

זיקת הקינות הבלדיות העבריות בשירת אורי צבי גרינברג למורשת הסוגה הכפולה

תקציר

מחקר זה מוקדש לבחינת הקינה הבלדית בשירת אורי צבי גרינברג – סוגת-משנה נפוצה של סוגת הקינה.

צירוף הסוגות אינו מקורי לאצ"ג. הוא עתיק ומצוי גם בקינות העבריות.

המחקר בודק, באיזו מידה נשען האני-השר על הצירוף המוקדם, ועד כמה נותרה ממנו.

המאמר פותח באפיון סוגת הבלדה, ממשיך בסקירת-מקומו של הצירוף הסוגתי בקינות העבריות של ימי-הביניים ומסכם את ספרות המחקר בסוגית הקינות הבלדיות של אצ"ג, אשר כמעט לא נגעה בזיקתן לתשתית העברית. מכאן ואילך סולל הוא את דרכו בבחינת מאפייני הסוגה של הקינה הבלדית של אצ"ג ובתיאור זיקתה למורשתה.

מסתבר, שהמגמה האלגורית (או הסמלנית), המצויה כבר בקינות-הקודש ובקינות-החול של ימי-הביניים, אינה מקורית לאצ"ג, אולם עושרה התבנית והמוטיבי וריבוי מושאיה – מעמידים בצל את הקינות העבריות של ימי-הביניים.

זאת – ועוד, אצ"ג הרחיב את גבולות-המורשת העברית בצרפו אליה בלדה נעדרת-עלילה – סוגה, שאינה קיימת כלל בקינה העברית הקלסית.

מבוא

מחקר זה מוקדש לבחינת הקינה הבלדית בשירה העברית של אורי צבי גרינברג (מכאן ואילך: אצ"ג) – אחת מסוגות-המשנה כפולות-הזהות, המצויות בסוגת-האם של הקינה.¹

תאריכים: בלדה עממית; בלדה ספרותית; בלדה אלגורית; בלדה סמלנית; אֶלְיָה (=קינה); קינות בלדיות של ימי-הביניים; מעשה; חיזיון-מחזה-חזון.

מילות-מפתח: בלדה עממית; בלדה ספרותית; בלדה אלגורית; בלדה סמלנית; אֶלְיָה (=קינה); קינות בלדיות של ימי-הביניים; מעשה; חיזיון-מחזה-חזון; בלדה נעדרת-עלילה; טליה הורוביץ; אז במלאת סֶפֶק; אז בהלוך ירמיהו; שיר סיום מתוך: אדם במרחקי מעמקים; על מות היפה בנשים.

1. סוגת-האם וחלק מסוגות-המשנה נחקרו על ידי במחקרים אחדים, כגון: 'הקינה בשירת אורי צבי גרינברג', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר אילן, תש"ן; 'זיקתה של שירת אורי צבי גרינברג לפיוטי "עקידה" של ימי הביניים', שאנן, 1 (תשנ"ה), עמ' 56-70; 'הקשר הציוני "ציון הלא תשאל" - מקורות והשפעות', שאנן, 3 (תשנ"ז), עמ' 83-100; 'קינות דמויות סוניטה בשירת אורי צבי גרינברג', שאנן, 3 (תשנ"ז), עמ' 119-130; 'הסוגה של הקינה - לדרכה של מתודה', שאנן, 4 (תשנ"ה), עמ' 239-248; 'סוגת הקינה העברית הקלאסית', שאנן, 5 (תשנ"ט), עמ' 39-74; 'זיקת הקינה האוניברסלית של אורי צבי גרינברג לקינה המקראית האוניברסלית', שאנן, 6 (תש"ס), עמ' 141-161; 'ציוני אורי צבי גרינברג - השפעתם של ציון, הלא תשאל ושל ה'ציונים"', עלון למורה לספרות, 17 (תשנ"ה), עמ' 35-44; ה' ויס (עורך), המתכונת והדמות: מחקרים ועיונים בשירת אורי צבי גרינברג, רמת גן תש"ס, עמ' 237-242.

צירוף סוגות הקינה והבלדה אינו מקורי לאצ"ג: הוא עתיק ומצוי גם בקינות העבריות, כפי שיוסבר בהמשך. מטרתו היא לבדוק, באיזו מידה נשען אצ"ג על הצירוף המוקדם, ועד כמה התרחק ממנו.

אפתח באפיון סוגת-הבלדה, שאינה נוחה להגדרה; אמשך בסקירת מקומו של הצירוף הסוגתי בקינות העבריות של ימי-הביניים; אבחן את תרומתה החלקית של ספרות-המחקר לזיקת הקינה הבלדית של אצ"ג למורשתה הקלסית; משם אעבור לתיאור מלא של מאפייניה וזיקתה לָאֵמָה-הורתה.

אפיוני בלדה עממית ובלדה ספרותית

ספרי-עזר למדע הספרות מציעים הגדרות כלליות מדי או צרות מדי: רובם פותחים בהסבר אטימולוגי ועוברים ממנו אל ממד היסטורי, אשר בו נערכת הסקירה לפי ארצות-מוצאן של הבלדות. אצל שיפלי ובאנציקלופדיה העברית – מצוינת בפירוש המשמעות הרב-גונית של המושג.²

דוגמה להכללה מרחיבה – מצויה אצל אוכמני, המציין, שהיום כל שיר סיפורי סטרופי קצר, שנושאו היסטורי או אגדי, הוא בלדה.³

סיבה נוספת לקשיי הגדרה נעוצה בעובדה, שמגדירים לא מעטים, ביניהם פרמינגר, ברנט וליץ, התבוננו בבלדה עממית בלבד – בבואם לקבוע את גבולות הז'אנר.⁴

סיבות אלה גרמו ליניב לוותר על הגדרה כללית ולהמירה בבדיקת תת-הסוגים,⁵ המתחלקים באופן גס לשתי תבניות-יסוד של הז'אנר: עממית וספרותית, ולשש תבניות-משנה: שתיים – של הבלדה העממית, וארבע – של הבלדה הספרותית.

לדעתו, שתי תבניות-היסוד שונות זו מזו באופן מהותי:⁶ בבלדה הספרותית מוטבע חותמו האישי של המשורר על הטקסט. אין הוא שלם עם תְּמַצוּת-היתר של העלילה. נוסחו – פחות שגרתי, ויש בו נטייה לאלגוריה או לסמלנות – ארבעה מאפיינים, שאינם קיימים בבלדה העממית, אשר, כזכור, אינה עשויה מעור אחד. הסקוטית שונה מהמזרח-אירופית, ובמזרח-אירופית נמצא גוני-משנה. יניב מונה שמונה הבדלים בין הבלדה הסקוטית ובין הבלדה הדרום-מזרח-אירופית.⁷

2. 'בלדה', האנציקלופדיה העברית, ח, עמ' 786-790.
- J.T Shipley (ed.), 'Ballad', *Dictionary of World Literature Terms*, London 1970, pp. 25-26.
3. ראו: ע' אוכמני, **תכנים וצורות: לקסיקון מונחים ספרותיים**, א, תל-אביב תשל"ו, עמ' 105-106.
4. ראו: ש' יניב, **הבלדה העברית: פרקים בהתפתחותה**, חיפה תשמ"ו, עמ' 258, הערה 5; הנ"ל, **הבלדה העברית בת-זמננו: מסורת והידוש**, חיפה תשנ"ט, עמ' 11-12.
5. שם, עמ' 15.
6. המנוגדת לדעתו של הרדר, שם, שם.
7. הנה טבלת ההשוואה (שם, עמ' 30-31).

בלדה דרום-מזרח-אירופית

לירית, אפית-דרמטית, אפית-לירית
עלילה נרחבת מתפתחת
מעצבת אופיים, בחלקם פסטורליים
פנטסטית, על-טבעית
תיאורי-הנוף הם מרכיב חשוב
זרימה חופשית של חומרים ומוטיבים
מתוך היצירה העממית
היסטורית-אקטואלית
בתים ארוכים חסרי-חרוז

בלדה סקוטית

1. דרמטית
2. סיטואציה המרכיזת מאורע אחד
3. מעצבת טיפוסים הרואיים
4. ראלית, דמות-מציאות
5. מתעלמת מתיאורי-נוף
6. ברירת חומרים ומוטיבים
מוגדרים מתוך היצירה העממית
7. ארכיטיפית
8. קוטרנים מחורזים

שנתון "yle" – תשס"ט – כרך י"ד

שמונת המאפיינים של הבלדה הסקוטית מצטמצמים על-ידי דן לאור, המכנה אותה 'בלדה מסורתית' – לשלושה: תבנית דרמטית, סגנון רטורי ותמטיקה רוויה ברוח הטרגדיה.⁸

גם הגדרות הבלדה הספרותית אינן מספקות:

יש לה שלושה יסודות לפי גיתה: אפי, לירי ודרמטי,⁹ אולם גינדולף ושפר חלקו עליו: לדעתם, משמשת הבלדה אירוע בהרף-עין, ועיקר-ייחודה מתבטא בשאיפת מחברה לטרנסצנדנטליות.¹⁰ גם מי שקיבל את הגדרת גיתה, חלק עליו בעניין שוויון-הכוח של יסודותיה השונים. מינכהאוזן וקייזר העניקו מעמד-בכורה ליסוד האפי והדגישו את אופיה הסמלי. סטפן סטפנסן הדגיש את יסודותיה האפיים והליריים, ואילו קטה המבורגר הדגישה בעיקר את היסוד הלירי.¹¹

גם הבלדה הספרותית הגרמנית מתחלקת לסוגי-משנה, ולפיכך התחושה הכללית היא של רב-גוניות, העשויה לבלבל, כגון בתחום הגדרת-ההבדלים שבין בלדה לבין רומנסה, שמשוררים ומבקר-שירה מחליפים אותם זה בזה.¹²

בין המבחינים בין הסוגות – יש המתמקדים בתחום המבני:

לפיהם, מהלכה של הבלדה לינארי (היא אצה לקראת שיאה), ואילו מהלכה של הרומנסה – מעגלי. אחרים, וביניהם – פיכמן, מבחינים בין חשכת הבלדה לבהירות הרומנסה:

ניב מציע לקבוע את ההבדל לאור בדיקת הלירי, האפי והדרמטי בכל אחת מהן: ברומנסה שולט הלירי, ואילו בבלדה – האפי והדרמטי באופן שווה.¹³

יש להניח, שקטה המבורגר, שנוכרה לעיל, הייתה שוללת הבחנה מעין זו.

לילי אורבך, שהתמקדה בבלדה הסקוטית בלבד, משלחת חצי-ביקורת בבעלי-ההגדרות השונות, שבנוסף לכך שלא גיבשו מסקנות על משחק-הגומלין שבתפקוד המרכיבים הגלויים, הם גם לא ניסחו את תשתיתם הסמויה. תיאור שלם ותקף של בלדה מחייב, לדעתה, המעוגנת באסכולה הסטרוקטורליסטית – גם ניסוח של תשתית.¹⁴

מחד גיסא, יתעלם מחקר זה מהתביעה לנסח תשתית, מפני שהיא אסכולתית באופן מובהק. מאידך גיסא, הוא יאמץ את אפיוני-הבלדה העממית והספרותית, כפי שתוארו על-ידי יניב, על מנת לתאר את זיקתן של האיכויות, העולות מהצירוף הסוגי של הקינה והבלדה, לצירוף סוגי מקביל בקינה העברית, המכילה את הקינה המקראית לסוגיה (קינת-יחיד, קינת-ציבור, קינה נבואית, קינה אוניברסלית), את הקינה התלמודית ואת קינות-הקודש וקינות-החול של ימי - הביניים.¹⁵

8. אולם כל אחד מהשלושה מתפרק למרכיבים אחדים. ד' לאור, 'יסודות הבלדה בשירי 'הטור השביעי' לנתן אלתרמן', **הספרות**, ד', 1 (1973), עמ' 89.
9. אצל יניב, תשמ"ו (לעיל הערה 4), עמ' 31.
10. **שם**, עמ' 32-33.
11. **שם**, עמ' 33-34.
12. **שם**, עמ' 35, הערות 81, 82.
13. **שם**, עמ' 36, וראו הבחנה קודמת אצל ד' לנדאו, **היסודות הריתמיים של השירה**, ירושלים ותל-אביב תש"ל, עמ' 224.
14. ראו: ל' אורבך, 'מעמד הבלדה בשירתו של נתן אלתרמן, עיון מדגים בפואטיקה של "כוכבים בחוץ" בהקבלה לפואטיקה של הבלדה העממית הסקוטית-אנגלית', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר אילן, תשמ"ד, עמ' 64.
15. ראו: הורוביץ, 'הקינה בשירת אורי צבי גרינברג' (לעיל הערה 1), עמ' 15-60.

סוגת הבלדה בקינה העברית

רק קינות-החול וקינות-הקודש של שירת ימי הביניים יודעות צירוף סוגי כזה. בתשע קינות-חול בלדיות, שנידונו על-ידי מאשה יצחקי, ישראל לוי, צבי מלאכי ודן פגיס – ניתנו סימנים מובהקים.¹⁶

לעומת זאת, לא נמצאו עיוני-מחקר מפורטים,¹⁷ המצביעים על הימצאותן של בלדות בקינות-קודש – עובדה, שאינה מלמדת על העדר-הסוגה, שכן עיון בקינות עצמן מלמד על קיומה.

למשל, בפיוט, 'ואת נוי חטאתי', המיוסד על מעשה הנמצא בתלמוד (גיטין נ"ח, ע"א), נמצאים לפחות, שישה מתוך שמונה מאפיינים, שנמנו בבלדה סקוטית עממית: הוא דרמטי, ראלי, מעצב מאורע אחד, טיפוסיו הרואיים, מתעלם לחלוטין מתיאורי-נוף ובורר חומרים ומוטיבים מוגדרים מתוך היצירה העממית, מחד גיסא.¹⁸ מאידך גיסא, הוא מתאים להגדרת בלדה ספרותית על-פי גיתה, שכן שלושת היסודות: האפי, הלירי והדרמטי – משולבים בו באופן שאינם ניתנים להפרדה.

אופי דומה – לפיוט, 'אמר אויב בבוא גזרותי',¹⁹ המיוסד אף הוא על סיפור בגיטין נ"ו, ע"א. דובריו – שלושה: האויב (שבפיו שם הפייטן את השאלות הקשות, שבאמת הוא עצמו טוען כלפי שמים), המקונן והמספר הבלדי. אל 'הסיפור' (הכולל תיאור גזרות אויב, בניית-מצור, שפית-סוללה, וחילול-המקדש) – אפשר להתייחס כאל סיטואציה, המתמקדת במאורע אחד, החורבן – כאחד ממאפייני בלדה סקוטית עממית, אך אפשר לראותו גם כעלילה מתפתחת – כאפיונה של בלדה דרום-מזרח-אירופית.

הפזמונים, המצויים בשני הפיוטים, משתלבים באופן אורגני בעיצוב הדרמטי.

גם לפיוטים: 'בת עמי תילל ביגוניה', 'יום אכפי הכבדתי', 'אזכר ימים מקדם', 'שומרון קול תתן', 'איכה תפארתי', 'מעוני שמים' ו'שְׁכַרְתָּ וְלֹא מִיַּי' – אפיונים דומים.²⁰

גם הקינה, 'שכינה צועקת בהרע',²¹ המיוסדת על ראש השנה ל"א, ע"א, שדובריה הם השכינה והמספר הבלדי, ואופיה – דרמטי ואלגורי, אינה רומנסה, אף-על-פי שהיא מתארת מסע, לא לפי ההבחנה המבנית, מפני שמהלכה הוא לינארי; גם לא לפי הבחנתו של פיכמן, שכן אינה בהירה; וכן – לא לפי ניב, כי האפי והדרמטי שולטים בה באופן שווה, ומשקלו של הלירי – פחות מהם; לפיכך אינה אלא בלדה.

-
16. שם, שם.
17. ברנשטיין העיר, ש'אמר אויב בבוא גזרותי/הוא בלדה נלבבה', אך לא הרחיב בעניין זה. עדות דומה העיד ביחס לפיוט 'אזכר ימים מקדם' (בספרו **על נהרות ספרד: קינות כמנהג ספרד על חורבן ירושלים ועל הפורענויות עד גזירות קנ"א**, תל-אביב תשט"ז, עמ' 66-68, 229, 261). הברמן סבר, ש'אז במלאת ספק' לקליר הוא פיוט בלדי, אך גם הוא הסתפק בציון השיור הסוגי בלבד (בספרו **תולדות הפיוט והשירה**, רמת-גן תשל"ל, עמ' 43).
18. ראו: ד' גולדשמידט, **סדר הקינות לתשעה באב כמנהג פולין וקהילות האשכנזים בארץ ישראל**, ירושלים תשכ"ח, עמ' פח-צ. סיפור תלמודי דומה מופיע ב**איכ"ר**, א, טז. שמונת המאפיינים מצויינים בהערה 7.
19. ברנשטיין (שם), עמ' 66-68.
20. 'בת עמי תילל ביגוניה' ראו: ברנשטיין, **על נהרות ספרד**, עמ' 97. הקינה שאובה ממסכת סופרים הלכה א, וראו: מאמרו של ג"ד הכהן, 'מעשה חנה ושבעת בניה בספרות העברית', **ספר היובל לכבוד מנחם קפלן**, ניו-יורק תשי"ג, עמ' קט-קכב). המביא את כל המקומות, בגמרא, במדרש ובספרותנו העתיקה על אותו נושא; 'יום אכפי הכבדתי' – ראו: גולדשמידט, **סדר הקינות**, עמ' קכ-קכב. מיוסד על גיטין נו ע"ב וסנהדרין צו ע"ב; 'אזכר ימים מקדם' – ראו: ברנשטיין, **על נהרות ספרד**, עמ' 165-175; 'שומרון קול תתן' – ראו: גולדשמידט, **סדר הקינות**, עמ' כח-כט; 'איכה תפארתי' – ראו: גולדשמידט, **סדר הקינות**, עמ' מג-מז; 'מעוני שמים' – ראו: גולדשמידט, **סדר הקינות**, עמ' קי-קיא; 'שְׁכַרְתָּ וְלֹא מִיַּי' – ראו: גולדשמידט, **סדר הקינות**, עמ' קכב-קכד.
21. ברנשטיין (לעיל הערה 17), עמ' 138-139.

קינות-הקודש יודעות גם מחרוזות-קינה בלדיות, כגון 'אז במלאת ספק' ו'אז בהלוך ירמיהו לר' אלעזר הקליר,²² המיוסדות על מה שדרשו חז"ל באיכ"ר פתיחה כד: הראשונה מתארת מפגש בין ירמיהו ובין אשת יפת תואר מנוולת. ירמיהו מבקש לדעת, אם שדה היא או אדם. שדים – בני-ממלכתה של בלדה עממית הם, ובה הם נתפסים כפשוטם, אך הם מצויים גם בבלדה ספרותית, ובה הם נתפשים בסמליותם.

תשובת האישה חידתית – מאפיין בלדי מובהק, ועם זאת מתפענחת (פירושו של הצירוף: 'והן לשלש אני ולשבעים ואחד ולשנים עשר וששים ואחד', הוא: 'זה האחד אברהם הנה / ובין השלשה אבות שלישיה / חק שנים עשר הן שבטי יה / וששים רבוא ושבעים ואחד סנהדרי יה') – כמצוי בבלדה ספרותית.

השפעותיהן של שתי הקינות הללו ניכרות בקינותיו של אצ"ג:

הדי 'אז במלאת ספק' מבצבצים באופן גלוי מ'קינת השה לבדד' של אצ"ג.²³ תשובת ה' בקינה העתיקה, 'כי זאבי ערב טרפו את השה' – נרמזת בשורות הפתיחה של 'קינת השה לבדד': 'לא בשדה כמצא הזאב את השה לבדד / מצאה הדורס את אחותי לבית ישראל: / הזאב בא במכלא ומצאה בביתה'. המקבילות ל'מכלא' הן 'מלון מקדשי' ו'נעם אהלי אחי הקטנים וגדולים' שבשיר – רומזים ל'עוללים' שבפיוט. 'אפסו כל מדות הרחמים והשמים ממעל אינם שמים, אלא כסויי תרעלה...! – מקבילתם הניגודית היא "מלא רחמים רחם פאב על פנו" בפיוט.

בדרך דומה ממיר אצ"ג תיאורי-שבי בתיאורי-אבדן סופיים ('שורות הרפתים ומכלאות, שצאנן נחנק בעשן נשרף בנפט / נמעך בקת, נדרס במגף... צאן בית ישראל:'). אצ"ג שאל מהפיוט גם את דמות האישה המנוולת, וכן – את דמותו של יעקב אבינו ('וסלם-יעקב – נצב בלילות – למראשותינו שם בבתים--!').

אל 'אז בהלוך ירמיהו נזקק אצ"ג במוטו לקינה, שנתן לה שם זהה,²⁴ וגם בשיר גופו ('אז בהלוך ירמיהו על קברי אבות... / קינה דמועה זו בזמן, בהיותי נער בבית אב / ואני ואבא התיפחנו - - / ונשתכחה ברבות זמני'). כירמיהו, הגוער באבות (טורים 1-4 בקינת ר' אלעזר הקליר), משמיע האני-השר את דבריו למתים מעמדה של עליונות, אולם נמעניו אינם האבות, אלא המלכים, ואת מקומו של ירמיהו – תופס בשירו המלך שאול.

הצירוף הסוגי מצוי אפוא בקינות-הקודש ובקינות-החול של ימי-הביניים, אף-כי הוא פרק יוצא-דופן בהתפתחותן של קינות אלה, ומשקלו הכמותי – מועט.

בלדות-קינה של אצ"ג – סיכום המחקר הקיים

חוקרי שירת אצ"ג לא יכלו להתעלם מקיומה של בלדת-קינה בשירתו, מפני שאצ"ג לא העלימה. צירוף-הסוגות משולב בכותרי-שיריו במפורש, כביבלדה והיא אגלית הבחרות היפה,²⁵ ובמרומז בכותרת אוקסימורונית, 'בלדה של חדוה על סף בכות';²⁶ ולשמונה משיריו – כולם קינות – צירוף

22. גולדשמידט (לעיל הערה 18), עמ' קא-קב; צח-ק.

23. א"צ גרינברג, רחובות הנהר ספר האיליות והכה: כל כתביו, ה, ירושלים תשנ"ג, עמ' 63. מכאן ואילך יצוינו שיריו של אצ"ג, המופיעים במהדורת מוסד ביאליק, רק על-פי ציון הכרך ומספר העמוד, שהשיר נפתח בו.

24. כרך ב, עמ' 24.

25. כרך ט, עמ' 77.

26. כרך יא, עמ' 97.

את המונח הז'אנרי בלדה.²⁷

חלק מהחוקרים רואה בהטיות שונות של השורש ח.ז.ה, המשולבות בשם השיר (כגון 'מחזה' או 'חזיון'), או בשירים שיש בהם מאפייני-מחזה (כחלוקה ל'מערכות') – בלדות, אף-על-פי ששירים אלה ארוכים בדרך-כלל מבלדה מצויה, מחד גיסא, ואינם מתקרבים לאורכו של מחזה, מאידך גיסא.²⁸

בחינת הטקסטים השיריים מגלה, שביצירת אצ"ג נרדפת סוגת-מעשה לסוגת-בלדה, שכן שמונה מתוך עשרה שירים, ש'מעשה' משולב בכותרתם, הם בלדות לכל דבר ועניין,²⁹ אף-כי יש החולקים על קביעה זו.³⁰

חלק מהחוקרים מזכיר את קיומה של הסוגה המעורבת כבדרך-אגב. לאחרים – התייחסות מפורטת יותר.

ניב שייך לראשונים.³¹ הוא אינו מזכיר את הצירוף בלדת-קינה, אולם הוא דן בעיצוב השוֹאָה באמצעות בלדה; ממילא, מסתמן קשר לקינה. לדעתו, אין אצ"ג מעצב את השוֹאָה באופן ישיר, אלא בעקיפין, באמצעות הסמלה או ארכיטיפיות – כמצוי בבלדה הספרותית.

ישעיהו רבינוביץ, הסבור, שקינת אצ"ג אינה לאומית מלכתחילה, אלא מיתית, פרימיטיבית, 'חותרת אל רשויות אל-ידע, ועל כן עממית' – מוצא את הזיקה אל הבלדה כמובנת מאליה, 'כי מטיבה נשמעת גם היא לעממיות, למסוריות, לדמוניות, למאגיות ונמשכת מבפנים אל איוו פסיכיות פרימיטיבית'.³² לדעתו, לאצ"ג – שני סוגי בלדה: אחת, הנמשכת אל הכוח, אקספרסיוניסטית מטיבה, ולכן קיימת בה חריגה מתחומי הבלדה; השנייה – נמשכת אל האיליות ומשלבת תשתית גרמנית מְשָׁל היינה עם תשתית עממית יהודית. רק השנייה נידונה לזכות על-ידי רבינוביץ, הדין לחובה כל שיר, לאו דווקא בלדה, שלהט אקספרסיוניסטי משתלט עליו.

אגב עיון בשיר אחד, 'בלדה על שני חתנים', נוגע גם בהט בבלדה, אך אינו קושרה לקינה. תרומת מאמרו לדינונו היא בציון תפקידיו השונים של הדיאלוג בבלדה ובדרמה. גם בדיאלוג של הבלדה – מתפתחים האירועים מראשיתם ועד סופם, אך לא כפעולה, כי אם כסיפור. בדרמה הדיאלוג יוצר עלילה, ואילו בבלדה הדיאלוג הוא רק חלק של העלילה.³³ הבחנה ממין זה אינה מאפשרת את שיוך ה'מחזות' של אצ"ג אל הסוגה של הבלדה, כפי שהוצע לעיל.

27. 'בלדה מן החי', כרך ט, עמ' 39; 'זהו העצב זהו הנס, זהו הנגה', שם, עמ' 37; 'בלדה על שני חתנים', שם, עמ' 28; 'מן החכליל ומן הכחל מהלך של ארץ רבה', שם, עמ' 9; 'בלדה מן גוף השר', כרך ה, עמ' 66; 'בלדה על כחו של נגון עוגב', שם, עמ' 68; 'בלדה על רעים וחשוקי משחק', כרך ט, עמ' 53; 'בלדה והיא אֶלֶּית הבחרות היפה', שם, עמ' 77; 'בלדה על אחד', שם, עמ' 135; 'בלדה של חדוה על סף בכוח', כרך יא, עמ' 97.
28. י' רבינוביץ סבור, שהקבר ביער' הוא בלדה (אצל י' פרידלנדר (עורך), **אורי צבי גרינברג: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו**, תל-אביב תשל"ה, עמ' 133), וכן ד' סדן, 'סעיפים קטנים בלוח יוחסין גדול', **מעריב**, 8.10.1985.
29. 'מעשה בירושלמי קדמון מימי ינאי המלך', כרך ו', עמ' 122; 'מעשה בשתי אמהות', כרך ה, עמ' 91; 'מעשה במנגן ירושלמי', כרך ז, עמ' 75; 'מעשה הבאר והדג', כרך ט, עמ' 120; 'מעשה באחד שיצא ממנעליו', שם, עמ' 211; 'מעשה בסוס ורוכבו', כרך י, עמ' 107; 'מעשה כד היונא טליא...', 'מעשה שחזרתי מבואי', כרך יב, עמ' 112, 113; 'מעשה הזמן במארבו', שם, עמ' 161; 'מעשה חגלה', כרך יג, עמ' 67; 'מעשה בשתי נשים', כרך יא, עמ' 183.
30. ראו ה' ברזל, **בגבהות הכיסופים: שירה מתקנת עולם**, תל-אביב תשנ"ג, עמ' 124, המחבר סבור, כי ההבדל בין בלדה לבין מעשה בשירת אצ"ג הוא ההבדל בין שיר המגביה כיסופים לבין שיר מנמיד, שיש בו ארציות, ואילו יניב (תשנ"ט), לעיל הערה 4, עמ' 193, הערה (25) חולק עליו: לדעתו (שם, עמ' 193), נבדלות הסוגות בכך, ש'מעשה' כולל יסודות פולקלוריסטיים-בלדיים.
31. בספרו (תשמ"ו), לעיל הערה (4), עמ' 237.
32. אצל פרידלנדר (לעיל הערה 28), עמ' 132.
33. ראו: י' בהט, **אורי צבי גרינברג: חקר ועיון בשירתו ובהגותו**, ירושלים ותל-אביב תשמ"ג, עמ' 254-264.

הקינה נידונה בהרחבה יחסית על-ידי חנה יעוז, שמחקרה מתבסס על 'רחובות הנהר' בלבד. לדעתה, קיימים שלושה סוגי-בלדה בספר: זה ששליט בו נוסח הקינה, אחר – הנשלט על-ידי יסוד בלדיסטי; ושלישי – המשלב אלמנטים בלדיסטיים בנוסחי-קינה.³⁴

קשריה של הבלדה אל הקינה נידונים גם על-ידי הלל ברזל, המבחין בין בלדה 'פתוחה' ל'סגורה': האחרונה, המצומצמת בממדיה-יחסית לראשונה, נבנית מסיפור-מעשה אחדותי, נשמר בה רצף עלילתי, וחודה קשור במהלך הסיפור. הראשונה ארוכה יותר, כאילו מתפצלת לעניינים שונים, וחודה כאילו צדדי. לעומת זאת, הבלדה הסגורה פתוחה לפירושים אחדים בשל אופיה הסמלני, ואילו הפתוחה חותרת למשמעות מוגדרת. שתיהן מתגוונות לשלושה סוגי-משנה: חזונית, חזונית והגותית.³⁵

סיכום הספרות בנושא זה ילמדנו, ששאלת התשתית לא העסיקה את החוקרים, להוציא הערת-אגב של רבינוביץ, הקושר את 'בלדת האיליות' (מינוחו) אל תשתית גרמנית – מחד גיסא, ואל תשתית יהודית – מאידך גיסא.

אכן, לבלדת-הקינה של אצ"ג גם תשתיות חוץ-עבריות, אולם תיאור זיקתו אליהן חורג מגבולות מחקר זה.

בלדות-קינה של אצ"ג – מיון וזיקה לתשתית הקינה העברית

כדי שהשוואת-המצאי של אצ"ג לתשתיתו העברית תהיה מלאה, תוגדר התכולה, שכן בלדות-הקינה של אצ"ג אינן רק אלה שנתפנו כך על ידו (בשם המפורש ובנרדפיו), אלא הן כוללות, לדעתי, שירים רבים נוספים.

להלן תוצענה אפשרויות מיון אחדות, שכל אחת מהן תוכל לסייע לבדיקת אופן השפעת התשתית העברית על אצ"ג.

שיטת מיון ראשונה: על-פי תבנית חיזונית

תבנית-היסוד היא של בלדת-קינה עצמאית, שאינה חלק ממחרוזת-שירים. בקבוצה זו יימצאו שירים כמו הבאים: 'שיר במערה', 'בלדה על שני חתנים', 'שיר מן היער: חיה הצוחקת', 'מעשה בשתי אמהות', 'אל גבעת הַגְּוִיּוֹת בשלגי ועוד'.³⁶

בין הבלדות הללו מסתמנים שני סוגים: בלדות-קינה ראליסטיות – כ'אל גבעת הַגְּוִיּוֹת בשלגי' – ובלדות, שאינן מעוגנות בראליה ניתנת להגדרה – כ'בלדה על שני חתנים'.

יש, שבלדות-הקינה מופיעות בתוך מחרוזות שירים שאינן בלדות, כשיר השלישי ב'בכתב המכוח',³⁷ או כ'בלדה מן גוף השר',³⁸ – השני ב'בתוך ספר העגול', המכיל במקורו (לוח הארץ; תשי"א) שתי בלדות נוספות (יבלדה על כחו של נגון עוגב,³⁹ ויבלדה על רעים וחשוקי משחקי).⁴⁰ גם

34. ראו: ח' יעוז, 'בלדות-הקינה של אורי צבי גרינברג', עתון 77, 80-81 (1986), עמ' 18-19.

35. ראו: ה' ברזל, 'אורי צבי גרינברג: הגוונים שבמכלול: מסת מבוא', י' ארנון, ביבליוגרפיה של מפעלו הספרותי ומה שנכתב עליו בשנים תרע"ב-תשל"ה, 1978-1912, תל-אביב תשמ"א, עמ' כ"ט.

36. מקורות המש הבלדות לפי סדר רישומן: כרך ו, עמ' 149; כרך ט, עמ' 28; כרך ה עמ' 88; שם, עמ' 91; שם, עמ' 95.

37. כרך ג, עמ' 62.

38. כרך ח, עמ' 66.

39. נמצא כיום בכרך ט, עמ' 51.

'בלדה והיא אלית הבחרות היפה'⁴¹ היא חלק ממחרוזות בת חמישה שירים, שרק החמישי מכונה בלדה. רק שני שירים מהמחרוזות 'שירים על הבאר' הם בלדות (הראשון אינו בלדה).⁴² דין דומה יש למחרוזות בת חמישה שירים, 'בלילות רחוקי מהות בארץ סרב',⁴³ שרק שלושה מתוכם – השלישי, הרביעי והחמישי – הם בלדות. רק השיר הרביעי ב'פרקים מתבבל פרדסים נטושים'⁴⁴ הוא בלדה, ובמחרוזת, 'מונפים רחוקי מהות אלה מסעי אדם'⁴⁵ – בלדות אחדות (השיר הפותח, השני, הרביעי, ואולי – גם החמישי והשישי). שיר הסיום במחזור, 'אדם במרחקי מעמקים',⁴⁶ הוא בלדי, ולהוציא יסודות בלדיים בחלק מהשירים – כגון ברביעי, בשמיני ובתשיעי – לא תימצאנה בו בלדות נוספות. דוגמאות נוספות מצויות ב'בספר הנחלים המפתח': ואת הנחלים ארנין (א)', ששירו השלישי, 'כעיני הצבי',⁴⁷ הוא בלדה ו'בספר הנחלים: כנורות צוננים למגע (ד)', ששירו, 'אינו מדמה',⁴⁸ בלדי. כל אלה אינן אלא דוגמאות ממבחר גדול.

קבוצה נוספת היא של מחרוזות-קינה בלדיות, שחלקן מעוצב כמחזה מיניאטורי, ובחלקן משולבים יסודות בלדיים עם יסודות דרמטיים.⁴⁹ אל הראשונות משתייכות הקינות הבאות: 'בזה האגם כבמחזה', המכונה על-ידי אצ"ג 'דין ודברים דרמטי', 'על פני הר הבית', 'הקבר ביער' ו'קדש קדשים'.⁵⁰ בין האחרונות מצויות, בין השאר, הקינות הבלדיות הבאות: 'על מות היפה בנשים',⁵¹ 'בְּאֵי במחרות',⁵² 'במעלות קדושים',⁵³ 'דבר הנפח ובניו',⁵⁴ 'שירת אשכבה לדב השילוני',⁵⁵ 'שיר אריה בן דודי לגבורות',⁵⁶ 'בהאי עלמא ובהאי ארעא',⁵⁷ 'בית הבלהות', 'מעשה בסוס ורוכבו'.⁵⁸

קבוצה נוספת היא של בלדות-קינה, הקשורות על-פי עניינן זו בזו, אף-על-פי שאצ"ג לא קשרן במחרוזת אחת, ולעתים לא נתפרסמו באותה שנה. כך, למשל, קשור יחזון ליל גשם,⁵⁹ על-פי עלילתו – ליוהי בקר', שמופיע אחריו, אף-על-פי שאינו מלווה בסימן חיזוני, המעיד על התקשרות לקודמו. ארבע בלדות נוספות – כולן מילסעיף סלע עיטם 1970,⁶⁰ – ו'שיר סיום:

-
40. שם, עמ' 53.
 41. שם, עמ' 77.
 42. שם, עמ' 118. השיר הראשון – מעין פרוזה מפויתת.
 43. שם, עמ' 142.
 44. כרך י, עמ' 128.
 45. הארץ, 14.9.1958 (במהדורת מוסד ביאליק פורסמו בשני כרכים: כרך ח, עמ' 73, 79; כרך ט, עמ' 83. (להזכיר: בהערות מופיע מספר העמ' הפותח בלבד)).
 46. כרך י, עמ' 123.
 47. כרך יב, עמ' 14.
 48. שם, עמ' 57.
 49. לעניין ההבחנה – ראו את הערתו של בהט (לעיל הערה 33), עמ' 254.
 50. 'בזה האגם כבמחזה' התפרסם לראשונה ב**דבר**, 13.7.1928, אחר-כך ב**כלב בית**, עמ' צג-קד, אחר ארבעים שנה ב**מעריב**, 20.12.1968 וכיום נמצא בכרך ב, עמ' 164; 'על פני הר הבית', כרך ז, עמ' 51; 'הקבר ביער', כרך ו, עמ' 164. לדעתו של לנדאו, אין 'הקבר ביער' בלדה, אף אינו מחזה מיניאטורי, אלא פואמה, מפני שאינו מכיל "אפיזודה קטנה אחת, שעיקרה חיי הפרט, אלא עלילה רחבה ורואיסטית הרבה יותר" (ד' לנדאו, **שירת הגבהות במעמקי הזמן**, ירושלים תשמ"ד, עמ' 84-95); 'קדש קדשים', כרך ו, עמ' 142.
 51. כרך ט, עמ' 21.
 52. כרך ה, עמ' 11.
 53. כרך ו, עמ' 18.
 54. כרך ט, עמ' 86.
 55. שם, עמ' 158.
 56. שם, עמ' 194.
 57. כרך י, עמ' 61.
 58. שם, עמ' 107. ראו אצל יניב (תשנ"ט, לעיל הערה 4) השוואת שני נוסחי השיר, עמ' 190-193.
 59. כרך ה, עמ' 133.
 60. 'בדיה על אשה מעמק הסוטים', עמ' 31-33; 'נסח שכנגד: גורל ערוער', עמ' 33-36; 'עם מטפחת המשי ביד', עמ' 65-66; 'היפה בנשים

מטפחת הכלה בידי, שתאריך פרסומו ט"ז שנים מוקדם יותר,⁶¹ מתקשרים גם-כן לעניין אחד.

מגוון תבניתי כה רב אינו קיים בבלדות-הקינה העבריות, המכילות שתי תבניות בלבד: בלדות-קינה עצמאיות ומחרוזות בלדיות-קינתיות, שאף-על-פי שלא נקשרו באופן חיצוני, נקשרו על-פי עניין משותף. קישור מסוג זה ממש מתקיים בין 'חזון ליל גשם' לבין 'ויהי בקר', שנזכרו לעיל. המסע, המובטח על-ידי זעמיאל בשיר הראשון, מתקיים בפועל בשיר השני.

כמו בפיוטים הקדומים מצויות גם שתי הבלדות של אצ"ג על אותה קואורדינטה של זמן. השינוי בדמותו של ירמיהו – ממי שבוכה אל מי שגוער – מקביל לשינוי, שחל בדמותו של האני-השר: ממי שהוליקוהו – אל מי שמוליך אחרים. ירמיהו הוא דמות ראשית בפיוטי-הקליר, ודמות משנית, המוזדמנת לגיבורי בלדות-הקינה הנידונות של אצ"ג. האשמה היא חלק בלתי-נפרד מפיוטי הקליר ומשני שירי אצ"ג הנידונים. קללת הנביא בשירי אצ"ג מקבילה להאשמת אלוקים בפיוט הקדום.

שתי הבלדות של אצ"ג: 'חזון ליל גשם' ו'ויהי בקר' – דומות אפוא ל'אז במלאת ספקי' ו'לאז בהלך ירמיהו' לא רק על-פי התקשרותן החיצונית למחרוזת בלדית-קינתית, אלא גם על-פי מרכיבים פנימיים, אולם בניגוד לר' אלעזר הקליר, שיבץ אצ"ג בשירו יסודות-קינה מובהקים, שאינם מחוברים לבלדה – כרישא של 'חזון ליל גשם', היכול לעמוד כפרק-קינה עצמאי; וכמו 'דבר הקינה' מפי האני-השר, שהוא קינה בתוך בלדת-קינה, הנתונה בתוך קינה שאינה בלדה. בשיר 'חזון ליל גשם' מצויים שלושה מעגלים: הקטן שבהם הוא 'דבר הקינה', החיצוני לו – קינה בלדית, ומעבר לו – קינה שאינה בלדה.

הפיוט המקורי מסתיים בנחמה. הבלדות של אצ"ג – בקינה. הפיוט הקדום סגור מכל בחינה: מהלכו: מאיליה – אל כוח, ומבחינה צורנית 'נועלים' אותו אקרוסטיכון ופזמון. שירו של אצ"ג – פתוח.

בין קינות ימי הביניים לא מצאנו מקבילות לבלדות-הקינה דמויות-מחזה מיניאטורי של אצ"ג. יחד עם זאת, נוכל למצוא מקבילה ליסודותיהן הדרמטיים בפרקי-קינה איוביים. השוואת המקורות מלמדת, שבניגוד למחזות המיניאטוריים של אצ"ג, המקיימים מאפיינים בסיסיים של מחזה, כגון קטיעת-השיח, שילוב-נתונים, שאינם קשורים ישירות בשיח, ומעורבות סמויה של 'במאי' – הפן הדרמטי שבספר איוב מאולץ למדי. אל דברי הדובר, המתפרשים על פני שני פרקים – מתלווה דיווח מקדים, קבוע (ו'יען [...] ויאמר'). איש מהדוברים אינו נקטע. הטקסט המקראי אינו מכיל דבר, מעבר לשיח.

ניטול כדוגמה משווה את אחד ה'מחזות', 'על פני הר הבית':⁶² אופיו הדרמטי הולך ומתגלה בחלקו האחרון. החתימה מאפיינת את הסוגה באופן מפורש ('וזה סוף המחזה'). בשיר עצמו הערות 'במאי' בהירות (כציון – באותיות זעירות – של אומרי התפקידים: אני, הם, בת-קול, קולות ממעמקים, או כתיאור מהלכים: 'רץ ערבי מופיע ונופלי'). על-כן ניתן לראות בשלושת החלקים מעין שלושה חלקי מחזה:

במחול, עמ' 73-75 – כיום כולם בכרך יג.
61. מתוך 'תקיף השכל בצואר הבקבוק', הארץ, 16.4.1954. כיום בכרך ה, עמ' 25.
62. כרך ז, עמ' 51.

הראשון משמש פרולוג (בלשון אצ"ג 'פתיחה לחלום בלהה'). השני והשלישי – כמערכה שנייה ושלישית. 'הבמאי' מעורב גם בקביעת תלבושות 'השחקנים' (לבושם של הבוגד ושל המלך מתפרטים). הבלדה הקינתית דמוית-המחזה – מקיימת עלילה מסתורית בעלת רקע, הסתבכות והתרה – כמבנה הבסיסי הקיים בדרמה קלסית.

ספר איוב איננו דרמה. משולבים בו יסודות אפיים (בפרקי המסגרת ובפרקים כ"ט-ל"א), דרמטיים (דיאלוגים בפי דוברים שונים) ואפילו ליריים (כגון בפרק ג', 23-26), ואילו בלדת-הקינה שהודגמה היא 'מחזה-זוטא'.

דוגמה נוספת לבלדה דמוית-מחזה מיניאטורי, שחלקיה ('מערכותיה') קשורים זה לזה באופן טבעי – נמצאת ב'הקבר ביער'.⁶³ אנו מתוודעים אל עלילה מלאה באמצעות ארבעת השירים. לא כן – באיוב, שאינו מגולל עלילה. רוב הנתונים הקשורים בה נמסרו בשני פרקי המסגרת הראשונים ובפרק האחרון, אלא אם כן נמיר 'עלילה חיצונית' – כעלילה הקיימת ב'הקבר ביער' – ב'עלילה פנימית', המגוללת את התוודעותו של איוב אל אמת תאולוגית, שניסוחה האחרון בפרק מ"ב 6. אם נאמץ גישה זו, נבדלות בלדות-הקינה של אצ"ג מספר איוב במהות העלילה שלהן – חיצונית בלבד, ואילו באיוב מעורבות עלילה חיצונית ופנימית זו בזו.

שיטת מיון שנייה: על-פי מושאי הקינה הבלדית

ניתן להבחין במכלול הבלדי-קינתי בארבע קבוצות: בלדות, שמושא קינתן פרטי, או לאומי או אוניברסלי מזוהה, ובלדות, שמושא קינתן אינו ניתן לזיהוי מוחלט. בכל מקרה, מושא הקינה של אצ"ג נוטה להתחלף. זיהוי תת-הסוגה ייעשה על-פי הופעתו השלטת של אחד המושאים.⁶⁴

בלדות-הקינה הפרטיות נחלקות לקבוצות-משנה:

יש, שהזיהוי מתפרש בשם השיר ('שירת אשכבה לדב השילוני', 'שיר אריה בן דודי לגבורות', 'שלמה בן יוסף', 'שיר אמי והנחל').⁶⁵

יש, שהוא נודע רק מתוך הקינה ('שיר מן היער: חיה הצוחקת' – שעניינה באחיין; 'אל גבעת הגויות בשלג' – שעניינה באב; 'כעניי הצבי' – שעניינה בַדוד ובאבובו – אליו שב האני-השר בשיר, החותם את מחזור השירים: 'הקול הקורא לבוא: הבית החיק והמזבח'.⁶⁶ לקטגוריה זו משתייך גם שיר ב מתוך 'בלילות רחוקי המהות בארץ סרב', המעלה דמותן של מילכה וזדרבקה).⁶⁷

יש, ששמו של השיר מכיל זיהוי חלקי בלבד ('מות הערירי צ.', 'אחרי מות הבעל ק.').⁶⁸

אך יש שסתמיותו אך נדמית ככזאת, כגון 'בלדה על אחד',⁶⁹ שהיא בלדה על נבחר, וכגון 'מעשה באחד שיצא ממנעליו',⁷⁰ שהיא קינה עצמית.

בלדות-הקינה הלאומיות רבות באופן יחסי לאחרות. ביניהן מצויות מחרוזות-קינה בלדיות, וכן

63. כרך ו, עמ' 164.

64. ראו: הורוביץ, 'הקינה בשירת אורי צבי גרינברג' (לעיל הערה 1), עמ' 69-73.

65. כרך ט, עמ' 158; שם, עמ' 194; כרך ח, עמ' 141; כרך ט, עמ' 203.

66. כרך י, עמ' 88; שם, עמ' 95; כרך יב, עמ' 14; כרך י, עמ' 76.

67. כרך ט, עמ' 142.

68. כרך ט, עמ' 172, 174.

69. כרך ט, עמ' 135. ראו פירושו של ברזל (לעיל הערה 35), עמ' לג-לד.

70. כרך ט, עמ' 211. ראו פירושו של ברזל, שם, עמ' לו.

בלדות, המשולבות במחרוזות שאינן בלדיות. 'על פני הר הבית' שהוזכרה, היא דוגמה למחרוזת-קינה בלדית, ו'אינו מדמה'⁷¹ – לבלדה, המשולבת במחרוזת שירים שאינה בלדית. גם בלדות-הקינה עצמאיות – מחד גיסא ('בדיה על אשה מעמק הסוטים'),⁷² או נתונות במחרוזת – מאידך גיסא ('על מות היפה בנשים').⁷³

מושאה של הקבוצה הרביעית אינו מוזהה. דוגמה לכך נמצא במחרוזת 'בהאי עלמא ובהאי ארעא'.⁷⁴ שירה הראשון – אוניברסלי. הנשר, העורב, איילת-ההרים, הקברן ובת-הקול – מייצגים אופני התמודדות שונים עם מוות. לו נדרש ברזל לכך, היה מסווגו כבלדה הגותית.⁷⁵ שתי הבלדות הבאות: 'שיר אשה בצעיפה' ו'שיר כרם שלי ויונת בר' – מושאן הפרטי, האם, הופך לקינה עצמית. השיר הרביעי, 'שיר כסופים הומיים', והחמישי, 'שיר מולדת ילדותנו מאז...', הם לאומיים במובהק, ורק בהם נמצא מהלך מְאֵלָה (=קינה) – אל כוח. מושאה של כל המחרוזת אינו ניתן אפוא לזיהוי חד-משמעי.

העובדה, שהפן הלאומי אינו נעדר מהבלדה האוניברסלית הזו, מקשה אף היא על הזיהוי: איילת ההרים היא בת-דמותו של האיל, שנעקד תחת יצחק ('אני יודעת רק מקרה אחד / באחד ההרים נאחז איל בסבך בקרניו'); גם בת-הקול שייכת למחרוזת לאומיים, וודאי, שלנשר – מעמד דומה. גם השיר השני תובע חשיפה לאומית. מקום ההתרחשות הוא בדרך-אפרתה ובדרך-חברון. בעלת הצעיף מוזהה עם שכינה. העצים – ממשפחת שבעת המינים. בכיה של האישה הוא של רחל אמנו, והקינה היא על ניכור, אשר בו נתון האני-השר. אצ"ג השתמש במתכוון בתשתית המקראית מבראשית ל"ח, המפגישה את תמר עם יהודה. תמר, שהתחפשה לקדשה (מעולם לא הייתה כזו!). הצעיף שבשיר מעיד על בתוליות ('יד אמי בבתוליה'), אף שהאטומים לבשורתה – מזהים בו סמלי-זנות ('לא היתה בזה קדשה'). גם בשיר השלישי מאפשרת התהפכות היונה – התהפכות נוספת, לכלל עם ישראל. יוכיח השיר, 'כריתת כנף',⁷⁶ המדמה גורלן של צפורים כרותות-כנף – לגורלו של עם כרות-בנים.

לכאורה, כרך אצ"ג במחרוזת זו חמישה שירים, שטיב הקשרים ביניהם אינו ברור. למעשה, השירים האחרונים – שאינם בלדיים – קושרים את הקצוות: הסיפא קורא ליפטליזם חיובי – מחד גיסא ('ואשר שם בנו היוצר (...)) עלינו להיות ולשאת'), ולהתאבדות – מאידך גיסא. הנשר (שיר א), האישה בצעיפה (שיר ב) ויונת הבר (שיר ג) – בחרו באפשרות הראשונה. כל השאר – בשנייה. הסיפא מעניק אפוא אופי יהודי גם לשיר הראשון – האוניברסלי, לכאורה, מלכתחילה.

ובכל זאת, המחרוזת פתוחה: כל שיר עומד בה, מלכתחילה, בפני עצמו, ותוקפו של האוניברסלי אינו נמוג. על-כן סווגה מחרוזת זו בקבוצה הרביעית.

דין דומה – ל'בלדה על שני חתנים', שפשריה – במחרוזת לאומיים ואוניברסליים כאחת, לפי ברזל,⁷⁷ וכן הוא 'שיר סיום',⁷⁸ שכמו כל מחזור השירים, אשר ממנו הוא לקוח ('אדם במרחקי מעמקים') – פניו כפולים.

71. כרך יב, עמ' 57.

72. כרך יג, עמ' 73.

73. כרך ט, עמ' 21.

74. כרך י, עמ' 61. (אינה כמחרוזת ששמה זהה, שנתפרסמה במאזנים, ו, ד (1958), עמ' 217-220).

75. ראו: ברזל (לעיל הערה 35), עמ' לו.

76. כרך י, עמ' 26.

77. השיר מופיע בכרך ט, עמ' 28, ופירושו של ברזל במאמרו (לעיל הערה 35), עמ' לב. הפשר הלאומי מתקשר אל ההשמדה. הפשר האוניברסלי מוזהה כפְּלָה את נשמת האדם, המיועדת לחתן האמיתי, שהוא החיים, אבל נידונה לחופת-זדון עם מלאך המוות, העתיד ליטול

שיר סיום

עֲגֵלְתִּי! אֵיךְ הִגַּעְתָּ עַד קֶצְוִי זֶה הַיַּעַר הַלּוֹם?
 מִי זֶה הַבְּרִיחַךְ מִן חֲדוֹת הַמְּרֻעָה וְהַנְּהָר?
 הַאֲמַת מֵה שְׁעֵינִי הַשְּׂתִים חֲזוּ בַחֲלוֹם
 כִּי נִפְלָה דְלָקָה בְּעֶשְׂבֵי הַמְּרֻעָה וְגִלִּי הַנְּהָר?

וַיַּעַן בַּס קוֹל מִמְּעֵבֵי הָעֲצִים הַדּוֹלְקִים
 חֲכָלִילִים מְנִי שְׁקִיעַת הַיּוֹם וְסִיקוּסִיהֶם בּוֹלְטִים:
 הַמְּמִיךְ שְׁמַעַת אָדָם אֶל עֲגֵלָה מְדַבֵּר
 וְשׂוֹאֵל אֶצְלָה שְׂאֵלַת חֲכָם מֵה עָלִיהָ עֵבֶר?

וְכָבוּ הָעֲצִים. וְנָדָם בַּס הַקּוֹל. וְהִלִּיל סוּהָר..
 וַתִּבְדַּךְ הָעֲגֵלָה: וַי אָכֹן וְאָכֹן לֹא נוֹדַע הַדְּבָר..
 אִזּוּ יִצְאָה מִמְּעֵבֵי הָעֲצִים מֵאֲכָלַת בְּלָבָד
 וּפְשֻׁטָה הָעֲגֵלָה לַקְּרֵאתָה הַצּוֹאָר—

'בס-קולי' במשמעות של 'בת-קולי' (תי"ו שאינה דגושה נשמעת בהברה אשכנזית – כסמ"ך) – הקשרה לאומי. גם תוכן דבריו – שורשיו לאומיים (וישואל אצלה שאלת חכם מה עליה עברי'). אולם 'בס-קולי' הוא גם קול עמוק (בהקשר אוניברסלי). הוא הדין במאכלת, שהיא כלי קטלני, גם בלי שיתקשר לעקדת-יצחק, וכן – דינה של העגלה, שאולי היא אחות לאיל המקראי (ויפשטה העגלה לקראתה הצואר-), ואולי סמלו של כל נמלט.

גם אם נדמה, שהפשר הלאומי שליט, לא נוכל להתעלם מפניו הכפולים של מחזור-השירים השלם, שנרמזו בטור הבא: 'ושם-המלכות-שאין-להשיג בְּהֵלָה. / ושם – יום המות וכברת הקבורה'.

השוואת בלדות-הקינה של אצ"ג לאחיותיהן מימי הביניים מבחינת מושאי הקינה – מגלה מגוון מושאים רב יותר אצל אצ"ג. בבלדות-הקינה העבריות קיימים שני מושאי קינה בלבד: יחידים א-פרסונליים ולאום. לאלה הוסיף אצ"ג קינות על יחידים מזוהים (עד כדי הכנסת נוטריקון שמו של המקונן בגוף הבלדה, כגון הקינה על שלמה בן יוסף), קינות אוניברסליות וקינות, שזיהוי מושאן הוא מסופק.

השוואת-הקינות האוניברסליות של אצ"ג לקינות הא-פרסונליות של ריה"ל ושל יוסף⁷⁹ – מגלה שימוש במוטיבים דומים, כגון חופה שחורה, חופת-מוות ובכור-מוות. לעתים הדמיון מפתיע. תוכיח טבלת ההשוואה הבאה:

את הנפש. אפשר להוסיף פשר לאומי אחר: הקידושין לאחר יתפרשו כהחמצת יעדים לאומיים. תאריך הפרסום של השיר (בלוח הארץ תש"י) רומז לאכזבה מהמדינה, שאינה מממשת, אליבא דאצ"ג, כיאות את האידאה הציונית.
 78. כרך י', עמ' 133 (פורסם לראשונה בהארץ, 22.4.1959).
 79. ראו: צ' מלאכי, בנועם שיה: פרקים מתולדות ספרותנו, קובץ מחקרים, תל-אביב תשמ"ג, עמ' 176-180.

<u>הה, בתי (ריה"ל)</u> ⁸¹	<u>על מות היפה בנשים</u> ⁸⁰
שושנה בלא עתה נקטפת	1. כגשם רוחץ ערוגת שושנים
איך דמעה כנהר שוטפת	2. איך נצא את עירה-בלבלוב-לילכי
איך מתקו לה רגבי אדמתה	
בת מוצאת מחדר הוֹרְתָה	3. ובא המלאך-השנוא-עד מאה לקחתה
ובעטרת עפר עטרתני	4. היא שוכבת בשמלת כלולות
וּבְחֶפְת אבדון הושבתני	5. אשר לא זכתה ללבשנה ליום חֶפְתָּה
שם בשאול אראה יום חתונתה	6. וזר הדפנא לראשה כחקת הבתולות
איך תשים גוש עפר חֶפְתָּה	
כי לשאול נסעו נוסעי ארונך	7. ושמנוה למנוחת עולם פה במין מטת עץ

מלאך המוות, המוזכר במחרוזת של אצ"ג מספר פעמים, מוזכר גם בשירו של יוסף (ו)המלאך אומר: קום צא לחוץ / כי היה דבר המלך נחוץ). מת-חי, הדובר מקברו אל חיים, מצוי בבלדות-הקינה העברית ובחלק מבלדות-הקינה של אצ"ג.⁸²

אצ"ג נטל את יסודות בניין הבלדה שלו מתשתית ידועה, אך הרחיבם עד כדי יצירת בניין שלם משלו, כמו, למשל, בשירת אשכבה לדב השילוני,⁸³ אשר מציירת בהרחבה יתרה שְאֹל ממין אחר.

הענקת תכונות אנוש לחי וצירוף על-טבעי לטבעי – מצויים לרוב בבלדות-הקינה של אצ"ג, שחלקן הוזכרו. קרוב לוודאי, שתשתיתן מצויה כבר בבלדות האירופיות,⁸⁴ אולם כיוון שלא נמצאה מקבילה לכך בבלדות-הקינה של ימי-הביניים, שבזיקת שירתו אליה אנו מתבוננים, נסתפק בהזכרת-העובדה בלבד.

שיטת מיון שלישית: בלדות עלילתיות ובלדות נעדרות-עלילה

שיטת מיון זו תבחין בין בלדות, אשר מובן שיוכן לסוגת הבלדה, ובין שירים, אשר מעוררים תמיהה, על שכותריהם מכילים זיהוי סוגתי של בלדה.

בקבוצה הראשונה תימצאנה בלדות עלילתיות, בעלות-סיטואציה אחת או עלילה נרחבת. בקבוצה השנייה תימצאנה בלדות חסרות-עלילה, שקיומה הוא, לכאורה, תנאי הכרחי ליצירת אפקט דרמטי.⁸⁵

ארבע בלדות בלבד מעוררות את הקושי, ובכל זאת, אין להתעלם מהתמודדות עמו, שכן רק לשמונה קינות קרא אצ"ג במפורש בלדה. הקושי מתייחס אפוא למחצית הכמות המזוהה כבלדה.

80. כרך ט, עמ' 21.
81. ראו: י' ליון, על מות: הקינה על המת בשירת החול העברית על רקע השירה הערבית, תל-אביב תשל"ג, עמ' 216.
82. השווה דברי המתה-חיה ב'על מות היפה בנשים' לדברי הבת המתה הגוערת באמה ב'הה, בתי' ולדברי בת מתה אחרת בבלדות-הקינה 'יעלת חן' (שם, עמ' 221-222).
83. כרך ט, עמ' 158.
84. ראו: אורבך (לעיל הערה 14), עמ' 38, 52.
85. ראו: יניב, תשמ"ו (לעיל הערה 4), עמ' 261, הערה 25, וכן לנדאו (לעיל הערה 13), עמ' 224.

שלוש מתוך ארבע הבלדות ה'בעייתיות' – פורסמו ב'לוח הארץ' תשי"א (בלדה מן גוף השר', עמ' ג-ד; 'בלדה על כחו של נגון עוגב', עמ' ה-ו; 'בלדה על רעים וחשוקי משחק', עמ' ז-ז), ואחת – ב'לוח הארץ' תשי"ג ('בלדה על אחד', עמ' יא).⁸⁶

שלוש הראשונות – יותר משהן מגוללות שיח-גיבורים, שמתוכו עשויה להתבהר איזו אפיזודה, הרי הן משמיעות את סיפור-חיי של האני-השר, שלא ציית לצווי-גוף, הנמשלים לגיתיות, אלא נכנע לצווי-נפש, הנמשלים לעוגב. השיר הראשון מתמקד ביעוד, השני – באמצעי ביטוי, והשלישי – בימי ילדות, אשר בהם נבטו זרעי-העתיד. העלילה אינה מתמקדת באירוע חד-פעמי, השואף אל שיאו, ומשם – אל התרתו,⁸⁷ אלא בסך של אירועים יומיומיים. האופי המתמשך של רמזי-עלילה – גורר גם העדר-דיאלוגים, שגם הם נשמת-אפה של בלדה.

ל'בלדה על אחד' – אופי דומה: במרכזה – מקרה פרטי של מי שכונן 'בעלי חלום' ב'בלדה על רעים וחשוקי משחק'. גם בה לא ימצא אירוע חד-פעמי או עלילה מתמשכת. אמנם, קיים מעטה של מסתורין, אך הוא אינו דומיננטי, שכן הבלדה אינה משיבה על השאלה: על שום מה זורע הנבחר זעמים, ומדוע הוא חורש במדבר (פענוחו של השיר – מכוחם של שירים אחרים, לא מתוכו).

היעדרו של דיאלוג, שלדעת בהט, הוא סימן-היכר מובהק של בלדה, אינו מפתיע את ברזל. לדעתו, מעתיק אצ"ג את ההתרחשויות לשפת-המראות: 'אנו רואים את גיבור השיר בפעולות, שאינן כרוכות בדיבור (...). הגיבור מאופיין בנשימתו, לא בקולו. הזעם נזרע ולא מושמע'.

היעדרו של החוש השמיעתי מחזק, לדעתו, את האופי הבלדי של הקינה.

ברזל גם אינו מופתע מהיעדרה של עלילה. היא אכן מתרחשת בממדי-היומיום, ומופיע בה הניגוד בין הוויה מתפרצת לבין הוויה גלויה. השיר הבלדי הנידון הוא, לדעתו, דוגמת-מופת לבלדה חזונית.⁸⁸

יש להניח, שגם ברתיני ויניב לא היו תמהים על שיוכם של ארבעת השירים – לבלדות.⁸⁹

מכל מקום, בלדת-קינה נעדרת-עלילה (או: בעלת-עלילה, המתחייבת מקטגוריה של בלדה חזונית, נוסח ברזל) אינה קיימת בקינה העברית של ימי הביניים. מבחינה זו פרץ אצ"ג את גדר המורשת העברית.

הפן הסימבולי של בלדות-הקינה של אצ"ג

עיוני-השוואה מחייבים הסתכלות בפן נוסף, שעלה עד כה רק אגב דיון בנושאים אחרים: הפן הסימבולי של בלדת-הקינה של אצ"ג, המאפיין בלדה ספרותית בלבד.

86. שלוש מתוך הבלדות הללו מופיעות במהדורת מוסד ביאליק (כל כתביו) פעמיים ('בלדה מן גוף השר' – בכרך ח, עמ' 66 ובכרך ט, עמ' 49; 'בלדה על כחו של נגון עוגב' – בכרך ח, עמ' 68 ובכרך ט, עמ' 51; 'בלדה על אחד' בכרך ח, עמ' 82 ובכרך ט, עמ' 135. 'בלדה על רעים וחשוקי משחק' מופיעה בכרך ט, עמ' 53.

87. "זו רוח הטרגדיה ומטען המתח הדרמטי המתפרק בזינוקים עזים ומהירים והמכוון על-פי-רוב אל השיא שבסיומו", כניסוחו של נ' אלתרמן, בלדות ישנות ושירי זמר של אנגליה וסקוטלנד, תל-אביב תשל"ב, עמ' 6, וראו לעניין זה גם ר' קריץ, בדרכי השיר, קרית מוצקין תשמ"ד, עמ' 487, וכן אצל אוברי (John Aubrey), המובא אצל בהט (לעיל הערה 33), עמ' 256.

88. ברזל (לעיל הערה 35), עמ' י"ג.

89. ראו: קריץ (שם), עמ' 529. שם הוא מספר על שיחה פרטית, אשר בה אמר לו ברתיני, שלדעתו הבלדה מושתתת על יסוד סיפורי, על אווירה ועל הבלתי-צפוי, אבל הבלדה המודרנית יכולה להסתפק בשני האחרונים בלבד. ראו גם יניב, תשמ"ו (לעיל הערה 4), עמ' 238 בעניין הבלדה המודרנית, שהרהורי-לב וחוויות אישיות – במרכזה, ולא עלילה.

לכאורה, דומה, שבלדות-הקינה של אצ"ג מכילות חומרים ומוטיבים, האופייניים דווקא לבלדה העממית, נעדרת-הסימבוליקה, ולא כן הוא.

נקדים להוכחה הבהרות-רקע חיוניות:

בלדה עממית משקפת נאמנה את תפיסת-עולמה ואת אמונותיה העממיות של החברה שבתוכה נוצרה:

בבלדה הסקוטית, למשל, אין כל חיץ בין עולם-המתים לבין עולם-החיים. רוחות-הרפאים, החוזרים מקבריהם, מתנהגות כבני-אדם לכל דבר. בבלדות אלה גם משתקף מיזוג בין האדם ובין הטבע, החי והדומם. בבלדות רבות מדברות ציפורים כבני-אדם.⁹⁰ לילי אורבך מוסיפה גם את האהבה לסוס, לנץ ולכלבים.⁹¹ הבלדה הסקוטית, אשר בה דנים עיוניה, אינה סימבולית. הצמחים, העולים מקברי האהובים, הנם ביטוי ישיר לתופעה, שהיא עובדה בעולם פגני, ולא סמל למשהו מופשט.⁹²

מאפיין נוסף של הבלדה הזו הוא התפיסה הפטליסטית, שהיא מעוגנת בה. אין מרככים את העובדה הקודרת בנוף מיסטי או רומנטי, וכדברי צ'רלס וימברלי, חוקר פולקלור, הבלדה: 'בעולם זה אין ניסים ואין מתפללים לאלוהים או לקדושים'.⁹³

לדעת יניב, היעדר הממד הסימבולי מאפיין את כל סוגי הבלדות העממיות, השונות בכך מן הבלדה הספרותית, אשר האירה הארה אלגורית-סמלית או העניקה הסבר רציונלי למוטיבים מיתולוגיים עממיים.⁹⁴

לכאורה, מצטיינת הבלדה של אצ"ג באפיונים עממיים.

דמותו של מת-חי, שאין חיץ בינו ובין עולם-החיים, מופיעה בבלדות רבות:

במחרוזת 'במעלות קדושים'⁹⁵ נפגשים בהיכלו של המלך, שלמה, גיבורים בני-זמנים שונים: בשמת וטפת, בנותיו של המלך, אמו של האני-השר ובריטס הנריקז, שהגיעו מליסבון והאני-השר.

המחרוזת 'קדש קדשים'⁹⁶ מפגישה בין חי לבין אם מתה בשלושה מקומות: גיא הַהַרְגָה, לבנון וירושלים, אשר לשם מגיעות הדמויות בעזרת רוח – כלי-תעבורה מטפיזי או פולקלוריסטי, אליבא דענייננו. הבלדה מזמנת אפוא אל פְּמתה זמנים שונים, מקומות שונים ובני-אדם חיים

90. ראו: יניב, תשמ"ו (לעיל הערה 4), עמ' 19-20.

91. מזכרת בעבודתה סברת אולין וולס, הרואה בקשר שבין בני-אדם לחיות – שריד לטוטמיזם, האמונה העתיקה, שהאדם הוא צאצא של בעל-חיים קדום, שהיה אבי בעלי החיים ואבי האדם כאחת. האמונה הטוטמיסטית מסבירה את כושר-הדיבור של החיות – ככושר, שהוריש להן האב המשותף להן ולאדם. סברה אחרת היא, שהחיות המדברות הן בני-אדם בגלגול אחר, ששמרו על כושר הדיבור האנושי. זוהי השקפה הקרובה לאנימיזם (ראו אורבך (לעיל הערה 14), עמ' 49). ראו גם הערתה על אנימיזם נוסח פיאז'ה, אשר לפיו קשור האנימיזם בראליזם של הילד, ופירושו: אי-הבחנה בין עולם אובייקטיבי לסובייקטיבי (פיאז'ה, תפישת העולם של הילד, תל-אביב תשכ"ט, עמ' 162-38).

92. אורבך (לעיל הערה 14, עמ' 35) מביאה את וונדט (VUNDT), המסביר את העדר הסימבוליזם בכך, שהפילוסופיה של השיר העממי קרובה למחשבה של הפראים. לאיש הפרימיטיבי אין סמלים במובן המקובל עלינו. הנפש השוכנת בציפור, בפרח, או בעץ – נתפסת כעובדה ממשית בחשיבה הקדומה.

93. שם, עמ' 37.

94. ראו: יניב, תשמ"ו (לעיל הערה 4), עמ' 15.

95. כרך ו, עמ' 18.

96. שם, עמ' 142.

ומתים, המקיימים ביניהם שיח, הנוגע לזמן ולמקום עכשוויים (האם מתדרכת, למשל, את בנה לא לסלק ידיו מרובה).

במחרוזת "דבר הנפח ובניו" נמצא שלושה דוברים, ששניים מתוכם, הנפח ובנו – מתים, ואילו השלישי, הנכד, חי.⁹⁷

שירת אשכבה לדב השילוני מתארת עולם שלם, אשר בו מתפקדים מתים כחיים. מתוארת חיצוניותם ופנימיותם, התקרובת שעל שולחנם וכיו"ב. דומה, שהטור: 'וישבת אתם כמיום שלשם' – ממצה את כוח החיים, שנפח בהם המשורר.⁹⁸

שיר ט מהמחרוזת, 'אדם במרחקי מעמקים'⁹⁹ – בלדה הגותית על-פי הצעתו דלעיל של ברזל – מעלה את הנושא לרמה של הידינות פילוסופית.

בשיר, 'עצם עיניך'¹⁰⁰ מועלית דמותה של אם, המגיחה בדרך-לא-דרך ('אבל הנה מסתמנת בקיר קמים סופית לוחטת בקו דק: זיו של שני') אל עולם החיים. מודעת למותה – היא משמיעה דברים, כאילו הייתה חיה ('ידעתי שמתתי [...] והנה לפניך אני').

גם השיר 'ערב שכזה'¹⁰¹ מפגיש חיים ומתים ללא כל דילמה. אל שלושה, המייצגים את החיים בהווה, מצטרף שלישי – בן-זמנו של שמשון הגיבור שחי בעבר.

אצ"ג אינו מסתפק בהשאלה מן הקה בלבד: הוא הופך את החי למת, כמו, למשל, בבלדת-הקינה 'באי במחנתרתי',¹⁰² שהתהפכות כפולה – בה, שכן בסופה שב המת אל עולם-החיים – קחי.

דמות המת-החי תואמת אפוא, לכאורה, לבלדה העממית.

הענקת תכונות-אנוש לבעלי-חיים – מאפיין בלדי עממי מובהק – מצויה גם היא לרוב בבלדות-הקינה. דוגמת-מופת לכך בימעה בסוס ורוכבו,¹⁰³ המתאר סוס פלאי, 'המבין לרוכבו, יסוס אלהי היודע בכיו, סוס, המדבר אל עופות-טרף, אשר, כנראה, מבינים אותו (יושמעו דבור-קול מן הסוס: [...]) ונסו משם עופות'. הסוס גם מקנא ('הוא ראה מזמוטי אהבה ושתק') ומשתתף בלויחה.

דוגמאות נוספות תימצאנה במחרוזת, 'בהאי עלמא ובהאי ארעא',¹⁰⁴ אשר בה מדברים נשר, עורב, איילת-הרים ויונת-בר – כבני-אדם.

עוף כזה, המודע לייחוסו ולייעודו ואשר ניחן בכוח דיבור – מוצג ביואחרי הלילה בא העוף.¹⁰⁵ אצ"ג הקדיש את בלדת-הקינה, 'הימים היפים',¹⁰⁶ לעופות, המאצילים מעצמת-כיסופיהם על

97. כרך י, עמ' 74. השלישי פצוע קשות ובוכה ללא הפוגה, אך חי, ואולי הוא הבן שנשרף. פרקים ג ו-ד של הבלדה הם דברים, שהוא אומר על עצמו ועל בנו שטרם נולד.

98. כרך ט, עמ' 158.

99. כרך י, עמ' 123.

100. מהמחרוזת: 'הקול הקורא לבוא: הבית, החיק והמזבח', הארץ, 12.9.1960. כיום – בכרך י, עמ' 85.

101. כרך יג, עמ' 129.

102. כרך ה, עמ' 11.

103. כרך י, עמ' 107.

104. כרך י, עמ' 161.

105. כרך ט, עמ' 171.

106. שם, עמ' 165. זיהויים רבים ל'ימים', הנזכרים בבראשית לו, 24, שמצאם ענה בן צבעון במדבר: יש שהבינום כפרד. יש שדרשו לשון אימים (חולין ז', ע"ב): 'למה נקרא שמן ימים? שאימתם מוטלת על הבריות'. יש שחשבו, שזה כינוי לעם האימים (בראשית י"ד, 5). ראב"ע דוחה את דעת הפרשנים שחשבו לצמחים. יש שגרסו היקם, שמו של אחי ענה בן צבעון (פסוק 25). שנמצא על ידו במדבר. בשיר – זו ודאי חיה, שיש לה גם תכונות של עוף ('הם היו כסוסים אך לקדקדיהם/ הקרינו קרנים ממין של צבאים / וכנפים מקופלות בתחתית רגליהם').

בני-אדם. בנימין עלי נימין מצאנו צבי מדבֵר (עלה על גבי ושוב ושוב הרהר), ואני-שר, הדוחה את בקשתו בגין 'מר האֵשֶׁה בְּזָה העשב עד בְּרֶךְ'.¹⁰⁷ הצבי הופך, אגב, לענן צבי. אפשר, שהכוונה לאבק, הנוצר מדהירה, אולם קרוב יותר, שהפך לרוח – תופעה על-טבעית, הנתפסת כעובדה בבלדות עממיות.

מעשה הבאר והדג' מצרף אל גלרית בעלי-החיים דג מדבֵר, ובאותה מחרוזת גם לְבָאָר – לשון אנושית, ומה שהיא מבקשת – מקורו בחסר נשי מובהק (וְאֵלוּ אֲנִי כֹאשָׁה עִקְרָה!). לְבָאָר זו – גם מגע אנושי ויכולת פיתוי כְּלָבֶשֶׁר וּדָם.¹⁰⁸

גם בתחום זה – יש, שאצ"ג הופך את היוצרות ומעניק תכונות חיה – לבני-אדם, כמו, למשל, בשיר מן היער: חיה הצוחקת (רחובות הנהר, עמ' צה-צז): 'והיינו חיות (...). גורי אריות'.

הבלדות העממיות מתארות, כידוע, גם מגעים עם יצורים על-טבעיים, כמכשפות או כפיות.¹⁰⁹ גם לאלה יש מקום בבלדות-קינה של אצ"ג:

בת קולי, המופיעה בבלדות רבות, וביניהן גם הנזכרת לעיל (ובהאי עלמא ובהאי ארעא), מצטרפת אל 'תדמוני', שהוא מין עברי קדמון, 'בעל דממה ובעל דם ודמיון', וגם אל 'ענק המגורי' – דמות רפאים עצומה בגודלה, 'שרגליה במערה ועורקיה שרוגים לכל גוף בעמי'.¹¹⁰

בלדה נוספת – 'חזון ליל גשם'¹¹¹ – מופיע 'שר השיר העברי הגדול', המכונה 'זעמיאלי', ומראהו – כמין קיקלופ מיתי קדמון (ולו עין אחת במצחו כמצפן והוא נגה!). גם 'לצעם', (באותה בלדה) הוא 'בר דורות ונופים שונים. רוכב עלי סוס', כאילו היה בן-זוגה של פִּיָּה רעה 'שר הגשם' הוא דמות נוספת, שיש לה תכונות אנושיות – על אף חזותה הבלתי-אנושית.¹¹²

יש של חרף – אף הוא על-טבעי – מופיע ב'מעשה בשתי אמהות' ובהכתל והנחלי.¹¹³

יסנדלפון, 'שֵׁר של ים' – דמות שתשיתיה אגדית – מופיע במספר קינות: בחלקן הוא נוטל קרקפות ומשליכן אל הים.¹¹⁴ באחרות הוא בולע ספינות,¹¹⁵ או מוליך אפר-אדם לים,¹¹⁶ ובכל מקרה – דמותו דמונית.

דמות דמונית, דמוית-קיקלופ, אך שונה מזעמיאל – מוזכרת בקינה 'ייהי ערבי'.¹¹⁷ הכוונה לאורח מן הירח, שעיוגול עין – במצחו, הדובר עברית אברהמית. באותה מחרוזת מופיעה דמות על-טבעית נוספת, 'המחוקק הקדמון' (הוא אלוקים). 'כרום', עוף בעל תכונות אנוש, מחד גיסא, ותכונות שאינן אנושיות, מאידך גיסא – מופיע בבלדה ההגותית 'עוף אחד יש'.¹¹⁸

107. א' סולטמן, מ"צ קדרי ומ' שוורץ (עורכים), **ספר ברוך קורצווייל**, תל-אביב ורמת גן תשל"ה, עמ' 22.
 108. כרך ט, עמ' 120.
 109. אורבך (לעיל הערה 14), עמ' 43-41.
 110. מתוך 'שיר במערה', כרך ו, עמ' 149.
 111. כרך ה', עמ' 133.
 112. סולטמן, קדרי ושוורץ (שם), עמ' 19.
 113. כרך ה, עמ' 119; כרך ו, עמ' 105.
 114. שיר יג במחרוזת 'אדם במרחקי מעמקים', כרך י, עמ' 130-131.
 115. בסיפא של 'מיבשת יום מחזה לאלהים', כרך ו, עמ' 54.
 116. 'בעודנו עם', 'בספר הנחלים המפתח: ואת הנחלים ארנין (ב)', **הארץ**, 2.10.1959 ובכרך יב, עמ' 27.
 117. 'בראש אשמרת בקרן זוית שהיא באמצע העולם', **שמעתין**, 19.9.1971 ובכרך יא, עמ' 114.
 118. 'למסע אל הצוק הלבן', **מעריב**, 3.10.1977. (הופיע גם בשיר ד 'במעלות השיש הלבן', **הארץ**, 28.9.1958 ובכרך ט, עמ' 178). הכרום נזכר במדרשי חז"ל, המעצימים את דמותו העל-טבעית (ראו ח"ג ביאליק וי"ח רבניצקי (עורכים), **ספר האגדה: מבחר האגדות שבתלמוד ובמדרשים**, תל-אביב תשי"ג, עמ' תעא, תרט).

כל הדוגמאות נאמנות, לכאורה, למגמותיה של הבלדה העממית, ולא כן הוא: כולן ספרותיות. שיבתו של מת-חי מתוארת בבלדה עממית כעובדה אובייקטיבית; אין זה עניין של הזיה, טירוף או התגלות בחלום, ואילו בכל בלדות-הקינה הספרותיות מתקיים, לפחות, אחד מהתנאים הבאים:

- א. האירוע הבלדי מתרחש בחלום.
- ב. מצטרף אליו הסבר.
- ג. התיאור הבלדי שואף אל פשר גלוי או סמוי.

הדגמת התנאי הראשון

בשמות, טפת, האם ובריטס הנריקו – מתגלות לאני-השר בעת חלום (יסגרת עינים, לילה ולבי ער). השליח-המבשר מהשיר "ערב שכזה" – מופיע במסכת, שכל התרחשותה בחלום. לבלדת-הקינה, 'באי במחלת' – יש שם משני: 'חזון ליל קיץ תרצ"א', שניתן לפרשו כנרדף לחלום או לנבואה, ולפי שני הפירושים – אין להתייחס אל המתואר כאל עובדה, הנטולה מן המציאות. הברר המדברת מופיעה בחלום, שהוא מעין פריזמה, שדרכה משתקפת המציאות (ובחלום כלכל חי, גם ללא-יש-גוף-חי). האחיין, בדמותה של חיה צוחקת, מופיע בחלום, שָׁאָל מהותו המסמלת מתייחס אחד מבתי-השיר במפורש ('אבל החי הרואה חלום/ רואה בו בהבדל-משהו כבהקיץ'). 'חזון ליל גשם', 'המארח' את זעמיאל ואת לצעם, רומז בשמו למקום התרחשותו. חזון כזה מְשַׁכֵּן גם את שר החורף. המחרוזת, 'קדש קדשים' – מציינת במפורש את מקום ההתרחשות החלומית. גם האורח מן הירח והמחוקק הקדמון דרים במחוזותיו של חלום. לפי תפיסת אצ"ג, חלום תובע את פשרו,¹¹⁹ ותביעת פשר מתקיימת רק בבלדה ספרותית.

הדגמת התנאי השני

הסבר רציונלי, המתלווה אל טקסט – פירוש כפול לו: ראשית – בויקה אל התנאי הקודם; אף-על-פי שהתרחשות בחלום מצרפת צירופים, שמציאות רגילה אולי אינה יודעת אותם – מעניק להם המשורר הסבר, המעוגן במציאות רגילה, מפני שלדעתו אין הבדל מהותי בין המציאויות: 'כי בחלום יש לה כף כאשר לגוף עדי'.

פירוש נוסף להסבר רציונלי מתייחס לאופן הצגת התיאור בטקסט. 'הסוס האנושי' בבלדה, 'מעשה בסוס ורוכבו', אינו אלא סוס יעיל לרוכבו, שאינו מונָע ל'אנושיותו'. הרוכב, המשאירו מחוץ לבקתה, בשיר הראשון, אינו מתייעץ עמו בעניין נישואיו בשיר השני, ומובן, שאינו משתפו בכאב אבדן אשתו. קורא הבלדה מתוודע ל'אנושיותו' – בזכותו של מספר בלדי. רק הקורא מונָע לדמעות-האבל של הסוס. הרוכב אינו 'רואה מעמד זה', ומה שקורה לסוס בשירים ו, ו-ז – אין הרוכב יכול לדעת, מפני שאינו עוד בין החיים.

119. ראו למשל, בטורים הבאים מהשיר השני מהמסכת 'בראש אשמרת בקרן זוית שהיא באמצע העולם' (כרך יא, עמ' 115): 'אכן בלילה כל תפישת המושגים להתהוות חזון לחלקיו / הם חלקי פסיפס איום במעמקיו / והם בכסוי כל היום מעבר פרכיות ופרגודים. / האחד יודע מתכנתם. הרבים אינם יודעים', ומְעִין הטיעון הזה גם בשיר ג: 'נא הרשוני לבדות לפניכם בדיה (...) / והיא אמת שלי בהקיץ... לא שלכם – אך שלכם!'.

הסבר ממין זה תקף גם ב'שיר מן היער': חיה הצוחקת', שהוא דוגמה מצוינת לשילובם של שני התנאים: התרחשות השיר בחלום מאפשרת התהפכות האחיין – לחיה, אולם להזיה – גם הסבר 'פשוט': ניצול, שנמלט מגיא-ההרָגָה, ומצוי זמן רב הרחק מסביבת-אדם – שער-ראשו פרוע, הוא מלוכלך, צמוק, מזה-רעב ומראהו כשל חיה. הוא חפץ בחלה, מפני שהוא רעב, ועם בן-אנוש אינו יכול לשוחח, מפני שלמד, עד כמה הוא מסוכן.

הבלדה העממית אינה מודעת לצירופים משונים המתקיימים בה, ומסַפְּרָה אינו מסייע לקורא להבחין בין אירועים לפשריהם. ממילא, הדוגמאות אינן מאשרות את קירבתו של אצ"ג לבלדה העממית, אלא לספרותית.

הדגמת התנאי השלישי

יש שהשאפה לפשר – מפורשת, ויש שהיא סמויה. פשר גלוי מתקיים במקום, אשר בו ניתן להפריד בין הסיפור הבלדי לבין חלקים נוספים בשיר. פשר סמוי מתקיים במקום, שהפרדה כזו לא תיתכן.

'שיר מן היער': חיה הצוחקת' הוא דוגמה לבלדת-קינה, שְפִשְׁפִּיךָ גלוי (וממילא מתקיימים בה שלושת התנאים). שני הבתים הפותחים והבית המסיים מהווים מסגרת, שראשיתה – נקיטת-עמדה ביחס לכוחו של חלום, וסופה – פענוחו: 'ומאז הקיצתי, אני כבחלום, היינו, חווית-האימים אינה מאפשרת שיבה לחיי-שירה (לא במישור הפרט, ואף לא במישור הלאומי).

דוגמה נוספת תימצא בבלדת-הקינה דמוית-המחזה, 'על פני הר הבית'.¹²⁰ 'פתיחה לחלום בלהה' והסיפא – 'וזה סוף המחזה – וכן יהי. / אמן.' – הם מעטפת, המכילה את הפשר הלאומי.

דוגמה שלישית תימצא בבלדה, 'בזה האגם כבמחזה'.¹²¹ קול מהר גריזים, מצפון-האמת, קול מן העדה, מבשר נכלם, קול מן הרוח ואלוהי-המהפכה העברית – שייכים למחנה המורד, ואילו מצפון-הכזב, סנבלטים, כסיל, קול מהר-עיבל וסמאל – למבליגים. עשרים ושתיים אותיות עבריות עשויות זהב – נלחמות בשיר בשלוש אותיות 'סתם מעופרת', המרכיבות את המלה 'שקט'. בלדת-קינה זו היא דוגמה מובהקת לעיצוב דילמה אידאית-מדינית בעזרת סוגה מסמלת. האני-השר רמז לפענוחה גם בשם המשני, שהעניק לשיר, 'דין ודברים דרמטי'.

'בית הבלהות' הוא דוגמה נוספת: אל חלקו הבלדי של השיר מסתפח חלק שאינו בלדי, המכונה 'אינטרמצו' – מושג שאול מאיטלקית, ופירושו: הופעת-ביניים. במקרה דנן מכיל 'האינטרמצו' את הפשר. דווקא מפני שהוא מופיע בסוף, ולא בין המערכות, כמתחייב מתפקידו המקורי – משמע, שגזר-הדין הסופי, שהבלדה מדווחת הבלדה, אינו סופי.¹²²

חלק מפענח כזה, שאינו אינטגרלי לבלדה – מתלווה גם לבלדות, שאינן רחבות-היקף כקודמות, כגון ארבעת טורי הסיום בבלדה, 'ואחרי הלילה בא העוף', וכגון 'בלדה של חדוה על סף בכות',¹²³ שהסיפא שלה מבהיר את פשרה הלאומי (אף-על-פי שאינה זקוקה דווקא לו – כדי להיות מובנת, מפני שגם הטקסט הבלדי מגולל תחושות, המתקשרות בייום ירושלים, שמחוזותיו – לאומיים).

120. כרך ז, עמ' 151.

121. כרך ב, עמ' 106.

122. השיר התפרסם במעריב, 4.4.1958 וכיום מצוי בכרך י, עמ' 134. אל פשר מדויק יותר, הקושר היכל-במקדש, ואת האישה – בתרבות זרה, מכון שיר ה. האסון הראשון, נטישת-הבעל ואולי – התאבדותו, הוא משל לחורבן הבית, והאסון השני, שְרַפַת-ההיכל – לשואה.

123. כרך ט, עמ' 171; כרך יא, עמ' 97.

גילוי הפשר בבלדות, שאין להן חלקים נלווים, מחייב את הבהרת-ההבדל שבין סמל לבין אלגוריה:

שני המושגים זכו להגדרות רבות, המקשות על תיאור ברור וחד-משמעי שלהם:

לדעתו של קריץ, הסבור, שכל טקסט, שניתן לראות בו בו-זמנית שתי רמות, של פשט ושל דרש נרמז, הוא אלגורי – יש להבחין, בין אלגוריה שאינה מעורבת ובין אלגוריה מעורבת, הכוללת רמזים לפירוש האלגורי בגוף-היצירה.¹²⁴

על שתי צורות כאלה של אלגוריה הצביע גם לנדאו:

הראשונה, שהוויקהל שלה התארך ושאיין בה רמזים לטנור ולמשמעות. אלגוריה כזו דומה לתמונה (אימז), אולם, בניגוד לתמונה – יש בה פירוש לכל אחד מהפרטים. צורה כזו דומה לחידה ארוכה, שאת פתרונה מודיעים לנו מראש. השנייה היא היפוכה של חידה, והיא מצויה בעלילה, שגיבוריה הם איכויות מופשטות.¹²⁵

שולמית קרייטלר מצטרפת אל קריץ ולנדאו, הסבורים שיצירה, הנזקקת לפענוח אלגורי, נחותה מיצירה סמלית. לדעתה, נבדלת האלגוריה מן הסמל בכך, שהיא פונה אל האינטלקט, ולא אל הרגש, כפי שעושה הסמל.¹²⁶

גרשום שלום וישעיהו תשבי סבורים, שבטכניקה האלגורית חל ניתוק גמור בין מובנו העצמי של הטקסט לבין מסומנו המופשט, שהוא לעולם חד-משמעי, ומובנו סופי ומוגבל, וקשריו לטקסט מקריים. בטקסט הסימבולי נשאת הטקסטורה החיה של האובייקט, והוא מקרין מובן אינסופי.¹²⁷

אורי שוהם מעמידנו על הסתירה, העולה מהבחנות שלום ותשבי.¹²⁸

הבחנה בין פשר רב-כיווני לבין פשר חד-כיווני, כמבדיל סמל מאלגוריה – מצויה גם ביסוד שיטתו של הלל ברזל, הסבור, שיצירה אלגורית היא מתוכננת, רציונליסטית, תשבצית, נזקקת לצופן אחד ויחיד, מציגה תמונות קונקרטיים במקומן של אידאות מופשטות, והפרטיקולרי שבה מייצג את האוניברסלי; לעומתה, יצירה סמלית ניכרת בנמשלה האינסופי, העמום, הסתום והמסתורי, שאינו בר-הגדרה.

ברזל חידש מונח חדש, 'סמלנות', המאפשר קטלוג, אשר בו ייכללו סיפורים, שאם הקורא רוצה, הוא רשאי לקרוא בהם קריאה שְׂכֹלָה פשט, ואם ירצה, יגלה בהם סמלים דורשי-פשר.¹²⁹

שוהם חולק על ההנחה, שבאלגוריה ניתן להפריד משל מנמשל. לדעתו, כל סיפור, שיש בו סמלים וקישורים דורשי-פשר, הוא אלגורי.¹³⁰

124. כגון 'לישרים תהלה' למ"ח לוצאטו, שרמז לנמשל באמצעות שמות הגיבורים. ראו: קריץ (לעיל הערה 87), עמ' 699.

125. ראו: ד' לנדאו, *ממטאפורה ועד סמל: היסודות הפיגוראטיביים בספרות*, רמת-גן תשל"ט, עמ' 170.

126. ראו: ש' קרייטלר, *הפסיכולוגיה של הסמלים*, מ' רון (מתרגמת), תל-אביב תשמ"ו, עמ' 23.

127. G. Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York 1941, pp. 25-28, 31, 33. וכן *משמעותה של התורה במיסטיקה היהודית*, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, יוסף בן שלמה (מתרגם), ירושלים תשל"ו, עמ' 36-85, וכן י' תשבי, *נתיבי*

הסימבוליסטיקה: פרקי זוהר, א' ירושלים תשכ"ט, עמ' 125-129.

128. לשיטתם, הסמל הוא בעל כושר הפקת משמעות אינסופית, בלתי-מפוענחת, אולם שפת-הסמלים ניתנת לפענוח למי שמצוי בידו המפתח

לידיעת המובן הסמלי. א' שוהם, *המשמעות האחרת: מן המשל האלגורי ועד הסיפור הפראאליסטי*, תל-אביב תשמ"ב, עמ' 62-63.

129. בפרסומים הבאים של ברזל: *בין עגנון לקפקא*, רמת-גן תשל"ב, עמ' 17, 31, 32; *סיפורת עברית מיטאריאליסטית*, רמת-גן תשל"ד,

עמ' 21; 'לבעיית הפרשנות של היצירה האלגורית', *ידיעות אחרונות*, 3.6.1976; 'לבעיית הפרשנות של יצירות סמלניות', *ידיעות*

אחרונות, 24.9.1976. חלק ממחקרים אלה קובצו לפרק הרביעי, 'טיפולוגיה של יצירות', בספרו, *דרכים בפרשנות החדשה מתאוריה*

למתודה, רמת-גן תש"ן.

130. ראו: שוהם (לעיל הערה 128), עמ' 72-74.

תפיסה כזו מקנה לאלגוריה עמדת-על, ומנסחה שייך לכל אותם מיסטיקנים ואמנים, הרואים הכל כסמל.¹³¹

מחקר זה יאמץ הגדרה, שתסייע לו לקטלג את בלדות-הקינה של אצ"ג קטלוג חד-משמעי, עד כמה שהדבר ניתן.

אם תאומצנה הבחנותיו של ברזל – תתחלקנה בלדות-הקינה, שאינן מפרשות את עצמן (בעזרת פתיחות, סיומים, מסגרות ודומיהם, הנלווים אל 'הגרעין' הבלדי) לשתי קבוצות: א. בלדות-קינה אלגוריות, שפשרן חד-משמעי. ב. בלדות-קינה סמליות.

אימוץ ההגדרה של שוהם יחייב חלוקה לבלדות בעלות-פשר אחד ולבלדות בעלות פשרים אחדים.

מכאן, שאף-על-פי שתהום פעורה בין תפיסות שוהם וברזל, יביאונו השניים אל יעד זהה.

דוגמה לבלדה נחרצת, שצופנה – אחד, היא 'הקבר ביער', שפשרה נידון במקומות אחדים.¹³² הרמז לפענוח האלגורי של 'במעלות קדושים'¹³³ מצוי בבית השלישי.

'השטח', אשר אליו בוחר הפליט לעלות בבלדה 'באי במחלת', שנזכרה לעיל, הוא שטח של פולין, או שטחי-גויים באשר הם.

דומה, שלימעשה בסוס ורוכבו יש גם כן פענוח אלגורי. המפתחות לפענוחו – בדיעת המכלול.¹³⁴ דוגמת-מופת לבלדה סמלית היא 'בלדה על שני חתנים'. שניים מפירושיה: הלאומי והאוניברסלי – כבר נזכרו.¹³⁵ סמלנותה מותירה את הקורא בתחושה של חוסר-ביטחון לגבי הפתרונות – מחד גיסא, וכוחה רב לה גם בלא שתוסר המסכה מאידך גיסא.

פירוש סמלי כפול ממין זה יתאים גם לימעשה באחד שיצא ממנעליו, שיציאתו – ספק אל מוות אוניברסלי, ספק – אל מחוזות לאומיים.¹³⁶

האינטרפרטציה של חמש הבלדות, הקשורות זו אל זו על-פי עניין ('בדיה על אשה מעמק הסוטים', 'נֶסֶח שכנגד: גורל יְרוּעֵר', 'עם מטפחת המשי ביד', 'היפה בנשים במחול', 'שיר סיום: מטפחת הכלה בידי')¹³⁷ – אינה בהכרח אוניברסלית: מטפחת-המשי עשויה לסמל קשר גגום בין עם לאדמתו (או בין עם לאלוקיו) ב'עם מטפחת המשי ביד', או קשר תחליפי ב'היפה בנשים במחול'. אפשר, שהכלה היא השכינה. המטפחת רומזת למצוות. החתן, שאינו מזהה את הכתב, הוא משל לעם ישראל, המעדיף 'פת בחמאה ואשת שגלי' על פני כלה.

האפשרויות פתוחות. איננו באים להכריע ביניהן. דינו בהצבעה על אפשרות לפרשנות סמלית.

131. ראו: קרייטלר (לעיל הערה 126), עמ' 22 (ראו גם הערותיה במקום).
132. השיר מופיע בכרך 1, עמ' 164. דברים על אודותיו נכתבו על ידי ברזל בספרו: **משוררים בגדולתם**, תל-אביב תשל"ט, עמ' 102; לנדאו (לעיל הערה 50), עמ' 84-85 ואצל הורוביץ, **הקינה בשירת אורי צבי גרינברג** (לעיל הערה 1), עמ' 53-56.
133. כרך 1, עמ' 18.
134. מה שכונה על-ידי לנדאו 'הכרת התרבות' (לעיל הערה 125, עמ' 170). הרוכב הוא הנבחר. האישה אינה נידונה לשלילה מכוח עצמה, אלא מכוח מה שגרמה לבעלה, היינו, גימוד אתגריו – עד כדי איבודם. מערכת היחסים ביניהם היא משל לריתוק העם למהאווי-חומר. מות האדון ומות סוסו – משל למות החזון, לפחות באופן זמני, שהרי העין מייחלת (סיפא). השיר מצוי בכרך 1, עמ' 107.
135. ראו לעיל הערה 77.
136. השיר פורסם ב**לוח הארץ** תשי"ד, עמ' נט (כיום – בכרך 1, עמ' 211). השיר נתון בתוך קובץ שירים אוניברסלי ('משא ונבל'), שדין ודברים לו עם מוות, אך יש בו גם שירים, שחוייתם לאומית, כ'שיר סיום' בכרך 1, עמ' 116. וראו בעניין זה גם ברזל (לעיל הערה 35), עמ' לו.
137. מקורות השירים: כרך 1, עמ' 83; **שם**, עמ' 85; **שם**, עמ' 119; **שם**, עמ' 128; כרך 1, עמ' 25.

חתימה

בדיקת התשתית של הקינה הבלדית העברית – מלמדת, שהמגמה האלגורית (או הסמלנית) אינה מקורית לאצ"ג. היא קיימת בקינות-הקודש ובקינות-החול של ימי-הביניים. פענוחה מתאפשר מכוח רמזים דקים או עבים, המצויים בקינה החדשה כבעתיקה, ושתייהן מאמצות חומרים פולקלוריסטיים, שמעולם לא התייחסו אליהם כאל עובדות. סביר להניח, שמשוררי ימי הביניים אימצו, כשם שאימצו מוסכמות סוגתיות אחרות – כמתחייב מהפואטיקה של אותם ימים.

עם זאת, לא נוכל להתעלם מהעושר התבניתי, שלתוכו נוצקו בלדות-הקינה של אצ"ג, ומעושרן המוטיבי, המעמיד בצל את קינות-החול של ימי-הביניים. קינות-הקודש לעולם אלגוריות בלבד, במובנו של ברזל. נשים בוגדניות הן לעולם שומרון וירושלים. לא כן בלדות-הקינה של אצ"ג, הניכרות באופיין הסמלני. אצ"ג פרץ אפוא את סוגת-הבלדה של קינת-הקודש.

תכולת הקינה של אצ"ג מוינה על-פי מספר קריטריונים, שכל אחד מהם עומת בבלדת-הקינה העברית.

מיון על-פי התבניות החיצוניות – מלמד על מגוון תבניתי רב יותר אצל אצ"ג.

מיון על-פי מושאי-הקינה – מלמד על מגוון מושאים רב יותר אצל אצ"ג.

בלדת-קינה נעדרת-עלילה אינה קיימת כלל במקבילה העתיקה, ומבחינה זו פרץ אצ"ג את גדר המורשת העברית.

בלדת-הקינה של אצ"ג היא אלגורית – כמו בלדות-הקינה העתיקות, והיא נבדלת מהן בעושרה המוטיבי ובנטייתה לסמלנות – בצד מגמתה לאלגוריה סמויה או גלויה.