

שנתן לנו את התורה

על שתי קריאות הפוכות לאירוע מקראי אחד

"עִיבוּדִים קוֹלוֹנְעִיִּים לַמִּקְרָא עֲשׂוּיִים לְהִיּוֹת בְּגֵזֶר פֶּרֶשׁנוֹת וּמִדְרָשׁ מוֹדְרָנִי לְסִיפּוּרֵי הַמִּקְרָא, אֲךָ יֵשׁ בֵּהֶם גַּם כְּדֵי לְהַאִיר אֶת דְּרָכֵינוּ וְאֶת זְהוּתוֹ הַיִּיחודִית שֶׁל הַיּוֹצֵר הַקוֹלוֹנְעִי. לְהֵלֵךְ נִנְסֶה לַבְּחוֹן שְׁתֵּי קְרִיאוֹת קוֹלוֹנְעִיּוֹת לְסִיפּוּר אֶחָד, סִיפּוּר יְצִיאַת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל מִמִּצְרַיִם, נַעֲקֹב אַחֲרֵי גּוֹרְלוֹ שֶׁל ה'תִּינוּק הַמֵּאוֹמֵץ' בְּסִבִּיבְתוֹ הַחֲדָשָׁה וְנַעֲרוֹךְ הַיִּכְרוֹת עִם הוֹרֵי הַמֵּאוֹמֵצִים, הַיּוֹצְרִים"

"עשרת הדיברות". המילה, דבר האל הנצחי וקולו המהדהד הם הגיבורים האמיתיים של הסרט. האדם באשר הוא אדם הוא רק הגיבור המשני. זה מיל רואה בסיפור יציאת מצרים דוגמה מייצגת לחולשתו התמידית של האדם, לחוסר יכולתו לעשות שימוש נכון בתבונתו וביכולת הבחירה שלו. ללא התערבותו של האל אשר העניק לאדם סדרת הוראות כתובות ואשר עליה לא ייתכן ערעור, הייתה האנושות מתדרדרת לשפל המדרגה. סירובם של בני האדם, מצריים ועבריים כאחד, להישמע לצו האלוהי, הופכת אותם בהכרח להמון מוסת נעדר צלם אנוש. תפיסה זו באה לידי ביטוי בשיאו הדרמטי של הסרט, במעמד נתינת לוחות הברית: בסצנה סוחפת זו משלב דה מיל אלמנטים שונים מכמה סיפורים מקראיים שונים, תוך שיבוש מכון של פשט המקראות. לגרסתו, מעמד כריתת הברית והציווי על 'עשרת הדיברות' לא התרחש במעמד העם כולו, אלא נאמר למשה בלבד. מעמד הר סיני אינו מעמד ציבורי, אלא רגע של אינטימיות בין משה לאל הכול יכול. בעריכה מקבילה מצליב דה מיל בין משה ובין העם: זה מול זה מעמיד הבמאי את המנהיג הזוכה לקרבת אלוהים והשומע באופן בלעדי את קולו המדריך של האל, מול האספסוף העובד אליל זהב ומתוך כך בא לידי הפקרות מינית אקסטטית. לאחר שיועד משה מן ההר ולוחות האלוהים בידו, מתפתח פולמוס בינו לבין מנהיג האספסוף דתן,

1956, הוא ידע כי סרט זה יהיה, קרוב לוודאי, סרטו האחרון. דה מיל, בן שבעים וחמש בזמן העבודה על הסרט, רצה כי סרט זה יהווה מעין פסגה, "שירת הברבור" שלו כיוצר הפועל בתעשיית הקולנוע ההוליוודית מראשיתה, ספק "מגנום אופוס", ספק צוואה. היה זה עיבוד קולנועי שני של דה מיל לסיפור המקראי, לאחר שב-1923 הוא ביים גרסה אילמת לסיפור יציאת בני ישראל ממצרים. ההחלטה לביים שוב, תחת אותו שם, גרסה נוספת לסיפור זה, מעידה אף היא על חשיבותו של סיפור זה בתודעתו של דה מיל. ואכן, בגרסה השנייה של "עשרת הדיברות" בולטת מעורבותו המוחלטת של הבמאי ביצירה המוגמרת. כך למשל, במחווה לא אופיינית, הוא מתייצב לפני קהלו בפתיחת הסרט ומצהיר כי השאלה המרכזית שבה עוסק הסרט היא: "האם על בני האדם להיות כפופים לחוקי האלוהים או שמא עליהם להיות עבדים לגחמותיהם של דיקטטורים? האם בני אדם הם לא יותר מרכושה של המדינה או שהם נשמות חופשיות תחת השגחת האל? מאבק זהה נמשך גם היום ברחבי העולם". דה מיל אף משמש כקריין בסרט, מלווה ומפרש בקולו את האירועים המוצגים על המסך. ואכן, הוא מציג בסרטו קריאה שיטתית של פסוקי המקרא, עיבוד מגמתי אשר תכליתו ליצור חיבור ברור בין לקחיו של הסיפור העתיק ובין תמונת העולם האמריקנית של שנות החמישים. לא בכדי מעמיד דה מיל במרכז הסרט את

סרטים

יובל ריבלין

עשרת הדיברות -

ססיל דה מיל, 1956

נסיון מצרים -

סטיבן שפילברג, 1998

בהתייחסותה לשאלת מרכזיותו של המקרא בתפריטו התרבותי של כל יוצר, כותבת צרויה שלו את המילים הבאות:

"לפעמים נדמה לי שכל האהבות האלה, של התנ"ך, והספרות, והשירה, עומדות לצדי כשאני כותבת, מושיטות לי יד, כי מתוך הבאר הפנימית והמסתורית שמזינה את הכתיבה, צצים ועולים מדי פעם, בין הזיכרונות והבדיות, הסטיות והתקוות, גם פסוקים מהתנ"ך, וסיפורים שלמים, ותבניות מקראיות. יש לנסות לעקוב אחרי הדרך והתמורות שעוברים הפסוקים והסיפורים האלה בתהליך הכתיבה, ואיזה אור חדש הם משליכים על סביבתם, שהרי ממש כאותם תינוקות מאומצים הם נקטעים מסביבתם הטבעית ונשתלים באדמה זרה ומקבלים שם חדש ותפקיד חדש".²

גם מעשה קטיעתו של הסיפור המקראי ממרחביה של המילה הכתובה ושתילתו בעולמו הוויוזאלי של הקולנוע, מעניק לו שם ותפקיד חדשים. סיפורי המקרא עומדים גם לצדם גם של רבים מבמאי הקולנוע ומשתרגים במכלול יצירתם. עיבודים קולנועיים למקרא עשויים להיות בגדר פרשנות ומדרש מודרני לסיפור המקרא, אך יש בהם גם כדי להאיר את דרכו ואת זהותו הייחודית של היוצר הקולנועי. להלן ננסה לבחון שתי קריאות קולנועיות לסיפור אחד, סיפור יציאת בני ישראל ממצרים, נעקוב אחרי גורלו של ה'תִּינוּק הַמֵּאוֹמֵץ' בסביבתו החדשה ונערוך היכרות עם הוריו המאמצים, היוצרים.³

כשניגש הבמאי ססיל ב. דה מיל (Cecil B. De Mille) להפקת הסרט "עשרת הדיברות" בשנת

יובל ריבלין מלמד היסטוריה וקולנוע במרכז יעקב הרצוג בעין צורים, מחנך ומרכז מגמת קולנוע בבית הספר התיכון התורני ע"ש הימלפרב בירושלים.

* המאמר מוקדש לזכר תלמידי היקר, סגן ארז לוי ז"ל, בן חורין העוסק בתורה. יהי זכרו ברוך.

דיאלוג הלקוח מכמה מקורות שונים בתורה. דתן מערער על סמכותו של משה ומתריס: "התשתרר עלינו גם תשתרר? לא נחיה בהתאם לחוקיך, אנו חופשיים". ובתגובה עונה משה: "אין חירות ללא דבר האל. מי לה' – אליי. ראה נתתי לפניך היום את החיים ואת הטוב ואת המוות ואת הרע. זה אשר לא יחיה לפי החוק – ימות לפי החוק!".

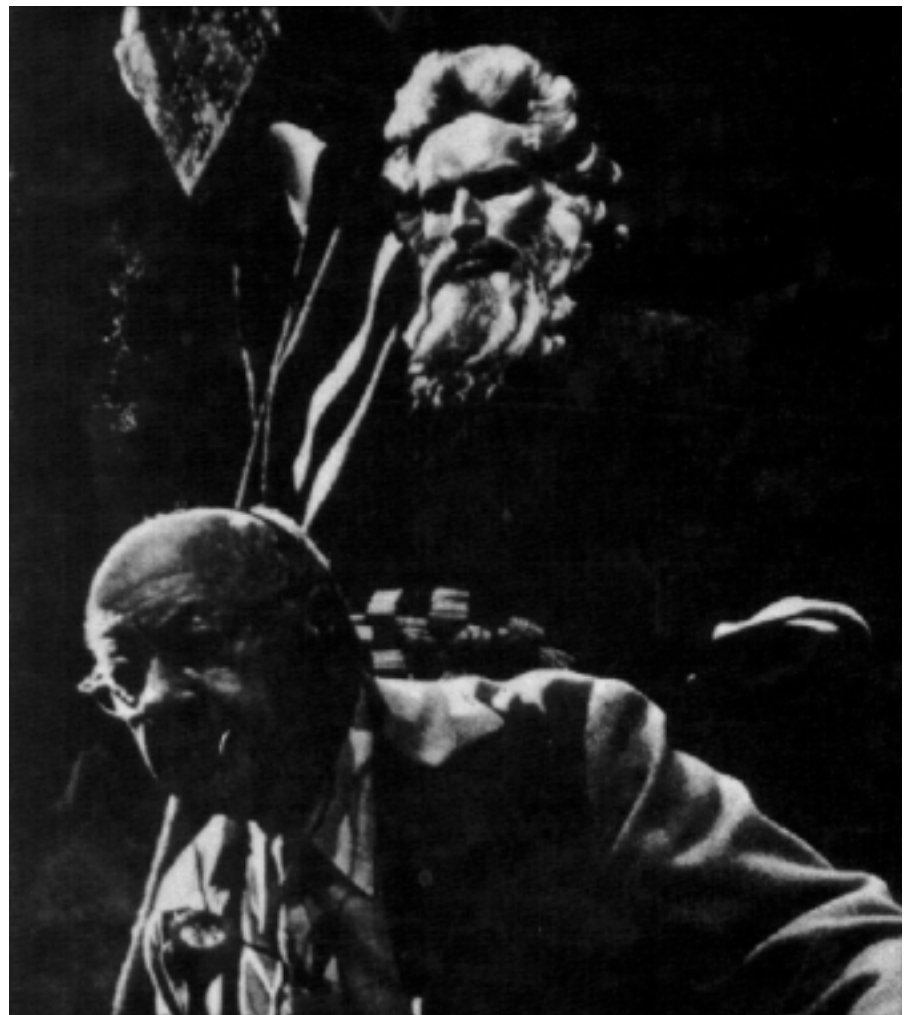
דה מיל מעבד את הסיפור המקראי בהתאם לתפיסת עולמו. הוא מתקשה להבין כיצד יכול עם, שכבר שמע את קולו של האל המצווה: "לא יהיה לך אלוהים אחרים על פני", להתדרדר ולהעדיף על פניו את עגל הזהב. עם שהצהיר "כל אשר דיבר ה' – נעשה" אמור להיות מחוסן

מפני דחפיו האנושיים הפרימיטיביים. משום כך, יוצר דה מיל ניגוד קולנועי ברור: מחד, העם החוטא מפני שטרם שמע את הקול האלוהי וטרם קיבל את החוק; וכנגדו משה, אשר התנתק מזהותו האנושית בקבלו את החוק האלוהי. ההתנהגות המופקרת של העם איננה בגדר 'נפילה'. זוהי התנהגות אנושית נורמלית, ביטוי מעשי עגום לאותה חירות אנושית המסרבת לציית ל"עשרת הדיברות", לבשורת ה"חירות על הלוחות". רק אם יקבל העם על עצמו 'עול מצוות', יתוקן טבע אנושי ירוד זה. רק אם יבין העם כי "אין לך בן חורין אלא מי שעוסק בתורה" הוא יוכל לצאת לחופשי. דה מיל רואה באדם יצור "רע מנעוריו", אבוד

לחלוטין אלמלא העניק לו האל מתת חסד בצלמן של "עשרת הדיברות". הקריאה שמציע דה מיל לסיפור יוצרת אמירה שמרנית, המעמידה במרכזה את האל ואת תביעתו הנצחית לצייתנות אנושית. דה מיל מתבונן בפסוקי המקרא ורואה בהם סיפור על אודות עליבותו של החומר האנושי, ועל אודות מילתו של האל אשר רק היא מעניקה משמעות לחירות האנושית. דה מיל, נוצרי אדוק, מנהיג ודוברו המובהק של האגף הימני-שמרני בהוליווד ומראשי המצדדים ב"ציד המכשפות" האנטי-קומוניסטי, שב אל פסוקי התורה בשנית כדי לדלות מהם תימוכין, לקח ועידוד. ניתן לראות בסרטו ביטוי אופייני לחשיבה דתית המעמידה בספק כל קיום אנושי המנותק מן הצו האלוהי; אך גם ניתן לראות בו דרשה פוליטית המכוונת אל האויב האדום, מבית ומחוץ, המבטלת את מרכזיותו של האל ומעמידה במקומו את האדם. קריאתו של משה בסוף הסרט: "וקראתם דרור בארץ לכל יושביה", מקבלת משמעות פוליטית על רקע המלחמה הקרה.⁴

למעלה משלושים שנה אחרי הפקת "עשרת הדיברות" יצא לאקרנים סרט האנימציה "נסיך מצרים" (במאים: סיימון וולס וסטיב היקנר, מפיק בפועל: ג'פרי קצנברג). השוואה בין שני הסרטים עשויה להתברר כמאלפת. להלן אנסה לטעון כי יוצריו של "נסיך מצרים", שהכירו היטב את "עשרת הדיברות" של דה מיל, בחרו במודע להציע קריאה אחרת של הסיפור המקראי. אם דה מיל בחר להעניק לאל מרכזיות שאין דומה לה, העמידו יוצרי "נסיך מצרים" דווקא את האדם במרכז. לעומת תיאור אפסות רצונו של האדם של דה מיל, העדיפו וולס, היקנר, קצנברג ושפילברג ליצור מדרש הומניסטי המאמין ביכולתו של האדם לגאול את עצמו. לא דבר האל עומד במרכז הסרט, אלא המסע האנושי אל עבר הברות וגילוי הזהות האישית. "לא "עשרת הדיברות" אלא "נסיך מצרים".

משה ב"נסיך מצרים" הוא יהודי מתבולל. אדם המשתייך לתרבות לא-לו. "ראש לשועלים" בחברה טוטליטרית המשעבדת עם אחר



הבמאי ססיל דה מיל ודמותו של משה בסרטו

והמסרבת לקבל את העובדה כי גם בניו של העם המשוועבד 'נבראו בצלם אלוהים'. מסעו של הגיבור לגילוי שורשיו וזהותו הייחודית יוביל אותו בסרט גם להכרה החדה כי הוא אינו יכול להתעלם עוד מסבלו של האחר. זהות בוגרת, טוען הסרט, אין משמעותה רק עמידה על גליק שלך והבנה מאין באת, אלא גם החובה להיות מעורב במתרחש סביבך. הרגע שבו מסרב משה לראות באחיו העבריים 'אבק אדם', וחוסר נכונותו לקבל את העבדות האנושית כגזרה משמים, הוא הרגע שבו מגיע משה לבגרות מלאה ולמנהיגות.

ייחודית לסרט היא גם ההחלטה האמנותית שלא להתעלם גם מאנושיותו של האויב, כפי שכותב יאיר שלג בביקורתו על הסרט:

משה בסרט הוא משה מורכב, אשר גם בשיאה של הדרמה, במכת בכורות ובטביעת המצרים בים סוף, אינו שוכח להפנות מבט אוהב מלא רחמים, אל אחיו החורג הקובר את בנו הבכור או את פרשיו הטובעים. אי – אפשר שלא להיזכר במדרש חז"ל על הקב"ה הנוזף במלאכים המבקשים לשבח אותו על טביעת המצרים: 'מעשי ידי טובעים בים סוף ואתם אומרים שירה?'⁵

סיפור ישיבתם של בני ישראל במצרים הוא סיפור על אודות תהומות השפלות שאלהן יכולה האנושות להתדרדר, אך גם על יכולתה להיוושע מהן. השימוש הנבון בשיקול הדעת האנושי הוא המבדיל בין משה לפרעה ובין 'נסיך מצרים' לעבד ה'.

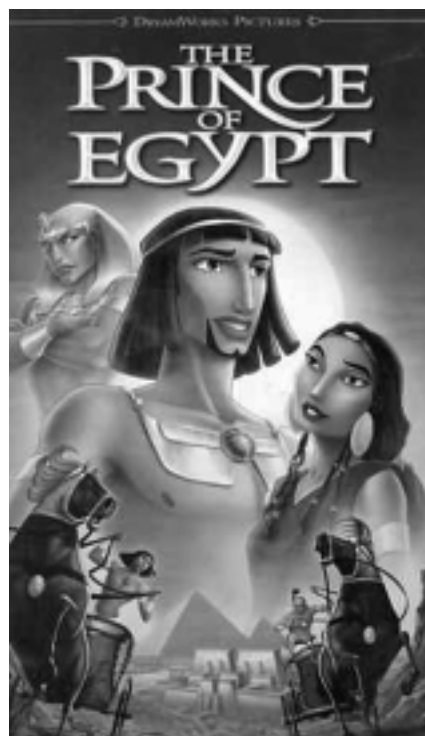
גם דרך ייצוגו של הקול האלוהי בסרט ראוייה לתשומת לב: אם ב"עשרת הדברות" מתגלה האל לאדם בקול בס רועם וזר, הרי שב"נסיך מצרים" מעניק אותו שחקן את קולו הן לדמותו המצויירת של משה, והן לדמותו הבלתי-נראית של האל המדבר אליו. התוצאה: האל מתגלה לאדם בקולו שלו. לא עוד קול זר ומרוחק הבא אליך 'מבחוץ'. אלא קול קרוב ומוכר, קול אינטימי, קול מצפונך. האל איננו מתגלה לאדם במפתיע; האל מתגלה לאדם אשר במעשיו 'נותן לו להיכנס'. המבקש את קולו של האל ימצא אותו בתוכו פנימה, אם רק ינסה להקשיב. מתוך בחינת מרכזיות מעמדו של האדם בסרט,

בולט חוסר החשיבות שמעניקים היוצרים לצו האלוהי.

סצינת מעמד הר סיני אורכת ב"עשרת הדיברות" כמחצית השעה, והיא שיאו של הסרט. ב"נסיך מצרים" אין היא מופיעה כלל;

דבריה של ציפורה למשה: "הבט על בני עמך, הם כעת בני חורין" מהדהדים בסוף הסרט, על רקע תמונת משה היורד ובידיו לוחות מפסגת הר סיני אל עמו הסבלן. אותה חירות אנושית מנוצצת כל כך בפיו של משה ב"עשרת הדיברות" היא תורף בשורתו של "נסיך מצרים". אלוהים

איננו גורם המגביל והכופה על האדם את רצונו, האדם מגלה במעשיו את אלוהים שבעולם.



אך נדמה כי יותר מכל היבט עלילתי אחר, עוסק 'נסיך מצרים' בשיבתו של האדם אל עמו ואל משפחתו. הגורם המאחד מחדש בין 'נסיך מצרים' הגולה ובין אחיו היהודים היא ההכרה כי כולם משתייכים לאותה משפחה גדולה. לא



סצנה מתוך הסרט עשרת הדיברות

הציות לצו האלוהי הוא ההופך את העם לעם, אלא שותפות הגורל, קרבת הדם. לא נחשון בן אבינבד הוא הנכנס ראשון ב"נסיך מצרים" אל הים החצוי לשניים, אלא דווקא אהרן, האח. על נכונותו של משה להפנות מבט אל אחיו המוכים והמושפלים יגמול אהרן בעזרה הדדית ברגע של משבר. נדמה כי "נסיך מצרים" מציע הגדרה מלבבת לזהותו של העם היהודי בסוף המאה העשרים. מאחר שהסרט מתעלם ממקומו של הצו האלוהי בתהליך התגבשותו של העם, וגם לזהות הלאומית הנבדלת לא מעניק הסרט כל חשיבות, הרי שעם ישראל, אליבא דיוצרי הסרט, הוא בעיקר משפחה. ראיית העם כמשפחתו שלו היא המאפשרת למשה ב"נסיך מצרים" לחזור הביתה. אך לא פחות חשוב מכך, הגדרה זו היא המאפשרת גם את שיבתם הביתה של יוצריו: "נסיך מצרים" יכול ואף צריך להיקרא כהצהרה יוצאת דופן של יוצריו היהודיים.

הזהותם של היוצרים עם גיבור העלילה, והצגתו כמנהיג הצומח באקלים תרבותי זר ומנצל את מעמדו הבכיר באימפריה השוקעת כדי לסייע לעמו ולהעניק לו זהות מחודשת, מלבד היותה מדרש קולנועי לגיטימי, הרי שהיא

גם בגדר אמירה אישית על אודות תעשיית הקולנוע והחברה האמריקאית. קשה להפריד בין הפקת "נסיך מצרים" לבין "רשימת שינדלר", מעורבותו של סטיבן ספילברג בפרוייקטים העוסקים בשימור הזהות היהודית, ויהדותם המופגנת של קצנברג וגפן. נדמה כי השיבה להפקתם של אפוס קולנועיים המבוססים על טקסט מקראי, לאחר שנים שבהן נמנעה הוליווד מלגעת בחומרים אלה, קשורה לעניין ההולך וגובר של יוצריו בשורשי זהותם, בעוד הבחירה דווקא בסיפור התחדשותו של העם היהודי ומנהיגו משקפת באופן אליגורי אלמנטים הנטולים מחייהם הפרטיים.

זו מול זו ניצבות שתי אפשרויות, שתי קריאות, שתי מסקנות שונות היונקות מאותו מקור. האם מספר ספר שמות סיפור על כוחו נטול הגבולות של האל, אלא שמא לא נועד סיפור זה אלא כדי לחשוף את חשיבותו של ברוא, האדם? ומה טיבו של אותו ברוא – ברייה שפלה וחסרת-אונים הזקוקה דרך קבע לידו המדריכה של האל, או יצור תבוני ואחראי המסוגל להתקדם בכוחות עצמו לגאולת עצמו והסובבים אותו? ואולי בכלל מתפקד הסיפור המקראי כמעין "מבחן רורשך" החושף את הלכי רוחו של המתבונן, מעין מראה קדומה המשקפת בעיקר את פניה של הצופים בה? וכך, מנסרות במפתיע בחלל בית הקולנוע שאלות על טיבה של החירות האנושית ועל משמעותה של הזהות היהודית ומקומו של האל בעולם, ובין ערימות הפופקורן ופחיתות קולה נחשפת פתאום, וכאילו בהיסח דעת, עוד קומה בבניין רב הקומות של הפרשנות המקראית. ■

1. במאים: סיימון וולס וסטיב היקר, מפיק בפועל: ג'פרי קצנברג.
2. מאין נחלתי את שירי – סופרים ומשוררים מדברים על מקורות השראה, (רות קרטון-בלום, עורכת), ת"א 2002, עמוד 238.
3. לבחינה מעט שונה של צמד דוגמאות קולנועיות נוספות ניתן לעיין במאמרי 'הסרט הדברות – סרטי קולנוע כמדורש מקראי מודרני' בתוך: מבסרט 1 (שבט תשס"א).
4. הסרט נחתם בכתובת ענקית הממלאת את המסך הסינמסקופי: "So it was written, So it shall be done" המכוונת לקהלו המודרני של הסיפור, כשדה מיל מצווה אותו לאמץ את מסקנותיו של הסרט, בחינת 'נעשה ונשמע'!
5. יאיר שלג, "רוחו של 'נסיך מצרים'". הארץ, 12.4.99.

