

## שיר עולת השבת האחת-עשרה: צורה ספרותית ותוכן פרשני

מאת

נועם מזרחי

א. מברא

קטעי החיבור הליטורגי המכונה שירי עולת השבת נודעו לראשונה ממגילות מדבר יהודה. הם מצטרפים למחזור של 13 תפילות, המתוארכות בכותרותיהן לשבתותיו של הרבעון הראשון בשנה לפי הלוח בן 364 יום. עשרה עותקים של החיבור זוהו בין המגילות – שמונה ממצרה 4 בקומראן (4Q400-407), אחד ממצרה 11 (11Q17), ועוד אחד ממצדה (Mas1k) – אך כולם מקוטעים ביותר, וגם לאחר צירוף כל עדויותיהם זו לזו עדיין הפרוץ מרובה על העומד.<sup>1</sup> החיבור הוא מן הטקסטים החידתיים ביותר שהתגלו בין

\* עיון זה מסתעף ממחקר מקיף יותר, בתמיכת הקרן הלאומית למדע (מענק 723/13): 'לשמוע את שירת המלאכים: הכנת פירוש חדש לשירי עולת השבת'. נוסח מוקדם הוצג בפני באי סדנת חיפה למגילות תשע"ט (מאי 2019), במושב שהוקדש לפרופ' דבורה דימנט בהגיעה לגבורות, ובפני באי הסמינר לפילולוגיה שמית באוניברסיטת קיימברידג' (נובמבר 2019), ואני חב תודה למשתתפים על תגובותיהם ושאלותיהם. עוד אני מודה לעמיתיי שקראו גרסאות מוקדמות של המאמר וזיכוני בעצותיהם: ד"ר רוני גולדשטיין, ד"ר ליאת נאה ופרופ' אלישע קימרון, וכן לקורא(ת) מטעם המערכת על הערות קולעות ומועילות. תצלומיהם של קטעי המגילות המובאים להלן (§ב, עמ' 11; §4ד, עמ' 29) הם באדיבות הספרייה המקוונת של מגילות מדבר יהודה ע"ש ליאון לוי, רשות העתיקות; צילם: שי הלוי. אסף גייער טרחה בעיבוד דיגיטלי של תצלומי הקטעים הבודדים ובעריכתם לשם המחשת העניינים הנדונים כאן, ואני אסיר תודה לו על מלאכתו המדויקת והנאמנה. שרידי החיבור הופקדו תחילה בידי ג'ון סטרגנל, והוא פרסם שני קטעים מתוכם בסוף שנות החמישים. ראו: J. Strugnell, 'The Angelic Liturgy at Qumran: 4Q Serek Širôt 'Ólat Haššabbāt', *Congress*: Volume: Oxford 1959 (VTSup, 7), Leiden 1960, pp. 318-345. בשלהי שנות השבעים העביר את האחריות לפרסומם לתלמידתו קרול ניוסום, והיא שפרסמה לראשונה את עותקי החיבור במלואם. ראו: C. Newsom, *Songs of the Sabbath Sacrifice: A Critical Edition* (HSS, 27), Atlanta, GA

מגילות מדבר יהודה, לא רק בשל מצבו הטקסטואלי אלא גם בשל לשונו העמומה ותוכנו האזוטרי – ויש האומרים: המיסטי.

מפנה בחקר החיבור חל בראשית שנות השמונים, כאשר נועצה קרול ניוסם – שבידיה הופקדה משימת פרסומו הרשמי של החיבור – בהרטמוט שטגמן, ולמדה ממנו כיצד ליישם על קטעי החיבור את שיטתו לשחזור חומרי של המגילות. התוצאה העיקרית הייתה שחזור המתווה הכולל של המגילה שסימנה כיום 4Q405 על סמך כ־25 מתוך קרוב ל־100 קטעים ששויכו לה.<sup>2</sup> מתברר כי דפי המגילה היו בני 25 שורות כל אחד, והקטעים המזוהים ששרדו מהם מייצגים את תריסר דפיה האחרונים של המגילה. הם כוללים את שירים ו-יג, כלומר את מחציתו השנייה של החיבור השלם (לא זוהו קטעים מן המחצית הראשונה בכתב יד זה). אגב כך התבררו סדר הקטעים ומיקומם זה ביחס לזה. תגלית זו פרצה את הדרך להבנת החיבור, משום שהשחזור החומרי חשף לראשונה את מבנהו הספרותי הפנימי, ואף אפשר לשייך לחטיבות מסוימות בתוכו קטעים שעד אז לא היה ידוע מקומם, ועל כן הגיונם נראה סתום וחתום.

כלל זה, האמור על החיבור בכללו, נכון גם לקטעים המשויכים כיום לשיר יא, שהוא – או ליתר דיוק, החלק העיקרי מתוך מה ששרד ממנו – העומד במוקד העיון הנוכחי. לרוע המזל רק מעט מן הטקסט המקורי של שיר זה הגיע לידינו, ואף זאת בצורה מקוטעת. כפי הנראה היה אורכו כדף אחד: הוא החל אולי בחלקו העליון של דף ט (לפי המהדורה

1985 (להלן: ניוסם, מהדורה ארעית); *Qumran Cave 4, VI: Poetical and Liturgical Texts, Part 1* (DJD, 11), Oxford 1998, pp. 173-401, pls. xvi-xxxi (להלן: ניוסם, מהדורה רשמית). לעותק ממערה 11 ראו גם: F. García-Martínez, E. J. C. Tigchelaar and A. S. van der Woude, '17. 11QShirot 'Olat ha-Shabbat', eidem, *Qumran Cave 11, II: 11Q2-18, 11Q20-31* (DJD, 23), Oxford 1998, pp. 259-304, pls. xxx-xxxiv, E. J. C. Tigchelaar, 'Reconstructing 11Q17 Shirot 'Olat Ha-Shabbat', D. W. Parry and E. Ulrich (eds.), *The Provo International Conference on the Dead Sea Scrolls: Technological Innovations, New Texts, and Reformulated Issues* (STDJ, 30), Leiden 1999, C. Newsom and Y. Yadin, 'The Masada Fragment of the לעותק ממצדה ראו גם: *Qumran Songs of the Sabbath Sacrifice*', S. Talmon, *Masada: The Yigael Yadin Excavations 1963-1965, VI: Hebrew Fragments from Masada*, Jerusalem 1999, pp. 120-132 מעודכנת של הטקסט, המציגה נוסח משולב של כתבי היד, נכללה במהדורתו המקיפה של א' קימרון, מגילות מדבר יהודה: החיבורים העבריים, ב, ירושלים תשע"ג, עמ' 358-384.

2 לשחזור ראו: ניוסם, מהדורה ארעית (שם), עמ' 263-264 (דפי המגילה המשוחררים צוינו בספרות רומיות, החל בדף X וכלה בדף XXII) ולוחות XIII-XIV; הנ"ל, מהדורה רשמית (שם), עמ' 312-315 (כאן התחלף ציונם של דפי המגילה באותיות, החל ב־A וכלה ב־L) ולוחות XXX-XXIX. יש הבדלים מסוימים בין שתי הגרסאות, אך אין הם נוגעים לביאור השיר הנדון כאן.

הרשמית: דף I של 4Q405, והסתיים בשורה 15 של דף י (דף J), משום שבשורה 16 כבר מופיעה כותרתו של שיר יב.

חלקו הראשון של השיר (לרבות כותרתו) לא שרד, אבל בשל אופיו הסכמטי של לוח השנה הכיתתי אפשר לקבוע שהשיר נועד להיאמר בי"ד בחודש השלישי. ברבעון הראשון של לוח השנה בן 364 הימים נופל תאריך זה סמוך לחג השבועות, הנחגג בט"ו באותו החודש. אין למצוא בשירידי השיר שנותרו לפלטה היגד ברור על המועד הזה; אין בהם שום התייחסות ישירה להיבטים החקלאיים של מועד הביכורים (חג השבועות) או להיבטים התאולוגיים של יום מתן תורה, שספר היובלים הוסיף לו עוד אירועי כריתת ברית עם האל שחלו לשיטתו באותו תאריך (חג השבועות).<sup>3</sup> עם זאת אפשר אולי לזהות בטקסט רמז עקיף למועד זה. שירים יא-יב מתמקדים בדביר המקדש השמימי ובמרכבת האל, שהיא מושבו שם, והם עשירים במיוחד בהרמוזים לחזון המרכבה של יחזקאל. ממקורות חז"ל ידוע על מסורת ליטורגית להפטיר בחזון זה בחג השבועות, וייתכן – אם כי אין כל ודאות בדבר – שהמנהג לקרוא בפרק זה חוזר עוד לימי הבית.<sup>4</sup> אפשר אפוא שהמנהג לקרוא בחזון המרכבה בשבועות הוא ההקשר הליטורגי של ריבוי ההרמוזים לחזון המרכבה בשני השירים הנזכרים, אך אין הדבר יוצא מגדר השערה.<sup>5</sup>

3 כ' ורמן וא' שמש, לגלות נסתרות: פרשנות והלכה במגילות קומראן, ירושלים תשע"א, עמ' 310–347.

4 העדות המפורשת הקדומה ביותר למנהג זה מתועדת בתלמוד הבבלי, אגב דיון בקביעת המשנה (מגילה ג, ה) בדבר הקריאות בתורה במועדים ובימים טובים: "בעצרת – שבעה שבועות" [דב' טז], ומפטירין בחבקוק. אחרים אומרים: "בחדש השלישי" [שמ' יט] ומפטירין במרכבה" (בבלי, מגילה לא ע"א; המסורת החולקת על הקריאה בתורה מתועדת לעצמה בירושלמי, מגילה ג, ה [עד ע"ב; טור 766, שורות 16–17]). על הזיקה בין חזון המרכבה לחג השבועות ועל מנהגי הקריאה בבית הכנסת במועד זה ראו במיוחד: D. J. Halperin, *The Faces of the Chariot: Early Jewish Responses to Ezekiel's Vision* (TSAJ, 16), Tübingen 1988, pp. 115-156, 262-358

5 C. A. Newsom, 'Merkabah Exegesis in the Qumran Sabbath *Shirot*', *JJS*, 38, 1 (1987), 11-30, esp. pp. 28-29; וכן במבוא שהוסיפה לגרסה האחרונה של מהדורתה לחיבור: J. H. Charlesworth and C. A. Newsom, *The Dead Sea Scrolls: Hebrew, Aramaic, and Greek Texts with English Translation*, IV, B: *Angelic Liturgy: Songs of the Sabbath Sacrifice*, Tübingen and Louisville, KY 1999, p. 4. השוו: ב' ניצן, תפילת קומראן ושירתה (ספריית האנציקלופדיה המקראית, יד), ירושלים תשנ"ז, עמ' 363, הערה 139; J. H. Newman, 'Priestly Prophets at Qumran: Summoning Sinai through the *Songs of the Sabbath Sacrifice*', G. J. Brooke, H. Najman and L. T. Stuckenbruck (eds.), *The Significance of Sinai: Traditions about Sinai and Divine Revelation in Judaism and Christianity* (Themes in Biblical Narrative, 12), Leiden 2008, pp. 29-72, esp. pp. 61-67. אגב, בעניין זה שינתה ניוסם את דעתה, כי תחילה הטילה ספק בקשר בין שירי עולת השבת למחזור המועדים. ראו: ניוסם, מהדורה ארעית

הקטע העיקרי ששרד מן השיר קרוב לאמצעו, והוא מתועד במה שמכונה קטע 19 של המגילה 4Q405.<sup>6</sup> מקבילה מקוטעת מאוד שרדה בדף ו (המורכב מקטעים 12–15) של המגילה 11Q17.<sup>7</sup> עם זאת קטע 19 אינו קטע שלם אלא פרי צירוף של קטעים קטנים, שצורפו זה לזה בשלבים שונים של המחקר.<sup>8</sup> מבחינה חומרית ועניינית נראה הצירוף

(לעיל הערה 1), עמ' 75, הערה 10. שאלה זו קשורה בבעיה אחרת: האם תאריכי השבתות האמורים בכותרות השירים חלים על הרבעון הראשון בלבד או שמא נאמרו השירים גם בשאר רבעוני השנה? ראו: ח' אשל, 'מתי נהגו לומר את "שירות עולת השבת"?', מגילות, ד (תשס"ו), עמ' 3–12, ולענייני במיוחד עמ' 7–10.

6 ניוסם, מהדורה ארעית (שם), עמ' 293–302 ולוח IX; הנ"ל, מהדורה רשמית (לעיל הערה 1), עמ' 339–343 ולוח XXIV.

7 גרסיה-מרטינו, טיכלאר ופן דר ואודה, מערה 11 (לעיל הערה 1), עמ' 280–283 ולוח XXXI. ניוסם קיבצה תחילה קטעים אלה לדף A וסימנה אותם j (=12), d (=13), g (=14), p (=15). ראו: ניוסם, מהדורה ארעית (שם), עמ' 364 ולוח XVII.

8 ואלה סימני הקטעים ברשות העתיקות: קטע א=19 לוח 507, קטע 7 (תצלום B-364312); קטע ב=19 לוח 507, קטע 17 (תצלום B-364332); קטע ג=19 לוח 507, קטע 10 (תצלום B-364318); קטע ד=19 לוח 507, קטע 9 (תצלום B-364316). תצלומים אלה הם המקור לתמונות המובאות להלן. כל ארבעת הקטעים מוצגים כבר במהדורה הארעית, אם כי ניוסם ציינה שצירופו של קטע 19 אינו ודאי לחלוטין. ראו: ניוסם, מהדורה ארעית (שם), עמ' 293. בעבודת הדוקטור שלה – שנשלמה שנים אחדות קודם לפרסום הספר – עדיין התלבטה בדבר יחסם ההדדי של הקטעים הללו. ראו: C. A. Newsom, '4QSerek Širôt 'Ôlat HaŠšabbāt (The Qumran Angelic Liturgy): Edition, Translation, and Commentary', Ph.D. dissertation, Harvard University, 1982. בשלב מוקדם זה של המחקר טרם זוהו סופית כל כתבי היד; המגילה שמדובר בה עדיין נשאה את הסימון הקודם 4Q403, והקטעים סומנו במספרים 32 (=A19), 43 (=B19), 35 (=ג19), 34 (=ד19). ניוסם הצביעה שם בוהירות על האפשרות שהקטעים המסומנים שם 32, 34, 35 מקורם באותו דף (שם, עמ' 415–417), ואף רמזה לסימוכין מקטעי העותק ממערה 11. ייתכן אפוא שקטע 43 (=B19) צורף רק בעקבות השחזור החומרי בשיטת שטגמן. יש לציין כי מספור הקטעים בעבודת הדוקטור משקף בעיקרו שלב מוקדם עוד יותר בתולדות המחקר, המשתקף בתצלום PAM 43.498 (מחודש מאי 1960), שבאים בו בסדר רץ הקטעים הממוספרים אצל ניוסם 26–46. הם ודאי סודרו כך בידי סטרגנל, שזיהה את שייכותם לאותו כתב יד, שסומן בשלב זה 4QSI 38 (הוא קיצור שמו של סטרגנל עצמו). מעניין שקטע 43 (=B19) סמוך לקטע 32 (=A19) – אך לא לשני הקטעים האחרים – גם בתצלום מוקדם יותר של קטעי 4QSI 38, שסימנו PAM 42.968 (מחודש מאי 1959). עוד יש לציין כי קטע 19 עצמו מורכב מכמה וכמה קטעי קטעים שצורפו זה לזה בשלב מוקדם עוד יותר של המחקר. הם כבר מאוחרים בנייר דבק בתצלום PAM 42.968 (מאי 1959), אך תצלומים מוקדמים עוד יותר (PAM 41.822, ספטמבר 1955; PAM 42.148, יוני 1956) מראים בנפרד צירופי משנה שלהם. מתברר אפוא שסטרגנל עמד בהדרגה על רוב בניינו של קטע 19 במהלך שנות החמישים.

נכון, אבל רצף הטקסט העולה ממנו כה תמוה עד שניוסם, המהדירה הראשונה, היססה מאוד כיצד להתמודד עימו.<sup>9</sup> בדיון הנוכחי אני מבקש להתמודד עם האתגר הזה.

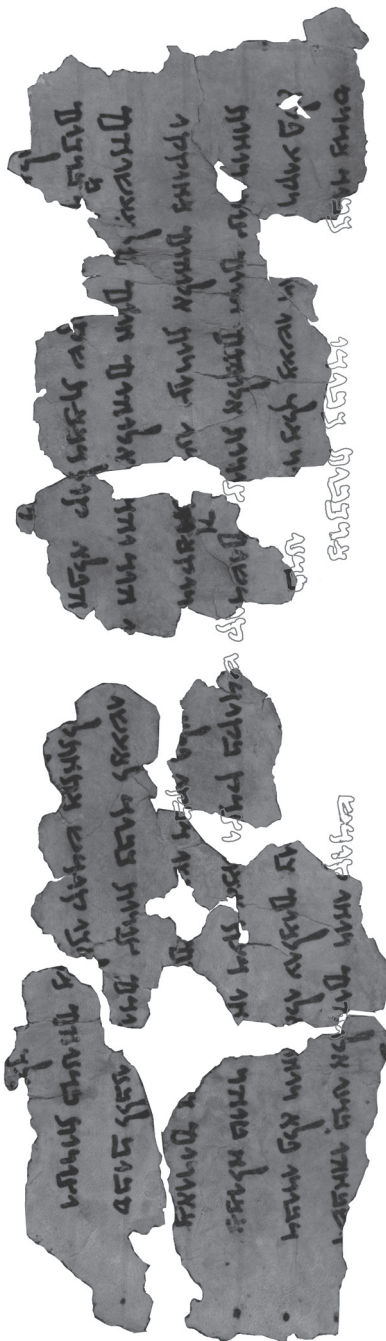
## ב. נוסח

להלן תעתיק דיפלומטי של קטע 19, שהוא הקטע העיקרי ששרד משיר יא לפי כ"י 4Q405, כשהוא משובץ במקומו המשוער במחצית התחתונה של דף ט של המגילה. שוליו התחתונים של הדף לא שרדו, והם משוחזרים על דרך ההשערה. לשם נוחות הדיון יצינונו ההפניות מכאן ואילך לפי המספרים שמימין, המותאמים למתווה המשוחזר של דפיו השלמים של כתב היד. המספרים משמאל, המציינים את מספרי השורות בקטע עצמו, נוספו לשם הקלת ההשוואה למהדורות קודמות. הנוסח המקביל בכ"י 11Q17 צוין באות ז (מסומנת בקו תחתית). השלמות הבאות בסוגריים רבועים מבוססות לעיתים על הנוסח המקביל, ואז נדפסו באות רגילה, ואילו השלמות מסברה צוינו באות זו ('מרים').<sup>10</sup> השוואת נוסחיהם של שני כתבי היד מגלה שני מקרים של חילופי גרסאות: (1) בשורה 21 גורס כ"י 4Q405 'מחוקקי', ואילו כ"י 11Q17 גורס 'מחוקק'. (2) בשורה 23 גורס כ"י 4Q405 'וצורות', ואילו כ"י 11Q17 גורס כנגדו 'וצורת'. על מקרים אלה יש להוסיף תיקון הניכר בכ"י 4Q405, ושביסודו חילוף הנראה דומה במהותו: (3) בשורה 21

9 'The text resulting from the combination of the readings [...] contains six virtually complete lines, and yet the text is so extraordinarily obscure that one can scarcely specify with any confidence even the subject of the passage' (ניוסם, מהדורה ארעית [שם], עמ' 295 = הנ"ל, מהדורה רשמית [לעיל הערה 1], עמ' 339). בניסוח זה ניכר שיפור מה לעומת נימת הייאוש העולה מדבריה בעבודת הדוקטור: 'The passage remains virtually unintelligible' (ניוסם, סרך שירות עולת השבת [שם], עמ' 416).

10 יושם אל לב כי שולי הקטעים היו מועדים להתפוררות מאז גילויים, ובתצלומים מאוחרים – כל שכן באלו החדשים – לא תמיד נראות כל האותיות הנראות בתצלומים המוקדמים ביותר. לדוגמה במילה 'שקט' (שורה 23) נראית הטי"ת בבירור בתצלום 41.408 (מדצמבר 1954), אבל חלק המגילה שעליו נרשמה כבר נראה סדוק מכל צדדיו וכנראה התפורר זמן לא רב לאחר מכן, שכן הוא נעדר בתצלום 42.148 (יוני 1956). המילה 'כ[ב]דו' (שורה 18) רשומה על שני קטעים שונים שצורפו זה לזה; הדל"ת (בחלקה) והווי"ו (כמעט בשלמותה) עוד ניכרות היטב בקטע העיקרי בשני התצלומים הנזכרים לעיל, אך התפוררו ונעלמו כמעט לגמרי מתצלום מאוחר יותר, 42.812 (אוקטובר 1958), שבו צורף מימין קטע קטן יותר ובשוליו העליונים ניכרת רצפת הכ"ף. לפיכך אין התאמה מלאה בין התעתיק – המבוסס על השוואת תצלומים שונים – ובין התמונות המלוות מאמר זה, והמבוססות על עיבוד דיגיטלי של תצלומים חדשים שנעשו במעבדת השימור של רשות העתיקות (ראו פירוטם לעיל הערה 8).





קטעים 19א + 19ב + 19ג + 19ד

כתב הסופר תחילה 'רוקמות', ויד שנייה מחקה את הווי"ו והתי"ו והוסיפה ה"א בין השיטין כדי להגיה את המילה לצורה 'רוקמה'. בכל המקרים הללו גורס כ"י 4Q405 בשיטתיות צורות ריבוי, ואילו כ"י 11Q17 (וכן המגיה של כ"י 4Q405) העדיפו צורות יחיד. חילופים דקדוקיים אלה אינם מעלים או מורידים לעיקר ענייני, ועל כן לא ארחיב בהם כאן. לבסוף יש לציין גרסה משוערת: (4) בשורה 21 גורס כ"י 4Q405 'כ[ו]ל [מעשי]הם [מע]שי<sup>11</sup> דבקי פלא [רוחי] רוקמות'. כ"י 11Q17 פגום בנקודה זו מאוד – כל מה ששרד ממנו הוא '[כול] מע[שיהם] ... [רוקמ]ה[ה]'. ברם חישוב הרווחים הנדרשים להשלמת החסר רומז כי נוסחו היה קצר יותר; כנראה נשמטה ממנו מילה אחת, אך אין לדעת איזו היא.

### ג. מבנה ספרותי

מבחינה לשונית נבע עיקר הקושי של ניוסם מכך שלאורך כל קטע 19 נמצא פועל נטוי אחד בלבד ('ושבחהו', שורה 18). משום כך התקשתה מאוד להבין את חלוקתו הפנימית של הטקסט למשפטים, וכל רכיביו נראו לה כשרשרת של צירופים שמניים בלא התחלה, אמצע או סוף ברורים.<sup>12</sup> ברם העברית אינה נזקקת לפעלים בשביל להעמיד משפטים שלמים, ואם נכיר בעובדה שהקטע בנוי ברובו ממשפטים שמניים, יתבהר עיקר מהלכו, ויתברר ששורותיו מצטרפות לפסקה כמעט שלמה.<sup>13</sup> למען נוחות ההפניה השורות ממוספרות להלן מחדש לפי חלוקתן לטורי שיר. כל טור מביע את הקביעה שכל אחד

11 קריאה זו הציע לי קימרון בעקבות הרצאתי בסדנת חיפה. ניוסם קראה 'ק[וד]שי', משום שבתצלומים הישנים נראים לכאורה שרידי רגלה של קו"ף. ואולם ייתכן שאלה רק כתמים על נייר הדבק שמתחת לקלף. בתצלום צבע חדש (B-364311) אין במקום זה שום סימני דיו על הקלף.

12 'There are almost no verbs in the passage, only long strings of elaborate construct chains, apparently set in apposition to one another' (C. A. Newsom, "He Has Established for Himself Priests": Human and Angelic Priesthood in the Qumran Sabbath *Shirot*', L. H. Schiffman [ed.], *Archaeology and History in the Dead Sea Scrolls: The New York University Conference in Memory of Yigael Yadin* [JSPSup, 8], Sheffield 1990, p. 111)

13 למעשה ניוסם התקרבה לפתרון הבעיה מתוך שהגדירה בצורה נכונה את האפשרויות התחביריות לפירוש רצף המילים הנתון בטקסט כבר בעבודת הדוקטור שלה ואף תרגמה את הטקסט בהתאמה. ראו: ניוסם, סרך שירות עולת השבת (לעיל הערה 8), עמ' 416–417 (אומנם אז עוד הניחה שנושא הקטע הוא בגדי הכהונה). אך משום מה היא נסוגה מכיוון זה בפרסומיה המאוחרים יותר, שעליהם נשענו כל הפרשנים והחוקרים, ובמקומות שונים בפירושה לגוף הכתובים נבוכה בפיסוק הטקסט. המשווה בין פירושינו יעמוד בנקל על ההבדלים בפיסוקנו, ואין טעם לפרט כאן כל מקום ומקום שאנו חלוקים עליו.



ואחד מפריטי הדביר המתוארים בקטע הוא בגדר ישות חיה. הינה תעתיק מתוקן של הפסקה השירית, בהתאם למבנה הספרותי ובהבלטת המבנה התחבירי של כל טור:

פתיחה:

(א) 18 ושבחהו בדני אלוהים רוחי קן [ודש קודשים תחת מרכבות] כ[בו] דו

גוף:

(ב) [כול בדני] כבוד, מדרס 19 דבירי פלא – רוחי אלי עולמים

(ג) כול [מעשיהם] – בד[ני] יר מלך

(ד) מעשי ר[וחות] – רקיע פלא 20 ממולח טוהר

(ה) [רו]חי דעת אמת [ו] צדק בקודש [ק]ודשים – [צ]ורות אלוהים חיים

(ו) צור[י] רוחות 21 מאירים – כ[ו]ל [מעשי]הם

(ז) [מע]שי דבקי פלא – [רוחי] רוקמות<sup>ה</sup>

(ח) [ב]דני צורות אלוהים – מחוקקי<sup>א</sup> 22 סביב ללבני [כ]בוד

(ט) צורות כבוד – למעשי ל[בני] הוד והד[ר]

סיכום:

(י) אלוהים חיים – כול מעשיהם

(יא) 23 וצורות<sup>ב</sup> בדניהם – מלאכי קודש

<sup>a</sup> [מ]חוקק 11Q17 <sup>b</sup> [וצו]רת 11Q17

הפסקה פותחת בהיגד היחיד שבראשו פועל ('ושבחהו בדני אלוהים').<sup>14</sup> המשכה קטוע מאוד, אבל שרידי האותיות בכ"י 11Q17 רומזים שנזכרה בו מרכבת האל. מאחר שהפועל

14 ניוסם התחבטה אם לראות בפועל צורת ציווי (ושבחהו) או חיווי (ושבחהו). ראו: ניוסם, מהדורה ארעית (לעיל הערה 1), עמ' 297=הנ"ל, מהדורה רשמית (לעיל הערה 1), עמ' 341, פירוש לשורה 2. פירוש הצורה כציווי, כלומר צורה בגוף נוכחים, אפשרי. ואולם מכיוון שכל טורי פסקת השיר מתייחסים לפריטי הריהוט ומתארים אותם בלשון נסתרים דווקא, אני מעדיף לנקד בהתאמה ושבחהו. אך אין זו צורת חיווי (indicative) אלא צורת וקטל המודאלית, המשמשת כאן – כבלשון המקרא – להבעת פעולה הרגלית או חוזרת על עצמה. שימוש תחבירי זה בצורה זו יש במקומות אחרים בחיבור, כגון בשיר ו. ראו: N. Mizrahi, 'The Poetics of Angelic Discourse: Revelation 2-3 and the Songs of the Sabbath Sacrifice', *JSNT*, 41, 1 (2018), pp. 207-123, esp. pp. 113-114. ניוסם גם התקשתה בכתיב החסר של הצורה 'ושבחהו', אבל זו תופעה מצויה בלשון המקרא בצורות וקטל שצמוד להן כינוי לנסתר, השוו: 'ואכלהו אייבים' (וי' כו 16), 'ורגמהו כל אנשי עירו' (דב' כא 21), 'ודקרהו אביהו ואמו' (זכ' יג 3) ועוד, וכן היא מתועדת בלשון המגילות: 'יקרבהו בעצה על פי הרבים' (סרך היחד ח 18–19) ועוד.

מתחיל בווי"ו, לא מן הנמנע שזה המשכו של היגד קודם, שעמד במקור בפתיחת הפסקה (בשורה 17, שאבדה).

גוף הפסקה נמשך בסדרת משפטים שמנייים בעלי מבנה דומה; עיקר הקושי הוא בהבנת חלק זה לפרטיו, ולהבהרתו יוקדש המשך דבריי. כאמור יש בכל משפט חלק המציין פריט ריהוט מסוים וחלק הקובע שמרכיב זה אינו מוחשי אלא מופשט ואלוהי במהותו. סדר הרכיבים אינו קבוע: לפעמים ציון הרהיט בא ברישא, וקביעת מהותו המופשטת – בסיפא (טורים ב, ה, ז), ולעיתים הסדר מתהפך (טורים ד, ו, ה, ט).<sup>15</sup>

הפסקה נחתמת בצמד טורי שיר המגדירים במדויק את הלזו ההגותי של הקטע כולו: 'אלוהים חיים – כול מעשיהם / וצורות בדניהם – מלאכי קודש'.<sup>16</sup> הצמד מביע טענה אונטולוגית באשר למהותם ומראיתם של מרכיבי המקדש השמימי: הם בגדר ישויות אלוהיות חיות המשתתפות באמירתם של שירי השבח לאל, ומשום כך גם הן נמנות עם צבא המלאכים המשרתים במקדש של מעלה. זאת ועוד, בשל קרבתן היתרה לנוכחות האלוהית משתייכות הצורות החיות הללו לקבוצת המלאכים הבכירים ביותר, אלה המכונים 'מלאכי קודש' ו'אלוהים חיים', הווה אומר: המלאכים שנאצלות עליהם מידותיה של האלוהות עצמה.<sup>17</sup>

15 כל טוריו של חלק זה יצוקים בתבנית הקנונית של משפט שמני, הכוללת אך ורק נושא ונשוא (בסדר זה או בהיפוכו). אין בתבנית זו שימוש בכינוי פרוד לגוף שלישי (דהיינו התבנית 'א הוא ב'), שהרי בעברית העתיקה אין הכינוי במבנה כזה משמש אוגד – כמצוי בלשון ימינו – כי אם כינוי מוסב, והוא אפוא סימנו של משפט ייחוד, כלומר מבנה מודגש. תחביר המשפט השמני בלשון המקרא והמגילות הובהר במיוחד בעבודותיה של תמר צבי. ראו: T. Zewi, 'The Nominal Sentence in Biblical Hebrew', G. Goldenberg and Sh. Raz (eds.), *Semitic and Cushitic Studies*, Wiesbaden 1994, pp. 145-167; ת' צבי, 'המשפט השמני במגילות מדבר יהודה', א' ממזן, ש' פסברג וי' ברויאר (עורכים), שיערי לשון: מחקרים בעברית, בארמית ובלשונות היהודים מוגשים למשה בראש, א, ירושלים תשס"ז, עמ' 64-80. לניתוח המבנים המשבצים כינוי גוף בין רכיבי הנושא והנשוא ראו: T. Zewi, 'The Definition of the Copula and the Role of 3rd Independent Personal Pronoun in Nominal Sentences of Semitic Languages', *Folia Linguistica Historica*, 17, 1-2 (1996), pp. 41-55; eadem, 'Tripartite Nominal Clauses and Appositions in Biblical Hebrew', *ANES*, 36 (1999), pp. 36-47; eadem, 'Is There a Tripartite Nominal Sentence in Biblical Hebrew?', *JNSL*, 26 (2000), pp. 51-63

16 על התקבולת הברורה בצמד זה ראו: ניסם, מהדורה ארעית (לעיל הערה 1), עמ' 300=הנ"ל, מהדורה רשמית (לעיל הערה 1), עמ' 343, פירוש לשורות 6-7.

17 על התאולוגיה העולה משימושי לשון אלה ראו: N. Mizrahi, 'God, Gods and Godhead in the Songs of the Sabbath Sacrifice', M. Kister, M. Segal and R. A. Clements (eds.), *The Religious Worldviews of the Dead Sea Scrolls* (STDJ, 127), Leiden 2018, pp. 161-192

## ד. גוף הפסקה: תוכן, מקורות ומקבילות

מבחינה תמטית מתרכז גוף הפסקה בריהוט המיוחד לדביר. פרט קטן אך מכריע בהבנת הגיונו הפנימי של התיאור הכללי הוא שהדובר, שמזווית ראייתו אנו מתבוננים על חלל זה, אינו מעז להישיר את מבטו נכחו אלא משפיל אותו ארצה. משום כך מתקבעות עיניו על חלקו התחתון של מושב האלוהות, והמקראות המגויסים להעשרת תיאורו מתמקדים בהיבטים שונים של רהיט זה בלבד.<sup>18</sup>

עוד עניין שלא הובן כהלכה עד כה הוא שמהלכו הכללי של הקטע אינו תיאורי גרידא אלא פרשני.<sup>19</sup> במקדש שעמד על תילו בזמן חיבורם של שירי עולת השבת היה הדביר ריק לחלוטין. על כן בבואו לתאר את מושב האלוהות במקדש של מעלה לא יכול היה בעל החיבור להסתמך על מציאות שהייתה מוכרת לו – ולו בצורה מעומעמת ומפי השמועה – אלא נאלץ לבנות את כל תיאוריו מפרטים שליקט מכל רחבי הספרות המקראית: מן התורה, מן הנביאים ומן הכתובים.<sup>20</sup> הוא מצא בספרות מגוונת זו דימויים שונים ולעיתים אף סותרים של מושב האלוהות, וחתר ליישב ביניהם.

הדימויים השונים של מושב האלוהות מתקבצים ברובם סביב שני דימויי יסוד: דימוי

18 ד"ר ג'יימס אייטקן העירני כי יש במידת הפירוט כדי להזכיר את תיאורו הנרחב ורב הרושם של שולחן הזהב שתרם למקדש המלך תלמי – הוא תלמי השני פילדלפוס (309/8–246 לפסה"נ) – לפי המסופר באיגרת אריסטיאס (§57–72), תיאור המעוצב בדגם רטורי קלסי הקרוי אקפריסיס, דהיינו תיאור מילולי מפורט של אובייקט חזותי (דוגמת תיאורו הידוע של מגן אכילס באיליאדה, ספר יח). ראו למשל: B. G. Wright III, *The Letter of Aristeas: 'Aristeas to Philocrates' or 'On the Translation of the Law of the Jews'* (CEJL), Berlin 2015, pp. 182-189. להגדרת המושג הרטורי ראו: G. G. Star, 'Ekphrasis', R. Greene and S. Cushman (eds.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*<sup>4</sup>, Princeton, NJ 2017, pp. 393-394.

19 ניוסם עמדה בעבר על היבטים מסוימים של פרשנות המקרא בשירי עולת השבת, אך היא הגבילה עצמה לטקסט המתפרש של חזון המרכבה של יחזקאל ועסקה בעיקר בשיר יב. ראו: ניוסם, פרשנות (לעיל הערה 5). על פרשנות ספר יחזקאל במגילות בכלל, לרבות שירי עולת השבת, השוו: F. García Martínez, 'L'interprétation de la Torah d'Ézéchiél dans les mss. de Qumran', *RevQ*, 13, 1-4 [49-52] (1988), pp. 441-452; D. Dimant, 'The Apocalyptic Interpretation of Ezekiel at Qumran', I. Gruenwald, Sh. Shaked and G. G. Stroumsa (eds.), *Messiah and Christos: Studies in the Jewish Origins of Christianity Presented to David Flusser* (TSAJ, 32), Tübingen 1992, pp. 31-51.

20 על נטייתו הכללית של החיבור לשאוב ממגוון מקורות מקראיים בבואו לתאר את המקדש של מעלה ראו גם: J. R. Davila, 'The Macrocosmic Temple, Scriptural Exegesis, and the *Songs of the Sabbath Sacrifice*', *DSD*, 9, 1 (2002), pp. 1-19.

הכיסא (המתואר בחטיבות אחרות של שירי עולת השבת גם כמושב, ונספח אליו אזכורו של ההדום) ודימוי המרכבה בעלת האופנים (ובשירים אחרים בחיבור מתואר כיצד הכרובים סובבים אותה ונושאים אותה). מבחינה רעיונית שני דימויים אלה משתלבים זה בזה מתוך התפיסה התאולוגית – המשתקפת לאורך כל שירי עולת השבת – שהאל במרומים משול למלך.<sup>21</sup> משום כך מקום מושבו הקבוע בהיכלו משול לכס מלכות, והוא נע כלוחם מיתולוגי במרכבתו. הקישור בין שני הדימויים אינו מיוחד לשירי עולת השבת אלא מעוגן במקרא עצמו, וחוליית הקשר בין הדימויים היא דמות הכרובים. חיות קודש אלו נזכרות הן בתיאורים מיתולוגיים והן בתיאורים האדריכליים של המשכן ושל מקדש שלמה, ומכאן ראייה פנימית ששתי מערכות הדימויים חופפות זו לזו. ברם הקטע הנדון כאן חותר למזג את הדימויים השונים גם בפרטיהם הקונקרטיים, ולשם כך הוא עורך סדרת משוואות פרשניות והיקשים בין תיאורים העולים ממקראות שונים ולעיתים אף רחוקים. גם העתקת תשלובת הדימויים הללו למקדש של מעלה נעוצה במקרא מפורש: 'ה' בשמים הכין כסאו, ומלכותו בַּפֶּל מְשָׁלָה' (תה' קג 19), שהמשכו הישיר מזרוז את קהל המלאכים לברך את האל (שם 20–22). המסורת הפרשנית לצרף זה לזה פסוקים מפסוקים שונים לשם תיאורו של כיסא הכבוד יש לה מקבילות בספרות האפוקליפטית הקדומה, כמודגם למשל בפרק ד של חזון יוחנן (לענייני ביחוד בפסוקים 2–9),<sup>22</sup> ועוד אראה להלן שהיא מבצבצת כבר מבעד לעדי הנוסח של המקראות הנדונים.

דימוי הכיסא וההדום עשוי לשמש במקרא סמל מורחב לעולם כולו (ראו במיוחד: 'כה אמר ה': השמים כסאי, והארץ הדם רגלי' וגו' [יש' סו 1]), אבל במסגרת אביזרי הפולחן ששימשו במקדש ירושלים בתקופת הבית הראשון יוצגו רהיטים אלה בכפורת הכרובים ובארון שמתחת לה.<sup>23</sup> הקשר בין ההדום לארון הברית אינו רק מסקנה מן ההקבלה התפקודית ביניהם, אלא הוא אמור במפורש בכתובים עצמם, ודווקא בספרות המאוחרת שבמקרא: 'ויקם דויד המלך על רגליו ויאמר: [...] אני עם לבבי לבנות בית מנוחה לארון

21 J. Carmignac, 'Roi, royauté et royaume, dans la liturgie angélique', *RevQ*, 12, 2 [46] (1986), pp. 177-186; A. M. Schwemer, 'Gott als König und seine Königsherrschaft in den Sabbatliedern aus Qumran', M. Hengel and A. M. Schwemer (eds.), *Königsherrschaft Gottes und himmlischer Kult im Judentum, Urchristentum und in der hellenistischen Welt* (WUNT, 55), Tübingen 1991, pp. 45-118

22 לניתוח רשת ההרמוזים בחזון יוחנן ד ראו למשל: הלפרין, פני המרכבה (לעיל הערה 4), עמ' 87–96.

23 מ' הרן, 'הארון והכרובים: משמעותם הסמלית, צורתם, בעית המקבילות הארכאולוגיות', ארץ ישראל, ה [ספר ב' מזר] (תשי"ט), עמ' 83–90 (נדפס שוב: הנ"ל, מקרא ועולמו: מבחר מחקרים ספרותיים והיסטוריים, ירושלים תשס"ט, עמ' 38–49). לדעה אחרת ראו: ר' אייכלר, 'תפקיד כרובי הארון', תרביץ עט (תש"ע–תשע"א), עמ' 165–185 – לתפיסתו הכרובים הם שומרים מאגפים.

ברית ה' ולהדם רגלי אלהינו, והכינותי לבנות' (דה"א כח 2).<sup>24</sup> יחס זה מבאר מדוע הדום רגלי האל נזכר לעיתים לבדו בתור סמל לנוכחות האל במקדשו ובארצו (תה' צט 5; קלב 7; איכה ב 1).<sup>25</sup> זאת ועוד, ההדום קשור מעיקרו לדימוי המיתולוגי של האל הלוחם (שכבר נזכר לעיל), כפי שאנו למדים ממקרא מפורש: 'נאם ה' לאדני: שֵׁב לימיני עד אשית איביך הדם לרגליך' (תה' קי 1). אם כן דימויים פיגורטיביים על ההדום מסמלים את שליטת האל על הכוחות המסומלים בהם.<sup>26</sup> מקראות אלה ודאי הדהדו בראשיהם של קוראים קדמונים שנתקלו באזכורים המפורשים של הכיסא וההדום בשירי עולת השבת. חמשת השירים האחרונים בחיבור (שירים ט–יג) מתארים מעין סיור דמיוני במקדש של מעלה, סיור מן החוץ פנימה. כנגדם באה בסופו של השיר האחרון פסקת חתימה המונה בחטף את פריטי המקדש של מעלה בסדר הפוך, מן הפנים החוצה. הפסקה מקוטעת, אך נזכרים בה ברצף הכיסא וההדום: '[...] הו משאי קודש לכסאי כבודו ולהדום רגליו' (11Q17 23-25 [=col. X] 6-7).<sup>27</sup> הצירוף 'הדום רגליו' בא עוד בכתוב מקוטע מאוד בשיר ז (4Q404 6 3' || 4Q403 1 ii 2).

החשיבות הפולחנית והמיתית של הכיסא וההדום, לרבות היאצלותם בסממני חיות ואלוהות, היו מושרשות בעולמו של המזרח הקדום, כולל התרבויות השמיות המערביות

24 יש אחיזה לדימוי זה גם בספרות חז"ל. בדיון על פירוש הפסוק 'עַד דֵּי כְּרִסְוֹן רְמִיו, וְעַתִּיק יוֹמִין יְתָב' (דנ' 9) נחלקו חכמים מה משמעות צורת הריבוי כְּרִסְוֹן (=כיסאות), ור' אלעזר בן עזריה פירש: 'אחד לכסא ואחד לשרפרף: כסא – לישיב עליו, שרפרף – להדום רגליו, שנאמר "השמים כסאי והארץ הדום רגליו"' (יש' 10 ט) (בבלי, חגיגה יד ע"א || סנהדרין לח ע"ב; הפסוק מישעיה שב ונדרש לעניין השרפרף בהקשר אחר גם בבבלי, חגיגה יב ע"א). לריכוז הנתונים על השרפרף ראו: ש' קרויס, קדמוניות התלמוד, ב, א, תל אביב תרפ"ט, עמ' 28–29 (על האפיוודין הנזכר שם השוו ד' שפרבר, תרבות חומרית בארץ ישראל בימי התלמוד, ב, רמת גן וירושלים תשס"ו, עמ' 74–80).

25 בד בבד לעיתים נתפס מקום כפות רגליו של האל מטונימיה לדביר או אפילו למקדש כולו, כעולה מן ההשוואה בין 'לְפָאָר מְקוֹם מְקַדְשִׁי, וּמְקוֹם רְגְלֵי אֲכַבְד' (יש' 13 ס), שיונתן תרגם: 'לְשִׁבְחָא אֲתָר בֵּית מְקַדְשִׁי, וְאֲתָר בֵּית אֲשֶׁרִיּוֹת שְׂכִינְתִּי אֲיָקָר', ובין 'אֵי זֶה בֵּית אֲשֶׁר תִּבְנֶנּוּ לִי, וְאֵי זֶה מְקוֹם מְנוּחַתִּי' (שם 10 ט), שיונתן תרגם: 'אֵיִדִּין בֵּיתָא דְתַבְנֹן קְרָמִי, וְאֵיִדִּין הוּא אֲתָר בֵּית אֲשֶׁרִיּוֹת שְׂכִינְתִּי'. ואולם לשונות אלה משקפים גם את מגמתם הידועה של התרגומים הארמיים להרחיק מן ההגשמה, ולכן ערכם לענייני מוגבל.

26 L. Sutton, "A Footstool of War, Honour and Shame?": Perspectives Induced by the השוו: Psalm 110:1', *JSem*, 25, 1 (2016), pp. 51-71

27 מהדירי העותק ממערה 11 סברו כי 'כסאי' היא צורת רבים. ראו: גרסיה־מרטינו, טיכלאר ופן דר ואודה, מערה 11 (לעיל הערה 1), עמ' 295 (פירוש על שורה 7). אך בהקשר שלפנינו נוח יותר לראות בה כתיב פונטי של צורת היחיד 'כסא', וזאת בהתאמה לצורת היחיד התוכפת 'הדום'. ראו: E. Qimron, *A Grammar of the Hebrew of the Dead Sea Scrolls*, Jerusalem 2018, p. 84, §A.4.6.3 and n. 84

בתקופת הברונזה המאוחרת. מובן מאליו כי בכל הקשר תרבותי לבש המוטיב צורה המיוחדת לו, כפי שמעידות דוגמאות אלו:

1. הַדּוּמִים של ממש שרדו בעיקר במצרים. כמה דוגמאות שלמות נשתמרו בקברו של תות ענח' אמון, שמלך במאה הארבע-עשרה לפסה"נ. אלה מהם שכנראה שימשו לתכלית רשמית או ייצוגית מעוטרים בדמויותיהם של אויבי מצרים. העיצוב האומנותי אינו קישוט בעלמא אלא סמל דתי בעל תכלית מאגית: בהניחו את כפות רגליו על ההדום המלך – שנחשב במצרים לאל – הביע את כוחו לשעבד את אויבי ארצו ולהופכם לנתיניו ומשרתיו.<sup>28</sup> הסמליות של עיטורי ההדום הנרמזת בשירי עולת השבת שונה, ואף שגם היא מציינת את שלטון האל על היצורים המשרתים אותו, היא לא נזקקה למוטיב הצבאי של האל הגיבור המנצח את אויביו (לפחות לא בשיר הנדון כאן). בכל זאת יש בהקבלה זו כדי ללמד שבתרבות קרובה במזרח הקדום נהגו לעטר את ההדום המלכותי או האלוהי בסמלים פיגורטיביים בעלי משמעות מיתית.

2. דוגמה ספרותית לחשיבותו הרעיונית של ההדום בעולמם הדתי של הקדמונים נמצאת בחיבור מסופוטמי בעל אופי פולחני מובהק: סדרת לוחות המפרטים את מהלכו של ריטואל הקדשת פסל האל, טקס המכונה 'רחיצת הפה, פתיחת הפה' (באכדית: *mīs pi pīt pi*).<sup>29</sup> לצד פירוט מהלך הטקס, שנמשך יומיים, נמסרו נוסחי תפילות ולחשים ששולבו בו, ושדוקלמו – לעיתים כמה פעמים בזה אחר זה – בנקודות מפתח לאורכו.<sup>30</sup>

M. Eaton-Krauss, *The Thrones, Chairs, Stools, and Footstools from the Tomb of Tutankhamun*, Oxford 2008, pp. 126-134, nos. 20-23; 215-218, pls. lxiv-lxxi עיצובו הייחודי של כל אחד מן ההדומים המעוטרים מאפשר לעמוד על זיקתו המובהקת לאחד מכיסאות המלוכה שנמצאו בקבר, אף שהפריטים הוטמנו בנפרד זה מזה: ההדום המזוהב (מס' 21 [= חפץ 2 ברשימת המצאי של קרטל]) שייך לכס הזהב (מס' 1 [= חפץ 91]), ההדום מעץ ארו (מס' 22 [= חפץ 378]) שייך לכס העשוי מאותו חומר (מס' 2 [= חפץ 87]), וההדום המשובץ שנהב (מס' 23 [= חפץ 30]) שייך לכס העשוי בטכניקה דומה (מס' 4 [= חפץ 351]). יש להעיר כי בקבר נמצאו גם הדומים פשוטים ונטולי כל עיטור, שכנראה שימשו לצרכים שוטפים ולא דווקא בהקשר רשמי.

29 C. Walker and M. B. Dick, *The Induction of the Cult Image in Ancient Mesopotamia: The Mesopotamian Mīs Pi Ritual* (SAA Literary Texts, 1), Helsinki 2001 נוסח מתוקן ומעודכן: <https://sites.google.com/a/siena.edu/mis-pi/>. ראו גם: 'The Induction of the Cult Image in Ancient Mesopotamia: The Mesopotamian *mīs pi* Ritual', eidem (eds.), *Born in Heaven, Made on Earth: The Making of the Cult Image in the Ancient Near East*, Winona Lake, IN 1999, pp. 55-121; V. A. Hurowitz, 'The Mesopotamian God Image: From Womb to Tomb', *JAOS*, 123, 1 (2003), pp. 147-157; R. Borger, 'Textkritisches zu "Mundwaschung" zu Walker & Dick, *Induction*', *BO*, 62, 5-6 (2005), pp. 395-409

30 טקסטים ליטורגיים כאלה נזכרו בגוף הריטואל בציטוט שורתם הראשונה בלבד, אך הם הועתקו



ובצורתה השמית המערבית דווקא (הצורה הרגילה באכדית היא *kussû*).<sup>34</sup> אומנם בגוף הטקסטים אין תיאור ספרותי של כס מלכותו של האל, ולא ברור מתי ובאיזה הקשר בדיוק בוצע הפולחן הזה. ברם כותרות הריטואלים מעידות על מקומו העקרונות של כס האל בעולמה הדתי של אמר, וההנחיות בענייני מנחות וקורבנות המובלעות בטקסטים רומזות כי עבדו אותו בפולחן מיוחד.

4. עיבוד מיתולוגי של הסמל המורכב מופיע בטקסט ריטואלי שהתגלה בעיר אוגרית, ושמשוקע בו תיאור של כס המלכות וההדום כיצורים חיים. זהו שיר מספד שכנראה בוצע בהלוויית המלך נְקַמְדִּי השלישי, והדובר בו פונה בין השאר לכס המלך וקורא לו לְבַכּוֹת את המנוח: 'כסֵּא נְקַמְדִּי אֲבָכִי // ו ידמע הדם פענה' (שורות 13–14: 'כס נקמד – בְּכָה, וידמע נא הדום פעמיו [=רגליו]).<sup>35</sup> מקור זה אינו מעיד על עיטורי ההדום, ולא ברור אם ההדום הנזכר בו היה מעוטר, אך עולה ממנו כי החפץ יכול היה להיחשב לבעל רוח חיים ואף תכונות מואנשות.

ארבע דוגמאות אלו מלמדות כי בדמיונם הדתי של בני המזרח הקדום ובמנהגי הפולחן שהיו נקוטים בידם הייתה אחיזה לתפיסה שכוחות החיים וסגולות האלים נאצלים גם על פריטי הריהוט המייצגים את ריבונותם, הווה אומר על כס המלכות וההדום הצמוד לו. אפשר אפוא שבהיבטים מסוימים של עיבוד הדימויים הללו בשירי עולת השבת עוד נשמע הדן של מסורות פולחניות עתיקות ביותר, ששורשיהן קדמו לספרות המקראית כצורתה.

בשולי הדברים יש להעיר כי דימויי כס הכבוד ומרכבת האל המשיכו למלא תפקיד מרכזי ביותר לאחר ימי הבית השני, במיוחד בהגות המיסטית של שלהי העת העתיקה כפי שהיא משתקפת ביצירות המגוונות הנכללות בספרות ההיכלות. ואולם דווקא דימוי

M. Rutz, *Bodies of Knowledge in Ancient Mesopotamia: The Diviners of Late Bronze Age Emar and their Tablet Collection* (Ancient Magic and Divination, 9), Leiden 2003, pp. 151-154

34 E. J. Penttuc, *West Semitic Vocabulary in the Akkadian Texts from Emar* (HSS, 49), Winona Lake, IN 2001, pp. 102-103

35 D. Pardee, *Ritual and Cult at Emar*. RS 34.126 = KTU/CAT 1.161. המדקדקים נחלקים בהבנת הצורה 'אבכִי'; בדרך כלל היא מתפרשת כנטיית התחיליות (יקטול) בגוף המדבר, אך פרדי ראה בה ציווי בבניין נפעל (מעין היִבְּכָה). דומני שפירושו הולם יותר את ההקשר, אך כיוון שאין בעברית בניין נפעל משורש זה תרגמתי לעיל בציווי קל. P. Bordreuil and D. Pardee, *A Manuel of Ugaritic*, Winona Lake, IN 2009, p. 51



ההדום – שהוא החשוב להבנתם של כמה מטורי השיר העומד במוקד הדיון הנוכחי – אינו ממלא שום תפקיד משמעותי בספרות ההיכלות. מספר היקרויותיה של המילה הדום בספרות זו מצומצם ביותר, ואלה המתועדות באות ברובן המכריע בציטוטי מקראות או בהרמזים שקופים להם, ואין הן מעידות על שימוש חופשי במונח.<sup>36</sup> ואילו המילה שרפרף, המקבילה להדום בלשון חכמים, אינה מתועדת כלל בספרות ההיכלות.<sup>37</sup> לפיכך אין בספרות ההיכלות כדי לתרום ישירות להבנת שיר יא – להוציא אי אילו פרטים קטנים שיידונו להלן במקומם.

### 1. המדרס (טורים ב–ג)

צמד הטורים הפותח את גוף השיר מתרכז בפריט המכונה מדרס, ובמיוחד בצורות המעטרות אותו, הקרויות בדנים:<sup>38</sup>

(ב) [כול בדני] כבוד, מדרס דבירי פלא – רוחי אלי עולמים

(ג) [כול] מעשיהם – [בד] יר מלך

המילה מדרס היא ביסודה שם פעולה של הפועל דרס, שעניינו דרך. עיקר תיעודו, הן בעברית הן בארמית, מאוחר. בארמית הוא ציץ לראשונה בניבי הארמית הבינונית, אבל בשל תיעודם החלקי מאוד של ניבים אלה וקודמיהם, יש להיזהר מן הקביעה שהתפוצה מעידה בהכרח על איחור הלקסמה.<sup>39</sup> בעברית – מחוץ לכתוב שלפנינו – הוא מתועד בלשון חכמים, אבל קשת הוראותיו בה התפתחה והתגוונה כל כך עד שקשה לשער שהתחדש בה, ומוטב להניח שנקלט בה משכבת לשון עתיקה יותר.<sup>40</sup> בתרגומי התורה

36 לפירוט הנתונים ראו: P. Schäfer (ed.), *Konkordanz zur Hekhalot-Literatur*, I (TSAJ, 12), Tübingen 1986, p. 177

37 כך לפחות לפי כתבי היד וקטעי הגניזה המתועדים במהדורות שפר, שאוצר מילותיהם עובד והוכשר לקונקורדנציה. השוו להלן הערה 57.

38 מילה זו היא אחות לשם העצם הערבי بدن, גוף, אך משימושיה בלשון המגילות ניכר שהוראתה התרחבה, והיא מציינת לא רק גוף מוחשי אלא גם צורה מופשטת. על מוצאה וגלגולי משמעותה ראו: N. Mizrahi, 'A Body Refigured: The History and Meaning of Hebrew BDN', *JAOS*, 130, R. G. Kratz, A. Steudel and I. Kottsieper (eds.), *Hebräisches*; 4 (2011), pp. 541-549 *und Aramäisches Wörterbuch zu den Texten vom Toten Meer*, I, Berlin 2017, pp. 233-234

39 ואכן כבר הוכח כי מילים ארמיות עתיקות עשויות להתגלות לראשונה בטקסטים מאוחרים ואפילו מאוחרים מאוד. ראו לדוגמה: J. Blau and S. Hopkins, 'On Aramaic Vocabulary in Early Judaeo-Arabic Texts Written in Phonetic Spelling', *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 32 (2006), pp. 433-471

40 מ' מורשת, לקסיקון הפועל שנתחדש בלשון התנאים, רמת גן תשמ"א, עמ' 137-138.

לארמית שהתגבשו בתקופה הביזנטית דר"ס הארמי משמש לתרגום דר"ך העברי. למשל הכתוב 'הארץ אשר דרך בה' (דב' א 36) תורגם 'ארעא ד(י) דרס בה' בתרגום הארץ-ישראלי שבכ"י ניאופיטי וכן במסורות התרגום השומרוני (כ"י VECB); 'כל המקום אשר תדרך כף רגלכם בו' (דב' יא 24) תורגם 'כל אתרה) דתדרס כף רגליכון בה' בתרגום ניאופיטי ובתרגום השומרוני (כ"י J); ולענייני חשוב במיוחד הביטוי 'מדרך כף רגל' (דב' ב 5), שתורגם 'מדרס כפה דרגלה' (ניאופיטי) או 'מדרס כף רגל' (התרגום השומרוני, כ"י J).<sup>41</sup> הד לדרך תרגום זו יש גם בפשיטתא, ומכאן ראייה לאחיזת הלקסמה הזאת כבר בניבי הארמית של התקופה הרומית.<sup>42</sup>

דר"ך ונגריו נדירים למדי בתורה ומרוכזים כמעט כולם בספר דברים. בולט בהם תיאור האל בדמותו המיתולוגית של הלוחם המכניע את חיות התוהו: 'ואתה על פמותימו תדרך' (דב' לג 29), שתורגם 'על פרקת צוארי מלכיהון תהוון דרסין' (ניאופיטי), ובדומה לכך בתרגום הקטעים: 'פריקי סנאיכון תהוון דרסין' (כ"י P), 'על פורקת מלכיהון תהוון דרסין' (כ"י V). דימוי זה חוזר ונשנה בספרות הגבואה, החוכמה והמזמורים.<sup>43</sup> אך הבחירה במילה מדרס בטור השיר הנדון כאן אינה מתבארת בשלמות מתוך הרקע המיתולוגי הזה, משום שאין לו הדים נוספים בהקשר המידי של הכתוב בשיר שלפנינו.

בדונה בשורה זו הציעה ניוסם בהיסוס שמא המונח 'מדרס' רומז לפניית האל אל הנביא יחזקאל בגוף ראשון: 'ויאמר אלי: [בתרגום השבעים נוסף: ראה] בן אדם את מקום כסאי ואת מקום כפות רגלי, אשר אשכך שם בתוך בני ישראל לעולם' (יח' מג 7).<sup>44</sup> המקום הנרמז בפסוק הוא המקדש, ונוכחות האל מסומלת בכיסאו ובהדום הצמוד לו, שנרמזו בביטוי 'מקום כפות רגלי'.<sup>45</sup> מסתבר אפוא שהמדרס, כלומר מדרך כפות רגליו

41 כנגד זאת בתרגום אונקלוס – שהתגבש בתקופה מוקדמת יותר – משמש דר"ך גם בארמית, והוא המשיך לשמש לתרגום דר"ך העברי גם בתרגומי ארץ ישראל, אם כי באופן ספורדי יותר.

42 כך בנוסח הסורי של איוב כח 8. ברם הפועל הסורי *درا* משמש יותר לתרגום הפועל העברי סל"ל, ואין הוא מתרגם ברגיל את דר"ך.

43 כגון 'ודרך על פמתי ארץ, ה' אלהי צבאות שמו' (עמ' ד 13), 'כי הנה ה' יצא ממקומו, וירד ודרך על במותי (קרי: פמתי) ארץ' (מי' א 3), 'נטה שמים לבדו, ודורך על פמתי ים' (איוב ט 8).

44 ניוסם, מהדורה ארעית (לעיל הערה 1), עמ' 297 = הנ"ל, מהדורה רשמית (לעיל הערה 1), עמ' 341, פירוש על שורות 2–3.

45 הרמז לכפות רגלי האל עשוי גם לשמר זכר למסורת פולחנית אחרת, שגילומה המפורסם ביותר נמצא במקדש שנתגלה באתר עין דארא שבסוריה, ושנבנה במאה התשיעית או השמינית לפסה"נ והוא אפוא בן זמנו של מקדש שלמה בירושלים. ראו: A. Abou-Assaf, *Der Tempel von 'Ain*. *Dara* (Damascener Forschungen, 3), Mainz am Rhein 1990; השו: ג"ה מונסון, 'מקדש שלמה

של האל, אינו אלא ההדום הצמוד לכס מלכותו.<sup>46</sup> זאת ועוד, אם המונח כיסא יכול להתחלף בשם הנרדף מושב, שהוא מעיקרו שם הפעולה הקשורה ברהיט זה, גם המונח הדום עשוי להתחלף בשם הנרדף מדרס, שאף הוא ביסודו שם הפעולה הקשורה בעניין זה (ושני השמות החלופיים אף שקולים במשקל דקדוקי זהה). כך אולי מתבאר גם קטע מן החיבור הכיתתי 'ברכות': 'מושב יקרכה והדומי רגלי כבודכה במרומי עומדכה, ומדר[ס] קודשכה ומרכבות כבודכה כרוביהמה ואופניהמה' וכו' (4Q286 1a ii + 1b, 1-2).<sup>47</sup> אומנם מחמת קיטועו אין בכוח הכתוב להוכיח ישירות שהמונח מדרס אכן מכוון להדום, אך יש בו כדי לסייע בעקיפין להנחה פרשנית זו. מכל מקום מתברר שבעל השיר יישב כתובים מן התורה ומן הנביאים – במיוחד מספר יחזקאל – כדי למצות מהם את תיאור המדרס, הוא ההדום שעליו מונחות כפות רגלי האל, ואת עיטוריו הפיגורטיביים שהם בעלי רוח חיים.

במזרח הקדום עוצבו לפעמים רגלי ההדום בצורת רגלי חיות – לעיתים קרובות רגלי

והמקדש בעין דארא שבסוריה, קדמוניות, כט, 1 [111] (תשנ"ו), עמ' 33–38; J. M. Monson, 'The 'Ain Dara Temple and the Jerusalem Temple', G. Beckman and T. J. Lewis (eds.), *Text, Artifact, and Image: Revealing Ancient Israelite Religion*, Providence, RI 2006, pp. 273-299. המקדש מתאפיין בטביעות רגליים עצומות ממדים שנטבעו ברצפת כניסתו; הן מסמלות את ביאת האל לביתו, ואגב כך גם ממחישות את שיעור קומתו, הגדול בהרבה ממידות אדם, כפי שהדיגש סמית. ראו: M. S. Smith, *Where the Gods Are: Spatial Dimensions of Anthropomorphism in the Biblical World*, New Haven, CT 2016, pp. 19, 26-27. ראויים לתשומת לב גם האורתוסטיטים בדמות חיות קודש שהקיפו את הבימה המוגבהת שעליה ניצב המתחם המקודש.

46 ניוסם סברה שהמונח 'מדרס' מתפרש: רצפה, וממנה קיבלו כל פרשני החיבור בעקבותיה, כגון אלכסנדר. ראו: P. Alexander, *The Mystical Texts (Companion to the Qumran Scrolls, 7)*, London 2006, pp. 39-40. LSTS [=JSPSup], 61). את הפירוש הדום הציעה לי ד"ר ליאת נאה על סמך שיקולים ארכיאולוגיים, ומצאתי שפירושה מתאשש גם משימושי הלשון כמפורט בפנים. סיכום נוח של הממצאים הנוגעים להדום במקרא ובעולמו ראו: H.-J. Fabry, 'h<sup>a</sup>dhōm', *TDOT*, III, pp. 325-334.

47 את ההשלמה 'מדר[ס]' הציע דווילה. ראו: J. R. Davila, *Liturgical Works* (Eerdmans Commentaries on the Dead Sea Scrolls, 6), Grand Rapids 2000, p. 142, n. a. כנגד זאת ניצן, מהדירת החיבור, השלימה כאן 'מדר[ך]'. ראו: B. Nitzan, '286-290. Berakhot<sup>a-c</sup>', אשל ואחרים (לעיל הערה 1), עמ' 12–13. מבחינה עניינית אין הבדל גדול בין ההשלמות, אבל בירור הזיקה האינטרסקטואלית בכל זאת תלוי בזיהויה המדויק של האות החסרה. על כל פנים תהא אשר תהיה השלמתו הנכונה של המונח הנקוט בכתוב זה, ברי שהצמד 'מושב' ו'הדום' עומד כנגד הצמד 'מדר[ך]/מדר[ס]' ו'מרכבה', ושניהם מייצגים את המכלול של מושב האל שהוא כס מלכותו.

אריה, אך לעיתים, בעיקר במסופוטמיה, רגלי שור.<sup>48</sup> פרט זה מתחום הריאליה של עיצוב הרהיט מקרב אותו לתיאור חיות הקודש הנושאות את מרכבת האל בחזון יחזקאל: 'ורגליהם רגל ישרה וכף רגליהם ככף רגל עגל' (יח' א 7). יש לשקול אפוא את האפשרות שאותם 'בדני כבוד [...] רוחי אלי עולמים' האופייניים ל'מדרס דבירי הפלא' רומזים לחיות הקודש שלפי חזון המרכבה של יחזקאל כס האל נישא על גבן. בפרק א אין הנביא נוקב בשמן ומסתפק בתואר 'חיות', אך בפרק י הן מזוהות במפורש בכרובים.<sup>49</sup> גם בקטע שנותר לפלטה משיר יא לא פירש הדובר כיצד נראו הצורות שתיאר, אך בשיר העוקב הוא הרחיב מאוד בתיאור הישיות המקיפות את מרכבת האל – הוא הזכיר במפורש את הכרובים והאופנים תוך עיבוד גלוי ומפורט של חזון יחזקאל, בהדגישו שוב ושוב כי יצורים אלה הם בגדר 'רוחות [א]לוהים חיים' (J 21) [11' 20ii-21-22 4Q405], והם משרתים את האל באמירת שבח והלל.<sup>50</sup> לפי השערה זו, הצורות המופלאות המעטרות את הדום רגלי האל הן בדמות היצורים הנושאים את מרכבתו. אם כן לפנינו ביטוי נוסף למגמת הזיהוי הפרשני בין דימויי הכס לדימויי המרכבה, מגמה השלטת בחיבור לכלל אורכו.

## 2. הרקיע (טורים ד, ו)

בטור השיר הבא נרמזת משוואה פרשנית בין המבנה הנייח של הדביר כחלק מן המקדש ובין המתקן הנייד של מרכבת האל כפי שהיא מתוארת בחזון יחזקאל:

(ד) מעשי רון[חות] – רקיע פלא ממולח טוהר

המהלך הפרשני הנרמז בטור זה מורכב. הנביא צייר בחזונו מתקן בעל שלוש רמות: בחלקו התחתון – אופנים והחיות המניעות את המתקן כולו (יח' א 5–21). פרק י מבאר כאמור שהחיות הן כרובים, וכן הוא קובע כי המונח הקדום אופן פירושו גלגל (שם י 13).

48 H. Kyrieleis, *Throne und Klinen: Studien zur Formgeschichte altorientalischer und griechischer Sitz- und Liegemöbel vorhellenistischer Zeit* (Jdl, 24), Berlin 1969, pp. 72-81

49 לענייני לא משנה אם זיהוי זה קולע לזהותן המקורית של חיות אלו או שמא הוא פרי פרשנות משנית, משום שמסתבר שכבר היה בגדר נתון עבור בעל השיר הנדון כאן. לבעיה זו ראו: D. J.

Halperin, 'The Exegetical Character of Ezekiel X 9-17', *VT*, 26, 2 (1976), pp. 129-141

50 העובדה שבשום נקודה בשיר לא זוהו במפורש הדמויות המיוצגות בעיטורים הפיגורטיביים אומרת דרשני. במקרא מציין המונח כרובים הן את החיות המיתולוגיות גופן הן את ייצוגיהן הפיגורטיביים בעיטורי הקירות וכיוצא באלה. אך שירי עולת השבת אולי מבחינים בין שני המובנים, ונוקטים את השם כרובים אך ורק לציון היצורים התלת-ממדיים – המתוארים בפירוט במיוחד בשיר יב – בעוד ייצוגיהם הפיגורטיביים, המתוארים בשיר יא, אינם קרויים בשם המפורש.

בחלקו האמצעי של המתקן – 'רקיע כעין הקרח הנורא, נטוי על ראשיהם' של החיות 'מלמעלה' (שם א 22; וכן: 'הרקיע אשר על ראש הכרבים' [שם י 1]). בחלקו העליון – 'דמות כסא' (השוו: 'כמראה דמות כסא נראָה עליהם' [שם י 1]), 'ועל דמות הכסא – דמות כמראה אדם עליו מלמעלה' (שם א 26), והיא מזוהה במפורש: 'הוא מראה דמות כבוד ה'' (א 28). אם כן המונח רקיע מציין מרכיב המקביל בתפקידו לרצפת הדביר או לִפְנֵי הנושא את הארון המשמש הדום רגלי האל.<sup>51</sup> לדעתי זיהוי זה הוא הנרמז בטור השיר הנדון כאן, ונוספת עליו הקביעה ש'רקיע פלא' הוא בגדר 'מעשי רוחות', כשם שקודם לכן נקבע ש'בדני כבוד' החקוקים על 'מדרס דבירי פלא' הם בגדר 'רוחי אלי עולמים'.

היבט נוסף של הרקיע מתואר במילים 'ממולח טוהר', המצטרפות לביטוי החוזר ונשנה בשירי עולת השבת. מקורו בחוק ריטואלי שעניינו קטורת הסמים שהשתמשו בה במשכן, ולפי פשוטו מכוון הכתוב שם להוספת מלח לשאר מרכיבי הקטורת (שמ' ל' 34–38). ברם בספרות הבית השני התפרש המונח 'ממולח' במובן: מעורב, ובהקשר שבשירי עולת השבת נראה שכוונתו לריבוי הצבעים של הזוהר האופף את המקדש של מעלה.<sup>52</sup> אפשר אפוא שהביטוי 'ממולח טוהר' מציין כאן את מה שכינה יחזקאל בשם 'נוגה', המתאפיין לפי תיאורו בתערובת צבעים: 'כמראה הקשת אשר יהיה בענן ביום הגשם כן מראה הנגה סביב' (יח' א 28). ואכן שימוש זהה בביטוי עולה מן האמור במפורש בשיר יב: 'מעשי [נ] וגה ברוקמת כבוד, צבעי פלא ממולח טוהר' (4Q405 20ii-22 10'-11' [J 20-21]).

עניין האור הבוקע מתוך מרכיבי הדביר חוזר בסמוך:

(ו) צורי רוחות מאירים – כ[ו]ל[ל] מעשי[הם]

ייתכן שתיאור זה של הצורות המאירות<sup>53</sup> מושפע גם מהמשכו הישיר של הסיפור על

51 יש לשים לב שההקבלה תפקודית ואינה מתרחבת לכל הפרטים. הרי במקדש של מטה הכרובים אינם נמצאים מתחת לרצפה הזאת אלא מעליה, כיוון שהם מסוככים על הארון. לעבודה המעודכנת ביותר על הכרובים ראו: R. Eichler, 'The Ark and the Cherubim', Ph.D. dissertation, Hebrew University of Jerusalem, 2015, ושם נרשמה ספרות קודמת.

52 המקורות העיקריים נזכרו כבר בפירושה של ניוסם על אתר. ראו: ניוסם, מהדורה ארעית (לעיל הערה 1), עמ' 297–298 = הנ"ל, מהדורה רשמית (לעיל הערה 1), עמ' 342. לדיון מפורט יותר בצירוף זה ובגלגולי משמעותו ראו: N. Mizrahi, 'The Songs of the Sabbath Sacrifice Compared with Biblical Priestly Literature: Linguistic and Stylistic Aspects', *HTR*, 104, 1 (2011), pp. 33-58, esp. pp. 48-56

53 ניוסם התלבטה אם לקרוא 'מאירים' או 'מאורים', אך העדיפה את הקריאה 'מאירים' בגלל אחד מתוארי המלאכים הנקוט בשיר ח: 'מאירי דעת בכול אלי אור' (4Q403 1 ii 35). ראו: ניוסם, מהדורה

התגלות מרכבת האל לנביא, בסוף ספר יחזקאל: 'והנה כבוד אלהי ישראל בא מדרך הקדים [...] והארץ האירה מכבודו' (מג 2). מקריאת הפסוק הזה בהמשך לחזון המרכבה עולה כי האור הנוגה מתוך הצורות הרוחניות מואצל מן המהות הקורנת של כבוד ה', דהיינו מהילת הזוהר האופפת את הדמות שהיא 'כמראה אדם' הישוב על הרקיע.<sup>54</sup> אנו למדים אפוא כי התיאורים בטורים אלה מיוסדים בעיקר על חזון המרכבה של יחזקאל, אך שזורים בהם מרכיבים השאולים משאר ספר יחזקאל ואף מכתובים אחרים, כחוקי המשכן שבתורה.

### 3. רוחות הפן (טור ה)

טור השיר הבא משלב בתיאור הדביר מרכיב הנראה מתמיה במבט ראשון:

(ה) [17] חי דעת אמת [ו] צדק בקודש [ק] ודשים – [צ] ורות אלוהים חיים

מה לתכונות מופשטות כמו 'דעת אמת וצדק' ולתיאור הדביר? מנקודת מבטו של בעל השיר, ששאף להרמוניזציה של מכלול תיאורים מקראיים של מושב האלוהות, זיקת התכונות הללו לעניין מיוסדת על מזמור מפורש: 'צדק ומשפט מכון כסאך, חסד ואמת יקדמו פניך' (תה' פט 15).<sup>55</sup> לפי פשוטו אומר הכתוב כי מלכות האל מיוסדת על משפט

ארעית (שם), עמ' 299 = הנ"ל, מהדורה רשמית (שם), עמ' 342, פירוש לשורות 4–5. דויליה העדיף דווקא את הקריאה 'מאורים', אך הביא מקבילות שלדעתי אינן ממין העניין. ראו: דויליה, חיבורים ליטורגיים (לעיל הערה 47), עמ' 143–144, הערה b וכן בפירושו לשורה 5. בכיוון דומה ראו: C. H. T. Fletcher-Louis, *All the Glory of Adam: Liturgical Anthropology in the Dead Sea Scrolls* (STDJ, 42), Leiden 2002, p. 343 הטור.

54 משמעות זו של הצירוף 'כבוד ה' מקבילה כידוע למושג ה־*melammu* המסופוטמי. ראו: M. S. Z. Aster, *The 'kābōd', TDOT*, VII, pp. 22-38, esp. pp. 27-33 *Unbeatable Light: Melammu and its Biblical Parallels* (AOAT, 384), Münster 2012, esp. pp. 258-315; idem, 'Ezekiel's Adaptation of Mesopotamian *melammu*', *Welt des Orients*, 45, 1 (2014), pp. 10-22

55 אומנם סדרת המונחים הננקטים בשני הכתובים אינה זהה לחלוטין. המזמור המקראי מזכיר 'צדק ומשפט [...] חסד ואמת', ואילו שיר יא מזכיר 'דעת אמת וצדק'. הבדל זה עשוי להתפרש בשתי דרכים, שאינן מוציאות זו את זו. מחד גיסא אפשר שמסתמן כאן היקף לדברי הושע הנאמרים על דרך השלילה: 'כי ריב לה' עם יושבי הארץ, כי אין אמת ואין חסד ואין דעת אלהים בארץ' (הו' ד 1); הווה אומר: בארץ אין, אבל במקדש של מעלה – יש ויש. מאידך גיסא ראוי לשים לב כי תכונת הדעת נצמדת למושגי האמת והצדק במקומות נוספים בשירי עולת השבת, כגון בשיר ז: 'כיא לכבודו יודו כול אילי דעת, וכול רוחות צדק יודו באמתו'. הוא הדין בספרות הכיתתית, כגון בהגדרת תפקידה

צדק (השוו: 'והוכן בַּחֲסֵד כֶּסֶף וַיֵּשֶׁב עָלָיו בְּאֵמֶת בְּאֵהֶל דָּוִד, שִׁפְט וּדְרַשׁ מִשְׁפָּט וּמִקָּהָר צִדְקָה' [יש' טז 5]), אך בקריאה מילולית הוא עשוי גם להתפרש כאילו הוא קובע ש'צדק ומשפט' מרכיבים את הכן (בלשון הכתוב: מכון<sup>56</sup>) שעליו מונח מושב האלוהות, ו'חסד ואמת' מקדמים את פני האל בבואו, משמע שהם נמצאים בחלל הדביר מלכתחילה.<sup>57</sup> גרסה שונה מעט של הפסוק עולה במזמור חיצוני המכונה 'המנון לבורא' (המתועד במגילת המזמורים ממערה 11), שהוא פרי ליקוט של פסוקים ממקורות שונים. הפסוק ממזמור פט בא שם בשיכול סדר צלעותיו (בהתאם לחוק זיידל) ובשינויי נוסח: 'חסד ואמת סביב פניו, אמת ומשפט וצדק מכון כסאו' (11QP<sup>a</sup>, כו 10–11). והינה כבר בנוסח זה ניכרת מידה של התאמה עצמאית וקירוב הרמוניסטי של הכתוב במזמור לתיאורי המקדש. בקביעה ש'חסד ואמת סביב פניו' מהדהד תיאור הגילופים שעל קירות ההיכל והדביר ואף על דלתותיהם – הניצבות מול פניו של מי שיושב מולם – במקדש שלמה

של עדת היחד בהווה: 'ולהוכיח דעת אמת ומשפט צדק לבוחרי דרך' (סרך היחד ט 17–18) ובאחרית הימים: 'שמח צדק במרומים, וכול בני אמתו יגילו בדעת עולמים' (מגילת המלחמה יז 8). כך או כך, על לשון הכתוב במזמור פט נוספת תכונת הדעת.

56 במדרש חז"ל המונח מכון עשוי להיות שקול לאזכור הכיסא והמקדש בכללו: "'מכון לשבתך פעלת יי' >מקדש אדני כוננו ידיך' >" (שמ' טו 17) – זה אחד מן המקומות שכסא שלמטה מכון כנגד כסא שלמעלה. שנא' "כה אמר יי: השמים כסאי >הארץ הדם רגלי' >" וגומ' (יש' סו 1); ואומ' "בן אדם את מקום כסאי ואת מקום כפות רגלי' >אשר אשכן שם בתוך בני ישראל לעולם' >" וגומ' (יח' מג 7); "יי' בהיכל קדשו, יי' בשמים כסאו" וגומ' (תה' יא 4); ואומ' "בנה בניתי בית זבול >לך, מכון לשבתך עולמים' >" וגומ' (מל"א ח 13) (מכילתא דר' שמעון בן יוחאי לשמ' טו 17 [מהדורת אפשטיין–מלמד, עמ' 99]). עקרון ההקבלה בין המקדש השמימי למקדש הארצי מודגם אפוא ברשימת פסוקים הפותחת והחותמת בהיגדים המבליטים את המונח מכון.

57 ניסוח אחר, המדגיש לפי דרכו את הדימוי המוחשי שביסוד התיאור שבפסוק, נמצא באבות דרבי נתן: 'ארבעה רגלים לכסא הכבוד: צדק ומשפט חסד ואמת, שנ' 'צדק ומשפט מכון כסאך, חסד ואמת יקדמו פניך' (אבות דרבי נתן, נו"ב, מג [מהדורת שכטר, דף סא ע"א]). השוו: 'קשה הוא כחו של דין שהוא אחד מרגלי כסא הכבוד. מניין? או' 'צדק ומשפט מכון כסאך' (דברים רבה, שופטים א). דימוי זה נקלט גם בספרות ההיכלות, אך ניכרת בו התפתחות פנימית הן בגוף הדימוי הן בויקתו לפסוק שביסודו. בקטע גניזה עדיין נקשר הדימוי לפסוק מתהילים: 'וכשהוא יושב על כסא הדין, צדק עומד מימינו, וחסד עומד משמאלו, ואמת יקדמו פניו, שנאמר: 'צדק ומשפט מכון כסאך, חסד ואמת יקדמו פניך' (כ"י ג 11א, דף 22, שורות 11–15). ראו: P. Schäfer (ed.), *Geniza-Fragmente zur* Hekhalot Literatur (TSAJ, 6), Tübingen 1984, p. 133 ואילו בספר היכלות (חנוך ג פרק לא) יש קישור לפסוק אחר לגמרי: 'אמר ר' ישמעאל: אמר לי מטטרון מלאך שר הפנים: בשעה שהב"ה יושב על כסא הדין, עומד צדק מימינו, וחסד משמאלו, ואמת כנגד פניו [...] שנאמר: 'והוכן בחסד כסא וישב על-יו' > באמת' (יש' טז 5) (48§ [כ"י ו]). ראו: P. Schäfer (ed.), *Synopse zur Hekhalot-Literature* (TSAJ, 2), Tübingen 1981, p. 25

(ואת כל קירות הבית מסב קלע פתוחי מקלעות כרובים ותמורת ופטורי צצים מלפנים ולחיצון' [מל"א ו 29]) ובמיוחד במקדש יחזקאל (ואל כל הקיר סביב סביב [...]) לפני אדם אל התמרה מפו לפני כפיר אל התמרה מפו עשוי אל כל הבית סביב סביב' [יח' מא 17–19]). אם כן ההמנון לבורא לא הסתפק בתיאור הכן שעליו ניצב כס מלכותו של האל, אלא הרחיב את תיאורו לקירות המקדש. בפרט זה התרחק במקצת ההמנון משיר עולת השבת הנדון כאן, שעניינו בכך בלבד. מנגד קו הייחוד של שיר יא לעומת ההמנון לבורא הוא שכרגיל לא הסתפק בעל שיר יא במיקום ההיפוסטוזות של 'דעת, אמת וצדק' במרחב של קודש הקודשים, אלא הוסיף והטעים שגם הן בגדר 'צורות אלוהים חיים'. אם כן הוא שילב בשיר מרכיב שיסודו בספרות המזמורים, ובפרשו באופן מילולי את המטפורה הנקוטה בפסוק מתהילים העניק לה המחשה מפתיעה.

#### 4. הדבקים (טור ז)

העיון בטור הבא מסתבך בשל ספקות מסוימים בפענוח שרידי האותיות:

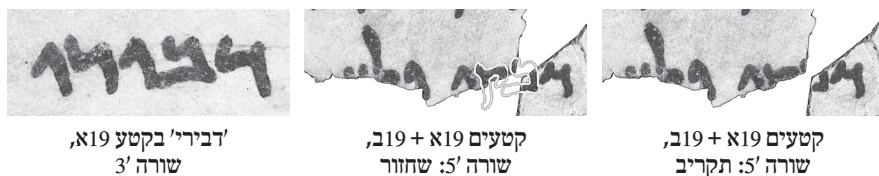
(ז) [מע] שי דבְּקִי פְּלֹא – [רוחי] רוקמות<sup>58</sup>

לפי קריאתה של ניוסם המרכיב האדריכלי המתואר כאן הוא 'דבקי פלא', ואולם אלישע קימרן חלק על קריאתה והציע במקום זאת 'דבירי פלא'.<sup>59</sup> המעיין בתצלומים יראה כי המילה הבעייתית היא פרי קירובם של שני קטעים, 19 ו-19b, אך בלא להצמידם זה לזה. בקטע 19b ניכר בשרידי האות שלפני היו"ד שהייתה לה רגל שמאלית, וצורת הסלסול של הקו מתאימה יותר לקו"ף, הנכתבת במשיכת קולמוס לולאתית, ולא לרי"ש,

58 ההשלמה היא לפי שיר יג: 'במעמד פלאיהם רוחות רוקמה כמעשי אורג, פתוחי צורות הדר' (4Q405 [L 18] [= 23 ii 7]). לעניין השוו שיר ט: '[ב]תוך רוחי הדר מעשי רוקמות פלא, בדני אלוהים חיים' (4Q405 14 6' [= G 21]). בצירופים אלה מהדהד הביטוי המקראי 'מעשה רקם', הרווח בפרקי המשכן שבספר שמות לתיאור כמה מן האריגים ששימשו במשכן ובבגדי הכהן הגדול. אך בשירי עולת השבת – כבשאר ספרות הבית השני ושלא כבלשון המקרא הקלסית – אין לשונות רק"ם מוגבלים לתחום הטקסטיל, אלא הם מציינים שילוב חומרים שונים – או בעלי צבעים שונים – למכול אחד גם בתחומים אחרים, כגון בנייה (דה"א כט 2) ואף פרזול (מגילת המלחמה ה 5–9, 14). ראו: נ' מזרחי, 'הלקסיקון והפרזיאולוגיה של שירות עולת השבת', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ח, עמ' 165–179.

59 ניוסם, מהדורה ארעית (לעיל הערה 1), עמ' 294 = הנ"ל, מהדורה רשמית (לעיל הערה 1), עמ' 341, הערות לשורה 5, וכנגדה קימרן, מגילות מדבר יהודה (לעיל הערה 1), ב, עמ' 375 והערה לשורה 5.





'דברי' בקטע 19א,  
שורה 3'

קטעים 19א + 19ב,  
שורה 5': שחזור

קטעים 19א + 19ב,  
שורה 5': תקריב

הזוויתית יותר (כמו שניתן לראות בבירור במילה 'דברי' בקטע 19א). לפי שיקול זה קריאת ניוסם עדיפה מקריאת קימרון.<sup>60</sup>

בהנחה שלצירוף הקטעים יש על מה לסמוך, מה פירוש המונח 'דבקים'? ההסברים שהוצעו לו בעבר אינם מספקים,<sup>61</sup> ולדעתי הסיבה שלא הובן כהלכה נעוצה שוב בחוסר ההכרה בטיבו הספרותי של השיר בכללו, דהיינו באופיו הפרשני ובמגמתו ליישב כתובים שונים המתאייחסים למה שהמחבר ראה בו עניין אחד. לדעתי גם השימוש במונח זה – בהנחה שקריאתו נכונה – הוא פרי מהלך פרשני הרמוניסטי, ומקורו בניסיון לשלב בין תיאורי מרכבת האל ובין המתקן הקרוי 'מכונה' בפרקי המקדש שבספר מלכים.

צורת הבינוני 'דבקה' מופיעה פעם אחת בתיאור כרובי הכפורת במקדש שלמה, אך לא בגרסה שבספר מלכים כי אם בזו שבספר דברי הימים (דה"ב ג 10–13).<sup>62</sup> תוכן הפסקה ולשונה מושפעים בעליל מתיאורי ייצורה של הכפורת בפרקי המשכן הכוהניים (שמ' כה 18–20; לו 7–9). והינה אף שהקטע נבנה במידה רבה מפרטים שלוקטו מפרקי המשכן, לשון דב"ק אינה נמצאת בהם כלל. כנגד זאת הם מדגישים שכרובי הכפורת היו 'מקשה' – והמונח הזה אינו משמש בקטע המקביל שבדברי הימים. מתבקש אפוא

60 אומנם עדיין מנקר ספק אם שריד האות שלאחר הדל"ת (בקטע 19א) אכן מתאים לבי"ת, אך אין בידי להציע קריאה טובה יותר. קימרון הודיעני בטובו כי בעקבות הרצאתי בסדנת חיפה חזר ובדק את הקריאה ועתה הוא מקבל את 'דבקי' ומציע להשלים לפני כן '[מע]שי' (במקום '[וד]שי'; ראו לעיל הערה 11).

61 ניוסם, מהדורה ארעית (לעיל הערה 1), עמ' 299–300 = הנ"ל, מהדורה רשמית (לעיל הערה 1), עמ' 343; דווילה, חיבורים ליטורגיים (לעיל הערה 47), עמ' 143, הערה c. ניוסם שקלה את האפשרות שהמונח דבקים מציין מעשה פסיפס, אבל השעינה סברה זו על השוואה לחנוך החבשי, פרק יד, שתיאור המקדש השמימי בו משקף לדעתי מסורת שונה, ומכל מקום התיאור שם מתמקד בקיר דווקא. דווילה הפנה את תשומת הלב למילה דבקים במגילת המקדש ה 1, אבל כיוון שהקשרה מקוטע והיא עומדת לבדה, אין לדעת מה משמעה המדויק שם.

62 אפשר שמכאן נשאלה המילה לעיבוד של חזון המרכבה בחיבור מימי בית שני המכונה פסידור-יחזקאל, וששרידיו נשמרו בקומראן (4Q385 6 10). ראו: D. Dimant, *Qumran Cave 4, XXI: Parabiblical Texts, Part 4: Pseudo-Prophetic Texts* (DJD, 30), Oxford 2001, pp. 43, 48

להניח ששני המונחים מכוונים לעניין אחד: אף על פי שמבחינה חזותית נראה היה שעל הכפורת מונחים שני כרובים, מבחינה חומרית הם היו עשויים מגוש אחד.

לשון דב"ק שבה ומשמשת בתיאור מקדש שלמה בפרקים המוקדשים לכך בספר מלכים, אך לא בנוסח המסורה כי אם בתרגום יונתן לארמית. לפי המפרט הטכני המשוקע במל"א ז 27–39, יוצרו עשר 'מכונות', שהיו למעשה כנים ניידים שעליהם הוצבו 'כירות'. בסעיף המוקדש לתיאור הגלגלים, הקרויים בלשון המקרא 'אופנים' (פסוקים 30–35), מסביר הכתוב: 'ומעשה האופנים כמעשה אופן המרכבה' (פסוק 33), הווה אומר: המכונה מקבילה למרכבה מצד המבנה והמנגנון. תרגום יונתן פיתח הקבלה זו והסיק כי 'המרכבה' האמורה בפסוק 33 אינה מרכבה בעלמא אלא 'מרכבות הכבוד' של האל: 'ועובד גלגליא כעובד גלגלי מִרְכַּבַּת יְקָא'. ועוד זאת, שלוש פעמים בתיאור המכונה נקרה המונח הטכני הסתום 'ליות', המכוון כפי הנראה לטכניקת השיבוץ של העיטורים הפיגורטיביים במכלול הכלי (פסוקים 29, 30, 36); תרגום יונתן מייצג את כל שלושת המקרים בלשון דב"ק, בין בצורת הבינוני 'מִדְּבַק' (פסוקים 29, 36) בין בשם הפעולה 'דְּבוּק' (פסוק 30). אם לשון זו מתפרשת כמובנה בספר דברי הימים, אפשר שמונח זה מציין שהעיטורים נחשבו לחלק בלתי נפרד מן המתקן, בבחינת מקשה אחת. עוד ראוי לשים לב כי המכונה מתאפיינת בשילוב דמויות של חיות ממשיות ומיתולוגיות גם יחד: 'ועל המסגרות אשר בין השלבים' שולבו צורותיהם של 'אריות בקר וכרובים' (פסוק 29), וב'ידות' פותחו במתכת ציורי 'כרובים אריות ותמרת' (פסוק 36). פרטים אלה מקרבים עוד יותר את תיאור המכונה לתיאור המרכבה שבחזון יחזקאל, שלפיו נישא ה'רקיע' על גבי חיות שלכל אחת מהן ארבעה פנים. בפרק א צוינו פני אדם, אריה, שור ונשר (פסוק 10), ואילו בפרק י באה רשימה שונה במקצת שבה הוחלף השור בכרוב (פסוק 14). במכונה, שהיא כאמור כן נייד הנושא על גבו את הכיור, נחרטו או שולבו דמויות החיות על מרכיבי המתקן.<sup>63</sup> מבחינה תפקודית מקבילים אופני המכונה לגלגלי המרכבה; הכיור מקביל לכיסא הניצב על הרקיע; ודמויות החיות, המשולבות לתוך מסגרותיה וידותיה, מקבילות לחיות הקודש הנושאות את המרכבה, וכל אלו מקבילות לצורות בעלות החיוניות שהדובר בשיר יא מְשווה לנגד עיניו.

אם כך טור השיר הנדון משלים את תיאור המרכבה – המזוהה בכך הכיסא שבדביר –

63 לתיאורים הספרותיים הללו יש מקבילות מובהקות בממצא הארכיאולוגי, ובולט ביותר הדמיון בין המכונות המתוארות בספר מלכים ובין מתקנים פולחניים ניידים בני תקופת הברזל שנמצאו במיוחד בקפריסין. ראו: P. J. N. Lawrence and P. Schmidt, 'Mēkōnōt, Models, and Mathematics: I Kings 7.27-37', *BT*, 66, 1 (2015), pp. 61-72

בפרטים שמקורם בתיאוריהם של כרובי הכפורת בספר דברי הימים ושל המכונות שבפרקי המקדש בספר מלכים.

##### 5. הלִבְנִים (טורים ח–ט)

גוף הפסקה נשלם בצמד טורים המתאר לִבְנִים, שעליהן נחקקו דמויות, וגם הן בגדר ישויות חיות:

(ח) [ב]דְּנֵי צוֹרוֹת אֱלוֹהִים – מְחֻקֵּי (נ"א: [מ]חֻקֵּי) סָבִיב לִלְבְּנֵי [כ]בֹּדֶם  
(ט) צוֹרוֹת כְּבוֹד – לְמַעֲשֵׂי ל' [ב]נֵי הוֹד וְהוֹד [ר]

לתיאור הצורות הללו כבר הסכימו הקוראים בשלב זה, אבל מניין הגיעו הלבנים? בנקודה זו נדחקו ביותר אחדים מפרשני הטקסט בעבר. יוסף באומגרטרן השווה בין טורי השיר שלפנינו ובין דבריו של ספר הזוהר בתיאור החיות החקוקות מארבעת צדדיו של כיסא הכבוד.<sup>64</sup> ניוסם קיבלה את דעתו, ובניגוד לעמדתה השקולה בדרך כלל אף הסכימה שאלה הם בעליל ביטויים למסורת קרובה.<sup>65</sup> ברם טענה זו קשה ביותר לקבלה, כי ספרות הזוהר משקפת עולם תרבותי והקשר היסטורי שונים לחלוטין. ואפילו נניח שניצוצות מספרות החזיונות של ימי הבית השני נשתברו ונתגלגלו בין כליה ודפיה של ספרות הזוהר, הרי הם מעורבים קצת בחומרי יצירה שונים כל כך במהותם ובצורתם עד שאין עוד לזהות בהם את גונם המקורי.

את מקורו של מוטיב הלבנים מוטב לדעתי לחפש לא בספרות הזוהר, שטרם באה לעולם בימי הבית השני, אלא בספרות המקרא, שכבר עמדה ברובה – אם לא במלוא היקפה – בפני שירי עולת השבת. כאמור שיר יא גייס מקראות שונים ואף רחוקים אם יש בהם עניין כלשהו לתיאור מושב האלוהות. והינה פסוק מפורש בתיאור מעמד הר סיני שבתורה מתייחס ישירות לאובייקט זה: 'וַיִּרְאוּ אֶת אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל, וַתַּחַת רַגְלֵיו

64 זוהר, בראשית, דף יט ע"א. ראו: J. Baumgarten, 'The Qumran Sabbath Shirot and Rabbinic Merkabah Traditions', *RevQ*, 13, 1-4 [49-52] (1988), pp. 199-213, esp. pp. 203-205

65 ניוסם, מהדורה רשמית (לעיל הערה 1), עמ' 340. מסתבר שקיבלה את דעת באומגרטרן משום שלפני כן לא מצאה סימוכין קדומים למוטיב של עיטורים פיגורטיביים של הכן שעליו ניצב כס מלוכתו של האל. ראו: ניוסם, מהדורה ארעית (לעיל הערה 1), עמ' 296. זה גם אחד משני הטעמים העיקריים שהביאו להסיק שהקטע בכללו מתאר את מרכיביו האדריכליים של הדביר ולא את חלקיו של כס המלכות שבתוכו. טעמה האחר נעוץ בהשוואת הכתוב לתיאור המקדש השמימי הנתון בפרק יד של ספר חנוך החבשי, אך כאמור לדעתי תיאור אחרון זה – שיש לו נקודות מגע מובהקות עם דנ' ז – משקף מסורת אחרת, הראויה לדיון נפרד.

כמעשה לבנת הספיר וכעצם השמים לְטֹהֵר' (שמ' כד 10).<sup>66</sup> לפי פשוטו של מקרא ניצב האל על כן מלבני ספיר, והכוונה כנראה ללבנים מזוגגות בצבע כחול, שמקורו בלפס לזולי.<sup>67</sup>

בעיני קוראים בני תקופת הבית השני התבקש להשוות תיאור זה לתיאורו של יחזקאל, לא רק בגלל הדמיון הבסיסי בין התיאורים השונים של תיאופניה, אלא גם בגלל הדמיון בפרט הקונקרטי, שאינו מובן מאליו, שהאל ניצב על כן ספיר: 'וממעל לרקיע אשר על ראשם כמראה אבן ספיר דמות כסא, ועל דמות הכסא דמות כמראה אדם עליו מלמעלה' (יח' א 26), 'יָאֲרָאָה וְהָנָה אֶל הַרְקִיעַ אֲשֶׁר עַל רֹאשׁ הַכְּרֻבִים כַּאֲבֵן סַפִּיר כַּמְרָאָה דְּמֹת כֹּסֵא נִרְאָה עֲלֵיהֶם' (שם י 1).<sup>68</sup> ושוב, ניצנים עצמאיים של המגמה הפרשנית להשוות בין המקראות הללו ניכרים כבר בתרגומים העתיקים. כך למשל תרגום השבעים לשמ' כד 10 גורס: 'יִרְאוּ אֶת הַמְּקוֹם אֲשֶׁר נִיצַב שֵׁם אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל, וְתַחַת רַגְלָיו כַּמְעֵשָׂה לְבַנַּת הַסַּפִּיר וְכַמְרָאָה רַקִּיעַ הַשָּׁמַיִם לְטוֹהֵר' (καὶ ὡσπερ εἶδος στερεώματος τοῦ οὐρανοῦ) בגרסה זו הוחלף המונח העמום 'עצם' (כגרסת נוסח המסורה) במונח

66 פסוק זה צוין – בלא דיון מפורט – כבר בידי ניוסם, מהדורה ארעית (שם), עמ' 296=הנ"ל, מהדורה רשמית (שם), עמ' 340. מחקרים מאוחרים יותר הרחיבו מעט בעניינו, אך בלא לעמוד על ההרמוניזציות שחלו בו וסביבו. ראו למשל: E. Qimron, 'A Review Article of *Songs of the Sabbath Sacrifice: A Critical Edition* by Carol Newsom', *HTR*, 79, 4 (1986), pp. 357-358. על רקעו המיתולוגי של מוטיב הלבנים ראו: M. Smith, 'Biblical and Canaanite Notes to the *Songs of the Sabbath Sacrifice* from Qumran', *RevQ*, 12, 4 [48] (1987), pp. 565-568. ואולם סמית סבר שציון הלבנים רומז למבנה המקדש בכללו, כלומר לאו דווקא לפן שעליו ניצב כס המלכות. ראו: שם, עמ' 567-568. ראוי לציין כי לפי כמה ריטואלים מסופוטמיים אפילו לבנה בודדת עשויה לייצג אלוהות, ואז יש להקריב לה מנחה. ראו: A. Livingstone, *Mystical and Mythological Explanatory Works of Assyrian and Babylonian Scholars*, Oxford 1986, p. 187.

67 ראו במיוחד: J. N. Ford, 'The Ugaritic Letter RS 18.038 (KTU<sup>2</sup> 2.39) and the Meaning of the Term *spr* "lapis lazuli" (=BH *sappir* "lapis lazuli")', *UF*, 40 (2008), esp. pp. 302-310. על ערכו הסמלי של צבע זה ראו: I. J. Winter, 'The Aesthetic Value of Lapis Lazuli in Mesopotamia', A. Caubet (ed.), *Cornaline et pierres précieuses: La Méditerranée, de l'Antiquité à l'Islam*, Paris 1999, pp. 43-58. וינטר ציינה להמנוני מקדש שומריים המתייחסים לפן מלפס לזולי שעליו ניצב פסל האל או האלה. ראו: שם, עמ' 48.

68 F. Hartenstein, 'Wolkendunkel und Himmelsfeste: Zur Genese und Kosmologie der Vorstellung des himmlischen Heiligtums JHWHs', B. Janowski (ed.), *Das biblische Weltbild und seine altorientalischen Kontexte* (FAT, 32), Tübingen 2001, pp. 125-179, esp. pp. 136-152. הרטנשטיין הדגיש את ההיבטים הקוסמולוגיים של פרטי התיאורים המקבילים בשמ' כד וביח' א 6-10, לרבות משמעויותיו של הספיר בעולם המחשבה במזרח הקדום.

הנהיר ממנו 'רקיע' (στερέωμα), וברי שזה האחרון נלקח ישירות מיחזקאל (אם כי אין לדעת אם ההרמוניזציה חלה במישור העברי או היווני). הרמוניזציה דומה בכללה אך שונה בפרטיה חלה בתרגום אונקלוס: 'חזו ית יקר אלהא דישראל ותחות כורסי יקריה כעובד אבן טבא וכמחזי שמיא לברירו', כלומר 'ויראו את כבוד אלוהי ישראל, ותחת כיסא כבודו כמעשה אבן יקרה, וכמראה השמיים לטוהר'. לא זו בלבד שבתרגום זה הוחלף 'אלוהי ישראל' עצמו במהות המכונה 'כבוד', אלא שהמילה 'רגליו' הומרה בביטוי 'כיסא כבודו' – כל זאת בהתאמה לפרטיו של חזון המרכבה. על רקע זה משתבץ תיאורו של שיר יא, המבוסס גם הוא – לפי דרכו – על השוואת הכתובים המתארים את התיאופניה בסני מכאן ואת מרכבת האל מכאן. אלא שהשיר מוסיף על מה שכבר ראינו את העברת התיאורים מן המתקן הנייד, קרי מרכבת האל, אל הכס הנייח שבהיכל של מעלה. כך הגיעו הלבנים אל הדביר.

אשר למוטיב הצורות שעל הלבנים, התיאור 'מחוקק' (י) סביב ללבני [כ] בודם' קרוב בלשונו ובעניינו הכללי לכתוב בספר יחזקאל, המתאר בנימה פולמוסית את עיצובו של חדר פנימי במקדש – לאו דווקא הדביר – שהפך למוקד לעבודת אליילים: 'אבוא ואראה והנה כל תבנית רמש ובהמה שקץ וכל גלולי בית ישראל מחקה על הקיר סביב סביב' (יח' ח 10). הפועל הנדיר חק"ה שב ונקרה בהקשר קרוב בתיאור הדלתות של מקדש שלמה, ושם ברור שמדובר בסוג של עיטור שאינו מיוחד לקודש הקודשים דווקא. על דלתות הדביר נאמר: 'ושתי דלתות עצי שמן, וקלע עליהם מקלעות כרובים ותמרות ופטורי צצים, וצפה זהב, ויָרַד על הכרובים ועל התמרות את הזהב' (מל"א ו 32), ואילו על דלתות ההיכל נאמר: 'ושתי דלתות עצי ברושים [...] וקלע כרובים ותמרות ופטורי צצים וצפה זהב מִיֶּשֶׁר על המחקה' (שם ו 34–35). המילונים רואים בחק"ה צורת משנה של חק"ק, שעניינו חריטה (ומכאן כתיבה).<sup>69</sup> לכאורה יש סימוכין בלשון המקרא לזיקה בין השורשים הללו: 'וַתֵּרָא אַנְשֵׁי מַחְקָה עַל הַקִּיר צַלְמֵי כַשְׂדִּיִּים (קרי: כשדים) חֻקְקִים בְּשֵׁר' (יח' כג 14). ואולם זיקה זו נראית לי משנית מבחינה אטימולוגית, ומכל מקום אין מובנו הרגיל של חק"ק הולם את הכתובים הנוגעים בדבר, לרבות הכתוב ביחזקאל. נראה יותר כי הפועל העברי חק"ה הוא רעו של הפועל האכדי *eqû*, המציין מריחה או משיחה בצבע או בשמן (למשל בהקשר קוסמטי),<sup>70</sup> וממנו נגזר שם התואר *uqqû*,

69 ראו למשל: W. Gesenius, *Hebräisches und aramäisches*; HALOT, p. 347; BDB, pp. 348-349; H. Donner et al. (eds.), *Handwörterbuch über das Alte Testament*<sup>18</sup>, Berlin 2013, p. 389;

H. Ringgren, 'hāqāq, hāqā, hōq, huqqā', *TDOT*, V, pp. 139-147

70 *CAD*, E, pp. 252-253. התנועה e מלמדת כי פ"א הפועל הייתה במקורה עיצור לועי, ולאור האמור לעיל מתבקש להניח שהיה זה \*h.

צבוע.<sup>71</sup> לפי פירוש זה גולפו עיטורי דלתות הדביר אל תוך העץ, ולכן צופו בזהב מרודד שהותאם לצורתם התלת-ממדית, ואילו עיטורי דלתות ההיכל היו רק צבועים או מצוירים, ולכן צופו בזהב מיושר. מסתבר שגם לפי שיר יא לא נחרטו 'בדל'ני צורות אלוהים' לתוך הלבנים המרכיבות את הכן של כיסא הכבוד, אלא נראו כאילו היו מצוירים או צבועים עליהן (השוו): 'קח לך לבנה ונתתה אותה לפניך וחקות עליה עיר את ירושלם' [יח' ד 1].<sup>72</sup>

### ה. סיכום

לפי הקריאה המוצעת כאן רוב הטקסט המתועד בקטע 19 מעמיד יחידת שיר לכידה מבחינת המבנה הספרותי וברורה מבחינת הנושא הרעיוני, ובמרכזה 'בדני אלוהים', דהיינו צורות המעטרות את כן הלבנים שעליו ניצב כס מלכותו של האל – שהוא מרכבתו – ואת הדום רגליו.

הדובר פותח בתיאור העיטורים הפיגורטיביים המשתתפים באמירת שבחו של האל, שהיא הריטואל המרכזי המתנהל בפולחן השמימי (לחלופין, אם רואים בפועל 'ושבחהו' צורת ציווי, הדובר מזמן את העיטורים הללו להשתתף באמירת שבחו של האל). לאחר מכן הוא הולך ומונה אותם במפורט תוך שהוא שב ומדגיש שאין מדובר בתגליפים או בציורים דוממים כי אם ב'צורי רוחות מאירים', שהם גם 'רוחות אלוהים חיים', כלומר ישויות רוחניות ובעלות רוח חיים, המפיצות אור על כל סביבותיהן. תיאורן המפורט של הישויות הללו מתעשר מכוח היקשים פרשניים לפסוקים שגויסו מכל חטיבות המקרא, אם היה בהם – בעיני המחבר – כדי להעיד על מאפייניו של חלקן התחתון של

CAD, U/W, p. 202 71

72 הדימוי של לבנים מזוגגות בצבע כחול ומעוטרות בדימויי כרובים מזכיר את עיצובו של שער אשתר בעיר בבל, שממנו נמתחה דרך התהלוכות, שהובילה למקדש (*bī akīnu*). השער הוא ממפעלי הבנייה המרשימים ביותר של נבוכדנצר השני, בן השושלת הכשדית (שחזורו בקנה מידה מלא מוצג במוזיאון הפרגמון בברלין). אף שמבנה זה לא היה בגדר מקדש כשלעצמו, הוא היה חלק ממערך אדריכלי מקיף שהיה קשור במקדש, ולפיכך הייתה לו משמעות פולחנית. השער וקירותיה של דרך התהלוכות נבנו מלבנים מזוגגות בצבע כחול – המסמל באיקונוגרפיה המסופוטמית את צבע השמיים, מקום משכנם של האלים – ועוטרו בדמויות של חיות קודש המייצגות אלים שונים. ראו: C. E. Watanabe, 'The Symbolic Role of Animals in Babylon: A Contextual Approach to the Lion, the Bull and the Mušhuššu', *Iraq*, 77 (2015), pp. 215-224. ייתכן אפוא שברקע הדימוי המצטייר מן השיר הנדון כאן יש לזהות את עקבותיה של מסורת איקונוגרפית וארכיטקטונית ששרשיה נטועים במסופוטמיה (אני אסיר תודה לפרופ' טלי אורנג, שנועצתי בה בעניין זה).

הדביר: המדרס, כלומר ההדום שעליו דורכות כפות רגליו של האל; הרקיע – המשטח המרוקע שעליו ניצב כסאו; 'רוחי דעת אמת וצדק', שהן התכונות המעמידות את מכונן; הדבקים, דהיינו חיבורי הקישוטים למנגנון המרכבה; ולבסוף הלבנים, שמהן בנוי הכן שעליו נח מושב האלוהות. השיר נחתם בצמד טורים החוזר ומביע את הרעיון העיקרי השזור לאורך כל היחידה – כל התגליפים והצורות שהוא מתאר הם בגדר הוויות אלוהיות בעלות חיוניות, ומכוח נוכחותם בדביר ותפקידם לשאת את הנוכחות האלוהית עצמה הם שייכים לבכירי המלאכים: 'אלוהים חיים – כול מעשיהם / וצורות בדניהם – מלאכי קודש'. הדובר לא פירש כיצד נראו צורות אלו, אבל כמה רמזים דקים השזורים בתיאוריו מקרבים אל הדעת שהיו אלה דמויות כרובים.

באריגת כל החושים הללו למסכת אחת נסמך בעל השיר על מסורות פרשניות שכבר הייתה להן עמידה משל עצמן, כפי שמעידות הרמוניזציות בפרטי המקראות הנרמזים שחלו באופן עצמאי בתרגומים העתיקים ובעדים נוספים. מבחינה זו הפסקה הנדונה משיר יא מביאה לידי ביטוי מרוכז – ומבחינות מסוימות אף מוקצן – מגמה ספרותית שהייתה מושרשת כבר במסירת הנוסח של הספרות המקראית. גם עולם הסמלים המצטייר בפסקה זו, והנראה במבט ראשון נועזו בחדשנותו, ינק למעשה ממסורות מיתולוגיות ופולחניות שהיו אחוזות בעולם הדמיון הדתי של המזרח הקדום בתקופות קדומות. אך יחידת השיר טוותה בדרכה המיוחדת יצירה שירית חדשה מחומרי הגלם שזימנו לה מורשתה העתיקה מכאן ותרבות תקופתה מכאן.

פרופ' נועם מזרחי, החוג למקרא, הפקולטה למדעי הרוח ע"ש לסטר וסאלי אנטין,  
אוניברסיטת תל אביב, ת.ד. 39040, רמת אביב, תל אביב 6997801  
nmizrahi@tauex.tau.ac.il

