

דמות הגמל באמנות הישראלית: בין נדודים להיאחזות, בין ערבים ליהודים

יעל מאלי

אורחה במדבר¹
מילים: יעקב פיכמן
לחן: דוד זהבי (1927)

ימין ושמאל רק חול וחול
יצהיב מדבר ללא משעול.
אורחה עוברה, דומם נעה
כדמות חלום שם מפלאה
וצליל עולה יורד קצוב,
גמלים פוסעים בנוף עצוב.
לין, ליין, ליין, ליין, ליין
שתיק ושאת – שתיק וצעד.

מבוא

בראשית המאה ה-20 ארץ ישראל עדיין לא לבשה "שקלמת בטון ומלט" והחלוצים טרם פרשו לה "מרבדי גנים"; היהודים שעלו מאירופה מצאו ארץ צחיחה ומדברית, שונה מאוד מהנופים הירוקים של מולדתם, והשיר הידוע 'אורחה במדבר' מתאר את המפגש של העולים היהודים עם הנוף הארץ-ישראלי.³ את ה'אחרות' הזאת, הבאה לידי ביטוי בנוף השומם ובתנועה המונוטונית, מסמל הגמל.

1. פיכמן, תש"ך, עמ' עב (בספר מופיעה גרסה שונה במקצת מהגרסה הידועה והמושרת המצוטטת בעבודה זו).
2. הציטוטים משיר בוקר, 'מילים: נתן אלתרמן, לחן: דניאל סמבורסקי (1932).
3. שירו של פיכמן מייצג סוגה נפוצה של שירי מדבר. דוגמה נוספת: שירו של משה דור 'גמלים פוסעים': "גמלים פוסעים, ערבה צחיחה [...] שיירה חולפה עוברת, עקבות נמחו כהרף, דממה חובקה ישימון".

השיר מתאר אורחת גמלים עוברת, בלי ציון מאין באה ומהו יעדה, בלי לציין מי מוביל את אורחת הגמלים. החיים של הגמלים נדמים חסרי תוחלת, הם "פוסעים בְּנוֹף עָצוּב", שותקים ועצובים. דוד זהבי הלחין את השיר בסולם מינורי ובמקצב מונוטוני המיטיב לחזק את תחושת הנדודים חסרי המשמעות.⁴ נראה כי בעיני המשורר אורחת הגמלים מסמלת את הערבים כפי שהם נראים בעיני היהודי האירופי, והנדודים מתוארים בהתפעלות מעורבת בביקורת: "כְּדַמּוֹת חֲלוֹם שֶׁם מְפֹלְאָה" וחסרת תוחלת.

הגמל הוא בהמת המסע והמשא המדברית וגם בהמת עבודה המשמשת לחריש בחקלאות הערבית. הגמל הוא סמל מורכב. הוא מסמן באמנות המערבית את המזרח, האוריינט,⁵ ומייצג את המאפיינים של חיי המדבר: חופש, נדודים וכאוס ישימוני,⁶ ובתרבות הנוצרית הוא קשור לדמותו של ישו ומסמל דמות סבילה הנושאת בעול בענווה למען הזולת. באמנות הנוצרית מרבים לתאר את הסצנה "הערצת חכמי קדם", שבה האמגושים, חכמי קדם, באים לכבד את ישו התינוק רכובים על גמלים.⁷

בתרבות המוסלמית הגמל מסמל דווקא אדם עקשן ובעל אופי רע,⁸ ובאמנות היהודית בימי הביניים מוזכר הגמל עם סוחר המדבר. באמנות היהודית שנוצרה במערב אירופה דמות הגמל אינה נפוצה והיא אינה מסמלת תכונות אופי אלא משתלבת בסיפור המקראי ומתארת חיה אקזוטית.⁹

במאמר זה אתרכז בדמות הגמל באמנות הארץ-ישראלית בשנות העשרים והשלושים של המאה ה-20, מאחר שבשנים אלו נמצא הגמל ביצירות עבריות רבות, ואילו משנות הארבעים ואילך האמנות הארץ-ישראלית "נגמלה מהגמל", כדברי גדעון עפרת.¹⁰ אתמקד בייצוגים אחדים מתוך השירה העברית והאמנות הפלסטית ואידרש גם לסיבות שהביאו לירידה בעיסוק בדמות הגמל. לבסוף אתאר את שיבתו בייצוגים פוסט-מודרניסטיים בשלהי המאה ה-20, ובאמצעות תיאורי "שיבת הגמל" אדגים את השינויים שחלו בחברה הישראלית במהלך המאה ה-20.

4. הירשפלד, תשנ"ח, עמ' 15. הירשפלד היטיב לתאר את המבנה האוריינטליסטי של הלחן הנפלא של זהבי ומבהיר כיצד שילב המלחין בין הטעם המערבי למאפיינים המוזיקליים המזרחיים וכיצד התאים את הסגנון למילות השיר.

5. שטינברג, תש"ס, עמ' 54.

6. כהן, 2003, עמ' 195.

7. פרגוסון, 1961, עמ' 13.

8. כהן, 2003, עמ' 172.

9. גמלים מצוירים גם בהגדת נירנברג השנייה ובהגדת יהודה מהמאה ה-15. רבקה ואליעזר, עבד אברהם, חוכבים בשיירה אל ארץ כנען. בהמות הרכיבה אמורות להיות גמלים אך נראות כהכלאה של חמור וגמל, כנראה מפאת חוסר מומחיותו של האמן בתיאור בעלי חיים או מחוסר ההיכרות שלו עם מראהו של הגמל.

10. עפרת, 2010.

הגמל האוריינטליסטי באמנות הארץ-ישראלית בראשית המאה ה־20

על שפת הים

אנדה עמיר פינקרפלד (1934)¹¹

אֶתְמוּל עַל שְׁפֹת הַיָּם

אֶסְפְּתִי צְדָפִים,

בְּנִיתִי רְחוּבוֹת,

כְּבִישִׁים, בְּתִים יָפִים.

כָּל חֲבְרֵי הַבֵּיטוֹ.

וְהִנֵּה עֶבֶר גָּמֶל,

הָרַס לִי כָּל הָעִיר.

לְשׂוֹן כָּל הָעֵמֶל!

דמות הגמל מופיעה לעיתים קרובות באמנות העברית של שנות העשרים והשלושים. האם הגמל מייצג את הערבי ומביא לידי ביטוי כמיהה לשורשיות של ילידי הארץ? האם בתיאור הגמל מביעים האמנים את כמיהתם להשתלב במרחב השמי ולהפוך בעצמם לבני הארץ, או שמא להפך, הגמל מייצג את הערבים האויבים היושבים על אדמת הארץ, והאמנים מבטאים רצון לשלוט בערבים ואולי גם לגרשם מהארץ? ואולי הגמל מסמל את הנדודים הנצחיים, ובכך אינו מייצג את הערבי אלא את היהודי הנודד שאינו מוצא מנוח לכף רגלו? נעקוב אחר כמה ייצוגים וננסה לראות אם הדימוי אחיד או משתנה.

דמות הגמל ביצירות אמנות ארץ-ישראליות משנות ה־20 מתוארת לרוב במבט אוריינטליסטי. הגמל מייצג בדרך כלל את הערבי – אדם זר ונחות. תיאור זה תואם את האוריינטליזם על פי הגדרותיו של אדוארד סעיד. סעיד מצטט בספרו נוסע מן המערב שסייר בחיג'אז בסוף המאה ה־19: "הנוסע הערבי שונה מאד מאתנו. המאמץ שבמעבר ממקום למקום אינו אלא טרדה בעיניו [...] לעולם לא תשכנע את האוריינטלי **כי ביוֹרֵךְ מן הגמל**, אתה יכול למלא כל משאלה, ולא **רק להשתופף על שטיח ולנוח** (אסתראחה), **לעשן ולשתות**. יתר על כן, הערבי אינו מתפעל ביותר מן הנוף [מה שאין כן 'אנחנו']"¹².

11. עמיר פינקרפלד, תשל"ד, עמ' 58-59.

12. רוברטסון סמית בתוך: סעיד, 1995, עמ' 209 (ההדגשות שלי).

הערבי בדימוי הציוני מסמל את החיים הטבעיים, בניגוד לעולם התרבות שמייצגים היהודים. היהודי כובש את הטבע באמצעות העבודה, ואילו הערבי מתואר באמנות הארץ־ישראלית כשהוא נח או נע בקצב איטי.¹³

גם בשיר 'על שפת הים', שהבאתי בראש פרק זה, הגמל המסמל את הטבע (ובמובלע - את הערבי). המשוררת אינה מסתפקת בתיאור הסביל של האופי הערבי אלא מגידה את הציוני הבונה לערבי ההורס: "הנה עבר גמל, הרס לי את כל העיר", ומרמזת בדבריה לאלומות הלאומית ערבית שהתעוררה החל ממאורעות 1929.

נחום גוטמן (1898-1980) אייר את שירה זה של עמיר־פינקרפילד, ואיורו מרכז את המסר של השיר. הגמל מגיח מימין, על קו האופק, וליד ראשו סירה, המסמלת ביצירות אמנות רבות את העלייה הציונית.¹⁴ משמאל נראים בתי העיר יפו. על חוף ימה של תל אביב הנבנית יושבים ילד וילדה עברים ובונים ארמונות, ומעניין שארמונות החול בנויים כבתי עיר ערבית וצריח המסגד מהדהד את בתי יפו הערבית ולא את בתי העיר תל אביב. הגמל, שהיה אמור 'להרוס את כל העיר', נכנס אל התמונה בחיוך. גוטמן אינו מראה את החורבן הנזכר בשיר.

אורי כהן ראה באיור של גוטמן מעין שחזור של ציורי הולדת ישו. לדבריו, הים יולד את העיר החדשה באמצעות הילדים, יוסף ומריה. בגמל המגיח מימין הוא ראה ייצוג של האמגושים, מלכי המזרח הבאים להעריך את התינוק הנולד.¹⁵ כהן פרס בפנינו ניסיון רביקסם לחדור אל התת־מודע הקיבוצי המזין את מקורות היצירה של גוטמן, אך נראה לי שהרעיון נועז מדי, ואני מציעה להסתפק בעיון במסר הפוליטי העולה מן האיור.

כהן, העוסק במשמעויות של דמות הגמל בשירה העברית בשנות העשרים והשלושים ומתמקד בשירתו של אברהם שלונסקי, טען שהגמל מייצג את יחסי הכוח בין היישוב הציוני ובין התושבים הערבים. לדבריו, הסימבוליזם בשירה העברית אינו רק סימבוליזם פציפיסטי אלא גם סימבוליזם המעיד על מאבקי כוח,¹⁶ והוא רואה בתיאורי הגמל בספרות העברית ייצוג ללאומיות הערבית המתעוררת.¹⁷ אם כן, לדבריו האמנות הארץ־ישראלית בשנות העשרים והשלושים של המאה ה־20 ממשיכה לזהות את הגמל עם ה'אחר' הערבי, בן הארץ.

אריאל הירשפלד טען לעומתו שהאמנות הפלסטית בשנות העשרים והשלושים התייחסה אל המרחב הערבי ב'השגבה פרימיטיביסטית', ואילו "אמני המלה חשפו

13. צלמונה, תשנ"ח, עמ' 59, בדומה לתיאור האוריינטליסטי של רוברטסון שם.

14. מוטיב הסירה חוזר ברבות מהיצירות של ראובן רבין, נחום גוטמן, נפתלי בזם ואחרים.

15. כהן, 2003, עמ' 167.

16. הירשפלד, תשנ"ח, עמ' 22-23.

17. כהן, 2003, עמ' 174.

את הנתק בין התרבויות באורח מכאיב" והתבוננו במציאות במבט ביקורתי. את התיאור האמנותי הוא מכנה "נאיבי" בעקבות שילר, המתאר טבע מול תרבות מתוך תמימות והזדהות בלתי מודעת עם הטבע. התיאור הספרותי הוא סנטימנטלי, קרי "מתוחכם, אורבני, המגורש מתחום הנאיביות - אבל הנכסף להתאחד עמה". הירשפלד ראה בספרות קול סנטימנטלי מודע לעצמו, בעוד האמנות הפלסטית מביאה לידי ביטוי קול נאיבי. האיור של גוטמן, המרכז את המסר הפוליטי המובלע בשירה של עמיר־פינקרפלד, מאשר גישה זו ויוצר הרמוניזציה בין הגמל ובין הילדים. המסר ההרמוני שנימה הומוריסטית שזורה בו עומד בניגוד לאיום המובע בשיר. על פי זיכרונות ילדותו של נחום גוטמן נראה שהתייחסותו לגמל שופכת אור על יחסו המיתי אל הגמל, ועולה מהם שיחס זה נצרב בתודעתו כבר בילדותו המוקדמת:

לקחתי בימיני את ידה של אימא, בשמאלי את יד אחותי, לה קנו שמלה חדשה, אדומה, וצעדנו ברחובות הצפופים של קונסטנטינופול. שמעתי מעלי חרחור, נשאתי עיני למעלה - ומה אני רואה? ראש משונה, ראש של גמל. זו היתה הפגישה הראשונה שלי עם חיה זו.

תחילה ראיתי מעלי צוואר ארוך שמסתיים בזקנקן, ומשני צדדיו משקיף לעומתי זוג עיניים גדולות, עם עפעפיים ארוכים, והן פקוחות ועצובות מאוד. אחר־כך חרחור עמוק הנובע מתוך לוע פעור. אחר־כך באו שפה תחתונה רפוייה, וקול חרחור ממושך. ולבסוף העמדת הרגליים שלו, שהיו רכות, כאילו הילכו על כרים קטנים.

זה היה השער המסתורי, המגע הראשון; החזקתי בידי אמי ואבי כשראשי מורם ועיני נשואות: **נפתח בפני המזרח. ונדמה לי שהרגע ההוא היה פתח לכל מה שנסתי לבטא בצירי.** כל שנתי לאחר מכן השתדלתי לתת ביטוי לאהבתי ליופי המזרחי המיוחד, המסוגר, הצבעוני, אשר כבש את לבי בתסיסתו, פתח לעולם המזרח כפי שהיה בטרם הצליחו לקלקל את נופיו. **והכל התחיל מן הגמל ההוא, עם העיניים האגדתיות.**¹⁸

דוגמה טובה לתיאור האמנותי ה'נאיבי', שגם בו משוקע להבנתי יחס מיתי, נמצא לדעתי בציור של ראובן רובין (1893-1974) המתאר גמל ומאמנו. הציור של רובין הוא איקוני ובד בבד קלישאתי: הגמל ענק, ומצויר, על פי הגדרת הירשפלד, ב"השגבה פרימיטיביסטית". הוא נראה סמל לחיי הטבע המביאים לידי ביטוי יצירות וחופש, והמאלף שלו מצויר בהקטנה. הצופים עשויים לשאול את עצמם: האם האדם בן התרבות מסוגל לאלף את הטבע, את הגמל?

בפואמה 'מול השימון' מבטא אברהם שלונסקי מגמה הממשיכה את הקו שהצגנו לעיל.

18. ראו: גוטמן ובן־עזר, 1980, עמ' 26-28 (ההדגשות שלי).

מול השימון¹⁹

אברהם שלונסקי (תשי"ד)

הַכְנַעְתִּיךָ הַיּוֹם גְּמַלְתִּי

שְׁבַתוֹן:

דָּוָקָא אֶת תְּבִיאֵי מְלֵט

לְבִטוֹן!

בדומה לשיר של פיכמן, 'אורחה במדבר', שהבאתי בראש המאמר, בשיר של שלונסקי הגמל מייצג את נוף הארץ השומם, אך שלונסקי לקח את הגמל ה'ערבי' הסביל, השובת, והופך אותו לחיית בית המשרתת את מפעל הבנייה הציוני. הגמל המבוית מנוגד לגמל ה'ערבי' של עמיר-פינקרפלד, ש'הורס את כל העיר' שבנו הילדים היהודים על חוף ימה של תל אביב, ושונה גם מגמל הענק של ראובן, שספק אם אפשר לאלפו. הרתימה הדווקאית מבטאת את השקפת המשורר ששיבת ציון הנעשית באמצעות קדמה וטכנולוגיה משנה לא רק את הגורל היהודי אלא גם את הגורל הערבי. "הפיכת ספינת המדבר לספינת הקיטור נתפסת כפעולה נכונה לטובת הכלל".²⁰

על רקע תפיסה זו אפשר לראות את ציור הילדים התמים של נחום גוטמן כנושא אופי קולוניאליסטי: גמלי הענק נושאים על גבם ילדים עברים ומאחוריהם הים התיכון. גם כאן צייר גוטמן אונייה שטה על קו האופק מימין ואת בתי העיר יפו משמאל: כאמור, האוניה מסמלת באמנות הציונית את העלייה ארצה, והגמלים עומדים על חוף ימה של תל אביב הקטנה. אם כן, אפשר לומר שציור הילדים נושא מסר דומה למסר בשירו של שלונסקי, והאיקונוגרפיה של ציור הגמל והילדים בוטה אף יותר. ילדים עבריים קטנים, מייצגי התרבות, מאלפים את גמלי הענק, מייצגי הטבע והמדבר, ונעזרים בהם לבניית העיר העברית הראשונה. המסר הסמוי הוא שהילדים העבריים דחקו את רוכבי הגמלים המקוריים, הלוא הם הערבים.²¹

בתחילת הפרק תיארתי את הדיכטומיה בין מערב למזרח, בין תרבות לטבע, בין פעילות לסבילות ובהתאמה - בין יהודים לערבים. דוגמה מצוינת לניגודים אלה נמצא

19. שלונסקי, תשי"ד, כרך ב, עמ' 312. הציטוט הוא קטע קצר מהפואמה. רבות נכתב על תפיסות קולוניאליסטיות, למשל בבא מתאר את שיתוף הפעולה בין המנהל הקולוניאליסטי ובין הילדים הכחפפה של "יצר החיים של הילדים לעול הקולוניאלי. באופן זה מוצב הסובייקט היליד כאתר של כוח יצרני, שהוא כנוע אבל תמיד גם ממריד בכוח" (בבא, 1994, עמ' 149).

20. כהן, 2003, עמ' 186, 188.

21. ראו: רז'רקוצקין, 1993, עמ' 46, המתאר את דימוי 'היהודי החדש' הצומח מתוך שלילת הגלות ויצירת זהות חדשה, 'ילידי', אגב אימוץ מאפיינים של הדימוי הערבי שיוחסו לדימוי של העברי הקדום ודחיקת הערבי הממשי. אני מוצאת בציור הילדים הרוכבים התאמה לטענתו.

בטריפטיכון האיכוני של ראובן רובין משנת 1923 'פירות ראשונים'. הטריפטיכון גדול המידות מצויר בסגנון פרימיטיביסטי-סימבולי.²²

בחלק המרכזי שלו מוצג היהודי החדש, שתכונותיו הפוכות מאלו של היהודי הגלותי: היהודי החדש גופני וחזק; היהודי החלוץ הוא אדם פעיל המביא לבת זוג מפרי עמלו. בחלק הימני של הטריפטיכון מוצג הערבי כדמות סבילה, ישנה. בפינה הימנית, מתחת לדמות הערבי, מתואר גמל המתבונן מלמטה כלפי מעלה לעבר החלוצים גדולי המידות המתוארים בפאנל המרכזי. הגמל המוברך, הכורע, מרמז על כניעתו בפני המפעל הציוני. הערבי שרוע על גבי מצע כהה היוצר מעין מסגרת המבודדת אותו מסביבתו, ועם זאת הבחירה לתאר את דמות הערבי כשהוא שכוב על הקרקע יוצרת תחושת אינטימיות וקרבה לאדמה.²³ הגמל נראה גם הוא בשוליים, לצד הערבי הישן.²⁴ דמותו קטועה ומזכירה את הגמל ה'מיתי' באיורים של גוטמן. האם גם רובין רצה לתאר את התפעלותו של הגמל ה'ערבי' מהמפעל הציוני?

הבאתי בפרק זה כמה דוגמאות מן האמנות ומן השירה העברית הממחישות באמצעות דמות הגמל את היחס האוריינטליסטי והקולוניאליסטי אל תושבי הארץ הערבים, שהיה שכיח בקרב הציונות הארץ-ישראלית בשנות העשרים והשלושים. נסכם את תיאור הייצוגים החזותיים של הגמל האוריינטליסטי' בציטוט מתוך מאמרו של כהן: "הגמל הפראי, בסיומו של התהליך העקיב למדי שבחנו, הופך מסמל של חופש, חירות, נדודים וכאוס ישימוני, לאלגוריה של הציבור הערבי והכח הישימוני במאבק האינסופי עם המזרע, ולמשאית להובלת זיפזיף לבניית הבתים העומדים עליו לכלותו".²⁵

הגמל ה'מקראי' והגמל ה'ציוני'

זאב רבן (1890-1970) היה מהבולטים באמנים המשותיכים לזרם המכונה 'אסכולת בצלאל'. אומני בצלאל נקטו גישה ריאליסטית קלסית לתכנים עבריים ושילבו בעבודתם סגנונות אמנות שרווחו בראשית המאה ה-20. רבן, שהיה צייר ופסל, אייר סצנות רבות מן התנ"ך, ובהן מגילות שיר השירים, רות ואסתר. הוא היה אמן סימבוליסטי, ונוסף על סמלים מן

22. 306X188 ס"מ.

23. תחושה זו עומדת בהנגדה לדמויות היהודים הזקופות.

24. צלמונה, תשנ"ח, עמ' 59, טוען שהערבי בציור הארץ-ישראלי מוצג תמיד קרוב לחיה כלשהי וקשור אליה. בצורת הצגה זו יש שניות: מצד אחד היא מבטאת את ההרמוניה של בן המזרח עם הטבע, ומצד אחר היא מנציחה את הסטראוטיפ שלפיו בן המזרח משתייך לתרבות נמוכה.

25. כהן, 2003, עמ' 195.



איור 1: זאב רבן, קין והבל זאב רבן, 1929 בקירוב, אבן מגולפת, חצר בית האמנים, ירושלים

המקורות היהודיים השתמש גם בדימויים מיתולוגיים ונוצריים. יצירותיו מרובות הסמלים הוגדרו "סימבוליזם עברי"²⁶.

בכניסה לבית האמנים ברחוב שמואל הנגיד (בצלאל הישן) בירושלים נמצא תבליט קיר של רבן שעליו תיאור של קין והבל (איור 1). משמאל נראה הבל רועה הצאן מחלל בחליל הרועים, ותחתיו רבצות כבשים. דמות הבל גדולה ומודגשת בחזית התבליט. מימין, במישור האחורי, נראה קין חורש בגמל. דמותו של קין מכווצת תחת העץ. התבליט נפגם עקב פגעי הזמן וקשה להבחין בפרטי הדמויות, אך מהתיאור אפשר ללמוד על יחסו החיובי

26. גולדמן אידה, 2001.

של האמן לדמותו של הבל, ואני רוצה לטעון שהבל מייצג ביצירה זו את אבות האומה, שהיו רועי צאן, ואילו קין החורש בגמל מייצג, לדעתי, את דמות הערבי. החרישה בגמל אפיינה את החקלאות הערבית בלבד, והמקרא והמפרשים אינם מתארים כיצד עיבד קין את אדמתו; האמן הוא שבחר את כלי החרישה. הדמות המוקטנת והכפופה החורשת בסגנון ערבי, העצים הרובצים על ראש קין כחשורת עננים והבל הרועה האידילי מרמזים לדעתי על שימוש פרה-פיגורטיבי בדמויות קין והבל. על פי התיאור הפרה-פיגורטיבי הנוצרי, הבל מזוהה עם הטוב בעולם; הוא מסמל את דמותו של ישו. לעומתו קין, על פי האיקונוגרפיה הנוצרית, מסמל את הרע בעולם ומייצג את דמות היהודי הנצחי, הנע ונד בעולם, נושא אות על מצחו או על בגדו.²⁷ רבן הפך את הדימויים: הבל מייצג את היהודי הציוני וקין מייצג את דמות הערבי. להבנתי, תיאור זה מייחס לערבים אופי רצחני. חיזוק לטענתי מצאתי ביצירה של פן. אבל פן (פפרמן, 1883-1964) צייר איורים לתנ"ך, וסגנונו הושפע מאסכולת אודסה ומהאימפרסיוניזם בריאליזם, באור, בקטיעה, בתפיסת הרגע ובכתמיות. בשנות השלושים הוא הושפע מטרנר ומבלייק, ממובילי הסגנון הרומנטי. פן רצה לבנות דימויים חדשים, חיפש איקונוגרפיה מקורית ושינה את סגנונו פעמים אחדות. כאשר צייר את סדרת ציורי התנ"ך, הוא עשה זאת בהשפעת צייר התנ"ך הצרפתי ג'יימס טיסו, סגנון ציורי התנ"ך שלו אוריינטליסטי והם מתבססים על דמויות מזרחיות. הדמויות התנ"כיות של פן ארוטיות וברבריות. גם ביצירה זו, שהיא חלק ממיזם גדול של ציורי ספר בראשית, קין חורש בגמל.²⁸ בתמונה נראה קין חורש בעלייה על קו האופק, וברקע נראים עננים כבדים הצבועים בגוני אדמה. קין והגמל נראים מאומצים מאוד ומתוארים באופן דומה, כשני חלקים של ישות אחת. למרות הגוונים המונוכרומטיים, היצירה מביעה מתח רב.

נראה לי ששלונסקי ראה את יצירתו של פן וכתב בהשראתה את שירו 'עובד אדמה':

עובד אדמה²⁹

אברהם שלונסקי (תשי"ד)

גָּמֶל – וּמְחַרְשֵׁת. הִלְהֵב הַחֶד

הַפָּרֶד מִתְיַגַּע בֵּין רֶגֶב לְרֶגֶב.

27. על ההשוואה בין דמות קין לדמות היהודי הנודד, הנענש על פי המסורת הנוצרית משום שלא סייע לישו בסבלו, ראו: מלינקוף, 1981.

28. בציור המתאר את הבל (שאינו מובא במאמר זה) השתמש פן בפְּלִטת צבעים מלאת חיים, בסגנון רומנטי. פן תיאר את הבל באופן מנוגד לקין.

29. מתוך מחזור שירים 'בראשית אחרת', שלונסקי, תשי"ד, ב, עמ' 244. השיר הקודם, 'רועה צאן', מייצג את הבל. השיר נכתב בימי מאורעות תרצ"ח, 1938.

מעוֹדוֹ לֹא הָיָה הָעוֹלָם כֹּה אֶחָד
וְכָל הַנְּצָחִים חֲבוּקִים תּוֹךְ הָרְגַע.

זֶה רִמְזוֹ לְרִצָּח.
זֶה לֵהֵב מְדַחֵק.
זֶה קוֹן אֶחָדוֹת־שֶׁבְרָגָב מִבְּקִיעַ.
מעוֹלָם לֹא הָיָה כֹּה מְעֵט הַמְרָחֵק
בֵּין אָדָם
וְגַמֵּל
וְרִקִיעַ.

הלהב החד החורש בשיר נראה מאיים וחורש מזימות. כהן ראה בסכין ובחריש ייצוג של כניסת הטכנולוגיה לשימון הערבי והפרת האחדות,³⁰ אך לטעמי אפשר לקרוא את התמונה אחרת: קין מבטא את אחדות האדם עם הטבע במובן השלילי של המושג, בריכוז הכוח שמביא לרצח ולחורבן, ולא להפרחת השממה. קין של שלונסקי מאיים ומפחיד. שיר זה נכתב בתקופת מאורעות תרצ"ח, ולכן הזיהוי הידוע של הגמל עם הערבי מוטען גם במשמעות פוליטית.

שלונסקי הרבה לתאר גמלים בשירתו, וכהן ניתח את דמות הגמל בשירת שלונסקי:

הגמלים בשירתו של שלונסקי מבטאים שינוי שחל בפיגורה לאורך ציר הזמן, בצמוד לנסיבות ההיסטוריות. הגמלים הראשונים מופיעים במחזור 'גלבע'. במחזור הזה **הגמל מייצג לא רק את האני הציוני** [...] ובו [במחזור 'גלבע'] **עיצוב ראשוני של תבנית המאבק הראשוני בין הישימון למזרע.**

לאחר מאורעות תרפ"ט חל שינוי ברור בפיגורטיוויות של הגמל. במחזור 'שימון' [...] **בולטת במיוחד העובדה שהגמל מייצג עתה באופן בלעדי את המרחב ואת יושביו הערבים: בין הגמל לבין הישוב מתחוללים מאבקים שאופקם חיים ומוות.**³¹

אבות ישורון ראה גם ביהודים וגם בערבים צאצאי המדבר, כינה את שניהם "גמלים" וקרא לברית ביניהם, ברית בין הסובלים במדבר הקיום,³² ובהתאם לתפיסתו נוכל לבחון את דמות הגמל ה'ציוני' כפי שהיא מובאת ביצירת אפרים משה ליליין (1874-1925).

30. כהן, 2003, עמ' 197.

31. שם, עמ' 176 (ההדגשות נוספו).

32. שם, עמ' 209-211.



איור 2: אפרים משה ליליין, יהודי חורש, 1907.

בתחריט (איור 2) נראה יהודי בעל חזות תימנית, לבוש גלימה מסורתית, החורש בגמל. הגמל בציור זה הוא בהמת עבודה ומצויר ללא אוקף. כידוע, רק ערבים חרשו את האדמה בגמלים, אך החורש אינו ערבי אלא יהודי מסורתי. אימוץ הדימוי של איכר בעל חזות מזרחית החורש בגמל מאפיין את הסגנון האוריינטליסטי-רומנטי, והרצון ליצור דימויים של יהודים 'אותנטיים' בעלי חזות מזרחית מובהקת אפיין את אומני בצלאל המוקדמים, ובראשם את רבן ופן.³³ החריש מסמל את ההיאחזות בקרקע, את השיבה למולדת ואת קץ הנדודים. החריש משמאל לימין מסמל, כמדומתני, גם את השיבה למזרח. הגמל, שאמור לייצג את הערבי, אומץ בידי ליליין כמביא לידי ביטוי את השאיפה למקומיות, לשורשיות בסגנון הערבי עם חיבור למקורות התנ"כיים.³⁴

בשירתו המאוחרת של שלונסקי היה הגמל למסמן של זהות יהודית מתחדשת. שלונסקי פתח את שירו הידוע 'זמר' (שזכה לכמה לחנים מצוינים) במילת השלילה "לא": אין זו אורחת גמלים, אלו הם הרי הגלבוע. הגמלים, האובייקט הקבוע לכאורה בנוף הארץ-ישראלי, הוא נווד ובר-חלוף, הוא רק המסמן של האובייקט הקבוע, הרי הגלבוע.

33. ליליין, רבן ופן השתמשו בדוגמנים תימנים ובדווים כדי לתאר את הדמויות המקראיות, ראו: צלמונה, תשנ"ח, עמ' 49.

34. מישורי, 2000, עמ' 41, משתמש בביטוי "רעיון 'הלידה מחדש' של העם היהודי" בתארו עבודות אלו של ליליין.

הרי הגלבוע זוכרים; הם אינם משמרים את זיכרון העבר הקרוב, הערבי, אלא את זיכרון העבר הרחוק, המקראי. הגמלים הפכו ממסמנים של התרבות הנוודית למסמנים של התרבות המקראית הרחוקה שחלוצי העמק ממשיכים בעמל עבודת האדמה, ועל כן הם הזכאים לרשת את הארץ, "לנו התגמול והתרומה":

זמר³⁵

אברהם שלונסקי (1946)

לא אֶזְכְּרֶנּוּ גְּמֵלִים יְרֵדָה לְכַרְע,
 לא דְּבִשֶׁת היא אֶל מֹול כּוֹכֵב.
 זֶה הָרִים, הָרִים שֶׁבְּגִלְבּוּע,
 הָרִים צוֹפִים אֶלִי מֵרֶחֶב.
 הם זֹכְרִים אֶת לֶבֶן אֶהְלִינוּ,
 שֶׁפָּשְׁטוּ בְּעֶמֶק כְּיוֹנִים.
 הם זֹכְרִים אֶת מְזַבְּחוֹת לִילֵנוּ,
 שֶׁעָלוּ בְּאֵשׁ הַנְּגוּנִים.
 [...]
 כִּי שָׂרִי, מִתָּר הוא לִי הַזֶּמֶר,
 כִּי צִיֹּת זָרְעֵתִי בְּדַמְעָה.
 כְּלֹחֲעִים בְּחַג שֶׁל גֹּז הַצֶּמֶר
 לָנוּ הַתְּגִמּוּל
 וְהַתְּרֹמָה.

זודו פלמה ראה במילות הפתיחה של השיר ביטוי לשלילת הגלות. לדעתו אורחת הגמלים מסמלת את חיי הנדודים של היהודי בגלות, ושלילת הדימוי טומנת בחובה את שלילת הדימוי ואת האחיזה במוחשי. לא עוד ארץ ישראל של מעלה, מחוז כיסופים וגעגועים ליהודי הגולה, אלא ארץ ישראל של מטה, שבה זורעים ציֹת בדמעה.³⁶ בפרק זה הצגתי את דמות הגמל באמנות החזותית והכתובה כסמל מורכב, משום שעל אומני בצלאל פעלו שני כיוונים מנוגדים: האחד היה רצון לעצב סגנון עצמאי ארץ-ישראלי והאחר היה רצון להשתלב בסגנונות האמנות בני התקופה, ולחלופין במרחב המזרח-תיכוני,

35. שלונסקי, תשי"ד, ב, עמ' 268-269.

36. פלמה, 2008.

והם הושפעו מהגישה האוריינטליסטית-רומנטית האירופית.³⁷ לכן הם תיארו את המזרח תיאור אידילי בזיקה לנופי התנ"ך.

רבן, פן ולילין ציירו את נופי המזרח ואת הדמויות בגישה אוריינטליסטית מובהקת. אצל פן הדמויות פראיות למחצה ואילו אצל לילין הן אידיאליסטיות-הירואיות.³⁸ לילין ופן ראו בבדווים וביהודי המזרח דגמים לדמויות תנ"כיות, ולילין הרבה לצלם אותם ולתעדם כבסיס לאיורי המקרא.

אולם כפי שדמות הערבי מייצגת בציורי המקרא את העברי המקראי, כך גם הגמל אינו מייצג בהכרח את הערבי: מצד אחד הגמל ממשיך לייצג באמצעות דמות מקראית, קין, את הערבי המאיים על הישות הציונית, ומצד אחר הוא מייצג גם את תחיית האומה העברית בארץ ישראל. ביצירות אלו הוא מנוכס כסמל לחיים עבריים ברוח המקרא, והפראיות שלו מסמלת את החיים הטבעיים.

תהייה זו ביטאו אמנים שהיגרו לארץ מאירופה, בעיקר מרוסיה, וארץ ישראל שימשה להם מולדת שנייה. הם יצרו לעצמם מציאות חדשה, שנשענה בין השאר על עולם דימויים מקומי שראו בו מייצג של העולם המקראי האידילי שאבד במרוצת שנות הגלות. מורכבות זו אפשר למצוא לדוגמה בדברי העולה החדש ראובן, המתאר את תחושותיו בשנת 1924, שנה לאחר עלייתו: "רומניה נשתכחה ממני [...] בארץ ישראל האירה שמש, היה ים, היו חלוצים שזופי גוף שפניהם אור [...] נערות, תימנים וילדים בעלי עיניים ענקיות, ארץ חדשה וחיים חדשים צמחו סביבי [...] העולם סביב נעשה צלול וטהור, החיים היו היוליים, מעורפלים, פרימיטיוויים".³⁹

דמות הגמל כמביאה לידי ביטוי מתאה פוליטית

שנים ארוכות כמעט לא נראו גמלים באמנות הישראלית. הגמל קם לתחייה רק באמנות הישראלית הפוסט-מודרנית,⁴⁰ ובחזרתי להביא להלן שלושה ייצוגים שלא נמצא בהם הגמל האוריינטליסטית-רומנטית שאפיין את האמנות הארץ-ישראלית, אלא משמש ביצירות אלו דימוי מתריס וחתרני!

37. הירשפלד, 2000, עמ' 154.

38. צלמונה, תשנ"ח, עמ' 51.

39. צלמונה, 2010, עמ' 52. צלמונה נדרש לסוגיה שבה עוסק מאמר זה בפרק 'מהגרים או ילידים', עמ' 49-90.

40. עפרת, 2010, סקר ייצוגים ישראליים פוסט-מודרניים שמשמש בדימוי הגמל.

ביצירתו 'זמן גמל' צייר דוד ריב 21 גמלים, המסמלים 21 שנות כיבוש בשטחים.⁴¹ הגמלים מתכתבים גם עם התנועה הפוליטית 'השנה ה'21'.⁴² הרקע הצהוב מייצג את המדבר. האמן בחר בצבע מסנוור, המזכיר את תאורת המדבר אך יוצר תחושה מלאכותית. הרקע הצהוב עומד בהנגדה לגמלים הכחולים, שאף הם יוצרים תחושה פלקטית. השימוש בצבעים מנוגדים מעורר חוסר נחת. צביעת הגמלים בכחול מפקיעה אותם מעולם הטבע שהם אמורים לייצג לכאורה. הצבע הכחול, כצבע דגל ישראל, מרמז גם על היותם גמלים 'ציוניים'. הצבע הצהוב מתכתב גם עם ספרו של דוד גרוסמן, 'הזמן הצהוב', שיצא לאור שנתיים קודם לכן (1987) ועמד ברקע היצירה.⁴³

הגמל ביצירה אינו בהמת מסע, הוא אינו חגור אוכף וגם אינו משמש לחריש. 21 הגמלים המשוכפלים מתכתבים כמובן עם יצירותיו של אנדי וורהול ועם סגנון ה'פופ ארט' האמריקני וטעונים רוח מחאה. הגמלים נראים סטטיים, עומדים ללא נוע, אך השכפול יוצר תנועתיות מסוימת.

הגמל, בהמה שהפכה לסימן ההיכר המובהק של האוריינטליזם, מנותק מסביבתו, וריב החזיר לכאורה את הגמל לעולמו האוריינטלי ולדימוי הערבי שלו, אך במעבר נוטל מהדימוי את רוח החיים. הגמל כבר אינו בחיים, הוא מייצג עולם שאינו קיים עוד. הוא רוצה לנוע, אך מרחבי המדבר חסומים על ידי המרחב המערבי, המסומן במילים TIME שחוזרות על עצמן ומייצגות את העולם המערבי. הבחירה במוטג TIME בתרגומה האנגלי מרמזת שבעיני האמן הזמן אינו שייך עוד לערבים ואולי אף לא ליהודים.

ריב השתמש בסמלי מותגים של שתי חברות סיגריות אמריקניות, 'טיים' ו'קאמל', ומרכיב מהם דיאלוג אירוני בין תרבויות המזרח והמערב. עפרת הדגיש את המוטיבים האנטי-קפיטליסטיים ביצירה והשלים את הפן הפוליטי שלה, הטעון גם במחאה על רקע ניצול כלכלי של העולם הערבי בידי האדם הלבן:

ריב גייס את ציורו הפיגורטיבי לביקורת פוליטית וגם בקבוצת הציורים של "Time/Camel" הוטמעה השקפה ביקורתית על הקפיטליזם האמריקאי ודורסנותו האימפריאליסטית. כי ריב נוטל את סמלי המותגים של חברות הסיגריות האמריקאיות הגדולות, "טיים" ו"קאמל", אך הרכיב מהם דיאלוג אירוני בין מזרח (עולם שלישי) לבין מערב (ארה"ב): ראו בציוריו הנדונים את הגמל של "קאמל" פוסע לאטו בשיירת גמלים מימין לשמאל, בעוד המילה "טיים" רצה לה במהירות משמאל לימין ככתובת חשמלית בכיכר "טיימס" בניו יורק. תפיסת זמן שונה [...] עולמות מנוגדים שאוחדו עתה תחת המגף הגלובליסטי [...] דויד ריב בחר בצהוב ובכחול – שני

41. ריב יצר סדרה של ארבע גרסאות שהבדלים ביניהן קטנים.

42. שטינברג, תש"ס, עמ' 61.

43. שם, עמ' 62.

צבעים מנוגדים/משלימים ועיצב מיחבר דקורטיבי ברוח ה"ניאופופ" [...] ועיצב ציור חתרני, המשתלב לכאורה בכוחות השיווק על מנת להשתלח בהם בביקורת נוקבת.⁴⁴

ביצירה 'הגמל נושא המשאות' השתמש האמן הפלסטיני סולימאן מנסור בדימויים האוריינטליסטיים והציוניים שימוש מהופך.⁴⁵ הגמל אינו מסמל את הערבי אלא להפך, הערבי הוא שמסמל את הגמל. בדימוי מורכב ומעניין זה משוקעת להבנתי כפילות מתוחכמת. ערבי כפוף נושא עליו שק דמיוני אך כבד למראה שלו צורת בועה או עין. העיר המצוירת בו צבועה בגוונים פסטליים קרים המשווים לה מראה חלומי המסמל את משא זיכרונותיו ואמונותיו של נושא: 'ירושלים' חלומית, ובמרכזה כיפת הסלע. כיפת המבנה מהדהדת את הכיפה שעל ראש הדמות. הערבי הולך יחד בחלל ריק, באותה ערבה צחיחה שבשירים.

ההליכה חסרת התוחלת מקבלת כאן משמעות פוליטית. הזקן הולך ללא יעד משום שהוא מגורש מארצו. הוא פליט חסר בית. היצירה מביאה לידי ביטוי, כנראה, מחאה פוליטית על תוצאות מלחמת השחרור.

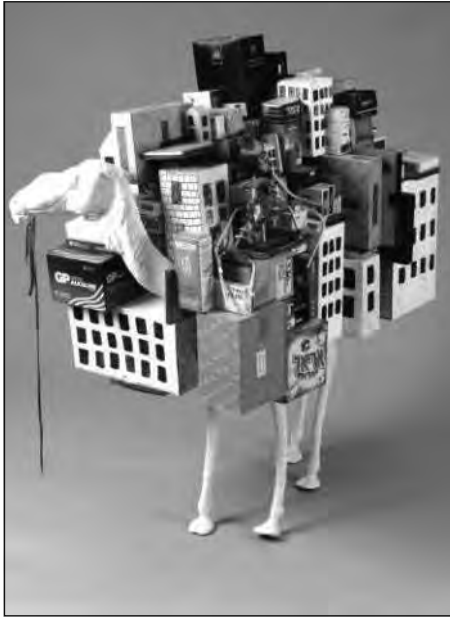
הדמות נשענת על הדימוי האיקונוגרפי של היהודי הנודד, וניכוס איקונוגרפי נוסף נמצא בממד הדתי: האמן תיאר את ירושלים של מעלה כבעלת זהות מוסלמית ושולל ממנה את מרכיבי הזהות היהודית. כשם שאמנים יהודים דתיים המציירים את הר הבית מוחקים את אלאקצה ואת כיפת הסלע ו'שותלים' על הר הבית ציור של בית המקדש, כאן במהופך, ויש לשער שגם במכוון, האמן מצייר את ירושלים של מעלה כעיר שחזותה מזרחית-מוסלמית. פיליפ רנצר השתמש בגמל ביצירתו כדי לתאר את מסע העלייה של משפחתו



איור 3: פיליפ רנצר, הקופסה מנס ציונה, טכניקה מעורבת, 1998

44. עפרת, 2010.

45. מנסור נולד בביר זית ב-1947 ולמד בבצלאל. הכרזה 'הגמל נושא המשאות' (1973) היא אחת מעבודותיו המפורסמות ביותר, והיא זכתה להצלחה גדולה בקרב הפלסטינים.



איור 4: פיליפ רנצר, ללא שם,
טכניקה מעורבת, 2004

מרומניה לארץ.⁴⁶ במיצב 'הקופסה מנס ציונה' (איור 3) האמן הציג גמל אוריינטליסטי הנושא על גבו את צריף המהגרים של משפחתו של רנצר, ששוכנה במעברה בנס ציונה. לצד הגמל, שהונח על גבי 'מדבר' עשוי שטית, הוצבו דמויות בני משפחת האמן, המיוצגות כשלדים נושאי סולמות. ביצירתו התכתב רנצר עם החפצים הבצלאליים ועם שיירות הגמלים הקטנות העשויות עץ זית. הגמל ביצירה זו אינו מסמל את הערבי אלא את היהודי הנודד, הנושא את ביתו על גבו.

האם האמן ביקש לומר שגם כאשר יהודי עולה ארצה, תחושת הארעיות עדיין מקננת בו והנדודים הם גורלו הנצחי? רנצר המשיך ליצור גמלים נושאי בתים, ויצירתו מ'2004 (איור 4) מחזקת את ההשערה שהגמל הציוני הפוסט־מודרני

מביא לידי ביטוי את תפיסת האמן שהיהודי נידון לנדודי נצח.

את המהפך שעברה דמות הגמל באמנות הארץ־ישראלית של ראשית המאה ה־20 ועד האמנות הישראלית בסוף המאה ה־20 סיכם עפרת:

מהי אפוא תמונת הגמל העולה מהציור הפוסט־מודרני הישראלי? ללא ספק, גמל חתרני, גמל של מחאה. זהו גמל המתבונן על עצמו במבט של "הבט אחורה בזעם": הוא משקיף אל ימי תור הזהב שלו באוריינטליזם הציוני, אך צולב את עצמו בביקורתיות פוסט־ציונית בלתי מתפשרת. ה"גמל עכשיו" הוא גמל מפוכח, מודע לשימוש שנעשה בו כדימוי, מדובלל מכל קסם אקזוטי, ממוזער בעוצמתו בבחינת גמל עשוי נייר או צבוע בגוונים "חולניים", מתפקד כאנדרטה למותו העצמי ולמותם של ערכי תרבות מערבית ואידיאלים של חברה חלוצית.⁴⁷

46. פיליפ רנצר נולד ב־1958 ברומניה ועלה לישראל עם משפחתו ב־1960. בשנותיה הראשונות בארץ התגוררה המשפחה בנס ציונה. רבות מעבודותיו של רנצר עשויות כאסמבלז' של חומרים 'מן המוכן',

המכונים Ready Made.

47. עפרת, 2010.

סיכום

הצגתי את דמות הגמל באמנות הארץ-ישראלית של ראשית המאה ה־20 והראיתי כיצד דמות הגמל משקפת את רוח התקופה. האמנים היהודים שפעלו בארץ בשנות העשרים והשלשים של המאה ה־20 עלו ארצה ממזרח אירופה והביאו עימם את תחושת הניכור והזרות שחוו בארצות מוצאם. הם שאפו לחוש השתייכות למקום וחיפשו אחר הקשר הבלתי אמצעי אל הארץ. הפגישה שלהם עם ערביי הארץ הייתה מורכבת; היה בה מרכיב של תפיסה אידיולוגית־רומנטית של 'הפרא האציל', ברוח האוריינטליזם והקולוניאליזם, ומרכיב זה הביא לתיאורים חזותיים שהירשפלד כינה "השגבה פרימיטיביסטית". על התפיסה הרומנטית נוספה כמיהה לחיות ברוח סיפורי התנ"ך, והגמל נכנס למימוש החלום הציוני וביטא את הכמיהה לשורשיות ולשיבה לימי התנ"ך. הגמל ה'ערבי' תואר כ'מעריץ' של המפעל הציוני ונרתם לשרתו, אולם בה בעת העלה על פני השטח המאבק הלאומי בין הישות הציונית לערבית את תכונותיו השליליות של הגמל כחיה סבילה ולא יצרנית וכן כמשרתת את הרוע.

שנים ארוכות התרחקה האמנות הישראלית מהסגנון האוריינטלי ופנתה אל הסגנון הבין־לאומי, והגמל כמעט נעלם מהאמנות הישראלית. שיבתו כסמל מורכב וחתרני בשלהי המאה ה־20 מדגימה את השבר בחברה הישראלית ואת התפוררות האידיאות הציוניות.

רשימת קיצורים ומקורות

- בבא, 1994 ה"ק בבא, "שאלת האחר: הבדל, אפלייה ושיח קולוניאלי",
תיאוריה וביקורת 5 (1994), עמ' 144-157.
- גוטמן ובן־עזר, 1980 נ' גוטמן וא' בן־עזר, **בין חולות וכחול שמיים**, תל אביב 1980.
- גולדמן־איזה, 2001 ה' גולדמן־איזה, **זאב רבן: סימבוליסט עברי**, ירושלים 2001.
- הירשפלד, תשנ"ח א' הירשפלד, "קדימה, על תפיסת המזרח בתרבות הישראלית", י' צלמונה ות' מנור־פרידמן, **קדימה: המזרח באמנות ישראל**, קטלוג תערוכה, ירושלים תשנ"ח, עמ' 11-31.
- הירשפלד, 2000 א' הירשפלד, "קדימה – על תפיסת המזרח בתרבות הישראלית", **רשימות על מקום**, תל אביב 2000, עמ' 150-177.
- כהן, 2003 א' כהן, "החיה הציונית", **מחקרי ירושלים בספרות עברית** יט (2003), עמ' 167-218.
- מישורי, 2000 א' מישורי, **שורו הביטו וראו: איקונות וסמלים חזותיים ציוניים בתרבות הישראלית**, תל אביב 2000.
- מלינקוף, 1981 R. Mellinkoff, *The Mark of Cain*, Los Angeles 1981.
- סעיד, 1995 א' סעיד, **אוריינטליזם**, תל אביב 1995.
- עמיר־פינקרפלד, תשל"ד א' עמיר־פינקרפלד, **שירי ילדים**, תל אביב תשל"ד, איורים: נחום גוטמן.
- עפרת, 2010 ג' עפרת, "גמל עכשיו", **המחסן של גדעון עפרת, ארכיון טקסטים**: <https://gideonofrat.wordpress.com/2010/12/23/> גמל עכשיו
- פיכמן, תש"ך י' פיכמן, **כתבי יעקב פיכמן**, תל אביב תש"ך.
- פלמה, 2008 ד' פלמה, "היזכרות היא סוג של פרידה", **שונים**, 2008: <http://tiny.cc/kn3mzy>
- פרגוסון, 1961 G. W. Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, New York 1961.
- צלמונה, תשנ"ח י' צלמונה, "מזרחה! מזרחה?" על המזרח באמנות הישראלית", י' צלמונה ות' מנור־פרידמן (עורכים), **קדימה: המזרח באמנות ישראל**, קטלוג תערוכה, ירושלים תשנ"ח, עמ' 47-93.
- צלמונה, 2010 י' צלמונה, **100 שנות אמנות ישראלית**, ירושלים 2010.

- רז'קרקוצקין, 1993
א' רז'קרקוצקין, "גלות בתוך ריבונות – לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית", **תיאוריה וביקורת** 4 (1993), עמ' 23-55.
- שטינברג, תש"ס
ש' שטינברג, "זמן הגמל: מושג המזרח בצירוף של דוד ריב", **גלריה של מאמרים**, ירושלים תש"ס, עמ' 54-63.
- שלונסקי, תשי"ד
א' שלונסקי, **שירים**, א-ב, מרחביה תשי"ד.