

# המחסן של גדעון עפרת

ארכיון טקסטים

« האנליטיקה של הזהות | ש ד י ם »

## אוהליך יעקב משכנותיך ישראל

### אוהליך יעקב משכנותיך ישראל [1]

#### על האוהל המשיחי וחילולו באמנות הארצישראלית

במכירה פומבית מס' 36 של "קדם" הוצע, לא מכבר, למכירה ציור דיו על קלף מ-1928, איור של שלמה ידידיה זילפריינד לשירו של מרדכי אבי-שאלו, "אוהלים" (1927). פרטים ביוגרפיים על שלמה ידידיה (1875-1961), יליד הונגריה ואיש העלייה השלישית, שהיה אחד מהמעצבים הבולטים בארץ-ישראל החוץ-בצלאלית", ימצא הקורא בקטלוגים מס' 31 (פרט 263) או מס' 35 (פרט 70) של בית המכירות "קדם". כרגע, מעניין אותנו השיר "אוהלים", אשר ברוח שירת העלייה השלישית (אברהם שלונסקי - "לובן אוהלים, שפשטו בעמק כיונים", ש.שלום, יהודה קרני וכו') מקדש את החלוציות העברית, האדמה, העבודה וה... אוהל. אני מצטט:

"אוהל/ מול אוהל תקוע./ נגה ירח מנשקם וליל קטיפה לטיף/ עוטפם נשמה.// אוהל/ מול אוהל ינוח./ ינשום הבלי שדה מבורך - מכל קצה רוחפים/ הד-עמל ודמה.// פתח/ מול פתח פתוח.// ויריעות אוהל חובקות ברעדה אל תכול תבל/ אדירה איומה." (עמק השרון, תרפ"ז)

שלושה בתי השיר מודפסים במפוצל לרוחב שלושה רישומי אוהלים, המעוצבים אנכית, זה בראש זה, לרקע שטח חשוף שסוקל (הסלעים מרוכזים מימין) ומתחת להרמש ירח. שלמה ידידיה עטף את המראה הלילי הזה במסגרת המשלבת דפוס עיטורי של אוהלים עם דפוס עיטורי של אותיות המילה "אוהל". מקטלוג המכירה הפומבית אני למד, שהמשורר, מרדכי אבי-שאלו (1898-1998) היה נשוי ללאה, בתו הבכורה של ידידיה.

אבי-שאלו קידש את האוהל, שיגבו והאדירו, תיארו כזה שיריעותיו "חובקות ברעדה" שמי אינסוף אדירים ואיומים. אוהל המקושר לרקיעים עליונים. אנחנו זוכרים אוהל כזה מהתנ"ך - אוהל-מועד, המקדש הנייד הנודד עם בני ישראל במדבר. אפרים משה ליליין רשם אותו ב-1908 (אחד מאירוי לתנ"ך) מוקף במאהל הגדול של בני ישראל. באיור זה, ענן-אלוהים מרחף מעל קודש הקודשים של אוהל-מועד, שעה שהמוני האוהלים (אליזבתניים למד, משום מה) ניבטים ברקע בסמוך לנווה-מתרמים ולצוקי הרים. שנים לא רבות מאוחר יותר, בימי העליות השלישית והרביעית, שנות ה-20, אוהל החלוצים הוא מין אוהל-מועד. לא לחינם, לתיאטרון הפועלים הארצישראלי קראו ב-1925 "אוהל"; לאולם התרבות התל אביבי (שנחנך ב-1929) קראו "אוהל שם"; ועדיין ב-1964, קראו למוסד החינוכי על שפת הכינרת "אוהלו", לזכר האוהל של ברל קלנסון, שהיה ממוקם באותו מקום כ-40 שנה קודם לכן.

האמנות הארצישראלית לא נותרה אידישה כלפי האוהל, עת שבה וייצגה את אוהלי "גודי העבודה" כחלק בלתי נפרד מהנוף הארצישראלי. כצפוי, היה זה ראובן רובין הבולט במגמה זו (והשוו לצירי נחום גוטמן, בהם לא תמצאו אוהלים), כאשר כמעט כל אוהלו מצוירים בתל אביב ב-1923, שנת עלייתו ארצה. עובדה זו תתמוך בפרשנות, הרואה באוהלי הצייר מטפורה של היאחזות ארעית, ביטוי לתחושתו של האמן כעולה חדש. ואולם, ראובן גם טען כמה מאוהליו במשיחיות שמעל-ומעבר לאישי. כך, דיוקנו העצמי הידוע מ-1923 מייצג אותו עוטה בגדים צחורים, מעין מדי כהונה, ביזו האחת צרור מכתולים דמוי זר, ביזו האחרת כוס מים שבתוכה שושן צחור. הרקע כמעט כולו דיונות צהבהבות, צמד ביתנים משמאל, שלושה אוהלים מימין. רבות נכתב על אודות דיוקן עצמי זה, כשהפרשנות החוזרת מקשרת בין שושן הבשורה שנשא המלאך למריה האם לבין השושן של ראובן. בשני המקרים עסקין בלידתו של משיח, נושא שהעסיק את ראובן בצירוי ערב עלייתו ארצה. [2] בהקשר זה של משיחה עצמית שבסימן ייעודו הרוחני של האמן בארץ החדשה, לאוהלים שבקרקע תפקיד משלים: הם מייצגים את ממד ההגשמה של ה"קדו" המוצהר בציוה. משיחיותו של האמן היא אפוא גם משיחיות אוהלים. המתח המחקרי בין המאהל שמימין לבין הבתים שמשמאל הוא מתח של דרגות השתרשות בקרקע, הכאת שורשים במקום.

המסר חזר כמעט במדויק בציור-תאום, שצויר אף הוא ב-1923, "נערה עם עציץ". הפעם, הדיוקן הוא של עלמה דמוית מדונה, ששמלתה התכולה מהדהדת את החלוצה-מדונה בציור "הפירות הראשונים" (כזכור, מאותה שנה). גם העלמה אוזנת עציץ שמתוכו מלבלב שושן צחור, ואף היא מופיעה לרקע דיונות תל אביב עם אוהלים מימין ובתים משמאל. כל שאמרנו אודות "דיוקן עצמי עם פרח" חל גם על הדיוקן הנשי ומעצים, כמובן, את ייצוגו העצמי הישועי של האמן.

בחינה קרובה של ציורי האוהלים של ראובן לאורך השנה הנוכחית מגלה, שבכולם חוזרת הדואליות של אוהל ובית, אך יותר מזה, שכמעט כולם מקנה ראובן לאוהל יתרון בכך שמציבו קרוב יותר אליו/אלינו, כלומר קודם לבתים. כך ב"עציץ בחלון", כך ב"מסגד חסן בק", כך ב"הגן התימני" וכך ב"מוכר השבשבות". אפילו בציור הידוע של מראה תל אביב (1923, אוסף איילה זקס), לאוהל האחד בצד שמאל של הקדמה מעמד של הטרסה כנגד הבתים עם גגותיהם האדומים. כאילו הצהיר ראובן בכל ציוריו אלה המוקדמים על העדפתו את ההסתפקות במוטט, המיוצגת על ידי האוהל, מעין הצהרה פרנציסקאנית המכוננת כנגד החיים הבורגניים והמצדדת בנתיב הסבל והעמל, בבחינת נתיב המשיחי.

חיתוך העץ "קידוש לבנה", אחד מחיתוכיו של ראובן רובין בסדרת "מבקשי אלוהים" מ-1923, חוזר ומאשר את סמליותו הנדונה של האוהל. כאן, בצד ימין, ניצב חסיד מתפלל, המפנה גבו באימה אל הסהר המלא המאיר מעליו. משמאל, נראים מגבם צעיר וצעירה עירומים החבוקים מול שני אוהלים וקומץ ביתנים ונוכח סירת מפרש המיטלטלת בים סוער. בין החסיד המבועת לבין הארוס של הצעירים מלבלבים פרחים. תמונה עתירת סער ואימה, בה יגודי השחור-לבן טעונים בתחושות טרנסצנדנטיות הרוות-גורל. זהו ציור ציוני ו"דתי" גם יחד, המעמת את הטקס היהודי המסורתי של ברכת הלבנה (סמל למחזוריות השפל והגאות של העם היהודי, שעתידי להיגאל כשם שהירח עתיד לשוב ולהאיר כשמש) עם עלומי החלוצים והארוס של החיים החדשים בארץ ישראל. שני האוהלים ממוקמים במרכז התמונה בבחינת מוקד למתח הדו-ערכי. עת מעליהם מתנשאים סירת הנדודים (שנידונה לסער ההיסטוריה) והירח המלא כהתנגשות של אתמול (הנדודים) ומחר - הלידה מחדש (מולד הירח וניצת פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

- קטגוריות
- 100 שנות הדפס אמנותי (2)
- English texts (1)
- Uncategorized (89)
- אדורנו (12)
- אופקים חדשים: מאוסף עפרת לאוסף לזין (א) (1)
- אופקים רחבים יותר: מאוסף עפרת לאוסף לזין (ב) (1)
- אופקים רחבים: מאוסף עפרת לאוסף לזין (א) (5)
- אמנות בארוק (4)
- אמנות וספרות (46)
- אמנות יהודית (27)
- אמנות מינורית (2010): אמנות ישראלית בשנות האלפיים (54)
- אמנים נשכחים (47)
- בספרים קודמים (1)
- בצלאל (23)
- האידיאה של האוצרות (23)
- האידיאה של האמנות הישראלית (53)
- האישה (7)
- ספר אהרון אבי (1)
- האמנות כדמיון וכסמל (68)
- הגג והבור (15)
- הגינים על האמנות (135)
- היסטוריוגרפיה (5)
- המדיום האמנותי (38)
- ידיאו ישראל (10)
- יהדות זמן (ספר) (1)
- כתוך שלו: פרשנות לתנ"ך (36)
- מבראשית - קריאה בתורה (3)
- מודרניזם ארצישראלי (136)
- מולטימדיה (6)
- מונוגרפיות (11)
- ספר אהרון כהנא (8)
- ספר משה קסטל (5)
- על השיפה (1)
- עם זו גאלת: הגדה אחרת (13)
- עשה לך תנ"ך (71)
- פוסטמודרנה (105)
- פילוסופיה (83)
- פיסול ישראלי (53)
- פרוסט: בעקבות היפה האבוד (10)
- פרשת השבוע (35)
- ציור עכשווי בישראל (117)
- ציור ציוני (65)
- צילום ישראלי (3)
- צולבים בטלית (16)
- קרימיקה (7)
- רשעים (חל א') (1)
- שנים מכריעות (19)
- תרבות עברית (105)

...Search

להסכים ולסגור

בציור "אוהלי", שצייר אשר פלדמן בצבעי מים על נייר ב-1925 בקירוב (תקופת שהייתו כחלוץ בעמק יזרעאל), בולטת מאד פגיעותו העדינה של האוהל האישי, אשר כמו מייצג דיוקן עצמי של הצייר: יריעת האוהל הלבנה נמוכה ורפוייה, עוד מעט ותקרס, בדידותה מכמירה בלב החולות ומצבור הסלעים האפורים הנראים כמאיימים מאחור. אמת, אין זה אוהל "קדוש": זהו אוהל רך ואנטי-הרואי של חלוץ, שסיכוייו לשרוד במרחב האכזר נראים קלושים. זהו אוהל שהפקר לחסדי טבע עוין ואשר גם השמים הריקים שמעליו אינם מאותתים ישועה. עם זאת, אפשר שדווקא "חולשתו" זו של האוהל היא הסימן לעוצמתו הפנימית של החלוץ הממשיך להתגורר בו, ואשר יתמיד בתעודתו החלוצית ויוכל.

לא צייר אחד ולא שניים ציירו אוהלים המגחים ברקע ציורי הנוף הארצישראלי וציורי החלוצים משנות ה-20 וה-30. מאיר גור-אריה (צלליות "החלוצים", 1924), גרטה ולף-קראקוור (אחת מליתוגרפיות "העמק", 1927: אוהלים וצריפים כנגד הגלבוע), יצחק פרנקל, אהרון אבני, ואחרים. אפילו בציור "השובר בתל-יוסף", ציורו של יואל טנא-טננבאום מ-1928, הקפיד הצייר לעצב את גג השובר כאוהל, ששלושה החמורים מתחתיו מזכירים לנו את חמורו של המשיח. עם זאת, היעדרות דימוי האוהל מהרוב הגדול של ציורי הנוף הארצישראליים דווקא מדגיש את הבחירה לצייר אוהל כבחירה משמעותית, סמלית. מכאן, העניין שבבחירת דימוי האוהל בשלושה תחריטיו של הרמן שטרק משנות ה-20 וה-30: באחד (מ-1923) נטוי אוהל בין שלושה דקלים המיתמרים לרקיע לרקע מפרץ חיפה; בשני (מ-1935) נטוי האוהל בין שישה דקלים לרקע אותו מפרץ; ואילו בשלישי – שלושה-ארבעה דקלים בין אוהלים ומבנה ערבי ישן לשפת הים. במקום אחר, הרחבתי על אודות דימוי הדקל השטרקי כ"סולם-יעקב":

"שטרק אהב לרשום דקלים משום צורתם הדקה והמתירה, שקשרה ארץ ושמים באחדות אחת. הדקלים כמו תמכו באותה שניות שניצבה ביסוד אמונתו ב'בורא שמים וארץ' [...] אבל רק בחיפה, בעת ישיבתו הארוכה בארץ ישראל, הפך שטרק את הדקל לגיבורו [...] תחושה של ריקנות מדברית אופפת רבים מייצגי החוף הללו, בהם מתזמרים הדקלים את האין האווירי ונוסכים בו את טעם ההתעלות מן הארץ אל הרקיעים. [...] הדקלים של שטרק השלימו את עניינו הציורי והסמלי-אולוגי בעננים ובשמים. ואולי לא נטעה אם נראה בכפותיהם השבות ונפרשות למרומים מעין תפילה חוזרת של מאמין לברואו." [4]

בתחריטי שטרק, אוהל חלוצים למרגלות דקל הוא אפוא גם חלל דתי, אישור נוסף לדו-שיח שניהלו האוהלים עם המרחב האלוהי בשירו של מרדכי אבי-שאל.

המחשבות נישאות אל מחזה ההתיישבות הנשכח של נחום בן-ארי, "אוהלים ברוח" (1935 בקירוב), מחזה שאוהל ניצב בחזית מרבית תמונותיו. מהלך המחזה כולו הוא התנועה בין אוהלים של החוצבים הירושלמיים לבין חדר התרבות שיקימו (בסוף המחזה) בכפר החקלאי החדש. זוהי תנועה המתרגמת את האוהל הארעי למבנה של קבע, תוך שהיא טעונה בקדושה, המסמלת במילות השיר המסיימות את המחזה:

"יבנה המקדש/ הוי יבנה, יבנה, יבנה (נשמע קול צליל של כלי עבודה). [5]"

החוצבים המתגוררים באוהל הם בוני מקדש:

"...מחצבת אבנים בירושלים עיר הקודש... אפשר לחשוב... בית מקדש רוצים לבנות באבנים אלה... [6]"

אוהלים של החלוצים הוא, לפיכך, מעין אוהל-מועד המקדים ומקדם את בית המקדש הקבוע. שם המחזה, "אוהלים ברוח", מכונן לסצנה בה מאיימת סופה למוטט את אוהל החלוצים. הבטחת יציבות האוהל היא העמידה הנועזת נגד הרוחות הזועפות של המקום, סמל לתלאות החיים. ברם, ניצחון האוהל על הרוח יושלם רק עם הפיכתו לבית אבן:

"אני הנודדת מתגעגעת למשהו קבוע... אוהל אינו בית, הוא פרוץ לרוח... [7]"

המהלך הדרמטי מאוהל לבית מקביל להשלמת מהלך רוחני טרנסצנדנטי, המחבר אדמה ושמים והקל על האוהל-בית:

"ההתיישבות – היא הקרקע... ירושלים היא סמל האמונה הנצחית שלנו – השואפת למעלה." [8]"

זוהי הרוחניות הכפולה הפועלת במחזהו הנדון של בנארי: רוח הסערה, המאיימת על האוהל, ורוח הקודש המטעינה את האוהל בדרך להמרתו בבית.

דימוי האוהל יאשר תהליך של חילון באמנות הישראלית שלאחר הכרזת העצמאות. אוהלי המעברות של העולים החדשים היו חפצים מקדושה, והופעתם בציור הישראלי תעמוד בסימן מצוקה ועוני. כאלה יהיו בתחילת שנות ה-50 ציורי ורישומי המעברות של נפתלי בזם, רות שלום, מרסל ינק ואחרים. ואולם, ב-1951 צייר מרדכי ארדון את "האוהל הכחול", ציור בצבעי שמן המייצג על גבול ההפשטה מאהל, המורכב מתשעה אוהלים – משולשים שטוחים זעירים, שמתרים (קווים ישרים) בוקעים מהם. המאהל של ארדון ממוקם על פני משטח מונו-כרום ירקרק בהיר מאד, שחלקו העליון מייצג שמים עם חרמש ירח וכוכבים דמויי מגן-דוד. כתם אדום, דהוי וזעיר, שט בין הכוכבים, והוא כמו נענה מלמטה בכחול של אחד האוהלים. האוהל הכחול הוא החרגי הבודד בין האוהלים הלבנים. אך גם הירח והכוכבים לבנים. כמו חנור העולם כולו, כמו דהו ארץ ושמים גם יחד, ובלב מרחב מת זה נותר רק האוהל הכחול הבודד כהבהוב אחרון של תקווה וחסד, העונה לתזכורת הדם השמימית (הכתם הזעיר העליון).

שש שנים לאחר תום מלחמת העולם השנייה, יצירתו של ארדון עומדת בסימן זיכרון השואה. כוכבי המגן דוד הם סממני טלאי צהוב שמרחפים בשמים, בבחינת נשמות יהודים מתים, וזיכרון האסון הוא שמפקיע את החיוניות הצבעונית מה"נוף". בלילות לבנה זו מחנה האוהלים הוא מאהל חלוצים, כאשר הכחול של האוהל האחד הוא כחול הקודש והאינסוף (שארדון מכיר היטב ממילון הצבע-רגש של קנדינסקי, אחד ממוריו ב"באוהאוס"). אכן, ב-1951 הפקיע ארדון את הקדושה מהשמים (אלה, שנשלו מכל גוון, "זוכו" רק בתזכורת הדם) והעבירה אל המחנה החלוצי. אמת, גם המאהל נגע ברובו בלבן המת, ברם תקוות הישרדות פועמת באוהלו של החלוץ, אוהלו של היחיד (כאמן, קשה לארדון לקבל את צו ההגשמה הקולקטיבי) המגשים כאן על הארץ, פה בארץ.

דימוי האוהל, כמסמן את המפעל ההתיישבות החלוצי, כמעט שיעלם מהציור הישראלי המאוחר יותר. לכל היותר, נפגוש שרידים שלו במספר ציורים מסדרת "הקיבוץ", שצייר יוחנן סימון בשנות ה-50, או בציור הקיר שצייר אברהם אופק בבית ספר "סטון" בירושלים (1973), שחלקו הימני מייצג נוף יישובי של נשים בשדה ובמרכז אוהל שמתוכו ניבטת צדודית אישה. ככלל, אוהל החלוצים הומר, כאמור, באוהל המעברה, ולאחר מכן, באוהל החייל (בהקשר זה האחרון זכורים שני ציורים של גיל מרקו שני, שחיברו בין אוהל צבאי ואסון: באחד, רישום על נייר, נראה אוהל שמתחתיתו נזל החוצה כתם דם. בציור השני מיוצג אוהל תחת מכת ברק). בלבו בשנות ה-60 ציורי אוהלים בדואיים מופשטים-למחצה שציירה אודרי ברגנר. ב-1974 נטה פנחס כהן גן שני אוהלים בלב מחנה פליטים ביריחו, בבחינת סימול מצבו הקיומי-תרבותי כפליט. ב-1980, במסגרת "אירועי תל-חי" נטתה בתיה ארואטי אוהל יחיד צדדי, יריעות המשי (סטון) שלו מאורות מנפחים בתאורת ניאון וזרדה, מעין "אוהל משלה". ואולם, כל אלה היו חריגים נדירים בנוף חברתי ואמנותי שלא זכר עוד את האוהל.

דווקא על רקע זה נאצרו ב-1994 "אירועי תל-חי" ("הודה והגליל", קראנו להם) בסימן אוהלים. שני אוהלים ענקיים הוצבו במרכז של מאהל נרחב בן עשרות אוהלים

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

בסופה לרצועה דקה, לקו. האוהל השלישי הוא "אוהל הסיירים" שהתקין מיכאל סגן-כהן ועליו צייר בנאיביות, מצד אחד את מפת יהודה והמצד האחר את מפת הגליל. בועוד האוהל של גטמן המיר את ה"אותנטיות" של האוהל בהדמיה (המהדהדת את הבניין המפואר, ניגודו), ובעוד האוהל של נוישטיין חיסל את האוהל כמבנה מגורים, בהפכו אותו לקו רישומי בחלל, סגן-כהן הפך את האוהל למין ספר, לאטלס ארצישראלי, למושא "קריאה". שלושה האמנים גם יחד אישרו, כל אמן בדרכו, את קץ דרכו של האוהל החלוצי הנשגב.

ברם, האוהל הישראלי מסרב למות. ב-2011, גל המחאה הכלכלית-מעמדית שפרץ בחברה הישראלית מצא ביטוי במאהל ענק, שהשתרך לאורך שדרות רוטשילד בתל אביב, אינספור אוהלים קטנים שאוכלסו בהמוני מפגינים, מיעוטם חסרי דיור. "מחאת האוהלים" העניקה לרגע קט עדנה מחודשת לאוהל הישראלי (הגם, שהיו אלה בעיקר אוהלי "קמפינג"), בבחינת מבנה מחאה ארעי, העונה למגדלי היקרה של בעלי הממון. בשיר בשם "עיר של אוהלים", שמילותיו חוברו על ידי יואב גינאי, נכתב:

".../ איזו מדינה, עיר של אוהלים/ עד מתי נשיר בדיוק אותן מילים/ זה אותו כאב/ שדוקר בלב/ כבר הגיע זמן שוב לשבור את הכללים// המחירים משתוללים/ ללא סיבה ללא חוקים/ ואין מצב לשכור גם צריף אפילו/ העשירים והשירים/ מלך לרים במגדלים/ מילים מילים ועוד מילים כאילו/..."

והאמנות הישראלית? זו כבר עיפיה מהאוהל, וגם ל"מחאת האוהלים" לא הגיבה ביצירה משמעותית כלשהי הנוקטת בדימוי של אוהל. חריגה הייתה עבודתם המשותפת של יותם שפרוני וגיל נעמתי, בוגרי בתי ספר לאמנות, שהציבו מיצב מתקפל בקרן רחובות - תגזירי דמויות קריקטורות אלימות לרקע לוח דמוי אוהל עם גג לראשו.

[1] "במדבר", כ"ד, 5.

[2] גדעון עפרת,

אמיתי מנדלסון,

[3] אברהם שלונסקי, "שירים", כרך א', ספריית פועלים, תל אביב, 1954, עמ' 186.

[4] גדעון עפרת, "דקלים כסולמות יעקב", פרק משנה במאמר "הרמן שטרק בארץ ישראל (1922-1944)", בתוך: "הרמן שטרק 1876-1944 - אמן ההדפס", עורכות: רותי אופק וחנה שוץ, המוזיאון הפתוח בתפן וצנטרום יודאיקום בברלין, 2007, עמ' 241-242.

[5] נחום בן-ארי, "אוהלים ברוח", איגוד בימות החובבים, ההסתדרות הכללית של העובדים העברים בארץ ישראל, עמ' 80. עוד על מחזה זה, ראה ספרי: "אדמה אדם דם", צ'ריקובר, תל אביב, 1980, עמ' 104-109.

[6] שם, עמ' 14.

[7] שם, עמ' 38.

[8] שם, עמ' 64.

[9] מתוך מכתב שנשלח לאמני האירוע, 28.1.1994, ארכיון המחבר.

Share this



אהבתי

להיות הראשון שאוהב את זה.

באותו משא

עלייתו ונפילתו של חג החנוכה באמנות הישראלית  
ב-"תרבות עברית"

מצאו את ההבדלים  
ב-"ציור עכשווי בישראל"

May-flower or May Not  
ב-"מודרניזם ארצישראלי"

Posted on 1 מרץ 2014, at 10:34 am in מודרניזם ארצישראלי, ציור ציוני | RSS feed | להגיב | [Trackback URL](#)

להשאיר תגובה

לכתוב תגובה...

תגיות

לוח שנה

ארכיון

קישורים

מרץ 2014

ימאר 2020

ערב רב

א ש א ב ג ד ה ו ז ח ט י יא יב יג יד יו יז יח יט כ כא כב כג כד כה כו כז כח כט ל

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

א	ש	ו	ה	ד	ג	ב
30	29	28	27	26	25	24
						31
			«	פבר		»

« פבר »

- יולי 2019
- יוני 2019
- מאי 2019
- אפריל 2019
- מרץ 2019
- פברואר 2019
- ינואר 2019
- דצמבר 2018
- נובמבר 2018
- אוקטובר 2018
- ספטמבר 2018
- אוגוסט 2018
- יולי 2018
- יוני 2018
- מאי 2018
- אפריל 2018
- מרץ 2018
- פברואר 2018
- ינואר 2018
- דצמבר 2017
- נובמבר 2017
- אוקטובר 2017
- ספטמבר 2017
- אוגוסט 2017
- יולי 2017
- יוני 2017
- מאי 2017
- אפריל 2017
- מרץ 2017
- פברואר 2017
- ינואר 2017
- דצמבר 2016
- נובמבר 2016
- אוקטובר 2016
- ספטמבר 2016
- אוגוסט 2016
- יולי 2016
- יוני 2016
- מאי 2016
- אפריל 2016
- מרץ 2016
- פברואר 2016
- ינואר 2016
- דצמבר 2015
- נובמבר 2015
- אוקטובר 2015
- ספטמבר 2015
- אוגוסט 2015
- יולי 2015
- יוני 2015
- מאי 2015
- אפריל 2015
- פברואר 2015
- ינואר 2015
- דצמבר 2014
- נובמבר 2014
- אוקטובר 2014
- ספטמבר 2014
- אוגוסט 2014
- יולי 2014
- יוני 2014
- מאי 2014
- אפריל 2014

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו.  
 לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור

- .....[אוקטובר 2013](#)
- .....[ספטמבר 2013](#)
- .....[אוגוסט 2013](#)
- .....[יולי 2013](#)
- .....[יוני 2013](#)
- .....[מאי 2013](#)
- .....[אפריל 2013](#)
- .....[מרץ 2013](#)
- .....[פברואר 2013](#)
- .....[ינואר 2013](#)
- .....[דצמבר 2012](#)
- .....[נובמבר 2012](#)
- .....[אוקטובר 2012](#)
- .....[ספטמבר 2012](#)
- .....[אוגוסט 2012](#)
- .....[יולי 2012](#)
- .....[יוני 2012](#)
- .....[מאי 2012](#)
- .....[אפריל 2012](#)
- .....[מרץ 2012](#)
- .....[פברואר 2012](#)
- .....[ינואר 2012](#)
- .....[דצמבר 2011](#)
- .....[נובמבר 2011](#)
- .....[אוקטובר 2011](#)
- .....[ספטמבר 2011](#)
- .....[אוגוסט 2011](#)
- .....[יולי 2011](#)
- .....[יוני 2011](#)
- .....[מאי 2011](#)
- .....[אפריל 2011](#)
- .....[מרץ 2011](#)
- .....[פברואר 2011](#)
- .....[ינואר 2011](#)
- .....[דצמבר 2010](#)

יצירה של אתר חינמי או בלוג ב־WordPress.com.

ט

פרטיות וקובצי Cookie: אתר זה משתמש בקובצי Cookie. המשך השימוש באתר מהווה את ההסכמה שלך לשימוש באלו. לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: [מדיניות קובצי ה-Cookie](#)

להסכים ולסגור