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

# תלונה, תחינה והודיה (– המשך)

**ב. השליש השני – תחינה**

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.

**ו**

**ז**

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.

**ח**

כ וְאַתָּה ה' אַל תִּרְחָק

 אֱיָלוּתִי, לְעֶזְרָתִי חוּשָׁה.

כא הַצִּילָה מֵחֶרֶב נַפְשִׁי

 מִיַּד כֶּלֶב יְחִידָתִי.

 כב הוֹשִׁיעֵנִי מִפִּי אַרְיֵה

 וּמִקַּרְנֵי רֵמִים עֲנִיתָנִי.

**ט**

**י**

#### 1. מבוא: מבנה השליש השני

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

ובכן, מהי צרה זו שבה נתון המשורר?

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

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

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

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

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

#### 2. פסקה ו

יג סְבָבוּנִי פָּרִים רַבִּים

 אַבִּירֵי בָשָׁן כִּתְּרוּנִי.

יד פָּצוּ עָלַי פִּיהֶם

 אַרְיֵה טֹרֵף וְשֹׁאֵג.

בפתיחת השליש השני מתאר המתפלל את צרתו בבהירות: אויביו מכתרים[[1]](#footnote-2) אותו וצרים עליו. הוא מדמה אותם לפרים רבים,[[2]](#footnote-3) וכידוע, בנסיבות מסוימות עשויים בעלי החיים הללו להרוג אדם באמצעות קרניהם החזקות. מצטרפים פה אפוא מצור, בדידות, וסכנה קרובה ומוחשית.

אלא שהמטפורה בפסוק יג סובלת מ'חיסרון': פרים הם בעלי חיים שקטים, אף כשהם אלימים ומסוכנים. על כן בפסוק יד מוסיף המשורר לתיאור צרתו ממד ווקאלי – אויביו פוצים את פיהם ומרעימים עליו בקולם להפחידו. הנושא של הצלע הראשונה בפסוק יד אינו הפרים, אשר שימשו כמטפורה בבית הקודם, אלא הם האויבים האנושיים עצמם, כשבצלע השנייה בא **דימוי** של האויבים ל'אַרְיֵה טֹרֵף וְשֹׁאֵג' – "ותחסר כ"ף מן אריה" (ראב"ע).[[3]](#footnote-4) בדימוי אויביו לאריה טורף ושואג 'הרוויח' המשורר, לא רק את הממד הווקאלי המפחיד של שאגת האריה, אלא גם את האכזריות של חית טרף המתנפלת על טרפה לשם אכילתו (שתי תכונות שאינן קיימות בפרים).

#### 3. פסקה ז

טו כַּמַּיִם נִשְׁפַּכְתִּי

 וְהִתְפָּרְדוּ כָּל עַצְמוֹתָי

 הָיָה לִבִּי כַּדּוֹנָג

 נָמֵס בְּתוֹךְ מֵעָי.

טז יָבֵשׁ כַּחֶרֶשׂ כֹּחִי

 וּלְשׁוֹנִי מֻדְבָּק מַלְקוֹחָי

 וְלַעֲפַר מָוֶת תִּשְׁפְּתֵנִי.

בפסקה זו מתאר המשורר את תחושת הפחד העצומה המשתלטת עליו מחמת מצבו המסוכן, שאותו תיאר בפסקה הקודמת. וכמקובל במקרא, אין הוא מתאר זאת במונחים מופשטים, אלא באמצעות תיאור תגובות גופניות או כעין-גופניות.

שני הבתים הראשונים מציירים בלשון מטפורית ובאמצעות דימויים עזים את התמוססות הגוף מרוב אימה:

 טו כַּמַּיִם נִשְׁפַּכְתִּי / וְהִתְפָּרְדוּ כָּל עַצְמוֹתָי

הָיָה לִבִּי כַּדּוֹנָג / נָמֵס בְּתוֹךְ מֵעָי.

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

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

 טז יָבֵשׁ כַּחֶרֶשׂ כֹּחִי[[4]](#footnote-5) / וּלְשׁוֹנִי מֻדְבָּק מַלְקוֹחָי[[5]](#footnote-6) / וְלַעֲפַר מָוֶת תִּשְׁפְּתֵנִי[[6]](#footnote-7).

התייבשות הפה בהקשר הנוכחי היא תוצאת הפחד העצום מהאויבים המכתרים את המשורר החפצים להרגו. בצלע השלישית מרחיב המשורר את תיאור התייבשותו, ומתאר כיצד הופך כל גופו לעפר יבש שאין בו כל לחלוחית– "עֲפַר מָוֶת".

פסקה ז כולה עשירה בתיאורי איברים החדלים לתפקד: עצמות, לב, מעיים, חך, לשון, שיניים, אך היא פותחת וסוגרת בשני דימויים כלליים הפוכים, המתייחסים לגוף כולו: "**כַּמַּיִם** נִשְׁפַּכְתִּי" – "**וְלַעֲפַר** מָוֶת תִּשְׁפְּתֵנִי".

#### 4. פסקה ח

יז כִּי סְבָבוּנִי כְּלָבִים

 עֲדַת מְרֵעִים הִקִּיפוּנִי

 כָּאֲרִי יָדַי וְרַגְלָי.

בפסקה ח שוב מתוארת הצרה החיצונית שהמתפלל נתון בה. אפשר שהתיבה "כִּי" בראש פסקה ח באה כשימושה הרווח, לנמק את האמור בפסקה הקודמת: תגובותיי הקשות הן **מחמת ש**"סְבָבוּנִי כְּלָבִים...".

בין שתי הצלעות הפותחות את פסקה ו לשתיים הפותחות את פסקה ח בולט דמיון לשוני, ענייני ומבני:

  **פסקה ו פסקה ח**

|  |  |
| --- | --- |
| יג **סְבָבוּנִי** פָּרִים רַבִּים  אַבִּירֵי בָשָׁן **כִּתְּרוּנִי**. | יז כִּי **סְבָבוּנִי** כְּלָבִים  עֲדַת מְרֵעִים **הִקִּיפוּנִי** |

בשני הפסוקים הללו מתאר המשורר את אויביו המסוכנים המקיפים אותו כבמצור. ברם שני הבדלים ניכרים בתיאור השני: ראשית, בפסקה ו נעשה שימוש במטפורה של 'פרים' ו'אבירי בשן' לשם תיאור האויבים, ואילו בפסקה ח נעשה שימוש ב'כלבים'. שנית, בפסקה ח מקבילים ה'כלבים' בצלע הראשונה ל"עֲדַת מְרֵעִים"[[7]](#footnote-8) בצלע השנייה – כלומר המשורר זנח את השימוש במטפורה כבצלע הראשונה, ועבר לדבר על המדומה האנושי.[[8]](#footnote-9)

שני ההבדלים הללו מבטאים החמרה: פסקה ח מתארת שלב מתקדם יותר וחמור יותר במצבו של המתפלל. הכיצד?

כלבים הם אמנם בעלי חיים פחות מסוכנים מפרים ומאריה, אולם הם מצטרפים למעגל הסוגר על הקרבן כאשר הם 'מריחים דם' – כאשר הם מעריכים כי בקרוב יוכלו ליהנות משאריות בשרו ודמו של הקרבן.[[9]](#footnote-10) אפשר שדווקא הפחד המצמית שהשתלט על המתפלל ותואר על ידו בפסקה ז, הוא שמשך אליו את הכלבים, שהריחו את חולשתו ואת סופו הקרב.

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

בצלע השלישית, המסיימת את פסקה ח מופיע שוב דימוי לאריה: "כָּאֲרִי יָדַי וְרַגְלָי". יש בכך הקבלה נוספת בין הפסקאות ו וְ-ח – שתיהן מסיימות בדימוי לאריה. אם נפרש על פי ההקבלה לפסקה ו שגם כאן הוא מדמה את אויביו לאריה (כך רש"י, רד"ק, רי"ד), יהא עלינו להשלים פועל כלשהו שבו מתבטא הנזק שעשו האויבים לידיו ולרגליו של המתפלל (רש"י, רי"ד: 'שיברו').

על פי זאת, גם הצלע השלישית מורה על החמרה בתיאור הצרה בפסקה ח בהשוואה לתיאור שבפסקה ו: לא רק שאויביו של המתפלל מקיפים אותו, ולא רק שהם פוצים פיהם ושואגים עליו, אלא שהם פועלים כנגדו באלימות.

אלא שלצלע זו ניתנו גם פירושים אחרים.[[10]](#footnote-11)

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

#### 5. פסקה ט

יח אֲסַפֵּר כָּל עַצְמוֹתָי

 הֵמָּה יַבִּיטוּ יִרְאוּ בִי.

יט יְחַלְּקוּ בְגָדַי לָהֶם

 וְעַל לְבוּשִׁי יַפִּילוּ גוֹרָל.

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

 **פסקה ז פסקה ט**

טו ...וְהִתְפָּרְדוּ **כָּל עַצְמוֹתָי** יח אֲסַפֵּר **כָּל עַצְמוֹתָי**

לא רק חזרה על הצירוף "כָּל עַצְמוֹתָי" יש כאן, אלא המשכיות והתפתחות: לאחר שבפסקה ז המתפלל חש כי עצמותיו הולכות ונפרדות זו מזו, הרי שבפסקה ט הוא הוא כבר חש עצמו שבור, והוא סופר את עצמותיו כדי להיווכח אם גופו עדיין שלם.[[11]](#footnote-12)

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

 ... הֵמָּה יַבִּיטוּ יִרְאוּ בִי.

 יט יְחַלְּקוּ בְגָדַי לָהֶם

וְעַל לְבוּשִׁי יַפִּילוּ גוֹרָל.

הבטה זו של האויבים 'הרואים במתפלל' כשהוא עומד מולם חסר אונים, היא הבטה של בוז ולעג.[[12]](#footnote-13) הפלת הגורל והחלוקה מראש של בגדיו ביניהם הן ביטוי לביטחונם במותו הקרוב.[[13]](#footnote-14)

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

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

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

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

 **פסקה ט בשליש ב**

יח אֲסַפֵּר כָּל עַצְמוֹתָי

 הֵמָּה יַבִּיטוּ **יִרְאוּ בִי**.

יט יְחַלְּקוּ בְגָדַי לָהֶם

 וְעַל לְבוּשִׁי יַפִּילוּ גוֹרָל.

  **פסקה ג בשליש א**

 ז וְאָנֹכִי תוֹלַעַת וְלֹא אִישׁ

חֶרְפַּת אָדָם וּבְזוּי עָם.

 ח **כָּל רֹאַי** יַלְעִגוּ לִי

יַפְטִירוּ בְשָׂפָה יָנִיעוּ רֹאשׁ.

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

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

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

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

#### 6. פסקה י

כ וְאַתָּה[[14]](#footnote-15) ה' אַל תִּרְחָק

 אֱיָלוּתִי[[15]](#footnote-16), לְעֶזְרָתִי חוּשָׁה.

כא הַצִּילָה מֵחֶרֶב נַפְשִׁי

 מִיַּד כֶּלֶב יְחִידָתִי.[[16]](#footnote-17)

 כב הוֹשִׁיעֵנִי מִפִּי אַרְיֵה

 וּמִקַּרְנֵי רֵמִים עֲנִיתָנִי.

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

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

##### א. פסקה י כחותמת השליש השני

התחינה החותמת הבאה בפסקה י, בנויה מסדרה של קריאות עזרה לה' שיציל את המתפלל מאותן סכנות שתיאר קודם לכן. הסכנות הנזכרות בתחינה (בפסוקים כא–כב) מובאות בסדר הפוך לזה שבו סודרו כשתיאר אותן המתפלל בפסקאות ו וְ-ח:[[17]](#footnote-18)

1. "הַצִּילָה **מֵחֶרֶב** נַפְשִׁי" – החרב אינה מטפורה, אלא היא חרב ממשית הנתונה בידי אויביו המקיפים אותו, ותיאור ישיר של אויביו האנושיים, שלא במסגרת דימוי או מטפורה, בא בצלע השנייה של פסקה ח "עֲדַת מְרֵעִים הִקִּיפוּנִי"(יז).
2. "מִיַּד **כֶּלֶב** יְחִידָתִי" –מקביל לתיאור "כִּי סְבָבוּנִי **כְּלָבִים**" (יז), בצלע הפותחת את פסקה ח.
3. "הוֹשִׁיעֵנִי **מִפִּי אַרְיֵה**" – מקביל לתיאור "פָּצוּ עָלַי **פִּיהֶם**, **אַרְיֵה** טֹרֵף וְשֹׁאֵג" (יד) בחתימת פסקה ו.
4. "וּמִקַּרְנֵי **רֵמִים** עֲנִיתָנִי" – מקביל לתיאור "סְבָבוּנִי **פָּרִים** רַבִּים..." (יג) בפתיחת פסקה ו, שכן הראמים הם פרים.[[18]](#footnote-19)

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

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  המסגרת בשליש הראשון |  המסגרת בשליש השני |
| הפתיחה: | (ב)  **אֵ-לִי אֵ-לִי** לָמָה עֲזַבְתָּנִי  **רָחוֹק** מִישׁוּעָתִי... | (יג–יד) סְבָבוּנִי **פָּרִים** רַבִּים... פָּצוּ עָלַי **פִּיהֶם, אַרְיֵה** טֹרֵף וְשֹׁאֵג. |
| החתימה: | (יא–יב) ...**אֵ-לִי** אָתָּה **אַל תִּרְחַק** מִמֶּנִּי | (כב) הוֹשִׁיעֵנִי **מִפִּי אַרְיֵה**  וּמִקַּרְנֵי **רֵמִים**... |

##### ב. בין פסקה י לשליש הראשון:

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

בין שתי התחינות הללו החותמות את שני השלישים קיימת הקבלה לשונית ועניינית:[[19]](#footnote-20)

|  |  |
| --- | --- |
|  **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**. |

בשתי התחינות מצויה פנייה אל ה' – "**אַתָּה**", ובשתיהן חוזרת הקריאה "**אַל תִּרְחָק**". בתחינה שבחתימת השליש הראשון באה הנמקה כפולה לקריאה 'אַל תִּרְחַק': "**כִּי** צָרָה קְרוֹבָה, **כִּי** אֵין עוֹזֵר", וכנגד שני אפיוני הצרה באה הקריאה בחתימת השליש השני: "לְעֶזְרָתִי חוּשָׁה!": כיוון ש"**אֵין עוֹזֵר**" – היה אתה ה' "**לְעֶזְרָתִי**..."; כיוון ש "צָרָה **קְרוֹבָה**" – "**חוּשָׁה**".[[20]](#footnote-21)

וכשם שהקריאות בפסוק כ "אַל תִּרְחָק"; "לְעֶזְרָתִי חוּשָׁה" – יש להן מקבילות בשליש הראשון, כך גם שאר הקריאות אל ה' בהמשך התחינה שבפסקה י קשורות ללשונות דומים בשליש הראשון:

 (כא) "**הַצִּילָה**" - (ט) "**יַצִּילֵהוּ** כִּי חָפֵץ בּוֹ".

 (כב) "**הוֹשִׁיעֵנִי**" - (ב) "**רָחוֹק** **מִישׁוּעָתִי**..."

 "**עֲנִיתָנִי**" - (ג) "אֶקְרָא יוֹמָם **וְלֹא תַעֲנֶה**"

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

##### ג. בין פסקה י לשליש השלישי

התקבולת בין שתי הצלעות בפסוק כא היא ישרה וחסרה:

 כא הַצִּילָה מֵחֶרֶב נַפְשִׁי

[הצילה] מִיַּד כֶּלֶב יְחִידָתִי.

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

 כב הוֹשִׁיעֵנִי מִפִּי אַרְיֵה

וּמִקַּרְנֵי רֵמִים עֲנִיתָנִי.

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

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

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

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

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

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

 כג אֲסַפְּרָה שִׁמְךָ לְאֶחָי

בְּתוֹךְ קָהָל אֲהַלְלֶךָּ...

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

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **\*** | **\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*** | **\*** |
| **\* \* \* \* \* \* \* \***  | **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. על השורש כת"ר במקרא, ועל הפועל 'לכתר' במשמעות 'להקיף' בשלושה פסוקים נוספים, ראה עיוננו למזמור קמ"ב סעיף ו ובהערות שם. [↑](#footnote-ref-2)
2. 'פָּרִים רַבִּים' יכולים להיות רבים במספרם ויכולים להיות 'פרים גדולים', כשימוש המילה 'רב' בפסוקים אחדים במקרא (לדוגמה "וְרַב יַעֲבֹד צָעִיר"). התקבולת הכיאסטית בפסוק יג מחזקת את הפירוש השני, שכן 'אַבִּירֵי בָשָׁן' הם הפרים הגדלים בבשן, שהוא מקום מרעה דשן והבקר הגדל בו שמן ודשן (השווה: עמוס ד', א). [↑](#footnote-ref-3)
3. א. כ"ף הדמיון חסרה לפני דימוי בעוד פסוקים במקרא. ראב"ע מזכיר בהמשך דבריו כאן את הפסוק בדברים ד', כד "אֵשׁ אֹכְלָה הוּא", ובפירושו למזמור י"א, א הוא מביא את הפסוק בישעיהו כ"א, ח "וַיִּקְרָא אַרְיֵה עַל מִצְפֶּה" שמשמעו '**כ**אריה', בדומה למקומנו.

ב. המעבר ממטפורה של 'פרים רבים' לדימוי לאריה יחיד נובעת מכך שהפרים פועלים כעדר, וכשקבוצת פרים מקיפה אדם, הוא מצוי ביניהם בסכנה גדולה. האריה לעומת זאת מתנפל על טרפו גם כשהוא יחיד. [↑](#footnote-ref-4)
4. "יָבֵשׁ כַּחֶרֶשׂ כֹּחִי" פירש רס"ג (עמוד פט במהדורת ר"י קאפח): "עשיתיו הפוך: 'יבש **חִכִּי**', לפי סדר העניין (- לפי ההקשר, וכוונתו לצלע הבאה בפסוק), ולפי שימוש האומה בהיפוך..." וכאן מביא רס"ג כמה צמדי מילים במקרא שיש בהן סיכול אותיות: להקת=קהִלת; מלתעות=מתלעות; אלגומים=אלמוגים. וכמובן ישנן דוגמאות נוספות. פירושו של רס"ג נזכר בקיצור בדברי ראב"ע לפסוקנו. [↑](#footnote-ref-5)
5. "וּלְשׁוֹנִי מֻדְבָּק מַלְקוֹחָי" – פירש עמוס חכם ז"ל: "ולשוני מודבק **אל** מלקוחי... שתי מערכות השיניים, או שתי הלסתות, שהן דומות למלקחיים... ובשעה שהפה יבש, הלשון דבקה בשיניים, בלסתות, או בחך, וכן 'תִּדְבָּק לְשׁוֹנִי לְחִכִּי' (תהילים קל"ז, ו)." [↑](#footnote-ref-6)
6. השורש שפ"ת עניינו להניח, לשים (יחזקאל כ"ד, ג). מהי אם כן כוונת התיבה "תִּשְׁפְּתֵנִי"? בכל ארבע הפסקאות ו–ט (פסוקים יג–יט) שבהן מתאר המתפלל את צרתו אין הוא פונה אל ה', וודאי שאינו מייחס לה' את מצבו הקשה, אלא אך ורק לאויביו. אף הגרסה המובאת בביבליה היבראיקה "שפתוני" קשה, שכן בפסוק זה ובקודמו מתאר המשורר את תגובותיו הגופניות, ולא את מעשי אויביו.

על פי ההקשר, צלע זו מתארת, כהמשך לקודמותיה, את **התייבשות גופו** מחמת פחדו העצום. ואם כן מה שצריך להיאמר בה הוא מעין זאת: 'ולעפר מות (- עפר שאין בו לחלוחית חיים) הגעתי' ואכן בערך כך תרגם ופירש רס"ג: "ופירשתי... 'וכבר **הגעתי** כמעט לעפר מות'. כי היסוד במילת שפיתה – העמדה... וכיוון שנתברר שאומר דבר זה לא אמרו בדיוק, אלא מרוב פחד, ולכן עשיתי במקום ההעמדה ההגעה". [↑](#footnote-ref-7)
7. המילה 'מְרֵעִים' פירושה גורמי רעה. היא מופיעה בשירה המקראית שש-עשרה פעמים, בהקבלה למילים 'רשעים', 'פועלי און'. [↑](#footnote-ref-8)
8. אף בפסקה ו, בפסוק יד, כפי שפירשנו אותו, חל מעבר מסוים למדומה האנושי, במילים "פָּצוּ עָלַי פִּיהֶם", אך שם אין הדבר חד-משמעי, ובוודאי שאינו מפורש. [↑](#footnote-ref-9)
9. על הכלב כאוכל נבלות, ראה: שמות כ"ב, ל; מל"א י"ד, יא; שם ט"ז, ד; שם כ"א, יט וְ- כג–כד ועוד. [↑](#footnote-ref-10)
10. יש שפירשו כי 'כָּאֲרִי' הוא דימוי למתפלל עצמו, שהוא כאריה ניצוד שקשרו את ידיו ורגליו (ראב"ע, עמוס חכם).

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

מפני ריבוי הפירושים, יש לבאר את הנרמז בצלע השלישית הזאת מתוך הקשרה, בלא להתחייב לפירוש כלשהו למילה 'כָּאֲרִי': "עֲדַת מְרֵעִים הִקִּיפוּנִי" והם שִיתקו בדרך כלשהי את ידיי ואת רגליי מיכולת תגובה: "יָדַי – כי בהם הוא נלחם; וְרַגְלָי – כי בהם יוכל לברוח" (ראב"ע), "והנה אנחנו אוספים ידינו ורגלינו, ועומדים יראים ופוחדים בפניהם... כאילו ידינו ורגלינו בנחושתיים" (רד"ק). אף על פי פירוש זה ישנה החמרה בתיאור המצוקה של המתפלל בפסקה זו: הוא מנוע מלהגיב כל תגובה אל מול אויביו, ועומד מולם משותק וחסר אונים. [↑](#footnote-ref-11)
11. א. פירשנו, בעקבות ראב"ע ומפרשים נוספים, כי "אֲסַפֵּר" פירושו אֶסְפֹּר. מפרשים אחרים (רש"י, רד"ק, מאירי) פירשו מילה זו בהתאמה לשורש ספ"ר בבניין פיעל במשמעות סיפור דברים, וביארו את הפסוק בדרכים שונות ודחוקות. על הקשר המילולי והסמנטי בין הפעלים 'לספּׂר' ו'לספֵּר' בעברית ובשפות אחרות, ראה בעיוננו לפרשות בהר-בחוקותי סדרה שנייה עמוד 127 הערה 9.

ב. המילים שבראש פסוק יח מהוות המשך גם של פסוק יז שלפניו: שם נאמר כי ידיו ורגליו של המתפלל הושבתו בדרך כלשהי, ועתה הוא סופר את עצמותיו הנותרות. [↑](#footnote-ref-12)
12. משמעות הצירוף 'לראות ב...' במקומות אחרים במקרא היא לראות במפלתו של הזולת. לדוגמה: "וַאֲנִי אֶרְאֶה בְשֹׂנְאָי" (תהילים קי"ח, ז) [↑](#footnote-ref-13)
13. במקרא נזכר לא פעם הנוהג של המנצח "לְפַשֵּׁט אֶת הַחֲלָלִים" (שמ"א ל"א, ח), כלומר לפשוט את בגדיהם מעליהם ולקחתם שלל (ראה שופטים י"ד, יט). [↑](#footnote-ref-14)
14. "וְאַתָּה ה'" בראש פסקה זו, כמו "וְאַתָּה קָדוֹשׁ" בראש פסקה ב (פסוק ד), בא כניגוד לדברים קודמים. עמוס חכם ביאר זאת במקומנו כראוי: "'אַתָּה' כנגד 'הֵמָּה' שבפסוק יח: 'הֵמָּה יַבִּיטוּ יִרְאוּ בִי...', אבל 'אַתָּהה' אַל תִּרְחָק'". [↑](#footnote-ref-15)
15. על פי הקבלת הצלעות בפסוק כ, "אֱיָלוּתִי" הוא כינוי לה'. "אֱיָל" פירושו כנראה 'כח', 'חיוּת', כנאמר בתהילים פ"ח, ה "הָיִיתִי כְּגֶבֶר אֵין אֱיָל". "אֱיָלוּתִי" פירושו אפוא 'כוחי, מקור חיותי'. ישנם מפרשים שקשרו תיבה זו לצירוף הסתום הבא בכותרת המזמור 'אַיֶּלֶת הַשַּׁחַר'. [↑](#footnote-ref-16)
16. על פי תקבולת הצלעות בפסוק כא "יְחִידָתִי" מקביל ל "נַפְשִׁי", וכך הדבר גם בתהילים ל"ה, יז "הָשִׁיבָה **נַפְשִׁי** מִשֹּׁאֵיהֶם / מִכְּפִירִים **יְחִידָתִי**", וכינוי זה לנפש אינו חוזר עוד במקרא. [↑](#footnote-ref-17)
17. בפסקאות ז וְ-ט מתוארת תגובתו הגופנית-נפשית של המתפלל לסכנה שבה הוא נתון. על כך אין לבקש הצלה בפני עצמה: כאשר יצילנו ה' מאויביו המקיפים אותו, ממילא תתבטלנה תגובותיו אלו. [↑](#footnote-ref-18)
18. "רֵמִים" = ראמים. בערבית ראם הוא 'רים' ללא אל"ף. וכך כותב פרופסור יהודה פליקס ז"ל בספרו 'החי של התנ"ך' (תל אביב תשט"ו עמוד 9) בערך 'ראם':

 הכתובים השונים בתנ"ך התכוונו כנראה לשני בעלי חיים:

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

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

פליקס מביא שם פסוקים המתאימים דווקא לראם א', כגון תהילים צ"ב, יא, ופסוקים המתאימים דווקא לראם ב', כגון איוב ל"ט, י.

במקומנו מסתבר שהכוונה לראם ב' – לשור הבר, הן מפני שחיות אלו עלולות להיות תוקפניות ומסוכנות לאדם, ובעיקר מפני ההקבלה בין פתיחת השליש השני – "סְבָבוּנִי **פָּרִים**" לחתימתו – "וּמִקַּרְנֵי **רֵמִים**", הקבלה שהיא חלק ממערכת הקבלות רחבה יותר, כפי שפירטנו למעלה. [↑](#footnote-ref-19)
19. עמדנו על כך בקיצור בסעיף הקודם שהוקדש לשליש הראשון, בחלקה השני של הערה 21. [↑](#footnote-ref-20)
20. בתחינה החותמת את השליש הראשון נזכרת הצרה באופן כללי בלבד, ובעצם היא אינה מתוארת כלל. תפקידן של המילים "כִּי צָרָה קְרוֹבָה, כִּי אֵין עוֹזֵר" הוא לשמש גשר לשליש השני של המזמור, שבו יבוא תיאור מפורט ומלא של הצרה בתמונות רחבות. לאחר תיאור זה, יכול המשורר להכליל בתחינתו שבפסקה י את פירוט הצרה. [↑](#footnote-ref-21)