# מזמור כ"ב – "אֵ-לִי אֵ-לִי לָמָה עֲזַבְתָּנִי"

# תלונה, תחינה והודיה (– המשך)

### ג. השליש השלישי – הודיה

**יד** כח יִזְכְּרוּ וְיָשֻׁבוּ אֶל ה' **כָּל אַפְסֵי אָרֶץ**

 וְיִשְׁתַּחֲווּ לְפָנֶיךָ **כָּל מִשְׁפְּחוֹת גּוֹיִם.**

כט **כִּי** לַה' הַמְּלוּכָה

 וּמֹשֵׁל בַּגּוֹיִם.

ל **אָכְלוּ** וַיִּשְׁתַּחֲוּוּ כָּל דִּשְׁנֵי אֶרֶץ

 לְפָנָיו יִכְרְעוּ כָּל יוֹרְדֵי עָפָר

 וְנַפְשׁוֹ **לֹא** **חִיָּה**.

 **יא** כג אֲסַפְּרָה שִׁמְךָ לְאֶחָי

 בְּתוֹךְ קָהָל אֲהַלְלֶךָּ.

כד יִרְאֵי ה' הַלְלוּהוּ

 **כָּל זֶרַע יַעֲקֹב** כַּבְּדוּהוּ

 וְגוּרוּ מִמֶּנּוּ **כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל.**

**יב** כה **כִּי** לֹא בָזָה וְלֹא שִׁקַּץ עֱנוּת עָנִי

 וְלֹא הִסְתִּיר פָּנָיו מִמֶּנּוּ

 וּבְשַׁוְּעוֹ אֵלָיו שָׁמֵעַ.

 **יג** כו מֵאִתְּךָ תְהִלָּתִי בְּקָהָל רָב

 נְדָרַי אֲשַׁלֵּם נֶגֶד יְרֵאָיו.

כז **יֹאכְלוּ** עֲנָוִים וְיִשְׂבָּעוּ

 יְהַלְלוּ ה' דֹּרְשָׁיו

 **יְחִי** לְבַבְכֶם לָעַד.

 **יד** לא זֶרַע יַעַבְדֶנּוּ

 יְסֻפַּר לַאדֹנָי לַדּוֹר.

לב יָבֹאוּ וְיַגִּידוּ צִדְקָתוֹ

 לְעַם נוֹלָד כִּי עָשָׂה.

#### 1. מבוא: האם לפנינו 'שני שירים נפרדים'?

בפרשנות הביקורתית למזמורנו רווחת הטענה, כי החל בפסוק כג מתחיל בעצם מזמור הודיה עצמאי. מזמור זה הוצמד למזמור שלפניו (– לפסוקים א–כב) באמצעות מעשה עריכה, אך באמת אין קשר מקורי בין שתי היחידות הספרותיות הללו. הנה דבריו של אחד מנציגי האסכולה הביקורתית שכתב את פירושו לתהילים בעברית – צ"פ חיות:

אני מסכים לסברת האומרים, כי לפנינו שני שירים נפרדים אשר היו לאחדים במשך הזמן. כי באמת האמור בפסוק כג ולהלן אינו מתייחס כלל אל שלפניו: שם – קול ענות חלושה, קול יללה ובכי, וכאן – קול ניצחון; שם – תפילת יחיד שהוא בצרה, וכאן – כנראה תודה על ישועת ה' שהובאה במקדש לעיני ישראל והזרים שנתאספו בעזרה. [השירים] נתחברו מיד מעתיק ומאסף מאוחר, מפני שלדעתו השיר השני הוא מעין תשובה אל בקשת הראשון, [אבל] בסגנון אין להם דמיון ושיווי כלל.

אפשרות עקרונית מעין זאת, לחלק מזמור לשניים, או לצרף שני מזמורים סמוכים לאחד, אינה סותרת בהכרח את נוסח המסורה שבידינו. חלוקת המזמורים בספר תהילים מבוססת בדרך כלל על כותרות המזמורים, אולם לא מעטים הם המזמורים חסרי הכותרת, ודבר זה מאפשר לשקול לעתים צירוף שני מזמורים או חלוקת מזמור לשניים.[[1]](#footnote-1)

ברם, ביחס לגישה הביקורתית במזמורנו (ובמקומות דומים בספר תהילים), קיים החשש, שבנקיטת 'יד קלה' בחלוקת מזמור לשניים, ייעלמו מעיניו של הפרשן הביקורתי קשרים נסתרים, ואף קשרים גלויים, בין שני חלקי המזמור, והאחדות הספרותית והרעיונית של המזמור תוחמץ.

במה שנוגע למזמורנו, מזמור כ"ב – בכל כתבי היד ועדי הנוסח שבידינו זהו מזמור אחד. הגישה הביקורתית המחלקת את המזמור לשניים מתבססת על שיקולים פרשניים-ספרותיים בלבד, שמטבעם הם ספקולטיביים, ומשתנים מפרשן לפרשן ומדור לדור.

חזקתה של המסורת המקובלת, הרואה במזמור כ"ב מזמור אחד, מחייבת את הפרשן לעמול כדי לאתר קשרים בין שני חלקי המזמור. ואם וכאשר תימצא זיקה ממשית כזאת, יתברר נזקה של הגישה הביקורתית.[[2]](#footnote-2)

שתי טענות מעלה חיות לחלוקת מזמורנו: טענתו הראשונה, המנוסחת באריכות יחסית, מתייחסת לפער הקיצוני בתוכנם של שני חלקי המזמור; טענתו השנייה והקצרה באה בסיום דבריו: "בסגנון – אין להם דמיון ושיווי כלל".

את הסעיף הבא נקדיש לדיון על היחס התוכני בין שני השלישים הראשונים של מזמורנו לשליש השלישי שלו, ונבחן את טענתו הראשונה של חיות ואת הפתרון שהציע – לנתק את שני חלקי המזמור זה מזה.

בסעיפים שלאחר מכן נדון בקשרים שונים בין השליש השלישי לשני קודמיו, הן קשרים סגנוניים והן קשרים תמאטיים, ובאלו ייבחנו דבריו של חיות כי "האמור בפסוק כג ולהלן (– בשליש השלישי) אינו מתייחס **כלל** אל שלפניו (– שלישים א ו-ב)... בסגנון אין להם דמיון ושיווי **כלל**".

### 2. 'מהפך נפשי' – תכונה אופיינית למזמורי תחינה בספר תהילים

התופעה שעליה תמה חיות – המעבר מ"קול ענות חלושה, קול יללה ובכי", ל"קול ניצחון", ומ"תפילת יחיד שהוא בצרה", ל"תודה על ישועת ה'" אינה מתמיהה כלל, שכן תופעה זו היא הנורמה בספר תהילים!

הפרשן המורגל בספרות ובשירה הקלאסית והאירופית מצפה לכך ששיר ישתייך לז'אנר אחד, ויבטא לכל אורכו הלך רוח אחיד, פחות או יותר, ולא 'יסבול' מקפיצות נפשיות קיצוניות שאינן מובנות לקורא. אולם ציפייה זו נובעת מניכור לאופייה של השירה המקראית ולחווייה הדתית המעוצבת באמצעותה. העולם הרגשי של משוררי ספר תהילים והלך המחשבה שלהם, שונים מהרקע הנפשי והתרבותי של הפרשן המודרני. על הפרשן להתחשב בפער זה בטרם יבוא לגזור ולחתוך דברי שירה שאינם לטעמו.

מהפכים נפשיים קיצוניים מתרחשים במהלכם של מזמורים רבים. בעיונינו עסקנו לא פעם במעבר הנפשי המתחולל בתוך מזמור אחד מתחינה הנאמרת ב'קול ענות חלושה' לתהילה ולהודיה הנאמרות בתרועת שמחה. למעשה, רוב רובם של מזמורי התחינה בספר תהילים, המבטאים מצוקה גדולה של המתפלל, מסתיימים בהבעת ביטחון שהתפילה נשמעה, והיא אכן תביא לישועתו של המתפלל, ובהתחייבותו של המתפלל להודות לה' על ישועתו.[[3]](#footnote-3) במזמורים אחדים, המהפך אינו מתרחש רק בחתימת המזמור, אלא הוא מתפתח במהלכו – ומהפך זה הוא נושאו של המזמור.[[4]](#footnote-4)

ניתן לומר שהמהפך הנפשי במהלך המזמור הוא מקווי האופי המובהקים של מזמורי תהילים, ודווקא הלך רוח אחיד לאורך מזמור אחד, אינו חזון נפרץ במזמורי תהילים.

הבה נבחן עתה את האפשרות לחלוקת מזמורנו לשני מזמורים עצמאיים, שכל אחד מהם עומד בפני עצמו, כפי שהציע חיות, בעקבות מבקרים שקדמוהו.

האם יכולים פסוקים א–כב לשמש כמזמור עצמאי ושלם? נראה שהתשובה על כך שלילית: מזמורי התחינה בספר תהילים אינם מסתיימים בבקשת ההצלה ותו לא (כמו זו שבפסוקים כ–כב), אלא בתיאור כלשהו של ההודיה שתתרחש לאחריה. לפיכך הסיום בפסוק כב הוא סיום קטוע בעליל: המורגל במזמורי תחינה בתהילים ממתין להמשך. המשך זה מופיע כמובן בפסוק כג, המתאים למה שאנו מורגלים בו בסיום תחינות בספר תהילים: "אֲסַפְּרָה שִׁמְךָ לְאֶחָי...".

ושוב נשאל: האם פסוקים כג–לב יכולים לשמש כמזמור עצמאי? אם כן, זהו ודאי מזמור הודיה (וכך כותב גם חיות). בעיוננו למזמור ל' (סעיף א, עמוד 84) עמדנו על מאפייניו של מזמור ההודיה בספר תהילים: הוא כולל בתוכו ארבעה רכיבי תוכן (שאינם באים כמובן בסדר כרונולוגי):

1. תיאור הצרה שבה היה נתון האדם, שהביאה אותו עד שערי מוות.
2. תיאור פנייתו אל ה' שיצילנו.
3. תיאור היענות ה' – הצלת המתפלל.
4. הבעת תודה לה' על ששמע את תפילתו והצילו מצרתו.

והנה, סעיפים א ו-ג, אינם מופיעים כלל בפסוקים שאנו דנים בהם. הייתכן הדבר שיבוא האדם להודות לה' על ישועתו, ולא יזכיר ולו במילה אחת את מה שהביאו להודיה זו – מה הייתה הצרה שממנה נושע וכיצד הצילהו ה' מצרה זו? האם ניתן להביא דוגמה למזמור הודיה כזה בספר תהילים?

אין זאת, אלא שהרכיבים החסרים בשליש השלישי, ביחס לרקע ההודיה, מופיעים בשני השלישים שלפניו.

נמצא ששני חלקי מזמור כ"ב – פסוקים א –כב ופסוקים כג –לב – נצרכים זה לזה ואינם ניתנים לניתוק זה מזה. מי שינסה לנתקם, יקבל שני מזמורים חסרים, ויחמיץ את אחדותו של המזמור השלם ואת מגמתו: לתאר **תהליך נפשי** של אדם הנמצא בבירא עמיקתא, והולך ומתרומם בכוח תפילתו לאיגרא רמא.

#### 3. הרצף התוכני בין שני השלישים הראשונים לשליש השלישי

נוכחנו אם כן, כי מזמורנו, כמזמורי תהילים רבים, מכיל מהפך נפשי, ואין בכך כדי לשלול את אחדותו. ברם מיוחד מזמורנו בכך שההודיה בו איננה רק חתימה קצרה, אלא היא מהווה חלק משמעותי במזמור: שליש מהמזמור מוקדש להודיה, כשם שלתלונה ולתחינה שלפני כן הוקדש שליש לכל אחת. דבר זה נועד ללא ספק לתת משקל שווה לפחות לתלונה, לתחינה ולהודיה (וכיוון ששליש זה של הודיה אף ארוך במקצת מן השניים האחרים, ייתכן כי הדבר רומז לחשיבותה היתרה של ההודיה). על הודיה זו מתחייב המתפלל, ואותה הוא מתאר בעיני רוחו בצבעים מרהיבים.

אריכותה של ההודיה במזמורנו, נובעת מכך שהיא אינה נותרת בתחום האינטימי שבין המתפלל לא-לוהיו, אלא היא מתרחבת הלוך והתרחב בקרב חוגים שונים שבהם עתיד להתפרסם שמו של ה'. בהמשך סעיף זה יהא עלינו להבהיר נקודה זו: כיצד ישועתו של המתפלל היחיד, שעמד לבדו מול ה' בתלונתו ובתחינתו בשני השלישים הראשונים של המזמור, עתידה להשפיע על "כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל" ועל "כָּל אַפְסֵי אָרֶץ", ואף על "דּוֹר יָבֹאוּ" ועל "עַם נוֹלָד".

לא בבת אחת עובר מזמורנו מ"קול ענות חלושה, קול יללה ובכי" ל"קול ניצחון", (כדברי חיות), אלא בתהליך נפשי דתי מדורג שיש בו סבירות פסיכולוגית:[[5]](#footnote-5)

מזמורנו נפתח בתלונה מרה ביותר: המתפלל חש שה' עזבהו בצרתו, ותפילותיו להצלה שבות ריקם (פסקה א). את תלונתו "לָמָה עֲזַבְתָּנִי?" הוא מגבה בתיאורי תקדימים מן העבר, כיצד נענה ה' לתפילת 'אבותינו' והצילם מצרתם, וכיצד בעברו האישי – נהג בו ה' במאור פנים מעת היוולדו.

החזרה אל העבר החיובי, כל כמה שנועדה להעצים את תלונתו על יחס ה' אליו בהווה, נוסכת במתפלל תקווה חדשה שה' ישמע את תפילתו גם עתה, ועל כן הוא מסיים את השליש הראשון – שליש התלונה, בתחינה קצרה, הנאמרת בנימה של הפצרה נמרצת.

בשליש השני מרחיב המתפלל את תחינתו: תחילה הוא פורס בהרחבה את מצבו הקשה והנואש, אחר כך הוא פונה בתפילה נוספת לה' שיצילנו במהרה מאויביו. בעצם נשיאתה של תפילה זו לפני ה', מתגלים ניצני אמונתו באפשרות שה' יצילנו. הוא אינו מיואש עוד כפי שהיה בראש המזמור. הפנייה אל ה' בראש התפילה "וְאַתָּה ה'", ועוד יותר מכך, פנייתו אל ה' בהמשך בכינוי "אֱיָלוּתִי" (- חוזקי, מקור חיי), מגלות את תקוותו העזה שה' ייענה לתפילתו ויושיענו בגבורתו.

כשהוא פורס לפני ה' את תכנית הצלתו בהיפוך סדר מתיאור אויביו שמהם הוא מבקש הצלה, הוא מבטא את אמונתו בהיפוך מצבו לטובה. הוא רואה בעיני רוחו כיצד מסתלקות צרותיו בזו אחר זו, מן האחרונה שבהן ועד לראשונה, ומתמלא ביטחון שתפילתו אכן נשמעה, והצלתו – וודאית! זו משמעות המילה האחרונה בתפילתו – "עֲנִיתָנִי!" – ה' כבר ענה לו.[[6]](#footnote-6)

התיבה "עֲנִיתָנִי" מביעה תפנית מכרעת בהלך נפשו של המתפלל, תפנית שהבשילה במהלך המזמור כולו עד לכאן. תפנית זו משמשת גשר לשליש השלישי של מזמורנו – שבו יתחייב המשורר להודות לה' על שענה לתפילתו, ואף יתאר הודיה זו כאילו כבר התרחשה בפועל (כשם שגם עניית ה' בסיום השליש השני מנוסחת בלשון עבר, כדבר שכבר התרחש בפועל).

השליש השלישי במזמורנו אינו פותח אם כן בעניין חדש, הוא מתייחס לחתימת השליש שלפניו, לאותה הצהרה דרמטית – "עֲנִיתָנִי" – ומכיוון שתיבה זו היא פרי התפתחות נפשית קודמת, ממילא נקשר השליש השלישי לכל מהלך המזמור כולו.

לאחר שהבהרנו את הרצף בין השליש השלישי במזמורנו לשני קודמיו, נוסיף ונצביע על קשרים נוספים מסוגים שונים בין השליש הזה לקודמיו. בזה יינתן מענה לטענתו השנייה של חיות אשר קבע ביחס לחלקי המזמור הללו כי "בסגנון – אין להם דמיון ושיווי כלל".

כאילו כדי להפריך את דבריו של חיות, כבר התיבה הראשונה בשליש השלישי – "**אֲסַפְּרָה** שִׁמְךָ לְאֶחָי" – רומזת לקשר סגנוני אל השליש הקודם: בתיאור מצוקתו של המתפלל בפסקה ט (פסוק יח) הוא אומר: "**אֲסַפֵּר** כָּל עַצְמוֹתָי".[[7]](#footnote-7)

בפסוק יח משתמש המתפלל בפועל "אֲסַפֵּר" כדי לבטא את מצוקתו הגדולה, את אימתו מפני אויביו החפצים במותו, ואת 'התפרקות' גופו מפני האימה הזאת, עד כדי כך שהוא סופר את כל עצמותיו כדי להיווכח אם גופו עדיין שלם. בפסוק כג משתמש המתפלל באותו פועל "אֲסַפְּרָה" כדי לבטא את רווחתו הגדולה על כך שה' ענה לו והצילו מאויביו, והוא מתחייב לפרסם זאת בקרב אחיו ולהללו "בְּתוֹךְ קָהָל". אותה מילה עצמה ("אֲסַפֵּר" – "אֲסַפְּרָה") מציינת את ההיפוך מרעה לטובה באמצעות שינוי משמעותה והקשרה.[[8]](#footnote-8)

### 4. מבנה השליש השלישי

בטרם נעמוד על קשרי סגנון ותוכן נוספים בין השליש השלישי של מזמורנו לשני קודמיו, הבה נעמוד על המבנה של השליש הזה. מתוך כך ייחשפו קשרים נוספים בין שלושת חלקי המזמור.

**א. פסקאות יא–יב–יג**

שלוש הפסקאות הראשונות של השליש השלישי (יא –יב–יג) הן רוב עניינו ורוב בניינו של שליש זה.

 **יא** כג אֲסַפְּרָה שִׁמְךָ לְאֶחָי

 בְּתוֹךְ קָהָל אֲהַלְלֶךָּ.

 כד יִרְאֵי ה' הַלְלוּהוּ

 כָּל זֶרַע יַעֲקֹב כַּבְּדוּהוּ

 וְגוּרוּ מִמֶּנּוּ כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל.

**יב** כה כִּי לֹא בָזָה וְלֹא שִׁקַּץ עֱנוּת עָנִי

 וְלֹא הִסְתִּיר פָּנָיו מִמֶּנּוּ

 וּבְשַׁוְּעוֹ אֵלָיו שָׁמֵעַ.

 **יג** כו מֵאִתְּךָ תְהִלָּתִי בְּקָהָל רָב

 נְדָרַי אֲשַׁלֵּם נֶגֶד יְרֵאָיו.

כז יֹאכְלוּ עֲנָוִים וְיִשְׂבָּעוּ

 יְהַלְלוּ ה' דֹּרְשָׁיו

 יְחִי לְבַבְכֶם לָעַד.

הבית הראשון בפסקה יא (פסוק כג) הוא התחייבות של המתפלל לפני ה' לספר את שמו (- את ישועתו) לאֶחיו – קרוביו, ולהללו בתוך קהל. הבית השני בפסקה זו (פסוק כד) משמיע את תוכן דבריו לקהל זה. בין פסוק כג לפסוק כד יש להשלים אפוא במחשבה את המילים '"וכך אומר להם":

 כד **יִרְאֵי ה'** הַלְלוּהוּ / **כָּל זֶרַע יַעֲקֹב** כַּבְּדוּהוּ / וְגוּרוּ מִמֶּנּוּ **כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל**.

"יִרְאֵי ה'" – אפשר שהם אותו "קָהָל" שבתוכו יהלל המתפלל את ה' על ישועתו, שאליהם הוא פונה בבקשה להצטרף אליו בהלל לה'. אולם מהו פשר הפנייה אל "כָּל זֶרַע יַעֲקֹב" ואל "כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל"? וכי ה'קהל' שבתוכו מתחייב המתפלל להלל את ה' כולל בתוכו את כל עם ישראל?

נראה שהפנייה אל כל ישראל אינה אלא פנייה ספרותית: לאחר קריאתו הממשית של המתפלל אל קהל יראי ה' הסובבים אותו להלל את ה' על שהושיעו, מוסיף הלה קריאה נוספת, רחבה יותר, לכל עם ישראל, וקורא להם להסיק מסקנות דתיות מן האירוע הפרטי שאירע לו. קריאתו ל"כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל" היא "כַּבְּדוּהוּ" "וְגוּרוּ מִמֶּנּוּ", דהיינו: יהא אירוע הצלתי מאויביי בסיס לעיצוב יחסכם הראוי אל ה', שכך הוא מנהיג את עולמו.

בפסקה הבאה – פסקה יב (פסוק כה) מובאת הנמקה לקריאה זו:

כה **כִּי** לֹא בָזָה וְלֹא שִׁקַּץ עֱנוּת עָנִי

 וְלֹא הִסְתִּיר פָּנָיו מִמֶּנּוּ

 וּבְשַׁוְּעוֹ אֵלָיו שָׁמֵעַ.

ה"עָנִי" שעליו מדובר בהנמקה זו אינו אלא המתפלל עצמו. ובכן, מדוע הוא מדבר על עצמו בגוף שלישי (הרי בראש דבריו, בפסוק כג, דיבר על עצמו בגוף ראשון – "**אֲסַפְּרָה** שִׁמְךָ...")? נראה שרצה לתת תוקף כללי לסיפור הצלתו, לאמור: ראוי להלל את ה' ולכבדו, מפני מידתו לשמוע שוועת עני **באשר הוא**.[[9]](#footnote-9)

פסקאות יא–יב בנויות במתכונת של **'מסגרת תהילתית'** האופיינית למזמורי תהילה: מסגרת זו פותחת בקריאה לקהל נוכחים להלל את ה', וממשיכה בהנמקה לקריאה זו הפותחת בתיבה "כִּי".[[10]](#footnote-10)

בפסקה יג חוזר המתפלל על התחייבותו מפסקה יא להלל את ה' בקהל רב, אך עתה הוא מוסיף על כך התחייבות לשלם את נדריו, כלומר לא רק להלל את ה' בפיו אלא גם לעשות מעשה במסגרת ההודיה הפומבית שקיבל על עצמו: לשלם את נדריו שנדר – להקריב קרבנות תודה במקדש:[[11]](#footnote-11)

 כו מֵאִתְּךָ תְהִלָּתִי[[12]](#footnote-12) בְּקָהָל רָב

נְדָרַי אֲשַׁלֵּם נֶגֶד יְרֵאָיו.[[13]](#footnote-13)

וכמו בפסקה יא, גם כאן יש להשלים במחשבה בין פסוק כו לפסוק כז את המילים "וכך אומר להם":

 כז יֹאכְלוּ עֲנָוִים (- מזבח התודה) וְיִשְׂבָּעוּ

 יְהַלְלוּ ה' דֹּרְשָׁיו

 יְחִי לְבַבְכֶם לָעַד!

בין פסקה יא לפסקה יג מתבלטת הקבלה, לא רק בתוכן המשותף לשתיהן, אלא גם במבנה (התחייבות להלל ואחריה ציטוט הקריאה לקהל), ובסגנון (שתי מילים מופיעות בשתי הפסקאות: קָהָל, יִרְאֵי ה'; מילים הנגזרות מן השורש הל"ל מופיעות ארבע פעמים, פעמיים בכל פסקה). נעמיד את שתי הפסקאות זו מול זו בדרך שתבליט את הדמיון ביניהן:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  **פסקה יא** | **פסקה יג** |
| **ההתחייבות** | כג אֲסַפְּרָה שִׁמְךָ לְאֶחָי  בְּתוֹךְ **קָהָל אֲהַלְלֶךָּ**. | כו מֵאִתְּךָ **תְהִלָּתִי בְּקָהָל** רָב  נְדָרַי אֲשַׁלֵּם נֶגֶד **יְרֵאָיו**. |
| השלמה במחשבה: "וכך אומר להם" | ... | ... |
| **נוסח הקריאה** | כג **יִרְאֵי ה' הַלְלוּהוּ**  כָּל זֶרַע יַעֲקֹב כַּבְּדוּהוּ  וְגוּרוּ מִמֶּנּוּ כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל. | כז יֹאכְלוּ עֲנָוִים וְיִשְׂבָּעוּ  **יְהַלְלוּ** ה' דֹּרְשָׁיו  יְחִי לְבַבְכֶם לָעַד. |

בין שתי הפסקאות המקבילות הללו, שבהן התחייבות להודיה ולתשלום הנדר ותיאור הקיום העתידי של אלו, מופיעה כציר מרכזי ההנמקה בפסקה יב: "**כִּי** לֹא בָזָה... עֱנוּת עָנִי...".

ובכן, האם ניתן לאתר קשרים בין פסקאות יא­–יב–יג לשני השלישים הקודמים של המזמור?[[14]](#footnote-14)

הקשר המשמעותי ביותר הוא הניגוד הגמור בין ההנמקה לקריאת ההלל, בפסקה יב, ובין התלונה הפותחת את המזמור. ההנמקה מתארת את היענות ה' לקריאת המתפלל, ובכך היא מתקנת את התלונה על חוסר המענה:

**יב** כה כִּי לֹא בָזָה וְלֹא שִׁקַּץ עֱנוּת עָנִי

 וְלֹא הִסְתִּיר פָּנָיו מִמֶּנּוּ

 וּבְשַׁוְּעוֹ אֵלָיו שָׁמֵעַ.

**א** ב אֵ-לִי אֵ-לִי לָמָה עֲזַבְתָּנִי

רָחוֹק מִישׁוּעָתִי דִּבְרֵי שַׁאֲגָתִי.

 ג אֱ-‍לֹהַי, אֶקְרָא יוֹמָם וְלֹא תַעֲנֶה

 וְלַיְלָה, וְלֹא דוּמִיָּה לִי.

הניגוד בין שתי הפסקאות הללו אינו מתבטא אמנם במילים, אלא בתוכן:

 עֲזַבְתָּנִי --- **לֹא** הִסְתִּיר פָּנָיו

 רָחוֹק... [מִ]דִּבְרֵי שַׁאֲגָתִי ---  **לֹא** בָזָה... עֱנוּת עָנִי...[[15]](#footnote-15)

 אֶקְרָא... וְלֹא תַעֲנֶה --- וּבְשַׁוְּעוֹ אֵלָיו **שָׁמֵעַ**

מבחינה סגנונית נקשרת פסקה יב דווקא לפסקה ג בשליש הראשון:

**ג** ז וְאָנֹכִי תוֹלַעַת וְלֹא אִישׁ

 חֶרְפַּת אָדָם **וּבְזוּי** עָם.

**יב** כה כִּי לֹא **בָזָה** וְלֹא שִׁקַּץ עֱנוּת עָנִי

כלומר, אויביי מבזים אותי ומשקצים אותי (כתולעת), אך ה', לא בזה ולא שיקץ את ענותי.

ההנמקה בפסקה יב "וּבְשַׁוְּעוֹ אֵלָיו שָׁמֵעַ" נקשרת כמובן גם לתיבה **"**עֲנִיתָנִי" החותמת את תחינת המתפלל בשליש השני. המילה "עֲנִיתָנִי" והצירוף "עֱנוּת עָנִי" הם לשון נופל על לשון. אך עיקרו של הקשר הוא תוכני: אותה ודאות המובעת בתמציתיות בסיום השליש השני, מובעת בהרחבה בדברי ההנמקה בפסקה יב: המתפלל חש בוודאות כי ה' שמע את תחנוניו ועתיד להצילו מאויביו.[[16]](#footnote-16)

גם פסקאות יא ו-יג המקיפות את ההנמקה נקשרות לשליש הראשון.

בין הקהלים שהמתפלל קורא להם להלל את ה' מצויים "כָּל זֶרַע יַעֲקֹב" ו"כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל". בתת-סעיף 3 לעיל תמהנו על הכללתם של אלו בין הנמענים לקריאותיו של המתפלל.

אמנם אמרנו כי הפנייה לכל ישראל היא פנייה ספרותית, ולא פנייה ממשית. אולם גם לפנייה 'ספרותית' יש לתת טעם: מדוע מרחיב המתפלל את חוג המהללים שהוא פונה אליהם מעבר ל'אחיו' ולקהל יראי ה' שבמקדש? כיצד ישועתו של המתפלל היחיד, שעמד לבדו מול ה' בתלונתו ובתחינתו בשני השלישים הראשונים של המזמור, עתידה להשפיע על "כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל"?

נראה שהתשובה על כך נמצאת בשליש הראשון של המזמור, בפסקה ב:

 ד וְאַתָּה קָדוֹשׁ

יוֹשֵׁב **תְּהִלּוֹת יִשְׂרָאֵל**.

 ה בְּךָ בָּטְחוּ **אֲבֹתֵינוּ**

בָּטְחוּ וַתְּפַלְּטֵמוֹ.

כבר בתלונתו הזכיר המתפלל את כלל עם ישראל ואת "אֲבֹתֵינוּ", כניגוד ליחס ה' כלפיו בהווה. והנה עתה, בשלב ההודיה וההלל, מתברר כי יחסו של ה' כלפי המתפלל היחיד בהווה אינו חורג מיחסו לעם ישראל בדורות עברו: כשם שאבותינו "זָעֲקוּ וְנִמְלָטוּ" (פסוק ו) כך גם עתה "בְשַׁוְּעוֹ – אֵלָיו שָׁמֵעַ" (פסוק כה). ממילא חפץ המשורר ליצור משוואה גם בהלל על הצלת ה': כשם שאבותינו, כאשר "זָעֲקוּ וְנִמְלָטוּ", היללו את ה', וה' היה ל"יוֹשֵׁב **תְּהִלּוֹת יִשְׂרָאֵל**", אף עתה "מֵאִתְּךָ **תְהִלָּתִי** בְּקָהָל רָב", ולהלל זה יהיו שותפים "כָּל זֶרַע **יִשְׂרָאֵל**".

**ב. פסקה יד**

 כח יִזְכְּרוּ וְיָשֻׁבוּ אֶל ה' כָּל אַפְסֵי אָרֶץ

 וְיִשְׁתַּחֲווּ לְפָנֶיךָ כָּל מִשְׁפְּחוֹת גּוֹיִם.

כט כִּי לַה' הַמְּלוּכָה

 וּמֹשֵׁל בַּגּוֹיִם.

ל אָכְלוּ וַיִּשְׁתַּחֲוּוּ כָּל דִּשְׁנֵי אֶרֶץ

 לְפָנָיו יִכְרְעוּ כָּל יוֹרְדֵי עָפָר

 וְנַפְשׁוֹ לֹא חִיָּה.

פסקה יד נחלקת לשלושה בתים, העומדים בהקבלה לפסקאות יא–יב–יג, כל בית מול פסקה,[[17]](#footnote-17) וכפי שהצגנו זאת ברישום השליש השלישי בראש סעיף זה.

בפסקה יד המשורר מרחיב מבטו עוד יותר ממה שעשה בפסקאות הקודמות, אל כלל האנושות: "כָּל אַפְסֵי אָרֶץ... כָּל מִשְׁפְּחוֹת גּוֹיִם" (פסוק כח); "בַּגּוֹיִם" (פסוק כט); "כָּל דִּשְׁנֵי אֶרֶץ... כָּל יוֹרְדֵי עָפָר" (פסוק ל).

אולם הללו הרי אינם מהווים קהל יעד של המתפלל לקריאתו להלל ולתשלום נדרו. הם אינם נוכחים במקדש ואינם עומדים כלל אל מול המתפלל. מסיבה זו אין בפסקה יד התחייבות של המשורר להלל את ה' בקהל הגויים, דהיינו אין הקבלה לפתיחת בתים יא ו-יג: "אֲסַפְּרָה שִׁמְךָ לְאֶחָי" ו"מֵאִתְּךָ תְהִלָּתִי בְּקָהָל רָב". יתרה מזאת: אין בפסקה יד גם קריאה לגויים להלל את ה' (כשם שהדבר בפסקאות יא ו-יג), אלא יש בה אך **הבעת** **תקווה** שהם יעשו כן.

ההקבלה בין פסקה יד לפסקאות שלפניה היא בין **הקריאה** שקורא המתפלל לקהלים השונים להלל את ה', לכבדו ולירא מפניו, לבין **הייחול** שהוא מייחל לכך שאף הגויים יעשו כן:

|  |  |
| --- | --- |
| **פסקה יא** | **פסקה יד1** |
| כד **כָּל זֶרַע יַעֲקֹב** – כַּבְּדוּהוּ!  וְגוּרוּ מִמֶּנּוּ **כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל**! | כח יִזְכְּרוּ[[18]](#footnote-18) וְיָשֻׁבוּ אֶל ה' **כָּל אַפְסֵי אָרֶץ**  וְיִשְׁתַּחֲווּ לְפָנֶיךָ **כָּל מִשְׁפְּחוֹת גּוֹיִם**. |
| **פסקה יג** | **פסקה יד3** |
| כז **יֹאכְלוּ** עֲנָוִים וְיִשְׂבָּעוּ  יְהַלְלוּ ה' דֹּרְשָׁיו  **יְחִי** לְבַבְכֶם לָעַד! | ל **אָכְלוּ** וַיִּשְׁתַּחֲוּוּ כָּל דִּשְׁנֵי אֶרֶץ[[19]](#footnote-19)  לְפָנָיו יִכְרְעוּ כָּל יוֹרְדֵי עָפָר  וְנַפְשׁוֹ **לֹא חִיָּה**.[[20]](#footnote-20). |

בין שני הבתים הללו שבפסקה יד, מופיעה הנמקה הפותחת בתיבה "כִּי", בדומה להנמקה בפסקה המקבילה יב. נוצרת אפוא גם בפסקה יד מעין 'מסגרת תהילתית'. אלא שההנמקה בה אינה באה לנמק **קריאה** לגויים להשתחוות לה', אלא את **הייחול** שכך הם יעשו. תוכנה של הנמקה זו אינו דומה כלל לזה שבהנמקה המקבילה לה בפסקה יב: לא יחסו של ה' אל המתפלל ("וּבְשַׁוְּעוֹ אֵלָיו שָׁמֵעַ"), שאינו עניין כלל לגוים, אלא היותו של ה' מלך "וּמֹשֵׁל בַּגּוֹיִם".

כיצד משתלבת פסקה אוניברסלית זו בתיאור ההודיה שעתיד המתפלל להודות לה' על הצלתו?[[21]](#footnote-21)

המבנה של פסקה יד, שהוא מעין השתקפות מצומצמת של פסקאות יא–יב–יג, מחייב לראות פסקה זו כהמשך להן. משהרחיב המתפלל את ההלל על הצלתו ל"כָּל זֶרַע יַעֲקֹב" ול"כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל", והפך את האירוע הפרטי הנוגע אליו לאירוע שיש בו נגיעה ל'כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל', הוא חש שאין די בקריאתו לבני עמו, אלא עליו להביע תקווה כי גם "כָּל אַפְסֵי אָרֶץ" ו"כָּל מִשְׁפְּחוֹת גּוֹיִם" יאמינו בה'.

ושמא ניתן לקשר גם פסקה זו לחלק מחלקיו הקודמים של מזמורנו, ולפרש את הקשר שבינה לבין הפסקאות שלפניה יא–יג בדרך אחרת: יש מקום לשאול, מי הם אויביו של המתפלל, שאותם תיאר במערכת דימויים ומטפורות בשליש השני של המזמור? מי הם אותם "עֲדַת מְרֵעִים" המקיפים את המתפלל והמפנים אליו את חרבם, ורואים במותו הקרוב עובדה מוגמרת? נדמה שלא נתרחק מפשוטו של המזמור, אם נניח שאויבים אלו אינם בני עמו של המתפלל, אלא נוכרים מאומות העולם.

ובכן, בשליש השלישי, בפסקאות יא–יג, מתאר המתפלל כיצד יודה ויהלל את ה' על הצלתו מאותם אויבים. אך כשם שהוא מתאר את עצמו ואת פעולותיו לאחר אותה ההצלה ("אֲסַפְּרָה שִׁמְךָ לְאֶחָי... נְדָרַי אֲשַׁלֵּם..."), מתבקש תיאור שיענה על השאלה, מה יעלה בגורל אויביו לאחר שיינצל מהם? פסקה יד באה לענות על כך. מובעת בה התקווה שהם "יִזְכְּרוּ **וְיָשֻׁבוּ אֶל ה'** כָּל אַפְסֵי אָרֶץ".[[22]](#footnote-22)

**ג. פסקה טו**

לא זֶרַע יַעַבְדֶנּוּ

 יְסֻפַּר לַאדֹנָי לַדּוֹר.

לב יָבֹאוּ וְיַגִּידוּ צִדְקָתוֹ

 לְעַם נוֹלָד כִּי עָשָׂה.

פסקה זו חותמת את השליש השלישי ואת המזמור כולו, כשהיא מחזירה אותנו לקהל ישראל, שעליו דובר בפסקאות יא–יב–יג. ובכן, מדוע חוצצת פסקה יד בינן לבינה? התשובה היא, כי פסקה טו חורגת מכל הפסקאות שלפניה (לרבות פסקה יד) **בממד הזמן**: היא עוסקת בדורות הבאים, אשר יספרו את צדקת ה', בעוד שכל הפסקאות הקודמות עוסקות בדור הנוכחי שבו חי המתפלל. ומשום החידוש המפליג הזה שיש בה, נתייחדה פסקה זו והוצבה בסוף מזמורנו כחתימה לשליש ההודיה.

מבנה השליש השלישי דומה במידת מה לזה של השליש השני: שני חלקים של השליש הזה עומדים בהקבלה ישרה זה לזה (פסקאות יא–יב–יג, ולמולן פסקה יד), ופסקה אחת עומדת בפני עצמה וחותמת את השליש. וכמו בשליש השני, ואף כמו בזה הראשון, פסקת החתימה מצויה בזיקה לשונית ועניינית עם פסקת הפתיחה ויוצרת מסגרת לשליש כולו:

|  |  |
| --- | --- |
|  **פסקה יא** |  **פסקה טו** |
| כג **אֲסַפְּרָה שִׁמְךָ** לְאֶחָיכד כָּל **זֶרַע** יַעֲקֹב... כָּל **זֶרַע** יִשְׂרָאֵל. | לא **זֶרַע** יַעַבְדֶנּוּ  **יְסֻפַּר לַא-דֹנָי** (-על ה') לַדּוֹר  |
|  |  |

שני המאפיינים הללו של השליש השלישי – המבנה שלו וההקבלה בין פתיחתו לחתימתו – מקשרים אפוא את השליש השלישי אל מה שלפניו.

נבאר פסקה זו בקיצור: "זֶרַע יַעַבְדֶנּוּ", הזרע העובד את ה' (הוא 'זֶרַע יַעֲקֹב'), יספר **על** ה',[[23]](#footnote-23) דהיינו, יספר על מעשה ישועתו (וכפי שפירשנו "אֲסַפְּרָה שִׁמְךָ" – אספר מעשה ישועתך). ולמי יסופר הסיפור הזה? "לַדּוֹר יָבֹאוּ". המילה 'יָבֹאוּ', שלפי חלוקת הטעמים פותחת פסוק חדש, נראית כשייכת לסיום הפסוק הקודם.[[24]](#footnote-24) לפי פירוש זה מקבילה הסיפא של פסוק לא לרישא של פסוק לב:

 לא  זֶרַע יַעַבְדֶנּוּ יְסֻפַּר לַא-דֹנָי לַדּוֹר יָבֹאוּ.

לב וְיַגִּידוּ צִדְקָתוֹ[[25]](#footnote-25) לְעַם נוֹלָד כִּי עָשָׂה.[[26]](#footnote-26)

מה ראה המתפלל במזמורנו לתאר כיצד עובר סיפור הישועה שהושיעו ה' מאויביו 'לדור יבואו' ו'לעם נולד' – מדור לדור?כגודל הסכנה שהיה נתון בה (המתוארת בשליש השני בהרחבה), וכגודל שמחתו על הצלתו ממנה – כך גדול ההלל שבפיו, והוא הולך ומרחיבו: מ'אחיו' ל'קהל רב', ל'כל זרע ישראל', ועד 'לדור יבואו' ו'לעם נולד'. הוא חפץ שסיפור הישועה שה' הושיעו יסופר אף לדורות הבאים.[[27]](#footnote-27)

נדמה שאף פסקה זו קושרת אותנו לפסקה קודמת במזמור: בתלונתו בשליש הראשון, הזכיר המתפלל בפסקה ב את המצב שבו היו שרויים הדורות הקודמים – כניגוד למצבו:

 ה בְּךָ בָּטְחוּ **אֲבֹתֵינוּ** בָּטְחוּ וַתְּפַלְּטֵמוֹ.

 ו אֵלֶיךָ זָעֲקוּ וְנִמְלָטוּ בְּךָ בָטְחוּ וְלֹא בוֹשׁוּ.[[28]](#footnote-28)

אבותינו, בני הדורות הקודמים, קובל המשורר, זכו לחסדך ולישועתך. ואת סיפור ישועתם הם סיפרו לבניהם אחריהם, והסיפור עבר מדור לדור, והגיע עד למתפלל בדור הנוכחי, והוא מספרו עתה, כחיזוק לתלונתו בהווה. מדוע אותי, שואל המתפלל, אינך שומע כאבותיי? מדוע אותי עזבת? מדוע ניתקה שרשרת הדורות?

אולם בסיומו של המזמור, לאחר שהמתפלל בטוח בישועת ה' אותו מצרתו, הרי שתחושתו כי 'יצא' מגורל אבותיו מתהפכת: ה' שמע את שוועתו כשם ששמע את זעקת אבותיו והצילם, והרי הוא כולל עצמו בתוך עם ישראל. על כן מתחייב המתפלל להעביר לדורות הבאים את סיפור ישועתו, כשם שסיפור ישועתם של אבותיו הגיע עדיו.

כך הופך המתפלל במזמורנו לחוליה נוספת בשרשרת הדורות, לממשיכם של אבותיו, אשר פנו אל ה' בצר להם ונשאו אליו את שוועתם, וה' הושיעם. גם משורר מזמורנו מצטרף למעגל הנושעים המהללים את ה' על ישועתם ומספרים זאת לבניהם אחריהם, למען יפנו גם הם אל ה' במצוקתם וממצוקותיהם יצילם, "וְיַגִּידוּ צִדְקָתוֹ לְעַם נוֹלָד כִּי עָשָׂה".

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

1. עמדנו על כך בעיוננו למזמור י"ט, שלדעת מפרשים ביקורתיים רבים נחלק גם הוא לשניים (א-ז; ח-טו). ראה בספרנו עמודים 42–44 ובהערות שם. בהערה 3 שם ציינו, כי חז"ל חילקו את ספר תהילים למאה ארבעים ושבעה מזמורים, וכי בכתבי היד העבריים מימי הביניים אנו מוצאים חלוקות שונות של הספר ליותר ממאה וחמישים או לפחות מכך. ברור אפוא שהחלוקה המופיעה בתנ"ך הנדפס שבידינו למאה וחמישים מזמורים אינה היחידה האפשרית. [↑](#footnote-ref-1)
2. דברים אלו הודגמו בהרחבה בעיוננו למזמור י"ט עמודים 58–69. [↑](#footnote-ref-2)
3. ראה לדוגמה מזמור קמ"ב, ח ועיוננו למזמור זה בסוף סעיף ה ובראש סעיף ו ובהערה 10 שם. דוגמה שונה במקצת נידונה בעיוננו למזמור ו' בספרנו, (עמ' 34–36 והערה 22). וראה דוגמאות נוספות במזמורים: ג', ז', י"ג, כ"ב, כ"ו, כ"ח, ל"א, ל"ה, מ', ס"ב, ע"א. [↑](#footnote-ref-3)
4. לכך הקדשנו את עיונינו למזמורים קמ"ב ו-י"ג. [↑](#footnote-ref-4)
5. בדרך דומה תיארנו בסיום עיוננו למזמור י"ג את **המעבר ההדרגתי** מתלונה לתחינה ומתחינה להודיה. [↑](#footnote-ref-5)
6. כבר כאן, בסיום תחינתו, יכול היה חיות לראות את ראשיתו של המהפך הנפשי, שבו עובר המתפלל מ"קול ענות חלושה" ל"קול ניצחון" (לא שלו, כמובן, אלא של ה' על אויביו). לכן, כדאי לשוב אל פירושו, ולראות כיצד הוא מתמודד עם התיבה "עֲנִיתָנִי", המטשטשת את הגבול החד שראה פרשן זה בין "השיר הראשון" ל"שיר השני":

"עֲנִיתָנִי" – מוזר קצת... יש מי שפירש "עֲנִיתָנִי" במובן 'ענני', והשתמש בלשון עבר מעין ביטחון עז – הרי כאילו כבר נושעתי, בטוח אני בטובך כי תענני. **וזה דוחק קצת, שהרי בכל השיר קול ענות חלושה שמענו, תפילה מלב מדוכא, ולא קול תקווה חזקה**. אי לזאת יש מי שמנסח להדיא (- במפורש): 'תענני', וכן בהירונימוס (- בתרגום הלטיני וולגטא).

(ובהמשך דבריו הוא מציע תיקון גרסה אחר לתיבה "עֲנִיתָנִי", כך שהתיבה לא תחרוג מ'קול ענות החלושה' שלאורך המזמור). הנה כי כן, ההנחה הספרותית המוקדמת של פרשן זה, כיצד על המשורר 'המחונך' לסדר את דבריו בדרך שלא יהיו בהם 'קפיצות' רגשיות, הביאה אותו כאן לתיקון גרסה, כשם שלעיל היא הביאה אותו לפרום את אחדותו של המזמור ולחלקו לשניים. [↑](#footnote-ref-6)
7. בשני הפסוקים מופיע הפועל 'לספֵּר' במשמעות או בהקשר שאינם אופייניים:

א. בפסוק יח מתאים היה להשתמש בפועל זה בבניין קל – 'אֶסְפֹּר'. השימוש בבניין פיעל, משמעו הרגיל הוא סיפור דברים, ראה בסעיף שהוקדש לשליש השני הערה 11א. השימוש הנדיר בפועל בבניין פיעל במשמעות מנייה וספירה חוזר בעוד ארבעה מקומות במקרא.

ב. בפסוק כג, הצירוף "אֲסַפְּרָה שִׁמְךָ" אינו רגיל. את שמו של ה' 'מודיעים' 'קוראים', ואילו 'הסיפור' מתאים **למעשי** ה': "לְכוּ שִׁמְעוּ **וַאֲסַפְּרָה**...אֲשֶׁר **עָשָׂה** לְנַפְשִׁי" (תהילים ס"ו, טז). ואפשר שגם במקומנו הכוונה היא מעין זאת. הצירוף 'לספר שם' מופיע בעוד מקום אחד במקרא (שמו ט', טז): "וּלְמַעַן **סַפֵּר שְׁמִי** בְּכָל הָאָרֶץ", אולם שם הכוונה לפרסום שם ה' בקרב אלו שאינם מכירים אותו, והצירוף נראה מתאים לכך, ואין הדבר כן במזמורנו.

אין זה מן הנמנע אפוא, שהשימוש המיוחד והבלתי אופייני בפועל זה בשני הפסוקים במזמורנו הוא שימוש מכוון, שנועד לרמוז לקשר המתואר למעלה בהמשך. [↑](#footnote-ref-7)
8. היפוך מעין זה, כשאותן מילים משמשות הן לתיאור מצב פסימי והן לתיאור מצב אופטימי, מצאנו במזמורנו ביחס שבין התלונה הפותחת את השליש הראשון לתחינה החותמת את זה השני:

 (ב) **רָחוֹק** מִישׁוּעָתִי - (כ­-כב) **אַל תִּרְחָק**... הוֹשִׁיעֵנִי

 (ג) **וְלֹא תַעֲנֶה** - (כב) **עֲנִיתָנִי** [↑](#footnote-ref-8)
9. לא רק על עצמו מדבר המודה בהנמקה זו בגוף שלישי, אלא גם על ה'. אולם בפתח דבריו פנה אל ה' בגוף שני כנוכח "אֲסַפְּרָה **שִׁמְךָ**...**אֲהַלְלֶךָּ**" (ושוב הוא עתיד לפנות אליו כנוכח בראש פסקה יג "**מֵאִתְּךָ** תְהִלָּתִי"). הטעם לכך הוא שדברי ההנמקה הללו נאמרים בפיו אל הנמענים הקודמים, יראי ה' וכל זרע ישראל. ובדברו אליהם הרי עבר לדבר **על** ה' בגוף שלישי: "הַלְלוּ**הוּ**... כַּבְּדוּ**הוּ** וְגוּרוּ **מִמֶּנּוּ** – כִּי לֹא **בָזָה**...". [↑](#footnote-ref-9)
10. ראה בעיוננו למזמור ק', סעיף א. בהערה 6 שם תיארנו את איפיוניה של 'מסגרת תהילתית' הבאה בתוך מזמור הודיה (כשם שהדבר במקומנו). הדברים שנאמרו שם נכונים למקומנו. [↑](#footnote-ref-10)
11. השווה לדוגמה: "וַיִּזְבְּחוּ זֶבַח לַה' וַיִּדְּרוּ נְדָרִים" (יונה א', טז). [↑](#footnote-ref-11)
12. לכאורה היה לו לומר איפכא: 'מאתי תהילתך', אולם כוונתו היא: 'אתה **סיבת** תהילתי' – מאתך באה הישועה, שהיא סיבת תהילתי לך. השווה ע"א, ו: "בְּךָ תְהִלָּתִי תָמִיד". [↑](#footnote-ref-12)
13. חילקנו את הפסוק לשתי צלעות מקבילות, שלא על פי הטעמים. לפי זה "תְהִלָּתִי" מקביל ל "נְדָרַי", שכן המשלם נדריו – בעת שהוא מקריב את תודתו הוא גם מהלל את ה' על הטובה שגמל עמו; "בְּקָהָל רָב" מקביל למילים "נֶגֶד יְרֵאָיו", ומכאן חיזוק לזיהוי שעמדנו עליו לעיל, בין "בְּתוֹךְ **קָהָל** אֲהַלְלֶךָּ" בסוף פסוק כג לבין "**יִרְאֵי ה'** הַלְלוּהוּ" בראש פסוק כד. [↑](#footnote-ref-13)
14. מלבד מה שכבר עמדנו עליו בדיונינו הקודמים: המילה הפותחת "אֲסַפְּרָה", החוזרת על המילה "אֲסַפֵּר" שבראש פסקה ט. [↑](#footnote-ref-14)
15. התיבה "עֱנוּת" היא מילה יחידאית במקרא, והמפרשים נחלקו בשאלה מהו שורשה ומהי משמעותה. רש"י פירש: "עֱנוּת עני – צעקת דל. כל ענייה שבמקרא לשון צעקה". לפי פירוש זה הניגוד בין "דִּבְרֵי שַׁאֲגָתִי" שאינם נשמעים, לשמיעת 'צעקת הדל' בפסקה יב הוא ניגוד ברור. אולם ראב"ע ורד"ק פירשו כי "עֱנוּת – מגִזרת עני" ופירושו 'עניו של העני, סבלו'. [↑](#footnote-ref-15)
16. ההנמקה לקריאה ליראי ה' להלל את ה' מוזרה: לא מעשה גדול שעשה ה' לטובת העני ששיווע אליו, לא ישועה שהושיעו, אלא רק זאת שקיבל את תפילתו ולא הסתיר פניו ממנו. ברור שכוונת ההנמקה הזאת היא גם שה' נענה לבקשתו. מדוע אפוא היענות זו אינה מתוארת? הסיבה לכך היא שהמתפלל עדיין לא ניצל בפועל, ועל כן אינו יכול לתאר את דרך הצלתו, אך ברי לו שה' שמע את תפילתו ויצילנו. נמצא כי תוכנה המיוחד של ההנמקה להלל את ה' מעיד אף הוא על שייכותה לשליש הקודם של מזמורנו. [↑](#footnote-ref-16)
17. לו היינו מחלקים את פסקה יד לשלוש פסקאות, היה הדבר מקל על ההקבלה החזותית. ברם שלושת הבתים הכלולים בפסקה זו קצרים, ועל כן כללנו את שלושתם בפסקה אחת. [↑](#footnote-ref-17)
18. "יִזְכְּרוּ וְיָשֻׁבוּ אֶל ה' – יזכרו את ה' וישובו אליו. לשון 'זכירה' עניינה שימת לב, ולאו דווקא העלאת נשכחות" – עמוס חכם בביאורו לפסוק. [↑](#footnote-ref-18)
19. "דִּשְׁנֵי אֶרֶץ" הם בני האדם בארץ האוכלים ושמנים, כלומר העשירים והחיים בטוב, ועל הטוב הזה עליהם להודות ולהשתחוות לה'. האכילה בפסקה יג המקבילה, היא מזבחי התודה במקדש, והיא אכילתם של ישראל ה"עֲנָוִים", המלווה בהלל לה', כבהמשך פסוק כז. [↑](#footnote-ref-19)
20. "כָּל יוֹרְדֵי עָפָר" הם המקבילים הקבלה ניגודית ל"כָּל דִּשְׁנֵי אֶרֶץ", והכוונה לבני האדם 'הפשוטים', שאף שאינם אוכלים מטובו של העולם כדשני הארץ, אף הם "לְפָנָיו יִכְרְעוּ".

המילים המסיימות "וְנַפְשׁוֹ לֹא חִיָּה" – קשה לפרשן פירוש מניח את הדעת. עמוס חכם מפרשן כמקבילות ל"כָּל יוֹרְדֵי עָפָר" – "כל בני תמותה שעתידים לשוב לעפר, יכרעו לפני ה', וכן יכרעו לפניו 'כל אשר לא חיה את נפשו' כלומר כל הברואים שאין חייהם ברשותם, ושאינם יכולים לחַיות את עצמם, אלא חייהם תלויים ברצון הבורא". ודוחק.

ההקבלה בין פסקה יג לפסוק ל מבליטה כמה ניגודים: ענוים – דשני ארץ; **יחי** לבבכם לעד – ונפשו **לא חיה**. על הניגוד האחרון כותב ראב"ע: "אחד מהם לא יוכל לחיות נפשו, וזה רמז כי תאבד נפשם בעולם הזה, הפך ה'עֲנָוִים' שכתוב בהם 'יְחִי לְבַבְכֶם לָעַד'." [↑](#footnote-ref-20)
21. אין ספק שהשאלה ביחס לפסקה זו השפיעה אף היא על הפרשנות הביקורתית, בבואה לנתק את פסוקים כג-לב ממה שלפניהם. [↑](#footnote-ref-21)
22. א. לפי זאת, "וְיָשֻׁבוּ אֶל ה'" פירושו 'וישובו בתשובה על מה שחטאו ביחסם אליי, שרדפוני חינם (ושמא בגלל היותי עבד ה')'.

ב. אם צודק פירושנו, מזכירה תפילתו זו של המשורר את דברי ברוריה לרבי מאיר אישהּ (ברכות י ע"א): "בקש רחמים עליהם (- על הרשעים שהציקו לרבי מאיר) שיחזרו בתשובה. ביקש עליהם רחמים וחזרו בתשובה".

ג. אמנם העילה לעיסוקו של המשורר בגוים היא הצלתו מאויביו הגויים, אך כשהוא מביע את תקוותו לחזרתם בתשובה הוא מרחיב אותה לגויים כולם – "כָּל אַפְסֵי אָרֶץ". [↑](#footnote-ref-22)
23. הלמ"ד באה במשמעות 'על אודות'. ראה "אִמְרִי לִי אָחִי הוּא" (בראשית כ', יג); "פֶּן יֹאמְרוּ לִי: אִשָּׁה הֲרָגָתְהוּ" (שופטים ט', נד). [↑](#footnote-ref-23)
24. כך קראו המתרגמים בתרגום השבעים, וכך פירש ראב"ע: "לדור – הבא, על כן אחריו 'יָבֹאוּ', על דרך 'דּוֹר הוֹלֵך וְדוֹר בָּא' (קהלת א', ד)". [↑](#footnote-ref-24)
25. צִדְקָתוֹ = ישועתו. עמוס חכם הביא דוגמה לכך מן הפסוק בתהילים צ"ח, ב: "הוֹדִיעַ ה' **יְשׁוּעָתוֹ** / לְעֵינֵי הַגּוֹיִם גִּלָּה **צִדְקָתוֹ**". [↑](#footnote-ref-25)
26. התקבולת חסרה: את המילים "זֶרַע יַעַבְדֶנּוּ" יש להשלים גם בראש פסוק לב; את המילים "כִּי עָשָׂה" יש להשלים גם בסיום פסוק לא. [↑](#footnote-ref-26)
27. בהיסטוריה היהודית ידועים אירועים שאירעו ליחידים, אשר ציוו על זרעם לציין אירועים אלו בימי הודיה לדורות. [↑](#footnote-ref-27)
28. ראה לעיל, קישור דומה של פסקאות יא-יג לפסקה ב. [↑](#footnote-ref-28)