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

# תלונה, תחינה והודיה\*

א לַמְנַצֵּחַ עַל אַיֶּלֶת הַשַּׁחַר מִזְמוֹר לְדָוִד.

**ו**

**יא**

**א**

**ח**

**ז**

**ה**

יג סְבָבוּנִי פָּרִים רַבִּים

 אַבִּירֵי בָשָׁן כִּתְּרוּנִי.

יד פָּצוּ עָלַי פִּיהֶם

 אַרְיֵה טֹרֵף וְשֹׁאֵג.

טו כַּמַּיִם נִשְׁפַּכְתִּי

 וְהִתְפָּרְדוּ כָּל עַצְמוֹתָי

 הָיָה לִבִּי כַּדּוֹנָג

 נָמֵס בְּתוֹךְ מֵעָי.

טז יָבֵשׁ כַּחֶרֶשׂ כֹּחִי

 וּלְשׁוֹנִי מֻדְבָּק מַלְקוֹחָי

 וְלַעֲפַר מָוֶת תִּשְׁפְּתֵנִי.

יז כִּי סְבָבוּנִי כְּלָבִים

 עֲדַת מְרֵעִים הִקִּיפוּנִי

 כָּאֲרִי יָדַי וְרַגְלָי.

יח אֲסַפֵּר כָּל עַצְמוֹתָי

 הֵמָּה יַבִּיטוּ יִרְאוּ בִי.

יט יְחַלְּקוּ בְגָדַי לָהֶם

 וְעַל לְבוּשִׁי יַפִּילוּ גוֹרָל.

כ וְאַתָּה ה' אַל תִּרְחָק

 אֱיָלוּתִי, לְעֶזְרָתִי חוּשָׁה.

כא הַצִּילָה מֵחֶרֶב נַפְשִׁי

 מִיַּד כֶּלֶב יְחִידָתִי.

 כב הוֹשִׁיעֵנִי מִפִּי אַרְיֵה

 וּמִקַּרְנֵי רֵמִים עֲנִיתָנִי.

 כג אֲסַפְּרָה שִׁמְךָ לְאֶחָי

 בְּתוֹךְ קָהָל אֲהַלְלֶךָּ.

כד יִרְאֵי ה' הַלְלוּהוּ

 כָּל זֶרַע יַעֲקֹב כַּבְּדוּהוּ

 וְגוּרוּ מִמֶּנּוּ כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל.

כה כִּי לֹא בָזָה וְלֹא שִׁקַּץ עֱנוּת עָנִי

 וְלֹא הִסְתִּיר פָּנָיו מִמֶּנּוּ

 וּבְשַׁוְּעוֹ אֵלָיו שָׁמֵעַ.

 כו מֵאִתְּךָ תְהִלָּתִי בְּקָהָל רָב

 נְדָרַי אֲשַׁלֵּם נֶגֶד יְרֵאָיו.

כז יֹאכְלוּ עֲנָוִים וְיִשְׂבָּעוּ

 יְהַלְלוּ ה' דֹּרְשָׁיו

 יְחִי לְבַבְכֶם לָעַד.

 כח יִזְכְּרוּ וְיָשֻׁבוּ אֶל ה' כָּל אַפְסֵי אָרֶץ

 וְיִשְׁתַּחֲווּ לְפָנֶיךָ כָּל מִשְׁפְּחוֹת גּוֹיִם.

כט כִּי לַה' הַמְּלוּכָה

 וּמֹשֵׁל בַּגּוֹיִם.

ל אָכְלוּ וַיִּשְׁתַּחֲוּוּ כָּל דִּשְׁנֵי אֶרֶץ

 לְפָנָיו יִכְרְעוּ כָּל יוֹרְדֵי עָפָר

 וְנַפְשׁוֹ לֹא חִיָּה.

 לא זֶרַע יַעַבְדֶנּוּ

 יְסֻפַּר לַאדֹנָי לַדּוֹר.

לב יָבֹאוּ וְיַגִּידוּ צִדְקָתוֹ

 לְעַם נוֹלָד כִּי עָשָׂה.

 ב אֵ-לִי אֵ-לִי לָמָה עֲזַבְתָּנִי

 רָחוֹק מִישׁוּעָתִי דִּבְרֵי שַׁאֲגָתִי.

 ג אֱ-‍לֹהַי, אֶקְרָא יוֹמָם וְלֹא תַעֲנֶה

 וְלַיְלָה, וְלֹא דוּמִיָּה לִי.

 ד וְאַתָּה קָדוֹשׁ

 יוֹשֵׁב תְּהִלּוֹת יִשְׂרָאֵל.

 ה בְּךָ בָּטְחוּ אֲבֹתֵינוּ

 בָּטְחוּ וַתְּפַלְּטֵמוֹ.

 ו אֵלֶיךָ זָעֲקוּ וְנִמְלָטוּ

 בְּךָ בָטְחוּ וְלֹא בוֹשׁוּ.

 ז וְאָנֹכִי תוֹלַעַת וְלֹא אִישׁ

 חֶרְפַּת אָדָם וּבְזוּי עָם.

 ח כָּל רֹאַי יַלְעִגוּ לִי

 יַפְטִירוּ בְשָׂפָה יָנִיעוּ רֹאשׁ.

 ט גֹּל אֶל ה' יְפַלְּטֵהוּ

 יַצִּילֵהוּ כִּי חָפֵץ בּוֹ.

 י כִּי אַתָּה גֹחִי מִבָּטֶן

 מַבְטִיחִי עַל שְׁדֵי אִמִּי.

 יא עָלֶיךָ הָשְׁלַכְתִּי מֵרָחֶם

 מִבֶּטֶן אִמִּי אֵ-לִי אָתָּה.

 יב אַל תִּרְחַק מִמֶּנִּי

 כִּי צָרָה קְרוֹבָה

 כִּי אֵין עוֹזֵר.

**ב**

**ג**

**ד**

**יב**

**י**

**ט**

**יד**

**יג**

### מבוא

כבר בקריאה ראשונה של מזמור כ"ב הארוך והמורכב, מתגלֶה בו תהליך נפשי דינמי: המזמור פותח **בתלונה**, "אֵ-לִי אֵ-לִי לָמָה עֲזַבְתָּנִי..."; בהמשכו מופיעה **תחינה**, "אַל תִּרְחַק מִמֶּנִּי..." (יב), "וְאַתָּה ה', אַל תִּרְחָק..." (כ); ובסיומו – **הודיה** נרגשת ורחבה, "אֲסַפְּרָה שִׁמְךָ לְאֶחָי..." (כ"ג).[[1]](#footnote-2)

שלושת השלבים הללו בתהליך הפסיכולוגי והדתי שעובר המתפלל הם שקובעים את מבנה המזמור: מזמורנו אינו נחלק לשתי מחציות כמקובל, אלא הוא נחלק, על פי שלושת השלבים שהזכרנו, לשלושה חלקים – שלושה שלישים דומים באורכם:[[2]](#footnote-3)

 שליש ראשון: ב–יב – תלונה

 שליש שני: יג–כב – תחינה

 שליש שלישי: כג–לב – הודיה

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

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

### א. השליש הראשון – תלונה

#### 1. פסקה א

ב אֵ-לִי אֵ-לִי לָמָה עֲזַבְתָּנִי

 רָחוֹק מִישׁוּעָתִי דִּבְרֵי שַׁאֲגָתִי.

ג אֱ‍לֹהַי, אֶקְרָא יוֹמָם וְלֹא תַעֲנֶה

 וְלַיְלָה, וְלֹא דוּמִיָּה לִי.

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

מיד אחר המילים הברורות והטעונות הללו באה הצלע השנייה, והיא סתומה במקצת: "רָחוֹק מִישׁוּעָתִי דִּבְרֵי שַׁאֲגָתִי". מהו או מיהו הנושא של משפט זה? נחלקו המפרשים בכך.

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

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

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

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

אף שפירוש זה, על שני גווניו, מצריך השלמות בכתוב, נראה מהמשך מזמורנו שהוא הפירוש הנכון: כאשר עובר משורר מזמורנו מתלונה לתחינה, הוא פותח את תחינתו במילים "**אַל תִּרְחַק** מִמֶּנִּי" (יב), וקרוב לסיום תחינתו הוא חוזר ומבקש "**וְאַתָּה** **ה' אַל תִּרְחָק**" (כ), ובקשה כפולה זו עומדת בלא ספק כנגד תלונתו בראש המזמור: "**רָחוֹק** **[אתה]** מִישׁוּעָתִי...".

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

 אֱ‍-לֹהַי, אֶקְרָא יוֹמָם וְלֹא תַעֲנֶה

וְלַיְלָה וְלֹא דוּמִיָּה לִי.

הפרשנים פירשו את המילה 'דומיה' במשמעות הרגילה של 'שתיקה'.[[3]](#footnote-4) לפי זה מקבילות המילים "וְלֹא דוּמִיָּה לִי" למילה "אֶקְרָא" שבצלע הראשונה, והן נועדו להרחיב את הטענה: "ולא אקרא [רק] רגע אחד ואדום, רק (– אלא) 'ולא דומיה לי'" (לשון ראב"ע). פרשנות זו מחייבת השלמה של הצלע השנייה באמצעות המילים "וְלֹא תַעֲנֶה" שבצלע הראשונה, שהרי מילים אלו הן עיקר הטענה בפסוק. ההקבלה בין שתי הצלעות על פי פירוש זה נראית מסובכת:

אֱ‍-לֹהַי, אֶקְרָא יוֹמָם **–** וְלֹא תַעֲנֶה

וְלַיְלָה וְלֹא דוּמִיָּה לִי **–**  [וְלֹא תַעֲנֶה].

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

 אֶקְרָא יוֹמָם וְלֹא תַעֲנֶה

וְ[אקרא] לַיְלָה וְלֹא דוּמִיָּה לִי.

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

כך לימדנו ד"ר משה זיידל ז"ל בספרו 'חקרי לשון':[[4]](#footnote-5)

לשורש דו"ם, שהוראתו המקובלת היא 'שתק', יש גם הוראה של דַבֵּר... לפי זה יתבאר המקרא "לְךָ דֻמִיָּה תְהִלָּה" (תהילים ס"ה, ב) – לך מדוברת, תדובר, תהילה... ומזה "דִּמִּינוּ אֱלֹהִים חַסְדֶּךָ בְּקֶרֶב הֵיכָלֶךָ" (שם מ"ח, י) – היללנו, שיבחנו... דיבור זה הוא כנראה על פי רוב דיבור בלחש, רינוּן. בהוראה זו אנו מוצאים גם שורש דמ"ם. השווה "קוֹל דְּמָמָה דַקָּה" (מל"א י"ט, יב) תרגום יונתן: "קול דמשבחין בחשאי" – דממה = שבח.[[5]](#footnote-6)

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

אולי צריך לבאר בהוראה זו גם תהילים כ"ב, ג "אֶקְרָא יוֹמָם וְלֹא תַעֲנֶה, וְלַיְלָה - וְלֹא דוּמִיָּה לִי", **כלומר, לא אשמע קול דממה בתור מענה על קריאתי**.

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

#### 2. פסקה ב

 ד וְאַתָּה קָדוֹשׁ

 יוֹשֵׁב תְּהִלּוֹת יִשְׂרָאֵל.

 ה בְּךָ בָּטְחוּ אֲבֹתֵינוּ

 בָּטְחוּ וַתְּפַלְּטֵמוֹ.

 ו אֵלֶיךָ זָעֲקוּ וְנִמְלָטוּ

 בְּךָ בָטְחוּ וְלֹא בוֹשׁוּ.

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

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

אף במזמורנו פורס המשורר את העבר המואר, אולם בשינוי סדר לעומת אותם מזמורים שציינו: תחילה פותח המשורר את מזמורו בתלונתו המרה (פסקה א), ורק אז הוא חוזר בשתי פסקאות שונות (פסקה ב ופסקה ד) לתיאור תקופות מן העבר, שבהן האיר ה' את פניו אל הזקוקים לישועתו. גם כאן, מגמת התיאור הזה היא להבליט, על רקע העבר המואר, את הזעקה המרה ביחס להווה "לָמָה עֲזַבְתָּנִי?".[[6]](#footnote-7)

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

 ד וְאַתָּה קָדוֹשׁ יוֹשֵׁב תְּהִלּוֹת יִשְׂרָאֵל.

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

 ה בְּךָ **בָּטְחוּ** אֲבֹתֵינוּ **בָּטְחוּ** וַתְּפַלְּטֵמוֹ.

 ו אֵלֶיךָ זָעֲקוּ וְנִמְלָטוּ בְּךָ **בָטְחוּ** וְלֹא בוֹשׁוּ.

הפועל "בָּטְחוּ" מופיע שלוש פעמים בשני הפסוקים הללו. וכיוון שאבותינו 'בטחו בך' – "אֵלֶיךָ זָעֲקוּ", כשם שאני זועק אליך מצרתי עתה. אלא שהם "זָעֲקוּ – **וְנִמְלָטוּ**"; הם "בָּטְחוּ – **וַתְּפַלְּטֵמוֹ**", "בָטְחוּ – **וְלֹא בוֹשׁוּ**" מביטחונם. וכאשר הושעת אותם מצרתם – הִללו את שמך, עד שהיית ל"יוֹשֵׁב תְּהִלּוֹת יִשְׂרָאֵל". ואם כן, מדוע אותי, הבוטח בך כאבותיי, וזועק אליך כמותם, אינך ממַלט מצרתי כדי שאוכל להללך?[[7]](#footnote-8)

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

#### 3. פסקה ג

ז וְאָנֹכִי תוֹלַעַת וְלֹא אִישׁ

 חֶרְפַּת אָדָם וּבְזוּי עָם.

 ח כָּל רֹאַי יַלְעִגוּ לִי

 יַפְטִירוּ בְשָׂפָה יָנִיעוּ רֹאשׁ.

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

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

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

כמו בראש הפסקה הקודמת, אף בראש הפסקה שלנו באה וי"ו הניגוד – "**וְ**אָנֹכִי". ואנוכי – בניגוד למי?[[8]](#footnote-9) ברי כי "וְאָנֹכִי" מובא כאן כניגוד ל"אֲבֹתֵינוּ" הנזכרים בסוף הפסקה הקודמת. הם "בָטְחוּ **וְלֹא בוֹשׁוּ**". אמנם 'לא בושו' פירושו כאן 'לא התאכזבו מבטחונם בך', אך כאשר אבותינו זעקו אל ה' בצרתם ונענו, נשמר כבודם, "וְלֹא בוֹשׁוּ" – גם כמשמעו. "וְאָנֹכִי", לעומתם, השרוי בצרה קשה, וזועק אל א-לוהיי ואיני נענה – אני שרוי בבושה ובבוז. אויביי מתייחסים אלי כאל "תוֹלַעַת וְלֹא אִישׁ", ואני סובל חרפה מבני אדם, ובוז מעם רב. כל רואי פותחים פיהם ולועגים לי ומניעים אחרי ראש בלעגם.[[9]](#footnote-10)

#### 4. פסקה ד

ט גֹּל אֶל ה' יְפַלְּטֵהוּ

 יַצִּילֵהוּ כִּי חָפֵץ בּוֹ.

 י כִּי אַתָּה גֹחִי מִבָּטֶן

 מַבְטִיחִי עַל שְׁדֵי אִמִּי.

 יא עָלֶיךָ הָשְׁלַכְתִּי מֵרָחֶם

 מִבֶּטֶן אִמִּי אֵלִי אָתָּה.

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

הבית הראשון בפסקה ד בנוי בתקבולת כיאסטית:

 ט גֹּל אֶל ה'[[10]](#footnote-11) יְפַלְּטֵהוּ

יַצִּילֵהוּ כִּי חָפֵץ בּוֹ.[[11]](#footnote-12)

בבית זה חלה התחלפות דקדוקית – אין בו פנייה אל ה' בלשון נוכח, אלא מדובר עליו כנסתר. חילוף זה הביא כמה מהמפרשים לפרש בית זה כנאמר בפי האויבים בלעגם על המתפלל. מלבי"ם היה ראשון המפרשים העבריים אשר פירש כך: "נראה אם יצילהו... כן אומרים בלעג". אחריו נמשכו פרשנים נוספים.[[12]](#footnote-13)

על פי דבריהם, שייך פסוק ט לפסקה שלפניו דווקא, שכן הוא מדגים את הנאמר בפסוק ח שלפניו – "כָּל רֹאַי יַלְעִגוּ לִי, יַפְטִירוּ בְשָׂפָה יָנִיעוּ רֹאשׁ" – ומה יפטירו בלעגם? "גֹּל אֶל ה', יְפַלְּטֵהוּ...".[[13]](#footnote-14)

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

 ל"ז, ה גּוֹל עַל ה' דַּרְכֶּךָ וּבְטַח עָלָיו וְהוּא יַעֲשֶׂה.

ואף בספר משלי נאמר בדומה:

 ט"ז, ג גֹּל אֶל ה' מַעֲשֶׂיךָ וְיִכֹּנוּ מַחְשְׁבֹתֶיךָ.

שלושת הפסוקים הללו נראים כנוסחאות דומות של פתגם אחד רווח, עצה או הוראה לאדם 'לגלגל' על ה' את ענייניו הנצרכים לו, תוך הבטחה שה' ישלים את צרכיו. אין זה מתקבל על הדעת שאויביו הרשעים של המתפלל יצטטו פתגם דתי מלא אמונה וביטחון השייך לעולמו של המתפלל.[[14]](#footnote-15)

ועוד: אם אלו דברי האויבים הלועגים למתפלל, מדוע אינם פונים אליו כנוכח: 'גול אל ה' **יפלטך**, **יצילך**...'?[[15]](#footnote-16)

על כן הפירוש הנראה לפסוקנו הוא, שהמתפלל עצמו הוא שמעלה את פתגם הביטחון הזה מזיכרונו, ממה שלמד בעבר.[[16]](#footnote-17) וכוונתו בהעלאת הפתגם היא: הלא כך למדתי בנעוריי, וכך ידוע ומקובל, כי המגלגל ביטחונו אל ה', ה' יפלטהו.

שני הפסוקים שהבאנו מתהילים וממשלי הדומים לפסוקנו, מחזקים תפיסה זו, שלפנינו פתגם חכמה ידוע שמעלה המתפלל. העובדה שהפסוק מנוסח בגוף שלישי מתאימה אף היא להנחה זו: ניסוח בגוף שלישי מקנה לפתגם תוקף כללי, ועל כן הוא מתאים להיאמר דווקא כאן, כניגוד למצבו הנוכחי של המשורר, התוהה לעצמו: מדוע האמור בפתגם זה אינו מתקיים בי!?[[17]](#footnote-18)

בדומה לכך פירש רד"ק את פסוקנו:

**זה ראינו ושמענו כמה פעמים**, כי שמסבב דרכיו ותפילתו אל הא-ל – יפלטהו, אם כן למה לא תושיענו, כי אנחנו פנִינו אליך?![[18]](#footnote-19)

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

 י כִּי אַתָּה גֹחִי מִבָּטֶן

מַבְטִיחִי עַל שְׁדֵי אִמִּי.

 יא עָלֶיךָ הָשְׁלַכְתִּי מֵרָחֶם

מִבֶּטֶן אִמִּי אֵ-לִי אָתָּה.

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

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

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

תפקיד משותף זה מתבטא בחזרתם של שני שורשים בשתי הפסקאות:

|  |  |
| --- | --- |
| **פסקה ב** | **פסקה ד** |
| **"בָּטְחוּ**" – שלוש פעמים(בניין קל – אבותינו ביחס לה') | "**מַבְטִיחִי** עַל שְׁדֵי אִמִּי"(בניין הפעיל – ה' ביחס למתפלל) |
| "**וַתְּפַלְּטֵמוֹ**" | "**יְפַלְּטֵהוּ**" |

#### 5. פסקה ה

יב אַל תִּרְחַק מִמֶּנִּי

 כִּי צָרָה קְרוֹבָה

 כִּי אֵין עוֹזֵר.

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

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

בין המבארים החדשים שעמדו על מבנה המזמור בדרך דומה לזו שאנו הולכים בה, דהיינו שחילקו את המזמור לשלושה חלקים, היה מי שראה בפסוק יב פתיחה לשליש השני של המזמור.[[19]](#footnote-20) הכותרות שאנו נתנו לשני השלישים הראשונים של המזמור – 'תלונה'; 'תחינה' – מצדיקות לכאורה חלוקה זו: פסוקים ב–יא הם תלונה 'נקייה', שאין בה כל תחינה, ואילו שליש ה'תחינה' מתחיל בפסוק יב שיש בו תחינה, ומסיים בפסוקים כ–כב שאף הם מכילים תחינה, כאשר בתווך בין שתי התחינות, בא תיאור הצרה שעל ההצלה ממנה מתחנן המשורר.

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

כמה יתרונות מבניים יש לחלוקה זו שאנו מציעים:

ראשית, באופן זה נשמר האיזון באורכם של שני השלישים הראשונים.[[20]](#footnote-21)

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

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

העיקרון הראשון הוא עקרון המסגרת: בחתימת כל שליש מופיעות מילות מפתח מפתיחתו של אותו שליש, ובכך נוצרת 'סגירה' של חלק זה במזמור.[[21]](#footnote-22) ניווכח בקיומו של עיקרון זה כאשר נדון במבנהו של כל שליש ושליש.

עיקרון מבני נוסף החוזר במזמור, הוא עקרון השִרשור: המילים האחרונות בכל שליש משמשות חוליה מקשרת לשליש שאחריו, ורומזות לתוכנו של השליש הבא.

לתחינה החותמת את השליש הראשון "אַל תִּרְחַק מִמֶּנִּי" באה הנמקה כפולה: "**כִּי** צָרָה קְרוֹבָה, **כִּי** אֵין עוֹזֵר". מילים אלו משמשות הקדמה וכותרת לתיאור הצרה הבא בראש השליש השני, המשתרע על פני פסוקים יג–יט (– רובו של השליש השני). תיאור זה אכן מפרט את שני האפיונים הללו של צרת המתפלל: כנגד המילים "כִּי **צָרָה קְרוֹבָה**", מתוארת הדחיפות בהצלת המתפלל, שכן הסכנה לנפילתו בידי אויביו מוחשית וקרובה.[[22]](#footnote-23) וכנגד המילים "כִּי **אֵין עוֹזֵר**", מתוארת בדידותו של המתפלל, המוקף בידי אויבים רבים וחזקים ממנו לאין מנוס.

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

#### 6. מבנה השליש הראשון

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

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

|  |  |
| --- | --- |
|  **פתיחה** |  **סיום** |
| ב **אֵ-לִי אֵ-לִי** לָמָה עֲזַבְתָּנִי  **רָחוֹק** מִישׁוּעָתִי... | יא ... מִבֶּטֶן אִמִּי **אֵלִי אָתָּה**.[[23]](#footnote-24)יב **אַל תִּרְחַק** מִמֶּנִּי... |

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

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

|  |  |
| --- | --- |
|  **פסקה ב** |  **פסקה ד** |
| ד וְאַתָּה קָדוֹשׁ  יוֹשֵׁב תְּהִלּוֹת יִשְׂרָאֵל.ה בְּךָ בָּטְחוּ אֲבֹתֵינוּ  בָּטְחוּ וַתְּפַלְּטֵמוֹ.ו אֵלֶיךָ זָעֲקוּ וְנִמְלָטוּ  בְּךָ בָטְחוּ וְלֹא בוֹשׁוּ. | ט גֹּל אֶל ה' יְפַלְּטֵהוּ  יַצִּילֵהוּ כִּי חָפֵץ בּוֹ.י כִּי אַתָּה גֹחִי מִבָּטֶן  מַבְטִיחִי עַל שְׁדֵי אִמִּי.יא עָלֶיךָ הָשְׁלַכְתִּי מֵרָחֶם  מִבֶּטֶן אִמִּי אֵ-לִי אָתָּה. |

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

בסוף תת סעיף 4 גם עמדנו על הקשרים המילוליים בין שתי הפסקאות ('בָּטְחוּ' – 'מַבְטִיחִי'; 'וַתְּפַלְּטֵמוֹ' – 'יְפַלְּטֵהוּ'). נוסיף כאן עוד שתי הקבלות: "**וְאַתָּה** קָדוֹשׁ..." – "כִּי **אַתָּה** גֹחִי מִבָּטֶן..."; "**אֵלֶיךָ** זָעֲקוּ וְנִמְלָטוּ" – "**עָלֶיךָ** הָשְׁלַכְתִּי מֵרָחֶם".

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

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

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

לפיכך פסקה ד היא שסללה לבסוף את הדרך מתלונה לתחינה: בזכרו כי "מִבֶּטֶן אִמִּי אֵ-לִי אָתָּה**"** הבשילה בו התקווה כי תפילתו אכן תישמע, והוא מפציר בה' "אַל תִּרְחַק מִמֶּנִּי".[[24]](#footnote-25)

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

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

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

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

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

 תהליך נפשי דומה עובר המתפלל במזמור י"ג שבו עסקנו בעיוננו הקודם. אף מזמור י"ג נחלק לשלושה חלקים: תלונה, תחינה ותהילה. [↑](#footnote-ref-2)
2. בשליש הראשון 11 פסוקים ו-79 מילים; בשליש השני 10 פסוקים ו-74 מילים; בשליש השלישי 10 פסוקים ו-91 מילים. במזמור י"ג אין החלקים שווים אלא הם הולכים ומתקצרים ביחס שווה. אף שהמסגרת הכללית של שני המזמורים דומה, כל מזמור נובע ממציאות חיצונית ופנימית שונה, וממילא שונים גם העיצוב הספרותי ודרכי ההבעה בשני המזמורים.

פרשנים אחדים חילקו את מזמורנו לשני חלקים בלבד: א–כב (תחינה); כג–לב (הודיה). בין הפרשנים שהלכו בדרך זו: עמוס חכם ב'דעת מקרא' ומאיר מלול ב'עולם התנ"ך'. [↑](#footnote-ref-3)
3. כך בתרגום הארמי "וְלֹא דוּמִיָּה לִי" – "ולית שתיקותא לי", וכך פירשו ראב"ע, רד"ק, המאירי ופרשנים נוספים. [↑](#footnote-ref-4)
4. מוסד הרב קוק, ירושלים תשמ"ו, עמודים 16–17. [↑](#footnote-ref-5)
5. וראה בספרנו 'פרקי אליהו' עמודים 295–296. [↑](#footnote-ref-6)
6. נראה שהטעם לשינוי הסדר במזמורנו לעומת אותם מזמורים שהבאנו למעלה הוא, שבמזמורים ההם המתלונן הוא עם ישראל, בן בריתו של ה', ולתלונתו יש מעין אסמכתא משפטית, שהרי שינוי היחס כלפיו הרי הוא כהפרת ברית. הקדמת העבר לתלונה על יחסו של ה' לעם ישראל בהווה, היא הקדמת הבסיס המשפטי לעצם התלונה, והיא חלק בלתי נפרד ממנה. אולם במזמורנו מובעת תלונת היחיד. היחיד אינו יכול לבוא בשמה של התחייבות א-לוהית שניתנה לו, והעלאת העבר נועדה רק לשם יצירת רקע ניגודי להווה. לפיכך ראוי לפתוח את מזמורנו בזעקה הדרמטית של המתפלל "אֵ-לִי אֵ-לִי לָמָה עֲזַבְתָּנִי?", ורק לאחריה להזדקק לעבר, לשם יצירת הניגוד. [↑](#footnote-ref-7)
7. בפסוקים אלו נרמז רצונו של המתפלל להלל את ה' בעת שיושיע אותו מצרתו. בשליש השלישי הוא יממש את תקוותו זו ויחד עמו יהללו את ה' "כָּל זֶרַע יִשְׂרָאֵל". [↑](#footnote-ref-8)
8. אין זה ניגוד בין התיבה "וְאָנֹכִי" לתיבה "וְאַתָּה" הפותחת את הפסקה הקודמת. תיאורו המשורר את עצמו "וְאָנֹכִי תוֹלַעַת וְלֹא אִישׁ" אינו דברי ענווה והקטנת ערך עצמו לעומת הקב"ה, וכדברי ראב"ע:

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

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

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

נתתי גדולה לאברהם, אמר לפני (בראשית י"ח, כז) "וְאָנֹכִי עָפָר וָאֵפֶר".

למשה ואהרן, אמרו: (שמות ט"ז, ז) "וְנַחְנוּ מָה".

לדוד, אמר: "וְאָנֹכִי תוֹלַעַת וְלֹא אִישׁ".

דרשה זו רואה בדברי משה ואהרן ובדברי דוד במזמורנו דברי ענווה, וזאת תוך הוצאתם מהקשרם. ראב"ע מבאר את הפסוק במזמורנו בהקשרו, ולפיכך כפשוטו. [↑](#footnote-ref-9)
9. הנעת ראש כביטוי לבוז, ראה לדוגמה ישעיהו ל"ז, כב. [↑](#footnote-ref-10)
10. "'גֹּל' הוא ציווי קל לנוכח משורש גל"ל, והכוונה: גלגל והעבר (את משאלותיך, את דאגותיך, ואת צרכיך) אל ה'" (עמוס חכם בביאורו לפסוק). אולם ראב"ע פירש "'גֹּל' – תואר השם... על משקל 'לֶחֶם חֹם' (שמ"א כ"א, ז)", ומשמעות הפסוקים לפי זה: "המגלגל ומסבב ביטחונו אל ה' – הוא מצילו" (לשון בעל המצודות). [↑](#footnote-ref-11)
11. מי חפץ במי? רד"ק: "כי חפץ ה' בו ושמע תפילתו; או פירושו: כי חפץ האדם בא-ל". והתקבולת הכיאסטית שבפסוק מחזקת את הפירוש השני. [↑](#footnote-ref-12)
12. צ"פ חיות: "כה דברי מלעיגיו: למה תהמה ותשתוחח, הלא ה' יצילך, הלא תבטח בו, והוא יצילך". עמוס חכם ב'דעת מקרא': "אלו דברי הלעג של האויבים הרואים בצרתו... הנה מי שקיים בעצמו את המאמר 'גֹל אל ה'', יבוא נא עתה ה' ויפלטהו...". כך פירש גם א"ש הרטום בביאורו, ומאיר מלול בעולם התנ"ך. [↑](#footnote-ref-13)
13. ואכן, בחלוקת המזמור לפסקאות כוללים צ"פ חיות ומאיר מלול את פסוקים ז–ט בפסקה אחת. [↑](#footnote-ref-14)
14. בקושי זה חש עמוס חכם, והוא מתייחס אליו בתוך פירושו: "משפט זה 'גֹל אל ה'' הוא מאמר חכמה המלמד ביטחון בה' (- ולפני כן הביא את הפסוקים הדומים לו שהבאנו למעלה), והאויבים אומרים אותו דרך לעג". ודוחק הוא לומר שהאויבים מכירים מאמר חכמה זה, ועוד משתמשים בו כצורתו לשם לעג. [↑](#footnote-ref-15)
15. שאלה זו שאל על עצמו צ"פ חיות, והנה תשובתו: "והשתמש המשורר בדיבור נסתר, לומר כי כל אחד ממבזיו יאמר ככה **לחברו**", ובדרכו הלכו גם המפרשים האחרים ההולכים בדרך זו (עמוס חכם והרטום). ודוחק הוא. [↑](#footnote-ref-16)
16. בעיוננו למזמור קכ"א פירשנו בדרך דומה את פסוק ב באותו מזמור: "עֶזְרִי מֵעִם ה', עֹשֵׂה שָׁמַיִם וָאָרֶץ", ראה שם סעיף ב והערה 17. תופעה מעין זו חוזרת פעמים אחדות במקרא ועמידה עליה היא מפתח לפתרון כמה סתומות. [↑](#footnote-ref-17)
17. לו היה הפתגם מנוסח בגוף שני, היה הקורא טועה לחשוב שמא אלו דברי הלועגים למתפלל. [↑](#footnote-ref-18)
18. פירוש מעין זה מתחייב גם מפירושיהם של שאר המפרשים הקדמונים רש"י, ראב"ע, רי"ד ומאירי (שביאר במפורש בדרכו של רד"ק). [↑](#footnote-ref-19)
19. כך צ"פ חיות במבוא לביאורו למזמורנו. [↑](#footnote-ref-20)
20. ההפרש בין השליש הראשון לשני על פי חלוקתנו הוא חמש מילים בלבד, ואילו אם נעביר את פסוק יב לשליש השני יהיה ההפרש ביניהם שלוש-עשרה מילים. [↑](#footnote-ref-21)
21. אמנם עיקרון זה יתקיים בשליש השני גם על פי מי שמשייך את פסוק יב לשליש השני, וכדברי צ"פ חיות (ראה הערה 24): "ראש המחלקה (- מה שאנו מכנים 'שליש') 'אַל תִּרְחַק' (פסוק יב) וכן ראש חלק ד (- הפסקה הרביעית החותמת את אותו שליש לפי חיות) 'וְאַתָּה ה' אַל תִּרְחַק' (פסוק כ)".

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

|  |  |
| --- | --- |
|  **חתימת השליש הראשון** |  **חתימת השליש השני** |
| יא–יב ...**אֵלִי אָתָּה** **אַל תִּרְחַק** מִמֶּנִּי כִּי צָרָה קְרוֹבָה, כִּי אֵין **עוֹזֵר**. | כ **וְאַתָּה ה'**  **אַל תִּרְחָק**  אֱיָלוּתִי, **לְעֶזְרָתִי** חוּשָׁה. |

 [↑](#footnote-ref-22)
22. הסכנה המוחשית והקרובה מתבטאת בתיאורו את אויביו בפסוק יט: "יְחַלְּקוּ בְגָדַי לָהֶם, וְעַל לְבוּשִׁי יַפִּילוּ גוֹרָל" – סופו הקרוב של המתפלל מביא את אויביו לתכנן את חלוקת בגדיו כשלל לאחר מותו. עוד בא הדבר לידי ביטוי בתחינה החותמת את השליש השני, בפסוק כ "לְעֶזְרָתִי **חוּשָׁה**". [↑](#footnote-ref-23)
23. לשם השוואת הפתיחה והסיום צירפנו את שתי המילים החותמות את פסקה ד אל שלוש המילים הפותחות את פסקה ה. ראה ההערה הבאה. [↑](#footnote-ref-24)
24. משום הקשר הזה שבין סיום פסקה ד לראשה של פסקה ה צירפנו אותן לעיל: "מִבֶּטֶן אִמִּי אֵ-לִי אָתָּה – אַל תִּרְחַק מִמֶּנִּי..." ראה הערה קודמת. [↑](#footnote-ref-25)