# מזמור י"ג

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

## מתלונה לתחינה ומתפילה לתהילה (המשך)

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.

### ד. ההקבלה בין התחינה בבית ב לתלונה בבית א

מבנה תחינתו של המשורר בבית ב מקביל למבנה תלונתו בבית א: התחינה, כמו התלונה, מורכבת משלושה סעיפים. סדר סעיפי התחינה בבית ב מתאים לסדר סעיפי התלונה בבית א. בסעיף הראשון הוא מתפלל על תיקון יחס ה' אליו; בסעיף השני הוא מבקש לשנות את מצבו האישי העגום; בסעיף השלישי הוא מבקש למנוע את ניצחון אויביו עליו.

ברם היחס הכמותי בין שלושת סעיפי התחינה הפוך מהיחס שבין אותם סעיפים בתלונה: הבקשות שאותן מבקש המתפלל הולכות ומתארכות: הסעיף הראשון בן 4 מילים, והוא תופס צלע אחת בלבד; הסעיף השני הוא בן 5 מילים והוא בעל שתי צלעות שאין ביניהן הקבלה, אלא השלמה; הסעיף השלישי הוא בן 8 מילים והוא בנוי משתי צלעות שיש ביניהן הקבלה נרדפת:

פֶּן יֹאמַר אֹיְבִי יְכָלְתִּיו

צָרַי יָגִילוּ כִּי אֶמּוֹט.

ובכן, מה פשר התארכות זו? מדוע התחינה, הבנויה בהקבלה לתלונה מבחינת סדר העניינים, הולכת ומתרחבת מסעיף לסעיף, בעוד שהתלונה הולכת ומתקצרת?

נראה כי סיבת התקצרות סעיפי התלונה, שעליה עמדנו בסעיף הקודם, היא גם סיבת התארכות סעיפי התחינה: ככל שהתחינה נוגעת ל'חוץ', מתארכת בקשתו של המתפלל, כיוון שהמציאות שאותה הוא מבקש לשנות מורכבת יותר. הסתר הפנים הוא הקל ביותר לשינוי: ה' צריך רק 'להביט' במתפלל, וכבר ייפסק הסתר הפנים. לפיכך קצרה תפילת המשורר ביחס לכך. שינוי מצבו הנפשי של המתפלל – זוהי כבר משימה הנוגעת למציאות הגופנית והפסיכולוגית שבה מצוי המשורר ושאותה הוא מבקש לשנות – "הָאִירָה עֵינַי...". אולם השינוי המסובך ביותר הוא שיבוש מהלכיהם של אויביו וצריו של המתפלל – מניעת ניצחונם וביטול שמחתם לעת תמוט רגלו. לפיכך התחינה על כך היא הארוכה והמפורטת ביותר.

נציב עתה את התלונה (בית א) ואת התחינה (בית ב) כשהן עומדות זו מול זו, ולא כפי שנכתבו בראש עיוננו זו תחת זו. בסוגריים נציין את מספר המילים שבכל סעיף וסעיף:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **היבט הצרה** | **התלונה** | **התחינה** | **סך מספר המילים** |
| **1. יחס ה' למתפלל** | עַד אָנָה ה' תִּשְׁכָּחֵנִי נֶצַח  עַד אָנָה תַּסְתִּיר אֶת פָּנֶיךָ מִמֶּנִּי.(11) | הַבִּיטָה, עֲנֵנִי ה' אֱ-לֹהָי.(4) | 15 |
|  |  |  |  |
| **2. המצב הנפשי** | עַד אָנָה אָשִׁית עֵצוֹת בְּנַפְשִׁי  יָגוֹן בִּלְבָבִי יוֹמָם. (8) | הָאִירָה עֵינַי  פֶּן אִישַׁן הַמָּוֶת. (5) | 13 |
|  |  |  |  |
| **3. המציאות הממשית** | עַד אָנָה יָרוּם אֹיְבִי עָלָי. (5) | פֶּן יֹאמַר אֹיְבִי יְכָלְתִּיו  צָרַי יָגִילוּ כִּי אֶמּוֹט. (8) | 13 |
|  |  |  |  |
| **סך מספר המילים** | **24** | **17** |  |

אם נצרף את סעיף התלונה והסעיף המקביל לו בתחינה, נמצא כי מכלול שני הבתים א–ב נחלק לשלושה חלקים כמעט שווים באורכם. זאת, כיוון שאורך התלונה ואורך התחינה מאזנים זה את זה, בשל מגמת ההתקצרות בתלונה וכנגדה מגמת ההתארכות בתחינה.

יחד עם זאת, התלונה כולה בבית א ארוכה מן התחינה כולה בבית ב ב-7 מילים. קיצורה של התחינה לעומת התלונה מעיד, כאמור במבוא, על התעלות והתקדמות בתהליך הנפשי שעובר המשורר, המתבטאות בתמצות הדיבור וריכוזו.

התעלותו של המשורר מורגשת בבית ב כבר בבקשו "הַבִּיטָה עֲנֵנִי ה' אֱלֹהָי". אנו חשים שאין זו רק בקשה להפסקת הסתר הפנים, אלא שבעצם התפילה והפנייה בכינוי השייכות "ה' אֱ-לֹהָי", 'מֵמיס' המשורר את הקיפאון המאפיין את היחסים בינו לבין ה', ומגשר על הנתק שעל אודותיו התלונן בבית א.

בדומה לכך, בבקשו "הָאִירָה עֵינַי", שפירושו כאמור 'חזקני ושמחני', הוא כבר יוצא ברגל אחת ממצבו הנפשי הקשה שתיאר בתלונתו – "יָגוֹן בִּלְבָבִי יוֹמָם".

ואף כשהוא מנמק את תפילתו בחשש פן ימות ופן ישמחו אויביו במפלתו, ובכך הוא נראה כמחמיר וממחיש את הסכנה שהוא עומד בפניה (לעומת קיצור תיאור הצרה בתלונה שבבית א), הרי הוא עושה זאת מתוך ודאות פנימית שה' יצילנו.

מה הביא את המשורר לידי שינוי זה בתחינתו? האם השינוי לטובה במצבו הנפשי של המשורר הוא שקדם, והוא שאיפשר לו לשאת תפילה זו, או שמא התפילה עצמה היא שגרמה לשינוי במצבו הנפשי? קשה לענות על כך, ואפשר ששני הדברים באו כאחת. אולם נראה כי דווקא לאחר שפירש את תלונותיו באריכות ובפירוט בבית א, נתפנה לבו של המשורר, והוא נפתח לתפילה ולתקווה בבית ב. תחינתו זו היא שתביאהו לעלייה נוספת בבית ג.

### ה. בית ג – תהילה

לוּ היה מזמורנו בנוי משני הבתים ב–ג בלבד, כלומר לוּ היה זה מזמור תחינה, שאינו פותח בתלונה ארוכה ומפורטת, לא היה בפסוק האחרון של מזמורנו כדי להפתיע. רוב רובם של מזמורי התחינה בספר תהילים מסיימים בנימה אופטימית: בהבעת ביטחון שהתפילה נשמעה והיא אכן תביא לישועתו של המתפלל, ובהתחייבות המתפלל להודות לה' על ישועתו.[[1]](#footnote-2)

אולם מה רב ועצום המרחק בין פתיחת המזמור בתלונה "עַד אָנָה ה' תִּשְׁכָּחֵנִי נֶצַח", לבין ההצהרה הבאה לקראת סיומו "וַאֲנִי בְּחַסְדְּךָ בָטַחְתִּי..."! כיצד זה התחלפה תחושת המשורר כי ה' 'שכחו נצח', והוא מסתיר פניו ממנו, בהרגשת ביטחון מוחלטת בחסדו של ה' עמו?

וכיצד דבריו בבית א – "עַד אָנָה... **יָגוֹן בִּלְבָבִי** יוֹמָם", מתיישבים עם דבריו בסיום המזמור "**יָגֵל לִבִּי** בִּישׁוּעָתֶךָ"?[[2]](#footnote-3) אמנם הפסוק בבית א מתאר את מצבו הנפשי בהווה, ואילו זה שבבית ג מתייחס לעתיד – 'בבוא ישועתך, אז יגל לבי', אולם מי שבטוח בחסד ה' שיופיע עליו, ורואה בעיני רוחו את שמחת לבו בבוא ישועת ה' – הוא רחוק מרחק רב מתחושות הדיכאון המתוארות בבית א.

ולבסוף, כיצד מתיישבת תלונה מרה המופנית אל ה' פעם אחר פעם, "עַד אָנָה ה'... עַד אָנָה... עַד אָנָה... עַד אָנָה..." עם ההודעה החגיגית החותמת את מזמורנו "אָשִׁירָה לַה' כִּי גָמַל עָלָי"?

כל המהפך הנפשי הקיצוני הזה, המתואר במזמורנו, מתרחש במהלך שלושה פסוקים בלבד!

בהמשך סעיף זה ננתח את הבית השלישי במזמורנו, וננסה לעמוד על היחס בינו לבין קודמיו.

אף בית ג בנוי בַּתבנית המשולשת האופיינית לכל אחד מבתים א–ב ולמזמור בשלמותו: בית זה בנוי משלוש צלעות. ההתקדמות מצלע אחת לחברתה היא על ציר הזמן: הצלע הראשונה מתארת את מצבו של המתפלל בשעה זו, בהווה:

וַאֲנִי בְּחַסְדְּךָ בָטַחְתִּי (= הנני בוטח).

בצלע השנייה מתאר המשורר את שמחתו בעתיד, בעת שחסד ה' יתממש, וה' יושיע אותו מצרתו:

יָגֵל לִבִּי בִּישׁוּעָתֶךָ

בצלע השלישית מתחייב המשורר לשירת הודיה כתגובה על ישועתו, והוא שלב מתקדם יותר מקודמו:

אָשִׁירָה לַה' כִּי גָמַל עָלָי.

"כִּי" יכול להתפרש כסיבה, 'כיוון ש...', וגם יכול להתפרש כתיאור זמן, 'כאשר'. זמן העבר של הפועל 'גמל' הוא 'עבר עתידי': בזמן שישיר לה' בעתיד, ה' כבר גמל עליו. "גמל – אינו במובן 'שילם בעד...', כי אם במשמע 'נתן', 'עשה טובות'... וכן השורש גמ"ל באשורית – הַניח בחיים, הַחיות" (צ"פ חיות).

הצלע השלישית הזאת, החותמת את המזמור כולו, מיוחדת מכל מה שלפניה: בכל המזמור עד אליה, לרבות בשתי הצלעות הקודמות לה, פונה המשורר אל ה' כנוכח. והנה בחתימת המזמור נסוג המשורר לדיבור על ה' בגוף שלישי: אין הוא אומר 'אשירה לך ה' כי גמלת עלי', אלא "אָשִׁירָה לַ**ה'**, כִּי **גָמַל** עָלָי". מה טעמו של דבר זה?

כך כתב אריה לודוויג שטראוס בניתוחו המופתי את מזמור כ"ג על הפסוק (ד) "גַּם כִּי אֵלֵךְ בְּגֵיא צַלְמָוֶת לֹא אִירָא רָע כִּי **אַתָּה** עִמָּדִי" ועל המשך אותו מזמור עד לסופו:[[3]](#footnote-4)

דווקא בשעת המבחן, בגיא צלמוות, מורגשת קרבת הא-לוהות...[ועל כן בפסוק זה] פונה לראשונה המשורר פנייה ישירה אל הא-לוהים... בבתים הבאים הפנייה לנוכח עודה מופיעה, אולם לא בצורה הבולטת של 'אתה', אלא בצורות שכוחן פחות מזה ("מִשְׁעַנְתֶּךָ...דִּשַּׁנְתָּ..."), עד שבבית האחרון שוב נשמע השם המפורש **בשלוות הנסתר**, והמדובר הוא **עליו, ולא** **אליו** – "וְשַׁבְתִּי בְּבֵית ה' לְאֹרֶךְ יָמִים".

אף במזמורנו, הפנייה אל ה' בגוף שני כנוכח לאורך כל המזמור מתחילתו, מבטאת את מצוקתו האישית של המתפלל ואת בקשתו הנמרצת לנוכחות א-לוהים בחייו. לפיכך הוא פותח הן את בית א והן את בית ב בפנייה ישירה אל ה' בגוף שני ("עַד אָנָה ה'... הַבִּיטָה עֲנֵנִי ה'..."), ופנייה זו בראש כל אחד משני הבתים הללו, הולכת ונמשכת עד לסופו של כל בית. בבית ג, שבו מתחלפת המצוקה בביטחון, עדיין נשמרת הפנייה אל ה' כנוכח, אולם אין כאן פנייה ישירה אל ה' בשמו המפורש כמו בבתים הקודמים, אלא בכינוייו ("בְּחַסְדְּךָ... בִּישׁוּעָתֶךָ"). ואילו בשורה החותמת, שבה מתואר מצבו של המתפלל לאחר שעבר את תהליך הישועה השלם – "נשמע השם המפורש בשלוות הנסתר, והמדובר הוא עליו, ולא אליו", כדברי שטראוס.

האם שלוש הצלעות של בית ג מצויות בזיקה לשלושת ההיבטים של צרת המתפלל, שעליהם נשא את תלונתו בבית א ואת תחינתו בבית ב?

בדברינו בפתחו של סעיף זה, כששאלנו על הניגודים בין בית א לבית ג, כבר רמזנו על מערכת זיקות כאלו. נראה כי כל אחת משלוש הצלעות בבית ג מבטאת **היפוך ותיקון** מצבו של המתפלל באחד משלושת ההיבטים של מצוקתו, ורק הסדר בבית ג אינו כסדרם של סעיפים אלו בבתים א–ב:

**הצלע הראשונה** בבית ג – "וַאֲנִי בְּחַסְדְּךָ בָטַחְתִּי", עוסקת ב'אני' – במתפלל. היא מתארת שינוי לטובה **במצבו הנפשי**: שוב אין 'יגון בלבבו' ואינו אובד עצות כבסעיף השני בתלונתו, ושוב אינו חושש "פֶּן אִישַׁן הַמָּוֶת" כבסעיף השני בתפילתו, אלא הוא מלא ביטחון בחסד ה' שיופיע עליו.

אין ספק כי הוי"ו הפותחת משפט זה – וי"ו הניגוד היא. השאלה היא, מהו הדבר הקודם שאליו מתייחס משפט זה כניגוד לו? נראה שהניגוד במשפט זה אינו נוגע למשפט שלפניו (- "וַאֲנִי" בניגוד לאויביי)[[4]](#footnote-5), אלא למשפט שלפני פניו, המתייחס אף הוא למצבו הנפשי של המשורר: "הָאִירָה עֵינַי פֶּן אִישַׁן הַמָּוֶת". וכוונת משפטנו: "וַאֲנִי" – אבל אני, לא אמות, כאפשרות שהעליתי בדבריי הקודמים, כי אחיה, שהרי "בְּחַסְדְּךָ בָטַחְתִּי".

**הצלע השנייה** בבית ג – "יָגֵל לִבִּי בִּישׁוּעָתֶךָ", מתארת היפוך של **המציאות הממשית** שבה נתון המתפלל: ה' יושיעו מצרתו ויצילנו מידי אויביו. צלע זו עומדת כניגוד לתלונה "צָרַי יָגִילוּ כִּי אֶמּוֹט", ועל ניגוד זה עמד רד"ק: "יָגֵל לִבִּי – כנגד **'צָרַי יָגִילוּ** כִּי אֶמּוֹט', וכשתושיעני – **יָגֵל לִבִּי** והם יאבלו".[[5]](#footnote-6) ניגוד זה מלמד שבמילה "יְשׁוּעָתֶךָ" מתכוון המתפלל לישועה מפני אויביו המתנכלים להמיתו. אם כן, לא צריו הם שיגילו במפלתו, אלא לבו שלו יגל בישועת ה' אותו מידם. צלע זו מתקנת אפוא את הסעיף השלישי בתלונתו ובתחינתו.

**הצלע השלישית** בבית ג – "אָשִׁירָה לַה' כִּי גָמַל עָלָי", מהווה תיקון גמור **ליחסים שבין ה' למשורר**: הסתר הפנים שעליו התלונן בסעיף הראשון בבית א, ושעל הפסקתו התחנן בסעיף הראשון בבית ב אכן מתהפך ובא על תיקונו במערכת יחסים הדדית של רצון ושמחה בין המשורר לה': ה' גומל חסדו עם המתפלל, והמתפלל שר לה' שירת תודה. הצד השווה בכל שלושת חלקי המזמור העוסקים ביחסי המשורר וה' הוא שבכולם המתפלל מזכיר את שם ה' (אשר אינו נזכר עוד בשום חלק אחר של המזמור).

סדר הרכיבים בבית ג, שאינו כסדרם בבתים א–ב, כבר הוסבר בכך שהוא נובע מהתקדמות הצלעות בו על ציר הזמן, מן ההווה אל העתיד המקווה: תחילה מופיעה אצל המתפלל תחושה פנימית של ביטחון בישועת ה' – "וַאֲנִי... בָּטַחְתִּי", אחריה מגיעה עצם הישועה "יָגֵל לִבִּי בִּישׁוּעָתֶךָ", ולבסוף תגובת המתפלל על בואה – "אָשִׁירָה לַה'". על פי הסדר הכרונולוגי הזה, השינוי הראשון הוא זה הפנימי במצבו האישי של המתפלל, מִיָגון ופחד מוות אל הביטחון השקט בחסד ה'. לאחריו מופיע השינוי ביחס לאויביו – הוא נושע מידם. ואילו התיקון הגמור של היחסים בין המתפלל ובין ה', המתבטא בשירתו לה' על שגמל עליו – הוא סופו של התהליך ושיאו.

סדר זה, שבו פתרון מצבו של המתפלל נשלם בסדר כמעט הפוך להצגת מצוקתו בבתים הקודמים, והחתימה של המזמור היא הפך פתיחתו – סדר זה ראוי גם מבחינה ספרותית ועניינית.[[6]](#footnote-7)

לאחר שנוכחנו בזיקה הניגודית שבין בית ג לשני קודמיו נצביע על עוד הבדל עקרוני בינו לבין שני קודמיו: בבתים א–ב ה' עומד במוקד הפעולות (או ההימנעות מפעולה) המתוארות בהם, ואילו המתפלל – פסיבי. כך הדבר בתלונתו בבית א – "עַד אָנָה ה' **תִּשְׁכָּחֵנִי**... **תַּסְתִּיר**...". אף בסעיפים הבאים, כשהנושא התחבירי הוא המתפלל עצמו או אויבו – "עַד אָנָה אָשִׁית עֵצוֹת בְּנַפְשִׁי..."; "עַד אָנָה יָרוּם אֹיְבִי...", הנושא הענייני הוא באמת ה', והמתפלל כאילו אומר: 'עד אנה **תתן** למצב זה, שאני משית עצות בנפשי ושאויבי ירום עלי, להימשך'.

כך הדבר גם בבית ב: ה' הוא נושא הפעולות "הַבִּיטָה, עֲנֵנִי", "הָאִירָה עֵינַי", וממילא הוא שאחראי למה שיקרה למתפלל אם לא ייענה לתפילתו – "פֶּן אִישַׁן הַמָּוֶת, פֶּן יֹאמַר אֹיְבִי...". המתפלל עצמו, כאמור, מצוי בעמדה פסיבית לאורך שני הבתים הללו (גם כאשר הוא משמש נושא תחבירי של משפט זה או אחר).

דבר זה משתנה באופן דרמטי בבית ג: המהפך המסתמן במצבו של המתפלל בבית זה, אף שעוד לא אירע בפועל, בא לידי ביטוי בכך שאישיותו הופכת להיות אקטיבית. הוא שהופך להיות נושאם של שלושת המשפטים המרכיבים בית זה, ופעולותיו השונות עומדות במרכז הבית, אמנם בזיקה מתמדת לפעולותיו של ה' בנוגע אליו.

השינוי הדרמטי הזה מתבטא במילה הראשונה הפותחת את הבית הזה: "**וַאֲנִי**". לעיל התלבטנו בשאלה: "וַאֲנִי" - בניגוד למה, וענינו כי הניגוד הוא לַמשפט בתפילתו "פֶּן אִישַׁן הַמָּוֶת": 'וַאֲנִי' – חיה אחיה, כי 'בְחַסְדְּךָ בָּטַחְתִּי'. ברם אפשר כי ניתן להרחיב תשובה זו: העמדת ה''אני' בראש בית ג מסמנת את השינוי במצבו של ה'אני' ממה שהיה לאורך כל המזמור עד לכאן, לאמור: 'ואני' – אינני עוד אותו אדם פסיבי, מדוכא וחרד כפי שהייתי בבתיו הקודמים של המזמור, אלא הנני מלא ביטחון בחסדך. התעצמות כוחו של ה'אני' איננה בגדר גאווה והתנשאות של המשורר, אלא היא נובעת דווקא מהתגברות ביטחונו בה' ובחסדו עמו.

במשפט השני בבית ג הנושא הוא 'לִבִּי' (הזהה ל'אני'), ופעולתו היא 'יָגֵל'. גם כאן סיבת שמחתו היא פעולת ה' עמו – 'יְשׁוּעָתֶךָ', היא המאפשרת ללבו לשמוח.

במשפט השלישי ה'אני' המשמש כנושא והפעולה הנעשית על ידו באים במילה אחת "אָשִׁירָה", וכל כולה של פעולה זו היא "לַה', כִּי גָמַל עָלָי".

הנה כי כן, בית ג מתבלט כהיפוכם של הבתים הקודמים במזמורמכמה בחינות: **בתוכנו** – שהוא חיובי ואופטימי בתכלית; **בסגנונו** – ביטויים הבאים בו כניגוד לביטויים קודמים במזמור[[7]](#footnote-8) ובפרט הזכרת שם ה' כנסתר בחתימת הבית – כאות לרגיעה; **בהיפוך סדר העניינים** ממה שהיה בבתים הקודמים; **ובתקומת ה'אני'** של המתפלל, מפסיביות מדוכאה, לפעילות מלאת שמחה והודיה.

### ו. חתימה

על השאלות ששאלנו בראש הסעיף הקודם, אודות המהפך הקיצוני שחל בתודעת המתפלל מן התלונה המרה שנשא בבית א עד לביטחון והשמחה שהוא מבטא בבית ג, עוד לא ענינו. אין כל רמז במזמור לכך שהתרחש אירוע חיצוני כלשהו במציאות שבה נתון המתפלל, אשר גרם לשינוי כה משמעותי אצלו. כיצד אם כן אפשר להסביר מהפך מעין זה?

השינוי ששאלנו אודותיו, באמת אינו שינוי פתאומי, אלא הוא שינוי הדרגתי: כבר במעבר מתלונה לתחינה החל שינוי זה, ועמדנו על כך בסיומו של סעיף ד בעיוננו. במשפט החותם את הסעיף ההוא אמרנו, כי רק לאחר שפירש המשורר את תלונתו באריכות יחסית, נפתח לבו לתחינה שיש בה תקווה כפי שהיא נרמזת בבית ב. עתה אנו מוסיפים, כי לאחר שנשא תפילה נרגשת, תפילה המכילה ניצנים של תקווה לעתיד, רק אז בשלה במשורר ההכרה כי תפילתו נשמעה, ואין ה' עוד מסתיר פניו ממנו, אלא ההפך: חסדו עמו הוא ודאִי, וישועתו בוא תבוא! בכך נשלם התהליך הפנימי שעבר משורר מזמורנו. הבית השלישי של המזמור, שהוא הקצר ביותר והמרומַם ביותר, מביע בתמצית הכרה דתית בשלה זו, והוא מסיים בתרועת שמחה: "אָשִׁירָה לַה' כִּי גָמַל עָלָי".

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **\*** | **\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*** | **\*** |
| **\* \* \* \* \* \* \* \*** | **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**](mailto:office@etzion.org.il) | **\* \* \* \* \* \* \* \*** |
| **\*** | **\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*** | **\*** |

1. דוגמה אחת מני רבות נידונה בעיוננו למזמור קמ"ב, מזמור תחינה המסיים בפסוק ח: "הוֹצִיאָה מִמַּסְגֵּר נַפְשִׁי, לְהוֹדוֹת אֶת שְׁמֶךָ, בִּי יַכְתִּרוּ צַדִּיקִים, כִּי תִגְמֹל עָלָי". וראה דברינו באותו עיון בסוף סעיף ה ובראש סעיף ו ובהערות 10–11 שם הנוגעות גם למזמורנו. דוגמה שונה במקצת נידונה בעיוננו למזמור ו', בסעיף ה של אותו עיון (עמודים 34–36) והערה 22. בהערות המצויינות בשני המקומות הללו מופיעים מראי מקום למזמורים נוספים. [↑](#footnote-ref-2)
2. הניגוד בין שני הפסוקים הללו מובע בדרך של לשון נופל על לשון: "**יָגוֹן** בִּלְבָבִי" – "**יָגֵל** לִבִּי". במילים 'יגון' ו'יגל' מתחלפים העיצורים הקרובים פונטית נ/ל, המתחלפים פעמים רבות במקרא. [↑](#footnote-ref-3)
3. "על שלושה מזמורי תהילים", בתוך 'בדרכי הספרות', ירושלים תשל"ו, עמודים 69–70. שינינו קצת את הציטוט כדי שיהא מובן לקורא. [↑](#footnote-ref-4)
4. המפרשים דווקא התאמצו לבארו כניגוד לפסוק הקודם, "פֶּן יֹאמַר אֹיְבִי יְכָלְתִּיו, צָרַי יָגִילוּ כִּי אֶמּוֹט", אך דבריהם דחוקים:

   צ"פ חיות פירש: "האויבים (- המוזכרים בפסוק הקודם) ישְֹחקו עלי ועל בטחוני, ואולם אני מחזיק בתומתי". ניגוד זה אינו קיים במזמור באמת: האויבים אמנם מצפים למפלתו, אך אינם שוחקים על ביטחונו בה', והוא גם לא בטח בישועת ה' עד לפסוק זה עצמו, אלא אדרבה, היה אחוז חרדה "פֶּן יֹאמַר אֹיְבִי: יְכָלְתִּיו".

   עמוס חכם פירש: "אבל אני...ולא אויבי, 'בחסדך' – בהגנתך...על יראיך המתפללים אליך, 'בטחתי' – האמנתי" – הניגוד לפסוק הקודם אינו ברור על פי פירושו, ונראה שכוונתו: אויביי לא ישמחו במפלתי, כי אני מאמין שאנצל מהם כאשר תגן עליי. אולם על פי זאת הניגוד אינו בין 'אויביי' ל'ביני', אלא בין 'מפלה' לבין 'הצלה'.

   רד"ק פירש שהניגוד אינו למה שנאמר בפירוש בפסוק הקודם, אלא למה שמשתמע ממנו: "ואני – הם (- האויבים) חושבים שאין לי מושיע, 'ואני בחסדך בטחתי' – שתושיעני". [↑](#footnote-ref-5)
5. ניגוד זה מאפשר להציע למילה "וַאֲנִי" ניגוד גם למילה "צָרַי" שבפסוק הקודם בדרך זו: 'ואני – כיוון שבחסדך בטחתי, ובטוח אני שתושיעני – **יגל לבי** בישועתך, ולא **יגילו צרי** כי אמוט'. [↑](#footnote-ref-6)
6. ראוי גם לציין שבדרך זו פותח המזמור בשם ה' (בפנייה אליו): "עַד אָנָה ה'...", וגם חותם בשם ה' (בדיבור עליו): "אָשִׁירָה לַה'...". [↑](#footnote-ref-7)
7. "וַאֲנִי" – בניגוד לדברים קודמים שנאמרו במזמור (תלוי בפירוש); "יָגֵל לִבִּי" – בניגוד ל "יָגוֹן בִּלְבָבִי" בבית א; ובניגוד ל "צָרַי יָגִילוּ" בבית ב. [↑](#footnote-ref-8)