

מזמור קי"ג – "הִלְלוּ עַבְדֵי ה', הִלְלוּ אֶת שֵׁם ה'"

המזמור הפותח את ההלל*

אמר רבי יוחנן: כל מקום שאתה מוצא גבורתו של הקב"ה – אתה מוצא ענוותנותו.
דבר זה כתוב בתורה ושנוי בנביאים ומשולש בכתובים...¹
מגילה לא ע"א

א	הִלְלוּ יְ-ה	א
ה	מִי כֹה אֶל־לְהִינּוּ הַמְּגַבִּיחַ לְשִׁבְתָּ. הַמְּשַׁפְּלִי לְרֵאוֹת בְּשָׁמַיִם וּבָאָרֶץ.	הִלְלוּ עַבְדֵי ה' הִלְלוּ אֶת שֵׁם ה'!
ו	מְקִימֵי מַעֲפָר דָּל מֵאֲשַׁפֵּת יָרִים אֶבְיּוֹן. לְהוֹשִׁיבֵי עִם נְדִיבִים עִם נְדִיבֵי עַמּוֹ.	יְהִי שֵׁם ה' מְבָרָךְ מֵעַתָּה וְעַד עוֹלָם.
ז	מִשִּׁיבֵי עֲקָרַת הַבַּיִת אִם הַבָּנִים שְׁמַחָה	מִמְזַרְחַ שְׁמֶשׁ עַד מְבוֹאוֹ מִהֲלֵל שֵׁם ה'.
ח		רַם עַל כָּל גּוֹיִם ה' עַל הַשָּׁמַיִם כְּבוֹדוֹ.
ט		

הִלְלוּ יְ-ה.

א. סוגו הספרותי של מזמורנו וייחודו ביחס לבני סוגו

מזמור קי"ג הוא מזמור תהילה², ואין פלא שהוא הפותח את קבוצת ששת מזמורי ההלל.³ כמזמורי תהילה רבים בספרנו, פותח המזמור בקריאה לקהל נוכחים להלל את ה':⁴

הִלְלוּ עַבְדֵי ה' הִלְלוּ אֶת שֵׁם ה'!

אולם שלא כמו במזמורי התהילה האחרים הפותחים בקריאה דומה, במזמורנו אין המשורר ממשך בהנמקה לקריאתו שבראש המזמור ("כִּי..."), אלא עובר מיד לציטוט היענותם של הנמענים לקריאתו: כל המשך המזמור (פסוקים ב–ט), משמיע לנו את ההלל שמהללים עבדי ה' אותו, כהיענות לקריאת המשורר אליהם בראש המזמור. דבר זה ניכר כבר בפסוק ב

¹ להוכחת דבריו מביא ר' יוחנן פסוקים מן התורה (דברים י"ז–יח) מן הנביאים (ישעיהו נ"ז, טו–טז) ומן הכתובים (תהילים ס"ח, ה–ו).

² על הסוג הספרותי של 'מזמורי תהילה' בספר תהילים, ראה בראש עיונו למזמור ק', סעיף א. מזמורנו פותח את מזמורי ההלל, ועל שימוש זה ראו בנספח לעיון זה.

³ על תקנת אמירת 'הלל', ועל היחס בין הלל זה, הכולל את מזמורים קי"ג–קי"ח, ובין הללים אחרים שתיקנו חכמים לומר בהזדמנויות שונות – ראה בנספח לעיון זה.

⁴ על תת-הסוג הזה של מזמורי תהילה, ראה במקום שציינו בהערה 2.

– "יְהִי שֵׁם ה' מְבָרָךְ...". מילים אלו אינן המשך הקריאה שבפסוק א, אלא הן משמיעות לנו את דבריהם של עבדי ה' המהללים ומברכים את ה' כפי שנקראו לעשות.⁵ המילה 'יְהִי' היא לשון ציווי המבטאת במקרים רבים ייחול, משאלה, של המתפלל.⁶ ממילא אף המשך הדברים הוא ההלל ההולך ונמשך בפיהם של עבדי ה', עד לסוף המזמור. מפסוק ה מוכח שהדוברים במזמור הם עבדי ה' שנקראו להללו, המדברים בגוף ראשון רבים – "מִי פֶה אֶל־לְהִינוּ...".

תיאור היענות של הנמענים לקריאה להלל את ה' נדיר במזמורי התהילה מן הסוג הנידון כאן.⁷ ברם מזמור תהילה המכיל קריאה קצרה בלבד בראשו, ולאחריה ציטוט נרחב של היענות הנמענים עד סופו של המזמור – זוהי תופעה ייחודית שיש לבארה.

ביאור ייחודו של מזמורנו נעוץ במיהותם של הנמענים לקריאה המופיעה בראשו. הללו הם "עֲבָדֵי ה'" – נאמניו, המקדישים את חייהם לעבודתו במסירות. והמשורר הקורא להם להלל את ה' הוא בוודאי אחד מחבורתם. אלה אינם זקוקים להנמקה מפורטת מדוע עליהם להלל את ה', והם גם יודעים בעצמם כיצד להללו ובמה. לפיכך עובר המזמור מן הקריאה הקצרה והמינימלית אליהם להלל את ה', ישירות אל דברי ההלל שבפיהם, ודבריהם אלו הם תחליף להנמקה בפיה המשורר שמופיעה בדרך כלל במזמורי התהילה האחרים.⁸

אם נחפוץ למצוא מזמור תהילה בספרנו שהוא קרוב למזמורנו, יהא זה דווקא מזמור שבו המשורר קורא לעצמו קריאה קצרה להלל את ה', ומיד מוציא לפועל את הזימון העצמי הזה, בהלל נרחב ומפורט. כך לדוגמה במזמור ק"ד:

א	בְּרַכֵּי נַפְשֵׁי אֶת ה'!
ה' אֱלֹהֵי גְדֻלַּת מְאֹד	הוֹד וְהַדָּר לְבִשְׁתָּ... דוגמה נוספת היא מזמור קמ"ו:
א	הַלְלֵי נַפְשֵׁי אֶת ה'!
ב	אֲהַלֵּלָהּ ה' בְּחַיֵּי אֲזַמְרָה לְאֱלֹהֵי בְעוֹדֵי...

תפקידו של המשורר במזמורנו הוא כתפקיד שליח הציבור בתפילה בדורות המאוחרים יותר: בראש תפילות הציבור בבוקר ובערב, פותח שליח הציבור בקריאה לציבור המתפללים "ברכו את ה' המבורך!" והקהל נענה לו ואומר "ברוך ה' המבורך לעולם ועד" (ממש כעבדי ה' במזמורנו, העונים לקורא אליהם "יְהִי שֵׁם ה' מְבָרָךְ מְעַתָּה וְעַד עוֹלָם"), ומכאן ואילך ממשיך ציבור המתפללים לברך את ה' באופן עצמאי בברכות ארוכות ומלאות (כעבדי ה' במזמורנו), כשתפקידו של שלוחם מצטמצם מאוד.

לא כך המצב ברוב מזמורי התהילה הפותחים בקריאה לקהל נוכחים להלל את ה'. באלו תפקידו של המשורר ביחס לנמעניו אינו מצטמצם לתפקיד שליח ציבור בלבד. לאחר קריאתו להלל, תפקידו לתווך בין הקהל שאליו הוא פונה, לבין ה' מושא ההלל. בחלק ניכר ממזמורים אלו פונה המשורר אל כל העמים. אולם גם באלו מהם שבהם הוא פונה לבני עמו, זקוקים

⁵ עמוס חכם ז"ל בפירושו דעת-מקרא כותב: "מְבָרָךְ' משמעו 'מְהַלֵּל', וכן 'אֲבָרְכָה אֶת ה' בְּכָל עַת תִּמְיֵד תְּהַלְתוּ בְּפִי (ל"ד, ב). ומתאים אל 'הַלְלוּ' שבפסוק שלמעלה".

⁶ דוגמה לקריאה הנענית בלשון 'יְהִי': "שִׁעְלוּ שְׁלוֹם וְרוּשָׁלַם... הִי שְׁלוֹם בְּחֵילָךְ שְׁלוֹם בְּאֶרְמְנוֹתֶיךָ" (תהילים קכ"ב ו-ז).

⁷ במזמורים צ"ו (בפסוקים יא-יב) ו-צ"ח (ז-ח) מתוארת היענות הטבע, אף שהקריאה שקדמה לתיאור היענות במזמורים אלו הייתה מכוונת אל "כָּל הָאָרֶץ" – אל כלל האנושות. במזמור מ"ז נרמזת היענות העמים לקריאה שכוונה אליהם – ראה בספרנו עמודים 158–160. על עוד שני מזמורים – ראה בהערה הבאה.

⁸ ואכן, בעוד שני מזמורים סמוכים שבהם הקריאה להלל מופנית אל 'עבדי ה' אנו מוצאים את תיאור היענותם: מזמור קל"ד, אחרון שירי המעלות, בנוי מקריאה לברך את ה' המופנית אל "כָּל עֲבָדֵי ה' הַעֲמִידִים בְּבֵית ה' בְּלֵילוֹת", ומציטוט תגובתם מיד בסמוך לקריאה (פסוק ג): "יְבָרְכֶךָ ה' מְצִיּוֹן, עֲשֵׂה שְׁמִים וְאֶרֶץ". בכך מסתיים המזמור. אלא שבניגוד למזמורנו, הקריאה שם ארוכה (יחסית) ואילו ההיענות קצרה, וגם אינה תואמת בדיוק את תוכן הקריאה.

מזמור קל"ה פותח באותן מילים כמו מזמורנו, רק בהיפוך סדר הצלעות: "הַלְלוּ יְהוָה, הַלְלוּ אֶת שֵׁם ה', הַלְלוּ עֲבָדֵי ה'", וממשיך כקודמו "שְׁעֵמִידִים בְּבֵית ה'...". לאחר מכן באה הנמקה ארוכה בפסוקים ג-יב. פסוק יג – "ה', שְׁמָךְ לְעוֹלָם / ה', זָכְרֶךָ לְדֹר וָדֹר" נראה כהיענותם של עבדי ה', שכן רק בו יש פנייה אל ה' בלשון נוכח. מובן אפוא, שאף שיש במזמור זה ציטוט היענותם של עבדי ה', אין כל דמיון בין מזמור זה למזמורנו. בסופו של מזמור זה באה קריאה נוספת מורכבת לבית ישראל, לבית אהרן, לבית הלוי וליראי ה' לברך את ה' (פסוקים יט-כ), ואז באה שוב היענות קצרה (בפסוק כא): "בְּרוּךְ ה' מְצִיּוֹן שְׁכֵן יְרוּשָׁלַם".

נמעניו להדרכתו: **כיצד** עליהם להלל את ה'⁹; מהי **ההנמקה** להלל (וממילא במקרים מסוימים הנמקה זו היא שתהיה תוכן ההלל שבפניהם, ומשום כך אין המשורר משמיע לנו את ההיענות לקריאה).

כבר בשלב זה מתגלה אפוא ייחודו של מזמורנו והיותו שונה מכל בני סוגו מבחינת מסגרת התהילה.¹⁰ בהמשך עיוננו ננסה לעמוד על תוכנו הייחודי של ההלל במזמורנו: מהי העילה להלל המובע במזמור – על איזו מידה ממידותיו של ה' או על איזה מעשים ממעשיו הוא מהולל.

ב. נקודת המפנה במזמורנו¹¹

בסעיף הקודם הראינו שימסגרת התהילה של מזמורנו מכילה קריאת זימון קצרה לעבדי ה' להלל את ה' בבית א, והיענותם לקריאה זו המתמשכת על פני בתים ב–ז, כלומר בכל שאר המזמור. אלא שאין בכך כדי לתת תמונה של מבנה המזמור מבחינת תוכנו וסגנונו. חשיפת מבנה המזמור היא שתקרבונו, יותר מכל דרך אחרת, אל רעיונו ואל נושאו של המזמור השלם.

ובכן, מהו המבנה של מזמורנו?

השלב הראשון בחשיפת מבנה המזמור הוא רישומו כשיר, כשהוא מחולק לבתים. בראש עיוננו מובא רישום המזמור, כשהוא מחולק לשבעה בתים.¹² ארבעת הבתים הראשונים הם בני שתי שורות כל בית (ומכילים פסוק אחד), ומספר דומה של מילים בכלם – שבע או שמונה מילים. בתים ה–ו הם בני ארבע שורות (ובהתאמה, הם מכילים שני פסוקים בכל בית), ובית ז חוזר להיות בן שתי שורות (פסוק אחד).¹³

האם ניתן להצביע במהלך המזמור על נקודה שבה מתחולל שינוי באווירה השוררת בו? שינוי שיימצא ברצף השבחים לה' המובע בדברי עבדי ה' לאורכו של המזמור, עשוי לרמוז על חלוקת המזמור לשתי מחציות, כנהוג במזמורים רבים.

ובכן, בראשו של בית ה (פסוק ה) נרמז שינוי קל ומכריע באווירת המזמור: ה' מכונה בפי עבדיו המהללים אותו בכינוי השייכות והקרבה "ה' אֱלֹהֵינוּ". זוהי תפנית באווירה ששררה בבתים ב–ד, כפי שיוסבר להלן.

עד לבית ד הדגישו דברי ההלל את גדולתו הטוטאלית של ה', בכל הממדים של המציאות הנתפסת על ידי האדם:

בבית ב – בממד הזמן: "יְהִי שֵׁם ה' מְבָרָךְ מֵעַתָּה וְעַד עוֹלָם"

בבית ג – בממד המרחב האופקי: "מִמְזָרְח שֶׁמֶשׁ עַד מְבֹאֵז מְהַלֵּל שֵׁם ה'".¹⁴

בבית ד – בממד החלל האנכי: "רָם עַל כָּל גּוֹיִם ה', עַל הַשָּׁמַיִם כְּבוֹדוֹ".¹⁵

שלושת ביטויי הגדולה הללו כרוכים דווקא בהדגשת ריחוקו של ה' מעולמו. דבר זה בא לידי ביטוי בשתיים:

ראשית, ה' בעצמו אינו נוכח בממדי הזמן והמקום של העולם המתוארים בבתים ב–ג. 'ברכתו' ו'הללו' על ידי בני האדם הם הממלאים ממדים אלה. שני הבתים הללו מקבילים זה לזה בהקבלה כיאסטית, המלמדת על הקשר ביניהם:

יְהִי שֵׁם ה' מְבָרָךְ

⁹ הכוונה: האם הלל מילולי, או הלל הבא לידי ביטוי במעשים, כגון בהשתחויה או בהבאת מנחה לחצרות ה', או שמא הלל 'מוזיקלי' – בתרועה ובכלי נגינה.

¹⁰ בעיוננו למזמור ק', בסעיף א, ציינו שבע שאלות שיש לענות עליהן לשם ברור ייחודו של מזמור תהילה על פני בני סוגו. בסעיף זה ענינו על שלוש השאלות הראשונות (מיהו הקורא, אל מי הוא מפנה את קריאתו ומהו אופיו של ההלל שעליו הוא מצווה), ועל השאלה החמישית (האם מתוארת היענותם של הנקראים). לשאלה הרביעית המנויה שם – על מה מהולל ה' – יוקדש המשך עיוננו.

¹¹ בניתוח מבנה המזמור להלן הסתייעתי בעבודתה של גב' אביבה אריאל, אשר הוגשה לי בשנת תשע"ג במסגרת קורס במכללת יעקב הרצוג.

¹² על חשיבות חלוקת המזמור לשורות קצרות ולבתים, ועל השיקולים המביאים לחלוקה זו – ראה בעיון המבוא לסדרת העיונים.

¹³ השיקולים לחלוקה לבתים הם תחביריים וענייניים, והם ניכרים לעינו של כל המעיין במזמור.

¹⁴ כוונת המילים הללו היא 'ממקום זריחת השמש עד המקום שאליו השמש בא (– מקום שקיעתו)', והרי זה כולל את כל המרחב הגיאוגרפי האופקי – כל העולם.

¹⁵ "רָם עַל כָּל גּוֹיִם ה'" פירושו: ה' מרומם, עליון על כל הגוים. הצלע השנייה של הפסוק מנמקת את הראשונה: ה' מרומם ונעלה על כל הגוים, שהרי "עַל הַשָּׁמַיִם כְּבוֹדוֹ". על פי פירוש זה, בית ד אינו בנוי במתכונתם של בתים ב–ג, וסיבת השוני תבואר למעלה בהמשך. אף על פי כן, הזכרת הגוים, שמקומם בארץ, והזכרת השמיים בצלע השנייה, רומזות לטווח שמן הארץ ועד לשמים, בדומה לביטויי הטווח בבתים הקודמים "מ...עד...". פירושים אחרים לפסוק מקרבים אותו עוד יותר לקודמו – ראה ראב"ע, רד"ק ודעת מקרא.

מַעֲתָה וְעַד עוֹלָם.

מִמְזַרְח שְׁמֵשׁ עַד מְבוֹאוֹ

מְהַלֵּל שֵׁם ה'.

שנית, החזרה המשולשת בבתים א-ג על הצירוף "שם ה'" מבטאת אף היא ריחוק: ההלל והברכה הם לשמו של ה', ולא לה' עצמו. בבית ד אמנם מדובר על ה' עצמו – "רם... ה'" ולא 'רם... שם ה'', אולם הבדל זה נובע מכך שעצם תוכנו של בית זה מבטא את ריחוקו של ה' מעולמו – "על השמים כבודו".

במבט ראשון נראה בית ה כממשיך את תוכנו של בית ד. לכאורה כל הנאמר בבית ד חוזר בבית ה במילים דומות:

"רם... ה', על השמים" – "מי פה' א-להינו המגביהי לשבת... בשמים..."

אולם כבר בכינוי השייכות של ה' בבית ה – "ה' א-להינו" נרמז לנו, שבית זה מתכוון לבטא קרבה של ה' 'אלינו' – אל עבדיו המהללים אותו. קרבה זו מתבטאת גם במילים נוספות בבית זה: "בשמים ובארץ"; "המשפילי לראות". הרצף התוכני והלשוני שבין בית ד לבית ה, לא נועד אלא להדגיש את ההיפוך בין שני הבתים: את הריחוק של ה' המתבטא בבית ד (ובשני קודמיו) לעומת הריחוק המכיל בתוכו קרבה של ה' לעולמו. מכאן אורכו של בית זה (שיש בו ארבע שורות ושני פסוקים) בהשוואה לבתים הקודמים, שהרי הוא בא לבטא רעיון מורכב ופרדוכסלי, כפי שנבאר זאת בסעיף הבא.

ג. בית ה: "משפילי לראות" – מן השמים לארץ

מי פה' א-להינו

המגביהי¹⁶ לשבת.

המשפילי לראות

בשמים ובארץ.

אף שבית ה מורכב משני פסוקים, הרי שמבחינה תחבירית הם משפט אחד, ויש לקרוא את שניהם ברציפות בלא להפסיק ביניהם. שבחו של ה' א-להינו המובע בבית זה הוא במידותיו הנראות כסותרות זו את זו: "המגביהי לשבת / המשפילי לראות".

אדם היושב בגובהו של עולם (הן כמטפורה והן במשמעות הפיזית), אינו מסוגל לראות את המתרחש על הקרקע הרבה מתחתיו. ריחוקו (המנטלי או הממשי), גורם לו להיות מנותק ממה שענינו אינן שולטות בו ועל כן יהיה אדיש למה שנמוך ממנו.

אולם "מי פה' א-להינו" – שאינו כן: אף שהוא "מגביהי לשבת" ו"על השמים כבודו", בכל זאת הוא "משפילי לראות" – "ענינו משטטות בקל הארץ" (דהיי"ב ט"ז, ט), והוא אינו אדיש למה שנעשה עליה, אלא משגיח על השפלים.

מהו תפקידן של המילים המסיימות את בית ה – "בשמים ובארץ"? רש"י סירס המקרא ופירשו כך: "מי פה' א-להינו בשמים ובארץ...", והרי פסוק זה הוא כפסוק שבדברי משה "אשר מי אל בשמים ובארץ אשר יעשה כמעשדך וכגבורתך" (דברים ג', כד).

ראבי"ע פירש כי ה' מגביה מקום שבתו מעל השמים ("על השמים כבודו"), והוא משפיל לראות תחתיו הן את המצוי בשמים והן את המצוי בארץ.

הפירוש הנראה לנו הוא זה שמביא ראבי"ע בשם רבי משה (גייקטילא): "המגביהי לשבת בשמים, המשפילי לראות בארץ". כלומר, המילים "בשמים ובארץ" משלימות בהתאמה את השורות הקודמות "המגביהי לשבת, המשפילי לראות"¹⁷.

ראבי"ע בפירושו לפסוקים ה-ו (בית ה) מסכם כך את ענינם:

¹⁶ במחצית השנייה מובאים הפעלים בסיומת יו"ד: 'המגביהי', 'המשפילי' וכו'. זוהי תוספת שירית לתפארת המליצה, ואין לה משמעות תחבירית. על כך בסעיף ז.

¹⁷ רבי משה מביא ראיה לסגנון כזה (בהתאמה) משמות כ"ה, ז: "אבני שהם ואבני מלאים לאפד ולחשון" – אבני שהם לאפוד (שם כ"ח, ט) ואבני מילואים לחושן (שם שם, יז).

וזה הוא הכתוב בתורה: "כִּי ה' אֱלֹהֵיכֶם] הוא אֶל־לֵהי אֶל־לֵהים [וְאֲדֹנֵי הָאֲדֹנִים, הָאֶל־ל הַגָּדֹל הַגָּבֹר וְהַנּוֹרָא], ואחריו:
 "עֲשֵׂה מִשְׁפָּט יְתוֹם וְאֶלְמָנָה [וְאֶהָב גֵּר לְתֶת לוֹ לֶחֶם וְשִׁמְלָה]" (דברים י', יז–יח)

פסוקים אלו הביא רבי יוחנן במאמרו במסכת מגילה (לא ע"א) כדי להוכיח מן התורה כי "כל מקום שאתה מוצא גדולתו¹⁸ של הקב"ה, אתה מוצא ענוותנותו" (וראה הערה 1).

ד. בית ו: "מְקִימֵי מַעֲפָר דָּל" – מתחית ארץ למושב רם

ז מְקִימֵי מַעֲפָר דָּל
 מְאֻשְׁפֵּת יָרִים אֶבְיוֹן.
 ח לְהוֹשִׁיבֵי עִם נְדִיבִים
 עִם נְדִיבֵי עַמּוֹ.

בית ו אינו אלא פיתוח ויישום של מה שנרמז בקודמו, כי "ה' אֶל־לֵהינו... מְשַׁפְּלֵי לְרְאוֹת... בְּאֶרֶץ".

בהשפילו מבטו אל תחתיות הארץ, אל ה"עֲפָר" ואל ה"אֲשָׁפֶת"¹⁹, רואה ה' את העני והאביון המתפלשים בהם, ומקומם אותם ממצבם הירוד, ולא זו בלבד, אלא שהוא מושיב אותם עם "נְדִיבִים" – שרים ונכבדים.²⁰

מלבד קשר זה, קיים קשר נוסף בולט בין בית ו לבית ה שקדם לו: בשני הבתים הללו מורגשת תנועה אנכית, אך כיוונה מתהפך: בבית ה התנועה היא 'מלמעלה למטה': ה' הוא "הַמְּגַבִּיחֵי לְשֶׁבֶת, הַמְּשַׁפְּלֵי לְרְאוֹת": מן השמים מכון שבתו משפיל ה' את מבטו לארץ. בבית ו מורגשת תנועה הפוכה: מן העפר ומן האשפות מרים ה' את העני והאביון, ומושיבו עם מרום החברה האנושית, "עִם נְדִיבֵי עַמּוֹ".

נמצא שיישבתו של ה' בגובה העולם – בשמים, לא זו בלבד שאינה מנתקת אותו מן הנעשה בארץ, אלא מביאה אותו לפעול בארץ להעלאת הירודים שבתחתיות הארץ, למצב גבוה, ה'מְקַרְבֵם' למקומו שלו – "הַמְּגַבִּיחֵי לְשֶׁבֶת". כך מרימם ה' ומושיבם "עִם נְדִיבֵי עַמּוֹ". ומי הם "נְדִיבֵי עַמּוֹ"? האם עמו של העני והאביון, או שמא עמו של ה'? לכל אחד משני הפירושים תוצאות שונות. קשר זה שציינו בין הבתים מחזק את הפירוש כי "נְדִיבֵי עַמּוֹ" – עמו של ה' הוא.

בית ו נקשר גם לבית ד שבסוף המחצית הראשונה של המזמור. השורש רו"מ מופיע במזמורנו הקצר פעמיים, בשני בתים אלה: בבית ד "רָם עַל כָּל גּוֹיִם ה'", ובבית ו "מְאֻשְׁפֵּת יָרִים אֶבְיוֹן". משמעותו של קשר זה דומה לקשר שנידון בפסקה הקודמת (בין בית ה לבית ו): דווקא היות ה' 'רָם' על כל גויים, מביאתו 'להרים' אליו את האביון המוטל באשפות, ולרוממו ממצבו. אין ניגוד וסתירה בין 'גדולתו' של הקב"ה ובין 'ענוותנותו', אלא אדרבה: גדולתו היא שורש ענוותנותו; היותו 'רָם' מביאה אותו 'להרים' אליו את השפל.

ה. בית ז: –

ט מוֹשִׁיבֵי עֲקָרֵת הַבַּיִת
 אִם הַבָּנִים שְׂמִיחָה

בית ז ממשיך אף הוא ביישום מידתו של ה' המתוארת בבית ה "מְשַׁפְּלֵי לְרְאוֹת... בְּאֶרֶץ", ובכך הוא ממשיך כמובן גם את קודמו – בית ו.

לדעת פרשנים רבים (ראב"ע, רד"ק, מאירי ועוד) המילה "עֲקָרֵת" אינה באה בסמיכות אל "הַבַּיִת", אלא בנפרד, ומשמעה "עקרה".²¹ משמעות הצלע הראשונה היא אפוא: ה' מושיב את העקרה בבית – "כלומר – שיהיו לה בני בית" (רד"ק).²² פירוש זה נראה בעינינו דחוק.

מכלל דבריהם של חז"ל (וכן נראה מפירושו של רש"י כאן) נראה שתפסו את הצירוף "עֲקָרֵת הַבַּיִת" כסמיכות. וכך נאמר בבראשית רבה עא, א:

¹⁸ זוהי גרסת כתב יד מינכן וראה בדקדוקי סופרים.

¹⁹ ראב"ע: "אשפת – לשון יחיד מ'אשפתות' (איכה ד', ה)".

²⁰ זו משמעות המילה במקרא, כמו בפסוק "בְּאֶרֶץ חֲפְרוֹהָ שָׂרִים, כְּרוֹהָ נְדִיבֵי הָעָם" (במדבר כ"א, יח).

²¹ ראב"ע: "וכן 'עטרה' ו'עטרתי' (ישעיהו כ"ח, א), 'ממלכה' – 'ממלכת' (מיכה ד', ח)".

²² לפי זאת, הצלע השנייה – "אִם הַבָּנִים שְׂמִיחָה" – מקבילה למילה 'בית' שבצלע הראשונה, והיחס בין שתי הצלעות הוא אפוא של תקבולת חסרה: מוֹשִׁיבֵי עֲקָרֵת - הַבַּיִת
 מוֹשִׁיבֵי עֲקָרֵת] - אִם הַבָּנִים שְׂמִיחָה.

העקרונות, הן **אסורות בתוך בתיהן** ועלובות, וכיוון שהקב"ה פוקדן בבנים – הן נזקפות.

ובהמשך נאמר שם (עא, ב):

העקרונות, הן **נופלות בתוך בתיהן**. כיוון שהקב"ה פוקדן בבנים – הן נזקפות.

אמנם שני המדרשים הללו דורשים פסוקים אחרים בספר תהילים, אך ניכר שהרקע לתיאור העקרונות כ"אסורות בתוך בתיהן ועלובות" או כ"נופלות בתוך בתיהן" הוא בצירוף המובא בפסוק שלנו – "עֲקַרְתָּ הַבַּיִת", ומשמעות הסמיכות על פי זאת היא, 'העקרה הכלואה בביתה'. העקרה יושבת בביתה, הן מפני שבלא ילדים, צורכי החיים לא מחייבים אותה לצאת, והן מפני בושטה, וכפי שתיקנו חכמים בברכת 'נחם'; 'והיא (- ירושלים) יושבת (- בביתה) וראשה חפוי, כאישה עקרה שלא ילדה"²³.

על פי פירוש זה, שתי צלעות הפסוק אינן מקבילות, אלא זהו משפט אחד שלם: ה' מושיב את עקרת-הבית להיות אם הבנים שמחה. תחת היותה כלואה בביתה בהיותה עקרה, היא יושבת בו באושר ובשמחה ומגדלת את בניה.

בית ו ובית ז, שניהם עוסקים בגאולה שגואל ה' את האומללים, את האנשים שמצבם בחברה האנושית בשפל המדרגה. ה' מעלה אותם משפלותם ומגביה את מעמדם עד הקצה ההפוך. בשני הבתים מובע השינוי לטובה שמחולל ה' בגורלם של אישים אלו באמצעות הפועל 'להושיב':

"לְהוֹשִׁיבֵי עִם נְדִיבִים" – "מוֹשִׁיבֵי... אִם הַבָּנִים שְׁמַחָה".

ובכן, מה בכל זאת בין בית ו לבית ז? כיצד מתקדם הטיעון בדבר מידת חסדו של ה' מבית לבית?

ראשית, יש לציין את סיבת האומללות בכל בית: הדל והאביון שבבית ו סובלים ממחסור כלכלי, הגוזר עליהם מעמד חברתי נמוך.²⁴ אולם מעמדה של האישה העקרה בתקופת המקרא היה הנמוך והשפל ביותר: העקרה הכלואה בביתה, אף שלא סבלה ממחסור כלכלי, סבלה בתוך ביתה ממצוקה קשה. היא הייתה צפויה לגירוש מבית בעלה, ולחילופין, להכנסת צרה לביתה, וקשה לדעת מה מבין שתי האפשרויות הללו מר יותר. פרשת רחל ולאה ופרשת חנה ופנינה הן שתי דוגמאות מקראיות לעומק המצוקה שבה היו שריוות העקרונות בקרב משפחתן.

ההחמרה מבית ו לבית ז בסוג המצוקה, מבטאת ממילא עליית דרגה בחסדו של ה', המתגלה בפעולותיו לשם גאולת האומלל והאומללה ממצוקתם.

אולם גם אופייה של הגאולה עצמה בבית ז שונה מאופייה בבית ו: גאולתם של הדל והאביון כרוכה בתנועת הרמה, שעליה עמדנו בסעיף הקודם. מן העפר ומן האשפות מרים אותם ה', ומושיבם עם נדיבים. זהו שינוי הכרוך בשינוי מקום – בשינוי מעמדם בחברה האנושית הסובבת אותם, ובשינוי מקומם הממשי בהושבתם עם נדיבים.

לא כך הדבר בגאולתה של העקרה מערירותה: אמנם גם אותה 'מושיב' ה' להיות "אִם הַבָּנִים שְׁמַחָה", אולם 'הושבה' זו אינה כרוכה בשינוי הדורש תנועה. אדרבה, העקרה הייתה "עֲקַרְתָּ הַבַּיִת" לפני פקידתה בבנים, והיא עתה "אִם הַבָּנִים" באותו בית עצמו, שנמלא עתה בצהלת ילדים ובשמחת אמם. שינוי זה בגורלה של העקרה, המהפך את מצבה ואת מעמדה המשפחתי בתוך ביתה מן הקצה עד הקצה, גדול עוד יותר מן השינוי החברתי במצבו של האביון. שכן שינוי גורל העקרה נוגע לא רק למצבה החברתי והמשפחתי כלפי חוץ, אלא למימוש ייעודה האנושי כאישה. ועל כן שינוי זה מביא אותה למהפך נפשי סובייקטיבי שאין לו מקבילה בבית ו – לשמחתה של אם הבנים, שמחה שהייתה מנועה ממנה בהיותה עקרה.

ו. המחצית הראשונה בכללותה

בסעיף ב ניתחנו את הבתים ב, ג, ד במזמור. הראינו שם כי נושא אחד משותף לכולם – שלושתם מבטאים את גדולת ה' הבאה לידי ביטוי בשלושה ממדים שונים בעולם.

²³ הסמיכות 'עקרת בית' משמשת בעברית המודרנית במשמעות דומה אך מסיבות הפוכות: האישה המטופלת בדרך כלל בילדים קטנים, שמפני כך אינה יוצאת לעבוד מחוץ לביתה, היא 'עקרה הסגורה בביתה'. אולם מה עניין הכינוי 'עקרה' לאם הזאת? יש לשער שהשימוש המודרני בביטוי זה מבוסס על מדרש בראשית רבה ע"א, ב, הדורש את הכינוי 'עקרה' על רחל, במשמעות "שהייתה עיקרו של בית".

²⁴ 'העפר' וה'אשפות' שבהם מצויים הדל והאביון, אפשר שהם כמשמעם – מקום מגוריהם של הללו, שאין ידם משגת דיור אנושי ראוי. אך ייתכן שהם משמשים מטפורות למעמדם החברתי הבזוי – ההפך מ'מושיב הנדיבים' הבא בהמשך בית זה.

כעת עלינו לברר, האם בית א – הקריאה לעבדי ה' להלל את שם ה', שייך דווקא למחצית הראשונה. והרי כל המשך המזמור עד לסיומו מהווה היענות לקריאה זו (ראה סעיף א), ואם כן, שמא יש לראות את בית א כפתיחה למזמור, המצויה מחוץ לחלוקתו לשתי מחציות?²⁵

לא כן הדבר שכן תוכנו וסגנונו של בית א משייכים אותו באופן מובהק דווקא למחצית הראשונה.

ראשית, הצירוף "שם ה'" המופיע בסיומו של בית זה, מופיע עוד פעמיים בשני הבתים הבאים אחריו, וכבר ביארנו בסעיף ב את המשמעות המשתמעת מצירוף מילים זה, מבחינת אווירת הריחוק בין ה' לעולמו. (בית ד, המתאר את רום מושבו של ה' בשמים מצטרף לאווירה זו.)

שנית, הפנייה בבית א הממוענת ל"עבְדֵי ה'" (ולא, לדוגמה, פנייה אל חסידיו, כמו בקמ"ט, א) מביעה אף היא קשר של יראה וריחוק.

שלישית, שייכותו של בית א להמשך המחצית הראשונה, ניכרת בייחוד בקשר שלו לבית ג:

בית א: הָלְלוּ... הָלְלוּ אֶת שֵׁם ה'

בית ג: מְהַלֵּל שֵׁם ה'...

לבסוף נזכיר כי ארבעת הבתים במחצית הראשונה מכילים שתי שורות ופסוק אחד, ודומים במספר מילותיהם.

לסיכום, קריאת הזימון ל"עבְדֵי ה'" – "הָלְלוּ אֶת שֵׁם ה'" כוונתה העיקרית היא: הללו את ה' על גודלו, רוממותו וגבורתו, וקריאה זאת נענית על פי כוונתה הזאת דווקא במחצית הראשונה, בתיאור גודלו ורוממותו של ה' בשלושת ממדי היקום.

שתי תופעות סגנוניות מאפיינות את כל ארבעת הבתים של המחצית הראשונה ומייחדות אותה על פני זו השנייה:

א. הופעת שמו של ה': במחצית הראשונה מופיע שם ה' **חמש פעמים**: פעמיים בבית א, ובכל אחד משלושת הבתים הבאים פעם אחת. במחצית השנייה, לעומת זאת, מופיע שם ה' אך פעם אחת, בפתיחתה של מחצית זו – "מִי **פֶה** אֶ-לֵהִינִי", ולא עוד.

ב. במחצית הראשונה מצויה קבוצת מילים הקשורות בקשר סמנטי, שמטרתן לקשור כתר גדולה לה':
 בית א – הָלְלוּ (פעמיים);
 בית ב – מְבַרְךְ;
 בית ג – מְהַלֵּל;
 בית ד – קְבֹדוֹ.
 במחצית השנייה, לעומת זאת, אין מופיעה מילה מתוך רשימה זו, וגם לא מילה דומה לאלה.

הסבר הדבר הוא בכך שנושא המחצית הראשונה הוא **גְדֻלְתוֹ של ה'** ורוממותו בפי עבדיו. מכאן נובעת הקריאה הכפולה אליהם 'הללו' והיענותם באמצעות המילים 'מבורך', 'מהולל', ומכאן החזרה הנמרצת של שם ה' בכל בית. נושא המחצית השנייה שונה בעליל, ונדון בו בסעיף הבא.

ז. המחצית השנייה בכללותה

בסעיף ב שאלנו, היכן מסתמן בהלל הנרחב המקיף את כל מזמורנו שינוי באווירה. ענינו על כך, ששינוי זה ניכר בקריאה שבראש בית ה' "מִי פֶה אֶ-לֵהִינִי" – בכינוי השייכות, המבטא קרבה בין ה' לעבדיו המהללים אותו. ביטוי קרבה זה אכן מבטא תפנית באווירה שבמזמור, בבואו לאחר ארבעת הבתים הראשונים שלו, המבטאים ריחוק ויראה. תפנית בולטת ביחידה הספרותית שבמקרא מסמנת בדרך כלל את פתיחת המחצית השנייה של היחידה.

ואכן, תפנית זו שבראש בית ה' מבשרת שינוי אווירה המתמשך והולך לאורך כל מחציתו השנייה של המזמור. סעיפים ג, ד ו-ה בעיון זה הוקדשו לניתוח שלושת הבתים המרכיבים את המחצית השנייה של מזמורנו – בתים ה, ו, ז. בסעיפים אלו נוכחנו שרעיון אחד שלם עולה מכל שלושת הבתים הללו: בית ה' מהלל את ה' "הַמְגַבֵּיהִי לְשִׁבְתִּי, הַמְשַׁפִּילִי לְרֵאוֹתַי, בְּשָׁמַיִם וּבְאָרֶץ", ואילו בתים ו-ז מדגימים שניהם את השפלת מבטו של ה' אל הארץ – את השגחתו על יושביה, ואת דאגתו לאומללים שבחברה האנושית, שאותם גואל ה' מאומללותם. נמצא שהמחצית השנייה כולה מבטאת את קרבת ה' לעולמו – את 'ענוותנותו'.

²⁵ על האפשרות הזאת של מבנה מזמור בספר תהילים, ראה בעיון המבוא לסדרת העיונים הנוכחית, סעיף ד.3.

גם במחצית זו ניתן להצביע על מאפיינים ספרותיים-סגנוניים המאפיינים את בתיה, ומבדילים אותה מן המחצית הראשונה:

כבר עמדנו על כך, ששניים מתוך שלושת הבתים שמהם מורכבת המחצית השנייה, בתים ה-ו, הם 'ארוכים', ומכילים ארבע שורות שיר ושני פסוקים כל אחד. זאת, בניגוד לאופיים של ארבעת הבתים הקצרים במחצית הראשונה. נוסף עתה שני מאפיינים סגנוניים המייחדים את המחצית השנייה לכל אורכה:

א. לפעלים המתייחסים לה' בכל שלושת הבתים, נוספת יו"ד יתרה שהיא מסממני השירה במקרא²⁶:

בבית ה: המַגְבִּיהִי, המְשַׁפְּלִי

בבית ו: מְקִימִי, לְהוֹשִׁיבִי

בבית ז: מוֹשִׁיבִי

ב. בכל שלושת הבתים המרכיבים את המחצית השנייה מופיע פועל הנגזר מן השורש יש"ב המתייחס אל ה'²⁷:

בבית ה: המַגְבִּיהִי לְשֹׁבֵת

בבית ו: לְהוֹשִׁיבִי עִם נְדִיבִים

בבית ז: מוֹשִׁיבִי עֶקְרַת הַבַּיִת

ובכן, מה טיבו של קשר זה? כיצד מקשר השורש יש"ב בין שלושת בתי המחצית השנייה?

בבית ה בא השורש יש"ב בצורת שם הפועל, והוא מתאר את ה' היושב בגובה השמים; בית זה מתאר את שתי מידותיו ההפוכות של ה' זו בצד זו: הוא 'מגביהי לשבת בשמים'; והוא 'משפילי לראות בארץ'. הפועל "לְשֹׁבֵת" שייך דווקא לתיאור גדולתו של ה': 'ישיבתו' גבוהה – בשמים.

בבתים ו-ז בא השורש פעמיים בבניין הפעיל, כפועל יוצא, ושני הפעלים מתארים את ה' המושיב את האומללים שאותם הוא גואל ממצבם ב'מקומם' החדש. בתים אלה מדגימים את תכונתו האחרת של ה' המתוארת בבית ה – שהוא 'משפיל לראות... בארץ'. והנה, פעולותיו 'בארץ' קשורות לאותו פועל משורש יש"ב: המגביהי לשבת בשמים – הוא המושיב את הדל והאביון עם נדיבים, והמושיב את עקרת הבית להיות אם הבנים שמחה, ושתי פעולותיו אלו נעשות בארץ.

שתי מידותיו ההפוכות של הקב"ה אינן ניצבות עתה זו לצד זו, אלא נובעות זו מזו. וביתר דיוק: מידתו כפועל בתחתיות ארץ לגאולתם של האומללים, נובעת משיבתו בשמי-רום. ענוותנותו היא פועל יוצא של גדולתו. וכבר ראינו בסעיף ד כיצד מביע מזמורנו רעיון זה באמצעות שימוש בשורש רו"ם פעמיים: בבית ד "רום על כל גוים ה'...", ובבית ו "מְאַשְׁפֵּת יְרִים אֶבְיוֹן": הרם – מרים אליו את השפל; היושב – מושיב את הנדכא.

המחצית השנייה בכללותה מביעה אפוא את הרעיון, כי אין סתירה בין 'גדולתו' של הקב"ה לבין 'ענוותנותו', אלא אדרבה, גדולתו היא שורש ענוותנותו.

ח. בין המחצית הראשונה למחצית השנייה

נדמה שדברי רבי יוחנן המובאים כמוטו בראש עיונו – "כל מקום שאתה מוצא גדולתו של הקב"ה – אתה מוצא ענוותנותו" – מתאימים ביותר להעניק כותרת לשתי מחציותיו של מזמורנו:

מחצית א – גדולתו של ה'

מחצית ב – ענוותנותו

מהו הדבר שגורם לשינוי האווירה בין המחצית הראשונה למחצית השנייה במזמור?

קריאת הזימון ל"עבדי ה'" להלל "אֶת שֵׁם ה'" נענית במחצית הראשונה, בתיאור גודלו ורוממותו. עבדי ה' ממשיכים להלל את ה' על רוממותו כשם שעשו עד עתה, באומרים:

מי פה אֶ-לְהִינוּ המַגְבִּיהִי לְשֹׁבֵת...

²⁶ תוספת יו"ד לתפארת המליצה מופיעה גם בפרקי הלל נוספים: קי"ד, ח – "ההִפְכִי"; קט"ז, ז – "לְמַנוּחִיכִי", "עֲלִיכִי"; שם יב – "תְּגַמְלוּהִי". אין משמעות תחבירית לתוספת זו, ואין צריך לומר שאין הכוונה כאן 'מושיב אותי' וכדומה.

²⁷ נראה כי השימוש בפועל זה נועד לקשור בין שלושת הבתים, שכן ניתן היה להשתמש גם בפעלים משורשים אחרים. לדוגמה, בבית ז ניתן היה לומר 'הופכי עקרת הבית – אם הבנים שמחה', בדומה לנאמר במזמור קי"ד, ח "ההִפְכִי הַצֹּר - אָגַם מְיָם" (טענה זו נטענת על פי הפירוש שנקטנו בו בסעיף ה למילים "עֶקְרַת הַבַּיִת").

אולם אז, בהזכירם את כינוי השייכות לה' – "א-להינו", גוברת עליהם 'במפתיע' מידתו ההפוכה של ה': הם חווים את הקרבה המובעת בביטוי זה, וממשיכים לפתח דווקא את קרבתו של ה' לעולם והשגחתו על השפלים. וכך 'מתפתח' המזמור למחציתו השנייה, השונה כל כך באופייה מזו הראשונה, והמאזנת ומשלימה אותה. אם כן, השינוי באווירת המזמור בראש המחצית השנייה שלו, הוא תפנית מפתיעה ב'עלילת' המזמור, ב'סיפור' שמאחריו, כזאת שלא הייתה צפויה כביכול עם פתיחתו. כמוכן, מזמור תהילים אינו סיפור, ואין בו עלילה, ובכל זאת, גם מהלכו של מזמור יכול לקבל תפנית מפתיעה, התפתחות שירית, המקבילה לתפנית בעלילת הסיפור. תפנית זו, בשיר כמו בסיפור, מסמנת את פתיחת המחצית השנייה.

כעת עלינו לברר מהו היחס בין שתי המחציות, ומה הרעיון המרכזי של המזמור השלם, המלכד את שתי מחציותיו.

ראשית עלינו לבחון את היחס בין אורכן של שתי המחציות. אמנם המחצית הראשונה עודפת על המחצית השנייה בבית אחד, ואילו בחלוקה לפסוקים – ההפך הוא הנכון, אולם באמצעות ספירת תיבותיה של כל מחצית נגלה כי המחציות שוות באורכן: בארבעת בתיה של המחצית הראשונה 29 מילים, ואילו בשלושת בתיה של השנייה 27 מילים.²⁸

כעת נשאל, איזו הקבלה קיימת בין שתי המחציות?

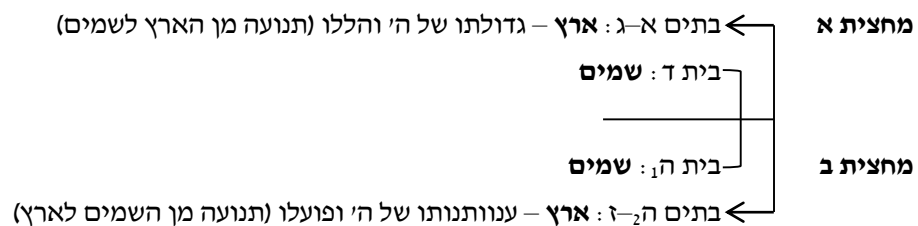
את היחס בין שתי המחציות נוכל לתאר באמצעות הציר האנכי החוזר בשתייהן, שמים-ארץ:

'גדולתו' של ה' במחצית הראשונה מתבטאת בהלל שמהללים אותו בריותיו על הארץ ממזרח ועד קצה המערב (בתים א-ג), וסיומו של ההלל ב"על השמים כבודו" (בית ד). ואילו 'ענוותנותו' של ה', ראשיתה בשמים – "מי כה' א-להינו המגביהי לשבת... בשמים" (בית ה), אך היא מתבטאת בפעולות שהוא עושה בארץ (המשך בית ה ובתים ו-ז).

נמצא שמבחינת המבנה, ההקבלה בין המחציות היא הקבלה כיאסטית: נקודת התכלית המסיימת את המחצית הראשונה בבית ד – "רם על כל גוים ה', על השמים כבודו", משמשת כנקודת המוצא הפותחת את המחצית השנייה: בית ה חוזר על אותן מילים מתוך בית ד: "מי כה' א-להינו המגביהי לשבת... בשמים", כך שמבחינת תוכנם, הסיום והפתיחה מצויים בהקבלה נרדפת.²⁹

ברם עיקרה של המחצית הראשונה – בתים א-ג, מקביל לעיקרה של המחצית השנייה – בתים ו-ז בהקבלה ניגודית: גדולתו של ה' במחצית הראשונה, הנישאת בפיהם של בני האדם המברכים ומהללים את שמו, עולה מן הארץ לשמים; ענוותנותו של ה' במחצית השנייה, מקורה במרום שבתו בשמים "המגביהי לשבת", והיא מתבטאת במעשים שהוא עושה בקרב בני האדם בארץ – "המשפילי לראות... בארץ. מקימי מעפר...".

את היחס בין שתי המחציות ניתן לתאר באמצעות התרשים הבא:



על אף ההקבלה הניגודית בין שתי מחציותיו של המזמור, ישנו מכנה משותף ספרותי בין תיאור 'גדולתו' של ה' במחצית הראשונה לתיאור 'ענוותנותו' במחצית השנייה: שני התיאורים הללו כרוכים בפעולות מקצה אחד ועד הקצה ההפוך לו.

²⁸ בספירה זו לא כללנו את התיבות "הללו ה-ה" הבאות בראש המזמור ובחתימתו.

²⁹ אין אנו מקבילים כאן את בית ד עם בית ה בשלמותו, שכן בית ה מורכב מתיאור גדולתו של ה' (כנקודת מוצא) ומתיאור ענוותנותו "המגביהי לשבת / המשפילי לראות".

על 'הקצוות' במחצית הראשונה כבר עמדנו בסעיף ב, וכאן נזכירם בקיצור: ברכת ה' בבית ב היא "מַעֲתָה וְעַד עוֹלָם"; בבית ג ה' מהולל "מִמְזַרְחַן שָׁמֶשׁ עַד מְבֹאוֹ"; עליונות ה' בבית ד היא "עַל כָּל גּוֹיִם... עַל הַשָּׁמַיִם". קצוות אלה מציינים את הטווח הרחב ביותר הקיים בממדי הזמן והמרחב, ומשמעותם היא כי ברכת ה' והללו ממלאים את הכול.

והנה אף המחצית השנייה בנויה על 'קצוות': בבית ה ה' "מִגְבֵּיהֶי... מִשְׁפִּילִי...", וזאת "בְּשָׁמַיִם וּבְאָרֶץ". הניגוד הזה בין שני הקצוות אינו כניגודים הקודמים במחצית הראשונה. שם הקצוות נועדו לבטא שלמות מוחלטת, כוליות, ואילו בבית ה הם מבטאים פרדוקסליות במידותיו של ה', 'הכל יכול וכוללם יחד'.

מוטיב 'הקצוות' ממשיך להופיע במחצית השנייה גם בתיאור פעולותיו של ה' בארץ: את הדל והאביון מרומם ה' מעפר ומאשפות, והוא מושיבם עם נדיבים – עם שועי ארץ; ואלו שני קצוות הפוכים של המעמד החברתי האנושי; את העקרה הופך ה' לאם הבנים שמחה, ואלו שני קצוות הפוכים של מעמד האישה במשפחה במקרא. אף כאן הקצוות מבטאים ניגודים מרוחקים, שרק הקב"ה יכול לגשר עליהם כשהוא משנה את מעמדם של בני האדם.

מוטיב 'הקצוות' חורז אפוא את מזמורנו מתחילתו ועד לסופו, אך בכל הקשר הוא משרת מטרות שונות, לפי צורך המזמור והשתנות ענייניו.

לבסוף, נצביע על הקבלה נסתרת בין פתיחת המחצית הראשונה של המזמור לפתיחתה של השנייה (הקבלה שאינה נובעת כמובן מן המבנה הכיאסטי של המזמור): הפנייה בראש המזמור להלל את ה' היא אל "עֲבָדֵי ה'". הסמיכות בצירוף המילים הללו מביע שייכות: עבדיו של ה'.

והנה בראש המחצית השנייה נענית הקריאה בדבריהם של עבדי ה' המדברים בגוף ראשון רבים, ומהללים את ה' באמרם "מִי כִּהְיֵה אֱלֹהֵינוּ...". בכינוי שהם מכנים את ה' – "אֱלֹהֵינוּ" – הם מביעים את 'שייכות' ה' לעבדיו: הוא א-לוהינו שלנו. שייכות הדדית זו, של העבדים אל אדוניהם ה', ושל ה' אל עבדיו המהללים אותו, מתבטאת בפיט עתיק המופיע במחזור האשכנזי בסליחות של יום הכיפורים:

כִּי אֲנִי עֹמֵד וְאַתָּה אֱלֹהֵינוּ...
אֲנִי עֹבְדֶיךָ וְאַתָּה אֲדוֹנֵנוּ.

נספח: מזמור קי"ג – מזמור הפתיחה להלל ומשמעות המושג 'הלל' בדברי חז"ל

מזמור קי"ג הוא הראשון בקבוצה של שישה מזמורים (קי"ג–קי"ח) המשמשים יחדיו בסדר תפילותנו כמזמורי "הלל".³⁰ חכמים תיקנו אמירת 'הלל' זה בשני הקשרים: במועדים שונים של השנה – בימים טובים ובחנוכה (תענית כח ע"ב):

אמר רבי יוחנן משום רבי שמעון בן יהוذا: שמונה עשר יום בשנה יחיד גומר בהן את הלל. ואלו הן: שמונת ימי החג (- סוכות ושמיני עצרת), ושמונת ימי חנוכה, ויום טוב הראשון של פסח, ויום טוב של עצרת. ובגולה עשרים ואחד יום...

וכן כהודיה על נס שנעשה לישראל (פסחים קי"ז ע"א):

נביאים שביניהם, תיקנו להם לישראל שיהו אומרים אותו על כל פרק ופרק ועל כל צרה וצרה שלא תבוא עליהם, ולכשנגאלין – אומרים אותו על גאולתן.³¹

השם 'הלל' לקבוצת מזמורים זו נובע אולי מן הריכוז של קריאות 'הללו-יה' המצוי במזמורים אלה: מזמור קי"ג פותח וגם חותם בקריאה זו, וכן חותמים בה מזמורים קט"ו, קט"ז ו-קי"ז. אולם להלן ניפגש בדברי חז"ל ב'הלל' שאין בו אף לא 'הללו-יה' אחת.

³⁰ תקנת אמירתם של ששת המזמורים הללו כ'הלל' מעוררת את השאלה, האם המזמורים הללו מהווים חטיבה אורגנית, או שמא רק תקנת אמירתם יחדיו הפכה אותם לחטיבה אחת. בעיון זה לא נדון בשאלה חשובה זו.

³¹ דברים אלו באים שם בתחילה משמם של אמוראים – רב יהודה בשם שמואל, ובהמשך באים אותם דברים עצמם בסופה של ברייתא ארוכה הדנה בשאלה "הלל זה – מי אמרו?", וזוהי דעת חכמים.

מדברי התלמוד הללו לא ברור, האם תקנת הנביאים הייתה בעצם חיבורם של מזמורים אלו לשם אמירתם כהלל, או שתקנתם הייתה לומר קבוצת מזמורים זו הכתובה זה מכבר. ונראית האפשרות השנייה.

אופן אמירת ההלל בציבור מתואר בשני התלמודים: לאחר כל צלע של פסוק שנאמרה מפי החזן היה הציבור עונה: 'הללו י-ה'.³² על פסוקים מיוחדים היה הציבור חוזר במלואם. אופן זה של קריאת ההלל נהג כנראה כבר בימי הבית, ודאי בימי התנאים, ובני תימן נוהגים בו עד היום.

המונח 'הלל' מופיע בדברי חז"ל גם ביחס לשני מקומות נוספים בספר תהילים. במסכת שבת קיח ע"ב מובאים הדברים הבאים:

אמר רבי יוסי: יהא חלקי מגומרי הלל בכל יום.

איני (- וכי כך)? והאמר מר: הקורא הלל בכל יום, הרי זה מחרף ומגדף (- שכן הלל נתקן להודיה על נס, כדלעיל!)

- כי קאמרין (כאשר אמרנו - את דברי רבי יוסי) - בפסוקי דזמרא.

הרי"ף מבאר, בעקבות דברי הגאונים, כי 'פסוקי דזמרא' הם ששת המזמורים החותמים את ספר תהילים: מיתלה לדוד עד 'כל הנשמה תהלל י-ה' (מזמורים קמ"ה-ק"ט), ומזמורים אלו אכן נאמרים על ידינו בכל יום בפתיחת התפילה.³³

במסכת פסחים בפרק העשירי קיח ע"א מובאת ברייתא:

תנו רבנן: [כוס] רביעי - גומר עליו את ההלל (- משלים את אמירת ההלל, שהחלה באמירת מזמורים קי"ג-קי"ד עוד לפני הסעודה, ועתה מוסיף את ארבעת המזמורים שנותרו), ואומר הלל הגדול.

בגמרא מסביר רב יהודה³⁴ כי 'הלל הגדול' הוא מזמור קל"ו, שעשרים וששת פסוקים מסיימים במילים 'כי לעולם חסדו'.³⁵ הגמרא שם מבררת את משמעות השם 'הלל הגדול':

ולמה נקרא שמו הלל הגדול?

אמר רבי יוחנן: מפני שהקב"ה יושב ברומו של עולם, ומחלק מזונות לכל בריה.

רש"י מסביר כי כוונת רבי יוחנן לשני הפסוקים החותמים את מזמור קל"ו:

כה נְתַן לְחֶם לְכָל בָּשָׂר כִּי לְעוֹלָם חֶסֶדוֹ.

כו הוֹדוּ לְאֵל הַשָּׁמַיִם כִּי לְעוֹלָם חֶסֶדוֹ.

'א-ל השמים' יושב ברומו של עולם, וממרום שבתו הוא דואג לפרנסת כל בריה, ומחלק לה את מזונותיה - 'נְתַן לְחֶם לְכָל בָּשָׂר', 'והיינו דבר גדול' כדברי רש"י.

הדמיון בין דברי רבי יוחנן הללו, לדבריו אשר הובאו כמוטו בראש עיונו למזמור קי"ג "כל מקום שאתה מוצא את גדולתו של הקב"ה - אתה מוצא ענוותנותו" - גלוי לעין.³⁶

מדיונו עד עתה עולה כי שלושה סוגי הלל ישנם:

- 'הלל שבכל יום' - פסוקי דזמרה
- 'הלל' - הנאמר במועדים ועל הצלה מנס
- 'הלל הגדול' - הנאמר בליל פסח

³² בבלי סוכה לח ע"ב-לט ע"א, ירושלמי שבת פרק ט"ז הלכה א (טו, ג). בתלמוד הירושלמי מנו את מספר המענים הללו בהלל - מאה עשרים ושלושה, כנגד שנותיו של אהרן.

³³ לא כן דעת רש"י, המפרש כי הכוונה היא ל"שני מזמורים של הילולים: 'הללו את ה' מן השמים' (קמ"ח); 'הללו א-ל בקדשו' (קי"ט)."

³⁴ בגמרא הנדפסת נכתב בטעות רבי יהודה (- שהוא תנא), אך בכתבי יד ובראשונים, החכם המבאר זאת הוא האמורא רב יהודה.

³⁵ על פי דעותיהם של רבי יוחנן ורב אחא בר יעקב המובאות שם בגמרא, כולל הלל הגדול אף את מזמור קל"ה. מזמור זה פותח במילים זהות לפתיחת מזמור קי"ג אך בסדר שונה: "הָלְלוּ יְיָ, הָלְלוּ אֶת שֵׁם ה', הָלְלוּ עֲבָדֵי ה'". בהמשכו של מזמור זה מופיע קטע (פסוקים ה-יב) שמקבילה לו נמצאת במזמור קל"ו (ב-כב), וקטע נוסף (טו-כ) שמקבילות לו נמצאות במזמור קט"ו (ד-יא). נמצא כי מזמור קל"ה מכיל שילוב של שני 'הללים'.

³⁶ על פי דברי יוחנן 'גדולתו' של הקב"ה השנויה בניבאים היא בכך שה' הוא "רָךְ וְנֶשֶׂא... קְרוֹם וְקָדוֹשׁ אֶשְׁכֹּחַ" (ישעיהו נ"ז, טו); ענוותנותו הכתובה בתורה היא (דברים י', יח) שה' "אֶהָב גֵּר לְתֵת לוֹ לֶחֶם וְשִׁמְלָה". שני 'הקצוות' הללו במידותיו של ה' דומים לאמור בחתימתו מזמור קל"ו.

מאליה עולה השאלה האם ישנו מכנה משותף עקרוני לשלושת סוגי ההלל שקבעו חכמים לאומרים בהזדמנויות שונות (מלבד העובדה שכל סוגי ההלל מקורם בספר החמישי של תהילים)?

בעיון זה הראינו כי מזמור קי"ג הפותח את ההלל נותן ביטוי שירי רחב לשתי מידותיו הסותרות כביכול של הקב"ה, הקשורות זו בזו, שאותן כרך ר' יוחנן כצמד במימרה שלו. נוכל לשער בזהירות כי רעיון זה הוא המכנה המשותף לשלושת סוגי ההלל: הילולו של ה' בפינו הוא על כך, שעם היותו גדול, גיבור ונורא, ודווקא משום היותו כזה, הוא משגיח על בריותיו בתשומת לב ומספק לכל אחת ואחת את צרכיה, וזוהי 'ענוותנותו'. והרי רעיון זה הוא לדעת ר' יוחנן עצמו הסיבה לכך שמזמור קל"ו זכה לשם 'הלל הגדול'. ואם כן הלל לה' הרי הוא ההכרה וההודאה באותה פרדוכסליות המאפיינת את מידותיו של הקב"ה. כשנגיע בעזר ה' לדון במזמורים קמ"ה–ק"נ – ההלל שבכל יום, ניווכח שגם בפתיחת ההלל הזה (במזמורים קמ"ה–קמ"ו) מובא רעיון דיאלקטי זה בהרחבה רבה.

אם כנים אנו בהשערה זו, ישנה חשיבות מיוחדת לעובדה שמזמור קי"ג הוא הפותח את ההלל: נראה כי תוכנו של מזמור זה, כפי שעמדנו עליו בעיון הנוכחי, הוא שהביא לקביעת מזמור זה כ'הלל', יחד עם חמשת המזמורים שאחריו.³⁷

 כל הזכויות שמורות לשיבת הר עציזן ולרב אלחנן סמט, תשע"ו
 עורכת: נחמה בן אדרת
 * ***** *
 * בית המדרש הוירטואלי שלידי ישיבת הר עציזן *
 * האתר בעברית: <http://www.etzion.org.il/vbm> *
 * האתר באנגלית: <http://www.vbm-torah.org> *
 * משרדי בית המדרש הוירטואלי: 02-9937300 שלוחה 5 *
 * דוא"ל: office@etzion.org.il *

37 א. על חשיבותו המיוחדת של מזמור קי"ג ביחס לאפשרות אמירת הלל, מעידים דברי רבא המובאים במסכת מגילה יד ע"א. הגמרא שם מבררת מדוע לא ניתקנה אמירת הלל בפורים על נס ההצלה ממוות לחיים: "רבא אמר: בשלמא התם (- מובן הדבר שם, שאמרו הלל ביציאת מצרים) 'הללו עבדי ה'' – ולא עבדי פרעה; אלא הכא (- כאן, בנס פורים) 'הללו עבדי ה'' – ולא עבדי אחשוורוש!! אכתי (- עדיין) עבדי אחשוורוש אנן (- אנו)".

ב. הגמרא במסכת ברכות נו ע"א מכנה את ההלל שאנו דנים בו 'הללא מצראה' – הלל המצרי (ובשם זה הוא קרוי בפי המפרשים והפוסקים). הצורך לכנותו בשם מיוחד נועד להבחין בין סוגי ההלל השונים, וכפי שכתב שם רש"י: "לפי שיש אחר, הקרוי 'הלל הגדול', קורין לזה 'הלל המצרי'".

אולם מהו הטעם לשמו? נראה ששמו בא מן המזמור השני הכלול בהלל, מזמור קי"ד – "בְּצֵאת יִשְׂרָאֵל מִמִּצְרַיִם". אין זאת אומרת שמזמור קי"ד הוא החשוב בהלל זה, אלא נראה שבמזמור קי"ג לא נמצאה מילה מובהקת שיכולה להעניק להלל את שמו, ורק הזכרת יציאת מצרים במזמור השני אפשרה לסמן את ייחודו.

אפשר גם, שהשם 'הלל המצרי' כוונתו 'הלל שנאמר לראשונה ביציאת מצרים', וכדברי הברייתא בפסחים ק"ז ע"א: "הלל זה מי אמרו? רבי אליעזר אומר: משה וישראל אמרוהו בשעה שעמדו על הים". לכך אולי רמז רש"י, המבאר מהו הלל המצרי – "הלל שאנו קורין בפסח".