

קינת אימהות על חורבות ירושלים: מחוות ביצוע במגילת איכה ובמדרשים עליה

גלית חזן-רוקם

לזכרו של אלן מינץ

סוגת הקינה היא ביטוי תרבותי אנושי מתקופות קדומות. דוגמאות לה בטקסטים ששרדו מתרבויות המזרח הקדום, מסופוטמיה ומצרים, כמו גם ביצירות ספרות קדומות כמו האיליאדה של הומרוס, מגילת איכה וספרים אחרים במקרא. היא רווחת ברוב התרבויות המסורתיות שנמסרו או נמסרות בעל פה. בלי לקבוע שסוגה זו, או כל סוגה אחרת היא בהכרח אוניברסלית, ובשימת לב להבדלים תרבותיים ניכרים במימושן, אפשר לומר שקווי דמיון רבים חוצים גבולות לשוניים ועמידים במשך הארוך של תרבויות באשר לתכנים, לצורות ולסגנון של קינות.

א. מוות, לשון וגוף

יותר מכל סוגה, הקינה עוררה מחקר של טקסטים יווניים קלסיים בהארת היבטיהם האתנוגרפיים, הפולקלוריסטיים והאנתרופולוגיים. כאלה הם מחקריה של מרגרט אלכסיו על סממני ביצוע שבעל פה¹ ובמיוחד עבודותיה הפמיניסטיות של ניקול לורו,² בהשראתו המובהקת של ז'אן-פייר ורנאן.³ אפשר אם כן לתמוה על מיעוט מחקרים בכיוון זה של מגילת איכה המקראית ובמיוחד על היעדר התייחסות לגילויי מחוות גופניות של שירת הקינות המקראית.⁴

1 Margaret Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, [1974] 2002

2 Nicole Loraux, *The Mourning Voice: An Essay on Greek Tragedy*, From French: Elizabeth Gail Holst-Wahrhaft, ראו גם: Trapnell Rawlings, Ithaca: Cornell University Press, 2002
Dangerous Voices: Women's Laments and Greek Literature, London: Routledge, 1992;
Gail Holst-Wahrhaft, *The Cue for Passion: Grief and its Political Uses*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000

3 Jean-Pierre Vernant, *L'individu, la mort, l'amour: Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris: Gallimard, 1989

4 Christl M. Maier, *Daughter Zion, Mother Zion: Gender, Space and the Sacred in Ancient Israel*, Minneapolis: Fortress, 2008, p. 152
בדיונה על הגוף הסובל, מאייר, המיישמת את המושג הסמינטי של גוף כסימן, מתקרבת לעיסוק בגוף המבצע, אולם מבלי להתייחס למחוות

אילנה פרדס תיארה בהעמקה רבה את גלגוליה המרתקים והססגוניים של מגילת שיר השירים כ"טקסט תרבותי" החל מהוגי ההשכלה והרומנטיקה האירופיות ועד התרבות הישראלית בת ימינו, קנונית ועממית, כשהיא חושפת את כוח העירור של המגילה ביצירת עוד ועוד יצירות אמנות והרחבת משמעויותיה.⁵ מקומה של מגילת איכה אינו נופל מזה של שיר השירים בתולדות המנהגים והריטואל היהודיים: מימים קדומים היא מבוצעת בציבור בט' באב – על פי כמה מנהגים אפילו יותר מפעם אחת במועד זה – זכר לחורבן הבית הראשון על ידי הבבלים והבית השני על ידי הרומיים. בכמה מסורות נוצריות היא כלולה באופנים שונים בסדר תפילות "הצללים" (Tenebrae) המתקיים בימים המובילים אל חג הפסחא, כאזכור לצליבה שקדמה לתחייה הנחוגה בחג עצמו. למרות זאת הגלגולים התרבותיים של מגילת איכה ותולדות המחקר עליה חסרים את החיות ואת העוצמה של חקר שיר השירים הניזון מזוהר הארוס והטבע שהטקסט זורע במערכות סימנים רבות ומגוונות.⁶ למרות מלאכת השירה הנשגבה והמשוכללת שהושקעה במגילת איכה, העיסוק בה לא חדר ללב השיח הפואטי, כדוגמת שיר השירים. יוהאן גוטפריד הרדר (1803–1744), דמות מרכזית בהשכלה וברומנטיקה הגרמניות, ומבשר מחקר הפולקלור המודרני, הקדיש ספר שלם לשיר השירים – *Lieder der Liebe*,⁷ שירי אהבה – אולם לאיכה לא יותר משורות מעטות במסתו הארוכה "על רוח השירה העברית" (Vom Geist der hebräischen Poesie).⁸ אין באיכה כלום מעולם החיות, ה־Lebenswelt הפסטורלי,

הביצוע בטקסט עצמו: "העיר המואנשת מגיבה על חוויית החורבן בקינתה המבוצעת בגופה ובקולה... הגוף המקונן של ירושלים מייצג את מרחב קיומם של הניצולים החיים בחורבות, בניסיון להתמודד עם האובדן" [התרגום שלי, גח"ר].

5 אילנה פרדס, אוהבים מוכי ירח: עגנון ושיר השירים בתרבות הישראלית, ירושלים: מוסד ביאליק, 2015. מנקודת מבט שונה, ראו: Athalya Brenner, "My' Song of Songs", *The Song of Songs: A Feminist Companion to the Bible*, Athalya Brenner and Carole R. Fontaine (Eds.), Sheffield: Sheffield Academic Press, 2000, pp. 154–168. לפרשנות המבוססת על ידע בגישות פולקלוריסטיות וביצוע, ראו: יאיר זקוביץ, מִקְרָא לְיִשְׂרָאֵל: פִּירוּשׁ מִדְּעִי לְמִקְרָא, שיר השירים, תל אביב וירושלים: עם עובד ומאגנס, 1992.

6 נושא הייצוג החזותי של חורבן ירושלים חורג מתחומי התמחותי עוד יותר מן הדברים האחרים שבהם אני עוסקת כאן. אני מודה לחברי עמיתי פרופ' ריצ'י ירחמיאל כהן שהציג בפני קבוצת "הדמיון הפרשני" (ראו בהמשך) דוגמאות מאלפות, במיוחד ציורו המונומנטלי של וילהלם פון קאולבאך, "חורבן ירושלים בידי טיטוס" (1846, נויאה פינאקוטק, מינכן) ו"ירמיהו מקונן על חורבן ירושלים" מאת רמברנדט (1630, רייקסמוזאום, אמסטרדם). ראו גם, Avraham Ronen, "Kaulbach's Wandering Jew: An Anti-Jewish Allegory and Two Jewish Responses", *Assaph* 3 (1998), pp. 243–262.

7 Johann Gottfried von Herder, *Lieder der Liebe: Die ältesten und schönsten aus Morgenlande*, Johann Georg Müller (Ed.), Johann Gottfried von Herder's sämtliche Werke, Stuttgart and Tübingen, [1778] 1827. אך ראו גם את דבריו של המחבר האנגלי אותו מצטט הרדר במשפט הראשון של החיבור:

Robert Lowth, "Lecture XXII: Of Elegiac Poetry", George Gregory (trans. and Ed.), *Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews*, annotated by Johann David Michaelis, Boston: Joseph T. Buckingham, 1815, pp. 310–321.

8 Johann Gottfried von Herder, *Johann Gottfried Herder Werke in zehn Bänden*, 5: *Schriften zum Alten Testament*, Rudolf Smend (Ed.), Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker, [1782–1783] 1993, pp. 663–1308.

הפורה, של שיר השירים שתאם את מסר השלמות של העבר של ההגות הרומנטית של הרדר ועוררה אותו לחזות – כמאה שנים לפני הרצל – את שובם של יהודי אירופה לאדמה שהצמיחה את הגפן והתאנה המוריקים במגילת האהבה והפריחה, כה שונה מאדמת חורבות איכה.

הנוף שעל רקעו יש לקרוא את איכה הוא חורבות שבינותן שורדים גופי אנוש מקוננים.⁹ עד כמה שידוע לי, המחקר המוקדם ביותר המתייחס לכל מגילת איכה בהיבט אתנוגרפי הוא עבודת הדוקטור של הדוויג יאנוב שהתפרסמה כספר, הקינה העברית במסגרת השירה העממית.¹⁰ הרמן גונקל (1862–1932), מייסד השיטה ההשוואתית של חקר סוגות מקראיות במסגרת האסכולה של ביקורת הצורות (Form criticism) הסתמך על עבודה זו במחקרו על מגילת איכה.¹¹ עבודתה של יאנוב התבססה על מחקרים חלוציים קודמים שעסקו במנהגים ובספרות עממית שבעל פה במזרח התיכון ובמיוחד בפלשתינה-ארץ-ישראל, בראשם עבודתו של גוסטב דאלמן (1855–1941).¹² בשיטת המחקר ההשוואתית של יאנוב הדהדו מצד אחד מחקרי פולקלור שהתנהלו ממחצית המאה התשע-עשרה במרכז אירופה ובצפונה ומצד אחר השראת אסכולת "המיתוס והריטואל" של ג'יימס פרייזר. למרות שהיא מתארת אירועים וטקסים קונקרטיים בתרבות העממית – מנהגי קבורה, רפואה עממית – אין בדבריה ולו אזכור אחד לביצוע שירת הקינות באמצעות איברי הגוף האנושי. מחוות כגון נענוע הראש או חריקת השיניים שאותן היא מזכירה נחשבות בעיניה אפוטרופאיות, לשם הגנה מאגית, ולא אקספרסיביות, מבטאות רגש, והיא אינה יוצרת זיקה ביניהן לבין הקינן.¹³ בקריאה במגילת איכה שאני מציעה במאמר זה אני מבקשת למקד את המבט במחוות הביצוע של שירת הקינות בהתבססי על ניתוח מחוות הגוף במחקרה של ורד מדר הנטוע במחקר

9 פרדס, הערה 5 לעיל. לנוכח ניתוחה המדויק של פרדס את אימוצה של מגילת שיר השירים לחיקה של התרבות הציונית, ניתן להבין את ההתקבלות השונה של איכה כתזכורת חריפה מדי לעבר. העבר של חורבן בית שני זכה לאידיאליזציה באמצעות טקסטים שלא הייתה להם תפוצה רחבה בתרבות היהודית המסורתית, כמו למשל תיאוריו של יוספוס את מאורעות "הגבורה" במצדה. ראו גם Yael Zerubavel, *Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition*, Chicago: University of Chicago Press, 1995.

10 Hedwig Jahnow, *Das hebräische Leichenlied im Rahmen der Völkerdichtung*, Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft, Giessen: A. Töpelmann, 1923.

11 Delbert R. Hillers, *Lamentations: A New Translation with Introduction and Commentary*, Anchor Bible, New York: Doubleday, 1992.
Ulrich Berges, *Klagelieder*, Freiburg: R. Herder 2002, p. 45.

12 Gustaf Dalman, *Arbeit und Sitte in Palästina*, Berlin: De Gruyter, [1928] 2001.
13 Jahnow, הערה 10 לעיל, עמ' 187. יש להזכיר כאן את הילמה גראנקוויסט (1890–1972), אתנופולוגית פינית דוברת שוודית שפרסמה את הראשונים במחקרה האתנוגרפיים הרבים על חיי תושבי ארץ הקודש, על נישואים בשנת 1931 ועל לידה בשנת 1947: Hilma Granqvist, *Marriage customs in a Palestinian village*, 1–2, Helsinki: Societas Scientiarum Fennica, 1931–1935; Hilma Granqvist, *Birth and childhood among the Arabs: Studies in a Muhammedan village in Palestine*, New York: AMS Press, [1947] 1975. עבודתה על מוות ועל מנהגי קבורה התפרסמה בשנת 1965. Hilma Granqvist, *Muslim death and burial Arab customs and traditions studied in a village in Jordan*, Helsinki: Societas Scientiarum Fennica, 1965.

שדה עשיר,¹⁴ וכן על קריאותיי בספרות עברית עתיקה המתאייחסות למחוות ביצוע של מספרות ומספרים עממיים.¹⁵ מדר בוחנת בדקות ובהעמקה את הפיכת גופן של המקוננות לכלים של ביטוי רב עוצמה ויכולות, ואת מיקוד לשון שירתן הן בגוף המתים כמושא של געגוע וכאב, הן בגופן ככלי ביצוע אמנותי. קריאתי להלן בטקסט העברי העתיק תהווה השלמה ותיקון לגישות המתעלמות מתרומת הגוף לטקסטים של קינה והמציגות את הסוגה כרוויית היסטוריה לשונית נטולת גופים,¹⁶ או כביטוי לאופנויות רגשיות או פילוסופיות.¹⁷ אדגיש את סוגת הקינה כלשון העוסקת בגוף והמבוצעת בגוף. בנאמר לעיל צפון לב העניין במאמר זה: הקשר ההדוק בין קינות לבין אימהות.

14 ורד מדר, "מה אמר לך המוות כאשר בא? קינות נשים מתימן בהקשרן התרבותי", פעמים 103 (2005), עמ' 5-54; ורד מדר, "טקסט בין קול לתנועה: קינות נשים מתימן", מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי 23 (2005), עמ' 89-118; ורד מדר, "שירי נשים מתימן לילדות וקינותיהן על מתימן: טקסט, גוף וקול", עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, 2011; ורד מדר, "שמיעה ופרשנות בקהילת קול נשית", הדמיון הפרשני: דת ואמנות בתרבות היהודית בהקשריה, רות הכהן-פינצ'ובר, גלית חזן-רוקם, ירחמיאל כהן ואילנה פרדס (עורכים), ירושלים: מאגנס, 2016, עמ' 228-253. בהשראת עבודת השדה שערך בקרב יוצאי תימן בירושלים בשנות השלושים והארבעים של המאה העשרים ובה רשם סיפורי עם, שירי עם ופתגמים, הציע שלמה דב גויטיין הצעה מקורית ונועזת שעל פיה נשים היו היוצרות העיקריות של סוגות השירה המקראית. שלמה דב גויטיין, "נשים כיוצרות סוגי ספרות במקרא", עיונים במקרא, תל אביב: יבנה, 1957, עמ' 247-282.

15 Galit Hasan-Rokem, "Narrating Bodies and Carnal Knowledge", *Jewish Quarterly Review* 95, 3 (2005), pp. 501-507

16 מסגרת ההתייחסות כאן היא בעיקר לטקסטים השונים שגרשום שלום הקדיש לסוגת הקינה ולשונה, ששימשו מוקד לדיונים בסימפוזיון שכינסו פרופ' ויויאן ליסקה וד"ר פולה שובל באוניברסיטת אנטוורפן ב-8/2/2013. מאמר זה מתבסס על הרצאתי באותו כינוס והוא התפרסם בנוסח שונה במעט: Galit Hasan-Rokem, "Bodies Performing in Ruins: The Lamenting Mother in Ancient Hebrew Texts", Ilit Ferber and Paula Schwebel (Eds.), *Laments in Jewish Thought: Philosophical, Theological, and Literary Perspectives*, Berlin: De Gruyter, 2014, pp. 33-63. ראו גם שאר המאמרים באותו קובץ, ובמיוחד: Vered Madar, "Women's Oral Laments Corpus: and Text – the Body in the Text", pp. 65-86. מרכז בין-תחומי לחקר מדעי היהדות במכון למדעי היהדות ע"ש מנדל באוניברסיטה העברית, (כשמו אז) בקבוצת "הדמיון הפרשני" (2008-2011), בהשראת חברי הקבוצה וצוות המרכז. בנוסף לעורכות וקוראים אנונימיים כתב היד נקרא בשלבים שונים על ידי ליטל בלינקר-צבע, מתאיס דן דולק, רות הכהן, נילי זונה, חיים וייס, ורד מדר, הגר סלמון, אילנה פרדס, ריצ'רד א' רוזנגרטן ודינה שטיין. תרומתו של אלון רג'ואן לגרסה העברית גדולה וחשובה. ראו הטקסטים הרלוונטיים של שלום שתורגמו לעברית. גרשם שלום, הקינות: שירה, הגות ותוגה בעולמו של גרשם שלום, מגרמנית: טלי קונס, גלילי שחר ועילית פרבר (עורכים), ירושלים: כרמל, 2016. אני מבקשת להקדיש את המאמר בלבדו העברי לזכרו של אלן מינץ.

17 Ilit Ferber, *Philosophy and Melancholy: Benjamin's Early Reflections on Theater and Language*, Stanford: Stanford University Press, 2013, p. 120. ראו את הרפלקציה המתוחכמת של עילית פרבר על דברי וולטר בנימין ש"כל לשון כרוכה באופן מהותי באובדן", בכותבה: "בשל היותה רוויה עמוקות במלנכוליה ובאובדן, הלשון מתפקדת, על כן, הן כביטוי של אובדן הן כאתר להחלמה ממנו" [התרגום שלנו, גח"ר/א"ר]. במאמר הנוכחי גישתי ללשון שונה מגישתה בכך שאני עוסקת כאן דווקא בלשון כמבוצעת על ידי הגוף האנושי, ולא כפוטנציאל פתוח למימוש, כדרכה בעקבות בנימין. התייחסותה היחידה להקשר התרבותי של שירת הקינה בהערה 35 בעמ' 215 מצטטת את מחקרו המפורט של ניסן רובין בלשון מכלילה בלבד. ניסן רובין, קץ החיים: טקסי קבורה ואבל במקורות חז"ל: אנתרופולוגיה של התלמוד, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1997.

יותר מכל דבר, עוסקות הקינות בפְּרָדָה שבין אימהות לילדיהן, כשגם יחסים אחרים המתוארים בהן מנוסחים כיחסי אם-צאצא/ית. נדמה שלא אגזים אם אציע שלבן הפועם והבוער של הקינות הוא הניגוד המבעית בין הגעגוע הנואש לאי-ההיפרדות של יחסי האם-צאצא/ית לבין הסופיות המוחלטת של המוות. וכך בהיפוך גמור סוגת הקינה עוסקת מעל לכול בחיים.¹⁸

הנימה החתרנית המהדהדת בשירת הקינה הנשית מסתברת על רקע הגעגועים לחיים, הפורצים בתוך חוויית האובדן כביטוי הנואש והאחרון וכהמשך להתנגדות הנמשכת לפְּרָדָה המוטחות על הגוף הנשי והנפש הנשית בגלגולי האימהות. פְּרָדָה מגוף הילד במותו או מגוף ההורה במותה היא עוד חוליה בשרשרת של ניתוקים מן הרגע שבו העובר מזוהה כיצור לעצמו הנע בתוך גוף האם, ומשנה את צורתו ואת גודלו של גוף זה. השרשרת נמשכת בניתוק הכרוך לעתים בכאב, בסכנה ואפילו במוות בעת הפרדת הגופים בלידה, ומשם ואילך המרחק ביניהם גדל והולך.

האחר הנטוע ברחם האישה גדל בתוכה, מפתח דופק משלו, ונפרד ממנה בעזות ובאלימות כאשר ביציאה מן האחדות של הגוף ההרה פורץ גם קולו הנפרד, העצמאי של הוולד. וכך ממשיכה שרשרת הניתוקים: התינוק שוכב בעצמו ואפילו מתהפך, הפעוט פוסע את צעדיו הראשונים, הפעוטה לומדת ללכת, לרוץ וגם לשוב. ככל שהילד גדל, גדלות יכולותיו להתרחק וגדל אף רצונו בכך. פְּרָדָה המוות, בשונה מכל פְּרָדָה אחרת, היא סופית. אולם היא בכל זאת עיבוי ואינטנסיפיקציה של פוטנציאל הפְּרָדָה הסופית הטמון בכל אחת מן הפְּרָדָה הקודמות, החלקיות. תודעת הסופיות דוחפת את לשון הקינות אחורה, חזרה אל השלמות של אי-ההיפרדות, שבקושי הספיקה להתקיים, זו שאבדה פיסה אחר פיסה. כך הקינה על פְּרָדָה הגוף מן החיים מקוננת גם על פְּרָדָה הגופים בעת הלידה.¹⁹

המקוננת מבטאת רגש חצוי: הסירוב לפְּרָדָה המוחלטת מתקיים ביחד עם ההכרח להיפרד, הכרח המבטא את רצונה של מי ששרדה וממשיכה לחיות. קשה הדבר לחשוב וקשה מאוד לאומרו: הקינה כשירה וכביצוע אמנותי – והדבר נכון אף לגבי קינות כתובות – היא גם אישור, שלא לומר שיר תהילה, להמשך חיי גופה של המקוננת, ובעת ובעונה אחת גם ביטוי לתודעה הערה להיות הגוף הזה בן חלוף, ומתוך כך גם דבר ניחומים על זמניות כאב הפְּרָדָה.²⁰ הנרקסיזם במובנה הנשגב ביותר של המילה, הנרקסיזם של המקלעת הארוטית-תנאטית של כל שלב ביחסי אם-צאצא/ית, מחדיר ללשון הקינה את כוחה של אֶפּוֹרִיָה זו. מילות הקינה מצביעות מעבר לעצמן, מעבר

18 השוו עמ', Frederic W. Dobbs-Allsopp, *Lamentations*, Louisville: John Knox, 2002.

19 הזיקה בין קינות לשירים ליולדות נחקרה ביסודיות ובשיטתיות על ידי ורד מדר בקרב נשים יוצאות תימן בישראל. מדר, הערה 14 לעיל, "שירי נשים מתימן ליולדות וקינותיהן על מתים".

20 מורכבויות מעין אלה בולטות במיוחד בדיונים על מגילת איכה המדגישות את הפרספקטיבה שלאחר השואה ושל בעיית ההישרדות. בעניין זה, ראו: אלן מינק, חורבן: תגובות בספרות העברית על אסונות לאומיים, מאנגלית: יצחק קומם, ירושלים: מוסד ביאליק, 2003; Tod Linafelt, *Surviving*; *Lamentations: Catastrophe, Lament, and Protest in the Afterlife of a Biblical Book*, Chicago: University of Chicago Press, 2000. שני מחברים אלה מצינים מות ילדים וסבלם בנושא מרכזי במגילת איכה.

לגבול שאינו רק הגבול בין החיים למתים אלא אף גבול יכולת הרפרור של המילים – ויש האומרים אף גבול הקיום האנושי.²¹ אפשר לקשור ענין זה לדברי גרשום שלום הצעיר על לשון הקינה כלשון גבולין: "הקינה איננה אלא שפה שעל הגבול, שפת הגבול עצמו", "הגבול [...] שבין [...] הנגלה ו[...] המושקת".²² שלום מדגיש תכונה זו של הקינה במסגרת הגדרתו את הקינה כסוגת שיח מועדפת דווקא בתרבות היהודית.²³ קביעה זו חייבת להיבחן בחינה ביקורתית לאור דברינו לעיל בדבר האוניברסליות של הסוגה בממד הדיאכרוני והסינכרוני. דיוני בקינות כמילים הנחוות בגוף האנושי ומבוטאות באמצעות הגוף האנושי מחזק ביקורת זו.

הפרספקטיבה ההרמנויטית והסמיוטית בדיוני מאירה את הצפנתו הקונקרטי של הגוף הדובר והשר בטקסט השירי. הצפנה זו מתבטאת בביטויים לשוניים של מחוות הגוף המקונן, מחוות שנראו לעין קהלים אמתיים בעבר או לעין קהלים מדומיינים, או כאלה המדווחות כחוויות סובייקטיביות של המקוננים, בדרך כלל המקוננות, עצמן. נקודת מבט זו מעוררת שאלות המדגישות את ההיבטים האקספרסיביים והמימטיים של ביצוע הקינות, כגון: כיצד הקינות מעבירות את חוויית האובדן מן המבצעת לקהל? האם המקוננת מבטאת את כאבה שלה, או האם היא מוסרת את גופה לביטוי כאב הזולת? האם היא בעיקר מספרת (telling) את הכאב או בעיקר מציגה (showing), מגלמת אותו? או, אם נניח שהיא כנראה עושה את שני הדברים הללו, אילו הן דרכי הסיפור ואילו דרכי ההצגה? אילו רגשות מלבד הכאב באים לביטוי במילים ובביצוע? כיצד מתייחס כל זה לסובייקט, לגוף הראשון הדובר בקינה?

ההקשרים התרבותיים ובמיוחד הדתיים של הטקסטים העבריים העתיקים שיידונו מעוררים כמה שאלות ביחס לאפשרויות ייצוג הגוף בטקסט, כגון בעיית מתן הצורה המילולית לגוף האל האסור במפורש בייצוג חזותי, וזאת בנוסף לקושי המובנה של מתן ביטוי קונקרטי לגוף האנושי הגוסס והמתכלה למי שטרם עברה תהליכים אלה אולם עתידה בוודאות לעבור אותם.

שאלות המתעוררות מדיון בייצוג הגוף בלשון ובמיוחד מדיון בתפקוד הגוף ככלי ביטוי, כרוכות בהכרח בשאלות של סובייקטיביות: מי הסובייקט המקונן ומאיזו עמדה היא – או במקרים מועטים הוא – מקוננת?

מחקרים של טקסטים עתיקים פיתחו אופני פרשנות מורכבים של בחינת היחס בין הביטוי הקולי-מילולי והתנועתי-מחוויתי המוצפן במסמכים כתובים במטרה לגשר על הפער בזמן שבין עולם החוויה של העבר לבין הבסיס החווייתי של הפרשנית בהווה.²⁴ על

21 Ann Suter, "Introduction", Ann Suter (Ed.), *Lament: Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*, Oxford: Oxford University Press, 2008, pp. 5–6

22 שלום, הערה 16 לעיל, עמ' 88–89. הציטוט מתוך עמ' 88. ראו גם Ferber, הערה 17 לעיל, עמ' 151.

23 במסורות משותפות למגילה ולקינות מן המזרח התיכון הקדום אדון עוד בהמשך, אולם ראו Alexiou, הערה 1 לעיל, עמ' 131–160, על מסורות משותפות ליוון הקדומה, העברית הקדומה והנצרות הקדומה. למסורת העברית ראו בעיקר שם, עמ' 172, 188.

24 אין אפשרות להביא כאן רשימה ממצה ועל כן יובאו רק דוגמאות: Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, Helen Iswolsky (trans.), Bloomington: Indiana University Press, 1984;

הפרשנות עצמה להתקדם כפעולות קשובות של צפייה והאזנה למבצעים המתנועעים על חורבות העבר תרתי משמע, המושלכים אל העולם הפנימי של הפרשנים. הגם שעבודתה עוסקת במודרנה, דבריה המרתקים של סוּטלנה בּוּים על העבודה התרבותית המגוונת הנעשית כשמופיעות חורבות בטקסטים בעלת תוקף גם לענייננו.²⁵ בּוּים העלתה על נס את נוכחותן של חורבות בהגותם של שניים שכיוונו במידה רבה את דרכי הפרשנות התרבותית בדורנו, גאורג זימל וולטר בנימין, כשדימוי החורבות שימש אותם בחקירת הקשרים בין מה שהיה, לבין מה שנהיה ולא פחות, מה שלא נהיה.

חורבות הם סימני חורבן, אולם כמו שרידי גופים שמתו הם עשויים גם לספר לנו מה היה בטרם חורבן. תקצר היריעה כאן להציג כראוי את העושר התרבותי של סימנים אלה, והעבודה שנעשתה עליהם על ידי הנזכרים לעיל ואחרים.

אפשר לסכם ולומר שבטקסט הקינות החשוב ביותר בעברית, מגילת איכה המקראית, מתגלה תזמור רב עוצמה של הנושאים הבאים: ביצוע גופני של קינות, אימהות וחורבות, כפי שאציע בקריאה צמודה של פרקיו. כמו כן אפנה את המבט אל האופי החתרני של הקינה ולזיקה שלו לפרספקטיבה הנשית ולקול הנשי. בהמשך הדברים אצביע על זיקה בין הפיתוח המדרשי של המגילה במדרש איכה רבה לבין מסורות קינה של מסופוטמיה העתיקה שאפשר שהשרו את הניסוחים הנועזים של המדרש על הקשר בין קינות ואלוהויות נשיות וגבריות.

ב. קריאה במגילת איכה

על פי הדעה המקובלת מגילת איכה היא יצירה של משוררת, משורר, או משוררים שחוו את חורבן ירושלים בשנת 586 לפנה"ס. אלמוניות המחבר – למרות ההשקפה המסורתית של יהודים ונוצרים שמחבר המגילה הוא הנביא ירמיהו – מאפשרת ואף

Paul Ricoeur, *Figuring the Sacred: Religion, Narrative and Imagination*, Evanston: Northwestern University Press, 1995; Jesper Svenbro, *Phrasikleia: An Anthropology of Reading in Ancient Greece*, Janet Lloyd (trans.), Ithaca: Cornell University Press, 1993; Batya Weinbaum, "Lament Ritual Transformed into Literature: Positing Women's Prayer as Cornerstone in Western Classical Literature", *Journal of American Folklore* 114, 451 (2001), pp. 20–39; Doris Kolesch, "Wer sehen will muss hören. Stimmlichkeit und Visualität in der Gegenwartskunst." Doris Kolesch and Sybille Krämer (Eds.), *Stimme, Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006, pp. 40–65. סקוט (ואחרות) שפילסו את הדרך לדיון בחוויה כקטגוריה היסטורית. ראו, למשל: Joan W. Scott, "The Evidence of Experience", *Critical Inquiry* 17, 4 (1991), pp. 773–797; Martin Jay, *Songs of Experience: Modern American and European Variations on a Universal Theme*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2005. ראו: Laress L. Wilkins, *The Book of Lamentations and the Social World of Judah in the Neo-Babylonian Era*, Piscataway, NJ: Gorgias Press, 2010. Svetlana Boym, "Ruinophilia: Appreciation of Ruins", *Atlas of Transformation* (2008), 25 retrieved from: <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/r/ruinophilia/ruinophilia-appreciation-of-ruins-svetlana-boym.html>

מחייבת דיון בעמדת המחבר ובסובייקטיביות המובעת במגילה.²⁶ הניתוח שלי מסתייע בחלוקה הכמעט סדורה של פרקי המגילה לקולות שיריים מובחנים ובתפוצתן של מחוות הקינון הגופניות בהתאם לכך. "הקולות" השונים הנשמעים במגילה והמייצרים את הנימה הרב־קולית והאופנות הדיאלוגית של הטקסט, עוררו פרשנויות שייחסו את הקולות לדמויות אנושיות ואלוהיות.²⁷ הקולות הנשיים הניתנים לזיהוי מהדהדים תפקידים נשיים מגוונים, כגון מלכה, אלמנה, שכולה ובתולה.²⁸

אֵיכָה יִשְׁכָּה בְּדָד הָעִיר רַבָּתִי עִם הָיְתָה בְּאַלְמָנָה
רַבָּתִי בְּגוֹיִם
שָׁרָתִי בְּמִדְיָנוֹת
הָיְתָה לְמָס: (אֵיכָה א, 1)

בפרק א, הקול השליט ביצירת הסובייקטיביות המקוננת הוא של העיר המואנשת כאישה בדומה למסורות קינה המסופוטמיות על ערים חֲרָבוֹת;²⁹ מחוותיה הגופניות מופיעות

- 26 Edward L. Greenstein, "Lamentations and Lament in the Hebrew Bible", *The Oxford Handbook of the Elegy*, Karen Weisman (Ed.), Oxford: Oxford University Press, 2010, pp. 67–84. וראו גם: Dobbs–Allsopp, הערה 18 לעיל, עמ' 4–5; Wilkins, הערה 24 לעיל, עמ' 5 ובעמ' 14 (הערה 10).
- 27 ראו, למשל: W. F. Lanahan, "The Speaking Voice in the Book of Lamentations", *Journal of Biblical Literature* 93 (1974), pp. 41–49. לאנאהאן זיהה חמש פרסונות דוברות במגילה: א. העיר ירושלים (כאִי־שָׁה: פרק א ג, 11–22; פרק ב 20–22) ב. מדווח אובייקטיבי (א 1–11 מלבד 9; 15, 17; ב 1–19) ג. אדם סובל ממין זכר ("חייל", פרק ג ד. אזרחי העיר (פרק ד) ה. מקהלת קולות אנשי ירושלים (פרק ה). וראו גם, Knut M. Heim, "The Personification of Jerusalem and the Drama of Her Bereavement in Lamentations", Richard S. Hess and Gordon J. Wenham (Eds.), *Zion, City of Our God*, Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1999, pp. 129–169. היים מפרט במידה רבה יותר בתיאור הקולות השונים, אולם ללא תשומת לב כלל למחוות הביצוע הגופניות. אוֹקוֹנור מזכירה קולות רבים ואת מטפורת הקול, ומבחינה בשני קולות בכל פרק, מלבד הפרק האחרון שבו יש רק קול אחד. Kathleen O'Connor, "Voices Arguing about Meaning", Nancy C. Lee and Carleen Mandolfo (Eds.), *Lamentations in Ancient and Contemporary Cultural Contexts*, Atlanta: Society of Biblical Literature, 2008, pp. 27–31. לי מציעה שיחד עם קולו של ירמיהו נשמע גם קולה של נביאה אי־שָׁה. Nancy C. Lee, "The Singers of Lamentations: (A)scribing (De)claiming Poets and Prophets", Lee and Mandolfo (Eds.), *Lamentations in Ancient and Contemporary Cultural Contexts*, Atlanta: Society of Biblical Literature, 2008, pp. 34–45.
- 28 היבט זה נדון בדברי רוב מפרשי מגילת אֵיכָה, למשל אדל ברלין: Adele Berlin, *Lamentations: A Commentary*, Louisville: Westminster John Knox Press, 2002, pp. 7–12. וראו גם Dobbs–Allsopp, הערה 18 לעיל, במיוחד עמ' 49–55.
- 29 Greenstein, הערה 26 לעיל, עמ' 72, 74–75, והפניות לחומר נוסף שם. גרינסטיין דן במסורת הארוכה החל מן הקינות השומריות על ערים חרבות עד לדוגמאות לסוגה זו בספרות המקרא, כאשר נדמה שהוא אינו כולל בהכרח מסורות בעל פה הנזכרים בקשר לסוגה זו במזרח הקרוב הקדום. ראו במיוחד: Samuel Noah Kramer, "The Weeping Goddess Sumerian Prototypes of the Mater Dolorosa", *The Biblical Archaeologist* 46, 2 (1983), pp. 69–80; F. W. Dobbs–Allsopp, *Weep, O Daughter of Zion: A Study of the City-Lament Genre in the Hebrew Bible*, Rome: Editrice Pontificio Istituto Biblico, 1993, pp. 32–38, 75–90. ובהמשך למשל גם, Donna Lee Pettey, *The Book of Ezekiel and Mesopotamian City Laments*, Orbis Biblicus et Orientalis, Fribourg: Academic Press and Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011.

בשמונה פסוקים. המציינים הסוציולוגיים והרגשיים "אלמנה" ו"היתה למס" בפסוק הפתיחה המצוטט לעיל מנמקים את הקינה ומרמזים אולי לגוף מכופף, אולם מעל לכול התיאור מבליט את בדידותה ואת בידודה של המקוננת המביאים לתוך הטקסט את הבדידות האולטימטיבית, המוחלטת של מות האדם בבדידות גמורה. הקינה נהגית בקול היחידני של פעולת דיבור מסוימת להזכירנו שכל זיכרון קולקטיבי מיוצר במספר רב של פעולות דיבור יחידות. כמו ניקול לורו בפרשנותה לקינות בטרגדיות היווניות, אני נוטה להדגיש את אינדיבידואליות הביטוי בקינה ואת תרומתה של זו לחזקן של חברות ותרבויות בכך שהיא מדגישה את הניגודים דווקא, בניגוד לניתוחים המדגישים את תרומת הסוגה לאחדות ממתנת ניגודים המודגשת על ידי פרשנים אחרים.³⁰

הקינה מבטאת את בדידות הסובייקט, המתבטאת גם בכך שבמות היחיד מתבטלים ומותרים כל קשריו החברתיים, גם הקרובים ביותר. בכמה הליכי קבורה יהודיים בני זמננו נהוג שאיש חברה קדישא פונה אל הנפטר/ת בגוף שני: "הננו פוטרם אותך מכל חברויותיך באגודות וכו'".³¹ הקברנים הגברים מייצגים את פרדת ההתארגנויות הממוסדות מגוף היחיד שהיה שותף לרשתות חברתיות ולארגונים חברתיים.³² האישה המקוננת פונה אל האינדיבידואליות של הישות הפיזית, אל הגוף שפעם נפרד והתייחד מגופה של אישה, בלא הבדל של מגדרו במשך החיים. אם הייתה אישה, חוזר במעמד זה הגלגל של גוף יוצר גוף. ובד בבד עם פרדת המת מעולם החיים, המקוננת מבודדת עצמה מן החברה בקינתה: "איכה ישבה בדד".

Mark E. Biddle, "The Figure of Lady Jerusalem: Identification, Deification and Personification of Cities in the Ancient Near East", K. Lawson Younger, Jr., William Wolfgang Hallo and Bernard Frank Batt (Eds.), *The Biblical Canon in Comparative Perspective*, Scripture in Context, (Tyche) Lewiston, NY: Mellen Press, 1991, pp. 173–194. בידל מצביע על הופעת דמויות טיכה (Tyche) בערים ההלניסטיות כהתפתחות מאוחרת יותר אפשרית של דמות האלה המגנה (עמ' 180).

30 Loraux, הערה 2 לעיל, עמ' 82–90. לורו מדגישה את המסר החשוב שהזהות הקולקטיבית המובעת בקינות היא מעל לכול כלל אנושית, היותנו בנות ובני תמותה. מינץ, הערה 20 לעיל, במיוחד עמ' 29–30. מינץ מדגיש את בדידותם המוחלטת של המקוננת או המקונן. Mark S. Smith, *The Laments of Jeremiah and their contexts: a literary and redactional study of Jeremiah*. 11–20, Society of Biblical Literature Monograph Series, Atlanta, GA: Scholars Press, 1990. סמית' מרחיב בעמ' 12 על הביטוי "ישבה בדד" ועל מקבילותיו ירמיהו טו 17, איכה ג 28, ויקרא יג 46, ומפתח את הנושא בעמ' 13–14 לדיון על פרדוקס בדידות הנביא למרות הקרבה המיוחדת לאל מצד אחד והסבל המתמשך שנגרם לו על ידי האל.

31 מאחר ששמעתי את הנוסחה פעמים אין ספור בלוויות ירושלמיות ניסיתי למצוא מקור טקסטואלי בסיוע כמה חוקרים בכירים של התפילה והמנהג היהודיים, אך מקור כזה לא נמצא. מחקר שדה קצר העלה אפשרות שזהו אחד מסממני הייחוד של מנהג ירושלים.

32 על ההבדלים בין ביטויי אבל של נשים ושל גברים, ראו החלוקה לשניים הבסיסית שהבחינה אלקסיו בתרבות היוונית בין הקינה [threnos] לבין ההספד [epitaphios logos], Alexiou, הערה 1 לעיל. על הספדיהם של תלמידי חכמים בתלמוד ראו המספידים המקצועיים שרובין מזכיר. רובין, הערה 17 לעיל, עמ' 210. פנחס מנדל סוקר בהרחבה את תרומתם של תלמידי חכמים לאמנות ההספד בשלבים שונים של תרבות חז"ל. פנחס מנדל, "והחי יתן אל לבו": על מנהגי הספד ותנחומים בבבל ובארץ-ישראל בתקופת התלמוד, אריה אדרעי, משה בר-אשר, יהושע לוינסון וברכיהו ליפשיץ (עורכים), מחקרים בתלמוד ובמדרש: ספר זיכרון לתרצה ליפשיץ, ירושלים: מוסד ביאליק, 2005. להבדלי מגדר במנהגי אבלות בהקשר תרבותי שונה, ראו עמ' 81 אצל דאס. Veena Das, "Language and Body: Transactions in the Construction of Pain", *Daedalus* 125, 1 (1996), pp. 67–91.

הפתיחה בלשון "איכה" החוזרת על עצמה גם בראש פרק ב, מזכירה לנו את הבחנתו הדקה של גרשום שלום בחריזה החוזרת *ayikh* בשיר הגעגועים לציון הידוע של יהודה הלוי, "ציון הלא תשאל",³³ חריזה החוזרת גם בקינתו של מהר"ם מרוטנבורג לאחר שרפת התלמוד "שאל שרופה באש".³⁴ חריזת *ayikh* מהדהדת גם את החריזה *aiai* שלורו זיהתה את תפוצתה בקינות היווניות,³⁵ וכמובן את נוסחת הפתיחה "איכה". הביטוי "איכה" מבליט גם את השאלה, אפשר לומר אפילו את השאלה המערערת כמודוס מרכזי של אבל וקינות. מודוס השאלה המערערת מתבטא לעתים בנוכחותן של חידות בטקסטים שנושאים אובדן, כפי שהצעתי במחקר קודם.³⁶

בפסוק א 2 מתעצם הביטוי הגופני הקשור לקינון:

בְּכֹו תִבְכֶּה בְּלִילָה, וְדִמְעָתָה עַל לְחִיָּה--אֵין--לָהּ מִנְחָם, מִכָּל-אֲהָבֶיהָ

ההתרחשות הלילית מחמירה את בדידות המקוננת, ואת תלישות נוכחותה המבוטאת בתיאור תלוש של פניה, לחייה, כפרגמנטים קרועים של גופה החשופים למבט, באופן המדגיש את דימוי התפרקותו של הגוף המת.

המופע הבא בפרק זה של המקוננת כעיר מואנשת, הוא בפסוק א 16 שבו הדמעות מפסוק א 2 מפותחות לביטוי איקוני בגוף ראשון:

עַל-אֲלֹהֵי אֲנִי בֹכְיָה, עֵינֵי עֵינֵי יִדְדָה מַיִם (א 16)

הגמישות של עמדות הסובייקט של הטקסט באה לביטוי בחילוף מגוף ראשון לגוף שלישי כבר בפסוק הבא שבו מצוין במפורש שמה של ציון המוצגת במחוות קינון טיפוסית שבה ידיה מצטרפות אל חלקי פניה שנזכרו קודם:

פֶּרֶשָׁה צִיּוֹן בִּידָה (א 17)

שיאו של התיאור הגופני של המקוננת, שוב בגוף ראשון, נע בעוצמה רבה מפני השטח הנראה של גופה אל תוכה:

מֵעֵי חֲמִרְמְרוּ נִהְפָּךְ לִבִּי בְקֶרְבִּי (א 20)

33 שלום מקשר בין שני השירים מבלי להתייחס לחריזה הזוהי – *ayikh*. שלום, הערה 16 לעיל, עמ' 93.
34 "שאל שרופה באש" בתרגומו הגרמני של גרשום שלום פורסם לראשונה תחת הכותרת "Ein Mittelalterliches Klagelied" בכתב העת (4 [1919–1920], 283–286) *Der Jude*. אני מודה לפולה שוובל על ההפניה. על התקבלות אותו יסוד פונטי בהקשר הפיוט היהודי גרמני השווה, Ruth, HaCohen, *The Music Libel Against the Jews*, New Haven: Yale University Press, 2011, p. 149.

35 Loraux, הערה 2 לעיל, עמ' 36–41.

36 גלית חזן-ירוקם, רקמת חיים: היצירה העממית בספרות חז"ל, תל אביב: עם עובד, 1996, עמ' 50–100, 204–214.

כמו במקרים רבים אחרים בלשון המקרא והמדרש, מעי הוא רחם, כבדבריה של נעמי במגילת רות: הַעוֹד־לִי בְנִים בְּמַעֲי (א 11).³⁷ כאן הרחם אבלה, והתנועה מפני הגוף אל קרבו מסמנת גם התהדקות של ההזדהות עם נקודת המבט הסובייקטיבית של המקוננת. בכל אחד משני הפסוקים האחרונים של הפרק נזכרת מחווה גופנית וקולית מרכזית של קינון, האנחה:

שָׁמְעוּ כִּי נֶאֱנַחָה אֲנִי, אֵין מִנַּחֵם לִי--כָּל-אִבִּי שָׁמְעוּ רָעָתִי שָׁשׂוּ, כִּי אֶתָּה עָשִׂיתָ;
הִבֵּאתָ יוֹם-קָרָאתָ, וַיְהִי כִמְנִי (איכה א 21).
תָּבֹא כָל-רָעָתְךָ לְפָנַי וְעוֹלָל לָמוֹ, כֹּאֲשֶׁר עוֹלָלָתְ לִי עַל כָּל-פִּשְׁעָי: כִּי-רַבּוֹת אֲנַחְתִּי,
וְלִבִּי דָוִי (א 22).

האנחה יוצרת קשר בין פנים הגוף לבין פני הגוף, והפסוקים הללו מצביעים על הקשר שהיא יוצרת בין היחידה לבין הקבוצה. סיום הפסוק האחרון של הפרק "ולבי דוי" מפנה את המבט אל האיבר הנתפס בדמיון המקראי ובלשון המקרא כפנימי ביותר בגוף האדם והמזוהה עם הרגשות.³⁸ תנועת המטוטלת בין היחיד לכלל, בין העיר הנשית האיקונית לבין המקוננת האנושית, נוטה לבסוף לכיוון הקול האינדיבידואלי, אשר נהגה בפי אישה המתקיימת בגוף שבתוכו שוכן לב החש את חולשת האובדן שהקול מבטא. עמדת הסובייקט משתנה באופן ברור במעבר מפרק א לפרק ב. לאורך כל הפרק השני מחוות הקינון הגופניות של העיר האישה מוצגות בגוף שלישי, בשמונה מפסוקי הפרק שבאף אחד מהם אין היא המקוננת הדוברת בגוף ראשון. בשלושה פסוקים (10-12) שבהם מתוארות מחוות קינון מקובלות יש מעברים בין סובייקטים:

יֵשְׁבוּ לָאָרֶץ יְדָמוּ, זָקְנֵי בֵת-צִיּוֹן--הָעֵלּוּ עֶפֶר עַל-רֹאשָׁם, חָגְרוּ שָׁקִים; הוֹרִידוּ לָאָרֶץ
רֹאשָׁן, בְּתוֹלֵת יְרוּשָׁלַם. (איכה א 10)
כָּלֹ בְדִמְעוֹת עֵינַי, חִמְרָמְרוּ מַעֲי--נִשְׁפָּךְ לָאָרֶץ כְּבָדִי, עַל-שָׂכָר בֵּת-עַמִּי: בְּעֶטֶף עוֹלָל
וַיֹּנֶק, בְּרַחֲבוֹת קְרִיָּה. (א 11)
לְאֻמָּתָם, יֹאמְרוּ, אֵיָּה, דָּגָן וַיֵּיז: בְּהִתְעַטָּפָם כְּחָלָל, בְּרַחֲבוֹת עִיר--בְּהִשְׁתַּפֵּךְ נַפְשָׁם,
אֶל-חֵיק אֻמָּתָם. (א 12)

הדמויות הפועלות והדוברות בפסוקים הללו, זקני ירושלים, בתולותיה וילדיה – כלומר שרידי האוכלוסיות המוחלשות של קריה הומייה לשעבר – הן דמויות חוזרות במגילת איכה ומעמדן כמקוננות משתלב במעמדן כקורבנות.³⁹ הקורבנות רלוונטית אף ליוצר/ת

37 מעניין להשוות לדברי הנביא ירמיהו: "הֲבֵן יָקִיר לִי אֶפְרַיִם אִם יֶלֶד שְׁעָשָׁעִים כִּי-מִדֵּי דַבְרֵי בּוֹ זָכָר אֶזְכְּרֶנּוּ עוֹד עַל-כֵּן הָמוּ מַעֲי לֹ רַחֵם אֶרְחַמֶּנּוּ נְאֻם-ה'" (ירמיהו לא 19) המבליטים את הדימוי האימהי של האלוהות באמצעות הפועל רַחֵם הקרוב לרַחֵם.

38 Mark S. Smith, "The Heart and Innards in Israelite Expressions: Notes from Anthropology and Psychobiology", *Journal of Biblical Literature* 117, 3 (1998), pp. 427-436

39 בעניין הילדים, ראו Dobbs-Allsopp, הערה 18 לעיל, עמ' 59.

הטקסט ולקהל המאזינים והקוראים המזדהים עם החוויה הקשה. ההעוויות והמחוות המתוארות בקטע (ישיבה על הארץ, העלאת עפר על הראש, חגירת שק) מזוהות בצורה ברורה עם קינון ועם מנהגי אבלות, וכך גם הורדת הראש והדמעות.⁴⁰

בפסקת הסיום של הקטע הכולל את שלושת הפסוקים, "בְּהִשְׁתַּפֵּךְ נַפְשְׁךָ, אֶל־חֵיק אִמְתָּם" טמונה אסוציאציה חזקה לביצוע קולי של אישה, זו של תפילת חנה אם שמואל, ובכך היא מחזקת עוד יותר את נוכחות הקשר האינטימי אם־צאצא/ית של סוגת הקינה: "וַתַּעַן חָנָה וַתֹּאמֶר, לֹא אֲדֹנִי, אֲשֶׁה קִשְׁת־רוּחַ אֲנֹכִי, וַיֵּן וְשָׁכַר לֹא שְׁתִּיתִי; וְאֶשְׁפֹּךְ אֶת־נַפְשִׁי, לִפְנֵי יְהוָה" (שמואל א א 15).⁴¹

בפסוקים 18–19 מצוטטים דבריהם של אויבי ציון בתיאור של העיר כמקוננת:⁴²

צָעַק לָבָם, אֶל־אֲדֹנֵי; חֹמַת בַּת־צִיּוֹן הוֹרִידִי כַנְחַל דְּמָעָה, יוֹמָם וְלַיְלָה--אֶל־תַּתְּנִי פִנְגַּת לֶךְ, אֶל־תִּדְם בַּת־עֵינֶךָ. (איכה ב 18)
קוֹמִי רֵנִי בְּלִיל (בְּלִילָה), לְרֹאשׁ אֲשֶׁמְרוֹת־שִׁפְכִי כַמִּים לִבֶּךָ, נִכַח פְּנֵי אֲדֹנֵי; שְׂאִי אֶלְיוֹ כַּפֶּיךָ, עַל־נַפְשׁ עוֹלְלֶיךָ--הָעֲטוּפִים בְּרָעַב, בְּרֹאשׁ כָּל־חוּצוֹת. (ב 19)

רצף פסוקים זה, ב 18–19, הוא התיאור המפורט ביותר של מחוות קינון ואבלות במגילת איכה כולה, הכולל: הורדת דמעה, עיניים חסרות מנוחה, שפיכת הלב – כהד לפסוק ב 12 לעיל – ונשיאת כפיים אל על בקינה מעורבת בתפילה.⁴³ זיהוין של מחוות הקינון המשמשות בלשון השירה של מגילת איכה כמנהגי אבלות שתוארו במחקרים המתעמקים באתנוגרפיה ודת מקראיות, נותן תוקף להצבעה על הממד המגדרי של סוגת הקינה כפרקטיקה תרבותית נשית.⁴⁴ עוצמתו הרטורית של הקטע מבוססת במידה רבה על אימהותה של העיר, כאם הקורבנות, והיא מבליטה את היסוד האימהי של הסוגה.⁴⁵ תיאורי פרק ב מוצגים כפי שנצפו בעיני מתבוננים – אוהדים ושאינם אוהדים – שלא כמו הצגת הדברים בפרק א שבו העיר האישה המקוננת מסרה את תחושותיה המעוגנות בגופה שלה. עם זאת הדגשת האימהות כחלק מהותי מדמות המקוננת –

40 Saul M. Olyan, *Biblical Mourning: Ritual and Social Dimensions*, New York: Oxford University Press, 2004. אוליאן בקושי מזכיר קינות; הדבר נכון גם על מחקר מוקדם ממנו בהרבה.

ראו A. P. Bender, "Beliefs, Rites, and Customs of the Jews, Connected with Death, Burial, and Mourning", *JQR* 6 (1894), pp. 317–347, 664–671; *JQR* 7 (1895), pp. 101–118, 259–264.

41 השוו עם Hillers, הערה 11 לעיל, עמ' 10.

42 גרינסטיין מציין שני פסוקים אלה באופן מפורש בדונו בזהות הנשית של מקוננות מגילת איכה. Greenstein, הערה 27 לעיל, עמ' 73.

43 השוו לפרק "Mourning Rites" אצל גרינסטיין. שם, עמ' 70, 73.

44 שם, עמ' 71. גרינסטיין מדגיש שחטאי אנשי יהודה אינם מובלטים במגילה ואין להם זכר בפרקים ב ו־ד (שם, עמ' 77); את זעם האל הוא מאפיין כקיצוני (שם, עמ' 78). בעמ' 79 גרינסטיין מזכיר את ההתייחסות של פתיחתא כד במדרש איכה רבה למזמור קלז בתהילים. את פרק ה במגילה עצמה הוא מאפיין כ"תלונה" המבטאת מחאה ובקשת הקלה, כשלדעתו ההגדרה הסוגתית קינה הולמת רק את ארבעת הפרקים הראשונים. לפי דעתו אופייה של הקינה קתרטי יותר משהוא רפלקסיבי, ואילו התלונה מחושבת יותר.

45 מקובל במחקר שפרקי איכה הם שיריהם של אלה שנותרו בעיר לאחר החורבן. לאור זה אני תוהה, האם הם אולי שיריהם של הגולים הנזכרים במזמור תהלים קלז?

הפרסונה הסוגתית שלה – שנבנתה בפרק א ממשיכה בדרכים אחרות ואף מועצמת בפרק ב. יש לציין שבפרק ג מספר הפסוקים שבהם נחשפות מחוות קינון זהה למספרם בפרקים הקודמים – פרק א המעמיד במרכז את מתן הביטוי בגוף ראשון של דמות העיר האם ופרק ב, שבו העיר האם מוצגת מן הצד, בגוף שלישי – ברם מספר הפסוקים הכולל בפרק ג הוא פי שלושה מפסוקי כל אחד משני הפרקים הראשונים. חלקם היחסי של שמונת הפסוקים המציגים מחוות קינון בפרק ג אם כן קטן יותר ואף אופיים קונקרטי פחות וחושני פחות מאלה של הפרקים א ו-ב.⁴⁶

שינוי משמעותי אחר הקל בפרק ג הוא המעבר מדוברת אישה לדובר איש, כנראה תושב העיר המוכה, שהמסורת היהודית והנוצרית שתיהן זיהו אותו כירמיהו הנביא, בהתבסס על הפסוק מספר דברי הימים ב: "וַיִּקְוֶן יִרְמְיָהוּ, עַל-יֹאשִׁיָּהוּ, וַיֹּאמְרוּ כָל-הַשָּׂרִים וְהַשָּׂרוֹת בְּקִינוֹתֵיהֶם עַל-יֹאשִׁיָּהוּ עַד-הַיּוֹם, וַיִּתְּנוּם לְחֶק עַל-יִשְׂרָאֵל; וְהֵנָּה כְּתוּבִים, עַל-הַקִּינוֹת" (דברי הימים ב לה 25). ייחוס מסורתי זה אושש על ידי דבריו של יוסף בן מתתיהו בקדמוניות היהודים, ונעשה למוסכמה אצל יהודים כנוצרים.

תמונת הקינון היחידה בפרק ג היא בפסוקים 48–49:

פְּלִגְי־מִים תִּרְדַּ עֵינִי, עַל-שֹׁכֵר בֵּית-עָמִי (איכה ג 48).
עֵינִי נִגְרָה וְלֹא תִדְמָה, מֵאֵין הַפְּגוֹת (ג 49).

התמעטותם ביחס של מחוות ומעמדי קינון בפרק ג והיותם נאמרים בגוף ראשון מפי דמות גברית מחזקת את ההבחנה שהוצגה לעיל בדבר מקומם של יסודות סמיוטיים כאלה והיכן הם נעדרים. יתר על כן, בפרק ד אין סימנים כאלה כלל והוא מביא תיאור בגוף שלישי של האירועים הטרגיים, תיאור שנושבת בו רוח של צידוק הדין ושל קבלת דין חורבנה של העיר וסבל תושביה כפועל יוצא של מערכת מוסר הבנויה על תורת גמול; חורבן ירושלים הוא עונש האל, תגובה מוצדקת על חטאי תושביה. אף פרק ה הפונה לאל בתחינת כפרה ותשובה בלשון "השיבנו" בבקשה לחדש את הברית ולכונן את העיר, נעדר כל רמז למחוות קינון.

מסתבר אם כן שתפוצתן של מחוות קינון במגילת איכה נמצאת ביחס ישיר לסובייקטיביות המסומנת בדיבור בגוף ראשון (פרקים א ו-ג), ובמיוחד עם זהות נשית מוחה וחתרנית (פרקים א ו-ב) ולא עם המשורר הגברי המקבל את הדין. עם זאת הצירוף של גוף ראשון ונשיות (פרק א) אינו מייצר תכיפות רבה יותר של מחוות כאלה מאשר נשיות המתוארת בגוף שלישי (פרק ב). על פי קורפוס טקסטואלי קטן זה אפשר לומר שנשיות היא התכונה השליטה המזמנת לטקסט ביטויים לשוניים של מחוות ביצוע של קינון. אכן, הקורפוס אינו גדול, אבל את צניעות מידותיו מאזן מעמדו היוקרתי והמקודש

46 חברתי, המוסיקולוגית רות הכהן פינצ'ובר, האירה את עיניי לראות שהפסוקים בפרק ג הם בדרך כלל קצרים יותר מאלה בפרקים א ו-ב, וכך היחס בין אורך הפרקים פחות דרמטי, על פי חשבונה בשני הפרקים א ו-ב 377 מילים (עובדה מבנית הנראית לי דרמטית כשלעצמה) ואילו בפרק ג 436 מילים. דובס-אולסופ מצביע על כך שבשני הפרקים הראשונים יותר שורות המחבורות ב־Dobbs-Allsopp, enjambment, הערה 18 לעיל, עמ' 49.

בתרבות והשפעתו המוכחת על טקסטים ועל מנהגים מאוחרים. כך אפשר להעריך את הדגם המגדרי של הסוגה שהוא מעמיד כרב משקל ורב השפעה.

ג. מגדר הקינה וקינת המגדר

למרות מסגרתה הספרותית והתאולוגית, מתגלה מגילת איכה בהעמידה את ביצוע הקינה בלשון עצמאית ואפילו חתרנית ביחס לאל הכל-יכול, כבעלת זיקה ממשית לקינות שהועלו על הכתב או הוקלטו בביצועים שבעל פה בתרבויות רבות בעולם. חשוב כמובן לציין את הדבר המובן מאליה שאובדן אינו חוויתן הבלעדית של נשים, ולא רק גברים קובעים כללים וחוקים. אולם בראי התרבותי של שירת האובדן, בחברות רבות מאוד, החתירה תחת היררכיות המקבלת ביטוי בקינות מיוחסות לרוב לנשים; ואפשר שדווקא ממד ההתנגדות של הסוגה מספק הסבר לחלוקה המגדרית המקובלת כל כך ההופכת את הקינות לסוגה נשית באופן כמעט אוניברסלי.

מגדורה הקבוע של הסוגה זכה להסברים לא מעטים. הבולטים שביניהם: נשים מגלמות את מלוא מעגל החיים מן הפקידה, דרך הלידה וההנקה, הפריזון, הבלות והמוות, ולכן הן כשירות להביע את מלוא המעגל בשלמותו (או אולי נכון יותר לומר באובדנו),⁴⁷ או על-פי היגיון של מידה כנגד מידה כביכול, בהיות שנשים זוכות ללדת ניתנת להן גם הזכות לטפל במתים ולקונן עליהם. אולם הסברים אלה, שהם בעלי אופי סמלי פחות או יותר, עשויים להיתמך או להיות מוחלפים על ידי הסבר הנעוץ במנגנון החברתי של קינן כמעשה חתרני. כפי שהראו ניקול לורו בדיונה על קינות באתונה הקלסית, וורד מדר בעבודתה בקרב יהודים מתימן, הקינן הוא עיסוק הנתון להגבלות ולמשטור קפדניים ונציגי הסדר ההגמוני הגברי הנהיגו בעניין זה כמו בעניינים רבים אחרים כללים המווסתים היכן, מתי וכמה אפשר לקונן, ובמיוחד היכן ומתי אין לקינות מקום.⁴⁸

47 ראו: Holst-Wahrhaft, הערה 2 לעיל, *Dangerous Voices*, עמ' 47; Anna Caraveli-Chaves, "Bridge between Worlds: The Greek Women's Lament as Communicative Event", *The Journal of American Folklore* 93 (1980), pp. 129–157. מחקרה המעניין במיוחד של קאראוולי-צ'אבו, המבוסס על עבודת שדה, מתייחס להיבטים של ביצוע מחוות קינן באמצעות הגוף. 48 דוגמה קלסית לכך עולה בתיאורו של פלוטרכוס את חוקי סולון המגבילים קינות נשים ומנהגי אבלות שלהן ומבטאים את תפיסת חומר הנפץ החברתי הטמון בקינות נשים בעת העתיקה. פלוטרכ, תולדות גדולי יון ורומא, 1: גדולי יון, מיוונית: יצחק ליב ברוך, תל אביב: אמנות, 1950, עמ' 76–77. ראו: Loraux, הערה 2 לעיל, עמ' 57; Suter, הערה 21 לעיל; Christine Perkell, "Reading the Laments of Iliad 24", Suter, הערה 21 לעיל, עמ' 93–117. פרקל מטעימה את החתרנות הכרוכה בקינות נשים בהציעה שסוגת הקינה מגלמת את המסר החלופי לצופן הגבורה המקופל בשירה האפית (עמ' 107). פילון הביע הסתייגות מקינות נשים וגברים כאחד בשל קולניותן. Carleen R. Mandolfo, *Daughter Zion Talks Back to the Prophets: A Dialogic Theology of the Book of Lamentations*, Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007. עמדתה החתרנית של מגילת איכה עצמה עומדת במרכז ספרה של מנדולפו. Charles L. Briggs, "Since I Am a Woman, I Will Chastise My Relatives": Gender, Reported Speech, and the (Re)Production of Social Relations in Warao Ritual Wailing", *American Ethnologist* 19, 2 (1992), pp. 337–361. בהקשר שונה מאוד ובטון פייסני יותר, כותב בריגס שם: "באופן חריג, מוענקת לנשים מקוננות, הזכות להגיב

כפי שראינו הקינון כרוך באתגור הכוח או הכוחות האלוהיים, ונראה שהגברים נזהרים מלהעמיד עצמם במעמד כזה, אלא אם כן הם גברים נבחרים, חריגים או כמעט גבוליים, כגון נביאים, הנוהגים לאתגר את האל לעתים קרובות. כמקוננות מוצבות הנשים באזור סיכון הדומה לזה שבו נתונה הפיתיה מגדת האורקל מדלפי, הנתונה בין הידוע לבין הבלתי ידוע; או האישה מעין דור, בעלת היכולת המיוחדת לתור את אזורי הגבולין בין המתים לחיים ולזמן רוח של מת אפילו בתנאים התרבותיים המגבילים המאפיינים את ישראל בתקופת המקרא, שבדרך כלל נמנעו בהם מלבטא אמונה בעולם הבא שממנו אפשר היה לזמן את הרוחות.⁴⁹

בעניין זה דיוני נפגש שוב בדבריו של גרשום שלום, באמצי את טענתו על היות הקינה מודוס דיסקורסיבי השוכן על הגבול. נשים נשלחות לתור את הגבול שבין הידוע ושאינו ידוע, בין חיים למוות.⁵⁰ הקינה מתייחסת באופן תמטי לטרנספורמציה של הגוף מהיות לאי-היות, כשהקינה עצמה – ככל מבע שבעל פה – עוברת בעצם רגע הבעתה טרנספורמציה מאי-היות להיות ומיד לאחר מכן מהיות לאי-היות. הקינה מגלמת בעת ובעונה אחת את הידיעה ואת מותה, את התודעה ואת היעלמה. התעלמותו הכמעט מוחלטת של שלום מן ההיבט המגדרי של מגילת איכה מסתברת כחלק מדחייתו והדחתו את היסודות הביצועיים וההקשריים של הטקסטים שחקר. משה אידל ואחרים הראו כיצד הדבר הוביל לכך ששלום הדגיש ותעדף את הקטגוריות הפנומנולוגיות של המיתוס והמיסטיקה ודחה את ההיבט הביצועי של המגיה במערך הכולל של הקוסמולוגיה היהודית, במיוחד בקרב מקובלים וחסידיים.⁵¹

לאחר שהדגשתי את היבט המגדר של הקינות איני פטורה מלהזכיר ששתי הקינות האישיות היפות והמפורסמות ביותר בתנ"ך יוחסו למשורר גברי דגול, דוד המלך. אולם כשאנו בוחנים את שני הטקסטים הנשגבים הללו, כמו גם כמה קינות גבריות אחרות בתנ"ך, מנקודת המבט של שילוב מחוות ביצוע של קינה, מתקבלת תמונה המאשרת את הקורלציה שבין המגדר הנשי לבין מחוות גוף של ביצוע הקינון כפי שהסתמנה אף בקריאת מגילת איכה לעיל. בקינת דוד על יונתן ושואל (שמואל ב א 19–27) המגיעה לשיאים של ביטוי פואטי של אובדן, אין כל התייחסות למחוות ביצוע הקינה. קינתו האישית,

באופן ביקורתי את דבריהם ומעשיהם של שמאנים ומנהיגים גברים אחרים". שם, עמ' 356 [תרגום והדגשה כאן ולהלן שלנו, גלית חזן-רוקם ואלון רג'ואן].

Nadia Seremetakis, *The Last Word: Women, Death, and Divination in Inner Mani*, 49 Chicago: University of Chicago Press, 1991. סרמטאקיס מדגישה את הקשר בין פרקטיקות של חיזוי עתידות ושל קינון במשך הארוך של מסורות קינה יווניות עד ימינו. ראו גם גוטיין, הערה 14 לעיל, עמ' 264. על ההבדל בין הקינות הנשיות החתרניות והמתריסות לבין קבלת הדין וההתחטאות של קינות גבריות אפשר ללמוד משני מאמרים של ויליאמסון: Hugh G. M. Williamson, "Laments at the Destroyed Temple: Excavating the Biblical Texts Reveals Ancient Jewish Prayers", *Biblical Review* 6, 4 (1990), pp. 12–17; 44; Williamson, "Isaiah 63, 7–64, 11: Exilic Lament or Post-Exilic Protest?" *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 102 (1990), pp. 48–58.

50 סרמטאקיס חוזרת לעניין זה פעמים מספר בספרה המעולה. Seremetakis, הערה 49 לעיל.

51 ראו: משה אידל, גולם: מסורות מאגיות ומיסטיות ביהדות על יצירת אדם מלאכותי, תל אביב: שוקן, 1996, עמ' 33, 36–37, 39–40.

עוצרת הנשימה והמצומצמת בניסוחה של דוד על אבשלום מותירה את מחוות הגוף מחוץ לטקסט הפואטי, בסיפור הממסגר את הקינה הנאמר מפי המספר ההיסטוריוגרפי של ספרי שמואל: "וַיִּרְגַּז הַמֶּלֶךְ, וַיַּעַל עַל-עֲלִית הַשָּׁעַר--וַיִּבֶךְ; וְכֹה אָמַר בְּלִכְתּוֹ, בְּנֵי אֲבִשָׁלוֹם בְּנֵי בְנֵי אֲבִשָׁלוֹם, מִי־יִתֵּן מוֹתִי אֲנִי תַחְתֶּיךָ, אֲבִשָׁלוֹם בְּנֵי בְנֵי" (שמואל ב יט 1). כך גם בחזרה על דברי הקינה לאחר פסוקים מספר: "וְהַמֶּלֶךְ לָאֵט אֶת-פָּנָיו, וַיִּזְעַק הַמֶּלֶךְ קוֹל גָּדוֹל: בְּנֵי, אֲבִשָׁלוֹם, אֲבִשָׁלוֹם, בְּנֵי בְנֵי" (שמואל ב יט 5). מחוות הביצוע של דוד על-פי המספר המקראי דומות למחוות הסתרת הפנים שראתה ורד מדר בביצוע הקינות של נשים תימניות ושאותם פירשה בחוכמה כהפקה של קולות אֶקְזֻמְטִיִּים, קולות הנשמעים מבלי לראות את מפיקי הקול והמאפשרים מגוון גלגולים בייחוס עמדות ההבעה בין עולם החיים ועולמם של המתים.⁵² האופי האקזומטי של הקול מהדהד בצורה קונקרטית את משאלתו המפורשת של דוד להיות במקום בנו. אולם בניגוד למחוות שהצבעתי עליהן בשירת הקינות של מגילת איכה, המחוות של דוד הן בצורה ברורה חלק מן הסיפור בפרוזה ואכן שני שירי הקינה של דוד נעדרים אֶזְכּוּרִים של מחוות כאלה.⁵³ וכאשר יוסף מתאבל על אביו המת, הסיפור כולו מתמצה במחווה גופנית ואין כלל מילות קינה: "וַיִּפֹּל יוֹסֵף, עַל-פְּנֵי אָבִיו; וַיִּבֶךְ עָלָיו, וַיִּשָּׁק-לוֹ" (בראשית נ 1).

דברי דוד, "מִי־יִתֵּן מוֹתִי אֲנִי תַחְתֶּיךָ, אֲבִשָׁלוֹם בְּנֵי בְנֵי" הם כנראה הביטוי המדויק ביותר לשכול ההורי בטקסט כלשהו, שבכתב או שבעל פה. אכן, ההתמקדות הבערת ממש באני המתאבל בדברים אלה היא נטולת המתח המתמיד שבלב רוב הקינות הנשיות: תמיד קולקטיביות גם כשהן אישיות; ואולי מודעות ולא מודעות לצורך לשרוד כדי לדאוג לצאצאים אחרים; תמיד בהתנגדות עזה לא רק למושא האהבה הראשוני שעזיבתו מעוררת זעם אלא אף לאובדן החיים שנבראו בתוכן, ולאובדן חיים באשר הם.

ד. קִינָה הָאֵלֶּה

במרכז הקינות הבבליות העתיקות על חורבן של ערים, שאפשר שהפואטיקה שלהן השפיעה על עיצוב מגילת איכה, ניצבו אלים מקוננים ובמיוחד אלות שקוננו על אובדן עריהן ומקדשיהן.⁵⁴ ייתכן שמעמדן המרכזי של האלות בקינות הללו היה סממן סוגתי שנכלל בחלקו במגילת איכה והשרה את הבחירה להעמיד בחלק מפרקיה דמות נשית,

52 Madar, הערה 16 לעיל. ראו גם מאמריה ועבודת הדוקטור של מדר. מדר, הערה 14 לעיל.
53 ראו: Steven Weitzman, "David's Lament and the Poetics of Grief in 2 Samuel", *JQR* 85, 3–4, pp. 341–360 (1995). וייצמן מדגיש בצדק את ההקשר הסיפורי של קינת דוד.
54 חוקרת המקרא והמזרח הקדום נילי זונה עודדה אותי לחפש מקבילות בכתבים ששרדו מן העיר הכנענית אוגרית, ואכן נתגלו נושאים ראויים למחקר נוסף. ראו, למשל: Michael D. Coogan and Mark S. Smith, *Stories from Ancient Canaan*, Louisville: John Knox Press, 2012, pp. 30, 53, 73, 88, 126. בעמ' 90 מופיע המונח "קינות נשים" כמונח סוגתי, אולם הקינות עצמן הן מפי אלים ובני אדם משני המינים; לטקסט של קינה ממש, ראו שם, עמ' 143–144. על קינת האל בעל ב-CAT 1.3 IV, ראו Mark S. Smith and Wayne T. Pitard, *The Ugaritic Baal Cycle, 2: Introduction with Text, Translation and Commentary of KTU/CAT 1.3–1.4*, Supplements to *Vetus Testamentum*, Leiden: Brill, 2009, pp. 305–313.

ירושלים האלמנה, השכולה והמקוננת – מוקד רגשי רב עוצמה במיוחד בשני פרקי הפתיחה. שני הנושאים הנבחרים במאמר זה, עקבות בטקסט של ביצוע הקינות באמצעות הגוף והמגדור הנשי של הסוגה, קשורים קשר ברור למורשת הפואטית של הקינות הבבליות העתיקות. שני נושאים אלה אינם נעלמים אף מן הספרות המאוחרת יותר המתייחסת למגילה.⁵⁵

החיבור המדרשי החשוב ביותר המתייחס למגילת איכה הוא מדרש איכה רבה.⁵⁶ כמו הקולות בטקסט המקראי, כך קולות הטקסט המדרשי מבטאים חיפוש, לפעמים נואש, אחר דו שיח עם האל. הקולות האנושיים של בעלי המדרש ושל אלה המתוארים בו מתאחדים עם קולות הטקסט המקודש, הקנוני, שמקורו על פי השקפתם בהתגלות. למרות היות מגילת איכה כולה שירה, המודוס הטקסטואלי השליט של מדרש איכה רבה הוא פרוזה ואין בו, מלבד חריג אחד בולט, שירת קינה. אף בטקסט הפרוזה מעטים הם תיאורים של פעולות קינון, אבל המקרים המעטים הללו מאירי עיניים.

שלושים ושש הפתיחות למדרש איכה רבה, שנתחברו ככל הנראה מאוחר יותר מגוף המדרש (שמספר פרקיו כמספר פרקי המגילה, חמישה) מובילות כולן אל פסוק הפתיחה של המגילה, "איכה יושבה בדד".⁵⁷ פתיחת ב2 במהדורתו של שלמה בובר מתייחסת בצורה ברורה וחד משמעית להיבט המגדרי של קינון. פתיחת זו מתייחסת לכל הקטע הבא מפרק ט בספר ירמיהו, למרות שרק המחצית הראשונה של הפסוק מופיעה בטקסט עצמו כצורתו לפנינו כיום:

כֹּה אָמַר יְהוָה צְבָאוֹת, הַתְּבוֹנְנֵנוּ וְקִרְאוּ לְמִקְוֵנוֹת וּתְבוֹאֵינָה; וְאֶל־הַחֲכָמוֹת שְׁלָחוּ, וּתְבוֹאֵנָה. וְתַמְהַרְנָה, וְתִשְׁנֶנָּה עָלֵינוּ נָהִי; וְתִרְדְּנָה עֵינֵינוּ דִמְעָה, וְעַפְעָפֵינוּ יָזְלוּ־מֵיָם. כִּי קוֹל נָהִי נִשְׁמָע מִצִּיּוֹן, אִיךְ שִׁדְדָנוּ; בְּשָׁנוּ מָאֵד כִּי־עֲזַבְנוּ אֶרֶץ, כִּי הִשְׁלִיכוּ

55 מסגרת מאמר זה אינה מאפשרת התייחסות כוללת לאין ספור הסיפורים והדיונים על אבל וקינות בגוף הטקסטים הרחב של ספרות חז"ל ולהלן אתייחס רק ל"צאצא הישיר" של מגילת איכה, מדרש איכה רבה, וגם אליו רק באופן חלקי. זכיתי ללמוד על ההקבלות בין ספרות מסופוטמיה הקדומה וספרות חז"ל יחד עם החוקר הדגול שטפן מאול באביב 2005 בשהותנו יחד במכון ללימודים מתקדמים בברלין. ראו מחקרו על קינות, למשל, Stefan Maul, "Altorientalische Traueritten", Jan Assmann, Franz Maciejewski, and Axel Michaels (Eds.), *Der Abschied von den Toten: Trauerrituale im Kulturvergleich*, Göttingen: Wallstein, 2005, pp. 359–372. ולהשוואה על דרכי הפרשנות הבבליים והעבריים העתיקים ראו עתה עבודת תלמידו אורי גבאי, Uri Gabbay, *The Exegetical Terminology of Akkadian Commentaries*, Leiden: Brill, 2016.

56 Paul Mandel, "The Loss of Center: Changing Attitudes Towards the Temple in Aggadic Literature", *Harvard Theological Review* 99, 1 (2006), pp. 17–35. ראו שם הערה 18 בעמ' 23: "מדרש איכה רבה ידוע בשתי גרסאות טקסטואליות: זו של הנוסח המקובל של מהדורות הדפוס הרגילות (שמקורן בטקסטים של המהדורות המודפסות הראשונות, מדרש חמש מגילות, קושטא 1514 [?] ופזרו 1519 [?]), וגרסת כתב־יד ששלמה בובר הביא לדפוס, מדרש איכה רבתי (וילנה, 1899). בעוד ששתיהן משקפות את אותה יצירה, בשינויים ניכרים, אף אחת מהן אינה מייצגת טקסט נטול פגמים" [התרגום שלנו, גח"ר/א"ר].

57 Paul Mandel, "Between Byzantium and Islam: The Transmission of a Jewish Book in the Byzantine and Early Islamic Periods", Yaakov Elman and Israel Gershoni (Eds.), *Transmitting Jewish Traditions: Orality, Textuality, and Cultural Diffusion*, New Haven: Yale University Press, 2000, pp. 74–106. מנדל אינו כולל את הפתיחות בדיונו זה.

מִשְׁכָּנֹתֵינוּ. כִּי־שָׁמַעְנָה נָשִׁים דְּבַר־יְהוָה, וְתָקַח אֲזַנְכֶם דְּבַר־פִּי; וְלִמְדָנָה בְּנוֹתֵיכֶם נָהִי, וְאַשָּׁה רָעוּתָה קִיְנָה. (ירמיהו ט 16-19).

וזו לשון הפתיחתא:

כה אמר ה' צבאות התבוננו וקראו למקוננת ותבואינה (ירמיה ט 17). ר' יוחנן ור' שמון בן לקיש ורבנן, ר' יוחנן אמר למלך שהיו לו שני בנים, כעס על הראשון, נטל את המקל וחבטו והגלהו, אמר אוי לזה מאיזו שלוחה נגלה. כעס על השני ונטל את המקל וחבטו והגלהו, אמר אנא הוא דתרכותי בישא. כך גלו עשרת השבטים, והתחיל הקב"ה אומר להם את הפסוק הזה אוי להם כי נדרו ממני (הושע ז 13), וכיון שגלו יהודה ובנימין כביכול אמר הקב"ה אוי לי על שבתי (ירמיה י 19): ר' שמעון בן לקיש אמר למלך שהיה לו שני בנים כעס על הראשון וחבטו ופרפר ומת, התחיל מקונן עליו. כעס על השני, ונטל את המקל וחבטו ופרפר ומת, אמר מעתה אין בי כח לקונן עליהם אלא קראו למקוננות ותקוננו עליהם. כך כשגלו עשרת השבטים התחיל מקונן עליהם, שמעו את הדבר אשר אנכי נושא עליכם קינה בית ישראל (עמוס ה 1), וכיון שגלו יהודה ובנימין כביכול אמר הקב"ה מעתה אין בי כח לקונן עליהם אלא קראו למקוננות ותבואינה וגו' ותמהרנה ותשאנה עלינו נהי (ירמיה ט 16-17), עליהם אין כתיב כאן, אלא עלינו, דידי ודידהון. ותשאנה עיניהם דמעה, אין כתיב כאן, אלא עינינו, דידי ודידהון. ועפעפיהם יזלו מים, אין כתיב כאן, אלא ועפעפינו, דידי ודידהון. רבנן אמרין למלך שהיו לו שנים עשר בנים, ומתו שנים, התחיל מתנחם בעשרה, מתו עוד שנים התחיל מתנחם בשמונה, מתו עוד שנים, התחיל מתנחם בששה, מתו עוד שנים התחיל מתנחם בארבעה, מתו עוד שנים התחיל מתנחם בשנים, וכיון שמתו כולם התחיל מקונן עליהם איכה ישבה בדר:⁵⁸

הקטע כולו עוסק ביחס שבין אלימות הורית, או אולי אלימות בכלל, לבין ביצוע קינות.⁵⁹ האב חסר אונים מכדי לקונן על מות בנו – שהרג במו ידיו – משום שאיבד כוחותיו בפעולותיו האלימות. ברגע זה נכנס לתמונה הכוח הטרונספורמטיבי של גוף האישה, גוף הנתון לטרנספורמציה נמשכת. זו שפעם העניקה חיים יכולה גם לשאת כובד משקלו של מעשה הקינון, בבצעה קינות בגופה ובקולה. המשל נזקק לדימוי חזק ומזעזע במיוחד החוזר על עצמו מספר פעמים במדרש איכה רבה – האל הבוכה והמתאבל.⁶⁰

58 איכה רבה, פתיחתא ב, (מהדורת בובר, עמ' 4).

59 השוו לדמויות אב הרסניות בקינות שומריות על ערים, אצל Kramer, הערה 29 לעיל, עמ' 73-74. לניתוח שרשרת המשלים ראו: דוד שטרן, המשל במדרש: סיפורת ופרשנות בספרות חז"ל, מאנגלית: יוסף עמנואל, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 150-154; חזן-רוקם, הערה 36 לעיל, עמ' 124-127.

60 ראו: Jimmy Jack McBee Roberts, "The Motif of the Weeping God in Jeremiah and Its Background in the Lament Tradition of the Ancient Near East", *Old Testament Essays* 5 (1992), pp. 361-374; Dong Hyun Bak, *Klagender Gott – Klagende Menschen: Studien*

בסיפור קצר אחר במדרש זה מסופר אירוע מציאותי שאינו משל, שמתבטאת בו חומרת היחסים בין המגדרים כפי שהם מתממשים בחיי היום יום. מן הפסוק "בְּכֹו תִבְּכָה בְּלִילָה, וְדַמְעָתָה עַל לִחְיָהּ--אֵין-לָהּ מְנַחֵם, מִכָּל-אֱהָבָיָהּ: כָּל-רֵעִיָּה בָּגְדוּ בָּהּ, הָיוּ לָהּ לְאִיְבִים" (איכה א, ב) מצוטט אומנם כמקובל בטקסט המדרשי שהגיע אלינו רק ראש הפסוק, אבל כמעט ברור שהסיפור מגשים אותו עד תום:

מעשה באשה אחת שהיתה בשכנותו של רבן גמליאל והיה לה בן תשחורת ומת והיתה בוכה בלילות, והיה רבן גמליאל שומע קולה ונזכר חרבן הבית, והיה בוכה עד שנשרו ריסי עיניו, וכיון שהרגישו תלמידיו, עמדו ופינוה משכנותו.⁶¹

אולם יש במדרש איכה רבה גם דמויות גבריות מיטיבות ואפילו חלשות, שגם לקינתם כוח מרפא.⁶² ואכן, חשיפת חולשתו של האל הזועם ממגילת איכה והאל המלכותי מן הפרק בירמיהו, חולשה המגיעה עד כדי אי-יכולת לשאת קינה, מאזנת באופן פרדוקסלי את זעם הקינה הנשית ומעמידה דמות אל בעלת תכונות המקובלות – בטעות – כנשיות. לכן אין זה מפתיע שבאיכה רבה אנו מוצאים את הייצוג המוקדם ביותר של האנשה נשית של שכינת האל, בדמות השכינה.⁶³ בספרות חז"ל המונח "שכינה" משמעותו בדרך כלל הפשטה של נוכחות האל בעולם האנושי, אולם בפתיחתא כה במדרש זה, זוהי דמות קונקרטית מואנשת של האל, דמות בוכה ומקוננת ברגע עזיבתה את מקום משכנה, שכינתה – במקדש בירושלים. כך שלמרות שהמשל הבא מיד לאחר תיאור זה אכן מזכיר במפורש מלך שככל מלכי משלי המלכים של חז"ל מייצג את האל, בטקסט בכללו מהדהדת דמות אלוהית מכילה מבחינה מגדרית:⁶⁴

zur Klage im Jeremiabuch, Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft, Berlin: De Gruyter, 1990.

61 איכה רבה, פרשה א (מהדורת בובר, עמ' 61), וכן גרסאות מקבילות: תלמוד בבלי, סנהדרין קד ע"ב; מדרש זוטא, איכה נוסח ב, א (מהדורת בובר, עמ' 73); ילקוט שמעוני, איכה, רמז תתרז. כמו כן סיפור קרוב מופיע באיכה רבה, פרשה ב (מהדורת בובר, עמ' 116), אך חסר בו תיאור נשירת הריסים, המוחלף במילים "עד שסמית", כלומר התעוורה. ראו: ענת ישראלי וענבר רווה, יבשת אבודה: ייצוגי אמהות בספרות התלמודית, בני-ברק: הקיבוץ המאוחד, 2018. ישראלי ורווה מציירות כמה מוטיבים משותפים לטקסטים: אם שבוכה על בן שמת, נשירת הריסים, גבר שמוצב במקביל ואף הוא אָבֵל. הן מציירות גם כמה הבדלים: "הריסים נושרים כאן לאם ולא לאב, והאב האבל אינו מייצג כאן את המרחב הציבורי – הוא אדם אנונימי וגם הוא, כמו האם, מתאבל על מות בנו הפרטי. [...] האם מבקשת להשתקם בעזרת גבר שהוא רופא, ודומה שגם הגבר-האב בהמשך הסיפור מבקש להשתקם, בכוחותיו שלו. [...] דומה שהאם כמו גם האב ביקשו לעצור את תהליך השקיעה בשלב שבו החל תהליך האבל לתת את אותותיו בגופם ובבריאותם" (שם, עמ' 9–10).

62 השוו עם חזן-רוקם, הערה 36, עמ' 153–154.

63 גרשם שלום, "השכינה", פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, מגרמנית: יוסף בן-שלמה, ירושלים: מוסד ביאליק, 1976, עמ' 259–307. שלום מציג כך את הטקסט: "המאמר המפליג ביותר, מבין הטקסטים שגירסתם אינה מוטלת בספק, מופיע במדרש איכה רבתי". ראו גם, Dalia Marx, *Tractates Tamid, Middot and Qinnim: A Feminist Commentary*, Tübingen: Mohr Siebeck, 2013, pp. 126–127.

64 זיווגם של המלך והשכינה אפילו עד כדי מיזוגם הוא תופעה החוזרת במשך התפתחות הדמות הנשית של האלוהות. שלום, הערה 63 לעיל, עמ' 279–280. ראו גם פסיקתא דרב כהנא, דברי

עשר מסעות נסעה השכינה, מכרוב לכרוב, ומכרוב למפתן הבית, מן מפתן הבית לכרובים, ומן הכרובים לשער הקדמוני, משער הקדמוני לחצר, מן החצר לגג, מן הגג למזבח, מן המזבח לחומה, מן החומה לעיר, מן העיר להר הזיתים.⁶⁵ מכרוב לכרוב, דכתיב וירם כבוד ה' מעל הכרוב (יחזקאל י 4): מכרוב למפתן הבית דכתיב וכבוד אלהי ישראל נעלה מעל הכרוב אשר היה עליו אל מפתן הבית (שם ט 3): ממפתן הבית לכרובים, דכתיב ויצא כבוד ה' מעל מפתן הבית ועמד על הכרובים (שם י 18). ויצא לא היה צריך קרייה למימר אלא ויבא, ואת אמר ויצא, מהו ויצא, א"ר אחא למלך שהיה יוצא מפלטין שלו בכעס, משהיה יוצא היה חוזר ומגפף ומנשק בכותלי פלטין ובעמודי פלטין ובוכה ואומר הוי שלום פלטין שלי, הוי שלום בית מלכותי, הוי שלום בית יקרי, הוי שלום מן כדון הוי שלום:⁶⁶ כך משהיתה שכינה יוצאת מבית המקדש היתה חוזרת ומגפפת ומנשקת בכותלי בית המקדש ובעמודי בית המקדש⁶⁷ ובוכה ואומרת הוי שלום בית מקדשי, הוי שלום בית מלכותי, הוי שלום בית יקרי, הוי שלום מן כדון הוי שלום. [...] א"ר יונתן שלש שנים ומחצה עשתה השכינה יושבת על הר הזיתים, סבורה שמא ישראל יעשו תשובה ולא עשו, והיתה בת קול מכרזת ואומרת שובו בנים שובכים (ירמיה ג 14), [...] ⁶⁸.

שכינה בוכייה עתיקה זו, כביכול קדם-שכינה שמחוות ביצוע הקינון שלה מדגישות מאוד את המניעים הארוטיים-תנאטיים של הסוגה, קרובה באופייה לאם האהובה מכולן, רחל, המבכה את בניה מקברה מימים ימימה: "כֹּה אָמַר יְהוָה, קוֹל בְּרָמָה נִשְׁמָע נְהִי בְּכִי תַמְרוּרִים--רָחֵל, מִבֶּכָה עַל-בָּנֶיהָ; מֵאֲנָה לְהַנָּחם עַל-בָּנֶיהָ, כִּי אֵינָנוּ" (ירמיהו לא 14). אפשר שרחל זכתה בתפקיד מקוננת על כל "צאצאיה" לדורי דורות לא רק משום שיעקב העדיף אותה, אלא משום שהיא עצמה במותה ללא עת בשעת לידה הפכה למושא קינון. בפתיחתא נוספת באיכה רבה, כד, פסוק זה ממלא תפקיד חשוב כאשר רחל מתוארת כשותפתו ובת זוגו של האל במעשה הגאולה. פתיחתא כד מוקדשת לאל הבוכה ולאבות

ירמיהו יג, יא (מהדורת מנדלבאום, עמ' 234-235; וכן מהדורת בובר, עמ' 229-230). בראודה וקפשטיין מתרגמים את המונח שכינה כ-"Presence" ובכך ממתנים את הממד המיתי של הטקסט. *The Pesikta de-rab Kahana*, W. G. Braude I. J. Kapstein (Eds. and trans.), Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1975.

65 רות הכהן הצביעה בפניי על האסוציאציה החזקה למסע הפסיון של ישוע הנוצרי, המתחיל באותו מקום בדיוק. לדבר חשיבות מיוחדת לאור ההקבלות בהתפתחות דמות השכינה בימי הביניים ומוטיבים מריולוגיים, אולם לא כאן המקום להרחיב.

66 השוו עם דברי Kramer, הערה 29 לעיל, עמ' 72, בדיון על "הקינות על חורבן שומר ואור [כשדים]": "המשורר/ת אומר/ת על כל אחת מן האלות הסובלות הללו שהן מקוננות במר לבן 'הו עירי שחרבה! הו ביתי שחרב!' (התרגום שלנו, גח"ר/א"ר).

67 השוו לנישוק עמודי הבית בקינה יוונית. Alexiou, הערה 1 לעיל, עמ' 121.

68 איכה רבה, פתיחתא כה (מהדורת בובר, עמ' 29-30). תנועותיה של השכינה במרחבי ירושלים מזכירים לנו את נזילות המושג "ציון" בטקסט, החל מן ההר שעליו נבנה בית המקדש (מוריה), המשך בעיר ירושלים, ואף ארץ-ישראל כולה. בהתאם לכך יש למשוררי מגילת איכה וליוצרי איכה רבה חירות רבה בעיצוב הדמות הנשית המסמלת את כל האפשרויות הללו. ראו Dobbs-Allsopp, הערה 18 לעיל, עמ' 53.

הבוכים ומטבע הדברים רבים בו תיאורי הבכי והקינן החזקים. גם טקסט הקינה השירי היחיד במדרש איכה רבה מופיע בפתיחתא זו.⁶⁹

המדרש על האל הפסיבי או נעדר יכולת הפעולה על פי דברי הפסוק "הָשִׁיב אָחֹר יָמִינוּ, מִפְּנֵי אוֹיֵב" (איכה ב 33) מתממש בפתיחתא כד כשהאל עומד תחילה על זכותו להיות זה שבוכה על ישראל, באומרו למטטרון:⁷⁰ "אוי לי מה עשיתי [...] אם אין אתה מניח לי לבכות עכשיו אכנס למקום שאין לך רשות ליכנס ואבכה, שנאמר ואם לא תשמעוה במסותרים תבכה נפשי מפני גוה וגו' (ירמיהו יג יז).⁷¹ האל עצמו שולח את הנביא המקונן ירמיהו לזמן את אבות האומה ואת משה המגיעים בתהלכות אבליים אופיינית על פי סגנון המזרח הקדום: מגולחי ראש, עוטים שק, בוכים ומקוננים. לקראת סופה של הפתיחתא הארוכה מאוד באופן יחסי, משתלב העיסוק המפורט

69 שלום, הערה 63 לעיל, עמ' 262. שלום מזכיר את רחל המבכה בניה כמרכיב מכריע בהתפתחות הדמות המאוחרת יותר של השכינה כדמות נשית מגובשת, אולם אינו מתייחס לתמונה ספציפית זו בפתיחתא של איכה רבה. ראו חזן-רוקם, הערה 36 לעיל, עמ' 136–138. דיוני בטקסט זה זכה להתייחסויות ביקורתיות, בין היתר בטענה שאני משנה את תיאורו של שלום בדבר התפתחות דמות השכינה כחלק נשי של האלוהות במאה ה-יב. אלא שאני הסתמכתי על הימנעותו של פנחס מנדל מלתארך את הפתיחתא מצד אחד, ומצד אחר גם לא הצעתי שרחל היא חלק מן האלוהות בפתיחתא כה או שרחל היא השכינה, אלא הצבעתי על זיקת התמונה להתפתחות תפיסת השכינה כחלק פעיל בגאולה. ראו: David Stern, "Imitatio Hominis: Anthropomorphism and the Character(s) of God in Rabbinic Literature", *Prooftexts* 12, 2 (1992), 151–174; ובמיוחד עמ' 163 והערה 35 בעמ' 174. ראו גם אחרים שמצטטים אותו, כגון: Peter Schäfer, "The Rabbinic Shekhinah", *Mirror of His Beauty: Feminine Images of God from the Bible to the Early Kabbalah*, Princeton: Princeton University Press, 2002, pp. 79–102; Arthur Green, "Shekhinah, the Virgin Mary, and the Song of Songs: Reflections on a Kabbalistic Symbol in its Historical Context", *AJS Review* 26, 1 (2002), p. 17, n. 72. כאן עם האלות המקוננות של השירה המסופוטמית מחזקת את טענתי על הנוכחות המודגשת של דמויות נשיות קרובות לאלוהות בהקשרים טקסטואליים כגון הנדון כאן על בסיס הזיקה הברורה בין סוגת הקינה והמגדר הנשי. ראו גם מינץ, הערה 20 לעיל, עמ' 56–57. יהושע לוינסון, הסיפור שלא סופר: אמנות הסיפור המקראי המורחב במדרשי חז"ל, ירושלים: מאגנס, 2005, עמ' 205–214. לוינסון ניתח בתחום תאורטי רב את הטקסט בתלמוד על החלטתה של רחל לחשוף ברגע האחרון בפני אחותה את הסימנים בינה לבין יעקב (תלמוד בבלי, בבא בתרא קכג ע"א). לוינסון מתמקד יותר בלאה מאשר ברחל, כשניתוחו מאיר את החידוש האידיאולוגי של הסיפור התלמודי ביחס לסיפור המקראי. Kramer, הערה 29 לעיל, עמ' 145. קרמר, שפירושו מתמקד בביטוי הזעם על אי הסדר, אינו מתייחס להיבט המגדרי של הסיפור.

70 ראו: משה אידל, "חנוך הוא מטטרון", מחקרי ירושלים במחשבת ישראל 6, 1–2 (1987), עמ' 151–170; משה אידל, "מטטרון: הערות על התפתחות המיתוס ביהדות", אשל באר־שבט, 4 (1996), עמ' 29–44; Moshe Idel, *Ben: Sonship and Jewish Mysticism*, The Kogod Library of Judaic Studies, London: Continuum and Jerusalem: Shalom Hartman Institute, 2007; Michael T. Miller, "Folk-etymology and Its Influence on Metatron Traditions", *Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic and Roman Period* 44, 3 (2013), pp. 339–355. שמו של מלאך השרת שמופיע בספרות חז"ל פעמים ספורות בלבד עשוי לחזק את ההשערה בדבר תיארוך מאוחר אולם אין בו כדי לתת סימנים בטוחים לייחוסו של הטקסט למקום, זמן או הקשר תרבותי כלשהו.

71 הפירושים המסורתיים של השורש גוה כוללים: כבוד, כבוד האל, סודות וגאווה. התרגום האנגלי של New King James הנוקט "pride" מותיר, אם אינני טועה, מקום למשמעות מגוונת יותר מן התרגום של ה-JPS, "arrogance", המטה את הכף לכיוון השלילי.

והמרוכז ביותר בקינות בכל החיבור.⁷² משה וירמיהו מהלכים בין ערימות פגרי הגולים שנספו בדרכם מיהודה לבבל, שם השורדים כידוע יקוננו על נהרות בבל (תהלים קלז). משה מוסר בפרוזה את דבר גורלם המחריד של צאצאי האבות כשמיד לאחר דבריו מופיעה קינתם של האבות בלשון פיוט, כאמור קינה יחידה במינה במדרש איכה רבה ונדירה בכלל בקורפוס של ספרות חז"ל, ומנוסחת בלשון ארמית, ברטוריקה המתמקדת בגופות הסובלים:

מיד פתחו כלם ובכו וקוננו בקינות:

וויי על דמטא לבנן

היכי הוייתון כיתמא בלא אבא,

היכי דמכיתון בטיהרא ובקייטא בלא לכושא ובלא כסו,

היכי סגיתון בטורי ובחצצי חליצי מסאני ובלא סנדלא,

היכי טעניתון מובלי טעוני דחלא,

היכי הוו ידיכון כפיתין לאחוריוכון,

היכי לא בלעתין ריקא בפומיכון.⁷³

תרגומו של בובר (מהדיר המדרש) מובא כאן בשינויים קלים:

אוי על מה שהגיע לבנינו

היאך נהייתם כיתומים בלא אב,

היאך אתם שוכבים בצהרים ובקיץ בלא לכוש ובלא כסות,

היאך הלכתם בהרים, ואבני חצץ,

חלוצי נעליים ובלא סנדלים,

היאך אתם טעונים משאות של חול,

היאך היו ידיכם קשורות לאחוריהם,

היאך לא היה לכם פנאי לבלוע הרוק שבפיכם.

האבות המקוננים מבטאים במילותיהם את סבלותיהם הגופניים של צאצאיהם הגולים. דבר זה סוגר את מעגל הטיעון: כמו שהמקוננת בפרקים א ו-ב של מגילת איכה המגלמת בדמותה את המקוננת והשכולה היא גם קורבן, כך הקינן של האבות במדרש משלב את הסבל הגופני וביצוע הקינן בגופם. גופיהם המתפרקים של הקורבנות נבנים מחדש ביצירת הטקסט של הקינה על ידי המקוננים.

72 ראו דיונו המושכל של מינץ בהדגש שונה משלי. מינץ, הערה 20 לעיל, עמ' 57–59.

73 איכה רבה, פתיחתא כד (מהדורת בובר, עמ' 27–28). ראו: יוסף יהלום ומיכאל סוקולוף, שירת בני מערבא: שירים ארמיים של יהודי ארץ ישראל בתקופה הביזנטית, ירושלים: האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, 1999. על קינות עמ' 27–33; מדרש איכה רבה נזכר פעמים רבות (למשל בעמ' 27, 28, 30); קינות על חורבן הבית נזכרות גם הן (עמ' 28), ובחיבור כלולים פיוטים לט' באב (עמ' 142–169).

כנאמר לעיל, דמות האלה או האל הבוכים היא מורשת מסופוטמיה. דמויות משה והאבות בקטע אומנם אינם אלים אבל יש להם מעמד של גיבורי תרבות כמו כמה מן האלים של המזרח הקדום. מפגש מסורות זה יוצר אירוניה מרה שכן המגילה, כמו המדרש, מתארים את סבלות היהודאים בידי הבבלים, ובכל זאת יסוד זה של מסורת ארץ הנהריים נשמר גם במדרש. לקראת סיום פתיחתא כד הארוכה, שבה נושאי הקינה והקינן זוכים לביטויים מגוונים, ולאחר שהאבות ומשה נכשלו בניסיון לרכך את לבו של האב האל הזועם, שרכותו הנשית תתגלה רק בפתיחתא הבאה, כה, כפי שתואר לעיל, מתרחשת סצנה מדהימה:

באותה שעה קפצה רחל אמנו לפני הקב"ה ואמרה רבש"ע גלוי לפניך שיעקב עבדך אהבני אהבה יתירה, ועבד בשבילי לאבא שבע שנים, וכשהשלימו אותן שבע שנים, והגיע זמן נשואי לבעלי, יעץ אבי להחליפני לבעלי בשביל אחותי, והוקשה עלי הדבר עד מאד, כי נודעה לי העצה, והודעתי לבעלי ומסרתי לו סימן שיכיר ביני ובין אחותי, כדי שלא יוכל אבי להחליפני, ולאחר כן נחמתי בעצמי וסבלתי את תאוותי, ורחמתי על אחותי שלא תצא לחרפה, ולערב חלפו אחותי לבעלי בשבילי, ומסרתי לאחותי כל הסימנין שמסרתי לבעלי, כדי שיהא סבור שהיא רחל, ולא עוד אלא שנכנסתי תחת המטה שהיה שוכב עם אחותי והיה מדבר עמה והיא שותקת, ואני משיבתו על כל דבר ודבר, כד שלא יכיר לקול אחותי, וגמלתי חסד עמה, ולא קנאתי בה, ולא הוצאתיה לחרפה, ומה אני שאני בשר ודם עפר ואפר לא קנאתי לצרה שלי ולא הוצאתיה לבושה ולחרפה, ואתה מלך חי וקיים רחמן, מפני מה קנאת לע"ז שאין בה ממש והגלית בני, ונהרגו בחרב, ועשו אויבים בם כרצונם, מיד נתגללו רחמיו של הקב"ה ואמר בשבילך רחל אני מחזיר את ישראל למקומן, הה"ד כה אמר ה' קול ברמה נשמע נהי בכי תמרורים רחל מבכה על בניה מאנה להנחם כי יש שכר לפעולתך וגו' (ירמיהו לא 14-15) וכתוב ויש תקוה לאחריתך נאם ה' ושבו בנים לגבולם (שם 16).⁷⁴

כשרחל האם, מקוננת העל, פונה לאל לשאת ולתת אֶתוּ על פדות צאצאיה, אין התמורה שהיא מציעה מותה בטרם עת בשעת לידה, אלא חייה ותשוקתה אל אישה יעקב בשבע

74 איכה רבה, פתיחתא כד (מהדורת בובר, עמ' 28). חזן-רוקם, הערה 36 לעיל, עמ' 136-138, ולניתוח מפורט יותר: עמ' 138-140. העמדת כישלון קינותיהם של האבות מול הצלחת קינתה של רחל מקבילה לאתגר שמעמידה אם שבעת הבנים בסיפור המרטירולוגי היהודי הנפוץ מכולם. שם, עמ' 118 בגרסה האנגלית. ראו Smith and Pitard, הערה 54 לעיל, עמ' 306. בקינת בעל (CAT 1.3) IV במחזור שירת בעל מן העיר הכנענית אוגרית העורכים מציינים שהאל המקונן שואל את קולה של האלה ענת לפעולת הקינן: "אולי יש היגיון בכך שיהיה זה בלתי ראוי לבעל להציב בקשה כזו מאל [האב והאל, הן של בעל הן של ענת] בקולו שלו" [התרגום שלנו, גח"ר/א"ר]. יסוד אחר מן הקינות של אוגרית המהדהד בפתיחתאות כד ו־כה של איכה רבה – שוב על פי סמית' ופיטאר – הוא הטופוס המסורתי של אל המבכה את אובדן ביתו ורעייתו. שם, עמ' 307, 311, 356-357. השאלה אם ענת נשאה הצלחה בתחינה ששטחה לפני בעל תלויה ועומדת בין חוקרים שונים, אולם הם מסכימים שהצלחתה מתוארת בטקסט אחר, השיר האפי של אקהת (שם, עמ' 357) והאל אל נעתר לבקשתו של בעל לבנות לעצמו משכן (שם, עמ' 526).

השנים הארוכות הנוספות שהטילה על עצמה במו ידיה על פי סיפור זה, כאות נאמנות לאחותה לאה.⁷⁵ סבלן של שנות התשוקה הארוטית שקולות כנגד ומעל לקורבנותיהם של האבות ומשה הכוללים את עקדת יצחק ואת הנהגת ישראל בשנות הנדודים במדבר, ואפילו כנגד עבודתו של יעקב באותן שבע ועוד שבע שנים. סבלה של רחל הוא שמעביר את האל ממידת הדין למידת הרחמים. בנוסף ליופיו הרב של הטקסט שלו רק בגללו ראוי להביאו כאן, למרות שאין בסיפור עצמו הצגת ביצוע של קינון הרי קינון נזכר בפסוק מירמיהו המסיים אותו. הסיפור מטעים את היחס ההדדי הטרנספורמטיבי בין ארוס ותנטוס, ציר חשוב במנגנון היצירתי והפואטי של סוגת הקינה. האנרגיה הארוטית של רחל שנאגרה במשך שנות ההמתנה מיתרגמת לקינה רבת עוצמה שדיה לשנות את פסק דינו של אל זועם. הפואטיקה של הקינה במדרש שנשמכת על הקינה המקראית, מגיעה כאן למידה חדשה של שילוב חוויית האובדן והיבטים גופניים של ביצוע סוגת הקינה. בטקסט זה רחל, הזוכה בשותפות עם האל בהבאת הגאולה, מועלית כמעט לתפקיד הצד נשי באלוהות. זוהי האנשה חזקה של השכינה בשלבי התפתחותה המוקדמים בספרויות יהודיות וכהמשך למורשת הפואטית של האלות המקוננות המסופוטמיות. הטקסט הסיפורי האחרון במדרש איכה רבה מספק מעין שורה תחתונה לנושא התגובות הפיזיות השונות על החורבן, בכי ושחוק – ויחסי הטרנספורמציה ביניהם. בסיפור זה מסופר על תלמידי חכמים השומעים את קולותיה ההומים של רומי וצופים על חורבות ירושלים:

על הר ציון ששמש שועלים הלכו בו. כבר היו רבן גמליאל ור' יהושע ור' אלעזר בן עזריה ור' עקיבה עולין לרומי ושמעו קול המונה של רומי רחוק מאה ועשרים מיל, התחילו הם בוכים ור' עקיבה משחק, אמרו לו עקיבה אנו בוכים ואתה שוחק, אמר להם למה בכיתם, א"ל לא נבכה שעובדי ע"ז וזובחים לאלילים ומשתחווים לעצבים ויושבים לבטח ובשלוה, ובית הרום רגל אלהינו היה לשריפת אש ומדור לחיות השדה לא נבכה, אמר להם לכך אני שוחק למכעיסיו כך לעושי רצונו עאכ"ו [על אחת כמה וכמה]. פעם אחת עלו לירושלים כיון שהגיעו לצופים קרעו בגדיהם, והגיעו להר הבית היה שועל יוצא מבית קדש הקדשים, התחילו בוכים ור' עקיבא שוחק, א"ל רבן גמליאל עקיבה לעולם את מתמיה אנו בוכים ואתה שוחק, אמר להם למה בכיתם, אמר להם רבן גמליאל ראו מה עקיבה אומר לנו, מקום שכתוב בו והזר הקרב יומת (במדבר א 51), שועל יוצא מתוכו, לא נבכה, עלינו נתקיים הכתוב על זה היה דוה לבנו, על הר ציון [ששמש שועלים הלכו בו], א"ל לכך אני שוחק שאומר הכתוב, ואעידה לי עדים נאמנים את אוריה הכהן ואת זכריהו בן יברכיהו (ישעיה ה 2) וכי מה ענין אוריה אצל זכריה, מה אמר אוריה ומה אמר זכריה, אוריה אמר ציון שדה תחרש וירושלים עיים תהיה, והר הבית לבמות יער (ירמיה כו 18),

75 השוו ל-Das, הערה 32 לעיל. במסה יפה דאס עוסקת בתפקיד הקינה הנשית להשיב את טיב העולם שהפך לזר ומנוכר בעקבות האובדן והאבל ולהפכו שוב למקום אפשרי למחייה כמקודם. המחברת מרחיבה את הפונקציה הזו לספרות בכלל ובמיוחד ספרות של מבדה, במיוחד בהתייחס לאלומות הקשורה לצורות בנות ימינו של לאומיות.

זכריה אמר כה אמר ה' [צבאות] עוד ישבו זקנים וזקנות ברחובות ירושלים ואיש משענתו בידו מרוב ימים, ורחובות עיר ימלאו ילדים וילדות משחקים ברחובותיה (זכריה ח 4-5), אמר הקב"ה יש לי שנים עדים הללו, אם קיימים דברי אוריה, יהיו קיימים דברי זכריה, ואם בטלים דברי אוריה, יהיו בטלים דברי זכריה, שמחתי שנתקיימו דברי אוריה, סוף שיתקיימו דברי זכריה לעתיד לבוא, כלשון הזה אמרו לו עקיבה ניהמתנו תתנחם במנחמים.⁷⁶

אלא שקוראי כל הדורות, במיוחד אלה שקראו את סיפור כישלון מרידתו של שמעון בר כוסיבה ותוצאותיו המחרידות באיכה רבה פרשה ב או בתלמוד הירושלמי, הבינו שרבי עקיבא עצמו כמי שהכתיר את בר כוסיבה בתואר משיח, עשוי היה להיות מקור לא לחלוטין מהימן באשר לחיזוי של התפתחויות פוליטיות.⁷⁷ בחוכמתו הרב-קולית, מדרש איכה רבה מציג כחלופה תקפה באותה מידה לחזונו של רבי עקיבא חזון אחר, המופיע גם הוא על רקע חורבות ירושלים: נחמה מעטה הדורשת סבלנות רבה, שבוקעת מקינתה של רחל, שעל פיה הפרויקט המשיחי הופך מתוכנית היסטורית-פוליטית לציפייה טרנסצנדנטית הנישאת על כנפי הקינה האימהית מעבר לזהויות פוליטיות מקובעות.

האוניברסיטה העברית, ירושלים

⁷⁶ איכה רבה, פרשה ה (מהדורת בובר, עמ' 159-160).

⁷⁷ מינץ, הערה 20 לעיל, עמ' 70. גם מינץ מוצא את הסיפור אירוני, לאור מותו של רבי עקיבא בשל מפעלו המשיחי.