



כבר בקריאה ראשונה של מזמור כ"ב הארוך והמורכב, מתגלה בו תהליך נפשי דינמי: המזמור פותח בתלונה, "אֶ-לִי אֶ-לִי לְמָה עֲזַבְתָּנִי..."; בהמשכו מופיעה תחינה, "אֶל תִּרְחַק מִמְּנִי... (יב), "וְאַתָּה ה', אֶל תִּרְחַק... (כ); ובסיומו – הודיה נרגשת ורחבה, "אֲסַפְּרָה שְׂמֵךְ לְאֶחָי... (כ"ג).<sup>1</sup>

שלושת השלבים הללו בתהליך הפסיכולוגי והדתי שעובר המתפלל הם שקובעים את מבנה המזמור: מזמורנו אינו נחלק לשתי מחציות כמקובל, אלא הוא נחלק, על פי שלושת השלבים שהזכרנו, לשלושה חלקים – שלושה שלישיים דומים באורכם:<sup>2</sup>

שליש ראשון: ב-יב – תלונה

שליש שני: יג-כב – תחינה

שליש שלישי: כג-לב – הודיה

בהקדמה לסדרת עיונים זו כתבנו (בסוף סעיף ג), כי במזמורים ארוכים כמזמורנו, חלוקת המזמור ליבתיים זעירים, כפי שאנו רגילים לעשות במזמורים הקצרים, אינה יעילה לבחינת המבנה של המזמור השלם. במזמור ארוך כמו זה שלנו, 'אורך הנשימה' של המשורר ממושך יותר, וכל רעיון מגובש המופיע במזמור מתפרס בדרך כלל על פני צירוף של בתים אחדים, המהווים יחדיו 'פסקה' במזמור. לפיכך ברישום המזמור הבא בראש עיוננו, וכן בדיוננו במהלך העיון, אנו מסמנים באותיות את הפסקאות שמהן מורכב המזמור, ולא את הבתים הזעירים. אף על פי כן, ברישום המזמור ציינו רווח קטן בין בית לבית, בין אותם בתים שהם חלק מפסקה אחת.

את שלושת הסעיפים הבאים בעיוננו נקדיש לשלושת השלישיים של המזמור, סעיף לכל שלישי. נבאר את הצריך ביאור בכל אחד משלושת השלישיים, נצדיק את גבולותיו, נבהיר את מבנהו ונעמוד על תוכנו המיוחד.

## א. השליש הראשון – תלונה

### 1. פסקה א

ב אֶ-לִי אֶ-לִי לְמָה עֲזַבְתָּנִי  
 רְחֹק מִיִּשְׁעֵתִי דְּבָרִי שְׁאֲגִתִּי.  
 ג אֶלְהִי, אֶקְרָא יוֹמָם וְלַיְלָה תַעֲנֵה  
 וְלִלְלָה, וְלֹא דוֹמְיָה לִי.

זעקת התלונה שבה פותח מזמורנו "אֶ-לִי אֶ-לִי, לְמָה עֲזַבְתָּנִי?" מזעזעת בעצמתה, ונדמה כי אין עוד כמותה בספר תהילים, ואולי במקרא כולו, להביע את תחושת הנטישה שחש האדם החוסה בא-לוהיו.

מיד אחר המילים הברורות והטעונות הללו באה הצלע השנייה, והיא סתומה במקצת: "רְחֹק מִיִּשְׁעֵתִי דְּבָרִי שְׁאֲגִתִּי". מהו או מיהו הנושא של משפט זה? נחלקו המפרשים בכך.

לדעת ראב"ע ומאירי נושא המשפט הוא 'דְּבָרִי שְׁאֲגִתִּי': "כל אחד מדברי שאגתי, רוצה לומר, מתפילותי, רחוק מישועתי, כלומר שאין תפילתי נשמעת" (לשון מאירי).

\* מזמור כ"ב נאמר, על פי מנהגן של קהילות רבות בישראל, בתפילת פורים. בנספח לעיוננו נעמוד על המנהגים השונים בקשר לאמירתו, על היקפם, על מקורם ועל טעמם – דהיינו על הקשר בין מזמורנו לבין האירועים המתוארים במגילת אסתר.

<sup>1</sup> תהליך נפשי דומה עובר המתפלל במזמור י"ג שבו עסקנו בעיוננו הקודם. אף מזמור י"ג נחלק לשלושה חלקים: תלונה, תחינה ותהילה.

<sup>2</sup> בשליש הראשון 11 פסוקים ו-79 מילים; בשליש השני 10 פסוקים ו-74 מילים; בשליש השלישי 10 פסוקים ו-91 מילים. במזמור י"ג אין החלקים שווים אלא הם הולכים ומתקצרים ביחס שווה. אף שהמסגרת הכללית של שני המזמורים דומה, כל מזמור נובע ממציאיות חיצונית ופנימית שונה, וממילא שונים גם העיצוב הספרותי ודרכי ההבעה בשני המזמורים.

פרשנים אחדים חילקו את מזמורנו לשני חלקים בלבד: א-כב (תחינה); כג-לב (הודיה). בין הפרשנים שהלכו בדרך זו: עמוס חכם בידעת מקראי ומאיר מלול ב'עולם התנ"ך'.

על פי פירוש זה אין הקבלה בין שתי צלעות פסוק ב, ונראה שהיחס ביניהן הוא כזה: אחר 'שאגת' האכזבה בצלע הראשונה, מתכנס המתפלל בתוך עצמו, וכאילו אומר לעצמו: דברי שאגתי לא הועילו, זעקתי רחוקה מלהישמע. התכנסות זו מגדילה ומעצימה עוד יותר את תחושת הייאוש שבאה לידי ביטוי בזעקה הפותחת.

פרשנים אחרים, רש"י, רד"ק, ורבינו ישעיה, פירשו שהנושא הנסתר של המשפט הוא ה', ויש להשלים את המשפט בדרך זו: "רחוק [אתה] מישועתי [ומ]דברי שאגתי" (כך רבינו ישעיה).

על פי פירוש זה ניתן להקביל בין שתי הצלעות בדרך שפירש רד"ק: "למה עזבתני? ולמה תהיה רחוק מישועתי כשתשמע דברי שאגתי?"

אף שפירוש זה, על שני גווניו, מצריך השלמות בכתוב, נראה מהמשך מזמורנו שהוא הפירוש הנכון: כאשר עובר משורר מזמורנו מתלונה לתחינה, הוא פותח את תחינתו במילים "אל תרחק ממני" (יב), וקרוב לסיום תחינתו הוא חוזר ומבקש "ואתה ה' אל תרחק" (כ), ובקשה כפולה זו עומדת בלא ספק כנגד תלונתו בראש המזמור: "רחוק [אתה] מישועתי..."

בפסוק השני בפסקה א (פסוק ג) ממשיך המשורר וממחיש את הנתק והריחוק בינו לבין ה':

א-להי, אַקְרָא יוֹמָם וְלַיְלָה  
וְלֵילָה וְלֹא דוֹמְיָה לִי.

הפרשנים פירשו את המילה 'דומיה' במשמעות הרגילה של 'שתיקה'.<sup>3</sup> לפי זה מקבילות המילים "וְלֹא דוֹמְיָה לִי" למילה "אַקְרָא" שבצלע הראשונה, והן נועדו להרחיב את הטענה: "ולא אקרא [רק] רגע אחד ואדום, רק (-) אלא) 'ולא דומיה ליי' (לשון ראב"ע). פרשנות זו מחייבת השלמה של הצלע השנייה באמצעות המילים "וְלֹא תַעֲנֶה" שבצלע הראשונה, שהרי מילים אלו הן עיקר הטענה בפסוק. ההקבלה בין שתי הצלעות על פי פירוש זה נראית מסובכת:

א-להי,	אַקְרָא	יוֹמָם	וְלֵילָה
-	-	-	-
וְלֹא תַעֲנֶה	וְלֹא דוֹמְיָה לִי	וְלֹא דוֹמְיָה לִי	וְלֹא תַעֲנֶה
↓	↓	↓	↓
וְלֹא דוֹמְיָה לִי	וְלֹא דוֹמְיָה לִי	וְלֹא דוֹמְיָה לִי	וְלֹא תַעֲנֶה

ברם מבנה הפסוק רומז להקבלה אחרת, פשוטה יותר, בין שתי הצלעות:

וְלֹא תַעֲנֶה	יוֹמָם	אַקְרָא
		↓
וְלֹא דוֹמְיָה לִי	וְלֵילָה	וְ[אַקְרָא]

ובכן, איזו הקבלה יכולה להיות בין המילה 'דומיה' למילה 'מענה'?

כך לימדנו ד"ר משה זיידל ז"ל בספרו 'חקרי לשון':<sup>4</sup>

לשורש דו"ם, שהוראתו המקובלת היא 'שתק', יש גם הוראה של דָּבַר... לפי זה יתבאר המקרא "לֵךְ דְּמִיָּה תְהַלֵּךְ" (תהילים ס"ה, ב) – לך מדוברת, תדובר, תהילה... ומזה "דְּמִיָּנוּ אֱלֹהִים חֲסִידֶיךָ בְּקִרְבֵי הַיְכָלֶיךָ" (שם מ"ח, י) – היללנו, שיבחנו... דיבור זה הוא כנראה על פי רוב דיבור בלחש, רינון. בהוראה זו אנו מוצאים גם שורש דמ"ם. השווה "קול דְּמָמָה דְּקָה" (מל"א י"ט, יב) תרגום יונתן: "קול דמשבחין בחשאי" – דממה = שבח.<sup>5</sup>

זיידל הביא דוגמאות נוספות לשימוש זה בשורשים דו"ם, דמ"ה, דמ"ם, הן מן המקרא והן מלשון חכמים, ואף מן העברית המאוחרת יותר. והנה בהערה 18 שם הוסיף:

אולי צריך לבאר בהוראה זו גם תהילים כ"ב, ג "אַקְרָא יוֹמָם וְלַיְלָה - וְלֵילָה - וְלֹא דוֹמְיָה לִי", כלומר, לא אשמע קול דממה בתור מענה על קריאתי.

<sup>3</sup> כך בתרגום הארמי "וְלֹא דוֹמְיָה לִי" – "ולית שתיקותא ליי", וכך פירשו ראב"ע, רד"ק, המאירי ופרשנים נוספים.

<sup>4</sup> מוסד הרב קוק, ירושלים תשמ"ו, עמודים 16–17.

<sup>5</sup> וראה בספרנו 'פרקי אליהו' עמודים 295–296.

חיזוק לפירושו הוא ההקבלה במבנה הפסוק, כפי שרשמנו למעלה. ועוד חיזוק לכך: מענה בלחש – "דומיה" – "קול דממה דקה", הוא המתאים ללילה. לפי פירוש זה מחמיר המתפלל את תלונתו על חוסר היענותו של ה' בצלע השנייה ממה שטען בראשונה, לאמור: איני שומע את קולך ביום, ואפילו לא את לחשך בלילה – כלומר אינך עונה לי כלל וכלל!

## 2. פסקה ב

ד	וְאַתָּה קְדוֹשׁ יוֹשֵׁב תְּהִלּוֹת יִשְׂרָאֵל.
ה	בְּדָבָר בְּטָחוֹ אֲבִתֵּינוּ בְּטָחוֹ וְתִפְלִטְמוֹ.
ו	אֲלֵיךָ זָעַקוּ וְנִמְלָטוּ בְּדָבָר בְּטָחוֹ וְלֹא בּוֹשׁוּ.

בכמה ממזמורי התלונה בספר תהילים, מקדים המשורר לתלונה מבוא, שבו הוא פורס את **העבר החיובי** ביחסים שבין ה' לעמו. כך במזמור מ"ד, שבו מוקדש השליש הראשון (פסוקים ב–ט) לתיאור תקופת כיבוש הארץ והניצחונות על הגויים באותה תקופה, כרקע לתלונה המרה הבאה בהמשך המזמור על השינוי הקיצוני ביחס ה' לעמו, כשהוא מנחיל להם תבוסה מרה ומדכאם בגלות אכזרית. אף במזמור פ' מקדים המשורר לתלונה תיאור נפלא של תקופת כיבוש הארץ וההתנחלות בה "גִּפְן מִמְצָרִים תִּפְסִיעַ... (פסוקים ט–יב), וזאת כרקע לשאלה הנוקבת הבאה בהמשך: "לִמָּה פָּרַצְתָּ גְדָרֶיהָ (- של הגפן), וְאָרוּךְ כָּל עֲבְרֵי דָרְךָ... (יג–יד). ובמזמור פ"ט מוקדש רובו של המזמור (עד פסוק לח) לתיאור הברית שכרת ה' במאור פנים עם דוד ועם זרעו, כמבוא לתלונה המרה על הפרת הברית הזאת.

הטעם להקדמות הללו ברור: התלונה היא תמיד על השינוי חסר הפשר ביחסו של ה' לישראל. ועל רקע התקופה המוארת בעבר מחמירה התלונה על התקופה החשוכה בהווה.

אף במזמורנו פורס המשורר את העבר המואר, אולם בשינוי סדר לעומת אותם מזמורים שצינו: תחילה פותח המשורר את מזמורו בתלונתו המרה (פסקה א), ורק אז הוא חוזר בשתי פסקאות שונות (פסקה ב ופסקה ד) לתיאור תקופות מן העבר, שבהן האיר ה' את פניו אל הזקוקים לישועתו. גם כאן, מגמת התיאור הזה היא להבליט, על רקע העבר המואר, את הזעקה המרה ביחס להווה "לִמָּה עָזַבְתָּנִי?".<sup>6</sup>

פסקה ב היא הראשונה העוסקת בעבר. אין היא מתארת תקופה מסוימת, אלא מתייחסת אל העבר באופן כללי:

ד	וְאַתָּה קְדוֹשׁ יוֹשֵׁב תְּהִלּוֹת יִשְׂרָאֵל.
---	--

הוי"ו בראש הפסוק באה לפתוח ניגוד: **והרי** אתה קדוש, הנך יושב בתוך תהילות ישראל, המהללים אותך תדיר על שהושעת אותם מצרותיהם, ומדוע עזבתני עתה?

ה	בְּדָבָר בְּטָחוֹ אֲבִתֵּינוּ בְּטָחוֹ וְתִפְלִטְמוֹ.
ו	אֲלֵיךָ זָעַקוּ וְנִמְלָטוּ בְּדָבָר בְּטָחוֹ וְלֹא בּוֹשׁוּ.

הפועל "בְּטָחוֹ" מופיע שלוש פעמים בשני הפסוקים הללו. וכיוון שאבותינו 'בטחו בך' – "אֲלֵיךָ זָעַקוּ", כשם שאני זועק אליך מצרתי עתה. אלא שהם "זָעַקוּ – וְנִמְלָטוּ"; הם "בְּטָחוּ – וְתִפְלִטְמוּ", "בְּטָחוּ – וְלֹא בּוֹשׁוּ" מביטחונם. וכאשר הושעת אותם מצרתם – הללו את שמך, עד שהיית ל"יושב תהילות יִשְׂרָאֵל". ואם כן, מדוע אותי, הבוטח בך כאבותיי, וזועק אליך כמותם, אינך ממלט מצרתי כדי שאוכל להללך?<sup>7</sup>

פסקה ד מתארת אף היא תקופה מוארת מן העבר, ונדון בה בהמשך.

## 3. פסקה ג

<sup>6</sup> נראה שהטעם לשינוי הסדר במזמורנו לעומת אותם מזמורים שהבאנו למעלה הוא, שבמזמורים ההם המתלונן הוא עם ישראל, בן בריתו של ה', ולתלונתו יש מעין אסמכתא משפטית, שהרי שינוי היחס כלפיו הרי הוא כהפרת ברית. הקדמת העבר לתלונה על יחסו של ה' לעם ישראל בהווה, היא הקדמת הבסיס המשפטי לעצם התלונה, והיא חלק בלתי נפרד ממנה. אולם במזמורנו מובעת תלונת היחיד. היחיד אינו יכול לבוא בשמה של התחיבות א-לוהית שניתנה לו, והעלאת העבר נועדה רק לשם יצירת רקע ניגודי להווה. לפיכך ראוי לפתוח את מזמורנו בזעקה הדרמטית של המתפלל "א-לי א-לי לִמָּה עָזַבְתָּנִי?", ורק לאחריה להזדקק לעבר, לשם יצירת הניגוד.

<sup>7</sup> בפסוקים אלו נרמז רצונו של המתפלל להלל את ה' בעת שיושיע אותו מצרתו. בשליש השלישי הוא יממש את תקוותו זו ויחד עמו יהללו את ה' "כָּל זָרַע יִשְׂרָאֵל".

ז וְאֵנְכִי תוֹלַעַת וְלֹא אִישׁ  
חֲרַפְתָּ אָדָם וּבְזוּי עָם.  
ח כָּל רֹאֵי יִלְעָגוּ לִי  
וַיִּפְטְרוּ בְּשִׁפְהָ וַיְנִיעוּ רֹאשׁ.

מן הפסקאות הפותחות את מזמורנו, א-ב, ברור שהדובר במזמור נתון בצרה קשה, ותפילתו אל ה' שיחלצנו מצרתו – לא נענתה עד עתה. אולם מהי צרתו זו שמביאתו לידי תלונה כה מרה?

השליש הנוכחי במזמורנו מוקדש בעיקרו לתלונה. תיאור חי ומפורט של צרתו, מהיבטים שונים, יבוא רק בשליש השני של מזמורנו, במסגרת תחינתו אל ה' שיצילנו מצרה זו. בשלב זה, מצוי המתפלל בעימות אל מול א-לוהיו, שהוא חש כי עזבו. המצוקה המובעת בשליש זה היא שה' אינו עונה לקריאותיו הבלתי פוסקות. תיאור מפורט של צרתו היה מסיט את מרכז הכובד ממצוקתו הנוכחית אל העימות מול אויביו.

אולם פטור בלא כלום אי אפשר: כדי שלתלונתו יהיה רקע מובן, מקדיש המשורר את פסקה ג לתיאור חלקי של צרתו. תיאור זה אינו נתון עדיין תמונה מלאה של הצרה, אך ניתן לחוש ממנו את גודל המצוקה שבה נתון המתפלל, ודווקא מן ההיבט החברתי הנפשי שלה.

כמו בראש הפסקה הקודמת, אף בראש הפסקה שלנו באה וי"ו הניגוד – "וְאֵנְכִי". ואנוכי – בניגוד למי?<sup>8</sup> ברי כי "וְאֵנְכִי" מובא כאן כניגוד ל"אֲבֹתַיִנִי" הנזכרים בסוף הפסקה הקודמת. הם "בְּטַחוּ וְלֹא בִּשְׂוִי". אמנם 'לא בוש' פירושו כאן 'לא התאכזבו מבטחונם בך', אך כאשר אבותינו זעקו אל ה' בצרתם ונענו, נשמר כבודם, "וְלֹא בִּשְׂוִי" – גם כמשמעו. "וְאֵנְכִי", לעומתם, השרוי בצרה קשה, וזועק אל א-לוהיו ואיני נענה – אני שרוי בבושה ובבוז. אויביי מתייחסים אלי כאל "תוֹלַעַת וְלֹא אִישׁ", ואני סובל חרפה מבני אדם, ובז מעם רב. כל רואי פותחים פיהם ולועגים לי ומניעים אחרי ראש בלעגם.<sup>9</sup>

#### 4. פסקה ד

ט גַּל אָל ה' יִפְלְטֶהוּ  
וַיִּצִלְהוּ כִּי חָפֵץ בּוֹ.  
י כִּי אֶתֶּה לְחַי מִבְּטָן  
מִבְּטִיחִי עַל שְׂדֵי אֲמִי.  
יא עָלִיד הַשְּׁלֶכְתִּי מִרְחֹם  
מִבְּטָן אֲמִי אֶלִי אֶתֶּה.

כבר אמרנו, כי בפסקה הרביעית חוזר המשורר לעברו המואר. בפסקה זו כללנו יחדיו שני בתים שהם שונים בסגנונם ובעניינם, אך בעלי מכנה משותף מהותי.

<sup>8</sup> אין זה ניגוד בין התיבה "וְאֵנְכִי" לתיבה "וְאֶתֶּה" הפותחת את הפסקה הקודמת. תיאורו המשורר את עצמו "וְאֵנְכִי תוֹלַעַת וְלֹא אִישׁ" אינו דברי ענווה והקטנת ערך עצמו לעומת הקב"ה, וכדברי ראב"ע:

רחוק הוא שיאמר איש-דעת על עצמו שאיננו 'איש'. רק ידבר כנגד האויבים, שהם יבזוהו, ואיננו נחשב בעיניהם למאומה.

דברי הביקורת של ראב"ע על פרשנות פסוק ז כדברי ענווה מכוונים כפי הנראה כנגד דרשת ר' אליעזר בנו של רבי יוסי הגלילי במסכת חולין פט ע"א:

אמר להם הקדוש ברוך לישראל: חושקני בכס, שאפילו בשעה שאני משפיע לכם גדולה אתם ממעטין עצמכם לפני.

נתתי גדולה לאברהם, אמר לפני (בראשית י"ח, כז) "וְאֵנְכִי עֶפְרָיִם וְאֶפְרַיִם".

למשה ואהרן, אמרו: (שמות ט"ז, ז) "וַיִּנְחָנוּ מֵה'".

לדוד, אמר: "וְאֵנְכִי תוֹלַעַת וְלֹא אִישׁ".

דרשה זו רואה בדברי משה ואהרן ובדברי דוד במזמורנו דברי ענווה, וזאת תוך הוצאתם מהקשרם. ראב"ע מבאר את הפסוק במזמורנו בהקשרו, ולפיכך כפשוטו.

<sup>9</sup> הנעת ראש כביטוי לבז, ראה לדוגמה ישעיהו ל"ז, כב.

הבית הראשון בפסקה ד בנוי בתקבולת כיאסטית:

יִפְלְטָהוּ	גַּל אֶל הַיָּם <sup>10</sup>	ט
כִּי חָפֵץ בּוֹ. <sup>11</sup>	יִצִּילָהוּ	

בבית זה חלה התחלפות דקדוקית – אין בו פנייה אל ה' בלשון נוכח, אלא מדובר עליו כנסתר. חילוף זה הביא כמה מהמפרשים לפרש בית זה כנאמר בפי האויבים בלעגם על המתפלל. מלבי"ם היה ראשון המפרשים העבריים אשר פירש כך: "נראה אם יצילהו... כן אומרים בלעג". אחריו נמשכו פרשנים נוספים.<sup>12</sup>

על פי דבריהם, שייך פסוק ט לפסקה שלפניו דווקא, שכן הוא מדגים את הנאמר בפסוק ח שלפניו – "כָּל רֹאֵי יִלְעָגוּ לִי, וַיִּפְטִירוּ בְּשִׁפְהָ וַיִּנְיְעוּ רֹאשׁוֹ" – ומה יפטירו בלעגם? "גַּל אֶל הַיָּם, יִפְלְטָהוּ...".<sup>13</sup>

פירוש זה אינו מתקבל על הדעת, שכן פסוק מעין פסוקנו מופיע בעוד מקום בספרנו:

ל"ז, ה גול על ה' דַּרְכָּךְ וּבִטַח עָלְיוֹ וְהוּא יַעֲשֶׂה.

ואף בספר משלי נאמר בדומה:

ט"ז, ג גַּל אֶל הַיָּם מַעֲשֵׂיךָ וַיִּכְנֹוּ מִחֶשְׁבֶּיךָ.

שלושת הפסוקים הללו נראים כנוסחאות דומות של פתגם אחד רווח, עצה או הוראה לאדם 'לגלגל' על ה' את ענייניו הנצרכים לו, תוך הבטחה שה' ישלים את צרכיו. אין זה מתקבל על הדעת שאויביו הרשעים של המתפלל יצטוו פתגם דתי מלא אמונה וביטחון השייך לעולמו של המתפלל.<sup>14</sup>

ועוד: אם אלו דברי האויבים הלועגים למתפלל, מדוע אינם פונים אליו כנוכח: 'גול אל ה' יפלטך, יצילך...?'<sup>15</sup>

על כן הפירוש הנראה לפסוקנו הוא, שהמתפלל עצמו הוא שמעלה את פתגם הביטחון הזה מזיכרונו, ממה שלמד בעבר.<sup>16</sup> וכוונתו בהעלאת הפתגם היא: הלא כך למדתי בנעוריי, וכך ידוע ומקובל, כי המגלגל ביטחונו אל ה', ה' יפלטו.

שני הפסוקים שהבאנו מתהילים וממשלי הדומים לפסוקנו, מחזקים תפיסה זו, שלפנינו פתגם חכמה ידוע שמעלה המתפלל. העובדה שהפסוק מנוסח בגוף שלישי מתאימה אף היא להנחה זו: ניסוח בגוף שלישי מקנה לפתגם תוקף כללי, ועל כן הוא מתאים להיאמר דווקא כאן, כניגוד למצבו הנוכחי של המשורר, התוהה לעצמו: מדוע האמור בפתגם זה אינו מתקיים בי?<sup>17</sup>

<sup>10</sup> "גלי" הוא ציווי קל לנוכח משורש גל"ל, והכוונה: לגלגל והעבר (את משאלותיך, את דאגותיך, ואת צרכיך) אל ה' (עמוס חכם בביאורו לפסוק). אולם ראבי"ע פירש "גלי" – תואר השם... על משקל יִלְחֵם חֵם (שמ"א כ"א, ז), ומשמעות הפסוקים לפי זה: "המגלגל ומסבב ביטחונו אל ה' – הוא מצילו" (לשון בעל המצודות).

<sup>11</sup> מי חפץ במי? רד"ק: "כי חפץ ה' בו ושמע תפילתו; או פירושו: כי חפץ האדם בא-ל". והתקבולת הכיאסטית שבפסוק מחזקת את הפירוש השני.

<sup>12</sup> צ"פ חיות: "כה דברי מלעיגיו: למה תהמה ותשתוחח, הלא ה' יצילך, הלא תבטח בו, והוא יצילך". עמוס חכם ב'דעת מקרא': "אלו דברי הלעג של האויבים הרואים בצרתו... הנה מי שקיים בעצמו את המאמר 'גל אל ה'', יבוא נא עתה ה' ויפלטו...". כך פירש גם א"ש הרטום בביאורו, ומאיר מלול בעולם התנ"ך.

<sup>13</sup> ואכן, בחלוקת המזמור לפסקאות כוללים צ"פ חיות ומאיר מלול את פסוקים ז–ט בפסקה אחת.

<sup>14</sup> בקושי זה חש עמוס חכם, והוא מתייחס אליו בתוך פירושו: "משפט זה 'גל אל ה'' הוא מאמר חכמה המלמד ביטחון בה' (-) ולפני כן הביא את הפסוקים הדומים לו שהבאנו למעלה), והאויבים אומרים אותו דרך לעג". ודוחק הוא לומר שהאויבים מכירים מאמר חכמה זה, ועוד משתמשים בו כצורתו לשם לעג.

<sup>15</sup> שאלה זו שאל על עצמו צ"פ חיות, והנה תשובתו: "והשתמש המשורר בדיבור נסתר, לומר כי כל אחד ממבזיו יאמר ככה לחברו", ובדרכו הלכו גם המפרשים האחרים ההולכים בדרך זו (עמוס חכם והרטום). ודוחק הוא.

<sup>16</sup> בעיונו למזמור קכ"א פירשנו בדרך דומה את פסוק ב באותו מזמור: "עֲזָרְךָ יַעֲמֵם ה', עֲשֵׂה שְׁמִים וְאֶרֶץ", ראה שם סעיף ב והערה 17. תופעה מעין זו חוזרת פעמים אחדות במקרא ועמידה עליה היא מפתח לפתרון כמה סתומות.

<sup>17</sup> לו היה הפתגם מנוסח בגוף שני, היה הקורא טועה לחשוב שמא אלו דברי הלועגים למתפלל.

בדומה לכך פירש רד"ק את פסוקנו :

**זה ראינו ושמענו כמה פעמים**, כי שמסבב דרכיו ותפילתו אל הא-ל – יפלטתו, אם כן למה לא תושיענו, כי אנחנו פנינו אליך!<sup>18</sup>

כהמשך לפתגם הביטחון מתורתו שלמד בעבר, שאותו ציטט המתפלל במסגרת תלונתו, הוא ממשיך ומביא תקדים נוסף מן העבר, לכך שה' מאיר פניו למי שנזקק לסיועו – והפעם, הדוגמה היא מחיי המשורר עצמו :

י                    כי אַתָּה גַּחֵי מִבְּטָן  
מִבְּטִיחֵי עַל שְׂדֵי אֲמִי.  
יא                  עֲלִידָה הַשְּׁלֶכְתִּי מִרְחֹם  
מִבְּטָן אֲמִי אֶ-לֵי אַתָּה.

ובכן, לא רק 'אבותינו', עם ישראל כולו, בטחו בה' וזכו בהצלחה כאשר נזקקו לה, אלא אף אני עצמי זכיתי בהצלחה ה' אותי מרגע צאתי לאוויר העולם : אתה הוא שהוצאתני מבטן אמי ; אתה הוא שנתת לי את ביטחון הקיום כתינוק יונק שדי אמו, ומאז יצאתי מרחם אתה א-לי.

עתה יובן הצירוף שצירפנו את פסוק ט לפסוקים י-יא לפסקה אחת : בשני הבתים הללו שב המתפלל לעברו כדי להוכיח את טענתו כנגד ה' על שעזב אותו בהווה. העלאת פתגם הביטחון היא ממה שלמד בנעוריו, ואילו תיאור לידתו וקיומו כיונק הוא ממה שחווה הוא עצמו בלידתו.

הטיעונים הנשמעים בבית ד נוגעים ליחסיו של ה' עם היחיד, עם המתפלל עצמו, ואילו הטיעון שנשמע בפסקה ב נוגע למסכת היחסים הקיבוצית שבין ה' לעמו, לישראל כולם – 'אבותינו'. ואף על פי כן, תפקיד אחד לשתי הפסקאות הללו ב ד-ד : לצייר רקע ניגודי מן העבר למצבו של המתפלל בהווה.

תפקיד משותף זה מתבטא בחזרתם של שני שורשים בשתי הפסקאות :

#### פסקה ד

"מִבְּטִיחֵי עַל שְׂדֵי אֲמִי"  
(בניין הפעיל – ה' ביחס למתפלל)

"יִפְלֹטֵהוּ"

#### פסקה ב

"בְּטָחוּ" – שלוש פעמים  
(בניין קל – אבותינו ביחס לה')

"וַתִּפְלֹטֵמוֹ"

#### 5. פסקה ה

יב                  אֶל תִּרְחַק מִמְּנֵי  
כִּי צָרָה קְרוּבָה  
כִּי אֵין עוֹזָר.

השליש הראשון של מזמורנו, שעיקרו תלונה, מסתיים בפסקה קצרה הכוללת בית אחד בן שלוש צלעות, ובו תחינה נמרצת לשינוי המצב.

<sup>18</sup> פירוש מעין זה מתחייב גם מפירושיהם של שאר המפרשים הקדמונים רש"י, ראב"ע, רי"ד ומאירי (שביאר במפורש בדרכו של רד"ק).

כבר כתבנו בעיון למזמור י"ג (בראש סעיף ב), כי אחר כל תלונה בספר תהילים באה תחינה, שכן אין התלונה בספר תהילים מטרה לעצמה, אלא היא אמצעי לשינוי המציאות המרה שבה נתון המתפלל. לאחר שפָּרַק הלה את משא הטענות מעל לבו, מגיע זמנה של התחינה לשינוי המצב כמסקנה מתחייבת מן התלונה.

בין המבארים החדשים שעמדו על מבנה המזמור בדרך דומה לזו שאנו הולכים בה, דהיינו שחילקו את המזמור לשלושה חלקים, היה מי שראה בפסוק יב פתיחה לשליש השני של המזמור.<sup>19</sup> הכותרות שאנו נתנו לשני השלישים הראשונים של המזמור – 'תלונה'; 'תחינה' – מצדיקות לכאורה חלוקה זו: פסוקים ב–יא הם תלונה 'נקייה', שאין בה כל תחינה, ואילו שלישי 'תחינה' מתחיל בפסוק יב שיש בו תחינה, ומסיים בפסוקים כ–כב שאף הם מכילים תחינה, כאשר בתווך בין שתי התחינות, בא תיאור הצרה שעל ההצלה ממנה מתחנן המשורר.

ואף על פי כן, אנו מציעים לכלול את פסוק יב בשליש הראשון של מזמורנו כחתימה שלו: עיקרו של חלק זה הוא אכן תלונה מרה של המשורר כנגד ה' שעזבו, אך הוא חותר אל סיומו בפסקה חותמת, ובה תחינה קצרה ונמרצת לשינוי המצב. תחינה זו מהווה מסקנה של התלונה שקדמה לה, ותפקידה להעבירנו אל השליש השני, שבו יפרוס המתפלל תחילה בהרחבה את צרתו, ויסיים בתחינה ארוכה ומפורטת להצלה מן הצרה שבה הוא נתון.

כמה יתרונות מבניים יש לחלוקה זו שאנו מציעים:

ראשית, באופן זה נשמר האיזון באורכם של שני השלישים הראשונים.<sup>20</sup>

שנית, אם נכליל את פסוק יב בשליש הראשון, נמצא כי שלישי זה הוא בעל מבנה כיאסטי עצמאי ברור וניכר לעין, כפי שנפרט בתת הסעיף הבא.

שלישית, על פי חלוקה זו מתבלטים שני עקרונות מבניים החוזרים בכל שלושת השלישים של מזמורנו ויוצרים אחדות כללית במזמור.

העיקרון הראשון הוא עקרון המסגרת: בחתימת כל שלישי מופיעות מילות מפתח מפתחתו של אותו שלישי, ובכך נוצרת 'סגירה' של חלק זה במזמור.<sup>21</sup> ניוכח בקיומו של עיקרון זה כאשר נדון במבנהו של כל שלישי ושלישי.

עיקרון מבני נוסף החוזר במזמור, הוא עקרון השרשור: המילים האחרונות בכל שלישי משמשות חוליה מקשרת לשלישי שאחריו, ורומזות לתוכנו של השלישי הבא.

לתחינה החותמת את השליש הראשון "אֶל תִּרְחַק מִמֶּנִּי" באה הנמקה כפולה: "כִּי צָרָה קְרוּבָה, כִּי אֵין עוֹזָר". מילים אלו משמשות הקדמה וכותרת לתיאור הצרה הבא בראש השליש השני, המשתרע על פני פסוקים יג–יט (– רובו של השליש השני). תיאור זה אכן מפרט את שני האפיונים הללו של צרת המתפלל: כנגד המילים "כִּי צָרָה קְרוּבָה", מתוארת הדחיפות בהצלת המתפלל, שכן הסכנה לנפילתו בידי אויביו מוחשית וקרובה.<sup>22</sup> וכנגד המילים "כִּי אֵין עוֹזָר", מתוארת בדידותו של המתפלל, המוקף בידי אויבים רבים וחזקים ממנו לאין מנוס.

<sup>19</sup> כך צ"פ חיות במבוא לביאורו למזמורנו.

<sup>20</sup> ההפרש בין השליש הראשון לשני על פי חלוקתנו הוא חמש מילים בלבד, ואילו אם נעביר את פסוק יב לשליש השני יהיה ההפרש ביניהם שלוש-עשרה מילים.

<sup>21</sup> אמנם עיקרון זה יתקיים בשליש השני גם על פי מי שמשייך את פסוק יב לשליש השני, וכדברי צ"פ חיות (ראה הערה 24): "ראש המחלקה (- מה שאנו מכנים 'שלישי') 'אֶל תִּרְחַק' (פסוק יב) וכן ראש חלק ד (- הפסקה הרביעית החותמת את אותו שלישי לפי חיות) 'וְאֵתָה ה' אֶל תִּרְחַק' (פסוק כ)".

לפי חלוקתנו השליש השני הוא בעל מסגרת שונה כפי שנסביר בסעיף שיוקדש לו. הקשר הלשוני שעליו הצביע חיות מצוין, על פי החלוקה שאנו מציעים, הקבלה בין חתימת השליש הראשון לחתימת השליש השני:

חתימת השליש הראשון		חתימת השליש השני
יא–יב	כ	וְאֵתָה ה'
אֶל תִּרְחַק מִמֶּנִּי		אֶל תִּרְחַק
כִּי צָרָה קְרוּבָה, כִּי אֵין עוֹזָר.		אֶלְוֹתֵי, לְעִזְרָתִי חוֹשָׁה.

<sup>22</sup> הסכנה המוחשית והקרובה מתבטאת בתיאורו את אויביו בפסוק יט: "וְחִלְקוּ בְגָדֵי לְהֵם, וְעַל לְבוּשֵׁי יַפְילוּ גוֹרָל" – סופו הקרוב של המתפלל מביא את אויביו לתכנן את חלוקת בגדיו כשלל לאחר מותו. עוד בא הדבר לידי ביטוי בתחינה החותמת את השליש השני, בפסוק כ "לְעִזְרָתִי חוֹשָׁה".



בהמשך עיוננו, נראה כיצד עקרון השרשור מתקיים גם במעבר מהשליש השני לשליש השלישי.

## 6. מבנה השליש הראשון

כפי שנראה לאורך עיוננו, כל אחד משלושת חלקיו הגדולים של מזמורנו הוא בעל מבנה ייחודי.

השליש הראשון בנוי ללא ספק במבנה כיאסטי. התלונה הפותחת בפסקה א והתחינה המסיימת בפסקה ה מקבילות זו לזו מבחינה לשונית ומבחינה עניינית, ויוצרות מסגרת ברורה לחלק זה של המזמור:

פתיחה	סיום
ב א-לי א-לי למה עזבתני	... מִבֶּטֶן אִמִּי אֱלֹהִים אֲתָה. <sup>23</sup>
רְחוּק מִישׁוּעָתִי...	אֵל תִּרְחַק מִמְּנִי...

התלונה היא נקודת המוצא של המשורר, והתחינה הקצרה היא כאמור נקודת התכלית של תלונה זו. השימוש במילים מן התלונה הפותחת את השליש בתוך התחינה החותמת אותו, יש בהן כדי להמתיק את התלונה המרה, בתחינה שיש בה תקווה לשינוי. נמצא כי מראשיתו של השליש הזה ועד לחתימתו עבר המתפלל שינוי נפשי. התהליך הפנימי שהביאו לידי כך קשור בחלקים הפנימיים של השליש כדלהלן.

בחלקים הפנימיים יותר, מקבילות ביניהן פסקאות ב ו-ד, הבאות לתת חיזוק ותוקף לתלונה הקשה שהמשורר נושא:

פסקה ב	פסקה ד
ד וְאֲתָה קְדוֹשׁ יוֹשֵׁב תְּהַלּוֹת יִשְׂרָאֵל.	ט גֹּל אֵל ה' יִפְלְטָהוּ וַיִּצִילֵהוּ כִּי חָפֵץ בּוֹ.
ה בָּדָד בְּטָחוֹ אֶבְתִּינּוּ בְּטָחוֹ וְתִפְלְטֵמוֹ.	י כִּי אֲתָה גַחִי מִבֶּטֶן מִבְּטִיחִי עַל שְׂדֵי אִמִּי.
ו אֵלֶיךָ זָעַקוּ וְנִמְלְטוּ בָּדָד בְּטָחוֹ וְלֹא בּוֹשׁוּ.	יא עֲלֶיךָ הִשְׁלַכְתִּי מִרְחֹם מִבֶּטֶן אִמִּי אֱלֹהִים אֲתָה.

כבר עמדנו בסוף תת סעיף 4 על תפקידן המשותף של שתי פסקאות אלו בביסוס התלונה בשליש הראשון: שתיהן משמשות רקע ניגודי מן העבר למצבו של המתפלל בהווה. בעבר, האיר ה' את פניו ליאבותינו, ואף למתפלל עצמו בעת שיצא לאוויר העולם. ואילו עתה זנח אותו ה' בצרתו, ואינו מציל ומפלט אותו כפי שעשה בעבר.

בסוף תת סעיף 4 גם עמדנו על הקשרים המילוליים בין שתי הפסקאות ('בֶּטֶחוֹ' – 'מִבְּטִיחִי'; 'וְתִפְלְטֵמוֹ' – 'יִפְלְטָהוּ'). נוסף כאן עוד שתי הקבלות: "וְאֲתָה קְדוֹשׁ..." – "כִּי אֲתָה גַחִי מִבֶּטֶן..."; "אֵלֶיךָ זָעַקוּ וְנִמְלְטוּ" – "עֲלֶיךָ הִשְׁלַכְתִּי מִרְחֹם".

קיימת התקדמות בין פסקה ב לפסקה ד: פסקה ד מגבירה את התמיהה על זניחת ה' את המתפלל בשעה זו, שכן היא עוסקת ביחיד, ובמתפלל עצמו, והיא מייצרת ניגוד בין יחסו האוהד של ה' אל המתפלל בהיולדו, ובין התעלמותו ממנו בשעה זו.

על אף שמטרתן של פסקאות ב ו-ד היא לבסס את התלונה שבראש המזמור, הן מחזקות באופן פרדוכסלי דווקא את תקוותו של המתפלל לכך שה יענה לקריאותיו. בה בעת שהוא מעלה את עברו המואר כחלק מתלונתו, הופך עבר זה למקור תקווה: כשם שענה ה' לאבותיו, וכשם שדאג לו מעת היוולדו – כך יענה לתפילתו ויצילהו בהווה.

וגדולה התקווה ששואב המתפלל מתיאורו שבבית ד מזו שבבית ב, שהרי הוא עצמו שינוי והפנים כי המגלגל ביטחונו אל ה', יפלטהו ה' מצרתו; והרי הוא עצמו נהנה מחסדי ה' מעת לידתו.

לפיכך פסקה ד היא ששללה לבסוף את הדרך מתלונה לתחינה: בזכרו כי "מִבֶּטֶן אִמִּי אֱלֹהִים אֲתָה" הבשילה בו התקווה כי תפילתו אכן תישמע, והוא מפציר בה' "אֵל תִּרְחַק מִמְּנִי".<sup>24</sup>

<sup>23</sup> לשם השוואת הפתיחה והסיום צירפנו את שתי המילים החותמות את פסקה ד אל שלוש המילים הפותחות את פסקה ה. ראה ההערה הבאה.

<sup>24</sup> משום הקשר הזה שבין סיום פסקה ד לראשה של פסקה ה צירפנו אותן לעיל: "מִבֶּטֶן אִמִּי אֱלֹהִים אֲתָה – אֵל תִּרְחַק מִמְּנִי..." ראה הערה קודמת.

במרכזו של השליש הראשון נמצאת פסקה ג, שבה מתאר המתפלל את סבלו. בפסקה זו המשורר אמנם רומז שצרתו נובעת מיחסם של אויביו כלפיו, אולם עיקרה של פסקה זו הוא בתיאור סבלו האישי העצום – תחושת החרפה שהוא חווה בשל יחסם המזלזל והלעגני של אויביו כלפיו.

אמנם ברור מעצם תלונתו בפסקה א שהוא נתון בצרה חמורה, ואף בתחינה הקצרה שבפסקה ה הוא מתייחס לצרתו במילים מפורשות "כִּי צָרָה קְרוּבָה, כִּי אֵין עֹזֶר". אך קשה להזדהות עם תלונתו, כאשר אין שום תיאור של מצוקתו שהביאה אותו לשאת את תלונתו.

פסקה ג היא אם כן הציר המרכזי של השליש הראשון. היא המניע לתלונה כולה, ובלעדיה תיוותר תלונתו כנגד ה' על שעזבו ועל שאינו נענה לתפילתו, תלונה שאין מאחריה כל ממשות.

## ב. השליש השני – תחינה

### 1. מבוא: מבנה השליש השני

השליש השני של מזמורנו נחלק, כמו השליש הראשון, לחמש פסקאות. בארבע הראשונות מתאר המתפלל את צרתו בתמונות חיות ונרגשות, ואילו בפסקה החמישית הוא נושא תחינה לפני ה', שיצילנו מן הסכנה שבה הוא מצוי, ואגב כך הוא חוזר ומפרט את רכיביה.

ובכן, מהי צרה זו שבה נתון המשורר?

בתיאורו את צרתו מבטא המתפלל הן את הצרה הבאה עליו **מבחוץ**, מגורמים חיצוניים המאיימים עליו, והן את המצוקה ה**פנימית** הקשה, הגופנית והנפשית, שבה הוא נתון מחמת אותם איומים חיצוניים. התגובה הנפשית-גופנית של המתפלל היא כה קשה, עד שגם את תיאורה ניתן להכליל בתיאור צרתו, וזאת מלבד המטרה העיקרית של תיאורה – להעצים את חומרת הצרה החיצונית הגורמת לאותה תגובה.

הבה נבחין בין הפסקאות העוסקות בתיאור הצרה החיצונית לבין הפסקאות המתארות את תגובת המתפלל לאותה צרה:

פסקה ו ופסקה ח מוקדשות לתיאור הצרה החיצונית, ואילו פסקה ז ופסקה ט מוקדשות לתיאור תגובותיו השונות של המתפלל לצרה זו. נמצא כי ארבע פסקאות אלו נחלקות לשני חלקים המקבילים ביניהם בהקבלה ישרה, כמוצג בראש הסעיף. פסקה י חותמת את השליש בתחינה לה' שיציי , המתפלל מן הסכנה המתוארת בבתים שלמעלה ממנה.

מבנה השליש השני מעורר כמה שאלות, ואנו נענה עליהן תוך כדי הדיון בכל פסקה בפני עצמה:

- א. מדוע יש צורך בשני 'סבבים' לשם תיאור צרתו של המתפלל (סבב ראשון: פסקאות ו-ז; סבב שני: פסקאות ח-ט)? האם קיימת הקבלה ניכרת לעין בין פסקה ו לפסקה ח ובין פסקה ז לפסקה ט? והאם ישנה התפתחות בין הסבב הראשון לסבב השני?
- ב. כיצד נקשרת פסקה י – התחינה, לארבע הפסקאות שלפניה? האם ניכר קשר מיוחד בין פסקה זו לפסקאות מסוימות שקדמו לה שבהן תיאור הצרה?
- ג. תיאור הצרה כבר הופיע בשליש הראשון, בפסקה ג. האם ניתן לקשר בין התיאור ההוא לאחת הפסקאות בשליש השני (או ליותר מאחת)?

### 2. פסקה ו

יג	סָבְבוּנִי פְּרִים רְבִים
	אֲבִירֵי בָשָׁן כְּתֵרוּנִי.
יד	פָּצוּ עָלַי פִּיהֶם
	אֲרִיָּה טֹרֵף וְשֹׂאֵג.

בפתיחת השליש השני מתאר המתפלל את צרתו בבהירות: אויביו מכתרים<sup>25</sup> אותו וצרים עליו. הוא מדמה אותם לפרים רבים,<sup>26</sup> וכידוע, בנסיבות מסוימות עשויים בעלי החיים הללו להרוג אדם באמצעות קרניהם החזקות. מצטרפים פה אפוא מצור, בדידות, וסכנה קרובה ומוחשית.

אלא שהמטפורה בפסוק יג סובלת מ'חיסרון': פרים הם בעלי חיים שקטים, אף כשהם אלימים ומסוכנים. על כן בפסוק יד מוסיף המשורר לתיאור צרתו ממד ווקאלי – אויביו פוצים את פיהם ומרעימים עליו בקולם להפחידו. הנושא של הצלע הראשונה בפסוק יד אינו הפרים, אשר שימשו כמטפורה בבית הקודם, אלא הם האויבים האנושיים עצמם, כשבצלע השנייה בא **דימוי** של האויבים ל'אַרְיָה טַרְף וְשֹׁאֵג' – "ותחסר כ"ף מן אריה" (ראב"ע).<sup>27</sup> בדימוי אויביו לאריה טורף ושואג 'הרוויח' המשורר, לא רק את הממד הווקאלי המפחיד של שאגת האריה, אלא גם את האכזריות של חית טרף המתנפלת על טרפה לשם אכילתו (שתי תכונות שאינן קיימות בפריים).

### 3. פסקה ז

טו פְּמִים נְשִׁפְכָתִי  
וְהִתְפָּרְדוּ כָּל עֲצָמוֹתַי  
הִיָּה לְבִי פְדוּנָג  
נֶמֶס בְּתוֹךְ מַעֲי.  
טז יָבֵשׁ כְּחָרֶשׁ כַּחֲזִי  
וּלְשׁוֹנִי מְדַבֵּק מִלְקוֹחֵי  
וְלַעֲפָר מְנוֹת תִּשְׁפָּתַי.

בפסקה זו מתאר המשורר את תחושת הפחד העצומה המשתלטת עליו מחמת מצבו המסוכן, שאותו תיאר בפסקה הקודמת. וכמקובל במקרא, אין הוא מתאר זאת במונחים מופשטים, אלא באמצעות תיאור תגובות גופניות או כעין-גופניות. שני הבתים הראשונים מציירים בלשון מטפורית ובאמצעות דימויים עזים את התמוססות הגוף מרוב אימה:

טו פְּמִים נְשִׁפְכָתִי / וְהִתְפָּרְדוּ כָּל עֲצָמוֹתַי  
הִיָּה לְבִי פְדוּנָג / נֶמֶס בְּתוֹךְ מַעֲי.

הגוף המוצק מאבד את 'מוצקותו', והוא נמס ומתפרק: הוא נשפך כמים; העצמות נפרדות זו מזו ומפסיקות לייצב את הגוף; הלב נמס כדונג ומתפזר בתוך הגוף.

חלקה השני של פסקה זו, פסוק טז, מתאר תגובה גופנית הפוכה מקודמתה – התייבשות אותם חלקי גוף שתפקודם התקין תלוי בלחות הגוף, והתפוררות הגוף כולו מחמת יובש:

<sup>25</sup> על השורש כת"ר במקרא, ועל הפועל 'לכתר' במשמעות 'להקיף' בשלושה פסוקים נוספים, ראה עיוננו למזמור קמ"ב סעיף ו ובהערות שם.

<sup>26</sup> 'פְּרִים רַבִּים' יכולים להיות רבים במספרם ויכולים להיות 'פרים גדולים', כשימוש המילה 'רב' בפסוקים אחדים במקרא (לדוגמה "וְרַב יַעֲבֹד צִעִיר"). התקבולת הכיאסטית בפסוק יג מחזקת את הפירוש השני, שכן 'אַבְיָרִי בְּשֹׁן' הם הפרים הגדלים בבשן, שהוא מקום מרעה דשן והבקר הגדל בו שמן ודשן (השווה: עמוס ד', א).

<sup>27</sup> א. כ"ף הדמיון חסרה לפני דימוי בעוד פסוקים במקרא. ראב"ע מזכיר בהמשך דבריו כאן את הפסוק בדברים ד', כד "אֵשׁ אֶכְלָה הוּא", ובפירושו למזמור י"א, א הוא מביא את הפסוק בישעיהו כ"א, ח "וַיִּקְרָא אֶרְיָה עַל מִצְפָּה" שמשמעו 'באריה', בדומה למקומנו.

ב. המעבר ממטפורה של 'פרים רבים' לדימוי לאריה יחיד נובעת מכך שהפרים פועלים כעדר, וכשקבוצת פרים מקיפה אדם, הוא מצוי ביניהם בסכנה גדולה. האריה לעומת זאת מתנפל על טרפו גם כשהוא יחיד.

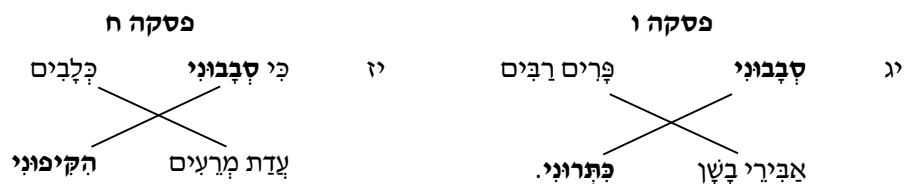
טז יְבֹשׁ פְּחָרֶשׁ כְּחִי<sup>28</sup> / וּלְשׁוֹנֵי מְדַבֵּק מִלְקוֹחֵי<sup>29</sup> / וְלַעֲפָר מְוֹת תְּשֻׁפְתָנִי<sup>30</sup>.

התייבשות הפה בהקשר הנוכחי היא תוצאת הפחד העצום מהאויבים המכתירים את המשורר החפצים להרגו. בצלע השלישית מרחיב המשורר את תיאור התייבשותו, ומתאר כיצד הופך כל גופו לעפר יבש שאין בו כל לחלוחית – "עֲפָר מְוֹת". פסקה ז כולה עשירה בתיאורי איברים החדלים לתפקד: עצמות, לב, מעיים, חך, לשון, שיניים, אך היא פותחת וסוגרת בשני דימויים כלליים הפוכים, המתייחסים לגוף כולו: "בְּמִים נִשְׁפְּכֶתִי" – "וְלַעֲפָר מְוֹת תְּשֻׁפְתָנִי".

#### 4. פסקה ח

יז כִּי סָבְבוּנִי כְּלָבִים  
עֲדַת מְרַעִים הַקִּיפוּנִי  
כְּאָרִי יְדֵי וְרַגְלִי.

בפסקה ח שוב מתוארת הצרה החיצונית שהמתפלל נתון בה. אפשר שהתיבה "כִּי" בראש פסקה ח באה כשימושה הרווח, לנמק את האמור בפסקה הקודמת: תגובותי הקשות הן מחמת ש"סָבְבוּנִי כְּלָבִים...". בין שתי הצלעות הפותחות את פסקה ו לשתיים הפותחות את פסקה ח בולט דמיון לשוני, ענייני ומבני:



בשני הפסוקים הללו מתאר המשורר את אויביו המסוכנים המקיפים אותו כבמחזור. ברם שני הבדלים ניכרים בתיאור השני: ראשית, בפסקה ו נעשה שימוש במטפורה של 'פרים' ו'אבירי בשן' לשם תיאור האויבים, ואילו בפסקה ח נעשה שימוש ב'כלבים'. שנית, בפסקה ח מקבילים ה'כלבים' בצלע הראשונה ל'עֲדַת מְרַעִים'<sup>31</sup> בצלע השנייה – כלומר המשורר זנח את השימוש במטפורה כבצלע הראשונה, ועבר לדבר על המדומה האנושי.<sup>32</sup>

שני ההבדלים הללו מבטאים החמרה: פסקה ח מתארת שלב מתקדם יותר וחמור יותר במצבו של המתפלל. הכיצד? כלבים הם אמנם בעלי חיים פחות מסוכנים מפרים ומאריה, אולם הם מצטרפים למעגל הסוגר על הקרבן כאשר הם 'מריחים' דם – כאשר הם מעריכים כי בקרוב יוכלו ליהנות משאריות בשרו ודמו של הקרבן.<sup>33</sup> אפשר שדווקא הפחד המצמית שהשתלט על המתפלל ותואר על ידו בפסקה ז, הוא שמשך אליו את הכלבים, שהריחו את חולשתו ואת סופו הקרב.

<sup>28</sup> "יְבֹשׁ פְּחָרֶשׁ כְּחִי" פירש רס"ג (עמוד פט במהדורת ר"י קאפח): "עשיתיו הפוך: יבש חֲפִי, לפי סדר העניין (-) לפי ההקשר, וכוונתו לצלע הבאה (בפסוק), ולפי שימוש האומה בהיפוך...". וכאן מביא רס"ג כמה צמדי מילים במקרא שיש בהן סיכול אותיות: להקת=קהלת; מלתעות=מתלעות; אלגומים=אלמוגים. וכמובן ישנן דוגמאות נוספות. פירושו של רס"ג נזכר בקיצור בדברי ראבי"ע לפסוקנו.

<sup>29</sup> "וּלְשׁוֹנֵי מְדַבֵּק מִלְקוֹחֵי" – פירש עמוס חכם ז"ל: "ולשוני מודבק אל מלקוחי... שתי מערכות השיניים, או שתי הלסתות, שהן דומות למלקוחים... ובשעה שהפה יבש, הלשון דבקה בשיניים, בלסתות, או בחך, וכן יתְדַבֵּק לְשׁוֹנֵי לְחֲפִי' (תהילים קל"ז, ו).".

<sup>30</sup> השורש שפ"ת עניינו להניח, לשים (יחזקאל כ"ד, ג). מהי אם כן כוונת התיבה "תְּשֻׁפְתָנִי"? בכל ארבע הפסקאות ו-ט (פסוקים יג-ט) שבהן מתאר המתפלל את צרתו אין הוא פונה אל ה', ודאי שאינו מייחס לה' את מצבו הקשה, אלא אך ורק לאויביו. אף הגרסה המובאת בביבליה היבראיקה "שפתוני" קשה, שכן בפסוק זה ובקודמו מתאר המשורר את תגובותיו הגופניות, ולא את מעשי אויביו.

על פי ההקשר, צלע זו מתארת, כהמשך לקודמותיה, את התייבשות גופו מחמת פחדו העצום. ואם כן מה שצריך להיאמר בה הוא מעין זאת: 'ולעפר מות (-) עפר שאין בו לחלוחית חיים) הגעתי' ואכן בערך כך תרגם ופירש רס"ג: "ופירשתי... 'וכבר הגעתי כמעט לעפר מות'. כי היסוד במילת שפיתה – העמדה... וכיוון שנתברר שאומר דבר זה לא אמרו בדיוק, אלא מרוב פחד, ולכן עשיתי במקום העמדה ההגעה".

<sup>31</sup> המילה 'מְרַעִים' פירושה גורמי רעה. היא מופיעה בשירה המקראית שש-עשרה פעמים, בהקבלה למילים 'רשעים', 'פועלי אויב'.

<sup>32</sup> אף בפסקה ו, בפסוק יד, כפי שפירשנו אותו, חל מעבר מסוים למדומה האנושי, במילים "פָּצוּ עָלַי פִּיהֶם", אך שם אין הדבר חד-משמעי, ובוודאי שאינו מפורש.

<sup>33</sup> על הכלב כאוכל נבלות, ראה: שמות כ"ב, ל; מל"א י"ד, יא; שם ט"ז, ד; שם כ"א, יט ו-כג-כד ועוד.

עצם המעבר למדומה האנושי בצלע השנייה – "עֲדַת מְרַעִים", יש בו כדי לסיים את סדרת המטפורות והדימויים בבתים ו-ח ולהביאה אל משמעותה במציאות: המקיפים את המשורר הם אויביו האנושיים, והם "מְרַעִים", כלומר רשעים החפצים ברעתו (ראה הערה 7).

בצלע השלישית, המסיימת את פסקה ח מופיע שוב דימוי לאריה: "כְּאַרְי יְדֵי וְרַגְלֵי". יש בכך הקבלה נוספת בין הפסקאות ו-ח – שתיהן מסיימות בדימוי לאריה. אם נפרש על פי ההקבלה לפסקה ו שגם כאן הוא מדמה את אויביו לאריה (כך רש"י, רד"ק, רי"ד), היא עלינו להשלים פועל כלשהו שבו מתבטא הנזק שעשו האויבים לידינו ולרגליו של המתפלל (רש"י, רי"ד: 'שיברו'). על פי זאת, גם הצלע השלישית מורה על החמרה בתיאור הצרה בפסקה ח בהשוואה לתיאור שבפסקה ו: לא רק שאויביו של המתפלל מקיפים אותו, ולא רק שהם פוצים פיהם ושואגים עליו, אלא שהם פועלים כנגדו באלימות. אלא שלצלע זו ניתנו גם פירושים אחרים.<sup>34</sup>

כבר כאן מתברר מדוע עורך המתפלל את צרתו בשני סבבים: בכך הוא מביע תהליך ההולך ומחמיר. אין זו צרה סטטית, אלא מציאות מתפתחת. ככל שהזמן עובר, מתווספים עוד אויבים סביבו, ומתהדקת הטבעת המקיפה אותו. מרגע לרגע הוא הולך ומאבד את יכולת ההתמודדות שלו. הסכנה הולכת וגוברת, והצורך בהצלה ממנה הולך ונעשה דחוף.

### 5. פסקה ט

יח אֲסַפֵּר כָּל עֲצֻמוֹתַי  
הַפֶּה יִבְיטוּ וְיֵאָוּ בִּי.  
יט וְחִלְקוּ בְּיָדֵי לָהֶם  
וְעַל לְבוּשֵׁי יַפְּילוּ גֹרֶל.

לאחר תיאור הסכנה שהחמירה בפסקה ח, חוזר המתפלל בפסקה ט לתיאור תגובתו הנפשית-גופנית לסכנה שאותה תיאר. בכך הוא ממשיך את התיאור המקביל בפסקה ז, ואף מחמירו:

פסקה ט	פסקה ז
יח אֲסַפֵּר כָּל עֲצֻמוֹתַי	טו ...וְהִתְפָּדוּ כָּל עֲצֻמוֹתַי

לא רק חזרה על הצירוף "כָּל עֲצֻמוֹתַי" יש כאן, אלא המשכיות והתפתחות: לאחר שבפסקה ז המתפלל חש כי עצמותיו הולכות ונפרדות זו מזו, הרי שבפסקה ט הוא כבר חש עצמו שבור, והוא סופר את עצמותיו כדי להיווכח אם גופו עדיין שלם.<sup>35</sup>

במבוא לשליש השני אמרנו כי פסקה ט, כמו מקבילתה פסקה ז, עוסקת בתיאור תגובתו של המתפלל לסכנה, וכך אכן נראה מן הצלע הראשונה בפסקה זו – "אֲסַפֵּר כָּל עֲצֻמוֹתַי". אולם כל המשכה של פסקה זו מוקדש דווקא לתיאור האויבים ויחסם כלפי המתפלל:

<sup>34</sup> יש שפירשו כי 'כְּאַרְי' הוא דימוי למתפלל עצמו, שהוא כאריה ניצוד שקשרו את ידיו ורגליו (ראב"ע, עמוס חכס).

במדרש תהילים (בובר) דורשים את הפסוק כנאמר בפי אסתר בלכתה אל אחשוורוש: "רבי יהודה אמר: עשו לי כשפים שיעשו ידי ורגליי **כאורות** (= כעורות) לפני אחשוורוש" – נראה שהגרסה שעמדה לפני הדרשן היא 'כארו ידי ורגלי', וגרסה זו עולה בעדי נוסח אחדים. אף גרסה זו מאפשרת פירושים שונים ורחוקים זה מזה של המשפט, ומכלל ספק לא יצאנו.

מפני ריבוי הפירושים, יש לבאר את הנרמז בצלע השלישית הזאת מתוך הקשרה, בלא להתחייב לפירוש כלשהו למילה 'כְּאַרְי': "עֲדַת מְרַעִים הקיפוני" והם שיתקו בדרך כלשהי את ידי ואת רגליי מיכולת תגובה: "יְדֵי – כי בהם הוא נלחם; וְרַגְלֵי – כי בהם יוכל לברוח" (ראב"ע), "והנה אנחנו אוספים ידינו ורגליו, ועומדים יראים ופחדים בפניהם... כאילו ידינו ורגליו בנחושתיים" (רד"ק). אף על פי פירוש זה ישנה החמרה בתיאור המצוקה של המתפלל בפסקה זו: הוא מנוע מלהגיב כל תגובה אל מול אויביו, ועומד מולם משותק וחסר אונים.

<sup>35</sup> א. פירשנו, בעקבות ראב"ע ומפרשים נוספים, כי "אֲסַפֵּר" פירושו אֲסַפֵּר. מפרשים אחרים (רש"י, רד"ק, מאירי) פירשו מילה זו בהתאמה לשורש ספ"ר בבניין פיעל במשמעות סיפור דברים, וביארו את הפסוק בדרכים שונות ודחוקות. על הקשר המילולי והסמנטי בין הפעלים 'לספֵר' ו'לספֵר' בעברית ובשפות אחרות, ראה בעיוננו לפרשות בהר-בחוקותי סדרה שנייה עמוד 127 הערה 9.

ב. המילים שבראש פסוק יח מהוות המשך גם של פסוק יז שלפניו: שם נאמר כי ידי ורגליו של המתפלל הושבתו בדרך כלשהי, ועתה הוא סופר את עצמותיו הנותרות.

... הַמָּה יְבִיטוּ יְרָאוּ בִי.  
 יֵט יְחַלְקוּ בְּגֵדֵי לְהֵם  
 וְעַל לְבוּשֵׁי יַפְּיֵלוּ גֹרְלָהּ.

הבטה זו של האויבים 'הרואים' במתפלל' כשהוא עומד מולם חסר אונים, היא הבטה של בוז ולעג.<sup>36</sup> הפלת הגורל והחלוקה מראש של בגדיו ביניהם הן ביטוי לביטחונם במותו הקרוב.<sup>37</sup>

ובכן, האם לא היה זה מן הראוי לשייך פסקה זו לפסקאות ו ו-ח המוקדשות לתיאור הצרה עצמה, לתיאור האיום של האויבים על המתפלל?

תיאור האויבים בפסקאות ו ו-ח נועד לתאר את **הסכנה** שהם מסכנים את חייו. האויבים בפסקאות הללו מתוארים כמי שמקיפים את המתפלל – שמים עליו מצור במטרה להכניעו ולהמיתו. אולם בפסקה ט מתואר **היחס הנפשי** של האויבים למתפלל – ביטחונם בסופו הקרב והבוז שהם רוחשים לו ("יְבִיטוּ יְרָאוּ בִי"). אף תיאור הפעולה שהם עושים ("יְחַלְקוּ בְּגֵדֵי לְהֵם...") מבטא את יחסם אליו כמי שכבר נגזר מארץ החיים. התייחסותם זו משפיעה כמובן על תודעתו של המתפלל: ככל שהם בוטחים בניצחונם וששים לקראתו, הוא חש בזוי ומיואש, וסופר את עצמותיו ואת רגעיו האחרונים. אם כן, פסקה זו לא נועדה לתאר את הסכנה שגורמים האויבים למתפלל, אלא היא נועדה להמחיש את המצב הנפשי-מורלי הפנימי שלו, שהוא תמונת ראי של מצבם המורלי של אויביו.

כשם שפסקה ז מבטאת את מצבו הנפשי של המתפלל באמצעות תיאורים של מצבו הגופני, כך פסקה ט מבטאת את מצבו הנפשי באמצעות תיאור יחסם של אויביו כלפיו המשפיע עליו. יחסם המתנשא והמשפיל אליו ואל מותו הקרוב, הוא שמחולל את מצוקתו שלו, ומכניס אותו למצב של חרפה וייאוש מחיו.

בסעיף הקודם הראינו כי במרכזו של השליש הראשון של המזמור עומדת פסקה ג, שהגדרנו אותה כציר מרכזי של השליש כולו. בפסקה זו מתאר המתפלל את מצוקתו בקצרה, ורק מן ההיבט הפנימי הנפשי שלה, כרקע לתלונתו. אף שם מביע המתפלל את תחושת החרפה שהוא חווה מלעגם של אויביו. פסקה זו מצויה בזיקה ברורה לפסקה ט שאנו דנים בה כעת:

פסקה ג בשליש א		פסקה ט בשליש ב	
ז	וְאֵנֹכִי תוֹלַעַת וְלֹא אִישׁ חֲרִפַּת אָדָם וּבְזוּי עָם.	יח	אֲסַפֵּר כָּל עֲצֻמוֹתַי הַמָּה יְבִיטוּ יְרָאוּ בִי.
ח	כָּל רֵאִי יִלְעָגוּ לִי יַפְטִירוּ בְּשִׁפְחָה יְנִיעוּ רֹאשׁ.	יט	יְחַלְקוּ בְּגֵדֵי לְהֵם וְעַל לְבוּשֵׁי יַפְּיֵלוּ גֹרְלָהּ.

הצירוף "**כָּל רֵאִי**" מקביל לצירוף "**הַמָּה יְבִיטוּ יְרָאוּ בִי**", ומן ההקבלה הזאת מתאמת הפירוש שיראייה' זו של האויבים בפסקה ט היא הבטה בלעג ובבוז. תחושתו של המתפלל כי אויביו מתבוננים בו כאל "**תוֹלַעַת וְלֹא אִישׁ**", מקבילה לתיאורו את יחסם של האויבים אליו בפסקה ט, כשהם מחלקים את בגדיו מראש, כאילו כבר איננו חי.

אם כן, פסקה ג ופסקה ט הן כשני צדדים של מטבע אחד: שתייהן נועדו לבטא את תודעתו המושפלת של המתפלל, כאשר פסקה ג בשליש הראשון מבטאת זאת בדרך ישירה, ואילו פסקה ט בשליש השני עושה זאת באמצעות תיאור תודעתם היהירה של אויביו.

וכשם שבתיאור הצרה עצמה חלה החמרה מפסקה ו ל-ח, כך גם בתיאור התגובה של המתפלל ישנה החמרה מפסקה ז לפסקה ט: הפחד המצמית הבא לידי ביטוי בפסקה ז, עולה מדרגה בפסקה ט, והופך לייאוש מר, לידיעה ברורה כי הסוף קרוב.

ההחמרה בצרה עצמה וההחמרה במצוקתו הנפשית של המתפלל, הבאות לידי ביטוי בשני הסבבים, מבטאות את הצורך הדחוף כל כך של המתפלל במענה ובהצלה מהירה.

<sup>36</sup> משמעות הצירוף 'לראות ב...' במקומות אחרים במקרא היא לראות במפלתו של הזולת. לדוגמה: "וַיֵּאָנֶּה אֶרְאָה בְּשִׁנְאִי" (תהילים קי"ח, ז) <sup>37</sup> במקרא נזכר לא פעם הנוהג של המנצח "לְפִשֵּׁט אֶת הַחֲלָלִים" (שמי"א ל"א, ח), כלומר לפשוט את בגדיהם מעליהם ולקחתם שלל (ראה שופטים י"ד, יט).

## 6. פסקה י

כ	וְאֵתָהּ <sup>38</sup> ה' אֵל תִּרְחֶק אֲגִלּוּתִי <sup>39</sup> , לְעִזְרָתִי חוּשָׁה.
כא	הַצִּילָה מִחֶרֶב נַפְשִׁי מִיַּד פֶּלֶב וְחִידָתִי. <sup>40</sup>
כב	הוֹשִׁיעֵנִי מִפִּי אֲרִיָּה וּמִקֶּרְנֵי רְמִים עֲנִיתָנִי.

תיאור הצרה בפי המתפלל, הנפרש על פני פסקאות ו-ט, ומפרט את צרת המתפלל מן ההיבט החיצוני ומן ההיבט הפנימי, אינו אלא מבוא לתכלית דבריו בפסקה החותמת: תחינתו לפני ה' שיצילנו מהר מאותה צרה הסוגרת עליו. פסקה י היא אפוא שיאו של השליש השני.

להלן נראה כי זיקות שונות מתקיימות בין פסקה י לחלקי המזמור השונים: ראשית, לפסקאות הקודמות לה בשליש השני שהיא משמשת להן חתימה; שנית, לשליש הראשון; ולבסוף, לשליש השלישי.

## א. פסקה י כחותמת השליש השני

התחינה החותמת הבאה בפסקה י, בנויה מסדרה של קריאות עזרה לה' שיציל את המתפלל מאותן סכנות שתיאר קודם לכן. הסכנות הנזכרות בתחינה (בפסוקים כא-כב) מובאות בסדר הפוך לזה שבו סודרו כשתיאר אותן המתפלל בפסקאות ו ו-ח:<sup>41</sup>

1. "הַצִּילָה מִחֶרֶב נַפְשִׁי" – החרב אינה מטפורה, אלא היא חרב ממשית הנתונה בידי אויביו המקיפים אותו, ותיאור ישיר של אויביו האנושיים, שלא במסגרת דימוי או מטפורה, בא בצלע השנייה של פסקה ח "עֲדַת מְרָעִים הַקִּיפוּנִי"<sup>(יז)</sup>.
2. "מִיַּד פֶּלֶב וְחִידָתִי" – מקביל לתיאור "כִּי סָבְבוּנִי פֶּלְבִים" (יז), בצלע הפותחת את פסקה ח.
3. "הוֹשִׁיעֵנִי מִפִּי אֲרִיָּה" – מקביל לתיאור "פָּצוּ עָלַי פִּיָּהֶם, אֲרִיָּה טֹרֵף וְשֹׁאֵג" (יד) בחתימת פסקה ו.
4. "וּמִקֶּרְנֵי רְמִים עֲנִיתָנִי" – מקביל לתיאור "סָבְבוּנִי פְּרִים רַבִּים..." (יג) בפתחת פסקה ו, שכן הראמים הם פרים.<sup>42</sup>

שתי ההקבלות האחרונות שעמדנו עליהן (3-4), בין פסקה י החותמת את השליש השני לפסקה ו הפותחת שליש זה, יוצרות 'מסגרת' לשליש הזה, שהיא מעין המסגרת שהצבענו עליה בשליש הראשון: בחתימת כל שליש באה תחינה על ביטול המצב המתואר בראש השליש:

## המסגרת בשליש השני

## המסגרת בשליש הראשון

<sup>38</sup> "וְאֵתָהּ ה' בראש פסקה זו, כמו "וְאֵתָהּ קְדוֹשׁ" בראש פסקה ב (פסוק ד), בא כניגוד לדברים קודמים. עמוס חכם ביאר זאת במקומו כראוי: "'אֵתָהּ כנגד 'הִמָּה' שבפסוק יח: 'הִמָּה יִבִּיטוּ יָרְאוּ בִּי...'. אבל 'אֵתָהּ ה' אֵל תִּרְחֶק'."

<sup>39</sup> על פי הקבלת הצלעות בפסוק כ, "אֲגִלּוּתִי" הוא כינוי לה'. "אֲגִלּוּ" פירושו כנראה 'כח', 'חיות', כנאמר בתהילים פ"ח, ה "הִייתִי כְּגִבֹר אֵין אֲגִלּוּ". "אֲגִלּוּתִי" פירושו אפוא 'כוחי', מקור חיותי'. ישנם מפרשים שקשרו תיבה זו לצירוף הסתום הבא בכותרת המזמור 'אֲגִלַּת הַשַּׁחַר'.

<sup>40</sup> על פי תקבולת הצלעות בפסוק כא "וְחִידָתִי" מקביל ל "נַפְשִׁי", וכך הדבר גם בתהילים ל"ה, יז "הַשִּׁיבָה נַפְשִׁי מִשְׁאֵיָהֶם / מִמְּפִירִים וְחִידָתִי", וכינוי זה לנפש אינו חוזר עוד במקרא.

<sup>41</sup> בפסקאות ז ו-ט מתוארת תגובתו הגופנית-נפשית של המתפלל לסכנה שבה הוא נתון. על כך אין לבקש הצלה בפני עצמה: כאשר יצילנו ה' מאויביו המקיפים אותו, ממילא תתבטלנה תגובותיו אלו.

<sup>42</sup> "רְמִים" = ראמים. בעברית ראם הוא 'ריס' ללא אל"ף. וכך כותב פרופסור יהודה פליקס ז"ל בספרו 'החי של התנ"ך' (תל אביב תשט"ו עמוד 9) בערך 'ראם':

הכתובים השונים בתנ"ך התכוונו כנראה לשני בעלי חיים:

א. ה - Oryx (המכונה בעברית בימינו 'ראם'). קרניו השחורות חדות וארוכות (אורכן כמטר)... אינו חזק ביותר... זו אנטילופה יפה וזריזה, הייתה מצויה בעבר הירדן עד סוף המאה הי"ט.

ב. שור הבר - Bos, נכחד לפני מספר דורות, קרניו קצרות אולם כוחו עצום.

פליקס מביא שם פסוקים המתאימים דווקא לראם א', כגון תהילים צ"ב, יא, ופסוקים המתאימים דווקא לראם ב', כגון איוב ל"ט, י. במקומו מסתבר שהכוונה לראם ב' – לשור הבר, הן מפני שחיות אלו עלולות להיות תוקפניות ומסוכנות לאדם, ובעיקר מפני ההקבלה בין פתיחת השליש השני – "סָבְבוּנִי פְּרִים" לחתימתו – "וּמִקֶּרְנֵי רְמִים", הקבלה שהיא חלק ממערכת הקבלות רחבה יותר, כפי שפירטנו למעלה.

(יג-יד) סָבּוּנִי פְּרִים רְבִים... פָּצוּ עָלַי פִּיהֶם, אֲרִיָּה טָרַף וְשָׂאָג.	(ב) אֶ-לִי אֶ-לִי לָמָּה עֲזַבְתָּנִי רְחוּק מִיִּשׁוּעָתִי...
(כב) הוֹשִׁיעֵנִי מִפִּי אֲרִיָּה וּמִקֶּרְנֵי רְמִים...	(יא-יב) אֶ-לִי אֶתָּה אֶל תִּרְחַק מִמֶּנִּי

### ב. בין פסקה י לשליש הראשון:

כשם שהשליש הראשון, עוסק רובו בתלונה, אך חותר אל תכליתו בתחינה הקצרה שבסופו, בפסקה ה, כך גם השליש השני של המזמור עוסק רובו בתיאור הצרה, אך חותר אל התחינה הרחבה החותמת אותו בפסקה י.

בין שתי התחינות הללו החותמות את שני השלישים קיימת הקבלה לשונית ועניינית:<sup>43</sup>

#### חתימת השליש השני

כ וְאֶתָּה ה'

אֶל תִּרְחַק

אֶלְוֹתֵי, לְעִזְרָתִי חוֹשָׁה.

#### חתימת השליש הראשון

יא-יב... אֶלִי אֶתָּה

אֶל תִּרְחַק מִמֶּנִּי

כִּי צָרָה קְרוּבָה, כִּי אֵין עֹזָר.

בשתי התחינות מצויה פנייה אל ה' – "אֶתָּה", ובשתיהן חוזרת הקריאה "אֶל תִּרְחַק". בתחינה שבחתימת השליש הראשון באה הנמקה כפולה לקריאה 'אֶל תִּרְחַק': "כִּי צָרָה קְרוּבָה, כִּי אֵין עֹזָר", וכנגד שני אפיוני הצרה באה הקריאה בחתימת השליש השני: "לְעִזְרָתִי חוֹשָׁה!": כיוון ש"אֵין עֹזָר" – היה אתה ה' "לְעִזְרָתִי..."; כיוון ש"צָרָה קְרוּבָה" – "חוֹשָׁה".<sup>44</sup>

וכשם שהקריאות בפסוק כ "אֶל תִּרְחַק"; "לְעִזְרָתִי חוֹשָׁה" – יש להן מקבילות בשליש הראשון, כך גם שאר הקריאות אל ה' בהמשך התחינה שבפסקה י קשורות ללשונות דומים בשליש הראשון:

(כא) "הֲצִילָהּ" - (ט) "יִצִּילֶהוּ כִּי חָפֵץ בּוֹ".

(כב) "הוֹשִׁיעֵנִי" - (ב) "רְחוּק מִיִּשׁוּעָתִי...".

"עֲנִיתָנִי" - (ג) "אֶקְרָא יוֹמָם וְלַיְלָה תִעֲנֵה".

השימוש במילים מן התלונה שבשליש הראשון בתוך התחינה החותמת את השליש השני, ממחישות את המרחק שעבר המתפלל מתלונה מרה מלאת אכזבה וייאוש, לתחינה שיש בה תקווה עזה לשינוי.

### ג. בין פסקה י לשליש השלישי

התקבולת בין שתי הצלעות בפסוק כא היא ישרה וחסרה:

נָפְשִׁי	מִחֶרֶב	הֲצִילָהּ	כא
		↓	
חִידָתִי.	מִיַּד פֶּלֶב	[הצילה]	

אולם התקבולת בין שתי הצלעות בפסוק כב היא כיאסטית, ובהיפוך זה של סדר הצלעות מתבטא סיום התחינה – סיום סדרת הקריאות שקורא המתפלל אל ה' שיצילהו מצרתו:

מִפִּי אֲרִיָּה	הוֹשִׁיעֵנִי	כב
וּמִקֶּרְנֵי רְמִים	עֲנִיתָנִי.	

<sup>43</sup> עמדנו על כך בקיצור בסעיף הקודם שהוקדש לשליש הראשון, בחלקה השני של הערה 21.

<sup>44</sup> בתחינה החותמת את השליש הראשון נזכרת הצרה באופן כללי בלבד, ובעצם היא אינה מתוארת כלל. תפקידן של המילים "כִּי צָרָה קְרוּבָה, כִּי אֵין עֹזָר" הוא לשמש גשר לשליש השני של המזמור, שבו יבוא תיאור מפורט ומלא של הצרה בתמונות רחבות. לאחר תיאור זה, יכול המשורר להכליל בתחינתו שבפסקה י את פירוט הצרה.



אלא שהמילה החותמת את השליש הזה של המזמור מוזרה: אין הוא קורא אל ה' 'עֲנֵנִי', בהקבלה לקריאתו הקודמת "הוֹשִׁיעֵנִי" (וכן בהקבלה לשאר הקריאות שלו אל ה' בפסוקה זו "חוֹשֶׁה", "הַצִּילָה",) אלא הוא מתאר בלשון עבר: "עֲנִיתָנִי" – כבר ענית לי!

האם חל שינוי כה דרמטי בין הצלע הראשונה של פסוק כב לצלעו השנייה, והמתפלל כבר נושע מצרתו? האם נוכח כי ה' ענה לקריאותיו, וחילצו מקרני הראמים שעמדו לנגחו?

קשה לקבל הנחה כזאת, שאין לה כל רמז בגופו של המזמור. יתרה מכך: ההקבלה בין שתי צלעותיו של פסוק כב, והרצף הקיים בין הצלעות בפסוקה י כולה, שהצלע האחרונה אינה חורגת ממנו, מלמדים כי המתפלל עדיין במצב של סכנה מפני חרב אויבו, וה'כלב' ה'אריה' וה'רמים' עדיין מאיימים עליו.

מהו אפוא פשר המעבר הפתאומי שעשה המתפלל בפנייתו האחרונה לה', מלשון ציווי עקבית ללשון עבר – "עֲנִיתָנִי"?

אין זאת, אלא שתחושתו הפנימית של המתפלל היא שהשתנתה: הוא חש בוודאות שתפילתו התקבלה, שא-לוהיו לא עזבו והוא אינו רחוק עוד מישועתו. כנגד תלונתו בפסוק ג "אֶ-לֹהִי, אֶקְרָא יוֹמָם וְלַיְלָה" ממלא עתה את לבו הביטחון שה' יענה לתפילתו ויצילהו מן הסכנה שבה הוא מצוי, עד כדי כך שהוא רואה עצמו כמי שכבר נענה בפועל: "וּמְקַרְנֵי רַמִּים עֲנִיתָנִי".

מהפך נפשי זה מתבטא במילה אחת – המילה החותמת את השליש הזה של המזמור. מהפך זה משמש גשר לשליש השלישי של המזמור, שבו יתאר המתפלל באריכות כיצד הוא עתיד להודות לה' על הצלתו בחוגים הולכים ומתרחבים של קהלים שונים:

כג      אֶסְפְּרָה שְׁמֶךָ לְאֹהֲבֵי  
בְּתוֹךְ קְהֵל אֲהַלְלֶךָ...

נוכחנו אפוא, כי שני עקרונות קומפוזיציוניים שאפיינו את השליש הראשון, מתקיימים גם בשליש השני: העיקרון האחד הוא עקרון המסגרת: ההקבלה בין הפסוקה החותמת את השליש לפסוקה הפותחת אותו, בדרך שיוצרת מסגרת לשליש; והעיקרון השני הוא עקרון השרשור: בפסוקה החותמת את השליש (במקרה הנוכחי – במילה האחרונה בה) מצוי רמז מטרים או גשר לתוכנו של השליש הבא כולו.

### ג. השליש השלישי – הודיה

#### 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.<sup>45</sup>

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.

<sup>45</sup> 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.

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 לעמוד כדי לאתר קשרים בין שני חלקי המזמור. ואם וכאשר תימצא זיקה ממשית כזאת, יתברר נזקה של הגישה הביקורתית.<sup>46</sup>

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 כללי".

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 כללי".

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

התופעה שעליה תמה חיות – המעבר מ"קול ענות חלושה, קול יללה ובכיי", 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 ולחוייה 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.<sup>47</sup> במזמורים אחדים, המהפך אינו מתרחש רק בחתימת המזמור, אלא הוא מתפתח במהלכו – ומהפך זה הוא נושאו של המזמור.<sup>48</sup>

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: "אֶסְפְּרָה שְׁמִיךָ לְאֶחָי...".

<sup>46</sup> דברים אלו הודגמו בהרחבה בעיונינו למזמור י"ט עמודים 58–69.

<sup>47</sup> ראה לדוגמה מזמור קמ"ב, ח ועיונינו למזמור זה בסוף סעיף ה ובראש סעיף ו ובהערה 10 שם. דוגמה שונה במקצת נידונה בעיונינו 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.

<sup>48</sup> לכך הקדשנו את עיונינו למזמורים קמ"ב ו-י"ג.

שוב נשאל: האם פסוקים כג-לב יכולים לשמש כמזמור עצמאי? אם כן, זהו ודאי מזמור הודיה (וכך כתב גם חיות). בעיונו 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):

- א. תיאור הצרה שבה היה נתון האדם, שהביאה אותו עד שערי מוות.
- ב. תיאור פנייתו אל ה' שיצילנו.
- ג. תיאור היענות ה' – הצלת המתפלל.
- ד. 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 ומתרום 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: שלישי מהמזמור מוקדש להודיה, כשם שלתלונה ולתחינה שלפני כן הוקדש שלישי 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 אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל" ועל "כָּל אֶפְסָי אֶרְצִי", ואף על "דֹּר וָבֵאוֹ" ועל "עַם נוֹלָד".

לא בבת אחת עובר מזמורנו מ"קול ענות חלושה, קול יללה ובכיי" ל"קול ניצחון", (כדברי חיות), אלא בתהליך נפשי דתי מדורג שיש בו סבירות פסיכולוגית<sup>49</sup>.

מזמורנו נפתח בתלונה מרה ביותר: המתפלל חש שה' עזבהו בצרתו, ותפילותיו להצלה שבות ריקם (פסקה א). את תלונתו "לָמָּה 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 – שלישי 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 "וְאֵתָהּ הִי", ועוד יותר מכך, פנייתו אל ה' בהמשך בכינוי "אֶלְלוֹתֶי" (- חוזקי, מקור חי), מגלות את תקוותו העזה שה' יענה לתפילתו וישענו בגבורתו.

<sup>49</sup> בדרך דומה תיארונו בסיום עיונו למזמור י"ג את **המעבר ההדרגתי** מתלונה לתחינה ומתחינה להודיה.

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.<sup>50</sup>

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, נסיף 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 – "אֶסְפְּרָה שְׁמִי לְאָחִי" – רומזת לקשר סגנוני אל השליש הקודם: בתיאור מצוקתו של המתפלל בפסוק ט (פסוק יח) הוא אומר: "אֶסְפְּרָה כָּל עֲצֻמוֹתַי".<sup>51</sup>

בפסוק יח משתמש המתפלל בפועל "אֶסְפְּרָה" 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 "אֶסְפְּרָה" כדי לבטא את רווחתו הגדולה על כך שה' ענה לו והצילו מאויביו, והוא מתחייב לפרסם זאת בקרב אחיו ולהללו "בְּתוֹךְ קְהָלִי". אותה מילה עצמה ("אֶסְפְּרָה" – "אֶסְפְּרָה") מציינת את ההיפוך מרעה לטובה באמצעות שינוי משמעותה והקשרה.<sup>52</sup>

#### 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.

<sup>50</sup> 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 אויבו). 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 נושעת, 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.

<sup>51</sup> בשני הפסוקים מופיע הפועל 'לספרי' במשמעות או בהקשר שאינם אופייניים:

א. בפסוק יח מתאים היה להשתמש בפועל זה בבניין קל – 'אֶסְפְּרָה'. 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 "אֶסְפְּרָה שְׁמִי" אינו רגיל. את שמו של ה' 'מודיעים' 'קוראים', ואילו 'הסיפור' מתאים למעשי ה': "לְכוּ שְׁמְעוּ וְאֶסְפְּרָה... אֲשֶׁר עָשָׂה לְנַפְשִׁי" (תהילים ס"ו, טז). ואפשר שגם במקומו הכוונה היא מעין זאת. הצירוף 'לספר שם' מופיע בעוד מקום אחד במקרא (שמו ט', טז): "וּלְמַעַן סַפֵּר שְׁמִי כָּל 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.

<sup>52</sup> 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) רְחוּק מִשְׁוֹעֲתֵי	-	(כ-כב) אֵל תִּחַק... הוֹשִׁיעֵנִי
(ג) וְלֹא תֵעָנֶה	-	(כב) עֲנִיתָנִי

## א. פסקאות יא–יב–יג

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

**יא כג** אַסְפְּרָה שְׁמֵךְ לְאַחֵי  
בְּתוֹךְ קֶהֱל אֶהְלֵךְ.  
יְרֵאֵי ה' הִלְלוּהוּ  
כָּל זֶרַע יַעֲקֹב כִּבְדוּהוּ  
וְגוּרֵי מִמֶּנּוּ כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל.

**יב כה** כִּי לֹא בָּזָה וְלֹא שָׁקַץ עֲנוֹת עֲנִי  
וְלֹא הִסְתִּיר פְּנָיו מִמֶּנּוּ  
וּבְשֹׁעוֹ אֱלֹהֵי שָׁמַע.

**יג כו** מֵאַתָּה תִּהְלֵתִי בְּקֶהֱל רַב  
נְדָרֵי אֲשַׁלֵּם נֶגֶד יְרֵאֵיו.  
יֵאָכְלוּ עֲנֻיִם וַיִּשְׁבְּעוּ  
יִהְלְלוּ ה' דְּרָשׁוּ  
יְחִי לְבַבְכֶם לְעַד.

הבית הראשון בפסקה יא (פסוק כג) הוא התחייבות של המתפלל לפני ה' לספר את שמו (- את ישועתו) לאָחיו – 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 **יְרֵאֵי ה' הִלְלוּהוּ / כָּל זֶרַע יַעֲקֹב כִּבְדוּהוּ / וְגוּרֵי מִמֶּנּוּ כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל.**

"יְרֵאֵי ה'" – אפשר שהם אותו "קְהֵל" 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'יקהלי 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 "כִּבְדוּהוּ" ו"גוּרֵי מִמֶּנּוּ", דהיינו: יהא אירוע הצלתי מאוּיבֵי בסיס לעיצוב יחסכם הראוי אל ה', שכן הוא מנחיג את עולמו.

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

**כה כה** כִּי לֹא בָּזָה וְלֹא שָׁקַץ עֲנוֹת עֲנִי  
וְלֹא הִסְתִּיר פְּנָיו מִמֶּנּוּ  
וּבְשֹׁעוֹ אֱלֹהֵי שָׁמַע.

ה"עניי" 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 – "אַסְפְּרָה שְׁמֵךְ...")? נראה שרצה לתת תוקף כללי לסיפור הצלתו, לאמור: ראוי להלל את ה' ולכבדו, מפני מידתו לשמוע שוועת עני באשר הוא.<sup>53</sup>

<sup>53</sup> לא רק על עצמו מדבר המודה בהנמקה זו בגוף שלישי, אלא גם על ה'. אולם בפתח דבריו פנה אל ה' בגוף שני כנוכח "אַסְפְּרָה שְׁמֵךְ... אֶהְלֵךְ" (ושוב הוא עתיד לפנות אליו כנוכח בראש פסקה יג "מֵאַתָּה תִּהְלֵתִי"). 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: "הִלְלוּהוּ... כִּבְדוּהוּ וְגוּרֵי מִמֶּנּוּ – כִּי לֹא בָּזָה...".

פסקאות יא–יב בנויות במתכונת של 'מסגרת תהילתית' האופיינית למזמורי תהילה: מסגרת זו פותחת בקריאה להלל נוכחים להלל את ה', וממשיכה בהנמקה לקריאה זו הפותחת בתיבה "כי"<sup>54</sup>.

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 שندر – להקריב קרבנות תודה במקדש:<sup>55</sup>

כו מאתֶּךָ תִּהְלֶתִי<sup>56</sup> בְּקֶהֱל רַב  
נְדָרֵי אֲשַׁלֵּם נֶגֶד יְרָאִיו.<sup>57</sup>

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

כז יֹאכְלוּ עֲנָוִים (- מזבח התודה) וַיִּשְׁבְּעוּ  
יִהְלְלוּ ה' דְּרָשׁוּ  
יְחִי לְבַבְכֶם לְעַד!

בין פסקה יא לפסקה יג מתבלטת הקבלה, לא רק בתוכן המשותף לשתייהן, אלא גם במבנה (התחייבות להלל ואחריה ציטוט הקריאה להלל), ובסגנון (שתי מילים מופיעות בשתי הפסקאות: קהל, יראי 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 יג		פסקה יא		ההתחייבות
מֵאֲתֶּךָ תִּהְלֶתִי בְּקֶהֱל רַב נְדָרֵי אֲשַׁלֵּם נֶגֶד יְרָאִיו.	כו	אֲסַפְּרָה שְׁמֶךָ לְאֶחָי בְּתוֹךְ קֶהֱל אֶהְלֶלֶךָ.	כג	ההתחייבות
...		...		השלמה במחשבה: "וכך אומר להם"
יֹאכְלוּ עֲנָוִים וַיִּשְׁבְּעוּ יִהְלְלוּ ה' דְּרָשׁוּ יְחִי לְבַבְכֶם לְעַד.	כז	יְרָאִי ה' הִלְלוּהוּ כָּל זֶרַע יַעֲקֹב כַּבְּדוּהוּ וְגוֹרֵי מִמֶּנּוּ כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל.	כג	נוסח הקריאה

בין שתי הפסקאות המקבילות הללו, שבהן התחייבות להודיה ולתשלום הנדר ותיאור הקיום העתידי של אלו, מופיעה כציר מרכזי ההנמקה בפסקה יב: "כי לא בזה... ענות עני..."

ובכן, האם ניתן לאתר קשרים בין פסקאות יא–יב–יג לשני השלישים הקודמים של המזמור:<sup>58</sup> 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:

א ב אֶ-לִי אֶ-לִי לְמָה עֲזַבְתָּנִי  
רְחוֹק מִיִּשׁוּעָתִי דְּבָרֵי שְׁאֲגָתִי.  
ג אֶ-לֹהִי, אֶקְרָא יוֹמָם וְלֹא תַעֲנֵה  
וְלַיְלָה, וְלֹא דוֹמְיָה לִי.

(כשם שהדבר

<sup>54</sup> ראה ב

במקומו). הדברים שנאמרו שם נכונים למקומו.

<sup>55</sup> השווה לדוגמה: "וינזבחו זבח לה' וינדרו נדרים" (יונה א', טז).

<sup>56</sup> לכאורה היה לו לומר איפכא: 'מאתי תהילתך', אולם כוונתו היא: 'אתה סיבת תהילתי' – מאתך באה הישועה, שהיא סיבת תהילתי לך. השווה ע"א, ו: "בך תהלתני תמיד".

<sup>57</sup> חילקנו את הפסוק לשתי צלעות מקבילות, שלא על פי הטעמים. לפי זה "תהלתני" מקביל ל"נדריי", שכן המשלם נדריו – בעת שהוא מקריב את תודתו הוא גם מהלל את ה' על הטובה שגמל עמו; "בקהל רב" מקביל למילים "נגד יראיו", ומכאן חיזוק לזיהוי שעמדנו עליו לעיל, בין "בתוך קהל אהללך" בסוף פסוק כג לבין "יראי ה' הללוהו" בראש פסוק כד.

<sup>58</sup> מלבד מה שכבר עמדנו עליו בדיונינו הקודמים: המילה הפותחת "אספרה", החוזרת על המילה "אספר" שבראש פסקה ט.

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

עֲזַבְתָּנִי	---	לֹא הִסְתִּיר פָּנָיו
רְחוּק... [מ]דְּבָרֵי שְׁאֲגִתִּי	---	לֹא בָּזָה... עֲנוּת עֲנִי... <sup>59</sup>
אֶקְרָא... וְלֹא תַעֲנֶה	---	וּבְשִׁיעוֹ אֲלִיו שָׁמַע

מבחינה סגנונית נקשרת פסקה יב דווקא לפסקה ג בשליש הראשון:

ג ז וְאֲנֹכִי תוֹלַעַת וְלֹא אִישׁ יב כה כִּי לֹא בָּזָה וְלֹא שָׁקַץ עֲנוּת עֲנִי חֲרַפְתָּ אֲדָם וּבָזִי עִם.

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

ההנמקה בפסקה יב "וּבְשִׁיעוֹ אֲלִיו שָׁמַע" נקשרת כמובן גם לתיבה "עֲנִיתָנִי" החותמת את תחינת המתפלל בשליש השני. המילה "עֲנִיתָנִי" והצירוף "עֲנוּת עֲנִי" 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 תחנונו ועתיד להצילו מאויביו.<sup>60</sup>

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 וְאֵתָה קְדוֹשׁ יוֹשֵׁב תְּהִלּוֹת יִשְׂרָאֵל.  
ה בְּדָבָר בְּטָחוֹ אֲבִיתָנוּ בְּטָחוֹ וְתִפְלְטָמוּ.

כבר בתלונתו הזכיר המתפלל את כלל עם ישראל ואת "אֲבִיתָנוּ", 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 "זָעְקוּ וְנִמְלְטוּ" (פסוק ו) כך גם עתה "בְּשִׁיעוֹ – אֲלִיו שָׁמַע" (פסוק כה). ממילא חפץ המשורר ליצור משוואה גם בהלל על הצלת ה': כשם שאבותינו, כאשר "זָעְקוּ וְנִמְלְטוּ", היללו את ה', וה' היה ל"יוֹשֵׁב תְּהִלּוֹת יִשְׂרָאֵל", אף עתה "מֵאֲתָד תְּהִלָּתִי בְּקֶהֱל רַב", ולהלל זה יהיו שותפים "כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל".

<sup>59</sup> התיבה "עֲנוּת" היא מילה יחידאית במקרא, והמפרשים נחלקו בשאלה מהו שורשה ומהי משמעותה. רש"י פירש: "עֲנוּת עני – צעקת דל. כל ענייה שבמקרא לשון צעקה". לפי פירוש זה הניגוד בין "דְּבָרֵי שְׁאֲגִתִּי" שאינם נשמעים, לשמיעת 'צעקת הדל' בפסקה יב הוא ניגוד ברור. אולם ראבי"ע ורד"ק פירשו כי "עֲנוּת – מגזרת עני" ופירושו 'עניו של העני, סבלו'.

<sup>60</sup> 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 שכונת 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.

## ב. פסקה יד

כח וְיִשְׁבּוּ אֶל ה' כָּל אֲפֹסֵי אֶרֶץ  
וְיִשְׁתַּחֲוּוּ לְפָנָיִךָ כָּל מְשֻׁפְחוֹת גּוֹיִם.

כט כִּי לַה' הַמְּלוּכָה  
וּמֹשֵׁל בַּגּוֹיִם.

ל אֲכָלוּ וְיִשְׁתַּחֲוּוּ כָּל דְּשָׁנֵי אֶרֶץ  
לְפָנָיו יִכְרְעוּ כָּל יוֹרְדֵי עֶפְרָיִם  
וְנִפְשׁוּ לֹא חִיָּה.

פסקה יד נחלקת לשלושה בתים, העומדים בהקבלה לפסקאות יא–יב–יג, כל בית מול פסקה,<sup>61</sup> וכפי שהצגנו זאת ברישום השליש השלישי בראש סעיף זה.

בפסקה יד המשורר מרחיב מבטו עוד יותר ממה שעשה בפסקאות הקודמות, אל כלל האנושות: "כָּל אֲפֹסֵי אֶרֶץ... כָּל מְשֻׁפְחוֹת גּוֹיִם" (פסוק כח); "בַּגּוֹיִם" (פסוק כט); "כָּל דְּשָׁנֵי אֶרֶץ... כָּל יוֹרְדֵי עֶפְרָיִם" (פסוק ל).

אולם הללו הרי אינם מהווים קהל יעד של המתפלל לקריאתו להלל ולתשלוש 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 שְׁמִיךָ לְאַחֲרֵי" ו"מֵאֲתֶיךָ תִּהְיֶינִי בְּקֶהֶל רַב". 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:

	<b>פסקה יא</b>		<b>פסקה יד<sup>1</sup></b>
כד	כָּל זֶרַע יַעֲקֹב – כְּבָדוּהוּ! וְגִירוֹ מִמֶּנּוּ כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל!	כח	וְיִכְרְוּ <sup>62</sup> וְיִשְׁבּוּ אֶל ה' כָּל אֲפֹסֵי אֶרֶץ וְיִשְׁתַּחֲוּוּ לְפָנָיִךָ כָּל מְשֻׁפְחוֹת גּוֹיִם.
	<b>פסקה יג</b>		<b>פסקה יד<sup>3</sup></b>
כז	יֹאכְלוּ עֲנֻיִם וְיִשְׁבְּעוּ וְהִלְלוּ ה' דְּרָשׁוּ וְיַחֲיֵי לְבַבְכֶם לְעַד!	ל	אֲכָלוּ וְיִשְׁתַּחֲוּוּ כָּל דְּשָׁנֵי אֶרֶץ <sup>63</sup> לְפָנָיו יִכְרְעוּ כָּל יוֹרְדֵי עֶפְרָיִם וְנִפְשׁוּ לֹא חִיָּה. <sup>64</sup>

<sup>61</sup> 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.

<sup>62</sup> "וְיִכְרְוּ וְיִשְׁבּוּ אֶל ה' – יזכרו את ה' וישבו אליו. לשון 'זכירה' עניינה שימת לב, ולא דווקא העלאת נשכחות" – עמוס חכם בביאורו לפסוק.

<sup>63</sup> "דְּשָׁנֵי 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'עֲנֻיִם', המלווה בהלל לה', כבהמשך פסוק כז.

<sup>64</sup> "כָּל יוֹרְדֵי עֶפְרָיִם" הם המקבילים הקבלה ניגודית ל"כָּל דְּשָׁנֵי אֶרֶץ", והכוונה לבני האדם 'הפשוטים', שאף שאינם אוכלים מטובו של העולם כדשני הארץ, אף הם "לְפָנָיו יִכְרְעוּ".

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

ההקבלה בין פסקה יג לפסוק ל מבליטה כמה ניגודים: עניים – דשני ארץ; יחי לבבכם לעד – ונפשו לא חיה. על הניגוד האחרון כותב ראבי"ע: "אחד מהם לא יוכל לחיות נפשו, וזה רמז כי תאבד נפשם בעולם הזה, הפך ה'עֲנֻיִם' שכתוב בהם 'יחי לבבכם לעד'".



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 ("וּבְשִׁעוֹ אֱלֹהֵי שְׁמַע"), שאינו עניין כלל לגויים, אלא היותו של ה' מלך "וּמַשֵּׁל בְּגוֹיִם".

כיצד משתלבת פסקה אוניברסלית זו בתיאור ההודיה שעתיד המתפלל להודות לה' על הצלתו?<sup>65</sup>

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 אֶפְסֵי אֶרֶץ" ו"כָּל מְשֻׁפְּחוֹת 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 "עַדֵּת מְרַעִים" 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 ("אֶסְפְּרָה שְׁמֶךָ לְאֶחָי... נְדָרֵי אֲשֶׁלֶם..."), מתבקש תיאור שיענה על השאלה, מה יעלה בגורל אויביו לאחר שיינצל מהם? פסקה יד באה לענות על כך. מובעת בה התקווה שהם "יִזְכְּרוּ וַיִּשְׁבּוּ אֶל ה' כָּל אֶפְסֵי אֶרֶץ".<sup>66</sup>

#### ג. פסקה טו

לא	זֶרַע יַעֲבֹדְנוּ
	יִסְפֹּר לְאֹדְנֵי לְדוֹר.
לב	יָבֹאוּ וַיְגִידוּ צְדָקָתוֹ
	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 בין 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 וחותרת 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	אֶסְפְּרָה שְׁמֶךָ לְאֶחָי	לא	זֶרַע יַעֲבֹדְנוּ
כד	כָּל זֶרַע יַעֲקֹב... כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל.		יִסְפֹּר לְאֹדְנֵי (על ה') לְדוֹר

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

<sup>65</sup> אין ספק שהשאלה ביחס לפסקה זו השפיעה אף היא על הפרשנות הביקורתית, בבואה לנתק את פסוקים כג-לב ממה שלפניהם.

<sup>66</sup> א. לפי זאת, "וַיִּשְׁבּוּ אֶל ה'" פירושו 'וישובו בתשובה על מה שחטאו ביחסם אליי, שרדפוני חנים (ושמא בגלל היותי עבד ה')'.

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

ג. אמנם העילה לעיסוקו של המשורר בגויים היא הצלתו מאויביו הגויים, אך כשהוא מביע את תקוותו לחזרתם בתשובה הוא מרחיב אותה לגויים כולם – "כָּל אֶפְסֵי אֶרֶץ".

נבאר פסקה זו בקיצור: "זָרַע יַעֲבֹדְנִי", הזרע העובד את ה' (הוא זָרַע יַעֲבֹדְנִי), יספר על ה',<sup>67</sup> דהיינו, יספר על מעשה ישועתו (וכפי שפירשנו "אֲסַפְּרָה שְׁמִדָּה" – אספר מעשה ישועתך). ולמי יסופר הסיפור הזה? "לְדוֹר יְבֹאוּ". המילה 'יְבֹאוּ', שלפי חלוקת הטעמים פותחת פסוק חדש, נראית כשייכת לסיום הפסוק הקודם.<sup>68</sup> לפי פירוש זה מקבילה הסיפא של פסוק לא לרישא של פסוק לב:

לא	זָרַע יַעֲבֹדְנִי	יְסַפֵּר לֹא-דָנִי	לְדוֹר יְבֹאוּ.
לב	וַיִּגִּדּוּ צְדָקָתוֹ <sup>69</sup>	לְעַם נוֹלָד	כִּי עָשָׂה. <sup>70</sup>

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'אחי' ל'יקהל רב', ליכל זרע ישראל, ועד 'לדור יבואו' ו'לעם נולד'. הוא חפץ שסיפור הישועה שה' הושיעו יסופר אף לדורות הבאים.<sup>71</sup>

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	בָּךְ בָּטְחוּ אֲבֹתַי	בָּטְחוּ וַתִּפְלֹטְמוּ.
ו	אֲלִיךָ זָעְקוּ וַנִּמְלֹטוּ	בָּךְ בָּטְחוּ וְלֹא בּוֹשׁוּ. <sup>72</sup>

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 יצילים, "וַיִּגִּדּוּ צְדָקָתוֹ לְעַם נוֹלָד כִּי עָשָׂה".

<sup>67</sup> הלמ"ד באה במשמעות על אודות. ראה "אֲמַרְי לִי אָחִי הוּא" (בראשית כ', יג); "פֶּן יאֲמְרוּ לִי: אִשָּׁה הִרְגָתְהוּ" (שופטים ט', נד).

<sup>68</sup> כך קראו המתרגמים בתרגום השבעים, וכך פירש רבינו: "לדור – הבא, על כן אחריו יבואו", על דרך 'דוֹר הוֹלֵךְ וְדוֹר בָּא' (קהלת א', ד).

<sup>69</sup> צְדָקָתוֹ = ישועתו. עמוס חכם הביא דוגמה לכך מן הפסוק בתהילים צ"ח, ב: "הוֹדִיעַ ה' יְשׁוּעָתוֹ / לְעֵינֵי הַגּוֹיִם גְּלָה צְדָקָתוֹ".

<sup>70</sup> התקבולת חסרה: את המילים "זָרַע יַעֲבֹדְנִי" יש להשלים גם בראש פסוק לב; את המילים "כִּי עָשָׂה" יש להשלים גם בסיום פסוק לא.

<sup>71</sup> בהיסטוריה היהודית ידועים אירועים שאירעו ליחידים, אשר ציוו על זרעם לציין אירועים אלו בימי הודיה לדורות.

<sup>72</sup> ראה לעיל, קישור דומה של פסקאות יא-יג לפסקה ב.