

## תגלית מרתקת ומסתורית בתחום האומנות העולמית והיהדות.

**פענוח מוזיקאלי של צופן טעמי המקרא המסורתיים חושף את ספר  
התורה - כפואמה מוסיקלית מושלמת, אשר בכללותה כתובה  
למעשה בחרוזים בלוי קומפוזיציה מוסיקלית המתעלים על כל  
דמיון.**

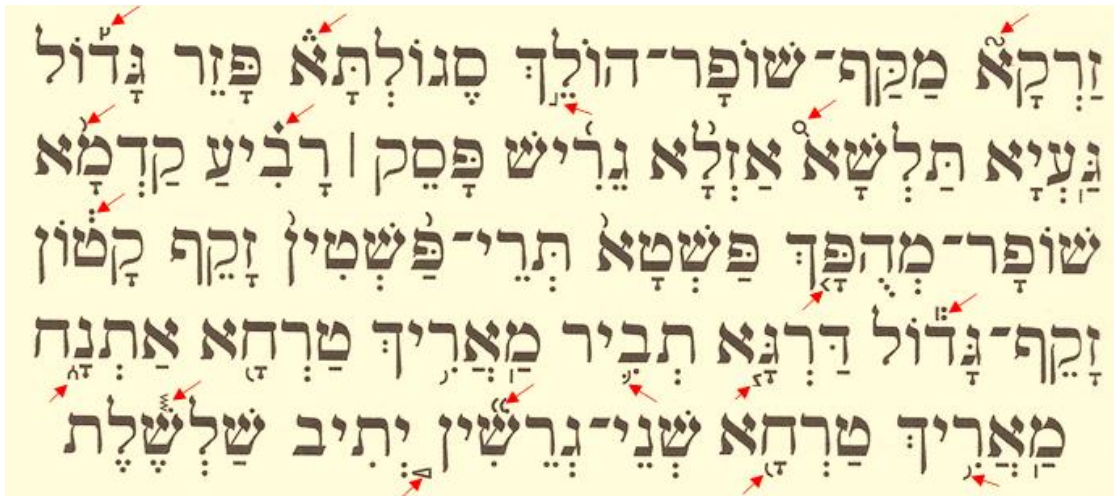
**יחד עמה, גם שאר כתבי הקודש יהודיים נכספים כיצירות אומנות הפואטיות  
והמוסיקליות מלהיבות ועכשוויות להפליא!**

אחרי 2000 שנות דממה בגלות, תגלית נדירה ומסתורית חושפת כי ספר כל הספרים והזמנים – התורה – היא פואמה של שלמות פואטית ומוסיקלית פלאית. פיענוח חדש של טעמי המקרא המסורתיים מגלה כי אלה טמונים בחובם הוראות מנגינה וקצב מוסיקליים אשר חושפים, בדיוק ועקביות את הרכב המקרא. בזכותם מתגלה הטקסט המקראי כאופרה חרוזה מושלמת המולחנת בכל מגוון הסגנונות המוסיקליים הפואטיים המוכרים בעולם. כל מילה ומילה בתורה, אבן הראשה של כתבי הקודש היהודיים, האיסלמיים והנוצריים, משרתת תפקיד חיוני בשירה אלוקית זו, ועל כן ניתן לקבוע כי ספר זה מגלם את השלמות האומנותית הגבוהה והמופלאה ביותר הידועה לאדם. בנוסף התגלה כי יתר ספרי התנ"ך, ובהם כמובן ספר התהלים, כתובים אף הם במלואן כיצירות מוסיקליות חרוזות מושלמות ללא יוצא מן הכלל.

ובמילים אחרות: תורתנו הקדושה – הספר המפורסם ביותר בעולם, שבו קוראים המוני אנשים יומם ולילה ללא הרף בכל יום ויום – היא למעשה שיר חרוז, בעל ממדים אדירים ומורכבות עצומה. וטעמי המקרא, ששימוש המוסיקלי המדויק נשכח במשך אלפיים שנה, הם הסימנים שמורים לנו כיצד לקרוא, או ליתר דיוק לשיר, שיר אלוקי זה. ניתוח הסגנונות המוסיקאליים בתורה לפי השיטה שהתגלתה מראה כי היא כוללת בתוכה מנגינות ומקצבים בסגנונות בני ימינו – דוגמת אופרה, סגנונות לטיניים ודרום אמריקאיים, ואפילו – ג'אז וראפ, שמקצביהם תואמים את כל חוקי הטכניקה הפואטית והמוסיקלית המודרנית ללא כל דופי. ההיקף, המורכבות, והרמה המקצועית של השירים מתעלה על הדמיון מכל בחינה אפשרית.

פלא מוזיקאלי זה הוא בעל השלכות גדולות מבחינה דתית ואף היסטורית, וחושף את תפארת התרבות היהודית בארץ ישראל, את החיים המוסיקאליים והאינטלקטואליים המפותחים, ואת הקידמה האומנותית ששררו בבירתה ירושלים בתקופות שלפני החורבן הבית השני. תגלית זו מאפשרת לנו לשמוע ולהבין את צלילי השמחה, הצהלה, והרינה של התרבות היהודית העתיקה. היא חושפת בפנינו את הצבעים המוסיקאליים העזים והמרשימים של התפילה הקדומה, את מנהגי החגים, ואת הששון של קהל המתפללים שעה ששרו מול בורא התרבויות הקדוש הנצחי. תגלית זו גם שופכת אור חדש על שהתרחש בתקופת כיבוש ארץ ישראל בידי אויביה. ועל כן ניתן לקבוע כי הגילוי פותח לדיון מחדש את כל המסלול ההיסטורי של ההתפתחות האומנות הפואטית והמוסיקלית העולמית.

עיוור טעמי המקרא המסורתיים



כידוע, טעמי המקרא הם סימנים המלווים כמעט את כל כתבי המקרא, נוסף על סימני הניקוד. הם מופיעים מכל צדדי האות הכתובה – אחריה, מעליה, ומתחתיה – ומצוינים בצורות גרפיות, כגון קווים קצרים או ארוכים, קשתות וחצים. טעמי המקרא נועדו להגדיר את האופן שבו יש לשיר בקול את המילים הכתובות, והם אף מעידים על הקשר שבין המילים במשפט. יש טעמים המורים על הפסקות בין מילה למילה, ולעומתם יש טעמים המורים שיש לחבר בין המילים ולקוראן כמקשה אחת. עד כאן, כל מה שידענו על טעמי המקרא עד עתה, וחשבנו כי מאז ומעולם. ואז...

## הקדמה

כל מה שנכתב במאמר זה הוא פרי של מחקר, אשר נערך על-ידי וביוזמתי האישי, וכל המסקנות העולות ממנו הן תובנות והערכות על דעתי האישית בלבד, ואני לבדי נושא באחריות לכולן. מסקנות אלו אינן מגובות ואינן מוסמכות ע"י כל גורם, הגם שכללתי בדברי את דעתם של גורמים שונים, ואף השתמשתי לעיתים בנתונים הלקוחים מהמסורת או מהמדע, שהובאו על-ידי אותם גורמים.

כל ההשוואות האסוציאטיביות כאן באו לסייע להסבר, ולא הובאו אלא להמחשה בלבד תוך הסתייגות - "להבדיל אלף אלפי הבדלים...".

לשם רהיטות הלשון ונוחיות הצגת הדברים, אני נוקט באופן טבעי בלשון של קביעה ביחס לממצאים שלי, אך בזאת אני מוסר מודעה, שהדברים נאמרים על-פי דעתי האישית בלבד, וכל אחד רשאי על-פי הבנתו וראיותיו לקבל או לדחות את הדברים.

\*\*\*\*\*

## הערות למסמך:

גרסת המסמך שבפניכם היא הגרסה המקורית הראשונה, אשר נכתבה בשפה העברית, והיא כוללת את מרבית הפרטים המרכזיים של דרך חשיפת התגלית ואת ממצאיה המרכזיים, אך זאת לא הגרסה הסופית המלאה. משיקולים מעשיים שונים, בשלב מסוים המשיך הסיפור להיכתב בשפה האנגלית והרוסית וכעת, גרסת המסמך המלאה בשפה אחידה קיימת רק ברוסית בלבד. תרגום (ייחוד שפות) של הגרסה הסופית לעברית ואנגלית מתוכנן להיעשות בקרוב, אך בכל זאת, הודות לעניין הגובר אשר מאורר הנושא עם תחילת חשיפתו, למרות כי הגרסה המלאה כוללת נתונים נוספים לא מאטים ועדכוני פרטים מסוימים מהמופעים כאן, החלטתי שלא לעקב את פרסום המסמך גם בגרסתו זו המצומצמת בעברית. (כמו כן, מהסיבות המתוארות, לא נערכה לגרסה זו הגהה מקצועית סופית מושלמת, ואתכן וימצאו בה ליקויי לשון ודקדוק אחדים, אשר עליו להתנצל עליהם מראש בפני הקורא הנכבד)

עד כה נחשף מאמר זה בפני קבוצה מצומצמת של מדענים, אנשי אקדמיה מהתחומים הרלוונטיים ורבנים בכירים מומחי התחום בארץ ובחו"ל. כמו כן, נחשף המסמך בפני מעגל חברי וידידי קרובים, אשר הינם בעלי עמדות ודעות שונות ומגוונות, וקבלתי מהם הערות והארות לא מאטות הקשוחות בחלקם בדרך התנסחות אשר בחרתי או מתן משקל לפרטים כאלה או אחרים במהלך תיאור הנושא... אני מודה מעומק לבי לכולם על עזרתם ונכונותם לסייע בחשיפת הפלא, אך אבקש את מחילתם, על כי אין ביכולתי למלא את רצון כולם כאחת. אחדים מעירים על בטחון יתר בדברים הנאמרים, כאשר אחרים טוענים לחוסר בטחון בהם... יש אומרים כי המסמך 'טכני' מדי, ואחרים – כי חסרות בו המחשות מוסברות. עוד טוענים, כי דברים מסוימים לפרקים חוזרים על עצמם, וכן הלאה...

אך דע זאת, קוראי היקר, כי המסמך נולד בשלבים, ולבקשתם והמלצתם של אנשי עניין וידע שונים, תחילה מתוך ניסיון "לתמצת" בחלקו הראשון ככל האפשר את הנושא, ולאחר מכן, לבקשת אחרים – לפרט את הדברים, ובחלקו האחרון – להביא את דעתי אודות המשמעויות העולות מהדברים, והצעדים הממשיים הנדרשים להערכת. מכאן בעיקר נובע חוסר הסדר שבמסמך.

בנוסף לכך, מתוך מגמה שלא להכביד מדי על הקורא, הפרדתי הערות <sup>(\*)הערה</sup>, אשר במהלך הדרך התרחבו (כדוגמת כל המאמר כולו למעשה) לסיפורים שלמים קטנים. כאשר לעיתים ימצא הקורא את המידע החשוב ביותר עבורו דווקא באותן הערות, ישנם מבניהם הכוללים נתונים טכניים מקצועיים מוזיקליים או הלכתיים, אשר שיטה זו, לקוראים הפחות בקיאים בנושאים אלו, מוח יהי לדלג להמשך הסיפור, ולאלה המקצועיים יותר בתחום, להתעמק בעניין דווקא. המלצתי היא - לעבור להערה השייכת כאשר מגיעים אליה, ולחזור להמשך הקריאה, וזאת על-מנת שלא לפספס, ומתוך מגמה להבין את ההקשר של הנאמר, ולחלופין, אפשרי גם לקרוא את ההערות, כסיפורי הרחבה עצמאיים, בפרק השני של המאמר במרכז.

בכל מקרה מכובדי, כפי שציינתי פעמים לא מעטות במסמך – אינני נושא תואר אקדמי, וככל הנראה לא אוכל לבצע עבודה טובה מזו, לכל הפחות בשלב זה (ובפרט בשל עייפות החומר). אף את הפיסוק המילולי המקורי של המסמך החלטתי שלא לשדרג למראה מקצועי יותר, דווקא במטרה לשקף עד כמה שאפשר את רוח ההתפתחות של המאמר, ולמעשה גם התגלית עצמה בחלקה במגביל לעריכתו. ומתוך התנצלות זו, בְּסִיעָתָא דְשְׂמֵיָא אמשׁיך לעדכן ולשפר, וכן להוסיף ממצאים חדשים, אשר ממשיכים להתגלות בשטף רב, גם במסמכים נוספים, מתוך תקווה להצלחת פרסום הנס בהקדם, בתפארתו הראויה, לכל בר דעת קשוב, בעזרתו יתברך!!

היום - ג' בתשרי התשפ"א 21/09/2020, באיחולי שנה טובה ומבורכת!!!

\*\*\*\*\*

וכאן עוד נקודה חשובה הקשורה במסמך זה – באו עלי, ובוודאי עוד תבואנה, הערות רבות על הרמה והסגנון הדתי בתיאורי את סיפור התגלית. והערות אלו מורכבות מכולם בעבורי בבואי להתייחס וליישב את דעתם ורצונם של כל המעירים (המבורכים בהודאה רבה ממני). אלה הרגישים ביותר – איש איש בעמדתו - הם גם הקיצוניים מכולם מבחינת העדפה אישית. כך, רבים משומרי המסורת מתפלאים ושואלים מדוע אני מחסיר מידע הלכתי קריטי, ציון מקורות ופרטים רבים אחרים, המאפיינים כתבים רגילים בספריית קהילותיהם, כאשר לא מעט מהאנשים החילוניים טענו, כי הם מתקשים להתמקד בחידושים אומנותיים מדהימים הנחשפים במסמך, כי הם 'מרגישים בסמינר של החזרה בתשובה'."

בזאת אבקש לומר לכולכם, יקירי, במילים פשוטות – אין ולא העמדתי לעצמי בדברי כאן כל מטרה של החזרה בתשובה, וכן לא חלילה כל ניסון "לשדרג" את עמדתם של קהילות שומרי המצוות. כל הפרטים והאירועים, אשר בחרתי לכלול ולתאר כאן, נועדו להציג את הממצאים הטהורים של הגילוי והדרך בה גיליתי אותם. ובעבור אלה המחפשים אך ורק את ההסבר הלוגי לעובדות, הייתי חייב כמובן לציין אם בשלב מסוים גם לרמז מסתורי, אשר לי בעמדתי אין כל ספק בנכונותו, היה משקל במסלול המחשבה. וכמובן, לא יכולתי לצאת מנקודת ההנחה כי כל קורא (אשר זיכני ה' בהזדמנות קריאתו את דברי - כלשוני) בקיא או מכיר ולו מעט מהפרטים ההלכתיים הקשורים לנושא המתואר, ולא לכלול אותם כאן בתיאורי החופשי. וכמובן, צריך לזכור את העובדה, כי אני אדם מאמין ושומר כפי יכולתי את מצוות בוראי הקדוש, וזהו סגנוני, וזהו לשוני, ואלה הן הבנותיי, וזו היא רמתם. ואין כל סיבה לחפש בדברי מטרות מכוונות מעבר לעובדה שראיתי לנכון לחלוק אתכם את הדברים בדרך הטובה ביותר, דרכה אני מסוגל לנקוט עבורכם. ומי שמתרגש או שמפריעות לו מדי מילות ההודאה שלי כאן לקדוש ברוך הוא, פשוט ידלג עליהן למטרה, ומי שרוצה מחסור אצלי בדברי מאלה - פשוט יוסיף אותם בברכה מעצמו המכובד והמבורך, והטוב ביותר – שיעשה זאת בשירה!

\*\*\*\*\*

*וכאן עוד נקודה חשובה הקשורה במסמך זה – באו עלי, ובוודאי עוד תבואנה, הערות רבות על הרמה והסגנון הדתי בתיאורי את סיפור התגלית. והערות אלו מורכבות מכולם בעבורי בבואי להתייחס וליישב את דעתם ורצונם של כל המעירים (המבורכים בהודאה רבה ממני). אלה הרגישים ביותר – איש איש בעמדתו - הם גם הקיצוניים מכולם מבחינת העדפה אישית. כך, רבים משומרי המסורת מתפלאים ושואלים מדוע אני מחסיר מידע הלכתי קריטי, ציון מקורות ופרטים רבים אחרים, המאפיינים כתבים רגילים בספריית קהילותיהם, כאשר לא מעט מהאנשים החילוניים טענו, כי הם מתקשים להתמקד בחידושים אומנותיים מדהימים הנחשפים במסמך, כי הם 'מרגישים בסמינר של החזרה בתשובה'."*

*בזאת אבקש לומר לכולכם, יקירי, במילים פשוטות – אין ולא העמדתי לעצמי בדברי כאן כל מטרה של החזרה בתשובה, וכן לא חלילה כל ניסון "לשדרג" את עמדתם של קהילות שומרי המצוות. כל הפרטים והאירועים, אשר בחרתי לכלול ולתאר כאן, נועדו להציג את הממצאים הטהורים של הגילוי והדרך בה גיליתי אותם. ובעבור אלה המחפשים אך ורק את ההסבר הלוגי לעובדות, הייתי חייב כמובן לציין אם בשלב מסוים גם לרמז מסתורי, אשר לי בעמדתי אין כל ספק בנכונותו, היה משקל במסלול המחשבה. וכמובן, לא יכולתי לצאת מנקודת ההנחה כי כל קורא (אשר זיכני ה' בהזדמנות קריאתו את דברי - כלשוני) בקיא או מכיר ולו מעט מהפרטים ההלכתיים הקשורים לנושא המתואר, ולא לכלול אותם כאן בתיאורי החופשי. וכמובן, צריך לזכור את העובדה, כי אני אדם מאמין ושומר כפי יכולתי את מצוות בוראי הקדוש, וזהו סגנוני, וזהו לשוני, ואלה הן הבנותיי, וזו היא רמתם. ואין כל סיבה לחפש בדברי מטרות מכוונות מעבר לעובדה שראיתי לנכון לחלוק אתכם את הדברים בדרך הטובה ביותר, דרכה אני מסוגל לנקוט עבורכם. ומי שמתרגש או שמפריעות לו מדי מילות ההודאה שלי כאן לקדוש ברוך הוא, פשוט ידלג עליהן למטרה, ומי שרוצה מחסור אצלי בדברי מאלה - פשוט יוסיף אותם בברכה מעצמו המכובד והמבורך, והטוב ביותר – שיעשה זאת בשירה!"*

\*\*\*\*\*

## התגלית

**בְּסֵיעָתָא דְשְׁמַיָא** אתאר כאן את התגלית הפלאית למדי, אשר נחשפתי אליה במפתיע, ועודני עמל לפענח אותה מזה חודשים מספר, ואשר משמעותה והשלכותיה המסתמנות מעוררים בי התרגשות גדולה, והן עלולות להיות מרחיקות לכת. בכל מצב ובכל תרחיש, ברור מעבר לכל ספק, כי בעצם התגלותה בעת הזאת לעם, ודווקא לקהילת שומרי המצוות, לה אני שייך - מהווה התגלית אבן דרך מוחשית בתהליך גאולת ישראל (במהרה בברכתו יתברך!), ויתכן והיא אף משמשת ככלי, שבאמצעותו ניתן להתקדם בה שלב משמעותי.

תחילה אפרט בתמצות, ובהמשך אסביר בהרחבה את התהליך, הנסיבות והמשמעויות של העניין בע"ה. הכל התחיל כנסיון תמים של אדם שומר מצוות להודות לה' בשיר, כמצוותו של דוד מלכנו. האדם הוא בעל תשובה, אך אינו נמצא במסגרת לימודית מסודרת, ולכן אין לו ידע מעמיק (בלשון המעטה) אפילו בדברים בסיסיים מסוימים של ההלכה המסורה (וזאת אמנם לבושת, שהרי מדובר עלי, אך מפלאי ההשגחה נראה, כי מסתמן שדווקא עובדה זו גרמה לשאלות להישאל ולאמת להיחשף). אמנם, לעומת החסר שיש לי בלימודי העיקר, זכיתי להיות בעל השכלה וכישורים מוסיקליים לא רעים (ובנוסף, ולמרות אי-צניעות שבדבריי, לצורך הסבר של החלק הדוקטיבי שבתגלית, אומר גם כי מתוכף הניסיוני הרב בניהול פיתוח טכנולוגיות מחשוב מורכבות, אני מזהה כאדם בעל קישורי מחשבה לוגית מפותחת, אולי מאט מעל הממוצע). ולכן, וללא כל מטרה אחרת, חשקתי להלחין מנגינה לאחד ממזמורי התהלים הנפלאים שכתב מלכינו.

כידוע לנו מהמקורות, מזמורים רבים היו מלווים בכלי נגינה ושרו אותם הלויים בבית מקדשנו (יבנה ויכון במהרה!) במנגינות, אשר לדאבוננו לא נותר לנו מהם כל זכר. הרעיון ליצור שירים על בסיס תהילים אינו חדש כלל, אלא שבדרך-כלל יצירות אלו כוללות שורה או שתיים ממלות המזמור, ולפעמים רק חלק מהפסוק המובא בו, ולטובת הלחן משנים בהם האומנים את הדגשי המילים הטבעיים, ואף את המילים עצמן, כידוע. סופו של דבר, שבאותם לחנים העיקר הוא המנגינה הנעימה, ומוטב לה להיות מלווה בשורה או שתיים מהמזמור אשר 'מייצגות' לכאורה את המסר, והשורות חוזרות ומתגלגלות בשיר הלך ושוב. ואמנם כבודם של שירים אלו במקומם מונח, אך הרצון שלי היה שונה במהותו, והוא - להתאים מנגינה (כאשר השאיפה היא שתהיה יפה ונעימה ככל האפשר), אשר תלווה את המזמור במלואו, על כל פסוקיו, תוך ביטוי של רוחו ומתוך הדגשת ההרמוניה המילולית שלו דווקא.

תיאור הנסיבות והדרך בה הגעתי לממצאים הבאים יבואו כאמור בהמשך, ובשלב זה אציין רק במילים פשוטות, כי **בְּסֵיעָתָא דְשְׁמַיָא**, אחר מאמץ מוחי ונפשי כביר, פענחתי באמצעות תהליך זה את שיטת תיאור המנגינות בכתבי הקודש, וגיליתי את הסגנון ואת הקצבים המוסיקליים המקוריים של הזמירות. ועוד עזרני ה' בהמשך, והתגלו בפני העובדות המדהימות הבאות -

## המוזיקה והפואטיקה של כתבי הקודש

✓ בחסדי ה', התגלתה **המנגינה המקורית של תורתנו הקדושה**. וכאשר נאמרות (מושרות) מילותיה הקדושות, ללא כל שינוי באף מילתה בקצב המוזיקלי המקורי, נחשפת יצירת הפלא על כל פרשותיה, מהאות הראשונה ועד האחרונה, **כשיר חרוז**, כפי מבנה השירים החרוזים השגרתיים בימינו. וכאשר כל פסוקיה מסתדרים בשירה מושלמת זו בצורה מדויקת מבחינת אורך הפרזות המוזיקליות, כל מילותיה שומרים על הדגשיהם הטבעיים הנכונים, כל משפטיה משמרים את משמעותם ו'רוחם', נחשפת התפארת הפואטית שלה במילים חרוזות, המסתיימות בסיומות זהות והממוקמות בהתאמה מדויקת אישה אל אחותה במנגינה, ומתכנסות בהרמוניה מושלמת כ'אופרה' מדהימה ונסית. ומנגינתה היא

יפה ומגוונת, ומשנה סגנונות בהתאם ל'רוח' הנאמר בפרק, ואין סגנון עולמי מהמוכרים לנו בימינו, אשר אינו נכלל באחת מפרשותיה הנפלאות.

✓ בנוסף לבשורה מדהימה זו, חושפת התגלית בהמשך כי **כל ספרי התנ"ך בכללותם, וכן סדרי המשנה והתלמוד** – כולם כתובים וערוכים במבנה פואטי מוגדר ואורכי פראזות אחידים, כמו השירים השגורים בפינו כיום.

✓ ואם לא די בכך, **רוב ככל כתבי הפירושים המסורתיים של כתבי הקודש**, ובכללם תרגום אונקלוס, פרושי רש"י, רמב"ן, ורבים אחרים – הינם יצירות פואטיות חרוזות, ורובם ככולם משלבים מערך של מילים חרוזות, הממוקמות בסופי הפרזות כתקנם וחוקיותם בשירים של ימינו כאשר הם מושרים בקצבם המקורי.

✓ ואם גם בכך לא די, אזי חושפת התגלית כי **כל תפילותינו היום-יומיות והחגיגות, כל המגילות הנקראות במועדים וכלל כל סדרי הברכות השגרתיות אשר תקנו חכמינו ז"ל בגאונותם** – כולם הנם קונצרט פלאיים, ו'רוחם' מתבטאת בהרמוניות מדהימות של שירים ומנגינות, המעוררות בקדושתם כל נפש אדם, וללא כל ספק, את רחמיו של הבורא עולמנו בהרמונית אהבתו יתברך.

✓ הקצב המוסיקלי ותווי המנגינות הקדושות מתוארים בדיוק מפליא ע"י **טעמי המקרא** המסורתיים, ועיקרו של מעשה התגלית טמון בפענוח וגילוי המשמעויות המוזיקליות הנשכחות של טעמי המקרא.

✓ כל היצירות ערוכות במבנה מנגינה בקצב רציף ואחיד (כחלוקת קצב שגרת ל-1,2,3,4).

ולתמצית מסרי התגלית במילים פשוטות – רוב ככל כתבי הקודש הידועים לנו ממסורת היהדות כדת משה וישראל, אשר בסיסה היא **תורתנו הקדושה שבכתב ושבעל פה** – כולם **שירה חרוזה**. ובשירה זו, שימיה כימי עולם, טמונים כל חוקי ההרמוניה המוסיקלית והפואטית **בני-ימינו**.

ואין אנו מכירים בעובדות אלו באופן פלאי, למרות כי אינספור אנשים קוראים, אומרים ולומדים, חוקרים ושקועים לעומקי עומקם של כתבים אלו יומם ולילה ולאורך שנות גלות רבות. ועל פי הבנתי ומחקרי, עם ביאת שנות הגלות וחורבן הבית השני נשכח ונסתר הדבר. ורבות ככל הנראה הסיבות הרוחניות ונסיבות היסטוריות לכך, אך תיאור זה של התגלית יתיימר לחשוף את הסיבות הטכניות בעיקר, אשר העיקרית שבהם היא אי-אמירתם (והעדר שירתם) של תוכני הכתבים באורכי פראזות נכונים, כמסגרתם בשיר, וכן לא בקצב הדגשי מילים ואותיות נכון. וסיבה משמעותית נוספת היא הרגלנו העכשווי להשתמש באמירות קצרות באופן משמעותי מדרך ההבעה שלנו בדורות עברו.

## הסגנונות

❖ בהשוואה למוכר לנו היום, סגנון המנגינות מזכיר שילוב של סגנונות עממים - מזרחיים, קווקזיים, ים תיכוניים ורבים אחרים מן המוכרים לנו בתקופתנו.

❖ את ספרי **המשנה והתלמוד** מלווה מנגינה במספר וריאציות של 'מלודיות' משתנות תחת קצב אחיד.

❖ מזמורי **התהלים** מבוססים על מגוון קצבים ומנגינות, המפתיעות להפליא ברמתן הגבוהה של המורכבויות המוזיקליות והפואטיות (ביחס לתקופה הנוכחית).

❖ **שאר ספרי התנ"ך**, ובראשם **כל ספרי התורה**, מזכירים סגנון של 'אופרה', הכוללות שינויים (לעתים תדירות) של מנגינות וקצבים בהתאם לרוח הנאמר בפרק מוסיקלי ספציפי (שמח או טרגי...). והפואטיקה ומנגינת **התורה** – היא '**השירה**' - היא **מושלמת**, וטמונים בה כל סוגי ההרמוניה המוכרים לנו כיום, וגם כאלה שלא.

❖ **התפילות** כוללות קבוצות פסוקים, מזמורים ושירים בסגנונות מוסיקליים דומים, כאשר הם ממשיכים זה את זה בקצב אחיד. לרוב, הם גם 'מחברים' ביניהם במילים וחרוזים משותפים.

## החרוזים

- ❖ המקרא משתמש במספר מודלים מוכרים של חרוזים. לפעמים, החרוזים מסיימים כל שורה (פרזה) באורך אחיד, כפי המודל הבסיסי והפשוט ביותר. לפעמים מדובר בכל שורה שניה, וישנם מודלים דומים נוספים... לרוב, הפרזות ארוכות משמעותית מאשר בשירים עכשוויים (וזו אחת הסיבות ל'הסתרם' מן העין של בני-זמננו), אך הם אחידים באורכם בצורה עקבית. המודל הנפוץ ביותר בשימוש מזכיר את המודל של סגנון ה'ראפ' (Rap) העכשווי, כאשר המילים והחרוזים ממוקמים במרחקים שונים, לעתים מרוחקים, ולעתים קרובות אף צמודים זה לזה (דוגמת 'נה-נה-בננה'). הפרק בתנ"ך או מזמור התהלים יכולים לשלב בתוכם מודלים שונים.
  - ❖ ייחודיותו של הקצב האסינכרוני (סינקופי), מאפשרת להבליט בצורה מוחשית לא רק את סופי המילים, אלא גם את צירופי האותיות שבתוכן, והיצירות משלבות לא פעם חרוזים מורכבים, המתאימות סוף מילה מסוימת למרכז מילה אחרת בצורה נפלאה.
  - ❖ קיימת הרמוניה נוספת המתבטאת במודל חרוזים לא מוכר, כאשר נשמעת מילה מסוימת כחרוז ודאי וצפוי לאחת המילים הקודמות לה, אך מילה כזאת אינה קיימת, ותחת זאת צירוף האותיות התואמות לחרוז מגיע ממילים שונות בשורות קודמות, ונעלמת תחושת החרוז רק כאשר משנים את כל המילים האלו יחד (כך, לפי הניסויים שעשיתי) – תופעה מרתקת, אשר מחייבת לדעתי מחקר פונטי מעמיק.
  - ❖ היצירות 'מנצלות' את ה'שירתיות' של השפה העברית בשימוש נרחב לטובת החרוזים בסופי מילים 'משויכות' (ידך, עינך, ביתך, שיערך...), וכן בסיומת אחידה של צורת הרבים (טובים, שופטים, באים...), ולפעמים במילים החוזרות על עצמן כחרוז.
  - ❖ לא כל הפרזות מסתיימות בחרוזים (כפי המקובל גם בפואטיקה העכשווית), אך אורכי הפרזות אחידים וההרמוניה הפואטית תמיד נשמרת, תוך שמירת הגיה לשונית תקינה, כך שבכל המגנינות של כל הכתבים, הדגשי כל מילה ומילה שמורים כתקנם, כטבעם המסורתי.
- ובתור היכרות, אציג להמחשה תמונת מקור של הערה קצרה שכתבתי לעצמי בתחילת הדרך, כאשר רק הכרתי את עקרון הסגנונות והקצב הנפוצים, והתחלתי 'לחוש' את העקביות ההרמונית של התיבות הפואטיות והחרוזים...

כך לדוגמה, לכל אורך תחילת המערכה מילויים אומנו  
החרוזים, החל מ"ה' צבאות" fe תחילת התחילה  
ו"אלהיכם אחת" - ולכל אורך התחילה - "את  
וטטטות", "ואמנה כל-לאת", "ו...ולוכר חסדי אבות" (fe  
תחילת שמוע צרה), "בעל גבורות", "בשנים  
הטובות", "אנני כננות הארץ", "שמוע טפילות",  
ו"לצואם וצד" fe "מודים", "ו...לך נאה להודות", ואלו  
דרך "עיר למצלות" צד "כבוד מלכותו לצואם וצד" fe  
"מע" fe אחר התחילה...  
ו- "ויוע" fe עירת הים בשחרית צונה ל...בתוך-הים  
קובה" fe פניו. ואף "מכנותיק" fe "למנצח" במנחה  
שכנות עם "ה' צבאות" וה"אין צוד" fe "עליון אלהים"  
...fe

**טעמי המקרא\* הערה – הטעמים (עמוד-23)**

- ❖ טעמי המקרא בכל הכתבים משקפים באופן מלא ובדיוק רב את הקצב והמנגינה. משמעות הדבר, שטעמי המקרא כולם ממלאים תפקיד של תווים מוסיקליים (יתכן וזה בנוסף לתפקיד פונטי אחר).
- ❖ לכל אחד מהטעמים תפקיד יעודי, אשר מגדיר (או משקף) באופן עקבי אורך או טון (ולעיתים גם שניהם) של התו השייך לאות, אשר מעליו או מתחתיו מופיע הטעם.
- ❖ במילים פשוטות – טעמי המקרא הינם תווים מוסיקליים, המתארים את המנגינות המופלאות כתפקידים של תווים העכשוויים, אך בשיטה שונה.

\*\*\*\*\*



## שילבים ושיטות

### תגלית הפורמט הפואטי והקצב של מזמורי התהלים

נקודת הפתיחה בתגלית הייתה, כאמור, ניסיון להלחין שיר תהלים במודל העכשווי מכל הבחינות. לשם כך, נגשתי לחפש מזמור, אשר כולל בתוכו כמה שיותר צירופי מילים שתחרזים האחד לשני (מילים, אשר מסתיימות בצירוף של אותן האותיות, או כאלו הנשמעות זהות). אחר זאת, ניסיתי לחלק את משפטי המזמור לפרזות מוסיקליות באורכים אחידים, כאשר החרוזים ממוקמים בסופי הפרזות, ובכך למעשה ליצור למזמור תבנית של טקסט, המתאימה למבנה של שיר בצורתו המוכרת והרגילה לנו כיום. בהמשך, תכננתי להתאים לטקסט לחן מוסיקלי בהתאם לרוח המזמור (קצבי או איטי, שמח או מתוח וכו').

למעשה, ניסיתי ליצור שיר, בתקווה שיהיה מתחרז, ולהבדיל מאינספור דוגמאות אחרות של שירי תהלים קיימים, אשר משלבים רק פסוק או שניים, ואשר לעיתים מתוך מטרה 'להתיישר' עם מבנה השיר הם משנים, מוסיפים, חוזרים על מילים וכיוצא בכך - כוונתי הייתה לשלב בשיר את מלוא המלל של המזמור, ללא כל תוספת, או חיסור, או שינוי כלשהו ולו במילה אחת. כמובן, כל משפטי המזמור נדרשו לשמור על הגיון אמירתם בחלוקה זו ולהישמע תקינים בהפסקות של פסיקים, סיומי משפט וכו'. מטרה נוספת גם היא עמדה בפני - לשמר את הדגשי כל המילים כטבען, כתקנן הנתון לנו במסורת. לדוגמה - שהדגש באמירת המילה "שְׁלוֹם" יהיה על "אֵן" של סוף המילה, ולא "שְׁלוֹם" עם דגש על "שֶׁה" בתחילתה. ולמרות שדבר בהחלט מקובל הוא אצל המשוררים והמלחינים ברוב התרבויות לשנות (לעוות) הדגשי מילים לטובת השגת שיר 'מיושר', הרי שבעבורי מנקודת ראותי האישית, מאז ומעולם הצטייר 'טריק' זה כזיוף חריג, וכל שכן כאן, בשאיפתי למושלמות היצירה בניסיון זה, מובן שלא הייתי מוכן להתפשר על כך. בהמשך גיליתי את החשיבות של עניין זה בדברי המקורות, עד כדי שהתופעה גובלת באיסור הלכתי. [\\*הערה - הדגשי המילים \(עמוד-25\)](#)

(25)

ואכן מצאתי אחד ממזמורי הספר (שאינו ארוך במיוחד), בו מופיעות מילים חרוזות רבות. וְכִסְיֵעֶתָא דְשִׁמְיָא, ניסיון זה הצליח, לשמחתי, במלואו!

על בסיס מזמור שלם נוצר שיר תקני, חרוז על שורותיו, כאשר כל המילים בו מודגשות באופן טבעי ונכון, וכל אמירותיו נשמעות שלמות והגיוניות.

אורכי הפרזות אשר נוצרו בשיר היו יכולים להתאים למספר סוגי קצב מוסיקליים. בחרתי להיצמד לאחד הקצבים האפשריים, אשר היה דומה מעט לסגנון של השיר המוכר 'הבה נגילה', ואשר עבורי הוא נשמע אינטואיטיבית כמתאים מבחינה עדתית ותקופתית לצורך העניין.

במקרה, מזמור זה היה אחד מסדרת המזמורים הדומים ביניהם בסגנון (כדוגמת סדרת מזמורי "הללו-ה"). באופן אינסטינקטיבי, המשכתי את קריאתי (שירתי) למזמור הבא אחריו, תחת שילוב מילותיו בקבוצות של פרזות באורכים זהים לקודמו, ומתוך הצמדות לקצב אשר נוצר. פשוט, המשכתי לשיר באותו הקצב.. ולפתע, בניסיון (מקרי) זה, המזמור החדש "התכנס" גם כן לקצב באופן תקין במלואו, וגם בו נשמרו הדגשי המילים כתקנם, וכן ההתחלות וסיומי ה'אמירות' בפסוקיו התיישרו עם התחלות וסופי הפרזות המוסיקליות במובן לוגי והגיוני מלא, בדיוק כקודמו.

גם בשיר החדש הופיעו, להפתעתי, מילים חרוזות, ממוקמות בסיומי הפרזות כתקנן, כאלה שלא הייתי שם לב לזהות את היותם חרוזים מתוך קריאה שוטפת ובלתי-קצבית של המזמור. לסיכומו של דבר, הקצב המוסיקלי אשר נוצר למזמור הקודם - התאים למזמור נוסף ו'הציף' בו את המילים החרוזות שתשמענה בצורה מובהקת. וכך חזר המקרה על עצמו עם עוד מספר מזמורים נוספים אחריו, מזמור אחר מזמור.

לאחר שנכחתי לראות את העקביות החד-משמעית של התופעה במספר מזמורים, והבנתי כי המודל הפואטי המוטמע בהם (או לפחות בחלק מהם) אינו מקרי אלא שיטתי, התחלתי בתהליך של ניסיון התאמת הפראזות המוסיקליות והקצב לכל מזמורי הספר. בשלב זה הנמכתי מעט ציפיות כלפי החרוזים והודתי

את רמת הדרישה שלי מהם לזהות חז-משמעית. כללתי בחיפוש גם אפשרויות של חרזים 'מדומים', וכן חרזים רק בחלק מהשורות, וזאת מכיוון שהדבר נהוג ונפוץ בכל פואטיקה מוכרת.

כתוצאה מהתהליך הממושך הנ"ל, לאחר שהתנסיתי רבות בשיטה, הצלחתי להשיג יכולת:

- ✓ לזהות את המודל הפואטי המקורי (כפי המצאת היוצר) לכל מזמורי התהלים.
- ✓ להתאים קצב מוסיקלי 'תקני' לכל מזמור, אשר יעמוד בכל דרישות ה'כשרות' המוסיקלית והלשונית (המתוארת כאן במסמך בהקשרים שונים), ויהיה נאמן לסגנון המקורי.
- ✓ בעקבות ובעזרת פענוח תגלית 'טעמי המקרא' המתוארת בהמשך, ואמנם במאמץ לא מבוטל, ביכולתי לגלות את הקצב המוסיקלי המקורי של כל מזמור בדיוק רב ביותר, ולפעמים אף מושלם בוודאות (כפי המצאת היוצר).
- ✓ ואם נשאל, על דרך שאלות הגמרא הקדושה – מדוע לציין את שני הסעיפים הקודמים המתארים את שיטת ההתאמות, כאשר קיימת דרך פענוח מושלמת של המנגינות בעזרת טעמי המקרא? התשובה היא פשוטה ומשמחת – מכוון שבפלאי קודשנו, אוצר יצירות הפאר אינו מסתיים בכתבי קודשינו אשר קיימים ונתונים בהם טעמי המקרא. וכבר כעת גיליתי שירת כתבים רבים נוספים ומפתיעים. ולהבנתי, עוד רבה הדרך... ולכן, לשמחתי, גם ביחס לאלה קיימת שיטה ויכולת לזהות, ובְּסִיפֵתָא דְשִׁמְיָא ניתן להחיותן.

## תגלית טעמי המקרא

בשלב מסוים בתהליך, וכפי שנהפך לדבר שבשגרה המתרחש בו, באופן מקרי לכאורה - חלה תפנית מדהימה, וזאת 'האירה' את תשומת לבי לטעמי המקרא המסורתיים המודפסים בספר. 'טעמי המקרא' הם סימנים בעלי צורות שונות של קווים, קטנים או גדולים יותר, קשתות, חצים וכדומה, אשר כתובים מסביב לאותיות (בנוסף לסימני הניקוד) בכתבי הקודש היהודיים. ישנם כ- 15 כאלה (תלוי בשיטה אשכנזית-ספרדית). תפקידם המסורתי הוא הגדרת אופן הקריאה הקולי של הכתוב על ידי סימון 'הפסקות' בין אמירת המילים, 'חיבור' מילים באמירתם ברצף הקריאה, הכוונה ל'טון' של אמירת המילים או אף חלקי משפט, ומניפולציות קוליות אחרות. קיימות מספר שיטות קריאה ב'טעמים' (לפי העדות השונות), אשר השונות ביניהם ניכרת לשומע, ולפעמים בצורה משמעותית, אך המטרה בכל השיטות היא זהה, והיא – להשמיע את הנקרא באופן 'נכון', והחשיבות בנכונות ('כשרות') הביצוע (בהתאם לשיטה) היא קריטית והכרחית ל'בעל הקורא' בבית הכנסת – הוא ה'חזן' בלשון חז"ל (להבדיל מהמשמעות של מילה זו בימינו).

ועד כאן (ולמעשה, בהבדל קטן - עד היום), זה כל מה שידעתי על טעמי המקרא ותפקידם. לנוכח ריבוי הדברים הבסיסיים בלימודי המסורת אשר השקעתי בהם, ללימוד הטעמים לא היה מקום מבחינתי בראש סדר העדיפויות כלל. שמעתי 'זמירות' בבית הכנסת, אך בכנות יאמר, כי מעולם לא הבנתי את 'מטרת' סגנון הקריאה הבלתי-שגרתית, ולכן גם לא ניסיתי להתעמק ולעקוב אחר הטעמים.

## טעמי הקצב

כעת, תוך כדי הניסיון השוטף היומיומי (ליתר דיוק, הלילי) שלי לפענח את קצבי המזמורים, שמתי לב לפתע, כי אחד מסימני טעמי המקרא - קו אנכי קטן מתחת לאות ( " | " - בהמשך למדתי כי נקרא 'מעמיד', לפחות לפי שיטה אחת במסורת), 'נפגש' באופן עקבי עם הפעימות הבולטות (המודגשות לשמיעה) של הקצבים, אשר הצלחתי לזהות. מדובר היה בדיוק מירבי של אות השייכת לאותו התו המודגש בקצב. גם מבחינה ויזואלית – צורת הסימן [הטעם] התאים בעיני לשמש כ'מנחה' לפעימות הקצב. כך לדוגמה, על ידי קו קטן כזה (אומנם מעל ולא מתחת לאותיות), מציינים הדגש למילה בכתבי שפות שונות. וזאת, למעשה כמעט אותה המטרה. אמנם כאן, הטעם אינו מצוין הדגש של מילה, וכן לא את כל פעימות הקצב השוטפות (1,2,3,4), אלא רק את הפעימות ה'בולטות' (המודגשות) מתוכן לשמיעה. להמחשה - לבעלי חוש קצב מוסיקלי בסיסי, המכירים את מנגינת השיר 'ה-בה נ-גי-לה', היה מדגיש הקו את האותיות "ה",

"ב", ו-"ג", המודגשים לשמיעה בהתאם. מלבד זאת, הוא מופיע רק במקומות, שבהם לבעל חוש קצב היה מקום לטעות ולתת דגש לאות אחרת במילה אילו לא היה הטעם מופיע שם, וזה היה יכול להיות מתאים, ולהסתדר עם הקצב נקודתית, אך היה 'מסיט' את הקצב לטעות בהמשך.

לאחר תהליך של ניסוי וטעיה בנגינה של קטעי כתבים בהם מופיע הטעם [באופנים אפשריים שונים], גליתי כי מתוך התייחסות מדויקת למיקומו של אותו טעם (המעמיד) כמדריך 'הדגשי' הקצב, נוצרים קצבים מפתיעים ביופיים ובהיותם מפותחים להפליא ביחס לתקופה בה נכתבו. המפתח להבנתו של הטעם ולשימוש התקין בו טמון בצורך להתייחס ולציית להעדרו במקום באותה חשיבות כפי שמתייחסים להופעתו (וזאת על-פי הכלל הגדול שנמסר לנו בסיני, ולפיו אין לגרוע ואין להוסיף, וכל המוסיף - גורע) \*[הערה - קצבים](#) [\(טקטים \(עמוד-25\)\)](#)

ככל שהצלחתי לדייק יותר בציות ל"הוראות' הטעם, הופיעו וריאציות שונות של קצבים, הדומים ביניהם בסגנונם הכללי, אך יוצרים שירים ב'רוח' קצבית שונה, הנשמעת כמשקפת את רוח הנושא של כל מזמור ומזמור. המורכבות המוסיקלית של המנגינות מפתיעה הן מבחינת רמת היצירה עצמה, הן מבחינת כושר הביצוע הנדרש.

והמפתיע מכל - במה שמסתמן כרמת החוש המוסיקלי הגבוהה של העם באותה תקופה לסוגי קצבים מורכבים אלו [הרי המנגינות נועדו להישמע להמון העם, בפרט לרוב עולי הרגל למקדש, והספרות התלמודית מלאה בתיאורי שמחה עממית המלווה במנגינות אלו, על כל רמתם המוסיקלית הגבוהה, כפי שמסתבר שהייתה].

דבר זה ניתן גם לומר על הרמה הפואטית של השירים.

המורכבות המוסיקלית (ה'מלודית') מתבטאת, בין היתר, באורך בלתי-שגרת, במושגים של ימינו, של הפראזות המוסיקליות. אורך זה נובע מעצם הנאמר. במילים אחרות - הפרזה הנאמרת היא ארוכה מאוד [על כל משמעות שלא תהיה לה], והמנגינה 'מושבת' את החזרה ל'טוניקה' [אשר מעניקה תחושה של סיום משפט] לאורך זמן רב [מעבר למקובל בימינו, כאמור].

עובדה זו - היא גם אחת הסיבות המרכזיות ל'הסתרתם' של חרוזים מסוימים. מדובר בחרוזים מרוחקים יחסית, וככל הנראה 'חוסר הסובלנות' של הדור שלנו נותן ביטוי 'חושי' אינסטינקטיבי גם לאינפורמציה הנשמעת [במקרה זה - חרוזים]. (אמנם, בכדי לתת מעט נימה חיובית, אומר כי לדעתי, ישנם בכל זאת יתרונות אדירים, טבעיים ונחוצים, אשר אין להם תחליף, בשדרוגו האנושי מבחינת קצב החיים המתגבר, בו אנו מצליחים לעמוד, ולהבנתי, משאירה השיטה המיוחדת של טעמי המקרא לתאר את השירה מקום לאלתור ולהשגת מלוא התפארת בהתאמה מסוימת גם בקצב המשודרג, או אולי ה'משונמך' \*[הערה - ירידת הדורות \(עמוד-26\)](#)

בהשוואה למוכר בימינו, דומות המנגינות שמתגלות באופן מפתיע לסגנונות של אמריקה הלטינית, מוסיקה דרום אמריקאית וג'ז במקביל לסגנונות מזרחיים, מוסיקה ים-תיכונית ועוד. ולאמתו של דבר, היה ראוי שאדייק כאן בסדר משפט הפוך, כי אין כל ספק כלל מי כאן מזכיר את מי... \*[הערה - הסגנונות והמעשיות \(עמוד-29\)](#)

בשלב זה, שמתי לב והתחלתי להתייחס ל'טעם הקצב' בהתאם גם בסידורי התפילות, ומצאתי, כי באופן עקבי וחד-משמעי, הקצב המוסיקלי קיים [ובמקומות הנחוצים מוגדר] לכל התפילות על כל חלקיהן. אף סדר המזמורים והברכות מעוגנים ביניהם על-ידי הקצב. והיפה והמפליא ביותר הוא, שכל התפילות מלוות בחרוזים רציפים רבים, אשר משולבים בין המזמורים לברכות מתחילתה של כל תפילה [ואף מאמירת ה'לשם יחוד' שלה], ועד מילתה האחרונה.

ובחזרה לטעמי המקרא, אשר בשלב זה אני רק מתחיל 'לחשוד' בעצם שיוכם בצורה כלשהי לתיאור המנגינות. כאן, עליו להוסיף אולי - לצערי, אבל 'הודות' לאסון המגפה הנוראה, כאשר כלל ישראל ועבדיכם הנאמן שרויים בבידוד ביתי בהסגר של חג הפסח, ואין סביבי אדם אשר בכל עת אחר היה נמצא, בבית הכנסת הייתי פשוט שואל את משמעויות טעמי המקרא (ובהיותי די ממושמע לדברי המסורת בדרך כלל,

היה יכול להסתיים כאן כל סיפורי). כמו-כן התעצלתי לשאול את הרב GOOGLE, אלא החלטתי לכנס את כל חושי האסוציאטיביים הקיימים, את כל כישורי הגיוני וחשיבתי וניסיוני באלגוריתמיקה, על כל חוקי המוסיקה השרויים באבק זכרוני, את עזרת הבנת הנקרא וחוש ביטוי האמוציונלי הקולי... ובקיצור, במלוא חוצפתי – צללתי לתקופת מאמץ מוחי ונפשי כבד ומיגע, לפענח את 'צופן' טעמי המקרא על כל משמעותם המוסיקלית בהגדרת המלחין ומנצח עולמים - הקדוש ברוך הוא.

בהמשך התהליך, כאשר כבר יצאנו מההסגר (וחזרנו, ויצאנו, ...) וכבר הייתה בידי יכולת ללמוד את משמעות טעמי המקרא בהגדרת שיטות המסורת, החלטתי שלא לעשות כן עד להשלמת הניסוי שלי. וזאת משתי סיבות: האחת – כדי שהניסיון יהיה נקי, לא 'משוחד' ע"י ידיעת התוצאה מראש, ואף לא 'משוחד' קלות, שהרי אני מטבעי נוטה להסכים ולייחס משמעות לטעם מסוים מתוך עצלות להשקיע ולבורר. והסיבה השנייה היא – כי עדיין, בשלב זה בתהליך, המטרה (למען האמת, כלל לא הגדרתי מטרה ברורה) או נכון יותר יהיה לומר – התקווה, הייתה להגיע לתוצאות זהות בדרך לוגית (ולשמוח בכך:). וכעת, כאשר נחשפו בתהליך תכונות נוספות לטעמים, אשר להבנתי אינן מוכרות ואין להן התייחסות בהגדרות השיטות המסורתיות בתקופתנו, עודני נמנע מלהתחיל בתהליך הלימוד והשוואת התוצאות, כי קיימות עדיין במצבורי עוד כמה רעיונות, שלא נבחנו עדיין באותו מסלול לוגי טהור. למרות השיטות ה'לוגיות שבהן נקטתי, כמו גם ההסברים, הטיעונים, וכו', המתוארים כאן, ושעוד יתוארו בְּסִיּוּמֵי דְּשִׁמְיָא במסמכים טכניים מפורטים אחרים, הריני מודה ללא כל צל של ספק, כי קיימת בקרבי הבנה מוחשית וברורה של 'השגחה' מיוחדת בתהליך, שאין לה כל קשר לנוסחאות מוצלחות ודרכי חשיבה יצירתיים, והיא המלווה את התהליך מתחילתו ולאורך כל דרכו בחשיפה של פרטים מדויקים ורלוונטיים אינספור בתזמון מושלם בדיוק בעת הצורך של התלבטות מסוימת. כך מגיע אלי מידע רלוונטי ממקורות, כתבים ואמצעי-תקשורת שונים, בלתי-צפויים ובלתי-שייכים לכאורה. ובכל רגע בו אני זוכה להבנה מבוררת של כלל המשמעות ה'מבוקשת', הריני חש בה בצורה ברורה, אחידה ועקבית, בדיוק כאחד הכללים הלוגיים הטהורים האחרים, אשר כלולים בשיטות האחרות, ואשר נכונותם מוכחת ההצלחה. ואם יזכני ה', אקדיש לכך כתב או אף מחקר נפרד ומדהים לאין שיעור כמותו, כי השכלתי משלב מסוים להתחיל ולתעד את המתרחש הקסום לפרטיו... אך כעת, תוך התנצלות על גלישה מהנושא המדהים בפני עצמו - הבה נשובה לתהליך תגלית 'השירה'..

בשלב זה ראיתי כבר במקומות רבים את הקשר הוודאי שבין טעמי המקרא [בשלב זה - של אחד הטעמים לפחות] לבין הגדרות הגיה ניגונית של הכתוב. וכאן שוב באופן 'אקראי' לכאורה, במהלך תפילת הבוקר, וכמה סמלי הדבר, שהיה זה בדיוק בתחילת 'שירת הים', החלתי בשירת מילתה הראשונה "אז... ישיר משה..", ובאופן אינסטינקטיבי תוך 'כניסתי' לקצב השירה, יצא לי צליל ה"א" הראשון ארוך יותר (באורך כפול) מהרגיל, כמו "א-אז..", ושמתי לב לטעם שמתחת לאות, וראיתי שהוא נראה כאותו הקו (המעמיד) המזוהה על-ידי כמדריך הפעימה הבולטת (וזוה נכון בהקשר של המילה הראשונה כאן - "אז"). אך ל"קו" זה כאן היה 'זנב' קטן. הטעם נראה כאות "ר" הפוכה - "ר" - מצוירת מתחת לאות, ותחושת הייתה, שה'זנב' שייך לצורך (שגם אותו חשתי) 'למשוך' ולהאריך את הצליל. תחושה זו הוסיפה לביטחוני (שלא לומר לחוצפתי) להתחיל ולהתכנס במאמץ לחפש שיטות על-מנת לגלות את משמעות כלל הטעמים, ולמעשה להתחיל את משחק תפקידי בסרט המדהים והאדיר אותו אני חי במציאות - "אז..".

כי רק כעת, "אז..", עלתה לי למעשה ההתגלות האמיתית. כי עד "אז..", הייתי כולי שקוע ומרוכז במזמורי התהלים הקדושים, ורק "אז..". (כאילו לא ידעתי את זה קודם, אך בכנות, לא חשבתי) - 'נזכרתי', כי טעמי המקרא הרי מלווים לא רק את ספר התהלים, אלא את כל ספרי התנ"ך כולו.. ובראשם - את ספר התורה הקדוש שבידינו. ו"אז..", נגשתי לחומש, וטוב שישבתי קודם, האירו עיניי בדף 'בראשית' הראשון, כאשר פגשה המילה 'תהום' במנגינה מסודרת את חרוזה, המילה - "יום", ו"מים" את ה'שמים', ועוד דף.. ועוד ספר.. ועוד ערב.. ועוד בוקר.. אשר ישבתי על כל ספרי התנ"ך, ואחר כך על כל ספר נגיש שראיתי בסביבתי, וכך גם עכשיו.. ועדיין מתקשה אני להאמין.. אך נאלץ.

ומאז, כבר לא בעבור כל מטרה אישית אומנותית, או מחקרית היסטורית, או כל מטרה אחרת, אלא בעבור מכובד, בעבור כל קרובי, אהובי ואוהבי, ובעבור כל הנברא בפלאיו וחסדיו, וּבְּסִיּוּמֵי דְּשִׁמְיָא, גם בעבורו,

בוראנו קרובנו, אהובנו ואהבנו הקדוש ברוך הוא. ולשם כך, נמשיך בעבודתנו אותו יתברך, וכעת לטובת העניין, המוסיקלי הדדוקטיבי..

באופן כללי, עיקר הנדרש להגדרת ביצוע מוסיקלי הוא אורך התו והטון שלו. מכל טעם מצופה שיגדיר אחת מהתכונות הללו, או את שתיהן [כפי שיטת התווים שבימינו]. ואכן גליתי, כי הטעמים מתחלקים לשתי קבוצות - כאלו, המגדירות את אורך התו [זמן אמירת הצליל, כדוגמת המתואר מעלה], וכאלו המגדירות את הטון המוסיקלי שלו [גובה התו בסולם התווים].

בכל הקשור לאורך התווים, הייתה בידי חלוקה ידועה של אורכי פרוזות מוסיקליות [בהתאם לקצבים שידעתי לזהות], אשר עזרה לחשב באופן יחסי את אורכי הטעמים בתוך קבוצות פרוזות אלו. אז, מצבור הטעמים השונים בתוך הפרזה, הסדר שלהם, אורכי המילים בה והבנת הנאמר אשר משפיע על אופן [אורך] הביטוי הטבעי של מילים מסוימות, וכן פרמטרים אסוציאטיביים רבים אחרים, הביאו לבסוף באמצעות ניסוי וטעיה לזיהוי האורך של כל טעם וטעם.

גם האסוציאציה הוויזואלית, אשר נוכחנו באמתותה לגבי משמעות הטעם המעמיד ותפקידו, הובילה לניסיון להבין 'למה התכוון המשורר' כאשר בחר בצורה מסוימת כזו או אחרת להמחשת תנועה מוסיקלית [מדובר היה, להבנתי, באנשי כנסת הגדולה]. בהתאם לכך לדוגמה, אותו הקו (המעמיד), כאשר הוא מצויר עם המשך " | \_ " [כמו "ר" הפוכה], 'ביקש' להאריך את התו המודגש. חץ מכוון קדימה "<" - 'ביקש' לזרז את הנאמר, קו ארוך " | " (כמו קיר בין המלים) - לעצור ולהפריד בין המילים בהפסקה (PAUSE), וכו'..

## טעמי ה"טונים"

גם ניסיון הפענוח של הטונים לטעמים [גובה התו בתוך סולם תווים] התבסס ברובו על הבנת הצורך 'לכוון' את המבצע תוך כדי השירה לרמות הטונים הרצויים (גבוהים או נמוכים). כך גם ראיתי באחד הפרושים של רש"י, אשר מתאר אדם הקורא את ספר התורה (המנוקד ושמצוינים בו הטעמים), כאשר הוא עובר באצבעו על הטקסט. כך 'חשתי' את הרעיון - לראות את שורת הכתוב כתו [צליל] שוטף, אשר בכל רגע נתון ניתן להעלות, להוריד, לזרז וכיוצא בכך בהתאם לסימון האסוציאטיבי. כך הבנתי, שגם טעמי קצב מסוימים מסמנים את הטון של התו בהתאם למיקומם מעל או מתחת לשורה הכתובה. וכך גם כמעט כל טעמי הקצב 'נעים' באותו אופן אל מעל או מתחת לאותיות, ומכוונים את ה'זמר' לנוע בסולם התווים בהתאם בשיתוף הטעמים, אשר כל תפקידם הוא הגדרת הטונים.

מבחינת הכמות [כאשר רוב התנועות הקוליות בשיר שגרתי הם שינויי טונים], ראיתי שהטעמים הנפוצים ביותר הם 'קשתות' - " (,) " - המצוירות באלכסון מסוים, אשר להבנתי נועדו להגדיר עליה או ירידה בטון התו. וכן ראיתי תמונות של כתבים עתיקים, אשר במקום קשתות - מופיעים בהם קווים אלכסוניים, הממחישים את הרעיון לסמן כיוון צליל מעלה ומטה בכיוון התנועה (הקריאה, מימין לשמאל).

הניסיון לפענח את כוונתם של טעמי הטונים, הוא ככל הנראה המשימה המורכבת ביותר בתהליך. היותי שקוע כמעט כל העת ב'רוח' מנגינות הקודש, אשר מביאה לידי הבנה אינטואיטיבית של הטעמים, אך אין בכך כל פקטור לוודאות מוכחת, מלבד אמונתי, כי מי שזיכני להיחשף לדבר - הוא יתברך לא יכשילני בהרגשה שגויה ועיסוק בספקולציה. ואף שבתיאור התגלית כאן, במסגרת המסמך הזה, אני משתדל ככל הפחות לשלב פרטים על ההשגחה המיוחדת, המופלאה והמסתורית המלווה את התהליך לאורך כל דרכו (שכבר הבטחתי כאן, כי אם ירצה ה' - אעלה אותם עלי כתב בתגלית נוספת, פלאית, אדירה ומעשית בעתיד הקרוב, בְּסִיּוּן דְּשִׁמְיָא), כאן אמנם אציין במלוא הבטחון - כי היה ויש לי על מי לסמוך בדבר. ואביא דוגמה קטנה אחת מן הרבות שחוויתי בשלב מוקדם, כאשר לא ידעתי כלל ממה אפשר להתחיל בניסיון להגיע לוודאות כלשהי בעניין, שהרי לא הייתה בידי תשובה וודאית אף על השאלה הבסיסית ביותר - "מהו סולם התווים, אשר שימש את שירת הקודש בתקופתה?". ושמעתי בעברי דעות שונות, ולמדתי במדעי המוסיקה על תהליכים, המתארים התפתחות היסטורית, והתגלית כעת רק מוכיחה, כי הגורמים המתפארים בכך שבשו והחרימו את ההרמוניה המתקדמת שהייתה שגורה אצל קדמונינו. ותחושתי מה'התנסות' השוטפת במנגינות הייתה, כי מדובר כאן על בסיס של סולם שבעת התווים השגרתי והמוכר

לנו היום, ולפתע - קיבלתי לכך 'אישור' ברמז, אשר מאוד לא קל ליחס ל'צירוף מקרים' אקראי. ותיארתי את פרטיו כאן בהערה לכל המעוניין להתרשם מפלאי התקשורת הקסומה, משיטותיה ודיוקה\*[הערה – רמז 7](#) [\(תווים עמוד-31\)](#). ונמשיך להתקדם בגילויים הגלויים..

ובכן, גם לדבר [לכאורה בלתי אפשרי] זה, של גילוי משמעויות טונליות לטעמים, נמצאו מסלולי חשיבה הגיונית, הודות לא-ל, ישתבח שמו. בתהליך של אינספור ניסיונות של כל הצירופים האפשריים של טעמי הטונים, כל פסוק ופסוק בכל ספר וספר – בכל צירוף, מלבד אחד ויחיד, שהוא לבסוף הנכון - הייתי נתקל בשלב מסוים במצב, שאין בו הגיון חד-משמעי. במצבים אלה, השילוב הביא ל'הגיון' משובש של הנאמר [אמירה שאלתית נשמעה כקובעת או להיפך], סיום או התחלת האמירה [משפט] נשמעו בלתי אפשריים, מעבר מידי כל כך מעלה-מטה היה בלתי אפשרי [על פי מהירות הקצב בנקודה זו] או היבטים דומים של מצבים בלתי אפשריים בעליל. במילים אחרות – רק צירוף יחיד לא גרם ל'נונסנס' באף מקרא.

ואכן, גם כאן נמצאו 'הוכחות' על בסיס הגיון גרפי, אף דמיון ויזואלי הגיוני לטרמינולוגיה מוסיקלית עכשווית, ושכנועים 'טבעיים' אחרים... ומפליא הדבר (ואף מעט מעציב בדיעבד מפאת השקעת הזמן), כי לרוב (אם לא ככלל), התוצאה ה'נכונה' התאימה לחושי האינטואיטיבי המקורי. וזאת איני מציין על-מנת לשבח את כבוד חושי, אלא כדי להעלות אפשרות, ולפיה ההתנסות וההמצאות בתוך 'רוח השירים' מפעילה מנגנון אסוציאטיבי ולוגי, אולי השוואתי מצטבר, ה'מכוון' לתוצאה הנכונה. ואם כן, ניתן כשיטה נוספת בהמשך, ובעזרת ה', באמצעות ריבוי המשתתפים - להגיע לדיוק רב ביותר בתהליך שחזור שירתנו הקדושה.

דבר נוסף שנלמד בדרך ניסוי וטעיה - מיקום הטעם (גם טעמי הקצב) מעל או מתחת לאות גם-כן מגדיר את טון התו, וכן את 'כיוון התנועה', ובכך הוא משליך על התווים לפניו ואחריו [מגדיר את תווייהם], וכל זה דינמי ויחסי לתו הנשמע [המבוצע] כרגע, עד החזרתו לבסיס ע"י סוף פסוק, נקודה [סיום משפט], טעם ה'אתנח' ותנאים אחרים.

את צורת הביצוע של מגוון "ניואנסים" מוסיקליים קבועים ונפוצים במנגינות, אשר מתבטאת בצירופי טעמים מאותו סוג ובסדר זהה במקומות ובספרי מקרא שונים, ניסיתי להבין מרוח המנגינה והנאמר במקום מסוים, וכן לזהותם מזמירותיהם של זקני עדות המזרח, אשר בקרבתם אני שרוי במשך מרבית הזמן בבית הכנסת. כמו-כן שמעתי שירים לא מעט שעברו במסורת הדורות. במקומות, אשר מצאתי לגביהם זהות בכל אלה - נצמדתי לכך.

בנוסף לטעמי המקרא, גם לביטוי הגרפי של הכתוב הבסיסי [אותיות, מילים או ניקוד] ישנה משמעות בהגדרת התפקיד המוסיקלי של התווים. כך לדוגמה, כל אות או ניקוד מעובה – מאריך בהכרח את התו, מילים הנכתבות צמודות – מבטלות פיסוק שגרתי הקיים בין המילים, ועוד..

ועוד פרט, אשר מצאתי אותו 'משתמע' מהטעמים בהגדרתם, הוא המבטא הלשוני הפרסי. כאשר הגדרת אורכי תווים מסוימים מאלצת להאריך (למשוך) אותיות מסוימות במילים בהתאם, 'נשמע' המבטא האופייני למבטא פרסי או עירקי [או קרוב להם].

לסיכום ביניים, אחזור על מה שכבר אמרתי לעיל - הניסיון לפענח את כוונתם של טעמי טונים, הוא אחת המשימות המורכבות בתגלית. לעומת זאת, ומכיוון שאני משוכנע (והתגלית מחזקת את דעתי), כי אין בכל בריאתו יתברך בעולמנו דבר, ואף דבר נס, אשר לא עומד מאחוריו הסבר לוגי ומכלול תופעות 'טבעיות' (כך, בלשונו נקרא מכלול חוקים של בריאתו אשר הצלחנו עד כה לגלות). ובכך היסוד לאמונה, לצדק, לבחירה חופשית... וכן, לכל ויכוחינו לצערנו..

ולכן ידעתי, כי גם בעבור תהליך פלאי זה, אשר גם הוא במאמץ מסוים עשוי להיות מוגדר כסוג של StartUp (או ReStartUp) בתחום מאד 'חם' בימינו – הוא 'הורדת' שירים, במרחקים של אלפי שנים, בטכנולוגיה מיוחדת אלחוטית (ואל-טבעית)... ידעתי כי גם עבורו ידאג היוצר הקדוש לספק כלים לחברים

יקרים רבים, חסידי ה'טבע', להסביר לי כיצד פעלה מחשבתי בתהליך ולמה. ולכן (לדאבוני) המשכתי לחפש הוכחות 'טבעיות' מתוך בטחון. ולפיככם, ולשיפוטכם, בְּסִיּוּמֵיךָ דְּשִׁמְיָא, התוצאה ...

והנה, הבורא ישתבח שמו, בשידור חי (!) שוודאי נועד עוברך אישית, קורא יקר וצדיק (ואין לי ספק בכך, כי הגעת עד כאן בקריאתך:) - הדגמה מופלאה של עבודת צוות העזר הקפדן, המושלם והמסתורי שלי - ברגעים אלה אני עובר בהגהה כאן על המלל לפני שליחתו לתרגום, ונעצרת בסעיף הקודם של 'תחושת המבטא הפרסי' תוך התלבטות האם לכלול אותו כאן, או למחוק אותו בהיותו מדי 'תחושתני'. ובעקבות ההתלבטות, כתבתי כעת את דברי למעלה על כלל שאלת רמת ההוכחה של הפרטים בתגלית. והנה... ברדיו הפתוח, בערוץ "קול ברמה" משודר שיעור גמרא, ובדיון בשאלה על סיבת גלותנו בשעתו דווקא לבבל ולא למקום אחר, אני שומע משפט (כנראה זו אחת הדעות) - "...כי בגלל דמיון השפות" (פרסית - עברית) "...שלא תשתכח תורתנו וכו...". אני אומר זאת במילים שלי ולא בציטוט, כי לא הספקתי להתרכז ולזכור, וגם לא שמעתי על אלו פרקים אכן מדובר... והשידור ממשיך במלוא שמחתו...

(לכל המעוניין לבדוק ולאמת מה שודר בערוץ - היום בוקר יום שני, ג' אדר ה'תשפ"א,

15/02/2021. אודה לכם מאוד, אם תעדכנו גם אותי ותעזרו לי לאתר את המקור:)

אז.. כעת יש לי פחות התלבטות וחשש ביחס לאיכות חושי, לפחות בכל הנוגע לקליטת מבטאים.. ככל הנראה ישנה חשיבות לפרט זה, אולי הוא יוסיף להבנת הנקרא (וליתר דיוק - להבנת המושר), גוון אותנטי נחוץ, או פשוט חן נוסף ל"שירה" המופלאה והמסתורית אשר תשמע בְּסִיּוּמֵיךָ דְּשִׁמְיָא בקרוב לשמחתנו ונחת רוח יוצרנו, וכולכם, מורי ורבותי היקרים, מוזמנים ומבוקשים להצטרף לצוות הפלא המקצועי והמסור.

ולסיכום, ולהמחשת הנאמר לעל, תיארתי כאן בהערה דוגמה קטנה ללוגיקה של השתלשלות התובנות בפענוח משמעות של אחד הטעמים \*[הערה - דוגמת פענוח טעמים \(עמוד-32\)](#).

## קצביות השירה

וברוח חיובית זו, נחזור לתהליך המייגע, אך מתקדם, בברכה ובבטחה. כאן, בשלב מסוים, נגשתי לחפש דרך לגלות את הקצביות (המהירות הכללית) שבה בוצעו היצירות. הרי יכולה המנגינה באותו הקצב המוזיקלי להיות איטית או קצבית יותר. אם כי, גם "רוח" המזמור (או הפרשה), יכולה להעניק כיוון כלשהו בכך (הרי אין ספק, כי אין קצביות ה'שמחה' של שירי 'ההלל' דומה לקצב הבכי הנשמע במזמור 'על נהרות בבל'...). ובכל זאת, שאפתי לדייק יותר, וחיפשתי מקומות במקרא אשר מתוארים בהם אירועים המלווים בקריאה או שירת מזמורים, ואשר ניתן לתאר את אורך זמן התרחשותן, ומכאן לנסות ולחשב את זמן ביצוע היצירה. ואכן מצאתי כמה כאלה. כך, לדוגמה - תהליך הקרבת קורבנות הפסח, המלווה (בהכרח) בשירת מזמורי 'הלל'. ואכן התהליך מוגדר לפרטיו - חלוקת העולים להקריב לקבוצות, וכמות המקריבים בכל קבוצה, וידוע מקצב הזמן להקרבת כלל הקורבנות, וכן מתואר כמה פעמים הוצרכו הנגנים (בכל התקופות) לחזור על המנגינה בתהליך... ומכאן, ובעזרת פרטים נוספים, יכולתי לחשב כמה זמן לקח לבצע את קבוצת מזמורי ההלל, וכדומה...

אך גם האירועים האחרים, ופרטים דומים שמצאתי, דרשו חישובים מורכבים, ודיוק תוצאתם עמד בסימן שאלה, בלשון המעטה. הכול התבהר, ומהר, כאשר נגשתי לבדוק את העניין בעזרת התפילות (תרתי משמע). בפרט, תפילת השחרית, הכוללת מגבלות ברורות לזמן התחלתה (המוקדם ביותר שמותר), וזמן סיומה (המאוחר ביותר).. וכן הנחתי, כי מי שתיקן את נוסחן (זכרם לברכה לעד, על רוח קודשם וכשרונם של הקדושים המדהימים!), הקפידו ודאי לדייק בזמנה של אמירת 'שמע', והתייבבו לתפילת שמונה-עשרה בהנף החמה, וכמובן, לא איחרו את הקידוש בצהרי היום, כנדרש בראש השנה וחגים אחרים, אשר התפילה בהם ארוכה במיוחד. כך, בדקתי גם בתנאי היום החורפי, הקצר ביותר (במגבלות הזמן המצומצמים ביותר לכל שלבי התפילה), ומצאתי, כי כמאט ואין מקום להתלבטויות שלי לגבי קצבי השירים, כי גם בנוסחי התפילות ה'מצומצמים' אשר בדקתי, יכולות מהירות הביטוי (השירה) שלי, לעמוד בדרישת הלו"ז אך בקושי. ושתי תובנות התגבשו מכך -

- האחת - קצב שירת התפילות היה מואץ למדי. הדבר נכון ביחס לכל המזמורים, הפיוטים והברכות, וכן נראה, כי גם הזמן המוקצב לקריאת התורה לא היה ארוך. ומכאן קיבלתי חיזוק לתחושתי הקודמת, אשר נבעה מהבנת הטעמים של קצב די "זריז" ברוב פרשותיה. ועושה רושם, כי קצבי מרבית המנגינות של כתבי ספרי הנביאים והכתובים הוא 'אינטנסיבי' בממוצע ואולי אף יותר.

- המסקנה המוצקה השנייה שעלתה מהניסויים (לשאלת "כשרות" האלתור בביצועים של יצירות הקודש), נותנת בעיני חיזוק לעובדה כי לכל הפחות, "הותאמו" השירים בקצבם (או ברוחם) לנסיבות הביצוע, באופנים שונים ובהתאם למקום ולצורך שילובם. זאת, מכיוון שקשה לתאר, כי באותה 'תאוצה' בה נאמרה התפילה, נאמרו גם 'שירי המעלות' על מעלותיהם במקדש, לייעודם הקדוש המיוחד שם.

וכן מאיר לנו רש"י בתחילת פרושיו לספר התהלים, כי "בעשרה לשונות של זמר נאמר ספר זה, בנצוח, בנגון, במזמור, בשיר, בהלל, בתפילה, בברכה, בהודאה, באשרי ובהללו-ה...". וניתן אולי להסיק גם מכאן, כי מדובר על סגנונות ביצוע נהוגים למזמורי הספר בכללותם.

הערה כללית לנושא הטעמים לעת עתה – כל טעם וטעם ב'מפת' הטעמים אשר נוצרה כתוצאה מהתהליך – נבחן בניסוי וטעיה חוזר ונשנה, תוך השוואת התוצאות ברוב ספרי התנ"ך. העובדה, ולפיה על-ידי שימוש בטעמים על-פי משמעותם אשר גיליתי, שמרו כל האמירות בניסיונות אלו על נכונותן והגיוןן, והמנגינות אשר נוצרו התאימו במלואן לכלל כללי המוסיקה – עובדה זו נותנת בטחון ברמה גבוהה לנכונותן של המשמעויות המוסיקליות, אשר הצלחתי לזהות לטעמים.

באופן כללי, נראה כי המטרה המרכזית, הטמונה בעצם שיטת התיאור המסורה של הטעמים, היא להבטיח את הבנת 'רוח' היצירה ודיוק ביטויה, תוך שמירת מקום לאלתור אומנותי, אותנטי ונסיבתי <sup>\*</sup>[הערה – קריאה על פי טעמים \(עמוד-34\)](#).

(למרות הערתי זו, קיימים במצבורי מספר רעיונות אשר לא נבדקו עדין, ואשר יתכן ויאפשרו לנו בעזרתכם מכובדי, לשיר את 'השירה' בתקומתה בדיוק רב יחדיו, אף מושלם וקדוש כמקור בְּסִינְעָא דְשִׁמְיָא)



## לסיכום (ביניים בע"ה)

### המשמעויות והחשיבות

מסתמן, כי בחסדו יתברך אנו זוכים בימים אלו לגילויים בעלי משמעות רבה לשלב הגאולה הנוכחי. לעובדה זו אני מקבל אישור גם מפי אנשים שונים, העוסקים כל אחד בתחומו מענייני יהדות ומורשת ישראל. אין גם ספק, כי עצם העובדה שהדבר היה 'מוסתר' מאתנו עד כה - מדגיש את משמעותו המעשית הרבה. זאת במיוחד נוכח העובדה, כי בעבר היה הדבר מוכר לכל אחד ואחד מבני עמנו מפאת השימוש השוטף היום-יומי [ברכות ותפילות]. דומה הדבר להשכחת השפה העברית בעבר ונס תקומתה המפליאה כעת.

### מהי רמת החשיבות של התגלית?

מבלי להיכנס לסוד הסיבות הרוחניות, ובהתבסס על הגיון גשמי פשוט, ניתן לשער, כי –

- הקראת [אמירת או שירת] הכתוב בקצב המיוחד והמוגדר על ידי הטעמים בצורה מדויקת מאוד 'מאלצת' השמעה מוגדרת של כל מילה ומילה, וכל אות ואות בה, בצורה ברורה ומוחשית. הקפדה על ההגדרות בקצבים המיוחדים מונעת אפשרות של דילוג או "בליעת" אותיות, גם זהות ורציפות. האמירה תישמע נכונה תמיד גם מפי בני עדות שונות, בעלי מבטאים שונים, אם ידייקו בטעמים. דבר אחר – הגיית כל אות בצורה נכונה, וגם לכך ישנה תרומה מסוימת לקצב. אמנם יש לציין, כי בשיחותי עם מומחים לדבר אני לומד, שכולנו ככלל לוקים בחסר בעניין [וכנראה שמתקבל הדבר בהבנה בחסדו יתברך]. אם כי, בנקודה זאת עליי לשער, כי עצם העובדה שמזהות כעת המילים החרוזות בפלאי התגלית זו בתאימותן, מורה כנראה, שבעל הלשונות 'דאג' לביטוי תקין והולם של השפה הקדושה כהגייתה כעת. עולמו נברא במאמרו של הבורא יתברך. אזי אין להתפלא כלל על כך שלדבר חשיבות רבה, וככל הנראה גם השפעה גדולה על כוח התפילה הנאמרת בדיוק מוגדר. ושמא ניתן אף לומר, כי אפילו כאשר המילים 'נלחשות' רק במחשבה במהלך תפילת הלחש - יש לכך חשיבות. וכן ידוע, כי ראוי לבטא את המילים בשפתיים גם בתפילת הלחש, וכן נפסק להלכה, ואולי באמת יסודה של הלכה זו בנוי על אותו עיקרון.
- גם תרומת העניין לתהליך הלימוד וזיכרון הנלמד וכו' היא ברורה. אין ספק, כי המוח האנושי בצורה טבעית זוכר שירים (בוודאי כאשר הם חרוזים) בנקל וטוב יותר מדיבור רצ'יטטיבי [דיבור שוטף]. וכידוע, כלל ההלכות המסורת נלמדו באופן זה.
- ידוע גם, כי בעבור הילדים, כל אסוציאציה מוסיקלית באופן טבעי גורמת עניין ותשומת לב. לטובת העניין החינוכי, וודאי שיש לדבר תפקיד מהותי ביותר, והרי ידוע עד כמה מייחסת תורתנו הכתובה והמסורה משקל רב לנושא החינוך לדורות.
- כמו-כן, המחשה וביטוי שירתי [פואטי] משדרג ומרומם את היחס לדברי המסורת, וככל הנראה הוא אף משפיע בהמשך גם על הסגנון האישי של הצעיר, וגם של הבוגר.
- אין ספק, כי כל תפילה, כל ברכה וברכה בשוטף, אשר אדם רגיל לבטא או אפילו לדמיין במנגינה, מובאת 'אחרת' לפני הבורא יתברך. המנגינה היא ללא ספק כלי ביטוי רגשי נוסף וחזק יותר ממילים.

## והשירה, והמוסיקה ככלל - היא למעשה כלי התקשורת הגשמי היחיד, אשר לו גישה לעולם

### הנפש והרוח של האדם.

והדבר החשוב מכל – ללא כל ספק, גם הבורא יתברך נהנה ונענה לשירתם התמימה של

בניו תמיד באהבה נצחית .

### **משמעות מעשית**

בכל הנוגע למשמעויות המעשיות של הנושא, ובהמשך להערכתי את סיבות חשיבותו המפורטת לעיל, הרי שעל-פי מיטב הבנתי, עצם חשיפת העניין כעת והופעתו בתודעתנו – עצם זה כבר צפוי להביא לידי דברים גדולים, ולעורר בנו מחשבות ותובנות בעלות משמעות רבה ביותר, ואולי אף גורלית, לעתידנו.

אסכם כאן דוגמאות של מסרים, אשר אמורים לדעתי לעלות כתובנות מפרטי התגלית בדעתו של כל אדם משכיל, אשר אינו מתכחש לעובדות ואמיתות, ללא קשר לדת ולאום.

אך בראש ובראשונה, עלינו להבין ולהסכים על התשובה לשאלה - **מי הוא ה'כוכב' הנמצא בראש מעייניה של התגלית המסתורית הקסומה?** ואומר לכם בביטחון מלא, שזה **אינן** עבדכם, הנאמן אשר חשף אותה, ודברי אלה אינם באים מתוך צניעות, כי אומר גם שלדעתי, אף לא על עצמו, מכוון בכבודו הקדוש ברוך הוא את זרקור ההופעה הנפלאה הזו, אלה – על **תורתנו הקדושה** – היא ה'שירה' הנצחית היחידה. על כך, ולשם כך כל הדבר והעניין, על מושלמותה בכל הבט ונדבך, ועל אמיתות כל דברי שירתה שבכתב ובשירת דבריה שבעל פה, כמסורת עם ישראל הנמסרת לו ולעולם כולו באהבה מפי כבוד בורא השלמות הקדוש ברוך הוא, בכבודו ובעצמו אז.. במעמד הר סיני וכעת.. ובכל יום ויום.. ומתוך כך, נסיק את הדברים הבאים -

- **מעורבותו והמשך השגחתו של הבורא יתברך בעולם בריאתו.**
- ואכן, מאמת הגילוי את **נצח קיום הברית של הבורא יתברך עם עמו ישראל.**
- לתגלית משקל משמעותי באישוש אמתותם של נבואות ישראל המתקיימות לנגד עינינו כעת בחזיתות עולם רבות, ובפרט במה שאנחנו עוסקים בו כעת.
- דבר מוחש הוא לכל בר דעת בדברי התגלית, התהליך ובאופן התרחשותה, כפי שמתואר דבר הנס שבהתגלותה.
- וכן בעיני, דבר השכחתה עד כה הנו נס מפליא לא פחות. הלא פלא הוא השכחת דבר כה משתמר כמו מוסיקה מסורתית, ובפרט על-ידי עם המזוהה עם שמירת מסורת כה אצילית? ובפרט, ברום תפארתה, היקפה ומשמעותה המתגלה.
- התגלית אף מחזקת את אחד מיסודות אמונתנו, כי במלכותו יתברך האמת תצא לאור לעולם כולו, ואין לדבר תוקף התיישנות. היא אף מנפצת את העוול, ועושה צדק היסטורי בכל הקשור למדע התפתחות האומנות ומייסדיה, וחושפת ומאמתת עובדות היסטוריות רבות.
- הגילוי מוכיח את דיוקם של פרטים רבים המתוארים בדברי המסורת היהודית, כגון פרטי אווירת החגים בירושלים וכו'.
- כמו-כן מוכיח הגילוי, כי התורה שבעל פה אכן נמסרה מפה לאוזן במשך דורות, שכן למטרה זו היא מהווה שיר חרוז אשר קל יותר לזכור.

- התגלית אף מאחדת את כתבי הקודש ודברי הפירושים בזהות גישתם, סגנונם ורוחם, להיות מקור נאמן הניתן ללא ספק ברוח הקודש ובברכת כשרון אומנותי לחכמינו הקדושים. ונושא בכך הרכב הכתבים של בסיס המסורת האורתודוקסית את חותמת הכשרות האומנותית של משגיח העולמים הנאמן. ואי לכך, נחשף הגילוי לעבדכם הנאמן, הניזון בהבנותיו ותחושותיו ממקור האמת שביסוד מסורת זו. ולכך, קיבלתי רמזים ומסרים ברורים ונשנים יותר מכל פלאי ההשגחה הקדושה שבדבר.

- נכונות המידע שבתכניה, אופן המחשבה שבשיטות לימודה, הלכותיה ורוח המוסר שבה היו עבורי שערים להתגלות הקודש כהוכחה מוחשית לנכונות הדרך וסלילת המשכה בְּסִיעָתָא דְשְׂמַיָא לגאולה שלמה.

ונסתרות דרכיו, וקטונתי וודאי מלהשיג את כל המשמעויות ותוצאותיהן הטמונות במחשבותיו ותוכניותיו של בעל התגלית האמיתי, הקדוש ברוך הוא. אך אין לי כל ספק שיחד אתך, שותפי היקר לדרך, נהיה עדים, ובעזרת ה' גם שותפים, לנפלאות מעשיו הפלאיים בעת קרובה מאוד.

מה שברור לי וצפוי ללא ספק מתוך הנסתרות הללו, ובאשר לדברים הנוגעים ישירות לגילויים, הוא שאנו צפויים לחזות בשדרוג משמעותי (וכמעט מידי) ברמת הבנתנו רבות מדברי תורתנו, קושיותיה ופירושיהם. ואנוכי חווה בשוטף כבר כעת (כאשר עדיין יכולתי ב'שחזור' השירה טעונים שיפור רב) את התופעה הנפלאה הזו, כאשר רבות מדברי הכתבים, הפירושים ודברי אגדה הקשים לפעמים להבנה, הופכים לפתע מובנים וברורים כשמש, כאשר המתרחש 'מסופר' באינטונציה וברוח נכונה ומוגדרת על ידי הטעמים, באופן שישמע בשיר בצורה ברורה ושאינה משתמעת לשני פנים. וזאת, בעבור בעלי רמה מסוימת של ידע והבנה בכתבי הקודש ופרושיהם. אבל בעבור האחרים, כאלה שלצערנו וודאי לדאבונו של בוראנו, אינם יודעים מאומה מאלה, היתרון שבדבר התגלית הוא חסר תקדים. לכך אנוכי עד גם כן כעת באופן שוטף, כאשר בחשיפתי את הנושא כחלק מתהליך המחקר לאנשי מקצוע מסוימים (מומחי מוסיקה, לשון, היסטוריה, ורבים אחרים..), ובכללם לכאלו אשר אינם בקיאים במיוחד בדברי המסורת, בלשון המעטה, אני ניגש להדגים ולשיר את דברי הקודש, ללא יוצא דופן כמאט, ואני צופה בהתפלאות רבה, ופעמים תדהמה, המתוארת במילים – "זאת הפעם הראשונה בחיי, שאני מבין מה כתוב פה. מעולם לא היה לי כל עניין בקריאת התכנים הללו, אלא מפאת הצורך המקצועי, קראתי רק את הפרשנות על דבריהם... וכעת נראה, כי המתרחש בכתובים הוא מובן ומעניין...". תגובות מדהימות בנוסח דומה חוויתי כפי שתיארתי למעלה, וכל אלו אינם משאירים מקום לספק בנחיצות חשיפת הדבר לכל אחד ואחד מבני דורנו. היתרון והרווח בדבר קיים לכל אחד ואחד ללא קשר לרמת הידע ולבקיאותו בעולם ה'שירה', הוא עולם התורה הקדושה, הוא עולם חיינו.

כמו-כן נכון הדבר בכל הקשור לכתבי ההלכה והמוסר הקדושים. אם כי, על פניו לא קיימות (כפי הידוע לי) גרסאות לספרי המשנה והתלמוד עם טעמי המקרא, וכן לא בכתבים של דברי הגדה ומדרש, ובפרושי חכמינו, ורבים אחרים. ולמרות זאת, מתוך היכרותי באופן שוטף את הסגנונות הנפוצים, וסינוני המצבר, אני מצליח לזהות בקלות יחסית את מבניהם הפואטיים ורוחם המוסיקלית. סביר להניח, כי היתרון בהיותם 'חרוזים' לצורך זיכרוןם בעל פה, אינו רלוונטי כנראה לדורנו (אם כי, מי יודע?), אין ספק כי אותה ה'רוח' הנשמעת בדברי הכתבים משנה מקצה לקצה (ומקצב לקצב) את ה'רוח' והתחושה לתהליך הלימוד ולערך של הנלמד. כך לפעמים, תחת היערכות ללימוד נושא 'כבד' ומייגע, מגלים לפתע סגנון מרתק, אשר הופך את השורות החוזרות על עצמן מתוך שעמום בכתבי התלמוד, לפזמון שמח ונעים, ולפעמים – צפוי, מפאת החרוזים שבו.. ואיגרת רמב"ן הקדושה, לפתע נשמעת חוזרת לעומקי ליבך, כאילו נשלחה אליך אישית, ורק התעכבה מעט בדרך.. ואתה רוצה ו'נמשך' לשמוע ולשיר ביחד עם חכמינו את דברי השירה הזאת עוד ועוד בְּסִיעָתָא דְשְׂמַיָא..

ובחזרה לעולם היצירה ולמשמעויות התגליות ה'טבעיות' הצפויות - מבחינה מעשית ומדעית, על בסיס העקביות של מבנה החרוזים וע"י שימוש בלוגיקה של המודל המתגלה שלהם - הגילוי חושף כבר כעת, ונותן כלים להוסיף ולגלות בעתיד:

- גרסאות נכונות של כתבי מסורת העומדים בסימן שאלה לגבי גרסתם המדויקת \*[הערה – דוגמת גרסאות מגילת ספר שמואל \(עמוד-35\)](#)
- לזהות נכון את סדר הברכות והתפילות \*[הערה – דוגמת סדר ברכות \(עמוד-36\)](#)
- להוכיח ולהיווכח בפרטים \*[הערה – דוגמת ביטוי השם \(עמוד-38\)](#)
- לשייך כתבים למקור או תקופות מסוימות, ובכך להבין תהליכים.
- לדייק בפרטיהם, ולגלות נשכחות ונעלמות חשובות רבות.

בהמשך להבנה מושלמת של משמעויות וטכניקות התמונות בטעמים, ובעקבות כך להשגת הסוד שבטכניקת המנגינה של התפילה, צפויים לנו להיות עדים ובע"ה לשמש כגורמים לפלאי כוח התפילה כקדם. אשר על כך, עד עתה לנו רק נרמזים מהמקורות הקדושים מעט.

מלבד בשורת הגילוי המשמחת והעידוד לעם, המשמעות החשובה אולי מכל היא הפניית תודעתם של עובדי ה' לחשיבות של הבאת התפילה והברכות לפני אבינו שבשמים מתוך רגש כנה ובשירה בכל עת ובכל מצב, בשגרה כמו באירוע מיוחד.

וזאת לא בהכרח במנגינה, אך מתוך ראייה והרגשה של כל ברכה ותפילה כיצירה אומנותית אישית, אשר המלך חפץ בה.

וככל הנראה, שינוי זה, אשר הוא אישי ופנימי לכל אחד - יכול לשנות את סדר המתרחש, ומי יודע אם לא היא המטרה של עצם הגילוי בעת.

וכאשר כל אלה, בלי קשר לרמת חשיבותם, בכל מצב הם ללא ספק תנאים הכרחיים לגאולתנו, לאור המתרחש בעת הזו, ולאור האופן בו הדבר מתרחש, נראה כי כל מאמץ ובכל דרך, בליבנו, מחשבותינו, מעשינו או בפינו - עלינו להקדיש למטרה אחת – **כי יזכור אבינו הקדוש, אותנו - בניו ובני-בניו, אהוביו ואוהביו, וישיבנו אליו, ישוב עלינו ברחמיו כקדם באהבת נצח!**

במהרה! אמן! סלה!

אל תאחר!!

במהלך חג הפסח האחרון, ולנוכח הסגר שבעקבות המגפה, כאשר אין כל תנועה ברחובות, יצאתי ושמעתי בלילה שקט מהמם. במדויק כמתואר על אותו הלילה ההוא... ואף לא נביחת כלב אחד.. וחשבתי – אולי כך עלה ברצונו להיזכר ב'אז'. והנה, אנו ממושמעים, אם מרצון ואם מהכרח. ובימים אלה למדתי את דיני ימי חול המועד, ובתוכם ההיתרים למסחר בחנויות, ואת כל ההלכות המתארות את הקונה, אשר מותר לו לקנות רק את הנחוץ ביותר לימי המועד, ובסתר, ומהר... ואת המוכר, אשר רק במצב חסרון כיס יכול לפתוח מעט את דלת החנות למספר שעות, וגם בסתר, וגם מהר... וכאשר יצאתי לרחוב בימים אלה בפסח – נבהלתי בראותי כיצד בסתר מהפקחים, עם מסכות על הפנים, דרך דלת החנות אשר פתוחה רק למעבר קונים אנורקטיים רעבים - מוכר זה, אשר חייב להסתכן בקנס, כי באמת חסר לו, לזה אשר פוחד להדבק, אבל גם חייב, כי גם לו חסר... הכל במדויק על פי ההלכה. לפי כל הדעות. והכל במדויק כמו אז.. מפחיד ומעודד...

אז אולי הגיעה זמן ה'אז'. - לעתיד לבוא כדעת רוב המפרשים. וכחרוזו 'העז' עם 'ע' הנו מפחיד ונורא, ועם זאת מעודד, כי נראה שזו לנו ההזדמנות לדאוג כי "יזכור..", ואז יזכרנו ה' כהבטחתו באהבה מאז, ולעד.

**אז, מה לעשות?**

את השורות האלה, אני מסכם כעת כעבור כשנה מאז שזיהיתי לראשונה את קרן האור בפתח שערי ה'שירה' הנפתחים. ומאז, במקביל למאמץ האדיר של ניסיונותי לגלות את התכונות והטכניקות של הפלא ולהבין את המשמעויות ונסיבות הסתרתו והתגלותו כעת, אני שרוי ראשי ורובי בתהליך, אשר אל מול הקושי להתקדם בו מאומה - מתגמדות כל המורכבויות הדוקטיביות של התגלית, ואולי אף של כל שנות חיי עד כה גם יחד. כוונתי למאמץ להביא את דברי אלה לידיעתך, ולבקשתי לשתף אותך בהם, קוראי היקר. את מכלול התהליך הזה, שהוא הניסיון לספר, לשכנע, להוכיח... ואף רק למצוא, להגיע ולעניין את האנשים הנחוצים בכדי להביא לחשיפת התפארת באור הולם, עד שהגעתי אליך, ואתך ודרךך לכל האנושות - לא אתאר כאן. זאת מכיון, שגם אם אתעלם בו מכל המכשולים המסתוריים שחוויתי בדרך, ואספר רק אודות התהליך בו חפשתי, בקשתי, הסברתי, התבזיתי, שכנעתי, בכיתי וצחקתי... - אזי יתאים הסיפור יותר לספר הדרכה המיועד למועמד לתחרות ההישגות, או איש הברזל. ואם יבוא היום, בו ארצה גם לספר על כל אלה, נראה כי הסיפור יעשה דרכו למדריך ההמלצות על מה ואיך לא כדאי לעשות בהזדמנויות דומות.

אבל.. כעת.. כאשר אתה, שותפי היקר, קורא שורות אלה - זוהי למעשה ההוכחה, כי הצלחתי לעבור את השלב המכריע הזה, ולנצח בתחרות. כעת נחשף הדבר בפומבי, וכולי תקווה, שהדבר נעשה במלוא כבוד ותפארתו. כמו-כן תקוותי היא, כי הוא מלווה בהדגמות והסברים איכותיים וברורים, ואינו מעורר עוד ספק. כעת, נעמדת אל מול עינינו השאלה, אשר בכל שלבי התגלית איימה עלי ועל כל מלמדי ושותפי, ואף על מתנגדי דברי, בעצם הופעתה - אז מה נעשה?

ובכן, עלי לומר לך בבטחון מלא ומתוך שמחה, חברי היקר, כי אין כל סיבה לדאגה! זאת, מכיון שיש מנצח על השירה הזאת, ישתבח שמו, ובניצוחו כולנו שותפים בה, וכל מה שעלינו לעשות, הוא לשיר מכל לבנו, בכל מאודנו, ובמלוא שמחת נפשנו! ואם וכאשר בכל עת, בְּסִיעָתָא דְשִׁמְיָא, תרצה להשתתף בתהליך מחקר השיטות והסודות של שירת קודשנו, ובכך לחשוף ולקיים את משמעות הפשט של אחד ממשליו הקדושים של מלכנו שלמה - "כָּבֵד אֶל־הַיְהוָה הַסֵּתֶר דְּכָר וּכְבֹד מַלְכִים חֶקֶר דְּכָר", או אף תחשוק לזכות בהקמתה לתחיה בלחן, נגינה או שירה, או לקחת חלק בתכנון או ביצוע תוכנית להפצתה המתגבשת של התפארת בעולם, וגם אם פשוט תחשק להתעדכן ולהנות משטף הנועם הקדוש הצפוי להתמלא בהקדם כבאר מים חיים של אינספור יצירות הפלא מפי אומני הצמרת ומפיהם הקדושים... מכל סיבה ובכל מצב, תמיד נשמח לראותך בשערי עטרת ה'שירה', ובע"ה נשמעה בשמחה ונהיה נגישים במקומות רבים ברשת ובמצויאות. ובעת במיידית בא(ע)תרה של "השירה" - [www.HaShira.com](http://www.HaShira.com), ובמקומות נוספים בקרוב.. ובשיתוף נאסוף ונרכז מידע מאינספור מקורות בכתבי קודשנו, כאשר מפוזרים בה אינספור תיאורים מדויקים של סגנונות, צלילים, כלי נגינה, זמנים, וכו' \*הערה - ממסכת סוכה כמקור מידע ביחס לשירה (עמוד 39) ועל בסיס כל אלה, ובשיתוף המידע והמחשבה, ובשיתוף הקישורים של כולנו, ובעקר בזכות רצוננו ואהבתנו - נקימה את שירתנו הקדושה כשכינתא מעפרה, נלבישה בגדי תפארתה, וּבְסִיעָתָא דְשִׁמְיָא נשירה בשמחה קדושה. ונקיים (לראשונה אולי אצל כל אחד ואחד מאתנו) את מצות בוראנו היקרה - "וְעִתָּה כְּתָבוּ לְכֶם אֶת־הַשִּׁירָה הַזֹּאת וְלִמְדָה אֶת־בְּנֵי־יִשְׂרָאֵל שִׁמְיָהּ בְּפִיהֶם לְמַעַן תִּהְיֶה־לִּי הַשִּׁירָה הַזֹּאת לְעֵד בְּבְנֵי יִשְׂרָאֵל". והפעם עתה, כדברי נביאינו ומלכינו - נשירה יחדיו, וכן עם כל הלאומים, כי "כל העמים יתנו כף..", והתגשמו רבות מנבואתם לדורנו מן העבר למול עינינו, וכבר כעת נשמע מפינו 'שיר חדש בארצנו'.. אז הבה נפתח את שערי ושירי שאר נבואות גאולתנו, עד תכליתה בע"ה במהרה. אמן!

ובעת, אנו זקוקים לעזרתך המעשית המיידית, היא תרומתך היקרה והפשוטה מכל, כדבר מצוות מלכינו - שירו לה' שיר חדש! וכן - הודו לה' כי טוב!

כי לעולם חסדו! אמן! נצח! אסלה!

\*\*\*\*\*

רבות אמרתי וחזרתי כאן על המילים 'הפלא', 'הנס', וכדומה...

מן הסתם נראה הדבר, כנסיון שגרתי 'ליפות' את המכתב, וברי לי, כי מתפרש הדבר בעיקר כ'התלהבות יתר' שלי מהענין. כמו-כן ברור לי, כי יכולים ביטויים אלו אף לגרום בהגזמתם לתחושה שלילית כלפי דברי (במקרה הטוב) ואף (חס ושלום) כלפי הנושא עצמו. ומאליה נשאלת השאלה, מדוע בכל זאת אני מתעקש וממשיך לערב פן מסתורי בסיפור כולו ובפרטיו?..

כמדי שבוע נוכחתי אתמול בשיעור תנ"ך, ושוב ראיתי, כי עצם קדושתו העליונה של ספר התורה הייתה בתקופתו בגדר עובדה מוסכמת ללא עוררין הן בקרב בני ישראל כולם והן בקרב אומות העולם, ללא כל ניצוץ של הסתייגות. דבר ברור ומוחשי לכל היה, מסיבה כזו או אחרת, כי אלו דבריו של בורא עולם הקדוש ברוך הוא, ולא מעשה ידי אדם, חס ושלום. וברור לי כעת, שבאשר נגיע (בקרב מאוד בע"ה) לשמוע את שירתה בדיוק ובמלוא תפארתה, לא יתעורר גם בקרב בני דורנו עוד צל או קול של ספק כלשהו, כאותה הבהירות שזכו לה אבותינו ובני זמננו. ואם נניח כי אכן צורת התגלותה של השירה אינו אלא נס, אזי תראו כיצד מהלכים, אירועים ומעשים רבים בדברי המקרא נעשים לברורים והגיוניים בעיניכם כשמשמ בצהריים.

אתמול ראיתי בספר מלכים דוגמה אחת מני אינספור דוגמאות המצויות לכך במקרא, כאשר מלך ישראל אחאב (אשר היה כופר בחוקות התורה ועובד אלילים) מוותר ונכנע ללא כל התנגדות לדרישה פתאומית של בן הדד מלך ארם למסור לרשותו את כל הקיים והיקר לו, כולל כל נכסי ממלכתו, ואף את בני משפחתו.. ומתוך פחד מהעוצמה הצבאית של בן הדד ושותפיו, הוא מיד מסכים, כאמור, בהכנעה. אך כאשר דורש ממנו הרשע בנוסף על כך למסור לרשותו את ספר התורה מבית מקדשנו (כך פרשו חז"ל, אשר נכונות דבריהם אינה מוטלת אצלי ספק), מתקומם ה'כופר' היהודי לפתע, ולאחר התייעצות עם זקני העם, הוא מסרב בתוקף, תוך מה שנראה כצעד התאבדות מוחלט אל מול אכזריות וכוח האויב, הגובר על צבאו ללא ספק. לבסוף, הוא מנצח את בן הדד מלחמה בעזרת נסי ה', אך לא בכך עניינינו (אם כי בעצם גם בכך...). אותנו מפתיעה מסירות נפשו הבלתי-צפויה לספר התורה. וזאת לראיה לנו, כי בתקופתו אף לכופרים לא היה כל ספק בקדושתה המוחלטת. הדבר נובע בוודאי, בין היתר, מכך שלא היה (ולראיה על כך - גם אין כעת) דבר בעולם, המשתווה לתפארת ההרמוניה הנשמעת של הפלא. וראו כמה קל לו ליוצר כל - כאשר כך רצונו - להסתיר דבר כל כך אדיר בשליפת פרט כל כך קטן כפעימות הקצב, ולהשאיר את העיקר ברחמי בלא פגע. מדובר בתופעה מדהימה ומפעימה, ואיני אומר זאת בכדי ליפות את דברי, אלא משום שלא קיימות מילים, המסוגלות להגדיר ולשבח את היופי די הצורך! ואין בלבי ספק, כי קיימות אינספור תכונות נוספות בתפארת, המעידות במפורש על היותה אל-טבעית (וכמה 'עקום' להגיד זאת, כך כי היא - הטבע). וסביר להניח, שגם אלו עומדות למול עינינו ביום-יום (ואוי לי, אך אומר לכם בסוד, כי נראה לי שזיהיתי בעצמי כבר כמה מהן..). לא ארחיב על אלו, ואין צורך בדוגמאות נוספות, כי הנקודה ברורה ומוחשית, ובהקדם תווכחו בנכונותה.

בחסדי ה', רובנו שרויים בדור זה בשפע אדיר, גם בתחום האומנות. אינספור יצירות פואטיות ומוסיקליות גאוניות נפלאות נולדו מאז החורבן הנורא, ואנו שרויים ונהנים מהם בשוטף, ועל פניו קיים חשש, כי כבר לא נהיה רגישים דיו על-מנת לזהות ולהודות בעובדות, כי דברי א-להים חיים אלה! אמנם, על-אף הקדמה המצויה בתקופותנו, ושדרוג ושחיקת חושינו, אני באופן אישי עד כבר תקופה, ובסִיִּעָתָא דְשְׂמִיָּא תוּוּכְחוּ גַם אתם בקרב באותה עדות (ובולי תקוה ותפילה, כי בעת קריאתכם את דברי אלה ישמעו כבר צלילי הקודש בעולם) - כי נס הוא ופלא היא 'שירתנו' הקדושה, ושלמות אינסופית היא מבטאת בעולם המדהים שלנו, ושלו כולו!

באהבה ובברכה.  
לרשותכם ולשחתכם תמיד.  
אליהו.

\*\*\*\*\*

## הערות ופרטים נוספים

### הטעמים

תפקידם ומשמעותם המוסיקלית של טעמי המקרא אינו מעורר בי כל ספק. כולי תקוה, כי הצלחתי [או נצליח בסופו של דבר] לפענח את משמעותם בדיוק מושלם. אך כבר כעת ברור לחלוטין, כי לכל אחד משמעות של טון וזמן, או שניהם, או הגדרה אחרת הקשורה להוראת [או המחשת] ביצוע מוסיקלי של שירה או מנגינה. ולא רק לטעמי המקרא, אלא גם לאלמנטים גרפיים אחרים, כגון עובי אות או ניקוד, כתיבת מילים ברצף, וכדומה – לכל אלו תוצאה לוגית מוסיקלית חד-משמעית, אשר עקבית לאורך 'קילומטרים' של כתבים בספרי קודש שונים.

ודי בעיני פשוט לראות את הדמיון הוויזואלי של צורת הטעמים לכל ניסיון אחר בעמים שונים בתקופות קרובות ורחוקות יותר למדובר, לתאר אך ורק תווי מנגינה. כמעט כל סמל מהקיימים במסורתנו קיים בתפקידו כהגדרת תו מוסיקלי בצמוד למלל, באינספור תעודות אשר ראיתי ברשת לאחר שהתחלתי להתעניין בנושא [איני מבין איך עד כה לא היה הדבר ברור ללא כל ספק, ועודנו מעורר ספקות]. מתוארת במסמך זה גם השערתי לתהליך 'גניבת' האומנות מעמנו בכללותו, ואשר כלל כמובן את אופן תיעודו המקורי, אך גם ללא התבוננות והשוואת תקופות הכתבים, הזהות המושלמת אינה מותרת מקום לספק.

בשיחותי עם מובילי עניין אקדמאים, למדתי כי ישנן משמעויות מוכחות אחרות המיוחסות לתפקידם, וכי ישנם מומחים, אשר מסוגלים לציין את הטעמים לכתבים בהתאם ללוגיקה זו בדיוק כפי שמצוין במקורות.

בתשובה לטענות צודקות אלו, עלי לומר כי משמעויות של הבאת אמירה בצורה מוסיקלית בדרך כלל זהות לאותן מטרות פילולוגיות מדוברות. אמירת שאלה, תשובה, החרזה וכדומה - חייבות להשמע בצורה מדויקת גם בלחן מוסיקלי, על כל משמעותן של הפסקות, העלאת טון וניואנסים קוליים אחרים ששייכים לענין.

איני יודע האם הטעמים ביצירות נועדו גם להגדיר כיצד לומר [במקום לשיר] את המשפטים, אך ברור לי שגם אם אכן כן הוא - קצב הביטוי, וחלוקה לביטוי פרוזות עם הפסקות נכונות ביניהן, נועדו להיות מדויקים כפי המוגדר [שהרי לא יתכן לומר, כי יש מקום לפשרה בדמות ויתור על כל עושר החרוזים המובנה, אשר יופיע אך ורק כאשר נשמרים כל אלה. **ואשר אנו חסרים את כל התפארת המהממת הזאת עכשיו, בכל יום = אינו אלא משום שאין אנו שומרים על הכללים הללו**]. כמו-כן, הטונים הבונים את צורת האמירה חייבים להיות נכונים [כי אחרת האמירה תשמע שגויה]. גם אין צורך לומר, כי אין כל משמעות מעשית ולוגית ל'סלסולים' ולעצירות 'מוזרות' באמירה רציטיבית... ואם כל הכללים האלה אכן נשמרים כראוי, אזי בלאו הכי ישמע כאן שיר פואטי (גם אם לא בהכרח מנוגן).

דבר נוסף עלי לומר, ואשתדל לעשות זאת בזהירות ובכבוד הראוי – כי פגישתי האישית [שמיעתית] בקריאת כתבי קודש לראשונה הייתה בגיל 17-18, ושמעתי סגנונות קריאה שונים בהזדמנויות ואירועים שונים, מפי בני עדות שונות. לי [לצערני] לא הייתה כל אסוציאציה הנובעת מחוויית ילדות או כל חוויה אחרת לסגנון ולצורת הקריאה, ובכל הכנות אהיה חייב לומר, כי לא הבנתי [וכמובן לא העליתי על דעתי לשאול, אפילו את עצמי] מה הרעיון שעומד מאחורי קריאה בצורה כזאת. זה לא שיפר את דקדוק הדיבור או כל דבר אחר בהבנת הנקרא, כאשר גם כך התקשיתי בהבנת השפה, כך שתוך כדי קריאה כלל לא הבנתי

כלום. קריאה כזאת בוודאי אינה תורמת מאומה לזכרון הנאמר, גם לאדם אשר עברית היא שפת אמו, ולא היה לי כאמור כל סנטימנט לומר שהדבר 'יפה'. לא כך ציפיתי להישמע למסרים אשר כל מטרתם להיות ברורים, נזכרים ואהובים לכל אדם בכל גיל. הדברים מקבלים משנה תוקף במסורת שלנו, אשר מעניקה משקל כה רב לאסוציאציות מכל סוג כדי שדברים יזכרו ויהיו ברורים, במיוחד כשמדובר בשינון לילדים. ואין צורך לומר, כי 'שירה' משיגה את כל המטרות הללו בעצם הגדרתה.

בין השאלות המהותיות ביותר אשר עמדו [ועודן עומדות בחלקן] במוקד המחקר, כגון מהי הסיבה, המשמעות וכו', היא השאלה – היכן נמצא השורש [הטכני] של הטעות, או ליתר דיוק – ההבדל בין הלוגיקה השלמה בכללותה של משמעות הטעמים המתגלה, לבין הידוע והשימושי בשיטות המסורתיות כיום, בפרט לאור העובדה, כי גם בין השיטות הקיימות ישנם הבדלים?

למרות שלא למדתי את תורת הטעמים המסורתית, ממה שכבר הספקתי להכיר בשלבים הראשונים מצאתי חוסר הגיון מסתמן בכמה מחוקיהם הבסיסיים. כך לדוגמה, חלק מהטעמים מוגדרים כ'מחברים' את המילים, כאשר משמעותם הדבר הוא שהם באים לבטא את המילים ה'מחבורות' ע"י הסימן ללא הפסקה ביניהן, בעוד שטעמים אחרים מגדירים 'הפסקות' מחייבות. וכאשר טעם "<" מוגדר "מחבר" וטעם ">" – מפסיק, מה המשמעות של הדוגמה הנפוצה הבאה [כאן ה'מחבר' נתקע ב'מפריד']?

## “אֲשֶׁר־יֵאָמֵר אֲשֶׁר | לֹא הָלַךְ...”

אני לוקח בחשבון, ואף מקווה שיש לכך הסבר [המעוגן במסורת], שאינו ידוע לי כרגע. ולפי תפקידם של טעמים אלו כפי שגיליתי, במקראות רבים הטעם ">" אכן מפסיק, והטעם "<" אכן מחבר בין המילים, אך זהו אפקט תוצאתי ותלוי קצב, כאשר תפקידו האמיתי של הסימן "<" הוא 'לדרז' (כפי שהוא גם נראה) את הביטוי החל מאותה האות אשר מתחתיה הוא נמצא, ולצמצם את כל האותיות שלאחריו באמירה בפעימת קצב בכי קצרה אחת (סוג של Staccato). והטעם ">" מציין הגדרת "סינקופה" בשפה המקצועית. זוהי פעימה, אשר 'גולשת' מפעימות הקצב הסדירות, ובכלל - טעם זה משמעותי ושימושי יותר כהגדרה בעבור כלי הנגינה. במקום הזה אמור להישמע "בום" קצר בולט, אולי של צלחת תופים.

בכל אופן, ראיתי גם סתירות אחרות הקשורות בכללי בסיס המשמעות של הגדרה מסורה מסוימת, ואשר שונות בביצוע בין העדות. ישנן גם הוכחות נוספות, אבל בהתבוננות בשורש העניין, הצלחתי לבסוף להבין את ההבדל המרכזי אשר הוא הסיבה לחסרון העיקר, והוא המשנה את הקריאה במהותה משיר למה שאנו עושים היום, והוא - הקצב, ושמירת כלליו כהגדרת הכרח.

כאשר הטונים הנאמרים וניואנסים קוליים אחרים הם דבר אינדיבידואלי, וזהו הגורם המשתנה בין העדות - הגישה הרציטטיבית פוסחת על הגדרת זמן מוגדר [יחסית לאחרים] של כל טעמי הקצב, מלבד עצם החיבור בין המילים, הפסקות אמירה וכו'. לכל אלמנט כזה (עבור כל טעם) קיים זמן מוגדר לאמירתו. וכן קיים זמן אחיד לאמירה (בשירה) של כל פרזה מוסיקלית. זמן זה מתחלק לכמות פעימות אחידה בכל פרזה כזאת, אשר התחלתה וסופה מוגדרים בכתבים ע"י סופי פסוקים, טעמי 'אתנח', פסיקים, נקודות ואופנים נוספים. ובכל פעימה כזו נאמרת אות קולית אחת, או יותר, או נעשית הפסקה לאורך זמן פעימה זו – וכל אלה מוגדרים ע"י הטעמים בהתאם.

בדומה להתגלות תורת הקוונטים (די בזמנה), האמירות אינן אמורות 'לזרום' כפי רצונו של הקורא, אלא לכל אות ואות ישנו זמן מוקצב ומוגדר עברה במקום. וכאשר 'מתישרת' הקריאה בסדר המוגדר, מייד גם 'מתמקמות' במקומן כל המילים החרוזות, ומציפות את הפלא.

חשוב לציין, כי כאשר הגדרת זמן אינה קיימת כלל בהגדרה ההלכתית אודות 'כשרות' הקריאה, כך וודאי הקריאה על-פי הגדרת הטעמים כפי שגיליתי היא קריאה כשרה לכל דבר, ועם עובדה זו הסכימו מומחי הענין ורבנים, אשר הייתה לי ההזדמנות עד כה לעניין בנושא. מלבד זאת, לא שמעתי אף אחד שפוסל את שיטת השירה [במקום הקריאה], גם בהתאם לכללים הקיימים בכל השיטות הקיימות. קצרו של דבר – כל הרבנים ומומחי טעמי המקרא אשר הייתה לי ההזדמנות להדגים ולהשמיע להם את הקריאה, גם הבוודדים



מתוכם אשר לא הצליחו לשמוע את הרמוניית החרוזים בה (וזאת בעיקר עקב ביצוע לקוי מצדי בשעתו) - גם אלו הסכימו, כי קריאה זו היא כשרה לכל הדעות, ויוצאים בה ידי חובה.

[\\*חזרה – לעמוד 8](#)

## הדגשי המלים

בתהליך המחקר מצאתי, כי קיימת דרישה הלכתית לביטוי נכון של הדגש המילים הטבעי (המסורתי). רש"י באחד מפרושייו לתלמוד מגדיר אותה כאחת מארבע דרישות ה'כשרות' החיוניות לקריאת המקרא (ובפרט כאן, בשירתה במנגינה). שנים נוספים הם זמן ומקום מתאים, והרביעי – ציות לטעמי המקרא. ואכן, קיימים בין הטעמים הבדלים מוגדרים של אורך התו [זמן השמעת האות], אשר מטבעם נועדו להבטיח את ביטוי הנכון של כל מילה.

כמו-כן, על פי זמני הטעמים שהצלחתי לזהות, כל מילה נאמרת בהדגש תקין כאשר היא נמצאת בתוך הקצב הכללי. לא מצאתי יוצאי-דופן לכך, מלבד מקומות בהם הדבר מוגדר במפורש על ידי הטעם המיועד - להדגיש במילה אות שונה מהשגרה, לדוגמה "אתה" במקום "אתה". לצד שאר הסיבות הפילולוגיות האפשריות ליוצאי-דופן אלה, זה תמיד גם נשמע מתאים לחרוזה של אותה המילה במקום זה בשיר.

וכן, הביטוי "לך" (בבלשון נקבה למין זכר) במקומות מסוימים [בתפילות כלפי שם קודשו יתברך, פעמים בתורתנו – לדוגמה בפרשת "עקב" - מפי משה רבינו לעם ישראל...] – מטרתו היא שירתו, להבנתי [בכל אופן, עד כה שאלתי וחיפשתי ולא מצאתי כל סיבה אחרת לביטוי כך, כאשר בעבור הפורמט הפואטי במקומות אלה זה הכרחי].

[\\*חזרה – לעמוד 9](#)

## קצבים וטקטים

כל הטעמים מיושרים עם פעימות הקצב בכתבים. משמעות הדבר, כי התו של האות אליה משויך הטעם (ומסומן מעליה, או מתחתיה) נמצא בתוך מחרוזת של פעימות בתדר אחיד (הלא הוא הקצב). התדר משתנה בהתאם לסגנון השיר (קצבי או איטי), אשר עשוי להיות מזמור, פרשה בתורה, פרק בנ"ך או חלק ממנו.

מבחינת טרמינולוגיה מוסיקלית –

- רזולוציה של 32 פעימות לטקט מספקת על-מנת לתאר את המנגינות (זאת, כמובן, מבלי לכלול את הסלסולים וכלל סגנון הביצוע המזרחי של צלילים "צפים" – ומשתמע כי אלה הם חלק אינהרנטי מצופה).
- קצב של 4 רבעים (¼) מתאים לתיאור מרבית המנגינות
- ליצירות רבות, הקצב הקווקזי (דמוי 'ליזגינקה') של 12 פעימות לטקט יהיה מועדף.
- הטקטים 'מתישרים' עם הטעמים הבאים –
  - פסוקים (טעם נקודתיים בין האותיות " : ")
  - פסיק
  - נקודה
  - טעם "אתנח"
  - נקודתיים מעל האותיות " : "
  - טעם "סגול"

כמו כן, תחילת הטקט יכולה 'ליפול' באמצעו של תו ארוך, כהגדרת טעמים מסוימים, כדוגמת " ~ ..

פסוקים שונים כוללים כמות טקטים שונים (מיושרים תמיד, כאמור).

מזמורי התהלים לרוב מבוססים על קצב אחיד במהירות אחידה לאורך המזמור [שלא כדוגמת 'בלדות' בעלות קצבים 'צפים', אם כי ישנם גם כמה כאלה]. קיימות סדרות מזמורים (רציפים בספר), המבוססות על אותו הקצב באותה המהירות ממש מתוך כוונה ברורה להתבצע כקבוצה. כאלה גם בד"כ שייכים לאותו נושא מבחינת משמעות הנאמר (חלקם גם 'מחברים' ביניהם בחרוזים משותפים באופן יפהפה).

קצבי המשנה והתלמוד הינם רק 'משוערים' בדעתי כרגע (היום לראשונה קראתי ב'מבוא לתלמוד', כי "קיימות מגילות תלמוד עם סימונים נוספים לטקסט..."), ולא ברור לי אם מדובר בסימון ניקוד או משהו אחר (בע"ה אולי טעמי המקרא, או אולי לפחות שטת ה'שבע', מקפים ועיבויים...). תקוותי, כי יזדמן לי, ואולי יהא זה בעזרתכם, לראות את המקורות הללו בהמשך). בכל מקרה, קצב מסוג מסוים מתאים בדרך כלל לקבוצה של משניות, ולפעמים הקצב נדרש להשתנות בכדי להתאים לקבוצה הבאה, ולפעמים אף בעבור משנה או שתיים בודדות בסדר, אך אלה אינן בהכרח מאוגדות חז-משמעית בפרק מסוים (אשר יכלול קצב וסגנון מיוחד למנגינות). בכל זאת, ברור בתהליך הרכבת השיר, כי ה'פתיח' של שם הספר או פרק במנגינה הוא מובדל, שכן מהחרוזים נובע, כי עצם אמירתו נדרשת להיכלל בשיר, וכך גם מספר הפרק, ומספר המשנה (אשר נוספו בשלבים מאוחרים יחסית, ועדיין על פניו היו נערכים התכנים). בכתבים אחרים רבים, דוגמת פירושי רש"י, כמעט כל דבר כתוב (כולל הערות רבות) הוא חלק הכרחי של השיר (ומשכך, אני מצליח לזהות נכונות של גרסאות 'שאלתיות' רבות).

פרקי תנ"ך כוללים קצבים שונים, המשתנים לפעמים במהלך הפרשה בהתאם לרוח הנאמר. בפרשות מסוימות בתורתנו, השינויים הם תדירים מאוד (כפי המצוי בדיאלוג אופרה).

[\\*חזרה – לעמוד 11](#)

## ירידת הדורות

כבר כתבתי כאן רבות על הרמה הפואטית והמוסיקלית הגבוהה אשר משתמעת מהשירה, וככל שאני מצליח להתקדם ולדייק בפענוח המנגינות, כך נחשפות יותר ויותר וריאציות של קצבים מורכבים וצורות ביטוי פואטיות, אשר היו מתגאים בהם כל בעלי שמות הקלסיקה של השירה (אילו היו מצליחים להגיע לרמות אלו).

וככל שמפתיעות ומהממות העובדות, המוכיחות את חוסר הוודאות שלנו בכל הנוגע ליכולות וצביון התקופה המדוברת, כך מפתיעה ומהממת במידה אף רבה יותר ההבנה, כי הטבע האנושי 'התדרדר' מאז, לכל הפחות בכל הנוגע לחוש ההרמוניה הפואטית, רמות חוש השמיעה המוסיקלית, חוש הקצב, וככל הנראה האינטלקט האומנותי שלנו בכללותו. ויתכן, כי לא רק הוא.

בתקופות שונות בעבר, ומסיבות שונות, ביקרתי במקומות רבים בעולם. בתקופה מסוימת הופעתי (ביצעתי ליווי מוסיקלי) בסוג של תיאטרון בידור פופולרי בשפה הרוסית, המכונה "ק. ו. נ.", במסגרתו יצא לי להכיר מקרוב גם את התרבויות השונות והמשונות ברחבי מדינות ברית המועצות לשעבר. ובכלל, בחסדי ה', הייתה לי ההזדמנות בחיי (לרע ולטוב) להחשף למגוון מקומות ואירועים, ולהכיר אנשים שונים במגוון כשרונותיהם. בין היתר, ובהקשר לענייננו, פגשתי באחת ההופעות באזור הקווקז אנשים רבים (צעירים ומבוגרים) אשר הפתיעו אותי ביכולות שירה גבוהות ביותר, תוך דיוק וביצוע תפאורה מוסיקלית נפלאה, כאשר בידי אותם אנשים לא הייתה שום השכלה מוסיקלית כלל ועיקר. ומוכרת התופעה מאוד, ואופיינית במיוחד למדינות אזור הקווקז. כאשר בתשובה לשאלתי "איפה למדת לשיר את זה כך?", היו משיבים לי האומנים בפשטות - "אני תמיד שר ככה".... אכן, יכולות, אשר נרכשות בדרך-כלל על ידי אנשים מסוימים מתוך לימוד לוגי ומעשי של חוקי המוסיקה (אשר למעשה הם המתמטיים למדי, מעצם טבעם והיותם

חוקים) – יכולות אלו עשויות להיות מולדות אצל אנשים אחרים. וכמובן, נתונות תכונות אלו לשדרוג או שנמוך אף ברמה הגנטית של אדם בוודאות.

למנגינות, אשר בהן עוסקת תגליתנו, מטרה מרכזית ברורה (הייתה, ועודנה עכשיו בחסדיו יתברך) – להיות אהובות ופופולריות, וזכרות בקרב העם ככל האפשר, ובפרט בקרב בני 'העם הפשוט', ההמון, אשר ברובם היו אנשי חקלאות ועבודות כפיים בתקופתם. מצד השני, רמת המורכבות המוסיקלית בקצביהם ובתנועות המלודיות שביצירות כפי שהן נחשפות כעת, היא גבוהה במיוחד במדדים המקובלים כיום, כאשר לכל אחד מאתנו רמה בסיסית מסוימת בהשכלה מוסיקלית, וחשוב מכך - חשיפה והכרות שוטפת אדירה למגוון יצירות, אשר לא ניתן להשוותה כלל לתקופה המדוברת. ובכל זאת, בכדי 'להבין' את המנגינות הנחשפות, לדעת להעריך ולהתרגש מהן, ובמיוחד לזכור אותן, אפילו כיום הייתה נדרשת לאדם הצטיינות ברמת השכלה אומנותית גבוהה, וזאת מתוך הנחה כי כישוריו המוסיקליים הטבעיים מפותחים מאוד במונחים של ימינו. כך נראה, כי כמות האנשים אשר הייתה נשארת לאקט השני של הקונצרט (אם דמוי ג'ז כתהילים, או אופרה כמו פרקי התורה) לא הייתה מכסה כנראה את ההשקעה בביצוע (אני חייב להודות כי אינני בטוח אם אני עצמי הייתי נכלל בנשארים לכל אורך ההופעה).

אכן, היצירות אינן קלות להבנה, ואני מופתע ומופלא (ומתגאה משהו) מהנסיון לתאר לעצמי את רמתם האינטלקטואלית האומנותית (וככל הנראה גם הכללית) של הצופים והמאזינים בהופעות הקדושות, שלא לדבר על המבצעים – הנגנים והזמרים, והמנצחים... ואין ספק בליבי, כי בניצוחו של 'המנצח על המנגינות' - הקדוש ברוך הוא – קשה היה למצוא מקום פנוי בהופעות הללו.

איני מתעמק לנסות ולהבין כלל את יכולות ביצועיהם של יוצרי הכתבים הקדושים, את נביאינו ומלכינו הקדושים, כותבי ספרי התנ"ך, ואת חכמינו זכרונם לברכה, מייסדי התפילות, ואף לא את הפרשנים המאוחרים על כל התפארת האומנותית שבפואטיקה שבדבריהם. נראה, כי אעדיף 'להפיל' את עוצמת היכולות שלהם על רוח הקודש, מאשר לחשוב שבמקום להוריש ולהתפתח ביכולות ותכונות אלו מאז, אנחנו הגענו לאן שהגענו...

אבל.. וכעת במבט מזווית שונה לחלוטין על העניין - יתכן והמושלמות והיופי שבתפארת שחקו גם תפקיד מכשיל ומצער בעבור אבותינו המוכשרים. כבר כתבתי כאן על גילויי הפשעים של אויבינו, בכריתות אצבעות, והרג קרובינו במטרה למנוע מצלילי היושר והקדושה להישמע בעולם בכל דרך. ישנה בהבנתי השערה מבוססת נוספת וחמורה מזאת, אשר נובעת מאותן הסיבות שמחשיבות את האטרקטיביות האומנותית הגבוהה במיוחד של שירת קודשנו. אני מתכוון לאפשרות, ולפיה במובן מסוים, יש כאן מפתח להבנה מחודשת של התיאור אודות אחת הסיבות לחורבן בית מקדשינו, הלא היא "כי לא ברכו בתורה תחילה". יתכן אולי לומר, כי התלמידים יחסו לתורתנו הקדושה בשלב מסוים משמעות אומנותית מעבר למשמעות המרכזית. ולא השערתי היא בלבד, כי ראיתי את תיאור המתרחש במסכת סנהדרין, בו תורתנו הקדושה מגיעה להתלונן בבכי בפני בוראה - "מפני שהתורה חוגרת שק, ועומדת לפני הקדוש ברוך הוא, ואומרת לפניו: רבונו של עולם! עשאוני בניך ככנור שמנגנין בו לצים..." - במשתאים, בליצנות ובביזוי. ואם גם נרומם כבודה ונאמר, כי כישורים מיוחדים ומיומנות אומנותית רבה נדרשת להצלחת ביצוע שירת הקדושה, אזי גדולה חומרת הדבר אם וכאשר נעמד הופך הדבר למטרה בפני עצמה ומקור לגאווה לתלמידי חוכמתה, באשר הם מוכשרים ככל שיהיו. כך או כך, חייבת הבנה זו 'לרחף' בדעתנו תמיד מעל כל הנעשה (בע"ה) על ידינו בהמשך בנוגע לדבר.

נשוב למה שמכונה בלשון חכמינו ז"ל 'ירידת הדורות', כאשר כוונתם היא על דגרדציה הדרגתית ועקבית של הרמה האינטלקטואלית בדורות מתקדמים. ניתן לשער, שזה התהליך אשר זיהה רבי יהודה הנשיא, כאשר החליט להעלות את דברי הקודש של תורה שבעל-פה על כתבם. ושוב, כהרגלנו כבר במהלך כתיבת המסמך, 'מוכחת' נכונות השערתי זו באחד מפרושי רש"י של פרשת שבוע זה (אשר כעת, ערב שבת סיימתי את קריאתה כהלכה), והוא על המילים - "את-הדברים האלה" שבפרשת כי תשא. כותב שם רש"י הקדוש, כי כוונת מילים אלו לאיסור לכתוב תורה שבעל פה. ובכל זאת, 'מפר' רבי יהודה הנשיא את הציווי בצעד חריג ויצא דופן. זאת, משום שחזה בתחיל תהליך יצא דופן. לא רק שהתפזרו, נרצחו ופחתו רבות

בתקופתו התלמידים, זוכרי תורה שבעל פה מילה במילה, אלא אף באלה שנותרו הוא החל לזהות תהליך של שכחה. שכחה זו לא הייתה אלא שכחת השירה, כי כפי שתיארתי – המשנה היא שיר חרוז, אשר נועד להיות זכור בלב התלמידים מעצם היותו שיר. ולמרות זאת, סגנונו המיוחד של שיר המשנה הוא כסדר אמירות קצרות רבות ודומות, חרוזות אמנם, אבל במבנה חרוזים 'חופשי' ולא באורך תיבות אחיד לכל משנה. בקיצור, נראה כי דברי המשנה החלו להשתבש, והרי מדובר בלא פחות מאשר הוראות והלכות חיי של היהודי, המצוות את אורחות חיי לכל הדורות. רבנו הקדוש נטל סיכון (ככל הנראה סיכון חיי ואף חיי נצח...), והורה והושיב את מי שבגדולתם עדיין זכרו (את מה שזכרו) ורתם אותם לעבודת הצלת חיי נפשינו אנו. זהו מפעל תיעוד (ועריכה, והיא גם בהכרח כשיר) של תורה שפעל פה. כבר בשיר זה היו שיבושים וחיסורים רבים, ואם כעת הנך מבין עובדה זו, יקל עליך להבין דיונים רבים בתלמוד, הנראים על-פניהם במבט שטחי כמשונים או ילדותיים ופשטניים, כאשר מדובר בהם למעשה בניסיון מאמץ זיכרון והגיון כביר להיזכר ו'לסדר' כהלכה (תרתי משמע) את מילותיה או שורותיה הנשכחות או המשובשות של 'השירה', היא תורתנו האחת בקדושתה שבכתב ושבעל פה - כשירה אחת.

מתוך היכרותי כעת את הסגנון והמורכבות שבהרכבת שירת המשנה והתלמוד תוך שמירת היגיון פלפולי החוכמה האדירה המדוברים, ניתן לחוש בגילוי רמת האינטלקט והכישורים הפנומנליים של אותם חכמינו הקדושים, אשר כבר בתקופתם זוהתה 'ירידת הדורות' המוחשית באותה מידה בפי הבנתי והיכרותי את בני דורנו (וחלילה לי אם ישתמע מכאן כל חשש לזלזול בגדולי דורנו ובנו כלל. כבר כתבתי, כי לדעתי, לא היו עומדים לא בקצב ולא בהיקף זרימת המידע ומעשי בעלי החוכמה הגאונים בשלוות קצב חייהם, על כל מורכבותם לעיתים). אך בלא ספק נפגע פוטנציאל בסיס היכולות, אשר יכול אולי היה בתסריט המקורי (אילו נחסך חורבננו האפוקליפטי) להתפתח במקביל לקצב הזריז שבהישגינו (ובהצלחה יחסית להישאר בדעת צלולה כמונו).

ומכאן, אני רוצה להגיע לנקודה, אשר היא אולי החשובה מכל, אשר בה נסי השלכותיה האפשריים של התגלית נוגעים לכל אחד ואחד מאתנו אישית. וזו היא גם תובנתי, אשר מתבססת הפעם לא על רמזים מסתוריים רבים בלבד, וגם לא על ניתוח נתונים ותהליכים מדעיים, כדרך התגלית. את כל אלה אפרט בע"ה בהזדמנות אחרת, אולם הפעם, כוללת תובנתי גם את שדרוג רמת יכולותי האישיים, כאשר אם בתחילת התהליך, הייתי יושב בריכוז עם חומש, חוברת, עפרון, מרקר, ומחק בכדי לזהות מכלול הרמוני ביצירה המורכבת, אזי כעת, שטף החרוזים צף למולי במקומם המיועד במהלך הקריאה, ואם כי עדיין מאמץ לא קטן נדרש בעבורי בכדי להרכיב את דקויות המנגינה שבכתבים, הרי שהמבנה הפואטי והסגנון בכללותו 'נקלט' בי כמעט מיידי, אף ביצירות שוטפות בתנ"ך, אשר נחשפות בפני לראשונה בחיים. ואת רמת היכולת "לחוש" (ולשחזר, ולהנות!) את הישגי המשתדרגים אני בוחן ומאמת בכל יום בעקביות. אסביר במילים אחרות את כוונת התובנה הנ"ל – נראה, כי קיים טיפול כנגד 'ירידת הדורות', לכל הפחות בכל הקשור לפגיעה בתכונות האינטלקטואל האומנותי שבהם. נראה על פניו, כי התהליך הוא מעגלי, ובעל תקנה בהתעסקות משוננת בו בחסדי ה'! איני יודע לומר כרגע האם לשהיות במפל צלילי הקודש לבדה בפני עצמה, ההשפעה על מנגנון חושינו המורכב, או שמא נדרש גם ניסיון קריאה בטעמים כשיטתם, או כי אולי (וזאת השארתי המועדפת:) פשוט צריך לשיר את השירה הקדושה, וזהו?! או אז הפלא יעטוף ויכלול אותנו ביופי שבמהותו בלא מאמץ, מלבד השקעת השמחה הנדרשת, בוודאי?! אולי.. תשובות מעודדות בכל מצב תגענה לכל אלה בקרוב מאוד, אך כבר כעת ברורה לי המגמה המבורכת. ואף כי אני נזהר כרגע להוסיף מניסיוני השערות, כי אין לי עדיין כל וודאות בשאלה עד כמה אינדיבידואלית ההשפעה, בכל זאת אומר מתוך תקווה, כי גם בהבנת הנקרא, ואף (והדבר מוחשי מאוד ומשמח ביותר) בהבנת פלפולי גמרא מורכבים אני צובר הישגים לא מבוטלים שהולכים ומתגברים, כל זה בהיותי שרוי במנגינתם מרבית הזמן, ועדים לכך חברי ללימודים וקרובי הסובבים.

ובכל זאת אומר מילה אחת על חיזוקים מנתונים מדעיים טבעיים, וכאלה שאינם. רבות במיוחד יוצא לי להיתקל בתקופה האחרונה במחקרים מדעיים על יכולות השפעה משמעותיות ומוחשיות המתגלות למוסיקה בניסויים על בני אדם שונים במצבים שונים, ואף על תינוקות, ואף על עוברים, ואף על בעלי חיים וצמחים. ולכל אלה הוכחות רב-שנתיות, ותוכניות ריפוי שאפתניות בלתי מבוטלות מוצעות כפתרון לבעיות

באופן מפתיע מאוד, מדוגמת טיפולי הפריה בהצלחה מוכחת, עד הגברת תוצר בחליבה של פרות, מוכחת עוד יותר.. ובכולם דגש גדול, ונמשכים עוד המחקרים - על מה הוא הסוג או הסגנון או פרט אחר המייחד את היצירות בעלי ההשפעה החיובית ביותר בתהליכים. וכאן, אין לי כל ספק או חשש, כי לא תימצא ביקום תרופת ה'שירה' הקדושה והמשפיעה יותר משלנו, מחלימי ורופאי הפוטנציאלי היקר, ואשר לה תופעות לוואי חיוביות ביותר בלבד, ישתבח בורא מתכונתה הקדוש!

[\\*חזרה – לעמוד 11](#)

## הסגנונות והמעשיות

בהזדמנויות רבות ציינתי כאן את הפתעתי לנוכח רמת המורכבות [וכנראה – השלמות, אשר עד עתה טרם זכיתי למלוא היכולת לפענח] המשתמעת בהבנתי את שירת התנ"ך. זאת, כאשר למנגינות כתבי המשנה והתלמוד ודברי פרשנים ראשונים - תפאורה מלווה אחרת [כולה שירה], ואף לתפילות ניתן לשייך מועד 'מקובל' מבחינת הטכניקה המוזיקלית והפואטית. הרי, שלכל ספרי התנ"ך בתקופתם אין רמז במדעים הקיימים, אשר מתקרב לסדר הקצבי, לפורמט החרוזים, וככל הנראה גם לסולם הטונים [7 תווים] המסתמן בתקופתם. בהשוואה למוכר בימינו, דומות המנגינות לסגנונות של אמריקה הלטינית, דרום אמריקה, ג'ז, מוסיקה ים תיכונית [יוונית], וסגנונות רבים אחרים...

אמנם האמת לאמיתה היא שמשפט זה צריך להיאמר בהיפוך מוחלט. הרי מובן וברור כאן מי דומה למי. ואם נתבונן מעט, נראה שאין כל פלא בדבר. הבה נשתף במכלול היסטורי אחד את העובדות, התקופות, הדמויות.. אז אולי תתגלה בפנינו משמעותן האמיתית של הכוונות הקדושות והטהורות למעשים מעוררי מחלוקת של איש, אדם בן קודש קודשים – מלכנו שלמה הצדיק. מדובר באדם ששלט בכל החוכמות, האומנויות וסודות עולמנו, אשר זכה לברכת אבותיו שבשמים ובארץ. נראה, כי אביו פרס באהבתו לבנו הנאמן תוכנית פנומנלית ואמביציוזיות בהתאם לחוכמתו ויכולותיו הבלתי מדידות, והיא - תיקון העולם במלכות ש-די (כציווי של מלך מלכי הקדוש לכולנו, שוחרי אמת ודורשי צדק יקרים הקוראים את דברי כעת). דמיון הסגנונות המדובר, הוא כנראה ההוכחה כעת אל מול פנינו ואוזנינו לכך, שהתגשמו בחלקן שאיפותיו הגרנדיוזיות להפצת תרבות יסוד עולם ברחבי תבל כחלק מהמאמץ הטהור לתיקון עולם במלכות ש-די. ככל הנראה לא נזכה, לצערנו, לדעת ולהבין מתוך שירתנו הקדושה את כל הסיבות לתקלה אשר מנעה את השלמת הפרויקט וכשלון מלכנו הצדיק. מכל מקום, מוטל על כל אדם עלי אדמות, להודות לגדול בעלי האומנויות בכל פעם ובכל רגע בו הוא מתענג מכל שירה ומנגינה, ובוודאי גם מדברים רבים נוספים שבשגרה, איש איש לפי תכונותיו האישיות.

אם נמשיך להרכיב את פזל העובדות, נגלה כי מצטיירת כאן תמונה היסטורית טראגית ונפשעת. זאת, משום שהמעט המתועד והידוע לנו על התקופה מגיע בין השאר ממקורות יווניים ורומאים, אשר נראה באופן מוחשי, כי יחסם לאומנות המוזיקלית והפואטית עמד בגדר אליל, ובמקביל – היה נושא מדעי פופולרי ויוקרתי לעסוק בו עבור ה'אליטות' של האומה. קיימים תיעודים ואף ניסיונות לשחזר את ה'אומנות' העקומה וחסרת כל הרמוניה [מלבד ניג'וס עצבות או קולות מרץ מלחמתיים], אשר 'התפתחה' תוך חישוב אורך מיתר ביחס להרגשה אנושית, ונוסחאות מברדות אחרות.

ברור כשמש [שגם היא, אם איני טועה, נמנית על פנתיאון האלילים המקומיים], כי בעת שהגיעו 'גאוני האומנות' האלה לירושלים, ונחשפו למנגינות מלחנו של הבורא בביצועו של עמו המבורך - קצה נפשם הפושעת. לא היה ביכולתם של הרשעים לעכל את הנס מרוב בושה, וכמוצא טבעי יחיד עבורם - החלו להרוג. בעלי הידע והיכולות הללו היו הלוויים והכהונים. ואם איני טועה, את שירת תורתנו הקדושה ידעו ושרו רק הכהונים, ושמרו ומסרו את הידע הזה בינם לבין עצמם. בהמשך להבנת אמיתות אלו מתוך הממצאים של התגלית, מצאתי תיאורים איומים רבים במקרא על כריתת בהונות ולשונות, והמצאות אחרות, אשר באמת היוו את ה'הישג' וה'התמחות' האמיתיים והיחידים של הרשע המתועב, ואשר אף אנו בדורנו - בהיותנו חסינים כל התרגשות 'הודות' לסרטי האימה ותיעודי מציאויות מכל סוג - היינו מתקשים

לתאר. כל אלה נעשו מתוך מגמה ומטרה ברורה – לא לשיר ולא לנגן. לעיתים נעשה הדבר ללא איסור להמשיך וללמוד את דברי תורתנו, ובלבד שלא במנגינה. והדברים מפורשים במקורות. ומי יודע אם לא זה הוא ה'קש ששבר את גב הגמל' בהתקוממות הצדיקים החשמונאים, אשר נמנו על משפחת הכהנים הבוודים, אשר שרדו מההרג על דבר שמירתם ושירתם הקדושה, ואשר בכלל משימותיהם וכישוריהם הייתה אותה יכולת לשיר את השירה!

ואולי נשמע הדבר כהיפותזה קוריוזית לא קלה, אך לעובדה אשר אני חושף בעצם התגלית לא ניתן להתכחש –

- אומנות (אמיתית) הייתה קיימת כאן בתקופה זו. אומנות זו שמחה את הקדוש ברוך הוא מפי בניו והפליאה את ראשי אומות העולם, אשר פקדו ללא הרף את מרכז הקדמה העולמית – היא ירושלים.

- האומנות עם מבצעה נהרגו בידי הרשעים. כל העולם כולו חסר אותה אלפי שנים. כל עוד הרשעים בסתר ככל הנראה ניסו לגלות את סודותיה ו"פתחו" סולמות, שיטות, שטויות... ולא, לא הצליחו להתקרב למקור. לקח אלפי שנים לכל העולם כולו ללייט את חוקי ההרמוניה ההרוגה (ויתכן מאוד, כי בבסיס לכך שרתו את ה'מייסדים' הטריים מנגינות ושירים עתיקים אשר שרדו את החורבן והגיעו לידיהם, או לאוזניהם, ליתר הדיוק. ואולי יהיה זה מן הנכון לשם הצדק לבעלי מקצוע וגישה לכתביהם לבחון רמזים, להשוות מועדים ומגילות ולבדוק, ולקחת בחשבון כרמז מסייע מאוד את טעמי המקרא היהודיים...).

ועל-אף ש"טחנו קמח טחון..." , גם כעבור אלפי שנים, פשעיהם של הרשעים בתקופתם והנהגתם הדתית הנאמנה (אשר שייכה לעצמה את 'פלאי' מנגינות תפילות) – מתגלים כעת לעיני כל בחסדי ה' – הוא א-ל האמת היחיד והקדוש לכל העתות.

נחזור מפשעי החורבן לעתות שלום ושלוה בירושלים. כאן נסיתי לתאר לעצמי את חגי המועדים, אשר בהם ככל הנראה הועמדו במות, ושרו הלויים את שמחתם, והכוהנים - כבקונצרט אופרה אדיר - שרו לעם את דברי תורתנו בסגנון בלתי נשכח וברוח ברורה, אשר חוזרת לגנום של דורות.

כשנסיתי לפענח את פרק חנוכת המשכן, ואת רצף הבאת הקורבנות על ידי נשיאי השבטים בפסוקים שחוזרים על עצמם מילה במילה באופן הנראה כ'משעמם', תהיתי לעצמי - כיצד זה שתורתנו [ה'מתקמצנת' בדרך-כלל על כל פסיק] משקיעה כאן דפי מגילה במה שנראה כ'בזבוז', ופרשנים מנסים בכל מיני דרכים לתרץ. בחושבי כל זאת, השתמעה לי מנגינה קצבית 'מקפיצה' בשמחתה! לא האמנתי כי יתכן "פוקס טרוט" כה מעודכן בתקופתו, ובדקתי את עצמי פעם אחר פעם... וכשראיתי כי אין מקום לטעות, הרמתי ראשי שמימה ושאלתי - "מה קורה פה? הבינני, מה קורה, אנא!" – וכאן הבנתי כי ענית על שאלתי – 'מקרנה'. השיר המפורסם, אשר את הפזמון הפופולרי המוצלח [שהוא ההצלחה והחן של השיר] מגלגלים [חוזרים עליו] אינספור פעמים, בריקוד ושמחה אשר לא נראה להם סוף. גם כאן, להבדיל כל ההבדלות שבעולם, היה הפרק ה'משעמם' ככל הנראה הפופולרי ביותר, שאליו מצפים ומייחלים כל שבטי העם. ורצו להספיק לשמוע ולרקוד דווקא בפרק זה... וכהוכחת עוד אחת מהשערותי, שמעתי מאחד הרבנים, כי בדיוק כך מתואר הדבר בתלמוד.

סגנון האירועים - הרכב המבצע ומיקומו, הכלים המשולבים, הבמות, המנצח ותפקידו, וכל התפאורה - הכל הועתק מהמקור ע"י העמים, והמשיך לשמשם בניסיונם להדמות במשהו לתפארת, כי לעמינו כבר לא הייתה יכולת, ולא מקום, ולא זמנים, ולא כוחות, ולא סיבה...

[\\*חזרה – לעמוד 11](#)

## רמז 7 התווים

במהלך ניסיונותי להבין את לוגיקת הגדרת התווים (הטונים), וליתר דיוק - את רמת הדיוק של המתואר, כפי גם רמת הדיוק המצופה בביצוע ע"פ הטעמים, ניסיתי תחילה להיצמד להרמוניה המלווה ה'עניה' ביותר שאפשר, בליווי של אקורד אחד או שניים בלבד. זאת בהתאם למשוער על-פי המידע המצוי בידי ביחס לתקופה. אולם הרגשתי, כי המנגינה 'מתבקשת' להיות מורכבת הרבה יותר. גם העובדה (המוכחת כבר ביחס לאותו הזמן), ולפיה הרמה המוסיקלית של הקצבים הינה גבוהה במורכבותה להפליא - עובדה זו אינה עומדת בכל פרופורציה לאפשרות, שהיא מלווה על-ידי מנגינה מונוטונית, משעממת ושאינה 'מספרת' את רוח הנושא של השיר הכל-כך קצבי ומעניין.

וברור היה לי, כי הרמוניית התווים בתקופתה הייתה מתקדמת בהרבה מהמשוער ע"י המדע, והשאלה המרכזית שלי הייתה רק האם נכון יהיה לי להשתמש בסולם 7 התווים (סולם דו, רה, מי, פה, סול, לה, סי) של ימינו, או שמא אולי סולמות אחרים (5, 12...) המתוארים במדעים כמקדימי סולם ה-7 ה'מנצח' - הם ששימשו את הקודש. וכן שמעתי רבות על סולמות מיוחדים ומסתוריים המיוחסים לסוד המסורתי של האומנות היהודית. התקשרתי להתייעץ בנושא עם אחד מחברי הקרובים, אשר הוא מוסיקאי נפלא ומקצועי, ואשר לצערי - אך לצורך העניין כעת, למזלי - אינו נגוע בסנטימנטים יהודיים מסורתיים או דתיים אחרים, ומוכן היה לעזור. זאת, בשעה שאחרים, להפתעתי, אחר שספרתי להם את פרטי חשיפתי והדגמתי את ניסיונותי הראשונים לתאר את המנגינות - פשוט חששו מ'לנגוע בזה', כלשונם, ובנימת התנצלות הכריזו, כי אינם בקיאים בנושא, וברובם 'נעלמו'. תופעה זהה ליוותה אותי בכל החזיתות בתהליך... ואף כעת, כאשר באמתחתי שמות של מדענים, אומנים והחשוב מכל בהקשר המדובר - רבנים גדולי הדור, אשר תומכים או לכל הפחות אינם מסתייגים מהתפארת, עדיין מהווים התירוצים והחששות את המעכבים המרכזיים לחשיפת התפארת על כל משמעויותיה הגורליות. אך נחזור לנסתרות ההשגחה שבתגלית. חברי, כאמור, שמח לשתף פעולה, ומבין הפרטים הרבים והחשובים שלמדתי ממנו על תהליך התפתחות של תורת מנגינה (כפרשנות המדע), הבנתי כי תקופת 'הולדת' סולם 7 התווים המשוער באזור ההשפעה הרומאית מתאים מאוד למועד ביקורם והחרבתם הנפשעת את קודשי ירושלים. ומה הפלא? ה'הישג' האמור מיוחס לכומר, אשר הלחין בעזרתו לראשונה תפילה בת 7 שורות, ואשר אותיותיהן הראשונות בשורות התפילה הן סולם ה'דו, רה, מי...". כמה התאים המועד והקשר הדתי ושאר הנסיבות להבנתי המוקדמת, כי 'נגנבו' תוך רציחה מבין כותלי ירושלים כל יסודות ההרמוניה, והפעם נחלו הצלחה מסוימת להגיע להבנתה.

אך עדיין לא הייתי משוכנע לחלוטין בקשר לסולם ה-7, והייתי שרוי תוך התלבטות במחשבה זו מיד לאחר שיחתי עם החבר. במקביל הייתי באמצע תהליך של ניסיון להרכיב את אחד המזמורים, וברגע זה בדיוק הגעתי לשורות "שירו לה' שיר חדש...". שמת לי לב לרמז להתחלת הוראה, שהייתה שייכת וברורה, וקראתי בהמשך - "הטיבו נגן בתרועה...". התחלתי לנסות ולהבין, מה כוונתם של הדברים, אולי כ'תשובה' להתלבטויותיי. ברור, כי הכוונה בנאמר היא להטיב לנגן ככל הניתן, אך מהי ה'תרועה', אשר בעזרתה או במהלכה עלינו להטיב בנגינה?

מעולם לא הייתי 'אשף', וגם לא חפצתי לעסוק בגימטריה בעברי, אבל כעת במהלך המתרחש, כבר כמה פעמים 'נתקלתי' בכתבים מסוימים ובתזמונים משונים בהסברי הטכניקות, ואף נחשפתי (בכנות, על-ידי לחיצה שגויה...) לאתר 'מחשבון הגימטריה', אשר מלבד להמיר אותיות או מילים במספרים, גם מאפשר פונקציה משעשעת למצוא (כנראה אקראית ברשת) מילים או משפטים מתאימים למספר מוזן, ואף 'חטפתי' צירוף מהמם כשניסיתי את הדבר. הוא אכן מהמם, אבל עליו אספר, כפי שכבר הבטחתי כאן אם ירצה ה', במאמר אחר. לענייננו המדובר, על המילה 'התרועה' וסולמות המנגינה, כעת חשבתי על גימטריה לפתע, ולא במובן של לחפש לה זהות מספרית אקראית ברשת, כי אם מחשבה הזויה מזו בהרבה, והיא - האם יכול להיות שה'תרועה' היא - היא סולם ה'דו רה מי פה סול לה סי' בגימטריה? אכן, כן, חשבתי האם סכום האותיות של מילה 'תרועה' יכול להיות זהה לסכום כל האותיות של "סולם דו, רה,

מי וכו...". ואכן, גם אני חשבתי באותו הרגע על מחשבתי, ובכלל - על עצמי, את מה שאתם חושבים כרגע, בערך..

עם זאת, מתוך היכרותי כבר תקופה את 'חוקי המשחק', ועדיין מתוך הפתעה מעצמי, נגשתי להקליד את המילים. תחילה הקלדתי 'תרועה', וקבלתי מספר גבוה כלשהו, לא עגול בן 3 ספרות, ולאחר מכן הקלדתי מתחילה ועד סוף - "סולם דו רה מי פה סול לה סי"... ולא, לא קבלתי מספר זהה, כי אם מספר קרוב מאוד בהפרש של 6 לטובת הסולם. גם קירבה זו במספר הייתה מפתיעה, אבל מבחינתי זה היה בשלון, אשר רק מאמת את כל מה שחשבנו עלי לפני מספר שורות.. ודאי יכולתי להתחיל (כשגרת רוב הגימטריסטים) להוסיף 'דייזים' ו'בימולים' (שמות תווי חצאי הטונים המוסיקליים), והציציות שעליי, ומה לא... כדי להשיג 'ביושר' את המספר המבוקש, והאמינו לי - גם זה היה מתקבל במחיוואת כפיים סוערות, אלא שאני - בכל מהלכי התגלית - לא חפשתי לשקר ולעשות לעצמי כבוד, אלא חקרתי את האמת.

בקיצור, עצוב ובזוי, עברתי ללימוד פרשת השבוע היומי שלי, ובהתאם ליום פתחתי את ספר החומש בפרשת השבוע - "ויצא", שם מתואר בפסוקים של אותו היום בחלוקה השבועית של הפרשה - חלום, אשר חולם אבינו יעקב, כאשר המילה הבולטת אשר צדה את בו עיני היתה, כמובן - סולם - אותו סולם שכולם מכירים מחלום יעקב, ובו מלאכים עולים ויורדים. אמנם דבר אחד היה שונה בסולם זה מכל סולם שהכרתי - הבדל גורלי לשירתנו... בעוד שתמיד ידעתי ש'סולם' נכתב עם האות 'ו', הרי שבתורתנו כתובה המילה ללא אות 'ו'. כן, כן, כך - "סֹלָם".

לא נדרשתי פעם נוספת לגשת למחשבון, כי למרות ההלם עדיין יכולתי לספור עד 6. כן, זה היה ה'ו', אשר היווה את ה-6 המיותר בנוסחה. גם לי לקח קצת זמן להתעשת ולשקם את הערכתי העצמית, וכן לסדר בראש את כל תהליך החשיבה - החל מהעלאת השאלה ועד לקבלת תשובתה הברורה. ואקצר עבורכם - כאשר כותבים את המחרוזת 'סולם דו רה מי פה סול לה סי' כאשר המילה 'סֹלָם' נכתבת כפי שהיא מופיעה בתורה, ללא אות 'ו' - אזי סכום מספרי כל האותיות שבמחרוזת שווה אחד לאחד לסכום האותיות של המילה 'תרועה', אשר בה מצויים אנו 'להטיב' במנגינת הקודש. כך, מתוך שיתוף פעולה נפלא, 'ספרו' לנו על עצמם החברים הטובים בנושא השירה (ולא רק) - ספר תורתנו הקדושה וספר התהלים, וכן למדו אותנו, כי סולם 7 התווים (המכונה היום בשם לועזי "דו, רה, מי, וכו...") הוא הסולם המוסיקלי, עליו מבוססות מנגינות הקודש. בנוסף, אפשרו לנו להבין מספר עובדות היסטוריות, המסבירות מדוע, ממי ועל ידי מי נגנב הסולם מבעליו וכונה בשמו הקיים.

לי אין עוד שאלות בנושא, מה שיש לי היא הוראה ברורה כעת - לנגן ולשיר, בצורה הטובה ביותר, בכלים המובחרים ביותר ועל-ידי האנשים הטובים ביותר - אתם יקירי! ובעיקר - בשמחה! :

[\\*חזרה - לעמוד 14](#)

## דוגמת פענוח טעמים

לצורך המחשה והבנה באופן כללי את תהליך פענוח הטעמים, חשבתי שמן הראוי להביא כאן דוגמה מייצגת. חשוב להבין, כי ההבנה פעמים התבססה על לוגיקה של טעמים באופן הדדי, כלומר - אם טעם מסוים משמעותו היא א', אזי הטעם האחר הוא ב', או לפחות אינה א', מכיון שכזה כבר קיים... [לפעמים - כשאלת ביצה ותרגולת]. לא פעם נאלצתי 'לבטל' את הבנתי ולחזור על פיענוח טעם או מספר טעמים, כאשר אחד הקודמים בשרשרת הלוגית התגלה לפתע כשגוי באחד הכתבים השוטפים שלמדתי (משמעותו המיוחסת לא התאימה לתקינות האמירה). ופעמים הייתי צריך לשוב להבנה המקורית ולבטל את 'ביטול' ההבנה, לאחר שהסתבר כי השגיאה אשר נתקלתי בה היא טעות או חוסר דיוק בהדפסת הטעמים בספר.



הכל מתבסס על ההבנה, כי המטרה היא אנושית ברורה – להדריך את הזמר (הקורא) תוך כדי תנועה בצורה האינטואיטיבית ביותר שניתן. וכאמור, בעוד שפענחו אורכי התווים הייתה בעיקר שאלה של זמן, זכרון וסבלנות, הרי שלהבנת הטונים נדרשה מחשבה בשיטה, הדומה במידה מסוימת לדרישה ב"ג מידות.

הדוגמה הבאה היא תהליך משוחזר מזכרוני להמחשה בלבד, ולא בהכרח באופן הזה במדויק השתלשל תהליך הפענוח האמיתי של הטעם. ואולי כן.. -

כך לדוגמה, טעם – **ז**

- סמל זהה ללא נקודה בפנים מגדיר ירידת טון מטה.
- מה מוסיפה או משנה הנקודה בפנים?
- תחילה, נמצא כי להבדיל מאותו טעם רגיל (ללא נקודה), אורכו גדול ב  $\frac{1}{2}$  פעימה.
- כעת שמתי לב, כי גם בתווים הקיימים, הארכת התו באופן זה מסומנת בדיוק כך, על ידי הוספת נקודה קטנה אחריו.
- אך לצורך הארכת התו בלבד, אפשר היה להשתמש בהוספת טעם אחר, המיועד לכך. טעם זה קיים בתורה ואינו קיים בתהילים.
- בין הקיימים בתהילים ולא בתורה, קיים טעם **ז** (אחד מהם).
- טעם זה מגדיר ירידה (קפיצה) משמעותית מטה בטונים.
- מודולציה זו נפוצה מאוד והכרחית לביטוי, וודאי נדרשת גם בתורה.
- בהתאם לטעמים הבאים אחריו ברוב המקרים, קיימת אחריו 'העלאה' ברורה של הטון חזרה מעלה.
- בסך הכול, ה'תנועה' המסתמנת נראית כתו נמוך באורך  $\frac{1}{8}$  עם קפיצה לתו גבוה באורך קצר יותר.
- וכפי שנראה ויזואלית הזוג, וכפי שעל פניו אמור להישמע, דומה הייתה התנועה בתיאור מחשבתי ל'הנפת' כדור פינג-פונג מעלה בבעיטת מחבט.
- מתוך ניסוי וטעיה התברר, כי תנועה קולית כזאת נשמעה מתאימה מאוד ללוות את הנאמר בכל המוקמות בכתבים שונים אשר בחנתי.
- אך בכל זאת עדיין לא די - תמיד בדקתי גם תמונת מצב של הטעם לעומת טעמים אחרים סביבו. אולי קיימת תלות או השפעה הדדית...
- ואכן, נמצא כי כמעט תמיד, מופיע טעם זה אחר הטעם **ז**, במרחק של מילה או כמה מילים ביניהם.
- בין שני הטעמים, לא קיימים אף פעם טעמי טונים אחרים.
- בהתאם לטעמים קודמים לטעם, ולאחר ניסוי וטעיה, מסתבר כי הטעם **ז** מתחיל ירידה הדרגתית של הטון כלפי מטה, עד הטעם **ז**, אשר הוא הנמוך בסולם מכל תווי השוטף אשר היה לפני **ז** (לפני תחילת כל התנועה).
- גם צורתו עשתה עלי רושם של כדור מתגלגל וקופץ מטה במורדות ההר.
- והנה, לאחר כשנה של עמל הפענוח, אני מוצא בפרשות השבוע האחרונות את הדברים הבאים: כך נראה טעם **ז** ( **ז** ) באחד המשפטים בפרשת יתרו, ושימה לב בבקשה למילה עליה הוא שייך, ולכלל האמירה –




”...וַיִּזְעַר יי אֶת־מַצְרַיִם בְּתוֹךְ הַיָּם...”

עכשיו, פחות או יותר ברור לי גם באיזה תדר עליו לפרט את אורכי התווים במהלך התנועה. אצטרך לקחת בחשבון את כוח התנגדות המים: ...

נשוב כעת למיודענו השני - (ג). כך הוא נראה בפרשת ויקהל -

## ”...וְכָל-אִישׁ אֲשֶׁר הֵיָיָף...”

כמובן, בעבודות המקדש לא נכלל משחק פינג-פונג – אפשר לבדוק זאת ברמב"ם, אבל בני ישראל אכן 'הניפו' בו את תרומותיהם בשמחת השיר הקדושה. ואם תגידו שהכדור שלי לא פגע 'בול' במקרה הזה, אז אולי מעיד הדבר, כי אני חלש בכישורי המוסיקליים והדדוקטיביים, אבל לכם אין מושג בפנג-פונג...

יתר על כן - אחרי הכל גם שמתי לב לכך שהסמל הבינלאומי של הטונים הנמוכים [הבס] נראה כך-. האין זה מזכיר משהו? בסך-הכל התחברה הנקודה לקשת בציוור ללא הפסק ביניהם. וראיתי גם תמונות כתבי-יד ברשת, בהן צורת מפתח ה'סול' המוכר - , דומה במשהו לציוור טעם האתנח . משמעותו היא של תו הבסיס, ה'טוניקה' של המנגינה.

[\\*חזרה - לעמוד 15](#)

## קריאה על פי טעמים

באופן כללי, שיטת סימון הטעמים אינה מאפשרת קריאה [שירה] בפעם הראשונה בה פוגשים טקסט [שיר] לא מוכר [בעוד שהתווים הקיימים מאפשרים זאת באופן כמעט מושלם]. הטעמים 'מלווים' את הזמר, אשר המנגינה ידועה לו זה מכבר. וזאת בעיקר בשל העדר סימון זמני ההפסקות, במיוחד מתחילת הפרזות המוזיקליות. ובכל זאת, וכפי שיטתי אשר מצאתי לעשות זאת, במבט מסופי פסוקים ניתן 'לפענח' את המנגינה בצורה די מדויקת, ואף מושלמת לפעמים. התנסות יום-יומית שלי בטכניקה משפרת את היכולת בעקביות. רוב התנועות המוסיקליות חוזרות על עצמן ביצירות בשיטתיות וזכרון וה'שהיה' הממושכת בהן מביאה בכל זאת ליכולת 'לקרוא את התווים' החל מהמפעם ראשונה, אך לא תמיד ולא בכל מנגינה, ולעולם לא יוכל הדבר להיות מושלם בוודאות. במילים אחרות – לא ניתן לפתח תוכנת מחשב, ה'מנגנת' את היצירות מיד עם סריקתן. נדרש תהליך פענח מקדים, ודבר זה יתכן ויתאפשר עם השלמתנו (במהרה בע"ה) של המחקר באופן סופי.

לאחר 'היכרות' מקדימה מסוימת עם היצירה הנידונה (כגון פרשה בתורה), ניתן 'לזהות' את המנגינה בקריאת כל פסוק פעמיים בוודאות די גבוהה. ואין זה מקרי אם אתם נזכרים בחיוב המוטל על כל יהודי לקרוא את הפרשה שנים מקרא ואחד תרגום, ודווקא באופן זה – כל פסוק פעמיים בעברית, ופעם אחת בתרגום אונקלוס לארמית. וכאן טמון פלא נוסף – תרגום אונקלוס כולו מותאם לשירה במנגינה כמקורו בעברית! ובמנגינתו הוא זהה למקור כמעט ברמת כל פסוק. ואכן כן, תרגום אונקלוס כולו - גם הוא שיר **חרוז** בארמית. איני יודע אם הסיבה של דיוק במנגינה תוך התיחסות לטעמים היא הסיבה המקורית, או היחידה לקביעת ההלכה, ולפיה יש לקרוא שנים מקרא ואחד תרגום, אך מכל מקום נראה, כי קיים קשר לדבר. בכל אופן, בעבור מטרתנו זו הדבר שימושי ביותר ואף הכרחי, כי נתקלתי במצבים בהם הייתי בטוח בנכונות הפענוח של חלק מפרשה מסוימת, אך לגרסתה הארמית הקצב לא התאים ונאלצתי להמשיך ולדייק בפענוח, ואכן הצלחתי לבסוף למצוא את הגרסה המדויקת (המתאימה לשניהם).

כמו-כן, עולה גם הבנה נוספת הנובעת מהעובדה, ולפיה גם תרגום אונקלוס הוא 'שירה'. לי לכשעצמי לא היה ברור כיצד התקבל תרגום זה והוסמך על-ידי חז"ל באופן בלתי ניתן לערעור, שהרי מדובר בתרגום של גר, ועוד אחד שבא מתוך חקירה ושאלות, כפי שמתארים פרשנים שונים, וזאת לנוכח החשדנות הטבעית והזהירות המרובה שבה מאפיינת את המסורת היהודית ביחס לכל דבר המגיע מבחוץ. אולם כעת ברור לחלוטין, כי הפקטור של שיר חרוז במנגינה זהה היווה הוכחה מוחשית וחד-משמעית לכשרותו של התרגום בעיני העם. נכונותו של התרגום מעידה מתוכו!

ממילא ניתן לשער, כי כל טקסט עם ניגון, אשר נשמע דומה למה ששמעו בני עמנו בירושלים בביקורם את הקודש - היה מיוחס בעיני העם למקור הקדושה בוודאות גדולה. וברור כעת כיצד יכלו, לדאבוננו, זיופים שונים (גם בהיותם זיופים 'זולים' ולא איכותיים בלשון המעטה) להסיט בקלות יחסית את פשוטי (וגם גדולי) עמנו להאמין לשקרים דרמטיים נפשעים.

כבר הזדמן לי לראות כתבי 'כתות' (שהיו נפוצות בתקופת בית שני), בהן ניתן לזהות נסיון להדמות לסגנון כתבי הקודש. כאמור, אלו אינם אלא זיופים זולים, ואדם בעל כישורים אומנותיים מפותחים בוודאי יזהה את תת-האיכות המוסיקלית והפואטית שבהן, כגון התאמת מילים שאינן שייכות או מיותרות אל תוך הטקסט, אילוץ 'למשוך' ארוכות צליל של מילה אקראית בכדי להתישר עם הקצב, אילוץ 'לעקם' הדגשי מילים וכדומה, כאשר בכל אלו ניתן לזהות בנקל את המטרה של חיקוי סגנון ה'שירה'. ככל הנראה נכתבה ו'הורכבה' ההנאה על-ידי אנשים מנוסים, המכירים היטב את המקור (כנראה מדובר ביושבי בית המדרש אשר שנו ופרשו, עד שכפרו בקדושת התורה). נראה, כי לאנשים הפשוטים יותר מתוך העם הייתה המלכודת למכשול מתוחכם ומסוכן. לזכותנו יאמר, כי מבחן ההיסטוריה מלמד, שלא נפל עמנו במלכודת שטנית זו בסופו של יום בחסדי ה', אך לא לבני עמנו בלבד נשר שירם..

במבחן ההיסטוריה, אנחנו כאן, ונשוב ל'קריאת' המנגינה.

לי נראה, כי 'אוסף' ההגדרות [או ההוראות] מנגינה כפי שקיים בספרי התנ"ך היום – אוסף זה התווסף בהדרגה ובשלבים. **עיבוי** הניקוד (".." להבדיל מ".." כ - **Bold font**) אשר למעשה מדריך להאריך את התו השייך, נראה כשלב נפרד, שהרי ניתן היה לסמן זאת ע"י אחד הטעמים אשר תפקידו דומה [כמעט זהה]. וכן המקף - ' - המחבר בין המילים, אשר תפקידו לגרום לצמד המילים להיאמר ברצף בהכרח. וכן, כבר בתורתנו כבמגילה, ישנן מילים מחוברות בכתב (וגם מקפים), אשר מתלווה אליהם דרישה לביצוע מוסיקלי בהתאם למנגינה במקום מסוים זה. ובכתבים רבים אשר אינם כוללים את טעמי המקרא, שיטת המקפים, עיבוי הטעמים ומספר סימונים נוספים – כל אלו מספקים על-מנת להרכיב את המנגינות בוודאות גבוהה.

וכהערה (או הארה) כללית, אשר אני עומד מאחוריה בבטחון מושלם – **כל הכתבים אשר קיימים בהם טעמי המקרא, וכן כל הכתבים אשר קיימים בהם מקפים - " - , ניקוד מעובה " .. , ואפילו פשוט קיים בהם טעם השבע " : - כל הכתבים הללו הם ודאי 'שירה'.**

כמובן, שהקביעה הנ"ל נכונה דווקא ביחס לכתבים עתיקים, שכן בהמשך השתבשה המשמעות, ואיני יודע מהו הטעם והצורך ל'סימונים' למיניהם, במיוחד בחלק מהסידורים בני-זמננו. ואולי כאן המקום להודות ולשבח את מחברי הסידורים הקפדניים, ומבחינתנו, עלינו להודות לה', כי מתחילת תהליך חזרתי למקור האמת והצדק, הגיעה לידי (ואהבתי במיוחד, ללא סיבה ברורה) סדרת הסידורים 'עבודת השם'. סידורים אלו נתחברו בברכתו תלמידיו של הרב מזוז שליט"א תוך אחריות ובקפדנות יתרה, וזו שאבה אותי אל תוך סגנון תפארת התפילות באופן טבעי, כאשר הכל נעשה מתוך מגמה לזהות את ההרמוניה בחיבורים בין מרכיבי התפילה בצורה אינטואיטיבית, תוך כדי תפילותי השוטפות, וכל זאת הודות לדיוק ולאחריות (ומעל הכל, אין ספק - לקדושה) שבדברים. תודה רבה לכל הצדיקים שנטלו חלק במלאכת קודש זו, שתזכו עוד לקיים בשלמות עוד מצוות רבות כמו אלו, אמן.

[\\*חזרה – לעמוד 16](#)

## דוגמת גרסאות מגילת ספר שמואל

אחת הדוגמאות ליעילות שימושית שבתגלית היא יכולת לזהות נשכחות, חוסרים או שגיאות, מן הרבות הקיימות והמוכרות (והלא מוכרות) בכתבי הקדמונים. רבים כאלו מצויות בפרט בגרסאות כתבי המשנה

והתלמוד, ולהם פעמים השלכה ישירה על פסיקה הלכתית. כבר תיארתי כאן, כי עוד בתקופת התלמוד היו נידונים רבים כאלה, ופתרונם פעמים היה בזיהוי נכון של סדר הנאמר. גם מאז, ולאחר עמל רב של תיקונים, חלו תקלות בגרסאות הנכתב, אם כתוצאה משגיאות כתיב בתהליך העתקה ושכפול של כתבים, אם מסיבת התישנות המגילות ופגמים הנלווים מכך. ולמרות כי אני נוטה להאמין, כי דאג בקפדנות בעל ספריית העולם וספרי הלכות החיים שבה לנתונים נחוצים להגיע לידינו כתקנם, בכל זאת ישנן מגילות וישנם ספרים, אשר פרט חסר או מדויק יותר מסוגל היה לפתור שאלות מהותיות ביותר. ואכן, אף הבדלי כתבים שעל-פניו אינם משמעותיים על, ואין בהבדלים בין הגרסאות כל ביטוי במשמעות הנאמר (דוגמת אות קולית מסוימת חסרה, אשר לא משנה את הנאמר בכל מקרה בהתאם לניקוד במקום זה) – כאלו אינם נותנים מנוחה לאינספור מחשבי גימטריות ועומקי תפארת מדעים ועניינים מסתוריים אחרים בעולם במשך דורות.

אביא כאן דוגמה אחת כזו, והיא דוגמה של אחת מ-12 הבדלי כתב ידועים (כבר במשך דורות) באחד מספרי התנ"ך בכבודו ובעצמו!. והנה, אל מול עיניכם כעת, אולי הפתרון להעדר שעות שינה של גדולי מבני אומתנו הצדיקים הגאונים. מדובר על ספר שמואל (שמואל א פרק ב), ובו הפסוקים -

1. **כג** וַיֹּאמֶר לָהֶם, לְמָה תַעֲשֶׂוּן בְּדַבְרֵי אֱלֹהִים, אֲשֶׁר אֲנֹכִי שֹׁמֵעַ אֶת-דְּבָרֵיכֶם **רעים**, מֵאֵת כָּל-הָעָם אֱלֹהִים

2. **כד** אֵל, בְּנִי: כִּי לֹא-טוֹבָה הַשְּׁמֵעָה אֲשֶׁר אֲנֹכִי שֹׁמֵעַ, מֵעֲבָרִים עִם ה'.

בפסוק **כד** (השני), האות 'י' (האדומה והמודגשת בצהוב) במילה "מעבירים" קיימת בחלק מהמגילות, ובחלקן היא חסרה. במקרה זה, ההבדל בביטוי בין מעבירים ל-מעבירים גם ישמע בברור.

ובעת, בפסוק שלפניו – כג - ניתן לראות את המילה, אשר על פי קצב מנגינתה צפויה להיות מילת החרוז ה'מובילה' למילה "מעבירים?" – והיא המילה "רעים". והיא במקום המתאים, ובזמן המתאים, ובתזמון מתאים התגלתה לי לפתור את התעלומה ולהדגימה לכם בכבוד ובברכה. ואין בי כל ספק, כי קוראי היקר ידע מיד לומר מה הוא הצירוף ה'נכון' שבין האפשרויות הקיימות, האם נשמע צירוף של:

"רעים" – "מעבירים"

מתאים כחרוז באותה רמה כמו:

"רעים" – "מעבירים"

ורעים היו המעבירים על דברי ה' כמובן בכל צירוף הנאמר במעשיהם, ובמקרה זה לא יהיה הבדל גדול במשמעות הנאמר בשתי האפשרויות, אך אני סמוך ובטוח, כי נמצא כעת קורא אשר פתרתי לו בע"ה שאלה (אם לא בעיה) חשובה, אולי בעבור כולנו מסיבה כלשהי בדברים אלה. ואודה לו מאוד על עדכון בהזדמנות על כך בברכה רבה.

[\\*חזרה – לעמוד 20](#)

## דוגמת סדר ברכות

דוגמה נוספת יפה ונותנת טעם, תועיל לאלה מאתנו, המתלבטים תמיד לאחר סעודה טובה, האם כדאי לאכול את הקינוחים שלאחריה (ונתעלם כרגע מנתוני המשקל המקולקל שבביתנו) קודם ברכת המזון ולפטור אותם בברכתה, או שמא עדיף אולי להתאפק עד לסיום ברכת הסעודה העיקרית, ואז, בתאבון כהלכה להתנקם בדיאטנית – לברך ברכה נפרדת ומיוחדת לכל מין ומין מן התענוגות, ובלי חשש לברכות מאולצות שאינן צריכות או לברכות לבטלה, חלילה. בקיצור, האם לא מיותר יהיה על דעת ההלכה לברך על הקינוחים בנפרד?

ובנוסף, תיתן הדוגמה "תירוץ" תומך, לאלה המחפשים אותו מקבוצת האנשים המתמידים בטקס העישון שלאחר הסעודה (והקינוחים שלאחריה בברכה כהלכה, כמובן). מעתה, יוכלו להסיר מעט מיסורי המצפון על ההרגל המשעבד, ולהתנותו בזיכרון גנטי לנוהגי הגדולים מצדיקי הדור משומרי ואף קובעי ההלכה בתקופת התלמוד.

כאן תדרש לך, יקירי הצדיק, הכרות בסיסית עם מה שמכונה במסורתנו 'ברכות הנהנין' - אלו ברכות שלפני ואחרי אכילת מאכלים לסוגיהם. ונגש תחילה לברכה הנפוצה שביניהם, היא הברכה "בורא נפשות רבות...". אזכיר כאן רק, כי מבין הממצאים המפתיעים שבתגלית, עוד בשלבים הראשונים גיליתי, כי כל ברכה וברכה מהקיימות בהלכה, ולפעמים מספר ברכות של מעשים עוקבים, הנאמרות ברצף וכאשר יזמרו במנגינתם המיועדת - יוצרים מעין מיני-קונצרט קדוש. לברכה 'בורא נפשות רבות', על פי הקצב אשר זיהיתי לה, נשמעה לי כי חסרה בה מילה או שניים. הברכה מסתיימת במילים - "ברוך חי העולמים", ולפי אורך שורות השיר שהתאמתי, הייתה אמורה גם להיות בה הזכרת שם ה' במילים - "ברוך **אתה ה'** חי העולמים". ללא המילים האלה, השורה האחרונה של שיר-הברכה החמוד נשמעת קצת "מאולצת", ודורשת "למשוך" בה את המילים הקיימות, או לפסוק ביניהם קצת. בהמשך, מצאתי בדברי הגמרא, כי אכן הייתה השורה מלאה תחילה, אך אחר כך החליטו החכמים מפאת קרבה לתחילת הברכה (ברכה זו היא קצרה במיוחד ובהתחלתה קיימת כבר הזכרת שם ה') למנוע הזכרת ה' תדירה מדי, והחליטו להסיר את צמד המילים '**אתה ה'** מהשורה האחרונה. ביננו!

אז התבררה לנו תעלומה זו, ושיר-הברכה המקורי היה אולי יכול להשמע מושלם יותר, אבל, וכאן ראוי להעיר על כלל, אשר ניתן לנו ללמוד מברכה, שהיא מהקצרות ביותר שבמסורת, והוא מן החשובים ביותר עבורנו בהבנתנו את כללי שירתנו הקדושה. הכלל הוא, שהתפשרות על המושלמות ההלכתית אינה נשקלת כלל אל מול טיב ההרמוניה שבשירתה בשום תנאי. אף במקרה זה שלנו, כאשר קיימות דעות מבוססות רבות לטובת הגרסה ה'מושלמת' בעבור השיר, ולמרות שכבר היה 'בביצוע' באופן כזה במשך תקופה.

ונחזור לברכתנו, וכאן אמנם 'הסתדרנו' עם מבנה השורות, אבל נשאר לי בה עדיין דבר אחד נוסף לא ברור – מהו והיכן נמצא החרוז המיועד והמקביל למילותיה "חי העולמים", הכל-כך בולטות בסיומה? והטרידה אותי השאלה בכל יום במשך תקופה ארוכה מאוד, הרי אין יום שלא נאמרת בו ברכה זו אינספור פעמים (אף לאחר שתיית כוס מים לרוויה) מלבד ימי צומות, ולא עלה במחשבתי כל רמז לפתרון.

לבסוף הגיע הרמז בְּסִיּוּתָא דְשְׁמַיָא, במלא תפארתו, וכצפוי מכתבי רבותינו המופלאים (ונראה, כי לא קיימת בעולם תהיה, אשר לא נמצא לה פתרון בדבריהם הקסומים). ויחד עם פתרון חידתי, הגיעה כקונצרט שלם גם התשובה לשאלה המטרידה את חובבי המתוקים והמקטרים שבפתיחת דברינו. והתחבר והתחרז הכול, כשהתבוננתי בגמרא בסדר המתרחש בסעודה שגרתית בתקופתם.

אם נסדר את הברכות שלאחר הקינוחים כהלכה (בהנחה שאלה יגיעו לשולחננו לאחר ברכת המזון), ונניח כי בשפע סעודתנו אנו מתכבדים בדברי מאפה ובפירות משובחים, וכן מתוקים אחרים מופלאים שברכתם 'שהכל', אזי נקבל את סדר ההופעה הבא – תחילה יהיה עלינו לשיר את ברכת 'מעין שלוש', אשר תקדש את המאפים ואת פירותינו ותסתיים תמיד במילים 'ועל **הפירות'** (נא לשים לב, לא פירותיה, ולא פרי העץ..), ותחל מיד אחריה ברכת קינוחים שונים במילים "ברוך אתה ה'... בורא **נפשות רבות**..", ותסתיים ברכה זו במילת חידתי, הלא היא 'ברוך חי **העולמים**'. ואז.. על פי המתואר ובלווי שירת הברכה "ברוך אתה ה'... בורא מני **בשמים**!", יתמלא ביתנו בריחות הקטורת הקסומים, אשר נהגו להקטירם כשגרה בתקופתם, כמתואר, בתום כל סעודה מבורכת, אשר כפי המובא גם באותו מקור, משמשת ומהווה לנו זכר, ולמעשה ממלאת מקום של המזבח הקדוש בשיתוף עם מזבח הקטורת (כבזכרון הגנטי של המעשנים) כמו בשגרת עבודת בית מקדשנו הקדוש, יבנה ויכונן במהרה! ובתנאי שאנו מקפידים לברך על קורבן סעודתנו כתקנו, אשר בכל הזמנים היה מלווה בשיר המיועד לו, ואשר כעת מסתבר לנו כי גם חלופתו ברחמיו, מתוכנן כהופעה קדושה במנגינת שיר-ברכה רב-פזמוני נפלא -

○ (מעין שלוש) ...**ועל הפירות**...



התהליך (גם בכל שאר הנושאים כפי שהם מוגשים לנו היום), ובוודאי אבותינו בתקופתם קראו לאביהם שבשמים בשמו האמיתי והנכון כפי המפורט ובלי המצאות!

ומבקש אני מחילה מכבודכם על תיאור שרשרת המחשבות האידיאולוגית המפורטת, פשוט נראה לי כי למרות הנחתי שבפתיחת דברינו כאן, ישנם מלבדי עוד אנשים מחפשי צדק והגיון, ואף המבקשים למצוא אותו בשם כבודו של החונן דעתנו ובינתנו הקדוש.. אך גם הם עשויים לשגות שוגים כמוני, וחבל. חבל על זמן ומאמץ ובזבזו כישוריהם המבורכים, אשר יכולים היו להעשיר את עולמנו בדעות, מחשבות ומעשים, אשר אך ורק להם מכל אדם בכל העתות היכולת להשיג, והוא כעת אבוד, כי התבזבז לשווא, ובדיוק כקריאת שמו הקדוש יתברך שלא כהלכה. כי הנה כאן הוכחה נוספת לצדקתם ונאמנותם של חכמינו הקדושים והמדייקים, וליכולתם להעביר עד אלינו את הלכותיו של המלך הקדוש ללא כל שגיאה ופגם, בשרשרת ידועה בשם, דרך מלבינו, נביאנו, עד משה רבינו, ואז הישר מפי שם קודשו המבורך, אשר הוא הנאמר רק פעם בשנה, ביום הכיפורים, ורק בפי הכוהן הגדול, ורק בבית מקדשנו החסר כל כך בעולמנו, שבמהרה יבנה ובכך יישב את כל תהיותינו, וישן נשמע את הכהן הגדול נושא בקדושה את השם המפורש שבלבנו - "י', ואחריו 'ה', אחריו 'ו', ואחריו 'ה'.

דוגמאות ממשיות אף לא אציג כאן, כי אין להן מספר – בכל ספרי הקודש, הדבר נראה, נשמע ומוחשי –

- בכל מקום אשר מופיע בו שמו הקדוש כאשר הוא מיועד להיקרא "א-ד-נ-י" על פי ההלכה, החרוז המיועד לו במקומו הנדרש לפניו או אחריו תמיד יתאים ל "א-ד-נ-י". כגון – עד מתי, עיני, שפתי (תפתח ופי יגיד תהילתך...), וכו..
- בכל כתב בו שם ה' חוזר ברצף, או בכל פעם פוגשים בו "קרי - א-ל-ה-י-ם" כהערת דברי מסורת, מילת החרוז המיועדת תסתיים בסיומת "י-ם". כגון – נעים, קרובים או אדירים... (ברוכים אתם גם, הבאים למועדון כתובים קדושים, וביניהם - משה רבינו, ונביאינו, מלכינו, ותהילים ותורתנו... כולם קראו בשם אבינו כציונים של פרשנינו, ואין סתירות לחכמינו ומדריכינו הקדושים:).

[\\*חזרה – לעמוד 20](#)

## ממסכת סוכה כמקור מידע ביחס לשירה

ידע מעמיק ותיאורים רבים הקשורים לנושא השירה בקודש טמון במקומות רבים אקראיים במקרא. במדרשים, באגדות ובדברי הפרשנים, במשניות ובדיוני הגמרא עולים לפתע במקומות בלתי-צפויים פרטים מדויקים אודות הרכבי להקות, כמויות וסוגי כלים הנמצאים בהם, סגנונות שירים ואף צורת ביטוי של מילים מסוימות, כמו גם אינספור פרטים וניואנסים נוספים חשובים, אשר בעזרתם ניתן להרכיב את פזל הקונצרט ככל הנראה מתוך דיוק מושלם, בהנחה (ולי אין כל ספק בכך) שזה הוא רצון המנצח על המנגינות הקדוש ברוך הוא. כך לדוגמה, הרד"ק באחד מפרושויו על תהילים כותב, כי המילה 'סלה' במזמורים תמיד הייתה מושרת בטון גבוה במיוחד. מפרשים אחרים מתארים את צליל מקת הגונג (הנשמע עד יריחו) שהיה מתחיל את יום העבודה בבית מקדשנו עם כל שחר, וכיצד נראה - או ליתר דיוק 'נשמע' - תהליך העבודה בעצמו... הנה לדוגמה, מצאתי באחת האזכרות הרבות שרשמתי לעצמי תוך כדי לימודי השוטפים בכל סוגי הדיסציפלינות של המסורת -

"ונחשף בפני כעת מידע חשוב נוסף, בראותי במסכת סוכה דבר שאינו משתמע לשני פנים, והוא כי **השירה** בעת הקרבת קרבן - היא היא העבודה בפני עצמה. וכל הויכוח בגמרא נסוב רק על השאלה האם חייבים ליווי של כלי נגינה, אם לאו, ואף אולי אך בנגינה לבדה יוצאים ידי חובה. וברור כעת, כי המסר שנמסר לנו מדוד מלכנו הקדוש, כי 'נשלמה פרים שפתינו', אינו רק תקוותו ובקשתו מהקדוש ברוך הוא שיחשב לנו כתחליף בעת הצרה האפוקליפטית בה אנו שרויים בדורותינו ללא בית מקדשנו, אלא דברים אלו מהווים ציווי הלכתי ברור, בהבדל מדהים בחסדיו, כי כעת לא הלויים לבדם רשאים לזכות במצווה זו,

ולא בלבד בשטח מוגדר בהר הבית בירושלים, במהרה תבנה ותכונן, אלה כל אחד ואחד מאתנו בכל יום ויום, בכל מקום ומקום, ואהיה הראשון בע"ה מייד לאחר הקמת בית מקדשנו, לבקש מהרשות הקדושה, שלא להחזיר את הבלעדיות והמונופול של מנדט זה כקדם ולעודד בתחום זה תחרותיות, בבקשה רבה.

וישנם כאן תיאורי הרכב הלהקות, הזמרים ופרטים יקרים רבים.. ועד עתה, לפני שנחשפתי לדברי הגמרא האלו, הנחתי ותיארתי לעצמי (ומסתבר כי בדיוק גבוה למדי, וזאת על-פי הבנתי מתוך רמזים ופרטים נקודתיים קטנים במקומות שונים במקרא) את ה'קונצרט', והכלים וההרכב המעורבים בו, אך שייכתי זאת לחגים ולשמחות לבדם. וכעת ידוע וברור, כי מדובר באופן שוטף וקבוע ללא הפסק, יום ולילה, שבתות כימי חול, חגים ומועדים - 24/7 - 'השירה'!

ויברכנו בחסדיו אבינו במהרה להשיב לנו מתנת זכותנו לעבודה, וישמח בה ברחמיו. ונשמח אנו בשמחתו במהרה! אמן!

[\\*חזרה - לעמוד 21](#)

**בְּסֵי־עֵתָא דְשְׁמִיָּא - עַד כֵּאן לַעֲתָא עֵתָהּ.**

\*\*\*\*\*