

הכד ודימוי הנערה והכד כביטוי לזהות ישראלית בימי ראשית המדינה¹

נורית כנען-קדר

לזכרו של חיים שטייר, רב-אמן ומעצב

התרבות הכתובה, בעוד התרבות החזותית נתפשה כפחותה ממנה, הם לא אוזכרו כסמלי הארץ החדשה ולא נחקרו כבעלי משמעות. זאת ועוד. מחקר ההיסטוריה התרבותית של ישראל אינו כולל עדיין את מרבית הפרקים בתולדות התרבות החזותית. וכך לא נאספו ולא תועדו חלקים גדולים של האומנויות השימושיות העיצוביות במדינת ישראל. זאת על אף שמגוון נושאים – כגון האדריכלות הדתית והציבורית, נופים אורבאניים וכפריים, חפצים של התרבות התקנית והעממית (מכרזות ועד כלים) – משקפים את רבגוניותה ורבדיה של התרבות החזותית.

מחקר התרבות החזותית ומחקר החפצים החדש יחסית מאפשר – בנוסף למחקר המסורתי של האמנות הנורמטיבית – לקרוא ביטויים חזותיים כטקסט המעביר אינפורמציה על רבדיה השונים של התרבות.³ מחקר החפצים למשל מלמד על מקומם בתרבות ימינו בהקשרים שונים, מתפקידם בתרבות הצרכנית ועד היותם סמל וסימן לקהלים שונים. השאלות המסורתיות על מקום היווצרו של החפץ או החומרים ששימשו לעשייתו מלוות כעת בשאלות חדשות שעניינן השפעת החפץ על אירועים או על אנשים, על ההשלכות לסביבתו ועל המסרים שהוא מעביר.

מאמר זה מבקש לבחון את הכד כחפץ ואת דימוי הנערה והכד כמשקפים תפישות מרכזיות של הארץ כארץ התנ"ך במדינת ישראל הצעירה. דימויים אלה ייבחנו בעיקר באמנות השימושית והעיצובית: בצילום משנות ה-20-30, בתעשיית חפצי החרטום, בקרמיקה ובעץ, באגרות שנה טובה משנות ה-50, בתכשיטים ובכרזות.

הכד בתולדות האמנות – ציוני דרך

כבר באמנות היוונית והרומית היו לכד משמעויות מגוונות הן כחפץ והן כדימוי. כחפץ הוא שימש כלי קיבול ואגירה של שמן, יין ומים. ביוון העתיקה הוא אף הוענק כפרס בתחרויות

מראשית המאה העשרים, בתקופת המנדט הבריטי ובמדינת ישראל הצעירה, אפשר לעקוב אחרי היווצרות קורפוס של דימויים חזותיים חדשים המשקפים את התפישות והתקוות של היישוב הציוני ומדינת ישראל בראשיתה. הדימויים נחלקים לכמה קטגוריות: א. דימויי הסיפור התנ"כי (כגון סיפור אליעזר ורבקה, יציאת מצרים); ב. דימויים מחיי החלוצים ועבודתם; ג. דימויי יודאיקה (כגון חנוכיית, הכותל המערבי, קבר רחל). רבים מהם התגבשו בבית-הספר בצלאל מאז 1906, אך אחרים נוצרו על-ידי יוצרים ותעשיינים פרטיים, שהוסיפו עליהם או שינו את צורתיהם, וכן על-ידי אנשים פרטיים שיצרו בתחומים אחרים, כמו צילום.

בשנות ה-50, עם הקמת המדינה, מתוספים דימויים רבים לקורפוס הדימויים הקיימים. בהקשר זה ראוי לצטט את יצרן כלי המתכת אברהם אופנהיים הכותב בקטלוגים המסחריים שלו, כי עבודותיו משקפות את צורות הכדים והחפצים שנמצאו בארץ בחפירות הארכיאולוגיות וכי מעצביו רוצים להביא לקהל "יצירות חדשות מארץ עתיקת יומין".² בין הדימויים החדשים בולט דימוי הנערה והכד, עקב תפוצתו העצומה ומגוון צורות הצגתו.

כבר למן ראשית המאה ה-20 הצטלמו נערות עבריות וערביות רבות בתלבושת בדווית מסורתית, כשהן נושאות כד. משנות ה-40 הופקעו דימויים כאלה מן הצילומים הגנוזים באלבום המשפחתי הפרטי והוטבעו על מגוון חפצים כגון שטיחים, מערכות כתיבה, חנוכיות וכדים עשויים מתכת, כרזות, אגרות שנה טובה, מחזיקי מפתחות ועוד. בנוסף לכל אלה, כד החרס (הג'ארה) היה לכלי נוי או לחפץ שימושי שקיבל בתוכו סמליות הקשורה לאופיה הצחיח של ארץ-ישראל.

דימוי הנערה וכד החרס הפך אם כן אחת הצורות היותר נפוצות בתרבות החזותית של ארץ-ישראל וסימל את ישראל כארץ התנ"ך, על מראותיה האקזוטיים ובהם דמות הנערה הערבייה והכד. מאחר שדימויים אלה צמחו בעידן שבו שלטה



תמונה 1: כדי חרס פלשתינאים (אוסף המחברת).

לדוגמה, הצורות הנפוצות ביותר, של כד עגול בעל שתי ידיעות, יכולות להיתפס כהצגה מופשטת של גוף האישה, ואילו טיפוס נפוץ אחר, בעל ידית בצדו האחד ופנת שתייה בצדו האחר, יכול לאזכר את הגוף הגברי (תמונה 1).

מראשיתה של הקרמיקה הישראלית אפשר לעקוב אחרי התמודדות האומנים עם כדי החרס הפלשתיניים, ואחרי צורות רבות ביותר של דיאלוגים מתמשכים אלה.⁷ בין מייסדי אמנות הקרמיקה בארץ יצוינו פאולה ארונסון, הדוויג גרוסמן ואוה סמואל שבאו בשנת 1933 מגרמניה, שבה למדו בבית-הספר לאמנות של הבאוהאוס ובבית-ספר לאמנות בברלין. יוצרות אלה, שביקשו להתחבר למולדתן החדשה, התמודדו עם המסורות הצורניות והחומרים המקומיים. עבודתן נעשתה תוך כדי דיאלוג עם הכלים והכדים שנמצאו בחפירות ארכיאולוגיות של אותן שנים ועם הקדרות הפלשתינית. ביוצרך כלים נקיים מעיטורים, ביקשו האומניות להדגיש את צורתיהם הבסיסיות בדומה לכלים המקומיים שפגשו, שהיו כאמור חסרי עיטורים או בעלי עיטור מזערי. תנועת הבאוהאוס שמתוכה צמחו סיפקה מצע תיאורטי ליצירתן, בדגלה אף היא בניקיון הצורה.

הכד בתעשיית המתכת⁸

בשני העשורים הראשונים לקום המדינה התגבשה תעשיית

האולימפיות. הציור על גבי הכדים היווניים היה במשך מאות שנים, ובעיקר במאות ה-3-6 לפני הספירה, ביטוי אמנותי מובהק. תולדות ציור זה וציוריו מהוות פרק מרכזי בהבנת תולדות האמנות היוונית. ההתפתחויות הטכניות של הציור על גבי הכדים היווניים, כגון המעבר מן הדמויות השחורות לדמויות האדומות, משקפות שלבים מהותיים בסגנון ובאיקונוגרפיה בתולדות האמנות היוונית.⁴ גם ברומא הרפובליקאית והקיסרית ממשיך הכד לצורותיו השונות למלא תפקיד מרכזי – בנוסף לתפקידיו ביוון; כך למשל הוא משמש לנצירת אפרו של המת ונטמן בערי הקבורה.⁵

הכד כחפץ באמנות החזותית בישראל

צורותיו המסורתיות והשגרתיות של כד המים הפלשתיני, שנהג כנראה בארץ מאות שנים, היוו מקור השראה מן המעלה הראשונה לעיצוב החדש של הכד.⁶ מן המחצית השנייה של המאה ה-19 אפשר לעקוב אחרי מסורת צורנית לעיצוב כד החרס הפלשתיני הקרוב מאוד בצורתו לזה הלבנוני. זהו כד ללא עיטור המופיע בגדלים שונים ומשמש להבאה ולשתייה של מים, ועם זאת מהווה חפץ פיסולי מחוטב. מאחר שבעולם המוסלמי הדימויים הפיגורטיביים הם נדירים, ממלא כד החרס תפקיד מרכזי כחפץ נושא משמעויות. צורות הכדים המגוונות עשויות להתפרש גם כמבטאות תכנים מגדריים;



תמונה 2: כד-נחושת (אופנהיים) עם דימוי הנערה והכד (אוסף המחברת).

לתולדות ייצוגי הנערה והכד בציור

בציור ובפיסול הרומיים מהווה הכד עצמו דימוי נפוץ וקריא כסמל של המבוע ממנו פורץ המעיין, וכך מתוארים אלי הנהר ואלותיו, כשהם שעונים עליו כמקור המים. באמנות הנוצרית הקדומה, ממחציתה השנייה של המאה ה-4 לספירה, הכד מופיע כרכיב מבודד ועצמאי מחד גיסא ובהקשר הסיפורים המוצגים של הברית הישנה והחדשה מאידך גיסא. צורתו לרוב כשל אמפורה, וכך הוא נראה בפסיפסי קיר ורצפה, במרכזן של קומפוזיציות רבות; מתוכו משתרגים ענפי הגפן ומשני צדיו ניצבים לעתים טווסים ואיילות. הכד כמקור מים חיים מסמל את ישו הגואל, ענפי הגפן – את דמו של ישו הקורבן, הטווסים – את חיי הנצח, והאיילות – את נשמות המאמינים.⁹

מאז הנצרות הקדומה הוצג הכד בציור במחזות תנ"כיים, בעיקר בתיאור פגישת רבקה ואליעזר ליד הברק ובמחזות הנסיים מחיי ישו בברית החדשה. בהקשר זה אפשר לעקוב אחרי מחזות, שבהם דימויי הנערה והכד מתאחדים. בעיטורי כתב היד של הבראשית מווינה מן המאה ה-5 לספירה, רבקה עושה את דרכה למעיין ובהמשך משקה את גמליו של אליעזר. מחזה זה ימשיך להופיע באמנות ימי הביניים היותר מאוחרים, בפסיפסים של הכנסיות המלכותיות מן המאה ה-12 של סיציליה הנורמנית בפרלמו ומונרלה, וכן בציור האירופי במשך מאות שנים ולבטח עד אמצע המאה ה-19 בכל

מזכרות וכלי נוי לבית עשויים מתכת, שצורתיהם ודימויהם היו שווים לכל נפש. נראה, שלחפצים המיועדים לקישוט הבית ולמזכרת מתייחד תפקיד כמשקפי תפישות של בעליהם וזאת בשונה מפריטים שימושיים. חפצי החן מבקשים להינתק מחיי היומיום, מסיחים את הדעת מן הקשיים, מייפים את סביבתם ומרמזים למציאות שמעבר. תעשיית המתכת הזעירה לבדה העמידה אלפי מוצרים. אלה היו נחלתו כמעט של כל בית בישראל באותן השנים – בין אם בתי היישוב הישן והוותיק ובין אם דירות שיכון של עולים חדשים – ובה בעת סימלו את ישראל הצעירה בעיני התיירים ויהודי התפוצות. דימויי אמנות שימושית זו לא היו פרי דיון תיאורטי אלא ביטאו את אמונתם ותפישותיהם של היוצרים. כאמנות עממית התאפיינה היצירה במתכת בשימוש שכיח ברכיבים ובמוטיבים הלקוחים מתוך האמנות הנורמטיבית, אך היא בודדה והציגה אותם בהקשרים אחרים, חדשים.

רבים מן הכדים בתעשיית המתכת הינם דקי דפנות, חסרי נפח לחלוטין ואינם שימושיים כלל. כדים כאלה עומדים בקרבה לכלי חרסיה בסגנון ארט-דקו, שגם הם היו דקים ופחוסים. כדים אחרים מצטיינים בבסיס בעל חזות מודרנית, מחורים בתבליט מפוספס; הידיות דקות מאוד ונראות עשויות ברזל חשוף ומכופף בצורה זוויתית פשוטה. כאשר הידיות מעוקלות, חוזרת הצורה המחורצת התעשייתית בעיצובן. יתר-על-כן, קבוצות הכדים בתעשייה זו הן מגוונות ונרחבות. גם הכדים, ששאבו ממקור השראה מזרחי, אינם מתייחסים לכד החומר המקומי, הג'ארה, המופיע בכל-כך הרבה יצירות של הציור הישראלי הנורמטיבי, אלא לכלי נחושת מזרחיים שימושיים, כמו הפינג'אן. רבים מן הכדים נועדו לקישוט בלבד, ושינוי מהות הכד משימושי לקישוטי מרוקן אותו מייעודו המקורי ומוסיף לו נופך סמלי.

כדי הנחושת הפחוסים, הקוויים והמחודדים, ביקשו כמדומה לבטא הווייה כללית יותר של ישראל החדשה ולשקף את מגמות העיצוב שעמדו לנגד עיני האומנים. אלה אינם כלים המשקפים מגמות "חושניות", אלא כלים העומדים בזיקה למגמות אידיאיות וצורניות של תקופתם ושואפים להשתלב בהתאמה בבית הישראלי והיהודי-אמריקני של אותן השנים. אכן אפשר למצוא כדי מתכת דומים בצורתם מאותן שנים באירופה או בארצות-הברית, אך נראה שהצורות האלה של תעשיית המתכת הישראלית הן פרי דמיונם ופיתוחם של היוצרים שרצו כאמור לשלב בין ישן לחדש.

הציור על גבי הכדים גם הוא חוזר למסורות עתיקות יומין, מאז הכד היווני בתקופה הארכאית והקלאסית, ולמסורות כדי המיליקה האיטלקיים. אך יודגש כי רוב ציורי הכדים בתעשיית הנחושת בארץ מציגים את דימוי הנערה והכד. כך נוצרת הווייה מרתקת שבה נקשרים הכד ודימוי הנערה עם הכד לישות אחת. בכך מעמידה תעשיית הנחושת קבוצה של כדים מזורים ביותר הנראים לעתים כמו אמפורות מפח ומעוטרים בעיקר בדימוי הנערה והכד (תמונה 2).

הקרוב וארץ הקודש כפי שראו אותה בעת מסעותיהם בה או לפי תיאורי נוסעים אחרים. הללו משתמשים בדימוי הנערה עם הכד כייצוג אקזוטי של הנערה הערבייה או כדימוי תנ"כי. גם הדימויים האוריינטליסטיים אוצרים זיקות מודעות לדימויים התנ"כיים על משמעותם הסמלית, והכד נשאר תמיד גם סמלו של ישו המושיע כמקור מים חיים.

ייצוגי הנערה והכד בארץ-ישראל, 1900-1960

הצגת דימוי הנערה והכד והשימוש בכד לעיצוב ולקישוט בארץ-ישראל מאז ראשית המאה ה-20 והופעתו באמנות העממית והתקנית בעשורים הראשונים למדינת ישראל מקבלים תפנית חדה, בשונה לסמליותו והקשריו באמנות האירופית כפי שתוארו לעיל.

במקום הסימבוליקה הנוצרית, שלא הייתה מוכרת לצירים המקומיים, מופיעה סימבוליקה מקומית שרבידה מוגבלים למקום כארץ התנ"ך, לנושאי התחדשות חיי העם בארצו ולמאורעות ומראות קונקרטיים. דימוי הנערה עם הכד עולה בעת ובעונה אחת בכמה תחומים:

א. הצילום המקומי מראשית המאה ה-20

כפי שכתב גיא רז: "בחקר הצילום המקומי ניתן למצוא צילומים רבים של גברים ונשים יהודים ואחרים, שבאו להצטלם בסטודיו הצלם המקומי באחת הערים. הצלמים היו יהודים, ערבים וארמנים, שהלבישו את המצולמים בלבוש מזרחי מהודר הכולל גלבייה מעוטרת וכאפייה. בצילומי הגברים נוסף שוט של רוכב סוסים או רובה, ואילו הנשים נשאו כד חרס. בדרך כלל הוצב מאחורי המצולמים רקע מצויר של נוף ולצד המצולם הונחה לעתים גם יריעת צמר כבשים, שהוסיפה לקומפוזיציה המצולמת את הסימן לעדר כבשים. הלבוש המזרחי ייצג אצל החלוצים והחלוצות היהודיות את לבושם של אבותיהם בתקופת התנ"ך והיה חלק מהותי מחידוש החיים היהודיים בארץ"¹².

למן העשורים הראשונים של המאה ה-20 ובעיקר בתקופת המנדט הבריטי מופיעים צילומים מבוזבזים של נערות יהודיות שצולמו על-ידי צלמים בריטים, יהודים וערבים. הללו, לבושות במגוון נרחב של תלבושות ערביות ובדוויות וענודות תכשיטים מזרחיים, צולמו נושאות כדים על ראשן, על שכמן או ליד הבאר. רבים מהצילומים ששרדו הם צילומי סטודיו הנצורים באלבומים משפחתיים (תמונות 3, 4).

צילומים אלה הם בבחינת חידוש בהקשר הצילום של הנערות היהודיות. כמו גם בהקשר המסורת החזותית של הצגת הנערה עם הכד. הנערה הערבייה החדשה, שזה מקרוב באה מאירופה או נולדה בארץ, בוחרת להצטלם באצטלה חדשה, לאמץ זהות מקומית, תנ"כית. זהות שאולה זו, המזכירה תחפושת או לבוש אופנתי, היא בבחינת הצהרה עמומה על אורחות החיים בארץ וחסרה כל אחיזה של ממש בחייה של המצולמת. במילים אחרות: נוצר כאן סטריאוטיפ של צילום אופנתי ואולי רומנטי, שבו הנערה העירונית מוצגת כנערה



תמונות 3-4: צילומי נערות עבריות עם כדים (אלבומי משפחה, שנות ה-20), (אוסף המחברת).

בתי הספר לציור בארצות ובאזורים שונים. לעתים רחוקות יותר מופיע הדימוי של רחל ליד העין.¹⁰

תיאורי הברית החדשה במחזות הנסיים מחיי ישו, כמו החתונה בקנה (הפיכת המים לייין), יצרו מסורת ארוכת יומין ומגוונת של מראות הכדים בתולדות האמנות האירופית.¹¹ מאז הרנסנס באיטליה במאה ה-15, עם החזרה לנושאים הלקוחים מתוך המיתולוגיה הקלאסית, מופיע הכד כדימוי עצמאי בהקשרים אחרים (למעט סיפורי התנ"ך) ומוצג כמקור מים או מעיין. במאה ה-19 מתפתחת סוגה רומנטית של הצגת שואבת המים או הנערה נושאת הכד בציורים של קמיל קורו, דלקרוא ואחרים. במקביל מתפתחת אסכולת הציירים, המכונים כיום "אוריינטליסטים", המציירים את נופי המזרח



תמונה 6: נערות פלשתינאיות על-יד הבאר, צילום: האנה ספייה (מתוך: נ' כנען-קדר, ארץ חפץ - אומנות ועיצוב במתכת בשני העשורים הראשונים למדינה, מוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב, יד יצחק בן-צבי, ירושלים, 2006, עמ' 40).



תמונה 5: נערות פלשתינאיות על-יד הבאר, צילום: האנה ספייה (מתוך: נ' כנען-קדר, ארץ חפץ - אומנות ועיצוב במתכת בשני העשורים הראשונים למדינה, מוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב, יד יצחק בן-צבי, ירושלים, 2006, עמ' 40).

אלה שונים בתכלית מצילומים תיעודיים של נשים ערביות ליד הבאר בכפרים שונים, שבהם הסצנה איננה מומחזת. הנשים מופיעות בהם בקבוצות גדולות, לעתים בזוגות, בבגדי יום-יום בלויים, נושאות כדים כבדים מנשוא.¹³

ב. האמנות העממית החזותית

האמנות העממית הישראלית הושפעה, כך נראה, מצילומי הנערה והכד שהיה בעל מסורת ארוכה ובהמשך מן הצילומים שהופיעו ביומני הקולנוע, בעיתונים ובכתבי עת, כמו גם מן האמנות הפלסטית הנורמטיבית. וכך למשל המחזה התנ"כי של רבקה ואליעזר ליד הבאר או של רחל ליד הבאר, שהופיעו בתחרותיו של גוסטב דורה, בעבודותיהם של אמני בצלאל ובציוריהם של ציירים דוגמת אבל פאן או נחום גוטמן - אלה שימשו מקור השראה לאומני המתכת.¹⁴

מקומית, תנ"כית, אקזוטית. היא אינה רוצה עוד להיראות כאישה עירונית נכבדת במסורת צילומי נערות ונשים באירופה או באמריקה, או כיהודייה מן התפוצות. אלה הצטלמו לרוב עם בני המשפחה - הורים, בעל או ילדים.

לעומת זאת, צילומי הנערות הערביות מאותה התקופה, בשמלותיהן הרקומות המסורתיות, נעשו בחוץ, ליד הבאר או בכיכר הכפר (תמונות 5,6). הם מצהירים על זהותן הפלשתינית של המצולמות ולעתים מתפקדים כסצנת הווי. הם מסגירים את הבימוי השואף להציג את הנערה כחיננית ויפה ונבדלת מקהל הנערות המסורתיות העומדות לידה. צילומים מבוימים



תמונה 7: דימויי נערות עם כד מקטלוג המוצרים של בית החרושת "דייג'י", שנות ה-50 (אוסף המחברת).



תמונות 8א-8ב: נערות עם כד על גבי שנות טובות – באדיבות חיים שטייר.

באמנות העממית החזותית, לבטח מאז קום המדינה, בהשפעת המסורת הצילומית כמו גם הזמר העברי, המחזה של רבקה ואליעזר ליד הבאר נהפך לסצנה כללית המתארת נערה עם כד, בדרך כלל לבדה. אליעזר, הגמלים ולרוב גם הבאר נעלמים ומותירים את הנערה עם הכד על רקע נוף, לא תמיד מוגדר. הדימוי החזותי על כלי המתכת, המשקף אותה התפישה, מופיע על מתלי קיר, קערות, צלחות, כדים בצורות שונות, בעיקר כדים גדולים שנועדו לקישוט, מאפרות ועוד. ההופעה של הנערה על כדים מרתקת באופן מיוחד היות שיש כאן שני רובדי מציאות: הכד המוחשי והצירוף. דימוי הנערה עם הכד נחלק לכמה קבוצות: א. הנערה

מקור נוסף הוא הזמר העברי. יש לראות זרמים מסוימים בזמר העברי שנוצר והתגבש מאז שנות ה-20 כמי שהשפעתם ניכרת באומנות העממית. רבים מן השירים ביטאו את השאיפה לחזור למוסיקה העברית המקורית, והשתמשו מחד גיסא במוסיקה ערבית ומזרחית כמקור השראה, ומאידך גיסא בתיאור נופים ודמויות ערביים שלגבי המחברים היו האנשה של דמויות התנ"ך והעברים הקדמונים. בין השירים האלה נם כאלה המתייחסים לפגישת רבקה ואליעזר ליד הבאר. עם זאת, שירים כמו "בואנה הבנות" או "ערב שח על-פי הבאר" היו שירי הווי שלא התייחסו לתקופה קדומה או לקבוצה אתנית מוגדרת.¹⁵



תמונות 9א-9ב: דימויי הנערה עם הכד בשטיח ריצפת בית הנשיא יצחק בן־צבי (הצריף), כיום האולם המרכזי של יד יצחק בן־צבי, ירושלים (באדיבות ארכיון התמונות יד יצחק בן־צבי).

הערות

1. גרסה מקוצרת של מאמר זה מופיעה בתוך: כנען-קדר, ארץ חפץ, אומנות ועיצוב במתכת בשני העשורים הראשונים למדינה. מאוסף ויקי בן-ציוני, הוצאת מוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב, ויד יצחק בן-צבי, ירושלים, 2006.
2. שם: נספח, קטלוגים מסחריים – אופנהיים.
3. E. Sears and T.K. Thomas (eds.), *Reading Medieval Images: The Art Historian and the Object*, (U. of Michigan 2002).
4. J. Boardman and M. Hirmer, *The Art and Architecture of Greece*, London, 1967, pp. 104-118.
5. L. Reau, *L'Iconographie de la Art Chretienne*, Tome I, Paris, 1955, p. 144.
6. N. Kenaan-Kedar, "Dialogues with Tradition in the Ceramics of Eytan Gross" in: *Interpreting Ceramics*, Issue 10, <http://www.uwic.ac.uk/ICRC/issue010/articles/07.htm>.
7. G. Ofrat, "The Beginnings of Israeli Ceramics 1932-1962", in: *The Beginnings of Israeli Ceramics: 1932-1962* (Exhibition Catalogue), Tel Aviv: Eretz-Israel Museum, 1962; pp. 5-25; A. Mishori, "A Paean to Mud: an introduction", in: *Ways in Clay, 5 Decades of Ceramic Art in Israel* (Exhibition Catalogue), Ramat Gan, 1998.
8. כנען-קדר, הערה 1 לעיל, שם עמ' 28-29.
9. A. Grabar, *The Beginnings of Christian Art*, London, 1966.
10. L. Reau, *L'Iconographie de la Bible*, Tome II, Paris, 1956, pp. 140-142.
11. *Idem*, *Nouveau Testament*, Tom.II, Paris, 1956. pp.362-363.
12. תודתי לגיא רו על דברים אלה, שהעביר אלי בכתב לבקשתי.
13. כנען-קדר, הערה 1 לעיל, שם: עמ' 40
14. איורי התני"ך של גוסטב דורה, הוצאת משרד הביטחון, תל-אביב (ללא ציון שנה).
15. ש' בורשטיין, "שירה חדשה עתיקה – מורשת צבי אידלסון וזמרי שורשים", *קתדרה*, גיליון 128, עמ' 123-144.
16. סיפור השיר "ראיתך עם כד צמוד אל השפתיים" (מלים: אברהם חלפי, לחן: מרדכי זעירא), שנכתב בהשראת הצילום של קצינת הקישור זיוה ארבל, שותה מים מכד, בגיליון "במחנה", הוא תופעה הפוכה לדיונונו, ובו השפיע הצילום החזותי על חיבור השיר.
17. איגרות ברכה לשנה החדשה הוצגו בתערוכה "השנים הטובות" 1948-1968 – אגרות ברכה מאוספיו של חיים שטייך, במוזיאון ארץ-ישראל, תל-אביב, 1999.
18. א' דנקר, ד' טרטקובר, *איפה היינו ומה עשינו*, כתר הוצאה לאור, ירושלים (ללא ציון שנה), עמ' 158.
19. נ' שלויכליפא, "ממזרח ומתנ"ך – דימוי נוף ישראלי בצרף הנשיא יצחק בן-צבי", *מונת*, כתב-עת של הפקולטה לאומנויות, אוניברסיטת תל-אביב, גיליון 11, 2003, עמ' 49-56.

בנוף, המתוארת פעמים רבות מגבה כשהיא נושאת את הכד ומהלכת בנוף המזכיר כפר ערבי או יישוב יהודי; ב. הנערה ליד הבאר, המזוהה לרוב כנערה ערבייה, לבושה בשמלה ארוכה מסורתית ולראשה כיסוי ראש, ניצבת ליד באר בסמוך לעץ תמר; ג. הנערה צועדת בגפה כשהיא נושאת כד או אגודת שיבולים, סל וכו' (תמונה 7).

דימויים כמעט זהים לשלוש הקבוצות הללו מופיעים על אגרות ברכה לשנה החדשה משנות ה-50 של המאה העשרים: נערה רוקדת נושאת כד, נערה השותה מכד ונער לידה, נערה נושאת כד בבגדים בדווים ונערה נושאת כד ליד באר (תמונה 8)¹⁶. להשוואה, בצילומים מאותן שנים של להקת הריקוד של הנח"ל נראות החיילות בשמלות רקומות נושאות כד על שכמן. אפשר להזכיר גם צילום חזיתי של נערה עם הכד בפרסומת לפסטיבל הזמר העברי.¹⁷ הצגה מונומנטאלית מורחבת של הנערה עם הכד בכמה גרסאות מופיעה גם על השטיח של האולם המרכזי בצרף בית הנשיא יצחק בן צבי. המתווה לשטיח הוזמנה על-ידי אשת הנשיא רחל ינאית בן צבי מהאמן יהודה בורלא, והוא נטווה על-ידי אורגות מן הכפר אום אל-פאחם בפיקוחה של רות דין.¹⁸ בשטיח זה משולב דימוי הנערה והכד עם דימוי עצי תמר ורימון המסמלים את הארץ. מכאן שדימוי הנערה והכד לא היה רק דימוי אוריינטליסטי, אלא היווה חלק מהנוף החדש של הארץ עבור קהלים גדולים (תמונה 9).

לסיכום, בתולדות האמנות האירופית קיימות מסורות עתיקות יומין בעלות תפוצה רחבה ביותר של שימוש בדימויים אלגוריים לסימון ערכים מופשטים, בהם מידות טרומיות דוגמת צדק, נדיבות, אהבה, אומץ וגם היפוכן. וכך מופיעות הדמויות האלגוריות כדימויים אינדיווידואליים, אך גם כמלוות נראטיבים חזותיים לסימון משמעותיהן. הדמויות האלגוריות נוצרו לפי מהות המילה (לשון זכר או נקבה), בדרך כלל כדמות נשית נושאת חפץ, המזוהה ומסמן אותה; כך למשל דימוי האהבה מסומן לרוב על-ידי כיסוי עיניים, בהיות העיוורון אופייני למי שאינו רואה נכוחה, או דימוי הצדק מומחש על-ידי המאזניים שבידי הדמות. אוצר דימויים אלה היה מוכר ליוצרים ולקהלים.

גם אם הנערה עם הכד אינה יכולה להיות מוגדרת כדמות אלגורית (מאחר שיוצריה לא דיברו בשפה חזותית זו), הרי דימוי זה עולה בקנה אחד עם הצגת דמויות אלגוריות באמנות המערב. סביר להניח, שהשימוש רחב ההיקף בדימוי הנערה עם הכד נובע מן ההכרה של יוצריו, שקהלים מבינים את משמעותו כמסמל את ארץ התנ"ך החדשה.