# הקדמה לסדרת השיעורים בספר תהילים

חוֹבַת כָּל הַיְצוּרִים לְפָנֶיךָ ה' אֱ-לֹהֵינוּ וֵא-לֹהֵי אֲבוֹתֵינוּ

לְהוֹדוֹת לְהַלֵּל לְשַׁבֵּחַ לְפָאֵר לְרוֹמֵם לְהַדֵּר לְבָרֵךְ לְעַלֵּה וּלְקַלֵּס

עַל כָּל דִּבְרֵי שִׁירוֹת וְתִשְׁבְּחוֹת דָּוִד בֶּן יִשַׁי עַבְדְּךָ מְשִׁיחֶךָ.

**(סיום תפילת 'נשמת כל חי')**

**ספר תהילים, "דִּבְרֵי שִׁירוֹת וְתִשְׁבְּחוֹת דָּוִד בֶּן יִשַׁי", הוא ספר תפילותיו של עם ישראל מימי קדם ועד היום הזה. מלבד 'דברי שירות ותשבחות', מצויים בו גם דברי תחינה, דברי תלונה, דברי הודאה ודברי הגות, הנוגעים לחיי היחיד ולחיי העם. כל קשת המבעים של תפילת האדם לאלוהיו מוצאת את ביטויָהּ במזמורי הספר.**

**כמחצית מן המזמורים הכלולים בספר תהילים משוקעים בסידור התפילה שבידנו, והם נאמרים בהזדמנויות שונות: יש מהם הנאמרים מדי יום ביומו, ויש הנאמרים בשבתות ובימים טובים; יש הנאמרים במועדים מסוימים במעגל השנה, ויש הנאמרים באירועים שונים במעגל חייו של האדם. רבים נוהגים לקרוא בספר תהילים באופן קבוע או לעת מצוא, ובכך הם מתוודעים גם לאותו חלק בספר שאינו כלול בסידור התפילה.**

**ראוי הוא אפוא ספר תהילים, בהיותו ספר תפילותיו של עם ישראל, ללימוד שיטתי ולעיון מעמיק. אמירת מזמוריו ראוי שתהא מלווה בהבנת תוכנו של כל מזמור ובהפנמה של רעיונותיו. ואכן מצאנו בספר תהילים עצמו ובדברי רבותינו ז"ל השוואה בין לימוד התורה לבין לימוד ספר תהילים. במדרש תהילים על מזמור א' נאמר: "משה נתן חמישה חומשי תורה לישראל, ודוד נתן חמישה ספרים שבתהילים לישראל." על הפסוק "הַאֲזִינָה עַמִּי תּוֹרָתִי, הַטּוּ אָזְנְכֶם לְאִמְרֵי פִי" (תהילים ע"ח, א) אומר מדרש תהילים: "שלא יאמר לך אדם 'אין מִזְמוֹרוֹת תורה' – אלא תורה הם!"**

**מזמורי תהילים – תורה הם, וכמו דברי תורה – לימוד הם צריכים. אולם כדי להבינם לעומקם אין די בביאור מילותיהם, ואף לא בפירושם פסוק אחר פסוק. יש לפרש כל מזמור כיחידה שלמה, תוך חתירה לחשיפת נושאו ומגמתו של המזמור.**

**\*\*\***

**בשנת תשס"ח ניתנה במסגרת בית המדרש הווירטואלי סדרת שיעורים ראשונה בספר תהילים. במהלך שנת הלימודים ההיא עסקנו בביאורם של תשעה עשר מזמורים. בחורף תשע"ב יצאו לאור עיונים אלו (למעט אחד) בספר 'עיונים במזמורי תהילים' (בהוצאת ידיעות ספרים) לאחר שעברו שינויים ועריכה יסודית.**

**סדרת השיעורים הנוכחית, הנכתבת שמונה שנים לאחר קודמתה, ממשיכה בשיטת העיון שננקטה בסדרה הקודמת ומתבססת על אותם היסודות שהנחנו אז. שיטת הניתוח בעיונינו אלה נשענת הן על הפרשנות המסורתית, והן על כלי ניתוח ופרשנות שנתחדשו בדורות האחרונים. השימוש בכלי הניתוח הספרותי בלימוד המזמור מוביל להבנה מעמיקה יותר שלו, ולעתים הוא שופך אור חדש על המזמור.**

**סדרה זו מיועדת כמובן גם למי שאינו מכיר את הסדרה הראשונה. בשיעור הראשון, שיעור המבוא המובא להלן, נפרט עקרונות אחדים של שיטת ניתוח המזמורים שבה נקטנו בעבר, ושבה ננקוט גם בסדרה זו, ונסביר מונחים אחדים שניתקל בהם בתדירות יחסית במהלך השיעורים הבאים. הדברים הובאו במבוא שבראש הספר, וכאן נביאם בגרסה מעט שונה ומעודכנת יותר.**

**מובן הדבר שבמהלך סדרת השיעורים הנוכחית ירבו ההפניות לעיונים הקודמים. הפניות אלה יהיו אל מראי מקום בספר (ולא אל גרסת האינטרנט).**

# 

# מבוא

# עקרונות אחדים של שיטת ניתוח המזמורים

## א. כתיבת המזמור כשיר

**המזמור בספר תהילים הוא שיר. צורת הכתיבה של דברי שירה שונה מזו של דברי פרוזה. דבר זה בא לידי ביטוי במסורת כתיבת שירות אחדות שבמקרא, כגון שירת הים ושירת האזינו. השירות הללו כתובות בשורות קצרות המבליטות את אופיין השירי. ביחס לרוב דברי השיר שבמקרא לא קבעה המסורה שיש לכתוב אותם כדברי שירה, ועל כן הם נדפסים בתנכי"ם רבים בשורות ארוכות וברצף, כשם שנכתבים במקרא דברי פרוזה.**

**צורת הכתיבה של שיר איננה עניין טכני בלבד: היא הקובעת את האופן שבו מגיע השיר לתודעתו של הקורא. כשם שאותיותיו ותיבותיו של השיר הן הנושאות את משמעו, ובלעדיהן לא תיתכן תקשורת בין המשורר ובין המאזין או הקורא את השיר, כך גם חלוקת השיר לשורות קצרות ולבתים היא מדרכי ההעברה החיוניות של השיר אל תודעת קוראו. מסיבה זו עמלו משוררים שונים על עיצובם החזותי של ספריהם ושל שיריהם.**

**אמנם דברי שירה שנכתבים כדברי פרוזה אינם מפסיקים בשל כך להיות דברי שירה, אולם צורת כתיבתם כפרוזה מהווה מחסום בפני הקורא, והיא עשויה למנוע ממנו את קליטת השיר כפי שעלה במחשבת יוצרו ומחברו.**

**יש להניח שכשנאמרו מזמורי תהילים בשירה ובזמרה, נשמרה צורתם השירית בדרך אמירתם: כל שורה קצרה של המזמור נאמרה בפני עצמה, ונעשתה הפסקה בין בית לבית, כך שחלוקת המזמור לשורות ולבתים הייתה ניכרת לשומע.[[1]](#footnote-1)**

**על הלומד את ספר תהילים בימינו מוטל להתגבר על מחסום צורת הכתיבה הפרוזאית של המזמורים ­– עליו להשיב למזמור את צורתו השירית באמצעות כתיבתו מחדש כדרך שנכתב שיר – בשורות קצרות ובהבחנה בין בתי השיר. משימה זו דורשת שיקול דעת פרשני. עבודת השחזור הזאת מלווה לעתים בהתלבטויות, ומובן שייתכנו הצעות שונות לדרך הכתיבה הנאותה של המזמור.**

**נמצא כי כתיבת המזמור כדרך שנכתב שיר היא עצמה כבר תחילת פרשנותו של המזמור, אך בד בבד היא התשתית להמשך הניתוח הספרותי שלו: לבירור מבנהו ולהבנת משמעותו.**

**לפיכך, בראש כל אחד מן העיונים בסדרה זו נרשום את המזמור הנידון באותו עיון כפי שנרשם שיר. רישום זה של המזמור כשיר הוא אפוא מכשיר חיוני למעיין. הוא אמור לשרת את המעיין הן בקריאה הראשונה של המזמור, בטרם ייכנס לגוף העיון, והן בחזרה אל המזמור הנעשית כפעם בפעם במהלך לימודו.**

**ברישומנו את המזמור לא נסתפק בחלוקתו לשורות קצרות (כפי שנעשה במהדורות אחדות של התנ"ך), אלא ננסה להתאים את רישומו של כל מזמור למבנהו. לפיכך נציג גם את חלקיו הגדולים יותר של המזמור – הבתים והמחציות. החלוקה לבתים והחלוקה למחציות הן השלבים הבאים בניתוח המזמור, ולהלן נתאר את הדרך להגיע אליהן. אולם בשלב ראשון עלינו לדון באופן חלוקת המזמור לשורות, נושא הקשור בסגנון התקבולתי של השירה המקראית.**

## ב. חלוקת המזמור לשורות – התקבולת בשירה המקראית

**המאפיין הבולט ביותר של השירה במקרא, המבדיל אותה בבירור מן הפרוזה המקראית, הוא התקבולת.[[2]](#footnote-2) התקבולת היא הקובעת בדרך כלל את אופן חלוקת השיר לשורות קצרות, כאשר כל צלע בתקבולת היא שורת שיר.**

**בעוד צורת הביטוי הפרוזאית הרווחת במקרא חותרת אל הצמצום ואל הקיצור האפשריים, הרי שצורת הביטוי השירית במקרא מאופיינת בכפילויות ובחזרות שיטתיות במסגרת הסגנון התקבולתי. סיבת הדבר היא בכך שההבעה השירית במקרא, בייחוד בשירה הלירית, חותרת לתיאור נאמן ומדויק של הלך הנפש הפואטי, על גווניו ועל התפתחותו הפנימית. התקבולת היא כלי רב ערך לדרך הביטוי הזאת.**

**במקומות רבים בעיונינו נדון בתקבולות מסוגים שונים. המונחים המשמשים להגדרת סוגֵיה השונים של התקבולת אינם אחידים בספרות המחקר, לפיכך עלינו להבהיר את המונחים ואת הסימונים שבהם נשתמש בעיונינו.[[3]](#footnote-3) ישנם סוגים שונים של יחסי הקבלה בין צלעות התקבולת. כל תקבולת ניתנת לסיווג על פי שלושה פרמטרים שונים, שניים הם פרמטרים מבניים, ואחד הוא פרמטר הקשור בתוכן:**

### 1. פרמטר ראשון – סדר הרכיבים התחביריים בשתי הצלעות המקבילות:

#### א. תקבולת ישרה

כאשר סדר הרכיבים התחביריים זהה בשתי הצלעות, התקבולת היא 'תקבולת ישרה', ונסמן את הרכיבים המקבילים בקווים אנכיים:

**י"ט, ח תּוֹרַת ה' תְּמִימָה מְשִׁיבַת נָפֶשׁ**

**עֵדוּת ה' נֶאֱמָנָה מַחְכִּימַת פֶּתִי.**

**הקבלה ישרה היא הגדרה מבנית-תחבירית, ואינה מחייבת זהות מבחינת התוכן של שתי הצלעות המקבילות.** **גם תקבולת שצלעותיה מביעות תוכן ניגודי (להלן: 'תקבולת ניגודית'), יכולה להיות תקבולת ישרה (דוגמה לכך ראה להלן 3ב).**

#### ב. תקבולת כיאסטית

**כאשר הסדר התחבירי מתהפך בצלע השנייה מהסדר שהופיע בצלע הראשונה, התקבולת היא** 'תקבולת כיאסטית' **ונסמן אותה בקווים מצטלבים:**

**פ"ב, ג שִׁפְטוּ דַל וְיָתוֹם**

**עָנִי וָרָשׁ הַצְדִּיקוּ.**

**הקבלה כיאסטית יכולה להופיע במבנה משוכלל יותר:**

**י"ט, ב הַשָּׁמַיִם מְסַפְּרִים כְּבוֹד אֵל**

**וּמַעֲשֵׂה יָדָיו מַגִּיד הָרָקִיעַ.**

**בין שתי הצלעות המקבילות יכולה להיות גם הקבלה מורכבת: חלק מן הרכיבים המקבילים יכולים לעמוד בהקבלה ישרה וחלקם בהקבלה כיאסטית.**

2. פרמטר שני – שלמות הרכיבים בצלעות המקבילות

#### א. תקבולת שלמה

**כאשר שתי הצלעות המקבילות מכילות רכיבים תחביריים המקבילים אלו לאלו במלואם, זוהי** 'תקבולת שלמה'**. כל התקבולות שהובאו לעיל הן תקבולות שלמות, שכן לכל מילה או צירוף מילים בצלע האחת יש מילה מקבילה או צירוף מילים מקביל בצלע האחרת.**

#### ב. תקבולת חסרה

**אופייה של התקבולת מאפשר קיצור של אחת הצלעות מתוך הסתמכות על חברתה. הקיצור נעשה בדרך כלל לצורך שמירת על משקל קבוע בצלעות המקבילות אך גם מטעמים אחרים. בדרך כלל יבוא הקיצור בצלע השנייה, אך לעתים יכולה גם הראשונה להיות מקוצרת, ועל הקורא להשלים במחשבתו את החסר מן הצלע המלאה אל זו החסרה. תקבולת מסוג זה היא** 'תקבולתחסרה'**, ונסמן אותה באמצעות חץ שראשו מורה על כיוון ההעברה מן הצלע המלאה אל זו החסרה:**

**קי"ד, ג הַיָּם רָאָה וַיָּנֹס**

**הַיַּרְדֵּן \_\_\_ יִסֹּב לְאָחוֹר.**

**והנה תקבולת חסרה שבה שתי הצלעות משלימות זו את חסרונה של זו:**

**ישעיהו א, ג יָדַע שׁוֹר \_\_\_\_ קֹנֵהוּ**

**וַחֲמוֹר \_\_\_ אֵבוּס בְּעָלָיו.**

**מובן שהן תקבולת שלמה והן תקבולת חסרה יכולות להיות ישרות או כיאסטיות.**

### 3. פרמטר שלישי – יחסי התוכן בין הצלעות המקבילות

#### א. תקבולת נרדפת

**כאשר שתי הצלעות המקבילות מביעות תוכן זהה במילים שונות ומקבילות, זוהי** 'תקבולת נרדפת'**. כל הדוגמאות שהובאו עד עתה הן תקבולות נרדפות מבחינת תוכנן.**

#### ב. תקבולת ניגודית

**לעתים קרובות שתי הצלעות מביעות תוכן ניגודי, ואז התקבולת היא** 'תקבולת ניגודית'**, ונסמן אותה באמצעות חץ דו-ראשי המקשר בין הביטויים המנוגדים.**

**תקבולת ישרה ניגודית:**

**כ', ט הֵמָּה כָּרְעוּ וְנָפָלוּ**

**וַאֲנַחְנוּ קַּמְנוּ וַנִּתְעוֹדָד.**

**תקבולת כיאסטית ניגודית:**

**קכ"ו, ה הַזֹּרְעִים בְּדִמְעָה**

**בְּרִנָּה יִקְצֹרוּ.**

**כאשר התקבולת הניגודית היא גם תקבולת חסרה, יש להשלים בצלע החסרה מילה או צירוף מילים שהוא ניגוד לרכיב המקביל בצלע המלאה:**

**ל', ו בָּעֶרֶב יָלִין בֶּכִי**

**וְלַבֹּקֶר [תקום] רִנָּה**

### 4. תקבולות אחרות – שלוש הערות השלמה

**לבסוף נעיר שלוש הערות השלמה:**

* **כל האמור ביחס לתקבולת בת שתי צלעות נכון גם ביחס לתקבולת של שלוש צלעות ויותר. במקרה כזה סוג ההקבלה בין הצלע הראשונה לשנייה יכול להיות שונה מסוג ההקבלה בין הצלע השנייה לשלישית, וכן הלאה.**
* **ישנם סוגים של פסוקים בעלי שתי צלעות ויותר בשירה המקראית, שהפרמטרים הללו אינם מתאימים לבחינתם ולהגדרתם. לעתים הפסוק הבודד אמנם בנוי משתי צלעות בעלות משקל דומה שהן יחידה ריתמית אחת, אך בין שתי הצלעות אין הקבלה ממשית, אלא התפתחות רעיונית. ספק אם ניתן לכנות זאת תקבולת. אף על פי כן ברור שגם פסוקים כאלו ניצוקו במתכונתם של פסוקי השירה המקראית.[[4]](#footnote-4)**
* **סוג נוסף של תקבולת מיוחדת בשירה המקראית היא תקבולת המכונה 'תקבולת קלימקטית': תחילתה של הצלע השנייה חוזרת באופן מילולי על תחילתה של הצלע הראשונה, אך בהמשכה, מוסיפה הצלע השנייה חידוש שאין לו הקבלה בצלע הראשונה, ובכך מגיעה התקבולת לשיאה.[[5]](#footnote-5) נוסחתה של תקבולת זו: א ב**

**א ג**

## ג. חלוקת המזמור ל'בתים'

**א"ל שטראוס, מחלוצי הגישה הספרותית בלימודם של מזמורי תהילים (על מפעלו ראה עיוננו למזמור קל"א בספר), שבהשפעתו אימצנו את שיטת הרישום של המזמורים כשיר, הגדיר מהו "בית" במזמור תהילים. בסוף מבואו הקצר לחיבורו "על שלושה מזמורים בספר תהילים" הוא כותב:**

"בית" קראתי לכל יחידה ריתמית הכוללת למעלה מטור אחד (– משורת שיר אחת) – בדרך כלל לזוג טורים מקבילים, אבל פעמים גם לשלושה או לארבעה טורים, שהם תמונה ריתמית חתומה.

**שטראוס, שעסק בפרוזודיה (– תורת המשקלים בשירה), יישם את מומחיותו בתחום זה גם בעיסוקו במזמורי תהילים, ועל פי זאת הגדיר מהו 'בית'.**

**אנו נרחיב את הגדרתו מן התחום הריתמי אל התחום התוכני והסגנוני: 'בית' הוא צירוף שתי שורות שיר לפחות, אך לעיתים גם שלוש או ארבע שורות, המהוות אמירה מגובשת, רעיון אחד, אשר מובע במילים ובצירופי מילים המעניקים לבית ייחוד סגנוני. לעיתים מילים אלו או צירופי מילים אלו חוזרים יותר מפעם אחת באותו בית, ועל כל פנים ניכרת קִרבה סמנטית בין המילים המרכיבות את הבית.**

**שטראוס כתב את דבריו במבוא לחיבור שבו ניתח שלושה מזמורים קצרים בספר תהילים (כ"ג; קכ"ד; קל"א). ואכן הגדרתו ל'בית' מתאימה ביותר למזמורים קצרים אלו ולשכמותם. במזמורים אלו 'הבתים' עפ"י הגדרתם המוצעת לעיל, הם אבני היסוד שמהן בנוי השיר השלם.**

**אולם במזמורים הארוכים יותר בספר תהילים, בני כעשרים פסוקים פחות או יותר, 'אורך הנשימה' של המשורר ממושך יותר. חלוקה של המזמור לבתים זעירים של שתיים עד ארבע שורות, אף שהיא תקפה גם ביחס אליהם, אינה יעילה לבחינת מבנהו של המזמור השלם. במזמורים מעין אלו כל אחד מן הרעיונות המגובשים מתפרס על פני צירוף של 'בתים' זעירים אחדים המהווים יחדיו 'פסקה' בתוך השיר. בעיונים שבהם נידונים מזמורים כאלו, השתמשנו בדרך כלל במונח 'פסקה' כדי לתאר את חלקיו הגדולים של השיר השלם.**

**ברישומם של המזמורים בראש כל עיון, נסמן בדרך כלל את החלוקה לבתים (במזמורים הקצרים) או לפסקאות (במזמורים הארוכים) באמצעות אות גדולה ומודגשת המציינת את מספר הבית או הפסקה.**

## ד. מבנה המזמור השלם

### 1. החלוקה למחציות

**מזמור תהילים, בהיותו שיר, הוא בעל מבנה אמנותי. מבנה השיר (הקומפוזיציה שלו) הוא אופן החיבור בין חלקיו השונים. המבנה מבטא את 'תכנית הכתיבה' של המזמור, ובו באה לידי ביטוי בדרך המובהקת ביותר האידיאה העומדת ביסודו. לפיכך חשיפת המבנה של המזמור חיונית ביותר לשם עמידה על כוונתו. שחזור צורתו השירית של המזמור וחלוקתו לבתים או לפסקאות נועדו, בין השאר, לסייע בחשיפת מבנה זה.**

**כפי שייווכח המעיין בעיונינו, רוב המזמורים הנידונים בנויים בשיטה דומה. בדרך כלל** נחלק המזמור לשתי מחציות שוות באורכן. **ההבחנה בין שתי המחציות ניכרת במזמור כזה ללא קושי: לעתים משתנה הנושא הנידון במזמור באופן בולט (מזמורים י"ט ו-קכ"ז). יש שהשינוי הוא באווירה, ושינוי זה מתבטא הן בתוכן והן בסגנון המתחלפים בראש המחצית השנייה (מזמורים ו' ו-כ"ז). ישנם מקרים שהדבר המסמן את פתיחת המחצית השנייה הוא דווקא חזרתה על פתיחת המחצית הראשונה של המזמור, ונראה כאילו המזמור כופל את דבריו בשתי המחציות (מזמורים צ"א ו-קכ"ח). דרכי ההבחנה שונות ממזמור למזמור, אולם התוצאה אחת היא בדרך כלל: לפני המעיין ניצבים שני חלקיו העיקריים של המזמור הדומים באורכם זה לזה, ולעתים הם שווים ממש במספר מילותיהם.**

**עיקרון קומפוזיציוני זה, "עיקרון החצייה", אינו מיוחד למזמורי תהילים. הוא רווח בכל הסוגות הספרותיות במקרא. היחידה הספרותית השלמה – הסיפור, הנאום, הפרשה ההלכתית וכיוצא בכך – נחלקת על פי רוב לשתי מחציות שוות. וכבר הדגמתי עיקרון זה ביחידות ספרותיות מסוגים שונים, וגם עמדתי על חשיבותו הרבה לניתוח הספרותי של אותן יחידות. ראה בספריי "עיונים בפרשות השבוע", "פרקי אליהו" ו"פרקי אלישע".**

### 2. הקבלת המחציות

**איזו מטרה משרת עיקרון קומפוזיציוני זה – עיקרון החצייה – שעל פיו נחלקת היחידה הספרותית במקרא לשתי מחציות? לאיזה צורך נועדה חלוקה זו?**

**התשובה על כך חשובה ביותר: שיטה זו משרתת את** עיקרון ההקבלה**. האמירה המובעת ביחידה הספרותית השלמה במקרא אינה נשלמת במילים ובמשפטים המפורשים והגלויים הכלולים בה, אלא היא חבויה בקשרים ובהקבלות שבין חלקיה. בהקבלות אלה מתגלה לעתים משמעות נסתרת, אשר אינה עולה מן האמירה הגלויה. הדרך לחשוף את המסר הנסתר הזה היא להשוות בין המחציות, לעמוד על היחס ביניהן ועל מערכת ההקבלות בין רכיביהן. בעקבות זאת מתגלה משמעותה של היחידה השלמה.**

**בספר תהילים ובשירה המקראית בכלל, עיקרון ההקבלה בא לידי ביטוי לא רק במזמור השלם, אלא אף ברמת הפסוק הבודד, הבנוי בדרך כלל כתקבולת, כמבואר לעיל. כפי שהסברנו, ההקבלה בפסוק הבודד משרתת את הצרכים הפואטיים של המשורר בכך שהיא מאפשרת לו לחדד את ביטויו, לדייק בתיאור רגשותיו והגות לבו, ולאפשר לו אמירה שיש בה התפתחות פנימית.**

**אותם צרכים פואטיים הקיימים בתקבולת הבודדת, קיימים גם בהקבלת שתי מחציותיו של המזמור. הקומפוזיציה של המזמור השלם אינה אלא התרחבות של עיקרון ההקבלה בפסוק הבודד, השולט בסגנון השירה המקראית. וכשם שיש סוגים שונים של תקבולות בפסוק הבודד, כך ישנם סוגים שונים של הקבלות בין מחציותיו של המזמור השלם.**

**ההשוואה בין שתי מחציות המזמור יכולה להובילנו למסקנה כי המחציות מקבילות הקבלה נרדפת מבחינת תוכנן, ואז נדמה כי המחצית השנייה חוזרת במילים שונות על זו הראשונה (במקרה כזה תהא ההקבלה בין שתי המחציות בדרך כלל גם הקבלה ישרה מבחינת סדר הרכיבים בכל מחצית). וכשם שבתקבולת הנרדפת אין לקבל את ההנחה כי לפנינו 'כפל עניין במילים שונות', אלא יש לחתור אחר ההתפתחות הפנימית בין שתי צלעות התקבולת, כך, ועוד יותר מכך, ביחס לשתי מחציותיו של המזמור. על המעיין להשוות בתשומת לב בין שתי המחציות הדומות בתוכנן, ולחשוף את ההתקדמות הנסתרת או הגלויה במחצית השנייה ביחס לראשונה. רק עמידה על התפתחות זו במהלך המזמור תחשוף לפנינו את משמעותו של המזמור השלם.**

**ההקבלה בין שתי מחציות המזמור יכולה להיות ניגודית, ואף אז מוטל על המעיין להשוות את שתי מחציותיו של המזמור בתשומת לב, כדי לעמוד על היקף הניגודים ביניהן ועל עומקם. אף במקרה זה, רק הקבלת המחציות תאפשר למעיין לעמוד על כוונת המזמור השלם ועל נושאו.**

**וכשם שישנה תקבולת בת שלוש צלעות המקבילות זו לזו, קיימים בין מזמורי תהילים כאלה שאינם נחלקים לשתי מחציות אלא דווקא לשלושה חלקים (לדוגמה מזמורים מ"ז ו-קי"ב הנידונים בספר). אולם גם במקרים נדירים אלו, חשיפת המבנה בעל שלושת החלקים לא נועדה אלא כדי להקביל בין שלושתם, ועל ידי כך להכיר בדמיון ובשוני שביניהם, ובהתקדמות נושא המזמור מחלק לחלק עד להשלמתו בסיומו.**

**לעתים בין שתי מחציותיו של המזמור אין הקבלה נרדפת ואף אין הקבלה ניגודית, אלא ישנה התפתחות רעיונית. לדוגמה, יחס של סיבה ותוצאה. תופעה דומה קיימת גם בפסוק הבודד הבנוי בסגנון תקבולתי, כפי שציינו לעיל בסוף סעיף ב. לעתים בין שני חלקי המזמור גם אין ניכרת התפתחות רעיונית, אלא מעבר חריף לנושא חדש. אף במקרים אלה, נדרשת הקבלת המחציות כדי לעמוד על אופי הקשר ביניהן וכדי לזהות את התקדמות נושא המזמור השלם מן המחצית הראשונה אל זו השנייה. במקרים אלו הקבלת המחציות עשויה לתת בידינו את המפתח לתפיסת אחדותו של המזמור השלם ולגילוי משמעותו (וראה עיוננו למזמור י"ט).**

### 3. רכיבים ייחודיים במבנה המזמור – 'ציר מרכזי', חתימה, פתיחה

**לבסוף נעיר על תופעה הקשורה במבנה המזמור השלם שאיננה קיימת בתקבולת בפסוק הבודד. לעתים מופיע במזמור רכיב שאינו שייך לאף אחת משתי המחציות, אך יש לו תפקיד ייחודי במבנה המזמור. רכיבים כאלה מופיעים גם בסיפור המקראי.**

**כאשר אותו רכיב מצוי** בין **שתי מחציותיו של המזמור אנו מכנים אותו 'ציר מרכזי'. תפקיד הציר המרכזי לשמש חוליית מעבר המתווכת בין המחצית הראשונה לזו השנייה (דוגמאות לסוגים שונים של ציר מרכזי: מזמורים ו', קכ"ז ו-קל"ז). תופעה זו נדירה למדי במזמורי תהילים אף שהיא רווחת בסיפור המקראי.**

**כאשר הרכיב הנוסף מצוי בסופו של המזמור אנו מכנים אותו 'חתימה'. חתימות מסוגים שונים מופיעות במזמורי תהילים רבים אך נדירות בסיפור המקראי. החתימה אינה שייכת לאחת משתי מחציותיו של המזמור אלא עומדת בפני עצמה. לעתים היא משמשת כסיכום משותף לשתי המחציות, ולעתים עוסקת החתימה בעניין חדש. יש לדון על סיבת קביעתה של כל חתימה בהקשר למזמור שבו היא מופיעה. (הרחבנו את דברינו ביחס לחתימות במזמורי תהילים בעיון למזמור ק"ל בספר וכן בעיונים למזמורים נוספים.)**

**תופעה נדירה יותר בספר תהילים (וגם בסיפור המקראי), היא 'פתיחה' המופיעה בראש המזמור ונועדה להקדים את שתי מחציותיו כאחת. אין כוונתנו לכותרת המזמור (שאיננה חלק מגופו) אלא לרכיב המהווה חלק מגופו של המזמור, ובכל זאת איננו שייך לאחת משתי המחציות, אלא מקדים את שתיהן. (דוגמה לכך היא במזמור קי"א, ודוגמה למזמור נוסף כזה שלא נידון בספר היא מזמור מ"ט, שבו פתיחה רחבה בת ארבעה פסוקים, וכן מזמור קמ"ב שבו נדון באחד השיעורים הבאים).**

**מזמור יכול כמובן להכיל יותר מרכיב אחד מאלו שהזכרנו, וישנם מקרים נדירים של מזמורים שבהם מופיעים כל שלושת הרכיבים (לדוגמה מזמור קמ"ה).**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **\*** | **\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*** | **\*** |
| **\* \* \* \* \* \* \* \*** | **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. **משהו מדברים אלו נשתמר בדרך אמירת פרקי ההלל כפי שמנחה התלמוד לאמרם (סוכה לח ע"ב) וכפי שהם נאמרים עד היום בעדת יוצאי תימן.** ועיין ברמב"ם הלכות מגילה וחנוכה פ"ג הלכות יב–יג. [↑](#footnote-ref-1)
2. ב'מילון מונחי הסיפורת' של יוסף אבן מוגדרת התקבולת כך: "התקבולת היא תבנית סימטרית הבנויה משתי קבוצות מילים, או משני משפטים, המקבילים זה לזה מבחינה סמאנטית ומבחינה תחבירית." [↑](#footnote-ref-2)
3. אימצנו כאן את המונחים לסוגי התקבולות שהציעה בת-שבע ברוש במאמרה 'הוראת התקבולת בשירה המקראית' על הפרק 1, 1984, עמ' 61-51. [↑](#footnote-ref-3)
4. בת שבע ברוש (ראה הערה 2) הציעה לכנות זאת 'תקבולת משלימה רעיונית' – שם מסורבל מעט. הנה דוגמה לסוג כזה של 'תקבולת' שהיא מביאה: "אָשִׁירָה לַה' כִּי גָאֹה גָּאָה / סוּס וְרֹכְבוֹ רָמָה בַיָּם." בספר תהילים ישנם מזמורים שרוב פסוקיהם בנויים בדרך זו. כך למשל רוב שירי המעלות. [↑](#footnote-ref-4)
5. **הנה שתי דוגמאות: כ"ט, א הָבוּ לַה' בְּנֵי אֵלִים**

   **הָבוּ לַה' כָּבוֹד וָעֹז**

   **קי"ג, א הַלְלוּ עַבְדֵי ה'**

   **הַלְלוּ אֶת שֵׁם ה'**

   **פסוקים מעין אלו יכולים היו להתנסח כמשפט פרוזאי פשוט בעל שלושה חלקים: 'בני אלים, הבו לה' כבוד ועוז'; 'עבדי ה', הללו את שם ה''. אולם לצורך האופי השירי-תקבולתי פורק כל אחד מהמשפטים, וחלקו האמצעי יוחד כצלע פותחת בשתי צלעות התקבולת.** [↑](#footnote-ref-5)