# מזמור י"ג

## "עַד אָנָה ה'... הַבִּיטָה עֲנֵנִי ה'... אָשִׁירָה לַה'..."

## מתלונה לתחינה ומתפילה לתהילה

 א לַמְנַצֵּחַ מִזְמוֹר לְדָוִד.

 א ב עַד אָנָה ה' תִּשְׁכָּחֵנִי נֶצַח

עַד אָנָה תַּסְתִּיר אֶת פָּנֶיךָ מִמֶּנִּי.

 ג עַד אָנָה אָשִׁית עֵצוֹת בְּנַפְשִׁי

יָגוֹן בִּלְבָבִי יוֹמָם

עַד אָנָה יָרוּם אֹיְבִי עָלָי.

 ב ד הַבִּיטָה עֲנֵנִי ה' אֱלֹהָי

הָאִירָה עֵינַי

פֶּן אִישַׁן הַמָּוֶת.

 ה פֶּן יֹאמַר אֹיְבִי: יְכָלְתִּיו

צָרַי יָגִילוּ כִּי אֶמּוֹט.

 ג ו וַאֲנִי בְּחַסְדְּךָ בָטַחְתִּי

יָגֵל לִבִּי בִּישׁוּעָתֶךָ

אָשִׁירָה לַה' כִּי גָמַל עָלָי.

### א. מבוא – מזמור בן שלושה חלקים מתקצרים

רוב מזמורי תהילים שעסקנו בהם עד עתה (הן בספרנו והן בסדרה הנוכחית) בנויים במבנה של שתי מחציות דומות או אף שוות באורכן, שיש ביניהן הקבלה כלשהי. דגם מבני זה רווח בכל הסוגות הספרותיות במקרא, והדגמנו אותו בעיונינו לרוב.

אלא שמבנה רווח זה של היחידה הספרותית במקרא איננו מבנה בלעדי. לצדו קיימים דגמים נוספים של מבנה, אף שהללו פחות מצויים. בייחוד אמור דבר זה בספר תהילים, שבו קיים מגוון רחב של דגמים מבניים, אף בין אותם מזמורים הבנויים משתי מחציות.[[1]](#footnote-2) ישנו מיעוט של מזמורים בספרנו המבוסס דווקא על חלוקה לשלושה חלקים.

בין המזמורים הנחלקים לשלושה חלקים ישנם כאלה הנחלקים לשלושה שלישים דומים באורכם,[[2]](#footnote-3) ויש שנחלקים לשלושה חלקים שאינם שווים. דוגמה נדירה לכך הוא מזמור מ"ז (ראה בעיון המוקדש למזמור זה בספרנו, עמ' 153–163), הנחלק לשלושה חלקים ההולכים ומתקצרים ביחס קבוע.[[3]](#footnote-4)

והנה אף מזמורנו, מזמור י"ג, בנוי בדגם הייחודי הזה של שלושה חלקים מתקצרים.

מזמורנו נחלק באופן ברור לשלושה חלקים הנבדלים זה מזה הן בתוכנם והן בסגנונם. אנו נכנה כל אחד משלושת החלקים הללו 'בית'.[[4]](#footnote-5)

**בית א**, פסוקים ב–ג, הוא **תלונה** מרה שנושא המשורר על רוע מצבו. בית זה בנוי מארבע שאלות-קובלנות, הנפתחות באנאפורה "עַד אָנָה" (- עד מתי).[[5]](#footnote-6)

**בית ב**, פסוקים ד–ה, הוא **תחינה** שנושא המשורר לפני ה' לשינוי מצבו. בבית זה עולות שלוש בקשות מאת ה' בלשון ציווי – "הַבִּיטָה", "עֲנֵנִי", "הָאִירָה". הבקשה האחרונה מלווה בשתי הנמקות הפותחות אף הן בְאנאפורה – "פֶּן".

**בית ג**, פסוק ו, הוא **תהילה** של המשורר על ישועתו. בבית זה משתנָה לחלוטין אווירת המצוקה שאפיינה את שני קודמיו: בתחילתו מבטא המשורר את ביטחונו בחסד ה', ובהמשכו הוא מבטא את תגובות השמחה שלו על בוא הישועה שיושיע אותו ה'.

כאמור, בתי מזמורנו הולכים וקצרים: בית א מכיל 24 מילים; בית ב מכיל 17 מילים, דהיינו 7 מילים פחות מקודמו; בית ג מכיל 11 מילים, 6 מילים פחות מקודמו.

מהו פשרה של התקצרות הבתים במזמורנו? מהו הדבר המתבטא במבנה זה?

ברכת כהנים (במדבר ו', כד–כו) נחלקת אף היא לשלושה חלקים בעלי תבנית קבועה, אלא שאורכם הולך **ומתארך** ביחס קבוע: בחלקה הראשון 3 מילים; בחלקה השני 5 מילים; ובחלקה השלישי 7 מילים. האידיאה המתבטאת במבנה זה היא שהברכה הא-לוהית הולכת ומתרחבת, הולכת ורבה, והשפעתה על ישראל המתברכים הולכת וגדלה.

בשירה המקראית (ובשירה הלירית בכלל) משמש הקיצור פעמים רבות להעצמת הביטוי ולהעמקת התהליך הנפשי הבא לידי ביטוי בשיר. גם במזמורנו נראה כי שלושת חלקיו ההולכים ומתקצרים הם כמגדל בנוי לתלפיות, קומה על גבי קומה: בסיסו של המזמור המוצב ארצה רחב ומפורט, ואילו ראשו המגיע השמימה צר ומרוכז. במעלה המגדל מתקדם ומתעלה הדובר במזמור, מן התלונה שבבית א אל התחינה שבבית ב, וממנה אל התהילה שבבית ג.

כדי להבין תהליך זה שעובר הדובר במזמור, עלינו לברר מהו הרקע הממשי לתלונה שבבית א ולתחינה שבבית ב, ומהו הרקע לשינוי המתחולל בבית ג. האם חל שינוי ברקע הממשי שהוביל את משוררנו לשינוי בבית זה?

בכדי לענות על שאלות אלו, נדון בכל אחד מן הבתים במזמורנו בפני עצמו. בתוך כך ניתן את דעתנו ליחס התוכני והמבני שבין שלושת הבתים. או אז יתברר לנו, שבתיאור מבנה המזמור כפי שניתן במבוא זה אין די, וכי עדיין לא חשפנו את מבנה המזמור במלואו.

### ב. בית א – תלונה

על מאפייניו של מזמור התלונה בספר תהילים עמדנו בספרנו בעיון למזמור מ"ד, מזמור התלונה המובהק בספר תהילים.[[6]](#footnote-7) מזמור מ"ד הוא מזמור תלונה שנושא **עם ישראל** כלפי ה', וכמותו ישנם מזמורים נוספים בספר תהילים.[[7]](#footnote-8) התלונה הנשמעת בבית א במזמורנו היא תלונתו של אדם **יחיד**. תלונת היחיד מופיעה אף היא בכמה מזמורים בספר תהילים, אף שאין בספר מזמור המוקדש כולו לתלונת היחיד.[[8]](#footnote-9)

נקודת המוצא של התלונה בספר תהילים (זו של שהיחיד וזו של עם ישראל) היא פורענות קשה או מתמשכת שהמתפלל שרוי בה, ושאינו מבין את הצידוק לעצם בואה או להתמשכותה עד אין קץ, ועל כך הוא קובל. לפיכך אופיינית לתלונה בספר תהילים השאלה הרטורית הנוקבת: "**לָמָה** אֱ-לֹהִים זָנַחְתָּ **לָנֶצַח**..." (ע"ד, א); "עוּרָה, **לָמָּה** תִישַׁן אֲ-דֹנָי / הָקִיצָה אַל תִּזְנַח **לָנֶצַח**. **לָמָּה** פָנֶיךָ תַסְתִּיר / תִּשְׁכַּח עָנְיֵנוּ וְלַחֲצֵנוּ" (מ"ד, כד–כה); **"עַד מָה** ה' תֶּאֱנַף **לָנֶצַח**..." (ע"ט, ה); ובמזמורנו "**עַד אָנָה** ה' תִּשְׁכָּחֵנִי **נֶצַח** / **עַד אָנָה** תַּסְתִּיר אֶת פָּנֶיךָ מִמֶּנִּי...".

חזרתה של השאלה הרטורית "עַד אָנָה" במזמורנו ארבע פעמים, מלמדת שמה שמביא את הדובר לקבול לפני ה' הוא התמשכותה של הצרה שבאה עליו 'לָנֶצַח' – לזמן ארוך שאין הוא רואה את סופו, ועל כן הוא שואל "עַד אָנָה" – עד מתי?

אף שהשאלה "עַד אָנָה" פותחת ארבעה משפטים בבית א, באמת אין כאן אלא שלוש שאלות, הנוגעות לשלושה היבטים שונים בצרתו של המתפלל:

#### 1. יחסו של ה' אל המתפלל

ב עַד אָנָה ה' תִּשְׁכָּחֵנִי נֶצַח

עַד אָנָה תַּסְתִּיר אֶת פָּנֶיךָ מִמֶּנִּי.

ההיבט הראשון של צרת הדובר שעליה הוא קובל, הוא יחסו של ה' אליו – '**הסתר הפנים**': ה' מסתיר פניו מן המתפלל, ונראה כמי ששכחו ימים רבים – 'נצח'. זהו כמובן שורש צרתו, ועל כן הוא הוא פותח את התלונה בהיבט זה.

חשיבותו של היבט זה גורמת למשורר להרחיב את קובלנתו בסעיף זה: לכפול את דבריו בשני משפטים המקבילים זה לזה בהקבלה ישרה ונרדפת, וכחלק מהקבלה זו חוזרות פעמיים מילות השאלה "עַד אָנָה".

כיוון שהתלונה בהיבט זה דנה ביחסו של ה' אל המתפלל, מופיעה רק כאן פנייה אל ה' –"עַד אָנָה **ה'**" – פנייה שלא נמצאנה בתלונות האחרות שבהמשך בית א.

#### 2. מצבו הנפשי של המתפלל

### ג עַד אָנָה אָשִׁית עֵצוֹת בְּנַפְשִׁי

### יָגוֹן בִּלְבָבִי יוֹמָם.

ההיבט השני של הצרה שעליו קובל הדובר, הוא מצבו הנפשי: עדיין אין אנו יודעים דבר על צרתו הממשית של המשורר, אולם אנו יודעים שהוא מצוי במצוקה נפשית קשה. הוא 'שם עצות בנפשו' – עסוק ללא הרף בחיפוש עצות להימלט מצרתו. ואף בַּיּוֹם, בזמן שבני אדם טרודים בענייניהם ונוטים לשכוח את מה שמעיק עליהם, בלבבו שוכן היגון.[[9]](#footnote-10) יגון זה הוא בוודאי תוצאת הצרה העלומה מעמנו בשלב זה, אך הוא גם מחמת תחושתו שתיאר לעיל כמי שנשכח על ידי א-לוהיו המסתיר פניו ממנו.

סעיף זה של התלונה, שבו מתאר המתפלל את מצוקתו האישית המתמשכת, קצר מקודמו בשלוש מילים, ושם ה' אינו מופיע בו. אמנם אף הוא בנוי משתי צלעות שיש ביניהן הקבלה כללית, אך קשה לראות בהן תקבולת. ראוי להגדיר אפוא את היחס ביניהן כ'תקבולת משלימה': הצלע השנייה משלימה את הראשונה בתיאור מצוקתו הנפשית של המתפלל. השאלה-הקובלנה 'עד אנה' מופיעה בסעיף זה אך פעם אחת בראשו.

#### 3. הצרה הממשית

#### עַד אָנָה יָרוּם אֹיְבִי עָלָי.

ההיבט השלישי של צרתו שעליו קובל המתפלל, חושף בפנינו באחת את צרתו הממשית: אויבו מתנשא עליו.[[10]](#footnote-11) אמנם הוא לא נפל עדיין בידי אויבו, אך נראה שיד אויבו על העליונה, והמתפלל זקוק לעצות ולתחבולות בלתי פוסקות כדי להינצל ממנו, כמבואר בסעיף הקודם של תלונתו. התנשאות אויבו עליו איננה רק בעיה מעשית של המתפלל, הנצרך לעצות כדי להימלט מאויבו, אלא היא משפיעה עליו גם מבחינה מורלית: האויב חש עצמו בעמדת גובה ביחס למתפלל, ודבר זה גורם ליגון בלבבו של המתפלל. התמשכותה של צרה זו היא שהביאה את המתפלל לחוש את הסתר הפנים של ה' ממנו.

סעיף זה קצר מקודמו גם כן בשלוש מילים, והתקצרותו מתבטאת גם בכך שהוא בנוי מצלע אחת בלבד. ברם היבט זה של הצרה הוא השורש **המעשי** של שני הסעיפים האחרים, ועל כן אף בראשו מופיעה השאלה-הקובלה 'עַד אָנָה'.

נשים לב כי לכל סעיף תלונה בבית א נושא תחבירי אחר:

בסעיף 1 הנושא הוא ה';

בסעיף 2 הנושא הוא 'אני' (– המתפלל);

בסעיף 3 הנושא הוא האויב.

המשורר מסדר את דבריו מן השורש המהותי הרוחני של צרתו עד לגילוי החיצוני ביותר שלה, תוך שהוא הולך ומקצר את תלונתו: הוא פותח בתיאור הסיבה הדתית-רוחנית של צרתו – הסתר פני ה' ממנו, והוא מסיים בציון העילה הממשית החיצונית למצבו – יחס האויב אליו. בתווך הוא מתאר את מצוקתו הנפשית, המושפעת משני ההיבטים של צרתו המתוארים לפני כן ואחרי כן.

נמצא כי מבנהו של בית א הוא כמבנה המזמור כולו: בית א מורכב משלושה סעיפים המכילים שלוש תלונות 'עַד אָנָה' על היבטים שונים של צרת המתפלל, והללו הולכים ומתקצרים במספר מילים קבוע: 11 מילים בסעיף הראשון; 8 מילים בשני; ו-5 מילים בשלישי.

האם טעם הקיצור בבית זה הוא כטעמו במזמור כולו, כפי שהסברנו זאת במבוא לעיוננו? ספק הדבר בעינינו. נראה שהקיצור כאן הוא בהתאמה למידת החשיבות שהמתפלל מייחס לכל אחד מסעיפי התלונה: יחסו של ה' אל המשורר הוא ההיבט המהותי המטריד ביותר את המשורר, על כן הוא מקדיש לכך שתי צלעות מקבילות בסעיף הראשון; מצבו הנפשי של המשורר זוכה אף הוא להרחבה, אך לחשיבות פחותה, ועל כן הוא מעוצב בסעיף השני בשתי צלעות שאינן מהוות תקבולת; ואילו הצרה הממשית, שהיא העילה ה'טכנית', איננה זוכה לתיאור מורחב כלל, אלא רק נזכרת כציון עובדה בצלע אחת בלבד בסעיף השלישי. אף על פי כן, כל מארג התלונות הללו מתאחד בבית אחד בשיר באמצעות השאלה החוזרת 'עַד אָנָה'.

### ג. בית ב – תחינה

תופעה עקבית במזמורי תלונה בספר תהילים היא, שאחר התלונה באה תחינה. אין התלונה מטרה לעצמה, אלא היא אמצעי לשינוי המציאות המרה שבה נתון המתפלל. ממילא, לאחר שפרק מעל לבו את משא הטענות והטרוניות, מגיע תורה של התחינה לשינוי המצב. לעתים מסמן המעבר הזה שינוי במצבו הנפשי של הדובר: נימת הייאוש שבתלונה מתחלפת בביטוי של תקווה בנשיאת התחינה; סימני השאלה החותמים את השאלות הרטוריות מתחלפים בקריאות לעזרה ולסיוע, גם אם מקריאות אלו לא נעדרת תחושת דחיפות ומצוקה.[[11]](#footnote-12)

כך הדבר במזמורנו: אחר התלונה בת שלושת הסעיפים, המבטאים שלושה היבטים בצרתו של המתפלל, באה בבית ב תחינת המשורר לשינוי מצבו. לא ייפלא הדבר, שאף תחינתו נחלקת לשלושה סעיפים התואמים את אותם שלושת ההיבטים שעליהם נסובה תלונתו:

**1. יחסו של ה' אל המתפלל**

ד הַבִּיטָה, עֲנֵנִי ה' אֱ-לֹהָי!

כנגד התלונה על שכחת ה' והסתר פניו באה בקשה לקשר ולמענה. כשם שבראש תלונתו בסעיף המקביל פנה המתפלל אל ה' בהזכרת שמו "עַד אָנָה **ה'**...", כך גם בפתיחת תפילתו המקבילה באה הפנייה "**ה' אֱ-לֹהָי**". בכַנוֹתוֹ את ה' בכינוי השייכות "אֱ-לֹהָי", נשמע הייחול לקרבת ה', שאותה מבקש המתפלל עתה, קרבה שהיא היפך הסתר הפנים שעליו התלונן בבית א.

אף מילות הבקשה הבאות כאן "הַבִּיטָה", "עֲנֵנִי" – באות כנגד התלונה הכפולה שבראש בית א: כנגד התלונה "**תַּסְתִּיר אֶת פָּנֶיךָ** מִמֶּנִּי" באה התחינה "**הַבִּיטָה**"; כנגד התלונה "**תִּשְׁכָּחֵנִי**" – מבקש המשורר "**עֲנֵנִי**".

#### 2. מצבו הנפשי שלח המתפלל

הָאִירָה עֵינַי

פֶּן אִישַׁן הַמָּוֶת.

כנגד תלונתו של המשורר על מצוקתו הנפשית המתמשכת, באה בבית ב הבקשה "הָאִירָה עֵינַי". מה פשר בקשה זו?

עמוס חכם ז"ל פירש:

שלח אור על עיניי, ודרך הישנים להתעורר משנתם כאשר נופל אור חזק על עיניהם. ולפיכך סיים "פֶּן אִישַׁן הַמָּוֶת" – אישן שנת המוות. המוות משול לשינה חזקה. דימה המשורר את עצמו בצרתו לאדם שנופלים על עיניו חבלי שינה... והוא נאבק לפקוח את עיניו.

הצירוף של 'אור', 'עיניים' ו'שינה' נראה כמחזק את פירושו. ואכן, פסוקנו משובץ במשמעות דומה בחתימת הברכה שלפני השינה (ברכות ס ע"ב). בחתימת ברכה זו אנו מבקשים שה' יעוררנו עם בוקר לחיים, ביחד עם העולם כולו: "**והאר עיני פן אישן המות**, ברוך אתה ה' המאיר לעולם כולו בכבודו".

ברם הצירוף 'אור עיניים' מופיע בעוד שישה מקומות במקרא, ובשום מקום מאלה אין משמעו 'להתעורר משינה' אלא 'לשמוח' או 'להתחזק':

במשמעות של שמחה: תהילים י"ט, ט פִּקּוּדֵי ה' יְשָׁרִים **מְשַׂמְּחֵי לֵב** / מִצְוַת ה' בָּרָה **מְאִירַת עֵינָיִם.**

 משלי ט"ו, ל **מְאוֹר עֵינַיִם יְשַׂמַּח לֵב**[[12]](#footnote-13) / שְׁמוּעָה טוֹבָה תְּדַשֶּׁן עָצֶם.

במשמעות של התחזקות: תהילים ל"ח, יא לִבִּי סְחַרְחַר עֲזָבַנִי כֹחִי / **וְאוֹר עֵינַי** גַּם הֵם אֵין אִתִּי.[[13]](#footnote-14)

 שמ"א י"ד, כט רְאוּ נָא כִּי **אֹרוּ עֵינַי** כִּי טָעַמְתִּי מְעַט דְּבַשׁ הַזֶּה.[[14]](#footnote-15)

עזרא ט', ח ...**לְהָאִיר עֵינֵינוּ** אֱ-לֹהֵינוּ, וּלְתִתֵּנוּ מִחְיָה מְעַט בְּעַבְדֻתֵנוּ.

'עיניים מאירות', או כפי שהיינו אומרים כיום 'עיניים בורקות', הן סימן לשמחה ולבריאות. האדם החולה או העצוב ניכר בכך שעיניו כבויות.

גם את התחינה במזמורנו "הָאִירָה עֵינַי" יש לבאר אפוא על פי אחת המשמעויות הללו (שיש ביניהן קרבה): 'שמחני' או 'חזקני ואמצני'.

המתפלל ממשיך את תחינתו "הָאִירָה עֵינַי" בהעלאת ההנמקה: "פֶּן אִישַׁן הַמָּוֶת", ומשמעותה כפי שפירשו הכול 'פן אישן **שנת** המוות'. המתפלל שרוי בפחד מפני המוות, והוא מבקש הארת עיניים – שמחה והתחזקות שימנעו את מותו.

ואם כך, בקשה זו נועדה לתקן את מצבו הנפשי הקשה שעליו נשא המשורר תלונתו בסעיף השני: "אָשִׁית עֵצוֹת בְּנַפְשִׁי, יָגוֹן בִּלְבָבִי יוֹמָם".

הפרפרזה של הבקשה השנייה כולה היא אפוא: 'שמחני ואמצני פן אמות'.[[15]](#footnote-16) ובכן, מדוע חושש המתפלל פן ימות? התשובה על כך מצויה בחלק השלישי של תפילתו.

#### 3. הצרה הממשית

המתפלל ממשיך ומעלה הנמקה שנייה לבקשתו "הָאִירָה עֵינַי" (נוסף על ההנמקה הקודמת – פחדו מהמוות – "פֶּן אִישַׁן הַמָּוֶת"). הנמקה זו עוסקת בצרה הממשית שהוא נתון בה, והיא באה כנגד הסעיף השלישי בתלונתו, "עַד אָנָה יָרוּם אֹיְבִי עָלָי":

 פֶּן יֹאמַר אֹיְבִי: יְכָלְתִּיו

צָרַי יָגִילוּ כִּי אֶמּוֹט.

"פֶּן" זה נראה כהמשך ישיר של קודמו וכביאור לו: פחדו מהמוות – "פֶּן אִישַׁן הַמָּוֶת", הוא פחד ממוות שיבוא מידי אויבו! אם אכן יצליח אויבו להביא על המתפלל את מותו, אז יאמר 'יכולתיו' – יכולתי לו, הכרעתי אותו למיתה, והצרים יגילו אז על התמוטטותו בידי אויבו.

כעת מתברר שהצרה הממשית העומדת ביסוד התלונה במזמורנו וביסוד התפילה הבאה לאחריה, היא **סכנה קיומית** שבה נתון המשורר מיד אויבו: אויבו המתרומם עליו עלול להמיתו אם לא ייענה ה' לתפילתו ויאיר את עיניו.

**(המשך העיון יישלח בשבוע הבא)**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **\*** | **\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*** | **\*** |
| **\* \* \* \* \* \* \* \***  | **כל הזכויות שמורות לישיבת הר עציון ולרב אלחנן סמט, תשע"ו****עורכת: נחמה בן אדרת** **\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*****בית המדרש הוירטואלי שליד ישיבת הר עציון****האתר בעברית:** [**http://www.etzion.org.il/vbm**](http://www.etzion.org.il/vbm)**האתר באנגלית:** [**http://www.vbm-torah.org**](http://www.vbm-torah.org)**משרדי בית המדרש הוירטואלי: 02-9937300 שלוחה 5** **דוא"ל:** **office@etzion.org.il** | **\* \* \* \* \* \* \* \***  |
| **\*** | **\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*** | **\*** |

1. ישנם מזמורים רבים בעלי רכיב אחד או יותר שאינו חלק מן המחציות הללו: פתיחה, ציר מרכזי או חתימה. ישנם מזמורים הבנויים משני חלקים שונים מאוד באורכם, ראה עיוננו למזמור מ"ד, עמוד 118 בספרנו (חלק א קצר – כשליש אורך המזמור, וחלק שני כשני שליש); וכן עיוננו למזמור פ', עמודים 178–181 ועמודים 203–204. [↑](#footnote-ref-2)
2. דוגמה לכך ראינו בעיוננו למזמור קי"ב, עמודים 311–312 בספרנו. בעיון הבא על מזמור כ"ב אנו עתידים לפגוש מבנה דומה. [↑](#footnote-ref-3)
3. אף בסיפור המקראי ישנם סיפורים הנחלקים לשלושה חלקים: סיפור מלחמת מכמש, לדוגמה, (שמ"א י"ג, א–י"ד, מו) נחלק לשלושה חלקים שווים: הכנות שני הצדדים למלחמה (י"ג, א–כג); מעשה יהונתן והניצחון על פלשתים (י"ד, א–כג); האירועים לאחר המלחמה (שם כד–מו). סיפור הולדת שמשון (שופטים י"ג, ב–כה), לעומת זאת, נחלק לשלושה חלקים ההולכים ומתארכים: המלאך מבשר לאישה (ב–ז); המלאך מבשר למנוח (ח–יד); התגלות היותו מלאך לשניהם (טו–כג; פסוקים כד–כה משמשים חתימה לסיפור כולו). [↑](#footnote-ref-4)
4. על פי המינוח שקבענו במבוא לסדרת עיונים זו, היה ראוי לכנות כל אחד משני החלקים הראשונים של מזמורנו 'פסקה', שכן כל חלק כזה מכיל בתוכו שני בתי שיר ושורה נוספת העומדת בפני עצמה. רק החלק השלישי של מזמורנו (פסוק ו) מהווה 'בית' בן שלוש שורות. אולם מפני האופי הברור והשונה של כל חלק מחלקי המזמור, המתבטא הן בתוכנו והן בסגנונו, העדפנו את השימוש במונח 'בית' ביחס לכל אחד משלושת החלקים. וראה הכרעה דומה שעשינו בניתוח מזמור פ', עמוד 180 והערה 2. [↑](#footnote-ref-5)
5. אנאפורה היא "מילה או ביטוי החוזרים בראשי שני טורים תכופים או יותר (או בראשי שני היגדים תכופים או יותר). לאנאפורה השפעה מצלולית, ריתמית וריטורית" (אשר ריבלין, מונחון לספרות עמוד 12. הדוגמה הראשונה המובאת שם, היא בית א במזמורנו). [↑](#footnote-ref-6)
6. בסעיף המבוא לעיון זה, עמודים 116–117, עמדנו על מאפייניו של מזמור תלונה בספרנו, ואילו בסעיף האחרון באותו עיון, עמודים 140–144, דנו בשאלה התיאולוגית המתעוררת מחמת הימצאותם של מזמורי תלונה במקרא. [↑](#footnote-ref-7)
7. מזמור פ"ט, ובמידה מסוימת גם מזמורים ע"ד, ע"ט, פ' ונוספים. [↑](#footnote-ref-8)
8. תלונת היחיד מובלעת בכמה מזמורים בתהילים, כגון כ"ב, ל"ט, פ"ח ובייחוד בחציו הראשון של מזמור ע"ג. על הבחנה עקרונית בין תלונת העם לתלונת היחיד, ראה בעיוננו למזמור מ"ד הערה 3 (עמוד 116). [↑](#footnote-ref-9)
9. כך פירש זאת רד"ק: "אפילו היום, שאדם מתעסק בצרכי העולם ושוכח יגונו – אני לא כן". [↑](#footnote-ref-10)
10. במזמורים רבים בתהילים שבהם פורש המשורר את צרתו, מוזכרים אויביו ויחסם אל המתפלל. לעתים הרושם הוא שלא הם המהווים את צרתו, אלא הם אך תוספת נופך לה. ראה עיוננו למזמור ו' עמוד 26 והערה 8. אולם במזמורנו מלמד מבנה בתים א–ב, כי האויבים הם הם שורש צרתו מן הבחינה הריאלית. [↑](#footnote-ref-11)
11. במזמורי התלונה המובהקים בספרנו גם התפילה ספוגה לעתים בייאוש, והמזמור מסתיים בדרך פסימית. ראה את התפילות הבאות בסיומי המזמורים ל"ט, מ"ד, ע"ד, פ"ח, פ"ט. וראה דברינו על כך בעיון למזמור מ"ד עמוד 117 והערה 6. [↑](#footnote-ref-12)
12. אמנם אפשר שכאן הפירוש הוא, ש'מאור עיניים' של האדם המתבונן בחברו ישמח את לבו של חברו. אך אין בכך כדי לשנות את המשמעות הקושרת אור עיניים עם שמחה, שהרי "כַּמַּיִם הַפָּנִים לַפָּנִים". בספר משלי כ"ט, יג מופיע הצירוף 'הארת עינים' פעם נוספת, אך משמעות הפסוק עמומה במקצת ועל כן לא הבאנו אותו. [↑](#footnote-ref-13)
13. בפסוק זה חסרון 'אור עיניים' משמעו חוסר כוח, חולשה. [↑](#footnote-ref-14)
14. לפני כן מסופר כי שאול השביע את כל העם שלא לאכול עד הערב, והתוצאה (כח): "וַיָּעַף הָעָם", ואילו יונתן שלא שמע זאת "וַיִּשְׁלַח אֶת קְצֵה הַמַּטֶּה אֲשֶׁר בְּיָדוֹ וַיִּטְבֹּל אוֹתָהּ בְּיַעְרַת הַדְּבָשׁ, וַיָּשֶׁב יָדוֹ אֶל פִּיו וַתָּאֹרְנָה (- קרי) עֵינָיו" (פסוק כו). [↑](#footnote-ref-15)
15. א. "פֶּן אִישַׁן הַמָּוֶת" פירשו הכול 'פן אישן **שנת** המוות', והוסיף ראב"ע "כי השמות בכח הפעלים", רוצה לומר: השם 'שֵינה' מצוי בכח הפועל 'אישן'.

ב. אפשר שהשימוש במטפורה של 'שֵינה' כתיאור למוות (מטפורה רווחת במקרא) הוא בהשפעת הבקשה להארת העיניים שקדמה. ובכל זאת נראה כי הקישור הפרשני בין שני הביטויים בדרך שעשה עמוס חכם ז"ל (- 'עוררני משנתי') הוא מוטעה. [↑](#footnote-ref-16)