

עבודת פרוסמינריון

בקורס "מתודולוגיות מחקר - בין קריאה וכתיבה להתבוננות ויצירה"

מנחה: ד"ר נעמי מאירי-דן

תואר שני בתקשורת חזותית, אקדמיה בצלאל

מגיש: ירונימוס

## תוכן עניינים

3	מבוא
4	חלק א' – סדרת הבולים "מועדים לשמחה התשכ"ט" - ניתוח איקונוולוגי ואיקונוגרפי
4	א.1 - תמונות
5	א.2 - תיאור חזותי כללי של הבולים
5	א.1.2. ניתוח האיורים
11	א.2.2. אזור ב' והשובל
12	א.3. ניתוח איקונוגרפי
13	א.1.3. המבנים והטקסט בבול מס' 1
16	א.2.3. המבנים והטקסט בבול מס' 2
18	א.3.3. המבנים והטקסט בבול מס' 3
20	א.4.3. המבנים והטקסט בבול מס' 4
23	א.5.3. המבנים והטקסט בבול מס' 5
26	א.4. ניתוח איקונוולוגי
26	א.1.4. ההקשר ההיסטורי
26	א.2.4. הקשרים ארכיטקטוניים מקומיים
28	א.2.4. ההקשר הסגנוני-איורי
31	א.3.4. ההקשר החילוני
34	א.4.4. ההקשר הטיפוגרפי
36	חלק ב' – ניתוח סדרת הבולים לפי מודל "המעצב כמחבר" של מייקל רוק
36	ב.1. ביוגרפיה
37	ב.2. עיצוב הבול
38	ב.3. השקפות פוליטיות בעיצוב הבולים
39	ב.4. על אמנות עיצוב הבול
39	ב.5. מאפיינים סגנוניים חוזרים
41	ב.6. המשך הקריירה
42	ביבליוגרפיה
42	מקורות מודפסים:
42	מקורות מקוונים:



## מבוא

בעבודה זו אנתח את סדרת הבולים "מועדים לשמחה תשכ"ט" שעיצב המעצב דרור בן דב בשנת 1968, המונה 5 בולים. לצורך העבודה בחרתי להשתמש בשני מודלים.

בחלק א' אשתמש במודל הניתוח של אירוויין פנופסקי, המורכב משלושה שלבים:  
א. ניתוח צורני כללי - בניתוח זה אתאר את מבנה הבולים (לצורך זה חילקתי אותם ונתתי שם לכל חלק), ואת האיורים שבכל בול.

ב. ניתוח איקונוגרפי - בניתוח זה אנסה לזהות את הדימויים המופיעים באיורים, את הציטוטים, ההקשר המקומי ההיסטורי שלהם, והסיבה האפשרית לצימוד בין ציטוט ודימוי בכל בול.

ג. ניתוח איקונולוגי - בניתוח זה אנסה לתאר את מערכת ההקשרים הגדולה יותר מסביב ליצירת הבולים, ואתמקד בהיבטים כגון: היסטוריה (מלחמת ששת הימים, שחרור ירושלים ואיחודה), ארכיטקטורה, מקור אפשרי לסיגנון האיורי, ההקשר החילוני בביטוי של אידיאולוגיות כמו "דת חילונית" או "אזרחית" או האידיאולוגיה הציונית של תקומת העם היהודי בארצו. בנוסף אתאר גם הקשר ומקורות אפשריים לעיצוב הטיפוגרפי של הבולים, אשר עוזרים להעביר את המסר האידיאולוגי הציוני.

ניתוח זה עוסק בשכבות ההקשרים החיצוניות למעצב הבול. לכן החלטתי להוסיף היבט ביוגרפי לעבודה: נסעתי וריאינתי את המעצב דרור בן דב בביתו.

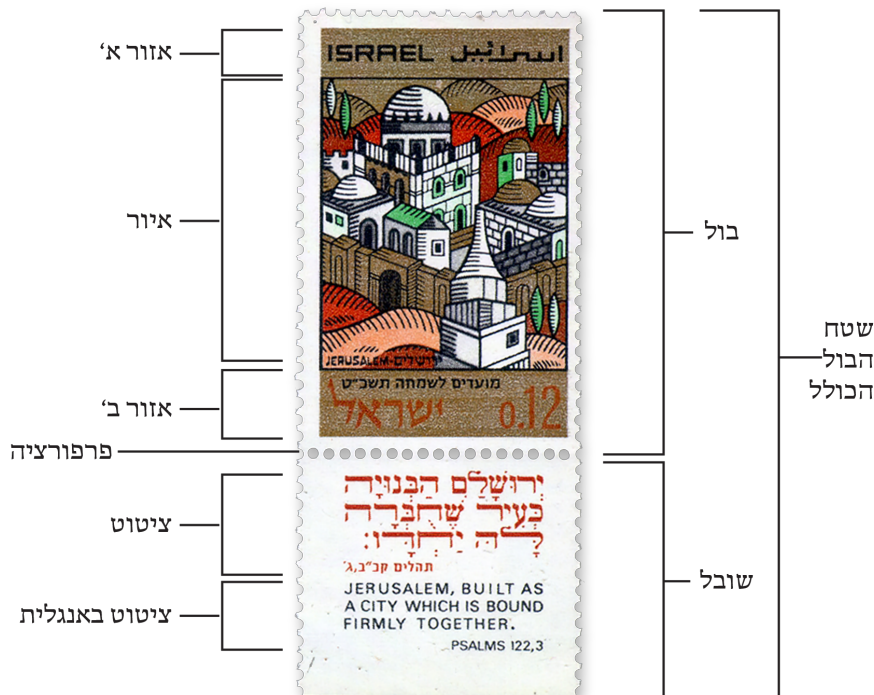
לכן בחלק ב' אנתח את הבולים לפי המודל של מייקל רוק - "designer as author". בניתוח זה אתמקד בחוויה האישית של המעצב, בקונטקסט ההיסטורי כפי שהוא חווה אותו. לפי תיאוריית האוטר הגורסת כי ליוצר חתימת יד אישית, בחלק זה אנסה למתוח קוים העוסקים בסגנון גרפי אישי עקבי בעבודותיו האחרות. בנוסף, בחרתי גם לבדוק מולו את התיאוריות השונות שכתבתי בחלק א' על מקורות היצירה שלו, ועל ההשקפה הפוליטית האישית שלו.

# חלק א' - סדרת הבולים "מועדים לשמחה התשכ"ט" - ניתוח איקונוולוגי ואיקונוגרפי

1.א - תמונות



## מבנה הבולים



## 2.א - תיאור חזותי כללי של הבולים

הסדרה מורכבת מחמישה בולים שונים. כל שטח הבול כולל חלק עליון (שייקרא "בול") ואת החלק התחתון (שייקרא כאן "שובל"). הבול והשובל מופרדים בניקובים בגוף הנייר ("פרפורציה").

צורת הבול היא מלבנית, ומחולקת לשלושה חלקים שצבעם הוא בין השאר זהוב: למעלה אזור א' ובו מופיעה המילה "ישראל" באנגלית (באותיות רבתי) ובערבית.

### א.1.2. ניתוח האיורים

בחלק הנקרא "איור" מופיעים איורים של מבנים בעלי מראה עתיק, גבעות עם עצים, ולעיתים אלמנט של חומה. באופן כללי, ניתן להתייחס לאופי האיור, הכולל קווים תוחמים שחורים שמהם יוצאים עוד קווים שאולי מדמים הצללה. בהמשך אנתח את האיורים של כל בול בנפרד.

בכל איור מופיע הכיתוב "ירושלים" בעברית ובאנגלית בחלק התחתון בצד שמאל או ימין של האיור. בכל איור מופיעים גוונים של צבעים המופיעים לאחר מכן בחלקים התחתונים של השובל והבול.

מבחינת הצבעוניות בבולים השונים, הבולים צבועים בצבע זהב, אך לכל בול יש גוונים שולטים, בנוסף לגווני האפור: אפשר לומר שבול מס' 1 צבוע בגווני אדום

עד חום ובכתמים ירוקים. 2- גווני כחול בהיר וטורקיז, סגול, וורוד, 3- גווני ירוק, 4- גווני סגול חם וכחול חם, 5- גווני ירוק. גוונים אלה מופיעים בהתאמה גם בחלק ב'.

האיור בבול מס' 1 מציג מבנים רבועים בעלי כיפות עגולות ופתחים מקושטים, שחלקם מורכבים ממה שנראה כמו לְבָנִים. המבנים שציינתי "עטופים" במבנה דמוי חומה עם קשתות, חלקים נסוגים ומתקדמים, ושער בחלקו התחתון של האיור. בחלק העליון שניתן לתאר כרקע הנוף ש"מאחורי" המבנים, ובחלק התחתון שניתן לתאר כ"קדמת



התמונה", אפשר לראות מה שנראה כגבעות ועצים דמויי ברז. אפשר לראות שני מבנים מודגשים מפאת גודלם:

מבנה א' הרבוע (לפחות שתי קירות נראים באיור, ואלה כנראה מורכבים מלבנים) בעל פתחים זעירים ומקושתים (שתי כניסות ושני חלונות בקיר הימני, ושלושה חלונות בקיר השמאלי). בבסיסו אפשר לראות שלושה פסים אלכסוניים שיכולים לייצג מדרגות. על גג המבנה הרבוע צוירו פסים אנכיים שחלקם צבועים בשחור. בנוסף, על גג ניצבת כיפה הניצבת על שלושה פתחים מקושתים. בבסיס הכיפה צוירו מעין משולשים זעירים.

המבנה המודגש הנוסף (מבנה ב') נמצא בחלק הימני התחתון של האיור, והוא בעל שלושה בסיסים רבועים הנחים זה על גבי זה, ועליהם מונח גג בצורת חרוט שפאותיו קעורות.

האיור בבול מס' 2 מציג סצינה מעט דומה, הכוללת נוף ברקע (הרים או גבעות), מבנים העטופים בחומה עם קשתות, חלקים נסוגים ומתקדמים, ושני שערים מקושתים. ההרים או גבעות מופיעים בקדמת הדימוי (למרות שכאן אין עצים). המבנים בחלק האמצעי מורכבים מנפחים קובייתיים עם גגות משולשים. רווח בין הבתים נראה כרחוב המוליך למבנה רבוע גדול בעל שתי קומות. בכניסתו שתי קשתות, ועל בקומה השניה עוד שתי קשתות זעירות, ועל גגו מצויה כיפה הנחה על קשתות. משמאל למבנה זה נמצא מעין מגדל בעל שלוש קומות מקושתות עם גג משולש. מימין ומשמאל מצויים מעין מגדלים עטויי כיפות. באמצע התמונה, צבוע בורוד, מצוי מבנה צבוע בצבע ורוד, המורכב מקשתות זעירות הנחות מלבנים דקיקים. מלבנים אלה יכולים להיות ייצוג של עמודים.





האיור בבול מס' 3 מציג מבצר המורכב ממבני אבן הכוללים חלקים בולטים העולים ויורדים הנקראים שיניות או שיני חומה (מן המילה שן; אנגלית: Battlements). השיניות המעטרות את החלק העליון של החומה מעניקות הגנה מקסימלית ללוחמים ומאפשרות ירי תוך חשיפה מינימלית לאויב. השיניות בנויות או מאבן מלאה או מאבן שבה חריר ירי.<sup>1</sup>



בצד ימין של המבצר מצוי מעין מגדל שעליו שינות וחלקים בולטים על הקירות, הנקראים "תאי לחימה" או "משיקולי", שנבנו כדי לאפשר לחימה נגד תוקפים למרגלות החומה. בחלקן התחתון מצוי בדרך כלל פתח לשפיכת השמן הרוחח.<sup>2</sup> על הצריח עומד מגדל נוסף שקצהו העליון נגמר בכיפה, הנוגעת בקצה הציור. בצדו

השמאלי מצויים מבנים נוספים בעלי שינות, לבנים או אבנים, פתחי חלונות, ואף חלקים משופעים. בחלק התחתון מצוי מבנה דמוי חומה בעל מראה מסיבי עם שינות. החומה מצוירת עם קוים המייצגים כנראה את האבנים שממנו הוא בנוי, ופתחים זעירים המדמים אשנבי ירי.

בחלק העליון מוצג רקע עם הרים וברושים (בחלק העליון ביותר ההרים צבועים בצבע זהה, ולכן מתקבל הרושם כי אינם צבועים). החלק התחתון מציג עוד הרים או גבעות העומדות לרגלי החומה.

<sup>1</sup> קרוינקר, דוד. אדריכלות בירושלים: הבנייה בעיר העתיקה, ירושלים: כתר, 1993. עמוד 91

<sup>2</sup> קרוינקר, שם.

האיור בבול מסי 4 מציג תמונה של בניה צפופה של בתים בעלי פתחי קשתות וגגות משולשים. באמצע התמונה צוירו פסים אופקיים שייתכן כי אולי מדמים מדרגות. מצד שמאל למעלה מוצג מבנה בעל אופי צריחי בעל ארבעה כנפיים אלכסוניות, הנראה כמבנה טחנת קמח המופעלת בעזרת הרוח. בניגוד לאיורים הקודמים, כאן אין נוכחות של חומה, ונדמה שרוב המבנים כבר לא מורכבים מיחידות של לבנים או אבנים. כמו ברוב התמונות, בקדמת האיור וברקע מוצגים הרים ועצים מסוג לא ידוע. ההר שנדמה הרחוק ביותר ברקע (בחלק העליון) צבוע ברקע הזהב ולכן נראה כנעלם באופק.



האיור בבול מסי 5 מציג כמה מבנים בעלי אופי ריבועי, ללא גג משולש או כיפות. נראה שהמבנים מצויים על משטח אפור ומשופע היורד לאזור האמצעי של האיור. בצד ימין במרכז מופיעה צורה לבנה דמוית קצפת. מאחוריה מופיעה חומה בצבע אפור כהה. צורה זו ומבנה רבוע נוסף נחים על מפלסים אפורים שונים, התחומים במה שיכול להיות חומות נמוכות, שנראה כי הן עשויות מאבנים עגולות. גם באיור זה אפשר לראות רקע וקדמה הכוללים גבעות או הרים ועצים רזים דמויי ברוש, רק שכעת חלק מן הברושים צומחים על המפלס האפור התחתון.





## א.2.2. אזור ב' והשובל

אזור ב' בבול כולל כיתובים שונים: מצד ימין מופיע ערך מספרי (כנראה עלות הבול), בצבע התואם לגוון השולט בכל בול. בחלקו העליון של חלק ב' מופיע הכיתוב "מועדים לשמחה תשכ"ט. מצד שמאל למטה מופיע הכיתוב "ישראל" בצבע השולט בכל בול.

השובל אינו כולל איור אלא טקסט בעברית (בצבע השולט של הבול ובאותיות גדולות) ובתרגום לאנגלית (בשחור, באותיות רבתי). חלק מהאותיות העבריות בציטוט מתוחות, וכך לפחות חלקן מיושרות לשני הצדדים. מתחת לציטוטים העבריים בצד שמאל, מופיע כיתוב באופן שאינו משתמע לשני פנים, המראה לנו כי המילים האלו הנן ציטוט מן המקורות (ובבול מס' 1 - מספר תהילים) בגופן עברי זעיר בעל מראה גאומטרי סנס-סריפי



הצבוע בצבע השלט של הבול. מתחתיו מופיע תרגום הציטוט באנגלית (בצירוף ציון מקור הציטוט למטה מימין).

### א.3. ניתוח איקונוגרפי

כעת אזהה את המבנים השונים המופיעים על הבולים, ואתיחס לציטוטים השונים המופיעים על השובלים.

ראשית, הכיתוב על הבול לא מותיר ברירה לצופה להבין האיורים מתייחסים לעיר ירושלים. שנית, זיהוי המבנים הספציפיים בבולים עוזר לצופה לקשור אותם למקומות ספציפיים בירושלים.

כאשר ניגשתי לזהות את המבנים המופיעים בבולים 1 ו 2, נתקלתי בקושי מסוים. ניתן לומר שהמבנים באיורים מתחלקים ל"מבנים אייקוניים", ול"מבני רקע" נוספים. האמורים להעצים את התיאור העירוני של ירושלים בשלביה ההיסטוריים השונים. לעומת מבני הרקע, בולטים המבנים האיקוניים על ידי שימוש בקומפוזיציה, פרספקטיבה או בגודל המבנה. אלה יוצרים הדגשה ברורה על מבנה מסוים.

### א.1.3. המבנים והטקסט בבול מסי 1

האיור מציג שני מבנים<sup>3</sup>: את מבנה א' קשה לזהות, וייתכן כי הוא מהווה ייצוג מסוים של בית המקדש הראשון או השני, אך מבנה זה אינו דומה לשחזור של בית המקדש השני, המציג מבנה בעל גג שטוח ונטול כיפה. בנוסף, נפקד מקומם של שני העמודים העומדים בחזית המקדשים - בועז ויכין: "וַיִּקְרָא אֶת הָעֲמֻדִים לְאֵלֶם הַהֵיכָל, וַיִּקְרָא אֶת הָעֲמֻד הַיְמָנִי וַיִּקְרָא אֹת שְׁמוֹ יָכִין וַיִּקְרָא אֶת הָעֲמֻד הַשְּׂמָאלִי וַיִּקְרָא אֹת שְׁמוֹ בְּעֻז (כב) וְעַל רֹאשׁ הָעֲמֻדִים מַעֲשֵׂה שׁוֹשָׁן, וְתַתֵּם מְלֹאכֶת הָעֲמֻדִים"<sup>4</sup>.



מבנה א' כנראה מתאים יותר לתיאור של בית הכנסת "תפארת ישראל"<sup>5</sup> (הידוע גם כבית הכנסת "ניסן ב"ק"), הממוקם ברובע היהודי בעיר העתיקה בירושלים. בית הכנסת הוקם בשנים 1857 - 1872 על ידי חסידי רוז'ין שבקרב אנשי היישוב הישן, ונחנך בשנת 1876.<sup>6</sup> ונהרס בידי הירדנים מיד לאחר כיבוש העיר העתיקה ב-1948. שרידי בית הכנסת עומדים בחורבנם עד היום, אך מלאכת השיפוץ החלה בשנת 2018.

<sup>3</sup> מבנה א' ומבנה ב' שסיקרתי בחלק א.1.2

<sup>4</sup> מלכים א', פרק ז', פסוקים כ"א-כ"ב

<sup>5</sup> בית הכנסת תפארת ישראל, (ללא תאריך). בתוך ויקיפדיה. אוחר בתאריך 22 לינואר 2019, מתוך: [https://he.wikipedia.org/wiki/בית\\_הכנסת\\_תפארת\\_ישראל](https://he.wikipedia.org/wiki/בית_הכנסת_תפארת_ישראל)

<sup>6</sup> קרוינקר, דוד. אדריכלות בירושלים: הבנייה בעיר העתיקה, ירושלים: כתר, 1993. עמוד 187

מבנה בית הכנסת קופסתי ומרובע, שעליו ממוקמת כיפה גדולה וגבוהה הנתמכת על מבנה תוף מוקף חלונות, שמאירים את חלל אולם התפילה. תכנון המבנה בסגנון הנאו-ביזנטי הושפע ממבנה ה"הגיה סופיה" באיסטנבול – מבנה ביזנטי מן המאה ה-6, שהשפיע על כל האדריכלות במזרח.<sup>7</sup> בדומה לקיר השמאלי שבמבנה באיור, הוא מציג פתחים מקושטים, ועל הגג מופיעים מעין מעקי אבן המיוצגים באיור בפסים קצרים אנכיים. בדומה לאיור, בפניות הבניין מופיעים רכיבי בניין אדריכלי דמוי עמוד הצמודים לקיר או יוצאים ממנו (פילאסטרים). התמונה<sup>8</sup> מציעה גם אפשרות של קישוטים משולשים בבסיס הכיפה (בתמונה נראים באופן חלש), המופיעים גם באיור.

את מבנה ב' באיור שבבול מס' 1 ניתן לזהות בנקל כ"יד אבשלום", מצבה מונומנטלית חצובה בסלע הנמצאת בנחל קדרון, בין הר הזיתים והר הבית.<sup>9</sup> הקבר הוא מן הדוגמאות הנאות והשלמות ביותר של שילוב מסורת בניה וחציבה מקומית, השואבת את השראתה מן המזרח, עם מסורות שמקורן יווני הלניסטי.<sup>10</sup> שם המצבה מצביע על מסורת המקשרת אותה למצבה שנבנתה בידי אבשלום, בנו של דוד המלך, אך לפי המחקר הארכאולוגי, זהו קבר המתוארך לתקופת המאה ה-1 לספירה, מאות רבות של שנים לאחר זמנו של אבשלום. לדעת הארכאולוג גבריאל ברקאי, זהו קברו של המלך אגריפס הראשון.<sup>11</sup>

השימוש במבני "יד אבשלום" ו"תפארת ישראל" יכול להצביע על השיוך שלהם כמבנים המייצגים את הדת היהודית.

הציטוט המופיע בשובל הנו "ירושלים הבנויה כעיר שחברה לה יחדו"<sup>12</sup>. במאמר הקצר שחיבר אראל סג"ל "איחוד ירושלים - בתנ"ך ובימינו"<sup>13</sup>, מגלה הכותב כי העיר חוברת לא רק במלחמת ששת הימים, כי אם גם בימי התנ"ך. במקור נכבשה העיר בחלקה הצפוני מן היבוסים: "שבט יהודה כבש את ירושלים הדרומית שבנחלתו, אבל שבט בנימין לא הצליח לכבוש את ירושלים הצפונית שבנחלתו, וכך נשארה ירושלים

<sup>7</sup> קרוינקר, שם

<sup>8</sup> תמונת בית הכנסת תפארת ישראל

<sup>9</sup> מצבת "יד אבשלום", (ללא תאריך). בתוך ויקיפדיה. אוחר בתאריך 22 לינואר 2019, מתוך: [https://he.wikipedia.org/wiki/יד\\_אבשלום](https://he.wikipedia.org/wiki/יד_אבשלום)

<sup>10</sup> אחימאיר, אורה (עורכת), לוי, מיכאל (עורך). אדריכלות מונומנטלית בירושלים, ירושלים: כרטא, תשמ"ד, 1984. עמוד 24.

<sup>11</sup> ססלר, יצחק (28.08.2013). ב"יד אבשלום" קבור בכלל המלך אגריפס, בתוך Ynet. אוחר בתאריך 22 לינואר 2019, מתוך: <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4423199,00.html>

<sup>12</sup> תהלים קכב ג

<sup>13</sup> סג"ל, אראל. (ללא תאריך). איחוד ירושלים - בתנ"ך ובימינו. אוחר מתוך כתובת אינטרנט: <http://tora.us.fm/tnk1/ktuv/thlim/th-c2-03.html>

מחולקת, עד שבא דוד וכבש גם את חלקה הצפוני: "וַיֵּלֶךְ הַמֶּלֶךְ וַאֲנָשָׁיו יְרוּשָׁלַם אֶל הַיְבֵסִי יוֹשֵׁב הָאָרֶץ... וַיֵּשֶׁב דָּוִד בְּמִצְדָה וַיִּקְרָא לָהּ עִיר דָּוִד וַיִּבֶן דָּוִד סָבִיב מִן הַמְּלוּא וּבְיָתֶהּ"<sup>14</sup>.

קשה למתוח קשר ישיר בין הציטוט לבין המבנים השונים שנוצרו בזמנים שונים, ולכן ניתן לקרוא את הבחירה בציטוטים שבכל חמש הבולים כבחירה סדרתית הנוגעת לנושא הכללי שבו אעסוק בהמשך. ניתן להציע כי השימוש בציטוט זה, במונומנט עתיק מהמאה ה-1, ובבית כנסת מהמאה ה-19, כן מהווה קשר עקיף. כאמור הוחרב בית הכנסת בשנת 1948, במלחמת העצמאות. ייתכן כי השימוש בכל האלמנטים שמניתי מותח קו ישיר בין תפארת העבר (בתי המקדש המיוצגים אולי ע"י "יד אבשלום), להריסות ההווה (בית הכנסת "תפארת ישראל"). ייתכן שהשימוש בציטוט יוצר תקווה לעתיד, שכן כשם שאוחדה העיר במלחמת ששת הימים, כך תיבנה מחדש תפארת העם היהודי או הישראלי.

---

<sup>14</sup> שמואל ב', פרק ה', ו-ט





האיור בבול זה מציג לפחות מבנה אייקוני אחד, שניתן אולי לזהותו עם "כנסיית הקבר". זהו המונומנט החשוב ביותר לנצרות, ונחשב למבנה מיוחד במינו באדריכלות הצלבנית בארץ. המבנה שוכן ברובע הנוצרי של העיר העתיקה בירושלים, בסופה של ה"ויה דלורוזה". מיקום הכנסייה נמצא באתר שמרבית המסורות הנוצריות רואות בו כמקום צליבתו, קבורתו ותחייתו של ישו. הכנסייה מקום זה מזוהה כגבעת הגולגולתא הנזכרת בברית החדשה: "וַיְהִי כַּאֲשֶׁר בָּאוּ אֶל הַמָּקוֹם הַנִּקְרָא גִלְגֹּלְתָא, וַיִּצְלְבוּ אֹתוֹ שָׁם"<sup>15</sup>.

רוב המבנה הנראה כיום נבנה על ידי הצלבנים על יסודות כנסייה ביזאנטית שנבנתה במקור על ידי הקיסר קונסטנטינוס, בין השנים 326-333 לספירה. הכנסייה נחנכה ב-1149, במלאת חמישים שנה לכיבוש הצלבני, ועברה גלגולים ושינויים רבים מאז הוקמה לראשונה<sup>16</sup>. סגנון הבניה מושפע מן הרומנסק המערבי, שמקורותיו בצרפת ובאיטליה, עם השפעה מסוימת של הפיסול הביזאנטי והמוסלמי המקומי<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> הבשורה על-פי לוקאס, פרק כ"ג, 33

<sup>16</sup> קרוינקה, דוד. אדריכלות בירושלים: הבנייה בעיר העתיקה, ירושלים: כתר, 1993. עמוד 40

<sup>17</sup> קרוינקה, שם.

בדומה לאזור "הרחוב" המופיע ככתם אפור באיור, המבנה עומד בסופה של חצר פנימית. זוהי החזית הראשית והדרומית של הכנסייה, שעוצבה בצורה מפוארת במיוחד עם שני שערים תאומים ושני חלונות גדולים ומקושלטים בקומה שמעל<sup>18</sup>.

המגדל העומד מצדה השמאלי של הכנסייה הוא מגדל הפעמונים המרובע<sup>19</sup>, בעל גג משולש (שאינו נראה בתמונה). מתחת לגג המגדל עומדות שתי קשתות בכל פאה. גם באיור וגם במבנה הכנסייה מצויות כיפות (הכיפה אינה נראית בתמונה). אף שבאיור מופיעה הכיפה כנחה על כמה קשתות זעירות, חשוב לציין כי למבנה האמיתי יש שתי כיפות שאחת מהן נחה על מבנה תופי עם פתחים מקושטים. גם כאן ניתן לשער כי נעשתה הפשטה משמעותית על ידי מעצב הבול, על מנת להפוך את האיור לנהיר וברור.

הציטוט שבשובל: "שָׁאֵלוּ, שְׁלוֹם יְרוּשָׁלַם<sup>20</sup>" הנו חלקי, שכן מסתיים הפסוק במילים "יִשְׁלִיּוּ, אֶהְבִּיךָ". ייתכן כי הפסוק מתחיל בפניה לעולי הרגל אשר פקדו את העיר בעת ארבעת הרגלים<sup>21</sup>. פירושו של החלק הראשון הוא "דרשו את שלומה של העיר", ומשמעות החלק השני הוא "אוהבייך יהיו שלוים". הפסוק הבא מרחיב ומבאר את תוכן הברכה: "יְהִי שְׁלוֹם בְּחֵילְךָ שְׁלֹה בְּאַרְמְנוֹתֶיךָ". האיור כאמור יכול לייצג את הדת הנוצרית, אך באופן זה מחזק את הסברה כי השימוש בציטוטים בסדרת הבולים הנו בחירה כללית לסדרה ולא לאיורים שבכל בול.

---

<sup>18</sup> קרוינקר, שם.

<sup>19</sup> קרוינקר, שם.

<sup>20</sup> תהילים פרק קכב, פסוק ו'

<sup>21</sup> שקלים, צופי (1.8.2011). ישליו אוהבייך. אוצר מתוך כתובת אינטרנט

ישליו-אוהבייך/2011/08/01/https://hebrew-academy.org.il



המבנה האייקוני שבבול השלישי מופיע בבדידות, והוא אינו כולל את ייצוגי העיר מסביבו כפי שהוצג בבולים הקודמים (אך ייתכן כי המבנים הנוספים בו כן מייצגים את העיר). ניתן לזהותו בנקל כ"מגדל דוד". שם זה הנו הכינוי שניתן למצודה אשר הגנה במשך אלפי שנים על העיר ירושלים, אך אין קשר בינה לבין דוד המלך, ושמה זה ניתן לה אלפי שנים אחרי קיומו המשוער<sup>22</sup>. המצודה שוכנת במקום הגבוה ביותר בעיר העתיקה, מעל נקודת ההשקה של גיא בן הינום ונחל צולב, והיא צמודה אל פתח החומה ליד שער יפו.

בניית חומת ירושלים, הושלמה בשלהי התקופה המוסלמית הקדומה על יסודות מוקדמים יותר. חומה זו שירתה גם את הצלבנים. עיקר המאמץ הצלבני היה בחיזוק מבצר המצודה ובבניית החפי שסביבה. הצורה הנוכחית של המצודה, ובעיקר קווייה החיצוניים, הם מתקופת סולימאן המפואר. בצד המערבי של המצודה נבנתה רחבת התותחים והחלקלקה, וכן שופץ מבנה המסגד, שמקורו בתקופה הממלוכי. ב-1635 נבנה על המסגד צריח הידוע בכינויו "מגדל דוד", והוא היה לסמל העיר.

---

<sup>22</sup> מגדל דוד, (2010). בתוך ויקיפדיה. אוחר בתאריך 22 לינואר 2019, מתוך: [https://he.wikipedia.org/wiki/מגדל\\_דוד](https://he.wikipedia.org/wiki/מגדל_דוד)



כמו באיור, אפשר לראות קיר משופע בבסיס החומה הנקרא "חלקקה", הבנוי מאבנים עצומות שחלקן מן התקופה ההרודיאנית, וחלקן מן התקופה הצלבנית<sup>23</sup>. למעשה, מבנה המצודה הנו שעטנו של בניות מתקופות שונות: המגדל שבנה הורדוס, שעליו נבנו נדבכים בתקופות: הערבית המוקדמת, האיובית, הממלוכית, והטורקית. כיום שוכן בה מוזיאון לתולדות ירושלים.

האיור שבבול נושא דמיון רב למצודה שתחריט הליתוגרפיה של דייוויד רוברטס<sup>24</sup>, אשר בנויה מאבנים כבדות ונישאת לגובה רב. המצודה נראית באיור שבבול וגם בתחריט של רוברטס משנת 1839 כעומדת לבדה בנוף הררי, כפי שהיה בימים לפני שנבנתה העיר המודרנית מחוץ לחומות העיר. המצודה היא חלק אינטגרלי מחומת העיר העתיקה, אך עם זאת, מהווה המצודה מבנה עצמאי, שלו מערכת הגנה ושערים נפרדת<sup>25</sup>.

גם כאן ניתן לראות שינויות, תאי לחימה ("משיקוליי"), ואשנבי ירי. הצריח הגדול והעגול הוא הנקרא "מגדל דוד", והוא המינרט שנבנה ע"י הטורקים ב1635<sup>26</sup>. השימוש במגדל דוד יכול להפוך את הבול כמייצג לדת המוסלמית. בדומה למבנה כנסיית הקבר בבול מס' 2, שניהם נעדרים את סמלי הדת (הסהר והצלב).

הציטוט "על חומתֵיך יְרוּשָׁלַם הַפְּקָדְתִי שְׁמָרִים"<sup>27</sup> הנו חלקי<sup>28</sup>, ולקות מספר ישעיהו. פירוש הציטוט מובן ומתחבר לשימוש באיור המצודה. יְשַׁעְיָהוּ בְּנֵי-אֶמּוֹץ או יְשַׁעְיָהוּ הַנְּבִיא, היה נביא שפעל בממלכת יהודה באמצע תקופת בית ראשון. ישעיהו נחשב לאחד הנביאים החשובים, המרכזיים והמשפיעים בנבואה הישראלית הקלאסית. הוא פעל בתקופת הגדולה של ממלכת אשור ותקופת היחלשותה של ממלכת יהודה, ורבות מנבואותיו מתייחסות למהלכים המדיניים בתקופה זו. ייתכן כי משמעותו המקורית של פסוק זה הנו תוכחה ודרישה לעמוד על המשמר ולהגן על טוהר האמונה היהודית. ייתכן כי בשימוש בפסוק זה, מבקשים יוצרי הבול (שכן יצירת הבול חורגת מפועלו של המעצב) למתוח קו בין התקוה לשמירת חוסנה הרוחני והפיזי של ירושלים, לתקוה לשמירת חוסנה הרוחני והפיזי של מדינת ישראל ושל ירושלים ש"חברה לה יחדיו".

<sup>23</sup> קרוינקר, דוד. אדריכלות בירושלים: הבנייה בעיר העתיקה, ירושלים: כתר, 1993. עמוד 51

<sup>24</sup> רוברטס, דייוויד, מצודת ירושלים ללא החומות, מגדל דוד. ליתוגרפיה. 1839

<sup>25</sup> קרוינקר, דוד. אדריכלות בירושלים: הבנייה בעיר העתיקה, ירושלים: כתר, 1993. עמוד 89

<sup>26</sup> קרוינקר, שם.

<sup>27</sup> ישעיהו סב ו

<sup>28</sup> "על-חומתֵיךְ יְרוּשָׁלַם, הַפְּקָדְתִי שְׁמָרִים--כָּל-הַיּוֹם וְכָל-הַלַּיְלָה תִּמְיֵד, לֹא יִחָשׂוּ; הַמְּזַכְרִים, אֶת-יְהוָה--אֶל-דְּמִי, לְכֶם"



את המבנים בבול זה ניתן לזהות באמצעות מבנה טחנת הרוח במשכנות שאננים. זהו אחד מציוני הדרך הראשונים שצמחו בירושלים מחוץ לחומות העיר העתיקה.

הטחנה נקראה על שם הפילנתרופ היהודי הבריטי שמימן את הקמתה, משה מונטיפיורי (ולא על שם בונייה האמיתיים, בני משפחת הולמן מקנטרברי שבאנגליה<sup>29</sup>). היא ממוקמת בדרום-מרכז העיר, בשטח המשתרע ממערב לחומת העיר העתיקה ובריכת השולטן וממזרח לרחוב המלך דוד וגן בלומפילד<sup>30</sup>. הטחנה נבנתה בשנת 1857 היכן שנבנתה שכונת משכנות שאננים, כ-12 שנים מאוחר יותר<sup>31</sup>. הטחנה תוכננה להיות טחנת קמח, והייתה חלק מן הפרויקט של מונטיפיורי לסייע ליישוב הישן (החברה היהודית בארץ ישראל שלפני המאה ה-20) ולספק פרנסה וקמח זול לתושבי השכונה<sup>32</sup>. דגם הטחנה (שהיה אז חידוש טכנולוגי בתחום) נבנה לפי דגם של טחנת רוח באזור קנט שבאנגליה,

---

<sup>29</sup> ספיר, שאול. **מקנטרברי לירושלים, סיפורה של טחנת הרוח**, קתדרה 81, ספטמבר 1996, עמ' 35-60

<sup>30</sup> קרוינקר, דוד. **אדריכלות בירושלים: תקופות וסגנונות : שכונות ובנייני צבור יהודיים מחוץ לחומות 1860-1914**. ירושלים : מכון ירושלים לחקר ישראל, הוצאת דומינו, תשמ"ג. עמוד 143

<sup>31</sup> קרוינקר, שם.

<sup>32</sup> קרוינקר, עמוד 149.

וגובהה הוא כ-15 מטר<sup>33</sup>. הכנפיים נראות כמעין שבשבת, שחבורה באמצעות גלגלי שיניים למגנן הטחינה<sup>34</sup>. הטחנה הפכה סמל להתיישבות היהודית מחוץ לחומות לאחר המאה ה-19, ומאוחר יותר שמשה כנקודת תצפית עבור הלוחמים היהודיים, והופגזה ע"י רשויות המנדט הבריטי בשנת 1948.

מבט בוחן באיור הטחנה שבבול מגלה טחנה ללא כיפה. לאחר ההפצה, הטחנה נשארה ללא כיפה, ולאחר איחוד ירושלים שוקמה ובראשה הותקנה כיפה מתכתית וכנפיים דקורטיביות, קטנות בהרבה מן הכנפיים המקוריות<sup>35</sup>. היעדר הכיפה באיור מעלה את הסברה כי הכיפה עדיין לא שוקמה בתקופה שבה צויר הבול. כמו כן, ישנו דמיון רב בין הארכיטקטורה של הבתים במציאות ובייצוגם באיור. הבתים מאופיינים בפתחים מקושטים ובגגות משולשים. היות והשכונה ממוקמת על הר, מבנה הרחובות תלול ומדרג.

את הייצוג של המדרגות באיור אפשר לחבר למדרגות התלולות של שכונת ימין משה, שנבנתה בשנת 1891 בצמוד לשכונת משכנות שאננים. ייחודיותה הפיזית של השכונה מתבטא בבינוי טורי לאורך רשת סמטאות סימטרית, במקביל למדרון תלול במעלה הטופוגרפיה<sup>36</sup>. מאפיינים אלה מופיעים ביתר בירור באיור בתי השכונה ובגרם המדרגות הרחב. זוהי השכונה היחידה ששופצה באופן יסודי ומאורגן במסגרת תוכנית שימור ושיקום כוללת ובמימון ציבורי ופרטי. עד לאיחוד העיר ב-1967 היתה שכונת ימין משה על קו הגבול, ועד לאותה עת היו טחנת הרוח ומשכנות שאננים<sup>37</sup>.

הציטוט "שִׁמְחוּ אֶת יְרוּשָׁלַם וְגִילוּ בָהּ"<sup>38</sup> גם הוא חלקי<sup>39</sup>. בדומה לציטוט הקודם, גם הוא לקוח מספר ישעיהו, למרות שרוחו שונה. הפסוק נכתב כנבואת נחמה, בתגובה לפחד העם היהודי על גורל ירושלים (בהשפעת חורבן שומרון על ידי סרגון מלך אשור בשנת 722 לפנה"ס, והמצור שהטיל יורשו סנחריב על העיר בשנת 701). כאן מנסה הנביא לעודד את המתאבלים על העתיד האפל הצפוי לירושלים. השימוש בפסוק הזה בצירוף

---

<sup>33</sup> קרוינקר, דוד. **אדריכלות בירושלים: תקופות וסגנונות : שכונות ובנייני צבור יהודיים מחוץ לחומות 1860-1914**. ירושלים : מכון ירושלים לחקר ישראל, הוצאת דומינו, תשמ"ג. עמוד 149

<sup>34</sup> קרוינקר, שם.

<sup>35</sup> טחנת הרוח במשכנות שאננים, (ללא תאריך). בתוך **ויקיפדיה**. אוחר בתאריך 22 לינואר 2019, מתוך: [https://he.wikipedia.org/wiki/טחנת\\_הרוח\\_במשכנות\\_שאננים](https://he.wikipedia.org/wiki/טחנת_הרוח_במשכנות_שאננים)

<sup>36</sup> קרוינקר, דוד. **אדריכלות בירושלים: תקופות וסגנונות : שכונות ובנייני צבור יהודיים מחוץ לחומות 1860-1914**. ירושלים : מכון ירושלים לחקר ישראל, הוצאת דומינו, תשמ"ג. עמוד 143

<sup>37</sup> קרוינקר, שם.

<sup>38</sup> ישעיהו סו 1

<sup>39</sup> "שִׁמְחוּ אֶת יְרוּשָׁלַם וְגִילוּ בָהּ כֹּל אֲהַבְיָה שִׁישׁוּ אֶתְּהָ מְשׁוֹשׁ כֹּל הַמְתַאֲבָלִים עֲלֶיהָ"

עם האיור, יכול להתפרש כקריאת שמחה על היציאה מן החומות, ועומד בניגוד לתחושות האבלות וההתכנסות בין חומות העיר בימיו של ישעיהו.

### א.3.5. המבנים והטקסט בבול מס' 5



את המבנים המופיעים באיור בבול זה ניתן לזהות כמבני מוזיאון ישראל<sup>40</sup>, השוכן בגבעת רם בירושלים, ניצב בראש ההר ונשקף אל עמק המצלבה. המוזיאון תוכנן בשנת 1959 ע"י האדריכלים דורה גד ואל מנספלד, ונפתח בשנת 1964. בדומה למוצג באיור, הארכיטקטורה של המוזיאון מורכבת מקוביות מודרניסטיות המוצבות על מפלסים שונים על ההר (במקום מבנה אחד גדול, שהיה שובר את קו הרקיע<sup>41</sup>). גד ומנספלד ראו לנגד עיניהם מוזיאון ומרכז אמנותי שיצמח ויתרחב עם השנים. הם שאפו להגיע ל"אחידות בתוך הרבגוניות, ולהשיג שלימות אדריכלית שתתמוג בנוף בכל שלבי הגידול וההתרחבות, וליצור סמליות אמיתית, גם אם בלתי שגרתית"<sup>42</sup>. בהדרגה הם יצרו "מרקם אורבני שלם הצומח באופן טבעי מתוך הקרקע הסמלית. [...] מהדורה מודרנית לקנה המידה וצורת הבינוי השבורה והמדורגת של הכפר הערבי המסורתית"<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> אחימאיר, אורה (עורכת), ליון, מיכאל (עורך), **אדריכלות מונומנטאלית בירושלים**, ירושלים: כרטא, תשמ"ד, 1984. עמוד 62.

<sup>42</sup> אחימאיר, אורה (עורכת), ליון, מיכאל (עורך), **אדריכלות מונומנטאלית בירושלים**, ירושלים: כרטא, תשמ"ד, 1984. עמוד 107.

<sup>43</sup> קרוינקר, דוד. **אדריכלות בירושלים: הבניה המודרנית מחוץ לחומות 1948-1990**. ירושלים: כתר, 1991. עמוד 71.





CC BY-SA 4.0 Edmund N Gall

בין המבנים המופיעים באיור ניתן לזהות את כיפת היכל הספר, (המבנה הלבן דמוי הקצפת) שתכננו האדריכלים פרדריק קיסלר וארמנד ברטוס בשנת 1959, עד להשלמת הבנייה בשנת 1965.<sup>44</sup> המבנה מציג חלקים מהמגילות ואת "כתר ארם צובא". מכסה של אחד מן הכדים המוצגים שנתגלו בחפירות והכילו את המגילות, שימש מקור השראה לצורת הכיפה.<sup>45</sup>

לידו נמצא קיר בזלת שחור (באיור שבבול: חומה אפורה). הסמיכות של הכיפה הלבנה לקיר הבזלת השחור שלידו יוצרת מסר סמוי. לקיר השחור הניצב מול הכיפה אין כל הסבר פונקציונאלי, והוא מדגיש את האופי הסמלי מונומנטאלי של המבנה.<sup>46</sup> ניגוד זה מרמז למתח הניכר במגילות בין עולמם הרוחני של 'בני אור' (כפי שכינו אנשי הכת את עצמם) לבין 'בני חושך' (אויבי הכת בפיהם)<sup>47</sup>.<sup>48</sup> בתמונה הבאה ניתן לראות את כיפת היכל הספר, המוקפת בחומות אבן נמוכות בגן הפסלים של המוזיאון, כפי שמוצג גם באיור.

<sup>44</sup> אחימאיר, אורה (עורכת), ליון, מיכאל (עורך), **אדריכלות מונומנטאלית בירושלים**, ירושלים: כרטא, תשמ"ד, 1984. עמוד 54

<sup>45</sup> אחימאיר, שם.

<sup>46</sup> אחימאיר, שם.

<sup>47</sup> היכל הספר, (ללא תאריך). בתוך **אתר מוזיאון ישראל**. אוחר בתאריך 22 לינואר 2019, מתוך:

<https://www.imj.org.il/he/wings/מכלול-היכל-הספר>

<sup>48</sup> קרוינקר, דוד. **אדריכלות בירושלים: הבניה המודרנית מחוץ לחומות 1948-1990**. ירושלים: כתר, 1991. עמוד 148.

הציטוט "הַתְּעוֹרְרֵי הַתְּעוֹרְרֵי, קוּמֵי יְרוּשָׁלַם"<sup>49</sup> גם הוא חלקי<sup>50</sup>, ולקוח מפרקי הנחמה שבספר ישעיהו. בפסוק המקורי מנסה הנביא להקים את העם מאבלו, ולנחמה. עם זאת, הפסוק גם מתאר את מנת סבלו של העם, אשר שתה את מלא כוס חמתו של אלוהים. יוצרי הבול בחרו באופן מובן לוותר על שאר הפסוק, ולהשאיר את המילים המעוררות שמחה ותקווה. השימוש במבנה המוזיאון ובפסוק נותן ביטוי להתחדשותה של ירושלים ולתקומת העם היהודי בגלגולו המודרניסטי כמדינת ישראל.

---

<sup>49</sup> ישעיהו פרק נא, פסוק יז

<sup>50</sup> "הַתְּעוֹרְרֵי הַתְּעוֹרְרֵי, קוּמֵי יְרוּשָׁלַם, אֲשֶׁר שְׁתִית מִיַּד יְהוָה, אֶת-כּוֹס חֲמָתוֹ; אֶת-קַבְּעַת כּוֹס הַתְּרַעְלָה, שְׁתִית—מִצִּית."

#### א.4. ניתוח איקונוולוגי

סדרת הבולים מנסה לספר לצופה סיפור ברור, על ידי מתיחת קו מן העבר הרחוק אל התקופה שבה עוצבו הבולים. העבר היהודי המיתי מיוצג בציטוטים מתהלים ומספר ישעיה, ובמבנה מצבת "יד אבשלום". שלושת הדתות המונותאיסטיות מופיעות בסדרה הזו בייצוגים של בתי תפילה - בית כנסת "תפארת ישראל", "כנסיית הקבר", והמינרט המוסלמי שעל "מגדל דוד". לאחר מכן מופיע סמל ההתיישבות מחוץ לחומות במאה ה-19 ע"י שימוש במבניה של שכונת "נווה שאננים", ולאחר מכן מיוצגות שנות השישים ומדינת ישראל במבני מוזיאון ישראל, ובמיוחד בכיפת "היכל הספר", שמסיים ומתחיל את המעגל בחזרה אל העבר היהודי והמיתי.

#### א.1.4. ההקשר ההיסטורי

ההקשר ההיסטורי שבו נוצרו הבולים, הוא זה של תוצאות מלחמת ששת הימים שהתרחשה בשנת 1967 (כשנה לפני זמן עיצוב הבולים). עם הקמת מדינת ישראל בותרה ירושלים לשניים, וחלקה המערבי היה לבירת ישראל<sup>51</sup>. במהלך המלחמה (שבאה לאחר תקופת המתנה מתוחה) כבשה מדינת ישראל שטחים נרחבים בסיני, רצועת עזה, רמת הגולן, יהודה ושומרון ומזרח ירושלים. הכיבושים אפשרו למדינת ישראל לאחד את חלקיה הירדניים של ירושלים, עם אלו הישראליים, להחיל את ריבונותה על החלקים הכבושים, ולמעשה להוליד את מיתוס "ירושלים המאוחדת", שאסקר בהמשך.

#### א.2.4. הקשרים ארכיטקטוניים מקומיים

בנוסף לייצוגי הבניינים האייקוניים, ישנו ייצוג ברור לדמות העיר בשני הבולים הראשונים. בספר "אדריכלות מונומנטלית בירושלים"<sup>52</sup>, נמנים כמה מקבצי אלמנטים ארכיטקטוניים ראשיים בעיר:

המקבץ הראשון כולל את הקשת, הארקדה, והקימרון, שיעודם סטרוקטוראלי, והם חבויים בדרך כלל בפנים המבנים. "אם נבקש מאיזשהו ילד בעולם לצייר את ירושלים פרי דמיונו, הוא יצייר בוודאי חומה ושער קשות קרוע בה, או סדרת שערים המובילים לתוכה. זהו גם הדימוי המובהק של העיר, כפי שנתהווה בדמיונם של [...] אמני בצלאל בראשית המאה התבטאה באותן קשתות".

<sup>51</sup> קרוינקר, דוד. **אדריכלות בירושלים: הבניה המודרנית מחוץ לחומות 1948-1990**. ירושלים: כתר, 1991. עמוד 20.

<sup>52</sup> אחימאיר, אורה (עורכת), לוי, מיכאל (עורך). **אדריכלות מונומנטלית בירושלים**, ירושלים: כרטא, תשמ"ד, 1984. עמודים 33-36.



המקבץ השני כולל את החומה, החצר, בית השער, והקסבה. לפי אחימאיר ולוין, "החיים במזרח בכלל, והוא הדין בירושלים, התארגנו סביב ה"חוש", החצר בלשון המקום". אלמנטים אלה שייכים לעיר שבמשך תקופות היסטוריות ארוכות היתה עיר "בעלת ביטחון פנימי מעורער למדי, שלטון רופף וביטחון אישי לקוי".

המקבץ השלישי כולל את המגדל והכיפה, מבנים בעלי משמעות רעיונית סימבולית מלכתחילה, וסמל לעוצמתה השלטונית או הדתית של העיר, ושל יופיה<sup>53</sup> 54.

---

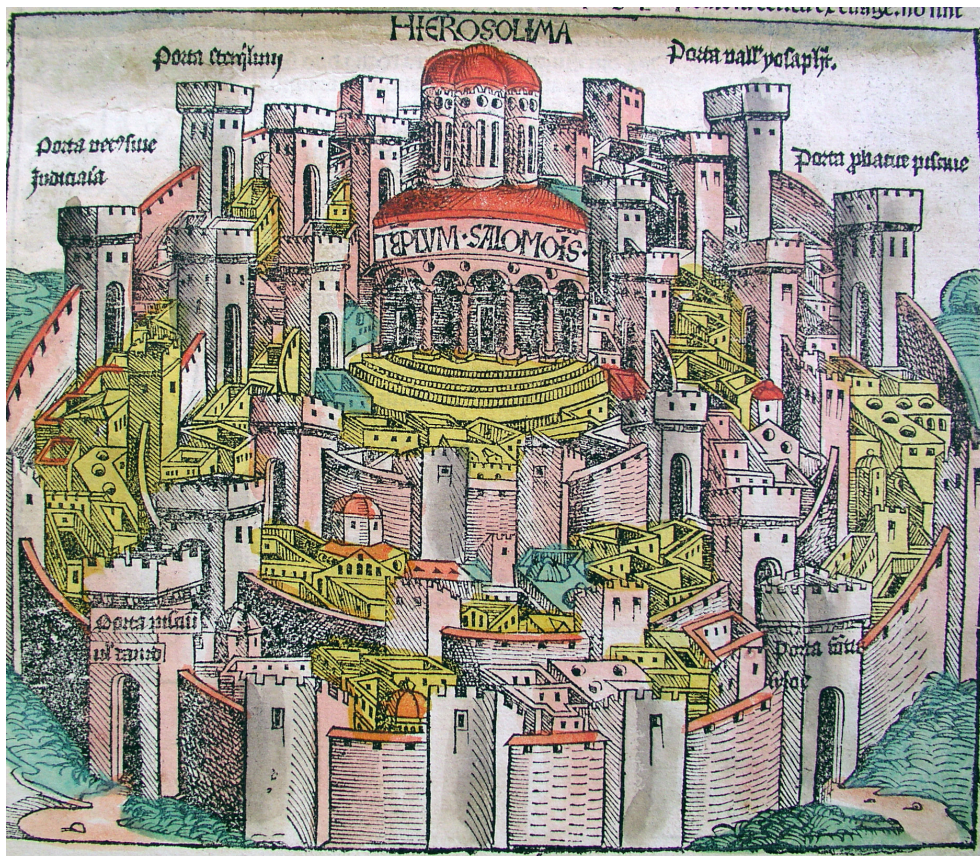
<sup>53</sup> "סבו ציון, והקופוק; ספרו, מגדליה. יד שיתנו לבכם, לחילה--פסגו ארמנותיה: למצו תספרו, לדור אחרון." תהילים מח יג-יד

<sup>54</sup> אחימאיר, אורה (עורכת), לוין, מיכאל (עורך), אדריכלות מונומנטאלית בירושלים, ירושלים: כרטא, תשמ"ד, 1984. עמוד 44

#### א.2.4. ההקשר הסגנוני-איורי

את אופי האיור של בן דב בסדרת הבולים "מועדים לשמחה תשכ"ט" אפשר לאפיין בשימוש בקונטורים שחורים דקיקים, התחמים צורות שטוחות בצבעוניות עליזה. למרות "שטיחותו" של האיור, הוא כולל שימוש בפרספקטיבה שונה מהפרספקטיבה המתמטית והריאליסטית שפותחה בתקופה הרנסאנס.

ראשית, ניתן לטעון כי התיאור הנפחי של בתי העיר מזכיר את הטכניקה הקוביסטית של ציירים כמו פיקאסו וסיזאן, ששאפו להציג היבטים רבים ונפחיים של המודלים שציירו. אך למעשה, אפשר לטעון כי שורשי הסגנון הזו חוזרים עם העיר למקורות עתיקים. מקור אפשרי לסגנון האיורי אפשר למצוא בספר בשם "The Nuremberg Chronicles" או "Liber chronicarum", ספר מקרא משוכתב מאת הארטמן שרל שהודפס בשנת 1493 בידי אנטון קוברגר בעיר נירנברג שבגרמניה. הספר שנכתב בלטינית (ומאוחר יותר בגרמנית), הוא אחד מיצירות דפוס הערש ("אינקונבולה") הידועות, ואחת מהדוגמאות המוקדמות והמוצלחות ביותר לשילוב טקסט ואיור.



הספר זכה להצלחה והודפס במהדורות שונות. בדומה לאיורי הבולים, גם בהדפס הזה, הלקוח מן הספר, אפשר למצוא מאפיינים דומים. הספר הודפס בטכניקת חיתוך עץ, ולכן יש לו אופי קווי המושפע מטכניקת גילוף העץ. גם כתמי הצבע התחומים באופן

מדויק ע"י הקונטורים, מופיעים באיור הבול ובאיור של ירושלים בהדפס הזה. בנוסף, ניכר שהפרספקטיבה שבה השתמש האמן כדי לתאר את העיר בעומק אינה פרספקטיבה מתימטית. פרספקטיבה זו בעלת נקודות מגוז רבות שגורמות לעיר להיראות כציור קוביסטי. היא מזכירה את נסיונות הפרספקטיבה השונים של אמנות ימי הביניים ותחילת הרנסאנס, כמו בפרט הבא מתוך הפרסקו "אלגוריה על השפעת הממשל הטוב והרע", מאת הצייר האיטלקי, בן תקופת הרנסאנס אמברוג'יו לורנצטי. הפרסקו, המכסים שלושה קירות ב"פלאצו פובליקו" (Palazzo Pubblico) בעיר סיינה, צוירו בין השנים 1337-1340.



כאן בחר הצייר לתאר את העיר לפי הבנתו את הפרספקטיבה, מה שאולי בעיני צופה עכשווי המורגל לדימויים ריאליסטיים, גורם לעיר להיראות כאוטית ומבולגנת, ולסדרי הגודל להיראות מעוותים (בני אדם המצוירים גבוהים כקשתות הבתים).

אך למעשה ניתן לחזור עוד אחורה, למפת "מידבא" - תיאור של ארץ הקודש על גבי רצפת פסיפס של כנסייה ביזנטית, בעיר מידבא שבעבר הירדן<sup>55</sup>. המפה, המתוארכת לתקופה שבין המאה השישית לשביעית, מתארת את ארץ ישראל, והיא העדות החזותית המוקדמת ביותר לבנייתה של כנסיית הקבר בירושלים. האמן בחר לתאר את העיר מכמה זוויות, וניתן לומר כי חלקן אף מנסות ליצור פרספקטיבה מסוימת. כמו באיור הבולים, הצורות הצבעוניות השונות אף תחומות בקונטור שחור.

---

<sup>55</sup> ברקאי, גבריאל (עורך), שילר, אלי (עורך). ארץ-ישראל במפת מידבא. ירושלים: אריאל, 1996





ייתכן כי המעצב בן דב בחר להתייחס למסורות ציור אלו, וליישם את מסורת הציור והפרספקטיבה על נופי ירושלים העתיקים והמודרניים.

#### א.3.4. ההקשר החילוני

במאמר בשם "דת חילונית בישראל"<sup>56</sup>, מתאר עוז אלמוג תהליך הדרגתי שהחל במאה ה-19 בקרב אינטלקטואלים שונים באירופה ובארה"ב. אחד מהם היה הסוציולוג האמריקאי רוברט בלה (Bellah, 1967), שהסביר את המונח "דת אזרחית" (שנוצר במקור ע"י ז'אן ז'אק רוסו), כ"ממד הדתי הקיים [...] בחייו של כל עם, אשר באמצעותו הוא מפרש את נסיונו ההיסטורי לאור מציאות טרנסנדנטלית". בלה טען שממד דתי זה על מרכיביו השונים - אמונות, סמלים וטקסים - מתפקד כמכניזם חברתי, היוצק משמעות למושגים "אומה" ו"מדינה". לטענת הסוציולוגים הישראלים אליעזר דון-יחיא וצ'רלס ליבמן, הולידה המהפכה הציונית בארץ מעין דת חילונית, שפירושה מבנה פוליטי ואידיאולוגי השואב את הלגיטימיות שלו ממקורות יהודיים מסורתיים. המסורת הישנה עוצבה לתוך דפוסים חלוציים חדשים, הקנתה לגיטימציה לערכים הציוניים הקולקטיביים, ליכדה את החברה הישראלית תחת זהות משותפת ותחושה של גורל משותף והעניקה משמעות רליגיוזית למפעל התחיה הלאומי<sup>57</sup>.

לכאורה, ניתן להניח כי שני הבולים האחרונים המייצגים את מבני "משכנות שאננים" ומוזיאון ישראל נעדרי משמעות דתית, אך מבט מדוקדק באופי המבנים, יגלה השראות דתיות.

היכל הספר, כמו הפאנתיאון ברומא, טעון בסמליות. עיקר תשומת הלב ממוקדת במרכז הפאנתיאון הנמצא מתחת לכיפה השמימית, המוקדשת לכל האלים. למרכז זה צורף ציר אורך. כיפת היכל הספר היא לב המבנה, ומתחתה מוצגים האוצרות העיקריים של המוזיאון, המגילות הגנוזות. גם במבנה מרכזי זה מוצאים חור עגול מרכזי דרכו חודר האור (במקור היה חור זה אמור להישאר פתוח כמו בפאנתיאון). כמו כן יש בהיכל הספר ציר אורך המוביל את המבקר דרך מימצאים נוספים, מן המערות שבמדבר יהודה וכדי החרס שבהן נמצאו המגילות<sup>58</sup>.

גם איור טחנת הקמח של מונטיפיורי יכול להתפרש כייצוג של שווה ערך ארכיטקטוני למגדלי הכנסיות והמואזינים בעיר. המגדל שימש כביטוי לכח שלטוני או דתי מחד גיסא,

---

<sup>56</sup> אלמוג, עוז, *דת חילונית בישראל, מגמות, רבעון למדעי ההתנהגות*, כרך לז, מספר 3, 1996, עמ' 314-339

<sup>57</sup> אלמוג, שם

<sup>58</sup> אחימאיר, אורה (עורכת), ליון, מיכאל (עורך), *אדריכלות מונומנטלית בירושלים*, ירושלים: כרטא, תשמ"ד, 1984. עמוד 54.

וכנקודת ציון והתמצאות מאידך גיסא. [...] האובליסק או העמוד כדוגמת זה של טריינוס עמדו גם בירושלים.<sup>59</sup>

נראה כי בחר מעצב הבול דרור בן דוב להציב תופעות שונות בהיסטוריה של העיר כתחנות היסטוריות שוות. השימוש בדימוי שכונה מהמאה ה-19 ובמוזיאון אמנות משנות השישים של המאה העשרים יכול להצביע על תפיסה שווה של מעמד הדתות ומעמד המדינה והלאום.

שם סדרת הבולים "מועדים לשמחה" מאזכר את הברכה הנהוגה בשלושת הרגלים בעדות השונות.<sup>60</sup> מקורה בתפילת העמידה ובקידוש של הרגלים: "וַתִּתֵּן לָנוּ ה' אֱלֹהֵינוּ מוֹעֲדִים לְשִׂמְחָה חֲגִים וְזִמְנִים לְשִׂשׂוֹן...".

האיחוד של הדת והלאום האזרחי חילוני תומצת בצורה העיקרית במיתוס "ירושלים השלמה" בספר "ירושלים השלמה" שפורסם בשנת 1967,<sup>61</sup> הספר הזה מספר את ההיסטוריה המסועפת של העיר. הוא מתחיל באברהם אבינו, עובר דרך "דוח המערכה על העיר" במלחמת ששת הימים מאת אלוף פיקוד מרכז עוזי נרקיס, ומסיים באלבום תמונות שבה מוצגת העיר ותושביה תחת הכותרות "עיר משוחררת" ו"עיר אחת".

בהקדמה לספר הופיע קטע מאת ראש הממשלה לשעבר, דוד בן גוריון: "מלחמת ששת הימים ונצחוננו המופלא של צה"ל, שאין דוגמתו בתולדותינו [...] להב השמחה וההתפעלות פרץ משחרור ירושלים העתיקה, "העיר בה חנה דוד", דוד מלך ישראל, כובש ירושלים ויוצרה כבירת הנצח של ישראל לפני שלושת אלפים שנה. [...] אם לארץ נשמה - הרי ירושלים נשמתה של ארץ ישראל. [...] חברותנו באו"ם מחייבת אותנו להגיד מכאן [...] את מה שבלב עם ישראל מאז היותו לאומה מאוחדת תחת שרביטו של דויד המלך לפני שלושת אלפים שנה - בדבר ירושלים עיר-קדשו ובדבר יחסו לקדשי כל הדתות."

בקטע זה מאחד בן גוריון בין תקופות שונות ומבנים פוליטיים שונים, וטוען כי איחוד העיר עוזר גם לאחד בין שלטונו של דוד המלך (מממלכת יהודה הקטנה), לקיומה

---

<sup>59</sup> אחימאיר, אורה (עורכת), ליון, מיכאל (עורך), *אדריכלות מונומנטאלית בירושלים*, ירושלים: כרטא, תשמ"ד, 1984. עמוד 44.

<sup>60</sup> (ללא מחבר). (16.10.2016). *חג שמח ומועדים לשמחה*. אוצר מתוך כתובת אינטרנט <https://hebrew-academy.org.il/2013/10/16/חג-שמח-ומועדים-לשמחה>

<sup>61</sup> רותנברג, בנו (עורך). *ירושלים השלמה: קורות בירת ישראל*. תל-אביב: עם עובד, תשכ"ז, 1967. עמודים 3-6

ושלטונה של מדינת ישראל החילונית בזמנו שלו. תחת השקפה זו מושטחים הבדלים תרבותיים, זמניים ופוליטיים לרצף זמן תרבותי אחיד.

התמונה הנוצרת מן הצימוד של האתרים, ההיסטוריה, והציטוטים בסדרת הבולים, מצליחה להצדיק את המהלך הציוני האידיאולוגי: תקומת העם היהודי בארצו כחידוש של ממלכת יהודה. השימוש בברכה "מועדים לשמחה" מציב את איחוד ירושלים כארוע שווה ערך לאירועים מהותיים אחרים בהיסטוריה היהודית. זהו ביטוי מחודש של ערכי האמונה והיהדות, ב"דת החילונית הישראלית". השימוש במבני דת ומבני דת אזרחית בסדרת הבולים תואם לנוסח הכרזת המדינה בדבר השמירה על המקומות הקדושים ועל חשיבותם לעולם ולעם היהודי.

עם זאת, אפשר להציע כי אופי המסר המועבר בבולים עצמם חורג מעט מן הרטוריקה הציונית. ראוי לציין שנפקדים מסדרת הבולים הזו ייצוגים של בתי המקדש או מסגדי כיפת הסלע ואל אקצה, וכן ייצוגים של סמלי שלטון וכח (למרות ייצוגה של מצודת "מגדל דוד", ניתן לשער כי היא משמשת יותר כמונומנט היסטורי דתי מאשר מונומנט כוחני). סיפור חד צדדי יותר יתעלם מחשיבות הדתות האחרות, אך הסיפור שמספרת הסדרה הזו הוא יותר עדין - הוא אינו מנסה לדבר על הגנה ומאבק אלימים, אלא על הקשר שבין העבר להווה, בין התרבויות הלא יהודיות לתרבות היהודית ולתרבות הישראלית-חילונית הצומחת מבין מה שנחשב על ידי רבים בתקופה ההיא כ"הריסות". הסיפור הזה מרמז על מסר של המשכיות, שמחה, נחמה, ואולי תקווה לשלום בין הדתות.

#### א.4.4. ההקשר הטיפוגרפי

השימוש בהקשר הארכיאולוגי בתוך ההקשר הממלכתי הוא ייחודי לתרבות הציונית בארץ. למעשה, "לארכיאולוגיה הישראלית, בעיקר לתחום המכונה 'ארכיאולוגיה מקראית', היה תפקיד מרכזי בזיקה שהציונות בנתה בין האומה לבין הארץ"<sup>62</sup>. "קשה למצוא בקהילות לאומיות אחרות חיבה עממית כה נרחבת כלפי הארכיאולוגיה כפי שהתגלתה בקרב הציבור היהודי-ציוני בארץ בראשית שנות המדינה"<sup>63</sup>.

כאמור, בסדרת הבולים "מועדים לשמחה תשכ"ט" שעיצב דרור בן דב בשנת 1968, מופיע ב"אזור ב'" על כל בול הכיתוב "ישראל". אופי האותיות של הכיתוב "ישראל" הוא קליגרפי<sup>64</sup>, בעל קונטרסט<sup>65</sup> ועם זאת זוויתי ונוקשה. מבנה האותיות משולש. האות למ"ד בעלת תורן זקוף הנטוי עם כיוון הקריאה.

מקור אפשרי לעיצוב האותיות ניתן למצוא בבול "עשור לישראל" שעיצב אוטה וליש כעשר שנים לפני כן, בשנת 1958. הבול בעל רקע זהוב (בדומה לסדרת הבולים "מועדים לשמחה תשכ"ט"), ואותיות הכיתוב "ישראל" צוירו באופן דומה, אם כי קצת פחות נוקשה ומרווח יותר. באותה שנה עיצב יעקב צים את סמל העשור לישראל (לכבוד חגיגות העשור) באותה רוח, אם כי באופי קצת יותר רך. ב"תערוכת העשור" שנערכה בירושלים ב-1958 הזמינו המארגנים מן המעצב והמרצה נח אופיר אות (פונט) מיוחד, שכתב כי שאב באופן מובהק את השראתו מן האותיות שבמגילות הגנוזות<sup>66</sup>. בעיצובים השונים ניתן לראות סממנים עקביים, כמו האות ל' גבוהה התורן אשר אינה נצמדת לקו הבסיס של שאר האותיות, אות ש' מוארכת.



<sup>62</sup> דונר, בתיה. **עיצוב גרפי בישראל - בין רעיון לצורה. מהדורה דיגיטלית**. 2016. שנקר. רמת גן. דף 35

<sup>63</sup> פייגה, מיכל. **קהילות המדומיינות של הארכיאולוגיה: על לאומיות, אחרות ופני השטח**, בתוך: תרבות דמוקרטית 12, הוצאת המכון הישראלי לדמוקרטיה, ירושלים, תש"ע. עמ' 167-205.

<sup>64</sup> כלומר מדמה טכניקת ציור אותיות בציפורן קליגרפית, הנקראת "קליגרפיה" או "כתיבה תמה".

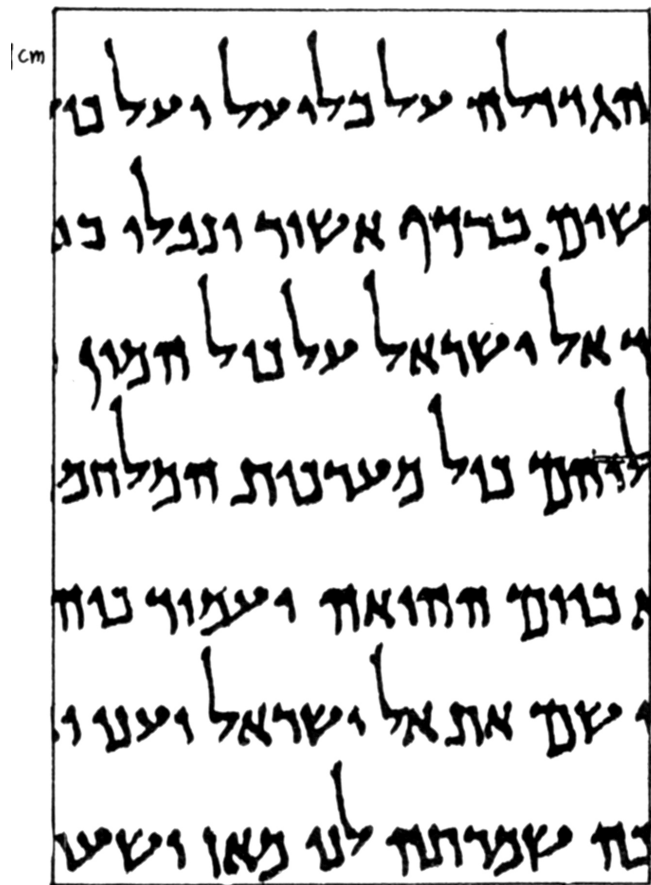
<sup>65</sup> הכוונה להבדל בין עובי הקווים האנכיים לעובי הקווים האופקיים בציור האות

<sup>66</sup> שטרן, עדי. **עיצוב האות העברית בעשור הראשון למדינת ישראל**. בתוך: עדה ורדי (עורכת), דפוסים משתנים, ירושלים: מוזיאון ישראל, ירושלים. 2015. עמ' 38.



אך המקורות של הסגנון הזה הולכים הרבה יותר אחורה. כפי שכותב עדי שטרן, עיצוב האותיות והקליגרפיה של אותן שנים, וגם האמנות והתרבות שהתהוו אז, ינקו השראה מהחפירות הארכיאולוגיות ומן הממצאים המרובים שהתגלו בארץ באותה עת. המגילות הגנוזות, שם כולל לאוסף כתבי-יד מן המאה ה-3 לפנה"ס ועד המאה ה-1 לסה"נ, נתגלו במערות קומראן שליד ים המלח בשנת 1954. רובן כתובות בכתב "יהודי" או "מרובע" (הוא הכתב העברי העכשווי, המוכר לנו<sup>67</sup>).

המעצבים דרור בן דב, אוטה וליש, דוד צים, ונח אופיר, בחרו לאמץ את אופי האותיות, ולסגנון אותן באופן שיתאים לתפיסות האסתטיות המודרניסטיות של נקיון ובהירות (שכן האותיות המקוריות נכתבו בגודל קטן, בקולמוס עם דיו על משטח של קלף, ולכן בחירות סגנוניות של רבות הן למעשה פרשנות של כתב שתיו מטושטשים).



ציור 166: קטע ממגילת מלחמת בני אור בבני חושך

המעצב דרור בן דב בחר בסגנון כתב זה כדי לסגנון את המילה "ישראל". אפשר לשער כי כך הוא ניסה ליצור קשר בין התקופה שבה נוצר סגנון הכתב - המאה הראשונה לספירה (וגם נבנה מבנה "יד אבשלום" המופיע בבול הראשון), למקום

שבו שוכנות המגילות (מבנה "היכל הספר", המופיע בבול החמישי והאחרון). חיבור זה יכול להצביע שוב על קו אידיאולוגי ציוני - תקומת עם ישראל בארצו. הסגנון הטיפוגרפי מהווה גם רכב אידיאולוגי, גם מקור תרבותי וצורני שעוזר להרחיב את הקשר של העם הישראלי לעבר היהודי שלו, וגם מספר סיפור שלם.

<sup>67</sup> שטרן, עדי. עיצוב האות העברית בעשור הראשון למדינת ישראל. בתוך: עדה ורדי (עורכת), דפוסים משתנים, ירושלים: מוזיאון ישראל, ירושלים. 2015. עמ' 37.

## חלק ב' – ניתוח סדרת הבולים לפי מודל "המעצב כמחבר" של מייקל רוק

עד כה פעלתי כפרשן חיצוני, וניסיתי לעגן את יצירתו של המעצב דרור בן דב בהשפעות הסגנוניות והאידיאולוגיות שרווחו בזמן שעיצב את סדרת הבולים. אך למזלי הרב אוכל להשלים את התמונה, ולשמוע ממנו באופן אישי את הסיפור הפרטי שלו כמעצב<sup>68</sup>.

### 1. ביוגרפיה

המעצב דרור בן דב נולד בשנת 1934 בחיפה בתור הבן הראשון של קריית חיים, שם בילה את ילדותו. בנערותו הוא למד בבית ספר מקצועי של הטכניון, והצטרף לגרעין הכשרה של התנועה המאוחדת ברמת יוחנן, ולאחר מכן התגייס לנח"ל.

בשנת 1954 הגיע לירושלים על מנת להתקבל ל"אקדמיה בצלאל", כשבכיסו רק 10 לירות. לאחר ראיון קצר הוא התקבל במפתיע, ולמד שם כ-4 שנים עד לשנת 1958. הוא מספר שזו היתה אחת התקופות המאושרות של חייו:

"ירושלים של שנות החמישים<sup>69</sup> היתה עיר שקטה עם אופי מיוחד. אני מאוד התחברתי לעיר ולחוויה שלה. הנופים שלה הקסימו אותי, עם ההרים הסובבים אותה, העמקים, הגאיות, הבתים הישנים, הכותל, הכנסיות, המנזרים, העיר העתיקה והחדשה, והאנשים האחרים והמיוחדים שלה. בנוסף, זו היתה עיר מלאה בתוכן ובסטודנטים שלמדו ב"צלאל" ובאוניברסיטה העברית. רובנו (הסטודנטים בצלאל) באנו מחוץ לירושלים. היינו נפגשים גם מחוץ ללימודים והיתה לנו שותפות חברית, וכך גם עשינו עבודות ביחד ללימודים."

"בתקופה ההיא בצלאל שכן בבניין הישן במרכז העיר. זו היתה חוויה בלתי רגילה - ללמוד ולפגוש במורים כמו ירחמיאל שכטר, עמנואל גראו, אשהיים, אייזנשטיין, שטיינהרדט, יוסי שטרן, רובם הגיעו מהבאוהאוס ומגרמניה, וביניהם כאלה שבקושי דיברו עברית. המורים האלו לימדו אותנו רמת מיומנות גרפית ידנית גבוהה."

מיומנות ידנית זו היתה נחוצה מאוד למקצוע העיצוב הגרפי באותם שנים, לפני כניסת המחשב האישי לסטודיו. מתוקף כך, היו צריכים הסטודנטים ללמוד היבטים שונים: עיצוב אותיות וטיפוגרפיה, איור, פרסום, שרטוט ועבודה נקיה, ועבודה עם דימויים.

---

<sup>68</sup> אלא אם נכתב אחרת, כל הפרטים והציטוטים שכאן נרשמו בראיון אישי עם דרור בן דב בתאריך 29.1.19, בביתו שבמודיעין.

<sup>69</sup> זו היתה ירושלים המערבית שלפני האיחוד

למעשה, היו אלה המעצבים מהעליה השלישית (מגרמניה) שהביאו עמם היבטים מסחריים למקצוע העיצוב הגרפי, שכמעט ולא היה לו ביקוש בשוק המקומי לפני כן.<sup>70</sup>

לאחר שסיים את לימודיו ב"בצלאל", הצטרף למשרד פרסום "אלי שחר" שבחיפה, ושם עבד עד 1961. "אז הבנתי שבכדי להתקדם צריך להגיע כנראה לת"א. התחלתי לעבוד עם אליעזר וייסהוף שלמד איתי ב"בצלאל". במשך שנה-שנתיים נסעתי לת"א יום יום עד 1963". לאחר מכן עבר לת"א והפך לעצמאי והתמחה בעיקר בעיצוב תערוכות ברחבי העולם, תחום שבו היה ידוע, ושהמשיך לפרנס אותו לאורך הקריירה שלו.

במלחמת ששת-הימים שירת שוב כלוחם בנח"ל בטול כרם, אך המלחמה המהירה לא הצריכה מן היחידה להלחם.

## ב.2 עיצוב הבול

לאחר המלחמה הוזמן ע"י אחד ממוריו בפעם ראשונה למכרז סגור (מכרז המיועד ל-4-5 משתתפים שהוזמנו בלבד), לעיצוב סדרת בולים על ירושלים המאוחדת. הלקוחות (כנראה ע"י דואר ישראל) ביקשו מן המעצבים שהבולים יציגו מקומות אופייניים לירושלים. "את הפסוקים מהתנ"ך בחרתי אני עם אשתי נאורה, מורה להיסטוריה, כי ניסיתי להתאים את הציטוטים לאתרים".

"קודם כל נסעתי לירושלים וצילמתי הרבה חלקים מירושלים, על אף שהרבה גם זכרתי בעצמי, אבל רציתי שהתוצאה תהיה די נאמנה." לאחר הצילומים החל לפתח את האיורים ואת העיצוב, והעבודה כחודש ימים עם הפסקות. "היה אפשר ליצור ציור שטוח, בלי פרספקטיבה, אבל לירושלים יש אופי פרספקטיבי ועומק - אתה רואה את המבנים אחד אחרי השני". האיורים והטיפוגרפיה נוצרו כולם בטכניקה ידנית: האיור בצבעי גואש, מכחולים, ורפידוגרף ששימש לציור הקווים.

"אני תמיד רואה כמה צעדים קדימה. יש לי איזה חזון או חזות בכיני רוחי, ואני בערך יודע לאן אני רוצה להגיע. קודם כל אני יוצר סקיצות ובונה את הסכימה, ואז מתחיל להכנס לפרטים ולדייק. תמיד יש התלבטויות ואיזה מעצור - רגע שבו נדמה לך שזה לא זה. צריך הרבה ראייה קדימה - לראות את הדברים מתפתחים קדימה, כי אחרת אתה לא יכול להתקדם. אבל כשיש לך 10 שנות נסיון כמו שהיה לי בשעתו, זה כבר קורה באופן ספונטני."

---

<sup>70</sup> עפרת, גדעון. ברלין-ירושלים אמנות העליה מגרמניה. 2015. יצא לאור ע"י עופר לוין

כאמור, בחלק א' סברתי כי ההשפעות האיוריות של הבולים נובעות מציורי האינקונבולה (דפוש הערש ובמיוחד ה-Nuremberg Chronicles), וכי ההשפעות הטיפוגרפיות נובעות מעיצובי תערוכת העשור ב-1958 ומן המגילות הגנוזות קודם לכן. בן דב מגלה כי ההשפעה הצורנית שלו קשורה לנוף העיצובי המקומי. "הייתי מושפע מדורות המעצבים שלפני (כמו אוטה וליש, רוטשילד ליפמן, פרנץ קראוס) – אהבתי את מה שעשו מורי בבצלאל – כרזות, טיפוגרפיה, פיתוח סוגי כתב וציורי בולים." הוא אמנם עיצב כמה ביתנים בתערוכת העשור, אך העיד כי את האותיות והאיורים צייר ללא השפעה ישירה.

לאחר תהליך העיצוב הגיש את עיצובו: "הגודל שהגשתי היה כמעט בגובה נייר A4, וכמובן שיצרתי עותק בצילום צבעוני בגודל הסופי." העיצוב התקבל וזכה במכרז, ובאופן מפתיע התקבל כמות שהוא, ללא תיקונים והערות. "עבורי זו תקופה מן המאושרות בחיי: איחוד ירושלים, והזכייה במכרז. זה מאוד מחמיא ומרגש אותי עד היום." עם זאת, כנראה שעיצוב בולים אינו תחום מתגמל באופן כספי, אך מהווה "פרנסה רוחנית".

ציורי הבולים הוגשו לבית הדפוס הממשלתי, שצילם והכין את הבולים לדפוס.

### ב.3. השקפות פוליטיות בעיצוב הבולים

כאמור אירוע איחוד ירושלים והאידיאולוגיה הציונית השפיעו מאוד על בן דב. אך עם זאת הבחירה שלו שלא לצייר ייצוג של בתי המקדש או של מוקדי פוליטיקה וכח, היתה מכוונת: "השתדלתי מאוד לא להכניס פוליטיקה לבולים – אני לא חושב שזה הולך יחד, אלא אם בבול יש תמונה של בגין או בן גוריון. אבל בולים אחרים לא צריכים – כי פוליטיקה יכולה לסבך ולהרחיק אנשים. במקרה של ירושלים חשבתי שצריך לאפיין את שלושת הדתות ללא פוליטיקה."

הייצוג של מוזיאון ישראל נבחר על ידו מכיוון שהוא מייצג עבורו את התרבות: "מוזיאון ישראל מייצג את התרבות הישראלית, והיכל הספר הוא השיא של המוזיאון. זה קשור לתחייה ולתקומה, וזה הבסיס והיסוד – מכאן יש התפתחות."

#### ב.4. על אמנות עיצוב הבול

"אני רואה בציור בולים אחד השיאים של יכולת הגרפית של מעצב. למרות הפורמט הזעיר שלו, ראיתי בבול איזו סיכום או תמצית של יכולות גרפיות שמייצגות את שיא העיצוב - השימוש בקומפוזיציה, צבע, רישום, וטיפוגרפיה. כולם יחד מתחברים וצריכים להכיל סיפור שלם בפורמט הקטן הזה, שתמיד סקרן אותי. (בעיצוב הבולים) צריך להקפיד שהפרטים לא יעלמו, ושהאיור ישאר כדבר שלם. עם הזמן מצליחים. בשלב המסוים ההוא בשנת '68, היתה לי אפשרות להוכיח את עצמי. לא היה מאושר ממני."

הוא מדגיש את אחד מהאתגרים בעיצוב סדרת בולים: הבולים צריכים להיות שונים בצבע ולכל בול צבעונית מובחנת. לכן יש צורך ביכולת לשלוט בשילובי צבעים רבגוניים. בנוסף, הוא מציין כי לא הושפע מעיצוב ספציפי כשבחר את פלטת הצבעים.

#### ב.5. מאפיינים סגנוניים חוזרים

כאמור בפרק א.4.2, את אופי האיור של בן דב בסדרת הבולים "מועדים לשמחה תשכ"ט" אפשר לאפיין בשימוש בקונטורים שחורים דקיקים, התוחמים צורות שטוחות בצבעוניות עליזה. סגנון זה חוזר בוריאציות שונות בבולים שעיצב בהמשך: סדרת הבולים "פסח" משנת 1972, סדרת "מועדים לשמחה ה'תשל"ו" משנת 1975, השובלים השונים בסדרת הבולים "ההתיישבות בגולן, בגליל וביהודה ושומרון" משנת 1983, וסדרת "הקיבוץ" משנת 1985.





## ב.6 המשך הקריירה

בן דב רואה בסדרת הבולים הזו את שיא הקריירה שלו, אך חשוב לציין כי המשיך לעצב כ-35 בולים שונים במהלך הקריירה שלו (לא כולל עיצובים למעטפות "יום ההופעה"). הוא המשיך לעצב כרזות, סמלים ממלכתיים, ומדליות. הוא עיצב תערוכות וכנסים רבים (ללקוחות כמו תדיראן, אלסינט, אלביט, והתעשייה האווירית<sup>71</sup>), ואף עיצב את הביתן הישראלי בסלון האווירי בפריז. בין עיצוביו החשובים הוא שטר ע"ס 200 ש"ח שעיצב בשנת 1992 כיום הוא כגמלאי במודיעין, ומדריך ציור לגמלאים.

---

<sup>71</sup> פרקש, אלכסנדרה, טלוויזיה קהילתית על"ה רחובות. דרור בן דב יוצר ואמן. על"ה - טלוויזיה קהילתית רחובות. Youtube. אוגוסט 2015. אינטרנט. אוחר בתאריך 29.1.19 מתוך: <https://www.youtube.com/watch?v=qLvEAqahOjA>



## ביבליוגרפיה

### מקורות מודפסים:

1. קרוינקה, דוד. **אדריכלות בירושלים: הבנייה בעיר העתיקה**, ירושלים: כתר, 1993.
2. קרוינקה, דוד. **אדריכלות בירושלים: תקופות וסגנונות**: שכונות ובנייני צבור יהודיים מחוץ לחומות 1860-1914. ירושלים: מכון ירושלים לחקר ישראל, הוצאת דומינו, תשמ"ג.
3. קרוינקה, דוד. **אדריכלות בירושלים: הבניה המודרנית מחוץ לחומות 1948-1990**. ירושלים: כתר, 1991.
4. אחימאיר, אורה (עורכת), ליון, מיכאל (עורך). **אדריכלות מונומנטלית בירושלים**, ירושלים: כרטא, תשמ"ד, 1984.
5. אלמוג, עוז, **דת חילונית בישראל, מגמות, רבעון למדעי ההתנהגות**, כרך לז, מספר 3, 1996, עמ' 314-339.
6. ספיר, שאול. **מקנטרברי לירושלים, סיפורה של טחנת הרוח**, קתדרה 81, ספטמבר 1996.
7. רותנברג, בנו (עורך). **ירושלים השלמה: קורות בירת ישראל**. תל-אביב: עם עובד, תשכ"ז, 1967.
8. דונר, בתיה. **עיצוב גרפי בישראל - בין רעיון לצורה**. מהדורה דיגיטלית. 2016. שנקר. רמת גן.
9. פייגה, מיכל. **הקהילות המדומיינות של הארכיאולוגיה: על לאומיות, אחרות ופני השטח**, בתוך: תרבות דמוקרטית 12, הוצאת המכון הישראלי לדמוקרטיה, ירושלים, תש"ע.
10. שטרן, עדי. **עיצוב האות העברית בעשור הראשון למדינת ישראל**. בתוך: עדה ורדי (עורכת), דפוסים משתנים, ירושלים: מוזיאון ישראל, ירושלים. 2015.
11. עפרת, גדעון. **ברלין-ירושלים אמנות העליה מגרמניה**. 2015. יצא לאור ע"י עופר ליון
12. צפירי, יורם. ירושלים במפת מידבא. בתוך: ברקאי, גבריאל (עורך), שילר, אלי (עורך). **ארץ-ישראל במפת מידבא**. ירושלים: אריאל, 1996.

### מקורות מקוונים:

1. טסלר, יצחק (28.08.2013). **"ב"יד אבשלום" קבור בכלל המלך אגריפס**, בתוך Ynet. אוחזר בתאריך 22 לינואר 2019, מתוך: <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4423199,00.html>
2. סג"ל, אראל. (ללא תאריך). **איחוד ירושלים - בתנין ובימינו**. אוחזר מתוך כתובת אינטרנט: <http://tora.us.fm/tnk1/ktuv/thlim/th-c2-03.html>
3. שקלים, צופי (1.8.2011). **ישליו אוהבייך**. אוחזר מתוך כתובת אינטרנט <https://hebrew-academy.org.il/2011/08/01/>
4. (ללא מחבר). (16.10.2016). **חג שמח ומועדים לשמחה**. אוחזר מתוך כתובת אינטרנט <https://hebrew-academy.org.il/2013/10/16/>
5. בית הכנסת תפארת ישראל, (ללא תאריך). בתוך **ויקיפדיה**. אוחזר בתאריך 22 לינואר 2019, מתוך: [https://he.wikipedia.org/wiki/בית\\_הכנסת\\_תפארת\\_ישראל](https://he.wikipedia.org/wiki/בית_הכנסת_תפארת_ישראל)
6. מצבת "יד אבשלום", (ללא תאריך). בתוך **ויקיפדיה**. אוחזר בתאריך 22 לינואר 2019, מתוך: [https://he.wikipedia.org/wiki/יד\\_אבשלום](https://he.wikipedia.org/wiki/יד_אבשלום)
7. מגדל דוד, (2010). בתוך **ויקיפדיה**. אוחזר בתאריך 22 לינואר 2019, מתוך: [https://he.wikipedia.org/wiki/מגדל\\_דוד](https://he.wikipedia.org/wiki/מגדל_דוד)
8. טחנת הרוח במשכנות שאננים, (ללא תאריך). בתוך **ויקיפדיה**. אוחזר בתאריך 22 לינואר 2019, מתוך: [https://he.wikipedia.org/wiki/טחנת\\_הרוח\\_במשכנות\\_שאננים](https://he.wikipedia.org/wiki/טחנת_הרוח_במשכנות_שאננים)
9. היכל הספר, (ללא תאריך). בתוך **אתר מוזיאון ישראל**. אוחזר בתאריך 22 לינואר 2019, מתוך: <https://www.imj.org.il/he/wings>

10. פרקש, אלכסנדרה, טלויזיה קהילתית על"ה רחובות. דרור בן דב יוצר ואמן. על"ה - טלויזיה קהילתית רחובות.  
**Youtube**. אוגוסט 2015. אינטרנט. אוחר בתאריך 29.1.19 מתוך:  
<https://www.youtube.com/watch?v=qLvEAqahOjA>