

הנחות יסוד בהוראת מזמורי תהלים

הוראת נושא כלשהו מתנה בהכרח את ידיעת עקרונות היסוד של מבנה אותו הנושא. לאחר מכן ניתן לבחור דרך מסוימת או אפילו דרכים מסוימות להקניית העקרונות. שלפיהם נבנה הנושא, ולהגיע תוך כדי כך להכרת הנושא עצמו ולהבנתו.

מכאן, שגם בהוראת השירה המקראית בכלל ובזו של מזמורי תהלים בפרט עלינו להתוודע קודם כל אל אותם עקרונות היסוד.

אחד העקרונות, שנתחדשו לאחרונה בחקר היצירה הספרותית בכלל ובשירה בפרט, הוא עקרון ה מ ב נ ה. אמנם אין זה מושג חד משמעי וישנן גישות שונות לגבי תפיסתו. אנו מקבלים את ההגדרה של וולק-וורן: "המבנה הוא מושג הכולל גם תוכן וגם צורה במידה שהם סדורים לתכליות אסתטיות"¹. ודאי, פנים רבות לתוכן (עלילה, רעיונות, רגשות, תאורי מצב) ופנים רבות לצורה². אנו מתכוונים לאותו האלמנט של הצורה במכלול היצירה המכונה א ר ג ו נ ר צ פ ה ט כ ס ט, שחלקיו נערכים זה אחר זה.

ערכת סידור המכלול נובעת קודם כל מתוך העובדה הפשוטה, שלכל יצירה ספרו-תית יש "התחלה" ר'סוף"³ וקו הנמתח ביניהם, המאפשרים צעידה תכליתית לאורך רצף הטכסט מנקודת ראשית עד נקודת אחרית. צעידה תכליתית זו - בהתגלמותה החיצונית - משתקפת בשירה בדרך כלל כ מ ב נ ה ס ט ר ו פ י. זהו הסדר (ההג-יוני-החוויתי) של יחידות היגד המעוצבות בצורה חיצונית (שורות, בתים).

ברם, בתעתיק המסורתי של מזמורי תהלים לא נמסר על כך דבר. ודאי, תחומי החל-קים בטכסט נעוצים ביסודות תוכניים וצורניים כאחת. יש שהם מסומנים בקווים גלויים וניכרים יפה, יש שאינם מסומנים במיוחד ועל הפרשן לגלותם. במקרה האחרון אין הדברים חד משמעיים, וחלים עליהם חילוקי דעות.

אך חלוקת הטכסט - שהיא במידה מסוימת גם מתן פירוש - אינה עונה עדיין על שאלתנו: האם יש לראות בחלוקה זו מ ב נ ה ס ט ר ו פ י? האם בכלל קיימת במזמור-רי תהלים מערכת סטרופית וכיצד מבחינים בה? בסקירה ראשונה על פני הספרות המקצועית העוסקת בכך - כמאה שנים ויותר - נדמה, כי התשובה היא ח י ו ב י ת מ ס ו י ג ת⁴.

כדי לגבש עמדה בשאלה זו יש צורך להבהיר קודם מספר עניינים בסיסיים הכרוכים בה. ראשית נחוצה הגדרה ברורה ל"בית". לאחר מכן עלינו לבדוק את טיב היסו-דו ת, שמהם בונים אנו את הבתים. ולבסוף יש להבחין בצורות שונות של דרכי צירוף היסודות הללו לבתים.

1 וולק-וורן, תורת הספרות (בתרגום עברי), תשכ"ז, 149.
2 ייים: המקרא כדמותו, 1962, עמ' 232, הערה 6.
3 אינגרדן: Das Literarische Kunstwerk, 1965, עמ' 37, 326;
4 ראה את הפירושים לתהלים בלועזית ובעברית; אצלנו - גורדון, סגל.

אתר דעת - מכללת הרצוג

אולם בכל אלה לא סגני. עלינו לראות את הבית לא רק כמכלול של מרכיבים, אלא גם כמרכיב של המכלול הגדול – של המזמור. מבחינה זאת הבית הוא לא רק תוצאה של התחרות, כי אם גם תוצאה של התחלתו. אנו אומרים: הבית מורכב מכך וכך שורות, אך גם אומרים: המזמור מתחלק לכך וכך בתים. מבנה היצירה נחשף, כמובן, על ידי ניתוח השלם. אך זה נעשה בשני כיוונים: מלמעלה למטה (מכלל אל הפרט) ומלמטה למעלה (מפרט אל הכלל); ורק תוך כדי בדיקה הדדית מתמדת נגיע אל המשימה העיקרית, אל פתרון מערכת היחסים בין הבתים, המאפשרת ראייה טקטונית כוללת של המזמור. ושוב אין להתעלם מכך, כי כל אלמנט, נוסף על משמעותו העצמית, יש לו גם משמעות ייחודית, הנובעת מהשתייכותו לשלם. אפשר לסכם אפוא: דרך הראיה כנקודת מוצא היא ראיית השלם, אך דרך העבודה היא טיפול במרכיבים הבודדים ובצירוף המרכיבים תוך הנחת קיומה של תלות גומלין ביניהם. בהקשר זה ניעזר בגודל ביניים, שהוא בין הבית מצד אחד לבין מכלול המזמור מצד שני: העמודה. זהו צרוף בתים, המתקשרים במבנה משותף כלשהו ליחידה גדולה יותר, כשלעומתה מוצב צירוף דומה או צירופים דומים.

השאלה הנוספת החייבת להישאל היא, אם אמנם אפשר למצוא במערכת הבתים שבמזמורי תהלים חוקיות מסוימת. לאחר ניתוח כל המזמורים, הגענו למסקנה, כי למרות החירות היתירה, או יותר נכון אי-הנוקשות לגבי כללים קבועים (אם אמנם היו) במבנה הפרטים ובמבנה המכלול, ניכרת ברוב המזמורים, אם לא בכלם, מגמה ברורה לשמור על איזון בתוכן והן בצורה, היינו במבנה כולל.

הדרכים, שבהן משיגים המשוררים את האיזון, הן לפעמים גלויות מאד, וניתן להמחישן בסכימה גראפית, ויש שהאיזון נרמז ועל הפרשן לגלותו. גם במקרה זה התבנית הגראפית משמשת אמצעי עזר נוח להכנת הענין. התבנית הגראפית מאפשרת ראייה כוללת תוך כדי בידוד השלבים בהלך המחשבה הפיוטית והבלטת היחסים ביניהם לבין עצמם וביניהם לבין השלם.

לבסוף עלינו לנגוע עוד בשאלה מרכזית, שבפתרונה או בנקיטת עמדה כלפיה תלויות כל התיאוריות שבחקר השירה המקראית. כוונתנו לביקורת הטכסט המסורתי. אנו מודעים לכך, כי על הטכסט הנתון עברו גלגולים רבים, ששיבשו במידה פחותה או יתירה את הנוסח המקורי, ובמקרים בודדים אין להימנע מתיקונים קלים, שסבירותם בולטת לעין כל. אך מכאן ועד "שיחזורים" טכסטואליים למיניהם, כפי שרוב החוקרים החדשים נוהגים הדרך ארוכה ומלאת חתחתים ואין אנו גורסים אותה.

הפרשנות המסורתית תעמוד לנגד עינינו בשעה שיש לה השלכה מכרעת לעניינינו, ובה, כמובן, אפשר לנהוג ביתר חופש מאשר בתחום הטכסט.

היסודות המבניים של הבית

בין שנראה בבית תוצאה של חלוקת המזמור (מלמעלה למטה), ובין שנראה בו תוצאה של צירוף שורות (מלמטה למעלה), תמיד יש לתפוס אותו כאחדות ריתמית-רעיונית גדולה יותר, המורכבת מיחידות היגדים ריתמיים קטנים יותר. כאן מתבקשת הבהרה לגבי שלושה עניינים:

א. מה טיבן של אותן יחידות קטנות, שמהן בנוי הבית?

אתר דעת - מכללת הרצוג

ב. כי צד הן מצטרפות לכדי היווצרות בית?
ג. מה מהותה של אותה יחידה גדולה יותר, הקרויה בפינו "בית"?

א. התעתיק של הטכסט המסורתי מוסר את המזמורים - בדומה לפרוזה בפסוקים (כוונתנו גם לפסוק לפי הטעמים וגם לפסוק הממוספר, שזה האחרון, כידוע, מאוחר, ואין לו כל קשר למסורת). מן הדין, אם כן, למצוא את השורה השירית, או את השורות השיריות בפסוק או בפסוקים. כל שירה היא בראש ובראשונה היגד ריטימי. לא יכול, איפוא, להיות כל ויכוח אם במזמורי תהלים מצוי ריתמוס (מקצב). אין כלל שירה בלי מקצב (ובמידה מסוימת הדבר חל גם על פרוזה, אך אין אנו עוסקים בכך). לפי שטראוס⁵ חשים אנו בריתמוס (ביחידות זמן מוחשיות, שיכולים לקרא להן "זמנה של החוויה") "על ידי הטעמות והפסקות שונות שבזרם הדיבור של השיר. חלוקה מסוימת של הטעמות... המשתנה על פי התרגשות הנפש, זה קצבו של השיר". השאלה היא אם מקצב זה ניתן לנסח בכללים בעלי תוקף חוקיות מסוימת. במלים אחרות, האם קיים בשירה המקראית גם משקל (מטרורם)? אכן כל משקל הוא גם מקצב, אך לא כל מקצב הוא גם משקל. "המשקל הוא חלוקה מיכנית של תנועת השיר ליחידות נבדלות" (שטראוס). אולם מאחר שגם המקצב וגם המשקל מבוססים בשירה המקראית על המלה בהגייתה הטבעית, נוצר קושי עיקרי בהבנתם, כי סוף סוף אין אנו יודעים דבר על המבטא המקורי של הלשון החיה בתקופת המקרא, ובלעדיו כל שיחזור ריטמי או מטרי אינו אלא השערה. עם זאת מותר להניח, כי בלשון העברית היו רוב המלים בנות הברה מוטעמת אחת. יוצא איפוא, כי כמספר המלים העיקריות כן מספר ההטעמות (הרמות). המשקל המקראי מונה רק את הברות⁶. למספר ההברות הבלתי מוטעמות (השפלות) אין חשיבות עקרונית. אולם מאחר שהמלה העברית היא בדרך כלל קצרה, מספר ההברות הבלתי מוטעמות אינו עולה על שלוש, כשאלו מפרידות בין הטעמה להטעמה. כך נוצרה גמישות רכה במקצב המקראי. גמישות זו מתבטאת גם באפשרות השינויים בסכימת המשקל אפילו מצלע לצלע. ולכן כדי שהמקצב יהיה מורגש, ישנם עוד גורמים שמגוונים אותו, כגון עצמת ההטעמה, פסק, מבנה תחבירי, תקבולת, חריזה וכו'.

ישנם חילוקי דעות בתיחום היחידה ההיגדית הריתמית הקטנה ביותר. לדעתנו זוהי הצלע (Stichos).⁷ ישנן הוכחות רבות לכך, כי אכן תחושת משוררי תהלים היתה, שהצלע היא היגד עצמאי, ועם השלמתה בצלע נוספת או בשתי צלעות ולפעמים בשלוש צלעות - מקבלים כבר יחידה היגדית ריתמית גדולה יותר - בלשוננו ה ט ו ר (Verszeile, Line). אמנם כן, בדיקת המבנה של הצלע הבודדת מראה עד כמה הוא עשיר ומגוון. נדון בו מתוך שלושה אספקטים:

5 שטראוס: בדרכי הספרות, תשי"ט, 43.
6 הדבר נראה לכאורה פשוט, אך יש לדעת כי תורת המשקל היא מורכבת למדי. ההטעמה או אי ההטעמה של מלים מסוימות אינה חד משמעית מבחינה פיוטית. למשל בצורת הסמי-כות: מבחינה דקדוקית מלת הנסמך מאבדת את טעמה ורק במלת הסומך מצוי הטעם. ואילו המשקל יש שמתחשב בכלל זה ויש שאינו מתחשב בו. הוא הדין לגבי המלים הדקדוקיות (מלות חיבור, מילות יחס, מלות לשילה).
7 אי-הבהירות בשימוש המונחים גורמת לבלבולים רבים; סגל למשל כשמגדיר את הצלע קורא לה "טור" (או הצלע): ולטור במובנו הוא קורא 'חרוז'.

אתר דעת - מכללת הרצוג

1) האספקט הכמותי: כאן יש לקחת בחשבון את מספר המלים העיקריות, היינו את מספר ההברות המוטעמות, שהוא חופף את התבנית הריתמית-המטרית. בסכימה של המשקל יש להבחין שני סוגי יסוד: צלע בעלת שתי הרמות - משקל זוגי (שני), וצלע בעלת שלושה הרמות - משקל שלשי. יתר הסוגים אינם אלא הרחבה של סוגי היסוד בצירופים שונים. באופן זה נוצרו משקל רבעי ואפילו משקל חמישי. בשני אלה האחרונים אפשר להפריד לעתים בין חלקי הצירוף על ידי פסק קל. ובדרך זו מתקבלות שתי צלעות.

דוגמאות:

יגעתי באנחתי (7א - שני);

למה יאמרו בגוים? (עט10א - שלשי);

קומה אלהים שפטה הארץ! (פב8א - רבעי);

והיה כעץ שתול על-פלגי מים (א3א - חמשי).

2) האספקט האיכותי: על פי ההגיון ועל פי הסגנון. ההגיון: כאמור, רוב הצלעות הן מובנות מעצמן ואינן זקוקות להשלמה. ההשלמה באה רק להרחיב, לפרט או להדגיש מה שנאמר בצלע הקודמת. זוהי צלע עצמאית: טוב להודות לד' (צב2א); במקרים מועטים אין משמעות הגיונית לצלע הבודדת, אלא אם כן מצטרפת לקודמתה. היא תלויה בה: (ואני נסכתי מלכי) / על ציון הר קדשי (6ב). או לזו שלאחריה: למען יחלצון ידידיך / (הושיע ימינך וענני) (7'ס).

הסגנון: לעתים יש משמעות מיוחדת למיקומם של חלקי המשפט בצלע. החלק העיקרי בראש הצלע: פי ידבר חכמות (מט4) - הנושא.

ולא שמע עמי לקולי (פא12) - הנושא.

במר כז הצלע: בידך אפקיד רוחי (לא6) - נושא-נושא.

בסוף הצלע: שארית חמות תחגר (עו11) - נושא-נושא.

בראש ו בסוף הצלע: אלהים משמים השקיף (נג3ג) נושא-נושא.

3) האספקט הצורני: על יסוד תקבולת ללא חריזה ועל יסוד חריזה בתקבולת ובלי תקבולת.

בתקבולת: בצלע בת שני אברים: בחורים וגם בתלות (קמח12); בצלע בת שלושה אברים: ברישא: חנון ורחום ד' (קמה8); בסיפא: שניהם חנית וחצים (נז5);

ברישא ו בסיפא אין עוד תקבולת אלא חזרה (הכפלה) מילולית:

כהנדף עשן תנדף (סח3); אתה נורא אתה (עו8).

בצלע בת ארבעה אברים - ברישא: במתג ורסן עדין לבלם (לב9); בסיפא: הרחקת ממני אהב ורע (פג19).

בסדר אבאב: ישמחו השמים ותגל הארץ (צו11);

בסדר אאבב: הביטה ענני ד' אלהי (יג4).

בחריזה:

בשתי מלים תחיליות: ונחלתם לעולם תהיה (לז18);

בשתי מלים סופיות: ולמען שמך תנחני ותנהלני (לא4);

בתחילית ובסופית: הושיעני מכל רדפי והצילני (ז2);

חריזה מלאה: ואני נסכתי מלכי (ב6);

חריזה זוגית: עזרתני ונחמתני (פו17);

בראשי הצלעיות: גערת גוים/אבדת רשע (9ט);

בסוף הצלעיות: כי אראה שמייך / מעשה אצבעותיך (ח4);

חריזה דווגית: שיתמו נדיכמו כעורב וכזאב (פג12);

בשתי מלים רצופות באמצע: מעת דגנם ותירושם רבו (ד8);

אתר דעת - מכללת הרצוג

הכפלת מלים בראש או בסוף: יום ליום יביע אמר (יט 3);
ד' זכרך לדר ודר (קלה 13).

ראינו איפוא, כי גם הצלע הבודדת יש בה משום מבנה תכני-אמנותי, המספק במידת מה את דרישות ההיגד הפיוטי. אמנם אין זה אלא היגד חלקי, אך ההיגד הפיוטי השלם בא לידי ביטוי ממילא רק במכלול היצירה.

ב. כעת נדון בשאלה, כי צד מצטרפות הצלעות לכדי בית? בדברנו על הצלע מהאספקט הכמותי והצורני נזכרנו לדעת, כי בשניהם פועל עקרון החזרה. בגלל קיצורה של הצלע מצטמצם עיקרון זה למעשה עד למינימום (פעמיים). אבל הוא קיים בצורות שונות, ודיו לעורר בנו חוויה אסתטית כלשהי. "עם זאת הוא מעורר בנו את הציפיה להמשך, להשלמת התנועה שהתחיל בה"⁸. ומכאן נובע הצורך בהצטרפות צלע לצלע (כחיבור מינימלי) וכה נוצר הטור. מאחר שהוא כבר אחדות רעיונית-ריתמית שלמה יותר מהצלע, מקבל כאן עקרון התזרה תוקף חזק יותר (בשתי הצלעות לחוד ובהקשר ביניהן). משום כך ניכרת בטור חוקיות גדולה יותר או ברורה יותר מאשר בצלע. אך גם כאן אין לבקש חוקיות נוקשה. ישנם שינויי מעבר ביחסי הצלעות. גם במבנה הטור נדון מתוך שלושה אספקטים.

1) האספקט הכמותי: זה מתבטא במספר ההרמות בכל צלע ובחיבורן למספר הצלעות שבטור. הסכימות הן מרובות ומגוונות.

בטור דו-צלעי:

חלבמו סגרו	3:2	כי-לד' המלוכה	2:2
פימו דברו בגאות (יז 10)		ומשל בגוים (כב 29);	
אבן מאסו הבונים	3:3	צופה רשע לצדיק	2:3
היתה לראש פנה (קיח 22)		ומבקש להמיתו (לז 32)	
לבי יחיל בקרבי	4:3	שירו לד' ברכו שמו	4:4
ראימות מות נפלו עלי (נה 5)		בשרו מיום ליום ישועתו (צו 2)	
		פדה בשלום נפשי מקרב-לי	3:4
		כי ברבים היו עמדי (נה 19);	

השכיחה ביותר היא 3:3; התבניות 4:2 או 2:4 נדירות, כי על ידי ההפרש הגדול מדי במספר ההרמות מצלע לצלע נפגמת התחושה הריתמית:

ד' שומרך
חגר חרבך על-ירך גבור
ד' צלך על יד ימינך (קכא 5);
הודך והדרך (מה 4);

בטור תלת צלעי:

נער הייתי גם-זקנתי	3:3:3 (לז 25)	נאלמתי דומיה	2:2:2 (לט 3)
ולא-ראיתי צדיק נעזב		החשיתי מטוב	
וזרעו מבקש לחם.		וכאבי נעקר	

8 שטראוס, בדרכי הספרות, עמ' 53.

אתר דעת - מכללת הרצוג

4:4:4 (פד 12):

כי-שמש ומגן ד' אלהים

חן וכבוד יתן ד'

לא-ימנע טוב להלכים בתמים.

בשלוש התבניות הללו מתאפשרות ואריאציות רבות מאד.

ב ט ו ר ש ל א ר ב ע צ ל ע ו ת : לרוב אפשר להתיחס אליו כאל שני טורים צל-
עיים, היינו כאל שתי יחידות. יחד עם זאת הוא קיים גם כיחידה אחת, ואי-אפשר
להפריד ביניהם מבחינת ההיגד.

ניתן להפרדה:

2:2/2:2 (קמב 7)

הקשיבה אל רנתי

כי דלותי מאד.

הצילני מרדפי

כי אמצו ממני.

יחידה אחת:

3:3:3:3 (קיד 1-2)

בצאת ישראל ממצרים

בית יעקב מעם לעז

היתה יהודה לקדשו

ישראל ממשלותיו.

בדוגמה האחרונה שתי הצלעות הראשונות הן מיזופטים טפלים, המצורפים בהכרח
למשפטים העיקריים, שהם בשתי הצלעות האחרונות.
גם בתבניות הללו קיימות ואריאציות שונות: 3:3/2:2; 2:3/2:3 וכו'.

2) ה א ס פ ק ט ה א י כ ו ת י : זה מתבטא בתוכן המקביל (נרדף, ניגוד, משלים) שבין שתיים או שלוש צלעות, המתקבל על ידי תקבולת של האברים בצלעות. לתופעה זו קוראים מאז לאות Parallelismus Membrorum. אך יש לציין מייד, כי למרות שתופעת התקבולת שכיחה מאוד בשירה המקראית ובעיקר במזמורי תהלים, אין התקבולת ממצה עד תום את אפיון השירה המקראית; קיימת שירה בלי תקבולת ומצויה תקבולת גם בפרוזה. יחד עם זאת אין להטיל ספק בחשי-
בותה בשביל השירה. בין דרכי צירוף רבות של הצלעות, התקבולת היא המקיימת ביותר את עקרון ההזרה, שיש בה גם משום העשרה.

ב ט ו ר ד ו צ ל ע י כ ש ל פ ח ו ת ב ש נ י א ב ר י מ ק י י מ ת ה ק ב ל ה :

סבבוני(א) פרים(ב) רבים

אבירי בשן (ב) כתרוני(א) - כבב 13 - נרדף כיאסטי.

(המלה, שהיא מחוץ לאברים המקבילים, מאוזנת במשקל על ידי הרחבת אחד האברים המקבילים).

בשלושה אברים:

עוטה (א) אור (ב) כשלמה (ג)

נוטה (א) שמים (ב) כיריעה (ג) - קד 2 - נרדף מלא.

המה (א) כרעו(ב) ונפלו (ג)

ואנחנו (א) קמנו (ב) ונתעודד (ג) - כפ 9 - ניגוד מלא.

אתר דעת - מכללת הרצוג

בטור תלת צלעי: בכל ש ל ו ש הצלעות מצויים אברים מקבילים (שניים):
 ידיהם (א) ולא ימישון (ב)
 רגליהם (א) ולא יהלכו (ב)
 לא יהגו (ב) בגרונם (א) - קטו 7

האברים המקבילים בשתי הצלעות הראשונות (שני אברים):
 יתיצבו (א) מלכי ארץ (ב)
 ורוזנים (ב) נוסדו (א) יחד
 על ד' ועל משיחו. - 2ב .

האברים המקבילים בשתי הצלעות האחרונות (בשלושה אברים):
 קומה ד' הושיעני אלהי
 כי הכית (א) את כל איבי (ב) לחי (ג)
 שני (ג) רשעים (ב) שברת (א) 8ג .

האברים המקבילים בצלע הראשונה ושלשית (בשלושה אברים):
 כי חנם (א) טמנו (ב) לי (ג)
 שחת רשתם
 חנם (א) חפרו (ב) לנפשי (ג) - לה 7.

בטור של ארבע צלעות: קיימות ואריאציות שונות וביניהן:

<p>א (יא4) ד' בהיכל קדשו</p> <p>א ד' בשמים כסאו</p> <p>ב עיניו יחזו</p> <p>ב עפעפיו יבחנו בני אדם</p>	<p>א אשרי האיש אשר</p> <p>ב לא הלך בעצת רשעים</p> <p>ב ובדרך חטאים לא עמד</p> <p>ב וכמושב לצים לא ישב</p>
<p>א (קמג10) למדני לעשות רצונך</p> <p>ב כי אתה אלהי</p> <p>ב רוחך טובה</p> <p>א תנחני בארץ מישור</p>	<p>א (קכו1) אם ד' לא יבנה בית</p> <p>ב שוא עמלו בוניו בו</p> <p>א אם ד' לא ישמר עיר</p> <p>ב שוא שקד שומר</p>

(3) הא ס פ ק ט ה צ ו ר נ י: זה מתבטא בסדר האברים המקבילים ובצורות חריזה שונות:
 בסדר האברים המקבילים

ב ט ו ר ד ו צ ל ע י - בשני אברים: הכל סר
 יחדו נאלחו (יד 3) א' ב'
 יזכר כל מנחותיך א ב
 ועלתך ידשנה (כ4) ב' א'

אתר דעת - מכללת הרצוג

– בשלושה אברים: כי בכ ארץ גדוד
 א ב ג
 ובאלהי אדלג שור (יח 30) א' ב' ג'
 א ב ג
 ההרים ירקדו כאילים
 א' – ג' 2
 גבעות כבני צאן (קיד 4)
 א ב ג
 כי-נטו עליך רעה
 (כא 12)
 חשבו מזמה בל-יוכלו
 א' ג' ד

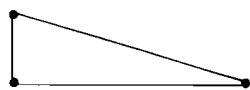
– בארבעה אברים: טבעו גוים בשחת עשו
 א ב ג ד
 ברשת זו טמנו נלכדה רגל (ט 16) ג' ד' א' ב'
 א ב ג ד
 השמים מספרים כבוד אל
 ג' ד' ב' א'
 ומעשה ידיו מגיד הרקיע (יט 2)
 א ב ג ד
 וימטר עליהם כעפר שאר
 – – ג' 2' ד' 2
 וכחול ימים עוף כנף (עח 27)

ה ח ר י ז ה אף היא מבוססת על עקרון ה ח ז ר ה. חזרה זו מתבטאת בשויון צלילים סופיים לפחות של שתי מלים. הצליל הסופי יכול להיות גם תנועה אחת ללא עיצור מתחרו. הדגמות בצלע אחת הבאנו כבר.

ב ש ת י צ ל ע ר ת:
 במלים סופיות: ד' מה רבו צרי / רבים קמים עלי (ג 2);
 אף מן קמי תרוממני / מאיש חמס תצילני (יח 49);
 במלים תחיליות: מלפניך משפטי יצא / עיניך תחזינה מישרים (יו 2);
 מלה סופית בצלע ראשונה עם תחילית בצלע שניה:
 גל אל ד' יפלטהו / יצילהו כי חפץ בו (כב 9);
 בשתי מלים סופיות בצלע א' עם שתי מלים תחיליות בצלע ב':
 ביום קראתי ותענני / תרהיבני בנפשי עוז (קלח 3) אב/בא
 על אלהים ישעי וכבודי / צור-עוזי מחסי באלהים (סב 8) אא/אא
 תחילית בצלע ראשונה עם סופית בצלע שניה:
 ותחסרהו מעט מאלהים / וכבוד והדר תעטרהו (ח 6)
 שתי מלים סופיות בשתי הצלעות:
 ישיחו בי ישבי שער / ונגינות שתי שכר (סט 13) אב/אב
 אז ידבר אלימו באפו / ובחרונו יבהלמו (ב 5) אב/בא
 שתי מלים סופיות בשתי הצלעות כשהמלה הראשונה מוכפלת:
 סומך ד' לכל הנופלים / וזוקף לכל הכפופים (קמה 14)
 לא יהיה בכ אל זר / ולא תשתחוו לאל נכר (פא 10)
 תחילית וסופית בשתי הצלעות:
 ויעזרם ד' ויפלטם / ויפלטם מרשעים ויושיעם (לו 4)
 חריזה מלאה שונה עם הכפלת מלה (או מלים):
 צמאה לך נפשי / כמה לך בשרי (סג 2)
 הללוהו כל מלאכיו / הללוהו כל צבאיו (קמח 2)
 חריזה פנימית: הבו לנו עזרת מצר / ושוא תשועת אדם (ס 13)
 הכפלה פנימית: לסיחון מלך האמורי / ולעוג מלך הבשן (קלה 11)
 פנימית צלע ראשונה עם סופית צלע שניה:
 לכן ישוב עמו הלום / מי מלא ימצו למו (עג 10)
 סופית צלע ראשונה ופנימית צלע שניה (עם הכפלה בראש):

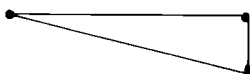
אתר דעת - מכללת הרצוג

בל אסיך נסכיהם מדם / ובל אשא את שמותם על שפתי (טז 4).

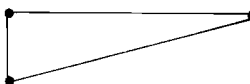


ואתה ד' מגן בעדי
כבודי ומרים ראשי (ג 4)

חריזה משולשת:



חרבם תבוא בלבם
וקשתותם תשברנה (לו 15)



לא ידעו ולא יבינו
בחסכה יתהלכו (פב 2)

חריזה דווגית (אחת פנימית): אלהים באו גוים בנחלתך

טמאו את היכל קדשך (עט 1)

הכפלת מלים בראשי הצלעות (אנאפורה): שירו לד' שיר חדש

שירו לד' כל הארץ (צו 1)

אנאפורה ואפיפורה (הכפלת מלים גם בסיומי הצלעות):

הללו עבדי ד' / הללו את שם ד' (ק"ח 26).

מהות הבית וצורותיו

עד כה ראינו, כיצד מתחברות לפחות שתי צלעות ליחידה רעיונית-ריתמית גדולה יותר (הטור). למעשה, בתנאים מסוימים, זהו הצירוף הקטן ביותר שיכול ליצור גם "בית". אבל, בדרך כלל, נוצר הבית מצירוף מספר גדול יותר של צלעות, אפילו עד 12. אך היא המצב ככל שיהא, דבר אחד ברור, כי צירוף הצלעות לבתים מוכרח להתבסס על חוקי יו ת מסוימת. מה טיבה של חוקיות זו?⁹ במבט ראשון אפשר היה לומר, כפי שהטור הוא יחידה רעיונית-ריתמית גדולה יותר מהצלע, כן הבית הוא יחידה היגדית ריתמית גדולה יותר מהטור¹⁰. אולם הגדרה זו אינה עומדת בפני בדיקת הבתים במזמורי תהלים, לא רק משום שטור אחד גופו יכול להיות בית, אלא בעיקר משום שהטורים מצויים במזמור כנתונים בעין ואילו הבתים אינם מצויים, אלא הם מעשה ידי הפרשן המחלק את המזמור או מצרף טורים לפי ראייתו. כדי שיחידה היגדית ריתמית תקרא בית, נחוץ תנאי בל יעבור והוא תקניות כלשהי בהתייחסות אל כל חלקי המזמור. שני העקרונות שהכרנום במבנה הצלע והטור, ה ח ו פ ש בגבולות מסוימים ו ה ח ז ר ה - כוחם יפה גם לגבי הבית. אלא מאחר שהבית הוא בדרך כלל אחדות-רעיונית-ריתמית שלמה יותר מהטור, מקבל כאן עקרון החזרה תוקף חזק יותר (בדומה לטור ביחס לצלע). משום כך ניכרת בבית, היינו ביחסי הבתים, חוקיות ברורה יותר מאשר בטור. גם לגבי מהות הבית נבחין בשלושה אספקטים:

9 הגדרתו של שטראוס (שם 67): "בית קראתי לכל יחידה ריתמית הכוללת למעלה מטור אחד (בלשוננו מצלע אחת א.ס.) - בדרך כלל לזוג צלעות מקבילות, אבל פעמים גם לשלש או לארבע צלעות, שהן תמונה ריתמית חתומה". אמנם זה יכול להיות גם בית. אך שטראוס תאר כאן טורים בני 2-3-4 צלעות. כמובן הספרות הלועזית עשירה בהגדרות מדויקות יותר.

10 סגל, מבוא המקרא, א, תשי"ב, 71.

אתר דעת - מכללת הרצוג

1) האספקט הכמותי: כאן תיכדק התקניות בגודל הבתים. מדיוננו הקודם יוצא, כי למדידת גודל הבתים הטוב ביותר להשתמש בצלעות. זהו כמובן רק אחד הקריטריונים למיון הבתים. אולם חשוב ביותר הוא, כי גודל מספר הצלעות בבית תלוי בעיקר בתבנית מכלולו של המזמור. במלים אחרות: הא י ז ר ן ה פ נ י מ י של הלך המחשבות קובע את חוקיות גודל הבתים ואופן סדירותם. יש לומר מיד, כי אין כל הכרח בדבר שהמזמור יהיה מורכב מבתים שווי ס בגדלם. השינויים בגודל הבתים הם תופעה שכיחה. אך גם בכך נשמר בקפדנות האיזון הפנימי ויש "הגיון" ביחסי הבתים השווים והבלתי שווים בגדלם¹¹.

2) האספקט האיכותי: הכוונה כאן באבחנת הבית מצד תכנון. אולם עלינו לציין, כי המושג "אחידות רעיונית" או "אחידות לוגית" משקף את המצב בצורה יחסית מאד. סוף כל סוף ענייננו בשירה ולא במאמר עיוני. באבחנת הבית עלינו לשקול גם אספקטים אסתטיים ולא רק הגיוניים. יש שמבחינה עניינית נראה קטע מסוים אחיד, ובכל זאת מתוך אספקטים צורניים-מבניים יתחלק לשני בתים או יותר. וכן גם להיפך. לפעמים בית אחד - מהסיבה הנ"ל יכלול שני מוטיבים או יותר.

ודאי, אין לערבב בבית אחד היגדים שונים שאינם קרובים זה לזה ואינם מתקשרים בצורה כלשהי ליחידה אורגנית אחת. אך ענין הפיתוח, ההרחבה, ההשלמה, החזרה - איננו תמיד חדשמעני, ואי-אפשר להציב בהם גבולות מדויקים. הקושי העיקרי הוא בכך, שמצד אחד צריך שיהיה קשר ורציפות למה שלפניו ושלאחריו, ומצד שני צריך שיהיה בו יסוד המקדם את ההיגד. השאלה היא מידת הפרופורציה בין היסודות המקשרים ובין היסודות המחדשים. מכאן שאיזון היסודות משני הסוגים מתברר[ים] לרוב רק אחרי תפיסת מכלול היצירה כולה. רק אז מתבהרים סופית השלבים, שדרכם עשה הנושא את נתיבו עד הגיעו לעיצוב השלם.

מיון הבתים מבחינת האיכות יש לו חשיבות גדולה, מאחר שדרכו אתה עומד כבר על רמזי משמעויות של היצירה. הם מצויים בתחום הקונסטרוקציה ההיגדית ובתחום הקונסטרוקציה הלשונית.

הקונסטרוקציה ההיגדית: בית שבו מצוי מוטיב מרכזי אחד על פיתוחו, הרחבתו ועיצובו השלם, ואינו נזקק בהכרח להמשך, הוא ב"ת סגור. בית כזה יכולנו לנתח כ"שיר" עצמאי, בעל היגד מצומצם אמנם, אך מובן בהחלט. יש בו מכלול-ליות של עניין, בקצב פנימי ואמצעים אמנותיים. הנה תחילתו של מזמור 21-3:

ד' אלהי כך חסיתי
הושיעני מכל רדפי והצילני
פן יטרף כאריה נפשי
פרק ואין מציל.

זו סיטואציה שלמה ותיאורה עומד בפני עצמו. ודאי מצפים אנו להמשך: מה עלה בגורלו של המשורר, על ידי מי נרדף, האם ניצל וכר. אולם תיאור המצב כשלעצמו מרוכז בעצמה רבה בתמונה סגורה. באותו מזמור פס' 16-17:

Gray G.B.: The Forms of Hebrew Poetry, 1915. 192 11

אתר דעת - מכללת הרצוג

בור כרה ויחפרהו
ויפל בשחת יפעל
ישוב עמלו בראשו
ועל קדקדו חמסו יקד.

אין זה אלא עיבוד פיוטי של פתגם עממי ידוע. תפקידו המיוחד במזמור מותנה בפיתוח השיר כולו; אך לו נתקלנו בו בספר משלי (הוא באמת מצוי בו בגרעינו, כו 27), היינו מקבלים אותו כהוויתו, במשמעותו העצמית ללא קשר אל מוטיבים אחרים. העיבוד נעשה תוך כדי שימוש באמצעים אמנותיים: אליטרציה, חריזה פנימית, תקבולת, משקל אחד.

לעומת הבית העצמאי, הסגור, אפשר להבחין בבתים, שאמנם מופיע בהם מוטיב מרכזי, אך משמעותו אינה ברורה אלא לאחר צירופו אל בית שלפניו או שלאחריו. בית כזה הוא מ ש ו ע ב ד או פ ת ו ת. כאלה הם בתים הפותחים או מסתיימים בשאלה. הם דוחפים קדימה בציפיה לתשובה. בית פתוח יכול להיות כהכללה המרמזת לפירוט הבא בהמשך, וכן להיפך. יש שתחילתו של הבית הפתוח מתבטאת במבנהו התחבירי - פתיחה במשפט טפל, ואז כמובן המשמעות מתקבלת רק בצירוף המשפט העיקרי, הבא בבית שלאחריו. כמו כן משמשות מלות חיבור שונות להצביע על הקשר הזיקתי בכיוונים שונים, כגון: כי, על-כן, לא-כן, כי-אם, אשר, כאשר, ו' החיבור, ו' הניגוד ועוד.

קכד 1-2: לולי ד' שהיה לנו
יאמר נא ישראל
לולי ד' שהיה לנו
בקום עלינו אדם.

ארבע הצלעות הללו ניתנות להגדרה כבית גם מבחינת סגנונו המיוחד (החזרה המלולית בצלע הראשונה והשלישית) וגם מבחינת היגדו האחד. אולם כל קורא מרגיש, כי אין לו משמעות מלאה, כל עוד לא נדע את ההמשך.

טד 4-5: אשר שָננו כחרב לשונם
דרכו חָצם דבר מר
לירות במסתרים תם
פתאם יָרהו ולא ייראו.

באופן כללי אנו מבינים את ההיגד הזה, אך כדי לדעת את מלוא משמעותו, עלינו לקשר אותו אל מה שקדם לו.

סג אחר הוא הבית ה מ פ ו צ ל. זהו בית אחד סגור או פתוח עם כל סימני ההיכר שלו, אלא שבנקודה מסוימת מורגש הצורך לחלקו לשניים או ליותר. הקטעים המת-קבלים באופן זה אינם בתים נוספים, אלא הם מהווים אחדות תוך כדי פיצול.

א 1-2: אשרי האיש אשר
לא הלך בעצת רשעים
ובדרך חטאים לא עמד
ובמורשב לצים לא ישב

אתר דעת - מכללת הרצוג

כי אם בתורת ד' הפצו
ובתורתו יהגה יומם ולילה.

החלוקה 2+4 צלעות נובעת הן מטעמים תוכניים והן מטעמים צורניים (וגם מבחינת תבנית המזמור כולו). שינוי המוטיב: על דרך השלילה ועל דרך החיוב; שנוי המשקל מ-3:3 ל-4:4; בכל קטע מלים האופייניות רק לו (שלוש פעמים 'לא'; פעמיים 'תורה'); היחס בין שני הקטעים: סגור-פתוח. אך חרף כל זאת הקטע 1-2 הוא בית אחד (מפוצל). הוא הדין לגבי 3-4-6 פ' 3 שתעתיקם 2+4 צלעות, וגם כאן טעמי הפיצול ברורים למדי. הדימוי המנוגד בין 'עץ שתול' ו'מוץ' ומכאן בין שני המסומלים 'צדיק' ו'רשע' בולט לעין. יחד עם זאת, שני הדימויים (משלים) לקוחים מעולם אחד - מעולם הטבע, וגם שני הנמשלים לקוחים מעולם אחד - החברה, וכל זה מצדיק לראות בכל הקטע בית אחד, אמנם מפוצל.

לפי הקונסטרוקציה הלושנית נבחין בסוגים הבאים:
בית שבו המוטיב העיקרי מובע בהתחלה ובסוף על ידי ביטוי חוזר הוא מגודר¹².
(באמרנו התחלה וסוף, הכוונה לאו דוקא למלה ראשונה ואחרונה בקטע, אלא מה שקרוי בדרך כלל תחילתו וסופו של הבית).

כא 3-5: תאנת לבו נתתה לו
וארשת שפתיו כל מנעת
כי תקדמנו ברכות טוב
תשית לראשו עטרת פז
חיים שאל נתתה לו
אורך ימים לעולם ועד.

הביטוי החוזר "נתתה לו" משקף את עיקר הרעיון. כל מה שיש לו, למלך, הוא מתנת ד', מילוי ברכתו, וזה, כמובן, מחייב את המלך לאורח חיים מסוים.

סא 4-5: כי היית מחסה לי
מגדל עוז מפני אויב
אגורה באהלך עולמים
אחסה בסתר כנפיר.

המלה החוזרת לשון "חסה" משקפת את עיקר תכנו של הבית תוך כדי הבלטת גידורו. היא משמשת מעין מסגרת לבית.

בית שבו המוטיב העיקרי מובע בתוך הבית כמשובץ במסגרת, או בלעדיה, כשהתוך מובלט על ידי מלים חוזרות או נרדפות, נקרא לו בית משובץ.

עה 5-6: אמרתי להוללים אל תהלו
ולרשעים אל תרימו קרן
אל תרימו למרום קרנכם
תדברו בצואר עתק.

12 להלן באספקט הצורני נדון בתופעה זו ובתופעות אחרות מסוג זה. אך שם משמשים כסימן היכר צורני חיצוני לבית וכאן כאמצעי להבלטת ההיגד העיקרי בבית.

אתר דעת - מכללת הרצוג

בתוך שתי הצלעות האמצעיות בולטת החזרה על שלוש מלים, שהן ההיגד העיקרי בבית. לתוך זה אין מסגרת, היינו, בצלע ראשונה ורביעית אין ביטויים חוזרים. אם גם התוך נתון במסגרת, הרי הבית הוא גם מגודר וגם משובץ. במקרה זה הבית טעון מתח אידיאלי גבוה.

צד 7-9:

כי כ ל י נ ו באפך
ובחמתך נבהלנו
שתה עונתינו לנגדך
עלמנו למאור פניך
כי כל ימנו פנו בעברתך
כ ל י נ ו שנינו כמו הגה.

התוך המובלט - החטא - משובץ באמצע הבית על ידי שתי מלים נרדפות - עונתינו/עלמנו; ואילו העונש מודגש בתחילת הבית ובסיומו שוב על ידי מלים נרדפות בשני מושגים: כלינו//כלינו; באפך, בחמתך, בעברתך; בית, שבו, המוטיב העיקרי מודגש תוך ש ל ו ב של מלים חוזרות או נרדפות לאורך כל הבית או לפחות בחלקו הגדול, הוא מ ש ו ל ב. מלים אלו מציינות לפעמים הדרגה ולפעמים הדגשה חד-מישורית.

ה 2-4:

אמרי האזינה ד'
בינה הגיגי
הקשיבה לקול שועי
מלכי ואלהי
כי אליך אתפלל
ד' בקרת שמע קולי
בקר אערך לך ואצפה.

שני ביטויים חוזרים בבית: אחד (אותיות גדולות) מצוין את הכיוון מאת המתפלל אל ד' ואחד מצוין את הכיוון ההפוך - מאת ד' אל המתפלל. שני היגדים אלה הם עיקרו של הבית ומשולבים בכל הצלעות.

בית, שאין בו מכל אותן הקונסטרוקציות הלשוניות שהזכרנו עד כה, היינו, אין בו הדגשה מיוחדת של מוטיב עיקרי, אלא כלולים בו מספר מוטיבים שמתוך שיקולים שונים צורפו יחד, יהיה בית מעורב.

לב 6-7:

על זאת יתפלל כל חסיד
אליך לעת מצוא
רק שטף מים רבים
אליו לא יגיעו
אתה סתר לי מצר תצרני
רני פלט תסובבני.

ארבעה מוטיבים בבית הזה: תפילה, הצרה בדימוי מים, ד' המציל, דברי הודיה. בדרך כלל ארבעה מוטיבים כאלה מפותחים במזמור שלם, נניה בארבעה בתים; וכאן הם מעורבים זה בזה בבית אחד.

אתר דעת - מכללת הרצוג

3) האספקט הצורני: כאן ידובר על אמצעים אמנותיים שונים כקנה מידה לאבחנת הבתים. ואלה הם:

אקרוסטיכון של אלפבית. צורה זו מעניקה למזמור את החלוקה הטבעית לבתים לפי סדר האותיות: כל בית מתחיל באות האלפבית לפי הסדר, באופן זה מקבלים בתים בני 2-4 צלעות. בפרקים קיא-קיב מוקדשת לכל אות רק צלע אחת, והיא, כמובן, אינה יוצרת בית. ואילו בפרק קיט חוזרת כל אות שמונה פעמים בראש טורים דוצלעיים. יש שבגלל הככילות של סדר האותיות אין נשמר היטב הרצף ההיגדי בין הבתים¹³.

המלה "סלה" משמעותה של מלה זו לא נתבררה עד היום, למרות הפרושים הרבים שהוצעו לה¹⁴. נראה, כי היא משמשת סימן לסיומו של בית או של יחידה היגדית גדולה יותר (צירוף בתים לעמודה); ואולי היא קשורה גם לסימון מוסיקלי. אולם יש שמיקומה של המלה אינו סובל הסבר כזה וביחוד לא את ההסבר הראשון. אך ייתכן שבמקרים אלה שובש מיקומה.

הפזמון החוזר: זהו, למעשה, בית או חצי בית ולפעמים צלע אחת בלבד החוזר במזמור פעמיים או שלוש בצורה מלולית או בשינוי נוסח קלארי או לפני קטעים שונים בגדלים. לכן הוא יכול לשמש כסימן היכר ליחידת היגד גדולה יותר של צירוף בתים (עמודה). מאחר שהפזמון חוזר מלה במלה או בשינוי מה, הריהו מדגיש גם את האחידות, את השויון בעמודות. דוערכיות זו בפזמון חוזר באה לציין את איוון הלכי הרוח השונים בעמודות ולהביאם ליצירת רושם של הלך רוח אחיד, לאמור, שאין קבוצות הבתים השונות אלא אספקטים שונים לאידיאה אחת¹⁵.

חזרות, התאמות, הקבלות מלוויות. בין אלו יש לציין בעיקר את "המלה המנחה". אמנם לא כל מלה מנחה יכולה לשמש כסימן אבחנה לבתים. אך בהרבה מקרים יש לה לא רק משמעות עניינית, אלא גם משמעות מבנית, וזאת בדרגים שונות, שאחדות מהן הוגדרו על ידי החוקרים כמונחים מוסכמים¹⁶.

קונקטנציה (Concatenatio) – משמעותה של המלה היא 'שרשר'. מלבד שהיא תופעה סגנונית בכתוב, יכולה היא לשמש גם סימן חלוקה והפרדה בין שני בתים. הופעת ביטוי חוזר בשתי צלעות רצופות יכולה להתפרש, שהצלע הראשונה מסיימת ואילו השניה פותחת בית.

אינקלוזיה (Inclusio) – הופעת ביטויים דומים במרחק של מספר צלעות יכולה להיות סימן היכר לפתיחת הבית ולסיומו (מאספקט אחר הגדרנו זאת כבית מגודר).

רספונזיה (Responsio) – מילר מגדיר זאת כך: "כמו תקבולת הצלעות בטור, כן הרספונזיה בבתיים" וברספונזיה מושלם מצויה הקבלה מלולית ממש של צלע מול צלע בין שני הבתים¹⁷.

13 כל הפרובלימטיקה הקשורה לקבוצת המזמורים האלפביתיים נדונה על ידי בפרוטרוט בפרק מיוחד ב"בית מקרא" שנה שש עשרה (במה).

14 ראה את החיבורים: מלאכי צבי, בית מקרא (27) 104-110; קולר יצחק, בית מקרא (39) 58-67; וכמובן ביבליוגרפיה לועזית.

15 את חשיבותו של הפזמון החוזר להבחנת בית או בתים הכירו החוקרים מאז תחילת חקר הסטרופיקה בשירה המקראית בכלל ובתהלים בפרט; אולם לא כולם הכירו כי אכן העקרון של גדלים שווים לפני או אחרי הפזמון קיים באמת בכל המזמורים הללו ומשום כך לא ייחסו לכל הטכסטים החוזרים האלה משמעות של פזמון חוזר. יש שאמרו, כי אלה הם "ואריאציות טכסטואליות", תוספות ליטורגיות וכדומה.

16 ביחוד עסק בכך ד.ה. מילר בספריו: Die Propheten in ihrer Ursprünglichen Form, 1896

Strophenbau und Responsio, 1898

Strophenbau und Responsio in Ezeckiel und d. Psalmen, 1908

17 מילר – בספרו הראשון. Komposition u. Strophenbau, 1907

אתר דעת - מכללת הרצוג

ח ר י ז ה. השימוש בסימן היכר זה צריך להיות זהיר מאד. בבתים בני שתי צלעות אין קושי. אולם בבתים בני שלוש צלעות ויותר אין החריזה רצופה תמיד או אחידה, ולכן יש להתחשב בתופעה זו רק אם היא אפקטיבית ומורגשת ממש.

	מ 8-9:
	פט 25-26:
אז אמרתי הנה באתי	ראמונתי וחסדי עמו א
במגלת ספר כתוב עלי	ובשמי תרום קרנו א (ב)
לעשות רצונך אלהי חפצתי	ושמתי בים ידו א
ותורתך בתוך מעי.	ובנהרות ימינו. א (ב)

	ד' מתיר אסורים	קמו 7-9:
א	ד' פקח עורים	א
א	ד' זקף כפופים	א
א	ד' שמר את גרים	א
ב	יתום ואלמנה יעודד	ב
ב	ודרך רשעים יעות.	ב

החריזה אינה כמובן בבחינת קנה מידה לבניית הבית על כל צורותיו. היא רק אמצעי עזר חיצוני ואישור נוסף לנכונות אבחנתו של הבית לפי קני מידה רלבנטיים יותר.

מערכת יחסים בין בתים

עד כה בדקנו את הבית - כיחידת מכלול - מנקודת ראות מרכיביו - צלעות וטורים. הפעם נבדוק את הבית מנקודת ראות המזמור כולו, כמרכיב של מכלול היצירה. משימתנו למצוא את ד ר כ י ההתקשרות וצורות ההתקשרות בין הבתים. הרציפות של חלקי השלם (הבתים) זה אחר זה היא מובנת מאליה, זוהי התקשרות י ש י ר ה. אולם יש, שהבתים מתקשרים זה לזה אחרי דילוגים של בתים, וזוהי התקשרות ע ק י פ ה. אלה הם בתים שיש בהם קרבה תוכנית או צורנית, ואפשר להעמידם כביכול זה על יד זה. דוגמה אופיינית היא הפזמון החוזר. בין פזמון לפזמון מפריד מספר מסוים של בתים, אולם שני הפזמונים מתקשרים זה לזה בתוקף חזרתם המלו-לית. התקשרות עקיפה נוצרת איפוא על ידי התאמות, הקבלות, חזרות בתוכן או בלשון. לעתים היא משמשת מפתח יעיל לחלוקת הטכסט. יש שהזקשרות עקיפה מבליטה גם מוטיבים מנוגדים בשתי עמודות או בתים. לעתים קרובות קיימת התק-שרות עקיפה בין פתיחת המזמור וסיומו, ולפעמים דרך הבית המרכזי. מיקומם המיו-חד ו"המיוחס" של בתי פתיחה, סיום ומרכז יש לו השלכה רבה על תבנית המזמור כולו. כי באופן זה מובלט "התוך" של המזמור ביתר שאת. ברוב המקרים נעשית ההתקשרות ישירה או עקיפה תוך כדי התלכדות סביב מוטיב מרכזי אחד או סביב אמצעים אמנותיים משותפים. שני גורמים אלה משולבים בדרך כלל. התלכדות זו באה לספק צורך רעיוני-אסתטי במבנה, שנגרם על ידי תהליך יצירתי מגובש הזקוק למרחב-מגע גדול יותר מהבית ופחות מהמכלול. למרחב זה הכולל מספר בתים אנו קוראים בשם עמודה. ושוב אותה החוקיות הפועלת החל במבנה הצלע ותקבולת הצלעות דרך הבתים, מגיעה לשיאה במ ע ר כ ת ה ע מ ו ד ו ת. בה מתבטא בצורה הגבוהה ביותר ההגיון הטקטוני ביחסים שבין חלקי המזמור. היא מעידה ללא ספק, כי משוררי תהלים היו רגישים ביותר לערכי קומפוזיציה וטקטוניקה¹⁸.

18 אחד החוקרים מסביר: "אם נמשיך בבדיקה זו, נוכל לקבוע, כי האדם העברי, כמו האדם במזרח הקדום בכלל, היה מאד רגיש לערכי קומפוזיציה, טקטוניקה באמנות השפה".

אתר דעת - מכללת הרצוג

למעשה ישנן רק שתי צורות של מערכת עמודות. מאחר שעמודה אחת אינה נחשבת ל"מערכת", קיימות רק מערכות בת שתי עמודות או שלוש. בהתאם לכך נבחיז במזמו-רי תהלים מבנים חד-עמודיים; דו-עמודיים (דומחזוריים) ותלת עמודיים. הם יכולים לקבל צורות מגוונות בסכימה הגרפית. לדוגמה:

א	ב	א	ב	א
ב	א	ב	א	ב
ג	א	ב	א	ג

גם הם

א

ב

ג

ב

א

חדעמודיים. אבל ההתקשרות היא גם עקיפה וזאת בצורה כיאסטית-קונצנטרית.

מזמור, שבנוי במערכת דועמודית (דומחזורית)¹⁹, הוא לפחות בן ארבעה בתים. היחס

א | ג

ביניהם יכול להיות: א | ב | ד בהתחלפות המוטיב בעמודה השניה.

א | א - הקבלה בין שתי העמודות. א | ב - הקבלה כיאסטית, וכו'.

ב | ב

א | ב | א ; א | ג | ד ; א | ג | ה ;
 א | ג | ב | א : א | ב | ה | ד

המזמורים התלת עמודיים בנייתם מגוונת מאד:

א	ד	א	ז
ב	ה	ח	ז
ג	ו	ט	ח

ועוד.

כאמור אם במזמורים מצויים בתי פתיחה או סיום או מרכז או שניהם או שלשתם ביחד, מוצגים הם מבחינה גרפית בצורה מובלטת. ברור שלכל מזמור יש התחלה וסוף, אך אנו מבחינים בין התחלה, תוך וסוף, שהם כרצף אחד בפיתוח המזמור, ובין פתיחה, תוך וסיום, כשהראשון והאחרון בולטים כיחודיים.

ישנן תבניות נוספות, אבל מפני קוצר המצע, לא נוכל לעמוד עליהן כאן. נציין רק, כי למזמורים האלפביתיים ולמזמורי "שיר המעלות" תבניות משלהם²⁰.

להלן נביא מספר מועט של דוגמאות לתבניות המזמורים בצירוף ניתוח. מאחר שהני-תוח הוא מבני, לא ייחדנו את הדבור על אספקטים רבים, שהם חשובים מאד להבנת המזמור, אך חורגים מנושא דיוננו.

סז

1 למנצח בנגנות מזמור שיר.

2 אלהים יחננו ויברכנו

יאר פניו אתנו. סלה.

19 ראה את מאמרי ב"בית מקרא" (אסח): מבנים דומחזוריים במזמורי תהלים.
 20 לגבי המזמורים האלפביתיים ראה הערה 13; לגבי מזמורי "שיר המעלות" ראה את מאמרי ב"בית מקרא" ד (מז).

אתר דעת - מכללת הרצוג

3 לדעת בארץ דרכך
בכל גוים ישועתך.

4 יודוך עמים אלהים
יודוך עמים כלם.

5 ישמחו וירננו לאמים
כי-תשפט עמים מישור
ולאמים בארץ תנחם. סלה.

6 יודוך עמים אלהים
יודוך עמים כלם.

7 ארץ נתנה יכולה
יברכנו אלהים אלהינו.

8 יברכנו אלהים
וייראו אותו כל-אפסי-ארץ.

קל מאד להבחין במבנהו הכיאסטי-הקונצנטרי של המזמור: אבג/ד/גבא - סביב הבית המרכזי ישנם שלושה מעגלים קונצנטריים, כשהמעגל הפנימי הוא הפזמון החוזר ובשני המעגלים החיצוניים מצויות חזרות. המשקל בכל המזמור הוא שלשי - חוץ מהבית האחרון.

בבית הראשון והאחרון (8,2), שהוא המעגל החיצוני, מצויים ביטויים חוזרים בסדר כיאסטי: אלהים... ויברכנו/יברכנו אלהים. שני הבתים משלימים זה את זה מבחינה רעיונית, ברכת אלהים לעמו (2) - תוצאתה יראת אלהים אצל כל העמים (8). המעגל הפנימי (7,3) - בשני הבתים מצויה המלה "ארץ". בבית השני במשמעות "עולם", בבית הששי במשמעות "אדמה". שם מדובר על הנהגתו הרוחנית וממשלתו בעולם וכאן על ברכתו את האדמה שתיתן את יכולה. הכרת שניהם מביאה חלק מהעמים ובהדרגה את העמים כולם להודית אלהים ויראתו. זהו מעגל הפזמון החוזר (6,4).

הפזמון הראשון מסיים תהליך אחד - נצנוץ דעת אלהים בקרב הגויים על פי גילויי בישראל. הפזמון השני פותח בתהליך דומה על פי חסדיו הכלליים - דאגה לקיום הפיזי, אך זאת בצורה מוגברת, כי הוא מביא לידי ישראל ד' בקרב הגוים, לאחר שהכירו כי אלהי ישראל ואלהי העולם חד הוא.

הבית המרכזי (5) כולל שלושה מוטיבים משולבים: משפט ד', שמחת העמים והסדרת יחסים בין העמים. זוהי למעשה החוליה המקשרת בין שני השלבים של ההכרה בד' מצד אומות העולם. שלבים אלה משתקפים במבנה המזמור: לפני הפזמון, המרכז. אחרי הפזמון.

אתר דעת - מכללת הרצוג

עה

1 למנצח אל תשחת, מזמור לאסף שיר

2 הודינו לך אלהים
הודינו וקרוב שמך
ספרו נפלאותיך.

7 כי לא ממוצא וממערב
ולא ממדבר, הרים -
8 כי אלהים שפט:
זה ישפיל וזה ירים.

3 כי אקח מועד

אני מישרים אשפט.
4 נמוגים ארץ וכל ישביה
אנכי תכנתי עמודיה. סלה.

9 כי כוס ביד ד'
ויין חמר מלא מֶסֶךְ
ויגר מזה, אך שמריה
ימצו ישתו כל רשעי ארץ.

5 אמרתי להוללים: אל תהלו!
ולרשעים: אל תרימו קרן,
6 אל תרימו למרום קרבכם,
תדברו בצואר עתק.

10 ואני אגיד לעולם
אזמרה לאלהי יעקב
11 וכל קרני רשעים אגדע
תרומנה קרנות צדיק.

מבנה דועמודי עם התחלפות המוטיב בעמודה השניה. נוסף לכך מצויים פתיחה וסיום. נושא המזמור - משפטו של אלהים²¹. המזמור כשלעצמו הוא שיר הודיה, לפי הפתיחה - לאומית, ולפי הסיום - אישית. אולם אין זו סתירה, אלא השלמה בהלך רוחו של המשורר בין גורל האומה לבין גורלו או, יותר נכון, בין המשאלה הלאומית לבין המשאלה הפרטית. וזה מקובל מאד במזמורי תהלים.

העמודה הראשונה היא מעין דברי נבואה המושמים בפי אלהים בגוף מדבר. על שני עניינים מכריז ד': על היותו שופט מישרים ועל היותו בורא עולם. גם שילוב זה שכיח במזמורי תהלים. לאחר ההכרזה באה אזהרה לרשעים. חטא הרשעים היא בגאווה, וזאת במיטאפורה: קרן. בדרך כלל משמש ביטוי זה לחיוב, כביטחון, אך לפעמים גם לשלילה, לעונש²². בסיום מזמורנו מצויים שני השימושים האלה גם יחד: בצורה כיאסטית - נגודית:

קרני רשעים אגדע
תרומנה קרנות צדיק.

בעמודה השנייה בא שינוי בגוף המדבר. במקום ההדגשה - אני, אנכי, מדובר על

21 לגבי אפיו של 'המשפט' קיימים חילוקי דעות מהותיים. גונקל וקטל - משפט אכסטולוגי; מובינקל ושמידט - המלכת ד'; ויזר - ליטורגיה פולחנית; קויפמן - "שהוא אולי מזמור מלך ליטורגי".

22 לחיוב: הביטוי הוא בדרך כלל 'הרמת קרן' או 'אצמיח קרן' בהרכבה מקומות במקרא; לשלי-לה: ירמיהו מח 25, איכה 3.

אתר דעת - מכללת הרצוג

אלהים כשופט המתערב במישרים בגורל האדם לשבט ולחסד, והשנוי במוטיב הוא מתוכחה לעונוש. גם לגבי העונש משתמש המשורר כתמונה סמלית: השקיית כוס יין (התרעלה). קיימת, איפוא, הקבלה מסוימת בין שתי העמודות, ויחד עם זאת ניכר השוני בפיתוח המוטיבים. לשון 'שפט' מצויה בבית הראשון של כל עמודה. בהם מצויה גם חריזה יפה (4, 8ב7). פתיחת הבתים הראשונים היא במלה 'כי'. (היא חוזרת בעמודה שניה שלוש פעמים) המזמור מסתיים בטוב וכך נוצר תאום בין הסיום והפתיחה נוסף על מוטיב ההודיה המשותף.

קלה

1 לשלמה

הללו את שם ד'

הללו עבדי ד'

2 שעמדים בבית ד'
בחצרות בית אלהינו.

3	הללויה כי טוב ד'	8	שהכה בכורי מצרים
	זמרו לשמו כי נעים		מאדם עד בהמה
4	כי יעקב בחר לו ייה	9	שלח אתות ומופתים
	ישראל לסגלתו.		בתוככי מצרים
			בפרעה ובכל עבדיו.
5	כי אני ידעתי כי גדול ד'	10	שהכה גוים רבים
	ואדונינו מכל אלהים		והרג מלכים עצומים
6	כל אשר חפץ ד' - עשה	11	לסיחון מלך האמורי
	בשמים ובארץ		ולעוג מלך הבשן
	בימים וכל תהמות		ולכל ממלכות כנען
7	מעלה נשאים מקצה הארץ	12	ונתן ארצם נחלה
	ברקים למטר עשה		נחלה לישראל עמו.
	מוצא רוח מאוצרותיו.		

19 בית ישראל ברכו את ד'

בית אהרן ברכו את ד'

20 בית הלוי ברכו את ד'

יראי ד' ברכו את ד'.

21 ברוך ד' מציון

שכן ירושלים

הללויה.

עם כל ההתחלפויות שבמוטיבים מצויה במזמור מערכת סימטרית ברורה, והדבר מפליא ביותר, משום שבמזמור קטעים שלמים ופסוקים רבים ממזמורים אחרים או מהמקרא בכלל. בין שנניח, כי בעל המזמור שלנו שיבץ את המקורות ההם במזמורו ובין שנניח, כי המזמור הזה שימש מקור למקומות ההם, דבר אחד ברור, כי המזמור כמו שהוא לפנינו הוא מעשה בניין אמנותי נפלא. הסימטריה מתבטאת בהתאמות ובהקבלות מרובות שבין הבתים ובתוכם הן בצורה והן בתוכן. בחלוקה הכללית של

אתר דעת - מכללת הרצו

המזמור - לפי הסכימה הגרפית שלנו - יש להבחין בפתיחה (1-2), תוך - שלוש עמודות בנות שתיים עשרה צלעות כל אחת, כשכל עמודה היא בת שני בתים (3-4, 5-7; 8, 9, 10, 12, 13-14, 15-18), סיום (19-20), חתימה (21).

ה פ ת י ה ה מוגדרת בסיומן האפיפורי: שם ד' - עבד ד' - בית ד' - בית אלהינו. נוסף לכך בולט הקשר בין הצלעות הזוגיות: זוג ראשון: אנאפורה: הללו; זוג שני - בצלע שלישית רביעית - הכפלה באמצע בבית - בית. החיבור בין שני הזוגות - אות הזיקה 'ש'.

לפתיחה זו מקביל ה ס י ו ם. אחידותו בולטת על ידי הניסוח הזהה של כל ארבע הצלעות, כשמתחלף רק הנושא במשפט, שאינו אלא פירוט של הנושא הכללי בפתיחה. עבדי ד' הם: בית ישראל, בית אהרן, בית הלוי, 'ראי ד' (ראה את פתיחת מזמור קיח). מדובר למעשה רק על שני מעמדות; בית הלוי אינו אלא כינוי אחר לבית אהרן, כמו 'ראי ד' לבית ישראל. הסדר הוא איפוא אבבא. אחרי סיום זה נמצאת עוד חתימה מחוץ למסגרת המבנית והוא סיום דוכסולוגי.

במזמור גופו בולטים שלושה נושאים: גדלות ד' בטבע (5-7), גדלות ד' בתולדות ישראל (8-12) ואפסות האלילים (15-18). בראש הנושא הראשון והשלישי מצוי עוד מבוא בן ארבע צלעות (3-4; 13, 14). הנושא השני אף הוא מתחלק לשני בתים, כשבראש כל אחד הביטוי החוזר "שהכה".

המבוא בעמודה א' פותח ב"הללו" כמו הפתיחה של המזמור. אולם תכנון ומבנהו שונים לגמרי מאלו שבפתיחה ומכאן שאין לצרפו אליה, כפי שעושים זאת רוב החוקרים. כאן מודגשת ההנמקה לצורך ההלל: כי טוב, כי נעים, כי בחר - ובבית הבא כי גדול; קודם באופן כללי ואחר כך באופן מיוחד על בחירתו את ישראל. שני הנימוקים הראשונים הם סובייקטיביים, אולם הנימוק השלישי והרביעי ניתנים להוכחה אובייקטיבית. בבית הבא מובא פירוט ההוכחה לנימוק האחרון - האוניברסלי, שישמש אחר כך רקע לתולדות עם ישראל. גדלות ד' מתבטאת בשתי אי-מוגבלויות: אי מוגבלות בעשייה ובמקום. לגבי ד' שניהם אינסופיים. מכאן אפשר להבין גם את הצגת הנושא השלישי כמקביל בכיוון מנוגד בתכלית הניגוד - אפסות האלילים. גם שם מוזכרת 'העשייה', אך לא זו שלהם, אלא של עושיהם. מוטיב זה מגדיר את הבית כולו בהתחלה ובסוף - גם לגבי ד' וגם לגבי עושי הפסילים. תיאור אופי מעשה ידיהם ניתן בפרוטרוט כמקביל לפירוט מעשי ד' להבדיל. אצל ד' נזכרים יסודות נשגבים, עולמיים, ואילו בעצבי הגויים מפורטים אברי גוף ללא רוח חיים. האירוניה הגדולה בכך, שהם נחותים אפילו מבני האדם שמתקינים אותם. המבוא לנושא השלישי הוא לא רק הכרזה על נצחיות ד' ועל משפט ד' את עמו, אלא הוא באמת משמש רמז ברור ואזהרה לגבי האלילים ועושיהם, אם הם יהיו מבני עמו. אך לא כן העם המכיר בד', הוא זוכה לאהדתו ולבחירתו. נצחיותו של ד' מנוסחת בגוף שני (13) והאזהרה למשפט בגוף שלישי (14).

בעמודה המרכזית מובאת דוגמה מפורטת ליחסו של ד' לעובדי האלילים מצד אחד במסגרת עלילה היסטורית, המשמשת הקדמה לבחירת ישראל ולהתנחלותו מצד שני. בראשון - הנסים הקשורים ביציאת מצרים, ובשלב השני העלילות שקדמו להתנחלות. בסיום השלב הראשון "בפרעה ובכל עבדיו" נזכרים אנו בניגוד הרב בינם לבין עבדים אחרים "עבדי ד'". סיום השלב השני "נחלה לישראל עמו" הוא חוליה מקשרת בין שני בתי המבוא: כי יעקב בחר לו יידין ד' עמו.

אתר דעת - מכללת הרצוג

בסיכום אפשר לומר, כי הבחנת הארכיטקטוניקה האמנותית של מזמור בתהלים והעתקתו בסכימה גרפית תואמת, מוסיפה הרבה להבנת מהלך הרעיונות, ולהבלטת המוטיבים והצורות האמנותיות המגוונות בשיר. ובסופו של דבר נהנים אנו מיפיו הרעיוני--האמנותי לא רק מבחינה אקוסטית אלא גם מבחינה חזותית.

כיצד לנצל את כל האפשרויות המיתודיות והדידקטיות על יסוד ההנחות הללו - זה ענין למאמץ המורה ושיתוף תלמידיו בו.