

סימן שאלה

להבנת מזמור כ"ד בשלמותו

	קול א' (קריאה)	קול ב' (מענה)
	(א) לדוד מזמור,	
1 התבל לה'	לה' הארץ ומלואה תבל וישבי בה!	(ב) כִּי־הוא על־ימים יסדה ועל־נהרות יכונֶנֶה.
2 האדם הראוי לעלות בהר ה' ולעמוד במקום קדשו.	(ג) מִי־עלה בהר־ה' וּמִי־יקום במקום קדשו? ↓	(ד) נקי כפים ובר־לבב, אשר לא־נשא לשוא נפשו ¹ ולא נשבע למרמה.
3 ישראל ברכה וצדקה למבקשי פניו	(ה) ישא ברכה מאת ה' וצדקה מא־לְהִי ישעו?	(ו) זה, דור דרָשׁוּ, מבקשי פניך, יעקב. סלה
	(ז) שאו שערים ראשיכם! והנשאו פתחי עולם! —	
4 שערי הקדש מלך הכבוד ה' גיבור מלחמה	ויבוא מלך הכבוד!	(ח) מי זה מלך הכבוד? ה' עֲזוּז וגבור, ה' גבור מלחמה.
5 שערי הקדש ה' צבאות הוא מלך הכבוד	(ט) שאו שערים ראשיכם! ושאו פתחי עולם! —	(י) מי הוא זה מלך הכבוד? — ה' צ־באות הוא מלך הכבוד! סלה.

★ מאמר זה פורסם בשעתו בספר זר־כבוד, קובץ מחקרים במקרא, ירושלים תשכ"ח. מלבד העריכה, הוספתי את מבנה המזמור גם בפתיחה. הוספתי כמה הערות וגם הערה אחת מרשימות המחבר. את קטעי הפולמוס עם מבקרי המקרא שבגוף המאמר הבאתי על רקע אפור — מי שאינו מתעניין יכול לדלג.

.1 ראה הערה 54.

מזמור כ"ד הוא אחד היפים והפופולריים שבספר תהלים. הרעיונות נשגבים ולא מסובכים, הרגשות עזים ועמוקים, תוכנו מלבב ומבנהו ברור, מְקַצְבו קל ושוטף והולם את צורתו הדרמטית, לשונו מובנת ועממית וסגנונו פשוט ומרומם כאחד. לפיכך גם לא נחוש בו בקשיים של ממש. עם זאת אין המזמור 'חלק' כל כך — אמנם לא מצד עצמו (מצד עצמו באמת כל פגם אין בו), כי אם מצד הבנתנו בו; אלא שהשגרה בקריאתנו הצליחה להחליקו ולפשטו וליישר את הדוריו, עד כי לא ניכרו בו עוד קשיי הבנתנו, והיה העקוב למישר.

מפרשינו הקדמונים תפסו את המזמור כיצירתו של דוד המלך, למען יושר במקדש שלמה בנו עם הכנסת ארון הברית אל תוכו² — בעקבות המדרש הידוע של חז"ל³, על כ"ד רננות שאמר שלמה בשעה שביקש להכניס את הארון לבית קדש הקדשים, ולא נענה אלא כשהזכיר את חסדי דוד אביו⁴. ההנחה שהמזמור חובר בשביל מקדש שלמה, או שהושר במקדש זה, נשארה גם בפירושי ימינו השמרניים⁵. הואיל ולא הרבו קדמונינו לתת דעתם על בעיות שבצורה הפיוטית כשלעצמה (אלא בקשריה אל התוכן בלבד), לא חשו בחספוס הצורה והלשון שבפסוקים ה-ו ("ישא ברכה מאת ה'... זה דור דרשו"), שבעקבותיה מתהווים קשיים בהתקשרות הפסוקים ביניהם עצמם וכן לפנייהם ולאחריהם, ועל-ידי כך נפגמת גם תפיסת השלמות האורגנית של המזמור.

פסוק ד ("נקי כפים ובר-לבב") נותן תשובה מלאה על השאלה של ג ("מי-יעלה בהר ה'...?"). אין פסוק ה ("ישא ברכה...") מוסיף כלום על התשובה, והריהו מיותר, אף מפריע; כדי ליצור הקשר נאה, ראו בו מעין רבותא, כאילו אמר המשורר 'אף ישא ברכה וגו'; דרך זו קיבלו כל המפרשים עד היום, בין מסורתיים בין ביקורתיים, עד כמה שעלה בידי לבדוק. אולם אין רבותא זו נקשרת אל התשובה של פסוק ד; אפשר לקשרה לפסוק ג (לא בלבד 'יעלה ויקום', אלא אף 'ישא ברכה'), אלא שפסוק ג הוא שאלה, ושאלה זו קיבלה את תשובתה המספקת, כאמור — ואילו פסוק ה ("ישא ברכה...") נראה כקובע עובדה, עובדה חדשה. מן הסתם, ההנחה המקובלת היא שהר השאלה נשמע אף בתשובה של פסוק ד, וממילא אפשר להוסיף עליו את הרבותא. אלא שבכך הננו גורעים ממתח השאלה והתשובה, אף הננו מסטים את הנושא מן השאלה 'מי ראוי? אל השאלה 'מה שכרו?' — ועל הכל, פסוק ו ("זה דור דרשו...") איננו המשכו של ה ("ישא ברכה..."). רד"ק רואהו במפורש כהמשך וכסיכום של ג-ד, כאילו אמר המשורר 'בקיצור, [מי הוא שיעלה אל הר ה', נקי הכפיים ובר-לבב? הלוא] זה דור דורשיו...' — אכן, לא מצאתי דרך אחרת של הבהרת ההקשר בשום פירוש עד היום. אולם גם בכך אין הקשר של פסוק ו אל פסוק ה מתברר; אדרבא, לפני פסוק ה היה פסוק ו מתקשר יותר אל ג-ד; עם זאת שוב נראית כאן הסטייה אחרת של הנושא: מן השאלה — "מי-יעלה בהר-ה'" — שהיתה אוניברסלית לכאורה, אל העם "יעקב", כלומר ישראל, דורשי ה'. ואם גם אין כל פגם בצמצום כזה — שתי הסטיות

2. רש"י לפסוק ז; רלב"ע לפסוקים ג, ז; רד"ק פסוק א.

3. שבת ל ע"א, סנהדרין קז ע"ב, ועוד.

4. על-פי דברי-הימים ב וי מא-מב, פסוקים שאינם במלכים.

5. כגון א"ש הרטום (תל-אביב תשי"ד, אחת ההנחות).

גם יחד מובילות את הנושא המוסרי של ג-ד ("נקי כפים ובר-לבב") לכיוון של הבטחה לאדם המקיים מצוות ה', שפסוק ו נראה כסימנה⁶, וקשה אחר כך הקשר אל פסוק ז ("שאו שערים ראשיכם..."). המילה "סלה" בסוף פסוק ו עשויה אף לחזק קושי זה.

★דומני, שזו הסיבה האמתית לייאושם של הפרשנים הביקורתיים משלמותו של המזמור, אף אם לא הודו בכך בפירושו⁷, אלא תלו את גישתם בשאלות אחרות, כגון:

(א) השתנות התוכן והנושא,

(ב) שינויים במשקל,

(ג) הבדלים בשימוש הלשון,

(ד) הבדלים בתפיסה הדתית.

ראשונים הסתייעו בסימנים אלה כדי לנתק את המזמור לשניים (א-ו, ז-י)⁸, ואחרונים — בייחוד משהורה גונקל את הדרך ל'מחקר הסוגים', על פי תוכנם ונושאים של המזמורים, כמפתח לביאורם — מצאו ב'עקביות הגיונית', כי סימנים אלה מתגלים פעמיים. לפיכך, לדעתם, מזמורנו מורכב משלושה מזמורים שונים, שחוברו יחדיו, מסיבה זו או אחרת, בתקופה זו או אחרת⁹. אמרנו 'בעקביות הגיונית' — שכן אם אין אתה מוצא עוד אפשרות של קשר בין פסוק ו ובין פסוק ז, אפשר לטעון כך גם על המעבר מפסוק ב לפסוק ג; והרי לא שני נושאים שונים כאן, אלא שלושה (לפחות): ה' בורא העולם (א-ב), שאלת הראוי לעלות להר ה' (ג-ו), כניסת ה' למקדש (ז-י) — בקיצור, המחקר הביקורתי מוצא כאן בדיוק שלושה מזמורים במקום שלושה חלקים. גונקל, לשיטתו, מפרידם מיד לסוגיהם: (1) המנון, (2) שיר ליטורגי (על דרכה של התורה), (3) שיר ליטורגי אף הוא, אך "חדש בתכלית"¹⁰. הפרדה זו סובייקטיבית במידה רבה. ברור, שאין לסווג את פסוקי א-ב בנפרד אלא כהמנון; אך (בלא משפט קדום) לא ברור, מדוע לא ייראו כן גם פסוקי פתיחת השערים (ז-י)? אפשר להבין שהכיוון של הברכה והצדקה (ה-ו) הטהו לראות את היחידה השנייה כליטורגיה (= שירת קדש) על תורת ה' בלבד; אך מדוע פסוקי השערים (ז-י), הדומים (כדבריו) דמיון רב מאד ומבחינות רבות לתיאור הראויים לעלות ולהיכנס (ג-ו),

- ★ הבאנו פרק זה של עימות עם ביקורת המקרא (ועוד כמה הערות בהמשך), ברקע אפור. הרוצה לדלג עליו ימשיך בעמ' 122.
6. כך בפירוש אומר ר' קיטל (R. Kittel) בפירושו (מתוך סדרת הפירושים לתנ"ך שבהוצאת Sellin, מהד' 5-6, 1929, עמ' 95). מתוך הסיום הזה הוא מפרש גם את המעבר מגוף שלישי (דור דורשיו), לגוף שני (מבקשי פניך). בלשון דומה פותח ה' גונקל (H. Gunkel) את ביאורו שהופיע בסדרת הפירושים של נובק (W. Nowack), 1926, עמ' 101.
7. דברי קיטל יש בהם לפחות כעין הודאה מכללא, גונקל (עמ' 102) אומר זאת בפירושו.
8. הראשון היה אולד (Ewald), לפי עדותו של פ' בתגן (F. Baethgen) בפירושו (סדרת הפירושים של נובק, 1904), עמ' 69; וכן בתגן עצמו (שם); ה' גרץ (H. Graetz, Kritischer Kommentar) כרך א' עמ' 231; בריגס (Briggs) בפירוש הביקורתי הבינלאומי (סדרת Driver-Plummer-Briggs), הדפס אחרון, 1960, כרך א', עמ' 212.
9. ר' קיטל; ה' גונקל; א' ברתולט (A. Bertolet) בהוצאת קאוטש (Kautzsch) Tübingen, 1923, כרך ב', עמ' 146; וכן א' וייזר (A. Weiser), Neues Göttinger Bibelwerk Das A.T. Deutsch, 1959, עמ' 156; ש"ל גורדון, הפירוש לתהלים (תל-אביב, תרצ"ט), במבוא המזמור, עמ' 183/4.
10. גונקל שם עמ' 101/2.

- ואפילו מצד הסוג (!), הם משהו "חדש בתכלית" — רק משום שבחלק האמצעי כבר ה' "שוכן בהר", ובחלק השלישי "הוא עצמו רוצה להיכנס"?¹¹ — קשה להבין¹².
- חילוקי הדעות על גילם של 'שלושת המזמורים', וכן על זמן החיבור רבים מאד — וגבולות התקופות למן דוד המלך¹³, ואפילו לפני דוד¹⁴, ועד לימי החשמונאים¹⁵. בייחוד נוטים להקדים את החלק הראשון ואת האחרון, בשל תפיסתם הדתית "הקדומה יותר", ולאחר את החלק האמצעי¹⁶, בשל
11. בתגן (עמ' 69), וביחוד גונקל (עמ' 102/3) וקיטל (עמ' 95), מציגים תפישה זו להצדקת הניתוק בין החלקים. גונקל עושה כאן 'גדולות': הוא מדמה את ה' כ"מלך השב משדה הקרב בחגיגות אל היכלו", אבל בעמ' 104 'יוכחי', ש"אין אף מילה אחת הרומזת לשיבה ממלחמה", כדי להסיק, שמסתברת יותר הזדמנות של חגיגה שנתית! בהגיע התהלוכה אל השערים היא נעצרת משני טעמים (שספק בעיניי, אם יעלו בקנה אחד): (1) השערים נמוכים מדי: "בהיותו עומד או יושב על הארון עלול ראשו להיתקל במשקוף". לפיכך באה הקריאה אל השערים להתרומם — ו"שיחה כזאת עם שער היא מטיב אגדתי" (ילדתי למדי); (2) השערים "אינם נפתחים אלא לפני אדוניהם" לפיכך "עליו לזהות את עצמו, ככל מי שחפץ להיכנס" (משמעת ברזל ממש וזהירות של שעת חירום!); אך זיהוי ראשו אינו מספיק, לפיכך נשנית התביעה, ורק שמו המפורש הנשמע כ"סיסמה", גורם לפתיחת השערים. אולם, מדוע אין השערים (או שומריהם) מכירים את אדוניהם על-פי מראהו מרחוק? מדוע קטני אמנה הם כל כך, אף בחגיגה שנתית ובהיותו כבר קרוב? מדוע לא הותקנו או תוקנו השערים לפי מידותיו, אף לא כאשר יצא דרכם (ואפילו כבר שב מְדִי שנה), והתבררה נמיכותם? — את כל אלה אין גונקל מסביר. לא בדקתי באגדות בכל והודו ובאלה של האחים גרים, אם חידות כאלה נשארות ללא פתרון. מכל מקום גונקל רואה כאן תפישה 'קדומה מאוד', אך לא מימי דוד ושלמה (עמ' 104) — שהרי "כבר נחשבו שערי בית המקדש כקדמונים". המייחסים את הביטוי 'פתחי עולם' לשערי העיר (כגון בודה (K. Budde), בריגס, ואחרים), לדעתו, אינם אלא טועים (עמ' 102); והנה נעלם מזכרונו, שהסביר לנו הוא עצמו (עמ' 103) את 'פתחי עולם' ככינוי של כבוד בלבד, משום שכך דרכו של פולחן להתפאר בקדמוניותו, ולא דווקא קא משמע לן. נחוץ היגיון קר וחוסר תחושה פיוטית, או עיקשות רבה, כדי לייחס לבעל המזמור השקפה דתית פרימיטיבית כל כך. לא לחינם הזהיר גונקל עצמו, בהקדמתו, את מדעני המקרא מפני העדר חוש פיוטי!
12. בעלי היגיון ועיקשות כזאת (אולי) ימצאו את תשובתם במפעל חייו של יחזקאל קויפמן, "תולדות האמונה הישראלית" (ירושלים-ת"א, תרצ"ז-תשט"ז), לגבי השאלות הנוגעות לענייננו — תחילתה של תפיסת ה' כ'א-ל-עולם' בייחודו, ותפיסת המושג 'א-ל-עליון', על ידי אברהם. אצביע במיוחד על המבוא לספרו עמ' לד-לה, ועל דבריו בכרך א' (ספר א-ג) עמ' 18-1, 443, 664/5, 736/7.
13. בשכנוע רב, זוהי דעתו של קיטל, אבל לגבי החלק האחרון בלבד (פסוקים ז'-ז), וזאת בעקבותם של אוולד, דליטש (F. Delitzsch) ועוד; גונקל טוען נגדם, שעיון ספרותי-היסטורי מקרב יותר את ההנחה על איזו חגיגה הנשנית מְדִי שנה (עמ' 104). טענה זו, שנתקבלה על דעת רוב המבקרים (לרבות קיטל) לגבי המזמור כולו, מסתמכת על הקבלה מפוקפקת מבבל וממצרים, במקום לשאוב מהמזמור עצמו. לעומת זה, התאמת המזמור כולו להכנסת הארון לעיר דוד היא גם דעתו של א' כהן (A. Cohen) בפירושו על תהלים (שבסדרת Soncino Books of the Bible, 1945, עמ' 69); וזו גם אחת ההנחות של א"ש הרטום (לעיל הערה 5); ובוודאי רבים שותפים לה.
14. בתגן.
15. ראה ברתולט, שם; ש"ל גורדון, שם (לעיל הערה 9).
16. אדם (Adam), אשר קובל על ריבוי הסובייקטיביות של חוקרי תהלים (הקדמת גונקל לספרו עמ' VII-VIII) ואפילו על "יבשות" שבהם ו"חוסר תחושה" לגבי השירה שבמזמורים (עמ' V) — מן הראוי היה שירסן יותר את נטייתו הסובייקטיבית שלו, ולא ינפח את ההבדל, ה"מהותי" לדבריו, בין האמצע (ג-ו) ובין הסוף (ז-י). דרכו סובלת גם מסתירות פנימיות, אך בעיקר מהעדר תחושה לנשגב שבשיר זה, כפי שנראה להלן (ואין די בהשערת דמיון אל דוגמות בבליות וכיו"ב).

סימני השפעת נביאים ושימוש הלשון 'צדקה' (ה) במשמעות 'ישע'¹⁷; והנה שכחו, מצד אחד, כי אין 'צדקה' מקבילה כאן ל'ישע' אלא ל'ברכה'; ומצד שני, על אף 'התפיסה הדתית הקדומה'¹⁸ אין נמנעים גם מלאחר חלק זה או אחר, מטעם שימוש הלשון, לימי החשמונאים¹⁹. תוצאת לוואי של הניתוק היתה ההנחה על אופיו המקוטע של מזמור זה²⁰. לא חסרו השערות על הסיבות הפנימיות והחיצוניות לצירוף המזמורים למזמור אחד; לשם כך צריך היה להניח, שהמצרף הבין את הקשר שביניהם, לפעמים על-ידי הכנסת שינויים מסוימים בתפיסת הנושא, בערך... כפי שהבין אותו המשורר האחד, על פי הנחת שלמות המזמור. אולם הקשיים שבפסוקים ה-ו ("ישא ברכה... זה דור דרשו..."), אשר גרמו לכל המהומה, לא נעלמו גם לאחר הקיטוע של המזמור הנפרד ג-ו ("מייעלה..."), גם לא לאחר השוואה מפורשת למזמור ט"ו (השוואה, שמתבססים עליה כדי להוכיח את אפשרות קיומו של מזמור כזה בנפרד); אפשר, שאף בולטים הם יותר בתחום המצומצם של המזמור הקטן²¹.

לפני שנבוא להוכיח את התאמת המזמור בנושאו אל המציאות ההיסטורית המתוארת ואל אישיותו של דוד המלך, מן הראוי להפריך תחילה שתי טענות עיקריות המובאות על-ידי החוקרים, לאיחור זמנו של החלק האמצעי (ג-ו) על יסוד תפיסה דתית, והן:

א) הבלטת "המוסריות המתקדמת" שבחלק זה ("ישא ברכה מאת ה', וצדקה..."), (פסוק ד), "ההולמת" את השקפות הנביאים האחרונים והתקופות שלאחריהם (כלומר, הקרובה יותר לתקופת הנצרות).

ב) התפיסה "הפרימיטיבית" של "אלהי המלחמה" אשר בחלק האחרון ("ה' עוזו וגבור, ה' גבור מלחמה"), (פסוק ח)²².

האמנם אין מוסר צרוף בשבועתו של אברהם בסיפור ארבעת המלכים, בסרבו לקחת שלל: "הרמתי ידי אל-ה'... אם מחוט ועד שרוך נעל... ולא תאמר אני העשרתי את אברם" (בראשית י"ד כב-כג)? ואף

17. כגון בתגן (69), קיטל (95).
18. הגדיל לעשות של"ג באמרו על הימים והנהרות שביסוד התבל' (א-ב), בעקבותיו של גונקל (102), "זוהי כמובן השקפה ילדותית, השייכת להיסטוריה הקדומה של האנושות" (185). נראה, שמדענים גדולים אלה לא היו מדברים עוד על "שקיעת" החמה.
19. לגבי החלק האמצעי (ז-י), למשל, ברתולט (שם) נגד קיטל (עמ' 96).
20. בתגן (עמ' 69), גרץ א' (עמ' 231), ויזר (עמ' 157), ואחרים; כנגדם משכיל גונקל להוכיח, שאין כאן אלא היגררות אחר הרגלים מן השירה המודרנית (עמ' 104).
21. התכסיס "המוצלח ביותר" הוא של גונקל, המגניב בתרגומו (עמ' 101) זה "ישא ברכה..." (ה), ומפרש "זה דור דרשו" במשמע "כזה" (כך שאין בפרושו אפילו טענה של השלמת מקבילות – זה || זה – מלמטה למעלה). התכסיס מרכז את הקושי שבמעברים, אך אינו פותר את הבעייה, ו... הוא תכסיס בלבד.
22. בייחוד קיטל (עמ' 94/5); להוכחה יתירה באה אצלם גם המוסריות "הכללית והצרופה" של פסוקי ג-ו (שהיא קרובה לטעמם לרוח הביטול של המצוות המעשיות, בנצרות!), והיא מקבילה לסגנון הקזואיסטי "עשה אלה לא ימוט לעולם" של מזמור ט"ו. הקבלה זו אהובה מאוד על כל גורסי הניתוק, עד שבתגן (עמ' 70) מוכן גם להקריב כאן את המשפט הקזואיסטי היחיד "אשר לא נשא לשוא... ולא נשבע למרמה" (ד), ולהוציאו אף מטעמים שבמשקל (ראה עוד להלן). – ומה יאמרו על הקזואיסטיקה של ישעיה נ"ח למשל? (ומה יאמרו על ישעיה ל"ג טו-טז, שמקביל בפירוש למזמור ט"ו בתהלים, הן בתוכן והן בסגנון הקזואיסטי!).

שענת יעקב "הלא ברחל עבדתי עמך ולמה רמיתני"²³ (שם כ"ט כה), האמנם הצהרות חגיגיות אלה, שנמסרו מתקופת האבות, אינן מגיעות לרמתה של התביעה 'המוסרית', הנתבעת כאן בפֶּתִיּוֹת רבה? — ולאילו תקופה ישייכו החוקרים הללו את הפרקים שהם מייחסים ל'ישעיה השני' (המשתמש ב'צדקה' במשמעות 'ישועה'), וזה רבים בהם תיאורי ה' "כאיש מלחמות", גיבור ולוחם, ואף נוקם ומושיע²⁴? בחלק האחרון גורסים רוב המפרשים הביקורתיים תוספת במזמורנו (בפסוק י), עם כמה כתבי יד ותרגומים: 'ה' א-להי-צ-באות', וזה מיותר, שכן דווקא הצירוף "המזור" — "ה' צ-באות" — קדש הוא, שכיח מאד במקרא, ומקובל גם בפי דוד²⁵. לחינם גורסים גם בפסוק ו' מבקשי פניך א-להי-יעקב' (ראה גם ראב"ע). בפסוק י, כביכול, המשקל תובע את ההוספה, אך בפסוק ו' בוודאי אין הוא סובלה. אין אפוא כל הכרח, לא מצד שימוש הלשון ולא מצד התפיסה הדתית, לשלול את המזמור מחיבורו של דוד. ננסה להוכיח, שגם מצד הנושאים וחיבורם, גם מטעמים שבמשקל ובצורה הפיזית, הנחת דוד כמחברו של המזמור בשלמותו עולה יפה. דבר זה תלוי בפתרון הקשיים שבפסוקים ה-ו, והבהרת הקשר שלהם, אל היחידה הפותחת שלפניהם (א-ד), ואל היחידה החותמת שלאחריהם (ז-י).

כאשר נשוב להנחת שלמות המזמור ונחתור להבינו כולו מתוך עצמו, לא נוכל לפרשו אלא מתוך תקופתו של דוד המלך. המסורות הקדומות על עברה של האומה, הן מימי המדבר והן מימי השופטים, מן הסתם, חיות היו עדיין בלב העם ובלב המלך. אין בתקופתו של דוד, אף לא בתקופה היסטורית אחרת, מומנט היסטורי מתאים לחיבורו של מזמור זה יותר משעת הכנסת ארון הברית למצודת יבוס בירושלים²⁶, שעם כיבושה נהפכה לעיר-דוד²⁷; ואין באותה מציאות אדם מתאים יותר לשיר את שיר כניסת הארון מדוד המלך עצמו. מומנט היסטורי זה יצר סיום הולם לפרשה מלחמתית מן הקטנות אך המזהירות ביותר של המלך הצעיר. עקשנותו לכבוש את המצודה אולי הוגברה על-ידי העלבון במשל "העורים והפסחים" (שמואל-ב ה' ו), אך בוודאי לא נבעה ממנו, כי אם מתודעת איזה ייעוד היסטורי-נצחי.

באותו טקס חגיגי עזרושם, מלא השתלהבות והתפעלות (שמואל-ב ו') פרצו בעצמה רבה רגשות דתיים, כשתחושה היסטורית של הרגע ומשמעות הנצח שבעקבותיו, מעורבות היו בהכרתם או בתת-הכרתם של המשתתפים בו. התנהגותו של דוד בטקס (שם יג-כב) מעידה, שגדולת השעה עמדה במרכז תודעתו. התנגשותו עם מיכל מעידה, שהיו גם כאלה שלא נגע המאורע אלא בקצה לבם (וכמובן, אין מספר לגוונים שבין הקצוות). הקורא את המזמור ללא משפט קדום, חש בפתוס בלתי-רגיל, העובר וגובר מתחילתו ועד סופו. הוא עשוי גם לתפוס, שחוט השדרה במזמור כולו הוא: תודעת הקשר הפנימי שבין האקטואלי (הארץ, ההר, האדם, העם) לבין הנצחי (המשמעות, שניתנה לכל אלה על-ידי ה')

23. ומדרש חז"ל (תנחומא וצא י"א) מדגיש עוד את הרעיון הסמוי, שלפיו יעקב עצמו שילם כד על המרמה שנקט (שלא ברצונו ובלחץ אמו) בקבלת הברכה מאביו — ("בא אחיך במרמה ויקח ברכתך", בראשית כ"ז ו); ותן דעתך לכך, שיעקב ויתר על "גיבר לאחיד", ואפילו השתחוה לעשו שבע פעמים, עד שהתרצה.

24. כגון: "ה' פגבור יצא כאיש מלחמות יעיר קנאה, יריע אף-יצריח, על-איביו יתגבר" (ישעיה מ"ב יג); וראה עוד למשל ישעיה מ"ה א-ב; מ"ט כד-כו; נ"א ט; ובפרט ס"ג א-ו, שם ה' מדבר בצדקה, כשלושו ורוי דם, "כי יום נקם בלבי ושנת גאולי באה".

25. בפרט זה דומה מאד גם דעתו של גונקל, המצביע על הקשר האמיץ של השם 'ה' צ-באות' ושל המושג 'כבוד', המובלט במזמורנו, אל מסורת הארון, ועל האמנות הרבה שבהעמדת שם זה בסוף, בנקודת השיא (עמ' 103).

26. אפשר שהיה זה מקום מקודש מכבר.

27. ראה הערה 13, לעיל.

והתייחסות מתוך ההווה אל האינסוף (הוא 'העולם' בלשון המקרא) – בעבר ובעתיד גם יחד – בין שכיוון לכך המשורר, בין שכיוונה לכך השראתו.

אפשר, שכבר ידועים היו (לפחות בחוגי הנביאים)²⁸ הרעיונות על היות המקום המיועד לבית ה' ולמזבח, מקום עֲקֵדַת יִצְחָק, הוא המקום שממנו נברא האדם²⁹, ועליו הושתת כל העולם במעשה בראשית³⁰ – מדרשינו שמרו לנו הרבה מסורות עממיות קדומות, אשר לא נמסרו בתנ"ך³¹. אך בוודאי זכורות היו לדוד המסורות על אברהם אבינו, שנמסרו לנו בספר בראשית – על פגישתו של אבי האומה עם מלך שלם, כהן לאל עליון, ועל שבועתו בשם "ה' א-ל עליון קנה שמים וארץ" (בראשית י"ד יח-כב); על הבטחת ה' לו "והיה ברכה" (שם י"ב ב) ועל אמונתו המוחלטת בה', אשר ה' חשבה "לו צדקה" (ט"ו ו וברש"י) – הלוא הם שני היסודות המרכזיים, שיחס ה' אל אברהם הושתת עליהם. הברכה מידי ה' ניתנת לכל אדם בשכר צדקתו³², ואילו לאדם הנבחר הן מופיעות אף כייעוד וכהבטחה בראשית דרכו – "למען אשר יצוה את-בניו ואת-ביתו אחריו, ושמרו דרך ה', לעשות צדקה ומשפט... (בראשית י"ח ט); הצדקה מאת ה' היא הכרה בזכותו של האדם לברכה על יסוד מעשיו³³ – במובן זה הן מופיעות כאן בהקבלה בפסוק ה': "ישא ברכה מאת ה', וצדקה מא-לְהִי יִשְׁעוּ", והזיקה לבראשית מפורשת. אפשר, אם כן, לסמוך על השימוש הלשוני ב'ברכה' ו'צדקה' במזמורנו, את זיקת דוד לאברהם, ודווקא בחלק האמצעי.

אף יש להניח, שידועה היתה לדוד שירת הארון במדבר, אשר בנוחו במחנה "יאמר (= משה): שובה ה' רכבות אלפי ישראל" (במדבר י' לו) – הלוא כהד ברור לכך ('רכבות = צבאות') נשמעת הקריאה מפיו של דוד הצעיר עצמו, בהופעתו ההיסטורית הראשונה בזירת החיים, כשיצא מול גלית "בשם ה' צבאות³⁴ א-לְהִי מערכות ישראל" (שמואל-א י"ז מה). קריאה זו נשנית בצורה חגיגית ורשמית בתחילת

28. בכתוב נרמזת מסורת זו בהערת ההסגר "אשר יאמר היום בהר ה' יְרָאָה", שבפרשת העקדה (בראשית כ"ב יד), ובבניית בית ה' בירושלים "בהר המוריה" (דברי-הימים-ב ג' א), וראה בתחילת הספר בהסבר על יארץ המוריה, עמ' 3-7, 42.
29. ראה ירושלמי נזיר פ"ז ה"ב, בראשית-רבא פ"ד ט', רמב"ם הלכות בית הבחירה פ"ב ה"ב – אדם ממקום כפרתו נברא. אך לעומת מקורות אלה, ראה דרשת רבא בזבחים נ"ד ע"ב, ש"המקום" לא היה ידוע, וחפשו אותו דוד ושמואל הנביא.
30. ראה תוספתא יומא פ"ג ו, בבלי יומא נד ע"ב.
31. כמסורות אברהם לפני צאתו מאור כשדים, ראה עירובין נג ע"א, פסחים קיח ע"א, בראשית-רבא פלי"ח-ג, פלי"ט-א, ובמקבילות.
32. הדברים מובנים כשלעצמם, אך ראה גם דברים ו' כה ("וצדקה תהיה-לנו כי-נשמר לעשות את-כל-המצוה הזאת לפני ה' א-להינו כאשר צִוְנוּ"), וכן את הנאמר "עקב" זה, בדברים ז' יב ואילך ("ברוך תהיה...").
33. ראה רש"י (לבראשית ט"ו ו), בניגוד לרמב"ן; גם בין הביקורתיים פירשו כך, למשל, הולצינגר (לאותו פסוק), בספרו של קאוטש (ראה הערה 9, לעיל), כך א', עמ' 33; אף גונקל (עמ' 105) תופס כך בקירוב, וכן בתנ"ך (עמ' 70 – בניגוד לעמ' 69).
34. הכינוי "צ-באות" כצמוד לשם ה', מופיע לראשונה בתפילת חנה (ברכות לא ע"ב), ודווקא שם במשמעות אנושית, לא צבאית: "ה' צ-באות, אס-רָאָה תראה בעני אמתך... ונתנת לאמתך זרע אנשים..." (שמואל-א א' יא). אמנם, יש פסוקים, שבהם ניכרת המשמעות הצבאית של הכינוי, ובפרט בפי דוד, למשל מול גלית: "אתה בא אלי, בחרב ובחנית ובכידון, ואנכי בא-אליך בשם ה' צ-באות, א-לְהִי מערכות ישראל... כי לה' המלחמה..." (שמואל-א י"ז מה-מו). הכינוי "צ-באות" הצמוד לשם ה' יש לו זיקה ברורה, מבחינת מקור הביטוי, ומבחינת המשמעות, לספר במדבר, חומש הפקודים לצבאותם.

הסיפור על העלאת הארון (שמואל-ב ו' ב), "אשר נקרא שם – שם ה' צ-באות ישב הכרבים – עליו"³⁵. צירוף בלתי רגיל זה מבחינת הלשון (שם ה' בסמיכות אל צ-באות) מופיע גם במזמורנו (י), בנקודת השיא אשר בסוף המזמור – ה' צ-באות הוא מלך הכבוד – בדומה לשיר מנוחת הארון במדבר, ולהעלאת הארון לעיר דוד.

חזונו של דוד

הנחתנו נתמכת על-ידי סיפור מלחמת יבוס (שמואל-ב ה') ובדיקת מניעיה, על-ידי תיאור החגיגה של העלאת הארון (שם ו'), ובייחוד תיאורו של המלך החוגג. היא מתחזקת עוד על-ידי חלומו של דוד לבנות את בית-ה' לדורות בירושלים, חלום הנזכר מיד בתחילת פרק ז'³⁶. חזונו של דוד הוא חזון 'משיחי', היונק מיסודות בראשית – ראשית מלכות ה' בעולם ובישראל:

(א) אברהם, אבי האומה ובחיר ה', בנה את המזבח הראשון בארץ, והוא גם קשר את הקשר הראשון אל עיר שלם, שאולי כבר היה בה אז מקדש לאל עליון קנה שמים וארץ (בראשית י"ד יח-ט); על-ידי שבועתו הראשונה של אברהם בשם ה' ("הרמתי ידי אל-ה' א-ל עליון קנה שמים וארץ", כב), ועל-ידי מתן המעשר הראשון לכהן מלכיצדק (כ)³⁷, נוצר פתח ראשון להתקדשות המקום לבניו, בעתיד.

(ב) משה, רבה של האומה ואדון הנביאים, בנה את ארון הברית למשכן, והועידו להיות מרכז לגילוי כבוד ה' ומלכותו באומה, גם (ובעיקר) כאשר "יביאך ה' א-להיך אל הארץ... והיה המקום אשר יבחר ה' א-להיכם בו לשכן שמו שם..." (דברים י"א כט - י"ב יא).

(ג) דוד, מלכה האהוד של האומה ומשיח ה', משנכבשה לפניו מצודת עיר שלם, נועד להשלים את מלאכת שניהם ולחברה יחד: עליו לבנות בית-קדש לא-להי עולם³⁸, מלכו מעולם ועד עולם, אשר בחר בישראל להיות לו "ממלכת כהנים וגוי קדוש", במקום הזה. העלאת הארון, החגיגה והזבח הם תחילת הגשמת החזון, וביטוי לכך ניתן במזמורנו, כששלושת חלקיו מפתחים אידיאה זו

35. החזרה על המלה 'שם' מבוארת ביאור משכנע על ידי רש"י ורד"ק לפסוק זה, ונשמעת חגיגית ונאמנה יותר מן הגירסה הביקורתית בהשמטה, המובאת בהוצאת גינצבורג (D. Ginsburg, London-Vienna, 1897), וקיטל (Biblia Hebraica, Stuttgart 1954) בהערות על פי תרגום השבעים (עיין שם, ביחוד גם בהצעת שינוי הניקוד).

36. סמיכות הפרשיות בין העלאת הארון, וחזון בניית הבית לה', אומרת דרשני. תיאור החזון על בניית הבית איננו עניין לרציפות בזמן (שהרי פסוקי ז' א-ב מעידים על פער בזמן, עד "כיישב המלך בביתו, וה' הניח-לו מסביב מכל-איביו"). לפיכך, תנהו עניין לרציפות ברעיון: חזון אחד הוא, שפרק ה' מהווה לו פרולוג ופרק ז' אפילוג: כיבוש ירושלים – העלאת הארון – בניית הבית לה'.

37. ראה תהלים ק"י ד: "נשבע ה' ולא יָנַחם – אתה כהן לעולם, על-דברתי מלכיצדק".

38. אין אנו שומעים צירוף זה יוצא מפורש מפיו, אך המלה "עולם" מופיעה בהקשר זה (שמואל-ב פרק ז') שמונה פעמים, מהן חמש בתפילתו של דוד אל ה', שבשיאה (כו-כז): "ויגדל שמך עד עולם לאמר ה' צ-באות א-להים על ישראל...". הוא מציג בפירוש את חזון בניית הבית כשליחות ה', תוך כדי השלמתו עם ההכרח לראות את המחשבה כמעשה. וכך גם במזמורנו "פתחי עולם" בהקבלה לשערי ההיכל (ז, ט).

בהדרגה, מתחילתו לקראת סופו:

- (1) מתוך ידיעה ברורה, שה' הוא קונה הכל, כלומר, יוצר הכל³⁹, בוראו ואדוניו כאחד (א-ב) — הרי הבריאה והשלטון משתמעים זה מזה, ולפיכך גם משלימים זה את זה — ומתוך הכרה, שאך מתנת חסדו הם חייו של האדם בתבל — מתעורר הדחף הפנימי 'לעלות אל ה'' אף בכוח⁴⁰, ויחד עמו ממש מתעוררים היסוסים מפני ההעזה הגדולה. מכאן —
- (2) עולה השאלה הרצינית, אם אמנם ראויים הם לעלות אליו — כפי שיתברר להלן, אך זהו משמעה האמיתי של העמדת השאלה 'מי יעלה'? — אכן מתוך טוהר הלב ונקיון כפיים, הולכת ומופיעה תשובה חיובית (ג-ו); ומתוך המסקנה החד-משמעית, שאכן דור ישראל זה, הוא שנבחר לכך — "זה דור דרָשוּ מבקשי פניך" —
- (3) פורצת הקריאה לפתוח את השערים לכניסת "מלך הכבוד", עם הכנסת הארון אל המקום, שנועד לו בעיר ירושלם מימי עולם (ז-י).

מן הראוי, שיושם לב גם לכך, שמבחינה אמנותית טכנית יש התאמה נפלאה בין תחילתה של התהלוכה הקצרה ביחס, עדיין מחוץ לתחום ההר המקודש⁴¹, ובין הפתיחה הקצרה של המזמור בחלק הראשון; העלייה בהר ה' (= הר ציון?) מתאימה לחלק השני; והכניסה למצודה ולמקום המוכן לארון ה' מתאימה לחלק השלישי⁴². לפי הנחת חזון השליחות של עם ישראל על-ידי מלכו, נקל להבין את התפיסה הדתית, שהיתה ידועה גם לפני דוד: ה' המצוי בכל, בהועידו מקום מסוים להשכנת שמו, כבר עשהו מקודש (= מיועד לו), כלומר, מקום ריכוז קדושתו, והריהו ככיכול, 'נמצא בו'. בה בעת הוא משכין את כבודו (= מלכותו) על הארון המקודש (כהדום-רגליו של כסא מלכותו, דברי-הימים א כ"ח ב), מחוץ למשכנו המיועד לו, ולקראת הבאתו אליו.

נתבונן עתה בשאלות הצורה הפיוטית. כבר מסרו לנו קדמונינו על הנוהג של שירת החילופים לגבי שירת הים — "ויאמרו לאמר" — משה קורא והעם עונה לעומתו — וכך לגבי מזמורי הלל בעבודת המקדש⁴³. אי אפשר ללמוד מדבריהם, אם ראו את המזמורים כמחזורים מלכתחילה לשירה אנטיפונית כזאת⁴⁴, של יחיד וציבור או של שתי מקהלות, או אך באו ללמד על המעשה. המפרשים האחרונים,

39. אין להקשות, שכאן מופיעה הארץ בלבד. מושג השמים, אפשר להניחו כמודע למשורר, אך אינו נוגע לעניינה של הפתיחה, הנזקקת אך לבסיס לעלייה אל ההר.

40. מתוך האמור עד כה מתבקשת מאליה האסוציאציה לשמות י"ט (יב-ג, כא-כד: "פני-יהרסו אליה" לראות ונפל ממנו רב" — אלי-יהרסו לעלות אליה' פן יפרץ-בם").

41. אולי רמז לתהלוכה הקצרה שמחוץ לתחום ההר, בששת הצעדים (!?) — שמואל-ב ו' ג.

42. דליטש, בפירושו על תהלים (Leipzig 1894), הוא כנראה הראשון, שהצביע על תיאום כזה (ראה קיטל, לעיל הערה 6, עמ' 98), ורבים קיבלו את דעתו; אבל הצעתי כאן שונה במקצת. לאור האמור כאן, אין עוד להתייחס ברצינות לתפיסה המגלה ניגוד בין החלק השני (ג-ו) ובין החלק השלישי (ז-י), ראה לעיל.

43. מכילתא בשלח פ"א (מהד' האראוויטץ-רבין עמ' 9-118), סוכה לח ע"ב, סוטה ל ע"ב, ועוד.

44. הקרויה בלשון חז"ל "פריסה", כעין פריסת הכיכר השלם לחצאים! — "אין) פורסין על שמע", מגילה כג ע"ב-כד ע"א, ועיין רש"י שם.

שפיתחו והרחיבו יסוד זה בהסברת המזמורים, רואים אותו, בצדק, כחלק מהותי של היצירה מעת חיבורה. אף במזמורנו הראו מבנה זה ביחידות ג-ו, ז-י, והציגוהו בערך כך⁴⁵;

הצעת מבנה מחקרית	
ג	"מייעלה בהרה"
ד-ו	"נקי כפים ובר-לבב... ישא ברכה... זה דור דרשו..."
ז	"שאו שערים ראשיכם... ויבוא מלך הכבוד
ח ₁	"מי זה מלך הכבוד"
ח ₂	"ה' עזוז וגבור"
ט	"שאו שערים ראשיכם... ויבא מלך הכבוד"
י ₁	"מי הוא זה מלך הכבוד"
י ₂	"ה' צ-באות הוא מלך הכבוד"

אולם, אף בכך הודרכו החוקרים על-ידי ההיגיון יותר מדי, ולא השתדלו כראוי לעמוד על עומקה של השירה המקראית. אין הדואט בנוי על מערכת שאלה ותשובה דווקא, במובן הפרוזאי ("מי זה מלך הכבוד? — ה' עזוז וגבור..."); תפיסה 'תמימה' זאת גורמת פיצול פסוקים ללא צורך (ח, י), דיספרופורציה בחלוקת "התפקידים" (פסוק ג בלבד כנגד ד-ו, ופסוק ח₂+ט כנגד ח₁), או גיבוב מקהלות (שלוש!), ואף אי-הבנה יסודית במבנה הדואט ובמהותו. הדואט בנוי על צמד של קריאה ומענה, במובנם הרחב ביותר. יש שהמענה הוא תשובה לשאלה ממש (וזה הנדיר); ויש שהוא השלמה, הנמקה, הסברה, פירוט — הד כל שהוא לקריאה. משורר אמן, שלא יראה עצמו כפוף להגיונם של החוקרים, עשוי אף לייחס שאלה ותשובה יחד לאותו הקול, כשהשאלה אינה בפיו אלא פתיחה רטורית לתשובה (להכרזה). לפי זה אתה בודק, ללא אינוס פסוקים וגיבוב "תפקידים", והנה אתה מוצא שירת דואט נאה לא מפסוק ג בלבד, אלא במזמור כולו. אין ספק, שהיא גם מוסיפה קלילות ריתמית מופלאה:

הצעת מבנה אחרת, תואמת למזמור	
א	"לה' הארץ ומלואה"
ב	"כי-הוא עלימים יסדה..."
ג	"מייעלה בהר ה'"
ד	("נקי כפים ובר-לבב...")
ז	"שאו שערים ראשיכם... ויבוא מלך הכבוד"
ח	"מי זה מלך הכבוד? ! — ה' עזוז וגבור..."
ט	"שאו שערים ראשיכם... ויבא מלך הכבוד! "
י	"מי הוא זה מלך הכבוד? ! — ה' צ-באות הוא מלך הכבוד? !"

45. נראה, שגם כאן דליטש (לעיל הערה 41) הורה את הדרך, ובה הולכים האחרונים עד היום, בשינויים קלים. עם זאת יש לציין, שכבר אמר רד"ק על פסוק ח: "וכאילו שואלים השערים: מי הוא זה מלך הכבוד, והתשובה...".

ושוב, לכאורה, רק הפסוקים ה-ו ("ישא ברכה... זה דור דרשו") אינם נענים למבנה זה.

קושי זה יוסר בקלות, אם נעיין היטב בדרכי התקבולת הפיוטית, אותו שילוב אורגני מופלא של הצורות בתוכן, ושל דרכי ההבעה בנושא, שהוא סודה ויסודה של השירה המקראית. דרכיה החיצוניות הפורמליות הן החזרה והגיוון, ההוספה וההשמטה. התוצאות הפנימיות הן הרחבת מושגים והעשרת תמונות, ואף העברת גוונים, כוונות ורגשות משורה לשורה וממשפט למשפט; האחרון נמצא למד מן הראשון, אך גם חוזר הוא ומלמד על הראשון. נדגים זאת תחילה במזמור אחר, שבו נהירה עובדה זו וגלויה לכל:

ק"ד ד	(1)	הַהֲרִים	רקדו כאילים,
	(2)	גבעות	כבני־צאן.

חשים אנו בהעברת מוטיב הריקוד המפתיע לשורה (2), דווקא בגלל השמטתו שם — הודות לחזרה המגוונת על המשל, הממחישו באותו סוג בעלי חיים (צאן) — ועל הנמשל, המחזירנו אל אותו סוג של איתנים מוצקים (הרים-גבעות); ההשמטה בשורה (2) אף מגבירה את ההפתעה, בשל העדרו של מה שאנו מצפים לו, מחד, ובשל הצמדת הדומם אל הנע ("גבעות כבני־צאן"), מאידך. אבל העמדת הניגודים זה מול זה — גדולים (1) מול קטנים (2), במשל ובנמשל כאחד — מעלה את הסינתזה: מגדול ועד קטן — כולם "רקדו" "בצאת ישראל ממצרים". העברת המושמט ("הא הידיעה של ההרים והפעל "רקדו") אל שורה (2) נעשית, כמובן, על-ידי גרירתו בתודעתנו. אך ההשמטה גורמת להנאה האסתטית בשל הגיוון ומאפשרת מילה ארוכה יותר ("גבעות"), וגם הוספה ("בני"). עם זאת היא כופה עלינו תחושה, כאילו הגבעות, הקטנות יותר, אינן ניתנות ליידוע, כלומר לתפיסת מספרן, בניגוד להרים, הגבוהים, שמספרם מוגדר; גם ההרכבה של ההקטנה בריבוי ("בני") על שם הסוג כולו במספר יחיד ("צאן") מרמזת למספר מופלג ביותר. הרכבה זו, שנתאפשרה על-ידי ההשמטה, יוצרת גם רושם של עליצות קלה ושובכה עם בהלה תמימה; וכמובן, רושם זה, שנקנה על-ידי התוספת, מוקרן וחוזר אל שורה (1), שתמונתה עודנה חיה בתודעתנו. נמצא, שאף הגדולים (ההרים והאילים) מתרכים בתודעתנו, בהשפעת שורה (2), ומתנהגים ממש כקטנים (כגבעות וכבני־צאן).

זאת ועוד: פסוק ד הוא המשכו של פסוק ג —

ג	(1)	הים	ראה וינס,
	(2)	הירדן	יסב לאחור.
ד	(3)	הַהֲרִים	רקדו כאילים,
	(4)	גבעות	כבני־צאן.

אין אנו צריכים לנתח גם פסוק זה בפני עצמו, כדי להבין, שהפעל "ראה", וכן ו"ו התוצאה⁴⁶ ("וינס") הנמשכת אחריו, נגררים ועוברים בתודעתנו מפסוק ג (1) דרך (2) גם אל פסוק ד (1) — גם "ההרים"

46. ראה בפרק "ו"ו הביאור וקרובותיה", להלן, עמ' 207, 214.

ואף ה"גבעות" "ראו" ועל כן "יצאו במחול" – ובעטיים, כל התנועה המשונה הזאת מתגלה כמפנה פתאומי במעשה בראשית בעקבות תחושת הנס, שנעשה לישראל! ושוב (בכוח אותה השפעת ההחזר), כשם שתודעת הנס עוברת אל פסוק ד, כך רשמי התנועה עוברים מכאן אל פסוק ג. אין כל תימה בכך, שהרי פסוק ג עודו בתודעתנו בקראנו את פסוק ד, ותודעתנו משלימה, מעבירה ושוזרת. נמצא שהיסודות האמנותיים פעולתם למרחוק, גם מעבר לתחומו של הפסוק – ככל שתודעתנו עשויה להאחיד. כך בדיוק עלינו לקרוא גם בהמשך (שם):

ה	(1)	מה-לך הים	כי תנוס?
	(2)	הירדן	תִּסָּב לאחור?
ו	(3)	ההרים	תרקדו כאילים?
	(4)	גבעות	כבני צאן?

התמיהה, החזקה בתנופתה, "מה לך הים?!", תוך כדי השמטתה, נגרת ועוברת (אף גוברת והולכת!), על אף המרחק, עד לסוף, ומתגוננת כ'מה לכם ההרים' ו'מה לכן גבעות'. ועם זאת ניתן את דעתנו על כך, שגם ההד של הפסוקים א-ב ("בצאת ישראל ממצרים... היתה יהודה לקדשו...") עודנו נשמע, ופסוקי ג-ד ("הים... הירדן... ההרים... גבעות...") מחזקים את פסוקי ה-ו ("מה-לך הים... הירדן... ההרים... גבעות..."), ומתחזקים על-ידיהם ("וינס-כי תנוס; יסב-תסב לאחור; רקדו-תרקדו"). הדברים נראים פשוטים ומוכנים מאליהם, לפיכך אין אנו נותנים דעתנו עליהם במידה מספקת, שהרי אין אנו רגילים לטרוח על ניתוחם האמנותי. ולפי שאנו מתעלמים מהם, יש שגם הם נעלמים מעינינו. כך אירע, למשל, במזמורנו ל'בעלי המחשבות', ה'מתקנים' בפסוק ט "ושאו" ל'הנשאו'⁴⁷, כדי שיקביל בדיוק לפסוק ז. משורר, החוזר על השאלה מטעמים אמנותיים, מחייבים אותו אפוא לחזור על דבריו מילה במילה, ואסור לו לגוון גיוון כל שהוא; והלוא הוא עצמו מטפח על פניהם בגיוון הקל "מי הוא זה" (י) כנגד "מי זה" (ח)!

המשורר התכוון להשיג אפקט אמנותי ורעיוני גדול על-ידי שינוי לשוני קטן, בעזרת עקרון ההעברה וההשלמה, שהסברנוהו עתה: "שאו שערים ראשיכם ושאו [ראשיכם] פתחי עולם", כלומר – 'שאו ושאו את ראשיכם, עוד ועוד, אתם השערים, פתחי העולם! הַעֲנוֹתְכֶם לְדַרְיֶשֶׁת פֶּסוּק ז רְחוּקָה מִלְּהַסְפִּיק!⁴⁸ קל לטעות בהבנת ההשלמה בתקבולת בייחוד במילות שלילה (כגון תהלים ט' יט – "כי לא לנצח יִשְׁכַּח אֲבִיוֹן, תִּקְנֹת עֲנִיִּים [לא] תֵּאֲבֹד לְעַד")⁴⁹ או במילות שאלה, שיש בהן כדי לשנות את פשוטם של

47. כגון קיטל, גונקל, וחבריהם, בהסתמכם על כתבי יד ותרגומים. ראה הוצאת גינצבורג וקיטל (לעיל הערה 35).

48. הניסיון לקיים בכל זאת את הביטוי הקצר "ושאו" בלי השלמת 'ראשיכם', על יסוד נחום א' ה ("ותשא הארץ מפניו"), וחבקוק א' ג ("ויהי ריב ומדון ישא"), כהסברו של בתגן (עמ' 70), מיותר הוא אפוא ותפל בפרוואיותו. "ראשיכם" משלים את עצמו מאליו, על-ידי התקבולת.

49. דוגמה אחרת מרשימות המחבר: "ואיבינו פלילים" (דברים ל"ב לא) אפשר לפרשו: אויבינו שופטים ומכים בנו (רש"י) ואולי אפילו 'אויבינו עובדי אלילים' (מתוך הרכבה של פלל + אלילים). אבל, מתוך השלמת התקבולת עדיף לפרש פלילים = שופטים, יועצים, גוזרים וכד', ופירוש הפסוק: "כי לא כצורנו צורם, ו[לא] איבינו פלילים (= שופטים)", וכך פירש ראב"ע. יש במקרא מקרים רבים של השלמת תקבולת, שגורת שינוי משמעותי בפרשנות ומבהירה פסוקים קשים.

הכתובים. זהו בדיוק מה שאירע למזמורנו בפסוק ה, כשמגמתו האמנותית של מחברו, בהשמטת מילת השאלה — מי — לא הובנה, מפני המרחק. אולם המרחק של שני פסוקים אינו רב כל כך לתודעתו של המבין בשירה, ומרחק זה יצמצם עוד, אם נזכור את מבנה הפריסה לשתי מקהלות:

מקהלה ב'		מקהלה א'	
נקי כפים ובר־לבב,	ד ₁	בה־רה'?	ג ₁ מי־יעלה
לא־נשא לשוא נפשו ולא נשבע למרמה	ה ₂ אשר	ומי־יקום במקום קדשו?	ג ₂
דור דרָשו	ו ₁ זה,	ברכה מאת ה'	ה ₁ (מי) ישא
מבקשי פניך, יעקב סלה	ו ₂	וצדקה מא־להי ישעו?	ה ₂

מקהלה א' שואלת אפוא פעמיים, ("מי־יעלה...? ומי־יקום...?") ופעמיים עונה לעומתה מקהלה ב' ("נקי כפים ובר־לבב — אשר לא נשא לשוא..."); בתודעתה של המקהלה השואלת רציפות ההמשך חזקה מאד. גם ההכרזה הברורה "לה' הארץ ומלואה!", עודנה מהדהדת בחזקה בפסוק ג — ולפיכך, אך העזה בלתי רגילה הוא עצם הרצון לעלות אל ה', וזו מצדיקה תמיהה רבה, שנשמעת מתוך הנעימה העיקרית של פסוק ג. לפיכך קירוב החזרה על השאלה "מי?" ("מי־יעלה...? ומי־יקום...?") בפסוק אחד, יש בו כדי להגביר את התמיהה במידה המאפשרת ויתור על כינוי השאלה בפסוק ה [מי] "ישא ברכה...?"; יתר על כן, דווקא ההכרח להעבירו בתודעתנו עשוי להגדיל את התמיהה גם כאן, תוך גיוון באמצעים הפיוטיים. אפשר שהגיווננו היה מעדיף את חלוקת שתי השאלות בין שני הפסוקים (מי יעלה... ויקום..., מי ישא ברכה... וצדקה...). אך כבר ראינו, שאין המשורר סר תמיד למשמעת הגיווננו. מלבד מה שציינונו אך עתה, הוא מעוניין גם בהדרגתו המתמדת של מתח הציפייה בלב המבקשים לעלות, ולקראת זאת הוא בונה את יצירתו. שלוש הן הדרגות: (1) "מי יעלה בה־רה'"; (2) ומי יקום — כלומר, אחר עלותו מי יוכל גם לעמוד עמידת קבע⁵⁰ במקום קדשו?"; ואז — (3) [מי] "ישא" (= יקבל) "ברכה וצדקה" (שני המושגים באותו הסדר ובאותה המשמעות כמו שנאמר באברהם, בחיר ה' — "ברוך אברם לא־ל עליון קנה שמים וארץ" (בראשית י"ד ט), ואחריו בהמשך הקשור בפירושו: "אחר הדברים האלה... והאמן בה' ויחשבה לו צדקה" (ט"ו ו) — כלומר, מי יזכה בבחירת ה'?).

ועתה יושם נא הלב לכמה אמצעים ואפקטים אמנותיים ביחידה זו, שאי אפשר לראותם כמקריים:

(א) שלוש הדרגות מותוות על־ידי שלושת הפעלים היחידים והשולטים — יעלה, יקום, ישא — מצד אחד, ועל־ידי ציון 'תחומי' הופעת ה', כביכול, מצד שני: תחילה ההר 'שייך כולו' לה', ביטוי ששורשיו נעוצים עדיין בפסוק א ("לה' הארץ ומלואה") — אחר כך "מקום קדשו" הוא מקום 'התרכזות' קדושתו, כלומר מקדשו הקבוע — ולבסוף הקשר הישיר עמו ("ברכה וצדקה");

(ב) הדירוג שבתשובה עובר בדרך של צמצום החוג וייחודו — תהליך אמנותי, אשר יסודו נעוץ

50. ראב"ע פירש "ומי־יקום" — 'לדור בו'; ותן דעתך לסמיכות הלשונית "יקום במקום"!

שוב, מבחינה רעיונית, בפסוק א (ממש בסופו, במעבר "תבל" ← "וישבי בה"). תהליך זה מגלה לפנינו, בדרך אחרת, שלושה שלבים התואמים את הדרגות הנ"ל:

1. נקיי הכפיים וטהורי הלב שביושבי תבל —
2. המדקדקים לשמור דברו, שאינם נשבעים לשוא ולא למרמה —
3. בחיריו מבקשי פניו.

ראוי לבחון את התיאום מבחינת התוכן (המרחב הגיאוגרפי המצטמצם), הקומפוזיציה (כמו 'סולם עולה) והרעיון (מכלל בני האדם בתבל אל ישראל) במבט אחד כולל⁵¹:

ג) שלושת השלבים-הדרגות מתכוונים והולכים מלכתחילה לקראת העליון-המיוחד: ישראל. שני הפעלים הראשונים ("יעלה ויקום") מתארים את 'האדם הפועל', והפעל השלישי ('ישא') את האדם המקבל. השלבים מציינים בדמיונו את הדרך מן האוניברסלי (ג) אל הלאומי (ה). שתי הדרגות הראשונות עודן בתחום האוניברסלי, עד שמגיעים לשלישית — מבחינה חיצונית אפוא, די היה בשני פסוקים לשני העולמות האלה;

ד) לפיכך באו שני פעלים ושתי שאלות "מי" בפסוק ג, להבלטת שתי הדרגות האוניברסליות, לעומת צירוף שני המושגים, שהם שלמות אחת ("ברכה וצדקה"), אל הפעל האחד ("ישא") בפסוק ה; ה) ריכוז שתי השאלות ("מייעלה... ומייקום...") מעורר גם אסוציאציה של יחידים, מעטים ומפוזרים בכלל האנושות, ואילו הצירוף של "ברכה וצדקה" בפסוק ה (תוך השמטת השאלה) מעורר אסוציאציה של ציבור אחד, מלוכד;

ו) השמטת מילת השאלה בפסוק ה, מפנה מקום למילים אחרות, המצביעות על יחס אינטימי אל ה', הן בתוכן ("ברכה וצדקה"), הן בקשר ("מאת ה', מא-להי ישעו", תוך הידוק הקשר על-ידי קיצור הדרגתי של מילת היחס), והן בהרגשת ההשתייכות אליו (הכינוי של "ישעו"). — מנגד, פסוק ג נשאר כולו בספירת יחס חיצוני וסתמי בלבד, בשל הבלטת השאלה "מי", ובשל בניית שורות המתפלגות על נקלה לתחום האדם מזה (מי יעלה, מי יקום), ולתחום הא-להי מזה (הר ה', מקום קדשו);

ז) ראה עוד את הדמיון החיצוני הרב בסיומי חצאי הפסוקים — "בהר-ה'" / "מאת ה'" (ג₁-ה₁) — "במקום קדשו" / "מא-להי ישעו" (ג₂-ה₂). לעומת זה, ההבדל העצום המושג על-ידי הניגוד בכינוי בלבד: "קדשו-ישעו"; הראשון מכוון לה', השני לנבחר; "קדשו" צמוד לקדושת ה' המרוממת ומרוחקת מן האדם, "ישעו" קשור לפעולת ה' על האדם ולייחסו הפנימי אליו⁵²; ח) לבסוף, אין להתעלם גם מן האפשרות של כוונה נוספת בהעלמת השאלה (מי) בפסוק ה: — לשם יצירת רגש הוודאות (= אכן, "ישא ברכה... יעקב, סלה").

מכלל הבחינות האלה נשמעים דבריה של מקהלה ב' כהד ממש, המחזיר למקהלה א' במפורש את כל הגלום כבר בשאלות.

מבנה הדרגות, השלבים, העולמות ושילובם בטור ב' עשויים בהקבלה מדוייקת לטור א', ואין צורך לחזור כאן על דברים, שהקורא מבינם מעצמו. יתר על כן, חשים אנו בתיאום הרמוני ואורגני של

51. הדברים האמורים כאן בסעיפים א' וב' נראים לי כהוכחה חותכת לאחדות הקומפוזיציה של המזמור מתחילתו.
52. 'ישע', השכיח בתהלים כביטוי לגאולה ממצוקה, הולם גם מצב היסטורי זה, כשכיבוש עיר דוד, עם כל הקשיים, ולעגו המר של היבסי (שמואל'ב ה' ו-ח), עודם זיכרון טרי.

החלקים הקטנים ביותר, גרעינים גרעינים, משני הצדדים, עד שהקורא בטור א' כל יחידה שהיא, מגדולה ועד קטנה, עשוי לשמוע את ההד בטור ב'. עובדה זו ראויה לתשומת לב מיוחדת, אחר שכבר הצבענו מצד שני גם על התקשרותם האורגנית של הפסוקים – בדילוג – בטור א' בלבד: מתוך סוף פסוק א ("וישבי בה") צומחת מאליה השאלה "מייעלה?" וכן השאר; אין עובדה זו סותרת את זו, אלא משלימות הן זו את זו, באמנות בלתי רגילה: הקורא – "לה!" (א) – כבר הוא יכול לקלוט את ההד: "כי הוא" (ב); "הארץ ומלואה" – "על-ימים יסדה"; "תבל" – "על-נהרות"; "ישבי בה" – "יכוננה"⁵³; "מייעלה?" (ג) – "נקי כפים" (ד); "בהרה!"? – "בר-לבב"; וכן להלן. שים לבך גם להרמוניה שבתיאום מושג העשייה "נקי כפים" לתחום האדם שעליו נשאלנו "מייעלה", ומושג חיי הנפש "בר-לבב" מתקשר אל "בהרה"; ואילו לא חששתי מפני סכנת האטומיזציה של חסרי לבב, אפשר היה להצביע אף על הדהוד התואר "נקי" לעומת "מי", ועל מושג ה"כפים" לעומת הפעל ("יעלה"), ועוד.

בתפיסתנו את היחידה ג-ו (כפי שהובלטה גם הבלטה חיצונית בצורת ההדפסה לעיל) משתקפת תמונה מעניינת בטור ב', שעלינו לעמוד עוד על פרטיה. פסוק ד מגלה מבנה מקביל, ניגודי וכיאסטי כאחד, תוך החמרה הדרגתית בלתי פוסקת. תחום העשייה ("נקי כפים... ולא נשבע למרמה") עומד מול תחום חיי הנפש ("בר-לבב, אשר לא-נשא לשוא נפשו"), והכיאזם מאפשר כאן הצמדה⁵⁴, היפה לרחשי הלב מכמה בחינות. שניהם מוצאים כאן את מבעם בדרך החיוב ובדרך השלילה, מצוות עשה ומצוות לא תעשה; הראשונות כלליות, האחרונות ספציפיות (בהכרח, לפי עצם מהותן של מצוות לא תעשה!) – מי שברצונו לא רק לעלות, אלא גם לקום במקום הקדש, חייב ביותר! גם המעבר מן התביעה הכללית אל התביעה הספציפית הוא מודרג ('לא זו אף זו'). אינו דומה נקי כפים בלבד למי שהוא גם בר לבב; אך אין גם טוהר לבב של ממש באדם, אם אי-פעם היתה משאת נפשו⁵⁵ "לשוא" –

53. יפה מבליט בתגן (עמ' 69), כי 'יסדה' (עבר!) מרמז לבריאה החד-פעמית בעבר, ואילו 'יכוננה' (עתיד) מכוון לקיומה המתמיד בהווה ובעתיד, באופן, שהולם יפה גם את ההשגחה על האנושות. ההבנה הרעיונית וההנאה האסתטית תושלמנה, אם נוסיף על כך, ש'תבל' (לעומת 'הארץ') היא הארץ המיושבת והמעובדת, המלאה חיים ותנועה. כן גם השם 'נהרות' משורש 'נהר' (כך בערך גם בתגן, גונקל) מציין את הזרימה הטוטלית, לעומת המושג הסטטי 'מים', וגם בתוכו. היא מבוצעת על-ידי מילת הזיקה 'אשר', העונה בחן רב, לעומת הו"ו של 'ומי-ימים' (ג). כאמור לעיל, טור ב' עונה כהד לביטויים ולקריאות של טור א'. רק מדענות משקל חסרת חוש לאמנות תכריז כאן על הוספה (גונקל עמ' 105).

54. אם נבדוק יפה את ההקשר, אין מקום כאן (ובכל המזמור כולו) לגוף ראשון של דיבור ה', וניתוחנו אף הוא מוכיח זאת. אין איפוא ספק שהכתיב "נפשו" הוא מקורי (כך גם בתרגום יונתן ובתרגומים אחרים, וכך גם במדרשים רבים – עיין מנחת שי). מסורת ראב"ע היא הפוכה: כ' נפשי, ק' נפשו. ויש גם זה וגם זה בתורת כתיב וקרי גם יחד (עיין הוצאת גינצבורג). לדעת ר' אליהו בחור, זו ר"ו קטועה (כמו במדבר כ"ה יב), שהיתה כתובה כאן "במקצת ספרים... וכן מסור עליו", לפי עדותו של מנחת שי. עם זאת, בדומה למתואר לעיל, בוודאי גם השפיעה אותה תופעה אמנותית שתיארנו – הקרנה חוזרת מהמילה "נשבע" אל מקבילתה "נשא" (מתוך האסוציאציה של עשרת הדיברות), ונתלוותה לכך התפיסה כאילו מענה ההד הוא קול ה'. תפיסה זו אפשרית אמנם לגבי פסוק ד (בלבד), אך היא הורסת שוב את אחדות הקומפוזיציה בהבנת המזמור כולו, כאחד.

בכל ספרי התנ"ך שבדינו, ובפרט בהוצאת התנ"ך המבוססת על מסורת הכתר המדויקת (ראה הערה 63) כתוב "נפשי" ללא קרי, וגם מנוקד כך. מאידך, מעיד תרגום יונתן (ועוד) על מסורת "נפשו", וכך פירש את המזמור אבי מורי ז"ל.

להבל, לשקר, או אם אך פעם אחת⁵⁶ נשבע להשגת מרמה. הדרגה נוספת יש בעלייה מן הפעילות המצויה על-ידי ה' בתחום המוסרי (ניקיון כפים), אל האדם הראוי (ד), שאין נפשו לשווא ולמרמה. מכאן עוברת ההדרגה אל הפעילות הישירה ביחס אל ה' ("צדקה") (ו) — במקביל להתקרבות ההדרגתית אל בקשת פני ה', שאנו עדים לה במעבר מפסוק ג לפסוק ה. כנגד הגישוש הזהיר אחר הראוי לעלות אל ה' (פסוק ד כמו פסוק ג) — ראה באיזו ודאות מזהה פסוק ו ("... מבקשי פניך, יעקב") את הנבחרים⁵⁷! הנה הנם! תגובה ספונטנית זו היא המתפרצת בביטוי הקצר שבפתיחה — "זה".

מבנהו התחבירי של הפסוק אינו פשוט, לפיכך גם לא הובן על-ידי מפרשים וחוקרים. על חוסר ההבנה ניסו רבים לחפות בהוספות ובשינויים חסרי טעם⁵⁸. המבנה, שהוצג לעיל מראה בבירור גמור את כוונת התשובה על השאלה "מי ישא ברכה... וצדקה?"; כלשון פרוזאית התשובה היא: "זה, [כלומר, עם] יעקב הוא דור דורשיו⁵⁹, מבקשי פניך!" — כמו בשמות ל"ב כג: "כייזה, [כלומר] משה, האיש אשר העלנו מארץ מצרים — לא ידענו מה-היה לו" — גם במזמורנו פותח המשורר כאן ברמיזה לעצם בלבד ("זה"), ואך בהרהור שני ושלישי מתלווים אליה ציון שמו והגדרתו (= 'דורשי ה', [עם] יעקב, מבקשי פניו), מצד תכונותיו המזכות אותו. תמורה זו, מגמתה להגביר את המתח ולהוסיף ודאות על ודאות. המעבר לגוף שני ("פניך") בא אפוא, מבחינת התכנון הרעיוני, בדיוק בסוף פסוק ו, במעבר ליחידה השלישית, כאשר (בהגיע העם לפני השער⁶⁰) חוזר שם ה' למרכז התיאור, ואליו במישורין הכל פונים.

56. אני מעז לשמוע זאת בפירוש מתוך העובדות האלה: א) כנגד מצוות עשה המנוסחות בהווה מתמיד, מצוות לא-תעשה באות בעבר — ומי שנשבע למרמה אך פעם אחת, שוב אין לשון המקרא נופל עליו; ב) המקבילה "נשא נפשו" מציינת, לפי טבעה, מצב מתמשך, כעין תהליך, שפעולות והתרחשויות הרבה בו — בניגוד לשבועה, שהיא פעולה רגעית. מבחינה פיוטית מסייעת לכך חלוקת התמונה לשניים על-ידי המגמה "לשוא". לפיכך אמרתי במשאת הנפש 'אייפּעם' ובהשגת מרמה 'אך פעם אחת' — ושוב מורגשת ההדרגה. הדרגה יש גם במהותה המוסרית של הפעולה — השבועה, כשלעצמה, תופעה חמורה, עשויה להיות פליטת פה בלבד, ברגע של חולשה דתית חד-פעמית — גם זה עלול לפסול את האדם.

דומני, שדי בהכרות אלה לדחות את פיוזותם של הפוסלים את סוף פסוק ד, מטעם כלי-שהוא.

57. ראה גם את האמור לעיל על פסוק ה, שמתאר את הנבחרים הראויים לברכה ולצדקה, כציבור שלם ומלוכד.

58. כבר העירו לי לעיל נגד הוספת א-להי לפני "יעקב" (בתגן), בניגוד למשקל! גונקל (עמ' 105) מציע 'דורשי ה' במקום 'דורשיו', ו"בגאונות מדעית" (כנראה, כדי שלא להכביד על המשקל בהוספה) — 'פודך' במקום 'פניך'! (כלומר, 'מבקשי ה' פודך) — לשווא! "דרשו" הם כמובן דורשי ה', כהד מתוך השאלה, ו"המתקנים" מקלקלים.

59. ואולי 'דורשו' על-פי הכתיב? (או אולי דיפתונג לפנינו לפי הקרי, והכתיב משקף את כיווצו?).

60. איני רואה כל מניעה לכך, לא מצד ההיגיון ולא מצד הפיוט, שהמחבר יראה עצמו לפני שערי המצודה, שאולי היתה מקודשת מכבר, כאמור לעיל. התנגדותו של גונקל לדעת בודה ואחרים (ראה הערה 11) אינה אלא התחכמות סרק, שאין לה כל אחיזה במזמורנו. אולי הוא מודרך על-ידי הצורך להטות את הדמיון לסוג מזמורי בבל ויוון, כיד הדמיון הטובה עליו. נבונה ומשכנעת לעומתה, הוכחת קיטל (עמ' 96) לטובת שערי המצודה!

אך מתוך תכסיס פיוטי (שכיח במקרא, להשגת אפקט רעיוני ואמנותי כאחד), המשורר מפריד את שתי מילות הזיהוי "זה... יעקב" לשני קצותיו של המשפט. מבחינה רעיונית הן נעשות השולטות במגמת המשפט, עוטרות את המשפט והופכות אותו בדרך חד-משמעית לשיא היחידה, שיא שציפינו לו — נקודת השיא הראשונה שבמזמור, והיא מסומנת על-ידי חתימת "סלה". מבחינה אמנותית, עד גובהו של השיא בסוף הפסוק ממש נמתח קו המתח, בהדרגתיות. זו עולה מן הסתמיות שבכינוי "זה" (רומז אמנם, אך אינו מגלה) אל ציון תכונות ה'דור'⁶¹ (מפרש במקצת) — ואף כאן דירוג מן ה'דרישה', הטכנית והעקיפה, מן הסתם באמצעות כהן או נביא, ולפיכך גם כינוי נסתר מתאים כאן יותר — אל 'בקשת הפנים', הישירה והנפשית, ולפיכך כינוי נוכח הוא במקומו! לבסוף מופיע שמו המפורש של העם בצורתו הקצרה ביותר, "יעקב", המאחיזה את בחירתו כמורשת האבות (כפי הנחתנו היסודית); תוך כדי כך גם מתגוננת התקבולת בעזרת הכיאות, ומתאזן המשקל בכיוון 3-3 לקראת היחידה השלישית:

"זה — דור דרשו מבקשי פניך — יעקב".

מה הם סימני הקשר בין היחידה השנייה לשלישית?

מבחינת הרעיון והתוכן עצמדנו עליהם לעיל. מבחינת הקומפוזיציה והסגנון מתגלים לנו עתה סימנים אחדים. כנגד השיא ביחידה 2 ("...יעקב, סלה", פסוק 1) עומד השיא ביחידה 3 ("ה' צבאות הוא מלך הכבוד, סלה", פסוק 1) — אף הוא בסוף היחידה — וזו נקודת השיא השנייה והעיקרית במזמור (המתח עולה אפוא מתחילתו ועד סופו). כנגד שמו המפורש של הנבחר — יעקב — מופיע שמו המפורש של הבורח, שוב באותו קיצור קוטע — "ה' צבאות" — בגובהו של השיא; ושוב אנו מגיעים אליו בהדרגה, מתיאור "תכונותיו" ופעולתו של מלך הכבוד כ"עזוז וגבור" (בכלל!) — וכגבור מלחמה' (לגבי דור זה, עתה, בפרט!) — ועד לתיאורו-הוא כמלך הכבוד בסיום המודגש.

כמו בפסוקים ג/ה גם כאן מסתמנים אפוא שלושה שלבים דומים בתוך שני פסוקים: שניים בפסוק ח, השלישי והממצה בפסוק י. ראוי לציין, שאין הפסוק הקולומניטיבי (=פסוק הפסגה) מכיל אלא דבר אחד בלבד, הן מבחינה רעיונית והן מבחינה לשונית, והוא מגמתו ועיקרו של המזמור כולו: זיהוי מלא של שני המושגים, המובעים בכל קיצורם, 'ה' צבאות' ו'מלך הכבוד'; משמעותו נעשית רבה יותר, ככל שהמילים מתמעטות, שהרי החזרה על המילים המועטות, בצורת שאלה ובצורת הכרזה, וחלוקת האלמנטים בין השורות (כפי שהוצגו במבנה ובהדפסת המזמור כולו) יוצרות אפקט אסתטי אדיר.

הקבלת שתי נקודות השיא אומרת לנו: ה' יחיד ומיוחד, ועמו יחיד ומיוחד!⁶² גיוון אמנותי רב-משמעות הוא, שבפיתוח שלושת השלבים ביחידת המענה השנייה שמו של הנבחר הוא בחינת נעלם עד הסוף ("יעקב"), וביחידת המענה השלישית שמו של הבורח נשנה בפירוש שלוש פעמים (בהתאם לתפיסת השלבים לעיל, פעמיים בפסוק ח ופעם אחת בפסוק י): ביחידה השנייה, ההכרה בזהות הנבחר היא פרי ניחושנו האינדוקטיבי; בשלישית היא, בהכרח, פרי הדרוקציה מידעתנו

61. המילה 'דור' במקום 'עם' מתפרשת בדרך טבעית רק מתוך הסיטואציה ההיסטורית שבהנחתנו. כמובן, המילה מועברת בתודענו גם לשורה השנייה בפסוק ו, ועל-ידי כך מתאפשר הקיצור הקוטע בסוף — 'יעקב' (בלא 'עם' או 'בני').

62. ראה פסוקי דברים כ"ו יז-יח — "את-ה' האמרת היום להיות לך לא-להים... וה' האמריך היום להיות לו לעם סגלה...", המסכמים בקצרה את פרקי שמות י"ט/כ' (אמנם בלי הביטוי "ממלכת כהנים").

הראשונית (a priori) כי "לה' הארץ ומלוואה" (פסוק א). כאשר לנבחר, קיימות מלכתחילה אפשרויות רבות, שהאחת, המיוחדת שבהן, צריכה להחרת בתודעתנו כהפתעה וחדודש. כאשר לבוחר, אין מקום אלא להופעה חוזרת, רבת גבורה וכבוד, של מלכות ה', הקיימת כבר בתודעתנו.

גיוון אמנותי אחר, רב־רושם אף הוא, יש לראות בהעברת הכינוי 'מי', הבא בשתי היחידות פעמיים, מיחידת הקריאה השנייה ליחידת המענה השלישית (כלומר, מטור א' לטור ב') – ביחידה השנייה הוא בעל משמעות של שאלה ממשית, ביחידה השלישית, אינו אלא שאלה רטורית בלבד⁶³; השאלה הממשית ("מי־עלה? ומי־יקום?") מרוכזת באופן דינמי בפסוק אחד, והדבר מעורר את סקרנותנו לנחש ולחפש. השאלה הרטורית ("מי זה מלך הכבוד"? מופיעה בפסוק ח ובפסוק י, בפיזור מאַזן ומרגיע, אשר מגביר בנו את תחושת הוודאות. כנגד הכינוי השואל ('מי') יש גם כינוי משיב: ('זה') – אחד, ויחיד בלבד, בסוף היחידה השנייה בהגיענו לוודאות ("זה דור דרשו"); אבל שני כינויים ('זה', 'הוא'), כל אחד פעמיים, מפוזרים לאורך היחידה השלישית. הכינוי 'זה', המזהה מתוך קרבה אנושית את האדם הנבחר, מבקש פני ה' (פסוק ו), נעשה ביחידה השלישית טפל ל'מי', מטמיעו ונטמע בו ומגביר בכך את צביונה הרטורי של השאלה – שהרי הגברת "החיפוש" ("מי זה?") לגבי הנמצא הוודאי איננה אלא תמיהה על עצם הספק. מאידך "הוא" נעשה כאן עיקר – הוא המזוהה, מתוך ריחוק נאות של האדם, את שני המושגים 'ה' צ-באות' = 'מלך הכבוד'. השילוב, המגוון להפליא, של שלושת הכינויים: 'מי הוא זה מלך הכבוד', נובע, כמובן, מתוך הענות המשורר לחוקי הפיוט ולחוקי הלשון. במקום שעיני המחשבה הפורמלית מצפות לניסוח 'מי זה הוא' – לעומת "מי זה" שבפסוק ח, ולעומת "ה' צ-באות הוא" שבסוף פסוק י – פותח המזמור אפיקים נרחבים לרגשות פורצים.

מקלחת של היגיון קר חסר הבנה אמנותית, עלולה להדיח את כל המובא כאן לפירוורים של סגנונות שונים, של מחברים שונים, של סוגי מזמורים שונים. התבוננות אמנותית ביצירה אמנותית אינה יכולה אלא לראות כאן סימנים מובהקים לקומפוזיציה אחת של נושא אחיד, באמצעי סגנון ופיוט רבגוניים, פעלו של אמן־גאון.

נותרה עוד שאלת המשקל.

לשם הבהרת השאלה, ולשם סיכום כל האמור לעיל כאחד, אעתיק כאן את המזמור בשלמותו⁶⁴.

63. גם מכאן ראה, שה"שאלה" הזאת שייכת לקול העונה, כלומר, לטור ב', על־פי המבנה המוצג כאן.

64. עלי לוותר על סימון מקפים (ומתגים), אף כי חשיבות רבה להם, דווקא לגבי שאלת המשקל, לפחות בכדי להעיד על קריאת בעלי המסורה – כי גם הללו חלוקים בדעותיהם במידה רבה, כפי שמעידות הוצאותינו השונות. דומה, שביקשו לרמוז, כי (1) המקף מאפשר (מחייב?) לצרף שתי מילים לאחת, (2) העדר המקף מאפשר (מחייב?) הפרדה, (3) מקף עם מתג ממליץ על דרגת ביניים. אולם מקף בלבד בכל ההוצאות הננו מוצאים אך בצירופים "על־ימים, ועל־נהרות" (ב), מקף במתג נדיר "מי־עלה" (ג) ובמתג שכיח "לא־נשא" (ד); ברוב ההוצאות במקף, ולרוב במתג, "ומי־יקום" (א), אך במקראות גדולות ללא מקף ובטעם; וכן "ובר־לבב" (ד), אך בהוצאת לטריס בטעם; לרוב במקף ללא מתג "כי־הוא" (ב), אך גם בטעם (לטריס), וכן "בהר־ה'" (ג); ורק במקראות גדולות נמצא "מי־זה" במתג (ח), אך לרוב בטעם. לא היה אָפוא טעם להכריע לכאן או לכאן, אך מן הראוי לתת את הדעת על אפשרויות שונות בקריאה המקצבית.

	קול א' (קריאה)	קול ב' (מענה)	
	(א) לדוד מזמור,		
	לה' הארץ ומלואה תבל וישבי בה!	(ב) כי-הוא על-ימים יסדה ועל-נהרות יכוננה.	התבל לה' 3:3 -3:-3
	(ג) מי-יעלה בהר-ה' ומי-יקום במקום קדשו?	(ד) נקי כפים ובר-לבב, אשר לא-נשא לשוא נפשו ⁵⁴ ולא נשבע למרמה.	האדם הראוי 2:3 לעלות בהר ה' 2: + 3 ולעמוד 3 + 1: במקום קדשו. 3:
	(ה) ישא ברכה מאת ה' וצדקה מא-להי ישעו?	(ו) זה, דור דרשו, מבקשי פניך, יעקב. סלה. ברכה וצדקה	3:2 + 2 — ישראל 3:3 למבקשי פניו ברכה וצדקה
	(ז) שאו שערים ראשיכם! והנשאו פתחי עולם! —	(ח) מי זה מלך הכבוד? —	שערי הקדש — 3: לפני מלך הכבוד 3: ה' גיבור מלחמה
	ויבא מלך הכבוד!		2 + 2 : 3
		ה' עזוז וגבור, ה', גבור מלחמה.	3: 3:
	(ט) שאו שערים ראשיכם! ושאו פתחי עולם! —	שערי הקדש — ה' צבאות הוא מלך הכבוד	3: 3: הוא מלך הכבוד
	ויבא מלך הכבוד!	(י) מי הוא זה מלך הכבוד? —	2 + 3 : 3
		ה' צ-באות — הוא מלך הכבוד! סלה.	3 + 2:

עד כאן דברי אבי מורי ז"ל, המתארים בהחירות את המצב ששרר אז. מאז נכתבו הדברים יצאה לאור במוסד הרב קוק, בהוצאת חורב, ובהוצאת האוניברסיטה העברית ירושלים, מהדורת תנ"ך שנערכה על-ידי הרב מ' ברויאר אשר מבוססת בעיקרה על מסורת הכתר המדויקת (ראה ספרו של מ' ברויאר, כתר ארם צובה והנוסח המקובל של המקרא, ירושלים תשל"ז, ובהקדמתו להוצאות הני"ל), ושם הכריע הרב ברויאר כך: 'ולשבי בה' — בטעם בלי מקף, בניגוד להוצאת קורן; כי-הוא, על-ימים, ועל-נהרות, בהר-ה' — במקף בלבד; מי-יעלה, ומי-יקום, ובר-לבב, לא-נשא — במקף ובמתג. לפיכך, הוספתי את המקפים והמתגים על-פי הוצאה זו.

לגבי המשקל⁶⁵ של מזמורנו זה מכריז בתגן (עמ' 69) על פסוקי א-ו (המהווים, לדעתו, מזמור ראשון) "הכל צמדי שלוש", ואח"כ הוא מתקן לגבי פסוקי ג-ד (שבאותו המזמור!) "אולי נכון יותר: צמדי ארבע"; ז-י "עשויים באמנות רבה, חליפות, צמד שלוש ויחידת שלוש (ז, ט) — יחידת שלוש וצמד שלוש (ח, י)". אולם להצדקת דבריו הוא רואה צורך להוסיף בפסוק י (ה' א-להי צ-באות) ולהשמיט בפסוק ד (ולא נשבע למרמה). ובפסוק ו הוא מוסיף מטעם אחר והורס את המשקל שהוא עצמו מציע. קיטל (עמ' 93) רואה צמדי שלוש בכל הפסוקים — על אף הנחתו, כי שלושה מזמורים שונים הם! — ומחלק לפי זה את פסוקי ז-י לשישה צמדים; עם זאת אין הוא מתעלם מן המשקל היוצא דופן של פסוק ד, שאין הוא נוגע בו לרעה, ומתארו כ"צמד ארבע (עד נפשו) ויחידת שלוש". גונקל (עמ' 101), אף הוא סבור, שפסוק ד יוצא דופן, ורואה גם יוצא דופן בפסוק ה ("ארבע-שלוש"), ובפסוק י ("שלוש-ארבע" — תוך שאלה, אם במכוון!), אך אינו בטוח לגבי פסוק ג ("שלוש-שלוש או שלוש-ארבע") — אולם בדרך כלל המשקל שלשי, לדעתו (שלשי בכל הפסוקים, הוי אומר במזמורים השונים, על-פי תפיסתו, כמו שגם הפסוקים יוצאי הדופן מתחלקים בין "מזמורים שונים"!). אם נקביל את הנחותיו אלה להצהרתו העקרונית בהקדמה (עמ' XII), שיש להימנע מהאחדת יתר במשקל, על-פי תפיסתנו המודרנית, ולהכיר, ששירת המקרא מעדיפה חוסר אחדות במטריקה (= המשקל השירי) — נתפלא מאד שהוא מכריז (עמ' 104), כי משקלי שלושת המזמורים שונים זה מזה (להצדקת ההפרדה!), אך אינו נרתע מלפסול ומלתקן מטעמי המשקל (עמ' 105). הצד השווה שבכל הדעות הללו הוא, כפי שניתן להסיק ברורות, שאין שינוי המשקל קריטריון סביר להפרדת המזמור למזמורים שונים. דוגמות אלה מספיקות כדי להוכיח שעדיין הסתום בחקר המטריקה המקראית מרובה מן המפורש, ואף על פי כן אין חוקרי המקרא נמנעים מפגיעות שרירותיות בכתוב. הסיבה לכך שוב באותה הרגשת עליונות, שגישתם השכלתנית מקנה להם (על אף ההצהרות הנאות), בשעה שהם נשאים על פני שטחה של היצירה האמנותית ואינם מבקשים ירידה לעומקה. כלום נחוץ משקל לשירה אלא בשביל ליצור מקצב! והמקצב אף הוא אינו בא אלא לסיוע בהבעת רעיונות ורגשות, שילוביהם וחילופיהם, שילוחם וריסונם. לכן, אין טעם בחיפוש אחר המשקל — כשם שאין טעם בציד משלים ומטפורות אף לא בחקרי סגנון יבשים — בלא לראות את המגמה האמנותית של היצירה בכללה ובפרטיה; וכל המתקן על-פי הנחות שטחיות אלה אינו אלא פוגם.

65. מאז סיבס (E. Sievers, *Metrische Studien I-II*, Leipzig 1901-1905), כל החוקרים הרציניים מייחסים למשקל, בצדק, חשיבות מרובה. אולם על אף המחקרים הרבים בתחום זה, לא התקדמו הרבה. מעידים על כך לא רק חילוקי הדעות בין החוקרים, אלא אף חיכוכי הדעות של כל חוקר בפני עצמו.

קל לראות, שאמנם מגמת היסוד במקצב היא משקל שלשי – במזמור כולו. עם זאת מסתמנת, ושוב במזמור כולו, מגמה מקצבית אחרת, שניית, של כפל וצמידים, שאינה חזקה פחות מן הראשונה. הראשונה, על-פי טבעה, שוטפת ודינמית, מביעה אקטיביות או סערת הרגש; השנייה – מאיטה ומרסנת, הולמת את הרפלקסיה ועיון המחשבה, בייחוד משום שעל-פי טבעה היא מאפשרת יצירת יחס, של ניגוד ושל השלמה. שתי המגמות אינן מופיעות כנפרדות, בכל המזמור; לרוב הן גולשות זו אל זו, משתלבות זו בתוך זו או מורכבות זו על גבי זו⁶⁶ – לא בכניית השורה בלבד אלא אף במבנם של בתי השורות.

בצמד שלוש פורצת בראש המזמור ההכרזה החגיגית על אדנות ה', כקריאה ספונטנית ונגרשת, כאשר תעיד העמדת העיקר: "לה' הארץ ומלואה" – כנגדה מופיעה בסיום המזמור, בפתוס חגיגי, ההכרזה על מלכות ה', בפניגלה (=סיום מוזיקלי) חד ועז! אך מתחת לסף הרגש חבוי הדחף להוראת העם כגורם מאפק, המופיע בגלוי בקול המענה, בפסוק ב. השניות האנטיטתית הקלה המסותרת במעמקי א₁, באפשרות העימות "לה' – הארץ ומלואה", מרמזת לאותה נעימה רעיונית, אך לובשת צורת סינתזה במעבר למענה – "תבל וישבי בה" (א₂) – המבסס את ההכרזה ביסוס רעיוני. הדגשת 'כיהוא' במענה, והפרדתו מהנשוא על-ידי התיאור "על-ימים" מאפשרת אנטיזה וגם סינתזה⁶⁷ כאחד – ב₁ כנגד א₁:

לה' – הארץ ומלואה / כיהוא – על-ימים יסדה

רק שורת ב₂, כנגד א₂, שומטת את הנעימה האנטיטתית (=הניגודית) כליל:
תבל וישבי בה / ועל-נהרות יכוננה

אינה דומה, כמובן, הסינתזה תבל וישביה (א₂) בעולם האדם בלבד (שאינה אלא הסחה רגעית של המחשבה מן הניגוד), לסינתזה השלמה של העולם ובוראו, שהשגחתו פרושה על יצירתו (בבחינת 'יכוננה', ב₂). גם יש בה משום התקדמות הדרגתית ('ים-נהר-הר') לקראת ההעזה שביחידה השנייה. במעבר להרהורי היחידה השנייה גוברת השניות בריתמוס, עד שרק ברמז עוד נמצא כאן בסיום ב₂, את היסוד השלשי על-ידי הנגנה מושכת, דר-שלבית (במתג ובטעם) של 'יכוננה', בהבלטת הכינוי (יכונן אותה = את הארץ) כנגד א₂. כך נשאר המקצב השלשי חזק יותר בקול א', והוא מועם והולך ואובד בקול ב'; אף האנטיטתיות החזקה יותר בקול א' שומרת יותר על נעימת ה'דור' (הקשה) שלו, והיא מתרככת והולכת בקול ב'. יחס זה עובר גם ליחידה השנייה.

השאלה של פסוק ג, הדינמית בתנופתה, ניתנת להערכך בשלשות על-ידי אותה קריאה מרחפת בין הקפת 'מייעלה', לבין הבלטת 'מי' (למשל על-ידי המתג) תוך הקפת 'בהרה' – והבלטת 'מי', בדרך

66. מורכבות זו, ככל הנראה, היא הסיבה לקשיים ולמבוכה בהבנת המשקל.

67. הפעולה שבנשוא "יסדה" מחברת את שני הניגודים, הארץ והימים – עולם אחד, ועם זה שומרת על הניגוד העמוק ביניהם. סוף סוף אין בסינתזה ביטול הניגודים, אלא חיבורם בתחום המסוים בלבד.

איזו שהיא בשורה ראשונה, עשויה להקל את ההקפה של 'ומי-יקום', בשורה שנייה. אף על פי כן השניות האנטיטתית בולטת עתה הרבה יותר מאשר בפסוק א⁶⁸, והיא מאפשרת חיצוי גמור בקריאה, הן של ג₁ הן של ג₂:

“מי-יעלה בהר-ה'
ומי-יקום במקום קדשו”

אולם השלשות אובדות לחלוטין בנעימת ה'מול' (הרכה) של המענה ד₁ –

“נקי כפים
ובר-לבב”

רק האפשרות של הקפת 'ובר-לבב', כלומר הבלעת 'ובר' במידת מה על סמך הבלטת 'נקי' (וקריאתם בשורה אחת), תציל עוד שריד אחרון לגוון המקצב השלשי שביסוד המזמור (ושוב המתג כנגד המקף). אולם הגוון השלשי מתעורר שוב בעוצמה רבה במשפטים הפעליים של ד₂, הדינמיים יותר, גם בשל השלילה שבהם ('לא-נשא' – אי פעם...! 'ולא נשבע' – אף פעם אחת!). עם זאת מסייעת מילת החיבור 'אשר', הפרוזאית לכאורה, ליצור אשליה של המשך מקצב שני⁶⁹, כאילו מרובע, בהקבלה אל ד₁. לשם קישור, גולש 'אשר' בתקבולת גם לסוף ד, שבו מקצב שלשי חד-משמעי: "ולא נשבע למרמה".

כמו בפסוק ג גם בפסוק ה₁ בולטת השניות עד כדי חיצוי אפשרי בקריאה:
“ישא ברכה / מאת ה'”

אך עם זאת, בהמשך נחלשת השניות והולכת כשגוברת נעימת החיבור, גם בתוכן הרעיוני, וגם בשימוש הלשון (מילת היחס מ' במקום ב', ובהדרגה: מאת ← מ'!). השניות אינה מורגשת עוד, כאשר המקצב השלשי משתלט ומוביל – “וצדקה מא-להי ישעו” (ה₂) – והוא מעביר אותנו אל פסוק ו, שנשקל אף הוא בצמד-שלוש ברור, כיאה לנקודת שיא דרמטית. יסוד השניות נדחה לתחום המבנה התחבירי והמבנה הפיוטי (בתקבולת הפשוטה שבתוך התקבולת הכיאסטית) בלבד:

“זה – דור דרשו
מבקשי פניך – יעקב”

68. השניות גם מתאימה להכרעת הרב ברויאר שמקיף גם "מי-יעלה" וגם "בהר-ה'", כדלעיל. עם זה המתגים המסורים תחת "מי-יעלה, וגם תחת "ומי-יקום", רמוזים למשקל הראשי של 3 ו-3 +.

69. המילה הקלה "אשר" מאפשרת שוב קריאה מרחפת, בין "לא" מוקף, ל"נשא" ומונגן פחות (תוך הסתמכות על הנגנתה המלאה של "ולא נשבע" במקבילה), ובין "לא" מופרד ומובלט במלואו, בהצטרפו אל "אשר". (הכרעת הרב ברויאר, מצביעה על האפשרות הראשונה, אבל המתג מאזן כנגד המקף.). יש במזמורנו עוד מילה "פרוזאית" אחת, "כי" (ב), ואף לה נועד תפקיד מטרי דומה (המרומו במקף שבהוצאות המדויקות, כנראה): האפשרות להפריד את "הוא" מן המשך מעניק לה את ההבלטה הדרושה ליצירת האנטיזה (ראה לעיל).

כך נוצר גם מעבר הרמוני ליחידה השלישית של המזמור, הדינמית ביותר והמובהקת במקצב השלשי שלה.

בהגיענו לנקודת מעבר זו עלינו לתת את דעתנו עוד על שלושה מופעים אמנותיים. האחד הוא המשחק המעניין בין שתי מגמות היסוד גם בבנייה הקטרופית (= מבנה שירי חריג) של היחידה השנייה: כנגד הדיסטיכון (= שורה כפולה) האחד, שבכל קול ביחידה הראשונה, יש שניים ביחידה השנייה (הכפלה). אולם ההססנות בגישוש ההדרגתי אחר האדם הראוי (פסוק ד), הופכת כמעט את שני הדיסטיכונים לשלושה – מכל מקום שלוש השאלות שבקול א' ("מי יעלה... ומי יקום... [מי] ישא ברכה...") עשויות ליצור אשליה זו – ושלוש התשובות שבקול ב' ("נקי כפיס... ובר-לבב... מבקשי פניך, יעקב...") עשויות להפוך אשליה זו לממשות. והרי אף מצד זה נוצר מעבר אל היחידה השלישית, שאותו משחק עצמו מתגוון בה ולובש צורה אחרת: כאן נראה גלוי לעין פעמיים טריסטיכון (= שורה משולשת) בכל קול⁷⁰ – ברור כאן שלטונה המוחלט של המגמה השלשית, שהשניות מובלעת בתוכה אך לשם יצירת אנטיזה-סינתיזה בקול א' וסינתיזה גמורה בקול ב'.

המופע השני מתגלה לעינינו בגדר הבנייה הדרמטורגית (= של השתלשלות המחזה)⁷¹. אחר, ש'ה' אשר לו 'הארץ ומלואה', ועולמו של 'האדם' עומדים זה מול זה לנגד עינינו, על-ידי קביעה מוחלטת של היחס ביניהם ('יחידה א'), "נעלם" ה' אל מקום סתרו, ו"על הבמה" מופיע עולם האדם בלבד ('יחידה ב'). אך לבסוף "נסתרת" מעינינו עולם האדם, ורק מלך הכבוד מופיע ('יחידה ג')⁷².

המופע השלישי הוא בקומפוזיציה המוזיקלית הכללית. גם פה מתגלה היחידה השנייה, אַנְדֶּנְטָה חגיגי מזהיר (= מקצב איטי, חגיגי), כמעבר מובהק (= ניגוד מגוון) בין היחידה הראשונה, אַלְגֶּרֶטוֹ מתוג ורומם (= מקצב יותר קל ומהיר וחגיגי), לבין היחידה השלישית, אַלְגֶּרֶטוֹ קוֹן פְּרִיּוֹ (= מקצב יְרֵנִי, מהיר) – ההתלהבות מגיעה לשיאה בשני האקורדים שבסוף המזמור, כשהשניות, הגלויה בעיקר באקורד הראשון, "ה' צ-באות", יוצרת כאן שְׁהִי בולט (העשוי להתמשך כיחידת שלש) בצליל הדומיננטי שבמזמור כולו⁷³. דומני, שהאינטרפֶּרְטָצִיה הפרשנית של הצד האמנותי כאן חופפת את תפיסת הרעיון, התוכן והמבנה, שהוצעה לעיל, ומאשרת אף היא את הנחת אחדותו של המזמור מיסודו.

70. שני הפסוקים האחרונים בנויים באותו מבנה כמעט בדיוק. "שאו... והנשא... ויבוא מלך הכבוד" בקול א', ומנגד: "מי זה מלך הכבוד? – ה'... ה' גבור מלחמה", בקול ב'. קיטל דימה למצוא שישה דיסטיכונים, אך בתנן (לברדו) הכיר את המפתח האמנותי בהניחו ארבעה טריסטיכונים הבנויים צמד-ויחידה בקול א', יחידה-וצמד בקול ב'.

71. דרך זו מצויה גם במזמורים אחרים. ראה למשל את חילופי התמונות הדרמטיים במזמור ב':
א-ג – "למה רגשו גוים... על-ה' ועל-משיחו...";
ד-ו – "יושב בשמים ישחק... ילעג-למו...";
ז-ט – "... ה' אמר אלי בני אתה... שאל ממני ואתנה גוים נחלתך...";
י-יב – ועתה מלכים השכילו... עבדו את-ה' ביראה וגילו ברעדה...".

72. כלום חילופי התמונות במבנה הדרמטורגי אינם משכנעים יותר מן "התגלית המדעית" שב"מזמור אחד" ה' הוא "בפנים", וב"אחר" הוא "בחוץ"?

73. אכן, שאלתו של גונקל "אם במכוון" נוצר משקל שלש-ארבע, נובעת מאינטואיציה אמנותית נכונה. אך כשאינטואיציה זו נדחקת לקרן זוית על-ידי גישה שכלתנית, אין למצוא תשובה על השאלה.

אמנם אם נתבונן היטב, נגלה כאן על נקלה את שני הקולות לאורך המבנה: קול א' וקול ב'. הראשון הוא יסוד ראשי מבחינה תחבירית, השני נטפל אליו — וכאילו לשם כך בלבד הוצב 'כי' בראשיתו ("כי-הוא עליימים יסדה..."). לפיכך הקול הראשון עצמאי לחלוטין, והקוראו בפני עצמו ימצאהו מלא בתוכו — שאלות היחידה השנייה ("מי-יעלה...? ומי-יקום...? [מי] ישא ברכה...?") מקבלות אז צביון ג'טורי בולט; הקול השני נשמע כהד בלבד. אולם מצד שני, הקול הראשון אינו אלא תיאור האירועים החיצוניים: ההכרזה, השאלה הג'טורית, הקריאה לפריצת השערים; הקול השני כולו ק'פלקסיה רעיונית, כרוכד שני, מתחת לסף האירועים. לפיכך ה'דור' (הקשה) הוא נעימתו של הקול הראשון, ה'מול' (הרך) — של השני. הקול הראשון כולו פעילות דינמית וסערת רוח, פורץ לחוץ ומעורר אחרים; הקול השני — קונטמפלציה (=הרהור ומחשבה רגועה) של נפש מאמינה, קול מפנים ומעמיק רגש ומחשבה⁷⁴. כלום בשל כל אלה נחלק את מזמורנו לאורכו או לרוחבו, למחברים שונים, לזמנים שונים, לסוגים שונים? בוודאי לא. אדרבא, רק משורר אחד, גאון, ובבת אחת, ברגע של השראה עליונה — מסוגל היה ליצור יצירה, שבה ניגודים כה רבים ברגש ובמחשבה מתאחדים לסינתזה הרמונית כזאת. מה שידוע לנו על דוד המלך עשוי אך לאשר, כי אכן, נפש רבת ניגודים זו, שהמוטוריות הדינמית והק'פלקסיה המחשבתית הן תכונותיה היסודיות, מסוגלת היתה לכך.

לא היה בכונתי לתת כאן ניתוח אמנותי שלם של המזמור — זה צריך גם ליריעה רחבה יותר — ואם עיכבתי בכך את הקורא הנכבד יתר על המידה, לא עשיתי כן אלא משני טעמים: הטעם האחד מעשי — לבסס במידת האפשר את התשובה הניתנת כאן על השאלה, שנתעוררה במאמר — שאלת הקשר בין חלקי המזמור והוכחת אחדותו השלמה, בעזרת סימן השאלה (=מי?) שהתקבלת המבנית מעבירה מפסוק ג לפסוק ה; ואילו הטעם השני עקרוני — להוכיח, שאין מדע המקרא יוצא ידי חובתו כלפי המקרא (ושמא אף לא כלפי המדע) במחקר שכלתני בלבד, ללא ניתוח אמנותי מעמיק. גילוי המבנה הכללי, המעברים בין שלוש היחידות, שתי מגמות המקצב והקומפוזיציה הכללית נותנים לנו תמונה נאמנה. באמת נתכונתי אך להבהיר, שמזמורנו שלמות אורגנית הוא, שאין הוא מתכחש לכתובתו (לדוד מזמור), שאין פגם בו, לא חסר ולא יתר — וכל מה ש'תיקנו' בו אך שיבשו — ושאין הוא חסר אלא סימן שאלה אחד — [מי] "ישא ברכה מאת ה'?".

בוודאי, "טוב היה", אילו ניתן לנו הסימן על-ידי המשורר עצמו או על-ידי בעלי המסורה, שהעתיקו את המזמור וניקדוהו ופיסקוהו לדורות... אלא שלא נודע להם סימן השאלה שלנו בצורתו, ומן הסתם אף כל השאלה של מאמר זה לא נודעה להם, כי אחדותו של המזמור כלל לא עמדה אצלם בסימן שאלה בתמימות אמונתם.

74. עיין בניתוח דומה בפרק הקודם, "ה' נְסִי", ובמבנה הפרשה כמוצע שם, עמ' 105-110. תופעה דומה מתוארת בפירוש האמירות הכפולות בפרק 'מדבר בעדו', עמ' 66-75.