

# על חליפות המשקל ב"ברוך ממגנצה" – שאול טשרניחובסקי

## יצחק עקביהו

הפאסיביות של הקללה אל הנקמה האקטיבית, הממשית, הכניס המשורר חוליה מקשרת: נקמה שאמנם ברוך עצמו נוקם אותה, אך לא בפועל אלא בדמיונו המעונה – פאנטאסטיק-מיתית, לא-ממשית. הוא מדמיין לעצמו, כי הוא ואשתו (המתה) ילכשו לילה לילה צורת "ערפד" (ואמפיר) כדי לְענות את מעניהם ולשתות את דמם, וזאת אפוא תהיה נקמתם "ונקמנו מעיינות דמע, / נקום ימי דמים". כדי להבין את טיב הנקמה הדמיונית הזאת, חייבים להכיר את אגדת-הערפדים, שעליה היא נשענת. המידע ניתן בקטע האנאפסטי, החריג בכך שאינו מוסר לנו את חוויותיו של ברוך, אלא את תיאור הערפדים ומעשיהם במנותק. מרגשותיו וממעשיו של בעל המונולוג השירי. זהו הקטע היחיד בפואמה, שאינו כתוב בגוף ראשון ושאינ דמותו של ברוך נוכחת בו בצורה זו או אחרת. רק עם סיום הקטע אנו חוזרים אל האנייה-השיר ואל הסיטואציה הקונקרטית: "ולו היית גם את, יונת, / ואחר גם אנוכי / לערפד זה יעלע דמים". אבל זה כבר לא נאמר במשקל החריג של הסיפור האובייקטיבי על הימצאותם של ערפדים בדרך כלל.

אין אני בא לטעון, כי אגדת הערפדים מסופרת לנו, לקוראים, מחוץ למונולוג של ברוך. המלים בסיפור הערפדים הינן דברי המשורר (לאוזני הקורא) ודברי ברוך (לאוזני אשתו) בעת ובעונה אחת. שניות מעין זו מצויה גם בשירים אחרים של טשרניחובסקי, וכדוגמה נוספת, בולטת ומשכנעת ביותר, היא הבאלאדה "בת הרב" המסתיימת במונולוג (אולי מונולוג פנימי), מגומגם ומלא מבוכה, של הקוזאק. אדיקותו הפרימיטיבית באמונות טפלות, קלות-דעתו וטימטום לבו הביאו אותו לידי כך, שבלי היסוס ירה בבת-הרב הנחשקת כדי לבחון את לחש-הקסמים המחסן, כביכול, מפני פגיעת כדורים. אחרי שצנחה הנערה תחתיה, משתלשלת במוחו כבד-הפעולה שלשלת הרהורים על הסיבה האפשרית לתקלה המצערת.

בזה אחר זה הוא מעלה ניחושים, שאין בהם פיקפוק כלשהו בכוחם של לחשים: שמא לא כיוונה בת-הרב את הרגע הנכון לאמירת הלחש, או שמא טעתה בנוסח המדויק של ההשבעה, וכו' וכך מסתיים המאמץ המחשבתי: "ואולי...? פתרונים אך לאלוהים... מי יידע לב אשה עכריה!".

בקוצר-רוח הוא דוחה מעליו את כל הבעיות: "פתרונים אך לאלוהים", אך אז מנצנץ במוחו ניצוץ עמום של האמת, שבשלימותה הנשגבת היא לעילא ולעילא מהשגתו: "מי יידע לב אשה עכריה!" אלא שבמשפט האחרון מתנתק השיר מן

ביים עמדו על העוכדה הגלויה-לעין, שב"ברוך ממגנצה" מצויות "חליפות רבות במשקל ובחרוז", והיו שהעירו כי "החליפות והתמורות של הריתמוס" משקפות "חליפות הלכי-הרוח" שבפואמה. אך כמיטב ידיעתי לא נעשה עד כה ניסיון של ממש להסביר את הטעם המיוחד של חליפות משקל, כאילו יצאו ידי חובת קסבר בהערה הסתמית, שהמשורר רצה להרחיק משירו את סכנת המונוטוניות. ודאי, אין להסתפק בסממן של "גיוון" בעלמא, ומה גם אצל משורר כטשרניחובסקי, ואפילו טשרניחובסקי הצעיר, שהוא בעל אוזן כה רגישה לערכו האמוציונאלי והאקספרסיבי של הריתמוס, כפי שניתן לראות ולהבחין בדוגמות אין-ספור. קצביו הם פונקציונאליים במהותם, והצדק עם מי שדיבר על "טיב האורגניות של משקלי השיר אצל טשרניחובסקי, שאינם מקריים ואינם שרירותיים, אלא הם נושאים בתוכם משמעות פיוטית אינטואיטיבית עמוקה" (שלמה שפאן).  
מה אפוא העיקרון או אילו הם העקרונות המסדירים את חילופי המשקל בפואמה זו?

## אגדת הערפדים

שלושה משקלים הבאים לידי שימוש: אחד טרוכאי, אחד יאמבי, אחד אנאפסטי. המשקל האנאפסטי הוא חריג ואינו מופיע אלא פעם אחת ויחידה, בגוש של 36 שורות; עיקרו של השיר מתחלק בין שני המשקלים האחרים. ואולם, בקטע שמשקלו יוצא דופן, היינו מצפים שיהיה גם חריג ויוצא-דופן מבחינות אחרות. ואמנם כן – הקטע האנאפסטי הוא כעין "גוף זר" בשיר; הוא אינו "שייך", כביכול.

כדי להסביר את העניין בבהירות אצטרך כאן – וגם להלן – לטחון מידה מסוימת של קמח טחון, שהרי השיר מוכר היטב. מוטיב הנקמה מופיע בשיר זה שלוש פעמים. בראשונה הנקמה היא נקמת החלשים האופיינית: קללה. הצמא לנקם אינו פֶּשֶׁל עדיין לאפשרות של עשיית דין לעצמו, של נקמה אקטיבית. את תפקיד הנוקם הוא מטיל על מי שחזק ממנו, על אל קנא ונוקם: "ארור אתה, גוי אכזרי! / – / ישלח אלי... שלחה אלי, / חרב בם ותשכל, / – / ונקמת הכל!". יודעים אנו, לבסוף יעשה ברוך מעשה ויניקם מצריו על-ידי הצתת המינור, הגוררת אחריה את שריפת העיר. אולם כמעבר מנקמת השפתיים

אם חייב המלחין לספק למבצע הוראות ביצוע כגון אלגרו או אנדנטה, הרי שהמשורר עושה זאת באמצעות המשמעות והצליל של המלים ובאמצעות המערך התחבירי.

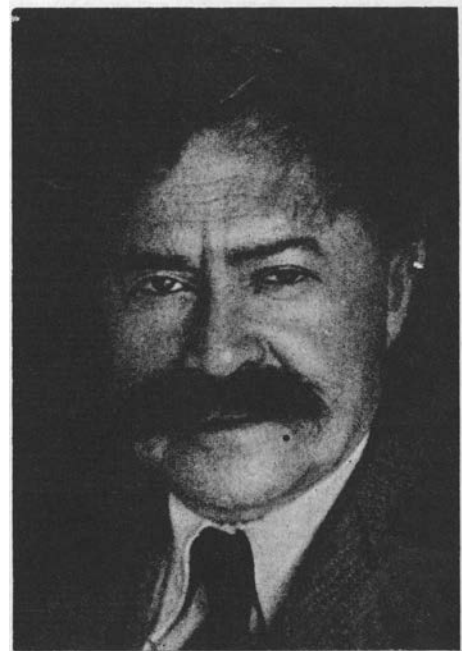
גם המשקל של אגדת הערפדים לא מכתוב מלכתחילה את האווירה שבקטע. יש לו אח בשירתו המוקדמת של טשרניחובסקי, ושם — בשיר הקטן "הערב" משנת 1894 — הוא מתגלה דווקא כאמצעי מוצלח למבע לירי רך ועדין: "יננס, יישן הגל, סהר יהל מעל, סביב אורה ומנוחת הקסם".

ושוב כדאי להשוות ולראות, איך משקל זה מתהפך למהות אחרת לגמרי באגדת הערפדים: "פניהם חיוורים כפני- / שוכני-קבר, וכמוי- / רעב כבד הם קודרים, אפורים".

בשיר "הערב" כל ההגאים יוצאים מפי הקורא בנחת ובנעימות, מה שאין כן בשורות מאגדת הערפדים, החסרות כל חלקות וכל עגילות. גם מי שאינו בר-הכי בתורת המשקלים, ימצא בנקל את הקצב של "הערב" (כמובן, הכל לפי ההטעמה ה"אשכנזית" המלעילית), — קיימת חפיפה הארמונית מלאה בין המלים ובין המשקל. לעומת זאת, באגדת הערפדים עלול הקורא לגשש כמה גישושים, עד שיתיישבו לו המשקל והמלים אהדדי. מלבד נוקשות זו יש באגדת הערפדים כעין עצבנות נטולת-נשימה מחמת עצירות בתוך השורות, מזה, ומחמת גלישות של סופי השורות אל תחילות השורות הבאות אחריהן (פסיחות), מזה. במידה רבה תלויות התכונות של נוחות ושל חיספוס פרוע שבשתי הדוגמות האלה במיספר העיצורים שבהן (להוציא נחות נסתרות). בשעה שמיספר התנועות (ווקאלים) שווה בשתיהן — כי הרי לפי אותו המשקל הן כתובות — ישנו הבדל ניכר במיספר העיצורים. שלוש השורות מתוך "הערב" מסתפקות ב-31 עיצורים, ואילו בשלוש השורות מתוך אגדת הערפדים חייב הקורא לבצע 37 עיצורים. הבדל זה ביחס בין מיספר התנועות ובין מיספר העיצורים משנה שינוי רב את האופי המוסיקאלי של שני הקטעים.

אולם לא רק כמות העיצורים קובעת, כי אם גם איכותם. באגדת הערפדים בולטת התדירות הגבוהה יחסית של אותיות השריקה הבלתי-קוליות (ש, ס, צ), ובמיוחד יש לציין את השימוש המרובה (פ' רפה): "וליצורים יש אף, אף הינשוף, וכנף- / העטלף, הכנף הלאה; / כשפים בעינים שאין / עפעפיים לה" וכו'. האפקט המושג דומה ללחישה שבמסירת סוד. גם בכך, בקול המונמך, מתייחד קטע זה ונבדל מסביבתו, שבה שולטים הטונים הרמים, ומה גם בקללה הנמרצת הקודמת לו: "שפוך חמתך" וגו'. בבת אחת משתנה הפורטיסימו ומשתפל פיאניסימו של לחישת אימים חשאית: "דור יספר לדור; / יש ילידי הבור, / גולמי פחד ממערות אשמיים" וגו'. לחשושיות זו היא הגלגול השדי של השלווה הרוגעת, המובעת בשיר "הערב" על-ידי אותו המשקל.

בטרם אפנה אל המשקלים, שהם עיקר בפואמה "ברוך ממגנצה", אצביע עוד על העובדה, שקטע זה — בגלל ה"רגליים" האנאפסטיות — מרוכות בו ההשפלות (הברות לא-מוטעמות), וגם זה עולה בקנה אחד עם מהות הלחישה. יתר על כן, המשקל ה"אפי" מרובה-ההשפלות תואם את האופי



שאול  
טשרניחובסקי

המונולוג של הגוי ונהפך לקריאת התפעלות נלהבת של המשורר, היודע את האמת לאמיתה: אכן, "מי יידע לב אשה עבריה!". תפקיד כפול, כפי שיש לה לשורה זו — כדברי הדמות הבריונית וכדברי המשורר המתערב בשירו — נודע גם לאגדת הערפדים.

התגברותו של קול המשורר עצמו על קולו של ברוך היא אולי האחראית למורכבות הפרוזודית, לעומת פשטות המיבנים המשקליים המושמים בפיו של הגיבור. אגדת הערפדים נמסרת בשש סטרופות (שאמנם אינן מופרדות זו מזו), כשכל סטרופה בנויה משש שורות, המתחרזות לפי הסדר אאבגגב. וזו הסכימה המטרית: השורות המתחרזות אא וכן אלה המתחרזות גג הן קצרות, בעלות שני אנאפסטים כל אחת (—uu/—uu), ואילו השורות המתחרזות בב (השורה השלישית והשורה הששית של כל מחרוזות) ארוכות יותר, בעלות שלושה אנאפסטים, בתוספת השפלה יתרה בסוף השורה (—uu/—uu/—uu).

משום מה נראה לנו מיבנה זה מתאים ביותר לאווירה השדית של הקטע. אך, כידוע, סכימה מטריית כשלעצמה אינה קובעת אווירה; זו נוצרת על-ידי ההגשמה המיוחדת של הסכימה בכל מקרה ומקרה, כשהמלים בגופן הצלילי ובמשמעותן משפיעות על אופי המשקל, וחוזר חלילה. בבאלאדה "בעין-דור", למשל, המשקל הוא קבוע לאורך כל השיר (ארבעה אמפיבראכים בכל שורה) אבל הקצב משתנה עם המלים המכתיבות את המהירות ואת הצביון. קצב הרכיבה המהירה מורגש באבוקאטיביות רבה בבית הראשון, האץ קדימה בנקישות חדות וללא נקודת מנוח של מיפסק (ציזורה):

"ובחשכת הלילה בלי קשת ושלח / על סוס קל עין-דודה כא שאול המלך".

אולם מה שונה הקצב (למרות זהות המשקל!) בבית אידילי כמו: ותמונות מרהיבות עיניו תחזינה: כר נרחב יופיע, ופרות תרעינה.

התיאורי של אגדת הערפדים, במובחן מן הדראמאטיות הנסערת של דברי הגיבור, המקיפים את המקום החרגי הזה; לעומת זאת, אי-השוויון של אורך השורות ביחד עם סכימת החרוזה המתוחכמת כלשהו מונעים כאן את היווצרות "השלווה האפית" הטיפוסית, שבוודאי לא יכירנה מקומה בהקשר הנתון של זוועה מסמרת שערות.

## בין טירוף לשפיות

בטרם ישלח יד בנפשו, הרג ברוך את שתי בנותיו כדי להצילן מהמרת-דת כפויה. לבסוף בגד בו אומץ רוחו, וברוך מציל את חייו על-ידי קבלת דת הנצרות. המתת הבנות מתוך כוונה טהורה נהפכת עתה, למפרע, למעשה רצח-בעלמא המשולל כל קדושה. אין בכוחו של האב לשאת את החטא הכפול של התנצרותו ושל הריגת בנותיו; על כן הוא בורח מן המציאות הבלתי-נסבלת ונמלט אל תעתועי השגעון. במונולוג ארוך ליד קבר אשתו (היא, אמנם, מתה על קידוש השם!) הוא מוטר דין-רוחשכון נסער ומקוטע — ספק וידוי, ספק הצטרקות — על מה שעבר עליו ועל מה שעשה הוא עצמו. דבריו מרפרפים בין סילוף טירופי של האמת ובין הכרת המציאות מתוך צלילות-דעת: עיתים חלים, עיתים שוטה.

להלן אנסה להראות, כי שני המשקלים המתחלפים בדברו קשורים קשר עקיב בשני מצבי נפשו של הגיבור: לטירופו יחד המשוור את המשקל האחד, לשפיותו — את המשקל האחר. המשקל האחד (בהמשך: משקל א') מושתת על מיבנה פרוזודי של ארבע שורות טרוכאיות, כשהשורה השניה והשורה הרביעית (השורות הקצרות) מתחרזות זו בזו:

u — u — u — u —  
u — u — u —  
u — u — u — u —  
u — u — u —

המשקל השני (בהמשך משקל ב') מעמיד זוגות של שורות יאמביות, שהן שוות-אורך ומתחרזות בצמדים:

— u — u — u — u —  
— u — u — u — u —

כאשר דעתו של ברוך טרופה וסעורה, כאשר דיבורו טעון אפקטים חזקים וזועקים וכאשר המציאות מתעוותת בתיאוריו ובדמיונותיו — משמש משקל א'; זהו משקל מתפרץ, הפותח בזעקה של הברה מוטעמת, כשסופי השורות המלעיליים אובדים במעין מילמול; החילוף של שורות ארוכות וקצרות יותר הולם את המצב של חוסר יציבות; החרוזה (שהיא יסוד הקמוני) נעדרת במחצית מיספר השורות. תכונות אלה הן מנוגדות לתכונותיו של משקל ב', משקל השפיות, הפותח בהברה בלתי-מוטעמת, כאילו מתוך יישוב-הדעת, כשההשפלה בראש השורה מהווה מעין מעבר מתון מן השתיקה אל הדיבור בקול מלא. החרוזה הזכרית שבכל הצמדים יש בה מן הקבע ומן הוודאות שאינה סובלת עירעור.

מפאת אורך היצירה לא ניתן להדגים את המימצאים אלא בחסכנות; על הקורא לנהוג אפוא לפי העצה הישנה: ואידך זיל גמור.

144 השורות הראשונות כתובות במשקל א', ובהן מנסה ברוך להתכחש לחטאיו. את היום, שבו הסכים לנטוש את דת אבותיו, הוא מכנה "יום ראיתי מותי", והוא ממשיך:

"אמנם מתי! יען אחר, / אחר כבר הנני — — / העוד תזכרי יום הזוועות, / אלי בו יטשני?"

ברוך, שלא עצר כוח למות על קידוש השם, טוען שאמנם מת; ואם עדיין הוא נושם וחי עלי אדמות, הרי אין זה עוד הוא, היהודי, אלא אחר, איש נוצרי. ובהיותו אחר — כלומר: לא

מה שגורם לחילופי המשקלים, אינו הנושא המסופר, כגון ההווה הטראגי לעומת זכרונות אידיליים — כי הלא מעשה שחיטת הבנות מוגש בשני המשקלים — אלא מצב נפשו של המספר.

זהה עם ברוך שלפני ההמרה — הרי שוב אינו נושא בעוונותיו של הלה. אבל יסוד ההצטרקות כרוך בכריכה אחת וסבוך בסבך נפשי אחד עם הצורך להתוודות, וכך מקבלת המלה "אחר" גם משמעות נוספת, חבריה מעט — כופר, ככינויו של אלישע בן אבויה לאחר שנתפקר. ושוב גוברת ההצטרקות: ברוך, שנטש את אלוהיו על-ידי ההמרה, מאשים את האל על שזה נטש אותו, את המומר.

קשה להתוודות ולא-נעים לזכור מעשה מביש. חרב חדה מונחת על צווארו של ברוך, וההמון עומד ומייחל למענה לשונו. ברוך אינו מפרש למה היה נדרש באותה שעה (למלת הסכמה, כי מוכן הוא להיטבל לנצרות), ואינו זוכר מה ענה: "ואת אשר ביטאתי/ עתה לא אוכזרה". אחר שהצליח, תוך התלבטויות ותוך התרגשות עצומה, להתוודות על החטא של המרת הדת, הוא מגיע לבסוף גם אל הפשע של הריגת בנותיו. עם וידוי זה משתנה המשקל, וגם במשקל החדש (ב') הוא ממשיך לדבר על רצח הבנות. נשווה את שתי הגירסאות, גירסת הטירוף וגירסת השפיות:

גירסה ב':

אני האיש, אני האב,  
ששחט בנותיו, ולא שב  
סכיננו אחר, טרם דם  
כיסהו, מעלה אד חם!  
לעיני יעלעו דם, מכאב  
יפרפרו וינידו גו — —  
עם מרהמוות נאבקו הן,  
ולא ידע לבי רחמים, ואין  
בי רגש אב... האומנם פס?

גירסה א':

הידעת מחמדינו —  
הן בנות חורין הנה?  
דרור קראתי לנפשותיהן...  
מרים — היא מאנה;  
גם צפורה מתרפקת,  
בוכה על אחותה,  
ובעיניה כי ניבטת  
כמתחננת, ואותה  
לראשונה... לא יכולתי  
נשוא עיניה רכות — —  
אוייה, בנותי, סורגה מני!  
עוד עיני, הוי, נמקות!...  
כי עוד בוער החזיון  
כלהב תוך אישוני,  
יונק לבי, מלחך מוחי,  
מוצץ שארית אוני.

בגירסה א' המגומגמת ומקוטעת (משקל א') אין ברוך מעז לתאר את פעולתו כהווייתה. במקום הפועל "שחטתי", המתבקש כאן, באות שלוש נקודות ("ואותה לראשונה..."). בעצם, דבר טוב קרה להן לבנותיו, כי עתה הן בנות-חורין, והוא-הוא שזכה לקרוא דרור לנפשתיהן. את מקום התיאור האובייקטיבי תופסת ההתייחסות האמוציונאלית, ויותר משיש בקטע זה מסירת אירוע, יש בו פורקן בלתי-מבוקר של מתחים עזים בנשמת הדובר.

שונה לחלוטין היא הגישה עם השתנות המשקל (גירסה ב'). עתה מסופר אותו מעשה עצמו בצלילות אכזרית של עד-ראייה אובייקטיבי. הגמגום פוסק, והפועל "שחט" (אמנם בגוף שלישי) יוצא בלי התחמקות מפיו של ברוך. סערת הרגשות שִׁכְּהָ, והדיווח המדוייק הוא כְּשֶׁל אדם משוחרר מרגשות, כביכול: "ואין/ בי רגש אב". ודאי, גם כאן יש אמוציות ("אוייה!"), אך הן מרוסנות ו"נורמאליות" ואינן מונעות את האב מלראות את המציאות כמות-שהיא ומלתח הנמקה הגיונית למעשיו: "ואני הורדתין ירכתי-בור, כי, אויה, לא יכולתי שאת/ את מר גודלי: אותן תת/ בידי הצר, בידי העם/ — — — / להיותן שוכחות בית הצר/ את כל קדשי" וגו'.

בהמשך — תמיד באותו המשקל (ב') — עובר ברוך, בדרך ההתקשרות האסוציאטיבית של הפכים (שחור/לבן), לתיאור הרוגע של העבר הרחוק יותר, שעה שהפורענות והשמד היו עדיין נסתרים בחיק העתיד. הוא מאריך בציור האידיליה המשפחתית ומעלה בזכרונו את דאגתו לשלום בנותיו הקטנות, לבל תיספינה באיבן עקב אחת ממחלות הילדים. ואז, בקשר לנושא של מות הבנות (ולו אך כחשש מפחיד), שבים הרהוריו אל ההווה המעיק: "הה, בנותי! בנותי בירכתי-בור...". ומייד אחר קריאה זו הוא מצהיר על חפתו: "לא ידי שפכו את הדם". קטע השפיות הארוך, שהחל בהודאה המפורשת: "אני האיש, אני האב, / שחט בנותיו", מסתיים בהכחשה נמרצת; טירוף-הדעת משתלט על ברוך מחדש, ועל כן מגיע במקום זה משקל השפיות אל קיצו. להלן חוזר משקל א', ועמו געש הרגשות המתרוצצים בלבו ועל שפתיו של האיש מוכה-השגעון.

מה שמובא עכשיו במשקל הטירוף הוא פרק הנקמה, מן הקללה השוצפת ועד לשריפת העיר. בשיאה של השתוללות רגשותיו משיג ברוך את השיחורור, הדרוש לו כל כך, מְגִטֵּל האשמה — אשמת רצח הבנות — הרובץ על נפשו: "וכהיות המוקד ערוך/ קורכן או הקרבותי: / שתי בנותינו, עלות תמימות... / יען לא סירכתי/ למצוות אלי. שתיהן יחד/ שיות היו לעולה..." ברוך, שבגד באלוהיו, רואה עצמו בדמותו של אברהם, סמל האמונה, והפשע של הריגת הבנות מצטייר עתה בעיניו כציינות לתביעת האל, כעקדת-יצחק.

אחרי פורקן מטרה זה נרגעת רוחו של ברוך לזמן-מה, והוא מתפנה לספר על פרט צדדי קטן: מות הסיס וחורבן קנו בתבערה הגדולה. לא הסמליות השקופה של פרשת הציפור תעסיק אותנו בהקשר הבדיקה הנוכחית, אלא אופן מסירת הדברים. שולט כאן דיוק, כמעט מדעי: "והיה דרכה בעמל-היום להביא נצר קל, או לאסוף צמר לה מגז-הכבשים או משערות עז, הנאחזות בסירי קרן; וטחה קינה בטיט הבוקר" וכו'. כדי

להבליט את סיגנון הדיווח ויתרתי על סימון החלוקה לשורות; כמובן, קטע זה כתוב לפי משקל ב', הוא משקל השפיות. בסוף הקטע, המשכיח כביכול את בעיותיו העיקריות של ברוך, עומד הלה על הסמליות\* של פרשה זו ועל אסונו הגדול — ומייד חוזר משקל א' עם התיאור הפאנטאסטי של מראה העיר הבורעת, כפי שהוא נשקף אליו מרחוק, ובהתקף מחדש של טירוף הוא רואה תבערה זו בדמיונו כנר-נשמה ענקי לזכר בנותיו: "ומה נהדר נר הנשמה/ למו העליתי!"

דבר אחד ברור: מה שגורם לחילופי המשקלים, אינו הנושא המסופר, כגון ההווה הטררגי לעומת זכרונות אידיליים — כי הלא מעשה שחיטת הבנות מוגש בשני המשקלים — אלא מצב נפשו של המספר. לפי עיקרון זה עלינו לבחון את עשר השורות, המהוות את קטע הסיום של הפואמה. בקטע זה מזמין ברוך את אשתו המתה לקום מקברה וללכת עמו אל העיר הבורעת, כדי שיתאחדו שם עם הבנות הממתינות להוריהן: "בנותינו כבר מחכות לך/ בנגינות-גיל ועדני-חג... / נחשה עד לא לכן פג/ בדאגתן לך גם לי!... / יונתי, קומי נא — עלי!...". כאן מגיע ברוך אל הניתוק המוחלט מן המציאות. אשתו ובנותיו עדיין חיות וקיימות. לא עוד לדמיון העקדה הוא זקוק; הרעיון של נר-נשמה לבנותיו, שהעסיק אותו רק לפני רגע, נשכח כליל; ובמקום דאגתו של אב לבנותיו באה דאגת הבנות להוריהן. קיצורו של דבר: השגעון הגואל השתלט במלוא עוצמתו על בעל המונולוג, והשיר, המסתיים בשורות המובאות לעיל, מציב כאן לפנינו אדם מעונה, שהשיג סוף סוף בשלמות את השיחורור המבוקש מעריצותו של מוסר-כליות הרסני.

והנה, בסתירה משועת — לכאורה — להנחתי העקרונית כתוב קטע הסיום דווקא במשקל ב', משקל השפיות. שמה עלי לחזור בי מכל האמור עד כה, כפי שעשה אותו חכם ישר-דרך, הנזכר במסכת פסחים, אשר דרש כל "את" שבתורה, עד שנתקל במבוי סתום בעטיו של פסוק אחד ויחיד, שלא נכנע לשיטתו? ובכן, סבור אני שלא לפני מבוי סתום אנו עומדים, אלא לפני הברקה גאונית של המשורר. ראשית, יש כאן שינוי בולט של הטון אחרי ההתרגשות הגועשת של הקטע הקודם; לפתע (ואולי אחרי שתיקה מהורהרת) עובר ברוך לדיבור חרישי של תחנונים ושל רוך: "ומה יונתי, לך, כי שמת/ משכנך פה, באופל-בור?" — ואין המשקל הסוער יאה לדיבור בעל אופי זה. שנית — וזאת סיבה פנימית ועמוקה יותר — הגיבור שוקע כאן באופן סופי בתהומות השגעון. השפיות הסתלקה ממנו לחלוטין, ולגביו אין עוד הכדל בין טירוף ובין צלילות-הדעת. משקל השפיות, שאין עוד צורך בו, קולט עתה את השגעון בשיאו ומתמלא בו על כל גדותיו. לשון אחר: עם שוך ההתנצחות בין שני מצבי נפשו ועם האובדן הסופי של צלילות-הדעת שולט עתה הטירוף שלטון-יחיד ונהיה למצבו 'הנורמלי' של ברוך. השגעון, שניצח את השפיות, ניצח גם את המשקל, ששירת את זו האחרונה עד כה. ■

\* סמליות זו נרמזת בדרך של קטרס (אנטיציפאציה) כבר במקום מוקדם ביצירה, אחרי השליש הראשון שלה, בקירוב. שם אומר ברוך על ביתו כימי השלווה, ש"היה לו כעין מראה-קן/ לסנונית חומה, אשר אין/ כל מקום יבוא בו הקור — / קן מלא רוח ומלא אור".