

מזמור קמב – מבנה ומשמעות: המשורר מול אלוהיו, מול אויביו ומול עדתו

מרים סקלרץ

מזמור קמב כלול בקובץ של שמונה מזמורים (קלח–קמה), שהם האחרונים בספר תהלים הנושאים את הכותרת 'לדוד'. צנגר הצביע על מבנהו הסימטרי של קובץ זה, שבו המזמור הפותח והמזמור החותם (קלח, קמה) הם המנונים המבטאים את מוטיב שלטונו האוניברסלי של ה', וארבעת המזמורים האמצעיים (קמ–קמג) מסווגים כקִינֹת יחיד.¹ למזמור קמב ישנם מאפיינים כלליים של קִינֹת היחיד,² ויש לו גם קווי דמיון לשלוש קִינֹת היחיד הסמוכות אליו, המיוחדים לארבעתן.³

- 1 F. L. Hossfeld and E. Zenger, *Psalms 2: A Commentary on Psalms 51-100* (Hermeneia), L. M. Maloney (trans.), Minneapolis, MN 2005, pp. 6, 524-525
- 2 H. Gunkel and J. Begrich, *Einleitung in die Psalmen: Die Gattungen der Psalmen*, Göttingen 1933, p. 172. עם זאת חשוב להדגיש שלא תמיד ההבחנה בין קִינֹת יחיד לקִינֹת ציבור היא חד־משמעית, שהרי ישנם מזמורים שבהם נראה שה'אני' מייצג את הציבור כולו (כדוגמת מזמורים עז וְקַכְט) וכן במזמורים אחדים (כמו כב וְסַט) דומה ששני טיפוסים ה'אני', היחיד והלאומי, משמשים בערבוביה. ראו ז' ויסמן, 'הספרות המזמורית', מבוא למקרא, יחידה 10, תל אביב תש"ן, עמ' 207. לניתוח מזמור קמב על פי מאפייני קִינֹת היחיד ראו למשל C. Westermann, *Praise and Lament in the Psalms*, K. R. Crim and R. N. Soulen (trans.), Atlanta, GA 1981, pp. 66-77; H.-J. Kraus, *Psalms* (A Continental Commentary), II: 60-150, H. C. Oswald (trans.), Minneapolis, MN 1993, p. 531; K. Liess, *Der Weg des Lebens: Psalm 16 und das Lebens- und Todesverständnis der Individualpsalmen* (FAT 2. Reihe, 5), Tübingen 2004, p. 174
- 3 הוספלד (תהלים, ב [לעיל הערה 1], עמ' 564, 567) מציין קווי דמיון אלה: (א) הצהרת הביטחון המשותפת למזמורנו ולמזמורים קמ 14 וקמא 10; (ב) מטפורת הצייד, שנעשה בה שימוש רחב במזמורים אלו, קמ 6 וקמא 9, והיא מוזכרת בקצרה במזמורנו, קמב 4; (ג) המוטיב של השתייכות לקבוצת עניים וצדיקים משותף לשלושת המזמורים: קמ 13-14, קמא 3, 5, וְקַכְט 7-8. נוסף על אלה, נראה שלשון מזמורנו קרובה ביותר לאוצר המילים ולמוטיבים של מזמור קמג. בשני המזמורים מופיעות לשונות אלו: 'רדף' (קמב 7, קמג 3), 'בהתעטף/ותתעטף עלי רוחי' (קמב 4, קמג 4), 'נפשי' (קמב 5, 8, קמג 6, 8, 12), 'צרה' (קמב 3, קמג 11). כמו כן משותף המוטיב של הימצאות במאסר ('הוציאה ממסגר נפשי', קמב 8; 'הושיבני במחשכים', קמג 3; 'נמשלתי עם־ירידי בור', קמג 7).

המבנים השונים שהוצעו למזמור קמב בספרות המחקר אינם מצביעים על ייחודו. בדרך כלל ההפך הוא הנכון: מוטעמות פשטותו של המזמור והקונבנציונליות שלו.⁴ במאמר זה נראה שעל אף המוטיבים והלשונות המשותפים למזמור קמב ולשאר קינות היחיד, מזמור זה הנו בעל מבנה משוכלל וייחודי, שלא מצאנו כדוגמתו בקינות היחיד האחרות. מבנה זה מבטא את משמעותו המיוחדת של המזמור,⁵ והוא משקף את הלך נפשו הייחודית של המשורר ואת מצוקתו הפרטית.⁶

א. מבנה סימטרי – חתימה בזיקת המשורר לקהילתו

המאפיין המבני הבולט ביותר במזמור הוא החזרה על הצירוף 'זעק אל ה' בראש המזמור ובמרכזו (פס' 2, 6).⁷ הישנות זו מצביעה על חלוקת המזמור לשתי מחציות (פס' 5–2; 8–6),⁸ שהן בעלות מספר דומה של פסוקים (3–4), של צלעות (11–12)

4 ראו לדוגמה A. Weiser, *Psalms* (OTL), H. Hartwell (trans.), London 1962, pp. 814, 817; לים, תהלים טז (לעיל הערה 2), עמ' 174; הוספלד, תהלים, ב (לעיל הערה 1), עמ' 564; מ' גרבור, תהלים (עולם התנ"ך), ב, תל-אביב 1997, עמ' 260. גונקל אף מציין כמאפיין כללי של קינות היחיד, שהן לא תמיד מצטיינות בסגולותיהן האמנותיות-שיריות, ראו: H. Gunkel, *The Psalms: A Form-Critical Introduction*, T. M. Horner (trans.), Philadelphia, PA 1967, p. 33.

5 'דווקא ההבחנה בסטיות מן התבנית, מן הקונבנציה או מן הצורות הסכמיות – היא המאפשרת את זיהוייה של הסיטואציה הייחודית, היינו את מצבו של הדובר ואת ההתמקדות במהותה המדויקת של עתירתו' (ש' גלנדר, החוויה הדתית במזמורי תהלים [ספריית האנציקלופדיה המקראית כט], ירושלים תשע"ג, עמ' 90–91); וראו גם י' הופמן, 'המעבר מיאוש לתקווה במזמורי קינת היחיד', תרביץ נה (תשמ"ו), עמ' 163–164.

6 בספרות המחקר נחלקו הדעות בשאלה אם ה'מסגר' שנתון בו המשורר בפס' 8 מכוון למאסר ממשי או שמדובר בלשון ציורית. ראו לדוגמה H. Schmidt, *Das Gebet der Angeklagten im Alten Testament* (BZAW 49), Giessen 1928, pp. 40–46; Ch. Barth, *Die Errettung vom Tode: In den Individuelle Klage- und Dankliedern des Alten Testaments*, Zollikon 1947, pp. 103, 126; M. Dahood, *Psalms, III: 101-150* (AB), Garden City 1968, p. 318; Ch. Buysch, *Der letzte Davidpsalter: Interpretations, Komposition und Funktion der Psalmengruppe Ps 138-145* (SBB 63), Stuttgart 2009, p. 248. מדרש שוחר טוב ופרשני ימי הביניים מסתמכים על כותרת המזמור: 'משכיל לדוד בהיותו במערה תפלח', ומייחסים אותו לדוד בשעה שהסתתר מפני שאול במערה (שמ"א כב, כד). להקבלות ספרותיות בין שמ"א כד ובין מזמורנו ראו בויש, שם, עמ' 237; הוספלד, תהלים, ב (לעיל הערה 1), עמ' 565; י' זקוביץ, דוד: מרועה למשיח, ירושלים תשנ"ו, עמ' 159. במחקר נמנעים על פי רוב מלקבוע בוודאות את זמנו של המזמור, ראו את הדיון של M. E. Tate, *Psalms 101-150* (WBC 20), Dallas, TX 1990, p. 278.

7 על חזרה זו כבר העיר ראב"ע בפירושו לפסוק 6.

8 פ' מלצר, פני ספר תהלים, ירושלים תשמ"ג, עמ' תיט; וטייט, תהלים קא–קנ (לעיל הערה 6).

ושל מילים מוטעמות (29–34). שתי המחציות נפתחות ונחתמות בלשונות זהות:⁹ הן פותחות כאמור בצירוף 'זעק אל ה' וחותמות במילה 'נפשי' (פס' 5, 8):

א	2. קולי אל־ה' אזעק	קולי אל־ה' אתחנן:
ב	3. אשפך לפניו שיחי	צרתי לפניו אגיד:
	4. בהתעטף עלי רוחי	ואתה ידעת נתיבתי
	בארח־זו אהלך	טמנו פח לי:
ג	5. הביט ימין וראה	ואין־לי מכיר
	אבד מנוס ממני	אין דורש לנפשי:
א'	6. זעקתי אליך ה'	אמרתי אתה מחסי
ב'	7. הקשיבה אל־רנתי	כי־דלותי מאד
	הצילני מרדפי	כי אמצו ממני:
ג'	8. הוציאה ממסגר נפשי	להודות את־שמך
	בי יכתרו צדיקים	כי תגמל עלי:

להקבלה המבנית שבין שתי מחציות המזמור¹⁰ מתלווה גם הקבלה תוכנית: כל מחצית מציגה את עמידתו של המשורר מול שלושה גורמים המופיעים בשתי המחציות באותו הסדר. בפתירתה של כל מחצית (א, א') עומד המשורר מול אלוהיו: 'קולי אל ה' אזעק, קולי אל־ה' אתחנן' (פס' 2); 'זעקתי אליך ה' אמרתי אתה מחסי חלקי בארץ החיים' (פס' 6); במרכז של כל מחצית (ב, ב') ניצב המשורר מול אויביו: 'צרתי לפניו אגיד ... בארח־זו אהלך טמנו פח לי' (פס' 3–4); 'כי דלותי מאד הצילנו מרדפי כי אמצו ממני' (פס' 7);¹¹ ובחתימות המחציות (ג, ג') מתואר המשורר בזיקה לעדתו: 'ואין לי מכיר

עמ' 277. טייט מצביע גם על שלוש מילים נוספות המופיעות פעם אחת בכל מחצית: 'אתה' (4, 6), 'עלי' (4, 8) ו'ממני' (5, 7).

9 ניכרת חזרה רציפה ועקיבה על מילה או על נרדפתה לאורך פסוקי המזמור: קולי–קולי (פס' 2), לפניו–לפניו (פס' 3), נתיב–ארח (פס' 4), אין–אין (פס' 5), זעק אל ה' (פס' 6), כי–כי (פס' 7), סגר–כתר (פס' 8), נפשי (פס' 5, 8). החזרות מעצימות את קריאת המצוקה של הקורא אל אלוהיו: 'קולי–זעק–לפניו–נפשי', וכן מדגישות את המתיחות שבינו לבין סובביו: 'ידעת נתיבתי ... בארח ... פח'; 'אין ... אין', 'כי דלותי ... כי אמצו', 'מסגר ... יכתירו'. כפי שנראה, עמידתו של המשורר מול ה' ומול סובביו מעצבת את מבנה הפנימי של מחציות המזמור.

10 לדעה אחרת ראו טייט, תהלים קא–קנ (לעיל הערה 6), עמ' 277, המסכם: 'המבנה של הבית השני הוא שונה לגמרי מזה של הראשון'.

11 בשתי המחציות הרישא של החלק השני (ב, ב') משמש מעבר בין עמידתו של המשורר לפני ה' ובין עמידתו לפני האויב: 'אשפך לפניו שיחי ... צרתי' (פס' 3); 'הקשיבה אל רינתי – כי דלותי' (פס' 7). לדין כולל על אודות זהותו של האויב בקינות היחיד והציבור ראו קראוס, תהלים (לעיל הערה 2), א, עמ' 95–99.

... אין דורש לנפשי' (פס' 5); 'בי יכתרו צדיקים' (פס' 8).¹² ממבנה משולש זה של כל מחצית עולה שרשרת סיבתית בעמידתו של המשורר מול שלוש הרשויות (ה'–אויב–עדה): המשורר עומד לפני ה' בתפילה ובזעקה על מנת להשפיע על עמידתו מול אויביו, ואילו עמידתו מול אויביו משליכה ומקרינה על עמידתו בתוך קהלו. המשורר מבטא את התפיסה שעמידתו מול ה' יש בכוחה להתגבר על צרתו מול אויביו, והצלתו מאויביו יש בכוחה לשקם את עמידתו בקהל עדתו.

מן העובדה ששתי המחציות מובילות בסופן אל מצבו החברתי של המשורר וחזרתו ביחסי המשורר ועדתו, נראה שבדידותו של המשורר היא המצרה לו ביותר ומאפילה אף על מצוקתו הביטחונית. גם היחס שבין שתי מחציות המזמור, שבו נדון להלן, יורה שמקומו של המשורר בקרב קהילתו הוא פן בעל חשיבות ניכרת במזמור.

ב. ההתפתחות בין שתי המחציות – משולי החברה למרכז הקהילה

במחצית הראשונה של המזמור המשורר מתאר את מצבו העגום בפני האל: 'צרתי לפניו אגיד ... טמנו פח לי ... אבד מנוס ממני', וניתן לכנותה 'מחצית התלונה'. במחצית השנייה, לעומת זאת, המשורר מבקש לעורר את ה' לפעולה להצלתו, כך שניתן לכנותה 'מחצית התחינה'. המשורר פותח מחצית זו בקביעה שה' הוא המען היחיד עבורו: 'אתה מחסי חלקי ...' (פס' 6), וזאת לאחר שהשלים את מחצית התלונה בקביעה שאין בנמצא אדם שיוכל לעזור לו (פס' 5).¹³

בהמשך המשורר מפנה אל ה' שלוש בקשות: 'הקשיבה ... הצילני ... הוציאה' (7),¹⁴ '7, 8'. שיבוץ שלוש הבקשות בראש שלוש צלעות רצופות מבליט אותן ומורה על תכיפות תחינתו של המשורר. הבקשות מסודרות בהדרגה מן העמום לברור, מן הכלל אל הפרט ומן הסביל אל הפעיל. בתחילה ה' מתבקש לשמוע אל תפילת המשורר ללא נקיטת פעולה ממשית. לאחר מכן מבקש המשורר ששמיעת תפילתו תביא לפעולת ה' להצלתו מאויביו, אך אופן ההצלה עדיין אינו ברור. בשלישית מתברר שהתוצאה המיוחלת היא הוצאתו של המשורר מן המסגר הפיזי או החברתי שבו הוא נתון.¹⁴

12 טייט (תהלים קא–קנ [לעיל הערה 6], עמ' 277) מציין את הזיקה בין המוטיבים הבודדים בשתי המחציות: התעטפות הנפש (פס' 4) ודלות (פס' 7); הצייד (פס' 4) והרודף (פס' 7); הבידוד (5) לעומת החברתיות (8), אך אינו רואה באלו רכיבים במבנה סימטרי; ראו לעיל הערה 10.

13 מלצר (פני ספר תהלים [לעיל הערה 8], עמ' טיט) נעזר בזיקה שבין שני הפסוקים על מנת לקשור את שני חלקי המבנה יחדיו; הוא מקשר את שני החלקים 'בוה שבפסוק ה נאמר "אבד מנוס ממני" ובפסוק ו נאמר "אתה מחסי" (ראו שם).

14 טייט (תהלים קא–קנ [לעיל הערה 6], עמ' 277) מציע שכל אחד משלושת פועלי הציווי בפס' 7–8 מפתח בהתאמה אחת משלוש הצלעות שבפס' 5.

ניכרת התפתחות בין מחצית התלונה לבין מחצית התחינה באשר לכל אחד משלושת הגורמים שמולם ניצב המשורר.

1. המשורר מול אלוהיו

זעקתו של המשורר לאלוהיו בפתיחת המחצית הראשונה מתוארת בגוף שלישי: 'אל ה' (פס' 2), המבטא ריחוק. לעומת זאת בפתיחת המחצית השנייה המשורר פונה אל אלוהיו בגוף שני: 'אליך – אתה' (פס' 6), בליווי כינויי שייכות: 'מחסי – חלקי' (שם).¹⁵ צורות אלו מבטאות את הקרבה שחש המשורר אל אלוהיו על רקע גילויי הריחוק המוקדמים מעדתו: 'אין לי מכיר ... אין דורש לנפשי' (פס' 5), ותוכנן מורה על תחושת הביטחון שהוא מרגיש¹⁶ לעומת הסכנה הקיומית הממשית שבה הוא שרוי: 'טמנו פח לי ... אבד מנוס ממני' (פס' 4–5). בהתאם לכך, במחצית הראשונה של המזמור המשורר מייחס לה' פעלים שאינם דורשים פעילות ממשית: 'ואתה ידעת' (פס' 4), 'הבט' (פס' 5), ואילו במחצית השנייה ה' נקרא לעשייה אקטיבית נגד אויביו: 'הקשיבה ... הצילני ... הוציאה ... תגמל'.

2. המשורר מול אויביו

במחצית הראשונה האויב אינו נזכר בלשון מפורשת, אלא רק נרמז בביטוי הכללי 'צרתי' (פס' 3) ובפעולה הקיבוצית 'טמנו פח לי' (פס' 4)¹⁷ ללא הזכרת הנושא.¹⁸ לעומת זאת, במחצית השנייה האויבים זוכים להתייחסות המפורשת 'רדפי'.¹⁹ נוסף על כך,

15 החסייה בצל ה' והזכייה בנחלה בארץ, שאותן מבטא המשורר בפס' 6, כרוכות יחדיו גם בספרות הנבואה: 'בזעקך יצילך קבוציך ואת כלם ישא רוח יקח הבל והחוסה בי ינחל-ארץ וירש הר-קדשי' (יש' נז 13). גם שם ההבטחה לחסותו של ה' ולנחלתו באה על רקע איום ביטחוני מן האויב.

16 יש הרואים גם בביטוי 'ואתה ידעת נתיבתי' (פס' 4), שבמחצית הראשונה של המזמור, הצהרת ביטחון בהשגחת ה' (ראו ראב"ע, ר' ישעיה מטראני, רד"ק וגרובר [תהלים] (לעיל הערה 4), עמ' 260). אך נראה מן ההקשר שביטוי זה מוסב על האתגרים הקיומיים המוצבים לפניו, כבהמשך הפסוק: 'בארח-זו אהלך טמנו פח לי', וכך אמנם פירשו רש"י, המאירי וע' חכם, תהלים (דעת מקרא), ב, ירושלים תשמ"א, עמ' תקנב. בכל מקרה, תחושת הביטחון מועצמת במחצית השנייה של המזמור.

17 'פח' הטמון עלי דרך הוא דימוי המופיע גם במקורות אלה: 'צִפֶּה אֲפָרִים עִם אֱלֹהֵי נְבִיא פַח יִקוֹשׁ עַל כָּל דַּרְכֵי מִשְׁטֶמָּה בְּבֵית אֱלֹהֵיו' (הושע ט 8); 'נִתְּנוּ רִשְׁעִים פַּח לִי וּמִפְקוּדֶיךָ לֹא תַעֲזִיבִי' (תה' קיט 110); והקרב ביותר ללשון מזמורנו מצוי באחד מזמורים הסמוכים: 'טמנו-גאים פח לי וחבלים פרשו רשת ליד-מעגל מִקְשֵׁים שְׁתוּ-לִי סִלָּה' (תה' קמ 6). מוטיב הפח, המוקש, החבל והרשת רווח בקינות היחיד, ראו תה' ט 16, י 9, כה 15, לא 5, לה 7–8, נז 6, סט 23, קמא 9.

18 ראו ראב"ע לפס' 4.

19 השורש רדף (פס' 7) מקביל למילים 'ארח' (פס' 4) ו'דרך' גם בפסוקים אלה: יש' מא 3: 'ירדפם יעבור שלום ארח ברגליו לא יבוא'; תה' לה 6: 'הי־דרכם חשך וחלקלקת ומלאך ה' רדפם';

במעבר מן המחצית הראשונה אל השנייה יש החרפה בתיאור ניסיונות הפגיעה של האויב,²⁰ מפעולה עקיפה של טמינת מלכודת אל פעולה ישירה ונמרצת של רדיפה.

3. המשורר מול עדתו

ההתפתחות העיקרית ניכרת בחתימת המחציות, בתיאור עמידתו של המשורר בקרב עדתו. במחצית הראשונה מצבו החברתי של המשורר בכי רע: 'הַבֵּיט ימין וראה ואין לי מכיר'. צד ימין הוא הצד שבו ניצב התומך כדי לסייע לנתמך (תה' טז 8, סג 9, עג 23, קט 31, קי 5, קכא 5), ולמשורר 'אין מכיר' לצד ימינו, ואף 'אין דורש' לו.²² לעומת זאת, במחצית השנייה הוא מוקף בעדתו: 'בי יכתירו צדיקים'. השורש כת"ר מתפרש מלשון הקפה, כשהמשורר מוקף באהדה,²³ בכבוד ובגדולה.²⁴ ייתכן שנלווית לכאן גם קונוטציה צבאית של ביטחון וביצור על רקע הסכנה הביטחונית שארבה למשורר,²⁵ ובהיפוך גמור ל'מסגר' (פס' 8) שהיה נתון בו.

הצירוף 'בי יכתירו צדיקים' מקביל ללשונות אחרות בספר תהלים המורות על מקומו של המשורר כמוקד חברתי: 'כל היום חרפוני אויבי, מהוללי בי נשבעו' (תה' קב 9); 'גל מעלי חרפה ובזו ... גם ישבו שרים בי נדברו' (שם, קיט 22–23).²⁶ אלא שבניגוד למופעים אלו, שבהם המשורר מתואר כמוקד חברתי שלילי, מצב המביא עליו ביוזון חברתי ודתי, לשון מזמורנו, 'בי יכתירו צדיקים', מורה על מצב חברתי הפוך, שבו המשורר מצוי במוקד קהילתי חיובי, הממקם אותו במרכז ההווה החברתית והדתית. סדר האיברים בחתימת מזמורנו שונה מזה שבפסוקים המקבילים לו שהובאו לעיל: הללו פותחים בנושאי המשפטים, אויביו של המשורר, ובכך מדגישים אותם: 'מהוללי – בי נשבעו'; 'שרים – בי נדברו'. בניגוד לכך מזמורנו פותח במושא, במשורר עצמו: 'בי – יכתירו צדיקים', ומדגיש בכך את מקומו המרכזי בקרב קהילתו.

מש' טו 9: 'תועבת ה' דרך רשע ומרדף צדקה יאהב'.

20 A. Basson, 'Image Schemata of Containment and Path as Underlying Structures for Core Metaphors in Psalm 142', *OTE* 21,2 (2008), pp. 261-272

21 טייט (תהלים קא–קג) [לעיל הערה 6], עמ' 276) והוספלד (תהלים נא–ק) [לעיל הערה 1], עמ' 566) רואים בתה' קט 31 תיאור נוהג של עד ההגנה הניצב לימינו של הנאשם בעת המשפט.

22 השו' 'כי נִדְחָה קְרָאוּ לָךְ צִיּוֹן הִיא דָּרַשׁ אֵין לָהּ' (יר' ל 17).

23 גרובר, תהלים (לעיל הערה 4), עמ' 261; טייט, תהלים קא–קג (לעיל הערה 6), עמ' 276.

24 פירושי ראב"ע, רד"ק והמאירי לפס' 8.

25 השו' שופ' כ 43; תה' כב 13.

26 לצירופים דומים ראו גם: 'כי סבבוני כלבים עדת מרעים הקיפוני כארי ידי ורגלי ... המה יביטו יראו בי' (תה' כב 17–18); 'אל יבשו בי קוץ אדני ה' צבאות אל יכלמו בי מבקשין אלהי ישראל' (שם, סט 7).

[7] מזמור קמב – מבנה ומשמעות: המשורר מול אלוהיו, מול אויביו ומול עדתו

ג. מוטיבים קונבנציונליים בעיצוב חברתי ייחודי

העובדה ששתי מחציות המזמור מובילות אל מצבו החברתי של המשורר וחותמות בו, וכן המהפך הקיצוני המתחולל במעמדו החברתי של המשורר ממחצית למחצית, מעניקים לתחום זה דגש מיוחד. ההדגש החברתי עולה גם מדרכי העיצוב של המוטיבים המשובצים במזמור. כאמור, במזמור קמב ישנם מוטיבים ולשונות המשותפים לו ולשאר קינות היחיד ובמיוחד לשלוש קינות היחיד הסמוכות אליו. אך כפי שנראה, ייחודו של המזמור בא לידי ביטוי באופן העיצוב של יסודות אלו במהלך המזמור.

1. הבדידות החברתית – גורם עיקרי ולא מסבב עקיף

אמנם, המוטיב של בדידות חברתית המוטעם במזמורנו מצוי גם במזמורים נוספים: 'כי אין עוזר' (כב 12); 'כי-אבי ואמי עזבוני' (כז 10); 'הרחקת מִיָּדָעִי ממני ... הרחקת ממני אהב ורע' (פח 9, 19). אולם במזמורים אלו הבדידות החברתית אינה עיקר מצוקתו של המשורר אלא טפלה לה. עובדה זו ניכרת בכך שהפן החברתי אינו מוצג כבעיה העומדת בפני עצמה במזמורים אלו, וכן אין מוצע פתרון למצוקה החברתית. אדרבה, חסרון המגע האנושי בא על תיקונו בקרבת ה': 'כי אבי ואמי עזבוני וה' יאספני' (כז 10); 'אל-תרחק ממני ... כי-אין עוזר' (כב 12).

כך גם מבאר מאיר וייס את מצוקתו החברתית של המשורר, המוטעמת פעמיים במהלך מזמור פח (פס' 9, 19):²⁷ וייס יוצר הבחנה, היפה גם לענייננו, בין המסבב העקיף לחיבור מזמור פח – בדידותו החברתית של המשורר, ובין הגורם הישיר – תחושת הריחוק מה'. אלא שבניגוד למזמור פח ולרוב הקינות, שבהן מוטיב הבדידות החברתית משמש רק כמניע עקיף לתפילת המשורר, ובהתאם לזאת מצוקה זו אינה באה על פתרונה החברתי אלא נפתרת בעקיפין,²⁸ נראה שבמזמור קמב מצבו החברתי העגום של המשורר הוא הגורם הישיר לחיבורו של המזמור. על כן זוכה מצבו החברתי לתיקון חברתי עצמאי, ובתיקון זה נחתם מהלכו הכולל של המזמור, ובכך הוא מגיע אל שיאו.²⁹

27 מ' וייס, אמונות ודעות במזמורי תהלים, ירושלים תשס"א, עמ' 134–135.

28 ראו גם במזמור סט 21, 23, 25, 29, שם הפתרון הוא בבקשת נקמה במתנכרים: 'מוזר הייתי לאחי ונכרי לבני אמי ... ואקוה לגור ואין ולמנחמים ולא מצאתי ... היי-שלחנם לפנייהם לפח ... שִׁפְךָ-עליהם ועמך וחרון אפך ישיגם ... יִמְחוּ מספר חיים ועם צדיקים אל-יכתבו'.

29 השוו לקראוס (תהלים [לעיל הערה 2], עמ' 531), הרואה בפן הביטחוני את עיקרו של המזמור; וכך גם חכם (תהלים [לעיל הערה 16], עמ' תקנד). ראו גם הוספלד (תהלים, ב [לעיל הערה 1], עמ' 566), המבאר את התיאורים של הבידוד בסוף פס' 5 ובפס' 8 כמטפורות למוות ולא כביטוי למצוקה חברתית.

2. הודיה בקהל הצדיקים – קונבנציה דתית עם ייחוד חברתי
מזמורנו מסתיים במוטיב הודיה רווח בקהל הצדיקים בעקבות הישועה: '... להודות
את-שמך בי יכתרו צדיקים כי תגמל עלי' (פס' 8), בדומה לחתימתן של קינות אחרות:
'אודך בקהל רב בעם עצום אהללך ... ירנו וישמחו חפצי צדקי ויאמרו תמיד יגדל
ה' החפץ שלום עבדו' (לה 18, 27); 'ויראו צדיקים וייראו ... אודך לעולם כי עשית
ואקוה שמך כִּי־טוב נגד חסידיך' (נב 8, 11); 'שמח צדיק בה' וחסה בו ויתהללו כל
ישרי לב' (סד 11); 'אהללה שם אלהים בשיר ואגדלנו בתודה ... ראו ענוים ישמחו
דרשי אלהים ויחי לבבכם' (סט 33); 'אך צדיקים יודו לשמך ישבו ישרים את־פניך'
(קמ 14).³⁰ אלא שבניגוד למוטיב זה, המטעים בדרך כלל את שמחת העדה ואת פעולת
ההודיה של היחיד בקרבה, לשון מזמורנו, 'בי יכתירו צדיקים' (פס' 8), אינה מדגישה
לא את שמחתה של העדה בהודייתה לה' ואף לא את זו של היחיד. הניסוח הייחודי של
לשון המזמור – 'בי' – מדגיש את יחס העדה ליחיד או את מקום היחיד במסגרת עדתו.
המשורר שאך לפני רגע היה ב'מסגר' עצור ועוזב, הפך עתה למרכז החברתי והדתי.
בכך מקבל המוטיב הדתי הקונבנציונלי במזמורנו דגש חברתי ייחודי.

החרוז החותם את מזמורנו פותח ומסיים בכינוי אישי, המכוון למשורר עצמו 'בי
יכתרו צדיקים כי תגמל עלי'. יושם לב ששם ה' אינו נזכר כאן במפורש, אף שברור
שהפסוק הוא פנייה אל ה' בגוף נוכח, שהמילה 'תגמל' מוסבת על ה' ושסיבת התכנסות
הצדיקים היא ישועתו. אך בניגוד למקומות אחרים שבהם שם ה' ופועלו מופגנים,
מובלטים כאן, תחת זאת, המשורר ומעמדו הרם במרכז ההווה הדתית־חברתית.
ככלל, לאורך מזמורנו הקצר רווח השימוש בכינוי השייכות לגוף מדבר: קולי (x2),
שיחי, צרתי, עלי, רוחי, נתיבתי, פח לי, אין לי, אבד ממני, נפשי, מחסי, חלקי,
רנתי,³¹ רודפי, ממני, נפשי, עלי. הסיומת 'י' בולטת במזמור גם בפעלים בזמן עבר

30 בכמעט מחצית מקינות היחיד מצוי מוטיב של הודיה לה', על פי רוב בחתימת המזמור. בדרך כלל
היחיד הוא המודה, ראו במזמורים: ז 18, יג 6, כו 6–7, מב 6, 12, מג 5, נד 8–9, נו 13,
נז 10, נט 17–18, סא 9, עא 22, פו 12. בכשליש מן המקומות ההודיה היא של עדת הצדיקים כולה,
המודה על מפלת הרשעים, ראו במזמורים ה 12, כב 23–26, לה 18, 27–28, סד 10–11, סט 31–32,
קמ 14, קמב 8. גרובר (תהלים) [לעיל הערה 4], עמ' 261, מציין שמוטיב זה רווח בקינות היחיד
בישראל ובבבל, ומטרתו לשכנע את האל בכדאיות הצלתו של המתלונן. מוטיב זה של שמחת עדת
הצדיקים במפלת הרשעים מופיע גם במזמורים שאינם מסווגים כקינת יחיד, כדוגמת: 'שמחו בה'
וגילו צדיקים והרנינו כל־ישרי־לב' (לב 11); 'צדיקים ישמחו יעלצו לפני אלהים וישישו בשמחה'
(סח 4); 'שמחו צדיקים בה' והודו לזכר קדשו' (צז 12); וגם שלא בהקשר למפלת רשעים, למשל:
'אודה ה' בכל־לבב בסוד ישרים ועדה' (קיא 1).

31 למונח 'רנה' בתהלים ראו N. E. Wagner, 'Rina in the Psalter', VT 10 (1960), pp. 435–441. במזמורנו משמעו תחינה, ראו טייט, תהלים ק–קנ (לעיל הערה 6), עמ' 276.

בגוף מדבר: זעקתי, אמרתי, דלותי, וכן בפועל אחד בציווי עם כינוי מושא למדבר: הצילני. סך הכול המופעים המבליטים את גוף מדבר באים במזמור פעמיים עד חמש פעמים בכל פסוק. הכינוי מדגיש את היחיד הבודד הניצב מול שני הקיבוצים החברתיים המתוארים בלשון רבים – האויבים המסוכנים: 'טמנו ... רדפי ... אמצו', והעדה המתנכרת לו בתחילה ומכתירה אותו לבסוף: 'אין מכיר ... אין דורש ... יִכְתְּרו צדיקים'. הניסוח הייחודי של הפסוק החותם את המזמור, המדגיש את כינוי השייכות לגוף מדבר בתחילתו ובסופו: 'בי ... עלי', מביא תופעה סגנונית זו לשיאה. הניסוח הייחודי של חתימת מזמורנו בולט על רקע פסוק מקביל בחתימתה של קינת יחיד נוספת:

אשירה לה'	כי גמל עלי (תה' יג 6)
בי יִכְתְּרו צדיקים	כי תִּגְמַל עלי (תה' קמב 8)

הקבלה זו מבליטה את ההבדל שבין הטעמת הודייתו של היחיד לה' ובין הדגשת מעמדו של היחיד במסגרת קהילתו. המובאה הראשונה עוסקת ביחסי היחיד ואלוהיו, והשנייה – ביחסי היחיד וקהילתו, שהם עיקר עניינו של מזמורנו.

3. הבלעת האויב והבלטת העדה

חשיבותו של ההיבט החברתי בולטת גם על רקע פן נוסף הנעדר מן המזמור. כבר העיר הוספלד שבניגוד לקינות היחיד הסמוכות (קמ, קמא, קמג), במזמור קמב האויב נותר אנונימי ומתואר רק על ידי פעולותיו כטומן מלכודות (פס' 4) וכרודף (פס' 7).³² כמו כן, בניגוד למזמורים הסמוכים, במזמור קמב אין ביטויים שליליים המגדירים את האויב כדוגמת 'אדם רע' (קמ 2), 'איש חמסים' (קמ 2, 5), 'רשע' (קמ 5, 9; קמא 10), 'פעלי און' (קמא 4, 9), 'אויב' (קמג 3, 9) ו'גאים' (קמ 6). נוסף גם שבניגוד למזמורים הסמוכים מזמורנו אינו מרחיב בתיאורי פועלו של האויב, כדוגמת 'אשר חשבו רעות בלב כל יום יגורו מלחמות' (קמ 3), 'שננו לשונם כמו נחש חָמַת עֶכְשׁוֹב' (קמ 4) וכדומה. גם מטפורת הצייד, שנעשה בה שימוש רחב במזמורים הסמוכים (קמ 6 וקמא 9), רמוזה רק בקצרה במזמור קמב (פסוק 4).³³ הוספלד מניח שהסיבה להתייחסות המצומצמת לאויב היא שמזמורנו נשען מעיקרו על המזמורים הסמוכים לו, ולשונם מהווה השלמה מכוונת מראש למה שחסר בו. על כן, סבור הוספלד, יכול המשורר להסתפק במזמורנו בהתייחסות סתמית ואנונימית אל אויביו ולהיתלות במזמורים הסמוכים המרחיבים באינם הביטחוני שעמו מתמודד המשורר.

32 הוספלד, תהלים, ב (לעיל הערה 1), עמ' 564.

33 ראו לעיל הערה 3.

אלא שלאור מבנה מזמורנו ודרכי העיצוב המיוחדות שבו, המטעימות את מצוקתו החברתית של המשורר ולא את מצוקתו הביטחונית, נראה שההפך הוא הנכון: מזמורנו כלל אינו מבקש להשתוות אל המזמורים הסמוכים אליו, ודווקא בהבלעת ההתייחסות לאויב הוא נבדל ומובחן מהם. בניגוד לקינות היחיד הסמוכות, שבהן האויב – על כינויו, תכונותיו ומעשיו – תופס מקום מרכזי בתודעתו של המשורר, במזמורנו סכנת האויב אינה זו הזוכה לדגש המרכזי.

ייחוד זה של מזמורנו ניכר לא רק בהימנעות מכינויים ישירים כלפי האויב, אלא גם בהיעדר בולט של ההידרשות לגורלו, לעומת הישנותו של מוטיב זה בשלושת המזמורים הסמוכים: 'אל תתן ה' מִאֲוִי רשע זממו אל תפק ... עמל שפתימו יכסימו ... ימוטו עליהם גחלים באש יִפְלֹם בְּמִקְדָּרוֹת בל יקומו ... בל יכון בארץ ... יצוֹדְנוּ לְמִדְחַפֹּת' (קמ 9–12), 'פלו בְּמִקְדָּרוֹ רשעים' (קמא 10) ו'תצמית אֲבִי והאבדת כל צררי נפשי' (קמג 12). את מקום גורלו המר של האויב תופס במזמורנו גורלו המבורך של המשורר השב לחיק עדתו.

סוף דבר

מבנהו הסימטרי של המזמור מורה כיצד יחסיו של המשורר עם אלוהיו, עם אויביו ועם קהילתו באים לידי תיקון – יחסו אל ה' מתקרב ומתהדק, יחסו מול אויביו בא לכלל התרה בשל היענותו של ה', ובעקבות כך המשורר מוצא את עצמו מוקף בעדת צדיקים המקנה לו תחושת כבוד וביטחון.

אמנם קריאתו הראשונית והמידית של המשורר אל ה' היא בשל המצוקה הקיומית הנגרמת לו מאויביו, כפי שמצוי בקינות נוספות, אלא שבמזמורנו מצוקה חיצונית זו יוצרת בעיה פנימית בעלת משמעות רבה יותר בעבור המשורר: בעיה של בידוד חברתי. מבנה המזמור הנחתם בשתי מחציותיו במקומו החברתי של המשורר, וכן המהפך הקיצוני המתחולל בתחום זה ממחצית למחצית, מעניקים למעמדו הקהילתי של המשורר דגש מיוחד ומורים שהוא מהווה את נקודת הכובד של המזמור. גם ההידרשות לתיקון מצבו החברתי של המשורר מחד גיסא והבלעת ההתייחסות לאויב מאידך גיסא, וכן ההדגשה הסגנונית של היחיד הבודד במהלך המזמור, מטעימים מוקד זה ומעניקים למזמור קמב את ייחודו החברתי-קהילתי לעומת שלוש קינות היחיד הסמוכות אליו.

ד"ר מרים סקלרץ, החוג לתנ"ך, מכללת אורות ישראל, קמפוס רחובות, רחוב שטיינמן 3, ת"ד. 1106, רחובות 7611002
msklarz@macam.ac.il