

”שיר של פגעים” - מזמור צ”א

א	יֹשֵׁב בְּסֵתֶר עֲלִיוֹן	בְּצֶל שֶׁ-דִּי יִתְלוֹן.
ב	אִמֵּר לֵה' מַחְסֵי וּמְצוּדָתַי	אֶ-לֵהי אֲבֹטַח בּוֹ.
ג	כִּי הוּא יִצְיֵלְךָ מִפַּח יְקוֹשׁ	מִדְּבַר הַוּוֹת.
ד	בְּאֲבָרְתוֹ יִסָּד לְךָ	וְתַחַת כְּנַפְיוֹ תִּחְסֶה צָנָה וְסַחְרָה אֲמִתּוֹ.
ה	לֹא תִירָא מִפַּחַד לְיָלָה	מִחַץ יַעוֹף יוֹמָם.
ו	מִדְּבַר בְּאִפְלֵ יְהִלְךָ	מִקְטָב יְשׁוּד צְהָרִים
ז	יִפֹּל מִצַּדְךָ אֶלְךָ	וּרְבֵבָה מִיַּמִּינְךָ
ח	רַק בְּעֵינֶיךָ תִּבְיֵט	וְשִׁלְמוֹת רְשָׁעִים תִּרְאֶה.
ט	כִּי אֲתָה ה' מַחְסֵי	
	עֲלִיוֹן שְׁמֵתָ מְעוֹנְךָ.	
י	לֹא תִאָּנֶה אֶלְיָךָ רָעָה	וְנִגַּע לֹא יִקְרַב בְּאֵהָלְךָ.
יא	כִּי מִלְאָכָיו יִצָּנֶה לְךָ	לְשִׁמְרֶךָ בְּכָל דְרָכֶיךָ.
יב	עַל כַּפַּיִם יִשְׂאוּנְךָ	פֶּן יִתְגַּף בְּאֲבָרוֹ רַגְלְךָ.
יג	עַל שַׁחַל וְנִתְּנֵן תִּדְרֹךְ	תִּרְמַס כְּפִיר וְתִנְיִן.
יד	כִּי בִי חֵשֶׁק וְאֶפְלָטָהוּ	אֲשַׁגְּבֶהוּ כִּי יִדַע שְׁמִי.
טו	יִקְרָאֵנִי וְאֶעֱנֶהוּ	
טז	עֲמֹ אֲנֹכִי בְצָרָה	אֲחַלְצֶהוּ וְאֶכְבַּדְהוּ.
טז	אֲרֹךְ יָמִים אֲשַׁבֵּיעָהוּ	וְאֲרַאֲהוּ בִישׁוּעָתִי.

א. התמיהה הסגנונית

מזמור זה שגור על פינו כיוון שהוא נאמר בהזדמנויות רבות ומגוונות.¹ האם דבר זה מסייע ביד מי שחפץ לעיין במזמור ולעמוד על כוונתו? התשובה על כך מורכבת: מחד, הכרות כה קרובה עם מילות המזמור ופסוקיו עד לידיעתו בעל פה, יש בה

¹ א) במסכת שבועות טו ע"ב מובאת ברייתא המבארת את המשנה: "אין מוסיפין על העיר (-ירושלים) ועל העזרות אלא... ובשתי תודות ובשיר". בברייתא מבארים שאחד ממזמורי תהילים הכלול באותו "שיר" הוא "שיר של פגעים, ויש אומרים של נגעים". הגמרא מבארת שהכוונה למזמורנו: "ומאן דאמר 'דנגעים' – דכתיב 'ונגע לא יקרב באהלך'. ומאן דאמר 'פגעים' דכתיב 'יפול מצדך אלף'." בהמשך נאמר בברייתא: "ואומר: 'יושב בסתר עליון בצל ש-די יתלוני' עד 'כי אתה ה' מחסי' (בגמרא הנדפסת מופיע גם סופו של פסוק ט "עליון שמת מעונך", אולם הגר"א בהגהותיו מעיר שמילים אלו אינן מצויות בעין יעקב כאן ולא בגרסת הראשונים לדברי הברייתא הללו).

ב) באותו מקום בתלמוד מובא מיד אחר כך: "רבי יהושע בן לוי אמר להו להני קראי וגאני" (-היה אומר את אותם פסוקים [של מזמורנו] ושוכב לישון), ומוסבר שם שמטרת אמירת הפסוקים היתה להגנה.

בשל מנהגו זה של ר' יהושע בן לוי, בנוסח 'קריאת שמע על המטה' המופיע בסידורים, מצוי גם מזמורנו: ישנם סידורים שבהם מופיע המזמור בשלמותו, וישנם אחרים שבהם הוא מופיע עד המילים "כי אתה ה' מחסי" – בדומה לשיר של פגעים שהיה נאמר בהוספה על העיר ועל העזרות. הטעם לאמירת מזמורנו בקריאת שמע על המטה מובן: הלילה הוא זמן של פגעים ושל אימה, ובמזמורנו נאמר על הבוטח בה' "לא תירא מפחד לילה". טעם דומה נתנו התוספות לאמירת שיר של פגעים בעת ההוספה על העיר: אמירה זו היא כנגד האויבים שהיו מצרים לבוני ירושלים, ובמזמור נאמר "ושלמת רשעים תראה".

ג) מזמורנו נאמר בשבתות וימים טובים בהרחבה של פסוקי דזמרה יחד עם כמה מזמורים נוספים.

ד) מזמורנו נאמר במוצאי שבתות לאחר תפילת לחש של ערבית.

ה) כמו כן נאמר מזמורנו בעת לויית המת ובעת פקידת הקבר.

כמובן כדי לסייע ביד הלומד בכמה מובנים. מאידך, דווקא הכרות אינטימית זו יוצרת אשליה שהמזמור פשוט ומובן, ויש בה כדי להסתיר את הקשיים שהמעין חייב להתקשות בהם בדרך להעמקה במזמור.²

נושאו של מזמורנו ברור מאד, וכל חלקיו מאוחדים סביב נושא זה. נוכל להשתמש בפסוק ממזמור אחר בספר תהילים כדי למצות את נושא מזמורנו (ל"ב, י): "והבוטח בה" – חסד יסובבנו". מזמורנו מתאר בפירוט הן את בטחונו של הבוטח בה,³ והן את חסד ההגנה שמעניק לו ה'.⁴

השאלה המתעוררת בקשר לנושא מזמורנו היא באיזו דרך מוצג נושא זה: האם הבוטח עצמו הוא הדובר במזמור בגוף ראשון ומעיד על בטחונו ועל תוצאותיו,⁵ או שמא המשורר מציג את הבוטח בה' בגוף שלישי כ"הוא",⁶ ואולי הבוטח בה' מוצג במזמורנו כנוכח – כ"אתה" – ואילו מופנים דברי המזמור.⁷

לכשנבדוק דבר זה בפסוקי המזמור, נגלה לתמהוננו שכל שלוש הדרכים הללו מצויות במזמורנו, והן מתחלפות זו בזו ללא הרף.

בפסוק א מוצג הבוטח בגוף שלישי:

יֵשֶׁב בְּסֵתֶר עֲלִיּוֹן בְּצֶל שְׁ-דֵי יִתְלוֹנֵן.⁸

אך כבר בפסוק ב מדבר הבוטח עצמו על בטחונו בגוף ראשון:

אִמַר לְה' ⁹ מִחֲסִי וּמְצוֹדָתִי אֲ-לֵהִי אֶבְטַח בּוֹ.

ומיד בפסוק ג התחלפות נוספת, כשהבוטח הופך להיות נוכח שאליו פונה המזמור:

כִּי הוּא יַצִּילֵךְ מִפַּח יְקוּשׁ...¹⁰

הפניה בגוף שני נמשכת ברציפות עד פסוק ח ("בְּאֶבְרָתוֹ יִסְדֵּךְ לָךְ..."; "לֹא תִירָא..."; "יִפֹּל מִצִּדְךָ..."; "רַק בְּעֵינֶיךָ תִּבְיֵט..."). אולם בפסוק ט שוב דובר הבוטח בגוף ראשון, והפעם הוא מפנה את דבריו אל ה' כנוכח: "כִּי אֶתָּה ה' מִחֲסִי".¹⁰ ההתחלפות הבאה היא באותו פסוק, כאשר שוב הופך הבוטח לנוכח שפונים אליו בגוף שני: "עֲלִיּוֹן שְׁמֹת מְעוֹנֶךָ", ודבר זה נמשך ברציפות עד פסוק יג.

בפסוק יד התחלפות נוספת ואחרונה: שוב מדובר על הבוטח בגוף שלישי נסתר, כמו בפסוק א, אלא שהפעם ברור מתוכנם של פסוקים יד-טז שהדובר בפסוקים אלו הוא ה', והוא מדבר בגוף ראשון: "כִּי בִי חֵשֶׁק וְאַפְלָטָהּ...".¹¹ תופעה זו של התחלפות הגופים לאורך כל המזמור, היא התמיהה המרכזית שעליה יש לתת את הדעת בבואנו לפרש את המזמור, והיא המשמשת פתח לתפיסת מבנהו ולהבנת ייחודו.

ב. דרכי ההתמודדות של המפרשים: האחדת הגופים

² דבר זה נכון גם ביחס לביאור מילים קשות במזמור (כגון המילים "מקטב יסוד" בפסוק ו במזמורנו), אולם בדברינו למעלה כוונתנו לבעיות רחבות יותר הנוגעות למזמור השלם, כגון זו שתידון להלן.

³ בפסוקים א-ב; ט; יד.

⁴ בכל שאר פסוקי המזמור: ג-ח; י-יג; יד-טז.

⁵ כמו לדוגמה במזמור כ"ז ועוד עשרות רבות של מזמורי תפילה.

⁶ כמו לדוגמה במזמורים א', ט"ז, קי"ב, שבהם אישיותו של נושא המזמור – איש המעלה מוצגת בגוף שלישי.

⁷ כמו לדוגמה בחלקו הראשון של מזמור ל"ז (א-ז), ובמזמור קכ"ח.

⁸ ביחס לפירושו של פסוק זה ישנן שתי תפיסות עקרוניות: התרגום הארמי, הפייטנים הקדמונים וכן רש"י במהדורת מארשן ועמוס חכם בפירוש דעת מקרא פירשו שנושא הפסוק הוא ה', והפסוק משמש מבוא להצהרת הבטחון שבפסוק ב.

על פירוש זה יש קושיות רבות וחמורות, ואנו נעיר רק זאת: לפי פירוש זה התיבה "עליון" אינה משמשת כתואר לה' (אלא היא מהווה תואר לקודמתה "סתר"), אולם בהמשך המזמור נאמר (ט) "עליון שמת מעונך", והדמיון בין "יושב בסתר עליון" לבין "עליון שמת מעונך" ברור.

על פי התפיסה השנייה נושא פסוקנו הוא הבוטח בה' – הוא היושב בסתרו של ה' ("עליון") ומתלונן (- לך) בצלו. ואכן, דימויים מעין אלו פזורים בכמה מקומות בהמשך המזמור (פסוקים ב, ד, ט).

לדעת רש"י (במהדורה הנדפסת) המילים "יושב בסתר עליון" מתפקדות כשם עצם, וכך פירוש פסוקנו: "מי שהוא חוסה בסתר כנפי השכינה, הוא יתלונן בצלו, שהקב"ה מגן עליו".

לנו נראה כי פסוק זה משמש כעין כותרת למזמור: היושב בסתר עליון והמתלונן בצל ש-די הוא הנושא שעליו ייסוב המזמור כולו (וראה בפירושו של עמוס חכם למזמורנו, הערה 2). דברינו למעלה אמורים כמובן על פי התפיסה זו של פסוקנו.

⁹ "אמר לה" (פירושו: "אומר על ה'"), כמו (בראשית כ', יג) "אמרי לי אחי הוא" שפירושו "אמרי עלי". הראיה לפירושו היא שבחלקו השני של הפסוק נאמר "א-ל-הִי אֶבְטַח בּוֹ". לו היה הבוטח פונה אל ה' כנוכח, ואומר לו "מחסי ומצודתי [אתה]" היה צריך לסיים 'אבטח בך'.

¹⁰ מילים אלו דומות למה שאמר הבוטח בפסוק ב, שכן בשני המקומות הללו, ורק בהם, מדבר הלה בגוף ראשון, וגם דבריו עצמם דומים: "ה' מחסי". אף על פי כן ניכר הבדל ביניהם: בפסוק ב דיבר הבוטח על ה' בגוף שלישי, כפי שהראינו בהערה הקודמת, ואילו בפסוק ט הוא פונה אל ה' כנוכח.

¹¹ ה' אינו הדובר בפסוק א, שגם בו מדובר על הבוטח בגוף שלישי, ולפי מה שאמרנו בסוף הערה 8, פסוק זה הוא מדברי בעל המזמור המציג בראש המזמור את נושאו. אף הדובר אל הבוטח בפסוקים ג-ח; ט-יג אינו ה', ועל זהותו נעמוד בהמשך העיון.

כיצד התמודדו המפרשים במהלך הדורות עם הקושי הזה המלווה את המזמור לכל אורכו?
בהכללה ניתן לומר כי המפרשים עשו מאמץ לטשטש את המעברים מגוף לגוף במהלך המזמור, ולהציג מזמור אחד והרמוני
גם מבחינה לשונית-ספרותית.

כיוון שמבחינה כמותית רובו של המזמור הוא פנייה אל הבוטח בה' בגוף שני כאל נוכח, השתדלו המפרשים לספח אף את
הפסוק שבו מדובר על הבוטח (פסוק א), או את הפסוקים שבהם הוא עצמו מדבר בגוף ראשון (ב, ט) אל הפסוקים הבאים
אחריהם, ולהפוך את פסוקים א-יג למקשה אחת של פנייה לנוכח.¹²
כך נהגו פרשנינו הראשונים בימי הביניים, תוך שהם דוחקים את לשון הפסוקים במעט או בהרבה. הפרשנות הביקורתית
המודרנית חתרה אף היא לאותה המטרה, אך היא עשתה זאת באמצעים המקובלים עליה: באמצעות 'תיקוני גרסה' המבטלים
את התחלפות הגופים במזמור.

לא נוכל לתת כאן סקירה מלאה ושלמה של הפרשנות למזמורנו, ועל כן נסתפק בדוגמאות אחדות בלבד.
הנה הפרפרזה שעושה ראב"ע לשלושת הפסוקים הראשונים של מזמורנו:

שמעני אתה, יושב בסתר עליון...

אומר לה' – בעבור ה'... אומר לך בעבור ה', שהוא מחסי ומצודתי והוא א-להי שאבטח בו... כי הוא יצילך – כאומר: 'אני ניסיתי זה,
ואני אהיה לך ערב'.

כך הפכו כל שלושת הפסוקים לפניית המשורר לנוכח, וסרה בעיית התחלפות הגופים מפסוק א לפסוק ב ומפסוק ב ל-ג.
הדוחק בפירושו הוא בפסוק ב, בהוספת התיבה 'לך' לאחר המילה "אומר". בדרך זו הלכו גם ר' ישעיהו מטראני ורד"ק
בפירושיהם לפסוקים אלו.

במקום ההתחלפות הבאה, בפסוק ט, רש"י מוסיף מילה אחת לחלקו הראשון של הפסוק, ובכך מבטל את הקושי בהתחלפות
הגופים באמצע הפסוק:

כי אתה – אמרת – ה' מחסי, והרי זה מקרא קצר.

דובר מילים אלו אפוא אינו הבוטח בה' אלא זה שנושא את דבריו אל הבוטח.
ראב"ע מגיע לפירוש דומה, ללא הכנסת מילה נוספת לפסוק, אלא באמצעות שינוי הפיסוק והתחביר של פסוק זה (בניגוד
לטעמים):

כי – דברי המשורר לעבד ה'.

כי אתה – העבד – ה' שהוא 'מחסי עליון' – שמת מעונך.

ובדומה לראב"ע פירשו רד"ק, ר' ישעיהו מטראני והמאירי.

הדוחק בכל אחד משני הפירושים הללו בולט לעין.

בתרגום השבעים כתוב במקום 'אמר' בגוף ראשון, 'יאמר' בגוף שלישי.¹³ חלק מהמפרשים הביקורתיים בביאורם לפסוק ב,
הלכו בעקבות תרגום השבעים, ואילו אחרים 'תיקנו' את 'אמר' בגוף ראשון ל'אמר' בציווי או 'אמר' בעבר (שזהו שינוי בניקוד
בלבד).¹⁴

את פסוק ט יש מן החדשים שפירשו כעין פירושו של רש"י – בהוספת המילה 'אמרת' לפסוק, ויש שתיקנו גם פסוק זה בעקבות
תרגום השבעים.¹⁵

אנו, איננו חפצים בשינויי גרסה מפוקפקים, אך גם איננו רוצים להידחק בפירוש המקראות כדרך שעשו הפרשנים הראשונים.
האם ניתן להציע ביאור למזמור כפשוטו וכמשמעו, כפי שהוא כתוב לפנינו, תוך נתינת משמעות פרשנית וספרותית לחילופי
הגופים במהלכו?

¹² שלושת הפסוקים האחרונים יד-טז לא נתפרשו בדרך זו, אלא הושארו כמשמעם – כדבר ה' על הבוטח בו. דבר זה נובע מחוסר האפשרות לפרשם שלא
כמשמעם הפשוט. העובדה שהדובר בהם – ה' – אינו דוברים של פסוקים א-יג, הקלה על פירוש זה.

אף על פי כן, הרגיש ר' מנחם המאירי בפירושו לפסוקים אלו במזמורנו צורך להתייחס לשינוי הגוף בהתייחסות אל הבוטח בה', והוא אומר כך: "דרך
הנבואות לדבר פעם על דרך 'נמצא' (- בגוף שלי), ופעם לנוכח על דרך נסתר, והוא אמרו עתה כי 'כי בי חשק ואפלטתהו'".

¹³ קשה לדעת אם אכן עמדה לפני המתרגם הקדום גרסה עברית כזאת, אולם צריך לציין את הנטייה הקבועה בתרגום השבעים להרמוניזציה והסרת קשיים
בדרך של שינויים קטנים בתרגום. נטייה זו 'מחשידה' את התרגום גם כאן. עוד יש לציין כי התחלפות הגופים בין פסוק ב לפסוק ג נותרה במקומה.

¹⁴ דברים אלו מבוססים על סקירתו התמציתית של ד"ר אריה סטריקובסקי במאמרו, שעוד ייזכר להלן, "מזמור צ"א כדרמה", בית מקרא תש"ל, עמ' 76-
72.

¹⁵ בפסוק ט מופיעה בתרגום השבעים במקום המילה 'מחסי', מילה שתרגומה החוזר יהיה 'מחסד'. מסתבר אפוא שהמתרגם פירש כי המילה 'אתה' אינה
פנייה לה', אלא לבוטח (כפי פירושו של ראב"ע וההולכים בעקבותיו): 'כי אתה, הבוטח – ה' הוא מחסד, עליון שמת מעונך'. גם כאן יש לחשוך שהתרגום
שינה את הגרסה העברית לשם 'החלקה' פרשנית.

ג. מזמור צ"א כדרמה - ההנחה והשאלות שהיא מעוררת

במאמרו 'מזמור צ"א כדרמה'¹⁶ הולך ד"ר אריה סטריקובסקי בעקבות פירושו של דליטש, שפירש את מזמורנו כדרמה בת שלושה קולות:

1. הקריין (- המשורר), הוא הנושא את רוב הדברים במזמור: פסוק א; פסוקים ג-ח; ופסוקים ט-יג.¹⁷
2. החסיד – המתפלל נושא את דבריו הקצרים בשני מקומות במזמור: בפסוק ב ובפסוק טו.
3. ה' - הנושא את דברו בחתימת המזמור, בפסוקים יד-טז.

סטריקובסקי מציין כי בספר תהילים¹⁸ ובמגילת איכה¹⁹ ישנן דוגמאות נוספות להתחלפות הדוברים במהלך היחידה הספרותית (- המזמור או הקינה), ואף שם יש לפרש תופעה זו כהתחלפות דרמטית של דמויות שונות הנושאות דבריהן במהלך השיר.

סטריקובסקי העדיף פירוש זה משום שפירוש זה פוטר אותנו מן הדוחק שבפירושים האחרים, ובייחוד מפירושי החדשים, המשנים את נוסח המסורה כדי להאחיד את המזמור. אולם בדבריו הקצרים הוא אינו עוסק כלל בשאלות רבות ונכבדות, הנובעות מפירוש מזמורנו כדרמה, וממילא אינו מציע להן פתרון.

- מיהו 'הקריין', ומה טיב היחס בינו לבין המתפלל – החסיד? הנחת ההתחלפות הדרמטית בין הנפשות במזמור מחייבת גם להניח שיש זיקה בין האישים השונים ובין הדברים שהם נושאים זה בפני זה. ובכן מה טיבה של זיקה זו?
- מדוע הדו-שיח הדרמטי העיקרי במזמור, זה שבין החסיד לבין 'הקריין', חוזר בו פעמיים, (דו-שיח ראשון בפסוקים ב-ח והשני בפסוקים ט-יג)? והרי ניכר דמיון רב בין שני מחזורי שיחה אלו?!
- מה תפקידה של הופעת דבר ה' בחתימת המזמור? מדוע דברים אלו אינם נאמרים על ידי הקריין-המשורר ברצף אחד עם דבריו הקודמים בפסוקים י-יג?²⁰ ספר תהילים אינו ספר נבואות, ובמקום שבו מופיע ה' כמדבר בעדו בספרנו, יש צורך בנתינת טעם ספרותי לכך.
- מזמור המעוצב בדרך דרמטית כמו מזמורנו, אינו תופעה נפוצה בספר תהילים.²¹ ובכן, מדוע נבחר עיצוב מיוחד זה לשם הבעת רעיונו של המזמור? מדוע אין רעיונו של המזמור מובע ב'קול אחד', כמו במזמורים דומים רבים העוסקים בנושא הבטחון בה' וגמולו?
- במה תורם העיצוב הדרמטי לתפיסת מבנהו של מזמורנו ולהבנת ההתפתחות הפנימית של רעיונו? בסעיפים הבאים נעסוק בניתוח המזמור על סמך ההנחה שהוא אכן מזמור דרמטי. בתוך כך נענה על השאלות ששאלנו בסעיף זה, ונצביע על החשיבות הרבה שיש בהנחת ההתחלפות הדרמטית של הדוברים במזמור לשם הבנת כוונתו.

ד. מי הם שני המשתתפים בדו- שיח?

¹⁶ ראה הערה 14.

¹⁷ ייחוס פסוק א לאותו דובר כמו פסוקים ג-ח ו-ט-יג מעורר קושי: הרי הדובר בפס' א מדבר על החסיד, ואילו בפסוקים האחרים הוא פונה אל החסיד כנוכח! נראה שייחוס הכול לקריין נובע מתפיסתו הלא-פרסונאלית של הלה בפירוש דליטש. הקריין-המשורר אינו שותף ממשי בדרמה, אלא הוא הנותן רקע לדברי השותפים האחרים (החסיד וה'). ממילא ניתן לייחס לו צורות התבטאות שונות, כפי הצורך. אולם לדעתנו אין מדובר ב'קריין-משורר' אלא בדמות בעלת אישיות ספציפית המשתתפת בדרמה שבמזמור, ונעמוד על כך בסעיף הבא של עיונו. ממילא אין לייחס לו את אמירת פסוק א, שכן דמות זו מצויה בזיקת נוכחות עם החסיד, מה שאינו קיים בפס' א. בהערה 8 לעיל עסקנו בביאורו של פסוק זה, והעדפנו את התפיסה שפסוק זה משמש כעין כותרת למזמור, בהציגו את הדמות המשמשת נושא למזמור כולו. לפי זה, רק את פס' א ניתן לייחס למשורר הקריין, ואילו את הפסוקים האחרים יש לייחס לדמות ספציפית שעוד נגדירנה בהמשך.

¹⁸ הוא מציין את המזמורים הבאים: ב', כ"ד, קי"ח, קכ"א, קל"ב, ומוסיף שישנם גם אחרים. לא נוכל לבדוק את טענתו ביחס לכל המזמורים הללו במסגרת זו.

¹⁹ הוא מאריך להראות כי בפרקים א-ב באיכה ישנה התחלפות דמויות דרמטית. אב לכל הדוגמאות הללו הוא כמובן ספר איוב, אלא שבו התחלפות הדמויות הדוברות מפורשת במקרא.

²⁰ כמובן אז היה צריך להיות ניסוחם שונה: 'כי בו חשקת ויפלטך, ישגבך כי ידעת שמו', וכן הלאה עד סיום המזמור.

²¹ המזמורים המצוינים בהערה 18 אינם הופכים זאת לתופעה נפוצה. ועוד: במזמורים אלו משתתפים בדרך כלל שני קולות, ואילו במזמורנו משתתפים שלושה (ואולי אף ארבעה) קולות.

נתחיל בשאלת זהותן של הדמויות המשתתפות במזמור: יש לשים לב לכך שבשני מחזורי הדו-שיח, המהווים את רוב עניינו ובניינו של המזמור, אין שוויון באורך דבריהם של שני המשתתפים. הבוטח בה' אומר את דבריו בקיצור נמרץ (7 מילים במחזור הראשון; 4 – במחזור השני), ואילו הדובר אליו מאריך בהרבה (43 מילים בראשון; 32 בשני).

ובכן, מה פשר ההפרש הזה? נדמה שאת התשובה לכך יש לחפש ביחס האנושי בין שתי דמויות אלו: הדובר הראשון בכל מחזור דו-שיח אומר את דבריו במעין התפרצות, בלהט, ואילו העונה לו מתייחס אליו התייחסות דידקטית: הוא מפרט באזניו באריכות את כל הסכנות הרבות והמגוונות שמהן יצילנו ה', כמי שמכיר את העולם ואת סכנותיו.

מסתבר אפוא שלפנינו דו-שיח בין צעיר למבוגר, וביתר דיוק ניתן לומר: בין תלמיד לבין רבו, או שמה בין אב לבנו.²² דמות הרב אינה נושאת אפוא אופי טכני של 'קריין-משורר' (כדברי דליטש וסטריקובסקי), אלא זו דמות פרסונאלית המגיבה תגובה **אישית** לדברי התלמיד הצעיר, תגובה דידקטית שנועדה לפקוח את עיני התלמיד הבוטח בה' לסכנות הרבות שמהן יצילהו ה'.

רק את פסוק א ניתן לייחס ל'קריין-המשורר', המציג בראש המזמור הדרמטי את נושאו – את האדם היושב בסתר עליון (ראה הערה 17). דבר זה אינו הופך בהכרח את מזמורנו למזמור שיש בו ארבעה קולות, שכן 'כותרת' המזמור הנאמרת בידי המשורר אינה משתתפת ממש בדרמה שבהמשך, בדו-שיח שבין הרב לתלמידו.

ה. עיצובו הדרמטי של המזמור קובע את מבנהו

נדון עתה בשאלה השנייה שהצגנו: מדוע חוזר הדו-שיח שבין התלמיד לרבו פעמיים, כאשר שני המחזורים בנויים בדרך דומה (- קריאה קצרה ונלהבת של התלמיד, ותגובה ארוכה ומפורטת של הרב), ומביעים רעיון דומה, כי "הבוטח בה', חסד יסובבנו"?

תופעה נפוצה במזמורי תהילים (ולעתים גם בסיפור המקראי), שנראה כי לאחר שהמזמור סיים את רעיונו המרכזי, הוא מתחיל להביע את אותו רעיון עצמו מחדש. דבר זה מתרחש בערך במרכזו של המזמור (ולעתים קרובות בדיוק במרכז), והוא העדות לחצייתו של המזמור לשתי מחציות דומות או שוות באורך.

הקבלת המחציות במזמורים מעין אלו, היא הקבלה ישרה, ומטרתה ללמדנו כיצד התפתח רעיונה של המחצית הראשונה והשתכלל, עד בואו אל השלמות במחצית השנייה. הקבלה זו היא אפוא הקבלה שיש בה התפתחות והעמקה. מבנה מעין זה אופייני למזמורים רבים ואיננו אלא הרחבה של עקרון ההקבלה בפסוק הבודד, המאפיין את השירה המקראית. אף בתקבולת הפשוטה אין תפקיד הצלע השנייה לחזור על הראשונה במילים אחרות ("כפל עניין במילים שונות"), אלא לפתח את הראשונה ולהשלימה.²³

נמצא אפוא כי חזרתו של הדו-שיח בין התלמיד לרבו במזמורנו החל בפסוק ט מסמנת את ראשיתה של המחצית השנייה של המזמור, ועל המעיין להקביל בתשומת לב את שתי המחציות של המזמור זו לזו.

האם אכן שוות שתי המחציות זו לזו? כבר במבט ראשון נראית התשובה החיובית: בכל מחצית 8 פסוקים. אולם בדיקה מדויקת יותר תגלה לנו שוויון בין המחציות גם במספר המילים – 56 מילים בכל אחת. תופעה דומה נגלה בע"ה גם במזמורים נוספים, עד כי לא ניתן לראות בה מקריות.²⁴

בדברים אלו מצויה גם התשובה לשאלה האחרונה ששאלנו בסעיף ג: במה תורם העיצוב הדרמטי לתפיסת מבנהו של המזמור ולהבנת ההתפתחות הרעיונית בו? אכן, מבנהו של המזמור והתפתחותו הרעיונית קשורם קשר בל-יינתק לעיצובו הדרמטי!

נציג עתה את מזמורנו בדרך אשר תבליט את מבנהו ואת ההקבלה בין מחציותיו.

בכל מחצית ישנן שלושה סוגי התבטאויות ביחס לבוטח בה':

1. דיבור **על הבוטח** כנסתר.

2. דיבור **שלו עצמו** בגוף ראשון.

3. דיבור **אל הבוטח** כנוכח.

בכתיבת המזמור להלן השתמשנו בשלושה גופנים (פונטים) שונים להבחין בין שלוש התבטאויות אלו.

²² המקור הראשון שבו נתפס מזמורנו כדרמה שמשותפים בה שלושה קולות הוא התרגום הארמי של מזמורנו. שלושת הקולות הם: דוד, שלמה והקב"ה, אלא שחלוקת התפקידים בין שלושת המשתתפים אינה זהה כלל להתחלפות הגופים שבה נוכחנו בראשית עיונו ועל כן לא הבאנו בגוף העיון את דברי התרגום. אף על פי כן ראוי לציין את ההבחנה, שדוד האב ושלמה בנו הם המנהלים דו-שיח במזמור.

²³ בפסוקים רבים דבר זה ניכר בברור, ואילו באחרים לעיתים קצת קשה לזהותו. המלבי"ם, בפירושו לחלקי השירה שבמקרא, נטל לעצמו משימה להוכיח את קיומו של עקרון זה באופן שיטתי, פסוק אחר פסוק. מטבעה של משימה כזאת, יש בדבריו לעיתים פירושים מאולצים, אך כנגדם יש הרבה פירושים מאירי עיניים.

²⁴ דוגמה נוספת ומשוכללת יותר של שוויון במספר המילים בין שתי מחציותיו של מזמור, הבאנו בעיונו למזמור ק"ל שיצא בערב יום הכיפורים.

ההבדל החשוב ביותר בין שתי קריאותיו של התלמיד הוא שבראשונה אין הוא פונה אל ה' ישירות: "אמר לה" פירושו כאן 'אומר על ה' (ולא 'אומר אל ה'). ראייה לכך נמצאת בסיפא של פס' ב "א-להי אבטח בו" ולא: 'אבטח בד'.²⁶
בקריאה השנייה של התלמיד, לעומת זאת, הוא פונה אל ה' כנוכח, ודבר זה מתבטא בהקדמת כינוי הגוף "אתה" לראש המשפט.

ממה נובעת התפתחות זאת?

נראה שהיא תוצאת דברי הרב לתלמיד הבוטח במחצית הראשונה. בקריאה הראשונה, הביע התלמיד את בטחונו בה' מתוך מה שלמד ומתוך מה שלבו מביאו לומר: שה' הוא מחסהו ושבטו הוא בוטח.
הרב מאשר את דברי תלמידו בכך שהוא פורש לפניו את כל הסכנות הרבות שה' מצילו מהן. בדבריו של הרב ישנו פירוט של סכנות מסוגים שונים: סכנות טבעיות, וכאלו הבאות מידי האדם; סכנות צפויות ופתאומיות, ידועות ושאין ידועות. משמע התלמיד מפי רבו כל זאת, מתמלטת מפיו קריאה ספונטנית, שבה הוא פונה אל ה' ישירות:

כִּי אַתָּה ה' מְחַסֵּי!

התיבה "כִּי" משמעה כאן 'אכן', והיא מעידה על הזיקה בין קריאתו של התלמיד לדבריו הקודמים של הרב. קריאת התלמיד עתה, אינה נטייה שלב או חזרה על תורה שלמד, כשם הייתה קריאתו הראשונה. הקריאה הפעם היא ביטוי ספונטני לתחושת החסות והקרבה לה' שחש הבוטח בעולם כה מאיים, שרק הגנתו של ה' מאפשרת לו את הקיום בו.

ז. שני נאומיו של הרב

בדרך שבה העמדנו את דברי הרב בשני מחזורי הדו-שיח אלו לעומת אלו ניסינו להבליט כמה הקבלות:

1. בראשית דבריו בשתי מחציות מקדים הרב את תיאור החסות שמוצא התלמיד הבוטח בה'. תיאור החסות מהווה מבוא לתוצאות שאותן יפרט בהמשך.²⁷

פס' טז
עֲלִיּוֹן שְׁמֵת מְעוֹנָךְ

פס' ד
בְּאֶבְרָתוֹ יִסָּד לָךְ / וְתַחַת כְּנָפָיו תִּחְסֶה...

ההבדל בין שני תיאורים אלו הוא בשאלה מניין מתחילה הכניסה לאותה חסות א-לוהית: מן ה' או מן האדם. במחצית הראשונה ה' הוא הפועל: הוא "יסך לך", וממילא חוסה הבוטח תחת כנפיו. המטפורה בפסוק ז מדמה את ה' לציפור-אם, המסוככת בכנפיה (= באברותיה) על אפרוחיה.
אולם במחצית השנייה התלמיד הבוטח הוא הפועל: 'אתה התלמיד, שמת עליון מעונך'. לא כאפרוח הזוכה לחסות האם המגוננת אלא כהלך הבוחר בעצמו את המעון שאליו ייכנס כדי למצוא חסות בדרכו.
ממה נובע הבדל זה? הוא נובע כמובן מן ההבדל בין דברי התלמיד במחצית הראשונה לאלו שבמחצית השנייה, הבדל שנידון בסעיף הקודם. הרב מתאים את התיאור המטפורי לשינוי ביחס בין התלמיד לה': בדו שיח השני בטחונו של התלמיד בה' גדל וכן גדלה קרבתו אליו, והתפתחות זו משתקפת בדברי הרב.
קריאתו הנרגשת של התלמיד ופנייתו הישירה אל ה' "כי אתה ה' מחסי!" 'מתורגמת' מיד בפי רבו, והוא מעמיד אותו על משמעותה של קריאה זו: "עליון שמת מעונך".

2. בהמחישו את הגנת ה' על התלמיד החוסה בו, מתחיל הרב בשתי המחציות בביטויי שלילה:

פס' י
לֹא תִאָּנֶה אֱלֹהֵי רָעָה
וְנִגַּע לֹא יִקְרַב בְּאֶהְלָךְ.

פס' ה-ו
לֹא תִירָא מִפַּחַד לִילָה
מִחַץ יְעוֹף יוֹמָם
מִדָּבָר בְּאֶפֶל יַהֲלָךְ
מִקָּטָב יִשׁוּד צְהָרִים.

ההבדל ניכר לעין: במחצית הראשונה אמנם מאיימות סכנות שונות יומם ולילה על האדם, אך הבוטח בה' לא יירא מהן, בידעו שה' מגן עליו מפניהן.

²⁶ לו היה התלמיד מפנה את דבריו אל ה', כך הייתה צריכה להיות צורת דבריו: 'אומר לה': מחסי ומצודתי אתה / א-להי אבטח בד' וראה את האמור בהערה 9 בחלקו הראשון של העיון.

יש לציין שאף המפרשים הראשונים פירשו את 'אומר לה' בדרך דומה (ראה דברי ראב"ע בסעיף ב), אלא שהם עשו זאת כדי שיוכלו לפרש כי אמירה זו נאמרת לנוכח אנושי (כמו בפסוקים שבהמשך).

²⁷ דברינו אינם מדויקים לגבי המחצית הראשונה: לפני שמתאר הרב את החסות שמוצא התלמיד בה' (בפס' ד) הוא מקדים ואומר בפס' ג: "כי הוא יצילך מפח יקוש, מדבר הוות". פסוק זה שייך לכאורה לרשימת הפגעים המנויה החל מפסוק ה.

במחצית השנייה לעומת זאת, בטלות הסכנות מעיקרן: הרעה לא תאונה לבוטח כלל וכלל, והנגע (שהוא שם כללי למחלות ומגפות שפורטו במחצית הראשונה – הדבר והקטב) לא יקרב כלל לאהלו. ממילא אין צורך לומר שהלה אינו ירא מדברים שאינם מאיימים עליו כלל. התפתחות זו, אף היא נובעת מהשינוי שחל בתלמיד: מהיותו בוטח 'רגיל' בה', למי שפונה אליו בצורה נרגשת ו'שם בו את מעונו'.

3. יא כִּי מְלֹאכְיוֹ יִצְוֶה לָךְ לְשֹׁמֵרְךָ בְּכָל דְרָכֶיךָ.
יב עַל כְּפִיִּים יִשְׁאוּנֶךָ פֶּן תִּגְיַף בְּאָזְנוֹ רִגְלֶךָ.

לפסוקים אלו אין מקבילה במחצית הראשונה, כיוון שבה מתוארת רק **הגנתו** הנסתרת של ה' מפני סכנות שונות. אולם במחצית השנייה מתוארת קרבה בלתי רגילה בין ה' לבין הבוטח בו: יש כאן טיפול אישי 'נשיאתו על כפיים' בגלוי, ומתוך ביטוי של חיבה ודאגה.²⁸

יתרה מזאת: שמירת המלאכים את הבוטח בה' אינה מכוונת כנגד סכנות קיומיות האורבות לו (כאלו המתוארות במחצית הראשונה), אלא כנגד פגעים מצויים שאינם מסוכנים: "פן תגף באבן רגלך".

4. פס' ז-ח פס' יג
פַּל מִצְדָּךְ אֶלְךָ / וַיְבָרַךְ מִימִינֶךָ עַל שַׁחַל וְפִתּוֹן תִּדְרֹךְ / תִּרְמַס כְּפִיר וְתַנִּין.
אֶלֶיךָ לֹא יָנֹשׁ. רַק בְּעֵינֶיךָ תִּבְיט / וְשִׁלְמַת רְשָׁעִים תִּרְאֶה.

ההצלה של הבוטח בה' מן האויבים, המתוארת במחצית הראשונה, היא הצלה פסיבית מצידו של האדם: הבוטח עצמו אינו עושה דבר "רק בעיניך תביט" – "ה' יילחם לכם, ואתם תחישון".²⁹ אולם במחצית השנייה מתואר ניצחון אקטיבי של הבוטח בה' על אויביו האכזרים (המדומים לחיות טרף מסוכנות ביותר): הוא "דורך" עליהם ו'רומס' אותם ברגליו. התפתחות זו מקבילה להתפתחות שראינו בסעיף 1. השינוי באקטיביות של הבוטח בה' מביאה גם למעורבות אקטיבית שלו בהצלה.

לסיכום, כפי שראינו, ההבדלים בין נאום הרב במחצית הראשונה לנאומו במחצית השנייה הם תולדת ההתפתחות שחלה בתלמיד בין שתי המחציות (סעיף ו), והתפתחות זו עצמה היא תולדת דברי הרב בדו-שיח הראשון.

ח. מדוע מעוצב מזמורנו כדרמה?

בסעיף ג בעיונו שאלנו מדוע נבחר עיצוב כה מיוחד לשם הבעת רעיונו של מזמורנו? מזמורים רבים בספר תהילים עוסקים בנושא הבטחון בה', אך הללו אינם מעוצבים בדרך דרמטית, אלא משמיעים את דברם 'בקול אחד'.³⁰ התשובה לשאלה זו חשובה להבנת ייחודו של מזמורנו מבחינת תוכנו. מזמורי בטחון והצלה אחרים בספר תהילים עוסקים בדרך כלל בסכנה מוכרת וגלויה. סכנה זו לעתים היא סכנת אויבים או מלחמה (כגון במזמורים כ"ד, כ"ז, לא) ולעתים סכנת מחלה (כגון במזמור מ"א). יש מזמורים שבהם מצטרפות סכנות אחדות מבין אלו שמנינו, ויש שהסכנה המתוארת משמשת מטפורה לתחושת הפנימית הקשה של המשורר. על כל פנים מדובר תמיד בסכנה **נוכחת**, ובטחונו של המתפלל בהצלת ה' עומדת לו ומביאה להצלתו. במזמורים כאלו באמת אין צורך בעיצוב דרמטי. בדרך כלל מתאים שמזמורים אלו ייאמרו בגוף ראשון - כדברו של הבוטח.

²⁸ הדמות המקראית שבה נתגשמו פסוקים אלו למופת, היא כמובן דמותו של יעקב כפי שהוא מתוארת בפרשות ויצא ווישלח. מדרשים רבים אכן קראו את הפסוקים במזמורנו על יעקב.

²⁹ כנגד מגמת ההקטנה הזאת של ההצלה במחצית הראשונה יש לטעון טענה הפוכה: נפילת **אלף** אויבים מצדו האחד של הבוטח ו**רבבה** מצדו האחר, מגדילה מאד את **כמות** האויבים המתוארת כאן, ומזכירה את דברי הברכה בספר ויקרא (כ"ו, ח) "ורדפו מכם חמשה מאה, ומאה מכם רבבה ירדפו" (וראה עוד דברים ל"ב, ל). ואכן, המפרשים הראשונים חשו שאין זה סביר שמתואר כאן ניצחון כה גדול על האויבים (גדול בהרבה מן הבחינה הכמותית ממה שמתואר בפסוקי הברכה).

שלושה פתרונות מצויים בדברי המפרשים לבעיה זו:

א. רש"י ור' ישעיה פירשו את הפועל "יפלו" במשמעות "יחנה" כמו בבראשית כ"ה, יח "על פני כל אחיו נפלו". כלומר: גם אם יחנו מצדדיך מחנות עצומים – "אלך לא יגשי".
ב. רד"ק ור' מנחם המאירי אמנם פירשו את התיבה "יפלו" כמשמעה הרגיל – ימותו במלחמה, אך מלחמה זו אינה מלחמתו של הבוטח: "יפל מצדך אלף – במלחמה שילחמו בני **אדם אלה עם אלה**, ויהיה לך דרך **ביניהם**, ותראה שיפלו במלחמה משמאלך ומימינך, ואתה תעבור ביניהם בשלום" (לשון רד"ק).
ג. ראב"ע ומפרשים נוספים פירשו שאין מדובר כאן כלל במלחמה, אלא במגפת הדבר המוזכרת בפסוק שלפני כן: "הוא יראה שיכלו לימינו ושמאלו רבים בבוא הדבר".

דברינו למעלה עשויים להתאים לפירושו של רש"י, אלא שעל פיו יש להוסיף שאין מדובר כאן בנצחון במלחמה, אף לא פסיבי, אלא בהצלת הבוטח מפני המחנות החונים סביבו על ידי **מניעתה** של המלחמה.

³⁰ לדוגמה, מזמור כ"ז הנאמר כולו מפי הבוטח בגוף ראשון.

המייחד את מזמורנו הוא שהסכנות הרבות המתוארות בו אינן סכנות נוכחות, אלא הן מכלול הסכנות האורבות לאדם בחייו בעולם. ביחס לרובן של סכנות אלו, אין האדם מודע אליהן כלל בטרם בואן.
הבה נדגים זאת:

(1) "כי הוא יצילך מפח יקוש" – פח יקוש הוא מלכודת שמטמין הצייד לבעלי חיים שונים כדי ללכדם. ובכן, מה כוונת הדבר כאשר מדובר בבן אדם? התשובה נמצאת בספר קהלת ט', יב:

כִּי גַם לֹא יָדַע הָאָדָם אֶת עֵתוֹ :
כַּדָּגִים שֶׁנֶּאֱחָזִים בְּמַצוֹדָה רָעָה
וְכַצְּפָרִים הָאֲחֻזוֹת בַּפֶּחַ
כֶּהֱם יוֹקְשִׁים בְּגִי הָאָדָם
לְעֵת רָעָה כְּשֶׁתִּפּוֹל עָלֵיהֶם פֶּתְאִים.

הפח היקוש במזמורנו משמש אפוא כמטפורה לאסון פתאומי שנופל על האדם, ללא שצפה כלל את בואו, כשם שהציפור אינה מתארת לעצמה שכניסתה התמימה לפח תסתום עליה את הגולל.

(2) "כי הוא יצילך... מדבר הוות" – מדבר שיש בו אסון. הדבר הוא מגפה שתוקפת לפתע ערים וארצות ומפילה חללים רבים. אף רעה זו היא פתאומית ובלתי צפויה.

(3) "לא תירא מפחד לילה" – הפחד התוקף את האדם בלילה נובע מעיוורונו של האדם בחשיכה, מחוסר יכולתו לצפות ולהיות מוכן להתגונן מפני פגעים התוקפים אותו בשעות אלו.

(4) "... מחץ יעוף יומם" – המושך בקשת יורה את החץ דווקא ביום, כשהוא יכול לראות ולכוון את קשתו. אולם הניזוק מחץ זה, בדרך כלל אינו מודע להיותו מטרת החץ, והוא נפגע ממנו בפתאומיות בלא יכולת להתגונן.

(5) "מדבר באפל יהלך / מקטב ישוד צהרים" – בלא להיכנס לשאלה מהו הדבר בפסוק זה (והרי הדבר הוזכר כבר בפסוק ג) ומהו הקטב, הרי ברור שמדובר באסונות (כנראה מגפות) שהאחד תוקף ב'אופל' – במסתרים ובלא שניכר בואו, ואילו האחר תוקף בגלוי ולאור יום – 'בצהרים' – תוך שהוא 'שודד' את כל הנמצא בדרכו.

כוחות הרס ממקורות שונים ומגוונים – מן הטבע ומן האדם – מאיימים על חייו של האדם בעולמו. כיצד מתמודדת תודעת האדם עם הסכנה המתמדת האורבת לו על כל צעד ושעל ובכל רגע ורגע של חייו?
יש החיים בחרדה מתמדת מפני אסון בלתי צפוי העלול לתקפם ולהרוס את שלותם ואת חייהם. בהללו מתקיים דבר הקללה:

דברים כ"ח, סו וְהָיוּ חֲפִידָה תְּלֵאִים לְךָ מִנְּגִד
וּפְחַדְתָּ לַיְלָה וַיּוֹמֶם
וְלֹא תֵאֲמִין בְּחִידָה.

כנגד אלו יש רבים, ובעיקר אנשים צעירים מלאי בטחון עצמי וחסרי ניסיון חיים, המתעלמים מהיותו של העולם מקום כה מסוכן, ואינם חשים בכל איום על חייהם השלוים. קולם הפנימי מפתה אותם להאמין כי 'להם לא יקרה דבר' – הם מחוסנים מפני כל האסונות והפגעים.

מזמורנו הוא מזמור בעל מגמה דידקטית: הוא מכוון להדריך את האדם, ובייחוד את האדם הצעיר, מהי התודעה הראויה ללוותו ביחס לסכנות הרבות האורבות לו בחייו.

לא בדרכם של הראשונים הולך מזמורנו, וגם לא בדרכם של האחרונים: על האדם אמנם להיות מודע לסכנות הקיומיות האופפות אותו, ולא לחיות באשליה השקרית שהעולם שבו הוא חי הוא עולם שלו ובטוח; אך מאידך, מודעות זו אל לה למרר את חייו ולהפוך אותם לחיי פחד יומם ולילה. אמנם רבות הסכנות בעולם, אך העולם אינו הפקר: ה' משגיח על בריותיו וגומל עמן כגמולן. הבוטח בה' ושם בו את מעונו ומחסו, יזכה להגנת ה' מפני כל פגעי העולם, וככל שיגדל בטחונו בה' ותגדל קרבתו אליו, כך תהא משמעות החסות הא-לוהית ביחס אליו עמוקה יותר ורחבה יותר.

מי הם אלו שייפגעו מן הפגעים המצויים בעולם? אלו הרשעים, שהבוטח בה' יביט במפלתם ובענשם (ח): "רק בעיניך תביט, ושלמת רשעים תראה".

אופיו הדידקטי של מזמורנו הוא שהביא לעיצובו הדרמטי: במרכז המזמור ניצבת דמותו של 'התלמיד' הצעיר הבוטח בה'. בטחונו הוא פרי חינוכו, ואולי הוא נובע מאינטואיציה עמומה כי ה' הוא מחסהו ומצודתו בעולם שיש בו סכנות. אולם מהן הסכנות הללו – זאת אין התלמיד הצעיר יודע, שהרי לשם כך נדרש ניסיון חיים והכרות עם העולם וסכנותיו, וזה אינו נחלתו של האדם הצעיר שהעולם בעבורו נראה כמישור. ממילא אין התלמיד מבין את התוצאות מרחיקות הלכת של בטחונו בה' – את ההגנה שיזכה לה מפני מגוון של פגעים המאיימים עליו יומם ולילה.

לשם כל זאת זקוק 'התלמיד' להדרכתו של 'רבו' – המבוגר והמנוסה ממנו, והמכיר את העולם ואת פגעי, ואת ההגנה הא-לוהית שלה זוכה הבוטח בה'. דבריו של הרב לתלמיד – פוקחי עיניים הם, אך לא את עיני הבשר, אלא את עיני השכל. ודווקא משום שעיני הבשר אינן עשויות לראות בנקל את העולם כפי שמתארו הרב – כמקום פגעים נסתרים האורבים בכל העת לאדם, אך גם כמקום שבו הבוטח בה' מוגן מכל אותם פגעים – דווקא משום כך זקוק האדם הצעיר להדרכה ולפקיחת עיניים הבאים מכוח נסיון חייו ומכוח סמכותו של הרב.

התיאורים המוחשיים והמפורטים של פגעי העולם שמהם מצילנו ה', הנאמרים בפאתוס פיוטי כובש לב, מביאים את התלמיד להפנמה ולהזדהות עם דברי הרב, ולתחושה שאכן בו עצמו אמורים הדברים. הוא מבין ומרגיש שהוא זוכה בכל רגע של חייו להגנת ה' הנסתרת מפני גלי המזיקים והפגעים המסתערים עליו תדיר, ושלא היה מודע להם עד עתה. בהפנימו כל זאת, מתמלטת מפיו של התלמיד קריאת הודיה נרגשת לה': "כי אתה ה' מחסי!" וקריאה זו מזכה אותו בנאום נוסף של הרב, המרחיב והמעמיק עוד יותר ממה שעשה בנאום הראשון את תיאור דאגתו של ה' למי ששם בו את מעונו.

עמדתו הרוחנית של המעיין במזמור אמורה להיות זו של 'התלמיד': עמדה של בטחון כללי בה', גם במצב שאין כל סכנה ספציפית נוכחת באופק חייו. ועל כן זקוק גם המעיין במזמור, כמו התלמיד המייצג אותו, לדברי הטפה וחינוך הפונים אליו כנוכח, וחושפים בפניו עולם נסתר השוכן בתוך העולם הגלוי והיומיומי – עולם של פגעים וסכנות נסתרים מחד, ושל הגנה נסתרת על הבוטחים בה' מאידך. חשיפה זו, כשהיא באה מפיו של בעל סמכות וידע, מיועדת להגביר את בטחונו בה' של המעיין, ולהביא אותו להתפתחות דומה לזו שעובר התלמיד במזמור.

ט. דבר ה' בחתימת המזמור

מבין השאלות ששאלנו בסעיף ג לגבי ההנחה שמזמורנו הוא מזמור דרמטי נותרה שאלה אחת ללא התייחסות: מה תפקידה של הופעת דבר ה' בחתימת המזמור? מדוע לא ייאמרו דברי ה' הללו על ידי הרב עצמו ברצף עם דבריו בנאומו השני (תוך עשיית השינויים המתבקשים כמובן)?

התשובה על שאלה זו נובעת מדברינו בסעיף הקודם: תיאורנו את ייחודו של מזמורנו ואת האתגר החינוכי-דידקטי הניצב בפני משורר המזמור: להביא את התלמיד-המעיין לתפיסת מציאות נכוחה, להכיר את פגעי העולם הרבים המאיימים עליו, ולדעת כי ה' מציל את הבוטח בו. אמרנו שם כי מגמה זו של מזמורנו היא הבאה לידי ביטוי בעיצובו הדרמטי. ובדומה, אף הופעת דבר ה' בסיום מזמורנו קשורה בייחודו זה.

דברי הרב אל תלמידו בשני מחזורי הדו-שיח, עד כמה שהם נאמרים מפיו של בעל סמכות וניסיון חיים, עדיין נאמרים מפיו של מקור אנושי. המשימה לפקוח את עיני התלמיד להבנת המציאות הנסתרת מעיני הבשר, אמנם נתמלאה בדרך מוצלחת, אך בכל זאת עוד נזקקת לאישור אובייקטיבי, לחותמת א-לוהית. חותמת זו ניתנת לנו, המעיינים במזמור, בדבר ה' המאשר את דברי הרב ואף מרחיבם.

האופי האובייקטיבי של דבר ה' מתבטא דווקא בכך שהקול הא-לוהי אינו משתתף בדו-שיח הקודם: ה' אינו אומר את דבריו לתלמיד ('כי בי חשקת'), ואף אינו פונה לרב או לכל נוכח אחר. כביכול נאמרים הדברים בינו לבינו בשמי מרום ורק אנו, קוראי המזמור, זוכים לשמוע את האימות הא-לוהי של כל מה שנאמר קודם במזמור. אף על פי כן, אין אופיו הדרמטי של המזמור מתקפח, שכן ה' אומר את דברו בגוף ראשון, וכך נוסף עוד 'קול' ממשי לשני הקולות שנשמעו במזמור עד עתה.

בסוף סעיף ה אמרנו כי הן בדבר ה' החותם את מזמורנו והן בפסוק הפותח אותו "ישב בסתר עליון..." מתואר הבוטח בה' בגוף שלישי, ושהתייחסות זו אליו בגוף שלישי אינה מופיעה עוד במזמורנו. שני חיוויים אלו ביחס לבוטח בה' יוצרים מסגרת למזמור, ועלינו להקביל אותם זה לזה על מנת לגלות את ההתפתחות שחלה ביניהם.

בשני חלקי המסגרת מהווה הדיבור על הבוטח בגוף שלישי מעין חיווי אובייקטיבי אודותיו. אלא שבראש המזמור המשורר הוא שמציג באובייקטיביות את דמות הבוטח וכך מציב מעין כותרת עניינית למזמור, ואילו בסוף המזמור ה' הוא הדובר וכך מאשר ומסכם את מה שנאמר במהלך המזמור.

ועוד: בראש המזמור מתואר הבוטח, המוצא את חסותו בה', אך לא נאמר מה שכרו על כך; בסוף המזמור, אף שגם בו מתואר הבוטח ("כי בי חשק"; "ידע שמיי"; "יקראני") בעיקר מתואר שכרו מאת ה'. שכר זה מובע בשבעה פעלים המתארים כיצד פועל ה' לטובתו של הבוטח בו: 1. ואפלטו; 2. אשגבהו; 3. ואענהו; 4. אחלצהו; 5. ואכבדהו; 6. אשביעהו; 7. ואראהו.

לבסוף נעיר כי בדבר ה' ניכרים שלושה סוגי התבטאויות:

האחד – מתאים לנאומו הראשון של הרב (בפסוקים ג-ח) ונועד לאשרו.

האחר – מתאים לנאומו השני (בפסוקים ט-יג) ונועד לאשר אף אותו.

ואילו הסוג השלישי אינו קשור לא לנאום הראשון של הרב ולא לשני, אלא יש בו דברים חדשים שלא נאמרו עדיין.

להלן מובאים דברי ה' בפסוקים יד-טז בשלושה גופנים המתאימים לשלושת סוגי ההתבטאויות הללו, ובהערות נתייחס ליחס בין כל דבר מדברי ה' אלו לדברי הרב בכל אחד משני מחזורי הדו-שיח.

יד	כִּי בִי חֶשֶׁק - וְאֶפְלָטָהוּ ³¹	אֶפְלָטָהוּ - כִּי יִדָּע נַפְשִׁי ³²
טו	קָרָאֲנִי וְאֶעֱנֶהוּ	עָמַד אֲנִי בְצָרָה ³³
	אֶחְלָצְהוּ / אֶכְפֹּרָהוּ ³⁴	
טז	אֲרַךְ יָמִים אֲשַׁבֵּיעֵהוּ	וְאֶרְאֶהוּ בִישׁוּעָתִי ³⁵

י. נספח: השחרור מן הפחד

בסעיפים האחרונים של עיוננו תיארו את מגמתו הרעיונית-חינוכית של המזמור בדרך שונה במקצת ממה שפתחנו בו: הכותרת שהצענו למזמורנו בסעיף א – "והבוטח בה" – חסד יסובבנו" – שוב אינה מספקת. כותרת זו מתאימה למזמורים נוספים בספר תהילים שנושאים הוא הבטחון בה'. אולם במזמורנו מהווה הבטחון בה' הצעה לדרך חיים קבועה (גם כשאין כל סכנה מוחשית נוכחת באופק חייו של האדם). בדרך זו יש תרופה לשני מצבי תודעה אנושית שליליים: הראשון הוא חיים מתוך התעלמות מפגעי העולם, ומתוך אשליה המתוארת במקום אחר בספרנו (ל', ז) "ואני אמרתי בשלוי, בל אמוט לעולם". ההתפכחות מאותה אשליה מתוארת שם להלן (ח) "ה', ברצונך העמדת להררי עז, הסתרת פניך – הייתי נבהל".

המצב התודעתי השני הוא דווקא מצב של מודעות רבה לפגעי העולם, וחיים מתוך אימה מתמדת מפני האסון הטמון בכל מעשה ומחדל של האדם. הבטחון בה' – מלמד מזמורנו – לא זו בלבד שמזכה את האדם הבוטח בהשגחת ה' עליו ובהצלחתו מפגעי העולם, אלא יש בו גם כדי להרגיע את רוחו של האדם הבוטח, באמצעות הידיעה שהוא נתון בידי הטובות של 'בעל הבית' של עולמו, ולא בידי כוחות אפלים ושרירותיים.

הנה קטע משירו של נתן אלתרמן "שיר משמרי"³⁶ שיש בו דמיון ספרותי מסוים למזמורנו: אף בשירו של אלתרמן פונה המשורר אל בתו מתוך עמדה של בגרות ונסיון חיים, ומפרט באזניה את כל פגעי העולם האורבים לאדם על כל צעד ושעל:

שמרי נפשך, כחך שמרי, שמרי נפשך,
שמרי חייך, בינתך, שמרי חייך,
מקיר נופל, מגג נדלק, מצל חשך,
מאבן קלע, מסכין, מצפרנים.
שמרי נפשך מן השורף, מן החותך,
מן הסמוך כמו עפר וכמו שמים,
מן הדומם, מן המחכה והמושך
והממית כמי-באר ואש-כירים.
נפשך שמרי ובינתך, שער ראשך,
נפשך שמרי, שמרי נפשך, שמרי חייך.

דווקא הדמיון במסגרת החיצונית בין שירו של אלתרמן למזמורנו מבליט את ההבדל התהומי ביניהם: אלתרמן אינו יכול להציע לבת שבשירו את הבטחון המרגיע שיש בחסות הא-לוהית, שכן עולמו – עולם אחר הוא. על כן מתבטאת בשירו רק האימה מפני כוחות האופל האורבים לאדם, ואין לו הצעה אחרת לבתו מלבד ההוראה הפאתטית החוזרת באובססיביות בשיר: "שמרי נפשך" "שמרי חייך"³⁷. האם מאמין האב באמת ביכולתה של בתו הצעירה להישמר מפני פגעי העולם המסתתרים בכל פינה ומאיימים על חייה? התרשמות הקורא היא שאין הוא מאמין בקריאתו הנשנית כמו מנטרה "שמרי...". שמו של השיר "שיר משמרי" נראה אירוני: זהו שיר המתאר דווקא את החשיפה האימתנית של האדם לאסונות שאין מפניהם משמר.

³¹ 'אפלטוהו' – מצרה שבה הוא נמצא, והדבר אמור כנגד דברי הרב בפסוק ג "כי הוא יצילך מפח יקושי".

³² "כי ידע שמיי" – כנגד קריאתו של התלמיד בפסוק ט "כי אתה ה'" שהיא פנייה ישירה אל ה' תוך קריאה בשמו.

"אשגבהו" – כנגד דברי הרב הבאים כתגובה על דברי התלמיד (יב) "על כפיס ישאונך".

³³ מצב של "צרה" שממנה יש להציל את הבוטח, מאפיין את הנאום הראשון של הרב.

³⁴ שורה זו כתובה בשני סוגי כתב משום שהתיבה הראשונה – "אחלצהו" מתייחסת לצרה שבה נמצא הבוטח, והיא נרדפת ל'אפלטוהו' שבראש דברי ה', ולדברי הרב בפסוק ג, כי הוא יצילך".

"ואכבדהו" הוא דרגה גבוהה יותר מ"אחלצהו" – וכבוד זה מתואר בפסוקים יא-יב: "כי מלאכיו יצוה לך... על כפיס ישאונך".

³⁵ כל האמור בפסוק זה אין לו מקבילה בשני מחזורי הדו-שיח שקדמו, והוא חידוש ותוספת על כל הדברים שנאמרו בגוף המזמור ביחס לבוטח בה'. חידוש זה נוגע לעתיד האיש (ואולי גם הלאומי) של הבוטח, בעוד שדברי הרב תיארו אך את העבר ואת ההווה הנוגעים לחייו. בחידוש משמעותי זה נחתם המזמור.

³⁶ השיר השלם נמצא בספר חגיגת קיץ, עמוד 34.

³⁷ בקטע הקצר שהבאנו, שהוא חלק מן השיר השלם, מופיע הציווי "שמרי" עשר פעמים.

לעומת המצב התודעתי הבא לידי ביטוי בשירו של אלטרמן, הנה דברים שנאמרו על ידי הגרי"ד סולובייצ'יק ז"ל, על ההבחנה בין המושגים 'פחד' ו'יראה'³⁸, ודבריו תואמים את מגמתו של מזמורנו:

היהדות מכוונת ליראת שמים ולא לפחד שמים

לפני שנים אחדות שאלני פסיכולוג אחד: כיצד יכולים יהודים להתפלל "ובכן תן פחדך" – הלא בידוע ברפואה הפסיכולוגית והפסיכוסומאטית, שהפחד הוא השורש של הרבה צרות ופגעים רעים... לאחר שעיינתי בתפילה הגעתי לידי מסקנה, שלאמיתו של דבר אין אנו מתפללים לפחד, אפילו לא לפחד מפני האלקים. התפילות שלנו סובבות על ציר ה'יראה'. "ובכן תן פחדך" אינו אלא הכוונה כדי להגיע אל המידה של "וייראוך כל המעשים וישתחוו לפניך כל הברואים"...

בכל כתבי הקודש לא נאמרה אף פעם אחת לשון פחד מפני הקב"ה אלא לשון מורא מפניו: "וייראת מאלקידך" (ויקרא כ"ה, יז), "את ה' אלקיך תירא" (דברים י"ז, כ); "ובעבור תהיה יראתי על פניכם" (שמות כ"ז, יז)... בפסוקי התנ"ך אנו מוצאים "פחד" בתור תופעה שלילית במובן של קללה: "והיו חייך תלאים לך מנגד ופחדת לילה ויומם ולא תאמין בחיידך... מפחד לבבך אשר תפחד" (דברים כ"ח, סו-סז); ישעיהו הנביא אומר: "ותשכח ה' עשך נוטה שמים ויסד ארץ ותפחד תמיד כל היום מפני חמת המציק וכז" (נ"א, יג); וכיוצא בו בכל כתבי הקודש.

הפחד הוא תופעה פסיכית בלתי רגילה המתרחשת באדם החרד מדבר שאין בכוחו למנעו כלל ולהתגונן בפניו. פחד כזה קרוי בלשון רפואת הנפש בביטוי היווני "פוביה" – פחד המהלך אימים. כאשר האדם שרוי בפחד כזה אינו מסוגל להבהיר לעצמו פני מה ומי אני מפחד? האם הפחד האוחז בו הוא הגיוני ועשוי להועיל לו? הפחד הוא כוח עיוור, אפל ובהמי המסוגל לשבור את האדם מבחינה גופנית ורוחנית גם יחד ולעוות את דמותו לחלוטין. הפחד תוקף לא רק את היחיד, אלא אף עלול להיות לגורם של פסיכוזה המונית ולתקוף אומות שלימות ועולם שלם. הפחד ההמוני עלול להוביל מיליוני בני אדם לשגעון, לאיבוד לדעת ולחורבן...

... כאן מתגלה הפחד כשונא המובהק ביותר של האדם, וגורם שחיי עלי אדמות יהיו ללא נשוא, כנאמר: "ונתן ה' לך שם לב רגז וכליון עיניים ודאבון נפש, והיו חייך תלאים לך מנגד ופחדת יומם ולילה ולא תאמין בחיידך... מפחד לבבך אשר תפחד" (דברים כ"ח, סה-סז). אין הגדרה טובה לפחד מזו של התורה.

לעומת זה הרי **יראה** הוא רגש שיש לו בסיס הגיוני ותכליתי. יראה היא מצב שבו האדם ירא מדבר שאותו יכול הוא לבקר ואפילו למנוע. האדם יודע את המקור והסיבה ליראתו וכיצד יוכל למנוע מעצמו את תחושת המורא.

אמנם מזמורנו אינו מציג את 'היראה' כאלטרנטיבה ל'פחד', אלא את קרבת ה' ואת קבלת חסותו כביטול הסיבה לפחדיו של האדם.

וכך מסכם הרמב"ם במורה הנבוכים (חלק שלישי פרק נא בתרגום ר"י קאפח) את עניינו של מזמורנו:

סיבת היות כל אחד מבני אדם מופקר למקרים, ויהיה מסור לאכול כמו בהמות, הוא היותו מוסתר מה'. אבל אם היה א-לוהיו בקרבו – לא יגע בו רע כלל...

התבונן שיר של פגעים, תמצאהו מתאר אותה ההשגחה הגדולה וההגנה והנצירה מכל הפגעים הגופניים, הכלליים והפרטיים... בין אותם מהן שהן תוצאה מטבע המציאות ובין אותן מהן שהן מפגעי בני אדם. אמר: "כי הוא יצילך מפח יקוש... [וכאן מצטט הרמב"ם את מזמורנו בהרחבה תוך תוספת פירוש]... ואחר כך נתן את הסיבה לנצירה הגדולה הזו, ואמר כי סיבת ההשגחה הגדולה הזו באדם הזה היא "כי בו חשק ואפלטו, אשגבהו כי ידע שמיו", וכבר בארנו... כי עניין ידיעת השם, היא השגתו.

- *
- * כל הזכויות שמורות לישיבת הר עציון ולרב אלחנן סמט, תשס"ח
- * עורכת: עתירה ביק
- *
- * בית המדרש הוירטואלי שליד ישיבת הר עציון
- * <http://www.etzion.org.il/vbm> : האתר בעברית
- * <http://www.vbm-torah.org> : האתר באנגלית
- * משרדי בית המדרש הוירטואלי: 02-9931456 שלוחה 5
- * דואר: office@etzion.org.il
- *

³⁸ הדברים מופיעים בספר דרשותיו "ימי דין", בדרשה "בשורת הגאולה לאובדים ולנידחים" עמ' 172-173.