

מחקרי ירושלים
בפולקלור יהודי

לז

עורכים
גלית חזן-רוקם • הגר סלמון
שלום צבר

רכות המערכת
ג'קלין לאזנוב

המכון למדעי היהדות ע"ש ג'ק, ג'וזף ומורטון מנדל
הפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים
ירושלים תשפ"ה

תוכן העניינים

מאמרים

דיאגו רוטמן	1
הסוכה וכפילתה: על העתקים, וריאנטים והדימוי הסטריאוסקופי	
שני תמרי מתן	45
כינוס המחולות העברי הראשון בקיבוץ דליה, 1944: פיענוח של אירוע ארכיוני וכוריאוגרפי	
הגר סלמון וכרמלה אבדר	91
תפארת ה'סטים': פרקסיס ופרשנות בהלבשת ילדים במשפחות חרדיות בישראל	
רוית ראופמן	127
המעשייה על הזאב והגדיים ואירועי ה-7 באוקטובר: פנטזיה ומציאות	

תיעוד ומקורות לחקר הפולקלור

רוני שקד	155
טקסטים לאומיים פלסטיניים בצל הסכסוך	
רשימת המשתתפים בכרך	199
תקצירים באנגלית	v

הסוכה וכפילתה: על העתקים, וריאנטים והדימוי הסטריאוסקופי

דיאגו רוטמן

לגלית חזן-רוקם

'To copy cell for cell, word for word, image for image,
is to make the known world our own'
(Hillel Schwartz)

מבוא

בשנת 1994 פורסם בכתב העת 'ג'ואיש ארט' (*Jewish Art*) מאמר שכותרתו 'פישאך וירושלים: סיפורה של סוכה מצוירת'. המאמר, מאת נעמי פויכטונגר-שריג, היסטוריונית של אומנות יהודית, עוסק בסוכה יוצאת הדופן של משפחת דלר מפישאך (Fischach, בווריה, גרמניה), הנמצאת היום בירושלים, באוסף אומנות ותרבות יהודית של מוזיאון ישראל (דימוי 1).¹ במאמרה התחקתה פויכטונגר-

* מאמר זה נכתב במסגרת היותי חבר בקבוצת מחקר משותפת של אוניברסיטת טורונטו והאוניברסיטה העברית 'שיתוף פעולה למחקר והכשרה: מודלים של התפתחות אורבנית' (*Research & Training Alliance, Models of Urban Evolution*) ובמסגרת שהייתי כחוקר אורח במרכז אן טננבאום ללימודי יהדות (Anne Tanenbaum Centre for Jewish Studies) באוניברסיטת טורונטו, קנדה.

1 N. Feuchtwanger-Sarig, 'Fischach and Jerusalem: The Story of a Painted Sukkah', *Jewish Art*, 19–20 (1993–1994), pp. 6–21. מאז שהוצגה סוכת העץ של משפחת דלר לראשונה בירושלים, בבית הנכות בצלאל בסוף שנות הארבעים של המאה העשרים, היא הפכה לאובייקט מרכזי באוסף של תרבות חומרית יהודית ודוגמה נדירה לסוכה מעוצבת בכלל וגרמנית בפרט. תצלומים רבים של הסוכה פורסמו במסגרות שונות לאורך השנים, לעיתים כדרך להציג את עושרה של התרבות החומרית היהודית בגרמניה K. Schilling (ed.), *Monumenta Judaica : 2000 Jahre Geschichte und Kultur*



דימוי 1: סוכת העץ המצוירת של משפחת דלר, פישאך, גרמניה, מוזיאון ישראל.
צילום: דיאגו רוטמן

שריג אחר תולדות הסוכה, בחנה את מקורות ההשראה של הדימויים המצוירים על קירותיה, ופרשה רקע היסטורי ותרבותי-אומנותי ליצירתה. לפויכטונגר-שריג קשר אישי לסוכת דלר: היא נכדתו של האספן וחוקר היודאיקה היינריך פויכטונגר, שיזם את הברחת הסוכה מגרמניה הנאצית ואת תרומתה לבית הנכות בצלאל בירושלים.²

מאמר זה עוסק גם הוא בסוכת משפחת דלר מפישאך, אך באמצעות דיון בהעתק שלה שיצרה בשנת 2017 קבוצת האמנים 'סלה-מנקה'³ בשיתוף הציירת קטורה מנור והנגר גיר יהלום במרכז לאומנות ומחקר 'מעמותה' בירושלים. סוכת ירושלים

der Juden am Rhein, I–II, Köln 1964), לעיתים כדי לתעד את התרבות החומרית היהודית של פישאך (M. Piller, *Fischach: Geschichte einer mittelschwäbischen Marktgemeinde*, Weißenhorn 1981; עלון תיירותי של עיריית פישאך, 2015) ופעמים אחרות כדרך לשקף את מקומה המרכזי של ירושלים בתרבות היהודית (T. Kollek and M. Pearlman, *Jerusalem, Sacred City of Mankind: A History of Forty Centuries*, Jerusalem 1968). סוכת דלר מופיעה גם בתצלומים רבים שהעלו מבקרים במוזיאון ישראל לרשתות החברתיות ובטקסטים אקדמיים ולא אקדמיים על סוכות בעולם.

2 פויכטונגר-שריג (שם), עמ' 7.

3 חברי קבוצת 'סלה-מנקה' הם לאה מאואס ודיאגו רוטמן.

הוצגה לאחר מכן כיצירת אומנות, בין השאר במוזיאון של העכשווי בבית הנסן, במוזיאון רמת גן לאמנות ישראלית ובאוניברסיטה העברית.⁴

לקראת חג הסוכות יהודים בונים מבנה זמני מסוכם בכפות תמרים או בענפי עצים, כך שהגג פתוח בחלקו לשמיים, ובמהלך החג מקיימים את המצווה 'פסכת תשבו שבעת ימים' (ויקרא כג 42), כחזרה על מעשה היוצאים ממצרים (שמות לג 6). הסוכה מאפשרת לבטא באופן חומרי ופרפורמטיבי השתייכות לקולקטיב מתוך פרשנות אישית למקורות ולמנהג: סוכות נבנות בהתאם למסורת שעליה גדלו בניהן, למצבם הכלכלי ולחומרים הזמינים להם; הארכיטקטורה והקישוטים הפנימיים, המסורתיים, משקפים לעיתים קרובות מלאכות עממיות ואת הטעם המקובל במקום ובזמן ואף אידיאולוגיות פוליטיות ודתיות של בוני הסוכה.⁵ בהקשר היסטורי מסורתי זה נבנתה סוכת פישאך. לעומתה, סוכת ירושלים היא חלק מפרויקט אמנות ארוך טווח של קבוצת 'סלה-מנקה', בתמיכת המרכז לאומנות ומחקר 'מעמותה', פרויקט העוסק בבנייה, פירוק, ביצוע (performance), שינוע והצגה של סוכות, הן כיצירות אומנות והן כמרחבים מחקריים. הפרויקט מעלה בין השאר שאלות על אדריכלות ארעית, על הגירה ופליטות ועל המתח בין שייכות למקום ובין כמיהה למקום אחר. זה פרויקט של מחקר-יצירה (research-creation), שבמסגרתו יצירת הסוכה היא פעולה אומנותית וגם מתודולוגיה ומצע למחקר.

המונח מחקר-יצירה מציין מגוון גישות ופעולות מחקריות המשלבות תהליכי יצירה וזכויות בהפקת יצירות אומנות בהקשר של מחקר אקדמי.⁶ גישות אלו – בהן מחקר המבוסס על אומנות (Art-Based Research), מחקר מונחה פרקטיקה (Practice-Led Research) ומופיע כמחקר (Performance as Research) – הן גישות מתודולוגיות המתייחסות אל הפרקטיקה היצרית, לרוב של אמנים-חוקרים, כאל אמצעי לחקירה רפלקסיבית בעלת ערך אקדמי, שמציעה אופנים חדשים להפקת

4 בתערוכות אלו הוצגה סוכת ירושלים בשם 'סוכת דלר 1840–2017'. במאמר זה סוכת העץ של משפחת דלר מפישאך מן המאה התשע עשרה מכונה סוכת פישאך, וההעתק של סוכה זו, שיצרה קבוצת 'סלה-מנקה' בשיתוף קטורה מנור וניר יהלום בשנת 2017, מכונה סוכת ירושלים.

5 ג' חזן-רוקם, 'הסוכה – ביתו של היהודי הנודד או מקדש בכל אתר?', ל' מאואס וד' רוטמן (עורכים), המחלקה האנתוגרפית של המוזיאון של העכשווי, ירושלים 2017, עמ' 136–153.

6 O. Chapman and K. Sawchuk, 'Research-Creation: Intervention, Analysis and "Family Resemblances"', *Canadian Journal of Communication*, 37, 1 (2012), pp. 5–26

משמעות וידע ולהצגתם.⁷ במתודולוגיות אלו ידע מופק באמצעות יצירה אומנותית ולא דווקא באמצעות ניתוח ופרשנות. היצירה תורמת לידע באופן שונה במהותו מזה שבו תורם לו המחקר האקדמי. אוון צ'פמן וקים סוצ'אק כתבו במאמרם החלוצי בתחום כי מחקר-יצירה הוא במהותו מעין התערבות ב'משטר האמת' של המחקר האקדמי.⁸

במאמר זה אני בוחן את סוכת ירושלים ואת סוכת פישאך במסגרת דיון וחשיבה תיאורטיים על 'כוחו הטראנספורמטיבי של ההעתק', כשמה של אסופת המאמרים שערכו ההיסטוריונית של האומנות קורינה פורברג והארכיאולוג פיליפ שטוקהאמר.⁹ לאור תיאור היווצרותו של ההעתק, גלגוליו, שינועו ותצוגותיו השונות אדון בתרומת ההעתק (או הווריאנט, במונחי פולקלור)¹⁰ לחשיבה ולמחקר על המקור והעתקיו, לא רק במונחים הייררכיים ודיאכרוניים כבדיונים של ברונו לאטור ואדם לואי¹¹ אלא גם במבט סינכרוני, כלומר בהדגשת קיומם הברזמני. במתודולוגיה המחקרית שאני נוקט הפעולה של יצירת דבר מה חדש בעולם – שהוא גם העתק, רפרודוקציה, וריאנט או ביצוע חדש של מבנה קיים – היא כלי למחקר מדעי ולפרשנות ביקורתית והיא מאפשרת דיון מורכב ביחסי מקור והעתק.¹²

7 בשני העשורים האחרונים הפכו גישות מתודולוגיות מעין אלו למסלולים מחקריים בלימודים לתארים מתקדמים באוניברסיטאות רבות בעולם, ולצידם נוסדו כתבי עת, ארגונים לא אקדמיים ועוד. בישראל עדיין לא קיבלו גישות של מחקר-יצירה הכרה כתחום אקדמי עצמאי. עם זאת יש חוגים ותוכניות באקדמיה, כגון החוג ללימודי התיאטרון והתוכנית ללימודי תרבות באוניברסיטה העברית והחוג לתיאטרון באוניברסיטת חיפה, המאפשרים לעיתים שילוב של פרקטיקה אומנותית כחלק מהמחקר בהם. למקורות מידע נוספים על מחקר-יצירה ראו למשל: <http://www.sharenetwork.eu/artistic-research-overview/bibliography>

8 צ'פמן וסוצ'אק (לעיל הערה 6), עמ' 6.

9 C. Forberg and P. W. Stockhammer (eds.), *The Transformative Power of the Copy: A Transcultural and Interdisciplinary Approach*, Heidelberg 2017

10 על המשגות אלו ראו: D. Schrire, 'Becoming a Version: The Case of Walter Anderson's Studies of Yiddish Folk Narratives', *Narrative Culture*, 8, 1 (2021), pp. 129–154

11 B. Latour and A. Lowe, 'The Migration of the Aura, or How to Explore the Original through Its Facsimiles', T. Bartscherer and R. Coover (eds.), *Switching Codes: Thinking Through Digital Technology in the Humanities and the Arts*, Chicago, IL 2011, p. 278

12 אני משתמש כאן ולאורך המאמר במונחים כגון העתק, רפרודוקציה וכפיל, המגדירים

כל סוכה היא ביצוע 'חופשי' המבוסס על טקסט הלכתי, ביצוע של התנהגות משוחזרת (restored behaviour),¹³ וחג הסוכות הוא המסגרת שבתוכה מתרחש פסטיבל של שחזורים והעתקות. העתקת יצירות עממיות או אומנותיות והצגתן במקום אחר היא מאפיין של החג עצמו, המבוסס על הצבת שחזורים של סוכות בני ישראל במדבר כהתערבות במרחב היום-יומי. חזרה זו על המעשה ההיסטורי מזמינה לחשוב לא רק על סוכת ירושלים כעל העתק של סוכת פישאך אלא גם על סוכת פישאך – כמו כל סוכה אחרת – כעל העתק או שחזור של סוכות בני ישראל במדבר. למעשה העתקה של יצירה או ביצוע חוזר שלה בווריאציות מאפיינים כל תוצר פולקלור – סיפורי עם, פתגמים ועוד. על פי חשיבה זו סוכת ירושלים היא העתק של העתק, ובאופן מסוים היא סוכה שעוסקת באומנות הסוכה ובכניסתה של יצירה עממית אל שדה האומנות העכשווית.¹⁴

סוכות פישאך וירושלים קשורות זו לזו מהרגע שבו נולד ההעתק. אני מבקש ללמוד על כל אחת מהן דרך חקירה של האחרת ובכך ללמוד על שתיהן כעל מארג אחד. העתקים יכולים להיווצר גם במטרה פדגוגית או מחקרית (למידה דרך העתקה) או במטרה לייצר זיוף של חפץ כלשהו. שחזור יכול להתבצע בין היתר כדי ללמוד על תהליכים מן העבר,¹⁵ כדי לייצר העתק ארכיוני, כדי ליצור יצירה אומנותית¹⁶ או כפרקטיקה משחקית (הן בתיאטרון והן במשחקים). במקרה של סוכת ירושלים ההעתק כולל בעצמו פרשנות ואקטואליזציה של

היבטים שונים של התופעה. כפי שכתבו שטוקהאמר ופורברג, אין הפרדה מוצלחת בין המונחים הללו במחקר. ראו: פורברג ושטוקהאמר (לעיל הערה 9), עמ' 17–1.

R. Schechner, *Between Theater and Anthropology*, Philadelphia, PA 1985 13

על גלגול של יצירה עממית אל תוך יצירה לא עממית בתחום הספרות ראו לדוגמה: 14
נ' רוס, 'על אבן אחת ועל מה שמתחתיה: גלגולה של אגדה מ"שבחי הבעש"ט" עד ש"י עגנון', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, כו (תשס"ט), עמ' 25–65. על בנייה של אובייקט אומנותי המהדהד סוכה אך הוא יצירה של אומנות עכשווית ראו: ד' גור-אריה, 'סוכה שחורה בדרום צרפת', ערב-רב, 11 בינואר 2015 (<https://www.erev-rav.com/> archives/35044, אוהזר ב-8 באוקטובר 2024). על סוכות בשדה האומנות הישראלית ראו לדוגמה: ב' גרינברג, 7 אמנים ב-7 סוכות, תל אביב תשנ"ח.

ראו לדוגמה: 15
O. Lewis, et al. 'Digital Imaging and the History of Medicine', Ch. Thumiger (ed.), *Comparative Guts: Exploring the Inside of the Body through Time and Space*, Kiel 2024, pp. 162–167

ראו לדוגמה: 16
A. Jones and A. Heathfield (eds.), *Perform, Repeat, Record: Live Art in History*, Bristol and Chicago IL 2012; A. Lepecki, 'The Body as Archive: Will

האובייקט המועתק. הוא מופיע במקביל למקור, שלא נעלם מן העולם ואף מוצג קרוב אליו. ברגע שנוצר העתק של הסוכה האתנוגרפית, נוצרת גם סביבתה, שהיא המדבר המיתי: המדבר של סוכת פישאך הוא מוזיאון ישראל; המדבר של ההעתק בהצבותיו הראשונות היה המוזיאון של העכשווי.¹⁷

מרגע היווצרותה והצגתה הראשונה במוזיאון של העכשווי במרכז 'מעמותה' סוכת ירושלים מהדהדת את סוכת פישאך, אך גם להפך – סוכת פישאך מהדהדת את סוכת ירושלים. כך כתבה ברברה קירשנבלט-גימבלט ברשומה בפייסבוק על היחסים בין הסוכות:

Having seen the 'copy' of the Deller sukkah (circa 1836) at the Museum of the Contemporary in Hansen House, I went to see the original one at the Israel Museum. True enough, you cannot walk into the original sukkah and one wall [of the sukkah] is flattened to the [museum] wall to offer a full view of what is inside. Gorgeous! And, so interesting to see it in relation to the 'copy'.¹⁸

לאחר שראיתי את ה'העתק' של סוכת דלר (סביבות 1836) במוזיאון של

to Re-Enact and the Afterlives of Dance', *Dance Research Journal*, 42, 2 (2010), pp. 28–48

- 17 המוזיאון של העכשווי הוא מוסד ארעי שנפתח ונסגר בתקופות שונות ובחללים שונים, ולכן אפשר להגדירו אירוע בזמן יותר מאשר מוסד פיזי. המוזיאון הוקם בדצמבר 2009 במרכז 'מעמותה' בעין כרם. היום הוא מתקיים לרוב במרכז לאמנות ומחקר 'מעמותה' בבית הנסן, אך הוא יכול להיפתח גם במקומות אחרים בישראל ומחוץ לה. את המוזיאון של העכשווי אפשר למנות עם המוסדות שהגדירה נורה סטרנפלד פארא-מוזיאונים, מוזיאונים שמערערים על כוחו של המוסד המוזיאלי ובוחנים מחדש את ערכיו. ראו: N. Sternfeld, 'Para-Museum of 100 Days: Documenta between Event and Institution', *On Curating*, 33 (2017). עוד על המוזיאון ראו: ל' מאואס וד' רוטמן, 'המוזיאון של העכשווי והמחלקה האתנוגרפית', ה'ל והג'ל (לעיל הערה 5), עמ' 15–22.
- 18 [https://www.facebook.com/photo/?fbid=10106397522240949&set=a.10106019089692809&__cft__\[0\]=AZVlyRCWebP82aEaOvMuiYyb_zlFxEmL2pqFrBuCrztzbQgQSm9FXII1Tu3r2vAppP-XhfPUiaklxGnmwfnzjvI9Bie_0jTNUdbrybQsSLdhyHYZdID2S7ODGwfAGEMPwaf3-ele8ppGA2j1JqwXYZUzUy3oQxzF3_O3tM2Q1Ox45HGA&__tn__=%2CO%2CP-R](https://www.facebook.com/photo/?fbid=10106397522240949&set=a.10106019089692809&__cft__[0]=AZVlyRCWebP82aEaOvMuiYyb_zlFxEmL2pqFrBuCrztzbQgQSm9FXII1Tu3r2vAppP-XhfPUiaklxGnmwfnzjvI9Bie_0jTNUdbrybQsSLdhyHYZdID2S7ODGwfAGEMPwaf3-ele8ppGA2j1JqwXYZUzUy3oQxzF3_O3tM2Q1Ox45HGA&__tn__=%2CO%2CP-R) (אוחזר ב-8 באוקטובר 2024).

העכשווי בבית הנסן, הלכתי לראות את המקור במוזיאון ישראל. ואכן, לא ניתן להיכנס לסוכה המקורית, ואחד הקירות [של הסוכה] הוצמד אל קיר ה[מוזיאון] כדי לאפשר תצוגה מלאה של [המצויר] בתוכה. מהמם! ומעניין כך כך לראות אותה בהקשר של 'ההעתק'.

השינויים שהוכנסו בהעתק במסגרת פרויקט המחקר-יצירה על הסוכות חושפים ממד עומק נוסף של קיומן הברזומני של שתי הסוכות. קיומן של שתי סוכות דומות אך שונות זו לצד זו בשדה הנחקר מזמין לגשת אליהן לא רק באמצעות מתודולוגיה השוואתית לחקר וריאנטים¹⁹ אלא גם באמצעות תפיסת קיומן המקביל כמושא מחקר אחד. תפיסה כזו מאפשרת חשיפה של ממד עומק מתוך ההבדלים בין שני האובייקטים, בדומה למתרחש בראייה סטריאוסקופית. ראייה סטריאוסקופית היא ראייה המספקת תחושת עומק על בסיס סינתזה של מידע המתקבל משתי העיניים. מושג זה נולד במאה התשע עשרה בתחום האופטיקה, מתוך מחקרים על ראייה טבעית.²⁰ הראייה הסטריאוסקופית תלויה בהשגת התאמה בין דפוסים המגיעים במקביל לעין השמאלית ולעין הימנית משני דימויים שיש ביניהם הבדלים קלים. עוד לפני שההבדלים בין שתי התמונות הדו-ממדיות מותמרים לייצוג עומק, המוח ממפה מאפיינים בתמונה השמאלית שמתאימים למאפיינים בתמונה הימנית. אם המנגנונים העצביים אינם יכולים לקבוע את ההתאמה המקומית הזו, לא יוכל המוח לזהות יחסים מבניים מסדר גבוה יותר. הגודל, הצורה וממד העומק של האובייקט הנצפה מתפענחים מתוך הבחנה בהבדלים בין הדימויים על בסיס הדגמים החוזרים

19 על הגישה המחקרית ההשוואתית לחקר הפולקלור, שהתפתחה בהשפעת האסכולה הגיאוגרפית-היסטורית, ראו: L. Dégh, 'Introduction', *Journal of Folklore Research*, 23, 2–3 [Special Double Issue: The Comparative Method in Folklore] (1986), pp. 77–85

20 הצילום הסטריאוסקופי פותח בשנת 1838 בידי צ'רלס ויטסטון (Wheatstone) ובצורתו הפופולרית בשנת 1861 בידי אוליבר ונדל (Wendell) והיה, לצד הפונוגרף וטכנולוגיות אחרות, אחד החידושים שאומצו גם כאמצעי תיעוד באנתרופולוגיה ובחקר הפולקלור וכן בשדה הפדגוגי. על הצילום הסטריאוסקופי ראו: P. Stakelon, 'Travel through the Stereoscope: Movement and Narrative in Topological Stereoview Collections of Europe', *Media History*, 16, 4 (2010), pp. 407–422; J. Crary, *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge, MA 1990.

בשניהם.²¹ בעקבות המחקרים הללו באותה מאה פותחו מצלמות ומכשירי צפייה סטריאוסקופים שהתבססו על אופן הראייה הזה.

היסטוריון האדריכלות דאגלס קלאר טען כי הסטריאוסקופ מגלם את הפנומנולוגיה של התפיסה כפי שניסח אותה הפילוסוף הצרפתי מוריס מרלו־פונטי בעיקר באשר לתפיסת העומק.²² הפילוסוף הצרפתי ריימון ריה ביקש להשתמש במבט הסטריאוסקופי כדימוי בתחום המחקר והפילוסופיה. מאמרו בעניין זה משנת 1956 לא זכה להדים רבים אך הוזכר בהערת שוליים בספרו של ז'יל דלו 'הבדל וחזרה', בהתייחסות קצרה של דלו לסטריאוסקופ. ריה הציע את דימוי הסטריאוסקופ כפתרון לכמה אי התאמות בין ממדים שונים של ספר איוב וביקש להתבונן בהם יחד כדי ליצור ממד עומק של ידע או הבנה אתית. ממד זה, שאינו קיים בתפיסה של כל אחד מהם בנפרד, מאפשר ליישב את מה שנראה בהיעדרו כסתירות בלתי ניתנות ליישוב.²³ במחקר זה אני רואה את שתי הסוכות לא רק כאובייקטים נפרדים, כישויות עצמאיות ובו בזמן כמקור והעתק, אלא גם כזוג אובייקטים שבתפיסתם יחד עשויים לחשוף ממד עומק שאי אפשר להבחין בו בהתבוננות בכל אחד מהם בנפרד – זהו הממד הסטריאוסקופי של המתודולוגיה שלי.

לידתה של רפליקה: סיפור על סוכה מוליד סוכה שמולידה סיפור

הרעיון ליצור העתק של סוכת פישאך נולד בהשראת סיור מודרך שערכה האוצרת רחל צרפתי ביולי 2015 בתערוכת הקבע של האגף לאומנות יהודית במוזיאון ישראל בירושלים.²⁴ הסיור יועד לקבוצת חוקרים מ'דעת המקום', מרכז מצוינות (I-Core) לחקר תרבויות מקום בעולם היהודי המודרני, שאני חבר בו. מבין

21 על ראייה סטריאוסקופית ראו לדוגמה: A. J. Parker, J. E. Smith, & K. Krug, 'Neural Architectures for Stereo Vision', *Philosophical Transactions of the Royal Society of London, Series B, Biological Sciences*, 371 [1697] (2016)

22 D. M. Klahr, 'Stereoscopic Architectural Photography and Merleau-Ponty's Phenomenology', *Zarch*, 9 (2017), p. 85

23 R. Ruyer, 'Le relief axiologique et le sentiment de la profondeur', *Revue de Métaphysique et de Morale*, 61, 3–4 (1956), pp. 242–258

24 צרפתי הייתה בזמן הסיור אוצרת בכירה באגף לאומנות ותרבות יהודית ע"ש ג'ק, ג'וזף ומורטון מנדל במוזיאון ישראל. היום היא האוצרת הראשית באגף.

המוצגים הרבים באוסף משכה את תשומת ליבי סוכת עץ מצוירת, הן בזכות יופייה והן בשל תולדותיה.²⁵ הסוכה נבנתה וצוירה בעיירה הגרמנית פישאך,²⁶ ותוארכה לשנות הארבעים של המאה התשע עשרה. ציורי הסוכה, שלפי המחקר עד כה צוירו על קירותיה הפנימיים בידי צייר או ציירים לא ידועים,²⁷ ממזגים שני מרחבים גיאוגרפיים שונים ומרוחקים זה מזה – המרחב המקומי שבו נוצרה הסוכה, העיירה פישאך, ועיר הקודש, ירושלים. במבנה עצמו מגולם מרחב נוסף אחד לפחות:

25 סוכת פישאך ייחודית בציוורה בהשוואה לסוכות אחרות ששרדו. ראו: מ' נרקיס, 'אמנות בסוכה', י' לוינסקי (עורך), ספר המועדים, ד: סוכות, תל אביב תשי"א, עמ' 70–73. פויכטונגר-שריג התייחסה במאמרה לקשר של ציורי הסוכה לציור המקומי בבתי כנסת יהודיים, בבתים פרטיים ובשתי סוכות אחרות. ראו: פויכטונגר-שריג (לעיל הערה 1). גם בסוכה העץ שבאוסף המוזיאון היהודי בפריז ירושלים מחוברת בציור לעיירה אירופית. בסוכה זו אדון במקום אחר.

26 פישאך היא עיירה במחוז אוגסבורג (Augsburg) בבווריה שבגרמניה, והיא נמצאת כ־20 ק"מ מדרום-מערב לאוגסבורג ו־101 ק"מ צפון-מערב ממינכן. יהודים החלו להתגורר בה בסוף המאה השש עשרה. בית הכנסת הראשון בעיירה נבנה בשנת 1739. בסוף המאה השמונה עשרה הוקם בית הקברות היהודי, והוא שמור היטב עד היום. במחצית הראשונה של המאה התשע עשרה עבר בית הכנסת אל משכנו החדש, במבנה המופיע בציור בסוכה (לוחות 22–23). בעיירה פעלו חברה קדישא וארגון צדקה, ובבניין הקהילה פעל גם בית ספר יהודי. הקהילה הייתה ברובה אורתודוקסית, ועיקר פרנסתם של יהודי פישאך היה מחקלאות וממסחר. בשנת 1811 התגוררו בפישאך כ־219 יהודים, שהיו כ־47 אחוז מאוכלוסייתה. בשנת 1933 היו בה 127 יהודים, שהיו אז כמעט 15 אחוז מאוכלוסייתה. בשנת 1935 הוטל חרם על חנויות של יהודים, ולאחר מכן חולל בית הקברות. בהמשך התחילו רדיפות נגד בני הקהילה היהודית ונציגיה, וארגונים יהודיים הוצאו אל מחוץ לחוק. רוב יהודי פישאך העדיפו להגר לארצות הברית או לדרום אמריקה (ולא לפלשתינה). בתחילת 1942 חיו בה רק 68 יהודים. באפריל באותה שנה גורשו רובם כחלק מהטרנספורט הגדול ממינכן לפיאסקי (Piaski) שבפולין הכבושה. היהודים האחרונים גורשו ב־10 באוגוסט לגטו טרזיינשטט, וכמה ימים לאחר מכן הוכרזה העיירה 'נקייה מיהודים' (יודנריין). אף יהודי אחד לא חזר להתגורר בפישאך לאחר המלחמה. ראו על הקהילה באתר alemannia-judaica, בדף המוקדש לבית הכנסת בפישאך (http://www.alemannia-judaica.de/fischach_synagoge.htm#Fischach), אוהזר ב־5 בינואר 2024 ובדף המוקדש לקהילה במאגרי המידע באתר 'אנו: מוזיאון העם היהודי' (<https://dbs.anumuseum.org.il/skn/en/c6/e265150/Place/Fischach>), אוהזר ב־22 במאי 2025.

27 האומנות קטורה מגור, שציירה את העתק הסוכה ולשם כך חקרה גם את הסוכה המקורית, מעריכה לאור הסגנונות השונים כי הציורים לא נעשו בידי צייר אחד.

המרחב המיתי של המדבר נוכח בו באופן מדומיין או סמבולי מעצם בנייתו של מבנה ארעי, המשחזר את תקופת נדודי בני ישראל במדבר. ריבוי זה של מרחבים מיוצגים תואם את הבחנתה של מרים ליפס שבכל סוכה קיימים לפחות ארבעה מרחבי השתייכות, אמיתיים או מדומיינים: המרחב המקומי, ארץ ישראל, התנ"ך כ'מולדת ניידת' ונוכחות האל ('המקום').²⁸

בקר המרכזי של הסוכה, הקיר היחיד שאין בו פתחים, ושהיה ככל הנראה קיר מזרח, יש ציור של ירושלים הכולל בין היתר ייצוג של הכותל המערבי, מסגד אלאקצא, כיפת הסלע, שורה של ברושים ובריכה גדולה. הציור מבוסס על ליתוגרפיה בשחור-לבן של הגיאוגרף הגרמני יוהנס שווארץ שנדפסה והופצה בשנת 1836–1837 בידי אחיו ר' חיים שווארץ מהירבן (Hürben), כפר הנמצא 50 ק"מ מפישאך. שנת הפצת הליתוגרפיה של ירושלים היא, על פי פויכטונגר-שריג, המועד המוקדם ביותר האפשרי לתארוך ציורי הסוכה.²⁹ צייר הסוכה התבסס ככל הנראה על הליתוגרפיה אך הגדיל אותה והוסיף לציור צבע – בפלטת צבעים שונה מאוד מזאת ששימשה לציור העיירה.

ירושלים שבציור מתמזגת בצורה הרמונית עם ציורי פישאך וסביבתה הפסטורלית במה שכינתה ליפס מרחב היברידי של השתייכות (a hybrid place of belonging).³⁰ לאחר שעוברים את הדלת, שעליה ציורי צמחים אופייניים לאומנות העממית של האזור – אשר לפי דו"ח הרסטורציה צוירו בידי צייר אחר³¹ – רואים על

28 M. Lipis, 'A Hybrid Place of Belonging: Constructing and Siting the Sukkah', J. Brauch, A. Lipphardt and A. Nocke (eds.), *Jewish Topographies: Visions of Space, Traditions of Place*, Farnham 2008, p. 28; וראו גם: G. Hasan-Rokem, 'The Wandering Jew's Home and a Temple Everywhere', L. Mauas, M. MacQueen and D. Rotman (eds.), *Possession and Dispossession: Performing Jewish Ethnography in Jerusalem*, Berlin and Boston, MA 2022, pp. 194–216

29 פויכטונגר-שריג (לעיל הערה 1), עמ' 19–21. העתק של הליתוגרפיה של שווארץ היה תלוי בסלון של היינריך פויכטונגר. כך גילתה פויכטונגר-שריג את מקור ההשראה של הציור של ירושלים, קשר שסבה לא הבחין בו. על פי צבר, ייצוג ירושלים אצל שווארץ מבוסס גם הוא על מסורת עתיקה של ייצוג העיר. ראו: ש' צבר, 'לבחינת השוני ביחס של הספרדים ושל האשכנזים לאמנות חזותית בא"י בשלהי התקופה העות'מאנית', פעמים, 56 (תשנ"ג), עמ' 75–105.

30 M. Levy-Lipis, *Symbolic Houses in Judaism How Objects and Metaphors Construct Hybrid Places of Belonging*, New York 2011, p. 4

31 Atelier regional de restauration, Bretagne, 'Conservation Report, Sukkah', 2010, Aרכיון מוזיאון ישראל, KC – C.2.738.

הקיר הימני את שני עברי היודנהוף (Jüdenhof), רחוב היהודים בעיירה, מצוירים זה בהמשך לזה. הבית הראשון מימין, רח' יודנהוף 5 (לוחות 27–28), הוא ביתה של משפחת דלר, ובחזיתו עומדת אישה, כנראה בעלת הבית.³² בגינה הצמודה לבית הוקמה ככל הנראה מדי שנה הסוכה עצמה. מבנים בולטים נוספים המצוירים על קיר זה הם בית הכנסת (לוחות 22–23) ומה שהיה כנראה בניין בית הספר היהודי (לוח 22). בקיר השמאלי, מול רחוב היהודים, נראים יערות פישאך ובתוכם מבנה אחד.³³ קיר הכניסה, הנמצא מול ציור ירושלים, מציג שני גברים שיצאו לצייד: ככל הנראה בעל הסוכה ולפי נרקיס גוי של שבת – בחור הנושא רובה ומלווה בכלב ציד.³⁴

הלוחות המצוירים יוצרים מרחב עם נוף של 360 מעלות המקיף את היושבים בסוכה. בנוף היברידי זה מתמזגים לא רק המרחבים השונים שהוזכרו אלא גם זמנים שונים: זמן נדידת בני ישראל במדבר, הרגע שבו צוירו והנצחו רחוב היהודים ונופיה של פישאך, העל־זמניות של ירושלים וזמן ההווה של המשתמשים או המבקרים בסוכה – זמן החג בגלגולה הראשון וזמן הביקור בסוכה במוזיאון או בתצוגותיה השונות בגלגולה השני.

בחלק העליון של כמה מהלוחות מופיעים העתקי יצירות של אומן אחר. אלו הן וינייטות המתארות סצנות ממחזור השנה היהודית ומהתנ"ך: 'הקפות סוכות' (לוח 15), 'עקדת יצחק' (לוח 20), 'הקרבת קורבן פסח' (לוח 23), 'מתן תורה בסיני'

32 זהות האישה שנויה במחלוקת. במשך שנים רבות זיהו אותה במוזיאון כאשתו של הרמן דלר (1828–1903) צילי. אם מתייחסים אל המכתב שכתבה בשנת 1937 סופיה דלר אל היינריך פויכטונגר (ראו להלן) כאל מקור אמין, מי שבנה את הסוכה הוא יעקב דלר (1780–1863), אביו של הרמן, ואם זיהוי זה נכון, סביר להניח שהאישה המצוירת היא רעייתו אסתר דלר. רוחמה פרנקל־קליינר (ראו להלן) הבחינה שהתיארוך העולה ממחקרה של פויכטונגר־שריג מחזק את זיהוי האישה כאסתר דלר. עם זאת הפרטים במכתב של סופיה דלר לא כולם מדויקים, והם מבוססים על מידע שהועבר בעל פה במשפחת בעלה, הוגו דלר (1899–1994).

33 היום יש טירה קרובה לנחל, וניכר דמיון מסוים בין מראה הטירה והנוף שסביבה לציור. עם זאת אין להסיק כי הטירה היא המבנה המצויר, בגלל המרחק בינה ובין הנחל ומכיוון שככל הנראה היא נבנתה לאחר זמנו של הציור.

34 נרקיס (לעיל הערה 25), עמ' 72–73. פויכטונגר־שריג סברה שהבחור עשוי להיות גם בנו של דלר והזכירה פרשנות של בן־חורין שעל פיה השניים הם הרוזן המקומי והצייד שלו. ראו: פויכטונגר־שריג (לעיל הערה 1), עמ' 11, הערה 28, וראו שם את ציטוט פרשנותו של בן־חורין

(לוח 22), ו'הכוהן הגדול והקורבן ביום כיפור' (לוח 16). כל הציורים הללו הם הגדלות בצבע, בסגנון חופשי יחסית, של תחריטים של יוסף הרץ שנדפסו בשנת 1826 – כעשור לפני הדפסת הליתוגרפיה של שווארץ – במחזור בן חמישה כרכים, בבית הדפוס של זקל ארנשטיין ובניו בעיר זולצבאך.³⁵ קשה לדעת מדוע נוספו הווינייטות ומתי צוירו; ייתכן שצוירו בידי צייר אחר מזה שצייר את העיירה, מאחר יותר וללא התייחסות לקומפוזיציה הכללית של הציור. וינייטות אלו נועדו ככל הנראה 'לייהד' את הסוכה ולהעצים את קדושתה, אך הן מופיעות בה ללא הפוסקים שנדפסו מתחת לתחריטים.

זהות הצייר וייהוד הסוכה

מחקרה של פויכטונגר-שריג חשף את מקורות ההשראה היהודיים של הציורים אך לא את זהותו של הצייר, וזו לא נודעה עד כה. במכתב משנת 1937 שבו קיבל היינריך פויכטונגר לבקשתו פרטים על הסוכה מסופיה דלר (אשתו של הוגו דלר, שתרם את הסוכה לבית הנכות בצלאל) נאמר שסבו של בעלה בנה את הסוכה כ־140 שנה קודם לכן. אם פרט זה נכון, הסוכה נבנתה קרוב לשנת 1800, כארבעים שנה לפני התאריך שיוחס לציור על קירותיה, כלומר ייתכן שמבנה העץ נוצר שנים רבות לפני הציור. אך ייתכן גם שציון זמן זה אינו מדויק ושהוא מבטא את הערך העל־דורי של הסוכה ואת תפיסתה כעתיקה יותר משהיא באמת. באותו מכתב סיפרה סופיה דלר כי הצייר היה לא־יהודי וכי יעקב דלר ביקש ממנו להעתיק את התחריטים מספר עתיק. זהות הצייר לא הייתה ידועה לה.

בתהליך הרסטורציה של הסוכה בשנת 2010 בצרפת התגלו שתי כתובות שלא היו מוכרות במוזיאון ישראל, מפני שנמחקו בשלב כלשהו. בכתובת הראשונה, בעליית הגג של המבנה ביער (על הקיר השמאלי), הופיעו האותיות S M (אולי J M), ובלוחות 7–8 הופיעה כתובת הכוללת שם ותאריך: Jacob Maier, 12 September 1880.³⁶ אלברטו דלר, שמימן את הרסטורציה של הסוכה, זיהה את השם כשם סבו מצד אימו פרידה. לאור טענתו שיערו עד כה כי כתובת זו מסמנת בציור את

35 נרקיס (שם); פויכטונגר-שריג (שם). הקשר בין התחריטים של הרץ ובין הציורים על לוחות הסוכה אינו מוטל בספק, אך ניכר חופש רב בהעתיקה, ובציורי הסוכה הועלמו חלק מהמוטיבים.

36 בדו"ח הרסטורציה משנת 2010 (לעיל הערה 31) נכתב '18 בספטמבר', אך מקריאה בתצלום הכתובת (שנכלל בדו"ח) ברור שהתאריך המופיע בה הוא '12 בספטמבר'.

בית הסב, ³⁷ אך השערה זאת מעוררת שאלות רבות: למה בית זה הוא היחיד ששם הדייר בו מזוהה? למה צוין על קיר הסוכה שמו של יעקב מאיר, שנולד בשנת 1875 ושבהיותו בן חמש לא היה לו קשר משפחתי למשפחת דלר? ומה משמעות התאריך? לחלופין השם עשוי להיות שמו של הצייר – או של אחד הציירים – והתאריך עשוי להצביע על מועד סיום הציור, שבוע לפני תחילת החג באותה שנה (19 בספטמבר 1880). אם זהו תאריך הציור, הוא מחזק גם את זיהוי האישה העומדת בפתח הבית כציילי דלר. ³⁸ לכאורה לא סביר ששמו של צייר הסוכה היה באופן מקרי כשם סבו של אלברטו, אך העובדה שבאותה תקופה עדיין לא היה לסב קשר משפחתי למשפחת דלר מחזקת את האפשרות שהכתובת מצביעה על יעקב מאיר אחר.

תחקיר על ציירי התקופה באזור מעלה כי באפריל 1880 נרשם ללימודים באקדמיה לאומנות במינכן (Akademie der Bildenden Künste München) צייר לא־יהודי בן עשרים ושש בשם יאקוב מאיר, שהתמקד אז בסגנון ציור עממי (Bauernmalerei). ³⁹ לאחר לימודיו המשיך מאיר לעסוק בציור עממי של פורטרטים, נופים, טבע וסצנות ציד, המאפיינים גם את ציורי הסוכה. ⁴⁰ קשה להכריע אם הוא אכן צייר הסוכה, מאחר שבכתובת נראה כי השם נכתב Jacob, ואילו הצייר שנולד בעיר מיזבאך (Miesbach) בבווריה כתב את שמו Jakob. אך העובדה שלא היה יהודי מתיישבת עם הסיפור של סופיה דלר ועשויה להסביר למה נרשם תאריך לועזי ולא תאריך עברי על אובייקט פולחני יהודי כדי לסמן את מועד סיום הציור. כמו כן עשויה עובדה זו להסביר למה לא העתיק הצייר ממחזור זולצבאך את הטקסטים העבריים שנלוו לתחריטים וגם למה צייר את הכנסיה (ראו להלן). ⁴¹

ליהודי פישאך היו קשרים רבים במינכן, ובהנחה שהרמן (נפתלי) דלר, שהיה

37 דו"ח הרסטורציה (שם); R. Sarfati, 'Restoring the Fischach Sukkah', *Jerusalem Post*, 18 September 2013

38 ראו לעיל הערה 32.

39 ראו ברישומים של האקדמיה לאומנות במינכן (<https://matrikel.adbk.de/matrikel/>) mb_1841-1884/jahr_1880/matrikel-03782, אוהור ב-22 במאי 2025.

40 A. Langheiter, *Miesbach: Ein Kulturführer*, Miesbach 2006, p. 348. יהודי בשם יעקב מאיר נולד בפישאך בשנת 1839, אך שמו נכתב Jakub Myer, ולא נראה כי היה לו קשר למשפחת דלר.

41 אם יאקוב מאיר הוא שצייר את הסוכה כולה ולא רק את תוספת הוויניטות, מובן גם למה צייר בה את כנסיית פישאך (ראו להלן).

בעל מעמד חשוב מאוד בקהילה וקשרים מצוינים עם תושבי מינכן הלא־יהודים, הוא שיום את ציורי הסוכה (או חלק מהם), מתקבל על הדעת שהוא החליט לפנות אל צייר צעיר מהאקדמיה לאומנות בעיר הגדולה בבקשה להדר את הסוכה המשפחתית. אולי כך הגיע אל יאקוב מאייר, סטודנט צעיר ולא מוכר, ששמו נשמע יהודי.

נדודי הסוכה

בשנים 1926–1932 הצטרף היינריך פויכטונגר לתיאודור הרבורגר (Harburger) למסעות תיעוד ואיסוף של פריטי תרבות חומרית יהודית ברוח הפרקטיקה של איסוף אומנות יהודית והקמת מוזיאונים יהודיים שהתפתחה באירופה באותם ימים.⁴² חלק מהאוסף שלהם הוצג בתערוכה בעיר מינכן שהוקדשה ל'אובייקטים טקסיים יהודיים לבית הכנסת ולבית'.⁴³ במסעותיו הגיע הרבורגר בפברואר ובמאי 1927 לפישאך לצלם ולאסוף פריטים, ובהם לפחות שני פריטים שהיו שייכים לאלברטו (אברהם) דלר,⁴⁴ וכך נודע לו כנראה על הסוכה – שהייתה מפורקת בעליית הגג בעת ביקורו.⁴⁵ ייתכן שפויכטונגר היה שותף לביקורים אלה או ששמע על הסוכה מפ עמיתו.

ברוח הצלת פריטי התרבות היהודית יזם פויכטונגר את העברתה ותרומתה של הסוכה של משפחת דלר לפלשתינה-א"י בשנת 1937. לשם כך הועברה הסוכה

J. Shandler, *Homes of the Past: A Lost Jewish Museum*, Bloomington, IN 2024, pp. 7–31 42

תערוכה זו הייתה ההשראה להקמת האיגוד למוזיאונים יהודיים בבווריה. האיגוד החל לבנות אוסף שנה לאחר התערוכה אך השהה את פעילותו כאשר היגרו פויכטונגר והרבורגר לפלשתינה בשנת 1933. ראו: שם, עמ' 25. 43

T. Harburger, *Die Inventarisierung jüdischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Bayern*, Jerusalem 1998, pp. 197–198 44

לדברי פויכטונגר הסוכה היא מתחילת המאה התשע עשרה והיא הייתה בשימוש עד העשור הראשון של המאה העשרים. ראו את דבריו אצל: שילינג (לעיל הערה 1), א, עמ' 196. על פי גרסה אחרת עדיין הייתה הסוכה בשימוש בשנות השלושים של המאה העשרים: בתה של אלוה וליש (לבית דלר) אדית קופל-וליש (Koppel-Wellisch), ילידת 1933, סיפרה בהרצאה שנשא בשנת 2017 בסן דייגו לרגל תערוכה שהוצגה בה סוכת ירושלים, כי אימה סיפרה שהיא אחת הדמויות בתצלום היחיד של הסוכה בפישאך, כלומר התצלום הוא כנראה משנות השלושים. ראו: <https://www.facebook.com/salamancagroup/videos/1838143182865765/> (אוחזר ב־8 באוקטובר 2024). 45

למינכן, לביתה של ברטה־ברכה פרנקל (מינכן 1865 – ירושלים 1965), שעמדה להימלט מגרמניה עם חמשת ילדיה לארץ ישראל כדי להתאחד עם בעלה אלפרד. פרנקל הסכימה לבקשת פויכטונגר, בן דוד של בעלה, להביא את הסוכה במכולה שלה ובכך סיכנה את חייה וחי ילדיה, שכן באותה תקופה נאסרה הוצאת יצירות אומנות מגרמניה. הצד המצויר של לוחות הסוכה המפורקת הוסתר 'מעיניהם הבולשות של שוטרי הגסטאפו',⁴⁶ וכך הפכו קירות הסוכה מאובייקט פולחני מהודר לערמת לוחות עץ. זהות האובייקט שונתה, וכך שונה גם ערכה הכלכלי והסמבולי של הסוכה.

משפחת פרנקל הצליחה להבריח את הסוכה מגרמניה הנאצית על ידי הסוואתה כעץ לבנייה. בני המשפחה סיפרו כי כאשר ארזה פרנקל את הטובין שלה שאל אותה מפקד הגסטאפו שבא לפקח על המטען מה הסיבה להעברת כמויות עץ כאלה. תשובתה הייתה 'אנחנו עוברים למדבר, ונצטרך לבנות צריף'. מיתוס משפחתי זה מרתק לא רק כ'סיפור כיסוי', כלומר כדרך מתוחכמת להסוות את העברת יצירת האומנות, שגם מהדהדת את המרחב המקורי של הסוכות ביהדות – המדבר – אלא מפני שהוא מזכיר את עקרונות 'הסכם ההעברה'. ההסכם, שנחתם בין מוסדות ציוניים ל'בנק אנגלו־פלשתינה' ולרייך השלישי, ושהיה בתוקף משנת 1933 עד 1938, נשמר בסודיות יחסית בימי החרם הכלכלי על תוצרי גרמניה, אך אפשר ליהודים אמידים שבחרו להגר להוציא חלק מהונם כחומרי גלם שנרכשו בגרמניה ונועדו לבנייה בפלשתינה־א".⁴⁷

מביתה של ברטה פרנקל במינכן הגיעה הסוכה בספטמבר 1937 לנמל חיפה, ומשם הועברה לירושלים – המרחב המיתי המתואר בציוריה.⁴⁸ לנוכח המציאות

46 מכתב מאסתר פרנקל־פינצ'ובר, בתה של ברטה־ברכה פרנקל, אל מוזיאון ישראל, 3 בינואר 1989.

47 על פי ההסכמים הכלכליים יכלו יהודים בעלי נכסים להפקיד בחשבון בבנק גרמני את הכסף שקיבלו ממכירת נכסיהם או רכושם, לפני שאלה הופקעו. בכספים אלה נרכשו סחורות מתוצרת גרמניה, נשלחו לפלשתינה־א"י ונמכרו שם. רוב פדיון המכירה הושב למשפחות לאחר הגירתן. ראו: ה' כהן־שניידרמן, 'הליפט', ה"ל (עורכת), הליפט: הסכמי ההעברה: מחקר אמנותי, תל אביב 2019; D. Yisraeli, 'The Third Reich and the Transfer Agreement', *Journal of Contemporary History*, 6, 2 (1971), pp. 129–148; E. Black, *The Transfer Agreement: The Untold Story of the Secret Agreement between the Third Reich and Jewish Palestine*, New York and London 1984. תודה לענבל קידר שהסבה את תשומת ליבי לנושא.

48 סיפור הברחתה של הסוכה תואר במכתבה של אסתר פרנקל־פינצ'ובר למוזיאון (לעיל

הפוליטית בגרמניה הנאצית עזבה גם משפחת דלר את פישאך, אך לכיוון שונה מזה של הסוכה. ב-19 באפריל 1938 מכרו בני המשפחה את ביתם ועברו לנוינדורף (Neuendorf). הם חזרו לפישאך כחודש לאחר מכן, ובדצמבר באותה שנה ביקשו להוציא דרכונים כדי לעזוב סופית לאקוודור בדצמבר 1938 (בשנת 1939 מכרו אדמות נוספות בפישאך).⁴⁹

בית החדש של הסוכה היה בית הנכות הלאומי בצלאל בירושלים, מוסד שנפתח כחמש עשרה שנים קודם לכן. בהצבתה בבית הנכות שוב הפכה לסוכה, אך הפעם לא כאובייקט פולחני בחג סוכות אלא כאובייקט אתנוגרפי,⁵⁰ מוזיאלי, המעיד על מסורת יהודית אומנותית ייחודית⁵¹ ובו בזמן על הצלה הרואית. שינוי זה הפך את הסוכה לבעלת משמעות יוצאת דופן לא רק בשביל משפחת דלר אלא גם בשביל כל מי שהיו קשורים לתהליך ההברחה וההצלה מכאן ולתהליך הקנוניזציה שלה מכאן. דרמה זו של שינוי מהות הסוכה, הסוואתה והברחתה, שינוי ערכה והגעתה לירושלים ובתוכה למוזיאון ישראל הדהדה דרמה של סוכה אחרת, שהייתה גם היא מבנה ארעי שפורק, שינה את מהותו, הוסווה כחומר גלם, הוברח לירושלים כדי להיכנות מחדש כסוכה בגינת בית הנסן, ולאחר מכן הוצג כאובייקט אומנותי-אתנוגרפי במוזיאון ישראל. 'סוכת נצח' הורכבה בשנת 2014 ממבנה ארעי של שבט הג'האלין הברדואי. קבוצת האמנים 'סלה-מנקה', בשיתוף איתמר מנדס-פלור וישעיהו רבינוביץ, רכשה מבנה ממשפחת אלקורשאן מהשבט הברדואי הג'האלין באזור ח'אן אלאחמר, פירקה אותו עם המשפחה, הבריחה אותו מהגדה כפסולת בניין והרכיבה אותו בתחילה כסוכה בגינת בית הנסן בירושלים. משפחת אלקורשאן בנתה בכסף שקיבלה מהמכירה מבנה חדש וחזק יותר במקום שבו עמד המבנה שנמכר. לאחר מכן פורקה 'הסוכה הברדואית' בבית הנסן ונמכרה למוזיאון ישראל בירושלים. מחצית מסכום המכירה למוזיאון הועברה לבני שבט הג'האלין (ובכסף

הערה 46). הכותבת הביעה את בקשתה שבטקסט המלווה את תצוגת הסוכה במוזיאון ייכלל גם מעשה הגבורה של אימה. את העתק המכתב העבירה לידיי רות הכהן-פינצ'ובר, בתה של אסתר.

49 M. Piller, 'Die Juden in Fischach (III. Teil)', Heimatverein für den Landkreis Augsburg, *Jahresbericht 1978/79*, Augsburg 1979, pp. 298–310

50 B. Kirshenblatt-Gimblett, 'Objects of Ethnography', idem (ed.), *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, Berkeley, CA 1999, pp. 17–78

51 על התצוגות השונות של סוכת דלר במוזיאון ומחוצה לו בישראל, בגרמניה ובצרפת עד שנת 1994 ראו: פריכטונגר-שריג (לעיל הערה 1).

זה הם הקימו בתוך המבנה החדש אוהל בדואי מסורתי שהפך אתר לאירוח תיירים), והמחצית השנייה הועברה למרכז לאומנות ומחקר 'מעמותה' בבית הנסן. הדמיון בעלילות הסוכות הוא שעורר בקרב האמנים את הרצון להבריה באופן סמבולי את סוכת פישאך אל מחוץ למוזיאון ישראל ולהעתיקה אל המרחב הקונספטואלי-הביקורתי של המוזיאון של העכשווי.⁵²

סוכת ירושלים – וריאנט מקומי או כפילה?

בחורף 2017 הומינה קבוצת 'סלה-מנקה' את הנגר ניר יהלום ואת הציירת קטורה מנור להצטרף לבניית רפרודוקציה של סוכת דלר. האמנים ביקרו כמה פעמים במוזיאון ישראל כדי להתבונן בסוכה ולצלם אותה במטרה להעתיקה. מהלך יצירת ההעתק תועד בווידיאו ובמקביל נערך מחקר על תולדות הסוכה וגלגוליה – בכך החל למעשה התייעוד האתנוגרפי של הפרויקט האומנותי.

בדומה לסוכת פישאך, סוכת ירושלים עשויה משמונה קורות עץ תומכות, המחזיקות עשרים ותשעה לוחות עץ אנכיים הניצבים זה לצד זה ומוחזקים בתוך חריצים בקורות האופקיות. השלד והקירות מתפרקים כדי לאפשר אחסון, נידוד והרכבה מחדש. לכל לוח מספר סידורי המופיע בחלק העליון של צידו הפנימי, מעל הציור, ומציין את מיקומו בציור הסוכה.⁵³ כדי לשוות לעץ של הסוכה החדשה מראה של חפץ עתיק הוא 'יושן' בהדרכת האומן מקס אפשטיין.

52 עוד על 'סוכת נצח' ראו: D. Ben-Shaul, 'Civic Bi-longing: Politicization of the Domestic Site in Eternal Sukkah', מאואס, מקווין ורוטמן (לעיל הערה 28), עמ' 267–231. D. Rotman, 'Canonization of the Ephemeral: A Bedouin Structure in an Eco-Tourism Ethno-Enterprise and a Jewish-Bedouin Sukkah in an Art Museum', G. Berlinger and R. von Bernuth (eds.), *The Lives of Jewish Things: Collecting and Curating Material Culture*, Detroit, MI 2024, pp. 17–47; S. Subramanian, 'Jewish and Palestinian Stories Intersect within the Walls of a Historic Sukkah', *The Globe and Mail*, 15 November 2024

53 בבסיס הסוכה המקורית החזיקו הקורות גם רצפת עץ. בהעתק לא שוחזרה הרצפה. בניית הסוכה הייתה מתחילה בהרכבת הקורות האופקיות שבבסיסה ובהרכבת הרצפה (שהבטיחה את הריבועיות של החלק התחתון של המבנה). לאחר מכן הונחו הקורות האנכיות יחד עם הקורות האופקיות העליונות, ועליהן הונח גג עץ שהיה ניתן לפתיחה ולסגירה בהתאם למזג האוויר (הגג לא הגיע לבית הנכות בצלאל וגם לא שוחזר בסוכת ירושלים). להשלמת המבנה הוצבו הלוחות, לפי מספורם, בחריצי הקורות האופקיות

סוכת ירושלים הייתה אמורה להיות דומה מאוד למקור, אך האמנים לא התכוונו שהיא תופיע במקומו. הם שאפו ליצור לסוכת פישאך כפילה, שתאפשר את קיומה המקביל במוזיאון ישראל ובמוזיאון של העכשווי שבמרכז 'מעמותה'. לקראת פתיחת התערוכה, בתגובה על רשומה שפורסמה ב־12 באפריל 2017 בדף הפייסבוק של בית הנסן, שאלה גולשת 'למה לייצר חיקוי כשהמקור נמצא לפנינו?'. קבוצת 'סלה־מנקה' ענתה לה: 'זה לא חיקוי אלא מקור חדש'.⁵⁴ בעצם התרחש כאן מה שתיארו היטב שטוקהאמר ופורברג:

'Copying means perceiving and defining something as original and, at the same time, translating it and mastering its traits, in order to make it one's own and thereby opening up the potential to transform the copy into a new original'.⁵⁵

העתקה משמעה תפיסה והגדרה של דבר־מה כמקור, ובו בזמן תרגומו והפנמת תכונותיו, במטרה לאמצו לעצמך – ובכך לאפשר את הפוטנציאל להפיכתו של ההעתק למקור חדש.

סוכת ירושלים אינה זהה באופן מוחלט לסוכת פישאך, כלומר אינה מתאימה להגדרה של רפרודוקציה טובה, ומכאן גם הפוטנציאל ליצירת הממד הסטריאוסקופי בהתבוננות המחקרית בשתייהן. סוכת ירושלים היא תולדה של התנאים הפיזיים והכלכליים שבהם יצרו האמנים: העץ של ההעתק הוא העץ שהיה אפשר לרכוש בישראל בתקציב הנתון; דרכי ההרכבה והפירוק של הסוכה שונו בהיעדר אפשרות לבחון מקרוב את הטכניקה המקורית (שינוי זה אינו נראה לעין לא מנוסה); הסגנון והטכניקה של הציור השתנו – הציורים צוירו באקריליק במקום בשמן (הבחירה נבעה מרצונה של הציירת מנור להימנע משאיפה של חומרים רעילים בהיותה בהיריון); הסכך לא נוצר מהצמחייה הבוורית, והוא שונה גם מהסכך המלאכותי ששימש בתצוגות שונות של הסוכה – הוא הורכב מענפי דקל מגינת בית הנסן. הסוכה נבנתה בחדר תצוגה סגור במרכז לאומנות ומחקר 'מעמותה', שבו פועל המוזיאון של העכשווי, וגודל החדר הכריח את האמנים להקטין מעט את ההעתק

התחתונות.

<https://www.facebook.com/photo?fbid=1101043520040675&set=a.409291465882554> (אוחזר ב־9 באוקטובר 2024).

פורברג ושטוקהאמר (לעיל הערה 9), עמ' 4–5.



דימוי 2: בצד ימין: קטורה מנור מציירת על קירות סוכת ירושלים; בצד שמאל: תצלום מתוך עבודת השדה בפישאך. צילום: דימוי מתוך הסרט 'גיאוגרפיה של סדקים'

ביחס לגודל הסוכה המקורית.⁵⁶ הרכבת הסוכה בתוך חדר סגור שינתה את מהות המבנה יותר מהשינוי של סוג העץ או סגנון הציור: האובייקט במוזיאון ישראל נולד כאובייקט פולחני והפך להיות מוצג אתנוגרפי, ואילו במוזיאון של העכשווי אובייקט שנולד כיצירת אומנות עכשווית ישראלית גילם אובייקט פולחני שעבר טרנספורמציה למוצג אתנוגרפי. (דימוי 3)

עבודת שדה בשדות בווריה

בשביל האמנים שיצרו את סוכת ירושלים הייתה השוואת ציורי הלוחות המתארים את פישאך למבנים העומדים היום בעיירה היבט מרכזי במחקר, ולשם כך יצאו מהארכיון לעבודת שדה. סוכת ירושלים בוחנת את הפער בין הציור כתעודה היסטורית של פישאך היהודית ובין שרידי נוכחותה בעיירה היום. פער זה היה לנושא מרכזי בעיני היוצרים של סוכת ירושלים, והוא יצר מתח בין שתי הסוכות. בפברואר 2017 נסעו האמנים עם שני ילדיהם אל העיירה פישאך, לא רק כדי לספק מענה לסקרנות אינטלקטואלית ולהשוות את הציור לעיירה שתועדה בו, אלא גם מתוך קשר רגשי לסוכה ומשיכה שחשו אל המרחב המצויר לאחר צפייה ממושכת בנופים הפסטורליים הללו, נופים שלא הכירו ושלא היו קשורים אליהם עד אז. האמנים באו מירושלים לפישאך ב'עלייה לרגל הפוכה' או לטיול שורשים אל שורשיה של משפחה זרה, במסלול הפוך מזה של תושבי פישאך הבאים למוזיאון ישראל בירושלים כדי לצפות בסוכה של משפחת דלר. במסגרת המסע ראו ותיעדו

56 בסוכה המקורית רוחב כל קיר 2.90 מ' וגובהו 2.10 מ'. בהעתק המידות הן 2.50 מ' ו-2.00 מ' בהתאמה.

אלה כנראה חפצים שמצאו תושבי המקום שנים מאוחר יותר בבתים שהיו בעבר בבעלות יהודים. באופן לא רשמי נוצר כך בבניין העירייה מוזיאון קטן של תרבות חומרית יהודית, ועובדי המועצה הגשימו למעשה משהו מתוכניתם של פויכטונגר והרבורגר. בסוף המפגש העניק ראש המועצה לאמנים חלה מתוצרת המאפייה המקומית,⁵⁷ את ספרו של מיכאל פילר (Piller) על פישאך וכיפה מקרטון.

במסגרת המסע ביקרו האמנים בקברים של משפחת דלר בבית הקברות היהודי השמור היטב, נסעו לעירות פישאך במטרה לזהות את הנוף המצויר, והגיעו גם אל רחוב היהודים, שעדיין עומדים בו כמה מהמבנים שבציור ובמרכזם בית משפחת דלר (בשינויים קלים), בית הכנסת⁵⁸ והמבנה של בית הספר היהודי (דימוי 3).⁵⁹ המבנים שעדיין עומדים על תילם הם בבעלות שונה: בבניין ששימש בעבר בית כנסת פועלת כיום מרפאת שיניים בהנהלת ד"ר דומיניקוס וונדרר (Wunderer). הרופא, שאינו תושב המקום, התעניין בעבר היהודי של המבנה ובנוכחות היהודים בעיירה. הוא סיפר בריאיון מצולם על ההיסטוריה של המרפאה המשפחתית במבנה ודאג להדגיש כי המשפחה רכשה אותו רק בשנות השישים המאוחרות של המאה

57 המפגש התקיים ביום שישי, אך במאפייה המקומית אופים חלות בכל ימות השבוע. על המסורת של אפיית חלות במאפייה הגרמנית המקומית ראו: S. Brand, 'Ein jüdisches Brot vom Berchesbeck', *Augsburger Allgemeine*, 2 Juni 2018

58 בפוגרום בנובמבר 1938 הותקפו ונשדדו בתי יהודים בפישאך, וחברים בתנועה 'החלוץ' נלקחו למאסר באוגסבורג ומשם למחנה הריכוז דכאו, אך בזכות התערבות ראש העירייה לא הותקף בית הכנסת. ב-15 בנובמבר הגיעו אנשי גסטאפו לעיירה כדי לחקור אותו על התעלמותו מהצו להרוס ולהצית את בית הכנסת. באותו יום הועברו למשרד הגסטפו באוגסבורג ספרי תורה וכלי קודש שהוחרמו מבית הכנסת, ובהוראת השלטונות הוא הפך לאולם ספורט. חפצי הקודש הוחזרו לבית הכנסת כעבור שישה שבועות אך אבדו במהלך המלחמה. ראו: A. Mohl, 'Reichspogromnacht in Fischach: Ein Gendarm: hielt alles fest', *Augsburger Allgemeine* 9 November 2023; וראו גם באתר alemannia-judaica, בדף המוקדש לבית הכנסת בפישאך (לעיל הערה 26).

59 לפי תחקיר של רוחמה פרנקל-קליינר, נכדתה של ברטה-ברכה פרנקל. המוכר לי מהרצאות ומהתכתבות פרטית, המבנה בפישאך המזוהה כבניין בית הספר היהודי נבנה בשנת 1845, והוא גבוה מהמבנה המצויר על דופן הסוכה. על פי מידע זה העריכה פרנקל-קליינר כי הסוכה צוירה בין שנת 1837 לשנת 1845. עם זאת בתצלום העכשווי של האמנים נראה אותו מבנה עם קומה שנוספה לו במהלך המאה העשרים. מתוך התבוננות בגלויה מתחילת המאה העשרים המציגה את הבניין שנבנה בשנת 1845 ושהפך עם השנים לבית הספר היהודי, נראה כי זהו המבנה המצויר בסוכת דלר, ולכן להערכתך צוירה הסוכה לאחר שנת 1845.

העשרים. כמו כן הראה לאמנים שלט שעליו מגן דוד שהוא תלה מיוזמתו כדי לסמן את עברו היהודי של המבנה. שלט אחר, הממוקם בחזית המבנה, מסמן את תפקודו בהווה כמרפאת שיניים. בית משפחת דלר חולק לכמה דירות וגרות בהן משפחות שונות, כפי שאפשר ללמוד משמות המשפחה הרשומים לצד האינטרקום (הדיירים החדשים לא רואיניו).

הביקור בפישאך על כל רבדיו תרם ללמידה על ההתפתחות האורבנית של הרחוב ששמו משמר את זיכרון היהודים בעוד היהודים עצמם נעדרים. נוכחותם של היהודים כרוחות רפאים באה לידי ביטוי בשם רחוב היהודים, בויטריות עם תשמישי הקדושה במבנה המועצה, בפרקטיקה של אפיית החלות במאפייה המקומית, בבית הקברות השמור היטב, בתצלומים שבארכיון המועצה ובאלו שבעלון התיירות של העיירה, בזיכרון של תושבי המקום ובסימון מרפאת השיניים כבית כנסת לשעבר. נוכחות זו הפכה מרכזית למחקרי, העוסק באמצעות סוכת ירושלים ברפאות היהודית בעיירה ובפער בין העיירה המיוצגת בסוכת פישאך לפישאך שבהווה. במחקרה, העוסק בין היתר בממד הרפאי של הקיום היווני בצפון קפריסין אחרי הפלישה הטורקית, זיהתה יעל נבארו-ישין את הרפאות (hauntology⁶⁰) בתרבות החומרית, באובייקטים לא אנושיים:

Here, the ghost is material (if not physical or embodied). It exists in and through non-human objects, if not as an apparition in human form or shape. Rather than standing as a representation of something or someone that disappeared or died – which would be a simulacrum – a ghost, as conceptualized out of my ethnographic material, is what is retained in material objects and the physical environment in the aftermath of the disappearance of the humans linked or associated with that thing or space. In other words, rather than being a representation of something or someone else, the ghost is a thing, the material object, in itself.⁶¹

60 בצרפתית: hantologie. המושג מזוהה עם המפנה הרפאי של ז'אק דרידה. ראו:

J. Derrida, 'Spectres of Marx', *New Left Review* 205 (1994), pp. 31–58

61 Y. Navarro-Yashin, *The Make-Believe Space: Affective Geography in a Postwar*

Polity, Durham, NC 2012, p. 17

כאן, רוח הרפאים היא חומרית (גם אם לא פיזית או מגולמת בגוף). היא מתקיימת בתוך ובאמצעות חפצים לא־אנושיים, אך אינה מופיעה כהתגלמות אנושית או בצורה אנושית. יותר מאשר להיות ייצוג של דבר־מה או אדם כלשהו שנעלם או מת – כלומר, סימולקרה – הרוח, כפי שהיא מתעצבת מתוך החומר האתנוגרפי שלי, היא מה שנותר בחפצים חומריים ובסביבה הפיזית לאחר היעלמותם של בני האדם הקשורים או המשויכים לאותו חפץ או מרחב. במילים אחרות, במקום להיות ייצוג של משהו או משהו, הרוח היא דבר־מה – היא תרבות חומרית – בפני עצמה.

תופעה זו קיימת גם בשדה המחקר שלי. הרפאיות היהודית בפישאך היא גם שהשפיעה על החלטת האמנים להכניס שינויים בהעתק הסוכה כדי לבטא באמצעות התערבויות קטנות חלק מממצאי השדה. הפער בין ייצוג יהודי פישאך בסוכת פישאך ובין ייצוג הרפאיות היהודית בסוכת ירושלים מהותי למתח בין שתי הסוכות ומרכזי ביצירת ממד העומק (הסטריאוטיפי) במחקר.

התערבויות ההווה בנוף הסוכה

נוכחות מבנים ברחוב היהודים הדומים להפליא לאלה שבציור הבליטה בעיני האמנים דווקא את היעדרם של יהודי פישאך עצמם. הם החליטו כי על ציורי סוכת ירושלים לשקף את המתח שבין הנאמנות לציורי סוכת פישאך ובין הנאמנות לרעיון של ייצוג או העתקה של ההווה, האדריכלי והיהודי, בעיירה. ההעתק הפך בדרך זאת למצע לא להנצחת זכר היהודים בעיירה אלא להדגשת היעדרותם.

החופש להתערב הוא חופש אינהרנטי להעתק, או במילים של פורברג ושטוקהאמר, לפעולת ההעתקה יש פוטנציאל לעצב גם את ההעתק וגם את המקור.⁶² האמנים עשו זאת בין השאר באמצעות הוספת כתובות גרפיטי בעיפרון על הקירות המצוירים. התערבויותיהם בציורי סוכת ירושלים כללו: (א) הוספת שלט שעליו מגן דוד כמו זה שהוסיף ד"ר וונדרר במרפאת השיניים שלו כדי להצביע על כך שהמבנה היה בעבר יהודי; (ב) הוספת השלט שבחזית אותו בניין, שלט שכתוב עליו שמו של ד"ר וונדרר ושמעיד על תפקודו של מבנה בית הכנסת לשעבר כמרפאת שיניים בהווה; (ג) השארת הכניסה לבית דלר ריקה, בעוד בסוכת פישאך מצוירת

62 פורברג ושטוקהאמר (לעיל הערה 9), עמ' 5.



דימוי 4: מצד ימין: בית משפחת דלר ללא דמות לפני הדלת (מתוך סוכת ירושלים).
 בצד שמאל: צילי או אסתר דלר לפני דלת הבית (מתוך סוכת פישאך). צילום: דיאגו רוטמן

בה דמותה של אסתר או של צילי דלר – עצם הבחירה שלא לציירה מסמנת את היעדרה ומצביעה על היעדר היהודים מפישאך (דימוי 4); (ד) הוספת גרפיטי לצד הדלת בבית משפחת דלר ובו שמות המשפחות שהתגוררו בבית בעת ביקור האמנים בעיירה: משפחה גרמנית ומשפחה טורקית; (ה) הנצחת כלבתם של האמנים, קוקה, שמתה, במקום הכלב המתלווה לציידים ביערות בווריה בסוכת פישאך – בדרך זאת שיבצו האמנים פרט מן הביוגרפיה האישית שלהם בעבר החזותי של פישאך וביטאו חיבור רגשי אל האובייקט ההיסטורי.

השינוי המפתיע ביותר בסוכת ירושלים נולד בעקבות היעדר מרכזי בציורי סוכת פישאך, שהאמנים הבחינו בו בעבודת השדה: כשעמדו מול בית משפחת דלר בפישאך והשוו את הציור למראה הרחוב, ראו שהכנסייה המונומנטלית של העיירה, שנבנתה לפני בניית הסוכה, חסרה ברקע הבית בציור שבסוכה. מנקודת המבט של הצייר הייתה אמורה הכנסייה להופיע בציור, ואין ספק שמחיקת מגדל הכנסייה ממנו בלטה לעיני הנכנסים אל סוכת פישאך המקורית, מפני שזהו המבנה הגדול והמרכזי בעיירה (דימוי 5).

העלמת הכנסייה מהנוף כמוה כיצירת דימוי של הר הבית ללא כיפת הסלע, מניפולציה ידועה בייצוג ירושלים היהודית.⁶³ מחיקה אידיאלוגית כזו של הסממן

N. Fischer, 'Seeing and Unseeing the Dome of the Rock: Conflict, Memory and Belonging in Jerusalem', A. Björkdahl and S. Buckley-Zistel (eds.), *Spatializing*



דימוי 5: בצד שמאל: רגע הגילוי של מחיקת הכנסייה בסוכת פישאך; בצד ימין: הכנסייה מצוירת בתוך סוכת ירושלים. צילום: דיאגו רוטמן

הדתי המובהק של דת אחרת במרחב המיוצג התרחשה לאחרונה בסוכות אחרות, לא שוליות – סוכות ראש העיר ירושלים משה ליאון בשנים 2022 ו-2023. מעצבי הסוכה העירונית באותן שנים בחרו להעלים את כיפת הסלע מקיר הסוכה החיצוני שהציג תצלום של ירושלים לרבות הר הבית. הם עשו זאת באופן מתוחכם שתירץ את המחיקה בשיקול אדריכלי: את המקום שבו כיפת הסלע אמורה להופיע הפכו לפתח הכניסה של הסוכה.⁶⁴ בדומה להעלמת כיפת הסלע בסוכת ראש העיר ירושלים ייתכן שהעלמת הכנסייה בסוכת פישאך נועדה 'לייהד' את הנוף כדי לסלק מהחפץ הפולחני שבו הוא מופיע סממן לא יהודי בולט.

בזמן ציור סוכת ירושלים הייתה מגור בוגרת טרייה של האקדמיה לאומנות המקומית 'בצלאל' – מעמד דומה לזה של יעקב מאיר בעת ציור סוכת פישאך. בהעקת הציור מסוכת פישאך היא לא ציירה את הכנסייה (כי בסוכת פישאך לא הייתה עדות לקיומה), אך לאחר צפייה בתצלומים מפישאך התלבטה יחד עם חברי קבוצת 'סלה-מנקה' אם להוסיף את הכנסייה אל הנוף המצויר. כאמור הוחלט שלא לצייר את צילי או אסתר דלר בסוכת ירושלים כדי לבטא את היעדר היהודים מפישאך העכשווית, ומנגד הוספת הכנסייה הייתה עשויה לבטא את הנוכחות הלא-יהודית הנעדרת מסוכת פישאך.

שבוע לפני פתיחת התערוכה הזמינו האמנים את רחל צרפתי, שלא ידעה על

Peace and Conflict: Mapping the Production of Place, Sites and Scales of Violence, London 2016, pp. 242–264

64 'פרידסון, 'עיריית ירושלים הקימה סוכה עם צילומי ענק של הבירה, וחתכה מהם את כיפת הסלע', הארץ, 28 בספטמבר 2023.

הפרויקט שנוצר בהשראת הסיור שלה, לבקר בסוכת ירושלים.⁶⁵ צרפתי הופתעה מאוד למצוא סוכת דלר חדשה וגם לגלות את האפשרות להיכנס לתוכה – אפשרות שאינה קיימת במוזיאון ישראל – אך לא הופתעה מהתגלית של האמנים על הכנסייה החסרה. היא עצמה אומנם לא נסעה לפישאך מעולם, אך ידעה שמאחורי בית משפחת דלר בציור הייתה אמורה להופיע כנסייה. התברר שבעת הרסטורציה של הסוכה בשנת 2010 גילו הרסטורטורים כי הכנסייה צוירה בסוכה ונמחקה מהציור בשלב לא ידוע בגלגוליה: אנשי המוזיאון אינם יודעים אם נמחקה לבקשת בני משפחת דלר כשראו את ציור הסוכה המקורי, או שהמחיקה בוצעה בידי בני דור אחר של המשפחה או אף מאוחר יותר בידי רסטורטור בבית הנכות בצלאל. על פי צרפתי בזמן הרסטורציה בשנת 2010 התלבטו אנשי המוזיאון אם 'להחזיר' את הכנסייה לסוכה, והחליטו שלא לעשות זאת ורק להשאיר רמז לקיומה בעבר, בנימוק שאל מוזיאון ישראל הגיעה הסוכה ללא הכנסייה.⁶⁶

לאחר השיחה עם צרפתי הבינו האמנים כי על סוכת ירושלים לא רק להציג אקטואליזציה של פישאך, אלא גם לכלול שחזור היסטורי שיהיה מסמך משלים או מרחיב לסוכת פישאך. על סמך תמונות מתהליך הרסטורציה ששלחה צרפתי לאמנים ושחשפו את קווי המתאר של הכנסייה המצוירת, שחזרו האמנים את ציור הכנסייה במקום שהופיע בו בסוכה המקורית. במובן זה מוזיאון ישראל משמר בסוכת פישאך את הרגע ההיסטורי שתועד בה עם השינוי שחל בציור עד כניסת הסוכה לאוספי המוזיאון, בעוד סוכת ירושלים מנציחה רגעים היסטוריים אחרים, מאוחרים בהרבה. מצד אחד סוכת ירושלים עכשווית ומעודכנת יותר מסוכת פישאך, ומצד אחר בעצם החזרת הכנסייה לסוכה הפך ההעתק 'קרוב יותר למקור מהמקור עצמו' (במילים של קבוצות 'סלה־מנקה').

באמצעות התערבויות כגון מחיקה או ציור מחדש השתנה הסיפור שכל אחת מהסוכות מספרת. ההתערבויות בסוכת ירושלים הן התערבויות אומנותיות ובו בזמן ביטוי חזותי לממצאים אתנוגרפיים מעבודת השדה ומהמחקר.

65 העתק הסוכה נעשה ללא בקשת אישורים ממוזיאון ישראל או מהמשפחה, מפני שפנייה לכל אחד מהגורמים הללו הייתה מסכנת את התקדמות הפרויקט. מכיוון שההעתק נעשה מתוך כבוד, יצאו האמנים לדרך ורק לקראת הפתיחה פנו אל צרפתי ויידעו אותה על קיומו של הפרויקט.

66 פרטים אלו אינם מצוינים בטקסט המלווה את הסוכה בתצוגת הקבע שלה במוזיאון. הרסטורטורים השאירו סימן קלוש בלבד לנוכחות הכנסייה, ולמעשה קיומה נותר סוד ליודעי ח"ן.

על העתקים וכפילים

נקודת המוצא במאמר של לאטור ולואו על ההגירה של ההילה ועל מחקר המקור מתוך ההעתק היא הציור של ונטו 'החתונה בקנה', ליתר דיוק הפקסימיליה שלו המוצגת באי סן ג'ורג' בוונציה. לטענתם ההילה של יצירת המקור של ונטו, המוצגת במוזיאון הלובר בפריז, 'היגרה' אל הפקסימיליה. ולדבריהם השאלה שיש לשאול על יצירה איננה 'האם היצירה היא העתק או מקור?' אלא 'האם זאת רפרודוקציה טובה או לא טובה?':

Is it well or badly reproduced? This [...] question is important because the quality, conservation, continuation, sustenance, and appropriation of the original depend entirely on the distinction between good and bad reproduction. A badly reproduced original, we will argue, risks disappearing, while a well-copied original may enhance its originality and continue to trigger new copies. Facsimiles, especially those relying on complex (digital) techniques, are thus the most fruitful way to explore the original and even to redefine what originality is.⁶⁷

האם הרפרודוקציה טובה או גרועה? שאלה זו [...] חשובה, שכן איכותו, שימורו, המשכיותו, קיומו וניכוסו של המקור תלויים לחלוטין בהבחנה בין שעתוק טוב לשעתוק גרוע. נטען כי מקור ששועתק באופן גרוע עלול להיעלם, בעוד שמקור ששועתק היטב עשוי דווקא להעצים את מקוריותו ולהמשיך לעורר שעותקים חדשים. פקסימיליות, ובמיוחד כאלה הנשענות על טכניקות מורכבות (ודיגיטליות), הן אפוא האמצעי הפורה ביותר לחקירת המקור ואף להגדרה מחודשת של עצם מושג המקוריות.

במחקר הנוכחי השאלה המרכזית אינה אם ההעתק טוב או לא טוב, אלא מה הרפרודוקציה תורמת לשיח האומנותי והמחקרי על היצירה. אפשר לומר כי רפרודוקציה היא טובה לא כשאיכותה והקשר התצוגה שלה הופכים אותה לטובה, אלא כשהיא מאפשרת להמשיג מחדש את המקור וההעתק כישויות עצמאיות ובו

67 לאטור ולואו (לעיל הערה 11), עמ' 278.

בזמן תלויות זו בזו (הממד הסטריאוסקופי). אני מבקש להחליף את שאלת השיפוט האסתטי בשאלה על הפרפורמנס של ההעתק במקביל למקור.

החשיבה על סוכת ירושלים כעל העתק של סוכת פישאך מזמינה הכרה בהיותה של סוכת פישאך עצמה העתק או ביצוע של סוכות היהודים במדבר וגם מצע להעתקים של יצירות אחרות (מאת שווארץ, הרץ ואדריכלות פישאך). היא מרחב לאוצרות של יצירות אחרות מעובדות (curated space). סוכת ירושלים, בהיותה העתק של סוכת פישאך, מגלמת גם משמעויות אלו, והיא גם אובייקט המאפשר להבין את המשמעות התרבותית של פעולת ההעתקה ואת השפעתה על הגלגולים של סוכת פישאך, לא כהגירה של ההילה (כדברי לאטור ולואו) אלא כהכפלה שלה.⁶⁸ הלל שוורץ כתב: 'We use copies to certify originals, originals to certify copies, then we stand bewildered' ⁶⁹ 'אנו משתמשים בהעתקים כדי לאמת את המקור, ובמקור כדי לאמת את ההעתקים – ולבסוף אנו ניצבים נבוכים'. אין בסוכת ירושלים ניסיון לשחזר יצירה שאבדה – כפי ששוחזרה לדוגמה במוזיאון לתולדות יהודי פולין בוורשה תקרת העץ המצוירת של בית הכנסת שנהרס בעיר הפולנית גבוז'דיאץ (Gwoździec). ההילה של סוכת ירושלים היא אומנותית ולא אתנוגרפית, כיוון שלא היה לה תפקיד ריטואלי לפני הפיכתה לאובייקט מוזיאלי. סוכת ירושלים מגלמת אובייקט אתנוגרפי, אך היא פועלת בעיקר בשדה האומנות העכשווית. בכל זאת יש לה הפוטנציאל להפוך לסוכה כשרה, למלא את התפקיד שהיום נמנע מסוכת פישאך למלא, בהיותה בבעלות המוזיאון – שאינו מעוניין לאפשר טרנספורמציה של האובייקט האתנוגרפי בחזרה לאובייקט פולחני. בנייתה של סוכת ירושלים גם פתחה פתח למחקר אתנוגרפי על אופני הבנייה של סוכות בגרמניה במאה התשע עשרה, על מנהגי הידור מצווה באמצעות ציור, על יחסים בין יהודים לנוצרים ועל תפיסות חזותיות של נוף וזהות.

כפילות הסוכות נוצרת ברגע שהן קיימות במקביל. בדומה לשחקן כפיל בסרט, המסוגל לבצע משימות שהשחקן הראשי אינו מסוגל או אינו מעז לבצע בעצמו, סוכת ירושלים מאפשרת לסוכת פישאך לחיות חיים אחרים.⁷⁰ אך שלא ככפיל בסרט

68 הדבר נכון להילה של סוכת ירושלים גם במובן הדתי – ולא האומנותי. היא מגלמת תפקיד דומה לזה של ההעתקים של בית הרבי מלובביץ' ברחבי העולם, אשר אינם מחליפים את המקור שבברוקלין אלא מנכיחים את הרבי ומהדהדים את ההילה שלו.

69 H. Schwartz, *The Culture of the Copy: Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*, New York 1996

70 הרעיון שגם לאובייקטים יש חיים וביוגרפיה מבוסס על מאמרים של קופיטור

אין כפילה זו באה להופיע במקום המקור, אין היא מכוונת לגרום לצופה לחשוב או להרגיש כי היא היא סוכת פישאך, ואין לה עבר של אובייקט פולחני. הכפילה – הגדרה של סוכת ירושלים המדגישה מאפיין אחר בזהותה – ממשיכה את הביוגרפיה של הסוכה הראשונה, מאפשרת לה להיות חיים שלאחר המוות (מותה כאובייקט פולחני) ולגלם תפקידים שאין היא יכולה לגלם. סוכת ירושלים מוסיפה רבדים לסיפורה של סוכת פישאך.

דמיון משפחתי

לפתיחת התערוכה 'נופים נפקדים' בשנת 2017 במרכז לאומנות ומחקר 'מעמותה' בבית הנסן, שבה הוצגה לראשונה סוכת ירושלים, הגיעו באופן מפתיע כחמישה עשר אנשים הקשורים לסוכת דלר ושנודע להם על התערוכה מהמדיה החברתית: בני משפחת שטרן,⁷¹ שתי בנות משפחת דלר מאקוודור (שהיו באותו זמן בישראל וקראו על התערוכה ברשת) ונציגה של משפחת פרנקל. בשבועות שלאחר מכן באו בני משפחה אחרים לבקר בתערוכה, שיתפו את האמנים בקשריהם לסוכה ותיעדו את ביקורם ברשתות החברתיות. כולם צילמו את הסוכה והצטלמו בתוכה. לאור ההתעניינות הרבה של המשפחות בהעתק הסוכה החליט מרכז 'מעמותה' לארגן יום עיון בהשתתפות נציגי שלוש המשפחות הקשורות לסוכה (שטרן/דלר, פרנקל, פויכטונגר), צרפתי והאמנים השותפים ליצירת סוכת ירושלים (דימוי 6).

פויכטונגר־שריג, שהרצתה על תולדות הסוכה, תיארה את הסוכה כחלק 'מהדנ"א שלנו מאז הלידה', הגדרה שמחברת את זהות האובייקט לזהות המשפחתית. רפי שטרן התייחס בדבריו למפגש המפתיע עם בני משפחה רחוקים – משפחת דלר מאקוודור – באירוע הפתיחה של התערוכה ועמד על מקומה של סוכת דלר פישאך במשפחתו: 'מיום שעמדנו על דעתנו היוותה הסוכה חיבור חשוב למשפחה. חיכינו לכל חג סוכות כדי לראות את תמונת סוכת דלר תלויה בסוכתנו ולשמוע עוד ועוד פרטים על המשפחה. כשבגרנו, המשכנו לשמר את הסיפור המשפחתי, לספר לכל ילד ונכד על הסוכה ולנסוע איתם לראות אותה במקומה המכובד שבמוזיאון

S. Tret'iakov, 'The Biography of the Object', *October*, 118 (2006), pp. 57–62

71 בני משפחת שטרן הם צאצאים של משפחת דלר. סבתו של רפי שטרן, חנה־הרטה, אימו של אביו הנרי שטרן (שנכח באירוע הפתיחה ובאירוע לכבוד הסוכה), היא אחת מחמשת ילדי אברהם וסופיה דלר.



דימוי 6: משפחות דלר, שטרן ופינצ'ובר-פרנקל באירוע הפתיחה של התערוכה 'נופים נפקדים'. צילום: דיאגו רוטמן

ישראל'.⁷² רוחמה פרנקל-קליינר, נכדתה של ברטה-ברכה פרנקל, סיפרה גם היא ביום העיון על הקשר של משפחתה לסוכה: 'יש לנו קשר מיוחד [לסוכת דלר] שבמקרה הגיעה לליפט [מכולה] של המשפחה והפכה לחלק מן המורשת [המשפחתית]. כילדים לקחו אותנו למוזיאון כדי להראות לנו את הסוכה שסבתא העבירה לארץ [...] הנכדים של אחי ממשיכים את המסורת [המשפחתית]'.⁷³ את סיפורה המשיכה בתיאור מרתק לא פחות: 'לפני עשרים שנה הופיעה תמונה בלוחות השנה המקושטים, תמונה של הסוכה של דלר, ואבא שלנו, יונה פרנקל [חוקר הספרות הנוודע], חתך את התמונה ומסגר אותה, ומאז הייתה תלויה בסוכה של המשפחה. לפני כמה שנים, כשפירקנו את משק הבית של הורינו, שכפלנו את התמונה הזאת, ולכל אחד מאיתנו יש בסוכה תמונה של סוכת דלר בכל שנה'.

אותן פרקטיקות שימור וחידוש של מורשת משפחתית הופיעו במקביל ובאופן בלתי תלוי בשתי משפחות: מעלייה לרגל למוזיאון ישראל לצפות בסוכה המוצגת

72 מתוך דבריו של רפי שטרן ביום העיון במרכז למחקר ואומנות 'מעמותה', 26 במאי 2017.

73 מתוך דבריה של רוחמה פרנקל-קליינר שם.

בו ועד הפרקטיקה ההפוכה – הצגה של תצלום הסוכה מהמוזיאון בתוך הסוכה המשפחתית, פרקטיקה שמתקיימת בה פעולה נוספת של העתקה והכפלה. בדרך זאת הסוכות של משפחות פרנקל ושטרן מהדהדות לא רק את סוכות היהודים במדבר אלא גם את הסוכה הספציפית המייצגת את עברה המפואר של המשפחה, את סיפור ההצלה ואת הקנון החומרי התרבותי היהודי. הסוכות שתלוי בהן הדימוי של סוכת פישאך הן בבחינת מוזיאון מעט, כפי שבתי כנסת הם מקדש מעט. הזיכרון של נדודי היהודים במדבר וזכר ימי הפזורה היהודית בגרמניה מיוצגים בסוכות העכשוויות של משפחות פרנקל ושטרן כהשתקפות בתוך השתקפות (mise en abyme; דימוי 7).

הקמתה של סוכת ירושלים יצרה מסורת חדשה, מקבילה לקודמת – עלייה לרגל לירושלים לצפות לא בסוכת פישאך אלא בסוכת ירושלים (האמנותית), שבה התאפשרה חזרה לתפקיד המקורי של אירוח בסוכה וקיום שיחות בעקבות ההיסטוריות הקשורות אליה. לסוכה שבמוזיאון ישראל לא ניתן להיכנס, וכך נוצרת סיטואציה מוזיאלית, מבוזמת, המשאירה את המבקרים מחוץ לאובייקט שהמצווה המרכזית הקשורה בו היא דווקא לשבת בתוכו. במוזיאון ישראל הפכה הסוכה, שהיא במקור זירת תיאטרון ריטואלי, למוצג אתנוגרפי המגלם רגעים מההיסטוריה היהודית של פישאך. סוכת ירושלים שבמוזיאון של העכשווי מזמינה את המבקרים לחדור למרחב המקודש לחוויית היטמעות (immersive), לחשוף את ההתערבויות העכשוויות בציוריה ואף להצטלם בתוכה. המבקרים במוזיאון של העכשווי אינם רק צופים אלא גם שחקנים על בימת הסוכה.

הסרט והגלויות

בניית ההעתק של סוכת פישאך בידי קבוצת 'סלה-מנקה' בשיתוף עם יהלום וציוריה של מנור, המסע של משפחת האמנים כטיול שורשים של משפחה אחרת, עבודת השדה בפישאך – כל אלו תועדו והפכו חומרים ליצירת אמנות נוספת, שליוותה את הצגתה של סוכת ירושלים. 'גיאוגרפיה של סדקים'⁷⁴ היא עבודת וידיאו תיעודית לשני מסכים צמודים (דיפטיך): במסך אחד מוצג תהליך יצירתה של הסוכה, מהתצפיות במוזיאון, דרך תהליך יישון העץ ועד הציור על לוחות העץ;

74 'גיאוגרפיה של סדקים' הוא האופן שבו תיאר האומן מקס אפשטיין (שניהל את עבודות יישון העץ) את הטקסטורה של לוחות הסוכה.



דימוי 7: תצלום סוכת משפחת דלר בתוך הסוכה המשפחתית של משפחת פרנקל-קליינר.
צילום: רוחמה פרנקל-קליינר

ובמסך השני מוצג תיעוד של הנסיעה המשפחתית לפישאך ושל עבודת השדה האתנוגרפית. הסרט צולם ונערך בסגנון המזוהה עם סרטים תיעודיים המלווים תערוכות אתנוגרפיות מוזיאליות. הוא חושף את יצירת סוכת ירושלים כהעתק של סוכת פישאך ומציג את העיירה בהווה, את ההשוואה בין תצלומי הסוכה שבמוזיאון למבנים ברחוב היהודים, קטעים מהריאיון עם ד"ר ונדרר ומהמפגש עם ראש המועצה ציגלמאיר ועם ההיסטוריונית פנדט, את הביקור בבית הקברות ואת המסע המשפחתי. הסרט מציג גם את מנור מעתיקה את הציור ומספרת על הקשר המשפחתי לפישאך שגילתה תוך כדי עבודתה על הציור. לאחר חזרתם של האמנים מפישאך סיפרה להם מנור כי סבה, ששם משפחתו היה מנדל, עלה לישראל ממינכן ושינה את שם משפחתו למנור לאחר בואו ארצה. הם סיפרו לה כי הייתה משפחה בשם מנדל בפישאך וכי העיירה קרובה למינכן. לאחר בירור עם אביה התברר כי הסב היה נוסע לבני משפחתו בפישאך בחגים היהודיים. בדרך לא צפויה זו קשרה את עצמה משפחה נוספת קשר ביוגרפי לפישאך ולסוכות דלר. באירוע הפתיחה של הסוכה נפגשו משפחת מנור ומשפחת שטרן ושיתפו זו את זו בהיסטוריות המשפחתיות ובקשר שלהן לסוכות פישאך וירושלים.

נוסף על הצגת הסוכה והקרנת הסרט בתערוכה הוצג בה גם דגם מוקטן של סוכת דלר ירושלים, שהזמינה קבוצת 'סלה־מנקה' מן האמנים עדי קפלן ושחר כרמל. הדגם נוצר לא לפני יצירת המבנה כמקובל אלא דווקא אחרי השלמת הבנייה של סוכת ירושלים, כך שהסוכה היא בעצם הדגם של ה'דגם'. זהו למעשה העתק מוקטן של סוכת ירושלים, שהיא העתק מוקטן מעט של סוכת פישאך. סוכת ירושלים עצמה הפכה לדגם של סוכות נוספות, כגון סוכת קינגסטון של קבוצת 'סלה־מנקה' ומבנה הסוכה של איירין קרונהיל (Kronhill) בניו יורק.⁷⁵ דגם מוקטן שנוצר לאחר המקור הוא העתק חדש, התורם להיווצרות תהודה, להכפלת ההילה של היצירה המועתקת. אפשר לראות את סדרת ההעתקים גם כבובת מטריושקה – כל העתק מהדהד את קיומו של העתק אחר, גדול או קטן ממנו.

האוצרים הזמינו את קפלן וכרמל ליצור גם העתקים מצוירים (בצבע) של גלויות ישנות של פישאך היהודית ושל הליתוגרפיה של ירושלים שיצר שווארץ, המקור לציור ירושלים שבסוכה. הדפסים, כלומר העתקים, של ציוריהם נמכרו בחנות המזכרות של המוזיאון של העכשווי במרכז 'מעמותה'. בדרך זאת נוצרו אקטואליזציות נוספות של חפצים אתנוגרפיים, ואלה מרחיבות את ההקשר האתנוגרפי־העכשווי של הפרויקט.

אחד מהדפסי ירושלים של קפלן, כרמל ושווארץ הוענק במתנה לסלומון מאואס, אביה של לאה מאואס מקבוצת 'סלה־מנקה'. מאואס תלה את ההדפס על הקיר המרכזי בסלון ביתו בנתניה והעניק בכך לירושלים מקום מרכזי, בדומה למעמדה בסוכת פישאך. תליית ההעתק של הליתוגרפיה על קיר הסלון הפרטי מהדהדת באופן מסוים את התלייה של תצלום הסוכה בסוכות הפרטיות של משפחות פרנקל ושטרן ובאופן ישיר יותר את תליית הרפרודוקציה של הליתוגרפיה של שווארץ בסלון ביתו של האספן פויכטונגר.⁷⁶ מאואס אינו אספן יודאיקה כמו פויכטונגר, אך בשנותיו בארגנטינה אסף רהיטים ישנים ועתיקות (יהודיות ולא יהודיות) לחנות הפשפשים שלו. הדפס ירושלים מוצג בסלון ביתו כחלק מאוסף זה, שהביא עימו לישראל (דימוי 8).

75 קרונהיל יצרה סוכה שהמבנה שלה הוא העתק של סוכות ירושלים ופישאך, אך הציור בתוכה הוא תיאור של סיפור משפחתה.

76 היום אוסף פויכטונגר נמצא במוזיאון ישראל.



דימוי 8: העתק צבע של הליתוגרפיה של יהוסף שווארץ, בביצוע עדי קפלן ושחר כרמל, בסלון ביתו של סלומון מאואס בנתניה, ישראל. צילום: דיאגו רוטמן

כיסוי, מחיקה והתערבות: טקטיקות של הישרדות סוכתית

בתחילת שנת 2000, לאחר צפייה בתצלומים של סוכת דלר המוצגת במוזיאון ישראל והשוואתם לתמונות ארכיון של הסוכה בתצוגות בבית הנכות בצלאל, הבחין גיורא אלון, רסטורטור ציורי השמן של המוזיאון, ברגע של עבודה על ניקיון הציור, שיש ציורים 'צעירים' בסוכה, מלפני כארבעים שנה. לאחר השוואת הסוכה לתצלומים בתצוגתה משנות החמישים קבעה צרפתי כי אכן השתנה הציור בסוכה.⁷⁷ הציורים החדשים, המכסים חלק מהציור המקורי, צוירו ככל הנראה בתקופת השאלת הסוכה מבית הנכות בצלאל לתערוכה של תרבות יהודית בגרמניה (Monumenta Judaica : 2000 Jahre Geschichte und Kultur der Juden am Rhein) שהתקיימה בקלן בשנים 1963–1964.⁷⁸ לאור גילויים אלו התברר כי סוכת

77 צרפתי (לעיל הערה 37).

78 דו"ח הרסטורציה (לעיל הערה 36). לדברי פויכטונגר-שריג התנגד פויכטונגר להשתתפות בתערוכה: 'אני לא מחזיר לגרמניה מה שהצלנו מגרמניה' (מתוך דבריה ביום העיון, 26 במאי 2017). על אף התנגדותו הושאלו לתערוכה חפצים רבים מהאוסף שלו ומאוספי המוזיאון ועימם הסוכה.

פישאך כפי שהוצגה במוזיאון מאז פתיחתו בשנת 1967 שונה מהסוכה שהוצגה בבית הנכות בצלאל לאחר הבאתה ארצה בשנת 1937. על כן יזמו אוצרי מוזיאון ישראל רסטורציה שנועדה בין השאר להחזיר את ציורי הסוכה לקדמותם. את הרסטורציה מימנה משפחת דלר המתגוררת באקוודור. בשנת 2009 הועברה סוכת פישאך לאטליה האזורי לרסטורציה (Atelier Regional de Restauration) בחבל ברטאן בצרפת. בדו"ח הרסטורציה נכתב:

A large amount of retouching covers the original painting [...] This retouching greatly alters the aesthetic quality of the work: it conceals large areas of the original paint and sometimes changes the scenes represented. This 60's restoration was performed to hide natural splits in the wood, losses of paint, through general use and marks created by attaching decorations. The amount of the surface covered by this retouching had been estimated by comparing its appearance in 2009 with photos of the sukkah in 1964.⁷⁹

כמות רבה של תיקונים חיצוניים מכסה את הציור המקורי [...] תיקונים אלה משנים במידה ניכרת את האיכות האסתטית של היצירה: הם מסתירים שטחים נרחבים מהצבע המקורי ולעיתים אף משנים את הסצנות המוצגות. הרסטורציה שנעשתה בשנות ה-60 בוצעה כדי להסתיר סדקים טבעיים בעץ, אובדן צבע כתוצאה מבלאי כללי, וסימנים שנוצרו בעקבות הצמדת קישוטים. היקף השטח המכוסה בתיקונים אלה הוערך באמצעות השוואה בין מראהו של הציור בשנת 2009 לבין תצלומים של הסוכה משנת 1964.

מהשוואה בין תצלומי הקטלוג של התערוכה בגרמניה שצולמו ככל הנראה בירושלים לפני שליחת הסוכה לתערוכה לתצלומי הסוכה בתצוגתה בקלן עולה כי הסוכה הוצגה בגרמניה כבר לאחר ההתערבויות בציור. ייתכן שהציורים נוספו כמעשה של רסטורציה חופשית ללא פיקוח, כדי להציג לעיני המבקרים בגרמניה סוכה שציוריה לא נפגעו משיני הזמן.

בתהליך הרסטורציה התנהל משא ומתן בין אוצרי המוזיאון לבין הרסטורטורים על הפוליטיקה של השחזור. בדיון בשאלה אילו שכבות ישוחזרו ואילו יימחקו נקבע למעשה כמה רחוק יש ללכת אחורה בהיסטוריה של הסוכה, אילו התערבויות

לשמר ואילו לא, איזה סיפור יספר האובייקט. בפולמוס זה הייתה עמדת המוזיאון, על פי צרפתי, שיש להחזיר את הסוכה למצב הקרוב ביותר לרגע שבו התקבלה בבית הנכות הלאומי בצלאל. מכיוון שהכנסייה נמחקה ככל הנראה לפני שהגיעה הסוכה לירושלים, החליטה צרפתי שלא לצייר אותה מחדש.⁸⁰

הרסטורציה הפכה להיות תעודת פטירה רשמית לחפץ שבזכות 'איפור' אנונימי חי חיים חלופיים במשך יותר מארבעים שנה לאחר 'מותו'. הנרי אברמוביץ' התייחס להשוואה הנפוצה בספרות הרבנית בין הגוף המת לאובייקט שיצא משימוש פולחני:

Rabbinic literature often compares the dead body with an invalid ritual object, such as a defective Torah scroll. Such a scroll is proscribed for ritual use, yet it must be handled with the care and respect of a valid one, in accordance with the holiness it once possessed.⁸¹

הספרות הרבנית מרבה להשוות בין גוף המת לבין חפץ פולחני פסול, כגון ספר תורה פגום. ספר תורה כזה אסור לשימוש פולחני, אך יש לנהוג בו בזהירות ובכבוד כמו בספר תקין, בהתאם לקדושה אותה אחזה בעבר.

הסוכה במוזיאון היא אובייקט ריטואלי שגם אם אינו כשר לשמש עוד לפולחן יש לשמר אותו בכבוד. סוכת ירושלים, בהיותה רפליקה, מאפשרת להשתחרר מהכבוד הנדרש כלפי הגוף המת. אם נרחיב את האנלוגיה, אפשר להשוות את הרסטורציה לטיהור המת ואת התצוגה במוזיאון להעברת הסוכה לבית קברות מקודש שחפצים ריטואליים הופכים בו לאתרי זיכרון של עצמם, לחלק מן המורשת התרבותית היהודית הגרמנית, ולכן גם זוכים לחיים שניים. כדברי קירשנבלט-גימבלט:

80 'ברגע שהחפץ מגיע למוזיאון [...] עלינו לשמר את החפץ כפי שקיבלנו אותו [...] נעמי גילתה את המקורות שאותו צייר מקומי הוזמן על ידי משפחת דלר להעתיק [...] אנחנו [המוזיאון], בחתירה שלנו לשכבה האורייגנלית של ציורי הסוכה, חתרנו למצוא את ההעתק הראשון, לאו דווקא ממש אורייגנל. הסוכה משלבת ציורים אורייגנליים עם העתק – העתק של אמנות דתית אחרת, אמנות עממית אחרת – זה מאפיין של אמנות דתית עממית' (מתוך דבריה של צרפתי ביום העיון במרכז למחקר ואומנות 'מעמותה', 26 במאי 2017).

81 H. Abramovitch, 'The Jerusalem Funeral as a Microcosm of the "Mismeeting" Between Religious and Secular Israelis', Z. Sobel and B. Beit-Hallahmi (eds.), *Tradition, Innovation, Conflict: Jewishness and Judaism in Contemporary Israel*, Albany, NY 1991, p. 82

Heritage [...] is the transvaluation of the obsolete, the mistaken, the outmoded, the dead, and the defunct. Heritage is created through a process of exhibition [...] and exhibition endows heritage thus conceived with a second life'.⁸²

מורשת [...] היא הערכה מחדש של היוצא משימוש, השגוי, המיושן, המת והבלתי-מתפקד. מורשת נוצרת באמצעות תהליך של תצוגה [...] תצוגה זו מעניקה למורשת חיים שניים.

יצירת הרפליקה הולידה נרטיב מקביל לזה שהציעו אוצרי המוזיאון והרסטורטורים: סוכת ירושלים אומנם זהה (לעין לא מקצועית) לסוכת פישאך, אך לציוריה משמעות שונה ואף הפוכה, עוד לפני ההתערבות האומנותית בפרטים המצוירים. משפחת דלר הזמינה בפישאך בשנות השלושים של המאה העשרים ציור נוף היברידי המבטא רגשות כפולים של כמיהה ושייכות, לירושלים ולפישאך בהתאמה. סוכת ירושלים ממשיכה לקיים רגשות אלה, אך היחס של יוצריה למרחבים המצוירים מתהפך. דימוי ירושלים אינו מבטא עוד כמיהה לארץ הקודש אלא שייכות למקום, ואילו הסצנות של רחוב היהודים בעיירה הגרמנית הפסטורלית – אשר שימשו בסוכת פישאך תיעוד חזותי של הנוף המקומי וביטאו שייכות למקום – תפסו מבחינה תפקודית את מקומה של ירושלים בסוכת פישאך והיו לייצוג של מרחב אידילי מן העבר ומושא לכמיהה.

על סוכת ירושלים יש להסתכל לא רק ביחס לסוכת פישאך אלא גם ביחס למופעים (performances) שלה בהקמותיה (ובפירוקיה) בתערוכות ובאירועים שונים. לאחר שהוצבה לראשונה בשנת 2017 בתערוכה 'נופים נפקדים', הוצגה הסוכה שוב בשנת 2019 באותו מיקום ובאותו חדר (בלי שפורקה) במסגרת התערוכה 'תושבות קבע' (Permanent Residency), שכללה בין היתר את הסרט 'גיאוגרפיה של סדקים' ואת סוכת קינגסטון, שהיא כעין תרגום חזותי של סוכת ירושלים להווה של האמנים בעת יצירתה: ציוריה מתארים את החיים של קבוצת 'סלה-מנקה' בקנדה, בזמן שהייתם שם בשנת 2018–2019. סוכה זו נשארה עומדת לאורך כל השנה, גם תחת מעטה שלג כבד, בחצר האחורית של בית האמנים בקינגסטון, אונטריו.⁸³

B. Kirshenblatt-Gimblett. 'Theorizing Heritage', *Ethnomusicology*, 39, 3 (1995), p. 369

L. Mauas and D. Rotman, 'Diary for a Portable Landscape – על סוכת קינגסטון ראו: Part II', מאואס, מקווין ורוטמן (לעיל הערה 28), עמ' 268–281. על עבודות נוספות

מעניינים במיוחד הרגעים שבהם נדדה סוכת ירושלים ממרחב אחד למשנהו, ולשם כך פורקה לראשונה והוצאה מאולם התצוגה במוזיאון של העכשווי בבית הנסן. בפירוק ובהרכבה מחדש נוצרות טרנספורמציות המשנות מן היסוד את זהותה. בשנת 2021 הוזמנה הסוכה לתערוכה קבוצתית בשם 'המוסד', שאצרה סבטלנה ריינגולד. תערוכה זו, שנפתחה ב־23 בדצמבר 2021, ציינה את פתיחתו מחדש של מוזיאון רמת גן לאמנות ישראלית והעלתה בין היתר שאלות על המוזיאון כמוסד באמצעות יצירות אומנות שנוגעות בנושא זה:

האם [...] המוזיאון [...] יבסס את עצמו באופן בלתי נמנע כחלק ממנגנוני הכוח המקומיים, השותפים למציאות האלימה, שבה אנו חיים, או שמא הוא עתיד להתהוות לכדי אתר חדש, המעודד פריצת גבולות, ובכך לסמן נקודת מפנה בחוקי המשחק שלו עצמו ובתכלית קיומו, בקשריו עם הקהל, ביחסיו עם המרחב הציבורי ובאינטראקציה בין הקהל לבין יצירות אמנות? [...] האם בכוחם של מוזיאונים לאמנות בישראל להוביל שינוי חברתי-פוליטי, או שמא עלולה עובדת היותם חלק אינטגרלי מן התשתית הממסדית להיות בעוכריהם?⁸⁴

בעצם הצבתה בתערוכה זו קיבלה סוכת ירושלים הכרה ממסדית כיצירת אומנות ישראלית עכשווית (דימוי 9). שבוע לאחר פתיחת התערוכה הועמדו למבחן השאלות שניסחה האוצרת על היחס לממסד האומנותי – בצעד של התערבות פוליטית בוטה דרש ממנה ראש העיר רמת גן כרמל שאמה־הכהן להסיר מהתערוכה את עבודתו של דוד ריב 'ירושלים של חרא'. העבודה הוצגה מלכתחילה במרחב סיפי בתערוכה, בחלל האחסון של המוזיאון, ודלת הזכוכית של המחסן אפשרה לצפות בה מאוחסנת וגם מוצגת. לאחר ניסיונות כושלים של האוצרת ושל יותר מארבעים אמנים שהשתתפו בתערוכה להגיע לסיכום על הדרך שבה תימשך הצגת העבודה בלי לפגוע ברגשות הצופים – פגיעה שייחס לה שאמה־הכהן – יזמו האמנים פעולות של התנגדות סמבולית ומעשית לצנזורה שהפעיל ראש העיר. פעולה מרכזית אחת הייתה כיסוי היצירות ביריעות שחורות, שהעלימו אותן באופן

בתערוכה ראו באתר המוזיאון של העכשווי (<https://museumofthecontemporary.com/>) permanent-residency, אוחר ב־22 במאי 2025.

84 ס'ה ריינגולד, 'המוסד', אתר מוזיאון רמת גן לאמנות ישראלית (<https://www.igma.org.il/Page/?pageid=18.t.r>), אוחר ב-15 באוקטובר 2024.



דימוי 9: סוכת ירושלים במוזיאון רמת גן לאמנות ישראלית. צילום: דיאגו רוטמן

סמלי מן המוזיאון – אך גם הדגישו את מעשה הצנזורה – לאות הזדהות עם ריב ועם האוצרת, שלא הסכימה להסיר את העבודה למרות הלחץ הרב של ראש העיר. קבוצת 'סלה-מנקה' כיסתה את הסוכה (דימוי 10), וכחלק מתהליך המחאה (עוד לפני פירוק הסוכה והוצאתה מהתערוכה) יצרה סרט בשם 'פירוק'; הסרט מציג בהילוך לאחור את תיעוד תהליך ההקמה של הסוכה במוזיאון, כך שלכאורה נראה בו פירוק הסוכה, וברקע נשמע 'מתיאוס פסיון' מאת באך – הדהוד של סצנה בסרטו של אנדריי טרקובסקי 'הקורבן', שבו הגיבור מקריב את ביתו כדי להציל את האנושות. פירוק הסוכה סימל באופן מסוים בעיני האמנים את פירוק המוזיאון כבית ליצירות אומנות. הסרט הוצג ברשתות החברתיות ובמסגרת כתבה בעיתון 'הגרדיאן' (*The Guardian*) על הצנזורה במוזיאון.⁸⁵ במקביל לפעולה זו ובהמשך למכתב חריף שכתבו אמנים שהשתתפו בתערוכה,

B. McKernan, 'Feud over "Antisemitic" Wailing Wall Painting Closes Israel Museum', *The Guardian*, 6 March 2022 85



דימוי 10: סוכת ירושלים מכוסה במוזיאון רמת גן לאמנות ישראלית.
צילום: דיאגו רוטמן

החליטו רוב האמנים להסיר בפועל את עבודותיהם מהתצוגה.⁸⁶ אירוע זה חולל משבר בין המוזיאון לקהילה האומנותית, המוזיאון נסגר לתקופה ארוכה והאוצרת התפטרה מתפקידה. אומני 'סלה-מנקה' תיעדו את תהליך עיטוף הסוכה לקראת ההובלה וצירפו קטע זה לסרט 'פירוק'. הפעלת הצנזורה האידיאולוגית על הציור במוזיאון מזכירה את מחיקת הכנסייה מסוכת פישאך.

בספטמבר 2022 הציגו קבוצת 'סלה-מנקה' את סוכת ירושלים בתערוכה בשם 'הסוכה והכפילה', שאצרה מיכל מור בגלריה האוניברסיטאית בקמפוס האוניברסיטה העברית בהר הצופים בירושלים. בתערוכה זו הוצגה הסוכה מפורקת ללוחות, ואלה נתלו על הקיר זה לצד זה כציור קיר ארוך (דימוי 11). האמנים בחרו שלא לאפשר למבקרים להיכנס לגלריה אלא רק לצפות מבחוץ, מפני שהגלריה כולה בנויה מקירות זכוכית. בדרך זו הדהדה ההצבה של הסוכה בגלריה את הצגת

⁸⁶ נ' ריבה, 'בעקבות הסרת יצירתו של דוד ריב, אמנים ואמניות דורשים להסיר עבודותיהם מהתערוכה', הארץ, 28 בדצמבר 2021.



דימוי 11: סוכת ירושלים בגלריה של האוניברסיטה העברית, הר הצופים, ירושלים.
אוצרת: מיכל מור. צילום: אנטון סברדלוב

הציור של ריב במחסן של מוזיאון רמת גן. לצד הסוכה הוצגו בתערוכה דגם הסוכה, תצלום הסוכה המכוסה במוזיאון רמת גן, הסרט 'גיאוגרפיה של סדקים' והסרט 'פירוק', שנוסף לו תיעוד עטיפתה של הסוכה והעברתה אל מחוץ למוזיאון – ביטוי ל'אקסודוס' של יצירות האומנות ישראליות ממוזיאון רמת גן לאמנות ישראלית במחאה על ההתערבות הפוליטית הבוטה.

טרנספורמציות נוספות של הסוכה קשורות לשינוי במעמד האונטולוגי של האובייקט. הטרנספורמציה הראשונה מסוג זה התרחשה במסגרת אירוע אומנות בשם 'מושבת סוכות לשלום', שהתקיים במרחב הציבורי. אירוע זה היה דיאלוג אומנותי בין פרויקט הסוכות של קבוצת 'סלה־מנקה' לספרה של מיכל גוברין 'הבזקים', שיצא לאור בשנת 2002, ולמאבקה של קהילת תושבי שכונת תלפיות מזרח בירושלים וקבוצת הפעילים מצפת לשימור גבעת התרמוססים (המזוהה עם הר העצה הרעה) ולסיכול התוכנית להקמת תחנת משטרה על הגבעה.

הרעיון להקים מושבת סוכות לשלום נולד בתוכנית של האדריכלית אילנה צוריאל, דמות בדיונית ברומן של גוברין. צוריאל תכננה להקים בהר העצה הרעה מונומנט ארעי לשלום ומרכז ללימודי שמיטה – מרחב למפגש בין יהודים לפלסטינים, בין אנשים מרקעים ולאומים שונים, מרחב שיציע תפיסה אחרת של אדמה, מקום ומושגי בעלות ושל ארעיות כאפשרות לקיום אחר. צוריאל/גוברין כותבת:

בארץ הזאת תמיד היה כבר מישוהו. תמיד הגיעו אליה, מעבר לנהר, מעבר לים, ונדרו חזרה לגלות. עם אחרי עם. אולי את זה רצו היהודים לחשוף. את המקום השמוט. מקום של חלום, של אוטופיה, מקום עם מימד אחר, כמו סוכה. סוכות הוא התג האוניברסלי ביותר. באחרית הימים יישבו כל שבעים אומות העולם בסוכת עורו של לווייתן.⁸⁷

87 מ' גוברין, הבזקים, תל אביב תשס"ב, עמ' 95.

ברומן תוכניתה של צוריאל אינה יוצאת לפועל בגלל פרוץ מלחמת המפרץ. בשנת 2023, עשרים ואחת שנה לאחר פרסום הספר, פירשו והגשימו חברי קבוצת 'סלה-מנקה', בשיתוף גוברין וקהילת מצפתל, את התוכנית האדריכלית של צוריאל כשהציבו ביום האחרון של חג הסוכות (ערב הושענא רבה) את 'מושב סוכות לשלום', המונומנט לשלום שדמינה צוריאל. המושבה הייתה מורכבת מסוכות קהילת מצפתל, סוכת קינגסטון הקנדית וסוכת ירושלים. כך בין 5 ל-6 באוקטובר הפכה סוכת ירושלים למרחב ריטואלי ולסוכה כשרה (כשהוצגה בחג הסוכות מתחת לכיפת השמיים), בד בבד עם היותה חלק ממונומנט לשלום (דימוי 12). בתפקודה הריטואלי התקרבה סוכת ירושלים מבחינה אונטולוגית לסוכת פישאך (בעברה הרחוק). ב-6 באוקטובר פורקה הסוכות, ולמחרת, ב-7 באוקטובר 2023, התרחשה המתקפה הרצחנית של חמאס על ישראל ומתקפת התגובה הישראלית בעזה. באזורים בדרום הארץ ובצפונה שמרבית תושביהם פונו בהם מבתיים נותרו סוכות רבות עומדות ולא פורקו ימים רבים לאחר תום החג.

הטרנספורמציה השנייה, המשמעותית יותר והאחרונה עד כה של סוכת ירושלים התרחשה בהגלייתה מירושלים בעקבות נסיעה של קבוצת 'סלה-מנקה' לתקופה ארוכה לעיר טורונטו שבקנדה בקיץ 2024.⁸⁸ כדי להימנע מתשלום דמי ביטוח גבוהים נשלחה הסוכה במטען האמנים לא כיצירת אומנות אלא כסוכה (גזיבו), ובטורונטו הוצבה בגינה האחורית של ביתם השכור של האמנים בחג סוכות תשפ"ה.⁸⁹ כך השלימה סוכת ירושלים מסלול הפוך מזה שעשתה סוכת פישאך כתשעים שנה לפניו – גם מבחינה גיאוגרפית (כשהוצאה מישראל) וגם מבחינה תפקודית: סוכת ירושלים, שהוצגה בישראל במרחבים מוזיאליים ובאירועי אומנות, הוצבה בטורונטו לראשונה כסוכה משפחתית,⁹⁰ וירושלים שבציור (בקיר שהוצב בטורונטו כקיר מזרח) החלה לתפקד כמושא לגעגוע וכמיהה, כפי שהייתה ירושלים בציור שבסוכת פישאך בגרמניה (דימוי 13).

סוכת ירושלים נולדה כיצירת אומנות שהיא העתק והייתה למבנה ארעי

88 את השלב הזה של הפרויקט מימנה קבוצת מחקר משותפת של אוניברסיטת טורונטו והאוניברסיטה העברית (University of Toronto-Hebrew University of Jerusalem)

(Research & Training Alliance, Models of Urban Evolution), קבוצה שאני חבר בה.

89 על סוכת ירושלים בטורונטו בהשוואה לפרויקט 'סוכת נצח' ראו: סוברמניאן (לעיל הערה 52).

90 עם זאת הקהל שהוזמן לבית קבוצת 'סלה-מנקה' לבקר בסוכה כמסורת האושפיזין הוזמן גם לצפות בסרטים עליה ולשמוע את סיפורה, בדומה לאירועי אמנות ותערוכות אומנות.



דימוי 12: סוכת ירושלים וסוכת קינגסטון בתהליך הצבתן באירוע 'מושב סוכות לשלום', גבעת התורמוסים, ירושלים, 5-6 באוקטובר 2023. צילום: ים עומר

נודד המאפשר לחשוב, לחקור, להתערב במרחב הציבורי וליצור חוויה אסתטית, ביקורתית, פוליטית ואף דתית (ההילה הדתית התמוזגה בהילה האומנותית). הסוכה נדדה לא רק בין אתרים מוזיאליים אלא גם בין שדות האומנות והאקדמיה. במונחים של לימודי פרפורמנס אפשר לומר כי הופעותיה השונות של הסוכה הולידו פרטואר פרפורמטיבי חדש.⁹¹ בהופעתה האחרונה עד כה של הכפילה, בגלות, היא מימשה שוב – בדומה למה שהתרחש במושב הסוכות לשלום בירושלים – גם את הפוטנציאל של ההעתק למלא את תפקידו של המקור, כשהפכה בעצמה לאובייקט ריטואלי.

דברי סיכום

במאמר זה ביקשתי להציג פרויקט של מחקר-יצירה שבמסגרתו נוצר העתק של אובייקט אתנוגרפי מוזיאלי, שבעברו היה אובייקט ריטואלי. ההעתק נוצר כיצירת אומנות עכשווית המגלמת את האובייקט האתנוגרפי שהעתיקה, ובשלב מאוחר יותר הפך ההעתק עצמו לסוכה המתפקדת הן כאובייקט ריטואלי והן כמרחב לדמיון, חשיבה ומחקר על המקור ועל ההעתק. במאמרי בחנתי את סוכת

F. Paalman, G. Fossati and E. Masson, 'Introduction: Activating the Archive', 91
The Moving Image, 21, 1-2 (2021), pp. 1-25



דימוי 13: סוכת ירושלים בבית קבוצת 'סלה-מנקה', טורונטו, קנדה, סוכות תשפ"ה.
צילום: דיאגו רוטמן

פישאך ואת כפילתה, סוכת ירושלים, במסגרת דיון וחשיבה תיאורטית על כוחו הטראנספורמטיבי של ההעתק. לצד מחקר פולקלור השוואתי בין שני הווריאנטים – שהתייחסתי אל שניהם כאל מקור – ביקשתי לבחון את קיומן המקביל של שתי הסוכות כביטוי מורכב של מושא אחד ולחשוף באמצעות צירופן ממד עומק נוסף. ביססתי גישה מחקרית זו על חוויית הצפייה בדימוי סטריאוסקופי. כמו בצפייה סטריאוסקופית התבוננתי במאמר בשתי סוכות זהות עם וריאציות: אחת נבנתה בפישאך וצופה לירושלים, האחרת נבנתה בירושלים וצופה לפישאך; אחת מתארת את העיירה במאה התשע עשרה, והאחרת מתאימה את תיאור העיירה לשנת 2017; אחת כבר אינה סוכה אלא אובייקט אתנוגרפי בתערוכת קבע מוזיאלית, האחרת אינה רק אובייקט אומנותי מוזיאלי אלא מתפקדת גם כסוכה – אובייקט ריטואלי ומרחב ריטואלי; אחת העלימה כנסייה, האחרת מציגה אותה; אחת נוצרה בגולה והגיעה לירושלים, האחרת נוצרה בירושלים והגיעה לגולה. בתפיסתן הסטריאוסקופית של שתי הסוכות נחשף רובד עומק חדש, שאינו קיים בהתבוננות בכל אחת מהן בנפרד.

ד"ר דיאגו רוטמן, החוג ללימודי התיאטרון, האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים, ירושלים 9190501.

diego.rotman@mail.huji.ac.il

הסוכה וכפילתה: על העתקים, וריאנטים והדימוי הסטריאוסקופי

דיאגו רוטמן

מאמר זה עוסק בסוכת העץ המצוירת של משפחת דלר מפישאך, בווריה, שנבנתה במאה התשע עשרה ומוצגת היום באוסף אומנות ותרבות יהודית של מוזיאון ישראל בירושלים, באמצעות בחינתה מול העתק עכשווי שלה. את ההעתק, שאינו זהה למקור, יצרה בשנת 2017 קבוצת האמנים 'סלה-מנקה' (שרוטמן הוא אחד מחבריה) בשיתוף הציירת קטורה מנור והנגר ניר יהלום במסגרת פרויקט של מחקר-יצירה (research-creation), והוא הוצג בשנים שלאחר מכן בכמה תערוכות כיצירת אומנות עכשווית.

רוטמן בוחן במאמר את סוכת דלר מפישאך ואת סוכת דלר מירושלים במסגרת דיון וחשיבה תיאורטית על כוחו הטראנספורמטיבי של ההעתק. באמצעות תיאור היווצרותו של ההעתק, ההבדלים בינו ובין המקור, גלגוליו, שינועו ותצוגותיו השונות הוא דן בתרומת הווריאנט לחשיבה ולמחקר על המקור והעתקיו. המאמר מציג את הפעולה של יצירת דבר חדש – שהוא גם העתק, רפרודוקציה, וריאנט או ביצוע חדש של מבנה קיים – ככלי למחקר מדעי ולפרשנות ביקורתית וכנקודת מוצא לעיון מורכב ביחסי מקור והעתק. קיומן של שתי סוכות דומות אך שונות זו לצד זו בשדה הנחקר מאפשר לרוטמן לבחון אותן לא רק במתודולוגיה השוואתית לחקר וריאנטים אלא גם מתוך תפיסת קיומן המקביל כמושא מחקר אחד, ובהקשר זה השינויים שהוכנסו בהעתק חושפים ממד עומק נוסף. את הגישה המתודולוגית המאפשרת חשיפה של ממד עומק מתוך ההבדלים בין שני אובייקטים רוטמן מדמה לעקרונות הראייה הסטריאוסקופית ומציג בקצרה עקרונות אלה.

THE SUKKAH AND ITS DOUBLE: COPIES, VARIANTS, AND THE STEREOSCOPIC IMAGE

Diego Rotman

The painted wooden *sukkah* of the Deller family from Fischach, Bavaria, was constructed in the nineteenth century and is currently exhibited as part of the Jewish Art and Life collection at the Israel Museum in Jerusalem. On view is the replica created in 2017 by the Sala-Manca group (of which the author is a member) in collaboration with painter Ktura Manor and carpenter Nir Yahalom in the framework of a research-creation project. This contemporary *sukkah* was displayed as part of the collection of the Museum of the Contemporary at the Mamuta Art and Research Center in Jerusalem.

Examination of the Fischach *sukkah* alongside its Jerusalem counterpart in the present article leads to a theoretical discussion about the transformative power of the copy. Describing the process of the copy's creation, its various iterations, transportation, and exhibitions, explores how replicas contribute to our understanding of both the original and its copies. The act of creating something that is simultaneously new and derivative (whether as a copy, reproduction, variant, or performance of an existing structure) serves as a tool for scientific inquiry and critical interpretation. The simultaneous presence of two similar yet different *sukkot* invites not only a comparative methodological approach but also an exploration of their parallel existence as a unified research object. The modifications introduced into the "replica" as part of this project reveal a new layer of depth stemming from their coexistence. This perspective sheds light on a deeper dimension by highlighting the differences between the two objects, which are compared to the principles of stereoscopic vision.

מחקרי ירושלים
בפולקלור יהודי

לז

עורכים
גלית חזן-רוקם • הגר סלמון
שלום צבר

רכות המערכת
ג'קלין לאזנוב

המכון למדעי היהדות ע"ש ג'ק, ג'וזף ומורטון מנדל
הפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים
ירושלים תשפ"ה

תוכן העניינים

מאמרים

דיאגו רוטמן	1
הסוכה וכפילתה: על העתקים, וריאנטים והדימוי הסטריאוסקופי	
שני תמרי מתן	45
כינוס המחולות העברי הראשון בקיבוץ דליה, 1944: פיענוח של אירוע ארכיוני וכוריאוגרפי	
הגר סלמון וכרמלה אבדר	91
תפארת ה'סטים': פרקסיס ופרשנות בהלבשת ילדים במשפחות חרדיות בישראל	
רוית ראופמן	127
המעשייה על הזאב והגדיים ואירועי ה-7 באוקטובר: פנטזיה ומציאות	

תיעוד ומקורות לחקר הפולקלור

רוני שקד	155
טקסטים לאומיים פלסטיניים בצל הסכסוך	
רשימת המשתתפים בכרך	199
תקצירים באנגלית	v

כינוס המחולות העברי הראשון בקיבוץ דליה, 1944: פיענוח של אירוע ארכיוני וכוריאוגרפי

שני תמרי מתן

כינוסי המחולות בקיבוץ דליה היו אירועי תרבות חלוציים, שהושפעו ממהלכים היסטוריים וחברתיים והשפיעו עליהם, והם נחשבים אבן דרך בתולדות התרבות הישראלית. מן הכינוס הראשון, שהתקיים בשנת 1944 ושבזאת אתמקד במחקר זה, נבעו חמישה כינוסים נוספים, האחרון שבהם התקיים בשנת 1968.¹ כינוסי המחולות היו מעשה של אוצרות גופנית-לאומית שנבנה בהדרגה מימי המנדט הבריטי ובעשורים הראשונים לקיומה של המדינה. הכינוס הראשון היה מעין מפת דרכים, מרחב ניסיוני ונחוש, גדוש מידע אפוף הילה, ניתן אף לומר – מיתוס אטיולוגי של המחול הישראלי.² נכחו בו 3,000 איש ואישה, בעיקר מאזור העמק וכן קבוצות רוקדים שבאו מרחוק, מתל אביב, מקיבוץ רמת הכובש שבשרון וממקומות נוספים.³ האירוע היה פרי יוזמתן של נשים, רובן מהגרות מאירופה, אשר החליטו

* המאמר מבוסס על חלקים מעבודת המוסמך שכתבתי במסגרת התוכנית לחקר פולקלור ותרבות עממית באוניברסיטה העברית בהנחייתו של ד"ר דני שריא. המחקר זכה לתמיכה נדיבה של קרן בדיחי לחקר יהדות תימן.

1 חמישה מתוך ששת הכינוסים התקיימו בקיבוץ דליה; הכינוס החמישי התקיים בשנת 1963 בבית ברל שבשרון, ובשנת 1968 התקיים הכינוס השישי – והאחרון – שוב בקיבוץ דליה.

2 מן הכתובות המרכזיות על ההיסטוריה של המחול העממי בישראל אכיר את רות אשל, הניה רוטנברג, ליאורה בינג'ה-הידקר וכמובן דינה רוגינסקי ונינה שפיגל, שעל מחקריהן ארחיב בהמשך. מייסדות המחול העממי ושותפיהן ליוו את מעשיהן בספרים ומאמרים, ועם כותבים אלו נמנו גורית קדמן, ג'ודית ברין-אינגבר, צבי פרידהבר, נעמי ואבנר בהטרצון ודן רונן.

3 ד' רוגינסקי, 'מחוללים ישראליות: לאומיות, אתניות ופולקלור' ריקודי העם והעדות" בישראל', עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב, 2004, עמ' 165.

בנחרצות מודעת להמציא מתוך מציא ריקודים דל את ריקודי העם בישראל. שלא על פי המיתוס המקובל, על הבמה לא הוצגו ריקודי עם כפי שאנו משווים אותם בדרך כלל לנגד עינינו אלא תוכנית מגוונת אשר כללה מיזוגי כלאיים ייחודיים: בלט תנ"כי לצד מחול אקספרסיוניסטי גרמני, דבקה ערבית לצד ריקודי יהדות תימן. קיום הכינוס הוטל בספק – בצל הידיעות הנוראות על אודות השואה באירופה קמה מולו ביקורת משום שהוא נתפס כאירוע שאינו עולה בקנה אחד עם האחריות הלאומית המתבקשת, ועלתה תהייה אתית, מצמררת: 'איך הלב יכול להתפנות לריקודים?'⁴

אך אין לטעות. יוזמות כינוס המחולות הראשון מסגרו אותו מלכתחילה במסגרת מפעל מתמשך לאיסוף פולקלור, ולא בכדי הוא הוגדר כינוס ולא פסטיבל, חגיגה או מופע. יוזמה זו הייתה הד לחזונו של חיים נחמן ביאליק לאיסוף נכסי התרבות היהודית, שכונה מפעל הכינוס והוא חלק מתופעה תרבותית רחבה של עיגון הזהות המתחדשת באמצעות איסוף, ברירה ושימור של נכסי תרבות.⁵ בעוד ביאליק אסף מילים, דלה כינוס המחולות תנועות, וההכרעה האוצרותית – מה לחתומה ומה לגניזה – אתגרה את דיסציפלינת המחול, הנעלם בעצם הגשמתו.

במאמר זה אסקור כמה מהאירועים שהתקיימו על הבמה המרכזית ומחוצה לה, מתוך תפיסה של הכינוס כאירוע שאיגד מכלול פרקטיקות גופניות, טקסטואליות וטקסיות. אתאר גם תופעות גופניות שהתקיימו במרחב שנוצר מסביב לבמה, כלומר אעסוק לא רק בריקודים אלא גם בפעולות יום-יומיות שהתקיימו בכינוס. גישה זו מושפעת מהאסכולה ההקשרית בחקר הפולקלור כפי שגובשה לפני כחצי מאה באנתולוגיה שערכו אמריקו פארדס וריצ'רד באומן.⁶ אסכולה זו מבכרת את חקירת האירוע ההיגודי בהקשר הפרפורמטיווי, כלומר כאירוע ולא רק כפרט מבודד מהקשרו. במסגרת זו המחקר בוחן גם את אמצעי ההפצה ואת הפקת המעשה

4 אור היום: לענייני הישוב והציונות, 27 ביוני 1947, ארכיון קיבוץ דליה, תיקיית קטעי עיתונות.

5 להרחבה על מפעל הכינוס של ביאליק ראה: י' ברטל, 'מפעל הכינוס: מדעי היהדות ועיצוב "תרבות לאומית" בארץ ישראל', י' בן-אריה וא' ריינר (עורכים), וזאת ליהודה: מחקרים בתולדות ארץ ישראל ויישובה, ירושלים תשס"ג, עמ' 521-524; צ' זבה-אלרן, זיכרונות חדשים: אסופות האגדה ועיצובו של קנון עברי מודרני, ירושלים תשע"ו.

6 A. Paredes and R. Bauman (eds.), *Toward New Perspectives in Folklore*, Austin, TX 1972

התקשורתי היצירתי ואינו עוסק רק בתוצר עצמו.⁷ נוסף על כך האירוע נחקר ממגוון פרספקטיבות, ובהן אלו של המופיע ושל הקהל.⁸ התרגום והטרנספורמציה נחקרים גם באמצעות המעשה הפרפורמטיבי שלהם,⁹ והגבולות של תופעות עממיות נבחנות בכלים מושגיים מתחדשים.¹⁰ ברוח גישה זו אעסוק במאמר זה בשני עניינים. תחילה אתחקה על עקבותיו של הכינוס כדי להפיק ידע חדש על אודותיו. ידע זה יאפשר לדון בו על שלל מרכיביו, דבר שלא נעשה עד כה במחקר. פעולה זו מעלה שאלת יסוד על היחסים שבין הארכיון לפרפורמנס, ומכאן העניין המרכזי השני הנדון במאמר: חיבור בין ידיעה המבוססת על ארכיון לידע אתנוגרפי ולידע כוריאוגרפי. השילוב של שלושת התחומים הללו נועד להתגבר על הבעיה הנובעת מכך שהארכיון, ככל שיתאמץ לשמר את התנועות ואת הריקודים, מוגבל ביכולתו לעשות כן.

בתוך כך חובר המאמר למגמה עכשווית במחקר – בחינת המסגור של ארכיוני פולקלור כמאגרי יצירה אנושית וערעור על גבולותיהם של מושגי יסוד בדיסציפלינה: עבודת שדה, מוסד וריאיון.¹¹

נדמה שכתביה על הכינוס הראשון מלווה את שדה המחול בישראל מאז היוולדו ובכך מבהירה את חשיבותו ההיסטורית של הכינוס. נשות מפתח בכינוסים, ובהן גורית קדמן, רותי אשכנזי ורנה שרת, פרסמו כמה ספרים ומאמרים שהם כעין אמצעי תיעוד שמטרתו לשמר את הפעילות הענפה ולשתף בזיכרונותיהן, מתוך הכרה ש'היה זה רגע היסטורי'.¹² חוקרי מחול עכשוויים בחנו באמצעות הכינוס

7 D. Ben-Amos, 'Toward a Definition of Folklore in Context', *The Journal of American Folklore*, 84 [331] (1971), pp. 3–15. המאמר פורסם לאחרונה בעברית. ראו: ד' בן-עמוס, הגדרת הפולקלור והקשר בינה ובין התרבות, הנ"ל, תקשורת כמסורת: מאמרים בפולקלור, תל אביב תשפ"ה, עמ' 23–45.

8 K. S. Goldstein, 'On the Application of the Concepts of Active and Inactive Traditions to the Study of Repertory', *The Journal of American Folklore*, 84 [331] (1971), pp. 62–67; B. Sutton-Smith, 'The Expressive Profile', *ibid.*, pp. 80–92.

9 D. Tedlock, 'On the Translation of Style in Oral Narrative', *The Journal of American Folklore*, 84 [331] (1971), pp. 114–133.

10 A. Dundes, 'Folk Ideas as Units of Worldview', *The Journal of American Folklore*, 84 [331] (1971), pp. 93–103.

11 L. Harvilahti et al. (eds.), *Visions and Traditions: Knowledge Production and Tradition Archives*, Helsinki 2018.

12 ג' קדמן, עם רוקד: תולדות ריקודי העם בישראל, ירושלים ותל אביב תשכ"ט, עמ' 13.

הראשון שלל היבטים היסטוריים, סוציולוגיים ותרבותיים. מתוך גוף הידע המשמעותי הזה אציין את מחקריהן של דינה רוגינסקי ונינה שפיגל.

מחקריה הסוציולוגיים והאנתרופולוגיים של רוגינסקי עוסקים במחול העממי במגוון פרספקטיבות. עבודת הדוקטור שלה התמקדה במאה שנות היסטוריה חברתית של ריקודי עם וריקודי עדות בישראל, שתי קטגוריות משמעותיות בהיסטוריה זו שהיה נהוג לסווגן באופן דיכוטומי.¹³ למשל קדמן, הנחשבת לחלוצת המחול העממי בישראל, ייחדה ספר נפרד למפעל חייה בכל אחד מהתחומים הללו: 'עם רוקד' (1969) ו'ריקודי עדות בישראל' (1982). רוגינסקי הפגישה במחקרה בין צומתי הזהות, האידיאולוגיה והגוף, ודנה בתמורות שאלו חוללו לא רק בתחום המחול בישראל אלא בחברה כולה, כמו שואלת: 'מיהו העם?'

הכינוס הראשון בדליה מופיע אצל רוגינסקי כ'אירוע בעל חשיבות קריטית'¹⁴ בפריסה היסטורית רחבה, הכוללת למשל את ההקדחה העברית הראשונה בכפר הנוער בן שמן בשנת 1929.¹⁵ מאירוע זה נבעו דילמות יסוד בתחום הפולקלור ואלו המשיכו להטריד במהלך השנים את מנוחתם של היוזמות ושל השותפים למלאכה. במרכזן של דילמות אלו עמד פרדוקס מהותי: מחד גיסא המצאה של מחול עם באופן פעיל ויוזם ומאידך גיסא כמיהה לפולקלור אמיתי, שנוצר באופן טבעי, ללא התערבות מכוונת. מתוך תיאור פועלן של דמויות מפתח וריקודים שבוצעו בכנס שרטטה רוגינסקי את המהלך ההיסטורי ועמדה על הקונפליקטים שליוו את הכנס מראשיתו.

במחקר רחב יריעה של שפיגל הוצג הכינוס הראשון בדליה כאחד מסדרת אירועי תרבות הגוף העברית בימי המנדט הבריטי.¹⁶ על סמך ארבעה אירועים – תחרות מלכת אסתר (1926–1929), משחקי המכבייה הראשונה (1932), תחרות הריקוד הארץ ישראלי (1937) ושני כינוסי המחולות הראשונים בדליה (1944, 1947) – בחנה שפיגל את תפיסות הגוף של העם המתחדש על רקע המעבר המנטלי והגופני מ'עם הספר' ל'יהודי החדש'. מתוך מחקר היסטורי-ארכיוני הציגה שפיגל את שני כינוסי המחולות כבעלי משמעות היסטורית, המשקפים את מעשה פיתוח המחול העברי העממי כתגובה פוליטית באותם ימים. היא הדגימה עד כמה היו תפיסת הגוף

13 רוגינסקי (לעיל הערה 3).

14 שם, עמ' 163.

15 שם, עמ' 162–163.

16 N. S. Spiegel, *Embodying Hebrew Culture: Aesthetics, Athletics, and Dance in the Jewish Community of Mandate Palestine*, Detroit, MI 2013

העברי – בין השאר בעקבות חזונו של מקס נורדאו בדבר 'יהדות השרירים' – וביסוס הפולקלור העברי מהותיים במהלך בינוי האומה 'כהוכחה וכמתן תוקף לקיומה של מדינה עתידית'.¹⁷ שפיגל גם חשפה את הדילמות המרכזיות בחברה דאז ואת נוכחותן העצימה בשני הכינוסים. מתחים בין מזרח למערב, בין יהודים לערבים ובין חילונים לדתיים ליוו את שני הכינוסים וכך נשזרו לתוך האירועים הגופניים סוגיות מפתח חברתיות.¹⁸ אצל שפיגל, כמו אצל רוגינסקי, סוגיית האותנטיות נתפסת כגביע הנכסף; היא הכתיבה אמות מידה גופניות לטיב ולאיכות, והפרדוקס בין המקורי לאותנטי לא הוכרע אלא מוסיף להימתח ולהתעדכן. מהלכה של שפיגל, המציב את שני הכינוסים בדליה על רצף היסטורי של כעשרים שנה, מאפשר פרספקטיבה ייחודית על היחס לקטסטרופה באירופה – הכינוס הראשון התקיים במהלך השואה והכינוס השני כשנתיים לאחריה. בשנת 1944 היו שקראו לבטל את הכינוס אך הוא התקיים 'דווקא' ולמרות המצב העגום, כחלק מתפיסה של נחיצות וחוסן לאומי, ואילו בשנת 1947 התקיים הכינוס לאחר שהבינו את ממדי האסון וחלק מיוחד בו הוקדש לזיכרון ולאבל. מאמר זה נסמך על התובנות החשובות של רוגינסקי ושפיגל, אך כאמור אני מבקשת להתמקם בהיסטוריה הגופנית כפי שנחותה ותועדה על הבמה כמו גם באזורי הספר של האירוע. לשם כך גיוסן של מתודולוגיות שונות ובעיקר החיבור בין תיאוריה לפרקטיקה מניבים תובנות חדשות על אותו האירוע ובתוך כך מעוררות סוגיות ביקורתיות הנוגעות ליחס שבין הארכיון לפרפורמנס ובין החומר החי לתיעודו.

שיטת המחקר: ארכיון, אתנוגרפיה, כוריאוגרפיה

הרצון לחקור אירוע תנועתי היסטורי הוביל אותי תחילה אל חיפוש בארכיונים. ככל שנמשכתי אל החומרים שעלו מן הארכיונים כך התגלעו פערים בין התנועה שדמיינתי לבין המסמכים שמצאתי, וגבר הצורך במתודולוגיות שיאפשרו להקיף בצורה מלאה יותר את האירוע. בפרק זה אציג את שיטות המחקר השונות שהשתמשתי בהן, את אפשרויות המיזוג ביניהן, את יכולתן להרחיב את הדיון וכן את המגבלות בשימוש בהן כפי שהתבררו במחקר זה.

17 שם, עמ' 158–159.

18 שם.

ראשית הארכיון. כל הפריטים שמצאתי בחיפושיי בארכיון: תצלומים, הזמנות, כרטיסי נסיעה, מפות ויומנים – שייכים לתרבות החומרית הדו-ממדית, הסטטית והמתכלה שנוצרה סביב אירוע המחול ונותרה אחריו. עניין זה מעורר אתגר: בעוד שמושא המחקר כאן הוא הריקוד, ארכיון כינוס הריקוד העברי הראשון מיוסד. כדי לגשר על הפער בין חומרי התרבות הסטטיים שנשמרו ונדחסו לתוך ארגו בארכיון ובין תנופת התנועה שאפיינה את האירוע נדרשתי קודם כולל לתת את הדעת על נקודת מוצא זו. אני מבקשת לעקוב אחר אירוע בן יומיים שלא נכחתי בו ושהתקיים לפני שמונים שנה והשאלה הבסיסית היא כיצד אוכל לפענח אותו, להכיר אותו ולתאר אותו בכתב ובגוף? מה הפרקטיקה שעליי לבחור כדי שאצליח לדמיין אותו ולחוש בו, בלי שהפרדוקס בין תנועה להיעדרה ישתק את מלאכת הפיענוח והשחזור אלא יזין אותה? בפער שבין התחקות אחר ההתנסות של המשתתפים בכינוס דאז לבין החוויה שאני מנסה לגלם בעצמי עכשיו, כיצד עליי לפעול כחוקרת? תוך כדי תנועה התעוררה ההבנה שהפיוס אליו אני חותרת בין המחול לארכיון יוכל להתקיים כאשר אזמן כוחות שונים ואעמת אותם זה מול זה, ברוח התפיסה הפנומנולוגית בחקר המחול, שהגוף הוא הכלי שבו אנו חווים את העולם.¹⁹ המחקר מבוסס מבחינה מתודולוגית על עיון מתמשך בארכיונים ממסדיים (הספרייה למחול בבית אריאלה, ארכיון קיבוץ דליה, ארכיון נועה אשכול, ארכיון קק"ל, ארכיון סינמטק ירושלים, ארכיון העיתונות היהודית) והתחקות אחר מה שכינה פילוסוף המחול אנדריי לפקי ארכיונים גופניים.²⁰ הגדרה זו נובעת מטענתו של לפקי ש'הגוף הוא ארכיון והארכיון הוא גוף', כלומר הגוף הוא אתר בלתי ניתן להפרדה מהארכיונים המקובלים ובתוך כך מבקש לאתר נתיבים מתודולוגיים היברידיים היוצרים ארכיוני גוף.²¹

לצד מחקר ארכיוני מאמר זה נסמך על עבודת שדה אתנוגרפית, שכללה

19 להרחבה על אומנות המחול על פי התפיסה הפנומנולוגית ראו: A. Pakes, 'Phenomenology and Dance: Husserlian Meditations', *Dance Research Journal*, 43, 2 (2011), pp. 33–49; M. Franko, 'Editor's Note: What Is Dead and What Is Alive in Dance Phenomenology?', *ibid.*, pp. 1–4; E. Katan-Schmid, *Embodied Philosophy in Dance: Gaga and Ohad Naharin's Movement Research*, London 2016

20 A. Lepecki, 'The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances', *Dance Research Journal*, 42, 2 (2010), pp. 28–48

21 שם, עמ' 31.

ראיונות עם עשרה גברים ונשים הקשורים לכינוס הראשון, חלקם נכחו בו כילדים וחלקם עסקו במחקר של מפעל ריקודי העם או היו שותפים בו.²² אזכורים מתוך הראיונות מופיעים לאורך המאמר כמו קהל שבא והולך. בחרתי לקיים את הראיונות במרחב לא ניטרלי אלא קרוב למקום הכינוס או לכל הפחות לסביבה שנוחה לתנועה ולהדגמת ריקודים. את תנאי המעבדה, המזגן המקפיא והכפפות הלבנות, הותרתי לארכיונים.

כאשר הפניתי את שאלת הגוף אל עצמי כחוקרת של האירוע, צצו אפשרויות יצירתיות למימוש כוונותיי. הראיונות האתנוגרפיים הם פרקטיקה חיה שעוברת טרנספורמציה מצליל לכתב ולבסוף מגיעה לדפוס. פעולת התמלול היא פרקטיקה סיוזיפית שמאפשרת אינטימיות עם המרואיינים ומזכירה לימוד של פראזה תנועתית מרקדן לרקדן. יכולת החיקוי הנדרשת מגייסת את הגוף ואת התודעה והופכת את המתכתב לבבואה של המרואיין; הדיבור השגרתי מתגלה כפעולה פיזית מורכבת של נשימות וקול, והמתכתב נדרש להיכנס לנעלי המרואיין עד להזדהות זמנית אך מוחלטת.

לאור כל זאת התבקש שהכתיבה של מחקר זה תיצור טקסט דרמטורגי שבכוונו להכניס את הקוראים לתוך חוויית הכינוס כתוצר שנבנה במלאכת פירוק, חיבור והדבקה. פיענוח של אירוע עם קהל רב הוא חוויה אחרת מקריאה של קורא יחיד. גם חוויה המונית היא תמיד אינדיווידואלית, מה שמחזק את עמדותי כאן – איני מבקשת לדעת מה (באמת) התרחש בכינוס המחולות הראשון בדליה, משום שמעולם לא הייתה משתתפת יחידה שנכחה שם ואשר חוותה את האירוע באופן אידיאלי כזה.²³ מיוזג פעולות המחקר הארכיונית והאתנוגרפית נבע כאמור מתוך התפיסה הפנומנולוגית. כפועל יוצא מכך הותמרו חומרי התרבות שנמצאו במחקר

22 כלל הראיונות ושמות המרואיינים מפורסמים במאמר זה באישור המרואיינים.

23 גם בקביעה זו מהדהדת הגישה ההקשרית. חזן-רוקם הדגישה את הבורזמניות של הקהל והצופים באירוע הפולקלוריסטי, המבצעים פעולת גומלין ללא מחיצות באופן שמחבר את הנרטיבים האידיאליים עבור החוקר. ראו: ג' חזן-רוקם, 'על חקר התרבות העממית: הקדמה', תיאוריה וביקורת, 10 (1997), עמ' 5–13. חזן-רוקם ראתה באירוע ההיגודי פרפורמנס המבוסס על טקסט, והמציע מימוש חלקי של החוויה הגלומה בו. לכן היא הציעה קריאה סמיוטית שתאפשר לקיים ולבאר רצף משמעותי של האירוע הפולקלוריסטי. ראו: הנ"ל, "לראות את הקולות": עיון בהיגוד הסיפור העממי מבחינה תפקודית, סמיוטית ופרשנית, מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, י (תשמ"ח), עמ' 20–31.

לחומרי גלם גופניים אשר פותחו על ידי בסטודיו. הרצון שלי להתערב בפעולות הגופניות ההיסטוריות ולעבדן מחדש יצר את הביטוי הכוריאוגרפי. בכמה ניסיונות פרפורמטיביים כאלו, שעל אודותם ארחיב לקראת סיום המאמר, השתמשתי במתודה הכוריאוגרפית כדי לגלם מחדש מגוון חומרים בעלי זיקה לכינוס כפי שהם מצויים בידי כיום.

ארכיון/רפרטואר כמושג מפתח במחקר

במחברת ישנה של קדמן שהתגלתה בארכיון למחול בבית אריאלה נכתבו שתי רשימות זו לצד זו: בחלק הימני של הדף נכתבו מילים בעברית – דריכה, פסיעה, עמידה, ניתור, הצלבה – ובחלק השמאלי תרגומן לגרמנית.²⁴ כך אולי חיברה קדמן בין שפת אימה למאוויי הגוף. פעולת תרגום מצומצמת זו, שנעשה בה ניסיון לגשר בין העברית לגרמנית ובין כתיבה לגוף, קשורה לפעולת התרגום המחקרית המנסה לתווך בין שאריות דף לאירוע היסטורי. בשני המקרים השאיפה היא לצמצם ככל האפשר את הפער באמצעות כוח הדמיון ומתוך הכרה בהכרח הטרנספורמטיבי. אחת השאלות המטרידות בחקר המחול – שמפענח מדיום הנחשב חולף, קיים לרגע ומתפוגג – היא כיצד לשמר את הריקודים.²⁵ סוגיה זו רלוונטית לא רק במחקר התיאורטי אלא גם במישור הפרקטי, השגרת, של הרקדנים והכוריאוגרפים. העברה של ידע גופני נעשית במגוון דרכים ועל פי רוב השיטה המועדפת היא באמצעות חיקוי ולימוד פיזי מִמְבַצֵּעַ למבצע. גם באומנות המחול הפצת הידע נעשית ברוב המקרים פנים אל פנים ולא בתקשורת מכלי שני. כמו בהגדרתו ההקשרית הידועה של דן בן-עמוס לפולקלור, 'תקשורת אומנותית בקבוצות מצומצמות', הגדרה המאתגרת בעידן הטכנולוגי.²⁶ מאחר שהיכולת ללמוד ריקוד מתוך חיקוי מוגבלת, ודאי כאשר עוסקים באירוע שחלף, מעניין לשאול מה הארכיון עשוי להעניק למחול מבחינת הטכנולוגיה שהוא מציע, על אף מגבלותיו המובהקות.

על יסוד ההבחנה המקובלת שהארכיון מקובע, שמרני ומייצג אמת ולעומתו האירוע הפיזי הוא חולף, לא יציב וארעי, עמדה חוקרת הפרפורמנס דיאנה

24 מחברת אישית, [1953], ארכיון גורית קדמן, הארכיון הישראלי למחול, בית אריאלה, תיק 123.5.

25 ה' תומס, הגוף, מחול ותיאוריית תרבות, תרגם נ' סבריאגו, רמת השרון תשע"ה, עמ' 165–197.

26 בן-עמוס (לעיל הערה 7), עמ' 6, ובעברית: הנ"ל (שם), עמ' 42.

טיילור על המתח שבין הארכיון לרפרטואר. לטענתה יש בין הארכיון לרפרטואר אינטראקציה פעילה והם אינם מנוגדים זה לזה.²⁷ חשוב להבחין בהקשר זה בין ביצוע מחודש (Reenactment) לשחזור היסטורי (Historical Reconstruction) – שתי פעולות שונות בתכלית המנצלות את חומרי הגלם של הארכיון והרפרטואר אך עושות בהם שימוש אחר. ביצוע מחודש מתערב בהיסטוריה ומתעמת עם הפער בין ההווה לעבר כדי לפענח דבר מה על היצירה ועל זמן ההווה, ואילו שחזור היסטורי שואף להתקרב לעבר וליצור חיקוי של היצירה המקורית באופן מלא ומדויק ככל הניתן.²⁸

בעקבות חוקרים רבים, בהם איש התיאטרון וחוקר הפרפורמנס ריצ'רד שכנר (Schechner), אפיינה טיילור את האירועים הפרפורמטיביים כצורך אנושי חיוני, פרקטיקה של טרנספורמציה באמצעות מעשה היא מהותית לביסוס הזהות האישית והקהילתית. היא הדגישה בעקבות שכנר את הפרפורמנס כאקט החוזר על עצמו שוב ושוב – Twice behaved behavior, כהמשגתו של שכנר.²⁹ פרקטיקות החיים שלטענתה ניתן להעביר רק באמצעות תנועת הגוף הן הרפרטואר הגופני התרבותי, החוזר ונשנה, והמתעצב בתוך כך לכדי אירוע אנושי. סוגיות אלו והתוצרים הפרפורמטיביים שנובעים מהן מצטרפים במחקר זה לקדחת הארכיון, שלא פסחה על תחום המחול; בשני העשורים האחרונים נושא זה עומד באור הזרקורים, על הבמה ובמחקר הרב שמוקדש לו.

המרחב החוץ-בימתי בכינוס כפעולה של יצירת מסורת

תהליך התהוותו של כינוס דליה הראשון היה מעשה אוצרות גופנית-לאומית של שותפים רבים: רקדנים, מוזיקאים, אנשי ההסתדרות, חברי קיבוצים ובראש ובראשונה כמה נשים שמילאו תפקיד מכריע. ההחלטות על הריקודים שהוזמנו לביצוע בכינוס התקבלו בעיקר על רקע הפער בין השאיפות הגבוהות של המארגנות לבין המחסור החמור במשאב המרכזי – ריקוד העם העברי. הכינוס היה מהלך הצהרתי במידה רבה, והתוכניה שלו למעשה הכריזה על

D. Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham, NC 2003 27

M. Franko, *The Oxford Handbook of Dance and Reenactment*, New York 2017 28

טיילור (לעיל הערה 27), עמ' 2. 29

הייררכייה תרבותית אידיאלית ורצויה, מעבר לתפקידה הבסיסי ליידע את הקהל על אודות רצף האירועים המתוכנן על הבמה, וניכר בה גיוון תרבותי – ובמובלע גם איכותי – רב.³⁰ לצד האירועים הבימתיים התקיימו בשוליים אירועים רבים נוספים, אך אלו זכו לכל היותר להדים מעטים בארכיון, ולתפיסתי הם משמעותיים בזכות דפוסי הפעולה הקהילתיים שיצרו אצל כלל הנוכחים.

בשל המידע החסר על אודות האירועים עצמם, בחרתי לעסוק גם בחומרים ממקורות שאינם קשורים ישירות לכינוס, חלקם קדמו לו וחלקם מאוחרים ממנו אך כולם קרובים לתחומי התרבותי ולזמנו. בחירה זו מאפשרת להציג מידע פרסקריפטיווי (Prescriptive) הנוגע למה שתוכנן ומידע טרנסקריפטיווי (Transcriptive) שיעזור לפענח בדיעבד מה היה עשוי להתרחש, תוך הצבעה על הפערים בין הדברים מנקודת המבט בהווה.

בראש הדף שיועד להיתלות על לוח המודעות בקיבוץ דליה נכתב: 'תכנית הכינוס הארצי הראשון למחול'עם'.³¹ התואר 'הראשון' מדגיש את המעשה החלוצי – האוונגרדי וכן את החזון לקיים כינוסים נוספים בעתיד, ואפשר לראות בכותרת זו הצהרה מודעת על המצאת מסורת.³² למודעה זו היו בעלים, והם רשומים בצד הימני העליון של הדף המרופט שנשמר בארכיון קיבוץ דליה: 'ועדת התרבות הבינקיבוצית' ומתחת 'הועדה לפעולה מוסיקלית'.³³

הובסבאום בחר כיצד בחסות הלאומיות המודרנית התפתחו ושגשגו – במהלך שנדמה טבעי – מסורות שנחשבו עתיקות יומין. לטענתו מסורות לאומיות הן פרי המצאה ותכליתן ליצור לכידות חברתית; לכן הן הופכות תכופות ועצימות בעיתות משבר ובתקופות של שינויים חברתיים, כלכליים ותרבותיים דרמטיים, ומתפקדות אז כאמצעי לחיזוק היציבות. אחת הפרקטיקות שציין הובסבאום היא עקרון החזרתיות – כך נוצר הרושם של זיקה מתמשכת להיסטוריה הלאומית ולמסורות עבר. המסורות הטבעיות כביכול אמורות לדבריו לטפח ערכים ונורמות

30 תוכנייה, 14/7/1944, ארכיון קיבוץ דליה, A001, 2/4/10/1.

31 שם.

32 E. J. Hobsbawm and T. O. Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, 2013.

33 תוכנייה (לעיל הערה 30). ד"ר ישעיהו שפירא, ראש הוועדה הבין-קיבוצית שפעלה מתוך ההסתדרות, פנה אל קדמן כדי לזווג את הכינוס. כשנה מאוחר יותר ובעקבות הכינוס הראשון הוחלט לייסד את הוועדה הקיבוצית לריקודי עם, וזו פעלה למען מיסוד התחום. ראו: רוגינסקי (לעיל הערה 3), עמ' 136.

של התנהגות רצויה, והחזרה המחייבת עליהן יוצרת מעין ברית בין הקהילה לשלטון ולמה שהוא מייצג, מתוקף ההקשר ההיסטורי והתחושה שהמסורת הלאומית קיימת מאז ומעולם.³⁴

לאור כל זאת נראה שהראשונות שעליה נכתב בתוכנייה מעידה על תחילתה של מסורת כתהליך מיסוד מודע בתקופה של חוסר ודאות. תהליך האוצרות של הריקודים ושל האירועים האחרים שהתקיימו בכינוס בא לידי ביטוי גם באוצרות של המילים והכותרות, כך שהתוכנייה היא מעין מניפסט, כתב עמדה. נטועים בו בין השאר ערכים שמגדירים את היחס בין הקבוצה ליחיד ובין המרכז לפריפריה.

*

וכך, בבוקר יום שבת, יומו השני של הכינוס, התעוררו האורחים ואכלו בשעה שבע מרגרינה, ירקות, גבינה ולחם. הם לגמו כוס חלב שאירגן עבורם הקיבוץ וחצי שעה לאחר האכילה בצוותא, בשבע וחצי בבוקר ולפני שהטמפרטורות האמירו, כבר החלו הופעות ריקודים.³⁵ תשעים ושמונה ימי עבודה של חברי קיבוץ דליה הושקעו בימי הכינוס, בין השאר בהזנה, שינוע, אינסטלציה, ניקיון וכן סבבים של הובלת קש ששימש לבניית מגורים ולעיצוב הסביבה.³⁶ ממסמך שפרסמו ארבעת חברי ועדת הכינוס – כולם גברים מקיבוץ דליה – לחברי הקיבוץ עולה שאלו נדרשו לוותר על המרחב האישי, ככל שהיה כזה בקיבוץ, עבור האורחים.³⁷ למשל כל מבני המגורים הופקעו לשימושם של כשבעים עיתונאים ואנשי אומנות, והחברים התבקשו להתקלח רק במזלפות ייעודיות ולא להתקרב לחדר האוכל.

פרק הזמן הממושך ביותר בכינוס, מתשע וחצי בבוקר עד שתיים עשרה בצוהריים, הוקדש על פי התוכנייה ל'לימוד הדדי של ריקודים בין הקבוצות'.³⁸ השהייה המשותפת וצורת ההפצה הבלתי אמצעית, פנים אל פנים, נחוצות במיוחד לכינון קהילה. החוקרת רבקה סאקס-נוריס, שעוסקת בחוויה סומאטית בריטואלים דתיים וחברתיים, טענה שככל שזמן השהייה באירועי פולקלור ממושך יותר, כך תחושת השייכות מתעצמת.³⁹ גישתה, שנשענת על משנתו של הפילוסוף מוריס

34 הובסבאום וריינג'ר (לעיל הערה 32), עמ' 6–7, 9.

35 'כינוס מחולות ראשון – תפריט ארוחות לאורחים', 1944, ארכיון דליה, 422/1.

36 'כינוס מחולות ראשון – חשבון הוצאות הכינוס', 1944, ארכיון דליה, 422/1.

37 'כינוס מחולות ראשון – הוראות לחברים (ועד)', 1944, ארכיון דליה, 422/1.

38 תוכנייה (לעיל הערה 30).

39 R. Sachs-Norris, 'Embodiment and Community', *Western Folklore*, 60, 2–3 (2001), pp. 111–124.

מרלו־פונטי, מדגישה את חשיבותה של החוויה הגופנית כבסיס ליצירת תקשורת ושפה משותפת. הגוף, כמתווך ידע בעל זיכרון תנועתי עשיר, משתמש באופן ספונטני בלמידה הדרגתית – חוויית חיקוי מותמרת לידע גופני מכני עד שהיא נעשית הרגל. ייחודו של התרגול הפיזי נעוץ בין השאר ביכולתו לחבר בין חוויה פנימית לחיצונית ולהביא את הרוקד למצב טרנסצנדנטי. החיבור העמוק הזה נמצא גם בהפיכה של האדם הפרטי הרוקד לחלק מחברה, עד כדי כך שמחוות ריטואליות המושרשות בקהילה הופכות לחלק מהדקדוק הגופני הפרטי.⁴⁰

נדמה שבתוך הכינוס כולו, שהיה מאורגן דקה אחר דקה, אפשר פרק הזמן הממושך שהוקצה ללימוד הדדי תנועה ספונטנית, פרומה ולכן משמעותית במיוחד. חוסר החשיבות הארכיונית שלו והקושי בקטלוגו עשויים להעיד על אי סדר מאורגן: מגוון של ריקודים, מורים ורקדנים, שקשה לכנס לקטגוריה מסוימת של שעה, מקום או נציגות. התייחסות יחידה לאירוע מצויה בתחילת ספרה של קדמן על ריקודי העם בישראל; בשטף הסקירה של אירועי אותו היום כתבה: 'המשתתפים לימדו זה לזה את הריקודים הבלתי ידועים',⁴¹ ומיד לאחר מכן תיארה את המופע – מכאן שלדידה היה הלימוד ההדדי חשוב ועלה בקנה אחד עם המופע, כאמצעי הפצה נוסף.

המצב הסיפי שמחוץ לבמה בכינוס חזק כמה מהערכים הרצויים באירוע, בעיקר אמון הדדי, תחושת שייכות והגשמה קבוצתית. למידת הריקודים הייתה אמצעי להעלמת העצמי, מעין אימון תודעתי של הפרט עבור הקבוצה. הלימוד, שהיה פתוח לכול, אפשר גם לרקדנים חובבים וחסיני ניסיון להשתלב בתוך הקבוצה. לטענת סאקס־נורים ככל שהקבוצה מתרגלת תנועה משותפת פרק זמן ממושך יותר, כך היא מפגינה חוסן ויש ביכולתה לקבל אנשים מן החוץ באופן שלא יאיים על יציבותה. אירוע הלימוד ההדדי זימן ניידות בכמה היבטים – בקטגוריות הנוקשות שנוגעות לריקודים עצמם ושהופרו בפרק הזמן הזה, ובמגוון האנושי של המשתתפים באירוע שהוזמנו להתנסות בריקודים חדשים.

לחברי קיבוץ דליה שלפני שמונים שנה היו פעוטות יש זיכרון חזק של מצב הביניים שבו גדשו רקדנים מחוללים את מדשאות הקיבוץ. משה דרור, בן הקיבוץ, סיפר בהתפעלות: 'היו המוני רקדנים! רקדו פה כל הזמן ספונטנית'.⁴² גם חברו

40 שם.

41 קדמן (לעיל הערה 12), עמ' 12.

42 ריאיון עם משה דרור, 15 במאי 2024.

אהוד אברהם היה נלהב: 'אני זוכר בעיקר את ההפנינג הענק שהיה פה. שהרקדנים הסתובבו ורקדו. פה! פה!' ⁴³ אמר בהצביעו על הדשא שמסביב לבמת הפרגולה, שעליה התקיימה שיחתנו, וגם הלאה על מרחבי הקיבוץ, המשופע כיום מבנים חדשים שהוקמו על אותה הקרקע. הזמן שחלף והקושי לדייק בזיכרון ילדות עוררו בלבול ברצף הכרונולוגי והשניים התייחסו לאווירה ששטפה את הקיבוץ לאו דווקא בשעות הבוקר באותה שבת. עם זאת המאפיינים המרכזיים של מפגשים המוניים של קבוצות רקדנים המסתובבים באופן חופשי, לומדים ומלמדים, מסייעים להבין במבט לאחור את ההתרחשויות ואת הרשמים שטבעה בגוף. פרק הלימוד ההדדי הסתיים כאשר יצאו כל הרוקדים להפסקת צוהריים.

בתום ההפסקה התקיימה שיחה, שנמשכה כשעתיים, בין הקבוצות המשתתפות בכינוס, בנושא 'ערך והמשך המפעל'. ⁴⁴ ניתן רק לדמיין כיצד התנהלה שיחה המונית כל כך על נושא רחב זה, שכן אין תיעוד שלה בארכיון, למרות נטייתו למילוליות בכלל ולמרות ריבוי הפרוטוקולים הקיבוציים למיניהם בפרט. יש לשער שהמשתתפים התכנסו בצוהרי היום בחדר האוכל רחב הידיים והמוצל. ייתכן שהובילה את הדיון גורית קדמן, היוזמת המרכזית של הכינוס, או אולי גרטרוד קראוס שהייתה יד ימינה ואושיה תרבותית נערצת, ואולי דווקא נציגי 'הקיבוץ הארצי' או חברים מקיבוץ דליה, המארחים, הם שניצחו על דיון ייחודי זה, שמיזג בין אידיאולוגיה לריקודים. לא ידוע אם לחזרה המרכזית של כל הקבוצות הרוקדות, שהתקיימה מייד לאחר השיחה, ⁴⁵ הגיעו המשתתפים מבושמים מתחושת שליחות וחלוציות או מדוכדכים מהכרה במיעוט הריקודים המקוריים, נושא שהדיר שינה מעיניהן של המארגנות. כך או כך, בשש בערב הגיעה שעת השי"ן.

בחרתי להתמקד בשלושה אירועים שהתקיימו על הבמה המרכזית בשבת, והם יוצגו פה בסדר הפוך מסדר התרחשויותם, כלומר מהאחרון אל הראשון, משעת לילה מאוחרת ועד דמדומי ערב. סדר זה הולם את אופן הפיענוח המתודי ואת רמת ההתערבות ההיסטורית שאציע במחקר זה – החל בהצעה צנועה לשקף מידע של התרחשויות באירוע וכלה בשבירת הקיר הרביעי של הכינוס.

43 ריאיון עם אהוד אברהם, 5 באוקטובר 2023.

44 תוכנייה (לעיל הערה 30).

45 שם.

אירוע ראשון: הריקוד התימני בדליה והתקבלותו

אירוע אחד שההתייחסות אליו הייתה בולטת במיוחד, בעיתונים, במחקר, בראיונות שקיימתי ובהדיהם, הוא זה שהוצג בתוכנייה בשם הארוך והמפורט ביותר: 'קבוצת תימנים מתל אביב וראשון לציון בהדרכת סעדיה דמארי ורחל נדבי – רקדנית ראשית בלהקה של רנה ניקובה'.⁴⁶ מהשעה 21:20 ועד 21:45 התקיים על הבמה אירוע שהיה יכול להתאים לכאורה לחלק השלישי של הערב, שהוקדש לריקודים מהגולה ולריקודים הנהוגים בארץ, או לחלק החמישי – יצירות והצעות לריקודים חדשים; אך מסיבות שונות, ובהן אולי התחושה שהוא מתאים לשתי הקטגוריות או להפך, שהוא אינו מתאים אף לא לאחת מהן, הוקצה לו מקום לעצמו, מעין אקס-טרטוריה אוטונומית. הרשמים שאדון בהם בפרק זה יוצגו בשני אופנים: תיאור הריקוד כפי שהוא עולה מחומרי ארכיון והתייחסות מקיפה לתופעה התרבותית. החומרים שאעסוק בהם כאן מקורם בעיקר בעיתונות התקופה ובראיונות שערכתי לאחרונה ושדובר בהם על האירוע במבט לאחור. הרשמים שאסקור משקפים את היחס אל הריקוד התימני כמגשר ויוצר חיבור באופן לא מאיים על אף מרחק תרבותי מובהק, ואף משמיעים קולות שהביעו מסר הפוך: של תהום בלתי ניתנת לגישור. הרבה תיאורי הפלגה רומנטיים-אוריינטליסטים נכתבו בדיווחי העיתונאים, שדומה כי סונוורו מהריקוד התימני: 'אלו באו להראות דברים שבטבעם ובדמם מאז ימי קדמת שבטם, עם אלה לא יכול גם המחונן שביותר להתחרות [...] בנינו או בני-בנינו יהנו פעם מברכת תרבות משרשת בקרקעה ומדברת ישר אל לב בניה';⁴⁷ 'אך ביטוי של התלהבות גובלת באכססאזה ניתן בריקודי תימן [...] פה מהדהד הריתמוס הפרימיטיבי והקדום של נקישת הטמבור אשר לקצבו תוף מחול נסער מעולם אחר של איזה שבט מוזר אשר גינוני התרבות טרם "עידוהו" לרעה [ההדגשה שלי]⁴⁸ – ניסוח עוצמתי שהציב את כוח התרבות מול און הטבע והביע תקווה לניצחון הטבע הפראי כאמת מידה אסתטית ומוסרית. דבורה ברטנוב⁴⁹

46 שם. להרחבה על דמותה של ניקובה ראו: ש' אלרון, 'רינה ניקובה ולהקת התימניות: מחול ישראלי בין מזרח למערב', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, 2010.

47 עמנואל, 'הכינוס למחולות עם' (חסר שם העיתון), 1944, ארכיון קיבוץ דליה, תיקיית קטעי עיתונות.

48 מ' אמיתי, 'למנצח על המחולות' (חסר שם העיתון), 19 ביולי 1944, ארכיון קיבוץ דליה, תיקיית קטעי עיתונות.

49 ברטנוב הייתה רקדנית, יוצרת, שחקנית וחוקרת מחול. נעשו עליה כמה סרטים, למשל

העמיקה את תמצית ההתפעלות וכתבה: 'ראינו [...] את התימנים רוקדים את ריקודיהם, והכרנו כי הבימוי המכוון עבר את גבול הריקוד העממי ונכנס לספרה של אמנות. עם אינו יכול ללבוש צורת עם אחר, בלי להעביר אותה הצורה דרך חייו הוא. וזה מה שהראו [...] תמצית מהותם השבטית, זו הנמסרת מאבות לבנים ובדמם היא ולא יצטרכו ללמדה [...] הם רקדנים בחסד עליון'.⁵⁰

עמדת הכותבים מבהירה את ההתאהבות בריקוד התימני, ובו בזמן חושפת בה סתירה בעיקר לאור הביקורת העכשווית על מושג האותנטיות.⁵¹ בחירתם של הכותבים להדגיש מילים הקשורות לקרקע ולדם בזיקה לגסות המתפרצת, הטבעית, מדגימה טענה זו. מנגד עמדה לאה גולדברג, ואביא כאן משפט אחד מדבריה, שנבלע בשטף התשבחות, ואולי שופך קיתון צוננים על האידיליה התרבותית שתיארו אחרים: 'אך בין הריקוד הזה ובינינו – רובצת תהום'.⁵²

ואכן לצד ההתלהבות הגדולה ניכר שהייתה הכרה במרחק התרבותי ושהוא עורר תגובות שנעו בין סקרנות רבה לתחושת זרות. בריאיון שקיימתי עם רותי אשכנזי, שעבדה לצידה של קדמן בחלק מהכינוסים, היא סיפרה שבמסגרת עבודתה זו הייתה מסתובבת ביישובים שהתרכזו בהם יהודי תימן, לומדת מהם את ריקודיהם ובהמשך מעבירה אותם למדריכים שעיימם עבדה.⁵³ אשכנזי ניסתה להסביר לי, במלל ובריקוד, מדוע ריקודי כמה מ'עדות המזרח' ובראשם הריקוד של יהודי תימן התאימו כל כך לאקלים החדש: 'האדמה הזאת זו אדמה שגם אנחנו דורכים עליה [...] היהודים לא קשורים לאדמה, הם הגיעו לכאן ב-1948. הם הלכו לגלות ל-2,000 שנה. את מבניה, בית ראשון נחרב, בית שני נחרב, ועכשיו בית שלישי עוד מעט גם כנראה הולך להיחרב'.⁵⁴ תשובתה, שנשמעת כיום כנבואת זעם, נעה

הסרט התיעודי 'שילכת' (2003) והיא עצמה כתבה ספרים. לספרה האוטוביוגרפי ראו: ד' ברטנוב, מאחורי הקלעים של הנפש, בני ברק 2005. המחקר על אודותיה דל למדי.

50 ד' ברטנוב, 'כינוס הארצי הראשון למחולות עם (דליה 14–15 ליולי)', דבר, 21 ביולי 1944. ארכיון קיבוץ דליה, תיקיית קטעי עיתונות.

51 זהו מושג מרכזי במחקרה של בנדיקס. ראו בהרחבה: R. Bendix, *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*, Madison, WI 2009.

52 ל' גולדברג, 'כינוס ארצי למחולות עם בדליה', משמר, 23 ביולי 1944, ארכיון קיבוץ דליה, תיקיית קטעי עיתונות.

53 ריאיון עם רותי אשכנזי, 25 במרס 2023.

54 בדבריה על חורבן הבית השלישי התייחסה אשכנזי לאירועים הדרמטיים של ההפיכה המשפטית. שעות ספורות לאחר הריאיון הגיעה לשיאה המחאה על פיטורי שר הביטחון יואב גלנט ('ליל גלנט').

בין הסבר סומאטי להסבר סמלי: היא ראתה ביחס לקרקע את מוקד העניין ואולי אף סיבה ליחסים המורכבים של העם היהודי עם הארץ. על פי תפיסה זו ריקודי העם בישראל השתמשו בריקודים הקרובים לקרקע – למשל ריקודים של התימנים ושל ערביי ישראל – כדי למסד את הברית בין הגוף לטריטוריה, בדומה למהלך הלאמת המקומות הקדושים.⁵⁵

כאמור ביטויי ההשתאות אל מול הריקוד התימני היו בולטים ונחרצים, קונסנזוס בתוך אירוע רווי בהצעות מגוונות. גם חברי קיבוץ דליה התקשו להסתיר את האפקט המרשים של ריקוד זה, מבלי להיות מואשמים בחוסר רגישות תרבותית של היום. כשנשאל אהוד אברהם מה הוא זוכר מריקודי העדות, ענה:

זה היה נראה שונה. אני זוכר בעיקר את התימנים ממדריך עוז. אצלנו זה היה לגמרי שונה. אצלנו היו רוקדים ריקודי עם, כלומר – (מגחך) ריקודים רוסיים, פולניים... זה היה נורא שונה. הייתה להם להקה נחמדה כזאת שהם תופפו על פחים. עם השירים התימנים. אנחנו הסתכלנו על זה ברמה סוציולוגית. לא מבחינת התנשאות או זלזול! תזכרי שאין לך קולנוע או טלוויזיה [...] אבל אני קראתי שהיו עוד ריקודים, למשל מאירופה וכל מיני. אבל את זה אני זוכר מאוד טוב כי זה לא היה דומה לשום דבר. לחלוטין אני לא מתנשא. לא הרגשתי עליונות, זה דבר שלא ראיתי בחיים שלי ואני זוכר את זה מצוין.⁵⁶

דוד פלג, אף הוא בן הקיבוץ, תיאר חוויה דומה: 'לא ידעתי מה זה תימני. יש יהודי, ולא ידעתי מה זה תפוצות של תימן. ככה שבשבילי זה היה משהו זר ומוזר, אבל טוב, כמו הרבה דברים מוזרים שנדבקו בארץ'.⁵⁷

ניכר שהריקוד התימני היה התגשמות כל המאווים בתחום ריקודי הפולקלור, ועם זאת ההפרדה בין אנחנו ובין הם הייתה נוחה למדי. הגשר המובהק היה שילוב של מוטיבים מסוימים בריקודי העם החדשים. כך כתבה ביומנה רבקה שטורמן, מחלוצות המחול העממי העברי: 'האינסטינקט שלי אומר לי שרק הקצב המזרחי,

55 על מהלך זה ראו: מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, לה (תשפ"ג). המאמרים בגיליון זה של כתב העת עסקו בהשלכות של מלחמת ששת הימים בראייה רחבה ומתוך התמקדות בחוויה האזרחית. קווי הגבול המסמנים את הטריטוריה היו נקודת מוצא לדיון זה, וביטויים שונים של 'חזרה לארץ המובטחת' עלו ממחקרים על מקומות קדושים שונים: הכותל, קבר רחל, הר הבית, מערת המכפלה ועוד.

56 ריאיון עם אברהם (לעיל הערה 43).

57 ריאיון עם דויד פלג, 23 בינואר 2024.



איורים 1-2: תצלומי 'ריקודי תימנים'
מאלבום מארכיון קיבוץ דליה

במנגינה ובריקוד, בהם אנחנו צריכים להשתמש, אך זה גם כרגע לא כל כך לפי רוחנו ולפי הטמפרמנט שלנו. אמרה לי דליה בִּיתִי, בת 12, שהריקוד הכי יפה שלי הוא "הגורן" ואחר כך "עוז" שני ריקודים שבהחלט מחפשים את הקצב המזרחי.⁵⁸ אם כך בפועל נבנה גשר מעל התהום, למרות ובזכות ההכרה באחרות של הריקוד התימני.

פיענוח כוריאוגרפי של הריקוד התימני באלבום ביתי של חבר הקיבוץ – המוקדש רובו למסכת 'מגילת רות', שאדון בה בהמשך – יש תצלומים ספורים של כמה ריקודים מן הכינוס הראשון ומקצת התצלומים מלווים בטקסט קצר. רוב הריקודים לא זכו לתיאור מילולי, אך לצד הכיתוב 'ריקודי תימנים' מודבקות שתי תמונות: על רקע שמיים מעוננים ובאור יום מלא מצולמים באחת גברים רוקדים ובאחרת – נשים רוקדות (איורים 1-2). זהו התיעוד החזותי, וכן להלן היחיד, של אירוע 'קבוצת תימנים מתל אביב וראשון לציון בהדרכת סעדיה דמארי ורחל נדבי – רקדנית ראשית בלהקה של רנה

58 יומני רבקה שטורמן, 28 בינואר 1947, הארכיון הישראלי למחול, בית אריאלה (לא מקוטלג).

ניקובה', והוא מופיע באלבום ללא פרטים נוספים על זהות הרקדנים או על תוכן הריקוד. מהימנות התייעוד מוטלת בספק. על פי התוכנייה התקיים האירוע לאחר תשע בערב, בשעת חושך, אך התצלומים מוארים. קשה להניח שצולמו בחזרה הגנרלית, שהתקיימה בארבע וחצי אחר הצהריים, מפני שידוע כי הרקדנים היו שומרי שבת ומן הסתם לא היו רוקדים ולא היו מוכנים להצטלם במהלך השבת. עם זאת ייתכן שהמופעים לא התקיימו בדיוק במועד שנכתב בתוכנייה.

מכל מקום התצלומים קיימים ומסודרים באלבום והולמים בעיקרו של דבר את המידע שבתוכנייה. בחרתי לאמץ את מורשתה של קדמן ולעשות מעין ניסיון החיאה באמצעות אינטגרציה של קטעי סרטונים שצולמו במיזם ההסרטה של 'אוסף סרטי הריקודים העממיים של גורית קדמן'.⁵⁹ קדמן תיארה את תחילתו של מיזם זה בכינוס דליה הראשון והדגישה בדבריה את הריקוד הנדון בפרק זה כאירוע מכונן: 'כשכונסו בדליה להקות מחול ישראליות, שותפו באירוע תימנים – עובדי פרדס מראשון לציון, בריקודי גברים – רקדנים מצוינים, ובריקודי נשים – בנות מכרם התימנים בתל אביב'.⁶⁰ קדמן ושני שותפיה למיזם, המוזיקולוגית אסתר גרזון-קיווי והצלם עמירם ערב, הנציחו בתחילת שנות החמישים במצלמת 16 מ"מ, 'כנכס שאין שני לו',⁶¹ ריקודים ושירים שבוצעו בכפרים ובריכוזים של יוצאי תימן בישראל.⁶² קדמן ציינה את המרחק התרבותי בין המתעדים לבין המצולמים, שאך זה הגיעו ארצה וראו בפעם הראשונה בחייהם מצלמה. עוד היא סיפרה שקטינות לא הורשו להצטלם מפחד עין הרע,⁶³ ואכן בסרטון שאשתמש בו כמקור להשוואה רוב הרקדנים הם גברים.

מהלך השחזור שאציע נועד לדלות מידע ולדמיין מחדש את הריקוד החסר מתוך שיחת שני הריקודים זה לצד זה. חשוב להדגיש תחילה את ההבדלים המהותיים ביניהם ואת נסיבותיהם השונות. זהות הרקדנים שונה: אלו שהוסרטו במיזם עלו ארצה במבצע 'מרבד הקסמים' בשנת 1951, ואילו הרקדנים בדליה עלו מתימן בשנות העשרים וכבר היו תושבי הארץ בשנת 1944, שנת הכינוס. נוסף על כך הכותרת 'ריקודי תימנים', המתעדת את הריקוד מהכינוס הראשון, רחבה ואינה

59 זו הכותרת שניתנה על ידי ארכיון סינמטק ירושלים.

60 ג' קדמן, ריקודי עדות בישראל, תל אביב 1982, עמ' 8.

61 שם, עמ' 9.

62 שם, עמ' 8.

63 שם.

מפורטת די הצורך לנוכח המגוון הגיאוגרפי והתרבותי הקיים בתימן, ושקדמן התייחסה אליו בסרטונים שש שנים מאוחר יותר.

נקודה משמעותית נוספת שיש להזכיר נובעת ממחקרה של חוקרת המחול נעמי בהט־רצון על מחולות יהודי תימן.⁶⁴ בהט־רצון אפיינה את ייחודו של המחול היהודי התימני, ובתוך כך הדגישה את נסיבות האירוע הנחקר והאירה שתי צורות מופע: מחול לבמה ומחול חברתי. הבחנה זו משמעותית משום שמטרת הסרטונים של קדמן הייתה להציג את הריקוד התימני־היהודי בצורה אותנטית ככל הניתן, כלומר כאשר הוא נרקד בסביבתו הטבעית, בתוך הקהילה, ובהתאם למוסכמות החברתיות והמגדריות המקובלות, ואילו בכינוס בדליה התקיים מופע פולקלור לבמה ולכן לא בוצע הריקוד בהתאם לאותן מוסכמות ובהן למשל הפרדה מגדרית.⁶⁵ הבדל זה עשוי לטשטש את הסממנים האתניים כפי שתועדו במיזם הצילום וליצור בין שני המקרים פער תרבותי, חברתי וחשוב מכך – כוריאוגרפי. אף על פי כן מהלך מתודולוגי לבידור האירוע בנתיבים שיצרו קדמן בפעולות התייעוד שלה ובהט־רצון במחקרה, מהלך שייעשה בזהירות הראויה, עשוי לאפשר התחקות שתניב ידע חדש בתוך מחקר מחורר ורווי סימני שאלה.

שני התצלומים שהובאו לעיל משקפים את ההפרדה המגדרית שהתקיימה לכאורה בריקוד. אך מבט מעמיק יותר מגלה על הבמה שותפים נוספים, גברים ונשים, חלקם מנגנים וחלקם מסתכלים על המתרחש וכנראה תומכים בו מבחוץ. בתצלום של שתי הנשים הרוקדות נראות לפחות שלוש דמויות נוספות, ישובות על ברכיהן, פלג גופן העליון מכוסה לבוש מהודר ואחת מהן מחזיקה מעין תוף. אחת מהרקדניות במרכז התצלום עומדת על קצות אצבעותיה ואוחזת קלות בתוף רחב, הנדמה בתצלום לירח ותופס את מרכז התמונה. דמות הרקדנית שלצידה מעומעמת מעט, נדמה שגם היא אוחזת כלי נגינה. שתיהן פונות אחת לשנייה כך שצדודיתן נתפסה בעין המצלמה.

בתצלום האחר נראים שלושה גברים עטויי שמלות לבנות מנתרים. בתצלום, שאין אנו רואים בו את תחילת התנועה או את סופה, הם מרחפים באוויר, נאחזים זה בזה בלחיצת יד הדוקה, כף רגלם הימנית קרובה לקרקע יותר מאשר השמאלית. עמידתם האנכית צפופה מאוד, הם צופים מלמעלה על רגליהם משום שצמידותם כגוף אחד מחייבת תשומת לב רבה, אחרת ייכשלו רגליהם והם ייפלו. מאחוריהם

64 נ' בהט־רצון, ברגל יחפה: מסורת יהודי תימן במחול בישראל, תל אביב תשנ"ט.

65 שם, עמ' 19–31.



איורים 3–4: תצלומי רוקדים תימנים. מימין תצלום מתוך האלבום מקיבוץ דליה, משמאל תצלום מתוך 'אוסף הסרטים העממיים של גורית קדמן'

על הבמה גבר לבוש שחור או חזו תוף פח ושתי נשים בלבן, חיוך רחב מעטר את פניה של אחת מהן. כל הדמויות יחפות על במת העץ, המוקפת מבנה אבן וערמות קש. צפייה בסרטונים כחומרים דינמיים וניסיון למצוא דמיון בין הריקודים המוצגים בהם לאלו שבשני התצלומים מדליה, בין החומרים החדשים יותר למקור משנת 1944, גרמו דווקא למהלך הפוך מהמתבקש – ניסיון לעצור את הסרט ולהקפיא תנועה. כמה מהתנוחות הסטטיות שמצאתי דומות מאוד לאלו שבתצלומים, אך רכיב כלשהו חסר, למשל מספר הרקדנים או חזית הריקוד. בחרתי להתמקד בריקוד הגברים, מפני שכאמור מיעטו לצלם נשים.

בשני התצלומים הבאים מופיעים בצד ימין הרקדנים מדליה ומצד שמאל הרקדנים מסרטון 'חלק 3: מחוז סנעא, עיר הבירה של תימן, הוסרטו בכפר העולים אבו שושה, על יד משמר העמק' (איורים 3–4).⁶⁶ קל להבחין בדמיון בין התצלומים – הקומפוזיציה הכוריאוגרפית של השלישייה הרוקדת והישיבה של שאר המשתתפים; אולם התלבושות שונות, הגברים שבסרטון אווזים ידיים בצורה שונה והקופצנות שלהם מאופקת.

בהסרצון אפינה את ההבדלים המגדריים שבין הריקוד התימני־היהודי הגברי, שמשלב בין תרבות מלומדת לבין מסורת שבעל פה ונרקד כמחול קאמרי במרחב מצומצם,⁶⁷ לזה הנשי, שעיקרו מסורת שבעל פה ותרבות [...] עממית צרופה.⁶⁸ המרחב המצומצם של הריקוד הגברי, החדר, עשוי להסביר מדוע הגברים צמודים

66 'ריקודי יהודי תימן', 1951, אוסף סרטי הריקודים העממיים של גורית קדמן, ארכיון סינמטק ירושלים, 7:55 (2024-02-15), jfc.org.il/news_journal/60842-2, אוזרר ב־15 ביולי 2024.

67 בהסרצון (לעיל הערה 64), עמ' 19, 25.

68 שם, עמ' 19.



איורים 5–6: תצלומי רוקדים תימנים מתוך 'אוסף הסרטים העממיים של גורית קדמן'

האחד לשני בכל התצלומים אף שהם נמצאים בחלל הפתוח, בעוד שהנשים, כפי שנמצא בתצלום מדליה, עומדות אחת מול השנייה, מנגנות ורוקדות תוך שמירה על קשר עין, כפי שאולי מתבקש בהעברת מסורת שבעל פה. בתצלומים נוספים שהקפאתי מתוך הסרטון הקומפוזיציה שונה אבל הפיזיות דומה מאוד: ניכרים החיבור לקרקע, שהיללו הצופים בכינוס הראשון, וכן ההיאחזות זה ביד זה (איורים 5–6).

בתצלומים אחרים נראים גברים רוקדים ביער או טופפים על חול מדברי. קטע מסרט תיעודי על קדמן חושף את מה שקרה מאחורי הקלעים: צוות הצילום ביקש מהגברים לרקוד יחפים אך משום שהאדמה להטה הם נזקקו בכל זאת לנעליים, ומכיוון שעלו ארצה זה מקרוב כמעט ללא רכוש, נאספו עבור חלקם נעליים ואלו היו במידה גדולה מדי והקשו עליהם לרקוד. נוסף על כך הם התבקשו להצטלם ביער ואף שלא הבינו את פשר הדבר, משדחקו בהם בנימוס הם נענו לבקשה, מתוך רצון כן להציל את ריקודיהם על ידי תיעוד בטרם ייטמעו בארץ.⁶⁹ הגישה הזו מסבירה מדוע זוויות צילום רבות מדגישות את פעילות הרגליים ואת סוג הקרקע שעליה דורכים – חול מדברי או עלים ואבנים ביער (איורים 7–9).

תנועת כפות הרגליים, שהיא למעשה כוריאוגרפיה של צעדים, מאפיינת ריקודי פולקלור משום שהתנועה העממית שואפת לזקק דבר מה בסיסי בגוף ובהתקדמותו במרחב. כמו כן היא מגדירה יחסים בין האדם לטריטוריה שבה הוא נמצא, שכן האדמה היא מרחב טעון. דריכה, ניתור, גלישה או טיפוף הם חלק מאופני תנועה

69 גילי טל, 'גורית קדמן', 3 ביוני 1980, אתר 'כאן ארכיון' (www.kan.org.il/content/) archive1/remembering/p-718813/718828, אוחר ב' 18 במאי 2024.



איורים 7–9: תצלומי רגלי הרוקדים מתוך 'אוסף הסרטים העממיים של גורית קדמן'

רבים, אין-סופיים בגרסאות האפשריות כאשר תצורות שונות של דינמיות או חזיתות נכנסות לתוך התופעה הגלומה במושג צעד. המשותף לכולן הוא שצעד הוא תנועה המורכבת מנפילה והתאוששות, פעולה שמתנגדת בעקביות ובצורה שגרתית להפליא לכוח טבע.

לסיכום, השחזור הכוריאוגרפי בטקסט מציג את הרכיבים התנועתיים המרכזיים בשני הריקודים, בעיקר דריכות, קפיצות, צורות מגע והיאחוות בתצורות שונות של חיבור לקרקע. בשני המקרים ניתן להבחין בתפקידים שונים – וככל הנראה מתחלפים – של המשתתפים, המשמשים גם כרוקדים וגם כמנגנים. עם זאת מתוך הדמיון החזותי והתרבותי בין שני המקרים חשפה פעולת השחזור את הפערים שבין שתי הצורות הכוריאוגרפיות וכן בין שתי צורות התיעוד, אף שהמהלך המתודולוגי מתקשה להפריד ביניהן.

אירוע שני: 'מגילת רות' – סיפור אחד, ארבעה נרטיבים

*The album is a meeting point, not an encyclopedia.*⁷⁰

בשעה שש וחצי החלה גולת הכותרת של המופעים על הבמה המרכזית – מסכת 'מגילת רות' שיצרה קדמן עבור חברי דליה; המסכת שוחזרה בכינוס כחודש לאחר בכורה מוצלחת בחג השבועות. כל חברי הקיבוץ השתתפו במופע, שאורכו היה כשעה וששילב דרמה, שירה וריקוד. האירוע שבו התאגד קיבוץ שלם למטרה משותפת, יצירתית ופומבית, בניצוחה של הדמות היוזמת והמארגנת הראשית

M. Langford, 'Speaking the Album: An Application of the Oral-Photographic Framework', A. Kuhn and K. E. McAllister (eds.), *Locating Memory: Photographic Acts*, New York 2006, p. 226

ובעלת סמכות בתחום המחול בארץ ישראל, זכה לתשומת לב רבה בעיתונות באותם הימים, ואף הפך למסורת.

כאשר מצאתי במגירה בארכיון קיבוץ דליה אלבום קטן שכותרתו 'מגילת רות: הצגה לחג הבכורים נוצרה ובוצעה על ידי קיבוץ דליה בהדרכת גרט קופמן'⁷¹ הנחתי שזהו אלבום יחיד שנשמר, אוצר חד-פעמי שיאיר את עיני ויהיה עדות אמينة להתחוללות בימתית זו. בהמשך החיפוש בארגון הארכיון הרבים נמצא אלבום נוסף, דומה דמיון רב לאלבום הראשון אך בעל פרופורציות שונות, ולמרבה ההפתעה – ללא תצלומים. בריאיון עם חבר קיבוץ הופיע אלבום נוסף, ירושה מאביו, וזמן מה לאחר מכן קיבלתי לידי אלבום רביעי, ששייך לחבר קיבוץ עין השופט. הדמיון בין האלבומים רב עד כדי כך שהיה עליי לבדוק אותם שוב ושוב, לבחון ולהשוות משפטים, מילים וסימני פיסוק ואת הקומפוזיציה של תצלומים וכתב יד, כדי להיות בטוחה שכל אחד מהם היה בבעלות אחרת ומציע קול אחר. מרגע שהשתכנעתי בכך החלו הניואנסים לקפוץ מן הדפים ומרחב האלבום הפך לזירה פעילה של גרסאות שונות, הצעות מגוונות לקריאה של אירוע אחד, לעיתים נרטיבים מתחרים, כברשומון.

המונח רשומון מקורו בתחום הקולנוע, בסרטו של אקירה קורוסאווה (Kurosawa) בעל אותו השם,⁷² והוא התגלגל למגוון דיסציפלינות ככלי מחקרי. אני מצטרפת לטענה שהיכולת להציג חילוקי דעות שנדמים לאמיתות סותרות בנוגע לאירוע או לתרבות מסוימת עשויה להעשיר את שדה המחקר, להרחיב את מגוון הקולות בו ולהוביל להכרה בדינמיות האנושית.⁷³ גישה זו קשורה לשאיפה המסורתית של החוקרים לטשטש את עקבותיהם, אך היא מאפשרת גמישות רעיונית וגם צניעות מסוימת ביחס לממצאי המחקר.⁷⁴ כל זאת באשר לשימוש ברשומון ככלי אתנוגרפי במטרה להגיע לפיענוח המדויק ביותר של אירוע מסוים. שאיפתי במקרה זה שונה – לאפשר את ריבוי הגרסאות כפי שהגיעו לידיי. לכן איני חותרת לאתר את הגרסה האולטימטיבית, שמזוהה בחקר הפולקלור בעיקר עם הגישה הגיאוגרפית-היסטורית (הפינית).⁷⁵ המתח בין יציבות לשינוי מאפיין את השיח

71 אלבום תצלומים, ארכיון קיבוץ דליה, 6/10, מגירת 'כנס מחולות (הספרייה הלאומית)'.
72 הסרט הוקרן לראשונה בשנת 1950 ופרסם את הבמאי היפני ברחבי העולם המערבי.

73 K. G. Heider, 'The Rashomon Effect: When Ethnographers Disagree', *American Anthropologist*, 90, 1 (1988), pp. 73–81

74 שם.

75 D. Schrire, 'Becoming a Version: The Case of Walter Anderson's Studies of

הדיסציפלינרי של הפולקלור מאז ומעולם,⁷⁶ ולכן הפך המונח גרסה (Version) לכלי אקוטי – ושנוי במחלוקת – לניתוח ולהבנה של חומרי התרבות. ברצוני לקיים את שפע הגרסאות במקביל, משום שכך יש בהן כדי לשבש את יחסי הכוח ולתת נראות לקיום המרובה, שעומד ביסוד ההתפעלות בחקר הפולקלור מהתרבות העממית.⁷⁷ במקרה זה של האלבומים לא נדרשו יוצריהם לספק מידע אובייקטיבי או תכלית מחקרית. כל אחד מהם בחר לספר כסובייקט את מהלכו של אותו האירוע. היווצרות האלבום, כתגובת הקבוצה על הסיפור המקראי הידוע, הולידה נדבך נוסף ברצף המיתי של הסיפור התנ"כי, שראשיתו נמסרה לפני אלפי שנים בעל פה, לאחר מכן הוא שוכתב למסמך, לימים נאסף בידי קדמון לכדי גרסה פרפורמטיבית ולבסוף נאצר באופן חזותי בידי החברים היוצרים. ההנחה של חוקרי פולקלור מהאסכולה הגיאוגרפית-היסטורית שגרסת המקור היא השלמה ביותר ואלו המשתרשות ממנה לוקות בחסר מבוססת על תפיסה שהחומר התרבותי מתקלקל ודורש תיקון. ולטר אנדרסון, שניסח את חוק התיקון העצמי (Gesetz der Selbstberichtigung) בתחום הפולקלור,⁷⁸ סבר שהגרסאות עצמן מתקנות את הטעויות כביכול מתוך חתירה לגרסה הנורמלית, ומשתמע מן הדברים שכוונתו להתקרבות לגרסת המקור. בחרתי לבחון כאן את החומרים באופן נטול הייררכיה, לא כטובים יותר או פחות, מהימנים יותר או פחות, ולא כמדיום בסכנת שקיעה שיש להציל.⁷⁹

ממה עשוי זיכרון? חומרי הגלם באלבומים במקום לשאול איזו גרסה היא הנכונה יותר,⁸⁰ אברר כיצד הגיבו ארבעה אנשים בצורה חזותית על אותו אירוע פרפורמטיבי כאשר חומרי הגלם שהיו ברשותם כמעט זהים: גיליונות בריסטול שחור, עט לבן וכשישים תצלומים, שמטבע הדברים השליטו דומיננטיות עיצובית. בדומה לטקסים חברתיים רבים שיש בהם אחידות, למשל לבישת מדים, דווקא הדומות והתנאים המקדימים מבליטים את השוני, ודאי

Yiddish Folk Narratives', *Narrative Culture*, 8, 1 (2021), p. 129

76 שם, עמ' 130.

77 שם, עמ' 141, 147.

78 A. Dundes, 'The Devolutionary Premise in Folklore Theory', *Journal of the Folklore Institute*, 6, 1 (1969), p. 8

79 שם, עמ' 18–19.

80 A. Dundes, 'Folklore as a Mirror of Culture', *Elementary English*, 46, 4 (1969), pp. 471–482



איורים 10–11: שני אלבומי תמונות. מימין אלבום מארכיון דליה, משמאל אלבום מאוסף פרטי, קיבוץ עין השופט, באדיבות לי רוטברט

כאשר מדובר בצורת חיים קיבוצית. ניתן להיווכח בכך כבר בכריכת האלבום – בשניים מן האלבומים מופיע בדיוק אותו הטקסט בכתיבה ידנית כמעט זהה וללא תצלומים (איורים 10–11).

בשני האלבומים האחרים התוכן המוצג על הכריכה מצומצם בהרבה; הטקסט מדגיש את הממד הסיפורי-המקראי יותר מאשר את הסיפור הקיבוצי, וגם במקרה הזה הגופן והקומפוזיציה של הטקסט דומים מאוד. בשני אלבומים אלו הוצג האירוע על הכריכה באמצעות תצלומים, כהכרזה על לב העניין (איורים 12–13). על כריכת אלבום אחד מודבקים שני תצלומים: תצלום של חברת הקיבוץ שגילמה את התפקיד הראשי ותצלום של המנצח על התזמורת – אביו של משה דרור – שגם הכין את האלבום. על כריכת האלבום השני נותרו סימנים לתצלומים שהיו מודבקים עליה אך נשרו – הם נמצאים מן הסתם בין שאר התצלומים הפזורים בארגז בארכיון דליה אך אי אפשר לזהותם.

האלבומים הללו, שכריכותיהם הכריזו על מגילת רות כעל תוכנם המרכזי ועל קיבוץ דליה כעל הקבוצה הפועלת בטריטוריה, גוללו את המסכת באמצעות תצלומים של האירוע (למעט תמונת התזמורת, שצולמה בחזרה). טקסטים מסוגים שונים נשזרו לאורך האלבומים, למשל רצף הסצנות הכוללות את שם הדמות ואת הרפליקה הדרמטית, ובכל אלבום נבחרו בקפידה התוכן שנכלל בו ובפרט ציטוטי פסוקי המקרא. בכולם מופיע פסוק הפתיחה של המגילה המקראית: 'ויהי בימי שפט השפטים, ויהי רעב בארץ' (רות א 1), וכן הפסוק הידוע והמכונן שבו אומרת רות לנעמי: 'כי אל אשר תלכי אלך ובאשר תליני אליו' (שם 16). מן הטקסטים כפי שפורסמו באלבומים נעדר יסוד מרכזי – אלוהים, ואם הם משקפים את המסכת שכתבה קדמן, הרי גם בה לא היה כל אזכור לנוכחות אלוהים; וכך נוצרה גרסה חלופית, קיבוצית, התואמת את גישת 'עולם ישן עד היסוד נחריבה' או לכל הפחות מעמידה עולם זה בסימן שאלה.



איורים 12–13: שני אלבומי תמונות; מימין אוסף פרטי, משה דרור, משמאל אלבום מארכיון דליה

נוסף על התצלומים והטקסטים כל האלבומים מכילים שירים ותווים לביצועם. משיחות עם חברי הקיבוץ גיליתי כי בצד הכינוי שדבק בדליה, 'קיבוץ רוקד', בזכות הכינוסים, התהדר הקיבוץ בחינוך מוזיקלי מקצועי; כל ילד וילדה נדרשו ללמוד לנגן ולא היה חבר קיבוץ שלא קרא תווים. לכן בשילוב השירים והתווים באלבומים יש מעין הצהרה שמדיום תיעודי זה קורא לפעולה פרפורמטיבית, הוא כעין קפסולת מידע הניתנת לשימוש חוזר. מידת הדומיננטיות השונה של שלושת המרכיבים החזותיים העיקריים באלבומים – תצלומים, טקסטים דרמטיים, שירים ותווים – והיחסים ביניהם יוצרים חוויה שונה בעלעול בכל אחד מהאלבומים, חוויה המפגישה בין חומר תיעודי שהיה שייך לציבור ובין פרשנות אישית.

האלבום כאזור דמדומים בין האישי לציבורי
באחד הניסיונות להגדרת הפולקלור כתחום ידע השתמש אלן דגדס בביטוי אוטוביוגרפיה אתנוגרפית וטען שלחקר הפולקלור יש יכולת להראות את החברה 'מן הפנים החוצה'.⁸¹ החוקרת מרתה לנגפורד סברה שאלבומים, גם אם תוכנם קהילתי, תמיד משמיעים קול אחד, את קולו של מי שיצר אותם.⁸² לכן ניתן להניח שהאלבומים הם גם אישיים וגם משקפים קונווציות ואת רוחה של תקופה מסוימת (Zeitgeist). דוגמה לכך יש במחקרה של רוני כוכבי-נהב על ספרי היובל של הקיבוצים, שיצרו אנשים פרטיים עבור הקהילה. כוכבי-נהב מצאה שהתופעה היא חלק מ'תהליך כינונו של זיכרון קולקטיבי', ושהדמיון בין הספרים מוכתבים מכוח

81 שם, עמ' 471.

82 לנגפורד (לעיל הערה 70), עמ' 230.

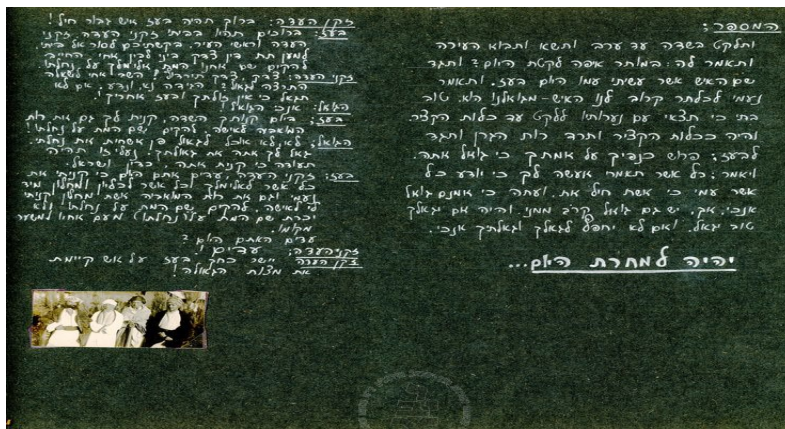
אורח החיים המשותף, ואילו השוני נובע בעיקר מהרכב האוכלוסייה ומהתנאים השונים בכל קיבוץ.⁸³ בעקבות מסקנות מחקרה של כוכבי-נהב וטענותיה של לנגפורד אטען כי האלבום הוא מאגר זיכרון שאמור לשרת את הסביבה הקרובה של יוצר האלבום, ומאגר זה יכול להיות מופעל במלואו רק כאשר מתקיים תיווך חי.⁸⁴ הפרספקטיבה הייחודית שמעניקים ארבעת האלבומים הנדונים כאן היא הטווח של חיי היום-יום שלהם – חיים פרטיים בקבוצה שיתופית.

בספרה 'צילום בפלסטין/ארץ-ישראל בשנות השלושים והארבעים', שנלווה לתערוכה בנושא, בחנה החוקרת רותי סלע ומיפתה את אומנות הצילום מתוך הנחה 'כי במציאות הפוליטית של הארץ באותה תקופה, לכל צעד – גם אם לא מודע – היו משמעותיות והשלכות פוליטיות'. סלע ניסחה הנחה זו כשהיא מכוונת למציאות הממסדית והפוליטית הייחודית בתקופה שחקרה אך היא נכונה לכל עת. כמה מהבחנותיה של סלע תואמות במידה רבה את סיפור האלבומים של 'מגילת רות' ואף את סיפורו של הכינוס כולו. למשל הצימוד של המקרא והחלוציות, שסלע מכנה 'אסטרטגיה של ישן-חדש/לפני-אחרי',⁸⁵ בא לידי ביטוי באלבום הראשון שמצאתי בארכיון דליה, שחצוי לשני פרקים – ריקודי עם ומגילת רות. כך הוא למעשה חורג ממקומה של המסכת באירוע, מעצים אותה ויוצר משוואה של ריקודי העם החדשים אל מול הסיפור המקראי הקדום ואף ניתן להפליג ולומר של קיבוץ דליה מול שאר העולם. האלבום מעין השופט טרף את תוכנית הכינוס ויצר ערבוב מוחלט בין הריקודים. התוצאה היא רצף תצלומים של ריקודי רועים, דבקה, ריקוד תימני, בנות עין השופט, ילדי עין חרוד וכן הלאה, באי סדר מוחלט של ייצוגי זמן ותרבותיים, כך שנוצרת הצעה חלופית ומקורית, גם אם מדומיינת, עבור הכינוס. בחירה נוספת שנוגעת לביטוי אישי מול הציבורי ניכרת בהשתקפות טביעת ידם של יוצרי האלבומים בטקסט ובאופן כתיבתו. בשני העמודים שלהלן מובאת אותה הסצנה במסכת, מעוטרת באותו התצלום, אולם בעמוד מתוך האלבום מעין השופט הסיפור מובא בכתב יד מוקפד ונאה (איור 14), ובעמוד מתוך האלבום הראשון מקיבוץ דליה מודבק הטקסט המודפס, גזור ומסודר בצורה מחושבת על הדף (איור 15). בחברה שהשוויון הוא נר לרגליה בחירה כזו עשויה להיות סמלית –

83 ר' כוכבי-נהב, 'אתרים במחוזות הזיכרון: ספרי יובל של קיבוצים', עבודת מוסמך, אוניברסיטת חיפה, תשס"ג, עמ' 13.

84 לנגפורד (לעיל הערה 70), עמ' 224–226.

85 ר' סלע, 'צילום בפלסטין/ארץ-ישראל בשנות השלושים והארבעים, תל אביב תש"ס, עמ' 25.



איור 14: עמוד מתוך אלבום תצלומים, אוסף פרטי, קיבוץ עין השופט.

כתב יד אישי מול מכונה משעתקת – ואולי גם עדות סמויה להלך רוח או לרצון חבי.

למי שייך האלבום?

ביום ראיונות שקיימתי בקיבוץ דליה התבקשתי להגיע בשעה אחת עשרה בבוקר למועדון לחבר, שלמרבחה ההפתעה נמצא ממש צמוד לבמת הפרגולה, שעליה התקיימו ההופעות בכינוס הראשון. החברים מייד הציעו שנקיים את השיחות על הבמה משום שהיה יום אביב נעים ובעיקר, לתחושת, משום שרצו ליצור זיקה פיזית ולחבר את גופם – ולא פחות מכך את גופי – למוקד האירוע ההיסטורי. בשעת ריאיון עם אחת החברות התפרץ לבמה משה דרור, מחזיק בידו אלבום תמונות ישן, והתיישב על כיסא. הוא החזיק את האלבום כממתיק סוד, התאפק אולי דקה, והתחיל לדבר. הבנתי שהקלטת קולו לא תספיק וצילמתי את האירוע באמצעות הטלפון שלי, מנסה לראיינו אך גם לאפשר לו לספר את הסיפור ולשמוע את הערותיה של עליה, המרואיינת שעזמה שוחחתי קודם לכן, תוך כדי מעקב אחר אצבעותיו המורות.

בדיעבד התאימה לסיטואציה זו ההבחנה שאלבום הוא כלי לביצוע חברתי ההופך לבעל משמעות בתוך מעגל קהילתי שמסוגל לפרש את הסימנים והסדרים החברתיים כמערכת אסוציאטיווית המייצגת את החוויה שהפכה לאירוע היגודי.⁸⁶

86 לנגפורד (לעיל הערה 70), עמ' 226.

המספר: ותלקט בשדה עד ערב ותשא ותבא העיר ותאסר לה חסותה אימה לקסת היום. ותגד שם האיש אשר עשיתי עמו היום בעז. ותאסר נעמי לבלתה קרוב לנו האיש שנאלנו הוא. טוב בתי כי תצאי עם נעמי ותלך עד כלות הקציר. ויהי ככלות הקציר ותגד רות הגרן ותגד לבעז: פרוש כנפך על אמתך כי גאל אתה. ויאמר: כל אשר תאמרי אעשה לך כי יודע כל שער עמי כי אשת חיל את ועתה כי אסנכ בואל אנכי אך גם יש גאל קרוב ספני והיה אם יגאלך טוב יגאל ואם לא יחפץ לגאלך וגאלתיך אנכי. והיה לפתחת היום...

(זקני העדה באים לבית בעז)
זקני העדה: ברוך תהיה בעז איש בבור חיל.
בעז: ברוכים תהיו בביתי זקני העדה. זקני העדה וראשי העיר בקשתכם לסור אל ביתי לסעוד תת דין צדק ביני לבין אחי החיוב להקים שם אחינו הפת אלימלך על נחלתו.



איור 15: עמוד מתוך אלבום תצלומים, ארכיון קיבוץ דליה

דרור ישב על כיסא, המרואיינת האחרת ואני פנינו אליו, והבמה נפרסה לפנינו להסברים: 'הנה רות המואבייה', אמר והצביע לכיוון הבמה, כממזג בין התצלום לזיכרון ובין שושנה כהנא, שהופיעה בתפקיד רות, לדמותה הבדיונית. 'פה למעלה, בדיוק פה מעל העמוד הזה, תכף אני אראה לך, היה הקריין שהוביל את הכינוס. כל פעם היה מכריז, מה בא עכשיו, מה בא עכשיו. אני זוכר את האירוע הזה, אני זוכר את זה'.⁸⁷ במהלך השיחה הפעיל אותי דרור כמו בשיעור – שאל שאלות על הסיפור, ובתוך כך קבע אוריינטציה במרחב, הפעם בהיפוך: כאשר הוא על הבמה וכמו נכנס לנעליהם של המציגים ואיננו ילד שמציץ מהדשא על המופע.

את האלבום הוא מצא בעליית התקרה (בוידעם) לאחר מות אביו, ש'בנושאי תיעוד הוא היה פירסט קלאס' ואת התצלומים, כך מתברר, צילמה אילזה פלס,⁸⁸ חברת קיבוץ שבזכותה הגיעה קדמן לדליה. שאלתי אותו מדוע לא נמסר האלבום לארכיון, ותשובתו הפתיעה אותי: 'נו באמת... עד כאן!'. לאחר שתיקה ארוכה הוסיף: 'אולי, ברבות הימים...'. בחיפוש אקראי מצאתי לתדהמתי את אלבומי

87 ריאיון עם דרור (לעיל הערה 42).

88 צילום בידי נשים היה נדיר באותן השנים בארץ. ראו: סלע (לעיל הערה 85), עמ' 27, 38. ייתכן שהדומיננטיות הנשית שאפיינה את הכינוסים השפיעה גם בתחום זה.

באתר האינטרנט 'ישראל נגלית לעין', המוגדר 'מיזם לתיעוד תולדות הארץ והמדינה באמצעות אלבום התמונות האישי, המשפחתי והקהילתי'⁸⁹ – אומנם מקוון אך זמין לכל מי שחפץ לעיין בו. מטרתו של מיזם זה ליצור רשת של מורשת מלמטה באמצעות מהלך דמוקרטי ושינוי שמתקיים לכאורה, כפי שטענו רונית היימן ותמר יוגב, על ידי מערך חדש של שחקנים וכוחות ומתוך העם.⁹⁰ אחת הבחירות המיוחדות את האלבום של דרור היא התצלום של אביו יצחק (שכונה טוטו) מנצח בחזרה על קבוצת נגנים, תצלום המודבק על כריכת האלבום; זהו ייצוג של אדם פרטי בפתח האלבום ותצלום של אחורי הקלעים, שהוא נדיר למדי בתיעוד הכינוס. אולי אפשר לראות בתצלום זה ובמיקומו הבולט סימן להפרטה של זיכרונות הקיבוץ. מכל מקום התצלום הפרטי תואם את השאיפה של המיזם האינטרנטי שבו הוא מוצג, שהתהליך הארכיונאי מדגיש בו את המקורות הראשוניים כבמעשה היסטוריוגרפי.⁹¹

גם בסוגיה המגדרית מתגלה בכמה מהאלבומים סלקטיוויות ואולי אפילו נקיטת עמדה. בשניים מהאלבומים התצלום הפותח הוא של דמות הכרוז (בגילומו של עקיבא סטרוסטינצקי) – גלימתו מתבדרת ברוח, קומתו זקופה, בידיו ייצוג של המגילה ועמידתו על הפרגולה מדמה אותו בגובה העננים, ואילו על כריכת האלבום של דרור מופיעה דמות האישה שגילמה את תפקיד רות. תצלום האישה מוכר ומופיע בכל האלבומים, אך באמצעות מניפולציה פשוטה של גזירה היא הופרדה מסביבתה כך שבתצלום נראית רק דמותה, ידיה מעל גופה והיא נושאת על ראשה כד גדול. לעומת הכרוז הגברי והמורם, דמותה של האישה מחוברת לקרקע, היא אינה מורמת מעם אלא מרימה אובייקט בעל מטען היסטורי-תרבותי. שתי הדמויות מבודדות מסביבתן, אחת מהן בשל התערבות אומנותית של יוצר האלבום, ומסגורן הפיזי מציע קריאה מהופכת של הסיטואציה.

הקיבוץ, צורת חיים חלוצית שבחנה הנחות יסוד חברתיות, התגלה במחקרים שונים כמסורתי למדי במה שנוגע ליחס לנשים בקהילה.⁹² בשנות הארבעים, לאחר

89 'משפחת דרור קיבוץ דליה', אלבום תמונות באתר 'ישראל נגלית לעין' – יד יצחק בן צבי (28 ביולי 2024), israelalbum.org.il/image-page/?type=collection&id=YBZ.0713, אוזר 28.

90 ר' המיין ות' יוגב, 'לחקור מורשת דיגיטלית: עיצוב ארכיונים מקומיים במיזם "ישראל נגלית לעין"', עיונים, 30 (תשע"ט), עמ' 240–273.

91 שם.

92 ג' אסס ור' הרץ-לורוביץ, מעגלים של הדרה: סיפורן של 'אימהות החינוך הקיבוצי', רמת אפעל תשע"א, עמ' 44.

דילמות מוקדמות יותר של חברי הקיבוץ בשאלת הקמת משפחה, מסגרת שהייתה עלולה לבגוד ברעיון הקיבוץ השיתופי ולעודד גישה בורגנית,⁹³ התרחש תהליך מחיקה של הזהות הנשית. גם תהליך זה לא נשא בחובו שוויון והנשים הופלו בחלוקת העבודה גם לאחריו – רובן היו מטפלות, ורוב המנהלים היו גברים.⁹⁴ הסוציולוגית מיכל פלגי הביעה עמדה מורכבת יותר וטענה לנרמול בחלוקת העבודה בין הגברים לנשים. היא הסבירה שבראשית ימי הקיבוץ היה ניסיון לדאוג לשוויון בין המינים, אך מה שקרה בפועל הצביע על נחיתות פרנסת הנשים והכשרתן המקצועית. הקיבוץ, שקידש את העבודה, גרם לדברי פלגי להערכת האדם על פי ערך השוק שלו, ולכן נחיתותן של הנשים באותם תחומים הייתה משמעותית ביותר מבחינה מגדרית.⁹⁵

מידע זה זורה אור על הכינוס כאירוע שנוהל ואורגן בידי נשים, ומעיד על מרחבי הפולקלור והמחול כזירות משיקות שאולי לא זכו לתשומת לב רבה ועל כן אפשרו שינוי סדר חברתי על הבמה ולאור הזרקורים. מסגור דמות האישה ודמות הגבר באלבום, ודאי בהקשר הסיפורי של מגילת רות, שבמרכזה דמויות נשים, עשוי להצביע על תנודות חברתיות פוטנציאליות בהקשר המגדרי ולכל הפחות על אמביוולנטיות ביחס לתפקידים המסורתיים.

במרכזו של האלבום עמד אירוע תנועתי, מחול, שאפשר לתארו במונחים של סטטיות וקינטיות. ניתן לחלק את התצלומים בצורה סכמטית לכאלו שבהם הדמויות נמצאות בתנוחה מסוימת, על הקרקע, כמו מציגות את דמותן, ולכאלו שבהן הדמויות נמצאות באמצע תנועה, בתנופה, כך שניתן לדמיין את פעולתן התנועתית הבאה בעקבות הנתיב הפיזי המצטייר. על פי רוב בסצנות היציבות מצולמת דמות אחת או שתיים, ובסצנות הדינמיות מוצגת קבוצה. נוכחותן של התנועטיות הסטטיות מול זו הקינטית והפרשנות המתבקשת לכך הן בעיניי אחד הסמלים החריפים שעולים מהמחקר על הקיבוץ וכינוס המחולות. ביטויי נדידה (בני ישראל במדבר, היהודי הנווד), התקרקות, השתרשות, עלייה לרגל, עלייה ארצה וירידה מהארץ, הם חלק מהמינוח הקינטי השגור בהקשר התרבותי והלאומי בישראל. לכן העובדה שבאלבומים המספרים סיפור מקראי שבמרכזו

93 שם, עמ' 47.

94 שם, עמ' 51–52.

95 מ' פלגי, 'מעמדן התעסוקתי של הנשים בקיבוץ בעידן השינויים', ס' פוגל-ביזאוי (עורכת), באות משתיקה: נשים, קיבוץ ושינוי חברתי, תל אביב 2009, עמ' 157.

כמיהה להתאקלמות ושינויים טריטוריאליים, מוצפנים הבדלים בנושא זה מצביעה על נטייה סובייקטיבית, חבויה למדי, של יוצר האלבום. ואכן הגרסה הקיבוצית למסכת 'מגילת רות' מאפשרת חוויה דינמית ומגוונת שניתן לדמיינה שוכנת בתוך אסופת התצלומים והאותיות שבאלבום.

אירוע שלישי: לשבור את הקיר הרביעי של כינוס דליה

כפעולה אחרונה במחקר זה, שנע בין הארכיון לפרטואר וחוזר חלילה, בחרתי להיכנס בעצמי אל תוך התוכניה, אל החלק שכותרתו המזמינה 'יצירות והצעות לריקודים חדשים'. מתוך שבעה ריקודים שמוצעים ברשימה בחרתי שניים: 'דווקא', שיצרה קראוס, ו'מים מים', בביצוע קריית ענבים ובהדרכת מרים בלכמן, ואני מבקשת להציע להם גרסאות מחודשות. המושג הרחב שחזור (Reenactment) מבטא את המהלך שביקשתי לבצע, והוא ענף וגדוש בשאלות הנוגעות להיסטוריה, לנרטיב ולסוגיית האותנטיות.

קודם למלאכת השחזור הפרפורמטיבית נדרש לי ארגז כלים לשרטוט תואי המהלך. בחיפוש אחר שיטה מסוימת בספרות המחקר, מעין מתכון להכנת שחזור, התקשיתי למצוא מענה מניח את הדעת, משום שהאפשרויות אין-סופיות. התמה המתודולוגית רוויה בניסוחים שונים שמהותם רחבה למדי, ונקודת המוצא היא הפער בין המידע המצוי לתרחיש המדומיין – השחזור. לכן בין שהשחזור חותר להצגת 'אסתטיקה ריאליסטית'⁹⁶ ובין שהוא מבקש מניפולציה הפוכה של תיקון המציאות תוך התערבות אגרסיווית,⁹⁷ העיקרון המנחה דומה – שאיפה לגשר על הפערים בין ההיסטוריה לשחזור ובין הארכיון לגוף.

שני הריקודים שבחרתי אומנם שייכים לאותה הקטגוריה אולם תכליתם, מה שהם מייצגים ומה שנותר מהם, שונים בתכלית, או לפחות כך אני מסיקה על פי מאזן המידע והדמיון שברשותי. הכוריאוגרפית והרקדנית הגרמנייה גרטרוד קראוס יצרה עבור תלמידי 'סמינר הקיבוצים' את הריקוד 'דווקא', והוא נשזר בשרשרת הריקודים. מהאירוע נותרו שאריות ספורות; הריקוד הופיע והתפוגג ולכן שחזורו

V. Agnew, J. Lamb and J. Tomann, *The Routledge Handbook of Reenactment Studies: Key Terms in the Field*, New York 2020, p. 3

97 שם, שם.

דרש מידה רבה של בדיון, דמיון אולי אף התמסרות למיתוס,⁹⁸ כמעשה של מתן דין וחשבון על אירועי עבר.⁹⁹ לעומתו הריקוד 'מים מים', שיש ויכוח ער על מקורו, נחשב ריקוד עם למהדרין; הוא כמעט בן אלמוות ונרקד עד היום. הוא גם אחד מהריקודים שנבחרו לסדרת חוברות הדרכה שכתבה קדמן בשנת 1947 ולכן צעדיו מתוארים לפרטי פרטים. שחזור הריקודים אומנם התמקד בממד הפרפורמטיווי אך ביטויי התגשם בכתב בפרק זה.

'דווקא' עכשיו

חוקר המחול גיורא מנור כתב על הריקוד 'דווקא': 'היה זה מחול לשישה גברים אחוזי פגיונות בידיהם. את המוסיקה למחול זה כתבה – גרטרוד עצמה'.¹⁰⁰ ידוע כי הגברים הרקדנים היו תלמידיה של קראוס ב'סמינר הקיבוצים'. בתצלום של קראוס שנמצא בהמשך הספר, נראית אישה זעירה, שיערה קצר, יד ימין שלה מעל הראש וכף ידה שמוטה, יד שמאל פשוטה הצידה ומסובבת פנימה והיא ניצבת זקופה; כל מהותה הפיזית מהדהדת מחול מודרני והיא עומדת על מדרגה מוגבהת מול דוכן. תחת התצלום נכתב: 'ג'ק מנצחת על המחולות בכנס דליה הראשון', ללא הבהרה על החזרה שניהלה קראוס, כנראה על הבמה, וללא תצלום של הריקוד עצמו.¹⁰¹ תיאור נוסף המרמז על אופיו של הריקוד כתב ההיסטוריון מוקי צור: 'הריקוד מבטא את ההתנגדות, את אי הכניעה לגזר־הדין של המוות'.¹⁰² שם הריקוד של קראוס, 'דווקא', היה לשם הבלתי רשמי של הכינוס כולו – קדמן העידה על עצמה כי בחרה בו בעקבות ציטוט מדבריו של א"ד גורדון: 'אם כל העולם מכה אותי ומתנפל עליי – אצא לי דווקא במחול'.¹⁰³ משפט זה התגלגל משיר ביידיש שכתב המשורר היהודי מרק (מרדכי) ורשבסקי בשם 'אָ יידיש ליד פון רומעניע' (בתרגום חופשי:

K. Johnson, 'Performing Pasts for Present Purposes: Reenactment as Embodied, 98
Performative History', D. Dean, Y. Meerzon and K. Prince (eds.), *History,
Memory, Performance: Studies in International Performance*, London 2015,
pp. 36–52

99 פרנקו (לעיל הערה 28), עמ' 96.

100 ג' מנור, חיי המחול של גרטרוד קראוס, תל אביב תשל"ח, עמ' 73.

101 שם.

102 מ' צור, כרעה ברוח: עיונים בתרבות הקיבוץ והתרבות הישראלית, רמת אפעל תשס"ח,
עמ' 17.

103 קדמן (לעיל הערה 12), עמ' 12.

שיר בידיש מרומניה), שליווה את הריקוד. בחיפוש אינטנסיווי בארכיון הצליל של הספרייה הלאומית איתרתי ביצוע של השיר מפי גיטה ברורמן, שהוקלטה בשנת 1976 בהקלטת סקר בבית אבות בחולון. בקטע, הנמשך שתי דקות וחצי, נשמעות המילים 'אז מען צאפט פון מיר דאס בלוט אַרויס, און מען מוטשעט מיך פאַמעלעך' (בתרגום חופשי: כשהם שואבים ממני את הדם, ולאט לאט הם מענים אותי).¹⁰⁴

החומרים הללו מועטים למדי ואינם מאפשרים להעמיד מראה ברור של הריקוד. המהלך הדרמטורגי שלהם בארכיון אינו מצטרף לכדי מהלך בימתי של ממש. ובכל זאת הימצאותם של החומרים שציינתי משקפת תוכן חזותי וצלילי מובהק. אצמד בעקבות הבחנות מרכזיות של תיאורטיקנים מתחום זה: צעד אחד יכריז ש'תרבויות מאוחסנות בגוף'¹⁰⁵ ויציע לפעול 'מן הראש אל עבר כפות הרגליים',¹⁰⁶ בעוד הצעד השני יזכיר את הכישלון המובנה, יתריע מפני התמזגות עם מושא השחזור, ויציע בצניעות ללמוד את המיומנות אך לא להפוך להיות מיומן, וכך לשמר את המרחק המתבקש.¹⁰⁷

הריקוד 'דווקא' – פריסת החומרים

מבלי להתכוון לכך נוצר בראשי החיזיון של 'דווקא'. דמיינתי ריקוד סוער המציג חוסן ושרירים על טוהרת הגוף הציוני החדש, כל רקדן אוהו בפגיון ומבצע תנועה חדה כלפי הקהל לקול תשואות, מעין תצוגת תכלית של השאיפה הלאומית באותם ימים קשים. ככל שחלף הזמן כך גבר הרצון שלי לקרב את הריקוד לימינו, וההתוודעות שלי לשרידי החומרים הפכה משמעותית ומרובדת. השחזור המוצע מבוסס על כמה רכיבים: ההקשר הנרטיבי של המונח 'דווקא', הזרם הכוריאוגרפי שאליו השתייכה קראוס, האפשרות לחוויה באמצעות צליל וכן המבע הגופני, ההביטוס, של אותם הימים כפי שתועד בכינוסים מאוחרים יותר.

המחול, כמייצג של מדיום תנועת הגוף בכללותו, נוטה להתעלם מתפקיד הראש וליתר דיוק מהבעותיו, שמגיעות עד קצות האיברים. זרם מרכזי שפיתח רעיונות ברוח זו הוא המחול האקספרסיוניסטי (Ausdruckstanz), שהצליח מאוד דווקא

104 'יידיש שירים – הקלטת סקר', אתר הספרייה הלאומית, קובץ 2, 28:30 (www.nli.org.il/)

he/items/NNL_MUSIC_AL990002267760205171/NLI, אוהור ב"י 21 בינוני 2024.

105 G. Borggreen and R. Gade (eds.), *Performing Archives / Archives of Performance*, 105 Copenhagen 2013, p. 376

106 שם, עמ' 130.

107 אגניו, למב וטומן (לעיל הערה 97), עמ' 34.

בישראל לאחר שהנאצים הכחידו אותו באירופה. קראוס הייתה נציגה משמעותית של זרם אומנותי זה, שאפיינו אותו 'החריפות, הניגודים, ההגזמה המודעת',¹⁰⁸ והיה מי שתיאר את תנועתה כך: 'גם בבהונות רגליה ובכל תווי פניה מורגשת הבעת נפשו של האמן האמיתי'.¹⁰⁹ היא אף טענה 'כי במחול גלומה האפשרות לגעת בערכים מוסריים מעבר להנאה האסתטית ויש ביכולתו לזעזע ולהרשים'.¹¹⁰ זרם אומנותי זה, שהתאפיין בניואנסים קיצוניים של מצבי רוח והבעה, עשוי לתווך בדיוק את המצב של 'דווקא', המשלב בין אג'נדה לתגובה גופנית דרמטית. כך כתב שמעון מ' בעלון של קיבוץ דליה בשנת 1944 (חסר תאריך. רשום: 'כנוס מחולות ראשון 1944'). אנחנו חיים בתקופה קשה ביותר לעמנו, ויש שספק מתגנב לליבך, האם מותר לנו לשמוח. אולם, מאמין אני שהשמחה הגדולה אינה אלא הצד השני של העצב הגדול. קראתי לפני זמן מה ספר על המלחמה באירופה ועתיד הקונטיננט. ולדעת הסופר הזה יש ללמד את האנשים לחייך. ונראה לי, כי אמת גדולה ברעיון הזה [...] הצחוק הרם, הגס, הפרוע, נשמע גם כיום, באירופה, אבל יש ללמד את החיוך בת הצחוק הנאיבי, הבאה מקרב לב, כי רק היודע לשמוח, גם יודע להיות שותף נאמן לצער.¹¹¹

מחול ההבעה הגרמני התאפיין בתנועה השואפת לקרקע – בניגוד גמור לבלט השואף מעלה – במתח בין כיווץ והרפיה ובאמוציונליות שנבעה מהרקדנים. התנועה של מחול זה פרצה מגבלות אסתטיות ובמקרים רבים נתפסה כמכוערת, שבורה, אנטי־רטרואוויזית.¹¹² לא הייתה לשיטה זו מתודה סדורה והיא נשענה במידה רבה על היוצר ולא פחות מכך על הרקדנים, שהכוריאוגרפיה נבעה מהם, לעיתים קרובות באלתור. בגלל מאפייני זה היו רוב הריקודים בזרם זה חד־פעמיים ובלתי ניתנים להעברה ולשחזור כמקובל, ועל כן הקושי בשחזור הריקוד 'דווקא' מהותי ליצירה עצמה ולתפיסות הכוריאוגרפיות של קראוס. קראוס, הידועה בסדרת ריקודי המוות שלה שהועלו בעיקר בשנות השלושים

108 מנור (לעיל הערה 100), עמ' 25.

109 ציטוט מעיתון 'הארץ', תאריך לא ידוע, מתוך: מנור (שם), עמ' 50.

110 שם, עמ' 24.

111 שמעון מ', עלון הקיבוץ (דליה) 'כנוס מחולות ראשון 1944', ארכיון קיבוץ דליה, תיקיית קטעי עיתונות.

112 N.Servos, 'Ausdruckstanz', *The International Encyclopedia of Dance*, Oxford 1998 (www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780195173697.001.0001/acref-9780195173697-e-0099, retrieved 31.7.2024)

והארבעים, הייתה קשובה למתרחש סביבה ופתוחה להשפעת ההתרחשויות; היא אפשרה למשל לעלטה האישית והפוליטית באותן שנים להפעיל אותה ולהתגלות באפולויות על הבמה. 'יצירתה המוכרת ביותר, 'העיר מחכה', הועלתה בווינה ב־5 במרס 1933 ובה הציגה עיר נבנית ונהרסת באמצעות תנועות להקתיות המדמות מכונה, מעין קוביזם אורבני שמצליף במציאות, 'הבלעה של הפרט הרקוד בתוך הגוש כחלק אינטגרלי של הקבוצה המתנועעת'.¹¹³ הבכורה הדרמטית של 'יצירה זו התקיימה ביום שבו זכתה המפלגה הנאצית בבחירות בגרמניה, פחות משבוע לאחר שרפת הרייכסטאג.¹¹⁴ אפשר להניח שגם בריקוד 'דווקא', בעל השם הטעון ממילא, בחרה קראוס להגיב באופן בלתי מתפשר על המציאות המרה שהייתה למעשה ההמשך הטרגי של המאורעות שחוותה באירופה.

לאווירה קודרת זו הצטרף השיר שעל פי הארכיון ליווה את הריקוד, אם כי בגרסה אחרת מזו שבספרייה הלאומית, שיר שהוא באופן מפתיע מלהיב ובונה בלחנו ובמילותיו. ההקלטה של השיר שמצאתי בספרייה הלאומית מתחילה בשירה מלאת תנופה של ברורמן עד אשר היא משתתקת, מכחכחת בגרונה ומתחילה שוב. התחושה היא שהגרסה שהוקלטה בהזדמנות יחידה לתיעוד אפשרה מרחב שיש בו שגיאה וקאלית, כאילו היא מייצגת מופע חד־פעמי. העצירה בשירה, שנדמית כטעות, עשויה להפוך בשחזור לרגע אמוציונלי המייצג קושי להתחיל, שתיקה כהתלבטות רגעית והבלחתה של הדילמה הקיומית המגולמת כביכול בשאלה 'לדמום או לשיר?'

המידע שאספתי על הריקוד עדיין היה חסר את אוצר התנועות הנחוץ בעיניי לשחזור, לכן צפיתי בסרטונים שצולמו בכינוסים מאוחרים יותר, בשנת 1947 ובשנת 1951, ובהם כמה דקות של תיעוד מפורז של הריקודים, של שגרת ההכנות לכינוסים ושל הגעת קהל הצופים.¹¹⁵ כדי לשמור על זיקה לריקוד המקורי האזנתי שוב ושוב לשיר בידיש תוך כדי צפייה בסרטונים – שאין בהם זכר לריקוד 'דווקא' – עד שהשיר נטמע באוזניי ויכולתי לזמזם אותו. הקליטה הסימולטנית של הסרטונים והשיר אפשרה עריכה חלופית של ההיסטוריה, וממנה באמצעות

113 מנור (לעיל הערה 100), עמ' 47.

114 שם.

115 סרטון, 'מחולות דליה 1' משנת 1947, ארכיון קיבוץ דליה 'לא קיים חומר פיזי, FMD-002; 'כנס ריקודי עם בקיבוץ דליה', 1951, יומן כרמל II-080, 1 בספטמבר 1951, ארכיון סינמטק ירושלים (2-93393-27617/news_journal.jfc.org.il), אוחזר ב־21 באוגוסט 2024.



איור 16: הנפת רגל ימין לפנים (קפיצת איילה)

דמיון יוצר התחלתי במלאכת השחזור. הפקתי מתוך הסרטונים תנועות וסצנות בעלות קומפוזיציה מוגדרת ויצרתי מאגר של כשלושים תנועות (ראו לדוגמה איורים 16–21).

כינוס דליה הראשון, אירוע שהמציא מסורת תנועתית, הכתיב חזרה לתנועות מייצגות מההיסטוריה, כפי שמשתקף למשל באיור 21: בחור עטוי עור כבש בדמות צייד האוחז במקל. ומנגד חייב האירוע המצאה מחודשת וביסוס של הגוף החדש, רב און ומלוכד עם קהילתו, כפי שנראה למשל באיור 17. צפייה בסרטונים וליקוט הסצנות מתוכם, תוך הדהוד פרטי המידע האחרים הידועים על קראוס, העלו אפשרות לשחזור 'דווקא' כשהאלתור שלוב בו כאמצעי הבעה המקנה לרקדנים מסוגלות לשליטה מחודשת על האירוע ועל המציאות, כך שהם יהפכו לבעלי 'סוכנות' (agency) המגיבים מחדש לאירוע. התקופה שיצרתי בה את השחזור, במהלך שנת 2024, בדומה לתקופה שבה נוצר המחול המקורי, הייתה תקופה קשה, והקשיים משתקפים – והשתקפו – גם בשדה האומנות בכלל והמחול בפרט. הזרם האקספרסיוניסטי צמח באירופה הכאוטית בתחילת המאה העשרים, כאשר האסתטיקה דרשה שינוי רדיקלי והגוף הביע את הכאב ואת השבר בציור, בקולנוע ובתחומים נוספים.

השחזור שאני מציעה הוא תוצאה ישירה של התקופה הנוכחית. בצוק העיתים, תוך כדי אזעקות ובצל אי ודאות, האפשרות לעבוד עם רקדנים בחוץ הפכה כמעט בלתי אפשרית. לכן החלטתי להציע מפת דרכים כוריאוגרפית (Score), מתודה



איור 17: שני טורי גברים בנשיאה משותפת

שמשויכת לזרם הפוסט־מודרני במחול וקשורה גם היא לתגובה חריפה על מצב פוליטי ומדיני. במתודה זו הכוריאוגרף מציג מתווה גרפי עם הוראות (למשל באשר לכמות רקדנים, קומפוזיציה, אובייקטים והשימוש בהם ועוד), והרקדנים מוזמנים להגשים את הפוטנציאל הכוריאוגרפי כל פעם בצורה אחרת.¹¹⁶

המבנה הכוריאוגרפי שאני מציעה כשחזור יתקיים על במת הפרגולה בדליה, שהשתנתה לאורך השנים וכיום אינה חשופה כשהייתה. בשעת בוקר מוקדמת, שבה הקיבוץ מתעורר וחבריו מתהלכים בקרבת מקום, השחזור יציע צפייה ספונטנית ולא הופעה במובן השגור, מתוך שאיפה להיטמע מחדש בבמה ובמרחב המוכר. לשחזור יוזמנו שישה רקדנים כפי שהיה במופע דאז, אך הפעם ישתתפו בו גברים וגם נשים, בידיהם יאחזו חפץ המסמל עבורם חוסן ותחושת ביטחון, כנגד הפגיון

116 אנה הלפרין (Halprin) הייתה אחת היוצרות הידועות בחבורה שנקראה תיאטרון מחול ג'דסון (Judson Dance Theater), קבוצה אמריקנית שפעלה בניו יורק בשנות השישים והשתלבה בתרבות הנגד באותה התקופה. הם קראו לדמוקרטיזציה במחול, הזמינו אנשים שאינם רקדנים להשתתף ביצירותיהם, ביטלו את הבמה הקונוונציונלית והכניסו תנועות יום־יומיות למאגר היצירתי שלהם. לעבודותיה של הלפרין ולמפות הכוריאוגרפיות שיצרה ראו: 'Mapping Dance Exhibition', Anna Halprin Digital Archive, Museum of Performance + Design (annahalprindigitalarchive.omeka.net/exhibits/show/mapping-dance/the-scores, retrieved 21.7.2024)



איור 18: ידיים פרוסות מעל קו הכתפיים תוך ניתור על רגל אחת

שבו השתמשה קראוס, אך בשחזור החפץ אינו כלי נשק. השחזור יהיה מורכב משלוש תמונות בימתיות של אלתור בעל חוקי-על, מחווה לקראוס וליצירותיה. תמונה ראשונה: הרקדנים יעלו בנפרד על הבמה ויבצעו סולו שיציג אותם ואת החפץ שבחרו, כעין תעודת זהות הנכונה ליום המופע ולמצב המנטלי שבו הם נמצאים. הם יאפשרו לעצמם להביע את מלוא רגשותיהם – התנועה תתחיל בהבעות הפנים ומשם תצמח החוצה לכל הגוף. הלקסיקון הרגשי יכול להסתמך על תיאורים מהעיתונות ומעלוני הקיבוץ שהזכרתי לעיל – צער, צחוק גס, שמחה, עצב רב, התרוממות נפש וחרדה.

תמונה שנייה: מרחב פתוח לרקדנים – הם יחליטו מתי וכיצד להשתתף. הם יבחרו באופן חופשי ואינטואיטיבי מתוך מאגר התצלומים את התנועות שיבצעו, ואלו יכתיבו להם אפשרויות בסיס לפיתוח נושא תנועתי. למשל שני רקדנים יעלו לבמה, הרקדנית תכרע ברך (איור 20) והרקדן יעמוד מולה כשידו מעל עיניו (תצלום 19), והם יגדירו יחסים תנועתיים חדשים בין שתי תנועות מאפיינות אלו. הם יידרשו לשמור על הנושא התנועתי כעין חוזה, להיות קשובים זה לזה ולשים לב מתי הדואט מגיע לסיומו ומתחיל קטע חדש שיירקם על הבמה לנגד עיני ההולכים בקיבוץ.



איור 19: הדמות בצד שמאל: יד שמאל כפופה, מצילה מסנוור מעל גובה העיניים, הבעה מחויכת

תמונה שלישית: קטע שהקבוצה כולה תשתתף בו, והמוזיקה שתתנגן תהיה השיר המקורי מתוך הקלטת הסקר. המוזיקה תיפסק לפרקים ותאפשר לרקדנים לבחור בין שתיקה מלאה לזמזום המשלב את הגרסה ביידיש ואת תרגומה לעברית. העצירה תהפוך למוטיב בתמונה כולה ותפקידה יהיה כפול – התמזגות עם הסביבה, כעין פסל במוזיאון או עץ בשדה, ואמצעי לחשיבה מחודשת, כסימן שאלה שמהדהד בעיקשות, אם לרקוד או לעצור.

רצף התמונות יימשך לאורכו של היום, כלומר לאחר התמונה השלישית שוב תתחיל התמונה הראשונה וכך הלאה, תוך ערנות לשינויים המתמידים בהצעות הגופניות הספונטניות ובתגובה על הסביבה, המשתנה ללא הרף, גם אם במידה מועטה.

לרקוד 'ושאבתם מים' כדואט קולקטיבי לאורך חודש יולי בשנת 2024 התקיימה ב'גלריה החיה' של בית הספר לתיאטרון חזותי פעולה חיה שהיא יצירה משותפת שלי ושל האומנית כנרת חיה מקס, בהזמנת האוצרת הילה כהן-שניידרמן. הסוגיות שעמדו בבסיס הגלריה מהדהדות תכנים שעלו במחקר זה, כפי שנכתב באתר הבית שלה: 'הגלריה החיה היא מרחב חדש



איור 20: בחור מקפל יריעת אוהל בתנועת כריעה, ידיו מושטות כפופות לפניו

המוקדש לבירור אמנותי של שאלת החיות. התערוכות והפעולות המוצגות בגלריה יצמחו מתוך השאלות: מהי אמנות שחיה? באיזה אופן המעשה האמנותי יכול להחיות מרחב, זמן, אדם, או אפילו אובייקט? אילו מגעים מקיימת האמנות עם החיים? אילו חיים היא יכולה לקיים בדומם — או אפילו במת? ¹¹⁷ חלל הגלריה נועד מלכתחילה לשמש ספרייה לבתי הספר לאומנות בירושלים, אך מייד לאחר ה־7 באוקטובר 2023 הוא הפך למתחם 'העוטף' – החמ"ל האזרחי הירושלמי, חנות יד שנייה ענקית והומה לפליטי המלחמה. מאז ואילך זוהה המקום עם האסון ובמשך חודשיים בקיץ 2024 הוא גם היה מקום התכנסות לפני הצעידה להפגנה המרכזית בירושלים במוצאי שבת.

בימי הצער והחרדה שלאחר ה־7 באוקטובר היה קשה לדמיין אומנות במרחב מוכה אסון וללא תקווה באופק. באירוע פתיחת הגלריה, כתשעה חודשים לאחר

117 'הגלריה החיה', אתר בית הספר לתיאטרון חזותי (visualtheatre.co.il) - 94% D7%94%D7%97%D7%99%D7%94 - 1/ % D7%94%D7%92%D7%9C%D7%A8%D7%99%D7%94 - 94%D7%94%D7%97%D7%99%D7%94. (אוחזר ב־22 באוגוסט 2024).



איור 21: בחור מחזיק בשתי ידיו מקל צמוד לעורפו, ראשו פונה לעבר חברו

שפרצה המלחמה, היו במרחב הגדול רק שלושה פרחי חצב מברונזה נטועים במרצפות, שיצרה האומנית אלה ליטביץ. שיחה שהתקיימה באותו היום בין השותפות לתערוכה התמקדה בשאלה – איך לראות? אל מול החשיפה הבלתי פוסקת בחודשים אלו למראות טרגיים נפערו העיניים עד כדי קהות חושים. נדמה היה שהופר החוזה האנושי עם מה שרואות עינינו, למשל בִּיחס המבטל לאזהרות החמורות של התצפיתניות ('העיניים של המדינה') או בהתוודעות למה שקורה בצד האחר של הגבול. כתמי העיוורון החזירו את השאלה לאומנים, למעין בירור חירום של היכולת לראות מחדש. לכן ההחייאה או המגע שקיימה האומנות עם החיים והמתים, כפי שנכתב בטקסט דלעיל, יצרו מרחב עדין של אומנות, ובחשיפה איטית, אחת לשבוע בערך, הוכנסה למרחב זה עבודה חדשה. עבורי דובבו התכנים הללו את דילמת השחזור כפעולה מתודולוגית (דווקא) בעת הזו.

חוקרי האומנות והתרבות גונהילד בורגרין ורון גאדה הקבילו בין המופע לארכיון, ותיארו את הכוריאוגרפיה כארגון חומר במרחב ובזמן.¹¹⁸ מעשה ההחייאה

118 בורגרין וגאדה (לעיל הערה 105), עמ' 375–376.

של הפעולה מתקיים באמצעות חזרה, תזכורות חיות ונקודות ציון, כך שנדרש ניסוח מחודש של המופע פעם אחר פעם. חלק מהרכיבים שצצים נלמדים ומשתמרים ואחרים נשכחים ונעלמים.¹¹⁹ בהמשך לכך טענה החוקרת רבקה שניידר, בדומה לעמדתם של ג'ודית באטלר, שכנר ותיאורטיקנים נוספים, שביצוע הוא בהכרח חזרה (Repetition), מורשת שנחווית שוב ושוב, ולכן בכל ביצוע היא שונה ובכל ביצוע היא משתמרת.¹²⁰

הפעולה האומנותית שביצענו בגלריה הייתה משותפת, של מקס כאומנית פרפורמנס ושלי כמי שבאה מתחום המחול – שתי דיסציפלינות קרובות הנבדלות זו מזו באופן משמעותי ביחס לפעולה החיה, לממד התיעודי ולתפיסת הזמן והמרחב, אף שאנו חיים במציאות פוסט־מודרנית שנדמה כי נפרצו בה הגבולות בין תחומים.¹²¹ הפעולה הראשונה שביצענו בתהליך השחזור הייתה לימוד הריקוד 'מים מים' מתוך קריאה בחוברת הדרכה של קדמן, שיש בה תיאור מילולי של הרצף התנועתי וכן איורים שלו. המעשה הניב להפתעתנו שתי תוצאות שונות – התברר שכל אחת מאיתנו הפנימה בגופה אחרת את ההוראות. נוסף על כך שתינו הרגשנו שעל אף פשטות הצעדים יש פערים של חוסר הבנה, למשל בשילוב של המלודיה עם הצעדים או בביצוע הצעד עצמו. לדוגמה ההוראות הראשונות, 'הרגל הימנית חוצה לפני השמאלית' ואו 'הרגל השמאלית זוה לצד שמאל', יכולות להתבצע באיך־סוף אופנים ועדיין להתאים לתיאור המילולי. כל עוד אין פירוט של גובה הרגל בצעידה, המרחק בין שתי כפות הרגליים, עומק הכיפוף שנדרש בברכיים וכיוצא באלו – ההנחיות עשויות להתבצע באופנים מרובים.

מכיוון שכוונתנו הראשונית הייתה פיענוח של הריקוד בצמוד לפנטזיה שלנו על ריקוד עם, הובילה אותנו סקרנותנו אל אפשרות זמינה ומתבקשת – צפייה

119 דיון זה מעלה על הדעת את המונח הביולוגי ברירה טבעית, המוזכר – באופן שנוי במחלוקת – בהקשר של יצירות פולקלור למשל בדברי החוקר קארל וילהלם פון סידוף (Von Sydow). להרחבה בנושא זה ראו: T. Cochrane, 'The Concept of Ecotypes in American Folklore', *Journal of Folklore Research*, 24, 1 (1987), pp. 33–55

120 Gunhild Borggreen and Rune Gade, eds. *Performing Archives/Archives of Performance*, Copenhagen, 2013, pp. 375–376

121 ההבדלים בין אומנות הפרפורמנס למחול חמקמקים, אבל על סמך הדיון שמציג הררי נראה שבאומנות הפרפורמנס הסובייקט היוצר, כלומר גוף האומן, הוא גם אובייקט היצירה, ואילו במחול הגוף הוא הסובייקט שבאמצעותו מתחוללת היצירה; אין מדובר באפיון נגטיבי אלא בגישות שונות. ראו: ד' הררי, מופע־העצמי: פרפורמנס ארט וייצוג העצמי, תל אביב 2014, עמ' 25–26.

בסרטוני יוטיוב. או אז נחשפנו לעשרות ביצועים שונים של הריקוד משלל מדינות העולם, במרחבים שונים ועל ידי טיפוסים שונים. צפינו ביפנים רוקדים מסביב למזרקה, במנקות במוזיאון לפולקלור הונגרי ובחבורת נשים עטויות בורקות צבעוניות ביער. להפתעתנו כמעט בכל הקטעים סומנה נקודת האמצע של המעגל כציר שסביבו חג המעגל. הציר סומן באמצעים שונים, כגון כד, תוף, זר פרחים או אבן, ושיערו שכוונת הרוקדים הייתה לנוע מסביב לפריט שסימל עבורם את המדבר ואת 'תרבות המזרח' ולהתקדם אליו.

מידע זה הבהיר לנו שאומנם נרקוד את 'מים מים' בתנועה דומה לזו שככל הנראה נרקדה בכינוס בשנת 1944, אך ציר המעגל ינוע יחד איתנו לכל מקום וישתנה בהתאם למיקומו הנייד, כהצעה שחותרת תחת טריטוריה אחידה. הבנה זו גרמה לנו להיפרד, לא לאחוז ידיים כפי שתואר בחוברת ולא לעמוד האחת לצד השנייה. אתגרנו את ההיפרדות בהוספת מרכיב שמיעתי: כל אחת מאיתנו נשאה עליה רמקול קטן ובקע ממנו השיר 'ושאבתם מים בששון'; הרמקולים לא היו מסונכרנים והקופוניה שנוצרה בחלל הגלריה הצריכה מאיתנו רמת קשב גבוהה, בהיותנו כל אחת מגבר עצמאי שנע בחלל ומגיב בצעדים על מילות השיר.

ביצענו את הריקוד בכל יום שלישי בחודש יולי למשך שעותיים בשעות שונות ביום, כדי שנוכל לחוש כיצד הרחוב הניבט מבעד לזוגיות הגלריה הגדולות מגיב על המתרחש. נדרש לנו פרק זמן ממושך כדי להצליח לשהות בתוך פעולה אחת, סיוזיפית ועיקשת, ובדומה לחצבים שעמדו לבדם ימים ארוכים התעקשנו לבדוק כיצד פעולה אחת יכולה להציע משמעות ולהתגלות לאיטה למרות הרצון שעלה מדי פעם להוסיף שכבה נוספת. החזרה שהיינו שקועות בה התגלתה כמעייפת ומאמצת מאוד. היא הפרה את תחושת הזמן, שבדרך כלל מוכתבת על ידי שעון, כך שבשלב מסוים התחלתי לספור כמה פעמים חזר השיר ולא כמה דקות חלפו. העבודה יצרה אמת מידה חלופית לזמן, אמת מידה של מנגנון פנימי בעל היגיון חלופי. תמונות החטופים שהודבקו על קיר צמוד לגלריה הנכחו זמן אחר, מעיק ופועם בקושי.

במהלך יולי 2024 המשיכה הארץ לגעוש ולבבות הפסיקו לפעום. הפרפורמנס שלנו היה עקבי במידה רבה אך גם השתנה תדיר; חלל הגלריה שהתמלא בעבודות הצר את צעדינו אך גם הציע מסלולים חדשים. אנשים באו לבקר וחלקם הצטרפו אלינו לריקוד באופן ספונטני. הריטואליות של 'מים מים' יצרה אצלי שיחה פנימית תוך כדי תנועה: הצעדים שהופנו לתוך המעגל בפזמון נתנו אוויר לנשימה, בהפניית הגו כלפי מטה בזמן שהידיים מתרוממות מעלה; נמנעתי בגלל כאב בקרסול

מהקפיצות על רגל אחת תוך כדי מחיאת כפיים או בחלוף הזמן הגנבתי שם צעד קטן עד שזו הפכה להיות הגרסה שלי. הריקוד 'מים מים' בגלריה הירושלמית הפך להיות הטבע שלנו ודיברנו את השפה הזרה שהוא הציע עד שהטמענו את הדיאלקט בגופנו. המסלולים שציירנו והנזילות הגיאוגרפית שנבנתה והתפוגגה שוב ושוב יצרה ריבונות כוריאוגרפית, סמלית אך נטועה בקרקע, ליתר דיוק במרצפות.

רפלקצייה על פעולת השחזור הכוריאוגרפית ממש בסיום כתיבת המחקר ובשל התנאים הבעייתיים לעבודה קבוצתית כפי שתכננתי, יצרתי גרסה נוספת לריקוד 'דווקא', הפעם כסולו לעצמי. השפעתם של שני הניסיונות שהצגתי בפרק זה הייתה ניכרת, והשהייה שלי לבד בסטודיו אפשרה לחומרים התנועתיים ולידע שנאסף בעבודה לשטוף אותי באופן לא מבוקר: אקספרסיוניזם, צעדים רפסטייוויים במעגל מתוך חוברת לימוד, אלתור, מסכתות, החזקת ידיים; התנועה התחוללה בגופי מבלי שהאצתי בה. רקדתי לבד אבל הרגשתי את היחוד. המהלך שלי הציף בעיה יסודית, אתית, בתחום הארכיונאות והשימור, במיוחד באלו בעלי האופי הממלכתי כבמרבית הארכיונים שבהם חקרתי, בעיה הנמצאת בטווח שבין הפרטי לציבורי. מלאכת האיסוף, השימור והקטלוג מקיימת התערבות בחומרים שהיו פרטיים ומחוללת בהם מטמורפוזה בהעבירה אותם לידיים ציבוריות. כך גם במחקר שקיימתי: שליתי חומרים בעלי נופך לאומי אך אישיים במהותם, מימשתי אותם באופן מחודש והתערבתי בהיסטוריה.

שני ניסיונותיי הקודמים: הצעה כוריאוגרפית שטרם מומשה ולצידה פרפורמנס מתמשך, ניסיונות שביצעתי בפרק זמן דחוס יחסית של כשלושה חודשים, לימדו אותי על הפוטנציאל שמצוי בריקודים אלו כחומרי גלם ליצירה, משום שהתצורות הכוריאוגרפיות שיצרתי והאסטרטגיות האומנותיות שנקטתי שונות לחלוטין זו מזו. השימוש בכמה גישות לשילוב חומרי הארכיון והרפרטואר הבהיר לי את החיות שבמחול, את פוטנציאל ההטענה של הארכיון ואת החשיבות שאני רואה בפריסת מניפה יצירתית של גרסאות לעומת הבחירה בגרסה מסוימת. חומרי התנועה העממיים שנוצרו בכינוס דליה, מגוונים ככל שהיו, הציעו בסיס איתן הנטוע בקרקע לתנועה שחזרה על עצמה כצעד בונה אמון בין הרוקד לסובבים ולקרקע. לכן יש בכוחה להציע גם כיום ביצועים מגוונים ועשירים. התנועה החוזרת על עצמה בריקוד 'מים מים' אפשרה גילויים שלא ניתן היה לצפות להם כאשר מדמיינים תנועה או כותבים על אודותיה. תוכנית הדמיון הכוריאוגרפי, כפי שהצעתי בריקוד 'דווקא', אפשרה ביצועים מרובים עם משתתפים מגוונים כמנגנון דמוקרטי שמחזיר

את הבחירות התנועתיות לעם. הניסיונות שביצעתי במחקרי, שחלקים ממנו הצגתי במאמר זה, נבעו משאלת הפיענוח הגופני על בסיס קטעי מידע מגוונים המיוצגים בצורות חומריות שונות – פעם קולה של מרואיינת ופעם פיסת כתבה בעיתון. בעקבותיהם ניסיתי להבין מה התרחש באירוע. הניסיונות שעשיתי הבהירו לי עד כמה היה הכינוס הראשון בדליה מגוון מבחינה תרבותית ואומנותית, וכיצד תפקד כעין מעבדה ניסיונית עם שותפים רבים בפועל ואף שותפים פוטנציאליים רבים.

סיכום

פתחתי את המאמר בשאלות הנוגעות לממד ההיסטורי של מה שהתרחש בכינוס בדליה, ובשאלה מתודולוגית בדבר הממשק בין שלוש גישות מחקר וכיצד הן עשויות להתקיים זו לצד זו ובצוותא ולהשפיע זו על זו. כלל החומרים שפרסתי במאמר הם חלק מהפרטואר שהתממש בכינוס המחולות, ובחירתי בהם במגמה לשקף את גיוונו ואת המורכבות התנועתית והתרבותית שהתקיימה בו וכן מתוך העניין שגיליתי בחומרי הארכיון עצמם.

ביקשתי להפיק במחקר זה ידע חדש על אודות האירוע ולהקיף את אירועי הכינוס, על הבמה ובשוליה, מכמה כיוונים שונים ובכך להרחיב את רשת הכתיבה על אודות המחול העממי בארץ. התשתית הפולקלוריסטית אפשרה לי לקיים מיני שיחות, להביא קולות רבים ולהימנע מנרטיב אחיד. כמובן גם השימוש בתחום המחול ובכלי הכוריאוגרפי פתחו לפניי אפשרויות למחשבה יצירתית, הבוחנת ומאתגרת, מתוך מודעות וזהירות מתבקשת, את גבולות המחקר והאומנות.

מאמר זה, על החומרים שהתגלו ונדונו בו, מלמד עד כמה היה כינוס המחולות העברי הראשון בדליה אירוע מכוון ועוצמתי. פעולת האוצרות שנעשתה בו, במידה רבה מתוך דוחק ותחושת חירום, הצליחה להקיף מגוון תרבויות וז'אנרים שבמידה רבה מהדהדים את שדה המחול המקומי העכשווי. גם המתחים הפנים-חברתיים, הפוליטיים והתרבותיים, כפי שנמצאו במחקר, מוסיפים להתקיים ולהתנסח שוב ושוב; כאבי הגדילה של ימי טרום-המדינה עודם נוכחים, פושטים ולובשים צורות חדשות של תנועה המגולמת בגוף.

שני תמרי מתן, האקדמיה למוסיקה ולמחול על שם רובין בירושלים,
האוניברסיטה העברית בירושלים, קמפוס גבעת רם, ירושלים 9190401

shnetz@gmail.com

כינוס המחולות העברי הראשון בקיבוץ דליה, 1944: פיענוח של אירוע ארכיוני וכוריאוגרפי

שני תמרי מתן

כינוס המחולות העברי הראשון, שהתקיים בקיבוץ דליה בשנת 1944, עומד במרכז מאמר זה כמקרה ייחודי וחלוצי של פיתוח תרבות גופנית עממית. האירוע נחשב לנקודת האפס של המחול בישראל וכך הוא נשזר בסיפור ההיסטוריה של המחול בארץ והפך למעין מיתוס. הכינוס, שנמשך יומיים והתקיים בימי המנדט הבריטי, בצל ידיעות על אודות השואה, היה הראשון בסדרה של שישה כינוסים. הוא היה תולדה של פעילות בעיקר של נשים יוצאות אירופה, שחברו למעוז האידיאולוגי הציוני באותם הימים, לתנועה הקיבוצית. הכינוס כתופעה תרבותית הוא הד לחזון הכינוס הספרותי-התרבותי של ביאליק, ואכן עם מטרותיו נמנו איסוף, ברירה ושימור של חומרי תרבות גופניים.

במאמר זה המחברת מבקשת לפענח את הכינוס כאירוע פרפורמטיווי-היסטורי באמצעות בחינת המידע הארכיוני והרפרטוארי לאור תיאוריות מתחום חקר הפולקלור. הגישה הפנומנולוגית שהובילה את המחקר כוננה את הקורפוס המתודולוגי שעליו הוא מבוסס, אשר הורכב מחומרים ארכיוניים, ראיונות עומק וניסיונות שחזור כוריאוגרפיים שעשתה המחברת מן הפרספקטיבה של החוויה הגופנית. קריאה צמודה בתוכנית האירוע (כפי שנמצאה בארכיון) הובילה לכתיבה דרמטורגית שמדמה את החוויה עצמה, ולצד זאת נבחרה במאמר אפשרות של ריבוי נרטיבים ושל קיומן של כמה גרסאות כבמקרה רשומון, על פני אפשרות לפענח את הכינוס באופן אחיד וקבוע.

THE FIRST HEBREW DANCE GATHERING AT KIBBUTZ DALIA (1944): DECODING OF AN ARCHIVAL AND CHOREOGRAPHIC EVENT

Shani Tamari Matan

The 1944 Hebrew dance conference gathering ‘(*Kinus*)’ held at Kibbutz Dalia, was a watershed moment in Israeli physical culture. Often considered the genesis of Israeli dance, this two-day gathering during the British-Mandate period occurred against the backdrop of the atrocities of the Holocaust in Europe. The first of six such gatherings, it emerged primarily through the efforts of European women immigrants within the Kibbutz movement, reflecting Bialik’s *Kinus* project—his vision of creating a literary-cultural gathering and preservation of those cultural materials.

This research analyzes the Dalia gathering as a performative-historical event, examining the interplay of archival and repertory sources through the lens of folklore theory. The methodology combines archival research, in-depth interviews, and choreographic reconstructions, employing a phenomenological approach that emphasizes embodied experience. Rather than imposing a singular narrative, the study adopts a Rashomon-like approach, acknowledging multiple perspectives and interpretations of this performative event.

מחקרי ירושלים
בפולקלור יהודי

לז

עורכים
גלית חזן-רוקם • הגר סלמון
שלום צבר

רכות המערכת
ג'קלין לאזנוב

המכון למדעי היהדות ע"ש ג'ק, ג'וזף ומורטון מנדל
הפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים
ירושלים תשפ"ה

תוכן העניינים

מאמרים

דיאגו רוטמן	1
הסוכה וכפילתה: על העתקים, וריאנטים והדימוי הסטריאוסקופי	
שני תמרי מתן	45
כינוס המחולות העברי הראשון בקיבוץ דליה, 1944: פיענוח של אירוע ארכיוני וכוריאוגרפי	
הגר סלמון וכרמלה אבדר	91
תפארת ה'סטים': פרקסיס ופרשנות בהלבשת ילדים במשפחות חרדיות בישראל	
רוית ראופמן	127
המעשייה על הזאב והגדיים ואירועי ה-7 באוקטובר: פנטזיה ומציאות	

תיעוד ומקורות לחקר הפולקלור

רוני שקד	155
טקסטים לאומיים פלסטיניים בצל הסכסוך	
רשימת המשתתפים בכרך	199
תקצירים באנגלית	v

תפארת ה'סטים': פרקסיס ופרשנות בהלבשת ילדים במשפחות חרדיות בישראל

הגר סלמון וכרמלה אבדר

מבוא

לבוש הוא ערוץ רב עוצמה להעברת מסרים הן ברמת הפרט הן ברמת הקהילה. המסרים המועברים באמצעותו אחוזים זה בזה באופנים מגוונים ודינמיים ופועלים ברמות מודעות שונות. שפה מורכבת זו מתקיימת במערך תרבותי כולל ורב קולי וניצבת במוקד המחקר האתנוגרפי העוסק בלבוש ובהלבשה. בהקשר זה המרחב הישראלי בכלל והירושלמי בפרט מזמן נושאי מחקר מגוונים המתחדשים תדיר. בשנים האחרונות לכדו את תשומת ליבנו – כותבות המאמר, המתגוררות בירושלים – משפחות חרדיות שילדיהן לבושים בתלבושת מתואמת ואף זהה. משפחות כאלה נראות תדיר בשכונות חרדיות בעיר ולא נדיר לראותן גם מחוץ למרחב החרדי, בגינות ציבוריות, בגן החיות התנ"כי ואף במרכזי קניות.¹ מראה זה לא הותיר אותנו אדישות: הורים המזוהים כחרדים על פי הופעתם, מוקפים חבורת ילדים בגבהים שונים, לבושים בגדים מתואמים, המסמנים אותם כשייכים למשפחה אחת (איורים 1–4). לבושם של ילדים אלה, המגלם ביעילות מסר תקשורתי הנסב על זהויות חברתיות-תרבותיות, הזמין אותנו להתבוננות מקרוב. כך, מצאנו את עצמנו לא רק נפעמות מן החוויה האסתטית אלא גם מופעלות על ידה: לצד הרצון למיין ולסדר את הילדים בכל משפחה לפי גובהם ואולי אף לתעדם בצילום, ביקשנו לרדת אל עומקה התרבותי של התופעה ואל המערך הפרשני הכרוך בה.

הלבשת ילדי משפחה בלבוש זהה היא פרקטיקה עממית הצוברת עם השנים

1 על פי הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה היה מספר הילדים במשפחה בעיר החרדית מודיעין עילית בשנת 2018, השנה שבה התקיים הפורום שיוצג להלן, 7.59 בממוצע.



איור 1: גן החיות התנ"כי ועכו העתיקה, אוגוסט 2020. צילום: כרמלה אבדר ועמוס סלמון

נראות בקהילות חרדיות בישראל.² תופעה זו רווחת במיוחד בקרב חסידים, הידועים בהידור לבושם, אך היא הולכת ומתרחבת גם בקהילות חרדיות של ליטאים ואף של ספרדים, על פי הקטגוריזציה הפנים-חרדית.³ ההלבשה ב'סטים' – כפי שהופעה זו מכונה בפי האימהות המלבישות – מתאפיינת ברמות הקפדה שונות על אחדות

2 הלבשת ילדים בלבוש זהה או מתואם מקובלת בקהילות יהודיות אורתודוקסיות במקומות נוספים בעולם וכן בהקשרים תרבותיים אחרים, אך במאמר זה נעסוק בהמשגות הפנים-תרבותיות הספציפיות של התופעה בחברה החרדית בישראל.

3 על הקטגוריות המרכזיות בחברה החרדית בישראל ראו למשל: ע' סיון, 'תרבות המובלעת', אלפיים, 4 (1991), עמ' 45–98; ב' זיבצנר וד' להמן, ש"ס כאתגר: יצירת יהדות ישראלית חדשה, תל אביב תש"ע, עמ' 63–87; ב' בראון, מדריך לחברה החרדית: אמונות וזרמים, תל אביב תשע"ז, עמ' 108–147; ל' כהנר, החברה החרדית על הציר שבין שמרנות למודרניות, ירושלים תשפ"א.



איור 2: גן החיות התנ"כי, אוגוסט 2020. צילום: כרמלה אבדר

הלבוש: החל מקישור בין בגדי הילדים באמצעות צבעים או בדים זהים וכלה בביגוד זהה, המותאם למגדר. בדרך כלל כל ילדי המשפחה, בנים ובנות מהקטן שבהם ועד גיל ההתבגרות, לבושים ב'סט', ולעיתים גם האם לבושה בבגדי ה'סט', אך לא האב. מגיל ההתבגרות יכולות הבנות לבחור לעצמן את בגדיהן – כמובן בהתאם לכללי הלבוש של הקהילה והמגזר שאליהם הן שייכות – בעוד הבנים במשפחה נדרשים להתלבש כמו אביהם בתלבושת המזוהה עם הקבוצה הקהילתית-המגזרית שאליה הם שייכים.

המאמר הנוכחי צמח מתוך המפגש החזותי שתיארנו והוא מבקש לעיין במגוון התייחסויות פנים-קבוצתיות הקשורות בתופעה ובהמשגתה. נראות ילדי משפחה הלבושים כולם ב'סט' במרחב הציבורי מעלה תהיות על מגוון משמעויותיה הקונקרטיות. תהיות כאלה מעסיקות לא רק את כותבות המאמר, מתבוננות חיצוניות שאינן נמנות עם החברה החרדית, אלא גם את בני ובנות הקהילות החרדיות, המתבוננים בעצמם ובעיקר מתבוננות בעצמן ואף אלה באלה.



איור 3: ילדי משפחה אחת, גן החיות התנ"כי אוגוסט 2020. צילום: כרמלה אבדר

עבודת שדה ועבודת מסך

בחיפוש אחר נתיבי מחקר נתקלנו בשני פורומים אינטרנטיים שהתנהל בהם שיח של נשים חרדיות ודתיות-לאומיות שהזדהו כשייכות לקבוצות מגוונות ובמרכזו דיון ער בתופעת ה'סטים'. מתוך הפורומים ומתוך הראיונות שערכנו למדנו שלתופעה נלווה דיון חיוני ודינמי. פורום אחד, מפורט במיוחד, הוא פורום חרדי שכותרתו 'ליטאים מלבישים סטים?', נמצא באתר המכללה החרדית לתקשורת חזותית 'פרוג', 'פרוג: הפורטל של החרדים',⁴ והפורום האחר, 'שאלה אנתרופולוגית – לבוש אחים, פורום הורים לפעוטות – כיפה', נמצא באתר הפופולרי 'כיפה'.⁵

4 'פרוג' (PROG, ראשי תיבות של Professional groups) הוא אתר של 'פרוג – המכללה החרדית לתקשורת חזותית', שהוקמה בבני ברק בשנת 2007, האתר שינה לאחרונה את כותרתו ל'פרוג – הפורטל של החרדים'. 'פרוג' הוא פורטל של פורומים מקצועיים ליוצרים ולאנשי מקצוע, משמש כרשת חברתית מקצועית ורשומים בו, על פי מידע



איור 4: צילום משפחתי בימין משה, סתיו 2023. צילום: עמוס סלמון

שאלות הפתיחה והדיונים שהתקיימו בשני הפורומים הם שיח פרקטי ופרשני על ההלבשה ב'סטים' כמו גם על המבטים הפנים-קהילתיים והמצטלבים שתופעה

שאותחל ב־2022, יותר מ־37,000 משתמשים, רובם גברים ונשים מן הציבור החרדי והדתי, העוסקים בתחומי המדיה, התקשורת החזותית, העיצוב והאדריכלות, כתיבה, מוזיקה ותחומי יצירה נוספים. הפורומים באתר הם בעיקר מקצועיים, אך יש גם העוסקים בחיי היום-יום (פלאפון כשר, חסכוניות, חדשות), הבית (מתכונים) וכאלה המוגדרים לנשים בלבד. השיח בפורום 'ליטאים מלבישים סטים?' התקיים בקרב קבוצה המזוהה כ'חרדים מודרניים' אך הוא עסק בתופעה בחברה החרדית כולה.

הפורום 'שאלה אנתרופולוגית – לבוש אחים, פורום הורים לפעוטות – כיפה' נפתח בשאלה: 'תמיד בחופשים ואחרי טיולים עולה לי השאלה הזאת – מדוע חרדים מלבישים את הילדים שלהם בלבוש אחיד? כדי לזהות אותם בקלות בין ההמון? כי זה קל יותר? כי זה יפה/מתוק יותר? ומדוע זה מאפיין דווקא את הציבור החרדי? אשמח לתגובות, כי זה משהו שמסקרן אותי כבר הרבה זמן'. הפורום התקיים ב־17–19 באפריל 2014 והוא מופיע ב'כיפה', אתר חדשות ותוכן המיועד לציבור הדתי-הלאומי. אתר זה משקף במידה מסוימת מבט חיצוני על התופעה מצד דתיים שאינם מגדירים עצמם חרדים, מבט המשתקף גם משמו של הפורום. עם זאת, חלק ממשתתפי פורום זה ציינו כי תופעת ה'סטים' מתפשטת אף לחברה הדתית-הלאומית. תהליך זה חורג מנושא המאמר הנוכחי, ונתייחס אליו בהקשרים שונים בהערות השוליים.

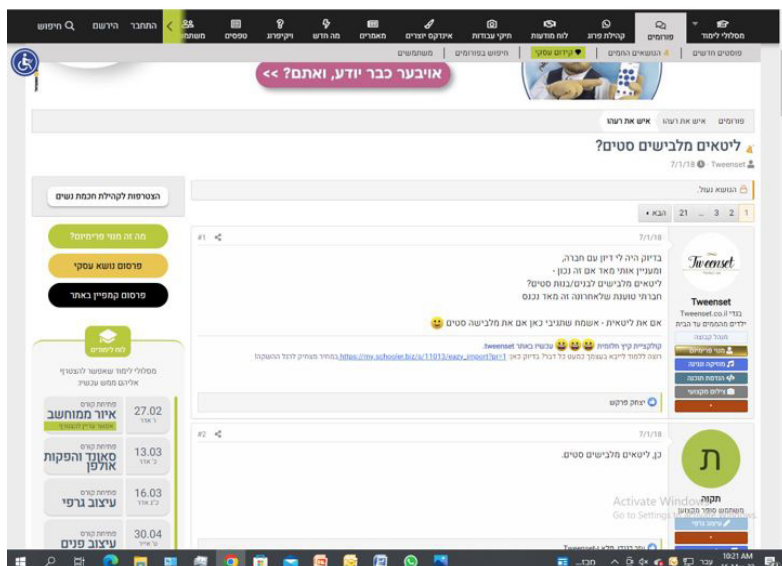
5

זו מעוררת. אם כן המאמר הנוכחי מתמקד בעיון בתופעת ה'סטים', בשיח הפנים-קהילתי על אודותיה ובתכניו הקונקרטיים המרכזיים.

הפורום האינטרנטי המסועף שכותרתו 'ליטאים מלבישים סטים?' התקיים ארבעה ימים, ב' 7–10 בינואר 2018. הפורום נפתח בשאלה: 'ליטאים מלבישים לבנים/בנות סטים? חברתי טוענת שלאחרונה זה מאד נכנס. אם את ליטאית – אשמח שתגיבי כאן אם את מלבישה סטים' (איור 5). פורום זה, שפנה במובהק ובמפורש לנשים, הזמין את ציבור הגולשות – שניכר כי כולן אימהות – לדיון בנושא. בארבעת ימיו של הפורום התפתח שיח פורה במיוחד, המשתרע על קרוב ל-200 עמודים (!),⁶ עובדה שיש בה כדי להעיד על העניין הרב של הגולשות החרדיות בנושא.⁷ השתאות משתתפות הפורום עצמן על העניין הרב שהנושא מעורר באה לידי ביטוי במפורש לקראת נעילתו – אחת המשתתפות כתבה: 'אואה! עוד מעט אפשר להוציא את זה כספר'. שתי משתתפות הגיבו על הערה זו. התגובה הראשונה: 'מעורר השתאות לראות איך הוא שרד יפה. בסך הכל דיון סביר על

6 פורום זה מחזיק כעשרים עמודי אינטרנט, אשר בהעתקה לקובץ וורד מונים קרוב ל-200 עמודים בגודל A4, והשתתפו בו כ-100 נשים. על השימוש באינטרנט בקרב נשים חרדיות ראו: ר' נריה-בן-שחר וא' לב-און, 'מגדר, דת וטכנולוגיה חדשה: עמדות והתנהגויות ביחס לשימוש באינטרנט בקרב נשים חרדיות העובדות בסביבות עבודה ממוחשבות', מגמות, מט (תשע"ד), עמ' 272–306; ב' לויש, נשות הסף: נשים חרדיות מול השינוי המודרני, תל אביב 2014; ח' גלבוע, "'ממרחק תביא לחמה'": עובדות חרדיות בשוק ההייטק הישראלי', ע' גונן (עורך), נשים חרדיות, ירושלים תשע"ו, עמ' 99–133; נ' כהן-אביגדור, 'ניצול הסגולות הייחודיות של האינטרנט בעיתונות נשים: ניתוח שלבי החדירה/צמיחה של המגזינים המקוונים ושל ההתגוננות של המגזינים המודפסים', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, תשס"ה; א' לב-און ור' נריה-בן-שחר "'פורום משלהן': עמדות ביחס לאינטרנט בקרב הגולשות בפורומים סגורים המיועדים לנשים חרדיות', מסגרות מדיה, 4 (2009), עמ' 67–106; א' צרפתי וד' בלייס, 'בין "מובלעת תרבותית" ל"מובלעת וירטואלית": החברה החרדית והמדיה הדיגיטלית', קשר, 32 (2002), עמ' 47–56.

7 מרבית המשתתפות בפורום ציינו שהן אימהות המשתייכות לזרמים שונים בחברה החרדית. את הפורום רחב ההיקף ניהל גבר, והוא העיד בפורום כי לא סינן דבר וחצי דבר ממה שנכתב בנושא. ייתכן כי עמדה זו קשורה בתפיסה שהנושא אינו מסכן את הנורמות המקובלות בעולם החרדי ואולי אף שולי בהיותו קשור לתקופה מוגבלת בחיי הילד שבה הוא עדיין בחסות האם. לעובדה שגבר ניהל פורום העוסק בעניינים נשיים ראו: ר' נריה-בן-שחר, 'דימויים וייצוגים של נשים חרדיות בעיתונות הנשים החרדית מקום המדינה ועד מינו', קשר, 41 (2011), עמ' 88–100.



איור 5: דף הפתיחה של הפורום 'ליטאים מלבישים סטים'

נושא שיושב על חבית נפץ', והשנייה: '[ספר כזה יהיה] רב מכר!'. אמירות אלה כמו גם קריאה מעמיקה בתוכני הדיון בפורום ובאופן התהוותם מלמדות כי מדובר בשיח רב משמעות ומורכב, שגייס סוגות ספרותיות מגוונות ושיטתא חריפות אינטלקטואליות, ידע תורני, מודעות ועוצמות רגשיות רוויות מאבקים על זהות ועל סוכנות.⁸ בשיח זה לבוש ילדים, נושא מינורי לכאורה, מתגלה כטעון במיוחד.⁹ ואכן במהלך המחקר למדנו שהלבשה ב'סטים' נוגעת בשאלות עמוקות ומהותיות הקשורות בכל מעגלי הזהות של המשתתפות, הגשמיים והרוחניים גם יחד.¹⁰

8 כפי שיודגם לאורך המאמר, המשתתפות בפורום כתבו בסגנונות מגוונים הנעים בין שפת דיבור פרוזאית ופרקטית לפואטיקה הומוריסטית, בין סיפורים אישיים לשירה בחרוזים, בין דרשנות פולמוסית, ללשון פילוסופית ולכתיבה אתנוגרפית.

9 לבוש ילדים זכה להתייחסות מחקרית מועטה. על חשיבות לבוש הילדים בתקופות הניקוט והילדות המוקדמת בהקשרים רלוונטיים למחקר הנוכחי ראו למשל: א' מוצ'בסקי-שנפר, 'מינקות לנערות', א' יוהס (עורכת), ארון הבגדים היהודי: מאוסף מוזיאון ישראל, ירושלים, ירושלים תשע"ד, עמ' 164–192; כ' אבדר, "נסיכים מארץ קדם": מנהגי הלבוש של היהודייה מחבאן, הנ"ל (עורכת), מעשה רוקם: הלבוש והתכשיט במסורת יהודי תימן, תל אביב תשס"ח, עמ' 270–287.

10 ביטוי מפורש לקשר זה נמצא בדברי אחת המשתתפות בפורום החרדי בהתייחסה להלבשה

חילוף משמעויות מתוך שיח המסתמך על 'מבט אתנוגרפי' פנים-חרדי מאתגר את המחקר האתנוגרפי.¹¹ הפורום הנשי-החרדי נוצר כפלטפורמה לדיון פתוח בהיבטים מגוונים שמעסיקים את המשתתפות, כאשר האנונימיות שאפיינה אותו – כמקובל בפורומים אינטרנטיים – הרחיבה את חופש הביטוי שלהן. אלה מקבלים משמעות יתרה בשיח המתקיים בתוך החברה החרדית, שהנורמות בה מחייבות את חברותיה במידה רבה. אף שתוכני הפורום פתוחים לכלל הגולשות והגולשים באינטרנט – וכך נחשפנו אליו גם אנחנו – ניכר כי המשתתפות כיוונו את דבריהן למעגלים פנים-חרדיים נשיים-אימהיים, ועל כן ניתן להניח כי הם משקפים תמות ורטוריקה שנקשרו בנושא במעגלים אלה, לכל הפחות בזמנו של הפורום. מתוך השיח הערני בפורום ניתן ללמוד על תשומת הלב הרבה הניתנת בחברה החרדית לדקויות של זהות הכרוכות בלבוש ולמערך של מושגים ומתחים פנים-תרבותיים. עצם ההשתתפות בפורום אינטרנטי אינה נחלת כלל האוכלוסייה החרדית, וכדי לעמוד על מידת הייצוג של תוכני הפורום בהשוואה לצורות שיח אחרות ולבסס את השיח הפרשני שהופק מן הפורום ערכנו עבודת שדה משלימה. במסגרת עבודה זו קיימנו ראיונות עומק גמישים ופתוחים עם נשים חרדיות וערכנו תצפיות במרחב

ב'סטים': 'לקח לי זמן ודרך ללמוד שאין הפרדה בין גשמיות לרוחניות. התורה הקדושה היא לכל עת ולכל מצב וליהודי אין חופש ו"סתם כף". גם שאת אוכלת את אמורה לקדש את האוכל ע"י האכילה שלך, ע"י ברכה ואכילה ראויה, אנחנו לא הגענו לכאן סתם, ואין שום סתם, לכל מעשה יש משמעות סיבה ותכלית. יהודים צריכים לעשות עצירות ולהתבונן. זה הכל'.

11 זהות המשתתפות בפורום אומנם אנונימית, אך קיומו באתר 'פרוג' והסמלילים המופיעים לצד דברי כל משתתפת, מלמדים כי מדובר בנשים בעלות מקצועות יצירתיים. על הייחודיות שמייחסות לעצמן הנשים החרדיות העובדות במפגש עם העולם החילוני ראו: גלבוץ (לעיל הערה 6); ב' ליוש, 'דרכי התמודדות של נשים חרדיות עם שינויים המתחוללים בחברתן בתחומי ההשכלה, התעסוקה והפנאי', גונן (לעיל הערה 6), עמ' 135–171; מ' פרידמן, 'כל כבודה בת מלך חוצה: האישה החרדית', ד' אריאל-יואל, מ' ליבוביץ ו' מזור (עורכים), ברוך שעשני אשה? האשה ביהדות – מהתנ"ך ועד ימינו, תל אביב 1999, עמ' 189–205. בחברה החרדית המסורתית שולט האידיאל 'כל כבודה בת מלך פנימה' (תהילים מה 14) ואיתו הציפייה מהאישה החרדית לא רק לצניעות אלא אף להתכנסות ולמימוש כישוריה בספרה הביתית. עם זאת בשל כינון חברת הלומדים בארץ נדרשו הנשים החרדיות לצאת לשוק העבודה אף מחוץ לקהילתן, וכך באישור הרבנים ואף בעידודם הן מתפקדות על התפר שבין דבקות במסורת למציאות המודרנית, ובנסיבות אלה התפתחה בקרבן קשת רחבה של עמדות שונות ואף מנוגדות באשר לאימוץ חידושים ושינויים, כפי שעלה בפורום.

הציבורי, שכללו שיחות מזדמנות ואף צילומים משפחתיים – בכל אלה זכינו לשיתוף פעולה ראוי לציון.¹² כמו כן ביקרנו בחנויות בגדי ילדים בשכונות חרדיות שמוצעים בהן 'סטים' ושוחחנו עם המוכרות והלקוחות בהן (כולן נשים), וכן עיינו באתרי פרסום של חרדים המציעים 'סטים' לרכישה ולהשכרה לאירועים.¹³ התכנים והשיח שעלו בעבודת השדה תואמים את אלה שעלו בפורום. המאמר מבוסס אפוא על קולותיהם המשולבים של המשתתפות והמשתתפים בפורומים, על ראיונות עומק, על תצפיות, על דבריהן של הנשים שקיימנו עימן ראיונות משלימים ועל אתרי הפרסום. את הצגת הנושאים והדיון בהם ילוו ואף יובילו ציטוטים והם יובאו כלשונם.

'סטים' במערך הלבוש בחברה החרדית בישראל

מבחינה היסטורית מכלול הקהילות היהודיות המכונות חרדיות או אדוקות נחשבות לתופעה הקשורה במודרנה, פועל יוצא של תהליכי קיטוב פנים-יהודיים שמקורם באירופה. זרם זה כולל קבוצות שונות ומובחנות זו מזו, אך משותפת להן האמונה שהן משמרות מסורות דתיות רבות שנים ובכלל זה את מערכת הלבוש האופיינית שהייתה נהוגה טרם עידן המודרנה.¹⁴ קבוצות חרדיות מתקיימות בחברה הישראלית-היהודית על פי כללים מוקפדים של בידול וריחוק מן החברה הסובבת,¹⁵

12 בעידן הדיגיטלי, שבו הרשת מוצפת בתצלומים מכל סוג ועניין, נדיר למצוא בה תצלומי ילדים וילדות חרדים ב'סטים'. עובדה זו מלמדת שהחברה החרדית מקפידה על אי נראות של ילדות ונשים בכלל ובמרחב הדיגיטלי הציבורי בפרט כחלק מתפיסת הצניעות וההיבדלות. בתצלומים הנדפסים במאמר טושטשו פני כל המצולמים והמצולמות כדי לשמור על פרטיות זהותם.

13 אתרי פרסום להשכרת 'סטים' כוללים תצלומים של משפחות ב'סטים' באירועים חגיגיים, כשפניהם של בני ובנות המשפחה מוסוות. הסוואת פני המצולמים מלמדת כי אכן מדובר בתצלומים מאירועים קונקרטיים ובעיקר חתונות, שבהן ההשקעה בלבוש בכלל ובהלבשה ב'סטים' רבה במיוחד.

14 למקורות הלבוש החרדי-חסידי ראו: א' מולר-לנצט, כסות ומסר: לבושם של יהודים בארצות האסלאם, ירושלים תש"ע, עמ' 43; א' יוהס, 'כיסויי ראש של גברים', הנ"ל (לעיל הערה 9), עמ' 65; א' מוצ'בסקי-שנפר, חסידים: לא רק שחור לבן, ירושלים תשע"ב, עמ' 80, 84; E. K. Silverman, *A Cultural History of Jewish Dress*, London 2013, pp. 55–57.

15 בראון (לעיל הערה 3).

והופעתם החיצונית של החרדים בכלל ושמרנות לבושם בפרט הן ביטוי לאידיאל מנחה של התבדלות ושמירת מסורת, אידיאל שבא לידי ביטוי גם בהיבטים רבים אחרים של תרבותם. החת"ם סופר (1762–1839) הביע אידיאל זה במשחק מילים ידוע המבוסס על הנאמר בגמרא 'חדש אסור מן התורה', אמירה שבלשונו מבטאת התנגדות עקרונית לכל חידוש ושינוי של מנהגים.¹⁶ הלבוש הייחודי הוא אמצעי חזותי ראשוני המסייע בשמירת גבולות הקהילות החרדיות, ודקויות ההבחנה בין לבוש הקבוצות השונות מהוות ומשקפות קודים פנים-חרדיים. הקבוצות החרדיות בישראל נחלקות לאשכנזים ולספרדים, בתוך הקבוצות האשכנזיות יש חלוקה מרכזית בין חסידים לליטאים (או מתנגדים), ובכל אחת מהקבוצות האלה מסומנות קהילות ספציפיות בדקויות לבוש הגברים.¹⁷

חקר הלבוש החרדי התמקד עד כה בלבוש מבוגרים והדגיש הבחנות מגדריות וקהילתיות. המחקר לא עסק בלבוש ילדים, ולבושם הוזכר לכל היותר בהקשר טקסי.¹⁸ במאמרו 'ממילה למלה' עסק יורם בילו בסדרת טקסי מעבר במחזור חייו של הגבר החרדי-החסיד כמשלימים זה את זה, כך שרצף הטקסים מעמיק את משמעותם.¹⁹ ברוח זו יש לראות את ההלבשה ב'סטים' כשלב ברצף השתנות הלבוש מלידה ועד קבורה – ההלבשה ב'סטים' תחומה לתקופת החיים שמינקות ועד בגרות מוקדמת.²⁰ כך, את תופעת הסטים ניתן לראות כחלק מרצף הטשטוש המגדרי ואף המגזרי השמור לשנות הילדות,²¹ אך גם בה מתמזגת החלוקה שבין הזרמים

16 ראו מ"ש סמט, החדש אסור מן התורה: פרקים בתולדות האורתודוקסיה, ירושלים תשס"ה, עמ' 20. על שמרנות בלבוש כאמצעי למנוע חילון והתבוללות ראו למשל: א' יוהס, 'הלבוש היהודי במפגש עם הסביבה', הנ"ל (לעיל הערה 9), עמ' 22.

17 על הלבוש החרדי וההבדלים בין זרמיו ראו: א' לוי, החרדים, ירושלים 1988, עמ' 31–47; מוצ'בסקי-שנפר (לעיל הערה 14), עמ' 67–170; סילוורמן (לעיל הערה 14), עמ' 112–131.

18 מוצ'בסקי-שנפר (שם); הנ"ל (לעיל הערה 9).

19 י' בילו, 'ממילה למלה: ניתוח פסיכו-תרבותי של הבניית זהות גברית בטקסי ילדות בחברה החרדית', אלפיים, 19 (תש"ס), עמ' 16–47.

20 על הגדרת גיל הילדות ראו: ט' ברנר, 'ילדים בבית הכנסת ובטקסי החיים בראשית העת החדשה באשכנז: תרומתו של חקר הילדות לתולדות ישראל', ציון, עח (תשע"ג), עמ' 183–205; א' יפה, 'להיות ילדה חרדית: פרקטיקות חיברות, שיח פדגוגי והבניית העצמי', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ד.

21 הציווי המקראי 'לא יהיה כלי גבר על אשה, ולא ילבש גבר שמלת אשה, כי תועבת ה' אלהיך כל עשה אלה' (דברים כב 5) אינו מגדיר את גיל החיוב, ומסתבר שהוא חל

החרדיים המרכזיים, הניכרת כבר בשאלה שפתחה את הפורום האינטרנטי 'ליטאים מלבישים סטים?'. שאלת ההבחנה בין חסידים לליטאים על פי הלבשת הילדים ב'סטים' אינה מצטמצמת בפורום לדיון בלבד כסימן זהות אלא נוגעת בסגנון חיים הנובע מתפיסות עולם. למשל הטשטוש בין זרמים חרדיים באמצעות הלבוש תופס מקום מרכזי בשיח בפורום, ודוגמה לכך היא העיסוק באימוץ של לבוש ליטאי בקרב אנשי תנועת ש"ס הספרדים למרות האידיאל של הרב עובדיה יוסף 'להחזיר עטרה ליושנה'.²²

פורום מסועף ופורה זה מלמד שהמשתתפות בו זיהו בהלבשה ב'סטים' תופעה תרבותית המתאפיינת בכללים ובמניעים מגוונים המזמינים דיון. ואכן בפורום עלו הצעות להגדרות ולהמשגות של התופעה, עיסוק במבטים חיצוניים ופנימיים עליה, דיונים על זהות, דת, אמונה וקוסמולוגיה, על אימהות, יחסים משפחתיים והתפתחות הילדים, ואף התייחסויות מפורטות במיוחד לפרקטיקות הכרוכות בתופעה. במאמר זה נתייחס לאשכולות האמריים (פנים תרבותיים) הללו ונשלב אותם בתמונת מרכזיות שזיהינו בשיח.

מהו 'סט'? מושגים והמשגות במרחב האתנוגרפי

כדי להתקרב למשמעויות הפנים-תרבותיות של הלבשת ילדים ב'סטים' נפתח במושגים המשמשים בחברה החרדית בהתייחסות לתופעה ובדיון בהיבטיה האסתטיים.

אחת המשתתפות בפורום הסבירה את מהות ה'סט': 'קחי לדוגמא את שכנתי

על בוגרים מגיל בר מצווה או בת מצווה. על טשטוש מגדרי בלבוש פעוטות וילדים בהקשרים תרבותיים-יהודיים אחרים ראו למשל: א' ארזי, 'ילדות: החינוך המסורתי', ש' צבר (עורך), מעגל החיים, ירושלים תשס"ו, עמ' 92–137; א' מוצ'בסקי-שנפר, 'איפה הבנים: לבוש ילדים בצנעא בראשית המאה ה-20', אבדר (לעיל הערה 9), עמ' 162–173; כ' אבדר, 'גבולות ומעברים: היבטים סמליים בהופעה החיצונית של נשים יהודיות מחבאן מראשית המאה ה-20 ועד ימינו – עבר, שינוי והמשכיות', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ד, עמ' 192–208. בחברה החרדית יש להקפיד על צניעות של ילדות כבר מגיל שלוש ומוסכם על הכול שמגיל בת המצווה הילדה הופכת לנערה. ראו: יפה (שם), עמ' 149. לדיון על הטמעתה של שליטה חברתית, שייכות קבוצתית ואף סובייקטיביות נשית באמצעות לבושן של ילדות חרדיות ראו: שם, עמ' 147–155.

22 השיוך הדתי של המזרחים בארץ מגוון ונוזיל. על זהותה של ש"ס ראו: זיבצנר ולהמן (לעיל הערה 3); בראון (לעיל הערה 3).

החסידיה-מלבישת-הסטים: הבן – לובש חולצה בצבע X עם דוגמת Y. הבת לובשת חולצה באותו צבע X עם דוגמת Y, כמובן חולצה בגזרה של חולצת בנות. התינוקת – שמלה באותו בד בצבע X ודוגמת Y, זה לא [רק] אותו בגד במידות שונות... זה סט!'.²³ הגדרת ה'סט' מתרחבת לעיתים למערכת לבוש הכוללת לא רק את הבגד אלא גם אביזרים נלווים, ומדי פעם עלו תהיות על התאמת פריטי ה'סט' לכל ילדי המשפחה בהתייחס לממדי הגוף ולמאפייניו ובהם צבעי עור ושיער.²⁴

הילדים המולבשים ב'סטים' תוארו בפורום במושגים ייחודיים שנעים על רצף שבין התפעלות לביקורת, עדות לרפלקסייה פנים-תרבותית. ביטויי התפעלות הם למשל: 'שיירות חסידיות מוקפדות ומטופחות', 'הסט המקודש' ו'מעריך הסט המקודש'. ביטויים תיאוריים הם למשל: 'סידרה של ילדים', 'כל השיירה', 'ילדים מסוטים', 'כל החמולה' וכן ביטויים שיש בהם התייחסות לרצף הגילי של ילדי המשפחה: 'כאם לשיירת בנות, בע"ה, בגילאים של דו רה מי פה סול לה סי וכו',²⁵ 'קומות' ו'יורד קומה'. ביקורת על התופעה מובעת בביטויים 'מוסדי', 'עדר' או 'תופעת העדר', 'כל השכונה סט אחד', 'פרסומת מהלכת' ואף 'קטלוג מהלך', הנקשרים לקורבנות אופנה.

מושגים אלה מתייחסים לרושם שיוצרת ההלבשה ב'סטים' ובעיקר לסדרתיות שמומחשת בה, ואף מביעים פרשנות שנעה על הציר שבין הסכמה לביקורת, כולל מבט הומוריסטי על נראות ילדי ה'סטים': 'אני גרה ליד אחת שיש לה 5 או 6 בנות.

23 כל ההדגשות בציטוטים הן של מחברות המאמר.

24 ההגדרה הרחבה של לבוש מתייחסת אל הגוף הלבוש כאל מערכת שלמה הכוללת לא רק את הפריטים המולבשים, נכרכים ונענדים על הגוף ואת החומרים הנמרחים עליו (בגדים, תכשיטים, אביזרים, איפור וכו'), אלא גם את הגוף עצמו ואת מראהו. ראו למשל: M. E. Roach-Higgins and J. B. Eicher, 'Dress and Identity', eadem and K. K. P. Johnson (eds.), *Dress and Identity*, Oxford 1995, pp. 7–18; J. Entwistle, 'Body Dressing', eadem and E. Wilson (eds.), *Body Dressing*, Oxford 2001, pp. 33–58

25 תיאור ילדי המשפחה כסולם צלילי מלא מדו ועד סי, בלא להחסיר מדרגה אחת ברצף מעניין במיוחד, והוא כולל את התוספת וכו', המובילה לכאורה לאוקטבה הבאה. אין כאן התייחסות מפורשת לסרט הידוע 'צלילי המוזיקה' אך קשה שלא להיזכר בו בהקשר זה ובעיקר בסצנה שבה האומנת מריה תופרת לכל ילדי המשפחה בגדים מאותו אריג וילונות ומלמדת אותם את השיר 'דו-רה-מי'. תפירת 'סט' בגדים מאותו אריג בהבחנה מגדרית – שמלות ל-בנות, חולצה ומכנסיים ל-בנים – הוצגה בסרט כשחרור מהמדים הצבאיים שכפה האב על הילדים.

(כשהם יוצאים אני הולכת לעשות בדיקת עיניים אם אני לא רואה בכפולות) הם תמיד יוצאים מטופטפים וסטים אותו דבר. (גם הבנים) יש לה גם אחיות באזור, ובשבת הם סטים גם עם הבנות דודות. (אמיתי לגמרי) בעיני זה נראה ממש מוסדי, תלבושת אחידה כזאת'.

בהתייחסות לפקפוק של מנהל הפורום בחשיבותו של שיח האימהות על ה'סטים' ולהערתו ש'די לקרוא את הפתיחה והסיום של הפורום',²⁶ הגיבה אחת המשתתפות, בהדגישה את מגוון הדעות שבו:

יש באמצע כמה צימוקים שממש חבל לפספס
נימוקים למה קיטש זה טוב / ואיך יוצאת כל המשפחה לרחוב /
בשמלה אדומה ושתי צמות²⁷ / שיינדל ויוסי, ואפילו החמות /
תלבושת אחידה מגיל לידה / מה גלין על הסגנית המפחידה / שבודקת את
צבע הגרביון /
אם אמא לא יכולה לישון / כשלגיטי אין סרפן תואם / לשטיח, לבקיטשע,²⁸
ולשלייקעס של הבן
אז כדאי לדפדף בין העמודים / הגם שהם דומים, הם יחודיים
בכל אחד יש דעות משלו / אינו דומה עמוד לחברו.

משתתפות בפורום כתבו לעיתים בסגנון של התפלפלות מדרשית אף בהתייחסן לפרקטיקות יום-יומיות של הלבשה.²⁹ היטיבה לבטא את החיבור הייחודי הזה משתתפת שכתבה בפואטיקה הומוריסטית:

- 26 מנהל הפורום הוא אחד משני הגברים שהשתתפו בו אך מיעטו לכתוב בו.
27 מתוך השיר המוכר של להקת הנח"ל משנת 1968. את מילות השיר כתבה רותי ספרוני והלחין אותו יאיר רוזנבלום.
28 הבעקישע דומה מאוד לקאפטן (סוג של קפוטא), אך עשוי ממשי פרחוני שחור. הבעקישע היה מעיל עליון מהודר שלבשו אנשי המעמד הבינוני והאצולה בפולין עד סוף המאה השמונה עשרה. ראו: 'י' שיפר, 'לתולדות החסידות בפולין המרכזית', ר' אליאור, 'י' ברטל וח' שמרוק (עורכים), צדיקים ואנשי מעשה: מחקרים בחסידות פולין, ירושלים תשנ"ד, עמ' 50. הכותבת שילבה בדבריה מושגים מהתרבות הציונית הישראלית ומתרבות היידיש המזרח אירופית.
29 על שיח נשי דומה בהקשר אחר ראו: ה' סלמון וג' חזן-רוקס, 'רוקמות את עצמן: רקמה ונשיות בקבוצה ירושלמית', תיאוריה וביקורת, 10 (קיץ 1997), עמ' 55–68.

הלכות הלבשת סעטים ובו ס"ט סעיפים:

1. לא ילכו אחים השייכים לאותה משפחה בבגדים שאינם תואמים זה לזה, לא בחול וקל וחומר שלא בשבתות וחגים.
 2. ואף אם יש בנים ובנות ואין ידו משגת לזה ולזה בהתאמה – ידרוש ויחקור היטב אחר תופרים וחייטים שיתקינו מלבושם התואם לבן ולבת.
 3. ויש הנוהגים אף לנהוג כך במנעלים אשר לרגליהם, וכל המרבה הרי זה משובח.
 4. לגבי גרביים החמירו אף בזה, וטוב להשאיר טפח בין הנעל למכנס בכדי שיבלוט הגרב אשר תחתם.
 5. ארע מקרה וטונף בגדו של האחד שלא במתכוון – יחליפו כל בני המשפחה את מלבושם בהתאמה, ויש נוהגים להקל ולשטוף היטב היטב את הטינוף, וינגבו במגבת או במיבש ויחזור וילבשו מפני טורח הציבור.
 6. ואף אם אין הלכלוך ניתן להסרה, כגון בשבת או בזמן שהות בחוץ – ידאג להביא עימו כמות סעטים כדי מספר הנפשות, ויחליפו שמלותם ללא שהות כלל.
 7. במדינת ליטא, היו שנהגו להקל בחול ולהלביש כל אחד על פי טבעו ונטייתו, אך חזרו ונהגו להחמיר, ובימנו המקל יש לו על מה לסמוך.
 8. מכל מקום כל מי במוצאו מארצות אשכנז ובפרט פולין והונגריא, ינהג כמנהג אבותיו ולא יסטה מן המסורה לו מדור דור.
 9. בחגים או בשמחות, מקום אשר פוגשים בני המשפחה הרחבה – טוב יעשו אם ילבישו הסעטים לכל בני המשפחה המורחבת, גדולים כקטנים, והמחמיר אף להורים תבוא עליו הברכה.
 10. בני המצוה שרגילים ללבוש כמנהג המקום – בחליפה שחורה כחולה או אפורה – נחלקו הפוסקים: יש מהם שפוטרים אותם מללכת בסעטים המשפחתיים מעתה ואילך, ויש נהגו להחליף את בגדי כל הקטנים בהתאם אליהם, ועל כן נכנס מנהג טוב במחוזותינו להרחיב את צבעי חליפות הנערים אף לגווני סגול חציל, אפור־ירקרק ועוד, ובכך להרחיב את מגוון צבעי הסעטים של המשפחה כולה, מכל מקום יעשה כל אחד שאלת חכם.
- ושאר דיני הלבשת הסעטים – הלוא הם כתובים על ספר דברי הימים תשע"ח.
- ההלבשה בסטים, ככל תופעה עממית, מתאפיינת בריבוי גרסאות ופרשנויות

המשתנות מקבוצה לקבוצה, ממשפחה למשפחה ואף בין האימהות באותה קבוצה. בטקסט הזה ביקשה הכותבת להתוות 'הלכות' או חוקי הלבשה והשתמשה – לעיתים בכובד ראש ולעיתים בהומור – בעולם המושגים התורני.³⁰ הטקסט הזה ממקם את הדיון בתופעה בעולם הגברי הדרשני-הפולמוסי וממחיש את אחד ממאפייני הפורום, שהוא כאמור כעין בית מדרש נשי בעל גוון אישי וציבורי גם יחד, הכולל חוויות, התנסויות, עדויות, מחשבות ורגשות. הפורום מאפשר הקשבה לקולות נשיים בסוגיות שבדרך כלל הדיון בהן בציבור נשמע רק מפי גברים, ואף נחשפת בו ביקורת בנושאים הלכתיים שאין להרהר ולערער עליהם. ה'הלכות' מהוות עבורנו מפת דרכים להבנת תופעת ה'סטים' והשיח עליה במונחים פנים-תרבותיים.

במעגל האימהות

בשיח על אודות ה'סטים' מוצגת אם המשפחה כמחוללת התופעה. הלבשת ילדים בגילים צעירים היא באחריות האימהות, והן מכונות 'נשות הסטים' או 'מלבישות הסטים'.³¹ גם הסובלימציות הרגשיות הכרוכות בתופעה קשורות ביחסי אם וילדיה בקהילות החרדיות. יעילות ההתארגנות ומידת ההשקעה,³² הארגון, ההקפדה והטיפול שמאפיינים את יחסי האימהות וילדיהן מתבטאים במושגים שעלו בשיח, ובהם: 'סטים מפונפנים', 'סטים משוכללים' ו'סטים מתוקתקים'.

אף ששאלת הזהות הקבוצתית הייתה הסיבה לפתיחת הפורום, חלקו הגדול הוקדש לדיון בתופעה עצמה. כך, לצד החיבה לתופעה השמיעו נשים רבות ביקורת עליה. ההיבטים החיוביים והשליליים נעים על הצירים שבין פרקטיות לטרחנות, בין טיפוח אימהי להזנחה, בין אופנה לטעם אישי, בין אינדיווידואליות לשייכות ואחדות משפחתית ובין גשמי-פרקטי לערכים דתיים-רוחניים. הדיון

30 בפורום עלו גם הביטויים 'תורת הסטים' ו'תורה שלמה'. אחת המשתתפות כינתה את התופעה 'סאגת הסטים', ואחרת דיברה על 'קטע של סטים'.

31 המושג מהדהד את הכינוי נשות הטליבאן. ראו: ס' ולצברג-בלאק, "'הגאולה על כתפיהן': על אופנת ה'שאלים' (השכמיות) בקרב נשים חרדיות", גונן (לעיל הערה 6), עמ' 37–66; נ' ברעם-בן-יוסף, מבט מצועף: גילויים על כיסויים בלבוש המקומי, ירושלים 2019, עמ' 68–91; וראו גם: ת' אלאור, 'החורף של הרעולות: כיסוי וגילוי ב-2007/8', תיאוריה וביקורת, 37 (סתיו 2010), עמ' 37–67.

32 למשל היו מי שציינו כי 'כל יציאה מהבית [ב'סטים'] זה הפקה' של אירוע או סרט, והיו שדימו את דלי האמצעים 'כחיים בסרט הזה' של בעלי ממון.

בהיבטים אלה, שיוצגו להלן, ממחיש את מרחב ההמשגות הקשור ב'סט', המתגלה כהתפלגות מדרשית מפורטת ומתוחכמת.

נושא מרכזי בדיון הוא מידת הפרקטיות שבהלבשה ב'סטים'. בהקשר זה הועלו טיעונים הנוגעים לנוחות רכישת 'סטים' וכדאיות הרכישה; העברת בגדים בין ילדים במשפחה אחת ובין משפחות; קלות ומהירות בבחירת הבגדים ללבישה; הטיפול בבגדים (כביסה וסידור בארון) ואף זיהוי משפחתי במקומות ציבוריים הומי אדם.

המצדדות ברכישת 'סטים' טענו כי היא חוסכת טרחה, זמן ושיטוט בין חנויות – יש להחליט ולבחור רק פעם אחת עבור כל הילדים וכך נחסכים התלבטות ארוכה ובזבוז זמן יקר:

גיסתי לדוגמא יש לה חמישה בנים צפופים. אם היא תקנה לכל אחד סריג אחר, היא תחפש סריג חמש פעמים. ככה היא פשוט רואה בגד, קונה אותו כפול חמש ומסודרת לחורף [...] פתרון למשפחות מרובות ילדים שהאימא לא תחפש בגד כפול שתיים עשרה ילדים.

מצד שני, לעיתים חסרה בחנות מסוימת אחת המידות ונדרש חיפוש מטריח אחר המידה המתאימה בחנויות נוספות ברשת.

היו שטענו כי הלבשה ב'סטים' היא חסכונית: 'ואם תגידו שזה בזבוז כסף אז ממש לא. השנה קניתי לילדים רק סט אחד ליום יום הכל משנה שעברה. אני תמיד קונה מידה שתתאים לשנתיים אבל בזול סופי עונה אחד פלוס אחד'. ברכישת 'סטים' מובאת בחשבון ביתר שאת צמיחת הילדים וניתנת תשומת לב יתרה למידות הבגדים ולהתאמתם לבנים ולבנות במשפחה. מרואיינת חסידית הסבירה שהיא רוכשת את ה'סטים' בקרקוב, בפולין, כי לדבריה שם זול יותר, צנוע והסגנון אריסטוקרטי. מנגד היו שטענו כי הלבשה ב'סטים' יקרה יותר: 'תמיד אני תמזה כמה המשפחות האלה מרוויחות שהן ככה מוציאות כל תחילת עונה אלפי שקלים על סטים. איפה הבגדים של הגדולים שעברו לקטנים?'. עם זאת היו שסברו כי עצם ההלבשה ב'סט', גם אם הבגדים עצמם זולים, היא מכובדת ומרשימה: 'אני אישית מאוד אוהבת שהילדים לבושים אותו דבר, יש לי שורה של בנים, וכן אכפת לי שיצאו בבוקר עם סט [...] אני קונה דברים זולים שיהיו טובים לשנתיים וזה שהם אותו דבר נותן לזה הרגשה של בגד הרבה יותר מכובד'.

תפירה מרוכזת של 'סטים' אף היא נחשבת לחסכונית: 'הן [נשות מאה שערים] תופרות קולקציה שלמה לכל עונה לכל החמולה, ומה יותר חסכוני מלקנות גליל בד

שיתאים גם לבנים וגם לבנות?'. סבתא באחת המשפחות מרובות הילדים שפגשנו בסיוור בגן החיות בירושלים סיפרה בגאווה כי בתה, שילדיה, כולל תינוק, היו לבושים כולם ב'סט' תואם מבד זהה בגזרות שונות, תפרה את ה'סט' כולו בימים האחרונים. רכישת האריג והתפירה אומנם העסיקו אותה כמה ימים, אך לדבריה בתפירת 'סט' שלם נחסך כסף רב.

גם העברת בגדים ממשפחה למשפחה צוינה כחוסכת בעלויות, ואולם קשה להעביר בין משפחות 'סט' מלא שיתאים לכל הילדים ולמעשה נדרשת רכישה ייחודית לכל משפחה.

בהתייחסות לעלויות הגבוהות הכרוכות בהלבשה ב'סטים' – כמו להיבטים אחרים של מנהג זה – היו שנתלו במצוות.³³ כתבה אחת המשתתפות: 'בעיני להוציא כסף על בגד ממותג אחד שעולה כמו סט ל-8 ילדים, זה גם בל תשחית'. ואחרת הגיבה בהתייחסה להעברת בגדים: 'למסור זה חסד!!!'. מקור נוסף ל'סטים' המיועדים לאירועים טקסיים הוא שירותי השכרה מסחריים או יוזמות פרטיות.³⁴ לדברי מרואיינת חסידית: 'הרבה פעמים לא תופרים, אלא שוכרים אותם, לא קונים אותם [...] יש לי כלה שמאוד אוהבת את זה, מה שאנשים רואים אצלה, שהילדים שלה לבשו, מבקשים [לשכור]'.³⁵

יתרון פרקטי נוסף של ה'סטים' שהם מקילים את בחירת הבגדים ללבישה מדי יום ביומו ואף לאירועים חגיגיים, באשר זו כרוכה בהחלטה אחת במה להליבש את כל הילדים. בהקשר זה עלתה השאלה מה קורה אם רגע לפני היציאה מהבית אחד הילדים מלכלך בגד שהוא חלק מ'סט': 'רק תחשבו... מתוך סט של 4, רוצים לצאת,

33 יפה, כתבה בעקבות עבודת שדה בגני ילדות חרדיות: 'בגופה של הילדה החרדית מגולמת דווקא חוויה של על-זמניות. מגיל צעיר מצופה ממנה לנהוג כאישה בוגרת (להקפיד על צניעות בלבוש, בדיבור ובהתנהגות גופנית). אמנם, יש הקלות מסוימות לילדות (בגדים מסוימים מותרים עד גיל שתים עשרה, השיער אינו מכוסה [...]) אולם אין מדובר על שוני איכותי בין הילדה לבין האישה, כי אם על שוני כמותי [...] התוצאה היא הבנייה של גוף נשי יהודי אחיד מעבר לגיל, לזמן ולמקום, גוף שתנועותיו וקיומו במרחב משקפים את השתייכותו לקולקטיב' (יפה [לעיל הערה 20], עמ' 179).

34 למשל באתר 'שמלה להשכיר: מאגר השמלות הממוחשב', שהיה פעיל בתקופת המחקר, הופיעו תצלומי נשים, נערות וילדות לבושות ב'סטים' באירועים חגיגיים; פניהן של כל המצולמות טושטשו באתר. האתר אינו קיים עוד, ובאתר 'פרוג' תהו על היעלמותו. נכנסנו לאתר בפעם האחרונה באוגוסט 2020.

35 ילדי משפחה הלבושים ב'סט' מהודר באירוע רב משתתפים מפרסמים הן את המשפחה הן את חברת השכרת ה'סט'.

אחת התלכלכה מה עושים? דילמה...'; לכך השיבה אחת המשתתפות: 'אם אחת התלכלכה היא בלבד תחליף בגד. מבטיחה לכן שאני נשארת בחיים אחרי שהתפרק הסט'.

הכותבות הרבו לעסוק בנושא הטיפול בבגדים ובעיקר כביסתם, ובהקשר זה בולטת האפשרות לקבץ את חלקי ה'סט' ולכבס יחד את כל הפריטים הדומים מבחינת אריג וצבע. גם הסידור בארון תואר כפשוט יותר, שכן אפשר לארגן אותו בהתאם לחלקי ה'סט' ולא בהתייחס לכל ילד או ילדה, כפי שניתן להבין מהציטוט הבא, בו השורש ש.כ.ח. מרכזי:

'חברה הסבירה מ"תורת כיבוס הסטים": את מכניסה למכונה 4 חולצות זהות לחלוטין, ספרת שהכנסת 4 את מסודרת עם החולצות. לא שכחת אף אחד. אח"כ תספרי 4 מכנסיים אפור בהיר וכו'. לא תצטרכי לשבור את הראש מה כל ילד לבש היום ואם הכנסת את הבגדים של כולם ואף אחד לא שכח משהו באיזשהו מקום שכוח בבית'. מרואיינת מהזרם הליטאי הרחיבה:

תראי יש בזה גם נורא קטע של סדר וארגון. כשאת מכבסת את זה כסטים, באותם צבעים, זה בעצם יוצא לך מהכביסה, אני מדברת עכשיו בקטע פרקטי [...] הארון בגדי ילדים שלי, מחולק לשלוש דלתות: בנים, בנות, ויש שם מדף לכל ילד ומדף למטה לגרביים והלבנים שלהם, ודלת אמצעית זה תלייה, שזה לבנים ובנות [...] אז גם אם אני יוצאת מוקדם יותר ולא מצליחה לשלוח, אני מניחה להם בלילה במיטות וכל אחד ברור לו מה הם לובשים [...] ככה אני יודעת בוודאות שהם יצאו טוב.³⁶

עניין אחרון שחזר שוב ושוב בפורום באשר לאלמנטים הפרקטיים הוא שה'סט' מאפשר לזהות בנקל את כל ילדי המשפחה מחוץ לבית ובמיוחד במקומות ציבוריים סואנים: 'מתי אני מקפידה שכל ילדי יהיו סט? בדרך כלל כשאנחנו יוצאים למקומות הומי אדם כמו פארק ענק או שדה תעופה, פשוט ככה יותר קל לי "למצוא" אותם ולזהות אותם בין מאות האנשים'.

36 היבטים פרקטיים שנוגעים ישירות לתפקידי עקרת הבית והאם קיבלו גוון ייחודי בדיון בהלבשה ב'סטים': המשתתפות לא השיאו זו לזו עצות, כמקובל בעיתוני נשים, אלא שיתפו בחוויותיהן ובמחשבותיהן ודגו באופן עקרוני בהיבטים שונים של התופעה. על בגדים ועצות לסידורם בארון בעיתוני נשים ראו: נריה-בן-שחר (לעיל הערה 7), עמ' 93.

השיח על ההיבטים הפרקטיים גלש לדיון מהותי במושג האימהות, שעסק במידת ההשקעה בהלבשה ב'סטים', בדימוי העצמי של האימהות ובהיבטים הרגשיים המניעים את ההלבשה.³⁷ פירטה אחת המשתתפות: 'לטעמי, כל היופי בסט שאת התאמת בעצמך והוא ייחודי לילדים שלך, ולא עוד איזה סט של מלאנג' [מותג יוקרתי לבגדי ילדים] שכווולם רואים בקטלוג עוד לפני שהוא מגיע לחנות וכווולם מלבישים'.³⁸ בעניין הקשר בין הלבשה ב'סטים' למידת הטיפוח היו שטענו באופן נחרץ 'שילדים שלא לבושים בסטים יפים הם ילדים פחות מטופחים מבחינה חיצונית'. והיו שהתנגדו למשוואה: 'לא מסכימה לרעיון ש"סטים" = טיפוח; וביתר חריפות: 'כל אחת וטעמה, כל אחת וארנקה... אבל לבוא ולטעון שיש לכן בלעדיות על שרביט הטיפוח? [...] החיים הרבה יותר רחבים מ"כן סטים, או לא סטים"'. ומנהל האתר קרא למשתתפות: 'תתחילו לעבוד על מידות. ולפרגן. מישוה נהנה מזה? שיהיה לבראות!'

דיון סוער התפתח על משמעות ההשקעה בהלבשה לעומת השקעה בפיתוח אישי ואינטלקטואלי של האימהות עצמן. אחת המשתתפות הביעה ביקורת עוקצנית על מלבישות ה'סטים':

אל תשאלו מי מלביש סטים. תמדדו כמה משאבי זמן, כסף ויכולות מוחיות מושקעים בביגוד. כמה והאם יש לאמהות תחומי עניין אחרים שמצליחים להסיט את תשומת הלב מהבגדים. כמה אנרגיות מושקעות בארונות וכמה בפיתוח אישי ואינטלקטואלי. צריך לבנות פונקציה ולהכיל אותה על כל המגזרים באופן שווה בלי אפליה בין אלה שמתרוצצות בגאולה ובמלחה לבין אלה שהאצבעות מתרוצצות במקומן בנקסט. מבחן פשוט יותר זה למדוד בקיאות בקולקציה של קידי שיק, זארה או H&M ככל שאת יודעת יותר, התבזבזו לך נזירותם שהיו אמורים לשמש למטרות נעלות יותר.

משתתפת אחרת הגיבה על הדברים בחריפות ויצאה נגד השיפוטיות שבהם:

37 על מנהגי הבילוי של חרדים ראו: ליוש (לעיל הערה 11). לדברי ליוש מנהגי הבילוי של החרדים דומים לאלה של החברה החילונית, אך יש להם אופי משלהם וגוון שונה. נערות ונשים חרדיות מפנימות דפוסים הלקוחים מן העולם החילוני המודרני, אך מממשות אותם באורח ייחודי לחברה החרדית, אשר פיתחה לה מערכות בילוי נפרדות כמעט לחלוטין לגברים ולנשים. דפוס הפנאי האופייניים לנשים חרדיות כוללים צפייה בהצגות, בילוי בקניונים, צריכת מוצרי אופנה ועוד. ראו: שם, עמ' 139.

38 בהמשך לכך התפתח דיון על חינוך הילדים לאחידות או אינדיווידואליות. ראו להלן.

'תיאלצי להאמין שיש גם מלבישות סטים אחרות, שמוחן מלא וגדוש בנוירונים משובחים, המנוצלים הן לשיחות עומק רוויות חכמה, והן – במקביל ובלי סתירה – לגיחות לזארה להשלמת הקולקציה. אבל הכתיבה שלך מוצלחת. אין מה לומר'. מסגרת השיח החיוני והדינמי על התפקיד הנשי אפשרה דיון עקרוני, שבו מתוך עיסוק בפרקטיקה זכתה התופעה למבט מבחוץ ואף להמשגה רפלקסיווית. כך כתבה אחת המשתתפות:

תמיד כשיש תופעה שכובשת את ההמון, צריך לחשוב מאיפה היא באה לנו ולעשות קצת סדר. אני לא יוצאת נגד נגד כי אולי גם יום אחד יהיה לי הרבה כסף ואני אוכח לראות שכל עקרונותי עפים ברוח [...] אולי אני כן אזכה לזכור שיש לי סימן על המצח ואני לא אכלתי מתבואת השיגעון.³⁹ לא יודעת, הלוואי שהמשיח יבוא ויחסוך ממני את הבושה הנ"ל, ואני לא אצטרך לעבור את כל הבלגנים האלו עוד פעם ועוד פעם [...] תמיד זה נראה לי לא נורמלי. כולם רצים, עוברים מחנות לחנות לחנות, מודדים, מתלבטים, מבלגנים ועוברים לקרבן הבא. כולם ברחובות, נראה שאין איש בבית, לכולם יש בארנק מזומנים או אשראים (צריך כמה) נשים קוטפות סטים מהקולבים בתחילת עונה (בד"כ רק אז יש את כל המידות) מודדות לכל הקצ'קאלאך שמסובבים אותם, מתעלמות בגבורה מהטיקטים והתינוק המילל, חדורות שליחות הלבשת המשפחה, וחוזרות למחרת לסבב של החלפות... אחרי כזה יום כשאני עוצמת עיניים אני רואה רק בגדים בגדים עוברים לי תחת הידיים, אני פותחת מקפלת מניחה ומרימה שוב, מתעייפת מהחלום של עצמי... רק טוב לכולנו!

מסגור התופעה כתבואת השיגעון גרר התנגדות, שאף היא נתלתה במצוות:

כמה יפה לראות את זה בערב חג. נשים (כתבתי כאן 'שעבדו קשה לפרנס את משפחתן', ומחקתי, כי לא משנה אם זו אשה עובדת או לא) יוצאות עם הילדות לחנויות, כדי להלביש את כולן יפה, כמו שאמרה הגמרא וכמו שראוי לכבד את החגים. מודדות בסבלנות לכל השיירה, מוודאות שלכל אחת יהיה

39 המשל תבואת השיגעון או התבואה המשגעת המיוחס לר' נחמן מברסלב מופיע בקבצי מעשיות שונים (ראו למשל: אברהם בן נחמן ישראל חזן, שמואל הורוביץ, כוכבי אור, ירושלים, דפוס ח' צוקרמן, תרצ"ה, עמ' כז–כח) ומתייחס למצבם של פרטים בתוך עולם משוגע ובקביעה החברתית מהו נורמלי ומי קובע אותו.

את המידה הכי מתאימה והעיצוב הכי נוח. ואם משהו בכל זאת לא מתאים, יוצאות למחרת שוב, כדי להחליף. זה תבואת שגעון זה?

סטים במעגלי זהות: מבטים מצטלבים

שאלת זהות מלבישי ה'סטים' היא התמה המרכזית החוזרת ועולה בחומרים שניתחנו, והיא משתקפת במבטים על התופעה מבחון ומבפנים. נראות ילדי ה'סטים' מעוררת מבטים מגוונים והדיון המסועף בנושא חוזר ונוגע במעגלי שייכות שונים: מהחיצוניים ביותר – לא־יהודים ('הגויים') בחו"ל ותיירים בארץ, דרך יהודים חילונים ('הציבור הכללי') ודתיים־לאומיים⁴⁰ ועד לחלוקות פנים־חרדיות בין הזרמים מלבישי ה'סטים', בין קהילות ספציפיות בכל זרם, בין הקהילה למשפחה ובין המשפחה לפרטים בה. נציג את התכנים המרכזיים שעלו בהקשר של מעגלי זהות מהבחנות כלליות חיצוניות להבחנות פנימיות. נפתח בציטוט המתייחס למעגל החיצוני ביותר של חרדים לעומת הגויים והציבור הכללי:

העולם גועש מהתמונה ששחרר אתמול בית המלוכה הבריטי. הנסיכה שרלוט בת השנתיים וקצת הולכת לגן פעם ראשונה. חלק ניכר מהתגובות נע בין התפעמות עמוקה מהסטייל, קנאה ועד כעס על הראוונות בלשלוח ככה ילדה לגן. ואני אומרת? פחחחח. זה? המינימום. בואו לרחוב ירמיהו בבוקר. תעמדו על הצומת בין בית מלכה לבנות הדסה, בואכה גני גאולה. מאות נסיכות יחלפו עליכם במופעים שיכולים ללמד דבר או שניים את בית המלוכה, איך שולחים ילדים לגן. תתחילו מהפונפון.⁴¹

לעומת התייחסות מורכבת זו, המשווה בין לבוש הנסיכה הבריטית לבין לבוש שגרתי של ילדות חרדיות בירושלים, התייחסו אחרות בביקורתיות להשקעה המופרזת של מלבישות ה'סטים': 'לא מבינה מאיפה הכח, הזמן וגם הכסף. כל הזמן אני שומעת שקשה וקשה ואין לזה שום עדות במחזורינו. כולם מתלבשים כגבירות ונסיכים

40 הדיון של דתיים־לאומיים בתופעת ה'סטים' בקרב החרדים, בפורום 'שאלה אנתרופולוגית – לבוש אחים', התייחס באופנים מעניינים לגבולות הזהות החרדית, אך כאמור הוא חורג מנושא המאמר הנוכחי.

41 על עוצמתה של ההנגדה הבינארית בין יהודים לגויים כהפכים מוחלטים של טוב ורע, כדי להבליט את נבדלותו של העם היהודי, ראו: יפה (לעיל הערה 20), עמ' 116–127.

והחתונות בכלל הפכו לנשפים והעיתון מלא בעצות לשיפור ולחיים בתבונה. אבל אין תבונה...⁴²!

היו גם שציינו לחיוב את המבט החיצוני של תיירים וחילונים: 'כאם לשיירת בנות בע"ה [...] הייתי בעבר משוגעת לדבר [...] בר"ה [בראש השנה] אחד, הסתובבנו ברחובות ירושלים [...] כל 2–3 מטר, נתקלנו באישה אחרת שסקרה אותנו. היו שחייכו לעברנו, היו שהביעו את התפעלותן בקול, וניגשו אלי, היה זוג אמריקאי שעצר אותנו, ופשוט ברר כל אחת בת כמה היא, ומי תאומה וכו'.

משתתפת אחרת בפורום התייחסה לקשר שחילונים עושים בין לבוש מטופח לחינוך טוב: 'דווקא מהמפגש שלי עם אלו שאינם דתיים, גברים או נשים, אני מקבלת תגובות מחמיאות, מתפעלות ומעריכות. אחד הרופאים שמכיר את החמולה אמר לי בביקור האחרון – "תדעי לך שאתם משפחה מדהימה, מטופחים, מחונכים וכו', אני מתפעל מאיך שאתם נראים בכל פעם מחדש"'.⁴³

היו אף מי שפירשו כי מה שנקלט במבט החיצוני המתפעל הוא לא פחות מקידוש השם: 'קרה לי שיצאנו להצטלם בערב חג או שבת, כשכולן רחוצות ומסורקות ומוכנות לשבת/חג, ותיירים ברחוב יפו עצרו אותנו, הסתכלו בהנאה ותהו אם כולן נולדו לאותה אמה (שמחכה לתינוק הבא). זה בעיניי רגע של קידוש ה', כי האנשים האלו יזכרו משפחה חרדית מטופחת, מאושרת, רגועה ומחייכת, שגם נראית טוב; ובדומה לכך: 'כשחילונים רואים משפחה חרדית מטופחת, שמורה ומאושרת, יש בזה מימד של קידוש השם'.

הקישור בין הלבשה ב'סטים' לקידוש השם עורר בפורום דיון במשמעות המושג, כולל ביקורת על עצם השימוש בו בנוגע ל'סטים'. מנהל האתר התנגד לפרשנות הלקוחה מהעולם הדתי-הגברי: 'החלק הלא נורמלי זה ההתרוצצות מסביב זה, והאיוולת שכאלו יש "קידוש השם" בזה שחילונים רואים סטים ומתלהבים (ועוד כיד הדמיון הטובה)'; ואחת המשתתפות כתבה: 'קידוש השם הוא לא כל מה שחילונים מעריכים, קידוש השם הוא מצב שבו אדם עושה את הטוב והישר, וגם מפרסם את שם השם בעולם [...] בשביל לבחון אם זה קידוש השם, אפשר פשוט

42 על הביקורת על העצות בעיתוני נשים ראו: נריה-בן-שחר (לעיל הערה 7). לדבריה מדורי עצות מפורטים אינם ייחודיים לעיתונות הנשים החרדית; בעיתוני נשים רבים מופיעות עצות והדרכות, והמוטיב המרכזי הוא 'איך לעשות'. בראייה ביקורתית מדורים אלה משקפים התייחסות של העיתון אל הנשים כאל חלשות הזקוקות לעצה ולהכוונה, אך אפשר לראות בהם גם אחוות אחיות המבקשות לסייע זו לזו להתמודד עם המשימות הרבות המוטלות עליהן. ראו: שם, עמ' 93.

לדון אם זה טוב או לא. ולהלביש יפה ונקי זה טוב, בעיני אין קשר לסטים'. משתתפת נוספת סיכמה: 'הקידוש השם יהיה עם סטים או בלי סטים אותו הדבר';⁴³ אך הייתה מי שכתבה על הביקורת על ייחוס ערך של קידוש השם להלבשה ב'סטים': 'מה עם הפסוק: ויהיו כל מעשיך לשם שמים?'⁴⁴ לפחות הן מכוונות... אשריהן'.

המבט החיצוני על התופעה, המתויג בדרך כלל כחילוני, אף הוא אינו נעדר ביקורת ונוגע לקשר המובנה שבין הפרט לכלל. המשתתפות הגיבו בביקורת על הביקורת והצביעו על הפער בין תפיסות עולם: 'הפיזיותרפיסטית, שאינה דתית, שואלת אותי תמיד בתימהון עצום: תגידי, מה הקטע הזה, של הסטים? למה כל הילדים אצלכם לבושים זהה? ואני מסבירה לה שהיא מכלילה, שאלו לא כל הילדים, שזה נחמד בפן החזותי וכן הלאה. אם התאומים מגיעים אליה בלבוש דומה אז בכלל, אני שוב זוכה להרצאה על חשיבות הנבדלות והאינדיבידואליות'; וכן: 'סיפרה לי מישהי, שחטפה ביקורת מקרובת משפחה חילונית: "למה אצלכם מלבישים זהה? אצלנו החילונים מבינים שכל ילד יש לו את האישיות שלו, וצריך לכבד את האינדיבידואל"'. משתתפת בפורום כתבה: 'נוווווווו נספתםססססססס, כל אחד יעשה מה שבא לו, לא נראה לי שזה עבירה להלביש סט וב"ה שאלו חסרונותינו לעומת הציבור הכללי... הלואי והם היו מגדלים את הילדים כמונו [...] גילוי נאות: אני גם מלבישה את הילדים סט (מקפידה על זה בקנאות גם ביום חול) ואני ליטאית!'. משתתפת אחרת הוסיפה: 'ראיתן פעם ילדים בציבור הכללי או הדתי איך הם לבושים לגן? מה שאצלנו פיגמות... אז נכון בגדים זה גם כבודו של אדם ולא חייבים להגיע עד לשם...'; בו בזמן אותה משתתפת מתחה ביקורת פנים-חרדית

43 בהמשך לדיון בהיבטים הדתיים של ההלבשה ב'סטים' מעניינת ההתייחסות האמביוולנטית הבאה: 'בסביבתי הקרובה ובמשפחתי המורחבת איני מכירה אף לא אישה אחת שרוכשת רק סטים, מחליפה בגד לכל השיירה במידה ואחד התלכלך, ומוסרת את נפשה על רכישת קולקציה חדשה ומומאמת לכל צאצאיה, תעלה כמה שתעלה. כמו בכל תחום בחיים אפשר לקחת את זה לקיצוניות ולהשתגע ולרוץ ולהחליף, ולזרוק (למסור?) בסוף עונה ה-כל ואפשר שזה ישאר בתחום הקליל והמהנה, מתחילה עונה, קונים בגדים חדשים ממילא, יש סט בחנות, למה לא. יש בגדים משנה שעברה? יש ילד/ה אחד מחוץ לסט? לא פיקוח נפש'.

44 'רבי יוסי אומר, יהי ממון חברך חביב עליך כשלך, והתקן עצמך ללמוד תורה, שאינה ירושה לך, וכל מעשיך יהיו לשם שמים' (משנה, אבות ב, יב). לעבודה על המידות ולאומון דפוסים מודרניים בפרשנות הלכות הצניעות תוך מעבר מסמכות חברתית-גברית לסמכות אלוהית ראו: ל' טרגין-זלר, 'צניעות למען השם: נשים חרדיות מפרשות מחדש את תחום הצניעות', מגמות, מט (תשע"ד), עמ' 668-691.

על הפער בין ערך הצניעות להשקעה במראה חיצוני: 'אני אחזור ואגיד: איך זה שהציבור שהכי מחונך להיות בצניעות והכי פחות מסוגל מבחינה כלכלית והכי הכי מחונך מבחינת סולם ערכים בחיים משקיע כל כך הרבה בחיצוניות? [...] אם זה סטים ואם זה מה העדכון האחרון בקידישיק ובנקסט [מותגים פופולריים של בגדי ילדים].'

נראה כי המבט החיצוני עורר בקרב המשתתפות בפורום חשש מפני כוחה של הביקורת לערער ערכים מרכזיים בתפיסתן הדתית, שכן הוא יכול להוביל להתפתות ליצר הרע, לחילול השם ואף לחבל בגאולה הקרבה, ולכן היו שקראו להימנע מהתייחסות אליו:

אנחנו קצת צריכות להתנתק מ'מה החילוניים חושבים עלינו', ז"א [זאת אומרת] צריך להתנהג בצורה הולמת ולה[י]זהר מחילול ה', אבל לא צריך לנסות לחשוב בראש שלהם, (א) כי לא נצליח, ההשקפות שם כ"כ שונות וכל הלך החשיבה. (ב) אין לנו אחריות על זה, וזה רק יצה"ר [יצר הרע] לנסות למצוא חן בעיניהם, זה אמור להיות הפוך... בתפילה לגאולה בקרוב!⁴⁵ ואם חילוניה חושבת עלי שאני פנאטית בדעותי המשקפות דעת תורה, אתחשב בה? לא נראה לי שחילוניה זו או אחרת אמורה לגרום לי להחליט מה להלביש לילדיי. אני מלבישה מה שאני רוצה. נקודה.⁴⁶

מנגד, המבט החיצוני הרואה בילדי ה'סטים' ביטוי לזרות משפחתית, לחינוך טוב ולטיפוח עורר חשש מכוחו המאגי. בהתייחסויות לחשש זה ניתן מקום מרכזי לעיניים, במגוון דימויים והקשרים רטוריים. השיח הקשור בעין הרע מתאפיין בביטויים מנוגדים המצביעים על האמביוולנטיות הגלומה במבט על הילדים הלבושים ב'סטים'. מרואיינת מהזרם הליטאי אמרה בעניין כוחו המאגי של המבט:

נכון. אין ספק, אין ספק. אני אגיד לך סתם משהו מעניין בנושא, את בטח שמעת עליו, מוצפי, הרב בן-ציון מוצפי. שאלו אותו, אחת האימהות, היה לה חתונה, והיא אמרה: 'יש לי שש בנות, והיא ממש רוצה שכולן יהיו באותו

45 על הקשר בין לבוש לקירוב הגאולה, על תחרות על הקדושה באמצעות לבוש הנשים, על קיצוניות של הבדלה והתייחסות למרכזיות ההבחנה בין 'אנחנו' (העולם החרדי) לבין ה'חוץ' או 'הם' (העולם החילוני) ראו: זלצברג-בלאק (לעיל הערה 31).

46 על יחסים בין חרדים לחילונים מנקודת מבט של נשים חרדיות ראו: ליוש (לעיל הערה 6), עמ' 53–62.

הצבע – אם יש איזו בעיה הלכתית?'. אז הוא אמר שהלכתית לא מצאנו בעיה, זה צבעים שמותרים כאילו לנשים, מבחינת צניעות. אין בזה בעיה. הוא אבל אמר שהוא לא היה עושה כזה דבר כי זה מייד מושך את העין ויכול לגרום לעין הרע [...] כאילו אני אומרת, עין הרע אף פעם לא עשתה טוב לאף אחד. אז סתם זה עוד איזה שיקול קטן מהצד.

חיוזק לחשש מפני עין הרע יש בדברי משתתפת בפורום: 'הרבה כאן כתבו שזה יפה ומהמם ומושך את העין. הכל בסדר? מה העניין? למשוך לאנשים את העין? לגרום עין הרע? אז תקומנה כל אלו שסוברות ש"אין בכלל כזה דבר עין הרע" ותסתכלנה עלי בעין עקומה (חלילה לא רעה). אבל כן. כן יש כזה דבר. ויש עניין גדול שלא למשוך תשומת לב מיוחדת'. והיו שטענו כי דווקא ההלבשה ב'סטים', שמסווה את הזהות המגדרית, פרקטיקה המוכרת במסורת העממית, מגינה מעין הרע: 'נכון שיש חסידים שמלבישים לבנים שכפצי פרווה של בנות לגמרי (ונעלים, וחולצות עם מלמלות) שמבחינתי זה קצת מוגזם'; ומשתתפת אחרת סיפרה: 'כשהתאומים שלי היו קטנים – הלבשתי להם סטים וזה היה מדהים. לכו תנחשו מי הבן ומי הבת – לא תצליחו'.⁴⁷

החשש מעין הרע מועצם בהקשרים קונקרטיים: 'דווקא כשיוצאים למקום הומה אני ממש מרגישה עין הרע להלביש אותו דבר. גם לי יש שורה של בנים ב"ה ותאומים וכשהיו קטנים בעלי לא הסכים שאלביש אותו דבר כדי שלא יסתכלו עליהם. ונכון שאני לא ממש מאמינה בעין הרע, אבל כן מאמינה שאם מישהי מלבישה 5 בנים יפים ומטופחים אותו דבר, אנשים יסתכלו מאד'. על מבטים מעוררי חשש, גם ללא קישור מאגי מודע, סיפרה אחת המשתתפות: 'זה האנטי תזה של בעלי [שאומר: "כ"כ לבלוט? כ"כ למשוך עיניים? בשביל מה? למה זה טוב? [...] מאז [שבעלה אמר לה] אני קונה לאו דווקא תואם [...] ותתפלאו – לדעתי זה פיתח אותן מאד, ונתן להן כלים בחיים. רק לאירועים אני כן משתדלת לקנות תואם למורת רוחו של בעלי...'. משתתפת נוספת התייחסה לסכנה: 'צריך יותר להיזהר, ואני אומרת את זה גם לעצמי במיוחד במקומות שיש חילוניים או גויים שממש מתפעלים מזה'.

47 על טשטוש זהות בשלבי מעבר ראו: ו' טרנר, התהליך הטקסי: מבנה ואנטי-מבנה, תרגום נ' רחמילביץ', תל אביב 2004, עמ' 87–116. על טשטוש זהות כולל זהות מגדרית באמצעות לבוש, טשטוש שמאפיין שלבים סיפיים הן כדי לסמן זהות במעבר והן כאמצעי מאגי להגנה מפני כוחות מזיקים, שסכנתם חמורה במיוחד במצב אנטי-מבני זה, ראו: בילו (לעיל הערה 19); מוצ'בסקי-שנפר (לעיל הערה 9); אבדר (לעיל הערה 9).

מתוך השיח עולה כי ביטויים רבים נוגעים למבטים אלה: 'כשמדובר על משפחה מסוטטת, יש יותר סיכוי שישומו לב אליה, מאשר כשפזורים בפארק 5 ילדים עם בגדים שונים. והקידוש ה' נכתב כתגובה לאלו שטענו ש"זה גורם לשנאת הגויים"'. משתתפת אחרת חיזקה את הדברים ואף הבחינה בין מבט יהודי לזה של גוי: 'נכון – הגויים יוצאות להם העיניים כשהם רואים ילדים יהודים מטופטפים, יפים הלבושים סט. באמת שלא אכפת לי עליהם. (אני רק לא רוצה שלייהודים יצאו העיניים) זהו'. בהמשך לדיון על יתרונות ה'סטים' באתרים הומי אדם כתבה אחת המשתתפות:

אנחנו טסים עם ילדים, ולטיסה אני מקפידה להלביש אותם בסט. יותר קל לי לזהות אותם כך במרחבי שדה התעופה, לשמור עליהם, לקרוא להם. (חמש שעות המתנה למשל)... זה מוציא עיניים? כן. אין אדם שנשאר אדיש, בפרט גויים. אבל ב"ה אנחנו זוכים לקדש שם שמים בהליכותינו, ותמיד מקבלים רק מחמאות ופרגונים על הילדים שמתנהגים כל כך יפה. נקווה שימשיך כך גם בעתיד. רק פעם אחת הרגשתי כאילו בתחרות. זה היה כשראיתי בשדה תעופה בלונדון אמא ערבית עם שלוש בנות לבושות אותו דבר!

ובתגובה נכתב: 'ערביות בסגנון חסידי?'. התייחסות בודדת זו למבט חיצוני של חרדית על התופעה במשפחה מקהילה דתית אחרת בשדה תעופה בלונדון, מעניינת במיוחד. היא מחברת באופן ייחודי בין מעגלי החוץ והפנים ומעלה שאלה על גבולות התופעה.⁴⁸

בין חסידים לליטאים: מבט פנים-חרדי

ציר הזהות המרכזי הנדון בפורום משוקע בשאלה הפותחת: 'ליטאים מלבישים סטים?', המלמדת כי תופעת ה'סטים' פורצת גבולות של זהויות פנים-חרדיות.⁴⁹ אומנם היו שהדגישו את הגבול בין חסידים לליטאים וחיוקו את מרכזיות התופעה בקרב חסידים. אחת המשתתפות הבליטה את ההבדל בין לובשי ה'סטים' למי שאינם לובשים אותם: 'תעמדו מחוץ לחיידר חסידי ותסתכלו על לבוש הילדים ותעמדו

48 על השפעות תרבותיות וטשטוש גבולות בכיסויי גוף ופנים בקרב נשים יהודיות, מוסלמיות ונוצריות בירושלים ראו: ברעם-בן-יוסף (לעיל הערה 31), עמ' 149–166.

49 לא תמיד ידועה הזהות המגזרית של המשתתפות, חלקן הודו, את חלקן ניתן לזהות על פי התגובות וחלקן נותרו בלתי מזוהות.

מחוץ לחיידר ליטאי וטראו את הילדים שם. אין חולק שלבושם של החסידים מוקפד יותר ושל הילדים הליטאים פשוט יותר.⁵⁰

מתוך העיסוק ב'סטים' עלו לדיון נושאים עקרוניים הנוגעים ליחסים בין הקבוצות החרדיות ולערכים של כל קבוצה: 'זה מעלה לי את המחשבה שמכיון שבחסידות יותר מודגשת ההשתייכות, והיחד והאחידות מוחדרים בהרבה מובנים, זה משפיע גם על הבגדים'. ומשתתפת אחרת פירטה:

לי נראה שבחסידויות, היות והגברים מאד מאוחדים בינם לבין עצמם, נוצרה חברה של נשים בצורה מאד חזקה ומודגשת. כשהרבה חסידויות גם מעצימים את זה בערבי גיבוש לנשות החסידות, באירועים קהילתיים וארגונים פנים-חסידיים. מטבע הדברים חברה כזו יוצרת טרנדים ולחץ חברתי, וכל מה שנובע משהייה של נשים זו לצד זו. כשהתחרות היא בעניינים נשיים של לבוש וטיפוח הבית והילדים. במגזר הליטאי בדרך כלל חיים איש/ה למשפחתו ופחות אישה לרעותה. זה לא טוב או רע. זו המציאות איך שאני רואה אותה במבט מבחוץ.

המצדדות בהבדלים בין הזרמים פירשו אותם בהקשר רחב של הבדלים בתפיסת עולם – בין הפגנת עושר לפשטות ובהתאמה בין חומר לרוח: 'אגב חסידים וליטאים – זו פשוט גישה שונה לחיים [...] בגדול הפשטות רווחת יותר בציבור הליטאי. ברור שזה בא לידי ביטוי גם בלבוש. למרות שאני חסידית – אני בהחלט מעריכה את זה, וחושבת שזה מגיע ממקום גבוה יותר'.

הסבר נוסף להלבשה ב'סטים' בעיקר בחסידויות קשר את התופעה למעמד כלכלי: 'אם על כסף ותקציב מדברים פה – אני חסידית לגמרי. וכמו כל החסידות – אני אוהבת להלביש סטים [...] ועוד נקודה – זה לא סוד שהחסידים מוציאים קצת יותר כסף על בגדים. זה באמת בעיה...'⁵⁰ מרואיינת חסידית ציינה כי מדובר בתופעה מאוחרת שצמחה עם ההתבססות הכלכלית, ואחרת קשרה את התופעה לאזור מוצא:

ולעניין חסידים ליטאים – לדעתי זה נובע יותר מאזור המוצא. ההונגרים (וקצת גם רומנים) אוהבים להתלבש. והם משקיעים בזה המון. מכיון וישנן

50 על תרבות הפנאי והצריכה בחברה החרדית והשינויים שחלו בה ראו: ליוש (לעיל הערה 11).

כמה חסידויות הונגריות גדולות, זה התפשט לשאר החסידויות. אצל הליטאים (ציבור האברכים בעיקר), אין את היכולת הכלכלית להשקיע בביגוד ובשאר ירקות (לא עגבנייה או מלפפון התכונתי סלון, ריהוט וכו') זאת מעבר לכך שרואים בהסתפקות במועט ערך בפני עצמו ולא רק הכרח.

מרבית המשתתפות בפורום והמרואיינות ציינו כי התופעה נפוצה במיוחד בקרב החסידויות, אך הן גם העידו על התפשטותה לקהילות ליטאיות וספרדיות, ואף התייחסו לטשטוש הזהות הכרוך בכך. אמרה מרואיינת מהזרם הליטאי:

בפירוש אפשר לומר שזה הגיע מהמגזר החסידי יותר [...] אצלנו קוראים לזה 'העולם הזה' (צוחקת), אבל יותר להתלבש, הבית נראה יותר, הרכב יותר, כי בעצם יש יותר אפשרויות. רוב הבעלים שם, במגזר, הם אנשים עובדים, מה שאצלנו במגזר הליטאי והספרדי האברכי, הם בעצם אברכים ופחות משכורת בבית, כאילו מפרנס אחד. והרבה יותר הוצאות, גם אנחנו ברוך השם משפחות מרובות אז באיזשהו מקום, זה גם מה שבעלי אומר לי: 'את קצת כאילו מזוגת בין העולמות – קצת רוצה אברך, אבל מליבשה כמו חסידים'.⁵¹

מצאנו גם התייחסויות ביקורתיות לעצם הדיון בזהויות בהקשר של הלבשה ב'סטים': 'דיון ממש לא ברור וממש הזוי! מה פירוש השאלה "ליטאיות מלבישות סטים?" זה נשמע בערך "יהודיות עושות????..." "אני מכירה המון ליטאיות שמלבישות סטים – (ויש כאלו שהגדילו לעשות וגם האמא בצבע זהה. אמיתי!) ומכירה המון חסידות שעושות זאת'. משתתפת אחרת סיכמה: 'תכן שאתן צודקות ואין הבדל בין חסידים לליטאים בעניין הסטים, אך מה שברור זה – שהסטים הם המצאה חרדית למהדרין'.

זהות משפחתית

הלבשה ב'סטים' קשורה בסימון זהות ושייכות משפחתית. בעוד לבושם של

51 לדיון בהבדלים בין נשות ה'סטים' החסידיות לנשות האברכים הליטאיות המפרנסות את הבעל והמשפחה ראו: ר' נריה-בן-שחר, "להיות אישה של תלמיד חכם": כיצד נתפסת המציאות החברתית-כלכלית של "חברת הלומדים" בעיני נשים חרדיות, גונן (לעיל הערה 6), עמ' 67–97. קשרי נישואים בין שני הזרמים הם שדה שאפשר לבחון בו מנהגי לבוש מבפנים, לעמוד על הבדלים ועל השפעות הדדיות.

הגברים הבוגרים מסמן שייכות לקהילה,⁵² הלבשת ילדים ב'סטים' מפנה את המבט אל המשפחה. תפיסת האסתטיקה המיוחסת ל'סטים' נובעת מן הריבוי, מהמראה המשפחתי הכולל. אחידות הלבוש מבליטה את פוריות המשפחה ויכולותיה, ו'מתיקות' הילדים הלבושים באופן הרמוני נקשרת בתודעה לאיכות המשפחה. לעיתים נדמה כי הלבשה ב'סטים' תורמת לרצון ללדת באופן רצוף שיתמוך וייתמוך ב'סט' המדורג.

באמירות רבות בפורום הועלה על נס מותר ה'סט' מלבוש יחידאי ומגוון, ויש בו כמעט אחדות דעים על עדיפותו האסתטית. ה'סט' מאחד ילדים בגילים ובמגדרים שונים ומסמן אותם כבני משפחה אחת אך בה בעת מציג לראווה את פלא הבריאה, את המגוון התורשתי ואת השונות במשפחה.

'סט' במשפחה הגרעינית, שהוא השכיח ביותר, יכול להיות בהפרדה מגדרית או בהתאמה חוצת מגדרים. כאמור בכל אלה יש דרגות הקפדה שונות בהתאמת בגדי ה'סט' המשפחתי, ולעיתים מותאמים ל'סט' גם פריטים בלבושה של האם (לעולם לא בזה של האב).⁵³ 'סט' שנרכש או נשכר לאירועים משפחתיים עשוי להיות משותף לילדי כמה משפחות גרעיניות השייכות לאותה משפחה מורחבת. כשהמשפחה יוצאת לאירוע החורג משגרת היום-יום, כמו בילוי בשעות הפנאי וכמובן בשבתות, בחגים ובאירועים משפחתיים רבי משתתפים כחגיגת בר מצווה או חתונה, ה'סט' מוקפד יותר. המשתתפות בפורום ייחסו חשיבות רבה לפרקטיקות של הפגנת זהות משפחתית באמצעות ה'סטים': 'כשהולכים עם ילדים החבור למשפחה נעים לעין. זה נעים להיראות כמכלול'. ה'סט' מסמן את המשפחה במיוחד באירוע שבו נקשרות שתי משפחות: 'לעיתים קרובות כל ילדות המשפחה הקרובה של החתן או הכלה לובשות שמלות מבדים זהים, ולא פעם תצטרף גם המחותנת'. סימון המשפחה המורחבת באמצעות ה'סט' הוא הזדמנות להבליט שגשוג כלכלי ופריון, במילותיה של אחת המשתתפות: 'את חלק מקבוצה מגובשת, מעצימה. את שייכת'.⁵⁴

הלבשת בני ובנות המשפחה הצעירים בחתונות ב'סטים', המדגישים את השתייכותם המשפחתית ואת גילם, עשויה להיות גם צעד ראשוני לקראת תהליך

52 לבוש הגברים הופך להיות אחיד בהתאם לשיוך לזרם ספציפי עם היציאה מהבית לשיבה הקטנה.

53 ראו: גריה-בן-שחר (לעיל הערה 51), עמ' 80.

54 נקודה זו עלתה לדיון גם בפורום 'שאלה אנתרופולוגית – לבוש אחים': 'באירועים מיוחדים יש עניין לבדל את ה"משפחה" מ"אחרים"; וכן נכתב שם כי הלבוש ב'סטים' יוצר 'גאות יחידה ורצון להפגין שייכות'.

השידוך העתידי. בחתונות חרדיות בשנים האחרונות מוצבת במה מיוחדת עטופה בבד מבריק המהווה כעין סטודיו מאולתר, וילדי כל משפחה ומשפחה עולים אליה לצילום ב'סטים' חגיגיים ואגב כך מוצגים לראווה בפני הקהל. ההקשר – חתונה – מן הסתם מעורר מחשבות וגישושים על שידוכים עתידיים.

נושא נוסף שחזר ועלה בדיונים ב'סטים' הוא שאלת השפעתם על פיתוח הזהות הייחודית של כל אחד מילדי המשפחה. נושא זה כבר הוזכר לעיל בהקשר של ביקורת חילונים על החרדים אך הוא עלה גם בביקורת פנים-חרדית, כדברי אחת המשתתפות: 'ולמעשה, השאלה היא מה יותר חשוב, הזהות האישית של הילדים שלך? ההתפתחות שלהם? או ההרמוניה של הצבעים בתמונה או בדרך לגינה?'. את הדיון בנושא זה יש לראות על רקע העובדה שהחברה החרדית הבוגרת מלבישה ב'סטים' את כל חבריה הגברים בהתאם לשיוך הקבוצתי, המגזרי והקהילתי-הפרטיקולרי, כחלק מתפיסת עולם של אחדות וסימון שייכות.⁵⁵ לפיכך הדיון בהשפעת הבגדים על הזהות האינדיווידואלית של הילד הוא מודרני וחדשני בחברה החרדית.

אימהות קשרו את ההלבשה ב'סטים' ליחסים בין ילדי המשפחה, גילם ומגדרם. היו שציינו כי הילדים רוצים להיות לבושים ב'סט' כמו גם את שאיפת האחים והאחיות הקטנים להידמות לגדולים מהם. משתתפת אחת סיפרה על סיפוק פנים-משפחתי בהלבשת 'סט' בגדי שינה לבנים ובנות: 'והם היו מבסוטים!! התחננו כבר מתי ילבשו פיג'מה וחגגו עם זה הרבה זמן שלכולם אותו דבר זה היה כל כך מתוק. מה אכפת לי לעשות להם את הכיף הזה... ולא, לא עשיתי את זה בשביל השכנה ולא בשביל החילוניה שתגיד או לא תגיד קידוש השם, הן ממילא לא רואות'.⁵⁶ הלבשה

55 יפה, שערכה תצפיות בגני ילדות חרדיות כתבה: [ניכר] ניסיון ליצור דמות התואמת את האידאל התרבותי מבחינת המראה החיצוני (לבוש, שיער) והתנהגותה (קול, תנועה), דמות זהה לדמויות מופת מן העבר, כמו גם לסבתא, לאמא, לשכנה ממול, לגננת ולנשים אחרות שתחיינה בעתיד הרחוק. הדגש כאן הוא על התאמה לנוממות החברתיות, על העמדת היחיד כחלק מן הכלל ולא מחוץ לו. אין רצון לפתח ביטוי אישי ייחודי במסגרת ההתנהגות הגופנית (לבוש מיוחד, תספורת אישית, "קול" אחר). להפך, המטרה היא ליצור גופים מתואמים, מקבילים, בלתי מובחנים, מתוך הנחה שפרקטיקה כזו משפיעה על הזהות המתגבשת, בבחינת "אני הוא מי שאני נראה כמוהו". מתוך העשייה והחויה הגופנית אמורה להיווצר חוויה עצמית התואמת את המודל התרבותי, והדבר חיוני לשימורה ולקיומה של החברה בדור הבא' (יפה [לעיל הערה 20], עמ' 178).

56 משתתפת אחרת כתבה על ה'קיצוניות' בהלבשת סטים מתחת לשמיכה.

ב'סטים' הוצגה גם כאמצעי למנוע קנאה ומריבות בין אחים: 'הם כבר לא יריבו על מי ישים את הרגליים במוט מתחת לשולחן, מי יקרא ראשון במרווה לצמא'.⁵⁷ שאלת האינדיוידואליות עלתה גם בקשר לגיל ומגדר, והמשתתפות נקטו עמדות מורכבות. היו שתהו מהו טווח הגילים המתאים ל'סטים', והיו שהדגישו הבדלי מגדר בעניין זה.

שאלת האינדיוידואליות נקשרה גם להתאמה האסתטית של ה'סט' לשונות הפיזית של הלוכשים והלוכשות אותו. אחת המשתתפות התייחסה בשלב מתקדם יחסית של הדיון להבדלי גזרה: 'טוב, קראתי כמעט את כל האשכול החמוד הזה, ועכשיו תורי [...] אני לא בעד ולא נגד, רק שואלת, מה קורה שיש ילדה אחת דחלילה ואחת סופגניה?'; ואחרת הרחיבה: 'אני רואה בין שתי בנותי הבדלי גזרה משמעותיים. בשנים האחרונות גיליתי שמעטים הבגדים שיחמיאו לשתייהן; בדומה לכך נכתב על הבדלים בצבע העור: 'גיסתי תמיד היתה בקטע [של הלבשה ב'סטים'] [...] היא בכלל היתה מסתבכת כי יש לה חלק בנות עם עור שחום וחלק לבניות ואז כל פעם הצבעים היו עושים לה בעיות...'. דברי משתתפת אחרת כמו מסכמים את הדיון בשונות הפיזית: 'אבל בכל יציאה את מצטלמת עם צאצאך, שאת דואגת להתאמת צבעי הביגוד? לפיכך נברא אדם יחידי, כשם שפרצופיהן שונים וכו', ושוב – אני לא נמנעת כליל מסטים, אבל משהו בדבקות העייקשת בהם נראה לי מוגזם'.

בטיעונים נגד הלבשה ב'סטים' נחשף לעיתים 'הצד האפל של הסט': 'בעיני זה מבאס כי זה מרגיש שלכל ילד אין את היחודיות שלו, כאילו מתייחסים אליהם בסרט נע של לטפל להלביש לחתל וכו'; 'יש כאן גם תחושת שייכות, אבל כשזה בא במוגזם השייכות עלול לקחת את הפרט לטיול בארץ האיבוד. אני זאת שמעיזה להטיף לאמא חסידית למשפחה ברוכה על נבדלות. אני היא ולא אחרת. וזה ממש לא ספציפי לאמא חסידית, אלא גם לאמא ליטאית, אבל לדעתי היא פחות חשבה על הצד האפל של הסט'.

היו מי שהודו בגילוי לב שהאנונימיות ברשתות החברתיות מאפשרת להן לדבר בכנות על תחושות הסיפוק העצמי שמניעות אותן להלביש ב'סטים': 'אני מלבישה סטים! ואני מודה ומתוודה אני עושה את זה אך ורק לעצמי! זה כיף לי ונחמד. זה מסודר לי בארון בכביסה ובעין...'. אחרת הדגישה את היצר הנשי האופנתי: 'זה קשור לטעם ולאהבה לאופנה נטו. אני חושבת שזה גם מכסה על היצר שלנו – בתור

57 'מרווה לצמא' הוא שבועון למשפחה החרדית והדתית.

נשים [...] להתלבש וגם קצת להתבלט (ואל תתווכחו איתי, כי זה טבעה של אישה) ואנחנו מוציאות את היצר הזה על הלבשת הילדים'. היו מי שתיארו שההלבשה ב'סטים' גורמת להן נחת, נותנת להן פורקן מהעומס המוטל עליהן ומשפרת את הדימוי האימהי שלהן. כך סיפרה מרואיינת מהזרם הליטאי:

אני מסתכלת על עצמי מהצד [...] הסדר יום שלי, הוא עמוס, עמוס, עמוס... הדבר הזה, באיזשהו מקום נותן לי כוח. כן, אני שולחת אותם כמו איזה סריה מתקתקת כל בוקר, עושה לי טוב על הלב [...] באיזשהו מקום זה יהיה זה, או לשלם לי טיפול או לאיזה קורס שיגרום לי כן חוויה ללב שלי. אני מעדיפה שזה יהיה על זה [...] אני רואה אותם יוצאים בכיף לבושים ונקיים ומסודרים, זה עושה לי: וואו, את אימא טובה. זה טיפשי, אבל זה כן.

הלבשת הילדים ב'סטים' מסמנת שייכות למשפחה אך גם מכינה את הילדים להיות בבגרותם חלק מקהילה שנהוג בה קוד לבוש אחיד מחייב. הדינמיקה של אחידות משפחתית כהכנה לאחידות קהילתית עלתה באופנים שונים בשיח, בעיקר בנוגע לגבולות האחריות של האם להלבשת הילדים טרם יציאתם לחברה הגברית. כך לדוגמה כתבה אחת המשתתפות:

כשהבת הגדולה שלי התלוננה שאין לנו סטים לכל הבנים – גילאי 12 עד עשרה חודשים... עניתי לה שבעז"ה [שבעזרת השם] לחתונה של הצעיר ביותר כולם יבואו סטים, כולל החתנים בעז"ה!! כולם בעז"ה יהיו עם חולצות לבנות, מכנסיים שחורים, קפוטת, גארטעל, ספודיק.⁵⁸ משקפי פלסטיק, מכנסיים בגרביים, ונעליים עם שרוכים שימכרו להם באחת המכירות המוזלות... עד אז, סבלנות... ואז הם ירגישו שייכים (לחסידיה) מגובשים ומאוחדים.

משתתפת אחרת הדגישה את העוצמה שבאחידות הלבוש: 'תודי שאין על התמונות של לדוג' [מ] 'עצרת המיליון'⁵⁹ או להבדיל – מלוויה [הלוויה] של גדול הדור – שאת

58 חלקי לבוש חגיגי של חסידים: קפוטת היא מעין מעיל ארוך עשוי בד משי או דמוי משי בצבע שחור; גארטל הוא אבנט שנהוג לחגור על הבגדים בזמן התפילה; ספודיק הוא כובע פרווה גבוה ורחב אשר חובשים חסידים נשואים בחסידויות פולין, ובעבר נהגו לחבוש אותו רבנים בליטא ובלטוויה.

59 הפגנת החרדים נגד גיוס בני ישיבות אשר כונתה 'עצרת המיליון' התקיימה במרס 2014.

רואה כמויות של אנשים כולם לבושות [לבושים] אותם צבעים!!! (זה היה בדווקא? השחור לבן הוזה?)!'. הטענה בדבר העוצמה המופגנת באחידות לבוש הגברים עוררה ביקורת מכיוונים שונים. אחת המשתתפות כתבה: 'סתם כך מזוה, שנשים שהבנים שלהם לובשים בדיוק אותם בגדים כמו מאות חבריהם בישיבה, מנסות להסביר לנשים אחרות על "ערך האינדיבידואל"'. כאילו, להלביש לילד בן 13 מדים זהים לאלו של אלפי בחורים בגילו, זה בסדר. זה "השתייכות". אין לו העדפות וטעם אישי שצריך לכבד, אה? אבל כשאשה חסידית וילדיה נהנים לקנות בגדים זהים, זה נהיה "פגיעה באינדיבידואל ובנפש הילד"'. משתתפת אחרת כתבה: 'אם הייתי יכולה לגרום לגברים לא להתלבש סט עם כל החבר'ה שלהם, הייתי עושה את זה, רק שזה חסר סיכוי. אחסוך מהקהל את מה שאני חושבת על הנושא'. והייתה מי שתהתה בהומור על קביעת גבולות הקבוצה בשם ההרמוניה הנוחה לעין, תוך שימוש ברטוריקת אבסורד: 'אז אולי פשוט נחליט סטים של בגדים לכל תושבי ירושלים? או בכלל לכל תושבי ארץ ישראל? או בכלל לכל יושבי כדור הארץ? איפה נגמר המכלול? אולי שגם האבא יצטרף לחגיגה?'.

הדיון בהלבשה ב'סטים' כמופע שבאחריות האם מגלם מפגש בין הצרכים הפרקטיים והרגשיים שלה ושל הילדים לבין הציפיות הדתיות-החברתיות של הקהילה. אומנם האם מחויבת לקוד הלבוש האחיד ומכירה בערכה של תקופת הילדות כהכנה לבגרות, אך יש לה החירות להלביש את ילדיה בתקופת הילדות בבגדים צבעוניים, לעומת השחור ולבן חסר הגוונים שבבגרות. במימוש החירות הזאת בשלב הביניים שבין ינקות לבגרות האם מבטאת אידיאל של אחדות המשפחה וסולידריות אימהית חוצת מגזרים, המנוגדת לפלגנות גברית.

נדמה כי ההלבשה ב'סטים' אפופה גם בעצב לקראת סיום תקופה ולקראת הפרדה מהבנים במעבר הצפוי מזהות משפחתית לזהות קולקטיבית גברית עם היציאה מהבית ללימודים בישיבה, על המחויבות לקוד הלבוש של הזרם הדתי שאליו הם משתייכים. אחת המשתתפות בפורום כתבה: 'אם את או היא רוצות את המראה המאוחד והמיוחד והשייך – תעשי את זה עכשיו. אח"כ "כשכל אחד ילך לביתו" – תהיה לך עוד פחות שליטה'. הערה זו עוררה את המשתתפות להרהר על מהות החינוך ועל הקשר שלו ללבוש, כמו גם על אובדן השליטה עם התבגרותם של הילדים ויציאתם מחסות האם ועל החשש משינוי דרכם. וכך כתבה אחת מהן: 'אני רוצה שהם יהיו שייכים וקשורים למהות, לא לחיצוניות!'; אחרת הגיבה: 'גם על המהות אין לך שליטה עתידית...'; ובתשובה על הדברים כתבה הראשונה: 'נכון, אין לי שליטה. יש לי רצון, יש לי תפילות ותקוות ומעשים מכוננים לזה. כי מדובר

בילדים שלי, ובדרך שאני מנחילה להם ומחנכת אותם ומוסרת את הנפש, אז בטח שיכאב לי אם הם ינסו לשנות כי הם חושבים שהם יודעים יותר טוב. אבל אחרי שלב העיכול וההשלמה אני אוכל להבין את המניעים והצורך'.

ביומו האחרון של חיי הפורום בן ארבעת הימים, סיכמה משתתפת את הדיון: 'המסקנה היא שאין הבדל בין בני האדם. לכולנו יש ערכים ורצונות [...] לכולנו יש נשמה טובה, ויצר רע. וכולנו רוצים להיות רצויים ומקובלים – בין אם זה כולל חליפה חתיכת ועניבת משי יוקרתית, ובין אם זה כולל משקפי פלסטיק שקופות. בין אם זה כולל סטים עבודת יד או חנות יוקרה, ובין אם זה כולל בגדי בזאר ומבצע וירושות מהבני דודים'. אחרת הוסיפה בנימת פיוס:

טוב, בואו לא נריב. כולכן אמהות נהדרות ומקסימות (מותר להכליל?) עושות רק טוב, מתכוונות רק טוב, ואוהבות אוהבות אוהבות... סליחה אם פגעתי כאן במישהי, סליחה אם ערערתי את שלווה הנפש של אי מי, יש לי יצר כזה שאוהב תמיד לחפש את מה שמאחורי ולא לקבל עובדות כפשוטן. מבקשת מחילה. להיות אמהות בדור משיח זה לא קל. אז בואנה ונכין בגדים לבואו [...] סטים או לא, מותגים או לא, חסידים או ליטאים, כולנו בעז"ה נעמוד שם, ראויים.

מילות סיכום

בפתח המאמר תיארנו את מראות הילדים שובי הלב שהזמינו אותנו לעיין בתופעת ההלבשה ב'סטים'. בעוד אנו מחפשות נתיב להבנת התופעה באמצעות תצפיות וראיונות, גילינו שיח ער של נשים חרדיות בנושא זה בפורום אינטרנטי. הפורום, שהוקדש לתופעת ה'סטים', פרס לפנינו דיון פנימי פרשני נרחב, שסימן את תכניה וגבולותיה של התופעה.

במהלך הקריאה בפורום חזרנו ונפעמנו מעומק בחינת הנושא והיקפה, עד כי לעיתים חשנו שהמשתתפות בו הן בבחינת חוקרות שותפות. השאלה הישירה שפתחה את הפורום, 'ליטאים מלבישים סטים?', הסתעפה לדיון מפורט ומרתק, שנגע בסוגיות יסוד של זהות, דת, אמונה, אימהות ועוד, והנושא תואר כאמור כ'יושב על חבית נפץ'.

השיח בפורום משרטט מציאות מורכבת ומציג פרשנות של המשתתפות על תופעת ה'סטים'. בדבריהן עסקו בתפקידה החברתי בהגדרת זהות הכוללת

מאפיינים שונים: מגזר דתי, מעמד כלכלי, אזור מוצא, סגנון ואסתטיקה, ערכים רוחניים-דתיים וחינוך לקוד הלבוש בחיים הבוגרים, וכל אלה נבחנו בהקשר רחב של תפיסות עולם.

התמות שעלו בפורום נתמכו בעבודת השדה שערכנו. ביקשנו לחלץ מתוך השיח הרב קולי העשיר את הצירים המארגנים אותו, ומצאנו כי הם נמתחים בין פרקטיקה לבין משמעות ופרשנות. הפורום הנשי נע בין דיבור יום-יומי לבין רטוריקה פואטית. בתוך כך יוחסו לפרקטיקות יום-יומיות משמעויות כבדות משקל שנוגעות באמונה דתית ואף בקידוש השם, ונקשרו בהן תפיסות הנוגעות לכווחו של המבט הן בספרה החברתית של מעגלי הזהות והן בספרה הקוסמולוגית על היבטיה המאגיים. נוסף על כך לאורך הדיון כולו זוהתה התייחסות שהומשגה במונחים מעולם הפסיכולוגיה, שלעיתים נדמתה כמתנגשת עם עולם הערכים הדתי. על כל הנושאים הללו התנהל דיון רפלקסיבי מפורש, סוער ואמיץ.

הדיון החיוני בפורום הצליח להפנות את מבטן של המשתתפות אל סביבתן כדי לבחון את הגבולות בין הזרמים ולשתף בהתבוננויות אוטו-אתנוגרפיות מגוונות ומורכבות. היו אפילו מי שהציעו פרקטיקות 'מחקריות': תצפיות ושיטות 'סטטיסטיות' כדי לבחון אם יש הבדלים בין ליטאים לחסידים ולבסס את טענותיהן, ולשאלת אחת המשתתפות באשר לכלים שעומדים לרשותה כדי לפלח לפי מגזר, היא השיבה כי בחנות שעבודה היא עובדת עורכים תצפיות בקונות. כך לנוכח המבטים החיצוניים והפנימיים, המחזקים ומבקרים, התעורר בפורום תהליך של בחינה עצמית, שהעמיק את ההתבוננות בתופעה וחידד את התובנות של המשתתפות. והינה הצעה להתבוננות, ממש במילים של אחת המשתתפות בפורום: 'אולי תישיבי יום אחד על הספסל ותסתכלי על זה מהצד, יהיה לך מעניין מאד. מבטיחה'.

ד"ר כרמלה אבדר, התכנית לחקר פולקלור ותרבות עממית, האוניברסיטה העברית בירושלים,
 הר הצופים, ירושלים 9190501, והמכללה האקדמית אחוה, ערוגות 7980400
 chitta@012.net.il

פרופ' הגר סלמון, התכנית לחקר פולקלור ותרבות עממית, האוניברסיטה העברית בירושלים,
 הר הצופים, ירושלים 9190501
 hagar.salamon@mail.huji.ac.il

תפארת ה'סטים': פרקסיס ופרשנות בהלבשת ילדים במשפחות חרדיות בישראל

הגר סלמון וכרמלה אבדר

המאמר עוסק בהלבשת ילדי משפחות חרדיות בישראל בלבוש תואם ואף זהה. תופעה זו, המכונה הלבשה ב'סטים', רווחת כיום בקבוצות שונות במגזר החרדי ואף גולשת לקהילות דתיות-לאומיות. על סמך תצפיות, ראיונות ועבודת מסך, שכללה ניתוח שיח תוסס בפורום של נשים חרדיות, מוצגות ומנותחות במאמר הפרקטיקות הקשורות בתופעה, נבחנות המשגתה ומגוון התייחסויות פנים-קבוצתיות וחוץ-קבוצתיות אליה ואל משמעויותיה התרבותיות, ונדון המערך הפרשני הכרוך בה.

GLORY OF THE “SETS”:
PRAXIS AND MEANING OF DRESSING CHILDREN
IN HAREDI FAMILIES IN ISRAEL

Hagar Salamon and Carmella Abdar

This article explores the increasingly common practice within Haredi communities in Israel of dressing family children in coordinated outfits, commonly referred to as “sets”. Drawing on ethnographic observations, interviews, and an analysis of vibrant discussions in Haredi women’s online forums, the study examines the specific practices associated with this phenomenon, its underlying cultural meanings, and the interpretive frameworks through which it is understood. In addition, the article considers the range of inter-and intra-group references that inform and shape its conceptualization.

מחקרי ירושלים
בפולקלור יהודי

לז

עורכים
גלית חזן-רוקם • הגר סלמון
שלום צבר

רכות המערכת
ג'קלין לאזנוב

המכון למדעי היהדות ע"ש ג'ק, ג'וזף ומורטון מנדל
הפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים
ירושלים תשפ"ה

תוכן העניינים

מאמרים

דיאגו רוטמן	1
הסוכה וכפילתה: על העתקים, וריאנטים והדימוי הסטריאוסקופי	
שני תמרי מתן	45
כינוס המחולות העברי הראשון בקיבוץ דליה, 1944: פיענוח של אירוע ארכיוני וכוריאוגרפי	
הגר סלמון וכרמלה אבדר	91
תפארת ה'סטים': פרקסיס ופרשנות בהלבשת ילדים במשפחות חרדיות בישראל	
רוית ראופמן	127
המעשייה על הזאב והגדיים ואירועי ה-7 באוקטובר: פנטזיה ומציאות	

תיעוד ומקורות לחקר הפולקלור

רוני שקד	155
טקסטים לאומיים פלסטיניים בצל הסכסוך	
רשימת המשתתפים בכרך	199
תקצירים באנגלית	v

המעשייה על הזאב והגדיים ואירועי ה־7 באוקטובר: פנטזיה ומציאות

רוית ראופמן

המעשייה על הזאב והגדיים (א"ת 123) זכתה להתייחסויות מגוונות לאורך השנים, הן מבחינה היסטורית-גיאוגרפית¹ והן מבחינת תפקידיה החברתיים, הנפשיים² והחינוכיים.³ הדיסציפלינות הפרשניות השונות התמקדו במרכיב הפנטסטי של הסיפור: פרשנות פסיכואנליטית התמקדה בפחדים המיוצגים בטיפוס סיפורי זה ובשלב המכריע בהתפתחות הנפשית שבו האם עוזבת את המרחב הנפשי המשותף

- 1 C. Goldberg, 'The Wolf and the Kids (ATU 123) in International Tradition', R. W. Brednich (ed.), *Erzählkultur: Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Erzählforschung: Hags-Jörg Uther zum 65. Geburtstag*, Berlin and New York 2009, pp. 277–291; Ş. Rühi, 'The Bone Motif and Lambs in the Turkish Folktales "The Reed Door"', *Asian Folklore Studies*, 59, 1 (2000), pp. 59–77; H. M. El-Shamy, *Tales Arab Women Tell: And the Behavioral Patterns they Portray*, Bloomington, IN 1999; U. Marzolph, *Typologie des persischen Volksmarchens* (Beiruter Texte und Studien, 31), Beirut 1984; H. Rölleke, 'August Stöbers Einfluß auf die Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm, Zur Textgenese der KHM 5 und 15', *Fabula*, 24 (1983), pp. 11–20; M.-L. Tenèze, 'Aperçu sur le contes d'animaux les plus fréquemment attestés dans le répertoire français', *Laographie*, 22 (1965), pp. 569–575; A. M. Espinosa, *Cuentos populares españoles*, I–III, Madrid 1946–1947
- 2 G. Roheim, 'The Wolf and the Seven Kids', *Psychoanalytic Quarterly*, 22, 2 (1953), pp. 253–256; R. Plassman, 'The Wolf Phobia in the Fairy-Tale about "The Wolf and the Seven Little Kids": The Origin and Meaning of a Type of Anxiety-Neurotic-Phobic Conditions', *Psyche*, 53 (1984), pp. 841–846
- 3 א' קרסני, 'זאב וגדיים מזוויות ראייה שונות', עיון ומחקר בהכשרת מורים, 7–8 (תשס"א), עמ' 293–325.

שהיא חולקת עם ילדיה;⁴ התבוננות מנקודת מבט חינוכית התייחסה אל המעשייה כאל סיפור אזהרה;⁵ ומחקרים אחרים התמקדו בהיבטים לאומיים הקשורים במאבק בין קבוצות.⁶ אירועי הטבח שהתרחשו ב־7 באוקטובר 2023 מזמנים דיון במעשייה המתמקד במפגש בין עולם הפנטזיה לבין היבטים מציאותיים, עכשוויים וקונקרטיים.

שלא כבמלחמות וברוב אירועי הטרור הקודמים בישראל (לדוגמה משפחת פוגל נרצחה בביתה), ב־7 באוקטובר חדרו הזוועות אל בתי האזרחים ולתוך חדרי הילדים בהיקף גדול ובאופן מכוון ושיטתי, בדומה למסופר במעשייה על הזאב והגדיים. האופן שבו נפרץ המרחב הילדי הביתי מזמן מגע עם תשתית נפשית קדומה, הקמה לתחייה לנוכח המציאות המתפרצת. במפתח הטיפוסים הסיפוריים הטיפוס הסיפורי 'הזאב והגדיים' מופיע בקטגוריית סיפורי בעלי חיים,⁷ בתת־קטגוריה הכוללת סיפורים המפגשים בין חיה פראית לחיה ביתית.⁸ המפגש בין הפראי לביתי, בין האימה לבית ובין פנטזיה למציאות הוא אחד מייצוגי המובהקים של מושג האלביטי;⁹ מושג זה מציין את החיבור בין המוכר לזר המגולמים באותו האובייקט, חיבור הגורם לתחושת זרות ואיום.¹⁰ כפי שאדגים בהמשך, מושג זה

4 י' יגאל ור' ראופמן, השפה ההיא: מעשיות עם והשפה החווייתית של הנפש, תל אביב 2016.

5 קרסני (לעיל הערה 3).

6 R. Raufman, 'Defending the House, Relating to the Neighbors: The Druze Versions of ATU 123 "The Wolf and the Kids"', *Folklore*, 122, 3 (2011), pp. 250–263

7 ATU 123 'Wolf and the Kids', A. Aarne and S. Thompson, *The Types of The Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki 1961

8 'Animal Tales: Wild and Domestic animals 100–149', *ibid.*

9 S. Freud, 'The Uncanny', *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, XVII, ed. J. Stachey, London 1974, pp. 219–252

עוד לפני פרויד השתמש ינטש במושג. ראו: E. Jentsch, 'Zur Psychologie des Unheimlichen', *Imago*, 1, 2 (1906), pp. 219–236. תרגום המושג לעברית עבר גלגולים לאורך השנים. בתרגום של מסתו של פרויד לעברית שראה אור בשנת 1968 נבחרה המילה 'המאויס'. בשנת 2012 הופיע תרגומה העדכני של רות גינזבורג, 'האלביתי', בתוספת הקדמה המנמקת בחירה זו. ראו: ר' גינזבורג, 'הערת המתרגמת', ו' פרויד, האלביטי, תל אביב 2012, עמ' 15–20 (ההפניות להלן לחיבורו של פרויד מכוונות לתרגום זה).

10 פרויד (שם).

רלוונטי במיוחד לדיון הן במעשייה הן באירועי ה־7 באוקטובר ובעיקר לדיון במפגש בין השניים, היוצר תמהיל ייחודי של חוויות ביתיות ופראיות. תיעוד אירועי ה־7 באוקטובר באמצעי תקשורת ההמונים וברשתות החברתיות מספק פרטים רבים המאפשרים לדון בנקודות הדמיון בין אירועים אלה לבין מרכיבי המעשייה. בדיון משווה זה אתמקד בארבעה היבטים מרכזיים במעשייה שבאו לידי ביטוי במציאות באירועי ה־7 באוקטובר: ההתחזות; התעתוע ומבחני הוכחת הזהות; חדירת המוזיק (זאב/מחבלים) לבית הגדיים/הילדים; ההסתתרות ומסירת העדות; חילוץ הגדיים/הילדים מבטן הזאב או משבי החמאס ושאלת אפשרות ההחלמה. יש לציין בהקשר זה את הערך המרפא של פעולת הסיפור ומסירת העדות: בנוסחים שונים של המעשייה הגדי הצעיר מסתתר (מאחורי השעון או במקום אחר) כדי לשרוד ולמסור עדות ולדווח לאימו העז על שהתרחש, והעדויות שהחלו להגיע מייד עם פרוץ אירועי ה־7 באוקטובר ממחישות את חשיבות מסירת העדות הן לצורך תיעוד האירועים, הסברה והכרה בטרומה של הקורבנות והן כערך מרפא, לסיוע באיחוי השבר.

מתוך דיון בנקודות הדמיון בין המעשייה לאירועים אני מבקשת לבחון מחדש את היחסים המורכבים בין פנטזיה למציאות בסוגת המעשייה בכלל ובטיפוס הסיפורי 'הזאב והגדיים' בפרט וכן בחוויית האימה הקשורה באירועי ה־7 באוקטובר, שכן מרכיב משמעותי בטרומה האישית והלאומית שחוללו אירועים אלה הוא התממשות סיוטים שאמורים להיות נחלת הדמיון. זוהי נקודת מפנה בתודעה הישראלית – אמירות כמו 'אין מפלצות בעולם' ו'דברים כאלה קורים רק באגדות' איבדו את תוקפן. בעוד הסכנה האורבת לגדיים במעשייה נובעת מעזיבת האם את הבית,¹¹ אירועי ה־7 באוקטובר נתפסו בקרב רבים בישראל כמחדל הקשור בהנהגה המדינית והצבאית, שהייתה אמורה לדאוג לאזרחיה וכשלה.

11 כפי שהסברנו במקום אחר, אף שהאם עוזבת את הבית לא משום שהיא אם מזניחה אלא כדי להביא אוכל לגדיים, מאורע זה נרשם בנפש הגדיים כקשור לחשיפה לאימים העלולים להתפרץ למרחב המשותף בהיעדרה של האם. אימים אלה לובשים במעשייה צורה של זאב, המייצג את כוחות האופל במעשיות. ראו: יגאל וראופמן (לעיל הערה 4), עמ' 21–55. כפי שאראה בהמשך, באירועי ה־7 באוקטובר ניסו אימהות בכל כוחן להגן על ילדיהן – כפי שהעז יצאה מהבית כדי לדאוג לילדיה בעת מחסור – אך האיום היה גדול מדי, והילדים נחשפו לאימה הגדולה. האופן שבו האזרחים הופקרו בידי השלטונות, או לפחות תפסו כך את עצמם, אומנם אינו זהה לעזיבת האם, אך הוא מרכיב נוסף הקשור בחוויית ניפוץ אשליית ההגנה.

פנטזיה ומציאות במעשיות

סוגיית היחסים בין פנטזיה למציאות בפירוש מעשיות מרבה להעסיק את מחקר הפולקלור. היא נדונה פעמים רבות בהקשר של מעמד הנשים. למשל מעשיות אשר במרכזן דמות הגיבורה הנרדפת מעלות את השאלה עד כמה מדובר בהשלכות אדיפליות ובפנטזיות – כגישתם של ברונו בטלהיים, אלן דנדס ואוטו רנק¹² – ועד כמה משקפים סיפורים אלה מציאות חברתית, כפי שטענו ג'ק זיפס, פרנסיסקו ואו דה-סילבה ואחרים.¹³ מסובך יותר לבחון שאלה זו ככל שמדובר בשלבי ההתפתחות המוקדמים שלא נחרטו בזיכרון. טענתי היא כי המעשייה על הזאב והגדיים, העוסקת בחרדות הקמאיות ביותר, מהדהדת שלבים אלה, שזמנם בילדות המוקדמת ואף בינקות.

בנגט הולבק סבר שכל היסודות הפלאיים בסוגת המעשייה קשורים בעולם האמיתי כפי שחווה אותו הקהילה המספרת. לטענתו אילו לא היו יסודות אלה קשורים לתנאי חיים אמיתיים, לא היה להם תפקיד והם היו נשכחים.¹⁴ היסודות הפלאיים משמשים בסיפורי המעשיות באופן סמלי ולא מטפורי. לדברי הולבק המחשבה שביסוד המטפורה היא תמיד מודעת, ואילו הסמלים מתייחסים לרגשות ולא למחשבות. הוא הכיר בהצעה של זיגמונד פרויד לראות בפולקלור את המקור העיקרי שממנו נובעת משמעותם של סמלים, אך טען כי חוסר מודעותם של מספרי סיפורים למשמעות החבויה של היסודות הפלאיים שבהם אינו תוצאה של הדחקות סמלים הקשורים במין – דבר שהיה נכון בתקופות מסוימות שהתאפיינו בעכבות מיניות – אלא נובע מסיבות אחרות, שטרם התבררו. לדבריו פירוש מעשיות מסובך בין היתר מפני שרק פרשנים מעטים עסקו בשאלה מה הם הדברים האמיתיים שהרשימו את מספרי הסיפורים והובילו אותם ליצור יצורים פלאיים, למשל את

- B. Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York 1976; A. Dundes, 'To Love My Father All: A Psychoanalytic Study of the Folktale Source of King Lear', *Southern Folklore Quarterly*, 40 (1976), pp. 353–366; O. Rank, *The Incest Theme in Literature and Legend: Fundamentals of a Psychology of Literary Creation*, Baltimore, MD 1992
- J. Zipes, *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*, 13 New York 1988; F. Vaz da Silva, 'Bengt Holbek and the Study of Meaning in Fairy Tales', *Cultural Analysis*, 1 (2000), pp. 3–14
- B. Holbeck, *Interpretation of Fairy Tales: Danish Folklore in a European Perspective*, Helsinki 1987

הדרקון. הוא הצביע על חשיבותן של שאלות כגון איזו תופעה בעולם האמיתי מעוררת תחושות כמו חרב מאגית.

בעבר הצעתי כי חלק מן התופעות המאגיות בעולם המעשייה אכן קשורות באירועים אמיתיים, אירועים שהתרחשו בתקופת הינקות והנוגעים לתהליכי חשיבה ראשוניים, שבהם מתעצבות פנטזיות מרכזיות בחיי הנפש.¹⁵ לפי מרבית הגישות הפסיכואנליטיות, החזקה נכונה בידי האם בראשית החיים מאפשרת אשליות מרכזיות החיוניות לקיום האנושי ואת האמונה שהעולם הוא מקום טוב ובטוח. התפכחות הדרגתית ולא טראומטית מאשליות אלו מאפשרת התמודדות טובה עם העולם בהמשך החיים.¹⁶ סוגת המעשייה היא אחד הביטויים לאשליות אלו – הגיבור, אף שלא ניתן ביכולות יוצאות דופן, מלווה בידי כוחות מסייעים המובילים אותו אל הסוף הטוב, בדומה להחזקה האימהית בראשית החיים, שהתינוק חווה כפלא.

הטיפוס הסיפורי 'הזאב והגדיים' עוסק ביציאתה הראשונה של האם מהמרחב הנפשי המשותף לה ולתינוקה ומספר על האיומים הגדולים הכרוכים בעזיבה זו, שבה הנפש התינוקית נותרת פגיעה לחדירת גורמים מאיימים מן החוץ, המיוצגים במעשייה בדמות הזאב. הסיבות להיעדרות האם משתנות מנוסח לנוסח ומתרבות לתרבות, אך בכל מקרה מבחינה נפשית על הילד או הילדה לפתח את ההבחנה בין פנים לחוץ, הבחנה הנחשבת ככל התיאוריות האנליטיות לרכיב קריטי בהתפתחות, והממלאת תפקיד מרכזי במעשייה על הזאב והגדיים.¹⁷

זוועות ה־7 באוקטובר, מעשי טבח אכזרי, התעללות קשה והרס בלתי נתפס בהיקפו, שהתרחשו בחלקם הגדול בבתים פרטיים של אזרחים תוך פריצה למרחבים אישיים אשר אמורים להיות מוגנים (כפי שמעיד אפילו המונח מרחב מוגן דירתי), ניפצו אשליות בסיסיות והכרחיות להמשך החיים הנפשיים. אם ניתן לראות במעשיות המספרות על טראומות מוקדמות דרך התמודדות עימן, אירועי ה־7 באוקטובר מזמנים מבט מחודש במעשייה המספרת על אחת הטרואומות המוקדמות בקיום האנושי, שקמה לתחייה בהתממשות מזוועה במציאות.

15 R. Raufman, 'Psychoanalytic Examination of Feminine Bodily Metaphors in Fairy Tales', P. Chenna Reddy and M. Sarat Babu (eds.), *Psycho Cultural Analysis of Folklore: In Memory of Prof. Alan Dundes*, II, Delhi 2018, pp. 225–238

16 ד' וינקוט, משחק ומציאות, תרגם י' מילוא, תל אביב 1995, עמ' 35–56

17 י' יגאל ור' ראופמן, 'המעשייה על הזאב והגדיים וצורות הארגון וההגנה הראשוניות של הנפש', מרחבים, 1 (2011), עמ' 1–30.

ההתחזות, התעתוע והוכחת הזהות

מוטיב התעתוע, ההתחזות והוכחת הזהות שכיח בספרות העממית. הוא נפוץ הן במקורותינו היהודיים (רחל ולאה, יעקב ועשיו) והן בסוגת המעשייה. שלא כבטיפוסים סיפוריים הקשורים בבחירת כלה מיועדת או חתן מיועד (למשל 'הכלה המוחלפת', א"ת 403), במעשיות ילדים היעדר זיהוי מובחן ונפילה במלכודת התעתוע מהווים סכנת חיים מיידית, כמו למשל במעשיית הילדים 'כיפה אדומה' וכמובן בטיפוס 'הזאב והגדיים'. סכנה זו קשורה קשר ישיר למציאות שמחוץ למעשייה, שבה יכולתם של תינוקות וילדים לפתח כושר זיהוי, להבחין בין מה שמועיל למה שמזיק ולפתח התמצאות, היא קריטית לחייהם ולהמשך התפתחותם. בנוסחים השונים של טיפוס 'הזאב והגדיים' הדרך היחידה של העו להגן על גדייה היא ללמדם להבחין בין הזאב לבינה. כושר הזיהוי וההבחנה חורץ גורלות, שכן מרגע שחדר הזאב למרחב הביתי אין דרך להתגונן מפניו. בניתוח פסיכואנליטי התפתחותי של טיפוס 'הזאב והגדיים' ציינו יואב יגאל ואני שהמעשייה מלמדת שהצורך להגן על המרחב הנפשי מעורר שרשרת ארוכה של יכולות ושל תפקודים: אחריות, קשב, תפיסה, התמצאות, שיפוט והחלטה. במעשייה אמורים הגדיים להחליט אם להכניס למרחב שלהם משהו שלכאורה דומה לאימם אך למעשה אינו כזה.¹⁸ נוסחיה השונים של המעשייה מדגישים יכולות חושיות שונות שהגדיים אמורים להסתמך עליהן ובראשן שמיעה וראייה.

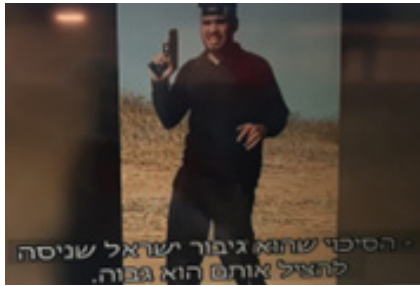
אחד הפרטים החוזרים בשלל העדויות על אירועי ה-7 באוקטובר הוא האופן המתעתע שבו חיקו מחבלי החמאס את לוחמי צה"ל וכוחות ביטחון אחרים כדי לחדור לבתי האזרחים. בדיווחים הראשונים שהגיעו ב-7 באוקטובר נאמר שביישובים בעוטף עזה דפקו מחבלים שהתחזו לחיילי צה"ל על דלתות התושבים.¹⁹ הדמיון בין פעולה זו לבין מעשהו של הזאב המתחפש לעז²⁰ ודופק על דלת ביתם של הגדיים כדי לטורפם, מלמד על הרלוונטיות של המוטיב, השומר על יציבותו הן במעשייה

18 שם.

19 הערך 'מלחמת חרבות ברזל' ב'ויקיפדיה' (https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%9E%D7%9C%D7%97%D7%9E%D7%AA_%D7%97%D7%A8%D7%91%D7%95%D7%AA_%D7%91%D7%A8%D7%96%D7%9C)

20 ATU 123B 'Wolf in Sheep's Clothing Gains Admission to the Fold', S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Element in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legend*, Bloomington, IN 1955–1958

[7] המעשייה על הזאב והגדיים ואירועי ה־7 באוקטובר: פנטזיה ומציאות



איור 2: חייל או מחבל?

שאלת התעתוע כפי שדווחה בטלוויזיה



איור 1: מחבלים מחופשים לחיילי צה"ל

והן במציאות. שאלת הזיהוי חוזרת בעדויות רבות בסיפורים אישיים ברשתות החברתיות. למשל א"מ, ששהתה ב־7 באוקטובר בבסיס אוגדת עזה (כך על פי הרשומה שלה!), כתבה ב'פייסבוק' ב־9 באוקטובר 2023: 'מאותו רגע צמד המילים שיישמעו הכי הרבה באותו יום יהיו "מי זה"?'.²¹ דיווחים רבים נוספים בערוצי התקשורת התייחסו למרכזיות התעתוע וההתחזות באירועי ה־7 באוקטובר.²² למשל בכתבה באתר ynet על האירועים בקיבוץ ניר עוז נכתב: 'ההודעה הראשונה על חדירת מחבלים לניר עוז עלתה בווטסאפ הקיבוצי כבר ב־7:15: "מחבלים באזור המרפאה לבושים כמו חיילים"'.²³ כתבה זו כללה גם תמונה הממחישה את ההתחזות, ואשר צולמה במצלמת אבטחה של הקיבוץ (איור 1). בכתבה בעיתון 'דבר' פורסמה עדותה של בתיה הולין מכפר עזה: 'נחום בן זוגי ואני רצנו לכיוון הממ"ד. בדרך עברתי ליד חלון המטבח וראיתי על השביל מחוץ לבית שלנו שלוש דמויות לבושות שחור עם סרטים לבנים על הראש. נחום אמר שזו כיתת כוננות, אבל לי הם לא נראו כך'.²⁴ בתמונה שהופיעה בכתבה ששודרה בערוץ 12 ב־30 במרס 2024 נראה אדם

21 הרשומה של א"מ ראו: <https://did.li/hTVrI>

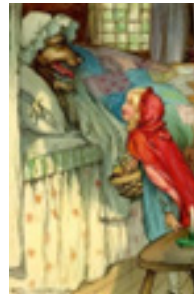
22 ראו למשל עדותה של נעמי פטל אדלר, מקיבוץ נחל עוז, בו היא מתייחסת לאופן בו מחבלי חמאס היו לבושים כחיילי צה"ל ל־1 https://october-7-videos.nli.org.il/media/t/1_qnrgowzq

23 ר' ברגמן ומ' צורי, 'ניר עוז – הקרב שלא קרה ב־7 באוקטובר: "הופקרנו"', ynet, 5 באפריל 2024 (<https://www.ynet.co.il/news/article/yokra13873002>).

24 מ' רונן, "'התחברתי למצלמה של הרכב מהממ"ד ודיווחתי לצבא על חמושים": סיפורה של בתיה הולין מכפר עזה', דבר, 12 באוקטובר 2023 (<https://www.davar1.co.il/455362/>).



איור 4: דוגמה נוספת למוטיב התעתוע, בעיבוד לספר ילדים
<https://did.li/da8TY>



איור 3: מוטיב התעתוע בעיבוד לספר ילדים³

שגם בעת שידור הכתבה לא היה ניתן לקבוע אם הוא מחבל שהתחזה לחייל צה"ל או שהוא נמנה עם כוחות ההצלה הישראליים (איור 2).²⁵

הקושי להבחין בין ידיד לאויב ובאופן ספציפי בין אדם ל'זאב', המתגלה במציאות בדמות מחבל, מאפיין טיפוסים סיפוריים נוספים מסוגת מעשיות הילדים, והנפוץ שבהם הוא א"ת 333, המכונה 'כיפה אדומה'. איורים הלקוחים מעיבודים של המעשייה לספרי ילדים ממחישים כמה מהותי מוטיב זה של ילדה צעירה הנדרשת להפעיל את כושר השיפוט וההבחנה שלה כדי לשרוד (איורים 3, 4).

מכיוון שההתחזות והתעתוע מילאו תפקיד כה מרכזי באירועי ה-7 באוקטובר נדרשו כוחות ההצלה להתמודד גם עם קושי זה, ובכואם להציל אזרחים היה עליהם להוכיח את זהותם הישראלית. במאמר שפורסם במוסף של 'ידיעות אחרונות' 'שבעה ימים' סופר על חילוץ של הילדות רומי וליה, בנות השש והשלוש, ממכונת המשפחה בשדרות 7-ב באוקטובר, לאחר שאביהן נרצח ואימן ניסתה למלט אותן לתחנת המשטרה ונרצחה גם היא. המחבלים ביצעו וידוא הריגה, אך לא הבחינו בילדות שישבו במושב האחורי. רומי החלה לזעוק לעזרה ורס"ם יאיר מאיר אבינועם, סוהר תושב המקום שהיה בדרכו לבית הכנסת, נחלץ לעזרתן. הוא סיפר כי נדרש להוכיח לרומי בת השש שהוא 'מהטובים ולא מהרעים', לאחר ששאלה 'אתם של ישראל?'. למאמר בעיתון נלווה איור המדמה את אירועי הטבח למעשייה על כיפה אדומה ואת מחבל החמאס לזאב (איור 5).²⁶ לאירוע זה הוקדשה גם כתבת טלוויזיה ששודרה בערוץ 13.²⁷

25 התמונה צולמה ישירות מהמרקע על ידי מחברת המאמר בתאריך בו שודרה הכתבה: 30.03.2024.

26 ר' שקד, 'אתם של ישראל', ידיעות אחרונות: 7 ימים, 8 בדצמבר 2023.



איור 5: הכתבה המדמה את טבח השבעה באוקטובר למעשייה על כיפה אדומה

מבחן הקול

כריסטין גולדברג ציינה כי מבחן הזיהוי הנפוץ ביותר במסורת הערבית של טיפוס 'הזאב והגדיים' הוא מבחן הקול.²⁸ בנוסחים השונים של המעשייה העז מזהירה את הגדיים שלא לפתוח את דלת הבית עד שתשוב, ומסבירה שזיהו אותה על פי סיסמה קבועה מראש. באסע"י מתועדים עשרים נוסחים של טיפוס 'הזאב והגדיים', המציגים סיסמאות שונות. בכמה נוסחים יהודיים מרוקאיים המתועדים באסע"י הסיסמאות דומות. בנוסח 11529 הסיסמה היא 'פתחו פתחו ילדי, הבאתי לכם מים בקרני ועשב באוזני'.²⁹ אותה סיסמה מופיעה בנוסח 8879.³⁰ ובנוסח 9377 הסיסמה

<https://raananshaked.com/2023/12/12/%D7%90%D7%AA%D7%9D-%D7%A9%D7%9C-%D7%99%D7%A9%D7%A8%D7%90%D7%9C>

27 "אתם של ישראל? תיקחו אותנו": יאיר חילץ את רומי וליה תחת אש, 6 בנובמבר 2023, אתר 'רשת' 13 (<https://13tv.co.il/item/documentary/worth-a-story/hld6z->) (903791198)

28 גולדברג (לעיל הערה 1), עמ' 279.

29 נוסח זה נרשם בידי אסתר בן לולו, אשר שמעה את הסיפור מפי אימה דדיה פרחח.

30 נוסח זה, המכונה 'השד שאכל את האב', נרשם בידי תמר ברזילי, אשר שמעה אותו מפי יעקב דדיה.

דומה: 'פתחו לי ילדי, הבאתי לכם חמאה בידי וחלב בקרני'.³¹ הסיסמה בנוסח המוסלמי 16717 היא: 'אני העיזה העניזה עם הקרניים התלויים, נושאת לכם בקרני עשבים, ואת החלב בשדיי, תפתחו לי ילדי'.³² הסיסמה בנוסח היהודי הרומני 22970 היא ברומנית: 'תרי יש קוקו יש דה מינוצה דה סקולס' (שלושה גדיים יש לאימא, את הדלת לפתוח כי אימא מביאה לכם חלב ולחם).³³ בנוסח יהודי עיראקי יש סיסמה מחזורת: 'בילו, גילו, בילו'.³⁴ בנוסחים אחרים נאמר רק שיש סיסמה אך היא אינה מצוטטת.

באירועי ה'7 באוקטובר נעשה שימוש ספונטני בקריאה 'שמע ישראל' כסיסמה המסייעת להבחין בין אויב לידיד. קריאה זו מקובלת בעם היהודי בתפוצות וגם בישראל לצורך הוכחת הזהות, והפכה עם השנים להצהרת היהדות.³⁵ מסורת קריאת 'שמע ישראל' התפתחה לאחר חורבן הבית, משנעקר העם היהודי מארצו ופנה לאלוהיו ולקיום המצוות כעוגן.³⁶ אפשר להתרשם מן העובדה שברגע משבר השתמשו אזרחים חילונים באופן ספונטני בקריאה דתית אשר מן הסתם אינה חלק מהוויית היום-יום שלהם, קריאה היוצרת זיקה אל יהודים כיחידים ואל העם היהודי לדורותיו, בפרט בשעותיהם הקשות. הצורך בהוכחה קולית בקריאה 'שמע ישראל' עלה הן במקרים שבהם לא היה די בסימנים החזותיים והן במקרים שבהם עמדו אנשי כוחות ההצלה מעבר לדלת הממ"ד הסגורה והאזרחים שבחדר ביקשו מהם לדבר בקולם ולחזור על דבריהם כמה פעמים כדי לזהות את המבטא. בדומה לכך באחדים מנוסחי המעשייה שינה הזאב את קולו מתוך הבנה שלא די בלשון הסיסמה אלא שיש לתעתע גם בקול.³⁷

קציני סיירת גבעתי ששחררו את קיבוץ נחל עוז סיפרו על ניסיונותיהם לשכנע

31 נוסח זה נרשם בידי דודו לוגסי, אשר שמע אותו מפי אביו אברהם לוגסי.

32 נוסח זה נרשם בידי פואד אסעד, אשר רשם אותו מזיכרונו.

33 נוסח זה נרשם בידי נטלי שלום, אשר שמעה את הסיפור מפי אימה אסתר שלום בוצקו.

34 נוסח זה, המכונה 'אם ושלוש בנותיה', נרשם בידי אסנת אשור, אשר שמעה אותו מפי משה אליהו.

35 הפסוק מופיע במקורו לפני פרשת 'ואהבת את ה' אלהיך', הפרשה הראשונה של קריאת שמע.

36 ראו: 'שמע ישראל', אתר הפיוט והתפילה, אתר הספרייה הלאומית (https://www.nli.org.il/he/piyut/PiyutIsong_010099400000005171/NLI).

37 למשל בנוסח הדרוזי 23978 מפורט כי הע'ולה לא רק למדה את הסיסמה אלא שינתה את קולה. הסיסמה בנוסח זה היא: 'אני אמא שלכם, העז, פתחו לי ילדי' – והשוו: 'זו סיירת גבעתי, באנו לחלץ אתכם'.

תושבים ששהו שעות רבות בממ"ד שהם לוחמי צה"ל ולא מחבלים מתחזים ועל מבחנים שנדרשו לעבור כדי להוכיח את זהותם:

דפקתי על ממ"ד של משפחה אחת ואני צועק להם 'צה"ל-צה"ל'. הם לא האמינו לי. האישה אומרת לי 'אני לא פותחת'. אני אומר לה – 'זה סיירת גבעתי, באנו לחלץ אתכם', והיא לא מאמינה לי. ואז, באמצע הלחימה, אני מנהל איתה שיחה של שלוש דקות שהיא שואלת שאלות על המדינה ואני עונה, נזכר סרן כהן. היא אומרת לי 'תוכיח לי, תוכיח לי שאתה מצה"ל', ושואלת אותי 'באיזה שנה הוקמה המדינה?' ואני עונה לה ועוד שאלות כדי שהיא תדע בוודאות שאני לא משקר. ואז היא פותחת את הדלת.³⁸

קצין אחר סיפר: 'הגענו לאחר כמה שעות, אמרנו שאנחנו צה"ל. המשפחה לא רצתה לפתוח. ביקשו שאדבר עברית. דיברתי בעברית. רצו שאדבר עוד, כדי שישמעו את המבטא. אמרתי שמע ישראל, אדוני אלוהינו אדוני אחד, עד שהם השתכנעו ופתחו את הדלת'.³⁹ ניתן לראות בתיאור זה גרסה אקטואלית למוטיב הזיהוי הקולי והסיסמה שבטיפוס הסיפורי 'הזאב והגדיים'. הקריאה 'שמע ישראל' משמשת כצופן תרבותי לאומי המסייע להבחין בין אויב לידיד, מוטיב מרכזי בטיפוס 'הזאב והגדיים'.

הזיהוי הקולי והשימוש בסיסמה ובדיבור על פרטים מזהים נזכרו גם בעדויות של אזרחים, למשל ברשומה שהעלתה א"ח, חברת קיבוץ נירים, ב'פייסבוק' ב-29 באוקטובר 2023.

אחרי שמונה שעות הצבא הגיע.

גם להם לא נתתי להיכנס [...]

הם ניסו לפתוח את דלת הממד בכוח. בגלל שהבית היה הרוס כולו הם היו בטוחים שאנחנו מתים או שנחטפנו. אבל לא נתתי להם להיכנס. הם ניסו שוב ולא נתתי להם. הם קראו לי אבל לא הצלחתי לענות.

אז הם התחילו לדבר אלי

אנחנו מהצבא הם אמרו. באנו להציל אתכם [...]

בסוף ביקשתי – תוכיחו.

38 א' בן-קימון, 'המשחררים של נחל עוז: קציני סיירת גבעתי מדברים על התופת והגבורה בקרב', ynet, 13 באוקטובר 2023, <https://www.ynet.co.il/news/article/r1i6iprb6>.

39 בן-קימון, שם

והם התחילו לספר על עצמם. על היחידה. על התפקיד, על מאיפה הם.
ורק אז פתחתי להם את הממד.⁴⁰

תיאור זה דומה מאוד לתיאורים רבים של דרישה מחיילי צה"ל להוכיח לאזרחים הנצורים בממ"דים כי הם בעדם ולא נגדם תוך שימוש בסיסמה ובפרטים מזהים אחרים, וכל אלה מלמדים על הזיקה לטיפוס הסיפורי 'הזאב והגדיים'. דוגמה לשימוש שונה מעט בקריאה 'שמע ישראל' כצופן זיהוי מופיעה בעדותו של ירון מאור, תושב ניר עוז: 'יצאנו מהממד בלית ברירה כי הבית שלנו נשרף ונחנקנו. איך שאנחנו יוצאים, אני פותח את חלון הממד, שומע שקט של גיהנום, מפחיד, אחרי כל היריות והצעקות בערבית, שקט של מוות... אני רואה כוח של יס"מ, כל החולצה שלי לייזורים, אני מבין איך אני נראה. צעקתי להם: "שמע ישראל ה' אלוהינו ה' אחד". בתשובה על שאלת המראינת מהיכן עלה הרעיון לומר 'שמע ישראל', אמר ירון: 'זה סיפור שאלכס, אבא של אשתי שחטוף, סיפר על מלחמת השחרור. באו יהודים מכיוון לבנון והם כנראה נראו כמו ערבים. צה"ל או מי שלא היה שם ירה עליהם והם צעקו "שמע ישראל", וככה ידעו שהם יהודים'.⁴¹

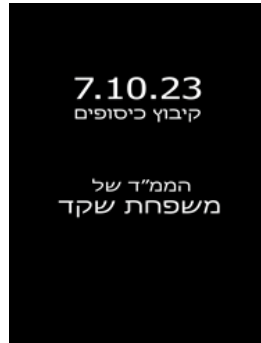
סיסמאות קוליות נוספות שימשו לצורכי זיהוי באירועים. בתיה הולין מכפר עזה סיפרה: 'ירי מטורף, ועשן כבד הגיע אל הממ"ד. מיד לאחר מכן נשמעו דפיקות חזקות בדלת. לא ענינו. יכול להיות שאמרו משהו ולא שמענו. דלת הבית נפרצה בבעיטה ואני שומעת צעקות: "צבא! צבא! יש מישור בבית?" שאלתי מהם, והם אמרו: "אנחנו גבעתי. יד שניה". זו היתה הסיסמה שהכרנו. פתחנו את הממ"ד וראינו חבורת לוחמים'.⁴²

ואולם לא רק הישראלים השתמשו בזיהוי קולי – מחבלי החמאס עצמם השתמשו בהסוואה כזו כדי להקל את מלאכת הפריצה לבתים. בכמה עדויות שנחקקו בזיכרון הציבורי סופר כיצד לקחו מחבלי החמאס את הנער הישראלי תומר ערבה בן השבע עשרה ואילצו אותו לנקוש על דלתות בתים ולבקש בקולו שיפתחו – כפי שדפק הזאב על הדלת וביקש: 'פתחו ילדיי, פתחו' – בעודם מתעדים כל זאת ב'פייסבוק לייב'. בכתבה על תומר ועל משפחתו בעיתון 'ישראל היום' נכתב כי 'מחבלי החמאס נראים בסרטון כשהם לוקחים את תומר ומתחילים לעבור איתו דלת דלת ביישוב

40 הרשומה של א"ח ראו: <https://did.li/4HtOf>

41 ריאיון זה שודר בערוץ כאן 11 ב-6 באפריל 2024, בתוכנית של אילה חסון. <https://www.kan.org.il/content/kan/kan-actual/p-11039/734397>

42 רונן (לעיל הערה 24).



איור 6: דף הפייסבוק המציג מופע אקטואלי של מוטיב הדלת הנעולה וכוחות האופל

כאשר הוא צועק בעברית ומבקש מהאנשים לפתוח את הדלתות ולצאת מהבתים, בהבטחה שלא יאונה להם כל רע, כך לפי דברי המחבל המחזיק בו.⁴³ כל אלו דוגמאות ספורות מני רבות למימוש מציאותי אקטואלי של מוטיב בעל שורשים עמוקים וקדומים בהתנסות האנושית, שבאה לידי ביטוי במעשייה.

הפריצה לבית הגדיים/הילדים

השלב בעלילה שבו פורץ הזאב לבית הגדיים הוא אולי הביטוי המובהק ביותר לחוויית האימה האופיינית לעולם הילדות. על פי גישות פסיכואנליטיות הבית מייצג הן את המרחב הנפשי ואת כוחות האגו והן את ההבחנה בין פנים לחוץ. כשהבית, המקום שהפרט אמור להרגיש בו מוגן, נפרץ, האימה נוראה, שכן לא רק שהפרט כבר אינו מוגן באופן פיזי, אלא שגם נפרץ הסכר בין פנים לחוץ. בהקשר של המאמר הנוכחי אוסיף שנפרץ הסכר בין המציאות לבין סיוט פנטזומטי – מעשיית ילדים העוסקת בחוויית אימה קורמת עור וגידים בעולם המציאות. תמונה בעמוד ה'פייסבוק' של י"י מקיבוץ כיסופים שבעוטף עזה ממחישה באופן חזותי את תפקידו של הממ"ד להגן מפני סכנה (איור 6). הצבע השחור שנבחר לדימוי זה מסמן שהמרחב המוגן עצמו כבר נגוע בכוחות האופל. הצבע השחור מזוהה עם הזאב ועם

43 מ' סבר, 'הכריחו את תומר בן ה־15 לדפוק על דלתות השכנים ואז טבחו בכולם: הזוועות מנחל עוז', ישראל היום, 18 באוקטובר 2023 (<https://www.israelhayom.co.il/news/defense/article/14724915>).



איור 7: הזאב מתדפק על דלת בית הגדיים
Herrfurth Oskar, Brother Grimm

כוחות האופל בעולם המעשייה, ומנגד התאריך, שם הקיבוץ ושם המשפחה מייצגים את קוטב המציאות הקונקרטית והריאלית. מעניין להשוות תמונה זו לתמונת הזאב המתדפק על הדלת הסגורה של בית הגדיים, בניסיון לפרוץ לתוכו (איור 7). בשני המקרים ישנם ייצוגים המשלבים בין הצבע השחור המסמן את כוחות האופל, לבין הדלת הסגורה המנסה להגן מפני חדירה של התכנים המאיימים. תמונה של חדר ילדים באחד הקיבוצים בעוטף עזה, שנפרץ באכזריות מציגה את החורבן, ההרס והכאוס שנגרמו כתוצאה מפלישת האויב (איור 8) באופן דומה להרס והכאוס המופיעים באחד האיורים למעשייה (איור 9).

מסיבות פרקטיות רבים מחדרי הילדים ביישובי העוטף ממוקמים בממ"ד המשפחתי – כך יכלו ילדים להמשיך במשחקיהם ואפילו לישון גם בזמן אזהרות. בבתי אלה הפריצה לממ"ד הייתה למעשה פריצה לחדרי הילדים. מבין העדויות הרבות מספור שפורסמו מאז אירועי הטבח אביא כאן קטע נוסף מעדותה של א"ח, הממחישה חדירת כוחות ההרס למרחב הילדי:

הילדה ביקשה שאצבע איתה איזו יצירה, 'אבל תחזיקי את הידית', היא אמרה לי. אז החזקתי את הידית ביד ימין וצבעתי כוכבים ביד שמאל ואחכ ליטפתי אותה כשהיא שוכבת על המיטה ביד אחת, עד שנרדמה כשבחוץ הבית שלי מתפרק לרסיסים מרימונים וירי וביזה. כי עדיף חשבתי, שהיא תישן כשהם ירו בה. עדיף שתמות בלי לראות כלום [...]

הם קדחו בדלת הכניסה, ולא הצליחו לפתוח אותה. ככל הנראה כי השארתי את המפתח במנעול. הם השליכו רימונים מהחלונות וירו בבית, בווזים פתחו



איור 9: הזאב פורץ לבית הגדיים



איור 8: חדר הילדים שנפרץ על ידי המחבלים

את כל הדלתות, פרקו את כל הבית [...] הם פרקו את כל המשקופים, ושברו את המזגנים, הם חיבלו בארון החשמל, הם ירו בכל החלונות, ובטלביזה (אני מבינה את הצורך הזה לפעמים), הם עברו מגרה מגרה בתוך הבית שלי ופתחו כל קופסא, כל שקיק וכל מעטפה [...] הם חיללו כל חלקה בבית שלי. נגעו בכל מקום, פתחו כל ארון. פיזרו כל משחק ילדים.⁴⁴

חשיבות מסירת העדות

מוטיב מרכזי בטיפוס 'הזאב והגדיים' הוא הגדי המסתתר כדי לשרוד ולמסור את עדותו על הטבח. מרגע שהחלו אירועי ה־7 באוקטובר הם התאפיינו בין היתר בתיעוד רחב היקף, הן מצד החמאס והן מהצד הישראלי. משפחות ששהו בתוך בתיהן, צעירים שהסתתרו או ברחו ממסיבת הנובה, מצלמות אבטחה שניצבו באתרים השונים – כל אלה סיפקו עדויות בזמן אמת. בימים העוקבים התפרסמו עדויות רבות במיוחד בכל ערוצי התקשורת וברשתות החברתיות והוקם מאגר לאומי לתיעוד מאורעות ה־7 באוקטובר והמלחמה, כדי לענות על הצורך למסור עדות ולתעד את האירועים.⁴⁵ אפשר כי ריבוי העדויות ופרסומן בכל אמצעי התקשורת לסוגיהם נבעו מצורך בסיסי במסירת עדות כמנגנון התמודדות עם הזוועה. לדוגמה

44 חולות (לעיל הערה 40).

45 'מאגר הזיכרון הלאומי: תיעוד מאורעות 7 באוקטובר 2023 והמלחמה', אתר הספרייה הלאומית (https://www.nli.org.il/he/at-your-service/who-we-are/projects/7-october-documentation). וראו למשל: א' חכמון, 'אונס והתעללות אכזרית: העדויות המטלטלות של ניצולי השבת השחורה', מעריב, 8 בנובמבר 2023 (https://www.maariv.co.il/news/law/Article-1050786).

אביא כאן חלקים מרכזיים מהעדות של א"ח ברשומה ב'פייסבוק' המלמדים הן על הצורך למסור עדות והן על ההתמקדות בהתמודדות עם הוועה תוך מאמץ למנוע את פלישת הגורם העוין אל תוך הבית:

אז מה באמת קרה בממד ההוא כל השעות הללו ואיך ניצלנו [...] נעלתי את דלת הכניסה כשאני מותירה את המפתח במנעול. רצתי לתריס האחורי הגדול שהוא הפתח למרפסת האחורית לחצתי על הכפתור והוא החל להיסגר [...]

התפקיד שלי היה להחזיק הכל. שמרתי על הדלת נעולה. החזקתי את הידית וניהלתי את כל מה שקרה בפנים. חוץ מהתגנבויות קטנטנות שלי. שהיו הכרחיות. לא יצאנו לשנייה. והגהנום הסתחרר סביבנו כשאנחנו בטוחים מפניו בפנים [...]

הצטערתי שאין לי נשק. הבטחתי לעצמי שאם אנחנו יוצאים מזה אני עושה רישיון לאקדה, כעסתי על עצמי שלא אספתי גם סכין גדולה בדרך יחד עם העוגיות [...] החלטתי שאף אחד לא עובר אותי ואף אחד לא פותח את הדלת הזאת, מיקמתי את הילדים ככה שאם משהו יכנס וירסס בירות הוא אולי יפספס אותם, מיקמתי את עצמי ככה שאם משהו ירה דרך הדלת ואני אפול, אני אפול ככה שהגוף שלי טפו חמסה בלי עין הרע ששוקל יפה יחסום את הדלת חלקית לפחות ויקשה על הפתיחה, והחזקתי את הידית. זה מה שעשיתי החזקתי את הידית בהחלטה נחושה שאף אחד לא נכנס [...]

שברו כל קערה שהייתה מונחת, אבל לשנייה הם לא התקרבו לדלת של חדר המעבר שנעלתי. כל אותו זמן כשהם השתוללו מעבר לדלת אנחנו היינו בטוחים מאחוריה. ואני החזקתי את הידית של הממ"ד ולא אפשרתי כניסה [...]

גל נוסף של רעש היה בבית. נאחזתי בידיה כאילו הכל תלוי בזה. ואולי הכל היה תלוי בזה באמת. זוכרים את הרגע בשר הטבעות כשגנדולף (תודה ענתי) הקוסם נעמד מול יצור המעמקים ואומר לו – 'אתה לא תעבור!' ככה הרגשתי. ככה החזקתי. אתם לא תכנסו, אמרתי לעצמי. אתם לא תכנסו.⁴⁶

משפט הפתיחה ברשומה יכול להזכיר חשיבה המאפיינת סיפורי עם, העוסקת בשאלה מה קרה וכיצד הגיעו הדברים אל סופם הטוב (ההצלה), בהתאם לחוק

הפתיחה והסיום שניסח אקסל אולריק.⁴⁷ חשיבות מסירת העדות מופיעה במעשייה לא רק ברובד הטקסטואלי, בהצלחתו של הגדי להסתתר ולשרוד כדי למסור עדות, אלא גם בעצם קיומה של המעשייה, שהיא מעין תזכורת עמומה לטראומה מוקדמת. תפיסת המעשייה כסוגה המהדהדת טראומות ילדות מוקדמות באה לידי ביטוי במחקר שבו הצגנו יגאל ואני את המעשייה על הזאב והגדיים כביטוי נרטיבי של הנפש הינקותית והילדית.⁴⁸

במחקר על היחסים בין פנטזיה למציאות בתת־הטיפוס 'הנערה בתיבה' (א"ת 510b) הראינו חיה מילוא ואני כיצד נוסחים אוראליים של מעשייה זו משמשים כעדות לסיפור טראומטי.⁴⁹ באותו מחקר הצבענו על מאפייני המעשייה על הנערה בתיבה בבלוגים של נפגעות תקיפה מינית והראינו שהן נוסחי המעשייה והן התייעוד בבלוגים הם דרך לתייעוד טראומה ולעיבודה. תהליך זה ניכר גם בתייעוד אירועי ה־7 באוקטובר על זיקתם למעשייה על הזאב והגדיים.

המשך הדברים ברשומה של א"ח כתוב כסיפור גבורה נשי אימהי שתכליתו הגנה על הבית ועל הילדים. קולה של העז, הנעדר מסיפור המעשייה, מושמע כאן במלוא נוכחותו. בעוד המעשייה מייצגת את קולם של הילדים (הגדיים), עדויות שנמסרו מפי הנשים מביאות בין היתר את קולן של אימהות שניסו בכל כוחן להגן על ילדיהן – אך גם אם הצליחו לשמור על הדלת סגורה, לא יכלו לשמור על האשליה שהעולם הוא מקום בטוח. בדבריה על ההצלה הדגישה א"ח את הפן הפלאי או הניסי. בדומה לצורת החשיבה האופיינית למעשייה, לצד המאמצים הרבים של האם להציל את המשפחה ולצד ההכרה של הדוברת באיכויותיה האישיות, בסופו של דבר ההצלה נתפסת כקשורה בכוחות שהם מעל הכוח האנושי:

מה כן עזר?

היו חברות רוחניות ששלחו לי הודעות מאוד ברורות שלא דרשו תגובה. הן כתבו: אנחנו שולחות לך הגנה. אנחנו שולחות לך שמירה, אנחנו מתפללות עבורך. אנחנו כאן מחזיקות כוונה לשלומך ולשלום הילדים.

47 A. Olrik, 'Epic Lawes of Folk Narrative', A. Dundes (ed.), *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs, NJ 1965

48 יגאל וראופמן (לעיל הערה 4).

49 H. Milo and R. Raufman, "'The Princess in the Wooden-Body': Oral Israeli Versions of 'The Maiden in the Chest' (ATU 510b*) in Light of Incest Victims' Blogs", *Journal of American Folklore*, 127 [503] (2014), pp. 50–71

וזה עוזר

זה עוזר קודם כל ברמה האנרגטית. אני לא הייתי מסוגלת להחזיק הגנות באותו זמן. התפילות, הכוונות, הכישופים, ההגנות ששלחו לי שלל הנשים הללו היו ככל הנראה הסיבה האנרגטית לכך שניצלנו. כי אין הסבר אחר למה שקרה.

הכותבת הבליטה את חשיבות הכוח של הקבוצה, קבוצת הנשים במקרה זה, ואת תחושת ההשתייכות שלה לקהילה רחבה. בהמשך הדברים תלתה את ההצלה במזל:

והרבה מזל שהחולייה שהגיעה לנירים לא הייתה קטלנית כמו זו שהגיעה לניר עוז בדיוק קילומטר לידינו והחריבה קיבוץ שלם.

בסוף ההבדל בין חיים למוות היה מזל.

בין חולייה גדולה לקטנה הייתה מזל.

בין בית שנשרף לבית שלא היה מזל.

ברכה הגנה והדרכה. זה מה שעמד לרשותי באותו יום.

אחרים טובים ממני, אוהבים ממני, אמיצים ממני, מיומנים ממני, לא הצליחו לשמור על הילדים שלהם [...]

אני החזקתי את הדלת ההיא ואת הממד ההוא בזכות עוצמה פנימית, בזכות אהבה ובזכות הומור. בזכות הגנה מלמעלה ובזכות הגיון בריא ובעיקר בזכות הרבה מזל.

ואין לי תובנה מעבר לזאת שבסוף אנחנו עושים את המיטב שלנו והגורל חזק וגדול מאיתנו.

עדויות רבות אחרות של אימהות מביאות את סיפור הגבורה האימהי, תוך תיאור ההתמודדות עם הפולש מבחוץ והמאמץ להגן על הבית והילדים. סיפורי הגבורה האימהיים, להבדיל מסיפורי גבורה צבאיים, תופסים מקום מרכזי בעדויות על אירועי ה־7 באוקטובר. כך למשל כתבה א"מ:

ב־6:30 בבוקר אני מתחילה להרגיש שמשהו קורה, אביחי עומד ליד הדלת ומוודא שהיא סגורה היטב [...]

'מה כבר מפריד בין המחבלים לבינינו?' עובר לי בראש

'כמה לוחמים ודלת' [...]

קולות של צעקות והמולה מבחוץ [...]

לא יודעת למה אבל אני לוקחת מספריים מאחד השולחנות, שיהיו לידי. ליתר ביטחון. שיהיה
אנחנו מעבירים את הילדים לחלק הפנימי יותר של החדר. כולנו מחליפים
מבטים ולא מאמינים למה שמתרחש. הירי מצמרר ומחריש אזניים.
לא כדור פה כדור שם אלא מטחי ירי רצופים ורבים [...] ⁵⁰
אני רואה ולא מאמינה למה שאני רואה.

המשפט 'אני רואה ולא מאמינה למה שאני רואה' הוא דוגמה אחת מני רבות לביטויים
לקושי ליישב את המציאות עם מה שאמור להיות נחלת הדמיון בלבד. דוגמה נוספת
היא דברים שאמר כתב החוץ של ערוץ 'פוקס ניוז' האמריקני: 'תדמינו את הדברים
הגרועים ביותר שאפשר לעשות לבני אדם'.⁵¹ וכן כתבה ר"ק, חברת קיבוץ רעים,
ברשומה שפרסמה ב'פייסבוק' ב־8 באוקטובר 2023:

אני לא תמימה, באמת שלא
אבל סרט כזה כמו שחווינו בשלושים השעות האחרונות –
אף מוח אנושי לא יכול לדמיין!
זה לא אנושי וזה לא הגיוני!
זה בלתי נתפס ולא ניתן להכליל!⁵²

חזרה על מילים המעידות על הקושי לתפוס את הדברים מהדהדת אופנות חשיבה
האופייניות למעשייה, שהדה יוזן כינתה 'מודוס על־טבעי פלאי', שבה עובדות
ואירועים אינם זקוקים לפשר מציאותי כדי להסבירם.⁵³ בעוד המעשייה, המתאפיינת
בחד־ממדיות,⁵⁴ אינה מציגה את הפליאה אלא מביאה את הדברים כמובנים מאליהם,
בתייעוד אירועי ה־7 באוקטובר ניכר הקושי ליישב את המאורעות עם המציאות כפי
שהכירו אותה עד אותו היום. סיפורה של אם המנסה נואשות להגן על ביתה וילדיה
מופיע גם ברשומה של ר"ק: 'ואני חוזרת לשעות הבלתי נגמרות בממד, כשאני

50 א"מ (לעיל הערה 21).

51 "עשרות תינוקות נשחטו": העולם כולו נחרד מהזוועות שמתגלות ביישובי הדרום,
מעריב, 10 באוקטובר 2023 (<https://www.maaiv.co.il/news/israel/Article-1043930>).

52 הרשומה של ר"ק ראו: <https://www.facebook.com/share/1SPkseJ8hv>

53 H. Jason, *Motif, Type and Genre: A Manual for Compilation of Indices and a Bibliography of Indices and Indexing*, Helsinki 2000

54 M. Lüthi, *The European Folktale: Form and Nature*, Philadelphia, PA 1982,

עומדת ליד הדלת במשך יותר מ־12 שעות ומחזיקה מקל עץ ולוחצת עליו חזק חזק כדי שלא יצליחו לפתוח את הידית מבחוץ כי ברור לי שבכל רגע זה יקרה [...] ופרקי האצבעות שלי מלבינים מהמאמץ, וכל הגוף שלי מזיע מפחד.⁵⁵

מבחינת חקר הפולקלור אפשר לבחון את העדויות הללו כנמנות על סוגת הסיפור האישי. צפי זבה־אלרן עמדה על חשיבות הסיפור האישי כהצלה מן השכחה, ותיארה כיצד הוא מבטא את קולו של היחיד בקהילה וממלא את הצורך להנציח אירועים ודמויות על רקע הרקמה התרבותית והחברתית שבה נוצר.⁵⁶ מחקרים אחרים עסקו באופן שבו חוויות הקשורות בסכנה מאורגנות לכדי סיפור. למשל ויליאם לבוב הציע מסגרת אנליטית לניתוח חוויות העולות באוסף סיפורים מדרום־מרכז הארלם.⁵⁷ במחקר אחר הראיתי כיצד שימוש במאפיינים נרטיביים בסיפורים ביוגרפיים של ניצולי שואה נקשר להסתגלות טובה בזקנה.⁵⁸ מחקרים רבים בחנו כיצד פעולת הסיפור מסייעת לא רק בתייעוד טראומה אלא גם בעיבודה. בעקבות אירועי ה־7 באוקטובר הוצפו כל אמצעי התקשורת בסיפורים אישיים רבים מספור, ואפיון וניתוח נרטיבי של סיפורים אלה מצריך מחקר נפרד. לענייני במאמר זה הסיפורים הללו חשובים לא רק בשל פרטי התייעוד שבהם אלא מפני שעצם פעולת הסיפור תורמת הן להנצחה והן להמשגת האירועים הטראומטיים. בדומה לגדי הצעיר שהצליח להסתתר ולספר על שאירע, הניצולים שעלה בידם להסתתר, אם בשטחי מסיבת הנובה אם בבתי מגורים, נשארו לספר את הסיפור. לעיתים הדיווחים נועדו לתת פורקן וביטוי אישי, כפי שכתבה א"מ בפתח הרשומה על אירועי ה־7 באוקטובר שהעלתה ב'פייסבוק': 'כל הכתוב כאן הוא החוויה האישית שלי שאינה בהכרח משקפת במדויק את אירועי היום'. והמילים שבהן חתמה את הרשומה ממחישות כיצד האישי והסובייקטיבי משתלב בכללי ובלאומי: 'זה הסיפור שלנו. הוא אחד מתוך עשרות אלפי סיפורים, רובם קשים בהרבה'.⁵⁹

55 ר"ק (לעיל הערה 52).

56 צ' זבה־אלרן, 'הסיפור האישי כהצלה מן השכחה', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, כב (תשס"ג), עמ' 69.

57 ו' לבוב, 'טראנספורמציה של חוויה לתחביר סיפורי', הספרות, 20 (1975), עמ' 60–83.

58 ר' ראופמן, 'שימוש במאפיינים נרטיביים בקרב ניצולי שואה והקשר להסתגלות בזקנה', עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, 1997.

59 א"מ (לעיל הערה 21).

חילוץ הגדיים/ילדים ושאלת ההחלמה

חוק הפתיחה והסיום של הסיפור העממי, אשר על פיו העלילה מגיעה תמיד אל סופה הטוב,⁶⁰ מתקיים גם בטיפוס 'הזאב והגדיים' – העז מצליחה לחלץ את הגדיים מבטן הזאב ולהביסו. אולם כפי שהראינו במקום אחר, הטראומה היא ראשונית וקטסטרופלית עד כדי כך שבמובנים מסוימים אין ממנה החלמה. אף כי הגדיים חולצו מבטן הזאב, הזאב כבר הופנם בתוכם, וממשיך לתת את אותותיו במערכת הנפשית.⁶¹ לפי תפיסה זו אין דרך למחיקת ההתנסות עצמה, למחיקת החדירה של תכנים זרים למערכת הנפשית. החבירה המחודשת של האם ובנה אינה אותה הוויה משותפת וראשונית שבה נפתחה המעשייה. במקום זאת ההתמודדות נעשית מחוץ למרחב הביתי. בנוסחם של האחים גרים המעשייה מסתיימת בחילוץ הגדיים מבטן הזאב, אולם בשום מקום לא מסופר שהם חוזרים הביתה. ייתכן כי לבית המקורי, המייצג את האחדות הנפשית של האם וילדיה, לא ניתן לחזור לעולם.

באירועי ה־7 באוקטובר נוספו על תובנה זו תובנות כואבות שעלו מן המציאות העכשווית. בעדויות רבות של תושבי עוטף עזה הם התייחסו לחוסר היכולת לשוב לבתיהם. בתיה הולין שאלה: 'איזה אידיוט ירצה לגור עכשיו בכפר עזה?'.⁶² ילדים חטופים ששוחררו בעסקה צולמו כשהם רצים אל קרוביהם לאחר יותר מחמישים ימים בשבי החמאס כמו שבו מן השאול, בדומה לגדיים שחולצו מבטן הזאב. אולם המציאות שאלה שבו שונה מאוד מזו שממנה נחטפו – לא רק מפני שלחלקם כבר אין הורים, ולרובם אין בית, אלא גם מפני שמצבם הנפשי לא ישוב להיות כשהיה. בריאיון עם מנהלת מרכז רפואי לילדים היא סיפרה על אובדן התמימות ועל חוויות שאין להן תקנה: 'נוכח האירוע המחריד הזה איבדנו עוד חלק מהתמימות. נכון שבבית חולים לילדים אנחנו רגילים, לצערנו, במתן בשורות קשות [...] אבל ההבדל הוא שכאן זה מקרה של מפגש עם הרוע האנושי'.⁶³

שאלת האפשרות להחלים ולחזור הביתה עלתה בעדויות רבות ברשתות החברתיות. א"ח סיפרה על חוויית המפגש עם הבית לאחר ההרס: 'רק שחזרתי הבייתה לארוז וראיתי את המרעומים, ואת סימני הירי, את החורבן, את החילול

60 אולריך (לעיל הערה 47).

61 יגאל וראופמן (לעיל הערה 4), עמ' 37.

62 רונן (לעיל הערה 24).

63 זמנים פלוס, 23.12.2023.

92

7:09

06.12.23

זמנים

אם לבד או ביחד, מה עושים או לא עושים, זה הטריף אותי, ועכשיו פתאום אני יכולה לכתוב ספר על הדברים הקשים שמרו לילדים ולאמהות בשבי המאס, משהו בקולה הנעים של הראל וסנה.

היא מבחינה שהבחנתי. "אני לא חושבת שגיל לי המתקדם תמימות היא חלק מסט הכלים, אבל נוכח האירוע המחריד הזה איברנו עוד חלק מהתמימות שהייתה בנו. נכון שבבית חולים לילדים אנחנו רגילים, לצערנו, במתן בשורות קשות למשפחות, הודעות על מחלות קשות, פטירה תאונות, אבל ההבדל הוא שכאן זה מקרה של מפגש עם הרוע האנושי".

יש להם סיכוי לצאת מזה?

גילי ורנו. אנחנו מאמינים במקרים שכן. כוח הריפוי של ילדים הוא עצום, ואנחנו יודעים שרק חלק ממי שנפגעו בנפש יפתחו פוסט-טראומה, אבל חובה להמשיך ללוות אותם ככל שידרש. זו אחריות המדינה לעשות זאת, והיא נערכת, אנחנו משחררים אותם למעטפת קהילתית", אומרת הראל.

ואילו מנהלת המרכז הרפואי מוסיפה: "שמענו מרבים מהילדים ומהשבות סיפורים בלתי נתפסים, חלקם ממש סוריאליסטיים. שמענו סיפורים שקשה לנו, כרופאים וכצוות מטפל, להאמין שיכולים להתקיים. ברור לנו שהשיקום שלהם הוא רק בתחילת הדרך, ושלכולם יש עוד דרך ארוכה. אבל מהמעט שאנו רואים – הם חזקים, ונחשבים להתגבר ולהתמודד ואנחנו משתאים מהיכולת של

גליונות קודמים

מוסכים

ניווט מהיר

והואנדליום, דורכת על זכוכיות שבורות ועציצים רמוסים. רק אז נשבר בי משהו'.⁶⁴
ור"ק העידה:

שוב ושוב אני נשאלת – איך את מרגישה? את בסדר??
גופנית כן, זכיתי לצאת מהתופת וגופי שלם
רגשית ונפשית – אף פעם לא אחזור להיות מה שהייתי. אני, עם כל האופטימיות
שבי, שתמיד יודעת לראות את החלק המלא בכוס, גם אם מדובר בטיפה קטנה
אני שאוהבת אדם, כל אדם בכל צבע, מכל לאום ודת
כל מוצא, גזע, גיל ומין. אני שמצליחה תמיד לראות את האחר, השונה
ולקבל אותו כפי שהוא אותה 'אני' כבר איננה.⁶⁵

עזיבת העז את הבית, ותחושת הבגידה של המדינה
בעוד שבמעשייה האירוע האסוני מתרחש עקב עזיבת העז את בית הגדיים,
העדויות על אירועי ה־7 באוקטובר, הן ברשתות החברתיות והן בערוצי התקשורת,
תלו את האסון בתפקוד כושל של הגורמים המדיניים והצבאיים האמונים על ביטחון
האזרחים ובמה שנחווה כהפקרה או אפילו כבגידה. העדויות על כך רבות מספור,
והדבר מלמד שאין זו דעה פרטית אלא חוויה המאפיינת את האירוע. אביא לדוגמה
חלק מעדותה של ר"ק:

והילדים שלי ערים, נרדמים, ערים, בוכים, רעבים, צמאים, פיפי, מפוחדים,
כועסים [...] ובעיקר שואלים שאלות שאין לי ולא יהיו לי עליהן תשובות –
אף פעם

איפה כוחות הבטחון? איפה ראשי המדינה?
שלוש שעות ראשונות באירוע בהן מבצעים בנו לינץ' – עשרות מחבלים
מסתובבים חופשי חופשי בישוב הקטן שלנו ומי שמגן עלינו הם חברי קיבוץ
המתנדבים בכיתת הכוננות, גיבורים אמיצים שבזכותם מספר האבידות הוא
קטן יחסית. שלוש שעות שהיו נצח. שלוש שעות בהן נלקחו חיים ונהרסו חיים.
איך הופקרנו כך?
איך הופקרנו?
איך?⁶⁶

64 א"ח (לעיל הערה 40).

65 ר"ק (לעיל הערה 52).

66 שם.

הפרשנות הפסיכואנליטית למעשייה מתייחסת לתוצאות עזיבת האם את המרחב הנפשי, ומעניין לחשוב על פרשנות דומה לאופן שבו נתפסת התנהגות השלטון בחברה הישראלית.

כפי שהצענו במקום אחר, על פי המעשייה האיום הראשוני קשור בחשיפה של התינוק לצרכים ולמצבים נפשיים של האם שאין להם קשר ישיר לצרכיו שלו. האיום הראשוני מופיע באופן מוסווה כעין תרמית או הטעיה – הוא מחופש למשהו שהתינוק אמור לזהות כחיובי מבחינתו אך למעשה איננו כזה.⁶⁷ ברמה האישית והמשפחתית העיסוק הוא בשאלת הקדימות של צורכי ההורים לאלה של התינוק, ונראה כי בדומה לכך באירועי ה-7 באוקטובר עלתה שאלת צורכי האזרחים אל מול תפקוד הצבא וההנהגה האזרחית. על פי עדויות רבות, אשר חלקן הוצגו לעיל, גם כשיחלוף האסון והאיום לכאורה יעבור, ההתפכחות מהאשליה שאנחנו מוגנים היא חסרת תקנה. המשגה פסיכואנליטית של האכזבה מהמנהיגות לנוכח התובנות העולות מן המעשייה, דורשת דיון נפרד.⁶⁸

המעשייה, אירועי הטבח, האימה והאלבית

במאמרו החלוצי על האלבית הסביר ארנסט ינטש כי זוהי תחושת אימה הנובעת מכך שמה שנראה לכאורה ביתי, מוכר וקרוב, מתברר כזר ועוין.⁶⁹ פרויד, שפירש ופיתח מושג זה, נדרש להמשגתו של הפילוסוף הגרמני פרידריך שלינג שהאלבית הוא 'כל מה שצריך להישאר מוצנע, אך התגלה', וכן הציע פרשנות משלו, שעל פיה האלבית הוא 'אימה החוזרת אל המוכר משכבר'.⁷⁰

אני סבורה כי שני גורמים עיקריים הופכים את האלבית למושג רלוונטי לדיון באירועי ה-7 באוקטובר. האחד הוא חדירתם של היסודות העוינים לתוך המרחבים הביתיים באופן שיטתי וגורף. אומנם חדירות מחבלים לבתי אזרחים ואף לחדרי ילדים כבר אירעו בהיסטוריה של המדינה, אך לא בהיקף כזה ובשיטתיות כזו. הגורם השני הוא הזיקה של אירועים אלה למעשייה על הזאב והגדיים, הנוגעת

67 יגאל וראופמן (לעיל הערה 4), עמ' 34.

68 פרויד עמד על מילים הנגזרות מהמושג Unheimliche – המילה הגרמנית המקורית לאלבית – ובהן בית ומולדת. מטבע הדברים בשפות שונות ביטויים רבים קושרים בין מדינה לבית ובין מנהיגים להורים, אך כאמור נושא זה מצריך דיון נפרד.

69 ינטש (לעיל הערה 9).

70 פרויד (לעיל הערה 9), עמ' 86. המסה פורסמה במקור בשנת 1919 [התרגום שלי מן המהדורה האנגלית].

בחויות ילדות ובפחדים קמאיים אשר כדברי שלינג היו אמורים להיות מוצנעים אך התגלו. אירועי ה־7 באוקטובר, מלבד היותם מזועזעים בפני עצמם, מקימים לתחייה כדברי פרויד אימה החוזרת אל המוכר משכבר.

אומנם תושבי עוטף עזה היו חשופים לאיומים זמן ממושך לפני ה־7 באוקטובר, אולם איומים אלה מעולם לא לבשו צורה של חדירת מחבלים לחדרי הילדים, שחיטה, שרפה, חטיפה ואונס. הבתים, שהיו מבצרם של התושבים, הפכו זרים בעקבות אירועי הטבח ועולה שאלה האם ניתן להרגיש בהם בטוחים כבעבר. מוטיב זה קיים גם במעשייה, על מגוון נוסחיה. כפי שכתב יגאל, הפרשנות של פרויד היא הראשונה – והיחידה – שהצליחה להראות את העיצוב המובנה של הבית כמקום שהוא גם מעורר אימה. על בסיס הזיקה בין האלביתי לבין תסביך אדיפוס קבע יגאל כי 'הפנטזיות של הילד קשורות לבית במובן העמוק ביותר של המילה: המקום שאליו נולד, ובו היה אהוב וחשוב להוריו. אבל הפנטזיות המיניות־רצחניות שלו הן שהופכות בדיוק את אותו הבית ואת אותם הורים לדמויות מענישות ומעוררות אימה'.⁷¹ אירועי ה־7 באוקטובר אומנם אינם קשורים לפנטזיות אדיפליות, אך הם קשורים הן לאימה מפני הרצחנות והן לאיחוד של הבית כמקום מגן עם חוויית הבית כזירת האימה.

בדיון של יגאל במאמרו של פרויד על האלביתי הוא התייחס לאופן שבו חתם פרויד את מאמרו בהדגשת חשיבות ההבחנה בין חויות אלביות מציאותיות לבין כאלה שאנו מדמיינים וקוראים עליהן – אלה שייכות לפנטזיה, לספרות היפה וכדומה. במסגרת הבדיון כלל פרויד גם את מעשיות העם, שלדעתו אינן מעוררות רגשות אלביתיים.⁷² ואולם לפני פרסום מאמרו על האלביתי דווקא כתב פרויד על מרכזיות המעשיות בחיי הנפש: 'לא מפליא לגלות שהפסיכואנליזה תומכת במקום החשוב שיש למעשיות העם בחיים הנפשיים של ילדים'.⁷³ ובמאמר מאוחר יותר הוא נדרש באופן ספציפי למעשייה על הזאב והגדיים בבואו לפרש את החלום של 'איש הזאבים'.⁷⁴ עם זאת כפי שציין יגאל, במאמרו על האלביתי כתב פרויד כי אינו

71 י' יגאל, 'על אימה ובית: מושג האלביתי: גלגוליו ומשמעויותיו של מושג ה"אלביתי" בפסיכואנליזה ובתרבות: פרק ראשון, אתר 'פסיכולוגיה עברית', 2017 (<https://www.hebpsy.net/articles.asp?id=3500>).

72 שם

73 S. Freud, 'The Occurrence in Dreams of Material from Fairy Tales', המהדורה הסטנדרטית (לעיל הערה 9), יב, עמ'. המאמר פורסם במקור בשנת 1913. נשמטה הספרה שלוש. המאמר פורסם במקור באלף תשע מאות ושלוש עשרה. מספר העמוד ממנו ציטטתי הוא 281 [תרגום שלי].

74 S. Freud, 'From the History of an Infantile Neurosis (The Wolf Man)', המהדורה

יכול לנקוב בשמה של מעשייה אמיתית שמתרחש בה משהו אלביתי,⁷⁵ וש'רגשות "אלביתיים" אינם אמורים להתעורר כלל בעולם המעשיות'.⁷⁶ פער מעניין זה לא הוסבר בידי פרויד או בידי מי ממפרשיו.

לנוכח התממשות הזוועות באירועי ה־7 באוקטובר וזיקתם למעשייה על הזאב והגדיים, בעיקר בכל הנוגע להפיכת הבית למשהו שכבר איננו בית ולפלישה גסה של גורמים עוינים אל תוך המרחב הביתי כך שהבית עצמו הופך מחולל, אפשר כי האלביתיות קשורה בעצם חוויית המפגש בין המעשייה לבין המציאות האקטואלית. המעשייה, כמו הבית, מזוהה עם חוויות ילדות, ובדומה לבית אין היא אותה המעשייה לאחר שקמו לתחייה האירועים המזוהים איתה. רעיון זה עולה בקנה אחד עם הנושאים השונים שכלל פרויד במאמרו על האלביתי, ובהם הבית שאינו בית, הנזילות של תפיסת המציאות ונוכחות העבר בהווה. בהקשר הנוכחי נוכחות העבר המעשיית בהווה האקטואלי ביישובי עוטף עזה היא חלק מחוויה אלביתית הקשורה באימה גדולה שבה חוברים יחדיו המוכר והזר.

פסקה מסכמת

דיון באירועי ה־7 באוקטובר בזיקה למעשייה על הזאב והגדיים מאפשר מבט מחודש על המפגש בין האקטואלי לקמאי ובין הפנטזמטי למציאותי. כמה פרטים מרכזיים מאפיינים הן את אירועי הטבח והן את המעשייה, והעיקריים שבהם פריצת כוחות עוינים לבתי הילדים ומרכזיות מוטיב התעתוע וההתחזות של זר המנסה להידמות למוכר. פרטים אלה חושפים רובד נוסף של אימה הקשור באירועים: מלבד היותם מזוויעים בפני עצמם הם גם מקימים לתחייה חרדות עמוקות וקמאיות הקשורות בתודעה האנושית. מושג האלביתי מסייע בהמשגת אימה זו ורלוונטי במיוחד כשמדובר בבתיים שחוללו, ושלעולם לא תיתכן שיבה אל החיים שהיו בהם קודם לכן. כל אלה מהווים נדבך נוסף בפולמוס המתמשך על האופן שבו חוברים יחדיו פנטזיה ומציאות בסוגת המעשייה.

פרופ' רוית ראופמן, החוג לספרות עברית והשוואתית, אוניברסיטת חיפה ומכון תל-אביב לפסיכואנליזה בת זמננו
r.raufman@gmail.com

הסטנדרטית (שם), יז, עמ' 122–1. המאמר פורסם במקור בשנת 1918

75 שם, עמ' 79.

76 שם, עמ' 87.

המעשייה על הזאב והגדיים ואירועי ה־7 באוקטובר: פנטזיה ומציאות

רוית ראופמן

בחינת אירועי ה־7 באוקטובר לאור המעשייה על הזאב והגדיים חושפת רובד עמוק של אימה: מעבר לטראומה הקונקרטית של הטבח נחשפת חרדה קדומה מפני כוחות עוינים החודרים למרחב הביתי והנפשי שלנו בשלב ההתפתחות המוקדם ביותר. השבר הגדול קשור הן למציאות שהתערערה והן לחשיפה לתכנים שהיו אמורים להישאר בתחום הפנטסטי. בחינה השוואתית זו תורמת נדבך נוסף לפולמוס המתמשך על היחסים בין פנטזיה למציאות בסוגת המעשייה העממית.

OCTOBER 7 MASSACRE IN LIGHT OF THE TALE THE WOLF AND KIDS- A REALIZATION OF PRIMAL FANTASY

Ravit Raufman

Examining the horror of the October 7th massacre in light of the tale of the wolf and the kids (ATU 123) exposes a deeper layer of horror which goes beyond the concrete trauma: It awakens a primal anxiety of hostile forces violating our domestic and psychic realm, in its earliest developmental stage. The great rift is related both to the reality that was shaken, and to the realization of contents that were supposed to remain in the fantastic realm. The article contributes another brick to the polemic related to the relationship between fantasy and reality in the fairy tale genre.

מחקרי ירושלים
בפולקלור יהודי

לז

עורכים
גלית חזן-רוקם • הגר סלמון
שלום צבר

רכות המערכת
ג'קלין לאזנוב

המכון למדעי היהדות ע"ש ג'ק, ג'וזף ומורטון מנדל
הפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים
ירושלים תשפ"ה

תוכן העניינים

מאמרים

דיאגו רוטמן	1
הסוכה וכפילתה: על העתקים, וריאנטים והדימוי הסטריאוסקופי	
שני תמרי מתן	45
כינוס המחולות העברי הראשון בקיבוץ דליה, 1944: פיענוח של אירוע ארכיוני וכוריאוגרפי	
הגר סלמון וכרמלה אבדר	91
תפארת ה'סטים': פרקסיס ופרשנות בהלבשת ילדים במשפחות חרדיות בישראל	
רוית ראופמן	127
המעשייה על הזאב והגדיים ואירועי ה-7 באוקטובר: פנטזיה ומציאות	

תיעוד ומקורות לחקר הפולקלור

רוני שקד	155
טקסטים לאומיים פלסטיניים בצל הסכסוך	
רשימת המשתתפים בכרך	199
תקצירים באנגלית	v

תיעוד ומקורות לחקר הפולקלור

טקסים לאומיים פלסטיניים בצל הסכסוך

רוני שקד

הסכסוך הישראלי-פלסטיני, הנמשך כבר יותר מ־140 שנה, הוא מקרה מובהק של סכסוך בלתי נשלט (intractable conflict)¹ שפרץ בשל ניגוד בין יעדים אתניים, לאומיים, תרבותיים ודתיים וערכי צדק של שתי קבוצות, ובמרכזם התביעה של כל צד להכיר באותה הטריטוריה כערש מולדתו.

הלאומיות היהודית והלאומיות הפלסטינית התהוו במקביל ומתוך יריבות. מאז ראשיתה של ההתיישבות הציונית בארץ ישראל התפתחו והתגברו רגשות משותפים² פלסטיניים, שהתגבשו סביב תפיסת הציונות ככוח קולוניאלי המאיים לנשלם מאדמתם.³ רגשות אלה האיצו את נביטת הלאומיות הפלסטינית, בעיקר בקרב קבוצות העילית.

ההתנגשות התרבותית, הדתית, החברתית והכלכלית ובמיוחד גילויי האלימות ההדדיים הותירו משקעים רגשיים שחזקו את הזהות הלאומית של שתי החברות. נראה כי חוויות שליליות מוטמעות עמוק יותר בזיכרון המשותף ובאוריינטציה

1 סכסוך בלתי נשלט הוא ממושך, רב דורי, רווי אלימות ומלחמות; הוא משחק סכום־אפס, ונתפס כבלתי פתיר ובלתי ניתן לגישור. ראו: ר' שקד, מאחורי הכאפייה: הסכסוך מנקודת המבט הפלסטינית תל אביב, 2018, עמ' 19–20.

2 חברות מפתחות אוריינטציות רגשיות משותפות המדגישות רגש מסוים או כמה רגשות. מאחר שהרגשות מתהווים במסגרות תרבותיות משותפות, השפעתם על החברה עזה והם הופכים לתופעות חברתיות. ראו: ד' בר־טל, לחיות עם הסכסוך: ניתוח פסיכולוגי־חברתי של החברה היהודית בישראל, ירושלים תשס"ז, עמ' 38.

3 R. Shaked, 'Ethos of Conflict of the Palestinian Society', K. Sharvit and E. Halperin (eds.), *A Social Psychology Perspective on The Israeli–Palestinian Conflict: Celebrating the Legacy of Daniel Bar-Tal*, Cham 2016. pp. 133–150

הרגשית המשותפת, ולפיכך היו אירועים טרגיים אבני יסוד שחזקו את הזהות המשותפת הפלסטינית והובילו לגיבושה הלאומי.⁴ הסכסוך הוא אפוא ההקשר המובהק אשר בו התגבשה תפיסת עולמה של החברה הפלסטינית, ועל פיה נקבעו גם ימי הציון הלאומיים, העומדים במרכז המאמר הנוכחי.

מוריס האלבווקס, מחלוצי חקר הזיכרון המשותף, טען שהזיכרון המשותף מגדיר את היחסים בין הפרט לבין הקהילה ומעניק לה משמעות. באמצעות הזיכרון המשותף החברה מתארת את מוצאה, את עברה ואת מסורתה, תוך התייחסות לחברות אחרות.⁵ יעל זרובבל טענה כי מן הזיכרון המשותף מפקים חברי הקבוצה את משמעות חייהם והוא מסייע במיוחד להבניית זהות קבוצתית מובחנת ולהנצחתה; ההנצחה המובחנת נחוצה כדי להבליט את הייחודיות של הקבוצה אל מול האחר. העמקת השוני אל מול קבוצות אחרות נועדה למנוע את שלילת הלגיטימיות של החברה. לדברי זרובבל קבוצה מנחילה את הייחודיות שלה בטקסי הנצחה הכוללים בין היתר שירים, ריקודים וסיפורים על דמויות העבר. דגש מיוחד ואפקטיווי מאוד ניתן להנצחה מגיל צעיר, החל בגן הילדים ובבית הספר.⁶

מרגע שפרץ הסכסוך האתני-הלאומי הפלסטיני-הציוני-יהודי נבנתה הזהות הלאומית הפלסטינית כתמונת ראי, מתוך דמיון וניגוד גם יחד, לתנועה הציונית. עיצוב זהות לאומית ותרבות לאומית זקוק לכלים מגוונים, ובהם ספרי זיכרון, מאכלים, שירים וריקודים⁷ וכן סיפורים אישיים לצד נרטיבים וטקסי זיכרון לאומיים.⁷

תיעוד וניתוח של כלים אלה מלמד על קיומם של נרטיבים פלסטיניים הפוכים ואף סותרים לנרטיבים הציוניים. כך עוצבו סמלים, טקסים וימי ציון לאומיים שתוכנם הוא תמונת ראי של ימי הציון וההגיגות של התנועה הציונית. ואכן בניית הזהות המשותפת כרוכה הן בחידוש והמצאה הן בהתייחסות אל האחר ואף בתחרות עימו תוך הדגשת השוני ממנו. הזהות המשותפת נבנית בתהליכים שמנהלים

4 שקד (לעיל הערה 1), עמ' 37–40.

5 M. Halbwachs, *On Collective Memory*, trans. and ed. L. A. Coser, Chicago, IL 1992, pp. 47–53

6 Y. Zerubavel, *Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition*, Chicago, IL 1995, pp. 6–7

7 E. Hobsbawm, 'Introduction: Inventing Tradition', idem and T. Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983, pp. 1–14

מנהיגים פוליטיים וקבוצות עילית מלמעלה למטה וכן בתהליכים הנוצרים מלמטה למעלה.

מאמר זה עוסק בלוח השנה הפלסטיני, אחד הכלים החשובים לבניית זהות תרבותית ולאומית אחידה.⁸ אל מול מנגנון דומה של בניית זיכרון משותף ציוני, לוח השנה הפלסטיני הוא אמצעי מרכזי לחברות ולבניית סולידריות עממית ובו בזמן זירת התגוששות בסכסוך המתמשך. אביתר זרובבל ציין כי כדי שהזמן יהיה משותף כמציאות חברתית, עליו לעבור סטנדרטיזציה באמצעות לוח השנה, המאפשר לבני החברה להתייחס לעצמם באופן אינטרסובייקטיווי.⁹ לוח השנה הפלסטיני מציין מועדים הקשורים לסכסוך ומשקף את הנרטיב ההיסטורי הפלסטיני. הלוח מאפשר זיכרון משותף פלסטיני ואת הצגת העמדה הפלסטינית, ומהווה מסגרת תודעתית לגיוס ולהנעה במאבק בנרטיב הציוני. בחינת לוח זה על מערך הסמלים והטקסים הכרוכים בו מלמדת על מידת ההשפעה – מתוך תחרות וניגוד – של ימי ציון לאומיים ציוניים על אלה הפלסטיניים. ימי הזיכרון המשובצים בלוח השנה הפלסטיני מציינים אירועים בעלי משמעות לאומית שנשמרו בזיכרון הפלסטיני, ושהפכו לחלק מהזהות הקבוצתית הלאומית ומסמנים את השאיפות הלאומיות. ימי הציון הלאומיים בלוח השנה הפלסטיני והטקסים המתקיימים בהם מייצגים חוויות משותפות המקושרות ישירות לסכסוך עם הציונות ולמאבק בה. אל מול הבניית הזיכרון הלאומי הציוני טען רנן כי במה שנוגע לזיכרון הלאומי יש לתבוסות ולאבל חשיבות רבה מזו של הניצחונות.¹⁰ נרטיב הזיכרון המשותף הפלסטיני,¹¹ הבא לידי ביטוי בלוח השנה, קשור למקומות, אירועים, סמלים, דימויים וחפצים שרובם הגדול נוצרו או קיבלו את משמעותם מתוך הסכסוך עם התנועה הציונית. סביב הזיכרון המשותף הפלסטיני התפתחו מיתוסים, מסורות, מנהגים, טקסים, אגדות וסיפורים עממיים הכרוכים במעשי גבורה ובהאדרתם, ואף הם באים לידי ביטוי בלוח השנה.

8 B. Kimmerling and D. Moore, 'Collective Identity as Agency and Structuration of Society: The Israeli Example', *International Review of Sociology*, 7, 1 (1997), pp. 25–49

9 E. Zerubavel, 'Easter and Passover: On Calendars and Group Identity', *American Sociological Review*, 47, 2 (1982), pp. 284–289

10 E. J. Renan, 'What Is a Nation?', G. Eley and R. G. Sun (eds.), *Becoming National: A Reader*, New York 1996, pp. 41–51

11 על נרטיב הסכסוך הפלסטיני ראו: שקד (לעיל הערה 1), עמ' 88–100.

מאמר זה, שהוא בעיקרו תיאורי, מתמקד בלוח השנה הפלסטיני הלאומי ובתפקידו המרכזי בבניית סולידריות סביב זהות תרבותית ולאומית וככלי מאבק בסכסוך עם תנועה יריבה.¹² בסקירה להלן ניכרת השפעה הדדית בין ימי ציון לאומיים פלסטיניים לאלה הציוניים, ואותם האירועים נתפסים בכל צד אחרת ואף באופן מנוגד. לדוגמה יום הזיכרון לחללי מערכות ישראל, שהוא סמל לאבל לאומי ולזיכרון משותף של החברה הישראלית, השפיע על עיצוב יום הנכבה הפלסטיני, המציין את 'האסון' של הקמת מדינת ישראל.

כאמור ניתן לזהות בימי הציון הפלסטינים הלאומיים מעין תמונת ראי של ימי ציון בלוח השנה הישראלי הלאומי. לדוגמה יום הצהרת בלפור, שצוין ביישוב היהודי בארץ ישראל כאירוע משמח הוא יום אָבֶל מקולל' בחברה הפלסטינית, ויום העצמאות הישראלי הוא יום אבל לאומי פלסטיני, יום הנכבה. גם האופן שבו ימי הזיכרון מצוינים מזכיר בבירור טקסי זיכרון לאומיים ישראלים. אני סבור כי לוח השנה הפלסטיני נועד לקיים ולשמר את אתוס הסכסוך של החברה הפלסטינית.¹³ אומנם לוח השנה הרשמי משקף את הגישה של הכוח הפוליטי לעבר ואת הנרטיב שלו על העבר, אלא שבחברה הפלסטינית אתוס הסכסוך והנרטיב הם מוסכמים והגמוניים, ועל כן לוח השנה וימי הציון, המשקפים את האתוס והנרטיב, הם בחזקת הנצחה מוסכמת (consensual commemoration) – בני הקבוצה מסכימים על המונצח ועל ביטויי ההנצחה, תומכים בהם ומעניקים להם לגיטימציה משותפת, תוך טיפוח תחושת אחדות ומשמעות משותפת. הנצחה מוסכמת היא תהליך או פעולה של זיכרון משותף של אירוע, אדם או קבוצה מהעבר וכיבודם באופן שמוסכם ומקובל על הרוב בקהילה או בחברה. הנצחה מסוג זה אמורה לעיתים קרובות להציג נרטיב מאוחד, תוך הדגשת ערכים, חוויות או פרשנויות משותפות של ההיסטוריה, ונמנעת מקולות מתנגדים, נקודות מבט חלופיות או היבטים שנויים במחלוקת של העבר או ממעיטה בחשיבותם – לטובת זיכרון משותף אחיד.¹⁴ המשמעות והאופן של זכירת אירוע מטופחים באמצעות טקסים ציבוריים, אנדרטות, נרטיבים,

B. Browne, 'Commemoration in Conflict', *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology*, 4, 2 (2013), pp. 143–163

על המושג אתוס הסכסוך ועל חשיבותו לחברה הנתונה בסכסוך בלתי נשלט ראו: שקד (לעיל הערה 1), עמ' 22.

J. K. Olick, *The Politics of Regret: On Collective Memory and Historical Responsibility*, New York 2013, pp. 24–26

מנהגים ותוצרי תרבות אחרים, המחזקים פרשנות מאוחדת של העבר, ובכך תורמים לסולידריות ולזהות קבוצתית.¹⁵

לטענתי, לוח השנה הפלסטיני הוא כלי מרכזי לתחזוק ושימור תרבות המוקאומה¹⁶ – המאבק המתמשך בציונות. המושג מוקאומה, המתאר את המאבק בציונות ובישראל, משלב היבטים צבאיים, מדיניים, משפטיים, תרבותיים וחברתיים. המוקאומה היא מתמשכת, ומכאן הסיסמה המלווה את המאבק הפלסטיני 'מוקאומה עד הניצחון'. תרבות המוקאומה משקפת תפיסת עולם זו.¹⁷ מאיר חטינה כינה את המוקאומה תיאולוגיית שחרור.¹⁸ המוקאומה יצרה סמלים, מיתוסים, סיפורי גבורה וגיבורים, שירי עם, אנדרטות, ימי זיכרון, טקסים ויצירות תרבות עממית הקשורים בימי הציון בלוח השנה הפלסטיני, והמוטמעים באתוס החברה ומועברים מדור לדור. מכאן תפקידו הכפול של לוח השנה הפלסטיני – לשקף את המאבק ובו בזמן לשמש כוח מניע ומגייס למאבק.

בתקופת המנדט ציינו הפלסטינים בעיקר חגים מוסלמיים. ימי הציון הלאומיים היו יום הצהרת בלפור (ראו דיון בהמשך) ויום השוהדא' – יום החללים, ב-17 ביוני. התאריך נבחר לזכר יום העלאתם של שלושה פלסטינים לגרדום בידי הבריטים בשנת 1930 באשמת רצח יהודים.¹⁹ הוועד הפועל הערבי הכריז על שלושה גיבורים לאומיים וקבע את התאריך כיום זיכרון לאומי שנתי. הנרטיב הפלסטיני בספרי הלימוד וההיסטוריה מסופר כי מילותיו האחרונות של אחד הנדונים היו:

15 V. Vinitzky-Seroussi, 'Commemorating a Difficult Past: Yitzhak Rabin's Memorials', *American Sociological Review*, 67, 1 (2002), pp. 30–51

16 פירוש המילולי של המונח מוקאומה (مقاومة) הוא: התנגדות, בדומה למונח הצרפתי *résistance*, שמתאר מאבק בדרכי גרילה, מרי עממי או מאבק מדיני. המונח הצרפתי שימש את המחתרות שלחמו בכיבוש הנאצי, זכה למשמעות חיובית והרואית והפך לשם נרדף למאבק לגיטימי של חברה נגד כיבוש זר. בעולם האסלאמי השתרש המושג מוקאומה בזכות חובאללה, מפלגת ההתנגדות, ובזכות חמאס, תנועת ההתנגדות האסלאמית, אשר אימצו אותו כביטוי לפעולותיהן הצבאיות ולכל פעולות המחאה האחרות נגד ישראל, והוסיפו אותו לשמן הרשמי.

17 Y. Sayigh, *Armed Struggle and the Search for State: The Palestinian National Movement, 1949–1993*, Oxford 1997, pp. 23–26

18 מ' חטינה, רדיקליזם פלסטיני: תנועת הג'האד האסלאמי, תל אביב 1994, עמ' 89.

19 ראו: י' פורת, ממהומות למרידה: התנועה הלאומית הערבית הפלסטינית, 1929–1939, תל אביב תשל"ט, עמ' 19–21; ה' כהן, תרפ"ט: שנת האפס בסכסוך היהודי-ערבי, ירושלים 2013, עמ' 370–372.

'אני מוכן למות למען פלסטין, ארצי האהובה', בדומה למילים האחרונות המיוחסות ליוסף טרומפלדור, מעט לפני מותו בשנת 1920: 'טוב למות בעת ארצנו'. שיר פטריוטי לאומי שכתב בשנת 1930 המשורר הפלסטיני נוח אבראהים, 'מכלא עכו' (من سجن عكا), הולחן והוא מושמע עד ימינו אלה.²⁰ השיר הפך את השלושה לסמל במאבק הפלסטיני נגד הכיבוש. סיפור גבורתם מוזכר מדי שנה בתקשורת הפלסטינית ביום העלאתם לגרדום. ב־17 ביוני 2023 הקדישה סוכנות הידיעות הפלסטינית הרשמית 'פא' דף באתר האינטרנט שלה לזכרם של השלושה, וציטטה מן המכתב שכתבו השלושה לפני העלאתם לגרדום ובו הדגישו: 'האומה חייבת להישאר איתנה באחדותה ולהיאבק לשחרור פלסטין מאויביה [...] עליה להיאבק עד שתשיג ניצחון'.²¹

תמיר שורק טען כי אף שהעילית הפלסטינית הייתה מודעת לחשיבותם של ציוני ימים מיוחדים בלוח השנה ליצירת זהות, יכולתה לטפחם הייתה מוגבלת בשל חולשה מוסדית, חוסר ריבונות פוליטית ואנטגוניזם בריטי לאירועים כאלה.²² ואכן יום החללים הלך וגשח. חמאס ניסה בשנת 1988 לחדש את ציון העלאתם לגרדום ולהטמיעו בלוח השנה, והכריז באותה שנה על שביתה כללית ב־17 ביוני לציון האירוע.²³ בשנת 2011 נערך ברצועת עזה טקס אזכרה לשלושה, ושנה לאחר מכן הנפיקה רשות הדואר של חמאס בול ובו תמונתם. הטלוויזיה הפלסטינית שידרה ב־17 ביוני 2012 את התוכנית 'גיבורי כלא עכו', 'שהם מגדלור לבני עמנו במאבקם לחירות'.²⁴ תוכנית נוספת על השלושה שודרה ב־17 ביוני 2020, ועלתה בה קריאה 'לראות בהם דמויות מופת לחיקוי'.²⁵ ואולם ציון היום לא נקלט בחברה

20 www.youtube.com/watch?v=zWaoL_iGwIQ&t=5s, אוחזר ב־18 במרס 2025.

21 '93 عاما على إعدام الشهداء الثلاثة محمد جمجوم وفؤاد حجازي وعطا الزير' (www.wafa.ps/), אוחזר ב־26 באפריל 2025.

22 T. Sorek, 'Calendars, Martyrs, and Palestinian Particularism under British Rule', *Journal of Palestine Studies*, 43, 1 (2013), pp. 6–23.

23 כרוז חמאס 23, 15 ביוני 1988, אוסף המחקר. ביאן-חמאס, رقم: 23; 'نعم للتحرير فلسطين, كل فلسطين' 15 יוני (حزيران) 1988.

24 من سجن عكا طلعت جنازة, تلفزيون فلسطين, 17.7.2016 (<https://www.facebook.com/>), watch/?v=1142466012490058, אוחזר 10.7.2025.

25 90 عام على رحيل شهداء «ثورة البراق» الثلاثة: #معتر?مطر: نشهد الله اننا نحبيهم !!, تلفزيون الشرق, 17.7.2020 www.youtube.com/watch?v=WkdyBnuCcOg, אוחזר ב־16 במרס 2025.

הפלסטינית – נראה כי לאחר הנכבה ומלחמת 1967 נחלש מעמדם של גיבורים מימי המנדט.

לאחר הקמת הארגון לשחרור פלסטין (אש"ף) בשנות השישים של המאה הקודמת, קבעו מנהיגי הארגון ימי זיכרון וחגים לאומיים במטרה לגבש את הזהות הלאומית הפלסטינית המתחדשת. עם הקמת הרשות הפלסטינית בשנת 1994 נקבעו יום האסיר ויום השהיד (ראו בהמשך) והנהגה הפלסטינית עיצבה לוח שנה לאומי שנועד לשרת את הנרטיב הלאומי, את האתוס של הסכסוך ואת המוקאומה. בשל קוצר היריעה אעסוק במאמר הנוכחי בחמישה ימי ציון מרכזיים, שהם תמונת ראי לימי ציון לאומיים של ישראל. חמשת הימים הללו הוכנסו ללוח השנה הפלסטיני בשל אירועים הקשורים ישירות לסכסוך עם הציונות ולמאבק בה; הם נועדו לסתור ולאתגר ימי ציון לאומיים של הציונות וישראל ולהניע ולגייס למוקאומה הפלסטינית.

2 בנובמבר, יום הצהרת בלפור

הנרטיב הפלסטיני רואה בהצהרת בלפור את תחילתה של הנכבה. על פי נרטיב זה הצהרת בלפור היא התוצאה של טיפוח הקולוניאליזם והאימפריאליזם את התנועה הציונית, תהליך אשר הוביל להקמת מדינת ישראל על חשבון התושבים הילידים הפלסטינים. על פי הנרטיב הפלסטיני היהודים הפיצו מיתוס כוזב שארץ-ישראל היא ערש הולדתם, והצהרה הארורה²⁶ הייתה השיא של בגידת בריטניה בבעלי בריתה הערבים, 'הצהרה מוזרה, שניתנה ממני שאין לו הבעלות על ארץ למי שאין להם הזכות עליה'.²⁷ כך הפכה ההצהרה למקור אפיסטמי המסביר לפלסטינים מדוע על אף מאבקם ארוך השנים הם נותרו הצד המובס בסכסוך.

יום הצהרת בלפור נחגג מדי שנה ביישוב היהודי בארץ ישראל בתקופת המנדט הבריטי. עם הקמת המדינה הפסיקו לציינו, אך נשמר מקומו המרכזי בנרטיב הציוני, והוא בא לידי ביטוי בספרי לימוד היסטוריה לבתי הספר.²⁸ שני חריגים היו

26 تاریخ العالم الحديث: للصف العاشر. السلطة الفلسطينية، رام الله 2006، ص 60–64.

27 التربية الوطنية للصف السابع، وزارة التعليم الفلسطينية رام الله سنة 2006، ص 22.

28 'א' פודה, 'שונות בתוך מפגן של אחדות: חגיגות יובל הזהב להצהרת בלפור (1967) בישראל', ישראל, 17 (2010), עמ' 59–90.

במדינת ישראל בציון יום הצהרת בלפור: בשנת 1967 נחוג יובל להצהרה, ובשנת 2017 צוינו מאה שנה לאירוע.

הצהרת בלפור ניתנה ב־2 בנובמבר 1917, בעיצומם של הקרבות לכיבוש של ארץ ישראל / פלשתינה.²⁹ היא פורסמה לראשונה ב־9 בנובמבר 1917 בשבועון היהודי-הבריטי 'ג'ואיש כרוניקל' (*Jewish Chronicle*),³⁰ והעיתון המצרי 'אלמוקטס' (المقطم) היה הראשון שפרסם את דבר ההצהרה בעולם הערבי, ב־10 בנובמבר.³¹ בעקבות הפרסום התקיימו חגיגות בקהילות היהודיות באלכסנדריה ובקהיר, ואירועים אלה הובילו להפגנות ולהקמת ועדי פעולה של פלסטינים במצרים, ואלה הפיצו את ההצהרה לעולם הערבי.³² ההצהרה התקבלה במבוכה ובתדהמה בקרב מנהיגים ערבים שהיו באותם שנים בקשר עם בריטניה והובילה לגל מחאות.³³

האוכלוסייה הערבית בארץ ישראל הייתה עסוקה באותם ימים במאבק ההירשדות במלחמה, וההצהרה עדיין לא הגיעה לידיעתה. בתחילת אפריל 1918, כחמישה חודשים לפני סיום כיבוש הארץ, זימן המושל הצבאי של ירושלים הגנרל רונלד סטורס את נכבדי העיר הערבים לפגישה ובמהלכה מסר כי מדיניותה של ממשלת בריטניה בארץ ישראל / פלשתינה מבוססת על הצהרת בלפור וקרא לפניהם

29 נוסח הצהרת בלפור במקור קבע: 'His Majesty's Government view with favour the establishment in Palestine of a national home for the Jewish people'. בתרגום העברי נכתב במקום Palestine – 'ארץ ישראל'. הצירוף המקראי ארץ ישראל מתייחס לרוב לשטחי ממלכת ישראל (ראו: שמואל א יג 19; מלכים ב ה 2). השם פלשתינה נגזר מהשם פלשת, אזור גיאוגרפי בדרום ארץ ישראל העתיקה. הרומאים אימצו את השם פלשתינה לאחר מרד בר כוכבא ושינו את שמה של הפרובינקיה מיהודה לסוריה-פלשתינה. בתקופת המנדט הבריטי היה השם הרשמי של הארץ פלשתינה (א"י). הזהות הלאומית הפלסטינית שהתגבשה במאה העשרים אימצה את השם פלסטין. ראו: ע' דהאמשה, שמות מקומות וזהות מרחבית בישראל-פלסטין: יחסי רוב-מיעוט, השכחה וזיכרון, תל אביב 2018; ש' שמיר, 'נחש בשבע שגיאאות: איך מבלבלת התקשורת הישראלית בין פלשתינאים לפלסטינים ומדוע זה חשוב', העין השביעית, 1 במרס 2005 (www.the7eye.org.il/27274), אוזור ב־ 8.7.2025.

30 ת' שגב, ימי הכלניות: ארץ ישראל בתקופת המנדט, ירושלים 1999, עמ' 48.

31 א' טאבור, 'יחס הלאומיים הסורים לתנועה הציונית עם תום מלחמת העולם הראשונה', היסטוריה יהודית, 5, 2 (סתיו תשנ"א), עמ' 1–כד.

32 م. الدباغ، بلادنا فلسطين، بيروت 2002، ص 22.

33 G. Antonius, *The Arab Awakening*, London 1938, p. 267

את ההצהרה. הנכבדים הביעו מחאה והמופתי של ירושלים כאמל אלוסייני עזב את הפגישה בהפגנות.³⁴

החשש והדאגה ממסירת הארץ ליהודים קיבלו ביטוי ראשון בהבעת פטריוטיות. ימים ספורים לאחר פגישת המושל הבריטי והנכבדים הוצבה במועדון בית הספר רשידיה בירושלים מפה גדולה של הארץ ועליה הכיתוב 'אדמת פלסטין המבורכת, הו הארץ הטובה מכולם אל תתייאשי, אין לי אהבה אחרת מלבדך, נקריב נפשנו למענך, עד שתהיי השמש הניצבת במרום, שולחת אורה למזרח ולמערב'.³⁵

המחאה המאורגנת הראשונה של פלסטינים על הצהרת בלפור התקיימה ב־2 בנובמבר 1918, במלאת שנה להצהרה. כמה ימים לפני כן נודע לתושבים הערבים כי היישוב היהודי מתכוון לחגוג את האירוע בתהלוכה בירושלים,³⁶ ושמושל העיר אישר לקיימה.³⁷ בתגובה הכריזו על שביתה כללית בערים ב־2 בנובמבר, ועל דלתות החנויות הנעולות נכתב: 'סגור במחאה על רעיון הפיכת פלסטין לבית לאומי ליהודים'. בד בבד נערכו הפגנות, הונפו דגלים שחורים, והוגשו עצומות למפקדים הבריטים על 'הירות הציונים, תוקפנותם וחוצפתם'.³⁸ שליחים מדמשק שהגיעו לאזור טבריה קראו לקיים הפגנות וחילקו כרוזים שנאמר בהם כי 'פלסטין לא תהא ליהודים'.³⁹

הצהרת בלפור האיצה את התפתחות המודעות הלאומית בקרב העם הפלסטיני. אומנם סימנים ראשונים לצמיחת הלאומיות היו כבר בראשית המאה העשרים, אבל ההצהרה והמאבק בה, במיוחד בשנים 1918–1921, היו מניע מרכזי להתגבשותה. ציון יום הצהרת בלפור בלוח השנה הפלסטיני הפך לאבן הראשה של המאבק בציונות ובמדינת ישראל ולרכיב במוקאומה, המסביר מדוע נחוץ מאבק מזוין כולל נגד ישראל. על כן עד שפרסמה הרשות הפלסטינית בשנת 2011 צו נשיאותי שהורה לקיים יום אבל ב־2 בנובמבר לא חשב איש שיש לקבוע באופן רשמי יום אבל לאומי במועד זה.

34 ב"צ דינור (עורך), ספר תולדות ההגנה, א: מהתגוננות להגנה, תל אביב תשט"ו–תשי"ז, עמ' 557.

35 A. W. Kayyali, *Palestine: A Modern History*, London 1978, p. 30

36 על ציון יום הצהרת בלפור כיום חג בישראל ראו: פודה (לעיל הערה 29).

37 שגב (לעיל הערה 31), עמ' 80.

38 י' פורת, צמיחת התנועה הערבית הפלסטינאית, 1918–1929, תל אביב 1976, עמ' 26–27.

39 דינור (לעיל הערה 35), עמ' 561.

בשנת 1921, ביום השנה הרביעי להצהרה, פרץ גל מחאה נרחבת במרבית הערים והיישובים הפלסטיניים. בכרוזים שהופצו כונתה הצהרת בלפור 'משפט המוות שנחרץ על האומה הפלסטינית'.⁴⁰ התקיימה שביתה כללית, נערכו הפגנות, הונפו דגלים שחורים, נשלחו עצומות לנציב העליון ולמושלי המחוזות הבריטים, ופלסטינים ענדו על זרועם סרט ועליו הכיתוב 'זכרו את ה-2 בנובמבר'. לצד כל אלה היו גם גילויי אלימות. הייתה זו מחאה פלסטינית ארצית מאורגנת ומתואמת, והאלימות שנכרכה בה הובילה לשרשרת של מעשי אלימות ובתוך כך התגבשה תרבות המוקאומה הפלסטינית. דפוס המחאה האלימה בנובמבר 1921 היו מאז ועד ימינו לדפוס המחאה ביום הצהרת בלפור.

בשנת 1925 התקיימה בירושלים תהלוכת מחאה לציון יום הצהרת בלפור. אנואר נוסייבה, לימים מושל מחוז ירושלים ושר בממשלת ירדן, השתתף בהפגנה וכעבור שנים רבות סיפר על חוויותיו כמפגין:

הרגשנו שהצהרת בלפור עומדת בסתירה לא רק לזכותנו הטבעית על הארץ הזו, שהיתה ארצנו במשך מיליון שנים, כמו שאומרים, אלא גם בסתירה משועת להבטחות שניתנו לנו על-ידי מי שנחשבו אז בעלי בריתנו – הבריטים [...] האתגר של הצהרת בלפור היה עבורנו חד וחמור. זה היה אתגר מידי, קונקרטי, שנגע בחיי היום יום שלנו. זה לא היה רק עניין פוליטי, זה היה עניין כמעט פיזי, והיינו חשופים לסכנות שהיו טמונות בה.⁴¹

דפוס מחאה קבוע אחר בתקופת המנדט היה הקפת העמוד הראשון של העיתונים הפלסטיניים במסגרת שחורה. מסגרת כזו הופיעה למשל בעיתון 'פלסטיין' (فلسطين) ב-2 בנובמבר 1929,⁴² ובאותיות דפוס גדולות שנפרסו על העמוד כולו נכתב: 'הצהרת בלפור היא עוול בוטה. חרפה על ההיסטוריה של המאה העשרים'. ובמאמר המערכת שם נכתב: 'יום זה הוא כתם על ההיסטוריה האנגלית'; המאמר נחתם בתפילה 'אללה, הגבר את הצדק על הרשע והורה לממשלת בריטניה את דרך הישר'. בערים הערביות התקיימה באותו היום שביתה כללית, וכך היא נראתה מהצד היהודי:

ירושלים קיבלה אתמול פני עיר שובתת כולה. הדגלים השחורים שהיו תלויים

40 'ירושלים יום יום, ליום ב' בנובמבר' דאר היום, 1 בנובמבר 1921.

41 'בן-פורת, שיחות עם אנואר נוסייבה', ידיעות אחרונות, 7 בינואר 1983.

42 'وعد بلفور ظلم صارخ وجوار فض فاتح' فلسطين, 2.11.1929.

על החנויות נתנו לעיר השוכנת צורה מיוחדת. גם חנויות הערבים ברובעים היהודים, כגון שני בתי הקפה שבשכונת נחלת שבעה, שתי המספרות, ומצחצח הנעלים הארמני אשר רוב לקוחותיהם הנם יהודים – נסגרו כאות מחאה להצהרת בלפור [...] רוב הדגלים השחורים מסומנים בכתובות גיר של 'הלאה הצהרת בלפור' [...] הצעירים הערבים והנוצרים תלו על דשי בגדיהם סרטים שחורים, כמחאה על הצהרת בלפור.⁴³

בשנת 1932 התגברה במידה מסוימת עוצמת המחאה. לקראת ציון יום השנה החמישה עשר להצהרה פרסם הוועד הפועל הערבי כרוז בחתימתו של מוסא כאזם אלחוסייני⁴⁴ שקרא לשביתה כללית נגד הצהרת בלפור, 'המערערת את יסוד קיומו של העם הערבי בארץ'. גיליון מיוחד של העיתון 'פלסטין' שהוקדש ליום השנה כלל גם ריאיון עם אלחוסייני ובו טען כי 'כל הצרות שבאו על הארץ הן תוצאה של הצהרת בלפור [...] ביטולה תלוי במידה ההקרבה העצמית של האומה'. ראשי המוח'תארים של לוד שלחו למושל הבריטי עצומה ובה טענו כי בזמן שבפלסטין שוררים אבטלה ורעב פותחים הבריטים את שערי ההגירה בפני מי ש'נגועים במחלות חברתיות אנושיות כקומוניזם וכפירה, ההורסים את משטר השלום – ומתעללים ביסודות המוסר ודרך ארץ'.⁴⁵ גם בשנות המרד הערבי (1936–1939) נעשה ניסיון לנצל את יום הצהרת בלפור לגיוס המונים למאבק ביהודים, אך פעילות זו לא זכתה להצלחה רבה. שגרת המחאה נמשכה בשנות מלחמת העולם השנייה אולם היא הייתה קטנה בהיקפה.⁴⁶ יוצא דופן היה אירוע שערך ב־2 בנובמבר 1943 חאג' אמין אלחוסייני, המנהיג הפלסטיני הגולה בברלין – עצרת בהשתתפות גולים ערבים מוסלמים ממדינות המזרח התיכון, קציני אס"א ונציגי משרדי הממשלה והמפלגה הנאצית. עם סיומה של המלחמה והתקרבות שעת ההכרעה בזירה הבין-לאומית על עתיד הארץ, הפך יום הצהרת בלפור להפגנת עוצמה של האוכלוסייה הערבית בכל רחבי

43 'יום השני בנובמבר', דאר היום, 3 בנובמבר 1929.

44 מוסא כאזם אלחוסייני היה ראש עיריית ירושלים בשנים 1918–1920 ומנהיגה הראשון של התנועה הלאומית הפלסטינית, משנת 1920 עד מותו בשנת 1934. על דמותו, אישיותו ומקומו בפוליטיקה הפלסטינית ראו: י' פורס, תרשום! אנחנו אומה: מוסא כאזם אלחוסייני, ביוגרפיה פוליטית, תל אביב 2017.

45 'כיצד הם חוגגים את השני בנובמבר', שם, 2 בנובמבר 1932; 'יום ההצהרה הוחג בביתנו הלאומי כרגיל', שם, 3 בנובמבר 1932.

46 על פעילות מחאה 'שגרתית' של מאמרים ותזכירים ראו: 'فلسطين العربية تستقبل اليوم ذكرى وعد بلفور بأشد مظاهر السخط', فلسطين 3.11.1944.

פלסטיין, אם כי דפוסי המחאה לא חרגו מאלה שהתפתחו בעשורים הקודמים.⁴⁷ יום השנה השלושים להצהרת בלפור, בשנת 1947, חל סמוך להצבעה באו"ם על תוכנית החלוקה, ובכל זאת קרא הוועד הערבי העליון לשביתה כללית לשעתיים בלבד, כדי להמעיט את הפגיעה הכלכלית בעת הקשה ההיא. ארגונים פוליטיים ועממיים ניצלו את יום השביתה לעריכת כינוסים ולאיסוף תרומות, בפלסטיין ובמדינות ערב השכנות, לקופת האומה (صندوق الامه), כדי לסייע במאבק בהצהרה וביהודים.⁴⁸ יום הצהרת בלפור בשנת 1948 כבר שיקף את השינויים שהתחוללו בחברה הפלסטינית בעקבות המלחמה, שגרמה לבריחתם ולגירושם של תושבים ערבים רבים. בדיווחי התקשורת ניכר כי מרכז הכובד של המחאה עבר למדינות ערב השכנות. לסיכום תקופת המנדט, חולשתה של התנועה הלאומית הפלסטינית, הקשיים בגיבושה סביב הנהגה אחת והישענותה על עזרה חיצונית-ערבית ובין-לאומית – הובילו לכישלון המאבק במימוש הצהרת בלפור.

המחאה מאז 1967

המפנה הדרמטי בעקבות מלחמת 1967 וכיבוש השטחים לא שינה מהותית את דפוסי המחאה בימי הציון להצהרת בלפור. אולם בעקבות תבוסת הערבים במלחמת 1967 הפך מועד זה ליום הפגנות נגד מדינת ישראל בעולם הערבי. לדוגמה ב-2 נובמבר 1969, יום השנה החמישים ושניים להצהרה, התקיימו הפגנות ענק בעמאן ובבגדאד, ובהפגנה גדולה בטריפולי בירת לוב, יידו מפגינים אבנים על בניין השגרירות הבריטית.⁴⁹

בשטחים, שלא כבעולם הערבי, צוין יום הצהרת בלפור במשך כעשור לאחר מלחמת ששת הימים באופן צנוע וללא אירועים מיוחדים. מנגד אירועי ה-2 בנובמבר 1987 היו מעין קדימון לאירועי האינתיפאדה שפרצו כחודש לאחר מכן. השביתה הכללית לוותה בהפגנות אלימות, שכללו יידויי אבנים ובקבוקי תבערה. בשנות האינתיפאדה, 1987–1991, חזר הדפוס הלוחמני לאפיין את ימי הצהרת בלפור: שביתה כללית, הפגנות אלימות והפרות סדר בכל רחבי השטחים, שגרמו

47 לדיווח על השביתה והאירועים בכל עיר ערבית בפלסטיין 'فلسطين العربية تستنكر وعد بلفور المشوم' الدفاع, 3.11.1944.

48 לדיווח על השביתה והאירועים בכל עיר ראו: 'اضراب فلسطين بالذكرى وعد بلفور' الدفاع, 3.11.1947.

49 'הפגנות במדינות ערב ביום הצהרת בלפור', מעריב, 3 בנובמבר 1969.

להרוגים, פצועים ומעצרים של פלסטינים.⁵⁰ ביום השנה השמונים להצהרה, בשנת 1997, היא נעלמה מהתקשורת הפלסטינית, למעט מאמרי מערכת בעיתונים. באוניברסיטאות הפלסטיניות בשטחים, אשר מאז סוף שנות השבעים של המאה הקודמת הן מוקד של לאומיות, התקיימו בכל שנה ביום מתן ההצהרה טקסים לציון האירוע ולעידוד המוקאומה.

משנת 2007 נוספה לאירועי ה-2 בנובמבר דרישה חדשה מבריטניה: להתנצל פומבית על פרסום ההצהרה, 'שגרמה עוול היסטורי, חורבן לעם הפלסטיני, הבטחה גורלית לא הוגנת, שהובילה להקמת מדינת ישראל על אדמת פלסטין'. הדרישה הפלסטינית היתה מכל הארגונים כולל חמאס.⁵¹ שנתיים לאחר מכן הוחלט במשרד ההסברה הפלסטיני על צעד מחאתי שיטמיע בקרב הדור הצעיר את המאבק בהצהרה. תלמידי מערכת החינוך הפלסטינית התבקשו לכתוב למלכת בריטניה מכתב מחאה על הצהרת בלפור. נכתבו עשרות אלפי מכתבים ובהם תוארה ההצהרה בביטויים כמו 'החטא הגדול ביותר', 'ההבטחה הארורה' ו'קלון על האנושות'.⁵² התלמידה ופאא דראג'מה מהעיר טובאס כתבה למלכה אליזבת: 'אני ובנות דורי עודנו משלמות בדם ובדמעות את מחיר הבטחת בלפור, משום שהוא החליט לתת ארץ שאינה שלו ליהודים, שאינם זכאים לה. אני מודה לבריטניה אשר ניפצה את תקוות העם הפלסטיני'.⁵³ ותלמידה בשם אמינה כתבה: 'על המלכה להתנצל ולבקש סליחה מפני שהסיבות האמיתיות שגרמו לבלפור לתת את הבטחתו המקוללת היו הרצון להיפטר מהיהודים באירופה ולהעניק להם פרס על אמצעי רצח העם שהם המציאו, אשר סייעו לבריטניה לקטול יותר בני אדם.' תודה לבריטניה אשר ניפצה את תקוותיו של העם הפלסטיני'.⁵⁴

50 'צעיר מקליליה נהרג לאחר שניסה לחטוף נשק; 18 נפצעו במהלך הפרות סדר לרגל ה-2 בנובמבר' (שם).

51 ראו לדוגמא דרישת חמאס 'هنية يطالب بريطانيا بالاعتذار للفلسطينيين عن وعد بلفور' صحيفة العرب, 7.11.2007, <https://www.alarab.co.uk/pdf/2007/11/05-11/p02.pdf#page=1.00>,
אוחר 9.7.2025.

52 'فتيات طوباس «يحاكن» وعد بلفور برسائلهن', كونا. 3 בנובמבר 2011. (<https://www.kuna.net.kw/ArticleDetails.aspx?id=2200515&language=ar>),
אוחר 9.7.2025.

53 שם.

54 שם.

קמפיין עממי לאיסוף מיליון החתימות

בקיץ 2008 הכריז ברמאללה ארגון 'וטנא', מולדתנו, המסונף לארגון הפת"ח, על מסע החתמה של מיליון פלסטינים על עצומה המייפה את כוחו של הארגון לנקוט צעדים משפטיים נגד בריטניה על פרסום הצהרת בלפור. הארגון הודיע כי בכוונתו להגיש תביעה משפטית בבית דין בין-לאומי ובבית משפט בבריטניה בדרישה לקבל פיצויי מוסרי, פוליטי, היסטורי וכספי בגין הסבל שנגרם לעם הפלסטיני בשל הצהרת בלפור. מסע ההחתמה התמקד בשלב הראשון בסטודנטים פלסטינים בשטחים וברחבי העולם.⁵⁵ בחודש נובמבר 2008 נאספו 10,000 חתימות.⁵⁶

במקביל להחתמה החל הארגון באיסוף ראיות משפטיות לסיוע שהגישה בריטניה לסילוק הפלסטינים מאדמתם ולגירושם בידי הכוחות הציוניים בתקופת הנכבה. החומרים נאספו על סמך מחקרים של היסטוריונים בריטים כמו ארנולד טוינבי והיסטוריונים ישראלים כמו אילן פפה.⁵⁷

ביום הצהרת בלפור בשנת 2011 פרסם הפת"ח גילוי דעת: 'אנו דוחים את הצהרת בלפור, שכן היא פשע נגד האנושות ועוול היסטורי לעם הפלסטיני'. לעם הפלסטיני יש הזכות הטבעית וההיסטורית לאדמתו ולמולדתו, פלסטין.⁵⁸

ביום הצהרת בלפור בשנת 2015 חסמו צעירים פלסטינים את הגישה למשרדי האו"ם בעזה, הניפו כרזות שנכתב בהן: 'הצהרת בלפור הארורה [...] לא נשקוט, לא נסלח', וקראו לבריטניה לתקן את העוולה על ידי התייצבות לצידם של הפלסטינים. הפגנה אחרת נערכה בעזה סמוך למשרדי הצלב האדום הבין-לאומי ובמהלכה נערך מיצג רחוב שדימה בית משפט; הנאשמים היו ממשלת בריטניה וממשלת ישראל, והן הואשמו בביצוע פשעים נגד העם הפלסטיני. בסימו של המיצג הועלו באש דגלי ישראל, בריטניה וארצות הברית.⁵⁹

55 'حملة المليون توقيع تسلط الضوء على وعد بلفور' الجزيرة نت, 4.11.2008. <https://did.li/> NQ2aa, אוהזר 8.7.2025.

56 'مؤسسة «وطننا» تؤكد استمرار حملة المليون توقيع الخاصة بوعد بلفور', معا, 4 בנובמבר 2008. www.maannews.net/Content.aspx?id=128273, אוהזר ב-18 במרס 2025.

57 'فلسطينيون يطلقون حملة عالمية لمقاضاة بريطانيا' aljazeera.net, 1.7.2008. <https://did.li/> ldWrl, אוהזר 9.7.2025.

58 'فتح: وعد بلفور جريمة ضد الإنسانية وعلى بريطانيا تصحيح الخطيئة التاريخية', وكالة معا, 2 בנובמבר 2011 (<https://www.maannews.net/news/434567.html>), אוהזר 9.7.2025.

59 'محكمة بريطانيا وإسرائيل في ذكرى وعد بلفور وشبان غزة يغلقون مقرات الأمم المتحدة' القدس العربي, 11.2015. <https://did.li/I8cDN>, אוהזר 9.7.2025.

בשנת 2016 הודיעה ממשלת בריטניה על הכנות לחגיגות המאה להצהרת בלפור ועל הכוונה להזמין את ראש ממשלת ישראל להשתתף בהן. בתגובה הודיעה הרשות הפלסטינית על כוונתה להגיש תביעה משפטית נגד בריטניה ל'תיקון העוול ההיסטורי, התנצלות פומבית ותשלום פיצויים'. בנאומו של אבו מאזן בוועידת הפסגה של הליגה הערבית שנערכה במאוריטניה ב־25 ביולי 2016 הוא ביקש את סיוען של המדינות הערביות להכנת התביעה.⁶⁰ שר החוץ הפלסטיני ד"ר ריאד אלמאלכי דרש מעמיתו הבריטי בוריס ג'ונסון כי נציגים רשמיים בריטים יימנעו מהשתתפות בכל פעילות שיש לה קשר לחגיגות המאה להצהרת בלפור.⁶¹ במקביל נפתח קמפיין לאיסוף 100,000 חתימות של אזרחים בריטים, כדי לאלץ את הפרלמנט לדון בהצהרת בלפור, ובטקס שנערך לרגל התחלת ההחתמה הפריח השגריר הפלסטיני בבריטניה תשעים ותשעה בלונים שחורים, כמניין שנות ההצהרה.

בשנת המאה להצהרה התקיימו הפגנות ועצרות נגדה בהשתתפות אלפים בכל ערי הגדה – הופיעו בהן נשים פלסטיניות בשמלות רקומות מסורתיות, הונפו דגלים והושמעו נאומים. בבתי הספר התקיימו מסדרי בוקר ובהם הושר ההמנון והונפו דגלים, והתלמידים ענדו מדבקה שנכתב עליה: 'מאה שנים להצהרת בלפור המקוללת'. 100,000 מכתבים שכתבו תלמידי בתי הספר בשטחים בגנות ההצהרה נשלחו אל ראש ממשלת בריטניה.⁶² לציון מאה שנה הופץ שיר עממי נגד הצהרת בלפור והוא הולחן והושר בעצרות וכינוסים.

הוי האנגלים, הו הקולוניאליסטים, אנחנו רוצים מכם התנצלות.
בלפור, הבטחתך פסולה. אתה פושע והרוצח הגדול ביותר [...] [...]
המנדט, המנדט [...] הקים מדינת טרור
הבטחה לארץ שאינה בבעלותו למי שלא מגיע להם.⁶³

60 'الرئيس يطلب مساعدة القمة العربية لمقاضاة بريطانيا على وعد بلفور' فينيق نيوز, 25.7.2016. <https://did.li/OQ2aa>, אוהזר 10.7.2025.

61 'المالكي للميادين: طالبنا بريطانيا بالاعتذار عن وعد بلفور وإصدار وعد جديد يعترف بفلسطين', الميادين 2.11.2016. <https://did.li/mdWrl>, אוהזר 8.7.2025.

62 'ראו לדוגמה: 'فلسطين وعد بلفور' غضب فلسطيني بذكره المئة', الجزيرة. 2.11.2017. <https://did.li/bLimC>, אוהזר 10.7.2025.

63 'أنشودة منوية وعد بلفور المشؤم', יוטיוב www.youtube.com/watch?v=oFqxrhmOPFo, אוהזר 6 ביוני 2025.

משנת 2018 עד ימים אלה לא היו אירועים יוצאי דופן ביום הצהרת בלפור. בימי המלחמה בעזה בשנת 2023 ובשנת 2024 פורסמו ביום הצהרת בלפור בעזה ובגדה הודעות רשמיות שנטען בהן כי 'הטבח בעזה שישראל ביצעה במלחמה לאחר ה־7 באוקטובר הוא התוצאה של הצהרת בלפור'.⁶⁴

לסיכום, מאז 1918 דפוסי הפעולה הדומיננטיים לציון יום הצהרת בלפור הם שביתה כללית, הפגנות, שיגור עצומות ופרסום מאמרי מחאה. הצהרת בלפור הייתה למקור אפיסטמי לסכסוך, ולציונה בלוח השנה היה תפקיד מרכזי בהתפתחות אמונות חברתיות, רגשות משותפים ואתוס שהם חלק בלתי נפרד מהמוקאומה הפלסטינית.

15 במאי, יום הנכבה

ה־15 במאי, יום העצמאות הישראלי, מצוין בלוח השנה הפלסטיני כיום אסון, הנכבה,⁶⁵ שבעקבותיו חדלה הקהילה הפלסטינית להתקיים כישות חברתית-פוליטית בעלת זהות ייחודית בטריטוריה מוגדרת.⁶⁶ הנכבה הייתה לאובדן המולדת, הכפר והבית, התמוטטות וכישלון של החלום הלאומי הפלסטיני. יותר משני שלישים של האוכלוסייה הפלסטינית גורשו או נמלטו והפכו לפליטים,⁶⁷ ל'אנשי

64 'الخارجية-والمغتربين-في-الذكرى-ال-١٠٦-لوعد-بلفور-المشوم-النكبة-مستمرة-وشعبنا-سيواجهها', موقع وزاره الخارجيه الفلسطينية 2.11.2023 (www.mofa.pna.ps/ar-jo/ps) الخارجية-والمغتربين-في-الذكرى-ال-١٠٦-لوعد-بلفور-المشوم-النكبة-مستمرة-وشعبنا-سيواجهها, **אוחזר ב־19 במרס 2025**.

65 את המונח נכבה, המציין את אסון העם הפלסטיני, טבע האינטלקטואל הסורי קונסטנטין זורייק בספרו 'מענא אלנכבה', שיצא לאור בביירות בשנת 1948. לדבריו 'אין להתייחס אל התבוסה הערבית בפלסטין כאל נכבה פשוטה או כאל אירוע שיחלוף מן העולם. מדובר במשמעות העמוקה של המילה ובמצוקה, שהיא אחת הקשות שפקדו את הערבים בהיסטוריה הארוכה ועתירת התלאות שלהם' (ق. زريق, معنى النكبة (مجددا). العلم للملايين, 1967).

66 א' סלע, 'הערבים הפלסטינים במלחמת 1948', מ' מעוז וב'ז קדר (עורכים), התנועה הלאומית הפלסטינית: מעימות להשלמה? תל אביב 1996, עמ' 115–204.

67 על נסיבות עקירתם של הפליטים ראו בהרחבה: ב' מוריס, קורבנות: תולדות הסכסוך הציוני-הערבי: 1881–2001, תרגם י' שרת, תל אביב תשס"ד. מקובלות עליי מסקנותיו של מוריס וכן מסקנותיו של סלע (שם) על מלחמת 1948 נכתבו עבודות מחקר רבות מאוד, ולכן איני מרחיב בעניין זה, אלא מתמקד באתוס הסכסוך, שהושפע במידה רבה מן הנכבה ומתוצאותיה.

השום מקום' כהגדרתו של אדוארד סעיד.⁶⁸ בזיכרונם המשותף נכרכה הקמת מדינת ישראל בנכבה, וזו הייתה לטראומה מטפזית קיבוצית. ציון הנכבה בלוח השנה נקבע בתאריך של יום העצמאות הישראלי כדי להדגיש את הדיכוטומיה בין שמחת המקרבן לאבל הקורבן, בין הרעים לבין הטובים.

הנכבה, שהיא הטראומה הנבחרת (chosen trauma) של החברה הפלסטינית,⁶⁹ היא הציר שסביבו חג לוח השנה הפלסטיני. על פי הנרטיב הפלסטיני האירועים ההיסטוריים הנוגעים לגורלם הטרגי המשותף של הפלסטינים שהתרחשו לפני הנכבה – כמו הצהרת בלפור או מרד 1929 – היו מבשרי הנכבה, וכל מה שהתרחש בחייהם הפוליטיים, הלאומיים והחברתיים לאחר 1948 הוא תוצאה והמשך של הנכבה.⁷⁰ המשורר הלאומי הפלסטיני מחמוד דרויש קבע כי הנכבה היא הווה מתמשך ופתוח לכל כיווני הזמן.⁷¹

הטראומה הנבחרת באה לידי ביטוי בחוסר האונים של הדור שחווה אותה לעבד את האבל. לכן חמישים שנים לאחר 1948 עדיין לא זכתה הנכבה להפוך לאירוע ממסדי-רשמי לאומי, אף שהזיכרון המשותף והפרטי פיעם בעוז בקרב בני הדור. הגעגועים לפלסטין לוו במאמץ רטורי ובפרסומים כתובים שיצרו אידיאליזציה של ימי טרום הנכבה ופיתחו את מיתוס השיבה.⁷²

68 א' סעיד, שאלת פלסטין, תרגמו ר' לנטין וי' עמית, ירושלים 1981, עמ' 150.

69 טראומה נבחרת היא הייצוג המנטלי של אירוע היסטורי משמעותי של תבוסה קטסטרופלית והשפלה שחברה בוחרת להדגיש ולהנציח; האירוע הוא 'צלוקת נפשות' משותפת הממאנת להגלית. הטראומה הנבחרת מוטבעת בזיכרון המשותף של החברה ובתרבותה, הופכת לליבתו, מעצימה את תחושת הזהות והגורל המשותפים, מגדירה את האחר ומעצבת את היחסים עם קבוצות אחרות. הטראומה הנבחרת עוברת מדור לדור, מעצבת את העמדות הפוליטיות והחברתיות ומניעה פעולות נקמה, ומכאן קצרה הדרך לטרור. חברה מוכת הטראומה אינה מוכנה לפשרות אלא רק לחזרה למצב שקדם לטראומה. ראו: V. Volkan, "Transgenerational transmissions and chosen traumas: An aspect of large-group identity, *Group Analysis*, 34.1 (2001), pp. 79–97

70 L. Abu Logoud and A. Sa'di (eds.). *Nakba: Palestine 1948 and the Claims of Memory*, New York 2007, p. 5

71 'رسالة الشعب الفلسطيني – في الذكرى الـ ٥٣ للنكبة: محمود درويش يؤكد فيها أن الانتفاضة هي التعبير المشروع عن مقاومة العبودية المتمثلة في احتلال عنصري', منير ابن رشد 2002. 1.11.2002 ibn-rushd.org/ wp/ar/2002/11/01/mahmoud-darwish-3rd-issue-2002 (אוחזר ב־18 במרס 2025).

72 A. L. Tibawi, 'Visions of the Return: The Palestinian Refugees in Arabic Poetry and Art', *The Middle East Journal*, 17, 5 (1963), pp. 507–526

פלסטין, אהובתי, איך אחיה
רחוק מעמקייך ומגבעותייך?
את קוראת לי ממרחביך הירוקים,
קוראים לי חופייך הבוכים.
ובחלוף הזמן אני שומע את יגונך –
קוראים לי נחלים ההולכים לאבדון,
קוראות לי העיירות היתומות,
קוראים לי כפרייך הגלמודים.⁷³

יובל העצמאות הישראלית מול יובל הנכבה הפלסטינית

בתחילת שנת 1998 האיצה ממשלת ישראל את ההכנות לחגיגות יובל העצמאות. החגיגות תוכננו כמפגנים וטקסים ענקיים, שהתמקדו בקשר של עם ישראל לארץ ישראל ונועדו להבליט את הנרטיב היהודי-הציוני. ההכנות הקנו לנרטיב הציוני נוכחות בשיח הישראלי ובתקשורת הבין-לאומית, והציגו את אירועי 1948 כניצחון הציונות.

הבלטת הנרטיב הציוני אתגרה את הפלסטינים, ותגובתם הייתה יצירת תמונת ראי לחגיגות בישראל – הצגת נרטיב הקורבן הפלסטיני, במסגרת יום הנכבה, אל מול נרטיב המקרבן הישראלי.

הטענה שחגיגות היובל של ישראל הובילו לפיתוח יום הנכבה כאירוע לאומי רשמי נראית פשטנית. אבל יש להביא בחשבון שהמאבק בין הנרטיבים המנוגדים התרחש בזמן שבחברה הפלסטינית התחוללו תהליכי הבשלה שהתפתחו מלמטה למעלה אחרי הסכמי אוסלו; אלה זירזו את 'פתיחת תיקי' 1948⁷⁴ והיו המצע להנצחה רשמית של הנכבה מלמעלה למטה. ברוך קימרינג ויואל מגדל טענו כי עד שנת 1993 הייתה בניית הזהות הפלסטינית באמצעות היסטוריוגרפיה פלסטינית או באמצעות יצירת מיתוסים לאומיים בגדר משימה בלתי אפשרית; לדבריהם רק אחרי החתימה על הסכם אוסלו הראשון בשנת 1993 והקמת הרשות הפלסטינית,

73 י. כטאני, יאסין מוסועה אبحاث والدراسات الادب الفلسطينية الحديث: الأدب المحلي, 4, باقة الغربية, 2011. ص. 26.

74 למושג 'תיקי' 1948' ראו: א' רכס, 'הערבים בישראל לאחר תהליך אוסלו: לוקליזציה של המאבק הלאומי', המזרח החדש, מג (תשס"ב), עמ' 275–303.

כשהרגישו הפלסטינים שהם עומדים לקבל מדינה, הם העזו לדבר על הנכבה.⁷⁵ 'חוק הנכבה' הפלסטיני אושר ונחתם בידי מחמוד עבאס רק בשנת 2023. החוק קובע כי 'ה-15 במאי יהיה יום הנצחת הנכבה. ייערכו פעילויות לקידום זכות השיבה וקידום הנרטיב הלאומי הפלסטיני בכל העולם'. החוק הגדיר את הנכבה 'הפשע נגד האנושות שבוצע נגד העם הפלסטיני בשנת 1948' וקבע כי 'הכחשת הנכבה מהווה פשע שדינו מאסר של עד שנתיים'.⁷⁶

בתגובה על ההכרזה על חגיגות היובל בישראל קבעה ועדת המעקב העליונה של הערבים בישראל כי שנת 1998 היא שנת הנכבה, ובעקבותיה הכריזה הנהגת הרשות הפלסטינית על יובל הנכבה – וגם המונח בערבית, יוביל אלנכבה (يوبيل النكبة), הושפע מהמינוח בעברית.

בתחילת שנת 1998 החלו הפלסטינים בתהליך מואץ להנחלה ולהטמעה של יום הנכבה בתקשורת ובתוצרי התרבות. שלטי חוצות העוסקים בנכבה הוצבו במקומות מרכזיים, כתובות גרפיטי צוירו על קירות, ובמחנות הפליטים נערכו הפגנות. בכיכרות הערים, סמוך למוסדות ציבור ובבתי הספר הוצבו כרזות בנושא הנכבה. אלפי מפות של 'פלסטין ההיסטורית', ובהן סימון הכפרים והיישובים שנהרסו בנכבה, הודפסו וחולקו לציבור. חולקו עשרות אלפי חולצות שהודפס עליהן המספר 194 – מספרה של החלטת האו"ם שקבעה את זכות השיבה. דגמים של מפתח, הסמל המרכזי של זכות השיבה, הוצבו בכניסות למחנות הפליטים.⁷⁷ הוצגו סרטי קולנוע על הנכבה והתקיימו תערוכות וסמינרים בנושא. במחנות הפליטים נערכו צעדות בהשתתפות רעולי פנים נושאי נשק שהשמיעו סיסמאות נקם, ובסימון הועלו דגלי ארצות הברית וישראל באש. מערכת החינוך הפלסטינית הקדישה שעות רבות ללימוד נרטיב הנכבה. הנכבה הפכה למוקד השיח הציבורי.

לקראת ה-15 במאי הוקמו במרכזי הערים בגדה וברצועת עזה אוהלים,

75 ב' קימרינג וי' מגדל, פלסטינים – עם בהיווצרותו: למן המרד נגד מוחמד עלי ועד לכינון הרשות הלאומית, ירושלים 1999, עמ' 254.

76 قرار بقانون رقم (١٧) لسنة 2023 بشأن إحياء ذكرى النكبة، وفاء، وكالة الأنباء الفلسطينية، 25.6.2023, <https://info.wafa.ps/files/pdf/fede2e61-70f6-4cfa-a73f-801b018c6eb9.pdf> (9.7.2025).

77 על סמליות המפתח בסכסוך הישראלי-פלסטיני ראו: י' לוי, 'מפתח כסמל אינטרקסטואלי במלחמת ששת הימים', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, לה (תשפ"ג), עמ' 1-35.

כדי לסמל את הפליטות. באוהלים ישבו 'עדים חיים' וסיפרו לקהל הצעירים את קורותיהם בשנת 1948.

אירועי יום הנכבה בשנת 1998 החלו ב'צעדת המפתח' ברמאללה מאות תלמידים ובני נוער, כאפיות על כתפיהם, נשאו דגמים של מפתח, ועל כל מפתח נכתב שם של אחד מ-530 הכפרים שנהרסו בשנת 1948. בראש צעדו עשרות מתופפים. הבימה המרכזית קושטה במפות גדולות של פלסטין; נתלו שלטי ענק שנשאו את המספר 194 ודגלים פלסטינים; והשלט המרכזי הכריז: 'אנחנו שבים'.

בשעה 12 בצוהריים נשמעה צפירת אבל, שנמשכה שלוש דקות. בשנים הבאות נקבע משך הצפירה על פי מספר שנות הנכבה, לדוגמה בשנת 2023 נמשכה הצפירה 75 שניות.⁷⁸ הצפירה הושמעה גם באמצעות מערכות הכריזה של המסגדים, ופעמוני הכנסיות צלצלו. בזמן הצפירה הייתה דממה, וכשנדמו הצופרים הפכה הכיכר המרכזית לזירת קרנבל.⁷⁹ קהל האלפים פרץ בקריאות שמחה, שריקות ומחאות כפיים. מהרמקולים בקעה שירת ההמנון הפלסטיני 'לוחם לוחם' (فدائي فدائي) שמילותיו מבטאות יותר מכול את המוקאומה: 'בנשוב הרוח ולנוכח אש הנשק, בעקשנותו של עמי [לדבוק] במאבק, פלסטין היא ביתי היא אדמת ניצחוני, פלסטין היא נקמתי, ואדמת העמידה האיתנה'. הקהל הצטרף לשירה, ונשים שלבשו שמלות רקומות צהללו בלשונן. ילדים קטנים ישבו על כתפי הוריהם, חלקם אחזו בידיהם צעצועים דמויי נשק, וצעירים רבים ציירו על פניהם את דגל פלסטין. הנאומים סחפו את הקהל, אחריהם נערכו הופעות של להקות זמר ולהקות רוקדי דֶּבְקָה,⁸⁰ ומעגלי יקודים ספונטניים חגו בכל פינה ברחבה. האווירה הייתה אקסטטית, זירה קולנית, סוערת ודרמטית.

הדֶּבְקָה, הריקוד הלאומי הפלסטיני, שבאמצעותו הפלסטינים מפגינים לא רק את תרבותם אלא גם את זהותם הלאומית הייחודית, נלמדת החל מגני ילדים ועד האוניברסיטאות, ולכל כפר, לכל מוסד חינוך או מוסד תרבות פלסטיני יש להקת דֶּבְקָה. הרקדנים לבושים בתלבושת עממית – הבנות בשמלות רקומות הבנים עם כאפיה על כתפיהם – ומופיעים בשמחות משפחתיות, בטקסים ואירועים לאומיים

78 'صفارات الحداد تدوي ٧٥ ثانية'. انطلاق فعاليات ذكرى النكبة, قناة الجزيرة, 16 במאי 2023

79 נכחתי ברמאללה בטקסים והתיאור מבוסס גם על סרטון שהפקתי על האירוע. <https://www.youtube.com/watch?v=Q11Hg7dJrA>, אוחזר 9.72025.

80 השירים והריקודים הלאומיים נתפסים בציבור הפלסטיני כדרך להתחברות לזהות הלאומית. ראו: ד' רבינוביץ' וח' אבו בקר, הדור הזקוף, ירושלים 2002, עמ' 13.

ובחגים פלסטיניים. כך משמשת הדבקה כלי מאבק לאומי אל מול מחול ההורה הישראלי.⁸¹

ישראל גרשוני גרס כי בעידן הלאומי זקוקה הנצחה למרחב ציבורי עירוני רחב ממדים, כדי להזמין אליה את המוני העם; אלה משתתפים בחוויית ההנצחה והם צרכנים פעילים של המשמעויות והמסרים ש'מהנדסי ההנצחה' מבקשים להנחיל. בדרך זאת חוויית ההנצחה יוצרת בקרב המשתתפים תחושת התעלות של בזמן החורג ממהלך הזמן הרגיל של היום-יום.⁸²

טקסים דומים לזה שהיה ברמאללה התקיימו בכל רחבי הגדה והרצועה. בפזורה הפלסטינית באירופה ובאמריקה נערכו צעדות אבל, ואש"ף הכתירן בתואר 'צעדת המיליון'. בבתי הכלא הישראליים שבתו האסירים הפלסטינים.⁸³ בשכם נערך טקס הנחת זרי פרחים על קבר החייל האלמוני. בחלק מהערים הפלסטיניות החלו אירועי הנכבה בערב הקודם ליום הציון, ובדומה למקובל בטקסי הזיכרון בישראל הודלקו באירועים אלה משואות זיכרון ונערכו מצעדי לפידים ונרות.⁸⁴ אך שלא כטקס המשואות הישראלי, שנועד לסמל את הקמת המדינה, הנציחו טקסי המשואות הפלסטיניים את זכר החורבן והעקירה מפלסטין.

צעירים רבים שלא השתתפו בחגיגות במרכזי הערים פנו לנקודות חיכוך עם הצבא הישראלי, התעמתו עם חיילים ישראלים וידו אבנים ובקבוקי תבערה. אלימות פרצה בכל רחבי הגדה באזורים הסמוכים להנחלות ולמחנות צה"ל ועשרות נפצעו. מאז אלימות מלווה את יום הנכבה במרבית ערי הגדה.

יום הנכבה בשנת 2000 היה אלים במיוחד.⁸⁵ אלפי פלסטינים, חלקם חמושים, התקיפו את עמדות צה"ל באזור רמאללה באש חיה, וכתוצאה מכך נהרגו עשרים פלסטינים.⁸⁶ ביום הנכבה בשנת 2008 ניסו מאות פלסטינים תושבי רצועת עזה

81 על ריקוד הדבקה והשפעתו על המחול הישראלי ראו: א' גורן-קדמן, 'הדבקה וגלגוליה: זיקות גומלין בין הדבקה במגזר הערבי והיהודי בישראל', מחול עכשיו, 3 (נובמבר 2000), עמ' 10–16.

82 י' גרשוני, פירמידה לאומה: הנצחה, זיכרון ולאומיות במצרים במאה העשרים, תל אביב 2006, עמ' 45.

83 'יום האסון הפך ליום של דמים' ידיעות אחרונות, 15 במאי 1998.

84 'مسيرة مشاعل في نابلس بذكرى النكبة', شبكة نوى, فلسطينيات, 15.5.2015. (<https://www.nawa.ps/ar/post/187019>, אוחזר 9.7.2025).

85 'יום של קרבות בשטחים – קצין ישראלי פצוע קשה', וואלה, 15 במאי 2000 (news.walla.co.il/item/8947, אוחזר ב-18 במרס 2025).

86 ד' וגמן, "האסון", הפליטים והמהומות בכל שנה: הסיפור מאחורי "יום הנכבה",

לפרוץ את הגבול עם ישראל.⁸⁷ בשנת 2011 הסלימו אירועי יום הנכבה וכללו תהלוכות המוניות, עצרות ומפגנים בגדה, ברצועת עזה, בלבנון, במצרים, בירדן, בסוריה וב ישראל. מאות פליטים מסוריה ניסו לפרוץ לתוך שטחי ישראל ברמת הגולן. בכמה ממוקדי המחאה נעשה שימוש במינוח של תנועות המחאה של האביב הערבי – הסיסמה 'העם רוצה בהפלת המשטר' הומרה בסיסמה 'העם רוצה לשחרר את פלסטין'.⁸⁸ הפיכת יום ציון הנכבה מאז שנת 2000 ליום אלימות בעצימות גבוהה מעידה על התחזקות התודעה הלאומית הפלסטינית ועימה הנכונות למוקאומה.

הפילוג הפלסטיני ביוני 2007, שפיצל את החברה בין חמאס ברצועת עזה לפת"ח בגדה, לא פגע בהסכמה באשר להנצחת הנכבה. לקראת יום הנכבה בשנת 2008 הופקדה על תכנון האירועים ברצועת עזה ועדה ציבורית שהיו חברים בה נציגי כל הארגונים כולל פת"ח וחמאס. העצרת המרכזית התקיימה במחנה הפליטים ג'באליה, וההזמנה לעצרת הופנתה 'לכל בני העם הפלסטיני'.⁸⁹ כמה ימים לפני יום הנכבה ביקרה משלחת של בכירי חמאס בבתי ספר ברצועת עזה וחילקה לתלמידים את מפת 'פלסטין ההיסטורית'. בכיכר המרכזית של עזה הוצבה מפה ענקית של פלסטין שהתנשאה לגובה 7 מ' ונכתבו בה שמות הערים והכפרים של פלסטין לפני הנכבה.⁹⁰

ביום הנכבה בשנת 2008 הופרחו ממחנות הפליטים בגדה 22,000 בלונים, המסמלים את מספר הימים שחלפו מאז הנכבה. הפלסטינים נערכו לפעולה כזאת גם בירושלים; משטרת ישראל פעלה לסכל את המיצג, אך בכל זאת הופרחו כמה עשרות בלונים. גם הפלסטינים אורחי מדינת ישראל הפריחו בלונים שחורים לאות אבל.⁹¹

חדשות 13, 15 במאי 2018 (13news.co.il/item/news/domestic/ntr-1292642), אוחזר ב־18 במרס 2025.

87 'המהומות דועכות' ידיעות אחרונות, 16 במאי 2008.

88 'במרכז אירועי "יום הנכבה", בגזרות השונות, עמד המסר של שייבת הפליטים הפלסטינים לשטחי 1948 וחיסולה של מדינת ישראל'. המרכז למורשת המודיעין, 19.5.2011. <https://www.terrorism-info.org.il/he/17908/>, אוחזר 14.7.2025.

89 'برنامج فعاليات إحياء الذكرى ٦٠ للنكبة في محافظات غزة', بدیل, 3.5.2008. badil.org/ar/press-releases/3870.html, אוחזר ב־30 בדצמבר 2024.

90 על האירועים בעזה ביום הנכבה של שנת 2008 ראו, 'عداء ستينية النكبة... فعاليات متنوعة تعود بالذاكرة الفلسطينية إلى ما قبل التهجير', المركز الفلسطيني للإعلام, 14.5.2008. <https://palinfo.com/news/2008/05/14/180093/>, אוחזר 9.7.2025.

91 'הצעירים הפלשתינאים לא שכחו את הנכבה', הארץ, 15 במאי 2008.

העצרת המרכזית של יום הנכבה בגדה בשנת 2008 התקיימה במחנה הפליטים עאידה, הסמוך לבית לחם. בכניסה למחנה, על שער האבן, הוצב מפתח ברזל במשקל 10 טונות ובאורך 15 מ'.⁹² הצבת מפתח בכניסה למחנות הפליטים החלה בשנת 1998, אלא שמאז 2008, בעקבות הצבת המפתח הגדול במחנה הפליטים אלעאידה, הסמוך לבית לחם, חיקו מחנות פליטים אחרים הרעיון והציבו דגמי מפתח דומים ממתכת בשערי המחנות. בשנת 2016 נחנך בכיכר אלמנארה, שבמרכז רמאללה, פסל 'מפתח השיבה'.⁹³

המשורר הפלסטיני חליל עבד, כתב ליום הנכבה בשנת 2008 את השיר 'אנחנו שבים' (أحنا راجعين), והזמר עבד אלפתח עוינאת, המכונה זמר זכות השיבה, הלחין ושר. השיר הפך למעין המנון יום הנכבה:

הינה אנו שבים בעזרת אללה, לא [נסכים] לקבל את המולדת החלופית
לנו יש ירושלים, רמאללה, יפו, עזה וחברון,
הו שכם, הו ג'נין, אנחנו באים, גם אחרי שנים.
רמלה, לוד וארץ הגליל בליבנו,
הוי חיפה, הים שלך יפה, ועכו שרה לגלים.
עפר הכרמל הוא יקר לנו ביותר, יריחו וארץ בקעת הירדן [...]
הוי צפת, הו הרוח המתוקה תפשי את הלב החולה [...]
ועל אדמותינו בבאר שבע הרועה מזמר
קול הנגב קורא לנו 'חזור אבו אלזלוף'⁹⁴
הו פלסטין, אנו משפחתך, אנו בעלי הזכות עלייך.
לא נשכח אותך עד מותנו.
מחר, השכם בבוקר, השמש תלקט אותנו מכל התפוצות
מחר תפגשי את יקיריך, [שישובו] מכל התפוצות

92 'مفتاح العودة' (مش للبيع) - أكبر مفتاح في العالم وطوله 10 أمتار ويزن 2 طن ويرمز إلى تمسك اللاجئين بحقهم في العودة, معار, 7.5.2008, <https://www.maannews.net/news/105937.html>,
אוחזר 9.7.2025.

93 'تقرير خاص. بدء فعاليات إحياء ذكرى النكبة في فلسطين الشتات', paltodaytv.com, 15 במאי 2016, <https://did.li/sWKZH>, אוחזר ב-19 במרס 2025.

94 בשירת הפולקלור הערבי, 'אבו זולוף' הוא מעין ז'אנר של שירה פופולרית המושמעת על ידי הקהל באירועים שמחים כמו חתונות, בילויים וחפלות. הביטוי מסמל שמחה וחיים טובים.

נחזור, בעזרת אללה [...]⁹⁵

גם הספורט הפך לזירת הנצחה. בשנת 2010 קיימה רשות הספורט הלאומית הפלסטינית את 'טורניר הנכבה' בהשתתפות שתיים עשרה נבחרות מהעולם הערבי. בפתיחת הטורניר נאם ג'בריל רג'וב, חבר הוועד הפועל של אש"ף וראש התאחדות הספורט הפלסטינית, על זיכרון הנכבה, והונפו שלטים ובהם קריאות למימוש זכות השיבה.⁹⁶ בשנת 2012 התקיים הטורניר בשם 'מנכבה למדינה' והשתתפו בו עשר נבחרות ממדינות אסלאמיות, בהן ירדן, פקיסטן, סרי לנקה, מאוריטניה, כורדיסטן, אינדונזיה ותוניסיה.⁹⁷ הטורניר נפתח בנאום על זכות השיבה ובשירת ההמנון הפלסטיני. הבאת נבחרות הספורט מרחבי העולם לטורניר הייתה מוקאומה פוליטית, התרסה כלפי ישראל והוכחה ללגיטימיות של המדינה הפלסטינית, על אף הצהרת בלפור.⁹⁸ בשנת 2012 התקיים ביום הנכבה ברצועת עזה 'מרתון השיבה' למשתתפים במרוץ חולקו חולצות ספורט ועליהן המילה 'נכבה' ומתחתה נכתב: 'אנחנו שבים'.⁹⁹ אחד הרצים היה ראש החמאס בעזה איסמעיל הנזייה.¹⁰⁰ מאז התקיים המרוץ מדי שנה עד 2022.¹⁰¹ ביום הנכבה בשנת 2023 נערך ברמאללה מיני מרתון לילדים להנצחת הנכבה.¹⁰² אירועי הספורט נועדו להטמיע את ערך זכות השיבה ומאבק הפליטים לחזור לכפריהם, וחשיבותם נבעה בעיקר מהשתתפות בני נוער רבים.

אירועי יום הנכבה בשנת 2011 הסלימו כאמור על רקע האביב הערבי, וכללו

95 'إحنا راجعين، عبد الفتاح عوينات، يوم النكبة ٢٠٢١', FalastiniTV, יוטיוב (www.youtube.com/watch?v=YBSVQZwW56A, אוהזר ב־19 במרס 2025).

96 '10 منتخبات ببطولة ذكرى النكبة', لجزيرو. 15.5.2010, https://did.li/1iFgT, אוהזר 12.7.2025.

97 "'הכיבוש' הפלסטיני", ידיעות אחרונות, 15 במאי 2012.

98 ראו רשומה בדף הפייסבוק של הטלוויזיה הפלסטינית, 13 במאי 2018 (https://did.li/), hu8TY, אוהזר ב־19 במרס 2025.

99 'ماراثون العودة لأحياء ذكرى النكبة الـ ٦٤ ينطلق في غزة', معا, 12 במאי 2012 (www.maannnews.net/news/484855.html, אוהזר ב־18 במרס 2025).

100 'صور ماراثون رياضي بغزة بمشاركة رئيس الوزراء بمناسبة ذكرى النكبة بعنوان القدس لنا', المركز الفلسطيني للإعلام, 15 במאי 2012 (palinfo.com/news/2012/05/15/404300), אוהזר ב־18 במרס 2025.

101 'العبيد يفوز بكأس ماراثون سباق طريق إحياء ذكرى النكبة والترايين وصيفاً', القدس, 22 במאי 2022.

102 'بلدية رام الله تطلق ماراثوناً بمشاركة ٢٤٠٠ طفلاً إحياءاً لذكرى النكبة', القدس, 12 במאי 2023.

זריקת אבנים, הצתת צמיגים, יידוי בקבוקי תבערה, תהלוכות ומפגנים המוניים ואף ניסיונות לפרוץ את גבולות ישראל עם סוריה, לבנון וירדן. מוקד האירועים היה במג'דל שמס, שבצפון רמת הגולן – פלסטינים ממחנות הפליטים בסוריה פרצו לשם, ובעימותים אלימים נהרגו ארבעה מהם ועשרות נפצעו. בניסיון פריצה מגבול לבנון נהרגו עשרה פלסטינים ועשרות נפצעו. בירדן נערכו הפגנות בהשתתפות אלפי מפגינים בסמוך לגבול עם ישראל באזור גשר אלנבי והתקיימה תהלוכה שכונתה 'צעדת השיבה'.¹⁰³ ברצועת עזה היו הפגנות סמוך למעבר הגבול ארו, אחד המפגינים נהרג ועשרות נפצעו.

משנת 2014 התפתח דפוס הדמיה לשיבה. עגלות שעוצבו כקרונוט רכבת הסיעו ילדים ממחנות הפליטים עאידה ודהישה, הסמוכים לבית לחם, עד מעבר הגבול עם ישראל. ה'רכבת' הייתה בת ארבעה קרונוט – על הראשון נכתבו שמות הכפרים שנהרסו, על השני שמות כל מחנות הפליטים הפלסטיניים, ועל הקרונוט האחרים נכתבו סיסמאות בזכות השיבה. 'רכבות' דומות היו חלק ממיצגי יום הנכבה במחנות הפליטים בלבנון.

משנת 1998 נערכת מדי שנה בקרב תושבי מחנות הפליטים תחרות צילום של תמונות המשקפות את הנכבה וסמליה. על התמונה המנצחת מכריזים ביום הנכבה, והיא זוכה להתפרסם כפוסטר בכל מוסדות הרשות הפלסטינית כולל בבתי הספר. סרט האנימציה הראשון לילדים שהופק בעזה על הנכבה, בשנת 1999 נקרא 'סיפורי המפתח', והוא מוקרן ביום הנכבה בטלוויזיה הפלסטינית.¹⁰⁴

בשנת 2020 התקיים יום ציון הנכבה בסיסמה 'אנחנו חוזרים', וברשתות החברתיות הושק קמפיין בדרישה להעמיד לדין את ישראל על פשעים שביצעה בשנת 1948. בשנת 2021 בשל מגפת הקורונה לא נערכו עצרות וכינוסים, אך הרדיו הפלסטיני והטלוויזיה הפלסטינית שידרו בגל פתוח סיפורים ועדויות על תקופת הנכבה. בשנת 2022, לקראת יום הנכבה השבעים וארבעה, הורה הנשיא הפלסטיני אבו מאזן להניף את דגל פלסטין מעל בנייני מוסדות הממשל האזרחיים והביטחוניים הרשמיים של מדינת פלסטין ועל מתקנים ציבוריים.¹⁰⁵ בשנת 2023 התקיימה העצרת המרכזית ברמאללה בהשתתפות אלפים. ראש

103 'מצפון נפתחה הרעה' ידיעות אחרונות, 16 מאי 2011; הארץ, 16 מאי 2011.

104 'فيلم كرتوني حكاية مفتاح', شركة جاتون فلسطين غزة, 'ללא תאריך' (https://www.youtube.com/watch?v=fzuLpiJi_o), אוחר 3.7.2025.

105 'رام الله: الإعلان عن برنامج فعاليات إحياء ذكرى النكبة', wafa, 11 במאי 2022 (www.wafa.ps/pages/details/47604), אוחר ב' 18 במרס 2025.

הממשלה הפלסטינית נשא את הנאום המרכזי ואמר: 'יום השנה להקמת ישראל הוא יום הנכבה של פלסטין' [...] אנו אומרים לאלה החוגגים את יום השנה להקמתה של ישראל ולאיימוץ הנרטיב שלה, כי ישראל נבנתה על אדמתנו, אנחנו בעליה של הארץ, אנחנו הילידים, אנחנו נתנו לארץ הזאת את שמה פלסטין'.¹⁰⁶ באותה שנה צוינה הנכבה לראשונה באו"ם. מזכירות ועדת יום הנכבה התכנסה לישיבה מיוחדת ובמרכזו נאומו של הנשיא הפלסטיני אבו מאזן. במופע באולם העצרת הכללית הוצגו תמונות, סרטונים, עדויות ומוזיקה פלסטינית הנוגעים לנכבה והאירוע תורגם לשש השפות הרשמיות של האו"ם.¹⁰⁷

כנסים, עצרות, הפגנות ותהלוכות התקיימו לרגל יום הנכבה גם בערים רבות בעולם שיש בהן קהילות ערביות ובפרט פלסטיניות. למשל בעיר פטרסון בניו ג'רסי התקיימה ביום הנכבה בשנת 2022 הפגנה בהשתתפות אלפים ושמו של הרחוב הראשי בעיר שונה לפלסטין,¹⁰⁸ ובלונדון התקיימה ביום הנכבה בשנת 2023 הפגנת ענק לציון האסון הפלסטיני.¹⁰⁹

בשנת 2024, במהלך המלחמה בעזה, התקיימה העצרת המרכזית לציון הנכבה ברמאללה בסיסמה 'למרות רצח העם – אנחנו קיימים. למרות הגירוש נחזור לאדמתנו. אויבנו אחד – השחר בוא יבוא'.¹¹⁰ במרכז התרבות של העיר אלבירה, הסמוכה לרמאללה, הוקם 'אוהל הנכבה' ונערכה בו פעילות לילדים ולבני נוער להטמעת רעיון השיבה.¹¹¹ בהודעה שפרסם חמאס לרגל יום הנכבה הוא קרא

106 'ראם الله: إطلاق فعاليات إحياء ذكرى النكبة الـ٧٠', منظمة لتحرير الفلسطينية, 15 במאי 2023 (www.plo.ps/ar/article/59459, אויחור ב־18 במרס 2025).

107 '15 מאיו – إحياء الذكرى الخامسة والسبعين للنكبة في مقر الأمم المتحدة بنيويورك', الأمم المتحدة, قضية فلسطيني, 15 במאי 2023 (www.un.org/unispa/ar/2023/05/15/nakba75), אויחור ב־30 בדצמבר 2024).

108 'Nakba Day 2022 Rally in Paterson, NJ', NKI: Neturei Karta International, 15 May 2022 (nkusa.org/nakba-day-2022-rally-in-paterson-nj, retrieved 19 March 2025).

109 'Nakba: Thousands March in London to Mark Palestinian mass Displacement', Middle East Eye, 14 May 2023 (www.middleeasteye.net/news/nakba-thousands-march-london-mark-palestine-displacement, retrieved 19 March 2025).

110 '76 عاما على نكبة فلسطين المستمرة والمتجددة في عام ٢٠٢٤ وشعبنا ما زال يقاوم ببسالة', حرية نيوز, 15.5.2024, <https://hurrya.news/?p=53559>, אויחור 9.9.2025.

111 'د. غنام ومؤسسات رام الله والبيرة تدعو لأوسع مشاركة في فعاليات ذكرى النكبة الـ٧٦', وطن, 9 במאי 2024 (www.wattan.net/ar/news/434156.html), אויחור ב־18 במרס 2025).

להעמיד את ישראל לדין על פשעים שהיא מבצעת כולל רצח עם: 'הנכבה היא חרפה על מצחו של כל מי ששותק ונרתע מלחשוף את פשעה של ישראל, אנו קוראים לעצור את התוקפנות הציונית ולתמוך במאבק של עמנו, השואף לחופש ולעצמאות'.¹¹²

משנת 1998 נערכת מדי שנה בקרב תושבי מחנות הפליטים תחרות צילום של תמונות המשקפות את הנכבה וסמליה. על התמונה המנצחת מכריזים ביום הנכבה, והיא זוכה להתפרסם כפוסטר בכל מוסדות הרשות הפלסטינית ומוצגת בבתי הספר. סרט האנימציה הראשון לילדים שהופק בעזה על הנכבה, בשנת נקרא 'סיפורי המפתח', והוא מוקרן ביום הנכבה בטלוויזיה הפלסטינית.¹¹⁵

ציון יום הנכבה בקרב הפלסטינים אזרחי מדינת ישראל

עוד בשנות החמישים נהגו הפלסטינים אזרחי מדינת ישראל לבקר ביום העצמאות הישראלי בכפרים הנטושים ולהעלות שם את זכר הנכבה. בתקופת הממשל הצבאי, שנמשכה עד 1966, היה יום אחד ויחיד בשנה שבו לא הוטלו על האוכלוסייה הערבית מגבלות תנועה – ה' באייר, יום העצמאות הישראלי, ורבים ניצלו את חופש התנועה הזה לביקור בכפרים הנטושים שמהם נעקרו. כך נוצרה מסורת שהפלסטינים אזרחי מדינת ישראל מציינים את יום הנכבה על פי הלוח העברי, בה' באייר, ולא ב־15 במאי, מסורת המבליטה את המתח והניגוד שבין יום הנכבה לבין יום העצמאות הישראלי. העיתונאי לוטפי משעור טבע בעיתונו 'אלסנארה' (الصنارة) את הסיסמה 'יום העצמאות שלכם הוא יום הנכבה שלנו', והיא מלווה עד היום עצרות לציון יום הנכבה.¹¹³ משעור הסביר כי 'העצמאות והנכבה נולדו מאותו הרחם, ובאותו תאריך – הן תאומות'.¹¹⁴ כך ביטא את הכמיהה החדשה של הערבים בישראל לסימטריה בין הנרטיב הלאומי של היהודים לבין זה שלהם.

112 'حماس في ذكرى النكبة.. تمسك بالمقاومة وتأكيد على الحقوق' حرية نيوز, 15.5.2024, <https://hurrya.news/?p=53549>, אוחר 9.7.2025.

115 حكاية المفتاح قصة فلسطينيه <https://www.youtube.com/watch?v=EI04aKCNBsU>, אוחר 2.8.2025.

113 ש' דסקל ות' שוורץ-אלטשולר, תחנת הרדיו א-שמש בתפר שבין רגולציה, פוליטיקה וכלכלה, ירושלים תשע"ו, עמ' 160.

114 ל' משעור, 'אם כל הנכבות', ynet, 16 במאי 2001 (www.ynet.co.il/articles/), 0,7340,L-742690,00.html, אוחר ב־19 במרס 2025.

בשנת 1988 הוקם בחיפה גוף פוליטי פלסטיני בשם 'קבוצת 48', שמטרתו לשמר את זכר הנכבה.¹¹⁵ באותה שנה התקיימה לראשונה עצרת מרכזית של הפלסטינים אזרחי מדינת ישראל לציון הנכבה. העצרת נערכה על אדמות הכפר הנטוש לג'ון, הסמוך לאום אלפחם, וקדמה לה תהלוכה של אלפים שהניפו את דגלי פלסטין והשמיעו סיסמאות בזכות השיבה. בעיר טייבה נערכה באותה שנה 'תהלוכת השיבה' בהשתתפות כ-25,000 איש,¹¹⁶ ואירועים דומים התקיימו בערים וביישובים ערביים אחרים.¹¹⁷ מאז 1988 מקיימים הפלסטינים אזרחי מדינת ישראל ביום העצמאות 'תהלוכת שיבה' לאחד הכפרים שנעקרו בשנת 1948. התהלוכות הללו הפכו לריטואל – זהו מפגן מחאה גדול בחברה הערבית בישראל, שמשתתפים בו פעילים מכל גוני הקשת הפוליטית.¹¹⁸ קישור ההנצחה למרחב סמלי מעשיר את משמעותה ומעמיק את חשיבותה ולכן יש לאירועים אלה השפעה רבה על יצירת סולידריות קבוצתית.¹¹⁹ בעקבות התגברות הפעילות סביב יום הנכבה חוקקה הכנסת במרס 2011 את 'חוק הנכבה', תיקון לחוק יסודות התקציב שקבע כי שר האוצר מוסמך לקנוס רשויות ותאגידים שיתמכו באירועים ל'ציון יום העצמאות או יום הקמת המדינה כיום אבל'.¹²⁰

בשנת 2024, בצל המלחמה בעזה, התקיימה תהלוכה גדולה של פלסטינים אזרחי ישראל לכפרים הנטושים אושה וכסאיר שבגליל המערבי. המסרים בתהלוכה היו מימוש זכות השיבה והפסקת המלחמה בעזה. בתהלוכה הונפו מאות דגלי פלסטין והושמעו סיסמאות בזכות ההקרבה והמשך המאבק. בהודעה שמסרה העמותה להגנה על זכויות העקורים, שארגנה את התהלוכה, נכתב: 'יום עצמאותם הוא יום

115 על ציון יום הנכבה על ידי הפלסטינים אזרחי מדינת ראו ש. דסקל, 'המאבק על לוח השנה', פרלמנט, גליון 76, 1 אוגוסט 2013, המכון הישראלי לדמוקרטיה. (<https://www.idi.org.il/parliaments/4351/6550>), אוחזר 7.7.2025.

116 ש. דסקל. שם

117 'צעדת מחאה של ערבים בגליל' ידיעות אחרונות, 11 במאי 2000.

118 א' ג'מאל, 'בין מולדת, עם ומדינה: פטריוטיזם בקרב המיעוט הפלסטיני בישראל', א' בן-עמוס וד' בריטל (עורכים), פטריוטיזם: אוהבים אותך מולדת, תל אביב 2004, עמ' 399–452.

119 ויניצקי-סרוסי (לעיל הערה 15).

120 'חוק יסודות התקציב (תיקון מס' 40), התשע"א-2011', ספר החוקים, 2286, כ"ד באדר ב' התשע"א, 30 במרס 2011 (fs.knesset.gov.il/18/law/18_lsr_301085.pdf), אוחזר ב-16 ביוני 2025.

הנכבה שלנו, והוא היום בו אנו קוראים לזכות השיבה לכפרינו ואדמותינו שנשטנו בכוח בשנת 1948'.¹²¹ תהלוכות הפליטות והגירוש מהבית משוחזרות בימינו כדי לספר מחדש לדור הצעיר את סיפורה של הנכבה ולהטמיע בקרבו את הנרטיב.

יום זיכרון משותף ישראלי-פלסטיני

ביוזמתו של בומה ענבר, ששכל את בנו בקרב בלבנון בשנת 1995, התקיים בערב יום הזיכרון לחללי מערכות ישראל בשנת 2006 בפעם הראשונה טקס יום הזיכרון האלטרנטיבי, המשותף לישראלים ופלסטינים. מתוך הכרה בכאבם של בני שני העמים נועד הטקס ליצור מרחב משותף של אבל ושכול ולזרוע תקווה לקץ המלחמה. עם השנים התרחבה השתתפות הקהל הישראלי והפלסטיני באירוע. הטקס מקדם מסרים חלופיים לנרטיבים הקונסנזואליים של החברה הישראלית ושל החברה הפלסטינית במה שנוגע לסכסוך. עורכיו מבקשים לבנות נרטיב משותף לשתי החברות, שבמרכזו גינוי האלימות והכיבוש, וליצור שיתוף פעולה בין ישראלים לפלסטינים וקשר אנושי ישיר כדרך לטיפול בטראומה של שני העמים.¹²² משנת 2021 נערך הטקס בשני מוקדים, בבית ג'אלה ובתל אביב, ומשודר באינטרנט; בשנת 2021 צפו בטקס קרוב ל-250,000 איש מישראל, פלסטין ורחבי העולם.¹²³ לסיכום, יום הנכבה הוא מועד פלסטיני קונסנזואלי השייך ומשותף לכל הפלסטינים, חוצה גבולות של ארגונים, מפלגות ופלגים וכן גבולות גיאוגרפיים. זהו אירוע הנוגע לעבר, להווה ולעתיד של העם הפלסטיני. התעצמות ביטויי הזיכרון המשותף של הנכבה הפכה לציון דרך בהתעוררות הלאומית הפלסטינית המחודשת בתחילת שנות השישים. תהליך זה חיוק את התודעה הלאומית ואת הרגשות המשותפים – בעיקר שנאה – ובעקיפין הגביר את המוטיווציה להשתתפות פעילה במוקאומה. הנכבה הייתה לאירוע מכונן בהווייתם הלאומית של הפלסטינים; לתפיסתם זכות השיבה אינה רק מיתוס אסכולוגי אלא ממשות, ועל כן זיכרון הנכבה מקדם את

121 'דגלי פלשתיין ושירי הלל לעזה: אלפים השתתפו בצעדת יום הנכבה', ICE, 14 במאי 2024, www.ice.co.il/local-news/news/article/1012519, אוחזר ב־18 במרץ 2025.

122 'טקס יום הזיכרון המשותף', פורום משפחות שכולות ישראלי-פלסטיני בעד שלום, 29 באפריל 2025 (www.theparentscircle.org/pcff-activities_heb/memorial-), אוחזר 9.7.2025. ceremony_heb

123 שם.

המוקאומה וחוסם את הדרך לפיוס. טענות לזכות השיבה סיכלו בעקביות ניסיונות להגיע להסדרים מדיניים עם ישראל.¹²⁴ כל עוד לא תימצא דרך לפיוס ולהפיכת הנכבה מנרטיב המשרת את ההווה והעתיד לאירוע היסטורי – היא תמשיך להיות מאיץ מרכזי למוקאומה.

באפריל, יום דיר יאסין

אחת הפרשיות המרכזיות בנכבה היא הטבח שהתחולל ב־9 באפריל 1948 בכפר דיר יאסין, ששכן בפאתיה המערביות של ירושלים. הטבח היה חלק מתוכנית שנרקמה במפקדות האצ"ל והלח"י במטרה להפחיד את ערביי הארץ ולהביא לבריתם, ונהרגו בו 100–110 מתושבי הכפר.¹²⁵ סיפורי הטבח וזוועותיו התפשטו במהרה בקרב האוכלוסייה הפלסטינית ובמדינות ערב, והיו מן המניעים העיקריים למנוסתם של פלסטינים מכפריהם ומעריהם.¹²⁶ הטבח נחרט בזיכרון המשותף הפלסטיני כטראומה של קורבנות, וכך הוא מונחל מדור לדור כאחד ממוקדי הזיכרון הטראומטי של הנכבה.¹²⁷ לא היה צריך להכריז רשמית על צירופו של יום דיר יאסין ללוח הפלסטיני. זיכרון האירוע נצרב בתודעה גם במדינות ערב. זהו אחד מסמלי הנכבה הבולטים וציון דרך באוריינטציה הרגשית הקיבוצית של פחד, שנאה ונקמה. השם דיר יאסין הפך לסיסמת קרב ונקם בקרב הפלסטינים;¹²⁸ אין זה עבורם מקום גיאוגרפי גרידא אלא פצע מדמם, סמל לברוטליות של הציונות ומאבני היסוד של הדימוי הדמוני של ישראל.

כבר בשנות השישים והשבעים ציינו פלסטינים בכל רחבי העולם ובעיקר סמוך למוסדות האו"ם את יום הטבח. באפריל 1968, ביום השנה העשרים לטבח,

K. Ghada, 'Right of Return, Forgotten Issue', *Middle East Monitor*, 1 September 2015 (www.middleeastmonitor.com/20150901-the-right-of-return-a-forgotten-issue, retrieved 16 June 2025)

125 ב' מוריס, קורבנות: תולדות הסכסוך הציוני-הערבי 1881–2001, תרגם י' שרת, תל אביב תשס"ד, עמ' 201.

126 אבו איאד, ללא מולדת: שיחות עם אריק רולו, תרגמה נ' פלד, ירושלים 1983, עמ' 24–25.

B, Morris, 'The Historiography of Deir Yassin', *The Journal of Israeli History*, 24, 1 (2005), pp. 79–107

128 מוריס (לעיל הערה 133).

נערכה הפגנה בניו יורק בהשתתפות פלסטינים ונציגים של מדינות ערב באו"ם; סיסמת ההפגנה הייתה 'דיר יאסין', לא נשכח ולא נסלח'.¹²⁹ בשנת 1971, ביום השנה העשרים ושלושה לטבח, נערכה הפגנה דומה מול בניין האו"ם בניו יורק.¹³⁰ בשנת 1976 קיימו סטודנטים ערבים ישראלים באוניברסיטת בר-אילן הפגנה לציון טבח דיר יאסין.¹³¹

ב-9 באפריל 1997 התקיימה ברמאללה עצרת לזכר טבח דיר יאסין בהשתתפות נציגי הרשות הפלסטינית, אקדמאים, יוצאי הכפר דיר יאסין וקהל רב. את העצרת ואת האירועים שהתקיימו סביבה ארגנה העמותה להנחלת זיכרון דיר יאסין (Deir Yassin Remembered) שהקימו פליטי הכפר וצאצאיהם בעידוד הרשות הפלסטינית. מאז מקיימת העמותה בכל שנה כינוס דומה. בשנת 2017, לציון יום השנה השישים ותשעה לטבח, ארגנה העמותה כינוס ברמאללה ובסיומו צעדו המשתתפים בצעדת אבל ברחובות העיר.¹³²

לעמותה להנחלת זיכרון דיר יאסין אתר אינטרנט בערבית ובאנגלית שהוא מחוז זיכרון בפני עצמו. באתר תיאור של הכפר, סיפורים על הטבח, סרטים תיעודיים, קטעי וידאו, זיכרונות של תושבי הכפר, פרטים על אירועים שהתקיימו להנצחת הטבח, רשימת ספרים שנכתבו על דיר יאסין, מאמרים על הטבח וראיונות עם היסטוריונים ובהם ההיסטוריון הישראלי בני מוריס.¹³³

בהנהגתו של פייסל חוסייני התכנסו ב-9 באפריל 1997 עשרות פלסטינים בדיר יאסין, ניקו את בית הקברות של הכפר וקיימו טקס זיכרון. טקס דומה נערך בשנת 1998. בשנת 1999 התקיים בדיר יאסין טקס בהשתתפות שר האוצר הפלסטיני זוהדי נשאשיבי; השר ולצידו חוסייני הובילו צעדת מחאה של כמה עשרות פלסטינים שנשאו על כתפיהם ארונות קבורה סמליים בצבע שחור ועליהם הכתובת 'טבח דיר יאסין הוא אות קין על מצח הציונות'.¹³⁴ בשנת 2005 אורגנה העצרת

129 'טרור מילים ערבים באו"ם', ידיעות אחרונות, 3 באפריל 1968.

130 'ערבים הפגינו ליד משלחת ישראל באו"ם', ידיעות אחרונות, 11 באפריל 1971.

131 'סטודנטים ערבים בבר אילן יפגינו לזכר יום הנכבה', ידיעות אחרונות, 7 באפריל 1976.

132 'رام الله في الذكرى ٦٩ لمجزرة دير ياسين', فلسطيننت, 11 באפריל 2017 <https://did.li/> Eoo6q, אוחזר ב-10 במרס 2025.

133 Deir Yassin Remembered (www.deiryassin.org, retrieved 18 May 2025)

134 ר' שקד, '51 שנים לטבח', ידיעות אחרונות, 11 באפריל 1999.

בדיר יאסין בידי עמותת 'זוכרות'¹³⁵ והשתתפו בה גם נציגים יהודים.¹³⁶ האירועים הללו הסתיימו בדרך כלל בעימותים אלימים ובמעצר חלק מהמשתתפים. משטרת ישראל עשתה מאמצים לסכל את הביקורים השנתיים ולמנוע תהלוכות אבל בכפר הנטוש – למשל בשנת 2012 הגבילה המשטרה את מספר המשתתפים בסיוור בכפר לחמישים בלבד.¹³⁷

זיכרון דיר יאסין קשור בביטויים רגשיים משותפים של נקמה והוא מקור השראה והנעה לפעולות נקם בישראל. חבר הפת"ח קיים רמיני, אשר נעצר בשנת 1968 לאחר שחדר לישראל מסוריה במטרה לבצע פיגוע טרור, אמר במשפטו: 'באתי להרוס כל דבר, כי לא שכחנו את דיר יאסין'.¹³⁸ חוליית 'החזית העממית לשחרור פלסטין' בראשות המחבל היפני קוזו אקמוטו, שרצחה בשנת 1972 בפעולת טרור בנמל התעופה לוד עשרים וארבעה בני אדם, כונתה 'חוליית דיר יאסין'.¹³⁹ ובשם זה כונתה גם חוליית הפת"ח אשר ביצעה במרס 1978 את הפיגוע בכביש החוף שנהרגו בו שלושים וחמישה ישראלים.¹⁴⁰ לאחר הטבח בסברה ושתילה בשנת 1982, כשהוצגו תמונות ההרוגים הפלסטינים ליאסר ערפאת, הוא פרץ בבכי ואמר לכתב העיתון הצרפתי 'לה מונד' (*Le Monde*): 'זה כמו דיר יאסין'.¹⁴¹

על אף מרכזיותו של טבח דיר יאסין בחברה הפלסטינית, ההנצחה המרחבית שלו מועטה.¹⁴² במרחב השלטון הפלסטיני בגדה ובעזה אין אנדרטה או מוזיאון להנצחת האירוע, וכמעט לא ננקטו צעדים להנכחת זיכרון דיר יאסין במרחב, כמו קריאת

135 'זוכרות' היא עמותת של חברי שמאל רדיקלי ישראלי ופלסטינים אזרחי מדינת ישראל שמטרתה חשיפה והנגשה של מידע היסטורי על אודות הנכבה הפלסטינית, קידום אחריות הציבור היהודי בישראל לנכבה ומימוש זכות השיבה של הפליטים הפלסטינים. ראו: זוכרות: מנכבה לשיבה (www.zochrot.org/articles/view/56525/he?), אוחזר ב־16 ביוני 2025).

136 'אנחנו באזכרה פלשתינית' ידיעות אחרונות, 8 באפריל 2005. (הערה: המלה פלשתינית במקור).

137 <https://did.li/zFzx5>, אוחזר ב־19 במרס 2025.

138 'איש "פתח" פתח את פיו פתאום', ידיעות אחרונות, 11 בינואר 1968.

139 'החזית העממית: אנו ביצענו את הרצח בלוד', ידיעות אחרונות, 31 במאי 1972.

140 ר' שקד, 'הכלה המשוחררת', ידיעות אחרונות, 9 ביולי 2008.

141 'ערפאת: זה כמו דיר יאסין וקביה' ידיעות אחרונות, 21 בספטמבר 1982.

142 על ההנצחה המרחבית ראו: ח' משגב וט' פנסטר, 'זיכרון מרחבי', מפתח, 1 (2016), עמ' 25–52.

רחובות, כיכרות או בתי ספר על שם הכפר.¹⁴³ אנדרטה קטנה לזכרם של הרוגי דיר יאסין נבנתה ביוזמה פרטית של קבוצת סטודנטים פלסטיניים מאוניברסיטת ביר זית, שבמסגרת מחקר על הטבח איתרו את שמות הנרצחים. הם חקקו שמות של 106 נרצחים על לוח אבן שחורה והציבו אותו בבית הקברות של הכפר,¹⁴⁴ אך משטרת ישראל סילקה את לוח הזיכרון מן המקום.

אש"ף הפיק סרטוני וידאו תיעודיים על טבח דיר יאסין. בשנת 2012 הופק הסרט 'טבח דיר יאסין, זיכרון שמסרב להישכח'.¹⁴⁵ בשנת 2025 הופק הסרטון '77 שנים לטבח דיר יאסין'.¹⁴⁶ הסופרת והעיתונאית הפלסטינית רולא ג'בריל כתבה ספר בשם 'דרך הפרחים של מיראל' (ميرال، زهرة الصحراء), בו סיפרה על הטבח ועל בית היתומים שהוקם בירושלים ליתומי דיר יאסין. הספר יצא לאור בשנת 2005 ולאחר מכן עובד לסרט, 'מיראל',¹⁴⁷ והוא הוצג בפסטיבל ונציה בשנת 2010.¹⁴⁸ ביום ציון הטבח נוהגת הטלוויזיה הפלסטינית להקרין סרטים אלה ודומים להם.

זיכרון טבח דיר יאסין הפך לכללי-ערבי וגם מדינות ערב מצאו דרכים להנציחו, בעיקר באמצעות תוצרי תרבות חומרית, למשל בולי דואר. מצרים הנפיקה בול דואר לציון שבע עשרה שנה לטבח; על הבול מפת פלסטין וחרב נעוצה במרכזה, ונכתב: 'טבח דיר יאסין 9.4.1948'.¹⁴⁹ מאז פרסמו עוד שבע מדינות ערביות בולי

143 מצאתי בית ספר אחד בלבד הנושא את השם דיר יאסין, ברפית. גם רחובות על שם דיר יאסין מעטים מאוד.

144 פצע דיר-יאסין נפתח מחדש, 'חדשות ואללה', 10.4.2007 (<https://news.walla.co.il/>) item/1090079, אוחזר (12.7.2025). ראו גם סרטון ובו תמונות מטקס האזכרה שנערך בדיר יאסין: 'برنامج ٤٨ | أقامت اسرائيل مستوطنتين على إنفاض قرية دير ياسين', تلفزيون الغد, 2017.4.17, (<https://www.youtube.com/watch?v=6A3XUsvzqLQ>), אוחזר (12.7.2025).

145 'كنت هناك، مجزرة دير ياسين 9-04-1948', العربي, 2.11.2017 (23 דקות). (https://www.youtube.com/watch?v=NSQoipKxK_c), אוחזר (11.7.2025).

146 '77 عاما على مجزرة دير ياسين', تلفزيون فلسطين 2025 (ללא תאריך מדויק) (<https://www.youtube.com/watch?v=lh7YggoAhwQ&t=45s>), אוחזר (8.7.2025).

147 על הסרט מיראל, באורך 112 דקות, ראו: (<https://elcinema.com/work/2021921/>), אוחזר (12.7.2025).

148 'השערוריה הבאה: סרט העוסק בפרשת דיר יאסין יתחרה בפסטיבל ונציה', ידיעות אחרונות, 1 באוגוסט 2010.

149 'מצרים הוציאה בול דיר יאסין', דבר, 7 במאי 1965; 'طابع بريد كويتية تنتصر لفلسطين منذ النكبة', الايام, 10.5.2016.

דואר לזכר טבח דיר יאסין ובהן תימן, ירדן, עיראק ולבנון.¹⁵⁰ ב-7 באפריל 2008, לקראת ציון שישים שנה לטבח דיר יאסין, פרסמה הליגה הערבית הודעה ובה הקביעה ש'טבח דיר יאסין היה הפעולה הראשונה שהובילה לטיהור אתני בפלסטין'.¹⁵¹ ב-9 באפריל 2020 לציון שבעים ושתיים שנים לטבח, קיימה הליגה הערבית ישיבת מיוחד לציון טבח דיר יאסין, ובמהלכה הוזהרה לישראל שלא לבצע טיהור אתני של אדמת פלסטין.¹⁵² למוזיאון הפלסטיני לאומנות בוודברידג', קונטיקט, שנפתח בשנת 2018, הועבר חומר ארכיוני על טבח דיר יאסין שנאסף מאז 1948.¹⁵³ בין היתר הועברו הקלטות של עדויות ניצולים, זיכרונות של בני הכפר, תמונות, מפות וספרים על הטבח, כולל מאת חוקרים ישראלים. במוזיאון מוצג מכתבו של אלברט איינשטיין מ-10 באפריל 1948 המגנה את הטבח.¹⁵⁴ בשנת 1998 התקיים טקס זיכרון מרכזי לטבח דיר יאסין באוניברסיטת אלקודס בירושלים והושמעו בו עדויות וזיכרונות מפי ניצולי הכפר.¹⁵⁵ ב-9 באפריל 2023 פרסם חמאס הודעה מיוחדת ליום השנה לטבח דיר יאסין ובה נאמר: 'פשעי הכיבוש לא יהיו כפופים לחוק התיישנות. הזיכרון החי של עמנו משמר את הטבח הנוראי שביצעו קבוצות טרור ציוניות נגד עמנו בכפר דיר יאסין, במהלכו מתו כ-360 שהידים כולל נשים וילדים בפשע מתועב'.¹⁵⁶

150 לתצוגת הבולים ראו באתר Deir Yassin Remembered (www.deiryassin.org/stamps.html, אוהזר ב-16 מרס 2025).

151 'الجماعة العربية تندد بسياسة اسرائيل العدوانية في ذكرى مذبحة دير ياسين' כונו, 7 באפריל 2008, <https://www.kuna.net.kw/ArticleDetails.aspx?id=1897582&language=ar>, אוהזר 11.7.2025.

152 'الجامعة العربية: مذبحة دير ياسين نموذج للتطهير العرقي ضد الفلسطينيين', مركز العودة الفلسطيني, 9.9.2020, <https://did.li/Foo6q>, אוהזר 12.7.2025.

153 Palestine Museum (www.palestinemuseum.us, retrieved 10 March 2025)
154 'Deir Yassin Remembered Archives Donated to The Palestine Museum US, In Woodbridge, Connecticut', Deir Yassin Remembered, 27 July 2018 (www.deiryassin.org/pdf/DYR%20Press%20Release%207-27-18.pdf, retrieved 10 March 2025)

155 'A Conference to Commemorate the 49th Anniversary of the Massacre at Deir Yassin', Deir Yassin Remembered (www.deiryassin.org/conf49.html, retrieved 10 March 2025)

156 'بالصور ٧٥ عامًا على مجزرة دير ياسين. تعرف على تفاصيلها', شهاب, 9 באפריל 2023. <https://shehabnews.com/p/121452>, אוהזר 7.7.2025.

הגיבורה הפלסטינית דלאל מוג'רבי, 29 בדצמבר יום הולדתה;
11 במרס יום מותה

מעטות הן הדמויות בחברה הפלסטינית אשר הפכו למיתוס של גבורה ולמושא הערצה. גיבור כזה היה עז אדין אלקסאם¹⁵⁷ – לאחר שנהרג, בשנת 1935, כינה אותו אפילו דוד בן-גוריון, שהביט נכוחה במציאות, טרומפלדור הפלסטיני.¹⁵⁸ אלא שאלקסאם היה אזרח סורי שהיגר לפלסטין, והפלסטינים היו זקוקים לגיבור משלהם.¹⁵⁹

דלאל מוג'רבי¹⁶⁰ הייתה פידאית לוחמת ונהרגה ב־11 במרס 1978, בהיותה בת עשרים, בפעולת טרור שביצעה עם אחד עשר חברי פת"ח בכביש החוף – השתלטות על אוטובוס ורצח שלושים וחמישה ישראלים.¹⁶¹ היא הפכה עד מהרה לגיבורה הלאומית הפלסטינית, ומילותיה האחרונות על פי המיתוס, 'כוונו את הרובה לאויב [הציוני], המשיכו להילחם עד שחרור כל אדמות פלסטין', הפכו למוטו המאבק. הפיגוע שבו השתתפה ודמותה כלוחמת חסרת פשרות שהקריבה את חייה היו תשתית אידיאלית לבניית מיתוס ונרטיב של גיבורה לאומית. כינויה המחתרתית היה 'גהאד', שם שהוא מושג המביע לוחמנות, מסירות למטרה והקרבה והחוליה שאליה השתייכה כונתה כאמור 'חוליית דיר יאסין', שם שבחברה הפלסטינית הוא קריאה לקרב ולנקמה. מוג'רבי הייתה בת למשפחת פליטים מיפו, והפעולה שהשתתפה בה בוצעה סמוך לעיר שממנה גלתה משפחתה בנכבה ומטרתה הייתה לקדם את

157 על דמותו של עז אדין אלקסאם ראו: ר' שקד וא' שאבי, חמאס: מאמונה באללה לדרך הטרור, ירושלים 1994, עמ' 295–298.

158 בן-גוריון במרכז מפא"י, 29 בספטמבר 1936, מצוטט אצל: י' תגר, 'המרד הערבי בשנת 1936 בפרספקטיבה של העימות היהודי-ערבי בארץ-ישראל', י', כהן (עורך), הציונות והשאלה הערבית, ירושלים תשנ"ז, עמ' 89–108.

159 אימה של מוג'רבי הייתה לבנונית, אך בחברה המוסלמית זהותו הדתית וגם האתנית של אדם נקבעת על פי מוצא האב. הפלסטינים, כולל חמאס, מציינים כי עז אדין אלקסאם לא היה פלסטיני, ולכן אין רואים בו גיבור לאומי אלא פורץ דרך במאבק. מוג'רבי היא גיבורה קונסנזואלית, וכמעט אין במקורות הפלסטיניים פרטים על אימה הלבנונית, ורק במקרים בודדים צוין פרט זה והוא אינו מופיע בפולקלור הסיפורי או הטקסי הקשור במוג'רבי.

160 בתעתיק אותיות (טרנסליטרציה): אלמע'רבי (المغربي), אך כדי להקל על הקוראים העדפתי תעתיק הגאים (טרנסקריפציה).

161 על הפיגוע בכביש החוף ראו: '1978 – פיגוע "אוטובוס הדמים" בכביש החוף' (<https://did.li/uWKZH>), אוחר ב־19 במרס 2025).

שחרור המולדת הפלסטינית. מוגרבי הייתה צעירה יפת מראה, ודמותה מסמלת את התקווה של הדור הפלסטיני החדש, דור הניצחון, בניגוד לדור הנכבה. בשנת 1975 התארסה עם פעיל פת"ח, אך ביטלה את נישואיה המתוכננים בשל רצונה חסר הפשרות לשרת את המהפכה הפלסטינית; בתחילת שנת 1978 התארסה בשנית והחתונה נקבעה לסוף חודש מרס, אך היא שוב בחרה לוותר על חיי המשפחה כדי להשתתף במקאומה לשחרור המולדת. היא צורפה לחוליה בידי ח'ליל אלוזיר, אבו ג'האד, שהיה מפקד הזרוע הצבאית של פת"ח; בשנת 1988 חוסל אבו ג'האד בידי חוליית קומנדו ישראלית.¹⁶² בזכות כישוריה כלוחמת ומפקדת היא נבחרה לעמוד בראש החוליה. על פי הנרטיב הפלסטיני אהוד ברק הרג אותה בירי מטווח קצר.¹⁶³ לאחר מותה היא זכתה לכינוי 'הכלה מיפו'.¹⁶⁴ עוד מסופר כי בצוואתה, שבני המשפחה גילו לאחר מותה, כתבה: 'אני מבקשת מכם, אחיי הפלסטינים, להמשיך לאחוז ברובה ולכווננו לעבר האויב הציוני, הפסיקו את חילוקי הדעות הפנימיים שבתוכנו, הסלימו את המקאומה נגד ישראל. רצוני להיקבר באדמת פלסטין'.¹⁶⁵ בדצמבר 2008 הוסיפה תחנת הטלוויזיה אלג'זירה עוד נדבך למיתוס. היא שידרה סדרה דוקומנטרית בת 20 פרקים על דלאל מוגרבי ועל פעולת כביש החוף. כותר הסדרה – 'הרפובליקה של דלאל מוגרבי', השם נבחר היות ובאחד משיאי הסדרה דלאל מוגרבי הצליחה לכבוש חלק מהעיר תל אביב למשך שש עשרה שעות, ובמהלכן היא הכריזה על עצמאות לרפובליקה הפלסטינית על אדמת פלסטין.¹⁶⁶ הנרטיב הזה שוחזר נכתב בחרוזים, הולחן והושמע מפי זמרים פלסטינים והופץ באמצעות קלטות שמע וידיאו.¹⁶⁷ בשנת 2008 התעצם המיתוס של מוגרבי. היא נקברה בישראל בבית הקברות

162 'חמש דקות ושמונה כדורים בחזה: המבצע לחיסול אבו-ג'האד' YNET 18.7.2020, <https://www.ynet.co.il/news/article/H14fXAnyD>, אוחזר (13.7.2025).

163 פרט זה מודגש בנרטיב הפלסטיני, ועד היום מופצות תמונות של חייל הדומה לברק יורה לעברה. ברק היה באותם ימים בלימודים באוניברסיטת סטנפורד. ראו: 'דלאל המגרי ... مولد الأسطورة', وطن, יוטיוב (www.youtube.com/watch?v=D8Yp4xqpvcz), אוחזר ב-3 ביוני 2025).

164 שקד (לעיל הערה 149).
165 'وصية دلال لرفاقها: المقاومة حتى تحرير كامل التراب الفلسطيني', فلسطيننا, 10 בינואר 2011, www.falestinona.com/flst/Art/331#gsc.tab=0, אוחזר ב-19 במרס 2025).

166 'جمهورية دلال', الجزيرة, 18.12.2008, <https://www.youtube.com/watch?v=jFqvdwa>, Moe0&t=18s, אוחזר (7.7.2025).

167 ראו לדוגמא: <https://www.youtube.com/watch?v=JWKvpHnx4Vw>, אוחזר (9.7.2025).

לחללי האויב, ובמסגרת עסקת חילופי שבויים עם ישראל בשנת 2008 דרש חיזבאללה לקבל את גופתה. ישראל נענתה לבקשה, אלא שנציגי צה"ל לא מצאו בקבר את גופתה, וההודעה על היעלמות הגופה העצימה את מיתוס גבורתה.¹⁶⁸ יאסר ערפאת נהג לשזור את שמה בנאומיו, ותמונתה הייתה מונחת דרך קבע על שולחן העבודה שלו. הנצחתה החלה בשנות השמונים וקיבלה תאוצה לאחר הסכמי אוסלו. נכתבו לכבודה שירים, בתי ספר, רחובות וכיכרות בעזה ובגדה נקראו על שמה וכך גם קייטנות קיץ, טורנירים בענפי ספורט שונים נערכו לזכרה, וגרפיטי עם דמותה מופיעים על גדרות וקירות במחנות פליטים ובכפרים. השם דלאל הפך לאחד השמות הפופולריים של בנות פלסטיניות. דף הפייסבוק של תנועת פת"ח באוניברסיטת אלקודס שבאו דס, נקרא 'האחיות של דלאל מוג'רבי'. אחת הזרועות הצבאיות של הפת"ח, נקראת גדודי השהידה דלאל מוג'רבי,¹⁶⁹ כרוזים של גדודי חללי אלאקצא, הזרוע הצבאית של הפת"ח, התפארו בדמותה – 'אנחנו אחיה של דלאל מוג'רבי', היא סמל גדול בתולדות מאבקנו הלאומי.¹⁷⁰ פרקים נכבדים בספרי לימוד פלסטיניים נכתבו על מוג'רבי. כך למשל נכתב עליה בספר לימוד של מערכת החינוך הפלסטינית לכיתה ה':

במחנה הפליטים צברא, השותת כאב כתוצאה מהנכבה, נולדה המפקדת הלוחמת דלאל מוג'רבי. לאחר חלוף קרוב לשני עשורים מאז לידתה היא נענתה לקריאת המולדת. דלאל שטה בים כשהיא מפקדת על קבוצתה הפידאית – חוליית 'דיר יאסין' שמנתה שלושה עשר פידאים [...] שני גיבורים מהקבוצה טבעו, האחרים המשיכו להיאבק בגלים ולהיאחז בסירה עד אשר נראו למפקדת ולקבוצתה אורות החוף הפלסטיני. אז הסתננו היא והקבוצה אל החוף. נגלו להם צריחי מסגד חסן בק, חייכו אליהם פרדסי התפוזים וקראו להם אבני שכונת אלעג'מי. דלאל אחזה בידיה חופן מעפר מולדתה המדממת והריחה אותו באהבה עזה. אחר כך המתינה לרגע המכריע ואז חסמו היא וקבוצתה את דרכו של אוטובוס שמגמת פניו לחיפה. דלאל עלתה לאוטובוס בראש מורם ואמרה לנוסעיו: איננו רוצים להרוג אתכם. אנו לוקחים אתכם כבני ערובה כדי לפדות את אחינו מציפורני השבי, מבתי הכלא שלכם. אנו

168 שקד (לעיל הערה 149).

169 'كتائب دلال المغربي التابعة لحركة فتح تقصف موقع مفتاحيم العسكري بصاروخي متوسط', معا 17.5.2006, <https://www.maannews.net/news/26570.html>, אווזר 2025, 2.8.

170 'فتح: نفتخر بدلال المغربي وهي رمز عظيم في تاريخ نضالنا الوطني', الحياة الجديدة 11/3/2010.

כלת השמיים,
מייסדת רפובליקת פלסטין,
היטיבה מכל נשות תבל לבצע מעשה של גברים דגולים,
יצאה מתוך חודש מרס ונכתבה לחיי נצח,
כאן פלסטין,
כאן עברה דלאל מוג'רבי.¹⁷⁷

יום הולדתה החמישים של מוג'רבי, בשנת 2008, היה הזדמנות להנהגה הפלסטינית להנכיח את דמותה במרחב הציבורי. הוחלט לקרוא על שמה את אחת הכיכרות המרכזיות בעיר רמאללה. אחד מראשי הפת"ח כינה אותה ביום הולדתה החמישים ואחת 'גיבורת הגיבורים', וועדת ההכוונה הלאומית של הפת"ח ציינה את יום הולדתה החמישים ושתיים בישיבה מיוחדת, בעצרת זיכרון ובצעדות תלמידים ברחבי הגדה. חגיגות יום ההולדת הונצחו בסרטון וידאו.¹⁷⁸ לקראת טקס חנוכת הכיכר על שמה של מוג'רבי ברמאללה, שהתקיים ביום הולדתה בשנת 2010 הוכנו מודעות ענק שנדפסה בהן תמונת דיוקנה של מוג'רבי וכן הופצו כרזות ובהן תמונתה כלוחמת האוחזת בידה קלצ'ניקוב.

בישראל ראו בבניית המיתוס ובהאדרתו הסתה לטרור. כמה ימים לפני טקס חנוכת הכיכר פנה ראש הממשלה בנימין נתניהו אל סגן נשיא ארצות הברית דאז ג'ו ביידן, שביקר באותם ימים בישראל, וביקש ממנו לפעול כדי למנוע את חנוכת הכיכר על שם מוג'רבי.¹⁷⁹ עבאס נענה לבקשת ביידן ולא השתתף בטקס,¹⁸⁰ אך האירוע לא בוטל והתקיים בלעדיו. ומכל מקום התגובה הישראלית הובילה דווקא להגברת האדרתה של מוג'רבי. נכתבו מאמרים על הצורך לשמר את הזיכרון

177 'שיר בעמוד הפייסבוק של המחבלת מוג'רבי "הטובה מכל נשות העולם"', 13 במרס 2013, מבט לתקשורת פלסטינית (www.palwatch.org.il/pages/news_archive.aspx?doc_id=8950), אויזור 19 במרס 2025.

178 ראו 'אסיר מחורר פי זכרי מילאד המג'רבי: נהג דלאל הוא הסביל הוהיד לתחיר פלסטין' وكالة وطن, 29.12.2013, <https://www.youtube.com/watch?v=6zxoSXbYDZg>, אויזור 11.7.2025.

179 'אסרניל: באידן תדחל לדי עבאס למנע אטלאק אסמ השהידה.. السلطة ارجأت افتتاح ساحة «دلال المغربي» اثر احتجاج اسرانيلى', סמאניז 11 במרס 2010 (samanews.ps/ar/post/62296), אויזור 19 במרס 2025.

180 'השר אדלשטיין לנתניהו: מנע קריאת כיכר ברמאללה על שם מחבלת', 9 במרס 2010, www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3860195,00.html, אויזור 9 במרס 2025.

המשותף ולכבד את גיבורי העם במרחב הציבורי: 'דלאל היא סמל התנגדותנו ומהפכתנו, היא ביטוי לדחיית הכיבוש מצד עמנו. היא לא הייתה שולפת את נשקה כלוחמת אלמלא גורשה כמו מיליוני פליטים פלסטינים מאדמתם [...] הלוחמים האלה הם יוצרי ההיסטוריה והמהפכה שלנו וסמל מאבקנו, ואנו הולכים בדרכם'. מאז חנוכת הכיכר הונף בה הדגל הפלסטיני בתאריך הולדתה ובתאריך מותה של מוג'רבי.¹⁸¹

באפריל 2016 נערכו בגדה עשרות טקסים ועצרות לציון שלושים ותשע שנים למותה של מוג'רבי, ובהם עצרת במשכן הסהר האדום הפלסטיני באל-בירה וטורניר כדורסל בין בתי ספר ברמאללה שבסיומו הוענק 'גביע דלאל מוג'רבי'. בתגובה על האירועים הגיש שגריר ישראל באו"ם תלונה למזכ"ל הארגון על שהרשות הפלסטינית מאדירה את שמם של מחבלים ומסיתים לטרור.¹⁸² ישראל אף המשיכה לפעול בזירה הבין-לאומית כדי למנוע את השימוש בדמותה של מוג'רבי להנעת הטרור. במאי 2017 הפסיקה ממשלת נורווגיה, לבקשת ראש הממשלה נתניהו, את הסיוע לארגון נשים על שם מוג'רבי,¹⁸³ וביוני באותה שנה נענתה ממשלת הולנד לבקשתו של נתניהו והפסיקה מימון לעמותה פלסטינית המאדירה את זכרה.¹⁸⁴ באוקטובר 2017 הקפאיה ממשלת בלגיה מימון לבניית מוסדות חינוך ברשות הפלסטינית, לאחר שנודע כי בית ספר בחברון שהוקם בכספי סיוע בלגי נקרא על שם מוג'רבי.¹⁸⁵

ב-2 באוקטובר 2020 נחנכה בג'נין כיכר על שמה של מוג'רבי. ראש העירייה פאיז אלסעדי אמר כי 'האנדרטה מנציחה את זכרה של השהידה הגיבורה דלאל מוג'רבי, שהרוותה בדמה את אדמת פלסטין הטהורה'.¹⁸⁶ ב-8 בנובמבר 2023 הרסו

181 'بالصور: رفع العلم الفلسطيني في دوار الشهيدة دلال المغربي', وطن, 11 במרס 2014 (www.wattan.net/ar/news/88226.html), אוחזר ב-19 במרס 2025).

182 'תלונה באו"ם על האדרת הארכי-מחבלת', ערוץ 7, 12 באפריל 2016 (www.inn.co.il/), news/320050, אוחזר ב-18 במרס 2025).

183 'נתניהו: לא אפגש עם מנהיגים שייפגשו עם ארגונים הפועלים נגד חיילי צה"ל', הארץ, 29 במאי 2017.

184 'כשנתניהו פגש את הטייסת החרדית', כיכר השבת, 14 ביוני 2017 (www.kikar.co.il/), israel-news/235430, אוחזר ב-19 במרס 2025).

185 'בלגיה עצרה מימון לבתי ספר ברשות כיוון שמוסד שמימנה נקרא על שם מחבלת', הארץ, 10 באוקטובר 2017.

186 'إقامة دوار باسم للشهيدة دلال المغربي في جنين', سما الإخبارية, 2.10.2020 (samanews.ps/ar/), post/433571, אוחזר ב-18 במרס 2025).

כוחות צה"ל את הכיכר.¹⁸⁷ ביום הולדתה של מוג'רבי בשנת 2021 פרסמה ועדת ההסברה של הפת"ח כרוז גדולה הנושאת את תמונתה ועליה הכיתוב 'אין בנמצא כוח כמו של הלוחמת האהבת את מולדתה' דלאל מוג'רבי היא עד היום גיבורה מרכזית בתרבות הפלסטינית; היא נוכחת בזיכרון הפלסטיני למרות הזמן שחלף מאז מותה. שמה משמש מוסדות, קבוצות טרור, אמנות, בתי ספר וגם גני ילדים. דמותה היא סמל למאבק הפלסטיני. היא מייצגת אידיאל של הקרבה לאומית, ומשמשת מקור השראה למוקאומה.

יום האסיר הפלסטיני, 17 באפריל

עבור הפלסטינים האסירים הם גיבורים, סמל למאבק ומופת לחיקוי, חלוצי המאבק לשחרור לאומי המשלמים מחיר אישי למען המטרות הלאומיות. הם נחשבים קבוצה ערכית ומוסרית, 'מורי דרך לאומיים' לגיבוש הזהות הלוחמת של העם הפלסטיני. לכן סוגיית האסירים מלכדת את החברה הפלסטינית; זו סוגיה קונסנזואלית החוצה גבולות של ארגונים ופלגים.¹⁸⁸ לאות הערכה לפועלם הפטריוטי של האסירים קבעה הנהגת אש"ף בשנת 1974 כי ב-17 באפריל יצוין בלוח השנה הפלסטיני יום האסיר הפלסטיני.

על פי הנרטיב הפלסטיני התאריך נקבע על פי יום שחרורו של מחמוד בכר ח'ג'אזי מהכלא הישראלי¹⁸⁹ – ח'ג'אזי היה האסיר הפלסטיני הראשון ששוחרר במסגרת עסקת חילופי אסירים עם ישראל, אך הוא שוחרר ב-28 בפברואר 1971. לאמיתו של דבר לתאריך ה-17 באפריל אין משמעות מיוחדת, אלא שהחלטה הרשמית על יום האסיר התקבלה בישיבת המועצה הלאומית הפלסטינית שנערכה בתאריך זה.¹⁹⁰

187 'معالم جنين الوطنية والتراثية في مرمى توغلات الاحتلال', الايام, 8.11.2023, <https://al-ayyam.ps/public/pdfs/2023/11/08/pdf>, אוּחזר 8.7.2025.

188 ע' בכר, 'האסירים הפוליטיים הפלסטינים', נ' רוחנא וא' סבא-חורי, הפלסטינים בישראל: עיונים בהיסטוריה בפוליטיקה ובחברה, חיפה 2011, עמ' 98–106.

189 'تعرف على قصة أول أسير فلسطيني مُحَرَّر في عملية تبادل للأسرى', الأحد, 17 באפריל 2024 <https://did.li/92tOf>, אוּחזר ב-6 במאי 2025.

190 שיחה עם סופיאן אבו זיאדה, שכיח כשר לענייני אסירים בממשלה הפלסטינית, 14 בנובמבר 2024.

בשנת 1974 קבעה המועצה הלאומית הפלסטינית כי ה־17 באפריל יהיה גם יום ההודות הבין־לאומי עם האסירים הפלסטינים, במטרה לעורר הפגנות ומחאות למען האסירים בפזורה הפלסטינית. מאמצע שנות התשעים מתקיימת מדי שנה ב־17 באפריל הפגנה מול בניין האו"ם בניו יורק בתביעה לשחרר את האסירים הפוליטיים הכלואים בישראל.

הציבור הפלסטיני ומנהיגיו מקיימים מדי שנה ביום האסיר תהלוכות, טקסים, הפגנות, מיצגי רחוב, מחאות הודות עם האסירים ושבתות שבת מול משרדי הצלב האדום. גולת הכותרת היא ביקור מנהיגי הפלסטינים בבתיאם של אסירים והענקת תעודות הוקרה מטעם אש"ף לבני משפחותיהם. עצרת 'יום האסיר' המרכזית מתקיימת בחצר בניין הממשל המרכזי (המוקאטעה) ברמאללה בהשתתפות נציגי כל הארגונים. הנואם המרכזי הוא הנשיא הפלסטיני, והנשיא עבאס הצהיר פעם אחר פעם במעמד זה כי לא ייתם הסכם ולא יהיה שלום עם ישראל בלי שחרור האסירים.

תמונות האסירים מוצגות ביום זה בערים, בכפרים ובמחנות הפליטים, והן מייצגות את המוקאומה במרחב, לצד גרפיטי עם דיוקני האסירים וכתובות הקוראות לשחרורם, שהם חלק מהנוף הקבוע של המוקאומה בשטחים. בכל שנה מודפסת לרגל יום האסיר כרוזה רשמית מטעם מועדון האסיר הפלסטיני, ובהאדרת האסירים וקריאה לשחרורם. ונוסף על כך הרשות הפלסטינית מפרסמת כרוזה לכל אחד מהאסירים, בלי הבדל ארגוני, ביום השנה בו הוא נעצר. מעשייהם של האסירים מסופרים בשירים ובחברות היוצאים לאור לא רק לרגל יום האסיר, והעיתונות היומית הפלסטינית מקדישה מדי יום עמוד לחדשות בענייני האסירים.

מרבית תוכניות הרדיו והטלוויזיה בערוצי התקשורת הפלסטיניים מוקדשות ביום האסיר לאסירים. בתוכניות משודרות דרישות שלום של המשפחות לאסירים וכן שיחות עם בני המשפחות; למשל התוכנית 'לאג' ליכום' (لاجلكم), למענכם, שמשודרת בדרך כלל אחת לשבועיים, זוכה ביום האסיר לשעות שידור רבות.¹⁹¹ ביום האסיר בשנת 2014 הונפקו בולי דואר לכבוד האסירים; בגדה הונפקו הבולים בידי הרשות הפלסטינית, ובעזה הונפקו הבולים – בעיצוב שונה – בידי חמאס.¹⁹²

191 ראו לדוגמה: 'الاسير محمد براش- ح' / le ajlekom, יוטיוב (www.youtube.com/watch?v=TZobZOWOS2Q), אוהזר ב־6 במאי 2025.

192 על הבולים הפלסטינים ראו 'هواة جمع الطوابع - البريد الفلسطيني' / وزارة البريد الفلسطينية

הטקס המרכזי ביום האסיר הוא הדלקת 'לפיד החירות' בביתו של אחד האסירים בידי בן משפחתו ובנוכחות נציגי הארגונים ונציגי הנהגת אש"ף, בדרך כלל השר לענייני אסירים או נציג בכיר של הנהגת אש"ף. מבית האסיר יוצאת תהלוכת הלפיד, ובראשה אסירים משוחררים, לעצרת המתקיימת בכיכר המרכזית של הכפר או העיר. בהפגנות אלה בולטות נשות האסירים ואימותיהם הנושאות בידיהן תמונות של האסירים. בשנת 2010 נערך הטקס בביתו של האסיר נא'ל ברג'ותי בכפר כובר שליד רמאללה, ובשנת 2011 התקיים הטקס בהשתתפות ראש הממשלה הפלסטיני סלאם פיאד בביתו של האסיר אכרם מנצור בקלקיליה.¹⁹³ מאז שנת 2012 האסירים בבתי הכלא נוהגים לקיים שביתת רעב ביום האסיר.

בחסות המשרד לענייני אסירים מתקיימות בכל שנה תחרויות לציור כרוזה ליום האסיר לכתיבת שיר על האסירים ולהפקת סרט קולנוע קצר עליהם. בקמפוסים של האוניברסיטאות בשטחים מתקיימות ביום האסיר תערוכות על מאבק האסירים ועצרות הזדהות, ובמהלכן מועלים הצגות ומיצגים להמחשת סבלם.

ביום שישי בשבוע שבו חל יום האסיר מוקדשת הדרשה במסגדים לסוגיית האסירים. ביום האסיר השיעור הראשון בבתי הספר הפלסטיניים מוקדש לסוגיית האסירים,¹⁹⁴ ולאחריו מבקרים תלמידי בית הספר בבתי אסירים כדי לשמוע מבני משפחותיהם על 'תרומת האסירים למוקאומה'.

בשנת 2007 נחנך בעיירה אבו דים, הסמוכה לירושלים, מוזיאון האסיר, ומאז נוהגים תושבי השטחים לפקוד את המוזיאון ביום האסיר. התצוגה במוזיאון כוללת אוסף מכתבי אסירים, עבודות מלאכת יד שנעשו בבתי הכלא, ספרים שכתבו אסירים או ספרים על אסירים, תמונות האסירים שמתו בבתי הכלא ותיאור של הנרטיב הפלסטיני על הסכסוך ובמרכזו האסיר כנושא המאבק הפלסטיני. במוזיאון גם יצירות אומנות, כמו קיר החירות, תבליט מתכת ענק שעיצב האומן הפלסטיני בשאר אלחרוב, ומעליו הכתובת 'אנתץ את קירות הכלא בלילה החשוך ביותר. לא תוכלו להרוג את תקוותי, לא אהיה זר במולדתי'. כתובת אחרת על קיר המוזיאון המעודדת את המוקאומה היא ציטוט מדברי אחד האסירים הכתוב בשבע שפות ובהן

(ללא תאריך) https://www.facebook.com/philatelic.palpost/?locale=ar_AR,

אוחזר 10.7.2025.

193 'فياض يطلق فعاليات يوم الأسير الفلسطيني من قلقيلية', دنيا الوطن 17.4.2011 (www.alwatanvoice.com/arabic/news/2011/04/17/173869.html, אוחזר ב־19 במרס 2025).

194 ר' שקד 'בחזית המאבק – שחרור אסירים', רואים שב"ס, גליון 35, ספטמבר 2013, עמ' 18–20.

עברית: 'אנשק רצפת צינוקי' [...] כי היא אדמת מולדת' סטודנטים מאוניברסיטת אבו דיס מנהלים מדי שנה את טקסי יום האסיר במוזיאון.¹⁹⁵

סיכום

המאבק בית שתי תנועות לאומיות התובעות כל אחת לעצמה את הבעלות על אותה הטריטוריה יצר לשני העמים, הישראלי והפלסטיני, חוויות, התנסויות ואירועים אשר הוטמעו בזיכרון המשותף, והם מיוצגים בין היתר בימי ציון לאומיים שנקבעו בלוח השנה כמה מימי הציון הלאומיים בלוח השנה הפלסטיני נקבעו בתאריך של יום ציון ישראלי ויצרו תמונת ראי שלו. כך נוצרה דיכוטומיה של טובים מול רעים, קורבן ומקרבן, עצב מול שמחה, אנחנו מול האחר. החברה הפלסטינית, שהיא הצד המובס במאבק, בנתה את לוח השנה שלה ככלי במוקאומה נגד התנועה הציונית ומדינת ישראל וכמשקל נגד לימי הציון החגיגיים של התנועה הציונית. ימי הציון הלאומיים והטקסים המלווים אותם עוצבו ככלי מרכזי בבנייה, עיצוב ושומר של הזיכרון המשותף ושל הזהות הלאומית, והולידו טקסים, חגיגות, שירים, סיפורים, אגדות עם וגיבורים, וכל אלה משמשים לגייס את החברה ולהניעה להמשיך במאבק הלאומי.

ד"ר רוני שקד, מכון טרומן למען קידום השלום, האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים,

ירושלים 9190501

ronni.shaked@gmail.com

195 مرکز ابو جهاد لشؤون الحركة الاسيرة – جامعة القدس <https://did.li/Goo6q>, **אוחזר ב-16 במרס 2025**; 'متحف أبو جهاد لشؤون الأسرى في جامعة القدس، أبو ديس', **יוטיוב** (www.youtube.com/watch?v=cloNzeq3acI, **אוחזר ב-16 במרס 2025**).

רשימת המשתתפים בכרך

ד"ר כרמלה אבדר, התכנית לחקר פולקלור ותרבות עממית, האוניברסיטה העברית בירושלים,
הר הצופים, ירושלים 9190501
chita@012.net.il

פרופ' הגר סלמון, התכנית לחקר פולקלור ותרבות עממית, האוניברסיטה העברית בירושלים,
הר הצופים, ירושלים 9190501
hagar.salamon@mail.huji.ac.il

פרופ' רות ראופמן, החוג לספרות עברית והשוואתית, אוניברסיטת חיפה ומכון תל אביב
לפסיכולוגיה בת זמננו
r.rautman@gmail.com

ד"ר דיאגו רוטמן, החוג ללימודי התיאטרון, האוניברסיטה העברית בירושלים, הר הצופים,
ירושלים 9190501
diego.rotman@mail.huji.ac.il

ד"ר רוני שקד, מכון טרומן למען קידום השלום, האוניברסיטה העברית בירושלים,
הר הצופים, ירושלים 9190501
ronni.shaked@gmail.com

שני תמרי מתן, האקדמיה למוסיקה ולמחול על שם רובין בירושלים, האוניברסיטה העברית
בירושלים, קמפוס גבעת רם, ירושלים 9190401
shnetz@gmail.com

טקסים לאומיים פלסטיניים בצל הסכסוך

רוני שקד

המאבק בית שתי תנועות לאומיות התובעות כל אחת לעצמה את הבעלות על אותה הטריטוריה יצר לשני העמים, הישראלי והפלסטיני, חוויות, התנסויות ואירועים אשר הוטמעו בזיכרון המשותף, והם מיוצגים בין היתר בימי ציון לאומיים שנקבעו בלוח השנה כמה מימי הציון הלאומיים בלוח השנה הפלסטיני נקבעו בתאריך של יום ציון ישראלי ויצרו תמונת ראי שלו. כך נוצרה דיכוטומיה של טובים מול רעים, קורבן ומקרבן, עצב מול שמחה, אנחנו מול האחר. החברה הפלסטינית, שהיא הצד המובס במאבק, בנתה את לוח השנה שלה ככלי במוקאומה נגד התנועה הציונית ומדינת ישראל וכמשקל נגד לימי הציון החגיגיים של התנועה הציונית. ימי הציון הלאומיים והטקסים המלווים אותם עוצבו ככלי מרכזי בבנייה, עיצוב ושמור של הזיכרון המשותף ושל הזהות הלאומית, והולידו טקסים, חגיגות, שירים, סיפורים, אגדות עם וגיבורים, וכל אלה משמשים לגייס את החברה ולהניעה להמשיך במאבק הלאומי.

Commemoration and Conflict: How the Palestinian Calendar Shapes Identity and Resistance

Ronni Shaked

The Israeli-Palestinian conflict, often described as intractable, is not merely a territorial dispute but also a confrontation and struggle between opposing national narratives. The Palestinian national narrative that has shaped, emerged as a mirror image of the Zionist narrative, structurally similar but fundamentally contrasting in content. Thus, was created the dichotomy of good versus evil, victim versus victimizer, sadness versus joy, 'us' versus 'the others'.

The evolving Palestinian narrative is reflected in the Palestinian calendar, particularly through ritual ceremonies and commemoration days that encapsulate collective memory and historical consciousness. The calendar serves as a central instrument in shaping the national identity of the Palestinian people, and as a vehicle in the ideological and narrative struggle against the Zionist movement and the State of Israel. Therefore, the calendar centers on the 'culture of muqāwama' (resistance) expressed through various means including armed struggle—all of which are perceived by Palestinians as justified and legitimate. Accordingly, the calendar is not solely retrospective, commemorating past events, but also prospective: it aims to inspire present-day action and motivate and mobilize support for the realization of a future Palestinian national vision.

The article focuses on key commemorative dates in the Palestinian calendar, such as Balfour Declaration Day, Nakba Day, Deir Yassin Day, Prisoners Day, and National Heroes Day - formative milestones in the collective memory of the conflict. Through public rituals, educational institutions, media, and popular culture, these commemoration activities reinforce collective identity y, strengthening and amplifying the ethos of the muqāwama.

As long as the calendar reflects the narrative and ethos of the conflict, and the consensual commemoration, it will constitute one of the barriers that hinder the chances of reconciliation and resolution of the conflict.