תהילים כ"ג

א מִזְמוֹר לְדָוִד

ה' רֹעִי לֹא אֶחְסָר.

ב בִּנְאוֹת דֶּשֶׁא יַרְבִּיצֵנִי עַל מֵי מְנֻחוֹת יְנַהֲלֵנִי.

ג נַפְשִׁי יְשׁוֹבֵב יַנְחֵנִי בְּמַעְגְּלֵי צֶדֶק לְמַעַן שְׁמוֹ.

ד גַּם כִּי אֵלֵךְ בְּגֵיא צַלְמָוֶת לֹא אִירָא רָע

כִּי אַתָּה עִמָּדִי שִׁבְטְךָ וּמִשְׁעַנְתֶּךָ הֵמָּה יְנַחֲמֻנִי.

ה תַּעֲרֹךְ לְפָנַי שֻׁלְחָן נֶגֶד צֹרְרָי

דִּשַּׁנְתָּ בַשֶּׁמֶן רֹאשִׁי כוֹסִי רְוָיָה.

ו אַךְ טוֹב וָחֶסֶד יִרְדְּפוּנִי כָּל יְמֵי חַיָּי

וְשַׁבְתִּי בְּבֵית ה' לְאֹרֶךְ יָמִים.[1]

הקדמה

לפני כמה שנים לימדתי קורס בתכנית להכשרת מורים. באחד השיעורים נעמד לפני הכיתה אחד הסטודנטים, שהיה צריך להציג באותו יום משימה, וסיפר בדמעות שהוא נסער מדי משום שנודע לו שחבר שלו נפצע פצעים קשים בשירותו הצבאי ושיש חשש כבד לחייו. לא ידעתי איך לסייע לאותו סטודנט, איך להעביר לו את תחושת התמיכה והשותפות שלי ושל הקבוצה. בהברקה של רגע שאלתי אותו אם היה רוצה שנקרא יחד שיר, או טקסט כלשהו, או נישא כל אחד בדרכו תפילה. הוא חשב רגע ואז ביקש לקרוא לפנינו את מזמור כ"ג בתהילים. לאחר הקריאה הוא היה יכול לחזור לתפקד ואף הגיש את המשימה שהכין (לימים שאלתי את הסטודנט מה עלה בגורל חברו ונודע לי שהוא מחלים אט־אט מפציעתו).

כמו מזמורים ט"ו וקכ"ח, גם תהילים כ"ג נראה במבט ראשון מזמור פשוט וחסר מתח ודרמה (שהם יסודות חיוניים בהוראה). עם זאת, תהילים כ"ג הוא מזמור מוכר ומפורסם – ראשית, הוא חלק מכמה ריטואלים: הוא חלק מהתפילה בערב שבת ובכמה מסורות הוא מושר בסעודה שלישית בשבת; במסורת היהודית, ובעיקר במסורת הנוצרית, מקובל לאומרו בלוויות. שנית, תהילים כ"ג הוא מקור השראה לרבים משום שבדרך מבע קצרה ומיוחדת הוא מבטא ביטחון שלם בהגנת האל ובנחמתו.

בשנת 1942, בתגובה למראות לונדון החרבה לאחר הפצצות הגרמנים, כתב המשורר הבריטי לואיס מקניס:

ה' רועי – מילים מוכרות של אמונה קדומה

איתנות מול הפגזה מרעימה, יותר מחומת מקלט אטומה.

ובאנגלית:

The Lord is my shepherd – familiar words of myth

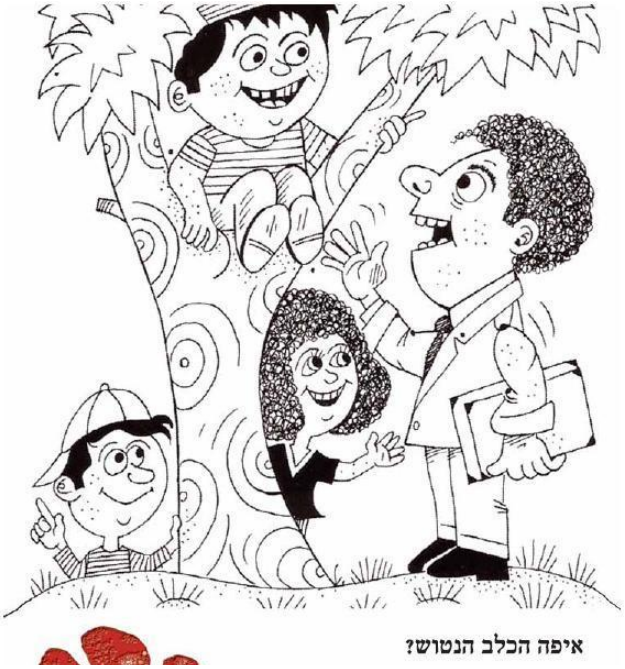
---

[1] עימוד המזמור הוא על פי Fokkelman I., *The Psalms in Form*, Leiden 2002, pp. 34.

[2].Stand up better to bombs than a granite monolith

<u>משל הרועה: מעט המכיל הרבה</u>

במילים הראשונות של המזמור מכניס אותנו המשורר לעולם שהוא משל על רועה: ה' רֹעִי... אולם בדרך כלל הרועה מנהיג עדר, ועל כן היינו מצפים שהביטוי יהיה - "ה' רוענו". לשון היחיד שהמשורר נוקט בולטת בשל חריגותה ומביעה את הקשר האישי והאינטימי של המשורר עם ה'.



בשתי מילים אלו טמון אמצעי ספרותי נוסף – המשורר מאלץ אותנו להשלים בעצמנו את מה שהוא לא אמר מפורשות – מה הקשר בין ה' רֹעִי לבין לֹא אֶחְסָר? סביר שהקורא ישלים מילת סיבה – **משום** שה' הוא רועי אני אינני חסר. הצורך של הקורא להשלים את המשפט בעצמו יוצר תהליך של הפנמה – מסריו של המשורר אינם נכפים על הקורא מבחוץ, אלא המשורר משתף את הקורא בתהליך מתוחכם ועושה אותו לשותף ביצירת הרעיון.

אפשר להדגים אמצעי זה בעזרת השעשועון הידוע של חיפוש דמות נסתרת בתמונה. בדרך כלל, בתחילה הדמות נסתרת מהעין, אולם משמצא אותה המחפש, הדמות שהייתה חבויה קופצת ראשונה לנגד עיניו בכל התבוננות חוזרת בתמונה. כך, למשל, הכלב הנטוש המסתתר בידו ובזרועו של האיש – מרגע שנמצא, עין המתבונן רואה אותו מיד.

בדרך דומה משלים הקורא את המשפט לֹא אֶחְסָר, משפט שחסר בו מושא כלשהו – מה לא אחסר?

לאה פרנקל כותבת: "דווקא בהיגד 'לא אחסר' שאינו מוגבל בשום שם עצם, מבטא המשורר בהחלטיות מושלמת כי אמנם לא יחסר. בהחסירו משלים – השלים את הכרזתו השירית 'לא אחסר' ".[3]

התמונה בפס' 2 מתארת בפירוט מה עושה הרועה כדי שלֹא אֶחְסָר. השלווה והביטחון המושלם ברועה נוצרים לא רק לא רק בעזרת התמונה הפסטורלית של נאות הדשא ומי המנוחות, אלא גם הודות לנכונותו של השה או הכבש להיות סביל (פסיבי) – "מורבץ", מנוהל ומונחה.

<u>היכן מסתיים משל הרועה?</u>

פס' 3 מטעה. מצד אחד, הרועה יְשׁוֹבֵב וַיַּנְחֵנִי – כלומר ישיב את נפשו של הכבש (בעזרת כרי המרעה המשובחים והמים הזורמים בנחת ואינם מסכנים את הכבש), וינחה אותו – תיאור המתאים לתמונת המשל; מצד אחר, המילים נַפְשִׁי וצֶדֶק אינן מתאימות לכבשים אלא לבני אדם. גם הסיום: לְמַעַן שְׁמוֹ אינו מתאים לרועה אלא לנמשל – לה'. השם במקרא מסמל את מהותו של בעל השם, ולכן משמעותו של הביטוי: לְמַעַן שְׁמוֹ היא שה' פועל בהתאם למידותיו – הנחייתו את האדם במעגלי צדק מבטאת את תכונותיו של האל.

---

[2] מתוך מאמרו של פייפר (Pyper). למרבה הצער, התרגום הוא שלי, שכן לא מצאתי תרגום מקצועי ופיוטי יותר לעברית. בהמשך השיר המשורר עושה שימוש ציני בביטויים נוספים מתהילים כ"ג.

[3] פרנקל, עמ' 237.

מה משיג המשורר בעירוב של המשל והנמשל? גם כאן מפעיל המשורר את הקורא בעזרת "התכסיס" של יצירת פער המבקש השלמה. יחסי הגומלין בין המשל לנמשל – המדמה והמדומה – מפעילים את הקורא ומניעים אותו להשלים תמונה אחת בעזרת תמונה אחרת, וכך גורמים לו לא רק להפנים את התמונה, אלא גם להעשיר ולהרחיב כל אחד מהתיאורים. כך למשל, את הביטוי נַפְשִׁי יְשׁוֹבֵב אפשר לפרש בשתי דרכים: האחת, מתחום המשל שהבאנו לעיל – השבת נפש הכבש בדשא ובמים; והשנייה, מתחום הנמשל – כשהאדם סוטה מן הדרך הנכונה ה' מחזירו אל דרך הישר ומנחה אותו למעגלי צדק. גם רועים מחזירים כבשים תועות אל העדר, ולכן גם הפירוש השני מושפע ממשל הרועה. החזרת האדם לדרך הישר צבועה בצבעים של דאגה ושל פסטורליות המאפיינים את תמונת הרועה, ואלה יוצרים תחושה מרגיעה של השגחה אלוהית.

מה השתנה בפס' 4?

גם כאן תמונת הכבש והרועה (המשל) ותמונת המשורר ואלוהיו (הנמשל) מעורבות זו בזו. השבט והמשענת (פס' 4), כלומר מקל הרועים, לקוחים מעולם הדימויים של המשל, וגֵיא צַלְמָוֶת הוא מקום שכבש עלול להגיע אליו אם תעה בדרכו והגיע לגיא צר שאור השמש מגיע אליו בקושי. המילים לֹא אִירָא רָע מעבירות את הקורא אל הנמשל – אל התודעה האנושית. אמצעי זה של עירוב המשל והנמשל איננו מייחד את פס' 4. ועם זאת ארבעה דברים מייחדים את הפסוק הזה, פסוק שרבים מהפרשנים ראו בו את מרכז המזמור:[4]

א) פס' 4 הוא המשפט הראשון והיחיד במזמור שהוא משפט מורכב. גַּם כִּי אֵלֵךְ בְּגֵיא צַלְמָוֶת היא פסוקית הפותחת בביטוי של ויתור: גַּם כִּי (אפילו, אף כי). כִּי אַתָּה עִמָּדִי היא גם כן פסוקית – פסוקית סיבה, ואילו עיקר המשפט הוא: לֹא אִירָא רָע.

ב) אם הצענו שהביטוי נַפְשִׁי יְשׁוֹבֵב שבפס' 3 עשוי להצביע גם על החזרת הכבש, או המשורר התועה, למעגלי צדק, כאן ניתן ביטוי ברור להפסקת הפסטורליות – עתה הכבש, כלומר המשורר, נמצא בגיא צלמוות.

ג) בפס' זה בפעם הראשונה במזמור האֲנִי הדובר פועל – הוא איננו "מורבץ", מנוהל, מונחה ומישהו אחר משובב את נפשו, אלא הוא בעצמו – הולך.

ד) זהו הפסוק הראשון במזמור שהמשורר פונה בו אל ה' בלשון נוכח – אַתָּה, ולא בלשון נסתר – 'הוא'.

נראה שאת סעיפים ג' וד' אפשר להסביר על רקע סעיף ב'. על פי אמונתו של בעל המזמור, הרועה־ה', לא יוביל את הכבש, המשורר, אל גיא צלמוות, אולם במציאות חייו הוא עלול להיקלע לשם. ודווקא בהיותו במקומות המסוכנים ביותר, חש המשורר בנוכחותו של ה', הוא חש שהוא איננו הולך לבדו, ולכן הוא יכול לדבר אל ה' בלשון נוכח ולא בלשון נסתר.[5]

אם בפס' 1–3 ביטא בעל המזמור את נכונותו להתמסר לחלוטין להשגחה האלוהית בנסיבות של שלווה ורוגע, הרי בפס' 4 הוא מביע את ביטחונו בנוכחות האלוהית גם במקומות שאינם נעימים ובעת מצוקה. היכולת לא לירוא בגיא צלמוות, משמעותה נכונות לקבל את השגחת הרועה־ה' גם בנסיבות חיים קשות. המשורר מוכן לקבל גם את משענתו של הרועה – את היותו מקור תמיכה, וגם את שבטו – אולי, את היותו מקל מעניש.[6] שניהם מנחמים את בעל המזמור משום ששניהם מעידים על קרבתו ועל נוכחותו הקרובה של האל.

---

[4] ראו למשל בזק.

[5] ראו פרנקל, עמ' 242.

[6] על שַׁמַּטָּה הוא כלי ענישה ראו שמ' כ"א 20, יש' י' 5, זכ' י"א 7, מש' י"ג 24 ועוד, ועל שהמטה הוא כלי להלום בו את אויבי הצאן (ולא את הצאן) ראו מי' ז' 14–17 ופרנקל, עמ' 243–244. עוד ראו טוקר, עמ' 108–109.

זו אולי הסיבה שמזמור זה הוא מקור עידוד בנסיבות קשות – הוא פותח בתמונה פסטורלית ומרגיעה, אבל מתייחס גם למציאות המוכרת לכל אדם – מציאות שעשויה להיות קשה, מפחידה וכואבת – ובתוכה מביע המשורר אמון מוחלט בהדרכתו של אלוהים.

פס' 5: תמונת המארח – מה הקשר שלה אל דימוי הרועה?

בפס' 5 מצייר בעל המזמור תמונה שונה – ה' עורך בפניו שולחן, מדשן את ראשו בשמן וכוסו רוויה – סמל לשפע ולשמחה. האם יש בפסוק זה מעבר לתמונה שונה לגמרי? יש חוקרי מקרא הסוברים שכן, ואילו אחרים רואים בפס' 5 את הנמשל של פס' 2: המזון והמים הניתנים לכבש באווירה של שפע ושלווה הם משל לשפע שמשפיע ה־המארח על אורחו־המשורר.

שני דברים משותפים לתמונת המארח ולתמונת הרועה –

א) ההכרה בשפע שה' – הרועה והמארח – מעניק למשורר, וההתענגות עליו.

ב) היכולת להכיר במענק האלוהי גם כשהחיים אינם שלווים. השולחן שעורך ה' למשורר הוא נֶגֶד צֹרְרָי. יש שפרשו שהצוררים מוכנעים ונכלמים משום שלנגד עיניהם משפיע ה' על המשורר כל טוב. לפי פירוש זה, ה' מכבד את מאמיניו מול פני הצוררים.[7] אולם אפשר לפרש גם שגם כשאויביו עומדים מולו, בעל המזמור מרגיש את השפע שה' משפיע עליו.[8] פירוש זה ממשיך את רעיון ההליכה בגיא הצלמוות – גם במקומות קשים, מאיימים, מפחידים חש המשורר בנוכחות האלוהית. אם בפס' 4 הוא חש בתמיכה ובהכוונה, גם אם בעזרת שבט, כאן חש המשורר בנוכחות האל – גם בעת צרה הוא מעתיר עליו שפע ושלווה.

ואם אמנם שולחן האירוח בפס' 5 מקביל לדאגת הרועה המספק מזון ומשקה לכבש בפס' 2, בכל זאת חל שינוי בתיאור – הרועה המספק לכבש את צרכיו מתואר על רקע תמונה פסטורלית ושלווה, ואילו תמונת האירוח מזכירה נוכחות של צוררים. על כן נראה שפס' 5 ממשיך את הרעיון שבפס' 4 – גם בגיא צלמוות, גם כשיש לאדם צוררים, הוא חש בנוכחות המעניקה של אלוהים.

"אַךְ טוֹב וָחֶסֶד יִרְדְּפוּנִי" – האם ביטחונו של המאמין בה' הוא רק בהיותו מאושר?

יצחק אבישור טוען שעל פי המזמור ביטחונו של המאמין בה' הוא רק בהיות שרוי באושר.[9] אולם נראה שבמזמור יש רמז לסטייה מהדרך, לחרדות, ואזכור של נסיבות מאיימות ויריבים. מתי האמונה מתגברת – כשהכול על מי מנוחות, או כשאדם במצוקה ונזקק לאלוהיו?

אילו היה המזמור מתאר רק נסיבות של נְאוֹת דֶּשֶׁא ומֵי מְנֻחוֹת, הוא היה בוודאי מרשים ויפה, אולם ספק אם היה משמעותי כמו תוכני מזמור כ"ג הפונים לכל אדם. שהרי כל אדם חווה גם רגעי נחת ואושר וגם מצוקות וחרדות. הפנייה לאלוהים בלשון אַתָּה בפס' 4, בתיאור ההליכה בגיא צלמוות, מלמדת על חיפוש קרבתו של אלוהים דווקא בעת מצוקה. ייחודו של המזמור הוא שיש בו פנייה אל אלוהים גם בעת מצוקה, אבל אין זו פנייה של בקשה או תחינה, אלא הכרה מוחלטת של המשורר בשפע האלוהי שה' מעתיר עליו. היכולת לראות נוכחות אלוהית מיטיבה בגיא צלמוות ונֶגֶד צֹרְרָי היא יוצאת דופן ומעוררת השראה.

---

[7] כך פרנקל, עמ' 245.
[8] כך וייס, עמ' 49.
[9] אבישור, עמ' 105.

אם כך, מדוע מסיים המשורר את המזמור באמירה: אַךְ טוֹב וָחֶסֶד יִרְדְּפוּנִי? האומנם רק טוב וחסד הוא תיאר? נראה שיש כאן אמירה כוללת: אם מי שלעתים רודפים אותו צוררים ונסיבות חייו הוליכו אותו גם לגיא צלמוות, יכול גם במצבים כאלה לראות את הטוב והחסד– הם ירדפוהו כל ימי חייו. על פי הבנה זו של הפסוק, הטוב והחסד אינם בעלי רצון רדיפה משלהם, אלא המאמין בדרכו המיוחדת להבין את נסיבות השונות של חייו ולהתייחס אליהן, מזמין אליו תמיד, גם בזמנים קשיים, טוב וחסד. בהתאם לכך, משמעותו של הביטוי בְּבֵית ה', המסיים את המזמור, אינה בהכרח בית המקדש, אלא כמו במזמור ט"ו – ביטוי לחסייה תחת כנפי האל.

<u>תהילים כ"ג – השראה לשיר על היעדרו של אלוהים</u>

לא כל אחד מוצא את אלוהים, ולא כל אחד רוצה לעמעם את הכאב בנחמה שבהימצאותו (כביכול?). שירה של רעיה הרניק הוא דוגמה לכך. רעיה הרניק איבדה את בנה רס"ן גוני הרניק, מפקד סיירת גולני, בקרב על הבופור במלחמת לבנון הראשונה. גם בעבורה היה תהילים כ"ג השראה, אבל היא משתמשת במזמור כדי להביע בדידות וריק ולא תחושה של נוכחות מנחמת של אלוהים:

[הלוך אלך בגיא צלמות]
רעיה הרניק

הָלוֹךְ אֵלֵךְ בְּגֵיא צַלְמָוֶת
וְאִירָא רַע
וְאַתָּה אֵינְךָ עִמְּדִי
כְּתָמִיד
– בְּמָקוֹם אַחֵר.

שִׁבְטְךָ וּמִשְׁעַנְתֶּךָ
אֵינָם לְנַחֲמֵנִי
וּמֵי הַמְּנוּחוֹת
כְּתָמִיד
– בְּמָקוֹם אַחֵר.

מָטוֹס בּוֹדֵד בִּפְאַת הָאֹפֶק
אַתָּה
בְּמָקוֹם אַחֵר.[10]

ביבליוגרפיה

אבישור י', "תהלים כ"ג", בתוך: סרנה נ' (עורך), **תהלים**, א (עולם התנ"ך), תל אביב 1995, עמ' 105–108.

בזק י', "תהלים כ"ג (ה' רועי) – כמזמור צורני גיאומטרי", **בית מקרא**, ד' (תשמ"א), עמ' 370–377.

וייס מ', "תהילים כ"ג", **אמונות ודעות במזמורי תהילים**, ירושלים תשס"א, עמ' 40–53.

[10] רעיה הרניק, **שירים לגוני**, תל אביב 1983, עמ' 11. השיר מופיע גם בספרה של מלכה שקד, **לנצח אנגנך: המקרא בשירה העברית החדשה – אנתולוגיה**, תל אביב 2005, עמ' 330.

טוקר נ', "תהלים כ"ג – 'בנאות דשא ירביצני' – פירוש מעורב", **על הפרק,** 16 (אלול תשנ"ט), עמ' 90–120.

פרנקל ל', "תהילים פרק כ"ג", **פרקים במקרא**, ב, ירושלים תשס"ב, עמ' 233–250.

שקד מ', **לנצח אנגנך: המקרא בשירה העברית החדשה – אנתולוגיה**, תל אביב 2005, עמ' 330, 473–474.

Pyper, S. H., "The Triumph of the Lamb: Psalm 23 and Textual Fitness", *Biblical Interpretation,* 9, 4 (2001), pp. 384–392.