

אוניברסיטת בר־אילן
קריאה ספרותית בקובץ שירי המעלות (תהלים קכ-קלד)

רועי זלצר

עבודה זו מוגשת כחלק מהדרישות לשם קבלת תואר מוסמך
במחלקה לתנ"ך של אוניברסיטת בר־אילן

תשפ"ד

רמת גן

אוניברסיטת בר־אילן
קריאה ספרותית בקובץ שירי המעלות (תהלים קכ–קלד)

רועי זלצר

עבודה זו מוגשת כחלק מהדרישות לשם קבלת תואר מוסמך
במחלקה לתנ"ך של אוניברסיטת בר־אילן

תשפ"ד

רמת גן

עבודה זו נעשתה בהדרכתה של ד"ר יסכה זימרן
מהמחלקה לתנ"ך ע"ש זלמן שמיר של אוניברסיטת בר-אילן.

לעיתים, אדם מתכנן תכניות אבל הקב"ה צוחק עליהן,
את עבודה זו תכננתי לכתוב בזמן קצר בהרבה, אבל הקב"ה תכנן עבורי משהו אחר,
והכתיבה ארכה הרבה מעבר למצופה.
במהלך הזמן הזה, זכיתי להנחייתה המופלאה של ד"ר יסכה זימרן,
שהערותיה המדויקות וסבלנותה האין סופית לא יסולאו בפז. תודה רבה מעומק הלב.
תודה ענקית לרבקה, נוה, רוני, אורי ואביגיל שנאלצו להקשיב לכל מה שהיה לי לומר
על שירי המעלות.
תודה להורי היקרים, שבלעדיהם מה אני.
תודה לצוות המחלקה לתנ"ך באוניברסיטה.
אסיים במה שפתחתי – תודה רבה לבורא עולם על כל הטוב הנפלא שהוא נותן לי.
שזיכני להיות פתח קטן להבנה חדשה בשירי המעלות.

תוכן עניינים

א	תקציר
א	1. מבוא
א	2. פרק ראשון – מזמור קכ
א	3. פרק שני – מזמור קכא
ב	4. פרק שלישי – מזמור קכב
ב	5. פרק רביעי – ניתוח תמציתי של מזמורים קכג, קלא, קלב
ג	6. סיכום
1	מבוא
1	1. נושא העבודה
1	1.1 מאפיינים ייחודיים בשירי המעלות
2	1.2 מטרת המחקר
2	2. סקירת המחקר
2	2.1 גישות מרכזיות בחקר ספר תהלים
2	2.1.1 גישות דיאכרוניות
2	הביקורת ההיסטורית
4	חקר הסוגים
5	יחזקאל קויפמן
6	2.1.2 גישות סינכרוניות
6	גישה קאנונית
7	מגמת עריכה אסכטולוגית
8	מגמת העריכה – הברית בין ה' לדוד
8	מגמת העריכה – תיאולוגיה מקראית (ספרות חכמה)
8	גישה ספרותית
9	הגישה הכולית – היחידה הבודדת
9	אנלוגיות ואינטרסקסטואליות
10	2.2 שירי המעלות
10	הסברים למונח "המעלות"
11	זמן חיבור קובץ המעלות
12	3. המחקר הנוכחי
13	3.1 נחיצות המחקר

13	3.2 מבנה העבודה.....
15	3.3 ניתוח תמציתי : מזמור קלג.....
17	פרק ראשון : מזמור קכ.....
17	1. מבנה המזמור.....
19	2. השדה הסמנטי והמקבץ המלכד.....
21	3. הציפיה וההפתעה.....
23	4. מסקנות – הפוך על הפוך.....
24	4.1 פח יוקשים.....
24	4.2 ממך אליך אברח.....
24	4.3 המפתח בידך.....
25	4.4 אי של שקט.....
26	4.5 מי האיש?.....
26	4.6 אנלוגיה למזמור מה.....
28	4.7 "קרוב אתה בפיהם ורחוק מכליותיהם".....
29	5. סיכום.....
31	פרק שני : מזמור קכא.....
31	1. האמצעים הספרותיים במזמור.....
31	1.1 הדיאלוג והרקע למזמור המשתקף ממנו.....
32	1.2 מילה מנחה.....
33	1.3 שרשור.....
34	1.4 שדה סמנטי ומריזמוס.....
34	2. משמעות חילופי הדוברים במזמור.....
35	2.1 שני דוברים ולא דו-שיח.....
36	3. סדר הפסוקים במזמור ושירת תבנית.....
37	4. זהות הדוברים.....
37	5. אנלוגיות וארמזים.....
39	6. אנלוגיות והיפוך משמעות.....
39	6.1 ישעיה ה', 27.....
40	6.2 תהלים עב ומזמור קכא.....
40	7. סיכום ומסקנות.....
43	פרק שלישי : מזמור קכב.....
43	1. מזמור עליה לרגל.....

44	1.2 שתי מחציות
45	1.3 אלמנט ההפתעה
48	1.4 התיבנות החוזר במזמור קכב
48	2. כותרת המזמור
50	3. קשיים לשוניים במזמור קכב
52	4. שדות סמנטיים
52	4.1 איברי גוף
53	4.2 ירושלים ומוסדותיה
54	4.3 שדות סמנטיים – סיכום ומשמעות
55	4.4 מזמור קכב לאור מזמורים קכ וקכא
55	5. "השער"
56	6. אנלוגיות מקראיות – הצעה לקריאה חדשה במזמור
59	7. סיכום
62	פרק רביעי: מאפיינים ספרותיים של שירי המעלות
62	1. ברכת הכהנים
63	2. שדה סמנטי של איברי גוף
65	3. ניתוח תמציתי: מזמור קכג
65	3.1 קשר לברכת כהנים
65	3.2 שדה סמנטי של אברי גוף
65	3.3 מקבץ מלכד
66	3.4 שבירת ציפיות הקורא ותבנות חדש
69	3.5 אנלוגיות מקראיות למלכים ב יט, וישעיה לז
71	3.6 אנלוגיה לעמוס
72	3.7 סיכום
72	4. ניתוח תמציתי: מזמור קלא
72	4.1 הקשר לברכת כהנים
72	4.2 שדה סמנטי של איברי גוף
72	4.3 מקבץ מלכד
73	4.4 אנלוגיות מקראיות
75	4.5 שבירת ציפיות הקורא ותיבנות נוסף
78	5. ניתוח תמציתי: מזמור קלב
79	1. ביטוי גלוי של המסר הסמוי

80	2. הקשר לברכת כהנים
81	3. שדה סמנטי של איברי גוף
81	4. מקבץ מלכד
82	5. שבירת ציפיות הקורא ותבנות חדש
82	5.1 אביר יעקב
84	5.2 הבחירה בירושלים
85	6. סיכום
86	סיכום
86	1. אמצעים ספרותיים בשירי המעלות
86	1.1 שדה סמנטי של איברי גוף
86	1.2 שרשור
87	1.3 קשר לברכת כהנים
87	1.4 אנלוגיות מקראיות
87	1.5 שבירת ציפיות
87	1.5.1 מבנה תחבירי של פסוק
87	1.5.2 מבנה מזמור
88	1.5.3 תוכן מזמור
88	1.5.4 היפוך משמעות של ביטוי
88	1.5.5 שבירת נוסחאות מקובלות
89	1.5.6 מבנה הפוך
89	1.6 ריבוי אמצעים ספרותיים
89	2. מסקנות
89	2.1 אחדות הקובץ
89	2.2 פניה אל האליטות השלטוניות
90	2.3 אמצעים ספרותיים ככלי להסתרה
90	2.4 מה החשש?
90	2.5 מי הדובר?
91	2.6 מבנה הקובץ
91	2.7 מבט חדש על שירי המעלות
92	ביבליוגרפיה
97	נספח 1 – טבלת מילים מנחות
100	נספח 2 – איברי גוף האדם בשירי המעלות

Abstract I

רשימת קיצורים וראשי תיבות

AN	Anchor Bible
BDB	Brown, Francis, S. R. Driver, and Charles A. Briggs. <i>A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament</i>
CON	Continental Commentaries
<i>ETL</i>	<i>Ephemerides Theologicae Lovanienses</i>
FBL	The Foreign Biblical Library
FOTL	Forms of the Old Testament Literature
<i>HAR</i>	<i>Hebrew Annual Review</i>
<i>HUCA</i>	<i>Hebrew Union College Annual</i>
<i>JBL</i>	<i>Journal of Biblical Literature</i>
<i>JETS</i>	<i>Journal of the Evangelical Theological Society</i>
<i>JSOT</i>	<i>Journal for the Study of the Old Testament</i>
JSOTSup	Journal for the Study of the Old Testament Supplement Series
NCBC	New Century Bible Commentary
OTL	Old Testament Library
SBLDS	Society of Biblical Literature Dissertation Series
<i>VT</i>	<i>Vetus Testamentum</i>
<i>ZAW</i>	<i>Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft</i>

תקציר

1. מבוא

נושא עבודתי הוא חמישה-עשר שירי המעלות (מזמורים קכ–קלד). על מנת שקוראי העבודה יוכלו לרוץ בה, מבלי להזדקק ללימוד וקריאה של חומרים נוספים הקשורים לחקר ספר תהלים הצגתי במבוא סקירה בסיסית, המחולקת לשלושה חלקים עיקריים: 1. סקירת המחקר על ספר תהלים, לפי חלוקה בין גישות דיאכרוניות, וסינכרוניות. 2. סקירה כללית הנוגעת לקובץ שירי המעלות: מאפייניו הייחודיים, השערות לגבי זמן כתיבתו או עריכתו, הסברים שונים לכותרתו ולמטרותיו. לאחר שני החלקים המבוא מציג את מבנה העבודה ואת השיטה בה אני בחרתי לפרש ולנתח את המזמורים. בסיומו של חלק זה ערכתי ניתוח תמציתי של מזמור קלג, כדי להדגים את שיטתי וטענותיי.

2. פרק ראשון – מזמור קכ

מזמור קכ, הינו המזמור הראשון בקובץ ומשום כך הוא אחד המפתחות החשובים להבנת הקובץ כולו. המזמור עוסק בנושאי השקר, המרמה, והנזק העצום שהם יכולים לגרום, ובבקשה מה' להצלה מהם. כיוון שאלו הנושאים במזמור הראשון של הקובץ, הסקתי שאלו חלק מהנושאים העיקריים בקובץ, מסקנה אותה אמשך לבחון בפרקים הבאים.

במהלך העבודה יצאתי מנקודת הנחה כי ישנה אחדות בין תכני המזמורים לבין צורתם. השערה זו מתאשרת במזמור קכ, בו המבנה מביא לידי ביטוי את התוכן. הפסוק הראשון של המזמור "אל ה' בצרתה לי קראתי ויענני", מכיל שלושה רכיבים: תיאור של צרה, קריאה לה' מתוך הצרה, מענה של ה' לקריאה. שלושת הרכיבים הללו מקבלים את פיתוחם במהלך המזמור. פסוק 2 מפתח את נושאי המצוקה והקריאה לה': "ה' הצילה נפשי משפת שקר מלשון רמיה". פסוקים 3–4 מפתחים את מענהו של ה': "מה יתן לך ומה יוסיף לך לשון רמיה... גחלי רתמים". ופסוקים 5–7 מציגים את מסקנתו של הדובר: "אני שלום וכי אדבר המה למלחמה" (7). ניתוח מדוקדק וקפדני של המזמור, מעלה כי במזמור אמצעים ספרותיים רבים דוגמת שבירת ציפיות הקורא, היפוך משמעות, היפוך מבנה ועוד, המעידים על רצונו של המחבר להסוות את טענתו האמתית, שהיא ביקורת כלפי האליטה השלטונית. רצונו להסוות את הטענה נובע הן מעצם הסכנה של הבעת ביקורת כלפי שלטון מלוכני באופן כללי, והן מעצם היותו חלק מהאליטה השלטונית ומהקבוצה אותה הוא מבקר. ההכרזה בפסוקים 5–7: "אויה לי כי גרתי משך... רבת שכנה לה נפשי עם שונא שלום. אני שלום וכי אדבר..." הביאה אותי למסקנה כי הדובר מקבל על עצמו החלטה לצאת למסע מפרך וקשה של שמירה על דרך ה' ולעשות צדקה ומשפט. המסע הזה יבוא לידי ביטוי במזמורים הבאים.

3. פרק שני – מזמור קכא

במזמור קכא מוצג דיאלוג, העוסק בשמירתו והשגחתו של ה'. בפרק זה של העבודה אני מציג את הטענה כי ההבדל בין הדוברים במזמור נעוץ בגישתם כלפי שמירתו של ה'. הדובר הראשון נמצא במצוקה: "מאין יבא עזרי" (1). הוא טוען כי עזרו יבוא מה', אך מה' שהוא "עשה שמים וארץ". כלומר ה' יעזור לו מפני שהוא עשה את כל העולם והוא משגיח על כל ברואיו. כיוון שהדובר הראשון הינו חלק מהמערכת הקוסמית, ראוי גם הוא להשגחת ה'.

הדובר השני מתפרץ לדבריו ואומר לו: "ה' שמרך, ה' צלך על יד ימינך" (5). עשר פעמים ישתמש הדובר השני בסיימת של גוף שני יחיד, כדי להבהיר לדובר הראשון שה' שומר עליו בהשגחה פרטית משום שהוא שמח במעשיו ולא רק בגלל שהוא חלק מהמערכת הקוסמית.

לדעתי, כפי שהצגתי בפרק, הדובר הראשון במזמור קכא הוא הדובר של מזמור קכ, כלומר הוא חלק מהאליטה השלטונית. במזמור קכ, קיבל על עצמו הדובר יציאה למסע של רדיפת השלום והצדק, אולם המסע הזה קשה מאין כמותו. לכן הוא נושא עיניו אל ההרים ומחפש עזרה, אותה הוא מוצא בעובדה שה' שומר על כל יצוריו. מתפרץ הדובר השני ומסביר לו שאם הוא ימשיך לרדוף אחרי השלום והצדק אזי ה' שומר עליו שמירה אישית מקיפה ומלאה. הדובר השני אף מדגיש: "ה' ישמר צאתך ובאך מעתה ועד עולם" (8), כאשר השורשים יצ"א ובו"א, באים יחד כצמד הם מורים על ענייני הנהגה. ניתן להסיק מכאן שהדובר השני, שהוא ככל הנראה מדריכו הרוחני, מבטיח לדובר הראשון שאם הוא ימשיך בדרך הנכונה בה הוא רוצה להנהיג את העם, ה' ישמור עליו בכל מקום ובכל שעה.

4. פרק שלישי – מזמור קכב

מזמור קכב עוסק בשמחת ההליכה לבית ה' ובתפילה לשלום ירושלים. את חציו הראשון של המזמור, בנה המחבר כמזמור מובהק של עליה לרגל: "... בית ה' נלך. עמדות היו רגלינו בשעריך ירושלים... ששם עלו שבטים... להדות לשם ה'" (1-4). לאחר מכן, בחציו השני עוסק המזמור במערכת המשפט בעיר, בשושלת בית דוד ובתפילה לשלום ירושלים ומוסדותיה.

השאלה העולה לאור חלוקת המזמור, היא מדוע בשיאה של העלייה לרגל, במקום בו היה מצופה שייכתב על כניסתם של העולים לבית המקדש והקרבת קורבנות, עובר המזמור לדבר על מערכת המשפט והמלוכה ולתפילה לשלום ירושלים? אני סבור, כפי שהצגתי בפרק, שהעובדה שהעלייה לרגל לא מתממשת עד סופה במזמור, והמעבר החד לנושא אחר בפסוק 5 מוכיחים כי המזמור לא עוסק בעליה לרגל אלא בביקורת על מערכת השלטון. כך עולה גם מהתפילה לשלום ירושלים ומוסדותיה (6-9), שהרי רק מי שהשלום בין חומותיה של ירושלים חסר לו, יבקש "יהי שלום בחילך" (7).

לאור כל הנ"ל, ממשיך מזמור קכב את הטענות שעלו בשני המזמורים הקודמים: ביקורת כלפי השלטון במסווה של מזמורי עליה לרגל.

5. פרק רביעי – ניתוח תמציתי של מזמורים קכג, קלא, קלב.

בפרק זה ניתחתי את המזמורים בניתוח תמציתי, כדי להמשיך ולבסס את הטענה שמחבר הקובץ עסק בביקורת כלפי מערכת השלטון. המזמורים שניתחתי בפרק זה לקוחים מתחילת הקובץ ומסופו. מזמור קכג ממשיך את ניתוח שלושת המזמורים הראשונים, ובכך מוכיח כי טענתי נכונה בחלקו הראשון של הקובץ. מזמורים קלא-קלב לקוחים מסוף הקובץ (אליהם ניתן להוסיף את קלג שניתחתי בקצרה במבוא), ומוכיחים כי הטענה נכונה עד סופו. אמנם הטענה מתפתחת מביקורת על השלטון – בדרך השלילה, להתוויית הדרך הנכונה והבאת דוגמאות לשליטים שהצליחו במשימה – בדרך החיוב, אך היא המשך ברור לתחילת הקובץ.

בכל אחד מהמזמורים בפרק זה הדגמתי את הנוכחות של המאפיינים הבאים, המופיעים בכלל מזמורי המעלות, ועמדתי על משמעותם: 1. מונחים מן השדה הסמנטי של איברי הגוף. 2. קשר לברכת כוהנים: בר"ך, שמ"ר, חנ"ך ושלום. 3. מקבץ מלכד: חיבור השדה הסמנטי של איברי הגוף

יחד עם שדות סמנטיים נוספים המופיעים במזמורים ויוצרים מקבץ מלכד המסייע ותומך בהוכחת הטענה של ביקורת כלפי השלטון. 4. אנלוגיה לפרקים אחרים בתנ"ך העוסקים אף הם במערכת השלטון 5. שבירת ציפיות הקורא, המביאה לידי מסקנה שהתמה העיקרית במזמורים מוסווית ומוטל על הקורא לחשוף אותה.

6. סיכום

אמצעים ספרותיים רבים מצויים בשירי המעלות, למשל: שדה סמנטי של איברי גוף, שרשור, קשר לברכת כוהנים אנלוגיות מקראיות לפרקי הנהגה, שבירת ציפיות, היפוכי משמעויות ועוד. הצגתי אותם לאורך פרקי העבודה, ובקצרה בפרק הסיכום.

בפרק הסיכום הצגתי את עיקרי האמצעים הספרותיים ואת התמונה הכללית המתקבלת מהמסקנות העולות מהאמצעים הספרותיים. עיקרון: הקובץ יצא תחת ידו של מחבר אחד, המחבר פונה בביקורת לאליטות השלטוניות, המחבר נמנה על האליטות השלטוניות, בקובץ ישנה התפתחות מביקורת נוקבת להתוויית דרך והבאת דוגמאות לשליטים שהצליחו. לאור הנתונים והמסקנות הצגתי את נחיצותו וחשיבותו של המשך המחקר בנושא שירי המעלות.

מבוא

1. נושא העבודה

נושאה של עבודה זו הוא הקובץ שירי המעלות. סדרה של מזמורים (קכ-קלד), אשר בראש כל אחד מהם נמצא את הכותרת "שיר המעלות". כותרת זו ייחודית למזמורים אלו בלבד, והיא שנתנה להם את כינויים – שירי המעלות.

1.1 מאפיינים ייחודיים בשירי המעלות

לקובץ המעלות מספר מאפיינים ייחודיים, אציין את המרכזיים שבהם:

(א) כותרת – המאפיין הראשון והבולט מבין כולם הוא הכותרת. חמישה עשר מזמורים הנושאים את הכותרת "שיר המעלות". כותרת זו מופיעה במזמורים אלו בלבד. (ב) אורך המזמורים – כל המזמורים (למעט מזמור קלב) הינם מזמורים קצרים מאד. ממוצע הפסוקים בקובץ עומד על 6.7 פסוקים למזמור. לשם השוואה, קובץ מזמורי קורח (מזמורים מב-מט, פד-פה, פז-פח), עומד על ממוצע של 13.6 פסוקים למזמור, קובץ מזמורי "לדוד" (מזמורים ג-ט, יא-לג, לד-מא, נא-סה, סח-ע, פו, קא, קג, קח-קי, קכב, קכד, קלא, קלג, קלח-קמה), עומד על ממוצע של 15 פסוקים למזמור וקובץ "לאסף" (נ, עג-פג), עומד על ממוצע של 21 פסוקים למזמור.¹ הוספלד וזנגר ראו בכך ראיה שהמזמורים הושרו בזמן העליה לרגל, מפני שבזמן העליה צריך לומר מזמורים בעל פה כדאי שהם יהיו קצרים וקליטים. דוקלייס-וולפורד העלתה נקודה נוספת הקשורה בעקיפין לאורכם של המזמורים ולאפיונם.² היא הבחינה כי בשירי המעלות ניתן למצוא סוגים ספרותיים (Gatung) רבים. לאור העובדה שמזמורים אלו קצרים במיוחד ניתן להניח שזה מכוון. (ג) ברכת כוהנים – מאפיין נוסף לקובץ הוא הקשר לברכת כוהנים. ליברייד, עמד על כך שניתן למצוא בקובץ את ארבעת השורשים המנחים המופיעים בברכת כוהנים: שמ"ר, בר"ך, חנ"ן, שלום.³ הוא מציע פשר לתופעה זו בכך ששירי המעלות מהווים מעין פירוש פנים מקראי לברכת כוהנים. הורביץ מתייחס למחקרו של ליברייד וטוען כי אמנם ניתן להקשות על ממצאיו של ליברייד מפני שארבעת המילים הללו אינן מופיעות במקומות מרכזיים בקובץ, אך יחד עם זאת הן כן מופיעות במספרי השלמות, כגון 7, 12.⁴ העובדה שהשורשים החשובים של ברכת כוהנים מופיעים במספרי השלמות בקובץ המעלות מחזקים את הטענה כי המזמורים חוברו יחד (או עברו עריכה מגמתית) מפני שלא סביר למצוא חמישה עשר מזמורים קצרים חוזרים במספרי השלמות על ארבע מילים של טקסט מקראי אחר אשר גם בו חמש עשרה מילים בדיוק. (ד) ציון וירושלים – ציון וירושלים מהוות מאפיינים בולטים בקובץ וגם מילים אלו מופיעות במספרי השלמות. המילה ציון מופיעה שבע פעמים (קכה, 1, קכו, 1, קכח, 5, קכט, 5, קלב, 13, קלג, 3, קלד, 3). והמילה ירושלים מופיעה חמש פעמים (קכב, 1, 2, 3, 6; קכה, 2; קכח, 5). הוספלד וזנגר מוסיפים, בהתאם לעמדה שלהם כלפי הקובץ, שמכיוון שהמזמורים קצרים וניתן לזכרם בעל פה, העולים ממשיכים לשיר אותם גם כאשר הם חוזרים לבתיהם ובכך מקום השראת שכינתו של ה' – ציון וירושלים, ממשיך להיות רלוונטי גם בחיי המאמינים.⁵

¹ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 295.

² דוקלייס-וולפורד, 2014, עמ' 890.

³ ליברייד, 1955, עמ' 33-36. ראו שם הצגה של הממצאים בטבלה מפורטת.

⁴ הורביץ, 1996, עמ' 218.

⁵ ראו: נספח 1 – טבלת מילים מנחות.

(ד) איברי גוף האדם – בנוסף לכל הנ"ל, הבחנתי במאפיין נוסף לשירי המעלות שטרם נידון במחקר. קובץ שירי המעלות מתאפיין בשדה סמנטי של איברי גוף האדם.⁶ בכל אחד מחמישה עשר המזמורים מופיע לפחות איבר גוף אחד, וזאת מבלי להתייחס לאיברים בעלי משמעות סמלית ומטאפורית כמו לב ונפש. כמובן שאיברי גוף האדם נמצאים במזמורים נוספים ואף ברצפים של מזמורים, אולם הופעת איבר גוף ברצף של חמישה עשר מזמורים קצרים היא תופעה המייחדת את שירי המעלות.⁷

1.2 מטרת המחקר

מטרת המחקר, היא להציע קריאה מחודשת בקובץ המזמורים, הנשענת על פשט הפסוקים תוך שימת דגש על אמצעים ספרותיים שונים, אשר באמצעותם השאיר המחבר רמזים לרובד פרשנות הרוחש מתחת לפני השטח. בהתאמה וכפי שאפרט בהמשך, המחקר יתבצע באמצעות קריאה צמודה של הטקסט וניתוח ספרותי של המזמורים בדגש על השיטה הכוללית על פי וייס.⁸ במהלך העבודה אראה כי קיים נרטיב אחד לכל המזמורים בקובץ, וכי מתקיימים קשרים רבים בין מזמורי הקובץ לבין עצמם ובין המזמורים לפרקים אחרים בתנ"ך. קשרים אלה מסייעים בחשיפת המגמות של הקובץ. לדעתי, מגמת הקובץ איננה העיסוק בחזרה מהגלות או עליה לרגל, כפי שהציעו רוב הפרשנים והחוקרים, אלא כפי שכתוב במזמור הראשון של הקובץ: שפת שקר ולשון רמיה. המזמור והקובץ כולו, עוסקים באנשים שהשקר והרמיה קרובים מאד לחייהם האישיים. אנשים אלו אינם גרים בגלות אלא בארץ ישראל ויש להם השפעה רבה בקרב מוסדות השלטון של הממלכה. הדובר בקובץ, הוא אדם הנמנה על האליטות השלטוניות בממלכה והוא מכוון ליבו לעשיית טוב וצדק על אף אנשי המרמה הסובבים אותו.

2. סקירת המחקר

2.1 גישות מרכזיות בחקר ספר תהלים

בשל מאפייניו, ספר תהלים הינו אחד הספרים הנקראים ובעלי המשקל הליטורגי הרב ביותר בתנ"ך. בהתאמה, נדמה כי הוא גם אחד הספרים הכי נחקרים.⁹ במהלך העשורים האחרונים, חווה המחקר והניתוח הספרותי על השירה המקראית תחיה מבורכת.¹⁰ להלן אסקור את הגישות המרכזיות בחקר ספר תהלים, על פי רצף כרונולוגי וענייני, בטרם אתייחס למחקר ביחס לקובץ שירי המעלות בפרט.

2.1.1 גישות דיאכרוניות

הביקורת ההיסטורית

חוקרים המשתייכים לאסכולה ההיסטורית עוסקים בשאלות כדוגמת מהו הרקע ההיסטורי לכתבת הספר וכל אחד מהמזמורים הנכללים בו, לאילו אירועים ודמויות כיוונו מחברי המזמורים, ומהן התמות העיקריות המובעות במזמורים. כמו כן, לחוקרים אלו מטרה נוספת

⁶ להרחבה בנושא השדה הסמנטי, עיינו: פולק, 1999, עמ' 93–97. פולק אף מביא כדוגמא את הסיפור של אהוד בן גרא (שופטים ג, 14–30) המתאפיין בשדה סמנטי של איברי גוף.

⁷ טבלאות עם איברי הגוף ומילים מנחות בשירי המעלות מופיעות בנספחים.

⁸ וייס, תשס"א, עמ' 15–16.

⁹ קונץ, 1997, עמ' 77.

¹⁰ ווטסון, 1984, עמ' 26.

בחיפושם אחר הרקע והתקופה לחיבור המזמור, והיא הסקת מסקנות מן המזמור על תולדות הספרות המזמורית של עם ישראל. חוקרים רבים סבורים כי אין לנו את הידע והכלים (נכון להיום) לקבוע מתי במדויק התגבשו המזמורים, אך על דבר אחד מסכימים רובם – המזמורים לא חוברו כפי שהם מופיעים בפנינו היום, וברבות השנים, מימי בית ראשון ועד שלהי בית שני (אולי עד ימיו של אנטיוכוס אפיפנס),¹¹ המזמורים נאספו ונערכו.¹²

איוולד למשל, שנמנה על ראשוני אסכולת הביקורת ההיסטורית, מסדר את המזמורים בפירושו לתהלים על פי זמן חיבורם. לשיטתו המזמורים חוברו על פני מאות שנים, מתקופת דוד המלך (לשיטתו: ג, ד, ח, יא, טו, יח, יט, כד, כט, לב, קא) ועד ימי נחמיה (למשל: קג, קד, קז, קיא–קיד, קיז, קיט).¹³

לקראת סוף המאה ה-19 נתגבשה במחקר ההיסטורי עמדה שונה לגבי זמנם של רוב מזמורי התהלים. עמדה זו סברה כי רוב המזמורים חוברו בימי בית שני. כמו כן, החוקרים חדלו מלחפש את הזמן והמקום המדויק לכתיבת המזמורים. לשיטתם רק מזמורים בודדים, אם בכלל, מיוחסים לימי הבית הראשון, עד כדי כך שוולהאוזן טוען שאין לשאול אילו מזמורים חוברו לאחר חורבן הבית, אלא האם בכלל יש מזמורים שחוברו בימי בית ראשון. את טענתו הוא מבסס על העובדה שספר תהלים נמצא בחלק הכתובים של התנ"ך ושהוא מבטא את עולם התפילה וההמנון של ימי בית שני. כמו כן, כותרות המזמורים לשיטתו משקפות את עבודת המקדש של ימי בית שני ודוד שמופיע בכותרות הוא דוד של דברי הימים. לדוד, ניתן ליחס אך ורק מזמור אחד וגם ממנו יש להשמיט פסוקים. לעומת זאת ניתן למצוא מספר מזמורים המשויכים לתקופה ההלניסטית (למשל: מזמור עט), ומרד המכבים (מזמורים קיח, קמט). מזמורים המשבחים את התורה ואת לומדיה (למשל: מזמור יט), חוברו בתקופה הפרסית מפני שדמוקרטיזציה של לימוד התורה החל רק במחצית השנייה של תקופה זו.¹⁴ סיבה נוספת לאיחור המזמורים היא ריבוי תלונות היחיד והציבור. עובדה זו מעידה על ייסורי מצפון וחרטה ויש לראותם על רקע החורבנות וההגליות שלזכרם תוקנו ימי צום וטקסי תשובה. לשיטתם, דת ישראל העתיקה הצטיינה בשמחה ובטוב לבב ואילו מזמורי התלונה בתהלים מייצגים דת מימי בית שני.¹⁵ בהמשך לכך היו חוקרים שזיהו במזמורים דת פנימית המשוחררת מן הפולחן, אמונה המביעה בטחון בנוכחותו המתמדת והמושיעה של ה' (למשל: מזמור עג, 22–28). מזמורים אלו מורים על תחושת אפסותו של האדם ועל תלותו באלוהיו משקפים דרגת אמונה המתאימה לברית החדשה. סמית אף כותב שניתן למצוא את שורשי הנצרות במזמורים הללו.¹⁶ חוקרים שאלו מניין אמונה המשוחררת מן הפולחן אך מצד שני מעמיסה את האחריות על כתפי היחיד באה לעולם? בסוף המאה ה-19 ראו בה מורשת של הנבואה הקלאסית שדרשה חסד במקום פולחן והבטיחה תורת גמול אישית, היא שאפשרה את יצירתם של ספר איוב ומזמורי היחיד בבית שני. למרות שקמו חולקים על אסכולה זו (ולהלן אביא את שיטתם), לא ניתן להתעלם מכוחה הרב של שיטה זו. וייס למשל,¹⁷ יוצא נגד שיטתו של וולהאוזן, מפני שלדעתו וולהאוזן לא ביסס את עמדתו על הכתובים אלא על עמדה אישית הנובעת

¹¹ רופא, 2004, עמ' 40.

¹² סרנה, תשמ"ג, עמ' 10; דליטש, 1986, עמ' 21–22; קראוס, 1988, עמ' 65–68; רופא, 2004, עמ' 21; ברין, 2011, עמ' 361–362.

¹³ איוולד, 1880–1881, עמ' 13–14.

¹⁴ רופא, 2004, עמ' 36, 40.

¹⁵ רופא, 2004, עמ' 40.

¹⁶ רוברטסון, 1882, עמ' 221.

¹⁷ וייס, תשס"א, עמ' 17–18.

מאמונתו הדתית (נוצרית פרוטסטנטית) הרואה בכל מזמור המזכיר במשהו את הברית החדשה, כקרוב אליה בזמן ובתוכן. וולהאוזן קבע כי לדתיות האינדיבידואלית עליונות על שאר סוגי הדתיות, ומשום כך טוען וייס שעמדה זו לא נמצאת בפסוקים אלא בליבו של וולהאוזן: "ועל פי מה קבעה אסכולה זו את זמנו המאוחר של ספר תהלים? על פי דבר זה עצמו – סוג הדתיות שבו, שהרי כלל נקוט היה בידי וולהאוזן שמה שקרוב בתוכן לבשורה של ישו מוכרח להיות קרוב גם בזמן".¹⁸ גישה זו קבעה, לשיטת וייס, את עיקרי האמונות והדעות בספר תהלים. היא נקבעה לפי ההשקפה הפרוטסטנטית ועל פי גורמים זרים שאינם מתאימים לחקר המקרא. בהמשך דבריו מצטט וייס את קיטל הטוען שזכויותיהם של איולד וולהאוזן עומדות במקומן אך יש להודות על האמת כי לבנינם לא היו יסודות טובים ולבנאים לא היו אמות מידה נכונות. על דברים אלו מוסיף וייס: "ובשולי דבריו נוסף: לבניין לא היה יסוד כי הוא לא נבנה על הכתוב".¹⁹ סרנה חלק על תיארוך רוב המזמורים לימי בית שני ואילך מכיוון אחר לגמרי.²⁰ הוא מציין מספר עובדות כהוכחה להקדמת המזמורים: יוקרתו של הספר בתרגום השבעים יחד עם חשיבותו הרבה בקובץ הכתובים היוו מניע טוב לתרגומו של הספר כבר בשלבים מוקדמים מאד. העובדה שתהלים משמש כספר תפילות מחזקת את הטענה. כמו כן, מכיוון שהמתרגמים לא הכירו מושגים רבים הקיימים בספר מעידה, ככל הנראה, על העובדה שהספר קדום. בספר דניאל המתוארך לתקופה הלניסטית כתובים שמות של כלי נגינה האופייניים לתקופה: קרנא, משרוקייתא, קתרוס, סברא, פסנתרין וסומפוניא (דניאל ג, 5 ואילך). אף לא אחד מזכיר את עשרת (ויותר) כלי הנגינה המופיעים בספר תהלים. יתר על כן, בספר תהלים לא נמצא רמזים לשפה היוונית, ותפישות הלניסטיות נעדרות ממנו לחלוטין. כל הנ"ל מוציא מכלל אפשרות שיש מזמורים שחברו בתקופת המכבים. בהתייחסו לעדויות ההיסטוריות כותב סרנה שמלבד מזמור קלז, ואולי מזמור קכו, אין אזכורים של מאורעות המאוחרים לתקופת השופטים. מכל מלכי ישראל ויהודה נוקבים המזמורים בגוף המזמור רק בשמו של דוד. גם את המזמורים המתארים פלישה של צבאות אויב לארץ כגון: יח, נא ועוד לא ניתן ליחס לאירוע מסוים. אך מעל לכל, כותב סרנה, יש לתת את הדעת על היעדרם של רעיונות דתיים המתאימים לתקופת הבית השני. אין בספר את יום הדין האסכטולוגי, נעדרת תחושת החטא הלאומי, אין במזמורים העדפה ברורה למוסר על פני פולחן ואנחנו לא מוצאים תפילות להשבת מלכות דוד וקיבוץ גלויות. אם פועלם של הנביאים היה משפיע על כותבי המזמורים ודאי היינו יכולים למצוא את כל הנ"ל במזמורי התהלים. גם על הטענה לפיה נקודת המבט של המזמורים היא חוויה אישית, רגש דתי-אישי, המעידה על איחורם של המזמורים, אומר סרנה כי נמצאו עדויות רבות מספרות המזרח הקדום המעידות כי סגנון כזה רווח גם זמן רב לפני תקופת הבית השני.

חקר הסוגים

אבי חקר הסוגים (Form Criticism) במקרא בכלל ובספר תהלים בפרט הוא הרמן גונקל (1862–1932). אסכולה זו צמחה דווקא מתוך התנגדות לחקר היסטורי שביקש לזהות בכל מזמור את מחברו ואת זמן חיבורו. גונקל העמיד את שאלת המחקר סביב הסוג הספרותי של המזמור (Genre).²¹ לשיטתו של גונקל הספרות המקראית בכלל והשירה המקראית בפרט לא נוצרו אצל גאון יחיד, אלא אצל המון העם. כיוון שהמון העם היו אלמונים אין טעם לנסות למצוא את זהות

¹⁸ וייס, תשס"א, עמ' 19.

¹⁹ וייס, תשס"א, 19–20.

²⁰ סרנה, תהלים א, עמ' 21–22.

²¹ גונקל, תשנ"ח, עמ' 123–181.

המחבר, את זמן החיבור ובעקבות איזה אירוע. לדעתו, גרעין המזמורים נולד אצל המון העם בעל פה ומשם החברה הפכה אותו להמנון או דקלום.²² דוגמא טובה לכך ניתן למצוא בשירתן של הנשים לדוד לאחר שניצח את גוליית: "הכה שאול באלפיו ודוד ברבבותיו" (שמואל א, יח, 7). כיוון שאיננו יודעים מי היו הנשים הללו ואיננו יודעים אם השיר חובר ממש ברגע הניצחון, אומר גונקל, אל לנו לחפש את זמן חיבורו ואת זהות מחברו אלא את הסוגה הספרותית אליה הוא שייך.

לכל סוגה ספרותית שאליה משתייך מזמור או טקסט מבקש גונקל לקבוע את המושב בחיים (Sitz im Leben). כלומר האירוע החברתי אשר במסגרתו חובר השיר. כך, בדוגמא לעיל, ידוע שהנשים היו יוצאות לקראת המנצחים בקרב בנגינה, ריקוד ושירים, כך נולד הסוג הספרותי של "מזמור הניצחון".²³ לגבי ספר תהלים, יצא גונקל מנקודת הנחה שהשירה הדתית התפתחה במקדש. הוא הבחין בחמישה סוגים עיקריים של מזמורים אשר כל אחד מהם מתייחד במושבו בחיים בנוסחאות האופייניות לו, ובתכנים ייחודיים: 1. ההמנון. 2. תלונת העם. 3. תלונת היחיד. 4. מזמור התודה של היחיד. 5. מזמורי מלך (מזמורי המלך שונים משאר הסוגים בכך שמושבם בחיים אחוז במוסד המלוכה ובסיטואציות השונות העוברות על המלך, ולא באירועים הקשורים לחיי העם). החלוקה לסוגים ספרותיים שונים יכולה לתרום רבות להבנת תוכן המזמור.

גונקל משתמש בחקר הסוגים גם כדי לקבוע אם המזמור מוקדם או מאוחר. כיוון שגרעין המזמור קצר והתפתח אצל ההמון, מסיק גונקל כי המזמורים הקצרים מוקדמים ואילו ככל שהמזמור מתארך הוא מתוארך כמאוחר. כמו כן, ערבוב של סוגים ספרותיים מעיד על מזמור מאוחר שעבר מספר עריכות.

לחקר הסוגים קמו מתנגדים רבים וניתן לסווגם לשלוש קטגוריות עיקריות: (א) חולשה בהוכחת השיטה: "כמעט אי אפשר למצוא דוגמא אחת חדה וטהורה לסוג ספרותי כלשהו".²⁵ (ב) התנגדות עקרונית לחקר הסוגים: התנגדות מסוג זה ניתן למצוא אצל וייס הטוען כי את היצירה יש להבין מתוך עצמה ולא דווקא לנסות למצוא את הקשר ההיסטורי.²⁶ (ג) סתירות לשיטה מהממצאים במזרח הקדום: כבר בספרות הבבלית והמצרית הקדומה ניתן למצוא עירובי תחומים בין סוגים שונים. ספרות זו קדומה בהרבה לספרות המקראית. אם כן, לא ניתן לראות בסוגה ספרותית מסוימת עדות לקדמות המזמור ובערבוב סוגות עדות לאיחורו.²⁷

יחזקאל קויפמן

לקראת סיום סקירת שיטות המחקר הדיאכרוניות על ספר תהלים,²⁸ יש לתת את הדעת על שיטתו של קויפמן. קויפמן איננו חוקר דיאכרוני קלאסי כיוון שהוא לא מחפש את זמן חיבור המזמור, את מושבו בחיים, או את זהות מחברו. קויפמן מגיע מעולם אידיאולוגי המחפש את משמעות המזמורים ובמידה מסוימת יתכן שניתן לקטלג את שיטת הניתוח שלו כשיטה סינכרונית. עם זאת, נקודת המוצא של קויפמן היא הממצא הדיאכרוני ואיתן הוא מתמודד. כמו כן, מסקנות שיטתו משליכות באופן ישיר על זמן חיבור הספר ומשום כך בחרתי להציגו בתווך שבין החוקרים

²² גונקל, תשנ"ח, עמ' 124.

²³ גונקל, תשנ"ח, עמ' 126.

²⁴ גונקל, תשנ"ח, עמ' 125, 139–140.

²⁵ רופא, 2004, עמ' 51.

²⁶ וייס, תשס"א, 15–16.

²⁷ קויפמן, 1937, כרך שני, ספר שני, עמ' 653.

²⁸ לסקירה על שיטה נוספת המתארכת מזמורים על פי לשונם ראו: הורביץ, תשל"ב; הנ"ל, תשמ"ג עמ' 210–224, 306–309.

הדיאכרוניים לבין החוקרים הסינכרוניים. קויפמן סבור שהחוקרים לא שאלו את השאלה החשובה ביותר. שאלת זמן חיבור המזמור ומיקומו לפני החורבן או אחרי החורבן היא שאלה חשובה מאד, אולם היא שניה בחשיבותה לשאלה האם ספר תהלים הוא "יצירה הנובעת מרוחה של הנבואה הספרותית או כיצירת האמונה הישראלית העתיקה? לא החורבן הוא קו הגבול המוטל בשאלה... אלא הנבואה הספרותית". לשיטתו של קויפמן ספר תהלים הוא קדום אין לו ספק בכך, גם קיימת הסכמה עקרונית כי המונותיאיזם המוסרי והעולמי הוא יצירתה של הנבואה הספרותית. לפיכך, טוען קויפמן השאלה היסודית לגביו של ספר תהלים היא באיזו מידה משתקף בו המונותיאיזם הני"ל. קביעת מועדו ההיסטורי של ספר תהלים תלוי בפתרון שאלה זו.

2.1.2 גישות סינכרוניות

גישה קאנונית

גישה נוספת בחקר ספר תהלים היא הגישה הקאנונית.²⁹ בנוקטי במונח 'גישה קאנונית' אין הכוונה לעיסוק בתהליך התגבשות הספר, אלא לדיון בשאלת היחס שבין הפרקים כפי שהם נתקבעו בספר תהלים הקאנוני. החוקרים חלוקים בשאלה האם הפרקים מסודרים בסדר אקראי, על בסיס קשרים אסוציאטיביים בלבד, או שמא לספר המונח לפנינו (לאחר שנחתם ונכנס לקאנון המקראי) יש מגמת עריכה ולכן יש לחפש משמעות לספר כולו על פי מבנהו. אם כן הגישה הקאנונית עוסקת בשני תחומים הקשורים לקאנון: 1. זיהוי עקרונות היסוד של קהילת המאמינים בתוך הקאנון. 2. פרשנות קאנונית.³⁰ הדיון בזיהוי עקרונות היסוד כולל חיפוש של העיקרון אותו היה חשוב לקהילת המאמינים להעביר הלאה לדורות הבאים. עיקרון זה, נתפס כבעל ערך כל כך חשוב לקהילת המאמינים עד שבסופו של דבר הוא נכנס לתוך הקאנון. כניסת עיקרון אל תוך הקאנון מהווה דוגמא טובה להבדל שבין הגישה הקאנונית לבין הגישה ההיסטורית, או הספרותית-היסטורית. למשל: הופעה של טקסט בתוך טקסט אחר (במדויק או במעומעם), יכולה לשמש במחקר ההיסטורי כעדות לכך שהטקסט יצא מתחת לידיהם של שני עורכים שונים או שהוא מגיע ממקורות שונים. בגישה הקאנונית לעומת זאת אין עניין ברבדים השונים של כתיבת הטקסט, אלא בערך אותו היה חשוב לקהילת האמונה להנחיל לדורות הבאים. ערך שהיה כל כך חשוב ולכן חזרו עליו בווריאציות שונות גם אם הן נראות לעיתים סותרות. כך, השאלה ההיסטורית נותרת רלוונטית אך עוברת אל מאחורי הקלעים. לדוגמא: פסוקים 1–15 במזמור קה, כמעט זהים לפסוקים בדברי הימים, א, טז, 8–22. שני הטקסטים עוסקים בברית שכרת ה' עם אברהם ובחובה של עם ישראל להודות על קיום הברית: "הודו לה' קראו בשמו הודיעו בעמים עלילותיו. שירו לו זמרו לו שיחו בכל נפלאותיו. התהללו בשם קדשו ישמח לב מבקשי ה'. דרשו ה' ועזו בקשו פניו תמיד. זכרו נפלאותיו אשר עשה מפתיו ומשפטי פיו. זרע אברהם עבדו בני יעקב בחיריו. הוא ה' אלהינו בכל הארץ משפטיו. זכר לעולם בריתו דבר צוה לאלף דור. אשר כרת את אברהם ושבעתו לישחק. ויעמידה ליעקב לחק לישראל ברית עולם. לאמר לך אתן את ארץ כנען חבל נחלתכם. בהיותם מתי מספר כמעט וגרים בה. ויתהלכו מגוי אל גוי מממלכה אל עם אחר. לא הניח אדם לעשקם ויוכח עליהם מלכים. אל תגעו במשיחי ולנביאי אל תרעו" (תהלים קה, 1–15). הגישה הקאנונית לא עוסקת בשאלה איזה מהטקסטים חובר קודם, מי חיבר אותו, מתי חובר, ואף לא מהו מושבו בחיים של הטקסט. הגישה הקאנונית תשאל מהו הערך שאותו היה חשוב לקהילת האמונה להנחיל לדורות

²⁹ ביבליוגרפיה נוספת לשיטה הקאנונית ראו: שפרד 1990; וולטון 1991; קראטשפילד, 2003, עמ' 21–47.

³⁰ סאנדרס, 1984, עמ' 21–60.

הבאים, עד כדי כך שהיא בחרה לחזור על אותן מילים (כמעט) בשני טקסטים שונים. על בסיס זיהוי העיקרון המרכזי העומד ביסוד עריכה הספר, עוברת הגישה הקאנונית לשלב נוסף של ניתוח, שלב הפרשנות: כיצד אנו כקוראים מבינים ומפרשים את הטקסט הקאנוני המונח לפנינו? איזו משמעות ניתנת לפרקי הספר מתוך היותם חלק מהקאנון?

פרשנות זו לא כוללת רק את הטקסט של פרק או מזמור, אלא תרה אחרי המשמעות של הספר כולו. במילים אחרות, הפרשנות הקאנונית טוענת כי ספר תהילים מספר סיפור באמצעות סידור המזמורים בקאנון כפי שהוא מונח בפנינו. ואכן, מאמצע המאה העשרים קיבל מחקר ספר תהילים כמכלול חיזוק משמעותי הודות לעבודתו של ציילדס.³¹

ציילדס יצא חוצץ נגד שיטת המחקר המעלה את מזמור בודד על שולחן הניתוחים, על פי ניסוחה של דוקלייס-וולפורד,³² תוך ניסיון לגלות בו שכבות נסתרות שבאמצעותן הרכיבו את הטקסט המקראי. הוא סבר שהחיפוש אחרי המקור הוא חיפוש סרק מפני שאותם עורכים או מחברים העלימו בכוונה את השכבות הקדומות, בתהליך של "אקטואליזציה של הטקסט", מתוך כוונה שהטקסט לא יהיה מעוגן בעבר ויוכל להוות סמל בעל משמעות גם עבור הקורא המודרני.

סאנדרס, הלך בעקבותיו של ציילדס אך חלק עליו בדבר עקרוני: הוא לא חשב שהחיפוש אחרי המקור של הטקסט מיותר מפני שהטקסט המקראי אכן נטוע בעבר ושאת העבר הזה ניתן לגלות.

אלא שסאנדרס טען שהחיפושים אחרי המקורות ההיסטוריים בוצעו במקומות הלא נכונים. הוא סובר כי גונקל חיפש את המקור ההיסטורי בשפה ובלשון של הטקסט, מובינקל חיפש אותו בטקסט הדתי ואחרים חיפשו את אותו גאון יחידי שערך את הטקסט. סאנדרס לעומתם משייך את הטקסט המקראי לקהילות של אמונה. קהילות שהמשיכו למצוא בטקסט השראה לחייהם והעבירו אותו הלאה דור אחרי דור בגלל הערך הרב שהן מצאו בו.³³

כדי לעמוד על טיבו של המחקר הקאנוני, אציג להלן את שלושת מגמות העריכה העיקריות של ספר תהילים – מגמת עריכה אסכטולוגית, הברית בין ה' לבית דוד, ספרות חכמה ותורה.

מגמת עריכה אסכטולוגית

ציילדס, כאמור, מציע להתבונן על תהלים כקאנון וטוען שמטרת העל של עריכת הקאנון היא אסכטולוגית.³⁴ הוא מעלה מספר טיעונים מרכזיים לבחינת הספר כקאנון: (א) מזמור א מהווה הקדמה בעלת אופי תיאולוגי חדש המביע תמיכה בעבודת ה' ובשמירת המצוות (יתכן כתחליף לקורבנות). (ב) מזמורים החוזרים בווריאציות שונות אינם מהווים ראיה לשאלה היסטורית אלא לשאלה ספרותית. אשר על כן, בבואנו לנתח מזמור אל לנו לחפש את מושבו בחיים של הגרעין הראשוני כפי שהציע גונקל, אלא לחפש את הסיבה שבגינה החליט עורך הספר לחזור ולשבץ את אותו מזמור במקום נוסף. (ג) טיעון נוסף למגמת העריכה נמצא כאשר נשים לב למיקומם של מזמורי המלך הנמצאים בנקודות אסטרטגיות לאורך הספר, דבר המעיד על מגמת עריכה אסכטולוגית. כמו כן, מדגיש ציילדס כי זמן עריכת הספר היה מהזמנים הבולטים בהיסטוריה מבחינה אסכטולוגית (לשיטתו מדובר על התקופה של בין חורבן בית שני לבין חיבור תרגום השבעים). כמו כן, כותבי המזמורים נחשבים במקומות אחרים בתנ"ך לנביאים והרוח

³¹ ציילדס, 1979.

³² דוקלייס-וולפורד, 2014, עמ' 2.

³³ סאנדרס, 1984, עמ' 29.

³⁴ ציילדס, 1979, עמ' 514–518.

האסכטולוגית מנשבת מהם. בנוסף, רק הסבר אסכטולוגי יכול לתת פשר למה שהוא מכנה "שפה אולטימטיבית" המדברת על מלך מיוחד במינו ועל מלכות מיוחדת במינה. לבסוף, הימצאותם של מזמורי מלך בספר תהלים מביעים תקווה. לא סתם תקווה, מפני שמזמורי המלך נמצאים בתפריס שבין הספרים, במקומות רגישים מאד. משמע, התקווה שהם מביעים היא אסכטולוגית.

מגמת העריכה – הברית בין ה' לדוד

ווילסון הציע רעיון משלו למגמת העריכה של ספר תהלים.³⁵ הוא טוען כי מי שרוצה לדעת מה היתה מגמת העריכה של הספר יבדוק במקומות הברורים בהם השאיר העורך את טביעת אצבעו: (א) מזמור א, כפרולוג לספר. (ב) במעברים בין חמשת הספרים מוצא ווילסון את המפתח לספר, ובעיקר בשלושת הספרים הראשונים. (ג) מזמורי הסיום של הספר (קמו-קנו). מגמת העריכה של הספר לשיטתו היא הברית ה' לדוד, הפרת הברית, ושיקום מערכת היחסים. הוא מראה קווי דמיון חזקים בין שלושת הספרים הראשונים ואת ההתפתחות של הברית בין לדוד לאורך שלושת הספרים. משום כך הוא מעלה את השאלה – כיצד יתכן ששלושת הספרים הראשונים מעלים על נס את הברית בין ה' לדוד, ואילו דווקא המזמור הסוגר (מזמור פט), הוא תלונה על הפרתה? את התשובה לשאלה זו מוצא ווילסון בספרים הרביעי והחמישי. כך הוא מוכיח שמגמת העריכה הינה: הברית, הפרתה ושיקומה.

מגמת העריכה – תיאולוגיה מקראית (ספרות חכמה)

ברוגמן הציע אפשרות אחרת למגמת העריכה של ספר תהלים.³⁶ הוא הראה שספר תהלים מתמודד עם שאלות תיאולוגיות ואולי אפילו פילוסופיות כמו שכר ועונש. לכאורה, היה מצופה שהמציית לדבר ה' יקבל שכר וחיים טובים על צייתנותו, והממרה את דבר ה' יקבל עונש על כך שלא ציית. לשיטתו של ברוגמן ספר תהלים מתמודד עם השאלה מדוע אין זה כך. השאלה הזו, במהותה היא שאלה תיאולוגית-פילוסופית ובשל כך היא מתאימה לז'אנר החכמה המקראית (כמו איוב ומשלי). ברוגמן מראה כי פרקי התהלים ממוסגרים בין שני קצוות – בין מזמור א המעיד על צייתנות ועל רצון לעבוד את ה', לבין מזמור קנ שהוא פסגת הפסגות של ההלל. בין שני קצוות אלו שוכן סיפור מורכב שנע מצייתנות אל ההלל. למשל: חסדו של האל המבוקש במזמור כה, נחגג במזמור קג. ברוגמן טוען שמרכזו הרעיוני של ספר תהלים הוא מזמור עג. הוא טוען כך גם משום שהוא מסכים עם ווילסון, שהעדות הבולטת ביותר לעריכה נמצאת בפסוק האחרון של מזמור עב, אבל גם מפני שמזמור עב מזמין את המלך ללכת בדרך הצדקה והחסד, מכיוון ששלמה לא הלך בדרך זו הוא הביא לפיצול המלוכה. לאור השאלה התיאולוגית שהעלה ברוגמן, ולאור ההזמנה למלך לנהוג בדרך הצדקה והיושר מזמור עג נותן מענה לשאלה ולמצוקת הפיצול. במזמור עג, בניגוד למזמור א, תעלה על נס הקירבה לה' ולא החכמה. בכך מראה ברוגמן כי ספר תהלים מעביר את הקורא תהליך מצייתנות לקרבה.

גישה ספרותית

מטרת הגישה הספרותית היא לפרש את המזמורים מתוך עצמם, תוך "היעתרות לחומרים שבטקסט – על כל בחינותיו – ללשון, להקשר, לרוח הסיפור ולדרכי עיצובו".³⁷ ברטון, דימה את הטקסט המקראי לרהיט, מפני שיותר משיצירתו של הנגר מעידה על עולמו הפנימי היא עומדת

³⁵ ווילסון, 1985, עמ' 81–155.

³⁶ ברוגמן, 1991, עמ' 63–92.

³⁷ גרוסמן, 2015, עמ' 15.

בפני עצמה ואותה צריך ללמוד ולנתח.³⁸ אכן, מסוף המאה התשע-עשרה וראשית המאה העשרים החלה להתפתח גישה המכונה הביקורת הספרותית החדשה (New Criticism) הנוקטת בשיטת הקריאה הצמודה, אשר כדבריו של פולק "מתמקדת בפרטי העיצוב הספרותי: בחירת מילים, תבניות סגנוניות ומבנה כללי", מתוך הנחה שיש זיקה הדוקה בין תוכן הטקסט ודרכי עיצובו.³⁹ לשיטתו של פולק המחקר הספרותי בחקר המקרא הגיע לידי שלמות מסויימת רק במחקרו של מאיר וייס. כפי שאפרט בסעיף הבא, וייס שילב במחקרו בין חקירת העיצוב הסגנוני של הטקסט לבין חקירת המבנה שלו ומשום כך שיטתו מכונה "כולייית", היא כוללת צורה ותוכן.

הגישה הכולייית – היחידה הבודדת

ליאו שטראוס היה חוקר מקרא וגם משורר, הוא אף הראשון שחקר מזמורי תהלים בשפה העברית. בהקדמתו לפירוש שלושה מזמורים מספר תהלים כותב שטראוס את הדברים הבאים: "ניתוח שלושת השירים הבאים הוא ניסיון להעריך שירים מאוצר שירת המקרא כדרך שנוהגים להעריך כל שירה אחרת. אמנם ידעתי כי מהותם ההיסטורית והדתית של שירים אלה, שהם פרקי ספר קדוש, חורגת מגדרה של תפיסה אנושית-אסתטית בלבד, ולא עלה על דעתי לערער על התפיסה האחרת, שמעריכה דווקא את הצד ההוא של שירת המקרא ומחייבת לשאול: מהו תפקיד השיר בבניין הגדול של תורת ישראל, של חייו ושל עבודת הקודש שלו. שאלה זו חשיבותה בעינה עומדת אך אין היא מבטלת את חשיבות שאלותינו אנו: מהו השיר כשלעצמו? מה גרעינו האנושי ומהות מבנהו האומנותי? מהם היחסים בין הגות לדמות המעמידים את גופו הלשוני?"⁴⁰ בדבריו אלו מאמץ שטראוס את העמדה הספרותית הן כלפי המחקר ההיסטורי והן כלפי העמדה הדתית-מסורתית הרואה בשירי המעלות שירי קודש. הוא איננו פוסל אף אחת מן השיטות ואף מאמץ אותן לחיקו בחיבה רבה, אך טוען שמזמור יש לנתח, בראש ובראשונה מתוך עצמו. וייס המשיך ופיתח את הגישה הכולייית והביאה, כפי שכתב פולק, לידי שלמות מסויימת בכל שאיחד במחקרו בין צורתם של המזמורים לבין תוכנם. כאמור לעיל לאור שילוב זה קיבלה השיטה הכולייית את שמה. וייס הדגיש כי את היצירה הספרותית יש לחקור מתוך עצמה כפי שהיא מופיעה בפנינו על פי שני עקרונות: (א) שלמות היצירה – כלומר השילוב בין תוכן לצורה הוא מפתח חשוב להבנתה. (ב) עצמאות היצירה – היצירה עומדת בפני עצמה, מכיוון שיש אפשרות שהזמן והמקום של המחבר לא באו לידי ביטוי ביצירתו, לא ניתן לפרש על פיהם את היצירה. וייס איננו דוחה את השיטות האחרות או שולל את תרומתן למחקר אך הוא לא רואה בהן מפתח להבנת יצירה. וייס מדגיש: המפתח להבנת היצירה הוא היצירה עצמה.⁴¹

אנלוגיות ואינטרטקסטואליות

אנלוגיות ואינטרטקסטואליות הן שתי תופעות המגדירות קשר בין טקסטים שונים התורם להעשרת התכנים והעקרונות העולים מן הטקסט הבודד. אולם ישנו הבדל בין שתי התופעות: האנלוגיה המקראית היא כלי ספרותי שבו משתמש המחבר בכוונה תחילה, והוא יוצר זיקה בין הטקסט שכתב לבין טקסטים אחרים. כוונתו להעשיר בדרך של דמיון, ניגוד, תגובה וכדומה את הטקסט שכתב (ואולי אף את הטקסט אליו התייחס המחבר). על הקורא מוטל להבחין באנלוגיה ולפרש את תפקידה הספרותי, אולם אין הוא יוצרה. אינטרטקסטואליות, לעומת זאת, איננה כלי אשר המחבר

³⁸ ברטון, 1996, עמ' 145–146.

³⁹ פולק, 1999, עמ' 423–424.

⁴⁰ שטראוס, תשכ"ו, עמ' 66.

⁴¹ וייס, תשס"א, עמ' 15–16.

משתמש בו אלא הוא מתפתח בין הקורא לבין הטקסט, מפני שהוא תלוי בצורה בה פירש הקורא את הטקסט ובתהליך הנרקם בראשו של הקורא.⁴²

אציג מספר דוגמאות של שימוש בכלים ספרותיים אלו במחקר ספר תהלים: גולדר מבחין בקיומה של אנלוגיה בין קובץ שירי המעלות לבין ספר נחמיה. לאור אנלוגיה זו הוא מציע ששירי המעלות נכתבו בזמנו של נחמיה ואלי אף על ידי נחמיה עצמו.⁴³ מאמרו של עסיס ביחס למזמורים קכו–קכח,⁴⁴ מהווה דוגמא טובה לאינטרטקסטואליות. עסיס טוען, שמזמור קכו, ואף קכח מציגים את תפיסתו הדתית של העם בזמן הנביא חגי. הוא טוען כי ניתן למצוא במזמורים אלו תגובה לטענתו של חגי כלפי העם שלא טרח לבנות את בית המקדש: "לא עת בא עת בית ה' להבנות" (חגי א, 2). עסיס טוען כי העם לא היה אנוכי כפי שאפשר לשמוע מדבריו של חגי, אלא שהם עיגנו את הימנעותם לבנות את בית המקדש באידיאולוגיה דתית עמוקה: "אם ה' לא יבנה בית שוא עמלו בונוי בו" (תהלים קכו, 1). במקרה הזה לא ניתן היה להסיק בבירור כי מחבר המזמורים רצה שאנחנו הקוראים נקשר את המזמורים לספר חגי והקשר הזה נרקם בראשו של הפרשן. נקודה חשובה שיש לתת עליה את הדעת היא שעל אף שהחוקרים הללו עשו שימוש בכלים ספרותיים, מסקנת מחקרם משפיעה באופן ישיר על שאלת זמן חיבור המזמור ואף על זהותו של המחבר (לשיטתו של גולדר). כלומר, זאת דוגמא טובה לכך שעל אף ההבדלים המתודולוגיים בין השיטות השונות, מסקנות המחקר נושקות זו לזו.

2.2 שירי המעלות

כהקדמה כללית לשירי המעלות כותב הורביץ: "פרקים קכ–קלד הם חטיבה ספרותית אחת שכונתה "שירי המעלות". כולם פותחים בצירוף מילים זה, ונראה כי אף נכתבו בידי משורר אחד או עברו עריכה אחידה. במזמורים השונים מילים מנחות ומושגים משותפים, ונראה כי מגמת המזמורים לעודד את העלייה מבבל ליהודה...".⁴⁵ מחלוקות רבות נתגלעו במהלך השנים בדבר מהות שמם של שירי המעלות, תפקידם, זמן כתיבתם ועריכתם. בעבודה זו אתבסס על מחלוקות אלו ואנסה לברור לי דרך משלי.

הסברים למונח "המעלות"

כאמור, 15 המזמורים העומדים במרכז עבודה זאת נפתחים בצירוף "שיר המעלות". פרשנים וחוקרים ביקשו להציג מענה בשאלת משמעות הצירוף החוזר הקושר בין מזמורי הקובץ. פרשנים רבים קושרים בין המילה "מעלות" לבין המושג 'עליה', ורק אופייה של העליה משתנה מפירוש לפירוש. לדוגמא: הפירוש הקדום ביותר לכותרת זו מופיעה בתלמוד הבבלי (סוכה, נג ע"א). שם שואל רב חסדא את מסדר האגדות שישב לפניו כנגד מי כתב דוד את חמישה עשר שירי המעלות? התשובה ארוכה ומפותלת אך לבסוף המסקנה היא שדוד אמר את שירי המעלות כדי להעלות את מי התהום. כלומר העליה בפירוש זה היא עלית המים. בתלמוד הירושלמי (סנהדרין, י, ב, דף נב ע"ב) הגרסה שונה במעט, ושם מי שעולה מהתהום הוא דוד ולא המים אך גם בירושלמי "המעלות" מתפרש כעליה.⁴⁶ לאור הפרשנות המוצעת בתלמודים, התרגום, שהוא ככל הנראה

⁴² גרוסמן, 2015, עמ' 340–341.

⁴³ גולדר, 1997, עמ' 43.

⁴⁴ עסיס, 2009, עמ' 55–62.

⁴⁵ הורביץ, 1996, עמ' 216. ראו לדוגמה ארדמנס, 1947, עמ' 571, הסבור שמדובר במשורר אחד.

⁴⁶ ט'יריטל, 1907, עמ' 13–19, מציע פירוש אחר למונח מעלות הקשור למלך אחר – חזקיה. בהמשך העבודה, אראה הקבלה נרחבת בין שירי המעלות לקובץ סיפורי חזקיה ולכן על אף חולשתה של שיטה זו בפירוש המונח "מעלות"

הפירוש הקדום ביותר למזמורים, מתרגם את המילים "שיר המעלות" כך: "שירא דאיתמר על מסוקין דתהומא".⁴⁷ פירוש נוסף,⁴⁸ אשר איננו על דרך הדרש קושר את המושג מעלות עם העליה מבבל לארץ ישראל על סמך הפסוק המופיע בעזרא "יסד המעלה מבבל" (ז, 9). כלומר, שירי המעלות נאמרו לרגל או לקראת העליה לארץ ישראל ולכן נקראו שירי המעלות. פירוש נוסף באותו סגנון מקשר את המזמורים לעליה לירושלים בשלושת הרגלים.⁴⁹ קיט מציע, שהמונח מעלות אכן קשור לעליה לרגל, אך לא לעליה בשלושת הרגלים אלא עליה למקדש לצורך הבאת ביכורים.⁵⁰ פירוש נוסף למונח מעלות מקשר בין חמש עשרה המדרגות שהיו בבית המקדש בין עזרת ישראל לעזרת הנשים (משנה, מידות, ב, ה; בבלי סוכה, טו עמ' ב). על פי דברי המשנה על מדרגות אלו עמדו הלויים ושרו את שירי המעלות בכל יום. היו שפירשו את המושג מעלות כמונח מוסיקלי המורה על הגברת הקול ו/או הטון. דליטש מציע, כי המעלות קשור לתופעה ספרותית מיוחדת המאפיינת את קובץ המעלות והיא תופעת השרשור.⁵¹ זוהי תופעה מעניינת, שאמנם אינה ייחודית רק לקובץ זה, הקושרת פסוק (או בית) לפסוק הבא אחריו באמצעות חזרה על תיבה ניב או מוטיב. המשורר מתחיל את פסוק במילה שבה סיים את הפסוק שלפניו.⁵² לדוגמא: "אשא עיני אל ההרים מאין יבא עזרי. עזרי מעם ה'..." (קכא, 1-2). הוספלד וזנגר מוסיפים כי לא רק שקיים שרשור אלא יש לשים לב להיעדרה של תקבולת.⁵³ הם מוסיפים הערה חשובה, שכל הפירושים הנ"ל הינם בגדר השערה בלבד ולא ניתן לומר שום דבר ודאי לגבי פירוש המילה מעלות.⁵⁴ פרינסלו, המסתכל על תפיסת המרחב בשירי המעלות, מגיע למסקנה כי המילה מעלות מתפרשת כעליה מתהום מטאפורית אל שמים מטאפוריים בהם שוכן ה'.⁵⁵

זמן חיבור קובץ המעלות

התיארוך המקובל במחקר לזמן חיבור הקובץ הוא ימי בית שני. הורביץ מצייין כי בשלושה מזמורים בקובץ נמצא מקבץ של מילים וביטויים האופייניים לעברית המקראית של ימי בית שני: "לולי ש... אזי" (קכד, 2, 3), "ברוך ה' ש... (קכד, 6), "למען לא" (קכה, 3), ולישרים בלבותם (קכה, 4), "שלום על ישראל" (קכה, 5), ש + בינוני (שירד, קלג, 2, 3), "עד העולם" (שם, 3), שיבה (קכו, 2, 4).⁵⁶ כיוון שהקובץ נכתב או נערך בבת אחת סביר להניח שזה היה בימי הבית השני וזוהי גם שיטתם של הוספלד וזנגר.⁵⁷ אולם חוקרים אלה אינם מסתפקים בעצם הקביעה שהקובץ נכתב בימי הבית השני, שהרי זאת תקופה של 600 שנה – משנת 516 לפני הספירה ועד שנת 70 לספירה. נותרת השאלה, מתי לדעת החוקרים במהלך שש מאות השנים הללו נכתב הקובץ?

ארצה לציינה. הוא טוען כי חמישה עשר מזמורי הקובץ קשורים לחמש עשרה השנים אותם הוסיף ה' למלך חזקיה ואת המונח "מעלות" לחזרת הצל עשר מעלות אחורנית כפי שמופיע בישעיה לח, 1-8; מלכים ב, כ, 11-1.

⁴⁷ ראו: קיט, 1969, עמ' 4.

⁴⁸ חכם, תש"ל, עמ' תלח-תלט. ראו שם לפירוט והרחבה.

⁴⁹ על פירוש זה מעיר קרואו (1996, עמ' 2), כי בעקבות הכותרת, פרשנים רבים רצו לפרש את שירי המעלות כשירי עליה לרגל ומשום כך "אנסו" את תוכן המזמורים. שהרי מלבד מזמור קכב, אין למזמורים דבר וחצי דבר עם עליה לרגל. אגב דיון על הכנסת אורחים במזרח הקדום, מסכים גם קיל (1997, עמ' 198), כי שירי המעלות עוסקים בעליה לרגל לביתו של ה' אשר כביכול מתפקד כמארח.

⁵⁰ קיט, 1969, עמ' 17.

⁵¹ דליטש, 1986, עמ' 259-260.

⁵² רוזנברג, תשנ"ג, עמ' 71.

⁵³ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 295.

⁵⁴ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 294. כך כתבו גם בוטנווייזר, 1969, עמ' 375; קרואו, 1996, עמ' 2.

⁵⁵ פרינסלו, 2005, עמ' 457-477.

⁵⁶ הורביץ, 1996, עמ' 218.

⁵⁷ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 288.

ויויארס,⁵⁸ מביא את שיטתו של גרוסברג שטוען שאין שום הגיון פנימי ברצף שירי המעלות ולכן סביר שהם לא נכתבו יחד ואין בידנו מספיק מידע מתי, בימי הבית השני נכתבו המזמורים. קרואו טוען כי סביר להניח שיש לקובץ גרעין שיצא תחת ידו של מחבר אחד, אך לאחר מכן עורך נוסף הוסיף פסוקים וביטויים דוגמת: "יברכך ה' מציון" (קכח, 5; קלד, 3), ואף מזמורים שלמים בתחילת הקובץ ובסופו (קכא, קכב, קלב, קלג, קלד).⁵⁹ גולדר לעומתו, מצא בקובץ אנלוגיות לתקופת נחמיה וסובר שהמזמורים הושרו בזמן שמחת בית השואבה כתגובה לנאומיו של נחמיה.⁶⁰ בהמשך לשיטה זו הורביץ מוסיף כי אכן מסתבר שהקובץ הגיע לגיבושו הסופי בימי נחמיה, לעומת זאת מזמור קלב קשה לתיארוך מפני שהוא מתאים במאפייניו דווקא לימי הבית הראשון ועם זאת מכיל את כל המאפיינים של הקובץ.⁶¹ הוספלד וזנגר מציגים עמדה קרובה לעמדתו של גולדר אך עם שינוי קטן. הם מייחסים את שירי המעלות לעליית עזרא ולא דווקא לנחמיה. הם מנמקים את שיטתם בדמיון שבין הז'אנר הספרותי של המזמורים – המעלות, לבין הפסוק "יום יסוד המעלה מבבל" (עזרא ז, 9). אלאסטייר, מאחר מאד את זמנו של הקובץ וקובע כי הוא לא נכתב אחרי המאה שניה לפני הספירה.⁶²

דוקלייס-וולפורד מניחה אמנם כי המזמורים חוברו בתקופות שונות, אך גובשו לקובץ לטובת העולים לרגל מפני שהם קצרים ונוחים לזכירה. כלומר היא מניחה כי סביר שלפחות חלק מהמזמורים נכתבו בתקופות מוקדמות (אולי אפילו מתקופת הבית הראשון).⁶³ לא כל החוקרים תמימי דעים באשר לאיחור הקובץ ויש המתארכים אותו לתקופה קדומה יותר. דהוד, למשל, חולק טוען כי המזמורים נכתבו עד סוף תחילת המאה השישית לפני הספירה, זאת אומרת עוד הרבה לפני חורבן הבית הראשון.⁶⁴ סרנה טוען לגבי ספר תהלים כולו שלמעט מזמורים קלו וקכו, אין אזכור למאורעות המאוחרים מספר שופטים ואין בספר רמז לתפיסה דתית הלניסטית או לתרבות אחרת מהתרבות היהודית.⁶⁵ כלומר המזמורים מוקדמים מאד ולכל המאוחר עד ימי דוד. ניתן לשער שגם ליברייד סובר שהקובץ מוקדם מפני שבמאמרו הוא טוען שאת שירי המעלות שרו הלויים על חמש עשרה המדרגות שבין עזרת ישראל לעזרת הנשים וזה היה בבית ראשון.⁶⁶

3. המחקר הנוכחי

בעבודה זו אלך בדרך שהתווייתי בסקירת המחקר תוך הסתמכות על עקרונותיו של הניתוח הספרותי, במעגלי ניתוח הולכים ומתרחבים: (א) במעגל הראשון אלך בדרכו של וייס ואנתח את המזמורים כיחידה עצמאית, אשר פרטיה בונים את תכניה ומשמעותה. (ב) ארחיב בדרכם של הוספלד וזנגר בחיפוש אחר קשרים בין המזמורים בתוך קובץ המעלות. (ג) אחפש אנלוגיות וקשרים אינטרטקסטואליים עם טקסטים מחוץ לקובץ, דוגמת ספר מלכים וישעיה, כפי שעשו גולדר ועסיס. באמצעות שיטה זאת אציג דיון הנוגע הן ביחידה הבודדת ומובנה העצמאי וההקשרי, והן בקובץ

⁵⁸ ויויארס, 1994, עמ' 275. ווילסון לעומתו (1985, עמ' 143) סובר שהקובץ חובר עוד בטרם נערך ספר תהלים וכי העובדה שזהו קובץ המזמורים היחיד בספר תהלים שנמצא במקום אחד מעידה על עובדה זו.

⁵⁹ קרואו, 1996, עמ' 129–159.

⁶⁰ גולדר, 1997, עמ' 275.

⁶¹ הורביץ, 1996, עמ' 219.

⁶² אלאסטייר, 1999, עמ' 83–92.

⁶³ דוקלייס-וולפורד, 2014, עמ' 887.

⁶⁴ דהוד, 1970, עמ' 194.

⁶⁵ סרנה, 2002, עמ' 21–22.

⁶⁶ ליברייד, 1955, עמ' 33–36.

כולו מתוך היחסים ההדדיים שבין פרקיו. שיטה זאת תאפשר לי ליצור את התמונה הכוללת העולה מפרטי המזמורים.

כמובן, אין לשלול או לפסול את חשיבותן של העובדות ההיסטוריות או הסוגות הספרותיות של המזמורים ובמידת הצורך אף אשתמש במתודות אלו כדי להבין ולהסביר טוב יותר את המזמורים. אולם, צודק לדעתי וייס בכך שהמפתח האמיתי להבנת המזמורים הם המזמורים עצמם. הניתוח הספרותי של המזמורים יהווה תשתית לבחינת התכנים והמגמות האידיאולוגיות של כל מזמור בפני עצמו ושל היחסים בין המזמורים.

3.1 נחיצות המחקר

לאור הדיון בשיטות המחקר בכלל והשיטות הספרותיות בפרט ארצה להוסיף נדבך משלי בפירוש שירי המעלות, נדבך שעדין לא קיבל התייחסות מספקת במחקר. כדי לבסס את הנדבך ארצה להציב את נקודת המוצא של עבודה זו: ריבוי האמצעים הספרותיים בשירי המעלות מעיד על רצונו של המחבר להביע עמדה אך מבלי להביע אותה בפירוש. נקודת מוצא זו נשענת ומרחיבה את דבריו של בובר על הכלי הספרותי 'מילה מנחה'. הוא טוען כי המילה המנחה היא "בכלל החזק שבאמצעים להודיע משמעות מבלי להודיעה"⁶⁷. כלומר מחבר טקסט משתמש במילים מנחות או בטכניקות ספרותיות אחרות כדי להביע רעיון סמוי מן העין. כיוון שבקובץ שירי המעלות ניתן למצוא שורה ארוכה מאד של כלים ספרותיים, חייבים לשאול את השאלה: איזו משמעות רצה מחבר הקובץ להודיע אך מבלי להודיע אותה בפירוש? במהלך העבודה אתן תשובה לשאלה זו ומתוך כך תינתן תשובה לשאלה נוספת – מדוע מחבר הקובץ לא יכול היה לומר את טענתו בפירוש?

לכאורה, לחוקרים המניחים שפסוקי המזמורים מורים על כך שהמחבר נמצא בגלות ויוצא למסע לכיוון ירושלים, יש על מה להישען. אולם קריאה מדוקדקת בפסוקים, כאשר קביעתו של בובר מהדהדת באוזנינו, מעלה מספר תהיות. למשל, כבר במזמור קכ, המזמור הראשון בקובץ שמונה סך הכל שמונה פסוקים, עובדת היות המשורר בגלות עולה רק מחציו השני של פסוק 5: "...שכנתי עם אהלי קדר". אם אכן התמה המרכזית של קובץ המזמורים היא עליה לארץ ישראל, מצופה היה שנושא העליה יהיה חד וברור ולא אזכור אגבי לקראת סוף המזמור. קושי נוסף העולה מקריאת המזמור היא המצוקה אותה חווה ומתאר המחבר: "ה' הצלה נפשי משפת שקר מלשון רמיה" (קכ), (2). זוהי מצוקה תמוהה במיוחד אם מדובר באדם שחי בגלות. אדם כזה בדרך כלל יתלונן על "כי עליך הורגנו כל היום" (מד, 23) ולא על שפת שקר. שאלות אלה הן רק דוגמא לרבות אחרות שעולות מקריאת המזמורים ומחייבות התייחסות חדשה, כפי שאפרט בעבודתי להלן. נחיצותו של מחקר זה היא בניסיון לחשוף את טענתו הסמויה של המחבר ולנסות להבין מדוע הוא נאלץ להחביא אותה במזמורי מסע לירושלים.

3.2 מבנה העבודה

העבודה כוללת ארבעה פרקים המציגים ניתוח של מדגם מיצג של שישה מזמורים מקובץ שירי המעלות. שלושה מתוכם בניתוח מלא ומעמיק (מזמורים קכ, קכא, קכב) ועוד שלושה (קכג, קלא, קלב) בניתוח תמציתי, שנועד להדגים את עיקרי המאפיינים של המזמורים בהתבסס על הממצאים שעלו מניתוח של שלושה הראשונים.

⁶⁷ בובר, תשכ"ד, עמ' 284. לדיון בסגולותיה ודרכי שימושה של המילה המנחה ראו למשל: אמית, תשנ"ד, עמ' 35–47.

המזמורים שנבחרו למדגם הינם ארבעת המזמורים הראשונים של הקובץ (קכ–קכג) שהם בבחינת השער והכניסה, ושני מזמורים מחלקו האחרון של הקובץ (קלא, קלב). מתוך הבנה (א) שיש למשמעותם של מזמורי המסגרת השפעה על מזמורי הליבה. אם המזמורים המהווים מסגרת לקובץ מוליכים למסקנה דומה, אזי ניתן להניח שגם המזמורים הנמצאים בתווך יוליכו לאותה מסקנה. (ב) הקשרים המהותיים הקיימים בין המזמורים, שאותם הצגתי לעיל, מאפשרים להשליך ממסקנות הניתוח המפורט של ששת המזמורים על המזמורים שלא נותחו בהרחבה. יחד עם זאת, במהלך העבודה אתייחס לכל מזמורי הקובץ, כדי להבהיר את הקשר בין המזמורים ואת האפשרות לכלול אותם במסקנות הניתוח. הקשר בין המזמורים מהווה בסיס להשערתי, שאותה אוכיח במהלך העבודה, לפיה המזמורים חוברו או נערכו תחת ידו של אדם אחד. בנספחים א, ב מצורפות טבלאות של המילים המנחות בקובץ והשדה הסמנטי של איברי הגוף, המהווים יסוד לזיקה זאת.

בכל אחד מפרקי העבודה אציג התייחסות למאפיינים חוזרים המתבטאים במזמורים ומבססים את משמעותם: 1. קשר לברכת כוהנים. 2. נוכחות של שדה סמנטי של איברי גוף. 3. מקבץ מלכד של שדות סמנטיים התומכים בטענתי. 4. אנלוגיות לפרקים אחרים בתנ"ך. בעיקר לפרקים העוסקים באליטות השלטוניות המגוונות. 5. עידוד ציפיות ושבירתן. כגון: שבירת ציפיות הקורא, שבירת מטבעות לשון, מבנים מהופכים, היפוך משמעויות ועוד.

באמצעות ניתוח זה אוכיח את טענתי לפיה אין מדובר על חזרה מהגלות או עליה לרגל אלא ממש כפי שכתוב במזמור הראשון של הקובץ: שפת שקר ולשון רמיה. מזמורי הקובץ כולם, עוסקים באנשים שהשקר והרמיה קרובים מאד לחייהם האישיים. אנשים אלו אינם גרים בגלות אלא בארץ ישראל ויש להם השפעה רבה בקרב מוסדות השלטון של הממלכה.

לחיזוק טענתי, אזכיר את מחקריהם של ליברייך, גולדר, פרינסלו ונורין שהובאו לעיל.⁶⁸ ליברייך זיהה את מילות המפתח של ברכת כוהנים בשירי המעלות. גולדר זיהה את שירי המעלות עם נחמיה. פרינסלו זיהה את המחבר עם קבוצה של לויים שהודחו ממעמדם לאחר שיבת ציון. נורין שייך את המזמור לימי חזקיה,⁶⁹ ובמהלך העבודה אני אראה אנלוגיות יציבות מאד לחזקיה. המכנה המשותף של ארבעת החוקרים הללו הוא ההתכתבות של שירי המעלות עם שכבות ההנהגה והאליטה. כך עולה גם ממדרש חז"ל בתלמוד הבבלי (סוכה, דף נג עמ"א) על הסיבה לכתבת חמישה עשר שירי המעלות. מחבר הקובץ, בתחום רב, מפזר רמזים בקובץ הקושרים את המזמורים לאליטות שלטוניות כדי לטעון כנגדן שאת העם יש להוביל בדרך הצדקה, המשפט והיורש.

⁶⁸ ליברייך, 1955, עמ' 33–36; גולדר, 1997, עמ' 43–58; פרינסלו, 2005, עמ' 457–477.
⁶⁹ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 476.

3.3 ניתוח תמציתי: מזמור קלג

כדי להבהיר את כוונתי ואת הדרך שבה אלך בניתוח המזמורים בעבודה, אדגים את טענתי בקיצור נמרץ ומבלי להיכנס לניתוח מפורט באמצעות מזמור קלג:

- [1] שִׁיר הַמַּעֲלוֹת לְדָוִד
הִנֵּה מָה טוֹב וּמָה נְעִים
שֶׁבַת אַחִים גַּם יָחַד.
- [2] פְּשָׁמֹן הַטוֹב עַל הָרֹאשׁ
יָרַד עַל הַזָּקֵן
זָקֵן אֶהְיֶה
שֶׁיָרַד עַל פִּי מִדֹּתָיו.
- [3] כָּטַל חֶרְמוֹן
שֶׁיָרַד עַל הַרְרֵי צִיּוֹן
כִּי שָׁם צָנְהָ ה' אֶת הַבְּרָכָה. חַיִּים עַד
הָעוֹלָם.

על מזמור קצרצר זה נשתברו קולמוסים רבים וכבר במאה ה-13 כתב רבי מנחם המאירי ש"הרבה טרחו המפרשים לפרש פסוקים אלו, לזרותם". מאות שנים אחריו כתב שטרק שאת המזמור הזה צריך לקרוא בידיעה שמשמעותו האמתית נעולה בפנינו.⁷⁰ קשיים רבים עולים מקריאת המזמור ותירוצים רבים ניתנו בכיוונים שונים:⁷¹ היו שטענו שהאחים הם אברהם ולוט. היו שטענו שהאחים הם יעקב ועשו. היו שטענו שמדובר על מצוות הייבום בספר דברים שם כתוב: "כי ישבו אחים יחדיו..." (דברים כה, 5). נורין טען שמדובר על שתי הממלכות האחיות ישראל ויהודה וכך טענה גם ברלין.⁷² הסיבה העיקרית שלמזמור בעל שלושה פסוקים בלבד יש כל כך הרבה פירושים נעוצה בארבע שאלות עיקריות: (א) מי הם האחים? (ב) מדוע אהרון מופיע במזמור? (ג) מהו פשרם של המשלים על השמן והטל? (ד) מדוע מחבר המזמור מדמה את ישיבת האחים יחדיו לשני דימויים ולא מסתפק בדימוי אחד? אני רוצה להציע דרך חדשה בפתרון השאלות הללו. לדעתי, האחים הם משה ואהרון והמחבר רומז לכך על ידי הכנסתו של אהרון למזמור. מכאן נובע שהאח השני הוא משה. זוהי מסקנה הגיונית (לא מוכרחת) שעולה מסמיכות הפסוקים ואכן כך הבינו חז"ל בתלמוד הבבלי (הוריות, דף יב ע"א), כאשר קישרו בין פסוקי המזמור לבין משה ואהרון. מחבר המזמור בוחר במשה ואהרון מפני שהם אינם אחים רגילים או דמויות היסטוריות חשובות, חשיבותם של משה ואהרון נובעת מעצם היותם מייצגים של שני מוסדות שלטון: משה מייצג את המלכות ואהרון מייצג את הכהונה. להנהגה ולכהונה תפקידים שונים. ההנהגה אמונה בדרך כלל על תחומי הביטחון, הכלכלה, המשפט ועוד. הכהונה לעומת זאת אמונה על תפעול המקדש, על הקשר שבין האדם לאלוקיו, לימוד תורה ועוד. ההיסטוריה בכלל וההיסטוריה היהודית בפרט מלאה במריבות ותככים בין שני גופי הממסד הללו. לעיתים קרובות השקר, המירמה והסיאוב פושים במלכות או בכהונה וכתוצאה מכך הסובל העיקרי הוא העם. לעומת זאת, כאשר שתי שכבות ההנהגה האלו יושבות יחד, כאשר המלך והכוהן פועלים יחד, כאחים, בשם ה' לטובת עם ישראל (כפי שאכן עשו משה ואהרון), אזי הדבר טוב ונעים. לאור זאת ניתן להציע תשובה לשתי השאלות האחרות יחד. המחבר משתמש בדימוי השמן והטל או במילים אחרות בדימוי השמן והמים, מפני ששמן ומים לא יכולים להתערבב, כל אחד מהחומרים הללו תופס את נפחו ואת חשיבותו והם אינם יכולים לדור בכפיפה אחת. מחבר המזמור אומר שעל אף העובדה ששמן ומים לא מתערבבים, הם צריכים לשבת

⁷⁰ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 472.

⁷¹ לסקירה מקיפה של השיטות ראו הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 472.

⁷² ברלין, 1987, עמ' 141-147.

יחד ולפעול בשם ה' לטובת העם. בכך, הוא מדגים את הטענה לפיה לכל אחד מהם תפקיד משלו ואסור למלך להיות כהן ולכהן להיות מלך,⁷³ אך במידה ויבצעו את תפקידם נאמנה ויזכרו שהסמכות של שניהם מגיעה מה' אכן מה טוב ומה נעים. אילו מחבר המזמור היה מסתפק בדימוי אחד לא היינו יכולים להבין את המסר של המזמור.

מסקנה זו מתחזקת באמצעות המילה המנחה במזמור – יר"ד: "כשמן הטוב על הראש, ירד על הזקן, זקן אהרון שירד על פי מדותיו. כטל חרמון שירד על הררי ציון..." (קלג, 2–3). מלך וכהן, שמבינים שהשפע שירד אליהם, והסמכות שניתנה להם, הם מאת ה', יזכרו תמיד ששבת אחים יחד זה דבר טוב ונעים. כלומר, ההכרה במקור הסמכות משפיעה על מערכת היחסים בין המנהיגים ועל מערכת היחסים בין ההנהגה לעם.

במהלך העבודה אנסה להוכיח כי המחבר נמנה על שכבת ההנהגה של העם, והוא בוחר בדרך הטוב, בניגוד לחבריו שבחרים בדרך לא נכונה. במהלך הקובץ, ולכל הפחות בחציו הראשון של הקובץ, הוא יציב בפני המלך, הכהן, השופט ואליטות העם טענות קשות. הוא ידרוש מהם להפסיק את השחיתות ולעשות צדקה ומשפט. זוהי דרישה קשה ומפחידה. מערכות שלטון בימי התנ"ך לא ראו בעין יפה ביקורת נגד הממסד,⁷⁴ על אחת כמה וכמה אם המבקר הינו חלק מהממסד. טענות כאלו לא ניתן לומר בפירוש ובקול גדול, ולדעתי, זו הסיבה שהוא בוחר להביע את ביקורתו באמצעים ספרותיים מתחכמים.

שירי המעלות אכן מתארים מסע, אך לא מסע פיזי אלא מסע של אדם העולה מתהום הנשיה של השקר והמירמה אל הגאולה העצמית. זהו מסע, שאכן דומה באופיו לעליה לרגל, אלא שזהו מסע נפשי-רוחני ולא פיזי.

⁷³ ראו למשל: דברי הימים ב, כו, 16–21.
⁷⁴ למשל: ירמיה כו.

פרק ראשון: מזמור קכ

[1] שִׁיר הַמַּעֲלוֹת

אֶל ה' בְּצַרְתָּהּ לִי קָרָאתִי וַיַּעֲנֵנִי

[2] ה' הִצִּילָה נַפְשִׁי מִשֹּׁפֶת שֶׁקֶר מִלְשׁוֹן רְמִיָּה

[3] מֵה יִתֵּן לָךְ וּמֵה יוֹסִיף לָךְ לְשׁוֹן רְמִיָּה

[4] חֲצִי גִבּוֹר שְׁנוּנִים עִם גַּחְלֵי רְתָמִים

[5] אֹיְבֵה לִי כִּי גִרְתִּי מִשָּׂדֶךְ שְׁכִנְתִּי עִם אֲהֲלֵי קֶזֶר

[6] רַבַּת שְׁכֵנָה לָהּ נַפְשִׁי עִם שׂוֹנְאֵי שְׁלוֹם

[7] אֲנִי שְׁלוֹם וְכִי אֲדַבְרִי הִמָּה לְמַלְחָמָה

1. מבנה המזמור

מזמור קכ מורכב על פי רוב הדעות משלוש יחידות, וניתן למצוא מספר שיטות לחלוקה זו: (א) הפסוק הראשון מהווה פתיחה ולאחר מכן שתי קבוצות שוות בנות שלושה פסוקים כל אחת.² הנושא של היחידה הראשונה הוא זעקה להצלה מלשון הרמיה (פסוקים 2–4), והנושא של היחידה השנייה הוא תלונה על שונא שלום (פסוקים 5–7). (ב) שיטה אחרת מחלקת את המזמור לשלוש קבוצות בנות שני פסוקים בשתי הקבוצות הראשונות, ושלושה פסוקים באחרונה.³ נושא היחידה הראשונה הוא הודיה לה' על כך שהצילו בעבר ובהסתמך על ניסיון העבר הוא פונה לה' ומבקש הצלה נוספת מלשון רמיה (פסוקים 1–2).⁴ היחידה השנייה עוסקת בקללה שהמחבר מקלל את יריביו (פסוקים 3–4), והיחידה השלישית עוסקת בקינת המחבר על תחושת זרותו במקום בו הוא נמצא (פסוקים 5–7).

המחלוקת המרכזית בין החוקרים נסובה על פסוקים 3–4. יש הטוענים כי המחבר מקלל בפסוקים אלה את אויביו ומאחל להם ששיגו אותם חיצים וגחלי רתמים.⁵ לעומת זאת יש שיטענו שהפניה: "מה יתן לך ומה יוסיף לך לשון רמיה" בפסוק 3, היא בעצם פניה אל הלשון, ו"חיצו גיבור שנונים עם גחלי רתמים" (4) הם תוצאה של שימוש בשקר ומרמה.⁶

לדעתי, את החלוקה הנכונה של המזמור הציע מארס.⁷ החלוקה שלו מבוססת על התפתחות של המזמור מתוך הפסוק הראשון: "אלה' בצרתה לי קראתי ויענני", אל עבר שלושת החלקים הבאים המהווים פיתוח לצלעותיו של פסוק 1. כפי שניתן לראות בטבלה הבאה:

¹ בחלוקת פסוק 7 עקבתי אחר חלוקת טעמי המקרא (בדומה: חכם, תש"ל, עמ' תמא). ישנם חוקרים שחילקו את הפסוק בצורה שונה. ראו למשל הוספלד זנגר, 2011, עמ' 300, שתרגמו כך: "I am for peace but whenever I speak they are for war". שורש המחלוקת נעוץ בפירוש המילה "וכי". בעלי המסורה סברו שפירוש המילה הוא וכן/וכך, אני שלום וכך אני מדבר. הוספלד זנגר סוברים שפירוש המילה הוא 'וכאשר': כאשר אני מדבר הם למלחמה.

² חכם, תשל"א, עמ' תמא; קרואו, 1996, עמ' 34.

³ הוספלד זנגר, 2011, עמ' 301–302.

⁴ למשל: דהוד, 1970, עמ' 196.

⁵ לדוגמא: הוספלד זנגר, 2011, 306–307; גרסטנברג, 2001, עמ' 318; ברוגמן ובלניגר, 2014, עמ' 523.

⁶ למשל: רש"י; חכם, תשל"א, עמ' תמא.

⁷ מארס, 1983, עמ' 173.

הנושא	פסוק 1	הרחבה בהמשך המזמור
קריאה	"אל ה' קראתי"	"ה' הצלה נפשי משפת שקר מלשון רמיה" (פסוק 2)
מענה	"ויענני"	"מה יתן לך ומה יוסיף לך לשון רמיה, חיצו גיבור שנונים עם גחלי רתמים" (פסוקים 3-4)
מצוקה	"בצרתה לי"	"אוויה לי כי גרתי משך שכנתי עם אהלי קדר, רבת שכנה לה נפשי עם שונא שלום" (פסוקים 5-7)

על פי המבנה של מארס, הגם שהוא לא תואם באופן מלא את סדר המילים בפסוק 1, במזמור זה ישנה פניה של האדם לאל, לאחר מכן פירוט של מהות הפניה ותשובתו של האל ולבסוף תיאור הצרה בה נמצא המחבר. מבנה זה נכון יותר בעיני מפני שההתפתחות מתוך הפסוק הראשון אל שאר חלקי המזמור מעניקה אחדות למזמור כולו, ואף משמעות עמוקה לאחדות זו. הטענה כי פסוקים 3-4 מתפתחים מהפסוק הראשון מקנה להם משמעות שונה לחלוטין מזו שהוקנתה להם על פי המבנים שהצגתי לעיל. על ידי הגדרת המבנה של מארס, פסוקים אלה מהווים תשובה של ה' לקריאתו של המחבר. כך נוצר דו-שיח בתוך המזמור בין המחבר לבין ה', או לכל הפחות לנציגו של ה' המוסמך לדבר בשמו.⁸

הסבר זה עדיף בעיני על ההסברים האחרים: רש"י למשל, בשני פירושו טוען כי פסוקים אלו מופנים אל הלשון, אולם פירושו קשה מאד, ראשית מפני שבפסוקים הקודמים הדובר פנה אל ה' מפני שהוא היחיד המסוגל להקשיב ולעזור לבעייתו. לפתע מפנה את פנייתו אל הלשון שהיא בוודאי איננה מסוגלת לעשות מאומה. שנית, כדי להפנות טענה אל הלשון יש להניח שהלשון במזמור מואנשת, אך אין לכך רמז. כאמור לעיל, הוספלד וזנגר טוענים כי בפסוקים 3-4 המחבר מקלל את אויבו שיבואו עליהם חיצו גיבור שנונים עם גחלי רותם.⁹ גם הסבר זה קשה מאד מפני שכדי לקבל אותו יש להכניס למזמור מילים שלא כתובות בו. לפי הסבר זה בין פסוק 2 לפסוק 3, לכאורה, צריך היה להוסיף את המילים הבאות: אני מקלל את אויבי בכך שהשימוש שלהם בשפת שקר ולשון רמיה יבואו על ראשיהם כחיצו גיבור שנונים עם גחלי רתמים. ההנחות האלו אפשריות בהחלט, אולם ההנחה שפסוקים 3-4 הם תשובתו של ה' תואמת הן את פשט הפסוקים והן את השתלשלות האירועים, מפני שבפסוק הראשון מתוארת הפניה, בפסוק השני מתוארת מהות הפניה ובפסוקים 3-4 מתואר המענה לפניה.¹⁰

⁸ את התופעה של דו שיח בין האל לאדם בתהלים ניתן למצוא במזמור הבא - קכא, במזמור צא ועוד, כפי שאפרט בהמשך.

⁹ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 306-307.

¹⁰ נראה לי להוסיף, אם כי אני מקדים את המאוחר, כי גם במזמור הבא מתקיים דו-שיח בין המחבר לבין נציגו של ה'. שם אומר המחבר "עזרי מעם ה' עושה שמים וארץ" (קכא, 2) ומקבל חיזוק מאת ה': "אל יתן למוט רגלך אל ינום שמרדך" (קכא, 3).

2. השדה הסמנטי והמקבץ המלכד

בבואו לדון בתופעת השדה הסמנטי קובע פולק כי "לעיתים קרובות באות בפסקה או בפרשה מילים רבות הקשורות בעניין אחד בלא שיהיה אפשר להצביע על מילה מרכזית אחת הראויה לכינוי מילה מנחה".¹¹ כלומר, יחידה ספרותית יכולה להתלכד סביב מילים וביטויים הנובעים מעולם מושגים אחד, מהשדה הסמנטי. השדה הסמנטי בונה את המקבץ המלכד של יחידה ספרותית. לעיתים, שני שדות משתלבים זה בזה ומרכיבים יחד את המקבץ המלכד ואת היחידה לגוף אורגני אחד. על מנת שניתן יהיה לקבוע כי אכן שני שדות מרכיבים את המקבץ המלכד, קובע פולק כי חייבת להיות חפיפה בין שני השדות באמצעות מילה המקשרת בין שניהם. כמו כן, חפיפה של שני שדות סמנטיים אל מקבץ מלכד אחד היא תופעה מובנית ולא מקרית.¹²

תופעה זו, של שדות סמנטיים המתלכדים למקבץ, באה לידי ביטוי במזמור קכ בעוצמה רבה, מפני שבמזמור קצר זה מתלכדים לא פחות משלושה שדות סמנטיים למקבץ מלכד אחד:

1. השקר והרמיה: "שקר... רמיה" (2), "רמיה" (3).

2. המלחמה והשלום: "שונא שלום" (6), "שלום" ו"למלחמה" (7), וכן חיצו הגיבור וגחלי הרוותם בפסוק 4, שהם כלי מלחמה ומצטרפים אל שדה סמנטי זה.¹³

3. שדה אברי הפה והדיבור: שפה (2) ולשון (2; 3), "אדבר" (7). לאור זאת יש להוסיף גם את פתיחת המזמור "קראתי ויענני" (1) אל השדה הסמנטי של הפה והדיבור. מאחר והשדה הסמנטי של איברי הפה במזמור יציב וחזק,¹⁴ נראה לי נכון לצרף גם את המילה "נפשי" (2), שניתן לפרש אותה הן כגרון,¹⁵ והן כשמו (הטוב) של המחבר, כפי שהיא מתפרשת במזמור כד: "נקי כפים ובר לבב אשר לא נשא לשוא נפשי ולא נשבע למרמה". כמו מזמור קכ גם מזמור כד עוסק בשימוש הגון בפה ובשפה. לאור זאת, גם את המילה "שנונים" (4), המזכירה מבחינה מצלולית את המילה שיניים יש להוסיף אל סעיף זה, ובכך היא מהווה תמיכה לקיומו של השדה הסמנטי של אברי הפה.¹⁶

שלושת השדות הסמנטיים המרכזיים אינם נפרדים והמחבר כורך אותם אחד בשני ובכך מרכיב את המקבץ המלכד המבטא את הרעיון המרכזי של המזמור: המילה 'לשון' לקוחה משדה אברי הפה, בעוד המילה 'רמיה' שייכת לשדה השקר והמרמה. באמצעות השימוש בביטויים כדוגמת "שפת שקר" או "לשון רמיה" חדר השדה הסמנטי של אברי הפה והדיבור אל השדה הסמנטי של המלחמה והשלום וכן להיפך. יתר על כן, האות ל' של לשון הרמיה מנוקדת בקמץ: 'לְשׁוֹן'. הקורא מצפה למצוא את האות ל' מנוקדת בשוא כפי שמנוקדים שייכות: לְ, כך, למשל, מנוקדת האות ש' במילה 'שִׁפְתַּי'. זו אכן הצורה הרגילה והמצופה, מפני שהשפה היא שפה של שקר. באמצעות ניקוד האות ל' בקמץ הפכה הלשון עצמה לכלי מלחמה, כפי שטוענים הוספלד וזנגר,¹⁷ ובכך מתקיימת חפיפה בין עולם אברי הפה לעולם המלחמה. על זאת הדרך כותב הורביץ כי היה מצופה למצוא את המילה 'מרמה' הנפוצה יותר ולא את המילה 'רמיה'. המילה רמיה מזכירה לנו את הביטוי 'רמה קשת' (ירמיה ד, 29), כלומר הלשון הופכת לכלי מלחמה, בכך שאפשר כאילו לירות אותה כחץ.¹⁸

¹¹ פולק, 1999, עמ' 93.

¹² פולק, 1999, עמ' 94.

¹³ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 307.

¹⁴ כפי שהצגתי במבוא העבודה ואדגים בהמשך ניתוח המזמורים, אחד המאפיינים הייחודיים של קובץ שירי המעלות הוא אברי הגוף.

¹⁵ ליכט, תשלי"ח, עמ' 901–902.

¹⁶ חכם, תשל"א, עמ' תמב הערה 15.

¹⁷ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 302.

¹⁸ הורביץ, 1996, עמ' 219.

בפסוק 7 הפה הוא זה שפורץ אל עולם המלחמה והשלום בכך שהמחבר מגדיר את עצמו כאיש של שלום. שלום הבא לידי ביטוי בדיבור "וכי אדבר", ואילו "המה" למלחמה.

כאמור לעיל, גם עולם המלחמה פורץ אל עולמו של הפה בכך שחיצי הגיבור הם שנונים ומזכירים את המילה שיניים. השדות הסמנטיים של המלחמה ואיברי הפה מוציאים לפועל את השדה הסמנטי של עולם השקר והמרמה. בכך, הושלם מעגל מתוחכם בו השקר והמרמה באים לידי ביטוי בפה וגורמים למלחמה.

לאור ההכרה בקיומם של שלושה שדות סמנטיים במזמור, הרי שהצירוף 'לשון רמיה' מבטא שלושה רבדים של השדות הסמנטיים: הרובד הפיזי - הלשון היא איבר פיזי מוחשי, הנכלל בשדה הסמנטי של אברי הדיבור. הרובד הערכי - הלשון היא האיבר שבאמצעותו משקרים ולכן הלשון היא לשון שקר ובכך הצירוף מבטא את השדה הסמנטי של השקר. הרובד המאוחד - לשון רמיה הופכת לכלי מלחמה בפני עצמו המביע איבר פיזי מוחשי אשר באמצעותו פוגעים בעולם הערכי. כך ניכר שהצירוף נכלל גם בשדה הסמנטי השלישי, המלחמה והשלום. עובדה זו, משפיעה באופן מהותי על הבנת המסר של מזמור קכ, ומכיוון שמזמור זה הוא המזמור הראשון של הקובץ היא משפיעה באופן מהותי גם על הבנת המסר של הקובץ כולו. שהרי אנשים המשתמשים בלשונם כדי לרמות הינם אחד הנושאים המרכזיים במזמור ובקובץ, ואליהם מופנות טענותיו של המחבר.

הקשרים בין שלושת השדות הסמנטיים האלה יוצרים את התשתית של הפרק. לאור השילוב ביניהם עולה כי המלחמה המובעת במזמור זה לא מתייחסת למובן המקובל של מלחמה צבאית, אלא מדובר במלחמה של המוסר והצדק כנגד חוסר המוסר ואי הצדק. המחבר פותח בבקשה לה' שיציל אותו משפת שקר ולשון רמיה ומסיים בכך שהוא 'שלום', הוא עצמו מסמל את השלום ואילו הם, החיצוניים אליו ומנוגדים לו, פניהם למלחמה. קישור בין מלחמה וצדק שאינם פסיים קיים לדוגמא גם בישעיה יא, שם ה"חוטרי מגזע ישי", המנהיג, ימית את הרשע באמצעות משפט וברוח שפתיו ולא באמצעים פסיים: "ושפט בצדק דלים והוכיח במישור לענוי ארץ והכה ארץ בשבט פיו וברוח שפתיו ימית רשע" (ישעיה יא, 4). קישור דומה ניתן למצוא גם בירמיה פרק ט, ואף מתקיימת אנלוגיה בין שני הטקסטים: "מי יתנני במדבר מלון ארחים ואעזבה את עמי ואלכה מאתם כי כלם מנאפים עצרת בגדים. וידרכו את לשונם קשתם שקר ולא לאמונה גברו בארץ כי מרעה אל רעה יצאו ואתי לא ידעו נאם ה'. איש מרעהו השמרו ועל כל אח אל תבטחו כי כל אח עקוב יעקב וכל רע רכיל יהלך. ואיש ברעהו יהתלו ואמת לא ידברו למדו לשונם דבר שקר העוה נלאו. שבתך בתוך מרמה, במרמה מאנו דעת אותי נאם ה'" (1-5).

הוספד וזנגר מעירים, כי משך וקדר בפסוק 5 אינם מקומות גיאוגרפיים בהם נמצא הדובר כעת, אלא יש להבין מקומות אלו כטופוגרפיה תיאולוגית.¹⁹ לאור הערתם ולאור החיבור בין השדות הסמנטיים המרכזיים במזמור ומשחקי המטאפורות, לדעתי משך וקדר מוצגים במזמור זה כמשל ומטאפורה לאדם שחש זר בביתו ולא כנקודות ציון ריאליות על מפת העולם ובכך מקומות אלו משלימים את תמונת המזמור: המחבר באמצעות המקבץ המלכד מנגיד בין עולם השלום הבא לידי ביטוי במחבר עצמו ובו הוא חפץ ("אני שלום", פסוק 7), לבין עולם השקר והמלחמה הבא לידי ביטוי באנשים הסובבים אותו ("המה למלחמה", פסוק 7). הטופוגרפיה התיאולוגית מאפשרת למחבר לחדש נדבך נוסף בו הוא לא רק מנגיד בין שני העולמות של המלחמה והשלום, אלא אף מתאר את הדובר כמי שחי בתוך עולם השקר אך מאס בו והוא מרגיש זר ומנוכר לעולם זה, כפי שכתוב בפסוק 6: "רבת שכנה לה נפשי עם שונא שלום". כיוון שהטופוגרפיה התיאולוגית נתמכת

¹⁹ הוספד וזנגר, 2011, עמ' 309.

גם על ידי הטופוגרפיה הריאלית, שהרי משך וקדר כלל לא קרובים אחד אל השני וכל אחד מהם נמצא בקצה אחר של העולם,²⁰ מוצג הדובר כמי שאמנם נמצא במקומו הטבעי, אך הוא חש שהוא נע ונד מקצה העולם ועד קצהו.

3. הציפיה וההפתעה

תופעה נוספת המאפיינת את מזמור קכ מכונה 'שבירת תבנית'. כלומר, המחבר משתמש במילים או בביטויים המוכרים היטב לקורא מפרקים אחרים בתנ"ך או ממזמורים אחרים בספר תהלים, והקורא מצפה שהתבנית אותה הוא מכיר תתממש עד סופה. אך המחבר, משנה רכיב בתבנית ובכך מפתיע את הקורא ומביא אותו לשאול מדוע שינה המחבר מהתבנית המוכרת, כפי שכתב גרוסמן: "במקרה שהקורא מצפה לדבר מה והוא אינו מתממש, הוא נאלץ לשאול את עצמו מדוע הדבר המצופה אינו קורה".²¹ יתר על כן, שינוי התבנית בא לבטא חלק חשוב במסר הייחודי של היחידה הספרותית ומהווה חלק עקרי בחידוש שיש בה על פני המקומות שבהם התבנית נשמרת בצורתה המוכרת. במזמור קכ, התבניות המוכרות לקורא משתנות תדיר. אמנה את השינויים מהקטן אל הגדול:

1. כללי השפה והדקדוק: על פי כללי השפה והדקדוק בין שני שמות עצם רצופים הבאים כצירוף, תנוקד יחסת הקניין בשווא. במזמורנו נמצא דוגמא טובה לכך: "שִׁפְת שִׁקְר" (2), האות ש' במילה שקר מנוקדת בשווא כדי לבטא בצורה מקוצרת את ביטוי השייכות: שפה של שקר. על זו הדרך, כאמור, מצפה הקורא למצוא את הצירוף "לשון רמיה" (3,2) כמבטא שייכות וכביטוי לכך מצופה כי האות ל' תנוקד בשווא. מכיוון שהאות ל' בצירוף "לִשׁוֹן רמיה" מנוקדת בקמץ, ציפיית הקורא איננה מתממשת ובכך מאלץ אותו המחבר לשאול את עצמו מדוע.

2. דרך הצגת הנתונים ביחידה הבודדת: כאשר ביחידה הספרותית יש מצג של מושגים או נתונים המוצגים בתבנית מסוימת, הקורא מצפה שהתבנית תחזור בעקביות. כך למשל כותב גרוסמן: "אם הקורא פוגש בסטייה מהנוסח הצפוי, בקיצור מפתיע של הנוסחה הלשונית, בהוספת רכיב חריג וכדומה, עצם שבירת הלשון המצופה יוצרת אפקט של שבירה, שיכול למלא תפקיד בעיצוב הרטורי של היחידה הספרותית".²² במזמור קכ, עקרון זה בא לידי ביטוי בהצגת שמות המקומות. שלושה מקומות מוזכרים במזמור: משך, קדר, רבת. משך ורבת מוצגים בשם בלבד ללא תוספת, ניסוח זה מחזק את ציפיית הקורא למצוא את קדר ללא תוספות. ציפיתו לא מתממשת כאשר הוא מוצא את הביטוי "אהלי קדר". יוצא מכאן, שלמרות שיש רצף של שמות מקומות, ולמרות ששתי הפסוקיות מקבילות ובעלות משקל זהה, המחבר מפתיע את הקורא באמצעות הוספת המילה "אהלי", ובכך מסב את תשומת לב הקורא לחיפוש אחר תוכן מפתיע.

3. דרך הופעת צירוף בתנ"ך: בהמשך לאמור בסעיף הקודם, כאשר הקורא יתחיל את מסעו בחיפוש אחר התוכן המפתיע הוא יתקל בתופעה מעניינת: הביטוי "אהלי קדר" מופיע רק פעמיים בתנ"ך כולו – במזמור קכ ובשיר השירים (א,5). לעומת הביטוי "קדר" המופיע שש פעמים בתנ"ך. לאור השאלה שנשאלה בסעיף הקודם: מדוע "קדר" קיבל את התוספת של המילה "אהלי" לעומת "משך" ו"רבת" שלא קיבלו, על הקורא לשאול האם מתקיימת אנלוגיה מכוונת לשיר השירים. לאור האמור בשני הסעיפים האחרונים ארצה לטעון טענה נוספת. שינוי הנוסחה המקובלת או השינוי מדרך הופעת צירוף במקומות אחרים בתנ"ך איננה רק אמצעי רטורי הנועד למשוך את עינו

²⁰ הורביץ, 1996, עמ' 220.

²¹ גרוסמן, 2015, עמ' 153.

²² גרוסמן, 2015, עמ' 166.

ותשומת ליבו של הקורא או לעוררו למחשבה נוספת. לדעתי, המחבר "שואל" ביטויים ממקומות אחרים בתנ"ך אל הקובץ, אך הוא מהפך את משמעותם. לדעתי, היפוך המשמעות יכול לרמז על כך שיש להפוך את המשמעות הפשוטה של המזמור ולחפש את המסר מתחת לפני השטח. יתכן גם שההיפוך יכול להעיד על מהפכה המתרחשת בעולמו הפנימי של המחבר, כפי שארחיב בהמשך.

4. נוסחה שגרתית ומקובלת: לעיתים ציפיית הקורא נשענת על נוסחאות קיימות של השפה המקראית, למשל: כאשר הקב"ה מדבר עם משה כתוב בדרך כלל "וידבר ה' אל משה לאמר". נוסחה החוזרת על עצמה פעמים רבות והקורא ימצא את עצמו מופתע כאשר פעם אחת בלבד סדר המילים ישתנה: "וידבר משה אל ה' לאמר" (במדבר כז, 15). גם ללשון שבועה בין שני אנשים ישנה נוסחה: "כה יעשה לי אלוהים וכה יוסיף..." (רות א, 17; שמואל א, כ, 13). חוקרים רבים טוענים כי הפסוק "מה יתן לך ומה יוסיף לך" (4) נשען על הנוסחה של שבועה זו ואותה היה מצפה הקורא למצוא. בנוסחה השגרתית, האדם משביע או נשבע לחברו כפי שנשבעה רות לנעמי ודוד ליונתן, ואילו על פי מבנה הפרק שהצעתי, שפסוק 3 הוא מענה של ה' למחבר, הקורא יהיה מופתע מכך שה' הוא המשביע את האדם.²³

5. תחביר פשוט: ציפייה החורגת מתחום העולם המקראי אל העולם הספרותי בכלל ואף חורגת אל כל סוגי הטקסטים הקיימים, היא הציפייה לסדר והיגיון נורמטיבי בכל משפט או פסוק כך שכל מילה, צלע או פסוקית תעמוד על גבי קודמתה ובכך תקדם את הקורא, בהבנת הפסוק. במזמור קב ציפייתו של הקורא לתחביר פשוט וטבעי נשברת כבר בשתי המילים הראשונות של המזמור: המזמור פותח במילים "אל ה'" – ממילים אלו הקורא לא יכול להבין דבר. גם המילים הבאות "בצרתה ליי" לא בונות משפט שלם ורק כאשר הקורא יגיע אל המילים האחרונות של הפסוק "קראתי ויענני" הוא יכול להרכיב את המשפט כולו ולהבין שהמחבר היה בצרה וממנה הוא קרא אל ה' וקיבל מענה. לשם ההשוואה, ובקשר הדוק לסעיף 3 לעיל, אביא את הפסוק המופיע ביונה ב, 3, ומזכיר מאד את הפסוק הראשון במזמור קב, וכך כתוב שם: "ויאמר קראתי מצרה לי אל ה' ויענני". הדימיון בין שני הפסוקים בולט בלשון ובתוכן. עם זאת, הפסוק ביונה מוצג לקורא בצורה 'טבעית' – ראשית הוא מגיע אחרי תיאור בליעתו של יונה על ידי דג והימצאותו במעיו שלושה ימים ולכן הצרה והמצוקה ברורות. בעוד שבמזמור קב אין רקע כלל. שנית, הפסוק עצמו ברור מפני שהוא פותח במילה "קראתי". למילה זו יש פשר: אני קראתי, כבר יש נושא ונשוא. לאחר מכן תתואר סיבת הקריאה והמען אליו היא מופנית – "מצרה לי אל ה'", ולבסוף המענה – "ויענני". במזמור קב, סידור הנתונים בפסוק הראשון מקשה על הבנת הקורא ומעורר תהיות.

6. ארגון וסידור הנתונים ביחידה: בכל יחידה ספרותית מצפה הקורא למצוא את הנתונים מסודרים בצורה טבעית או כרונולוגית. במאמר שהקדיש פרי לעניין,²⁴ הוא עמד על שני המודלים הבסיסיים היכולים להצדיק את סדר הסיפור: בראש ובראשונה, 'הסדר הטבעי' – כלומר הסיפור מאורגן באופן כרונולוגי כך שהוא משקף את ההתרחשות המתוארת בסיפור או בלשונו "הנמקות על פי מודל". אל מול המודל הטבעי ניצב ה'סדר הרטורי', על פיו נתונים מסוימים נמסרים לקורא הסיפור לא במקום בו הם התרחשו מבחינת הכרונולוגיה של העלילה. במקרים אלו יש לשינוי הסדר מגמה ספרותית-רטורית אותה כינה פרי "הנמקות לעבר קורא". כלומר החריגה של הטקסט המונח לפנינו ממסגרת התבנית הכרונולוגית או המתבקשת מצד ההיגיון, איננה חלק מכתובה השייכת לימודל טבעי כזה או אחר, אלא "שדר שעל הקורא לחוות", הסדר או יותר נכון לומר הסדר השונה,

²³ למשל: חכם, תשל"א, עמ' תלט; הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 309.
²⁴ פרי, 1979, עמ' 7-9.

מוצדק על פי פעולתו של הקורא ולא על פי ציפייה כזו או אחרת. טענותיו של פרי נוגעות אמנם לז'אנר הסיפורי אך תואמות אף את השירה המקראית.²⁵ כתיבה כזו, טוען פרי, תביא "לכך שהקורא יממש פוטנציאלים מסוימים (כמו התרשמויות או עמדות) ולא אחרים של החומר, במקומות שבהם הוא עשוי לעמוד מול יותר מאפשרות אחת לולא פעולת המנגנון הרטורי שרצף הטקסט הוא אחד ממרכיביו".²⁶

במזמור קב נשברת הציפייה לסדר טבעי וכרונולוגי מפני שהוא כתוב מהסוף להתחלה. הורביץ טוען כי המזמור כתוב הפוך ואם הסדר היה טבעי, המזמור היה מתחיל בהכרזה "אני שלום המה למלחמה" (פסוק 7). המחלוקת עם אותם "המה" נמשכת כבר הרבה זמן "רבת שכנה לה נפשי עם שונא שלום" (פסוק 6) והוא מבין שזה לא מצב טוב לגור עם שונאי שלום הגרים בקצוות תבל ולכן אומר "אוייה לי כי גרתי משך... קדר" (פסוק 5). לגור בין אנשים כאלו זה מסוכן "חיצי גבור שנונים עם גחלי רתמים" (פסוק 4). המחבר מנסה להסביר להם שהמריבה איתו לא מקדמת אותם לשום מקום "מה יתן לך ומה יוסיף לך לשון רמיה" (פסוק 3). מכיוון שהוא לא מצליח להניא אותם מהמריבה הוא מתפלל לה' שיציל אותו מהם "הצילה נפשי משפת שקר מלשון רמיה" (פסוק 2). ה' אכן עונה לקריאתו "אל ה'... קראתי ויענני" (פסוק 1).²⁷ ברור שהמחבר מעוניין לעורר את הקורא לשאול מדוע המזמור כתוב בצורה כזו?

לאור כל זאת, מהי המשמעות המצטברת של ריבוי שבירת ציפיות הקורא והקונוונציות המוכרות במזמור? כיצד היא נקשרת אל השדות הסמנטיים המאפיינים מזמור זה?

4. מסקנות – הפוך על הפוך

כדי לעמוד על המסקנות שעולות מן הממצאים לעיל, ארצה לחזור ולצטט את דבריו של בובר בהדגישו את ייחודה של המילה המנחה, אך בה בעת כאמצעי אחד בלבד מתוך שדה גדול של אמצעים ספרותיים המרכיבים את הטקסט. כך הוא כותב: "החזרה המדודה התואמת את המקצב הפנימי של הטקסט ואם תמצא לומר, המפכה ממנו, היא בכלל החזק שבאמצעים להודיע משמעות מבלי להודיעה".²⁸ כלומר, המילה המנחה היא לשיטתו של בובר האמצעי הספרותי החזק ביותר כדי לומר משהו מבלי לומר אותו. לדעתי הנחה זו נכונה גם לגבי שאר האמצעים הספרותיים העומדים לרשותנו. לאור ריבוי השימוש באמצעים ספרותיים – המבנה המתפתח של המזמור, השדות הסמנטיים והמקבץ המלכד, וכן שבירת הציפיות והקונוונציות – ולאור ריבוי השינויים והחריגות שיש במזמור, מסתבר שהמסקנה הראשונה העולה מניתוח המזמור היא שהמחבר בחר לומר את דבריו בצורה שאינה גלויה לעין.²⁹ כעת, מוטל על הקורא לפענח מהו המסר החבוי בין פסוקיו של מזמור קכ.

²⁵ פרי, 1979, עמ' 13.

²⁶ פרי, 1979, עמ' 9.

²⁷ הורביץ, 1996, 220.

²⁸ בובר, תשכ"ד, עמ' 284.

²⁹ ניתן לשער הרבה השערות מדוע לא רצה המחבר לומר בפירוש את אשר על ליבו: אולי חשש למעמדו או בריאותו ואולי אף לחייו, אולי היתה צנזורה, אולי לא רצה לעורר מהומות ואולי לא רצה לפגוע באיש. אולם נדמה כי לא נכון להעלות השערות לפני שמנתחים את כל קובץ שירי המעלות ומעגנים אותו בתוך רקע ספציפי.

4.1 פה יוקשים

כדי לגלות את המסר החבוי יש אמנם להיזהר מהמוקשים שטמן המחבר, אך תוך יישום דבריו של וייס הטוען שכל פרטי המזמור והאמצעים הספרותיים משקפים עקרונות אידיאולוגיים.³⁰ כך, הפחים הופכים לתמרורים, המורים לקורא באיזו דרך עליו ללכת כדי להבין את המזמור. שני פחים גדולים טמן המחבר, הפח הראשון נוגע למיקום, והפח השני, נוגע לאויבים. בנוגע למיקום, המחבר מתאמץ ליצור מצג לפיו הוא לא נמצא בירושלים ויתכן שהוא אף לא נמצא בארץ ישראל אלא בקצוות תבל בין משך בצפון לקדר שבדרום. בנוגע לאויבים, המחבר משווה למזמור אווירה של מתח בין אויבים – הוא פותח בבקשה להצלה, מזכיר כלי נשק כמו חצים עם גחלים, מציין שמות של עמים כמו משך וקדר שנחשבו למומחים בשימוש בחץ וקשת,³¹ ומסיים את המזמור במילים "המה למלחמה" (7). פחים אלו גרמו למפרשים וחוקרים רבים להבין כי מדובר במזמור העוסק בשיבה לארץ מהגלות או בעליה לרגל.

4.2 ממך אליך אברח

מדוע, אם כן, נפתח מזמור קכ במילים "אָל ה' " ולא בתיאור הצרה או בקריאה, כפי שהיה מצופה מהפסוק הראשון של המזמור ושל הקובץ? מפני שפתיחה זו מבטאת את עמדתו הנפשית של המחבר. התנועה המתחוללת בנפשו היא כלפי ה' ובחזרה. עוד בטרם תיאר המחבר את מצוקתו ואת המענה לה,³² הוא מתאר את מצבו הנפשי אותו הוא חווה ובו הוא חושק – עמידה לפני ה'. המסע שאותו יעבור המחבר מתחיל מול ה', ומול ה' הוא ירצה שהמסע גם יסתיים.³³ בהמשך יגיע תיאור המצב כצרה, אך הצרה מתחילה מתוך הרצון לעמוד לפני ה'. שקר ומרמה המוזכרים בהמשך, אינם יכולים להיות חלק מעמידה לפני ה', ומכאן נובע שהמוקד של הצרה איננו פיזי. זאת ועוד, לא רק המצוקה נובעת מעמידה לפני ה', גם הפתרון טמון בעמידה ובעמדה נפשית זו. רק ה', ולא בני אדם, יכול לגאול אותו מצרתו, המתוארת בפסוק הבא: "ה' הצילה נפשי משפת שקר מלשון רמיה' הַצִּילָה נַפְשִׁי מִשְׁפַּת שֶׁקֶר מִלְשׁוֹן רַמְיָה" (2).

4.3 המפתח בידך

כדי להבין את פסוק 2 יש לפרש קודם את מענה ה' בפסוק 3. כפי שהסברתי לעיל, בפסוק 3 נמצאת תשובתו של ה' לצרתו של המחבר. באמצעות המילה "ויענני" בפסוק 1, פיתח המחבר ציפייה הגורמת לקורא לחשוב כי ה' נקט כביכול בפעולה מסוימת או הבטיח הבטחה להצלת המחבר. כמו כן, בקריאה אינטואיטיבית של שני הפסוקים הראשונים עולה כי, לכאורה, המחבר מצוי בצרה ממשית,³⁴ אך מענה ה' המפנה את שאלתו הרטורית אל הדובר הופך את הקערה על פיה. מתברר כי צרתו של המחבר לא מגיעה מאויב חיצוני, אלא מתוכו פנימה. הוא מבקש מה' שיציל את נפשו שלו, "הַצִּילָה נַפְשִׁי", מהשימוש בשפת שקר ולשון רמיה. וכך אכן עולה מתשובתו של ה' בפסוק 3: "מה יתן לך ומה יוסיף לך לשון רמיה".³⁵ שאלתו הרטורית של ה' מביאה למסקנה כי לא רק הצרה, אלא גם הפתרון לבעיה נמצא בידי ובבחירתו של הדובר ועליו לבחור את הדרך בה ילך. מסקנה זו מתחזקת לאור העובדה שלא מוזכרת המילה 'אויב', לא במזמור ואף לא בקובץ כולו.³⁶ מפני שאין

³⁰ וייס, 1987, עמ' 22.

³¹ הורביץ, 1996, עמ' 220.

³² מענה בלבד. במזמור לא מוזכרת העובדה שה' הציל אותו, אלא רק שענה לו.

³³ הקובץ כולו נחתם במזמור קצר מאד בו נאמר: "... העומדים לפני ה' בלילות" (קלד, 1).

³⁴ ראו למשל: רד"ק, ר' מנחם המאירי, ר' ישעיה מטרנאני ועוד.

³⁵ לאור זאת, האפשרות שנפש = שם (מוניטין) מקבלת משנה חשיבות.

³⁶ כן יוזכר בהמשך הקובץ "ביקום עלינו אדם" (קכד, 2) אך גם שם לא ברור שזה אויב.

אויב ואין צרה חיצונית. הדובר מבקש שה' יעזור לו למצוא את האומץ ללכת בדרך הנכונה למרות שהאנשים סביבו הם אנשי שקר ומרמה.

4.4 אי של שקט

בבואנו לדון בפסוק 3, השאלה המרכזית שאותה יש לשאול היא מדוע תשובתו של ה' מניחה את דעתו של המחבר? הרי אין חידוש בתשובתו; לא צריך מענה מיוחד מה' כדי להבין ששקר ומרמה זה דבר רע שיכול לגרום לנזקים רבים וקשים אף יותר מכלי נשק. אין הצלה ממש בתשובה, ובודאי שאין נס, מדוע אם כן תשובתו של ה' מתיישבת על ליבו של המחבר?

נראה לי כי תשובתו של ה' מניחה את דעתו של המחבר מפני שבראש ובראשונה הוא חיפש מענה ולא פעולה. הוא חיפש אי של יציבות אותו הוא מוצא בדבריו של ה' ועל כך הוא נותן שבח כבר בפתיחת המזמור: "קָרָאתִי וַיַּעֲנֵנִי". בכך מתחזקת עוד יותר ההנחה שלא מדובר באויב ממשי, שהרי אם היה מדובר על אויב חיצוני, מענה לא היה מספיק.

תשובתו של ה' נותנת מענה ברובד נוסף לעתירתו של המחבר: כאמור לעיל, תשובתו של ה' מגיעה בצורה של שאלה רטורית ואם אנסח אותה בעברית יותר עכשווית, ה' בעצם שואל 'מה יוצא לך משימוש בשקר, איזה רווח אתה מרוויח מהשימוש בכלי נשק המכונה "לְשׁוֹן רְמִיָּה"? תשובתו של ה' מבליעה בתוכה אקסיומה המניחה שאדם בוחר לשקר כי הוא חושב, בטעות כמובן, שהשקר יתן או יוסיף לו משהו ושהמירמה אמורה לשרת אינטרס אותו רוצה המרמה לממש. המענה של ה' מחזק את תחושתו של המחבר ואף מדרבן אותו לפעולה. לא יוכל האדם להשיג כלום מבלי שזה מגיע לו ומבלי שה' החליט על כך. המחבר, שנמצא מול ה' ובכך פתח את המזמור, מבין, מפנים ומזדהה עם תשובתו של ה'.

זאת ועוד, בתשובתו של ה' הממשיכה גם לפסוק 4 נמצא רובד נוסף, רובד הנותן תשובה לשאלה מדוע נשברת ציפיתו של הקורא למצוא את האות ל' במילה "לשון" מנוקדת בשוא ותחת זאת היא מנוקדת בקמץ "לְשׁוֹן". בפסוק 4 ממשיל ה' את השקר והמירמה לחץ הנורה על ידי גיבור ולגחלי רותם. חץ נורה ממרחק רב, פגיעתו מסבה נזק עצום וקשה מאד לרפא את הפגיעה.³⁷ גחלי הרתמים מתאפיינים בכך שגם אם כבו מבחוץ, מבפנים הם עדין בוערים.³⁸ ה' במענהו, מסביר למחבר כי השקר הוא כלי נשק מסוכן הדומה לחץ הנורה ממרחק והנפגע כלל לא מודע לעובדה כי הוא נמצא בסכנה עד שהחץ פוגע. כך השקר היוצא מפיו של אדם לא מסב נזק מיידי אלא רק לאחר זמן, אבל כאשר השקר מזיק, הנזק עצום. המשל השני בפסוק הוא גחלי הרתם. כאמור, גחלי הרתם כבים מבחוץ אך ממשיכים לבעור מבפנים עוד זמן ארוך. כך גם השקרן-הרמאי מראה כלפי חוץ שהכל זורם על מי מנוחות אך מבפנים הוא מלא באש שורפת. אך למשל גחלי הרתם יש גם נמשל נוסף. סביר מאד להניח, כי האדם הנפגע משקר ומרמה יפתח בתוך תוכו שנאה יוקדת כלפי הפוגע ויחפש לנקום את נקמתו. כתוצאה מכך עלול להתפתח מעגל אינסופי של שנאה ונקמנות בין שני אנשים או בין שני מחנות, וככל שמעמדם של האנשים גבוה יותר או שהם מייצגים מחנות או שבטים גדולים יותר, הסכנה הגלומה בשקר ובמירמה כפולה ומכופלת. אין זה פלא שהמחבר מתאר את השקר ככלי נשק ממשי, כי הנזק הנובע ממנו גדול לפחות כמו נזק ממלחמה.

³⁷ ראו למשל רש"י ורד"ק.

³⁸ כך מפרש התלמוד הירושלמי (מסכת פאה, פרק א, הלכה א), וכך פירש גם רש"י.

4.5 מי האיש?

אם כנים דבריי, ברצוני להאיר שתי נקודות חשובות שאינן כתובות במזמור אך הן מסתתרות מאחורי קלעיו ומתבקשות לאור המסקנות הקודמות: (א) ראינו לעיל כי במזמור ישנם אמצעים ספרותיים רבים, חלקם נועדו להסוות מסר וחלקם נועדו דווקא להדגיש מסר. אולם נראה כי תפקיד נוסף נועד להם – נראה לי שהאמצעים הספרותיים משקפים גם את המתרחש בנפשו של המחבר. ממש כמו האמצעים הספרותיים גם הוא מציג כלפי חוץ אישיות מסוימת ואישיות אחרת לגמרי מבפנים. (ב) מיהו אותו אדם אשר חייו מחולקים לחוץ ופנים, העומד מול ה' וקורא (רק) אליו בשעת צרה, שהצרה ממנה הוא רוצה להינצל היא שקר ומירמה של עצמו, ושה' אף עונה לו? קשה עד בלתי אפשרי להצביע על אדם ספציפי מסוים ולהגיד – זה האיש. יחד עם זאת נראה לי שלאור האמצעים הספרותיים הרבים הפזורים ברחבי המזמור וההנחה שנוסחה לעיל לפיה הם גם מעידים על המתרחש בנפשו של המחבר מדובר באדם שהוא לא איש פשוט ולא אזרח מן המניין. המחבר מתאר אדם שחוסר יושר, שקרים ומירמה הם כלים הנמצאים לפניו תדיר וכך גם האמת, השלום והצדק. הבחירה באיזה מהכלים להשתמש נמצאת בידו, והנוק שאדם זה עלול לגרום בשקריו הוא עצום. אשר על כן, סביר שהמחבר מתאר אדם בעל תפקיד חשוב במערכת השלטונית, אדם בעל השפעה וכח. מעטים האנשים שיכולים לפנות אל ה', בעצמם או על ידי שליחיו של מקום, וגם יקבלו מענה. מעטים האנשים שהצרה שהם נמצאים בה היא שקר ומירמה של עצמם. במזמור מתואר אדם שהוא בעל השפעה גדולה מאד. יתכן שהוא כהן, יתכן שופט, יתכן שר ויתכן אפילו מלך או יועץ קרוב אליו.

4.6 אנלוגיה למזמור מה

בהמשך לסעיף הקודם וכדי לחזק את הטענה אותה העליתי, ארצה להראות אנלוגיה המתקיימת בין מזמור מה, לשירי המעלות בכלל ובפרט למזמור קכ. כאמור, מזמור מה משתייך לקבוצה של אחד-עשר מזמורים אשר בכותרתם מופיע הביטוי: "בני קורח" (מזמורים מב-מט, פד-פה, פז-פח). כמו כן, הוא משתייך לז'אנר ספרותי המכונה מזמורי מלך.³⁹ אציג את ההקבלות בטבלה:

³⁹ ברוגמן ובלנינגר, 2014, עמ' 21. ויסמן (2002, עמ' 197), קראוס, 1998, עמ' 107.

שירי המעלות	מזמור מה
"שפת שקר לשון רמיה" (פסוק 3)	"הוצק חן בשפתותיך" (פסוק 3)
"ברוך ה' שלא נתננו טרף לשניהם" (מזמור קכד, 6). "כי כן יברך גבר... יברך ה' מציון" (מזמור קכח, 4–5). "ברכת ה' עליכם ברכנו אתכם בשם ה' (מזמור קכט, 8). "צידה ברך אברך" (מזמור קלב, 15).	"על כן ברכך אלוקים" (פסוק 3) ⁴⁰
"מעתה ועד עולם" (מזמור קכא, 8). "כהר ציון לא ימוט לעולם ישב" (מזמור קכה, 1). "וה' סביב לעמו מעתה ועד עולם" (מזמור קכה, 2). "יחל ישראל אל ה' מעתה ועד עולם" (מזמור קלא). "חיים עד העולם" (מזמור קלג, 3).	"אלוקים לעולם" (פסוק 3), "כסאך אלוקים עולם ועד" (פסוק 7), "עמים יהודוך לעולם ועד" (פסוק 18).
"חיצו גיבור שנונים" (מזמור קכ, 4). "כחצים ביד גיבור" (מזמור קכז, 4).	"חגור חרבך על ירך גיבור" (פסוק 4).
"נשבע ה' אמת לדוד" (מזמור קלב, 11).	"רכב על דבר אמת" (פסוק 5).
"כהניך ילבושו צדק" (מזמור קלב, 9).	"וענוה צדק" (פסוק 5). "אהבת צדק" (פסוק 8).
"על יד ימינך" (מזמור קכא, 5).	"נוראות ימינך" (פסוק 5). "לימינך בכתם אופיר" (פסוק 10).
"חצו גיבור שנונים" (מזמור קכ, 4).	"חצו שנונים" (פסוק 6).
"כי ידברו את אויבים בשער" (מזמור קכז, 5). "אויביו אלביש בשת" (מזמור קלב, 18).	"בלב אויבי המלך" (פסוק 6).
"כסאות למשפט כסאות לבית דוד" (מזמור קכב, 5). "מפרי בטןך אשית לכסא לך" (מזמור קלב, 11). "בניהם עדי עד ישבו לכסא לך" (מזמור קלג, 12).	"כסאך אלוקים עולם ועד" (פסוק 7).
"גם בניהם עדי עד" (מזמור קלב, 12). "עדי עד פה אשב" (מזמור קלג, 14).	"עולם ועד" (פסוק 7). "עמים יהודוך לעולם ועד" (פסוק 18).
"שבטים שבטי יה" (מזמור קכב, 4). "כי לא ינוח שבט הרשע" (מזמור קכה, 3).	"שבט מישור שבט מלכותך" (פסוק 7).
"יישלו אהביך" (מזמור קכב, 6).	"אהבת צדק" (פסוק 8).
"שנא שלום" (מזמור קכ, 6).	"ותשנא רשע" (פסוק 8).
"כי לא ינוח שבט הרשע" (מזמור קכה, 3).	"ותשנא רשע" (פסוק 8).
"כשמן הטוב על הראש" (מזמור קלג, 2).	"שמן ששון מחברך" (פסוק 8)

⁴⁰ כאמור, שירי המעלות מתכתבים עם ארבעת המילים המנחות של ברכת כוהנים – ברך, שמר, חנן ושלוש.

"מן היכלי שן" (פסוק 9).	"שלא נתננו טרף לשניהם" (מזמור קכד, 6).
"מני שמחוד" (פסוק 9).	"שמחתי באמרים ליי" (מזמור קכב, 1).
"שמעי בת וראי והטי אזנד" (פסוק 11).	"והמטים עקלקלותם" (מזמור קכה, 5).
"והטי אזנד" (פסוק 11).	"תהיינה אזנד קשובות" (מזמור קל, 2).
"כי הוא אדניד" (פסוק 12).	"כעיני עבדים אל יד אדניהם" (מזמור קכג, 2).
"ויתאו המלך יפיד" (פסוק 12).	"אזה למושב לוי" (מזמור קלב, 13).
"והשתחוי לוי" (פסוק 12).	"פה אשב כי אותיה" (מזמור קלב, 14).
"תשיתמו לשרים" (פסוק 17).	"נתשחיה להדום רגליו" (מזמור קלג, 7).
"אזכירה שמך בכל דורי" (פסוק 18).	"מפרי בטנך אשית לכסא לך" (מזמור קלג, 11).
	"זכור ה' לדוד את כל ענותו" (מזמור קלג, 1).

מעיון בטבלה, ניתן לראות כי שירי המעלות מתכתבים עם מזמור מה באנלוגיה רחבה ומשמעותית מאד. כבר במזמור הראשון של הקובץ האנלוגיה ניכרת במלוא עצמתה. המילים המשותפות: לשון, שפתיים, חצים, גיבור ושונא, מושכות את תשומת ליבו של הקורא וקשה מאד להתעלם מכך.

מהי המשמעות של הזיקה הברורה בין מזמורי המעלות ומזמור מה? הזיקה בין מזמורי המעלות למזמור מה העוסק במדף תומכת בטענה שהצעתי לגבי מזמור קכ, לפיה המזמור עוסק באדם שהשקר, המרמה, המלחמה והשלום הם חלק משמעותי בחייו. הוא אדם חשוב ומשפיע ומפני כך השקרים והמרמה שלו משולים לחצים משוננים יחד עם גחלי רותם. האנלוגיה למזמור העוסק במלך אשר מרכבתו היא אמת, ענוה וצדק, מלך האוהב צדק ושונא רשע, מסייעת למחבר להביע את טענתו מבלי לאומרה בפירוש.

4.7 "קרוב אתה בפיהם ורחוק מכליותיהם"

בחלק זה של ניתוח המזמור אפרש את פסוקים 5–7 בעיקר לאור האנלוגיה לשיר השירים ואציג את המסקנות העולות מאנלוגיה זו, אשר יתאימו לתכנים אותם חשפתי בחלק הראשון של ניתוח המזמור.

החלק השני של המזמור, פסוקים 5–6, נפתח בתובנה אליה מגיע המחבר בעקבות מענהו של ה': "אווה ליי" ששמתי משכני זמן ממושך מדי עם אנשים שונאי שלום. אולם בפסוק 5 מופיע הביטוי המפתיע "אהלי קדר" המורה, לכאורה, על הימצאותו של הדובר בגלות ולא בין אנשים שונאי שלום. כיצד אם כן ניתן ליישב את הביטוי "אהלי קדר" עם שונאי השלום המופיעים בפסוק 6? כאמור לעיל, הצירוף "אהלי קדר" מופיע בשני מקומות בתנ"ך בלבד. בשלב הצגת מאפייני המזמור (הציפיה וההפתעה), עלתה השאלה האם יש לקשור בין שני המקומות הללו ולדעתי ודאי שכן. אסביר: בשיר השירים הביטוי "אהלי קדר" (א, 5) מופיע כחלק ממשל על מישהי שטוענת בפני בנות ירושלים שהיא יפה מאד, אך כלפי חוץ היא נהיתה מכוערת מפני פגעי השמש, וכך כתוב שם: "שחורה אני ונאווה בנות ירושלים כאהלי קדר כיריעות שלמה. אל תראוני שאני שחרחרת שזפתני השמש..." (א, 5–6). כלומר, שחורה אני אבל נאווה אומרת הנערה, האות ו' במילה "ונאווה" היא ו' הניגוד. והיא מסבירה את דבריה: "אל תראוני שאני שחרחרת", כלומר אל תשימו ליבן אל צבע עורי, שהוא כצבע יריעות העור השחורות של אהלי קדר, מפני שהשמש שזפה אותי יתר על המידה.

באמת, אם היה אפשר לקלף את פגעי השמש הייתן יכולות לראות שאני יפה כיריעות מלכותיות – יריעות שלמה.⁴¹

המחבר במזמור קכ, שואל את המשל אך הופך את משמעותו.⁴² בשיר השירים מתוארת נערה שהיא יפה מבפנים אך התכערה מבחוץ ובמזמור הראשון של שירי המעלות מתוארים אנשים שהם יפים מבחוץ אך התנהגותם מכוערת מבפנים - אנשי שקר ומירמה. בכך הצירוף 'אהלי קדר' מקבל משמעות נוספת על זאת שציינתי לעיל: הוא אינו מציג רק את הניכור שחש המחבר מסביבתו, אלא אף את הסביבה עצמה ואת חוסר היושר המאפיין אותה.

במבט ראשון, וכך הצגתי זאת לעיל לאור קריאה של המזמור כיחידה סגורה, מתקיימת בפסוק 5 תקבולת בין שתי מחציות הפסוק: "גרתי משך" מקביל ל"שכנתי עם אהלי קדר". אך לאור ההשוואה לשה"ש אין תקבולת בפסוק 5, אלא נוצרת תקבולת חדשה בין פסוקים 5–6:

"אויה לי כי גרתי משך" שכנתי עם אהלי קדר"

"רבת שכנה לה נפשי" עם שונא שלום"

משך מקביל לרבת מפני ששניהם תיאורי זמן המתארים תקופה ארוכה ומושכת. אוהלי קדר מקביל לשונא שלום, מפני שזהו משל לאנשים שמראים יופי כלפי חוץ, אך מתנהלים בשקר ובמירמה.⁴³

על רקע ההנחה שפורטה לעיל, לפיה מכלול הפרטים של המזמור קשורים זה בזה ומשרתים את הרעיון המרכזי שלו,⁴⁴ נראה לי שיש לפרש את הפסוק באופן הבא: אוי לי, אומר המחבר, שגרתי למשך תקופה ארוכה מדי בין אנשים שונאי שלום ושקרנים, אשר כלפי חוץ מדברים דברי חלקות אך ליבם ומוחם מונע על ידי שקרים ומירמה.

לאחר שהמחבר רומז לנו שסביבתו הקרובה מלאה באנשי שקר ומרמה, ומכיוון שהוא מרגיש כעומד לפני ה' ומבקש להיות נאמן לאמונתו ולמצפונו הוא יוצא בהכרזה: "אני שלום" (7). גם בצירוף זה נמצא הפתעה, שהרי היה מצופה שיהיה כתוב אני מבקש שלום, או אני לשלום כפי שכתוב בחציו השני של הפסוק: "המה למלחמה". הביטוי "אני שלום" מסמל משהו עוצמתי בהרבה: כפי שאיברי הפה היו חלק ממקבץ של שקר ומלחמה, כך המחבר, כל כולו, בכל גופו מהווה את השלום. בזמן שהוא מהווה את השלום בגופו וגם מדבר שלום, כהמשך הפסוק "וכי אדבר" אזי פיו וליבו שווים ובכך הוא שונה מהסובבים אותו.

5. סיכום

כאמור לעיל מזמור קכ, רווי באמצעים ספרותיים מגוונים, כפי שהראיתי יש לכך השפעה גדולה על הבנת המזמור ואף על הבנת הקובץ כולו. על פי בובר ריבוי כזה מעיד על מסר אותו רצה המחבר לומר, אך לא לומר בפירוש. אסכם בקצרה את המסקנות שעלו לאור ריבוי האמצעים.

⁴¹ כך פירשו רש"י, ראב"ע (בפירוש השני), רשב"ם, ר' יוסף קרא, המלבי"ם, בעל המצודות. ראו כמו כן: קליין, 2002, עמ' 30; עסיס, 2009, עמ' 39.

⁴² היפוך משמעות של ביטוי יחידאי יופיע גם במזמור הבא, קכא, שם יופיע הביטוי: "לא ינום ולא ישן". הביטוי הזה מופיע שוב רק בישעיה (ה, 27), שם מתאר הנביא את הגוי שיבוא כעונש לעם ישראל, גוי שלא ינום ולא ישן. כלומר הביטוי משמש כתיאור לעם אכזר שיעניש את ישראל ואילו במזמור קכא, המחבר משתמש בביטוי זה כתיאור לה' ששומר ומגן על ישראל.

⁴³ מקובל כי משך וקדר הם שמות של מקומות. למשל: רש"י, ראב"ע, רד"ק (למרות זאת, האפשרות להתייחס למילה "משך" כתיאור זמן ולא רק כשם של עם או מקום מופיעה כבר בפירוש של שלושת הראשונים הללו); קיל, 1997, עמ' 136; קרואו, 1996, עמ' 35–37. האנטר (1999, עמ' 97), מעלה תהייה ביחס לאפשרות שמשך וקדר הינם שמות מקומות. ויזר (2000, עמ' 743), טוען כי לא ניתן להתייחס למשך וקדר כמקומות מוחשיים אלא כמטאפורות בלבד. לא מטאפורה לעובדה שהדובר חי בגלות, אלא לעובדה שהוא שוחר שלום והאנשים סביבו מחרחרים מלחמה.
⁴⁴ וייס, 1987, עמ' 22.

שלושה שדות סמנטיים מתכנסים לכדי מקבץ מלכד אחד המהווה את השלד עליו בנוי המזמור: 1. איברי הפה. 2. מלחמה ושלום. 3. שקר ורמיה. שלושת השדות חודרים ומתערבבים אחד בשני ובכך תורמים להבנת המסר של המזמור: השקר והרמיה משולים לכלי נשק קטלניים אשר היוקם משול ואף עלול לגרום למלחמה (בהקשר של מזמור קכ, בעיקר מלחמת אחים).

שתי הטעיות מכוונות שתל המחבר במזמור: הראשונה היא הטעיית הצרה והשניה הטעיית המיקום. הטעיית הצרה נוצרת מהשימוש במילים "בצרתה לי", "הצילה נפשי", "חיצי גיבור שונים", "משך", "קדר", "המה למלחמה". אך מדובר בהטעיה בלבד מכיוון שה' עונה למחבר בשאלה רטורית המותירה את הפתרון למצב בידיו של המחבר. מסקנה זו מתחזקת לאור הפתיחה הלא רגילה "אל ה'", לאור העובדה שמשך וקידר משמשים כגאוגרפיה תיאולוגית ולאור העובדה שבמזמור אין זכר למילה אויב או שונא.

הטעיית המיקום נוצרת באמצעות כביכול תקבולת בפסוק 5 בין "גרתי משך" לבין "שכנתי עם אהלי קדר". לכאורה גרתי ושכנתי מקבילים, ומשום כך גם משך וקדר. אך מדובר בהטעיה בלבד מפני שעד סוף פסוק 5 אין רמז להימצאותו של המחבר בגלות. יתר על כן, משך וקדר נמצאים בקצוות שונים של העולם כפי שהכירו אותו אז, ומשום כך, כאמור לעיל, הם משמשים כגאוגרפיה תיאולוגית ולא כקואורדינטות על גבי המפה. מסקנה זו מתחזקת לאור העובדה ששאר המקומות המוזכרים במזמור, משך ורבת, מופיעים ללא תוספת ואילו רק קדר קיבל את תוספת האהל לפניו. הביטוי "אהלי קדר" מופיע רק פעמיים בתנ"ך ובשתי הפעמים הוא משמש כמשל: גם במזמור קכ וגם בשיר השירים שם הוא משמש כמשל לנערה שהתכערה מבחוץ אך יפה מבפנים, ואילו במזמור קכ הוא משמש כמשל הפוך לאנשים שהתכערו מבפנים אך הם יפים מבחוץ.

וייס לימד, כי ריבוי האמצעים הספרותיים משמש גם למשיכת הקורא ולאמצעים רטוריים אך גם לביטוי של תובנות העולות מהפסוקים ואף לשיקוף הווייתו הפנימית של המחבר. לאור זאת, האמצעים הספרותיים הרבים הבאים להביע מסר מבלי להביעו במפורש, יכולים להעיד על כך שהמחבר נמצא במצב בו הוא רוצה להעביר מסר אך נמנע מלאומרו בפירוש. העובדה שהוא פתח את המזמור (ואת הקובץ) מול ה', שהפתרון למצב נמצא בידיים שלו, שזמן רב מדי הוא שוכן וגר בין שונאי שלום ובעיקר כי תוצאות השקר והמרמה שלו עלולות להיות הרסניות מעידה כי הוא אדם חשוב – כהן, שופט, נביא, שר או מלך, השואף להיות אחד עם השלום.

לאור המסקנות הנ"ל ארצה להציע בפרקים הבאים של העבודה, כי המחבר אכן בוחר לצאת למסע. אך מסעו איננו פיזי והוא לא נדרש לעבור ממקום למקום. הוא יוצא למסע בעקבות השלום, האמת והנאמנות לדרכו של ה'. הוא מעיד על עצמו: "אני שלום וכי אדבר" (פסוק 7), זהו המסע אליו הוא יוצא. גם את המסע הזה הוא ינסה להסוות במסווה של עליה לרגל או שיבה מהגלות: "אשא עיני אל ההרים... אל יתן למוט רגלך... יומם השמש לא יככה וירח בלילה... (קכא 6'1), אלו ביטויים המעידים על אדם הנמצא במסע מפרך. אני אטען כי גם ביטויים אלו, יחד עם שורה ארוכה של אמצעים ספרותיים נוספים אינם אלא מסווה לרצונו האמתי של המחבר: שבין חומותיה וארמונותיה של ירושלים ישררו השלום והשלווה.

פרק שני: מזמור קכא

[1] שִׁיר לַמַּעֲלוֹת	
מֵאֵין יְבֵא עֲזָרִי	אֲשָׁא עֵינֵי אֶל הַהָרִים
עֲשֵׂה, שְׁמַיִם וָאָרֶץ	[2] עֲזָרִי מֵעַם ה'
אֵל יְנוּם שְׁמֶרְךָ	[3] אֵל יִתֵּן לַמּוֹט רְגְלֶךָ
שׁוּמֵר שְׁרָאֵל	[4] הֲנֵה לֹא יְנוּם וְלֹא יִישָׁן
ה' צִלְךָ עַל יַד מִיָּנֶה	[5] ה' שְׁמֶרְךָ
וְיָרַח בְּלִילָה	[6] יוֹמָם הַשֶּׁמֶשׁ לֹא יִכְפֶּה
יִשְׁמֵר אֶת נַפְשֶׁךָ	[7] ה' שְׁמֶרְךָ מִכָּל רָע
מַעֲתָה וְעַד עוֹלָם	[8] ה' שְׁמֵר צִאתְךָ וּבֹאֲךָ

מזמור קכא הינו המזמור השני בקובץ שירי המעלות. בניגוד לשאר מזמורי הקובץ הפותחים במילים 'שיר המעלות', הכותרת של מזמור קכא ייחודית ופותרת במילים: "שיר למעלות". עד כה, לא ניתן הסבר מחקרי מניח את הדעת לשינוי.¹

1. האמצעים הספרותיים במזמור

1.1 הדיאלוג והרקע למזמור המשתקף ממנו

מאפיין מאד בולט של מזמור קכא הוא הדיאלוג. שני פסוקי הפתיחה של המזמור כתובים בגוף ראשון יחיד ומפסוק 3 ועד סוף המזמור (למעט פסוק 4) הפסוקים כתובים בגוף שני יחיד. שינוי זה מתבאר בדרך כלל כפניה של אדם אחד לאדם אחר. משום כך ראו הפרשנים והחוקרים את הפסוקים במזמור כדיאלוג. הניואנסים השונים לפירוש הדיאלוג מציגים את הרקע המשתקף מבעד פסוקי המזמור ואת משמעותו. בסוגיה זאת הוצעו שיטות שונות, כפי שאסקור להלן בקצרה:²

א. יש חוקרים הסוברים כי הדיאלוג במזמור מתרחש בין האדם העולה לרגל לבין הקבוצה אותה הוא משאיר מאחור. בובט סובר כי היוצא לדרך הוא יהודי היוצא לדרך מארץ זרה לכיוון ירושלים. הוא סובר כי במזמורים קכ-קכא הפותחים את קובץ שירי המעלות, נמצא את ברכת המשפחה לאדם העולה לרגל ובמזמורים קלג-קלד הסוגרים את הקובץ, נמצא את ברכתם של הכוהנים תושבי ירושלים לאותו אדם החוזר חזרה לארצו.³ וולצ סובר כי הדיאלוג מתקיים בין אב לבנו. הבן עולה לרגל בחג הסוכות והאב הדואג לבנו מתחייב על שמירתו של ה'.⁴ מאנאטי סובר שהמזמור נאמר ברגע היציאה של קבוצת יהודים הנמצאים בגלות לכיוון ירושלים. הוא סובר שהעולים אומרים את שני הפסוקים הראשונים ואז הקהילה שלהם עונה להם את פסוקים 3-8. גם הקהילה

¹ רש"י, פירש את הכותרת "שיר המעלות" על פי הגמרא במסכת סוכה (דף נג. – נג.) שאת שירי המעלות חיבר דוד המלך כדי להעלות את מי התהום. כדי לפרש את הכותרת של מזמור קכא "שיר למעלות" רש"י נאלץ לדרוש ולסטוט מדרך הפשט: "רמז במזמור השני למעלות העולות לצדיקים לעתיד לבוא...".

² סקירת המחקר מופיעה אצל וויליס, 1987, עמ' 438-440.

³ אצל: וויליס, 1987, עמ' 438.

⁴ אצל: וויליס, 1987, עמ' 438.

מחולקת לדעתו לשתי קבוצות כאשר הקבוצה הראשונה אומרת את פסוקים 3, 5, 7, והקבוצה השנייה עונה להם בהתאמה את פסוקים 4, 6, 8.⁵

ב. דיאלוג בין קבוצת צליינים לבין המנהיג שלהם: טיילור סבור כי הדיאלוג מתרחש בין קבוצת הצליינים לבין מנהיגם הרוחני. הקבוצה עצרה ללון באחד המדבריות בדרך לירושלים וכדי לשמור על ביטחונם העמידו זקיפים על הגבעות מסביב. אחד מחברי הקבוצה רצה להיכנס לאוהל בלילה ובמקרה נשא את עיניו אל הגבעות הסמוכות וכאשר ראה את הזקיף נזכר כי השומר האמיתי הוא ה' העושה את השמים ואת הארץ, ומתוך הסיטואציה הזו מתפתח הדיאלוג. ברוח הדברים האלו כתב גם אויסטרלי.⁶

ג. דיאלוג בין שני אנשים: הרקן סובר כי הדיאלוג מתקיים בין שני צליינים. הצליין הראשון מעלה שתי שאלות. הראשונה בפסוק 1 "מאין יבא עזריי", והשנייה בפסוק 3 "אל יתן למוט רגלך אל ינום שמרך". שאלות אלו לא משקפות ספק אמיתי אלא הן שאלות רטוריות המקבלות את המענה עליהן באמצעות הצליין השני בפסוק 2 "עזרי מעם ה'", ובפסוק 4 "הנה לא ינום ולא יישן שמר ישראל".⁷

ד. דיאלוג פנימי: קיטל טוען שהדיאלוג מתרחש בתוך ליבו של העולה לרגל. המסע והאתגרים העומדים בפניו גורמים לו לחששות והוא מביע אותם בשאלה: "מאין יבוא עזריי?" את התשובה לשאלה, טוען קיטל, עונה הצליין לעצמו כאילו שאדם אחר אמר אותו.⁸ כך הסבירו את הדיאלוג גם הוספלד וזנגר.⁹

לדעתי, מדובר בדיאלוג בין שני אנשים ואין צורך לסטות מפשט הפסוקים ולומר שמדובר בדיאלוג פנימי. פסוקים 1–2 נאמרים בגוף ראשון, ומיוחסים לדובר הראשון. פסוקים 3, 5–8 נאמרים בגוף שני, ומיוחסים לדובר השני המגיב לדברים שהוצגו קודם לכן. פסוק 4 "הנה לא ינום ולא יישן שומר ישראל" הוא הצהרה הכתובה בלשון סתמית ומשום כך ישנה מחלוקת בקרב החוקרים והפרשנים, מי מהדוברים אמר אותו. אם הפסוק נאמר מפיו של הדובר הראשון אזי המשמעות של המילה "הנה" היא 'אכן'.¹⁰ לעומת זאת, אם הפסוק נאמר מפיו של הדובר השני אזי משמעות המילה "הנה" היא 'הרי'.¹¹ לי נראה כי האפשרות הראשונה נכונה יותר.¹² אני סבור שהדיאלוג במזמור לא מתקיים בין עולים לרגל או בעקבות יציאה מהגלות אלא כחלק מעבודתו היומיומית ושגרת חייו של הדובר הראשון שנמצא בירושלים. כדי להוכיח את טענתי אציג את מכלול האמצעים הספרותיים במזמור, ולאחר מכן אציג את מסקנותיי מניתוח המזמור.

1.2 מילה מנחה

בקלות רבה ניתן להבחין שהמילה המנחה במזמור היא שמ"ר. מזמור קכא מונה שמונה פסוקים בלבד והשורש שמ"ר מופיע בו שש פעמים, בפסוקים: 3, 4, 5, 7, 8.

כאמור, ליבריידך הראה קשר ישיר בין ברכת הכהנים (במדבר ו, 22–27) לקובץ שירי המעלות, בהתבסס על העובדה שארבעת המילים המנחות של ברכת הכהנים: בר"ך, שמ"ר, חנ"ן ושלוש, נמצאות במספרים טיפולוגיים בשירי המעלות. המסקנה שהעלה ליבריידך היא שקובץ שירי המעלות

⁵ אצל: וויליס, 1987, 439.

⁶ אצל: וויליס, 1987, 440.

⁷ אצל: וויליס, 1987, עמ' 440.

⁸ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 318.

⁹ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 319.

¹⁰ חכם, תשל"א, 445.

¹¹ המאירי כותב זאת בפירושו, אך הדברים עולים גם מפירושים נוספים כדוגמת רב"ע ורד"ק.

¹² סמט, 2016, עמ' 3.

מביא לידי ביטוי את הצורה שבה מחבר הקובץ תפס את ברכת הכוהנים. משום כך לדעתו הקובץ מהווה פירוש פנים מקראי לברכת כוהנים. ליבריך ראה במזמור קכא עדות חותכת לשיטתו,¹³ כיוון שהמילה המנחה במזמור היא שמ"ר. אינני מסכים עם מסקנתו וארחיב על כך בהמשך, אולם לא ניתן לחלוק על התשתית העובדתית שעליה הצביע. ארצה להוסיף שלא רק שהשורש שמ"ר חוזר באופן ניכר במזמור קכא, אלא הוא גם משקף ומעצים את התמה המרכזית של המזמור - השמירה של ה' על כל אחד ואחד בעם ישראל, בכל מקום, בכל זמן ובכל מצב.¹⁴

1.3 שרשור

'שרשור' הוא תופעה ייחודית של פיתוח רעיון על ידי קשירת פסוק בפסוק באמצעות מילה בולטת בשני הפסוקים הסמוכים. תופעה זו נקראת שרשור מפני שהיא "יוצרת רושם של שרשרת בלתי פוסקת המתקשרת על ידי חוליות אלה של המילים החוזרות".¹⁵ חלקים גדולים בקובץ שירי המעלות מתאפיינים באופן ברור בתופעת השרשור, ובמזמור קכא ביתר שאת:

[1] אשא עיני אל ההרים מאין יבא עזרי

[2] עזרי מעם ה'...

[3] אל יתן למוט רגלך

אל ינום שמרך

[4] הנה לא ינום ולא יישן שומר ישראל

[5] ה' שמרך

ה' צלך על יד ימינך

[6] יומם השמש לא יככה וירח בלילה

[7] ה' ישמרך מכל רע

ישמר את נפשך

[8] ה' ישמר צאתך ובואך מעתה ועד עולם

גויטיין, מצטט את צונץ שטוען שתופעה מיוחדת זו היא הצורה העתיקה ביותר של הפיוט.¹⁶ לדעתי תופעת השרשור לא רק מעידה על אחדותו של המזמור ויוצרת מצג של לכידות ורציפות, היא אף מעידה על כך שהושקעה מחשבה רבה ביחס לסדר הפסוקים במזמור ובבחירת המילים המהוות את השלד של המזמור. הוספד וזנגר מוסיפים על כך וטוענים כי השרשור חושף את נושא המזמור באמצעות מילים כמו: עזרי, אל יתן למוט, אל ינום שמרך, לא ינום שומר ישראל ועוד מביע את התמה של המזמור העוסקת בשמירת ה' על האדם.¹⁷ באמצעות השרשור מחבר המזמור יוצר תחושה של רצף המעצימה את תחושת השמירה התמידית העולה מהרובד הלשוני של המזמור ובכך מצטרף השרשור לשורת האמצעים הספרותיים של המזמור וביד אמן שוזר אותם המחבר אחד לשני.

¹³ ליבריך, 1955, עמ' 34.

¹⁴ ראו בדומה: אלסטיר, 1999, עמ' 99.

¹⁵ גויטיין, 1959, עמ' 189.

¹⁶ גויטיין, 1959, עמ' 189.

¹⁷ הוספד וזנגר, 2011, עמ' 319.

כמו בכל המזמורים בקובץ שירי המעלות, גם במזמור קכא ניתן למצוא ביטוי לשדה הסמנטי של איברי הגוף: עין – "אשא עיני אל ההרים" (1). רגל – "אל יתן למוט רגלך" (3). יד ימין – "ה' צלך על יד ימינך" (5).

באופן ייחודי, סדר הצגת איברי הגוף במזמור מייצר מריזמוס המעמיד בקצה האחד את העין ובקצה השני את הרגל. כלומר לא מדובר באיברים העומדים כל אחד בפני עצמו אלא בטווח הכולל של הגוף הנמתח ביניהם, או במילים אחרות מכף רגל ועד ראש.

במזמור ניתן למצוא הופעות נוספות של מריזמוס: 1. "שמים וארץ" (2). משמעות הטווח בפסוק זה היא מהארץ ועד השמים, כלומר בכל מקום. 2. "יומם... בלילה" (5).¹⁸ משמעות הטווח בפסוק זה היא מהבוקר ועד הבוקר הבא, כלומר כל היממה. 3. "מעתה ועד עולם" (8). משמעות הטווח בפסוק זה היא לנצח נצחים. פולק, מגדיר את השדה הסמנטי כרשת תשתיתית המלכדת את הטקסט, או במקרה שלנו את המזמור.¹⁹ כיוון שהשדה הסמנטי של איברי הגוף במזמור קכא מתבטא גם על ידי מריזמוס המבטא טווח של כף רגל ועד ראש מעבר להיותו הרשת המלכדת את הטקסט הוא גם מעצים את התמה של המזמור העוסקת בשמירה מתמדת הכוללת גם את הגוף כולו. השדה הסמנטי משתלב בתוך התמונה ומעצים אותה בהוספת השמירה על כל הגוף, ובכך מצטרפים השדה הסמנטי והמריזמוסים אל המילה המנחה והשרשור ומעצימים גם הם את התמה של המזמור.

יחד עם זאת, חשוב לציין כי למרות הדגשת השמירה בעזרת האמצעים הספרותיים במזמור (מילה המנחה, שדה הסמנטי, מריזמוס ושרשור), ישנו פער גדול בתפיסת השמירה והבנת היקפה בין הדובר הראשון לדובר השני ובכך אדון בסעיף הבא.

2. משמעות חילופי הדוברים במזמור

לאור הניתוח הספרותי שהצגתי לעיל בדבר האמצעים הספרותיים במזמור, המשתלבים אחד בשני ומעצימים את התמה המרכזית של המזמור, ולאור ההסכמה הרחבה בין הפרשנים והחוקרים בדבר קיומו של דיאלוג,²⁰ ארצה לדון במשמעות חילופי הדוברים במזמור ולשאול מה מוסיף הדיאלוג להבנת המזמור? סמט טוען שאם מחבר המזמור רצה ללמד אותנו שהאדם, יחא אשר יהא (צליין, עולה, כל אדם), חושש ותוהה מדי פעם מאין יבוא עזרו וגם עונה לעצמו שעזרו מעם ה', אזי גם ההמשך יכול היה להיכתב בגוף ראשון ולא היה צורך בחילופי גוף במזמור. אם אין מתח כלשהו בין שני הדוברים או פער בתפיסת העולם, אז מה הטעם בחילופי הגופים?²¹ לדעתו ישנו פער עצום בתפיסת העולם בין הדובר הראשון לדובר השני ומשום כך יש צורך בשני דוברים. הדובר הראשון בוטח במי שעשה את השמים ואת הארץ. הוא לא חווה את המפגש עם ה' כמפגש אישי, הוא תופס את עצמו כחלק מהבריאה ומתוך כך המפגש שלו עם ה' נחוה כמפגש בין שני רחוקים. לעומתו הדובר השני מציף שוב ושוב את המפגש האישי והקרוב בין ה' - השומר, לבין הדובר הראשון: אל יתן למוט רגלך", וביתר הדגשה "אל ינום שמרך". יש קשר ישיר בינד לבין ה'. אולם עושה רושם

¹⁸ ניתן היה לפרש את הפסוק בדרכים אחרות, למשל: רשב"ם, רב"ע ורד"ק לא פירשו את הפסוק כמדבר על זמן, אלא על השמש והירח עצמם. השמש מזיקה ביום והירח מזיק מסיבות שונות בלילה. קיל, 1997, עמ' 208 מפרש את המילה "שמש" כמתייחסת לאל הבבלי Shamash. אני חושב שההסבר שהצעתי עדיף מפני שהוא משתלב ברעיון השמירה ההמתמשכת המודגש במזמור.

¹⁹ פולק, 1994, עמ' 94.

²⁰ גם לשיטתם של קיטל והוספלד-זנגר, מתקיים דיאלוג. אלא שהוא מתקיים בתוך נפשו של המחבר.

²¹ סמט, 2016, עמ' 6-7.

שהדובר הראשון לא קיבל, או שמא לא רצה לקבל את דבריו של חברו ואומר: "הנה לא ינום ולא יישן שמר ישראל". הוא ממשיך לחוות את המפגש בינו לבין ה' כחלק ממערכת כללית וגדולה. אמנם הפעם המערכת הזו קרובה יותר לדובר הראשון מאשר השמים והארץ, אך גם המערכת הכללית של עם ישראל איננה מעידה על חוויה של קירבה בין הדובר הראשון לבין ה'. מהנקודה הזו ועד סוף המזמור נמצא רק את דבריו של הדובר השני הטוען שוב ושוב לשמירה אישית וקשר ישיר בין ה' לבין הדובר הראשון.

חיזוק משמעותי לדבריו מוצא סמט במבנה המזמור המתחלק בבירור לשני חלקים בעלי ארבעה פסוקים כל אחד, ובכל אחד מהחלקים עשרים ושבע מילים בדיוק (למעט הכותרת).²² אציג את החלוקה של הפרק לדוברים, על פי עמדת סמט, כדי להמחיש את טענתנו:

פסוק	דובר ראשון	דובר שני
1	אשא עיני אל ההרים מאין יבא עזרי	
2	עזרי מעם ה' עשה שמים וארץ	
3		אל יתן למוט רגלך אל ינום שמרך
4	הנה לא ינום ולא יישן שמר ישראל	
5		ה' שמרך ה' צלך על יד ימינך
6		יומם השמש לא יכבה וירח בלילה
7		ה' ישמרך מכל רע ישמר את נפשך
8		ה' ישמר צאתך ובאך מעתה ועד עולם

את החלק הראשון ברובו אומר הדובר הראשון ואת החלק השני כולו אומר הדובר השני. כך יוצא, שמבנה המזמור משקף את ההבדל בהשקפת העולם שבין שני הדוברים ובכך מצטרף לאמצעים הספרותיים במזמור המביעים גם את תוכנו ולא רק את צורתו.

2.1 שני דוברים ולא דו-שיח

אם אכן נכון הניתוח של סמט, הרי שאין דו-שיח במזמור אלא אמירה של הדובר הראשון ולעומתה הפצרה והתפרצות של הדובר השני: הדובר הראשון מעלה את השאלה "מאין יבא עזרי", אם הדובר השני היה אומר את דבריו כמענה לשאלה זו אפשר היה לומר שמדובר בדו-שיח. אולם הדובר הראשון העלה גם קושי וגם פתרון ולכן לא עולה מפסוקי המזמור שהוא חיפש פתרון אצל אדם אחר. לכאורה, ניתן היה לסיים את המזמור בסוף פסוק 2.

רק בשלב הזה לאחר שהדובר הראשון עונה לעצמו, הדובר השני מתפרץ ומפציר "אל יתן למוט רגלך אל ינום שמרך". מה הניע אותו להתפרץ? מסדר ארגון הנתונים במזמור נדמה שמה שמביא את הדובר השני להתפרצות, זו תשובתו של הדובר הראשון. התשובה שהוא נותן לעצמו לא מספיקה בעיניו של הדובר השני. מדוע? מפני שהיא כללית מדי. אסביר: הדובר השני אומר: "אל יתן למוט רגלך..." - משפט כזה צריך לומר רק למי שחושש שרגלו תימוט. "אל ינום שמרך" – רק מי שחושש שאין לו שמירה זקוק לחיזוק זה. כלומר, למרות שהדובר הראשון לא ביקש ולא ציפה לתגובה של אף אחד אחר, הדובר השני נאלץ להתפרץ ולהתערב בדבריו של הדובר הראשון מפני

²² דהוד, 1970, עמ' 199, למשל, חולק על שיטה זו של סמט ומציע שהמזמור מחולק לשני חלקים לא שווים. החלק הראשון: פסוקים 1-3, החלק השני: פסוקים 4-8. אני תומך בשיטתו של סמט מפני שהיא מסבירה לדעתי בצורה הטובה ביותר את הפער בין שני הדוברים.

שהתשובה שהוא ענה לעצמו לא מספיק טובה - זאת תשובה מאד רפה ובעיניו של הדובר השני גם לא מדויקת. הדובר הראשון נוקט בשורש עז"ר, הוא מצפה לעזרה ונושא עיניו אל ההרים כדי למצוא אותה. הוא מבין שהעזרה לא תבוא מההרים אלא מאת ה' "עזרי מעם ה'". הדובר השני מתפרץ וטוען טענה חזקה יותר מטענתו של הדובר הראשון: לא "מעם ה'" אלא ה' בכבודו ובעצמו "שמרד". הוא שלא יתן לרגלך למוט וליפול. לא על ידי שליח, ולא על ידי עזרה שתבוא מאיתו, ה' שומר אותך, ה' הוא הצל שלך והוא ישמור צאתך ובואך. ומכיוון שהשמירה היא של ה' היא גם אינסופית. הדובר הראשון שעוד לא לגמרי השתכנע מהדברים עונה את התשובה הבאה: נכון,²³ השומר של עם ישראל אכן לא ינום ולא ישן. ניתן לחוש בהתקדמות מסוימת בתשובתו של הדובר הראשון בשלושה מישורים: 1. הוא מקבל את העובדה שה' לא רק עוזר אלא שומר. 2. השמירה של ה' קיימת כל הזמן. 3. שמירת ה' על הדובר הראשון כחלק מעם ישראל מבטאת קשר קרוב יותר מאשר עזרה הבאה כחלק ממערכת השמים והארץ. למרות זאת, תשובה זו מתפרשת בעיני הדובר השני כחלשה מפני שהיא נאמרה בלשון סתמית ללא כינויי שייכות, ומשום שהיא עדין לא מבטאת את העיקרון המרכזי של ההשגחה הפרטית. הוא עדין לא הפנים את העובדה שה' עצמו שומר ומשגיח עליו לא רק בגלל היותו חלק מעם ישראל אלא בגלל מעשיו.

הפער בתפיסות העולם בין הדובר הראשון לשני יוצר במזמור שתי תנועות הפוכות המשלימות זו את זו: מצד אחד המילה המנחה, השרשור, השדה הסמנטי והמריזמוסים במזמור מורים על תנועה אינסופית של שמירה, חובקת כל ומקיפה כל. מצד שני עשר הסיימות בגוף שני יחיד מורות דווקא על תנועה הפוכה, תנועה המתכנסת לכיוונו של היחיד. ארצה להציע בזהירות כי התנועות שלכאורה סותרות זו את זו בעצם משלימות זו את זו. מחבר המזמור, באמצעות חילוף הדוברים, מלמד את הקוראים כי השמירה האינסופית של ה', בכל מקום, בכל זמן, תמיד ועל כל הגוף באה לידי ביטוי בהשגחה פרטית ואישית.

3. סדר הפסוקים במזמור ושבירת תבנית

כפי שהדגמתי לעיל, המבנה בנוי בצורה מסודרת המודגשת באמצעות שרשור מילולי. השרשור אף מעיד על תשומת לב מרובה לבחירת המילים ולמיקומן. על רקע זאת אני מוצא קושי בסדרם של ארבעת הפסוקים האחרונים במזמור:

- | | |
|------------------------|---------------------|
| [5] ה' שמרד | ה' צלך על יד ימינך. |
| [6] יומם השמש לא יככה | וירח בלילה. |
| [7] ה' ישמרך מכל רע | ישמר את נפשך. |
| [8] ה' ישמר צאתך ובואך | מעתי ועד עולם. |

כפי שניתן לראות, בשלושה מתוך ארבעת הפסוקים האחרונים ישנה פתיחה אנפורית בשם ה'. בפסוק 5 ישנה הופעה נוספת של שם ה' המהווה שרשור להופעה הראשונה. תופעת השרשור מתקיימת במלוא עוצמתה בשלושה מתוך ארבעת הפסוקים באמצעות שם ה' והשרש שמ"ר. לעומת זאת, בפסוק 6 אין אנפורה והוא אף שובר את השרשור. מכיוון שהאנפורה והשרשור מייצגים קשר בין הפסוקים, וכן משקפים תחילה של מבנה וסדר בפסוקים – נדמה כי שבירת הרצף היא מכוונת ובעלת משמעות. כפי שטענתי למעלה, הצדק עם סמט שטוען כי יש פער דרמטי בין שני הדוברים. ארצה להציע כי קטיעת תופעות השרשור והאנפורה מייצרת מצג של אי-סדר. באמצעות

²³ "והנה אמת נכון הדבר נעשתה התועבה הזאת בקרבך" (דברים יג, 15).

זאת מעביר הדובר השני מסר שגם לו, למרות הביטחון העולה מדבריו, לא הכל ברור וידוע. לו הפסוקים היו כתובים כמצופה, בצורה מסודרת ומשתלשלת, ניתן היה לחשוב שהדובר השני יודע איך ההשגחה האלוקית עובדת, שהרי הוא מבטיח לדובר הראשון שה' ישמור עליו. באמצעות ההפסקה באנפורה ובעיקר באמצעות הקטיעה בשרשור עולה מסר עדין יותר, המביע מצד אחד ביטחון גמור בה' ובשמירתו יחד עם הבנת המוגבלות של המחשבה האנושית וחוסר היכולת לדעת כיצד ומתי ה' יגלגל את הדברים.

לאור כל זאת, עולה כעת השאלה מדוע הדובר הראשון זקוק לכל כך הרבה שמירה, עידוד וחיזוק? ההקשרים לטקסטים האחרים בתנ"ך יכולים לתת כיוון למענה על שאלה זו.

4. זהות הדוברים

הבאתי לעיל את שיטתם של הוספלד וזנגר שפירשו את המזמור כדיאלוג המתרחש בתוך נפשו של האדם. הם לא סברו שמדובר על צליין העולה לרגל אלא על אדם, כל אדם, מן השורה שחיו נמצאים בתנועה מתמדת ומשום כך הוא חש שהוא בסכנה כל הזמן.²⁴ אני רוצה לאמץ את הגרעין בבסיס השיטה שלהם אך להוביל למקום אחר. על אף עמדתם הברורה של רוב הפרשנים והחוקרים כי המזמור עוסק בעולה לארץ או בעולה לרגל, לדעתי, קיים חוסר בהירות גדול במזמור לגבי זהותו של המחבר ואין כלל הכרח לומר כי הוא צליין היוצא לדרכו לכיוון ירושלים. לדעתי הפסוק "אשא עיני אל ההרים", שנתפס בדרך כלל כעדות למסע רגלי,²⁵ או כמקום מושבו של האל,²⁶ מלמד דווקא על נשיאת עיניים מתוך מקום מיושב אל ההרים הסובבים את המקום. כך למשל: "ירושלים הרים סביב לה" (תהילים קכה, 2); אדם היושב בירושלים וישא את עיניו אל מחוץ לחומות ושערי העיר יראה הרים.²⁷

המזמור עצמו לא מזהה את האדם מעבר לרמיזה על מקומו הגיאוגרפי. אולם, מתוך אנלוגיות ברורות לטקסטים אחרים בתנ"ך עולה כי הדובר הינו אדם בעל מעמד של שופט, שר או כהן, המעוניין לבצע את תפקידו ביושר ובצדק. חבריו לתפקיד אינם מבצעים את תפקידם כראוי והוא לא רוצה להישאב למקום של שחיתות. להיות צדיק יחיד בסביבת אנשים עם כח והשפעה זה קשה מאד ודורש אומץ גדול והוא שואל "מאין יבא עזרי"? תשובה רפה, דוגמת זאת, היא לא מספיק טובה מפני שהיא עלולה להעיד על ויתור וכניעה של הדובר הראשון לדרכם של הסובבים אותו. לכן נאלץ הדובר השני להתפרץ ולחזק את ביטחונו בה'. אבסס את דברי בסעיפים הבאים.

5. אנלוגיות וארמזים²⁸

המזמור נחתם בקביעה: "ה' ישמור צאתך ובואך מעתה ועד עולם". ביטוי זה זכה לפרשנויות וביאורים שונים: חז"ל במסכת עבודה זרה דף יא עמוד א הסבירו את הביטוי על המזוזה הנמצאת בפתחי הבתים של ישראל. ראבי"ע הבין את הביטוי כשמירה ביציאה ובחזרה מן הקרב, וכך כתב גם המאירי. רד"ק כתב שהכוונה לשמירה בגלות ובבוא האדם מהגלות אל ארץ ישראל. חכם הבין את הביטוי כפשוטו, כלומר כשהאדם יוצא לדרך עד שהוא חוזר לביתו.²⁹ הורביץ הבין את הביטוי

²⁴ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 320.

²⁵ ראו לדוגמה את הסקירה אצל קרואו, 1996, עמ' 40.

²⁶ למשל: קיט, 1969, עמ' 27; דהוד, 1970, עמ' 200.

²⁷ חיזוק לפירוש כזה ניתן להביא משיטתו של קרואו (1996, עמ' 42), הטוען כי הביטוי "עשה שמים וארץ" (פסוק 2) הוא ביטוי השייך לטקסים דתיים המבוצעים בירושלים.

²⁸ גרוסמן, 2015, עמ' 340-341.

²⁹ חכם, תשל"א, 445.

כשמירה כללית על כל מעשיו של האדם,³⁰ וכך גם הוספלד וזנגר.³¹ ברוגמן ובלינגר הסבירו את הביטוי כשמירה על האדם אפילו בזמנים ובמקומות קיצוניים.³² אכן, חלק מן האפשרויות הללו עולות בקנה אחד עם פשט הפסוקים ואף מניחות את הדעת, אך ארצה להוסיף הצעה נוספת:

תוך דיון על מינוי יהושע למנהיג בפרק כז בספר במדבר, דן עסיס על הביטוי לצאת ולבוא המופיע בסיפור שלוש פעמים. הוא טוען כי הביטוי מציין בדרך כלל עניינים של ניהול או ניהול צבאי.³³ אבן שושן מייחד סעיף לצירוף "יצא ובא",³⁴ ומציין כי הצירוף מופיע עשרים פעמים בתנ"ך כולו. כאשר בוחנים את המופעים שאותם הוא מציין ניתן לגלות כי למעט מופע אחד (זכריה ח, 10), כל שאר המופעים, כפי שציין עסיס, קשורים למלכות, משפט, או הנהגה צבאית.³⁵ כך למשל אומר משה לבני ישראל: "ויאמר אלהם בן מאה ועשרים שנה אנכי היום לא אוכל עוד לצאת ולבוא וה' אמר אלי לא תעבר את הירדן הזה" (דברים לא, 2). כך אומר קלב ליהושע: "ככחי אז וככחי עתה למלחמה ולצאת ולבוא" (יהושע יא, 14). וכך מעיד הכתוב על דוד "וכל ישראל ויהודה אהב את דוד כי הוא יוצא ובא לפניהם" (שמואל א, יח, 16), ועל שלמה בנו המבקש מה' יכולת לשפוט ולהנהיג את עם ישראל בדרך הישר והרצוי: "ועתה ה' אלוקי, אתה המלכת את עבדך תחת דוד אבי, ואנכי נער קטן לא אדע צאת ובא" (מלכים א, ג, 7). מתשובתו של ה' לשלמה: "ולא שאלת נפש איביך" (מלכים א, ג, 11) עולה בבירור ששלמה התכוון ליכולת לשפוט ולהנהיג ולא ליכולת צבאית. המסקנה העולה מכאן היא שצירוף המילים יצא ובא, הוא בעצם ביטוי המורה על ענייני הנהגה ומשפט. לכן, גם במזמור קכא הביטוי "ה' ישמר צאתך ובואך" מורה על כך שהדובר הראשון עוסק בענייני הנהגה ומשפט. אם אצרף זאת אל הצעתי שהדובר נמצא דווקא בירושלים ולא בדרך אליה, שהרי "ירושלים הרים סביב לה" (קכה, 2) אזי המסקנה היא שהדובר הראשון איננו צליין העולה לרגל, אלא אדם חשוב העוסק במערכת ההנהגה או המשפט בירושלים.

על בסיס זאת ארצה להציע טענה נוספת: סיפור מינוי יהושע, לא רק קשור סמנטית לביטוי לצאת ולבוא, אלא הוא אף עמד ממש לנגד עיניו של מחבר המזמור. ראשית, ניתן למצוא מספר מינוחים החוזרים בשני הטקסטים:

תהלים קכא	במדבר כז
1. "אשא עיני" (1)	"להקדישני במים לעיניהם" (14)
2. "אל ההרים" (1)	"עלה אל הר העברים הזה" (12)
3. "על יד ימינך" (5)	"וסמכת את ידך עליו" (18) "ויסמך את ידיו עליו" (23) "כאשר דבר ה' בידי משה" (23)
4. "ה' ישמר צאתך ובואך" (8)	"אשר יצא לפניהם ואשר יבא לפניהם" (17) "ואשר יוציאם ואשר יביאם" (17) "על פיו יצאו ועל פיו יבאו" (21)

³⁰ הורביץ, 1999, עמ' 224.

³¹ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 329.

³² ברוגמן ובלינגר, 2014, עמ' 527.

³³ עסיס, 2004, עמ' 34.

³⁴ אבן שושן, 1980, עמ' 480.

³⁵ במחקר ההתייחסות לצירוף הפעלים הללו במגוון דרכים, למשל: לכל מקום אלו אדם הולך; כל פעולותיו של האדם, יציאה למלחמה; כניסה ויציאה מהעיר. לסקירת מחקר בנושא ראו: טיגאי, 1996, עמ' 259.

מבין כל המונחים, חשיבות גדולה יש לצירוף "צאתך ובואך", שהרי כאמור לעיל הוא מורה על עיסוק בהנהגה, ובסיפור מינוי יהושע הוא חוזר שלוש פעמים.

הדמיון בין הפרקים מתבטא גם בתוכנם: מזמור קכא עוסק לדעתי במנהיג (הלוא הוא הדובר הראשון) הנמצא במשבר ונמצא על סף יאוש. סיפור מינוי יהושע עוסק אף הוא במשבר גדול של מנהיג (משה) המתבשר על סיום תפקידו ומותו הקרב. לדובר השני במזמור המבקש מהדובר הראשון לא להתייאש ולהמשיך בדרכו. סיפור מינוי יהושע מציג שני סוגים של אליטות בעם ישראל – המנהיג והכוהן (כמו במזמור קלג), גם מזמור קכא מקיים קשר ברור למנהיג (באמצעות הביטוי "צאתך ובואך") ולכוהן כפי שכתב ליבריך במאמרו על הקשר ההדוק בין ברכת כהנים לבין שירי המעלות ובייחוד למזמור קכא אשר המילה המנחה בו היא "שמר".³⁶ יתכן, כי מחבר המזמור רואה לנגד עיניו את הקושי העצום הניצב בפניו של משה ואת הדרך האצילית בה בחר משה להתמודד עם הקושי. משה מבקש מה' "ולא תהיה עדת ישראל כצאן אשר אין להם רעה" (17), אני חושב שזו התחושה שמחבר המזמור מעביר באמצעות הדובר השני. כאמור, הדובר השני מתפרץ לדבריו של הדובר הראשון – המנהיג, ומפציר בו שה' בכבודו ובעצמו שומר עליו. הדובר השני חושש שאם המנהיג לא יקיים את שליחותו ותפקידו, אזי עם ישראל יהיה כצאן בלי רועה. כמו משה בזמנו, מסביר הדובר השני לראשון, תתגבר על הקושי ותעשה את המעשה הנכון. הדמיון הלשוני בין מזמור קכא לבין פרק כז בספר במדבר, כאשר הוא מתווסף לניתוח הפנימי של המזמור, תורם להבנת המסר החבוי בין פסוקיו של המזמור.

6. אנלוגיות והיפוך משמעות

6.1 ישעיה ה, 27

הביטוי "לא ינום ולא יישן" (4) הוא ביטוי נדיר המופיע לבד מתהלים קכא רק בישעיה ה, 27. אין ספק בעיני שביטוי יחידאי כזה המופיע בשני מקומות בתנ"ך בלבד מהווה אנלוגיה מקראית ברורה. בישעיה ה, 18–23 ישנן נבואות תוכחה ופורענות קצרות הפותחות במילה "הוי". בפסוק 24 מופיעה הצהרה על גזר דין קשה שיבוא עליהם "לכן... שרשם כמק יהיה ואת אמרת קדוש ישראל נאצו". הצהרה זו מהווה מעין כתב אישום שבא לפני גזר הדין המופיע בפסוקים 25–30.³⁷ מעבר לביטוי הנדיר המופיע רק בשני המקומות הללו, בין הפסוקים הרלוונטים בפרק ה בישעיה (24–30) לבין מזמור קכא מתקיימים קשרים נוספים:

תהלים קכא	ישעיה ה ³⁸	
"שומר ישראל" (4)	"קדוש ישראל" (24)	1.
"אשא עיני אל ההרים" (1)	"וירגזו ההרים" (25)	2.
"על יד ימינך" (5)	"ויט ידו עליו... ועוד ידו נטויה" (25)	3.
"אשא עיני אל ההרים" (1)	"ונשא נס לגוים" (26)	4.
"מאין יבוא עזרי" (1)	"והנה מהרה קל יבוא" (26)	5.
"אל יתן למוט רגלך" (3) ³⁹	"ולא ניתק שרוך נעליו" (27)	6.

³⁶ ליבריך, 1955, עמ' 35.

³⁷ סוויני, 1996, עמ' 127. בן-נון ולאן, 2013, 71 זיהו בפסוקים 18–30, מבנה של שלושה-וארבעה.

³⁸ ישנה הקבלה גם למזמור הקודם בשירי המעלות, מזמור קכ: "חצי גבור שנונים" (קכ, 4) מתכתב בבירור עם "אשר חציו שנונים" (ישעיה ה, 28).

³⁹ ההקבלה בסעיף 6 איננה מילולית. הנעל והרגל שייכות לשדה סמנטי משותף.

7. "ויאחז טרף ואין מציל" (29)	"ה' צלך" (5) ⁴⁰
-------------------------------	----------------------------

לאור הדמיון בין הפרקים מודגם ההבדל המשמעותי בדרך שילובו של הצירוף בשני הפרקים: בישעיה הביטוי "לא ינום ולא יישן" מבטא את עוצמת הפגיעה של הגוי שיכה כעונש על הנהגה מושחתת האומרת "לרע טוב ולטוב רע" (20), ומצדיקים את הרשע בגלל שוחד (23). ואילו במזמור קכא הביטוי "לא ינום ולא יישן" (4) מבטא את עוצמת השמירה של ה' על המנהיג הראוי.

6.2 תהלים עב ומזמור קכא

אנלוגיה מקראית נוספת מתקיימת בין מזמור קכא לבין מזמור עב:

מזמור עב	מזמור קכא
1. "ישאו הרים שלום לעם..." (3)	"אשא עיני אל ההרים" (1)
2. "יראוך עם שמש ולפני ירח דור דורים" (5)	"יוםם השמש לא יככה וירח בלילה" (6)

האנלוגיה בין המזמורים מתקיימת על דרך הניגוד: במזמור עב ההרים מסמלים את מקור השפע והשלום ואילו במזמור קכא ההרים מסמלים אכזבה, ומהם לא תצמוח ישועה. על רקע זאת, האכזבה של הדובר הראשון המובעת במזמור קכא מתעצמת.

מזמור עב, הנמנה על מזמורי המלך המובהקים, עוסק כולו במלך האידיאלי ובשאיפתו לדון את העם משפט צדק: "אלהים משפטך למלך תן וצדקתך לבן מלך. ידין עמך בצדק וענייך במשפט" (1)–(2). לאור הדמיון בין הטקסטים עולות מסקנות: 1. מחבר מזמור קכא מייחל לצדק חברתי המונהג על יד האליטה השלטונית שבירושלים, כפי שעולה ממזמור עב. 2. באמצעות הקישור למזמור מלך, העוסק בשלטונו של מלך אידיאלי, משלים למעשה מחבר מזמור קכא את תמונת האליטה השלטונית בירושלים: מלך, מנהיג/שר, שופט וכוהן.

נדמה כי על ידי האנלוגיה למזמור עב, מחבר מזמור קכא מעוניין לתפוס את תשומת ליבו של הקורא ולסמן לו שעליו לקרוא את המזמור עם הקשר ברור למזמור עב המדגיש את הקשר לעולם המלוכה, ההנהגה, המשפט והכהונה.

7. סיכום ומסקנות

יצאתי לדרך מתוך ניסיון להבין את הרקע למזמור ואת ההקשר המשתקף מבעד לניסוח הפסוקים. כלומר מה הן התובנות, הרגשות והמחשבות שאותן מבטא מחבר המזמור. בכדי לבסס את טענתי הצפתי את התופעות הספרותיות הבולטות במזמור, החל בתופעות המתרחשות בתוך המזמור, וכלה בקשרים המתקיימים בין המזמור לבין טקסטים אחרים בתנ"ך. ריבוי גדול כל כך של תופעות ספרותיות מעיד על רצונו של המחבר לומר דבר מה מבלי להודיעו.

בהתבסס על מנעד רחב מאד של דעות הראיתי שבמזמור מתקיים דיאלוג. לאחר מכן עברתי לדיון לשוני וספרותי במילה המנחה שמ"ר ובתופעת השרשור הקיימת במזמור קכא באופן מובהק. שתי התופעות הללו מעצימות את התמה המרכזית של המזמור העוסקת בשמירה האישית והרציפה של

⁴⁰ ההקבלה בסעיף 7 היא מיצלולית.

ה' בכל מקום ובכל זמן. המילה המנחה מדגישה את השמירה בעוד תופעת השרשור מדגישה את הרציפות שבשמירה.

תופעה נוספת הקיימת במזמור (ובכל קובץ שירי המעלות) היא תופעת השדה הסמנטי של איברי הגוף. האיברים המופיעים במזמור קכא ומביעים טווח של כף רגל ועד ראש הם: עין, יד, רגל. בכך מצטרף השדה הסמנטי אל שאר המריזמוסים שבמזמור. באמצעות המריזמוסים שבמזמור מועצמת, מחד, השמירה כתמה המרכזית של המזמור, מאידך, היא עומדת בניגוד לתופעה אחרת במזמור – עשר הסיימות בגוף שני יחיד: רגלך, שמרך, צלך, ימינך, נפשך, צאתך, בואך ועוד. לדעתי, הניגוד יוצר השלמה מפני שהאינסופיות הקיימת במריזמוסים מצטמצמת לשמירה על היחיד. העוצמה האינסופית המתגלה בטווח, מופעלת על היחיד. השילוב בין התופעות הללו מעצים אף הוא את התמה של המזמור. בשלב הזה העליתי את השאלה מדוע חשוב כל כך למזמור ולמחברו לעסוק בנושא השמירה של ה' כדי לענות על השאלה עברתי לעסוק בזיהוי הדוברים במזמור.

פתרונות רבים הוצעו לשאלה בין מי למי מתקיים הדיאלוג, אולם סמט העלה שאלה אחרת: במה מקדם הדיאלוג את המזמור? סמט טוען כי ישנו פער בין שני הדוברים סביב הנושא המרכזי של המזמור - השמירה: הדובר הראשון מביע עמדה התופסת את ההשגחה עליו בהיותו חלק ממערכת גדולה של שמים וארץ או עם ישראל. לעומתו הדובר השני מביע עמדה התופסת את השגחתו של ה' כהשגחה פרטית ואישית.

אני טענתי, כי אין במזמור דיאלוג של ממש, הדובר הראשון לא פונה אל הדובר השני והוא איננו ממתין לתשובתו. הדובר השני מתפרץ פתאום לדברי הראשון ומנסה ללמד אותו כי ה' שומר עליו בהשגחה פרטית. מדוע הדובר השני מתפרץ לדבריו של הראשון?

באמצעות קשרים לטקסטים אחרים בתנ"ך עניתי על השאלה:

הראיתי כי הביטויים "לא ינום ולא ישן" ו"ה' ישמור צאתך ובואך" מתקשרים בבירור לפרקים אחרים העוסקים במערכת השלטונית לסוגיה: מלך, שופט, כהן (וככל הנראה גם שר). גם מחקרו של ליברייך מצביע על הקשר הזה. הדובר הראשון זקוק לשמירה והגנה מפני שהוא איש של הנהגה הרוצה ללכת בדרך הישר והרצוי ולא בדרך השחיתות והסיאוב. יתר על כן, הוא איש הנהגה בירושלים שהרי "ירושלים הרים סביב לה" (קכה, 2) והוא נושא עיניו אל ההרים. הוא מעיד על עצמו כי הוא במשבר ומחפש מאין יבוא עזרו. הדובר השני מתפרץ ואומר לו שה' בכבודו ובעצמו שומר עליו כל הזמן, בכל מקום ועל כל הגוף. הדובר השני מתפרץ, מפני שהוא חש כי הראשון עומד מול קושי עצום שעשוי להכריע אותו והוא מדרבן אותו להמשיך ולפעול ממש כמו משה בשעת המשבר הגדולה שלו.

כעת עולה השאלה: מדוע להחביא את האמירה הזו מאחורי אמצעים ספרותיים ולא לומר אותם בפירוש? נכון לרגע זה, אין איש שיכול לענות תשובה מדויקת, אבל בהתבסס על דבריה של אמית בנושא פולמוסים סמויים במקרא, "בעתות מסוימות, משום הרגישות המיוחדת לנושא הפולמוס ומחשש לאוירה עוינת הורידו את הפולמוס ל'מחתרת' והפכו אותו סמוי".⁴¹ כלומר, מסתבר שלאדם קשה מאד לצאת נגד המערכת שהוא חלק ממנה. שופט, למשל, המנסה לשפוט משפט צדק בניגוד לחבריו הלוקחים שוחד, או כהן המנסה לעשות את עבודתו בבית המקדש בקדושה ובטהרה בניגוד לחבריו המתנהגים כמו חפני ופנחס (שמואל א, ב, 22-26) מכניס את עצמו למצב מאד קשה מפני שהוא בוודאות ירגיז את הסובבים אותו. כיוון שמדובר על אנשים בעלי כח ושררה הסכנה

⁴¹ אמית, 2003, עמ' 110.

עלולה להיות עניין של חיים ומוות. במידה מסוימת, ההכרה בכך שהאמצעים הספרותיים מסווים את הטענה הגלויה, מחזקת את הזיהוי שהצעתי לדובר במזמור זה.

פרק שלישי: מזמור קכב

- [1] שִׁיר הַמַּעֲלוֹת לְדָוִד
שְׁמַחְתִּי בְּאִמְרֵים לִי בֵּית ה' גִּלְדָּה
- [2] עֲמָדוֹת הָיוּ רַגְלֵינוּ בְּשַׁעְרֵי יְרוּשָׁלַם
- [3] יְרוּשָׁלַם הִבְנוּיָהּ כָּעִיר שֶׁחִבְרָה לָהּ יַחְדָּו
- [4] שָׁשִׂים עָלוּ שְׁבָטִים שְׁבָטֵי יְהוּדָה לְיִשְׂרָאֵל לְהַדוֹת לְשֵׁם ה'
- [5] כִּי שָׁמָּה יָשְׁבוּ כִסְאוֹת לְמִשְׁפַּט כִּסְאוֹת לְבַיִת דָּוִד
- [6] שָׁאֲלוּ שְׁלוֹם יְרוּשָׁלַם יְשָׁלוּ אֶהְבִּינָהּ
- [7] יְהִי שְׁלוֹם בְּחֵילָהּ שְׁלוֹהָ בְּאֶרְמֹנֶיהָ
- [8] לְמַעַן אַחֵי יִרְעִי אֲדַבְּרָה נָא שְׁלוֹם בָּהּ
- [9] לְמַעַן בֵּית ה' אֶלְהֵינוּ אֲבַקֶּשֶׁה טוֹב לָהּ

1. מזמור עליה לרגל

כפי שהזכרתי במבוא לעבודה, רבים מן הפרשנים ומן החוקרים הסבירו את קובץ שירי המעלות כמזמורי עליה לרגל. כך למשל הסבירו הוספלד וזנגר את הקצרנות היתרה של הקובץ (מזמור ממוצע בשירי המעלות עומד על 6.7 פסוקים למזמור). לדעתם הסיבה לכך שהם חוברו בקיצור נמרץ נעוצה בעובדה שהם חוברו כדי שהעולים לרגל יוכלו לזכור אותם בעל פה.¹ אולם הדבר נוגע באופן מיוחד למזמור קכב. עליו הורביץ כתב כך: "פירוש אחר שאינו על דרך הדרש מקשר את המזמורים עם העליה מגלות בבל לארץ ישראל על סמך המונח (המופיע כתאריך בעזרא ז, ט) 'יסד המעלה מבבל' (תחילת העלייה מבבל)... ובראש וראשונה במזמור קכב המדבר במפורש על ההליכה לירושלים ולבית המקדש".² כבר מהמשנה במסכת ביכורים (פרק ג, משניות ב–ד) ומהברייתא בתלמוד הירושלמי (ביכורים פרק ג, הלכה ב) המשלימה את המשנה מתקבל הרושם כי המזמור עוסק בעליה לרגל, וכך כותבת המשנה: "כיצד מעלין את הבכורים. כל העירות שבמעמד מתכנסות לעיר של מעמד, ולנין ברחובה של עיר, ולא היו נכנסין לבתים. ולמשכים, היה הממנה אומר, קומו ונעלה ציון אל בית ה' אלוֹקֵינוּ. הקרובים מביאים התאנים והענבים, והרחוקים מביאים גרוגרות וצמוקים. והשור הולך לפניהם, וקרניו מצפות זהב, ועטרת של זית בראשו. החליל מכה לפניהם, עד שמגיעים קרוב לירושלים. הגיעו קרוב לירושלים, שלחו לפניהם, ועטרו את בכוריהם. הפחות, הסגנים והגזברים יוצאים לקראתם. לפי כבוד הנכנסים היו יוצאים. וכל בעלי אמניות שבירושלים עומדים לפניהם ושואלין בשלום, אחינו אנשי המקום פלוני, באתם לשלום. החליל מכה לפניהם עד שמגיעין להר הבית. הגיעו להר הבית, אפלו אגריפס המלך נוטל הסל על כתפו ונכנס, עד שמגיע לעזרה. הגיע לעזרה ודברו הלויים בשיר, ארוממך ה' כי דליתני ולא שמחת איבי ליי".

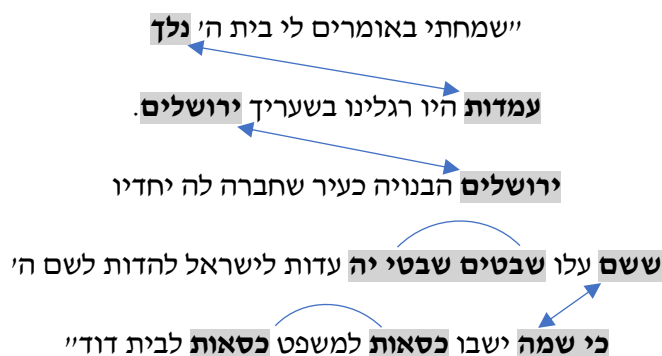
¹ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 295.
² הורביץ, 1999, עמ' 216–217.

ובברייתא המשלימה מן התלמוד הירושלמי כתוב כך: "בדרך היו אומרים 'שמחתי באמרים לי בית ה' נלך'. בירושלים היו אומרים 'עמדות היו רגלינו בשעריך ירושלים'".³

גם דהוד,⁴ המפרש את המזמור כההליכה החזרה מירושלים לביתו של העולה לרגל, וייס,⁵ וסמט,⁶ פירשו כי המזמור מתאר את העליה לירושלים ואת ההגעה אליה. מקריאה ראשונית במזמור עולה כי הצדק עם פרשנים וחוקרים אלה. התמונה המתקבלת מן המושגים: "שמחתי באמרים לי בית ה' נלך" (1), "עמדות היו רגלינו בשעריך ירושלים" (2), "ששם עלו שבטים" (4), היא תמונה של עליה לרגל.

1.2 שתי מהציות

המזמור מחולק באופן בסיסי לשתי מחציות: 1. פסוקים 1-5, 2. פסוקים 6-9. המחצית הראשונה של המזמור מתאפיינת בשרשור (פיתוח רעיון באמצעות קשירת פסוק בפסוק על ידי מילה או ביטוי החוזרים על עצמם בפסוקים סמוכים): פסוק 2 מסתיים במילה "ירושלים" ופסוק 3 מתחיל בה. בפסוקים 4-5 מתקיים שרשור בתוך הפסוק ושרשור בין שני הפסוקים. השרשור בפסוק 4 מתבטא בחזרה על המילה שבט - "שבטים שבטי יה" ובפסוק 5 בחזרה על המילה כסא - "כסאות למשפט כסאות לבית דוד". בין שני הפסוקים מתקיים שרשור באמצעות המילה שם. פסוק 4 מתחיל במילה "שם" ופסוק 5 במילים "כי שמה". שרשור נוסף ומפתיע מתקיים בין פסוק 1 לפסוק 2 על דרך ההיפוך: פסוק 1 מסתיים במילה "נלך" ואילו פסוק 2 מתחיל במילה "עמדות". כיוון שאלו מילים הפוכות במשמעותן ניתן לראות אותן כחלק מתופעת השרשור:⁷



מבט נוסף על הפסוקים מגלה מאפיין נוסף המאחד את המחצית הראשונה: השדה הסמנטי של ההליכה והעליה. "נלך" (1) ו"עמדות" (2), הם אמנם פעלים הפוכים, אך מביעים את שני הצדדים של אותו המטבע. מצד אחד יש שמחה גדולה על ההליכה לבית ה', ומן הצד השני העמידה מביעה השתאות לנוכח ירושלים ושעריה. לפועל "עמדות" מחובר שם העצם "רגלינו" המצטרף כמובן להליכה. גם "עלו" (4) ו"ישבו" (5) הם פעלים מנוגדים אך כל אחד מהם מתאר נאמנה את שמות העצם הנלווים אליו. הפועל "עלו" מתאר את שבטי ישראל הבאים לבית ה', ואילו הפועל "ישבו"

³ כמובן שיש לראות בציטוט הפסוקים בברייתא אסמכתא בעלמא בלבד מפני שפעמים רבות חז"ל הוציאו פסוקים ממשמעותם המקורית והשתמשו בהם לצרכים מקומיים. נוסף על כך, הברייתא משתמשת בפסוקים נוספים כגון: "כל הנשמה תהלל יה הללו יה" (תהלים קנ, 6) שהיה נאמר כשהגיעו לעזרה. ברור שהפסוק לא נכתב כדי להיאמר בעזרה אלא חז"ל השתמשו בפסוק לצורך האירוע הספציפי. כלומר ניתן ללמוד שחז"ל בברייתא זאת או במשנה זאת תפסו כך את הפסוקים - כלומר זאת פרשנות לפסוקים שהיתה קיימת עוד בתקופתם.

⁴ דהוד, 1970, עמ' 122-123.

⁵ וייס, תשנ"ח, עמ' 147-152.

⁶ סמט, 2012, עמ' 337-340.

⁷ סמט, 2012, עמ' 341.

מתאר את מושבם היציב של בית דוד (ו/או) השופטים היושבים לשפוט. לדעתי אל נושא ההליכה והעליה פורץ תחום נוסף הקשור לעולם הרגש: "שמחתי" (1), ו"להודות" (4), הן תנועות נפשיות המעידות על התרוממות רוח ויוצרות תחושה שלא רק הגוף עולה לירושלים אלא גם הנפש ומצב הרוח.

מצד תכנה, המחצית הראשונה עוסקת בתיאור העליה לרגל משלב ההזמנה לעלות: "בית ה' נלך" (פסוק 1), דרך העמידה בשערי העיר: "עמדות היו רגלינו בשעריך ירושלים" (פסוק 2), העליה של שבטי ישראל "ששם עלו שבטים" (פסוק 4), ועד שלב הצפייה במלכי בית דוד יושבים למשפט: "כי שמה ישבו כסאות למשפט כסאות לבית דוד" (פסוק 5).

המחצית השנייה של המזמור (פסוקים 6–9) מתאפיינת ברצון לשקט שלווה ושלו. המילה "שלו" מהווה מילה מנחה המופיעה בשלושה פסוקים רצופים (6–8). יתר על כן, אין במחצית זו רק חזרה על מילה מנחה אלא חזרה מצלולית רחבה יותר של האותיות ש, ל, המרחיבות את הרושם של השקט והשלווה על ידי מונחים קרובים מצלולית ותוכנית: שאלו שלום ירושלים (פסוק 6), ישליו אהביך (פסוק 6) ... שלום (פסוק 7) ... שלווה (פסוק 7) ... אבקשה (פסוק 8) ... לך (פסוק 8). תחושת התרוממות הרוח המאפיינת את המחצית הראשונה, מוחלפת בתפילה לשקט ושלווה.

מצד התוכן, תפילתו של הדובר במחצית השנייה נוגעת בכמה מישורים: שלומה של ירושלים "שאלו שלום ירושלים" (פסוק 6), שלוותם של אוהביה "ישליו אהביך" (פסוק 6), שלום ושלווה בארמונות העיר "שלום בחילך שלווה בארמונותיך" (פסוק 7), שלום לאחיו ורעיו "למען אחי ורעי אדברה נא שלום בך" (פסוק 8), ותפילה למען בית ה' "למען בית ה' אלוקינו אבקשה טוב לך" (פסוק 9). חשוב מכל, במחצית השנייה אין רמז לעליה לרגל.

1.3 אלמנט ההפתעה

לאור חלוקה ראשונית זו של המזמור מתגלה הפתעה גדולה. במהלך המחצית הראשונה המחבר מטפח את ההבנה שנושא המזמור הוא עליה לרגל: לא רק מרקם המילים והתוכן שהוא מגלם, אלא אף הזיקה שבין תוכן הפסוקים ומקראות נוספים. הפסוקים מתחילים בקריאה ללכת אל בית ה' הנאמרת לקבוצה של אנשים ("באומרים לי... נלך") ולא לאדם בודד, קריאה אשר הקונוטציה המיידית שלה היא עליה לרגל שלוש פעמים בשנה כפי שמופיע בספר דברים למשל: "שלוש פעמים בשנה יראה כל זכורך את פני ה'... במקום אשר יבחר..." (דברים טז, 15). ההגעה אל שערי העיר ממשיכה לטפח הבנה זו. הביטוי החזק מכולם "ששם עלו שבטים" (4) יחד עם הביטוי "עדות לישראל", המתפרש במונח של ציווי או הוראה,⁸ מחזקים את ההבנה שנושא המזמור הוא עליה לרגל, על ידי יצירת אשליה של השלמת המשימה. אולם, בדיוק בנקודה שבה נדמה לקורא שהפרטים משלימים אחד את השני ויוצרים תבנית של עליה לרגל והוא מצפה למימוש העליה, לדוגמא על ידי הקרבת קורבנות בבית המקדש, שובר המחבר את ציפיית הקורא. במקום הטקס הפולחני שאמור להתקיים בבית המקדש, הקורא נתקל להפתעתו בכיסאות המשפט (פסוק 5). המעבר בין פסוק 4 לפסוק 5 מפתיע מאד ושובר את ציפיות הקורא הן ברמת המבנה והן ברמת התמה.

⁸ כמו למשל התקבולת במזמור יט פסוק 8 "תורת ה' תמימה משיבת נפש, עדות ה' נאמנה מחכימת פתי". ראו למשל פירושו של ראבי"ע לפסוק.

השוואה למזמורים אחרים בספר תהלים העוסקים בירושלים או בערגה אליה מחזקת את תחושת ההפתעה, כיוון שבהם כן מתממשת הציפייה להגעה אל בית ה' ולהקריב שם קורבנות. למשל מזמורים מב-מג, הנחשבים בעיני רוב הפרשנים והחוקרים כמזמור אחד,⁹ מביעים את הגעגוע של המחבר אל ירושלים ובית המקדש ואת רצונו להגיע אל המזבח: "אלה אזכרה ואשפכה עלי נפשי כי אעבר בסך אדם עד בית אלוקים..." (מב, ה), ובהמשך "ואבואה אל מזבח אלהים... ואודך בכינור אלוקים אלוקים" (מג, 4). אמנם גם בפסוק זה נמצא את ההודיה לשם ה', אולם רק לאחר שיבקר במזבח. כך הדבר גם במזמור פד, המבטא געגוע עמוק של הדובר אל ירושלים ובית המקדש. שם כתוב: "נכספה וגם כלתה נפשי לחצרות ה' לבי ובשרי ירננו לאל חי. גם ציפור מצאה בית ודרור קן לה אשר שתה אפרוחיה את מזבחתך ה' צבאות מלכי ואלוהי" (3-4). גם כאן נמצא שיש רננים לה' אבל יחד עם ציון המזבח. כלומר, גם בהשוואה למזמורים אחרים העוסקים בהגעה לבית ה' ממקום רחוק, חריג מזמור קכב שאיננו ממש את ההגעה לבית ה' על ידי עבודת הקורבנות אלא מחליף נושא למערכת השלטון.

ההפתעה מועצמת במחצית השניה של המזמור העוסקת, כאמור, בתפילה לשלומה ושלוותה של ירושלים ולא בהגעה אל בית המקדש. גם אם נניח שהדובר במזמור מדבר בלשון עבר מפני שהוא נזכר בערגה במוסדות השלטון שהיו בירושלים בעבר כפי שסוברים למשל הוספלד וזנגר (ארחיב על כך בהמשך),¹⁰ היה מתאים יותר לדבר על מוסד הכהונה, הרלוונטי לעליה לרגל ולמקדש בכלל, ולא על בית המלך או בית המשפט.

הופעתו הכפולה של בית ה' במסגרתו של המזמור מחזקת את אלמנט ההפתעה. בית ה' בפסוק 1 מהווה מקור לשמחה: "שמחתי באמרים לי בית ה' נלך". לעומת זאת בפסוק 8, בית ה' זקוק לתפילה: "למען בית ה' אלוקינו אבקשה טוב לך". המסגרת הספרותית מבליטה מאד את הפיחות שחל במעמדו של בית ה', ואת הפער המפתיע בין המחציות.

השוואה מדוקדקת בין פסוק 4 לפסוק 5 תחשוף הפתעה נוספת:

"ששם עלו שבטים, שבטי יה עדות לישראל להדות לשם ה'

שמה ישבו כסאות למשפט, כסאות לבית דוד".

שני הפסוקים דומים אחד לשני וכאמור לעיל אף מתאפיינים בשרשור. לשני הפסוקים תבנית דומה: שָׁם (כינוי רומז לירושלים) + פועל בזמן עבר ובנטייה לרבים (עלו/ישבו) + שם עצם המשמש כנושא המשפט וחוזר פעמיים (שבטים/כסאות). אלא שבפסוק 4 יש שתי צלעות נוספות שלא מופיעות בפסוק 5: 1. "עדות לישראל". 2. "להודות לשם ה'". הביטוי "עדות לישראל" הוא ביטוי קשה ורוב הפרשנים סוברים כי הוא מבטא את הציווי על העם לעלות לרגל,¹¹ שהרי המילה "עדות" מופיעה פעמים רבות כמילה נרדפת לחוקים ומשפטים, בתנ"ך בכלל אך גם בספר תהלים, למשל: "תורת ה' תמימה משיבת נפש, עדות ה' נאמנה מחכימת פת"י" (יט, 8). לעומת זאת הביטוי "להדות לשם ה'" קל מאד להבנה והוא משקף את המטרה לשמה עלו שבטי ישראל לרגל. כפי שישנו ציווי לעלות "אל המקום אשר יבחר ה'" (דברים יב, 5), אליו ככל הנראה מתייחס הביטוי "עדות לישראל", כך יש ציווי לשופט לשפוט: "... ושפטו את העם משפט צדק" (דברים טז, 18) ולמלך למלוך "... ולבלתי סור מן המצוה ימין ושמאל למען יאריך ימים על ממלכתו הוא ובניו בקרב

⁹ למשל: רד"ק; חכם, תשס"ז, עמ' 248; ויסמן, 2002, עמ' 184.

¹⁰ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 336.

¹¹ למשל: ראביע, רד"ק, וייס, תשנ"ח, עמ' 149; סמט, 2012, עמ' 345-346.

ישראל" (דברים יז, 18). מדוע, אם כן, שני הביטויים הללו נעדרים מפסוק 5 ואין תמורתם ביטויים חלופיים אך תואמים?¹²

לדעתי, מחבר המזמור בהשמיטו את הציווי, את המניע, ואת שמו של ה',¹³ מבקש להביע מחאה שקטה כנגד מערכת המשפט ושושלת בית דוד. השמטות אלו הן ביטוי ספרותי לעמדת המחבר שמערכות המשפט והמלוכה איבדו במהלך הדרך את החיבור למצווה – ה' באמצעות התורה, ואת ההזדהות עם המטרה – שבטי ישראל.

וייס,¹⁴ וסמט בעקבותיו,¹⁵ טוענים כי זה הוא ייחודו של המזמור – הוא איננו עוסק בירושלים ואיננו עוסק בעליה לרגל, הוא עוסק במפגש בין העם לעיר עד כדי הצגת העיר כאישה רבת יופי והדר. טענתם מעניינת מאד ואף מבוססת היטב, אציג בטבלה להלן את חלוקתו של סמט מפני שהיא מוסיפה רבות להבנת המזמור:

בית	פסוק	נושא הפסוק
א	"שמחתי באמרים לי בית ה' נלך" (1)	העם ההולך לירושלים.
	"עמדות היו רגלינו בשעריך ירושלים" (2)	העיר ירושלים.
ב	"ירושלים הבנויה כעיר שחברה לה יחדיו" (3)	העם העולה לירושלים.
	"ששם עלו שבטים שבטי יה... לשם ה'" (4)	העיר ירושלים.
ג	"כי שם ישבו כסאות למשפט... לבית דוד" (5)	פניה של הדובר אל האנשים ותפילה לשלוותם של אוהבי ירושלים.
	"שאלו שלום ירושלים ישליו אהביך" (6)	תפילה של הדובר לשלום ירושלים.
ד	"למען אחי ורעי אדברה נא שלום בך" (8)	אחיו ורעיו.
	"למען בית ה' אלוקינו אבקשה טוב לך" (9)	בית ה' וירושלים.

אמנם, המבנה מבוסס ויציב אך הוא לא עונה על שאלת שבירת התבנית אלא, אדרבא, מחזק אותה: מדוע מזמור העוסק במפגש של העם עם ירושלים בעת העליה לרגל אל בית ה', לא מציין אפילו בעקיפין את העובדה שהעולים אכן הגיעו לבית ה' ומימשו את רעיון העליה? וכן להיפך, כיצד יש להבין את התפילה והדאגה במחצית השנייה, המחליפות את השמחה וההתרגשות שהיו במחצית הראשונה? גלנדר טוען (על מזמור כג), כי רק אדם הנמצא במצוקה יאמר "גם כי אלך בגיא צלמות לא אירא רע" (פסוק 4). אדם הנמצא בשגרה שלוה לא צריך להצהיר

¹² חוקרים רבים לא יחסו חשיבות להבדלים הללו ופירשו את הפסוקים כפסוקי שבח לירושלים ולעם ישראל. למשל: וייזר (1998, עמ' 750–751), טוען שאת כל השבחים הללו אומר הדובר כדי להעניק לעצמו את המתנה הגדולה ביותר אותה יכול היה לקבל: ביקורו בירושלים. ראו כמו כן: דהוד, 1970, עמ' 205–206; האנטר, 1999, עמ' 100. לדעתי, כפי שאסביר, ההבדלים בין פסוק 4 לפסוק 5 אקוטניים ומהווים נדבך חשוב מאד להבנת המזמור. משום כך, העדפתי את הקריאה הזו על פני קריאות אחרות.

¹³ השמטת שם ה' מתחדדת מאד לאור פירושו של רש"י לפסוק 4.

¹⁴ וייס, תשנ"ח, עמ' 151.

¹⁵ סמט, 2012, עמ' 354.

שהוא לא פוחד.¹⁶ לדעתי טענה זו נכונה גם במזמור קכב. אדם שיש לו שלום ושלווה לא מתפלל לקבל אותם. מהי אם כן ההבנה הנכונה יותר של התפילה בפסוקים 6–9 לאור הבדלי התוכן בין המחציות ולאור ההבחנה של גלנדר?

1.4 התיבנות החוזר במזמור קכב

בבואו לנתח את הדינמיקה של הטקסט, כותב פרי כי במהלך קריאה או ניתוח של טקסט ניתן להיתקל לעיתים בתופעה של "תיבנות חוזר". כלומר, החלפת מסגרת ההבנה הקיימת במסגרת הבנה חדשה לאור נתונים חדשים שהופיעו במהלך הטקסט. כך כותב פרי: "הפעילות לאחור החריפה ביותר מתרחשת כשהקורא מבטל במהלך הקריאה מסגרת שנבנתה בשלבים קודמים ומחליף אותה באחרת. המסגרת שנחשבה קודם לקבועה מתגלה עתה כזמנית בלבד. מה מביא לביטולה בדיעבד של מסגרת? הגורמים השונים מתחלקים לשני סוגי יסוד: א. חומר נוסף, הבא בהמשך הטקסט, סותר – ישירות או בעקיפין – את המסגרת הישנה, ואין אפשרות ליישב אותו עימה (למשל, באמצעות הנמקה שהדמות שבה מדובר השתנתה במשך הזמן, או שנקודת התצפית בטקסט היא עתה אחרת), ולעומת זאת יש אפשרות לגלות מסגרת שבה תתיישב הסתירה או תהיה קטנה יותר. ב. חומר הבא בהמשך הטקסט אינו סותר – לא ישירות ולא בעקיפין – מסגרות שנבנו קודם, אבל עם הצטרפו לטקסט מתברר כי אפשר עתה לבנות מסגרת חדשה, שתנמק את כל הפרטים (גם את אלה שהופיעו קודם) טוב יותר מן המסגרת הישנה. במקרה א, מוחלפת איפוא המסגרת כדי ליישב את הסתירה. במקרה ב, היא מוחלפת רק בשם העקרונות של הקישור ההדוק ביותר והפשוט ביותר בין מאקסימום פרטים. בשני המקרים נחשבת הקריאה של שלבי הטקסט הקודמים לקריאה בלתי נכונה מנקודת ראותו של השלם, ויש לתקנה (בזכרון או בפועל)".¹⁷ במילים אחרות, בדרך כלל לנתונים הבאים במהלך הטקסט ישנה השפעה משלימה רטרוספקטיבית להבנה שעלתה בעקבות הנתונים שהובאו בתחילתו. אולם, לעיתים לנתונים הבאים בשלבים המאוחרים יותר של הטקסט ישנה השפעה שהופכת את ההבנה הראשונה ומכניסה אותה לתבנית חדשה. זה התהליך שמתרחש, לדעתי, במזמור קכב, כפי שאסביר להלן:

לאור שבירת הציפייה והשאלות העולות בעקבותיה, ארצה להציע כי מחבר המזמור מעמיד את הקורא בשערי התיבנות החוזר ומצפה ממנו לבנות מסגרת חדשה שתנמק את הנתונים במחצית הראשונה של המזמור, כדבריו של פרי, בצורה טובה יותר מקודמתה. העובדה שהעליה לרגל לא מתממשת עד סופה, וההפתעה שיש בהזכרת מערכת המשפט בשילוב הנתונים המפתיעים הנוספים שהזכרתי לעיל, מלמדים כי הנושא של המזמור איננו העליה לרגל כפי שנדמה היה בתחילה, אלא דווקא מערכות השלטון והמשפט הפועלות בירושלים ודווקא הביקורת על מערכות אלו.

בסעיפים הבאים ארצה להצביע על קשיים נוספים במזמור ולהציע תבנית הבנה חדשה המיישבת אותם ונותנת משמעות לפרטים המופיעים בו. אתחיל בכותרת המזמור.

2. כותרת המזמור

מזמור קכב, הינו המזמור השלישי בקובץ שירי המעלות, אך כותרתו "שיר המעלות לדוד", שונה באופן מהותי מכותרתם של שני המזמורים הקודמים כיוון ששמו של דוד מופיע בה. כותרת דומה תחזור גם במזמורים קכד, קלא וקלג (בכותרת מזמור קכז מופיע שמו של שלמה). אין זה המקום

¹⁶ גלנדר, תשע"ג, עמ' 24.
¹⁷ פרי, 1979, עמ' 19.

לדון בתפקידן של הכותרות בספר תהלים, המונחים המוזיקליים הכתובים בהן והמושגים הכלליים הנמצאים בהן.¹⁸ אולם הופעתו של דוד המלך בכותרת המזמור מעלה שאלה עקרונית בהבנת המזמור. שהרי, בית ה' המופיע בפסוק הראשון והאחרון של המזמור, נבנה רק לאחר מותו של דוד בימי מלכותו של שלמה בנו. כיצד, אם כן, ניתן לשייך מזמור לדוד אם בית המקדש עדין לא נבנה? השאלה מתחזקת לאור ההבנה שבמזמור מתוארת שושלת בית דוד המושלת בירושלים כבר שנים רבות, שהרי כתוב "כי שמה ישבו... כסאות לבית דוד" (5), כלומר על פי תוכן המזמור לא יתכן לייחס אותו לדוד שהרי הוא הראשון בשושלת ולא ראה את צאצאי צאצאיו מולכים בירושלים. מהו אם כן, פשרה של הכותרת? תשובות שונות ניתנו לשאלה זו המציגות קשת רחבה של תיארוכים והנחות יסוד בדבר הקשר האפשרי בין כותרת המזמור וגופו, למשל: א. ישנם פרשנים המכירים בפער הכרונולוגי אך מבקשים להציג את הקשר המהותי בין דוד ובין תוכן המזמור: רד"ק מציע שהמזמור נכתב מתוך געגוע עמוק לבית המקדש על ידי מחבר שחי בגלות, ומשום כך הוא מזכיר את שמו של דוד המלך. כך כותב הרד"ק בפירושו לפסוק 1: "המזמור הזה מאמר בני הגלות, ומרוב תאוותם לבנין בית המקדש יזכרו עלות ישראל לרגלים וידברו על לשון האבות שהיו בזמן הבית". אבישור לעומתו, טוען כי כותרות המזמורים אינן חלק אימננטי מהמזמור והן נוספו לאחר כתיבתו,¹⁹ עולה מדבריו כי הקשר בין המזמור לכותרת מצוי במחשבתו של העורך, אך אין קשר אורגני בין המזמור לכותרתו. לאור הגישה שמציג אבישור ניתן להרחיב את השאלה: מה חשב מחבר הכותרת המאוחר על הזיקה בינה ובין תוכן המזמור? עמדתו לא פותרת את השאלה אלא רק הופכת אותה למורכבת יותר.

ההבדל החשוב בין טענתו של אבישור לטענתו של הרד"ק נעוץ בעובדה שלשיטת הרד"ק הכותרת והמזמור יצאו תחת ידו של אדם אחד ואילו לדעת אבישור הכותרת התווספה לאחר כתיבת המזמור על ידי אדם אחר.

סמט מעלה אפשרות שהמזמור חובר עבור דוד, או לזכרו ולכן שמו של דוד מופיע בכותרת המזמור. לראיה הוא מביא את הפסוק "וללוי אמר" (דברים לג, 8) שם הכוונה על לוי.²⁰ כלומר מחבר המזמור כתב את השיר בעבור דוד, או כביכול מתוך נקודת המבט של דוד.

ב. מספר פרשנים וחוקרים תרים אחר הדרך לקשור בין דוד לבין תוכן המזמור: רש"י, טוען שהמזמור והכותרת חוברו על ידי דוד וכך הוא כותב: "שמעתי בני אדם אומרים (על דוד) מתי ימות זקן זה וימלך שלמה בנו ויבנה את בית המקדש? ואני (אומר דוד) שמח". מעבר לפירוש הפסיכולוגי המרתק, עולה מדבריו של רש"י כי המזמור כולו נכתב על ידי דוד המלך ומשום כך שמו מופיע בכותרת. אסביר את דבריו - בשמואל ב פרק ז דוד מסופר על רצונו של דוד לבנות את בית המקדש ועל האישור לכך מאת נתן הנביא: "ויאמר המלך אל נתן הנביא ראה נא אנכי יושב בבית ארזים וארון האלהים ישב בתוך היריעה: ויאמר נתן אל המלך כל אשר בלבך לך עשה כי ה' עמך" (פסוקים 2-3). אולם באותו לילה ה' מתגלה לנתן ומצוה עליו לומר לדוד: "כי ימלאו ימך ושכבת את אבתיך והקימתי את זרעך אחריו אשר יצא ממעיך והכינתי את ממלכתו: הוא יבנה בית לשמי וכננתי את כסא ממלכתו עד עולם" (פסוקים 12-13). כלומר דוד לא יזכה לראות את בית המקדש בנוי בחייו מפני שהוא יבנה רק לאחר מותו על ידי בנו. העם, שלפי רש"י הכיר את תשובת ה' לדוד,²¹

¹⁸ הרחבה בנושא ניתן למצוא אצל סרנה, 2002, עמ' 15-20.

¹⁹ אבישור, 2002, עמ' 34.

²⁰ סמט, 2012, עמ' 337.

²¹ לפי הגמרא בתלמוד הבבלי, מסכת מכות דף י עמוד א.

רצה מאד בבניית בית המקדש. כיוון שבניית בית המקדש היא פועל יוצא של מיתת דוד, העם ייחל, כביכול, למיתתו. דוד בגדולתו ראה את הטוב שבסיטואציה ואת הכמיהה של העם לקשר עם ה', ולכן שמח כששמע שמייחלים למותו. לפי רש"י, דוד חיבר את המזמור לאחר הבשורה שלא הוא יבנה את בית המקדש והוא מתאר את אשר הוא רואה בעיני רוחו בירושלים בדורות הבאים. את הקושי העולה מפסוק 5 המתאר את שושלת בית דוד שבוודאי לא יכולה להתקיים בזמנו של דוד מיישב רש"י על ידי השוואה לשילה: המשכן ישב בשילה למשך שנים רבות ולשם עלו בני ישראל שלוש פעמים בשנה. כפי שעלו ישראל לשילה, מסביר רש"י את כוונתו של דוד, יעלו גם לירושלים ושם ישבו כסאות המשפט וכסאות בית דוד.

המאירי גם מעלה את האפשרות שהמזמור אכן יצא תחת ידו של דוד ומשום כך שמו של דוד מופיע בכותרת. כדי להסביר את הפער הכרונולוגי שבין דוד לבין בניית בית המקדש הוא טוען כי חציו הראשון של המזמור חובר לאחר שנתן אמר לדוד שהוא רשאי לבנות את בית המקדש (שמואל ב, ז, 2), ואילו חציו השני חובר לאחר הנבואה שהעביר נתן לדוד שלא הוא יכול לבנות את בית המקדש. דליטש,²² מעלה אפשרות דומה וטוען שאם המילה "לדוד" מורה על כך שהמזמור אכן חובר על ידי דוד, אזי הוא נכתב בתקופה שבה דוד בורח מפני אבשלום. משום כך הוא נושא את עינו לירושלים שם נמצא ביתו של ה'. בכך שהוא קורא לירושלים בית ה', הוא גם פותר את הבעיה הכרונולוגית שבית המקדש לא נבנה בימיו של דוד. דליטש מסיק שאם ירבעם בן נבט נוקט בפעולות קיצוניות כגון הצבת עגלים בבית-אל ובדן, ושינוי מועד חג הסוכות (מלכים א, יב, 28–33), אזי המנהג של עליה לרגל לירושלים כבר היה מעוגן חזק מאד בתודעה של העם. כלומר קיימת אפשרות שהמילים "שמחתי באמרים לי בית ה' נלך" היו יכולות להיאמר גם בזמנו של דוד. אמנם דליטש נוטה שלא להסכים להסבר שהמזמור חובר על ידי דוד בזמן בריחתו מאבשלום, כיוון שלדעתו פסוק 3 "ירושלים הבנויה כעיר שחוברה לה יחדיו", מורה על בניית ירושלים מחדש על ידי שבי ציון, אך הוא איננו פוסל הסבר זה.

אני מבקש להציע כי הצדק עם הטוענים שהמזמור לא חובר על ידי דוד אלא לכבודו או כמו שמציע הרד"ק, על סמך הזיכרון הקולקטיבי של האומה הזוכרת את דוד, ירושלים ובית המקדש. בהתבסס על שבירת הציפייה ושינוי הנושא מעליה לרגל לעיסוק במערכת המשפט והשלטון, ארצה להציע כי את התיבנות החדש יש להחיל כבר על כותרת המזמור המעידה על געגוע למלך כמו דוד ולדמותו רבת ההשפעה. דוד מופיע בכותרת המזמור מפני שבדמותו הוא מסמל את המלך האידיאלי שישב אף הוא על כס המשפט, כאשר יתחיל הקורא לקרוא את המזמור הוא יתקל בקושי של שיוך דוד אל בית המקדש והעליה לרגל וינסה לתרץ ולהתאים את הפרט לתבנית. כאשר יבין, לאור פסוקים 5–9, כי הנושא איננו עליה לרגל אלא העדר המשפט והעדר ההתנהגות המצופה ממערכת השלטון הוא יבין רטרופקטיבית את מלוא המשמעות של אזכור דוד בכותרת. הוא יבין שמחבר המזמור ביקש להנגיד את דמותו האגדית של דוד למצב השלטון בימיו.

3. קשיים לשוניים במזמור קכב

בניגוד לשני המזמורים הקודמים בקובץ (קכ, קכא) שבהם לא היו קשיים לשוניים מיוחדים, מזמור קכב טומן בחובו קושי מהותי המשפיע על הבנת המזמור. הבעיה נעוצה בעיקר בחציו הראשון של המזמור ובקושי להכריע האם הדובר מדווח בזמן הווה על המתרחש בירושלים, או על מה שהיה בעבר בירושלים.

²² דליטש, 1871, עמ' 269.

עיקר הקושי נוגע להגדרת זמנם של הפעלים בפסוק 2: "עמדות היו רגלינו בשעריך ירושלים". הוספל וזנגר טענו כי מדובר על הווה מתמיד למרות המילה "היו" ולמרות שהפועל "עמדות" מורה על זמן עבר.²³ סמט צועד בדרכם וטוען שהמזמור נאמר על ידי עולה רגל המתאר את חוויית המפגש שלו ושל שאר העולים עם ירושלים וטוען כי אחד החידושים המעניינים של המזמור הוא הפניה של הדובר אל ירושלים כאל אישה הנוכחת לפניו במלוא הדרה. בבואו להסביר את פער הזמנים בין פסוק 1 שבו כתובה ההצעה לעלות לירושלים "בית ה' נלך", לבין פסוק 2 שבו כתוב שההולכים כבר נמצאים בירושלים "עמדות היו רגלינו בשעריך ירושלים" הוא כותב כך: "מזמורנו מוקדש לחוויית המפגש של עולי הרגל עם ירושלים, ועל כן הוא מזדרז לתאר את ראשיתו של מפגש זה כבר בשורה השנייה שלו 'עומדות היו רגלינו בשעריך' תוך דילוג מכוון על תיאור הדרך... אל ירושלים הם מדברים כאל נוכחת... פנייה זו אל ירושלים כאל אישה נוכחת נמשכת עד סוף המזמור".²⁴

וייס לעומתם טוען, כי מתוך ההקשר מסתבר יותר שמדובר בזמן עבר והדובר במזמור מספר על חוויה רוחנית משמעותית שהוא עבר בפגישתו עם העיר ירושלים: "... ולפי ההקשר הסברה הסבירה היא שבעל המזמור מדבר על מעשה שהיה".²⁵

לדעתי, השיטות של סמט, הוספלד וזנגר מזה, ושל וייס מזה, שותפות בנקודה יסודית: שתייהן מציעות שהפסוק מציג תיאור של העליה לרגל לירושלים. אלא שסמט, הוספלד וזנגר טוענים שהדובר מתאר את החוויה לאחר שהשתתף בה, כפי שארחיב להלן, ואילו וייס טוען שהדובר מתאר את החוויה בזמן שהוא חווה אותה. על רקע זאת אציג את טענתה של ברלין.²⁶

ברלין טוענת טענה עקרונית הנוגעת לכל מזמורי התהלים: אל לנו לטעות ולחשוב כי מחבר המזמור והדובר במזמור הם אותו אדם. היא טוענת כי חוקרים רבים נוטים לעשות את הטעות הזו מפני שהם מנסים לקבוע את זמנו של המזמור ואת מושבו בחיים. לדעתה זוהי טעות חמורה שהרי אין עדות מהפסוקים עצמם שמחבר המזמור היה נוכח בזמן האירועים המתוארים במזמור. כדוגמא היא מביאה את מזמור קלז הפותח במילים: "על נהרות בבל שם ישבנו גם בכינו". ברלין סוברת כי לא ניתן להוכיח שמחבר המזמור היה על נהרות בבל, שהרי כל אחד יכול לכתוב את המשפט הזה גם אם הוא לא היה שם בפועל. כך היא טוענת גם לגבי מזמור קכב – לא ניתן להוכיח שמחבר המזמור עלה לרגל לירושלים הבנויה. הדבר היחיד שניתן לומר הוא שמחבר המזמור כתב מנקודת מבט של מי שעלה לרגל לירושלים בזמן שבית המקדש היה קיים, בזמן שהשבטים היו מאוחדים ובזמן ששושלת בית דוד מילאה את תפקידה. אם כן, מהי מהותו של המזמור לשיטתה של ברלין? מזמור קכב לשיטתה איננו שחזור חוויית העליה לרגל, או דיווח בשידור חי מירושלים. מזמור קכב הוא סצנה ספרותית אשר באמצעותה מחבר המזמור מבטא את התקווה לשיבת ציון שלימה ומלאה הכוללת את עם ישראל, ירושלים הבנויה, בית דוד ובית ה'. במילים אחרות, ברלין טוענת כי לא חייבים למצוא הקשר היסטורי מיידי לפרטים הכתובים במזמור. המזמור לשיטתה אכן מדבר על עליה לרגל אך הוא לא נכתב בהכרח על ידי עולה רגל, אלא על ידי מחבר שרצה להשתמש בחוויית העליה לרגל ובתחושה הנוסטלגית הנלווית לה כדי להביע את דעתו ואת טענתו שלו. ברלין טוענת כי במקרה של מזמור קכב, המחבר רצה לבטא את תקוותו לבניין ירושלים ולשם כך השתמש במציאות הריאלית לכתיבת עלילה שלא אירעה אך מעצימה ומתאימה לתקוותו. המחצית

²³ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 332.

²⁴ סמט, 2012, עמ' 354.

²⁵ וייס, תשנ"ח, עמ' 148.

²⁶ ברלין, 2017, עמ' 149–154.

הראשונה של המזמור היא סצנה שכתב המחבר, כדי שבמחצית השניה יוכל לבטא את תקוותו לבניין ירושלים והמקדש.

שיטתה של ברלין הופכת את המזמור מדיווח היסטורי לשירה (המובעת כסצנה ספרותית) ומאפשרת לקורא להשתחרר מהתבנית המכריחה אותו לפרש את הפסוקים כתיאור של מציאות קיימת. בסעיפים הקודמים טענתי כי תבנית ההבנה הראשונית של המזמור לוקה בחסר ויש לבנותה מחדש. הפיכתם של פסוקים 1–5 לסצנה ספרותית מקלה על המלאכה מפני שלשיטתה של ברלין לא מדובר עוד בדיווח על הנעשה כעת (או לפני זמן) בירושלים, אלא ביצירה ספרותית של המחבר, ומכיוון שכך, השאלה החשובה בפירוש המזמור איננה מה ראה המחבר בעלותו לירושלים, אלא מדוע בחר המחבר לתאר את הסצנה הספרותית שלו בצורה כזו. לאור הסעיפים הקודמים אני ארצה לטעון כי הסיבה לכך שהמחבר כתב תסריט משונה המוביל את הקורא אל עבר הבנה מסוימת אך לפתע משנה נושא, שובר את ציפיות הקורא ומוביל אל עבר הבנה חדשה, נעוצה בעובדה שהמחבר חושש להביע את מחשבותיו בצורה גלויה. חששו נובע מכך שהוא מעביר ביקורת חריפה על מערכת השלטון והמשפט ומשום כך איננו רוצה לכתוב את אשר על ליבו בפירוש.

לאור אבחנתה של ברלין בין הסצנה הספרותית לבין המציאות ההיסטורית-ריאלית, ניתן להבחין בדבר נוסף – המחבר מייחל ומתפלל לשלום, שלוותם וטובתם של ירושלים של בית ה' ושל אחיו ורעיו, מדוע? ברלין טענה שהמחבר מייחל לשיבת ציון מלאה ולכינון בית דוד ובית המקדש. בניגוד לברלין ולאור הניתוח שהצגתי לעיל אני חושב שניסוח הפסוקים מורה כי המציאות הקיימת היא מציאות של אדם החי בירושלים שהשלום והטוב אינם נוכחים בחייו ומשום כך הוא מבקש שלוה, שלום וטוב ולא השבת הגולים לארצם או כינון מלכות בית דוד שהרי אם לכך היה מתפלל, הקורא היה מצפה לאלמנטים של גאולה כינון המקדש ופולחן כמו למשל במזמור סט "כי אלוהים יושיע ציון ויבנה ערי יהודה וישבו שם וירשנה" (36). העובדה שמתוארת רק תפילה, מעידה כי השלום והשלוה הם שחסרים ולא שיבת ציון.

אסכם בקצרה: יצאתי אל הדיון בשיטתה של ברלין מתוך הקושי הפרשני העולה משני הפסוקים הראשונים בעניין זמן הדיבור. שיטתה של ברלין מאפשרת נקודת מבט חדשה בהכרעת שאלה זו ומציעה לא לייחס חשיבות יתרה לנושא הזמן ולזיהוי רקע ההתרחשות הקונקרטי, מפני שצריך להתייחס אל המזמור כסצנה ספרותית ולא כדיווח חדשותי. נקודת המבט של ברלין מאפשרת לי לחזק את הטענה שמחבר המזמור רצה לבקר את מערכות השלטון והמשפט ומשום כך כתב תסריט משונה למזמור.

4. שדות סמנטיים

4.1 איברי גוף

בסעיף בו עסקתי בחלוקת המזמור לפסקאות, דנתי אגב אורחא בשדות הסמנטיים המצויים בו, דוגמת השדה של ההליכה, השלום ועוד. אולם, כיוון שלדעתי השדות הסמנטיים הם כלי ספרותי משמעותי מאד בקובץ שירי המעלות עד כדי כך שהשדה הסמנטי של אברי הגוף הינו אחד המאפיינים בקובץ, ארצה לדון בהם בסעיף נפרד.

כמו בכל המזמורים בקובץ שירי המעלות כך גם במזמור קכב נמצא איבר גוף – "עמדות היו רגלינו בשעריך ירושלים" (2). השדה הסמנטי של ההליכה, מרחיב את הנוכחות של הרגל כאבר גוף: ללכת

(1), (לעמוד 2), (לעלות 4) ולשבת (5). הצבת השדה הסמנטי של ההליכה, המאפיין את פסוקים 1–5, במסגרת של קובץ שירי המעלות מקנה לשדה הסמנטי מובן נוסף של שיתוף הגוף כולו. בנוסף, המזמור ממוסגר בתוך הופעה כפולה של דיבור: הוא פותח באמירה "שמחתי באמרים לי..." (1), ובפסוק שלפני אחרון "אדברה נא שלום בד" (7). הדיבור בפסוק 7 "אדברה נא שלום בד", קושר את המזמור בצורה מובהקת למזמור קכ המסתיים במילים "אני שלום וכי אדבר" (7) ומוסיף נדבך לשדה הסמנטי של הקובץ כולו. סולה מעיר כי במזמור נוכל למצוא גם את חוש השמיעה בפסוק 1 שהרי את הקריאה ללכת לבית ה': "שמחתי באמרים לי בית ה' נלך", הוא שמע באוזניו. ואת תאריה היפים של ירושלים מתאר הדובר במזמור על סמך חוש הראיה: "ירושלים הבנויה כעיר שחברה לה יחדיו" (פסוק 3).²⁷ אולם שני חושים אלה אינם כתובים באופן גלוי על ידי מונחים מובהקים מהשדה הסמנטי של איברי הגוף.

עולה מכל הנ"ל כי השדות הסמנטיים של איברי הגוף נחלקים לשני חלקים ויוצרים מקבץ מלכד: 1. הפה – המזמור מתחיל באמירה ומסתיים בדיבור, ובכך מעניק השדה הסמנטי למזמור גם מסגרת ספרותית. 2. הגוף כולו – ראייה, שמיעה, עליה, הליכה ושיבה.

4.2 ירושלים ומוסדותיה

במזמור קכב ישנן ארבע מילים החוזרות כל אחת שלוש פעמים: ירושלים, שם ה', שלום ובית. לדעתי, ארבע מילים אלה אינן רק מילים מנחות אלא הן מהוות צדדים שונים של רעיון אחד. ארבעת המילים הללו מרכיבות שילוב של תחומים העוסקים בירושלים ומוסדותיה:²⁸ ירושלים – מופיעה כאמור בצורת שרשור בפסוק 2 ובפסוק 3: "עמדות היו רגלינו בשעריך ירושלים. ירושלים הבנויה כעיר שחברה לה יחדיו". ירושלים מופיעה פעם נוספת בפסוק 6, השייך למחצית השנייה של המזמור: "שאלו שלום ירושלים". המילה "ירושלים" מסמלת בהופעותיה את הכמיהה לירושלים וההתפעלות ממנה, את הביטחון שהיא נוסכת בעם,²⁹ ואת הדאגה לשלומה. שלום – מופיעה בשלושה פסוקים ברציפות: "שאלו שלום ירושלים... יהי שלום בחילך... אדברה נא שלום בד" (6–8).

בית – מופיעה בתחילת המזמור, באמצעו ובסופו: "שמחתי באמרים לי בית ה' נלך" (פסוק 1). "כסאות לבית דוד" (פסוק 5). "למען בית ה' אלוקינו אבקשה טוב לך" (פסוק 9). פעמיים כחלק מהביטוי "בית ה'" ופעם אחת כחלק מהביטוי "בית דוד" (כלומר שושלתו של דוד המלך).

כך המילה "בית" מעמיקה את הרעיון של המילה "ירושלים" ומסמלת את שני המוסדות החשובים הנמצאים בירושלים – בית המקדש ושושלת בית דוד.

שם ה' מופיע, כאמור, כחלק מהביטוי "בית ה'" בפסוק הראשון והאחרון של המזמור ובכך מהווה גם מסגרת ספרותית ברורה למזמור, ועוד פעם אחת באמצע המזמור "להודות לשם ה'". אלמלא ההופעה האמצעית, "להודות לשם ה'", לא הייתי מחשיב את המילה בנפרד אלא מכליל אותה בתוך ההיקריות של המילה בית, אולם ההופעה שלה בפסוק 5 מוסיפה עומק נוסף לירושלים ומוסדותיה. היא מבטאת את המטרה לשמה ירושלים ומוסדותיה קיימים – להודות לשמו של ה'.

²⁷ סולה, תש"א, עמ' 468.

²⁸ פולק, 1999, עמ' 100–105.

²⁹ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 339.

שני תחומים של שדות סמנטיים ישנם במזמור: 1. שדה הקשור לגוף. 2. שדה הקשור לירושלים ומוסדותיה. נותר כעת לשאול האם שני תחומים אלו מתקבצים יחד לאמירה משותפת או שלכל אחד מהם תפקיד משל עצמו? לדעתי, שני הסוגים מתלכדים אחד עם השני ומוסיפים עומק משמעותי להבנת המזמור. השדה הסמנטי של ירושלים ומוסדותיה מדגיש את תפקידה של העיר ואת השירותים אותם היא מעניקה לתושביה ולבאים בשעריה: הגנה, משפט ופולחן. הוספלד וזנגר מעירים הערה אטימולוגית מעניינת מאד לגבי שמה של העיר. הם טוענים כי המילה ירושלים מורכבת משתי מילים: יר ושלם. לטענתם המילה הראשונה "יר" נגזרת מהמילה ער שמשמעותה מגן.³⁰ כלומר תפקידה הראשון של העיר, הגנה על תושביה, עולה כבר מתוך שמה. החזרה המשולשת על המילה "בית" בתחילת המזמור, במרכזו ובסופו קושרת את ביתו של ה' וביתו של דוד אחד אל השני ואת שניהם לירושלים מפני ששני בתים אלו מהווים את הקומה הנוספת בתפקידה ואף במהותה של העיר ירושלים: פולחן - הבא לידי ביטוי בבית ה', ומערכת שלטון ומשפט הגונות וטובות הבאות לידי ביטוי בבית דוד.

למעשה, בית דוד ובית ה' קשורים באופן מהותי אחד לשני גם בהקשרים אחרים. בספר שמואל מסופר שדוד רצה להקים את בית ה' אך ה' שלח את נתן הנביא לומר לו שקודם ה' יקים את ביתו של דוד "והגיד לך ה' כי בית יעשה לך ה'..." (שמואל ב, ז, 11), ורק לאחר מכן בנו של דוד יזכה להקים את בית ה'. שני הבתים הללו קשורים באופן מהותי אחד לשני ותלויים אחד בשני.³¹ קריאה של המזמור כביקורת על המערכת השלטונית והדתית מתחזקת לאור הזיקה לשמואל ב פרק ז, שהרי הבטחה זו לדוד מותנית בשמירה על הצדק והיושר כפי שעולה מהמזמור הארוך ביותר בקובץ שירי המעלות, מזמור קלב: "אם ישמרו בניך בריתי ועדתי זו אלמדם, גם בניהם עדי עד ישבו לכסא לך" (קלב, 12).

השדה הסמנטי של איברי הגוף מוסיף את התנועה והכמיהה כלפי אותה ירושלים אידיאלית המתוארת במזמור כאישה אהובה אליה אנשי ישראל הולכים, עומדים בשעריה, עולים אליה ואף יושבים בה. כל הגוף שותף בכמיהה לירושלים האידיאלית והיא בתמורה אמורה להעניק לגוף את ביטחונו הגשמי והרוחני. אך הכמיהה לירושלים לא מסתכמת רק בגוף אלא גם בתפילה ובדיבור ולכך מצטרף החלק של הפה "למען אחי ורעי אדברה נא שלום בך... אבקשה טוב לך".

חשוב להדגיש, המקבץ המלכד של השדות הסמנטיים (ירושלים ומוסדותיה יחד עם אברי הגוף והפה) מחזקים את ההפתעה בשבירת הציפייה. היה מצופה שהשדות הסמנטיים של ירושלים ואיברי הגוף יתלכדו עם שדה סמנטי נוסף הקשור בהקרבה ובעולם הקורבנות. העובדה שמחבר המזמור דחה את עולם הקורבנות ועבר לעולם של משפט ותפילה לשלומה של ירושלים ומוסדותיה מחזקת מאד את הטענה שאין מדובר במזמור על עליה לרגל אלא בביקורת על מערכת המשפט והשלטון ותפילה מעומק הלב שהמערכות הללו לא יצליחו להביא אסון על חומות ירושלים ומוסדותיה. כאמור, טענה זו מתבלטת במיוחד כאשר מבחינים בהתמזגות השדות הסמנטיים במקרה של בית ה'. בתחילת המזמור "בית ה'" (1) הוא המוסד הירושלמי החשוב ביותר אליו עולה הגוף והוא מהווה מקור לשמחה והתפעלות. אולם בסוף המזמור, "בית ה'" (8) מתמזג בשדה

³⁰ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 338-340.

³¹ שביב, 1986, עמ' 56.

הסמנטי של הפה, ובמקום שהוא יהיה המקום שבו עובדים ומתפללים לה', הוא הופך למקום שזקוק שיתפללו עבורו.

ההשערה שהמזמור מייצג ביקורת על מערכת השלטון ולא רק ייצוג סתמי של הנושא, מתחזקת כאשר מעיינים היטב בשדה הסמנטי של איברי הגוף, שהרי כל הפעלים הקשורים בגוף הם פעלים יוצאים ואקטיביים: נלך, עמדות, עלו. אולם רק כאשר מדובר על כסאות המשפט והמלוכה הפועל הופך פאסיבי: ישבו. חוסר האקטיביות כאשר התיאור נוגע למשפט, העומד בניגוד לפעלתנות של פעלי העלייה אל העיר, ומהווים ביטוי רמוז לביקורת על הדרך שבה המשפט נוהג בפועל.

4.4 מזמור קכב לאור מזמורים קכ וקכא

לאור הניתוח שהצגתי עד כה, אבקש להציג מובן נוסף המוקנה לאזכור החוזר של פעלי הדיבור. האנטר מעיר שהאמירה של הדובר במזמורנו "אדברה נא שלום בך" (8), מהדהדת את סופו של מזמור קכ המסתיים במילים "אני שלום וכי אדבר המה למלחמה" (7). הוא טוען כי הדובר איננו עוד קול בודד וחלש המייחל לשלומה של ירושלים אלא הוא הקול המייצג את כל מי שירושלים האידיאלית חשובה לו.³² אני רוצה ללכת בשיטתו של האנטר. כפי שכבר הראיתי, גם במזמור קכ ישנו שדה סמנטי של איברי הגוף המתמקד בעיקר בפה, ועוסק בעולם של שקר ומרמה. וכפי שהעיר האנטר, קשה מאד לא לשמוע מבין המילים של הפסוק "למען אחי ורעי אדברה נא שלום בך" (8), את הפסוק "אני שלום וכי אדבר המה למלחמה" (קכ, 7). צודק האנטר בטענתו שהאמירה שנאמרה במזמור קכ באה לידי ביטוי בעצמה רבה במזמור קכב. במזמור קכ הדובר חווה קשיים אדירים והיה צריך לבקש מה' שיציל את נפשו. במזמור קכב הוא כבר מתפלל ומייחל לשלומה של ירושלים ובית ה'. השדה הסמנטי של הפה מעצים את הנקודה הזו ומעורר אותנו להשוואה כוללת בין מצב הדובר במזמור קכ ובין מצבו במזמור קכב.

לאור הנ"ל נשאלת השאלה מה גרם לשינוי? אני רוצה להציע שאת השינוי חולל הדובר השני במזמור קכא. כפי שהראיתי בפרק על מזמור קכא, בין שני הדוברים יש פער בתפיסת העולם. הדובר הראשון (שהוא לדעתי גם הדובר במזמור קכ ובמזמור קכב), נושא עיניו אל ההרים כדי למצוא את העזרה ויודע שעזרתו תבוא מאת ה' מפני שהוא "עשה שמים וארץ" (2). אך הדובר השני מעמיד אותו על החיסרון שבעמדה הזו ועל כך שה' משגיח עליו בהשגחה פרטית ולא רק בגלל שהוא חלק מהמערכת הקוסמית. ההפנמה של דבריו באה לידי ביטוי במזמור קכב: "שאלו שלום ירושלים ישליו אהביך. יהי שלום בחילך שלווה בארמנותיך. למען אחי ורעי אדברה נא שלום בך. למען בית ה' אלוקינו אבקשה טוב לך" (פסוקים 6–9). הוא ממשיך לדבוק בדרכו, שאומרת "אני שלום וכי אדבר" למרות הקשיים והבעיות שמעוררת מערכת השלטון.

5. "השער"

סעיף זה איננו יכול לעמוד בפני עצמו והוא בא רק בהמשך לסעיף הקודם בבחינת חזי לאצטרופי. הוספלד וזנגר, מפרשים את הפסוק "עמדות היו רגלינו בשעריך ירושלים" (2), כעדות על השגת המטרה בעצם ההגעה לירושלים ושערי ירושלים מביעים עוצמה והשראת בטחון על הציבור הפוקד אותם.³³ אני חושב שצודקים הוספלד וזנגר ששערי ירושלים משקפים עוצמה וביטחון אך לדעתי הם משקפים דבר נוסף. השער בעת הקדומה היה המקום שבו ישב "מוסד" הזקנים של העיר כפי

³² האנטר, 1999, עמ' 100.
³³ הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 338.

שעולה ממקורות במקרא ומחוצה לו.³⁴ סביר להניח שמוסד זקנים זה מהווה את המערכת המשפטית של העיר בו הם נמצאים.

גם בדברי חז"ל ובראשונים השער משמש כמקום המשפט. למשל: על הפסוק "ולוט ישב בשער סדום" (בראשית יט, 1) מביא רש"י את המדרש בבראשית רבה שבאותו היום מינו את לוט לשופט עליהם. רש"י מתכוון לומר שחז"ל הבינו את המילה "שער" כמקום המשפט ומשום כך פירשו שמיונהו אנשי סדום לשופט עליהם. על הפסוק "ועלתה יבמתו השערה אל הזקנים" (דברים כה, 7) מתרגם אונקלוס "לתרע בית דינא", כלומר לשער בית הדין. אונקלוס תרגם כך, ככל הנראה, בגלל שבפסוק כתוב שהיא צריכה לעלות אל השער ואל הזקנים. והרי היא נמצאת איתם באותה עיר, לאן יש לה לעלות? לכן תרגם אונקלוס שמדובר על שער בית הדין הנחשב מקום חשוב ומכובד ומתאים לו לשון עליה.

לאור כל הנ"ל ובהמשך לסעיפים הקודמים, ארצה להציע כי בניגוד לרושם הראשוני שנוצר בנוגע לשערי ירושלים, הדובר העומד בשערי ירושלים, לא הגיע לשם מעיר או מארץ רחוקה. הוא עומד שם מפני שהוא חלק ממערכת המשפט וזקני העיר. הוא זוכר היטב מה מחייב אותו לשפוט את העם ומדוע משפט צדק כל כך חשוב. אך כפי שטענתי בסעיפים הקודמים, חבריו למערכת שכחו את הציווי ואת המטרה, דבר המתבטא במבנה של פסוק 5 כפי שהצגתי לעיל. המילה שער, מהדהדת באוזני הקוראים את נושא המשפט כבר בתחילת המזמור ובהמשכו יביע המחבר את ביקורתו על השופטים ואת תפילתו לשלומה ושלוותה של העיר, חומותיה, ארמונותיה ובית המקדש.

6. אנלוגיות מקראיות – הצעה לקריאה חדשה במזמור

בסעיפים הקודמים טענתי כי במזמור קכב מתקיים תהליך של תבנות חוזר. אולם מהי התבנית החדשה אותה מציע מחבר המזמור? אם נושא המזמור איננו עליה לרגל אלא מערכת השלטון מדוע שמח המדבר כשאמרו לו "בית ה' נלך" ולשם מה עלו השבטים? בשורות הבאות ארצה להציע הצעת קריאה חדשה למזמור.

ירמיה הנביא בפרק יז פסוקים 19–27, מנבא נבואה קשה למלך יהודה, ליושבי יהודה ולכל באי שערי ירושלים שבה הוא טוען כלפיהם שבמידה ולא יחדלו מלעסוק במסחר בתחומה של ירושלים ביום השבת, ה' יצית אש בירושלים אשר לא תכבה. אולם אם יחדלו מלעסוק במסחר בשבת אזי העיר תתמלא ירושלים באנשים מכל קצווי הממלכה שיביאו עולה, זבח ותודה, וגם המלך מבית דוד ושריו יבואו בשערי העיר: "כה אמר ה' אלי הלך ועמדת בשער בני העם אשר יבאו בו מלכי יהודה ואשר יצאו בו ובכל שערי ירושלים. ואמרת אליהם שמעו דבר ה' מלכי יהודה וכל יהודה וכל יושבי ירושלים הבאים בשערים האלה. כה אמר ה' השמרו בנפשותיכם ואל תשאו משא ביום השבת והבאתם בשערי ירושלים. ולא תוציאו משא מבתיכם ביום השבת וכל מלאכה לא תעשו וקדשתם את יום השבת כאשר צויתי את אבותיכם. ולא שמעו ולא הטו את אזנם ויקשו את ערפם לבלתי

³⁴ הרצוג, תשמ"ב, טורים 232–233. כך הוא כותב: דוגמאות לאירועים בעלי אופי משפטי-קנייני שהתרחשו בשער העיר. "בחברון ניהל אברהם לעיני כל באי השער משא ומתן עם עפרון החתי על קניית מערת המכפלה, בשער שכס דנו חמור ושכס בנו עם אנשי העיר בדבר התחתנותם בבני יעקב, המתכנסים בשכם קרואים "כל יוצאי שער עירו" (בראשית לד, 24). בשני מקרים אלו מדובר בגוף חברתי מוגדר, ולפי ההקשרים אפשר לשער שבאי השער היו זקני העיר ויוצאי השער כלל אזרחי העיר... בשער בית לחם ישבו עשרה אנשים מזקני העיר כמניין חוקי בטקס של העברת זכות הגאולה לבועז... זקנים בשער הוזכרו תכופות בחוקת המקרא... הרוצח בשגגה חייב לעמוד לפני הזקנים בפתח שער העיר, ושם חוקרים אותו אם להכניסו לעיר המקלט... מן הדימויים הספרותיים בספרי הנביאים ובספרות החכמה נראה שנשמרה הזהות בין המושגים שער ומשפט. עמוס התריע נגד רדיפת מוכיח שקם בשער להגן על זכויות הנדכאים... ואיוב התגאה שבצאתו לשער ובשבתו ברחוב העיר לבש צדק ומשפט כראוי למכובד בזקנים...". על כל הנ"ל ניתן להוסיף גם את הנאמר במשלי "נודע בשערים בעלה בשבתו עם זקני ארץ" (לא, 23) ועוד.

שמוע ולבלתי קחת מוסר. והיה אם שמע תשמעון אלי נאם ה' לבלתי הביא משא בשערי העיר הזאת ביום השבת ולקדש את יום השבת לבלתי עשות בה בו כל מלאכה. ובאו בשערי העיר הזאת מלכים ושרים יושבים על כסא דוד רכבים ברכב ובסוסים המה ושריהם איש יהודה וישבי ירושלם וישבה העיר הזאת לעולם. ובאו מערי יהודה ומסביבות ירושלם ומארץ בנימן ומן השפלה ומן ההר ומן הנגב מבאים עולה וזבח ומנחה ולבונה ומבאי תודה בית ה'. ואם לא תשמעו אלי לקדש את יום השבת ולבלתי שאת משא ובא בשערי ירושלם ביום השבת והצתי אש בשעריה ואכלה ארמנות ירושלם ולא תכבה".

בנבואה דומה, המיועדת בעיקר למלך יהודה, מנבא ירמיה בפרק כב פסוקים 1-5, כי עליו לעשות צדקה, להציל גזול מיד עשוק, לא להונות גר יתום ואלמנה ולא לשפוך דם נקי. במידה ולא יעשה זאת בית מלך יהודה יהפוך לחורבה (ויתכן כי גם בית ה'), אבל אם כן יעשה משפט וצדקה אזי יבואו בשערי העיר מלכים מבית דוד היושבים על כסאו: "כה אמר ה' רד בית מלך יהודה ודברת שם את הדבר הזה. ואמרת שמע דבר ה' מלך יהודה הישב על כסא דוד אתה ועבדיך ועמך הבאים בשערים האלה. כה אמר ה' עשו משפט וצדקה והצילו גזול מיד עשוק וגר יתום ואלמנה אל תנו אל תחמסו ודם נקי אל תשפכו במקום הזה. כי אם עשו תעשו את הדבר הזה ובאו בשערי הבית הזה מלכים יושבים לדוד על כסאו רכבים ברכב ובסוסים הוא ועבדו ועמו. ואם לא תשמעו את הדברים האלה בי נשבעתי נאם ה' כי לחרבה יהיה הבית הזה".

כפי שניתן לראות, שתי הנבואות מזכירות את בית דוד, את העיר ירושלים, את שערי ירושלים, את ארמונותיה, את המקדש ואת הבאים מכל קצווי הארץ לירושלים. כל אלו מושגים מאד דומים למושגים הכתובים במזמור קכב. אציג את הנתונים בטבלה:

הערות	מזמור קכב	ירמיה כב	ירמיה יז
בשלושת הפרקים נמצא שימוש בולט ברגליים ובהליכה. בירמיה יז ובמזמור קכב נמצאים אותם פעלים ממש: ה"ל"כ, עמ"ד. ואילו בירמיה כב נמצא את הפועל ההפוך: רד.	"בית ה' נלך... עמדות היו רגלינו" (1-2)	"רד בית מלך יהודה" (1)	"הלך ועמדת" (19)
העיר ירושלים בולטת מאד בשלושת הפרקים. אמנם בפרק כב הנביא מתייחס אל "השערים האלה", אך ברור לשומעי הנבואה וגם לנו הקוראים כי מדובר על שערי ירושלים.	1. "ירושלים" (2) 2. "ירושלים הבנויה" (3). 3. "שלום ירושלים" (6).	"בשערים האלה" (2)	1. "שערי ירושלים" (19) 2. "ישבי ירושלים" (20). 3. "בשערי ירושלים" (21). 4. "וישבי ירושלים" (25). 5. "ומסביבות ירושלים" (26). 6. "בשערי ירושלים" (27). 7. "ארמנות ירושלים" (27).

	1. "בשעריך" (2)	1. "הבאים בשערים האלה" (2) 2. "בשערי הבית" (4)	1. "בשערי" (19). 2. "שערי" (19). 3. "בשערים" (20). 4. "שערי" (21). 5. "בשערי" (24). 6. "בשערי" (25). 7. "בשערי" (27). 8. "בשעריה" (28).
בשלושת הפרקים מדובר על קבוצה של אנשים הבאים לירושלים ונכנסים בשעריה. בפרק יז בירמיה, השכר על שמירת השבת הוא אנשים שיעלו לירושלים מכל רחבי הממלכה. זו סיטואציה בה יתכן מאד שאנשים יאמרו אחד לשני "בית ה' נלך".	"... בית ה' נלך... עמדות היו רגלינו" (2-1).	"ועמד הבאים בשערים האלה" (2)	1. "בני העם" (19) 2. "ובאו מערי יהודה... ומן הגלב... ומבאי תודה בית ה'" (26)
שושלת בית דוד מופיעה בכל שלושת הפרקים.	"כסאות לבית דוד" (5)	"מלך יהודה" (1)	"מלכי יהודה" (20) "ישבים על כסא דוד" (25)
בירמיה, התוצאה על שמירת השבת והצדק תהיה ישיבה לעולם של העיר, וישיבה של מלכי בית דוד על כסאם. גם במזמור קכב המלכים יושבים על כסאם אך זו ביקורת כפי שהראיתי לעיל. לכן צריך לבקש שלום ושלוה, מפני שבמזמור קכב ירושלים ככל הנראה לא תשב לעולם.	"ישבו כסאות למשפט כסאות לבית דוד" (5) "שאלו שלום ירושלים ישליו אהביך" (6)	"ישבים לדוד על כסאו" (4)	"וישבה העיר הזאת לעולם" (25)
בשלושת הפרקים מתוארת בעיה. בפרקים בירמיה היא עתידה להגיע ומזמור קכב היא קיימת בהווה. הבעיה בין חומות וארמונות ירושלים ובבית המלך. במזמור קכב היא גם בבית המקדש.	"יהי שלום בחילך שלוה בארמונתך... למען בית ה' אלוקינו אבקשה טוב לך" (7-9).	"לחרבה יהיה הבית הזה" (5)	"והצתי אש בשעריה ואכלה ארמונות ירושלים" (27)

ניתן לראות בבירור כי קיים דמיון רב בין מזמור קכב לבין שני הפרקים בספר ירמיה. הדמיון לפרק יז בירמיה עוסק בעיקר במתח שבין ה' לבין מלכי בית דוד והעם, בנושא שמירת השבת בדגש על הפסקת המסחר בשבת. ההשוואה לפרק כב לעומת זאת עוסקת בעיקר ביחס שבין המלך כשופט לבין העם. או במילים אחרות פרק יז מדגיש את היחסים שבין אדם למקום ואילו פרק כב מדגיש את היחסים שבין אדם לחברו. מזמור קכב מחבר את שני הנושאים יחדיו ומתכתב עם שני הפרקים בו זמנית. מעבר למסר החשוב העולה מן האנלוגיה, לפיו היחסים שבין אדם לחברו שווים בחשיבותם ליחסים שבין אדם למקום, עולה מסקנה נוספת מהאנלוגיה החשובה לענייננו – כשם שהנביא בא בטענות לעם אך בעיקר להנהיגה ולמלך על חוסר הצדק במערכת המשפט כלפי האזרח הפשוט ועל חסרונו של הביטחון בה' המאפשר לשבות בשבת ללא עשיית מסחר והבאת משא בשערי ירושלים, כך גם הדובר במזמור קכב טוען כלפי מערכת המשפט והמלוכה, כי הם שכחו את המניע

ואת המטרה. לאור זאת, התפילה בסוף המזמור לשלום ושלוה מקבלת משמעות חדשה – אין זו תפילה שגרתית לשלומה של ירושלים, זוהי תפילה של אדם אשר דבק במניע וזוכר את המטרה, אך חושש מאד שנבואות כדוגמת זאת של ירמיה יתממשו. המילים שאותן בוחר מחבר המזמור לשים בפיו של הדובר זהות למילות העונש בירמיה, והדובר מתפלל לשלומה של ירושלים כי השלום, הצדק והביטחון בה' נעדרים ממנה.

במקביל, העליה לירושלים מקבלת פרשנות חדשה לגמרי מזאת שהצעתי בראשית הדברים – לא מדובר בהכרח על עליה לרגל לירושלים, אלא על המציאות הטובה שאותה מתאר ירמיה הנביא במידה ויחדלו מלעסוק במסחר ביום השבת: "ובאו מערי יהודה ומסביבות ירושלים ומארץ בנימן ומן השפלה ומן ההר ומן הנגב מבאים עולה וזבח ומנחה ולבונה ומבאי תודה בית ה'" (26). כאשר מערכת השלטון מתנהלת על פי צו ה', מכירה בסמכות המחייבת אותה ויודעת, ישנה שמחה גדולה בהגעה לירושלים והתפעלות אדירה ממוסדותיה. שמחה והתפעלות אלו באות לידי ביטוי במזמור בפסוק 2: "עמדות היו רגלינו בשעריך ירושלים". הדילוג על הדרך והעמידה בשערי ירושלים שחברה לה יחדיו מביעות התפעלות מהנעשה בתוך השערים, או במילותיו של מזמור מח: "סבו ציון והקיפוה ספרו מגדליה. שיתו לבכם לחילה פסגו ארמנותיה למען תספרו לדור אחרון כי זה אלוהים אלוהינו עולם ועד..." (13–14). ארמונות ירושלים, מגדליה וחילה מביעים את התגלות ה' בארץ דרך ירושלים. כל זאת בתנאי שהמתרחש בתוך הארמונות, החומות והמגדלים כפוף לצו ה' ולרצון לשרת את עם ישראל.

העליה לירושלים לצורך משפט מופיעה במספר מקורות נוספים, אביא שניים מהם: 1. בספר דברים, פרק יז, כתוב כי במידה ולא תדע לחרוץ גורל בין דם לדם או בין דין לדין, עליך לקום ולעלות אל המקום שבו יבחר ה': "כי יפלא ממך דבר למשפט בין דם לדם בין דין לדין ובין נגע לנגע דברי ריבת בשעריך וקמת ועלית אל המקום אשר יבחר ה' אלהיך בו" (8). למרות שבספר דברים לא מצוין שהמקום אותו יבחר ה' יהיה בירושלים שגבוהה מרוב המקומות בארץ, התורה כותבת שאל מקום המשפט צריך לעלות. 2. ישעיה הנביא, בפרק ב, חוזה כי באחרית הימים יעלו כל העמים אל הר בית ה' כדי ללמוד מדרכיו ואורחותיו: "והיה באחרית הימים נכון יהיה הר בית ה' בראש ההרים ונשא מגבעות ונהרו אליו כל הגוים. והלכו עמים רבים ואמרו לכו ונעלה אל הר ה' אל בית אלהי יעקב וירנו מדרכיו ונלכה בארחותיו כי מצוין תצא תורה ודבר ה' מירושלים" (2–3).

לאור זאת, ניתן להסיק כי ההליכה לבית ה' המופיעה בתחילת המזמור, איננה עליה לרגל, אלא הליכה לירושלים כעיר מרכזית בתחומי המסחר, המשפט ובעיקר בתחום עבודת ה'. המתבר מצוין את השמחה שיש בהליכה אל ירושלים ובהגעה אל בית ה', אך גם את היעדרם של השלום והשלוה ממנה ואת דאגתו לשלום בית ה'. האנלוגיה לירמיה, מחזקת את הטענה כי המזמור עוסק בהליכה לירושלים כעיר מרכזית בתחום המסחר, המשפט ועבודת ה'. האנלוגיה מחזקת גם את הטענה לציפיתו של המחבר ממערכת השלטון והמשפט לבצע את תפקידם בצדק וביושר.

7. סיכום

את מזמור קכב צריך לקרוא פעמיים, פעם אחת כדי ליפול ברשת שאותה טומן המחבר, ופעם שניה כדי להבין שבמזמור יש תבנות חוזר הטוען טענה אחרת לחלוטין שאותה הוא לא יכול לטעון בגלוי. הבאתי את שיטתם של הפרשנים והחוקרים הרואים בקובץ שירי המעלות בכלל ובמזמור קכב בפרט, מזמורי עליה לרגל (או לכל הפחות מזמורי עליה לארץ). הצגתי את טענתו של פרי כי לעיתים שאלות העולות בקריאת טקסט מביאות לכך שהתבנית שנבנתה בתחילת הקריאה לא מתאימה

יותר להבנות שעולות בהמשך או בקריאה צמודה. במזמור קבב השאלה עולה בעקבות ההפתעה שהעליה לרגל לא מומשה ולא פותחה אל תיאורים של בית המקדש או המזבח, כפי שנעשה לדוגמא במזמורים מב-מג, או במזמור פד. אדרבא, מחבר המזמור משנה את הנושא מהעליה לרגל של השבטים אל מערכות השלטון. לאור ההפתעה הזו, הצעתי, כי נושא המזמור הוא אכן מערכות השלטון והביקורת עליהן ולא עליה לרגל. לחיזוק הטענה העליתי את הטיעונים הבאים: 1. כותרת המזמור: הזכרתו של דוד בכותרת מעלה שאלה שהרי דוד לא חי בזמן שבית המקדש היה בנוי. לאחר סקירת פירושיהם וטענותיהם של הפרשנים והחוקרים הצעתי כי הכותרת כבר רומזת לקורא כי דמותו האלמותית של דוד חופפת על המזמור וכאשר יגיע לפסוק 5: "כי שמה ישבו כסאות למשפט כסאות לבית דוד", יבדוק האם ישנה קורלציה בין דמותו של מלך המשיח לבין הכתוב במזמור. 2. הקושי הלשוני במזמור: מהמילים בפסוק 2 "עמדות היו" לא ברור אם המזמור נכתב בזמן הווה או בזמן עבר. לאור טענתה של ברלין שזה לא משנה מפני שמחבר המזמור איננו בהכרח הדובר במזמור וכי הפסוקים 6-9 נכתבו כתפילה לבנייתה השלמה של ירושלים בתקופת שבי ציון, אני טענתי כי צודקת ברלין והתקופה בה חי המחבר איננה רלוונטית אלא הרעיון הספרותי כי ירושלים נמצאת במצוקה, וכי פסוקים 6-9 אינם תפילה לבניית ירושלים אלא תפילה לירושלים שעומדת על מכונה (ללא קשר לתקופה) אך מערכות השלטון שלה אינן מתפקדות. 3. השדות הסמנטיים: השדות הסמנטיים היוצרים מקבץ מלכד קשורים לאיברי גוף (בדגש על הרגליים והפה) ולמוסדותיה של ירושלים. טענתי היא שלאור שבירת הציפייה למימוש העליה לרגל, השדות הסמנטיים מעידים על רצון של העם להגיע לירושלים כמו אל אישה אהובה. ירושלים בתורה, אמורה להחזיר אהבה לעולם על ידי מוסדותיה והמתרחש בשעריה, אך אלו לא עושים את תפקידם כראוי. כמו כן, עמדתי על הקשר שבין השדה הסמנטי של הפה במזמור קבב לבין אותו שדה סמנטי במזמור קכ ועל הדמיון בין פסוק 8 במזמור קבב "למען אחי ורעי אדברה נא שלום בך", לבין פסוק 7 במזמור קכ "אני שלום וכי אדבר". גם במזמור קכ טענתי כי למחבר המזמור יש טענות על אנשי השלטון בירושלים והקשר בין הפסוקים והשדות הסמנטיים מחזק את הטענה. 4. החלוקה לבתים ושבירת הציפייה: סמט הראה בצורה ברורה כי הבתים מתחלקים לשני נושאים: העם וירושלים. לאור זאת הוא טען כי נושא המזמור איננו העם ואיננו ירושלים אלא המפגש בין העם לירושלים. אולם, הראיתי כי בקריאה צמודה יש פער גדול בין פסוק 4 לפסוק 5. בפסוק 5 הגורם המחייב את השופטים, כלומר ה', לא מופיע וגם לא המניע שלהם, כלומר עשיית משפט וצדקה בעם ישראל. התבנית שנבנתה בפסוק 4 נשברת בפסוק 5. לאור זאת הצעתי כי זו בדיוק הביקורת אותה מביע בזהירות מחבר המזמור. הוא טוען כלפי השלטון כי הוא שכח את ה' ושכח את עמו. 5. מכל הנ"ל עולה כי התפילה הכתובה בפסוקים 6-9 היא תפילה להשבת השלום, הטוב והשלווה אל חומות ירושלים מפני שהם לא נמצאים בה. שהרי כפי שכתב גלנדר אדם לא מתפלל כדי לקבל את מה שכבר יש לו. מדוע השלום, הטוב והשלווה לא נמצאים בירושלים? כי השלטון לא עושה את תפקידו כמו שצריך. 6. השער: בבחינת חזי לאצטרופי הראיתי שהמילה "שער" היא מילה מנחה בתנ"ך הקשורה ישירות למערכת המשפט בעיר ולמסחר. 7. אנלוגיות: האנלוגיה לירמיה מחזקת מאד את הטענה כי המזמור עוסק בבעייתיות של מערכת השלטון ולא בעליה לרגל, לאור העובדה שהמילים והביטויים במזמור קבב מהדהדות בצורה חזקה מאד את המילים והביטויים מפרקים יז ו-כב בספר ירמיה. הפרקים בירמיה מדברים על פגיעה בקדושת השבת על כל המשתמע מכך ועל מערכת שלטון שאיננה עושה צדקה ומשפט. לדעתי אלו בדיוק הנושאים העולים ממזמור קבב: הפגיעה בציווי ה' יחד עם הפגיעה בצדק ובמשפט.

יתר על כן, האנלוגיה לפרקים אלו גם מציעה מובן אחר לעליה לירושלים, לפיו לא מדובר בעליה לרגל אלא בשכר עליו מדבר גם ירמיה בפרק יז: "ובאו מערי יהודה ומסביבות ירושלים ומארץ בנימן ומן השפלה ומן ההר ומן הנגב מבאים עולה וזבח ומנחה ולבונה ומבאי תודה בית ה'" (26). כלומר השמחה לבוא לבית ה' כפי שמופיעה בתחילת המזמור איננה השמחה מהעליה לרגל בחגים אלא השמחה בהגעה אל ירושלים במלוא תפארתה הגשמית, הלאומית והדתית. טענה המתחזקת לאור פסוקים כגון דברים יז, 8: "כי יפלא ממך דבר למשפט... וקמת ועלית..." או ישעיה ב, 2-3: "והיה באחרית הימים נכון יהיה הר בית ה' בראש ההרים ונשא מגבעות ונהרו אליו כל הגוים. והלכו עמים רבים ואמרו לכו ונעלה אל הר ה' אל בית אלהי יעקב וירנו מדרכיו ונלכה בארחותיו כי מציון תצא תורה ודבר ה' מירושלים".

פרק רביעי: מאפיינים ספרותיים של שירי המעלות

בפרקים הקודמים הצגתי ניתוח שיטתי של שלושת המזמורים הראשונים בקובץ שירי המעלות. במהלך הניתוח עמדתי על מספר כלים ספרותיים עיקריים החוזרים בקובץ שירי המעלות, מאפיינים אותו ומבססים את תכניו הייחודיים. אציין אותם בקצרה: 1. קשר לברכת כוהנים. 2. שדה סמנטי של אברי גוף המצטרף לשדות סמנטיים נוספים לכדי מקבץ מלכד המעצים את טענת הביקורת. 3. הפתעה – שבירת קונוונציות, שבירת ציפיות הקורא ותבנות מחדש. 4. אנלוגיות מקראיות לטקסטים אחרים בתנ"ך העוסקים באליטה השלטונית על אגפיה השונים.

לאור הניתוח ובעקבותיו העליתי את הטענה כי בין פסוקי הקובץ מוסווית ביקורת כלפי האליטה השלטונית. בפרק הנוכחי ארצה להראות כי המאפיינים הספרותיים שבהם השתמש מחבר הקובץ בשלושת המזמורים הראשונים להביע את ביקורתו, חורזים את הקובץ מתחילתו עד סופו. את הקשר לברכת הכוהנים והשדה הסמנטי אציג בטבלה תמציתית להלן. את מימד ההפתעה והאנלוגיות אציג תוך כדי ניתוח קצר ותמציתי של ארבעה מזמורים נוספים בקובץ: קכג, קלא, קלב (קלג מופיע במבוא ולא בפרק זה).

1. ברכת הכוהנים

כאמור, כבר כתב ליבריך, שחמישה עשר מזמורי המעלות מתכתבים באופן ברור עם ברכת הכוהנים מספר במדבר פרק ו' (23–27).¹ המזמורים מהדהדים את ארבעת המילים המנחות של ברכת כוהנים: בר"ך, שמ"ר, חנ"ן ושלוש. הורביץ, מביא את טיעונו של ליבריך ומוסיף כי לשיטתו, אמנם, המילים הללו לא מופיעות בהכרח במקומות בולטים במזמורים אולם הן כן מופיעות במספרי השלמות כגון 7, 12 וכו'.² אבהיר – ניתן היה לטעון ששורש בר"ך, או השורש שמ"ר, או המילה שלום, אינן יכולות להיחשב כמילים מנחות בקובץ של חמישה עשר מזמורים. אלו מילים שגורות בשפה העברית ואין זו הפתעה למצוא שימוש חוזר במילים הללו. הורביץ מעוניין להפריך את הטענה הזו ואומר שהשימוש במילים הללו במספרי השלמות (מספרים טיפולוגיים) אינה יכולה להיות מקרית. אשר על כן, הקשר בין ברכת כוהנים לשירי המעלות הוא קשר אמיץ ונכון.

שירי המעלות	ברכת כוהנים
"ברוך ה' שלא נתננו טרף לשיניהם" (קכד, 6) "הנה כי כן יבורך גבר ירא ה'" (קכח 4) "יברכך ה' מציון" (קכח 5) "ולא אמרו העוברים ברכת ה' עליכם, ברכנו אתכם בשם ה'" (קכט, 8) "צידה ברך אברך" (קלב, 15) "את הברכה" (קלג, 3) "הנה ברכו את ה'" (קלד, 1) "שאו ידיכם קדש וברכו את ה'" (קלד, 2) "יברכך ה' מציון" (קלד, 3)	בר"ך – 11 מופעים בקובץ

¹ ליבריך, 1955, עמ' 33–35.
² הורביץ, 1996, עמ' 218.

<p>"אל יתן למוט רגלך אל ינום שמרד" (קכא, 3) "הנה לא ינום ולא יישן שומר ישראל" (קכא, 4) "ה' שמרך ה' צלך על יד ימינך" (קכא, 5) "ה' ישמרך מכל רע ישמר את נפשך" (קכא, 7) "ה' ישמר צאתך ובואך מעתה ועד עולם" (קכא, 8) "אם ה' לא ישמר עיר שוא שקד שומר" (קכו, 1) "אם עונות תשמר יה אדני מי יעמד" (קל, 3) "נפשי לאדני משמרים לבקר שמרים לבקר" (קל, 6) "אם ישמרו בניך בריתי ועדתי זו אלמדם גם בניהם עדי עד ישבו לכסא לך" (קלב, 12).</p>	<p>שמ"ר – 12 מופעים בקובץ</p>
<p>"כן עינינו אל ה' אלהינו עד שיחננו" (קכג, 2) "חננו ה' חננו כי רב שבענו בוז" (קכג, 3) "אדני שמעה בקולי תהינה אזניך קשבות לקול תחנוני" (קל, 2)</p>	<p>חנ"ן - 4 מופעים בקובץ</p>
<p>"רבת שכנה לה נפשי עם שונא שלום" (קכ, 6) "אני שלום וכי אדבר המה למלחמה" (קכ, 7) "שאלו שלום ירושלם ישליו אהביך" (קכב, 6) "יהי שלום בחילך שלוח בארמנותיך" (קכב, 7) "למען אחי ורעי אדברה נא שלום בך" (קכב, 8) "והמטים עקלקלותם יוליכם ה' את פעלי האון שלום על ישראל" (קכה, 5) "וראה בנים לבניך שלום על ישראל" (קכח, 6)</p>	<p>שלום - 7 מופעים בקובץ</p>

כפי שניתן לראות בטבלה לעיל, ארבע המילים המנחות של ברכת כוהנים חוזרות בצורה ברורה בקובץ המעלות, ואף כי הצדק עם הורביץ והן לא מופיעות בהכרח במקומות בולטים, ישנם מקומות בהם המילים הללו בולטות מאד ומשרתות את תוכן המזמור. דוגמא טובה לכך היא ההופעה החוזרת של השורש שמ"ר במזמור קכא (פסוקים 3, 4, 5, 7, 8). שכאמור משרת את תחושת הפחד אותה מרגיש הדובר הראשי במזמור במידה ויבחר ללכת בדרך האמת, נגד חבריו לאליטה. עד כדי כך שהדובר השני נאלץ להשתמש ארבע פעמים ברצף בפועל שמ"ר כדי לעודד אותנו. אף הופעתו של המונח 'שלום' במזמור קכב (פסוקים 7-8), מעצים את חסרונו של השלום בין חומותיה של ירושלים. משום כך, הדובר מבקש שלום, שלוח וטוב. כפי שאראה בהמשך העבודה – אף השורש בר"ך המופיע במזמור קלד, המשרת את תחושת ההדדיות בין העם לבין ה'. העם נדרש לברך את ה', בעוד ה' יברך את העם מציון בחזרה.

2. שדה סמנטי של איברי גוף

מאפיין נוסף החורז את הקובץ מתחילתו ועד סופו הוא השדה הסמנטי של איברי הגוף. התופעה הספרותית של שדות סמנטיים הינה תופעה שכיחה בתנ"ך ואין לראות בה מאפיין את שירי

המעלות. כמו כן, ניתן בנקל למצוא פרקים רבים מאד בתנ"ך בכלל ובספר תהלים בפרט המכילים איברי גוף,³ אולם רצף מרשים של חמישה עשר מזמורים שבהם מופיעים איברי גוף זו תופעה ייחודית, על אחת כמה וכמה כאשר איברי הגוף מצטרפים אל שדות סמנטיים נוספים במזמור לכדי מקבץ מלכד המעצים את טענת הביקורת על שכבות האליטה השלטונית. על מסקנות התופעה עמדתי במהלך ניתוח הפרקים ואעמוד עליהן גם בסיכום, לעת עתה אציג את הנתונים:

איבר גוף האדם	מזמור
נפש, שפה, לשון,	קכ
עין, רגל, יד, נפש	קכא
רגל,	קכב
עין, יד, נפש	קכג
אף, נפש, שיניים,	קכד
יד, לב	קכה
פה, לשון (דמעה)	קכו
בטן, יד	קכז
כף	קכח
גב, כף	קכט
אוזן, נפש	קל
לב, עיניים, נפש	קלא
עין, עפעף, רגל, פנים, בטן,	קלב
ראש, זקן,	קלג
יד	קלד

³ ראו: פולק, 1999, עמ' 93-96, שאף מביא דוגמא לשדה סמנטי של איברי גוף בסיפור אהוד בן גרא.

3. ניתוח תמציתי: מזמור קכג

[1] שִׁיר הַמַּעֲלוֹת

אֶלֶף נְשָׂאתִי אֶת עֵינֵי הַיִּשְׁבִּי בַּשָּׁמַיִם.

[2] הִנֵּה כְּעֵינֵי עֲבָדִים אֶל יַד אֲדוֹנֵיהֶם

כְּעֵינֵי שֹׁפְחָה אֶל יַד גְּבֻרָתָהּ

כִּן עֵינֵינוּ אֶל ה' אֱלֹהֵינוּ עַד שִׁחְנֵנוּ.

[3] חֲנֹנוּ ה' חֲנֹנוּ כִּי רַב שְׁבַעְנוּ בּוֹז.

[4] רַבֵּת שְׁבַעָה לָהּ נַפְשֵׁנוּ

הַלְעַג הַשְּׂאֲנָנִים הַבּוֹז (לְגֵאִיוֹנִים) לְגֵאִי יוֹנִים.

3.1 קשר לברכת כהנים

הקשר לברכת כהנים במזמור קכג בולט מאד, במיוחד על רקע נוכחותה של ברכת כוהנים בשאר מזמורי הקובץ. במזמור קצר בעל ארבעה פסוקים בלבד קשה שלא לשים לב לשורש חני"ן המופיע במזמור שלוש פעמים (פסוקים 3, 4), ומוזכר בברכת כוהנים "יאר ה' פניו אליך ויחנך" (במדבר ו, 25). וכן למילה "נשאתי" (פסוק 1) המוזכרת בברכת כוהנים "ישא ה' פניו אליך וישם לך שלום" (במדבר ו, 26). במזמור קכג, הקשר מתחזק לאור העובדה ששני השורשים נמצאים על ציר הקשר שבין אלוקים לאדם ממש כמו בברכת כוהנים. עם זאת, ניכר כאן היפוך, שהרי בברכת כוהנים ה' הוא שנושא את פניו וה' הוא החונן, ואילו במזמור קכג האדם נושא את עיניו והוא המבקש חנינה. הדמות הפועלת שונה ובהתאמה, גם המובן של הפעולה המוצגת בשורשים זהים.⁴

3.2 שדה סמנטי של אברי גוף

כאמור, השדה הסמנטי המאפיין את כל המזמורים בקובץ שירי המעלות הינו השדה הסמנטי של אברי הגוף. במזמור קכג ניתן למוצאו בנקל: עין ויד. העין מופיעה ארבע פעמים במזמור: אליך נשאתי את עיני הישבי בשמים (פסוק 1), כעני עבדים אל יד אדניהם, כעני שפחה אל יד גברתה, כן עינינו אל ה' אלוקינו (פסוק 2). ואילו היד מופיעה פעמיים (פסוק 2). במזמור כל כך קצר זהו נתון בעל משמעות רבה.

3.3 מקבץ מלכד

אל השדה הסמנטי של אברי הגוף מצטרפים שדות סמנטיים נוספים היוצרים מקבץ מלכד. עצם הימצאות המקבץ המלכד במזמור כלשהו איננה תופעה המייחדת את שירי המעלות, אולם הימצאותם של שדות סמנטיים המצטרפים למקבץ מלכד שתומך בטענת הביקורת על האליטה השלטונית, זוהי תופעה שבהחלט מאפיינת את הקובץ, ובכלל זאת את מזמור קכג. השדות הסמנטיים המצטרפים במזמור לכדי מקבץ מלכד הם: 1. איברי הגוף, אליהם מצטרפת המילה המנחה חוננו, המבטאת את הציפייה לחנינה ומרחיבה את השדה הסמנטי של איברי הגוף באמצעות השימוש בעיניים: נשיאת העיניים אל האדון, הגבירה וה'. 2. תחושת הבוז: "כי רב שבענו בוז" (פסוק 3), "רבת שבעה לה נפשנו הלעג השאננים" (פסוק 4)

⁴ ראו: BDB, 1907, עמ' 335–336.

השדה הראשון של איברי הגוף והרחבתו לנושא החנינה באמצעות נשיאת העיניים משקפים ראשית את מערכת היחסים בין ה' למחבר (וחבורתו, שהרי המזמור כתוב ברבים), אלא גם את תחושת המצוקה בה מצוי המחבר: ידו של האדון יכולה להיות פתוחה ולהעניק אך היא יכולה גם להיות קמוצה ולהכות. העבד או השפחה לא יודעים מה מצפה להם הפעם והתחושה שהשדות הסמנטיים האלו מבטאים היא תחושה של תלות מוחלטת בהחלטת האדון או הגבירה כאשר לעבד נותר רק לצפות לחנינה.

השדה השני של תחושת הבוז והלעג, מפתיע קצת, מפני שבשני הפסוקים הראשונים היה נדמה שלעבד יש בעיה מול האדון ולכן הוא מצפה לחנינתו. אולם החל מפסוק 3 מתברר שלעבד יש בעיה עם אנשים אחרים הבזים לו ולועגים לו ומשום כך הוא מצפה שהאדון יעזור לו.

שלושת השדות נעים בשלושה מעגלים החוצים אחד את השני ובכך מתכנסים למקבץ מלכד אחד: השדה של איברי הגוף מבטא את תחושת האפסות של הדובר אל מול ה'. השדה הסמנטי של הבקשה לחנינה מחדד את תחושת האפסות מפני שרק האדון יכול לפתור את מצוקת העבד. השדה הסמנטי של הבוז מעצים את תחושת האפסות ואף את תחושת האבסורד מפני שכל קורא מבין כמה קשה התחושה בהתנהלות מול אנשים שחצנים ולעגניים. אבל, ברמז עדין, כפי שארחיב בהמשך, הוא גם משקף את התחושה שהאדון לא מסוגל לפתור את המצוקה. בעקבות כך, השאלה מי שולט בעולם – האדם או ה', עולה במלוא עוצמתה.

3.4 שבירת ציפיות הקורא ותבנות חדש

בטרם אכתוב היכן נשברת ציפיית הקורא ומהי התבנית החדשה העולה מחיבור הנתונים לאור שבירת הציפייה, יש לכתוב מהי הציפייה. מפתחת המזמור נראה שהמחבר מגבש תבנית הבנה של אדם הפונה לאלוקיו ומצפה ממנו לישועה "אליך נשאתי את עיני היושבי בשמים" (פסוק 1).

יתר על כן, העובדה שהמחבר מדמה את נשיאת העיניים אל ה' כנשיאת העיניים של העבד והשפחה אל האדון והגברת יוצרת תחושה של אמונה גדולה בה'. התחושה מעוגנת בכך שהדימוי של ה' לאדון ובני ישראל לעבדים, רווח בתנ"ך ומעלה קונוטציה חיובית, למשל: 1. "כי לי בני ישראל עבדים..." (ויקרא כה, 55). 2. "עבדו את ה' בשמחה" (תהלים ק, 2).

נשיאת העיניים מעצימה את התחושה שישנה בעיה כלשהי העומדת ביסוד המזמור. הדבר מתחזק לאור הכתוב במזמור קכ"א "אשא עיני אל ההרים מאין יבוא עזרי". אולם מתחילת המזמור קשה להבין מהי אותה בעיה.

הזעקה הנשמעת בפסוק 3: "חננו ה' חננו כי רב שבענו בוז", מעמידה את הקורא על גודל תחושת המצוקה שבה מצוי הדובר ובסוף הפסוק אנחנו מגלים שהמצוקה נובעת מתחושת הבוז, הלעג והשאננות שאותה סופגת הקבוצה האנונימית המיוצגת על ידי הדובר. בסוף פסוק 4, שהוא גם סוף המזמור, מאחל הדובר בוז לאותם גאים המשפילים את הקבוצה.

אסכם – תבנית ההבנה הראשונה העולה מקריאת המזמור על פי הסדר ובהתאם למכלול הפרטים, מציעה שביסוד המזמור עומד דובר של קבוצה החשה בוז וזלזול מאנשים גאים. הדובר פונה בשם הקבוצה אל ה' ומבקש את עזרתו וישועתו.

אולם, קריאה מדוקדקת במזמור מייצרת תבנית הבנה חדשה אשר במקרה של מזמור קכג היא איננה מפרקת לגמרי את תבנית ההבנה הישנה אלא מחדדת אותה ובעצם מפנה אצבע מאשימה גם אל מקום אחר ולא רק אל הגאים והשאננים. פרי קרא לתופעה זו "תבנות נוסף"⁵.

הפתעתו הראשונה של הקורא מגיעה כבר מסידור הפסוקים במזמור. לכאורה (כפי שהראיתי כבר במזמור קכ) ניתן היה לכתוב את המזמור מהסוף להתחלה ויתכן כי צורת כתיבה זו היתה מתקבלת יותר על הדעת מצורת הכתיבה הנוכחית. קריאה הפוכה של המזמור מציגה את הבעיה שאיתה מתמודד הדובר כבר בהתחלה:

[4] שיר המעלות רבת שבעה לה נפשנו לעג ושאננים.

[3] חוננו ה' חוננו כי רב שבענו בוז.

[3] כעיני עבדים אל יד אדוניהם... כן עינינו אל ה' אלוקינו.

[1] אליך ה' היושב בשמים נשאתי את עיני.

להפתעתו של הקורא, המזמור מתחיל בנשיאת עיניים אל ה' ובדימוי נשיאת העיניים של העבדים והשפחות אל אדוניהם וגבירותיהן מבלי לומר דבר על סיבת נשיאת העיניים. רק בפסוק השלישי נכתבת המצוקה שגרמה לנשיאת העיניים ולבקשת החנינה. מבנה זה מדגיש את החשיבות של נשיאת העיניים עצמה, אף בלא תלות במצוקה הספציפית שבה שרוי המדבר.

הפתעה נוספת מגיעה בפסוק 2: "כעיני עבדים אל יד אדניהם, כעיני שפחה אל יד גברתה, כן עינינו אל ה' אלוקינו..." הדימוי הפותח את הפסוק מציג איזון בין עיני העבד והשפחה לבין יד האדון והגבירה. אך כאשר הפסוק עובר מהדימוי אל המציאות האיזון בין העין ובין היד מופר. העין של הקבוצה מופיעה ואילו ידו של ה' נעלמה. ניתן היה לומר שהדובר נמנע מלהגשים את ה' וליחס לו איברי גוף אנושיים. אולם טענה זו אינה משכנעת דיה, מפני שבמזמור אחר משירי המעלות, מזמור קל, נמצא את הפסוק: "אדני שמעה בקולי, תהינה אזניך קשובות לקול תחנוני" (פסוק 2), משמע שאין למחבר הקובץ בעיה עם הגשמה. מהי אם כן, הסיבה להשמטת ידו של ה'? נראה לי, שהעלמת היד היא שיקוף ספרותי של טענת התוכן של המזמור. באמצעות העלמת ידו של ה' הדובר בעצם מפנה אל ה' אצבע מאשימה ומציג אותו כמי שאינו מצוי בפועל במציאות. הוא טוען כלפיו – לאן נעלמה היד שלך, ה'? למה אנחנו לא מרגישים את טביעת אצבע ההשגחה שלך? ומכיוון שהשגחתך נעלמת אנחנו סופגים בוז ולעג (טענה דומה, נאמרת בפירוש במזמור פט, 11: "למה תשיב ירך וימינך, מקרב, חיקך כלה"). התקבולת החסרה יוצרת הבנה עמוקה יותר של המזמור, לפיה התלונה אינה מופנית רק כלפי הבזים, כפי שההבנה הראשונית מעלה, אלא גם כלפי ה'. הבנה זאת מחזקת את הזיקה בין הקשרים של השדות הסמנטיים במזמור: איברי הגוף (יחסי העבד והאדון), בקשת החנינה (האדם והאל), ותחושת הלעג והבוז (האדם וסביבתו).

העלמת ידו של ה' כביטוי להיעלמות השגחתו של ה' תוכל לענות על שני קשיים יחד: הקושי הראשון, כאמור, הוא הבחירה המפתיעה לפתיחת המזמור בנשיאת העיניים אל השמים מבלי לפרט את המצוקה. למעשה, הפסוק הראשון מציג את המצוקה עצמה – הדובר מרגיש שה' נעלם ממנו. הוא נושא את עיניו אל ה' עוד לפני שיש מצוקה חיצונית של אנשים שבזים ולעגים לו, מפני שהוא

⁵ פרי, 1979, עמ' 19.

לא מרגיש את ה' קרוב.⁶ הקושי השני נמצא בעצם נשיאת העיניים אל השמים דווקא. מדוע נושא עיניו הדובר אל השמים, ולא אל מקומות אחרים בהם נאמר שה' שוכן? כמו למשל כמו במזמור עד, 2: "הר ציון זה שכנת ברו" או אפילו אל ה' עצמו שעושה שמים וארץ כפי שאמר במזמור קכא: התשובה בגוף השאלה. העובדה שהדובר נושא עיניו אל השמים דווקא, משקפת את ההרגשה שה' עזב את הארץ, הוא לקח את שכינתו והשגחתו והעלה אותן לשמים. בחירתו של המחבר למקם את ה' בשמים תואמת את הפרשנות שהקניתי להעדרה של יד האל מפסוקים 1–2. בכך הוא בא בתלונה מרומזת אל ה'. אם כנים דברי ויש בפסוקים ביקורת נוקבת המנוסחת באופן רמוז, הרי שהדבר תואם מזמורים נוספים בקובץ שבהם הביקורת נחשפת רק בעקבות מעקב אחר עיצוב המזמור כך הראיתי, למשל, במזמור קכא. חומרת הביקורת תואמת את הדרך הרמוזה שבה היא מובעת ושתיהן יחד משתקפות בכמה מזמורים שונים בקובץ.

בתחושתו של הדובר, ה' נמצא רחוק ממנו למרות שהוא חש כעבדו ואולי דווקא בגלל שהוא עבדו, שהרי בדרך כלל אין יחסי קרבה בין האדון לעבד. לאור ההסבר לתקבולת החסרה בפסוק 2 הארץ נעדרת מפני שהדובר מרגיש שה' לא שוכן בארץ, המסמלת את החיים האנושיים והיום-יומיים, אלא רק בשמים.

לחיזוק הטענה אביא כראיה את מזמור קטו: "למה יאמרו הגוים איה נא אלקיהם. ואלקיני בשמים, כל אשר חפץ עשה" (פסוקים 2–3). נוכחותו של ה' (כביכול רק) בשמים היא זאת שמאפשרת את שאלת הגוים "איה נא אלקיהם". אם ה' היה מתגלה גם בארץ שאלת הגוים לא היתה אפשרית. הדובר במזמור נאלץ להתגונן ועונה "ואלקיני בשמים". לא מרגישים אותו מפני שהוא בשמים והדובר במזמור נאלץ להסביר שעל אף שהוא בשמים והשגחתו לא מורגשת בארץ - "כל אשר חפץ עשה".

אולם בכך לא נגמרות ההפתעות במזמור ובעקבותיהן גם הבנה מדויקת יותר של הכתוב בו. מפני שכבר בקריאה שטחית של המזמור עולה בבירור שלדובר יש ביקורת קשה ואף טינה כלפי אנשים גאים המטיחים בו לעג – המילה האחרונה במזמור - "יונים", מפתיעה מאד: כוונת הדובר במזמור ברורה מאד גם ללא התוספת של המילה. מדוע אם כן, הוסיף המחבר מילה כל כך תמוהה ולא שגרתית בסוף המזמור? רש"י פתר את הבעיה בכך שטען כי הגוים הם המבזים את גיא היונה שהיא ירושלים. רד"ק לעומתו מעלה אפשרות שונה בתכלית וטוען כי "יונים", מענין העיר היונה שהוא ענין הונאה". בכיוון דומה הולך נחשון ומביא את דעתו של קדרי הטוען כי "משמעות השורש ינ"ה דומה למשמעות המושג עושק".⁷ לפיכך טוען נחשון כי המשמע העברי הבסיסי של המילה יונה הוא שלילי וכך הוא כותב גם לגבי הפסוק במזמור קכג: "גם במזמור קכג בתהלים, החוטאים שאותם מגנה המשורר, נקראים בכינוי מביש: גאי יונים".⁸ אולם, מדוע בחר המחבר לסיים את המזמור במילה הקשורה להונאה?

נדמה שבאמצעות השימוש במילה "יונים" יוצר המחבר תבנית הבנה נוספת במזמור, תבנית התואמת את הביקורת כלפי שכבת ההנהגה שעלתה משלושת המזמורים הראשונים. אסביר: שני הפסוקים הראשונים עסקו בביקורת מרומזת על היושב בשמים, שני הפסוקים האחרונים עוסקים

⁶ דבר דומה טענתי בפתיחת מזמור קכ. גם שם הדובר מספר שהוא פונה אל ה' בצרה אבל לא מספר עדין מהי הצרה. כמו כן, גם שם הוא פותח במילים "אל ה' בצרתה לי קראתי" (פסוק 1), ולא כפי שהיה מצופה: בצרתה לי קראתי אל ה'.

⁷ נחשון, תשע"ח, עמ' 345.

⁸ נחשון, תשע"ח, עמ' 346.

בביקורת על בני אדם שמלאים בבוז ובלעג כלפי הדובר. אולם מי הם אותם אנשים? באמצעות השימוש בשורש ינ"ה וקשירת הבוז והלעג לשאננות ולהונאה, מבקש מחבר המזמור מהקורא להבין שאין מדובר ביושבי קרנות או בטלנים שמכלים את ימיהם בהבל וריק. וגם לא בגוים שבזים ולועגים לעם ישראל בגלותו, כפי שהציע רש"י מפני שבכל אלו אין הונאה וגם לא גאווה ושאננות. לדעתי, גאווה ושאננות יחד עם הונאה מאפיינות אנשי אליטה הבזים לפשוטי העם, אך מציגים כלפי חוץ אכפתיות ודאגה לזולת. שילוב זה מופיע לדוגמה בעמוס: "הוי השאננים בציון והבטחים בהר שמרון נקבי ראשית הגוים ובאו להם בית ישראל... השתים במזרקי יין וראשית שמנים ימשחו, ולא נחלו על שבר יוסף" (עמוס ו, 1-6). על האנלוגיה לעמוס ארחיב בסעיף הבא, לעת עתה ארצה להדגיש את מימד ההונאה והצביעות שלא קיים בעמוס. מזמור קכג טוען שאותם אנשי בוז ולעג, לא רק שהם לא נחלים על שבר יוסף, כלומר הם לא מרגישים בצער העם, הם מראים כלפי חוץ כאילו הם כן מזדהים עם מצוקת העם. השערה זאת מתחזקת מן הדמיון הרב שבין פסוק 4 במזמור קכג: "רבת שבעה לה נפשנו הלעג השאננים..."³, לבין פסוק 6 במזמור הראשון בקובץ, מזמור קכ: "רבת שכנה לה נפשי עם שונא שלום". הדמיון בין הפסוקים מביא לקרוא אותם כמבארים אחד את השני. שונאי השלום שאיתם שכנה נפשו במזמור קכ הם השאננים המוונים במזמור קכג. כך המצוקה שמתוארת במזמור מקבלת משנה תוקף: הדובר מתלונן על נטישת האל, על הביזוי שהוא סופג ועל העובדה שאלו הבזים לו (ואותם זיהיתי כאליטה) מציגים מצג שווא של הזדהות עימו.

התיבנות הנוסף במזמור המגלה אכזבה של הדובר מהפסיביות של ה' יחד עם השורש יש"ב, מאפשר לקרוא את מזמור קכג לאור (ואולי כהמשך) מזמור קכב: בשני המזמורים הדובר מתלונן על הפסיביות של השופטים. במזמור קכב, הדובר מתאר את השופטים כיושבים "כי שמה ישבו כסאות למשפט כסאות לבית דוד" (פסוק 5). הסברתי כי השופטים מתוארים כיושבים וכפאסיביים, בניגוד לעם העולה לרגל שהוא עומד, הולך ושמח. כאמור, הריחוק שהדובר מרגיש מה' במזמור קכג נובע מהעובדה שה' יושב פאסיבי בשמים ואינו נפרע מן הגאיונים בארץ. כלומר, כפי שהשופטים יושבים ופאסיביים בירושלים של מטה, טוען מחבר המזמור שה' לא מספיק אקטיבי בירושלים של מעלה. יתכן אף להרחיב ולהציע, כי הדובר טוען כלפי ה' שהעלמת ידו והנהגתו היא המאפשרת לשופטים (ו/או למלכים) למלא את החלל שה' הותיר בהסתלקותו. הדובר מאשים את ה' במצב הזה ומבטא זאת באמצעות הביטוי "הישבי בשמים", שיצור תחושה של ריחוק, ובאמצעות העלמת ידו של ה' בפסוק 2. פתיחת המזמור בנשיאת העיניים אל ה' היושב בשמים ולא בלעג ובבוז אותם הדובר סופג מהגאים, רומזת כי זו בעייתו העיקרית של הדובר.

במבט על מכלול הקובץ לאור ניתוח מזמור קכג עולה שעד מזמור זה, מחבר הקובץ כיוון את חיצי ביקורתו אל שכבת ההנהגה בלבד. במזמור קכג הוא מכוון, מתוך הפרספקטיבה של ההנהגה, את חיציו אל המנהיג של כל המנהיגים: "אליך נשאתי עיני הישבי בשמים".

3.5 אנלוגיות מקראיות למלכים ב יט, וישעיה לז

בדברי להלן ארצה לחזק שני טיעונים באמצעות אנלוגיה למלכים ב יט, ולישעיה לז: 1. מחבר המזמור רומז לחטאיהם ושחצנותם של אנשי האליטה השלטונית. 2. מחבר הקובץ משתמש באנלוגיות מקראיות לפרקים העוסקים באליטה שלטונית.

חיזוק לטענה הראשונה ניתן למצוא בהיקריותה של המילה "שאנן" בתנ"ך בכלל ובפרקים בישעיה ומלכים בפרט. עשר פעמים בסך הכל מופיעה המילה שאנן בתנ"ך. שתיים מהן מופיעות בפרקים כמעט זהים: בישעיה לז, 29 ובמלכים ב, יט, 28. שני הפרקים הללו עוסקים במצור שהטיל

סנחריב על ירושלים, במפלתו ובחוצפה שהפגין כלפי ה', וכך כתוב: "יען התרגזך אלי ושאננך עלה באזני ושמתי אחי באפך ומתגי בשפתיך, והשבתיך בדרך אשר באת בה". לדעתי, מחבר מזמור קכג ביקש להדהד לאוזני הקורא את שאננותו של מלך אשור דווקא מפני שגם הוא בן מלוכה שסטה מן הדרך וטעה לחשוב שהוא האל ולא ה'. השערה זו מתחזקת מאד כאשר משווים בין שני הפרקים הללו לבין קובץ שירי המעלות. השוואה זו מעלה שמחבר הקובץ יצר אנלוגיה רחבה ומכוונת לסיפור המצור, מפלתו של סנחריב והישועה שעשה ה' לחזקיה המלך. בכך ניתן לחזק את הטענה השניה, שמחבר הקובץ בוחר אנלוגיות לפרקים העוסקים באליטות שלטוניות כמו חזקיה, ולהבדיל סנחריב (אנלוגיה נוספת לסיפורי חזקיה נמצא בבירור גם במזמור קלא, ועל כך ארחיב בהמשך). אציג את הדברים בטבלה (ההפניות הן למל"ב יט):

שירי המעלות	מלכים ב יט (=ישעיה לז)	
	1. "הטה ה' אָזְנְךָ פֶּקַח ה' עֵינֶיךָ וְרָאֵה" (פסוק 16). 2. "ושאננך עלה באזני" (פסוק 28)	1.
"אלֶיךָ נִשְׁאַתִּי אֶת עֵינֵי הַיֹּשְׁבֵי בַשָּׁמַיִם" (קלג, 1)	"את מי חרפת וגדפת... וְתִשָּׂא מְרוֹם עֵינֶיךָ עַל קְדוֹשׁ יִשְׂרָאֵל" (פסוק 22).	2.
"יהי כחציר גגות שקדמת, שלף יבש. שלא מלא כפו קוצר וחצנו מעמר" (קכט, 6-7)	"וישביהן קצרי יד חתו ויבשו... חציר גגות ושדפה, לפני קמה" (פסוק 26).	3.
"ה' ישמר צאתך ובואך" (קכא, 8)	"ושבתך וצאתך ובואך ידעתי" (פסוק 27).	4.
"רבת שבעה לה נפשנו הלעג השאננים" (קכג, 4)	"יען התרגזך אלי ושאננך עלה באזני ושמתי אחי באפך ומתגי בשפתיך..." (פסוק 28).	5.
"... הבטחים בה', כהר ציון לא ימוט... ירושלים הרים סביב לה, וה' סביב לעמו מעתה ועד עולם" (קכה 1-2)	"כי מירושלים תצא שארית ופליטה מהר ציון" (פסוק 31).	6.
"בשוב ה' שיבת ציון... שובה ה' את שביתנו..."	1. "והשבתיך בדרך אשר באת בה" (פסוק 28). 2. "בדרך אשר יבא בה ישוב" (פסוק 33).	7.

מעניין לראות כי באנלוגיות הללו מחבר הקובץ, כדרכו, משתמש בביטויים דומים אך במשמעות הפוכה. למשל: בדוגמא השניה בטבלה, סנחריב נושא עיניו אל "קדוש ישראל" (כלומר ה'), והדובר נושא עיניו אל היושב בשמים. אלא שסנחריב עושה זאת בחוצפה ובגסות רוח, ועל כך מוסבת עליו הביקורת בפסוקים, ואילו הדובר במזמור עושה זאת מתוך כניעה וציפייה לישועה.

גם בדוגמא השלישית יש היפוך מפני שמה שנאמר לסנחריב "וישביהן קצרי יד חתו ויבשו... חציר גגות ושדפה, לפני קמה", נאמר לו על אויביו, ואילו "יהי כחציר גגות שקדמת, שלף יבש. שלא מלא כפו קוצר וחצנו מעמר" המופיע במזמור קכט נאמר על שונאי ציון.

"ושבתך וצאתך ובואך ידעתי" בדוגמא הרביעית, נאמר מפי ה' לסנחריב, במובן שהכל גלוי וידוע לפני ה', ואף אחד מניצחונותיו של סנחריב לא נחשב חידש מפני שה' תכנן את הכל מראש בבחינת עבר מתמשך. לעומת "ה' ישמר צאתך ובואך" המופיע במזמור קכא, הנאמר כברכה או ייחול מפיו של דמות אלמונית ל"גיבור" המזמור, ברכה שתתקיים מכאן ולהבא. כלומר ההיפוך מתבטא בדוגמא הזו גם בדמות וגם בזמן, שהוא קריטי להבנת ההיררכיה שבין האדם לאל. בדוגמא

השביעית "והשבתך בדרך אשר באת בה" ו"בדרך אשר יבא בה ישוב" נאמר לסנחריב ועליו, במובן שהוא לא יצליח למלא את בקשתו לכבוש את ירושלים ובאותה הדרך שבה הוא בא לירושלים הוא גם ישוב וחרס בידו, בעוד ש"בשוב ה' שיבת ציון... שובה ה' את שביתנו..." נאמר על עם ישראל, שבניגוד לסנחריב, שיבתו בדרך בה הוא בא הינה חלק מהגשמת ייעודו ומעידה על הצלחה מרובה.

דווקא המילה "שאננים" בדוגמא החמישית, משמשת באותו תפקיד בשלושת הטקסטים.

על משמעות האנלוגיה בין הפרקים בישעיה ומלכים לבין שירי המעלות, ארחיב בפרק הסיכום. בשלב הזה אומר רק כי הפרקים בישעיה ומלכים עוסקים במלך סנחריב ששכח את מקומו ומגבלותיו וחשב שהוא אל, למול המלך חזקיה שהבין את חולשתו וחסרונותיו ומבקש הצלה ממלך מלכי המלכים הלוא הוא ה'.

אם אשוב אל מזמור קכ"ג, האנלוגיה שבין שירי המעלות ובין סיפור מצור סנחריב על ירושלים ומפלתו מחזקת את טענתי לעיל לפיה מחבר שירי המעלות רואה בשאננים את האליטה השלטונית ומשום כך מכנה אותם "גאי יונים", כלומר אנשים בעלי גאווה מוגזמת שעסוקים בהונאה.

3.6 אנלוגיה לעמוס

אנלוגיה נוספת קיימת בין מזמור קכג לבין יחידות שונות בספר עמוס. אנלוגיה זו מתרחבת גם אל מזמור קכד:

מזמורים קכג-קכד	עמוס	
"רבת שבעה לה נפשנו הלעג שאננים הבוז לגאי יונים" (קכג, 4)	"הוי שאננים בציון והבטחים בהר שמרון נקבי ראשית הגוים ובאו להם בית ישראל" (עמוס ו, 1).	1.
"נחלה עבר על נפשנו" (מזמור קכד, 4)	"השתים במזרקי יין וראשית שמנים ימשחו, ולא נחלו על שבר יוסף" (עמוס ו, 6)	2.
"נפשנו כציפור נמלטה מפח יוקשים, הפח נשבר ואנחנו נמלטנו" (קכד, 7)	"התפל ציפור על פח הארץ ומקש אין לה, היעלה פח מן האדמה ולכוד לא ילכד" (עמוס ג, 5)	3.

הטקסט בעמוס ו, מבקר בעיקר את האליטות העשירות שלא אכפת להם מהאנשים הפשוטים: "השאננים בציון" (פסוק 1) ש"לא נחלו על שבר יוסף" (פסוק 6) ובפרק ג את אותן האליטות שהתעשרו על חשבונם של דלת העם: "ולא ידעו עשות נכחה נאם ה', האוצרים חמס ושד בארמנותיהם" (פסוק 10). משום כך, האנלוגיה בין שני המזמורים הסמוכים (קכג-קכד) לבין עמוס מחזקת את טענת הביקורת הסמויה כלפי מערכת הממשל והאליטות החברתיות.

באמצעות האנלוגיות לפרקים אחרים בתנ"ך, נחשפת הביקורת הסמויה כלפי האליטות השולטות הנסתרות בין פסוקי הקובץ.

3.7 סיכום

על ידי שימוש באמצעים ספרותיים חוזרים כמו אנלוגיות, שבירת ציפיות, שדות סמנטיים והקשר לברכת כוהנים, המזמור משקף ביקורת הן כלפי האליטה והן כלפי האל. הוא טוען לנטישתו של ה' ומביע תרעומת קשה על התנהלות לא ראויה של ההנהגה בתחומים החברתיים. העובדה שהביקורת מוסווית, תואמת לטענתי במזמורים אחרים ומלמדת על קשריו של הדובר עם שכבת ההנהגה.

4. ניתוח תמציתי: מזמור קלא

[1] שִׁיר הַמַּעֲלוֹת לְדָוִד

ה' לא גָּבַהּ לְבִי וְלֹא רָמוּ עֵינַי
וְלֹא הִלְכֹתִי בְּגָדוֹת וּבִנְפִלְאוֹת מִמֶּנִּי.⁹
[2] אִם לֹא שׁוֹיִתִּי וְדוֹמַמְתִּי נַפְשִׁי
כְּגִמְלַת עֲלֵי אִמּוֹ כְּגִמְלַת עֲלֵי נַפְשִׁי.¹⁰
[3] יַחַל יִשְׂרָאֵל אֶל ה' מֵעַתָּה וְעַד עוֹלָם.

4.1 הקשר לברכת כוהנים

כאמור, קובץ שירי המעלות מהדהד בצורה ברורה את ברכת הכוהנים (כפי שניתן לראות בטבלה לעיל), אך במזמור קלא אין אזכור לארבעת המילים המנחות של הברכה.

4.2 שדה סמנטי של איברי גוף

השדה הסמנטי של איברי הגוף המאפיין את קובץ שירי המעלות נוכח גם במזמור קלא: לב (פסוק 1), ועין (פסוק 1). לאור קיומם של שני אברים מובהקים אלה, ניתן לראות גם את הפועל "הִלְכֹתִי" (פסוק 1), כמיצג של השדה באמצעות רמיזה לרגליים. כמו כן, לאור העובדה שכל איברי הגוף במזמור משמשים כמטאפורה לתכונות האדם, למשל: משמעות הביטוי "לא רמו עיני" היא לא התגאיתי, הרי שנכון לצרף את הנפש המופיעה בפסוק 2: "אם לא... נפשי... כגמול עלי נפשי", אל השדה הסמנטי של איברי הגוף, למרות שהיא איננה איבר מוחשי.

4.3 מקבץ מלכד

אל השדה הסמנטי של איברי הגוף מצטרף השדה הסמנטי של תחושות הגאווה והענווה: גאווה - "גבה לבי" (פסוק 1), "רמו עיני" (פסוק 1), "הלכתי בגדולות ובנפלאות", ענווה - "שויתי" (פסוק 2), כלומר עשיתי את נפשי נמוכה,¹¹ ו"דוממתי" (פסוק 2) כלומר מדומם משקיט ומרגיע את נפשי.¹²

בתוך השדה הסמנטי של גאווה-ענווה, הפעלים גב"ה ורו"מ והתארים "גדולות ונפלאות" יוצרים מצג של אדם רם מעלה. כמו למשל בפסוק: "לבלתי רום לבבו מאחיו" (דברים יז, 20), המתייחס למלך. שאול מתואר בתור אדם "משכמו ומעלה גבה מכל העם" (שמואל א ט, 2) ושמואל חושב

⁹ שטראוס, תשי"ט, עמ' 73-75, מציע לחלק את הפסוק אחרת: "ולא הלכתי בגדולות וולא הלכתי בנפלאות ממני. לשיטתו יש כאן תקבולת חסרה המתמלאת מהצלע הראשונה באמצעות המילים "ולא הלכתי". אינני חושב שנכון לחלק כך מפני שלדעתי האות ו' לפני המילה "נפלאות" היא ו' החיבור. כלומר המשורר לא הלך בגדולות ונפלאות ממנו. ¹⁰ שטראוס בפסוק 2 לאחר המילים "אם לא שויתי ודוממתי נפשי" שם שלוש נקודות. כלומר הוא מפרש את הפסוק כתנאי ותשובת תנאי, כשתשובת התנאי השלילית חסרה.

¹¹ חכם, תשי"ל, עמ' 483.

¹² חכם, תשי"ל, עמ' 483.

למשוך את אליאב בן ישי למלך בגלל שהיה גבוה, אך ה' נאלץ לומר לו: "אל תבט אל מראהו ואל גבה קמתו" (שמואל א טז, 12).

אולם הדרך שבה מוצג השדה במזמור שוללת את הגאווה: "לא גבה", "לא רמו", "לא הלכתי". אדרבא, "שויתי" ו"דממתי".

ההנגדה בין הפעלים והתארים בשדה לבין דרך הצגתם מעצימה את החידוש שיש באדם רם מעלה שגובר על יצרו. גם אדם מן השורה יכול להתמודד עם כוחות הנפש, אבל בכך אין בשורה מיוחדת. אולם, בבעל שררה שגובר על יצרו יש בשורה גדולה.

חיזוק משמעותי לטענה זו, אביא בסעיף הבא שיעסוק באנלוגיה המקראית.

4.4 אנלוגיות מקראיות

מכיוון שהאנלוגיה המקראית מחזקת מאד את טענתי לגבי המקבץ המלכד במזמור קלא, וגם את טענתי לגבי שבירת הציפיות והתיבנות החדש, אחרוג מהסדר שבו נהגתי עד כה ואדון בה כבר כעת.

במהלך הניתוח הקצר למזמור קכג עמדתי על אנלוגיה רחבה בין שירי המעלות לבין הפרקים במלכים וישעיה העוסקים בחזקיה המלך. כעת, ארצה להראות אנלוגיה נוספת בין שירי המעלות לבין פרקים בדברי הימים ב, המספרים אף הם על חזקיה המלך ובכך לחזק כאמור את המסר העולה מהמקבץ המלכד במזמור קלא, בד בבד עם חיזוק הטענה על הקשר בין קובץ שירי המעלות לאנלוגיות מקראיות העוסקות באליטה השלטונית אשר במקרה של מזמור קלא עוסקת במלך כמיצגה של האליטה.

קורות חזקיה מתוארים בדה"ב כט-לב. בין שני פסוקים בפרק לב, לבין מזמור קלא מתקיימת אנלוגיה ברורה כפי שאראה בטבלה הבאה:

מזמור קלא	דברי הימים ב, לב
1. "ה' לא גבה לבי" (פסוק 1) ¹³	"כי גבה לבו" (פסוק 25) "ויכנע יחזקיהו בגבה לבו" (פסוק 26)
2. "...כגמול עלי אמו, כגמול עלי נפשי" (פסוק 3).	"ולא כגמל עליו השיב יחזקיהו" (פסוק 25). ¹⁴

האנלוגיה בין מזמור קלא לבין שני פסוקים אלו ברורה ואיננה משתמעת לשני פנים. מסקנה זו מתעצמת לאור העובדה שבמזמור קלא ישנם שלושה פסוקים בלבד המונים, שלושים מילים (ללא הכותרת "שיר המעלות לדוד") ומתוכן עשר מילים, המהוות שלושים ושלושה אחוזים מהמזמור, מקבילות לסיפור על חזקיה. עובדה זאת מחזקת מאד את הסבירות שהאנלוגיה לא מקרית.

¹³ בפסוק זה ניתן למצוא אנלוגיה גם למלך נוסף – עוזיה. עליו נכתב: "וכחזקתו גבה לבו עד להשחית וימעל בה' אלוקיו" (דברי הימים ב כו, 16). כלומר, מחבר המזמור מזהיר את האליטה מגבהות הלב באמצעות השוואה לשורה של מלכים ולא רק לחזקיהו.

¹⁴ ההשוואה בין הפסוקים במקרה הזה מסתמכת על המצלול הדומה של המילים גמול (ילד מאד צעיר) במזמור קלא, וגמול (השבת טובה תחת טובה) בדברי הימים. כמו כן העובדה שיש כאן רצף פסוקים מחזקת את ההשוואה. מחבר המזמור משתמש במשחק מילים בין השבת גמול לבין ילד גמול. בהמשך אטען שהמחבר אף פיתח את משחק המילים לדרשה בכך שילד קטן איננו יודע לגמול טובה לאימו והנפש איננה יודעת להיגמל מהתכונות השליליות.

האנלוגיה לחזקיה המלך, מחזקת שתי טענות עיקריות: ראשית את הטענה שהמחבר משתמש באנלוגיות לאליטות שלטוניות לאורך כל הקובץ. כפי שהראיתי מספר פעמים במהלך ניתוח המזמורים, מטרת האנלוגיות לאליטות שלטוניות, היא מתיחת ביקורת על האליטה השלטונית הנוכחית (וגם לקח לדורות הבאים). כך למשל טענתי, שבמזמור קכב יוצר המחבר אנלוגיה לפרקים יז (פסוקים 19–27) וכב (פסוקים 1–5) בספר ירמיה. בפרקים אלה ירמיה מדבר אל העם העולה לירושלים ואל מלכי יהודה היושבים על כסא דוד, ודורש מהם להפסיק את המסחר בשבת ולשפוט את העם משפט צדק. אם לא יעשו כך הבית, הן לבית ה' והן בית דוד, יחרב (כב, 5), ואש תבער בשערי העיר ותשרוף את ארמונות ירושלים. התפילה לשלום ירושלים וארמונותיה במזמור קכב, מתכתבת בבירור עם העונשים אותם מתאר ירמיה, כדי להזהיר את אלו היושבים על כסאות המשפט וכסאות בית דוד מהצפוי להם. כך אכן ניתן לטעון גם במקרה של האנלוגיה לחזקיה – מחבר המזמור רומז לביקורת על המלך באמצעות השוואה לחזקיה שכן גבה ליבו ולא השיב טובה תחת הטובה שגמל איתו ה'.

שנית, היא מחזקת את החידוש בתופעה של מלך הגובר על יצרו, העולה מהמקבץ המלכד במזמור קלא.

אולם מבט רחב יותר על הפרקים בדברי הימים מציע שהאנלוגיה משקפת הן ביקורת והן התוויית דרך לתיקון. כאשר בוחנים את הפרקים בדברי הימים לאור האנלוגיה שכבר הצבעתי עליה, מגלים כי המילה 'לבי' חוזרת על עצמה מספר רב של פעמים בעיקר בפעולותיו של חזקיה אך גם בפעולותיו של העם. למשל: 1. "עתה עם לבבי לכרות ברית לה'..." (דברי הימים ב, כט, 10). 2. "גם ביהודה היתה יד האלוקים לתת להם לב אחד..." (ל, 12). 3. "כל לבבו הכין לדרוש האלוקים..." (ל, 19). 4. "וידבר יחזקיהו על לב כל הלויים..." (ל, 22). 5. "ובכל מעשה אשר החל בעבודת בית האלקים ובתורה ובמצוה לדרוש לאלקיו, בכל לבבו עשה והצליח" (לא, 21). 5. "ויתן שרי מלחמות על העם ויקבצם אליו... וידבר על לבבם לאמר" (לב, 6). 7. "כי גבה לבו" (לב, 25). 8. "ויכנע יחזקיהו בגבה לבו" (שם, לב, 26). 9. "... לנסותו לדעת כל בלבבו" (לב, 31).

אין זה המקום להאריך בדבר, אבל כאשר עוקבים אחר הופעותיה של המילה לב, מגלים שמתחילת העיסוק בחזקיה בפרק כט ועד שה' שולח לו רפואה ממחלתו בפרק לב פסוק 24, ליבו של חזקיה מכוון לעשיית טוב, למהפכה דתית חיובית ולא יחוד העם. למשל: "ובכל מעשה אשר החל בעבודת בית האלוקים ובתורה ובמצוה לדרוש לאלוקיו, בכל לבבו עשה והצליח" (לא, 21).

רק בתשעת הפסוקים האחרונים של סיפורי חזקיה, מפרק לב פסוקים 25–33 ניתן למצוא ביקורת על חזקיה שלא גמל לה' טובה ועל גבהות ליבו, למשל: "עזבו האלוקים לנסותו לדעת כל בלבבו" (לב, 31). עולה מכאן כי רוב ימיו הצליח המלך חזקיה לשלוט ביצר הגאווה ולא לתת לו להתפרץ, ורק בערוב ימיו השליטה ביצר הגאווה לא היתה מלאה.

לאור כל הנ"ל ארצה להציע כי מפני שמזמור קלא נמצא בחלקו האחרון של קובץ שירי המעלות, מחבר הקובץ עובר מביקורת נוקבת להתוויית דרך להתנהגות ראויה ומשום כך האנלוגיה לחזקיה שהצליח לשלוט בנפשו. בצד הביקורת כלפי האליטה, הוא משקף גם את הדרך שבה ניתן לשלוט מבלי להתעמר באזרחים ומבלי להיות צבועים. עם זאת, טמון במזמור גם איום: מנהיג שלא ישמר יגבה ליבו כמו חזקיה בסוף ימיו.

במזמור קלא ניתן למצוא תובנות חדשות המגיעות באמצעות שתי נקודות המפתיעות את הקורא במהלך קריאת המזמור: 1. הבעת רעיון חיובי באמצעות שלילה – בפסוק 1 פונה הדובר אל ה' ומצהיר שליבו לא גבה ושהוא לא הפך לשחצן ומתנשא. בפסוק 2 מתאר הדובר את שלוות הנפש אליה הצליח להגיע. מקריאה ראשונה של המזמור עולה שתמיד הצליח הדובר לשלוט בכוחות נפשו ולא נדרש לכך מאמץ מיוחד וכדברי שטראוס: "לפי תוכנם של דברי השיר כפשוטו של הגיונם, היה ה'אני' שרוי במצב זה של הרמוניה ושל שלווה מאז ומתמיד"¹⁵. אולם, טוען שטראוס, שונה השירה מן הפרוזה כאשר היא משתמשת בשלילה. מכיוון שלדעתי דבריו חשובים מאד להבנת המזמור, והבנת השירה המקראית בכלל, אצטט אותם במלואם: "בדיבור-יומיום וגם בלשון המדע אין השפה באה אלא ללמדנו את תוכנו המושגי של הדיבור, ולאחר שקיימה את תפקידה זה, הריהי כמוכנה להישכח, ובלבד שייזכר תוכן המלים. לעומת זה אין השפה השירית מוכנה לעבור מן העולם לאחר שקיימה את תפקיד המסירה של תכנים מסוימים, כי אין היא אמצעי בלבד. היא רוצה להתקיים כגוף התוכן, והתוכן רוצה להתקיים בה כנשמה. השיר מחזק את גוף-המלים על ידי קומפוזיציה ומשקל ומבצר בפני השכחה... אופי מיוחד זה של שפת השיר בולט ביותר בתפקיד השלילה. בדיבור שאינו שירי באה השלילה להרחיק מושג מסוים, להכחישו, ועל ידי כך לפנות דרך למושג המחויב. השלילה שבשיר מעמידה את המושג המשולל מול המושג המחויב בגופו של השיר כחלק לא נפרד ממנו. בין שני המושגים נוצר יחס דיסהרמוני, יחס של ניגוד, או אפילו של היאבקות"¹⁶. כלומר, שלושת מושגי השלילה בתחילת המזמור אינם באים כדי לומר "ה' לא גבה ליבי", אלא הם באים לומר בו זמנית דבר והיפוכו: ה' גבה ליבי! אבל במלחמה קשה ובמאמצים רבים הצלחתי להורידו מן הגבהים ולהחזירו למקומו הרגיל.

לאור דבריו של שטראוס ארצה להוסיף טענה. כיוון שבשפה השירית המילים לא מתבטלות – על ידי השימוש בשלילה מחבר המזמור לא רק מנכיח את מאבק האיתנים שהיה לדובר, הוא גם הופך אותו לנצחי. כלומר לא מספיק שהדובר ניצח את יצרו פעם אחת, הוא צריך לנצח אותו שוב ושוב באופן תמידי. באמצעות השימוש בכלי ספרותי זה נוצרים שלושה שלבים בהבנת המזמור: שלב ההצלחה - בתבנית ההבנה הראשונה הבין הקורא כי הדובר הצליח להתגבר על יצרו ואף לא נדרש למאמץ גדול. שלב ההתמודדות – בתבנית ההבנה הנוספת מגלה הקורא כי לא רק שלדובר לא היה קל אלא הוא נלחם מלחמת חורמה מול יצרו. מתוך כך, מתחדד השלב השלישי, שלב ההתמודדות הנצחית - מלחמת החורמה לא נגמרת. היא תמשיך עד סוף חייו של הדובר.

2. ההפתעה השניה במזמור מגיעה בדימוי לתינוק ואימו בפסוק 2: "כגמול עלי אימו כגמול עלי נפשי". ראשית יש לפרש את משמעות הביטוי "גמול". על פניו, מדובר בתינוק שסיים את שלב היניקה ונגמל ממנה. בדרך זו הלך רד"ק. הקושי בפירושו נובע מהעובדה שמהפסוק עולה שמדובר בתינוק המונח בחיקה של אימו, ואילו ילד שנגמל מבוגר וגדול בהרבה מתינוק שאימו מחזיקה אותו בחיקה. רש"י מפרש שהכוונה לתינוק שעדין יונק. הקושי בפירושו נובע מהעובדה שבפסוק כתוב "גמול", כלומר הילד כבר איננו יונק. לדעתי הצדק דווקא עם חכם,¹⁷ ועם לבושן,¹⁸ שניהם מפרשים את הביטוי "גמול" כ"תינוק שסיים לינוק חלב אימו ומתוך שובע הוא שוכב במנוחה".

¹⁵ שטראוס, תשי"ט, עמ' 74.

¹⁶ שטראוס, תשי"ט, עמ' 74.

¹⁷ חכם, תש"ל, עמ' 483.

¹⁸ לבושן, 2007, עמ' 114–118.

לבושן טוען כי הגמול במזמור איננו ילד שסיים את שלב היניקה בחייו, מפני שלדעתו שלב זה נע בין גיל שנתיים לחמש ולא יכול להיות מוחזק בחיק אימו. לדעתו, הגמול הוא ילד שעדין יונק ועדין מטופל על ידי אימו, אך סיים את אחת מיניקותיו. לפי פירוש זה, נשמר המובן הפשוט של המילה גמול – תינוק שכבר לא יונק, יחד עם המשמעות העולה מהפסוק – תינוק קטן בחיק אימו. ראייה לדבריו, מביא לבושן, ממלכים א יא, 20: "ותלד לו אחות תחפניס את גבת בנו ותגמלהו תחפניס בתוך בית פרעה".¹⁹ כלומר הגמילה מן היניקה היא תהליך שאורך מספר שנים, במהלך הזמן הזה הילד נקרא גמול.

הדימוי לתינוק הוא הפתעה גדולה. בין אם המזמור עוסק במלך ובין אם מדובר באדם מן השורה, הדובר במזמור מספר על המלחמה הפנימית שהתנהלה בתוכו כדי לגבור על יצריו. לדמות את האדם הזה, את המלחמה שלו ואת הנפש לתינוק ישן זוהי הפתעה עצומה המתבססת על הניגוד שבין הדימוי ופשרו.

מהו, אם כן, פשר הדימוי לתינוק שסיים את ארוחתו ונמצא בחיקה של אימו? כיצד הוא תואם את ההקשר שבו הוא נתון? לשאלה זו ארצה להציע שתי תשובות משלימות. התשובה הראשונה עולה מתוך המזמור ומתאימה גם לשלב הראשון בהבנת המזמור, שלב ההצלחה – הנפש מדומה לתינוק שנרדם בחיק אימו בשלווה. כאשר התינוק רעב, הוא צועק ובוכה ונמצא באי שקט. לאחר שאימו מאכילה אותו, הוא נרדם ונרגע עד לפעם הבאה שבה יהיה רעב. כך גם יצרי הנפש, הם רעבים צועקים ובוכים. לאחר שנותנים להם את מה שהם צריכים הם נרגעים ונרדמים עד לפעם הבאה שיהיו רעבים. כמו כן, ממש כמו התינוק שאין ציפייה ממנו שבפעם הבאה שהוא יהיה רעב הוא יבקש מאימו בנימוס לאכול, אין לצפות מהיצרים לחכות בנימוס עד שיבואו על סיפוקם. הם דורשים שרצונם יתמלא בו ברגע. כך הדימוי מבטא את המצוקה שנובעת מהיצר ואת ההתמדה של מצוקה זו.

התשובה השנייה עולה מתוך האנלוגיה המקראית לחזקיה ומתאימה לשלב השני בהבנת המזמור, שלב ההתמודדות – לאור האנלוגיה הרחבה לדברי הימים ב, לב שהראיתי לעיל, פסוק 25 "ולא כגמול עליו השיב יחזקיהו כי גבה ליבו" מושך תשומת לב מיוחדת לאור ההשוואות העולות למזמור כפי שניתן לראות בטבלה הבאה:

¹⁹ לבושן, 2007, עמ' 117–118.

מזמור קלא	דברי הימים ב לב, 25
ה' לא גבה ליבי (פסוק 1)	כי גבה ליבו
כגמול (פסוק 2) ²⁰	ולא כגמול ה' עליו
כגמול עלי אימו כגמול עלי נפשי ²¹	עליו
לא גבה... ולא רמו... ולא הלכתי... אם לא שותי	ולא כגמול

ההשוואה לחזקיה בסעיף הראשון באה על דרך הניגוד – במזמור הדובר מצהיר שלא גבה ליבו ואילו על חזקיה נאמר שכן גבה ליבו. הסעיף השני נובע מהראשון ומסתמך על השוואה מצלולית בין שני הטקסטים. חזקיה לא משיב טובה תחת טובה וזאת משמעותה של המילה גמול בדברי הימים. לעומת זאת הדובר במזמור הרגיע את נפשו כתינוק הנרדם בחיקה של אימו וזאת משמעות המילה גמול במזמור. הקריאה של מזמור קלא על רקע הפסוק הנ"ל בדברי הימים מאפשרת הבנה נוספת למזמור הנותנת פשר לדימוי הייחודי של יונק בחיק אימו: חזקיה לא גמל טובה על הטובה שקיבל וגם התינוק שנגמל מיניקתו לא מסוגל להשיב טובה תחת טובה על כל מה שקיבל מאימו. התינוק הגמול, נרדם ונרגע לזמן מוגבל ולאחריו יבכה שוב. מחבר המזמור מבקש מהמלך לזכור שהנפש היא כמו תינוק גמול, ניתן להרגיע את יצריו ואת הכוחות הפועלים בה לזמן מסוים אולם ההתמודדות מול כוחות הנפש לא תסתיים לעולם. יחד עם זאת באמצעות ההשוואה לחזקיה מנחם מחבר המזמור את המלך ורומז לו שניתן לנצח במלחמה מול כוחות הנפש גם אם לרגעים יהיו הפסדים ונפילות.

בהסתמך על כל הנאמר עד כה, הרי שתוכנו של המזמור מורכב מכפי שנדמה בתחילה. המזמור טומן בחובו אזהרה למלך, ציפייה מהמלך לעמוד בסטנדרטים הגבוהים של מלך בישראל, ויחד עם זאת מביא דוגמא הממחישה כי ניתן לעמוד בציפיות אלו ועצה באיזו דרך ללכת. המזמור מבטא תכנים אלו באמצעות ההקשר לברכת הכוהנים, השדה הסמנטי והמקבץ המלכד, אנלוגיות מקראיות ושבת ציפיות הקורא.

²⁰ כפי שכתבתי לעיל, ההשוואה בין הפסוקים במקרה הזה מסתמכת על המצלול הדומה של המילים גמול (ילד מאד צעיר) במזמור קלא, וגמול (השבת טובה תחת טובה) בדברי הימים.
²¹ סעיפים 3–4 לא יכולים לעמוד בפני עצמם. אולם, לאור סעיפים 1–2 עולות גם ההשוואות האלו.

5. ניתוח תמציתי: מזמור קלב

	[1] שִׁיר הַמַּעֲלוֹת	
זְכוֹר ה' לְדָוִד		אֵת כָּל עֲנוֹתָיו
[2] אֲשֶׁר נִשְׁבַּע לְה'		נָדַר לְאַבְיִיר יַעֲקֹב
[3] אִם אָבֹא בְּאֶהֱל בֵּיתִי		אִם אֶעֱלֶה עַל עֵרֶשׁ יְצוּעֵי
[4] אִם אֶתֵּן שְׁנַת לְעֵינַי		לְעַפְעָפֵי תַּנּוּמָה
[5] עַד אֲמַצֵּא מְקוֹם לְה'		מִשְׁכְּנֹת לְאַבְיִיר יַעֲקֹב
[6] הִנֵּה שְׁמַעֲנִיָּה בְּאַפְרָתָה		מִצְּאֲנוּהָ בְּשֵׂדֵי יַעֲר
[7] נְבוֹאָה לְמִשְׁכְּנֹתַי		נִשְׁתַּחֲוֶה לְהַדָּם רְגְלָיו
[8] קוֹמָה ה' לְמַנְיַחְתָּךְ		אֶתְּהַ וְאַרְוֹן עֲגָדָ
[9] כִּהְיִיךָ יִלְבָּשׁוּ צִדְקָ		וְחִסְדֵיךָ יִרְגְּנוּ
[10] בְּעִבּוֹר דָּוִד עֲבַדְךָ		אֵל תֵּשֵׁב פְּנֵי מִשְׁיַחְךָ
[11] נִשְׁבַּע ה' לְדָוִד		אָמַת לֹא יָשׁוּב מִמֶּנָּה
[12] אִם יִשְׁמְרוּ בְּנֵיךָ בְּרִיתִי		וְעַדְתִּי זֹ אֶלְמַדְם
[13] כִּי בָחַר ה' בְּצִיּוֹן		אֲנָה לְמוֹשֵׁב לוֹ
[14] זֹאת מְנוּחַתִּי עַד־עַד		פֹּה אֲשֵׁב כִּי אֲוִתִּיָּה
[15] צִיְדָה בְּרַךְ אֶבְרָךְ		אֲבִיּוֹנִיָּה אֲשַׁבֵּיעַ לָחֵם
[16] וְכִהְיִיךָ אֶלְבִּישׁ יִשַׁע		וְחִסְדֵיךָ יִרְגְּנוּ
[17] שָׁם אֶצְמִיחַ קֶרֶן לְדָוִד		עֲרַכְתִּי נֹר לְמִשְׁיַחִי
[18] אוֹיְבָיו אֶלְבִּישׁ בְּשֵׁת		וְעֲלָיו יִצִּיץ נֹר

מזמור קלב הוא הארוך מכל שירי המעלות ומונה שמונה עשר פסוקים. לאור אריכותו של המזמור אעמוד בקצרה על מבנהו של המזמור וחלוקתו ליחידות משנה.²² השיטה הרווחת מחלקת את המזמור לשני חלקים עיקריים: 1. פסוקים 1–10 עוסקים בבקשה מה' לזכור את הייסורים אותם עבר דוד בעקבות השבועה שנשבע למצוא משכן קבע לה'. 2. פסוקים 11–18 עוסקים בתגובה של ה' לשבועתו של דוד. ה' נשבע שבניו של דוד ימשיכו לשבת על כסאו (בתנאי שישמרו את הברית וירושלים תתברך ותשגשג).²³

לצורך הדיון שאני רוצה לעשות על מזמור קלב, ולמען נוחות הקריאה אחלק את המזמור לשני חלקים עיקריים ואת כל אחד מהם לשתי יחידות משנה:

²² לאו, 2019, עמ' 34–44, סוקר את השיטות העיקריות בחלוקת המזמור. ראו גם הורביץ, 1999, עמ' 234–236; פריש, תשס"ז, עמ' 365–366.
²³ חכם (תשס"ז, עמ' 485), רואה בפסוקים 6–10 חלק בפני עצמו העוסק בשירת העולים אל המקדש עם ארון ה'. כמו כן, הוא מחלק את החלק השני לשלוש יחידות משנה: 1. השבועה לדוד ולבניו (פסוקים 11–12). 2. בחירת ירושלים (פסוקים 13–16). 3. הצמחת קרן דוד בירושלים (פסוקים 17–18).

חלק ראשון – 1. פסוקים 1–5 עוסקים בשבועתו של דוד למצוא בית לה'. 2. פסוקים 6–10 עוסקים בשירת העולים לירושלים אך בהקשר ברור לשבועתו של דוד לענות את נפשו, שהרי החלק הזה מסתיים במילים: "בעבור דוד עבדך אל תשב פני משיחך" (פסוק 10).

חלק שני – 1. פסוקים 11–12 עוסקים במענה החיובי של ה' לדוד על שבועתו, יחד עם התניה על שמירת הברית. 2. פסוקים 13–18 עוסקים בבחירת ה' בירושלים והצמחת קרנו של דוד בירושלים דווקא.

1. ביטוי גלוי של המסר הסמוי

במזמור קלב, עובר מחבר הקובץ מביקורת להתוויית דרך: אם מלכי בית דוד וכל האליטה השלטונית הנגזרת מכוחם - השופטים, השרים והכהנים - רוצים שה' ישפיע שפע טוב על ירושלים, עליהם להיות נאמנים לברית. המזמור מביע את הטענה הזו בפירוש במספר דרכים.

בניתוח הקצר למזמור קלא טענתי כי בחלקו השני של קובץ המעלות מחבר הקובץ עוזב את דרך הביקורת הנוקבת ובוחר בדרך עדינה יותר המראה כי את הביקורת אותה העביר, ניתנת ליישם. טענתי, שמשום כך, מזמור קלא מתכתב עם סיפורי חזקיה בדהי"ב כט–לב, שהרי חזקיה רוב ימיו הצליח לשמור על הברית בינו לבין ה'. במזמור קלב הטענה אף מתחזקת והיא נאמרת בפירוש ולא ברמז. (א) המזמור מתחיל באזכור של דוד המשמש דוגמא ומופת למלך שחיפש כיצד להכיר תודה לה' ולגמול על כל הטוב שעשה עימו עד כדי שנשבע לסבול ונדר שלא יבוא אל ביתו ולא יתן שנה לעיניו עד שימצא מקום קבע לה' (פסוקים 1–5). (ב) המזמור ממשיך בבקשה המפתיעה שכוהניה של ירושלים ילבשו צדק (פסוק 9), זוהי בקשה מפתיעה מאד מפני שהמושג צדק לקוח מעולם המשפט והמוסר ולא מעולם המשכן והכהנים. אמנם, ברור שמדובר במטאפורה ולא בבגדים מוחשיים, אך השימוש במטאפורה הלקוחה מעולם המשפט והמוסר ולא, למשל, במטאפורה מעולם הפאר, מפתיעה מאד. (ג) מעל לכל, התנאי של ה' לקיום השבועה בפסוקים 11–12 מביע את הרעיון בצורה הברורה ביותר: "נשבע ה' לדוד... אם ישמרו בניך בריתי... גם בניהם עדי עד ישבו לכסא לך" נצחיותה של מלכות דוד והשפע אותו ישפיע ה' לממלכה, תלויים באופן ברור בשמירת הברית עם ה'.

אולם, מהו תוכנה של הברית? האם הנחיה כללית לשמירת התורה או הנחיה ממוקדת יותר הנוגעת לתפקידו של המלך? בעוד ההתניה עצמה מוצגת בצורה מפורשת, תוכן הברית אינו מנוסח בגלוי בפסוקים. בכל זאת, נראה לי שהתשובה לשאלה מה הוא תוכן הברית נעה בשני מישורים: במישור הראשון התשובה היא שאכן מדובר על שמירת התורה באופן כללי. כך עולה גם מהבטחת ה' לדוד בשמואל ב, ז, אשר מזמור קלב מתכתב איתו בפירוש, על המשכיות השושלת "כי ימלאו ימך ושכבת את אבתך והקימתי את זרעך אחריך אשר יצא ממעריך והכינתי את ממלכתו. הוא יבנה בית לשמי וכננתי את כסא ממלכתו עד עולם" (פסוקים 12–13). גם שם ההבטחה באה כתגובה על רצונו של דוד לבנות בית לה', וגם שם ה' מתנה את המשכיות השושלת בהתנהגות נאותה, אך גם שם תוכנה של הציפייה איננו גלוי: "אני אהיה לו לאב והוא יהיה לי לבן אשר בהעותו והכחתו בשבט אנשים ובנגעי בני אדם (פסוק 14). המילה "בהעותו" איננה ברורה דיה ועושה רושם כי מדובר על כך שצאצאי דוד לא ישמרו את דרך התורה והמצוות, אך ללא פירוט והבהרה. אולם גם אם זה תוכנה של הברית בפסוק 12, אם ארחיב את מבטי הרי שבחוק המלך נאסר במפורש על המלך להרבות לו סוסים, כסף ונשים (דברים יז, 16–17). כלומר ה' מצפה מהמלך לרמה מסוימת של צניעות וענוה. נוסף על כך, מיד לאחר האיסור על ריבוי נשים, כסף וסוסים מגיע הציווי על כתיבת

ספר תורה שיהיה עימו בכל אשר יפנה (פסוק 19) וסיכום הדברים הוא: "לבלתי רום לבבו מאחיו ולבלתי סור מן המצוה ימין ושמאל" (פסוק 20). כלומר ה' מצפה מהמלך לא להתגאות ולא לחיות חי פאר מוגזמים. אם אשתמש במילותיו של מזמור קלא, אזי מצופה מהמלך שלא יגבה ליבו, לא ירומו עיניו ושלא ילך בגדולות ובנפלאות. כלומר, במישור השני לא מדובר על שמירת התורה באופן כללי אלא על ציפייה מהמלך להנהיג את העם בדרך ישרה ורצויה.

פריש, בדיונו על תפיסת המלוכה בישראל, מעלה את השאלה האם תפקידו של המלך הוא לנצח במלחמות או לעשות צדק?²⁴ במזמור יח למשל, המלך מוצדק כלוחם: "ארדוף איבי ואשיגם ולא אשוב עד כלותם" (פסוק 38). לעומת זאת במזמור עח, המלך איננו מתואר כלל כלוחם אלא כדמות מוסרית נעלה: "ידין עמך בצדק וענייך במשפט" (פסוק 2). פריש טוען שאין כאן סתירה אלא אפיון מורכב של דמות. להוכחת טענתו הוא מביא את תחילת מזמור מה: "...יפיית מבני אדם הוצק חן בשפתותיך על כן ברכך אלהים לעולם. חגור חרבך על ירך גבור הודך והדרך. והדרך צלח רכב על דבר אמת וענוה צדק ותורך נוראות ימינך. חציך שנונים עמים תחתיך יפלו בלב אויבי המלך. כסאך אלהים עולם ועד שבט מישר שבט מלכותך. אהבת צדק ותשנא רשע על כן משחך אלהים אלהיך שמן ששון מחברך" (פסוקים 1-8). המלך מוגדר מצד אחד כאיש מלחמה שחיצו בלב אויביו, ומצד שני הוא נמשך למלכות מפני שהוא אוהב צדק ושונא רשע. פסוקים 4-5 מיטיבים להמחיש את הטענה – בפסוק 4 הודו והדרו של המלך היא חרבו. בפסוק 5 הדרו של המלך היא מרכבת האמת והענוה שלו. הגם שהדברים לא מפורשים במזמור זה, אני חושב שגם במזמור קלב שמירת הברית מתייחסת לשני המובנים הללו. הברית של ה' עם שושלת דוד היא שהמלך יעשה את מלחמות העם אך יחד עם זאת ינהיג בממלכתו דרך ישרה של ענוה המובילה לצדק. מערכת של צדק ומשפט.

אל מי מתייחסת הטענה המרכזית במזמור? לדעתי היא מתייחסת אל מוסד המלוכה מפני שהמלך מהווה את מקור הכוח והסמכות לכל שאר מוסדות השלטון.²⁵ השופטים, השרים ועשירי העם, כולם כפופים למלך ותלויים בהנהגתו. על פניו, אין צורך בניתוח מעמיק כדי להוכיח טענה זו. אך למרות זאת, ניתוח קצר וענייני של הפרק, המתבסס על העקרונות שקבעתי במזמורים הקודמים (קשר לברכת כוהנים, שדה סמנטי של איברי גוף, מקבץ מלכד של שדות סמנטיים ושבירת ציפיות קורא) יעמיק את הבנת המזמור ואת קשריו החזקים לשאר מזמורי הקובץ שבהם מוצגות דרישות דומות כלפי גורמים אחרים בשכבת ההנהגה כגון השופטים והכוהנים, בעוד כעת הדרישה מופנית אל הסמכות הגבוהה מכולם – המלך. הסעיפים בהם אתמקד אף מוסיפים חיזוק לטענה ששירי המעלות הינם קובץ אחיד שיצא תחת יד מחבר אחד.

2. הקשר לברכת כוהנים

הכוהנים במזמור קלב עולים על הבמה בפירוש והם חלק מהנושאים בפרק: 1. "כהניך ילבשו צדק..." (פסוק 9). 2. "וכהניה אלביש ישע..." (פסוק 16). אשר על כן הקשר לעולם הכוהני ברור ומובן מאליו. נוסף על זאת, ניתן למצוא את השורשים שמ"ר ובר"ך ואת שם העצם 'פנים', המחזקים את הקשר לברכת הכוהנים: 1. "אם ישמרו בניך ברית" (פסוק 12). יש לציין כי השמירה בברכת הכוהנים מגיעה מאת ה' אל העם ("יברכך ה' וישמרך"), ואילו במזמור השומרים הם צאצאיו של דוד המלך. בברכת כוהנים השמירה היא על שלומם של בני האדם ואילו במזמור קלב

²⁴ פריש, תשס"ט, עמ' 65-67.

²⁵ אולי למעט את המוסד הכוהני שיש לו יותר אוטונומיה. אם כי מהסיפור בשמואל א כא, עולה שמוסד הכהונה כפוף למוסד המלוכה. כמו כן, מזמור קלב עוסק ביחסי המלוכה והכהונה.

מדובר על שמירת הברית. 2. "צידה ברך אברך" (פסוק 15). משמעות הביטוי "צידה" הוא ההצטיידות שלה. כלומר ה' יברך את מזונה של ירושלים. כך עולה גם מהתקבולת המשלימה בהמשך הפסוק: "אביוניה אשביע לחם"²⁶. 3. "בעבור דוד עבדך אל תשב פני משיחך" (פסוק 10). גם כאן, כמו בשורש שמ"ר, יש היפוך מברכת כוהנים. בברכת הכוהנים ה' נושא את פניו, ואילו במזמור יש בקשה מה' לא להשיב את פניו של המשיח. בהמשך, אבהיר את משמעות הייחוס הייחודי של ברכת כוהנים במזמור זה.

3. שדה סמנטי של איברי גוף

כאמור, קובץ שירי המעלות מתאפיין בשדה סמנטי של איברי גוף והוא בא לידי ביטוי גם במזמור קלב: 1. עין ועפעפיים: "אם אתן שנת לעיני, לעפעפי תנומה" (פסוק 4). 2. רגל: "... נשתחוה להדם רגליו" (פסוק 7). 3. פנים: "בעבור דוד עבדך אל תשב פני משיחך" (פסוק 10). 4. בטן: "מפרי בטןך אשית לכסא לך" (פסוק 11). במזמור קלב נמצא המספר הגבוה ביותר של איברי הגוף (עין, עפעף, פנים, בטן, רגל). ניתן לומר שכיוון שזהו המזמור הארוך ביותר נמצא בו את מספר איברי הגוף הגבוה ביותר. אולם, במזמור קכב המונה תשעה פסוקים והוא השני באורכו בקובץ נמצא איבר גוף אחד בלבד, ומשום כך נראה שיש טעם ענייני לריבוי אברי הגוף במזמור זה. אפשר להציע שכיוון שהטענה נאמרת במזמור זה בגלוי, מחבר המזמור מגייס את כל חלקי גופו כדי לטעון את הטענה. יושם לב, שאיברי הגוף במזמור קלב מקיפים את כל חלקי גופו של האדם, מהפנים דרך הבטן ועד לרגליים. במזמור קלב כל הגוף מצטרף לטענה מפני שבשביל לומר אותה בפירוש נדרש מאמץ מיוחד.

4. מקבץ מלכד

השדות הסמנטיים המתכתבים בצורה הברורה ביותר עם השדה של איברי הגוף ומצטרפים יחד איתו לכדי מקבץ מלכד המחזק את הטענה של ציפיה מהמלך לענווה מול ה' ומול עם ה' הם השדות הסמנטיים של השבועה ומקום המשכן והנחלה: 1. השבועה: א. השבועה שנשבע דוד לה' "... אשר נשבע לה' נדר לאביר יעקב. אם אבא... אם אעלה... אם אתן... עד אמצא מקום לה'" (פסוקים 2–5). ב. השבועה שנשבע ה' כמענה לשבועתו של דוד "נשבע ה' לדוד אמת לא ישוב ממנה מפרי בטןך אשית לכסא לך" (פסוק 11).

2. מקום המשכן והנחלה: א. דוד לא יבוא אל אוהלו, לא ינום ולא ישן עד שימצא את המקום לה': "אם אבא באהל ביתי... (פסוק 3)", "... עד אמצא מקום לה' משכנות לאביר יעקב" (פסוק 5), "נבואה למשכנותיו..." (פסוק 7), "קומה ה' למנוחתך..." (פסוק 8), ב. ה' בוחר בירושלים כמענה לחיפוש של דוד אחר מקום קבע לה' (ובכך להביא לקיום השבועה והפסקת העינוי): "כי בחר ה' בציון... זאת מנוחתי עדי עד פה אשב כי אותיה" (פסוקים 13–14).

המקבץ המלכד של השדות הסמנטיים אינו מציג רק תלות הפוכה פיסית בין בית המלך וביתו של ה': המלך (דוד במקרה הזה) יוצא מביתו כדי שה' יכנס אל ביתו. הניגוד הוא גם בעל ערך אידיאולוגי: ככל שהמלך יקטין עצמו אל מול ה' וישמור על הברית מולו הוא יזכה שה' ישרה שכנתו במקום קבוע ופירות בטנו של המלך ישבו על כסאו. מלך שרוצה שה' ישכון בקרב ממלכתו יתפוך את ממלכתו להדום רגליו (פסוק 7) של ה'.

²⁶ הורביץ, 1999, עמ' 238.

ההדדיות הזו באה לידי ביטוי גם בביטוי "עדי עד" החוזר פעמיים במזמור: 1. במידה ובניו של דוד ישארו נאמנים לברית עם ה', שושלת בית דוד תמלוך לנצח: "אם ישמרו בניך בריתי... עדי עד ישבו לכסא לך" (פסוק 12). 2. ה' בוחר בירושלים לנצח: "זאת מנוחתי עדי עד פה אשב כי אותיה".

5. שבירת ציפיות הקורא ותבנות חדש

5.1 אביר יעקב

שבירת הציפיות במזמור מופיעה כבר בפסוק 2: "אשר נשבע לה", נדר לאביר יעקב". שבירת הציפיות מתבססת על שתי תופעות נדירות שניתן למצוא בפסוק: 1. נדר ושבועה המשמשות כמילים נרדפות. 2. הביטוי "אביר יעקב" (המופיע גם בפסוק 5).

אתחיל מהתופעה הראשונה. תופעת החילוף בין נדר לשבועה אמנם נדירה אך היא איננה בגדר הפתעה. ליונשטס כותב, כי זהו חילוף המתרחש תדיר בין נוסחאות שונות של שבועה או נדר.²⁷ אך הוא לא ציין את העובדה כי זהו הפסוק היחיד בתנ"ך כולו בו נדר ושבועה מופיעים כתקבולת. למעשה, נדיר מאד למצוא נדר ושבועה אפילו באותו פרק. תופעה כזו חוזרת שלוש פעמים בלבד: בפרשת דיני הנדרים והשבועות בספר במדבר ל, 1–17, בה מובן מאליו שנמצא נדר ושבועה באותו פרק ובאותו פסוק. אולם, גם בפרשה זו כאשר הנדר והשבועה מופיעים יחד הם אינם מופיעים כתקבולת אלא כחלופות המייצרות רושם שמדובר בשתי פעולות/תופעות שונות: "איש כי ידר נדר לה' או השבע שבעה לאסר אסר על נפשו לא יחל דברו ככל היצא מפיו יעשה" (פסוק 3), או: "כל נדר וכל שבעת אסר לענת נפש אישה יקימנו ואישה יפרנו" (פסוק 14). כאמור, מובן מאליו שבפרק העוסק בדיני נדרים ושבועות נמצא את שני הביטויים הללו. תופעה זו חוזרת פעם נוספת בפרק מד בירמיה, 24–26. גולי יהודה שירדו למצרים נודרים לקיים נדר שנדרו "לקטר למלאכת השמים", ה' בתגובה נשבע לכלותם. הפעם השלישית שתופעה זו מתרחשת היא, כאמור, במזמור קלב בפסוק 2 ובפסוק 5. אני חושב שצודק ליונשטס בקביעתו שהנוסחאות מתחלפות תדיר,²⁸ ואין צורך להתחיל לחפש הבדלים בין שבועה לנדר. מדוע אם כן, בחר מחבר המזמור להשתמש בחילוף נדיר כל כך דווקא כאן? לדעתי הסיבה שמחבר המזמור בוחר בתקבולת בין שבועה לנדר היא ללכוד את תשומת לב הקורא לתופעה הנדירה השניה בפסוק: הביטוי "אביר יעקב". גם קורא הבקי רק מעט בתנ"ך מכיר את סיפור סולם יעקב, ואת הנדר אותו נודר יעקב בסופו (בראשית כח, 20–22). כמו כן, לאחר שנים רבות ה' מתגלה ליעקב ודורש ממנו לקיים את הנדר (בראשית לא, 13). באמצעות השימוש במקבילה הנדירה שבועה / נדר, מופנה זרקור אל הביטוי הנדיר "אביר יעקב".

הביטוי אביר יעקב מופיע בתנ"ך שלוש פעמים סך הכל (הופעה נוספת, בשינוי: ישעיה א, 24: "אביר ישראל"). הבחירה בביטוי אביר יעקב, מבין כל שמותיו של האל, מלמדת שמסתתרת כאן שבירת ציפייה של הקורא למצוא שם המופיע תדיר יותר מאשר אביר יעקב. כמו כן, ברור כי השימוש בביטוי "אביר יעקב" והקבלתו לשם ה' איננה מקרית מפני שהיא חוזרת על עצמה שוב בפסוק 5: "עד אמצא מקום לה', משכנות לאביר יעקב".

²⁷ ליונשטס, תשל"ו, עמ' 479–489.

²⁸ אמנם, הוא התכוון לנוסחאות של שבועה (משפט תנאי והיגד פשוט) ולא לחילוף בין המילים שבועה ונדר. אך בהחלט עולה מדבריו כי עובדת החילוף בין שבועה לנדר מובנת לו מאליה.

מדוע, אם כן, חשוב למחבר המזמור הביטוי הנדיר "אביר יעקב", חשיבות המתבטאת הן בעצם השימוש במטבע הנדיר והן בהפניית תשומת הלב לסיפור הרקע על ידי המקבילות הנדירות שבועה ונדר?

ראב"ע מציע כי "יעקב נדר נדר והשלים נדרו במקום שאמר יהיה בית אלקים". כלומר מחבר המזמור מעוניין לקשור את דוד ליעקב מפני שניהם נדרו נדר הקשור למקומו של בית ה'. רד"ק הולך בכיוון דומה אך מתייחס גם לביטוי עצמו ומפרק אותו לשני חלקים. רד"ק טוען כי יעקב קרא לה' אביר ("...מידי אביר יעקב", בראשית מט, 24) מפני שהוא עזר לו בכל צרותיו ותלאותיו (משמעות המילה אביר לפי הרד"ק היא חוזק ותוקף). משום כך גם דוד קורא לה' אביר. הסיבה, לדעת הרד"ק, שמחבר המזמור הזכיר את יעקב, קשורה בעובדה שהוא הראשון שה' הראה לו את מקום המקדש. כלומר, בהזכרת שמו של יעקב מרומזת תקוותו של דוד לכך שה' יראה לו את מקום המקדש.

וייזר טוען, כי השימוש במילים "אביר יעקב" כתקבולת לשם ה', בא לבטא השלמה ואחדות בין ממלכת ישראל לממלכת יהודה.²⁹ לשיטתו, יעקב (והאבות) מהווים את התשתית הרוחנית של ממלכת ישראל ומשום כך סברו שביתו של ה' נמצא בבית אל. ואילו ממלכת יהודה משתיתים את תפיסתם הרוחנית על מעמד הר סיני וארון הברית, ומשום כך סברו שביתו של ה' נמצא בירושלים. העובדה שבפסוקים 2 ו-5, יש תקבולת בין שם ה' לאביר יעקב מורה לדעתו של וייזר, על הסכמה והשלמה בין שתי הממלכות שביתו היחיד של ה' יהיה בירושלים. לדעתי, צודק וייזר בהסבר שנתן לביטוי. עם זאת, נראה שהסברו של וייזר מהווה קומה שניה להסבר מוקדם בהרבה מהממלכות האחרות. הפיצול בין בני לאה לבני רחל לא התחיל רק בתקופת מלכותו של רחבעם בן שלמה וירבעם הראשון, הפיצול מוקדם בהרבה.³⁰ למעשה, יתכן כי הפיצול בין יהודה לאחיו לאחר מכירת יוסף (בראשית לח, 1), לא התאחה מעולם.

במקומות רבים ניתן להבחין בשוני וההבדל בין שבט יהודה לשאר השבטים.³¹ דווקא על רקע הפירוד, דוד יוזם חיבור בין שבטי ישראל לבין שבט יהודה. הוא מתחתן עם בית שאול הוא כורת ברית עם זקני ישראל (שמואל ב ה, 1-3), ומעביר את ממלכתו מחברון לירושלים הניטרלית הנמצאת בנחלת שבט בנימין. למפרע יתברר, כפי שעולה ממזמור קלב (פסוקים 13-14), שזה גם המקום אותו בחר ה' לשכן שמו שם ולבנות את בית המקדש (שמואל ב כד, 24-25). כלומר, דוד אשר מודע לפירוד ולשוני של שבט יהודה פועל ועושה כדי לאחד בין כל שבטי ישראל ובין תפיסותיהם הרוחניות. באמצעות החיבור בין דוד ליעקב מחבר המזמור מדלג על שנים של פירוד ומקשר ביניהם בשני מישורים: 1. שניהם התייחסו למקום הימצאו של בית ה'. 2. הפירוד בין בני

²⁹ וייזר, 2000, עמ' 778.

³⁰ מבלי להיכנס לשאלת תיארוך המזמור. יתכן כי כתב את המזמור מחבר שחי לאחר חורבן המקדש או לאחר השיבה מהגלות, אך הוא בחר לכתוב על דמותו של דוד ועל הייחודיות שלו ולא על ממלכת ישראל וממלכת יהודה.
³¹ למשל בשירת דבורה (שופטים ה, 14-18), שם דבורה מזכירה עשרה שבטים שבאו (או לא באו) לעזרת אחיהם במלחמה, אך לא את שבט יהודה (וכמובן לא את שמעון שנטמע בתוכו). כאילו מובן מאליו ששבט יהודה איננו חלק מהסיפור ולא מצופה ממנו להצטרף למלחמה. כך גם במלחמותיו של שאול: 1. במלחמתו נגד נחש העמוני, שאול מזעיק את כל העם למלחמה ופוקד אותם: "ויפקדם בבוק ויהיו בני ישראל שלוש מאות אלף ואיש יהודה שלושם אלף. מדוע צריך לפקוד את צבא יהודה בנפרד מצבא ישראל? 2. במלחמתו נגד עמלק התופעה חוזרת על עצמה: "וישמע שאול את העם ויפקדם בטללים מאתים אלף רגלי ועשרת אלפים את איש יהודה" (שמואל א טו, 4). מדוע פוקד שאול את שבט יהודה בנפרד מהעם? תהא התשובה אשר תהא, ברור כי שבט יהודה שונה ומובדל משאר העם. דוגמא נוספת נמצא גם בחייו של דוד כאשר שבט יהודה מושך אותו למלך אך לא שאר השבטים (שמואל ב ב, 9-4).

לאה לבני רחל לא היה רלוונטי מבחינתם – אצל יעקב הוא לא רלוונטי מפני שהוא פעל לפני הפירוד ואצל דוד מפני שהוא פעל לאיחוי.³²

בכך, מחבר המזמור מעלה על נס את דמותו האידיאלית של דוד המלך הממעט את עצמו אל מול ה' בכך שהוא לא יכנס לביתו עד שהוא ימצא מקום לביתו של ה', בד בבד עם דאגתו של דוד לאחדות מלאה בין כל שבטי ישראל. דאגתו של דוד לאחדות בין השבטים אף מחזקת את הטענה ששמירת הברית אותה מבקש ה' מצאצאיו של דוד לשמור (פסוקים 11–12), קשורה גם לניהול שוויוני של הממלכה ולא "רק" לשמירה כללית על מצוות התורה.³³ לדעתי, השימוש המפתיע בביטוי "אביר יעקב", מבין כל שמותיו האפשריים של ה', מפתיע את הקורא ומאתגר אותו למצוא את הסיבה לשימוש בביטוי נדיר כל כך. לאור כל מה שכתבתי על קובץ שירי המעלות כולל הברית המופיעה במזמור קלב עולה התובנה שהדבר מביא את הקורא למסקנה שגם במזמור זה ישנה ציפייה המופנית בפעם זאת כלפי המלך לדאוג לכל הדברים שממלכתו זקוקה להם – יחסים טובים עם ה' ויחסים טובים בין אדם לחברו, כלומר שוויון מעמדות.

כפי שכתבתי, בחצי השני של הקובץ אין ביקורת כלפי האליטות אלא הצעות לפעולה. כך עולה גם ממזמור קלב, בו המחבר מציע למלך לנהוג כדוד שפעל למען אחדות העם ושוויון המעמדות. שהרי אחת ממשמעויותיה של האחדות בין השבטים היא שכל שבט מיוצג באופן שוויוני בחצר המלוכה. בכך, נמנעת הפליה בין שבטי הממלכה וניתן לנסות לכוון מערכת הפועלת בדרך ישרה וצודקת.³⁴

5.2 הבחירה בירושלים

שירת ציפיות נוספת מופיעה בפסוקים 13–18. בפסוקים אלו משתנה הנושא במפתיע מההדדיות ביחסים בין ה' לבין שושלת בית דוד, לבחירת ה' בירושלים. כאמור, מפסוק 1 עד פסוק 10 המזמור עוסק בנדרו של דוד להתענות עד מציאת מקום לה', ובתמורה לכך בפסוקים 11–12 ה' נשבע לדוד שאם ישמרו בניו את הברית עם ה', שושלת בית דוד תמשול לנצח. לפתע, החל מפסוק 13, עובר מחבר המזמור לעסוק בבחירת ה' בירושלים, בשפע הכלכלי והרוחני שהוא ישפיע עליה ובהצמחת קרן לדוד דווקא בירושלים. חשוב להדגיש, חילוף של נושא באמצע מזמור הוא תופעה מאד שכיחה בספר תהלים והדגמתי אותה במזמור קכב. אך חילוף הנושא במזמור קלב מגיע לאחר המילה "כיי". כלומר, הסבר אפשרי לפסוקים הוא לפיו ה' בחר בדוד ובזרעו מפני שהם השושלת המתאימה ביותר לירושלים. כלומר בשונה מהעולה בחצי הראשון של המזמור, שה' כורת ברית עם דוד מפני שדוד צדיק וגם אם ירושלים לא היתה קיימת היתה נכרתת ברית,³⁵ מהחצי השני עולה שה' בחר לשבת בירושלים וחיפש מלך שיהיה נאמן לברית כדי שישלוט בירושלים. דוד ענה על הדרישות ומשום כך

³² אפשרות נוספת שניתן להעלות, אם כי אני מסתייג ממנה, היא האפשרות שמחבר המזמור מנגיד בין דוד ליעקב. כלומר, דוד שאף בכל כוחו לאחד את שבטי ישראל ואילו יעקב במעשיו דווקא גרם לפיצול. למשל: "וישראל אהב את יוסף מכל בניו... ועשה לו כתנת פסים. ויראו אחיו כי אותו אהב אביהם מכל בניו וישנאו אותו ולא יכלו דברו לשלום..." (בראשית לו, 3–4). באמצעות השימוש בביטוי "אביר יעקב" מחבר המזמור מזהיר את המלך מללכת בדרכו של יעקב ולדבוק בדרכו של דוד.

³³ בנוסף לכל הנ"ל יתכן כי השילוב בין דוד ליעקב הינו חלק מתופעה רחבה יותר. ישנם מספר מקומות בהם שמותיהם של דוד ויעקב מצטלבים באופן מפתיע: 1. פעמיים במזמור קלב. 2. במזמור כד המיוחס לדוד (בין אם נכתב על ידו, או נכתב בשבילו, או נכתב כפסבדו "דויד") נמצא הפסוק המפתיע: "זה דוד דרשיו מבקשי פניך, יעקב סלה" (פסוק 6). 3. שמואל ב כג, 1: "ואלה דברי דוד האחרנים, נאם דוד בן ישי ונאם הגבר הקם על משיח אלהי יעקב ונעים זמרות ישראל". 4. דברי הימים א כט, 10: "ויברך דוד את ה' לעיני כל הקהל. ויאמר דוד ברוך אתה ה' אלוקי ישראל אבינו...". כלומר, יש קשר רחב יותר בין דוד לבין יעקב והוא איננו מתמצה במזמור קלב. אינני יודע מדוע, אך מתברר שיש חיבור עמוק בין דוד ליעקב והחיבור הזה בא לידי ביטוי מידי פעם. תשובותיהם של ראב"ע ורד"ק נותנות מענה מסוים להסבר התופעה.

³⁴ יתכן שזו הסיבה שבמזמור הבא נמצא את הפסוק: "הנה מה טוב ומה נעים שבט אחים גם יחד" (קלג, 1).
³⁵ בדרך זו הולך הרוביץ, 1999, עמ' 237–238. עמוס חכם (תשס"ז, עמ' 497), הלך בדרך אחרת וטען כי משמעויות המילה "כיי" היא אכן. לפי פירוש זה ההבדלים בין שני חלקי המזמור אינם בולטים כל כך, אך עדין קיימים.

"שם אצמיה קרן לדוד..." (פסוק 17), שם ולא במקום אחר. הורביץ כותב: "ונראה שאין קשר בין בחירת ציון לבחירת בית דוד. כאילו לא היתה בחירת ציון מתבטלת לו לא היה דוד נבחר".³⁶ ואכן מפסוקים 13–16 עולה כי ה' היה בוחר בציון גם אם דוד לא היה קיים. כיוון שה' רוצה לשכן שמו ואת ביתו בציון, הוא חיפש מלך בשר ודם שישרת אותו נאמנה והיחיד שענה על דרישות התפקיד היה דוד.

המעבר בין שלושת בתיו הראשונים של המזמור אשר מהם עולה כי נושא המזמור הוא יחסי הגומלין בין דוד המלך לה', אל הפסקה האחרונה של המזמור אשר ממנה עולה כי הנושא הוא בחירת ה' בירושלים והשראת שכינתו בתוכה, והמלך משמש בסך הכל ככלי לשירות העיר, מפתיע מאד. הפתעה זו משקפת מעבר ממבט פרטי על המלך למבט כללי שהמלך הוא רק פרט בתוכו. היא משרתת את האמירה הכללית הרמוזה בשירי המעלות – תפקידה של האליטה השלטונית הוא לשרת את העם ולא את עצמם. שינוי מבט זה תומך בדרישה מן המלך להימנע מגאווה. במזמור קלב מבנה המזמור המפתיע מצטרף לביקורת המרומזת על תפקודו של המלך כלפי העם ומבקש להפך את היוצרות ולומר למלך שהוא איננו גיבור הסיפור אלא רק פרט חשוב בעלילה. באמצעות ברכת ה' לירושלים "צידה ברך אברך" (פסוק 15) ולא למלך, עושה מחבר המזמור שימוש בברכת כוהנים כדי להעצים את המסר. בברכת כוהנים ה' מברך את האדם אך במזמור קלב הוא מברך את העיר.

6. סיכום

בדיון לעיל הראיתי ראשית שגם במזמור קלב ניתן למצוא את המאפיינים הספרותיים של שירי המעלות: שימוש בלשונות אופייניים של ברכת כוהנים, שדה סמנטי של איברי גוף ושבירת ציפיות הקורא. באמצעות המעקב אחרי אמצעים אלו, ניתן לגלות את דרישתו של מחבר המזמור מהמלך ומהאליטה השלטונית כולה, הבאה מכוחו של המלך, לשמירה על ערכי הצדק, דרך הישר ויחס שווה לכל נתיני הממלכה. אמנם במזמור קלב לא עמדתי על אנלוגיות לפרקים אחרים בתנ"ך מפני שמחבר המזמור משתמש באירועים היסטוריים המופיעים בתנ"ך (חלקם בפירוש וחלקם ברמז), אך כן הראיתי הקשר לסיפור נדרו של יעקב ולשמואל ב ז, המעשירים את תוכן המזמור.

שבירת הציפיות במזמור מגיעה בשני חלקיו העיקריים של המזמור: השבירה הראשונה מגיעה בפסוק 2 (וגם בפסוק 5) עם השימוש בביטוי הנדיר "אביר יעקב". לדעתי מחבר המזמור משתמש דווקא בביטוי הנדיר הזה כדי לחבר בין דוד ליעקב בשני מובנים: 1. חיפוש מקום משכן לה'. 2. שתי הדמויות פעלו בלי הבדלי מעמדות בין בני לאה לבני רחל.

ההפתעה השניה מגיעה בחלקו השני של המזמור כאשר יחידת המשנה השניה (פסוקים 13–18) עוברת מהדיון על יחסי ה' ודוד ועוברת לדון בבחירת ה' בירושלים. המסר העולה מפסוקים אלו שדוד לא היה נבחר כלל אלמלא בחר ה' בירושלים. כלומר מלך ישראל, צדיק ככל שיהיה, איננו מטרה בפני עצמו אלא נועד לשרת את עם ה' ואת עיר האלוקים בכפוף לברית שכרת ה' עם דוד ועם זרעו. ציפייה זו של מחבר המזמור מהמלך איננה נאמרת בסמוי ובחציו השני של קובץ שירי המעלות אף לא כביקורת אל כהצעה לדרך פעולה ובניסוח חיובי תוך הבאת דוגמאות כדוד וחזקיהו לכך שהמלך יכול לעמוד בציפיות הללו אם יכוון את ליבו.

³⁶ הורביץ, 1999, עמ' 237.

סיכום

במהלך הסיכום אבקש להציג תמונה של עיקרי האמצעים הספרותיים הנמצאים בקובץ שירי המעלות כפי שחשפתי אותם בעבודתי, ולהציג את המסקנות העיקריות העולות מהם.

1. אמצעים ספרותיים בשירי המעלות

את הממצאים הבאים אציג על פי שכיחותם בקובץ. אמצעים ספרותיים החוזרים את הקובץ מתחילתו ועד סופו יוצגו ראשונים ולאחריהם אמצעים ספרותיים המופיעים רק בחלק מהמזמורים או במזמור בודד.

1.1 שדה סמנטי של איברי גוף

אחת התופעות שהבחנתי בהן בקובץ, היא שבכל מזמורי הקובץ מופיע לפחות איבר גוף אחד. אמנם, הופעה של איברי גוף במזמורי תהלים היא תופעה שכיחה, אך רצף של חמישה עשר מזמורים אשר בכלם מופיע לפחות איבר גוף אחד, זוהי תופעה ייחודית.³⁷ כמו כן, כיוון שהופעתם של איברי גוף בכל מזמורי הקובץ הינה עובדה מבוססת היטב, ניתן לצרף אליהם גם מילים וביטויים הקשורים לאיברי הגוף המופיעים בחלק מהמזמורים ומחזקים את נוכחותו של השדה הסמנטי בקובץ. למשל: במזמור קכ מופיעים איברי גוף הקשורים לשדה הסמנטי של הפה: שפה ולשון (פסוקים 2–3). אל השדה הזה ניתן לצרף גם את המילה "שנונים" (פסוק 4), המזכירה ברמה המיצלולית את המילה שיניים, וכן את הפועל "אדבר" (פסוק 7), המייצג את פעולת הפה. במזמור קכב, השדה הסמנטי של איברי הגוף בא לידי ביטוי ברגליים (פסוק 2). השדה הסמנטי במקרה זה תומך ברעיון התנועה המופיע במחציתו הראשונה של המזמור ומתבטא במילים: "נלך" (פסוק 1), "עמדות" (פסוק 2), "עלוי" (פסוק 4), "ישבו" (פסוק 5).

1.2 שרשור

בשירי המעלות ניתן למצוא באופן בולט את תופעת השרשור. כלומר "קשירת הפסוק או הבית מפסקה אחת לשניה באמצעות חזרה על תיבה, ניב או מוטיב...".³⁸ אדגים את התופעה בשני מזמורים הנמצאים בתחילת הקובץ ובסופו, ונידונו בעבודתי. השרשור במזמור קכא בולט מאד:

[1] "מאין יבא עזרי

[2] עזרי מעם ה'

[3] אל יתן... אל ינום שמרך

[4] הנה לא ינום ולא ישן שומר ישראל

[5] ה' שמרך, ה' צלך

[7] ה' ישמרך מכל רע, ישמר את נפשך

[8] ה' ישמור...".

גם במזמור קלא תופעה זו בולטת:

[1] "ה' לא גבה ליבי ולא רמו עיני ולא הלכתי

כגמול עלי נפשי".³⁹

כגמול עלי אימו

[2] אם לא שויתי ודוממתי נפשי

³⁷ ראו: נספח מספר 2.

³⁸ רוזנברג, תשנ"ג, עמ' 71.

³⁹ להרחבה על שרשור בשירי המעלות ראו: גויטיין, 1959, עמ' 188–190.

1.3 קשר לברכת כוהנים

כפי שהראה ליברייד,⁴⁰ קובץ שירי המעלות מקיים קשר הדוק עם ברכת הכוהנים בכך שארבעת השורשים הבולטים של ברכת כוהנים (שמ"ר, בר"ך, חנין ושלום) חוזרים פעמים רבות, ואף במספרי השלמות, בקובץ שירי המעלות.

1.4 אנלוגיות מקראיות

בקובץ שירי המעלות יוצר המחבר אנלוגיות רבות לפרקי מקרא המצויים מחוץ לקובץ. כפי שהראיתי בניתוח המזמורים, האנלוגיות המרכזיות פונות בעיקר לפרקים העוסקים בשכבת ההנהגה. כך למשל: (א) "ה' ישמור צאתך ובואך" (קכא, 8). צמד המילים לצאת ולבוא, כאשר הן באות יחד, מתייחסות להנהגה.⁴¹ (ב) במזמור קכב הראיתי אנלוגיה רחבה לפרקים יז (17–27) ו-כב (9–1) בירמיה. בשני הפרקים הללו ה' שולח את ירמיה להעביר מסר חד וברור למלך ולביתו. (ג) הראיתי אנלוגיה רחבה בין קובץ שירי המעלות לבין פרקי חזקיה במלכים ובדברי הימים ובפרט למזמור קלא. (ד) מזמור קלב באופן ברור מתכתב עם פרק ז בשמואל ב, ועם הברית שנכרתה בין ה' לדוד.

1.5 שבירת ציפיות

שבירת ציפיות היא אמצעי ספרותי שנועד להפתיע את הקורא. מחבר הטקסט בונה בקורא ציפייה לדבר מה אך דבר זה אינו מתממש.⁴² כפי שהדגמתי, בקובץ מזמורי המעלות המחבר שובר את ציפיות הקורא באמצעות מגוון דרכים, אשר אפרט את חלקן להלן:

1.5.1 מבנה תחבירי של פסוק

ציפייה טבעית של קורא היא למצוא היגיון בסידור נתונים בפסוק, במיוחד אם הפסוק מהווה פתיחה למזמור ולקובץ. לכן, הקורא יופתע מסידור הנתונים בפסוק הראשון של מזמור קכ, הפותח את הקובץ: "... אל ה' בצרתה לי קראתי ויענני", שהרי עד למילים "קראתי ויענני" לפסוק אין פשר. בספר יונה ישנו פסוק מאד דומה המנוסח כפי שניתן היה לצפות: "... קראתי מצרה לי אל ה' ויענני..." (ב, 3). דמיון זה מבהיר את הניסוח המפתיע של הפסוק במזמור קכ ומחזק את התחושה שמדובר בשבירת ציפיה מכוונת.

1.5.2 מבנה מזמור

יש מזמורים בהם הסדר והמבנה ברורים. כך הדבר לדוגמה במזמור קכא אשר בו בולטת תופעת השרשור המעידה על מחשבה והקפדה יתרה על מרקם המילים בקובץ וסדר הופעתו. נוסף על תופעת השרשור ארבעת פסוקי האחרונים של המזמור (פסוקים 5–8) פותחים באנפורה של שם ה', תופעה המעידה אף היא על הקפדה יתרה בבחירת המילים. ציפיתו של הקורא היא שהמבנה היציב של המזמור ימשיך לכל אורכו, כבסיס לפיענוח תוכנו ומשמעותו. לכן, יתפלא הקורא לגלות שפסוק 6, שובר את רצף האנפורות והשרשור:

[5] "ה' שמרך	ה' צלך על יד ימינך
[6] יומם השמש לא יככה	וירח בלילה
[7] ה' ישמרך מכל רע	ישמר את נפשך
[8] ה' ישמור צאתך ובואך	מעתה ועד עולם"

⁴⁰ ליברייד, 1955, עמ' 33–36. ראו שם את הרשימה השלמה של ההופעות במזמורים.
⁴¹ ראו לדוגמה: במדבר כז, 17.
⁴² גרוסמן, 2015, עמ' 153.

הקורא היה מצפה שפסוק 6, יבוא לפני פסוק 5, ציפייה זו נוצרת לאור צורתו של המזמור, אך גם לאור תוכנו, שהרי בפסוק 4 כתוב: "הנה, לא ינום ולא ישן שומר ישראל", אם פסוק 6 היה נכתב אחריו היה נשמר הרצף התוכני של שמירת השומר בכל שעות היממה – השומר לא ישן והוא שומר ביום ובלילה. כמו כן, היה נשמר הרצף המבני של המזמור על ידי רציפות השרשור והאנפורה.

1.5.3 תוכן מזמור

לעיתים, מחבר המזמור בונה בקורא ציפייה באמצעות פיתוח של נושא או רעיון. הקורא מצפה למימוש הרעיון עד סופו אך במהלך המזמור המחבר עובר במפתיע לעסוק בנושא אחר. מעבר כזה משליך אחרנית על הבנת הפסוקים ועל נושא המזמור. פרי קרא לתופעה הזו תיבנות חוזר.⁴³ במזמור קבב ניתן למצוא תופעה זו. המחבר בונה את הציפייה שהמזמור עוסק בעליה לרגל: "... בית ה' נלך. עמדות היו רגלינו בשעריך ירושלים... ששם עלו שבטים... להדות לשם ה'". (פסוקים 1–4). אך במקום לממש את העליה לרגל עד סופה כפי שהיה מצפה הקורא וכפי שעולה ממזמורים אחרים, לדוגמא: מב (פסוק 5), מג (פסוק 4), או פד (פסוקים 3–4), משנה לפתע המחבר את נושא המזמור ועובר לעסוק במערכת המשפט והמלוכה: "כי שמה ישבו כסאות למשפט כסאות לבית דוד" (פסוק 5). משלב זה ועד סוף המזמור המחבר שם בפי הדובר תפילה לשלום ירושלים ומוסדותיה.

תופעת שינוי הנושא מתרחשת גם במזמור קלב, העוסק בחלקו הראשון (פסוקים 1–12) ביחסי הגומלין המיוחדים בין ה' לדוד ובשבועה שנשבע ה' לדוד שזרעו ימלוך לעד. לעומת זאת החלק השני (פסוקים 13–18) עוסק בבחירת ה' בירושלים ודוד מופיע בחלק זה רק כדרך אגב.

1.5.4 היפוך משמעות של ביטוי

מצאתי כי בחלק מהמזמורים המחבר "שואל" ביטויים מפרקים אחרים בתנ"ך אך מהפך את משמעותם. למשל: צמד המילים "אהלי קדר",⁴⁴ מופיע בתנ"ך רק פעמיים: בשיר השירים א, 5: "שחורה אני ונאווה בנות ירושלים כאהלי קדר כיריעות שלמה", ובמזמור קב, 5: "אויה לי כי גרתי משך, שכנתי עם אהלי קדר". בשיר השירים משמעות הפסוק היא שמתחת לפגעי השמש הנערה יפה, כלומר מבפנים היא יפה אך התכערה מבחוץ. לדעתי, במזמור קב המחבר משתמש באותו ביטוי אך במשמעות הפוכה – הדובר נמצא בין אנשים שמשימים עצמם כיפים מבחוץ אך למעשה הם מכוערים מבפנים מכיוון שהם שקרנים ורמאים.

תופעה דומה מתקיימת גם במזמור קכא: הביטוי "לא ינום ולא ישן", מופיע רק פעמיים בתנ"ך. בישעיה (פרק ה, 27) הביטוי מוסב על גוי שיכה בנו מכות קשות כיוון שהאליטות השלטוניות לא שמרו על דרך הצדקה, המשפט והחסד. לעומת זאת במזמור קכא (4) הביטוי מוסב על ה' השומר את מנהיגי ישראל העושים צדקה ומשפט.

1.5.5 שבירת נוסחאות מקובלות

המחבר בוחר להשתמש בתבניות מקראיות ידועות ושגרתיות, לשנות אותן, ובכך להפתיע את הקורא. למשל: "מה יתן לך ומה יוסיף לך לשון רמיה" (קב, 3). חוקרים רבים ציינו,⁴⁵ כי זוהי נוסחה שגרתית ומקובלת בה אדם משביע את חברו. אולם במזמור קב ה' הוא זה שמשביע את האדם.

⁴³ פרי, 1979, עמ' 19.

⁴⁴ המילה "קדר" לבדה, מופיעה שש פעמים.

⁴⁵ למשל: הוספלד וזנגר, 2011, עמ' 309.

1.5.6 מבנה הפוך

בדרך כלל, הטקסט הספרותי מעביר לקורא את הנתונים והמסרים הכתובים בו בצורה הדרגתית, והפרטים מתקבצים בזכרונו של הקורא אחד על גבי השני בדרך המאפשרת פיענוח מודרג של התכנים.⁴⁶ אולם לעיתים, בוחר המחבר בטכניקה ספרותית מתוחכמת במסגרתה התכנים נמסרים דווקא מסוף הטקסט אל עבר ההתחלה. כך הדבר, כפי שציין הורביץ,⁴⁷ במזמור קכ. כדי להבין את המזמור ולהבין את המתואר בו יש לקרוא את המזמור מהסוף להתחלה: "המתפלל מאשים את אויביו בכך שהם מדברים מלחמה בזמן שהוא מדבר שלום (פסוק 7). לפי פסוק ו שוכן המתפלל בקרב אויבים אלה זמן רב... בפסוק ה הוא מתאר את אויביו כאנשים ברבריים, כאלה הגרים בקצות תבל. פסוק ד מתאר את הסכנות שארבו למתפלל בהיותו יושב ביניהם... בפסוק ג הוא פונה אל אויביו... אחרי כן בפסוק ב הוא פונה אל ה' שיצילנו... ולפי פסוק א ענה ה' לקריאתו".

בקובץ מצויים עוד אמצעים ספרותיים נוספים שהוצגו לאורך העבודה, כגון: מילים מנחות, שבירת מטבעות לשון, ביטויים נדירים (למשל: "אביר יעקב"), אנפורות ועוד, אך לא אפרטם כאן.

1.6 ריבוי אמצעים ספרותיים

וייס טען, כי כל הפרטים במזמור וכל האמצעים הספרותיים שבו משקפים עקרונות אידיאולוגיים.⁴⁸ טענתו של וייס היוותה נקודת מוצא בעבודה זו ברמת המזמור הבודד, וכאן איישם אותה ברמת הקובץ כולו. על בסיס הנחה זו, ועל בסיס ריבוי האמצעים הניכר בקובץ אני סבור שהעיצוב הספרותי של המזמורים לא נועד רק לשמש כשעשוע ספרותי. הכלים והטכניקות הספרותיות משקפים תוכן ומהווים כלי לחשיפת תוכנו של הקובץ כולו ומאפייניו, כפי שאפרט להלן.

2. מסקנות

מספר מסקנות ומשמעויות עולות מתוך סקירת האמצעים הספרותיים, אמנה אותן בהתאם לסידור האמצעים הספרותיים לעיל:

2.1 אחדות הקובץ

מהופעת החוזרת של השדה הסמנטי של איברי הגוף, הקישורים לברכת כוהנים ותופעת השרשור, סביר לטעון שהקובץ יצא תחת ידו של מחבר אחד.⁴⁹ כפי שכתבתי לעיל, ריבוי האמצעים הספרותיים החוזרים מחזק אף הוא מסקנה זו. התכנים החוזרים המאפיינים את כלל מזמורי הקובץ, תומכים בהשערת כי מדובר בקובץ אחד. אפרטם להלן.

2.2 פניה אל האליטות השלטוניות

העובדה שהאנלוגיות בקובץ עומדות בזיקה אל אליטות שלטוניות, כפי שהראיתי למשל באנלוגיה החוזרת לסיפורי חזיקה או לפרקים בספר ירמיה, הובילה אותי למסקנה שמחבר הקובץ פונה אל האליטות. לדעתי, זוהי גם הסיבה שמחבר הקובץ מהדהד באופן חוזר את ברכת הכוהנים. זהו

⁴⁶ פרי, 1979, עמ' 6.

⁴⁷ הורביץ, 1996, 220.

⁴⁸ וייס, 1987, עמ' 22.

⁴⁹ ראו לדוגמה את שיטתו של גרוסברג הטוען שאין שום הגיון פנימי ברצף שירי המעלות ולכן סביר שהם לא נכתבו יחד, אצל: וויארס, 1994, עמ' 275.

אמצעי ספרותי מתוחכם בו הוא נוקט כדי לרמוז לקורא שעליו להפנות את תשומת ליבו לכך שהמסרים בקובץ מופנים לשכבת ההנהגה.

בטענה זאת תומכים גם התכנים החוזרים המשקפים ביקורת המופנית כלפי פעולות המצויות בתחום הרחב של שליטת האליטות, כגון עשיית משפט: "כי שמה ישבו כסאות למשפט כסאות לבית דוד" (קכב, 5), מציאת מקום לה': "... עד אמצא מקום לה'" (קלב, 5), שמירת הברית בין ה' למלך: "אם ישמרו בניך בריתי ועדתי זו אלמדם גם בניהם עדי עד ישבו לכסא לך" (קלב, 13) ועוד.

2.3 אמצעיים ספרותיים ככלי להסתרה

כאמור לעיל, כל הפרטים במזמורים, ובכלל זאת האמצעים הספרותיים, מהווים ביטוי לרעיונות ואידיאולוגיות העומדים מאחוריהם. אולם, ישנם פרטים וכלים ספרותיים הבאים לבטא הדגשה כמו למשל: אנפורה, אפיפורה, מריזמוס ולעיתים אף מילה מנחה הבאה להדגיש רעיון מסוים (כמו שורש שמ"ר במזמור קכא).

לעומת זאת, ישנם אמצעים ספרותיים אשר נועדו לעזור למחבר להסוות רעיון אותו הוא רוצה להעביר, ולהחביאו בתוך שלל המסרים הגלויים של הטקסט. הקורא יוכל לחשוף את ההסתרה רק אם יבחין בטכניקה הספרותית בה השתמש המחבר. בין אמצעים אלו ניתן למצוא למשל: שבירת ציפיות, אנלוגיות, מבנה מהופך, שינוי נושא ועוד.

לדעתי, השימוש של מחבר הקובץ באמצעים ספרותיים רבים המבטאים הסתרה הוא בעל חשיבות רבה. משמעות הדבר היא שמחבר הקובץ לא רצה לומר את מסקנתו בפירוש. כלומר, האמצעים הספרותיים לא מהווים רק כלי התומך בתוכן המזמורים, כשהבנה מדויקת שלהם מאפשרת לחשוף את תכני המזמורים, אלא ריבויים אף הוא כלי בעל תוכן – הוא מעיד על הצורך של המחבר להסתיר את תוכן דבריו. למעשה גם הקישור לברכת כוהנים שנעשה ברמז, מצטרף למסקנה זו, העובדה שהוא בחר באמצעים ספרותיים כדי להסב את תשומת לב הקורא לכך מעידה שהוא חשש לומר את טענתו בפירוש.

2.4 מה החשש?

לדעתי, הסיבה שהמחבר חושש כל כך להביע את מסריו בגלוי נובעת מהעובדה שלצאת נגד הממסד השלטוני בעולם העתיק, בצורה גלויה, עלולה להיות פעולה מסוכנת. לכן המחבר שותל לאורך הקובץ רמזים לכוונתו האמתית.

2.5 מי הדובר?

צירופן של העובדות והמסקנות מבליטה את דמותו של המחבר: ההכרה בכך שתכני המזמורים מוסתרים באופן עקיב, מורה על חששו של המחבר לגלות את כוונתו האמתית. העובדה ששקריהם וצביעותם של הסובבים אותו מסוכנת כמו גחלי הרוחם, מעידה שהוא מוקף באנשים בעלי השפעה רבה. מי מוקף באנשים בעלי השפעה? השימוש בביטוי "צאתך ובואך..." (קכא, 8) השמור לאנשי ההנהגה יחד עם הסימטות בגוף שני, מלמדת שהיא מופנית אל אדם משכבת ההנהגה. שינוי הנושא, במזמור קכב, מעליה לרגל למערכת המשפט של ירושלים עם תפילה לשלום מוסדותיה, מבליטה עוד יותר את המסקנה שמחבר הקובץ נמנה על האליטה השלטונית שאותה הוא מבקר. המחבר עצמו הוא כהן, או שופט או שר או אחד מחשובי ירושלים העשירים.

לחיצוק מסקנה זו, ניתן להביא את האמור במזמור קכה, 2: "ירושלים הרים סביב לה". ואת האמור במזמור קכא, 1: "אשא עיני אל ההרים מאין יבוא עזרי". אם ירושלים מוקפת בהרים כפי שכתוב במזמור קכה, אזי נשיאת העיניים אל ההרים נעשית מתוך ירושלים אל ההרים הסובבים אותה

ולא במסע אל ירושלים. כלומר, מחבר הקובץ נמצא בתוך ירושלים, מבקר את מערכת השלטון ומתפלל לשלום מוסדותיה (קכב, 6–9), מפני שהוא חלק ממוסדות השלטון והוא מבקש מה' להימלט מהשחיתות השלטונית שתביא לחורבן ירושלים כפי שניבא ירמיהו. כאשר מצרפים את המסקנה הזו למסקנה שהטענות בקובץ מופנות אל האליטה השלטונית מקבלים סיבה נוספת להסתרה: תמיד מסוכן לבקר את השלטון, אך אם המבקר הינו חלק מקבוצת המבוקרים הביקורת מסוכנת שבעתיים.

2.6 מבנה הקובץ

הכיוון שבו מבקש המחבר משכבת ההנהגה ללכת מתבהר גם מהבנה של מבנה הקובץ. בחצי הראשון של הקובץ (מזמורים קכ–קכו), משקף המחבר את הביקורת הנוקבת שלו, הנוגעת לתחומים של שקר, מרמה, משפט ושאננות. בחצי השני של הקובץ חלה התפתחות והמחבר עובר מביקורת נוקבת, להדגמה של הדרך הטובה. הדבר נעשה למשל, על ידי הבאת דוגמאות לאנשי אליטה שלטונית שהצליחו במשימה להנהיג את העם בדרך הצדקה והמשפט כמו חזקיה, דוד, משה ואהרן.

2.7 מבט חדש על שירי המעלות

לאור המסקנות שעלו מניתוח המזמורים עולה גם חשיבותו ונחיצותו של מחקר זה. מתוך הקשבה מקסימלית לפסוקים עולה משמעות חדשה לגמרי לקובץ שירי המעלות. כמו כן, עולה המסקנה כי לקובץ מחבר אחד. בהמשך למסקנות הללו יש לשאול מדוע קובץ שירי המעלות נמצא דווקא בספר החמישי של ספר תהלים ומדוע בחלק הזה של הספר? אולם, אין מקומן של שאלות אלו במחקר מצומצם זה.

ביבליוגרפיה

- אבישור, 2002, "י' אבישור, "תהלים א-יז", בתוך נ"מ סרנה (עורך), **תהלים א'** (עולם התנ"ך), תל-אביב 2002, עמ' 34.
- H. Ewald, *Commentary on the Psalms*, Vols. 1-2, London 1880–1881. איוולד, 1880–1881
- G.H. Alastair, *Psalms*, New York 1999. אלאסטייר, 1999
- "י' אמית, **גלוי ונסתר במקרא**, תל-אביב 2003. אמית, 2003
- "י' אפעל, "קדר", **אנציקלופדיה מקראית**, ז, ירושלים תשל"ו, טורים 31–32. אפעל, תשל"ו
- B.D. Eerdmans, "The Hebrew Book of Psalms" *OTS* 4 (1947), pp. 571 . ארדמנס, 1947
- מ"מ בובר, **זרכו של מקרא**, ירושלים תשכ"ד. בובר, תשכ"ד
- M. Bittenweiser, *The Psalms, Chronologically Treated, with a New Translation* (KTAV), New York 1969. בוטנווייזר, 1969
 "י' בן-נון ובי' לאו, **ישעיהו כציפורים עפות**, תל-אביב 2013. בן-נון ולאו, 2013
- W. Brueggemann and W.H. Bellinger, *Psalms* (NCBC), New-York 2014. ברומן ובלינג'ר, 2014
- W. Brueggemann, "Bounded by Obedience and Praise: "The Psalms as Canon", *JSOT* 50 (1991), pp. 63–92. ברומן, 1991
- J. Barton, *Reading the Old Testament*, Kentucky 1996. ברטון, 1996
- גי' ברין, "הספרות המזמורית", בתוך: צ' טלשיר ואחרים (עורכים), **ספרות המקרא מבואות ומחקרים**, ירושלים 2011, עמ' 355–370. ברין, 2011
- A. Berlin, "On the Interpretation of Psalm 133", in: E.R. Follis (ed.), *Direction in Hebrew Poetry* (JSOTSup 40), Sheffield 1987, pp. 141–148. ברלין, 1987
- A. Berlin, "Psalm 122: The Idealized Jerusalem", in F.E. Greenspahn & G.A. Rendsburg (ed.), *Le-ma'an Zion; Essays in Honor of Ziony Zevit* Oregon 2017, pp. 149–155. ברלין, 2017
- ש"ד גויטיין, **עיונים במקרא**, תל-אביב 1957. גויטיין, 1957
- M.D. Goulder, "The Song of Ascents and Nehemia", *JSOT* 75 (1997), pp. 43–58. גולדר, 1997

H. Gunkel, <i>The Poetry of the Psalms: Its Literary History and its Application to the Dating of the Psalms</i> , London 1927.	גונקל, תשנ"ח
ש' גלנדר, החוויה הדתית במזמורי תהלים , ירושלים תשע"ג.	גלנדר, תשע"ג
י' גרוסמן, גלוי ומוצפן , תל-אביב 2015.	גרוסמן, 2015
E.S. Gerstenberger, <i>Psalms Part 2 (FOTL)</i> , Michigan 2001.	גרסטנברגר, 2001
M. Dahood, <i>Psalms III (TAB)</i> , New York 1970.	דהוד, 1970
F. Delitzsch, <i>Biblical Commentary on the Psalms (FBL)</i> , New York 1871.	דליטש, 1871
F. Delitzsch, <i>The Psalms</i> , 3, New York 1986.	דליטש, 1986
A.G. Hunter, <i>Psalms</i> , London and New York 1999.	האנטר, 1999
F.L. Hossfeld and E. Zenger, <i>Psalms (Hermenia)</i> , 3, Minneapolis 2011.	הוספלד וזנגר, 2011
א"ו הורביץ, "תהלים קכ-קלד", בתוך: נ"מ סרנה (עורך), תהלים ב , (עולם התנ"ך), תל אביב 1996, עמ' 219-240.	הורביץ, 1996
א' הורביץ, בין לשון ללשון , ירושלים תשל"ב.	הורביץ, תשל"ב
א' הורביץ, "הלשון העברית בתקופה הפרסית", בתוך: ח' תדמור (עורך), ההיסטוריה של עם ישראל , ירושלים תשמ"ג, עמ' 210-224, 306-309.	הורביץ, תשמ"ג
ז' הרצוג, "שער", אנציקלופדיה מקראית , ח, ירושלים תשמ"ב, טורים 231-243.	הרצוג, תשמ"ב
W.G.E. Watson, <i>Classical Hebrew Poetry: A Guide to its Techniques (JSOTSup)</i> , Sheffield 1984.	ווטסון, 1984
J.T. Willis, "Psalm 121 as Wisdom Poem", <i>HAR</i> 11 (1987), pp. 435-451.	וויליס, 1987
G.H. Wilson, <i>The Editing of the Hebrew Psalter, (SBLDS 76)</i> , California 1985.	ווילסון, 1985
J.H. Walton, "Psalms: A Cantata About the Davidic Covenant", <i>JETS</i> 34 (1991), pp. 21-31.	וולטון, 1991
H. Viviers, "The Coherence of the "Maalot" Psalms", <i>ZAW</i> 106 (1994), pp. 275-289.	וויארס, 1994
A. Weiser, <i>Psalms: A Commentary (OTL)</i> , Louisville 1998.	וייזר, 1998

- וייס, 1987 מ' וייס, **המקרא כדמותו**, ירושלים 1987.
- וייס, תשנ"ח מ' וייס, "יששם עלו שבטים": עניינו של תהלים קכב", **תורביץ** סז, ב (תשנ"ח), עמ' 147–152.
- וייס, תשס"א מ' וייס, **אמונות ודעות במזמורי תהלים**, ירושלים תשס"א.
- חכם, תשס"ז ע' חכם, **תהלים** (דעת מקרא), ירושלים תשס"ז.
- טיגאי, 1996 J.H. Tigay, *Deuteronomy* (The JPS Torah Commentary), Philadelphia-Jerusalem 1996.
- טיריטל, 1907 J.W. Thrtle, *Old Testament Problems: Critical Studies in the Psalms & Isaiah*, London 1907.
- לאו, 2019 W.P. leow, "Changing One's Tune: Re-reading the Structure of Psalm 132 as Complex Antiphony", *OTE* 32/1 (2019), pp. 32–57.
- לבושן, 2007 C.J. Labuschagne, "The Metaphor of the so-called 'Weaned Child' in Psalm CXXXI", *VT* 57,1 (2007), pp. 114–118.
- ליברייד, 1955 L.J. Liebreich, "The Songs of Ascents and the Priestly Blessing", *JBL* 74, 1 (1955), pp. 33–36.
- ליונשטם, תשל"ו ש' ליונשטם, "שבועה", **אנציקלופדיה מקראית**, ז, ירושלים תשל"ו, טורים 479–489.
- ליכט, תשל"ח י' ליכט, "נפש", **אנציקלופדיה מקראית**, ה, ירושלים תשל"ח, טורים 901–902.
- מארס, 1983 R.R. Marrs, *The Syry-Hm'lw't (Psalms 120-134): A Philological and Stylistic Analysis*, PhD Dissertation, Jhon Hopkins University, Baltimore 1983.
- נחשון, תשע"ח ע' נחשון, "משלי יונים במקרא", **בית מקרא** תשע"ח, עמ' 345–367.
- סאנדרס, 1965 J.A. Sanders, *The Psalms Scroll of Qumran Cave 11*, Oxford 1965.
- סאנדרס, 1984 J.A. Sanders, *Canon and Community: A Guide to Canonical Criticism*, Philadelphia 1984.
- סויני, 1996 M.A. Sweeney, *Isaiah 1-39* (FOTL 16), Michigan 1996.
- סולה, תשל"א א' סולה, "מזמורי שיר המעלות", **בית מקרא** ד (תשל"א), עמ' 457–475.
- סמט, 2012 א' סמט, **עיונים בספר תהלים**, תל-אביב 2012.
- סמט 2016 א' סמט, "מזמור קכא – 'מזמור ברכת הדרך'", V.B.M (2016). זמין בכתובת: <https://www.etzion.org.il/he/tanakh/ketuvim/sefer-tehillim/psalm-121-travelers-blessing-part-i>

- סרנה, 2002 נ"מ סרנה, "תהלים – מבוא", בתוך: הנ"ל (עורך), **תהלים א** (עולם התנ"ך), תל אביב 2002.
- עסיס, 2004 E. Assis, "Divine Versus Human Leadership: An Examination of Joshua's Succession", *JCP* 7 (2004), pp. 25–42.
- עסיס, 2009 א' עסיס, **אהבת עולם אהבתך קריאה חדשה בשיר השירים**, תל-אביב 2009.
- עסיס, 2009 E. Assis, "Family and Community as Substitutes for the Temple after its Destruction: New Readings in Psalms 127 and 133", *ETL* 85,1 (2009) 55–62.
- פולק, 1991 א' פולק, **על הסתומות במזמור: פרוש לספר תהלים**, ירושלים 1991.
- פולק, 1999 פ' פולק, **הסיפור במקרא**, ירושלים 1999.
- פוקס וקליין, 2002 מ' פוקס וי' קליין (עורכים), **שיר השירים** (עולם התנ"ך), תל-אביב 2002.
- פרי, 1979 מ' פרי, "הדינמיקה של הטקסט הספרותי", **הספרות** 28 (אפריל) 1979, עמ' 6–46.
- פריש, תשס"ז ע' פריש, "מענותו לנזרו, חזרות ומשמעותן בתהלים קלב", בתוך: מ' בר-אשר, נ' חכם, י' עופר (עורכים), **תשורה לעמוס**, אלון שבות תשס"ז, עמ' 377–365.
- פריש, תשס"ט ע' פריש, "לתפיסת המלוכה בישראל", **שנתון לחקר המקרא והמזרח הקדום יט** (תשס"ט), עמ' 76–57.
- צ'יילדס, 1979 B.S. Childs, *Introduction to the Old Testament as Scripture*, Philadelphia 1979.
- קויפמן, 1937 י' קויפמן, **תולדות האמונה הישראלית**, כרכים א–ח, תל-אביב 1937.
- קונץ, 1994 J.K. Kuntz, "Engaging the Psalms: Gains and Trends in Recent Research", *Currents in Research: Biblical Studies* 2 (1994), pp. 77–106.
- קיט, 1969 C.C. Keet, *Psalms of Ascents*, London 1969.
- קיל, 1997 O. Keel, *The Symbolism of the Biblical World*, Indiana 1997.
- קמפינסקי, תשכ"ח א' קמפינסקי, "משך", **אנציקלופדיה מקראית**, ה, ירושלים תשכ"ח, טורים 531–532.
- קראוס, 1988 H.J. Kraus, *Psalms* (CON), Minneapolis 1988.
- קראטשפילד, 2003 J.C. Crutchfield, "The Redactional Agenda of the Book of Psalms", *HUCA* 74 (2003) 21–47.
- קרואו, 1996 L.D. Crow, *The Song of Ascents, Their Place in Israelite History and Religion*, Atlanta 1996.

- רוזנברג, תשנ"ג, "אמצעים ספרותיים בשירה המקראית", *על המקרא ועל הוראתו* א (תשנ"ג), עמ' 48–76.
- רוזנברג, תשנ"ג, "אמצעים ספרותיים בשירה המקראית", *על המקרא ועל הוראתו* א (תשנ"ג), עמ' 48–76.
- רופא, 2004, *מבוא לשירה המזמורית ולספרות החכמה שבמקרא*, ירושלים 2004.
- רופא, 2004, *מבוא לשירה המזמורית ולספרות החכמה שבמקרא*, ירושלים 2004.
- שביב, 1986, *יסוד המעלה, עיונים בשירי המעלות בתהלים*, אלון שבות 1986.
- שביב, 1986, *יסוד המעלה, עיונים בשירי המעלות בתהלים*, אלון שבות 1986.
- שטראוס, תשי"ט, *א"ל שטראוס, בדרכי הספרות עיונים בספרות ישראל ובספרות העמים*, ירושלים תשי"ט, עמ' 73–78.
- שטראוס, תשי"ט, *א"ל שטראוס, בדרכי הספרות עיונים בספרות ישראל ובספרות העמים*, ירושלים תשי"ט, עמ' 73–78.
- שפרד, 1990, G. Sheppard, *The Future of the Bible: Beyond Liberalism and Literalism*, Toronto 1990.
- שפרד, 1990, G. Sheppard, *The Future of the Bible: Beyond Liberalism and Literalism*, Toronto 1990.

נספח 1 – טבלת מילים מנחות

סה"כ מופעים	קלד	קלג	קלב	קלא	קל	קבט	קבח	קכז	קכו	קכה	קכד	קכג	קכב	קכא	קכ	
12			1		3			2						6		שמ"ר
11	3	1	2			2	2				1					בר"כ
11				2	2						3	1		1	2	נפש
9				1	2	1	1			1	1		1	1		ישראל
8		1	3					1		1		1	1			יש"ב
7	1	1	1				1	1				1		1		הנה
7	1		1				1	1					3			בית
7	1	1	1			1	1		1	1						ציון
7		2					2			2			1			טו"ב
7			1	1								4		1		עין

7							1			1			3		2	שלום
6	1							1		1		2		1		יד
6			3						3							רו"נ
5			4										1			דוד
5								1			1		3			ירושלים
4	1								1			1		1		נש"א
4		1								2				1		הרים
4		1		1						1				1		מעתה/חיים עד העולם
4			2												2	שכ"נ
4			1			1				2						צדק
4					1			1					1		1	דב"ר
4					1							3				חנ"ן

3	1		1									1				עבי"ד
3	1				1								1			עמ"ד
3	1											1		1		שמים
3			1										1	1		רגל
3			1				1	1								פרי/פרי בטן
3					3											אדני
3						2		1								בוי"ש/יב"ש
2		1											1			אחים
2			1										1			עדות

נספח 2 – איברי גוף האדם בשירי המעלות

מזמור	איבר גוף האדם	הערות
קכ	נפש, שפה, לשון,	אל השפה והלשון מתלווים שקר ורמיה, כלומר איברי הדיבור "מקולקלים"
קכא	עין, רגל, יד, נפש	אל העין מצטרף הפועל "אשא".
קכב	רגל,	לפועל "נלך" אין צירוף של איבר גוף בעוד שלפועל "עומדות" מצטרפות הרגליים.
קכג	עין, יד, נפש	גם כאן אל העין מצטרף הפועל "אשא" ואל היד מצטרף אדון/שפחה. היד השלישית, ידו של ה' - חסרה
קכד	אף, נפש, שיניים,	אל האף מצטרף הפועל המתבקש חרון ("חרות"), אל השיניים מצטרף הטרף. במזמור קכא הפה שימש לדיבור לא טוב, וכאן הוא משמש למשהו גרוע יותר.
קכה	יד, לב	אל היד מצטרף הפועל "ישלחו", אל הלב בצטרף התיאור של מישהו ישר. כלומר המרמה בפה והיושרה בלב
קכו	פה, לשון (דמעה??)	הפה מקבל שחוק והלשון רינה. איבר הדיבור בכללתו הפך לחיובי. במקום לשקר ולרמות הפה צוחק ומרנן.
קכז	בטן, יד	אל הבטן מצטרף הפרי ויחד הכוונה לילדים, אל היד מצטרף החץ. במזמור קכא החץ היה בלשון וכעת הוא חוזר למקומו הטבעי, אל ידו של הגיבור
קכח	כף	"ייגיע כפיך כי תאכל, אשריך" ההנאה האמתית היא מיגיעת הכפיים ולא מקריירה

קכט	גב, כף	בניגוד למזמור הקודם, העונש שמבקש המתפלל הוא שהרשעים לא יצליחו למלא את ידיהם מהתבואה שהם מגדלים. ובמילים אחרות שברכת ה' לא תחול עליהם.
קל	אוזן, נפש	לאוזן מצטרף פועל ההקשבה מפני שהאוזן היא כביכול של הקב"ה
קלא	לב, עיניים, נפש	גבהות הלב מסמלת שחץ, וכך גם העיניים הרמות. כאשר המחבר פונה אל ה' הוא נושא עיניו אך כאשר הוא מדבר על שחצנות הוא אומר שלא רמו עיניו. נראה שיש משחק מילים בין לשון רמיה לבין רמו עיני.
קלב	עין, עפעף, רגל, פנים, בטן,	העין והעפעף משמשות כמילים נרדפות לכך שדוד לא ישן עד שימצא מקום לה'. הרגליים הם כביכול רגליו של ה' אשר הארון/מקום הארון/המקדש מסמל את הדום רגליו של ה'. הפנים הם של המלך המשותח בשמן הקודש, ופרי הבטן הם בניו של דוד שהובטח להם שאם ילכו בדרך ה' הם ימשיכו לשבת על כס המלוכה
קלג	ראש, זקן,	
קלד	יד	עבדי ה' העומדים בבית ה' אמורים לשאת ידיהם ולברך את ה'. היד עברה טרנספורמציה מחצים שעדין מזכירים קרב לכלי הנושא בחובו ברכה

Abstract

1. Introduction

The subject of my work is the Fifteen Songs of Ascents (Psalms 120–134). In order for readers to navigate through the work without the need for additional study and reading of materials related to the study of the Book of Psalms, I provided in the introduction a basic overview divided into three main parts: 1. Research overview on the Book of Psalms, according to chronological and synchronic approaches. 2. General overview related to the collection of Songs of Ascents: its unique characteristics, hypotheses about the time of its composition or editing, different explanations for its title and purposes. After the two introductory parts, I present the structure of the work and the method I chose to interpret and analyze the psalms. At the end of this section, I conducted a concise analysis of Psalm 133 to illustrate my method and claims.

2. Chapter One – Psalm 120

Psalm 120 is the first psalm in the collection and is therefore a key to understanding the entire collection. The psalm deals with the themes of falsehood, deceit, and the immense damage they can cause, and it requests salvation from God. Since these themes appear in the first psalm of the collection, I conclude that they are part of the main themes in the entire collection, which I will continue to examine in the following chapters. Throughout the work, I assumed that there is a unity between the content of the psalms and their form. This assumption is confirmed in Psalm 120, where the structure expresses the content. The first verse of the psalm, "To God in my distress I called and he answered me", contains three components: a description of distress, a cry to the Lord in distress, and the Lord's response to the cry. These three components are developed throughout the psalm. Verse 2 introduces the themes of distress and the cry to the Lord: "O God, deliver my soul from the lips of the lie, from the tongue of deceit". Verses 3–4 develop the Lord's response: "What shall he give you and what add to you, you tongue of deceit. Arrows of warrior sharpened with glowing coals of the broom tree". And verses 5–7 present the speaker's conclusion: "Woe is me... Long enough for it has my soul dwelt with the one who hates peace. I am for peace... they are for war". A detailed and meticulous analysis of the psalm reveals that the author employs various literary devices, such as shattering reader expectations, reversing meanings, inverting structure, and more, all indicating the author's desire to disguise his true claim, which is criticism towards the ruling elite. This desire to challenge the claim arises from both the inherent danger of criticizing monarchic rule in general and the author's belonging to the ruling elite he criticizes. The declaration in verses 5–7, "Woe is me... Long enough for it has my soul dwelt with the one who hates peace. I am for peace..." led me to the conclusion that the speaker decides to embark on a challenging journey of preserving the way of the Lord and promoting justice and righteousness. This journey will be expressed in the subsequent psalms.

3. Chapter Two – Psalm 121

In Psalm 121, a dialogue is presented that deals with the preservation and care of the Lord. In this chapter of the work, I argue that the difference between the speakers in the psalm is embedded in their attitude towards the preservation of the Lord. The first speaker is in distress, saying, "From where my help comes" (1). He claims that his help will come from the Lord, who "made heaven and earth". In other words, the Lord will help him because he created the entire world and watches over all His creatures. Since the first speaker is part of the cosmic system, he, too, deserves the Lord's care. The second speaker interrupts and says to him, "The Lord will keep you, the Lord is your shade at your right hand" (5). The second speaker uses the Second Person Singular suffix ten to clarify to the first speaker that the Lord is keeping him under personal care because He is pleased with his deeds, not just because he is part of the cosmic system. In my opinion, as presented in the chapter, the first speaker in Psalm 121 is the same speaker as in Psalm 120, meaning he is part of the ruling elite. In Psalm 121, the speaker, having taken on the journey of pursuing peace and justice, finds it challenging. Therefore, he turns his eyes to the mountains and seeks help, which he finds in the fact that the Lord preserves all His creatures. The second speaker intervenes and explains to him that if he continues to pursue peace and justice, the Lord will personally keep him, encompassing and protecting him. The second speaker also emphasizes, "God guards your going out and your coming in from this time forth and forevermore" (8), where the roots יצ"א and בו"א, coming together, indicate matters of conduct. It can be inferred from here that the second speaker, who is likely the spiritual guide, assures the first speaker that if he continues on the right path he wants to lead the people, the Lord will keep him everywhere and at all times.

4. Chapter Three – Psalm 122

Psalm 122 focuses on the joy of going to the house of the Lord and praying for the peace of Jerusalem. The author built the first half of the psalm as a distinct pilgrimage psalm: "...Let us go to the house of God. Our feet stand within your gates, O Jerusalem... To which the tribes went up, the tribes of God, to praise the name of God". (1–4). Later in the psalm, the focus shifts to the justice system in the city, the dynasty of David, and a prayer for the peace of Jerusalem and its institutions. The question arising in light of the division of the psalm is why, in the peak of the pilgrimage psalm, where the entry of the pilgrims into the temple and the offering of sacrifices were expected to be written, does the psalm turn to discuss the justice system and monarchy, and pray for the peace of Jerusalem? I believe, as presented in the chapter, that the fact that the pilgrimage is not fully realized in the psalm, and the abrupt transition to another topic in verse 5, proves that the psalm does not deal with pilgrimage but with criticism of the ruling system. This is further evidenced by the prayer for the peace of Jerusalem and its institutions (6–9), as only those who lack peace within the walls of Jerusalem would seek "May there be peace within your... palaces" (7). In light of all the above, Psalm 122 continues the criticisms raised in the previous two psalms: criticism towards the ruling system under the guise of pilgrimage psalms.

5. Chapter Four – Brief Analysis of Psalms 123, 131, and 132

In this chapter, I analyzed the psalms in a concise manner to continue and support the claim that the author of the collection criticizes the ruling system. The psalms I analyzed in this chapter are taken from both the beginning and the end of the collection. Psalm 123 continues the analysis of the first three psalms, Thus proving that my claim is correct in the first part of the file. psalms 131-132 are taken from the end of the collection (to which you can add psalm 133 that I analyzed briefly in the introduction), and prove that the claim is true to the end of the collection. Although the argument develops from criticizing the government - in the negative way, to outlining the right path and giving examples of rulers who succeeded in the task - in the positive way, it is a clear continuation of the beginning of the collection.

In each of the psalms in this chapter, I demonstrated the presence of the following characteristics, which appear in all the psalms of the collection, and I emphasized their meaning: 1. Terms from the semantic field of the body's organs. 2. Connection to the priestly blessing: שמ״ר, בר״ך and Shalom. 3. unifying cluster: connecting the semantic field of the body parts together with other semantic fields that appear in the psalms and creating a unifying cluster that helps and supports the proof of the claim of criticism towards the government. 4 Analogy to other chapters in the Bible that also deal with the government system 5. Breaking the reader's expectations, which leads to the conclusion that the main theme in the psalms is hidden and it is up to the reader to uncover it.

6. Summary

Many literary devices and techniques are being used in the songs of ascents, for example: semantic field of body parts, chaining, connection to the priestly blessing, biblical analogies to leadership chapters, breaking expectations, inversions of meanings and more. I presented them throughout the work chapters, and briefly in the summary chapter.

In the concluding chapter I presented the main points of the literary devices and the general picture obtained from the conclusions arising from the literary means. The main points are: the collection came out under the hand of one author, the author addresses the criticism to the ruling elites, the author is one of the ruling elites, in the collection there is a development from a sharp criticism to a roadmap and giving examples of rulers who succeeded.

In light of the data and conclusions, I presented the necessity and importance of continuing the research on the subject of the songs of ascents.

This work was carried out under the supervision of Dr. Yisca Zimran,
Department of Bible of Bar-Ilan University.

BAR-ILAN UNIVERSITY

Literary Reading in the "Songs of Ascents" (Psalms 120-134)

Roe Zeltser

Submitted in partial fulfillment of the requirements for the Master's Degree
in the Department of Bible of Bar-Ilan University

Ramat-Gan, Israel

2024

BAR-ILAN UNIVERSITY

Literary Reading in the "Songs of Ascents" (Psalms 120-134)

Roe Zeltser

Submitted in partial fulfillment of the requirements for the Master's Degree
in the Department of Bible of Bar-Ilan University

Ramat-Gan, Israel

2024