

ביגון נוף מולדת

נסיעה בעקבות טשרניחובסקי¹

"והישוב הזה, אמור מה שתאמר, הן הוא לא רק חדש, צעיר, ותמול שנותיו אלי ארץ, אלא גם קטן, פעוט ונער יכתבו. עד כמה שהוא המשך-הגלות, סדנא דגלותא, אינו מעניין, ובחדש שבו – עדיין אין קביעות וטיפוסיות". י.ח. ברנר, "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזריהו" (1911).

שאר ישוב

תצלום אחד²: טשרניחובסקי, זקוף קומה, על תלתליו ושפמו, לבוש חליפת שלושה חלקים כהה ועניבה, נרתיק משקפים בכיס המקטורן שלו, ידיו בכסים (היכן הניח את המגבעת הבהירה שהוא אוזח בידו בתצלומים אחרים מן האירוע?), עומד בפרופיל למצלמה, מתבונן בריכוז ניכר, מגבם, בשלושה גברים לבושים חאקי העוסקים בהקמת חומה עשויה אבני בזלת שהם עורמים זו על גבי זו. מימנם, שמוט דפנותיו, נראה אוהל חלוצים (רחוק ברפיונו וגם קרוב בנטרולו-משימוש לייצוג המופלא בעבודתה של אפרת נתן "אוהל" במוזיאון ישראל). החומה כבר מגיעה עד לגובה חזהו של טשרניחובסקי וכמעט עד גובה כתפיו של אחד הבונים, החבוש קסקט. השלושה רכונים לפניו, פועלים, אחד מהם מחייך בפה גדול אל מישהו משמאלו, שאינו נראה בתצלום. מעבר לחומה משתרע שדה בור, מתוחם במרחק מה משם בכלונסאות עץ, שאולי כבר מתוח עליהם תיל – המצלמה רחוקה מכדי שנוכל לדעת. הלאה משם מתגבהים רכסים הנחצים בידי 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 פברואר 1939, ככתוב על המדבקה הצמודה לתצלום באוסף קק"ל, וייתכן שהאירוע המתועד הוא למעשה עלייתו על הקרקע של קיבוץ דפנה במאי 1939, שטשרניחובסקי נכח בה על פי דיווח עיתונאי). שלושה הגברים עסוקים בבניית חומת המגן של הישוב. דמותו הכהה של טשרניחובסקי, עמידתו הזקופה, ידיו התחובות בכסים, מבטו הממוקד ורמז החיוך שבע הרצון על פניו עומדים בתצלום בניגוד מסוים לדינמיות של העובדים בלבושם הבהיר, שאור השמש האלכסוני מעצים אותה, ולאקספרסיביות של קלסטריותם. הן טשרניחובסקי והן העובדים אינם מביטים אל המצלמה, כנראה מצלמתו של אריך קומרינר, שזנח את העיסוק בצילום נסיוני בגרמניה לטובת צילום מוסדי בארץ ישראל. טשרניחובסקי והחלוצים מרוכזים במלאכתם: העבודה הרוחנית והעבודה הגופנית.

"הריני לפניך – כפרי בן כפרי, נין-כפרי", כותב טשרניחובסקי בשיר "קיבוץ עולה על הקרקע" מתוך האידיליה "עמא דְדֶהֶבָא", שם הוא פונה אל שני בחורים המנסים לכרות בור בעזרת מגרפה ומציע להם בחיבה ובזהירות כך: "[...] סְבוֹרְנִי, / קרקע זה הוא לא נוצר לשם המגרפה הרחבה, / אלא, ניחא, יִשְׁמַע למעדר; במגרפה תוציאו את / חֲלִיּוֹתֶיהָ; הטוֹרֶיהָ – איך תִּכְנְנֶנָּה? לכאן היא!".³ "סבורני", "ניחא" ו"איך

¹ הטקסט התפרסם בכתב העת *סוציולוגיה ישראלית*, גליון י"ח 2, תשע"ז-2017

² הארכיון הציוני, PHKH\1276758, 1940, צלם: קומרינר

³ כל השירים מצוטטים מתוך *שירי שאול טשרניחובסקי*, הוצאת דביר תשכ"ח

תכננה?" מסייג טשרניחובסקי ומיתמם, מעצים כך עוד את ריחוקו, את גילו המבוגר, את זרותו המתקיימת לצד אותה היכרות אינטימית.

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 בְיָמָה בְבֶקֶר לְנִיר / עם רוח צוננת משלג השנר, / עם שמש מחיכת ואפל הוסר / מַיִם הכנרת, רָאִי גנוסר, / עם שיר עבודה הקימת לעד!". מבט משקיף זה של טשרניחובסקי מאפיין את רוב שירי הנוף הארץ ישראליים שלו. שירי הנוף האוקראיניים והאירופים, לעומת זאת, נכתבו מתוכו. שם וגם כאן ישנם עין מתבוננת, חושים נעורים, תודעה סופגת, שם וגם כאן ישנן יד כותבת ולשון מסמנת, המרחק מתקיים תמיד, תמיד ישנו אוביקט, אבל הוא אחר ויחס הסוביקט אליו אחר.

אני מבקשת להתבונן כאן בנוף ארץ ישראל-פלסטין של שנות ה-30 וה-40 של המאה ה-20, שנות חייו של טשרניחובסקי בארץ ישראל-פלסטין. שיריו מעלים דמות נוף מסוימת. היא תידון בהמשך. לצדג תוצג דמות הנוף העולה מתיעודים האחרים, שיומרתם המוצהרת ריאליסטית וחזותם מדעית לעתים: מפות ותצלומים. אלה גם אלה בונים את מראה הנוף, שהוא לעולם תמונה.

ולמרות שנוף הוא מראה, תמונה, אינני מבקשת לכפור במידת הדיוק והאמינות הרפרנציאלית 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 ה-30 ולא רק לקרוא קריאה אידיאולוגית, מתוכם, את עמדם יוצריהם. אין שום ראייה חותכת למציאותיות זו אלא הנחה קומונסנסית ואמון. וכפועל יוצא מכך, גם ההיפך נכון: יש רמות שונות של מניפולציה ועיבוד בייצוג המציאות, וגם הם חלק מדמות הנוף.

וברוח החזרה בתשובה החלקית של וו. ג'י. טי. מיטשל, מאבות הקריאה האידיאולוגית של הנוף, שהצהיר בהקדמה למהדורה מאוחרת יותר של ספרו *Landscape and Power* על רצונו להחזיר אל הדין בנוף את החוויה (Mitchell, vii-viii) (ובדומה לו, תאורטיקנים אחרים של הנוף בשנים האחרונות, למשל Elikin and Delue, 87-154), אנסה לתאר ולשחזר את חווית הנוף כהליך: אתחקה בעזרת מפה ותצלומים אחר הנוף בתואי מסעו של טשרניחובסקי צפונה לשאר ישוב, אציג נסיעה מקבילה אקטואלית, ילידית, וביניהם אתיחס אל שירי הנוף הארץ ישראליים שלו במונחים של פרשנות ובעיקר של שייכות ואי-שייכות. המבט לא יהיה השוואתי אלא משלים: לא הנוף הממשי כפי שעולה (ולו באורח חלקי) מייצוגיו הצילומיים והקרטוגרפיים לעומת הפרשנות השירית אלא התייחסות אל אלה וגם אל אלה כייצוגים הולמים וכפרשנויות בה בעת.

הנוף הוא נושא ענקי אצל טשרניחובסקי, הוא כרוך בו גוף ונפש. והוא גם מתבונן עצמאי ומקורי בו. הוא הגיע לארץ ישראל, פלסטין, ב-1931 אחרי שבילה שנים אחדות בברלין ובארצות-הברית ומת ב-1943, שנים אחדות לפני שהחל מפעל הישראליזציה, שהפך את מדינת הצללים למדינה רשמית ושניה שינוי עמוק מאוד את פני הארץ. במובן זה תיאוריו מצטרפים לתיעודים האחרים ומציעים 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 וצחית, 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 פלסטיין של שנות ה-30 ותחילת שנות ה-40, חלק ממאות אלפי התצלומים המצויים בארכיונים הציוניים ופה ושם באוספים פלסטיניים, מספרים סיפורים סותרים. הצילום, למרות שרידותו המטונית ובתוקף שקרנותו המדופלמת, מבהיר כי לא יתיר לנו להבין בוודאות ובמדויק כיצד נראו אז פני הארץ.⁴

המתעדים אינם אותם מתעדים. הצילום הציוני היה ממוסד ואילו הפלסטיני אינדיבידואלי, מבהירה רונה סלע.⁵ 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. דיווחי הסופרים שביקרו בה במאה ה-19 גם הם מעלים תמונות סותרות שלה. בעיני מרק טווין, למשל, היא ארץ טרשים מפגרת ובעיני דה-למרטין – ארץ זבת חלב ודבש (אך לב שניהם נמס לנוכח מראה ירושלים). ביניהם עומד אחד העם, בתיאור שחזותו פיתח: "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" (אחד העם). הצילום שימש כלי משמעותי בידי התנועה הלאומית הציונית, כותבת סלע (2000, 14). ג'ון טאג, המאתר את ראשיתה של הזיקה החזקה בין מנגנון המדינה לטכנולוגיית הצילום בסוף המאה ה-19, כותב כי המדינה השתמשה בכוחו של הצילום לראות ולתעד, לפקח, ולעצב כך את חיי היומיום (Tagg, 259). גוף התצלומים הציוניים משנות ה-30 וה-40 שקיבצה סלע מבהיר את עוצמת הכוח המניע האידיאולוגי שלהם. בזה אחר זה ממחישים התצלומים את מרכיבי האתוס הציוני המוביל: עוצמה, חידוש, לוקליות, נעורים, עבודה, פרוין.

⁴ מאמר זה אינו עוסק בצילום ההיסטורי של הארץ ועושה שימוש במבחר מוגבל של מקורות מחקרניים ושל חומרים ראשוניים צילומיים: סלע 2000; סלע 2010; Khalidi; ומבחר מאוספי התצלומים של הארכיון הציוני, ארכיון קק"ל, ארכיון המדינה, לע"מ וארכיון הסרטים היהודיים ע"ש סטיבן שפילברג.

⁵ רונה סלע מציינת כי התעמולה הציונית הממסדית גובשה עוד בשנות ה-20 כשהוקמו מחלקות צילום וארכיוני צילום באגפי התעמולה בקק"ל וקרן היסוד. התצלומים הופצו לעיתונים יהודיים באירופה ושימשו בהרצאות לגיוס כספים ושידול לעלייה ולקידום הרעיון הציוני בכלל. הצלמים הערבים, לעומת זאת, פעלו במסגרות פרטיות ובסטודיות משלהם (סלע 2000, 149-150). בטקסט העוסק בתצלומיו של ח'ליל ראד היא מציינת כי רוב הצלמים הערבים היו ארמנים בדומה לו. ראד הציג את עושר החיים הערביים בתצלומים מבימים או מבימים-למחצה והושפע מהמסורת המערבית, מגלם באופן זה תודעה כפולה, היברידית (סלע 2010, 25).

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, 22-23).

הנוף – ממילא עולה 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 כניצבים בתוכו, לעתים מבוזים בסצינות כמו-מקראיות. ריקה ממגע יד אדם, מתרבות. זהו הביטוי הפיזי של מושג אידיאלוגי מובהק, שנועד להוביל לקניית הבעלות על הארץ המופקרת⁶. ושנית, לצד זאת, הנוף הוצג בהשתנותו, זה שפעלו וממשיכים 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 חיי יום-יום חקלאיים – חריש וקציר ומסיק וקטיף ורעיית הצאן, לצד נופים עירוניים אורבניים שוקקים, נופי תעשייה, בעיקר תעשיית התפוזים, ונופים היסטוריים-ארכיאולוגיים. ייצוגים אלה דומים לעתים לאלה הציוניים בנראותם ודומים גם בהצגה של פסטורליות כפרית מצד אחד ואינטנסיביות של עשייה מצד אחר, אבל התכלית האידיאלוגית 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 ראדא אינם מציגים קונפליקט (סלע 2010, 25). *Before their Diaspora* – אלבום הגלות הפלסטיני שערך וליד ח'לידי, המציג אוסף גדול של תצלומים מפלסטין בשנים 1876-1948 – שהוא אידיאלוגי במוצהר, בהחלט מציג מצבי קונפליקט, אך לא כאלה של היום-יום אלא אלה הגדולים, של התנגשויות אלימות בין הערבים לבריטים ובינם ליהודים (Khalidi).

מה שעולה מן התצלומים נכון גם ביחס לסרטים דוקומנטריים ציוניים או פרו-ציוניים מהתקופה, שהייתם האידיאלוגית ניכרת מתוכם עצמם, אפילו בלא השוואה לייצוגים אחרים, ועולה מן הנוסח ומהטון, מבחירת האובייקטים המתועדים ומאופי העלילה המתוארת, כולל הדגש על צד הפעולה הבונה, תנופת המודרניזציה שהביאו הציונים אל הארץ, פה ושם גם אופן הצגת המציאות שעל יסודה נעשית הפעולה ויחסם של בני הארץ החיים במציאות זו אליה. חלוצים יורדים מן המשאית בלבושם המערבי, שילוב של לבן וחקאי, טרקטורים שועטים קדימה (והצצה קלה למחרשות העץ הרתומות לגמלים של הערבים), הגברים בונים במרץ קירות עצומים מקרשים, קבוצת נכבדים מבוגרים מלווה אותם, גדר תיל נמתחת, הנשים עוזרות פה ושם, השכן הערבי בלבשו המסורתי בא לברך.

⁶ ראו הדיון של רז קרקוצקין (1993; 1994).

אלה אותם סימני מודרניזציה שפירותיה – כבישים, שדות, עמודי חשמל, ערים, קיבוצים – הטרידו את פזוליני שהגיע לישראל ב-1964 בחיפושיו האוריינטליסטיים אחר אתרים לצילומי סרטו "הבשורה על פי מתי", עד כדי שנואש מחיפושיו ונסוג.

כאשר תצלומים משמשים בדיון על מציאות הכרח להתייחס לשאלת האונטולוגיות של הצילום. צילום, הוא הנצחה, הקפאה בזמן, טבע דומם, שיסודו בשרידות מטונימית. מבחינת התכונות, הצילום בראשיתו היה תיעודי – הוא שימש להנצחת אתרים ארכיאולוגיים ואירועים. מבחינת תוקפו המייצג אפשר לתהות יחד עם סארטר על מידת הרציפות שיש בין הדימוי המצולם לאובייקט במציאות: מה עושה את פטר המצולם על כורסה בפריס לפטר שנמצא כעת בברלין (מצוטט ב- Wells, "General Introduction", 1). תהייה זו התפתחה לערעור מוחלט על כוחו המייצג על הצילום, ששיאה בשנות ה-70-80 של המאה ה-20 עם ההתמוטטות הסופית (הזמנית) של הוודאות הקרתזיאנית, והססת הדיון לשאלות של שליטה וכוח ועמדה ואינטרס. כאמור, ארצה להניח ביחס לצילום את מה שקובע מבקר האמנות ג'ון ברג'ר, שהוא אותנטי ולא-אותנטי בה בעת (2, *ibid*).

מעבר לתהייה האונטולוגית, ובהנחה כי צילום עשוי באופן עקרוני לשמש כלי לקריאה של המציאות, בסייגים שהועלו, ראוי במקרה זה של דיון בנוף הארץ הכללי להתבונן בתצלומי אוויר. יתרונו 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 יותר גדול (מה דמותו של השרון הדרומי בכלל). המחיר ברור: מבט מרוחק, מטשטש פרטים ומעלימם לעתים.

גם כאן המבחר עצום ואתבונן לרגע במקבץ אחד של תצלומי אוויר, שאסף בנימין זאב קדר ממקורות שונים (חילות האוויר של גרמניה, בריטניה ואוסטרליה, אוספים פרטיים ורשות העתיקות), אשר צולמו ערב מלחמת העולם הראשונה ובמהלכה. בהרצאה שבה הציג חלק מן התצלומים ביקש קדר לבחון את תקפות שני הנרטיבים הפוליטיים הרווחים בני זמננו: הציוני, של הארץ הריקה, והערבי, של ארץ פורחת שהשתלטו עליה (קדר 1991, 2007). ההשוואה שערך בהתבסס על תצלומים מאות השנים 1918-1919 מציגה תמונה מורכבת, ולפיה חלקים מן הארץ אכן היו צחיחים וחלקים אחרים – מעובדים. כך, יפו וסביבותיה ירוקות מאוד, בעיקר ירוק פרדסים בבעלות ערבית, אך ממזרח ומדרום היא מוקפת חולות. השפלה בין לטרון לאשקלון מעובדת, אזור 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, כך גם סביב אסדוד ממזרח לאשדוד של היום, הנגב הצפוני מעובד בחלקיו ושומם בחלקיו האחרים, בירושלים, במקום שבו קמה לימים שכונת טלביה, יש כרמי זיתים, גם דרך בית-לחם-חברון מעובדת, ועוד ועוד.

הנרטיב, במלים אחרות, 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 אלה של המרחב מעלה גם את אופני התפתחותם: האחת אורותוגונית מובהקת ביישובים היהודיים, ההולכים ומשתלטים על הקרקע החקלאית, משמרים מבלי דעת וכדרך העולם את הדרכים והשבילים שנעשים לכבישים ורחובות, והאחרת לינארית, מתפשטת מן הגלעין והלאה, בישובים 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 זאת בלבד שמרחיק מן הפרטים, כאמור, אלא עשוי גם לתרום ליצירת רושם מוטעה ביחס לנראה (אופי העיבוד החקלאי למשל).

מתבקש כאן אמצעי נוסף, גם הוא ייצוג באופן בלתי נמנע, מאחר שמדובר בפרק היסטורי. המפה, דווקא המפה, מתגלה ככלי מועיל מאוד.

זו קביעה מפתיעה, כי אחרי הכל המפה – מניפולטיבית, מטפורית, עשויה כולה קונוונציות, בררנית, 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 מונמוניה: ייצוג השטח, הצורה, הכיוון, היחס, המרחק או קנה-המידה (Corner, Monmonier). 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 מטר ולא קווי גובה בהפרשים של 20 מטר, וכד'). וגם: מפה היא לעולם תוצר של תקופה ושל שיח, סימן הספוג בדמות יוצריו, גם כאשר העובדה הזו מוכחשת, כפי שמקובל ביחס אליה מאז הרינסנס⁷.

ולמרות כל זאת, כוחה של המפה עשוי להיות גדול מאוד. סדרה של מפות מנדטוריות מפורטות בקנה מידה 1:20,000 שהוציאה לאור מחלקת המדידות של המנדט בין 1928 ל-1947 מאלפת ממש⁸. המפות המקוריות, ששורטטו רובן בשנות ה-20 או ה-30, עודכנו במידה מסוימת – בעיקר עודכנו דרכים וצוינו ישובים חדשים שהוקמו בינתיים – אך השינויים אינם מלאים ואינם עקביים, כלומר לא נעשו על פי עקרון אחד. מבחינה זו יש להתייחס אל המפות בזהירות. הן אינן מייצגות במדויק את מציאות הנוף ביום נסיעתו של טשרניחובסקי. את החסר אפשר להשלים במידה חלקית בעזרת מקורות אחרים אך טווח טעות יוותר בעינו. עם זאת, אבקש להניח כי השינויים שוודאי חלו בנוף לא שינו אותו מן היסוד. עושר המידע שמציעות המפות המפורטות עצום: נקודות הטריאנגולציה שמנהן סומנו, בתים ורחובות בערים ובכפרים, מסילות ותחנות רכבת, כנסיות, מסגדים ובתי כנסת, בתי ספר, בתי קברות, בתי דאר, גבולות בין-לאומיים, מחוזיים ומוניציפליים, גדרות, תעלות, שוחות, כבישים לסוגיהם, שבילים, מצוקים, בצות, בתה, גשרים, אדמות לא מעובדות, מחצבות, קברי שיח', בארות, מעיינות, דקלים, עצים בודדים

⁷ ראו ברגר, 2008.

⁸ המפות באתר הספרייה הלאומית:

http://rosetta.nli.org.il/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE21693218&gathSt.atlcon=true. דב גביש טוען כי המיפוי הבריטי נעשה בהתאם לדרישת ההסתדרות הציונית, במטרה למדוד ולמפות קרקעות לקראת רישום זכויות קניין וקביעת הסדר קרקעות משפטי. ראו גביש 1991.

– מחטניים ואחרים, מבנים בודדים, פרדסי תפוזים, מטעי בננות, כרמי זיתים, בוסתני פירות, כרמים, יערות מחטניים שתולים ויערות של עצים אחרים.

פירוט רב כזה מאפשר לדמיין כיצד נראה הנוף באזורים מסוימים ובמקביל לשער מה היה מראה הנוף הכללי. המשך הדברים יהיו מעקב בעזרת המפה (ואחר כך במבט ממשי אקטואלי) אחר מסלול נסיעתו של טשרניחובסקי מביתו בתל אביב אל שאר ישוב בחורף 1940 ונסיון לתאר מה ראו עיניו בדרך.

הנסיעה לשאר ישוב, מראה הנוף

Jaffa ;Petah Tiqva⁹

טשרניחובסקי יצא מביתו ברחוב אחד העם 89 בתל אביב, שם התגורר מאז הגיע לארץ ישראל-פלסטין עד מותו, ונסע במכונית (אולי פורד סופר 8, הנראית ברבים מתצלומי רחובות תל אביב בשנות ה-40 (30) לטקס העלייה על הקרקע של שאר ישוב, הוא מצודת אוסישקין ג' בגליל העליון, מהלך כחצי יום נסיעה, אולי יותר. אפשר להניח כי נסע במכונית אחת עם חלק מן המוזמנים האחרים לטקס הנראים בתצלומים משם. את חילופי הנוף התכופים, הדרמטיים, במהלך הדרך ודאי לא החמיץ, גם אם היה עסוק בשיחה או בוויכוח או שהתנמנם. ואולי בכלל לן לילה קודם לכן בגליל או נשאר ללון שם אחרי הטקס – כך נהג שנה קודם לכן, במאי 1939, כשהשתתף עם חבורה של נכבדים בטקס העלייה על הקרקע של קיבוץ דפנה, הראשון מבין ישובי 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, 5-8). אין בנמצא יומן של טשרניחובסקי, אוטוביוגרפיה שלמה וגם לא ביוגרפיה של ממש, ואפשר לכן רק לשער מה אירע על סמך מעט העובדות הנתונות.

המכונית יצאה ודאי לרחוב אלנבי, עברה בככר 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 סלמה). ממזרח נראה נחל המוסררה או לכל הפחות נראו העצים הנטועים בגדותיו.

בשלב זה יכלו הנוסעים לפנות צפונה לדרך קצרה יותר אך פחות נוחה בחלקיה, להמשיך בין פרדסי הכפר ג'אמסין ע'רבי¹⁰ ולהציץ אל בתיו ממזרח, להתקרב אל שיח' מִנֶס, לעבור תחילה דרך פרדסיו וכרמיו עד שיתגלה הכפר הגדול עצמו, אז להמשיך בין פרדסים הולכים ומידלדלים ודרך שטח בור נרחב, לחלוף על פני על פני אג'ליל קב'לה ואג'ליל שִמְאֵלִיה על פרדסיהן, ואז לפנות לכביש נוח יותר המוביל להרצליה.

אבל קרוב לוודאי שהמכונית בה נסע טשרניחובסקי המשיכה מזרחה בדרך המקובלת, בנוף ערבי פחות ובטופוגרפיה נוחה עם גובה ממוצע של 10-20 מטרים, עקפה בזהירות שטחי פרדסים, מקבץ בתים מדרום ובית באר מצפון, והצטרפה אל הדרך המובילה מיפו צפונה. סמוך לשכונת נחלת יצחק היא חצתה גשר אבן מעל לנחל המוסררה על שורות העצים בשוליו – עוד בית באר נראה במרחק – הגיעה

⁹ השמות והתעתיק – כפי שמופיעים על גבי המפות המנדטוריות

¹⁰ תעתיק השמות על פי "מפת הנכבה" בהוצאת עמותת זוכרות, ללא ציון תאריך

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 בצד. בתי רמת גן עצמה הופיעו מדרום, ולפני בית החרושת עסיס כבר נצבו 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 החובה הראשי של העיר.

הדרך שעשה טשרניחובסקי מתל אביב צפונה הובילה אותו בכבישים חדשים יחסית ששיוו דמות מסוימת לנוף הארץ – פחות ערבית, יותר יהודית, וריקה משהיתה במציאות.

כבישי תל אביב של שנות ה-30 המאוחרות נראים עמוסים למדי על פי התצלומים, הן באוטובוסים והן במכוניות פרטיות. המכונית הפרטית הראשונה הובאה לפלסטין ב-1908 (שגב, 8), וב-1930 היו בה 3,000 מכוניות. ב-1932 היה אורך סך כל הכבישים הסלולים 950 קילומטרים, פי-שניים מאורכם ב-1918. עד 1937 שוב הוכפל אורכם. צרכים צבאיים הם שהכתיבו בראש ובראשונה את מדיניות הסלילה, ואליהם נוספו שיקולים מינהליים (כהן-הטוב, 24; 25). עמוד השדרה היה הכביש שעבר על גב ההר, דרך ירושלים וג'נין אל עפולה ונצרת ונחצה בידי שני כבישי רוחב עיקריים – חיפה-טבריה, ויפו-ירושלים-יריחו. הפנייה לאזור ההר נעשתה כדי להימנע מתחרות עם הרכבת, ולפיכך התאחרה 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 טשרניחובסקי, בין תל אביב לפתח תקוה, היה חלק מן הדרך המשובשת בין יפו לשכם שנשללה 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, וב-1928 שופץ בידי סלל בונה הכביש הקיים, שעבר דרך רמת גן ובני ברק, ונהיה לאחד העמוסים בארץ ישראל-פלסטין. התכנית לסלול כביש בין חיפה לתל אביב נולדה כבר ב-1927. ב-1937 נחנך הקטע בין פתח תקוה לחדרה, וחודשים ספורים אחר כך – המשכו עד חיפה.

הכביש שטשרניחובסקי נסע בו צפונה לכיוון עכו נסלל בראשית שנות ה-30. מעכו הוא פנה מזרחה בתוואי הדרך העתיקה נסע בה עד לצומת חנניה, ושם טיפס צפונה לכיוון צפת בכביש שנשלל גם הוא בראשית שנות ה-30, פנה בצומת מירון מזרחה והמשיך אל ראש פינה וממנה צפונה עד לשאר ישוב. אז, ב-1940 כבר ניתן היה לשוב ולהשתמש בדרך זו. קודם לכן, בשנות המרד הערבי, נעשתה תנועת 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 שטח 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 ממזרח ובנייה הולכת ומתעבה עד המושבה רמתיים, שהכביש חצה אותה במרכזה. הבנייה שוב הידדלה בקצה המושבה, ואז שבה והתעבתה בכפר מל"ל. ביציאה משם ראה טשרניחובסקי ממזרח

את תחנת משטרה, מצודת טאגרט, אחת משורה של תחנות שבנו הבריטים בשנים 1940-1941. 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 וכפר סאבא ממזרח ולתבסר (ח'רבת עזון) ממערב, אחר כך חצתה את הדרך המובילה לכפר מסקה, והמשיכה בנסיעה באזור לא-מעובד.

Birkat Ramadan

הנוף היה מתון עכשיו – 20-30 מטרים גובהו לכל היותר, ולא-מעובד. המכונית חצתה גשר אבן מעל ואדי אל חאבל ואחר כך הצטלבה עם עוד דרך המובילה למסכה, פוגשת קו מתח גבוה וחלקות פרדס וכרם קטנות, חוצה 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, חולפת מבלי דעת על פני גבולות מוגדרים ולא-מוגדרים של כפרים ומחוזות וערים.

Tira

שוב שטח לא-מעובד בגבול לא-מוגדר בין מחוזות חקלאיים, עד שהתגלו בזה אחר זה המושבה קדימה ההולכת וגדלה ממזרח ודרכים לא סלולות המובילות אליה, ישוב החומה ומגדל תל צור החדש, 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 בו ראה ודאי טשרניחובסקי בנסיעות קודמות את שטחי הביצות העצומים של ואדי ח'ארט', 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 (שעבר ב-1933 לעמק חפר) ומושב אלישיב (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 לשעבר, שנעשתה לאדמה פורייה, חזרו החולות, שנמשכו 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, חוצה את העיר ברחובה הראשי, וממשיך 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, וכל העת דרכים צדדיות וגבולות בין ישובים. אחר כך נצמדה לגבולות שטחי ההדרים והבוסתן של ח'רבת בֶּרְג' ממערב לבנימינה, חוצה גשר אבן מעל לוואדי זרע'ניה ושטחי ביצות, עד שהגיעה לקצה הר הכרמל, נושקת לו כמעט. היא חצתה את האקוודוקט הרומי ותל ארכיאולוגי לצדו, נפגשה שוב עם מסילת הברזל ומשם המשיכה צפונה, בין מצוק הכרמל לבצה, חולפת למרגלות קיבוץ מעין בשולי ההר, כְּבֶאֱרָה, וזכרון יעקב על הרכס ממזרח.

Ijzim

עתה נראו פרדסי ההדרים, הזיתים, הבננות והכרמים של אל מזאר כנראה. המכונית חצתה עוד גשר אבן על יובל קטן, חולפת על פני חלקות כרמים של זכרון יעקב ממערב ואחריהם הכפר פורידיס בשולי ההר ממערב עם מטעים ומעט זיתים, הכפר סְנְאָמִיר ומעליו – על מורדות ההר – כרמי הזיתים של עין ע'זאל הגדול, שנמצא מעברו השני של הרכס. הנוף שוב התרוקן מחקלאות ויישובים עד לכפר ג'בֶע 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, שמאז בנימינה החליפו כמעט לחלוטין את הנוף הציוני. גשרים, דרכים ושבילים חוצים, ואז, מול עתלית, מחנה פלוגת העבודה של האסירים שנבנה ב-1932 והכביש סוטה מעט ועוקף אותו ממזרח, תחנת משטרה, קו מתח גבוה המקביל לכביש, וכבר אדמות הכפר טירה הגדול, מדרום לחיפה.

Haifa

המכונית התקרבה לחיפה, שבתיה כבר נראו אולי במעלה ההר. היא חלפה סמוך מאוד לכרמי הזיתים של טירה, חוצה על גשר אבן את ואדי אל עין, פוגשת עוד ועוד דרכים חוצות, ואחר כך חלפה על פני

נויארדהוף (באב א-נאהר), שלוחה של המושבה הגרמנית בחיפה הצמודה למסילת הברזל, ושוב קו מתח גבוה, מפעלים, ולבסוף תחנת הרכבת כפר סמיר ובתי הקברות ממזרח לדרך – נוף תשתיות. שכונות הכרמל נראו בבירור, קרובות עכשיו, ולמרגלותין ואדי א-סיאח' (ברכת אל האזר) וחוף כיאט מולו. המכונית נעצרה במחסום דרכים סמוך לגבול המוניציפלי של העיר למרגלות הכרמל המערבי, ונכנסה לחיפה. היא המשיכה כך, חוצה את העיר, על גשרים מעל לוואדיות היורדים מן ההר המכוסה חורש טבעי, חולפת על פני תל א-סמאק סמוך לחוף ומועדון 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 דרום-מזרחה, 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, חוצה את נחל הקישון ממש לפני בתי הזיקוק, חולפת בצומת הכביש לשדה התעופה, על פני מפעלים, מזקקה, סדנאות ותחנת משטרה, עד לגבול קרית חיים ממערב וקרית ביאליק ממזרח ואחריהן קרית מוצקין. אז נתקלה במחסום דרכים ואחריה המשיכה בנסיעה בשטח לא-מעובד.

היכן שהוא כאן, בתחנה של "של", דומה להפתיע לתחנות של זמננו, מלאו אולי דלק במכונית.

Acre

הנסיעה נמשכה בשטח לא-מעובד, מימין לדרך נראו נהר א-נעמין ובצה גדולה, כבלי טלפון ומטעים אחדים. בהמשך התקרבה המכונית אל החולות, במקביל למסילה, חולפת על פני מפעל לבנים ומסוע עלי, והמשיכה בשדרת עצים עד הפנייה לכפר מסריק. אחר כך חצתה מטע תמרים, ובתוכו בתיו של משמר הים, שוב חצתה את נהר א-נעמין, נפגשה עם מסילת הרכבת והמשיכה סמוך לקו החוף, עוקפת את העיר העתיקה של עכו ממזרח דרך שכונה חדשה בנויה בחלקה. שם פנתה מזרחה, חולפת על פני כמה בתי קברות, חוצה פעמיים את מסילת הרכבת וחורשה מצפון. במרחק נראו חלקות המטעים, ההדרים והכרם של הכפר מנשיה והבצה 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'דידה, שכרמי הזיתים שלו סמוכים ממש לכביש. מיד בהמשך חצתה המכונית את כרמי הזיתים של הכפר אל בְּרֶנָה מדרום, ששורה של שבילים מובילה אליו. אחר כך נמשכה הדרך, ריקה מיישוב, עם חלקות מעובדות קטנות ותל ארכיאולוגי – אל בדאווייה.

Majd el Krum; Maghar; Beit Jann

המכונית עלתה עכשיו בכביש העובר בחצי הגובה בין דרום לצפון. ברכס הדרומי נראה חורש טבעי ומיד אחריה שוב מטעי זיתים משני צדי הדרך. אז הגיעה למג'ד אל כרום, חוצה את הכפר במרכז 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, חוצה את טחנת המים בעין פְּרָאד'יָה, את הכפר עצמו, אחריו שורה של גשרי אבן ותחנת משטרה, בין מצוקים תלולים, ממשיכה 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 – עד שנראו ממול בתיה הצפופים של צפת-סאפד. המכונית המשיכה בדרכה בכביש העוקף את העיר ממזרח ויורד בהר, חוצה שטחים של עיבוד חלקי, מתפתלת עם הטופוגרפיה, חולפת על פני חורשת אורנים קטנה, ומתקרבת לראש פינה.

Rosh Pina

המכונית המשיכה בנסיעתה בכביש המתפתל מטה, עוברת בשולי מטע של עצי פרי, נכנסה אל המושבה ראש פינה וחצתה אותה. מעל נראה הכפר ג'אעוּנָה, ובהמשך הדרך מטעיו וכרמי זיתים קטנים שלו. בצומת המפגש עם הכביש העולה מטבריה צפונה, מול אנדרטת הזכרון 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 כברת דרך התחלפה עתה בגדר תיל. ממערב נראו דרך ושבילים המובילים אל הכפרים פָּרַעַם, מע'ר אל כיט (מע'ר אל דרוז) וקְבָאָעָה, 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 וַיְזִיָה לצד הדרך המובילה אל הכפר. עתה הופיע תל חצור ממערב, והמצוקים התחדדו. המכונית 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 לפניה, שהמשכה הלא-סלול מוביל אל הכפרים כְּרָאד ע'נָאָה וכְּרָאד בְּקָאָה.

Lake Hula

המכונית המשיכה בדרכה צפונה. גדר תיל מלווה את הכביש ממערב, האדמות בצדי הדרך לא-מעובדות אבל מוגדרות ומסומנות במפה בשמותיהן הערביים, חלקם שמות הכפרים הסמוכים. בהמשך נראה ממזרח קבר שיח', אל חוסינייה. עתה חצתה הדרך את ואדי אל הינדאז', ובמזרח, במרחק, אפשר היה אולי כבר להציץ אל אגם החולה. בצומת הדרך ליסוד המעלה עוד תחנת משטרה, וגדר התיל נמתחה עכשיו מצדו המזרחי של הכביש, שהלך והתקרב אל שולי ההר ממערב. עכשיו נסעה המכונית סמוך לאגם, שאולי נראו בו דייגים וסירות ושושני המים וקני הסוף הנדירים. שובל קטן של הבצה הגדולה המשתרעת צפונה מהאגם התגלה כבר כאן, ובקצהו – עין אום חראן. אז חצתה המכונית דרך עפר המובילה אל הכפר עֶלְמָאֲנִיָה, ומעט צפונה משם חלפה בשולי ערב זבִּיד ומטע של הכפר. ההר ממערב היה תלול מאוד עכשיו. אחר כך עוד דרך עפר המובילה אל מְלָאָה, עם מעיין לפניו וגורן גדולה שנראית אולי מן הכביש. כאן התחלף האגם בבצה. אחר כך הופיע שביל נוסף, המוביל לביסמון.

מבנה בית ספר קרוב לכביש, אדמות מטעים ממזרח וכביש המוביל לכיוון, עוד תחנת משטרה בצומת, יבליים חוצים, ואחריהם הכפר ח'אלקה, אדמות בעיבוד חלקי בצדי הדרך, מעין, עין א-דאהב, וגשר ואחריו עוד אחד, עין דוג'אל, ואז פנתה המכונית מזרחה. תל אל מברון מצפון, שטחים בעיבוד חלקי, והכפר זוק תחתאני ואדמותיו, אדמות מטעים וקצת עצי אורן, אחריו הכפר מנשיה ולצדו חורשה ובהמשך גשר דילבה מעל לחצבני. עכשיו הופיע הכפר ח'סאס, עם אדמות מטעים והדרים ומעיין, ואז הלאה בדרך בשטח לא-מעובד, חוצה את נהר אל-לידאני, את דרך העפר המובילה לקיבוץ דפנה מצפון, גשר אבן, פונה בדרך עפר דרומה, ממשיכה בשטח מעובד חלקית, דרך עין בקוזי, בית קברות וקבר שיח' ובצה קטנה, בשטח המוגדר על המפה אדמת דפנה – אל שאר ישוב. במפה זו, מעודכנת לשנת 1942, נוספו בדיו כחולה 14 בתים ומגדל מים, פזורים משני צדיו של כביש אחד. מנגד התנוססה פסגת הר החרמון המושלגת.

כפרים וערים, פרדסים, כרמים, כרמי זיתים, מטעי בנות, מטעים, גרנות, חורשות, חלקות יער, חולות, שטחי בתה, בצות, 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 בנסיעתו. 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 הותירו אחריהם הבריטים 450 שמורות יער שהתפרשו על פני 850,000 דונמים וביקשו לתקן את השמד העותמני של עצי הפרי והחורש לשם הסקת הרכבות וזה שחולל האכלוס הלא מבוקר של הארץ. אבל רוב הירוק הנראה בדרך אינו זה המוכר לטשרניחובסקי – זה השופע, הלח, הפורח. הצומח החקלאי זר לו בעיקרו (דימויי הזיתים והכרמים התקיימו ודאי בתודעתו אבל לא החויה של המפגש אתם). הנוף שפגש טשרניחובסקי בנסיעתו היה נוף מושבות העלייה הראשונה ונוף קיבוצים ומושבים 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 השלל הקרקעי.

הנוף האחר, הערבי, לעומת זאת, ישב היטב במקומו, אך הוא היה זר לטשרניחובסקי ורחוק ולא-שייך¹¹. הנתונים מעידים על הדומיננטיות של הנוף הערבי, הניכרת גם במפות: ח'לידי כותב כי ערב '48 היו חמישה מיליון דונם אדמות ערבית מעובדות לעומת 425,000 דונם אדמות יהודיות, מתוכן בנגב 2,100,000 ערביות לעומת 21,000 יהודיות (Khalidi).

¹¹ אדריכל הנוף ישראל דרורי מציין כי רק בשנות ה-40 התפתחה הרגישות לצמחיה המקומית – כלניות, רקפות ועוד – דרך מערכת החינוך. עיקר הגינון קודם לכן, וגם בהמשך, הסתמך על עצים מיובאים מ"שם", דוגמת צאלון, סיגלון, אקליפטוס, פלפלון, אזדרכת ועוד. הוא מעיר גם על ההבדל בין השתילה הערבית של עצי תועלת (פירות, צל) לשתילה לשם נוי בנוסף על התועלת אצל היהודים (שיחה עם ישראל דרורי, 24.7.16).

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 האוכלוסיה האחרת, על רקע מתח גובר בזירה האירופית ומתח בין-אזורי מול המעצמה השלטת השכנה, צרפת.

שירת הנוף

טשרניחובסקי אהב את הנוף. הוא פעל פעולה אדירה על נפשו. כך מעידים שיריו. הוא היה עבורו מראה, והרבה יותר מכך: הנוף היה, אפשר לומר בעקבות הגיאוגרף התרבותי דניס קוסגרוב, אוביקט פיזי, חוויה חושית, רגשית ואסתטית, זכרון, מיתוס וביטוי אידיאולוגי (Cosgrove 2008). נופיו האוקראיניים של טשרניחובסקי היו הדבר עצמו, עולם ומלואו, שהלשון, השיכורה ממנו, מסוגלת לתאר מבפנים, בהיותה חלק ממנו, ולעולם אינה שבעה ממנו. העובדה כי אנו לעולם מצויים בתוך הנוף – המוצגת בתאוריה כמגבלה בנסיון להמשיגו (Elkins 2008, "The Art Seminar", 88) – היא כאן יסוד החוויה. נופו הארץ ישראלי של טשרניחובסקי הוא מראה, ואף יותר מכך – מושג. מאופן כתיבתו עליו מתברר תפקידו הרעיוני במציאות. נוף כפוליטיקה, נוף כאידיאולוגיה. הוא אינו שם, קיים, אלא הוא משימה להגשימה. רוב השירים שכתב כאן ועוסקים בנוף הם רעיוניים, אנכרוניסטיים (תמונות מקראיות בנופי פלשתינה), מתארים מצבים של יצירת הנוף, עיבודו, ולא שלו-עצמו (סיקול, חפירה, נטיעה וכו'), סימבוליים, מתארים ממרחק ונעדרים את הארוטיות הגדולה של שירתו האירופית (והשירים הלא מעטים שכתב כאן ועוסקים בנוף מולדתו). הנוף, במילים אחרות, לא הציע את עצמו כמות שהוא, לא פיתה להיכנס לתוכו. התסכול הגדול מאי היכולת להיעשות חלק ממשי ממנו, התווך המתקיים כאן, מקבל שוב ושוב ביטוי בשירים. מכאן גם הפער בין נוף הארץ העולה מן התצלומים והמפות לנופה כפי שהוא מתאר אותו בשיריו.

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

הנוף המיתי מגלה למשל ב"מחזיונות הנביא" מ-1896: "יען וְיַעֲנָן מאסתם הַבְּקָעוֹת / באשר הן מדרס לנמרים ואריות, / ורועים שם עדרי בקר וצֶבֶה, / ולעזרה כי קראו, ואין מכם עונה - / לכן אֶעֱבְרָה בְּסַעֲרַת נגב, והפכתי משרשו כל סלע יִשָּׁגב, / ואחלף כסופה באשר הַנִּיחוֹתִים, / וְאֶשְׁבֵּר וְאֶמְגֵּר וְהַדְּקוֹתִים, [...] ועל הגאיות קָאֵבִיב אופיעה, / ותוציא הארץ טל משכים, טל תְּחִיָּה. / וְאֶצֹּעַ עַל הָעֵבִים לְהַמְטִיר מִמַּעַל, וְתִדְשָׂא הָאֲרֶץ, וְשִׁפְעַת-צִיץ תֵּעַל". וכך בתיאור הנביא ב"מחמד" מ-1896, המעורר את דומיית המדבר

לאחר שנעשה לגורם טבע (רעם, שמש) וגם לאלוהים ("ישבת ממלאכתו הנביא", "כאללה ביום ברא שמים וארץ").

המעברים הדרמטיים המתוארים בנוף המדבר של "מחמד" בין קול ודממה חוזרים בשירים אחרים. כך העץ בגן החורפי המלא ציפורי שיר ולעומתם העץ ש"לשוא שמימה יפרוש כפיו", הנותר בדממת מעברים דרמטיים יש גם בין אור לאפלה ובין הסדר לפרא, החוזרים בשירים.

וב"משירי הגולים" (הידלברג, לא מצוינת שנה), שהוא שיחה עם זה השב מציון, "ממזרח השמש אנוכי – מכנען" ומתאר ארץ שוממה, חרבה, יבשה, סטטית, מוכת יגון המחכה, כלשון השורה האחרונה בשיר "יום ישוב עמו וגאל נחלתו".

לעתים השיר מבטא רק צד אחד של הצמד הדיאלקטי. למשל "שוק ירושלים" (אודיסה 1919), המתאר סצינת שוק סוגונית, שופעת ומלאה גיל. ולעתים הדיאלקטיקה מתקיימת בשיר אחד, למשל ב"מות תמוז", "על ערבותו מתות" ו"יש ששר של חורף".

ב"אצל ים יפו" (פיכטנגרונד 1929) שוב מתואר הנוף המחכה לגאולתו: "היום שוקע רד היום והולך הלך ורפה" והלילה תופס את מקומו, משפך הירקון עד סלע אנדרומדה, והאדמה "אדמת פלאי אל" מחכה שיקום לתחיה "אותו דור מסיגי גבול הכנעני", שאם רק נס יביאו "יתרחש הנס!".

השירים הבאים הם שירי ארץ ישראל שלו. עד סוף ימיו לא הצליח טשרנחובסקי לחולל את הפלא שישנו בשיריו המוקדמים ובהם מתמזגים האוביקט והסוביקט זה בזה ונעשים לאחד. טבע ואדם, גבר ואשה. התפכחותו מן הארץ השאירה אותה, גם בהתממשות הזיקה בינו לבינה, נפרדת, זרה. הארץ הזו אינה תבנית נוף מולדתו.

"בשעה של קדרות" (ירושלים 1932) מסתיים בשורות המרות "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 הצינונית הרווחת של מציאות הארץ ומשמעתו פעולתה בה. "חזון נביאי האשרה" (תל אביב 1932) חוזר אל המקרא ופרשת אליהו ונביאי הבעל והאשרה. הנוף עודנו זה המיתי, שיילך וייעלם. טשרניחובסקי ממשיך בשיר למעשה את הסיפור המקראי, שאינו מצוין מה עלה בגורל נביאי האשרה שזומנו גם הם לצד נביאי הבעל לבוא למבחן אמינותם. כנעניותו ברורה כאן. לא כהני יהוה אלוהים יביאו את הגאולה לארץ, הם הנצלנים ש"אחרים יחרשו – אתם תאכלו; / נכרים ירעו – ואתם תשבעו" אלא "דור-המעפילים, / חלוצי-הגולה", שיפרו את העמק "כי ציון במעדר תפודה ושפיה בעבודה, / כברכת אל חדש בעל-העמק". הנה גם הבעל שב אל הארץ.

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

"הוי, ארצי! מולדתי!" הקנוני עשוי להיתפס כשיר קינה. אברהם שאנן, הדין בשיר, מדגיש את ההבדל בין ה'הוי' האוקראיני והעברי העממי, שהוא קריאת עידוד, לקריאת הכאב האירונית כאן (שאנן, 93). אבל למעשה השיר הוא מארג של סתירות בלתי מוכרעות: "הוי ארצי! מולדתי! / הר טרשים קרח" המר מצד אחד, ומיד אחריו "עדר עלפה: שה וגדי" הדו-משמעי – עלפה מעלפון אבל שה וגדי על רענותם 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, / כפות-טיט על בית. /

מושבה לא-נושבה, / זית אצל זית. // ארץ! ארץ-מוֹרְשָׁה! / דקל רב-כפיים. / גֶּדֶר-קו-צֶבֶר-רשע. / נחל
כְּמֵה הַמַּיִם. / ריח פרדסי אביב, / שיר-צִלְצֵל גְּמֵלֶת. / חל-חולות לים סביב. / צל שקמה נופלת" וכך
הלאה.

"בט"ו בשבט" (תל-אביב 1934) ממחיש כי נוף הארץ עודנו נוצר, מצוי בתהליך, ואינו זה
האנתרופומורפי של שם¹². הפער בינו לפועל עליו, ליוצרו, גדול. זהו שיר הלל למי שנטוע ומשקה וקוצץ
ומגדל את הנוף כגדל תינוק, וגנאי למי שלא נהג כך והוא בן הטרשים, החום, השרב והשממה – "תִּגְף
רגלו אל שן-טרשים, / יָכְנוּ שמש חם, / ובשרב על שממות-תֵּל / יִפֵּל עֵינָי נרדם"¹³. ושוב תיאור הפעולה
האינטנסיבית ב"אהבתי כי אתע בכביש (תל-אביב, 1934) "אהבתי [...] כי אשמע קול מחץ מכוש
ומעדר, / שירת עבודה הקימת לעד!".

בנוף עומדים זה מול זה הציוני והערבי: "מושבה נחה בעמק, / נם 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 משנתו בת דורי דורות: "כל 'יש' לו אמרנו: דוֹמָם, ולא חי, / נֶעַר
מזדעזע בהר. ובגיא / תציב עמודיה חֲרָבָה על כל תל, / יחג וינעו הצל והצל". התנועה עדינה להפליא
וזהירה להפליא. היא לילית, לא נעשית לאור יום ולעיני כל, ואינה מעשה גדול של בנייה ויצירה אלא רק
חורבה, עדיין חורבה, המציבה את עמודיה על תלים – החורבה עודנה חורבה והתל – תל, אבל
העמודים מועמדים. דק ונרמז. ועל כל המעשה הזה המתואר בשיר מנצח הבעל, האליל המקומי,
המלווה בכרובים, ה"מדשיא את הדשא זן חרובים".

"עית! עית על הריך" (1936) הוא שיר אל הארץ שמתחולל בו הנדיר כבר בשירה הארץ ישראלית והוא
שב ונעשה שיר (גם) על טבע, תיאור מפורט, סוגיבי 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 שיכל להיות, ובעל כרחנו 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, שפון, ירגזי, פרחי
אסמרפמניה, שלרגע ממלאים את תפקידו, לא בלי סייג: התיאור כולו כמעט נתון בסימני שאלה.
בהתהלכות הדיאלקטית המאפיינת את שירתו הארץ ישראלית מוביל אותנו שיר זה קרוב יחסית
לאפשרות שנעלמה בינתיים להעשות 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"משמר" (תל-אביב 1936) "שהתחיל
מלבלב בחלום נבטים", מצוי בסכנה, המגולמת גם היא בנוף אך תרגומה פוליטי והוא "קול-מדבר כמה-

¹² על המעברים בין הצומח, החי והאדם ובין האדם לטבע אצל טשרניחובסקי ראו ברינקר 2007.

¹³ 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 הסוביקט לאוביקט.

ביזה וצמא-דם". וכך, ביתר שאת, 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 שד, נכון צלע". לעומתם, "העולם בזכותו של מי קָיָם?" (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 ולהתייחס כן פחות. המקום עוד לא נמצא במקומו, היה אומר. בסופו של דבר – יהיה. אלא שההכרה כי מקומו דינמי, לא מוכרע, הולמת את מזגו המסוכסך, השואל תמיד של ברנר עצמו ואינו תואם את הטוטליות, את המלאות השופעת של טשרניחובסקי.

השמחה, ההתמזגות, השייכות, האינטימיות וההומור של השירים האוקראינים 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 אָרְבוֹתֶיהָ / תחת פנת-הגג ועולות בשלביו של סָלֵם / נשען על קְתִיל־הרפת, - לאטם עלו העופות, / מְכַרְכְּרִים משלב לשלב ועומדים מביטים לאחור: / נְדָמוּ כמתישבים בדעתם, הלעלות בסָלֵם או לחדול? - / ותרנגול אחד ביניהם, אהובו של רבי אליקים, / אדיר וחסון מאוד, וכרבולתו זקנו מאדימים, צועד בצעדי-און וחֲזָהוּ בולט בלכתו, / נוצות ארוכות לו כעין זהב-תְּרַכְּיָה מענן וחור", ואחר-כך "רוח של תוגה חרישית מרחפת על פני הערבה, / שירת יגון העולמים, עֲמָקָה, אֶלְמָת ומרה". או הפתיחה מול הסיום של "כחום היום": "עמדה חמתו של תמוז באמצע שמים, משפיעה / שפע של אורות ונגהות על שְׁדָמוֹת אוקראינה וגניה. / ימים של פלדות נשפכו; ושביבים ורשפים זזהרורים / פזיזים קלילים ומשחקים, התפזרו לכל העברים;" מול השורות המסיימות "ועמדה חמתו של תמוז לזהט באמצע שמים, וימים של פלדות נשפכים, ושביבים, ורשפים זזהרורים", כשבתוך עומדת הטרגדיה של וְלִלְלָה. 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, שחוויתה, כך העיד לא פעם, היתה 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: 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. אין זו, נדמה לי, זרות אידיאולוגית דווקא אלא בעיקר אישית, נפשית. נוף זה אינו ספוג בגופו ובנפשו כי לא צמח אתו וכזה הוא נשאר ברוב שירתו.

מעניין בהקשר זה, שממציא הנוף הציוני הישראלי הגדול ליפא יהלום (יחד עם שותפו במשך שנים ארוכות, דן צור) העיד כי הוא עצמו והאדריכלות שלו צמחו מ"ולָלָה שוטה לאן": "אני בא משם. היתה לי הזכות להיות וְלִלְלָה, שלא רק רוצה לראות את פרחי הדגן אלא גם להיות בתוך פרחי הגן". יהלום

מדבר בשבח האימוץ והאקלום, בריאת הלוקלי לעומת גילוי. טשרניחובסקי, שידוע להראות, לא לעשות, נותר מתוסכל מול ההיעדר.

נסיעה שנייה

בנתיבו של טשרניחובסקי מתל אביב לשאר ישוב, היום: ראשית המגדלים, מגדלי המשרדים והמגורים. את הבנוי המסיבי וההמולה הקדחתנית טשרניחובסקי הכיר מאירופה וגם יכול היה לשער על יסוד הקיים, את הבנייה לגובה הכיר אולי מארצות-הברית, אבל את הופעתם הנוכחית קשה היה לשער גם שנים ארוכות אחרי זמנו. אחר כך הם 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 ובניהן, השילוט והמכוניות – 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, אזור תעסוקה, גני אירועים, איצטדיונים (נתניה, חיפה), שמורות טבע וגדרת מכל סוג ומין – סימניה של כלכלה שונה מאוד, ניאו-ליברלית, וחברה מופרטת. ולצדי הדרכים גם אתרים שהיו והתעצמו: אזורי תעשייה (חיפה, המפרץ), בתי הכלא (השרון, 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, טקרטורים לסוגיהם – רחוקה מקודמתה שהכיר.

הנוף הבוטני אחר: שדרות דקלים, מסכי בוגונביליה, עצי זית ותמר מאולפים, יערות אורנים המכסים הרים. אבל צוהב הקיץ הגלילי עודנו שם ושרידים של שדרות הברושים והאקליפטוסים בצדי דרכים ונוף החורש הטבעי וכרמי הזיתים והכפרים הערביים הדבוקים לצלע, למרות שגבהו והתפשטו מאוד וצימחו גגות רעפים צבעוניים.

ישובים שלא הכיר – ערים, עיירות, מושבות, מושבים, קיבוצים וישובים קהילתיים – ממלאים את המרחב עכשיו. מושבי עובדים ומושבי עולים חדשים: בצרה, בני ציון, בני דרוך, כפר מונש, גאולי תימן וחרב לאת, המועצה מקומית אליכין, אור עקיבא, המושבים בית חנניה, עין איילה, צרופה וגבע כרמל, קיבוץ עין כרמל, עין הוד, מושב מגדים, קיבוץ החותרים, טירת הכרמל, 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, קרית שמונה וקיבוץ הגושרים.

אחרים, שעודם שם אך השתנו מאוד: רמת גן, בני ברק, פתח תקוה, רמתיים, כפר סבא, אבן יהודה, פרדסיה, נורדיה, חדרה, בנימינה, זכרון יעקב, פריידיס, חיפה, הקריות, עכו, מג'ד אל כרום, ביענה, נחף, סאגור, ראמה, צפת וראש פינה.

ואחרים, שנעלמו 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, קדיטא, 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, צימרים ואביזריהם. 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 הדאר ריק למחצה, ריק בכלל בשעת צהריים קיצית, וסימניו של ישוב במלחמה: מקלטים, "מיגוניות" בטון הפזרות לאורך הגדר ההיקפית ומקלט-מפקדה בתרומת הסוכנות היהודית, ושני ילדים מההרחבה שאין להם מושג על הר חרמון.

עמא דדהבא, התקוה

האידיליה "עמא דְדְהָבָא", יצירתו הארוכה ביותר של טשרניחובסקי, נכתבה בין השנים 1935/1936 ל-1940 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 האבקנים והצוף של הדבורים, משפחות הדבורים השונות, הדהודה העולמי של שירתן, מניין בקבוקי ה"ש בבית ילדותו ותולדותיהם, מראה ישוב 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 עם ההליכה לכוורת, מניין כלי העבודה שיש ליטול כשניגשים אליה ומקורותיהם ותפקידיהם, התארגנות הדבורים לקראת מעוף הנחיל מן הכוורת לקראת בקיעתה של מלכה חדשה, פרטי בנייתו של ישוב חדש, היציאה בחשאי מן הבית בחצות הליל והליכה לנהר לטקס הקרבן 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 הגיון 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 קְדָשָׁא בְּרִיךְ הוּא!", "מַקְהֵלָה / גדולה, עשירה בנגינות וכלים מְפֻלִים מְשֻׁנִים, / להיות שיר אחד נאדר לחיי עולם ועולמות, / וכל האומות אינן אלא הכלים, כלי-זמר". "אזנך הט לשמע", הוא כותב.

את הערבים אין הוא מטיב לשמוע – "אינני יודע עד היום, / אם לשכנינו הערבים גם המה יש להם קדושים/ מגנים למקורותיהם". קדושים, בדומה לאלה המתווכים של אבא-אנטוני או למנהיגי הציונות שלו, העומדים "לעזרה לי ובצֶר" ("יהא הפטרון לי אוסישקין").

קביעות וטיפוסיות, בלשוננו של ברנר, יש פה כבר אולי. המעשה נעשה. מה שהיה לא מתקיים עוד בדמותו הישנה. טְבֵרְיָה של טשרניחובסקי איננו עוד וּבְרָה של דרוויש איננו. זכרונם הוא שנשמר, והגעגוע אליהם ומה שהותירו בנפש. עמא דדהבא הוא הבלחה נדירה של הזדהות עם הנוף החדש עצמו, של מבט עליו מתוכו, ושל מיזוגו בנוף הישן, נוף הזכרון החי.

זו הכוורת: מה שיש, ורוחו של מה שהיה, והרגע הזה, עכשיו, שצריך לעמול בו מאוד ולנסות להפיק ממנו זהב.

אחד העם. "אמת מארץ ישראל (ממסעי הראשון בשנת תרנ"א)". פרויקט בן יהודה ברשת,

<http://benyehuda.org/ginzburg/Gnz019.html>

ברגר, תמר (2008). "איך עושים דברים עם מפה", *ברוח בין עולם לצעצוע*. תל אביב: רסלינג.

ברינקר, מנחם (2007). "זמן וצורה ספרותית: על השיר 'ערבות בכות' מאת שאול טשרניחובסקי" בתוך חבר, חנון (ע'), *רגע של הולדת, מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון*. ירושלים, מוסד ביאליק.

ברתנא, אורציון (ניסן, תשנ"ו-1996). "שאול טשרניחובסקי: שירי הגבורה והכוח – ציונות אחרת". *מאזנים*.

גביש, דב (1991). *קרקע ומפה, מהסדר קרקעות למפת ארץ-ישראל 1920-1948*. ירושלים, יד יצחק בן צבי.

הס אשכנזי, מעין. (ניסן, תשע"ד). "מצודתך, מנחם – מצודתנו! הקמת 'מצודת אוסישקין' באצבע הגליל". *עת-מול* 233.

כהן-הטב, קובי (תשס"ז – 2006). *לתור את הארץ: התיירות בארץ-ישראל בתקופת המנדט 1948-1917*. ירושלים, יד יצחק בן-צבי.

סלע, רונה (2000). *צילום בפלסטין/ארץ ישראל בשנות השלושים והארבעים*. מוזיאון הרצליה לאמנות והוצאת הקיבוץ המאוחד.

סלע, רונה (2010). *חליל ראד, תצלומים 1891-1948*. הוצאת הלנה, מוזיאון נחום גוטמן לאמנות. רז קרקוצקין, אמנון. "גלות בתוך ריבונות, לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית". *תיאוריה וביקורת* 4 סתיו 1993 ו-5 סתיו 1994, הוצאת מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד.

קדר, בנימין זאב (1991). *מבט ועוד מבט על ארץ-ישראל, תצלומי אוויר מימי מלחמת העולם הראשונה מול תצלומים בני זמננו*. יד יצחק בן צבי ומשרד הבטחון.

קדר, בנימין זאב (16.6.2007). "תצלומי אוויר כמקור להיסטוריה של ארץ ישראל". הרצאה באוניברסיטה העברית, <https://www.youtube.com/watch?v=a7XnzJMsyb0>

שאנן, אברהם (1984). *שאול טשרניחובסקי, מונוגרפיה, הוצאת הקיבוץ המאוחד*.

שגב, תום (1999). *ימי הכלניות, ארץ ישראל בתקופת המנדט*. ירושלים: כתר.

Corner, James (1999). "The Agency of Mapping: Speculation, Critique and Invention" in Cosgrove, Denis (ed.) *Mappings*. Reaktion.

Cosgrove, Denis (2008). "Introduction to Social Formation and Symbolic Landscape" in Elkins and Delue.

Khalidi, Walid. *Before their Diaspora, a Photographic history of the Palestinians 1876-1948*. Institute for Palestine Studies. <http://btd.palestine-studies.org/node/56>.

Elkin, James and Rachel DeLue (eds.) (2008). *Landscape Theory*, London and New York: Routledge.

Mitchell, W. J. T. (ed.) (2002). "Preface to the Second Edition of Landscape and Power", *Landscape and Power*, Second Edition. Chicago: The University of Chicago Press.

Monmonier, Mark (1996). *How to Lie with Maps*. Chicago: The University of Chicago Press.

Tagg, John (2003). "Evidence, Truth and Order: Photographic Records and the Growth of the State" in Wells, Liz (ed.), *The Photography Reader*, London and New York: Routledge.