

”שְׁמַע ה' קוֹל בְּכִי” - מְזִמּוֹר ו'

(א) לְמַנְצַח בְּגִינוֹת עַל הַשְּׁמִינִית מְזִמּוֹר לְדָוִד.

(ב) א ה',

אֶל בְּאַפָּךָ תֹּכִיחֵנִי
וְאֶל בְּחַמְתְּךָ תִּיַסְרֵנִי.

(ג) ב חֲנִי ה' כִּי אֶמְלֵל אֲנִי

רְפְּאֵנִי ה' כִּי נִבְהָלוּ עַצְמוֹי.
וְנַפְשִׁי נִבְהָלָה מְאֹד.

(ד)

וְאֵת (וְאַתָּה) ה' עַד מָתִי...!?

(ה) ג שׁוּבָה ה' חֲלֹצָה נַפְשִׁי

הַזְשִׁיעֵנִי לְמַעַן חֲסִדְךָ.

(ו) ד כִּי אֵין בְּמִנּוֹת זְכָרְךָ

בְּשֹׂאוֹל מִי יוֹדָה לָךְ.

(ז) ה וְנִעַתִי בְּאַנְחֹתִי,

אַשְׁחָה בְּכָל לַיְלָה מִטְּתִי
בְּדַמְעֹתַי עֲרֹשִׁי אֲמַסָּה.

(ח) ו עֲשֹׂשָׁה מִכַּעַס עֵינֵי

עֲתָקָה בְּכָל צוּרְרֵי.

(ט) סוּרוּ מִמֶּנִּי כָּל פְּעֻלֵי אֲוֹן!

ז כִּי שְׁמַע ה' קוֹל בְּכִי.

(י) שְׁמַע ה' תְּחַנְּנֵנִי

ה' תְּפַלְּתֵי יִקְחֵךְ.

ח יִבְשׂוּ וְיִנְהָלוּ מְאֹד כָּל אֲיָבֵי

יִשְׁבוּ יִבְשׂוּ רְגַע.

א. מְזִמּוֹר תְּחִינָה

מְזִמּוֹר ו' הוּא מְזִמּוֹר תְּחִינָה מוֹבֵהָק,¹ וְאִפְשֵׁר שֶׁמִּטַּעַם זֶה נִבְחַר לְאוֹמְרוֹ בְּשַׁעַת נִפְּלִית אִפְיִים בְּמִנְהַגָם שֶׁל רֹבֵב בְּנֵי אֲשַׁכְנָז.²
מְזִמּוֹרֵי תְּחִינָה הֵם מִן הַנְּפוּצִים בְּיוֹתֵר בְּסִפְרֵי תְּהִילִים, וְעַל הַמֵּאִפְיִינִים שֶׁל מְזִמּוֹרִים אֵלוֹ עִמְדָנוּ בְּעִוּוֹנוֹ לְמְזִמּוֹר הַהוֹדִיָּה ל',

¹ בְּסִפְרוֹת הַמַּחְקֵרִית הַכְּתוּבָה עֵבְרִית, וְהַאֲמוּנָה עַל גִּישְׁתּוֹ שֶׁל גּוֹנֵקל בְּנוּגַע לַחֲקֵר הַסּוּגִים בְּשִׁירָה הַמְזִמּוֹרִית בְּמִקְרָא, מְשׁוּיָךְ מְזִמּוֹרָנוּ לְסוּג הַקְּרוֹי בְּפִי הַחוּקֵרִים 'קִינַת יַחֲדִי' (לְדוּגְמָה: וִיס, אֲמוּנוֹת וְדַעוֹת בְּמְזִמּוֹרֵי תְּהִילִים, עִמ' 31). וְהַקְּרָא תִּמָּה: 'קִינָה' הִיא שִׁיר אֲבָל עַל מוֹת אוֹ עַל חוֹרְבָן, שֶׁהֵם מְצַבִּים בְּלִתי הַפִּיכִים (לְדוּגְמָה, קִינַת דָּוִד עַל שְׂאוֹל וְעַל יְהוֹנָתָן [שְׁמִי"ב א', יז, אוֹ מְגִילַת אֵיכָה, הַקְּרוּיָה בְּפִי חַז"ל 'קִינּוֹת', מְשׁוּם שִׁישׁ בַּה חֲמֵשׁ קִינּוֹת עַל חוֹרְבָן יְרוּשָׁלַיִם וְהַמְקֻדָּשׁ). וּבִכֵּן, מָה לְמְזִמּוֹר שְׁבוּ מִתְּפַלֵּל הַמְשׁוֹרֵר לְהַיּוֹשֵׁעַ מִצַּרְתּוֹ, תֵּהָא קִשָּׁה כִּכֵּל שֶׁתֵּהָא, וְלִמּוֹנָה הַסְּפָרוֹתִי 'קִינָה'? הַתְּחִינָה הַנִּשְׁמַעַת בְּמְזִמּוֹרָנוּ וּבְעוֹד רַבִּים כְּמוֹתָיו בְּסִפְרֵי תְּהִילִים הָרִי מְנִיחָה דּוּקָא אֶת הַאֲפִשְׁרוֹת שֶׁבְּכּוּחָה שֶׁל הַתְּפִילָה יִשְׁתַּנָּה מְצַבּוֹ שֶׁל הַמְּתַפַּלֵּל לְטוֹבָה. רֹבֵב שֶׁל מְזִמּוֹרִים אֵלוֹ, הַמְשִׁתִּיכִים לְסוּג הַקְּרוֹי לְפִי הַחוּקֵרִים 'קִינַת יַחֲדִי', מְסִתִּימִים בְּנִימָה אוֹפְטִימִית הַמְבִיעָה אֶת בְּטָחוֹן הַמְשׁוֹרֵר שֶׁתְּפִילָתוֹ הַתְּקַבְּלָה וְשֶׁמְצַבּוֹ עוֹמֵד לְפָנָי שִׁינוּי מֵהִיר לְטוֹבָה (וִישׁ מֵהֵם שֶׁנִּדְמָה כִּי הַמְּתוֹאֵר כִּי בְּסוּיִם הַמְזִמּוֹר הוּא שִׁינוּי שֶׁכִּבֵּר קָרָה בְּמוֹעֵל), וְכִיצַד אִפְשֵׁר לְכַוֵּנָתָם 'קִינָה'?

גּוֹנֵקל הִשְׁתַּמֵּשׁ בְּמִילָה הַגֵּרְמָנִית Klage כִּשֶׁם הַסּוּג הַסְּפָרוֹתִי שֶׁל הַמְזִמּוֹרִים הַנִּידוּנִים כָּאֵן. מִילָה זוֹ נִיתְּנָה לְהִיתְרַגֵּם עֵבְרִית כִּי'קִינָה' אֲךָ גַּם כִּיתְלוּנָה. גּוֹנֵקל הַתְּכוּוֹן לְמִשְׁמַעוֹת הַשְּׁנִיָּה, אֲךָ מִי מְבִין הַחוּקֵרִים שֶׁתְּרַגֵּם אֶת דְּבָרָיו לְעֵבְרִית בַּחַר בְּטַעוֹת בְּמִשְׁמַעוֹת הַרְאִשׁוֹנָה, וּמֵאֵז חוֹזְרִים הַחוּקֵרִים עַל טַעוֹת זוֹ כְּאִילוֹ נִיתָן הַמוֹנָח 'קִינַת יַחֲדִי' בְּסִינִי (עִמְדָנוּ עַל כֵּךְ אֶלְכֶסְנֵדֵר רּוֹפֵא בְּסִפְרוֹ "מְבוֹא לְשִׁירָה הַמְזִמּוֹרִית וְלְסִפְרוֹת הַחֲכָמָה שֶׁבְּמִקְרָא" יְרוּשָׁלַיִם תְּשַׁס"ד עִמ' 78 הַעֲרָה 160, וּבְצַדֵּק כְּתַב שֶׁם "אֲנוּ זְקוּקִים לְמִינוּחַ מוֹצָק").

אוֹלָם אִף הַשֵּׁם 'תְּלוּנָה' אֵינוֹ מְתוֹאֵם לְמְזִמּוֹרִים אֵלוֹ: תְּלוּנָה הִיא קוֹבְלָנָה שְׂאוֹתָה מְגִישׁ הַמְּתוֹלָן כִּנְגַד מִי שֶׁעֲשָׂה לוֹ עוֹוֹל. הָאֵם זוֹהִי תוֹדַעַת הַמְּתַפַּלֵּל בְּמְזִמּוֹרָנוּ אוֹ בְּמְזִמּוֹרִים דּוּמִים לוֹ: אֲמָנָם יֵשׁ בְּסִפְרֵי תְּהִילִים מְעַט מְזִמּוֹרִים שֶׁרְאוּי לְהַגְדִירָם כְּמְזִמּוֹרֵי תְּלוּנָה, וְהַדּוּבֵר בְּהֵם בְּדֶרֶךְ כִּלְל הוּא עִם יִשְׂרָאֵל. אוֹלָם בְּמְזִמּוֹרָנוּ וּבְכָל הַדּוּמִים לוֹ אֵין הַמְשׁוֹרֵר מְתוֹלָן כִּנְגַד ה' וְאֵינוֹ טוֹעֵן שֶׁנַּעֲשָׂה לוֹ עוֹוֹל. אֲדַרְבָּה, בְּמְזִמּוֹרִים רַבִּים מֵאֵלוֹ שֶׁגּוֹנֵקל מְכַנֵּה 'תְּלוּנָה יַחֲדִי', מְצַדִּיק עֵלָיו הַמְּתַפַּלֵּל אֶת דִּינוֹ וְתוֹלָה אֶת מְצוּקָתוֹ בְּחִטְאֵי, וּמְמִילָא מְהוּוֹה תְּפִילָתוֹ בְּיִטּוֹ לְתִשׁוּבָתוֹ אֵל ה'. אִף בְּאֵלָה שֶׁאֵין בְּהֵם רַקַּע מוֹסְרִי מְעִין זֶה, רְחוּק הַמְּתַפַּלֵּל מִלְּהִטִּיחַ דְּבָרִים כִּלְפֵי ה', וְהוּא מְתַפַּלֵּל אֵלָיו בְּהַכְנַעָה וּמְצַפֵּה לִישׁוּעָתוֹ. כִּמָּה לֹא מְתוֹאֵם הַשֵּׁם 'תְּלוּנָה' לְמְזִמּוֹרִים אֵלוֹ!

שְׂאֵלַת הַמוֹנָחִים שֶׁאֲנוּ מְשִׁתְּמָשִׁים בְּהֵם לְתִיאוֹר סוּגֵי הַמְזִמּוֹרִים אֵינָה שְׂאֵלָה טְכְנִית גְּרִידָא. שִׁימוּשׁ בְּמוֹנָחִים לֹא נִכּוּנִים עֵלּוּל לְעוֹוֹת אֶת הַסְּתַכְלוֹת הַמְעִיין בְּמְזִמּוֹר בִּיחַס לְתוֹכּוֹ, וְלִגְרוּם לְטַטְטוּשׁ בֵּין סוּגִים שׁוּנִים שֶׁל מְזִמּוֹרִים הַנְּבַדְלִים זֶה מִזֶּה הַבְּדֵל עֲקֵרוֹנִי.

כשעמדנו על ההבחנה בין מזמורי הודיה למזמורי תחינה³, ובעיונו למזמור מ"ד, כשעמדנו על ההבחנה בין מזמורי תלונה למזמורי תחינה⁴.

מהי אותה צרה שממנה סובל הדובר במזמורנו, ושעל חילוץ ממנה הוא מתחנן לפני ה'! סבלו הנפשי והגופני של הדובר במזמור מתואר בהרחבה יחסית, ואף ניתן לומר כי חייו היו בסכנה (פסוק ו). אולם מהו הגורם לאותו סבל ולאותה סכנת חיים? בפסוק ג מבקש המשורר "רפאני ה' כי נבהלו עצמי", ומכאן ניתן לכאורה להסיק כי הצרה המתוארת במזמור היא מחלה קשה. כך אכן פירשו מפרשים אחדים, הן מן הקדמונים והן מן החדשים⁵. אלא שפירוש זה אינו הכרחי כלל: מילים מן השורש רפ"א מופיעות במקרא לא אחת במשמעות מטפורית של תיקון, שיפור והצלה, והמשמעות האחרונה של הצלה מתאימה מאד למזמורנו גם אם אין מדובר בו בחולה. בסיומו של המזמור, החל בחציו השני של פס' ח, נזכרו 'צורריו' של המתפלל, שהם 'פעלי און' (פס' ט) והם 'אויביו' (פס' יא). דבר זה מעלה על הדעת שהללו הם שגרמו את הצרה למתפלל, והם שמסכנים את חייו. אף פירוש זה אינו וודאי: אין המשורר מתאר את אויביו שהם מסכנים אותו⁶. אפשר שסבלו הוא תוצאת צרה אחרת, אך שמחת האויבים למשבתו וצפייתם למותו, מוסיפה סבל נפשי על סבלו. במזמורים נוספים שבהם מתוארת צרה שבה נתון המתפלל נזכרים אויביו, השמחים לאידו, וניכר שאין הם מקור הצרה, אלא אחת מתוצאותיה⁷. ובכן, לא נתפרשה צרתו של המתפלל במזמורנו. על תופעה מעין זו הערנו בעיונו למזמור ל'⁸ אמרנו שהיא אופיינית מאד לספר תהילים: מזמורי התחינה וההודיה מציינים רקע עשיר לצרה המתוארת בהם, אולם רקע מפורט זה הוא בתחום הנפשי, ואילו בתחום הריאלי קיים ערפול מכוון, שנועד להכשיר את המזמור להזדהותם של אישים רבים הנתונים בצרות מסוגים שונים.

ב. קריאת המזמור בית אחר בית

הבחנו במזמור בין שמונה בתים בני שתיים או שלוש שורות. ההבחנה בין הבתים נעשתה על פי שיקולים של סגנון ושל תוכן בדרך שהורה א"ל שטראוס.

ארבעת הבתים הראשונים הם עיקרה של 'התחינה' במזמורנו: הם נאמרים בפנייה אל ה' כנוכה, ושמו של ה' נזכר בהם חמש פעמים⁹. מבחינת תוכנם נחלקים ארבעת הבתים הללו לשני צמדים של בתים: בבתי א-ב מדגיש המתפלל את סבלו הרב, הגופני והנפשי, וסבלו זה הוא שמהווה הנמקה לתחינתו הנואשת אל ה'. בבית א מבקש המתפלל מאת ה' מה לא יעשה לו:

אל פֶּאֶף תִּזְכֶּנִי

ואל בְּחִמְתֶּךָ תִּשְׁרֶנִי.

מבחינת הניתוח ההגייוני של האמור בבית זה, על שתי צלעותיו המקבילות, ניתן היה לפרשו: 'איני מבקש מעמך שלא תזכירני ואל תזכירני, אלא אך זאת שתזכירני לא תהא' באף וייסורך לא יהיו 'בחמה'¹⁰ המשתמע מפירוש זה הוא שבדברי המתפלל כאן מובלעת הודאה בחטא שחטא, ושעליו הוא נענש. ראוי היה לאמץ פירוש זה לו היה לכך המשך במזמור: ביטוי מפורש יותר

ובכן, אנו מציעים לכוונת את כל אותם מזמורים רבים בספרנו, שבהם מתחנן הדובר בהם שה' יושיעו מצרתו, "תחינת יחיד", כאמור במזמורנו בפסוק י "שמע ה' תחינתי". אין זאת אומרת שבתחינת היחיד או הציבור לא יכולים להסתנן ביטויי תלונה, כגון במזמורנו "ואתה ה' עד מתי" (פס' ד), אולם אין בביטוי בודד זה כדי לשנות את אופיו של המזמור כולו. (בעיונו למזמור פ' הראינו שזהו מזמור הבנוי מתפילה ותלונה גם יחד וההבחנה בין התפילה (- התחינה) לתלונה היא העומדת ביסוד מבנהו של המזמור.)

אף במזמור תלונה מובהק כמזמור מ"ד ניתן למצוא בסיומו תפילה קצרה, אולם אין בה כדי לשנות את אופיו של המזמור כולו, שהוא מזמור תלונה. ובאשר ל'יקינה' במשמעותה המקורית, כשיר הספד על מת או על חורבן, מזמור תהילים שאולי ניתן להגדירו כך הוא מזמור קל"ז, שקרבתו לקינות שבמגילת איכה בולטת לעין. מבחינת תוכנה, יכולה הקינה הלאומית להכיל תפילה לגאולה או לנקמה, או תלונה מרה המופנית אל ה', אך כאמור ההקשר במציאות שבו נאמרת הקינה הוא מאד מוגדר, והקשר זה אינו הולם את ספר תהילים בדרך כלל.

² מנהגם של בני עדות המזרח, וכך נוהגים גם חסידי חב"ד, הוא לומר את מזמור כ"ה.

³ סעיף ב הערה 17. על תפקידה של 'התחינה' בתוך מזמור הודיה זה עמדנו בסעיפים ג ו-ז באותו עיון.

⁴ סעיף א לקראת סופו והערות 6-8.

⁵ רש"י לפס' ה; רב"ע לפס' ב; רד"ק לפס' ד. רשימת הפרשנים החדשים הסוברים כך מופיעה אצל ויס (אמונות ודעות) עמ' 31 הערה 4. לכאורה ניתן היה לתמוך בפרוש זה על סמך האמור בפסוק ז שבו מתאר המשורר את בכיו על מטתו. ובכן, הוא רתוק למטתו. אך אין זה בהכרח: "אשחה בכל לילה מטתי" - אפשר שמדובר כאן בשכבו בלילה לישון על מטתו.

⁶ תיאור אויבים המסכנים את המתפלל נמצא לדוגמה במזמור כ"ז, ב-ג ובמזמור כ"ב, יג-יט.

⁷ לדוגמה: במזמור ל', ב אומר המתפלל "ארוממך ה' כי דליתני, ולא שמחת איבי לי". אמנם נכון כי משקל תיאורם של האויבים במזמורנו גדול בהרבה מזה שבמזמור ל', אולם מאידך דוחה המשורר את הזכרתם רק לסיום המזמור. על כל פנים אין להכריע במזמורנו כי האויבים הם מחוללי הצרה שבה נתון המתפלל, ולא כפי שהכריע ויס במאמרו על מזמורנו (אמונות ודעות עמ' 36-37, ועמוד 39).

⁸ סוף סעיף ב.

⁹ בהמשך המזמור, בבתי ה-ח, נזכר שם ה' עוד שלוש פעמים בבית אחד - בבית ז, אך לא בלשון פנייה אליו, אלא בפנייה אל יכל פועלי אוון.

¹⁰ השווה לירמיהו י', כד "ישרני ה', אך במשפט, אל באפך פן תמעטיני".

של הכרה בחטאו, וביטוי לחזרתו בתשובה. אפס, אין לכך כל רמז בהמשך מזמורנו, ועל כן נראה שיש להעדיף פירוש אחר לבית א: עיקרה של הבקשה הוא 'אל... תוכיחני ואל... תיסרני', והמילים 'באפך' ו'בחמתך' מעצימות את תיאור התוכחה והייסורים שעל הפסקתם מתפלל המשורר. ממילא אין להפסיק מבקשה זו כי המתפלל רומז לחטא שעליו באים יסוריו. בבית ב מבקש המתפלל מאת ה' שיעשה למענו פעולה חיובית: "חנני ה'... רפאני ה'...". את בקשת הפעולה הזאת מנמק המתפלל בסבלו העצום המתואר בשלוש צלעות מקבילות:

... כִּי אֶמְלֵל אֶנִּי
... כִּי נִבְהָלוּ עַצְמִי.
וְנַפְשִׁי נִבְהָלָה מְאֹד.

את הקריאה החותמת את פס' ד "ואתה ה' עד מתי" העמדנו בין בית ג לבין בית ד. באמת מילים אלו משמשות מעין 'ציר מרכזי' שתפקידו לשמש שלב מעבר מתוכנם של בתים א-ב לתוכנם של בתים ג-ד. וראשית, נסביר במה נבדל צמד הבתים ג-ד מקודמו.

בבתים א-ב מעמיד המתפלל את אישיותו שלו ואת הסבל הרב העובר עליו במרכז תודעתו. דבר זה בא לידי ביטוי בבית ב בחזרה המשולשת על כינויי הגוף 'אני' 'עצמי' 'נפשי' המכוונים כולם להיבטים שונים של ה'אני'. כמו כן בא הדבר לידי ביטוי בחזרה המרובעת בבתים א-ב על כינויי הגוף בסיום הפעלים המתייחסים אל ה': 'תוכיחני', 'תיסרני', 'חנני', 'רפאני'. תיאורי הסבל הבאים בבתים א-ב ממלטים מפי המתפלל את הקריאה המקוטעת:

וְאַתָּה ה' עַד מָתַי...!?

וכוונתו: עד מתי תתן לסבלי הרב להימשך? בקריאה זו ישנה נימה של תלונה שמתלונן המתפלל, והניסוח המקוטע שלה מגלה נימה של קוצר רוח ודחיפות. מבחינת תוכנה, מהווה אפוא הקריאה "ואתה ה' עד מתי" כעין שיא של שני הבתים שקדמו לה.

ברם מבחינת סגנונה משמשת קריאה זו מעין ניגוד להדגשת ה'אני' בשני הבתים הקודמים: 'ואתה ה'...'. לולי שתי המילים שבהמשך הקריאה - 'עד מתי', היינו מפרשים את המילים 'ואתה ה' כמהפך תודעתי שחל במתפלל, מהתרכזות בעצמו ובייסוריו למחשבה על גדולת ה'.

מהפך מעין זה אכן מתחולל בתודעתו של המתפלל בבתים ג-ד: אמנם עדיין הוא נושא תפילה על עצמו "חלצה נפשי"¹² "הושיעני". אולם אף כשהוא מבקש על עצמו, אין הוא מנמק זאת בסבלו, כשם שעשה בבתים א-ב, אלא בהנמקה חדשה: "למען חסדך". ויס פירש את כוונת מילים אלו על פי האמור בבית הבא: "כדי שאוכל להגיד את חסדך"¹³. בבית ד כבר אין המתפלל מזכיר עצמו, אלא הוא קובע אמת כללית:

כִּי אֵין בְּמִוֹת זְכָרְךָ בְּשֹׂאֵל מִי יוֹדָה לָךְ.

מובן שבהקשר שבו מופיע בית זה כוונתו לנמק את בקשתו הקודמת "חלצה נפשי" - הצילה את חיי. "כִּי" לולי כן, לא אוכל להזכירך ולהודות לך במותי.

נמצא כי תודעתו של המתפלל בבתים ג-ד מרוכזת ברצונו להזכיר את ה' בחייו ולהודות לו על חסדו כאשר יצילנו, ובדבר זה עצמו הוא מנמק את בקשת ההצלה.

באופן פרדוקסלי, הדבר שחולל שינוי זה בתודעתו של המתפלל הוא קריאתו 'ואתה ה'...', על אף שקריאה זו מהווה תלונה מרומזת.

בבית ה נפגש הקורא בהפתעה ראשונה במזמורנו: נדמה היה לו שהנימוק המרומם לבקשת המתפלל מה' בבתים ג-ד "למען חסדך", 'כדי להודות לך', יביא לשינוי חיובי במצבו (האובייקטיבי או הסובייקטיבי). אבל בפועל אנו פוגשים בהפך מזאת: המתפלל שב לתאר את ייסוריו ביתר שאת ממה שתיאר אותם בבתים א-ב: הוא נאנח מחמת ייסוריו עד שהוא מיוגע מאנחתו, והוא מציף את מטתו בדמעותיו הממיסות את ערשו.

נימה של יאוש קודר משתלטת על בית ה, והיא נמשכת אף לבית ו שבו הוא ממשיך ומתאר את בכיו ואת תוצאותיו ביחס לעינו.¹⁴

¹¹ השווה לתהילים צ"ב, ט: "ואתה מרום לעלם ה'!".

¹² התיבה נפשי מופיעה כאן בשנית, לאחר שבבית ב נאמר "ונפשי נבהלה מאד". אולם ויס (עמ' 34) טוען: "מן ההקשר ברור ששימושה של המילה כאן אינו כמו שם. כאן משמשת היא בהוראת 'חיות'. הבקשה אפוא: 'הצל את חיי'".

¹³ אמונות ודעות במזמורי תהילים, עמ' 34.

¹⁴ כוונתן המדויקת של המילים "עששה" ו"עתקה" ביחס לעינו הבוכיה ללא הפוגה של המתפלל, נידונה בדברי המפרשים, ובלא להתחייב לפירוש מסוים, ברור שכוונתן הכללית היא שהבכי הממושך גרם לעינו נזקים אלו או אחרים.

אולם החמור ביותר בשני בתים אלו הוא, שתיאור בכיו וייסוריו אינו בא הפעם כתפילה אל ה', כמו שהיה בבתים א-ב, אלא הוא נאמר בינו לבינו, בלא פנייה אל ה' וללא ששם ה' נזכר כלל. דבר זה מעצים את תחושת היאוש ללא מוצא, ומבטא תחושה של הסתר פנים.

בסוף בית ו מתברר דבר נוסף, שיש בו כדי להגביר את ייסוריו ואת יאושו של הדובר במזמור: יש לו 'צוררים' ואף הם מביאים אותו לידי בכי, ובגללם 'עתקה עינו'.¹⁵ והנה לאחר בית ו מופיעה קריאה נוספת:

סורו מִמְּנֵי כָּל פְּעָלֵי אֲנִי!

ברור ש'כל פועלי אוו'י הללו הם 'כל צוררי' שנוכרו בסוף בית ו. על פניה מתפרשת קריאה זו כקריאת כעס ויאוש של מי שהגיע בעקבות סבלו העצום ובכיו המתמשך אל מצב שבו אינו יכול עוד להבליג, והוא קורא בזעם אל צורריו המהווים סיבה לסבלו ולבכיו 'סורו ממני!'. אולם ראה זה פלא: בהמשך, בבית ז, מנמק המתפלל את קריאתו בנימוק רווי בשמחה ובהתרגשות עצומים:

כִּי שָׁמַע ה' קוֹל בְּכִי.

שָׁמַע ה' תְּחִנָּתִי

ה' תִּפְלְתֵי יָקָח!

ובכן, לא רוגז ויאוש הם שעומדים מאחרי קריאתו לאויביו, אלא שמחת ניצחון! שוב מתגלה לפנינו קריאת המתפלל כ'ציר המרכזי' של בתים ה-ח. במבט ראשון נדמה שקריאתו אל פועלי האוון היא מסקנה של בתים ה-ו והיא גם ממשיכה אותם מבחינת מצבו הנפשי. אך משאנו ממשיכים וקוראים את בתים ז-ח מתבררת קריאתו כביטוי לשינוי דרמטי שחל במצבו, וכפתיחה לתיאורו של שינוי זה בבתים ז-ח. הפתעה זו אינה מנומקת: מה התרחש בין בתים ה-ו לבתים ז-ח? האם חל שינוי בפועל במצבו של המתפלל? ייתכן. אולם מסתבר יותר שהשינוי שחל הוא בתודעתו: הוא חש בריור שתפילתו נשמעה לפני ה', ולפיכך הוא עומד לפני שינוי דרמטי במצבו האובייקטיבי. עד כדי כך הוא בטוח בזאת, שהוא גוער באויביו "סורו ממני", ורואה לנגד עיניו כיצד בעקבות השינוי במצבו שעומד להתרחש בקרוב:

יְבֹשׁוּ וְיִבְהָלוּ מְאֹד כָּל אֹיְבֵי

יְשָׁבוּ וְיִשׁוּ רָגַע.

ג. מבנה המזמור

קריאת מזמורנו בית אחר בית חשפה בפנינו גם את מבנהו. מזמורנו נחלק לשתי מחציות שוות באורכן¹⁶ הנבדלות בדבר אחד עיקרי: בשאלה האם דברי המתפלל נאמרים בפנייה אל ה' כנוכח, כפי שהדבר במחצית הראשונה כולה, או שדבריו אינם נאמרים אל ה', כפי שהדבר במחצית השנייה.

כל אחת משתי המחציות נחלקת לשני חלקים (שני בתים בכל חלק) באמצעות קריאה שקורא המתפלל. במחצית הראשונה קריאה זו מופנית, כמתחייב מאופיה של מחצית זו, אל ה', ואילו במחצית השנייה מופנית הקריאה לאויביו. קריאת המתפלל בכל מחצית מעבירה אותנו מנושא הרבעון הראשון באותה מחצית לנושא הרבעון השני בה. במחצית הראשונה ההבדל בין שני הרבעונים אינו כל כך בולט, שהרי סוף סוף בשניהם נושא המתפלל את תחינתו לה' שיחלצנו מצרתו. אף על פי כן, ניכרת התקדמות מהותית ברבעון השני ביחס לראשון, כפי שפרטנו בסעיף הקודם.

אולם במחצית השנייה נראה כי שני הרבעונים עומדים בניגוד חריף זה לזה: בבתים ה-ו שורר יאוש בדברי המתפלל, ואילו בבתים ז-ח דבריו מלאים שמחה ובטחון. ההתקדמות במחצית זו מן הרבעון הראשון אל השני ממש זוועקת. האם ישנה הצדקה סגנונית עניינית לצרף את בתים ה-ח ליחידה אחת - למחצית השנייה של המזמור?¹⁷ נראה שמוטיב אחד מצרף את כל שלושת חלקיה של המחצית הזאת, את הרבעון הראשון שלה (בתים ה-ו), את הקריאה באמצעה של המחצית (ראש פסוק ט) ואת הרבעון השני שלה (בתים ז-ח):

בסוף הרבעון הראשון: "בְּכָל צוֹרְרֵי"

בקריאה שבמרכז: "כָּל פְּעָלֵי אֲנִי"

ברבעון השני: "כָּל אֹיְבֵי"

¹⁵ "עתקה בכל צוררי" פירושו 'בגלל כל צוררי'.

¹⁶ בכל מחצית ארבעה בתים, חמשה פסוקים ו-39 מילים.

¹⁷ מלבד העובדה שאין בהם פנייה לה' (אלא רק דיבור אודותיו בבית ז), וזאת בניגוד ברור למחצית הראשונה.

מוטיב זה אינו מופיע כלל (לפחות לא במישור הגלוי) במחצית הראשונה של מזמורנו. ובכן, מה הם הקשרים שניתן להצביע עליהם בכל זאת בין המחצית השנייה לזו הראשונה?

1. הבה נתבונן באזכרה המשולשת של שם ה' בבית ז':

שְׁמַע ה' קוֹל בְּכִי
שְׁמַע ה' תְּחִנָּתִי
ה' תְּפַלְּתִי יִקַּח¹⁸

בשורות אלו ישנה התייחסות לחלקיו הקודמים של המזמור:

"שְׁמַע ה' קוֹל בְּכִי" - הוא הבכי המתואר בבתים ה-ו
"שְׁמַע ה' תְּחִנָּתִי" - היא התחינה בבית ב "חנני ה'... רפאני ה'..."
"ה' תְּפַלְּתִי יִקַּח" - היא התפילה הנפרשת על פני כל המחצית הראשונה

2. אף בבית ח מצויים קשרים למחצית הראשונה: תיאור האויבים במילים "ויבהלו מאד" מזכיר את מה שאמר המתפלל על עצמו בבית ב "ונפשי נבהלה מאד". ללמדך כי יש כאן מדה כנגד מדה: הם גרמו למתפלל להיות 'נבהל מאד', או לפחות שמחו על מצבו זה, ועל כן כשחש המתפלל ששמע ה' את תחינתו וידע כי אויביו ייבושו משברם – ידע גם שהבהלה תעבור אליהם.

3. השורש שו"ב מופיע בשורה האחרונה של המזמור "ישבו יבשו רגע" בפעם השנייה. לראשונה הוא הופיע בבית ג: "שובה ה'". האם יש דמיון בין 'תשובת' האויבים לבין 'תשובת' ה'? מסתבר שכן: כשישוב ה' אל המתפלל - ישנה את יחסו אליו ולא יוכיחו עוד באפו; כשישובו האויבים, מסתבר שאף הם ישנו את יחסם אל המתפלל, ולא יחפצו עוד ברעתו.

ד. "שערי דמעה"

כאמור בסעיף ב, צופנת המחצית השנייה של המזמור שתי תפניות מפתיעות: התפנית הראשונה מתרחשת בבתים ה-ו המבטאים ייאוש ותחושת הסתר פנים, תוך חזרה אל תיאור הסבל, בעוד הקורא ציפה שלאחר התפילה במחצית הראשונה של המזמור, על שני חלקיה, תבוא הקלה לנפשו של המתפלל.

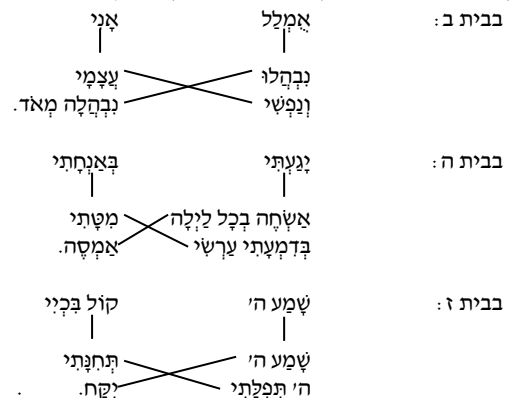
התפנית השנייה מתרחשת בבתים ז-ח והיא הפוכה לקודמתה: בבתים אלו, כלשונו של ויס (עמ' 38) "מתבצעת מטמורפוזה נפלאה. הבקשה מלאת הקינה¹⁹ לפתע מדלגת לביטחון שהתפילה נתקבלה". כיצד יש להסביר דבר זה? שוב נפנה לויס: "תופעה זו... היא אמת פסיכולוגית, ולכן נמצאת היא לא רק במזמור הזה אלא גם במזמורים אחרים,²⁰ היא תופעה כלל אנושית".

אכן, תופעה זו חוזרת במזמורי תחינה רבים בדרכים שונות, ובכל זאת במזמורנו יש בה קושי: הבטחון של המתפלל "כי שמע ה' קול בכי, שמע ה' תחנתי..." אינו בא בסמוך לתפילה שנשא - זו הכלולה במחצית הראשונה של המזמור, אלא בסמוך לבתים ה-ו שבהם דווקא אין תפילה! בבתים אלו דן המשורר בינו לבין עצמו בייסוריו הקשים, וניכרת בהם נימה של ייאוש. והנה דווקא מתוך ייאוש והרגשת הסתר פנים מתרחשת אותה 'מטמורפוזה נפלאה'!

נמצא אפוא שהתפנית המפתיעה בבתים ה-ו היא סיבת הקושי המיוחד ביחס לתפנית האחרת - זו שבבתים ז-ח.²¹

נדמה ששתי התמיהות הללו, המתעוררות במהלך המחצית השנייה של המזמור, קשורות זו בזו ומתיישבות בדרך אחת.

¹⁸ בכל מקום במזמורנו שבו ישנו שלוש צלעות מקבילות, מצויה הצלע השלישית בהקבלה כיאסטית אל שתי קודמותיה, ובכך מורגש הסיוס של הבית.



¹⁹ כאמור בהערה 1 המילה 'קינה' אינה במקומה, ובמקום זאת ראוי היה לומר 'הבקשה מלאת הצער' וכדומה.

²⁰ כאן מפנה ויס למזמורים הבאים בספרנו: י"ג; כ"ב; כ"ח; ל"א; ס"ב; ע"א; ועוד.

²¹ לו לאחר בית ד היו באות המילים מבית ז' "שמע ה' תחנתי, ה' תפלת יקח" ועד לסוף המזמור, לא היינו חשים בקושי מיוחד, והיינו כוללים את מזמורנו בתוך קבוצת מזמורי התחינה האחרים שבהם חוזרת תופעה דומה.

אמנם במזמורי תחינה רבים בספר תהילים, חש המתפלל שתפילתו נתקבלה ומצב רוחו משתנה עקב כך מן הקצה אל הקצה. אולם אין זה 'חוק' שכל תפילה מתקבלת. ישנן תפילות הנותרות תלויות בחלל מבלי שיוכלו לשנות את מצבו של המתפלל. וכשם שהמתפלל חש שתפילתו נתקבלה במקרים שנידונו בראשונה, כך הוא גם חש מתי תפילתו לא נתקבלה. נראה שהתפילה המשתרעת על פני ארבעת הבתים הראשונים של המזמור, לא נתקבלה. כך על כל פנים חש המתפלל. צרתו נמשכת, ואין הוא חש שה' עומד להצילו ממנה. מה יעשה עתה? הוא חש עצמו חסר אונים ומדוכדך. אנוחתי תכופות, והוא בוכה על משכבו בלילות ללא הפוגה:

אֲשַׁחֶה בְּכָל לַיְלָה מִטְתִּי בְּדַמְעֹתַי עֵרְשִׁי אֶמְסֶה.²²

במחצית הראשונה המתפלל לא בכה. הוא התפלל והתחנן על עצמו, וכל זמן שהיה בידו להתפלל ולקוות לשינוי מצבו - לא הגיע עד שערי דמעה. מה שהביאו לבכיו המר הוא תחושת חוסר המוצא שבה הוא נתון, ובעיקר ההרגשה המרה שה' מסתיר פניו ממנו.

והנה, דווקא בהגיעו לידי כך, לידי תחושה כה מרה המוצאת את ביטויה בדמעות, דווקא אז הוא חש שדמעותיו המסו לא רק את ערשיו, אלא גם את המחיצה שהבדילה בין תפילתו לבין ה':

כִּי שָׁמַע ה' קוֹל בְּכִי!

הוא קורא בהתרגשות, וכיוון שדמעותיו פרצו את המחיצה המבדלת בינו לבין א-לוהיו, אף תפילתו הקודמת נשמעת עתה:

שָׁמַע ה' תְּחִנָּתִי ה' תְּפַלְתִּי יִקְח!

מזמורנו מהווה המחשה פיוטית חיה של מה שהורו לנו חז"ל במסכת ברכות לב ע"ב, כי גם בעת שנעלו שערי תפילה:

אף על פי ששערי תפילה ננעלו

שערי דמעה – לא ננעלו.

שנאמר (תהילים, ל"ט יג):

"שמעה תפילתי ה'

ושועתי האזינה

אל דמעותי – אל תחרש"²³

* * * * *

* כל הזכויות שמורות לשיבת הר עציון ולרב אלחנן סמט, תשס"ח *
* עורכת: עתירה ביק *
* * * * *

* בית המדרש הוירטואלי שליד ישיבת הר עציון *
* האתר בעברית: <http://www.etzion.org.il/vbm> *
* האתר באנגלית: <http://www.vbm-torah.org> *
* משרדי בית המדרש הוירטואלי: 02-9931456 שלוחה 5 *
* דואר: office@etzion.org.il *
* * * * *

²² פירוש הפסוק: אציף את מיטתי בכל לילה בדמעותי, עד שאהיה כשוחה בהן, ואגרום בכך שערשי ימס בדמעותי.

²³ א. מאמרו זה של ר' אלעזר מופיע גם במסכת בבא-מציעא נט ע"א. את הראיה שהביא לדבריו מתהילים ל"ט, יג פירש רש"י בשני המקומות בדרכים שונות.

ב. בסעיף הקודם שאלנו מהי ההצדקה לצירופם ליחידה אחת של בתים ה-ו ובתים ז-ח ההפוכים להם. עתה מתברר שהניגוד בין שני צמדי הבתים הוא דווקא זה שהופך את התיאור בצמד הראשון לסיבה לתיאור שבצמד השני.