התיכון שליד האוניברסיטה

סמל מוסד: 140061

עבודת גמר צמודה בתנ"ך (ממלכתי)

תיאטרון כפרשנות מקראית:

סיפור כרם נבות (מל"א כא) והמחזה *אוכלים* (1979) מאת יעקב שבתאי על הפקותיו השונות כמקרה מבחן

מגישה: יערה רודניק

מנחים:

תומר דויטש

בשמת חזן

ינואר 2023

פתח דבר

שני זיכרונות ילדות שהפכו לפרקים בהיסטוריה המשפחתית: הראשון, אני מתווכחת עם הגננת במליאות של יום שישי על בריאת העולם ומוצא האדם ומנסה לשכנע אותה שזה טבעי שחוה תאכל מפרי עץ הדעת ושזה לא בסדר לכעוס עליה כל כך (אמא שלי קיבלה על כך עדכונים לטלפון מהסייעת, שצפתה באירוע כבמחזה); השני, אחרי צפייה בהצגה *עץ לי גוץ לי* בתיאטרון הקאמרי, נהגתי להתחפש לחצרונית ולהופיע מול משפחתי כשמאחוריי בריסטול עם תפאורה מצוירת (זו הייתה התוכנית האמנותית שלי לערבי שבת משפחתיים במשך תקופה ארוכה וכולם צפו בסבלנות).

המשיכה שלי לסיפורי התנ"ך שהתחילה עם דגם עץ של תיבת נוח ועם ספרו של אפרים סידון *התנ"ך בחרוזים-בראשית*, התעצמה ככל שהתוודעתי לעוד ועוד סיפורים. התאהבתי באנשים, בשפה, בסופר המקראי שביד אמן חושף לנו רבדים שונים בהתנהגות האנושית. התיאטרון הילך עלי קסם, כצופה וכמבצעת, ומעבר להנאה מהעולמות הרחוקים והקרובים שמתגלים על הבמה, התלהבתי מהיכולת של הטקסט המחזאי לתווך באופן פשוט רעיונות וערכים ולהרחיב את הידיעה על טבע האדם.

בכיתה ז' הלכתי עם אימי לראות את ההצגה *אוכלים* בתיאטרון החאן. במהלך הצפייה ולאחריה נדהמתי מהיכולת לשלב בין שני העולמות הללו, התנ"ך והתיאטרון, ומן ההשפעה ששילוב זה מותיר על הקהל. התלהבתי מהחייאת הסיפור המקראי כמו גם מהרלבנטיות שלו לחיינו אנו. בקיץ 2020, בין סגרי הקורונה, השתתפתי באירוע מקוון של תיאטרון גשר, "ימי התנ"ך בראייה מודרנית". את האירוע ליוותה הקרנת ההצגה *ספר דוד המלך* ולאחר מכן התקיימה שיחה עם רועי חן, מחזאי הבית של התיאטרון, ועם שחקני ההצגה. ההצגה המרהיבה והשיחה המרתקת חיזקו בי את הרצון לחקור את תחום התיאטרון המקראי.

כך, יצאתי לדרך לכתוב על המחזה *אוכלים* של יעקב שבתאי, שבשפה פשוטה מצליח לאחד בין התנ"ך לתיאטרון. רציתי לחקור את מקורות החיבור בין התחומים ולבחון האם המחזה יכול לעמוד כפרשנות תקפה לתנ"ך ולא רק בבחינת אימוץ של טקסט מקראי בכדי להעביר אמירה על מצב פוליטי-חברתי קיים.

את הדרך בשבילי הסיפור המקראי והמחזה לא עשיתי לבד. אני רוצה להודות בכל ליבי לתומר דויטש, מורה המגמה שלי, שגם הנחה אותי בכל הנוגע להיבטיה המקראיים של העבודה. תומר הדריך אותי בסבלנות ובמסירות בכתיבת העבודה וחשף אותי לצדדים חדשים ומרתקים בחקר

המקרא. ההתלהבות של תומר ביחס לתנ״ך והוראתו מדבקת; בהשראתו, אני מאחלת לעצמי להמשיך וללמוד תנ״ך גם בלימודיי באקדמיה ולעסוק, לכשאגדל, בעשייה חינוכית דרך התנ״ך.

תודה גדולה לבשמת חזן, יוצרת וחוקרת רב-תחומית מעוררת השראה, על שהסכימה להנחות אותי בכל הנוגע להיבטיה התיאטרוניים של העבודה; בשמת סייעה לי להמשיג באופן מדויק יותר רעיונות וחשפה אותי לנקודות מבט חדשות בתחום התיאטרון.

תודה ליואל דומן ולבתיה חורי יפין שליוו אותי בתחילת דרכי בלימודי התנ״ך בחטיבת הביניים וחשפו אותי למגוון סיפורי המקרא בדרכים יצירתיות שהסעירו את הדמיון. תודה גם לתמר שגיא ולשירה שטרן שליוו אותי במגמת התיאטרון בתיכון וחשפו אותי באופן שיטתי לעולמות העשייה התיאטרונית ולביקורת התיאטרון.

תודה לד״ר לאה גילולה, מנהלת ארכיון התיאטרון ע״ש ישראל גור באוניברסיטה העברית, שסייעה לי במהלך הדרך בהתכתבות ובהזמנות לאירועים מרתקים ולאורי נחום, אחראי המחלקה החינוכית בתיאטרון גשר, על אפשרות הצפייה בגרסת המחזה כפי שעלתה בתיאטרון גשר בשנת 1999.

תודה אחרונה למשפחה שלי, שחשפה אותי מילדות לשני העולמות ועוזרת לי עד היום בטיפוח שתי האהבות; תודה שאתם שם לצידי בכל דרך אפשרית, בנסיעות בדרך לעוד יום עיון בתנ״ך או הצגה בתיאטרון גשר ובעיקר כבני שיח לרעיונות חדשים; תודה שאתם מגלים לי בכל יום אהבת האדם מהי.

תוכן עניינים

מבוא ..... עמ' 5

פרק ראשון: קריאה ביקורתית של פרשת כרם נבות (מל"א כא) ..... עמ' 9

סקירה כללית של פרשת כרם נבות ..... עמ' 9

על ההליך המשפטי בפרשה ..... עמ' 11

על דמותו של אחאב ..... עמ' 13

על דמותה של איזבל ..... עמ' 17

תיקוף פרשת הכרם ..... עמ' 22

פרק שני: מחזאות מקראית כאקט פרשני ..... עמ' 25

פרק שלישי: המחזה *אוכלים* מאת יעקב שבתאי (1979) והפקותיו השונות

כפרשנות מקראית ..... עמ' 36

קריאה חוזרת בפרשת כרם נבות כסאטירה פוליטית מקראית בעלת אופי מחזאיי ..... עמ' 36

על יעקב שבתאי והרקע התרבותי והפוליטי לכתיבת המחזה ..... עמ' 40

קריאה במחזה *אוכלים* לצד בחינת ההקשר החברתי-פוליטי-תרבותי בו נכתב ..... עמ' 44

"ואיש הישר בעיניו יעשה": הפקת תיאטרון החאן בשנת 1979 ..... עמ' 56

"איזבל, בואי נחזיר את הכרם": הפקת תיאטרון גשר בשנת 1999 ..... עמ' 59

"אם זה לא יהיה חוקי – החוק לא יהיה חוקי": הפקת תיאטרון החאן בשנת 2011 ..... עמ' 62

סיכום ומסקנות ..... עמ' 66

נספחים ..... עמ' 68

ביבליוגרפיה ..... עמ' 71

מבוא

בעבודה זו אתחקה אחר התיאטרון המקראי ואבחן האם, ובאיזה אופן, ניתן לראות בו פרשנות מקרא מודרנית. מקרה המבחן יהיה עיבוד סיפור כרם נבות בתיאטרון, תוך התמקדות במחזה *אוכלים* של יעקב שבתאי והפקותיו השונות ובשאלת ביקורת מוסד המלוכה המשתקפת מתוכו. [1]

לאורך הדיון אבחן האם העיבודים בתיאטרון לסיפורי המקרא (באופן כללי וביחס למקרה המבחן) תקפים כפרשנות נוספת לסיפור או שמדובר רק ב'אימוץ' שלו על מנת להעביר ביקורת על מצב אקטואלי קיים; דהיינו האם מדובר בכלי פרשני שגם זורק אור על המקור אליו הוא מתייחס או שמדובר בעיבוד שמהווה יצירה מקורית המלמדת רק על ההקשר בו נכתבה.

במרכז העבודה תעמוד פרשת כרם נבות (מל"א כא) המופיעה כחלק מן הסיפורים אודות ממלכת אחאב. הפרשה מגוללת סיפור של שחיתות שלטונית המעביר ביקורת ומציב גבולות לפועלו של המלך. המלך אחאב מעוניין בכרמו של נבות היזרעאלי, נבות מסרב להעביר לידיו את הכרם בטענה שהוא נחלת אבותיו. איזבל הצידונית, אשת אחאב, מוצאת את אחאב מתוסכל מן המצב ומחליטה לקחת את המושכות לידיה, לאחר שהיא מפרשת את סירוב נבות כפגיעה במוסד המלוכה ובסמכויותיו. היא מארגנת משפט ראווה מוטה נגד נבות עם שני עדי שקר ובו הוא מואשם כי קילל את אלוהים ואת המלך. גזר דינו של נבות הוא סקילה והוא מוצא להורג. איזבל מבשרת לאחאב את דבר מותו של נבות והוא הולך לרשת את הכרם. אלוהים שולח את הנביא אליהו לאחאב ואליהו מתעמת עימו. אחאב מביע חרטה וצער ואלוהים מחליט לבסוף לדחות את העונש לימי בנו.[2]

העבודה תכלול התייחסות לסיפורים מקראיים נוספים המתקשרים לפרשה כגון המקבילה לפרשה המופיעה ברצח יורם ואחזיהו ולפני מות איזבל (מל"ב ט, 25-26), בה אחאב מתעניין בחלקת נבות (שהיא לאו דווקא כרם) הנמצאת במרחק רב מן הארמון ונבות ובניו מומתים על ידי מרצחים בלילה;[3] ומשפט המלך (שמ"א, ח-ט), המופיע כחלק מתהליך הכנסת המלוכה לישראל ובו שמואל מסביר לעם את הוראות הנוהג של המלך ומציב גבולות לפועלו.[4]

---

[1] י' שבתאי, 'אוכלים', 1979, בתוך: י' שבתאי, כתר בראש ואחרים, תל אביב, 1995, עמ' 77-104.
[2] י' אמית, 'פרשת כרם נבות', בתוך: ג' גליל (עורך), מלכים א'- עולם התנ"ך, תל אביב, 1994, עמ' 193-194.
[3] מ' קוכמן, 'רצח יורם ואחזיהו', בתוך: ג' גליל (עורך), מלכים ב'- עולם התנ"ך, תל אביב, 1994, עמ' 75-78.
[4] צ' בן-ברק, 'משפט המלך', בתוך: ג' גליל (עורך), שמואל א'- עולם התנ"ך, תל אביב, 2002, עמ' 90.

לצד הסיפור המקראי אסקור גם פרשנויות מקרא קלאסיות לסיפור ולסיפורים נוספים המתקשרים לפרשה, דוגמת אלה של רש"י (1040-1105), רד"ק (1160-1235), דוד אלטשולר (1687-1769) והמלבי"ם (1809-1879).[5]

לצד פרשת כרם נבות המקראית העבודה תתמקד גם במחזה *אוכלים* של יעקב שבתאי (1977). המחזה, המתבסס על הפרשה המקראית, מתאר את המניפולציות והדרכים הכשרות לכאורה בהן מנסה המלך אחאב, בהדרכת אשתו איזבל להשיג את כרם נבות. הזוג נפגש עם יועץ המלך והיועץ המשפטי לממלכה על מנת לנסות ולמצוא דרך בה אחאב יוכל להשיג את הכרם. בסוף המחזה נבות מוזמן לסעוד עם הארבעה והוא מואשם על ידם בכך שקילל את אלוהים ואת המלך. נבות מקבל על עצמו את העונש והמחזה מסתיים בנבות המבולבל שיוצא מהארמון לסקילתו שלו. כל המחזה מתרחש בחדר האוכל של ארמון אחאב, והאוכל מהווה כלי לאמצעי לחץ ושכנוע. טיוטה ראשונה של המחזה נכתבה בשנת 1976, בסיומו של עשור המזוהה עם שלוש מלחמות (ששת הימים, ההתשה ויום הכיפורים), מהפכים פוליטיים ושחיתויות ציבוריות רבות שנגרמו מרפורמות ששינו את מערכת היחסים בין הדרג הפוליטי והכלכלי.[6] המלחמות השונות הקצינו את הסכסוך הישראלי-פלסטיני, לאור אי ההסכמה על חלוקת השטחים הכבושים. תוצאות אלה העמיקו את הפערים בין הצדדים, פערים המובילים לחוסר הבנה ואמון שנמשכים עד היום.[7]

על מנת לנתח את המחזה אשתמש גם בהפקותיו התיאטרליות שעלו בתיאטרון *החאן* (1979, 2011) ובתיאטרון *גשר* (1999). במסגרת המחקר אתייחס לגרסאות השונות של המחזה לפי כל הפקה ולמרכיבים השונים בהפקה (דוגמת תפאורה, תלבושות ומוזיקה).

קצרה היריעה מלהציג את ספרות המחקר שעניינה פרשת כרם נבות. עם זאת, בהתייחס לשאלת הביקורת המועברת על מוסד המלוכה בפרשה, יש לציין את מחקריהם של י' אמית (2015; על עיצוב הפרשה ותיחומה),[8] מ' גרסיאל (2015; על עיצוב ומיקום הפרשה, התייחסויות אליה

---

[5] ד' אלטשולר, מצודת דוד על מלכים א' כא, מהדורת ובלכתך בדרך, 2022, כפי שמובא באתר ספריא: https://www.sefaria.org.il/Metzudat_David_on_I_Kings.21.20.2?lang=he; מלבי"ם, מלבי"ם על מלכים א', מהדורת ובלכתך בדרך, 2022, כפי שמובא באתר ספריא: https://www.sefaria.org.il/I_Kings.21.3?lang=he&with=Malbim&lang2=he; רד"ק על מלכים א' כא, מהדורת פירושי הרד"ק – נביאים וכתובים, 2022, כפי שמובא באתר ספריא: https://www.sefaria.org.il/Radak_on_I_Kings.21.2.1?lang=he; רש"י על מלכים א' כא, מהדורת ובלכתך בדרך, 2022, כפי שמובא באתר ספריא: https://www.sefaria.org.il/Rashi_on_I_Kings.21.2.1?lang=he.

[6] ד' נבות, 'שחיתות ציבורית והמאבק בה', עיונים- כתב עת רב-תחומי לחקר ישראל (סדרת נושא- כרך 11): ישראל 67-77: המשכיות ומפנה, 2017, עמ' 58-77.

[7] י' גלבר, 'הדרך להחלטת האו"ם 242', עיונים- כתב עת רב-תחומי לחקר ישראל (סדרת נושא- כרך 11): ישראל 67-77: המשכיות ומפנה, 2017, עמ' 432-459.

[8] י' אמית, 'עיצוב ומשמעות בפרשת כרם נבות היזרעאלי (מל"א כא)', בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך ס', חוברת א', 2015, עמ' 19-36.

בהמשך המקרא ומקום אליהו בפרשה),[9] י׳ זקוביץ (1987; על עיצובה הספרותי של הפרשה),[10] א׳ רופא (1987; העוסק במקור הסיפור ובהבנתו על בסיס השיטה הפילולוגית-היסטורית),[11] ט׳ סוצקובר (2015; על משמעות המרחב בפרשה),[12] וז׳ ויסמן (היבטים משפטיים בפרשת כרם נבות).[13]

התיאטרון כפירוש מודרני לתנ״ך עמד גם הוא במוקד ספרות מחקר במיוחד החל משלהי המאה העשרים. בהקשר זה יש לציין את מחקריהם של ש׳ לוי (2013; העוסק בתנ״ך כבסיס לתיאטרון ומנתח מספר סיפורים בתנ״ך דרך שימוש בכלים מתחום התיאטרון),[14] ג׳ שקד (2009; העוסק במחזות ובמשחק התיאטרוני כדרך לשיח תרבותי בישראל),[15] ב״ע פיינגולד (1981; העוסק בפרשת כרם נבות במחזה המקראי).[16] בסוגיה זו עסקו גם אנשי ספרות ותרבות רבים, בעבודה אתייחס לעבודתם של י׳ מלכין (2003; הסוקרת את היהדות כתרבות וכתוצאה מכך את סיפורי התנ״ך כיצירה ספרותית)[17] ונ׳ ביסטריצקי (1930; הבוחנת את השימוש בתנ״ך בתיאטראות *הבימה* ו-*האהל*).[18]

ראוי לציין כי במהלך כתיבת העבודה הנוכחית ראה אור ספרו של ר׳ הורוביץ (2021) הבוחן את השפעת התנ״ך על עבודתו של יעקב שבתאי וסוקר את המחזות וההפקות השונים.[19] הגם שעבודה זו יצאה לדרך טרם התוודעתי לחיבור, הוא כמובן סייע מאד בשלב האחרון של המחקר בו התמקדתי ביצירתו של שבתאי.

לאורך העבודה אסקור את ההתייחסויות השונות לפרשת כרם נבות ולמחזה *אוכלים* אל מול דיונים משפטיים, מוסריים ופוליטיים על הביקורת המועברת בסיפור על מוסד המלוכה.

הפרק הראשון של העבודה יוקדש לקריאה ביקורתית של הטקסט המקראי אודות כרם נבות בעזרת כלים מתחום המקרא וניתוח השוואתי. הפרק יסוב סביב השאלה כיצד ואיזו ביקורת

---

[9] מ׳ גרסיאל, ׳מבני חזרה והשוואה ותרומתם לעיצוב הדמויות, נקודות התצפית והמסר בתיאורי החוטאים בסיפור כרם נבות ועונשם׳, בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך ס׳, חוברת א׳, 2015, עמ׳ 36-64.

[10] י׳ זקוביץ, ׳כרם היה לנבות: מלכים-א כא׳, בתוך: מ׳ וייס, המקרא כדמותו: שיטת האינטרפרטאציה הכוליית, ירושלים, 1987.

[11] א׳ רופא, ׳כרם נבות- מקור הסיפור ומגמתו׳, בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך ל״ג, חוברת ד׳, 1988, עמ׳ 432-446.

[12] ט׳ סוצקובר, ׳המרחב ומשמעותו בסיפור כרם נבות׳, בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך ס׳, חוברת א׳, 2015, עמ׳ 65-91.

[13] ז׳ ויסמן, עם ומלך במשפט המקראי, תל אביב, 1993.

[14] ש׳ לוי, התנ״ך כתיאטרון, תל אביב, 2013.

[15] ג׳ שקד, תמונה קבוצתית: היבטים בספרות ישראל ותרבותה, אור יהודה, 2009.

[16] ב״ע פיינגולד, ׳לפרשת כרם נבות במחזה המקראי׳, במה: רבעון לדרמה, 36, 1981, עמ׳ 24-41.

[17] י׳ מלכין, יהדות ללא אל: יהדות כתרבות, תנ״ך כספרות, ירושלים, 2003.

[18] נ׳ ביסטריצקי, ׳התנ״ך ב-״הבימה״ וב-״אהל״׳, מאזנים, כרך מב, חוברת א, 1930, עמ׳ 7-10.

[19] ר׳ הורוביץ, עולם ללא אשמים: יעקב שבתאי בעקבות ספר הספרים, ירושלים, 2021.

מותח המחבר אודות מוסד המלוכה דרך סיפור כרם נבות. בפרק זה תהיה התייחסות לסיפורים נוספים המתקשרים לעלילה, כגון המקבילה לסיפור במלכים ב׳ ומשפט המלך שהוזכרו לעיל. בפרק ייסקרו פרשנויות קלאסיות כגון רבנו שמעון יצחקי (רש״י), רבי דוד קמחי (רד״ק) ורבי לוי בן גרשום (הרלב״ג). לצד הפרשנויות הקלאסיות, אתייחס גם לפרשנויות מודרניות שונות כגון י׳ אמית וט׳ סוצקובר שעסקו בעיצוב הספרותי של הפרק ביחס למוסר ההשכל שלו על המלוכה בישראל, מ׳ גרסיאל שעסק ביחס אלוהים ואליהו ובעונש שנגזר על אחאב וז׳ ויסמן שעסק בניתוח המשפטי של הפרשה.

הפרק השני יעסוק במחזות ישראליים כפרשנות מקראית מודרנית. הדיון בפרק יתחקה אחר שאלת המחזה המקראי ככלי פרשני מודרני. אתייחס בפרק זה למחקריהם של ש׳ לוי, ב״ע פיינגולד, ק׳ קיטה וג׳ שקד ולמאמרים שנכתבו על ידי אנשי והוגי ספרות ותיאטרון כגון י׳ מלכין ונ׳ ביסטריצקי שהוצגו לעיל. במהלך הדיון אתייחס גם לדמויות ולסיפורים אחרים במקרא שזכו לפרשנות תיאטרלית דוגמת עקדת יצחק, שמשון הגיבור ורות המואביה.

הפרק השלישי יתמקד במחזה *אוכלים* של יעקב שבתאי ובהפקותיו השונות (החאן 1979, 2011; גשר, 1999). הדיון בפרק יתחיל בסקירה וניתוח של המחזה של שבתאי, ומשם אעבור לדיון קצר בהפקות השונות, תוך התייחסות השוואתית למימד הדרמטי ולרכיבי ההפקה השונים.

לאור רכיבי הדיון שהוצגו לעיל ארצה לבחון כאמור האם התיאטרון המקראי עומד ותקף כפרשנות מקראית מודרנית או שמא מטרתו הבלעדית היא שימוש בסיפור המקראי כדרך להעביר ביקורת על מצב אקטואלי בן זמנו. מטרת המהלך היא להבין האם הפרשנות התיאטרלית המודרנית על כרם נבות שנותחה בחלקו השלישי של הדיון כדוגמה לתיאטרון המקראי על מאפייניו שהוצגו בחלקו השני עומדים במאפייני הביקורת המקראית האוטוריטטיבית, הקלאסית והמודרנית, שהוצגה בחלקו הראשון של הדיון.

פרק ראשון: קריאה ביקורתית של פרשת כרם נבות (מל"א כא)

סקירה כללית של פרשת כרם נבות

המלחמה השנייה בין אחאב, מלך ישראל, לבין בן-הדד, מלך ארם (מל"א, כ), מטרימה את הסיפור המקראי על כרם נבות. לאחר תבוסת צבא ארם, יועצי המלך ממליצים לו להסגיר את עצמו לאחאב בטענה ש-"מלכי בית ישראל כי מלכי חסד הם" (מל"א כ, 31). אחאב נענה לחתימת הסכם שלום עם בן-הדד ושולח אותו לחופשי, אך נביא אלמוני שפוגש אותו לאחר מכן נוזף בו וגוזר את מותו (מל"א כ, 26-43). סיפור כרם נבות מתחיל מיד לאחר מכן בפסוק "ויהי לאחר הדברים האלה" (מל"א כא, 1),[20] המהווה קישור עריכה בין פרשת כרם נבות לבין מלחמת אחאב ובן-הדד.[21]

"כרם היה לנבות היזרעאלי אשר ביזרעאל" (מל"א כא, 1), כך נפתח הסיפור, בתיאור המרמז על קשר חזק וחיובי בין בעל הכרם לכרמו.[22] אחאב מעוניין בכרם נבות ומבקש ממנו לרשתה על מנת לעשות אותה גן ירק שיהיה קרוב לארמונו (מל"א כא, 2). נבות מסרב בטענה שזוהי נחלת אבותיו (מל"א כא, 3), וככל הנראה, מתייחס בכך לעקרון ירושת נחלת אבות המופיע בבמדבר לו.[23] אחאב המתוסכל חוזר אל ביתו; איזבל, אשתו, פוגשת בו בחדר משכבו.[24] איזבל מחליטה לקחת את המושכות לידיה באמרה "אני אתן לך את כרם נבות היזרעאלי" (מל"א כא, 7). היא רוקמת מזימה כנגד נבות, ושולחת מכתבים לזקנים ולבעלי המעמד הגבוה ("החרים", מל"א כא, 8) ביזרעאל. תוכניתה של איזבל היא העמדת משפט שקר בו יאשימו את נבות כי קילל את אלוהים ואת המלך, שני עדים רשעים (ככתוב: "בני בליעל", מל"א כא, 10) יעידו נגדו.[25] המשפט מתנהל לפי הוראות איזבל החותמת בשמו של אחאב והיא מקבלת מכתב ובו מודיעים לה על מותו. היא מבשרת

---

[20] אמית 2015, עמ' 26.

[21] יש לציין כי אמנם בנוסח המסורה זהו סדר הפרקים אך בנוסח תרגום השבעים קיים סדר פרקים שונה ופרשת כרם נבות משולבת אחרי פרק י"ט. עוד בהקשר זה, ראו: M. Garsiel, From Earth to Heaven: A Literary Study of the Elijah Stories in the Book of King, Bethesda,2014, pp. 107-110.

[22] אמית 2015, עמ' 26.

[23] רופא 1988, עמ' 433.

[24] רופא 1988, עמ' 434.

[25] מ' כוגן, מקרא לישראל: מלכים עם מבוא ופירוש, כרך ראשון: מלכים-א א-מלכים-ב א, תל אביב, 2019, עמ' 371-370.

לאחאב את החדשות והוא קם ויורד לרשת את נחלתו, יש המניחים כי ירידה זו היא סמלית בלבד ולא התרחשה הלכה למעשה.[26]

אלוהים מצווה על אליהו לרדת אל אחאב ולהגיד לו כך: "כה אמר ה', הרצחת, וגם-ירשת; ודברת אליו לאמר, כה אמר ה', במקום אשר לקקו הכלבים את-דם נבות, ילוקו הכלבים את-דמך גם-אתה" (מל"א כא, 19). אליהו משנה את דברי אלוהים בכך שלא מזכיר את עקרון ה'מידה כנגד מידה' המופיע בדברי אלוהים אלא מתעמת עם אחאב ומאשים אותו בהתמכרות לעשיית הרע בעיני אלוהים והחטאה של העם; אליהו לא מפרט את מהות עונשו של אחאב ורק מציין כי "הנני מביא אליך רעה" (מל"א כא, 21). אליהו מרחיב גם את השלכות העונש בכך שמכריז על הכרתת בית אחאב כולו.[27]

כאשר אחאב שומע את דברי אליהו הוא מאמץ סימני אבלות- קורע את בגדיו ולובש שק.[28] בתגובה למעשים אלה אלוהים מחליט לחוס עליו ולהעניש בימי בנו ולא בימיו.[29]

את סיפור הכרם ניתן לחלק במבנה כיאסטי המורכב מחמש תמונות:[30]

	חלוקה ליחידות	**דמויות**	**מקום**
א'	**דברי פתיחה** (1)	אחאב ונבות	הכרם ליד ההיכל
ב'	**תמונה ראשונה:** משא ומתן (2-3)	אחאב ונבות	הכרם
ג'	**תמונה שנייה:** איזבל לוקחת את המושכות (4-10)	אחאב ואיזבל	היכל המלך
----	**תמונה שלישית:** משפט נבות והוצאתו לפועל (11-13)	אנשי העיר, הזקנים, החורים, בני הבליעל ונבות	מחוץ לעיר
ג'	**תמונה רביעית:** איזבל מבשרת לאחאב (14-16)	אחאב ואיזבל	היכל המלך
ב'	**תמונה חמישית:** אליהו מגיע לאחאב	אחאב, אלוהים ואליהו	הכרם
א'	**דברי סיום** (27-29)	אחאב, אלוהים ואליהו	היכל ליד הכרם

[26] כוגן 2019, עמ' 372.
[27] גרסיאל 2015, עמ' 43.
[28] כוגן 2019, עמ' 374.
[29] אמית 1994, עמ' 193-194.
[30] החלוקה והטבלה מבוססות על: אמית 2015, עמ' 24-25; זקוביץ 1987, עמ' 356.

המבנה המתהפך מכוון את הקורא להתמקד בתמונה השלישית הניצבת במרכז- משפט נבות והוצאתו לפועל. ראוי לתת את הדעת לכך שהדמות שחוזרת בשאר התמונות בפרשה היא אחאב, אך הדמות האקטיבית היא איזבל, מה שעשוי לחדד את נטיית הקורא לזהות באחד מהם את דמות החוטא העיקרי בסיפור.[31]

בדיון הנוכחי ארצה לצאת מתוך מסקנות אלו להבנת מטרת הסיפור ולזהות את האופן בו המחבר מותח ביקורת על פרשת הכרם.

על ההליך המשפטי בפרשה

לאחר כישלון המשא ומתן מול נבות, אחאב המתוסכל חוזר אל ביתו ופוגש שם באיזבל. מצוין על אחאב בשלב זה כי "וישכב על-מיטתו, ויסב את-פניו ולא-אכל לחם" (מל"א כא, 4). הרלב"ג טוען כי תסכולו וכעסו של אחאב היו כל כך גדולים, עד כדי כך שלא הסכים לפגוש אנשים ולאכול.[32] איזבל מגיעה אליו ומחליטה לקחת את המושכות לידיה, בטענה ש-"תעשה מלוכה על-ישראל", ומביעה בכך תסכול מחוסר יכולתו של אחאב להנהיג.[33]

תוכניתה של איזבל וביצועה מופיעה מיד בפסוקים שלאחר מכן (8-16); איזבל שולחת בחותם המלך מכתבים לזקנים ולחורים ובו מפרטת את מהלך ה'מבצע': לקרוא צום, ובו כנהוג יסתכלו על מעשיהם של האנשים ויתקנו אותם כנדרש.[34] זאת ועוד, הצום לא יאפשר לנבות לארגן הגנה משפטית ראויה ולכן יבטיח את הרשעתו.[35] במשפט המתוכנן יעידו נגד נבות שני עדי שקר ולפיהם נבות קילל את אלוהים ואת המלך (יש לציין כי עדות של עדי שקר היא עבירה משמעותית במקרא; ראו- שמות כג 1, דברים יט 16-21).[36] עם תום המשפט נבות יורשע ויומת בסקילה. כמעט באותן מילים מתואר לאחר מכן הביצוע של מזימתה על ידי נמנעי המכתב.

מדרך החזרה על תוכנית המזימה ניתן להבין את החוזק והעוצמה שיש באיזבל ואת המורא אותו היא מטילה, שבעטיו המזימה הרצחנית מבוצעת כמעט בדיוק על ידי אנשי המפתח בעם.[37]

---

[31] אמית 2015, עמ' 25.

[32] רלב"ג על מלכים א' כא, מהדורת ובלכתך בדרך, 2022, כפי שמובא באתר ספריא: https://www.sefaria.org.il/Ralbag_on_I_Kings.21.4?lang=he.

[33] רד"ק על מל"א כא: 7.

[34] רד"ק על מל"א א' כא: 9; יש לציין כי בתרגום יונתן מופיע נוסח שונה – "גזרו צומא".

[35] רופא 1988, עמ' 435.

[36] מ' פרנס, "ותכתב ספרים בשם אחאב ותחתם בחתמו" (מל"א כ"א ח)', בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך כ"ט, חוברת ב', 1984, עמ' 155.

[37] גרסיאל 2015, עמ' 41.

השינויים שהכניסו מבצעי המזימה בתוכנית אמנם קטנים, אך בעלי משמעות: במקום שעדי התביעה ידברו אל נבות בגוף נוכח כפי שכתוב בהנחיות איזבל, הם מדברים עליו בגוף נסתר מול העם. מכך ניתן ללמוד שאפילו עדי השקר, אשר מתוארים כבני בליעל, סלדו במידה מסוימת ממזימתה של איזבל.[38]

מעורבות העם במשפט, אשר מופיעה גם בתוכנית איזבל וגם בביצועה, מלמדת על ההיעדר ההפרדה שהיה קיים בין הסמכות השלטונית המרכזית (מוסד המלוכה שבראשו אחאב) לבין הסמכות המשפטית המקומית (המשפט ככתוב מתרחש ב"עירו"- העיר בה נבות מתגורר).[39] היעדר ההפרדה המתואר במשפט משקף את תלות המערכת המשפטית בסמכות השלטונית המרכזית ואת השתעבדותה להוראות מגבוה. מכאן ניתן לזהות גם את אשמתו של אחאב, שעומד בראש מוסד המלוכה, למרות היותו פסיבי לכאורה בתוכנית איזבל.[40] עם זאת, חשוב להדגיש כי היעדר הפרדת הרשויות קיים רק במשפט עצמו. כלומר, יש הדגשה שאיזבל פעלה בניגוד למערכת המשפטית הקיימת בכך שפעלה לעירוב הסמכות השלטונית המרכזית ברשות השופטת על מנת שאחאב ישיג את רצונו - נחלת אזרח המדינה - המנוגד לחוק.[41]

האשמת נבות נובעת מכך שלכאורה "בירך" (במשמעות קילל) את אלוהים ואת המלך. האשמה זו מבוססת על האיסור המופיע בספר שמות: "אלהים לא תקלל ונשיא בעמך לא תאר" (כב, 27). היותו של המשפט משפט שקר מופיעה גם כאן- השימוש במילה 'ברך' במקום במילה 'קילל' מופיע במקרא רק עוד פעם אחת בספר איוב ושם לא מופיע בהקשר משפטי. מכאן ניתן ללמוד על הטייתו של המשפט בכך שלא נעשה שימוש בנוהל הנהוג במשפט בישראל. בנוסף, גם הציווי המצוטט לעיל משמות אינו מופיע כלשונו אלא בתור רמז בתוך דברי איזבל.[42]

ביצועו של פסק הדין מקביל, ואף כמעט חוזר על עצמו, לאזכורו של הציווי עליו התבסס המשפט המופיע בויקרא, כד, 23. לפי הכתוב בספר ויקרא, "ויוציאו את-המקלל אל-מחוץ למחנה, וירגמו אתו אבן", יש להוציא את המקלל מחוץ למחנה, מקום השהות, ולרגום אותו באבנים. באותה

---

[38] גרסיאל 2015, עמ' 41.

[39] הבחירה במילה 'עירו' עשויה לתעתע בקורא ואף לגרום לו לזהות את אשמתו של נבות, נוסף על אשמת אחאב ואיזבל, כיוון שהמינוח מרמז על כך שנבות היה בעל נכסים רבים. עוד בהקשר זה, ראו: סוצקובר 2015.

[40] סיאוב שלטוני זה יומשג לימים להעדר רעיון הפרדת הרשויות. עוד בהקשר זה, ראו: ויסמן 1993, עמ' 113.

[41] צ' בן-ברק, 'פרשת נבות היזרעאלי לאור תעודה ממיסופוטמיה – ראייה חדשה', דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות, חטיבה א': תקופת המקרא, 1985, עמ' 15.

[42] ויסמן 1993, עמ' 113.

דרך ממש מוצא נבות את מותו - "ויצאהו מחוץ לעיר, ויסקלהו באבנים וימת" (מל"א כא, 15). מכאן, ניתן להסיק כי הסיפור במל"א מתבסס על חוקי התורה ולכן נכתב מאוחר יותר.[43]

מההליך המשפטי המופיע במרכז הפרשה ניתן ללמוד מספר דברים על אופיו ותכליתו של הסיפור. ראשית, איזבל היא הדמות האקטיבית בסיפור וזו שמניעה את מהלך הוצאתו להורג של נבות; בעקבות אמירתה "תעשה מלוכה על-ישראל", ניתן להבין כי אולי תפיסת מלוכה והנהגה פלוטוקרטית אשר נהוגה במקום מוצאה הובילה אותה לקחת את המושכות לידיה.[44] שנית, מלבד העבירה המוסרית והחוקית של איזבל בהקמת משפט ובו עדי שקר, בעצם התערבותה במערכת המשפטית-מקומית יש רמזים לשחיתות שלטונית ועבירה על החוק. בנוסף, כיוון שהמשפט מתבסס על חוקי התורה (שמות כב 27, ויקרא כד 23) ניתן להניח כי הסיפור נכתב מאוחר יותר.

מכאן אמשיך לניתוח דמויותיהם של אחאב ואיזבל, ואשמתם המוצגת בסיפור תוך קישור התנהגותם לשני סיפורים אחרים המופיעים במקרא: משפט המלך (שמ"א ח-ט), בו שמואל מסביר לעם את כללי ההתנהגות וגבולות פועלו של המלך,[45] והגרסה השנייה של הסיפור המופיעה בתיאור מרד יהוא במלכים ב' (ט, 25-26).[46] על מנת להבין את דמותם של אחאב ואיזבל בסיפור הכרם, אסקור בקצרה את דמותם בפרקים שקדמו לכך.

על דמותו של אחאב

המלכות בשליטת בית עמרי ידועה כעשירה וחזקה מאוד.[47] עם זאת, לאורך תיאור שלטונה של השושלת במקרא, הקורא מתוודע לתיאורי שחיתות רבים במלוכה, כשהידוע ביניהם הוא סיפור כרם נבות. בסיפור הכרם ניתן לראות גם את תחילת כריתת השושלת עקב המוות המצופה לבני אחאב.[48]

מדיניות החוץ של אחאב הייתה יזומה ומתוכננת בקפידה, בדומה למדיניותם של דוד ושלמה. הדוגמה הבולטת ביותר לכך היא בנישואי אחאב לאיזבל, בתו של אתבעל מלך צור. עם זאת,

---

[43] ויסמן 1993, עמ' 116.

[44] פלוטוקרטיה היא שיטת ממשל לא-דמוקרטית בה הכוח השלטוני מצוי בידי בעלי ההון; פרנס 1984, עמ' 155-154.

[45] צ' בן-ברק 2002, עמ' 90.

[46] קוכמן 1994, עמ' 75-78.

[47] מלכות בית עמרי מתוארת במל"א ט"ז-כ"ב; מל"ב א'-ג', ו'-י"א; היא כוללת בתוכה את המלכים עמרי, אחאב, אחזיה, יורם ועתליה.

[48] J.M. Miller, 'The Fall of the House of Ahab', Vetus Testamentum, vol. 17, 1967, p. 307.

מחבר ספר מלכים נודע ביחסו השלילי למדי לנישואים המדיניים עקב ההשפעה הדתית שלהם- הכנסת תרבות דתית אחרת ושונה, המבוססת על ערכים מנוגדים לתרבות היהודית.[49] את ההשפעה הדתית ניתן לראות גם בזוגיות אחאב ואיזבל, שגרמה לחדירה ולפריחה של עבודות הבעל בישראל.

במהלך כהונתו כמלך ישראל אחאב נקט במספר מהלכים פוליטיים בתחום המדיני-צבאי, שנעשו תוך ראייה רחבה של מערכת היחסים עם ארם (בטווח הקרוב) ומערכת היחסים עם המעצמה האשורית שהייתה בשיא כוחה. אחאב קידם והשיג בריתות עם יהודה (איתה ישראל הייתה מסוכסכת זמן רב) ועם צור (דרך נישואיו עם איזבל). מערכת היחסים הסבוכה בין ישראל וארם ליוותה את אחאב כל ימי מלכותו, והוא נלחם נגדם במספר סבבי לחימה (מל״א כ, 1-21; מל״א כ, 26-34). בעקבות הראייה המדינית הזו של אחאב, הוא נחשב לאחד מגדולי המלכים בימי בית ראשון.[50] את הצלחת ראייתו המדינית-צבאית ניתן לראות בממצאים ארכיאולוגיים מתקופתו (המאה התשיעית לפנה״ס) המתארים התרחשויות שלא מתוארות במקרא; לדוגמה כתובת של שלמנאסר השלישי (824-859; מלך אשור) ובה נכתב על קרב בקרקר בה ברית של עמי סוריה וישראל, בהנהגת אחאב, נלחמו נגד אשור.[51]

למרות הצלחתו בתחום המדיני-ביטחוני, כמו גם בכל הנוגע לעושרה של הממלכה באותה עת, אחאב לא ענה על הדרישות לדמות המלך הרצויה לישראל בעיניי מחברי ספר מלכים. התפיסה הרווחת לדמות המלך בישראל דאז כללה מספר מאפיינים עיקריים והם היות המלך שופט צדק, הדואג לנתיניו ונציג האל, העושה כרצונו. אחאב לא עונה על תפקידי המלך הללו, דבר שבא לידי ביטוי במובהק בפרשה זו.[52]

כבר בפסוק הראשון בפרשת הכרם, ״ויהי אחר הדברים האלה כרם היה לנבות היזרעאלי אשר ביזרעאל אצל היכל אחאב מלך שמרון״, יש רמז מטרים לניגוד העניינים המובא בהמשך- בין נבות בעל הכרם היזרעאלי לבין אחאב, מלך שומרון בעל הנכסים הרבים, החושק בכרמו של נתינו.[53]

---

[49] ח׳ פינקלשטין, ׳יחס המקרא אל מדיניות החוץ של אחאב׳, תרביץ, חוברת א/ד, 1973, עמ׳ 21.

[50] פינקלשטין 1973, עמ׳ 22-33.

[51] פינקלשטין 1973, עמ׳ 24.

[52] ב׳ מזר, ׳המלוכה בישראל׳, בתוך: ב״צ דינור (עורך), טיפוסי מנהיגות בתקופת המקרא, ירושלים, 1973, עמ׳ 33-29.

[53] אמית 2015, עמ׳ 26-27.

במשא ומתן בין אחאב לנבות, נבות לא מוכן למסור את הכרם בטענה שזו נחלת אבותיו (מל״א כא, 3). המלבי״ם טוען כי באמירתו נבות מדגיש את החשיבות של נחלת אבות ואת הנוהג החוקי.[54] באמצעות המסר הזה הקורא מקבל את הרושם שמוסד המלוכה, המיוצג על ידי אחאב, מערער את קדושת נחלת האבות. ניתן לקשר זאת גם למופיע במשפט המלך בשמו״א; ״ואת-שדותיכם ואת-כרמיכם וזיתיכם, הטובים – יקח; ונתן, לעבדיו״ (שמ״א ח, 14).[55] עם זאת, יש לציין כי אחאב מציג את רצונו בכרם באופן מתחשב- הוא מנמק את רצונו בכרם (סיפוק הצורך למלך ולביתו למאכל) ומציע שתי הצעות תמורת הכרם (כרם טוב ממנו או סכום כסף), לבחירתו.[56]

אחאב חוזר לביתו ״סר וזעף״ (מל״א כא, 4), ממש כשם שחזר לביתו לאחר הנבואה שקיבל בו נגזר עליו מותו, לאחר מלחמותיו בבן-הדד (מל״א כ, 43). בחדר המיטות הוא פוגש באיזבל ומספר לה על שקרה; פה אנו מקבלים תמונה רחבה של אופיים של אחאב ואיזבל. בניגוד לבקשה המפורטת והמתחשבת לכאורה שמציג אחאב לנבות, מול איזבל הוא מציג את האירוע באופן תקיף וקצר בלשון ציווי ״כי-אדבר אל-נבות היזרעאלי ואמר לו תנה-לי את-כרמך בכסף או אם-חפץ אתה אתנה-לך כרם תחתיו״ (מל״א כא, 6). גם סירובו של נבות, שהיה מנומק ומפורט מול אחאב, מוצג בפני איזבל כסתמי ״ויאמר לא-אתן לך את-כרמי״ (מל״א כא, 6). בדרך ההצגה הזו, העומדת בניגוד מוחלט לבקשת אחאב מנבות, ניתן ללמוד על ניסיונו להיתפס כמלך חזק ותקיף מול אשתו.[57] בנוסף ניתן ללמוד מכך על תפיסת השלטון שקיימת אצל הזוג - הם אינם מבינים את המשמעות של נימוק נבות או את חשיבותו, ולכן מתעלמים ממנו לחלוטין. הניגודיות המופיעה בפסוק הראשון, בין העני לעשיר, חוזרת כאן ובתיאור המזימה הנרקמת על ידי איזבל, ואף מודגשת כניגודיות בצורות שלטון, בין החברה המסורתית המקובלת לבין שלטון ההון.[58]

ישנם פרשנים הרואים באחאב את המניע לפרשה כולה. ההצגה השונה של שאירע אל מול איזבל אשתו מראה שני גוונים באישיותו של אחאב; מצד אחד הוא חלש אופי, פסיבי ואינו פועל ומצד שני הוא לא אמין ומניפולטיבי, וייתכן שיודע שהצגת הדברים בצורה כזו תגרום לאיזבל לבצע את החטא, ושכך יוכל להשיג את מבוקשו ולהישאר נקי כפיים.[59]

---

[54] מלבי״ם על מל״א כא: 3.
[55] ויסמן 1993, עמ׳ 102.
[56] זקוביץ 1987, עמ׳ 359.
[57] זקוביץ 1987, עמ׳ 360.
[58] רופא 1988, עמ׳ 434.
[59] אמית 2015, עמ׳ 28.

אחאב לא מוזכר ואינו פעיל בכל הליך משפט השקר שאיזבל מוציאה לפועל, וכשזו מודיעה לאחאב על מות נבות הוא קם והולך לרשת את הכרם (מל״א כא, 16). הפסיביות של אחאב לא מוציאה אותו נקי מאשמה (בניגוד למה שאולי היה ניתן לחשוב) כיוון שהוא הוצג כמי שעומד בראש מערכת המשפט (איזבל חותמת בחותמו על המכתבים הקוראים לביצוע משפט השקר), והמדינה, שביצעה חטא.[60] לכן, אין זה מפתיע שאלוהים (בניגוד לאליהו) מטיל את האחריות והאשמה על אחאב, ועל אחאב בלבד (מל״א כא, 18-19).

תפקיד הנביאים המשתקף בספר מלכים היה חלק מהגבלת השלטון, והנביא היה אחראי להתריע על חטאי המלך. כך לדוגמה, בפרשת דוד ובת-שבע, נתן הנביא נשלח על מנת לשקף לדוד את העוול המוסרי שביצע. גם בפרשה המדוברת, פרשת כרם נבות, תפקיד אליהו הוא ללכת להטיף מוסר לשלטון העריצות של אחאב ואיזבל.[61]

לעומת אלוהים, אליהו, הניצב כדובר מול אחאב הלכה למעשה, לא מזכיר כלל את עקרון הענישה 'מידה כנגד מידה' אותו אלוהים מזכיר, אלא מרחיב את העונש גם על איזבל ומרחיב את הדיון לא רק על החטא המדובר, אלא על נטייתו של אחאב לעשות הרע בעיני אלוהים (מל״א כא, 26-21).[62] רבים הפרשנים שהתייחסו לסוגיה אחרונה זו. רש״י ורד״ק שניהם כתבו שבאמירת אליהו ״רק לא-היה כאחאב״, הוא אומר שחטאי אחאב כל כך גדולים שלמרות שעוד מלכים, דוגמת ירבעם, חטאו אף הם, כוונתם הייתה טובה בעוד שאחאב התכוון לעשיית הרע.[63] המלבי״ם מוסיף ואומר כי אמנם מלכים אחרים חטאו גם כן, אך אחאב חטא כי הלך שבי אחרי איזבל ולא כיוון שהפעיל שיקול דעת עצמאי.[64]

עונשו של אחאב נדחה, כאמור, לימי בנו, יהורם, וייתכן שזו דרכו של הכתוב להתמודד עם העובדה כי המלוכה לא נקרעת מידיו של אחאב לאחר החטא. עם זאת, אחאב מוצא את מותו בקרב רמות גלעד; שם, בדומה לדברי אלוהים לאליהו, כלבים מלקקים את הדם מגופתו (״וילקו הכלבים את דמו... כדבר ה' אשר דבר״, מל״א כב, 38).[65]

---

[60] ויסמן 1993, עמ' 113.
[61] מזר 1973, עמ' 33.
[62] גרסיאל 2015, עמ' 45.
[63] רד״ק על מלכים א' כא: 25; רש״י על מלכים א' כא: 25.
[64] מלבי״ם על מלכים א' כא: 25.
[65] מילר 1967, עמ' 313.

המעשה הראשון אותו עושה אחאב בימי מלכותו הוא לקיחת איזבל לאישה (מל"א טז, 31). איזבל היא בתו של אתבעל, מלך צידון, ואחאב הולך בעקבותיה ומתחיל להקים מקדשים ולעבוד את הבעל. בפסוק הקודם מתואר כי אחאב עשה "הרע בעיני ה' יותר מכל אשר לפניו" (מל"א טז, 30). הציון של שתי הסוגיות זו לאחר זו, באה להדגים קשר לוגי של סיבה ותוצאה, כלומר ללמד על כך שאיזבל היא האשמה בכך שאחאב נחשב למלך הנורא ביותר. זאת ועוד, גם הפסוק אחרי כניסת איזבל לתמונה מדגיש את גודל חטאי אחאב ויחס אלוהים כלפיו (מל"א טז, 33).[66] פה ניתן לראות קשר גם לפרשנות המלבי"ם לדברי אליהו המובאת לעיל, איזבל היא זו שגוררת את אחאב לחטוא. הציון של מוצאה הצידוני מחזק עוד יותר את טענה זו כיוון שניסוח נישואיהם - "ויקח **אשה את-איזבל בת-אתבעל מלך צדונים** וילך **ויעבוד את-הבעל וישתחו לו**: **ויקם מזבח לבעל** בית הבעל אשר בנה בשמרון" (מל"א טז, 31-32 ; ההדגשה שלי) - דומה מאוד לניסוח נישואי שלמה לנשים נוכריות - "והמלך שלמה אהב **נשים נכריות** רבות ואת-בת-פרעה מואביות עמניות אדמית **צדנית** חתית...ויטו נשיו את-לבו... **וילך שלמה אחר עשתרת אלוהי צדונים**... **וכן עשה לכל-נשיו הנכריות מקטירות ומזבחות לאלהיהן**" (מל"א יא, 1-8 ; ההדגשה שלי). ההקבלה החזקה הזאת בין הסיפורים מכווינה את הקורא להאמין שאיזבל השפיעה לרעה על בעלה. לכן, כבר מן הפסוק הראשון המציג אותה, הכותב (ובעקבותיו הקורא) מפתח יחס שלילי לאיזבל.[67]

מוצאה של איזבל הוא פרט חשוב באפיונה, והוא גם זה שמסביר את דפוסי התנהגותה. היא פועלת לפי כללי המלוכה הצידוניים, כללי מלוכה שונים לגמרי מאשר אלה החלים על מלכי ישראל. איזבל אינה גבירה של מלך ישראל החוטא, אלא מלכה נכרית בארץ זרה. מכאן, הטענה המקראית לפיה איזבל היא זו שהחטיאה את אחאב, עשויה להיתפס כתיאור מציאות. איזבל היא זו שלימדה את אחאב דפוסי התנהגות של מלך כפי שהיו מוכרים לה, גם אם אינם מתיישבים עם דפוס ההתנהגות הישראלי. גם מלכותו של אחאב עשויה להיחשב למוצלחת כל כך מבחינה צבאית כיוון שכללה בתוכה שילוב של השניים - מלך יהודי ומלכה נכרית.[68]

בין אליהו לאיזבל מערכת יחסים טעונה שמתחילה בפרק יח. בעקבות הבצורת אותה הטיל אליהו בפרק הקודם, שורר רעב כבד מאוד בארץ. הרעב היה כה גדול שאפילו המלך, אחאב, נעזר

---

[66] T. J. Schneider, 'Jezebel: A Phoenician Princess Gone Bad?', in: S.L. Birdsong (editor), Partners with God: Theological and Critical Readings of the Bible in Honor of Marvin A. Sweeney, 2017, p. 124.

[67] P. Dutcher-Walls, Jezebel: Portraits of a Queen, Collegeville, 2004, pp. 25-26.

[68] ע' שטיינזלץ, נשים במקרא, תל-אביב, 1983, עמ' 72-74.

בעובדיה, אחד מעוזריו, על מנת לצאת למסע חיפוש אחר אוכל (מל״א יח, 1-3). עובדיה נאמן מאוד לאלוהים (״וירא את ה׳ מאד״, מל״א יח, 3), זאת ניתן לראות גם בשמו (עובד-יה) וגם בכך שהחביא מאה נביאים למרות גזירת איזבל.[69] אליהו פוגש בעובדיה במסעו אחר אוכל, ולאחר שיחה עמו, בה אליהו מתוודע למעשי עובדיה ולכך שאיזבל הרגה את נביאי ה׳, הוא מודיע על כוונתו לפגוש את אחאב (מל״א יח, 7-15). אליהו ואחאב נפגשים ודנים בשאלת האשם בבצורת - אליהו, שהטיל את הבצורת, או אחאב, שגרר את מלכותו לעבוד את הבעל (מל״א יח, 17-18). במעמד הר הכרמל, אליהו הורג את נביאי הבעל (מל״א יח, 37-39). בפרק שלאחר מכן, אחאב הולך לאיזבל ומספר לה את מעשי אליהו (מל״א יט, 1). איזבל שולחת שליח לאליהו עם המסר ״כה יעשון אלהים וכה יוספון כי-כעת מחר אשים את-נפשך כנפש אחד מהם״ (מל״א יט, 2), כלומר דינך יהיה כמו הדין שנתת לנביאי הבעל.[70] לאחר איום זה, אליהו בורח מיד, מכאן אנחנו למדים על הכוח הרב שיש ביד איזבל - היא אכן מסוגלת להוציא לפועל את האיום ולא רק מדברת בשם אחאב.[71] כעת, אליהו ואיזבל אינם עוד שתי דמויות מסוכסכות, אלא מהווים ייצוג של ממש לקונפליקט הדתי - אלוהי ישראל מול הבעל.[72] מצוין שאיזבל משמידה את נביאי אלוהים, פעולה שיכולה להיות חלק ממערכת שליטה חדשה, נכרית, אותה איזבל מנסה להכניס לישראל במטרה לבנות מנגנון מלוכה, בדומה למדינות אחרות באזור, הכולל בתוכו כהונה ונבואה כחלק מסמכויות המלך.[73]

בפרק כא, פרשת כרם נבות, הקורא מגלה את דמותה האמיתית של איזבל ורואה אותה בפעולה, כיצד איזבל שולטת. את איזבל ניתן כאמור לתאר כמי ששלמה עם תפיסת עולמה ועם המוסר המוביל אותה. לא רק שהיא שלמה עם ערכיה, היא אף פועלת לקדמם - איזבל מנסה (ומצליחה במובן מסוים) להכניס את מנגנון המלוכה הנכרי לישראל, שבו היא מאמינה. לכן, אין זה מפתיע שבפרשת הכרם איזבל בוחרת לעמוד לצד גחמות בעלה שגורמות לו למצב רוח רע ואף להפעיל את כל מנגנון השליטה דרך בניית משפט שקר וביצועו על כל חלקיו,[74] כל זאת על מנת לשמר את מעמד המלוכה ולהבטיח את יציבות המלך.[75]

---

[69] רד״ק על מלכים א׳ יח: 4, מהדורת פירושי הרד״ק – נביאים וכתובים, 2022, כפי שמובא באתר ספריא: https://www.sefaria.org.il/Radak_on_I_Kings.18.3.1?lang=he.

[70] רש״י על מלכים א׳ יט: 2, מהדורת ובלכתך בדרך, 2022, כפי שמובא באתר ספריא: https://www.sefaria.org.il/Rashi_on_I_Kings.19.2?lang=he.

[71] ע׳ ברנר, ׳איזבל׳, שנתון לחקר המקרא והמזרח הקדום, כרך ה׳, חוברת ו׳, 1982, עמ׳ 27-28.

[72] דטשר-וולס 2004, עמ׳ 40.

[73] שטיינלזץ 1983, עמ׳ 74.

[74] שטיינלזץ 1983, עמ׳ 73-74.

[75] גרסיאל 2014, עמ׳ 115-116.

מפעולתה הראשונה של איזבל בפרשה, ההחלטה לפעול ולהשיג את הכרם, ניתן ללמוד גם על כוחה של איזבל ועל יחסי איזבל ואחאב. הדיאלוג בין השניים, המופיע בפסוקים,[76] הוא השיחה היחידה בין השניים המופיעה במלואה במקרא (אמנם גם במל״א יט נכתב כי ״ויגד אחאב לאיזבל, את כל-אשר עשה אליהו, ואת כל-אשר הרג את-כל-הנביאים, בחרב״, אך הדיאלוג עצמו אינו מצוטט). עם זאת, איזבל היא לא דמות מושתקת, ובסיפורים נוספים מצוינים דיאלוגים שלה עם דמויות גבריות חזקות דוגמת אליהו ויהוא. בכל המופעים שלהלן איזבל מופיעה כדמות חזקה ובטוחה בעצמה, המזלזלת בניצב מולה.[77]

הדיאלוג נפתח בציון מצבו הרע מאוד של אחאב. הוא שוכב במיטתו, לא מראה את פניו ומסרב לאכול, פעולה אנושית בסיסית. פעולות אלו הן תוצאה של סירוב נבות למכירת כרמו.[78] איזבל היא זו שהולכת ופונה לבעלה, בניסיון להוציא אותו ממצבו. על מנת לנסות ולהרשים את איזבל, אחאב משנה את הסיפור על מנת שייתפס בעיניה כגבר שולט, מלך חזק, ובוחר לדבר בלשון ציווי (מל״א כ״א 6). בניסוח החדש אחאב בוחר להקדים את המילה ״כסף״ ל-״כרם״, מה שמהווה רמז מטרים לסדר העדיפויות הקיים אצל איזבל ומחזק את העובדה שאחאב מתמרן את איזבל לבצע את המעשה הנורא. איזבל לא מאמינה לדברי אחאב, מצווה עליו ״לעשות מלוכה על ישראל״ ומצהירה כי ״אני אתן לך, את-כרם נבות היזרעאלי״ (מל״א כא 7). לאחר הצהרת איזבל, אחאב נשאר פסיבי לגמרי, ודמותו אינה מתוארת עוד עד לאחר ביצוע פסק דינו של נבות. הוא לא שואל כיצד תשיג את הכרם, או האם תשתמש באמצעים חוקיים או לא, הוא פשוט נותן לה לעבוד ולהנהיג.[79]

הסיפור מציג את מערכת היחסים בין המלך ואשתו, מערכת יחסים שמערערת את המבנה המוכר של גבר פעיל ואישה פסיבית.[80] איזבל מופיעה כאישה חזקה ושופעת ביטחון, מנהיגה חדורת מטרה, עד כדי כך שהיא נתפסת כחזקה יותר מאחאב, שנחשב כאמור לאחד מהמלכים המצליחים מבחינה כלכלית וביטחונית של ישראל.[81] בעיניי, הצגת אחאב כמניפולטיבי מראה שאיזבל אינה רק חזקה ממנו מהבחינה המעשית (היא יודעת לפעול ולקדם את רצונותיה בצורה מוצלחת יותר) אלא במובן מסוים גם מהבחינה המוסרית, היא דבוקה לערכיה (גם אם ניתן לחלוק עליהם) בניגוד

---

[76] מל״א כ״א 7.

[77] י׳ שמש, ״ותחתם בחתמו״ (מל״א כ״א, 8)- סיפור כרם נבות בראייה מגדרית׳, בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך ס׳, חוברת א׳, 2015, עמ׳ 117-118.

[78] גרסיאל 2014, עמ׳ 114.

[79] י׳ זקוביץ, ׳האישה בסיפורת המקראית- מיתווה׳, בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך ל״ב, חוברת א׳, 1986, עמ׳ 25-26.

[80] שמש 2015, עמ׳ 119.

[81] שטיינזלץ 1983, עמ׳ 72-74.

לאחאב שמוכן לוותר על עקרונות החוק למען מימוש גחמותיו האישיות. חיזוק למהפך המגדרי המדובר ניתן לראות בהקבלה של הסיפור לסיפור הולדת שמואל המופיע בשמואל א׳. אלקנה, המכונה אישה של חנה (איזבל מכונה אשתו של אחאב, מל״א כא 5) , מנסה לשפר את מצב רוחה דרך עידודה לאכול (שמ״א א, 8).[82]

המניע של איזבל להשגת הכרם, כזכור, הוא ביסוס מודל המלוכה החדש בישראל. היא מחליטה להעניש בחומרה את נבות, שסירב לבקשת המלך, ובכך פגע במנגנון המלוכה אותו מנסה להטמיע במערכת המלוכה הישראלית. לשם כך היא מפעילה את המערכת המשפטית, שבמודל המלוכה חדש נכללת כחלק מסמכויותיו של המלך, ויוצרת משפט שקר לנבות שבסופו הוא מוצא את מותו.

מהניסוח ״ותחתם בחותמו״ (מל״א כא 8) ניתן להסיק כי איזבל פעלה שלא בתוקף סמכותה, וניצלה את הסמכויות של אחאב, ואת המצב הפגיע בו היה שרוי מסירוב נבות, על מנת להשיג את מבוקשה. כלומר המכתבים לא היו חתומים על ידי המלך אלא זויפו בידי איזבל שחתמה בשמו.[83] פעולה זו מחזקת את היותה של איזבל בת אצולה השואפת להשיג את כל מבוקשה, באופן חסר פשרות.[84]

את חשיבות הבטחת יציבות המלוכה בעיניה של איזבל, ניתן לראות גם בהכרזת הצום אותה היא מצווה לעשות ובמכתבים אותם שולחת. הכרזת צום משמעותה התאספות כללית של אוכלוסיית העיר על מנת לדון בעניין ביטחוני-מדיני בהול ויוצא דופן או בעניינה של מלחמה בהתהוות (ראו: שמו״א ז, 6; ירמיהו לו, 9). כך, היא ממקמת את משפט השקר, שבסיסו בגחמה של אחאב ומטרתו השגתה, בראש סדר העדיפויות שלה ושל העם כולו.[85]

נכתב על איזבל כי ״**ותכתב ספרים בשם אחאב**, ותחתם בחתמו; **ותשלח הספרים, אל-הזקנים ואל-החרים**... **ותכתב ספרים לאמר**...״ (מל״א כא, 8-9; ההדגשה שלי). ניסוח זה מקביל לשמואל ב׳ פרק יא, בו מתוארת פרשת דוד ובת-שבע - ״...**ויכתב דוד ספר אל-יואב וישלח ביד אוריה**. **ויכתב בספר לאמר**...״ (ההדגשה שלי). הקבלה זו מרמזת לקורא על גודל השחיתות המתרחשת בפרשת הכרם ועל סופה המר של הפרשה; שני הסיפורים בנויים באותו מבנה - מלך עם גחמה המשיג את מבוקשו על ידי מעשה רצח וירושת הנרצח ולאחר מכן נביא שמגיע על מנת

---

[82] שמש 2015, עמ׳ 123.
[83] פרנס 1984, עמ׳ 155-156.
[84] ברנר 1982, עמ׳ 27.
[85] גרסיאל 2014, עמ׳ 116.

לשקף למלך את מעשיו. ההקבלה לדוד המלך מלמדת גם על כוחה הגדול של איזבל - היא מנהיגה אקטיבית (גם אם מדיחה לרע) כמו דוד המלך, אחד מהמלכים היותר זכורים של ישראל.[86]

מיד לאחר שאיזבל שומעת אודות ביצוע פסק דינו של נבות, היא מבשרת לאחאב: "קום רש את-כרם נבות היזרעאלי אשר מאן לתת-לך בכסף--כי אין נבות חי, כי-מת" (מל"א כא, 15). במשפט זה ניתן לשים לב לשימוש החוזר בקריאת "קום" אל אחאב. את הקריאה "קום" במקרא ניתן למצוא בפניות של אלוהים למנהיגים לעבוד למען עמם. כך למשל, יעקב מספר לנשותיו על חלום בו אלוהים מצווה עליו לשוב לארץ מולדתו (בראשית לא, 13) ואלוהים מצווה על אליהו ללכת לבית האלמנה הצרפתית (מל"א יז, 9). ההקבלה בין הקריאות מלמדת כיצד איזבל, בתפקיד אלוהים, מצווה על מנהיג העם, המלך, לעשות מלוכה על עמו דרך השתלטות אלימה על רכושו של אחד מהעם.[87]

אליהו מרחיב את העונש גם על איזבל (מל"א כא, 23) ובכך נותן גם לה אחריות לרצח, בניגוד לאלוהים המטיל את העונש על אחאב בלבד. סיפור המעשה מטיל את האחריות המלאה על איזבל- היא הפעילה, היא זו שמנחמת את אחאב, היא דוחפת לכך שנבות יוצא להורג.[88] יתרה מכך, גם בדברי אחאב לאליהו- "המצאתני אויבי?" (מל"א כא) ניתן לראות שהוא מצהיר כי איזבל היא האשמה וכאן יש חיזוק לנחיתותו המוסרית, הוא מקריב את אשתו ומתנער מעונש.[89]

איזבל 'זוכה' למוות מפואר ופומבי. היא מוצאת את מותה בימי מרד יהוא, לאחר שזה הרג את בנה. במותה היא נראית במיטבה (ככתוב: "ותשם בפוך בעיניה ותיטב את-ראשה", מל"ב ט, 30), וצופה מגבוה, כיאה למעמדה, על יהוא הבא להרגה ("ותשקף בעד החלון", מל"ב ט, 30). רגעים לפני שהיא מושלכת באכזריות מהחלון, איזבל פונה אל יהוא בסרקזם "השלום זמרי הרג אדניו" (מל"ב ט, 31), כלומר רומזת לאלימות של יהוא ולציפייה למותו המתקרב (זמרי מלך שבעה ימים בלבד לפני שנרצח והוחלף על ידי עמרי, אביו של אחאב). יהוא, למרות תיאורו כאכזר וגס רוח, מצווה לקבור אותה כי "בת-מלך היא" (מל"ב ט, 34), כאות לכבוד המלכותי אותו רכש.[90]

נראה אם כן כי גם מי שחשו כלפי איזבל שנאה עזה, לא יכלו להתעלם מהיותה דמות גדולה. היא נתפסת כדמות מלכותית, למרות האנטגוניזם שיוצרת. ניתן לראות באיזבל מקור של רוע המצליח

---

[86] ד' פרידמן, עם ומלך במשפט המקראי, תל-אביב, 2000, עמ' 116-117.
[87] שמש 2015, עמ' 125.
[88] פרידמן 2000, עמ' 117-118.
[89] מצודת דוד על מלכים א' כא: 20.
[90] זקוביץ 1986, עמ' 18-19.

להחטיא את אחאב ואת ישראל, בכך שהיא שוברת את מוסכמות מוסד המלוכה ומצליחה לבנות מנגנון חדש. אלא שלמרות הביקורת יש הכרה בגודל מעשיה. צעדיה הפוליטיים הפכו את איזבל למזוהה עם שחיתות שלטונית בעולם היהודי, ועדין מתוארת כדמות בעלת אישיות ללא סתירות פנימיות; היא שנואה ומרתיעה אך אינה בנויה מחלקים-חלקים, זאת בניגוד מוחלט לאחאב שמצטייר לצדה כמלך הססן וחסר ביטחון עצמי אך בו זמנית תחמן ובלתי אמין.[91]

תיקוף פרשת הכרם

בעיון נוסף בפרק ניתן לשים לב למספר היבטים לשוניים המצביעים על כך שהסיפור לא נכתב ביחד עם שאר סיפורי מלכים א' אלא נכנס כתוספת מאוחרת. כך לדוגמה בפסוק 2 נכתב "כי הוא [הכרם] קרוב אצל ביתי" במשמעות "כי הוא קרוב לביתי". הביטוי "קרוב אצל" אינו מופיע פעם נוספת במקרא ונמצא רק במשנה פסחים ה', ו: "כהן הקרוב אצל המזבח" ובתוספתא.[92] בפסוק 12 נכתב "קראו צום והושיבו את-נבות". תחביר פסוק זה אופייני מאוד ללשון חז"ל ולא ללשון ספר מלכים.[93] לשון זו, בצירוף עם ההרמזים השונים, מלמדת על כך שהסיפור נכתב ככל הנראה על ידי סופר בימי שיבת ציון אשר תיאר סיפורים שהתרחשו בתקופת בית ראשון.[94] ההרמזים השזורים לאורך הסיפור, מלמדים את הקורא על הכרות עמוקה של הסופר עם ספרות המקרא. ניתן לראות זאת באופן מובהק בהליך המשפטי, המתבסס כולו על חוקי התורה מספרים שונים (שמות, ויקרא, דברים), ומלמד על התוודעות של הסופר לכל אחד מן הספרים הללו. הכתיבה המבוססת על התורה וחוקיה אופיינית מאוד לכתיבה מאוחרת המתארת את ימי בית ראשון. לכל אלו ניתן לראות דוגמה בדברי הימים, עזרא ונחמיה ובספרים החיצוניים.[95]

***

אם נקשר את המסקנות המובאות לעיל לגבי זמן כתיבת הסיפור עם הממצאים מניתוח ההליך המשפטי והדמויות המובילות בסיפור, נוכל להגיע לשתי סוגיות עיקריות על בסיסן נכתב הסיפור ועליהן מעביר הכותב ביקורת. האחת, הסיפור הינו משל חברתי-פוליטי; שוני גרסאות הסיפור

---

[91] שטיינזלץ 1983, עמ' 77.
[92] רופא 1988, עמ' 440.
[93] C.F. Burney, Notes on the Hebrew Text of the Book of Kings, Oxford, 1903, pp. 247-248.
[94] רופא 1988, עמ' 443.
[95] רופא 1988, עמ' 442.

(מל״א כא ומל״ב ט 25-26) מלמד על היותו משל שהוכנס לספר מלכים בתקופה מאוחרת יותר, שנועד להשמיע את קול העם המדוכא בידי שלטון עריץ, קול המוכר מימי עזרא ונחמיה. סוגיה זו ניתן לזהות כבר בבקשת אחאב מנבות, והיא מחוזקת על ידי התנהגות איזבל וההליך המשפטי, אך אינה תלויה בהן.[96]

הסוגיה השנייה בה דן הסיפור היא נישואי התערובת. לאורך הסיפור איזבל מסיתה את אחאב לחטוא, ואף מחטיאה את המערכת המשפטית כולה על מנת לרצות את גחמות המלך. דרך כך אפשר לראות יצירה של מערכת מלוכה ומשפט חדשה לגמרי. פה ניתן להבין כי הכנסת הזרות לתוך המסורת התורנית פוגעת ומשחיתה מערכות שלטון, ולכן הכותב מביע מחאה כנגד אותם נישואי תערובת. מחאה זו הועברה על ידי מלאכי, עזרא ונחמיה, ומתחברת לזמן כתיבת הסיפור.[97]

סיפור הכרם הוא, אם כן, משל חברתי-פוליטי שלא ממשיך את הקו העלילתי של ספר מלכים א׳ והוכנס בתקופה מאוחרת יותר. המשל בא להעביר ביקורת על שחיתות השלטון ועל נישואי תערובת. את הביקורות המובאות בסיפור ניתן לראות דרך משפט השקר העומד במרכזו וגם דרך עיצוב הדמויות החוטאות, אחאב ואיזבל, ומערכת היחסים ביניהן. ההרמזים הקיימים בסיפור, הן לחוקי התנ״ך והן לסיפורים שעיקרם שחיתות אחרים במקרא, מחדדים את המשמעות העמוקה של ביקורת מוסד המלוכה בעיני הסופר.

הפרשנות העיקרית העומדת בציר הניתוח היא, אם כן, הפרשנות הראשונה הידועה לנו בתולדות פרשנויות המקרא השונות והיא פרשנות המקרא בתוך המקרא עצמו.[98] קביעה זאת נובעת מכך שסיפור הכרם הוא משל שהוכנס לספר מלכים א׳ בתקופה מאוחרת יותר, וכך מפרש התנהגות פסולה של מלך, הן במקרה הספציפי של אחאב והן במקרה הכללי.

למעט הכותב של הסיפור, לא נתקלתי באף פרשן קלאסי (מסורתי או מודרני) במהלך המחקר על עבודה זו שפירש את הסיפור דרך הסתכלות על מנהגי זמנו ועל העולם המוסרי והחומרי הסובבים אותו, כלומר בצורה מדרשית. נוסף על כך, מעטים המדרשים העוסקים בפרשה אולם ישנו דמיון בין הגרסה המופיעה במל״א כא לבין התוספת לספר דניאל על מעשה שושנה המופיעה בגרסת תרגום השבעים.[99] עם זאת, העיסוק החוזר בפרשה לאורך השנים, כלומר הבחירה לחזור ולפרש

---

[96] אמית 2015, עמ׳ 30.

[97] רופא 1988, עמ׳ 443-444.

[98] מ׳ גרוס ואחרים, דרכים בפרשנות המקרא: עיון בפרשנות ימי הביניים על התורה – חלק א׳, תל-אביב, 1999, עמ׳ 13.

[99] רופא 1988, עמ׳ 445-446; מעשה שושנה הוא תוספת לספר דניאל בגרסת תרגום השבעים ומתאר את סיפורה של שושנה אשת יהויקים אשר שניים מזקני העם ניסו לאלץ אותה לשכב איתם ולאחר שסירבה איימו שיעלילו עליה

את סיפור הכרם ואת הביקורת המועברת בו על שלטון אחאב ואיזבל, מלמדת בעיניי את העל-זמניות שלה; עיצוב הדמויות והקונפליקטים השונים בהם הפרשה נוגעת (קשרי הון-שלטון אל מול האזרח הפשוט, השפעת נישואי תערובת, מערכת היחסים בין בני זוג וכו') רלוונטיים תמיד כיוון שנוגעים בתאווה- אחת מהתכונות הבסיסיות שלנו כבני אדם.

כי נאפה בבעלה- עבירה שדינה מוות. שני הזקנים העידו במשפט עדות שקר ושושנה הורשעה ועמדה להיות מוצאת להורג. התערבותו של דניאל שמצא סתירות בעדויות הזקנים, הביאה בסופו של דבר לזיכוייה.

פרק שני: מחזאות מקראית כאקט פרשני

ההיסטוריה של העם היהודי שזורה באיסורים על צפייה והעלאת מחזות בתיאטרון ובפרט לזה המתייחס לתנ"ך, כתוצאה מהאיסור בדימויים חזותיים שקיים ביהדות; "לא תעשה לך פסל וכל תמונה" (שמות כ 4) ובתלמוד מצוין במפורש האיסור לקיום "תיאטראות וקרקסיות של עבודה זרה" (עבודה זרה ח ע"ב; שבת ק"נ, ע"א). לכן, אין זה מפתיע שעד שלב מאוחר יחסית בהתפתחות הזהות הלאומית היהודית לא היה קיים תיאטרון עברי.[100] יתרה מזאת, עד למאה התשע-עשרה, אז הוקמו קבוצות תיאטרון יידיות במזרח אירופה (דוגמת הלהקה הווילנאית והתיאטרון היידי האמנותי של מוסקבה) שהעניקו קווים לאומיים לדרמטורגיה,[101] הבימוי וסגנון המשחק, קבוצות תיאטרון יהודיות שפעלו חיקו את מאפייני התיאטרון האירופי במחזותיהם.[102]

הפעילויות התיאטרליות הראשונות המיוחסות ליהדות מקושרות לחג הפורים, ומכונות ה-"פורים שפיל"; שעשועים שהחלו עוד במאה החמישית והלכו והתמקצעו עם השנים באירופה. הם כוללים אימפרוביזציות, ריקודים והעלאת דמותו של המן על המוקד. יוצרי ושחקני ה"פורים שפיל", כמו גם הרבנים שלעיתים השתתפו באירועים אלו, לא התייחסו ל"פורים שפיל" כאל מופע תיאטרון אלא כאל מדרשי שעשוע לתוכן המגילה.[103]

התיאטרון היהודי שהחל לפעול כאמור במזרח אירופה, היווה אבן דרך בתחילת גיבוש זהותו של התיאטרון העברי. השחקנים שינו את שפת הדיבור שלהם לשפה יהודית (בתחילה ליידיש ולאחר מכן לעברית) וכתוצאה מכך הדרמטורגיה, הבימוי והמשחק השתנו כליל. בהמשך ניתן היה לזהות גם שינוי ביחס היהדות הרפורמית-חילונית כלפי תיאטרון יהודי.[104]

בהסתכלות רטרוספקטיבית על ההיסטוריה של התיאטרון, ניתן ללמוד כי התיאטרון הוא מעין משלים מציאות של החברה הקיימת. כך לדוגמה בעקבות המהפכה התעשייתית, בה היה דגש על התפתחויות טכנולוגיות-חומריות, התפתחו המחזות הריאליסטיים, דוגמת מחזותיו של איבסן,

---

[100] א' זוהר, 'תיאטרון דתי- דרכים לעבודת השחקן על-פי המסורת והתנ"ך', מאזנים, כרך ע"א, חוברת ב', 1996, עמ' 34.

[101] המונח 'דרמטורגיה' מתייחס לתחום עיבוד הטקסט ופרשנותו בהפקה וגישור בין הבמאי, המעצבים, השחקנים ונקודת המבט של הקהל על מנת לייצר שלמות. להרחבה ראו: C. Stalpaert, 'Dramaturgy in the Curriculum: On Fluctuating Functions, Dramaturgy as Research, and the Macro-Dramaturgy of the Social', DOCUMENTA, Vol. 35 (1), 2017, pp. 130-158.

[102] י' הורוביץ, 'התיאטרון העברי- התפתחותו ובעיותיו: דברי הסבר שנאמרו בכמה חוגים בשוודיה', מאזנים, כרך ח', חוברת ה' ו-ו', 1959, עמ' 432.

[103] א' בלקין, הפורים שפיל: עיונים בתיאטרון היהודי העממי, ירושלים, 2002, עמ' 66-69.

[104] הורוביץ 1959, עמ' 432.

בהם רגש הדמויות הוא המניע המרכזי לעלילה. אם נחזור אחורה בזמן לתקופת יוון הקלאסית, בה המציאות התאפיינה בלא מעט מלחמות, המחזות הועלו על במה בטקסי פולחן דתיים והיוו הלכה למעשה המחזה של מיתוסים דתיים. אם להקיש מן המקרה היווני לדרמטורגיה העברית, שכן בשני המקרים מדובר בחברה שהדת הוא הרכיב המלכד בה, ניתן לשער כי התנ"ך הוא המקביל למיתוסים הדתיים והוא זה שעתיד להיות מומחז בצורה כזו או אחרת בתיאטראות.[105]

על מנת להבין כיצד התנ"ך עתיד להפוך למחזות עבריים, יש להסתכל על אופי הכתיבה התנ"כית ולבחון האם הטקסט המקראי תקף כטקסט מחזאיי (playscript; טקסט בעל אפשרויות תיאטרליות ולהן אופציות לביצוע ומימוש בימתי).[106] חוקר התיאטרון שמעון לוי גורס כי בעיון בסיפורי התנ"ך ניתן למצוא דיאלוגים ו"הוראות בימוי", שהם מסימני ההיכר לטקסט המחזאיי. כדי להמחיש קביעה זו בצורה נוחה, ניקח כמקרה מבחן את מגילת רות, שנחקרה רבות עקב השפה המיוחד והמעמד הנרחב שמקבלים הדיאלוגים השונים בה (בערך שני שלישים מתוך המגילה בנויים כדו-שיח).[107] המאפיין הבסיסי ביותר של דו-שיח, בין אם במחזה ובין אם בחיים האמיתיים, הוא הסתכלות על תופעה או תהליך הנובעים מרצון אנושי ותיאורם על מנת ליידע את האדם עמו מדברים. השיחה עצמה תעשה לרוב בצורה אקראית למדי.[108] באופן דומה מתנהלים הדיאלוגים במגילת רות, למשל במעמד בו רות מציעה ללכת ללקט שיבולים בשדה (רות ב, 2):[109]

(2a) "ותאמר רות המואביה אל-נעמי", "אלכה-נא השדה ואלקטה בשיבולים–אחר, אשר אמצא-חן בעיניו".

(2b) "ותאמר להי", "לכי בתי".

הדיאלוגים במקרא מכילים בתוכם קטעים חוץ-לשוניים בנוסף לתמליל עצמו של הדברים, מה שמתחבר להנחת היסוד שחלק מן הסיפורים המקראיים הם שכתוב של סיפורים שסופרו בעל-

---

[105] י' קופליביץ, 'תיאטרון היחיד או תיאטרון הציבור?', מאזנים, כרך א', חוברת י"ב, 1929, עמ' 2.

[106] לוי 2013, עמ' 14.

[107] J.M.Myers, The Linguistic and Literary Form of the Book of Ruth, Leiden, 1955, p. 8 .

[108] I. Hutchby and R.Woffitt, Conversation Analysis, Cambridge, 2008, pp. 19-20 .

[109] פ' פולק, 'דו-שיח ותבניותיו במגילת רות: לחקר הדיאלוג ומעמד הדוברים בסיפורי המקרא', בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך מ"ו, חוברת ג', 2001, עמ' 195.

פה.[110] אותם קטעים חוץ-לשוניים, דיווחים על המצב המדובר, שלעיתים יחזרו על עצמם מספר פעמים, מטרתם הדגשת המסר דרך עיצוב רגיש של סצנה.[111] בפואטיקה המקראית, כל סיפור שלם הנכתב בצורה כזו, ומכיל בתוכו קטעים פנים וחוץ לשוניים נקרא 'סצנה' ('תמונה'). באופן דומה פסקה המתארת אירוע שכזה תכונה "פסקת אירועים".[112] כך, אם נבחן את הדיאלוג בין רות לנעמי המופיע ברות ב, פסוקים 18-23, ניתן לזהות בו תמונה של ממש, אותה ניתן להעלות על במה. נעמי 'מביימת' את רות ואת תפקידה בגורן ומעצבת את החלל, התלבושת, התזמון והתנועה: "ועתה, הלא בעז מדעתנו, אשר היית את נערותיו; הנה הוא זרה את גרן השערים הלילה. ורחצת וסכת, ושמת שמלתיך עליך - וירדת הגרן; אל תוודעי לאיש, עד כלתו לאכל ולשתות. ויהי בשכבו, וידעת את המקום אשר ישכב שם, ובאת וגלית מרגלתיו ושכבת; והוא יגיד לך את אשר תעשין".[113]

דוגמה נוספת לאופי המחזאי של כתבי המקרא ניתן למצוא למשל דרך השוואה בין הגדרת הטרגדיה של אריסטו לבין סיפורי שמשון הגיבור. בספרו *פואטיקה* (מתוארך למאה הרביעית לפנה"ס), אריסטו מגדיר שלושה עקרונות הנמצאים בבסיס כל הטרגדיות: מבנה העלילה, הגעה לקתרזיס אצל הקהל ואופי הדמות הראשית כהירואית וכחוטאת כאחת.[114] נוסף על מבנה הטרגדיה, אריסטו מגדיר את מבנה העלילה הטרגית המונעת מפעולות הגיבור (טעות גורלית שמובילה למעשה נורא; אלו מובילים להיפוך דרמטי בעולם הדמות שמביא אותה לרגע ההיוודעות על מעשיה. מתוקף גדולת הגיבור הוא מכה על חטאיו ומגיע לידי סבל)[115] ומאופי הגיבור הטרגי (דמות נעלה השוגה, והטעות הזו היא הגורם לקטסטרופה; מכאן הבסיס לאפקט הטרגי).[116]

---

[110] ש' גלנדר, 'הדיבור הישיר בסיפור המקראי: אבחנות בדרכי עיצוב', דפים למחקר בספרות, כרך 8, 1991-1992, עמ' 123-124.

[111] גלנדר 1991-1992, עמ' 126-127.

[112] פולק 2001, עמ' 196-197.

[113] לוי 2013, עמ' 95-96.

[114] אריסטו, פואטיקה, תרגום: י' רינון, ירושלים, 2003, עמ' 33-35.

[115] אריסטו 2003, עמ' 24-27, 30-32.

[116] אריסטו 2003, עמ' 35-37.

את מבנה הטרגדיה כפי שמובא לעיל, מבנה המקובל עד היום בעולם התיאטרון (בהתייחס לטרגדיות קלאסיות), ניתן למצוא במספר סיפורים מקראיים, כגון סיפורי שמשון הגיבור ושאול המלך.[117]

סיפור שמשון חותם את סיפורי ישועות השופטים. למקום שיבוץ סיפור שמשון מעמד מכריע בהבנת העריכות המגמתיות של ספר שופטים ומטרתו היא יצירת אפקט שלילי של מיאוס בדמות השופט כמנהיג. בהסתכלות רחבה על סיפור שמשון ניתן לראות את תבניתו: לידת שמשון (שופטים יג), נישואיו ושנותיו כשופט (יד-טו) ואחרית ימיו וסיכום חוזר של שנותיו כשופט (טז).[118] אם נצמיד את העלילה לתבנית הטרגדיה של אריסטו נקבל התאמה. העלילה הטרגית מתחילה בגדולתו של הגיבור. שמשון נולד באורח פלא למנוח ואשתו העקרה בעזרת מלאך אלוהים (שופטים יג) ומעשיו כשופט מתואר כמעשי גבורה וישועה, דוגמת מעשה האריה והדבש (יד 5-9). אלא שאז מגיעה הטעות הגורלית (מערכת היחסים עם דלילה), לאחר מכן המעשה הנורא (מיסוד הקשר), ולבסוף רגע ההיפוך - איבוד שערו (שופטים טז 4-21). כך, שמשון מגיע לרגע ההיוודעות כאשר הוא כבר מוחזק בידי פלשתים (טז 25-26) ולבסוף הוא לוקח אחריות על מעשיו ומוקיע את עצמו מן החברה דרך ההכרזה "תמות נפשי עם פלשתים" ומפיל את עמודי הבניין על כל הנוכחים, כשהוא ביניהם (טז 28-30).[119] ההתאמה החזקה הזו שבין מבנה הטרגדיה הקלאסית לסיפור שמשון הובילה לכתיבת המחזה *שמשון המתאבק* (*Samson Agonistes*) של ג'ון מילטון (Milton) במאה ה-17, המגולל את סיפור שמשון בצורת טרגדיה יוונית.[120]

הטקסט המקראי יכול, אם כן, לשמש כטקסט מחזאיי, טקסט שיכול להוות בסיס למחזה עתידי ובעל פוטנציאל להעלאה על במה. עם זאת, עולה השאלה על מידת התלות שבין התנ"ך לתיאטרון המקראי; האם בקריאה התיאטרונית של המקרא יש התחייבות לפרשנות משותפת וייחודית? או שמא כל אחד מהם עומד בפני עצמו כטקסט ייחודי הדורש פרשנות נפרדת?[121] את השאלות הללו ארצה לבחון דרך סקירה מהירה ומקוצרת של התיאטרון העברי המשתמש בתנ"ך כבסיס למחזה.

---

[117] ש' הלפרין, 'היסוד הטרגי בסיפור המקראי (רביזיה של הדעה המקובלת)', דעת: כתב-עת לפילוסופיה יהודית וקבלה, חוברת 8, 1982, עמ' 16.

[118] י' אמית, ספר שופטים: אמנות העריכה, ירושלים, 1999, עמ' 248-249.

[119] עבודת ההקבלה בין מבנה הטרגדיה על פי אריסטו וסיפורי שמשון מבוססים על הלפרין 1982 (עמ' 14-16) ועל אמית 1999 (עמ' 250-257).

[120] J. Milton, Samson Agonistes, 1671, https://milton.host.dartmouth.edu/reading_room/samson/drama/text.shtml.

[121] לוי 2013, עמ' 17.

מחזות ראשונים שנכתבו על בסיס התנ״ך בתרבות עברית ניתן למצוא עוד לפני עליית הציונות ותנועת ההשכלה היהודית. במחזות אלו, גם אם לא בגישה מוצהרת, הכותב מהווה פרשן מקראי ומשתמש בכלי התיאטרלי כדי להמשיך במסורת האורתודוקסית של ביאור התנ״ך לציבור.[122] המפגש שבין התרבות היהודית לתרבות ההלניסטית הוליד פעולות תיאטרוניות בקרב יהודים.[123] הוא הצמיח, בין היתר, את המחזאי יחזקאל הטרגיקן (אלכסנדריה, המאה השנייה לפנה״ס) שכתב את הטרגדיה היוונית *יציאת מצרים* ובה סיפור יציאת מצרים מסופר על ידי משה.[124] גם בכתבי חז״ל שפעלו בין המאה השביעית לראשונה לפנה״ס באזור ארץ ישראל, למרות התנגדותם הניכרת לעולם התיאטרון, ניתן למצוא דימויים ונרטיבים הלקוחים מעולם התיאטרון היווני-רומי שחלחלו לכתיבה הספרותית והמדרשית.[125] אמנם לא ניתן למצוא הוכחות חד-משמעיות לעדויות תיאטרוניות מימי הביניים וראשית העת החדשה המוקדמת, אך פרשנים בין המאות השש עשרה לשמונה עשרה, בעיקר מן המרחב האיטלקי והצפון אפריקאי, כתבו מחזות כדרך לפירוש המקרא. בהקשר זה יש לציין את רבי משה חיים לוצאטו, הרמח״ל (1707-1746), שחלק מדרך עבודתו נהג לכתוב מחזות על מנת להרחיב ולפרט את מה שלא נאמר בטקסטים התנ״כיים, ולהנגיש לציבור את המידע המרומז בפסוקים.[126] המחזה המפורסם ביותר שלו הוא *מעשה שמשון* (1727), והוא מדגים בו את השתקפות הכללים הדרמטיים שקבע אריסטו במקרא ובאופן ספציפי בסיפורי הגבורה בו (הקבלה, שכפי שהראתי לעיל, אכן קיימת).[127] למרות אותן עדויות לפעילות דרמטית שנכתבו ערב עליית התרבות העברית, עולה השאלה האם באמת ניתן להחשיב זאת כפעילות תיאטרונית, שכן מחזות אלה, נכון לעדויות שבידינו כיום, לא הוצגו הלכה למעשה;[128] כך לדוגמה מחזותיו של הרמח״ל נכתבו למטרת העשרת הידע והנגשתו, ולא הועלו בתיאטרון מקומי כזה או אחר.

---

[122] ב״ע פיינגולד, 'מחזאי ההשכלה והמקרא', תעודה, כרך ח', 1991, עמ' 430-431.

[123] ז' ויס, 'תרבות הפנאי הרומית והשפעתה על יהודי ארץ-ישראל', קדמוניות: כתב עת לעתיקות ארץ-ישראל וארצות המקרא, כרך כח, חוברת 1, 1995, עמ' 2-19.

[124] יחזקאל הטרגיקן, יציאת מצרים: שרידי המחזה של הדרמטיקון יחזקאל מחבר הטרגדיות היהודיות, תרגום: ש' שפאן, תל אביב, תש״ח.

[125] י' ליפשיץ, מסורת מגולמת בגוף: ביצועים תיאטרוניים של טקסטים יהודיים, אור יהודה, 2016, עמ' 26.

[126] פיינגולד 1991, עמ' 431.

[127] מ״ח לוצאטו, מעשה שמשון, תרגום: י' דוד, 1967.

[128] ליפשיץ 2016, עמ' 27.

יהודה סומו (de Sommi ; 1525-1590) היה מחזאי, תיאורטיקן ומנהל להקת התיאטרון היהודית בעיר מנטובה (Mantova ; אחת מהערים המרכזיות של התיאטרון האיטלקי והיהודי ברנסנס) שכתב בעברית את המחזה *צחות בדיחותא דקידושין*,[129] שנחשב למחזה העברי הראשון. המחזה עוקב אחר סיפור אהבתם של ידידיה וברוריה ששודכו זה לזו, אולם אביו של ידידיה מת ומוריש את רכושו לעבדו וכתוצאה מכך הוריה של ברוריה מבטלים את הנישואין. לכאורה המחזה לא עוסק בטקסט המקראי ומתיישב היטב עם דפוס הקומדיה האיטלקית (הן נושאית, דוגמת אהבות נכזבות ופער בין-דורי והן מבחינת מבנה העלילה), אולם גם בו ניתן לראות הרמזים לקטעים מכוננים במקרא. דוגמה לכך ניתן לראות דרך חיבור בין שם המחזה והפער הבין-דורי המוצג בו לפרק הראשון בספר תהלים ("אשרי-האיש אשר לא הלך בעצת רשעים ובדרך חטאים לא עמד **ובמושב לצים לא ישב**... על-כן לא-יקמו רשעים במשפט וחטאים בעדת צדיקים. **כי-יודע ה' דרך צדיקים ודרך רשעים תאבד**" ; ההדגשות שלי).[130] בעיניי, עבודתו של סומו מתחברת גם לתקופת פעילותו, הרנסנס (Renaissance ; מילולית : לידה מחדש), בה הייתה חזרה לטקסטים קלאסיים וקריאה מחודשת בהם. עבודתו של סומו במובן זה הקדימה את זמנו, ותתפתח בהמשך לקריאה מחודשת של אנשי הציונות במקרא על מנת לייצר רשת של ערכי מוסר לחברה העברית אותה רוצים לכונן.

בסוף המאה השמונה עשרה, עם עליית תנועת ההשכלה היהודית, ניתן למצוא מחזות ראשוניים מבוססי התנ"ך שמטרתם אינה לפרשו, ומוצהר בהם כי אינם מתיימרים לשנות את כתבי הקודש.[131] מראשוני המחזאים הללו הוא דוד פרנקו-מנדס (Franco-Mendes ; 1713-1792) ההולנדי, שכתב בהקדמה למחזהו *גמול עתליה* את הדברים הבאים : "ואספרם לעיניכם בהלצות ושירים ; בסגנון הכתובים מפי הנביאים הקדושים והטהורים... לא נטיתי מנתיבתם כמהפכת זרים... אף כי הארכתי לשון בדברי השרות והשרים המדברים... או מלה אחת מנגדת קבלת רז"ל הישרים".[132]

רק במאה התשע עשרה מחזאי המקרא מקנים לעצמם את החירות האמנותית לשחק במעט עם הכתובים. המחזאי שהוביל מגמה זו הוא מי שנחשב לאבי התיאטרון היהודי המודרני, אברהם

---

[129] י' סומו, צחות בדיחותא דקידושין : קומידיה בחמש מערכות, תרגום : ח' שירמן, ירושלים, 1965.

[130] ק' ורשובסקי, 'קריאה אינטרטקסטואלית בצחות בדיחותא דקידושין ליהודה סומו', מחקרים בלשון העברית, בספרותה ובתרבותה, גיליון 9, 2003, עמ' 123-127.

[131] פיינגולד 1991, עמ' 431.

[132] ד' פרנקו-מנדס, גמול עתליה, מהדורת אמסטרדם, 1770 ; כפי שמופיע גם אצל פיינגולד 1991, עמ' 431.

גולדפאדן (Goldfaden; 1840-1904) שפעל בעיקר ברומניה. גולדפאדן הקים ביאשי (Iași) שברומניה, את להקת התיאטרון המקצועית הראשונה דוברת היידיש שכונתה "גן העץ הירוק" (Grădina Pomul Verde) שזכתה לביקורות נלהבות. גולדפאדן השתמש בכתובים על מנת לייצר תיאטרון יהודי-לא יהודי; תיאטרון שעושה שימוש בכתובים התנ"כיים על מנת לייצר אבן דרך בתרבות היהודית החילונית וכך ייצג תפיסת עולם של בחינת הטקסטים המכוננים של התרבות היהודית שלא בדרך הלכתית או דתית אלא כבסיס לתרבות ולערכים שהחברה היהודית החילונית רוצה לשמר.[133] יצירותיו של גולדפאדן, לפי מחקר הספרות היידית, היו השתדרגות התיאטרון העממי היידי, לכדי תיאטרון בעל הישג דרמטי בתוך תרבות מתפתחת של יהדות חילונית.[134]

גולדפאדן, כאמור, היווה אבן דרך בהתפתחות התיאטרון העברי כיוון שראה בתיאטרון מימד נוסף להתפתחות התרבות היהודית-חילונית. פה יש לעשות הבחנה בין תרבות יהודית חילונית לתרבות עברית, שכן תרבות יהודית חילונית מתחברת לרעיונות תקופת ההשכלה ואין בה בהכרח מימד ציוני. בעקבות גולדפאדן, בתחילת המאה העשרים התחילו פעילויות תיאטרליות עבריות, והן כללו שילוב של המרחב הישראלי בתוך התיאטרון.[135] בעיניי הפעילים הציונים באירופה, התנ"ך היווה חיבור אידיאלי בין ההיבטים הפיזיים של הרעיון הציוני (מרחב גיאוגרפי ושפה) לבין היבטיו הרוחניים (אידיאולוגיה וערכים). היה כמעט מתבקש לעשות שימוש בתנ"ך כבסיס לתיאטרון העברי,[136] גורס חוקר התיאטרון שמעון לוי, והתיאטרון הוא חלק בלתי נפרד מן המרקם התרבותי של חברה בזמן ובהקשר נתון.[137]

בשנת 1918, בתמיכתם של הבמאי ואיש התיאטרון קונסטנטין סטניסלבסקי (Станисла́вский), של תלמידו יבגני וכטנגוב (Вахтангов) ועזרה ממשלתית, הקים נחום צמח את קבוצת התיאטרון העברית "הבימה" במוסקבה.[138] המחזה הראשון שהועלה היה *הדיבוק*, מחזה מאת ש. אנסקי

---

[133] מלכין 2003, עמ' 105.

[134] בלקין 2002, עמ' 32-33.

[135] ש' לוי, תיאטרון ישראלי: זמנים, חללים, עלילות, תל אביב, 2016, עמ' 77.

[136] לוי 2016, עמ' 78.

[137] קופילביץ 1929, עמ' 2.

[138] הורוביץ 1959, עמ' 432-433.

העוסק בעולמות הפולקלור והמיסטיקה היהודיים, בתרגום לעברית של ביאליק.[139] המחזה אמנם אינו תנ"כי ועניינו שאלת תוקפה של אהבה בתוך התרבות היהודית, אך בבחירה להעלות את התרגום העברי למחזה שנכתב ביידיש, שפה יהודית אירופית, ניתן להפיק לקחים על עולם תרגום המחזות בתרבות העברית.

בתרגום המילולי של הבימה ל-*דיבוק*, ניתן לראות כהרבה מעבר לפעולת תרגום פשוטה אלא פעולת תרגום תרבות של ממש. פענוח של מחזה המוצג על במה הוא פעולה מורכבת שכן בבסיסה היא פעולה סובייקטיבית ומורכבת מגורמים נוספים (הבימוי והמרכיבים האומנותיים דוגמת תפאורה, תלבושות ומוזיקה). לכן כשמעלים מחזה מתורגם נוצרת מציאות בעלת סתירה פנימית; בתרגום המחזה יש הרחקה ממשמעותו המקורית עקב שינוי השפה ובו זמנית קירוב של המחזה ועולמו לקהל הצופים.[140] כך, להקת "הבימה" התחילה במסורת של תרגום יצירות ספרותיות, זרות ויהודיות כאחד, אל תוך עולם התרבות העברית המתפתחת. על ידי כך, בהכרח ישנה הוספה של מימד פרשני מסוים, כדי לקרב את המחזה ועולמו לקהל הצופים החדש,[141] על אחת כמה וכמה שמדובר בקהל הארצישראלי, המרוחק עוד יותר מהתרבות היהודית-אירופית.

מהר מאוד גדל רפרטואר תיאטרון הבימה ובין היתר התחילו לעלות מחזות תנ"כיים, דוגמת *כתר דוד* של דה לה ברקה (de la Barca). מחזהו של דה לה ברקה (1600-1681), כומר קתולי בהכשרתו, עוקב אחר מערכת היחסים הטעונה בין דוד לבנו אבשלום לאחר פרשת אמנון ותמר ובוחן את השתלשלות מרד אבשלום.[142] ההצגה קיבלה ביקורות תוקפניות מצד מבקרי התיאטרון והקהל היהודי, בעיקר הארצישראלי, בטענה שהם מחללים את שמו הטוב של גיבור התרבות היהודית, דוד המלך.[143] עם זאת, הבימה הובילה כאן מהלך חתרני שביסס את ערכי הציונות ויחס היהדות החילונית העברית לתנ"ך. קריאה ביקורתית ואנושית כאחד של התנ"ך ושל אותן הדמויות שמרכיבות את העם, כלומר הסתכלות על רוח התנ"ך כבסיס לתרבות העברית-ישראלית.[144]

---

[139] ש' אנ-סקי, הדיבוק, תרגום: ח"נ ביאליק, תל אביב, 1983.

[140] שקד 2009, עמ' 27-29.

[141] שקד 2009, עמ' 29-31.

[142] פ"ק דה לה ברקה, כתר דוד, תרגום: י' למדן, תל אביב, 1929.

[143] ביסטריצקי 1930, עמ' 7.

[144] ביסטריצקי 1930, עמ' 8.

הקריאה המחודשת של תיאטרון הבימה במחצית הראשונה של המאה העשרים היא זו שהובילה להתפתחות התיאטרון התנ"כי העברי בארץ ישראל ולאחר מכן במדינת ישראל, וגם להפקות השונות של מחזות מבוססי תנ"ך.

ניקח כמקרה מבחן את סיפור עקדת יצחק (בראשית כב 1-19). למרות שמדובר באחד מהסיפורים הדרמטיים בספר בראשית, ובספרות המקראית ככלל, אורכו הוא תשעה עשר פסוקים בלבד. בסיפור העקדה מסופר לנו על ניסיון שניסה אלוהים על מנת לבדוק את נאמנותו של אברהם. אלוהים מצווה על אברהם לקחת את בנו היחיד אשר הוא אוהב, יצחק, ולהקריב אותו. אברהם עושה כמבוקש ממנו, על אף שיצחק מנסה להתחמק מגזר דינו ("ויאמר יצחק אל-אברהם...ואיה השה לעלה; ויאמר אברהם אלהים יראה-לו השה לעלה בני וילכו שניהם יחדיו...וישלח אברהם את-ידו ויקח את-המאכלת לשחט את-בנו" בראשית כב, 7-11). רגע לפני שאברהם מבצע את העקידה, מגיע מלאך אלוהים ומבשר לו שאין צורך בביצוע העקידה שכן זה היה ניסיון של אלוהים לבדוק את נאמנותו כלפיו.[145]

במחזאות התחייה העברית (מחצית ראשונה של המאה העשרים, בעיקר באירופה) מופיע מיתוס העקידה כתרגום של הטקסט המקראי לעולם של יהדות המאה התשע עשרה והעשרים;[146] הרעיון מאחורי השימוש במיתוס העקידה הוא קשירת קשר בין טקסט מכונן קלאסי, על ערכיו המקוריים, לבין המציאות בה חיים הצופים. יש צורך לתרגם לקהל הצופים שהעולם המקורי זר לו מבחינת המרחב והזמן, את הנעשה על הבמה. חוקר הספרות גרשון שקד טען כי המדיום הבימתי מאפשר ליוצרים לבנות מודל של עולם חדש ומותאם- מציאת מקבילות מתאימות בתרבות היעד ושינוי הטקסט והוראות הבימוי המקוריות כדי שיובן על ידי הצופה הזר.[147] זהו תהליך פרשני.

ניקח לדוגמה את המחזה *אותו ואת בנו* של י"ד ברקוביץ שהועלה בתיאטרון הבימה בשנת 1934. המחזה של ברקוביץ עוקב אחר מערכת היחסים בין מאיסי, יהודי שהשתמד, לבין בנו יעקב הסולד ממוצאו היהודי. המחזה מסתיים בכך שמאיסי חונק את יעקב, לאחר שזה משתתף

---

[145] י' אבישור, 'פרק כב: המבנה הספרותי', בתוך: משה ויינפלד (עורך), עולם התנ"ך- בראשית, תל אביב, 2002, עמ' 142-143.

[146] ג' עפרת, 'עקידת יצחק בדראמה הישראלית', מאזנים, כרך מט, חוברת 6, 1979, עמ' 345.

[147] שקד 2009, עמ' 31-34.

בפוגרום בשטעטעל הקרוב, ושורף באש אותו ואת בנו.[148] כך ברקוביץ מציג תמונה של אב ובנו החוטאים, בניגוד לאברהם ויצחק התמימים לכאורה הנשלטים על ידי צו אלוהים, ודרך כך מעלה את בעיית הלאומיות שקיימת אצל יהודי אירופה.[149]

מהמחזה *אותו ואת בנו* , המבוסס על עקדת יצחק, ניתן להסיק כי הקריאה האקטיבית החדשה של הטקסט התנ"כי ואופי הפרשנות החדשה, שמתחברת באופן ישיר להגות הציונית-ישראלית, הם מעין שיבה של העם היהודי לביתו התרבותי וההגותי, ישראל.[150] במחזאות המבוססת על סיפור העקדה, ניתן לראות שוב ושוב את המוטיב הטראגי של שאלת הבחירה החופשית- חירות וניצחון האדם על ההכרח האלוהי, בהקשרו הלאומי.[151]

התנ"ך היווה אם כן את הבסיס לתרבות העברית-ישראלית שהחלה להתפתח בסוף המאה התשע עשרה, ומתוך קריאת התנ"ך, טקסט שמאפייניו מלמדים שניתן לקרוא אותו כטקסט מחזאיי ופירושו המודרני, הועלו ומועלים מחזות בעלי מסר מקומי וכללי - בעלי רלבנטיות ערכית הומניסטית ואוניברסלית ורלבנטיות מקומית בהקשר הישראלי בפרט.[152] השאלה היא האם ניתן לראות בכל מחזה מקראי, פרשנות תיאטרלית לסיפורי המקרא, כפרשנות מודרנית עצמאית למקרא או שמא מדובר במעין אימוץ והתאמה של הסיפור המקראי, מתוך הבנה שלתנ"ך חלק מהותי בזהות הישראלית, כדי לדון במציאות חברתית-פוליטית קיימת?[153]

בעוד שבעבר, במחזות היהודיים, שלא נכתבו בהקשר הציוני-לאומי,[154] שאלה זו הייתה זניחה יותר, דוגמת מחזותיו של רמח"ל שנכתבו למטרת פירוש הטקסט המקראי, במחזות ובהצגות העבריים-ישראליים מבוססי התנ"ך לא ניתן להתעלם מקיומה של שאלה זו. הציונות אימצה את התנ"ך כליבה של האומה העברית המתגבשת, וראתה בו יצירה רוחנית גדולה שהעניקה היהדות

---

[148] י"ד ברקוביץ, 'אותו ואת בנו', בתוך: י"ד ברקוביץ, מחזות, תל אביב, 1928.

[149] עפרת 1979, עמ' 345-346.

[150] G. Steiner, 'Our Homeland, The Text', in: Steiner (ed.), No Passion Spent: Essays 1978-1995, 1996, pp. 304-305.

[151] עפרת 1979, עמ' 345-351.

[152] שקד 2009, עמ' 53-57.

[153] כפי שציינתי במבוא, את שאלה זו העומדת בבסיס העבודה הנוכחית ניסחתי טרם יצא ספרו של ר' הורוביץ, עולם ללא אשמים: יעקב שבתאי בעקבות ספר הספרים (2021) ובו ישנה התייחסות לשאלה זו (עמ' 58-59).

[154] א' דון-יחיא, 'יהדות, ציונות וגלות: תמורות בתפיסת הגלות בהגות הציונית ובחברה הישראלית', עיונים: כתב-עת רב-תחומי לחקר ישראל, גלויות ישראליות (כרך 10), 2000, עמ' 280-318.

לעולם כולו.[155] לטענתו של חוקר תולדות היישוב וההיסטוריה הציונית יעקב שביט, כחלק מהקריאה המחודשת שהובילה הציונות למקרא, החל מהלך של סינון הכתבים - אלו שנמצאו מתאימים לשילוב בתרבות היהודית-חילונית המתגבשת נותרו וחוזק מעמדם כסיפורי מפתח, ואלו שנמצאו מיותרים, הושמטו מהמיתוס הציוני המתגבש.[156] לכן בהכרח בשימוש בתנ"ך כבסיס לתיאטרון, יתווסף הקשר חברתי-פוליטי המבקש לעשות שימוש בסיפורי התנ"ך, הבסיס לזהות העברית-ישראלית, על מנת להעביר מסר מעבר לפרשנות הסיפור המקראי.[157]

שאלת היחס בין ההקשר בו נכתבה הפרשנות לתוכנה אינה ייחודית לממדים האומנותיים (תיאטרון, אמנות, קולנוע וכו') אלא רלוונטית גם בפרשנות בכלל. יש הסוברים כי לאחר חתימת המקרא, כל פרשן באשר הוא, בין אם קלאסי ובין אם אומנותי, פירש את סיפורי המקרא מנקודת מבטו הסובייקטיבית ובהלימה לעולם החברתי-פוליטי-תרבותי שלו. כך, הוא גם מעצב את הפרשנות על מנת לשלוח מסר אידיאולוגי לבאים אחריו.[158]

השאלה היא אם כן לא האם תיאטרון יכול להוות פרשנות למקרא, כיון שהממד התיאטרוני וכל התייחסות לכתבי המקרא, מחייבים באופן אינהרנטי פירוש ותרגום של טקסט, אלא האם התיאטרון תקף כפרשנות למקרא, כלומר דרישה לבחינת היחס שבין הסיפור המקראי ופרשנותו המקובלת (קלאסית ומודרנית כאחת) לבין הפרשנות המוצגת בחלל התיאטרוני (הן המחזה והן המוצג על הבמה). במובן הזה, כמו כל פרשנות, יהיה צורך לבחון אותה לגופה על בסיס מאפיינים פרשניים שהוצגו בפרק הקודם, ותפיסה זו תעמוד בבסיס ניתוח המחזה *אוכלים* של יעקב שבתאי ועיבודיו התיאטרליים, בפרק הבא.

---

[155] א' שפירא, 'התנ"ך בהוויה הישראלית', בתוך: י' יובל [עורך ראשי], זמן יהודי חדש: תרבות יהודית בעידן חילוני - מבט אנציקלופדי, כרך א', ירושלים, 2007, עמ' 161-162.

[156] י' שביט, 'היהדות החילונית וביקורת המקרא', בתוך: י' יובל [עורך ראשי], זמן יהודי חדש: תרבות יהודית בעידן חילוני - מבט אנציקלופדי, כרך א', ירושלים, 2007, עמ' 151-153.

[157] הורוביץ 2021, עמ' 61-62.

[158] י' זקוביץ, דוד: מרועה למשיח, ירושלים, 1995, עמ' 10.

פרק שלישי: המחזה *אוכלים* מאת יעקב שבתאי (1979) והפקותיו השונות כפרשנות מקראית

קריאה חוזרת בפרשת כרם נבות כסאטירה פוליטית מקראית בעלת אופי מחזאיי

מקור המינוח 'סאטירה' הוא במילה הלטינית Satura שפירושה הוא מלא או גדוש או בהרחבה מינוח המתייחס לתערובת המלאה בדברים שונים. המשמעות המחזאית של הביטוי בתרבות רומא העתיקה היא הצגות וארייטה (Variety ; מילולית : מגוון) שאופיינו בצירוף מרכיבים שונים מתחומי הבידור ובאווירה הומוריסטית ו-וולגארית.[159]

הז'אנר הסאטירי בתרבות המערב בעת החדשה (החל מהמאה השבע עשרה ועד ימינו), ניתן להגדרה בדומה למשמעויות המילוליות והדרמטיות של סאטירה ברומא העתיקה. הסאטירה הספרותית היא סגנון העושה שימוש חופשי במרכיבים הלקוחים מסוגי ספרות אחרים ומהווה מסגרת המבקשת לבקר תופעות חברתיות נתונות. הסאטירה תתבסס על יסודות הומוריסטיים (גורם הצחוק כסממן יסודי והכרחי בה) ואלימים (עוולות חברתיות המגונות בחריפות על ידי הכותב). מאפייני הסאטירה הם עיוות המציאות (העברת מצב או דמות ממישור אחד למשנהו- העולם הסאטירי בהכרח אינו עולם המציאות של חיינו ; כך מוצג מצב נלעג ומגוחך ההופך את האירוע הסאטירי לחוויה אינטלקטואלית מובהקת) ואינטונציית כתיבה ודיבור הקובעת את האופי הסובייקטיבי ומעניקה לה משמעות ריגושית (עיוות צורני). מכאן, שהקו המנחה של סאטירה הוא הארת ההבדלים בין המצב המצוי למצב הרצוי- לאורך הסאטירה תהיה חשיפה של הפגמים והמגרעות האנושיים המבקרת הן את התנהגות הפרטים והן את ההיבטים החברתיים והציבוריים שהם מייצגים.[160]

בפרק הנוכחי ארצה לבחון האם פרשת כרם נבות המקראית יכולה להיקרא ככתיבה סאטירית ולבחון האם ניתן לראות בהמחזה המאוחרת שלה – המחזה הסאטירי *אוכלים* מאת יעקב שבתאי - פרשנות מקראית. לאורך הדיון ארצה לבחון מה היחס בין *אוכלים* לפרשה והאם הפרשנות שמציג שבתאי תקפה כפרשנות לפרשת הכרם דרך בחינת טקסט בהקשרו. לבסוף, אסקור את ההפקות השונות למחזה ואת היחס שלהן לפרשה, שכן פרשנות הטקסט בתיאטרון אינה רק מחזאות גרידא אלא גם העמדה בימתית.

---

[159] ד' אלכסנדר, ליצן-החצר והשליט : סאטירה פוליטית בישראל (סיכום ביניים) 1948-1984, 1985, עמ' 15.
[160] אלכסנדר 1985, עמ' 16-28.

דרך שילוב מסקנות הפרק הראשון, לפיהן פרשת כרם נבות (מל״א, כא) הינה תוספת מאוחרת לספר מלכים א׳ והיא בבחינת משל חברתי-פוליטי, עם מסקנות הפרק השני, לפיהן התנ״ך יכול להיקרא כטקסט מחזאיי, נוכל להגדיר את פרשת כרם נבות כסאטירה פוליטית ספרותית, בעלת פוטנציאל בימתי.

כפי שהראיתי בפרק הקודם, ישנם שלושה מאפיינים עיקריים בהגדרת טקסט כטקסט מחזאיי:[161] דיאלוגים, ״הוראות בימוי״ (מיזנסצנה)[162] וקטעים חוץ-לשוניים (דוגמת דיווחים על המצב המדובר ומיקום הסצנה).[163]

את סיפור הכרם, נהוג לחלק לחמש תמונות המורכבות ממבנה כיאסטי: דברי פתיחה, משא ומתן בין אחאב לנבות, איזבל לוקחת את המושכות לידיה, משפט נבות והוצאתו לפועל, איזבל מבשרת לאחאב על מות נבות, אליהו מגיע אל אחאב ודברי סיום.[164] מכאן, שמבנה פרשת הכרם מזכיר מבנה של מחזה וזהו רמז ראשון להיותו טקסט מחזאיי.

ניתוח של התמונה השנייה, בה איזבל לוקחת את המושכות (מל״א כא, 4-10), מדגים בעיניי את הנוכחות המרכזית של דיאלוגים בעלי קטעים חוץ לשוניים בפרשה:[165]

(4) ויבא אחאב אל-ביתו סר וזעף על-הדבר אשר-דבר אליו נבות היזרעאלי ויאמר לא-אתן לך את-נחלת אבותי וישכב על-מטתו ויסב את-פניו ולא-אכל לחם.

(5)ותבא אליו איזבל אשתו ותדבר אליו **מה-זה רוחך סרה ואינך אוכל לחם**.

(6) וידבר אליה **כי-אדבר אל-נבות היזרעאלי ואמר לו תנה-לי את-כרמך בכסף או אם-חפץ אתה אתנה-לך כרם תחתיו ויאמר לא-אתן לך את-כרמי**.

(7) ותאמר אליו איזבל אשתו **אתה עתה תעשה מלוכה על-ישראל קום אכל-לחם ויטב לבך אני אתן לך את-כרם נבות היזרעאלי** .

---

[161] טקסט בעל אפשרויות תיאטרליות ולהן אופציות לביצוע ומימוש בימתי; לוי 2013, עמ׳ 14.

[162] לוי 2013, עמ׳ 14.

[163] גלנדר 1991-1992, עמ׳ 126-127.

[164] החלוקה במלואה מופיעה בעמ׳ 10 בפרק הראשון ומבוססת על: אמית 2015, עמ׳ 24-25; זקוביץ 1987, עמ׳ 356.

[165] פעולות שניתן לפרש כהנחיות בימתיות מופיעות בקו תחתי, והטקסט הדיאלוגי מופיע במודגש.

(8) ותכתב ספרים בשם אחאב ותחתם בחתמו ותשלח הספרים אל-הזקנים ואל-החרים אשר בעירו הישבים את-נבות.

(9)ותכתב בספרים לאמר **קראו-צום והשיבו את-נבות בראש העם**.

(10) והושיבו שנים אנשים בני-בליעל נגדו ויעדהו לאמר **ברכת אלהים ומלך** והוציאהו וסקלהו וימת .

הדיאלוג בין אחאב ואיזבל ברור- היא שואלת אותו לפשר מצב רוחו, הוא מסביר את התנהגותו ובתגובה היא מוצאת פתרון ומנחה אותו. נוסף לדיאלוג, נשים לב לקטעים החוץ לשוניים ולהוראות הבימוי. הטקסט מספק מיקום מדויק של השיחה (חדר המיטות בבית אחאב ואיזבל ולאחר מכן במשפט הראווה) ומופיעות הפעולות המדויקות של אחאב, של איזבל ושל העדים במשפט (הוא כועס, מסב את פניו ולא אוכל; היא ניגשת אליו; היא כותבת מכתבים, חותמת בחותמו). כך שלמעשה אם נרצה להציג את הסצנה הזו על במה, הדבר אפשרי למדי כיוון שכל ההוראות והטקסט מופיעים כאן. בנוסף, יש חזרה כפולה על הסירוב של נבות לאחאב- פעם אחת כאשר מוסברת הסיבה להיותו של אחאב "סר וזעף" לקוראים ובפעם השנייה כאשר אחאב מספר זאת לאיזבל. בקריאה תיאטרונית של החזרה הזו, נמצא את המניע ואת הרצון של אחאב לאורך כל הפרשה. עבודת השחקן היא, בין היתר, לסקור את עולמה של הדמות דרך הסתכלות כוללת ורגישה על המחזה בשלמותו בהתמקדות בהתנהגות הדמות, בשילוב עולם הדמיון של השחקן (האופן בו הוא רואה את הדמות).[166] כך, לא רק שיש בפרשה דיאלוגים והוראות בימוי, אלא גם הוראות לשחקנים העתידיים- המצב הנפשי של הדמויות.

צורה זו של כתיבה חוזרת על עצמה לאורך כל התמונות בטקסט; בכולן ניתן למצוא מי מדבר ומה נאמר, מיקום התמונה, מחוות גופניות, יחסים בין-אישיים ומצבן הפנימי של כל אחת מהדמויות הפועלות. הכתיבה המחזאית הזאת מתחברת להיותה של הפרשה, ככל הנראה, משל חברתי-פוליטי (כפי שניסיתי להראות בפרק הראשון) שנכתב בזמן שיבת ציון והוכנס מאוחר יותר לספר מלכים א'. החיבור הזה מתיישב מכיוון שהסאטירה בהגדרתה, כאמור, עושה שימוש חופשי בספרות קיימת (סיפורי אחאב ואיזבל) ומטרתה היא ביקורת של סוגיות חברתיות נתונות (מוסד המלוכה).

[166] לפי שיטת מייקל צ'כוב (1891-1955) למשחק; מ' צ'כוב, לשחקן: על טכניקת המשחק, תרגום: א' דואן, רמת השרון, 2019, עמ' 235-237.

אחת המסקנות מהפרק השני היא שכל התייחסות לכתבי המקרא מחייבת באופן אינהרנטי פירוש ותרגום של טקסט; המסקנה הזו תואמת את היחס לפרשת הכרם כאל סאטירה פוליטית מקראית.

יש לציין כי זו לא הפעם הראשונה בה ניתן למצוא סממנים סאטיריים-פוליטיים בסיפורי אחאב. פרק כ, הקודם לפרשת הכרם, ופרק כב, המגיע מיד לאחר הפרשה, עוסקים במלחמות ישראל בהנהגת אחאב מול ארם. יש הטוענים כי הפרקים כ וכב הם חלק מחיבור היסטוריוגרפי נבואי על אחאב ואילו פרק כא הוא נובלה היסטורית שצורפה בשלב מאוחר יותר ומטרתה עיצוב התודעה ההיסטורית של הקוראים ביחס לדמויות השונות.[167]

פרק כ עוסק במאורע מלחמתי אחד בין שרשרת המלחמות בין ישראל וארם. למרות שעוסק במאורע מלחמתי, מעטים הפסוקים המתארים המאורע עצמו- פסוק אחד מוקדש לרקע הצבאי הקודם לעימות (פס' 1), שני פסוקים המתארים את המלחמה (פס' 19-20) ופסוק נוסף סוגר את הפרק ומוקדש לניצחון אחאב על בן-הדד (פס' 21). ליבו של הפרק (פס' 2-18) מתאר את ההתרחשויות שלפני ההתמודדות הצבאית בין שני המלכים. בעימות המילולי בין המלכים המספר עובר לתיאור המתרחש בכל אחד מהמחנות ומתאר את תפקודם- אחאב מקבל מסר אלוהי (פס' 13-14) ופוקד את צבאו. הדיווח הזה, המכיל בתוכו תמונה של מהלך המלחמה ותיאור לפרטי פרטים של הדמויות הראשיות שפעלו בה, אינו דיווח אינפורמטיבי גרידא או אובייקטיבי, אלא סיפור על המלחמה. כלומר, המחבר עיצב את היצירה הספרותית כך שתספר נרטיב מסוים כלפי המלחמה והמשתתפים בה.[168]

השימוש החוזר בדמותו של אחאב בתוך הקשר סאטירי-פוליטי, מלמד בעיניי על נרטיב שהשתרש בתוך התרבות היהודית המציג את אחאב כדוגמה לעוולות חברתיות ופגמים אישיים שרוצים להוקיע מהחברה ומהתרבות; זו, כאמור, מטרת הסאטירה.[169]

העיסוק בפרשת כרם נבות היזרעאלי אף התרחב לנרטיב כלל-עולמי, המתבסס על הנרטיב התנ"כי-יהודי. מחזאים ואנשי ספרות רבים לאורך ההיסטוריה, עסקו בפרשה באופן ישיר או עקיף נוכח המתח הדרמטי והפוטנציאל הבימתי הטמון בה, כפי שניסיתי להראות לעיל; כך למשל הסופר והפילוסוף הגרמני יוהאן וולפגנג פון גתה (Goethe ; 1749-1832) כתב "שוב הקורות מכבר

---

[167] ב' אופנהיימר, הנבואה הקדומה בישראל, ירושלים, 1984, עמ' 173-176, 191-192, 206-207.

[168] ז' ויסמן, סטירה פוליטית במקרא, 1996, עמ' 158-160.

[169] אלכסנדר 1985, עמ' 27-28.

חוזרות/ מעשה הכרם של נבות״, בהתייחסו לגירושם של זוג האיכרים הזקן באוקיס ופילימון מביתם על ידי פאוסט.[170]

אין זה מפתיע כי המחזאי הראשון שהתייחס לפרשה במחזה הוא שלום הכהן (1771-1845), לאור הביקורת על המודרניזם בספרות העברית שנבעה מהשינויים שעברה החברה היהודית בתקופת ההשכלה;[171] במחזהו, *מעשה נבות היזרעאלי* (1800),[172] מעמיד הכהן את נבות כעובד אדמה חרוץ ונאמן במרכז. דוגמה בולטת נוספת העוסקת בסיפורי אחאב הוא המחזה *איזבל* (1910) של המשורר והסופר אדמונד פלג (1874-1963). המחזה מתרכז בדמותה של איזבל ולפיו היא היוזמת לרכישת הכרם, אלא שהוא מציג אותה (בדומה לפרשנותו של שטיינזלץ שהובאה בפרק הראשון) כאישה עוצמתית וחזקה אשר פועלת לפי חוקי מוסר הידועים לה, כנכרייה. מתתיהו שוהם (1937-1893) כתב את המחזה *צור וירושלים* (1933) וניתן למצוא בו מספר קווי דמיון למחזהו של פלג. ב-*צור וירושלים* העיסוק אינו בפרשה עצמה אלא בהשפעתה על התודעה והמעשים של גיבוריה. גם הוא, בדומה לפלג, מציג את איזבל כבעלת אידיאולוגיה פוליטית שונה מזו המקובלת במרחב הישראלי-יהודי ובמרכזה פולחן הכוח והעריצות.

ניתן לקבוע כי פרשת כרם נבות, מעבר להיותה סאטירה פוליטית מקראית, היא נרטיב של ממש בספרות ובדרמה בפרט, מה שמודגש בעיניי דרך הטענה כי כבר מלכתחילה נכתבה כמשל ולא כרישום היסטורי. הפרשה היא בעלת קונפליקט ערכי הנוגע בבעיות של שלטון, מוסר והמתח בין רוח וחומר (ובפרט יחסה של היהדות למתח זה). כמעט מתבקש שמחזאים ואנשי ספרות, כל אחד בתקופתו, מפרש את האירועים מזווית שונה דרך ההקשר החברתי-פוליטי-תרבותי בו הוא נמצא המתייחס לקונפליקטים העולים בפרשה.[173]

לאחר ביסוס התפיסה כי ניתן לראות בסיפור כרם נבות סאטירה פוליטית מקראית וכי נעשה שימוש חוזר באחאב בהקשר סאטירי-פוליטי-ביקורתי, נוכל להתייחס למחזה *אוכלים* (גרסה ראשונה- 1976 ; גרסה סופית- 1979) של יעקב שבתאי.[174]

---

[170] י״ו פון גתה, פאוסט, תרגום: י׳ כפכפי, אור יהודה, 2006, עמ׳ 589 ; בהמשך, הזוג גם יירצח על ידי מפיסטופלס (הדובר של הטקסט המצוטט) ונציגו של השטן, שמפרש את ציוויו של פאוסט באופן מוחלט יותר מאשר גירוש גרידא. אל הציטוט (ללא דיון) הגעתי דרך פיינגולד 1981, עמ׳ 24.

[171] M. Pelli, ׳Criteria of Modernism in Early Hebrew Haskalah Literature׳, in: G. Abramson, Tudor Parfitt [editors], Jewish Education and Learning: Published in honor of Dr. David Patterson on the Occasion of His Seventieth Birthday, London, 1994, pp. 129-142.

[172] ש׳ הכהן, ׳מעשה נבות היזרעאלי׳, בתוך: ש׳ הכהן, מטעי קדם על אדמת צפון, רדלהיים, 1800.

[173] פיינגולד 1981, עמ׳ 24-40.

[174] שבתאי 1979, עמ׳ 77-104.

על יעקב שבתאי והרקע התרבותי והפוליטי לכתיבת המחזה

יעקב שבתאי (1934-1981) נולד וגדל בתל אביב להורים יוצאי פולין. בנעוריו שבתאי היה חניך פעיל ומדריך בקן השומר הצעיר, והתחיל לכתוב מערכונים קצרים להנאת חבריו לתנועה. כשהיה בן שש עשרה וחצי, נסע למחנה עבודה בקיבוץ מרחביה, שם פגש את עדנה הנגבי. הנגבי ושבתאי נישאו בשנת 1954 ולאחר מכן עברו להתגורר במרחביה, שם נולדו שתי בנותיהם.[175] את קריירת הכתיבה שלו החל כפזמונאי בקיבוץ, וכתב בין היתר את "שיר ההד" (1957) ו-"הבחורים כבר עייפים" (1959).[176] הרומן הראשון שכתב, המעיין החתום, נגנז על ידו. המשפחה עברה לתל אביב בשנת 1967. שבתאי לקה בליבו בשנת 1971, ולאחר מכן פרסם יצירות בקצב מהיר במיוחד, ביניהן קובץ הסיפורים *הדוד פרץ ממריא* (1972), והרומנים פרי עטו, *זכרון דברים* (1977) ו-*סוף דבר* (1984; שפורסם על ידי אלמנתו לאחר מותו). בנוסף לכתיבתו לתיאטרון וכתיבתו הספרותית המשיך לעסוק בפזמונאות, תרגם שירים ומחזות ועבד במחלקת הדרמה בטלוויזיה הישראלית (1976-1981). שבתאי נפטר בשנת 1981 בעקבות כשל לבבי.[177]

הספרות הישראלית בכלל והדרמה הישראלית בפרט, טרם הייתה מגובשת בשנות השישים, בהן החל שבתאי את כתיבתו התיאטרונית. זאת, על אף התחלות בשנות השלושים והארבעים, המכונות דור תש"ח, דוגמת *הוא הלך בשדות* (שמיר; 1947).[178] המחזאות העברית הייתה ברובה עיבודים או כתיבה חופשית של סופרי הקאנון העברי-ישראלי המתגבש, והמחזה *הוא הלך בשדות* שהועלה בקאמרי בשנת 1948, בעקבות ספרו של שמיר, הוא אחת הדוגמאות הבולטות לכך. חוקר התרבות הישראלי איתמר אבן-זהר תהה לימים, בראשית שנות השבעים, האם הספרות העברית על מגוון סוגיה נועדה להיות "ספרות קטנה" ועל כן עתידה להישאר חסרה או חסרה חלקית.[179] לצד המגמה המפורטת לעיל, התפתחה מגמה של מחזאים חדשים וחתרניים שפרצו את הז'אנר הספרותי שהיה נהוג במחזאות הישראלית (דוגמת הכתיבה של דור תש"ח) דרך כתיבה ניסיונית

---

[175] שבתאי היה ידוע באורח חייו הבוהמי וניהל רומן עם דליה גוטמן, ממנה נולדה לו בת נוספת, נעה שבתאי, שבהמשך ביימה סרט דוקומנטרי על חייו; א' ברנשטיין, ג' סימה [מפיקים], נ' שבתאי [במאית], אבא שלי, יעקב שבתאי, 2014.

[176] י' שבתאי (1957), שיר ההד [הוקלט על-ידי א' לביא], דיוקן [תקליטור], 1975; י' שבתאי (1959), הבחורים כבר עייפים [הוקלט על-ידי הדודאים], The Dudaim: Ben and Adam [תקליטור], 1960.

[177] הורוביץ 2021, עמ' 24-26.

[178] מ' שמיר, הוא הלך בשדות, מרחביה, 1947 (עובד למחזה על-ידו בשנת 1948).

[179] א' אבן-זהר, 'הספרות העברית הישראלית: מודל היסטורי', הספרות, כרך ד', מס' 3, 1973, עמ' 427-440.

ומקורית שמשתמשת במשלב לשוני נמוך מהמקובל עד אז.[180] דוגמה בולטת לכך הוא ניסים אלוני, ובפרט מחזהו *בגדי המלך* (1961) שעלה מאוחר יותר באותה השנה בתיאטרון הבימה.[181] בשנת 1963 סיים שבתאי לכתוב את מחזהו הראשון, *מתוך פרשת חייו של הנס ולדמאר*, המגולל את סיפור מסעו של יליד גרמניה החוזר למולדתו על מנת לקבל פיצויים אחרי מלחמת העולם השנייה.[182] שבתאי הגיש את המחזה לתחרות של המועצה לתרבות ואמנות וזכה במקום הראשון, אולם לא הסכים להעלותו בתיאטרון הבימה כיוון שחשב שאינו מושלם עדיין.[183]

בשנת 1969 הגיש שבתאי את המחזה *כתר בראש* (1969)[184] לתיאטרון הקאמרי בתל אביב והוא התקבל מיד ועלה באותה השנה בבימויו של שמואל בונים.[185] המחזה עוקב אחר המלך דוד בזקנתו ותהליך הבחירה שלו ביורש העצר (אדוניה או שלמה).

בדומה לניסים אלוני, שבתאי נמנע מעיצוב ריאליסטי של מציאות ארצישראלית ומחזותיו מאופיינים בהזרה- העתקת העלילה לזמן ולמקום רחוקים. אפקט ההזרה בא לידי ביטוי בהכנסת העברית המודרנית, על שלל גווניה (משלבים נמוכים, יסודות לועזיים, צירופים היוצרים סתירות לוגיות, ניבולי פה ומשחקי לשון) אל תוך הקשר של עולם קלאסי המוכר לצופה, כשהתקופה החוזרת על עצמה ביותר היא תקופת המקרא:[186] כפי שניתן לראות במחזות *כתר בראש*, *אוכלים*, *עסקים*, *אהבה* ו-*מלכות*.[187]

שבתאי אמר בסימפוזיון בחוג לספרות עברית באוניברסיטת תל אביב כי

> אין בסיפרות אלא מה שיש בחיים כפי שהם ניתפשים ומתפרשים על-ידי המספר. אפשר לומר על החיים כפי שהם מופיעים בסיפרות... שהם במידה מכרעת פרי ראייתו ופיענוחו של המספר. דבר זה אמור

---

[180] ב״ע פיינגולד, ׳תיאטרון ישראלי עכשיו׳, מאזנים, כרך ס״ז, מס׳ 2, 1992, עמ׳ 34-36.

[181] נ׳ אלוני, בגדי המלך (1961), תל אביב, 2004.

[182] י׳ שבתאי, ׳מתוך פרשת חייו של הנס ולדמאר׳, 1963, בתוך: י׳ שבתאי, כתר בראש ואחרים, תל אביב, 1995, עמ׳ 211-254.

[183] ש׳ הר-גיל, ׳כתר בראשו של יעקב שבתאי׳ [ראיון עם י׳ שבתאי], מעריב, 04.09.1969, עמ׳ 25.

[184] י׳ שבתאי, ׳כתר בראש׳, 1969, בתוך: י׳ שבתאי, כתר בראש ואחרים, תל אביב, 1995, עמ׳ 7-75.

[185] ג׳ עפרת, ׳המספר כמחזאי- האלזונים של יעקב שבתאי: עיון חוזר ב״נמר חברבורות״׳, מאזנים, כרך נ״ט, חוברת 4, 1985, עמ׳ 50.

[186] ר׳ בן-שחר, ׳יעקב שבתאי כמספר וכמחזאי: אפיוני סגנון׳, בתוך: ז׳ בן-פורת [עורכת], אדרת לבנימין: ספר היובל לבנימין הרשב, כרך ב׳, תל אביב, 2001.

[187] י׳ שבתאי, ׳עסקים׳, 1974, בתוך: הורוביץ 2021, עמ׳ 198-205; י׳ שבתאי, ׳אהבה׳, שנה לא ידועה, בתוך: הורוביץ 2021, עמ׳ 206-224; י׳ שבתאי, ׳מלכות׳, 1974, בתוך: הורוביץ 2021, 225-233.

גם לגבי ה'צבר' שבמובן ידוע, זהותו, על כל גלגוליה, אינה אלא זהותו של המספר.[188]

הציטוט מלמד, בעיניי, על כתיבתו של שבתאי עצמו, על אחת כמה וכמה על כתיבתו לתיאטרון שהוא מימד שעניינו הצגת רעיונות פילוסופיים-אידיאליים ותיווכם לקהל הרחב.[189] שבתאי הסביר בסימפוזיון כי הספרות מכילה בתוכה את תפיסת העולם של המספר, על כן זהות המספר היא זו המופיעה בעולם היצירה והוא מדגים זאת בשימוש בדמות הצבר. סקירת מחזותיו התנ"כיים של שבתאי, שעניינם פרשות שחיתות וחטאים מוכרים לקהל הישראלי (דוד ובת-שבע ב-*כתר בראש* ו-*אהבה*, כרם נבות ב-*אוכלים*, רצח איש בושת ב-*עסקים* ושלטון זמרי ב-*מלכות*) מדגימה כי שבתאי רואה בתנ"ך חלק מהזהות הישראלית ולכן השימוש בו בתיאטרון (שהוא כפי שהראתי בפרק הקודם בעל פוטנציאל מעצב חברה) מתבקש ואף נדרש. אמירה זו מתחברת בעיניי לטענות שהובאו בפרק הקודם, ובמיוחד עמדתו של זקוביץ, לפיהן כל פרשן מקראי באשר הוא מפרש את סיפורי המקרא לפי התפיסה החברתית שלו וכך מעצב את הפרשנות גם כדי לשלוח מסר לדורות הבאים.[190]

כעת, ארצה לנתח את המחזה *אוכלים* בראי ההקשר החברתי-פוליטי-תרבותי בו נכתב ואת הפקותיו השונות (על ההקשרים בהן עלו) על מנת להבין האם השימוש בפרשת כרם נבות במחזה ובהפקותיו הוא פרשנות תקפה לסיפור הכרם, המחדשת את הקריאה בסיפור ומוסיפה אי-אלו ערכים מודגשים הנובעים מהקשר הכתיבה/הפקה, או שמא מדובר באימוץ הסיפור המקראי בלבד כדי להעביר מסר אידיאולוגי לדור הצופים ולדורות הבאים כחלק מפעולת תרגום של מסרים וערכים לקהל הישראלי.

---

[188] י' שבתאי, 'על הצבר ועל יפות-הנפש : דברים שנאמרו בסימפוזיון על דמות הצבר בספורת העברית שנערך בחוג לספרות עברית באוניברסיטת ת"א' (1980), בתוך : מאזנים, כרך נ"ז, חוברת 6 / 5, 1983, עמ' 17.

[189] M. Puchner, 'Theater, Philosophy, Pedagogy', PMLA, Vol. 131, No. 2, 2016, pp. 423-429.

[190] זקוביץ 1995, עמ' 10.

קריאה במחזה *אוכלים* לצד בחינת ההקשר החברתי-פוליטי-תרבותי בו נכתב

טיוטה ראשונה של המחזה *אוכלים* נכתבה בשנת 1976. שנת 1976 חתמה עשור (1967-1976) בו נחשפו שורה של פרשות שחיתות והתרחשו שלוש מלחמות, מלחמת ששת הימים (1967), מלחמת ההתשה (1967-1970) ומלחמת יום הכיפורים (1973). בעשור זה, מערכת היחסים בין הדרג הפוליטי, הדרג הבירוקרטי והכלכלה הישראלית שינתה את פניה, בעקבות המלחמות והרפורמות השונות שהעביר שר האוצר דאז פנחס ספיר (1906-1975) שהיוו בסיס לשחיתויות הציבוריות שנחשפו מאוחר יותר.[191] המלחמות השונות העמיקו את הסכסוך הישראלי-פלסטיני, כשאין הסכמה על חלוקת השטחים הכבושים. סיפוח של חלקים מסוימים, מלחמת ההתשה ומלחמת יום הכיפורים, התנגדות ישראל לשיבת הפליטים הפלסטיניים והתחזקות אש"ף בירדן ובלבנון, כולם העמיקו את הפערים והחריפו את חוסר האמון והבנה בין הצדדים, שנמשכים עד היום.[192] המחזה נפתח באולם בארמון המלך בשומרון, "האולם ריק מכל ואין בו אלא שולחן סעודות גדול וכמה כסאות כבדים". באולם יושבים אחאב ואיזבל, הוא סר וזעף והיא אוכלת בנמרצות (עמ' 79 ; כל העמודים מתייחסים לגרסה המופיעה בקובץ המחזות *כתר בראש ואחרים*). איזבל מנסה להוציא את אחאב ממצב רוחו הרע, מוכיחה אותו על התנהגותו הקטנונית, בעיניה, ומדגישה את החשיבות שבמלך חזק ופעיל (עמ' 79) :

> הממלכה שוקעת. מיום ליום. היא חולה. בינתיים לא רואים....אבל זה לא יימשך עוד הרבה זמן. אני כבר מריחה את הסוף....תמשיך להסתובב כמו רוח רעה...כל הראש שלך רק בשטות הזאת. רק בזה. הרי שלושה ימים כבר אין מלך בישראל.

אחאב מגיב כמו ילד קטן ("אני מצפצף, אמרתי! אני מצפצף!", עמ' 80) ומסביר את גחמתו לכרם : "רציתי לעשות ממנו גן-ירק....הארמון פה, והגן-ירק שם. בקיץ כל הירקות מגיעים חמים ומאובקים, ובחורף, כשיש גשם, זה לא מגיע בכלל....הארמון צריך גן-ירק צמוד לבית!" (עמ' 81). איזבל ואחאב ממשיכים לדון בכרם, ולמרות התנערותה מרצונו והתנגדותו הראשונית לנקיטת אמצעים לא כשרים, היא מסבירה כי עליו לנקוט בכל אמצעי על מנת להשיג לעצמו את הכרם, כי זה רצונו כמלך ועליו לבסס את מעמדו כמלך חזק, אחרת הממלכה תשקע וכך יגיע הרס ("אני

---

[191] נבות 2017, עמ' 58-77.

[192] גלבר 2017, עמ' 432-459.

מבינה שהחלטת להרוס את הממלכה. אחרת לא היית נאחז בחוקים האלה בציפורנים. חוקים שלא נוחים לנו, הם חוקים לא טובים. לא צריך להתרפק עליהם. שום חוק לא קדוש. לא יתכן שחוקי הממלכה יעמדו מעל הממלכה. הממלכה זה העיקר!"; עמ' 83, 81-85). אחאב מתחיל להשתכנע, והשניים מזמינים את שמעי, יועץ המלך, ואת אליקים, כוהן ויועץ למלך, על מנת לנסות ולמצוא פרצה בחוק כך שאחאב יוכל לרשת את הכרם (עמ' 84-87). איזבל מבקשת מהם לעבור שוב על האפשרויות בהן יוכל אחאב לרשת את הכרם ואליקים, אחר שסוקר את כלל האפשרות, אומר כי אילו נבות קילל את אלוהים או את המלך, היה נידון למוות בסקילה והכרם היה עובר לידי אחאב (עמ' 88-89). איזבל מנסה לערער את השניים ומתחילה להטיל אימה ומפעילה מניפולציה על שמעי כדי להוציא ממנו וידוי לפיו שמע את נבות מקלל את אלוהים ואת המלך (עמ' 89-91). אליקים מסרב לשתף פעולה אך שמעי, אחאב ואיזבל מסבירים לו מדוע יושרה של ממלכה חשוב יותר מיושר אדם פרטי ואף איזבל מטיחה בו האשמות כי אם הם אכן כנופיית רוצחים, הוא הראש, כי הוא זה שהגה את התוכנית (עמ' 91-94). אחאב מאבד את שפיותו ומתפרץ וטוען כי "אני המלך! אני יכול להחליט מה שאני רוצה, ולעשות כל מה שאני רוצה! אני יכול לקחת, להפקיע ולגזול... אני יכול לרצוח! אני יכול הכל! אבל אני לא גוזל" (עמ' 94). אליקים משתכנע בצו המלך להישאר ונבות מזומן לסעודת צהריים עם אחאב, איזבל, אליקים ושמעי (עמ' 94-95). במהלך הסעודה הארבעה מתמרנים את נבות במשפט שקר ומוכיחים לו, לכאורה משפטית, כי קילל את אלוהים ואת המלך ביומו הראשון של הבציר (עמ' 95-100). נבות ממשיך לטעון לחפותו, ואיזבל, אליקים ושמעי מסבירים לו כי טובת הממלכה היא העומדת בראש והיא זו שעושה צדק, על כן דינו למות (עמ' 100-102). אחאב מביע רגשות אשם על שהוא שולח אותו למוות, ומאשים את איזבל שתימרנה אותו לעשות את המשפט הזה (עמ' 102). נבות משלים עם גורלו, ומקלל את משפחתו ואת עצמו ואת הלילה בו קילל לכאורה את אלוהים ואת המלך, ומוצא מחוץ לאולם בידי מלצרים (עמ' 102-103). אחאב ואיזבל נותרים שניהם באולם. היא מבשרת לו שהכרם שלו ומנסה לשכנע אותו לאכול, הוא מסרב. המחזה מסתיים במונולוג של איזבל על תאוות האכילה שלה, ובכך שאחאב מכניס לפיו אוכל (עמ' 103-104).

המבנה המתהפך של הפרשה, כפי שתיארתי בפרק הראשון, מכוון את הקורא להתמקד בתמונה השלישית, המשפט והוצאתו לפועל, ובכך שהחוטאים המרכזיים בפרשה הם אחאב, המופיע בכל תמונות מלבד המשפט, ואיזבל, הדמות האקטיבית מטעם המלוכה.[193]

[193] אמית 2015, עמ' 26.

המחזה מתיישב היטב עם התיאור לעיל, שכן הוא מקביל לפסוקים 4-16, הכוללים בתוכם את שיחת אחאב ואיזבל, משפט נבות (תכנונו והוצאתו לפועל) ואת ירושת הכרם בידי אחאב.

בתחילת המחזה איזבל כלל לא מודעת לכך שאחאב פנה לנבות, מה שמתיישב גם עם הטקסט התנ"כי ("מה-זה רוחך סרה, ואינך, אכל לחם"; מל"א כא, 5). דרך תגובת איזבל לאחאב המספר לה כי פנה אל נבות, ניתן ללמוד על המניע העיקרי שלה (עמ' 81-82):

איזבל: אין דבר כזה. אם זה כל-כך חשוב לך, לך לך וקח אותו. קח אותו, וגמרנו.

אחאב: [ברוח נמוכה] לא. זה אבוד. כבר דיברתי על זה עם נבות...

איזבל: מה?!

אחאב: דיברתי על זה עם נבות, והוא מסרב.

איזבל: [מופתעת. נדהמת. נדלקת בבת-אחת] דיברת איתו על הכרם?!

אחאב: ביקשתי אותו ממנו. הצעתי לו במקומו את הכרם שבדרך לתבץ, הצעתי לו בנוסף לזה גם

את כרם המוסקאט שבעמק...

איזבל: למה לא הצעת לו גם את הכתר?!

אחאב: הצעתי לו כרם ומטע שקדים נושא פרי... הצעתי לו כסף. והוא סירב וסירב וסירב...

איזבל: מי זה נבות שהמלך מבקש ממנו כרם - והוא מסרב?!

אחאב: הכרם שלו.

איזבל: הכרם שלך.

אחאב: לא, הוא שלו. נחלת אבותיו.

איזבל: לא, הוא שלך, מפני שאתה רצית אותו. אתה המלך. והיית צריך לקחת אותו מייד. דברים כאלה אסור לדחות.

אחאב: די, אני לא רוצה לדבר על זה יותר.

איזבל: זאת טעות. זה מתפשט כמו מגיפה. פה מדובר בכיסא שלך, אחאב. לא פחות מזה.

התחמקויות לא יועילו. עוד היום הכרם הזה חייב להיות שלך!

מחילופי הדברים לעיל ניתן להבין שאיזבל רוצה לחזק את מוסד המלוכה ולקבע את מקום המלך מעל העם. היא מתרגזת על כך שאחאב ירד מכיסאו הרם לדבר עם נבות ועל כן דורשת שהכרם

יעבור אליו עוד באותו היום. כל אלו מדגישים את הטענה שאיזבל, חרף הביקורת שנמתחת על מעשיה שאינם נחשבים למוסריים בעיניים מודרניות (בעקבות חוקים וזכויות שונות שהתקבלו במדינות לאורך השנים, דוגמת זכות הקניין) או בעיניים יהודיות, פעלה לפי ערכים, מוסר וכללי התנהגות הידועים לה, כצידונית. בתרבויות מזרח-תיכוניות היה מצופה מבנות מלוכה, בעיקר כאלו שנישאו בנישואים דיפלומטיים, להראות נוכחות בענייניה השוטפים של הממלכה והן בעלות סמכות לקביעת הוראות וצווים.[194]

לשאלה האם במחזה אחאב רק תמרן את איזבל או שהיה באמת חלש וחסר עמוד שדרה, אתייחס בהמשך, כאשר אבחן את דמותו של אחאב במחזה, אולם אם נבחן את התנהגותה של איזבל, זו שבסופו של דבר מעניקה לו את הכרם, נגלה כי היא עשתה את המצופה ממנה לפי התרבות בה גדלה.[195] ראייה זו של דמותה של איזבל חוזרת על עצמה לאורך המחזה, בעיקר בדיון על המשפט שעתיד להיערך לנבות. איזבל ממשיכה להגן על עמדת הממלכה ועל תפיסת הצדק שלה (עמ' 85):

> לא אנחנו אשמים שאלוהים העניק לנבות כרם שגובל בארמון, ולא אנחנו אשמים שהכרם הוא נחלת אבותיו, ולא אנחנו אשמים שהמלך רוצה את הכרם הזה, ולא אנחנו אשמים שנבות מסרב לתת אותו למלך, ושרצון המלך חייב להיעשות. זה הגורל, וככה צריך לקבל את זה. החוק יעשה את שלו, ונבות יעשה את שלו, ואלוהים יעשה את שלו. ואם הדברים לא יסתדרו לשביעות-רצון כולם - אין מה לעשות. אי אפשר שהדברים יסתדרו תמיד לשביעות רצון כולם. אבל, נעשה את הכל שהחוק לא ייפגע והצדק ייעשה - זאת חובתנו.

גם מערכת היחסים המורכבת בין אחאב לאיזבל מוצגת במחזה. לאורך כל המחזה, כמו גם הסיפור המקראי, ניתן לתהות האם נישואיהם היו נישואים פוליטיים גרידא או שבאמת הייתה טמונה בין השניים גם חיבה או אהבה. מאמציה הבלתי נפסקים של איזבל במחזה להשגת הכרם, לדבריה, "לא הייתי עושה מזה מיזבלה" (עמ' 80), גחמה פתאומית של אחאב, אל מול ההאשמות הקשות שהיא מטיחה בו, בסיפור המקראי ("אתה, עתה תעשה מלוכה בישראל"; מל"א כא, 7) ופיתוחן במחזה (דוגמת "הרכרוכיות שלך תביא עלינו אסון" ו-"[בבוז] מלך!! בשביל מה אתה

---

[194] שטיינזלץ 1983, עמ' 72-74.

[195] שניידר 2017, עמ' 128-129.

משפשף פה את הכיסאות?"; עמ' 83-84) – כל אלה מעלים את השאלה האם היא פועלת למען אהובה (אולי אפילו לתקן משבר זוגי שנוצר בין השניים בעקבות הרצון להשגת הכרם) או שהיא פועלת אך ורק על מנת לבסס את מעמד המלוכה כחלק מתפקידה כמלכה בנישואים דיפלומטיים. אחאב גם הוא אינו חוסך בהאשמות כלפי איזבל, דוגמת "הניבזות שלך תביא עלינו אסון" (עמ' 83), "סיתמי את הפה!" (עמ' 102) ו-"את, את רצחת אותו!" (עמ' 102), אולם בסופו של דבר היא זו שמגשימה לו את רצונו ומרצה אותו.

בעיניי, מורכבות מערכת היחסים בין השניים העולה במחזה, כמו גם הצגת דמותה של איזבל כדמות עגולה ומגוונת, מלמדים על ראייה חדשה של הטקסט המקראי ובה האשמה של אחאב ומערכת השלטון הישראלית כחוטאים העיקרים בפרשת הכרם. כדי לחזק את טענתי אנתח כעת את דמותו של אחאב כפי שמשתקפת מהמחזה, את דמויותיהם של היועצים למלך, שמעי ואליקים, ואת מוטיב האכילה ותאוות האוכל.

בתחילת המחזה אחאב מצטייר כמלך ילדותי. בגלל סירובו של נבות הוא לא אוכל, מבטל את השתתפותו באירועי הממלכה ו"מצפצף", כדבריו, על מעמדו כמלך (עמ' 80-82). כאשר איזבל מסבירה לו שהיא תדאג להשיג לו את הכרם והם, כמייצגי מוסד המלוכה, ידאגו שזה יהיה חוקי, הוא עונה: "[בעקשות, בכעס, בקוצר-רוח] זה לא בסדר. יש חוקים! יש חוקים! יש חוקים" (עמ' 83). איזבל מצווה עליו לקרוא ליועציו והוא מבקש לקרוא "...לאליקים. אני רוצה את הכהונה על ידי" (עמ' 84). פה מוצגת סתירה לקורא, מצד אחד אחאב מתעקש על חוקיות הדברים אולם הוא מתעקש לקרוא לאליקים, יועץ וכוהן המלך, כדי שכאשר ייעשה מעשה, הכהונה (המעמד הגבוה בעם ישראל העובד בבית המקדש) תגבה אותו ותיתן לו אישור לפעול בצורה מסוימת למרות שהוא יודע שהדבר אינו חוקי. סתירה זו מראה כי המלך הילדותי והרכרוכי לכאורה המוצג לנו בתחילת המחזה, אינו תמים. הוא אמנם מתנהג בצורה ילדותית, אך ייתכן מאוד כי זהו חלק ממהלך שנעשה על מנת לשכנע את איזבל לפעול לצידו. איזבל, אם כך, מבינה את הניסיונות לתמרן אותה ועל כן מזכירה לו שהוא המלך, בין אם הוא רוצה בכך ובין אם לאו (עמ' 81-83); כלומר היא מסבירה לו שגם אם היא תפעל במקומו, האחריות עדיין מוטלת עליו, כמי שעומד בראש מערכות השלטון והחוק.

כאשר אליקים ושמעי נכנסים, אחרי שיחה מהירה על מזג האוויר הוא מכריז (עמ' 87):

> הזמנתי אתכם אלי מפני שאני סומך על תבונתכם ועל יושרכם ועל נאמנותכם - אני והממלכה זקוקים להם מאוד. ככלות הכל, ידידי, על מי יישענו המלך והממלכה אם לא על הנבונים שביועצים ועל הישרים והנאמנים שבאזרחים,

אלה שטובת המלך עומדת אצלם מעל לכל טובה אחרת, מפני שמה שטוב למלך טוב לממלכה, ומה שטוב לממלכה - טוב לכולם, ומה שטוב לכולם - לא יתכן שלא יהיה טוב בעיני אלוהים ובעיני החוקים, ומה שטוב בעיני אלוהים ובעיני החוקים - לא יתכן שלא יהיה טוב למלך, ומה שטוב למלך - לא יתכן שלא יהיה טוב. [מהסס רגע, אל שמעי ואליקים] תאכלו, רבותי. אל תביישו את השולחן.

כאן, איזבל קוטעת אותו ומודיעה "המלך הזמין אתכם אליו בעניין הכרם של נבות" (עמ' 87). הנאום של אחאב, בכתיבתו של שבתאי, נראה כמו הרחבה של האמירה המפורסמת "המדינה זה אני" ("L'État, c'est moi") המיוחסת למלך צרפת לואי הארבעה עשר, בנאום בו הדגיש את עליונות מוסד המלוכה והפך למעין מוטו של תפיסת עולם פוליטית אבסולוטית. נאום זה, שגם אם ניתן לקשרו לדבריה המוקדמים של איזבל מאופיין בחד-משמעיות המלמדת כי גם אחאב בעל אותה תפיסת עולם, מדגיש כי אחאב הוא למעשה החוטא העיקרי, שכן בניגוד לאיזבל, הוא יודע שהוא חוטא וממשיך לעשות כן כדי לספק תאוות בצע ושליטה מוחלטת בממלכה. סוגיה זאת מתקשרת גם למקור המקראי- אחאב, למרות שנחשב למוצלח מאוד בתחום המדיני-צבאי,[196] עשה "הרע, בעיני ה' - מכל, אשר לפניו" (מל"א טז, 30) כיוון שהוא אינו מלך שופט צדק, דואג לנתיניו או מייצג את ערכי המוסר המקובלים.[197]

אמנם איזבל היא זו שהוגה את התוכנית, העמדת משפט שקר לפיו נבות לכאורה קילל את אלוהים ואת המלך, אך אחאב לא מתנער ממנה לרגע וגם כשהיא מנסה לתמרן את שמעי להודות ששמע את נבות מקלל את אלוהים ואת המלך הוא מוסיף ואומר לו "לפעמים שוכחים אפילו דברים בולטים. לפעמים שוכחים את הדברים הכי חשובים" (עמ' 90). בהמשך, כשצריך לשכנע את אליקים לתמוך בתוכנית, הוא מדגיש כי מדובר בקיום הממלכה, וכי עליו לתמוך בעניין "לפחות למען נבות. שהוא יידע שנעשה לו משפט צדק" (עמ' 92-93). אחאב מגיע לשיא של רגשות, מתפרץ על הסובבים ומאשים אותם כי הוא לא רוצח כיוון שהציע לנבות הצעות נדיבות מאוד אך הלה סירב והוא אינו גוזל, מפקיע או רוצח למרות שיכול היה לעשות זאת כיוון שהוא המלך (עמ' 94). כל אלה מדגישים את גודל החטא של אחאב, בניגוד לאיזבל, שבאה מעולם ערכים שונה; אחאב ממשיך לפעול למען המטרה הזניחה שלו כדי להראות את גודל כוחו ולספק את גחמותיו.

---

[196] פינקלשטין 1973, עמ' 21-33.

[197] מזר 1973, עמ' 29-33.

כאשר נבות נכנס לתמונה, אחאב שותק. לאורך כל החקירה של נבות אחאב לא מתערב. רק בסיום, כאשר שמעי ואליקים מסבירים לנבות כי העניין הוא טובת הממלכה, אחאב אומר לו "אתה מוכרח לוותר עלינו, ואנחנו מוכרחים לוותר עליך... אין כאן שום דבר אישי, בי נשבעתי" (עמ' 101). הוא מנסה לעודד את רוחו של נבות, אך כשזה לא מתעודד, הוא מתפרץ על איזבל ומאשים אותה ברצח ולבסוף מוציא את זעמו גם על נבות (עמ' 102-103).

סצנת הסיום מוסיפה, לדעתי, עוד מימד לדמותו של אחאב. עד כאן היה ניתן לחשוב כי אחאב הוא רע מיסודו ותאב בצע גרידא. ניסיונותיו לעודד את נבות (שבעיניי הם גם ניסיונות לעודד את עצמו) מדגימים כי אחאב מבין שאולי הלך רחוק מדי וכי היה צריך לוותר עוד קודם. כאשר נבות מסרב להתעודד, הדבר מעצבן את אחאב כי קיווה שאולי יוכל לסלוח לו על חטאיו. כך, מתקבלת דמות אנושית שעושה חטאים שנראים כגדולים (מתוקף מעמדו כמלך וההשלכות של מעשיו) אולם מתוארים כנובעים מדחפים טבעיים ובסיסיים. הדבר לא בא להצדיק את פעולותיו של אחאב, והוא עדיין מהנאשמים העיקריים בפרשה לפי שבתאי, אך כן יש כאן קירוב של הפרשנות למקרא אל תוך העולם שלנו כחברה וכפרטים שגורם לנו לבחון גם את התנהגותנו.

עוד דמויות שמוצגות אצל שבתאי כחוטאות לא פחות הן יועצי המלך, שמעי ואליקים. אחרי שאחאב ואיזבל מציגים בפניהם את הבעיה, שמעי מסכים איתם שהרצון לכרם טבעי ואף מבוקש; "...אם הממלכה רוצה את הכרם, אז חשוב שהיא תקבל את הכרם. רצוי שהממלכה תהיה מסופקת. זה מה שהמוח הפשוט שלי חושב. ואולי אני טועה" (עמ' 88). לאחר שאחאב מספר לשניים כי נבות לא מעוניין במסירת הכרם, אליקים מצהיר "אם נבות לא רוצה לתת את הכרם, אף אדם לא יוכל לקחת אותו ממנו. זהו החוק ואני לא מביע את דעתי הפרטית, שיכולה להיות שונה" (עמ' 88). איזבל מסכימה איתו, אולם מבקשת ממנו לפרט את הנסיבות בהן הכרם יכול להיות מועבר למלך. אליקים עושה כמבוקש ממנו ואכן מציג את האופציה לפיה "קילל נבות את אלוהים או את המלך - כי אז היה נידון למוות בסקילה ונחלתו היתה עוברת לידי המלך" (עמ' 89) והיא מתיישבת עם האיסורים עליהם התבססו גם בפרשה המוצגת במל"א כא- "אלהים לא תקלל ונשיא בעמך לא תאר" (שמות כב, 27), "...איש איש כי-יקלל אלהיו ונשא חטאו; ונקב שם-ה' מות יומת רגום ירגמו-בו כל-העדה כגר כאזרח בנקבו-שם יומת" (ויקרא כד, 15-16).[198] איזבל מבינה כי כאן טמונה הפרצה בחוק אותה חיפשה ופונה לשמעי, המסתמן כמתרפס בפני הממלכה ומתחנף למלך, על מנת לתמרן אותו להודות כי שמע את נבות מקלל את אלוהים ואת המלך. שמעי לא מבין תחילה שעליו להמציא אירוע, אך עם ההבנה, נתקף לחץ ומתחיל למלא את פיו

[198] ויסמן 1993, עמ' 113-114.

בכל הבא ליד. בסופו של דבר הוא אומר "כן נזכרתי, ביום הראשון של הבציר לפנות ערב הוא קילל..." (עמ' 89-91). אחאב מנסה למצוא אישור אצל אליקים, אך זה אומר "מה שהיה צריך להיאמר כבר נאמר" (עמ' 91). שמעי מצטרף כעת למסע השכנועים של אחאב ואיזבל אל מול אליקים כדי לקבל את אישורו ותמיכתו- דרושים שני עדים נגד נבות. אליקים חוזר ואומר שהוא מצטער ושהכהונה לא תוכל לתת למזימה הזו יד, והשלושה שוב מסבירים לו כי "אין כאן שום דבר אישי... אבל יש לו כרם שגובל בארמון, והממלכה זקוקה לו... הממלכה נאלצת לנקוט בצעדים שהנסיבות כופות עליה. אין ברירה אחרת. גם הממלכה היא לא כל יכולה" (עמ' 92). לכשהוא עומד בסירובו וטוען שלא יכול להיות שהכהונה תישא באחריות לרצח, השלושה נוקטים אסטרטגיה אחרת ומאשימים אותו כי הוא ראש הרצח הזה שכן הוא הציע להאשים את נבות בכך, וגם טוענים כי "פשע הוא לא פשע כל זמן שלא העידו נגדו כחוק, אתה יודע את זה. אבל מי כמוך יודע שגם אין חף מפשע. חף מפשע זה מצב זמני - שלא כדאי לסמוך עליו" (עמ' 92-93). אחאב יוצא בנאום הגנתי שהוא, המלך, יכול לעשות מה שהוא רוצה ואף על פי כן לא עושה זאת ושאליקים יגרום לכך שיצטרך לרצוח. בסופו של דבר אליקים אומר שיישאר רק אם יצווה עליו ואחאב עושה כמבוקש ממנו (עמ' 93-94). נבות מזומן לסעודת צהריים והחקירה כנגדו, בהובלת אליקים ושמעי, מתחילה. איזבל ואחאב מציגים את המקרה ואליקים ושמעי מעידים (עמ' 98-97):

אליקים: ביום הראשון של הבציר, לפנות ערב.

נבות: [אל איזבל ואחאב ואל אליקים. בקלילות] אליקים...

אליקים: [ממשיך בקשיחות, בתקיפות] כשחזרת מהכרם.

נבות: הוא צוחק. על מה אתה מדבר?

אליקים: היינו שלושתנו: אתה, שמעי ואני.

שמעי: שלושתנו. רק שלושתנו.

איזבל: איפה זה היה?

אליקים: אצלו. [אל נבות]

שמעי: אצלך בבית... בחצר. על-יד התאנה.

נבות: שטויות. הם שיכורים.

אליקים: ישבנו ושתינו יין, יין אדום, ואתה הכית פתאום על השולחן ואמרת: "ארור אחאב וארור אלוהים שברא את אחאב והקים אותו למלך."

נבות: לא היה ולא נברא.

...

אליקים: [באותה תקיפות וקשיחות] ואחר-כך אמרת יכרית אלוהים את אחאב...

שמעי: ולא ישאיר לו משתין בקיר...

אליקים: ועצור ועזוב בישראל...

נבות: לאן אתם חותרים? [אל אחאב ואיזבל] זאת עלילה. [ושוב אל אליקים ושמעי] זה שקר, אתם יודעים.

לאחר שאיזבל מתחקרת אותו קלות, החקירה עוברת לידי שמעי ואליקים, נציגי מערכת החוק והמשפט. אליקים מנסה לערער את נבות ולהוציא ממנו הודאה שיכול להיות שפעם אחת ברגע של כעס קילל את אלוהים ואת המלך, שמעי מדרבן את אליקים וממשיך ללחוץ על נבות. נבות מסרב לכל הטענות נגדו (עמ' 99-100). בסופו של דבר אליקים ושמעי נואמים שניהם נאום המסכם את הנימוקים שהעלו איזבל ואחאב קודם לכן (עמ' 100-101; ההדגשות שלי):

אליקים: ...ודאי שהממלכה עושה צדק, כי לא יתכן שהממלכה לא תעשה צדק, מפני שהיא הממלכה. אבל אם הממלכה עושה צדק, אז אדם, שבמיקרה שמו נבות, חייב להפר את החוק, מפני שאם אותו נבות לא יפר את החוק, אז הממלכה תפר את החוק, אבל **הממלכה לא יכולה להפר את החוק, מפני שהפרת החוק היא מעשה של אי-צדק, והממלכה חייבת לעשות צדק מפני שהיא הצדק**. ... אין מה לעשות, נבות. **אתה יכול לחשוב שאתה חף מפשע ושהצדק איתך, ובאופן פרטי אולי אתה צודק. אבל רק באופן פרטי, ולא יותר מזה**.

שמעי: ונניח, נבות שהצדק איתך. נניח שאתה באמת חף מפשע, ומעולם לא קיללת את המלך. אז מה? ... לממלכה יש שדות וכרמים וסוסים וארמונות ומטעים וגנים, ויש לה צבא, והיא בונה והורסת, נוטעת ועוקרת ... ממיתה ומולידה, עושה שלום ומכריזה מלחמה. **מי אנחנו ומה אנחנו שנתיימר להבין את דרכי הממלכה ואת כוונת מעשיה?** הלוא אנחנו קטנים מחגבים ועיוורים כאבנים. אנחנו פשוט לא יכולים להבין. **אולי הממלכה רוצה דווקא שחף מפשע ייענש ושאשם לא ייענש?** ... **כדי שצדק יהיה אי-צדק, ואי-צדק יהיה צדק, למען ישמעו וייראו** ... כל זה למעלה מבינתנו. כל מה שאנחנו יכולים להבין הוא, **שרצונה של הממלכה חייב להיות רצונו של כל אחד ואחד מאיתנו**, מפני שרצונה של הממלכה הוא טובתה של הממלכה...

> וטובת הממלכה היא טובת כל אחד מאזרחיה. ולכן, **אם קיללנו ואם לא קיללנו, אם אנחנו אשמים ואם אנחנו לא אשמים - אם הממלכה רוצה שנמות, ואם היא לא רוצה שנמות, זוהי טובתנו.** ואני מתכוון אל עצמי, ואליו, וגם אליך, נבות. זוהי טובתנו!

בשלב זה אחאב מתערב ומבקש מנבות להתעודד, ולאחר מכן נבות מאבד את שפיותו ומקלל את אלוהים ואת משפחתו. אליקים ושמעי גם הם מנסים להרגיעו ביחד עם אחאב, עד שהוא מוצא מחדר האוכל בידי המלצרים (עמ' 101-103).

ישנן שתי מקבילות מקראיות לדמותם של היועצים: הזקנים והחורים אליהם איזבל שולחת את מכתביה, ובני הבליעל, שמעידים נגד נבות. במבט ראשוני ניתן לחשוב כי אליקים, השקול והמוסרי יותר לכאורה מבין השניים, מייצג את הזקנים והחורים, בעוד ששמעי, כמלחך פנכה, מייצג את בני הבליעל. בעיניי, התערבבות הדמויות זו בזו מדגימות את הביקורת החריפה ששבתאי מותח על התנהגותם של היועצים, כיוון שהלכה למעשה אין הפרדה בין הייצוג של מערכות המשפט והחוק לבין אלה המכונים "בני בליעל". גם אליקים, שבמבט ראשון נדמה כי נקלע לסיטואציה ומחויב לתמוך בהחלטת איזבל ואחאב בהאשמת נבות, הוא זה שמציע את הרעיון מלכתחילה ובסופו של דבר בוחר בו. שבתאי מדגים פה שני סוגי חטאים המאפיינים את מערכות השלטון: התרפסות כלפי העומד בראשן, שגורמת למעין דיקטטורה הלכה למעשה, והתעקשות לכאורה על ערכים שנזנחים ברגע שקיימות השלכות גם על בעלי השליטה שאינם בצמרת השלטון. הם אף חוטאים יותר מאיזבל, כי בניגוד אליה, מנהיגה בעלת רשת יועצים שאמורה להוות תמיכה מקצועית, הם מייצגים את המערכת השלמה שטומאה.

המחזה כולו מתרחש בחדר האוכל בארמון אחאב. לאורך המחזה הדמויות, בראשן איזבל, זוללות ומתענגות על האוכל המוגש להן באותה סעודת צהריים. איזבל נואמת פעמיים על תאוות האכילה שלה, הפעם הראשונה בתחילת המחזה, מול אחאב, ובפעם השנייה בסוף המחזה (עמ' 104):

> אני אוהבת לאכול. אני אוהבת לראות את האוכל, למלא בו את הפה. הייתי אוכלת יום ולילה בלי הפסק, האוכל גורם לי עונג, הוא משגע אותי. ואל תגידו לי שזה לא בריא, שזה מקרב את הקץ. אני פוחדת מפני הקץ, אבל הקץ יבוא אם כך ואם כך. והאוכל גורם לי עונג. שום צער לא ישווה לעונג הזה [במהלך דבריה אחאב מתחיל לאכול. שניהם אוכלים].

לדעתי, הבחירה באיזבל כדמות בעלת תאוות האכילה הגדולה ביותר אינה מקרית. כפי שהיא מגיעה מעולם ערכי מנהיגות שונה, גם הרגלי האכילה שלה, שתואמים לתאוות הבצע, שונים. איזבל הצידונית מתענגת על האוכל כי היא גם לא מכירה הגבלות על אוכל, כפי שנוהגים היהודים לשמור על חוקי הכשרות (או לימים ערכי הנצרות המוקיעים גרגרנות, gluttony).

השימוש באוכל במחזה סאטירי אינו מקרי גם הוא והוא אף מהווה טכניקה סאטירית-קומית ידועה; באמצעות הזלילה הקהל מתוודע לעולם התאוות והיצרים של הדמויות, ודרך כך נחשף אופיין השלילי, הואיל ותפקידה של הסאטירה לבקר את הרגליה הרעים של החברה.[199]

אם נשלב את המסקנות על גיבורי המחזה ומוטיב האכילה, נגלה כי שבתאי מבקר בחריפות את הנהנתנות והתחמנות של העומדים בראש מנגנוני השליטה. איזבל, אחאב, שמעי ואליקים משתמשים בנימוקים משפטיים ופילוסופיים כדי לשכנע את הקהל ואת עצמם בצדקת דרכם ובתאוותיהם. הארבעה מצליחים לשכנע את עצמם שאי-הצדק הוא הצדק למען טובת הממלכה; תהליך זה מגיע לרמות אבסורד במחזה, המחריף את הביקורת הסאטירית, בכך שבסופו של דבר נבות מקריב את עצמו מבחירה. האקט של נבות למעשה פוגע במציאות המשפטית והמוסרית החדשה שיצרו הארבעה, כיוון שוויתור על הכרם מרצונו החופשי מנוגד לתפיסה שהציגו.[200] בסופו של דבר גיבורי המחזה על הבמה והקהל שעבר את התהליך המחשבתי ביחד איתם נשארים מזועזעים. הסיום של המחזה במונולוג של איזבל ביחס לאכילה מלמד בעיניי על הסכנה הטמונה במוקדי הכוח, ועל הרצון הטבעי שלנו כבני אדם להתענג ולהתעשר, רצון שמזהם את המערכת המשפטית של אחאב במחזה.

ניתוח המחזה מעלה את השאלה, האם מדובר במקרה של פרשנות מבוססת ותקפה לתנ"ך או שמא באימוץ בלבד של הסיפור התנ"כי לצרכי מתיחת ביקורת על החברה הישראלית בשלהי שנות השבעים. לא ניתן להתעלם מההקשר החברתי-פוליטי בו נכתב המחזה. אחרי מלחמת ששת הימים נותרה אווירה של אופוריה בארץ; מעמדה של ישראל בעולם עלה והיא נחשבה למדינה חזקה בעלת יכולות אסטרטגיות. בעקבות תקופת ההמתנה שקדמה למלחמה, התחזקה התחושה בארץ שניתן לסמוך ולפעול רק לפי שיקול הדעת הישראלי. המלחמה הציפה את סוגיית הסכסוך הישראלי-פלסטיני; עם ההכרה של מדינות ערב באש"ף, ניתוק רצועת עזה ממצרים והפרדה של שטחי יהודה ושומרון מירדן, ישראל נאלצה להתמודד עם הבעיה לבדה, כשהיא מחזיקה בשטחים

---

[199] פיינגולד 1981, עמ' 32.

[200] פיינגולד 1981, עמ' 32.

שנכבשו במלחמות. נדרשה תפיסת ביטחון חדשה, המשלבת ביטחון צבאי עם הכרה והעדפה לדרכי השלום כדי לפתור את הסכסוך.[201]

תאוות הבצע והשלטון המוצגת במחזה, דרך ההפיכה של מקרה קטן ופעוט למפגן כוח שלטוני (להיות או לחדול) המלווה בהרגלי אכילה גרוטסקיים, מתחברים גם הם לסאטירה פוליטית שנכתבה על התנהגות החברה והשלטון בישראל בין שלהי סוף שנות השישים לאמצע שנות השבעים. מאפיינים אלו מתחברים לאפקט הניכור (verfremdungseffekt) בתיאטרון האפי של ברכט (Brecht). ברכט האמין במימד התיאטרוני כמימד המסוגל לחולל מהפכה חברתית ולהפוך את העולם לערכי וטוב יותר. על מנת להשיג מטרה זו יש להשתמש באפקט הניכור- ייצוג בימתי שיגרום לקהל מצד אחד להבין את הנושא ואת הסביבה ומצד שני יידחה אותו ויהיה זר וכך יוכל למתוח עליו ביקורת. כך, המחזה המוצג על הבמה יתרחש בזמן ובמקום אחרים מהזמן והמקום בהם מוצגת ההפקה וצורת המשחק של השחקנים, כמו גם אפיון הדמויות, יהיה סטריאוטיפי ורדוד ומבוסס על חיקוי של פגמי האדם.[202]

פרשת כרם נבות המקראית גם היא נכתבה כסאטירה פוליטית, כפי שהראתי בפתח הדברים בפרק, ועל בסיסה נכתבו מחזות רבים שגם הם מתייחסים לפן הפוליטי בתקופתם. השימוש בסיפור, אם כן, מתבקש. שבתאי אינו מחדש משהו בשימוש בפרשה בתוך הקשר פוליטי-חברתי. זוהי מסורת ארוכת שנים בתרבות היהודית והישראלית. הבחירה מצביעה על הבנה של התנ"ך כמכונן תרבות ומצפן ערכי בתוך החברה הישראלית. טקסט המחזה מגלה כי שבתאי כן ממשיך קו פרשני שהתחיל בתקופתו והתעמק מאוחר יותר (דוגמת שטיינזלץ ואופנהיימר) שרואים באיזבל כנסיכה נוכרייה שרוצה להפוך את הממלכה אליה הגיעה למה שראוי בעיניה. קו פרשני זה נמשך עד היום, והוא בעיניי מדגים את היותה של הפרשנות תלויה בתקופה בה היא נכתבה- העידן המודרני בו פלורליזם הוא ערך גבוה ונעלה מאפשר התייחסות סלחנית ומבינה יותר כלפי איזבל (ושאר הנשים הנוכריות במקרא) כי יותר קל לנו להבין את רגשותיהן בתוך ההקשר בו הן חיו. בנוסף, שבתאי מפנה אצבע מאשימה אל הממסד השלטוני הישראלי, האשמה זו אמנם מתחברת לביקורת המועברת באותה תקופה על השלטון, אבל היא גם מחדשת את הקריאה של הסיפור המקראי- ראייה של אחאב ושל היועצים והמבצעים כחוטאים לא פחות מאיזבל אם לא יותר, כי לא ניסו למנוע את העוול שהתרחש במערכת.

---

[201] ע' ידלין, 'מלחמת ששת הימים בראייה של יובל שנים', בתוך: ג' סיבוני ואחרים [עורכים], שישה ימים וחמישים שנה, תל אביב, 2017, עמ' 299-305.

[202] B. Brecht, 'A Short Organum for the Theatre' (translated by J. Willett), 1947-1948, in: J. Willett (Ed.), Brecht on Theater: The Development of Aesthetic, New Delhi, 1978, pp. 190-194.

לצד אלה, שבתאי מוסיף מימדים פרשניים חדשים בקריאת הסיפור המקראי. הוא מצטרף למגמה הפרשנית שרואה באיזבל אישה חזקה שמגיעה ממלכה אחרת, בעלת ערכים שונים, ורוצה לפעול כדי להפוך את ממלכת ישראל לממלכה חזקה ויציבה יותר. ניתן להעביר ביקורת על התנהגותה ועל הערכים בהם היא מאמינה, אולם לא ניתן להאשים אותה על דרך החשיבה שלה. שבתאי מפנה את הזרקור אל אחאב, שמעי ואליקים, כלומר מטיח את האשמה העיקרית בפרשת הכרם בממסד השלטוני בישראל המקראית, המאופיין לתפיסתו באנשים מושחתים וחסרי מוסר, הפועלים בדרכים עקיפות ונכלוליות כדי להשיג את רצונם האישי גרידא ולא פועלים למען העם. לא ניתן להתעלם מההקשר הפוליטי בו נכתב ומהיחס של ההקשר לתוכן. עם זאת, בעיניי שבתאי מחדש את הקריאה בפרשה המקראית, גם אם החידוש נובע מההווי הפוליטי-חברתי של אותה תקופה, ולכן המחזה כפי שמופיע בגרסתו הסופית של שבתאי (כמחזה, ולא בתור הפקה כזו או אחרת), הוא פרשנות לסיפור המקראי וגם מקרה מבחן למקום של סיפורי התנ"ך והערכים שהתנ"ך מתווה לקוראיו בתוך החברה הישראלית.

אמנות התיאטרון מתרחשת על הבמה, ועל כן לא ניתן לבחון באופן סופי האם *אוכלים* הוא פרשנות מקראית או לא רק על בסיס המחזה. את חלקו האחרון של הדיון ארצה להקדיש לסקירה קצרה של שלוש ההפקות של המחזה בתיאטראות ישראליים- תיאטרון החאן (1979, 2011) ותיאטרון גשר (1999).

"ואיש הישר בעיניו יעשה": הפקת תיאטרון החאן בשנת 1979

בראיון שנתן אילן רונן, המנהל האמנותי של תיאטרון החאן ובמאי הפקת *אוכלים* (1979), ל-*ידיעות אחרונות*, ערב הבכורה של ההפקה, הסביר כי הבחירה במחזה נבעה מהאירועים הפוליטיים שהתרחשו בשנים האחרונות- המהפך הפוליטי (1977) ומחתימת הסכם השלום עם מצרים (שנחתם בסמוך לתחילת החזרות - מרץ 1979).[203] ההשפעה של האירועים ניכרת בהפקה עצמה; כאשר אחאב (ששון גבאי) משוחח עם נבות (שלום קינן) על ידידותו, הוא מנשק אותו, תוך חיקוי ברור של ראש הממשלה המכהן בגין ומחוותיו,[204] וניגון "ירושלים של זהב" על אקורדיון כחלק מפס הקול של ההצגה.[205]

---

[203] נ' אורן, 'הזלילה הגדולה של הצמרת', ידיעות אחרונות, 31.5.1979, עמ' 11; כפי שהובא אצל הורוביץ 2021, עמ' 160.

[204] הורוביץ 2021, עמ' 162.

[205] ג' מנור, 'כרם היה לידידי', על המשמר, 31.05.1979.

השפעת אירועי האקטואליה באה לידי ביטוי גם בתכניית ההצגה, ובה ציטוט מחוקת ארצות הברית- "לא יישללו משום אדם חייו, חירותו או רכושו - ללא הליכי משפט תקינים" וציטוט מהצעת חוק יסוד- זכויות האדם והאזרח ("שהוגשה לכנסת ישראל בשנת 1973 ותלויה ועומדת בפניה")- "כל אדם זכאי להגנה כדין על חייו, גופו, נפשו, כבודו ושמו-הטוב... כל אדם זכאי להגנה כדין על קניינו; אין מפקיעים נכס ואין מוציאים אותו מרשות בעליו או מחזיקו ואין מטילים הגבלה על השליטה או השימוש בו אלא לשם טובת הכלל, לפי חוק, בהליכים שנקבעו בחוק ותמורת פיצוי נאות. זולת אם שלל או הגביל החוק את הפיצוי" (ראו נספח מס' 1).[206]

אילן רונן, הבמאי, יצר הצגת תיאטרון-פרפורמנס רבת מימדים שבה הקהל הוא שותף מלא לתאוות האכילה של הדמויות על הבמה. עוד לפני שההצגה התחילה, מלצרים קיבלו את פני הקהל והגישו להם טעימה ממרק. בזמן ההצגה יצאו מגשי אוכל עמוסים מהבמה לקהל והצופים הוזמנו להתכבד; בהפסקה עלתה לבמה רקדנית בטן שבידרה את הקהל ומלצרים מכרו מזון לפי תפריט שחולק מראש לקהל.[207]

העיבוד של רונן כלל גם הוספת דמויות, נגן (חיים פרמונט) ורקדנית בטן (אמירה), ופזמונים. בתוכניית ההצגה מופיע שיר הכרם שפתח את המחזה (ראו נספח מס' 2):

> כרם היה לידידי בקרן בן-שמן/ ויעזקהו ויסקלהו ויטעהו שורק.
>
> בית א': בשוב אדוני את שיבת ציון היינו כחולמים/ואיש הישר בעיניו יעשה./אז ימלא שחוק פינו ולשוננו רינה/ ואיש הישר בעיניו יעשה./הגדיל אדוני לעשות עמנו היינו שמחים/ ואיש הישר בעיניו יעשה./ הזורעים בדימעה ברינה יקצורו/ ואיש הישר בעיניו יעשה.
>
> בית ב': שירו לאדוני שיר חדש תהילתו בקהל חסידים/ ואיש הישר בעיניו יעשה./ ישמח ישראל בעושיו בני ציון יגילו במלכם/ ואיש הישר בעיניו יעשה./ יהללו שמו במחול בתוף וכינור יזמרו לו/ ואיש הישר בעיניו יעשה./ כי רוצה אדוני בעמו - יפאר ענבים בישועה -/ ואיש הישר בעיניו יעשה.
>
> פזמון: כרם היה לידידי בקרן בן-שמן/ ויעזקהו ויסקלהו ויטעהו שורק/ ויקו למשפט והנה משפח לצדקה - והנה צעקה/ כרם היה לידידי...

---

[206] חשוב לי להדגיש כי התוכנייה נותחה על ידי באופן עצמאי לאחר שמצאתי אותה בין ארגזי תוכניות התיאטרון במחסן של סבי וסבתי, אולם בהמשך ראיתי כי גם הורוביץ (2021) מתייחס לסוגייה.

[207] הורוביץ 2021, עמ' 163.

גם בשיר ניתן לראות את השפעת האקטואליה על ההפקה והרצון להדגיש את העוול שנעשה לנבות בפרשת הכרם. בשיר יש גם אזכורים למקומות אחרים במקרא, דוגמת שיר המעלות המופיע בתהילים קכו ("בשוב ה' את שיבת ציון– היינו, כחולמים"). בעיניי, הוספת האזכורים המקראיים והגדלת המחזה לכדי פסטיבל אוכל ומוזיקה מראים עד כמה ההפקה של רונן השתמשה באפקט הניכור של ברכט. לא רק שישנה הזרה של המקום והזמן, אלא גם שימוש בגרוטסקה, הפסקות מוזיקליות, ופנייה אל הקהל, כולם שוברים את הפנטזיה התיאטרונית ונותנים לקהל אפשרות לבקר ביתר קלות את המתרחש על הבמה, ובכך את המתרחש בתוך החברה הישראלית.

נוסף על כך, שיתוף הקהל כחלק מהמחזה הופך אותו לחלק מהמתרחש על הבמה, כלומר לשותפים לפשע שנעשה בידי המלוכה. כך, מועברת בעיניי ביקורת נוספת על החברה הישראלית באותה התקופה.

הביקורות היו חלוקות בדעתן ביחס להצגה. היו ששיבחו את רונן על הבחירה ועל ההצגה הגדולה והשופעת- "הבמאי, אילן רונן, יוצר מקורי ובעל דמיון, מעביר אותנו, הצופים, בקלות ממצב-רוח של שעשוע וליצנות אל הזוועות והצער, ביד אמן. הסעודה באמת מפוארת"[208] ו-"הבימוי משובח - מאופק, נקי, קצוב כהלכה, בדמיון הומוריסטי יוצר".[209] לעומתם, היו שתהו על הצגת הגרוטסקה שהועלתה בחאן והאם היא משרתת את מטרתה- "הטקסט של שבתאי איפשר הצגה טובה יותר מזו של תיאטרון החאן, ואין זה מקרה ראשון, ומן הסתם גם לא אחרון, שבו 'מנמיך' התיאטרון הישראלי את האפשרויות הפוטנציאליות של המחזה המקורי המוצג, שאפילו הוא בינוני, הוא טוב יותר מן ההצגה שזכה לה"[210] ו-"צופים הזקוקים למקורות מוטב שיעיינו לפני לצפות ב-'אוכלים' בספר מלכים א', פרק כ"א... שבתאי ורונן יצרו הצגה משעשעת, עם הרבה 'גימיקים' שעוד ידובר בהם. האוכל המובא על הבמה במגשים גדולים מעורר תאבון. אבל האפשרות לעשות תיאטרון פוליטי-חברתי חריף, משמעותי ומשפיע הוחטאה כאן. נכון, תהיה הצגה פופולארית. אפילו פרנסי הציבור יבואו ויצחקו, אז מה?".[211]

לדעתי, בניגוד למחזהו של שבתאי שמחדש את הראייה על הסיפור המקראי, לא ניתן להתייחס להצגת תיאטרון החאן בשנת 1979 כאל פרשנות תקפה לפרשת כרם נבות כיוון שהשימוש בסיפור

---

[208] מנור 1979, עמוד לא ידוע.

[209] ב' עברון, 'איך אכלו את נבות היזרעאלי', ידיעות אחרונות, 13.06.1979, עמ' לא ידוע.

[210] ב"ע פיינגולד, '"אוכלים" בתיאטרון החאן', מעריב, 13.06.1979, עמ' לא ידוע.

[211] מ' הנדלזלץ, 'תבשיל שהוקדח בחאן', הארץ, 10.06.1979. הגעתי אל הביקורות שהוצגו לעיל באמצעות ארכיון תיאטרון החאן במהלך עבודת ההכנה לתהליך הכתיבה, טרם ספרו של הורוביץ (2021) ראה אור, אבל גם הוא מתייחס לסוגיה בעמ' 170-171.

המקראי הוא כרקע לעלילה ותו לא; עיקר העלילה הוא סביב תככי הפוליטיקה והרוע שהם זורעים ודרך כך העברת ביקורת על מצב פוליטי-חברתי קיים. עם זאת, ניתן לראות בבחירה בשימוש במחזה העוסק בסיפור מקראי, חיזוק למעמד התנ"ך כפיסת תרבות מרכזית וכמתווה ערכים ומוסר בתוך החברה הישראלית.

"איזבל, בואי נחזיר את הכרם": הפקת תיאטרון גשר משנת 1999

סלאבה מאלצב ויבגני אריה (בעזרת הפורום הציוני) הקימו בשנת 1991 את תיאטרון גשר, תיאטרון דו-לשוני, רוסי-עברי. למרות קשיי המימון הראשוניים ואתגרי השפה, התיאטרון ביסס את מעמדו וזכה להצלחה, כבר מראשית דרכו ועד ימינו.[212] בשנת 1998, תיאטרון גשר עבר למשכן קבע באולם נגה ביפו (קודם לכן פעל בהאנגר ברחוב לואי פסטר) והפקת המחזה *אוכלים* נבחרת לחנוך את המשכן החדש.[213] עד אז, רפרטואר התיאטרון הורכב בעיקר ממחזאות קלאסית ומודרנית זרה- דוגמת *רוזנקרנץ וגילדנשטרן מתים* מאת טום סטופארד (1991), *טרטיף* מאת מולייר (1995) ו-*שלוש אחיות* מאת אנטון צ'כוב (1997). מחזה ישראלי יחיד הוצג בתיאטרון והוא *כפר* מאת יהושע סובול (1996).

בראיון ל-*מעריב* לקראת הבכורה אמר יבגני אריה, במאי ההפקה והמנהל האומנותי, כי המחזה נבחר כדי להראות שתיאטרון גשר מסוגל ומעלה הצגות פוליטיות, "הוא [*אוכלים*] מחזה פוליטי מאוד שעלילתו אמנם מבוססת על סיפור תנ"כי, אבל הבעיות שהוא עוסק בהן הן מכאן ועכשיו". הנימוק לבחירה הספציפית ב-*אוכלים* היא מכיוון שבעיני אריה המחזה ממחיש את התנהגות האדם בתוך הפוליטיקה ולא מייצג רק את העובדה שפוליטיקה משחיתה. בנוסף הכריז כי העיבוד שלהם יהיה בסגנון מחזמר, אך לא "במובן הבידורי של המילה".[214]

כותרת ההפקה שניתנה היא "אוכלים: מהתנ"ך עם פזמונים" ואכן, כפי שהבטיח אריה בראיון, במחזה שולבו פזמונים שכתבו יוסף הלוי ומרים יחיל-וקס, דרמטורגית ההפקה ודרמטורגית הבית של התיאטרון באותם ימים. הפזמונים, בסגנון מזרחי, הולחנו בידי אבי בנימין.[215] שילוב הפזמונים נעשה דרך מקהלת זמרות (רות ליליאן חילובסקי, לימור יצחק ומיכל ויינברג), רפרור

---

[212] י' אריה (העלתה על הכתב: ט' בן זכאי לוי), 'עדות אישית- היסטוריית הקמת התיאטרון', 2008, בתוך: ד' בן-יעקב (עורכת), עדויות אישיות, 2009, https://www.gesher-theatre.co.il/he/company/a/view/?ContentID=909.

[213] הורוביץ 2021, עמ' 172.

[214] מ' טימן, 'אוכלים בגשר', מעריב, 13/12/1998, עמ' לא ידוע; כפי שמופיע אצל הורוביץ 2021, עמ' 172-173.

[215] קטע מתוך עמוד היוטיוב של אבי בנימין (הועלה ב-07/06/2015): https://www.youtube.com/watch?v=DWzoytpi_Bw.

לטרגדיות היווניות בהן המקהלה מילאה את תפקיד המספר והנגישה את המחזה לקהל.[216] המחזה נפתח ב"שיר פתיחה" ובו הסיפור המקראי ממלכים א', כא.[217] בזמן שהמקהלה שרה, מלצרים מתחילים לסדר את הבמה.[218]

לצד הפזמונים הרבים ששולבו במחזה, הוכנסו גם תוספות טקסטואליות פרי עטם של היוצרים,[219] למשל איזבל אומרת "עוף. ביקשתי עוף צידוני, הביאו לי עוף ציוני" (עמ' 12) והלצות של שמעי ואחאב כאשר נבות נכנס לסעוד איתם צהריים דוגמת "להיות צמחוני זה כמו למות נזיר (בתול)!" (עמ' 36).

השינוי הדרמטי ביותר, בעיניי, הוא בדברי הסיום. בעוד אצל שבתאי נאומה של איזבל על תאוות האכילה חותם את המחזה, בהפקת גשר היא מקיאה את כל מה שאכלה עד כה בסיום הנאום (עמ' 47) ומנהלת דיאלוג עם אחאב (עמ' 47)-

אחאב: איזבל, בואי נחזיר את הכרם.

איזבל: למי?

אחאב: לנבות. נחזיר אותו.

איזבל: אין נבות. ניגמר.

ההצגה מסתיימת ב"שיר הזמן" שמדבר על הזמן הקצוב שיש לנו בעולם ועל כן מותר לבני אדם לפעול לפי תאוותיהם- "מה קשה הוא הזמן ונמהר,/ אז תנצור, גם תנצור חסדיך,/ ונורא תהיה ואכזר,/ וזהב תמלא את כיסיך!" (עמ' 49).

הסיום החדש, בדגש על הדיאלוג שהתווסף, משנה לחלוטין את הסיום של שבתאי. אחאב ואיזבל המקוריים לא מתחרטים לרגע על מעשיהם. לאורך כל המחזה הם נחושים להשיג את מטרתם ובסופו הם נהנים מהשלל שהשיגו. לעומתם, אחאב ואיזבל של גשר מביעים חרטה לא-רצונית (איזבל מקיאה ו"נענשת") ורצונית (אחאב רוצה להחזיר את הכרם).[220] השינוי מתחבר בעיניי גם

---

[216] הורוביץ 2021, עמ' 174.

[217] מ' יחיל-וקס וי' שבתאי, אוכלים: מהתנ"ך עם פזמונים (טקסט ההצגה), תל אביב, 1999, עמ' 3; מספרי העמודים בהתייחס למחזה שהוצג בתיאטרון גשר מתייחסים לטקסט זה ולא לשבתאי 1979.

[218] קליפ ההצגה אוכלים בתיאטרון גשר (הועלה ב-28/08/2012): https://www.youtube.com/watch?v=wyR3i_dFIVQ .

[219] הורוביץ 2021, עמ' 174.

[220] מ' הנדלזלץ, 'הקישטת וגם טשטשת- תיאטרון גשר מציג את "אוכלים"', הארץ, 07/01/1999, עמ' לא ידוע; כפי שמופיע גם אצל הורוביץ 2021, עמ' 179-180.

להוספת המקהלה, שתפקידה בטרגדיות היווניות הוא גם חינוך הקהל והכוונה למסר ה"נכון" מהמחזה, וגם לבחירה באוכלים כמחזה פוליטי- יבגני אריה רצה שההצגה תעורר אצל הקהל מחשבות הן על הממסד השלטוני והן על ההתנהגות הבסיסית שלנו כבני אדם.

ראוי לתת את הדעת גם לסוגית היחסים בין אחאב (אמנון וולף) לאיזבל (יבגניה דודינה) בהפקה של גשר. וולף הוא יליד הארץ והצטרף לתיאטרון בשנת 1997 עם סיום לימודיו בניסן נתיב. דודינה היא ילידת בלארוס, בוגרת האקדמיה הממלכתית לאמנות במוסקבה, עבדה עם אריה עוד ברוסיה והצטרפה אליו בהקמת התיאטרון. הפער התרבותי ביניהם, מזכיר את הפער הקיים בין אחאב לאיזבל המקראיים- איזבל היא צידונית בעלת תפיסת עולם מושתת על הערכים הצידוניים. כאן יש לציין כי שמעי (ולדימיר חלמסקי) ואליקים (לאוניד קנייבסקי) גם הם מגולמים בידי שחקנים עולים מברית המועצות לשעבר ; הבחירה לא מקרית בעיני רבים ומרפררת לשלטון הטוטליטרי הרוסי.[221]

ההצגה קיבלה ביקורות חריפות ויוצאות דופן בארסיותן. בן עמי פיינגולד, שבדומה למיכאל הנדלזלץ גם ביקר את ההפקה בתיאטרון החאן, כתב כי הבימוי של אריה, יצירתי ככל שיהיה, השטיח את המחזה ותוכנו והפך אותו לתסריט.[222] שוש וייץ כתבה בידיעות אחרונות שתי ביקורות ארוכות וקטלניות על ההצגה- "משחקי המזרח-מערב לא תורמים דבר למחזה, שהאמירה הפוליטית שלו נבלעת ומתמסמסת. לעומת זאת הם חושפים את ההתנשאות האירופית-מערבית של הלהקה ואת חוסר היכולת שלה, ובעיקר של יבגני אריה, לבטא את המציאות הישראלית".[223]

גם כאן, בדומה להפקת החאן, הבחירה במחזה הייתה מתוך הרצון להביע ביקורת פוליטית וחברתית. המניע לבחירה בא לידי ביטוי בעיבוד שעשו למחזה היוצרים בתיאטרון. הפקת תיאטרון גשר מדגימה שוב את המעמד המכונן של התנ"ך בתוך החברה הישראלית, ואת ההכרה בערכים השונים שהוא מעביר כערכים העומדים בבסיס התרבות הישראלית המודרנית. מתוקף ההקשר, קשה מאוד להתייחס לפרשנות של גשר כפרשנות תקפה לתנ"ך, כזו שעומדת בפני עצמה. עם זאת, השינוי שערכו בסיום המחזה, גם אם נבע ממסר פוליטי-חברתי שרצו להעביר, מראה את האנושיות הקיימת באחאב ובאיזבל, אנושיות שלא קיימת במחזה או במקרא. בעיניי,

---

[221] הורוביץ 2021, עמ' 176-177.

[222] ב"ע פיינגולד, '"אוכלים" בתיאטרון גשר', הצופה, 12/01/1999, עמ' לא ידוע ; כפי שמופיע אצל הורוביץ 2021, עמ' 180.

[223] ש' וייץ, 'למה מחובר הגשר?', ידיעות אחרונות, 22/01/1999, עמ' לא ידוע ; כפי שמופיע אצל הורוביץ 2021, עמ' 180-181.

הראייה החדשה הזאת נובעת גם היא מהמקום בו ההפקה עלתה, תיאטרון עולים רוסי-עברי, אולם עדיין נותנת לקורא מבט אחר על אחאב ואיזבל.

"אם זה לא יהיה חוקי – החוק לא יהיה חוקי": הפקת תיאטרון החאן בשנת 2011

ההפקה האחרונה של *אוכלים* בתיאטרון הישראלי, היא הפקת תיאטרון החאן בשנת 2011. מבין כל ההפקות היא המצליחה ביותר- היא רצה במשך קרוב לעשור עד שנעצרה עם פרוץ מגפת הקורונה. ההפקה זכתה בפרס הקומדיה של השנה בטקס פרסי התיאטרון הישראלי לשנת 2011. בניגוד להפקות הקודמות הבמאי מיכאל גורביץ' בחר ללכת על קו עיצוב קלאסי ונקי. הבמה, בעיצובה של פרידה קלפהולץ-אברהמי, עוצבה כחדר אוכל שמזכיר גם חדרי אוכל עשירים בימינו, בעל חיפויי עץ. במרכז הבמה שולחן אוכל עשיר במטעמים שונים וצבעוניים. התלבושות, גם הן בעיצובה של קלפהולץ-אברהמי, בעלות אופי מודרני (איזבל באוברול שחור וכתר יהלומים המשמש גם כגומיה בשיערה ; הגברים בחליפות).

שינוי נוסף הוא אורך ההצגה. בניגוד להפקות הקודמות, שהאריכו את המחזה הקצר להצגה מוזיקלית בעלת שתי מערכות, ההפקה הנוכחית של החאן ארכה שעה ועשר דקות בלבד.

גורביץ' הכניס מספר תוספות טקסטואליות למחזה לצד שלל תוספות בימתיות. בעוד במחזה המלצר/מאבטח לא מדבר כלל ותפקידו מוגבל להתנהלות פיזית בלבד- הגשת האוכל, הכנסת והוצאת נבות, בהפקה המאוחרת של החאן הוא מצטט פסוקים מהפרשה המקראית במלכים א' כא. המחזה נפתח בכך שהמלצר (אריאל וולף) מגיש לאיזבל (נילי רוגל) את ארוחת הצהריים ואחאב (יהויכין פרידלנדר), כשגבו מופנה לקהל, מדוכדך ושקוע במחשבותיו. לאחר שסיים להגיש את האוכל המלצר נותן לקהל את הרקע למצב בו מתחיל המחזה ומצטט את תחילת הפרק (פס' 1-4 ; מסתיים ב-"...וישכב, על-מטתו, ויסב את-פניו, ולא-אכל לחם."). הוא יוצא והמחזה, מתחיל כפי ששבתאי כתב אותו.

גם גורביץ' לקח את החופש האמנותי ושינה את סוף המחזה. בעוד במחזה המקורי נבות מוצא לסקילה מחדר האוכל, כאן הקללות שנבות (יוסי עיני) מקלל עצמו מובילות לכך שאחאב, שמעי (לירון ברנס) ואליקים (אריה צ'רנר) רוצחים אותו על הבמה על ידי "סקילה" בכריות וגופתו נשארת על הבמה. גורביץ' השאיר את המונולוג של איזבל כפי ששבתאי כתב אותו, אך בהמשך הוסיף קטע נוסף של המלצר- הוא מגיש לאיזבל ואחאב קינוח ומצטט את הנעשה אחרי מותו של נבות (פס' 17-19 ; נגמר ב-"...במקום אשר לקקו הכלבים את-דם נבות, ילקו הכלבים את-דמך גם-אתה").

בדומה להפקות הקודמות, ההקשר הפוליטי-חברתי בו ההצגה הועלתה חזק ומורגש לכל אורכה. בראיון שנתן גורביץ' לקידום ההצגה, הוא הסביר מדוע לדעתו המחזה רלוונטי לימינו- "אני חושב ש'אוכלים' אקטואלי היום יותר מאשר היה כשנכתב. בעיקר בגלל עניין האוכל. היום העיסוק בו הוא טרנד - הטלוויזיה מלאה תוכניות אוכל ותרבות המסעדות פורחת. להערכתי המחזה נכתב במקור על אי חוקיות ההשתלטות על אדמות בשטחים. ...אנחנו עושים את כל סוגי התיאטרון - תיאטרון פוליטי וחברתי וגם אישי. אנחנו לא עושים בידור, כי זה לא התפקיד שלנו".[224]

דבריו של גורביץ' מורגשים היטב בהצגה. מלבד לשפע האוכל שהמלצר מספק לאורך כל ההצגה, הוא מדגים את טכניקת הפלמבה (Flambé) הנחשבת בעולם הבישול ליוקרתית למדי תוך כדי שמדקלם פסוקים מבראשית א'. דמותו של אליקים גם היא עוברת חידוש- הוא מוגדר כעת כיועץ משפטי ולא כוהן, ולבושו- חליפה קלאסית שחורה, כיפת קטיפה שחורה גדולה ומשקפיים, הזכיר דמויות בכירות במערכת המשפטית של אותה עת- שר המשפטים יעקב נאמן[225] ושופט בית המשפט העליון אליקים רובינשטיין.[226] זאת ועוד, כאשר שמעי רוצה להתאוורר במהלך חקירת נבות הוא פותח את החלון האחורי ומתגלה תמונת נוף של מגדלי הולילנד בירושלים, שעמדו במרכז פרשת שחיתות ציבורית עקב חשד לשוחד בהיתרי הבנייה שנחשפה בשנת 2010.[227]

העמדה הפוליטית באה לידי ביטוי גם בתוכניית ההצגה, בה מצטטים מהצעת חוק-יסוד זכויות האדם ואזרח ("שהוגשה לכנסת ישראל בשנת 1973 ותלויה ועומדת בפניה"; באותו הניסוח כפי שהופיע בתוכניית ההצגה המקורית בתיאטרון החאן בשנת 1979) וקטע מידע על התנהלות ישראל בקרקעות יהודה ושומרון- "על פי נתונים רשמיים של מדינת ישראל אשר התפרסמו ב-2006, עולה כי כ-40% מהקרקעות שעליהן שולטות כיום ההתנחלויות נמצאות בבעלות פרטית פלסטינית. יתר האדמות שעליהן נמצאות ההתנחלויות הן ברובן קרקעות שהוכרזו כאדמות מדינה" (ראו נספח מס' 3).[228]

---

[224] א' מלובן, 'מיקי גורביץ': "הדור הצעיר רואה בתיאטרון הצגות נלוזות"' (ראיון עם מ' גורביץ'), עכבר העיר, 04/07/2011, https://www.haaretz.co.il/gallery/theater/2011-07-04/ty-article/0000017f-f85c-d2d5-a9ff-f8dcfaa40000 .

[225] ס' שדמון, 'אוכלים - ההצגה יוקרתית, הפוליטיקה בשקל', עכבר העיר אונליין, 01/07/2011, https://www.haaretz.co.il/gallery/theater/performance/2011-07-01/ty-article/0000017f-f85c-d044-adff-fbfdd7390000 .

[226] הורוביץ 2021, עמ' 184.

[227] ר' חובל, 'פרשת הולילנד: כל הנאשמים, המעורבים, הקשרים והאישומים', הארץ, 30/03/2014, https://www.haaretz.co.il/news/law/2014-03-30/ty-article/0000017f-e054-d804-ad7f-f1feab3c0000 .

[228] יש לציין כי גם הורוביץ 2021 עושה שימוש בציטוטים מתוכניית ההצגה, אולם אני קראתי אותה טרם ספרו יצא לאור, כאשר ראיתי את ההצגה בשנת 2018.

הבדל נוסף מההפקות הקודמות הוא מערכת היחסים בין אחאב ואיזבל. בעוד בשתי ההפקות הקודמות איזבל הייתה מבוגרת יותר מאחאב (עליזה רוזן מבוגרת משישון גבאי בשמונה שנים; יבגניה דודינה מבוגרת מאמנון וולף בשבע שנים), כעת פער הגילאים מתחלף- נילי רוגל צעירה מיהויכין פרידלנדר בעשרים ושש שנים. היחסים החדשים נראים על הבמה בפעולות משחקיות פיזיות, למשל כאשר איזבל מאכילה את אחאב בכפיות פירה, כמעין תסביך אדיפלי, או כאשר בלהט העימות ביניהם איזבל שופכת על אחאב כוסות מים.[229]

ההצגה זכתה לביקורות משבחות ומהללות ברובן המוחלט, דוגמת "הביצוע... מרשים מבחינת העיצוב המגוון של הטיפוסים השונים, כשלכל אחד אופי ונוכחות שונה וייחודית. גם האכילה כריטואל תיאטרלי מסוגנן, כפרודיה, כסאטירה וגם כטרגדיה, מעולה מכל הבחינות"[230] ו- "קומדיה שחורה וחזקה שמוכיחה שהשחיתות השלטונית הפכה לנורמה עד שאנחנו כבר כמעט מקבלים אותה כמובנת מאליה... ביצוע מדויק ומתוחכם".[231]

הצמצום והקו הנקי עליו שמר גורביץ' זכורים לי היטב כצופה באולם התיאטרון, כמו גם העבודה המשחקית של צוות השחקנים. בדומה להפקות הקודמות, גם כאן גורביץ' העלה את המחזה על רקע הקשר פוליטי-חברתי קונקרטי ועשה שימוש בסיפורי התנ"ך ובמחזה כדי להעביר ביקורת על מצב פוליטי-חברתי-תרבותי קיים. אין בהצגה חידוש לקריאה בפרשה המקראית, מלבד הראייה המחודשת של הזוגיות של אחאב ואיזבל, אך גם היא נובעת בעיניי מהניסיון לקרב את הפרשה והמחזה לימינו (בהם יש הרבה זוגות מפורסמים עם פערי גילאים כאלה) ומעבודה משחקית כזו או אחרת ולאו דווקא מתוך רצון לראייה מחודשת של הסיפור המקראי. על כן, גם את ההפקה הנוכחית לא ניתן להחשיב בעיניי כפרשנות תקפה לפרשה המקראית.

***

לאורך חלקו השני של הדיון בפרק ניסיתי לעמוד על תוקפו של המחזה *אוכלים* כפרשנות מקראית. שעה שלדעתי יש לראות במחזה שכתב שבתאי כפרשנות תקפה לסיפור המקראי, למרות ההקשר בו נכתב, כיוון שהוא מציע גם תובנות חדשות ביחס לפרשת כרם נבות, ההפקות השונות של המחזה לא מחדשות מספיק את הקריאה בפרשה כדי שיוכלו להיחשב כפרשנות מקרא

---

[229] הורוביץ 2021, עמ' 187.

[230] ב"ע פיינגולד, ללא כותרת ידועה, מקור ראשון, 2011, עמ' לא ידוע; כפי שמופיע אצל הורוביץ 2021, עמ' 189.

[231] ש' בר-יעקב, ללא כותרת ידועה, ידיעות אחרונות, 2011, עמ' לא ידוע; כפי שמופיע אצל הורוביץ 2021, עמ' 189; ביקורת שלילית בודדת של סיון שדמון ב-עכבר העיר המעירה כי הניסיונות להפוך את המחזה לפוליטי ואקטואלי הפכו את ההצגה למיותרת, ראו: שדמון 2011, הקישור מובא לעיל בהערה 225.

תקפה והן לא רק מושפעות מאוד מההקשר הפוליטי בו הועלו אלא ממש מבקרות אותו באופן ישיר (להוציא את דמותה של איזבל בהפקת תיאטרון גשר). שעה שלא ניתן לראות בהפקות השונות פרשנות תקפה למקרא, הן מחזקות נקודה מעניינת אחרת, והיא השפעת התנ"ך על התרבות הישראלית ועל הערכים שאנו רואים לנכון שיובילו אותנו כחברה.

סיכום ומסקנות

לאורך העבודה בחנתי את תוקפו של התיאטרון המקראי כפרשנות למקרא. כדי לענות על השאלה, בחרתי להתמקד בפרשת כרם נבות ובמחזה *אוכלים* מאת יעקב שבתאי על הפקותיו השונות בתיאטרון הרפרטוארי בארץ (1979-2011), המבוססים על הפרשה.

בפרק הראשון הצעתי קריאה מחודשת בפרשת כרם נבות על בסיס פרשנות מקרא קלאסית ומודרנית לצד מחקרים המנסים למקם את הטקסט בקונטקסט היסטורי. סקירה זו לימדה כי הפרשה היוותה ככל הנראה משל חברתי-פוליטי שהוכנס לספר מלכים בתקופה מאוחרת יותר, תקופת עזרא ונחמיה, שנועד להשמיע את קולו של עם מדוכא בידי שלטון עריץ ולמתוח ביקורת על נישואי התערובת. הקריאה העלתה גם תובנות על דמויותיהם של אחאב ואיזבל ועל אופי משפט השקר שנעשה ותפקידו בפרשה. אחאב מוצג כמלך מניפולטיבי ובלתי-אמין, שמוכן לזרוק את עקרונות המוסר והערכים עליהם אמור היה להתבסס שלטונו, ובו זמנית כמלך הססן וחסר ביטחון עצמי. איזבל מצטיירת כמלכה חזקה ובעלת יכולת השפעה על בעלה, הדבקה בערכיה (גם אם ניתן לחלוק עליהם ועל אופי פעולותיה) ונחושה לפעול למען שינוי המערכת השלטונית בה נמצאת. אחאב ואיזבל שניהם חוטאים, איזבל כמי שפועלת וגורמת לשחיתות הציבורית, בדרכים המצטיירות כטהורות, ואחאב כמי שמפעיל אותה למען השגת גחמותיו האישיות. המשפט המכיל בתוכו נימוקים מבוססים ומשכנעים כנגד נבות, מדגיש את גודל החטא שנעשה- השימוש במערכות החוק כדי לרצות גחמות אישיות- ומחזק את העבירות המוסריות שמבצעים אחאב ואיזבל.

בפרק השני ניסיתי לעמוד על היחס שבין התיאטרון העברי לתנ"ך. התנ"ך עומד בקריטריונים של טקסט מחזאיי, כלומר טקסט בעל פוטנציאל להעלאה בימתית, וכטקסט מכונן של היהדות סייע בליכודה של החברה העברית. ככזה, התנ"ך הוא מאבני היסוד של התיאטרון העברי. אופיו של התיאטרון מחייב פרשנות של הטקסט אותו הוא מציג, ועל כן יש לבחון את השפעת הקונטקסט בו סיפורי התנ"ך מוצגים בתיאטרון ואת השפעתם על המוצג, ודרך כך להכריע האם מדובר בפרשנות תקפה ויציבה למקרא או שמא מדובר ב'אימוץ' בלבד של הסיפור התנ"כי כדי להעביר ביקורת על מצב חברתי-פוליטי-תרבותי קיים.

בפרק השלישי בחנתי את פרשת כרם נבות כטקסט מחזאיי ואת השימוש בה בתיאטרון באופן כללי, טרם התמקדות במחזה *אוכלים* של יעקב שבתאי על הפקותיו השונות ובחנתי האם לאור הממצאים מהפרקים הקודמים הללו תקפים כפרשנות לסיפור הכרם. לאור המחקר והניתוח

הספרותי והתיאטרלי שהצעתי בפרק, אני סבורה כי שעה שניתן לראות במחזה *אוכלים* של יעקב שבתאי פרשנות תקפה לסיפור המקראי, ההפקות השונות לא תקפות כפרשנות, כיוון שההקשר בו הועלו השפיע על הפרשנות עד כדי כך שהן לא מחדשות את הקריאה בפרשה אלא מציעות נרטיב עצמאי.

מקרה המבחן של המחזה *אוכלים* עשוי ללמד לדעתי כי ישנם מקרים בהם ניתן להחשיב את התיאטרון כפרשנות למקרא. המדיום התיאטרוני, שמחייב באופן אינהרנטי פירוש למוצג בו, עשוי להניב תובנות על המקרא ועל סיפוריו השונים. עם זאת, ישנם מקרים, דוגמת ההפקות השונות של המחזה, בהם ההקשר בו התוכן התיאטרלי נוצר חוצה את הגבול שבין פרשנות לביקורת ועל כן אינו תקף כפרשנות העומדת בפני עצמה שכן הוא גולש אל מחוזות המדרש על ידי הוספת פרטים, לעיתים אנכרוניסטיים, והוצאת דברים מהקשרם במטרה לשרת את המסר הביקורתי של היוצרים.

התנ"ך וסיפוריו מהווים בסיס וכלי לעיצוב ושכלול התיאטרון ולאורך השנים נראה כי המחזאים הישראלים חוזרים אליו מתוך ההבנה שהאופן בו מעוצבות הדמויות השונות והערכים והמוסר אליהם המחבר התנ"כי שואף לחנך אותנו כחברה מסייעים להתבוננות בטבע האדם. אלא שלצד הצעת פרשנות חלק מהיוצרים עושים שימוש בתנ"ך כדי להציע עמדה ביקורתית על המציאות הנוכחית. כך למשל, תיאטרון גשר עתיד לעלות במאי 2023 את המחזה הראשון פרי עטו של מאיר שלו, *אצלנו במערה*, ובו שלושת האבות ושלוש האמהות מתעוררים במערת המכפלה במציאות ישראל המודרנית ודנים ביניהם על יחסיהם ועל האירועים שעיצבו את דמותם לאורך ספר בראשית; "זה גם תנ"כי וגם קצת פוליטי. בסופו של דבר זה סיפור על הנושא הכי קלאסי שיש בספרות – משפחה. אבל יש בהחלט גם התייחסות פוליטית... לא רציתי לעשות מחזה תנ"כי שבו אני חוזר לתקופה שלהם, רציתי מחזה שמתרחש בימינו, אבל בתוך האדמה".[232] בשונה מכתיבה מחזאית שעושה שימוש במקרא רק כנקודת התחלה לשיח בעל אופי אוניברסלי ועל זמני מחד גיסא ולביקורת על המציאות החברתית מאידך גיסא, ניסיתי להראות לאורך הדיון את ייחודיותו של המחזה המקראי והיותו קביל כפרשנות ששופכת אור על פרשה מקראית תוך ניצול המדיום התיאטרלי, הגם שבכל יצירה אנושית, גם פרשנית מחקרית השואפת לאובייקטיביות, לא ניתן למחוק באופן מוחלט את מקומו של הסובייקט היוצר.

[232] מ' כהן, "לא הבית הטבעי שלי": מאיר שלו יוצא לדרך חדשה', ישראל היום, 29/09/2022, https://www.israelhayom.co.il/culture/stage/article/13110448.

נספחים

נספח מס' 1: ציטוט חוקת ארה"ב והצעת חוק יסוד "זכויות האדם והאזרח" מתוך תוכניית ההצגה *אוכלים* בתיאטרון החאן, 1979

מתוך חוקת ארצות־הברית:

"לא יישללו משום אדם חייו, חירותו או רכושו — ללא הליכי משפט תקינים."

מתוך הצעת חוק־יסוד: "זכויות האדם והאזרח", שהוגשה לכנסת ישראל בשנת 1973 ותלויה ועומדת בפניה:

סעיף 3: "כל אדם זכאי להגנה כדין על חייו, גופו, נפשו, כבודו ושמו־הטוב".
סעיף 9: "כל אדם זכאי להגנה כדין על קנייניו; אין מפקיעים נכס ואין מוציאים אותו מרשות בעליו או מחזיקו ואין מטילים הגבלה על השליטה או השימוש בו אלא לשם טובת הכלל, לפי חוק, בהליכים שנקבעו בחוק ותמורת פיצוי נאות, זולת אם שלל או הגביל החוק את הפיצוי."

נספח מס' 2 : "שיר הכרם" מתוך תוכניית ההצגה *אוכלים* בתיאטרון החאן, 1979

שיר הכרם

כרם היה לידידי בקרן בן־שמן
ויעזקהו ויסקלהו ויטעהו שורק.

בית א' :
בשוב אדוני את שיבת ציון היינו כחולמים
ואיש הישר בעיניו יעשה.
אז ימלא שחוק פינו ולשוננו רינה
ואיש הישר בעיניו יעשה.
הגדיל אדוני לעשות עמנו היינו שמחים
ואיש הישר בעיניו יעשה.
הזורעים בדמעה ברינה יקצורו
ואיש הישר בעיניו יעשה.
פזמון :
כרם היה לידידי בקרן בן־שמן
ויעזקהו ויסקלהו ויטעהו שורק.
ויקו למשפט והנה משפח. לצדקה — והנה צעקה.

בית ב' :
שירו לאדוני שיר חדש תהילתו בקהל חסידים
ואיש הישר בעיניו יעשה.
ישמח ישראל בעושיו בני ציון יגילו במלכם
ואיש הישר בעיניו יעשה.
יהללו שמו במחול בתוף וכינור יזמרו לו
ואיש הישר בעיניו יעשה.
כי רוצה אדוני בעמו — יפאר ענבים בישועה —
ואיש הישר בעיניו יעשה.
פזמון :
כרם היה לידידי בקרן בן־שמן
ויעזקהו ויסקלהו ויטעהו שורק
ויקו למשפט והנה משפח לצדקה — והנה צעקה.
כרם היה לידידי...

נספח מס' 3 : קטע מתוך תוכניית ההצגה *אוכלים* בתיאטרון החאן, 2011 (עורכת התוכניה- פולי ברינר)

על פי נתונים רשמיים של מדינת ישראל אשר התפרסמו ב-2006, עולה כי כ-40% מהקרקעות שעליהן שולטות כיום ההתנחלויות נמצאות בבעלות פרטית פלסטינית. יתר האדמות שעליהן נמצאות ההתנחלויות הן ברובן קרקעות שהוכרזו כאדמות מדינה.

בעיתון "הארץ" מיום 8 במרץ 2011 פירסם חיים לוינסון כי "בצעד חסר תקדים התחייבה המדינה, בתצהיר חתום על ידי מזכיר הממשלה צבי האוזר, לפנות עוד ב-2011 מאחזים שנבנו באופן בלתי חוקי על קרקע פלסטינית פרטית בגדה. התצהיר שהגיש האוזר הוא צעד חסר תקדים, שכן אף ממשלה ישראלית לא פינתה עד כה מאחז בלתי חוקי בשלמותו".

מתוך הצעת חוק-יסוד: "זכויות האדם והאזרח", שהוגשה לכנסת ישראל בשנת 1973 ותלויה ועומדת בפניה: סעיף 3: "כל אדם זכאי להגנה כדין על חייו, גופו, נפשו, כבודו ושמו-הטוב".

סעיף 9: "כל אדם זכאי להגנה כדין על קנייניו; אין מפקיעים נכס ואין מוציאים אותו מרשות בעליו או מחזיקו ואין מטילים הגבלה על השליטה או השימוש בו אלא לשם טובת הכלל, לפי חוק, בהליכים שנקבעו בחוק ותמורת פיצוי נאות, זולת אם שלל או הגביל החוק את הפיצוי."

ביבליוגרפיה

מפתח קיצורים

אלכסנדר, 1985

ד' אלכסנדר, ליצן-החצר והשליט: סאטירה פוליטית בישראל (סיכום ביניים) 1948-1984, תל אביב, 1985.

אמית, 1994

י' אמית, 'פרשת כרם נבות', בתוך: ג' גליל (עורך), מלכים א'- עולם התנ"ך, תל אביב, 1994, עמ' 193-194.

אמית, 1999

י' אמית, ספר שופטים: אמנות העריכה, ירושלים, 1999.

אמית, 2015

י' אמית, 'עיצוב ומשמעות בפרשת כרם נבות היזרעאלי (מל"א כא)', בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך ס', חוברת א', 2015, עמ' 19-36.

אריסטו, 2003

אריסטו, פואטיקה, תרגום: י' רינון, ירושלים, 2003.

ביסטריצקי, 1930

נ' ביסטריצקי, 'התנ"ך ב-"הבימה" וב-"אהל"', מאזנים, כרך מב, חוברת א, 1930, עמ' 7-10.

בלקין, 2002

א' בלקין, הפורים שפיל: עיונים בתיאטרון היהודי העממי, ירושלים, 2002.

בן-ברק, 2002

צ' בן-ברק, 'משפט המלך', בתוך: ג' גליל (עורך), שמואל א'- עולם התנ"ך, תל אביב, 2002, עמ' 90.

ברנר, 1982

ע' ברנר, 'איזבל', שנתון לחקר המקרא והמזרח הקדום, כרך ה', חוברת ו', 1982, עמ' 27-39.

גלבר, 2017

י' גלבר, 'הדרך להחלטת האו"ם 242', עיונים- כתב עת רב-תחומי לחקר ישראל, סדרת נושא, כרך 11, ישראל 67-77: המשכיות ומפנה, 2017, עמ' 432-459.

גלנדר, 1991-1992

ש' גלנדר, 'הדיבור הישיר בסיפור המקראי: אבחנות בדרכי עיצוב, דפים למחקר בספרות', כרך 8, 1991-1992, עמ' 123-138.

גרסיאל, 2014

M. Garsiel, From Earth to Heaven: A Literary Study of the Elijah Stories in the Book of King, Bethesda, 2014.

גרסיאל, 2015

מ' גרסיאל, 'מבני חזרה והשוואה ותרומתם לעיצוב הדמויות, נקודות התצפית והמסר בתיאורי החוטאים בסיפור כרם נבות ועונשם', בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך ס', חוברת א', 2015, עמ' 64-36.

דטשר-וולס, 2004

P. Dutcher-Walls, Jezebel: Portraits of a Queen, Collegeville, 2004.

הלפרין, 1982

ש' הלפרין, 'היסוד הטרגי בסיפור המקראי (ריביזה של הדעה המקובלת)', דעת: כתב עת לפילוסופיה יהודית וקבלה, חוברת 8, עמ' 13-28.

הורוביץ, 1959

י׳ הורוביץ, התיאטרון העברי- התפתחותו ובעיותיו: דברי הסבר שנאמרו בכמה חוגים בשוודיה, מאזנים, כרך ח׳, חוברת ה׳ ו-ו׳, 1959, עמ׳ 432-435.

הורוביץ, 2021

ר׳ הורוביץ, עולם ללא אשמים: יעקב שבתאי בעקבות ספר הספרים, ירושלים, 2021.

ויסמן, 1993

ז׳ ויסמן, עם ומלך במשפט המקראי, תל אביב, 1993.

זקוביץ, 1986

י׳ זקוביץ, ׳האישה בסיפורת המקראית- מיתווה׳, בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך ל״ב, חוברת א׳, 1986, עמ׳ 14-32.

זקוביץ, 1987

י׳ זקוביץ, ׳כרם היה לנבות: מלכים-א כא׳, בתוך: מ׳ וייס, המקרא כדמותו: שיטת האינטרפרטאציה הכוליית, ירושלים, 1987.

זקוביץ, 1995

י׳ זקוביץ, דוד: מרועה למשיח, ירושלים, 1995.

כוגן, 2019

מ׳ כוגן, מקרא לישראל: מלכים עם מבוא ופירוש, כרך ראשון: מלכים-א א-מלכים-ב א, תל אביב, 2019.

ליפשיץ, 2016

י׳ ליפשיץ, מסורת מגולמת בגוף: ביצועים תיאטרוניים של טקסטים יהודיים, אור יהודה, 2016.

לוי, 2013

ש׳ לוי, התנ״ך כתיאטרון, תל אביב, 2013.

לוי, 2016

ש׳ לוי, תיאטרון ישראלי: זמנים, חללים, עלילות, תל אביב, 2016.

מזר, 1973

ב׳ מזר, המלוכה בישראל, בתוך: ב״צ דינור (עורך), טיפוסי מנהיגות בתקופת המקרא, ירושלים, 1973, עמ׳ 29-33.

מילר, 1967

J.M. Miller, ׳The Fall of the House of Ahab׳, Vetus Testamentum, vol. 17, 1967, pp. 307-324.

מלבי״ם על מל״א כא

מלבי״ם, מלבי״ם על מלכים א׳, מהדורת ובלכתך בדרך, 2022, כפי שמובא באתר ספריא: https://www.sefaria.org.il/I_Kings.21.3?lang=he&with=Malbim&lang2=he.

מלכין, 2003

י׳ מלכין, יהדות ללא אל: יהדות כתרבות, תנ״ך כספרות, ירושלים, 2003.

מנור, 1979

ג׳ מנור, ׳כרם היה לידידי׳, על המשמר, 31/05/1979.

נבות, 2017

ד׳ נבות, ׳שחיתות ציבורית והמאבק בה׳, עיונים- כתב-עת רב-תחומי לחקר ישראל, סדרת נושא, כרך 11, ישראל 67-77: המשכיות ומפנה, 2017, עמ׳ 58-77.

סוצקובר, 2015

ט׳ סוצקובר, ׳המרחב ומשמעותו בסיפור כרם נבות׳, בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך ס׳, חוברת א׳, 2015, עמ׳ 65-91.

עפרת, 1979

ג׳ עפרת, ׳עקידת יצחק בדראמה הישראלית׳, מאזנים, כרך מט, חוברת 6, 1979, עמ׳ 345-352.

פולק, 2001

פ' פולק, 'דו-שיח ותבניותיו במגילת רות: לחקר הדיאלוג ומעמד הדוברים בסיפורי המקרא', בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך מ"ו, חוברת ג', 2001, עמ' 193-218.

פיינגולד, 1981

ב"ע פיינגולד, 'לפרשת כרם נבות במחזה המקראי', במה: רבעון לדרמה, 36, 1981, עמ' 24-41.

פיינגולד, 1991

ב"ע פיינגולד, 'מחזאי ההשכלה והמקרא', תעודה, כרך ח', 1991, עמ' 429-449.

פינקלשטין, 1973

ח' פינקלשטין, 'יחס המקרא אל מדיניות החוץ של אחאב', תרביץ, חוברת א/ד, 1973, עמ' 21.

פרידמן, 2000

ד' פרידמן, עם ומלך במשפט המקראי, תל אביב, 2000.

פרנס, 1984

מ' פרנס, '"ותכתב ספרים בשם אחאב ותחתם בחתמו" (מל"א כ"א ח)', בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך כ"ט, חוברת ב', 1984, עמ' 155.

קוכמן, 1994

מ' קוכמן, 'רצח יורם ואחזיהו', בתוך: ג' גליל (עורך), מלכים ב'- עולם התנ"ך, תל אביב, 1994, עמ' 75-78.

קופילביץ, 1929

י' קופילביץ, 'תיאטרון היחיד או תיאטרון הציבור?', מאזנים, כרך א', חוברת י"ב, 1929, עמ' 2-4.

רד"ק על מל"א כא

רד"ק על מלכים א' כא, מהדורת פירושי הרד"ק – נביאים וכתובים, 2022, כפי שמובא באתר ספריא: https://www.sefaria.org.il/Radak_on_I_Kings.21.2.1?lang=he.

רופא, 1988

א' רופא, 'כרם נבות- מקור הסיפור ומגמתו', בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך ל"ג, חוברת ד', 1988, עמ' 432-446.

רש"י על מל"א כא

רש"י על מלכים א' כא, מהדורת ובלכתך בדרך, 2022, כפי שמובא באתר ספריא: https://www.sefaria.org.il/Rashi_on_I_Kings.21.2.1?lang=he.

שבתאי, 1979

י' שבתאי, 'אוכלים', 1979, בתוך: י' שבתאי, כתר בראש ואחרים, תל אביב, 1995.

שדמון, 2011

ס' שדמון, 'אוכלים – ההצגה יוקרתית, הפוליטיקה בשקל', עכבר העיר אונליין, 01/07/2011, https://www.haaretz.co.il/gallery/theater/performance/2011-07-01/ty-article/0000017f-f85c-d044-adff-fbfdd7390000.

שטיינזלץ, 1983

ע' שטיינזלץ, נשים במקרא, תל אביב, 1983.

שמש, 2015

י' שמש, '"ותחתם בחתמו" (מל"א כ"א, 8)- סיפור כרם נבות בראייה מגדרית', בית מקרא: כתב עת לחקר המקרא ועולמו, כרך ס', חוברת א', 2015, עמ' 117-149.

שניידר, 2017

T. J. Schneider, 'Jezebel: A Phoenician Princess Gone Bad?', in: S.L. Birdsong (ed.), Partners with God: Theological and Critical Readings of the Bible in Honor of Marvin A. Sweeney, 2017, p. 123-132.

שקד, 2009

ג' שקד, תמונה קבוצתית: היבטים בספרות ישראל ותרבותה, אור יהודה, 2009.

מקורות ראשוניים

נ' אורן, 'הזלילה הגדולה של הצמרת', ידיעות אחרונות, 31/05/1979, עמ' 11.

נ' אלוני, בגדי המלך (1961), תל אביב, 2004.

ד' אלטשולר, מצודת דוד על מלכים א' כא, מהדורת ובלכתך בדרך, 2022, כפי שמובא באתר ספריא: https://www.sefaria.org.il/Metzudat_David_on_I_Kings.21.20.2?lang=he.

ש' אנ-סקי, הדיבוק, תרגום: ח"נ ביאליק, תל אביב, 1983.

י' אריה (העלתה על הכתב: ט' בן זכאי לוי), 'עדות אישית- היסטוריית הקמת התיאטרון', 2008, בתוך: ד' בן-יעקב (עורכת), עדויות אישיות, 2009, https://www.gesher-theatre.co.il/he/company/a/view/?ContentID=909.

ש' בר-יעקב, ללא כותרת ידועה, ידיעות אחרונות, 2011 [ביקורת על ההצגה *אוכלים* בתיאטרון החאן, 2011].

י"ד ברקוביץ, אותו ואת בנו, בתוך: י"ד ברקוביץ, מחזות, תל אביב, 1928.

פ"ק דה לה ברקה, כתר דוד, תרגום: י' למדן, תל אביב, 1929.

מ' הנדלזלץ, 'תבשיל שהוקדח בחאן', הארץ, 10/06/1979.

מ' הנדלזלץ, 'הקישטת וגם טישטשת- תיאטרון גשר מציג את "אוכלים"', הארץ, 07/01/1999.

יחזקאל הטרגיקן, יציאת מצרים: שרידי המחזה של הדרמטיקון יחזקאל מחבר הטרגדיות היהודיות, תרגום: ש' שפאן, תל אביב, תש"ח.

ש' הכהן, 'מעשה נבות היזרעאלי', בתוך: הכהן, מטעי קדם על אדמת צפון, רדלהיים, 1800.

ש' הר-גיל, 'כתר בראשו של יעקב שבתאי' (ראיון עם י' שבתאי), מעריב, 04/09/1969, עמ' 25.

ש' וייץ, 'למה מחובר הגשר?', ידיעות אחרונות, 22/01/1999.

ר' חובל, 'פרשת הולילנד: כל הנאשמים, המעורבים, הקשרים והאישומים', הארץ, 30/03/2014, https://www.haaretz.co.il/news/law/2014-03-30/ty-article/0000017f-e054-d804-ad7f-f1feab3c0000.

מ' טימן, 'אוכלים בגשר', מעריב, 13/12/1998.

מ' יחיל-וקס וי' שבתאי, אוכלים: מהתנ"ך עם פזמונים (טקסט ההצגה), תל אביב, 1999.

מ' כהן, "לא הבית הטבעי שלי": מאיר שלו יוצא לדרך חדשה" (ראיון עם מ' שלו), ישראל היום, 29/09/2022, https://www.israelhayom.co.il/culture/stage/article/13110448.

מ"ח לוצאטו, מעשה שמשון, תרגום: י' דוד, ירושלים, 1967.

א' מלובן, 'מיקי גורביץ': "הדור הצעיר רואה בתיאטרון הצגות נלוזות" (ראיון עם מ' גורביץ'), עכבר העיר, 04/07/2011, https://www.haaretz.co.il/gallery/theater/2011-07-04/ty-article/0000017f-f85c-d2d5-a9ff-f8dcfaa40000.

ב' עברון, 'איך אכלו את נבות היזרעאלי', ידיעות אחרונות, 13/06/1979.

י"ו פון גתה, פאוסט, תרגום: י' כפכפי, אור יהודה, 2006.

ב"ע פיינגולד, "אוכלים" בתיאטרון החאן', מעריב, 13/06/1979.

ב"ע פיינגולד "אוכלים" בתיאטרון גשר', הצופה, 12/01/1999.

ב"ע פיינגולד, ללא כותרת ידועה, מקור ראשון, 2011 [ביקורת על ההצגה *אוכלים* בתיאטרון החאן, 2011].

ד' פרנקו-מנדס, גמול עתליה, מהדורת אמסטרדם, 1770.

קטע מתוך ההצגה *אוכלים* בתיאטרון גשר, לקוח מעמוד היוטיוב של אבי בנימין (הועלה ב-07/06/2015), https://www.youtube.com/watch?v=DWzoytpi_Bw.

קליפ ההצגה *אוכלים* בתיאטרון גשר, לקוח מעמוד היוטיוב של התיאטרון (הועלה ב-28/08/2012), https://www.youtube.com/watch?v=wyR3i_dFIVQ.

רד"ק על מלכים א' יח, מהדורת פירושי הרד"ק – נביאים וכתובים, 2022, כפי שמובא באתר ספריא: https://www.sefaria.org.il/Radak_on_I_Kings.18.3.1?lang=he.

רלב"ג על מלכים א' כא, מהדורת ובלכתך בדרך, 2022, כפי שמובא באתר ספריא: https://www.sefaria.org.il/Ralbag_on_I_Kings.21.4?lang=he.
רש"י על מלכים א' יט, מהדורת ובלכתך בדרך, 2022, כפי שמובא באתר ספריא: https://www.sefaria.org.il/Rashi_on_I_Kings.19.2?lang=he.
י' שבתאי (1957), שיר ההד [הוקלט על-ידי א' לביא], דיוקן [תקליטור], 1975.
י' שבתאי (1959), הבחורים כבר עייפים [הוקלט על-ידי הדודאים], The Dudaim: Ben and Adam [תקליטור], 1960.
י' שבתאי, 'מתוך פרשת חייו של הנס ולדמאר', 1963, בתוך: י' שבתאי, כתר בראש ואחרים, תל אביב, 1995, עמ' 211-254.
י' שבתאי, 'כתר בראש', 1969, בתוך: י' שבתאי, כתר בראש ואחרים, תל אביב, 1995, עמ' 7-75.
י' שבתאי, 'מלכות', 1974, בתוך: הורוביץ 2021, עמ' 225-233.
י' שבתאי, 'עסקים', 1974, בתוך: הורוביץ 2021, עמ' 198-205.
י' שבתאי, 'אהבה', שנה לא ידועה, בתוך: הורוביץ 2021, עמ' 206-224.
מ' שמיר, הוא הלך בשדות, מרחביה, 1947.
J. Milton, Samson Agonistes, 1671, https://milton.host.dartmouth.edu/reading_room/samson/drama/text.shtml.

ספרות מחקר

י' אבישור, 'פרק כב: המבנה הספרותי', בתוך: מ' ויינפלד (עורך), עולם התנ"ך- בראשית, תל אביב, 2002, עמ' 142-143.

א' אבן-זהר, 'הספרות העברית הישראלית: מודל היסטורי', הספרות, כרך ד', מס' 3, 1973, עמ' 427-440.

ב' אופנהיימר, הנבואה הקדומה בישראל, ירושלים, 1984.

צ' בן-ברק, פרשת נבות היזרעאלי לאור תעודה ממיסופוטמיה – ראייה חדשה, דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות, חטיבה א': תקופת המקרא, 1985, עמ' 15-20.

ר' בן-שחר, 'יעקב שבתאי כמספר וכמחזאי: אפיוני סגנון', בתוך: ז' בן-פורת (עורכת), אדרת לבנימין: ספר היובל לבנימין הרשב, כרך ב', 2001, עמ' 205-242.

מ' גרוס ואחרים, דרכים בפרשנות המקרא: עיון בפרשנות ימי הביניים על התורה – חלק א', תל-אביב, 1999.

א' דון-יחיא, 'יהדות, ציונות וגלות: תמורות בתפיסת הגלות בהגות הציונית ובחברה הישראלית', עיונים: כתב עת רב תחומי לחקר ישראל, גלויות ישראליות (כרך 10), 2000, עמ' 280-318.

ז' ויס, 'תרבות הפנאי הרומית והשפעתה על יהודי ארץ-ישראל', קדמוניות: כתב עת לעתיקות ארץ-ישראל וארצות המקרא, כרך כח, חוברת 1, 1995, עמ' 2-19.

ז' ויסמן, סטירה פוליטית במקרא, ירושלים, 1996.

ק' ורשובסקי, 'קריאה אינטרטקסטואלית בצחות בדיחותא דקידושין ליהודה סומו', מחקרים בלשון העברית, בספרותה ובתרבותה, גיליון 9, 2003, עמ' 123-127.

א' זוהר, 'תיאטרון דתי- דרכים לעבודת השחקן על-פי המסורת והתנ"ך', מאזנים, כרך ע"א, חוברת ב', 1996, עמ' 34-39.

ע' ידלין, 'מלחמת ששת הימים בראייה של יובל שנים', בתוך: ג' סיבוני ואחרים (עורכים), שישה ימים וחמישים שנה, תל אביב, 2017, עמ' 299-305.

ג' עפרת, 'המספר כמחזאי- האלזונים של יעקב שבתאי: עיון חוזר ב"נמר חברבורות"', מאזנים, כרך נ"ט, חוברת 4, 1985, עמ' 50-52.

ב"ע פיינגולד, 'תיאטרון ישראלי עכשיו', מאזנים, כרך ס"ז, מס' 2, 1992, עמ' 34-36.

מ' צ'כוב, לשחקן: על טכניקת המשחק, תרגום: א' דואן, רמת השרון, 2019.

י' שביט, 'היהדות החילונית וביקורת המקרא', בתוך: י' יובל (עורך ראשי), זמן יהודי חדש: תרבות יהודית בעידן חילוני – מבט אנציקלופדי, כרך א', ירושלים, 2007, עמ' 141-154.

י' שבתאי, 'על הצבר ועל יפות-הנפש: דברים שנאמרו בסימפוזיון על דמות הצבר בספרות העברית שנערך בחוג לספרות עברית באוניברסיטת ת"א', 1980, בתוך: מאזנים, כרך נ"ז, חוברת 5/6, 1983, עמ' 17-18.

א' שפירא, 'התנ"ך בהוויה הישראלית', בתוך: י' יובל (עורך ראשי), זמן יהודי חדש: תרבות יהודית בעידן חילוני – מבט אנציקלופדי, כרך א', ירושלים, 2007, עמ' 161-171.

B. Brecht, 'A Short Organum for the Theatre', translated by J. Willett, 1947-1948, in: Willett (ed.), Brecht on Theater: The Development of Aesthetic, New Delhi, 1978, pp. 179-205.

C. F. Burney, Notes on the Hebrew Text of the Book of Kings, Oxford, 1903.

I. Hutchby and R.Woffitt, Conversation Analysis, Cambridge, 2008.

J. M. Myers, The Linguistic and Literary Form of the Book of Ruth, Leiden, 1955.

M. Pelli, 'Criteria of Modernism in Early Hebrew Haskalah Literature', inside: G. Abramson, Tudor Parfitt [editors], Jewish Education and Learning: Published in honor of Dr. David Patterson on the Occasion of His Seventieth Birthday, London, 1994, pp. 129-142.

M. Puchner, 'Theater, Philosophy, Pedagogy', PMLA, Vol. 131, No. 2, 2016, pp. 423-429.

C. Stalpaert, 'Dramaturgy in the Curriculum: On Fluctuating Functions, Dramaturgy as Research, and the Macro-Dramaturgy of the Social', DOCUMENTA, Vol. 35 (1), 2017, pp. 130-158.

G. Steiner, 'Our Homeland, The Text', 1985, in: Steiner (ed.), No Passion Spent: Essays 1978-1995, New Haven, 1996, pp. 304-327.