הסיפור שאינו נגמר על מלך האריות

מסרטי ילדים ללימוד המקרא — אתגר פרשני ורעיוני

ישראל רוזנסון, תמר שורין

א. הקדמה

הפגשת סרטי ילדים ופרשנות המקרא במכלול הגותי אחד מצטיירת, לכאורה, כמעשה שעטנז שאין מקום להתירו, שהרי מדובר בשני תחומים רחוקים מאוד זה מזה מבחינות רבות. פרשנות המקרא — ראשיתה עתיקת יומין, ואילו הסרטים מהווים מדיום חדש יחסית, תוצר של המאה העשרים. גם ה"שפות", שבהן מועברים מסרים בכל אחד מן התחומים הללו, שונות; שפת הקולנוע, למרות שאינה מתנזרת מתמליל, מתייחסת במיוחד לתנועה ולדימויים חזותיים, ואילו הפרשנות מעוגנת בעיקרה במילים.

למרות זאת ניתן, לדעתנו, למצוא חוטים מקשרים ביניהם. אפשר לראות, לדוגמה, בסרטים נקודת מוצא מעניינת ומאתגרת לעיון מעמיק בנושאים מורכבים שמעלה המקרא. כמובן, תוך כדי נתינת דעת מרובה לבחירה מתאימה של סרטים ולאופן השימוש בהם.[1] כדי להדגים זאת בחרנו שני סרטים, המוגדרים כסרטי ילדים: "מלך האריות" ו"הסיפור שאינו נגמר". סרטים אלו, בדומה ליצירות רבות מתחום הספרות המיועדת לילדים, מורכבים משתי "קומות". האחת מתאימה ו"מדברת" אל הצופים הצעירים ואילו השנייה, המעמיקה יותר, פונה, לכאורה, אל המבוגרים.

במאמר זה נבדוק:

- באיזו מידה משוקעים בכל אחד מהסרטים רעיונות, שניתן להגדירם כשאובים או מושפעים מן המקרא.
- באיזו מידה יש לסרטים ערך פרשני כמבליטים ומחדדים נימות מקראיות עדינות ורעיונות השזורים במקרא בין השיטין.

שתי הנחות יסוד מנחות אותנו בעבודתנו: האחת ספרותית והשניה פדגוגית־דידקטית. מבחינה ספרותית, יש יסוד להניח, שהתנ"ך, בגין מעמדו כיסוד תרבותי אוניברסלי, חדור,

1 על הגות המשוקעת בסרטים ראה בספרו של הנרי אונגר, קולנוע ופילוסופיה, הוצאת דביר, תל אביב, תשנ"ב.

בצורה זו או אחרת, בתוך הספרות העולמית הכתובה ומכאן גם בסיפורים שעליהם מבוססים הסרטים. כלומר, תכנים ורעיונות השאובים מן המקרא משוקעים, כנראה, בסרטים במעין יסודות עומק. מבחינה פדגוגית דידקטית, במציאות שבה עולם הקולנוע והטלוויזיה אינו זר לתלמידינו, סרטים האהובים על רבים מהם, עשויים לשמש אמצעי מעורר עניין להמחשה ולטיפול מעמיק ברעיונות שונים שיסודם במקרא.

עיון מעמיק בסרטים ובהשתמעויות העולות מהם מצריך בדרך כלל בחירה בין כמה אפשרויות של "כניסה" אליהם. כל "כניסה" עשויה להוביל לדיון בסרט מנקודות מבט מסוימת: קולנועית־ספרותית, תמטית־ערכית, חברתית או היסטורית. בחירת "כניסה" מתאימה עשויה לשזור חוטים מקשרים מן הסרט לפרשנות המקרא.

ברצוננו לציין, שאנחנו מודעים לאופי הרופף ולחמקמקות של הטיעונים שיעלו בהמשך ולקושי להוכיח אותם בצורה חד משמעית. אנו מקווים, שלמרות זאת, יימצא בדברים חומר למחשבה למבקשים דרכי התבוננות חדשות במקרא ובזיקתו לתרבות, ובעיקר למורים המעוניינים להגיע ללב תלמידיהם בדרכים חדשות.

ב. מ"מלך האריות" לסיפור המבול — אתגר פרשני ורעיוני

סקירה כללית

הסרט מלך האריות[2] הוא סרט אנימציה הנושא אופי משלי, הממשיך מסורת תרבותית וספרותית ארוכה של שימוש ביסודות מעולם החי כדי להביע מסרים אנושיים. הסרט מספר על מלך האריות ועל בנו; על האהבה ביניהם ועל "מסע" ההתבגרות של הבן. סימבה, הבן, הוא גור אריות הגדל להיות מלך בארצו "ארץ צוק הגאווה". הוא מנסה ללמוד מאביו הנערץ מופסה, לא רק את הסודות והחובות של מלאכת המלוכה, אלא גם על "מעגל החיים" — על שיווי המשקל העדין של הטבע, המאחד את כל בעלי החיים. את האידיליה בממלכה היפה מפר דודו, סקר (צלקת), אחי אביו, הקושר קשר עם הצבועים, המהווים במובן מסוים אויבי הממלכה, ורוצח את המלך. סימבה נאלץ לברוח מפני דודו האכזר וחבורת הצבועים שלו ורק לאחר שנות גלות רבות חוזר אל "צוק הגאווה", מכריע בקרב פנים אל פנים את דודו ותופס את מקומו הטבעי כשליט ב"מעגל החיים". עכשיו הוא מבוגר יותר, חכם ומסוגל לקבל על עצמו אחריות לממלכתו על כל מרכיביה.

יציאת הסרט לאקרנים לוותה בארצות הברית וגם אצלנו בביקורות הנוגעות לאיכותו ובעיקר למסרים המשתמעים ממנו. בצד אלה שראו בסרט עוד סיפור מצויר מעניין לילדים טענו אחרים, שמדובר כאן בפולחן כוח המתחזה לסרט ילדים ו"שמתחת לחזות התמימה של דיסני החדש מבעבעים כמה מסרים בעייתיים... ניכרות כאן תפיסות כוחניות של הערצת החזק והשגת השלטון באמצעים פיזיים...".[3]

2 הסרט באורך מלא הופק בשנת 1994 באולפני וולט דיסני. תסריט: איאן מקוקי, ג'ונתן רובורטס, לינדה וול ברטין, במאים: רוג'ר אלרס, רוב מינקוף. שירים: טים רייס, אלטון ג'ון. מוסיקה: הנס זומר. מפיק: דויד האן.

3 ברקן, נ, פשיסטי או ילדותי ומשעשע, טלגרף 4.7.94.

לא רק על כך יצא קצפם של המבקרים, אלא גם על הדרך שבה משתקפות בסרט תופעות טבע שונות; חגי לוי, למשל, מתרגש, אמנם, מהאנימציה המדהימה של הסרט ומהווירטואוזיות הקולנועית שלה, מהפסקול המרגש ומהסינתזה בין סרטי טבע תיעודיים ובין סרטי עלילה מונפשים, אך עם זאת הוא רואה בסרט "יפיוף" של המציאות ועיוות קשה של שרשרת המזון כשהזברות שרות שיר הלל לאריות ואלה אינם חושבים כלל לנגוע בהן לרעה. אמנון לורד טוען שהסרט מתהדר בציפוי רעיוני אקולוגי, שאין בו שמץ של חיבה אמיתית לחיות ולסביבה שבה הן חיות.[4]

ההמלצה שלנו להשתמש בסרט למטרות פרשניות לימודיות וחינוכיות מביאה בחשבון את הביקורות השונות, אך אינה מתעלמת מאיכויות שונות המצויות בו. נראה לנו, שבתשתית הסרט ניתן למצוא דילמות ורעיונות המקיימים זיקה לכל תרבות באשר היא כמו: מלוכה ושלטון, בריחה וגלות, עולמה המורכב של המשפחה — שנאת אחים מורשת אבות, אהבה, נצחון הטוב, שושלתיות ובצידם הנושא שיעמוד לדיון להלן — מעמדה של הסביבה, האקולוגיה. דיון במעמדו האליגורי של הסרט, למה בדיוק הוא משמש משל ומהם יחסי הגומלין הלא פשוטים בינו לבין ה"נמשל" שלו, עשוי להוביל לחשיפת המשמעויות העולות ממנו.

הסרט, שילדים רבים נהנים לצפות בו, יכול אם כן, לשמש בתנאים מסוימים נקודת מוצא מעניינת לדיון במקומם ובמעמדם של רעיונות אלו במקרא.

להלן נפתח, כאמור, את הרעיון האקולוגי בסרט תוך השוואה למעמדו במקרא.

אדם וסביבה — "מלך האריות" במבט אקולוגי יהודי

עלילת הסרט "מלך האריות", מעצם היותה אלגוריה המבוססת על דימויים ידועים של בעלי חיים, לוקה בחוסר סבירות קיצוני; בטבע, האריה איננו מלך החיות, רק דימויו בתודעה האנושית הוא כזה.[5] גם הציור האידיאלי של החיים בסוואנה איננו ריאלי; סביבה זו, למעשה, רוויה במאבקי דמים, שאינם מצטמצמים רק בעימות המהותי שבין צבועים לשאר עולם החי כפי שמתואר בסרטנו.

ההבנה כי ביחסי תדמיות עסקינן סוללת, איפוא, את הדרך לפרשנות של הסרט. ניתן לטעון, כי במובן מסוים, דווקא הידיעה כי תדמיות מעשה יצירה אנושית לפנינו, היא זו המכניסה את הממד האנושי לסרט ומאפשרת לעקוב אחרי האדם שהוא הוא הגיבור האמיתי שלו. לשון אחר, היחס בין האדם לבין התדמיות שיצר מלמד על יחסו לבעלי חיים ולבני מינו גם יחד, על ערכיו הקשורים באדם ועל ערכיו הקשורים בטבע. מתוך גישה בסיסית זו נצא לבחון את מעמדם של רעיונות סביבתיים בסרט ובמקרא.

4 זמן, תל אביב 1994.

5 מבחינה זאת מזכיר "מלך האריות" את הספר "חוות החיות" של ג'ורג' אורוול, שבו מיוצגים טיפוסים אנושיים בתדמית טיפוסית של בעלי חיים. עם זאת, אופי העלילה האליגורית שונה. ב"חוות החיות" משתפים בעלי החיים פעולה במרד נגד בעל האחוזה מר ג'ונס (אדם ממשי) ובכך הופכים לגיבורים של "המהפכה הקומוניסטית" שחוללו.

קיום מאזן אקולוגי בטבע, שכאמור רחוק מלהיות מוצג בצורה מדויקת בסרט, מהווה מרכיב ברור מאוד באלגוריה. מאזן זה מתבטא בכמה צירים: ציר שניתן לראותו כאנכי — הכול מתחבר עם האדמה וצומח ממנה. ציר שני, אופקי מראה שיש לממלכה גבולות: "ממלכת" הצבועים, אוכלי הנבלות, נתפסת כמחרץ לתחום והאיסור לפגוע במחילה, שבה הם חיים, מוצג בסרט בצורה חריפה ובוטה כשהוא מלווה בפחד טמיר ובאווירה של מסתורין. במסגרת האלגוריה ניתן להבין איסור זה מנקודת ראות אקולוגית — אל לו לאדם להחיל את שלטונו על כל פינה ופינה בסביבה. יש סביבות הנושאות תפקיד חשוב במיוחד (ולצבועים אוכלי נבלות ודאי נודע תפקיד רב חשיבות) ופגיעה בהן גורמת בסופו של דבר נזק לפוגע, גם אם הוא מיועד למלוך! והמיועד למלוך, או "למשול" בלשון ספר תהילים ח', ז ("תמשִׁלהו במעשי ידיך"), הנו, כמובן, האדם. השאלה האם ראוי לצייר נזק זה בצורה כה קיצונית כפי שנעשה בסרט, ראויה לדיון בפני עצמו.

בסופו של דבר, ה"סיפור" האקולוגי באלגוריה נשזר באופן ישיר והדוק עם הסיפור האנושי; החיות — חיות הן! וככאלו הן מייצגות שיווי משקל אמיתי הקיים בטבע. אך בייצגן במקביל גם טיפוסים שונים המשקפים מידות וערכים, הן קושרות את עולמו הערכי של האדם לזיקתו המתבקשת לטבע. בנקודה זו מעורר הסרט מחשבות על היבט מסוים של סיפור המבול ותיבת נוח.

סיפור המבול ותיבת נוח הוא ללא ספק סיפור אקולוגי, אך לא במובן העיקרי הנידון בסרט של פריצת מסגרות של סביבות שונות והסכנה הצפונה בכך,[6] אלא במובן הגלווה של השתנות העולם בכללותו — כולל עולם החי — בגין חטאי האדם.

בגין האופי האנושי המודגש בסרט משתמע, כי ההידבקות במידות האדם היא המקלקלת בעצם את עולם החי! ודוק, איננו מתכוונים כאן למהלך מיסטי שבו החי נדבק, כביכול, בחוליי האדם, אלא לאמירה שיש בה צד מטפורי של זיקה עמוקה בין עולמו המוסרי של האדם, המתבטא ברגיל ביחסו לבני מינו, לעולם הטבע והסביבה שגם הוא עלול להיפגע מהעדר מוסריות אצל האדם. סיפור תיבת נוח, שבו אדם — נוח — דואג לעולם החי מחדד מאוד נקודה זו. האדם בחטאיו ממיט אסון גם על הסביבה, ובמקביל הצדיק שנבחר להינצל אחראי גם על הצלתה!

מבט דומה למדי על סוגיה זו מובא במדרש שלפנינו:

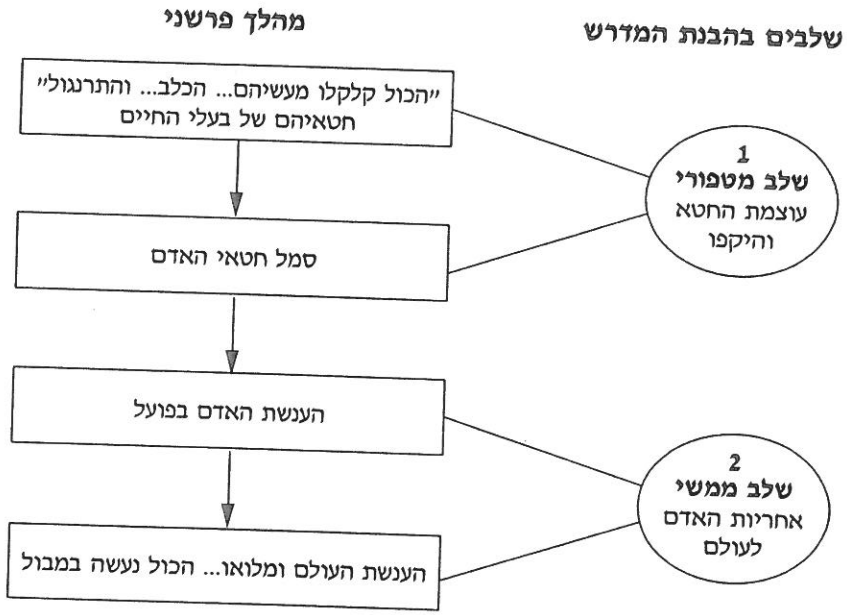
> ר' עזריה בשם ר' יהודה בר' סימון אמר: הכל קלקלו מעשיהם בדור המבול: הכלב היה הולך אצל הזאב, והתרנגול היה מהלך אצל הטווס, הדא הוא דכתיב (בראשית ו, יב) "כי השחית כל בשר את דרכו על הארץ" (בראשית רבה, כח, ח).

ההנחה הפשוטה היא, כמובן, שהקלקול המיני פשט בכול וגדרים מיניים פשוטים ומובנים מאליהם נתנפצו לחלוטין. בגישה פשטנית[7] ניתן לתלות את השמדת בעלי החיים בחטאיהם

6 בהקשר זה חשוב לזכור שדבר זה לא היה סביר בימי קדם משום שכוחו של האדם לא הגיע עד כדי כך. ואילו כיום, הבעיות האקולוגיות: זיהום גלובלי, השחתת מים בקנה מידה עולמי, כריתת יערות בהיקף הידוע — כולן פרי הטכנולוגיה המודרנית הן!

7 גישה זו ניתן לא אחת לפגוש במקומותינו. ניסיונם של כותבי שורות אלה מעיד כי מורים רבים מציגים,

ולראותה כעונש. ניתן, כמובן, להציג גישה "מתוחכמת" יותר התולה את הקולר באדם; חטאי השחתה אלו הם חטאי האדם. בעלי החיים אינם מעוותים עד כדי כך! רק האדם, בתוקף אחריותו לעולם ומלואו, גוררו להשמדה. לפי זה ניתן לפענח את המדרש בשני שלבים: הראשון מטפורי והשני ממשי. הראשון מצביע על כך שחטאיהם, כביכול, של בעלי החיים מהווים סמל לחטאי האדם. השני מוביל להבנה שחטאי האדם, שהומחשו על ידי בעלי החיים, מביאים בפועל לחורבן עולם. חורבן זה כולל אובדן בעלי החיים. נציג שני שלבים אלו בתרשים הבא:



דומה שרעיון מעין זה מובא גם במדרש הבא:

> מאדם עד בהמה וגו' ר' יודן ור' פנחס ר' יודן אמר: משל למלך שמסר את בנו לפידגוג והוציאו לתרבות רעה. כעס המלך על בנו והרגו, אמר המלך: כלום הוציא את בני לתרבות רעה אלא זה, בני אבד וזה קיים! לפיכך "מאדם ועד בהמה עד רמש ועד עוף השמים" (בראשית רבה כח, ו).

בעקבות פירוש רש"י לתורה, את השחתת בעלי החיים של דור המבול כפשט. זאת, מן הסתם, בעקבות ההשקפה, הרואה פרשן מורכב ורב־פנים כמו רש"י, כפשטן.

ומפרש זאת מירקין במהדורתו:

> קשה דבר השמדת כל היצורים האחרים וכמו שנאמר: (סנהדרין ו) "אם אדם חטא בהמה במה חטאת?" ומדמה בהמה וחיה לפידגוג — מחנך — באשר נבראו לפני האדם ומחובתם לאלפו, כמו שנאמר (איוב ל"ה, יא) "מלפנו מבהמות ארץ וגו'", ומכיוון שלא השגיחו על האדם כאילו הם שהוציאוהו לתרבות רעה.

גם במקרה זה אנו נוטים להעניק למאמר אופי מטפורי.

על השאלה: באיזה מובן בעלי החיים הם מחנכי האדם? ברור שאין להשיב על דרך הפשט. בעלי החיים המציאותיים אינם מלמדים את האדם מאומה. אולם דווקא משום שבעלי החיים עשויים לסמל סדר ומשטר מוסרי, האדם יכול לראות בהם מעין מורים המייצגים את הבריאה הנכונה. לפי זה הם לא חטאו כמורים אלא האדם חטא כתלמיד!

דומה כי קלקול מעין זה מוצג גם בסרט "מלך האריות". בסופו של דבר, האדם הוא שהופך את החיה למפלצת, אך לא במובן הממשי, אלא במובן סמלי שמשקף, בעצם, את האדם. החורבן, לעומת זה, עשוי להיות ממשי ביותר — חורבן אקולוגי, שבו נפגעים אדם וחיה גם יחד.

ג. מן "הסיפור שאינו נגמר" אל תוהו ובוהו — אתגר פרשני ורעיוני

סקירה כללית

הסרט הסיפור שאינו נגמר[8] מבוסס על ספר בשם זה שכתב מיכאל אנדה.[9] באמצעות השפה הקולנועית מביע הסרט את הרעיונות הגלומים בספר בצורה מעניינת ומרגשת.

בסטיאן, גיבור הסרט, הוא ילד אומלל ובודד שנתייתם מאמו; אביו, השקוע ביגונו, מקדיש לו תשומת לב מעטה; ילדים מתעללים בו ואין הוא מצליח להשתלב בלימודים ובחיי הכיתה בבית הספר. בסטיאן, האוהב לקרוא ספרים ומן הסתם מוצא בהם מפלט, נקלע בוקר אחד לחנות ספרים עתיקים ומוצא שם ספר מיוחד במינו הנקרא הסיפור שאינו נגמר, המספר על סכנת ההרס המאיימת על "ארץ פנטסיה". הוא לוקח — ספק בהשאלה ספק בגנבה — את הספר ושוקע בקריאתו עד שהוא הופך להיות חלק בלתי נפרד מן העלילה, ומוצא עצמו מעורב באופן הדוק ביותר באירועים הדרמטיים הפוקדים את "ארץ פנטסיה".

8 הסרט הופק בשני חלקים. אנו מתייחסים כאן רק לחלק הראשון. בימוי: וולפגאנג פטרסון, 1984. תסריט: ו. פטרסון והרמן וייגל. עריכה: ג'ון זייטס. בימוי של אפקטים מיוחדים: בריאן ג'ונסון. שחקנים ראשיים: בסטיאן — בארט אוליבר, אטריו — נוח האטארה, הקיסרית הילדותית — תמי סטרונק.

9 הספר תורגם לעברית בידי חוה פלץ (לדורי, ת"א, 1980). על השוואה בין הסרט לספר ראה: פרדקין נירה, הסיפור שאינו נגמר, כמה הערות השוואתיות בין הספר לסרט, בתוך "סיפור וסרט", האגף לתוכניות לימודים, המנהל הפדגוגי, משרד החינוך והתרבות, ירושלים, התשנ"ז.

לסרט מסגרת ברורה, המפגישה עולם ריאלי ומוכר עם עולם פנטסטי. הוא מתחיל בתיאור הרחוב העוין כלפי בסטיאן ומסתיים בניצחונו על אלה שהתנכלו לו. בין שני התיאורים מסופר הסיפור הפנימי תוך כדי יצירת מעברים חוזרים ונשנים מעולם הדמיון אל המציאות. על ידי כך הופך הסיפור הפנימי למעין משל נרחב (אלגוריה), שעניינו המרכזי תהליך התבגרותו של סבסטיאן. הגיבור בורח מהרגשת היתמות, הבדידות והחולשה אל חנות הספרים ואל עליית הגג ומשם באמצעות הספר אל הדמיון — אל ארץ פנטסיה. מה שקורה בארץ זו הנו למעשה סיפור מסעות המכיל מוטיבים מוכרים מספרות העולם, במיוחד מספרות ההרפתקאות ומהסיפור העממי. הגיבור נשלח למלא משימה קשה ומסוכנת הכרוכה במסעות ארוכים ומפרכים; עליו למצוא את הסיבה למחלת הקיסרית — הילדה — של ארץ פנטסיה ועל ידי כך להציל את שתיהן. במעורבותו הרבה בעלילה, מזדהה סבסטיאן עם אטריו, הנער האמיץ מפנטסיה, ובהמשך הסרט הולכת ומתחזקת ההזדהות עד ששניהם הופכים לדמות אחת, המצילה את "ארץ פנטסיה" מהרס. כמו בסיפורי עם רבים, גם כאן, בסופו של דבר, החלש גובר על החזק וממלא בכך משאלה כמוסה המקננת בלב הכול.

מעבר לסיפור ההרפתקאות הפנטסטיות נוגע הסרט בכמה שאלות מהותיות, שהסיפור מנסה לברר אותן: מהו כוחו של סיפור? מהו היחס בין הטקסט ובין הקורא, ולחילופין, מה בין יצירת אמנות לנמען שלה? עד כמה שותף הקורא בעיצוב העלילה במובנה הרחב והיכן עובר הגבול בין פרשן ליוצר? מה תפקיד הדמיון בעיצוב עולמו הפנימי של האדם ומה בינו לבין שקרים ובדיון?

הצפייה בסרט מעמידה אותנו על כוחה של הספרות והשפעתה על נפש האדם; משתמע ממנו, כמדומה, שכל חזרה של נמען על יצירת אמנות, או על טקסט ספרותי, מהווה למעשה יצירה חדשה. ראייה זאת היא ההופכת את הסיפור שבו לסיפור שאינו נגמר; מעבר לעובדה שהסיפורים נמשכים אל העתיד, מחדש ומחייה כל נמען — כל קורא, את הסיפור בדרכו ואינו נותן לו להסתיים.[10]

בחלק הראשון של הסיפור החיצוני של הסרט גוערים המבוגרים בסבסטיאן הנוהג להפליג לעולם הדמיון. סיום הסרט מצביע על העובדה ש"הפלגה" זו סייעה בידו להיחלץ מן המצוקה שבה היה שרוי. מכאן מסתברת חשיבותו של הדמיון. מהצילומים בסיפור הפנימי שבסרט, הממחישים את חורבנה של ארץ פנטסיה, משתמע שה"לא כלום" הנורא הופך את הפנטסטי לשקר, לא משום שהפנטסטי אינו אמת, אלא מפני שבני האדם איבדו את התקווה והאמונה בדמיון. מי שמציל אותה מהרס מאמין, בעצם, בכוחו של הדמיון ומבין שהוא רחוק מלהיות שקר במובן הפשוט.

דברים שכתבה דבורה קובובי בספרה "ספרותרפיה" עשויים לחדד נקודה זו:

> דמויות ודימויים מן הספרות, המאכלסים את העולם הפנימי של האדם, ממלאים תפקיד משמעותי בתהליך התפתחותו, בעיצוב תפיסותיו, הערכותיו וערכיו, ובאים לביטוי בתגובותיו הפנימיות ובהתנהגותו למעשה. יצירת הספרות הפועלת ישירות

10 עניין זה נפרץ מאוד בשיח ההרמנויטי בהווה. ראה: ז. לוי, הרמנויטיקה, תל אביב, תשמ"ז, עמ' 253–237.

ובו זמנית על מישורי הנפש השונים, מקרבת את הקורא לרבדים חמקמקים ולפינות חבויות של הווייתו. חוויה ספרותית עשויה לטלטל את הארגון הפנימי, את הסדר הנפשי הקיים, ובו זמנית היא עשויה לתרום להתארגנות נפשית חדשה, גמישה ומובחנת יותר, להשתנות ולגדילה.[11]

בנקודה זאת נפַתח שניים מרעיונות העומק שבסרט תוך השוואה לעניינים הקשורים במקרא ובפרשנותו.

מעמדו של הריק — השוואה לגישה היהודית

הסרט מבליט, כאמור, את נוכחותו הבלתי ניתנת למחיקה של הריק, ה"לא כלום", המצוין בסרט באמצעות חושך ואחידות הומוגנית — אנטיתזה מוחלטת לאור ולצורות המוגדרות המאפיינות את העולם המוכר. חוסר האפשרות "למחוק את הריק", פירושו, שאי אפשר לפעול בדרכים של מאבק בריק נגד הריק! את הריק ניתן למלא והמכשיר הממלא אותו הוא הדמיון.

האויב הגדול בסרט איננו רק הרע, המגולם, לדעתנו, בדמותה של ספק מפלצת — ספק חתול פרא. רע זה הוא שליחו של הריק שעלול, בסופו של דבר, לחסל גם אותו.

בהקשר הנידון, הסרט מניח יחסי גומלין מעניינים בין הדמיון לבין התודעה האנושית שבמרחבה הוא פועל, כשיכולתו של האדם ליצור גורמת למעין בריאה של ישויות מיוחדות שלא היו קודם. מעניין לבחון לאור זאת את ההשקפה היהודית על בריאה ועל תוהו ובוהו.

הנחת היסוד בסרט היא, כמדומה, שהבריאה איננה סוף פסוק;[12] התוהו ובוהו יכול לחזור, הוא "רובץ לפתח" ומהווה איום ממשי, אולי הגדול ביותר, לאנושי שבנו. על פניו נראה רעיון זה כסותר את המבנה הברור של ספר בראשית, הקובע בריאה בלתי הפיכה ומציב את המבול במעמד של תופעה שלא תישנה. כך הוא מן הסתם המצב לגבי הבריאה במשמעותה הפיסיקלית וכן במשמעות הדתית העמוקה של המושג. אולם בספרה על התוהו ובוהו, משאירה אותו התורה כמצב בעל משמעות, מצב שיש להתייחס אליו. ביטויו של הריק מצוי, למעשה, בממד הפסיכולוגי, תודעתי ומוסרי של ההוויה האנושית. החשש מהריק הרובץ בפתח מתמקד בקיומה של הוויה זו, ובנקודה זו דומה כי העמדה היהודית מורכבת יותר; מרטין בובר היה נוהג להשתמש במעין דרשה חסידית המפרשת את "מותר האדם מן הבהמה — אין" כך: מותר האדם מן הבהמה הוא ב"אין" — כלומר, ביכולת להיות מודע לקיומו של האין וממילא להתמודד עמו.

רעיון זה מעוגן, כמדומה, במדרש:

11 דבורה קובובי, ספרותרפיה, הוצאת מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים תשנ"ב, עמ' 3.

12 תפיסת הבריאה כמייצגת "עולם קדמון" פילוסופי, שבתוכו טמונים זרעי ההתגלות העתידית, הובעה בצורה מרשימה על ידי פרנץ רוזנצוויג ב"כוכב הגאולה" (ראה: ש"ה ברגמן, הפילוסופיה הדיאלוגית מקירקגור עד בובר, ירושלים, תשל"ג, עמ' 223–245). במובן זה הבריאה משפיעה על התפיסות הדתיות שנשענות עליה.

"והארץ היתה תהו" זה אדם הראשון שהיה לאין וללא כלום. "ובוהו" — זה קין שבקש להחזיר את העולם לתהו ובהו. "וחשך" — זה דורו של אנוש, על שם "והיה במחשך מעשיהם" (ישעיה כ"ט, טו) "על פני תהום" — זה דור המבול... (בראשית רבה, ב, ג).

במדרש מודגשת ההפיכות המהותית של הבריאה והחשש העמוק כי האדם במעשיו "יחזיר את הגלגל אחורנית". לכאורה, שונה הגישה במדרש, הרואה את הגורם המחזיר לתוהו ובוהו כמוסרי בעיקרו, מאשר בסרט המדגיש דמיון ויצירה כאנטיתזה לריק. אכן, יש הבדל בין שתי הגישות, אולם עיון מחודש בסיפור המסגרת של הסרט עשוי לגלות אפשרות לחיבור ביניהם. כזכור, הסרט פותח בבעיה מוסרית — התנכלות לחלש. במובן מסוים, יש בו צד של ביקורת חברתית המצביעה על חינוך היודע לבחון במתימטיקה, אך מתעלם ממציאותו של החלש, שאינו משתלב ב"כללי המשחק". בנסיבות אלה הדמיון הוא "נשקו" של החלש. אין זה אומר בהכרח שזהו נשק חיובי תמיד. ככל נשק אחר, גם כאן, תלוי איך משתמשים בו; הוא יכול להיהפך לאשליה המרחיקה את האדם מן המציאות, אך בשימוש אחר יכול להפוך לחזון המניע גלגלי שינויים מוסריים וחברתיים.

"הסיפור שאינו נגמר" — פרשנות כיצירה

סיפור המסגרת בסרט, מפגיש שוב ושוב את הדמיון ואת המציאות ויוצר יחסי זיקה עמוקים ביניהם. נקודת המפגש המרכזית ביניהם היא ספר, ששמו רומז על מהותו: "הסיפור שאינו נגמר".

מבחינה זאת יש בסרט התייחסות רבת משמעות לשמות. השמות מרחפים בחלל הסרט, הן בשמה החסר של האֵם — אמו של סבסטיאן — והן בצורך להעניק שם חדש לקיסרית החולה. נתינת שם היא פעולה לשונית תמציתית, מעין רדוקציה של עולם ומלואו ליחידה לשונית מינימלית אך בעלת משמעות כבירה. בנקודה זו מתחברים שני השמות: השם של הקיסרית הדמיונית ושם האֵם. נעשה כאן ניסיון לפרש את המציאות — העדר האֵם — באמצעות הקיסרית ומחלתה. הפרשנות של המציאות היא המעניקה את האופי של סיפור שאינו נגמר.

זאת ועוד, הדמיון איננו משוטט בחלל באופן עצמאי והעלילה מתפתחת מתוך עיון בספר, שככל ספר צורתו והכתוב בו אינם ניתנים לשינוי. מתברר, כפי שנאמר כבר לעיל, שהכתוב הוא נקודת מוצא לקריאה וזו משנה מהותית את הכתוב. ההנחה הסמויה, המשתמעת בסרט, היא שהצופה איננו יודע מה "באמת" כתוב בספר, כלומר, מהי המציאות ברמתה הטכנית, ויחד עם הגיבור הוא עוקב אחר הפרשנות ורק אחריה. ניתן לומר שספר כזה, בשמו ובמה שכתוב בו, הוא ספר המוביל לחשיבה פרשנית ובזה נמדדת איכותו וטיבו.

למותר לציין עד כמה חשובה השקפה זו ביחס היהדות למקורותיה שראש וראשון שבהם הוא התנ"ך. מסתבר, שהפרשנות היא מהותו האמיתית של הכתוב ובכך תואם הספר, מחדד ומדגיש רעיונות יהודיים בסיסיים. השאלה מהי פרשנות "טובה" היא כבר שאלה אחרת לגמרי, שבה לא נטפל במסגרת זו.

ד. הערת סיכום

הדיון דלעיל נשען על הרהורים שעלו בנו בעקבות צפייה ביקורתית בשני הסרטים. ניסינו לבקש יסודות עומק, שאותם ניתחנו בהקשר אפשרי לסוגיות רעיוניות הצפות ועולות במקרא. תקוותנו, שהדברים מדברים בעד עצמם והפוטנציאל הגלום בסרטים ובדרכי ההבעה שלהם הודגש בפני הקורא ועוררו למחשבה פרשנית.

כאמור, מודעים אנו היטב לקושי לשלב בלימוד המקרא סרטים שהורתם ולידתם בנסיבות ובמחוזות, המקרינים רוח שונה מאוד מזו שלה מצפה לומד המקרא בדרך השגרתית. אכן, לגבי רבים מן הסרטים יש מקום ל"כבדהו וחשדהו", אך אין להתעלם מהגירוי האדיר לחשיבה הגלום בהם והדברים שנכתבו כאן יוכיחו זאת.

דומה בעינינו כי הדרך לפרשנות מסוג זה רק מתחילה. מבחינה זאת לפנינו סיפור שאינו נגמר.