# מזמור קי"ג – "הַלְלוּ עַבְדֵי ה', הַלְלוּ אֶת שֵׁם ה'"

# המזמור הפותח את ההלל (המשך)

א הַלְלוּ יָ-הּ

|  |  |
| --- | --- |
| **א** הַלְלוּ עַבְדֵי ה'  הַלְלוּ אֶת שֵׁם ה'! | **ה** ה מִי כַּה' אֱ-לֹהֵינוּ  הַמַּגְבִּיהִי לָשָׁבֶת.  ו הַמַּשְׁפִּילִי לִרְאוֹת |
| **ב** ביְהִי שֵׁם ה' מְבֹרָךְ  מֵעַתָּה וְעַד עוֹלָם. | בַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ.  **ו**  ז מְקִימִי מֵעָפָר דָּל |
| **ג** ג מִמִּזְרַח שֶׁמֶשׁ עַד מְבוֹאוֹ  מְהֻלָּל שֵׁם ה'. | מֵאַשְׁפֹּת יָרִים אֶבְיוֹן.  ח לְהוֹשִׁיבִי עִם נְדִיבִים  עִם נְדִיבֵי עַמּוֹ. |
| **ד** ד רָם עַל כָּל גּוֹיִם ה'  עַל הַשָּׁמַיִם כְּבוֹדוֹ. | **ז** ט מוֹשִׁיבִי עֲקֶרֶת הַבַּיִת  אֵם הַבָּנִים שְׂמֵחָה |

הַלְלוּ יָ-הּ.

### 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.

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?[[1]](#footnote-1)

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

ראשית, הצירוף "שֵׁם 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"עַבְדֵי 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: הַלְלוּ... הַלְלוּ אֶת שֵׁם ה'

בית ג: מְהֻלָּל שֵׁם ה'...

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

לסיכום, קריאת הזימון ל"עַבְדֵי ה'" – "הַלְלוּ 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:

1. 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 **כַּה'** אֱ-לֹהֵינוּ", ולא עוד.
2. במחצית הראשונה מצויה קבוצת מילים הקשורות בקשר סמנטי, שמטרתן לקשור כתר גדולה לה':

בית א – הַלְלוּ (פעמיים);

בית ב – מְבֹרָךְ;

בית ג – מְהֻלָּל;

בית ד – כְּבוֹדוֹ.

במחצית השנייה, לעומת זאת, אין מופיעה מילה מתוך רשימה זו, וגם לא מילה דומה לאלה.

הסבר הדבר הוא בכך שנושא המחצית הראשונה הוא '**גדולתו 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 כַּה' **אֱ-לֹהֵינוּ**" – 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 וְ-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' "הַמַּגְבִּיהִי לָשָׁבֶת, הַמַּשְׁפִּילִי לִרְאוֹת, בַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ", 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'.

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.

נוסיף עתה שני מאפיינים סגנוניים המייחדים את המחצית השנייה לכל אורכה:

1. לפעלים המתייחסים לה' בכל שלושת הבתים, נוספת יו"ד יתרה שהיא מסממני השירה במקרא[[2]](#footnote-2):

בבית ה: הַמַּגְבִּיהִי, הַמַּשְׁפִּילִי

בבית ו: מְקִימִי, לְהוֹשִׁיבִי

בבית ז: מוֹשִׁיבִי

1. בכל שלושת הבתים המרכיבים את המחצית השנייה מופיע פועל הנגזר מן השורש יש"ב המתייחס אל ה'[[3]](#footnote-3):

בבית ה: הַמַּגְבִּיהִי **לָשָׁבֶת**

בבית ו: **לְהוֹשִׁיבִי** עִם נְדִיבִים

בבית ז: **מוֹשִׁיבִי** עֲקֶרֶת 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 "לָשָׁבֶת" 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, ו**המושיב** 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 מישיבתו בשמי-רום. ענוותנותו היא פועל יוצא של גדולתו. וכבר ראינו בסעיף ד כיצד מביע מזמורנו רעיון זה באמצעות שימושו בשורש רו"ם פעמיים: בבית ד "**רָם** עַל כָּל גּוֹיִם ה'...", ובבית ו "מֵאַשְׁפֹּת **יָרִים** 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 היא שורש ענוותנותו.

### ח. בין המחצית הראשונה למחצית השנייה

נדמה שדברי רבי יוחנן המובאים כמוטו בראש עיוננו – "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"עַבְדֵי ה'" להלל "אֶת שֵׁם ה'" נענית במחצית הראשונה, בתיאור גודלו ורוממותו. עבדי ה' ממשיכים להלל את ה' על רוממותו כשם שעשו עד עתה, באומרם:

מִי כַּה' אֱ-לֹהֵינוּ הַמַּגְבִּיהִי לָשָׁבֶת...

אולם אז, בהזכירם את כינוי השייכות לה' – "**אֱ-לֹהֵינוּ**", גוברת עליהם 'במפתיע' מידתו ההפוכה של ה': הם חווים את הקרבה המובעת בביטוי זה, וממשיכים לפַתֵח 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. כמובן, מזמור תהילים איננו 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.[[4]](#footnote-4)

כעת נשאל, איזו הקבלה קיימת בין שתי המחציות?

את היחס בין שתי המחציות נוכל לתאר באמצעות הציר האנכי החוזר בשתיהן, 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"**עַל** **הַשָּׁמַיִם** כְּבוֹדוֹ" (בית ד). ואילו 'ענוותנותו' של ה', ראשיתה בשמים – "מִי כַּה' אֱ-לֹהֵינוּ **הַמַּגְבִּיהִי לָשָׁבֶת... בַּשָּׁמַיִם**" (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 – "**רָם** עַל כָּל גּוֹיִם **ה'**, עַל **הַשָּׁמַיִם** כְּבוֹדוֹ", משמשת כנקודת המוצא הפותחת את המחצית השנייה: בית ה חוזר על אותן מילים מתוך בית ד: "מִי כַּ**ה'** אֱ-לֹהֵינוּ **הַמַּגְבִּיהִי** לָשָׁבֶת... **בַּשָּׁמַיִם**", כך שמבחינת תוכנם, הסיום והפתיחה מצויים בהקבלה נרדפת.[[5]](#footnote-5)

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"הַמַּגְבִּיהִי לָשָׁבֶת", והיא מתבטאת במעשים שהוא עושה בקרב בני האדם בארץ – "הַמַּשְׁפִּילִי לִרְאוֹת... בָאָרֶץ. מְקִימִי מֵעָפָר...".

את היחס בין שתי המחציות ניתן לתאר באמצעות התרשים הבא:

**מחצית א** בתים א–ג: **ארץ** – גדולתו של ה' והללו (תנועה מן הארץ לשמים)

בית ד: **שמים**

**מחצית ב**  בית ה1: **שמים**

בתים ה2–ז: **ארץ** – ענוותנותו של ה' ופועלו (תנועה מן השמים לארץ)

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.

על 'הקצוות' במחצית הראשונה כבר עמדנו בסעיף ב, וכאן נזכירם בקיצור: ברכת ה' בבית ב היא "**מֵ**עַתָּה **וְעַד** עוֹלָם"; בבית ג ה' מהולל "**מִ**מִּזְרַח שֶׁמֶשׁ **עַד** מְבוֹאוֹ"; 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' "מַּגְבִּיהִי... מַּשְׁפִּילִי...", וזאת "בַּשָּׁמַיִם וּבָאָרֶץ". הניגוד הזה בין שני הקצוות אינו כניגודים הקודמים במחצית הראשונה. שם הקצוות נועדו לבטא שלמות מוחלטת, כוּלִיוּת, 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 במשפחתה 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 "**עַבְדֵי 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 כַּה' **אֱ-לֹהֵינוּ**...". בכינוי שהם מכנים את ה' – "אֱ-לֹהֵינוּ" – 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 בפיוט עתיק המופיע במחזור האשכנזי בסליחות של יום הכיפורים:

כִּי אָנוּ עַמֶּךָ וְאַתָּה **אֱ-לֹהֵינו**ּ...

אָנוּ **עֲבָדֶיךָ** 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".[[6]](#footnote-6) חכמים תיקנו אמירת 'הלל' זה בשני הֶקשרים: במועדים שונים של השנה – בימים טובים ובחנוכה (תענית כח ע"ב):

אמר רבי יוחנן משום רבי שמעון בן יהוצדק: 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.[[7]](#footnote-7)

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.

אופן אמירת ההלל בציבור מתואר בשני התלמודים: לאחר כל צלע של פסוק שנאמרה מפי החזן היה הציבור עונה: 'הללו י-ה'.[[8]](#footnote-8) 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 קאמרינן (כאשר אמרנו – את דברי רבי יוסי) – בפסוקי דזמרא.

הרי"ף מבאר, בעקבות דברי הגאונים, כי 'פסוקי דזמרא' הם ששת המזמורים החותמים את ספר תהילים: מ'תהלה לדוד' עד 'כל הנשמה תהלל י-ה' (מזמורים קמ"ה–ק"נ), ומזמורים אלו אכן נאמרים על ידינו בכל יום בפתיחת התפילה.[[9]](#footnote-9)

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 יהודה[[10]](#footnote-10) כי 'הלל הגדול' הוא מזמור קל"ו, שעשרים וששת פסוקיו מסיימים במילים "כִּי לְעוֹלָם חַסְדּוֹ".[[11]](#footnote-11) 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 נֹתֵן לֶחֶם לְכָל בָּשָׂר כִּי לְעוֹלָם חַסְדּוֹ.

כו  הוֹדוּ לְאֵל הַשָּׁמָיִם כִּי לְעוֹלָם חַסְדּוֹ.

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

הדמיון בין דברי רבי יוחנן הללו, לדבריו אשר הובאו כמוטו בראש עיוננו למזמור קי"ג "כל מקום שאתה מוצא את גדולתו של הקב"ה – אתה מוצא ענוותנותו" – גלוי לעין.[[12]](#footnote-12)

מדיוננו עד עתה עולה כי שלושה סוגי הלל ישנם:

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

מאליה עולה השאלה האם ישנו מכנה משותף עקרוני לשלושת סוגי ההלל שקבעו חכמים לאומרם 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.[[13]](#footnote-13)

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

1. על האפשרות הזאת של מבנה מזמור בספר תהילים, ראה בעיון המבוא לסדרת העיונים הנוכחית, סעיף ד3. [↑](#footnote-ref-1)
2. תוספת יו"ד לתפארת המליצה מופיעה גם בפרקי הלל נוספים: קי"ד, ח – "הַהֹפְכִי"; קט"ז, ז – "לִמְנוּחָיְכִי", "עָלָיְכִי"; שם יב – "תַּגְמוּלוֹהִי". אין משמעות תחבירית לתוספת זו, ואין צריך לומר שאין הכוונה כאן 'מושיב אותי' וכדומה. [↑](#footnote-ref-2)
3. 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 "הַהֹפְכִי הַצּוּר - אֲגַם מָיִם" (טענה זו נטענת על פי הפירוש שנקטנו בו בסעיף ה למילים "עֲקֶרֶת הַבַּיִת"). [↑](#footnote-ref-3)
4. בספירה זו לא כללנו את התיבות "הַלְלוּ יָ-הּ" הבאות בראש המזמור ובחתימתו. [↑](#footnote-ref-4)
5. אין אנו מקבילים כאן את בית ד עם בית ה בשלמותו, שכן בית ה מורכב מתיאור גדולתו של ה' (כנקודת מוצא) ומתיאור ענוותנותו "הַמַּגְבִּיהִי לָשָׁבֶת / הַמַּשְׁפִּילִי לִרְאוֹת". [↑](#footnote-ref-5)
6. 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. [↑](#footnote-ref-6)
7. 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. [↑](#footnote-ref-7)
8. בבלי סוכה לח ע"ב–לט ע"א, ירושלמי שבת פרק ט"ז הלכה א (טו, ג). בתלמוד הירושלמי מנו את מספר המַענים הללו בהלל – מאה עשרים ושלושה, כנגד שנותיו של אהרֹן. [↑](#footnote-ref-8)
9. 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' (ק"נ)." [↑](#footnote-ref-9)
10. בגמרא הנדפסת נכתב בטעות רבי יהודה (– שהוא תנא), אך בכתבי יד ובראשונים, החכם המבאר זאת הוא האמורא רב יהודה. [↑](#footnote-ref-10)
11. 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: "הַלְלוּ יָ-הּ, הַלְלוּ אֶת שֵׁם ה', הַלְלוּ עַבְדֵי 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'. [↑](#footnote-ref-11)
12. על פי דברי יוחנן 'גדולתו' של הקב"ה השנויה בנביאים היא בכך שה' הוא "רָם וְנִשָּׂא...מָרוֹם וְקָדוֹשׁ אֶשְׁכּוֹן" (ישעיהו נ"ז, טו); ענוותנותו הכתובה בתורה היא (דברים י', יח) שה' "...אֹהֵב גֵּר לָתֶת לוֹ לֶחֶם וְשִׂמְלָה". שני 'הקצוות' הללו במידותיו של ה' דומים לאמור בחתימת מזמור קל"ו. [↑](#footnote-ref-12)
13. 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 אחֵר, הקרוי 'הלל הגדול', קורין לזה 'הלל המצרי'."

    אולם מהו הטעם לשמו? נראה ששמו בא מן המזמור השני הכלול בהלל, מזמור קי"ד – "בְּצֵאת יִשְׂרָאֵל **מִמִּצְרָיִם**". 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 אִפשרה לסמן את ייחודו.

    אפשר גם, שהשם 'הלל המצרי' כוונתו 'הלל שנאמר לראשונה ביציאת מצרים', וכדברי הברייתא בפסחים קיז ע"א: "הלל זה מי אמרו? רבי אליעזר אומר: משה וישראל אמרוהו בשעה שעמדו על הים". לכך אולי רומז רש"י, המבאר מהו הלל המצרי – "הלל שאנו קורין בפסח". [↑](#footnote-ref-13)