

ספר למחקר

כנסים

מתוך אירוע השקת הספר **דבר עברית! מאת ד"ר יוסף לנג, יד בן-צבי, 5 בנובמבר 2008**

גדעון שטחל

זכות גדולה נפלה בחלקי לפתוח את אירוע השקת ספרו החשוב, המקיף והגדול, תרתי משמע, של ד"ר יוסף לנג, **דבר עברית! חיי אליעזר בן יהודה**, מטעם המועצה הציונית בישראל בשיתוף עם יד בן צבי והוועד הישראלי לאונסק"ו במשרד החינוך. הספר הזה, על שני חלקיו, הוא בעת ובעונה אחת ביוגרפיה מרתקת של אחד האבות המייסדים ישראל החדשה וסיפורה של אחת התקופות המשמעותיות ביותר בתולדות ישראל.

מספרו החשוב של לנג למדנו על עומק הקשר שבין הלשון לבין התהוות הלאום, כשם שהמעבר שעשו אבותינו מן הארמית לעברית הייתה בו הצהרה על הניתוק מן המורשת האלילית לייסודן של אומה ושל שפה ייחודית מכלל הלהגים הכנעניים שרווחו במרחב. הפיכתה של העברית לשפת ארץ ישראל בימינו היא הצלחתם ההרואית של אליעזר בן יהודה וחבריו, אך המלאכה טרם נשלמה; העברית עדיין איננה ה"לינגואה-פרנקה" של כל היהודים.

המלומדים ארנולד טוינבי ותאודור נלדקה הביעו ספק בייתכנות תחיית העם ושפתו. בניגוד מוחלט לדעתם, ובזכותה של המהפכה הציונית, הוקם העם היהודי העומד ברשות עצמו ושפתו, שלא הייתה בשימוש כאמצעי תקשורת במשך 1700 שנה, הפכה ללשון יומיומית.

תודתנו מסורה לד"ר לנג על תרומתו רבת המשמעות להיסטוריוגרפיה הציונית ולהכרת אליעזר בן-יהודה ומפעליו.

יפה ברלוביץ', המחלקה לספרות עם ישראל, אוניברסיטת בר אילן

חמדה בן יהודה והלשון הבן-יהודאית

ליצני ירושלים היו מתבדחים ומספרים שבכל פעם שבן-יהודה "יצר" או "חידש" מילה, אשתו חמדה כותבת סיפור. וכמו בכל בדיחה, גם כאן היה גרעין של אמת. ומעשה שהיה כך היה: ב-1902 חידש בן-יהודה את המילה "בובה". מילה זו מקורה בצרפתית Poupée (כמו שהוא ציין במילונו), ועם חילוף האותיות השפתיות "פ"א" ב"י"ת" התקבלה המילה "בובה". חמדה בן-יהודה מיהרה לשבת ולכתוב סיפור. הסיפור הוא "בובה עבריינה", שהתפרסם באותה שנה בעיתון הילדים **עולם קטן** שיצא בווינה, ואשר גם הוקדש "להיג'דה מקסה נורדוי".

כמה שנים לאחר מכן נראה שחמדה עדיין לא נרגעה ופרסמה רשימת-המשך, הפעם **בהשקפה**. ברשימה זו היא מספרת כיצד נולד הסיפור "בובה עבריינה". מסתבר שהמילה "בובה" לא נתנה לה מנוח ובמשך ימים ארוכים התחננה לצאת לאוויר העולם. וכשהגיחה מן הרחם בא לעולם סיפור הבובה ושמו "לידה קשה".

עוד שתי הערות בנידון: (א) דרך השימוש האינטנסיבי שעושה חמדה בחידושי הלשון של בן יהודה בסיפורים שלה; (ב) כיצד היא מנכסת את הסגנון הספרותי הבן-יהודאי, ועושה אותו לסגנונה.

ונתחיל בעניין הלשון. כל מי שקורא בסיפורים של חמדה חש לא פעם אי נוחות, בעיקר בקטעים ארוכים ומפורטים של תיאורים. ההרגשה היא שהיא מתעקשת לדחוף לנו מנות יתר של קבוצות מילים בנושא מסוים, כגון בביתו של האיכר אפרים, בסיפורה "חטאת אפרים". היא מתעכבת על תצוגה של אוספים שהם טיפוסיים לגבר, ומונה את כלי העבודה: האת והבדיד (כלי חפירה), המרח והמעדור, המארופה (כלי לתלוש עשב) והמגרפה, המזרה והעתר (קלשון), המגב והקרדום, המשור והפטיש וכדומה, ובהמשך: "גם כל כלי טקס הסוס והחמור [כאן]: האוכף והסרג (כר סרוג ששמים על הבהמה), השוט והמושכות, הזמם והרסן, החבק (חגורה לחמור) והענק, העוצבה (מכסה לאוכף) והמזוודה". ואם לא די באלה, אז ישנם גם כלי זין חדשים וגם ישנים: "חנית ורומח, מגן וצינה", וכולי וכולי. ולסיום: "פינה אחת היתה כעין בית נכות קטן, שם – אדר השועל

חמדה בן יהודה הייתה מודעת לדרמטיזציה שהיא מחוללת בסיפוריה, אבל האמינה שהיא מכוונת לדעתו של בן־יהודה ולסגנונו הספרותי, ומשיגה גם יעדים משלה: (א) יצירת דיוקן של אישה עצמאית ודעתנית שלוקחת את גורלה בידה. בכך היא מייצרת דגם של "אישה חדשה". (ב) חמדה הייתה בטוחה שבכתיבתה הרגשית היא משמשת דוגמה לכל סופר מתחיל. יותר מזה, שהיא פורצת דרך לסגנון ספרותי נשי חדש, סגנון שהאישה הכותבת אמורה לאמץ אותו, ובדיעבד לתרום לשפה העברית ולהעשירה, כפי שבן־יהודה הורה לה: "דרישת השעה היא שהאישה תחדור לתוך הספרות העברית [...] ורק היא תכניס [...] רוח, גמישות וגוונים דקים לתוך העברית, המתה, הנשכחת".

מרדכי נאור

אליעזר בן-יהודה ומזכרת בתיה

החל מראשית הופעת העיתון **הצבי** ב־1884 רחש אליעזר בן־יהודה אהדה למושבות החדשות והדפיס שפע של ידיעות, חיוביות ברובן, על התפתחותן. גם מזכרת בתיה, תחילה בשמה הראשון עקרון, זכתה לכך. הדברים החלו להשתבש משהתרבו הסכסוכים בין פקידי הברון לאיכרים. תחילה לא הייתה עקרון־מזכרת בתיה מעורבת בסכסוכים אלה, ואיכריה שמרו על יחסים טובים עם הפקידות. ב־1887 הגיע פקיד ראשי חדש, אדולף בלוך, שביקש לשנות את סדרי עיבוד הקרקעות ואת חלוקת הרכוש במזכרת בתיה, והסתכסך עם האיכרים. אריאז קצף עליהם גם בן־יהודה, עד כדי התפרצות קיצונית נגדם, משום שסבר כי הצדק הוא תמיד הוא לצד רוטשילד ופקידיו, ובלעדיהם אין שום תקווה למושבות החדשות.

זמן קצר לאחר ביקורו הראשון של הברון רוטשילד במזכרת בתיה, באביב 1887, הגיע אליה בן־יהודה בחברת כמה מפקידי הברון, ובראשם מיכאל ארלנגר, שבא לביקור בארץ. הפמליה הנכבדה סיירה במושבה והוזמנה לארוחה חגיגית בבית הפקידות. בן־יהודה התמלא כעס על איכרי המושבה, בעת שהם העלו את בקשותיהם בפני ארלנגר והלה גילה כלפיהם יחס אדיב. הוא קרא לארלנגר ולפקידים: "הבה נלכה מפה, מעמק־עכור הלזה, אשר כל יושביו הם מחזירים על הפתחים [קבצנים], (בעטלער בלע"ז)". ואכן, ארלנגר ומלווי קמו ועזבו את הארוחה הדשנה, ונסעו לגדרה.

כשנה לאחר מכן פרץ פולמוס השמיטה הראשון. בן־יהודה, כידוע, היה מתומכיו הגדולים של פתרון הלכתי שיאפשר לאיכרים לעבד את שדותיהם בשנת השמיטה תרמ"ט (1888/89). הוא העמיד את הצבי שלו לטובת הרעיון, וכל מי שהתנגד לו זכה להתקפות עזות. כשהושג הפתרון ההלכתי ורוב איכרי המושבות נענו לו, חגג בן־יהודה את ניצחונו. איכרי מזכרת בתיה נמנו עם המעטים שלא הסכימו בשום אופן לעבוד בשנת השמיטה. במהלך אותה שנה הם לא נזכרו כמעט בעיתונו, ונראה שהוא הטיל עליהם חרם תקשורתי.

גם בשנים שלאחר מכן, בעת שהיו מסוכסכים עם פקידי הברון שתבעו מהם לנטוע כרמים במקום לזרוע דגנים, תמך בן־יהודה בפקידי הברון ולא באיכרים. מאוחר יותר, משנרגעו הרוחות, זכר להם את חסד נעוריהם החלוציים וחזר לכתוב עליהם בצורה אוהדת. יש להזכיר עוד אפיזודה, מתקופה מוקדמת. כשהתברר לבן־יהודה כי

(פרווה שהפשיטו משועל), וכל מיני [...] פרפרים אדמדמים וורודים ואפורים [...] נקוטים בסיכים אל לוחות עץ דקים". ייתכן שישנם פרפרים צבעוניים כאלה בעולם הטבע, אבל אצל חמדה הם מופיעים בצבעים אלה דווקא, כיוון שבן יהודה יצר שתי מילים אלה לראשונה; מילים שמעולם לפני כן לא היו בסולם הצבעים העברי. הכיזד? על משקל הצבעים, משקל פֶּעוּל (אדום, ירוק, כחול), בן־יהודה שאל את פרה ה"נְרֵד", ממנו שקל את ה"נְרֵד", ומן ה"אָפֶר" שקל את ה"אפור". לכן בסיפורים של חמדה בן־יהודה רוב השמלות, הרדידים והמטפחות הם בוורוד ובאפור (וכך גם הפרפרים).

אי אפשר לנו בלי מדור ה"אפנה" שחמדה יזמה וכתבה (תחת השם "שושנה לבנה"), "שגם האדונים קוראים את האפנה". "אפנה", כידוע, היא מילה שבן יהודה חידש לכבודה ועבורה מהמילה "מוד", שתרגומה מאנגלית "צורה", "אופן", ומכאן "אפנה". יש לציין כי ברשימות אפנה שונות לא הצלחתי למצוא את פשר המילים במילון של בן־יהודה, ואולי אלה הם חידושיה של חמדה למושגים אפנתיים (כמו "שמלה דורכת", שיש שעצר כי זו "שמלת רחוב" או סוג של צמר שהיא מכנה בשם "צמר רוככת", וכמובן "קצירה" שזו הצעה עברית שלה לשמלת עבודה בשדה ובכרם, וראו יוסף נגב בספרו **דבר עברית! חיי אליעזר בן־יהודה**). והנה ברשימה זו, שעניינה כאמור לבני הנשים, מציגה חמדה, פרט למילים העלומות, אפנה חדשה שעניינה גם העברית. וכך אנו קוראים שם: "החלו מחדש לעשות לבנים רקומים [...] ובאמת הרבה יותר יפים הפרחים – העטרות והקסקסים הבולטים על בד דק, מאשר רוב התחרים – הפשוטים והמזוייפים. [גם אַתָּה ישם – טוב לרקום כולו, ולא [רק] ראשי תיבות כאשר רקמו עד כה. ובוזה [יש] דבר חדש לגמרי: בנות עמנו התחילו לרקום את שמותיהן על לבניהן באותיות עבריות!" (וכאן מופיע סימן קריאה גדול).

ובאשר לסגנון הספרותי הבן־יהודאי. בן־יהודה מעולם לא ערך משנה סדורה של התאוריות הספרותיות שלו, אלא פרסם סדרת מאמרים (בעיקר בשנים 1888–1889), ובהם שרטט קווי יסוד לספרות הארץ־ישראלית לעתיד לבוא, הנבדלת מן הספרות העברית במזרח אירופה ומנוגדת לה. הצייוני הראשון והעקרוני שלו היה: לחדול לכתוב ספרות בסגנון נשגב של נביאים ומלאכים, ולהתחיל לכתוב בלשון בני אדם: "סגנון של שני בשר ודם פשוטים, המשוחחים איש את רעהו אודות עניינים פשוטים... ענייני העולם הזה". בניגוד לסופרי ההשכלה והתחייה באירופה, הסופרים בארץ ישראל, וביניהם גם חמדה בן־יהודה, לא כתבו מליצות ולא ניסו להתמודד גבוהה גבוהה עם עניינים ברומו של עולם. חמדה עוד הרחיקה לכת, ורוב סיפוריה עוסקים בִּפְרָטִי ובאישי, והכול תוך כדי הלך רוח אמוציונלי הולך וגובר.

חמדה הותקפה בשל האמוציונליות היתרה והשופעת בסיפוריה, אבל היא התכוונה לכך במודע, כי גם העמדה הפואטית הזאת הייתה חלק מה"סגנון החדש" נוסח בן־יהודה, ואשר עליו הצביע במאמר שלו על כתב העת החדש **השילוח** (1897). ואכן, רוב סיפוריה של חמדה בן־יהודה הם "השתפכות נפש על הדר הטבע ונועם האהבה". כך לגבי חושניות האהבה וכך לגבי התפעמות הנוף: לא רק בין נופי המושבה, אלא גם בנופים בדווים של מדבר ובנופים של ים סוער ושל סירת אהבה מיטלטלת בין יפו לחזרה.

80,000 עותקים! מסתבר שהעובדה שמדברים עברית אינה מונעת קריאת ספרות עברית, ובכך צדק בן־יהודה!

הערה נוספת: אני מלא וגדוש אחרי קריאת הספר, וברצוני לציין שבן־יהודה הוא ממציא המילה "חילוני". עבורו חילוני הוא מי שאינו כומר או בעל משרה דתית, כפי שהתכוונו לכך הצרפתים במילה *Seculaire*, שיש לה שני פירושים: הראשון של מי שאינו משמש בדת (צרפת הייתה הראשונה להצהיר שאינה כנסייה דתית). והשני, שאותו אימץ גם אחד העם, שלוח השנה הוא חילוני. בעקבות נפוליאון שביטל את לוח השנה של המהפכה, המציא בן־יהודה לוח שנה שאינו מבריאת העולם או מישוע אלא מחורבן הבית – לוח שנה ציוני. מעניין לציין שצבי יהודה קוק כתב לברנר בלונדון שאביו הרב מעוניין לפרסם בהמעורר, ונקב בתאריך של בן־יהודה. בן־יהודה הרחיק לכת כשביטל את ט"ו בשבט וציין במקומו י"ה או י"ו בשבט. הלוח הזה של החורבן בוטל עם הצהרת בלפור (1917), שנת הגאולה, כשהורים קראו לילדיהם יגאל וגאולה.

במחצית הכרך השני של הספר מתברר הדמיון בין הימים ההם לזמן הזה. כיצד קמו לתחייה אחרי הקמת המדינה חוגים, מפלגות וקבוצות. הפיצול הנוראי חזר אלינו. ולסיום: הקורא בספר הגדול הזה יוכל לזהות את המפה הפוליטית של ירושלים בשנים שבן־יהודה חי בה.

יוסף לנג

מורשת עשירה השאיר אחריו אליעזר בן־יהודה: תחיית הדיבור העברי, חידוש מילים, המילון הגדול מלון הלשון העברית הישנה והחדשה (Thesaurus totius hebraicitatis), עיתונות מודרנית ועוד דברים שיקצר המצע מלפרט. אחד מיסודות מורשתו הוא, כידוע, לאומיותו הרעיונית והמעשית (מדינית־טריטוריאלית) ובמרכזה אהבת העם, הארץ וירושלים. על יחסו לירושלים רציתי לייחד את דברי, אך הזמן קצר והיריעה ארוכה מאוד, וברצוני להציע ליד יצחק בן־צבי ציונים אחדים בחיי בן־יהודה הירושלמי כאתגר לסויר בעיר.

אפתח בדברי שמואל יוסף עגנון, שלא היה מאוהדיו של בן־יהודה, בטקס קבלת פרס נובל ב־1967: "בכל עת, תמיד דומה הייתי עלי כמי שנולד בירושלים [...] בזכותה של ירושלים כתבתי את אשר נתן ה' בלבי ובעטי", אמר הסופר ש"י עגנון, יליד העיירה בוצ'אץ'. חמישים שנה קודם לכן כתב בן־יהודה, יליד העיירה לושקי שבבלרוס, בחיבורו "החלום ושברו" (כל כתבי אליעזר בן־יהודה, כרך ראשון) החלום ושברו, ירושלים, תלפיות, כ"ו להצהרת בלפור [1943], עמ' א-ב) כדלקמן: "על שני דברים אני מצטער כל ימי ואינני יכול למצוא לי תנחומים, נולדתי לא בירושלים, ואף לא בארץ ישראל. [...] בכלל אני מרגיש את עצמי ארץ־ישראלי, ירושלמי". שבעה חודשים לאחר בואו בשעריה (1882) הוא תיאר את בואו במאמר "השב לארץ מולדתו", בחתימת א' (חבצלת, 24 [כ"ו בניסן תרמ"ב], עמ' 186-189). בין שאר הדברים כתב:

טובה פאריס לרועי זונות, טובה לונדון למבקשים עושר, וירושלם [...] ליהודי אוהב עמו באמת [...] ובלב תמים! לא יפה היא ירושלם; חוצותיה מלאים טיט וחלאה ברחובותיה, גם רבים מאנשיה לא צדיקים וחטאות אחדים מרבניה וראשיה לא נעלמו ממני. כל אלה ידעתי; ידוע ידעתי

עיתונו שקוע בהפסדים גדולים והוא שקל להפסיק את הפועתו ולחפש עבודה כמורה באחת המושבות, הוצע לו ללמד בבית הספר של מזכרת בתיה. הדבר לא הסתייע ובמקומו הגיע למושבה הצעירה מורה אחר, שאף הוא, כבן יהודה, היה לימים למילונאי: יהודה גרזובסקי־גור.

מוקי צור

התחלתי לקרוא בספר, והנה אנציקלופדיה! ועד מהרה הבנתי שיש פה מטמון, ולכן הסכמתי להשתתף בהשקתו. הקריאה בספר היא משימה לא פשוטה. זהו ספר שאינו קל לקריאה; הוא ארוך, גדול ומלומד. הוא לא קל גם מפני המציאות שבה חי בן־יהודה ומפני אופיו של האדם הזה, שהיה קשה. למדתי על תקופה מזווית ראייתו של בן־יהודה והיא עוררה בי מחשבות רבות לגבי תפקידו. שהרי עם כולם הוא חי בטוב וברע והכול בגלוי, כי הוא היה עיתונאי. ישנם שלושה אישים שאני חושב עליהם בעקבות הקריאה; שלושתם עיתונאים ולשלושתם ציונות מיוחדת: הרצל, ז'בוטינסקי ובן־יהודה. הרצל היה עיתונאי, אך משקיבל את ההכרעה מה הוא רוצה להיות, הוא הפך למסוגר, לאצילי ולממלכתי, ולכן מפגשו עם בן־יהודה הוא נפלא בעיני. בן־יהודה מתרשם שהרצל מתנשא וסגור, כאילו אינו עיתונאי. המטמורפוזה שעובר בן־יהודה ביחסו להרצל היא חשובה, שהרי עד אז בן־יהודה היה משוכנע שהוא העומד בחזית העם היהודי ולא הרצל, המתגורר בווינה. מכאן ואילך הוא הופך למעריצו [בין עריצות להערצה המרחק אינו רב כנראה]. הוא אוהב אותו ממש ומעידות על כך הדוגמאות שמציג לנג בספר.

עיתונאי הוא מי שאינו הולך דרך הקהילה, אינו פונה למסד, אלא להמון הקוראים באמצעות העיתון. אך מי יממן את העיתון? הרי בן־יהודה הוא איש ללא רכוש! בן יהודה מחליף את מקורות מימונו. נוצרים קונפליקטים ביניהם, ולכן הוא משנה את עמדותיו.

בן־יהודה הוא גיבור גדול, אבל רדוף אסונות. הרומן הראשון שלו מסתיים במוות והשני רצוף מעקשים. אבל כשקוראים את הביוגרפיה אין מרחמים על בן־יהודה, כי הוא תוקף אויבים בלי הפסק. הוא הבין שאין קיום לעיתונאי בלי אויב ובלי תוקפנות כלפי מישוהו. על המותקף אפשר לקרוא דברי שבח ואחר כך דברים קשים ונוראים. לבן־יהודה יש שפה נהדרת והוא אינו חדל מלהשתמש בה. אין מי שניחן בשפה שכזו שיכול לוותר על התקפות על כולם ולייצר "צלקות מעוברות" בנפשם, והללו משיבים לו שנאה.

לחבר מילון ולהיות עיתונאי זה כמעט לא אפשרי בגוף של אדם אחד. קצב חיי השניים שונה מיסודו. העיתונאי הוא סופר מהיר ותזזיתי, ולפעמים כשקראתי את דבריו רציתי לומר לו: אל תהיה סופר מהיר כל כך, "תהיה סופר לאט". ואילו המילונאי הוא אדם הספון בביתו, ולכן בן־יהודה לא סיים את חיבורו מילונו.

בן־יהודה כעיתונאי חרץ דין כל הזמן, בהיותו פועל בבדידות עמוקה. אין לו קהל, ואם יש לו – הוא מגרש אותו. הוא צורח כל הזמן ולכן רוב אוהדיו מעריצים אותו כמילונאי. על בדידותו ועל גבורתו הם אומרים לעצמם, "תישמר נפשי ממנו".

בן־יהודה מחליף את מדיי בלי הרף (חרדית, ספרדית, צרפתית, ליטאית). הוא מחליף זהויות כי אלה הם מדי המלחמה שלו.

עובדה מעניינת היא שבן־יהודה אינו מבטיח כי יהיו אלפי קוראי עברית, אלא מדברי עברית. מספרו האחרון של דויד גרוסמן נמכרו

כי תינפנה רגלי באבני הארץ הזאת בכל עת ובכל רגע, אך הבגלל זה תחלנה מהיות לי קודש? חלילה! כי אם נשק אנשקן אחרי היננפי בהן!

בראשית 1884 הוא חזר לתאר את המראות הראשונים שחזו עיניו בהיכנסו אל העיר ("ירושלים החדשה", מבשרת ציון, ב (שבת תרמ"ד):

כעלות איש יהודי הבא מרחוק ירושלימה וקרוב אל ההר אשר עליו תעמוד העיר הזאת וראה את הבית הראשון העומד מימינו – בית יפה וחחם העשר עליו – ושאל את העגלון: למי הבית הזה? וענהו העגלון ואמר לו: לאיש יהודי אחד [...] ואמר האורח בנפשו: הזאת היא ירושלים החרבה?!

על כניסתו "התפלה" לעיר העיד לימים בן־יהודה בזיכרונותיו, ש"שום רגש מיוחד לא התעורר בלבי". עוניה של העיר החרבה והשוממה, ובמיוחד אדישותם של היהודים נוכח בנייתה המחודשת בידי גויים, קצת בטעם אירופה, הכאיבו לנפשו. הוא התקשה להשלים עם הדעה הרווחת ש"כשיבוא הגואל במהרה בימינו יהיו כל הבנינים לנו" (כתבי בן יהודה, שם, עמ' ל).

חמדה, רעיינו השנייה, תיארה כי כשבא בן־יהודה לירושלים היו שערי העיר נעולים, ורק הדלת הצרה להולכי רגל נפתחה כ"חודה של מחט". אך בן־יהודה לא ייכנס לעיר מבעד לשער הזה, וכמו אות משמים נפתחו שתי דלתות השער לרווחה, "והעיר העתיקה נמסרה למי שבא להלחם בעד חירותה משך ארבעים שנה" (הלוחם המאושר: חיי אליעזר בן יהודה, [ירושלים, תרצ"ב], עמ' 44).

ואכן, מתרמ"ב ועד פטירתו בנר שני של חנוכה תרפ"ג, התגורר בן־יהודה בירושלים בשכונתיה השונות וקשר בה את גורלו. כעיתונאי, כעורך וכמו"ל של עיתונים הגיב בן־יהודה על כל המתרחש בעיר, חשף עוולות, מתח ביקורת על סדרי חייה ועל אורח חייהם של תושביה היהודים, ואף עודד פעילויות ויוזמות שנועדו להאדירה. הוא היה מעורב בייסודן של אגודות רבות ובחיייה הפוליטיים והמוניציפליים של העיר, מתוך נאמנות למעמדה של ירושלים ולמרכזיותה הלאומית. ראויה מורשתו הירושלמית ללימוד ובתיו לסוירים שאין כיד יצחק בן־צבי בקיאה בהם.

הכנס הבינ־תחומי לציון 80 שנה לתערוכה *Pressa* בקלן־ברמן, גרמניה, 18-21 במאי 2008.

Pressa הייתה תערוכה בין־לאומית של עיתונות ועיצוב מודרניים, הגדולה מסוגה בזמנה, שהוצגה במשך שישה חודשים בעיר קלן שבגרמניה בשנת 1928. הביתנים שהוקמו על גדות נהר הריין כדי לאכלס את התערוכות מטעמן של 24 מדינות וחבר הלאומים, תוכננו בין השאר כהצגת תכלית של ארכיטקטורה מודרניסטית. אחד מהביתנים מעוררי העניין ביותר בתערוכה היה זה של רוסיה הסובייטית, בעיצובו של הארכיטקט והאמן היהודי־רוסי לאזאר (אל) מרקוביץ' ליסיצקי (1890-1941).¹ לראשונה בתערוכה מסוג זה, ובזכות פועלו הנמרץ של מקס איזידור בודנהיימר – מראשי הצינונות בגרמניה (1865-1940) – קיבלה העיתונות היהודית הכרה בין־לאומית, והביתן הארץ־ישראלי הציג את הישגי העיתונות בעברית ובאידיש, בארץ ישראל.

מטרות הכנס, שנערך בשיתוף פעולה בין המרכז לחקר העיתונות

של אוניברסיטה ברמן והמרכז ללימודים אירופיים ובין־לאומיים באוניברסיטת פורטסמות שבאנגליה, הוגדרו מלכתחילה בצורה נרחבת: היה זה ניסיון לצרף יחד מגוון של גישות לחקר עיתונות ולהוצאה לאור מודרניות, תוך שימת דגש מיוחד על התרומה היהודית לענפים אלה. ארבעת ימי ההרצאות בגרמנית ובאנגלית הציגו דיון פנורמי ורב תחומי שכיסה נושאים כגון אמנות, קולנוע, צילום, היסטוריה, עיצוב גרפי, טכנולוגיות דפוס והפצה, ארכיטקטורה, וכמובן – עיתונות יהודית בספקטרום היסטורי רחב. מפאת מספרן הרב של ההרצאות בכנס יתוארו להלן רק חלקן; במיוחד אלה שנגעו במישרין בנושא העיתונות העברית או היהודית.

סיון מרטיץ־פיניס מאוניברסיטת פורטסמות ואחת מיוזמות וממארגנות הכנס, הצביעה בהרצאתה על שנת התערוכה, 1928, כעל שנה מכוננת בתולדות העיתונות בכלל והעיתונות היהודית במזרח אירופה בפרט. בעוד העיתונות בכללה נאלצה להתמודד עם התחרות המתגברת עם סוגות מדיה חדשות של תקשורת המונים כמו שידורי רדיו וקולנוע, נזקקה העיתונות היהודית בשני מרכזיה החשובים במזרח אירופה – וילנה הפולנית ורוסיה הסובייטית – להגדיר מחדש את מטרותיה על פי הנסיבות הפוליטיות והתרבותיות שהשתנו. אנשי העיתונות בוילנה הגיעו למסקנה כי עליהם לזנוח את צורות הביטוי העיתונאיות המסורתיות שלהם לטובת צורות ביטוי חדשות ומודרניות יותר, ואנשי העיתונות היהודית־סובייטית, שזנחו את האידיש, פנו לדרך עיתונאית חדשה שנועדה לשרת את המשטר הבולשוויקי ואת רעיונותיו המהפכניים. הם השתמשו בתערוכה בקלן כמסגרת שבה הכריזו על המניפסט העיתונאי החדש שלהם.

מיכאל נאגל מאוניברסיטת ברמן ואחד מיוזמי הכנס וממארגניו, עמד על הקשרים שבין העיתונות היהודית־גרמנית למרחב הלא־יהודי במאה וחמישים השנים שקדמו לתערוכה בקלן. כשהוא מתעמת עם דבריו של מקס בודנהיימר מ־1928, שקונן על כך שהעיתונות היהודית לא הצליחה מעולם להגיע לקהלים לא־יהודיים, הראה נאגל כי העיתונות הגרמנית הלא־יהודית עקבה בעניין אחר העיתונות היהודית בגרמניה מראשית הופעתה בסוף המאה השמונה־עשרה. נוסף על כך, העיתונות היהודית כוונה עצמה במודע, במקרים רבים, לקהל קוראים לא־יהודי, וכותבים נוצרים פרסמו את מאמריהם בעיתונים יהודיים שונים במאה התשע־עשרה ואף במאה העשרים.

באותו עניין סקרה **כריסטין פון דר קרוונה**, דוקטורנטית מאוניברסיטת ארפורט בגרמניה, את כתבי העת של ההשכלה היהודית־גרמנית, ובמיוחד את כתבי העת המדעיים לחקר היהדות שראו אור בין 1830 ל־1930. בתחילת דרכם ייסדו אותם מלומדים יהודים והם נועדו לקהל קוראים מלומד, אולם בסוף המאה התשע־עשרה החלו לנקוט גישה פופולרית יותר.

מייקל ברקוביץ מיוניברסיטי קולג' שבלונדון ערך סקירה היסטורית־חברתית לתרומתם של יהודים לצילום העיתונאי, והראה כיצד הם היו גורם דומיננטי ומעצב כאחד. בסיוע מצגת תמונות מאלפת, הוא עקב אחר הולדת הצילום העיתונאי מראשיתו, בצלמי סטודיו מפורסמים דוגמת קונסטנטין שפירא, שנודע בפורטרטים המצולמים שיצר לדוסטויבסקי ולצארים הרוסיים במאה התשע־עשרה; דרך גלגוליו השונים של המקצוע עד שהפך לזנר צילום מכובד בתחילת שנות השלושים של המאה העשרים, ואף התפתח

ההמונים ומגדר. נקודת המפגש הספציפית בין החברה החרדית, התקשורת החרדית והנשים החרדיות לא זכתה עד כה בתשומת לב מחקרית. ממצאי המחקר מלמדים על דפוסי החשיפה לתקשורת, על דרכי ההתקבלות של הטקסטים המתפרסמים בעיתונות החרדית וכן על הקשרים שבין דפוסי אלה לבין משתנים סוציודמוגרפיים שונים (גיל, השכלה, תעסוקה, מספר ילדים ועוד).

במחקר נעשה שימוש במתודולוגיות מגוונות, הנובעות מגישות מחקריות כמותיות ואיכותניות גם יחד. נוסף בו גם היבט השוואתי מגדרי: במקביל לבחינה של דרכי הקריאה של הנשים החרדיות, נבדקו גם דרכי הקריאה של גברים חרדים (בני זוג של הנשים המרואיינות) של אותם הטקסטים.

דפוסי הצריכה של תקשורת ההמונים בקרב הנשים החרדיות נמדדו באמצעות סקר רחב היקף, ראשון מסוגו, שעליו ענו 300 נשים חרדיות מירושלים (שבה הריכוז הגדול ביותר של אוכלוסיה חרדית). ממצאי הסקר עולה שהנשים החרדיות הן צרכניות תקשורת פעילות: כל הנשים החרדיות נחשפות לתקשורת החרדית (בעיקר לעיתונות מודפסת, יומית ו/או תקופתית) וכשליש מהן נחשפות גם לתקשורת חילונית. בין השאר נמצא קשר בין עבודה מחוץ לבית ורמת השכלה לבין דפוסי החשיפה לתקשורת ההמונים החילונית. הנשים העובדות מחוץ לבית והנשים המשכילות נחשפות לתקשורת חילונית (בעיקר לרדיו ולעיתונים) יותר מהנשים שאינן עובדות מחוץ לבית ומהנשים בעלות רמת ההשכלה הנמוכה.

העבודה מראה כי התקשורת היא אחד האמצעים להגדרת הקווים בין "אני" ו"אנחנו" לבין "הם". מדברי הנשים עולה שקיימת מערכת מיון וסינון של הטקסטים המורשים "להכנס הביתה" ואלה ש"לא נכנסים הביתה". מיון זה משמש מעין פונקציה של הגדרה עצמית אישית-קבוצתית-חברתית. באמצעות המיונים והסינונים מציבות הנשים לעצמן ולמשפחתן לא רק גבול בין "אני" ל"אחרים" אלא גם בין ה"בית" ל"חוץ" ובין ה"טהור" ל"טמא". נראה שדווקא כאשר הגבול בין הבית לרחוב אינו חד משמעני וברור יש צורך להגדירו מחדש שוב ושוב.

בחנית דרכי הקריאה נערכה באמצעות ראיונות עומק עם 25 נשים ועם 10 גברים (בני זוג של חלק מהנשים). במוקד הראיונות עמדו שלושה טקסטים שהופיעו בעיתונות החרדית: מאמר, סיפור וטור אישי. סטיוארט הול הציע שלוש דרכי קריאה עיקריות: קריאה דומיננטית (המקבלת את המסר המרכזי של המוען), קריאה של משא ומתן (המתדיינת עם המוען אך מקבלת את המסר המוצהר), וקריאה אופוזיציונית (המתנגדת למסר של המוען).

אפשר היה לחשוב שהחרדים, כקהילה טקסטואלית המעצבת את חייה על פי טקסטים מקודשים, יקראו את הטקסטים בקריאה דומיננטית ולא בקריאות חתרניות וביקורתיות. אולם המסקנה המרכזית מן הבדיקה היא שגם הנשים וגם הגברים החרדים אינם מחויבים לקריאה דומיננטית של טקסט. אמנם במאמר שהכיל ציטוטים מספרות הקודש וסיפורים על רבנים חשו הקוראות והקוראים מעין חובה להסכים עם הטקסט, ולשלם בכך מעין "מס חברות" לקהילה החרדית. עם זאת, אפשר לראות כיצד הנשים (וגם הגברים) קראו את הטקסטים בדרכים מגוונות ואף הקפידו לקרוא בין השיתין של כל טקסט. קריאות אלה אינן מצביעות רק על הגיוון הרב הקיים בחברה

ככוונים אמנותיים שהפכו יהודים כמו רוברט קאפא ומאן ריי לשמות אייקוניים בתחום.

גדעון קויץ מאוניברסיטת פריס 8 הקדיש את הרצאתו למדורי חדשות החוץ בעיתוני העברית של המאה התשע-עשרה, ובמיוחד בכתב העת **המגיד** (1856-1903), שהיה חלוץ העיתונות העברית המודרנית. מדורי חדשות החוץ, שהובאו לקוראים בתוספת הסבריו ופרשנותו של העורך, הרחיבו את המודעות ההיסטורית בקרב הקוראים ותרמו להפצת רעיונות, ערכים וידע חדשים. באותו מושב קראה רוני בארר **מרקס**, דוקטורנטית מהאוניברסיטה העברית, להערכה מחודשת של כתב העת **הלבנון** (1863-1886) כעיתון אורתודוקסי פנטי שהתנגד לתנועת ההשכלה. היא הביאה דוגמאות מידיעות, ממודעות ומדיווחי קורספונדנטים שהתפרסמו בו כדי להראות כי **הלבנון** הנחיל לקוראיו את המסר כי יש לשלב את ההשכלה במארג החיים המסורתיים אם במסגרת לימודים פורמליים ואם במסגרת אוטודידקטית.

יוהנס שוורץ, דוקטורנט מאוניברסיטת פוטסדם, עקב בהרצאתו אחר הקשיים והדילמות שהתעמת עמם מקס בודנהיימר במהלך תכנון תערוכת העיתונות היהודית והקמתה במסגרת התערוכה *Pressa*. באופן אירוני, המחלוקות הדתיות אידאולוגיות והארגוניות בקהילה היהודית בנוגע לחלקה של העיתונות היהודית בתערוכה חפפו להפליא למחלוקות בקרב הגרמנים, שנחלקו לשני מחנות – קלן הקתולית וברלין הפרוטסטנטית.

דרור שגב

הערות

1 ליסיצקי ואמנות, כמו גם התפקיד המרכזי שמילא בתכנון ובעיצוב הביתן הסובייטי, זכו להתייחסות נרחבת בהרצאותיהם של איגור דוכן מאוניברסיטת פיינסק ושל אלברט לָמָנס וסר' סטומָלס מהולנד – שני אספנים נלהבים של אמנות סובייטית. מפאת קוצר היריעה אני מזכירם במילים ספורות בלבד.

עבודת דוקטור

הנשים החרדיות ותקשורת ההמונים בישראל דפוסי חשיפה ואופני קריאה

רבקה נריה-בן שחר

בהנחיית פרופ' תמר אלאור ופרופ' יחיאל לימור, המחלקה לתקשורת, האוניברסיטה העברית בירושלים, 2008. שתי מטרות מרכזיות היו למחקר המוצג בעבודה זו: זיהוי ואפיון של דפוסי צריכת תקשורת ההמונים, החרדית והחילונית, בקרב נשים חרדיות; בחינה ותיאור של דרכי הקריאה של נשים חרדיות של העיתונות החרדית.

החידוש המרכזי בעבודה הוא נושא המחקר, שהוא מפגש אינטרדיסציפלינרי בין שלושה תחומי עניין: סוציולוגיה, חקר תקשורת

ומתן עם עצמן ועם סביבתן על עצמאות, על כוח ועל שליטה. לפיכך אפשר לטעון כי בדמות האישה המזרחית בסרטי תחילת שנות האלפיים נעדרת הבינאריות או הסטראוטיפיות החד משמעית של סרטי העבר.

המסקנה המרכזית היא כי דמות האישה המזרחית בקולנוע הישראלי הנוכחי פועלת במרחב שפרש לפנייה השיח הפוסטקולוניאלי המאפשר יצירת דמות נשית מזרחית חדשה. כגוף ידע המעצב את השיח החברתי על נשים מזרחיות, הקולנוע הישראלי של תחילת שנות האלפיים מתכתב מצד אחד עם מאפייני ייצוג מיגדריים ואתניים של סרטי עבר, ומטשטש אותם מצד שני. בכך הוא מייצר מודלים רעננים ומגוונים של נשיות מזרחית.

תפקידה של תעשיית הקולנוע הישראלית בעיצובה של זהות לאומית-ישראלית: החוק לעידוד הסרט הישראלי (1954) כתורם ליצירתה ועיצובה של זהות לאומית

מור חסיד

הבנחית ד"ר תמר אשורי, המחלקה לתקשורת, אוניברסיטת בן-גוריון, 2008

המחקר הנוכחי עוסק בקשר שבין קולנוע ולאומיות. הוא בוחן את תפקיד הקולנוע בכלל, ואת זה של הקולנוע הישראלי בפרט, בהבניית זהות לאומית אחידה. המחקר מתמקד בראשית הקולנוע הישראלי ובחוק לעידוד הסרט הישראלי שנחקק בקיץ 1954. מטרתו לנסות ולהסביר את תפקיד הקולנוע בעיצוב זהות לאומית-ישראלית באמצעות בדיקת התהליכים המוסדיים שהשפיעו על התהוותה של תעשיית הקולנוע בישראל.

שאלת המחקר המרכזית בוחנת את האופן שבו השתמשה ההנהגה הפוליטית בישראל בקולנוע הישראלי לצורך יצירה ועיצוב של זהות לאומית. לשם כך נבדק החוק לעידוד הסרט הישראלי (1954) כניסיון של המדינה לגייס את הקולנוע למטרת עיצוב של זהות לאומית אחידה. לפיכך שיטת המחקר שנבחרה היא ניתוח מסמכים. במסגרת המחקר נותחו פרוטוקולים העוסקים בתהליך החקיקה מארכיון הכנסת.

מניתוח הנתונים עולה כי החוק לעידוד הסרט הישראלי שנחקק כשש שנים לאחר קום המדינה, הוא ניסיון של מדינת לאום מודרנית להשתמש במדיום מודרני לצורך גיבושה ועיצובה של זהות לאומית אחידה. באמצעות החוק כפה המערך הפוליטי והמדיני התערבות כלכלית של המחוקק שבמסגרתה התקבלו שתי החלטות מרכזיות: ההחלטה הראשונה הייתה לחייב את בתי הקולנוע להציג יומני חדשות ישראליים לפני הקרנת כל סרט, וההחלטה השנייה הייתה לחייב את בתי הקולנוע להציג אחוז מסוים של סרטים ישראליים בכל שנה.

התערבות המחוקק כללה גם התייחסות לעיצוב התכנים בקולנוע. דיוני החקיקה הצביעו על רצונה של הנהגת המדינה בחיזוק ערכי הציוניות, החלוציות והטריטוריה הלאומית והבנייתם דרך יצירת חווית צפייה קולנועית משותפת.

החרדית, אלא גם על קיומה של חשיבה עצמאית וביקורתית בתוך חברה ששמה לה למטרה לקבל בהכנעה את דברי מנהיגיה.

עבודות תזה לתואר שני

על ספרית, מספרת וסופרת: ייצוג האישה המזרחית בקולנוע הישראלי החדש

רויטל שרעבייכהן

הבנחית ד"ר נלי אליאס, המחלקה לתקשורת, אוניברסיטת בן-גוריון, 2008

בעידן הנוכחי של "פרספקטיבות מזרחיות", שבו הזהות המזרחית מנסה לאתגר ולגוון את השיח החברתי עליה, נותרה סוגיית האישה המזרחית מחוץ לשדה הדיון המחקרי. מטרת מחקר זה היא לבחון את שאלת ייצוג האישה המזרחית בישראל בתחילת שנות האלפיים, באמצעות המדיום הקולנועי.

הקולנוע נתפס ככלי של ייצוג, כשנושא הייצוג הוא ממד חשוב בתהליך הבניית הזהויות המגדריות והאתניות של רוב ומיעוט. הבניה זו מתבטאת בין השאר במדיום הקולנועי המעצב את דמות האישה כחלק מפס ייצור של סטראוטיפים על נשיות. סטראוטיפים אלה מוצאים את ביטויים גם בקולנוע הישראלי, שבו דמות האישה מוצגת כנחותה, כשולית וכנטולת קיום עצמאי. לאורך שנים סבלה דמות האישה המזרחית בקולנוע הישראלי מהדרה כפולה ויוצגה כקורבן בידי גברים, כפסיבית וכמי שמצפה לגאולת הגבר המערבי.

חשיבות מחקר זה נובעת מהפרספקטיבה החדשה שהוא מציע לנושא הייצוג הקולנועי של נשים מזרחיות בישראל, דרך התמקדות בנקודת המבט הפוסטקולוניאלי אשר טרם נחקרה בצורה משמעותית בהקשר של ייצוג קולנועי. מכאן עולה שאלת אופן ייצוג דמות האישה המזרחית בקולנוע הישראלי של תחילת שנות האלפיים. סרטי הקולנוע סוף העולם שמאלה (2003), ולקחת לך אישה (2004) ואביבה אהובתי (2006), משמשים כמקרי בוחן לייצוג של דמות האישה המזרחית בישראל.

המחקר מבוסס על ניתוח תוכן איכותני שבו הכלי המתודולוגי המרכזי הוא קטגוריות של משמעות. הקטגוריזציה של כל יצירה קולנועית נערכה לפי שישה נושאי על של מאפייני ייצוג שונים, כגון סוציו-דמוגרפיים, נרטיביים, ורביניים, אישיותיים והתנהגותיים, ויחסי גומלין עם דמויות אחרות.

תהליך הקטגוריזציה חשף כי גיבורות הסרטים הן נשים בעלות מינעד רחב של התנהגויות וייצוגים המכילות אפיונים מנוגדים ובזיליים הנעים על ציר רחב שבין צייתנות לנטילת פיקוד, בין מיניות לבתוליות ובין פסיביות לאקטיביות. אופני ייצוג אלה ממחישים את תפיסת ה"פוליטיקה של זהויות", המתייחסת לזהות כאל תופעה נזילה.

במערך הניתוח של שלושת הטקסטים הקולנועיים יש ביטוי למרחב ביניים שבו דמויות הנשים המזרחיות מצויות ביחסי משא

המימצאים מגלים כי בולי הדואר של מדינת ישראל שופעים מסרים של תעמולה סוציולוגית הפונים הן כלפי מדינות העולם והן כלפי תושבי המדינה. כמו במחקרים דומים שבחנו בולי מדינות שונות, נמצא כי גם מדינת ישראל עושה שימוש בבוליה לצורכי שיווק עצמי וחיוזוק זהותה הלאומית. תכני הבולים סווגו ל-12 קטגוריות נושאות, תוך דירוגן לפי מידת שכיחותן בדגימה. הדוגמאות שהובאו בכל קטגוריה ממחישות כיצד מוטמעת האידאולוגיה הציונית באופן סמלי בבולי ישראל.

השכיחות הרבה ביותר היא של הנצחתם של סיפורי התנ"ך, של תגליות ארכאולוגיות, של חפצי יודאיקה, של אישים יהודים, של מוסדות ישראליים, של נופים ושל אתרים בישראל ושל הישגים המדינה בתחומים שונים. גם ביתר הקטגוריות מנשבת רוח הלאומיות הישראלית ומשתקפת הדומיננטיות של הדת היהודית. בולי המדינה למן הקמתה ועד ימינו מכונים לביסוס הלגיטימציה השלטונית שלה ולגיבוש תודעה לאומית מלכדת. מסרים אלה אחידים לאורך השנים, ללא קשר לחילופי שלטון. עם זאת נמצאו דוגמאות של בולים שהלמו את מדיניות הממשלה, שהייתה בשלטון בעת הנפקתם.

המימצאים מלמדים גם על הזדהותם של נשים ושל מיעוטים. נראה כי הנושאים של מרבית הבולים אינם חורגים מן הקונסנזוס הלאומי ולכן לא נמצא בהם מקום לחשיפת מחלוקות פוליטיות פנימיות. כמו כן, הדימויים הסמליים בבולים נשענים על מיתוסים שטיפחו מנהיגי הציונות והמדינה בראשית דרכה, כגון גלות ותקומה, חלוציות וגבורה. למעשה בולי הדואר של מדינת ישראל מציגים נקודת מבט היסטורית אחת בלבד – זו של האידאולוגיה הציונית, המתמקדת בעם היהודי.

המחקר תורם להבנתם של התפקיד התעמולתי של בולי הדואר של מדינת ישראל ושל הסמליות רבת המשמעות הטמונה בתכניהם הוויזואליים. מחקרים עתידיים יוכלו להרחיב את התמונה ולבחון סוגיות נוספות בחקר הבולים. לדוגמה, מעניין יהיה לערוך מחקרים השוואתיים בין בולי מדינת ישראל לבולי שכנותיה בעקבות אירועים היסטוריים משותפים (הסכמים, מלחמות וכדומה). מחקרים המתמקדים במפיקי הבולים יכולים להעשיר את הידע מזווית נוספת – למשל בשאלה מיהם מעצבי הבולים או מה מתרחש בדיני הוועדה הממשלתית שמחליטה אילו תכנים יזכו להיכלל בבולי הדואר של המדינה.

לסיכום אפשר לומר כי דרך השפעה על המרכיבים הכלכליים והתוכניים של תעשיית הקולנוע ניסתה ההנהגה ליצור מעין מערכת כריזה לאומית מן המרכז השלטוני לאזרחים, שבה שימש הקולנוע אמצעי להפצת מסרים בעלי אופי אידאולוגי-ציוני.

תעמולה סוציולוגית באמצעות בולי ישראל

אביטל חדד

בהנחיית פרופ' דן כספי, המחלקה לתקשורת, אוניברסיטת בן-גוריון, 2008

עבודה זו נועדה לבחון את המושג "תעמולה סוציולוגית" באמצעות התמקדות בבולי הדואר. אף על פי שהבולים נחשבים אמצעי תקשורת מיושן בעידן טכנולוגיות התקשורת המתקדמות של ימינו, חשיבות רבה מיוחסת לבולים בחקר התעמולה. הספרות המחקרית מצביעה על בולי הדואר ככלי תעמולתי המכיל סמלים תרבותיים ומסרים אידאולוגיים ולאומיים. הבולים מונפקים לרוב על ידי גוף מימסדי-שלטוני ומייצגים את המדינות שבהן הונפקו, הן כלפי פנים והן כלפי חוץ. לכן מדינות משתמשות בכלי זה לצורכי תעמולה סוציולוגית, כך שתכני הבולים ילמדו את התדמית הרצויה של אותה מדינה.

המסרים הלאומיים הטמונים בבולי דואר נחקרו כבר על ידי חוקרים מדיסציפלינות שונות. בישראל עדיין לא נעשה מחקר מקיף מסוג זה, למעט מחקרו של יורם בריגל (סוכנת תעמולה ארץ-ישראלית: הקרן הקיימת לישראל 1924-1947) על בולי הקרן הקיימת לישראל מתקופת טרום הקמת המדינה. עבודה זו באה לענות על החסר. במחקר נבחנו בולי הדואר של מדינת ישראל תוך התייחסות לשאלה כיצד באים לידי ביטוי מסרים תעמולתיים של המדינה בבולי הדואר שהיא מנפיקה.

נתוני המחקר כללו את בולי הדואר שהונפקו החל משנת הקמתה של המדינה עד ימינו (1948-2006), בדילוג של שנתיים (כלומר 1948, 1950 ואילך). מאגר הנתונים היה קטלוג הבולים של השירות הבולאי. שיטת המחקר שנבחרה היא ניתוח תוכן איכותני, במטרה לאפשר מרחב ועומק בהבנת המסרים העולים מן הדימויים החזותיים המופיעים על גבי הבולים. נוסף על כך נבחנו התיאורים המילוליים הכתובים על גבי הבול ושובלו, וכן ההסבר המלווה את הבולים בקטלוג אשר שם את הדימוי החזותי בהקשרו ההיסטורי הרחב.