



נושאון - ביטאון איל"ת - אגודה ישראלית לבולאות תימאטית
עורך: יורם לוביאניקר עורך משנה: לורנס פישר
עריכה גרפית: הדי אור עריכה לשונית: אסתי לבון
דוא"ל: noson.ed@gmail.com
בית יואל, נמל תל אביב 40, תל אביב 6350671
Nos'on ISSN 0792-6448

תוכן העניינים:

	דבר העורך	עמ' 2
רן ברש	הקוביה ההונגרית שלי	עמ' 3
	קוביזם: גופים הנדסיים פשוטים	עמ' 6
משה ביאלי-שילה	וציורים מורכבים	
לירוי פרץ	הריבועים של ויטגנשטיין	עמ' 13
	אנדרטת "החייל האלמוני":	עמ' 19
אופיר וינטר	פירמידה למלחמה ולשלום	
ד"ר יהושע מגר	סיפורי מעטפות	עמ' 24
	תמטיקה מתחת לפטיש	עמ' 26
	הכה את המומחה	עמ' 28
	הגדרה קולעת בול	עמ' 29
	מכתבים למערכת	עמ' 30
	פתרון החידה הבולאית	עמ' 32

ועד האגודה והפעילים:

יו"ר: יצחק ברק (השחר 34, ראשון לציון 7521640, 054-5314568, ifib@inter.net.il)
סגן יו"ר: מנחם לדור (ת.ד. 340, הר אדר 9083600, 054-4825007, ladorm@gmail.com)
מזכיר וגזבר: רן ברש (היורה 1, ת.ד. 8486 גן יבנה 7086131, 052-5250780, ranb2000@gmail.com)
עורך "נושאון": יורם לוביאניקר (נמל תל אביב 40, תל אביב 6350671, 054-5402723, lubianiker@gmail.com)
חבר ועד: יהושע מגר (אשטרם 44, ראש פינה 12000, 052-8802725, jmagier@netvision.net.il)
ועדת ביקורת: יוחנן מירז (יו"ר), שלמה וורגן, גל שפרון.

שירותים לחברים: "נושאון" – ארבע פעמים בשנה, "נושאונט" – ארבע פעמים בשנה, שירותי ספריה תימאטית, מפגשים, סמינרים והרצאות, צוות מומחים, "שבל" (ביטאון התאחדות בולאי ישראל).

דמי חבר (2021): מבוגר – 160 ₪, נוער – 80 ₪.

תאריך אחרון למשלוח חומר לחוברת הבאה: 1.12.2021

דבר העורך

שלום לכם,



החוברת שלנו מוקדשת הפעם לריבועים ולמשולשים. פותח אותה מאמרו של **רן ברש**, המספר כיצד בימי נעוריו התמודדו הוא וחבריו עם הקוביה ההונגרית. **משה ביאלי-שילה** מציג בפנינו את הזרם הקוביסטי באומנות, ואילו מאמרו של **לירוי פרץ** עוסק בפילוסוף הנודע **לודוויג ויטגנשטיין**, אשר נהג להדגים את הגיגיו תוך שימוש בריבועים ובקוביות. את פרק המאמרים חותם **אופיר וינטר** במאמר המוקדש לאנדרטת החייל האלמוני במצרים, שהוא גם קברו של הנשיא **אנור אל-סאדאת**. האנדרטה מעוצבת כפירמידה, ומכאן הקשר שלה לנושא של גיליון זה.

החוברת הנוכחית היא האחרונה לשנת 2021. חובתנו כעורכי הביטאונים של האגודה היא לבדוק את עצמנו מדי שנה ולבחון באיזו מידה אנחנו משרתים אתכם היטב. גם השנה הצלחנו לעמוד במשימה העיקרית, שהיא הפצתם במועד של ארבע חוברות "נושאון" ושל ארבעה גיליונות "נושאונט". אנחנו גם סבורים שאיכות המאמרים נותרה גבוהה, הן בפן הנושאי והן בפן הבולאי, אך בכך לא די.

חובתנו כעורכים היא גם להגיש לכם חומר מגוון, הן בנושאי האיסוף שאליהם מתייחסים המאמרים והן בהצגת גישות שונות לבולאות. הדרך העיקרית להבטיח גיוון כזה הוא באמצעות ריבוי של מחברי מאמרים. בכל סוף שנה אנו בודקים כמה כותבים שונים פרסמו חומר בביטאון "איל"ת באותה שנה וכמה מהם עשו זאת לראשונה. בסיכום שנת 2021 אנו יכולים להצביע על 16 מחברים שונים, וזהו מספר נמוך יחסית (במשך שנים רבות מספר המחברים השנתי לא ירד מ-20). חמור מכך, השנה אין לנו ולו כותב אחד שערך את הופעת הבכורה שלו ב"נושאון".

מצב דברים זה מטריד אותנו מאוד. ייתכן כי מדובר בשפל זמני בלבד במספר הכותבים, אך אם מדובר במגמה, הרי שמשימתנו כעורכים תהיה קשה יותר. האם הגיע הזמן להעביר את שרביט העריכה לידיים אחרות? אולי עורך (או צוות עריכה) חדש ימצא דרך לרענן את "נושאון"? אנו מתלבטים בשאלות קשות אלו.

וברוח אופטימית יותר: חיי הבולאות בארץ שבים אט אט למסלולם אחרי הקיפאון שכפה עלינו וירוס הקורונה. המסורת של יום הבולאות השנתי, אשר נקטעה בשנה שעברה, תתחדש השנה. אנא שריינו ביומניכם את 30 בנובמבר. אנו בטוחים שכולנו נשמח לשוב ולהיפגש פנים אל פנים.

שלכם,

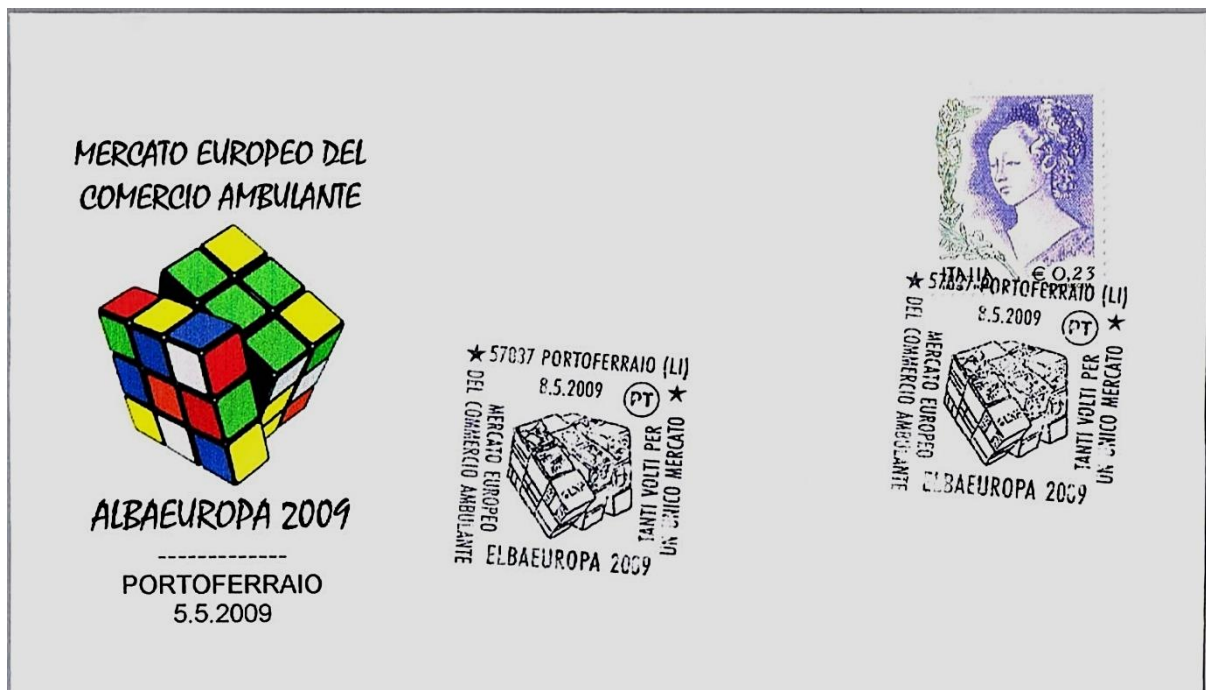
יורם ולורנס

הקובייה ההונגרית שלי ן ברש

החוויה האישית

בתחילת שנות ה-80 של המאה הקודמת (זה נשמע ממש מזמן) פרצה לחיינו בסערה תופעה חדשה – "הקובייה ההונגרית". היה זה "טרנד" שהעסיק כל צעיר וצעירה. הייתי תלמיד בכיתה ה', ואני זוכר כיצד כל אחד נתן, קיבל ואפילו החליף קובייה שאותה יש לפתור.

איך נראית הקובייה ההונגרית? כל אחת משש הפאות של הקובייה מורכבת מתשעה ריבועים, שכל אחד מהם הוא בעל אחד מששה צבעים (כחול, ירוק, כתום, אדום, צהוב ולבן). את הקובייה ניתן לסובב סביב שלושה צירים, ובכך לשנות את הרכב הצבעים על גבי הפאות השונות. החידה נחשבה פתורה, כאשר תשעת הריבועים של כל אחת משש הפאות הם באותו צבע. השלד שבמרכז הקובייה בנוי משש זרועות. בקצה כל זרוע ניצב לו אריח בצבע אחר. סביב השלד הזה מורכבים 20 חלקים קובייתיים: 12 חלקי קצה, הנמצאים במרכז כל שורה, ושמונה חלקי פינה. לכל חלק קצה יש שתי פאות בשני צבעים שונים, ובכל חלק פינה יש שלוש פאות בשלושה צבעים שונים.



חותמת דואר מצרפת, שבה רואים כיצד מסובבים חלק מהקובייה סביב אחד הצירים.

בתחילה היה רק סוג אחד של קובייה הונגרית בשוק הישראלי – שחורה עם ריבועי צבעים. הקוביות מסוג זה היו הטובות, ה"שוות" בלשון הילדים. לאחר מכן צאו מאי שם כל מיני חיקויים, שבהם החלקים הפנימיים היו לבנים או כחולים. קוביות אלו היו איכותיות הרבה פחות והתפרקו בידיים כאשר קצב סיבוב החלקים היה גבוה מדי.

במשך חודשים הסתובבנו עם קוביות. בתחילה, כמובן שלא הצלחנו לפתור את החידה. ילדים יצירתיים במיוחד מצאו שתי דרכים "לאתחל" את הקובייה: הראשונה –

לקלף את המדבקות הצבעוניות ולהדביקן מחדש בסדר הנכון, והשנייה – פשוט לפרק את רכיבי הקובייה ממנגנון הליבה ולהרכיב אותם מחדש.

יום אחד נפוצה שמועה שמישהו שאבא שלו יודע הונגרית השיג את הפתרון של חידת הקובייה מארץ המקור, הלוא היא הונגריה. זמן קצר לאחר מכן צצו לפתע מאי שם דפים מצולמים עם כ-20 נוסחאות קסם לפתרון החידה. הנוסחאות היו באנגלית, ואיכות הצילום הייתה ירודה עד כדי כך שבקושי היה ניתן לקרוא משהו, אבל לנו זה לא שינה הרבה: חשנו כמי שהשיגו את מפת האוצר לאי המטמון, וכי עלינו לשנן אותה בעל פה, שמא תתפוגג...



לא רק אנחנו, גם דונלד דאק יצא מדעתו אגב ניסיונות לפתור את חידת הקובייה.

פתרון הקובייה היה מבוסס על שלבים, ולכל שלב היו שלל נוסחאות שנועדו להביא את האריח המבוקש אל מקומו ולהציבו בכיוון הנכון. בשלב הראשון היה צריך לסדר פאה אחת כך שארבעת מקצועותיה יהיו מסודרים אף הם לפי הצבעים הנכונים. לאחר מכן בא סידור השורות המרכזיות של כל הפאות הניצבות לפאה הראשונה. כדי לסיים את סידור הקובייה היה צריך להשלים את צבעי הפאה העליונה בשני שלבים: ראשית סידור צלב במרכז הפאה האחרונה, ולאחר מכן סידור הפינות. נשמע פשוט, לא?



אליפות העולם הראשונה בפתרון קוביית רוביק, בודפשט 1982.

לא תאמינו, אבל זה באמת פשוט (אחרי שמכירים את הנוסחאות, כמובן). יש מספר מוגבל של מהלכים בדרך לפתרון כגון סיבוב פינה, החלפה בין שני חלקי קצה סמוכים, החלפה בין שני חלקי קצה מנוגדים, העלאת צבע מפינה תחתונה וכו'. בשלב מסוים, לאחר אינספור תרגילים, הידיים כבר זוכרות לבד מה לעשות ואיך לסובב. הן עובדות פשוט "על טייס אוטומטי" בסידור הצבעים, וכולנו הצלחנו לעשות את זה אגב צפייה בשידורי הטלוויזיה (ששידרה אז בשחור לבן).

איך השיגעון הזה התחיל?

את הקובייה המציא בשנת 1974 פסל ופרופסור לאדריכלות ולעיצוב מהונגריה בשם **ארנו רוביק**, והוא גם העניק לה את השם "קוביית הקסם". במסגרת מאמציו להבהיר לתלמידיו סוגיות

בעיצוב תלת-ממדי, הוא מצא עצמו יום אחד בווהה בנהר הדנובה ומסתכל כיצד המים נעים סביב חלוקי הנחל. תנועה זו נתנה לו את ההשראה למנגנון הפיתול של הקובייה. העובדה שניתן לסובב את מישורי הקובייה סביב הצירים מבלי שהיא תתפרק היא חלק גדול מהקסם שלה. בשנת 1975 רשם רוביק פטנט בהונגריה על המצאתו, וכעבור

שנתיים החלה המכירה של "קוביית הקסם" בחנויות צעצועים בבודפשט. הצעצוע החדש זכה להצלחה מסחררת, ובשנת 1980 החלה הפצתו במדינות המערב תחת השם: "הקובייה של רוביק". בישראל, וכל הנראה בה בלבד, נודע הצעצוע בשם "הקובייה ההונגרית".

הקובייה ההונגרית הפכה ללהיט עולמי, והתפתח מרוץ כלל עולמי לפענוח הדרך לפתרון. מתמטיקאים חישובו ומצאו כי יש "רק" 43,252,003,274,489,856,000 מצבים אפשריים לקובייה. אינני יודע איך קוראים למספר כזה, אבל הכוונה היא למעט יותר מ-43 מיליארדי מיליארדים. מדהימה עוד יותר היא העובדה, גם היא פרי מחקריהם של טובי המתמטיקאים, שמכל מצב נתון אפשר לפתור את הפאזל בלא יותר מעשרים שלבים, הכוללים כל אחד מספר תנועות סיבוביות. ההערכות מדברות על כך שעד היום נמכרו מאות מיליוני קוביות, והמספרים ממשיכים לעלות.

המרוץ נגד השעון

תחרויות לאומיות ובין-לאומיות בפתרון הקובייה ההונגרית החלו בראשית שנות השמונים, ואליפות העולם הראשונה נערכה בבודפשט כבר ב-1982. תוצאות רשמיות נחשבות רק כאלו שהושגו על פי הסטנדרטים של הקושי ומדידת הזמן שהגדיר "ארגון הקובייה העולמי" (כן, יש דבר כזה!). החל משנת 2004 אף משתמשים במכשיר ייעודי למדידה מדויקת של הזמן.



יש מי שפותר את הקובייה בעיניים עצומות

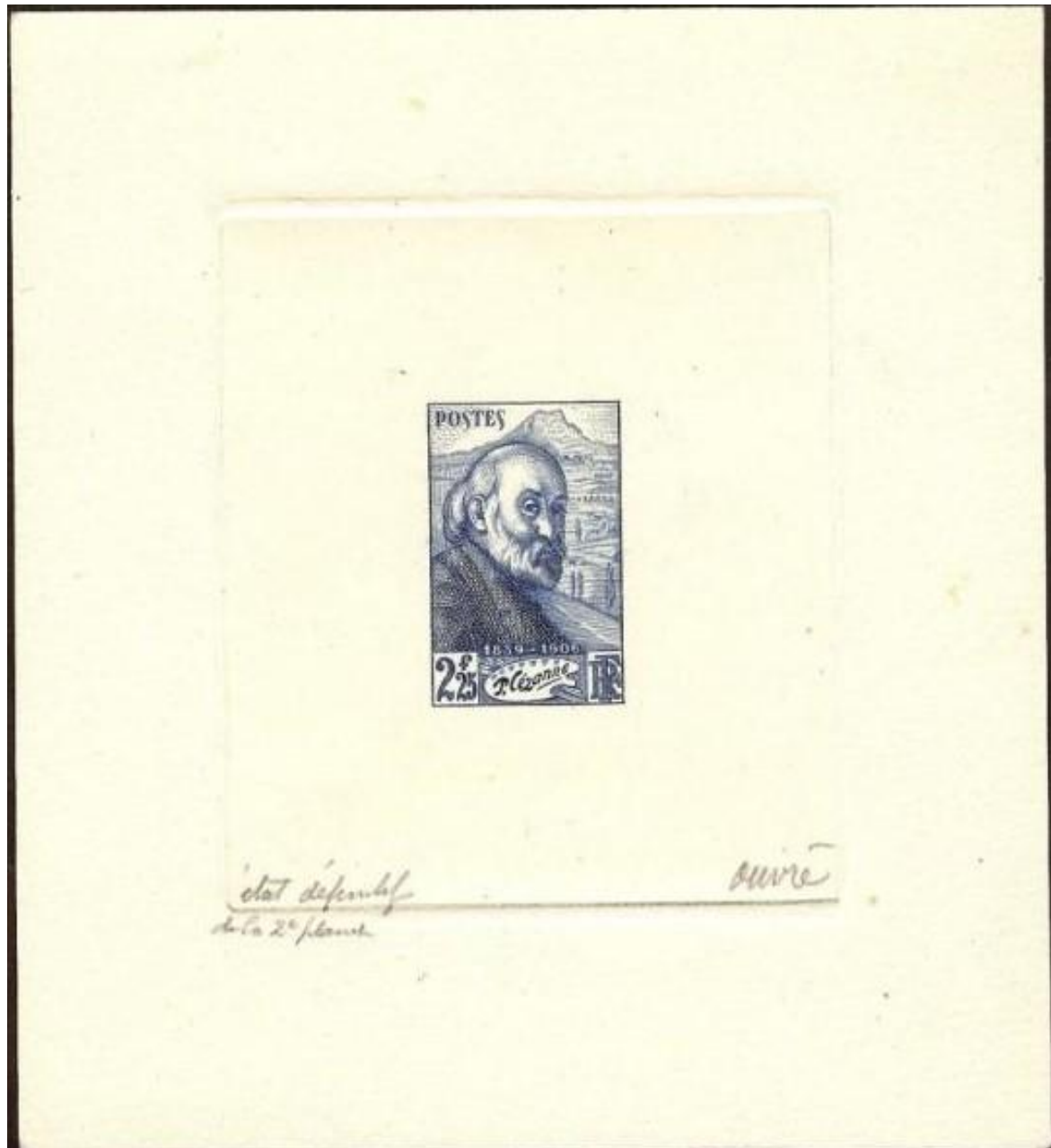
נכון להיום, שיא העולם הרשמי של פתרון הקובייה ההונגרית הוא 3.47 שניות. בשנת 2003 זכה הישראלי **דרור פומברג** באליפות העולם בפתרון הקובייה בעיניים עצומות, ובשנת 2009 הוא זכה במקום השני בתחרות בגרמניה, לאחר שפתר את הקובייה ב-18 שניות. אגב, השיא האישי שלי עומד של 31 שניות - בסך הכל כ-30.62 שניות איטי יותר מאשר הרובוט המהיר בעולם, שפתר את הפאזל ב-0.38 שניות.

ברבות השנים מאז שהקובייה המקורית, אשר גודלה הוא 3X3X3, נכנסה לחיינו, נוספו אליה גם קוביות גדולות יותר ומורכבות יותר בגודל של 4X4X4 ואפילו 12X12X12. הגרסה האחרונה משוכללת עוד יותר, והיא מכילה שבב בלוטות' המאפשר להתחבר לטאבלט או לפלאפון ואשר בעזרתו ניתן ללמוד כיצד לפתור אותה ואפילו להשתתף בתחרויות מקוונות. בקיצור – עוד דרך להיות מחובר לעולם הדיגיטלי. זה הזמן להודות לפרופסור רוביק בשפתו - Köszönem!

רן ברש הוא מנתח מערכות מידע ועובד בתעשייה עתירת הידע בארץ. הוא שוקד על בניית אוסף תמטי העוסק בנושא ההתמצאות במרחב תחת הכותרת: Where am I? כתובתו למשלוח תגובות: ranb2000@gmail.com

קוביזם: גופים הנדסיים פשוטים וציורים מורכבים משה ביאלי-שילה

קוביזם הוא זרם אוונגרדי באומנות החזותית שהתפתח בצרפת בתחילת המאה העשרים. למעשה, זהו הזרם האומנותי הראשון שצמח במאה העשרים. מפתחי הקוביזם היו הציירים **פאבלו פיקאסו וג'ורג' בראק**, שעבדו בשיתוף פעולה הדוק החל בשנת 1906 ועד פרוץ מלחמת העולם הראשונה בשנת 1914.

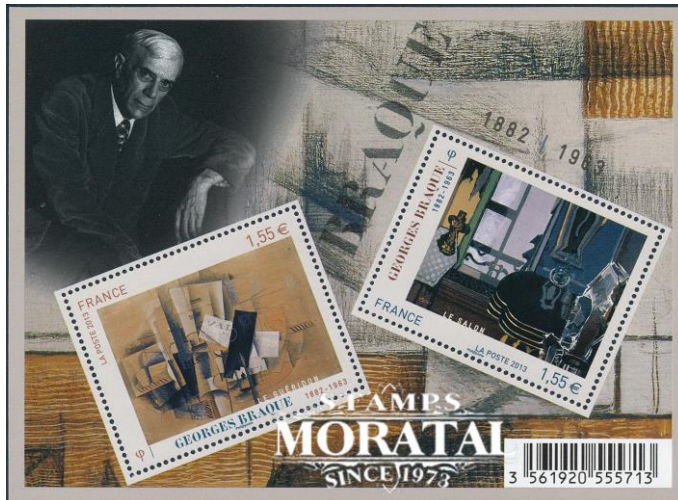


פול סזאן. הגהת אומן לבול צרפתי משנת 1939

תנועה אומנותית אינה צומחת בחלל ריק ומבלי לספוג השפעות מיוצרים הקודמים לה. במקרה של הקוביזם, האומן שהשפיע יותר מכול על אבות הקוביזם היה **פול סזאן**. רבים זוכרים את סזאן בשל יצירותיו האימפרסיוניסטיות, אך בשנותיו האחרונות (החל

מ-1890 ועד מותו ב-1906) עסקו יצירותיו לא ברושם המתקבל מהתבוננות באובייקט, כפי שעשו האימפרסיוניסטים, אלא בניסיונות לייצג את מהותם של מושאי הציור.

שנה לאחר מותו של סזאן, בשנת 1907, נערכה בפריז תעורכה רטרופקטיבית של יצירתו. רבים מראשוני הקוביסטים הושפעו עמוקות מיצירותיו. אחד מהם, **ז'אן**

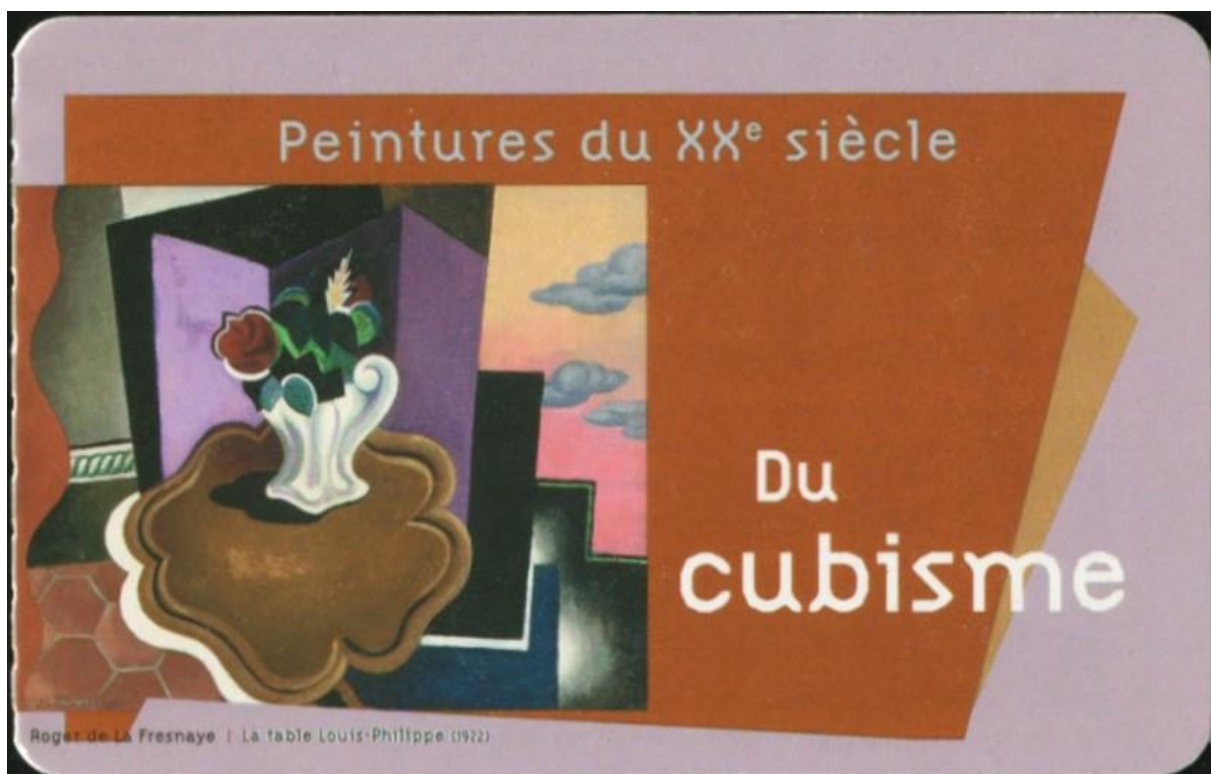


ג'ורג' בראק הוא אחד משני האבות של הקוביזם

מצינגר, כתב: "סזאן הוא אחד מהגדולים ביותר בהשפעתם על תולדות האומנות. ממנו למדנו ששינוי אופן הצביעה של עצם כלשהו ישנה את מבנהו. יצירותיו מוכיחות כי הציור אינו חיקוי אובייקטים באמצעות קווים וצבעים, אלא האומנות של עיצוב ומתן צורה לטבע שסביבנו".

נאמנים לתפיסה זו, לא הציגו הקוביסטים את האובייקט של הציור מנקודת מבט אחת, כפי שהעין רואה אותו. הם הציגו

ביצירותיהם שילוב של מספר נקודות מבט: מהחזית, מבטי צד ("פרופילים"), מאחור, מלמעלה – הכול בעת ובעונה אחת. נקודות מבט אלה מוצגות בעזרת הצורות הקיימות בטבע, שמקורן בכדור, בגליל ובחרוט. התוצאה היא יצירה אשר אינה מצייתת לחוקי הטבע, ולמעשה דוחה באופן מוחלט את המסורת של הנטורליזם בציור ובפיסול.



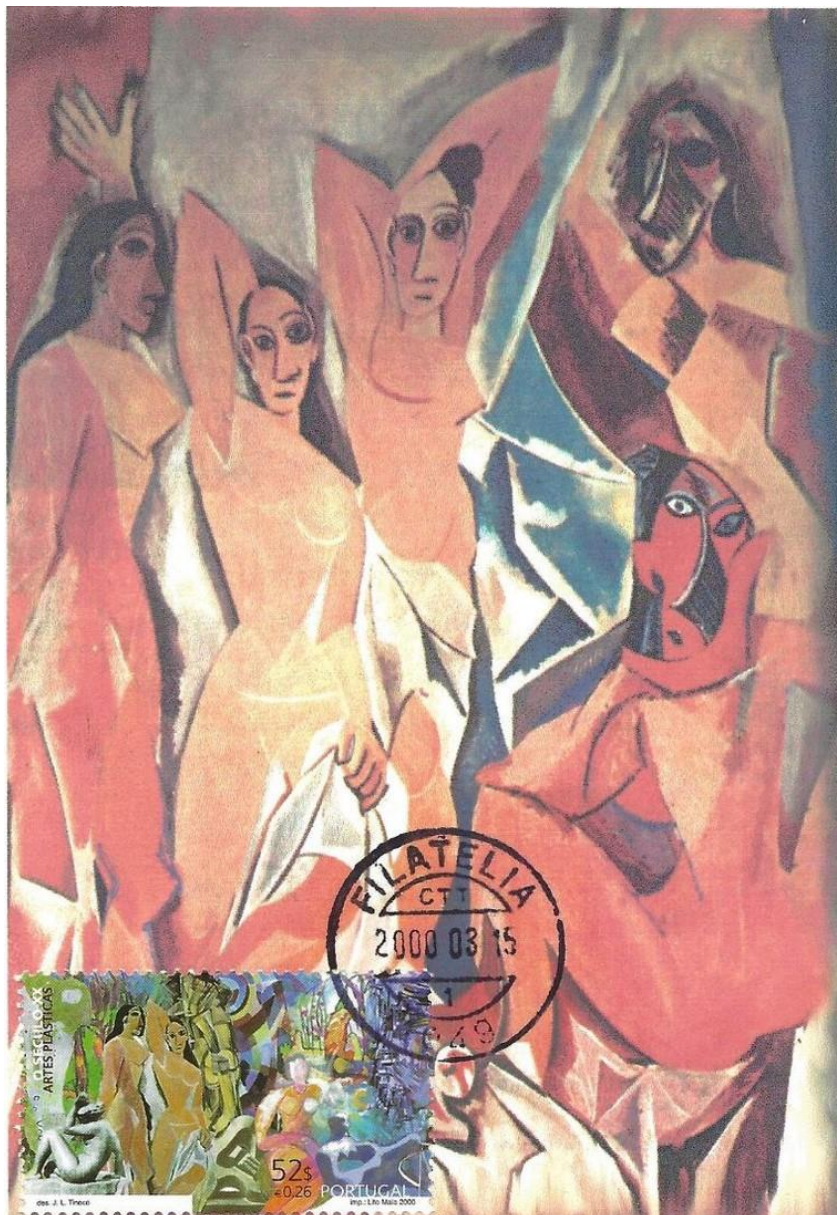
הסגנון הקוביסטי: כריכה של קונטרס בולים

את שמו של הסגנון טבעו שניים – הצייר **אנרי מאטיס** והעיתונאי ומבקר האומנות הנודע **לואי ווקסל**. בספטמבר 1908 כיהן מאטיס בחבר השופטים של "הסלון של הסתיו". אחד הציורים שהוגשו לסלון היה יצירה של בראק בשם "בתים באסטק". מאטיס דיווח לווקסל כי יצירתו של בראק (אשר לא התקבלה כמובן לתצוגה) מורכבת מ"קוביות קטנות". ווקסל עצמו השתמש לראשונה בביטוי "קוביזם" במאמר שפרסם שנה מאוחר יותר, שבו סקר את תערוכת העצמאיים של שנת 1909, והוא האחראי לקביעת שמו של הסגנון. מעניין לציין כי שני יוצריו של הזרם – פיקאסו ובראק – נמנעו מלהשתמש בשם זה.

לדעתו של מאטיס, בראק הוא שיצר את הציור הקוביסטי הראשון, ואכן "בתים באסטק" שלו הייתה היצירה הקוביסטית הראשונה אשר הוצגה בפומבי. אך אין עוררין על כך שפיקאסו הוא שהניח את אבן הפינה למהפכה הקוביסטית. במהלך השנים 1906-1907 יצר פיקאסו את "העלמות מאביניון", הנראית כאן בגלית מרב. קבוצת

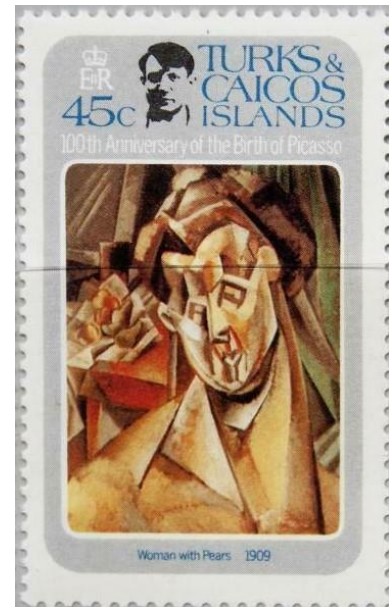
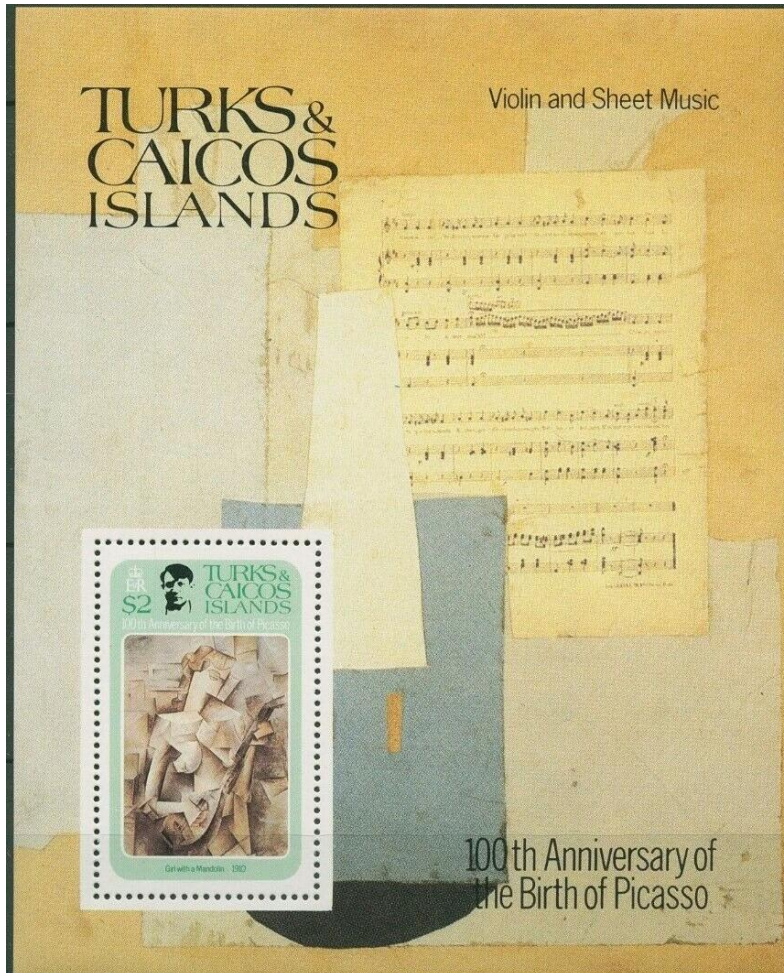
הנשים מוצגת באופן מעוות, המראה אותן מכמה כיוונים בו זמנית, כשהן "מפלחות" זו את זו. יצירה גדולת ממדים זו הוצגה בפומבי לראשונה רק בשנת 1916, אך בראק נמנה עם המעטים שזכו להיחשף אליה עוד בשנת 1907, כאשר ביקר בסטודיו של פיקאסו. פיקאסו היה לא רק אבי הקוביזם אלא גם היוצר הבולט ביותר בסגנון זה בשנותיו הראשונות, והיצירות שנראה להלן הן משלו, אלא אם כן מצוין בפירוש אחרת.

בשנים הראשונות לקיומו עבר הקוביזם שינויים משמעותיים כמעט מדי שנה. ביצירות הקוביסטיות המוקדמות הדמויות בנויות מצורות



העלמות מאביניון. גלית מרב

גיאומטריות בעלות זוויות חדות, שנפחן מודגש באמצעות משחקים של אור וצל. נפחיות זו מזכירה מסכות אפריקאיות, ואומנם ידוע כי לפיקאסו היה אוסף גדול של פסלים ומסכות אפריקאיים. דומני כי גם מי שאינו מומחה לאומנות יכול לחוש בהשפעה של האומנות האפריקאית על "העלמות מאביניון". לפיכך כונה השלב הראשון של הזרם הקוביסטי **קוביזם פיסולי** או **קוביזם אפריקאי**.



שתי יצירות של פיקאסו בסגנון הקוביזם האנליטי. למעלה: "אישה ואגסים" משנת 1909. משמאל: "נערה עם מנדולינה" משנת 1910. שימו לב שבין דמות הנערה לבין הרקע בתמונה זו קיימים הבדלי גווני קלים בלבד.

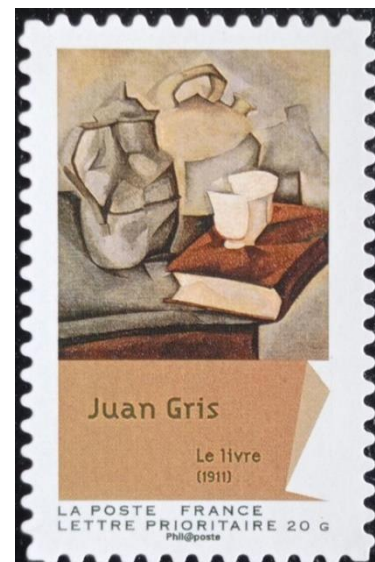
השלב השני בהתפתחות הקוביזם מכונה **קוביזם אנליטי**, בשל אופיו המחקרי. הוא מתאפיין בפירוק הצורות לרכיביהן ובהרכבתן מחדש. ההרכבה נעשית באמצעות הצגת הרכיבים מכמה נקודות מבט שונות, ובכך נוצרת מציאות חדשה. פירוק האובייקט גרם לאיבוד חלק מנפחיות הדמויות. מבחינת שימוש בצבעים, מתאפיין הקוביזם האנליטי בנטייה למונוכרומטיות, אך ניכר הבדל בין הדמויות לרקע, הנוצר באמצעות שימוש בגוונים שונים של אותו הצבע.

המגמה של צמצום ספקטרום הגוונים עד כדי טשטוש ההבדל בין האובייקטים לבין הרקע התחדדה בשנים הבאות, והיצירות הפכו להיות קשות יותר לפענוח. הקוביסטים גם החלו להוסיף ליצירות שלהם אלמנטים שאינם צבע, כגון גזרי עיתון, פיסות טפט וגזרי בד. מהלך זה נקרא **קוביזם סינתטי**, והוא מסמן תפנית חריפה מהציור הקלאסי, לא רק בשבירת כללי הפרספקטיבה, אלא גם בשבירת השטיחות של פני הציור.



מימין: האקורדיוניסט (1911). יצירה בסגנון הקוביזם האנליטי. הדמות הושטחה, והיצירה היא מונוכרומטית כמעט לחלוטין, עד שקשה מאוד להבדיל בין הדמות לרקע. משמאל: "השולחן הקטן" (1914). שימו לב לשילוב של מרכיבים כגון אותיות ואלמנטים גרפיים ביצירה.

כדי להדגיש עד כמה התפתחות הקוביזם בשנים אלה הייתה מואצת וכדי להדגים את המגוון העצום של היצירה הקוביסטית, נתבונן בשלוש יצירות של אומנים קוביסטים אחרים. הבולים הם חלק מסדרה שהונפקה בצרפת בשנת 2012. הבול הראשון מימין מציג ציור של האומן הספרדי **חואן גריס**, שפעל בפרז ויהיה מהראשונים לאמץ את הסגנון החדש. "הספר" צויר בשנת 1911, והוא שומר על תלת-ממדיות מובהקת. הציור של ז'אן מצינגר "הציפור הכחולה" (במרכז) נוצר בשנים 1912-1913. בציור נראות שלוש נשים עירומות, אשר המרכזית שבהן אוזנת בידיה ציפור כחולה. הציור



קשה לפענח, והדמויות מתמזגות לעיתים זו עם זו או עם חפצים אחרים. ציורו של בראק "לפתן וקלפים" נוצר גם הוא ב-1912-1913, ומבחינת השימוש בצבעים, הוא דומה הרבה יותר ליצירותיו של פיקאסו.



"הליצן העצוב"

התקופה החדשנית ביותר של הקוביזם הייתה בסמוך לפרוץ מלחמת העולם הראשונה בשנת 1914. בשנים אלה הושפעו אומנים רבים מיצירותיהם של פיקאסו ושל בראק, יצרו בעצמם בסגנון הקוביסטי ותרמו להתפתחותו. השפעתו של הקוביזם חרגה מגבולות צרפת. בבול משמאל נראית יצירתו של הצייר הצ'כי **בוהומיל קובישה** "הליצן העצוב" משנת 1911. היצירה היא בסגנון קוביסטי מובהק, דבר הבולט במיוחד בפניו של הליצן, אך יחד עם זאת היא שומרת על צבעוניות מודגשת ועל נפחיות של הדמות.

לאחר מלחמת העולם הראשונה החלו להתפתח זרמים חדשים באומנות, ובהדרגה חדל הקוביזם להיות סגנון מוביל באומנות. אין פירושו של דבר שהרעיונות הקוביסטיים ננטשו

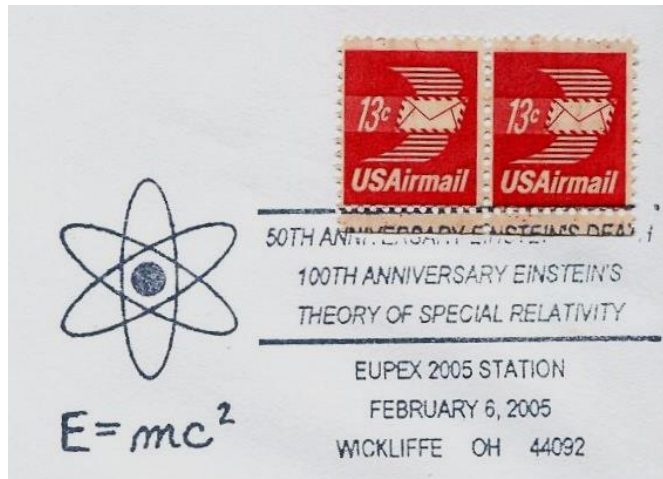
כליל: אומנים רבים, שפיקאסו הוא הבולט ביניהם, המשיכו ליצור בהתאם לעקרונות של הזרם, ורבים עוד יותר שילבו אלמנטים קוביסטיים ביצירותיהם. בחרתי להציג כאן את ציור המופת של פיקאסו "גרניקה", אשר משלב אלמנטים קוביסטיים. הציור משנת



1937 מנציח את הפצצת העיירה הבאסקית גרניקה באותה שנה על ידי חיל האוויר הנאצי. הפצצה זו הפכה, במידה רבה בזכות יצירתו של פיקאסו, לסמל לזוועות מלחמת האזרחים בספרד. פיקאסו בחר להשתמש בגוונים של שחור, אפור ולבן בלבד, כמו בתמונות העיתונים שדיווחו על הזוועה.

בציור לא מתוארים מטוסי קרב או פגזים, אלא רק אזרחים פשוטים. הדמויות נושאות עימן משמעות סימלית: האישה הנושאת לפיד "מתכתבת" עם פסל החירות. האם המחזיקה בידיה את בנה המת מסמלת את **מרים** האוחזת בידיה את **ישו** המת. הסוס הגוסס בזעקה לקוח מציור של **גויה**. הציור כולו "כתוב" בשפה קוביסטית מובהקת, אך ניכר ההבדל הסגנוני בינו לבין יצירותיו של פיקאסו אשר נוצרו בשיא התקופה הקוביסטית, עשרים וחמש שנה קודם לכן.

לקראת סיום, ברצוני לקשור את הקוביזם להתפתחויות אחרות שחלו בעולם במקביל. על פי בראק, עקרון היסוד של הקוביזם הוא שהטבע הוא תלת-ממדי, בעוד שהתמונה היא דו-ממדית. הצייר לא צריך לטשטש הבדל זה, אלא להבליטו. לכן האומן הקוביסטי נדרש לפרק את נושא הציור לחלקיו ולהשמיט את הפרטים שאינם מהותיים. ההצגה הבו-זמנית של זוויות שונות מייצרת מציאות חדשה בעלת מהות תמונתית, במקום לתאר אשליה של מציאות אמיתית, כפי שאומנים עשו עד הקוביזם.

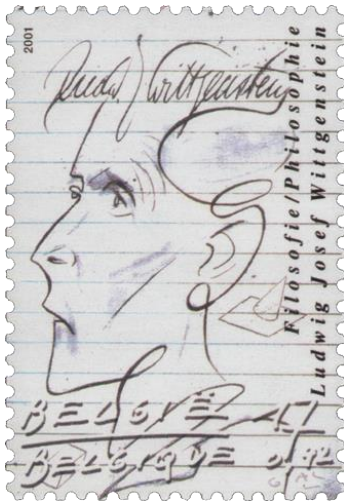


מאה שנה לתורת היחסות הפרטית

הקוביזם שובר את אופני הייצוג שהיו מקובלים באומנות האירופית במשך יותר מ-500 שנה, מאז ימי הרנסאנס. נוסף על כך, הקוביזם קורא תיגר על חוקי הטבע בכך שהוא אינו מציג את האובייקט מנקודת מבט אחת בלבד. בכך מופרים חוקי הזמן, שהרי במציאות איננו יכולים לראות אובייקט מנקודות מבט שונות בו-זמנית. יצירת קשר מיוחד בין ממד הזמן למרחב מאפיינת גם את תורת היחסות הפרטית שפיתח **אלברט איינשטיין** שנים ספורות קודם לכן (בשנת 1905, "שנת הפלאות"). האם מקרה הוא שהקוביזם התפתח במקביל לתורה פיסיקלית זו?

משה ביאלי-שילה אוסף פריטים בולאיים בנושאים התנ"ך בראי האומנות, ציורי מערות וסלעים וכן בנושאים שונים הקשורים באומנות הציור. כתובתו למשלוח תגובות: biali.moshe@gmail.com

הריבועים של ויטגנשטיין לירוי פרץ



לודוויג ויטגנשטיין

הפילוסוף האוסטרי **לודוויג ויטגנשטיין** נחשב לאחד מגדולי הפילוסופים בכל הזמנים. עיקר הגותו עוסקת בפילוסופיה של השפה, של המדע והמתמטיקה ושל הפסיכולוגיה.

ויטגנשטיין נולד ב-26 באפריל 1889 בווינה. הוריו היו ממוצא יהודי, אם כי הוריהם המירו את דתם לנצרות, כך שלודוויג גדל כנוצרי לכל דבר. למרות זאת, הוא היה מודע לשורשיו היהודיים ובשליבים שונים של חייו אף התגאה בהם. אביו של ויטגנשטיין היה תעשיין שעשה הון בעסקי הפלדה ואחד מעשירי העולם בסוף המאה ה-19. למשפחה נולדו תשעה ילדים, שלודוויג היה הצעיר ביניהם. למרות עושרה המופלג לא הייתה זו משפחה מאושרת: אבי המשפחה, **קרל**, היה אב תובעני ונוקשה, ושלושה מאחיו הגדולים של לודוויג התאבדו בגיל צעיר.

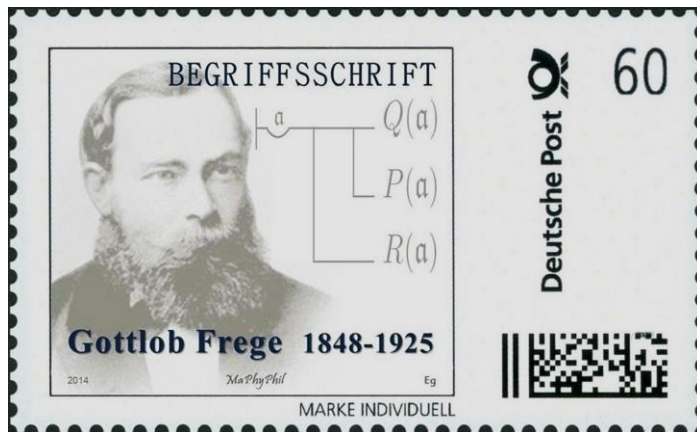
רבים מבני משפחת ויטגנשטיין הפגינו כישרון מולד למוסיקה, ולודוויג עצמו ניחן בשמיעה אבסולוטית. רבים מבין גדולי המוזיקה באותה התקופה, בהם **ברהמס**, **מאהלר** ו**ריכרד שטראוס**, ביקרו בארמון המשפחה בווינה. האח **פאול** היה המצליח מבני המשפחה בתחום המוסיקה והיה לפסנתרן מפורסם, אף שאיבד את ידו הימנית בקרב במהלך מלחמת העולם הראשונה. כמה מטובי המלחינים של המאה ה-20, בהם **בנג'מין בריטן** וריכרד שטראוס, כתבו יצירות בעבורו. הידועה שביצירות אלה היא הקונצ'רטו לפסנתר ליד שמאל של **ראוול**.

אנקדוטה מצמררת למדי קשורה ללימודיו של ויטגנשטיין. במשך שנים רבות דגל אביו בחינוך ביתי, ורק כאשר לודוויג (כאמור, צעיר הילדים) הגיע לגיל בית הספר התיכון, הסכים האב לשלוח את בנו לבית ספר רגיל. לודוויג לא עמד בדרישות הכניסה לבתי הספר היוקרתיים של וינה, ולכן נמצא לו מקום בבית ספר בעיר לינץ. באותו בית ספר למד גם תלמיד אחר, אשר נולד בסך הכל שישה ימים לפני



רביעייה לא מנוקבת של בולים מזוייפים שהודפסו על ידי המודיעין הבריטי בימי מלחמת העולם השנייה והופצו בגרמניה במסגרת "מבצע קורנפלקס". שם המדינה שונה מ"הרייך הגרמני" ל"רייך ההרוסי", ודיוקנו של היטלר שונה למעין גולגולת חשופת שיניים, המדמה את מלאך המוות.

ויטגנשטיין – **אדולף היטלר**. למרות קרבת הגילים, ספק רב אם השניים הכירו זה את זה, משום שוויטגנשטיין קפץ כיתה בזכות יכולותיו הגבוהות במתמטיקה, בעוד שהיטלר נשאר כיתה משום שנכשל באותו מקצוע, וכך נוצר פער של שתי כיתות לימוד ביניהם. ויטגנשטיין היה במובנים רבים התגלמות הדמות השנואה על היטלר, וכמה היסטוריונים אף ניסו לשייך את שורשי השנאה של היטלר ליהודים להיכרותו עם ויטגנשטיין. אין כל עדות משכנעת לנכונות תיאוריה זו, וגם אם נוצרה היכרות קלושה בין השניים, יש להניח כי היטלר ראה בוויטגנשטיין נער נוצרי לכל דבר.



גוטלוב פרגה על בול מסוג "הבול שלי".
אין כל בול רשמי המנציח את הפילוסוף הגרמני הדגול הזה.

עם סיום לימודיו בתיכון פנה ויטגנשטיין ללימודי הנדסת מכונות בברלין ואחר כך נרשם ללימודים לתואר דוקטור בתחום זה במנצ'סטר. שם הוא החל לגלות עניין ביסודות המתמטיקה והושפע מכתביו של הפילוסוף הגרמני **גוטלוב פרגה**, הנחשב לאבי הפילוסופיה האנליטית (זרם שוויטגנשטיין עתיד להשתייך אליו). בשנת 1911 הוא עקר לקיימברידג', כדי לפגוש את

אחד ההוגים החשובים ביותר בפילוסופיה האנליטית – **ברטראנד ראסל**. לראסל לקח זמן מה להסתגל לוויטגנשטיין, אך לאחר מכן הוא תיאר אותו כבעל המוח החריף ביותר שראה מימיו.

בשנת 1913, עם פטירת אביו, ירש ויטגנשטיין הון עצום (שוויתר עליו לבסוף לחלוטין). הוא עזב את קיימברידג' והחל לכתוב את ספרו "מאמר לוגי-פילוסופי". עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה הוא התגייס לצבא האוסטרו-הונגרי ושירת בחזית הרוסית ואחר כך בחזית האיטלקית, שם אף נפל בשבי. בזמן היותו שבוי המשיך ויטגנשטיין לעבוד על ספרו. הספר ראה אור לבסוף בשנת 1921.

"מאמר לוגי-פילוסופי", המוכר יותר בשם "טרקטט לוגי-פילוסופי" או בקיצור ה"טרקטט", הוא אחת היצירות החשובות ביותר שנכתבו במאה העשרים. הספר כולל שבעה משפטי יסוד (או, אם תרצו, שבעה פרקים) ו-519 משפטי משנה שלהם, הממוספרים לפי ייחוסם למשפט ראשי ולפי ערכם הלוגי, כלומר לפי הדגש שנתן להם ויטגנשטיין בהצגת הדברים. את ההקדמה לספר כתב ברטראנד ראסל.

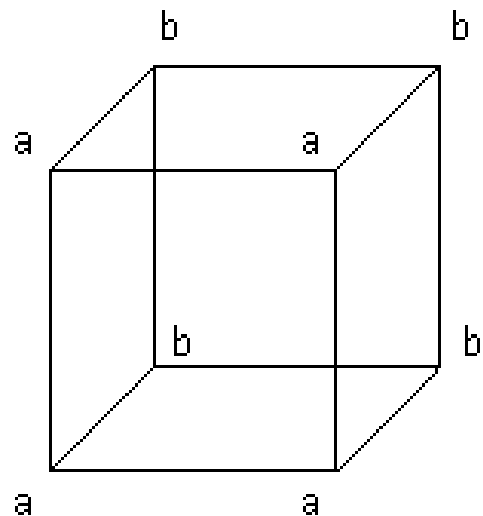


ראסל כתב את ההקדמה ל"טרקטט".

הספר הוא מעין תנ"ך של תפיסת הפוזיטיביזם הלוגי – זרם בפילוסופיה של השפה והמדע שנוצר בתחילת המאה העשרים על ידי קבוצת פילוסופים המכונה "החוג

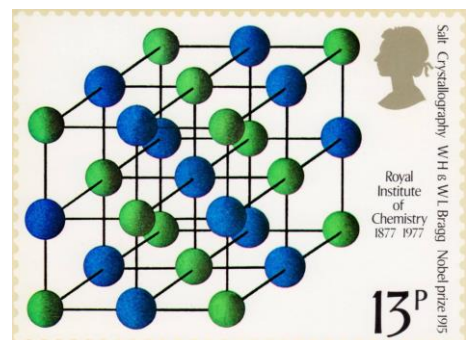
הווינאי". העיקרון הבסיסי של הפוזיטיביזם הלוגי הוא, שרק טענות הניתנות להוכחה באמצעות תצפית אמפירית או בהוכחה לוגית הן בעלות משמעות של ממש, ואילו כל קביעה המבוססת על אופן אחר של היקש או היסק היא חסרת משמעות. מעקרון זה גם נובע כי מרבית החיבורים הפילוסופים שקדמו ל"טרקטט" הם חסרי משמעות.

כאמור, ה"טרקטט" מבוסס על שבעה משפטי יסוד. שני הראשונים שבהם קובעים כי "העולם הוא כל מה שקורה" וכי מה שקורה הוא מקבץ של עובדות, "מצב דברים" בלשוננו של ויטגנשטיין. בהמשך הוא טוען כי "מחשבה היא תמונה לוגית של עובדות" והיא מובעת באמצעות "פסוק בעל מובן". שני משפטי היסוד הבאים קובעים כי "משפט הוא פונקציית אמת של משפטי יסוד" ומהי הצורה הכללית של פונקציית אמת. המשפט האחרון והיפה מכולם קובע כי "מה שאי אפשר לדבר עליו, על אודותיו יש לשתוק".



למעלה: הריבוע המופיע בספרו של ויטגנשטיין. למטה: המבנה של גביש מלח. האם העיגולים הירוקים נמצאים בקוודי הקוביה והעיגולים הכחולים ביניהם או להיפך?

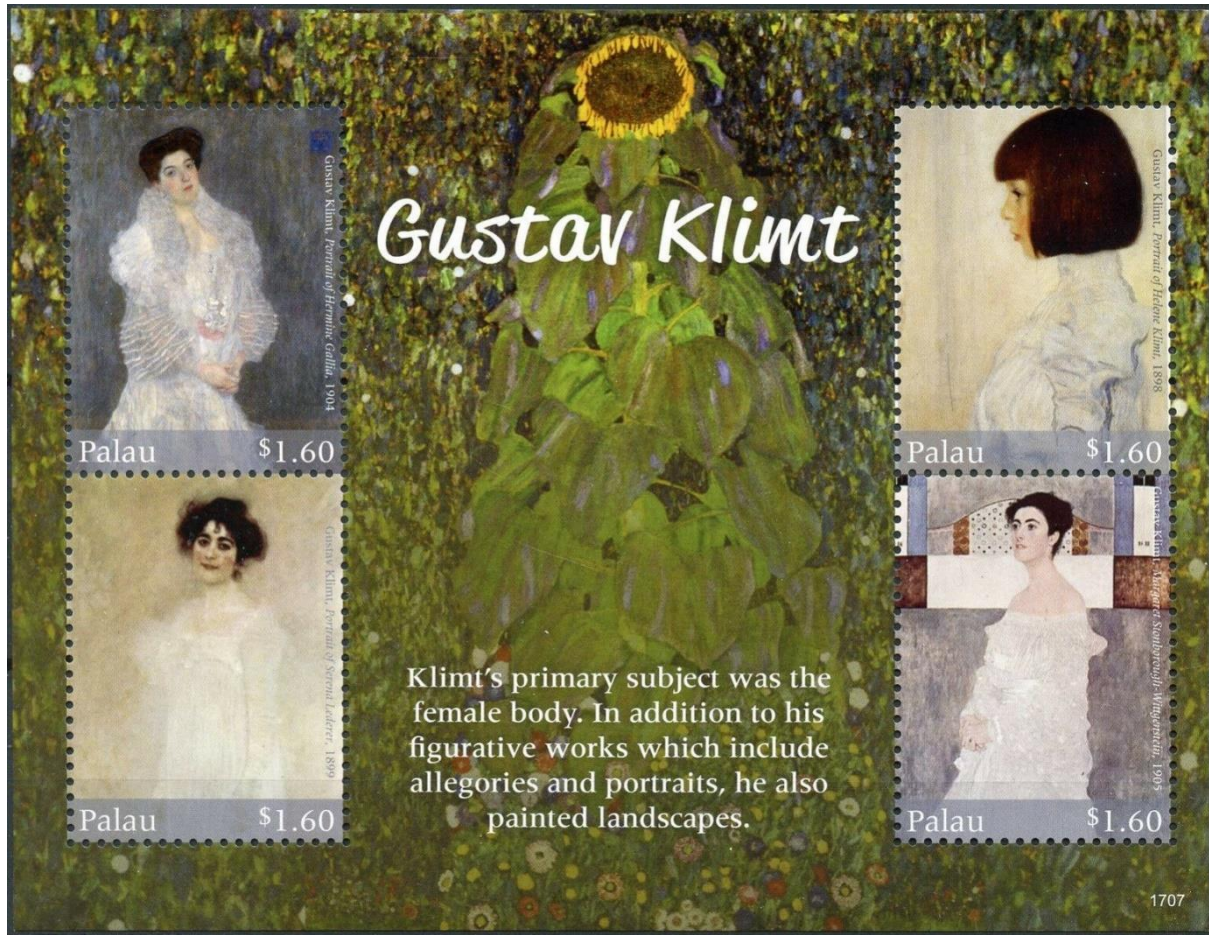
הבה נתמקד לרגע במשפט היסוד השלישי, שלפיו "מחשבה היא תמונה לוגית של עובדות". למשפט זה יש, כמובן, משפטי משנה, ואחד מהם מודגם באמצעות ציור הכולל ריבוע – אחד משני ציורים בלבד הנכללים ב"טרקטט". הטענה שאותה מבקש ויטגנשטיין להעלות היא, שתצפית אמפירית של משהו מורכב פירושה לתפוס שחלקיו מתייחסים באופן מסוים זה לזה. את הקוביה שלפנינו אפשר לראות כריבוע שהאות a בחזיתו, אך תצפית זו אינה מלאה, משום שהיא מתעלמת מהפינות המסומנות באות b .



מאחר שזהו כתב עת בולאי, אנסה להדגים טענה זו גם באמצעות ציור המופיע על בול. הבול האנגלי הנראה כאן מימין מתאר את מבנהו של

גביש המלח: אטומי הנתרן מסומנים כאן בצבע ירוק ואטומי הכלור בכחול. אם נטען כי הנתרן נמצא בפינות הקוביה והכלור במרכז המקצועות זו תהיה תצפית לא מלאה, כי ברור לחלוטין שבה במידה ניתן גם לטעון לחלוקת מיקומים הפוכה.

מייד עם פרסומו הוכר ה"טרקטט" כעבודה מבריקה. הספר עורר הדים רבים, וויטגנשטיין הפך למרצה מבוקש. באופן טבעי אפשר היה לצפות כי ויטגנשטיין ינצל זאת כדי לכבוש לעצמו מקום בעולם האקדמי, אך למעשה הוא נקט צעד הפוך לחלוטין: הוא פרש מהעיסוק בפילוסופיה למשך כמה שנים והפך למורה בתיכון כפרי נידח, משרה שנטש לאחר כמה תקריות אשר בהן היכה תלמידים. לאחר מכן הוא קיבל על עצמו משימה שונה לחלוטין – לתכנן את בית המגורים של אחותו **מרגרט סטונבורו-ויטגנשטיין** בעיר וינה.



בשנת 1989 הנפיק הדואר האוסטרי בול לציון מאה שנים להולדתו של ויטגנשטיין. בחותמת יום ההופעה נראית החזית של הבית שתכנן ויטגנשטיין. שימו לב למרובעים בחזית.

גיליונית מזכרת זו, המוקדשת לצייר האוסטרי גוסטב קלימט, כוללת ארבע מיצירותיו. הציור הימני התחתון הוא דיוקנה של מרגרט ויטגנשטיין, אחותו של לודוויג, בעת נישואיה לגירוס סטונבורו בשנת 1905.

תכנון ובנית "בית ויטגנשטיין" נמשכו כשלוש שנים (מתחילת 1926 ועד לסוף 1928), תוך שוויטגנשטיין משתף פעולה עם האדריכל **פאול אנגלמן**. צורתו הכללית של הבניין היא של קוביות המשתלבות זו בזו, והיא ממחישה את אותה הגישה שוויטגנשטיין הציג ב"טקרטט". כשם שהספר היה בנוי בצורה שיטתית, וכל טענה בו נסמכה על הקודמת לה בצורה בהירה, כך גם בארכיטקטורת הבניין: כל ריבוע נכנס לתוך ריבוע אחר בעיצוב פנים נקי להפליא. ויטגנשטיין אף הסביר שמטרתו הייתה לא רק לעצב בניין, אלא לתכנן מבנה שיתאר את כל המבנים האפשריים, וגם כאן יש קשר ברור ל"טקרטט".

תכנון הבניין ארך, כאמור, זמן רב, תוך שימת דגש על החלונות, הדלתות וידיות הדלתות, אשר לעיצובן הקדיש ויטגנשטיין שנה שלמה. כאשר הבניין כבר היה כמעט גמור, הוא התעקש להגביה את אחת התקרות

בשלושה סנטימטרים, כדי שהפרופורציות יהיו מדוייקות. הדבר נשמע מטורף לחלוטין, אך בל נשכח כי מדובר במשפחה אשר אמצעיה הכספיים היו כמעט בלתי מוגבלים. התוצאה הסופית הייתה מבנה בעל חללים בהירים, שחזיתו מודרנית, נקייה מקישוטים ומטויחת בטיח לבן נקי. המבנה עורר התפעלות בקרב הארכיטקטים בכל רחבי אירופה, ורבים מהם בוא לעיר במיוחד כדי לראותו.



במרכז: לדוויג ויטגנשטיין. לצידו נראים שני פילוסופים חשובים אחרים של המאה העשרים – אדמונד הוסרל (משמאל) ומרטין היידגר (מימין).

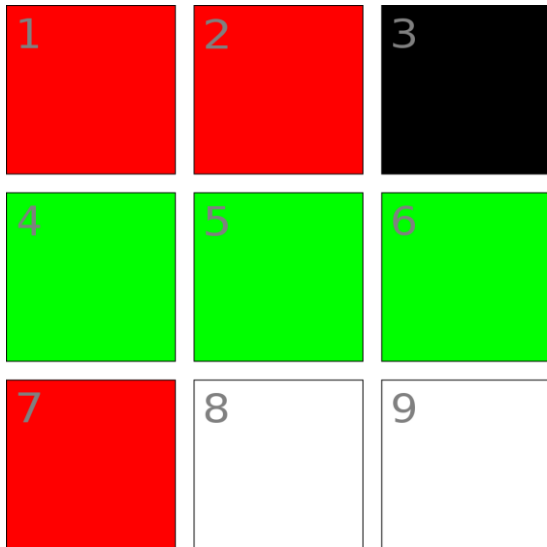
בשנת 1929 שב ויטגנשטיין לקיימברידג' וחזר לעסוק בפילוסופיה. הוא קיבל תואר דוקטור על סמך ה"טרקטט", הפך לפרופסור באוניברסיטה ותפס את מקומו הראוי בשורה הראשונה של הפילוסופים בעולם. בשנים אלה אירעה תקרית נוספת המעידה על אופיו הסוער: בשנת 1946 אירח "המועדון למדעי המוסר", שוויטגנשטיין עמד בראשו, את הפילוסוף הדגול **קרל פופר**. בין פופר לויטגנשטיין פרץ ויכוח קשה, אשר קיימות גרסאות מספר ביחס לפרטיו. על פי הגרסה הנפוצה ביותר, ויטגנשטיין הכעוס נופף בדוקרן פחמים מהאח, תוך שהוא תובע

מפופר לתת דוגמה לעיקרון מוסרי. לפי אותה גרסה, תשובתו של פופר הייתה "לא לאיים על מרצה אורח בדוקרן". ברטראנד ראסל ניסה לפייס בין שני הניצים וספג גם הוא עלבונות (מילוליים בלבד) מוויטגנשטיין, והתקרית הסתיימה בכך שוויטגנשטיין יצא מהחדר בטרקט דלת.

בשנותיו בקיימברידג' החלה להתערער אמונתו של ויטגנשטיין בתורתו כפי שפורסמה ב"טרקטט", ובשנת 1935 הוא החל לכתוב את ספרו השני – "חקירות פילוסופיות". ספר זה ראה אור רק בשנת 1953, כשנתיים לאחר מותו. אין מדובר ביצירה שנכתבה "למגירה" בלבד: ויטגנשטיין התכוון לפרסם אותה ואף שלח את כתב היד למוציא לאור, אך בהמשך נמלך בדעתו וביקש לערוך בו שינויים.

המבנה של "חקירות פילוסופיות" שונה מזה של ה"טרקטט": בחלקו הראשון של הספר מופיעים משפטים קצרים הממוספרים ברצף. החלק השני כולל הערות ארוכות יותר הממוספרות בספרות רומיות. המבנה השונה מעיד כי אין כוונת המחבר להציג תורה שלמה, אלא להראות כי ניתן לשאול שאלות פילוסופיות באופנים שונים ולהתמודד איתן באמצעות מתודות שונות. לנוכח הבדלים אלה מקובל כיום להתייחס ל"ויטגנשטיין המוקדם" ול"ויטגנשטיין המאוחר".

המוקד של "חקירות פילוסופיות" הוא השימוש בשפה. האופן שבו אנו משתמשים במילים הוא שמקנה להן את משמעותן, ולכן לאותה מילה יכולות להיות משמעויות שונות בתוך ביטויים שונים. מכאן, טוען ויטגנשטיין, נובע כי משמעות המילים אינה מגיעה מהדבר שעליהן הן מורות בתוך העולם, אלא מתוך תפקידן במשפט. המחשבה (המובעת במילים) אינה יכולה להיות תמונה מדוייקת ואובייקטיבית של המציאות, אלא



איור לסעיף 48 ב"חקירות פילוסופיות"

תמונה של מחשבתו של האדם המשתמש בשפה. טיעונים אלה עומדים בניגוד ברור לארבעת משפטי היסוד הראשונים אשר מופיעים ב"טרקטט". בין שני הספרים עדיין נותרה נקודת הסכמה אחת: על פי ה"חקירות", כל מציאות כשלעצמה היא חסרת כל מובן אם אין חושבים עליה, וזה בעצם ניסוח אחר למשפט היסוד השביעי ב"טרקטט".

בדומה ל"טרקטט", מעט מאוד איורים הוכנסו ל"חקירות". שלושה מתוך ארבעת האיורים המופיעים בספר כוללים ריבועים, והם מדגימים בצורה בהירה את הטיעונים המופיעים בספר. הנה דוגמה להסבר גרפי

כזה, אשר נועד להמחיש כיצד שפה משמשת לתיאור העולם: באיור המוצג כאן השפה מתוארת באמצעות משבצות צבעוניות המשתלבות בתוך מבנה של 3×3 . הריבועים בנויים מכלול, וכל צבע מקבל ייצוג מהשפה א' – אדום, י' – ירוק, ל' – לבן, ש' – שחור. המשפט הוא סדרה של מילים, ובמקרה שלפנינו תוכן המשפט הוא "אאשויאלל". שיוך העצמים לביטוי בשפה מאפשר את יישום השפה ביחס למציאות, ולמעשה השפה היא שמאפשרת חשיבה.

לודוויג ויטגנשטיין מת ממחלת הסרטן בשנת 1951 והוא בן 62. הוא היה פילוסוף מורכב, אשר להגותו פנים רבות. ראינו לעיל שוויטגנשטיין נהג להסביר את דבריו באמצעות ריבועים, ולכן אני מרשה לעצמי לנקוט גישה דומה בבואי לתאר את תורתו. כאשר מתבוננים בקובייה הנראית בבול מהולנד למעלה, אפשר לתאר אותה כריבוע בצבע תכלת. מנקודות מבט אחרות היא תיראה כריבוע ירוק או כחול, אך למעשה היא גוף תלת ממדי – קובייה. ויטגנשטיין עצמו השתמש ב"חקירות" באיור דומה להדגמת הצורך בנקודות מבט שונות כדי להבין את מהותו של האובייקט. עיקרון דומה חל גם על ויטגנשטיין עצמו: לפרקים דבריו נראים כעומדים בסתירה מוחלטת למה שהבנו עד כה מהתמונה, ולעיתים ההבנה שלנו



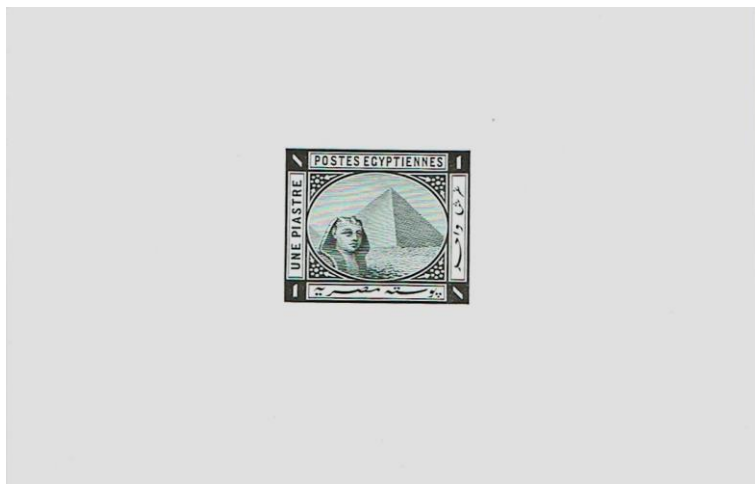
לאחר נקודת המבט השנייה היא שונה מהותית מזו שלאחר הראשונה.

לירוי פרץ בן ה-16 מנגן בכינור ובפסנתר ואוסף פריטים בנושא מוזיקה ומלחינים (גם על גבי מטבעות ושטרות) וכן בולים מגרמניה, מאוסטריה ומשווייץ. נוסף על כך, הוא מתעניין בפילוסופיה ובמדעי הטבע. כתובתו למשלוח תגובות: learoy1107@gmail.com

אנדרטת "החייל האלמוני": פירמידה למלחמה ולשלום ד"ר אופיר וינטר

כשהגעתי לקהיר בפעם הראשונה בינואר 2010 היה ברור לי שלא אוותר על ביקור באנדרטת החייל האלמוני ובמקום קבורתו הסמוך של **אנוור אל-סאדאת**, האיש שפרץ את הדרך לשלום בין מצרים לישראל ונרצח בידי מתנקשים באוקטובר 1981. נהג המונית המקומי, איש מבוגר שהיה חייל במלחמת ששת הימים, הופתע מכך ששני ישראלים צעירים מבקשים לכבד את זכר נשיאו המנוח. ההפתעה הפכה עד מהרה להתרגשות, כאשר מצאנו את עצמנו בטקס מאולתר בניהולו של הנהג, אשר במהלכו חזרנו אחריו בערבית על פסוקי סורת אל-פאתחה והנחנו פרחים על קברו של הנשיא. סביב הקבר ניצבו שומרים מצרים בלבוש פרעוני והתבוננו בהשתאות במחזה.

לאירוע הסוריאליסטי הצטרף בעל כורחו גם איש משטרת הת"רות המצרית, בחור ישנוני שהוצמד אלינו משעות הבוקר המוקדמות. האחרון התקשה להסתיר את מרמורו ורטן בפני נהג המונית על הנסיעה הארוכה לאנדרטה השוכנת בפרבר "מדינת נצר" שבצפונה של קהיר. לאכזבתו הוא לא זכה לאמפתיה מהנהג, אלא ספג ממנו נזיפה על כך שהצעירים הישראלים מיטיבים לזכור ולהעריך את גיבורי האומה המצרית מבניה של מצרים. ואומנם, זלזולו של השוטר הצעיר באנדרטה לא היה יוצא דופן, אלא ייצג את הפיחות שחל במעמד האתר בימי הנשיא **חוסני מובארכ**.



האנדרטה מעוצבת בצורת סימלה הלאומי של מצרים – הפירמידה. הגהת מטבעת בצבע שחור של חברת דה לה רו לבול משנת 1867. מאוסף לורנס פישר.

במשך 46 שנות קיומה התפתחו סביב האנדרטה ריטואלים לאומיים דינמיים, ואלה זכו לייצוגים למכביר בבולי מצרים. סיפורה החל ביום השנה הראשון למלחמת יום הכיפורים (המכונה במצרים "מלחמת אוקטובר"), אז הורה סאדאת להקים אנדרטה לזכר חלליה האלמונים (בסך הכול נפלו במלחמה כ-15,600 חיילים מצרים). העיצוב שנבחר לאנדרטה היה של האומן **סאמי**

ראפע (1931-2019), שהיה מוכר גם כמעצב בולי דואר. ראפע תכנן את האנדרטה בצורת פירמידה – סמלה הלאומי של מצרים, הקושר בין העבר הפרעוני המפואר לגבורת החיילים המצרים בהווה. הפירמידה הושארה חלולה, ובמרכזה מוקמה מצבה לחייל האלמוני. קירות האנדרטה העשויה בזלת ובטון מתנשאים לגובה של 33.6 מטרים, ורשומים עליהם 71 שמות מצריים טיפוסיים, מוסלמיים ונוצריים. אלה נועדו לייצג את כלל שכבות העם ולשקף את אחדות השורה בצבא מצרים ואת לכידות החברה המצרית. תמונה של האנדרטה מוצגת בשער הפנימי האחורי של חוברת זו.

האנדרטה הושלמה ונחנכה ביום השנה השני לפרוץ המלחמה, ב-6 באוקטובר 1975, במעמד של סאדאת וסגנו מובארכ. בול ראשון שהאנדרטה הופיעה בו הונפק כעבור שנה בדיוק במסגרת הנפקה חגיגית, שהחלה במצרים ב-1974 ונמשכת כמעט מידי שנה עד עצם היום הזה לציון הישגי המלחמה. בבול נראה אתר הזיכרון ולצידו צלמית המסמלת את החייל האלמוני עטורה בזר עלי דפנה. על אף שהפירמידה היא סמל מצרי ולא ערבי, בעלון המידע של הבול נכתב כי הוא "אות הערכה לתפקיד של החייל הערבי ולקורבנות שהקריב למען הניצחון של המולדת והאומה הערבית כולה". בול האנדרטה היה היקר והגדול בהנפקה שכללה שני בולים נוספים שהוקדשו לשיקום סיני ולשדות הנפט באבו-רדיס, ששבו לשליטת מצרים במסגרת הסכם הביניים עם ישראל בספטמבר 1975.



הבול המצרי הראשון שהאנדרטה הופיעה בו הונפק בשנת 1976, בדיוק שנה לאחר חניכתה.

"ניצחון אוקטובר 1973", כפי שהוצגו תוצאות המלחמה במצרים, יצר רקע נוח לביקורו ההיסטורי של סאדאת בירושלים בנובמבר 1977. יוזמת השלום של הנשיא תוארה כנובעת מעמדת כוח צבאית וכמבוא לשחרור האדמה, ולא כוויתור הנובע

מחולשה. תהליך הנסיגה הישראלית מסיני נועד להסתיים באפריל 1982, ואחריו תכנן סאדאת לפרוש מתפקידו כשהוא בשיא תהילתו. ב-6 באוקטובר מדי שנה נפתחו אירועי יום השנה למלחמה מול אנדרטת החייל האלמוני במעמד הנשיא, והם כללו מצעד צבאי. אולם ב-6 באוקטובר 1981, דווקא ביום חגו ובעודו משקיף מהבמה המרכזית על המצעד, נפל סאדאת קורבן לקנוניה של קומץ מחייליו להתנקש בחייו. לרצח הייתה אחראית ג'מעת אל-ג'האד, קבוצה מחתרתית רדיקלית שראתה בסאדאת "כופר" באסלאם ובשלום עם ישראל את אחד מפשעיו.



בול מצרי משנת 1982 מההנפקה השנתית לציון הישגי המלחמה.

סאדאת נקבר בסמוך לאנדרטה שהקים ושלידה מצא את מותו, אלא שההחלטה על מקום קבורתו לא הייתה אוטומטית. הנשיא ביקש להיקבר בעמק השלווה ("ואדי אל-ראחה") בסנטה קתרינה, שם נהג לנפוש ולהתבודד. לפי כמה דיווחים אף הוכן לו מבעוד מועד מקום קבורה במקום, אלא שמי שמנעה את הגשמת צוואתו הייתה רעייתו **ג'יהאן**. היא טענה כי למשפחתו ולמוקירי זכרו יהיה קשה לפקוד את קברו באתר מרוחק בדרום סיני והציעה שייקבר במקום הסמלי שבו נרצח.

בה בעת, היבט אחר בצוואתו של סאדאת הוגשם ככתבו וכלשונו: בריאיון שהעניק בשנת 1975 לעיתונאי הקנדי-אמריקאי **פיטר ג'ינגס** נשאל מה ירצה שיירשם על מצבת קברו. לאחר הרהור קצר השיב הנשיא כי היה מעוניין שיכתב שם המשפט "חי למען השלום ומת למען העקרונות", וכך אכן נעשה. סאדאת טבע את המשפט האלמותי כארבע שנים לפני החתימה על הסכם השלום עם ישראל וכשש שנים לפני הירצחו, אך הוא הלם באורח נבואי הן את סיפור חייו ההרואי והן את סופו הטראגי.

בצמד בולים בעיצוב זהה שהונפק לאחר ההתנקשות בעיצובו של **לוטפי אל-צוואף**, נקשר זכרו של סאדאת בזיכרם של מלחמת אוקטובר ושל השלום עם ישראל. בבולים הופיע הכיתוב שנחרט בהתאם למשאלתו של הנשיא על מצבתו כמסר לדורות הבאים לצד דמותו האייקונית. נשיא מצרים, שכונה עוד בחייו "גיבור המלחמה והשלום", נראה בבולים כשהוא לבוש מדי צבא, לצדו ענף של עץ זית, וברקע אנדרטת החייל האלמוני, שבסמוך אליה מצא את מותו ולמרגלותיה נקבר. בעלון המידע שיצא עם הבול נכתב, כי עם לכתו של סאדאת,



הבול לזכר סאדאת בעיצובו של לוטפי אל-צוואף

נפרדה מצרים מפרש שהוביל את האומה הערבית לניצחון, ועמי העולם איבדו מנהיג דגול שלחם למען השלום, שמירת החיים והרווחה.

לאחר עליית מובארכ לשלטון נקטעה מסורת המצעדים הצבאיים מול אנדרטת החייל האלמוני. זו התחלפה בטקס צנוע יותר, שבמהלכו פתח הנשיא את אירועי יום השנה למלחמת אוקטובר בהנחת פרחים על קבריהם של קודמיו, **נאצר** וסאדאת. זאת ועוד, ציון גבורתו של הנשיא המנוח הוחלף בפיאור תהילתו של הנשיא המכהן, שהיה מפקד



מעטפת יום ראשון משנת 1990 לבולי יום השנה למלחמה. מבנה הפנורמה נראה בבול המרכזי. אנדרטת החייל האלמוני נראית בשולי המעטפה, בצד שמאל למעלה.

חיל האוויר המצרי במלחמה. ב-1989 הוקם בקהיר אתר הנצחה חדש – פנורמת אוקטובר. אתר זה הנחיל את סיפור המלחמה לדור הצעיר, והודגשה בו תרומתו של מובארכ להישגיה. בסדרות בולים שהונפקו ביום השנה למלחמה ב-1989 וב-1990 הוצגו דגמים ולוחות מתוך המוזיאון. אנדרטת החייל האלמוני הופיעה על אחד מבולי 1989 ובשולי מעטפות היום הראשון של שתי הסדרות באופן כמעט בלתי נראה, והפנורמה תפסה את מקומה כסמלה המרכזי של המלחמה.



"האביב הערבי" היטיב עם אנדרטת החייל האלמוני והשיב אותה למרכז ההוויה הלאומית, וגם הבולאית, של מצרים. הטלטלות של העשור האחרון החלו בהדחת מובארכ בינואר 2011, נמשכו בשלטון קצר ימים של האחים המוסלמים והסתיימו בהפיכה צבאית ביולי 2013, שנהנתה מגיבוי עממי נרחב. הסיבה לנסיקת מעמדה של האנדרטה הוותיקה היא משולשת: ראשית, בעוד מובארכ הסתייג מאתר הנצחה המזוהה עם קודמו, **עבד אל-פתאח א-סיסי**, הנשיא המכהן מאז יוני 2014, העדיף להופיע כממשיך דרכם של נאצר וסאדאת ולשמור מרחק בטוח ממובארכ שזה מקרוב הודח מתפקידו. שנית, ארגוני הטרור שפעלו בעשור האחרון במצרים, ובעיקר בצפון סיני, גבו מהצבא המצרי קורבנות כבדים, שאת זכרם ואת תרומתם ביקש המשטר לנצור ולפאר באמצעות האנדרטה.



שובה של האנדרטה אל חזית הבמה בימיו של א-סיסי בשלטון. למעלה: בולים שהונפקו בשנת 2014 (ימין) ובשנת 2016 (במרכז). משמאל: בולי יום השנה משנת 2021.

שלישית, וחשוב מכל, תפיסת הצבא המצרי את מוקדי קבלת ההחלטות הגבירה את חיוניותם של סמלי הנצחה המפארים את גבורותיו. ההתרפקות הצלחות העבר מסייעת לליכוד העם המצרי סביב צבאו, לחיזוק המורל הלאומי ולגיוס העם להתמודדות עם אתגרי ההווה והעתיד. לפיכך, גם בעידן הנוכחי משמשת אנדרטת החייל האלמוני סמל להישגים הצבאיים, – האמיתיים והמדומיינים – שרשם הצבא המצרי במלחמת 1973, כמו גם במאבקים הנוכחיים שהוא מוביל בזירות הביטחוניות והכלכליות, ובימי קורונה גם באלו הרפואיות.

מאז עלייתו של א-סיסי אל כס השלטון, כיכבה אנדרטת החייל האלמוני על שני בולים שהונפקו ביום השנה למלחמת אוקטובר וכן על מעטפות יום ראשון. בול שלישי ואחרון

שעליו הופיעה האנדרטה בימי א-סיסי הוקדש ל"יום השהיד" (המקבילה המצרית ליום הזיכרון), מועד מותו של הרמטכ"ל **עבד אל-מונעם ריאד**, שנהרג במלחמת ההתשה. בבול שהונפק ב-9 במארס 2021 נראים האנדרטה עטופה בדגל מצרים והכיתוב "חללי המולדת – גאווה של הצבא המצרי". יום השהיד צוין בעבר רק בבולים בודדים, והחיבור האקטואלי בינו לבין האנדרטה קושר בין חללי הצבא בעבר ובהווה.

שובה של אנדרטת החייל האלמוני לקדמת הסימבוליקה הלאומית המצרית משתלבת בחזרתו של סאדאת משולי הזיכרון הלאומי הקולקטיבי למרכזו. ב-2019 זכה הנשיא המנוח לשורת אירועים רשמיים לציון יום הולדתו המאה, שבהם תואר כמנהיג אמיץ



ג'יהאן סאדאת על בול מצרי משנת 1974

וכפטריוט שהעלה את קרנה של מצרים בזירה הבין-לאומית, השיב לריבונותה את אדמת סיני, חילץ את המדינה מעידן של מלחמות למציאות של שלום ואפשר את הצבתה על מסלול של פיתוח כלכלי המיטיב עם הדור הצעיר.

פרק מעצים נוסף בסיפורה של האנדרטה נכתב אך ביולי האחרון, עם פטירתה בגיל 87 של ג'יהאן סאדאת, אשר ביקשה להתאחד עם בעלה במותה ולהיקבר לצדו. הנשיא א-סיסי נענה לבקשתה ואף כיבד את טקס אשכבתה בנוכחותו. בעוד שבין ג'יהאן לבין יורשו של

בעלה מובארכ שררה מתיחות, הרי שיחסיה עם א-סיסי היו משופרים. בשנותיה האחרונות נהגה להחמיא לנשיא ולתארו כמי שבדומה לסאדאת מקדים את זמנו ופועל באומץ לבנייתה של מצרים כמדינה מודרנית ומתקדמת.

ג'יהאן הייתה לא רק אשתו של סאדאת, אלא גם שותפה מלאה ופעילה לדרכו ולחזונו. לאחר מלחמת יום הכיפורים, למשל, ניהלה חילופי מכתבים עם אימהות שכולות ישראליות וקראה בהם לשיתוף פעולה נשי למען השלום. ההקדמה לספרה האחרון "תקוותי לשלום", שראה אור ב-2009, נפתחת במשפט: "השלום – כמילה, כרעיון וכמטרה – הוא המוטיב שמתמצת את סיפור חיי". כרעיית הנשיא כבר זכתה ג'יהאן ב-1974 לבול שבו היא נראתה פוקדת את מיטותיהם של פצועי מלחמת אוקטובר. מעניין יהיה לעקוב ולראות אם רשויות הדואר במצרים או בישראל יעניקו לה כבוד דומה גם במותה.

לקריאה נוספת בנושא, ראו מאמרו של **פרופ' יורם מיטל**:

Meytal, Yoram, "Deliberately Not Empty: Reading Cairo's Unknown Soldier Monument", *Material Evidence and Narrative Sources* (2015), pp. 360-376.

ד"ר אופיר וינטר הוא עמית מחקר במכון למחקרי ביטחון לאומי ומרצה בחוג ללימודי הערבית והאסלאם באוניברסיטת תל אביב. הוא חוקר את נושא הסכסוך הישראלי-ערבי והשלום ואוסף את בולי מצרים, ירדן והרשות הפלסטינית. כתובתו למשלוח תגובות: ofir.winter@gmail.com

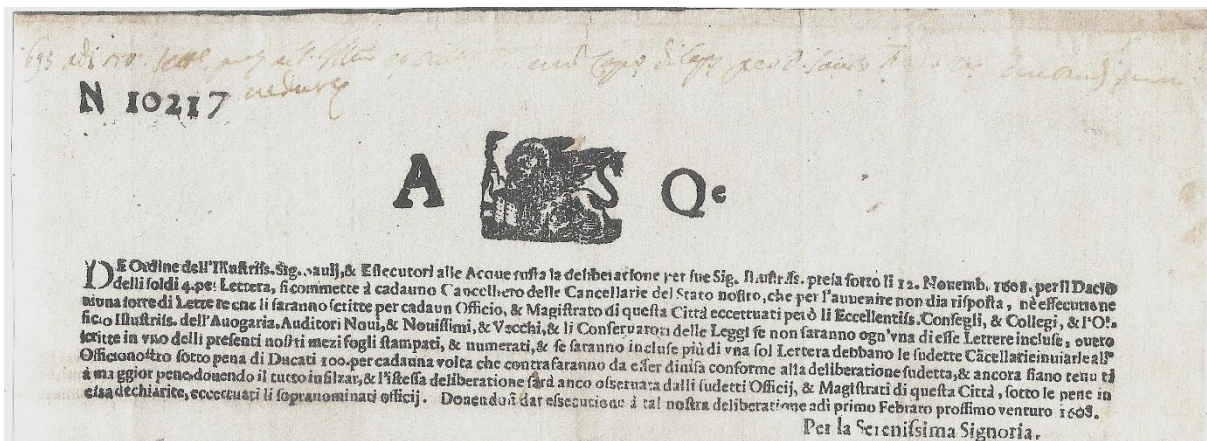


תעלות המים של ונציה

בחרתי להציג הפעם ב"סיפורי מעשיות" פריט שהוא ישן מאוד ואשר נחשב לדבר הבולים הראשון בעולם. הפריט הזה הוא גם שימושי לאספנים של מגוון רחב להדהים של נושאים, אשר רשימה חלקית בלבד שלהם כוללת אריות, בעלי חיים מיתולוגיים, איכות הסביבה, שימור קרקע ומים, תעשיית הזכוכית ומחלות זיהומיות.

הסיפור שלנו מתחיל בשנת 1608. ממשלת הרפובליקה הוונציאנית התמודדה עם קשיים חמורים במערכת התעלות בעיר, אשר נסתמו בהדרגה כתוצאה מסחף. סתימת התעלות גרמה לעלייה במפלס המים, וזו הביאה למותם בטביעה של אנשים רבים ועקב כך גם לזיהום בארות ומקורות מים, אשר בתורם גרמו למותם של אנשים נוספים ממחלות.

ועדת המים של הרפובליקה הוונציאנית הייתה גוף בעל סמכויות רבות ובין השאר בעלת האחריות על שימור המים והקרקע בשטח הרפובליקה. חלק מתחומי האחריות שלה היו שמירת איכות המים והבטחת אספקתם הסדירה לתושבים. לשם כך היא חוקקה תקנות נגד זיהום המים. הוועדה היתה אחראית על חפירת תעלות חדשות, על בניית סכרים כדי למנוע הצפה של שטחי עיבוד חקלאי ועל טיוב של שטחים שנפגעו מההצפות. התקנות אסרו על כרייה של חול – משאב טבע ששימש לתעשיית הזכוכית ולדיפון אוניות. חוקים אחרים אסרו על כריתת עצים, בשל חשיבותם למניעת סחף של הקרקע לתוך התעלות, דבר שהיה עלול לגרום לעליית פני המים בהן. חוקים אלה לוו בענישה חמורה: עונש מוות למי שכורת עץ והגלייה למי שנתפס חופר ולוקח חול.

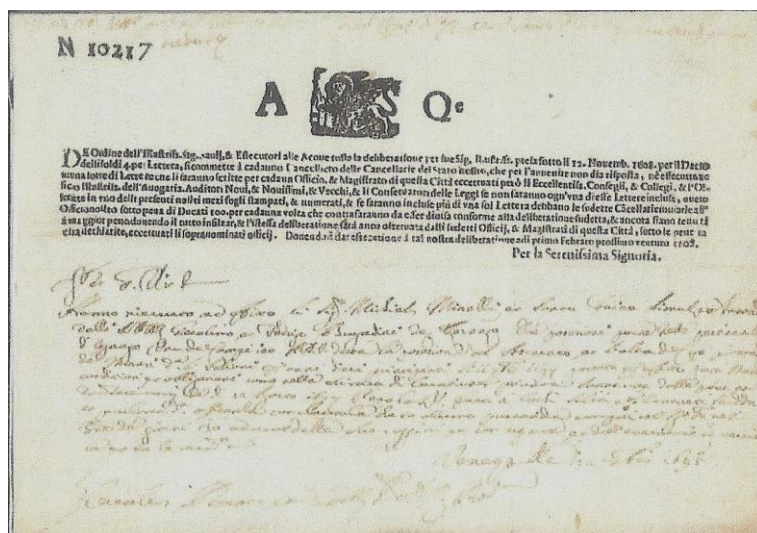


כאמור, בשנת 1608 מצב התעלות בוונציה היה בכי רע, וועדת המים נאלצה לבצע עבודות תשתית רחבות ידיים אשר עלו סכום עתק. כדי לממן את ההשקעה התשתיתית הזו, החליטה הממשלה הוונציאנית על צורת מיסוי מיוחדת במינה על

משלוח דואר. הממשלה הדפיסה גיליונות מכתבים אשר בראשם נראה הסמל של ונציה – אריה מכונף ומשני צידיו האותיות AQc. AQ הוא קיצור למילה Aqua, שפירושה מים, והאות C היא קיצור למילה Collegio – ועדה. צירוף אותיות זה, המעיד כי ועדת המים של הרפובליקה היא העומדת מאחורי הגיליון, הוא שהעניק לגיליונות את שמם – גיליונות AQ.

גיליונות ה-AQ נמכרו לציבור תמורת 4 סולדי. לכאורה מדובר כאן בקנייה וולונטרית, אלא שלמעשה יש כאן סוג של גבייה בכפייה על ידי השלטונות, כלומר מיסוי. ה"עוקץ" הוא שכל פנייה אל בעלי תפקיד בממשלה הוונציאנית הייתה מותרת רק על גבי גיליונות AQ או באמצעות מכתב אשר נעטף בגיליון כזה.

הבה נתבונן בחלקו העליון של הגיליון המוצג בעמוד הקודם. בצד שמאל למעלה אפשר לראות את המספר הסיידורי המזהה שלו (במקרה שלנו – 10217). מתחת לאריה מופיעות שמונה שורות מודפסות של דברי הסבר ובהם נאמר (בתרגום חופשי): "על פי הוראות ועדת המים מיום 12 בנובמבר 1608 הקובעים מס של 4 סולדי על כל מכתב, כל נגיד ממשלתי מקבל על עצמו שלא לענות ולא לטפל בשום מכתב (...), אלא אם כן הוא נשלח בתוך גיליונות רשמיים וממוספרים אלה או נכתב עליהם". מתחת לטקסט מתנוסס שמו ותפקידו של הפקיד הממשלתי שאליו מיועד המכתב.



גיליון ה-AQ שלי, המוצג כאן במלואו הוא משנת 1695. הגיליון הוא ברוחב של 20 סנטימטר ובאורך של 28 סנטימטר – בערך דף A4 רגיל בימינו. בדף התצוגה שלי אני מציג רק את חלקו העליון של הגיליון וכן צילום מוקטן של הדף כולו.

השימוש בגיליונות AQ החל כאמור בשנת 1608 ונמשך עד לשנת 1797.

במשך שנים אלה השתמשו ב-92 טפסים שונים, אשר חלקם נפוצים למדי וחלקם נדירים מאוד. עבור האספן התמטי זהו פריט קלאסי, אשר יכול (וצריך) לפאר אוספים רבים. מחיריהם של הגיליונות הללו אינם כה גבוהים, אך אני ממליץ לכל המעוניין בפריט כזה להקפיד ולקנות רק גיליון אשר מצבו הפיסי טוב.

ד"ר יהושע מגר, בכיר האספנים התמטיים בישראל, הוא אגרונום האוסף פריטי בולאות בנושא החקלאות. התצוגה שלו על תולדות עבודת האדמה זכתה פעמים רבות במדליית זהב גדולה. כתובתו למשלוח תגובות: joshmagier@gmail.com



תימאטיקה מתחת לפטיש

הפעם נעסוק בבית המכירות "קלאסיקפיל" אשר מקום מושבו הוא בוינה. תחום ההתמחות של בית מכירות זה הוא בבולאות של אוסטריה ושל אירופה הקלאסית, אך מדי פעם יש בקטלוגים שלהם ייצוג מכובד גם לשאר העולם. הפריטים המוצגים להלן

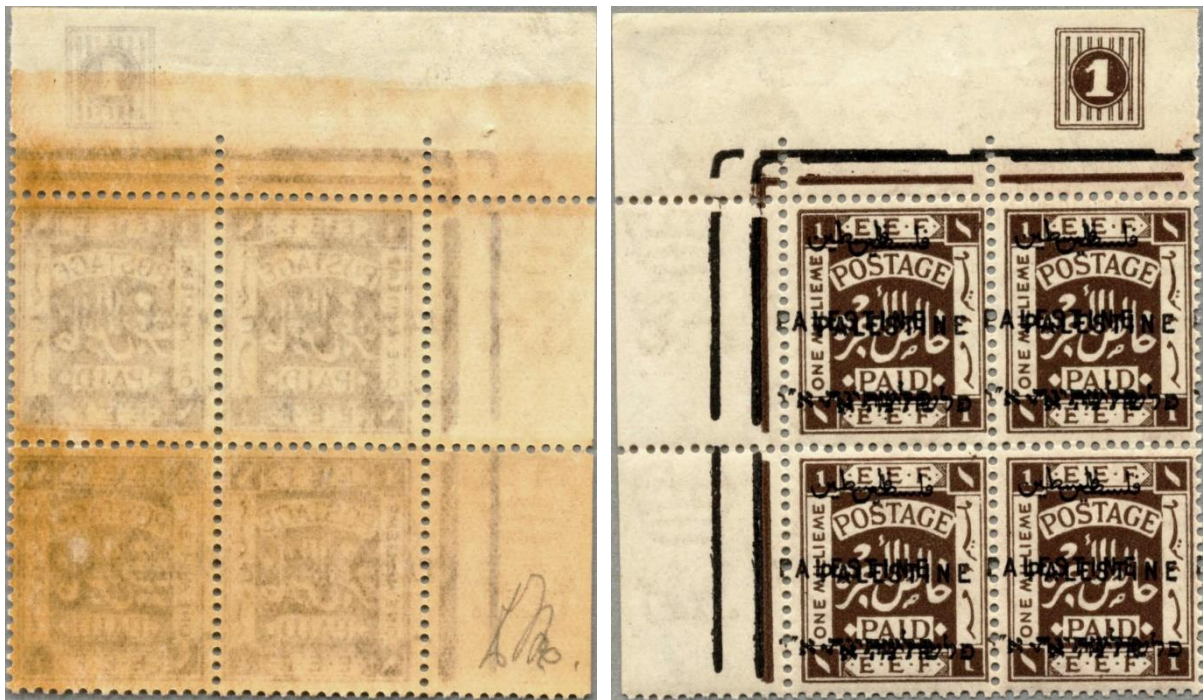
לקוחים מהמכירה שנערכה באמצע חודש ספטמבר. פרטים על בית המכירות בכלל ועל מכירה ספציפית זו ניתן למצוא באתר האינטרנט שלהם בכתובת www.classicphil.com.



מבין הפריטים הרבים במכירה צד את עינינו המכתב הנראה משמאל. המכתב נשלח ב-2 במאי 1936 מהמשלחת להר אוורסט אל נמען בהולנד. המכתב הגיע באמצעות שליח אל סניף הדואר היהודי הקרוב בעיר גנגטוק, בירת מדינת סיקים. מאחר שהמשלחת לאורסט הייתה בריטית, היו חברה זכאים למשלוח דואר בחינם. מתברר שמנהל סניף הדואר בגנגטוק לא היה מודע לזכות זו, ובמקום לשלוח את המכתב לנמען, הוא עיכב אותו במשך זמן רב. לאחר התערבות גורמי שלטון של המדינה, הוטבעה על המכתב חותמת אובלית בצבע אדום, יצא המכתב לדרך והגיע ליעדו ב-1 בפברואר 1936, כמעט שמונה חודשים לאחר שנשלח. מה שעושה את המכתב הזה מעניין במיוחד היא הפתקית

שהוצמדה לחלקו התחתון בסניף הדואר המרכזי של סיקים. בפתקית נכתב שהמחדל של מנהל הדואר בגנגטוק הוא שגרם לעיכוב וכן שפקיד זה **נשלח לכלא** כעונש על כשלוננו! אני מניח שלרבים מקוראינו יש דעה ברורה בשאלה האם יש לנהוג באופן דומה גם בפקידי הדואר בימינו... המחיר ההתחלתי שבו מוצע פריט זה הוא 280 אירו, אבל אין לנו ספק שהמחיר הסופי יהיה יותר מ-1,000 אירו. למחיר זה יש להוסיף את עמלת בית המכירות בשיעור 24 אחוז.

רוב הפריטים בקטלוג המודפס של קלאסיקפיל אינם מתוארים כלל, אלא מוצגים באמצעות צילום בלבד – שיטה נפסדת לדעתי, אשר כפי שנראה בדוגמה הבאה גם טומנת בחובה סכנות של ממש לציבור הקונים. לפנינו פריט מתחום ארץ הקודש – רביעיית בולים של ה-EEF בערך נקוב של 1 מיל עם הדפס רכב מסוג "לונדון 2". הרביעייה היא מהפינה השמאלית העליונה של הגיליון, עם טעות נדירה – הדפס הרכב הודפס פעמיים. המחיר הקטלוגי של הפריט הוא 1,400 אירו, והמחיר ההתחלתי המבוקש הוא 90 אירו בלבד.



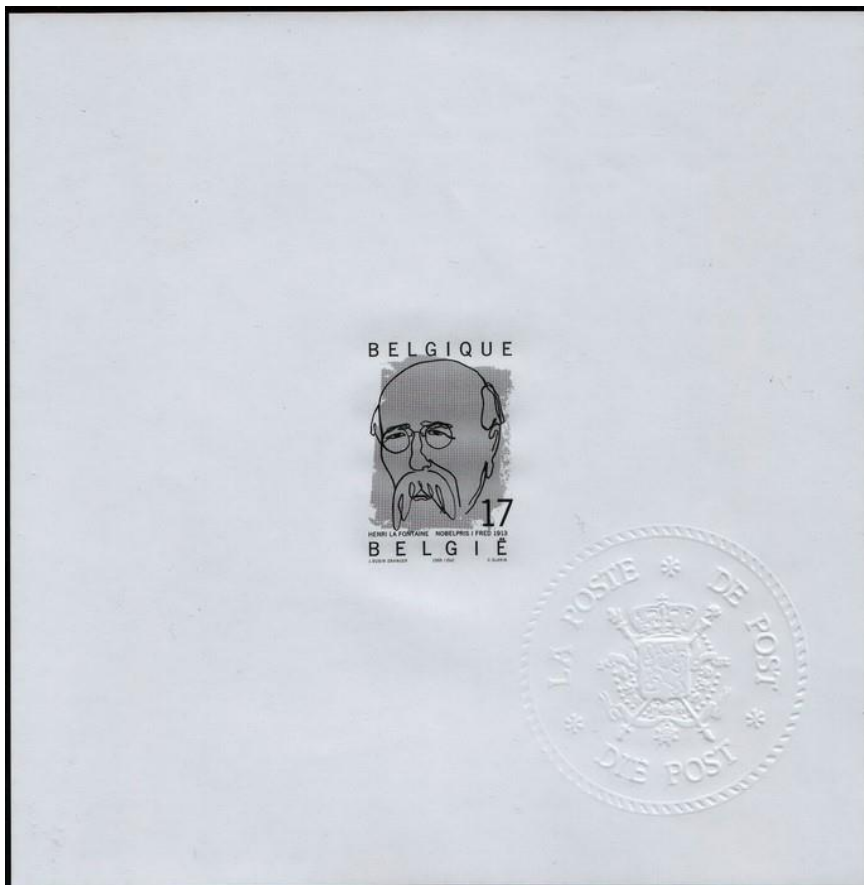
מציאה של ממש, הלא כן? מי שמתבונן בקטלוג המודפס בלבד עלול לחשוב כך, משום שהקטלוג אינו כולל תצלום של הצד האחורי של הפריט, וכאמור גם אין בו תיאור מילולי המחייב את בית המכירות. הקונה התמים עלול לחשוב אפוא שמדובר בפריט שאין בו כל פגם. באתר האינטרנט של בית המכירות מצאנו את תמונת הצד האחורי בצד תיאור שלפיו יש "כתמי חלודה קלים וחסרי חשיבות בצד הדבק". לטעמנו ובניסוח עדין במיוחד, תיאור זה אינו מדויק. מדובר בכתמי חלודה כבדים מאוד. אנו סבורים שפריט במצב כה גרוע אינו ראוי לאיסוף, ואין פלא שפריט זה נמצא "על המדף" כבר זמן רב. בעת ששורות אלה נכתבות, עדיין לא התפרסמו תוצאות המכירה, ואנו סקרנים לדעת האם היה מי שרכש את הפריט המדובר.

ברגע האחרון: הפריט הראשון נמכר ב-1,300 אירו, ורביעיית הבולים ב-360 אירו.

כן, אדוני השר



באחד מאתרי האינטרנט הבולאיים נתקלתי בפריט מסוג שאינו מוכר לי – הגהה מיניסטרילית (banagerial) : באיזו הגהה מדובר כאן, והאם מותר להציג פריט כזה בתצוגה תחרותית?



מנחם לדור, שופט תמטי בין-לאומי וסגן יושב ראש איל"ת, משיב:

הגהות מיניסטריליות כאלה קיימות עבור בולי בלגיה בעשרות השנים האחרונות. הן מודפסות לאחר סיום תהליך הכנת הבול בצבע שחור ומחולקות לשרים בממשלת בלגיה ולמכובדים אחרים. למעשה, זוהי המקבילה הבלגית של ה-Epreuve de Luxe הצרפתי.

בשני המקרים מדובר על הדפסה הנעשית במיוחד לצורך חלוקת

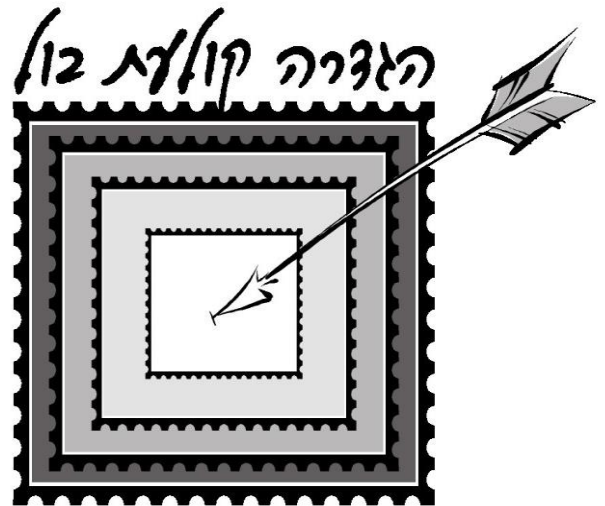
מזכרות, ולא כחלק מתהליך עיצוב הבול, ולכן השימוש במונח "הגהה" הינו מטעה, שהרי הגהה מיועדת לבחינת העיצוב ובמקרה הצורך לשינויו.

התשובה לחלק השני של השאלה נובעת באופן ישיר מההסבר על הפריט. בתצוגה תמטית תחרותית אנו רשאים, ואף צריכים, להראות פריטים שהם חלק מתהליך הכנת הבול בשלביו השונים. מאחר ש"הגהה מיניסטרילית" נועדה מראש לשמש מזכרת, היא אינה קשורה באמת לתהליך הכנת הבול, ולכן אין להציג פריטים כאלה במסגרת תצוגות תחרותיות.

גלוית אקו

גלוית אקו (echo) היא פריט בולאי יפני. מדובר בגלויות המכילות פרסומת ואשר נמכרות לציבור הרחב בהנחה. במקורות שונים נכתב בטעות כי השם רומז לחיסכון הכספי ללקוח (מלשון economical) או לכוונה שהפרסומת תהדהד בקרב קהל הלקוחות, אך למעשה מקור השם הוא בהלחם של המילים היפניות "תמונה" ו"פרסומת".

גלויות האקו הראשונות הונפקו בשנת 1981 ונשאו ערך נקוב של 40 ין תמורת משלוח גלויה בתוך יפן. המפרסם שילם לדואר היפני 10 ין לכל גלויה, והדואר גלגל מחצית מהתשלום לציבור הלקוחות. לפיכך גלויות האקו נמכרו לציבור במחיר של 35 ין בלבד. גלויות אקו עדיין מונפקות מדי שנה ביפן. מחירי המשלוח עלו כמובן במהלך השנים, אך ההנחה של 5 ין נותרה בעינה.



גלוית אקו יפנית משנת 1986, הכוללת פרסומת למצלמת פולרואיד עם הדפס רכב "דוגמה".

קיימים שני סוגים של גלויות אקו: הסוג הראשון הוא גלויות לאומיות, המופיעות ארבע פעמים בשנה ומופצות ב-10 מיליון עותקים. הסוג השני הוא גלויות אזוריות, המופצות אחת לשנה בכל אחד מ-50 האזורים שיפן מחולקת להם. מהגלויות האזוריות מופצים בין מאה אלף ל-3.3 מיליון עותקים. מכאן נובע שגלויות מהאזורים הקטנים יותר ביפן הינן קשות יותר להשגה. בכל מקרה, אין מדובר בפריטים נדירים, ומבחינת עלויות, מדובר לרוב בפריטים הנמכרים תמורת דולרים בודדים.

הגלויות מונפקות על ידי הדואר היפני, והפרסומת היא חלק בלתי נפרד מהעיצוב שלהן. לפיכך, גלויות אקו הן פריט שמותר להכליל במסגרת תצוגה תחרותית, וברמה הגבוהה הדבר אף רצוי, לשם גיוון החומר הבולאי ולצורך הפגנה של ידע בולאי.

מהו פריט בולאי טוב?



אחד האוספים שהוצגו בתערוכת AAPE 2021 הוקדש למעורבות של האו"ם בסכסוך הישראלי ערבי בשנים 1950-1947. בדיווח של **מנחם לדור** על התערוכה ("נושאונט" מספר 59) "ננזף" המציג האמריקאי **פראן אדאמס** על שהציג גלויה שנשלחה על ידי חבר ועדת אנסקו"פ מירושלים בימים שבהם שהתה הוועדה בעיר. אני חייב להודות שנדהמתי למקרא דברי הביקורת: לטעמי מדובר בפריט בעל חשיבות רבה הן מבחינה היסטורית והן מבחינת הקשר שלו לנושא התצוגה. זהו גם פריט נדיר: זוהי הפעם הראשונה שבה זכיתי לראות פריט בולאי המתעד את

שהותה של הוועדה בירושלים. העובדה שרואים את שם השולח היא עדות לאותנטיות של הגלויה ומוסיפה לטעמי עניין רב לפריט. והנה, במקום לשבח את המציג על שהכליל פריט נאה כזה באוסף שלו, הוא יוצא ננזף!



הגלויה שנשלחה על ידי חבר ועדת אנסקו"פ בעת שהותה של הוועדה בבנין ימק"א בירושלים

לדעתי גלויה מעין זו, אשר נשלחה בדואר בפועל ("שימוש מסחרי" בפי האספנים) עדיפה עשרות מונים על פריטים בולאיים מלאכותיים שרואים בתצוגות בולאיות, כמו גלויות מרב.

בהמשך אותו דיווח מציע מנחם לדור למציגים להבליט באמצעות מסגרת אדומה את הפריטים הנדירים שלהם. מאחר ש"נדיר" פירושו למעשה "יקר", יש לי הצעה חליפית:

אולי פשוט נסרוק את חשבונית המס המעידה על רכישת הפריט ונציג אותה? כך השופטים ידעו לא רק כמה נדיר הפריט, אלא גם כמה שילמו בעבורו במדויק.

בברכה,
עמוס אלטר

עורך נושאון מנצל (לרעה?) את מעמדו ומבקש להגיב:

הפריט שאליו מתייחס עמוס אלטר הוא גלויה דוארית רגילה עם ביול מנדטורי ועם חותמת "ירושלים" משנת 1947 (התאריך כמעט ואינו קריא). אין באלמנטים הדואריים של הגלויה דבר וחצי דבר שהוא בעל עניין תמטי, ולמעשה גם לא בעל עניין מבחינת תולדות הדואר. הקשר היחידי של הגלויה לנושא התצוגה הוא שם השולח. זהו מידע פרטי ולא מידע דוארי! מבחינת הדואר המנדטורי אשר טיפל בגלויה בזמנו, לא היה שום הבדל אם השולח היה חבר וועדה, אורח מן השורה במלון ימק"א או תושב ירושלים אנונימי אשר שלח גלויה לקרוב משפחה בקנדה.

יאמר הקורא התם: נכון, אין מדובר בפריט בולאי, אבל מדובר בפריט נדיר ובעל חשיבות היסטורית. מדוע לא לגלות מעט גמישות כלפי המציג? התשובה לשאלה זו מופיעה במאמרו של מנחם לדור: אין מדובר בפריט הלא-בולאי היחידי באוספו של פראן אדאמס. התצוגה כולה מלאה בפריטים כאלה, ודווקא הפריטים ה"כשרים" הם בגדר מיעוט מבוטל. הקוראים יכולים עדיין לעיין בתצוגה באתר האינטרנט של התערוכה בכתובת www.aape2021.com ולראות פריטים לא דואריים רבים (שני פריטים כאלה בעמוד 2, שניים בעמוד 3, שלושה בעמוד 4, אחד בעמוד 5, שניים בעמוד 6 ועוד אחרים). בהתחשב בכך, אני סבור שהשופטים בתערוכה גילו מידה נדיבה (אולי אפילו יתר על המידה) של גמישות ולא הענישו את המציג על הפרת הכללים הבוטה מצדו או על חוסר הידע הבולאי שלו (למראה התצוגה עולה חשש סביר שהמציג אינו יודע מה הוא פריט בולאי ומה הוא פריט פרטי).

אני רוצה להדגיש: זכותו של האספן לאסוף פריטים שאינם דואריים, אך הוא אינו יכול להציג אותם במסגרת אוסף תמטי תחרותי. אם ברצונו להציג את הפריטים הללו עליו לפנות לאגף המתאים – האגף הפתוח (באנגלית: open class), שבו ניתן להציג גם פריטים לא דואריים.

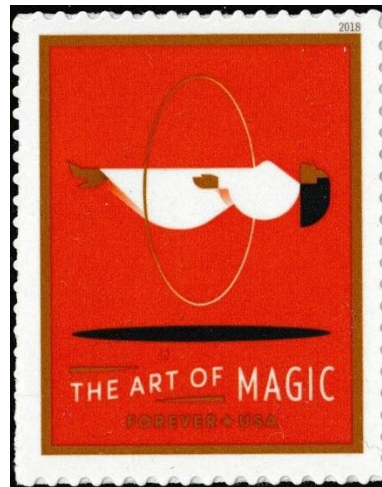
אני רוצה להתייחס לחלקו האחרון של המכתב. אני חייב להודות שניסוחו המשעשע של עמוס אלטר גרם לי לפרוץ בצחוק בקול רם. יחד עם זאת, אני מקבל את עמדתו. אני מבין את הסתייגותו של עמוס אלטר מכללי התצוגה הנוכחיים, המייחסים לדעתו משקל יתר לנושא הנדירות הבולאית. גם אם נקבל דעה זו, אני חושב שהכול מסכימים כי נדירות החומר הבולאי צריכה לקבל משקל כלשהו בהליך השיפוט. לפיכך, בכל סט של כללים שומה על המציג להבליט את הפריטים הנדירים שברשותו, כדי שהשופטים (וכן קהל המבקרים בתערוכה) יוכלו להנות מהם. בהעדר אמצעי הבלטה כזה ייצאו כל המעורבים בתהליך (המציג, השופטים, קהל המבקרים ואף מארגני התערוכה) נפגעים. בעיני הדבר דומה לצורך של הלובר להבליט את המונה ליזה, כדי שהמבקרים לא יחמיצו יצירה נדירה זו בעת ביקורם במוזיאון.

פתרון החידה הבולאית

בגיליון הקודם ביקשנו מכם לזהות שישה ביטויים הקשורים במילים "עיגול" או "כדור" המסתתרים מאחורי הבולים הנראים להלן. הנה הפתרונות:



מספר עגול



מעגל קסמים



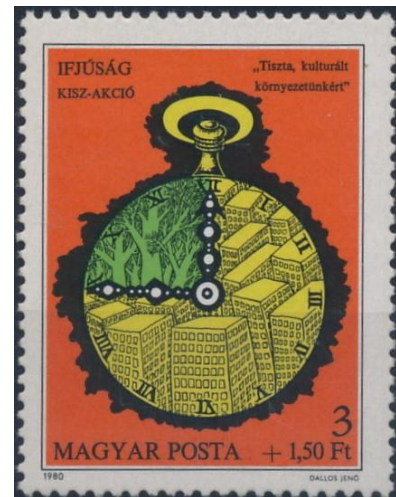
הכדור הוא עגול



כדור שלג



כדור הארץ



שעה עגולה

מבין הפותרים נכונה את החידון עלה בגורל שמו של **אריק שורץ**, והוא זוכה בפרס בולאי מתנת איל"ת – אגודה ישראלית לבולאות תמטית.

בקרב ב"נושאון" – גיליון בנושא "ניצחון והפסד"

אם ברצונכם לפרסם מאמר במסגרת זו, אנא פנו בהקדם אל עורכי "נושאון" באמצעות הדואר האלקטרוני או בדואר רגיל.