (תמונה 5) מעוצב בגופן אלגנטי של חברת פונטביט. אותיות הגופן רחבות ויציבות; הגופן עגול אך לא יתר על המידה, כך שאינו "מתיילד" אך גם אינו משרד "נוקשות"; החיבורים של האותיות זורמים ונעימים, מאפיין המחזק את המאפיין הקודם; הגופן מופיע במשקל רגיל, מה שמחליש את "נחישות" המסר החזותי ואת עוצמתו; ומנגד, הצבע האדום מחזק את האינדקסליות של "עוצמה". בשילוב של מאפיינים אלה, המסר החזותי אינו מעניק אינדקסליות מוחלטת של "ביטחון" ו"רצינות" מצד אחד, או של "הססנות", "ידידותיות" או "ילדותיות" מן הצד האחר. בין השלטים והביטויים הטיפוגרפיים המגוונים נוצרים אפוא הרכבים שונים על רצף ההקשרים האינדקסליים.

הגאו-סמיוטיקה של השלטים מסוג "להשכרה"

טיפוגרפיה אינה פועלת בחלל ריק. סטוקל וואן ליוון מתייחסים שניהם לאלמנטים הגרפיים בעיצוב מסמך כגון עימוד, צבע ודימויים (Stöckl, 2005; van Leeuwen, 2006). בשלטים מסוג "להשכרה" שנבחנו כאן (אשר לא בלתי סביר להסיק מהם על שלטים מסוג זה באופן כללי), אין כמעט אלמנטים נוספים על טיפוגרפיה, למעט שמו של משרד הנדל"ן בכמה מהם ולעיתים סיסמה כלשהי וסמליל. ואולם כאשר דנים בהשפעת שלטים על האווירה ברחוב, יש להביא בחשבון כי ההקשר המרחבי והתפקיד של השילוט בתוך המרחב העירוני הם גורמים מכריעים בהבנת המשמעויות הסמיוטיות-תרבותיות של השלטים.

ראשית אתעכב על החומריות ועל ההצבה של השלטים. כל השלטים יוצרים הפרדה מרחבית בין החנות העומדת להשכרה ובין המרחב הציבורי. במונחים של סדר יחסי, יש כאן הסדרה בסיסית של תיחום המרחב והגדרתו אגב הפרדה שלו מן ההולכים ברחוב, שלא כמו עסקים פתוחים – שאינם מונעים כניסה וכמובן אין בהם צורך בשילוט "להשכרה". כפי שמדגימים סקולון וסקולון באמצעות שלט של אתר בנייה – נוסף על ההפרדה המרחבית, שלט "להשכרה" מגדיר ומסדיר גם מוסדות חברתיים גדולים יותר דוגמת מוסדות כלכליים ועירוניים או מוסדות תרבות (Scollon & Scollon, 2003).

השלטים הנסקרים כאן עשויים ממגוון חומרים, מרביתם מפלסטיק או מנייר מצופה למינציה קשיחה. הם מוצמדים לחלק הפנימי של חלון הראווה בנייר דבק רחב ובגובה

העיניים (תמונה 2 – 10, 32, 51, 64). גם כל שלטי הנייר, המודפסים או הכתובים בכתב יד, מוצמדים לצד הפנימי של החלון. מיקום השלטים מסייע לתקשורת ישירה וברורה, המסר פונה לכל העוברים ושבים ברחוב, והשלטים מובנים לכל מי שקורא את השפה ושותף לקוד התרבותי. כמה מן ההדבקות נקיות מאחרות, עניין שמשנה את ההתייחסות לשלט ולרצינות ולמקצועיות שהוא משדר.

אחדים משלטי הפלסטיק מונחים בחלק התחתון של חלון הראווה. שאלת הרלוונטיות של השלט או עצם יכולת הפנייה שלו לעוברים ושבים מוטלת בספק בהצבה נמוכה שכזו. בהצגת הדיון במשמעותה של שפה במרחב, סקולון וסקולון מדגימים ניתוח של שלט הקורא לנהגים להאט מפאת רמזור מקולקל. התצלום שהם מנתחים מציג את השלט מוצב מאחורי גדר הפרדה, מוסתר על ידי עץ ומורחק מעיני הנהגים בכביש (Scollon & Scollon, 2003). הפרשנות הברורה היא שהשלט אינו רלוונטי, היות שהוא ממוקם כך שהנמענים, קרי הנהגים, אינם יכולים להבחין בו. וכך, באופן דומה, אפשר לייחס את האי-רלוונטיות, או לפחות האי-תקשורתיות, של השלטים מסוג "להשכרה" גם למיקום הלא-פונקציונלי שלהם. למשל, השלט בחזית 76 (תמונה 4) אינו מאפשר למתעניינים להתקשר למספר הטלפון משום שהמספר מוסתר על ידי הסורג. הצבתו בגובה המדרכה מונעת את הנגשתו גם לנהגים בכביש מפני שהוא מוסתר על ידי כלי רכב חונים. ההצבה הנמוכה של השלטים נעשתה ככל הנראה מפאת משקלם ולא משיקולים של תקשורת, אבל היא יוצרת אצל הצופה-המפענח אינדקסליות של "זלזול", "חוסר מחשבה תחילה" או אפילו "ביטול" שלו עצמו.

חלון הזכוכית, החוצץ בין השלטים ובין הצופה, מחזק את ההפרדה המרחבית. השלט שמאחורי הזכוכית משויך יותר לחלל הפנימי, הריק, ופחות למרחב של הצופה. בעקבות זאת נוצרת הרחקה פיזית בין השניים, וייתכן שהדבר יוצר תחושות של אדישות כלפי ההתרחשות הכלכלית של מרחבים פנימיים אלה. שלטים שנמצאים מאחורי סורג יוצרים הרחקה אפילו חזקה יותר (תמונה 4 – 76; תמונה 6 – 94). עם זאת, המסר השלילי העולה מחנות סגורה דווקא מועצם על ידי האינדקסליות שיוצר הסורג עצמו, כפי שיתואר להלן.

ההפרדה המרחבית נעלמת מעט בשלטי המדבקה (תמונה 3 – 38, 71, 89, 122). מצד אחד, מדבקה על חלון נראית נקייה יותר ובולטת לעומת שילוט המוצב מאחורי זכוכית, ולכן משרתת טוב יותר את התקשורת עם הצופים; מצד שני, הקרבה הפיזית בין הצופה למסר הופכת אותם לשותפים לאותו מרחב. תחושת המועקה של המסר הכלכלי ישירה

הרבה יותר, בייחוד במופעים של ריבוי מדבקות על חזיתות צמודות בבניין אחד (תמונה 3 – 122; תמונה 5 – 77, 122). יתר על כן, נראה ששלטי הפלסטיק והנייר ניתנים להסרה בקלות, ואילו המדבקות, ובכך המסר שלהן, עיקשות יותר בהסרתן (תמונה 4 – 20). סימון מוחשי זה של המצב הכלכלי בעקבות מגפת הקורונה בדמותן של מדבקות "להשכרה" ידרוש עבודה נמרצת כדי למחוק אותן.

נוסף על מדבקות השלטים "להשכרה" יש גם מדבקות אחרות הנצמדות בעקשנות לחזיתות העסקים ברחוב. הבולטות שבהן הן מדבקות קמפיין "נסגר בגללי", רובן ככולן מקולפות חלקית, כנראה בניסיון שלא צלח להסירן. מדבקות "נסגר בגללי" הופיעו ב-15 בספטמבר 2020 על החזיתות של 400 עסקים שנסגרו בערים תל אביב, ירושלים ובאר שבע. את הפעולה ביצעה תנועת "הדגלים השחורים" במסגרת המחאה להחלפת ראש הממשלה דאז, בנימין נתניהו (רביד, 2020). בחזית 64 (תמונה 2) מודבקת מדבקה כמעט בשלמותה – דיוקן מעובד של ראש הממשלה נתניהו, ולצידו מלבן אדום ועליו המילים "נסגר בגללי" בלבן. כוכבית קטנה בראש הטקסט מפנה להערה "סאטירה" מתחת לכותרת. המדבקות הוצמדו לחלונות העסקים בלי שהתקבלה לכך רשות מבעליהם, ונראה כי משום כך נעשו ניסיונות להסירן. יש לומר כי גם דרך המדבקות המקולפות אפשר להבחין שמדובר במחאה, והאפקט המצטבר שלה, יחד עם ריבוי השלטים מסוג "להשכרה", ודאי ברחוב כל כך מרכזי, משפיע על האווירה הקשה במרחב העירוני שנבדק.

החללים הריקים במרחבים העסקיים המוצעים להשכרה הם רכיב חזותי חשוב נוסף שיש להתייחס אליו בניתוח הגאוגרמי. במשמעות המיידית של השלטים – אלה הם החללים העומדים להשכרה. אין משמעות לשלט "להשכרה" בלי החלל הצמוד אליו. השלטים הזהים של משרד התיווך "בני & צ'יריץ" מקבלים משמעות והקשר רק כאשר הם מוצבים במקומם, ולא כאשר הם במשרד התיווך או בבית הדפוס, ממתנים להפצתם.

על אף ההפרדה קשה היה להתעלם מן החללים הריקים הרבים ברחוב. כמה מהם נראים בתיעוד (תמונה 1 – 105, 183; תמונה 3 – 122; תמונה 5 – 55, 31). בחזית 83 (תמונה 5) נדמה כי החלל הריק קפא בעיצומו של שיפוץ פנימי. הריקנות מאחורי השלטים "להשכרה" יצרה עומס רגשי של ייאוש ושבר. מנגד, היו עסקים שניסו דווקא לחסום את החלל הפנימי הריק (תמונה 1 – 54; תמונה 3 – 77; תמונה 4 – 66). החזית האטומה הסוככת על חללים אלה מחזקת את תחושת האובדן, שכן במקום מרחב מזמין ופתוח טרם המשבר, העוברים ושבים נתקלים בחזית אטומה, חוסמת, שאינה מאפשרת התבוננות פנימה, לתוך

החנות; מנגד, האטימות מחזקת את ההרחקה המרחבית, ולכן יכולה ליצור אינדקסליות של אדישות.

החסימה הרגשית נלווית גם לחזיתות המסורגות: חזיתות 76 (תמונה 4), 43 ו-81 (תמונה 5), 113 ו-94 (תמונה 6) והגרפיטי בחזית 94 (תמונה 11). כמאמר השיר "זה לא כל כך נעים לראות גן סגור", ודאי קשה לחזות בחנויות מסורגות שעומדות להשכרה, אפילו אם בשתיים מהן הסורגים צבועים בצבעים שמרמזים על שמחת החיים שהייתה במקום בימים אחרים.

הפער בין השבר הכלכלי ובין שמחת החיים מבצבץ בשתי חזיתות נוספות – וילון צבעוני פרחוני, חלק מן העיצוב הביתי במסעדה הסגורה בחזית 17 (תמונה 10) ולצידו השלט הכתוב בכתב יד המכריז על העסק הסגור העומד להשכרה. ובדומה – הסמליות של חיי הלילה השוקקים בבר שפעל בעסק מאחורי חזית 122 (תמונה 1) מהדהד את העבר בכיתוב הפנימי על גבי הזכוכית לצד השלט "להשכרה" והמדבקה המקולפת, הזועקים באינדקסליות את ההווה הכלכלי הקשה של התקופה.

לבסוף, שימוש בגרפיטי על חזיתות של חנויות נטושות או בקרבן מגביר את התחושות של הזנחה או מצוקה כלכלית. על חזית 32 (תמונה 2) רוססה מילה בלועזית מעל השלט "להשכרה", טפטופי הצבע נוזלים מטה ומשתלבים בו. גם כאן עולות תחושות של קיבוע על גבי חלון הראווה הנטוש. האינדקסליות של המילה המרוססת מדגישה את ההזנחה ואת חוסר התקווה שבאפשרות ההשכרה של המקום. מנגד, השלט "להשכרה" הודבק על גבי החלק הפנימי של הזכוכית, בהדבקה ארעית, אלא שהזרועות של טפטופי הגרפיטי כמו מאיימות להצמיד אותו למקומו. מדבקת קמפיין "נסגר בגללי" מודבקת אף היא על החלון וממאנת להיות מוסרת ממנו. באופן אירוני, מדבקה כחולה של "צוות 3", חברת שמירה, מזכירה לצופה כי בעבר היו בחלל הנטוש והמוזנח דברי ערך ראויים למשמרת. הסדר היחסי מופר בשבירת החוקים והמוסכמות החברתיים והרגולטוריים עם ההשחתה של חזית העסק בגרפיטי, עוד פן של התפוררות ומצוקה.

כיתוב וסימון בצבע לבן השחית את הקיר בחזית 89 (תמונה 3) ופוגע בנראות הסביבתית ובאטרקטיביות של המבנה העומד להשכרה. כך גם ארבע המילים הלועזיות שצוירו בכמה צבעים על השער המוביל לכניסת המגורים של בניין מספר 10 (תמונה 2). השער המושחת מאיר באור שלילי את החנות העומדת ריקה בסמיכות אליו, בקשר אינדקסלי בין השניים.

יחסים דומים מתקיימים גם בין פאנל העץ עמוס הגרפיטי ובין החנות המושכרת שלצידו (תמונה 6 – 187), אם כי שלא כמו בשער – כאן הפאנל נראה ארעי, והחזית הסביבתית יכולה לעבור בנקל שדרוג ושיפוץ עם החלפתו. בהקשר זה מעניין לבחון את חזית 195 (תמונה 2). חזית החנות הריקה אסתטית ונאה ולצידה שער של כניסת מגורים מטופח ומוקף צמחייה. על אף החלל הריק, האווירה בקטע קטן זה של הרחוב (חלקו הצפוני) נראית חיובית, ובהשוואה לחלקיו האחרים ניכרים כאן פערים בין רמת המגורים ואיכות הבנייה.

ברירות מחדל טיפוגרפיות, משמעות רכיבי האות וההקשר הסביבתי – סיכום

התבוננות דקדקנית בשלטים מסוג "להשכרה" מגלה כי הם מייצגים עיצוב עממי גם כאשר הם יוצאים מתחת ידיהם של משרדי תיווך בעלי שם או בתי דפוס מקצועיים. כפי שתואר לעיל, ברוב השלטים נעשה שימוש בגופני "ברירת מחדל". הללו אינם טובים במיוחד או שאינם מציגים רמה גבוהה של טיפוגרפיה עברית. העיצוב בכללותו מתבסס על עימוד, גודל וצבע דומים. ההשקעה בעיצוב השלטים מסוג "להשכרה", כך נראה, אינה רבה, ותפקידה העיקרי, מצד יוצריה, הוא להעניק חזותיות למסר התוכני, בדגש מועט על משמעויות חזותיות-צורניות. התפקיד העיקרי של העיצוב, דל חשיבה או תכנון מקצועי ככל שיהיה, הוא ליצור נוכחות למילה "להשכרה" ולמספר הטלפון שלידה.

מתוך כך ברור שרכיב ההקשר של הגופנים על פי ואן ליוון (van Leeuwen, 2006) או תסמיך המוסכמות על פי דה בופור וינהולד (de Beaufort Wijnholds, 1996) נוכחים מעט מאוד בניתוח שביצעתי במחקר הנוכחי. מרבית הגופנים המשמשים בשלטים שתועדו עוצבו במקור כגופנים בעלי נוכחות לא-מורגשת שאמורה לאפשר את השימוש בהם במגוון טיפוגרפי רחב, כלומר בהעמדות של טקסטים בתכנים מגוונים. שלא כמו גופנים אחרים בעברית – המקושרים עם שימוש חוזר ומוכר (כדוגמת פרנק-ריהל גדול ומנוקד, המתקשר אוטומטית עם ספרי ילדים), או כאלה שעוצבו למטרה מוגדרת ומהדהדים את ההקשר העיצובי שלהם (דוגמת הגופן קורן, שעוצב בשביל הדפסת **תנ"ך קורן** ומאזכר צורנית את הכתיבה היהודית המסורתית) – גופני השלטים שתועדו הם נטולי הקשר עיצובי ברור, והם אינם נושאים מטען סמיוטי במפגש עם הטקסט שעל גבי שלט מסוג "להשכרה".

למרות זאת רכיב ההקשר בא לידי ביטוי בשני מופעים. ראשית, יש אירוניה בחיבור של הגופן חיים עם שלטי "להשכרה" בהקשר של השימוש המקובל בגופן במודעות אבל. סביר להניח שהחיבור הזה לא נעשה בכוונת מכוון של מעצבי השלטים האלה, ואף על פי כן הוא בהחלט נוכח, כמובן בהתאם ליכולת הזיהוי של הצופה-מפענח את המסר החזותי. שנית, השלטים שנוצרו בכתב יד, וכן כיתוב הגרפיטי, נושאים משמעויות חזותיות שיכולות להשפיע על הבנת המסר החזותי ועל הערכים העולים מתוכם. במגע היד האנושי, הן בכתיבה והן בהפקה עצמית (שלא בבית דפוס), הם טעונים משמעויות של אובדן, ייאוש או בלבול, ואלה ניתנות לפרשנות רחבה יותר מן הבחירות הטיפוגרפיות.

ניתוח המטפורה החווייתית על פי ואן ליוון (van Leeuwen, 2006) או על פי תסמיד האישיות על פי דה בופור וינהולד (de Beaufort Wijnholds, 1996) מעלה הסברים אפשריים לבחירות הטיפוגרפיות בשלטים שבדקתי. רוב הגופנים מתאפיינים ברכיבים המחזקים מסרים של "יציבות" ו"עוצמה", ערכים חברתיים רצויים בהליך כלכלי שמתרחש בעת משבר. השימוש בגופנים שרכיביהם אינם משדרים ערכים שכאלה אינו מובן, וקשה לספק לו הצדקה מקצועית-עיצובית.

בסופו של דבר, הדמיון הרב בין הגופנים שבשימוש, הפורמט הקרוב בין שלטים שונים והצבעוניות האחידה והצפויה אינם מאפשרים מגוון רחב של קריאות סמיוטיות פרשניות. הניתוח העיצובי מלמד על גנריות גדולה בשלטים אלה, על בנליות עיצובית-חזותית ועל חוסר הבנה בדבר חשיבותם של השלטים בהליך הכלכלי שהם אמורים לשרת. התוצאה החזותית הכוללת היא סוג של יוני-ורנקולריות (univarnacular), כך על פי פליישמן, המשתמשת במונח זה כדי לתאר את האחדות חסרת הייחוד המשתלטת על שלטי החנויות של טאוונסוויל (Fleischmann, 2011). מספר השלטים הגדול מסוג "להשכרה" והשיעתוק החזותי שלהם בסביבה עירונית קטנה וצפופה יוצרים בנליות סביב תהליך ההשכרה, ומתוך כך לא תחושת ייאוש אלא אדישות כלפיו. השלטים היוני-ורנקולריים הללו כאילו אומרים לעוברים ושבים שהבחירה בעימוד הטקסט בגופנים חסרי ייחוד – נרקיס תם, אדרנלין או פורמולה – משקפת עד כמה העסקים העומדים להשכרה אינם מיוחדים.

חשוב להבין שהבנליות העיצובית אינה ייחודית לתקופת מגפת הקורונה; היא קיימת בתחום השלטים "להשכרה" בישראל גם בימים שבשגרה. אך כאשר היא מופיעה בסמיכות ובריבוי במרחב עירוני קטן, בשיאו של משבר בריאות עולמי, היא בולטת ונוכחת.

הסדר היחסי, לפי גופמן, מחזק אף הוא תחושות של אדישות (Goffman, 1983). ההפרדה המרחבית בין הצופה ובין החלל הריק העומד להשכרה מרחיקה את המעורבות הרגשית מהליך ההשכרה (וסגירת העסקים), שאינו קשור לחיים של רוב העוברים ושבים ברחוב. מנגד, חזיתות מסורגות דווקא מעצימות את הנסיבות הקשות ואת הרגשות הקשורים בהן, שכן הסורגים מוחשיים ופיזיים יותר ולכן יש בכוחם לעורר רגשות אצל הצופה.

ולבסוף, המקור העיקרי למשמעות סמיוטית מגיע, כפי הנראה, דווקא מן החיבור בין שלטים גנריים ובולטים במרחב הציבורי לבין סביבה מוזנחת, עזובה ונטושה. הגאוסמיוטיקה מסייעת להאיר את משמעויות המפגש בין שלטים המכריזים הלכה למעשה על אובדן פרנסה וסגירת עסקים, מדבקות מקולפות של קמפיין אנטי־ממסדי, חללים ריקים ומוזנחים לאחר שהעסקים שפעלו בהם נסגרו וננטשו והשחתה של חלונות ראוות וסביבתם העירונית הקרובה (Scollon & Scollon, 2003). מפגש זה עומד בשורשיה של תחושת הדכדוך והייאוש העולה ממצבור השלטים הגדול במרחב העירוני המתועד בפרויקט.

המופעים הטיפוגרפיים החריגים, ובעיקר הניתוח המולטי־מודלי בשילוב המופע הסביבתי, הם שאפשרו את טווח הפרשנות ואת ההעמקה במסרים החזותיים כפי שהם עלו בתחושה הכללית הראשונית, מתוך התצלומים. התחושות הראשוניות שעלו מהתיעוד, כלומר הייאוש לנוכח המספר הגדול של חללים העומדים להשכרה, מתערבבות כאן עם האדישות הנוצרת מן העיצוב העממי השולט בתחום.

תרומתו העיקרית של המחקר המדווח כאן היא בהארת המשמעות הסמיוטית של הגופנים, מתוך רכיביהם הצורניים, בניסוח המסר המולטי־מודלי במרחב העירוני ובהפקת משמעות מטיפוגרפיה שנמצאת במרחב הממשי באמצעות מקרה המבחן של שלטים מסוג "להשכרה" בעיצומו של משבר הקורונה בישראל.

מקורות

אלדר, גיא (2017). הגופן העברי – בין הפונקציונלי לסמנטי: השתתפותם של מאפיינים סמנטיים בעיצוב הטיפוגרפי של עיתונות בישראל. עבודה לשם קבלת תואר דוקטור. האוניברסיטה העברית בירושלים.

אתר **פונטיפ**. "נרקיס תם".

דברת-מזריץ, עדי (2020, 22 באוקטובר). [הרע ביותר עוד לפנינו? "המשק יתכווץ גם](#)

[ב-2021, עשרות אלפי עסקים ייסגרו". דה מרקר.](#)

סדן, מאיר (2016, 29 ביוני). [נאמן למקור ReDesign.](#)

עומר, ענבל (2020, 19 ביולי). [פני המשבר: כך שינתה הקורונה את רחוב בן יהודה בתל](#)

[אביב. כלכליסט.](#)

רביד, אור (2020, 15 בספטמבר). [מחאות נגד נתניהו: "הפרחת הבטחות" בכיכר הבימה](#)

[והעסקים ש"נסגרו בגללו". N12.](#)

שטרן, עדי (2015). עיצוב האות העברית בעשור הראשון למדינת ישראל. בתוך עדה ורדי

(עורכת). **דפוסים משתנים: מלאכת העיצוב של משה שפיצר, פרנציסקה ברוך והנרי**

פרידלנדר. ירושלים: מוזיאון ישראל, 30–57.

Androutsopoulos, Jannis (2004). Typography as a resource of media style: Cases from music youth culture. in Klimis Mastoridis (ed.). *Proceedings of the 1st international conference on typography and visual communication: History, theory, education*, 381–392.

Bai, Xuemei, Indira Nath, Anthony Capon, Nordin Hasan, & Dov Jaron (2012). Health and wellbeing in the changing urban environment: Complex challenges, scientific responses, and the way forward. *Current Opinion in Environmental Sustainability* 4(4), 465–472.

Bartram, David (1982). The perception of semantic quality in type: Differences between designers and non-designers. *Information Design Journal* 3(1), 38–50.

Cooper, Rachel, Christopher Boyko, & Ricardo Codinhoto (2010). The effect of the physical environment on mental wellbeing. in Cary L. Cooper, John Field, Usha Goswami, Rachel Jenkins, & Barbara J. Sahakian (eds.). *Mental capital and wellbeing*. Ames, IA: Wiley-Blackwell, 967–1006.

- Coupland, Nikolas, & Adam Jaworski (2004). Sociolinguistic perspectives on metalanguage: Reflexivity, evaluation and ideology. in Adam Jaworski, Nikolas Coupland, & Dariusz Galasinski (eds.). *Metalanguage: Social and ideological perspectives*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 15–51.
- de Beaufort Wijnholds, Aernout (1996). *Using type: The typographer's craftsmanship and the ergonomist's research*. (Harm J. Zwaga, supervisor). Utrecht University, Netherlands.
- Eldar, Guy, & Shani Eldar (2021). Out of business: A visualisation of financial distress in the public space amidst Covid-19 pandemic. *Visual Research* 36(2), 147–152.
- Fleischmann, Katja (2011). Lettering and signage in the urban environment of North Queensland's capital: Tropical flair or univernacular? *Etropic* 10, 83–95.
- Goffman, Erving (1983). The Interaction order: American sociological association, 1982 presidential address. *American Sociological Review* 48(1), 1–17.
- Gorter, Durk (2006). Introduction: The study of the linguistic landscape as a new approach to multilingualism. in Durk Gorter (ed.). *Linguistic landscape: A new approach to multilingualism*. Clevedon: Multilingual Matters, 4–13.
- Hall, Stuart (1993). Encoding, decoding. in Simon During (ed.). *The Cultural studies reader*. London and New York: Routledge, 507–517.
- Halliday, Michael A. K. (1985). *Spoken and written language*. Victoria: Deakin University Press.
- Hertz-Palmor, Nimrod, Tyler M. Moore, Doron Gothelf, Grace E. DiDomenico, Idit Dekel, David M. Greenberg, Lily A. Brown, Noam Matalon, Elina Visoki, Lauren K. White, Megan H. Himes, Maya Schwartz-Lifshitz, Raz Gross, Ruben C. Gur, Raquel E. Gur, Itai M. Pessach, & Ran Barzilay (2021). Association among income loss, financial strain and depressive symptoms during COVID-19: Evidence from two longitudinal studies. *Journal of Affective Disorders* 291(1), 1–8.
- Järlehed, Johan (2015). Ideological framing of vernacular type choices in the Galician and Basque semiotic landscape. *Social Semiotics* 25(2), 165–199.
- Landry, Rodrigue, & Richard Y. Bourhis (1997). Linguistic landscape and ethnolinguistic vitality: An empirical study. *Journal of Language and Social Psychology* 16(1), 23–49.

- Livingston, Alan, & Isabella Livingston (1998). *The Thames and Hudson dictionary of graphic design and designers*. London: Thames and Hudson.
- Lupton, Ellen (1996). *Mixing messages: Graphic design in contemporary culture*. New York: Princeton Architectural Press.
- Nørgaard, Nina (2009). The semiotics of typography in literary texts: A multimodal approach. *Orbis Litterarum* 64(2), 141–160.
- Papadima, Aspasia, & Evripides Zantides (2017). The typographic rendering of the local dialect in Cyprus. *Typography Day 2017*.
- Peirce, Charles S. (1932 [1897]). *Division of signs*. in: Charles Hartshorne & Paul Weiss (eds.). *Collected papers of Charles Sanders Peirce* (Vol. II). Cambridge, MA: Harvard University Press, 134–155.
- Prisco, Jacopo (2020, March 30). The game-changing typeface made to go unnoticed. *CNN*.
- Scollon, Ron, & Suzie Wong Scollon (2003). *Discourses in place: Language in the material world*. London and New York: Routledge.
- Serafini, Frank, & Jennifer Clausen (2012). Typography as semiotic resource. *Journal of Visual Literacy* 31(2), 1–16.
- Spitzmüller, Jürgen (2015). Graphic variation and graphic ideologies: A metapragmatic approach. *Social Semiotic* 25(2), 126–141.
- Stöckl, Hartmut (2005). Typography: Body and dress of a text – A signing mode between language and image. *Visual Communication* 4(2), 204–214.
- van Leeuwen, Theo (2006). Towards a semiotics of typography. *International Design Journal and Document Design* 14(2), 139–155.

ד"ר גיא אלדר, המסלול האקדמי המכללה למינהל; המכון הטכנולוגי חולון; אוניברסיטת רייכמן.
 דוא"ל: guy.eldar@mail.huji.ac.il



תמונה 1: רחוב בן יהודה 105, 122, 54, 183, 13, 77 (גופן נרקיס תם)



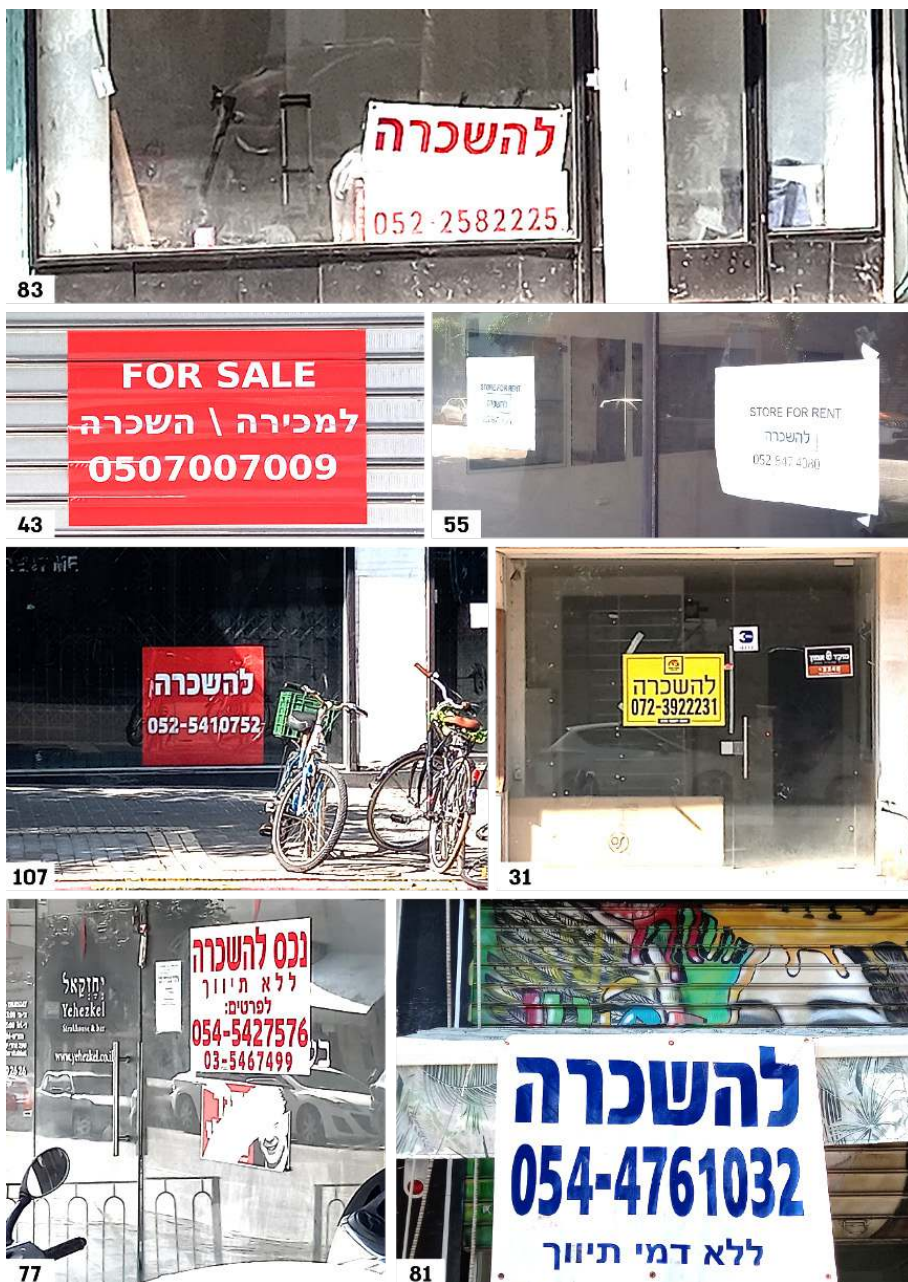
תמונה 2: רחוב בן יהודה 64, 51, 39, 32, 10, 195 (גופן אריאל)



תמונה 3: רחוב בן יהודה 89, 32, 38, 131, 122, 77 (גופן אלפי פונטיביט)



תמונה 4: רחוב בן יהודה 60, 76, 20, 111 (גופן לוסידיה Adobe)



תמונה 5: רחוב בן יהודה 83 (גופן אלגנטי פונטביט), 55 (גופן לא מזוהה), 43 (גופן Dejavu sans), 31 (גופן פרקטיה פונטביט), 107 (גופן אדרנלין פונטביט), 81 (גופן אגס פונטביט), 77 (גופן פורמולה פונטביט)



תמונה 6: רחוב בן יהודה 106, 83, 113, 98, 94, 187 (גופן חיים)



תמונה 7: רחוב בן יהודה 40 (גופן נרקיס בלוק)



תמונה 8: רחוב בן יהודה 61 (גופן דויד), 124 (גופן אות קטיפה פונטביט), 96 (גופן נרקיסים)



תמונה 9: רחוב בן יהודה 231 (גופן לא מזוהה), 68 (גופן קקאו פונטביט)



תמונה 10: רחוב בן יהודה 76, 104, 17, 97, 21 (כתבי יד)



תמונה 11: רחוב בן יהודה 94 (כתב יד גרפיטי)