

# על דו-שיח אחד רנ. אלתרמן

יעקב בהט

„פחות דרשה, יותר  
גופי דברים וחיותם“.  
(“עיר היונה”, עמ' 112)

ואין החי חי את חייו בלא השפעת מחשבותיהם של המתים. ואכן, כל עוד מהרהרים החיים במתייהם, בדרכי מחשבותיהם ובצורות חייהם, וההרהורים קובעים את חייהם ואורחותיהם — לא מת המת מיתה גמורה, אלא מוסיף לחיות:

כָּפֵּה נִרְצָעָה וְנִצְחִיתָ,  
אִם קָלָה הַיּוֹשֵׁף הַצֹּרֵחַ הַמְּנַחֵם,  
אֶת שׁוֹמְרֵת הַקּוֹ הַיְחִיד,  
הַמְּבַדִּיל בֵּין חַיֵּי הַמְּנַחֵם.

(שם, “שיר שמחת עניים”)

כלומר: גם לאחר המוות אפשר להבחין בין חיים למוות; כל עוד החי זוכר את המת, לא היה מותו של זה אלא מוות ביאלוגי בלבד; הזכר הוא אפוא הקו היחיד המבדיל בין חייו של המת למוותו.

ואכן, בבית הראשון ב”דו-שיח” מבקש מיכאל:

מיכל, אֵיךְ? סוֹבֵב הַשָּׁעַר. צַד גֶּגֶג  
לוֹ עוֹד אֶתְּרָאָךְ פְּנִים לְדוֹמֵה נְאֻשָׁר.  
נִרְצָעָה מִיכָל, נְקוּמִי עַל הַסֵּף.  
כְּפִינִי אֹר, מִיכָל, צַד כְּפִינִי חַיֵּי.

בקשתו של מיכאל מקורה באי-רצונו להשלים עם החושך; מיכל צריכה להעלות את האור כדי להצילו מגורלו של “איש החושך” וכן עליה לעמוד על הסף כדי למנוע את השכחה; שמחת העניים — אושרו היחיד של המת — מסומלת בהגפת השער כבחרוזים הבאים:

עַתִּים חוֹלְפוֹת, עוֹבְרוֹת הַסֵּף,  
וְאַחַר הֵן תִּגְּדֵנִי בְּרִשְׁתִּי.

(“עיר היונה” — ינספח לשיר “צלמי פנים”, עמ' 157)

רק מיכל מסוגלת למנוע את “מותו” של מיכאל, וקריאתו: “איך?” באה מתוך ידיעה שהיא תישמע:

הֵן שְׁמַעְתָּ. הֵן שְׁמַעְתָּ בְּקִרְאִי לָךְ אֵיךְ.  
וְהָאֵשֶׁר חִבּוּק יִכְחָצֶה בְּךָ.

(“שמחת עניים” — “שיר פתול”)

אחד השירים המרכזיים ב”שירי עיר היונה” הוא השיר “דו-שיח”, וראוי הוא מכמה בחינות לעיון מיוחד.

מבחינת הצורה החיצונית כשמו כן הוא: דיאלוג בין מיכאל למיכל, אולם מבחינת עימותו, דימויו וסמליו אין הוא חדש לגמרי, אלא כעין המשך לפואימה “שמחת עניים”, ולפיכך יש להקדים סקירת קוויה היסודיים והנחותיה העיוניות של זו לכל עיון בשיר שלפנינו.

גיבור “שמחת עניים” הוא “איש הארון” (שם “פתיחה”), “איש העינים”, “איש החושך” (שם, “הזר מקנא לחן רעיתו”), “העני-כמת” (שם, “גר בא לעיר”) — כלומר: המת, אשר נפגע על-ידי “מלאך שכולו עיניים” (עיר היונה) — “שמחה למועד”, עמ' 226), השוכן בארון ובחושך וממילא הוא עני, כלשון הברייתא המפורסמת: “ארבעה חשובין כמת: עני ומצורע וסומא ומי שאין לו בנים” (נדרים ס”ו, ב’). — הוא גיבור היצירה, ונתן אלתרמן שר לא את שירת החי על המת, כי אם — את שירת המת לחי בשל יחס המתים לחיים:

אֶת רוֹאֵה אֶת פְּנֵינִי מִחֻשָּׁךְ,  
יְיֹדַעַת פִּי לֹא נִשְׁפָּחֵךְ.  
פִּי חַיֵּי הַעוֹלָם, פִּי דוֹא עֵינַיִם,  
וְקְפוּלָה הִיא הַמִּתְּמָסְפֵדוֹ.  
פִּי אֵין בִּית קָלִי מֵת עַל כְּפִיָם  
נְאֻן מֵת שִׁשְׁבַח אֶת בֵּיתוֹ.

וְקָלִי קָץ אֶל פְּנֵינִי נִקְצֵינוּ  
יוֹשֵׁבֵי חֻשָּׁךְ וְחַיֵּי נִקְצֵינֵם.  
נִקְלָאִים, נִקְלָאִים הֵם חַיֵּינוּ,  
הַמְּלָאִים מִחֻשָּׁבוֹת שֶׁל מֵתִים.

(“שמחת עניים” — “החולד”)

יש אפוא השפעת גומלין בין עולם החיים ובין עולם המתים; אין המת רוצה לשכוח את ביתו

כִּי יֵשׁ אֶחָד פְּתָאֵא וְכִמּוֹ אוֹבֵד אֶלְיָה  
וּפְסֹד הַסּוּמִיִּים עָלֵי עוֹבֵד.  
עַתָּה מֵאַרְבַּע רוּחוֹת קוֹרֵא אֵלַי קוֹלְךָ.  
בְּנֶצֶר הַמִּתְעַזָּה אֶת הַעֲוֹנִי.

(“שמחת עניים” — “הבכתי”)

והיפוכו של סמל זה, כשהמת שומע ולא החי,  
נמצא ב“עיר היונה”:

כִּי מֵאַרְבַּע רוּחוֹת הִיא אֶת קוֹלוֹ שׁוֹמֵעַת  
קוֹרְעָה בְּמַעְזוֹ לְאַרְבַּעַת קַרְעִים.  
כִּי מֵאַרְבַּע רוּחוֹת תִּקּוּם עָלֶיהָ. תִּתֵּן בּוֹ כַּעַד.  
תִּתֵּן בּוֹ בְּכִי. תִּסַּב עָלֶיהָ. תִּתַּע גוֹהֲרֶת וְכוֹרֶצֶת.  
תִּקְלָא רוּחוֹ, תִּפְתָּח בּוֹ כִּמּוֹ רוּחַ בְּדָשָׁאִים.”

(“בן האובדת”, עמ' 63/64)

אגב, סמל אחרון זה מצוי גם ביצירתו הקודמת  
של נ. אלטרמן:

וְהַגְּפִיתִי כְּעִי. בְּגִבְכֶם הַשְּׁפוּף  
וְקָרָא בְּחוּצוֹת רוּם, רוּם!  
— — — — —  
— — — — —

כִּק אֶנְעֵעַ בְּכֶם עוֹד, אֵאֵ כְּגַב אוֹ כְּתֵף.  
עַתָּה, כְּפָזוֹ, בְּחוּצוֹת תִּלְךָ רוּם.

(“שמחת עניים” — “הטיול ברוח”)

תשובת מיכל דומה גם הפעם לקודמת לה, אלא  
שתפיסתה השונה ברורה יותר:

יְהֵה, מִיְקָאֵל, עוֹר גִּיפְסוֹ הַמְדְּבָר,  
אֶקְל צוֹפּוֹת עֵינָיו מֵאֵשׁ וּמִעָפָר.  
תְּדַיֵּךְ אֶת פְּנֵי מוֹצְאוֹת וְהֵן בְּמִים  
עוֹבְרוֹת פְּנֵי, שְׁקוּפּוֹת אֵל עֲרָךְ וְשְׁמִים. —

גם עתה מגלה מיכל את מציאותה-מותה, ואף-  
על-פי-כן אין תפיסתה של זו על-ידי מיכל דומה  
לזו של מיכאל; מיכל מודה ב“גוף המדבר”,  
ואינה מודה בכרת-הנפש; יש קשר בין הבא לזה:

אֶקְל צוֹפּוֹת עֵינָיו מֵאֵשׁ וּמִעָפָר. —

צירוף אחרון זה מחייב עיון-מה.  
לכאורה אין זכרון אש ועפר אלא המשך לדברי  
מיכאל הקודמים, אולם לאמתו של דבר יש כאן  
אנטי תזיה מובהקת לדבריו. — צירוף זה לצור-  
רותיו השונות שכיח הוא ב“עיר היונה”. כבר  
ב“שיר פותח” קוראים:

וְהִצַּח כִּמּוֹ גִּיר שְׁבוֹ

תְּרָשׁוּ אֶהְבֶּה וְשִׁנְאָה וְקָרַב

יְקַעַר הַעָפָר עַד בּוֹא

יְבוֹא נוֹשָׂא אֶלְמוּתִיו. —

בתשובתה של מיכל יש מעין היענות לבקשו-  
תיו של מיכאל:

יְהֵה, מִיְקָאֵל, הַשְּׁעַר דָּא גִּנָּף עַד תִּם.  
עַל סָף אֶנִּי תְּמִיד וְאוֹר כְּבִתְלוּם.  
הַלְּיָלָה רִיךְ מְכִי. הַלְּיָלָה רִיךְ מֵאֶשְׁרָה.  
אֶף אוֹר כְּבִתְלוּם וְאֵין בְּיַנְיָנוּ חֶשֶׁף.

“השער לא יוגף עד תם” — שהרי עלילות מי-  
כאל ומיכל לא תשכחנה:

אֶף מֵרֵאוּתִיו וּמִשְׁפִּי  
וּמִשְׁפִּי שֶׁל זֶה הַזְּמַן  
שְׁתוּחִים יִהְיוּ בְּיָד עַם כָּב  
אֶלֵי תְּרַסַּק תְּרַסַּק מְקָאֵן.

(“עיר היונה” — “נספח לשיר צלמי פנים”, עמ' 157)

אולם האור הוא של החלום, שרובו-אינו-אלא  
פרי המשאלה, פריו של הרצוי, הרוחני, ולא של  
המצוי, הגשמי. (ראה “החלום” — “עיר היונה”,  
עמ' 255 ואילך), ואף על פי כן — או דווקא משום  
כך — יש בו אדישות ואין האושר והאסון תופסים  
בו, בניגוד ל“בכתי” שב“שמחת עניים”, שרק האחד  
מת, והשני — בחיים. בשלוש המלים האחרונות  
של הבית מגלה מיכל טפח ממציאיותה:

וְאֵין בְּיַנְיָנוּ חֶשֶׁף. —

בניגוד ל“שמחת עניים”:

— — — — —  
בְּרִצְיָתִי, אֶפְסָה בְּיַנְיָנוּ הַזְּכוּכִית.

(“הבכתי”)

אולם מיכאל לא נתפס לרמוז, והוא מוסיף:

מִיְבֵל, אֶנְיָךְ זְ עוֹר שְׁעֵתִי תְּחַפְּשִׁי  
אֵל תְּהוֹ, אֵל אֵין אֵשׁ וְאֶרֶץ וְשְׁמִים.  
נִפְל גּוֹפִי אֶפְסִים. נִקְרַתָּה נִפְשִׁי.  
כִּק בְּשִׁמְעֵי קוֹלְךָ תּוֹעוֹת יְבִי אֶלֵיךְ. —

עתה “עור” מיכאל — גם זה חשוב כמת (ראה  
הברייתא דלעיל), ועם המוות גם שולח לחופשי;  
“במתים חפשי” (תהלים פ”ה, ו') — כיון שמת  
אדם, נעשה חפשי מן המצוות (שבת קנ”א ב'),  
שהרי בארץ-תוהו, שאין בה “אש, ארץ ושמים” —  
אין גם חובות. מיכאל רואה את מותו לא רק  
כמוות גופני גרידא, אלא אף כרוחני, שהרי  
לעומת “נפל גופי אפיים” יש “נכרתה נפשי” —  
אבל ממוות רוחני זה מסוגלת מיכל להצילו וש-  
מיעת קולה מביאתו לתעייה אחריה.

סמל אחרון זה כבר ידוע-משירת נ. אלטרמן:

הַעֲצָה מְצַשֶׁה-חֹשֶׁב  
 רָבָה וְעִקְשָׁה לְכֶתֵב.  
 יָא כָּה פִּסְחָה הַגָּסָן חֲסִי יוֹשֵׁב  
 וְלֹא כָּה פִּסְחָה אֶגְן־הַמֵּת יוֹשֵׁב

(עמ' 7)

כוונתו של המשורר ברורה; יש קשיי עיצוב רבים; הן עולם המתים והן עולם החיים אינם ניתנים בנקל לתפיסה אמנותית. ורבות הן הסתייגויות העיוניות, שבהן עוסק המשורר בבעיה זו. אולם לענייננו גביא רק תמונה מקבילה אחת:

כִּי הָאִישׁ הַיּוֹשֵׁב פִּסְחָה גָּסָן,  
 עֲלֵי אֶרֶץ רְנָה מְשָׁל.  
 עִם הָאִישׁ הַשׁוֹכֵב פִּסְחָה אֶגְן־  
 יְדַבְּרוּ. אֵל שְׁפָתָם לֹא קָלָל.

(בטרם יום, עמ' 103)

בלילת השפה, בבל, הקשורה בבניית העיר ומגדל — בראשית י"א, א'—ט' — ובתחילת תפוצת בני האדם, הוא סמל לתוהו ובוהו, לאי-הבנת איש את רעהו, והוא ניגוד לתקופת קיבוץ התפוצרות, אל

הַעֲצָה בְּהִיטָה בּוֹנָה צִיר  
 וּבוֹרְאָה הָאֶרֶץ וּלְשׁוֹנָה.

(עיר היונה" — "שיר פותח", עמ' 7)

ובלשון עיונית: אם אין החיים מגשימים את התקוות והאידיאלים של המתים, הרי אין להם שפה משותפת — "אל שפתם בלל". ודומה הוא הדימוי ב"דרישיח"; מיכאל אינו רואה את הקשר הזה, אבל מיכל מצביעה עליו.

עד כאן התעכבנו על שתי השורות הראשונות, המוקדשות לרעיון הלאומי הכללי, שבדברי מיכל, ואלו בשתי השורות האחרונות באה התגובה האישית; מיכל מדברת על אהבתה למיכאל; לעומת: כַּךְ בְּשִׁמְצֵי קוֹלָךְ תּוֹעֵזִת יְדֵי אֶלְדִּיךְ. —

עונה מיכל:

יְדִיךְ אֵת פְּנֵי מוֹצְאוֹת וְהֵן כְּמִים  
 עוֹבְרוֹת פְּנֵי, שְׂקוּפוֹת אֵל אֶרֶץ וְשִׁמְצֵי.

הקשר בין מוות, אהבה ומיים עתיק יומין: "כי עזה כמוות אהבה... מים רבים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה ונהרות לא ישטפוה" (שה"ש ח', ו—ז), וגם בשירת נ. אלתרמן אינו חדש; "הענייכמת" שר לרעייתו:

שתי השורות האחרונות, שהן על דרך המזמור המפורסם על שיבת ציון (תהלים קכ"ו), מכניסות את הקורא לעולם של התגשמות החלום עם שיבת ציון, גם בשירו זה של נ. אלתרמן שומעים על בעירת העפר, שתיפסק עם מימוש התקוות של דור החולמים והמגשימים.

אך ניתן לנו להקביל תמונה זו כנגד התמונה הבאה:

דְּרָכָיו סִיָּה בַּמְסָעִים, כּוֹרֵצַת  
 כָּחַם הַיּוֹם פִּסְחָה פְּרָמִיל הַגָּב.  
 בְּצִיָּר נִקְרָה שְׂדֵהוּ הַגִּזְרֵצַת  
 צַד בּוֹא תְּבוֹא נוֹשֵׂאת אֶלְנִקְוֵתָיו.

(עיר היונה" — "ספור מילה", עמ' 48)

נושא האלומות הוא השכר המקווה ליסורים של נושאת האלונקות, אך עכשיו:

פֶּם הַלִּיל, יָא מְשָׁפֵט; בְּקֶשׁ הוּא,  
 לֹא יִשְׁאַל דִּין אִיָּסָה וְאִיָּסָה.  
 אֶף עַל זֶה הַדָּפֵר שְׂפָאֵשׁ הוּא  
 לֹא בָּהּ רְגָל נִצְיָג יִחְסָה.

(עיר היונה" — "בטרם יום", עמ' 102)

האש והעפר הוא עולם המתים ויש לו לעולם זה דבר עם עולמנו:

אֵל יִשְׁנַת דָּפֵר לֹא קוֹל קִירָא בַּחֲשָׁךְ.  
 אֶקַּל קְשׁוּב עֶפֶר הָאֶרֶץ, קָלוּ אַנְן.  
 יָא פְּנֵי אִשָּׁה קָמִים בְּסִלּוֹנוֹת מְלִיל.  
 אֶקַּל צוֹפָה עֶפֶר הָאֶרֶץ, קָלוּ צִין.

(עיר היונה" — "ילודי אשה", עמ' 60)

ועוד פעם מופיע צירוף-דימוי זה בשיר "כבות המנורה", לאחר תיאור השואה הנוראה:

וּפְנֵי עֶפֶר וְאֵשׁ צוֹפִים בְּסִלּוֹנוֹת.

(עמ' 67)

והוא הדין בדברי מיכל כאן: עיני המתים צופות אל פני החיים והצפייה מחייבת, אגב, דימוי דומה נמצא גם ב"שמחת עניים":

וְנִקְרָע הַדָּפֵר בּוֹ תְּדַרְךְ רְגְלֶךְ.  
 וְקָעוּ מְעָפֵר עֵינֵי

(הור מקנא לתן רעייתך)

ודאי, שאין זה הדימוי-הצירוף היחיד המסמל את הקשר בין עולם המתים לעולם החיים, ומן הראוי להזכיר לפחות עוד אחד כסמל לאחדות הלבבות שבין שני העולמות והיוצא אף ללמד על תפיסתו החזונית של המשורר.

כבר ב"שיר פותח" שר המשורר על העת:

שם הראש מעמיד איל-הברזל וכאן הנוער הוא הסכין — אלו תנאי המחותרת ותנאי מלחמת ה- שיחרור, וכמו שם יש למחותרת מצוות הגדה חדשה לבנים, כן גם בקשתו של מיכאל למחיית המוות על-ידי הערש והבנים. —

ושוב עומדים אנו על קרקע הברייתא דלעיל: "ארבעה חשובין כמת... ומי שאין לו בנים", אולם גם מוטיב זה אין בו חידוש בשירת נ. אלטרמן. בכל הפואימה "שמחת עניים" מתחלף הבעל-הרע באב, וביחוד בא ההלל לאב בשיר: "קץ האב", הלל הקשור בצוואה לבן:

זֶה הַקָּגֶל הַקָּבוֹת הַקָּמוֹן וְהַקָּסִים.  
זוֹ שְׁבוּעָה שְׁפִינּוּ וּבִינְךָ.  
אֶתְּ זְכָרְיָהּ. הַרְבֵּה יִשְׁכַּח וְיִטָּס.  
אָבֶל כֵּה תִּגְדְּלִי אֶת קִנְךָ.

הַפָּרְדִי. כִּי כָּא סוּף. הוּא כְּבִיט בְּךָ. צַדִּיקָן  
נוֹצֵצוֹ אִישׁוֹנֵי הַסִּיִּים.  
כִּי הָאָב לֹא יָמוּת. כִּי הוּא אָב לְאִין קָן  
כִּי שְׁאוּלָה יִגְדֵי סִיִּים.

וכך מתפלל שם האב:

בַּק פֶּס תָּן לָהּ. אָב רְחוּם. בַּק פֶּס.  
לְמַעַן לֹא תִפֹּל בְּטַרְסֵי אֶת בְּלִי פֶס.  
בְּרוּךְ נוֹתֵן כְּחוֹ עַל אֶרֶץ וְנִדְרָךְ  
וְזֶה וְלִקְבוּק לָהּ בַּסּוּדָר.

(על ארץ אבנים)

ועוד:

כִּי הַגִּזְרֵי הַקְּטוֹת  
אֶרְרוּ לְמוֹת!  
וְאֵלֵהי הַסִּיִּים,  
אֶרְרוּ לְחַיּוֹת!  
וְרַךְ כָּא וְיִבְשֶׁר... וְכַחךָ קָהּ.  
בַּק תִּבְנֶן עוֹד תִּבְקַת לְיִשׁוּעָה גְדוּלָה

(גופלת העיר)

ולבסוף:

אֶת גִּירְךָ. אֶת הַסִּי. בְּתִי.  
בְּשִׁנְיָךְ מִלְטָת מִמַּעַצְבִּי.  
קוּם, הַסִּי בֵּן הַמָּת! קָרָא אֵתִי!  
וְחִיָּה הִרְבֵּה לְצִינִי.  
אֵלֵהי. אֵלֵהי בְּתִי.  
קָרַע מִקְפֹּד. כִּי שְׁמַחָה בְּמַעֲוָנִי!  
עוֹד תִּחְיִי בֵּין אֲחִים. בְּתִי.  
עוֹד תִּרְאִי כִּי יִגְדֵת לֹא לְהַקְלִי.

כִּי הִנֵּה לֹא יוֹשִׁיעַ הַסִּי אֶת הַסִּי.  
וְאָבּוֹא פְּסוּתָךְ אֶחָדָה בְּמִיָּם.  
אֶחָדָה לֹא סוֹלָמֵת, נְקִרִית לְאַסִּי.  
גְּלוּיָה כְּשֶׁר בְּצַדִּיקִים.

(שמחת עניים — "גר בא לעיר")

ובקובץ שלנו מזדהה המוות עם המיים בדימוי הבא:

מְבִיט בּוֹ מִלְאָךְ שְׁכָלוֹ עֵינַיִם.  
מְבִיט בּוֹ מִלְאָךְ הַדּוּמָה לְמִיָּם.

(שמחה למועד — צמ" 226)

לדימויים אלו משמעות אחת. עוז האהבה, אם משום שאפילו מיים רבים לא ישטפוה ואם משום שאי אפשר להמלט מפניה, כשם שאין להמלט מהמלאך שכולו עיניים או הדומה למיים. — אולם הדימוי: שקופות פני אל ארץ ושמים אינו זהה עם "צופות עיניו מאש ומעפר". "שקוף" פירושו שונה מ"צפוי":

אֵלֵי נְשִׂאתָ עֵינַיִם בְּלִי רְאִית אוֹתִי,  
אֶת הַשְּׁקוּף וְצַח קְסִלוֹנְךָ.

(שמחת עניים — "הבכיי")

השקוף הוא המת, ובכל-זאת אין שקוף יוצא מידי פשוטו, וניגודו לסתום או לאטום מעיד על תוך שהוא כבר, בר — תרתי משמע. גם דברי מיכאל הבאים אינם מעידים על תפיי סת דברי מיכל וגורלה:

מִיכָל. אֵיךְ זֶ סִפִּין הֵיִינוּ בְּכֶפֶה  
שֶׁל צַר לֹא רְחוּמָה בְּהִינְיָה מְאֹרָב.  
מִיכָל. אֵשֶׁה אוֹהֶבְתָּ. נִצְרָה חֶפֶה,  
מִחֵי סִפִּין מִלֵּב לְצֵת תְּנִיעֵי עָרֶשׁ.

עתה אין מיכאל מדבר בלשון אני; שינוי זה בא אמנם בעקבות לשון אנו שבדברי מיכל, אבל בכל זאת הוא רב המשמעות ומחייב נושא כללי, וכאן הלא היא: העת.

מוטיב העת אינו חדש בספרות, החל במיתוס על כרונוס (= הזמן), הכולע את ילדיו, וכלה בא- ירון המשוררים בן תקופתנו. אולם בתמונתו זו ל נ. אלטרמן לא העת העיקר, אלא תפקיד ער בכפה של זו — דימוי דומה מבחינת מהותו צא גם ב"שמחת עניים" והוא יוצא גם ללמד דימוינו:

כִּי רְבוֹת מִחְשָׁבוֹת שְׁכַחְנוּ,  
וְאַחַת מִחְשָׁבָה מְלֹאנוּ.  
וְגַד לְכַנִּים אֵיךְ אֶחָנוּ  
וְרֵאשֵׁינוּ חֵיוֹ אֶלֵינוּ.

(המחותרת)

של החי — ושוב ניגוד למשאלה הקודמת להמשך.  
אולם כפילות מעין זו אינה חדשה עם נ. אלתרמן  
והרי אחת הדוגמאות הברורות:

יום-יום אַתְּפֶלֶל שְׁתִּקְלִי כְמוֹ נֵר  
שְׂאֵלֵי תְרָדְסֵי בְּתֵרֵב.  
וְיוֹם-יוֹם בְּצִדְךָ עַל פְּתָחַי אֶסְזֹר,  
לְמַעַן תִּתִּי עוֹד צָרֵב.

(“שמחת עניים” — “גר בא לעיר”)

ושוב דוחה מיכל בבית הבא את דבריו של  
מיכאל:

הָהָה, מִיכָאֵל, מְצָרֵב קָרֵב חוֹתֶךָ דֵּינִים  
כְּקִלּוֹת דֵּינָיו אַתָּה מְסַב אֵלַי פְּנִים.  
מְלֵאָה, אֶהְרֶתְנוּ, מִיכָאֵל, רְאָנָה.  
כִּי לֹא זְמוּזָה הֵיאָנְטָךָ לֹא נִגְרַע מִפְּנֵךָ.

אם יש משמעות סמלית להסבת פנים ופירושה  
אהבה — הריהי בפי מיכל עתה, אבל אין לעמוד  
מתוכן הדברים, עוד פחות מבקודמים, על מצי-  
אותה של מיכל, שהרי ההלל לאהבה המלאה, הלא  
גמועה, מקומו יותר בחיים, המאפשרים את הג-  
מיעה ממנה, אשר במוות, שהוא סוף-פסוק מאונס  
לאהבה — וכאן השאלה של מיכאל:

מִיכָאֵל, אַיִךְ? אַיִהּ נָנָה לְךָ לְמִשְׁקָן?  
מִיכָאֵל, אַיִךְ זֹאת הַגִּידִי נְאֻמָּה בְּצִדְךָ:  
הַנֶּאֱמָר בְּבֵית אֶבֶל אוֹ בְּבֵית סֶתֶן?  
וּמָה קוֹלְךָ רוֹנֵן קְשִׁיר עַל שֵׁי הַנֶּבֶל?

רק על שאלות ברורות אלו למקום מציאותה  
של מיכל, בניגוד לכל הקודמות, כשאפשר היה  
לפרש את “איך?” כקריאה סתם ל“תועלתו” של  
הקורא — מיכאל, אם לשם העלאת אור, אם לשם  
מניעת תעיייה, אם לשם ההמשך ואם לשם הסבת  
פנים — רק עכשיו, עם היכולת המפורשת להמוג  
כאפר, באה גם התשובה המפורשת:

הָהָה, מִיכָאֵל, נָנָה שׁוֹקֵט לִי לְמִשְׁקָן.  
לֹא בֵּית אֶבֶל אֲנִי וְלֹא סֶדְרֵי סֶתֶן.  
וּכְמוֹ עַל שֵׁי הַנֶּבֶל נִשְׁקַמֵּי רוֹנְנָתִי,  
כִּי בְּצִדְךָ אֲנִי בֵּין רִנְבֵים שׁוֹקֵנָתִי.

גם מיכל נפלה קרבן על מזבח העת, או אולי...  
היא מוסיפה לחיות, אלא שגופה המודבר נפש  
חשייכת כולה. למיכאל — פירושים מוות... אולי?

וְלָצֵת, עַל אֲדַמַּת קְרִיתִי,  
בְּנֶךְ מִשְׁקָב לְךָ יָמָד בְּתֵרֵב.  
לֹא הִפֵּל הַקְּלִים, בְּתִי.  
לֹא הִפֵּל הַקְּלִים וְהַקְּבֵל.

(“סיום”)

כמובן, שונה הסיטואציה בשתי היצירות; שם  
יש המשך למת-החי, ובמותו מצווה האב לבנו  
את החיים, וכאן עדיין מתחנן מיכאל המת על  
האבהות, ומכאן הטראגיות המיוחדת: מצד אחד  
— הטראגיות במות הצעירים לפני הזקנים, בלא  
המשך, ומצד אחר — הכרח ההתכחשות של מי-  
כאל לעצמו לטובת בנה של מיכל, שלא יהא בנו;  
ב“שמחת עניים” רואה האב את הישועה בבנו,  
וכאן רואה מיכאל את מחיית הסכין מלב בהמשך  
באשר הוא; שונה אפוא הגדתם זו מזו.  
ברם, כל דברי מיכאל ואף תקוותו מתגלים  
כאשליה בדברי מיכל הבאים:

הָהָה, מִיכָאֵל, צַת לִי קוֹרָא אַתָּה בְּשֵׁם  
שׁוֹחֵקת הָאִשָּׁה בִּי וּבֹנָה הָאֵם.  
לֹא לְפָנֶיךָ פְּנִים וְלֹא תֵלֵד הַתֵּרֵב,  
אַף בְּצִדְךָ נִשְׁמֵי הֵן סוֹכְכוֹת עַל צַרְשׁ.

מיכל מתנה את מרי גורלה כאשה וכאם;  
כאשה — שחוק, על משקל: “גם בשחוק יכאב  
לב” (משלי י”ד, ג), וכאם — בכי, כניגוד ל”רני,  
עקרה לא ילדה” (ישעיהו נ”ד, א); אי התגשמות  
האם היא הבכייה.  
גם תשובה זו מעוררת בשל כלליותה מבוכה  
ומיכאל חוזר לגורלו הוא:

מִיכָאֵל, אַיִךְ? בְּצָרֵב קָרֵב חוֹתֶךָ דֵּינִים  
הַלְקֵמֵי נְאֻמֵּי לְךָ: לְמִסְתֵּר וְשִׁבְתִּי.  
אֶבֶל צָרְרוּ, מִיכָאֵל, כְּמוֹ רְבוֹא שְׁנִים  
נְאֻת שְׁנֵי מְזֹז עוֹד לֹא הִסְבֵּמֵי.

הטראגיות והסבל הם כאן פרי הפתאומיות  
ואי-היכולת להבין את חתף המוות, כרגיל, קודמת  
סצינת הפרידה ליציאה לקרב — כגון סצינות  
מפורסמות בספרות כללית ועברית — אולם כאן  
היתה היציאה מעין מצוות אנשים מלומדה, ולכן  
גדול הכאב, וכל הצפיה, גם הקצרה ביותר, לאחר  
תיאור האהבה בעלת היכולת להתכחש לעצמה,  
נראית כארוכה ביותר.

ודאי שיש בדברים אחרונים אלו משום כפי-  
לות, שהרי הסבת-פנים אצל מת או שזמנה כאחד  
עם תחייתו של המת — בצאצאיו, וזו לא תיתכן  
אחרי דברי מיכל שהבאנו, או שזמנה עם מותו