

מסה

ביגון נוף מולדת: נסיעה בעקבות טשרניחובסקי

תמר ברגר*

"והישוב הזה, אמור מה שתאמר, הן הוא לא רק חדש, צעיר, ותמול שנתיו אלי ארץ, אלא גם קטן, פעוט ונער יכתבו. עד כמה שהוא המשך-הגלות, סדנא דגלותא, אינו מעניין, ובחדש שבו – עדיין אין קביעות וטיפוסיות." יוסף חיים ברנר (1911, עמ' 570)

שאר ישוב

תצלום אחד: טשרניחובסקי, זקוף קומה, על תלתליו ושפמו, בחליפת שלושה חלקים כהה ובעניבה, נרתיק משקפיים בכיס המקטורן שלו, ידיו בכיסים (היכן הניח את המגבעת הבהירה שהוא אוחז בידו בתצלומים אחרים מן האירוע?), עומד בפרופיל למצלמה ומתבונן בריכוז ניכר בשלושה גברים לבושים האקי העומדים בגבם אליו ועוסקים בהקמת חומה מאבני בזלת שהם עורמים זו על גבי זו. מימנם, שמוט דפנות, נראה אוהל חלוצים (רחוק ברפינו מייצוגו המופלא בעבודתה של אפרת נתן "אוהל" במוזיאון ישראל, וגם קרוב אליו בהיותו מנוטרל משימוש). החומה כבר מגיעה עד לגובה חזהו של טשרניחובסקי וכמעט עד גובה כתפיו של אחד הבונים, החבוש קסקט. השלושה רכונים לפנייהם, פועלים, אחד מהם מחייך חיוך רחב אל מישוהו משמאלו שאינו נראה בתצלום. מעבר לחומה משתרע שדה בור, מתוחם במרחק מה בכלונסאות עץ שאולי כבר מתוח עליהם תיל – המצלמה רחוקה מכדי שנוכל לדעת. הלאה משם מתגבהים רכסים חצויי ואדיות ועוד הלאה נראית פסגתו המושלגת של הר שניר, הוא הר החרמון, הוא ג'בל אל-שיח', הוא ג'בל אל-תלג'.

התמונה צולמה בעת ביקורו של טשרניחובסקי בשאר ישוב ביום עלייתו על הקרקע בפברואר 1940 (כך כתוב בתיאור התצלום בארכיון הציוני. אבל אולי צולמה בפברואר 1939, ככתוב על המדבקה הצמודה לתצלום באוסף קק"ל, וייתכן שהאירוע המתועד הוא למעשה עלייתו על הקרקע של קיבוץ דפנה במאי 1939, אירוע שעל פי דיווח עיתונאי טשרניחובסקי נכח בו). שלושת הגברים עוסקים בבניית חומת המגן של היישוב. דמותו הכהה של טשרניחובסקי, עמידתו הזקופה, ידיו התחובות בכיסים, מבטו הממוקד ורמזו החיוך שבע הרצון על פניו עומדים בתצלום בניגוד מסוים לדינמיות של העובדים בלבושם הבהיר, שאור השמש האלכסוני מעצים אותה, ולאקספרסיביות

* בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב, ירושלים; הפקולטה לארכיטקטורה ובינוי ערים, הטכניון - מכון טכנולוגי לישראל.

של קלסטריות. הן טשרניחובסקי והן העובדים אינם מביטים אל המצלמה, כנראה מצלמתו של אריך קומרינר, שזנה את העיסוק בצילום ניסיוני בגרמניה לטובת צילום מוסדי בארץ ישראל. טשרניחובסקי והחלוצים מרוכזים במלאכתם: העבודה הרחנית והעבודה הגופנית. "הריני לפניך – כפרי בן כפרי, נין-כפרי", כותב טשרניחובסקי בשיר "קיבוץ עולה על הקרקע" מתוך האידיליה "עמא דְּדְּהָבָא", שם הוא פונה אל שני בחורים המנסים לכרות בור בעזרת מגרפה ומציע להם בחיבה ובוהירות: "[...] סְבוּרְנִי, / קרקע זה הוא לא נוצר לשם המגרפה הרחבה, / אלא, ניהא, יִשְׁמַע לְמַעַד; במגרפה תוציאו את / הַלְיוֹתֵיךְ; הטוריה – איך תִּכְנְנֶה? לכאן היא!".² "סבורני", "ניהא" ו"איך תכננה?", מסייג טשרניחובסקי ומיתמם, מעצים כך עוד את ריחוקו, את גילו המבוגר, את זרותו המתקיימת לצד אותה היכרות אינטימית עם הקרקע. על החיבה למלאכת החלוצים אין עוררין. כך ב"אהבתי כי אתע בכביש", המספר אולי גם על שאר ישוב:

אהבתי כי אתע בכביש בשרון, / אהבתי כי אשמע שריקת הקרון / בין כרם וכרם, גדר וגדר, / כי אשמע קול מחץ מכוש ומעדר, / שירת עבודה הקימת לעד! // [...] נשכימה בְּיָמָה בבלקר לְנִיר / עם רוח צוננת משלג השניר, / עם שמש מחקת ואפֿל הוסר / מִיָּם הכנרת, רָאֵי גנוסר, / עם שיר עבודה הקימת לעד!

מבט משקיף זה של טשרניחובסקי מאפיין את רוב שירי הנוף הארץ-ישראליים שלו. שירי הנוף האוקראיניים והאירופיים, לעומת זאת, נכתבו מתוך הנוף עצמו. שם וגם כאן יש עין מתבוננת, חושים נייעורים, תודעה סופגת, שם וגם כאן יש יד כותבת ולשון מסמנת, המרחק מתקיים תמיד, תמיד יש אובייקט, אבל הוא אחר ויחס הסובייקט אליו אחר. אני מבקשת להתבונן כאן בנוף ארץ ישראל-פלסטין של שנות השלושים והארבעים של המאה ה-20, שנות חייו של טשרניחובסקי בארץ ישראל-פלסטין. שיריו מעלים דמות נוף מוסימת שתידון בהמשך. לצדם תוצג דמות הנוף העולה מתיעודים אחרים, שיומרתם המוצהרת ריאליסטית וחזותם מדעית לעתים: מפות ותצלומים. אלה גם אלה בונים את מראה הנוף, שהוא לעולם תמונה. ואף על פי שנוף הוא מראה, תמונה, אינני מבקשת לכפור במידת הדיוק והאמינות הרפנציאלית המשתנה שעשויה להיות לאמצעי הייצוג שלו. ממש כפי שאין להתעלם מן העובדה שערכם האסתטי של הייצוגים הספרותיים גבוה במיוחד. ייצוגי הנוף יאפשרו לי לשחזר באורח חלקי את דמות הנוף הממשי בסוף שנות השלושים ולא רק לקרוא מתוכם בקריאה אידיאולוגית את עמדת יוצריהם. אין שום ראייה חותכת למציאותיות זו, אלא הנחה של שכל ישר ואמון. וכפועל יוצא מכך, גם ההיפך נכון: יש דרגות שונות של מניפולציה ועיבוד בייצוג המציאות, וגם אלה חלק מדמות הנוף.

ברוח החזרה בתשובה החלקית של וו. ג'י. טי. מיטשל, מאבות הקריאה האידיאולוגית של הנוף, שהצהיר בהקדמה למהדורה מאוחרת של ספרו *Landscape and Power* על רצונו להחזיר את החוויה לדיון בנוף (Mitchell, 2002) (וכמוהו גם תיאורטיקנים אחרים של הנוף בשנים האחרונות, למשל Elkins & DeLue, 2008), אנסה לתאר ולשחזר את חוויית הנוף כהליך. בעזרת מפה ותצלומים אתחקה אחר הנוף בתוואי מסעו של טשרניחובסקי צפונה לשאר ישוב, אציג נסיעה מקבילה אקטואלית, ילידית, ואתיחס אל שירי הנוף הארץ-ישראליים של טשרניחובסקי במנחים של פרשנות ובעיקר של שייכות ואי-שייכות. המבט לא יהיה השוואתי אלא משלים: לא הנוף

הממשי העולה (ולו חלקית) מייצוגיו הצילומיים והקרטוגרפיים לעומת הפרשנות השירית, אלא התייחסות אל אלה וגם אל אלה הן כאל ייצוגים הולמים והן כאל פרשנויות. הנוף הוא נושא מרכזי אצל טשרניחובסקי. הוא כרוך בו גוף ונפש, והוא גם מתבונן עצמאי ומקורי. טשרניחובסקי הגיע לארץ ישראל, פלסטין, ב-1931 אחרי שבילה שנים אחדות בברלין ובארצות הברית. הוא מת ב-1943, שנים אחדות לפני שהחל מפעל הישראליות שהפך את מדינת הצללים למדינה רשמית וחולל שינוי עמוק מאוד בפני הארץ. לכן תיאורו מצטרפים לתיעודים האחרים ומספקים הזדמנות לבחון אותם, על הדינמיות היחסית שלהם, כשלב בתהליך ההשתלטות הציונית על הארץ, זמן לא רב לפני התפנית המדינית.

תצלומים, תצלומי אוויר, מפות: ייצוגי מרחב

עמק הירדן פורח וצחיח, קומביין עצום נע בשדות עמק יזרעאל, יריחו משגשגת, הרי ירושלים שוממים ונטועים, צפת טובלת בכרמי זיתים וטרסות, הרי נצרת ריקים. הארץ מעובדת ושוממה. תצלומי הנוף הארץ-ישראלי, נוף פלסטין של שנות השלושים ותחילת שנות הארבעים, חלק ממאות אלפי תצלומים המצויים בארכיונים הציוניים ופה ושם באוספים פלסטיניים, מספרים סיפורים סותרים. הצילום, למרות שרידותו המטונימית ובתוקף שקרנותו המדופלמת, מבהיר כי לא יתיר לנו להבין בוודאות ובמדויק כיצד נראו או פני הארץ.³ המתעדים שונים זה מזה: הצילום הציוני היה ממוסד ואילו הפלסטיני אינדיבידואלי, מבהירה רונה סלע (2000). אלה גם אלה הציגו את הארץ כפי שדמיינו אותה, אך – כאמור, כך אבקש להניח – גם כפי שנראתה בפועל. האמביוולנטיות בתיאור הארץ אינה חדשה ואינה ייחודית לציונים או לפלסטינים תושבי הארץ. גם דיווחי הסופרים שביקרו בה במאה ה-19 מעלים תמונות סותרות שלה. מרק טוויין, למשל, ראה בה ארץ טרשים מפגרת ואילו דה-למרטין – ארץ זבת חלב ודבש (אך לב שניהם נמס למראה ירושלים). ביניהם עומד אחד העם (תרנ"א), בתיאור שחזותו פייחון:

רגילים אנו להאמין בחו"ל, כי ארץ ישראל היא עתה כמעט כולה שוממה, מדבר לא זרוע, וכל הרוצה לקנות בה קרקעות יבוא ויקנה כחפץ לבו. אבל באמת אין הדבר כן. בכל הארץ קשה למצוא שדות-זרע אשר לא יזרעו; רק שדות-חול או הרי-אבן, שאינם ראויים אלא לנטיעות, וגם זה אחר עבודה רבה והוצאות גדולות לנקותם ולהכשירם לכך, רק אלה אינם נעבדים, מפני שאין הערבים אוהבים לטרוח הרבה בהווה בשביל עתיד רחוק.

3 מאמר זה אינו עוסק בצילום ההיסטורי של הארץ ומתבסס על מבחר מוגבל של מקורות מחקריים ושל חומרים צילומיים ראשוניים – סלע, 2000, 2010; Khalidi, 2004; ומבחר מאוספי התצלומים של הארכיון הציוני, ארכיון קק"ל, ארכיון המדינה, לע"מ וארכיון הסרטים היהודיים ע"ש סטיבן שפילברג.

4 רונה סלע מציינת כי התעמולה הציונית הממסדית גובשה עוד בשנות העשרים, כשהוקמו מחלקות צילום וארכיוני צילום באגפי התעמולה בקק"ל וקרן היסוד. התצלומים הופצו לעיתונים יהודיים באירופה ושימשו בהרצאות לגיוס כספים ולשידול לעלייה ולקידום הרעיון הציוני בכלל. הצלמים הערבים, לעומת זאת, פעלו במסגרות פרטיות ובסטודיות משלהם (סלע, 2000). בטקסט העוסק בתצלומיו של ח'ליל רעד היא מציינת כי רוב הצלמים הערבים היו ארמנים, כמוהו. רעד הציג את עושר החיים הערביים בתצלומים מבוזים או מבוזים-למחצה והושפע מהמסורת המערבית, ובאופן זה גילם תודעה כפולה, היברידיית (סלע, 2010).

הצילום שימש כלי משמעותי בידי התנועה הלאומית הציונית, כותבת סלע (2000). ג'ון טאג (Tagg, 2003), הקובע כי ראשיתה של הזיקה החזקה בין מנגנון המדינה לטכנולוגיית הצילום היא בסוף המאה ה-19, כותב כי המדינה השתמשה בכוחו של הצילום כדי לתעד את חיי היומיום, לפקח עליהם ומתוך כך לעצב אותם. גוף התצלומים הציוניים משנות השלושים והארבעים שקיבצה סלע מבהיר את עוצמת הכוח המניע האידיאולוגי שלהם. בזה אחר זה ממחישים התצלומים את מרכיבי האתוס הציוני המוביל: עוצמה, חידוש, לוקליות, נעורים, עבודה, פרויקט.

הצלמים הפלסטיניים מכוננים גם הם סיפור בעזרת התצלומים. זה סיפור אחר, של שייכות, שלווה חיים, קדמת דנא. אותה קדמת דנא שימשה, כידוע, גם את המתעדים הציוניים והמערביים להדגשת העומק ההיסטורי של המרחב, הבשל לפעולת כוחות הקדמה. לא בכדי תועדו בצילום המערבי ההיסטורי של הארץ בעיקר אתרים ארכיאולוגיים שזוהו עם מקורות מקראיים, אתרים קדושים ונופים, ולא תועדו בהם תושביה בחיי השגרה שלהם (סלע, 2000). הנוף – העולה ממילא מן הדברים – מילא כאן תפקיד חשוב. ראשית, בהצגה של הארץ הריקה: מרחבי אין קץ מדבריים, גאיות והרים צחיחים, שדות בור עד קצות האופק, ביצות, וגם מאהלים ארעיים בנראותם, כפרים שנעשים לחלק אינטגרלי מן הנוף ופורקו כך מהקשריהם החברתיים והתרבותיים ובני אדם בלבושם הכפרי המסורתי מופיעים כניצבים בתוכו, לעתים מבוזים בסצינות כמו-מקראיות. הארץ ריקה ממגע יד אדם, מתרבות. זהו הביטוי הפיזי של מושג אידיאולוגי מובהק, שנועד להוביל לקניית הבעלות על הארץ המופקרת (רו קרקוצקין, 1993, 1994). לצד זאת הוצג הנוף בהשתנות, זו הממשיכה לפעול בו – שדות ופרדסים ומטעים פורחים, מיכון חקלאי, הקמת מגדלי העץ של חומה ומגדל וקירות אבן וגגות של בניינים.

בצילום הפלסטיני יש לא מעט תמונות דומות של נוף כפרי: כפרים משתפלים על מורדות הרים טובלים בכרמי זיתים, תמונות מחיי יומיום חקלאיים – חריש וקציר ומסיק וקטיף ורעיית הצאן. לצדם גם נופים אורבניים שוקקים, נופי תעשייה, בעיקר תעשיית התפוזים, ונופים היסטוריים-ארכיאולוגיים. ייצוגים אלו דומים לעתים לאלה הציוניים בנראותם וגם בהצגה של פסטורליות כפרית מצד אחד ואינטנסיביות של עשייה מצד אחר, אבל התכלית האידיאולוגית הפוכה: כאן נועדו התצלומים להציג עם היושב במקומו הטבעי, ההיסטורי.

לא מעט מתצלומי העלייה לקרקע הציוניים מציגים את השכנים הערבים מתבוננים בנעשה בסקרנות או מארחים בנדיבות את שכניהם החדשים. אין בהם קונפליקט. גם תצלומיו של ח'ליל רעד אינם מציגים קונפליקט (סלע, 2010). אלבום הגלות הפלסטיני *Before their Diaspora*, אלבום שערך וליד ח'לידי (Khalidi, 2004) ומציג אוסף גדול של תצלומים מפלסטין בשנים 1876–1948, הוא אידיאולוגי במובהק ומציג בהחלט מצבי קונפליקט, אך לא כאלה של היומיום אלא אירועים גדולים, כאלה של התנגשויות אלימות בין הערבים לבריטים ובינם ליהודים.

מה שעולה מן התצלומים נכון גם באשר לסרטים דוקומנטריים ציוניים או פרו-ציוניים מהתקופה, שהטייתם האידיאולוגית ניכרת מתוכם עצמם, אפילו בלא השוואה לייצוגים אחרים. הוא עולה מן הנוסח ומהטון, מבחירת האובייקטים המתועדים ומאופי העלילה המתוארת, מהדגש על הפעולה הבונה, על תנופת המודרניזציה שהביאו הציונים אל הארץ, פה ושם גם מאופן הצגת המציאות שעל יסודה נעשית הפעולה ומאופן הצגת היחס אל מציאות זו מצדם של בני הארץ. חלוצים יורדים מן המשאית בלבושם המערבי, שילוב של לבן וחאקי, טרקטורים שועטים קדימה (והצצה קלה למחרשות העץ של הערבים, הרתומות לגמלים), הגברים בונים במרץ קירות עצומים מקרשים, קבוצת נכבדים ציוניים מבוגרים מלווה אותם, גדר תיל נמתחת, הנשים עוזרות פה ושם,

השכן הערבי בלבשו המסורתי בא לברך. אלה אותם סימני מודרניזציה שפירותיה – כבישים, שדות, עמודי חשמל, ערים, קיבוצים – הטרידו כל כך את פזוליני, כשהגיע לישראל ב-1964 בחיפושיו האוריינטליסטיים אחר אתרים לצילומי סרטו "הבשורה על פי מתי", עד שנואש מחיפושיו ונסוג.

כאשר תצלומים משמשים בדיון על מציאות, מן ההכרח להתייחס לשאלת האונטולוגיות של הצילום. צילום, הוא הנצחה, הקפאה בזמן, טבע דומם, שיסודו בשרידות מטונימית. מבחינת התכוונותו, הצילום בראשיתו היה תיעודי – הוא שימש להנצחת אתרים ארכיאולוגיים ואירועים. מבחינת תוקפו המייצג אפשר לתהות עם סארטר על מידת הרציפות שיש בין הדימוי המצולם לאובייקט במציאות: מה עושה את פטר המצולם על כורסה בפריז לפטר שנמצא כעת בברלין (Wells, 2002). תהייה זו התפתחה לערעור מוחלט על כוחו המייצג של הצילום, ששיאה בשנות השבעים והשמונים של המאה ה-20 עם ההתמוטטות הסופית (הזמנית) של הוודאות הקרטזיאנית והסתת הדיון לשאלות של שליטה וכוח ועמדה ואינטרס. כאמור, אניח כאן כי הצילום הוא אותנטי ולא-אותנטי בעת ובעונה אחת, כפי שקובע מבקר האמנות ג'ון ברג'ר (שם).

מעבר לתהייה האונטולוגית, ובהנחה כי תצלום עשוי עקרונות לשמש כלי לקריאה של המציאות בסייגים שהועלו, במקרה זה של דיון בנוף הארץ הכללי ראוי להתבונן בתצלומי אוויר. יתרונם על פני תצלומים רגילים הוא בהיקף האובייקט הנסקר: הם מציעים מבט על, הפותח מאוד את המסגרת. חומרת המסגור, אחד ממרכיבי היסוד של המניפולציה הצילומית, ממותנת כאן. המבט הרחב מאפשר לבחון את היחסים בין מרכיבי התצלום בקנה מידה גדול יותר: מה דמותו של כלל השרון הדרומי? המחיר ברור: מבט מרוחק, מטשטש פרטים ולעתים אף מעלימם.

גם כאן המבחר עצום. אתבונן לרגע במקבץ אחד של תצלומי אוויר שאסף בנימין זאב קדר ממקורות שונים – חילות האוויר של גרמניה, בריטניה ואוסטרליה, אוספים פרטיים ורשות העתיקות – ואשר צולמו ערב מלחמת העולם הראשונה ובמהלכה. בהרצאה שהציג בה קדר חלק מן התצלומים ביקש לבחון את תקפות שני הנרטיבים הפוליטיים הרווחים בני זמננו: הציוני, של הארץ הריקה, והערבי, של ארץ פורחת שהשתלטה עליה (קדר, 1991, 2007). ההשוואה שערך בהתבסס על תצלומי אוויר מהשנים 1918-1919 מציגה תמונה מורכבת, ולפיה חלקים מן הארץ אכן היו צחיחים וחלקים אחרים מעובדים. יפו וסביבותיה ירוקות מאוד, בעיקר ירוק פרדסים בבעלות ערבית, אך ממזרח ומדרום היא מוקפת חולות. השפלה בין לטרון לאשקלון מעובדת, אוור כביש יפו-ירושלים משער הגיא מזרחה צחיח מלבד אזורים קטנים מעובדים סביב כפרים, עמק חפר מלא ביצות, בטנטורה יש שדות, אדמותיו המעובדות של הכפר סומייל/מסעודייה מגיעות עד לקו החוף כמעט וכך גם סביב אסדוד ממזרח לאשדוד של היום. הנגב הצפוני מעובד בחלקו ושומם בחלקים אחרים. בירושלים, במקום שלימים קמה בו שכונת טלביה, יש כרמי זיתים, גם דרך בית-לחם-חברון מעובדת, ועוד ועוד. במילים אחרות, הנרטיב אינו מוכרע. אין זה רק עניין של נקודת מבט אלא תיאור של המצב במציאות. היו אז בארץ שטחים מעובדים, שטחי פרדסים ושדות, והיו בה שטחים טבעיים צחיחים או פורחים – ביצות, חולות, בתה, חורשות, שדות בור, הרים וגאיות קרחים.

ההשוואה בין שני צדדיו אלו של המרחב מעלה גם את אופני התפתחותם: האחת אורתוגונלית מובהקת ביישובים היהודיים, ההולכים ומשתלטים על הקרקע החקלאית, משמרים מבלי דעת וכדרך העולם את הדרכים והשבילים שנעשים לכבישים ורחובות, והאחרת ליניארית, מתפשטת מן הגלעין והלאה, ביישובים הערביים. האחת מתוכננת כדבעי, מולבשת על המציאות, ואילו האחרת צומחת מתוכה.

עם זאת, גם תצלומי האוויר מייצגים ייצוג חלקי בלבד את פני הארץ. גם בהם יש מסגור המכוון את פרשנותם. והמרחק הגדול מן הקרקע לא זו בלבד שמרחיק מן הפרטים, אלא עשוי גם לתרום ליצירת רושם מוטעה ביחס לנראה – אופי העיבוד החקלאי למשל. מתבקש כאן אמצעי נוסף, גם הוא אמצעי ייצוג, באופן בלתי נמנע. המפה, דווקא המפה, מתגלה ככלי מועיל מאוד. זו קביעה מפתיעה, כי אחרי ככלות הכול המפה – מניפולטיבית, מטפורית, עשויה כולה קונבנציות, ברגנית, סכמטית, משטיחה ומעוותת – רחוקה הרבה יותר מאשר הצילום מן האובייקט המיוצג, כלומר מהייצוג ההולם. בהיותה דגם של מרחב היא מעוותת את המקור שלה לפחות באחת מן הבחינות שעליהן מצביע מרק מונמונייה (Monmonier, 1996): ייצוג השטח, הצורה, הכיוון, היחס, המרחק או קנה-המידה (ראו גם Corner, 1999). המפה היא לעולם מעשה של הפשטה, צמצום של תופעה, ותהליך יצירתה כרוך בסלקציה גבוהה של טיפוסים האובייקטים והתופעות המיוצגים: כן הרי געש ולא ביצות חורף, כן אתרים ארכיאולוגיים ולא כפרים פלסטיניים ריקים מתושביהם, כן קווי גובה בהפרשים של 100 מ' ולא קווי גובה בהפרשים של 20 מ', וכדומה. כמו כן, מפה היא לעולם תוצר של תקופה ושל שיח, סימן הספוג בדמות יוצריו, גם כאשר העובדה הזו מוכחשת, כפי שמקובל ביחס אליה מאז הרנסנס (ברגר, 2008).

ולמרות כל זאת, כוחה של המפה עשוי להיות גדול מאוד. סדרה של מפות מגנטוריות מפורטות בקנה מידה 1:20,000 שהוציאה לאור מחלקת המדידות של המנדט בין 1928 ל-1947 מאלפת ממש.⁵ המפות המקוריות, ששורטטו רובן בשנות העשרים או השלושים, עודכנו במידה מסוימת – בעיקר עודכנו בהן דרכים וצוינו יישובים חדשים שהוקמו בינתיים – אך השינויים אינם מלאים ואינם עקביים, ולא נעשו על פי עיקרון אחד. מבחינה זו יש להתייחס אל המפות בזהירות. הן אינן מייצגות במדויק את מציאות הנוף ביום נסיעתו של טשרניחובסקי. את החסר אפשר להשלים חלקית בעזרת מקורות אחרים, אך עדיין ייוותר טווח טעות. עם זאת, אבקש להניח כי השינויים שוודאי חלו בנוף לא שינו אותו מן היסוד.

עושר המידע שמציעות המפות המפורטות עצום: נקודות הטריאנגולציה שסומנו בהן, בתים ורחובות בערים ובכפרים, מסילות ותחנות רכבת, כנסיות, מסגדים ובתי כנסת, בתי ספר, בתי קברות, בתי דואר, גבולות בינלאומיים, מחוזיים ומוניציפליים, גדרות, תעלות, שוחות, כבישים לסוגיהם, שבילים, מצוקים, ביצות, בתה, גשרים, אדמות לא מעובדות, מחצבות, קברי שיח, בארות, מעיינות, דקלים, עצים בודדים – מחטניים ואחרים, מבנים בודדים, פרדסי תפוזים, מטעי בנות, כרמי זיתים, בוסתני פירות, כרמים, יערות מחטניים שתולים ויערות של עצים אחרים. פירוט רב כזה מאפשר לדמיין כיצד נראה הנוף באזורים מסוימים וגם לשער את מראה הנוף הכללי.

הנסיעה לשאר ישוב, מראה הנוף

נתחקה כעת בעזרת המפה, ואחר כך במבט אקטואלי, אחר מסלול נסיעתו של טשרניחובסקי מביתו בתל אביב אל שאר ישוב בחורף 1940 וננסה לתאר מה ראו עיניו בדרך. השמות והתעתיק יצוינו כאן כפי שהם מופיעים על גבי המפות המנדטוריות.

5 כאן אפשר לראות את המפות באתר הספרייה הלאומית. דב גביש (1991) טוען כי המיפוי הבריטי נעשה על פי דרישת ההסתדרות הציונית, במטרה למדוד ולמפות קרקעות לקראת רישום זכויות קניין וקביעת הסדר קרקעות משפטי.

Jaffa—Petah Tiqva

טשרניחובסקי יצא מביתו ברחוב אחד העם 89 בתל אביב, שם התגורר מאז הגיע לארץ ישראל-פלסטין ועד מותו, ונסע במכונית (אולי פורד סופר 8, הנראית ברבים מתצלומי רחובות תל אביב בשנות השלושים והארבעים) לטקס העלייה על הקרקע של שאר ישוב, הוא מצודת אוסישקין ג' בגליל העליון, מהלך כחצי יום נסיעה ואולי יותר. אפשר להניח כי נסע במכונית אחת עם כמה מן המוזמנים האחרים הנראים בתצלומי הטקס. את חילופי הנוף התכופים, הדרמטיים, במהלך הדרך ודאי לא החמיץ, גם אם היה עסוק בשיחה או בוויכוח ואפילו התנמנם פה ושם. ואולי בכלל לן בגליל בלילה שקדם לטקס או נשאר ללון שם אחריו – כך נהג שנה קודם לכן, במאי 1939, כשהשתתף עם חבורה של נכבדים בטקס העלייה על הקרקע של קיבוץ דפנה, הראשון מבין יישובי מצודת אוסישקין, שאחריו התכנסו כולם במלון בצפת. טשרניחובסקי, בנאומו בטקס שנערך במלון, צידד בשאיפתם של אנשי הקיבוץ לקרוא לו "דפנה" ודיבר בשבח הסינתזה בין היווני ליהודי. אוסישקין, לעומתו, דרש בנאומו שהיישוב ייקרא על שמו, כמתוכנן (הס אשכנזי, *תשע"ד*). אין בנמצא יומן של טשרניחובסקי, אוטוביוגרפיה שלמה וגם לא ביוגרפיה של ממש, ולכן אפשר רק לשער מה אירע על סמך מעט העובדות הנתונות.

המכונית יצאה ודאי לרחוב אלנבי, עברה בכיכר המושבות, המשיכה בדרך פתח תקוה, חלפה על פני התחנה המרכזית ממזרח ותחנת הכוח של חברת החשמל לפלשתינה ממערב, חצתה את מסילת הרכבת והמשיכה בנסיעה בשדרת עצים עד לפרדסים של שרונה (חלקם אולי של הכפר סלמה). ממזרח נראה נחל המוסררה, או לכל הפחות העצים הנטועים על גדותיו.

בשלב זה יכלו הנוסעים לפנות צפונה לדרך קצרה יותר אך נוחה פחות לפרקים, להמשיך בין פרדסי הכפר ג'אמסין ע'רבי' ולהציץ אל בתיו ממזרח, להתקרב אל שיח' מְוֹנֵס, לעבור תחילה דרך פרדסיו וכרמיו עד שיתגלה הכפר הגדול עצמו, להמשיך בין פרדסים הולכים ומידלדלים ודרך שטח בור נרחב, לחלוף על פני על פני אג'ליל קבל'יה ואג'ליל שמאל'יה על פרדסיהן, ואז לפנות לכביש נוח יותר המוביל להרצליה.

אבל קרוב לוודאי שהמכונית שטשרניחובסקי נסע בה המשיכה מזרחה בדרך המקובלת, בנוף ערבי פחות ובטופוגרפיה נוחה, בגובה ממוצע של 10–20 מ' מעל לפני הים, עקפה בזהירות שטחי פרדסים, מקבץ בתים מדרום ובית באר מצפון, ועלתה על הדרך המובילה מיפו צפונה. סמוך לשכונת נחלת יצחק היא חצתה גשר אבן מעל לנחל המוסררה ושוורות העצים בשוליו – עוד בית באר נראה במרחק – הגיעה שוב אל שטחי פרדסים, פרדסי ג'רישה כפי הנראה, חלפה על פני שדרה נטועה מצפון לתל בנימין, שטרם סופחה לרמת גן, ואחר כך על פני בתי השכונה עצמם וחורשה קטנה בצדם. בתי רמת גן הופיעו מדרום, ולפני בית החרושת עסיס כבר ניצבו בצדי הדרך ממש. מצפון נראה תל ג'רישה. המכונית המשיכה בדרכה בין פרדסים, גם הם כנראה פרדסי ג'רישה, חלפה על פני בני ברק מדרום והמשיכה מזרחה בין פרדסי פתח תקוה אל רחובה הראשי של העיר. הדרך שעשה טשרניחובסקי מתל אביב צפונה הובילה אותו בכבישים חדשים יחסית, ששיוו דמות מסוימת לנוף הארץ – פחות ערבית, יותר יהודית, וריקה משהייתה במציאות. בתצלומים משנות השלושים המאוחרות נראים כבישי תל אביב עמוסים למדי, הן באוטובוסים והן במכוניות פרטיות. המכונית הפרטית הראשונה הובאה לפלסטין ב-1908 (שגב, 1999), וב-1930 היו בה 3,000 מכוניות. ב-1932 היה אורכם של סך כל הכבישים הסלולים 950 ק"מ, פי שניים מאורכם

ב-1918, וגם מידה זו הוכפלה שוב עד 1937. צרכים צבאיים הם שהכתיבו בראש ובראשונה את מדיניות הסליחה, ואליהם נוספו שיקולים מינהליים (כהן-הטב, 2006). עמוד השדרה היה הכביש שעבר על גב ההר, דרך ירושלים וג'נין אל עפולה ונצרת ונחצה בשני כבישי רוחב עיקריים – כביש חיפה-טבריה וכביש יפו-ירושלים-יריחו. הפנייה לאזור ההר נעשתה כדי להימנע מתחרות עם הרכבת, ולפיכך התאחזה השלמת כביש תל אביב-חיפה ונעשתה רק ב-1937 (שם). אחרי מלחמת העולם השנייה היה אורך הכבישים בפלסטין 2,660 ק"מ, שני שלישים מתוכם כבישי אספלט.

קטע הכביש הראשון שנסע בו שטרניחובסקי, בין תל אביב לפתח תקוה, היה חלק מן הדרך המשובשת בין יפו לשכם, שנסללה עוד במאה ה-19. הבריטים תכננו כביש חדש שנועד להוביל מיפו דרך סלמה, כפר עאנה, יהודיה ווילהלמה אל מג'דל יאבא, אך היהודים התנגדו לתוואי ובשנת 1928 שיפצה סולל בונה את הכביש הקיים, שעבר דרך רמת גן ובני ברק, והיה לאחד העמוסים בארץ ישראל-פלסטין.

התכנית לסלול כביש בין חיפה לתל אביב נולדה כבר ב-1927. ב-1937 נחנך קטע הכביש שבין פתח תקוה לחדרה, וחודשים ספורים אחר כך – המשכו עד חיפה. הכביש שטרניחובסקי נסע בו צפונה לכיוון עכו נסלל בראשית שנות השלושים. מעכו הוא פנה מזרחה בתוואי הדרך העתיקה, נסע בה עד לצומת חנניה ושם טיפס צפונה לכיוון צפת בכביש שנסלל גם הוא בראשית שנות השלושים. בצומת מירון פנה מזרחה והמשיך אל ראש פינה וממנה צפונה עד לשאר ישוב. אז, ב-1940, כבר אפשר היה לשוב ולהשתמש בדרך זו; אולם קודם לכן, בשנות המרד הערבי, נעו היהודים צפונה דרך טבריה.

Majdal Yaba, Qalquilya

עתה נסעה המכונית בין פרדסי פתח תקוה, ממערב לפרדסי עין גנים ופרדסי פג'ה, חלפה על פני מטע קטן, חצתה את מסילת הרכבת מזרחה והמשיכה לכיוון כפר מל"ל. היא חצתה את נחל העוג'ה, המשיכה הלאה בין פרדסים ואחריהם נסעה בשטח לא מעובד, חצתה גשרי אבן, קו מתח גבוה, גבולות של חלקות ומחוזות ומגדל מים ליד תל ישרון, עד שהופיעו לצדי הדרך בתי ירקונה וגני עם. מטע גדול נראה ממזרח ובנייה הולכת ומתעבה עד המושבה רמתיים, שהכביש חצה אותה במרכזה. הבנייה הידלדלה בקצה המושבה ואז שבה והתעבתה בכפר מל"ל. ביציאה משם אולי ראה שטרניחובסקי ממזרח את תחנת המשטרה, מצודת טגארט, אחת משורה של תחנות שבנו הבריטים בשנים 1940-1943. ואולי התחנה טרם נבנתה כשעבר שם.

Herzliya

הדרך עברה עכשיו בשוליה המזרחיים של רעננה, משני צדדיה בתים ואחריהם פרדסים. אחר כך נראו עוד פרדסים של מושבי האזור, ומגדלי מים, ואז חצתה המכונית את הדרך המובילה לכפר סבא ולכפר סאבא ממזרח ולתבסר (ח'רבת עזון) ממערב, חצתה גם את הדרך המובילה לכפר מִסְכָּה, והמשיכה בנסיעה באזור לא מעובד.

Birkat Ramadan

הנוף היה מתון עכשיו – 20-30 מ' מעל לפני הים לכל היותר, ולא מעובד. המכונית חצתה גשר אבן מעל ואדי אל חאבל ואחר כך הצטלבה עם עוד דרך המובילה למסכה, פגשה קו מתח גבוה וחלקות פרדס וכרם קטנות, חצתה עוד ועוד גשרים (שנדרשו כנראה בשל הטופוגרפיה או בשל

הצפות), בית אבן (ח'רבת אם אולייקה), תחנת משטרה, פרדסים ערביים ופרדסי המושבה אבן יהודה במרחק מה במערב, חלפה מבלי דעת על פני גבולות מוגדרים ולא-מוגדרים של כפרים ומחוזות וערים.

Tira

שוב שטח לא מעובד שגבולותיו לא מוגדרים, בין מחוזות חקלאיים, עד שהתגלו בזה אחר זה המושבה קדימה ההולכת וגדלה ממזרח ודרכים לא סלולות המובילות אליה, תל צור – היישוב החדש מיישובי חומה ומגדל, גשר אבן, מעט שטחים מעובדים ערביים, וקו מתח גבוה שהמשיך וליווה את הכביש לכל אורכו בקטע זה.

Qaqun

המכונית חצתה עכשיו את גבול השרון ועמק חפר. ריק. קו מתח גבוה, גבולות בין כפרים שאינם מסומנים בשטח, גשר מעל ואדי סידר, שטחי בתה, הדרך המובילה אל ח'רבת בית לד ממערב, חלקת זיתים קטנה בח'רבת א-זבידייה ממזרח, עוד גשרי אבן ותחנת משטרה בצומת הכביש הראשי המוביל לטול כרם, חלקות הדר קטנות, עזבת רחואן, הדרך המובילה לבני בנימין (כך נכתב במפה והכוונה כנראה לפאתי אבן יהודה, שבני בנימין הוא שמה של האגודה שהקימה אותה) ומושב כפר ידידיה ממערב (הנראה במפה זו בלא שטחים מעובדים סמוכים). אחר כך, באזור שבו ראה ודאי טשרניחובסקי בנסיעות קודמות את שטחי הביצות העצומים של ואדי תוארת', הוא עמק חפר – באסה א שיח' חסיין העצומה ממזרח והמשכה ממערב ובאסה שי'ח מחמד בהמשך ושבטי הבדווים שהתגוררו שם – נוכח בתוצאות מפעל הייבוש של קק"ל, שהחל עם קניית האדמות ביוזמת חנקין ב-1929 והושלם רק שנה קודם לכן, וראה את השדות שהחליפו את הביצות ואת הדרכים המובילות ליישובים הסמוכים לדרך: קיבוץ מעברות, שב-1933 עבר לעמק חפר ממחנה ליד בת גלים, ומושב אלישיב, שהוקם ב-1933. אחר כך חצתה המכונית את גשר האבן מעל ערוץ נחל איסקנדרונה, המתפצל כאן לשניים, וחלפה על פני תלים ארכיאולוגיים, קו מתח גבוה, מערות, קבר שיח' ובית קברות.

Hadera

בקצה באסת א-שיח' מחמד, שנעשתה כעת לאדמה פורייה, חזרו החולות ונמשכו עד פאתי חדרה. אז נראתה תחילה חלקת יער קטנה ממערב, זנב של היער הגדול, ואחריה חלקות מסודרות של הדרים ובוסתן, פה ושם חלקות ריקות, גורן, ותחנת משטרה סמוך לצומת הפנייה לעיר. עד סלילת הכביש ב-1937 עבר הכביש לחיפה דרך חדרה עצמה, חצה את העיר ברחובה הראשי והמשיך דרך פרדס חנה ובנימינה. אבל המכונית, שפני נוסעיה הרחק צפונה לאירוע, המשיכה ודאי בדרך העוקפת את חדרה ממערב, חוצה קו מתח גבוה, חלקות יער, חולות, אדמות הדרים ובוסתן, גשר אבן מעל נחל חדרה (נאהר אל מיפג'ר – שני השמות מופיעים במפה), את באסת אל דומיירי, ושוב חולות ושטח בתה באזור שחלקו לא מיושב ולא מעובד.

Caesarea

המכונית המשיכה הלאה בדרכה צפונה, חוצה לסירוגין שטחי חולות, חלקת יער שצצה לפתע ודרכים צדדיות וגבולות בין יישובים. אחר כך נצמדה לגבולות שטחי ההדרים והבוסתן של ח'רבת

בְּרָג' ממערב לבנימינה, חצתה גשר אבן מעל לוואדי זרע'ניה ושטחי ביצות והגיעה לקצה הר הכרמל, נושקת לו כמעט. היא חצתה את האקוודוקט הרומי ואת התל הארכיאולוגי לצדו, פגשה שוב את מסילת הברזל ומשם המשיכה צפונה, בין מצוק הכרמל לביצה, חולפת למרגלות קיבוץ מעין בשולי ההר, על פני כְּפָאָה וזכרון יעקב שעל הרכס ממזרח.

Ijzim

עתה נראו פרדסי ההדרים, הזיתים, הבגנות והכרמים, השייכים כנראה לאל מזאר. המכונית חצתה עוד גשר אבן על יובל קטן, חלפה על פני חלקות כרמים של זכרון יעקב ממערב ואחריהם הכפר פוריידים בשולי ההר ממערב, מטעים ומעט זיתים, הכפר סְוֵאמִיר ומעליו – על מורדות ההר – כרמי הזיתים של עין עִזָּאל הגדול, שנמצא מעברו השני של הרכס. הנוף שוב התרוקן מחקלאות ומיישובים עד לכפר גִ'בֵּעַ על כרמי הזיתים והמטעים שלו. ממערב לכביש רמזו דרכים ושבילים על הכפרים הסמוכים לקו החוף, שלא נראו מהכביש.

Atlit

הנוף היה עכשיו בעיקרו נוף כרמי זיתים ערביים במורדות ההר ובשוליו, ומאז בנימינה החליפו מראות אלו כמעט לחלוטין את הנוף הציוני. גשרים, דרכים ושבילים חוצים, ואז מול עתלית מחנה פלוגת העבודה של האסירים, שנבנה ב-1932. הכביש סטה מעט ועקף את המחנה ממזרח. הנוסעים חלפו על פני תחנת משטרה, קו מתח גבוה המקביל לכביש, והנה כבר אדמות הכפר טירה הגדול, מדרום לחיפה.

Haifa

המכונית התקרבה לחיפה ובתיה אולי נראו כבר במעלה ההר. היא חלפה סמוך מאוד לכרמי הזיתים של טירה, חוצה על גשר אבן את ואדי אל עין, פגשה עוד ועוד דרכים חוצות ואחר כך חלפה על פני נויארדהוף (באב א-נאהר), שלוחה של המושבה הגרמנית בחיפה הצמודה למסילת הברזל. שוב עברה ליד קו מתח גבוה, מפעלים, ולבסוף תחנת הרכבת כפר סמיר ובתי הקברות ממזרח לדרך; הנוף היה לנוף תשתיות.

שכונות הכרמל נראו בכירור, קרובות עכשיו, ולמרגלותיהן ואדי א-סיאח' (ברכת אל האזר) ומולו חוף כיאט. המכונית עצרה במחסום דרכים סמוך לגבול המוניציפלי של העיר, למרגלות הכרמל המערבי, ואז נכנסה לחיפה. היא המשיכה בדרכה, חצתה את העיר על גשרים מעל לוואדיות היורדים מן ההר המכוסה חורש טבעי, חלפה על פני תל א-סמאק סמוך לחוף ולמועדון רחצה, בין שני צדי ואדי אל ג'מאל שנחצה בכביש הראשי וברכבת. אחר כך עברה בשטח ריק למדי מדרום לבת גלים, לצד שכונות צריפים, וחלפה על פני חיפה אל עתיקה מדרום, המושבה הגרמנית מדרום-מזרח, תחנת הרכבת הראשית מצפון-מערב, מסגד, תחנת משטרה ומתקני המכס. בשיפולי ההר נראתה עכשיו הדר הכרמל. בצומת הטחנות המשיכה המכונית בנסיעה לדרום-מזרח; מימין נראה אזור תעשייה, ומשמאל בתי שכונת נווה עמל. אחר כך חלפה על פני תחנת משטרה, הגיעה לצומת עכו ובה מחלף נדיר בהצטלבות כבישים והרכבת, והמשיכה הלאה עד לצומת הצ'ק פוסט. עכשיו חלפה באזור תעשייה מאוכלס חלקית, חצתה את נחל הקישון ממזל לפני בתי הזיקוק, עברה בצומת הכביש לשדה התעופה וחלפה על פני מפעלים, מזקקה, סדנאות ותחנת משטרה ונסעה עד לגבול קריית חיים ממערב וקריית ביאליק ממזרח. אחריהן נראתה קריית מוצקין. היא הגיעה

למחסום דרכים ואחריו המשיכה בנסיעה בשטח לא מעובד. באזור זה, בתחנה של חברת "של" הדומה להפתיע לתחנות הדלק של זמננו, אולי מילאו דלק במכונית.

Acre

הנסיעה נמשכה בשטח לא מעובד. מימין לדרך נראו נהר א-נעמין וביצה גדולה, כבלי טלפון ומטעים. המכונית התקרבה אל החולות ונסעה במקביל למסילת הרכבת, חלפה על פני מפעל לבנים ומסוע עילי והמשיכה בשדרת עצים עד הפנייה לכפר מסריק. אחר כך חצתה מטע תמרים ובתוכו בתיו של משמר הים, שוב חצתה את נהר א-נעמין, פגשה במסילת הרכבת והמשיכה סמוך לקו החוף, עוקפת את העיר העתיקה של עכו ממזרח דרך שכונה חדשה בנויה בחלקה. שם פנתה מזרחה, חלפה על פני כמה בתי קברות וחצתה פעמיים את מסילת הרכבת וחורשה מצפון. במרחק נראו חלקות המטעים, ההדרים והכרם של הכפר מנשיה, והביצה הגדולה שהנעמין חוצה אותה מדרום. הטופוגרפיה השתנתה כאן והדרך התגבהה. לצד הדרך נראו באר, שרידים ארכיאולוגיים ושטח מעובד קטן ממש לפני צומת הכביש המוביל לג'ידה, שכרמי הזיתים שלו סמוכים לכביש. מיד אחר כך חצתה המכונית את כרמי הזיתים של הכפר אל בְּרֶךְ מדרום, ששורה של שבילים מובילה אליו. הדרך נמשכה ריקה מיישוב, ולצדה חלקות מעובדות קטנות ותל ארכיאולוגי – אל בדאווייה.

Majd el Krum, Maghar, Beit Jann

המכונית עלתה עכשיו בכביש העובר בחצי הגובה של הרכס המפריד בין דרום לצפון. ברכס הדרומי נראה חורש טבעי ומיד אחריו שוב מטעי זיתים משני צדי הדרך. אז הגיעה למג'ד אל כרום, חוצה את הכפר במרכזו וממשיכה בדרכה מזרחה, חולפת על פני תחנת משטרה, כרמי זיתים ודרך המובילה צפונה אל בענה ודיר אל אסד. כאן שוב הידלדלו השטחים המעובדים. המכונית נסעה בכביש צר, פוגשת דרכים ושבילים חוצים, מעפילה בהדרגה בהר, ואז שוב חוצה כרמי זיתים, חלק משטח הגידול הרחב של הכפר ראמה.

Safad

המכונית המשיכה לטפס עוד על ההר, חולפת על פני טחנת המים בעין פְּרָאד'יה וחוצה את הכפר. היא חלפה על שורה של גשרי אבן ועברה תחנת משטרה, נסעה בין מצוקים תלולים והמשיכה הלאה, צפונה, בין כרמי הזיתים, לצד יער אורנים ותל, חוצה את הכביש המוביל אל הכפר קדיתא, חולפת על פני אתר המושבה הנטושה עין זיתים ומיד אחריה הכפר עין זיתון, שאדמותיו פוגשות את אדמות ביריא במעלה ההר. ממול נראו בתיה הצפופים של צפת-סאפד. המכונית המשיכה בדרכה בכביש העוקף את העיר ממזרח ויורד בהר, חצתה שטחים מעובדים בחלקם בכביש המתפתל עם הטופוגרפיה, חלפה על פני חורשת אורנים קטנה והתקרבה לראש פינה.

Rosh Pina

המכונית המשיכה בנסיעתה בכביש המתפתל מטה, עברה בשולי מטע של עצי פרי, נכנסה אל המושבה ראש פינה וחצתה אותה. ממעל נראה הכפר ג'אעוּנָה, ובהמשך הדרך מטעיו וכרמי הזיתים הקטנים שלו. בצומת המפגש עם הכביש העולה מטבריה צפונה, מול אנדרטת הזיכרון העות'מנית, פנתה המכונית צפונה. עתה נראו בצדי הדרך מכלי מים ועוד מתקנים, מטעי עצי פרי קטנים, כרמים וכרמי זיתים, אחריהם תחנת משטרה ובית המכס לנוסעים מזרחה לדמשק,

ותל אל קאסב. שדרת העצים שליוותה את הכביש ככרת דרך התחלפה עתה בגדר תיל. ממערב נראו דרך ושבילים המובילים אל הכפרים פרעם, מע'ר אל כיט (מע'ר אל דרוז) וקבאעה, מעבר למטעי הזיתים שלהם. אחריהם – מנחת מחניים והכביש המוביל אל הקיבוץ, שקם מחדש חודשים ספורים קודם לכן, ואז הלאה לדמשק, ואדמה מעובדת פה ושם עד לחלקות הזיתים הקטנות של וַיָּזְקָה לצד הדרך המובילה אל הכפר. עתה הופיע תל חצור ממערב והמצוקים התחדדו. המכוננית חלפה על פני פילבוקס שניצב לצד הדרך, חצתה את ואדי ואקס ואחריו את ח'רבת ואקס, ואז גורן ובית קברות, ובהמשך – הדרך המובילה לאילת השחר עם חורשת אורנים לפנייה, שהמשכה הלא-סלול מוביל אל הכפרים כראד ע'נאמה וכראד בקארה.

Lake Hula

המכוננית המשיכה בדרכה צפונה. גדר תיל ליוותה את הכביש ממערב. האדמות בצדי הדרך לא מעובדות אבל מוגדרות ומסומנות במפה בשמותיהן הערביים, חלקם שמות הכפרים הסמוכים. בהמשך נראה ממזרח קבר שיח', אל חוסיייה. עתה חצתה הדרך את ואדי אל הינדאו', ובמזרח, במרחק, אפשר היה אולי להציץ כבר אל אגם החולה. בצומת הדרך ליסוד המעלה – עוד תחנת משטרה, וגדר התיל נמתחה עכשיו מצדו המזרחי של הכביש, שהלך והתקרב אל שולי ההר ממערב. המכוננית נסעה עכשיו סמוך לאגם, שאולי נראו בו דייגים וסירות ושושני מים וקני סוף נדירים. שובל קטן של הביצה הגדולה המשתרעת צפונה מהאגם התגלה כבר כאן, ובקצהו – עין אום חראן. אז חצתה המכוננית דרך עפר המובילה אל הכפר ע'למאניה, ומעט צפונה משם חלפה בשולי ערב זפ'יד ומטע של הכפר. ההר ממערב היה כאן תלול מאוד. אחר כך עוד דרך עפר המובילה אל מ'לאחה, שלפניו מעיין וגורן גדולה נראית אולי מן הכביש. כאן התחלף האגם בביצה. אחר כך הופיע שביל נוסף, המוביל לַבְּיִסְמוֹן.

Es Salihiya, Metulla

מבנה בית ספר קרוב לכביש, אדמות מטעים ממזרח וכביש המוביל לכיוון, עוד תחנת משטרה בצומת, יובלים חוצים ואחריהם הכפר ח'אל'סה, אדמות בעיבוד חלקי בצדי הדרך, מעיין – עין א-דאהב – וגשר, ואחריו עוד אחד: עין דוג'אל. אז פנתה המכוננית מזרחה. מצפון תל אל מברון, שטחים בעיבוד חלקי והכפר זוק תח'תאני ואדמותיו, אדמות מטעים וקצת עצי אורן. הנה הכפר מנשיה ולצדו חורשה, ובהמשך גשר דילבה מעל לחצבני. עכשיו הופיע הכפר ח'סאס, ובו אדמות מטעים והדרים ומעיין, ואז הלאה בדרך בשטח לא מעובד, דרך החוצה את נהר אל-לידאני, את דרך העפר המובילה לקיבוץ דפנה מצפון, גשר אבן. המכוננית פנתה דרומה בדרך עפר, המשיכה בשטח מעובד חלקית דרך עין בקווי, בית קברות וקבר שיח' וביצה קטנה, נסעה בשטח המוגדר על המפה אדמת דפנה, והתקרבה אל שאר ישוב. מנגד התנוססה פסגת הר החרמון המושלגת. במפה המעודכנת לשנת 1942 נוספו במקום בדיו כחולה 14 בתים ומגדל מים, פזורים משני צדיו של כביש.

כפרים וערים, פרדסים, כרמים, כרמי זיתים, מטעי בננות ומטעי פרי אחרים, גרנות, חורשות, חלקות יער, חולות, שטחי בתה, ביצות, מעיינות, הרים, גאיות, מישורים, תלים ארכיאולוגיים, כבישים, מסילות ברזל, גשרים, אזורי תעשייה, מגדלי מים, קווי מתח גבוה, מחצבות, תחנות משטרה, בתי כלא, פילבוקסים וגדרות תיל – אלה מרכיביו של הנוף שראה טשרניחובסקי כנסיעתו. נוף טבעי ומעובד, פראי ונשלט, נוף של שני העמים.

הנוף ירוק רק במידה – ירוק חקלאות וירוק טבעי – וצחיח בחלקו הגדול. הירוק היה קיים בארץ:

אגף הייעור של ממשלת המנדט, שנעשה למחלקה של ממש עוד ב-1926, פעל לא מעט ועם צאתם של הבריטים הם הותירו אחריהם 450 שמורות יער שהתפרשו על פני 850,000 דונמים. בכך ביקשו לתקן את השמד העותמני של עצי הפרי והחורש, שנעשה לשם הסקת הרכבות, ואת זה שחולל האכלוס הלא מבוקר של הארץ. אבל רוב הירוק הנראה בדרך אינו זה המוכר לטורניחובסקי – זה השופע, הלח, הפורח. הצומח החקלאי זר לו בעיקרו; דימויי הזיתים והכרמים התקיימו ודאי בתודעתו, אבל לא החוויה של המפגש אתם.

הנוף שפגש טשרניחובסקי בנסיעתו היה נוף מושבות העלייה הראשונה ונוף הקיבוצים והמושבים של העלייה השלישית על פרדסיהם ושדותיהם, נוף אדמותיהם של הטמפלרים ונוף אדמות הערבים. הנוף הציוני שפגש נמצא עדיין בהתהוות – חלקו בתים וחלקו אוהלים, מידותיו קטנות והוא רחוק מלהשלים את צמיחתו. תנופת ההשתלטות החקלאית על אלפי הדונמים של הארץ נעשתה בעיקר אחרי מלחמת 48' וחלוקת שלל קרקעות. לעומת זאת, הנוף האחר, הערבי, ישב היטב במקומו, אך הוא היה זר לטשרניחובסקי ורחוק ולא-שייך.⁷ הנתונים מעידים על הדומיננטיות של הנוף הערבי והיא ניכרת גם במפות: ח'לידי כותב כי ערב 48' היו חמישה מיליון דונם אדמות ערביות מעובדות לעומת 425,000 דונם אדמות יהודיות, מתוכן בנגב 2,100,000 דונם של אדמות ערביות לעומת 21,000 דונם של אדמות יהודיות (Khalidi, 2004).

ולבסוף, הנוף הנראה היה ממושטר למדי: תחנות משטרה, מחסומים, תחנות מכס. אלה סימניו של הנוף הקולוניאלי, נוף מעצמה שלטת שסיימה זה עתה להתמודד עם מרידה רחבת היקף של חלק מנתיניה והמשיכה להתמודד עם כוחות מורדים בקרב האוכלוסייה האחרת, על רקע מתח גובר בזירה האירופית ומתח בין-אזורי מול המעצמה השלטת השכנה, צרפת.

שירת הנוף

טשרניחובסקי אהב את הנוף. הנוף פעל פעולה אדירה על נפשו; כך מעידים שיריו. הוא היה עבורו מראה, והרבה יותר מכך: בעקבות הגיאוגרף התרבותי דניס קוסגרוב (Cosgrove, 2008) אפשר לומר שהנוף היה אובייקט פיזי, חוויה חושית, רגשית ואסתטית, זיכרון, מיתוס וביטוי אידיאולוגי. נופיו האוקראיניים של טשרניחובסקי היו הדבר עצמו, עולם ומלואו, והלשון השיכורה ממנו מסוגלת לתארם מבפנים, בהיותה חלק ממנו, ולעולם אינה שבעה. העובדה כי אנו לעולם מצויים בתוך הנוף – המוצגת בתיאוריה כמגבלה על הניסיון להמשיגו (Elkins and Delue, 2008, "The Art Seminar", 88) – היא יסוד החוויה כאן. הנוף הארץ-ישראלי של טשרניחובסקי הוא מראה, ואף יותר מכך – הוא מושג. מאופן כתיבתו עליו מתברר תפקידו הרעיוני של הנוף במציאות: נוף כפוליטיקה, נוף כאידיאולוגיה. הוא אינו שם, קיים, אלא הוא משימה שיש להגשימה. רוב השירים העוסקים בנוף שכתב כאן טשרניחובסקי הם רעיוניים ואנכרוניסטיים (תמונות מקראיות בנופי פלשתינה), מתארים מצבים של יצירת הנוף ושל עיבודו ולא שלו-עצמו (פעולות של סיקול, חפירה ונטיעה). הנופים סימבוליים, מתוארים ממרחק ונעדרים את הארוטיות הגדולה שבשירתו האירופית (ובשירים הלא מעטים שכתב כאן ועוסקים בנוף מולדתו). במילים אחרות, הנוף לא

7 בישיבה עם אדריכל הנוף ישראל דרורי הוא ציין כי רק בשנות הארבעים התפתחה הרגישות לצמחייה המקומית – כלניות, רקפות ועוד – דרך מערכת החינוך. קודם לכן, וגם אחר כך, הסתמך הגינון על עצים מיובאים דוגמת צאלון, סיגלון, אקליפטוס, פלפלון, אודרכת ועוד. דרורי מעיר גם על ההבדל בין השתילה הערבית של עצי תועלת (פירות, צל) לשתילה לשם נוי, נוסף על התועלת, אצל היהודים.

הציע את עצמו כמות שהוא ולא פיתה להיכנס לתוכו. התסכול הגדול מאי-היכולת להיעשות חלק ממשי מהנוף, התווך המתקיים כאן, מקבל שוב ושוב ביטוי בשיריו של טשרניחובסקי. מכאן גם הפער בין נוף הארץ העולה מן התצלומים והמפות לנופה המתואר בשיריו.

נוף ארץ ישראל בשיריו של טשרניחובסקי מופיע בשלושה אופנים. ראשון הוא הנוף הקדום, המיתי, הקפוא בגאינו וממתין לגאולה שבוא תבוא. זה הנוף המאפיין בעיקר את שיריו לפני ביקורו כאן ב-1925. שני הוא הנוף המתהווה, הנוצר, הציוני, שראו עיניו כשהגיע לכאן ב-1931. ושלישי הוא הנוף הקשה, הזר, פרי מפח הנפש שלו ממפגשו עם הארץ, אך עם זאת הספוג במיתי. הנוף הארץ-ישראלי בשלוש הופעותיו אלו בשירתו של טשרניחובסקי הוא דיאלקטי והמהלכים שמתארים השירים סותרניים. שירי הנוף המיתי מציעים את יישובה של הסתירה בגאולה. לעומת זאת, בשירי ארץ ישראל הבנייה והשממה מתקיימות במקביל, לא פעם באותו השיר ממש, בדרך כלל מבלי ליישב ביניהן.

הנוף המיתי מגלה למשל ב"מחזיונות הנביא" מ-1896:

יען וְיַעֲנֵן מֵאִסְתָּם הַבְּקָעוֹת / באשר הן מדרס לנמרים ואריות, / ורועים שם עדרי בקר וצֹנֶה,
/ ולעזרה כי קראו, ואין מכם עונה - / לכן אָעֲבֹךָ בְּסַעֲרַת נַגֵּב, והפכתי משרשו כל סלע
ישָׁגֵב, / ואחלף כסופה באשר הַנִּיחוּתִים, / ואֶשְׁבֵּר וְאֶמְגֵּר וְהִדְקוּתִים. [...] ועל הגאיות
קָאֵיבִי אֹפִיעָה, / ותוציא הארץ טל משכים, טל תְּחִיָּה. / ואֶצֹּעַ עַל הָעֵבִים לְהַמְטִיר מִמַּעַל,
וּתְדַשָּׂא אֶרֶץ, ושפעת-צִיץ תֵּעַל.

וכך בתיאור הנביא ב"מְחֻמָּד" מ-1896, המעורר את דומיית המדבר לאחר שנעשה לגורם טבע (רעם, שמש) וגם לאלוהים ("יִשְׁבַּת מִמְּלֹאכְתּוֹ הַנְּבִיא", "כְּאֶלֶּה בְיוֹם בְּרָאוּ שָׁמַיִם וָאָרֶץ"). המעברים הדרמטיים בין קול ודממה, המתוארים בנוף המדבר של "מחמד", חוזרים בשירים אחרים. כך העץ בגן החורפי, המלא ציפורי שיר, ולעומתם העץ ש"לשוא שמימה יפרוש כפיו" ונותר בדממתו ב"יש עצים, עצי גן". בשירים שבים ומופיעים מעברים דרמטיים גם בין אור לאפלה ובין הסדר לפרא. וב"משירי הגולים", שיר שנכתב בהיידלברג והוא שיחה עם זה השב מציון, נאמר "ממזרח השמש אנוכי - מכנען" ומתוארת בו ארץ שוממה, חרבה, יבשה, סטטית, מוכת יגון, המחכה, כלשון השורה האחרונה בשיר, ל"יום ישוב עמו וגאל נחלתו". לעתים השיר מבטא רק צד אחד של הצמד הדיאלקטי - למשל "בשוק ירושלים" (שנכתב באודסה ב-1919), המתאר סצנת שוק ססגונית, שופעת ומלאה גיל; ולעתים הדיאלקטיקה מתקיימת בשיר אחד, למשל ב"מות התמוז", "על ערבות מתות" ו"ויש ששר של חורף".

ב"אצל ים יפו", שנכתב בפיכטנגרונד ב-1929, שוב מתואר הנוף המחכה לגאולתו: "כבר פונה רד היום והולך הלון ורפה" והלילה תופס את מקומו, משפך הירקון עד סלע אנדרומדה, והאדמה, "אדמת פְּלֵאִי אֶל", מחכה שיקום לתחייה "אותו דור מסיגי גבול הכנעני", שאם רק נס יביאו "יִתְרַחֵשׁ הַנֶּסֶם!". השירים הבאים של טשרניחובסקי הם שירי ארץ ישראל. עד סוף ימיו לא הצליח לחולל את הפלא הקיים בשיריו המוקדמים, שמתמזגים בהם האובייקט והסובייקט זה בזה ונעשים לאחד. טבע ואדם, גבר ואישה. התפכחותו מן הארץ השאירה אותה נפרדת וזרה, גם בהתממשות הזיקה בינו לבניה. הארץ הזאת אינה תבנית נוף מולדתו. "בשעה של קדרות" (ירושלים, 1932) מסתיים בשורות המרות "הוי ציון! הוי ציון! הוי ציון! אך סלעים וטרשים / ושממה ללא יער וגן". הסלעים והטרשים מול היער והגן הם הריק מול המלא, האין מול היש, המוות מול החיים. זהו ביטוי מובהק של התפיסה הציונית הרווחת של מציאות הארץ ומשמעות הפעולה בה.

"חזון נביא האֶשְׁרָה" (תל אביב, 1932) חוזר אל המקרא, אל פרשת אליהו ונביאי הבעל והאשרה.

הנוף עודנו זה המיתי, שילך וייעלם. טשרניחובסקי ממשיך בשיר למעשה את הסיפור המקראי, שאינו מציין מה עלה בגורל נביאי האשרה שזומנו גם הם למבחן אמינותם לצד נביאי הבעל. הכנעניות ברורה כאן. לא כהני יהוה אלוהים יביאו את הגאולה לארץ – הם הנצלנים: "אחרים יחרשו – אתם תאכלו; / נָכְרִים יָרְעוּ – ואתם תשָׁבְעוּ". את הגאולה יביאו "דור-המעפילים, / חלוצי-הגולה", שיפרו את העמק "כי ציון במעדר תִּפְדָּה וּשְׂדֵיהָ בעבודה, / כברכת אל חדש בַּעַל-עמק". הנה גם הבעל שב אל הארץ.

ב"ירושלים קרית הגזית!..." (תל אביב, 1933) עומדת העיר "בְּנוֹי-זַעַם יגון-חומותיך" – האוקסימורון הכללי מופיע כאן בהקשר אחר. עם זאת, התיאור כולו שוב מצייר עיר הזקוקה לגאולה, כאן מידי הדתות האחרות, כי "כל מגדל ומגדל זר תוֹכֵךְ – נְעוּצִים / כמחט בבשרך, אף דְּמִיךְ שותתים / בעד פצעים סמויים – נהרות לא-נראים".

"הוי, ארצי! מולדתי!" הקונוני עשוי להיתפס כשיר קינה. אברהם שאנן, הדן בשיר, מדגיש את ההבדל בין ה"הוי!" האוקראיני והעברי העממי, שהוא קריאת עידוד, לקריאת הכאב האירונית כאן (שאנן, 1984). אבל למעשה השיר הוא מארג של סתירות בלתי מוכרעות: "הוי ארצי! מולדתי! / הר טרשים קרח" המר מצד אחד, ומיד אחריו "עדר עֲלָפָה: שה וגדי" הדו-משמעי – עֲלָפָה מעילפון אבל שה וגדי על רעננותם האינהרנטית, ואז בהמשך "זהב-הדר שמח" על הקונוטציות החד-משמעיות שלו. וכך בהמשך השיר, שורה אחר שורה, נבנה המארג הסותרני הבלתי פתור:

מנזרים, גל, מצבה, / כיפות-טיט על בית. / מושבה לא-נושבה, / זית אצל זית. // ארץ! ארץ-מוֹרְשָׁה! / דקל רב-כפיים. / גֶּדֶר-קו-צֶבֶר-רשע. / נחל כְּמָה המים. / ריח פרדסי אביב, / שיר-צֶלְצֶל גְּמֵלָת. / חל-חולות לים סביב. / צל שקמה נופלת.

"בט"ו בשבט", שנכתב ב-1934 בתל אביב, ממחיש כי נוף הארץ עודנו נוצר, מצוי בתהליך, ואינו הנוף האנתרופומורפי של שם.⁸ הפער בינו לפועל עליו, ליוצרו, גדול. זהו שיר הלל למי שנוטע ומשקה וקוצץ ומגדל את הנוף כגדל תינוק, וגנאי למי שלא נהג כך והוא בן הטרשים, החום, השרב והשממה – "תגף רגלו אל שן-טרשים, / יִכְנֹו שמש חם, / ובשרב על שממות-תל / יפל עֵיף נרדם".⁹ ושוב תיאור הפעולה האינטנסיבית ב"אהבתי כי אתע בכביש", שנכתב גם הוא בתל אביב באותה שנה: "אהבתי [...] כי אשמע קול מחץ מכוש ומעדר, / שירת עבודה הקִמְת לעד!".

בנוף עומדים זה מול זה הציוני והערבי, למשל ב"שירת שומר": "מושבה נחה בעמק, / גם כפר ערבי", ואחר כך בפנייה אל הכוכב "הגד-לי, כמה פרצנו/ כבר ימין ושמאל". התהליך בעיצומו, הוא טרם הושלם. ויש להשלימו, כי בלילה זה נוצץ הפגיון: "הכר-נא, בלילה מי הוא / המשחזז פגיון?". "אל תצא בלילה" (ירושלים, 1935) מתאר רגע סמוי כמעט ("אל תצא בלילה!") שבו העולם הקפוא זע, מגלה סימני חיים קטנים, מתעורר משינה שארכה דורי דורות: "כל 'יש' לו אמרנו: דומם, ולא חי, / נַעַר מזדעזע בהר ובגיא / תציב עמודיה חֶרְבָה על כל תל, / יחג וינוע הצל והצל". התנועה עדינה להפליא וזהירה להפליא. היא לילית, אינה נעשית לאור יום ולעיני כול, ואינה

8 על המעברים בין הצומח, החי והאדם ובין האדם לטבע אצל טשרניחובסקי ראו ברניקר, 2007.
9 אורציון ברתנא טוען כי העיסוק הניכר של טשרניחובסקי במדבריות ובחול הוא חלק מן התפיסה האלילית שגיבש, וכי הפנייה למזרח היא חלק מתהליך ויטליסטי שבו היהודי שב למרחב הטבעי, האלילי, הפאן-מזרחי, בדרך לגאולה (ברתנא, 1996). בלא לכפור בממד הכנעני הברור בשירתו של טשרניחובסקי אני מבקשת להדגיש את הצד הקודר, הפסימי, שאינו בר פתרון בתפיסתו, שבא לביטוי באופי השירים ובהבדל הפעור ביניהם בין הסובייקט לאובייקט.

מעשה גדול של בנייה ויצירה אלא רק חורבה, עדיין חורבה, המציבה את עמודיה על תלים. החורבה עודנה חורבה והתל – תל, אבל העמודים ניצבים. דק ונרמוז. ועל כל המעשה הזה המתואר בשיר מנצח הבעל, האליל המקומי, המלווה בכרובים, ה"מדשיא את הדשא וזן חרובים".

"עיט! עיט על הרייך" (1936) הוא שיר אל הארץ שמתחולל בו הנדיר בשירה הארץ-ישראלית והוא שב ונעשה שיר (גם) על טבע ובו תיאור מפורט, סוגסטיבי של פלא העוף הדואה וטס בשמים. אלא שבשל אותה פנייה מפורשת אל הארץ, אותו מתח עצום שיש בשיר בין שהייה אטית לתנועה מהירה, בין רוגע ויופי לסכנה, נותר מופשט בלבד ולא נפשי, כפי שיכול היה להיות, ובעל כורחנו אנו קוראים את השיר קריאה מטפורית (או מטונימית) ומפרשים אותו במונחי האקטואליה.

"יום זה – יום יולד בו שיר" (תל אביב, 1936) הוא יום של שמש, תנועה, צלילים. הוא היום שבו נענים לצו "צא היערה, נרדם!". אל היער שאיננו יער עוד אלא הוא אמבר, ערימות חציר, שיפון, ירגוי, פרחי אספרמניה, שלרגע ממלאים את תפקידו, לא בלי סייג: התיאור כולו כמעט נתון בסימני שאלה. בהתהלכות הדיאלקטית המאפיינת את שירתו הארץ-ישראלית של טשרניחובסקי מוביל אותנו שיר זה קרוב יחסית לאפשרות שנעלמה בינתיים להיעשות לחלק של ממש מהנוף סביב.

שיר זה נכתב במרס 1936. באפריל החל המרד הערבי הגדול ("המאורעות") ושירי שלוש השנים הבאות עומדים בצלו. מה שנעשה כאן, כותב טשרניחובסקי ב"במשמר" (תל אביב, 1936), מה "שהתחיל מלבלב בחלום נבטים", מצוי בסכנה, המגולמת גם היא בנוף אך תרגומה פוליטי והוא "קול-מדבר כמה-ביזה וצמא-דם". כך ביתר שאת גם ב"ראי, אדמה" וגם ב"ארץ – שמים מכסים לה" (תל אביב, 1938), העשוי מארג סותרני של בנייה והרס, הפרחה והכחדה, "פרא-מדבר" ו"שושלת" הכרוכים זו בזו ונאבקים זה בזה: "ארץ – שמים מכסים לה – טלית כולה תכלת, / שמש יוקדת ושָׁרַב חמשינים בכנפיה" ובהמשך "יָזַע תשקיע בה – יַעַל כנגדך מבוע, / רגע... כל רגע! נכון לך שוד, נכון צלע". לעומתם, "העולם בזכותו של מי קיים?" (1940) כולו אור. הוא מונה את מניין היצורים הקטנים והקטנטנים – ולדות, אפרוחים ותינוקות – בהבלחה נדירה של כוחות חיים וצמיחה.

ברנר היה ממליץ לטשרניחובסקי לאמץ פרספקטיבה היסטורית וכך להתייאש פחות. המקום עוד לא נמצא במקומו, היה אומר. בסופו של דבר – יהיה. אלא שההכרה כי מקומו דינמי ולא מוכרע הולמת את מזגו המסוכסך והשואל-תמיד של ברנר ואינה תואמת את הטוטליות ואת המלאות השופעת של טשרניחובסקי. השמחה, ההתמוזגות, השייכות, האינטימיות וההומוור של השירים האוקראיניים נסוכים בטרגדיה, שכמעט תמיד מצויה שם. עולמו מכיל את הניגודים. אלה ממדים של חוויה אחת, של עולם אחד. הנה רבי אליקים השוחט ב"ברית מילה" מסתכל על חצר ביתו:

דומם השגיח מחלון-החדר על פני כל החצר, / והנה תרנגולותיו נחפזות אל אַרְבוֹתֵיהֶן / תחת פנת-הגג ועולות בשלביו של סֶלֶם / נשען על קְתִיל־הרפת, – לאיטם עלו העופות, / מְכַרְכְּרִים משלב לשלב ועומדים מביטים לאחור: / נִדְמו כמתִשְׁבִּים בדעתם, הלעלות בסלם או לחדול? – / ותרנגול אחד ביניהם, אהובו של רבי אליקים, / אדיר וחסון מאוד, וכרבלתו וזקנו מאדימים, / צועד בצעדי-און וחֲזֵהוּ בולט בלכתו, / נוצות ארוכות לו כעין זהב-תְּרַפְּנֵהּ מענן וחיוור. / [...]

רוח של תוגה חרישית מרחפת על פני הערבה, / שירת יגון העולמים, עֲמָקָה, אֶלְמָת וּמְרָה.

או הפתיחה מול הסיום של "כחום היום":

עמדה חמתו של תמוז באמצע שמים, משפיעה / שפע של אורות ונגהות על שְׁמֹת אוקראינה וגניה. / ימים של פלדות נשפכו; ושביבים ורשפים וזהרורים / פזיזים, קלילים ומשחקים,

התפזרו לכל העברים;

[...] ועמדה חמתו של תמוז לזהות באמצע שמים, וימים של פלדות נשפכים, ושביבים, ורשפים וזהרורים.
ובתוכם עומדת הטרגדיה של וְלִנְלָה. דומה ואחר.

כאן, בשירת נוף מולדתו של טשרניחובסקי, הסתירה אפשרית. היא אינה מיושבת אלא בונה את העולם העמוק, החי, המורכב. עולמה. זו כמובן גם שירת ילדותו, שחוייתה, כך העיד לא פעם, הייתה מוגנת ומשוחררת. לא כך בשירת הנוף הארץ-ישראלית. מראה הנוף הארץ-ישראלי של זמנו של טשרניחובסקי העולה מן המפות והתצלומים מעיד עד כמה הוא זר לעולמו מצד אחד ורחוק מלהשלים את תהליך התגבשותו מצד אחר. ההקשר האידיאולוגי הרחב ידוע. דימוי הארץ, הנבנה על יסוד נופה הממשי כפי שנתפס, הוא כפול: הארץ היא המולדת ההיסטורית, ערש העם, והיא גם ריקה ומנוכרת.

טשרניחובסקי נותר בדרך כלל זר לנוף המקומי. הוא אינו יודע להפנימו, להכילו. הוא נלהב מן הפעולה הציונית הנעשית בו אך לא מהנוף עצמו. נדמה לי כי אין זו זרות אידיאולוגית דווקא אלא בעיקר זרות אישית, נפשית. נוף זה אינו ספוג בגופו ובנפשו כי לא צמח איתו, וכך הוא נשאר ררוב שירתו. בהקשר זה מעניין לציין שליפא יהלום, אחד מממציאי הנוף הציוני הישראלי (שני היה דן צור, שבמשך שנים רבות היה שותפו של יהלום), העיד כי הוא עצמו והאדריכלות שלו צמחו מ"וְלִנְלָה שוטה לאן": "אני בא משם. הייתה לי הזכות להיות וְלִנְלָה, שלא רק רוצה לראות את פרחי הדגן אלא גם להיות בתוך פרחי הגן" (עומר ואוניברסיטת תל אביב, עמ' 51). יהלום מדבר בשבח האימוץ והאקלום, בריאת הלוקלי לעומת גילוייו. טשרניחובסקי, שיועד להראות, לא לעשות, נותר מתוסכל מול ההערך.

נסיעה שנייה

בנתיבו של טשרניחובסקי מתל אביב לשאר ישוב, היום: ראשית המגדלים, מגדלי המשרדים והמגורים של תל אביב. את הבינוי המסיבי וההמולה הקדחתנית הכיר טשרניחובסקי מאירופה, וגם יכול היה לשער אותם על יסוד הקיים. את הבנייה לגובה הכיר אולי מארצות הברית. אבל את הופעתם הנוכחית קשה היה לשער גם שנים ארוכות אחרי זמנו. אחר כך מופיעים רבי הקומות בפתח תקוה, בהוד השרון, בכפר סבא, בחדרה, באור עקיבא ובחיפה. ומעבר לזה, נוף הערים שהדרך חולפת על פניהן, נוף הערים הישראליות העיקרי, הוא מגובב, מאולתר, עמוס מזגנים ותריסולים ושילוט למינהו, פרי טכנולוגיה וכלכלה ותרבות חדשות שלא הורכבו כראוי.

הכבישים, הרמזורים, המחלפים, הגשרים, קירות התמך, תאורת הדרך בערים וביניהן, השילוט והמכונניות – הנרמזים כבר בתוך העיר עצמה והולכים ומתעצמים ככל שמתרחקים ממנה – מבהירים את עוצמת השינוי שחל במרחב. ולצד הדרכים – אתריהן החדשים: תחנות דלק, קניונים, פאואר-סנטרים, אזורי תעסוקה, גני אירועים, אצטדיונים (בנתניה, בחיפה), שמורות טבע וגדרות מכל סוג ומין – סימניה של כלכלה שונה מאוד, ניאו-ליברלית, ושל חברה מופרטת. ולצד הדרכים גם אתרים שהיו והתעצמו: אזורי תעשייה (בחיפה, במפרץ), בתי כלא (כלא השרון, כלא אשמורת), בסיסי צבא, תחנות משטרה, תחנות רכבת.

הפרדסים התמעטו מאוד. במקומם בנו בניינים או שגידולי שדה החליפו אותם. שטחים פתוחים

שראה טשרניחובסקי לכל אורך הדרך מעובדים עכשיו. ביצות עמק חפר מעובדות כדבעי, ביצות החולה נעלמו. הטכנולוגיה החקלאית החדשה שסימניה נראים בדרך – מערכות השקיה, חממות, טרקטורים – רחוקה מקודמתה שהכיר. הנוף הבוטני אחר: שדרות דקלים, מסכי בוגונביליה, עצי זית ותמר מאולפים, יערות אורנים המכסים הרים. אבל צוהב הקיץ הגלילי עודנו שם ושרידיים של שדרות הברושים והאקליפטוסים בצדי דרכים ונוף החורש הטבעי וכרמי הזיתים והכפרים הערביים הדבוקים לצלע, אף שגבהו והתפשטו מאוד וצימחו גגות רעפים צבעוניים.

יישובים שלא הכיר – ערים, עיירות, מושבות, מושבים, קיבוצים וישובים קהילתיים – ממלאים את המרחב עכשיו. מושבי עובדים ומושבי עולים חדשים: בצרה, בני ציון, בני דרוו, כפר מונש, גאולי תימן וחבר לאת, המועצה מקומית אליכין, אור עקיבא, המושבים בית חנניה, עין איילה, צרופה וגבע כרמל, קיבוץ עין כרמל, עין הוד, מושב מגדים, קיבוץ החותרים, טירת כרמל, מושב אחיהוד, קיבוץ יסעור, הישובים הקהילתיים גילון וצורית, כרמיאל, מושב שזור, קיבוץ מורן, קיבוץ פרוד, המושבים אמירים, שפר, כפר שמאי ומירון, חצור הגלילית, מושב שדה אליעזר, קריית שמונה וקיבוץ הגושרים. יישובים שכבר היו שם השתנו מאוד: רמת גן, בני ברק, פתח תקוה, רמתיים, כפר סבא, אבן יהודה, פרדסיה, נורדיה, חדרה, בנימינה, זיכרון יעקב, פוריידים, חיפה, הקריות, עכו, מג'ד אל כרום, ביענה, נחף, סאגור, ראמה, צפת וראש פינה. ויישובים אחרים נעלמו מן הנוף: ג'מאסין ע'רבי, שיח' מונס, אג'ליל קבליה, אג'ליל שמאליה, ג'רישה, פג'ה, כאפר סאבא, תבסר, מסכה, ח'רבת בית לד, ח'רבת א-זבידיה, עזבת רחואן, כבארה, סואמיר, עין ע'אזל, ג'בע, טירה, חיפא, עכא, בירוה, פראדיה, סמועי, מירון, קדיתא, עין זיתון, ביריא, ספד, ג'אעונה, קבאעה, ויזיה, כראד ע'נאמה, ערב זבייד, מלאחה, ביסמון, ח'אלסה, זוק תחתאני, מנשיה וח'סאס.

ובשאר ישוב עצמו, שגדל ורב מאז ביקורו שם, פסה החקלאות. כלומר, היא מתקיימת אבל נמצאת בשליטתה של משפחה אחת, שהתפרשה לה הלאה בעמק. תושביו מתפרנסים עכשיו מהאירוח בצמרים. עדיין ירוק הליטני, עדיין פסגת החרמון, עדיין מגדל המים, אותה גדר תיל מועצמת עד מאוד, ירוק הרבה יותר – ירוק נוי וחקלאות, מטעי תפוחים קטנטנים אדומים מתוקים, חורשה, מדשאה שלאורכה פזורים מבני הציבור – חלקם אומרים יד אדריכלית בוטחת – לוח תיבות הדואר ריק למחצה, ריק בכלל בשעת צהריים קיצית, וסימניו של יישוב במלחמה: מקלטים, מיגוניות בטון הפוזרות לאורך הגדר ההיקפית, מקלט-מפקדה בתרומת הסוכנות היהודית, ושני ילדים מההרחבה שאין להם מושג על הר חרמון.

עמא דדהבא, התקוה

האידיליה "עמא דדהבא", יצירתו הארוכה ביותר של טשרניחובסקי, נכתבה בין השנים 1936-1935 ואפשר לקרוא אותה כסיכום של שירתו. היא מתפרשת בין מרחבים – אוקראינה, תל אביב והגליל, ובין זמנים – שנות ילדותו ובחרותו ובגרותו וזקנתו, והיא חוזרת במידה רבה אל עולם השירה האוקראינית שלו, של האידיליות הגדולות, אך אינה נוטשת את עולם שירתו הארץ-ישראלית.

חדות הפיוט האנליטי שופעת מהשיר: ההרכב הכימי של הקרקע, מבנה הצמח לפרטיו, שדות המחיה מניבי האבנים והצוף של הדבורים, משפחות הדבורים השונות, הדהודה העולמי של

שירתן, מניין בקבוקי הי"ש בבית ילדותו ותולדותיהם, מראה יישוב חדש הקם בארץ ישראל, קורות חוטמו של סבא מחרשתא, גופו המזדקן של אבא אנטוני, ארון המטבח בבית הדיקון ומניין כל כליו, מבנה כוורת העץ ומקור כל מרכיביה, פרטיו המדוקדקים של הלבוש שיש ללבושו בהליכה אל הכוורת, מניין כלי העבודה שיש ליטול כשניגשים אליה ומקורותיהם ותפקידיהם, התארגנות הדבורים לקראת מעוף הנחיל מן הכוורת לקראת בקיעתה של מלכה חדשה, פרטי בנייתו של יישוב חדש, היציאה בחשאי מן הבית בחצות הליל והליכה לנהר לטקס הקורבן עם אבא אנטוני, מראה דמות אמו ואביו העמלים של הבחור החלוץ בקיבוץ, מצעירותם בתצלום על קיר הבית עד זקנתם היום, ומעופה של מלכת הדבורים אל טקס הזדווגותה.

בעולם-על זה, שנע בין האנושי לטבע, יש היגיון ותנועה ושינוי תמידיים, מחזורי חיים אישיים וקוסמיים. זה עולם של מראות וצלילים וריחות, של פרטי פרטים ומערכות, ושל אור גדול – דהבא. בעולמו זה של טשרניחובסקי חיים יחד יהודים ונוצרים (מבצעי הפוגרום וקורבנותיהם בשירים המוקדמים), ואומות העולם "אינן אלא בְּחִינַת מַקְהֵלָה / אחת גדולה ונאה לפני קָדְשָׁא פְּרִיךְ הוּא!", "מַקְהֵלָה / גדולה, עשירה בנגינות וכלים מְפְלִים מְשָׁנִים, / להיות שיר אחד נאדר לחיי עולם ועולמות, / וכל האומות אינן אלא הכלים, כלי-זמר". "אזנך הט לשמע", הוא כותב. את הערבים אין הוא מייטיב לשמוע – "אינני יודע עד היום, / אם לשכנינו הערבים גם המה יש להם קדושים / מְגַנִּים לְמַקְוֹרֹתֵיהֶם". קדושים כמו אלה המתווכים של אבא אנטוני או של מנהיגי הציונות שלו, העומדים "לעזרה לי וּבְצֶר" ("יהא הפטרון לי אוסישקין").

קביעות וטיפוסיות, בלשונו של ברנר, יש פה כבר אולי. המעשה נעשה. מה שהיה לא מתקיים עוד בדמותו הישנה. טְבֵרְיָה של טשרניחובסקי איננה עוד וּפְרָןָה של דרוויש איננה. זיכרון הוא שנשמר, והגעגוע אליהן ומה שהותירו בנפש. "עמא דדהבא" הוא הבלחה נדירה של הזדהות עם הנוף החדש עצמו, של מבט עליו מתוכו ושל מיזוגו בנוף הישן, נוף הזיכרון החי. זו הכוורת: מה שיש, ורוחו של מה שהיה, והרגע הזה, עכשיו, שצריך לעמול בו מאוד ולנסות להפיק ממנו זהב.

מקורות

- אחד העם (תרנ"א). אמת מארץ ישראל (ממסעי הראשון בשנת תרנ"א). פרויקט בן יהודה. **אוחזר** ב-24 בדצמבר 2016.
- ברגר, ת' (2008). *ברווז בין עולם לצעצוע* (עמ' 47-62). תל אביב: רסלינג.
- ברינקר, מ' (2007). זמן וצורה ספרותית: על השיר "ערבות בכות" מאת שאול טשרניחובסקי. בתוך ח' חבר (עורך), *רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון* (עמ' 780-788). ירושלים: מוסד ביאליק.
- ברנר, י"ח (1911). הז'נר הארץ-ישראלי ואביוריהו. בתוך *יוסף חיים ברנר, כתבים* (ג). תל אביב: הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים.
- ברתנא, א' (1996). שאול טשרניחובסקי: שירי הגבורה והכוח – ציונות אחרת. מאזניים, 7, 5-3.
- גביש, ד' (1991). *קרקע ומפה: מהסדר קרקעות למפת ארץ-ישראל 1920-1948*. ירושלים: יד צחק בן-צבי.
- הס אשכנזי, מ' (תשע"ד). מצודתך, מנחם – מצודתנו! הקמת "מצודת אוסישקין" באצבע הגליל. *עת-מול*, 233, 5-8.

- טשרניחובסקי, ש' (תשכ"ח). שירי שאול טשרניחובסקי. תל אביב: דביר.
- כהן-הטב, ק' (2006). לתור את הארץ: התיירות בארץ-ישראל בתקופת המנדט 1917-1948. ירושלים: יד יצחק בן-צבי.
- עומר, מ' ואוניברסיטת תל אביב (1996). מראה מקום: ארבע גישות באדריכלות נוף בישראל. תל אביב: הגלריה האוניברסיטאית לאמנות ע"ש גניה שרובר.
- סלע, ר' (2000). צילום בפלסטין/ארץ ישראל בשנות השלושים והארבעים. הרצליה ותל אביב: מוזיאון הרצליה לאמנות והוצאת הקיבוץ המאוחד.
- (2010). חליל ראד: תצלומים 1891-1948. תל אביב: הלנה ומוזיאון נחום גוטמן לאמנות.
- רו קרקוצקין, א' (1993). גלות בתוך ריבונות: לביקורת "שלילת הגלות" בתרבות הישראלית. תיאוריה וביקורת, 4, 23-55.
- (1994). גלות בתוך ריבונות: לביקורת "שלילת הגלות" בתרבות הישראלית. תאוריה וביקורת, 5, 113-132.
- קדר, ב"ז (1991). מבט ועוד מבט על ארץ-ישראל: תצלומי אוויר מימי מלחמת העולם הראשונה מול תצלומים בני זמננו. ירושלים: יד יצחק בן-צבי ומשרד הביטחון.
- (Hebrew University of Jerusalem) (2007, 16 ביוני). תצלומי אוויר כמקור להיסטוריה של ארץ ישראל [הרצאה בקובץ וידאו]. אוהור ב-24 בדצמבר 2016.
- שאנן, א' (1984). שאול טשרניחובסקי: מונוגרפיה. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- שגב, ת' (1999). ימי הכלניות: ארץ ישראל בתקופת המנדט. ירושלים: כתר.
- Corner, J. (1999). The agency of mapping: Speculation, critique and invention. In D. Cosgrove (Ed.), *Mappings*. London: Reaktion.
- Cosgrove, D. (2008). Introduction to social formation and symbolic landscape. In J. Elkins & R. DeLue (Eds.), *Landscape Theory* (pp. 17-42). London & New York: Routledge.
- Khalidi, W. (2004). *Before their Diaspora: A Photographic history of the Palestinians 1876-1948*. Washington: Institute for Palestine Studies.
- Elkins, J. & DeLue, R. (Eds.) (2008). *Landscape Theory*. London & New York: Routledge.
- Mitchell, W. J. T. (Ed.) (2002). Preface to the second edition of *Landscape and Power*. In W. J. T. Mitchell (Ed.), *Landscape and Power* (pp. vii-viii). Chicago: The University of Chicago Press.
- Monmonier, M. (1996). *How to lie with maps*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Tagg, J. (2003). Evidence, truth and order: Photographic records and the growth of the state. In L. Wells (Ed.), *The photography reader* (pp. 257-260). London & New York: Routledge.
- Wells, L. (2002). Reflections on photography: Introduction. In L. Wells (Ed.), *The photography reader* (pp. 1-9). London & New York: Routledge.