

המבנה — המשותף בנה את השיני כניחיה אחת, ללא חלוקה לכתיים, הואיל ותפס מבחינה ריגשית את התהליך כלי כניחיה אחת ורצה להבליטו באמצעות המבנה, אולם הקורא יוכל להבחין כי השיני מחולק לשני חלקים יסודיים:

חלק א' (שורות 10—1) — הכפר
חלק ב' (שורות 19—11) — העיר

כל אחד משיני החלקים הני"ל מתחלק חלוקת משנה לעינינו, שלש יחידות בכל חלק:

א. מדרגה א' (שורות 3—1)
חלק א' ב. מדרגה ב' (שורות 6—4)
ג. סיכום כולל (שורות 10—7).
א. מדרגה ג' (שורות 14—11)
חלק ב' ב. מדרגה ד' (שורות 16—15)
ג. סיכום כולל (שורות 19—17)

גם המבנה משקף איפוא את ההדרגתיות שבשקיעת האהבה. יתר על כן: הוא מאפשר למשורר להעמיד מספר מוטיבים, הקשורים קשר אורגני ע"י נגודיותם לנושא המרכזי. מתוך כך מתגלה יחסו של המשורר לא רק לעולם האהבה, אלא גם לעולם הסובב אותו (כפר, עיר, שמש, אור, חשך, לבן, שחר, עצים, בית קולנוע וכיו"ב).

התבוננות מודקדקת בשייר תאפשר לנו להבחין כי שקיעת האהבה וכליונה קשורים במעבר, הבנוי על יסוד נגודים: מן הכפר אל העיר, מן החשך אל האור, מן הנסתר אל הנגלה.

שיאה של האהבה ועוצמתה (אף כשיאיה בשיאה) הינם ככפר, בחיק הטבע הירוק, הפתוח, החפשי, בהיותה כמוסה ונסתרת או חבויה בצל החשכה ואינטימיות עד תום. היסודות: אהבה — כפר — חשך — משתלבים. ולהיפך: כיליונה של האהבה הוא בעיר הלבנה ומלאת האור, הלוהטת בשמש, הגלויה והשופה עד תום. היסודות: דעיכת האהבה — עיר — אור — משתלבים. משום כך נתפסים השמש והאור לא כמשמעות חיובית (כמקובל), אלא בעיני המשורר הם מקבלים משמעות שלילית

הבולטות מניד לעיני הקורא מהמת השינויים הקלים המופיעים בשורות החוזרות. שינויים אלה הם משמעותיים וחשובים להבנת השייר.

- (א) מרב שאהבתי אותך (שורה 3)
(ב) משום שאהבתי אותך (שורה 6)
(ג) ובכל זאת אהבתי אותך (שורה 14)
(ד) ומי שאותך כל יעלה לעיר (שורה 19)

עיון קל בארבע שורות אלו מבהיר לנו את הנושא: שקיעת האהבה, ניוונה וכליונה.

ההדרגתיות — תאור אבדן האהבה מובע בשייר לא כאקט חד-פעמי פתאומי (למרות המעבר החריף ורב המשמעות מן הכפר אל העיר) אלא בהדרגה יורדת. שיאה של האהבה מתגלה דווקא בתחילתה, עם פריחת ניצניה הראשונים, באותה תקופה של טרם גילוי האהבה לאהובה: "מרום שאהבתי אותך לא יכלתי לומר לך". גילוי האהבה לאהובה, ההתוודות, נמצא כמובן, עדיין בתחום עולם האהבה, אך שוב אין בה מאותה גדולה וראשוניות של הרגש, הממלא את כל הלב עד שאי אפשר לנלוותו. שלב הירדני מביע אהבה, אך במדרגה אחת נמוכה יותר: "עד שבאו ימים אחרים ויכלתי לומר לך/יכלתי לומר לך משום שאהבתי אותך".

המעבר אל העיר והמנישה עם התפלת לא זו בלבד שהינם גורמים רבי חשיבות לשקיעה נוספת של האהבה, אלא שהמעבר לעיר יוצר משבר נפשי, המוביל בסופו של דבר לכליונה המוחלט של האהבה. בזמן הראשון לבואם העירה עדיין קיימת האהבה, אך שוב אין בה עוצמה טוטאלית וחינה בנחית עבר מתדפק על שערי הלב: "ובכל זאת אהבתי אותך" — דהיינו: עדיין אהבתי אותך. אך לבסוף לא נותר כל ספק בלב מהמסקנה הנוחרת, כי הלב ריק מאהבה ולא נותר דבר: "ומי שאותך כל ייעלה לעיר".

של כל מה שהסתמל בכפר. אותה קלילות עגבנית מרפרפת, ולא אהבה כבודה, עמוקה, בסיסית, שביחסיה המשורר והבצלית מקבלת את ביטויה אפילו במבנה השורות והחרוזות: שורות קצרות וחריזה קלילה.

אז באנו העירה.

תבצלת אותי הכירה

ובבקו אותי העירה.

ולעומת זאת שורה כבדה בעלת חריזה שונה:

ובכל זאת אהבתי אותך — חרוז גברי, כבד, חזרה על השורות החוזרות שבתלך א' של השיגה...

הדברים הבאים שנכתבו על ד. אבידן אולי אין בהם יפה לכל שיריך, אך דומה שהינם מתאימים לשני השירים שנתחתו כאן:

„שיריך הם ביטוי לחוויות אמוצינליות חד פעמיות

המוצאות מבען בנאמנות ללא קישויות סגנונית... בשיריך מוצאים אנו שילוב של הטראגי והאיירוני, שילוב המבליט את בדידותו הנוראה וחולשתו הרבה של בן הדור.“

(אדיר כחן/מעולם הספרות ע' 235)

חריטמוס והחריזה — כיצוע אין לזהות משקל עם ריטמוס. משקל הוא דבר פרמלי בעיקרו ומהווה, לכל היותר, את הבסיס שעליו נבנה הריטמוס. הריטמוס הינו הקצב הפנימי של השיר. בשירה המודרנית נטל לעצמו היוצר חרות מוחלטת ביחס למשקל, ושירים רבים נכתבים ללא משקל, אך הריטמוס קיים בהם, הואיל והשיר אינו רק יחידה רעיונית, ריגשית ותיאורית, אלא גם יחידה מוסיקלית. גם בשיר של אבידן קיים ריטמוס, אם כי אין בו משקל. בדיקת השיר מבהינה זו תגלה לנו פרט מעניין: השיר בנוי רובו ככולו, פרט ליחידה אחת (שעליה עוד נעמוד להלן) על ריטמוס של מספר הטעמות בשורה, הנוצר עקב קריאתנו את המלים. הריטמוס הוא של חמש-שש (לרוב חמש) הטעמות בשורה, כאשר השורה המסימת את

מובהקת (היפוד סמלים מקובלים):

„העצים לבלבו בירק והשמש הלכה והשתירה.

ונכל שאהבתי אותך היא השחירה יתרה“

האהבה בבלובה, זו האהבה הגדולה המטלאת את כל

חדרי הלך, בורחת מן האור, מן השמש, מן החשוק והגלוי אל

הכמוס והאיניטימי. יתר על כן: השמש נתפסת כאן כעין אויב,

כה פעיל, המנסה להתנכל לאוהבים ולאהבה: „רחוקה. נכונה

לזינוק. כמו זן מסוים של פנתר.

(באמת רק פנתר היא החזירה)

ובסיום השיר: „ומי שיש לו עדין מה להסתיר

בל יראה בשמש“

והוא הדין לגבי היפוד הסמלים המקובלים מעולם הצבעים: הצבעים לבן, צהוב ואדום, שהם צבעי השמש והאור (האופוניים לעיר) מקבלים משמעות שלילית, ואילו הצבעים ירוק ושחור (צבעי הלילה והכפר) מקבלים משמעות חיובית: „העצים לבלבו בירק והשמש הלכה והשחירה“, ומולם: „בא האור הסופי וסלק כל ספק והותיר/רק את בית הקולנוע לבן ולוחט בשמש“. הניגוד בין העיר לכפר, המעמיד את מוטיב פריחת האהבה מול כליזונה, מסומל כאן בשני עצמים אופייניים: הכפר — מרחב חפשי ופתוח, צמיחה ולבול, עצים, צבע ירוק, טבעיות. העיר — „בית קולנוע לבן ולוחט בשמש“, מלאכותיות, חיקוי לאמת, ניצנוץ והברקה (אך מה מתחתיה?) בלחט השמש. ועם הניגוד הזה, שהוא טראגי במהותו מופיע ומשתלב גם היסוד האירוני: מה נשאר לך, המשורר, מן האהבה? רק חיקוי ותחליף זול? לא אהבה, אלא סרט אהבה, לא מציאות, אלא תחליף לחיים. ואפילו שמה של הנערה העירונית, „תבצלת“ אינו אלא חד גונוסקי (תבצלת עירונית) לשרישותו של הטבע המתגלה בפני. שהרי מה נותר לו בנואו העירה מפל מרחבי הטבע? רק תבצלת... ואפילו תבצלת זו אינה אלא שם ולא פרח ממש, וודאי שאין היא „פיסה“ טבע. היא אינה אלא ניגוד המובהק

חורף בחרוזים גבריים ונקניקים חלופות, אלא שהוא משלב חרוזים צמודים עם חרוזים מסורגים וסגורים. בכך משיג המשורר קודם כל גיוון ריתמי-מוסיקאלי, במיוחד אמוזים הדברים לגבי החרוזים הגבריים המלרעיים והנשיים המללילים, אשר בהם בולט השוני והגיוון שבין החרוז הגברי הכבד, הקשה והמתפעם בעוז ובאון לבין החרוז הנשי הרך, העדין, המשתפך ומתנגן בתמייה עצורה ומתחננת.

היחידה בנויה על שלוש הטעמות בלבד. בין ריתמי זה יוצר מעין אתחנתה, אחת (המוזכר במידת מה את משקל הקנינה הידוע). נסמן איפוא את הריתמוס 5 : 3.

5 4 3 2 1

לדוגמא : כי מרב שאהבתי אותך לא יכלתי לומר לך. — 5

3 2 1

ולעומת זאת : מרב שאהבתי אותך. — 3

בדיקת הטקסט תוכיח לנו כי ריתמוס זה אופייני לכל

חלק א' של השיר ובשינויים קלים למחציתו האחרונה של חלק ב'. מדוע? כי בהם נדונים הענינים הבבדים, "הרציניים", הטראגיים. בחלק הקליל, שהוא חלק ב' בתחילתו (העגנות הקלילה של המשורר והבצלחה), משתנה הריתמוס של השיר והופך קליל, כלומר הוא בנוי על ריתמוס שוה, קל ומרפרף של שלש הטעמות. מבחינה ריתמית נבנה השיר כך :

3, 5, 5 — א' (יחידה א')

3, 5, 5 — ב' (יחידה ב') א'

3, 5, 5 — ג' (יחידה ג')

3, 3, 3 — א' (יחידה א') (החלק הקליל)

5, 5 — ב' (יחידה ב')

5, 3, 5 — ג' (יחידה ג')

ראינו שהמשורר בנה את השיר כיחידה אחת למרות חלוקתו הפנימית לענינים. חריזת השיר מעידה אף היא על תפיסה זו וקושרת את חלקי השיר ליחידה אחת.

חלק א' — א א א א א ב ג

חלק ב' — ב ב א ד ה ד ה ד

כלומר : החרוזים א, ב, שבחלק השני של השיר נקשרים

לחרוזים א, ב, שבחלקו הראשון של השיר, כדי להוות יחידה אורמאית אחת מבחינת החריזה. כדרכה של השירה המודרנית במיוחד נוטל היוצר לעצמו חרות בחריזה, ולא זו בלבד שהוא