

## מזמור קמ"ב – "אתה מחסי, חלקי בארץ החיים" יציאת הנפש ממסגר הבדידות

א משכיל לדוד בהיותו במערה תפלה.

א ב קולי אל ה' אֶזְעַק  
קולי אל ה' אֶתְחַנֵּן.

ב ג אֶשְׁפָּךְ לִפְנֵי שִׁיחִי  
צָרְתִי לִפְנֵי אֲגִיד.  
ד בְּהִתְעַשֵּׂף עָלֵי רוּחִי

ה ה הִבֵּיט זְמִין וַיִּרְאֶה  
וַאֲיֵן לִי מִכִּיר  
אָבֵד מְנוּס מִמְּנִי  
אֵין דּוֹרֵשׁ לְנַפְשִׁי.

ו ג וְאַתָּה יְדַעַת נְתִיבָתִי  
בְּאַרְחֵךְ זֶה אֶחְלָךְ  
טְמֵנוּ פֶּחַלִּי.

ז ה ו יָעַקְתִּי אֶלְיֶךָ ה'  
אֲמַרְתִּי : אַתָּה מַחְסִי  
חֲלֹקֵי בְּאֶרֶץ הַחַיִּים.

ח ח הוֹצִיאָה מִמִּסְגַּר נַפְשִׁי  
לְהוֹדוֹת אֶת שְׁמֶךָ

ט ו ז הַקְשִׁיבָה אֶל רִנָּתִי  
כִּי דְלוֹתִי מְאֹד

י ט בֵּי יִכְתְּרוּ צְדִיקִים  
כִּי תִגְמַל עָלַי.

יא ז הַצִּילֵנִי מִרְדְּפֵי  
כִּי אֲמָצוּ מִמְּנִי.

### א. מבוא: תפקידה של פרשנות מזמור בספר תהילים

מזמור קמ"ב הוא מזמור תחינה אופייני, שבו מתחנן המשורר לפני ה' שיצילנו מאויביו הרודפים אותו.<sup>1</sup> מזמורי תחינה מסוג זה הם מן הנפוצים ביותר בספר תהילים. הפרשנים החדשים רגילים לכנות את כל המזמורים הללו 'תחינת היחיד'.<sup>2</sup> מבחינת תוכנו, דומה מזמורנו למזמורים רבים בני סוג העוסקים במצוקת המשורר נוכח אויביו הרודפים אותו.<sup>3</sup> 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).

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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'.

<sup>3</sup> 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.

פרשנים חדשים אחדים הבליטו ביותר את הדמיון הזה שבין מזמורנו למזמורים בני סוגו. הנה לדוגמה דברי צ"פ חיות בראש ביאורו למזמורנו:<sup>4</sup>

[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 תמצאנה במקומות אחרים, כמו שתראה בביאור.

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.<sup>5</sup>

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 שמצינו 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.<sup>6</sup> בראש עיון זה מופיע מזמורנו כשהוא מחולק לשורות קצרות ולבתיים. חמישה בתיים בשיר הם קצרים, בני שתי שורות, וארבעה בתיים 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. בתיים א-ב; 2. בתיים ג-ד; 3. בית ה; 4. בתיים ו-ט. חלוקה זו של המזמור תתבהר שלב אחר שלב במהלך דיונונו על מבנהו.

מילותיו של מזמורנו פשוטות בדרך כלל, ואינן מעוררות קשיים פרשניים מיוחדים.<sup>7</sup> לפיכך נוכל לגשת ישירות לדיון במבנה המזמור, ואת ההערות הפרשניות הנחוצות נשלב תוך כדי הדיון בחלקיו השונים.

<sup>4</sup> בסדרה 'תורה נביאים וכתובים עם פירוש מדעי... על ידי אברהם כהנא'. הכרך על תהילים – זיטומיר תרס"ג.

<sup>5</sup> 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 עיונונו.

<sup>6</sup> ראה בעיון המבוא לסדרת עיונים זו.

<sup>7</sup> מחמת 'פשוטותו' של מזמורנו, קיצרו המפרשים בדבריהם בפירושים שכתבו לו, והאריכו דווקא בביאורם לכותרתו של המזמור, שמותירה רושם דרמטי במיוחד: "מִשְׁפִּיל לְדָוִד, בְּהִיטוֹ בְּמַעְרָה תְּפִלָּה". 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, ושאלה 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 פירושים 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 לכותרתיהם 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.

**ב. 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 "אָתָּה" – בבית ג ובבית ה.

שנית, בשני בתים אלו מופיעים ארבעה פעלים, וכולם מבטאים את תפילת המשורר **בלשון עתיד**: "אָזְעֶק", "אָתְחַנֵּן", "אָשְׁפֹּד... שִׁיחִי", "צָרְתִּי... אֲגִיד". בבתי האחרים שבהמשך המזמור נעלמים הפעלים בזמן עתיד<sup>8</sup>, 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:

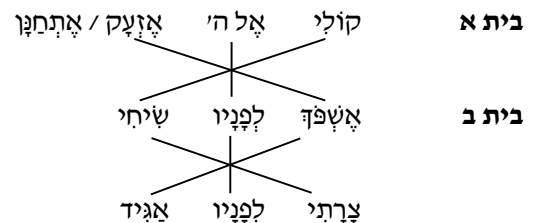
"קוֹלִי אֶל ה' אָזְעֶק" - "זְעַקְתִּי אֶלֶיךָ ה', אֲמַרְתִּי..."

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

קוֹלִי אֶל ה' אָזְעֶק  
קוֹלִי אֶל ה' אָתְחַנֵּן.

הפתיחה החוזרת "קוֹלִי אֶל ה'..." משמעותה: 'אזעק ואתחנן אל ה' בקולי'.<sup>9</sup> בשתי הצלעות הוקדמה התיבה "קולי" לראש הצלע, במטרה להדגיש מילה זו: זעקתי ותחננוני 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"<sup>10</sup>.

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



ההקבלה הכיאסטית הראשונה, בין שתי צלעותיו של בית א לראש בית ב, נועדה לבדל את בית ב מקודמו; ההקבלה הכיאסטית השנייה בין שתי הצלעות שבבית ב נועדה לחתום את הסדרה בת ארבעת המשפטים הנרדפים בבתי א ו-ב.<sup>11</sup>

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

<sup>8</sup> ורק בבית האחרון – בית ט, באים שני פעלים בזמן עתיד: 'נִכְתְּרוּ', 'תִּגְמְלוּ', שכן בית זה מתאר את העתיד, כאשר ה' יגמול טובה עם המתפלל ויצילנו מצרתו, אז יגיבו הצדיקים על ישועתו.

<sup>9</sup> 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'...כיוצא בזה 'קולי אל ה' אקרא' – לעיל ג', ה."

<sup>10</sup> וכך מבקש המשורר גם במזמור ק"ל, ב: "אֶ-דְּנִי, שְׁמַעְהָ בְּקוֹלִי / תִּהְיֶינָה אַזְנֵיךָ קְשׁוּבוֹת לְקוֹל תַּחֲנוּנָיִי". וראה דברינו ביחס לפסוק זה בעיון למזמור ק"ל עמוד 450, וראויים הדברים הללו להיאמר גם על מזמורנו.

<sup>11</sup> 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.

המילים "בְּהִתְעַטֵּף עָלַי רוּחִי" אינן מתקשרות יפה להמשך פסוק ד (ואפשר כי וי"ו החיבור הפותחת את המשפט "וְאֵתָה יָדְעָתָּ...") נועדה להתגבר על כך, אם כי לא ברור כיצד). דברי המפרשים, המנסים לאחד את כל חלקי פסוק ד כפי שהוא לפנינו, דחוקים.<sup>12</sup>

וכך כותב צ"פ חיות בביאורו לפסוק ג, על המילים "אֶשְׁפָּךְ לְפָנָי שִׁיחִי":

עיינ ק"ב, א "תְּפִלָּה לְעֵנִי כִי יַעֲטֵף, וְלִפְנֵי ה' יִשְׁפָּךְ שִׁיחוֹ", וזה מראה כי תצדק סברת הממשיך החרוז הראשון מפסוק ד הנה: "אֶשְׁפָּךְ לְפָנָי שִׁיחִי צָרְתִי לְפָנָי אֲגִיד, בְּהִתְעַטֵּף עָלַי רוּחִי" – כשיתעלף<sup>13</sup> רוחי מרוב צרתי – אקרא אליך.

על בסיס פסוק ק"ב, א, שבו בא הפועל 'להתעטף' יחד עם הצירוף 'לשפוך שיח',<sup>14</sup> מציע הפרשן לצרף את הצלע "בְּהִתְעַטֵּף עָלַי רוּחִי" לפסוק הקודם שבו נאמר "אֶשְׁפָּךְ לְפָנָי שִׁיחִי".<sup>15</sup>

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

תהילים ס"א, ג מְקַצֵּה הָאָרֶץ אֱלִיד אֶקְרָא, בְּעֵטֹף לְבִי

יונה ב', ח בְּהִתְעַטֵּף עָלַי נִפְשִׁי אֵת ה' זָכְרְתִי, וּתְבוֹא אֵלַי תְּפִלְתִּי אֶל הַיָּם קִדְשָׁךְ.

ואם אף המילים "בְּהִתְעַטֵּף עָלַי רוּחִי" במזמורנו, תפקידן ללמד 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' אֶזְעַק", 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' אֶזְעַק – 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 "אֶתְחַנֵּן", "אֶשְׁפָּךְ" ו"אֲגִיד" שבהמשך פסוקים ב–ג.

ההתלבטות בין שני הפירושים נובעת מהגמישות הרבה של שימושי הזמן בשירת המקרא. פועל בזמן עתיד עשוי להביע פעולה הנעשית בהווה,<sup>16</sup> ולעתים אף פעולה שנעשתה בעבר.<sup>17</sup> אך כמובן אפשר גם שפועל בעתיד אכן מתכוון לפעולה שתיעשה בעתיד (המיידית 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 מיידית. היחס בין בתים א–ב לבתים הבאים

<sup>12</sup> בדרך כלל פירשו המפרשים הללו את המשפט "וְאֵתָה יָדְעָתָּ נְתִיבְתִי" כמשפט מוסגר, כשההמשך הישיר של "בְּהִתְעַטֵּף עָלַי רוּחִי" הוא "בְּאֵרֶחַ זֶה אֶהְלֵךְ טְמֵנוּ פַח לִי", והמשמעות: "בעת תתעטף רוחי בעבור רוב הצרות... באורח זו אהלך כפוף ומעונה טמנו עלי פח ללכדני" – לשון בעל המצודות. וראה פירוש שונה של עמוס חכם בדעת מקרא, והכול דחוק.

<sup>13</sup> 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.

<sup>14</sup> הקשר בין 'להתעטף' לבין 'שיח' במשמעות תפילה מופיע גם בתהילים ע"ז, ד "אֶשִׁיחָה וְתִתְעַטֵּף רוּחִי".

<sup>15</sup> חלוקה של מזמור לחלקי משנה (במקרה הנידון בעיונו – חלוקה לבתים), בדרך שפסוק אחד מתפצל בין שני חלקי משנה שונים במזמור, איננה מצב נדיר. ראה עיונו למזמור ק' סעיף ה ודוגמאות נוספות לכך בהערה 25 שם.

<sup>16</sup> לדוגמה, תהילים כ"ב, ג: "אֶל־לְהִי אֶקְרָא יוֹמָם וְלֹא תַעֲנֶה" שפירושו: אני קורא אליך ביום ואינך עונה לי; כ"ח, א: "אֶלֶיךָ ה' אֶקְרָא, צוּרִי אֶל תִּחַרֵּשׁ מִמֶּנִּי", שפירושו: אליך אני קורא ברגע זה.

<sup>17</sup> לדוגמה, תהילים י"ח ה–ח (סימנו בהדגשה את כל הפעלים בעתיד שמשמעם עבר) "אֶפְפוּנִי חֲבָלֵי מָוֶת / וְנִחַלִּי בְלִיעַל בְּעֵתוֹנִי. חֲבָלֵי שְׂאוּל סָבְבוּנִי / קִדְמוּנֵי מוֹקְשֵׁי מָוֶת. בְּצַר לִי אֶקְרָא ה' / וְאֶל אֱלֹהֵי אֲשׁוּעַ. יִשְׁמַע מֵהִיכָלוֹ קוֹלִי / וְשִׁוְעֵתִי לְפָנָי תְּבוֹא בְּאֲזֵנָיו. וְתִגְעַשׁ וְתַרְעַשׁ הָאָרֶץ / וּמוֹסְדֵי הָרִים יִרְגְּזוּ". וכן הלאה בהמשך.

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' אֶזְעַק" (בית א) – מודיענו המשורר, ומייד בהמשך הוא מממש את כוונתו: "זְעַקְתִּי אֶלֶיךָ ה'..." (בית ה).<sup>18</sup>

הנחה זו, שבביתים 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 האחר 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' "אֵתָה יְדַעְתָּ", ובכך מודגש המעבר מההודעה למימושה.<sup>19</sup> 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.<sup>20</sup>

נותר לנו לברר, מה צורך יש בזימון זה, בהודעה ארוכה יחסית זו<sup>21</sup> 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 "אֶ-לֵי אֶ-לֵי 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 כההליך הכרתי. בתים א–ב באים לשקף לנו כיצד הבשילה בו במשורר ההכרה, כי בהתעטף עליו רוחו טוב לו כי יפנה את קול זעקתו אל ה' ויגיד לפניו את צרתו.

### ג. המחצית הראשונה (בתים ג–ד): מימוש ההודעה בפתיחה "צְרַתִּי לְפָנֶיךָ אֶגִּיד..."

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: "צְרַתִּי לְפָנֶיךָ אֶגִּיד".<sup>22</sup> ובכן, מהי צרתו?

(ו)אֵתָה יְדַעְתָּ נְתִיבָתִי  
בְּאֶרֶץ זו (= אשר)<sup>23</sup> אֶהְלֵךְ  
טָמְנוּ פֶחַלִּי.

בבית זה (בית ג) מתלונן המשורר כי באורח אשר הוא רגיל להלך בו<sup>24</sup>, אויביו מנסים להכשילו, או ללכודו בו, כציידים המטמינים מלכודת לחיה בדרך הליכתה הידועה להם.

<sup>18</sup> מה שאמרנו על גמישות השימוש בזמנים בשירה המקראית נכון כמובן גם ביחס לפעלים בזמן עבר: "זְעַקְתִּי...אֶמְרָתִי..." פירושו "הריני זועק אליך ה'". עבר המתאר פעולה הנעשית בהווה" (עמוס חכם, דעת מקרא).

<sup>19</sup> אפשר כי הוי"ו בראש הפנייה נובעת מהצורך לקשור בין המילים הפותחות את הפסוק "בְּהִתְעַטֵּף עָלַי רוּחִי", לפנייה אל ה' שבהמשך, כפי ששערנו למעלה לעיל.

<sup>20</sup> על כך שהפתיחה למזמור איננה חלק ממבנה המזמור ומחלוקתו לשתי מחציות, ראה בעיון המבוא לסדרה זו סעיף ד.3.

<sup>21</sup> בביתם א–ב 17 מילים, בעוד חלקיו הגדולים של המשך המזמור (כל אחת משתי מחציותיו) הם בני 21 או 23 מילים.

<sup>22</sup> כמקובל במקרא, המימוש של התכנית המפורטת בתחילת המזמור, בביתם א–ב, מתקיים בסדר כיאסטי:

בית א – תכנית להשמעת זעקה – "קוֹלִי אֶל ה' אֶזְעַק"  
בית ב – תכנית להגדת הצרה – " צְרַתִּי לְפָנֶיךָ אֶגִּיד"

בתים ג–ד – הגדת הצרה – "טָמְנוּ פֶחַלִּי..."

בית ה – הזעקה – "זְעַקְתִּי אֶלֶיךָ ה'"

ישנו היגיון פסיכולוגי הן בסדר הפעולות המתוכנן בביתם א–ב והן בסדר הפעולות היוצא אל הפועל בביתם ג–ד ואילך.

<sup>23</sup> 'זו' פירושו 'אשר', 'ש...'. מילית זו מופיעה 14 פעמים במקרא. אף המילה 'זָה' באה במקרא במשמעות דומה 12 פעמים.

<sup>24</sup> אֶהְלֵךְ – "עתידי במשמעות פעולה הנעשית בקביעות" – עמוס חכם, דעת מקרא.

המילים "בְּאֵרַח זֶה אֶהְלֵךְ", 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 – "בְּאֵרַח זֶה אֶהְלֵךְ – טְמֵנוּ פֶחַ לִי".

ובכן, מהי כוונת המשורר באומרו בהדגשה "אֶתָּה יְדַעְתָּ 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 (גייקטילא):

רבי משה אמר: נְתִיבָתִי – שהייתה ישרה לנגדך.<sup>25</sup>

אם נקבל פירוש זה, יהיה ההמשך המתחייב ממנו כך: "בְּאֵרַח זֶה אֶהְלֵךְ" – שהוא אורח הישר בעיני ה' – "טְמֵנוּ פֶחַ 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 "וְאֶתָּה יְדַעְתָּ נְתִיבָתִי" – מדובר בדרך ממשית שבה הולך המשורר, ובנוקים 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 בדרך כדי לפגוע בו? האם הם חפצים להרגו? ושואל "טְמֵנוּ פֶחַ לִי" זו מטפורה לניסיון פגיעה מוסרי-דתי?<sup>26</sup> קשה להסיק ממילות המזמור מהי בדיוק צרתו של המשורר. ערפול זה נראה מכוון, והוא אופייני לתיאורי צרות במזמורי תחינה בספר תהילים.<sup>27</sup>

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

הִבֵּיט יְמִין וְרָאָה<sup>28</sup>, וְאֵין לִי מְפִיר

אֶבֶד מְנוּס מְמַנִּי, אֵין דּוֹרֵשׁ לְנַפְשִׁי.

באורח הליכתו צועד המשורר כשהוא לבדו. אויביו טומנים לו פח בדרך, ואין מי שיעזרנו ויחפוץ להצילו מהם.<sup>29</sup>

מדוע מזכיר המשורר את צד ימין בלבד – "הִבֵּיט יְמִין וְרָאָה"? 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:

הִבֵּיט יְמִין וְרָאָה – וְאֵין לִי מְפִיר

[הביט שמאל וראה] – אֶבֶד מְנוּס מְמַנִּי, אֵין דּוֹרֵשׁ לְנַפְשִׁי.

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

<sup>25</sup> 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 ידעת ה' חלה אמנם על דברים נסתרים שונים, אך אין הם קשורים להתנהגותו המוסרית-דתית של המשורר בחייו.

<sup>26</sup> אף האיסור "וְלִפְנֵי עֵינַי לֹא תִתֵּן מְכַשֵּׁל" מתפרש אצל חז"ל בדרך מטפורית, כאיסור על הכשלת אדם בעבירה. וראה עיונו לפרשת קדושים בסדרה הראשונה.

<sup>27</sup> ראה בעיונו למזמור ו', עמוד 27, ועיונו למזמור ל' עמודים 86–88. וראה להלן הערה 31.

<sup>28</sup> המפרשים הראשונים נחלקו בפרשנות המילים "הִבֵּיט... וְרָאָה": 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'.

<sup>29</sup> כדברינו אלה, שבית ד ממשיך את קודמו בעניין ההליכה בדרך, פירש המאירי בדיבור המתחיל "אֶבֶד מְנוּס מְמַנִּי" – "כי בכל מקום שאפשר לחשוב לכתו בו, הם מְאָרְבִים לִי".

וְאֵין לִי מִפִּיר – אֵין לִי עוֹזֵר וּמְסִיעֵה כִּגְד אוֹיְבֵי. 'מִכִּיר' הוּא עוֹזֵר וְתוֹמֵךְ בְּעַת צָרָה, וְכֵן (בְּדַבְרֵי נְעֻמֵי לְרוֹת ב', יט) "יְהִי מִפִּירָךְ בְּרוּךְ".

וְכִיוּן שֶׁאֵין לִי מִכִּיר ה'דורש לנפשי וחפץ להצילני מידי אויבי – "אֶבְדֵּךְ מִנּוֹס מִמְּנִי" – כְּלוּמָר אֵין לִי כָל אִפְשָׁרוֹת בְּרִיחָה מְרוֹדְפִי.

הִבֵּה נִסְכָּם אֶת 'הַגְּדַת צָרְתוֹ' שֶׁל הַמְשׁוֹרֵר, כְּפִי שֶׁהִיא בָּאָה לִידֵי בִיטוּי בְּדַבְרָיו בְּבַתִּים ג–ד. נִתְחַלל בְּמָה שֶׁאֵין בִּידֵינוּ לומר: אֵינְנוּ יִכְוֵלִים לְתַאֵר תִּיאוֹר קוֹנְקְרֵטִי אֶת צָרְתוֹ – מִי הֵם אוֹיְבָיו; מָהוּ הַרְקַע לְרַדִּיפְתָּם אֶת הַמְשׁוֹרֵר; מָהוּ הַדְּבָר שֶׁהֵם עוֹשִׂים בְּפִעֻלָּה, אוֹתוֹ 'פַּח' שֶׁהֵם טוֹמְנִים לוֹ בְּדַרְכּוֹ.<sup>30</sup> עוֹד אֵנוּ מֵתְלַבְּטִים בֵּין פְּרָשׁוֹת מִטְפוֹרִית לְמוֹנַחִים "נִתְיַבְּתִי", "אֶרְחֵז אֶת הַלֵּךְ" ו"פַּח" לְבֵין פְּרָשׁוֹת מִמְשִׁית לְמוֹנַחִים אֵלוֹ. וְאֵף עַל פִּי כֵן, גַּם בְּלֹא יָדִיעַת פְּרָטִים אֵלֶּה, אֵנוּ חָשִׁים הֵיטֵב אֶת מִצּוֹקְתוֹ הַנִּפְשִׁית שֶׁל הַמְשׁוֹרֵר, וְגַם יִכְוֵלִים לְתַאֵר אוֹתָהּ, הוֹדוֹת לְבִיטוּי הַמְדוּיָק שֶׁהוּא נוֹתֵן לְמַצְבוֹ הַנִּפְשִׁי בְּבַתִּים ג–ד.<sup>31</sup>

הַמִּתְפַּלֵּל הוֹלֵךְ בְּדַרְכּוֹ, שֶׁה' יוֹדֵעַ אוֹתָהּ, וְאוֹיְבָיו מִנְסִים לְהַרְעוֹ לוֹ בְּדַרְכֵיכֶם נִפְתָּלוֹת ("טְמָנוּ פַח לִי"). אִלֵּם לֹא הִסְכְּנָה שֶׁהִלְלוּ מִסְכָּנִים אוֹתוֹ כְּשֶׁלְעַצְמָה הִיא הַעוֹמֶדֶת בְּמוֹקֵד מִצּוֹקְתוֹ, אֵלֶּה הַתְּחוּשָׁה שֶׁהוּא בּוֹדֵד בְּעוֹלָם, וְאֵין בְּדֶרֶךְ שְׁבָה הוּא צוֹעֵד, לֹא בִימִינוֹ וְלֹא בְּשִׂמְלֹו, שׁוּם אָדָם הַחִפֵּץ בְּטוֹבָתוֹ ("אֵין דּוֹרֵשׁ לְנַפְשִׁי"), אֵין לוֹ בְּעוֹלָם "מִפִּיר" – מִי שֶׁמוֹכֵן לְעוֹזֵר לוֹ כִּגְד אוֹיְבָיו. עַל כֵּן הוּא קְרוֹב לְתַחוּשַׁת יְאוּשׁ: "אֶבְדֵּךְ מִנּוֹס מִמְּנִי".

אִם נִתְבַּקֵּשׁ לְתַת כּוֹתֶרֶת לְאוֹתָהּ מִצּוֹקָה נִפְשִׁית הַמְתוֹאֲרֶת בְּבַתִּים אֵלוֹ, הִרִי תֵהָא זֶה: "בְּיָדֵינוּ הַנּוֹאֶשֶׁת שֶׁל הַנְרַדְף עַל לֹא עוֹלִי".

הַבְּיָדוֹת הִיא חוּוִיָּה אֲנוּשִׁית קֶשֶׁה וּמִדְכָּאת בְּחִיּוֹ שֶׁל כָּל אָדָם. אִלֵּם בְּיָדוֹתוֹ שֶׁל מִי שֶׁנְרַדְף עַל יְדֵי אוֹיְבִים קֶשֶׁה שְׁבַעֲתִיּים: אֵל הַסְכָּנָה הַמְמַשִּׁית שֶׁהוּא חוּוִיָּה בְּהַתְמוֹדְדוֹת מוֹל הַאוֹיְבִים, נוֹסֶפֶת הַהִכָּרָה הַמְרָה בְּכַךְ שֶׁאֵישׁ מִצַּד הַסּוֹבְבִים אוֹתוֹ אֵינוֹ חוֹמֵל עָלָיו – הוּא נוֹתֵר בּוֹדֵד בְּעוֹלָם שׁוּוֹה נֶפֶשׁ וְאִדִּישׁ לְמִצּוֹקַת הַנְרַדְף וְלְרִשְׁעוֹתָם שֶׁל רוֹדְפָיו.

#### ד. הַצִּיר הַמְרַכְזִי (בֵּית ה'): מִיְמוּשׁ הַהוֹדָעָה בְּפִתִּיחָה "קוֹלִי אֶל ה' אֶזְעַק"

מִתּוֹךְ בְּיָדוֹתוֹ הַנּוֹאֶשֶׁת שֶׁל הַמְשׁוֹרֵר, הַמְתוֹאֲרֶת בְּמַחְצִית הַרְאוּשָׁה שֶׁל הַמְזוֹמֵר (בְּבַתִּים ג–ד), בּוֹקֶעֶת בְּבֵית הַזְעָקָה הַמִּתְפַּלֵּל אֵל ה':

זְעַקְתִּי אֵלֶיךָ ה'!

בְּכַךְ הוּא מִמְשֵׁם אֶת מָה שֶׁהוֹדִיעַ עָלָיו בְּבֵית אַ בְּפִתִּיחַת הַמְזוֹמֵר "קוֹלִי אֶל ה' אֶזְעַק".

הַזְעָקָה אֵל ה' בְּמִקְרָא מְבַטָּאת פְּעָמִים רַבּוֹת אֶת עוֹמֵק הַמִּצּוֹקָה שְׁבָה נִתּוֹן הַזְעָקָה, וְאֶת הַעוֹבְדָה שֶׁאֵין לוֹ כְּתוּבָת אַחֲרַת לְהַפְנוֹת אֵלֶיהָ אֶת זְעָקָתוֹ מִלְבַּד ה'. וְבִאֲמַת, זְעָקַת הַסּוֹבֵל וְהַנֶּאֱנָק מְבִיאָה לֹא פֶעַם לְשִׁינָיו מִצְבוֹ.<sup>32</sup>

אֵף בְּמִזְמוֹרָנוּ, בְּהַמְשָׁךְ בֵּית ה', מַחֲוֹלֶלֶת זְעָקַת הַמִּתְפַּלֵּל אֵל ה' שִׁינָיו דְרַמְטִי. אִלֵּם שִׁינָיו זֶה אֵינוֹ בֹּא מִחוּץ לְמִתְפַּלֵּל, וְאֵינְנוּ תוֹצֵאָה שֶׁל הַתְּעַרְבוּת א-לוֹהִית לְשִׁינָיו מִצְבוֹ הַאוֹבִיִּיקְטִיבִי. הַשִּׁינָיו מְזוֹמֵרָנוּ חָל בְּמִתְפַּלֵּל עִצְמוֹ, וְהוּא שִׁינָיו סוֹבִיִּיקְטִיבִי – עִצְמוֹ הַזְעָקָה אֵל ה' מְבִיאָה אוֹתוֹ לְהִכָּרָה חֲדָשָׁה, הַפּוֹתֶרֶת אֶת מִצּוֹקַת בְּיָדוֹתוֹ בְּצָרְתוֹ:

אֶמְרָתִי: אֵתָהּ מַחְסִי

חֲלָקִי בְּאֶרֶץ הַחַיִּים!

<sup>30</sup> מִפְּרָשִׁים אַחֲדִים פִּתְרוּ בַּעִיָּה זֶה בְּאִמְצָעוֹת כּוֹתֶרֶת הַמְזוֹמֵר בְּפִסּוֹק א: אוֹיְבָיו שֶׁל הַמִּתְפַּלֵּל – דוּד – הֵם שְׁאוּל וְאֲנָשִׁי; הַרְקַע לְרַדִּיפְתָּם מְתוֹאֲרֵר בְּהִרְחָבָה בְּסִפְרֵי שְׁמוּאֵל; וְהַפַּח' שֶׁהֵם טוֹמְנִים לְדוּד בְּדַרְכֵי בְּרִיחָתוֹ הוּא הַנִּיּוֹן לְתוֹפְסוֹ וְלַהֲרֹגוֹ. אִלֵּם דְּבַר זֶה אֵינוֹ מִתְאִים לְתִיאוֹר בְּיָדוֹתוֹ שֶׁל הַמִּתְפַּלֵּל בְּבֵית ד: דוּד הִיָּה מוֹקֵף בְּגִדוּד שֶׁלם שֶׁל נְאֻמִּים הַחִפְצִים בְּטוֹבָתוֹ. וְרֵאָה דְּבָרֵינוּ בְּהַעֲרָה 7 עַל הַיַּחֲס בֵּין כּוֹתֶרֶת הַמְזוֹמֵר לְגוֹפּוֹ.

<sup>31</sup> סְתִירָה זֶה, בֵּין חוֹסֵר הַמְמַשּׁוֹת הַקּוֹנְקְרֵטִית בְּתִיאוֹר הַצָּרָה לְבֵין תִּיאוֹרוֹ הַרְחָב וְהַמְדוּיָק שֶׁל הַמַּצְבַּ הַנִּפְשִׁי הַסּוֹבִיִּיקְטִיבִי שְׁבוּ שְׂרוּי הַמְשׁוֹרֵר עֵקֶב צָרְתוֹ, אוֹפִיִּינִי לְמוֹזְמוֹרֵי תַחִינָה רַבִּים בְּסִפְרֵי תְהִלִּים, וְרֵאָה בְּמִקְוֹמוֹת שְׁצִינּוֹ בְּהַעֲרָה 27. פֶּעַר זֶה הוּא שֶׁהוֹפֵךְ אֶת הַמְזוֹמֵרִים לְתַפִּילוֹת הַנִּצְרָכוֹת לְדוֹרוֹת, שֶׁכֵּן תִּיאוֹר קוֹנְקְרֵטִי שֶׁל צָרָה עֵלּוּל לִיצוֹר חֵיץ בֵּין מְשׁוֹרֵר הַמְזוֹמֵר לְבֵין הַמִּתְפַּלֵּל, שֶׁהִרִי צָרְתָם בְּדֶרֶךְ כָּלֵל אֵינָה זֶה־הַ. לְעוֹמֶת זֹאת, תִּיאוֹר מַצְבַּ נִפְשִׁי, שִׁישׁ בּוֹ עֵרְפוֹל שֶׁל הַעוֹבְדוֹת הַמְמַשִּׁיּוֹת, בְּכוּחוֹ לְעוֹרֵר הַזְדָּהוֹת אֶצֶל כָּל מִי שֶׁמְצוּי בְּמַצְבַּ נִפְשִׁי דוּמָה.

<sup>32</sup> כֵּךְ, לְמִשְׁלַל, זְעָקַת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל בְּמִצְרַיִם: "... וַיִּאֲנָחוּ בְּנֵי יִשְׂרָאֵל מִן הָעֲבֹדָה וַיִּזְעְקוּ וַתַּעַל שְׁוַעְתָּם אֶל הָאֱלֹהִים מִן הָעֲבֹדָה וַיִּשְׁמַע אֱלֹהִים אֶת נַאֲקוֹתָם וַיִּזְכֹּר אֱלֹהִים אֶת בְּרִיתוֹ... (שְׁמוֹת ב', כג–כה).

ובכן יש לי מכיר וגואל – "אתה מחסי!"; יש דורש לנפשי – אתה "חלקי בארץ החיים".<sup>33</sup> ואם כן, אין המתפלל בודד ועזוב לנפשו כפי שחש עד עתה, וממילא לא אבד ממנו מנוס.

דווקא הזעקה, המבטאת במקרים רבים את ייאושו של הזועק, היא שהוציאה את המתפלל במזמורנו מייאושו, ונטעה בו את ההכרה המנחמת כי אין הוא לבדו בעולם וכי ה' אתו.

ברישום המזמור שבראש עיונו קבענו את בית ה' כחלק קצר בפני עצמו. כוונתנו בכך היא שבית זה משמש 'ציר מרכזי', המצוי בין שתי מחציותיו של גוף המזמור (בתים א–ב משמשים פתיחה למזמור ואינם חלק משתי המחציות שביניהן הציר המרכזי).

כמו שהראינו במקומות רבים (בעיקר בניתוח הסיפור המקראי), ציר מרכזי – המצוי בין שתי המחציות שמהן בנויה היחידה הספרותית – תפקידו 'לתווך' בין שתי המחציות, לשמש כגורם המעביר את הקורא מנושאה של המחצית הראשונה אל נושאה של המחצית השנייה. לעתים, מכיל הציר המרכזי תפנית ברורה במהלך היחידה הספרותית, ותפנית זו היא שיוצרת את המעבר ממחצית למחצית.

כך הדבר גם במזמורנו: עצם הזעקה אל ה' ותוכנה של הזעקה הזאת, מהווים שיא רגשי במהלך המזמור. ברם השיא הזה מכיל גם תפנית בתודעת הזועק. תפנית זו מהפכת ומתקנת את תודעת הבדידות הנואשת ששלטה בו במחצית הראשונה, ובכך היא סוללת את הדרך להבעת התפילה והתקווה במחצית השנייה. בסעיף הבא, אשר יוקדש למחצית השנייה, נעמוד על השינוי הטובה שחל במצבו הנפשי של המתפלל במחצית זו, הודות למהפך שעבר בציר המרכזי.

קעת נשלים את הדיון בציר המרכזי (בית ה) בכך שנבחן את עיצובו הספרותי של בית זה, השונה מהבתים הסובבים אותו, כלומר בהשוואה לשתי המחציות שהוא נתון ביניהן:

הצלעות הפותחות את הבתים של מחצית א ושל מחצית ב, בנויות בתבנית אחידה: הן פותחות ב**פועל המופנה אל ה'**, בדרך כלל בלשון ציווי, המביע בקשה מה' שיעשה פעולה **שיש בה זיקה למתפלל** או למשהו שקשור בו:

מושא הפעולה הקשור למתפלל	הפועל המופנה אל ה'	הצלע הפותחת
נְתִיבָתִי	אֶתְּהַדְעֵנִי	בית ג
וְאֵין לִי מִכִּיר	הִבִּיט... וְרָאָה	בית ד
אֶל רְנָתִי	הִקְשִׁיבָה	בית ו
מִרְדְּפִי	הִצִּילֵנִי	בית ז
נַפְשִׁי	הוֹצִיאָה	בית ח
עֲלֵי <sup>34</sup>	תִּגְמַל	בית ט

הפוך הדבר בבית ה, בציר המרכזי. כאן הפועל הפותח את הצלע הראשונה, וכן הפועל הפותח את הצלע השנייה, הוא פועל בגוף ראשון המתייחס אל המתפלל, ואילו מושא הפעולה הוא ה':

אֶלֶיךָ ה'	זָעַקְתִּי
אֶתְּה	אֶמְרָתִי

בכך דומה בית ה לבתים א–ב הפותחים את המזמור:<sup>35</sup>

אֶל ה'	אֶזְעַק	בית א
אֶל ה'	אֶתְחַנֵּן	

<sup>33</sup> אַרְךָ הַחַיִּים – זה העולם (בעל המצודות).

<sup>34</sup> בבית ט החותם את המזמור, הפועל המתייחס אל ה' והשפעתו על המתפלל אינם באים בצלע הפותחת את הבית אלא בצלע המסיימת אותו, ובכך מורגשת החתימה, וראה הערה 12.

<sup>35</sup> הקשר הגלוי של בית ה לבית א כבר נידון בעיונו.



לְפָנָיו	אֲשֶׁפֶּף	בית ב
לְפָנָיו	אֲגִיד	

מהי משמעות ההבדל הזה שבין בית ה לבין הבתים הסובבים אותו?

הבא להתפלל אל ה', ניגש אליו מתוך עמדה של ציפייה: הוא מצפה בדרך כלל מה' שיקשיב לו ויפעל לשינוי מצבו. הלך נפש כזה מביא את המתפלל לפתוח את תפילתו בפנייה אל ה' ובפירוט הפעולות המתבקשות לשינוי מצבו ('הַבִּיט', 'הַקְשִׁיבָה', 'הַצִּילֵנִי'). ואכן, בתי המזמור ג-ט, למעט בית ה, בנויים על פי תבנית זו, שבה המתפלל פונה בלשון ציווי אל ה' על מנת שיפעל לשינוי מצבו.

אולם בבית ה, מתברר למשורר עצמו ולנו קוראי שירו, כי עצם הפנייה לה', עצם פעולת התפילה – הוא הדבר שמשנה את מצבו הנפשי. תפילה זו עצמה היא שמחוללת בו שינוי והיא שמהפכת את מצבו לטובה, בכך שהיא משחררת אותו ממצוקת הבדידות בעולם שבו הוא נרדף בידי אויביו, ושב אין לו כל עוזר אנושי. על כן הפעולה האנושית ('עֲקֹתַי', 'אֲמַרְתִּי'), היא שפותחת את בית ה ועומדת במרכזו, ואילו ה' אינו נקרא (עדיין) לפעולה, אלא משמש כמושא של תפילת האדם ('אֲלִיף ה', 'אֲתָה מְחַסֵּי').<sup>36</sup>

### ה. המחצית השנייה (בתים ו-ט): התפילה להצלה

המחצית השנייה של המזמור כוללת את ארבעת הבתים ו-ט. אמנם מספר הבתים בה כפול ממספרם במחצית הראשונה, אך כולם בתים קצרים בני שתי שורות, ומבחינת מספר המילים – המחציות כמעט שוות באורך: 21 מילים במחצית הראשונה ו-23 מילים בשנייה.

בסיומו של הסעיף הקודם נוכחנו במכנה המשותף בין בתי המחצית הראשונה לבתיה של המחצית השנייה: כולם פותחים בפנייה אל ה' שיפעל פעולה הקשורה במצבו של המתפלל.

אלא שבמסגרת הדמיון הזה בין שתי המחציות, היוצר ביניהן הקבלה, קיים הבדל עמוק בין התפילה שנושא המשורר במחצית הראשונה לתפילתו במחצית השנייה, והבדל זה הוא כמובן תוצאת המהפך שעבר המתפלל בבית ה – בציר המרכזי.

התפילה במחצית הראשונה, בבתים ג-ד, ספוגה תחושה קשה של בדידות נואשת וחוסר תוחלת. פעלי הציווי המתייחסים לה' בראש כל אחד משני הבתים ג-ד הם "יִדְעָתָּה"; "הַבִּיט וְרֵאָה". בפעלים אלה מבקש המתפלל שה' יכיר במצבו ויראה את חומרת בדידותו.

אולם כאשר הגיע המתפלל לבית ה להכרה כי איננו בודד בעולם, אלא ה' הוא חלקו בארץ החיים, צומחת בו התקווה שמצבו אכן ישתנה לטובה, הודות לפעולתו של ה' למענו. במחצית השנייה בא המתפלל לממש תודעה חדשה זו בסדרת פניות אל ה' שיפעל לסיועו הממשי וישנה את מצבו. על כן האווירה במחצית זאת היא אופטימית.

הפנייה הראשונה אל ה' במחצית זו היא:

הַקְשִׁיבָה אֶל רִנָּתִי  
כִּי יִלְוֵתִי מְאֹד<sup>37</sup>

<sup>36</sup> זוהי גם הסיבה לכך שבתים א-ב בנויים במתכונתו של בית ה: בבתים א-ב עדיין אין המשורר נושא תפילה לשינוי במצבו, אלא רק מזמן עצמו לעשות זאת, כפי שביארנו את עניינם של בתים אלו בסעיף ב לעיל. את הצורך בזימון זה (או בהודעה זו) ביארנו בסוף אותו סעיף: המשורר אינו מצוי בצרה מסוימת, המחייבת תפילה מיידית ודחופה. בבתים א-ב מבשילה בו ההכרה כי בהתעטף עליו רוחו, טוב לו כי יזעק לה' ויתנה לפניו את צרתו. לפיכך עומדת במוקדם של בתים א-ב פעולת התפילה עצמה שהמתפלל מתכוון להפנות לה'.

<sup>37</sup> השם 'רנה' מופיע במקרא שלוש פעמים בשני הקשרים שונים. מיעוט הופעותיו בא במשמעות 'תפילה' – גם תפילת שבח והלל (דהיי"ב כ', כב), אך בעיקר תפילת תחנונים, כשם שהדבר בפסוק שלנו. אולם במרבית הופעותיה של המילה 'רנה' (כעשרים הופעות במקרא) היא באה במשמעות של תגובה נפשית-קולית, שאינה תפילה, ובמקרים אלה הכוונה לתגובת שמחה דווקא.

פנייה זו – "הקְשִׁיבָה", נראית כמשלימה את הפנייה בבית ד במחצית הראשונה "הַבֵּיט... וְרָאָה", שהרי ראייה ושמיעה הן פעולות קרובות המשלמות זו את זו. אלא שבאמת נבדלות שתי הפניות זו מזו באופן עקרוני: הבטה וראייה הן שתי פעולות שבאמצעותן ניתן להיווכח בעובדות (והן המשך לפנייה 'וְרָאָה וְדַעְתָּ' שבבית ג). הבקשה 'הקְשִׁיבָה', לעומת זאת, יש בה ציפייה של המתפלל להאזנה לקול זעקתו שהשמיע בבית ה, ולהזדהות עם צרתו שאותה הביע בביתים ג–ד. לפיכך משמשת בקשה זו של המתפלל מבוא לבקשותיו המעשיות מאת ה' שיפעל למענו, בקשות הבאות בהמשך המחצית השנייה.

הבקשה המעשית הראשונה מובאת בבית ז:

הַצִּילֵנִי מִרְדְּפֵי  
כִּי אֶמְצֹוּ מִמְּנִי.

בביתים ו–ז מובאת בצלע הראשונה בקשה מה' ('הַקְשִׁיבָה...!', 'הַצִּילֵנִי...!'), ובצלע השנייה הנמקה לבקשה ('כִּי...!'). וכשם שקיימת התקדמות מן הבקשה הראשונה הכללית "הַקְשִׁיבָה" אל זו השנייה המעשית "הַצִּילֵנִי", כך יש התקדמות בהנמקות: ההנמקה בבית ו "כִּי דְלוֹתֵי מָאֵד" – מבטאת את חולשתו האישית, והד יש בה למצבו הנפשי במחצית הראשונה. ההנמקה בבית ז "כִּי אֶמְצֹוּ (- רודפי) מִמְּנִי" רומזת לצרה העובדתית, האובייקטיבית, שממנה מבקש המתפלל מה' להצילו.

בבית ח ממשיך המשורר ומבקש הצלה:

הוֹצִיאָה מִמִּסְגַּר נַפְשִׁי  
לְהוֹדוֹת אֶת שְׁמֶךָ

השם 'מסגר' (שלא במשמעות אוּמָן מתכת) מופיע בכל המקרא רק עוד פעמיים בספר ישעיהו, ושם הוא בא במשמעות של מקום מאסר – בית כלא.<sup>38</sup> במשמעות המדויקת הזאת, קשה להלום את בקשת המתפלל במזמורנו. אף אם ה'מסגר' במזמורנו הוא מטפורה, נראה שאין המטפורה הזאת מתאימה לקודמותיה במזמור. הרי בבית ג המתפלל אינו אסור אלא מהלך בנתיבו, שבו טמנו לו אויביו פח. גם בבית ד נראה שהוא ממשיך לתאר את בדידותו בנתיב זה שהוא מהלך בו לבדו.<sup>39</sup> בבית ז שוב מתוארים אויביו, הפעם כשהם רודפים אחריו. מניין צף אפוא הדימוי שמדמה המתפלל את עצמו בבית ח למי שמצוי ב'מסגר' – בבית כלא?

נראה לומר, כי כל המטפורות הללו שייכות לשדה משמעות אחד – דרכי הצַד של חיות בר. דרכים שונות עומדות לרשותם של צידי חיות:

ראשית, מאתרים הם את הנתיב הקבוע שבו פוסעת החיה כשהיא בת-חורין – "בְּאַרְחַּי זֹו אֶהְלֵךְ". בנתיב זה טומנים הציידים 'פח' – מלכודת, שלתוכה תיפול החיה בעת שהיא הולכת בנתיבה לתומה – "טְמַנְנוּ פֶּחַ לִי".

דרך אחרת לצוד את החיה כשזו מופיעה בנתיבה, היא לערוך מרדף ממושך אחריה. המרדף מתיש את כוחה של החיה, והיא נתפסת בידי הציידים כשהיא באפיסת כוחות – "...כִּי דְלוֹתֵי מָאֵד, הַצִּילֵנִי מִרְדְּפֵי, כִּי אֶמְצֹוּ מִמְּנִי" – כוחותיי אוזלים, ורודפיי חזקים ממני, ועוד מעט אתפס בידם.

דרך נוספת שבה נוקטים הציידים כדי להשיג את צידם היא, להכין מבעוד מועד מחסום בנתיב הבריחה של החיה הניצודה. החיה נכנסת לתומה למקום זה הסגור מכל צד ואינו מאפשר לה את המשך בריחתה, וכך היא נתפסת בידי רודפיה. נראה שמחסום זה הוא הקרוי 'מסגר' במזמורנו – "הוֹצִיאָה מִמִּסְגַּר נַפְשִׁי".

לפי הפירוש המוצע כאן, ממשיך בית ח את המטפורות הקודמות של חיה העומדת להיות ניצודה בידי רודפיה, ואף מביא אותן לשיא החומרה: מן ה'פח' שהוטמן בבית ג – אפשר שהחיה תינצל, אם לא תיפול לתוכו או אם תצליח להימלט ממנו<sup>40</sup>; בבריחתה מפני רודפיה – שמא יתיאשו הרודפים מלהמשיך ברדיפתם וכך תישאר החיה חופשייה; אך בקצה דרך בריחתה מחכה ה'מסגר' – ואם תיקלע אליו, תגיע לסוף דרכה.

"הוֹצִיאָה מִמִּסְגַּר נַפְשִׁי", מבקש המשורר, אתה הדורש לנפשי, אתה "חֲלָקִי בְּאַרְחַי הַחַיִּים", הוציאני ממסגר זה, והוצאה זו תהא הצלה גמורה מן המרדף שרודפים אויביי אחריי. כשיפרץ המסגר ודרכי תשוב להיות פתוחה לפניי, יתיאשו הרודפים ויפסיקו את רדיפתם, אז אוכל "להודות אֶת שְׁמֶךָ".

<sup>38</sup> ישעיהו כ"ד, כב: "...וְאֶסְפוּ אֶסְפָּה אֲסִיר עַל בּוֹר, וְסָגְרוּ עַל מִסְגָּרִי; שֵׁם מ"ב, ז: "...לְהוֹצִיא מִמִּסְגַּר אֲסִיר, מִבַּיִת כִּלְאֵי יִשְׁבֵי חֲשָׁד".

<sup>39</sup> ראה דברינו ביחס לבית ד בסעיף ג.

<sup>40</sup> ראה תהילים קכ"ד, ז: "נַפְשֵׁנוּ כְּצִפּוֹר נִמְלָטָה מִפֶּחַ יוֹקְשִׁים, הַפֶּחַ נִשְׁבַּר וְאֶנְחַנוּ נִמְלָטְנוּ".

השורה החותמת את בית ח – "לְהוֹדוֹת אֶת שְׁמֶךָ" – מעבירה אותנו באחת אל מה שיהיה לאחר ההצלה. כבמזמורי תחינה נוספים בספר תהילים, מתחייב המתפלל להודות לה' על ההצלה מצרתו, ואף יותר מכך, הוא רואה בהודאה לה' את תכלית הצלתו: מן המסגר יצא למרחבי ההודאה לה'.<sup>41</sup>

שורה זו היא חוליית מעבר לבית ט, שכולו תיאור של המתפלל את שיהיה בעתיד, לאחר שה' יוציא אותו מן המסגר שאליו דוחקים אותו אויביו.

## ו. בית ט – בבוא ההצלה

בִּי יִכְתְּרוּ צְדִיקִים  
כִּי תִגְמַל עֲלַי.

נימת ההפצרה הנמרצת של המתפלל בה' שיצילו מצרתו, הנשמעת מפי המתפלל בסדרת הבקשות בבתי ו-ח ("הֲקִשְׁיבָה... הַצִּילֵנִי... הוֹצִיאָה...") מתחלפת בבית האחרון של המזמור בביטוי אופטימי של ביטחון בהצלה – "... כִּי תִגְמַל עֲלַי".<sup>42</sup> נראה שכאן יש לפרש את התיבה 'כי' במשמעות 'כאשר' – כאשר תגמול לי טובה ותצילני מצרתי – אז "בִּי יִכְתְּרוּ צְדִיקִים".<sup>43</sup>

מבחינת תוכנו, ממשיך בית ח את מה שנאמר בסוף בית ז ומרחיב זאת: שם אמר המתפלל כי הוצאתו מן המסגר תביאהו "לְהוֹדוֹת אֶת שְׁמֶךָ", ואילו עתה מתרחבת התגובה על ההצלה מן המתפלל עצמו אל ה'צדיקים'. אולם מה פשר תגובתם זו – "בִּי יִכְתְּרוּ...?"

שתי המילים הללו זוקקות פירוש, ונתחיל בפועל "יִכְתְּרוּ":

המפרשים הקדמונים פירשו פועל זה במשמעות כתר מלוכה: 'ישימו כתר על ראשם' (רד"ק: "יתפארו בי הצדיקים ויעשוני כתר לראשם"). או 'ייתנו כתר לה'' (רש"י: "בשבילי יכתירוך צדיקים ויודו לשמך"). אולם נראה כי הפועל 'להכתיר' הנגזר מן השם 'כתר' במשמעות 'לשים כתר על ראש' אינו קיים בלשון מקרא (אולם ראה הערה 14א). שם העצם 'כתר' מופיע במקרא רק במגילת אסתר (שלוש פעמים), ואילו בספרים הקודמים למגילת אסתר המילה 'כתר' אינה מופיעה כלל, ובמקומה משמשות המילים 'נזר' ו'עטרה'.

פועל מן השורש כתר מופיע בכל המקרא פעמים בודדות בלבד, ובכל מקום נתפרש הפועל במשמעות הנגזרת מן ההקשר שבו הוא מופיע.<sup>44</sup> שלוש פעמים מופיע הפועל במשמעות של הקפה מכל צד:<sup>45</sup>

שופטים כ', מג כַּתְּרוּ אֶת בְּנֵימִן, הַרְדִּיפְהוּ...

<sup>41</sup> ראה לדוגמה בחומש הראשון של ספר תהילים את סיומם של מזמורי התחינה ג', ז', י"ג, כ"ב, כ"ו, כ"ח, ל', ל"ה, מ'.

<sup>42</sup> "תִּגְמַל עֲלַי" כמו 'תגמול לי'. הצורה 'גמל עלי' חוזרת שבע פעמים במקרא, בעוד 'גמל ל...' שלוש פעמים בלבד (ועוד פעמים רבות 'גמל את').

<sup>43</sup> בהתאם למקובל בבתי הקודמים היה סדר הצלעות בבית ח צריך להיות 'כי תגמול עלי' – בי יכתירו צדיקים', אולם הסדר התחלף באופן כיאסטי כדי לציין את החתימה.

<sup>44</sup> נביא להלן שתי הופעות של השורש שאינן קשורות למזמורנו:

א. משלי י"ד, יח: "נָחְלוּ פְתָאִים אֲנָלַת / וְעָרֹמִים יִכְתְּרוּ דָעַת". הפרשנים, מרס"ג ועד א' הורוויץ (בסדרה 'מקרא לישראל'), פירשו זאת מלשון 'כתר', בדומה לפירושים שכתבו הקדמונים לפסוק שאנו דנים בו בתהילים, כלומר ערומים ישימו את הדעת כתר לראשם. ברם נראה שצודק בן-יהודה במילונו (כתר ג, כרך ה, עמוד 2561 הערה 1) הכותב על הפסוק במשלי: "רוב הקדמונים והחדשים פירשו במשמעות 'כתר', אבל אין זה מתיישב לפי העניין... ולפי הנוסחה המסורה, הפירוש היותר מתיישב הוא לפי השורש כתיר בערבית במשמעות הרבה". לפי פירושו זה של בן-יהודה, הפסוק במשלי אינו עניין לפסוק בתהילים.

ב. איוב ל"ו, ב: "פִּתְרָ לִי זְעִיר וְאַחֲנֵךְ". משמעות הפועל "פִּתְרָ" כאן היא 'המתן', והיא כנראה מילה ארמית (ומצויה בתרגומים), כמו גם המילים הבאות במשפט זה "זְעִיר" ו"אַחֲנֵךְ". מן החדשים יש מי שפירש את פסוקנו בתהילים על פי משמעות זאת 'לי יצפו צדיקים, כי תגמול עלי', והפירוש נראה דחוק מסיבות אחדות.

<sup>45</sup> אפשר שאף השמות 'כתר' (במגילת אסתר) ו'כותרת' (של עמוד, בכמה ספרים במקרא) נגזרים מן המשמעות הזאת של השורש, שהרי הם מקיפים את הראש או את העמוד. ברם יש מן החדשים הסוברים שהמילה 'כתר' במגילת אסתר – יסודה בפרסית.

חבקוק א', ד על כן תפוג תורה ולא יצא לנצח משפט, כי רשע מכתיר את הצדיק על כן יצא משפט מעקל.<sup>46</sup>  
תהילים כ"ב, יג סבבני פרים רבים, אבירי בן פתרוני

על פי משמעות זאת של הקפה, הציעו מפרשים חדשים אחדים גם במקומו כי "כתירו צדיקים" פירושו יקיפו, יסובבו.<sup>47</sup>  
עמוס חכם, המפרש את הפועל 'כתירו' במשמעות הקפה, כותב:

הצדיקים יקיפו הקפות שמחה ותודה על התשועה שהושעתני. המשורר רמז למנהג של הקפת המזבח או ציון בשעת תפילות שבח והודיה, כעניין שנאמר (תהילים כ"ו, ו-ז) "וְאֶסְבְּבָה אֶת מִזְבִּיחַ ה' לְשִׁמְעַ בְּקוֹל תוֹדָה וְלִסְפָּר כָּל נִפְלְאוֹתֶיךָ"; (תהילים מ"ח, יג) "סבו ציון וְהִקִּיפוּהָ...".

לא ברור מפירושו אם הצדיקים במזמורנו יקיפו גם הם את המזבח במקדש, או שמא הללו יקיפו הקפות שמחה ותודה גם בלא מזבח, ועניין הקפת המזבח הוא רק דוגמה שמביא הפרשן להקפתם עתה. נראה מפירושו כי כוונת הפסוק היא שהצדיקים יעשו מחול – ירקדו במעגל. את התיבה "בי" הוא מבאר "בשמי".

בין כך ובין כך, יש לשאול, את מי או את מה יקיפו הצדיקים? בפסוקים שהבאנו, שבהם הפועל מן השורש כת"ר בא במשמעות של הקפה מכל צד, תמיד מוזכר האובייקט המוקף: בספר שופטים – "כתירו את [אנשי] בנימן"; בתהילים כ"ב – "כתרוני" – הפרים כיתרו את המתפלל עצמו; בספר חבקוק – "רשע מכתיר את הצדיק". אולם במקומו, לפי פירושו של חכם, לא נאמר את מי או את מה יכתירו הצדיקים.

לפיכך נראה לפרש כי הצדיקים יכתירו את המתפלל שנושע על ידי ה', והוא יהא ניצב במרכזם. משמעות התיבה "בי" לפי זה תהא 'אותי'. כיוון שהמתפלל הוא עילת המחול, יקיפו אותו הצדיקים ויעשו סביבו מחול להודות ביחד עמו לה' שגמל עליו.<sup>48</sup>

פירוש זה מחזיר אותנו, על דרך הניגוד והתיקון, לשני מקומות קודמים במזמור, שבהם תיאר המתפלל את צרתו:

ראשית, בבית הקודם, בית ח, נאמר: "הוציאה ממסגר נפשי". כבר ביארנו בסעיף הקודם, כי 'מסגר' זה הוא המקום שאליו מגיעה החיה הניצודה בבריחתה מן הציידים הרודפים אחריה, ובו היא מוצאת עצמה סגורה מכל צד. והנה, בחסד ה' עמו, יוצא המתפלל מהמסגר שעשו לו אויביו, ומוצא עצמו מכותר ב'מסגר' הפוך: הצדיקים מקיפים אותו מסביב, ומטרתם היא "להודות את שְׁמֶךָ... כי תגמל עלי".

שנית, במחצית הראשונה, ובמיוחד בבית ד, תיאר המתפלל את מצוקת בדידותו בעת היותו נרדף בנתיבו:

הַבֵּיט יָמִין וְרָאָה	וְאֵין לִי מְכַיר
אֲבַד מְנוּס מִמֶּנִּי	אֵין דֹּרֵשׁ לְנַפְשִׁי.

בציר המרכזי, בבית ה, זעקתו של המתפלל אל ה' הביאה אותו להכרה כי אין הוא בודד, ה' עמו, והוא שיפעל להצלתו. והנה בבית האחרון מתגלה, לאחר הצלתו של המתפלל, שאין הוא בודד גם בעולם האנושי: הוא שייך לחבורה של צדיקים השמחים בהצלתו והם עוטפים אותו במעגל ריקוד ושמחה, כדי להודות ביחד עמו לה'.

<sup>46</sup> וכך כותב בן יהודה (שם) כתר ב הערה 2 על פסוק זה: "הקדמונים פירשו הפעיל זה כמו פיתר... במשמעות הקיף, אך אין זה די חזק כאן. ונראה שהוא שורש מיוחד, כמו ח'יתר בערבית, במשמעות ערמה ורמאות ואכזריות". ביקורתו של בן יהודה על הפירוש המקובל לפסוק זה אינה נראית לנו משכנעת, וזאת בניגוד לביקורתו על הפירוש לפסוק במשלי (ראה הערה 13א).

<sup>47</sup> בן יהודה (שם) כתר ד מביא את פסוקנו כמכיל משמעות בפני עצמה לפועל 'הכתיר' – 'הכתיר בדבר – התפאר בו'. בהערה 3 הוא מבאר את כוונתו: "גם 'כתירו' זה (- בפסוקנו בתהילים) פירשו הקדמונים במשמעות... פִּתֵּר (- כמו את הפסוק במשלי, ראה הערה קודמת א)... אבל זה דחוק מאוד. וקצת החדשים פירשו במשמעות הקף, וגם פירוש זה אינו נותן לכתוב משמעות טבעית. והנה הפירוש היותר נכון לפי כוונת העניין הוא של רד"ק, שאמר כי הכוונה היא שהצדיקים יתפארו בו, וכן מצודות דוד, אלא שהם פירשו עצם הפועל 'כתירו' במשמעות 'פִּתֵּר' וזה דחוק, ולכן צריך להניח כי היה פועל מיוחד 'הכתיר' במשמעות התפאר, ואף על פי שאין לו חבר בשאר הלשונות האחיות". הנחה זו נראית בעינינו ספקולטיבית, ועדיף להיצמד לאחת המשמעויות המוכחות של השורש כת"ר במקרא.

<sup>48</sup> א. בשולי פירושו, בהערה 7, הציע עמוס חכם אף פירוש זה: "הצדיקים יקיפו אותי להודות עמי על תשועתי".

ב. על האפשרות לפרש 'בי' במשמעות 'אותי' יש להעיר כי בכמה פעלים מצינו במקרא גיוון בדרך ציון המושא – פעמים בהקדמת אות היחס בי"ת ופעמים בלעדית – ללא הבדל משמעות. השווה למשל שמות כג, יג "וְיָשִׁים אֱלֹהִים אֲחֵרִים לֹא תִזְכְּרוּ" לעומת יהושע כג, ז "וְיָשִׁים אֱלֹהֵיהֶם לֹא תִזְכְּרוּ"; שמואל ב, ו, ו "וַיִּשְׁלַח עֲזָה אֶל אֶרֶץ הָאֱלֹהִים וַיֹּאחֲזוּ בָּיו" לעומת דברי הימים א, יג, ט "וַיִּשְׁלַח עֲזָא אֶת יָדוֹ לְאַחֲזֹאת הָאֲרוֹן"; ועוד. ככלל, חילופי מילות יחס אינם נדירים בלשון המקרא. (הערת אריאל שוה)

### ז. סיכום: מהלך המזמור וייחודו על פי מבנהו

בסעיף המבוא הפותח עיון זה, הבאנו הערכה ביחס למזמורנו כי הוא "אחד מן השירים הרגילים בספרנו ממי שנמצא בצרה..." , וכן ש"כמעט כל מליצותיו תמצאנה במקומות אחרים".

במהלך ניתוח המזמור על פי מבנהו עלה בידינו לחשוף את ייחודו. הצרה העומדת ביסוד תפילתו של משורר מזמורנו אמנם אינה ייחודית, ומתוך תיאורו קשה לקבל תמונה ממשית של הצרה שבה הוא נתון: אויביו טמנו לו פח בנתיבו, והם רודפים אחריו בכוח רב משלו, וכמעט שהם מביאים אותו אל 'מסגר' שבו יוכלו להשיגו ולתפסו.

המיוחד במזמורנו הוא דווקא תיאור המצוקה הנפשית הפנימית המלווה את צרתו החיצונית: הוא בודד בעולם, ואין לו מכיר וגואל שיחפוץ לסייעו בצרתו הממשית. חוויית הבדידות והאדישות של הסביבה לצרתו מתבטאת בבהירות בדבריו בבית ד, שבהם הוא פונה אל ה' שיביט ויראה בעוצם בדידותו.

אולם בבית ה, בציר המרכזי של המזמור, בוקעת זעקתו של המשורר אל ה', ותוך כדי זעקתו מתבררת לו טעותו: אין הוא בודד, כי ה' עמו; לא אבד ממנו מנוס, כי ה' הוא מחסהו; ויש דורש לנפשו, כי ה' הוא חלקו בארץ החיים.

תודעתו המתוקנת של המשורר מאפשרת לו להפנות אל ה' סדרת בקשות להצלה במחצית השנייה של המזמור, מתוך ביטחון שה' יקשיב לקול תחנוניו וייענה לבקשותיו, שהרי ה' הוא חלקו בארץ החיים.

בקשתו של המשורר מה' לקראת סוף המחצית השנייה כי יוציאנו ממסגר, מוציאה אותו למרחב תודעתי מלא תקווה, והוא מתאר כיצד היענות ה' לבקשתו תחזיר אותו גם לחיקה של חברה אנושית ראויה – "בִּי יִכְתְּרוּ צְדִיקִים". ובכך יימצא פתרון שלם למצוקת הבדידות שמתוכה צמח המזמור, לא רק מצד הכרתו הדתית העמוקה כי ה' הוא חלקו בעולם, אלא גם מן ההיבט האנושי, מן הצורך לחברותא בארץ החיים.