"נקודת ארכימדס": שמונים שנה לפרסום "הטור השביעי" הראשון של נתן אלתרמן

זיוה שמיר

השיר "**נְקֻדַּת אַרְכִּימֶדֶס**" שהתפרסם בעיתון "דבר" מיום ל' בשבט תש"ג (5.2.1943), הוא השיר הראשון שפֹּרסם אלתרמן תחת הכותרת "**הטור השביעי**". כותרת זו הייתה עד מהרה ל"מותג" מבוקש, שהפופולריות שלו הרקיעה שחקים. רבים הצטופפו ליד בית "דבר" לִפנות בוקר כדי לראות ראשונים את ה"טור" של עיתון הבוקר (בשעה שהעיתון עדיין לא חולק, אך שירו של אלתרמן הכלול בו כבר התנוסס מבעוד מועד בחלון הראווה שהוצב על קיר הבניין ברחוב שינקין פינת רחוב מלצ'ט).

הגם שעברו עשרות שנים מאז כתיבתו ופרסומו של "טורו" הראשון של אלתרמן (בימים אלה מלאו שמונים שנה להופעתו) , הוא ממשיך לשמור על הרלוונטיות ועל האקטואליות שלו – חדש ומבריק כביום היוולדו. בימים אלה הוא רלוונטי במיוחד, בעת שקולות אנטי-דמוקרטיים נשמעים ברמה – אצלנו ובעולם. אלתרמן הצביע כאן על הקשר בין שאיפתם של המִשטרים הטוטליטריים להשתלט על העולם לבין הגזענות המשמשת שֶׁמֶן על גלגליה. הוא סיים את השיר בסימון הכלל ההיסטורי המעגלי שלפיו מה שהיה הוא שיהיה ("זֶה מַתְחִיל... – אֲבָל לָמָּה נַגִּידָה עַד תֹּם – ? / זֶה נִמְשָׁךְ עוֹד אֲפִלּוּ הַיּוֹם").

נביא כותרות אחדות מעיתון "דבר" מן הימים שקדמו לפרסום "טורו" הראשון של אלתרמן – ימים קודרים ומפחידים שבהם ישב המשורר הצעיר וחיבר את שירו הז'ורנליסטי על שלושת חלקיו על רקע הדי המלחמה. הכותרות זעקו: "קול היישוב לאחינו בארצות הברית: עורו ועוררו, מלטו, הצילו!", "גירוש שארית יהודי ורשה", "רוסטוב שומעת קול תותחי הצבא האדום", "4000 ילדים יורשו לבוא לארץ ישראל", "היישוב העברי בארץ יגביר מאמציו להיות שותף פעיל במלחמה".

בין עשרות ידיעות מזעזעות שנחתו על שולחן המערכת, יום-יום ושעה-שעה, הוחלט בה להדפיס באותו עמוד שבּוֹ התפרסם מאמר גדול וחשוב של ברל כצנלסון, עורכו הוותיק של העיתון, גם שיר של משורר צעיר למדיי – ה"טור השביעי" הראשון – שהוא וכ-700 ה"טורים" שבאו אחריו הפכו עד מהרה ל"ספינת הדגל" של עיתון "דבר".

הפופולריות העצומה של ה"טורים" האלה גרמה לזלמן שוקן צער עמוק על שלא נענה לבקשתו של אלתרמן ולא הסכים להעלות את שכרו הדל בעיתון "הארץ". אלתרמן לא ידע צורת מטבע, אך נאלץ להתחיל לבסס את חיי הפרנסה שלו שהרי כבר דאג אז לפרנסת אשתו ובתו התינוקת בת השנתיים. בעקבות סירובו של שוקן הוא נאלץ "לערוק" לעיתון הפועלים "דבר", שבּוֹ קיבלוהו בזרועות פתוחות.

הכותרת "הטור השביעי" ניתנה כידוע לשירו השבועי של אלתרמן בזכות המקום שתפסו שיריו האקטואליסטיים בעיתון "דבר". הם נדפסו דרך-קבע בעמוד השני של העיתון, בטור השביעי של הדף. את שירי העת והעיתון הללו חיבר משורר-עיתונאי, בעל מזג היסטוריוסופי, שכבר עבר בימי חייו דרך ערים ואתרים במזרח אירופה ובמערבה, למד בבתי-ספר טובים, אף סִיים את מסכת לימודיו האקדמיים. הוא היה בסך-הכול בן שלושים ושלוש, אך חרף גילו הצעיר כולם הִטו אוזן ל"טוריו". אפילו מדינאים ותיקים ובקיאים בנבכי הפוליטיקה התחשבו בדבריו ולמדו מהם לקח.

"נקודת ארכימדס" הוא "טור" ארוך, המורכב משלושה שירים שונים המתאר במלוכד את דרכיהם הפוליטיות של המשטרים הטוטליטריים האפלים:

<u>הטור השביעי</u>:

נְקֻדַּת אַרְכִּימֶדֶס

א. תֵּיאוֹרְיָה

יוֹם אֶחָד אַרְכִּימֶדֶס יָשַׁב בָּאַמְבָּט / (הַיָּשִׁישׁ הֶחָבִיב... הוּא רָבַץ שָׁם בְּלִי-סוֹף), / וְהִרְהֵר, בֵּין הַשְּׁאָר, בְּעֶרְכּוֹ הַנִּכְבָּד / שֶׁל הַכְּלִי הַנִּפְלָא / שֶׁקּוֹרְאִים לוֹ מָנוֹף. // וְרָגְשׁוּ הַשְּׁכֵנִים בַּפְּרוֹזְדוֹר כְּקַלַּחַת / וְחִכּוּ לְתוֹרָם וְרָגְזוּ: "יַי, יַי! / כַּאֲשֶׁר אַרְכִּימֶדֶס נִכְנָס לַמִּקְלַחַת / זוֹ בְּכִיָּה לְדוֹרוֹת... יֵשׁ לוֹ פְּנַאי." // "כֵּן... רַק פַּעַם אַחַת (זִכְרוֹנָהּ לִבְרָכָה!) / בְּחָקְרוֹ אֶת מִשְׁקַל הַגּוּפִים-בַּמַּיִם, / הוּא הִקִּדִים וְיָצָא, וְנַפְשֵׁנוּ פָּרְחָה / בְּקָרְאוֹ 'אֶוְרִיקָה!'... וַתִּהְיֶה הָרְוָחָה.../ וְגַם אָז זֶה נִמְשַׁךְ כִּשְׁעָתַיִם..." // כָּךְ רָגְנוּ הַשְּׁכֵנִים מִגָּדוֹל וְעַד קָט – / עַד יָצָא אַרְכִּימֶדֶס מִתּוֹךְ הָאַמְבָּט./ הוּא יָצָא וּפָסַק: "הַמָּנוֹף... – כְּלִי נוֹשָׁן

—/ אֵיתָנִים בּוֹ רוֹדְמִים! הַכּוֹבְשׁוֹ – הוּא יִמְלֹךְ בּוֹ! / תְּנוּ לִי רַק, יַקִּירַי, נְקֻדָּה לְמִשְׁעָן,/ וְתֵבֵל וּמְלוֹאָהּ אֶהֱפֹּךְ בּוֹ"...! // אֶת פְּסוּקוֹ-הַנִּצְחִי שֶׁל הַשָּׁב מִן-הַסְּתָם / בְּנֵי הַבַּיִת שָׁמְעוּ וַיְחַיְּכוּ לֵאמֹר: שַׁטְיָא... / כַּמּוּבָן... וְעַל מָה לֹא יַחְשֹׁב בֶּן-אָדָם / בְּשִׁבְתּוֹ חֲצִי-יוֹם בָּאַמְבַּטְיָה? // — — אַךְ מֵאָז חָלְפוּ-גָּזוּ שָׁנִים וְתוֹרוֹת וְאוֹתוֹ / הַפָּסוּק הַתָּמִים מְזַמְזֵם, מְזַמְזֵם בְּאָזְנֵי הַדּוֹרוֹת, / מְנַקֵּר כְּיַתּוּשׁ בְּדִבְרֵי-הַ/יָּמִים. לֹא אֶחָד הַגִּבּוֹר שֶׁקָּרָא: – "קוּמוּ-בוֹאוּ! / אֶהֱפֹּךְ הָעוֹלָם אוֹ הַמָּוֶת אִישָׁן! / וַיַּצֵּב מְנוֹפָיו-אַדִּירִים, אַךְ לַבֹּהוּ... / כִּי חָסְרָה לָהֶם רַק נְקֻדַּת-הַמִּשְׁעָן.

ב. פְּרַקְטִיקָה

וַיְהִי לַיִל / וּבְמִינְכֶן, / בְּסֵתֶר בֵּי-בִּירָה, / נִתְכַּנְּסוּ בְּנֵי-שָׂטָן שֶׁהִגִּיעוּ הָעִירָה. / שָׁם חָרְשׁוּ מְזִמָּה עַד הַשֶּׁמֶשׁ הֵאִירָה. // וּבַבֹּקֶר אָמַר הַגָּדוֹל-מִכֻּלָּם לְרֵעָיו / מִסָּבִיב: לַמְּלָאכָה, יְדִידִים! / הֶעֱמַדְנוּ מָנוֹף לְהִפּוּךְ הָעוֹלָם / וּנְקֻדַּת-מִשְׁעָנוֹ – הַשִּׁסּוּי בַּיְּהוּדִים. // וַיַּתְחִילוּ עוֹשִׂים! וְחוֹרְצֵי הַלָּשׁוֹן / מְרִיעִים לְמוּלָם! וּדְגָלִים וְקוֹל תֹּף! / וְהַדָּם הַיְּהוּדִי הוּא הַדָּם הָרִאשׁוֹן / שֶׁנִּתַּז עַל זְרוֹעוֹ שֶׁל אוֹתוֹ הַמָּנוֹף. // וּבְאַרְצוֹת דֶּמוֹקְרָטִים דֵּבַר וְהֵחְלַט: / אַל נַחְרִיד נָא תֵּבֵל עַל עַמֶּיהָ! / הַמָּנוֹף הוּא פְּרָטִי וּנְקֻדָּה רַק אַחַת / מַקִּיזָה מִתַּחְתָּיו אֶת דָּמֶיהָ... // אָז הִרְבָּה הַזּוּמֵם יְהִירוּת-וּשְׁקִידָה / וְרֵעָיו עַל-יָדוֹ מְהַדְּסִים בְּהֶדֶס... / וְלֹא בָּן הָעוֹלָם שֶׁאוֹתָהּ נְקֻדָּה, / הַנְּקֻדָּה הַפְּרָטִית, הַיְּהוּדִית, הַיְחִידָה / תֵּהָפֵךְ לִנְקֻדַּת אַרְכִּימֶדֶס...// וְיוֹרֶדֶת יוֹרֶדֶת זְרוֹעוֹ-שֶׁל-מָנוֹף וּמֵחַיִל וָרֶכֶב מַשְׁחִיר הַנּוֹף... / עַד נִשְׁמַע קוֹל חֵרוּק עַל הַגִּבּוּל הַצָּ׳כִּי / וּגְבוּל פּוֹלִין חָרַק אַחֲרָיו... // וִילָדִים אוֹתוֹ לַיִל הֵקִיצוּ בְּבֶכִי / וְעָמְדוּ דֶּמוֹקְרָטִים בּוֹהִים חִוְרֵי-לֶחִי, / וּבַחֹשֶׁךְ בָּכָה אַרְכִּימֶדֶס הַשָּׁב.../ וּפִתְאֹם – בְּלִי הִסְפִּיק מִי לִשְׁאֹל אֵי-וָאֵיךְ – / הִתְחִיל הָעוֹלָם מִתְהַפֵּךְ.

ג. חֹק

זֶה מַתְחִיל מִקְּטַנּוֹת, מִפָּעוּט-בְּפָעוּט, / זֶה מַתְחִיל מִשְּׁתִיקָה וּמֵאִי-הִתְעָרְבוּת,/ זֶה מַתְחִיל מִבּוּרוּת הִיפֶּר-פַּרְלָמֶנְטָרִית / בְּחֵקֶיהָ שֶׁל פִּיסִיקָה אֶלֶמֶנְטָרִית, / זֶה מַתְחִיל מִשֶּׁקּוֹט וְחַפֵּה וְחָנוֹף / וּמֵחֹסֶר עִיּוּן בְּתוֹרַת הַמָּנוֹף, זֶה מַתְחִיל מִידִיעָה מְנֻמֶּקֶת בְּלִי דַּי / מָה רָאוּי לְהַצִּיל וְאֶת מִי לֹא כְּדַאי, / זֶה מַתְחִיל מִכָּאֵלֶּה אֲשֶׁר מִיָּדָם / יְבֻקַּשׁ בְּיוֹם-דִּין חֵלֶק-מָה מִן הַדָּם... / זֶה מַתְחִיל... – אֲבָל לָמָּה נַגִּידָה עַד תֹּם – ? / זֶה נִמְשָׁךְ עוֹד אֲפִלּוּ הַיּוֹם.

נתן א׳

כאמור, בעת פרסום "טורו" הראשון כבר החזיק אלתרמן באמתחתו דיפלומה של מהנדס חקלאי, שאותה קיבל בהתחלת שנות השלושים מן הטכניון שבנסי. השכלתו האקדמית-המדעית, כמו גם מזגו ההיסטוריוסופי, גרמו לו שיחלק את שירו לשלושה חלקים, כבהגשת עבודת-גמר במדעי-הטבע באקדמיה: "תיאוריה – פרקטיקה – חוק". התיאוריה עוסקת בתבונה הטהורה – בנכון וברצוי; הפרקסיס עוסק בתבונה המעשית – בממשי ובאפשרי. מן הניגודים הללו שבין החזון למעשה צומחים החוקים המגשרים בין הרצוי למצוי. ביאליק, במבוא שהוסיף לתרגומו ל"דון קישוט", תיאר את הניגוד שבין הרצוי למצוי בעזרת המונחים הקבליים "עולם האצילות" ו"עולם המעשים".

ה"טור" מתחיל בסיפור על איש המדע הקדום ארכימדס, שבכתביו ניתן למצוא את התיאור המוקדם ביותר של המושג הפיזיקלי "מרכז הכובד". השיר מבוסס על מימרתו המפורסמת של הממציא היווני: "תנו לי מנוף ארוך די הצורך ונקודת מִשען להניחו עליה, ואניף את העולם". ממימרה זו נולד המושג "**נקודה ארכימדית**" (Archimedean point) המציין נקודת מִשען היפותטית, המאפשרת את סקירת השדה – הממשי או האידֵאי – לכל תחומיו ואגפיו בראייה פנורמית רחבה. את גיבורו ארכימדס תיאר אלתרמן תוך שהוא מתיך למִקשה אחת את החיים ביוון הקדומה ואת החיים בתל-אביב של שנות השלושים והארבעים. מתוארת כאן, למשל, מצוקת הדיור שנתלוותה לעלייה החמישית, שגרמה להשכרתה של כל דירה פנויה לשני דיירים או יותר (עם מִטבח אחד וחדר-שירותים אחד לכל השותפים).

ב"טורו" של אלתרמן מתוארים הדיירים המתמרמרים על ששותפם לדירה, ארכימדס שמו, יושב ממושכות בחדר-האמבטיה, פותר שם בעיות בפיזיקה ומעכב את כניסתם להתרחץ. בראייה האנכרוניסטית הזאת מזכיר "טורו" של אלתרמן את שירי הקובץ "חומש לידער" (שירי החומש), שפִּרסם איציק מאנגר בשנת 1935 – שירים שהציגו את אבות האומה כיהודים מן השטעטל, תוך הכלאה של פרטי ההוויי האופייניים לחיי העם בארץ כנען ושל פרטי ההוויי של החיים היהודיים בעיירה היהודית של המאה התשע-עשרה ושנות מִפנה המאה העשרים.

השיר השני מתאר את ה"פּוּטְש" (Putch) שערך היטלר במרתף הבירה במינכן בנובמבר 1923 במטרה להשתלט על מדינת בוואריה ואחר-כך על גרמניה כולה. במקום לכנות את חבריו הנאצים, עושי דברו, בכינוי "כלבים", אלתרמן משתמש בפֶּריפרזה "מעודנת" ומכנה אותם "חוֹרְצֵי הַלָּשׁוֹן". כך מודגש בשיר היחס הסימביוטי המתהווה במשטרים הטוטליטריים בין המנהיג הכול-יכול לבין שומעי לִקחו ועושי דברו. השיר נפתח ב"וַיְהִי לַיִל" – בציון זמן ארכיטיפי שבּוֹ קורים אסונות גדולים וישועות גדולות.

כאן מתוארת אי-התערבותן של המדינות הדמוקרטיות, המסתיימת בהתהפכות העולם. מנופו של ארכימדס מצא סוף-סוף את נקודת המִשען, הלוא היא: שנאת היהודים. מעתה, יוּנף בעזרתה המנוף, ויוקז דמם של כל אותם יהודים שסירבו להאמין שהעולם עתיד להתהפך.

את אחד מפזמוני ה"מטאטא" הכתיר אלתרמן בכותרת "עולם הפוך" (תכנית נ"ח מיום 5.8.1941), וגם שירי "כוכבים בחוץ" הם שירים של "עולם הפוך": הסטטי הופך בהם לדינמי, הפסיבי לאקטיבי, הדוֹמם מקבל חיים, הכאוטי הופך למרוסן, הטרגי להיתולי, החכם לאווילי, וגם להפך. הדרך רצה והמהלֵך בהם קופא כפֶסל, הטבע נצבע בצבעי תפאורה מלאכותיים, ואילו העיר מקבלת את ריח היער והשדה. השמים יורדים אל הארץ, ואילו גרמי השמים יורדים אל שלוליות המים שעל מרצפות הרחוב. כל הפָּרָמטרים של המציאוּת נהפכים על פיהם: זהו ביטוי לעולם שבּוֹ אבד האֵמוּן בכל הביטחונות ה"מוצקים" וה"בלתי מעורערים" שהאנושות נשענת עליהם ושואבת מהם את כוחה. חזותם הקלילה של השירים מצניע את המסר הרציני והדאוג החבוי בחוּבָּם.

השיר השלישי מוכיח ומתרה שאין לבוז לקטנות. אסור לפטור סימנים מדאיגים של התרופפות המוסר – מפשעים חמורים כמו התרת דמו של הזולת ועד לפשעים "קטנים" כמו רמאות, גזל, גזענות, אפליה, שנאת ה"אחר", וכו'. כלול כאן גינוי על שימוש חד-צדדי בכללי הדמוקרטיה. אסור לפטור חריגה מן הכללים הבסיסיים של הדמוקרטיה באמירה שהחריגה אינה אלא "מקרה פעוט", או "מקרה פרטי" שאינו מלמד על הכלל.

דברים דומים עלו ב"טורו" של אלתרמן "תחרות לניסיון" שפורסם בפעם הראשונה ב"דבר" מיום 15.10.1943. צירוף המילים "ארבע החרויות" הוא צירוף ששולב בנאומו של הנשיא האמריקני פרנקלין רוזוולט בנאומו בקונגרס ביום 6.1.1941 ועניינו חֵרות הביטוי, חֵרות האמונה, חֵרות ממחסור וחֵרות מפחד. אלתרמן הראה בטורו מה כוחם של השקר והזיוף, והסביר שהשקר החצוף והמכוער יכול לנצח בקלות את האמת יפת-המראה, כי האוחזים בו אינם מתביישים במעשיהם ואינם מצניעים אותם.

אין להתפלא שהסילוף ניצח במירוץ, נאמר בשיר הזה הבנוי כמשל ונמשל בצִדו, כי מי שנתן לו זכות להשתתף בתחרות צריך היה לדעת מלכתחילה שחרף קומתו הנמוכה וצורתו המעוּוּתת עתיד הוא לנַצח, הוא ולא ארבע החֵרויות הגבוהות והיפות. כמי שעבד אז בעיתונות, יכול היה אלתרמן לראות מקרוב איך יריביו של מדינאי חשוב טופלים עליו אשמות שווא, שאין בכוחו להתגונן מפניהן ולהיטהר מֵהן. הוא אף

יכול היה לראות איך מעצמות גדולות בוחרות ללוש את עיסת האמת כרצונן, ויוצרות ממנה ידיעות מפוקפקות המשרתות את מטרתן (הצירוף בן-זמננו – "fake news" – עדיין לא נברא אז, אך התופעה הייתה כמובן קיימת למן קדמת דנא).

את "טורו" השנון "תחרות לניסיון" סיים באזהרה שלא לתת ליצור הגוץ המתקרא בשם "חופש הסילוף" לרוץ על מסלול הַתחרות, כי הוא עלול להפתיע ולנצח את מתחריו. יש לסלק אותו מן הזירה בעודנו באִבּוֹ. וכך הסביר אלתרמן את התופעה:

הַסִּלּוּף זֶה טִיבוֹ ! הוּא מַצְנִיעַ פָּנִים,
הוּא מַתְחִיל בְּרִיצָה
לְמֶרְחַקִּים קְטַנִּים!
הוּא מַתְחִיל בְּתַחְרוּת־נִסָּיוֹן, קַו לָקָו,
אֲבָל בָּהּ מְאַמֵּן הוּא אֶת כֹּחַ רַגְלָיו...
וְלָכֵן, אִם יַרְשֶׁה הָעוֹלָם לוֹ לָרוּץ
הוּא יָכוֹל, הַחִגֵּר הַלָּזֶה וְהַגּוּץ,
לַעֲבֹר כָּל תִּקְוֹות לְאֱמִּים, כָּל חֲלוֹם,
וּלְהַגִּיעַ רִאשׁוֹן
אֶל מַטְרוֹת הַשָּׁלוֹם!
הַנּוֹתְנִים לוֹ לָגֶשֶׁת לִשְׂדֵה הַתַּחְרוּת
מַנְחִילִים לְמַפְרֵעַ תְּבוּסָה לַחֵרוּת!

בגרסה המקורית הסתיים השיר בשורות אחדות שאינן מופיעות בספר, והן: "עַל אַדְמַת הָאָדָם הַשְּׂסוּעָה וְמְשַׁוַּעַת / אָסוּר לְהַרְשׁוֹת לוֹ /לִצְעוֹד אֲפִילוּ צַעַד!". שורות אלה שהתאימו לימי מלחמה לא נדרשו בימי שלום, ועל כן הושמטו בעת כינוסם של ה"טורים". ואולם, המסר בשתי גרסותיו של השיר זהה לגמרי: גילויי זדון ורשע יש להוקיע, לגרור אותן אל עמוד הקלון ולחסל אותן בעודן באִבָּן. אסור להניח להן להתפתח ולעַוור את עיני הציבור.

דברים דומים השמיע אלתרמן גם כלפי פְּנים, ולא רק כלפי גילויים מבעיתים מממלכת השטן. כך, למשל, כשקבוצת נערים כחולי חולצה בזזה שדה אבטיחים ליד טול-כרם, כינה אלתרמן ללא פקפוק את המעשה בשם "שוד", בטענו כי ב"בית" ניתן היה אולי לדון מעשה כזה לקולא; לעומת זאת, במקשאה ערבית שמחוץ לתחום הריהו מעשה בל יסולח שיש לדון אותו בכל חומרת הדין ("וְכָאן לֹא גְּבָת אוֹ שְׂדֵה נַחוּם / וְאֵין מָקוֹם לְהִסּוּסִים. כָּאן חוּץ לַתְּחוּם"). כמענה לדברי עִרעור היפותטיים שעתידים אולי להישמע מפי אנשים הרואים במעשה כזה שובבות קונדסית מן הסוג שהפך בתקופת

הפלמ"ח לנורמה שאין לגנותה (כגון "פילוח" תרנגולת מהלול של הקיבוץ), טען אלתרמן בהתנצחות כעוסה וכואבת, כי לעִתים כדאי שלא להיתמם ולקרוא לדברים בשמם. הוא פונה אל הוריהם ומוריהם של אותם נערים, שרוממות ערכי "תיקון העולם" ו"קדושת עמל כפיים" בגרונם: "כִּי יֵשׁ מוּמִים שֶׁנִּסְתָּרִים הֵם מֵעֵינֵינוּ / וְאֵין לִתְפֹּס אוֹתָם בִּזְרוֹעַ וְלִשְׁפֹּט,/ עַל כִּי חַיִּים הֵם בְּשִׁנּוּי-שֵׁמוֹת בֵּינֵינוּ,/ עִם תְּעוּדוֹת-זֵהוּת מְזֻיָּפוֹת.// אִם מְטַפְּחִים אָנוּ חֲזוֹן-גְּדוֹלוֹת אוּטוֹפִּי / גַּם בִּקְטַנּוֹת חוֹבָה לִנְגֹּעַ לִפְרָקִים / **וְאַל נֹאמַר שֶׁהַמִּקְרֶה הוּא מִיקְרוֹסְקוֹפִּי.../ בַּמִּיקְרוֹסְקוֹפּ, אַחַי, נִגְלִים הַחַיְדַּקִּים**". לפי אלתרמן צריך לטפל בנגע ברגע שהוא מתגלה, אפילו הוא קטן וזניח לכאורה.

ייתכן שאת החוק החשוב הזה למד בבית-אבא, שבּוֹ ההשכלה, אהבת התרבות והחינוך לחיי מוּסר ועזרה לזולת היו אבני-יסוד. ייתכן שלמד אותו בין הכללים שלמד מאחד ממוריו שמפיהם למד תורה בבתי-הספר המצוינים שבהם למד בגולה ובארץ-ישראל. ייתכן גם שאלתרמן הביא את החוק הזה מלימודי האגרונומיה שלו בטכניון שהבהירו והוכיחו לו שאת הנגעים יש לחסל ללא דיחוי, לבל יגדלו ויתפשטו עד כי יקשה על החקלאי להשתלט עליהם ולמגרם.

ומכִּיוון אחר: אין זה ה"טור" היחיד שבּוֹ השתמש אלתרמן בסיפור ידוע מתולדותיה של יוון הקדומה – לא מן המיתולוגיה המספרת על דרי האולימפוס, אלא מתיאורי החיים "הפשוטים" בפוליס היווני, ערש הדמוקרטיה. באחד משירי "הטור השביעי" שכתב אלתרמן בשנות האפֵלה וההאפָלה של המלחמה – "על איפול השכל" – נזכרים כל אותם מורדי חושך, בני דורות עֲבָרוּ, למן העולם העתיק ועד לתקופת ההשכלה, ש"לא כיבו את האור" בעת עלטה, ובהם הציניקן היווני דיוֹגנס, שיצא באור יום מלא מצויד בפנס כדי לחפש את היושר והתבונה:

> הָיָה זְמַן, וּבְשָׁנִים אֲשֶׁר אֹפֶל מָלֵאוּ / הִתְלַחֲשׁוּ אֶזְרָחִים מִן הַשּׁוּק הַיָּשָׁן: / 'הִסְתַּכְּלוּ נָא, אַחִים, אֶל דִּירַת גְּלִילֵאוֹ / לֹא כִּבָּה אֶת הָאוֹר הַזָּקֵן הָעַקְשָׁן...'. // כְּבָר סֵפֵר בִּכְרָכִים שֶׁל פִּיּוּט וְשֶׁל פְּרוֹזָה, / אֵיךְ הָיָה הָאִפּוּל רַב פְּרָצוֹת מִדּוֹר דּוֹר. / כָּאן הִבְקִיעַ הָאוֹר מִתְּרִיסָיו שֶׁל שְׁפִינוֹזָה, / שָׁם דַּוִינְצִ'י הִדְלִיק אֶת אוֹרוֹ בַּפְּרוֹזְדוֹר... // וְהִגְדִּיל מִכָּל אֵלֶּה דִּיוֹגֶנֶס גּוּץ, / שֶׁהָלַךְ בְּפַשְׁטוּת עִם פַּנָּס בַּשּׁוּק ("הטור השביעי", כרך א, עמ' 175 – 177).

כתביו של דיוגנס אבדו אמנם, אך הביוגרף שלו סיפר עליו שבפגישתו עם אלכסנדר מוקדון, שאל הקיסר את הפילוסוף אם יוכל לעשות דבר-מה למענו. "כן", ענה לו דיוגנס, "זוז הצִדה בבקשה, כי אתה מסתיר לי את השמש". אלתרמן תיאר בסוף שנות

השלושים, ב"טוריו" בשירי "כוכבים בחוץ", תקופה שבָּהּ הפיהרר והדוצ'ה (הקיסר) הִפנטו את בני-עמם, והסתירו לאנשי הרוח את אור השמש הבּרה.

אכן, בשירה ה"קנונית" שלו (שירי "כוכבים בחוץ" נכתבו ופורסמו ב-1938, ערב פרוץ מלחמת העולם השנייה, בעת התגברותם של המשטרים הטוטליטריים בעולם) כתב אלתרמן שורות כדוגמת השורה "מַצְדִּיעִים הַבָּתִּים לַסּוּפָה הַדּוֹהֶרֶת", המתארת במשתמע את מצעדי התנועות הלאומניות באירופה ואת גרסתם המרוככת של מִצעדים אלה במציאוּת הארץ-ישראלית בת-הזמן. לא ייפלא שלקראת סופו של שיר זה נאמר "הַכּוֹכָב הָרוֹעֵד מְחַפֵּשׂ בְּגַפְרוּר / אֶת כַּדּוּר הָעוֹלָם שֶׁלָּנוּ!", כבסיפור על דיוגנס – הפילוסוף שביקש מן השליט היחיד שהכול נעשה בדברו שיזוז הצִדה ולא יסתיר לו את האור.

מילות הסיום של ה"טור" הראשון של אלתרמן – "זֶה נִמְשָׁךְ עוֹד אֲפִלּוּ הַיּוֹם" – מלמדות עד כמה שירי העת והעיתון שלו "ירוקי-עד". אלתרמן ידע לָבור את הבָּר מן התבן ולבודד מתוך האירועים המזדמנים את הכלל – את **החוק** – כשמו של שיר הסיום של "נקודת ארכימדס" – ה"טור" בן שלושת השירים. הייתה זו "יריית הפתיחה" של סִדרה בת כשבע מאות "טורים", שנכתבה בין השנים 1934 – 1968, ובה ליווה המשורר הצעיר, שבינתיים הזדקן, אירועים קטנים כגדולים מחיי העם והעולם (גם מן האירועים הקטנים כביכול ידע תמיד לחלץ מסר מוסרי כלל-אנושי ועל-זמני). קוראיו אהבו את המסקנות ההגיוניות של "הטור השביעי" ואת הניסוחים השנונים והמחוכמים, ששילבו בתוכם רגעים מחויכים של הרפָּיה קומית ("comic relief") גם בשעות טרגיות והרות גורל לעתיד העם והעולם.

*

בשנות מלחמת העולם השנייה היו סופרים לא מעטים שהפכו ל"עיתונאים" לעת-מצוא, ודיווחו על האקטואליה במאמרים ובשירים: ארנס טיילור פייל (Pyle) היה לכתב צבאי; ואסילי גרוסמן, הסופר היהודי-הרוסי, היה לעיתונאי, ששיגר את הרשמים הראשונים ממחנות ההשמדה; המבקרת ג'ודית מאקרֶל (Mackrell) תיארה בספרה *The Correspondents* את פועֲלָן ואת יצירתן של שש סופרות שהגיעו במלחמת העולם השנייה אל קווי האש. הסופר הידוע ביותר שגִייס את קולמוסו באותה עת לכתיבה ז'ורנליסטית ולשידורי תעמולה היה, למרבה הכלימה, המשורר האמריקני המוכשר והשנון עזרא פאונד שהיה למסית אנטישמי קיצוני שהעריץ את מוסוליני והיטלר, ואחרי המלחמה נכלא עזרא פאונד בבית-חולים לחולי-רוח. עמדתו

הפוליטית הרחיקה את הקוראים מיצירתו, חרף עָצמתהּ הפואטית, ודחקה אותה לקרן זווית.

אלתרמן היה היחיד מבין סופרי התקופה, בארץ ובעולם, שהתמיד בשירה ז׳ורנליסטית במהלך שלושים ושש שנים תמימות (למן ימי ״רגעים״ ו״סקיצות תל-אביביות״ ועד סוף ימיו כמעט). הוא היה גם המשורר היחיד בעולם שנתן לאירועי העת – לשנות השואה והתקומה – תגובה כה עזה ומשמעותית, הן מן הבחינה הרעיונית הן מן הבחינה הפואטית.

ה״טורים״ שהגיעו למערכת ״דבר״ כל שבוע, בהתמדה ראויה לציון, היו כאמור לשם דבר. לטוריו הפופולריים של אלתרמן לא היה תקדים ראוי לשמו, וגם לא נמצא להם יורש ראוי לשמו. אחדים מהם הולחנו, כגון הטורים ״מסביב למדורה״, ״מגש הכסף״, ״על אם הדרך״, ״הגדי מן ההגדה״, ״מכתבו של מנחם-מנדל״ ועוד. תופעה רבת-היקף ורבת-משמעות כעין זו של ״הטור השביעי״ היא תופעה נדירה, ואולי יחידה בסוגהּ. דומה שאין לה תקדים בעיתונות העברית והכללית, וספק רב הוא אם יש סיכוי שתופעה כזאת תתרחש אי-פעם באלף השלישי – בתקופה שבָּהּ העיתונות הכתובה הולכת ומאבדת משנה לשנה את השפעתה ואת הכוח הרב שהיו לה.