

סוגת הקינה העברית הקלאסית

תקציר

מטרת המאמר היא לאפיין סוגת-על של קינה עברית, הנסמכת על שלושה "טיפוסים אידיאליים": קינה מקראית, קינה תלמודית וקינת ימי הביניים. סוגת הקינה העברית הקלאסית תכלול כל קטע פיוטי הכלול ב"טיפוסים האידיאליים", שיש בו בכייה על אובדן, פיזי או נפשי, עֶצְמִי או של אחרים, המקיים ממדי סגנון ומבנה וממדים תמאטיים, הנדרשים על-ידי התפיסה הז'אנרית התיאורית, שעל-פיה מתנהל המחקר.

מבוא

מטרת המאמר היא לתת סימנים בסוגת הקינה העברית הקלאסית. שלושה טיפוסים אידיאליים¹ ישמשונו כחומרים להתבוננות: הקינה המקראית, הקינה התלמודית וקינת ימי הביניים. שני שלבים לדיון: נתבונן תחילה בכל אחד מהם בנפרד ומן המשותף נלמד על תכונותיה של סוגה, ששמה, מכאן ואילך, הקינה העברית הקלאסית.

1. קינה מקראית

ידועה ההבחנה בין שלושה סוגי קינה מקראית: קינת יחיד, קינת ציבור וקינה נבואית. לכולן אמנם תכונות משותפות, כגון תיאור הכליה כנפילה, הזכרת שמו ומידותיו של המת, העלאת הרהורים על שמחת אויב, עימות הווה קודר עם עבר מפואר, שימוש ב"איך" כמבטא צער או השתוממות, ובכל-זאת נתחלקו לשלושה סוגים, מפני שקיים ביניהן שוני מהותי, אך הגדרתו של השוני נתונה במחלוקת.

לדעתו של טיגאי,² נבדלת קינת היחיד מקינת הציבור בחילוניותה (אלוקים אינו נזכר בה, גם לא תפילה על המתים) ובמושאה, שהוא לעולם מת מוזהה אחד בלבד. קינת הציבור, שמושאה אינם בני-אדם בלבד אלא גם מקדש או עיר, ואשר עניינה בכליה היסטורית הנתפשת כתחום פעולת ה' ולא כמיתה ממש, איננה קינה אמיתית, כקינת היחיד.

טיגאי סבור, שיש להבחין בין קינה, כדוגמת פרקים א' ב' ו-ד' באיכה, ובין תחינה, כדוגמת פרקים ג' ו-ה' באיכה.

הסוג השלישי – הקינה הנבואית – נבדל מקודמיו בכך שהוא מבכה את מה שלא אירע עדיין נחלק גם הוא לשני מינים, הנבדלים במושאים: קינות צער, המקוננות על ישראל, וקינות לעג, שמושאן הגויים.

סיכומי מחקר אחרים מכילים הבחנות שונות לחלוטין: חילוניותה של קינת היחיד מופרכת; ההבחנה

תארגנים: קינה מקראית; קינת יחיד; קינת ציבור; קינה נבואית; קינה אוניברסאלית; קינה תלמודית; קינת ימי הביניים.

בין קינה לבין תחינה אינה מתקבלת. גם הסיווג הפנימי של הקינה הנבואית אינו חד-כל-כך. מוזר, לכאורה, ש"חומר" נתון יוליך למסקנות שונות, עד כדי קיטוב מובהק. מסתבר, שה"חומר" הנתון איננו משותף לכל החוקרים. מאגר קינות היחיד של קויפמן, סגל, מושקוביץ ואחרים, שמסקנותיהם תוזכרנה בהמשך, מכיל קינות נוספות על שתי הקינות הבודדות שמנה טיגאי (שמ"ב א', 11-27 ו-ג', 33-34). איכה ג', ד', תהלים ג', מ"ב, מ"ג ו-פ"ט הם חלק ממאגרם. אם כל אלה קינות יחיד, כי אז מופרכת חילוניותן. גם ההבחנה בין קינות יחיד לבין קינות ציבור על-פי מושאן אינה מקובלת על כולם. איכה ג' היא דוגמה לקינה, שיחיד ורבים מעורבין בה. קינות הציבור מצויות, לדעתו של טיגאי, בפרקי נבואה ובפרקים א', ב' ו-ד' באיכה. אמתחתו של קויפמן כבדה יותר ובה מזמורי תהלים לא מעטים, שחלקם משולב, אגב, בתפילות מיוחדות לימי תענית.³

לא נוכל אפוא לאפיין את הקינה המקראית, אם לא נגדיר תחילה את המצאי. מסתבר, ששלושה מקורות מקראיים מהווים סלע מחלוקת: תהלים, איוב וקהלת. איננו מתכוונים להכריע בין השיטות השונות, ומפני שמגמתנו לאפיין את קינת אצ"ג, שמקורות אלה משמשים לה, לדעתנו, כתשתית⁴, נטינו לאמץ את השיטות הרואות בהם קינות.

להלן תיאור השיטות השונות.

לדעת טיגאי, המזמורים דמויי הקינה שבתהלים אינם אלא מזמורי תחינה, שנמענם הוא האלוקים ושעל-כן יש בהם תקווה לעתיד, בניגוד לקינות, הנשלטות על-ידי סופיות הכליה וחוסר התקווה.⁵ גם נחום סרנה אינו מונה קינות בין סוגים ראשיים ומשניים, המצויים, לדעתו, בתהלים, אף-על-פי שהוא מודע לכך, שמזמורים רבים מייצגים תערובת של סוגים, מפני שהם ניתנים לפירושים שונים.⁶ כנגדם ניצב קויפמן, הסבור שבתהלים מצויות קינות יחיד וקינות ציבור, והתחינה, שטיגאי החשיב כסוג נפרד, היא חלק מהן.⁷

מצטרפת אליו חולדה רו, שמשמשת אמנם במונח שונה ("מזמורי זעקה לאומית"), אך דנה בפרקים שדן בהם קודמה.⁸

גם לדעתו של יאיר הופמן, תימצאנה קינות בין מזמורי תהלים.⁹ ב"ספר הדמעות" מצאנו שיטה דומה.¹⁰

עד כאן מעט משיטות האחרונים.

גם הראשונים מתייחסים אל חלק ממזמורי תהלים כאל קינות. מזמור ג', למשל, המתאר מצוקה של אדם מוקף אויבים מכל צד, פותח ב"מזמור לדוד בברחו מפני אבשלום בנו". קשה השימוש במונח "מזמור", בטקסט הנשלט על-ידי בכייה, ומצינו על-כך בברכות ז', ע"ב: "מזמור לדוד? קינה לדוד מיבעי ליה?! אמר ר' שמעון בן אבישלום: משל למה הדבר דומה? לאדם שיצא עליו שטר חוב. קודם שפרעו היה עצב, ואחר שפרעו, שמח. אף כן דוד. כיוון שאמר הקב"ה: "הנני מקים עליך רעה מביתך", היה עצב. אמר: שמא עבד או ממזר דלא חייס עלי, כיוון דחזה אבשלום, היה שמח. משום הכי אמר "מזמור". לדידו של ר' שמעון ודאי הוא שמזמור ג' – קינה, ותירץ את כתובתו התמוהה כפי שתירץ, ונמצאו גם תירוצים אחרים, שגם על בעליהם מקובל שקינה לפנינו.¹¹

דין דומה למזמור ע"ט, שכתובתו, "מזמור לאסף", מכחישה לכאורה את זהותו הקינתית. אף עמה התמודדו חז"ל, כדרך שהתמודדו עם מזמור ג'.¹²

מקומו של המזמור בחיי הפולחן יוכל לתרום לזיהויו כקינה. במסכת סופרים¹⁵ כתוב, שיש לומר את מזמור ע"ט (עם מזמור קל"ז – גם הוא קינת ציבור, לפי זאת) בתשעה באב. וכן הוא בנוסח הספרדים, שמשבצים אותו בשחרית של תשעה באב ובשבעה עשר בתמוז. הוא נכלל גם בסדר "תיקון חצות" ("תיקון רחל", על-פי האר"י ז"ל), ופסוק 10 כלול בתפילת "אב הרחמים", להזכרת נשמות הקדושים.¹⁴

אשר למזמורי קינה נוספים בתהלים, הקליר שילב בסוגרי קינתו, "אי כה אמר"¹⁵ פסוקים מתהלים ע"ד, שוודאי חשבם לקינה, וכן הוא הפיוט, "זכר ה' מה היה לנו", המיוסד על תהלים ל"ח¹⁶ אף הוא, לפי זאת, קינה. נוסף עוד, שמזמורי תהלים נתחברו על-פי מסורת ישראל (בחלקם לפחות), על-ידי דוד המלך, שקונן על שאול יהונתן ואבנר – קינות שאין עוררין על סוגתן. טבעי אפוא שגם מזמוריו יכילון הסוגה.

אשר לאיוב, בין שהיה ונברא או שרק משל היה, בין משל בעל תווי היכר אוניברסאליים, או לאומיים מובהקים¹⁷ – בין כך ובין כך, מתואר ברקעו הקדמי אסון רב היקף, עליו מגיב איוב בשלבים, שסופם תלונה מעורבת בקינה (אף-כי השימוש הסוגתי המפורש נעדר ממנה). הקינה איננה על בנים או על בנות שאבדו, אלא על עצמו. המענה האחרון (29-31), המעמת את עברו המפואר של איוב עם מצבו העכשווי הקשה, בנוי במתכונתן של קינות-ציבור, שתידונה בהמשך. על אופיים הקינתי של "מעני איוב" נוכל ללמוד גם מן ההקבלות הענייניות והלשוניות לפרקי קינה מובהקים, כגון לאיכה ולירמיהו וגם לקהלת, שאף היא תסווג בהמשך כקינה.¹⁸ לאיוב גם מקום נכבד בתפילה ובמנהגים הקשורים באבל. רבים נוהגים ללומדו בבית האבל ובתשעה באב. יש גם סדרי קינות לתשעה באב, שמצורף אליהם ספר איוב. יש המדלגים על דברי הרעים במכוון, משום שלדעתם אלו דברי נחמות, שאסור ללומדן בתשעה באב.¹⁹ חיוק נוסף להיות איוב בעל פן קינתי נוכל להביא מדרשת חז"ל, המקבילה את אסונות איוב לאסונות העם ("מה שארע לאיוב ארע לציון"²⁰).

קינת איוב היא בוודאי פרטית. דרשת חז"ל מעניקה לה אופי לאומי, ואנו נרחיב את גבולותיה ונראה בה קינה אוניברסאלית.

אשר לקהלת – קריאת המגילה כפשוטה תגלה במחברה אפיונים של מי שדיכאון וייאוש אחזוהו, המסוכסך עם עצמו, ומקונן לא על מות אדם, אלא על גורל ועל תופעות קשות, שהחיים מכילים אותן.

אמנם יש, הרואים בכותב המגילה מאמין גדול, הבוחר להציג את השקפותיו מזווית ראייה בלתי מקובלת,²¹ ופשוט גם אצל חז"ל, שמחבר המגילה הוא שלמה המלך, שישב בשלווה לעת זקנתו וחקר עניינים שונים בחיי אדם²² – אך בין שבעים הפנים, שתורה מתפרשת בהם, נוכל לגלות גם כאלה הקושרים את המגילה לסוגה של הקינה.

מצינו בגיטין ס"ח, ע"ב,²³ אגדה שמגמתה אפולוגטית, אף שר' מרדכי מפלונגיין ובלוך מניחים שגרעינה היסטורי,²⁴ המסבירה את הרקע לקינתו של בעל-קהלת. אגדה זו מספרת, כי אשמדאי מלך השדים הסיר את שלמה מכסא מלכותו והשליכו במרחק של ארבע מאות פרסאות. שלמה היה חסר-כל, חיזר על הפתחים, הקהיל אסיפות וקרא: "אני קהלת הייתי מלך בירושלים".

על-פי אגדה זו עניינה של המגילה בתוצאותיו של אובדן, שאינו מוות ממשי. גם אם נאמץ את הדעה המקובלת, שהמגילה נכתבה על-ידי מלך עשיר, הרי משום שנתחברה

סמוך למותו – נכרך בה ייאוש. דברים ברוח זו נמצאו בברייתא של סדר עולם רבה פרק ט"ו, ומובאים גם בפרק א' של מדרש שיר השירים רבה וכן בפרק א' של מדרש קהלת רבה. נקודות מגע לשוניות ורעיוניות בין איוב לבין קהלת יכולות לחזק את הטיעון לאופיה הקינתי של המגילה.²⁵

לויין מזכירה כאחת מתשתיות הקינה הספרדית בשל הרהוריה הפסימיים.²⁶ תרגום יהונתן (א', 1) מעניק לאפיוניה ספק פרטיים, ספק אוניברסאליים גם פן נבואי: "כד חזה שלמה (...) ברוח נבואה ית מלכות רחבעם בריה (...) אמר במימריה הבל הבליא עלמא הדין. הבל הבליא כל מה דטרחית אנא ודוד אבא כולא הבלו". בוודאי שאין כל י"ב פרקי קהלת – פרקי קינה. די לנו בהוכחת קיומה של מגמה כזו, ואף-על-פי שניתן להחשיבה כקינת יחיד או כקינה נבואית, אנו נחשיבה כקינה אוניברסאלית.

לסיכום, ההיצע המקראי יסווג מעתה לארבעה סוגי משנה: קינת יחיד, קינת ציבור, שדוגמאות לה גם ב"תהלים", קינה נבואית וקינה אוניברסאלית, שדוגמאותיה הראשיות בפרקי קהלת ואיוב.

1.1 קינת יחיד

קינות יחיד שבמקרא מתחלקות לשתי קבוצות. בראשונה תימצאנה קינות דוד על שאול ועל יהונתן (שמ"ב א', 17-27), על אבנר (שם ג', 33-34) ועל אבשלום (שם, י"ט, 1-5) ובשנייה – שבעה מזמורי תהלים (ג', י', י"ג, כ"ב, מ"ב, מ"ג, פ"ט) ושני פרקי איכה (ג', ד'). ייחודה של הראשונה בקביעה מפורשת של מושא הקינה, בידיעת הרקע לקינה, ובכך, שאכן כסברת טיגאי, האלוקות אינה נזכרת בה.

בקבוצה השנייה מושא הקינה עלום (נתפרש בדרכים שונות על-ידי פרשנים). ממילא גם הרקע אינו בהיר, ובניגוד לראשונה – נוכחות האלוקים מפורשת. ועוד, סוגיותה של הראשונה אינה נתונה במחלוקת, ואילו השנייה, בגין עמימותה נתפרשה גם כקינת ציבור, שיחיד משמש לה לפה.

רק אל שתי הקינות הראשונות שבקבוצה הראשונה נתלוותה ההגדרה הסוגית. מן השלישית נעדר השורש קו"ן, אך מצויים בה תחליפיו, השורשים בכ"ה ו-אמ"ר.²⁷ שמות המתים מופיעים, נוסף לכתובת, גם בגוף הקינה (שאל ויהונתן – שלוש פעמים כל אחד; אבשלום – חמש פעמים ואבנר – פעם אחת), ובכולן הפתיחה היא מעין הסגירה (הפזמון, "איך נפלו גיבורים", פותח וסוגר את הקינה. שם התואר "נבל", פותח את הקינה, המסתיימת בנרדפת ל"נבל", "עולה", ו"בני" פותח וסוגר את הקינה על אבשלום).

בזק מאבחן מבנים פיגוראטיביים בשתיים מהקינות. קינת אבשלום, הבנויה, לדעתו, שני משולשים וביניהם מרובע, מזכירה דמעה. קינת דוד, שצוירה כמעגל, שבמרכזו בית, השולח חיצים ימינה ושמאלה, ומימינו ומשמאלו פסוקי פתיחה מתאימים לפסוקי סיום, בוודאי מזכירה דמעה.²⁸ לקינה על אבנר לא הציע מבנה פיגוראטיבי, אולם הנחות המוצא שלו מאפשרות "לבנותה", בדומה לקינת אבשלום, כצמד משולשים שבתוכם ריבוע – והרי דמעה נוספת, הנותנת ביטוי לאבל הכבד.



השאלה העומדת לדיון היא, מיהו הנבל. התיזה שבראש הקינה, לפיה אבנר הוא הנבל, מופרכת בסופה. בתוֹך – הנימוק.

בין מעגל, בין משולשים ומרובעים – המשותף לכל המבנים הוא היותם נתונים בתוך מסגרת. לא בכי מתפרץ, כפי שאולי חשב טיגאי אודות הקינה על אבשלום, שהחשיבה כמספר ולא כקינה, גם לא קטע מקוטע, כפי שנקבע אודות הקינה על אבנר, שהוא אולי קטע מקינה ארוכה,²⁹ אלא טקסט בנוי.

אולם, בצד המשותף בולטים גם השינויים.

◆ האירוע שגרם למוות, המוזכר בקינות על שאול, יהונתן ואבנר, נעדר מקינת אבשלום.
◆ הנמען איננו אחד בכל הקינות. בקינה על אבנר הפנייה סתמית. בקינה על אבשלום הנמען הוא המת ובקינה על שאול ועל יהונתן פניות אחדות (שמ"ב א', 19, 20, 21, 24, 25, 26).

◆ בקינות על שאול, יהונתן ואבשלום מעורבת נימה אישית, הנעדרת מהקינה על אבנר. זו קינת איש צבא על אישיות צבאית.

◆ אולי משום-כך, לא תימצאנה בקינה על אבנר חזרות, שהאחרות משופעות בהן.
◆ "איך", שמקובל להחשיבה כאופיינית לקינה, לא רק מפני שהיא מביעה תמיהה וקריאה, אלא מפני היותה אונומאטופאית,³⁰ מצויה רק בקינה על שאול ועל יהונתן.

◆ שבחי המת מצויים רק בקינה על שאול ועל יהונתן.
◆ הדרישה לאי-פרסום האסון³¹ נעדרת מקינת אבנר ומקינת אבשלום.
◆ מיתה כנפילה נזכרת שלוש פעמים בקינה על שאול ועל יהונתן, פעמיים בקינה על אבנר ואף לא פעם אחת בקינה על אבשלום.

◆ סגנון הקינה האנטיפוני, היינו, היותו נתון בכעין דו-שיח,³² מאפיין אך ורק את הקינה על שאול ועל יהונתן.

◆ קללת מקום נפילת המתים מצוינת רק בקינה על שאול ועל יהונתן.
◆ קיומה של מסגרת אחת, אשר לתוכה נוצקו דברי הקינה, אינה מקובלת על כל הפרשנים.

רובם אמנם סבורים, שהקינה על שאול ועל יהונתן, היא יחידה אורגאנית אחת, מפני שהיא ערוכה על דרך הענייה וגם על דרך השיכול, אולם יהודה קיל אינו גורס כך. לפי תפישתו, צריך להבחין בה בין קינה כללית לבין קינה אישית, שתחילתה בפסוק 25 ולה אף פתיחה משלה, שעניינה ביהונתן הרע (רי"ש צרוייה). הקינה הכללית, לעומת זאת,

עניינה בשאלו ויהונתן הלוחמים, המלכים. לבזק עמדת בניינים. הקינה אינה מכילה, לדעתו, שתי קינות, אלא שני חלקי קינה, שמושאים כפול.³³ ריבוי ההבדלים מורה, שאפיוני קינה מקובלים, כסגנון אנטיפוני או הזכרת שבחי המת, נלמדים, כנראה, מפרקי קינה נוספים. שכן בשלוש הקינות – ששתיים מהן קינות יחיד מובהקות, לדעת טיגאי, לא נמצאו באופן אחיד.

נפנה אפוא לקינות היחיד שבתהלים ולקינות איכה.

כיוון שקינות היחיד שבתהלים אינן עשויות עור אחד ושיוכן אל הסוגה לעיתים קשה, מתבקש עיון נפרד בכל אחת מהן, שרק מתוכו תקבלנה המסקנות את ביסוסן המלא. תהלים ג' – לשונו כללית סתמית וכבר סבר עמוס חכם, שמכוון הוא להיאמר בפי מלך או שר צבא היוצא למלחמה נגד אויב חזק³⁴, ולפי זאת איננו קינה. פירוש השל"ה מקרבנו אל הסוגה,³⁵ ולפי ברכות ז', ע"ב בוודאי שזו קינה. אם נאמץ שיטה זו – מגלה קינת היחיד הזו פנים חדשות.

◆ לאלוקים – נוכחות ממשית בה: המשורר פונה אליו (2), בוטח בו (4), ומאמין בישועתו (5-6).

◆ קיימת בה התהפכות מקינת יחיד לקינת רבים. פסוק 9 מזכיר את העם באופן מפורש (עובדה המזיקה אותנו לאמירת חז"ל: "כל תהלים אמר דוד כנגדו וכנגד כל ישראל וכנגד כל העתים."³⁶).

◆ קיימת בה התהפכות מאימה אל תקווה. ארבעה פסוקים עניינם באימה: שניים באופן מפורש (2, 3) ושניים באופן עקיף (7, 8). השאר – בתקווה וביטחה.

◆ מבט המקונן אינו מרותק לאשר אירע, אלא מופנה אל העתיד, אל המהפך.

◆ המשורר אינו מקונן על מות אדם, אלא על מצבו.

הורחבו אפוא גבולות קינת היחיד: מושאה הנו הדובר, עניינה בתיאור מצבו. אין היא חילונית, ודוברה – שליח הרבים.

קינה זו שונה מקינות דוד על יחידים ובוודאי שהיא חורגת מהגבולות, שהציב לה טיגאי. תהלים י' נכלל בסוגת הקינה, על-פי קויפמן,³⁷ שלא קשרו למזמור ט', אף-כי מקובל להחשיבם כקינה אחת, בעיקר בגלל הכתובת "על מות לבן",³⁸ הרומזת למאורע, שעליו נאמר המזמור ("מות" מלשון מיתה. "לבן" – רמז לאבשלום בן דוד או לבן של בת-שבע, שעל מותו נתבשר דוד מראש.³⁹).

במזמור מעורבים דברי שבח ותחינה, הנקשרים על-ידי פרשנים באופנים אחדים, מהם נבחר שיטה התואמת את צרכיו של חיבורנו והיא, שכל דברי המזמור מכוונים מעיקרם להיאמר בעת צרה ולשוונת ההודיה תתפרשנה כנדר, שהמשורר נודר. לשונות עבר אינן מורות על ממשות שנתקיימה, אלא כולן לשון בקשה שכך יהיה.

מזמורים ט' ו-י', כשני חלקים של קינה אחת, ייחשבו לצרכיו של חיבורנו כ"מחרוזת פתוחה", שהקשר בין חלקיה אינו גלוי, אינו ישיר, גם איננו הכרחי – אף שהוא קיים. בשתי הקינות בולט מאוד השימוש הנרחב בשם הוויה – פן הרחמים של הקב"ה (תשע

פעמים ב-ט' וחמש נוספות ב-י' – היאה לקינה.
 נוכל להבחין במזמור י' בקיומו של קונפליקט, "למה ה' תעמד ברחוק" (1), הדועך לקראת סיומו, כאשר מהביטוי "תאות ענוים שמעת" (17), בוקעת אמונה באלוקים-מושיע. תהלים י"ג הוא, לפי פשוטו, קינת יחיד קצרה, דחוסה, בת שישה פסוקים בלבד, המחולקת לשלושה נושאים: זעקת-תלונה (2, 3), בקשה ותחינה (4, 5) ותקווה וביטחון (6).⁴⁰
 המזמור משופע בחזרות מסוגים שונים. האנאפורה, "עד אנה", המופיעה ארבע פעמים, ממחישה את הזוועה. "פן", החוזרת פעמיים בחלקו השני, ממחישה חשש מפני עתיד. במזמור הקבלות ישירות (בחלקו הראשון) וניגודיות (בחלקו האחרון). בחלק הראשון נמנות התלונות בסדר יורד, מן הכבד אל הקל, ובשני – בסדר עולה.
 שתי תחושות מקוטבות, ייאוש ותקווה, משמשות במזמור זה בערבוביה. לא נאמר מה הפך את המיואש למאמין.⁴¹ הקרוב לפשט הוא, שזעקתו של המשורר לה' על ייאושו – היא שהקנתה לו תקווה. נמצא שלתפילה כוח להפוך מיואש למאמין, מעין מה שאמר חנינא בן דוסא: "אם שגורה תפילתי בפי, יודע אני שהוא מקובל."⁴²
 אם אכן קינה, כי אז מושאה הוא חי מעונה, הנכנס לעימות עם אלוהיו ויוצא ממנו בשלום. תהלים כ"ב הוא אולי דוגמת המופת למעבר מייאוש לתקווה.⁴³ שורש זהה משמש לתיאור המצוקה והתקווה. כנגד "אקרא יומם ולא תענה" סיים בלשון "ומקרני רמים עניתני". המעבר מסביר את ריבוי פרטי סדר ההודיה, שמקבל על עצמו המקונן לערוך כשיושע.
 חלוקת המזמור מ"ב-מ"ג לשניים (אף הוא דוגמה ל"מחרוזת פתוחה") עתיקה מאוד, מצויה אצל רוב המפרשים העתיקים וברוב כתבי היד העתיקים. אולם על-פי תוכנו וצורתו אחד הוא, וכן נמצא בנוסח הספרדים, ומקובלת עלינו חלוקה זו.⁴⁴
 קויפמן מזהה את המזמורים כקינה.⁴⁵ שיוכם הסוגי יתחזק מכוח העובדה, שהם פותחים את קבוצת המזמורים הנקראת "תיקון לאה", שב"תיקון חצות" על-פי מנהג האר"י ז"ל.⁴⁶ על-פי לשונם ("אזכרה ואשפכה עלי נפשי") נוסדה הסליחה המקוננת על עשרה הרוגי מלכות.
 אם אכן קינת יחיד⁴⁷ – מתקיים גם בה מעבר מפסימיות אל אופטימיות, בעיקר מפני שאלוקים נוכח בה. מושאה איננו מת. גם בה חזרות רבות, שחלקן משמש כפזמון, או שהוא רומז על סגנון אנטיפוני, המאפיין קינות יחיד וקינות ציבור כאחת.⁴⁸
 שלושה מזמורים נכללו במזמור פ"ט, לדעתו של קויפמן. השלישי שבהם (39-52) הוא קינה על גורלו של אחד ממלכי בית דוד, ששבע מפלה, יגון וחרפה.⁴⁹ הזיקה אל הקינה מצוינת גם על-ידי עמוס חכם.⁵⁰ קויפמן אינו מציינ מיהו המקונן. השל"ה (בפירושו לפ"ט, 39) רומז לימי צדקיהו. עמוס חכם מציע ארבע אפשרויות, שכל אחת מהן חלקית במתכוון (שמזמורי תהלים נאמרו לשעתם ולדורות).
 קינה זו, הדתית במהותה, אינה מסיימת, כקודמותיה, בנחמה, כאילו רגשות הבושה והחרפה גוברים על המשורר והוא אנוס להפסיק דבריו. אולם כדי לא לסיים בחרפה סיים בנוסחת הברכה "ברוך ה' לעולם אמן ואמן". העדר-נחמה מסביר גם את ריבוי השאלות הריטוריות, הבאות בקינה ברצף (47, 48, 49, 50).

קינות איכה, שנראה לנו יותר שיוכן לקינות הציבור, תצורפנה (לצורכי השוואה בלבד) אל מאגר קינות היחיד, כיוון שרבים החשיבון ככאלה ומעניין לבדוק את תרומתן לסוגה.

איכה ג' אמורה רובה בלשון יחיד על-ידי גבר מקונן על סבלותיו, אשר זיהויו אינו מצוי בגוף הקינה ואף נעדר מפרקים אחרים.

חז"ל מייחסים את חיבור המגילה כולה לירמיהו וכן סבור רש"י⁵¹. גם במקרא עדות לכך (דה"ב ל"ה, 25), אך לא נאמר במפורש שאלה הן הקינות שבאיכה.

סגל סבור, שקינה זו חוברת על-ידי יהויכין במשך ישיבתו הארוכה בת שלושים ושבע השנים בבית הכלא. אין בה רמז לחורבן גמור, מפני שנכתבה לפני חורבן ירושלים, שאירע אחת-עשרה שנים לאחר שנאסר, ומצבי הרוח, המשתנים בשיר, מוסברים על ידו בכך, שמשך חיבורו נמשך זמן מסוים.⁵² קויפמן שיער, שהקינה נתחברה על-ידי אחד השרים מבני לויתו של צדקיהו המלך, אשר העמיד ליד ציון את מלכה האחרון כסמל לאסון האומה כולה.⁵³ ההשערות השונות מלמדות על שתי תפישות שונות של המונח קינת יחיד: או שזו קינה על יחיד (קויפמן), או שזו קינת היחיד על עצמו (חז"ל, סגל). פשוטו של מקרא מאשר את התפישה האחרונה.

לא כל פרק ג' הוא קינת יחיד. בתווך (40-41) – קינת העם, ובפסוקים 48-50 צירוף היחיד והרבים.

קויפמן העיר, שיש בקינה זו מכל הסימנים הנוסחאיים של קינת היחיד שבתהלים ובאיוב. כיוון שהראשונה נידונה לא נחזור עליה, ובאחרונה נדון בהמשך.

מושא הקינה של איכה ד' – אף הוא איננו חד-משמעי. על-פי חז"ל נאמרה על יאשיהו. רשב"ם סבור, שמושאה הוא גדליהו בן אחיקם, וראב"ע רומז לצדקיהו מלך יהודה.⁵⁴

קינה זו שונה מקודמתה בכך, שאין מקוננה דובר בעדו. ראשיתה בגוף שלישי, המשכה בגוף ראשון וסופה בגוף נוכח, בפנייה לבת אדום ולישראל.

ייחודה של הקינה הזו בכך, שנכללו בה סיבות שגרמו לחורבן.

לגירסת מי שרואה בה קינת יחיד, הרי היא דוגמה לקינה עצמית, מעין מזמורי תהלים שנידונו ומעין ירמיהו ט', 1, אבל האחרונה מתארת פגעים, שבאו על הנביא בגין שליחותו. אם-כן, צריך להבחין בין שני מיני קינה עצמית. האחת, שגורמיה חיצוניים ושנייה, שגורמיה פנימיים.

לסיכום, קינות היחיד שבתהלים אינן חילוניות. קיימת בהן התהפכות מקינות יחיד לקינות ציבור. קיים בהן מהלך קבוע למדי מאימה אל תקווה (במונחי אצ"ג מ"איליה" אל "כוח"), אשר מסביר הפניית המבט מהמת אל החי. מושאי הקינה אינם מת בלבד. מתווספים אליהם קינה על עצמו וקינה על מצב.

המקונן מצוי בעימות, עתים רך, עתים נועז, עם אלוקיו.

רוב הקינות אינן נתונות במחרוזת, אולם קיימות גם "מחרוזות פתוחות", או קינות השזורות בתוך עניין אחר או בתוך קינה ממין אחר.

החזרות, הסגנון האנטיפוני, השאלות הריטוריות, קריאות האנחה ודומיהם – המשותפים לחלק ניכר מהן – הופכים אותם למאפייני קינה.

קינות איכה תורמות לאפיונים את הזכרת חטאי המת, הסותרת את המגמה לשבחו, שאפיינה את קינות דוד.

ברור אפוא שלקינות תהלים ולקינות איכה ייחוד משל עצמן. האם מתחייבת מכאן מסקנת טיגאי, השוללת את שיוכן הסוגי? מועדפת בעינינו חלוקת הסוגה של קינת היחיד לשתי

קבוצות. קינות דוד, שאלוקים נעדר מהן, לא מפני חילוניותן, אלא מפני שהמקונן נתון עדיין בעיצומו של כאב האובדן, וקינות תהלים ואיכה, שאלוקים נוכחות מרכזית בהן, ומפני שאינן מתארות בדרך כלל מוות סופי, ייתכן בהן מעבר מייאוש לתקווה, שכן מצב יכול להשתנות, בניגוד למת, שכליונו מוחלט.

1.2 קינת ציבור

עניינה של קינה זו בבני אדם שאירע להם אסון עיר או מקדש ודומיהם שאבדו. לדעתו של טיגאי, שלוש קינות שלמות כאלה במקרא – כולן במגילת איכה (א', ב' ו-ד').⁵⁵ במאגרו של קויפמן קינות רבות יותר: כל פרקי איכה, מזמור קל"ז בתהלים, שהוא מדור החורבן, ומזמורים שאינם מספרות החורבן (כ"ב, ס', ס"ו, ע"ד, ע"ט, פ', פ"ג).⁵⁶ כל פרקי איכה הם קינות ציבור גם לפי סגל,⁵⁷ וכן הוא, כמובן, לפי חז"ל, שכינום בשמות מספר, המעידים על שיוכם הסוגי.⁵⁸ יחיאל צבי מושקוביץ מהלך בעקבותיהם.⁵⁹

הפרקים מהם נלמד על מאפייני קינת הציבור הם פרקי איכה ומזמורי תהלים, שנמנו לעיל.

1.2.1 קינות איכה

עד ראשית המאה ה-18 לא פקפק איש באחידותה של המגילה. מאז ואילך עמדו ודנו בשאלת אחידותה. לדעתו של הרטום, אין חמש הקינות קשורות זו בזו. מקובלת עליו הסברה, שהשנייה והשלישית הן בנות זמן אחד, סמוך לחורבן ירושלים. הראשונה מאוחרת קצת, והחמישית, המתארת את צרת היהודים, שנשארו בארץ לאחר החורבן, מאוחרת מכולן.⁶⁰ גם סגל שותף לדעה זו, ושלושה חוקרים נוספים, שעמדתם דומה, מוזכרים במחקרי קויפמן.⁶¹

שונה מאלה עמדת חז"ל, שהחשיבוה כאחת. מושקוביץ מצביע על שיתופי לשון, תיאורים ותכנים.⁶² גם לדעת קויפמן קשורים חמשת השירים זה בזה.⁶³ – ודעתנו כאחרונים.

להלן קצת מן הנימוקים.

ארבע הקינות הראשונות שבאיכה סדורות על-פי סדר א"ב. בקינה השלישית א"ב משולש. הקינה האחרונה אינה סדורה לפי אקרוסטיכון א"ב, אבל יש בה עשרים ושניים פסוקים, כנגד כ"ב אותיות א"ב. נמצא, שמניין פסוקי הספר הוא שבע כפול עשרים ושתיים. למספר שבע הסמיכו חז"ל את הכתוב בפרשת התוכחה (ויקרא כ"ו, 18) ואמרו: "אתם עברתם לפני שבע עבירות, הרי ירמיהו בא ומקונן עליכם קינות שהן זי"ן אלפא ביתא" (פתיחה למדרש איכ"ר).

סדר א"ב אינו אמצעי צורני בלבד. המקונן ביקש לבטא את גודל החורבן על-ידי שימוש באותיות א"ב, המקיפות וכוללות את ההוויה כולה.⁶⁴

בשלוש קינות מקדימה הפ"א את העי"ן. טעמים אחדים לכך.⁶⁵ לנו תתאים הסברה, שהשימוש מכוון, מפני שבא לרמוז לסדר עולם שנשתבש מחמת החורבן.

כבר הוכיח שלמה דב גוייטין, שפסוקי הקינה השלישית, המתחילים באות אחת, מהווים על-פי-רוב יחידה עניינית, ושכל הקינה – אחדותית.⁶⁶ עם זאת אפשר להוכיח, כי לעתים

קרובות, בעמוד המקונן בפסוק השני או השלישי באות מסוימת, מתקשרים המחשבה או הציור עם הנאמר בפסוקים הראשונים של האות הבאה. בעמוד המקונן, למשל, באות דל"ת – מתקשר הפסוק השלישי עם מה שיבוא באות ה"א. מכאן הוכחה, כי אין במחשבתו ובביטוי של המקונן גבולות בין ה"בתים" האלפא-ביתיים שבקינה.

מלצר הוכיח, שמשורר הקינות לא צריך להשתדל לרוץ אחרי האותיות, כיוון שהן הופיעו ברגע שהיה זקוק להן ובטרם נשאלו. למשל, כשנחוצה לו רק הבי"ת, בא אליו הפועל בג"ד, שיש בו גימ"ל ודל"ת. לא רק שהאותיות נענות למשורר, אלא שהן נענות היענות מרובה מן הנדרש. כשהוא זקוק, למשל, לפ"א אחת, באות שתיים ("פצו עלי פיהם", 46; "פחד ופחת", 47, ועוד). אפשר למצוא קשר סמוי של פסוק ראשון עם פסוק אחרון, כלומר קשר של אתב"ש (כגון, "רבתי עם" [א', 1] חובר ל"רבות אנחותי" [א', 22]).⁶⁷ עניין הקשר או החילופים בין אותיות היה ידוע לקדמונים. כבר פתרו במדרש רבה (במדבר י"ח, 17) כי "ששך" הוא "בבל" ו"לב קמי" הוא "כשדים", לפי אתב"ש, וכן תרגמו יונתן והשבעים.

אפשר לראות קרבה לפי אתב"ש גם בפסוקים. באות בי"ת, למשל, נראה מיד גם את הופעת השי"ן ("בלה בשרי", "שבר עצמותי") – אלא שבכך אין עקביות. יש שהמקונן נזקק למילה אחת או ללשון אחת, כדי להבליט דבר והיפוכו (ב', 9 הוא, למשל, היפוך ל-ב', 14). בכל חמש הקינות נוהג המקונן להחליף את גוף המדבר ואת נושא הדיבור ובכל הקינות דמיונות לשון משותפים, שעל חלקם העמידנו מושקוביץ.

על דמיונות לשון מעין אלה, ניתן לומר שהיה נוסח קבוע של קינות, שהשתמשו בו המקוננים, אך אין בכך כדי לבטל את תרומתם לאחידותה של המגילה. יחזקאל קויפמן מוכיח את אחידותה על-ידי הבאת ראיות מן הסגנון ומן התוכן. פרקים א' ו-ב' מאוחדים על-ידי האלגוריה של ציון האם האלמנה, הפותחת ומסיימת במוטיב הבכי. בפרק ג' משתנה הדמות האלגורית ל"גבר". בפרקים ד' ו-ה' אין עוד יסודות אלגוריים, מלבד מליצות, כ"בת ציון", אך אלה נרמזות כבר בג', 40, ויש בזה רמז להמשך יצירה רצוף. פרקים א', ב', ד' ו-ה' – כולם חצויים במחציתם. יריעת החורבן מתגוללת בהדרגה. מצור ורעב קודמים לשבי ולחורבן. בשום מקום לא נזכר חטא האלילות – תופעה המעידה גם-כן על אחידות.

פרק א' הוא, לדעתו, רק כמין מבוא אלגי לשירת זעם. בפרק ב', כאילו נייעור המשורר ורואה שוב את זוועת החורבן, ואז הופכת יבבתו הדמומה לזעקה. גם פרקים ד' ו-ה' הם, לדעתו, אלגיות נוגות.

הסימנים, שנתן ברזל באלגיה של העמים, מתאימים לתיאוריו של קויפמן את פרקים א', ד' ו-ה'.⁶⁸

שיטת קויפמן מסבירה את מיקומו של פרק ג'. האלגוריה על גורלו של המלך האחרון צדקיהו – מקומה הטבעי אחרי הקינה על חילול הממלכה, אך יש כאן יותר מזה. פרק זה כאילו חסר סיום, אך יש להניח, שהמשורר דימה לו את פרק ג' כהשלמה וכסיום לפרק ב', שכולו זעם. בפרק ג' חוזר מוטיב הזעם, אך מוטעמת בו גם מידת החסד (22-50).⁶⁹ אלן מינץ מעדיף את המונח "פרסוניפיקאציה" על המונח "אלגוריה". לדעתו, נזקק המקונן לפיגורה גברית, מפני שאין די בקולה של אישה להמחשת הזוועה.

למינץ הערה חשובה ביחס לנוכחותו של אלוקים בקינות. לדעתו, אינו נוכח פיזית בקינה. זה מה שמבדיל בין קינה לבין נחמה,⁷⁰ שאלוים מצוי בה. אף-על-פי שזו פריצת דרך ייחודית בקביעת גבולות הסוגה (דהיינו, במקום שקיימת היענות אלוים, שם לא תיתכן קינה) לא נוכל לאמצה, מפני שהיא תאלצנו להתעלם מכל מזמורי היחיד והציבור שבתהלים, שהם, לשיטתנו, קינות. כמש קינות איכה, המתחברות זו לזו צורנית, רגשית ובעיקר אידיאולוגית, מהוות "מחרוזת פתוחה", ואף-על-פי שקריאתן ברצף אינה מחויבת, מכל מקום, אם לא נקראן ברצף, עשויים אנו לבוא לכלל טעות. קריאת פרק א', ללא ג' או ה', תגרום, למשל, להזדהות ללא-סייג עם בעל האסון ולהסתייגות ממחוללו. הגישה תשתנה כאשר יובן, בעזרתה של הקינה השלישית, יחסו של הסובל לעונש. מאפייניה הנוספים של ה"מחרוזת הפתוחה" הזו הם עימות זמני-עבר מפואר עם הווה קודר, רמיזה לחטאים, נוכחות ברורה לאלוים ופריצה חלקית לעברו של כוח (בפסוקי הסיום של ג' וב-ה', 21).

1.2.2 קינות תהלים

האנאפורות, האפיפורות, המילים המנחות וכיו"ב אמצעים ריטוריים, שקינות הציבור שבתהלים משופעים בהם – אין להם פונקציה ריטורית בלבד. הם משרתים את תכני הקינה. כך, למשל, האנאפורה "אל", במזמור ע"ד, מרכזת את הדרישה מאת ה', שישנה ממנהגיו. האנאפורה "אתה", המופיעה בפסוקים 12-17 שבע (!) פעמים, ממקדת את סיפור נפלאות ה' בעבר וניצבת מול "הם" (הגויים). תפקיד דומה לאנאפורות "על", "שם", ו"אם" שבמזמור קל"ז. דין דומה לאפיפורות. המילה "שמך", החותמת ארבעה פסוקים במזמור ע"ד, מכוונת אל מושא הקינה המרכזי, היינו, חילול שם ה'. כן הוא במזמור ע"ט. השימוש בנרדפות למיניהן בא לשם המחשה. דוגמה בולטת לכך במזמור פ"ג. שלוש הנרדפות לדממה באו לבטא את גודל האימה שישראל שרויין בה, ולדעת עמוס חכם דין דומה להתקצרותו של שם אלוים בפסוק. תחילתו "אלהים", סופו "אלי" – עדות להלם, שעוצר את היכולת להתבטא.⁷¹ תהליך ההתקצרות משרת גם מגמה הפוכה: "אלהים", הרחוק (2) מתקצר ל"אלהי" (14) – כינוי המבטא קרבה. בהמשך יופיע גם פעמיים שם הוויה. אין זו נרדפות ריטורית בלבד, אלא ביטוי להתגברותה של מידת הרחמים. בקינות הציבור רב השימוש במילים מנחות. כך, למשל, מופיע השורש שכ"ח שלוש פעמים במזמור ע"ד, פעמיים לציון התנהגות העם ופעם כמגדיר את התייחסותו של אלוים לאסון. גם כאן אין השימוש אסתטי בלבד, שהרי ההתנהגויות הללו מהופכות: אלוים שוכח, עמו זוכר. באותו מזמור נמצא עשר פעמים את מילת השלילה "לא". ארבע מהן קשורות בעבר, שלוש בהווה ושלוש נוספות בעתיד – זאת במזמור שמבנהו נשען על שלושה זמנים אלה. במוקדה של הקינה שבמזמור ס' נידונה התנהגות האלוים בעבר הרחוק, בעבר הקרוב ולעתיד לבוא, ואכן, המילה המנחה, "אלהים", מכוונת לאיתור מוקד זה. תופעה דומה גם במזמור ע"ט: השורש חר"ף מציין תוצאה (4) ומידה כנגד מידה (12).

בפסוק 4 הוא מתייחס לנעשה ביהודים. בפסוק 12 – בגויים. המילה המנחה האנאפורית היא כלי לציון ההנגדה. הקשר בין צורה לתוכן מתבטא גם בשימוש בעיצורים, המזכירים תופעות הנכרכות בקינה, כגון, השימוש התכוף בלמ"ד, המעורר אסוציאציה ליללה. בדרך זו מצטרפת "אל" ל"לא", ול"למה" (פעמיים).

במזמור קל"ז שימוש רב בשי"ן – חיקוי לאלם – תגובה המתלווה לקינה. השאלות הריטוריות, המשרתות סוגות רבות, קשורות גם לקינה, שכל כולה זועקת ואינה מייחלת לתשובה. "למה" במזמור מ"ד שולשה לא לשם הדגשת הבכי בלבד. כל אחת מה"למה" מכוונת אל נושא אחר במזמור: הראשונה קשורה בעם, השנייה – בגוי והשלישית – בגבורת ה' בעבר. דין דומה לשאלה הריטורית שבמזמור ע"ט.

חזרות על מילים הן תופעה קבועה במזמורי קינה. בחלקן הן באות לאשר אירוע או להשלים עמו. במזמור פ' הן מקבלות גוון פזמוני (כל חלק ארוך מקודמו ומסתיים בפזמון חוזר בשינוי קל, הקשור בשמות האלוקים: "אלהים"; "אלהי צבאות" ו"ה' אלהי צבאות"). לחזרה הפזמונית הזו טעם נוסף. הפזמונים הולכים ומתארכים במקביל לחלקי המזמור, ההולכים ומתארכים, רמז לכך שבטחונו של המתפלל הולך וגובר.

המקונן משתמש לצורכי המחשה בדימויים, במטאפורות ובפיגורות נוספות, שלא מצאנו צורך לפרטם, מפני שהם מאפייני שירה בכלל. טרחנו לפרט חזרות בגלל התאמתן המיוחדת לקינה. אעפ"כ נשים לבנו אל מזמור פ', הערוך כמשל, המתרחב לכלל עליה, המתפרשת על פני כמחצית הקינה (9-18). אף-על-פי שאינו אופייני לקינה בלבד, מובנים קשריו לקינה, שכן החסר שאינו נתפש, זקוק להמחשה בעזרת משל נרחב. האמצעים הריטוריים, שנסקרו לעיל, מתאימים מאוד לקינה. אך אין הם מהווים את אבני היסוד שלה.

להלן נצביע על מאפיינים מובהקים של קינות הציבור. כמעט בכל הקינות נמצא שהמקונן מעמת זמנים, בעיקר של עבר מזהיר עם הווה קודר. מזמורים מ"ד, ע"ד ו-ע"ט הם דוגמאות-מופת לכך. במזמור ס' מעומתים סוגי עבר שונים: הקרוב מאופיין בהסתר פנים, הרחוק – בהארת פנים, ובמקביל להם מצויר גם עתיד, שיש בו תקווה לישועה.

המקונן מעמת גם התנהגויות, כגון במזמור מ"ד, בו מוצג האלוקים כמזניח וכשוכח (4, 25), ואילו עמו כמי שזוכר.

שילוב מדברים שונים בקינה אחת הוא בוודאי מסימניה הבולטים של סוגת המשנה. דוגמאות-מופת לכך במזמור ס'⁷² ובמזמור קל"ז.⁷³ גם בקינות הציבור, כמו בקינות היחיד שבתהלים – מושאה של הקינה איננו המת. דברי החירוף והגידוף של האויבים מטרידים את מקונן מזמור ע"ד. התלווה על התבוסה היא עיקרו של מזמור ס'. מצב האומה הוא עיקרו של מזמור מ"ד. רצח הבנים, חילול המקדש והחרבת ירושלים – במזמור ע"ט. גם מזמור פ"ג אינו מקונן על חורבן ודאי, אלא על ברית השמדה, שנכרתה על-ידי שכני ישראל, כדי לאבדם.

כמו קינות היחיד ממוקדות קינות הציבור גם בחי. ברור, למשל, מכתובתו של מזמור ס' ומגופו, שבני ישראל נחלו תבוסה לפי שעה, אבל המלחמה לא נסתיימה. המתים אינם

מושאה של הקינה הזו אלא החיים.
 זו אולי הסיבה לניסוחה המיוחד של הכתובת: "מכתם לדוד ללמד" (1), דהיינו, להפיק לקחים (והשווה "ללמד בני יהודה קשת", שמ"ב א', 18).
 מזמור ע"ט שונה לכאורה בכך, שמקוננו מדייק בתיאור הזוועה (2), אבל גם בו מוסט המבט עד מהרה אל החי, שכינויים אחדים לו ("אסיר", "בני תמותה", "עמך" ו"צאן מרעיתך"). מכאן גם האופטימיות, החותמת את הקינה. כך גם במ"ד, ע"ט, פ"ג ו-קל"ז.
 ציון החטאים – גם הוא ממאפייניהן המובהקים של קינות הציבור שבתהלים. פס' 8 ו-10 שבמזמור ע"ט הם דוגמאות לכך.
 בצד החטאים מוזכרים גם השבחים, כגון ב-מ"ד, 17, וכנגדם חטאי האויב, כגון ב-ע"ד, 4. הזכרת חטאים מחד גיסא, ושבחים, מאידך גיסא, יוצרת קרקע פורייה לאיתור התנהגויות שאינן הולמות אצל האלוקים, מחולל האסון (מ"ד, 24, למשל).
 כוחות נפש מקוטבים משמשין בקינות בערבוביה. שיקול דעת קר מזה ורגש הומה מזה. מקונן ע"ט מעלה, למשל, נימוקים שונים להצלת העם, המצריכים שיקול דעת,⁷⁴ ו"מגייס", מאידך גיסא, אמצעים ריטוריים (שהודגמו לעיל) להמחשת רגשותיו. כן גם במזמורים מ"ד ו-ע"ד.
 הפניית המבט אל החי והביטחון באלוקים יסבירו את הדרישה, המופיעה בקינות אחדות, לנקום בגויים (ע"ד, ע"ט, פ"ג ו-קל"ז) – המיוסדת גם-כן על שני כוחות הנפש שהוזכרו. חטאם מחייב ענישה – כך מורה הדעת, והענשתם תרכך את עצמת הכאב – כך מכתוב הרגש (ראה מזמור ע"ט).

לסיכום, קינות הציבור משופעות באמצעים ריטוריים כאנאפורות, אפיפורות, מילים נרדפות, מילים מנחות, עיצורים המזכירים יללה או אלם, שאלות ריטוריות, מילים חוזרות, פזמונות ומשלים נרחבים – אך לא בכך ייחודן.
 מאפייניהן הראשיים הם: עימותי זמנים, עימותי התנהגויות, שילוב מדברים, מעברים מן היחיד לציבור, מושאי קינה מגוונים, הסטת המבט אל החי ואל העתיד – תופעה המאפשרת יציאה מאיליא אל כוח. ייחודן גם בהזכרת חטאי המתים בצד הזכרת שבחיהם. כוחות נפש שונים משמשין בהן בערבוביה, ומקוננן מצוי לעתים בעיצומו של קונפליקט עם אלוקים, המואשם גם באופן בוטה.

השוואת הנתונים הללו לנתוני קינות היחיד תצביע על מידה גדולה של קרבה ביניהן. וכבר חשנו, שהמיון התת-סוגתי שרירותי למדי, ואולי לכתחילה נתכוון נעים זמירות ישראל למנוע מיון חד, שכן "כל תהלים אמר דוד כנגדו וכנגד כל ישראל וכנגד כל העתים".

1.3. קינה נבואית

נבואה על מאורע, שלא נתקיים עדיין, המנוסחת כקינה, מצויה בנביאים ראשונים⁷⁵ ובנביאים אחרונים,⁷⁶ בקיצור רב⁷⁷ או בהיקף ניכר.⁷⁸
 חלקן קינות לעג.⁷⁹ חלקן קינות לעג.⁸⁰ רוב קינות הצער – מושאן ישראל. רוב קינות הלעג – מושאן הגויים, כמפורש על-ידי רד"ק: "לא שהנביא יקונן וינהום עליהם, אבל ישמח על

חורבנם" (בפירושו ליחזקאל ל"ב, 18). הקינה על מואב (ישעיהו ט"ו 5, 9, 11) היא דוגמה לנבואת צער על גויים.⁸¹

החוקרים חלוקים בעניין מקורות הסוג. לדעת קויפמן, היה קיים ספר עתיק של ספרי מושלים, "משפט הגויים" שמו, שממנו עובדו הנבואות. הופמן שולל הימצאותו של ספר כזה, אך, לדעתו, הלכו קטעים קדומים בעם, שהיוו בסיס לנבואה חדשה.⁸² בין כך ובין כך, קיומה של הסוגה אינו מוטל בספק. אף-כי לא הכל מסכימין בעניין היכללותו של קטע מקראי זה או אחר בתחומיה. כך, למשל, רק ישעיהו א', 21-23 הם קינה, לדעת קויפמן, ואילו עמוס חכם מרחיב.⁸³

הופמן גורס, שהקינה היא אחת משלוש דרכים שנבואות הפורענות על הגויים נתעצבו בהן: נבואות למלך, כנבואה פרטית, נבואות-משל ונבואות בנוסח קינה. ייתכן, לדעתו, צירופן של הדרכים, כגון ביחזקאל ל"ב, שהוא משל על מלך בסגנון קינה, אך הצירוף אינו מטשטש את הסוגים השונים. יחזקאל הוא, לדעתו, מי שפיתח את הקינה לסוגה עצמאית, אולם הופמן אינו מצביע על מאפייניה, להוציא אחד, התמונתיות הנרחבת. הוא פיתח תיאוריה, לפיה נמשך יחזקאל אחר ייצרו האמנותי, שגררו לתיאורים נרחבים, שאינם משרתים ישירות את התכלית הרעיונית של הנבואה, אך מעשירים אותה כיצירת אמנות. יצר זה מוצא את ביטויו בנבואה כולה, אולם בקינה הוא בא לכלל מיצוי⁸⁴ (מושקוביץ מגיע למסקנה דומה בהקשר שונה לחלוטין⁸⁵).

ספק גדול, אם גבולות שלוש תת-הסוגות אכן חדים, כדי יכולת להבדילן זו מזו. הנה הנבואה על מלך בבל (ישעיהו י"ד, 23-3), המכוונת למלך, על-פי הופמן, מכונה "משל" על-ידי הנביא, ומתפרשת כ"שיר לעג ערוך בדמות קינה" על-ידי עמוס חכם.⁸⁶ ומה דין נרדפי הקינה, "כנהי", למשל?⁸⁷ האם שייכותם לסוגה אינה צריכה ראייה? מבחינת הצורה קשה להבחין בין נהי לבין קינה, אבל מבחינת התוכן ההבדל בולט. דוגמת-מופת לכך ביחזקאל ל"ב, המכיל את שני הסוגים זה ליד זה. בקינה משווה המקונן את מצבו הטוב של מושא קינתו בעבר אל מצבו בהווה. השוואה כזו חסרה בנהי ובמקומה בא תיאור קבורה בויה. בכך דומה הנהי למשל שבנבואת ישעיהו (י"ד), אבל חסר בו הלעג הצורם והעוקצני שבמשל ההוא. אולי משום-כך סבור מושקוביץ, שלנהי חוקיות מבנית משלו, אבל אין הוא מפרט אותה.⁸⁸

חיבורנו יאמץ לצורכי השוואה כל מה שהוגדר כקינה נבואית, אם הוא מקיים את התנאים הבאים: א) התכנים אינם מתבססים על מה שאירע, אלא על מה שעתיד להיות. ב) הקינות הן משני סוגים, צער או לעג. ג) יש בהן מאפייני קינות היחיד וקינות הציבור, שנידונו. התנאי האחרון טעון הבהרה. לא מצאנו צורך לפרט את "נוסח" הקינה הנבואית, מפני שאינו נבדל מ"נוסח" קינות היחיד או קינות הציבור, שנידונו, להוציא אפיונו של יחזקאל, כהולך אחר ייצרו האמנותי (כדרך השנייה של משלי הנבואה, שהרמב"ם מזכיר בפתיחה ל"מורה נבוכים"⁸⁹).

1.4 קינה אוניברסאלית

הדוגמאות המקראיות לקינה זו הן, כנזכר, קהלת ואיוב. לפני שנמשיך בפירוט מאפייניהן נבהיר עמדתנו בסוגיית הבנתנו את הספרים הללו, שכן אופני התייחסות שונים מולידיים מסקנות שונות, קל וחומר במגילה ובספר הנידונים, שעוררו

בעיות תיאולוגיות סבוכות. איוב – בשל "בעיטתו" באלוקיו, וקהלת – בשל סתירותיה ודהיסוסים שהיא מעוררת בתחום המחשבה הדתית. ידועה מחלוקת בית הלל ובית שמאי בעניין כשרותה⁹⁰. בימי ר' אליעזר הוכרע, שקהלת בכלל כתבי הקודש. הכרעה שאילצה התמודדות עם בעיית הסתירות. לשם יישובן מוצאים אנו פירושים ודרושים באגדות חז"ל, בתלמוד, במדרשים ובפירושי ראשונים ואחרונים.⁹¹ אנו נגרוס הבנת המגילה לפי פשוטה, דהיינו, כמגילה שמכילה סתירות ומצבי רוח משתנים של מקונן, התר אחר משמעות העולם ואחר מקומו של אדם בעולם, ומגיע לפתרון סמוך לסופה של המגילה.

גם את איוב נקבל כפשוטו. לא נעדין את האשמותיו-הטחותיו כנגד אלוהיו. לא נמתן את אכזבתו ממנו. אין צורך בכך, גם אליבא דגירסת שלומי אמוני ישראל. התגלות ה' מן הסערה פותרת את הדילמות, כעדות איוב עצמו: "לשמע און שמעתיך ועתה עיני ראתך" (מ"ב, 5).⁹²

אם נאמץ את גישת החכם, שלא נתפרש שמו, ש"איוב לא היה ולא נברא, אלא משל היה" (בבא בתרא ט"ו, ע"א), כי אז שונות קינות איוב מקודמותיהן במושא קינתן המופשט. גורל אדם באשר הוא אדם מעסיקן ולא יחיד, מזוהה או עלום-שם, גם לא ציבור, במובן הרחב של המושג.

הן שונות גם מבחינת הזמן. לא עבר, כבקינות יחיד או בקינות ציבור, גם לא עתיד, כבקינות נבואיות, אלא הווה.

גם לשיטת בעלי אגדה אחרים (בבא בתרא ט"ו, ע"א), הסבורים שאיוב היה ונברא – אין קינתו על נספים, אלא על גורל עצמו, בדומה לקינות היחיד שבתהלים. השאלות העולות לדיון הן מעבר לאובדן הטוטאלי-הפרטי של בני משפחה, ידידים ורכוש, מחד גיסא, ומחלת שחין קשה, מאידך גיסא. בסופו של דבר תר איוב אחר תשובה לבעיית הגמול (הוא שתואר כ"תם וישר, ירא אלוקים וסר מרע" [א', 2] – מדוע בא עליו אסון כבד כל-כך?). בעל-קהלת מעלה בעיות רבות, בתוכן גם בעיית הגמול (למשל, ב', 26), ונבדלו הספרים הללו בעיצוב הבעיות. לאיוב פן סיפורי, המוענק לו על-ידי סיפור המסגרת, הפותחו וחותרו, ואף פן דרמטי, הבא לידי ביטוי ב"מענות", היוצרים שיח (דיאלוג)⁹³ קהלת – הגותית בעיקרה, להוציא פסוקים בודדים, שבהם תורם גילוי זהות כותב המגילה לפן האוטוביוגרפי-סיפורי שלה.

בסיומם של שני הספרים נמצא יציאה מאיליא אל כוח. "סוף דבר הכל נשמע" (י"ב, 13) מתווה דרך סלולה, מהופכת ל"הבל הבלים". אשר לאיוב – מקרא מפורש הוא, שהוטבה אחריתו מראשיתו (מ"ב, 12). מגמה כזו נמצאה, כמעט דרך קבע, בקינות יחיד ובקינות ציבור. ומי שאינו שומע בפסוקי הסיום של קהלת כוח-מלא, נציע לו כוח-חלקי, מעין השלמה אקזיסטנציאליסטית, נוסח קירקגור.

איוב הוא דוגמה לקינה מתפרצת, עד כדי בעיטה באלוקים – והדברים ידועים. קהלת הוא קינה משלימה, שמקוננה מצוי על סף ייאוש.

איוב הוא דוגמה לעיסוק בנושא מרכזי, העשוי לעורר קינה (בעיית הגמול), וכן הוא בעל-קהלת, שתר אחר "מה יתרון לאדם (...)" שיעמל תחת השמש.

כוחות הנפש המופעלים באיוב הם רגשיים ושכליים. כוח הנפש המפעיל את קהלת הוא

בעיקר שכלי.

גם בקהלת וגם באיוב ישנם כל המאפיינים שנזכרו בקינות היחיד ובקינות הציבור. נמנה מקצתם לשם המחשה. זאת מפני שהשיוך הז'אנרי של שני הספרים הללו בכל-זאת חדש. עימות זמנים מרכזי באיוב. פרק כ"ט עניינו בעבר המפואר, ואילו פרק ל' – בהווה הבזוי. "עתה" היא מילת הפתיחה של הפרק, הנשנית בפסוק 16, הפותח קטע חדש.

עיון בפרק ג' יגלה אפיונים מוכרים, כגון השימוש בשאלות ריטוריות (11, 20, 12), וכגון השימוש הרב במילים מנחות, הבולטות שבהן: "לא" (שבע פעמים); "אל" (שש פעמים); "שם" (שלוש פעמים). חלקן סמוכות, חלקן מרוחקות, וכולן מגבירות את רושם הקינה. גם ציוני הזמן ("יום", "לילה") רבים. הם מוזכרים שבע פעמים, ויש לחשוב, שהמספר אינו מקרי, שהרי גם מבנה הפסקאות וחלוקתן – במוקדו המספר שבע.⁹⁴

רבים אפוא אפיוני קינה, המפעילים את כוחות הרגש, ואולם במקביל להם נמצא עיון שכלתני טהור, מוכח ומודגם (14-22).

בפרק ג' מרוכז איוב בעצמו. באחרים – משיב הוא לרעיו. גם בפרקים אלה אפיוני-קינה מובהקים, כשימוש בשאלות ריטוריות (ו', 5-6, 11 [פעמיים], 12, 22, 25 [פעמיים], 26, 30), כחזרות על מילות מפתח, כמו "לא", הנזכרת שמונה פעמים בפרק ז'. אליה מצטרפים צלילי קינה, הנוצרים מהשמעה תכופה של האות למ"ד, המזכירה יללה.⁹⁵

בפרק ו' דוגמה נוספת לצליליותה של הלמ"ד. במרכזו של פרק זה "מככבים" המקונן הנפגע ואלוקים הפוגע. הניגוד מודגש בעזרת מילות היחס לי-לו (24, 22, מחד-גיסא, ו-21, מאידך גיסא). יש הגורסין "לא", לאין ולאפס, ואפשר שיש בכתוב גם משנה-הוראה. אם אכן כך, יצטרפו ל"ליהוק" גם הרעים. את כולם משרת הצירוף: לא-לו-לי – צירוף מעניין של "קול והד" במונחים אלטרמניים.⁹⁶

גם בקינה זו (ו'-ז') מצטרף אל הטיעון הרגשי עיון שכלתני. "כי", "הורוני", "הבינו לי", "הלהוכח" – מתביעותיו הראשיות של המקונן. הוא משתמש בהשוואות להוכחת טיעונו (9), ומיותר לציין, שהחיפוש הנואש אחר חטא – מקורו בשכל.

מן המקובלות הוא, שבמקום שקיים האלגי אין קיום לאירוני.⁹⁷ לא-כן בפרקי איוב. חיצו הלעג מופנים כלפי רעיו (ו', 25, 26; י"ב, 2; ט"ז, 2, 3) וכלפי אלוקים, ולאחרון כמה צורות ביטוי, החל בשמות-תואר, שנתכוון להיפוכם ("נוצר האדם" ז', 20; "חכם לב ואמיץ כח", ט', 4) ועבור להכחשת מידות מוסריות, שיוחסו לו בטעות ("אלוה לא ישיב אפו" ט', 13 וכן שם, 16, 22).

אירוניה דקיקה קיימת גם בקהלת, כגון ב-ב', 16 וב-ג', 19.

הגשמת האלוקות היא מסמני האירוניה האיובית (ט', 31; י', 3 ובמיוחד י', 4-5). אפיון נוסף בולט מאוד במרבית פרקי איוב, והוא העדר-תקווה: פרק ג' סיומו ב"רוגז" (26), פרק ז' ב"ואינני" (21), פרק י' ב"אופל" (21), פרק י"ד ב"תאבל" (22), וכן גם בפרקים נוספים. האופטימיות מופיעה רק בסיפור המסגרת, החותם את הספר.

לעניין "דתינות" של הקינות – לאלוקים נוכחות קבועה בהן. היחס אליו מעורב. כנגד ביטולו של הצדק האלוקי נמצא אמונה בו (י"ג, 3; שם, 6; שם, 16).

יש שראו בגידופי איוב דווקא דברים המעידים על צדקתו ואמונתו.⁹⁸

לסיכום, אפיוניהם הבולטים של קינות קהלת ואיוב הם:

- ◆ מושא קינתן אינו המת, אלא גורל אדם ומשמעות חייו בנושא תיאורטי או ממשי. בעיית הגמול מעסיקה את איוב; טעם החיים – את קהלת.
- ◆ איוב הוא דוגמה לקינה מתפרצת; קהלת – לקינה משלימה.
- ◆ לאיוב פן סיפורי-דרמתי, לקהלת פן הגותי, המעורב ברמזים אוטוביוגרפיים מעטים.
- ◆ זמנן של הקינות – הווה.
- ◆ שתיהן נעדרות אופטימיות, להוציא פרק הסיום באיוב ופסוק אחד בלבד בקהלת.
- ◆ בשתיהן אפיוני קינה, שפגשנום בקינות יחיד ובקינות ציבור. האירוניה משיקה לזו שבקינות הנבואיות על הגויים.

2. קינה תלמודית

ידועה דחייתו של מירסקי את הדעה המקובלת אצל חוקרי תולדות הספרות העברית, שלאחר בן סירא פסקה השירה מישראל, ושזו נתחדשה רק אחרי דורות הרבה על-ידי הפייטנים הראשונים. מאחר שדעתם אינה מקובלת עליו, אין הוא מחשיב את הסיבות שגרמו, לדעתם, להופעתה מחדש. מקור טעותם בעובדה, שלא נמצא באותם ימים שום חיבור שירי שלם בדומה לבן סירא. אבל נמצאו קטעי שירים בתלמוד. שד"ל הכירם ואברהם לבנסארט בדק את מקצבם. מירסקי טען ואף הוכיח, שגם בתקופת התלמוד נתחברו שירים, המעידים על "סגנון בעל קביעות"⁹⁹. שמונה מתוך הדוגמאות, שהוא מביא לחיזוק דעתו, הן קינות. רובן ממסכת מועד קטן ואחת מסדר עולם רבה.¹⁰⁰ קינה נוספת, המוזכרת במחקרו של הברמן, היא קינת בר-קפרא על רבי ומקורה במסכת כתובות, ובמסכת כלאיים בירושלמי.¹⁰¹ עיון מקרוב בקטעי הקינות ילמדנו, שכולן קינות על יחיד, אולם רק אחת, על צדקיהו המלך (סדר עולם רבה, כ"ח). עניינה הישיר בנפטר.¹⁰² האחרות בוחנות את המוות לא מצד המת, אלא מצד סביבתו. כך, למשל, בקינה על מותם של רבה בר רב הונא ורב המנונא (מועד קטן כ"ה, ע"א וע"ב) מתאר ספדן אנונימי את מותם מצד יחס בני הדור אל המיתה ומצד יחס הקב"ה אליה, והואיל ולפי השקפתו, יש תחרות בין העולמות על נפשות הצדיקים, כלל בשירו שתי תמונות מהופכות. באחת נבחנת זווית הראייה הקודרת של הציבור, ובשנייה – זווית הראייה "החוגגת" של אלוקים. תופעה דומה בקינה על רב זירא (מועד קטן כ"ה, ע"ב). וכן בקינת בר-קיפוק על רב אשי, המדגישה באמצעות שלוש שאלות ריטוריות את מסקנות מי שנותר בחיים מעובדת הליכתו של צדיק לבית עולמו (שם). בר-אבין חולק על התפישה שמייצגת שלוש השאלות הריטוריות הללו (שם), אך גם לשיטתו מוקדה של הקינה הוא החי ולא המת ("בכו לאבלים ולא לאבדה שהיא למנוחה ואנו לאנחה").

ההתכוונות אל החי מאפשרת הימצאותה של קורת רוח בצדן של קדרות ומורת רוח בקצת מהקינות. ואמנם, בשתיים מהן משמשיין עצב ושמחה בערבוביה (בקינה על מות רבה בר רב הונא ורב המנונא ובקינה על רב זירא).

מספר הקינות שבידינו מועט וכולן רק חלקים מן השלם שאבד, על-כן יקשה לתת בהן סימני צורה ספרותיים. אף-על-פי-כן על כמה ניתן לתת את הדעת.

פליישר מציין, שלשונם נענית לחוקי התחביר והדקדוק של המקרא. מירסקי פחות החלטי בקביעת היחס אל המקרא. לדעתו, לשון השיר – יסודה במקרא, אבל אין כל בנייה מן המקרא. חודשו בה צורות, ופעליה ושמותיה אינם מקראיים.¹⁰³

קריאות-אבל מתלוות אל הקינה הזו, כגון בכי, אוי, וי.¹⁰⁴ עיתים מדגישה שאלה ריטורית את גודל הכאב, כבקינת בר-קיפוק על רב אשי. מירסקי מוכיח גם קיומן של הקבלות בקינות. הוא מבחין בין הקבלה של עניין ובין הקבלה של סמל, וכן מדגיש את אופיין החידתי, המושג בחלקו על-ידי שימוש בכינויים¹⁰⁵ – אפיון, המוצא את ביטוי המלא בקינות פייטניות. אופיין החידתי הופך אותן למבשרות תקופה חדשה. האפיונים האחרים קושרים אותן אל קינות המקרא. הקינות התלמודיות ממשיכות אפוא מורשה, מחד גיסא, ומבשרות מסורת חדשה, מאידך גיסא. בגין מיעוט הדוגמאות לא תוכלנה קינות התלמוד לשמשנו אלא באופן חלקי.

3. קינת ימי הביניים

שירת ימי הביניים מתפצלת, כידוע, לשירת קודש ולשירת חול. עיקר ההבחנה בין קודש לחול אינו מצד תוכנו של השיר, אלא מצד ייעודו. שירת הקודש ליטורגית, ובתור שכזו "מגוייסת" לצרכיה של תפילת קבע, ואילו שירת החול – ייעודה אישי. בהבדל היסודי הזה כרוכים שאר ההבדלים, כגון העובדה ששירת הקודש פיתחה מסורת משלה, ואילו שירת החול, שהיתה נטולת מסורת, קיבלה על עצמה את כללי הפואטיקה הערבית ואחר כך גם את כללי הפואטיקה האיטלקית. יוצרים, שהיו גם פייטני שירת קודש וגם כותבי שירת חול, גילו שתי זיקות נפרדות לחברה, מפני ששירת החול הייתה קשורה לקהל שומעים ונדיבים, ואילו שירת הקודש – לבית הכנסת. רק לעיתים רחוקות נתקרו התחומים מצד הייעוד, כגון כאשר "ציון, הלא תשאלני" – שיר חול במקורו – נתקבל בקינה לתשעה באב, והפך ברבות השנים תשתית לפיוטי "ציונים". שירת החול התפתחה בשלושה מרכזים גדולים: בספרד המוסלמית (במאות ה-10-12), בספרד הנוצרית ובפרובאנס (במאות ה-12-15) ובאיטליה (במאות ה-13-19, בזיקה אל הולנד במאות ה-17 וה-18, כבר סמוך לראשית השירה העברית החדשה, שלדעת פגיס, החולק על אחרים, אין לראות בה בבואת אנדאלוסיה¹⁰⁶). הדיון בסוגה של הקינה בשירת ימה"ב מחייב אפוא התפצלות לשני ראשים, ומפני שלא ייתכן להתפרס על-פני כל התקופה – נתבונן בעיקר בפיוטים ובשירים בספרד המוסלמית, פחות בספרד הנוצרית, ומשירת איטליה בחרנו להתבונן ב"מחברות עמנואל"¹⁰⁷, המשמשות, לדעתנו, כאחת התשתיות לקינות אצ"ג (ראה הערה מס' 4).

3.1 קינות קודש של ימה"ב

שלושה מונחים משמשיין בערבוביה במחקר סוגת הקינה בימי הביניים: קינה, סליחה ותוגה. הקינה היא סוג משני של סוגת הסליחה, לדעת אלבוגן. ההפרדה בין שני הסוגים היא מאוחרת, לדעתו. התחיל בה, אמנם, הקליר, אולם עוד בימי המאוחרים לו היו אומרים בתשעה באב, כבכל תענית אחרת, רק סליחות. ייחודן של הקינות, שאינן מתארות רק את חורבן הבית והנכרך בכך, אלא הן חוקרות אחר סיבות הצרות. בולטים בהן תוכחה וצידוק הדין, וכולן מסיימות בקריאה לתשובה, בנחמה ובציורי אחרית הימים. הקינה עצמה – שני מינים בה: סתמית, שאין בה ציוני זמן ומקום, ומסוימת, שניתן לאתר בה זמן ומקום ובדרך כלל היא מאריכה בפרטי רדיפות הזמן.¹⁰⁸

גם ברנשטיין נדרש לסוגיית עירוב הסוגות. בכתב-יד, שנמצא בספרייה הממלכתית בליסבון, אשר על-פיו ערך את "על נהרות ספרד", מובא הפיוט "אזכר ימים מקדם", לר' יוסף בן חנן האזובי, שנדפס לראשונה (במחזור אוניון תקכ"ג) כ"רהוטה" לצום-גדליה, אבל בקינות הספרדיות הוא משמש כפיוט לתשעה באב. "רהוטה" זו איננה קינה מקורית, אף-על-פי שהיום היא נחשבת בקינה.¹⁰⁹

גם ב"ספר הדמעות" של ברנפלד וב"ספר זכירה" לר' אפרים מבונא – לא נמצאה הבחנה של ממש בין שתי הסוגות, המשרתות אותה מטה.¹¹⁰ פליישר אינו סבור, שניתן לערב את הסוגות זו בזו. הסליחות הן קטעי הרחבה של קרובות ימות הצום ומקומן בצומות החול, בברכה השישית של העמידה, וביום הכיפורים בברכה הרביעית שלה, ואילו הקינות הן פיוטי הרחבה, שנועדו להשתלב בקרובות ה-י"ח של תשעה באב בחטיבתן הארבע עשרה. תשעה באב נתייחד ביחוד ליטורגי בגין המסורת הקדומה, שלפיה אירעו את אבותינו כמה אסונות בתשעה באב. היום לא נחשב מתאים לסליחה. לדעתו של פליישר, המיקום השונה הקנה לקינות צביון ואופי שונים משל הסליחות, אבל הבחנה זו משקפת את המצב בארץ-ישראל, שכן הקינה היא סוגה ארץ-ישראלית. בבבל אמרו גם בתשעה באב סליחות, וקינות ארץ-ישראל נעשו בבבל "סליחות של תשעה באב".¹¹¹ בחרנו להתבונן בסליחות ובקינות, מפני שלא נבדלו אלו מאלו אלא בייעוד הליטורגי (ולא בתכנים).

פליישר מחלק את התפרסות הזמן של שירת הקודש לשש תקופות, כשהכיוון הוא ממזרח, היינו מארץ-ישראל, למערב, שבכל אחת מהן מגלה הסוגה שוני מסוים. הנחתו המוקדמת היא, שמבחינה היסטורית ועקרונית היו כל סוגי הפיוט המורחבים סוגים פשוטים בשלביהם הראשונים. התפתחותם הסוגית חלה בשלב מאוחר יותר. רק חלק מהם זכה לעצמאות מוחלטת, בתוכם גם הסליחה והקינה.

על קינת הפיוט הקדום חלו חוקי שירת הזמן, כגון חוק הסימטריה, שחייב אחידות בהיקף, בסיומת המקראית, במילות הקבע, בפסוקי המסגרת, בפזמונות החוזרים ושימוש באקרוסטיכון. בין סוגי הפיוט הקדם-קלאסי מזכיר פליישר את סוג המשנה של הסליחה, ה"תוכחה", שההבדל בינו ובין הורתו תמאטי בעיקר. הסליחה הקדומה היא בעלת אופי לאומי. היא מתנה את צרות האומה, מבכה את מצבה הירוד ומבקשת רחמים, ואילו ב"תוכחה" מדבר הפייטן לא כנציגה של האומה, אלא כאדם. הוא גם נושא דברים על האדם באשר הוא אדם; מתאר את אפסותו ומבקש מהבורא שלא להתדיין עם שכמותו. מטבע הדברים מיועדות "תוכחות" אלה ליום-הכיפורים בפרט ולימות תשובה בכלל ופחות לתשעה באב.

קינת הפיוט הקדם-קלאסי מחדשת אוצר מילים מקראי, ודווקא את הצורות הנדירות. הטקסט המקראי אינו מפורש, אלא נרמז. הסוגה אינה מצטיינת בציוריות עשירה. היא מרבה בשימוש בכינויים, של שמות עצם בעיקר, אך ורק כדי לברוח משיגרה ולא כדי לפתח דמיון. השימוש בשאלות ריטוריות ושינויים בדוברי הפיוט – הם חלק ממנה.

הקו המבדיל בין התקופה הזו לבין הבאה אחריה, הקלאסית, הוא דווקא התאפקות וצניעות בשימוש באמצעים קישוטיים חיצוניים. גם העדר החרוז מגדיל ומדגיש את הרושם הזה, אבל

אין הוא נובע ממנו בלבד.

קינות התקופה הקלאסית ניכרות בלהטים תבניתיים שנעשו בהן. הקלירי הוא שעיזב מסגרות קבועות ומוצקות לקינה. בין פיוטיו, שהגיעו לידינו, נמצאות לא פחות מחמש "קרובות" גדולות לתשעה באב, שלמות ומקוטעות, ולמעלה ממאה קינות. ודאי שלא התכוון שכל קינותיו תיאמנה בהזדמנות אחת. קרוב להניח, שייסד לכל אחת מ"קרובותיו" מחזור של כמה קינות, אולם מחזוריים אלה נתערבבו ברבות העיתים, עד שאין עוד שום אפשרות לשחזר את הרכבם המקורי. הקינות שבידינו באות כיצירות בודדות, בלא סדר קבוע. אולי מפני שחזה את העתיד להתרחש, חזו הקליר את קינותיו אלו לאלו במחרוזות-מעבר משורשרות, אף-על-פי שלא היה בכך כדי למנוע את פירוק הסדרים.

הקלירי העמיס על הקטע הפיוטי קישוטי-צורה מרובים בלי לקפח את בהירותו. קינותיו מרובות פנים גם מצד נושאייהן. לכאורה מתננות כולן את שבר האומה, אך תוך כדי תינוי זה משולבים נושאים נוספים, כגון ביטול משמרות כהונה, הזכרת עשרת הדברות, שבגין הפרתם הרבה ירושלים, וכגון קינה על יאשיהו המלך ועוד.

פליישר מדגיש במיוחד את אופיה המיוחד של חטיבת הסיום של הקינה הקלירית, שכולה נחמה מסוגים שונים (אולם פיוטי נחמה אלה לא נתקבלו בארצות אשכנז ולא נשתמרו אלא במחזורי רומא ורומניה).

פיוטי הסליחות נסתעפו לשני סוגי משנה: ה"פזמון" וה"חטאנו". ה"פזמון" הוא סליחה סטנדרטית, שייחודה בכך שהיא מצוידת בסטרופת פתיחה, שנועדה לחזור כריפרין אחרי כל סטרופה של השיר. תוכנו של הפזמון כללי, תלוש מגוף הסליחה במתכוון, שהרי בתפקידו כריפרין עליו להתאים לכל סטרופה. אופי זה הקל את העברתו, בשעת הצורך, מסליחה לסליחה.

מקורו של ה"חטאנו" אינו ברור. ייחודו כריפרין קבוע: "חטאנו צורנו סלח לנו יוצרנו". מצד תוכנו הוא מעין וידוי מפורט. יותר משאר הסליחות יש בו ביטוי לרגשי אשמה של המתפלל. אולם לא כל פיוטי ה"חטאנו" צמודים לנושא. לעיתים קרובות הם מספרים בעשרת הרוגי מלכות. מצד התבנית – יתבלט ה"חטאנו" בשרשור.

פיוטי התקופה הקלאסית מאופיינים ביסוד למדני מובהק, אך דווקא הסליחה והקינה משוחררות מעט מהלמדנות, אף-כי גם בהן נמצא יסודות חידתיים.

כמו בסוגים אחרים, חודש גם בהן פסוק המסגרת (היינו, הפסוק מתפרק למילותיו, העומדות בראש כל מחרוזת ממחרוזות הפיוט, או בראש טור מסיים). סיומת מקראית, אקרוסטיכון וגם שרשור.

שתי מגמות מהופכות משמשות בערבוביה בתקופת הפייטנות המזרחית המאוחרת. שימור הסגנון הקלאסי, מחד גיסא, ונטייה לעממיות, שנבעה גם משינוי הקהל, שרק חלקו היה מלומד, ומהתפקיד המרכזי שנועד למקהלה, אשר גימד את משקל הטקסט הפייטני, מאידך גיסא. למשחקי האקרוסטיכון, הישרים והמהופכים, מצטרפות חתימות נרחבות, המשולבות בלשונות של ברכה או בשמות האבות וייחוסיהם, והחרוז המסורג והשרשור המהופך (שבו חוזר הסוף על תיבת הפתיחה) נכנסים לשימוש.

תקופה זו נתייחדה, מן הבחינה של סוגת הקינה, בשני מיני פיוטים: ה"רהט" וסליחות וקינות,

שלא נועד להן לכתחילה ייעוד ליטורגי.

ה"רהט" – קטע בעל היקף מצומצם – כיוון שהיה לכתחילה פיוט-מילואים, ניתן היה לכותבו שלא בהקשר ליטורגי מסוים, מתוך הנחה שבבוא העת ייעשה בו שימוש כלשהו. בין ה"רהטים" היו גם כאלה שנועדו לצומות, ואלה החלו נעים באזורים הלא-ליטורגיים של חיי הציבור. סוגי הפיוט הלא-פייטניים – מחבריהם ידעו מראש שלא יאמרו לעולם בבית הכנסת. זוהי אפוא שירה דתית לא-פייטנית שאיננה חרוזה, שהפנתה מבטה אל חיי הרגש של הפרט. זהו חידוש גדול בעולם היהדות, המושפע, לדעת פליישר, מתרבות האיסלם. אחת ה"תוכחות" גדולות ההיקף של רס"ג היא, כנראה, דוגמה לסוג זה, אף-על-פי שסופה נכללה בחטיבת הסליחות של תפילת יום הכיפורים בבתי כנסיות מזרחיים קדומים. כמוה סליחה ליהודי בשם אברהם הכהן וסליחות שמואל השלישי, בגין נס שאירע במצרים.

מבחינה כרונולוגית נכון היה לתת עתה סימנים בקינה ובסליחה האיטלקיות, מפני ששירת הקודש העברית הופיעה בארצות אירופה לראשונה באיטליה, אולם כיוון שהפייטנות המזרחית המשכה בספרד – תידון תחילה.

המפגש הגורלי בין תרבות ישראל לבין תרבות ערב הניב שירת חול, שלא היו לה אח ורע בתקופות קודמות, ומפני שהגבולות בין קודש לחול היו של ייעוד בלבד, השפיע המפגש גם על שירת הקודש, שהייתה שונה מקודמתה בשקילה, בחריזה מברחת ובאימוץ שיר האיזור, המושח', השונה מצורות קודמות מצד דרכי השקילה ומצד דרכי החריזה. משוררי ישראל עשו בו שימוש של קודש, אף שבשירה הערבית הוא נועד לכתובת שיר קל ועליו, עממי וחופשי בהליכותיו.

הסליחה הספרדית היא סוג מועדף בספרד ובפייטנות האירופית בכלל. המונח סליחות לא היה מקובל בספרד במשמעות שהיא משמשת בפינו. הספרדים קראו לסליחות "תחנונים" ולמעמדים הליטורגיים המיוחדים שבהם נאמרו "אשמורות", "מעמדות" או "תיקונים". הצורך בסליחות היה גדול בספרד, לפי שהמנהג חייב כאן אמירת "תחנונים" בכל חודש אלול, כולל לילי שבתות וימי ראש השנה, וכמובן בכל הימים שבין ראש השנה ליום הכיפורים וביום הכיפורים עצמו.

ההיסט שחל בפייטנות המאוחרת לצד ההתעניינות בעולמו של הפרט זכה לביטוי עז בסליחה הספרדית. חלוקה גסה תבחין בין שני מיני סליחה ספרדיים: הסליחה הלאומית, אשר בה, גם אם נעימת היחיד קיימת, הרי היא משועבדת לכלל, וכנגדה הסליחה האישית, שדוברת הוא הפרט, העומד בתפילה כדי לערוך את חשבון נפשו שלו לפני בוראו.

רצונם של פייטנים לדבר בסליחות בשמה של התרגשות לירית כנה השפיע גם על סליחות לאומיות. כך נמצא אומה מדברת מגרונו של פייטן בלשון "אני". רבות הסליחות האלגוריות, שכנסת ישראל נעשית בהן "פרסונה".

רוב הסליחות הספרדיות הן "פזמונות". לצדן בולטות ה"תוכחות" האישיות (זו תוכחה ממשית, מעוצבת כקיקלר או כסטרופות מרובעות, שיוצרן הוא רשב"ג). לעתים שולבו בהן "רהטים", וכן "תחינות" – סוג של סליחה הנאמר מיד אחרי "נפילת אפיים" ומכאן גם שמו, הפותח תמיד בשם ה', והפסוק "שוב מחרון אפך" משמש בו כריפרין קבוע – ו"בקשות", השקולות לפי משקל

קלאסי (כמעט תמיד: המרובה) וחרוזות בחרוז מבריה, שניסוחן כמעט תמיד אישי וענייני הבעת חרטה על עוונות ובקשת סליחה. סוג זה נתעצב מחדש על-ידי יצחק אבן מר שאול. בעקבות חידושו הלכו כל כותבי ה"בקשות", שאימצו גם את הכפלת הדלת של הבית הראשון בסוגר האחרון – פרט תבניתי, שהקנה לבקשה מבנה של מעגל שהולך ונסגר.

ה"בקשה" היא דוגמת-מופת לשירה לא-פייטנית שחדרה לתפילה. ייחודה של הקינה המזרחית המאוחרת, נוסף לאימוץ צורות ערביות, הוא בסילוק חומרי לימוד מתוכה, בויתור על הצטעצעות לשונית, ובהמרתם של אלה בעולמה של ההגות התיאולוגית החדשה. בכך נבדלה, כמובן, מקודמתה, שלא דרשה במופלא ממנה. אף שאין זו שירה פילוסופית או מיסטית מובהקת – די היה בהגות הפילוסופית שתובלה בה, כדי לעשות את גיבוריה לדמויות תלת-ממדיות. האלוקים בקינה זו אישי, מוגדר, והפנייה אליו אינטימית.

הקינה האיטלקית פיתחה מסורת של "בכיה על השמד". שאיפתה הייתה לייסד את הסליחות על מאורעות הזמן, כמובן בלא לעשותן כרוניקות מחורזות. סליחה זו מצטיינת בפשטות צורותיה, כנגד זה יש בה הקפדה נוקשה על משקל התיבות. מן המאה השנים עשרה מתרבים בה גם סממני צורה, אולם אין בהן כדי לבטל נוסחים ישנים צנועים.

רוב הסליחות במרכז אירופה נעדרות יסודות ריפויניים – בכך בולטת שונותן מסליחות ספרדיות, שעיקרן הוא הפזמון. המבנה המרובע מועדף, אף-כי מתקיימים לצדו מבנים תלת-טוריים וגם דו-טוריים. היקף המחרוזות הוא שהעניק לסליחות שמות מסוימים, כגון "שנייה", "שלישייה" או "שלמונית" (היינו, מרובעת).

מקום מיוחד במינו נתבצר במסגרת הסליחה הסטנדרטית לפיוטי ה"חטאנו", שמלות השרשור שלהם נאחזות בסדרים האלפא-ביתיים, שלא כמקובל בפייטנות המזרחית המאוחרת, השומטת את מילות השרשור מן האלפא-ביתיים.

למרות העשייה המרובה בתחום הסליחות לא נתגבשו בסליחה של מרכז אירופה סוגי-משנה, דוגמת אלה שנמצאו בפייטנות הספרדית, וכנגדן התפרסמו בה "עקידות", שבהן מודגשת עקידת יצחק, "גזירות", שהגוון האקטואלי בולט בהן במיוחד, עד כדי כך שניתן לראותן כתעודות היסטוריות, ו"ציונים", שחיקו את "ציון, הלא תשאל" לריה"ל, אף שלא נועדו לכתחילה לייעדים ליטורגיים.

כל ה"ציונים" שקולים במשקל המתפשט. כולם פונים לציון בלשון נוכח, חרוזם המבריה המשותף X יך ותוכנם זהה. לאט לאט נכנסים כולם לסדר הקינות, עד שבמאה ה-16 יש במנהג אשכנז שבמערב שנים עשרה קינות כאלה, ובמנהג פולין שמונה (ולא לה יש להוסיף את קינת המהר"ם מרוטנברג על שריפת התלמוד בפריס ב-1254).

הפייטנות האשכנזית אינה נטמעת בספרדית, בניגוד גמור לפייטנות האיטלקית, המושפעת ממנה (אולי בהשפעת הראב"ע שהגיע אליה מספרד), אף-על-פי שההשפעה בתחומי הקינה והסליחה איננה שלמה.¹¹²

שתי תבניות ראויות לציון מודגש בגין ריבוי בקינות אצ"ג (ראה הערה מס' 4): התבנית הסיפורית והתבנית הבאלאדית.

הפיוט "על אלה אני בוכיה"¹¹³ לקליר הוא בעל פן סיפורי מובהק. ראשיתו בסיפור האסון. סופו – בתיאור תגובת הקב"ה. דין דומה לפיוטו של ריה"ל, "יום אכפי הכבדתי"¹¹⁴, המספר על

הריגת אלפים מבני-ישראל על-ידי נבוזראדן על דם זכריה בן יהוידע, כמסופר בתלמוד, אולם מעורבים בו גם יסודות באלאדיים.

מספר הקינות הבאלאדיות רב יותר. ביניהן: "ואת נוי חטאתי", המיוסדת על מעשה הנמצא בתלמוד (גיטין נ"ח, ע"א), "אמר אויב בבוא גזרותיו", המיוסד על גיטין נ"ו ואילך, "בת עמי תיליל ביגונה", המגולל את סיפור חנה ושלושה מבניה, "יום אכפי הכבדתי", שנזכר לעיל ו"שכינה צועקת בהרע".

בין קינות הקודש נוכל למצוא גם מחרוזות באלאדיות. שתיים מהן שייכות לקליר, "אז במלאת שפק יפה כתרצה" ו"אז בהלוך ירמיהו על קברי אבות", המיוסדות על מה שדרשו חז"ל באיכ"ר פתיחה כ"ד.¹¹⁵

לדעתו של פליישר, היסודות הדרמטיים (שהם חלק ממרכיבי הבאלאדה) מרובים יותר בפייטנות המרכז אירופית מאשר בספרדית ובקלאסית. הפייטן הספרדי, מפני שהיה משכיל, חשש מפני העמדת יסודות מציאותיים בתוך רקמה אוורירית של התמונה המטאפורית או האלגורית, לכן העמיד יחידות-שיח עצמאיות בלי מילות קישור, כך שהמתח הדרמטי לא נפגע על-ידי עימות מתמיד עם מוחשיות נמוכה. לא כן הפייטן המרכז אירופי, שהיה תמים יותר, על-כן לא חשש לעשות גם את שונאי ישראל "גיבורים" מוחשיים ומציאותיים בסליחותיו או בקינותיו.¹¹⁶

3.2. קינות חול של ימי הביניים

שירת חול מובהקת, שאינה ליטורגית, נוצרה רק בספרד באמצע המאה העשירית. שירי חול מעטים, שנתחברו קודם לכן, לא הצטרפו לחטיבה אחת.

הקינה היא אחד הז'אנרים היותר ידועים בשירה זו, אף-על-פי שלא הכול מכירים בתוקפו של המין הז'אנרי.

ידועה כפירתו של צמח באוטוריטה המוחלטת של הז'אנר. הוא איננו מזכיר את המונח קינה, ומשתמש תמורתו במונח קרוב לו, תוגה, אך הוא כולל בו שירים, שישווו על-פי כיווני המחקר המרכזיים, שפגיס מייצגם, במסגרות ז'אנריות שאינן קינות. כך, למשל, נחשב השיר "לך לך לאומרים", שהוא אליבא דרמב"ע, ולהבדיל לוין ופגיס, שיר הגות, כשיר תוגה בעיני צמח. מצטרפים אליו "מליצתי בדאגתי הדופה", "נחר בקראי גרוני", "אני האיש" ו"נפש אשר עלו שאוניה", כולם שירי תוגה בעיניו, ואינם קינות על-פי הקודמים, מפני שאינם מקוננים על מתים ממש. כחיזוק לדעתו, שאין שירת החול של ימי הביניים ניתנת למיון, מנתח צמח את שירו של הנגיד "מת אב ומת אלול", שהוא כביכול קינה וסופו שיר יין נהנתני.¹¹⁷

פגיס אינו כופר, כצמח, במיון הז'אנרי. החלוקה לסוגים אינה חדשה. היא הייתה יסוד מודע ואף ראשי בפואטיקה בת הזמן, אולם בעלי הפואטיקה לא עסקו בתכונות הפנימיות של כל סוג, כאילו נסתגן כל סוג במידה כזאת, עד שלא ניתן לחדש בו מאומה. לכך אין פגיס מסכים. גיוונים רבים שנעשו במבנה הז'אנרי המסורתי ניכרים דווקא, מפני שהייתה לסוגים מסורת איתנה.

החלוקה לסוגי שירה אינה חופפת, לדעתו, לחלוקה לנושאים, שהם משותפים לכמה סוגי שירה, שבכל אחד מהם מתגלים הם באור מיוחד. עמדתו של הדובר היא המשפיעה, לדעתו, על דרכי העיצוב.

פגיס מבחין בין שני מיני תבנית. תבנית היסוד היא מבנה-על, שלתוכו נוצק שיר שזווית ראייתו

אחת, הכתוב בשלמותו על-פי נורמות הסוגה שאליה הוא משתייך. תבנית מורכבת היא מבנה-על, שלתוכו נוצקות כמה זוויות ראייה בלא שתתמוגגה, כאילו עמדו תבניות יסוד שונות זו ליד זו. השיר כולו עשוי חטיבות אחדות, שאחת מהן, השלטת, היא הקובעת את סוגו. הקשר בין החטיבות איננו שרירותי. לא ייתכן תיאור משתה בקינה, אולם נושאים ראשיים ומכלול מוטיבים הכרוכים בהם – יש שהם משותפים לכמה סוגי שירה.

החטיבה השלטת היא "גרעין" הסוג. דברי אבלות ומספד הם, למשל, גרעין הקינה. על-פי חלוקתו של פגיס יתחלק כל שיר שתבניתו מורכבת להקדמה, לגוף, המכיל חטיבות נוספות לגרעין, ובין שני החלקים הללו – בית-מעבר.

בתבנית הקינה הקלאסית עשרה חלקים. ההקדמה לקינה בנויה משני חלקים: א. תיאור הבכי והצער – קטע הדומה בכול לשיר תלונה קצר, משום שאינו מסב דבריו על נפטר מסוים או על מקרה מיוחד. ב. קטע הגותי – שעמדתו בלתי אישית, הדומה בכול לשיר הגות. בית המעבר קושר את ההקדמה אל הגוף על-ידי כך, שהעניין הכוללני הופך בו למסוים. גוף השיר מתחלק לשבע חטיבות, שהראשונה בהן היא תהילה סתמית, הדומה בכול לשיר שבח לאדם חי. "גרעין" הקינה הוא דברי מספד והוא מורכב משתי חטיבות. בראשונה תיאור האבל ביקום ובין בני-אדם, ובשנייה תיאור אבלו של האני-השר. קטע זה הוא אישי ומשולבים בו מוטיבים קבועים של מספד. בדברי התנחומים – שלושה חלקים: פנייה לאבלים שיכבשו את צערם, דברי הגות, הדומים בכול לקטע ההגות שבהקדמה ונבדלים בייעדם (קטע ההקדמה נועד לתת תוקף כללי לדעתו של המשורר, ודברי התנחומים נועדו לשכך את צער האבלים). ובקטע התשיעי מסוכמת ההנמקה. בעשירי תימצא ברכה לנפטר ולקברו.

תבנית זו אינה קפואה. "גרעינה" קבוע, אך לפעמים מחליפה חטיבה כלשהי את מקומה, או שהיא חסרה כלל, אולם השינויים אינם פוגעים באופיין של החטיבות השונות. בדברי התנחומים יכול לעיתים להתבטא אופיה האפיסטוראלי של הקינה, מפני שהפנייה אינה אל אבלים בלבד. יש שהיא פונה אל מוסרי האיגרת, או שהשיר עצמו מוצג כשליח.¹¹⁸

ישראל לויך נזקק לשאלת המיון של קינות החול. הוא מזכיר שני ניסיונות למיון שיטתי. האחד חוץ-ספרותי, הממייך על-פי הכתובת המופיעה בראש הקינה, המציינת על מי נאמרה, מיהו המת וכיו"ב, והאחר, תוך-ספרותי, המצביע על ארבע מגמות בקינות. יש הנשלטות על-ידי בכי וצער או על-ידי שבח המת. יש שעיקרן – הנחמה של החי, ויש שהרהורים פילוסופיים על חיי אדם, מותו וגורלו – דומיננטיים בה.

ארבע המגמות הללו יוצרות ארבעה סוגי-משנה, שאליהם יש לצרף שני סוגי-משנה נוספים: קינת האדם על עצמו וקינה על האישה.

קינת האדם על עצמו נדירה בין הקינות העבריות. השר מדבר בהן על עצמו; צופה במתרחש בו; מתאר טקסי קבורה בשלבים שונים. "המת" מביט בחיים ובמנהגם עמו. קינות על האישה מצויות אצל שמואל הנגיד, אצל ריה"ל וגם אצל רמב"ע. אך יותר משהן מקוננות על האישה, הן מנחמות את הבן (הנגיד) או את בני ביתה של הנפטרת (רמב"ע). רשב"ג העדיף את קינת ההגות – אספקט שאינו מרכזי בקינות קדומות. הסוג הנדיר הוא זה של הנחמה. בדרך כלל הוא מצוי בבתיים בודדים, המפוזרים בקינות, שעיקרן בכי ומספד, ורק לעתים רחוקות הוא עיקר בשיר קינה. לויך מדגיש, שתכניה אינם כתכני הקינה הערבית. נטייתן היא לקינות מסוג

החכמה, אופיין הגותי, מופשט ופילוסופי ולצדן תימצאנה גם נחמות דתיות.¹¹⁹ פגיס אינו שותף למיזן המשושה. התבנית המורכבת מכילה, לדעתו, את כל ארבעת סוגי המשנה. אין זו המחלוקת היחידה ביניהם. הם אינם מסכימים גם בשאלת מקורותיה של שירת החול. לדעת פגיס, עיקר השפעתה איננו ערבי. חלקה של התשתית המקראית והבתר-מקראית שווה-ערך לה, ואילו לוי סבור, שאין להשפעה המקראית חשיבות מכרעת.¹²⁰

תשומת-לב מיוחדת במינה מוענקת על-ידי חוקרים אחדים לקינת חול דמויית באלאדה. ארבע קינות כאלה – כולן של ריה"ל – נידונות בהרחבה על-ידי מאשה יצחקי.¹²¹ עיון מפורט בשתיים מהן ניתן למצוא אצל לוי, המזכיר באקראי ארבע קינות באלאדיות נוספות.¹²² קינה נוספת, לפייטן הנקרא בשם יוסף, נידונה בהרחבה על-ידי צבי מלאכי.¹²³ יסודות באלאדיים מובהקים יש גם בקינת טדרוס בן יהודה אבולעפיא על מות יצחק בן שלמה, פטרוננו של המשורר.¹²⁴ מאשה יצחקי בדקה קינות שבהן מתפקד, מן הבחינה הפואטית, המת כחי, ולא כללה קינות כמו "ילד נחטף" או "אהה, נבקע תהום", שעונות על קריטריונים אחרים. גם לא הזכירה את קינת רשב"ג, "אליכם יודעי נהי", שיש בה נהי ואשר דוברתה הוא מת.¹²⁵ על-כן ניתן להניח, שתשע הקינות הבאלאדיות אינן מהוות את כל התכולה, אף-על-פי שמהן נגזר את מאפייני הבאלאדה הקינתית של ימי הביניים.

דן פגיס עמד על אופיין הדרמתי של הקינות הללו. מאשה יצחקי צירפה מאפיינים תמאטיים ופרוזודיים. לדעתה, הקומביניציה שלהם מעמידה את ארבע הקינות, הנידונות על ידה, כקבוצה בעלת אפיון ייחודי, חד-פעמי ובלתי שיגרת. בכולן מספר באלאדי, המשמש כיסוד הממתן את הפאתוס הריגושי שלהן. לכולן ייעוד א-פרסונאלי. בכולן אני-סמוי של משורר, אשר, בניגוד לרוב הקינות האחרות, אינו מתפרץ ומקונן בלשון "אני" או "אנחנו", אלא מסתתר מאחורי דמותו של המספר הבאלאדי, ובכך מתגבר הן על האפקט הדרמתי של שירים אלו והן על היסוד הא-פרסונאלי המאפיין אותם. יש להוסיף לכך את המבנה הסטרופי, הפרוזודי של כולן, הנעזר לעתים בפזמון חוזר, המשתלב באופן אורגאני בעיצוב הדרמתי.

האנונימיות של הקינות מתכוונת, לדעתה, להעמיד סיטואציה אוניברסאלית שבעמידה בלתי אפשרית מול המוות. היא מזכירה אמנם את הערתו של פגיס, שהעלה השערה, ששמות הנפטרים הלכו לאיבוד ולפי זאת, ההנחה שהקינות אינן אישיות מופרכת. אולם, לדעתה, העובדה שרובן אינן מזכירות את שם הנפטר בגוף השיר, ושלבן הדרמתי מסווה את גילוייו של האני-השר, מחזקות את אנונימיותן המכוונת לכתחילה.¹²⁶

מלאכי ולוי מצרפים אל האפיונים הללו יסודות מן הפולקלור ומן השירה העממית, כגון החתונה בשאול, חופת הדמים השחורה או נישואין לבכור מוות.¹²⁷ מספר הדוברים בכל אחת מהקינות הוא לפחות שניים. אחד מהם הוא המת, הפונה אל החי, והדובר ההכרחי הנוסף הוא המספר הדרמתי.

חלק מן הקינות מסתיים בתנחומים לכלל ולפרט, כגון בקינה שפייטנה יוסף ובקינה, "הה בתי". חתימה זו – היא לעולם "בעלת אופי כללי וסתמי ועומדת, למעשה, מחוץ למעגל עלילתו של השיר (...) כמצוות המנהגים והטקסים".¹²⁸

כל תשע הקינות – של חול הן, אף-על-פי שזו, שפייטנה יוסף, מכילה אקרוסטיכון שם הפייטן

בראשי הסטרופות, כמקובל בפיוטי הקודש. לכן מבחין צבי מלאכי בשלושה מיני קינה: קינות כשירי חול, קינות כשירי קודש, המושמעות בטקסים ציבוריים וקינות, שתוכנן כשיר חול ותבניתן כשיר קודש, דוגמת פיוטו של יוסף.¹²⁹

הקינה דמוית הבאלאדה היא בוודאי תופעה חריגה בקינות החול של ימה"ב, אך איננה יחידאית. מצטרפת אליה קינה המתארת טבע לשמו, כגון קינתו של רשב"ג, "ראה שמש". אם הייתה זו קינה רגילה, היה בית הסיום משמש רק סיום להקדמה ומעבר לגוף השיר, ואולם שיר זה נחתם בהתוודעות אל נושאו האמיתי, כאילו לא נותרו עוד מילים למספר.¹³⁰ חריגה נוספת תימצא בשירו של הנגיד, "הנמצא ברעי", המעלה הרהורים על זיקנתו ועל מותו הקרוב. אין בשיר דברי הגות, אין התייחסות לחזרה בתשובה. השיר אינו קינה, אף-על-פי שהוא שר על מת מסוים, מפני שהמת חי. השיר אינו שיר הגות, כי הוא מוסב כולו על גורל אומרו.¹³¹

קיים גם גיוון בצורות החריזה של משוררים אחדים, שוויתרו על הצורות, שחייבו את שירת החול, ונטו לצורות סטרופיות שונות, שדמו לצורות נהוגות בפיוט, כגון מחרוזות נעדרות אזור. הסיבה נעוצה ביעודן של קינות רבות, שנטלו חלק במנהגי אבלות וחרגו משום-כך, במידת-מה, מתחומה של שירת החול, בלא שניתן להן אופי ליטורגי מובהק (ראה לעניין זה מיונו של מלאכי, דלעיל).

מסתבר, שאפילו בתקופת אנדאלוס לא כבלו מוסכמות הסוגה את המשוררים. המחלוקת בין פגיס לבין צמח איננה אפוא עקרונית כל-כך. פגיס מבחין בין כלל לבין יוצאים מן הכלל, ואילו צמח אינו מוכן להכיר בקיומם של חריגים. על-כן הוא בוחר להשתמש במונח רחב (תוגה), שלא הוכר כמסמן סוגה בימי הביניים (ובכך הרי טבע סוגה נוספת...). מכל מקום, מגמתו של חיבורנו מחייבת אימוץ גישתו של פגיס.

קינות החול של ספרד הנוצרית ניוזנות משני מקורות עיקריים: מן המסורת האנדאלוסית ומהשפעות חדשות של הסביבה הנוצרית (שירת הטרובאדורים, ספרות אפית מסוגים שונים, סיפורי גיבורים וכיו"ב – מהם מקומיים ומהם עיבוד נוצרי של חומר מן המזרח).¹³² הקינות שנכתבו כאן הן היסטוריות ממש, שלבשו לעיתים צורה עממית על גבול שירת החול ושירת הקודש.¹³³

ספרד הנוצרית יודעת גם שתי מגמות מנוגדות בחידושי הצורה, שאף-על-פי שנשארו בשולי הזרם העיקרי, עצם קיומן העיד על נטייה לחידוש. המגמה האחת נטתה להשתחרר מכבלי צורה. בשנייה הוכבד העול הצורני, כדי להפגין וירטואוזיות בשירים מלאכותיים למיניהם, כגון שירי תמונה (בצורת עץ על ענפיו, כוכב, מעגל), או שירים שאפשר לקטוע את סופי טוריהם ובכל-זאת יישארו מחורזים ושקולים. נטיות לוורטואוזיות היו כבר באנדאלוס. ריה"ל חיבר את אחד האקרוסטיכונים הארוכים בקינה על ידידו שלמה פרוציאל ("זאת התלאה"). השיר כולו הוא בעל שבעים ושלושה טורים, והאותיות שבראשי הטורים מצטרפות לשיר בפני עצמו בן שבעים ושלוש אותיות, והוא עצמו קינה שקולה ומחורזת, ואפילו שיר צימודים.¹³⁴ אולם ספרד הנוצרית יודעת תופעות רבות כאלו, לא כאנדאלוס, שדוגמאותיה מעטות.

השירה שפרחה באיטליה, אשר זכתה לאורך ימים יותר מכל מקום אחר בעולם, תעסיקנו באופן חלקי בלבד. נסתכל רק בזו הקרובה לשירת אנדאלוס. אולם לא נוכל להתעלם מ"מחברות עמנואל", מפני שחלק מהיסודות הבונים אותן מהווה, לדעתנו, תשתית לקינות אצ"ג.¹³⁵ לכאורה אין בין המאקאמה (=המחברת) ובין הקינה ולא כלום, שכן המאקאמה, אשר נועדה לקהל גדול ומגוון, היא היתולית ביסודה, בעוד שהקינה האריסטוקראטית, שהושמעה בחצרות נדיבים, נשלטת על-ידי עצב. אבל המאקאמות אינן עשויות מעור אחד. תימצאנה ביניהן גם כאלה שאינן היתוליות כלל.¹³⁶

"מחברות עמנואל" מעידות על זיקת מחברן למסורת האנדאלוסית, אשר בה התפתחה המאקאמה, מחד גיסא, ועל השפעות איטלקיות, מאידך גיסא. מספרד שאל את המבנה הסיפורי, המוצק או הרופף, את הדמויות הבדויות של מגיד ושל גיבור, את נוסחאות הפתיחה ואת שילובם של שירים בעלילה המחורזת. אף-על-פי-כן חיקיו – אין בו משום התבוללות.¹³⁷

עמנואל שילב פרקי קינה מובהקים בתוך מחברותיו. במחברת העשרים ואחת משולבות שתי קינות, שייחודן בכך שנכתבו, כעדותו, כדי שתיחקקנה על מצבתו כשימות. הקינה הראשונה, "עדי עמים", קצרה, נעדרת נימה אישית, הגותית, מספרת על מעלליו של זמן במי שמכונה "אסיר מות". לצורך המחשת האימה מעמת המשורר עבר עם הווה. בטור האחרון משתלבת נחמה דתית, כמקובל בקינת החול הספרדית. הקינה השנייה, "רואי ויודעי לפנים", נימתה אישית (כתובה בגוף ראשון). גם בה מעומתים זמנים, אך ביתר הרחבה וב"גיוס" אמצעים נוספים לצורך הדגשתה, כגון כיאסמוס והגדלת מספר הטורים לכל אחד מהזמנים (בתחילת הקינה נתון הזמן בגבולות צלע אחת. מאוחר יותר בגבולות דלת ואחר-כך בגבולות מספר בתים). בקינה משולבות שאלות ריטוריות, הפותחות ב"איה" ומסיימות ב"אי" – התקצרות מחמת בכייה, כיאה לקינה.

התשתית הלשונית העיקרית שאולה מפרקי קינה איוביים. בקינה נרמז גם שמו ועיסוקו של המחבר (העיסוק נרמז בזמירות, במליצות ובחרוזים, והשם באיכויות המספריות של האותיות: עמ – כנגד "שבעים וארבע עשרות". נו – כנגד "חמש עשרות וששה", אל – כנגד "אחד ושלוש עשרות" וביחד: עמנואל).¹³⁸ אם נאחז בהגדרת הסוגות המקראיות – לפנינו קינה נבואית עצמית (שקדמה לאירוע).

במחברת זו כלולה גם קינה הנאמרת על-ידי הקבר. לולא הגדיר עמנואל את הסוגה – ניתן היה להחשיבה כשיר התפארות. המת מדומה בה ללוחות הברית, לשרף, ללשון זהב וגם לאדרת, ומזכיר שיר התפארות נודע של רשב"ג, "אני השר", שנזכר במפורש בקינה האישית הקודמת.¹³⁹ הדמות הפיקטיבית, המכונה שר, המבקשת קינת-קבר כזו גם לעצמה, זוכה בה. "אני ארון וכפורת" הוא דיבור המתחיל את קינתה שלה, הדומה אף היא לשיר התפארות.¹⁴⁰ אל ארבע הקינות הללו מצטרפת קינה ארוכה, הכתובה פרוזה מחורזת, אשר המשורר עצמו מאפינה כסוגה המיוסדת על מליצות ידועות ומכילה דברי שבח מופלגים.¹⁴¹

מחברת זו מכילה אפוא חמש קינות נבואיות עצמיות כתובות על-ידי חי, המיועדות לחציבה באבן לאחר מותו.

אל החמש הללו מצטרפות שתי קינות קצרות על בכורו של עמנואל, "כאשר נסע מעולם ההבל והלך אל האור הגמור". הראשונה מזכירה את קינת דוד על אבשלום, אבל סיומה בנחמה. השנייה נוקבת בשם הנפטר בראש הקינה, בניגוד למקובל בקינה הספרדית, הרוחה את הזכרת השם בחטיבת ההספד האישי.¹⁴²

דוגמאות נוספות לקינות, בתוכן קינות על יחיד ודווקא על נשים, תימצאנה במחברת העשרים וארבע, שייחודן בנחמתן. במחברת העשרים ושש משולבות קינות אוניברסאליות, שעניינן בזקנה. תשתיתן בחלקה קוהלתית ובחלקה ספרדית.¹⁴³

במחברות משולבות, כידוע, שלושים ושמונה סונטות, תשע מהן הן סונטות קינה. אחת, "נפלה עטרת הזמן", על מות גבירה שפגע בה והתאהב בה אחר-כך, חותמת את "מגילת החשק", ומובעת בה אהבתו ל"מותה" ("מות" בנקבה, כמו באטלקית: LA MORTE).¹⁴⁴ שאר הסונטות אוניברסאליות. שתיים – מושאן הזמן ("כ"ט ו-ל' בקובץ שערך זמורה¹⁴⁵), חמש – עניינן במוות כנושא מופשט ("א, י"ב, י"ג, ט"ז, ל"ה) ואחת בזקנה ("י").

כל הקינות האוניברסאליות נעדרות נחמה. הסונטות עשויות כמתכונתן הקלאסית, המחלקת את ארבעה-עשר הטורים לאוקטט ולססטט, המקיימים ביניהם יחס דיאלקטי.

עמנואל העשיר אפוא את סוגת הקינה בסוגי-משנה נוספים: קינות נבואיות עצמיות, שנכתבו כפי שתיחקקה על מצבת קבורתו, קינות קבר, קינות הכתובות בפרוזה מחורזות וסונטות קינתיות. חיבורנו ייעזר גם בדרך שעיזב את דמויות המגיד והגיבור, ובסוג הקשרים שנקשרו בהם מחברותיו אישה לרעותה.

4. סיכום: מאפייני סוגת הקינה העברית הקלאסית

לא נוכל להסתפק בחלוקתה של הסוגה לארבעה סוגי-משנה (יחיד, ציבור, נבואית ואוניברסאלית), מפני שכבר במקרא נחלק כל אחד מהם לפחות לשני מינים, ובקינות ימי הביניים ההסתעפות רבה יותר. מיני הסליחה אחדים ("פזמון", "חטאנו", "בקשה", "תחינה", "עקידה", "ציונים", "תוכחה"). גם הקינה אינה עשויה מעור אחד (סתמית ושאונה סתמית, של הפרט המשמש כשליח ציבור ושל הכלל). קיימות גם סליחות וקינות דתיות לא-פייטניות, שלא נועד להן לכתחילה ייעוד ליטורגי וביניהן היסטוריות ועל-זמניות.

גם בין קינות החול אין גבולות חדים. יש מי שהבחין בין ארבעה סוגי-משנה, הנקבעים על-פי מידת הדומיננטיות של ארבע מגמות (בכי, שבח המת, נחמה והגות), אך יש מי שפסל הבחנה כזו. לדעתו, ייחודה של קינה שתבניתה מורכבת מעירוב שווה-ערך של המגמות. יש מי שגדר עצמו בתחומי סוגת הקינה, ויש מי שנדרש למינוח אחר, רחב יותר אך גם מעורפל יותר.

דא עקא, שגם החלוקה לסוגי-משנה אינה סופית, שכן בחלק מן הקינות (או הסליחות) מתקיים מעבר מסוג לסוג, כגון בקינות היחיד שבתהלים ובאיכה, המתהפכות לקינות ציבור, וכגון בפיוטים לא-פייטניים, שהפכו לליטורגיים.

נתקשה להצביע על דגם טהור של הסוגה, דוגמת תבנית היסוד שפגיס הצביע עליה, שכן איזה הוא הדגם הטהור? קינות דוד על בני משפחתו ופיקודיו? – והרי הן מועטות באופן יחסי לקינות

המקראיות הרבות, השונות מהן. שמא קינות תהלים? – והרי רובן מניידות עצמן מן הפרט אל הכלל. הקינה התלמודית חלקית – לכן לא נוכל ללמוד ממנה על השלם. והדברים ידועים, כיוון שנידונו.

לעיתים הקינות עצמאיות, אולם חלקן מופיע בתוך תבנית רחבה יותר, של קינה או של סוגה אחרת. מוכרות לנו מחרוזות פתוחות וסגורות של קינה. פגשנו בסוגות מעורבות כקינות דמויות סונטה וכקינות באלאדיות.

חלק מהקינות נוטה להיות אלגורי, ואין הכוונה לבאלאדות האלגוריות של ימי הביניים בלבד. שילוב מדברים הוא תופעה נפוצה בקינות. מיצויה יתגלה בבאלאדות, אך הוא קיים גם בקינות ממין אחר.

בחלק מהקינות ניכר איפוק צורני, אולם אחרות נוטות דווקא לוירטואוזיות צורנית נגלית, כמו בספרד הנוצרית, או סמויה, כמו בקינות דוד, דמויות הדימעה.

חוק הסימטריה, החל על חלק נכבד מקינות ימי הביניים ומסליחותיהם, מתקיים בפועל גם בקינות קדומות מהן, אולם קיימות קינות, שאינן נשלטות על-ידי סימטריה כלשהי.

חזרות למיניהן כאנאפורות, אפיפורות, מילים מנחות, חזרות על מילים, שרשורים ישירים והפוכים, אקרוסטיכונים משולשים ומרובעים, סיומות מקראיות, פתיחות מעין סגירות ופסוקי מסגרת – נלווים דרך קבע לקינות רבות, אך יש כאלה שמתנזרות מהם במתכוון.

בקינות רבות עיצורים אונומטופיאיים, המחקים תופעות הקשורות לקינה. רבות מהן נזקקות לשאלות ריטוריות ולמשלים נרחבים. הדגשנו את מקומם המיוחד במזמורי תהלים ובקינות נבואיות, אף-כי אינם נעדרים מקינות מאוחרות. בקינות רבות בולט השימוש ב"איך" ובמקבילותיה כמבטאות צער או השתוממות, ובשורש נפ"ל ובמקבילותיו כמבטאים מהפך. וכן בולט השימוש בשורש חו"ן ובמקבילותיו, אליהם מצטרפות קריאות של אבל, כגון "הוי", "וי", "אוי" ודומיהן.

מושא הקינה מגוון, החל ממת מזוהה, פרטי, וכלה בקשיי התמודדות עם מצב נתון, פיזי או נפשי. לא מצאנו קינות רבות על נשים. המעטות המצויות בשירת ימי הביניים – יותר משהן קינות על נפטרות – הן מנחמות את החיים. עמנואל הרומי יוצא דופן מבחינה זו.

דוברי הקינה מגוונים: מקונן נגלה, מקונן סמוי (באופן חלקי או באופן מוחלט, כמו בעיצובים שונים של הבאלאדה) וקבר, המשמיע דברי קינה.

בדרך כלל לא נמצא בקינה העברית תיאור טבע של ממש. יש שהוא נזכר במסגרתן של תחושות זעם, הפוקדות את המקונן, שמתוך כך הוא מקללו, או שהטבע משמש כמשל. קינתו של רשב"ג, "ראה שמש", יוצאת דופן מבחינה זו.

עימות זמנים הוא ממהותה של הסוגה, המבכה העדר. הזכרת חטאים בצד הזכרת שבחים, או אף תוך התעלמות מהם, קיימת בחלק נכבד מהקינות.

ברובן נחלץ המקונן מאיליא אל כוח, אולי גם מכוח כוחות הנפש המקוטבים, של רגש ושל שכל,

המופעלים בקינה, שיש בהם כדי להסביר גם את שינוי המיקוד של הסוגה מן המת אל החי, ובאופן חלקי את מקומה של חטיבת התנחומים, באותן קינות שבהן היא נמשכת באופן טבעי. באחרות היא מאולצת, כגון בקינות רבות של ימי הביניים, שתבניתן מורכבת.

בחלק ניכר מן הקינות נתון המקוּנן בעיצומו של קונפליקט – עובדה העומדת כביכול בסתירה למחשבה המקובלת, שקינה מדובבת לאחר קונפליקט. אם נעזר בפרשנות, נוכל לקבוע בוודאות, שברובן קיימת יציאה ממנו. נוכל גם להתייחס לביטויי זעם והסתייגות מן המחדל האלוּקי כאל אופני מבע של כאב, שאין לשפוט את המקוּנן על-פיהם, כיוון שהוא נתון בצער. אף-על-פי-כן – רישומו של הקונפליקט אינו נמחק. בוודאי שכך הוא, אם נתייחס אל כתובים כפשוטם בלבד.

סוגת-על של קינה תכלול אפוא כל קטע פיוטי, שיש בו בכייה על אובדן, פיזי או נפשי, עצמי או של אחרים, המקיים את ממדי הסגנון והמבנה ואת הממד התמאטי, שתוארו לעיל, הנדרשים על-ידי התפישה הז'אנרית התיאורית שעל-פיה אנו מתנהלים.¹⁴⁶

הערות ומראי מקום

1. "טיפוס אידיאלי" – מושג שאול מתורת המדינה. אין פירושו ממוצע של אנשים מצוינים, אלא גיבוש חזיונות מוחשיים רבים בטיפוס מופשט אחד. ראה ובר, מכס. הפוליטיקה בתורת מקצוע (תרגום: א' שמואלי). ירושלים, שוקן, תשנ"ב, וכן אצל יניב, שלמה, הבלדה העברית – פרקים בהתפתחותה, חיפה, אוניברסיטת חיפה, תשמ"ו, עמ' 209, הערה 98 וגם אצל גלובינסקי, מיכאל, ה"זאנר הספרותי ובעיות הפואטיקה ההיסטורית", הספרות, ב', (1), 1969, עמ' 25, הערה 38.
2. טיגאי, יעקב, חיים. "קינה", אנציקלופדיה מקראית, ז', עמ' 125-144.
3. מזמור כ"ב, למשל, נאמר בתענית אסתר.
4. אפיון סוגת הקינה העברית הקלאסית משמש כבסיס לאפיון הקינה של אורי צבי גרינברג, לדעתה של כותבת המאמר. ראה טליה הורוביץ, הקינה בשירת אורי צבי גרינברג, חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה". רמת-גן, אוניברסיטת בר-אילן, תש"ן.
5. טיגאי, 131.
6. סרנה, י"מ. "תהלים", אנציקלופדיה מקראית, ח', עמ' 450-452. הסוגים העיקריים, לדעתו, הם: המנון, תודה ותלונה והמשניים: מזמורי מלך, מזמורי ציון ומזמורי חכמה.
7. קויפמן, יחזקאל, תולדות האמונה הישראלית, ב', ירושלים ותל-אביב, מוסד ביאליק ודביר, תשל"ב, עמ' 523.
8. רו, חולדה. מזמורי תהלים, ירושלים, ש' זק, תשל"ו, עמ' 108.
9. הופמן, יאיר. הנבואות על הגויים במקרא, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, תשל"ז, עמ' 275, הערה 10; עמ' 246, הערה 24.
10. ברנפלד, שמעון (עורך). ספר הדמעות, א', ברלין, אשכול, תרפ"ג, 1923, עמ' פב-פד. לפי גירסה זו נכתבו הקינות הלאומיות שבתהלים (מ"ד, ע"ד וע"ט) בימי אנטיוכוס אפיפאנס.
11. לדעת רד"ק, אין המונח "מזמור" קשור בתוכן. הוא בא לציין אך ורק את מקום אמירתו בביהמ"ק (קמחי, ר' דוד. הפירוש השלם על תהלים, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשל"ט, עמ' טו), וכן סבור עמוס חכם (תהלים, תנ"ך עם פירוש דעת מקרא, ספר שני, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשמ"א, עמ' סד).
12. "מזמור לאסף (...). לא היה המקרא צריך לומר אלא "בכי לאסף", "נהי לאסף", "קינה לאסף" (...). אלא משל למלך

- שעשה בית חופה לבנו (...) ויצא בנו לתרבות רעה (...), איכ"ר ד' ובספר האגדה (סדור ומפורש על-ידי ביאליק ורבניצקי, תל-אביב, דביר, תשי"ג), עמ' קיג, רא. מעניין בייחוד פירושו של ראב"ע. לדעתו, מזמור – דבר שנזמר ונכרת, ולפי זאת בטלה השאלה.
13. פרק י"ח, הלכה ד' (לפי מהדורת היגער).
14. גולדשמידט, דניאל (מגיה ומבאר). סדר הקינות לתשעה באב כמנהג פולין וקהילות האשכנזים בארץ ישראל, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשכ"ח, 1968, עמ' ז.
15. שם, עמ' נז-נט.
16. לדעתו של ברנשטיין, שמעון (עורך). על נהרות ספרד, קינות כמנהג ספרד על חורבן ירושלים ועל הפורעניות עד גזירות קנ"א (לפי כתב-יד יחיד בעולם בספרייה הממלכתית בליסבון), תל-אביב, מחברות לספרות, תשט"ז, 1956, עמ' 44, 221.
17. בבא בתרא ט"ו, ע"א; מורה נבוכים ג', פרק כ"ב; פסיקתא רבתי, כ"ו: "כל מה שארע לאיוב ארע לציון". ראה גם חכם, עמוס. "מבוא", איוב, תנ"ך עם פירוש דעת מקרא, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשל"ל, עמ' 19.
18. עמוס חכם, איוב, עמ' 22-24.
19. תוספות מועד קטן כ"א, 1, דיבור המתחיל "ואסור"; שולחן ערוך, יורה דעה, שפ"ד, ד'.
20. ראה הערה 15 כאן.
21. יעקובסון, יששכר. לבעיית הגמול במקרא, תל-אביב, סיני, תשי"ט, עמ' 59-71.
22. זר-כבוד, מרדכי. קהלת, תנ"ך עם פירוש דעת מקרא, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשל"ג. עמ' 3, 4, 40.
23. ובשינויים בסנהדרין כ', ע"ב ובקה"ר פ"א.
24. ר' מרדכי מפלוגניאן. כרם לשלמה, וילנא, תרי"ז, ד-ה; Bloch, I.S. *Uprprung Entstehung Des Buches Kohelet*, Leipzig, O. Leiner, 1872, p. 38.
25. ראה הערה 16 כאן.
26. לויך, ישראל. על מות, הקינה על המת בשירת החול העברית על רקע הקינה הערבית, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, תשל"ג, עמ' 207.
27. אמ"ר – לשון רכה. ראה, למשל, רש"י לשמות י"ט, 3 וגם שפתי חכמים במקום.
28. בוק, יעקב. "קינת דוד על שאול ועל יהונתן – פישרה וסוד עיצובה האמנותי", בית מקרא, כ"ז (צ"א), תשמ"ב, עמ' 247-250. בוק מזכיר דימעה רק בהקשר לקינת אבשלום.
29. טיגאי, עמ' 126-127.
30. מחקה אנחה. ראה בוק, עמ' 259.
31. רד"ק (בפירושו במקום) קובע, שזו אחת מדרכי הקינה. מסתייע במיכה א', 10, שהושפע, לדעתו, מדוד.
32. וראה לעניין הפזמונים אצל קיל, יהודה. שמואל, תנ"ך עם פירוש דעת מקרא, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשמ"א, 1981, עמ' שכ"א, הערה 27.
33. שם, שם ובוק, עמ' 254.
34. עמוס חכם, תהלים, י"ג.
35. הורוויץ, ישעיהו (השל"ה). תהלים, נדפס מחדש בירושלים, דפוס האמנים, תשל"ג, במבוא למזמור ג', וכן בספר האגדה, צ"א, צ"ח. וכן רש"י ל-ג', 1.
36. מדרש תהלים בראש מזמור י"ח.
37. קויפמן ב', עמ' 523.

38. אף-על-פי שנתפרשה בררכים אחדות. יש שצירופה ("עלמות", רש"י, מנחת שי). יש שפירושה כשם כלי או ניגון או נגינה, ואפשר שהיא מלשון עלמה.
- "לבן" – יש מפרשים "נבל" בשיכול אותיות. ראה עמוס חכם, תהלים, לג.
39. בשמ"ב י"ב, 14. ראה עמוס חכם, שם, מ, מא.
40. וחז"ל, רש"י ומפרשים נוספים דרשוה כנגד כלל ישראל, המשועבד למלכויות גויים (עמוס חכם, נט).
41. ובעניין זה ניתנו פירושים אחדים, שם, שם (ארבע דעות).
42. ברכות ה', ה'.
43. עמוס חכם, תהלים, קכג. נתפש על-ידי חז"ל כמזמור ציבור. יש שדרשוהו על הצרה, שהיו ב"י נתונים בה בימי המן הרשע (עמוס חכם, קכד). במגילה ד', עא כתבו, שיש לומר מזמור זה בפורים וכן על-פי מנהג הגר"א. מנהג הספרדים לאומרו בתענית אסתר ובפורים, אולי בגלל פניו הכפולים.
44. עמוס חכם, שם, עמ' רמח.
45. קויפמן ב', עמ' 523.
46. עם זאת, דווקא בנוסח הספרדים זהו מזמור לימי חג הסוכות, משום שמרובים בו הגעגועים לרגל. בפסיקתא רבתי דרשו "אראה פני האלהים" לעניין שמחת בית השואבה. וראה עוד אצל עמוס חכם, עמ' רמח, הערה 18.
47. הרד"ק (בפירושו למ"ב, 2), ראב"ע (בפירושו למ"ב, 1) והשל"ה (בהקדמתו למ"ב) רואים בה קינת ציבור.
48. וכך מוגדרת הקינה במשנה: "איזהו עינוי שכולן עונות כאחת. קינה – שאחת מדברת וכולן עונות אחריה" (מועד-קטן ג', ט'). השווה: "הספדנין והעוניים אחריהן" (ברכות ס"ב, ע"א).
49. קויפמן ב', עמ' 202, אך לדעת השל"ה, הרד"ק ועמוס חכם זוהי קינה לאומית.
50. בפירושו ל-פ"ט. בעיקר ב-קנ"ח.
51. בבא בתרא ט"ו, ע"א וכן בתרגומים העתיקים; רש"י ל-ג', 1. ראה גם מושקוביץ, יחיאל, צבי. "מבוא", איכה, תנ"ך עם פירוש דעת מקרא. ירושלים, מוסד הרב קוק, תשל"ג, עמ' 19-20 וגם בתוך הפירוש.
52. סגל, משה, צבי. מבוא המקרא, ירושלים, קרית ספר, תש"ו-תש"י, עמ' 701.
53. קויפמן ג', עמ' 58-586.
54. מועד קטן כ"ו, ע"א; תענית כ"ב, ע"ב; איכ"ר א', נ"ג; א' ס"א; ד', ו'. גם יוספוס רומז על קינה, שקונן ירמיהו על יאשיהו (יוסף בן מתתיהו. קדמוניות היהודים, ווילנא, האלמנה והאחים ראם, תרמ"ז, 1886, ה', ו').
55. טיגאי (עמ' 131). מזכיר השתקפות של קינות ציבור בנבואה, כגון בעמוס ה', 2, 16 וכן בספרים חיצוניים, אולם בנבואה אלה רסיסי-קינה בלבד, וספרים חיצוניים אינם משמשים כחומרי התבוננות לשם השוואה בחיבור זה.
56. קויפמן ג', עמ' 584 ו-ב', עמ' 523.
57. סגל, עמ' 694.
58. חגיגה ה', ע"ב; ירושלמי, שבת, פרק ט"ז; איכ"ר ד', כ"ה. א'; תרגום השבעים, הפשיטתא והוולגטא.
59. מושקוביץ, יחיאל, צבי. איכה, תנ"ך עם פירוש דעת מקרא, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשל"ג, פירושו לפרק ג'.
60. הרטום, א"מ. "איכה", אנציקלופדיה מקראית, א', עמ' 261.
61. סגל, עמ' 696, אייספלדט, ויזמן ורודולף (אצל קויפמן ב', עמ' 584, הערה 1).
62. מושקוביץ, איכה, 3-12, 22 וגם הערה 35 שם, לפיה הקינה השלישית היא הגרעין הרעיוני העיקרי של כל ספר הקינות. לעניין זה מצטרף גם קויפמן (ב', עמ' 590).
63. קויפמן ב', עמ' 584.

- .64 "באו כל הדורות וכל האותיות וכל הבריות שבעולם, עליונים ותחתונים, ועמדו על הצרות שהגיעו לישראל" (מדרש תדשא, כ').
- .65 יעבץ, זאב (מסדר ומבאר). סידור עבודת הלבבות, ירושלים, קריה נאמנה, תשכ"ו, בפירושו לתהלים ל"ד.
- .66 גוייטין, ש"ד. "הערה על מגילת איכה", קובץ לזכרו של גדליה אונא, הוצאת הקיבוץ הדתי, ת"ש, עמ' 136.
- .67 וראה עוד אצל מלצר, פייבל. "איכה", הצופה, 22.7.1966.
- .68 ברזל, הלל. משוררים בגדולתם, תל-אביב, יחדיו, תשל"ט, 1979, עמ' 83.
- .69 קויפמן ג', עמ' 584-590.
- .70 Mintz, Alan. **Hurban, Responses to Catastrophe in Hebrew Literature**, New-York, Colombia University Press, 1984, pp. 26, 41
- מיניץ מבחין בין שני סוגי נחמה: קלאסית-היסטורית ואפוקליפטית.
- .71 עמוס חכם, תהלים, ספר שני, עמ' צ"ט.
- .72 לדעת אחדים, נאמר המזמור במקורו בטקס פולחני, בו הוחלפו דברים בין מתפלל-מקונן לבין נביא פולחן, המוסר דבר ה'. הופמן חולק על כך. לדעתו, משקף המזמור חוויות נפשיות ולא מציאות טקסית-פולחנית (עמ' 245-246).
- .73 במזמור בס"ה 9 פסוקים, אעפ"כ מדברים אחדים בו; שובים, שביים, לשון מדבר בעדו, לשון יחיד.
- .74 8, ("ראשונים" – תרתי משמע: ימי עבר וכינוי לאבות), 9.
- .75 שופטים ו', 22; יהושוע ז', 7. ראה גם קויפמן ב', עמ' 147.
- .76 ישעיהו, ירמיהו יחזקאל ועמוס, כפי שיפורט בחיבור.
- .77 להלן רשימה חלקית: עמוס ה', 7; ח', 10 (לפי פשוטו); ישעיהו א', 21-23 (על-פי קויפמן ג', 244); ירמיהו י"ג, 18-19; ו', 26; ז', 29 ועוד.
- .78 להלן רשימה חלקית: ישעיהו י"ד, 15-16; כ"ג, 6-1; כ"ד, 4-12; ירמיהו ד', 19-20; ח', 18-23; י"ד, 17-18 (או 17-22); יחזקאל י"ט; כ"ז; כ"ח, 1-19 (שתי קינות: על נגיד צור ועל מלכה); ל"ב, 17-32.
- .79 ישעיהו א', 21-23 (על-פי קויפמן ג', עמ' 244); כ"ד, 4-12 (שם, שם. עמוס חכם חולק, רמ"ט); ט"ו-ט"ז (לפי עמוס חכם רק 6-1); ירמיהו ט', 10, 9; י', 19 (לפי מושקוביץ, ואפשר 19-20 כחטיבה בפני עצמה); ט', 16-20; ח', 16-23; י"ד, 17-18 (או 17-23); יחזקאל י"ט; יואל 8-20; עמוס ה', 1-3; ח', 10 (קויפמן ג', 59 וגם ראב"ע ומצודות. עמוס חכם סבור ש-17 יחידה אחת, המורכבת משתי סוגות: תוכחה בתוך קינה); מיכה ז', 1-7.
- .80 ישעיהו י"ד; כ"ג; יחזקאל כ"ו, 18; כ"ז; כ"ח, 1-19 (אברבנאל מבחין בין "נגיד" לבין "מלך". לדעתו, כל קינה מכוונת לאישיות אחרת ושתייהן מסמלות את הממלכה. מושקוביץ מסופק. ראה ריט וכן בהערות 46 ו-47 שם); ל"ב 17-22.
- .81 על-פי חז"ל במדרש תנחומא לפרשת בלק ורש"י ועמוס חכם בפירושו ל-ט"ו, 5, אך יש המפרשים שהוא זעקת המואבים. ראה עמוס חכם, ישעיהו, קע, הערה 7.
- .82 הופמן, עמ' 141, 154, 222, 223, 224.
- .83 קויפמן ג', עמ' 244; עמוס חכם בפירושו במקום.
- .84 הופמן, עמ' 124.
- .85 מושקוביץ, יחיאל, צבי. יחזקאל, תנ"ך עם פרוש דעת מקרא, ירושלים, מוסד הרב קוק, תשמ"ה, עמ' 31-32.
- .86 עמוס חכם, ישעיהו, קג, הערה 31 א', ב', ג'.
- .87 ירמיהו ט', 9; 17-19; ל"א, 14; עמוס ה', 16 ועוד. כנרדף לקינה נמצאנו בירמיהו ט', 9 וביחזקאל כ"ז, 32.
- .88 מושקוביץ, יחזקאל, עמ' רנג, הערה 74.

89. "ודע כי משלי הנבואה יש בהם שתי דרכים: מהם משלים, שכל מלה שבמשל הוא יש בה עניין, ומהם (...) יבואו במשל דברים רבים מאוד (...) הם ליפות המשל (...)", אצל לייבוביץ, נחמה. עיונים בספר בראשית, ירושלים, ההסתדרות הציונית העולמית, המחלקה לחינוך ולתרבות תורניים בגולה, תשכ"ט, עמ' 210.
90. "קהלת אינו מטמא את הידיים, כדברי בית שמאי, ובית הלל אומרים: מטמא את הידיים", מסכת ידיים ג, ה'.
91. זר-כבוד, מרדכי. "מבוא", קהלת, עמ' 24-33.
92. עתה, כש"ראה", נשתנתה השגתו של איוב על אודות האלוקים. מכאן ואילך בטלו כמיהותיו לתשובות בשר ודם. וראה עוד אצל עמוס חכם, איוב, עמ' שכח.
93. קויפמן סבור, שצריך להבחין בין "ספירת האגדה", המצויה בסיפור המסגרת, לבין "ספירת החכמה", המצויה במענות. השימוש בז'אנר כפול הוא המקור הראשי לבעייתו של ספר איוב מבחינה תיאולוגית (קויפמן ב', עמ' 604-608).
94. פסקת הקללות הראשונה בת 7 פסוקות (בפסוק 3 – קללה ליום וללילה, בפסוקים 4-5 – קללות ליום ובפסוקים 6-9 – ללילה). הקללות הולכות ונכפלות.
95. נעין, למשל, ב-12 הפסוקים הראשונים של פרק ז': הלא, לאנוש, עלי, צל, פעלו, הנחלתי, לי, ולילותי, עמל, לי, לבש, קלו, ויכלו, לא, לראות, לא, וילך, שאול, לא, יעלה, לא, לביתו, ולא, לא, עלי.
96. "קול" כמבטא תכנים, "הד" כמבטא צלילהם.
97. ברזל, משוררים בגדולתם, עמ' 83.
98. שני המאמרים הידועים בעניין זה: "יודעין הן הנביאים שאלוהן אמיתי ואינן מחניפין לו", וכן "צדיקים גמורים – הם ניוונים בזרוע". (ירושלמי, ברכות פ"ז, ה"ג; ברכות י"ז ע"ב). לעניין השיפוט הכפול של איוב, השווה בבא בתרא ט"ו-ט"ז ("כיוון שחרף וגידף נטרד מן העוה"ב"), ודעתו של ר' יהושע בן הורקנוס, ש"איוב – קלסוהו חכמים" (סוטה ה', ה'), וכן קויפמן ב', עמ' 608.
99. מירסקי, אהרן. "השירה העברית בתקופת התלמוד", אלקושי-קדרי (עורכים), ירושלים, שנתון לדברי ספרות והגות, ב', תשכ"ז, עמ' 161, 162, 179, הערה 1; לבנסארט, אברהם. "תהלות מלאכת השיר", כנור נעים, וורשא, תרע"ג, עמ' 22-28; פליישר שותף לדעתו של מירסקי (שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים, כתר, תשל"ה, 1975, עמ' 41-46).
100. מועד קטן כ"ה, ע"א וע"ב; סדר עולם רבא פרק כ"ח (קינה על מיתת צדקיהו המלך).
101. הברמן, א"מ. תולדות הפיוט והשירה, רמת גן, מסדה, 1970, עמ' 30. מקור הקינה בכתובות, ק"ד, עא, ובירושמי, כלאיים ל"ב, ב' ("אחינו בני ידעיהו, שמעוני, שמעוני! אראלים ומצוקים אחוה בארון הקדש / גברו ידן של אראלים וחטפו את הלוחות").
102. "וי, דמית / מלכא צדקיהו / שתי שמריא / דכלהון דריא".
103. פליישר, עמ' 43; מירסקי, שם, עמ' 172.
104. בכי – בקינתו של בר-אבין (מועד קטן כ"ה, עב). אוי – בקינה על רב זירא (שם). וי – בקינה על צדקיהו (סדר עולם רבא, פרק כ"ח).
105. מירסקי, שם, עמ' 166, 167.
106. להשלמת ההבדלים ראה אצל פגיס, דן. חידוש ומסורת בשירת החול: ספרד ואיטליה, ירושלים, כתר, 1976, עמ' 1-4, 16, 41.
107. עמנואל הרומי. מחברות עמנואל, מהדורת יונה וויללהיימער, לעמבערג, מיכל וואלף, 1870.
108. גם וידוי הוא סוג משני לה (אלבוגן, משה, יצחק. תולדות התפילה והעבודה בישראל (תרגום: ברוך קרופניק), ירושלים-ברלין, דביר, תרפ"ד, עמ' 134, 136, 137, 139, 140).
109. אף-על-פי שכתבה על-ידי משורר איש פרובאנס, נכנסה למחזור ספרדי כדי לסגור את הדלת בפני סליחה אשכנזית ידועה יותר, "אלה אזכרה", לדעת ברנשטיין (על נהרות ספרד, עמ' 19, 20, 297).

110. ברנפלד, ספר הדמעות; ר' אפרים בן יעקב. ספר זכירה: סליחות וקינות. (מהדיר: א"מ הברמן), ירושלים, מוסד ביאליק, תש"ל.
111. פליישר, עמ' 71-73.
112. הסיכום על-פי פליישר, עמ' 10-13, 62-63, 73, 90-91, 95-96, 98-99, 104, 105, 107-110, 113, 119, 127-129, 130, 131, 190, 203-204, 205, 262, 266, 270, 271, 279-288, 300-301, 316-318, 322-323, 329, 333, 345-349, 403-407, 409, 410-411, 419-420, 468-471, ולעניין אי ההיקלטות של פיוטי הנחמה של הקליר בארצות אשכנז ראה גם אצל גולדשמידט, סדר הקינות, ט, המפנה, שם, בהערה 18, לשבלי הלקט, סימן רס"ט, ולפליישר במאמרו שבסיני, ס"ב, תשכ"ח, עמ' לג.
113. גולדשמידט, סדר הקינות, עמ' צ-צז.
114. שם, עמ' קכ-קכב. מקורו בגיטין נ"ז, עב, סנהדרין צ"ו, עב ובשינויים באיכ"ר, יג, אבל הפייטן מצטרף לסיפור התלמודי.
115. לפי סדרן: גולדשמידט, סדר הקינות, עמ' פח-צ; ברנשטיין, על נהרות ספרד, עמ' 66-68; שם, עמ' 138-139; גולדשמידט, סדר הקינות, עמ' קא-קב, צח-ק.
116. פליישר, עמ' 279.
117. צמח, עדי. מקרא בשמונה שירים עבריים מימי הביניים, ירושלים, עיונים, הסוכנות היהודית לארץ ישראל, תשכ"ח, עמ' 34, 50-100, וכן בספרו, כשורש עץ, קריאה חדשה בי"ד שירי חול של הר' שלמה בן גבירול, תל-אביב, מרחביה, ספרית פועלים, תשל"ג, עמ' 213.
118. פגיס, דן. חידוש ומסורת, עמ' 48, 141-143, 147-149, 153, וכן בספרו, שירת החול ותורת השיר למשה אבן-עזרא ובני-דורו, ירושלים, מוסד ביאליק, תשל"ל, 1970, עמ' 132, 134, 152.
119. לוי, על מות, עמ' 44, 155-157, 162.
120. לוי, על מות, עמ' 207; פגיס, שירת החול, עמ' 199, ובספרו, חידוש ומסורת, עמ' 163. שם, דומה שהוויכוח עם לוי גלוי.
121. "הה, בתי", "גלמודה אשר", "מה לעם", "ליעלת חן" (יצחקי, מאשה. אני השר, עיונים בשירת החול העברית בספרד, תל-אביב, בית הספר למדעי היהדות ע"ש חיים רוזנברג, פפירוס, 1986, עמ' 56-63).
122. "הה, בתי", "ליעלת חן", אצל לוי, על מות, עמ' 216-222. ארבע הנוספות הן: "מרעי ושכני", "מה לעם מררו", "נדיבי עם למי נקהלו" ו"איכה פוקדתי", שם, עמ' 260, הערה 21.
123. מלאכי, צבי. בנועם שיח, פרקים מתולדות ספרותנו, קובץ מחקרים, תל-אביב, מכון הברמן למחקרי ספרות, תשמ"ג, עמ' 176-180.
124. לוי, על מות, עמ' 231-232.
125. יצחקי, עמ' 125, הערה 4.
126. שם, עמ' 62, 124, הערה 3.
127. מלאכי, עמ' 179, הערה 704. מזכיר את המנהג להעמיד חופה שחורה למי שנפטר בטרם נישא, ויש אף נוסח של כתובה ושבע ברכות לזיווג של הנפטר עם "רוח בת שאול"; לוי, על מות, עמ' 216, 219, 221.
128. לוי, על מות, עמ' 221.
129. מלאכי, עמ' 177.
130. פגיס, חידוש ומסורת, עמ' 162.
131. שם, עמ' 168.
132. פגיס, חידוש ומסורת, עמ' 173.

133. שם, עמ' 188.
134. "זעק יער עלי ארז והילל, אשר קוה לאור והא ליל! אמת לא ידעה נפשי בטרם ספותו כי ימותון עש והילל", אצל פגיס, חידוש ומסורת, עמ' 192.
135. יש בכך לכאורה סטייה קלה מהמתודה. עד כה נבחנו קינות קדומות, כדי שתשמנה בסיס לקביעת מאפייניה של סוגת הקינה. עתה המהלך כביכול הפוך (אוצרו של אצ"ג מכתוב את בחירת הדגם הקדום). אולם היקף החומר חייבנו להצטמצם. לולא הצטמצמו, היינו מגיעים אל עמנואל בין כה וכה, כי איש ימה"ב הוא.
136. פגיס, חידוש ומסורת, 199-200, 217. ראה הוויכוח על גבולות הסוגה (שם, עמ' 235-236).
137. שם, עמ' 206-234, 261-263.
138. עמנואל, עמ' 169, 170-171. לעניין הקשר לאיוב השווה: "ברחץ הליכי בחמאה"; "אשב בראש עם כמלך"; "מי יתנני כקדם" ועוד.
139. שם, עמ' 179. שירו של רשב"ג מופיע גם בתוך: ילקוט שירים לאבן גבירול וליהודה הלוי (עורך: רצהבי יהודה), תל-אביב, עם עובד, תשמ"א, 1981, עמ' 36. הרמז בקינה האישית בטור: "בן שש כבן השמונים", כמו: "ולבי בן כלב בן השמונים", אצל רשב"ג.
140. עמנואל, עמ' 179.
141. שם, עמ' 173-174.
142. שם, עמ' 174.
143. שם, עמ' 186, 200-208.
144. פגיס מביא את הערת קאסוטו, הסבור שעמנואל הושפע כאן השפעה מילולית מהקנצונה של דאנטה על אהובתו ביאטריצ'ה לאחר מותה (עמ' 263).
145. עמנואל הרומי. ל"ח סונטות (עריכה ומבוא: ישראל זמורה). תל-אביב, צבי, מחברות לספרות, תש"ד.
146. התפישה הז'אנרית התיאורית, שעל פיה אנו מתנהלים, די לה בפן הנגלה של הממד התמאטי וממד המבנה והסגנון. מצדדי התפישה הסטרוקטוראליסטית סבורים, שיש לצרף גם את תשתית העומק – הוא היסוד הקבוע בכל הז'אנרים (ראה לילי אורבך, מעמד הבלדה בשירתו של נתן אלתרמן, עיון מדגים בפואטיקה של "כוכבים בחוץ" בהקבלה לפואטיקה של הבלדה העממית הסקוטית-אנגלית, דיסטרציה, אוניברסיטת בר-אילן, תשמ"ד, 1984, עמ' 21-24, 27, 119, 126). נוכל לקבוע, שהמשותף לכל הקינות, שהן מאופיינות על-ידי המתח שבין הכניעה לאימת המוות ובין הרצון לבחור בחיים. לשיטתו של ברזל, הסבור, שתשתית העומק מתנסחת לעולם כשאלה, מפני שהיא מציגה את הבעיה ולא את תשובתה, תהא השאלה: האם אוברן מכניע או מפעיל? (ברזל, הלל. "השאלה כתבנית עומק, קריאה לפי הנחיות של לוי-שטראוס בתנ"ך ובספרות", עתון 77, (45-50), בעיקר 45, 1983, עמ' 31). בקינות דוד ובקינות הציבור שבאיכה שלטת הכניעה, כך גם בקהלת. בקינות היחיד והציבור שבתהלים ובאיוב שלטת מגמה הפוכה, ויש שהיא מעורבת, למשל, בחלק מן הקינות הנבואיות. בד"כ קביעת הנימה היא תוצאה של פרשנות. חיבורנו אינו אסכולתי, ומאחר שתביעות הסטרוקטוראליזם אינן מחייבות אותו – נסתפק בהערה.