

בית מקרא

כתב-עת לחקר המקרא ועולמו
כרך סז (תשפ"ב), חוברת ב

מיסודו של
המרכז העולמי לתנ"ך, ירושלים



מוסד ביאליק • ירושלים

העורכת
דלית רום-שילוני

המערכת
שמואל אחיטוב, גרשון ברין, דוד גלעד, משה גרסיאל, שמואל ורגון,
איתמר כסלו, עתר לבנה, לאה מזור, נועם מזרחי, נילי שופק

עורכת המדור לביקורת ספרים
נילי שופק

מרכזת המערכת
גאולה כהן

הנחיות לכתיבת מאמרים ולמשלוח ספרים לביקורת
www.bialik-publishing.co.il/beit-mikra

כתובת המערכת והכתובת למנויים
מוסד ביאליק (מדור ההפצה), ת"ד 92, ירושלים 91000
www.bialik-publishing.co.il



החוברת רואה אור בסיוע

ISSN: 0005-979X

©

כל הזכויות שמורות למוסד ביאליק • ירושלים

הפקה: גאולה כהן
סדר ועימוד: אירית נחום
עיצוב עטיפה: תחיה רוזנטל

תוכן העניינים

נילי סמט	יחסי משפחה בספרות הפתגמים והעצות ממסופוטמיה / 237
זהר עמר	הצרי המקראי – שרף האלה האטלנטית מארץ-ישראל / 261
תמר צבי	"לֹא־תִבְשֹׁל גְדִי בַחֲלֵב אִמּוֹ" בתרגום רס"ג לתורה / 275
ערן ויזל	לשאלת החלוקה המשולשת של ספרי המקרא לתורה נביאים וכתובים במסורת היהודית. חלק ב: שלוש דרגות הנבואה ועקרונות משלימים נוספים – מרד"ק ועד ליוסף אבו יחיא / 293
אפרת בוכריס	"וַיְהִי כִּרְאוֹתָיו אוֹתָהּ" – פגישת יפתח ובתו והמפגש בין התנ"ך למוזיקה / 340
רועי הורוביץ	אהבת יעקב (שבתאי) לדוד (המלך) / 383
לאה מזור	התקבלות המקרא ופרשנותו באלבום התצלומים של דיקלה לאור "נשים בתנ"ך ובנופי הגולן" / 409
ב י ק ו ר ת ס פ ר י ם	
ארי גייגר	אברהם גרוסמן, רש"י והפולמוס היהודי-הנוצרי, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן תשפ"א, 405 עמודים / 433
ספרים שנתקבלו במערכת / 449	
תקצירי המאמרים באנגלית / 5*	

המשתתפים בחוברת

פרופ' נילי סמט	המחלקה לתנ"ך, אוניברסיטת בר-אילן nilisamet@gmail.com
פרופ' זהר עמר	המחלקה ללימודי ארץ ישראל, אוניברסיטת בר-אילן amarzoh@gmail.com
פרופ' תמר צבי	החוג ללשון עברית, אוניברסיטת חיפה tzewi@univ.haifa.ac.il
פרופ' ערן ויזל	החוג למחשבת ישראל, אוניברסיטת בן גוריון בנגב eviezel@bgu.ac.il
ד"ר אפרת בוכריס	מכללת גבעת וושינגטון efratb1967@gmail.com
ד"ר רועי הורוביץ	המחלקה לספרות משווה, אוניברסיטת בר-אילן והחוג לאומנויות, המכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין royho@netvision.net.il
ד"ר לאה מזור	החוג למקרא, האוניברסיטה העברית בירושלים mazorl@mscc.huji.ac.il
ד"ר ארי גייגר	המחלקה להיסטוריה כללית, אוניברסיטת בר-אילן Ari.Geiger@biu.ac.il

אהבת יעקב (שבתאי) לדוד (המלך)

רועי הורוביץ

תקציר

יעקב שבתאי (1934–1981), מגדולי היוצרים בספרות העברית החדשה, ידע תנ"ך ואהב תנ"ך. יצירתו הפרוזאית והשירית מתכתבת תדיר עם ספר הספרים ושניים ממחזותיו המקראיים, 'כתור בראש' ו'אוכלים', זכו להעלאות חוזרות ונשנות ונחלו הצלחה קהלית וביקורתית כאחד. בנוסף על אלה, במרכז שניים משלושה מחזות נוספים שלא היו ידועים של שבתאי ('עסקים', ו'אהבה') 'מככבת' דמותו של דוד המלך, שהיה חביב עליו במיוחד. מחזות אלה פורסמו לראשונה על ידי המחבר בספר: **עולם ללא אשמים – יעקב שבתאי בעקבות ספר הספרים** (הוצאת כרמל, 2021). מאמר זה מבקש לצרף יחד לתמונה אחת את אופן טיפולו המתמשך של יעקב שבתאי בדמותו המורכבת של המלך ואת דרכי ההתמודדות של המחבר עם בעיות שונות שהציב חומר הגלם המקראי בפני מי שהכריז בראיון עיתונאי בשנת 1969: "אני אוהב את דוד". המחזות מצביעים על שלושה מופעים שונים של אותה דמות (בשליבים שונים של חייה ועשייתה הפוליטית), משרטטים דיוקן מורכב ומזמנים דיון מרתק בתופעות של כהונה פוליטית ממושכת, שכרון כוח ואובדן־דרך מוסרי. אבקש לטעון כי יחסו האוהד והמוצהר של המחזאי לגיבורו המקראי לא טשטש את העובדות ולא מרק את פשעיו של האחרון וכי יחסו הביקורתי של שבתאי אל הגיבור ממקם אותו בעמדה קרובה אל התנ"ך גופא הרבה יותר מאשר אל הספרות הבתר־מקראית, שבחירה להעצים את דמותו של דוד באמצעות הלל ושבח. כתיבתו אינה מתיישבת עם המגמה האופיינית הזו, המבקשת לנקות את דוד מכל חטא, ובמובן זה, שבתאי הוא "יותר תנכ"י מתנכ"י". הקו הביקורתי שלו אף התעצם בהדרגה, ממחזה למחזה, על ציר הזמן הכרונולוגי.

מילות מפתח: התקבלות המקרא, תנ"ך כספרות, דוד המלך, מחזאות ישראלית, יעקב שבתאי, זמרי, רכב ובענה, בת־שבע.



א. מבוא

יעקב שבתאי (1934–1981), מגדולי היוצרים בספרות העברית החדשה, ידע תנ"ך ואהב תנ"ך. אלמנתו, עדנה שבתאי, העידה על חיבתו של בעלה לקריאה יומיומית בו (במיוחד בספרי ההיסטוריה, הנבואה והחוכמה) וגם ביתו חמוטל מספרת: הוא היה מספר לי סיפורים מהתנ"ך... לא פעם היה מתלונן שקשה לו בכתיבה. הוא היה פותח את הבוקר בלילות ובקיטורים ומצטט קטעים מאיוב.¹

לא ייפלא, אפוא, שמכלול יצירתו של שבתאי שופע אלוזיות למקרא, למן שירו המוקדם 'ויימלט קין'² ועד לבחירת השם 'סוף דבר' ליצירתו האחרונה, בהפנייה ישירה לפסוק החותם את ספר קהלת: "סוף דְּבָר, הַכֹּל נִשְׁמָע" (קה' יב 13). שבתאי שב ונדרש לספר הספרים ביצירתו הפזמונאית והפרוזאית ועם זאת, את עיקר כתיבתו המקראית עשה במחזות הדרמה. כאן רשם הישגים מזהירים והצלחה רבתי, שהפכו אחרים ממחזותיו, שנכתבו בעקבות הקנון המקראי, לקנוניים בזכות עצמם. הישג זה ראוי לתשומת לב משום שכדברי ימי התיאטרון הישראלי (והעולמי, במידה רבה) כמעט שלא נרשמה הצלחה קהלית למחזות מקראיים.³ עיון ברשימת

1 פלדמן, אבא רצה להיות. אחיו של שבתאי, אהרון, מייחס את הנטייה לצטט פסוקים לעובדה ששיעורי תנ"ך התקיימו בבית הספר שבו למדו שניהם מידי יום ביומו, והתלמידים התבקשו ללמוד בע"פ חטיבות טקסט גדולות. "לבית הספר הייתה השפעה עמוקה, והמורים שלנו היו טובים מאד. מאוחר יותר, בבית הספר התיכון, יענקל'ה למד גם תלמוד" (ראיון שקיימתי עם אהרון שבתאי, בביתו בתל אביב, 22/5/2019). מכל מקום, הציטוטים מאיוב עשו דרכם גם אל המחזה 'אוכלים', שם הושמו על ידי שבתאי כפי נבות היזרעאלי (ראה: שבתאי, י. כתר בראש ואחרים. עמ' 102–103).

2 ויימלט קין אל השדות/ ועל מצחו האות/ ועל ידיו הדם/ ושם אביו אדם/ ויאמרו לו: לך! "הו, אלוהים, אלוהים, לאן?/ ואני אדם!"/ ויימלט קין אל החולות/ ויימלט קין אל השדות/ אל השדות/ ועל מצחו האות/ ועל ידיו הדם/ ושם אביו אדם/ ויאמרו לו: לך! "הו, אלוהים, אלוהים, לאן?/ ואני אדם!"/ ויימלט קין אל החיות/ ויימלט קין אל החולות/ ויימלט קין אל השדות/ אל השדות/ ועל מצחו האות/ ועל ידיו הדם/ ושם אביו אדם/ ויאמרו לו: לך! "הו, אלוהים, אלוהים, לאן?/ ואני אדם! (שבתאי, י. "הפזמונים", מעריב, 8/9/1991). השיר נודע בלחנו של יחזקאל בראון ובביצוע שלישיית גשר הירקון.

3 אוהד ניסח זאת כך: "יודע כל איש תיאטרון שמי שבחר בספר הספרים כבסיס להצגה, מסתכן בנפשו ומסכן את קופתו. מחזה תנכ"י פירושו כישלון גדול ועובדה שהגדולים באנשי התיאטרון נזהרו מלגעת בו... שייקספיר לא נגע בתנ"ך... התנ"ך הפרה ציירים ומלחינים גאונים – והרבה מחזאים קטנים" (אוהד, חי וקיים, עמ' לא ידוע). הקביעה כי "שייקספיר לא נגע בתנ"ך" מעט גורפת. מחזותיו והסונטות שלו משופעים באלוזיות מקראיות. כוונת הרברים כאן זהה לזו של הסופר שופמן שהזהיר כי התנ"ך הוא "אזור האסור במגע" (שפירא, התנ"ך והזהות הישראלית, עמ' 16).

ההפקות של מחזות ממין זה במקומותינו ובנתונים המספריים לגבי הרצותיהם מעלה כי מרביתם הופקו רק פעם אחת ויחידה, לא זכו להאריך ימים על הבמות, והיו לכישלונות קופתיים.⁴ רק שלושה מחזות מקור מקראיים זכו להעלאה חוזרת ונשנית, בתקופות שונות, באכסניות מגוונות וכידיהם של במאים ויוצרים מתחלפים: 'אכזר מכל המלך' מאת נסים אלוני (ארבעה ביצועים עד כה), 'אוכלים' (שלושה ביצועים) ו'כתר בראש' (שלושה ביצועים: שניים בימתיים, לצד עיבוד טלוויזיוני) מאת יעקב שבתאי. העלאה חוזרת ונשנית כזאת של מחזה ישראלי (לא כל שכן, מקראי), ובהצלחה מרובה, אינה, ענין של מה בכך. בין השלושה, המככבים בראש הרשימה, ניתן לזהות קווי דמיון תמטיים וסגנוניים ניכרים, והם בוימו ובוצעו בידי יוצרים חילוניים. שניים מתוך השלושה הם, כאמור, פרי עטו של יעקב שבתאי. מכאן, שיותר מכל מחזאי ישראלי אחר שפנה למחזות התנ"ך, זכה שבתאי בהבעת אמון חוזרת ונשנית בטקסטים שלו מצדן של הנהלות אמנותיות בתיאטראות ולהתקבלות אוהדת בקרב הקהל. הוא, אפוא, המצליח ביותר מבין המחזאים הישראליים שעסקו בתנ"ך וניסו להנגיש אותו לקהל הצופים של התיאטרון הישראלי.⁵

יצירתו הענפה של שבתאי זכתה להתעניינות מחקרית 'מקיר לקיר', המתבטאת בעשרות רבות של מאמרים וספרים, פרי עטם של חוקרים מרכזיים. עם זאת, עיקר המחקר נסב עד כה סביב הפרוזה השבתאית, ומיעוטו עסק בדרמה פרי עטו, לא כל שכן, בזו המקראית. התייחסות-מה למחזאותו של שבתאי נמצאה במאמרים בודדים של נורית יערי, גדעון עפרת, רינה בן שחר ובן-עמי פיינגולד,⁶ ובאזכורים ספורים במסגרת מחקריהם המקיפים של חנה סוקר-שווגר, מתתיהו שפירי ודליה כהן-קנוהל.⁷

4 כוונתי למחזות דרמטיים מקוריים בלבד, ולא למחזות-זמר דוגמת "שלמה המלך ושלמי הסנדלר" או "יוסף וכתונת הפסים המשגעת", שזכו אף הם לביצועים אחדים. "שלמה המלך ושלמי הסנדלר" אף נסמך יותר על מקורות בתר-מקראיים מאשר על התנ"ך עצמו. בנוסף, הכוונה להפקות במסגרת רפרטוארית-ממוסדת בלבד, ולא במסגרות סטודנטאליות, קבוצות חובבים, הפקות פרינג' וכיו"ב.

5 סוגיית ההתקבלות בקרב הקהל הרחב היא זו שמבדילה בין אלוני לשבתאי. שניהם זכו בדרך כלל בשבחי הביקורת, אבל במבחן הקהל הרחב, נחל אלוני, כמעט בכל הפעמים, תבוסה מרה. יצירתו של שבתאי אמנם נתקלה פה ושם בהתנגדות ואולם זו נותרה תמיד בשוליים, כחריגה מן הנימה הכללית האוהדת.

6 יערי, 'יעקב שבתאי, עמ' 45-56; עפרת, המספר כמחזאי, עמ' 50-52; בן שחר, 'יעקב שבתאי, עמ' 205-242; פיינגולד, לפרשת כרם נבות, עמ' 24-40.

7 סוקר-שווגר, מכשף השבט ממעונות עובדים – יעקב שבתאי בתרבות הישראלית. בני ברק 2007. שפירי, מחזות מקראיים על הבמה העברית – חיבור לשם קבלת תואר דוקטור בפילוסופיה, אוניברסיטת תל אביב, 1999. כהן-קנוהל, חילוניות ודתיות בתיאטרון הישראלי-המצאה וייצוגים. רמת גן 2008, עמ' 48-50.

זאת ועוד: מרבית תשומת הלב מצד החוקרים השונים הופנתה אל "נמר חברבורות", מחזהו הנודע ביותר של שבתאי.⁸

במהלך הניסיון להשלים את החסר בביוגרפיה המקצועית של שבתאי, להתחקות אחר סודות הצלחתה של מחזאות התנ"ך שלו ולבחון את המודל הדרמטורגי שלה, עלה בידי גילוי מסעיר של שלושה מחזות מקראיים נוספים מפרי עטו של שבתאי, שלא היו ידועים עד כה: 'עסקים', 'אהבה' ו'מלכות'. שלושתם נתגלו חבויים בין אלפי הדפים והפתקים השמורים בארכיון יעקב שבתאי במרכז קיפ לחקר הספרות העברית באוניברסיטת תל-אביב ונכתבו בשנת 1974. שלושת המחזות ראו אור לראשונה בספרי עולם ללא אשמים – יעקב שבתאי בעקבות ספר הספרים (הוצאת כרמל, 2021). בספר בחנתי כיצד התמודד המחזאי עם בעיות שונות שעולות מהטקסט המקראי (דוגמת הימצאותן של מסורות שונות זו מזו) ואיך התקבלו הפתרונות שהוא הציע, כשתורת 'מילוי הפער' משמשת כמסגרת תיאורטית כללית⁹ וברוח הגישה הפוסט פוזיטיביסטית בתחום ההיסטוריוגרפיה של התיאטרון, שמדגישה תמיד את מידת הסובייקטיביות של כל מחבר דוקומנט היסטורי. מאמר זה בוחן את החוט המקשר ביחסו של יעקב שבתאי לדור, יחס הנבנה לאורך מחזותיו, ובמיוחד לאורך שניים משלושת המחזות שלא היו ידועים עד כה, 'עסקים' ו'אהבה'. על בסיסם אבקש לצרף יחד לתמונה אחת את אופן טיפולו המתמשך של יעקב שבתאי בדמותו המורכבת של המלך ואת התמודדותו עם הבעיות השונות שהציב חומר הגלם המקראי בפני מי שהכריז בראיון עיתונאי בשנת 1969: "אני אוהב את דוד".

ב. 1. מה יש בו בדוד המלך? מידות 'אקסטרה לארג'

שבתאי העמיד, אפוא, חמישה מחזות מקראיים, שנכתבו במהלך עשור אחד (1968–1978) וחולקים ביניהם דפוסים משותפים. כך, למשל, כולם עוסקים בדמויותיהם של

8 המחזה זכה עד כה לשלוש הפקות בתיאטראות הרפרטוריים (חיפה – 1974, בימוי: עודד קוטלר, הבימה – 1985, 2006, בימוי: חנן שניר) ולביצועים נוספים במסגרת החוג לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב, בסמינר הקיבוצים (בימוי: רויטל איתן), בתיאטרון תמונע (בימוי: אליה ובר) ובקבוצת התיאטרון הירושלמי (בימוי: גבריאלה לב).

9 המונח 'מילוי פער' משמש בתורת הספרות לאופן שבו משלים הקורא בכוחות עצמו פרטי אינפורמציה שנגרעו בידי המחבר, מדעת או שלא מדעת. מעורבות זו מצד הנמען מייצרת כר נרחב של אפשרויות פרשנויות ליצירה. במחקר המקרא נעשה שימוש נרחב במתודה הזו ביריהם של חוקרים מאסכולת 'תנ"ך כספרות' כרוברט אלטר ופרנק קרמוד, ואצלנו – יונתן גרוסמן (ראו, למשל: אלטר וקרמוד, המדריך הספרותי לתנ"ך; גרוסמן, אברהם – סיפורו של מסע).

מלכים ("אבא שלי אמנם לא הפך למלך בחייו", אומרת בתו נעה, "אבל מימש את חלומי דרך גיבורי המחזות שלו: מלכים ומלכות"),¹⁰ ומתמקדים בפרשיות של שחיתות שלטונית, המגיעה עד כדי רציחות פוליטיות. שבתאי ממשיך בכך את המסורת הקלאסית של העיסוק באנשים מורמים מעם, מנהיגים ומובילים חברתיים שחטאיהם גוררים מיד את התהייה "אם בארזים נפלה שלהבת, מה יעשו אזובי קיר?".

במרכזם של שלושה מתוך חמשת המחזות ('כתר בראש', 'עסקים' ו'אהבה') עומדת דמותו של דוד המלך – "הדמות העשירה, המורכבת והמסתורית ביותר בכל המקרא", לדברי פולק,¹¹ ובהם אבקש להתמקד כאן.¹² מדובר בשלושה מופעים שונים של אותה דמות, בשלבים שונים של חייה ועשייתה הפוליטית, והם משרטטים דיוקן מורכב ומזמנים דיון מרתק בתופעות של כהונה פוליטית ממושכת,¹³ שכרון כוח ואובדן דרך מוסרית. ועוד: מחזותיו המקראיים של שבתאי חוברו בשנים שלאחר הניצחון הישראלי במלחמת ששת הימים, בבחינת דרמה תנכ"ית שנכתבת עם השיבה לארץ התנ"ך. התבטאויות רבות של שבתאי, של שותפיו ליצירה ושל בני משפחתו מציגות אותם כתגובת נגד לרצון להעניק לגיטימציה למעשי ההתנחלות באמצעות השימוש בתנ"ך.¹⁴ לפיכך עשוי עניינו המיוחד של שבתאי בדוד המלך להתבאר גם על רקע התגובות הפוליטיות להתעוררותה של התפיסה הדתית-משיחית היונקת מתורתו של הרב קוק במסגרת התנועה לארץ ישראל השלמה וגוש אמונים,¹⁵ שהרי דמותו של דוד שימשה דגם משיחי מאז העת העתיקה:

הטיפוס האמיתי של המשיח העברי היה המלך הישראלי השני, דוד בן ישי. כישרונותיו המדיניים הגדולים, שבאמצעותם עלה בידו לאחד את כל שבטי ישראל ולעשותם אומה אחת גדולה ותקיפה לפי המושגים של הימים ההם, גבורתו וניצחונותיו והצלחתו בכל אשר פנה – כל אלה היו צריכים לעשותו בעיני

10 שבתאי, נ. אבא שלי, יעקב שבתאי, 2014.

11 פולק, הספור במקרא, עמ' 295. אברמסון רואה בדמותו של דוד פרדיגמה מושלמת לאדם המודרני (אברמסון, דרמה ישראלית, עמ' 79) ובניסוחו התמציתי של הסטנדרט ודעיתונאי ג'קי לוי: "דוד המלך לא היה דוס, ואבשלום לא הצביע מפד"ל" (קמינר, היידה שרה, עמ' 9).

12 'עסקים' אין דמותו של דוד נכללת בין הנפשות הפועלות דה־פקטו אך, כפי שיראה דיוננו, היא היא המושכת בחוטים ומניעה את העלילה.

13 דוד כיהן כמלך במשך 40 שנה והיה למייסד בית־המלוכה היציב ביותר בתולדות המזרח הקדום.

14 לעניין התפיסות השונות ואף הפולמוסיות סביב היקף הארץ המובטחת וגבולותיה ראו ספרה של נילי זאנה, כל גבולות ארץ (בעיקר, דיונה בתפיסת 'הארץ הנשארת' ובפער שבין גבולות ההבטחה למציאות הנתונה בכל שלב לאורך ההיסטוריה, עמ' 222–229).

15 להרחבה בעניין זה ראו: אריאלי, חזיונות משיחיים כווכים, עמ' 403–409.

העם המושיע המדיני הגדול ביותר מכל אלה שעמדו לישראל בכל הזמנים. וביחד עם זה ראה בו העם, למרות כל חסרונותיו המרובים והגדולים, תכונות דתיות מוסריות רוממות מאוד. וכך נעשה דוד טיפוסו האידיאלי של הגואל המשיחי ואביה של אותה המשפחה המולכת, שהמשיח צריך להיות אחד מצאצאיה. לא רק השם 'בן דוד' נעשה תואר מתמיד של מלך המשיח, אלא גם השם 'דוד' עצמו. הנביא הושע אומר על 'ימות המשיח': "אחר ישובו בני ישראל וביקשו את ה' אלוהים ואת דוד מלכם" (הושע ג 5), ובתלמוד יש דעה אחת, שהמשיח המקווה יהא דוד עצמו או יקרא בשם דוד.¹⁶

בריאיון שנתן בשנת 1969, העיד שבתאי עצמו על עניינו המיוחד בדוד המלך:

דוד הוא דמות מרתקת. הוא אינו אדם שאפשר להכניס את תשוקותיו לתוך אצבעוני. הוא אדם חי, אנושי, מורכב ובעל תאוות. אצלו הכל אקסטרה לארג'. כמו מלך אמיתי. הרבה אהבה, הרבה שנאה, הרבה אמביציה, הרבה חרטה, הרבה חיים, הרבה אדם.¹⁷

ובמקום אחר:

פרשת בת-שבע, פרשת אבשלום, פרשת שאול, פרשת גולית, פרשת אדוניהו ופרשת שלמה, על כל אחת מהן אפשר לכתוב מחזה עם חמש מערכות קלאסיות.¹⁸

ואמנם, כפי שנראה מיד, מתוך שפע החומר המקראי אודות דוד, נתונה תשומת-לבו של שבתאי בעיקר לפרשת גיבורנו ובת-שבע, החוזרת בשניים מתוך חמשת מחזות התנ"ך שלו: ב'אהבה' עומדת פרשה זו במוקד העניין, וב'כתר בראש' היא זוכה לאזכורים משמעותיים. כפי שכבר צוין לא פעם, קיומו של רומן מחוץ לנישואין לא היה זר לשבתאי עצמו (לדברי ידידתו, האדריכלית ציונה לשם: "יש אנשים שצריכים לחיות עם יותר מאשר בן אדם אחד וצריך להשלים עם זה"),¹⁹ והקונטקסט הביוגרפי עשוי

16 קלוזנר, הרעיון המשיחי, עמ' 398.

17 הדברים מובאים בתכניית ההצגה בהבימה, 2004.

18 שם אור, המחזאי יעקב שבתאי.

19 לורי, יענקל'ה, עמ' 27.

להבהיר את רגישותו של הכותב לאספקט מסוים זה בחומר המקראי ואת כתיבתו על אודות הגיבור שלא כבש את יצרו בעקביות ומתוך הזדהות עמוקה.²⁰ שבתאי אינו יוצא דופן בהימשכו, כדרמטורג, אל דמותו של דוד בכללה, ואל יחסיו עם בת שבע בפרט.²¹ קדמו לו בכך מחזאים רבים, בעיקר בדרמה האירופית של ימי הרנסנס (טירסו דה מולינה, קלדרון דה לה ברקה, ג'ורג' פיל, Hans Sachs ואחרים), אך גם בקרב מחזאים מודרניים.²² בספרו "התנ"ך כתיאטרון", מציין שמעון לוי כי בדרמה העברית לבדה מופיעים כ-25 גרסאות או עיבודים של פרשת דוד ובת-שבע.²³ כמות מופלגת זו אף הביאה את המבקר בועז עברון לכלל תהייה: "מעניין [ש]טרם נכתב אצלנו על דמותו של שלמה. כל הזמן כותבים על דוד. אחרי שיושגו השלום והיציבות, יתחילו וודאי לכתוב על שלמה".²⁴ הפופולאריות העצומה של דוד כדמות דרמטית ותיאטרונית עשויה להתבאר גם על רקע מרכזיותו של יסוד הראייה בפרשות שנקשרו בו. פולק מראה כי ראייה היא שדה סמנטי מרכזי החל בפרשת משיחתו של דוד למלך (שמ"א טז 7: "אֵל תִּבְטֹּא אֶל מְרֹאֵהוּ וְאֶל גְּבוֹהַּ קוֹמָתוֹ כִּי מֵאֲסִתִּיהוּ כִּי לֹא, אֲשֶׁר יֵרָאֶה הָאָדָם כִּי הָאָדָם יֵרָאֶה לְעֵינָיו, וְה' יֵרָאֶה לְלִבּוֹ"), עבור בפרשת דוד הצופה מעל הגג בבת שבע המתרחצת (שמ"ב יא 2), וכלה בברכת דוד לאחר המלכת שלמה (מל"א א 48: "בְּרוּךְ ה' אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל, אֲשֶׁר נָתַן הַיּוֹם יֵשֵׁב עַל־כִּסֵּאִי, וְעֵינֵי רְאוֹת").²⁵ מרכזיותו

- 20 כתיבה ממין זה מכונה לעתים 'הזדהות פוסט-פיגורטיבית' (postfigurative identification). מונח זה יוחס לראשונה על ידי Murray Roston בספרו *Biblical Drama in England* (1968) ג'ון מילטון (1608-1674), שכתב על דמותו של שמשון מתוך הזדהות עמוקה והשלכה מחייו האישיים. ראו: דה לוס רייס, התימה המקראית, עמ' 158-159.
- 21 לדעת פאינס, ייחודו של שבתאי ככותב אינו מצוי בבחירת הנושאים והדמויות שלו: "הייחוד כולו טמון באופן התיאור ובמגמתיות שלו, הנובעת מתפיסת-עולם עצמאית" (פאינס, סיפורים של עצב).
- 22 רוסטון, דרמה מקראית באנגליה, עמ' 254. השימוש בדמותו של דוד כדי להעביר ביקורת על השלטון באשר הוא אינו חידוש דרמטורגי. הוא מעוגן כבר במקרא עצמו, בשיפוט ששופט ספר מלכים את מלכי יהודה בהשוואה לדוד אבי השושלת.
- 23 לוי, התנ"ך כתיאטרון, עמ' 222. לצד הפופולאריות המרובה של פרשת דוד ובת-שבע, היה גם מי שראה בהתמקדות הדרמטית בה במנותק מן המכלול המקראי ובהצגתה כטרגדיה מקראית משום 'מעשה זיוף'. ראו, למשל: אלדד, התנ"ך כדרמה, עמ' 13-14.
- 24 עברון, ריאליזם פוליטי. לאחרונה עלה בתיאטרון באר שבע מחזה חדש, 'הבא אחריו' מאת שחר פנקס, העוסק אף הוא בפרשת דוד ובת-שבע, וביתר שאת במאבק שהתחולל בין שלמה המלך, בנם של השניים, לאחיו אדוניה, סביב ירושת אביהם (בדומה לנעשה ב'כתר בראש', שיידון להלן).
- 25 פולק, הספור במקרא, עמ' 96. בהקשר זה מעניין לזכור גם את הצעתם של הוגים יהודים מודרניים בעלי נטייה מיסטית (דוגמת רבי דויד הנזיר) שהציעו להבחין בין תרבות יוון הפגאנית שהיא 'תרבות של ראייה' לתרבות ישראל, שבסיסה הוא 'שמיעה' (ראו: שביד, הפילוסופיה של התנ"ך, עמ' 47). ברוח הבחנה זו, ייבוא הפרשה המקראית הספציפית הזאת, ספוגת המבטים, אל המדיום

של חוש הראייה לצד ריבוי מעמדים של התבוננות ושל נוכחות צופים וצופות בטקסט הספרותי, יש בהם לבסס את מעבר המדיום מספרות לתיאטרון.

2. דוד של 'כתר בראש'

המחזה המקראי הראשון שחיבר שבתאי מלווה את דוד המלך בשלהי כהונתו ומתחקה אחר מאבקי הירושה המתנהלים בחצר ארמונו, קודם להמלכת שלמה (כמתואר במל"א א-ב וברדה"א כג; כח). המחזה הועלה בבכורה עולמית בתיאטרון הקאמרי בשנת 1969 (בימוי: שמואל בונים), עובד לסרט טלוויזיה בשנת 1989 (בימוי: רם לוי), והופק בשלישית בתיאטרון הלאומי הבימה בשנת 2004 (בימוי: אילן רונן). בתפקיד הראשי: יוסי בנאי, בתפקידו האחרון.²⁶

במחזה אחת-עשרה דמויות ועלילתו מלווה את המלך הזקן והעייף, שעה שהוא מבקש ליהנות כעת ממנעמי החיים בארמון – בראש ובראשונה – מאבישג, בלשונו: "נכס... ציפור גן עדן... ארץ זבת חלב ודבש שלי".²⁷ הוא מפנה עורף לעניינים השוטפים של ניהול הממלכה כגון ניהול משפטים, עריכת טקסים, קיום התייעצויות ובעיקר – מינוי יורש:

מי שרוצה להמשיך, בבקשה! אני משאיר את זה לכם. את כל הממלכה, קומפלט, ובמצב די טוב, תשחקו!...אני אשב לי בבית לחם. רחוק מפה. בביתי הקטן. גינה. עשר עזים. ריח האדמה וריח עשן וריח השלפים. ציוץ הציפורים כבוקר. צל האלה הזקנה. מלך בחופשה ללא תשלום. למה לא.²⁸

שבתאי נתפס כאן לעובדה שאין במקורות, ובכלל זה בחוק המלך (דב' יז 14–20), משהו המסדיר את העברת השלטון בישראל. אל תוככי הוואקום השלטוני הזה, נשאבים גיבורי המחזה שלפנינו: אנשי החצר ומשפחת המלוכה, דמויות ה'מטבחון' הפוליטי של דוד. הכל ערים לדעיכתו ומעייניהם נתונים לסוגיית 'היום שאחרי': "עלינו להציל

התיאטרוני, ה'הלני', הוא אך טבעי ומתבקש.

26 עדנה שבתאי, אלמנת המחזאי, גילתה את אוזני שהמחזה זכה להפקה גם במילאנו, איטליה בשנת 2010 (בראיון שהתקיים בביתה בכפר-סבא ביום 7/12/17). תרגומו האיטלקי של המחזה יצא לאור בהוצאת Salomone Belforte.

27 שבתאי, כתר בראש ואחרים, עמ' 13.

28 שם, עמ' 10, 37.

את ממלכת דוד מידי דוד...ההיסטוריה קוראת לנו".²⁹ הם נחלקים לשתי סיעות: תומכי אדוניה בן חגית (הבכור שבילדי דוד, לאחר מות אבשלום) ובראשם אביתר הכהן ויואב בן צרויה, ומולם ה'לוביסטים' תומכי שלמה, בראשם, אימו בת-שבע ונתן הנביא. לאחר שאנשי הסיעה הראשונה מבצעים מחטף וממליכים את אדוניה, פונה דוד לסכל את המהלך וממליך באחת את שלמה כיורשו.

חוקרי הטקסט המקראי חלוקים בשאלה האם הפסוקים 32-40 במל"א א שמתארים את הבחירה בשלמה כיורש, הם בגדר תוספת בתר-דוטרונמיסטית מהתקופה הבתר-גלותית או תוספות משנה תורתיות; שבתאי, מכל מקום, כתב למחזה שני סיומים: בראשון, דוד מעביר את הכתר, שהוא אביזר בימתי מרכזי וסמל השלטון, לבנו, שלמה. בסיום השני, ברגע האחרון, מסיר דוד את הכתר מראש היורש, לאחר שזה הוכתר ומכריז: "לעת עתה הוא יישאר אצלי".³⁰ בשני הסיומים כאחד, נימת הסיום אופטימית וקלילה, כיאה לקומדיה. 'כתר בראש' הוא מחזה מקראי יחיד של שבתאי שבו אין למוות ממשלה. היצמדותו של שבתאי לכתוב במל"א א בלבד מבלי לגלוש לפרק ב ובחירתו לסיים את העלילה עוד בטרם 'המלך מת, יחי המלך החדש' הולמות את דרישות הקומדיה (שהיא, בהגדרה, חגיגת חיים מתמשכת) ומשרתות את האפקט המברח הרצוי למחזאי.

נוסח ראשון של המחזה חובר והוגש ל'תחרות המחזה המקורי' מטעם המועצה לתרבות ולאמנות בשנת 1968. בגרסה זו, השמורה בארכיונו, מכתיר שבתאי את היצירה בכותרת המשנה: 'מחזה היתולים עם משמעות'.³¹ אופיו המחויך של המחזה הולם את העובדה שהוא היחיד מבין חמשת מחזות התנ"ך של שבתאי שבו אין מי שמשלם בחייו, ואין הוגים או מבצעים רצח (מותו של אוריה החתי, בעלה הראשון של

29 שם, עמ' 35.

30 שם, עמ' 75.

31 תיק מספר 18:3:73 בארכיון יעקב שבתאי. השילוב שבין ה'קומי-היתולי' וה'מקראי' אינו חדש, ורווח כבר במחזות המיסטריה באנגליה. בדברי שבתאי על "היתולים עם משמעות" מהדהדים דברי המחזאי ג'ורג' מרדית' (1828-1909) אודות "צחוק מעורר מחשבה": "The test of true comedy is that it shall awaken thoughtful laughter" (מציטט אצל דה לוס רייס, התימה המקראית, עמ' 135). הרציג מצביעה על "מגמה של עירובים ברמה הז'אנרית" כמאפיין בולט גם של הפרוזה השבתאית. כך, למשל, היא כותבת על 'סוף דבר': "הרומן אינו נענה למתכונת אחידה ונתונה, ומערב ללא הרף בין הגבוה לנמוך, הקומי לטרגי, הגרוטסקי לטריטואלי, הפיוטי לפרוזאי. העירוב הספרותי מבטא את עירוב הקצוות שבהתנסות הפרטית, התנסות שאינה ניתנת לתבנות ז'אנרי נתון... חותמו האופייני של שבתאי, שבו הנורא ביותר הוא גם המצחיק ביותר, והנפשי והקיומי הוא גם הגופני והטריטואלי" (הרציג, הקול האומר: אני, עמ' 124-125).

בת־שבע, איננו נזכר במחזה, הוא יידון במסגרת 'אהבה'³². בהתאם לכך, ובשונה מן הדרמה המקראית שנכתבה בארץ עד לשנות השישים ונטתה בכיורור לעיצוב לשוני נשגב, בולטת כאן גם החתירה להורדת הלשון מן הרום הספרותי.

בהיותו 'מחזה היתולים', מעצב שבתאי את גיבורו כדמות קומית פאר־אקסלנס: "אוויל ליצני במופע תיאטרוני פוליטי ביקורתי"³³. הוראות הבמה בפתיחה קובעות כי דוד "נכנס יחף, לבוש במעין גלימת־לילה מרושלת ובידיו נעלי־בית, נבל, חרב ישנה וערימה של בגדי מלכות"³⁴, וכל חטאו מסתכם באי־רצון להיפרד מכס השלטון ובהססנות בבחירת היורש: "ארבעים שנה אתה יושב עליו ולאט־לאט אתה נעשה חלק ממנו. ככה זה. זה נכנס לך לדם", הוא מלין.³⁵ אשמה קלה יחסית ממין זה תפנה את מקומה עד מהרה לניסוחם של כתבי־אשמה חריפים הרבה יותר כנגד גיבורנו במחזות הבאים. הטון הקליל המתקיים פה יתחלף במודוס חריף ואכזרי בהרבה. מכל מקום, בן־עמי פיינגולד רואה בעיצובו הקומי של דוד במחזה שלפנינו מעין המשך ישיר של מסורת ה'פורים שפיל', "המרשה לעצמו לסטות מהנוסח המקראי הקאנוני ולתת חופש לדמיון היוצר"³⁶, וישראל אלירז מציין מקורות השפעה אפשריים על הטון הפארודי של שבתאי:

בדרמה המודרנית העולמית חל פיחות חמור בדמויות ההיסטוריות והמיתיות. ז'אן אנואי אינו יכול עוד לעצב את אנטיגונה, את קריאון, את אורסטס או את מדיאה אלא בדרך הגרוטסקה האנושית, הגובלת ב־'Faits Divers'. דירנמט מוריד את קיסר רומי (ב'רומולוס הגדול') לדרגתו של כמו־ליצן הנוגע לליכנו במסכנותו האנושית. הנרי החמישי של סטרינדברג, אורסטס של סארטר, קליגולה של קאמי, הקיסר הסיני של מאקס פריש והמלכים המסמורטיים־הכמעט־קלושארים בכמה ממחזותיו של ברטולט ברכט טיאטאו מעולם הבמה את הגרנדיוזיות של 'הממלכה האבסולוטית'. המלכים, כפי שהם באים לכלל גילוי דרמטי על ידי

32 אלטר גורס כי רצח אוריה הוא־הוא פשעו המרכזי של דוד, ולא האקט המיני עם בת־שבע. מן הטעם הזה, זוכה הרצח להתייחסות ארוכה יותר במקרא, בהשוואה לחטא הניאוף (אלטר, סיפורו של דוד, עמ' 253).

33 לוי, תיאטרון ישראלי, עמ' 85.

34 שבתאי, כתר בראש ואחרים, עמ' 9.

35 שם, עמ' 28.

36 פיינגולד, מזמור לדוד בהבימה, עמ' 12. פיינגולד לא מציין אם יש בידיו בסיס מתועד לפרשנות זו, או שכוונתו רק לפגישה הארעית שבין המימד הפארודי של הפורים־שפיל לרוח הקומית והפארודית של התיאטרון המודרני בכללותו, וכתוך כך, גם של שבתאי.

יונסקו ב'המלך נוטה למות', או על ידי מישל דה-גלדרודה ב'אסקוריאלי', הם בני-אדם 'קטנים', נברוטיים, הצריכים לפסיכולוג: הם מסרבים לשאת עוד על כתפם את הגלימה האדומה, או את הכתר על ראשם. אלו הם מלכים אנושיים מאוד וכמעט אינפנטיליים.³⁷

דה-לוס רייס קובעת כי את מקומה המרכזי של האמונה הדתית במקור המקראי ממירה במחזאות התנ"ך המודרנית ה'דת החדשה', זו של הפסיכולוגיה. העבר ההיסטורי מונגש באמצעות הדיון הפסיכולוגי ואת מקום ההסבר האמוני של המקור המקראי וכפיפות מאורעות לתכנית אלוהית-כללית תופס ביצירה החדשה הסבר שממקד את השתלשלות האירועים בגורמים אישיותיים ופסיכולוגיים.³⁸ 'כתר בראש' משתלב היטב במגמה הזו ומציע עיון פסיכולוגי בדמותו של דוד המלך המזדקן, שמעוצב כטיפוס אגוצנטרי, עקשן ותאוותן. הגיבור מוצג לפנינו במלוא עליבותו ונמיכות-רוחו: רגזן, עגבן, מזוגזג. הפיחות שחל במעמדו בערוב ימיו מקבל ביטוי ויזואלי ברור, בעיקר באמצעות השימוש באביזרי במה: העברת מיטתו של המלך עם תחילת המחזה אל אולם הכס המלכותי (מעשה שמחבל ברוממות החלל הזה והטקסים המתקיימים בו ומכפיף אותם באחת לצרכיו המיידים של המלך הקשיש, שלא לומר – גחמותיו), ניסורו של כיסא המלכות והנמכתו (המלך שוב אינו מגיע לרצפה, ר"ל: אינו מחובר לקרקע), העברת הכתר (סממן הכוח השלטוני, המשמש ביטוי מטונימי למלכות כולה) מיד ליד, מסירת שרביט המלכות לתיקון לאחר שהתעקם וכיו"ב. "בחפצים בלתי מופעלים ושותקים כמוסה לעתים עוצמה רבה שאינה זקוקה למימוש. מראיתם, הפוטנציאל הגלום בהם וייצוגיותם מספיקים",³⁹ ושבתאי מממש וממקסם את הפוטנציאל הזה.

'כתר בראש' נכתב, כאמור, לאחר מלחמת ששת הימים והוצג לראשונה ב-1969. באותה שנה, הלך ראש הממשלה לוי אשכול לעולמו וישראל (הממלכה) מצאה עצמה מפולגת בין הטוענים השונים לירושתו: משה דיין ויגאל אלון (אדוניה בן חגית ושלמה?). כזכור, מי שזכתה בסופו של דבר במשרה הרמה היא גולדה מאיר. הטקסט, מכל מקום, משופע ברמיזות אקטואליות. ההקשר האקטואלי נתלה, כמובן, גם בשמו של הגיבור (דוד) ובעובדה כי דוד אחר, בן-גוריון, פרש כמה שנים קודם לכן, תוך שהוא מתקשה להיפרד מהשלטון.

37 אלירז, מלך זקן ובא בימים, עמ' 336.

38 דה-לוס רייס, התימה המקראית, עמ' 12.

39 לוי, תיאטרון ישראלי, עמ' 59.

עדנה שבתאי מציגה אפשרות פרשנית נוספת. לדבריה, בדמותו האנושית של דוד, בשר ודם, ראה שבתאי השתקפות של מאיר יערי, אותו הכיר היטב מימיו בקבוץ מרחביה.⁴⁰ כדוד במחזה החזיק גם יערי את מנהיגותו ביד ברזל וריסק את מתנגדיו, ואולם, לדברי אלמנטו: "את יענקל'ה לא הרתיעה הילת המנהיגות. מאיר יערי היה בעיניו קודם-כל בן אדם, ובן אדם שמסוגל לטעות. ועם כל יראת הכבוד, היה מסוגל להציג לו פתאום שאלות שאיש לא העז לשאול מחשש להיחשף ככופר בעיקר".⁴¹ עם זאת, וחרף הפיתוי לעשות כן, אין לראות ב'כתר בראש' (ובמחזאות של שבתאי בכללותה) רק משום סאטירה טהורה, בין השאר משום שאינה מוותרת על כל השכבות הפסיכולוגיות, הסביבתיות והביוגרפיות, המעניקות לנפשות הפועלות בדרמה ממדים של אמינות ואמת. מדובר במחזאות מתוחכמת, החומקת מסיווג ז'אנרי מובהק, בכוונת מכוון:

אני סבור שבכל קומדיה, התשתית היא בעצם טראגית. גם ב'הקמצן' של מולייר. אי יכולתו של דוד לפרוש מהכתר נובעת מסיבה פשוטה: אצל שליט אמיתי השלטון הוא יצר בסיסי מאוד. הכתר הוא היצר של דוד. לא מפני שהוא אדם טוב או לא טוב, לא מפני שיש לו טובת הנאה כלשהיא מהכתר. הכתר הוא אצל דוד יצר בסיסי שאינו יכול להשתלט עליו.⁴²

המוטיב הפסיכולוגי המובהק ביותר המצוי כאן הוא זה האדיפלי: איום על אב מצד בנו. דוד מתואר ככודד בזקנתו, שבניו ואנשי פמלייתו חותרים נגדו בגלוי ובסתר, ונאבקים על ירושתו בעודו בחייו.⁴³ הוא מצדו למד את לקחה של דמות דרמטית מקבילה, המלך ליר, שחילק את ירושתו בין בנותיו בטרם עת ושבע מרורים משתדל 'לדחוק את הקץ' כמידת האפשר: "מה יש? המלך מת?...מישהו ממחר לאנשהו?",⁴⁴ ונותר צנטרליסט

40 יערי (1897-1987) היה מראשי תנועת השומר הצעיר, הקיבוץ הארצי ומפלגת הפועלים המאוחדת (מפ"ם). על השווה והשונה בין בן-גוריון ויערי ראו גם: גינצבורג, רטוריקה ואומה, עמ' 153-194.

41 שבתאי, ע. כי היום...עובר, עמ' 52.

42 נוימן, הטרגדיה של דוד, עמ' 1, 15. משה גרסיאל מציע לראות גם בבת-שבע "דמות טראגית, שנסחפה שלא מרצונה לפרשה של ניאוף ושל רצח, וכדי להינצל מרעת הבריות ומלשונם נאלצה להינשא לדוד, רוצח בעלה, בחיפזון רב. דוד הכיר בעוול אשר גרם לה ולכן פיצה אותה בשבועה, כי בנה, שלמה, יירש את כיסאו" (גרסיאל, מלכות דוד, עמ' 108).

43 זקוביץ טוען כי דוד לא ידע לאהוב בחייו, ולפיכך נותר בודד בערוב ימיו. את דוד אהבו במהלך חייו (מיכל, לדוגמה, היא האישה היחידה בסיפורת המקראית, שעליה נכתב כי אהבה גבר), בעוד הוא לא אהב ולא מצהיר על אהבתו לאחרים (זקוביץ, דוד, עמ' 171).

44 שבתאי, כתר בראש ואחרים, עמ' 21.

גמור שאינו מבזר סמכויות: "מלך אחד בממלכה מספיק... אז הוא ימנה גם את הכוהנים. את כולם. את הגדולים ואת הזוטרים... נגמר המשפחות, החשובים, הכוהנים, השופטים, הנביאים, מגדלי שזיפים, אקדמיקנים! נגמר! אני ממנה את הפקידים ואני ממנה את הכוהנים. גם את ראשי הצבא. ככה זה! וככה זה יהיה. אני!!! לא מוצא חן בעיניכם? אתם יכולים לנסוע להתרחץ בים. לדוג דגים, מה שאתם רוצים. זה לא יעזור".⁴⁵ שבתאי, מצדו, דחה את הפרשנות האלגורית וראה בכתיבת המחזה אקט של אהבה לדוד, בבחינת "נֶאֱמָנִים פְּעֵי אוֹהֵב" (משלי כז 6), כשהצהיר:

מכיוון שלא הכרתי את דוד אישית, לא אותו ולא את פמלייתו, נאלצתי לעבוד עם החומר האנושי המוכר לי. לא רציתי לכתוב מחזה תנ"כי, לא רציתי לכתוב מחזה היסטורי, ואיני יודע אם כתבתי מחזה פוליטי, אם כי גיבוריו מרכים לעסוק בפוליטיקה. אם יש אקטואליות במחזה, זה לא בגלל האלגוריה שאין בו, אלא משום שנכתב היום, ב־1969. קומדיה? גם פה יש לי ספקות. אמרתי לאנשי הקאמרי: תקראו לזה "מין קומדיה", אך למעשה, מה משנה השם? גם איני סבור שחטאתי לדוד ההיסטורי... הראיתי אותו בתקופה של שקיעה ואני חושב שזאת דרך לגיטימית. אך לא התכוונתי לפגוע בדוד, כי אני אוהב את דוד.⁴⁶

3. דוד של 'עסקים'

בעוד 'כתר בראש' נסב על אחרית ימיו של דוד, הרי ששני המחזות הבאים שכתב שבתאי על המלך חוזרים אחורנית בזמן, אל שתי פרשות מוקדמות יותר ומנסחים ביקורת חריפה בהרבה. הראשון שבהם, 'עסקים', הוא הקומפקטי שבמחזותיו של יעקב שבתאי: שתי דמויות בלבד (רכב ובענה) עושות דרכן לפגישה עם דוד המלך, זמן קצר לאחר שרצחו (ביוזמת מי?) את איש־בושת.⁴⁷ הקומפקטיות הזו מצד שבתאי ממשיכה את הקו המקראי, שמתאר את מותו של איש־בושת בקיצור רב (בוודאי בהשוואה לסיפור מותו של שאול, אביו), כסימן אפשרי לשוליותו ההיסטורית ומיעוט ההשפעה שלו.

45 שם, עמ' 11, 31

46 אוהד, חי וקיים.

47 המחזה 'עסקים' מובא לראשונה בספרי, הורוביץ, עולם ללא אשמים, עמ' 198-205, והדיון בעמ' 234-244.

בתנ"ך מסופר כי לאחר מפלת שאול, המליך אבנר, שר צבאו, את אשבעל המכונה איש-בושת,⁴⁸ בנו הנותר של המלך, וזה קבע את מחניים לבירתו (שמ"ב ב 8-10). דוד שלא השלים עם המשך שלטונה של שושלת שאול (איש-בושת, מצדו, לא הכיר כמובן בלגיטימיות שלטונו של דוד), פילג את העם והומלך בחברון על שבט יהודה (שמ"ב ב 4, 11).

בהמשך פרץ סכסוך בין איש-בושת לאבנר, על רקע העובדה שהאחרון שכב עם רצפה, פילגשו של שאול (שמ"ב ג 7-8). אבנר החליט לערוק אל מחנהו של דוד, אולם עד מהרה נרצח בידי שר צבאו של האחרון, יואב (שמ"ב ג 27-12). מותו של אבנר גרר בהלה במחנהו של איש-בושת ושניים ממפקדי הגדודים שלו, רכב ובענה, בני שבט בנימין, החליטו לעשות מעשה. בשמ"ב ד 5-8 בא תיאור מפורט כיצד רצחו את מלכם בשעה שנח את "משכב הצהריים", כרתו את ראשו והביאוהו לדוד:

וַיָּבֹאוּ הַבֵּית וְהוּא שָׁכַב עַל מִטָּתוֹ בְּחֹדֶר מִשְׁכְּבוֹ וַיִּכְהוּ וַיִּמָּתְהוּ וַיִּסְרוּ אֶת-רֹאשׁוֹ; וַיִּקְחוּ אֶת רֹאשׁוֹ, וַיִּלְכוּ דֶּרֶךְ הָעֵרְבָה כָּל-הַלַּיְלָה. וַיָּבֹאוּ אֶת רֹאשׁ אִישׁ-בִּשֶׁת אֶל דָּוִד, חֲבֵרוֹן וַיֹּאמְרוּ אֶל הַמֶּלֶךְ, הִנֵּה רֹאשׁ אִישׁ-בִּשֶׁת בֶּן-שָׁאוּל אֵיבֶךָ אֲשֶׁר בִּקֵּשׁ אֶת נַפְשְׁךָ וַיִּתֵּן ה' לְאֹדְנֵי הַמֶּלֶךְ נִקְמוֹת הַיּוֹם הַזֶּה מִשָּׁאוּל וּמִזֶּרְעוֹ.

עם הגעתם, מאשים דוד את שני הרוצחים ש"הרגו את איש-צדיק בביתו על-משכבו" (שמ"ב ד 11) ומורה להוציאם להורג.⁴⁹ נעריו אף קיצצו את גפיהם של השניים ותלו אותם לראווה על הברכה בחברון (פס' 12):

48 פרשנים רבים נדרשו למדרש השם הזה. הביקורתיים שבהם תמימי דעים שהשם המקורי היה "אשבעל" (כפי שהוא נזכר, למשל, בדה"א ח 33) וש"בושת" הוא כינוי גנאי שהחליף את "בעל" המקורי מטעמים של תיקון תאולוגי בשלבי מסירת הנוסח של ספר שמואל (בר אפרת, שמואל ב, עמ' 46). בספרים אחרים, אין בנמצא תיקונים דומים ובשיטתיות כזו כבשמ"ב.

49 דפוס התגובה הזה של דוד אינו חדש. גם בסיפור הנער העמלקי, הציג המלך את עצמו כמי שאינו מעוניין במות שאול. יאירה אמית מציעה: "ניתן לפרש את הסיפור באופן הבא: דוד כלל לא רצה לדעת את האמת, לכן הוא לא שאל את העמלקי שאלות צולבות שיכלו להבהיר שלא במי ששיחת את משיח ה' מדובר, אלא בבוז עלוב שרצה לזכות ברווחי מלחמה. נראה שדוד פשוט היה מרוצה מכך שהעמלקי לקח על עצמו את האחריות להריגת שאול, ולכן הזדרז לומר לו: 'פיך ענה כך לאמר אנכי מתתי את משיח ה'" (פסוק 16). כך התאפשר לו לבנות לעצמו תרמית של מי שעושה צדק היסטורי ונוקם את דמו השפוך של מלך ישראל, תרמית של מי שאינו מעוניין בקצו של שאול אלא כואב את מותו... התנהגותו של דוד מתגלה כדפוס חוזר ושיטתי המבטא את מה שיקר לדוד יותר מכל – תרמית" (אמית, לקרו סיפור מקראי, עמ' 85-86).

וַיֵּצֵא דָּוִד אֶת הַנְּעָרִים וַיַּהַרְגֵם, וַיִּקְצְצוּ אֶת יְדֵיהֶם וְאֶת רַגְלֵיהֶם, וַיִּתְּלוּ עַל הַכְּרָכָה, בְּחִבְרוֹן וְאֶת רֹאשׁ אִישׁ-בִּשָּׁת לִקְחוּ, וַיִּקְבְּרוּ בְּקֶבֶר אַבְנֵר בְּחִבְרוֹן.

מחזהו של שבתאי עוסק, כאמור, בשני מפקדי הגדודים שעה שהם באים לספק את הסחורה ולתבוע תמורה מעם המלך. במידה רבה הם מזכירים את צמדי הרוצחים של שייקספיר, הנעים חליפות בין התפארות במעשה הזוועה שחוללו לאימה מפני העונש הצפוי להם.⁵⁰

הפעולה הגדולה של הרצח כבר התרחשה בעבר הבימתי. המחזה פותח בהכרזתו של רכב: "זהו. את שלנו עשינו. הכל כבר מאחורינו. היה איש-בושת, ואין איש-בושת" (עמ' 1). כל שנותר לגיבורינו בהווה הבימתי הוא רק לשאת את שללם, ראשו הכרות של איש-בושת (מעשה המתכתב במפורש עם האיקונוגרפיה המוכרת מסיפור שלומית ויוחנן המטביל) וליטול שכרם מעם המלך ("נקבל ממנו את מה שמגיע לנו ונחיה בטוב", עמ' 8). כעולה משמו של המחזה, המיקוד כעת הוא בפרקטיקה של קבלת התמורה, בעשיית 'עסקים'. השניים מתדיינים בשאלת הגמול המצפה להם. הם מעלים כמה תסריטים אפשריים, מתקוטטים סביב שאלת הקרדיט על ביצוע הרצח, רבים ומשלימים, תוך שהם נעים תדיר בין הצדקת מעשיהם להבעת חרטה מהוססת עליהם. רכב ובענה, דמויות משנה בטקסט המקראי, הופכים כאן לדמויות הראשיות וזוכים ל'מילוי פער' משמעותי. שבתאי מקיים בכך את קריאתו של מנשה דובשני למחזאי המקראי המודרני לפנות אל הדמויות השוליות דווקא, וכך לחמוק מן ההשוואה לרושם העצום שהותירו דמויות המופת הראשיות של התנ"ך בזיכרון הקולקטיבי:

הגיבור הראשי לא יהיה אחד האישים העליונים של המקרא, שהעם הפכו לדמות אידיאלית, דתית ומוסרית, אלא אדם שנזכר דרך מקרה, או שהוא יציר רוחו של המחבר עצמו.⁵¹

ביטוי ויזואלי – ואפילו גראפי להחריד – של מעשה הרצח יש באותו ראש כרות, אביזר בימתי יחיד במינו, המשמש כמטבע עובר לסוחר ("הראש שלך ישתלם לנו מאד...הראש שלך יקר מפז", עמ' 1). במהלך המחזה, מעבירים אותו הרוצחים מיד

50 אצל שייקספיר צמדי הרוצחים תמיד אנונימיים והוא מציג אותם ככינויים רוצח א' ורוצח ב'. ראו, למשל, 'מקבת', מערכה שלישית, תמונה ראשונה או 'ריצ'רד השלישי', מערכה ראשונה, תמונה רביעית.

51 דובשני, הרמה התנכ"ית והתיאטרון, עמ' 51.

ליד וכך מדגימים, הלכה למעשה, את תודעת החלוף של הקיום האנושי. מן הראש, שנשא עד לא מכבר כתר מלכות לא נותר כל שריד של הוד מלכותי, כעת הוא רק בגדר 'סחורה' (מ'כתר בראש' ל'ראש בלא כתר'). הכתר שורר, אך הנושאים אותו הם בני חלוף. במקור המקראי מוזכר הראש ארבע פעמים (פס' 7-8) ושבתאי ממשיך וממנה את הענין. מסירתו של הראש לידי דוד נושאת אופי סמלי של העברת ראשות ישראל כולה לידי ובהתאמה, הוא זוכה לאחר מכן גם לקבורה מכובדת (פס' 12). שבתאי, כמחזאי מודרני וביקורתי, בוחר להתעלם מן הסוף הזה ולהותיר את האפקט המזווע במלוא עוצמתו.

דמותו של דוד עצמו נעדרת מן המחזה באופן פיזי, אך היא זו המניעה את עלילתו ומהווה נמען עיקרי של פעולתו (בדומה לגודו של בקט). מן הכתוב עולה ביקורת מפורשת על תרבות הרצח הפוליטי, שדוד לא בחל בה ובפירותיה. החריגה מן המקור המקראי וסימונו של המחזה טרם הענשתם של צמד הרוצחים מייצרים, בהתאמה, אקורד סיום דיסרמוני ומטלטל.⁵²

בהתפעלותו העצומה של שבתאי מדמותו של דוד המלך ("אני אוהב את דוד", שכבר צוטטה לעיל⁵³), אין כדי להביאו לנתב בהכרח יחס חיובי כלפיו. ההיפך הוא הנכון: המלך הנוכח-נעדר מן הטקסט מצטייר לעינינו כראש מאפיה לכל דבר ועניין וכעסקן פוליטי חסר מעצורים, שונה מאד מן הדימוי המוכר שלו כשופט וכאוהב שלום. מעבר להאנשה ייחודית, אינדיבידואלית, של הגיבור המיתי, נראה כי עניינו של המחזאי ביצירת מיתוזה באור חדש של דמותו האגדתית. כך הם פני הדברים בפרשת 'עסקים', ואף ביתר שאת במחזה השלישי, 'אהבה'.

4. דוד של 'אהבה'⁵⁴

בפרשת אוריה החתי (שמ"ב יא-יב), מצטייר דוד המלך כגיבור שאינו כובש את יצרו, והוא עובר על שלושה איסורים מעשרת הדיברות: לא תחמוד, לא תנאף ולא תרצח. גם כאן מופיעה במקור המקראי אותה צורת מסירה חסכנית, שהולידה שורה של פרשנויות סותרות וויכוחים נוקבים. הנודע שביניהם ניטש בין פרי ושטרנברג, מחברי "המלך במבט אירוני", ובין ערפלי וסימון בעלי "זהירות! סיפור מקראי" ו"סיפור מקראי

52 הענשתם של רכב ובענה תתרחש בתמונה השמינית של 'אהבה', המחזה הבא.

53 אוהד, חי וקיים, עמ' לא ידוע.

54 המחזה 'אהבה' מובא לראשונה בספרי, הורוביץ, עולם ללא אשמים, עמ' 206-224, והדיון בעמ' 244-264.

בתפיסה אירונית", בהתאמה.⁵⁵ לטענת פרי ושרנברג, ובקצרה, אופייה המתומצת והלקוני של המסירה משרת את האירוניה ומבקש להלום במלך מכל כיוון אירוני (בשירות המסר הדיקטימוסרי ובשירות הצורך האמנותי גם יחד). ואילו ערפלי וסימון טוענים שבמסגרת הפואטיקה של הסיפור המקראי אין מקום ל'מילוי פער' אירוני, כסברת פרי ושרנברג, וודאי לא באופן גורף. מבלי להיכנס לעומקו של הדיון, לא כל שכן להכריע בו, האפשרות המוצעת לקריאה אירונית-קומית של הפרשה עולה בקנה אחד עם מגמת המחזאות של שבתאי, כפי שהתגלתה כבר במחזה המקראי הראשון שלו, 'כתר בראש'.

הסיפור המקראי מתווה מהלך טרגי של הדרדרות הגיבור, כש'עבירה גוררת עבירה'. בשלב מסוים, אומנם נראה כי חטאו של דוד נחל הצלחה וכי עלה בידיו להסתירו, אולם זהו רק שלב ביניים, אירוני, שנועד לתגבר את נפילת הגיבור.⁵⁶ סיום הפרשה מצרף (באופן חריג למדי וחד פעמי בפואטיקה של ספר שמואל, כפי שהראה פוקלמן⁵⁷) את אלוהים עצמו כגורם משתתף בהתרחשות, בהטעימו "וַיֵּרַע הַדָּבָר אֲשֶׁר-עָשָׂה דָּוִד, בְּעֵינֵי יְהוָה" (שמ"ב יא 27). מאוחר יותר, יופיע משל כבשת הרש המפורסם של נתן, שיבוא חשבון עם דוד החוטא (שמ"ב יב 1-4).

לאחר הניאוף עם בת-שבע ורצח אוריה, מופיע נתן הנביא ומוכיח את דוד, שמ"ב יב 10-12:

וַעֲתָה, לֹא-תִסּוּר חֶרֶב מִבֵּיתְךָ--עַד-עוֹלָם: עֵקֶב, כִּי כִזַּתָּנִי, וַתִּקַּח אֶת-אִשְׁתִּי אוֹרְיָה הַחַתִּי, לְהִיּוֹת לָךְ לְאִשָּׁה. כֹּה אָמַר יְהוָה, הַנִּנִּי מִקִּים עָלֶיךָ רָעָה מִבֵּיתְךָ, וְלִקְחָתִי אֶת-נָשִׁיךָ לְעֵינֶיךָ, וְנָתַתִּי לְרַעֲיָה; וְשָׁכַב עִם-נָשִׁיךָ, לְעֵינֵי הַשָּׁמַשׁ הַזֹּאת כִּי אֶתָּה, עָשִׂיתָ בְּסִתְּרִי; וְאֲנִי, אֶעֱשֶׂה אֶת-הַדָּבָר הַזֶּה, נֶגֶד כָּל-יִשְׂרָאֵל, וְנֶגֶד הַשָּׁמַשׁ.

שורת סיפורים בהמשך (מפרק יג ועד אחרית ימי דוד) מדגימה את האופן שבו התממש האיום ולפיו, לא סרה החרב מבית דוד עד עולם.

55 פרי ושרנברג, המלך במבט אירוני, עמ' 263-292; ערפלי, זהירות, סיפור מקראי, עמ' 580-597; סימון, סיפור מקראי בתפיסה אירונית, עמ' 598-607. גרסיאל ניסה ליישב את המחלוקת והציע קריאה אלטרנטיבית משלו (גרסיאל, מלכות דוד, עמ' 126-98).

56 גרסיאל טוען כי על מנת שלא לייצר מצג של הצלחה גורפת מצד המלך החוטא, הקדים הכתוב את תיאור כיבושיו המזהירים של דוד (למעט, כיבוש רבת עמון) והביאם לפני פרשת בת-שבע (שם), עמ' 90-91.

57 פוקלמן, אמנות הסיפור, עמ' 71.

שבתאי ממשיך את המגמה הביקורתית הזאת כלפי דוד. מבין שלושת המחזות, 'אהבה' הוא מרחיק הלכת ביותר בשיפוטו. הפערים שימולאו כאן ביחס למקור המקראי נוגעים בעיקר לתחושותיהן של הנפשות הפועלות. בעוד המקרא מתמקד, כדרכו, במעשים ונמנע מלדווח מה חשה בת-שבע במהלך האירועים או מה הרגיש יואב, בשעה שקיבל לידיו את הצו לחיסולו של אוריה, ימלל המחזאי בהרחבה את הפן הרגשי הזה. הדבר בולט במיוחד ביחס לדמותה של בת-שבע, שזוכה כאן להעצמה משמעותית לעומת הנפח שמעניק לה המקור המקראי בפרשה זו (6 פסוקים בלבד).⁵⁸ שמונה דמויות מופיעות כאן: דוד, בת-שבע, אוריה החתי, אחיתופל היועץ, צדוק הכהן, רכב ובענה (הממשיכים לכאן ישירות מ'עסקים' ויוצרים את הרושם ששבתאי כיוון ליצירתה של טרילוגיית מחזות) ומשרת-שליח. "כולם פשרנים, כלומר ציניים או מציאותיים", מציין לעצמו שבתאי על פתק בשעת העבודה על המחזה, "רק אוריה אינו מציאותי, רק הוא קנאי, בעל עקרונות".⁵⁹ תחילת העלילה מציירת את המלך כפזיז ונהנתן, מיסיונר של הדוניזם. כך למשל נשמעת שיחתו הראשונה עם בת-שבע:

דוד: אילו היינו צריכים לשקול כל מעשה שאנו עושים, את הטוב והרע ואת התוצאות, היינו צריכים להסתגר בבית ולא להניע אצבע... היינו צריכים למות. אבל אנחנו חיים ואנחנו רוצים לחיות. והסיכון הוא חלק מהחיים. הסיכון הוא דם התמצית של החיים. הסיכון הוא החיים עצמם. וכדאי לשלם את המחיר: הוא לעולם לא גבוה מדי. בת-שבע: אם אתה מלך (מגזכת קלות ומרצינה) ואף על פי כן, אולי כדאי לחשוב עוד מעט לפני שעושים מעשה דוד: אין לי צורך לחשוב. לשם מה לי לחשוב? נחשוב לאחר מעשה בת-שבע: לאחר מעשה, איזו תועלת יש במחשבה? דוד: כשחושבים מתחרטים. לאחר מעשה, המעשה כבר נעשה (עמ' 2).

58 בת-שבע איננה מקרה יחיד של 'העצמת נשים' בידי שבתאי והפיכתן מדמויות פסיביות ומחוקות לפעלתניות ומשפיעות. כך, למשל, הוא עושה גם ב'הנבחרים', שעה שהוא בורא לגיבור ה"אכאריים" אישה דעתנית, שאינה קיימת בגרסת המקור – אספסיה (כשם פילגשו של פריקלס), והופך אותה לדמות מרכזית. זהו אחד מסממני ה'מודרניזם' של שבתאי: תפיסה שוויונית יותר של דמויות נשים.

59 ארכיון יעקב שבתאי, תיק 18:3.

בהמשך, עם הסתבכות משולש האהבים, מוצג השליט ככלי ריק, שיועציו מושכים בחוטים ומכתיבים לו את המדיניות. עם זאת, ההחלטה והיצווי על רציחת הבעל אוריה הם לחלוטין שלו. רצחנותו של השליט אף אינה בגדר אירוע חריג וחד-פעמי בתחומי המחזה. עם הופעת רכב ובענה בתמונה השמינית, מפתיע אותם השליט בהחלטתו להוציאם להורג, תחת לגמול להם טובה: "ואם התוצאה (השכר) שונה קצת ממה שקיוויתם, אתם יכולים להאשים רק את עצמכם, את העולם. אין מה לעשות, החיים מלאים הגבלות והפתעות" (עמ' 18). בעוד אוריה מואשם ב'נאמנות יתר' (שבגינה סירב להזמנה לשכב עם אשתו בעוד חבריו לנשק נמצאים בשדה הקרב), נמצאים רכב ובענה אשמים בחוסר נאמנות לשלטון. בכל מקרה, התוצאה זהה: גזר דין מוות. לפנינו תיאור אירוני חריף של lose-lose situation: בשעה שהשליט חפץ במות מי מאזרחיו (ורצונו הגמיש וההפכפך כבודו!), דבר לא יעצור בעדו.⁶⁰

לשיאה מגיעה האירוניה בתמונת-הסיום של המחזה, כאשר המלך – הרוצח וגם יורש – נושא מונולוג המספיד את אוריה, ש'נפל בקרב', ומשבח את הקרבתו: "מותו ממלא את הממלכה רגשי תודה ושביעות-רצון. לא על המוות, אלא על החיים שלא התבזבו לשווא ובחוסר-שמחה. נתאבל עליו, ונזכור אותו ברגשי הוקרה. הוא מת כדי שאנחנו נוכל לחיות. הייתה בו גדולה אמיתית" (עמ' 19-20).

עינינו הרואות כי שום אהבה לא מתקיימת ב'אהבה'. לא בין דוד לבת-שבע (הללו מסתבכים בתשוקה, לא באהבה: "גם אני לא אוהבת אותך. אבל עם אהבה או בלי אהבה, שנינו קשורים [תלויים] אחד בשני", מסכמת בת-שבע, עמ' 14), לא בין בעל לאשתו, לא בין שליט לנתיניו ולא בין המחזאי לגיבור.

דיוננו ב'כתר בראש' הזכיר את האפשרות לקריאה 'אקטואלית' של הטקסט ואת עניינו של שבתאי בדמויות כמו משה דיין. גם את חיבורו של 'אהבה' ניתן לעגן בהקשר של דיין ושל פרשת יחסיו הרומנטיים עם הדסה מור, מי שהייתה אשת חברו הקרוב מנוער, סא"ל דב ירמיה (שממנו התגרשה לאחר מכן). פרשה זו הסעירה את הציבור בשנות השבעים, וירמיה נתפס בדעת הקהל כמעין 'אוריה מודרני', שמפקדו חומר מאחורי גבו את אשתו. זאת חרף העובדה שדיין, הרמטכ"ל הרביעי של צה"ל שפיקד על מבצע קדש ושר-הביטחון הנערץ של מלחמת ששת הימים, לא הרחיק לכת עד

60 האשמה דומה ב'נאמנות יתר' מופיעה גם ב'כתר בראש', כאשר דוד אומר על יואב בן-צרויה, שר צבאו: "אני לא רוצה אותו! נגמר! הוא יותר מדי נאמן בשבילי. לא רוצה פה מלכים קטנים" (שבתאי, כתר בראש ואחרים, עמ' 18).

כדי שליחת הבעל הנבגד אל מותו.⁶¹ ירמיה הפגוע אף פנה במכתב לדוד בן-גוריון, והלה השיב לו במכתב ארוך ולפיו הוא מבדיל 'בין הצד האישי והאינטימי ובין הצד הציבורי':

אדם יכול להיות נזיר וקדוש כל ימיו ולא יצליח לשליחות ציבורית, וייתכן ההיפך... כותבי המקרא ועורכיו היו מעריצי בית דוד המלך, וגדלותם המוסרית היא שלא העלימו מהעם הפשע האיום והמחריר של דוד, לא רק ביחס לבת-שבע, אלא לאוריה החתי. והמעשה שעשה לאוריה, משרתו וחיילו הנאמן, גרוע פי אלף ממה שעשה לבת-שבע. ואמנם בא אליו נתן הנביא והוכיח אותו באומץ-לב, אבל לא פסל את מלכותו, ועד היום הזה שר עם ישראל 'דוד מלך ישראל חי וקיים', ואין לך מלך נערץ באגדה היהודית כדוד המלך, אם כי כל יהודי יודע מה עולל דוד המלך לאישה של בת-שבע, לאוריה החתי. ואם על כמה דברים שבמקרא אפשר אולי להגיד שהם אינם אלא דברי אגדה, הרי הסיפור הטרגי והמחריר על אוריה החתי נושא עליו חותם האמת, ואין כל יסוד לפקפק באמיתותו ההיסטורית. ואפילו הנביא נתן אשר אמר לדוד "אתה האיש" (בתשובה לדברי דוד כי "בן מוות האיש העושה זאת") הוסיף ואמר אחר כך "גם ה' העביר חטאתך ולא תמות", ולא אמר כי ה' העביר אותו מכיסא המלוכה, והמלוכה נתקיימה בשושלתו עד חורבן בית ראשון.⁶²

בשנת 1973, פרסמה האישה, הדסה מור, את הרומן 'דרכים לווהטות' שנכתב בהשראת משולש האהבים הנ"ל, ושבתאי כתב את 'אהבה' שלו כשנה לאחר מכן, בראשית שנת 1974. בארכיונו נשמרה פתקה ובה רשם לעצמו את עיקרי הארגומנטציה של דוד סביב חטאו עם בת-שבע. כוחם של נימוקים אלה יפה גם בהקשרם של נואפים מאוחרים יותר:

61 ראו הכתבה "המסמכים הסודיים של פרשת ירמיה", העולם הזה, גיליון 1792, 5/1/1972, עמ' 18. העולם הזה אף פרסם בשנת 1972, עם גירושיהם של משה ורות דיין, שורת מכתבים ששלח דב ירמיה בשנת 1959 למשה דיין, ובהם הוא מכנה אותו "נואף שפל וארור שכמוך".

62 שם. ירמיה כתב גם לרות דיין, שענתה לו: "שום דבר מתעלוליו של משה אינו מדהים אותי. אני רק מתפלאת על הטיפשים שעוד מאמינים בו ונושאים אותו על כפיים. האשליה שבמשך שנים רבות הייתי בה, הנקראת 'משה דיין', כבר איננה מזמן... חבל שרק נותנים לו להדביק במחלתו ילדות חפות מפשע" (שם).

אדם הוא רק אדם, גם אם הוא מלך, והתשוקה היא חלק מהאדם. ראיתי אישה יפה, ורציתי לשכב איתה. התאהבתי בה. אי־אפשר לעמוד מנגד, בעיקר כשיש לך את האפשרות לעשות כל מה שעולה בדעתך. משרה של מלך מקנה לך זכויות וכוח. אי־אפשר להתעלם מזה. זה ענין של מה בכך. הכל יהיה בסדר. נהניתי וקינחתי את הפה.⁶³

ג. סיכום

סוד כוחם של מחזות המקרא של שבתאי טמון, בין השאר, בעובדה שהם אינם היסטוריים גרידא. מחברם נוקט באסטרטגיה הדיסקורסיבית המוכרת של יצירת אנלוגיות (מה שהתיאורטיקן נורת'רופ פריי כינה 'מעטק' [displacement], ואילו ט.ס. אליוט כינה 'שיטה מיתולוגית' [mythical method]).⁶⁴ באופן זה, מאפשר שבתאי לקהלו צפייה במקביל בשני מישורים: ההיסטורי והאקטואלי.⁶⁵ בקלות ניתן לראותו מאמץ לקיים במלואה את אמירתו הנודעת של א"ד גורדון על כך שהמקרא יקר לו לא בשל מה שנאמר בו במפורש, אלא בשל מה שאפשר להגיד עוד מכוחו.⁶⁶

בשלושה מחזות שונים, חזר יעקב שבתאי אל דמותו של דוד המלך, תוך שהוא חולק על קביעתו של דובשני ש"האישיות הגדולה איננה ניתנת בדרך כלל להמחשה ריאליט... דמותו המזהירה של דוד המלך, למשל, כפי שהיא חיה בלב האומה, בין אם נכונה היא ובין אם אינה נכונה מבחינה היסטורית ריאליט, אינה ניתנת להגשמה על הבמה. שום אינטרפרטציה מודרנית של דמות היסטורית זו על קרשי הבמה לא תשכנע".⁶⁷

בכתיבתם של 'כתר בראש', 'עסקים' ו'אהבה', המשיך שבתאי את מסורת חז"ל והפרשנים, בנוסח "דור דור ודור שלו". עם זאת, מבחינת התוכן הביקורתי ביחס לגיבור, קרוב שבתאי אל המקרא גופו הרבה יותר מאשר אל הספרות הבתר־מקראית, שבחירה להעצים את דמותו של דוד באמצעות הלל ושבח. כתיבתו אינה מתיישבת עם

63 ארכיון יעקב שבתאי, תיק 18:3:6 א'. הסיפא של הדברים הוא בהשראת משלי ל 20: "כן דרך אישה מנאפת אכלה ומחתה פיה ואמרה לא פעלתי און" (אם כי אצל שבתאי, הדובר המנאף הוא גבר).

64 בניסוחו של אליוט, מהות המתודה הינה: a continuous parallel between contemporaneity and antiquity (דה לוס רייס, התימה המקראית, עמ' 37, 46-47, 163).

65 "לשון הנצח" ו"לשון הזמן", בפי שקד (שקד, המחזה העברי ההיסטורי, עמ' 292).

66 שביד, היהדות והתרבות החילונית, עמ' 175.

67 דובשני, הדרמה התנ"כית והתיאטרון, עמ' 50-51. דברים דומים משמיע גם אליעזר צופרפין, על הדרמה התנ"כית, עמ' 45-48.

המגמה לנקות את דוד מכל חטא, ובמובן זה, שבתאי הוא "יותר תנ"כי מתנ"כי".⁶⁸ המחזאות שלו מייצרת "עוד יותר מאותו הדבר" (במושגיו של הרטמן): יותר סיפור, יותר מילים, עוד מאותו הדבר ולאו דווקא דבר אחר.⁶⁹ כפי שראינו, שבתאי בבידור אינו נמנה על מי שקורצווייל כינה "אנשי הזרם האנטי-תנ"כי שבספרותנו".⁷⁰ עם זאת, בהזדהות העמוקה של המחזאי עם גיבורו המקראי לא היה כדי לטשטש את נקודות העיוורון או למרק את פשעיו של האחרון. יתרה מכך, הקו הביקורתי שנוקט שבתאי ביחס לדמותו של דוד אף התעצם ממחזה למחזה, על ציר הזמן הכרונולוגי: ב'כתר בראש' משנת 1969 הגיבור הוא זקן חולני, שגחמותיו עשויות להעלות גיחוך. שני המחזות הבאים, שחוברו כחמש שנים מאוחר יותר, בעקבות השבר הנורא של מלחמת יום הכיפורים, מנסחים טענות קשות בהרבה כנגד המנהיג ומאשימים אותו ברצח. לחריפותה של האשמה זו כנגד ההנהגה, שיצאה תחת ידי שבתאי בסמוך לסיימה של מלחמת יום הכיפורים, ניתן, אולי, לייחס את העובדה ש'עסקים' ו'אהבה' נשארו במגירה, לא ראו אור ולא הועלו מעולם. אל מול קלילותו הקומית של 'כתר בראש', הצגתה של מנהיגות חלולה, שיכורת כוח, צינית ואדישה לקורבנות מקרב אנשיה שלה, כמצטייר מתוך הדוגמאות של אוריה החתי ב'אהבה' ושל איש-בושת ב'עסקים', הייתה בבחינת "קרוב מדי, יותר מדי", מציאות והווה ריאליים ולא רק עבר מיתולוגי. 'כתר בראש' קנה לו זה מכבר מקום בקאנון המחזאות הישראלית. מכאן שלוחה הקריאה להעלאת 'עסקים' ו'אהבה' לראשונה על בימות התיאטרון שלנו.

רשימה ביבליוגרפית וקיצורים

G. Abramson, "Israeli Drama and the Bible: Kings on the Stage", <i>AJS Review</i> , 28/1 (April 2004), pp. 63–82	אברמסון, דרמה ישראלית
מ' אוהד, "חי וקיים: על גלגוליו הבימתיים של דוד מלך ישראל", הארץ, 1969, עמ' לא ידוע	אוהד, חי וקיים
י' אלדר, "התנ"ך כדרמה", במה: כתב עת לאמנות התיאטרון 8 (61) (מרץ 1961), עמ' 13–14	אלדר, התנ"ך כדרמה

68 לדמות הענק של דוד בספרות חז"ל ראו: שנאן, על דמותו של המלך דוד.

69 הרטמן, מדרש כחוק וכספרות, עמ' 201.

70 קורצווייל, ספרותנו החדשה, עמ' 26.

- אלטר וקרמוד, המדריך
הספרותי לתנ"ך
אלטר, סיפורו של
דוד
אליזו, מלך זקן
ובא בימים
אמית, לקרוא
סיפור מקראי
אריאלי, חזיונות
משיחיים כוזבים
בן שחר, יעקב
שבתאי
בר אפרת, שמואל
ב'
גינצבורג, רטוריקה
ואומה
גרוסמן, אברהם –
סיפורו של מסע
גרסיאל, מלכות
דוד
דה לוס רייס,
התימה
המקראית
דובשני, הדרמה
התנ"כית
והתיאטרון
הורוביץ, עולם
ללא אשמים
- R. Alter and F. Kermode (eds). *The Literary Guide to the Bible*, Harvard 1990
- R. Alter, *The David Story — A Translation with Commentary of 1 and 2 Samuel*, New York 1999
- י' אליזו, "מלך זקן ובא בימים: עיון בשלושה מחזות עבריים, שגיבורם הוא המלך דוד", מאזניים נא (1990), עמ' 342-335
- י' אמית, לקרוא סיפור מקראי, תל אביב 2000
- י' אריאלי, "חזיונות משיחיים כוזבים", בתוך: ד' אוחנה (עורך), משיחיות וממלכתיות: בן-גוריון והאינטלקטואלים בין חזון מדיני לתאולוגיה פוליטית, באר שבע 2003, עמ' 409-403
- ר' בן שחר, "יעקב שבתאי כמספר וכמחזאי: אפיוני סגנון", אדרת לבנימין (עורכת: זיוה בן פורת), הקיבוץ המאוחד והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל אביב 1999, עמ' 242-205
- ש' בר אפרת. מקרא לישראל, שמואל ב' (עורכים: מ' גרינברג וש' אחיטוב), תל אביב וירושלים 2002
- S. Ginsburg, *Rhetoric and Nation- the formation of Hebrew national culture, 1880-1990*, Syracuse 2014, pp 153-194
- י' גרוסמן, אברהם – סיפורו של מסע, תל אביב 2014
- מ' גרסיאל, מלכות דוד, תל אביב 1975
- M. De Los Reyes, *The Biblical Theme in Modern Drama*. Quezon City 1978
- מ' דובשני, "הדרמה התנכ"ית והתיאטרון", גיליונות: לדברי ספרות, מחשבה וביקורת 21 (1947), עמ' 52-49
- ר' הורוביץ, עולם ללא אשמים – יעקב שבתאי בעקבות ספר הספרים, ירושלים 2021

- G. Hartman. *Midrash as Law and Literature*, Edinburgh 2004
- הרטמן, מדרש כחוק וכספרות הרציג, הקול האמר: אני. מגמות בסיפורת הישראלית של שנות השמונים, תל אביב 1998
- נ' וזאנה, כל גבולות ארץ, ירושלים 2007
- י' זקוביץ, דוד: מרועה למשיח, ירושלים 1995
- נ' יערי, "יעקב שבתאי – סופר משוטט בשבילי התיאטרון", תיאטרון 33 (2012), עמ' 45-56
- ד' כהן-קנוהל, חילוניות ודתיות בתיאטרון הישראלי – המצאה וייצוגים, רמת גן 2008, עמ' 48-50
- כתבת העולם הזה, המסמכים הסודיים של פרשת ירמיה, העולם הזה, גיליון 1792, 5/1/1972, עמ' 16-18 גיליון #1792 – 5 בינואר 1972 | ארכיון העולם הזה (thisworld.online)
- ש' לוי, התנ"ך כתיאטרון, תל אביב 2013
- ש' לוי, תיאטרון ישראלי: זמנים, חללים, עלילות, תל אביב 2016
- א' לורי, "יענקל'ה", מוסף הארץ, 15/6/2017, עמ' 26-28
- ע' נוימן, "הטרגדיה של דוד בראי הקומדיה", מוסף ידיעות אחרונות – גיליון 37, 18/9/1969, עמ' 1, 15
- ח' סוקר-שווגר, מכשף השבט ממעונות עובדים – יעקב שבתאי בתרבות הישראלית, בני ברק 2007
- א' סימון, "סיפור מקראי בתפיסה אירונית: על האינטרפרטציה של סיפור דוד ובת שבע", הספרות ב (1970), עמ' 598-607
- ב' עברון, "ריאליזם פוליטי בחצרו של דוד המלך", ידיעות אחרונות, 6/10/1969
- ג' עפרת, "המספר כמחזאי", מאזניים נט/4 (אוקטובר 1985), עמ' 50-52
- הרטמן, מדרש כחוק וכספרות הרציג, הקול האמר: אני. מגמות בסיפורת הישראלית של שנות השמונים, תל אביב 1998
- נ' וזאנה, כל גבולות ארץ, ירושלים 2007
- י' זקוביץ, דוד יערי, יעקב שבתאי כהן-קנוהל, חילוניות ודתיות כתבת העולם הזה לוי, התנ"ך כתיאטרון לוי, תיאטרון ישראלי לורי, יענקל'ה נוימן, הטרגדיה של דוד סוקר-שווגר, מכשף השבט סימון, סיפור מקראי בתפיסה אירונית עברון, ריאליזם פוליטי עפרת, המספר כמחזאי

ב' ערפלי, "זהירות, סיפור מקראי!: הערות לסיפור דוד ובת שבע ולשאלות הפואטיקה של הסיפור המקראי", הספרות ב/3 (תש"ל), עמ' 580-597	ערפלי, זהירות סיפור מקראי
א' פאיאנס, "סיפורים של עצב, ייאוש וחידלון", מעריב, 31/3/1972	פאיאנס, סיפורים של עצב
פ' פולק, הספור במקרא, ירושלים 1994	פולק, הסיפור במקרא
J. Fokkelman, <i>Narrative Art and Poetry in the Books of Samuel</i> , Vol. 1: <i>King David</i> , Assen 1981	פוקלמן, אמנות הסיפור
ב"ע פיינגולד, "לפרשת כרם נבות במחזה הישראלי", במה 86 (1981), עמ' 24-40	פיינגולד, לפרשת כרם נבות
ב"ע פיינגולד, "מזמור לדוד בהבימה", הצופה, 25/11/2004, עמ' 12	פיינגולד, מזמור לדוד בהבימה
מ' פלדמן, "אבא רצה להיות פרה קדושה", Y-NET, 7/8/2006, https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3287230,00.html	פלדמן, אבא רצה להיות
מ' פרי ומ' שטרנברג, "המלך במבט אירוני", הספרות א/2 (קיץ 1968), עמ' 263-292	פרי ושטרנברג, המלך במבט אירוני
א' צופרפין, "על הדרמה התנ"כית", במה: דו ירחון לענייני אמנות תיאטרוןית 13 (פברואר 1937), עמ' 45-48	צופרפין, על הדרמה התנ"כית
ב' קורצווייל, ספרותנו החדשה – המשך או מהפיכה?, ירושלים ותל אביב 1971	קורצווייל, ספרותנו החדשה
י' קלזנר, "הרעיון המשיחי", בתוך: ד' אוחנה (עורך), משיחיות וממלכתיות: בן-גוריון והאינטלקטואלים בין חזון מדיני לתאולוגיה פוליטית, באר שבע 2003, עמ' 396-402	קלזנר, הרעיון המשיחי
א' קמינר, "היידה שרה, ואברהם ויצחק ויעקב ודוד", ידיעות אחרונות, 6/6/1997	קמינר, היידה שרה
M. Roston, <i>Biblical Drama in England: From the Middle Ages to the Present Day</i> , Evanston 1968	רוסטון, דרמה מקראית באנגליה

שביד, היהדות והתרבות החילונית, תל אביב 1981	שביד, היהדות והתרבות החילונית
א' שביד, הפילוסופיה של התנ"ך כיסוד תרבות ישראל: עיון בסיפור, בהוראה ובחקיקה של החומש, תל אביב 2004	שביד, הפילוסופיה של התנ"ך
ח' שבתאי, "ראשית דבר", חדשות, 22/9/1991	שבתאי, ח. ראשית דבר
י' שבתאי, "הפזמונים", מעריב, 8/9/1991	שבתאי, י. הפזמונים
י' שבתאי, כתר בראש ואחרים, תל אביב 1995	שבתאי, י. כתר בראש ואחרים
נ' שבתאי, אבא שלי, יעקב שבתאי – סרט דוקומנטרי, עלמה הפקות, 2014	שבתאי, נ. אבא שלי
ע' שבתאי, כי היום...עובר: חיי עם יעקב שבתאי, תל אביב 2019	שבתאי, ע. כי היום עובר
מ' שם אור, "המחזאי יעקב שבתאי: בלי משק כנפיים", הפרטים אינם ידועים (הפריט נמצא בתיק ההצגה 'כתר בראש' בתיאטרון הבימה)	שם אור, המחזאי יעקב שבתאי
א' שנאן, "על דמותו של המלך דוד בספרות חז"ל" בתוך: זקוביץ, דוד – מרועה למשיח, ירושלים 1995, עמ' 181-199	שנאן, על דמותו של המלך דוד
א' שפירא, התנ"ך והזהות הישראלית, ירושלים 2006	שפירא, התנ"ך והזהות הישראלית
מ' שפירי, מחזות מקראיים על הבמה העברית (עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל אביב), תל אביב תשנ"ט	שפירי, מחזות מקראיים
ג' שקד, המחזה העברי ההיסטורי בתקופת התחייה: נושאים וצורות, ירושלים 1970	שקד, המחזה העברי ההיסטורי