

משיחים פושטי יד (2008)

משיחים פושטי יד

תערוכת "שירת הקבצנים" מבקשת להתמקד בעיצובה האמנותי של דמות ארכיטיפית, החורגת מהוויית שוליים ואמללה. תערוכה "רושמית" מכל בחינה, הגם שהקשריה חורגים אל מרחבים מיתולוגיים שמחוץ למקום ולזמן. כי דמות הקבצן הירושלמי, על פי רוב – קבצן עיוור, עוצבה לא אחת באמנות הירושלמית כדמותו של "אחר" הנמצא בזיקה לעולם אחר, מעל ומעבר.

לדימוי הקבצן המיתולוגי שורשים עמוקים בספרות היהודית לדורותיה, ותחילתם עוד בזיהוי התנ"כי בין עוני לבין משיחיות: "הנה מלך יבוא לך, צדיק נושע הוא, עני ורכב על חמור ועל עיר בן אתונות." ("זכריה", ט', 9) חזון זה, שתורגם לאונגליונים של מתיוס, מרקוס, לוקס ויוחנן, לחלחל גם לשורה ארוכה של אגדות חז"ל. בהקשר זה, הובנה המילה "עני", בין אם כמציינת אביון ודל ובין אם כמייצגת איש ענו:

"הוראתם הראשונית של שני שמות אלה ("עני" ו"ענו"/ג.ע.), הגזורים מן השרש ענ"ה במשמעות עינוי ודיכוי, אחת היא: מעונה, מדוכא, מושפל..." [1]

בתלמוד הבבלי, במסכת "סנהדרין", דף צ"ח, ע"א, קראנו (בתרגום מארמית):

"אמר לו ר' יהושע בן לוי לאליהו אימת יבוא המשיח. א"ל אליהו לך ושאל את המשיח. שאל ריב"ל היכן הוא נמצא ומה המה סימניו. א"ל שהוא יושב אצל פתח העיר רומי בין עניים ממגעים סובלי חליים..."

ניתן להניח מהאמור, שגם המשיח הוא עני ונגוע-חולי. שהלא עוד ב"ישעיהו" תואר המשיח כ"איש מכאובות וידוע חלי (...). אכן חלינו הוא נשא ומכאבנו סבלם ואנחנו חשבנו נגוע מכה אלהים ומענה." ("נ"ג, 3-4) הנצרות ראתה בפסוק זה הכשרה תנ"כית לבואו של ישו.

הרי לנו, אם כן, זיווג המלך והעני, מי שמלכותו היא מלכות שמים. ובלשונו של אורי צבי גרינברג:

"ידיים הפשוטות לנדבה, קראנו לגבר היודע לשיר וישרר בעבורך/ ברחובות את שיר הידיים הפשוטות של עניים מליכים: / (...), הי, קרא לו, אחי הכחושים, ואעמוד עמכם לשיר בעבורכם את/ "שיר הידיים הפשוטות, ויחידיו נבאה למלכות עניים הקרבה..." [2]

אמרו אפוא: שירת הקבצנים, שירת הדלות הנשגבת. כבשירו של איציק מנגר, "בלדת קבצנים", בו מספר המשורר על שלושה קבצנים תשושי-דרך וחיים, היושבים בין שדות, גומעים בעניהם את הנוף כמרגוע, בעוד השלישי שבהם מפטיר: "הדלות, ממלכתי לי את זה-מכבר! / את גם ערבה וגם הנרה." [3]

מוטיב הקבצנות היהודית מוכר עוד מימי התקופה הרומית, בה נמצאו לא מעט עניים יהודיים ברומי. בהתייחסו לעובדה היסטורית זו, כתב ההיסטוריון, מנחם שטרן:

"כבר המשורר הרומי מרטיאליס במאה הראשונה לפני הספירה מדבר על 'היהודי המתחנך על ידי אמו לבקש נדבות'. ועולים עליו בהרבה יוגנאליס ורבים אחרים." [4]

עדיין בעת החדשה רווח מאד זיהוי קבצנות עם יהודים, וכפי שציין עמוס אילון –

עוד ב-1898 קובע שר החוץ הגרמני בילוב בתגובה לתוכנית הרצל כי 'קבצנים (שנוררים) אינם מסוגלים לכוון מדינה'. [5] לא אחת, אימצו יהודים לעצמם את הדימוי הקבצני האנטישמי הזה. וכך, חיים נחמן ביאליק כתב בזעם בשירו, "בעיר ההריגה": "...ואשר שנוררתם תשנוררו". וגם: "לבית הקברות, קבצנים, וחפרתם עצמות אבותיכם." [6] באשר לעובדות: לוח לונג משנת 1898 מונה בירושלים שלוש-מאות וארבעים קבצנים יהודיים (מהם רק ארבעים אשכנזים).

התגלגלות מושג העוני הנוצרי-משיחי לתרבות הארצישראלית מצאה ביטוי מוקדם בציור היהודי המודרניסטי: ב-1922, ערב עלייתו ארצה מרומניה, צייר ראובן רובין את ציור השמן, "סעודת-עניים", מעין "סעודה אחרונה" שהיא גם סעודת מעבר לקראת תחייה: שבעה אביונים, אולי קבצנים וקבצניות, יושבים שחוחי ראש סביב שולחן ארוך, שעליו פלחי אבטיח, דג, כיכרות לחם וקנקן מים. העניים – קשישים יותר ופחות, ובהם אישה זקנה ואישה צעירה, אולי הד למרים-האם ולמרים המגדלית. האווירה אלגית: תשישות, ייאוש ויגון אופפים את העניים הסועדים בלב נוף צחיח למדי (להוציא עץ רחוק). אלא, שנכוחותו של שושן צחור בלב השולחן, לא רחוק מהדג (ספק מאכל-עניים וספק סמלו של ישו), פותחת בפני החלכאים ובפני הצופים פתח ישועה, בהיות השושן פרח הבשורה המפורסם שהביא עמו המלאך למרים. רמזים מעודנים של הילות מעל ראשי הסועדים משגבים אותם לרמת דמויות ארכיטיפיות, מעין קדושים מעונים בסעודה אחרונה ערב-ישועה.

"האם עדים אנו לעניים שירשו את הארץ בנוסח הנוצרי? או, האם זוהי 'סעודה אחרונה' של יהודי הגלות? והאם מסמל השושן הלבן את הבשורה אודות הולדת המשיח ולפיכך ציורו של ראובן הינו מעין טקס-חניכה, פולחן-מעבר מגלות לארץ-ישראל?" [7]

בהתייחסו להיעדרותם של שישה מתלמידי ישו סביב שולחן זה של "סעודה אחרונה", קראנו:

"האם ייתכן שראובן התכוון בציור זה שהתלמידים האחרים של "ישו" זה, שאינם נוכחים בציור, כבר בדרכם לארץ ישראל?" [8]

זיווג הצינונות והעוני לא היה זר לתרבות העברית המתחדשת. "באנו בלי כל וכל, / אנו עניי אתמול", שרו הלוצים ורקדו את שירו של יואל ולבה. ובנובמבר 1917 כתב י.ח.ברנר, בהתייחס לשלטון הבריטי החדש בארץ-ישראל: "...לנו, אבלי-ציון, העניים והאביונים, קשה בכלל עשירותו המופלגה של אותו כוח גדול, עשירותו ה'צרופה'..." [9]

קטגוריות

- 100 שנות הדפס אמנותי (2)
- English texts (1)
- Uncategorized (86)
- אדורנו (12)
- אופקים חדשים: מאוסף עפרת לאוסף לזין (ג) (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 (24)
- אמנות מינורית (2010): אמנות ישראלית בשנות האלפיים (53)
- אמנים נשכחים (47)
- בספרים קודמים (1)
- בלזאל (23)
- האידיאה של האוצרות (22)
- האידיאה של האמנות הישראלית (50)
- האישה (7)
- ספר אהרון אבני (1)
- האמנות כדימוי וכסמל (68)
- הגג והבור (15)
- הגינים על האמנות (128)
- היסטוריוגרפיה (5)
- המדיה האמנותי (38)
- ידיאו ישראל (10)
- יהדות וזמן (ספר) (1)
- כתבן שלו: פרשנות לתנ"ך (36)
- מבראשית – קריאה בתורה (3)
- מודרניזם ארצישראלי (133)
- מולטימדיה (6)
- מונוגרפיות (11)
- ספר אהרון כהנא (8)
- ספר משה קסטל (5)
- על השפה (1)
- עם זו גאלת: הגדה אחרת (13)
- עשה לך תנ"ך (71)
- פוסטמודרנה (105)
- פילוסופיה (80)
- פיסול ישראלי (49)
- פרוסט: בעקבות היפה האבוד (10)
- פרשת השבוע (35)
- ציור עכשווי בישראל (115)
- ציור ציוני (63)
- צילום ישראלי (2)
- צולבים בטלית (16)
- קרמיקה (7)
- רשעים (חל א') (1)
- שנים מכריעות (18)
- תרבות עברית (99)

...Search

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

"...שכיחה הופעתו של אליהו בדמות עני. (... אליהו) נראה כעני בצאתו מחדרו של ר' ישראל מריז'ין. בדמות אביון קיבל נדבה הגונה מעשיר, שבנו לקה במחלת נפש (...). בדמותו של עני בא אליהו לנסות עשיר, קמץ בהכנסת אורחים, ונזקק החוצה..." [11]

היה זה ש"י עגנון, מי שהרבה, כידוע, לדלות מהספרות החסידית, שעיצב בסיפורו, "עד שיבוא אליהו", את אליהו הנביא בדמותו של הלך עני, מעין קבצן, המגיע לבית הכנסת של בוטאטש ובתיבתו שופר הגאולה. [12] במקביל, לא נתפלא אפוא למצוא ב"הבלדה על השה האובד", שירו של איציק מנגר, את הרעיה שאיבד שה מעדרו, הפוגש באיש זקן ואביון ושואלו בדבר השה הנעדר: "אחז בידו הקבצן, שהיה/ אליהו הנביא זכור לטוב", נטל את הרעיה והובילו לשדה שכולו זהב ובו השה מרקד. [13]

אליהו הנביא של המסורת היהודית הוא בן-בריתם של קבצנים ושל חתנים וכלות. ב"שירי ארץ אהבתי" של לאה גולדברג מגיע ה"אורח" – אליהו הנביא – לחתונה: "ובניך-בנותייך חתן-כלה, / וכל קבצנייך אחים." אפשר שאליהו הנביא הוא גם בן-בריתם של עיוורים, אם נצרך את הפואמה האפוקליפטית של נתן אלתרמן, "שמחת עניים", לשירו "מאור-עניים", שניים שנכתבו ב-1940. משפוחת אלתרמן את "שמחת עניים" בשורה, "דפקה על הדלת שמחת עניים", ועוד בטרם התוודענו לדמותה הלאורית הנשית של זו הקרוי "שמחת עניים", מתבקשת האסוציאציה לאלהו הנביא, האורח המקיש בדלת. במקביל, לשיר, "מאור-עניים", שני חלקים – "הזקן" ו"הסומא". הזקן, דמות מטאפיזית יהודית, מעין אליהו הנביא, נודד לו בין עיריות יהודיות בלויית כנר סומא [14], והוא כנר קבר לכלה שנהרגה על קידוש השם.

אך, קבצנו של נתן אלתרמן אינו רק מבשרו של משיח, כי גם מבשר המוות (ונדגיש כבר עתה: דו-קוטביות זו של דמות הקבצן תחזור ותהדהד עד סיום סקירתנו). כוננתו לפושט היד במחזהו של אלתרמן, "פונדק הרוחות" (1963). כאן מופיע הקבצן מיד לאחר שהשימוע גיבור המחזה, חננאל, את המלים הבאות:

"...נגעתי בסיפור חיי, – וכבר אני שומע מתוכי/ את סערת כוחם של כל ימים אשר יבואו, / אשר לעומתם יהיה גם יום אחרון, יום מוות, / כפושט יד עלוב הבא לקחת/ רק את קליפת הגוף שתזרק אליו/ כאסימון שחוק: בוא, קרב, פושט היד! / בוא, פושט יד! מיום זה הלאה/ איני ירא אותך! בוא, פושט יד!" [15]

כניסתו של פושט היד היא אפוא כניסת רוח רפאים, ולו בהיותה הגשמתו של הרהור ("אדם עומד בהרהורים ומה הפלא/ אם הוא נרתע כשפתאום לפתע/ מחשבתו נוגעת בכתפו." [16]). הופעת פושט היד קבצן זקן ש"פניו אפורות" בבלואים צבעוניים היא הופעתו של אוהב טיפה מרה. בתור שכזה הוא שב ומזכיר לנו את אליהו הנביא. אלא, שביסוד מהותו, פושט היד של אלתרמן הוא הד ברור למפיסטופלס של גיטה: "הולך אני לרגל המלאכה. לקחת נפש מן הגוף." [17]

מהו שורש כפילות מיתית זו של הקבצן היהודי? התשובה נוטלת אותנו אל סיפורו הנודע של ר' נחמן מברסלב, "שבעת הקבצנים". כאן, סדר הופעת הקבצנים – עיוור, חרש, מגמגם, עקום-צוואר, גיבן, חזיר (או שתוק-יד) ופיסח (או שתוק-רגל) – מרכיב, מלמעלה למטה, גוף מית אחד: עין, אוזן, פה, צוואר, גב, יד, רגל. הופעת השבעה היא בחינת אישור וביטול מצטבר של גוף אחד, אישורו (בריאתו) של אדם וביטולו (איזונו). הצטברות מומי הגוף כמוה כהחסרת הגוף והחומר (משמע, עוני), קרי – כחיוב אדם ועולם מתוך שלילתם. לא פחות מכן, שבעת הקבצנים של ר' נחמן הרי הם כשבעה רקיעים שמעלים אל מלך עליון, וכל הגבוה מחברו הוא המאין והמופשט מחברו. כך או אחרת, שבעה קבצנים מיתיים, ישויות סמליות המתחוללות באירופה:

בהכירנו בשבעת הקבצנים של ר' נחמן קבצן אחד, גוף (ואל-גוף) אחד, משיח אחד – ברי לנו, שהקבצן השביעי – זה הנעדר מהעלילה, הוא ההשלמה הגופנית-רוחנית של כל השבעה. הקבצן השביעי הוא בחזקת ההשלמה המתקנת בכוח האמת, האמונה והמוסר, זו ההופכת גוף לרוח, יש לאין, מומים לשלימות. רעיון המשחיית היהודי מחייב את הציפייה הארוכה להשלמה זו, ולפיכך, גם סיום המעשייה מושהה יחסית לכל זמן היסטורי, שהוא זמן קץ ההיסטוריה. מה שמעלה בתודעתנו את שירו של איציק מנגר, "הקבצן השביעי של ר' נחמן", שנכתב באידיש בשנות הארבעים לרקע השואה המתחוללת באירופה:

"הקבצן השביעי, סיים את הסיפור, / אנו המאזינים האחרונים; / יהודים כה רבים לא זכו. / מדוע לחכות עוד? / הקבצן השביעי, גם אתה שותק, / והעניים כבדים והולכים / אנו ממתנים, ספר, שמא יהיה מאוחר מדי, / מי יהיו המאזינים?" [18]

מעמדו של הקבצן גבר בתודעה התרבותית היהודית של המאה ה-19 לרקע תהליכים סוציו-כלכליים, שגרמו לעלייה גדולה במספרם של הקבצנים היהודיים. עתה, יכול היה סופר כמנדלי מוכר ספרים לעצב את העיריה היהודית כולה כמין "קבציאלי":

"נתקצו להם קבצנינו יחד ויושבים שם בשפל בקרן חשיכה, פרים ורבים בחשאי, ומי נותן דעתו עליהם? ישרצו להם כרצונם! ובמקום חושך וצלמוות זה הטף הולך וגדל ועומד על רגליו – ופתאום יציצו מעיר יהודים קטנים: פישקלונים, טורוסונים, חיימונים, יוסיילונים וחצקלונים, ערומים ויחפים ובגד 'ארבע כנפות' לבד עליהם, ואתה מוצא אותם על כל פסיעה ופסיעה בכל מקום: ברחובות ליד שערים, במבוא פתחים ובבתי מדרשות." [19]

כאן, ב"ספר הקבצנים" (1888-1869), אף מצאנו סיווג מורכב של עולם הקבצנות היהודית, כפי שעולה בנואמו המפורסם של פישקה החיגר (הנשוי לקבצנית סומא המתמחה בקבצנות בבתי קברות): "קבצני רגליים", "קבצני קרונות", "קבצני מקום", "קבצני כלי-קודש", ועוד.

ב"מסעות בנימין השלישי" (1897) כבר העמיד מנדלי את קבצני העיריה היהודית כמושא לפיריון שבחוסות שמים:

"אף קבצנינו, ארצי-פרחי שלנו, מלאכי השרת מכים אותם ואומרים להם: 'פרו רובו, קבצנים! בית-יעקב, לכו – וחזרו על הפתחים!'..." [20]

אלא, שסוציו-אקונומיקה זו של הקבצן היהודי לא סתרה את המשך התפתחותה של מסורת הקבצן המיתית, המסורת שביקשה לראות בקבצן היהודי דמות פלאית: זכור לנו מחול החתונה של לאה'לה והקבצנים ב"הדיבוק" ("בין שני עולמות") של שלמה אנסקי (1918): קבצנים מוכי גוף ("הזקנה הסמויה קצת") ושלחית מרום ("אפשר עני הוא, ואפשר בריה בדמות עני. מי נביא וידע? אולי 'נסתר' הוא, אחד מל"ו (...)) ואולי גם אליהו הנביא... בידוע, שעשוי הוא להתגלות בדמות עני." – מחוללים כולם גם יחד עם הכלה, שנלכדה על-ידי "כוחות הטומאה" ("כשעוזבים את הכלה ביום חופתה לבדה – רוחות באות ונושאות אותה למרחקים"). משהו ממחוחות הסיטרא-אחרא דבק גם במופע הקבצני הזה. זכורה לנו אף התמונה הרביעית במחזה, "הגולם", מאת הליוויק (1917-1920), "קבצנים" שמה: כאן, בחללה של קתדרלה הרוסה ואפלה, מתגוררים קבצנים, מהם סומא, מהם קטוע-רגל, מהם בעל חטורת, ואחרים. המטרופ שבהם, נתחום, חוזה את אליהו הנביא: "מקץ שבעה ימים ויליות, / והוא יקום ויחי. / מתוך מרכבת האש שלו לכאן ירד, /...". אך, כפי שיעיד הכומר הנוצר, תדיאוש, איש מהקבצנים אינו פגוע-גוף באמת ובתמים: "התראה את הגבנון? הרי זה גבנון מזויף – / (... והעיוור הנ"ל, / אינו עיוור כלל – /...". ובאשר לקיטע: "אל תאמן לו, / גם אם את העץ בידך תמשש..."

הקבצן היהודי הוא, אם כן, דמות המתוכנת לעולמות תחתונים ולעולמות עליונים. יש שנפגשו בו כנציגו של שאול, אך על פי רוב, נפגשו בו כדבורו של הנסתר והמופלא שמתחת לעולמות העליונים. המושך השימוש באתר זה משתמש בקובצי Cookie: ניתן לעיין בעמוד: מדיניות קובצי Cookie-ה-לקבלת מידע נוסף, כולל מידע על השליטה בקובצי Cookies, ניתן לעיין בעמוד: מדיניות קובצי Cookie-ה-להסכים ולסגור

בהכרח היסטורי-תרבותי, התשובה ממוקמת כמעט כולה באגף האוסטרו-גרמני/פולני של אמני ירושלים משנות העשרים ועד שנות החמישים (אגף ילידי גרמניה ואוסטריה ו/או ילידי פולין שקיבלו חינוכם האמנותי בגרמניה). העובדה היא, שדווקא יוצרים הנמנים על אגף תרבות זה מצאו עניין מתמשך בדמות הקבצן, אולי בתוקף זיקתם לאותה חברה גרמנית שהכירה מקרוב (תוך הסתייגות רבה) את גל הקבצנים היהודיים המזרח-אירופיים שפלשו בהמוניהם למחוזותיה. [22] בהתאם, יחסם של עולי גרמניה (כולל הלא-גרמנים שבהם, כאמור) אל הקבצן היה מעורב ביותר: מחד גיסא, הם הטמיעו בתוכם את ההוקעה שהוקעה חברתם היהודית-גרמנית את הקבצנים המגיעים מהמזרח, בראותה בהם נוכלים ורמאים הפוגעים בהישיג האמנציפציה של יהודי גרמניה. מאידך גיסא, כיצרים, נתפסו האמנים העולים מגרמניה לאחרות האקזוטיים שבלבוש ובאורחות החיים, אשר בהקשר הירושלמי והאוריינטלי קיבל משנה-תוקף של פיטורסקיות ופולקלוריות. מניה וביה, גם המשקעים המיתיים של מסורת הקבצן היהודי כדמות פלאית – עליונה או תחתונה – חלחלו אל תפיסתם הספרותית או האמנותית.

הנה הוא קבצן ירושלמי שכזה, המתגלה בסמוך לפתיחת הרומן, "שירה" של ש"י עגנון (1970). הכוונה לקטע הקצר בו מפגיש הסופר במחלקת יולדות בבית-חולים ירושלמי את גיבורתו, שירה, עם קבצן עיוור:

"עם שהרבסט עצם את עיניו כדי שלא להסתכל בה, בא קבצן סומא משתי עיניו והתחיל מטייל בין הנשים."

נשים לב: עצימת העיניים של הרבסט, אובדן מאור עיניו למשך רגע תרדמתו-חלומה, בורא (מזמן) את הקבצן העיוור. האם הרבסט הוא הקבצן? עגנון מספר לנו, שהקבצן הוא תורכי שמן, מצחין ("שעיניו מעלות ריח רע"), שגורר רגליו (מעין אדיפוס של עיוורון ומום-רגל), מפדם פדמון של שעמום "ומצנפתו האדומה שבראשו משתלבת וצוחקת צחוק היתולים." במילים אחרות, דמות של מלך-שוטה, של אחר (זר). עגנון אף מאפשר לו "להתחפש" בתפקיד אישה, כדרכם של שוטים בפארסות עממיות, וזאת עת מציעה לו שירה סיגריה ושואלת: "יונתי רוצה את ביציגרה?". האם הקבצן העיוור והשוטה הוא האחר של הרבסט, איש האקדמיה? אולי. שכן, הקבצן אינו חדל למשש את הנשים הממתנות ללדתן, ואף בשירה הוא נוגע בכתפיה. ומהי הפנטזיה של הרבסט אם לא לגעת בשירה (ומתי השתלט עליו חלום הקבצן אם לא מיד לאחר מחשבות ארוטיות שהגה בליסט בני הצעירה)?

אלא, שלא בזה התמצה חלומה הקצר של הרבסט:

"ישבה לה שירה כבושה בתוך גופה שהתחיל מרחיב והולך עד שהקיפו אבריה המלאים את הקבצן השמן. (...). בפתאומיות אירע דבר תמוה. עם שהם סמוכים זה לזה התחילו מצטמצמים והולכים עד שלא נשתיר משירה אלא סנדל לבד של שמאל..."

חלום ההתמלאות הגופנית הוא חלום של הריון ושל ארוס (אבריה של שירה מקיפים את גופו של הקבצן כמו היו בעת משגל). אך, המשכו של החלום הוא בהצטמצמות אל האין, אל הרוח, אל האל-גוף, אל המוות. היוותרות הסנדל האחד היא, כמובן, הד לאגדת "סינדרלה", מה שמאשרר את הקבצן כבן-מלך...

כלום מקריות האלזויות השונות ל"שבעת הקבצנים" של ר' נחמן? את התשובה החיובית העקיפה מספק לנו ש"י עגנון הוא עצמו, כאשר בסיפורו, "גבעת החול" (מתוך "על כפות המנעול") הוא שב ומתייחס לר' נחמן מברסלב. יציין, שגיבורו של סיפור זה, חמדת, הועמד לא אחת בזיקה לדמותו של הרבסט, גיבור "שירה". ב"גבעת החול" אנו פוגשים בחמדת הירושלמי, המאוהב ביעל חיות והטרוד בסיפוריו של ר' נחמן ("...והוא הרי עול ימים הוא, עדיין לא טעם טעם חיים. אלא כלום לא אמר רבי נחמן מברסלב זיכרוננו לברכה פעמים איש ח"י ראה חיים יותר מכן שבעים". ומאוחר יותר, מספר חמדת שעתידי הוא להרצות במצאי-שבת על סיפורי מעשיותיו של רבי נחמן מברסלב). מהי הקבצן בסיפור זה? זהו חמדת עצמו, שמגדיר את הווייתו במונחי מעשיותיו של ר' נחמן ואומר:

"אני בן מלך נרדם שאהבתו מעוררתו לתרדמה חדשה. אני קבצן של אהבה שנקרע לו תרמילו והוא מניח את האהבה בתוך תרמיל קרוע."

חמדת מפרש את קבצניו של ר' נחמן, דהיינו את עצמו, כקבצני אהבה, ואף את הלחם שבתרמילם הוא מנסח במונחי אהבה. רוצה לומר, לא זו בלבד שחמדת הרומנטי הפקיע את הווייתו האישית המציאותית אל עולם מעשיות בדיוני, אלא שאפילו את החומריות היחסית של הקבצנים הברסלביים (הלחם שבתרמילם) הרחין חמדת ליתר רומנטיות של דימוי העצמי, מה שמהווה מושא לסרקזם של עגנון.

אך, מה בדבר קבצניה ה"אמיתיים" של ירושלים, קבצני המומן ולא האהבה? עגנון ממשיך להישמר מרומנטיזציות: קבצני ירושלים עלובים ומעליבים את העיר. ב"תהילה" מתואר רחוב היהודים כרחוב של קבצנים –

"מעוטפים בסמרטוטי סמרטוטיהם (...). כשהם מתרשלים להוציא ידיהם מתוך עטיפותיהם והם מביטים בזעם על כל שעובר עליהם ואינו מושיט יד לכיס..."

ב"תמול שלשום" אף מנגיד עגנון את הקבצן לקדושה, כאשר הקבצנים המתגודדים בדרך לכותל המערבי מוכיחים את "נמיכות הרוח" (מושג שעגנון שותל ביצחק קומר, גיבורו, כדי להסביר מדוע נמנע גיבורו להגיע לכותל). צירוף המומים של קבצני הכותל העגנוניים אינו מאשר כל טרנסצנדנטיות, אלא את נידודה, והריוה אות ועדות לחורבן המקדש והעדרה של גאולה:

"על גב כל מעלה ממעלות האבן שבדרך לכותל המערבי מוטלים כתי כתיים של עניים, חיגרים וסומים, קטועי זרוע ובלווי רגל, תפוחי צואר ונפוחי כפן ועמקי לב, ושאר בעלי מומים ולקויי אברים, קטעי בני אדם שיוצרים הניחם באמצע מלאכתו ולא השלים יצרים, וכשהניחם הניח ידו עליהם וריבה עינייהם, או שהשלים יצירתם ופגעה בהם מידת הדין. וכל מעלה שנמוכה מחברתה צרתה למעלה מחברתה. (...). מוטלים להם שירי גופות אלו כנגד בית מחמדנו שחרב, מקום שכל תפילה וכל תחינה שהייתה לכל אדם מישראל הקדוש ברוך הוא היה שומע ומלא בקשתו, ועכשיו שחרב מתפלל ומתחננים ואין התפילה נשמעת..."

דומה, שאת כל שבעת קבצניו של ר' נחמן מברסלב נוכל למצוא על המדרגות המוליכות לכותל. וכאילו חזר עגנון על המדרג העולה של מומי השבעה, בכותבו על הזוועה הגוברת ככל שיורדים במעלות וקרבים אל הכותל. אלא, שלא קדושים ולא משיחים מושלכים על המדרגות הללו, אלא עיסות אדם פרוזאיות המוכיחות העדרן של גאולה והשגחה.

כפילות ערכים בסיסית מאפיינת, אם כן, את ייצוגו האמנותי של הקבצן הירושלמי: מחד גיסא, תיאורו הריאליסטי כעלוב-חיים המשלים את מראה חורבנותה של העיר; ומאידך גיסא, הטענת דמותו הקבצן במאפיינים רומנטיים עליונים או תחתונים.

קבצניה של ירושלים משכו רבות את מבטם של ציירי העיר, שזכרו, מן הסתם, את נושא הקבצנים העיוורים, לפחות מצוירו של ברויגל-האב ("משל העיוורים" ו"הקבצנים", שניהם מ-1568) ומצוירו של פבלו פיקאסו, "הקבצן היהודי העיוור" (1903). אולי אף הכירו את ציור הקבצן העיוור שצייר יששכר ריבאק, הצייר היהודי הרוסי הנוודי, ב-1926. המוקדמים שבציירי ירושלים, אמני "בצלאל", נדרשו לא אחת לקבצן המקומי: א.מ.לילין צילם קבצן ירושלמי ב-1906, במסגרת מסעו הצילומי בארץ ישראל; מאיר גור-אריה, בוגר המוסד שהפך למורה בו, עיצב בשנות העשרים קבצנים ירושלמיים באקוורל, רישום ותחרוטי; מרדכי אבניאל, בוגר 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 Cookie](#)

להסכים ולסגור

בהקשר היראליסטי, יצוין הרמן שטרק, אמן ההדפס רב-התהילה, שעלה מברלין לחיפה ב-1923. עוד בביקורו בארץ ישראל ב-1903 רשם שטרק דמותו של קבצן ערבי ואף עיצבו בצבעי מים. מאוחר יותר, עדיין בתקופת מגוריו בברלין, יצר שטרק ב-1908 תחרית של קבצן יהודי זקן הנשען על מקל ומושיט מגבעתו לנדבה, ומאוחר יותר, בימי מלחמת העולם הראשונה, ב-1916 ביתר דיוק, יצר ליתוגרפיה של דמות ילד קבצן, יהודי מביאליסטוק, היושב יחף על המדרכה ופושט ידו. לאורך שהותו בארץ, עד לפטירתו ב-1944, שב שטרק מספר פעמים לדמויות קבצנים, על פי רוב ערביים, אותם רשם והדפיס במסגרת ביקוריו בירושלים. מוכר אף ציור שמן בנושא, המייצג קבצן יהודי-מזרחי, בגלימה ובתרבוש, יושב בקרן חורבה ביום קיץ בהיר ופושט ידו. עניינו של הצייר בקבצנים הביאו אף לעיצוב תחרית של קבצן כושי בניו-יורק, במסגרת ביקורו במקום ב-1922. שפתו האימפרסיוניסטית המאופקת של שטרק הותירה את קבצניו ברובד הסוציולוגי, גם אם מיעוטם עשויים להידמות לארכיטיפ של "היהודי הנודד", היושב עם תרמילו ומקלו.

ביקוריו של שטרק בירושלים הובילו לא אחת אל בית אנה טיכו, לה הורה את מלאכת התחרית, אמנית שהגיעה מינה לירושלים ב-1912 והרבתה ברישומים ובאקוורלים של קבצנים ירושלמיים. קבצניה, מרביתם ערבים, צוירו בין שלהי שנות העשרים לשלהי שנות החמישים והם נראים כמי שמשלימים את ייצוג העיר בסמן החורבות, משמע – הקבצן כחורבה אנושית בעלת נופך נשגב משהו. בה בעת, אין מנוס מההודאה, שבעיקרם, קסמו הקבצן והקבצנית הירושלמיים לאמנית בבחינת "טיפוס" נוסף מחלכאי העיר הזקנים, אותם הרבתה לייצג ברישומיה. קבצניה של טיכו מרביתם עיוורים (כלום הגיעו לטיפול במרפאת ד"ר אברהם טיכו?), ישישים בלויי בגד וגוף, דוגמת רישום העיפרון מ-1938 של צדודית קבצן ערבי, מנומנם בישיבה מזרחית בסמוך לפנכת מטבעותיו, כולו שמוט בתוך עצמו ומובס על-ידי מר-גורלו.

צייר ארצישראלי אחר, אף הוא יוצא ווינה, ששייגב את קבצני ירושלים היה ליאופולד קראקוור. קראקוור עלה ארצה ב-1924 והתיישב, תחילה בחיפה ולאחר מכן בירושלים. מווינה נשא עמו זיקה אקספרסיוניסטית, שמצאה ביטויה, בין השאר, ברישומי פחם בהם ייצג ישישים הנדמים, ספק לישו, ספק לנען זית וספק לקבצנים:

"אני אוהבת את הקבצנים שלך, מר קראקוור, אמרה אישה שהכיר אבל לא זכר את שמה. (...) הוא הסתכל על הנייר שהאישה הצביעה עליו. אה, זה בכלל לא קבצן, זה ישר. ישו זקן שלא נצלב. ומה השתנה בפנים שלו? כלום. מבט ההשלמה נשאר אותו מבט. הוא ידע שיזכך את ישו עוד ועוד עד שייגע בשמים, עד שיהיה חלק מהקיום." [24]

קראקוור הרבה לרשום בפחם את קבצני ירושלים: קבצנית מוכרת בובות (1929), קבצן בנוף (1931), קבצן בהרים (1931), קבצן נשען על קיר (1948) ועוד. את מרבית קבצניו קיבץ קראקוור בין 1928-1935 בצמדים ובשלישיות. כפי שהוכיחה תערוכת רישומי קראקוור, "אשרי עניי הרוח" (אוצר: דני דותן, מוזיאון הטכ, חיפה, 2005), זיווגי הקבצנים אישרו, לא אחת, זיקה למשיחיות. כגון, רישום הפחם בו נראים שני קבצנים ישישים עומדים ליד קבצן (או קבצנית) יושב(ת) המליטה (ה) פניו-פניה. הקבצן המרכזי מעלה על דעתנו דמותו של משיח או נביא. הרישום "קבצן בנוף" מטמיע את הקבצן במראה המדברי כמו היה שיח יבש או סלע המביעים ייסורים. כאן הקבצן הופך סמל אקספרסיבי לסבל אנושי קיומי כולל.

צייר ארצישראלי ירושלמי אחר, שהעלה את קבצני ירושלים למעלה טרנסצנדנטלית, היה יעקב שטיינהרדט. יליד פולין זה, שבגר כאמן בברלין ועלה ארצה ב-1934, גישר ביצירתו בין פאתוס אפוקליפטי ממתב האקספרסיוניזם הגרמני לבין העיירה היהודית הפולנית, שאלה חזר בימי מלחמת העולם הראשונה. כבר בוולנה, 1918, גילה עניין בדמות הקבצנית היהודית כדמות המייצגת טרגיות קיומית ופאתוס מטאפיזי מהסוג שאפיין את יצירתו בכלל. פאתוס הקבצן העיירי יחזור במספר חיתוכי עץ שלו מ-1930. עם הגיעו לירושלים ב-1935 החל שטיינהרדט מעצב חיתוכי עץ ליליים בנושא קבצנים ירושלמיים: חיתוך העץ, "קבצנית" (לרקע צללי שכונה ירושלמית, ככל הנראה "משכנות"), נוצר כבר ב-1935; חיתוך העץ, "קבצן" (לרקע צללי סמטה ירושלמית כלשהי), נוצר ב-1941; חיתוך העץ, "קבצנים" (המרקדים לרקע בתי העיר העתיקה), נוצר ב-1942; ועוד. כעשרה חיתוכי עץ בנושא הקבצנות הירושלמית. בין הקבצנים לבין שאר דמויותיו הנוקטורניות והאלגיות של שטיינהרדט, אותן דמויות עתירות גרוטסקה וטרגיות, נמחקו הבדלים. מול חיתוך עץ בשם "העיוורים" (שלושה סומים הפוסעים בשורה) [25], אותו יצר ב-1943, כבר איננו יודעים אם בשלושה קבצנים עסקין אם לאו. בהתאם, קבצני הנחים (שני חיתוכי עץ מהשנים 1945, 1947) נראים כירמיהו וישעיהו שלו המקוננים על ירושלים הנחרבת או העתידה להיחרב; ואילו "קבצן" מ-1951 מזכיר לנו את איוב, המכבב אף הוא ביצירתו לאורכה. במילים אחרות, הטרנסצנדנטליות של הקבצן הירושלמי השטיינהרדטי ניזונה לא מעט מן האנלוגיה בינו לבין דמויות וטרגיות תנ"כיות נשגבות.

אך, לא זאת בלבד: רות התגלותית נחה על הקבצן היהודי של שטיינהרדט: ראש קבצן (1951) מגיח מהאפלה ונושא עיניים סמוות מול זוהר הרקיע; קבצן קודם (1941) מופיע אף הוא מתוך חשיכה לרקע חורבות ירושלמיות, אשר תאורה מסתורית נוגהת על קירותיהם; האור הזרוק על ראש קבצן מ-1945 נוסך בחיובו מנע של הארה פנימית.

מירון סימה, ידידו ושכנו של שטיינהרדט (השניים חלקו את חצר בית שץ לאורך שנים), ארוכות), נולד באוקראינה, קיבל חינוכו האמנותי בדרזדן ועלה ארצה ב-1933. ערב מעברו מתל-אביב לירושלים ב-1938 נתפס סימה למזרחיות (אותה כבר גילה בביקורו הראשון בארץ ב-1925, כאשר בין שאר נושאי ההווה הערבי רשם גם מקבץ נדבות ערבי מיפו, נושא ליתוגרפיה שלו מ-1926) וצייר בריאליזם אקספרסיוניסטי ציור שמן של שתי עיירות תימניות הפוסעות יחדיו, מגששות דרכן זו מאחורי זו, בשנות "משכנות", כשהן ממוקמות לרקע אור צהבהב מסנוור. קבצני ירושלים משכו את לב הצייר, בין כטיפוסים צבעוניים ובין כישיות אגדתיות. ב-1938 צייר בצבעי שמן שלוש קבצניות ערביות, העשיות להעלות על הדעת את שלושת המכשפות השייקספיריות מ"מקבת" לשייקספיר:

"שלוש הקבצניות העיוורות יושבות סמוך לקיר; הן שייכות לעולם החושך, הגם שהאור העז מכה גם בהן. הן שקועות בעולמן, בשיחתן, וכמו נמנות על עולם אחר שהכניסה אליו אסורה לאנשים פיקחים..." [26]

שיחות שנהג מירון סימה לרקום עם קבצניות מקומיות הכניסוהו לעולם של פולקלור מאגי, שאותו תיעד בפרקי זיכרונותיו, "ירושלים הכחולה" (בעיבוד האמן, המשכן לאמנות, עין-חרוד):

"(פני הקבצנים), במיוחד פני הנשים, היו למסכות מאובנות. הם יושבו שעות וימים בדרך לכותל ועל ידו עם יד מושטת. (...) קבצן אחד עם צלקת בולטת חותכת את אפו מספר שאחד מקרוביו (...) ליטף אותו בסוכין, שני מספר שהיה עשיר מופלג (...). (באלום מגורי הקבצנים) זקנות יושבו פה ושם מכוסות סטרטוטיות. פתאום נע אחד הטולים, מתוכו יצאה יד יבשה מקומטת, אחריה ראש ואחר כך זחלה זקנה שלימה, (...) זקנה עם ילד יצאו החוצה ואז הייתי עד למטמורפוזה מעניינת ביותר: המסכות המאובנות שעל פניהן נעשו רכות, על גבי שפתותיהן היבשות והבוללות שחק חיך...."

מסכתיות תיאטרלית זו, אשר העלתה את הקבצניות של מירון סימה למעלת ארכיטיפ פולחני, תודגש בגרסה מאוחרת יותר (1951) של אותן שלוש הקבצניות, כאשר הציור מסוגנן, אקספרסיוניסטי ומופשט יותר, גרוטסקי ופרימיטיביסטי. הטענת הקבצן הירושלמי של סימה במטאפיזיות קשורה קשר ישיר לעיוורון, בבחינת הראה בחשיכה. פושט היד הערבי מיפו, מ-1926, היה עיוור; ציור שמן מ-1930 של קבצנית בדרזדן ייצג אף הוא אישה עיוורת הלופת את תיבת מטבעותיה; הוסיפו את עתי התימניות העיוורות הירושלמיות (ושאותו ינרד סימה ב-1954 לחיתוך וע צבעוני כו"נו" עדום זוהר מול ראש השתים נומר מצניה רדמוניתהו הממ-דמונית) 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](#)

יעקב פינס, צייר ירושלמי נוסף, שנולד בגרמניה ועם עלייתו ארצה ב- 1936 היה לתלמידו של יעקב שטיינהרט (לימים, הפך מורה מרכזי ב"בצלאל החדש"), עלה על נתיב הקבצנים של רבו, ולא מעט חיתוכי עץ אקספרסיוניסטיים שלו נתפסו לנושא. אלא, שאצל פינס הפכו הקבצנים הירושלמיים לדמוניים: מכוערים, אלימים, תוקפניים ("קבצנים", 1959). וגם כשהם עיוורים (1957) או פסחים (1952) לא העלה אותם האמן למעלת קדושים וצדיקים, אלא ייצגם כשליחי הסיטרא-אחרא. דיוקן קבצן, שיצר בחיתוך-עץ בראשית שנות הארבעים, מאיר את ראש הדמות באור-יקרות הזוהר מתוך חשיכה מסתורית. אך, כבר הקבצן היושב, חיתוך עץ מ- 1950, מייצג גוש שחור, שפדחתו הפרועה וגבותיו השעירות מעניקות לו ארשת אימתנית-משהו. לבטח, כזה הוא חיתוך העץ הגדול של הקבצן בעל הרגל האחת, 1952, מי שקרעי בגדו השחור ומבטו המטורף-משהו מקנים לו אחרות מעיקה. בחיתוכי העץ שבנושא "קטטת קבצנים" (1953, 1955) כבר מתגלים הקבצנים במלוא הדמוניות, בבחינת צירוף של גרוטסקה, אפלה ואלמות. רישום אקוורל גדול (שחור-לבן), שצייר פינס בנושא קטטת קבצנים (אוסף מוזיאון ישראל, ירושלים), מסגיר זיקה עזה לציורי המכשפות של פרנציסקו גוייא.

הנה כי כן, נושא הקבצנים הירושלמיים הוא נושא של ממש בעיצוב האמנותי המקומי את נופה החברתי ואף המטאפיזי של העיר. היקפו של הנושא רחב יותר מהמתואר עד כה, באשר הוא יכלול את הליתוגרפיה הריאליסטית של קבצן חרדי חירג, שיצר שלום רייזר הירושלמי ב- 1940 בקירוב; או שתי ליתוגרפיות אקספרסיוניסטיות של קבצן יושב ושל קבצנית עומדת ליד פח-זבל ריק – שתיהן נוצרו ב- 1958 בפאריז בידי דוד רקיע, הצייר הירושלמי; ועוד.^[28] בין כמשיח, או מבשר של משיח (אליהו), או בן-דמותו של נביא-חורבן, או "שד" – הקבצן הירושלמי הוא עלוב-חיים שהורם מאשפתות: לא עוד סתם עני מרוד שהתחלף בן-מלך, כי אם "פלא", בן-מרום או בן-שחת, אשר עטה על עצמו את בלויי אחרון-בני-האדם.

מיהו ניגודם הגדול של קבצני ירושלים האגדיים? אולי, שני קבצניו של חנוך לוין, קבצנים תל-אביביים מן הסתם, גיבורי מחזהו מתחילת שנות התשעים, "הזונה מאוהי", היבטר – קבצן בן שבעים, והימר, בנו הקבצן המבוגר: שני סחבות צואות של גוף נפש, צמד מבשרי הקלון הקיומי.

[1] יאיר זקוביץ, "עני ורכב על חמור", בתוך: "הרעיון המשיחי בישראל", האקדמיה הלאומית למדעים, יום עיון, ירושלים, 1982, עמ' .

[2] אורי צבי גרינברג, "אנקראון על קטב העצבון", 1928, "כל כתבי אצ"ג", כרך א', מוסד ביאליק, ירושלים, 1990, עמ' 157.

[3] איציק מנגר, "שירים ובלדות", עברית: בנימין טנא, הוצאת על המשמר, תל-אביב, 1969, עמ' 63-65.

[4] Menachem Stern, **Greek and Latin Authors on Jews and Judaism**, Jerusalem, 1976, Vol.1, p.529.

[5] עמוס אילון, "הרצל", עם עובד, תל-אביב, 1977, עמ' 334.

[6] תודתי למיקי ברנשטיין על שהפנה תשומת לבי לשורות אלו משירו של ביאליק.

[7] גדעון עפרת, "ראובן, 1923, לאן?", "על הארץ", כרך ב', הוצאת ירון גולן, תל-אביב, 1993, עמ' 568.

[8] אמיתי מנדלסון, "נביא בעירו: יצירתו המוקדמת של ראובן רובין 1914-1923", מוזיאון ישראל, ירושלים, 2007, עמ' 64.

[9] הציטוט מופיע בספר, "שמחת עניים – מסכת", עורכים: עלי אלון, יריב בן-אליעזר, מחברת "שדמות" 14, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 2001, עמ' 79. כאן מרחיבים העורכים על מוטיב העוני בשירת נתן אלתרמן (עם דגש על ביטויים נוסח "חרבו של האביון", "גאוני העוני").

[10] "ספר אליהו הנביא", עורך: יהודה יודל בר' ישראל יצחק, פייעטרקוב, תרע"ה, עמ' 21.

[11] גדליה נגאל, "הספרות החסידית", מרכוס, ירושלים, 1981, עמ' 43.

[12] ש"י עגנון, "עיר ומלואה", הוצאת "שוקן", ירושלים ותל-אביב, 1973, עמ' 57-69.

[13] לעיל, הערה מס' 3, עמ' 43.

[14] על הכנר הקבצן, ראה: יהויכין סטוצ'בסקי, "הכליזמרים", מוסד ביאליק, ירושלים, 1959.

[15] נתן אלתרמן, "פונדק הרוחות", הוצאת עמיקם, תל-אביב, 1963, עמ' 15.

[16] שם, שם.

[17] שם, עמ' 16.

[18] תרגום חופשי של המחבר, מתוך: איציק מנגר, "ליד אונד באלאדע" תל-אביב, 1952, עמ' 458.

[19] מנדלי מוכר ספרים, "ספר הקבצנים", דביר, תל-אביב, 1953-1961, עמ' ל-ל"א.

[20] מנדלי מוכר ספרים, "מסעות בנימין השלישי", מוסד ביאליק על ידי דביר, תל-אביב, תשי"ד-תשט"ז, עמ' 9.

[21] לעיל, הערה מס' 3, עמ' 191-192.

[22] אהרון בורנשטיין, "הקבצנים – פרק בתולדות יהודי גרמניה", ראובן מס, ירושלים, 1992.

[23] ש"י עגנון, "תמול שלשום", כל כתבי, כרך ה', שוקן, ירושלים ותל-אביב, 1962, עמ' 457.

[24] דני דותן, "על משולש הפוך בין כאן וירח", כתר, ירושלים, 1993, עמ' .

[25] היצירה מוכיחה את טענתו של ז'אק דרידה בדבר היות ציור-עיוור ציור ידיים מגששות. וראה: Jacques Derrida, **Memoires d'aveugle**, Parti Pris, Paris, 1991.

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

[28] האם נכלול בהיקף הרחב של הנושא את שני רישומיו של משה גת מ-1960 ו-1961 בנושא מקבוצת נדבות עיוורת ממס'קו? ומה בדבר שורה ארוכה ביותר של צילומי קבצים ירושלמיים למיניהם שצולמו על-ידי צלמים ירושלמיים חשובים בין שנות הארבעים לשנות השבעים? וצירי הקבצים היהודיים של צבי מלנוביצר ואלברט בן-אריה משנות השמונים והתשעים?

Share this



אהבתי

להיות הראשון שאוהב את זה.

באותו נושא

אובדן הדרך

ב-"האמנות כדימוי וכסמל"

היש והעין

ב-"ציר עכשווי בישראל"

שיחה גלויה עם אמון צעיר נסתר

ב-"אמנות מינורית (2010): אמנות ישראלית בשנות האלפיים"

Posted on 2, פברואר 2013 at 3:04 pm in [מודרניזם ארצישראלי](#) | [RSS feed](#) | [להגיב](#) | [Trackback URL](#)

להשאיר תגובה

לכתוב תגובה...

תגיות



לוח שנה



פברואר 2013						
א	ש	ו	ה	ד	ג	ב
	3	2	1			
10	9	8	7	6	5	4
17	16	15	14	13	12	11
24	23	22	21	20	19	18
			28	27	26	25
« מרץ					» ינו	

ארכיון



נובמבר 2019

אוקטובר 2019

ספטמבר 2019

אוגוסט 2019

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

קישורים



ערב רב

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

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
מרץ 2014
פברואר 2014
ינואר 2014
דצמבר 2013
נובמבר 2013
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

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

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