# מזמור קמ"ב – "אַתָּה מַחְסִי, חֶלְקִי בְּאֶרֶץ הַחַיִּים"

# יציאת הנפש ממסגר הבדידות

|  |
| --- |
|  א מַשְׂכִּיל לְדָוִד בִּהְיוֹתוֹ בַמְּעָרָה תְפִלָּה. |
| א ב קוֹלִי אֶל ה' אֶזְעָק קוֹלִי אֶל ה' אֶתְחַנָּן. |
| ב ג אֶשְׁפֹּךְ לְפָנָיו שִׂיחִי צָרָתִי לְפָנָיו אַגִּיד. ד בְּהִתְעַטֵּף עָלַי רוּחִי |
|  ג וְאַתָּה יָדַעְתָּ נְתִיבָתִי  בְּאֹרַח זוּ אֲהַלֵּךְ טָמְנוּ פַח לִי. | ד ה הַבֵּיט יָמִין וּרְאֵה וְאֵין לִי מַכִּיר אָבַד מָנוֹס מִמֶּנִּי אֵין דּוֹרֵשׁ לְנַפְשִׁי. |
|  ה ו  זָעַקְתִּי אֵלֶיךָ ה' אָמַרְתִּי: אַתָּה מַחְסִי  חֶלְקִי בְּאֶרֶץ הַחַיִּים. |
|  ו ז הַקְשִׁיבָה אֶל רִנָּתִי  כִּי דַלּוֹתִי מְאֹד | ח ח הוֹצִיאָה מִמַּסְגֵּר נַפְשִׁי  לְהוֹדוֹת אֶת שְׁמֶךָ |
|  ז הַצִּילֵנִי מֵרֹדְפַי כִּי אָמְצוּ מִמֶּנִּי. | ט בִּי יַכְתִּרוּ צַדִּיקִים  כִּי תִגְמֹל עָלָי. |

### מבוא: תפקידה של פרשנות מזמור בספר תהילים

מזמור קמ"ב הוא מזמור תחינה אופייני, שבו מתחנן המשורר לפני ה' שיצילנו מאויביו הרודפים אותו.[[1]](#footnote-2) מזמורי תחינה מסוג זה הם מן הנפוצים ביותר בספר תהילים. הפרשנים החדשים רגילים לכנות את כל המזמורים הללו 'תחינת היחיד'.[[2]](#footnote-3) מבחינת תוכנו, דומה מזמורנו למזמורים רבים בני סוגו העוסקים במצוקת המשורר נוכח אויביו הרודפים אותו.[[3]](#footnote-4) הדמיון בתוכן מתבטא גם בדמיון סגנוני-מילולי: צירופי מילים ופסוקים המופיעים במזמורנו מופיעים כלשונם או בשינויים קלים גם במזמורי תחינה אחרים בספר תהילים (ראה להלן הערה 5).

פרשנים חדשים אחדים הבליטו ביותר את הדמיון הזה שבין מזמורנו למזמורים בני סוגו. הנה לדוגמה דברי צ"פ חיות בראש ביאורו למזמורנו:[[4]](#footnote-5)

[זהו] **אחד מן השירים הרגילים** בספרנו, ממי שנמצא בצרה ואין עוזר... ומתפלל לה' כי יושיעהו, ועל ידי הצלתו ישמחו הצדיקים ותחזק רוחם... **כמעט כל מליצותיו תִמַצֵאנה במקומות אחרים**, כמו שתִראה בַביאור.

אף עמוס חכם ז"ל בסיכומו לביאור המזמור (בסדרה 'דעת מקרא') כותב:

 תיאורי המצוקה ורדיפות האויבים שבמזמור אמורים **בלשונות שיש כדוגמתם** בהרבה מזמורים בתהילים...

ובהערה 9 שם הוא מביא רשימה ארוכה של כעשרים לשונות במזמורנו, שלשונות כדוגמתן מצויים במזמורים אחרים וגם בספרים אחרים במקרא.[[5]](#footnote-6)

בבוא הפרשן לפרש מזמור בספר תהילים, הוא נדרש לקבוע לאיזה סוג ספרותי מסוים שייך המזמור, וכן עליו להצביע על קווי הדמיון בין המזמור לבני סוגו מבחינת תוכנו וסגנונו. אולם אל לו לפרשן להסתפק בכך. עיסוק בלעדי באיתור קווי הדמיון עשוי לחרוץ משפט נמהר כי המזמור הוא "אחד מהשירים הרגילים בספרנו ממי שנמצא בצרה", או "כמעט כל מליצותיו תמצאנה במקומות אחרים", וממילא תתקבל המסקנה כי המזמור חסר אמירה ייחודית ואין בו מקוריות.

אולם עיקר תפקידה של הפרשנות הוא לנסות לחתור דווקא אל הקווים הייחודיים שבמזמור, אל האמירה החד-פעמית המסתתרת מאחרי המוטיב הרווח כל כך של תחינת המשורר הנרדף בידי אויביו, ומאחרי מליצות המוכרות גם ממקומות אחרים.

הקומפוזיציה, המשתמשת ביסודות קיימים ומוכרים, תוך שהיא טורחת לסדרם בסדר מיוחד וחדש, היא שקובעת את טיב המנגינה ואת ייחודה. חשיפת מבנה המזמור היא שתקרבנו, יותר מכל דבר אחר, אל נושאו המיוחד לו ואל מגמתו הייחודית. מבנה המזמור הוא שמציינוֹ בין המזמורים הדומים לו, שהוא אמנם שייך אליהם מבחינת סוגו הספרותי ומבחינת תוכנו וסגנונו, אך אינו חוזר על הנאמר בהם בלא חידוש.

כרגיל, ראשית עבודתנו לשם חשיפת מבנה המזמור היא ברישום המזמור כפי ששיר אמור להיכתב – בחלוקה לשורות קצרות ולבתי שיר.[[6]](#footnote-7) בראש עיון זה מופיע מזמורנו כשהוא מחולק לשורות קצרות ולבתים. חמישה בתים בשיר הם קצרים, בני שתי שורות, וארבעה בתים בני שלוש ואף ארבע שורות.

ברישום המזמור כבר רמזנו למבנה המזמור כפי שנבארו להלן, אך בינתיים נציין רק שעל פי רישום זה נחלק המזמור לארבעה חלקים: 1. בתים א–ב; 2. בתים ג–ד; 3. בית ה; 4. בתים ו–ט. חלוקה זו של המזמור תתבהר שלב אחר שלב במהלך דיוננו על מבנהו.

מילותיו של מזמורנו פשוטות בדרך כלל, ואינן מעוררות קשיים פרשניים מיוחדים[[7]](#footnote-8). לפיכך נוכל לגשת ישירות לדיון במבנה המזמור, ואת ההערות הפרשניות הנחוצות נשלב תוך כדי הדיון בחלקיו השונים.

### הפתיחה למזמור (בתים א–ב): זימון לקראת תפילה לה'

בתים א–ב שונים משאר בתי המזמור בשתי תופעות סגנוניות:

ראשית, בהם, ורק בהם, מדבר המשורר **על** ה' כנסתר, בגוף שלישי. בכל שאר בתי המזמור, ללא יוצא מן הכלל, פונה המשורר אל ה' כנוכח, בגוף שני, ופעמיים הוא אף פונה אליו בלשון "אַתָּה" – בבית ג ובבית ה.

שנית, בשני בתים אלו מופיעים ארבעה פעלים, וכולם מבטאים את תפילת המשורר **בלשון עתיד**: "**אֶזְעָק**", "**אֶתְחַנָּן**", "**אֶשְׁפֹּךְ**...שִׂיחִי", "צָרָתִי... **אַגִּיד**". בבתים האחרים שבהמשך המזמור נעלמים הפעלים בזמן עתיד[[8]](#footnote-9), ובמקומם באים פעלים בזמן עבר ולשון ציווי. בייחוד יש לציין את בית ה, שהקשר הלשוני שלו לבית א ניכר לעין, אך ניכר ההבדל בזמנם של הפעלים:

 "קוֹלִי אֶל ה' **אֶזְעָק**" - "**זָעַקְתִּי** אֵלֶיךָ ה', **אָמַרְתִּי**..."

בטרם ננסה לתת טעם לשני השינויים הללו בבתים א–ב, הבה נבארם. שתי הצלעות של בית א מקבילות זו לזו בהקבלה ישרה ונרדפת:

קוֹלִי אֶל ה' אֶזְעָק

קוֹלִי אֶל ה' אֶתְחַנָּן.

הפתיחה החוזרת "קוֹלִי אֶל ה'...", משמעותה: 'אזעק ואתחנן אל ה' **ב**קולי'.[[9]](#footnote-10) בשתי הצלעות הוקדמה התיבה "קוֹלִי" לראש הצלע, במטרה להדגיש מילה זו: זעקתי ותחנוניי לא יהיו אילמים או חשאיים, אלא יישמעו בקולי שלי, המביע בחזקה את אשר על לבי. על כן תצדק הבקשה הבאה בהמשך המזמור– בבית ו: "**הַקְשִׁיבָה** אֶל רִנָּתִי".[[10]](#footnote-11)

הצלע הראשונה של בית ב – "אֶשְׁפֹּךְ לְפָנָיו שִׂיחִי" – מצויה בהקבלה כיאסטית עם שתי הצלעות של בית א, ובה בעת מקיימת צלע זו הקבלה כיאסטית גם עם הצלע הבאה אחריה בבית ב:

**בית א**  קוֹלִי אֶל ה' אֶזְעָק / אֶתְחַנָּן

**בית ב** אֶשְׁפֹּךְ לְפָנָיו שִׂיחִי

צָרָתִי לְפָנָיו אַגִּיד

ההקבלה הכיאסטית הראשונה, בין שתי צלעותיו של בית א לראש בית ב, נועדה לבדֵל את בית ב מקודמו; ההקבלה הכיאסטית השנייה בין שתי הצלעות שבבית ב נועדה לחתום את הסדרה בת ארבעת המשפטים הנרדפים בבתים א ו-ב.[[11]](#footnote-12)

אם המילים "צָרָתִי לְפָנָיו אַגִּיד" אכן משמשות חתימה לצלעות שלפניהן, מדוע צירפנו ברישום המזמור את ראשו של פסוק ד – "בְּהִתְעַטֵּף עָלַי רוּחִי" לבית ב, וזאת בניגוד לחלוקת הפסוקים?

המילים "בְּהִתְעַטֵּף עָלַי רוּחִי" אינן מתקשרות יפה להמשך פסוק ד (ואפשר כי וי"ו החיבור הפותחת את המשפט "**וְ**אַתָּה יָדַעְתָּ..." נועדה להתגבר על כך, אם כי לא ברור כיצד). דברי המפרשים, המנסים לאחד את כל חלקי פסוק ד כפי שהוא לפנינו, דחוקים.[[12]](#footnote-13)

וכך כותב צ"פ חיות בביאורו לפסוק ג, על המילים "אֶשְׁפֹּךְ לְפָנָיו שִׂיחִי":

עיין ק"ב, א "תְּפִלָּה לְעָנִי כִי **יַעֲטֹף**, וְלִפְנֵי ה' **יִשְׁפֹּךְ שִׂיחוֹ**", וזה מראה כי תצדק סברת הממשיך החרוז הראשון מפסוק ד הֵנה: "**אֶשְׁפֹּךְ** לְפָנָיו **שִׂיחִי** צָרָתִי לְפָנָיו אַגִּיד, **בְּהִתְעַטֵּף** עָלַי רוּחִי" – כשיתעלף[[13]](#footnote-14) רוחי מרוב צרתי – אקרא אליך.

על בסיס פסוק ק"ב, א, שבו בא הפועל 'להתעטף' יחד עם הצירוף 'לשפוך שיח',[[14]](#footnote-15) מציע הפרשן לצרף את הצלע **"**בְּהִתְעַטֵּף עָלַי רוּחִי" לפסוק הקודם שבו נאמר "אֶשְׁפֹּךְ לְפָנָיו שִׂיחִי".[[15]](#footnote-16)

אף בפסוקים נוספים מופיעה 'עטיפת' האדם – מצוקתו – כתיאור סיבה או תיאור מצב לפנייתו בתפילה אל ה':

תהילים ס"א, ג מִקְצֵה הָאָרֶץ **אֵלֶיךָ אֶקְרָא**, **בַּעֲטֹף** לִבִּי

יונה ב', ח **בְּהִתְעַטֵּף** עָלַי נַפְשִׁי אֶת ה' זָכָרְתִּי, **וַתָּבוֹא אֵלֶיךָ תְּפִלָּתִי** אֶל הֵיכַל קָדְשֶׁךָ.

ואם אף המילים "בְּהִתְעַטֵּף עָלַי רוּחִי" במזמורנו, תפקידן ללַמד מתי ומדוע יגיד המשורר צרתו וישפוך שיחו. בכך משמשות מילים אלה כעין כותרת לבתים א–ב, אולם כדי שלא לקפח את הפתיחה הדרמטית בבית א, "קוֹלִי אֶל ה' אֶזְעָק", נדחתה 'כותרת' זו לסיום בתים א–ב. ובאמת, בלא מילים אלו, נותרים בתים א–ב ללא כל הסבר מדוע חפץ משורר מזמורנו לזעוק אל ה' דווקא עתה.

הבה נשוב עתה אל המאפיין הסגנוני שהצבענו עליו בבתים א–ב: הפעלים בזמן עתיד. נראה כיצד פירש עמוס חכם ז"ל פעלים אלה בפירוש דעת מקרא:

 קוֹלִי אֶל ה' **אֶזְעָק** – הריני זועק אל ה' בקולי – עתיד המבטא פעולה שהמדבר עושה אותה בשעת דיבורו. ואפשר לפרש: הריני בא לזעוק אל ה', והעתיד מבטא פעולה שהמדבר מתכוון לעשותה תכף ומייד.

ועל פי שתי האפשרויות הללו ממשיך הפרשן ומבאר גם את הפעלים "אֶתְחַנָּן", "אֶשְׁפֹּךְ" ו"אַגִּיד" שבהמשך פסוקים ב–ג.

 ההתלבטות בין שני הפירושים נובעת מהגמישות הרבה של שימושי הזמן בשירת המקרא. פועל בזמן עתיד עשוי להביע פעולה הנעשית בהווה,[[16]](#footnote-17) ולעתים אף פעולה שנעשתה בעבר.[[17]](#footnote-18) אך כמובן אפשר גם שפועל בעתיד אכן מתכוון לפעולה שתיעשה בעתיד (המיידי או הרחוק יותר). ההכרעה בין האפשרויות חייבת להיעשות בכל מקום ומקום על פי המשמעות ועל פי ההקשר.

ובכן, האם ניתן להכריע במקומנו בין שני הפירושים הללו? והאם ישנה חשיבות להכרעה זו?

נראה לנו שהתשובות על שתי שאלות אלו הן חיוביות, כפי שיתברר להלן. השימוש העקבי בזמן עתיד בשני הבתים א–ב, לעומת הפסקת השימוש בו בהמשך המזמור, ובייחוד היחס הלשוני בין בית א לבית ה שעמדנו עליו לעיל, רומזים לנו שהשימוש בזמן עתיד בפתיחת המזמור הוא מכוון, וכוונתו כמשמעו, תכנית לעתיד, אם כי עתיד מיידי. היחס בין בתים א–ב לבתים הבאים יתבאר עתה כיחס בין הודעה על מה שעומד המשורר לעשות 'תכף ומייד', לבין מימוש ההודעה בפועל. הודעה זו מיועדת לנו, קוראי המזמור, או למשורר עצמו – מעין זימון עצמי לזעקה אל ה': "קוֹלִי אֶל ה' **אֶזְעָק**" (בית א) – מודיענו המשורר, ומייד בהמשך הוא מממש את כוונתו: "**זָעַקְתִּי** אֵלֶיךָ ה'..." (בית ה).[[18]](#footnote-19)

הנחה זו, שבבתים א–ב מודיענו המשורר על כוונתו לזעוק אל ה', ורק החל מבית ג ואילך הוא מממש את הודעתו, עולה בקנה אחד גם עם המאפיין הסגנוני האחֵר המייחד את בתים א–ב לעומת המשך המזמור: דיבורו של המשורר על ה' בגוף שלישי. כיוון שזוהי הודעה על כוונתו להתפלל לה', עדיין אין המשורר פונה אל ה' כנוכח. את זאת הוא יעשה רק כשיחל לממש את תכניתו – בבית ג. ואכן, תפילתו בבית ג פותחת בפנייה הישירה אל ה' "**אַתָּה** יָדַעְתָּ", ובכך מודגש המעבר מההודעה למימושה.[[19]](#footnote-20)

דיון פרשני זה על ייחודם של בתים א–ב ועל תפקידם במזמור נוגע לבירור המבנה של המזמור כולו: לפי ההכרעה הפרשנית שהגענו אליה, מהווים בתים א–ב 'פתיחה' למזמור, מעין הודעה מקדימה, ואם כן עיקרו של המזמור מתחיל רק בבית ג. חלוקת המזמור לחלקיו הגדולים תחל אפוא רק בבית זה.[[20]](#footnote-21)

נותר לנו לברר, מה צורך יש בזימון זה, בהודעה ארוכה יחסית זו[[21]](#footnote-22) של המשורר על מה שהוא עומד לעשות מייד לאחר מכן? מדוע לא יתחיל את שירו בעצם הפנייה אל ה' בבית ג?

התשובה הנראית לנו היא, כי מצוקתו של המשורר המתוארת במזמורנו אינה נקודתית. בנקודת הזמן שבה עומד המשורר לא אירע איזה אירוע מסוים חדש, המניע אותו לפנייה נואשת ודחופה אל ה' שיצילנו ממנה (כדוגמת הפנייה בפתיחת מזמור כ"ב "אֵ-לִי אֵ-לִי לָמָה עֲזַבְתָּנִי"). צרתו של המשורר היא מצב מתמשך, והוא נתון מזה זמן רב בתחושת מסגר נפשי ודלדול כוח. אדם במצב מעין זה עלול לשכוח את כוחה של התפילה לה' ואת התרופה המזומנת בה למצוקתו המתמשכת. אולם אצל משורר מזמורנו הבשיל הרצון לשאת תפילה כתהליך הכרתי. בתים א–ב באים לשקף לנו כיצד הבשילה בו במשורר ההכרה, כי בהתעטף עליו רוחו טוב לו כי יַפנה את קול זעקתו אל ה' ויגיד לפניו את צרתו.

### המחצית הראשונה (בתים ג–ד): מימוש ההודעה בפתיחה "צָרָתִי לְפָנָיו אַגִּיד..."

בתים ג–ד הם חלקו הראשון של גוף המזמור לאחר הפתיחה. בחלק זה פורש המשורר את המצוקה שבה הוא שרוי, וזאת בפנייה ישירה אל ה'. בכך הוא מממש את שהודיע בפתיחה כי בכוונתו לעשות: "צָרָתִי לְפָנָיו אַגִּיד".[[22]](#footnote-23) ובכן, מהי צרתו?

 (וְ)אַתָּה יָדַעְתָּ נְתִיבָתִי

בְּאֹרַח זוּ (= אשר)[[23]](#footnote-24) אֲהַלֵּךְ

טָמְנוּ פַח לִי.

בבית זה (בית ג) מתלונן המשורר כי באורח אשר הוא רגיל להלך בו[[24]](#footnote-25), אויביו מנסים להכשילו, או ללוכדו בו, כציידים המטמינים מלכודת לחיה בדרך הליכתה הידועה להם.

המילים "בְּאֹרַח זוּ אֲהַלֵּךְ", משמשות בתפקיד דו-צדדי: מחד הן משמשות הרחבה למילה 'נְתִיבָתִי' שבשורה הקודמת (כלומר, 'אתה ידעת את נתיבתי – את אורחי אשר אני רגיל ללכת בו'); מאידך, הן חלק מגוף התלונה בשורה הבאה – "בְּאֹרַח זוּ אֲהַלֵּךְ – טָמְנוּ פַח לִי".

ובכן, מהי כוונת המשורר באומרו בהדגשה "**אַתָּה** יָדַעְתָּ נְתִיבָתִי"? נראה שהמשורר מעיד על עצמו את ה', על דבר שרק ה' יכול לאשרו. מהו הדבר?

ראב"ע מביא כאן את פירושו של רבי משה (ג'יקטילא):

 רבי משה אמר: נְתִיבָתִי – שהייתה ישרה לנגדך.[[25]](#footnote-26)

אם נקבל פירוש זה, יהיה ההמשך המתחייב ממנו כך: "בְּאֹרַח זוּ אֲהַלֵּךְ" – שהוא אורח הישר בעיני ה' – "טָמְנוּ פַח לִי" – להכשילני ולהטותני מדרך ה'.

פירושו של רבי משה מעמיד את הצרה של המשורר בהקשר מוסרי-דתי. אולם אין זה הפירוש היחידי (ראה הערה 25), ולפי פירושים אחרים למילים "וְאַתָּה יָדַעְתָּ נְתִיבָתִי" – מדובר בדרך ממשית שבה הולך המשורר, ובנזקים ממשיים שאויביו חפצים לגרום לו בהליכתו בדרך זו.

קשה 'לתרגם' את תלונת המשורר על כוונת אויביו להרע לו, למושגים ממשיים, ומכלל ספק בדבר כוונת המשורר לא יצאנו: האם אויביו אורבים לו פיזית בדרכו כדי לפגוע בו? האם הם חפצים להרגו? ושמא "טָמְנוּ פַח לִי" זו מטפורה לניסיון פגיעה מוסרי-דתי?[[26]](#footnote-27) קשה להסיק ממילות המזמור מהי בדיוק צרתו של המשורר. ערפול זה נראה מכוון, והוא אופייני לתיאורי צרות במזמורי תחינה בספר תהילים.[[27]](#footnote-28)

בית ד ממשיך את קודמו בתיאור הצרה, ובתוך כך מופיעה לראשונה בקשת המשורר מאת ה':

  הַבֵּיט יָמִין וּרְאֵה[[28]](#footnote-29), וְאֵין לִי מַכִּיר

אָבַד מָנוֹס מִמֶּנִּי, אֵין דּוֹרֵשׁ לְנַפְשִׁי.

באורח הליכתו צועד המשורר כשהוא לבדו. אויביו טומנים לו פח בדרכו, ואין מי שיעזרנו ויחפוץ להצילו מהם.[[29]](#footnote-30)

מדוע מזכיר המשורר את צד ימין בלבד – "הַבֵּיט יָמִין וּרְאֵה"? תשובת רד"ק (וכמותו גם המאירי): "וזכר ימין ולא זכר שמאל – דרך קצרה, כמנהג המקרא, כי מהאחד יובן האחר". נראה שאת ההשלמה המובנת-מאליה יש להשלים בהמשך בית ד:

  הַבֵּיט **יָמִין** וּרְאֵה – וְאֵין לִי מַכִּיר

 [הביט **שמאל** וראה] – אָבַד מָנוֹס מִמֶּנִּי, אֵין דּוֹרֵשׁ לְנַפְשִׁי.

ואם כן, בית זה בנוי כתקבולת חסרה. המילים "וְאֵין לִי מַכִּיר" מקבילות למילים "אֵין דּוֹרֵשׁ לְנַפְשִׁי", וכך יש לפרש אותן, כדברי עמוס חכם:

וְאֵין לִי מַכִּיר – אין לי עוזר ומסייע כנגד אויביי. 'מכיר' הוא עוזר ותומך בעת צרה, וכן (בדברי נעמי לרות ב', יט) "יְהִי מַכִּירֵךְ בָּרוּךְ".

וכיוון ש'אין לי מכיר' ה'דורש לנפשי' וחפץ להצילני מידי אויביי – "אָבַד מָנוֹס מִמֶּנִּי" – כלומר אין לי כל אפשרות בריחה מרודפיי.

הבה נסכם את 'הגדת צרתו' של המשורר, כפי שהיא באה לידי ביטוי בדבריו בבתים ג–ד. נתחיל במה שאין בידינו לומר: איננו יכולים לתאר תיאור קונקרטי את צרתו – מי הם אויביו; מהו הרקע לרדיפתם את המשורר; מהו הדבר שהם עושים בפועל, אותו 'פח' שהם טומנים לו בדרכו.[[30]](#footnote-31) עוד אנו מתלבטים בין פרשנות מטפורית למונחים "נְתִיבָתִי", "אֹרַח זוּ אֲהַלֵּךְ" ו"פַח" לבין פרשנות ממשית למונחים אלו. ואף על פי כן, גם בלא ידיעת פרטים אלה, אנו חשים היטב את מצוקתו **הנפשית** של המשורר, וגם יכולים לתאר אותה, הודות לביטוי המדויק שהוא נותן למצבו הנפשי בבתים ג–ד.[[31]](#footnote-32)

המתפלל הולך בדרכו, שה' יודע אותה, ואויביו מנסים להרע לו בדרכים נפתלות ("טָמְנוּ פַח לִי"). אולם לא הסכנה שהללו מסכנים אותו כשלעצמה היא העומדת במוקד מצוקתו, אלא התחושה שהוא בודד בעולם, ואין בדרך שבה הוא צועד, לא בימינוֹ ולא בשמאלו, שום אדם החפץ בטובתו ("אֵין דּוֹרֵשׁ לְנַפְשִׁי"), אין לו בעולם "מַכִּיר" – מי שמוכן לעזור לו כנגד אויביו. על כן הוא קרוב לתחושת יֵאוש: "אָבַד מָנוֹס מִמֶּנִּי".

אם נתבקש לתת כותרת לאותה מצוקה נפשית המתוארת בבתים אלו, הרי תהא זו: "**בדידותו הנואשת של הנרדף על לא עוול**".

הבדידות היא חוויה אנושית קשה ומדכאת בחייו של כל אדם. אולם בדידותו של מי שנרדף על ידי אויבים קשה שבעתיים: אל הסכנה הממשית שהוא חווה בהתמודדות מול האויבים, נוספת ההכרה המרה בכך שאיש מצד הסובבים אותו אינו חומל עליו – והוא נותר בודד בעולם שווה נפש ואדיש למצוקת הנרדף ולרשעותם של רודפיו.

**(המשך העיון בשבוע הבא)**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **\*** | **\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*** | **\*** |
| **\* \* \* \* \* \* \* \***  | **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 פי מנהג רוב עדות ישראל מזמורנו אינו כלול בסדר התפילה, ורק על פי מנהג תימן רגילים לאומרו ביחד עם קודמו, מזמור קמ"א, לאחר תפילת מנחה של יום חול. [↑](#footnote-ref-2)
2. בספרות המחקר הכתובה בעברית נהוג לכנות סוג זה של מזמורים 'קינת יחיד'. בנספח לעיוננו על מזמור ו ('עיונים במזמורי תהילים' עמודים 36–37) עמדנו על הטעות בכינוי זה ועל דרך השתלשלותה, והצענו את החלופה – 'תחינת יחיד'. [↑](#footnote-ref-3)
3. לדוגמה מזמורים ג', ד', ה', ז', י"א, י"ג, י"ז, כ"ב, כ"ז, כ"ח, ל"א, ל"ה, מ"א – כל אלו בספר הראשון בלבד. במזמורים נוספים בספר הראשון של תהילים מופיע מוטיב רדיפת האויבים והמצוקה שבה נתון המתפלל מפני אויביו, אך לא כמוטיב עיקרי. [↑](#footnote-ref-4)
4. בסדרה 'תורה נביאים וכתובים עם פירוש מדעי... על ידי אברהם כהנא'. הכרך על תהילים – זיטומיר תרס"ג. [↑](#footnote-ref-5)
5. החפץ בהקבלות לשוניות אלו ייקחם מביאורו של חיות למזמור או מן הרשימה של עמוס חכם במקום המצוין למעלה. אנו נידרש להקבלות אלו רק כפי צורך עיוננו. [↑](#footnote-ref-6)
6. ראה בעיון המבוא לסדרת עיונים זו. [↑](#footnote-ref-7)
7. מחמת 'פשטותו' של מזמורנו, קיצרו המפרשים בדבריהם בפירושים שכתבו לו, והאריכו דווקא בביאורם לכותרתו של המזמור, שמותירה רושם דרמטי במיוחד: "מַשְׂכִּיל לְדָוִד, בִּהְיוֹתוֹ בַמְּעָרָה תְפִלָּה". המפרשים דנו לאיזו מערה רומזת הכותרת, האם למערת עדולם, שאליה נמלט דוד בראשית תקופת בריחתו מפני שאול, ושבה נקבצו אל דוד אחיו וכל בית אביו וארבע מאות איש מרי נפש שדוד היה לשר עליהם (שמ"א כ"ב, א–ב); או שמא למערת עין גדי, שבה התחבאו דוד ואנשיו מפני שאול, שחיפש את דוד בעזרת שלושת אלפים חייליו, ושאליה נכנס שאול להסך את רגליו, ושבה כרת דוד את כנף מעילו (שמ"א כ"ד, א–ד, וזו דעת המפרשים המסורתיים). שתי האפשרויות אינן מתאימות בשלמות לתוכנו של המזמור, וכדי להתאימן יש צורך בתירוצים דחוקים מסוגים שונים. ישנם פרשנים שהכפיפו את פירושם למזמור כולו אל האמור בכותרתו, ונדחקו בשל כך בדרכים שונות. דרכנו בעיונים אלה היא, שהמזמור בספר תהילים מתפרש בפני עצמו, בלא תלות בנאמר בכותרתו, וכך ננהג גם בעיון הנוכחי. הקשר בין המזמורים לכותרותיהם בספר תהילים הוא נושא רחב, המצריך דיון במבוא כללי לספר תהילים, ואין כאן מקומו. וראה דברינו בנספח הראשון לעיון ל' בספרנו ובנספח למזמור ק' בסדרה הנוכחית. [↑](#footnote-ref-8)
8. ורק בבית האחרון – בית ט, באים שני פעלים בזמן עתיד: 'יַכְתִּירוּ', 'תִּגְמֹל', שכן בית זה מתאר את העתיד, כאשר ה' יגמול טובה עם המתפלל ויצילנו מצרתו, אז יגיבו הצדיקים על ישועתו. [↑](#footnote-ref-9)
9. עמוס חכם בהערה 2 לפירושו למזמור מציע שני פירושים למשפטים אלו: "'קולי' תחת 'בקולי'; ואפשר ש'קולי' הוא הפעול (מושא ישיר) של 'אזעק', וכן של 'אתחנן' בצלע המקבילה...וכיוצא בזה 'קולי אל ה' אקרא' – לעיל ג', ה." [↑](#footnote-ref-10)
10. וכך מבקש המשורר גם במזמור ק"ל, ב: "אֲ-דֹנָי, **שִׁמְעָה** **בְקוֹלִי** / תִּהְיֶינָה אָזְנֶיךָ **קַשֻּׁבוֹת** **לְקוֹל** תַּחֲנוּנָי". וראה דברינו ביחס לפסוק זה בעיון למזמור ק"ל עמוד 450, וראויים הדברים הללו להיאמר גם על מזמורנו. [↑](#footnote-ref-11)
11. על הכיאסם כדרך לחתימת סדרת משפטים מקבילים ראה בספרנו עמוד 400 הערה 12. ואף שאין הנידון במזמורנו דומה לדוגמאות שם, בכל זאת נראים דברינו למעלה. [↑](#footnote-ref-12)
12. בדרך כלל פירשו המפרשים הללו את המשפט "וְאַתָּה יָדַעְתָּ נְתִיבָתִי" כמשפט מוסגר, כשההמשך הישיר של "בְּהִתְעַטֵּף עָלַי רוּחִי" הוא "בְּאֹרַח זוּ אֲהַלֵּךְ טָמְנוּ פַח לִי", והמשמעות: "בעת תתעטף רוחי בעבור רוב הצרות... באורח זו אהלך **כפוף ומעונה** טמנו עליי פח ללכדני" – לשון בעל המצודות. וראה פירוש שונה של עמוס חכם בדעת מקרא, והכול דחוק. [↑](#footnote-ref-13)
13. הפועל 'עטף' מופיע כעשר פעמים במקרא במשמעות חלש, היה במצוקה. על כן המיר הפרשן את הפועל 'התעטף' ב'התעלף'. פרשנים מסורתיים אחדים קושרים זאת לפועל 'עטף' במשמעותו הרווחת בלשון חכמים – כיסה או נתכסה, משמעות נדירה ביותר במקרא. אולם פרשנים חדשים רואים כאן שתי מילים שונות שאין ביניהן קשר. [↑](#footnote-ref-14)
14. הקשר בין 'להתעטף' לבין 'שיח' במשמעות תפילה מופיע גם בתהילים ע"ז, ד "אָשִׂיחָה וְתִתְעַטֵּף רוּחִי". [↑](#footnote-ref-15)
15. חלוקה של מזמור לחלקי משנה (במקרה הנידון בעיוננו – חלוקה לבתים), בדרך שפסוק אחד מתפצל בין שני חלקי משנה שונים במזמור, איננה מצב נדיר. ראה עיוננו למזמור ק' סעיף ה ודוגמאות נוספות לכך בהערה 25 שם. [↑](#footnote-ref-16)
16. לדוגמה, תהילים כ"ב, ג: "אֱ‍-לֹהַי אֶקְרָא יוֹמָם וְלֹא תַעֲנֶה" שפירושו: אני קורא אליך ביום ואינך עונה לי; כ"ח, א: "אֵלֶיךָ ה' אֶקְרָא, צוּרִי אַל תֶּחֱרַשׁ מִמֶּנִּי", שפירושו: אליך אני קורא ברגע זה. [↑](#footnote-ref-17)
17. לדוגמה, תהילים י"ח ה–ח (סימנו בהדגשה את כל הפעלים בעתיד שמשמעם עבר) "אֲפָפוּנִי חֶבְלֵי מָוֶת / וְנַחֲלֵי בְלִיַּעַל **יְבַעֲתוּנִי**. חֶבְלֵי שְׁאוֹל סְבָבוּנִי / קִדְּמוּנִי מוֹקְשֵׁי מָוֶת. בַּצַּר לִי **אֶקְרָא** ה' / וְאֶל אֱלֹהַי **אֲשַׁוֵּעַ**. **יִשְׁמַע** מֵהֵיכָלוֹ קוֹלִי / וְשַׁוְעָתִי לְפָנָיו **תָּבוֹא** בְאָזְנָיו. וַתִּגְעַשׁ וַתִּרְעַשׁ הָאָרֶץ / וּמוֹסְדֵי הָרִים **יִרְגָּזוּ**". וכן הלאה בהמשך. [↑](#footnote-ref-18)
18. מה שאמרנו על גמישות השימוש בזמנים בשירה המקראית נכון כמובן גם ביחס לפעלים בזמן עבר: "זָעַקְתִּי...אָמַרְתִּי..." פירושו "הריני זועק אליך ה'. עבר המתאר פעולה הנעשית בהווה" (עמוס חכם, דעת מקרא). [↑](#footnote-ref-19)
19. אפשר כי הוי"ו בראש הפנייה נובעת מהצורך לקשור בין המילים הפותחות את הפסוק "בְּהִתְעַטֵּף עָלַי רוּחִי", לפנייה אל ה' שבהמשך, כפי ששיערנו למעלה לעיל. [↑](#footnote-ref-20)
20. על כך שהפתיחה למזמור איננה חלק ממבנה המזמור ומחלוקתו לשתי מחציות, ראה בעיון המבוא לסדרה זו סעיף ד3. [↑](#footnote-ref-21)
21. בבתים א–ב 17 מילים, בעוד חלקיו הגדולים של המשך המזמור (כל אחת משתי מחציותיו) הם בני 21 או 23 מילים. [↑](#footnote-ref-22)
22. כמקובל במקרא, המימוש של התכנית המפורטת בתחילת המזמור, בבתים א–ב, מתקיים בסדר כיאסטי:

בית א – תכנית להשמעת זעקה – "קוֹלִי אֶל ה' אֶזְעָק"

בית ב – תכנית להגדת הצרה – " צָרָתִי לְפָנָיו אַגִּיד"

בתים ג–ד – הגדת הצרה – "טָמְנוּ פַח לִי..."

בית ה – הזעקה – "זָעַקְתִּי אֵלֶיךָ ה'"

ישנו היגיון פסיכולוגי הן בסדר הפעולות המתוכנן בבתים א–ב והן בסדר הפעולות היוצא אל הפועל בבתים ג–ד ואילך. [↑](#footnote-ref-23)
23. 'זוּ' פירושו 'אשר', 'ש...'. מילית זו מופיעה 14 פעמים במקרא. אף המילה 'זֶה' באה במקרא במשמעות דומה 12 פעמים. [↑](#footnote-ref-24)
24. אֲהַלֵּךְ – "עתיד במשמעות פעולה הנעשית בקביעות" – עמוס חכם, דעת מקרא. [↑](#footnote-ref-25)
25. וכך פירש רבנו ישעיה, ובדרך דומה פירש רד"ק. אולם לא כך פירש רש"י: "ואתה ידעת נתיבתי – כמה מוקשים יש בה". ואף ראב"ע עצמו לא פירש כך: "ואתה ידעת – הנתיב **שחפצי** ללכת בו". לפי שניהם ידיעת ה' חלה אמנם על דברים נסתרים שונים, אך אין הם קשורים להתנהגותו המוסרית-דתית של המשורר בחייו. [↑](#footnote-ref-26)
26. אף האיסור "וְלִפְנֵי עִוֵּר לֹא תִתֵּן מִכְשֹׁל" מתפרש אצל חז"ל בדרך מטפורית, כאיסור על הכשלת אדם בעבירה. וראה עיוננו לפרשת קדושים בסדרה הראשונה. [↑](#footnote-ref-27)
27. ראה בעיוננו למזמור ו', עמוד 27, ועיוננו למזמור ל' עמודים 86–88. וראה להלן הערה 31. [↑](#footnote-ref-28)
28. המפרשים הראשונים נחלקו בפרשנות המילים "הַבֵּיט... וּרְאֵה": ראב"ע מביא כי "אמר רבי משה כי הם על לשון ציווי", וכן פירש המאירי "לדעתי, ציווי". אך ראב"ע עצמו וכן רד"ק פירשו כי "שניהם מקור, ואינו ציווי. כשאביט (- אני!) ימין ושמאל אין מי שיכירני" (רד"ק). ואנו נקטנו כשיטה הראשונה, משום שבכל אחד מבתי המזמור החל בבית ג נמצאת פנייה אל ה', ואילו לפי פירוש ראב"ע ורד"ק, בבית ד אין כל פנייה אל ה'. [↑](#footnote-ref-29)
29. כדברינו אלה, שבית ד ממשיך את קודמו בעניין ההליכה בדרך, פירש המאירי בדיבור המתחיל "אָבַד מָנוֹס מִמֶּנִּי" – "כי בכל מקום שאפשר לחשוב לכתי בו, הם מְאָרבים לי". [↑](#footnote-ref-30)
30. מפרשים אחדים פתרו בעיה זו באמצעות כותרת המזמור בפסוק א: אויביו של המתפלל – דוד – הם שאול ואנשיו; הרקע לרדיפתם מתואר בהרחבה בספר שמואל; וה'פח' שהם טומנים לדוד בדרכי בריחתו הוא הניסיון לתופסו ולהרגו. אולם דבר זה אינו מתאים לתיאור בדידותו של המתפלל בבית ד: דוד היה מוקף בגדוד שלם של נאמנים החפצים בטובתו. וראה דברינו בהערה 7 על היחס בין כותרת המזמור לגופו. [↑](#footnote-ref-31)
31. סתירה זו, בין חוסר הממשות הקונקרטית בתיאור הצרה לבין תיאורו הרחב והמדוייק של המצב הנפשי הסובייקטיבי שבו שרוי המשורר עקב צרתו, אופייני למזמורי תחינה רבים בספר תהילים, וראה במקומות שציינו בהערה 27. פער זה הוא שהופך את המזמורים לתפילות הנצרכות לדורות, שכן תיאור קונקרטי של צרה עלול ליצור חיץ בין משורר המזמור לבין המתפלל, שהרי צרתם בדרך כלל אינה זהה. לעומת זאת, תיאור מצב נפשי, שיש בו ערפול של העובדות הממשיות, בכוחו לעורר הזדהות אצל כל מי שמצוי במצב נפשי דומה. [↑](#footnote-ref-32)