"משה רבינו" ו"נסיך מצרים" –
חקירה מדרשית־אומנותית של סרט "מקראי"

ירדנה לובוצקי וישראל רוזנסון

הקדמה

בהקדמה לספרו "קולנוע ופילוסופיה", מציע הנרי אונגר ש"אם יצאתם מסרט ולא עולה בידכם לנסח את רעיונו, רוצו חיש לקופת הקולנוע: מגיע לכם כספכם בחזרה, שכן לא ראיתם סרט – ראיתם רק תמונות נעות".[1] כדרכן של אמירות תמציתיות חדות כתער, בוודאי שדבריו מעוררים למחשבה, אך איננו סבורים שיש לקבלם במלואם, במיוחד לא לגבי הסרט שיידון במסגרת זו – "נסיך מצרים". ברי שראוי לבקש בסרט זה רעיון, ולו כדי שלא ניקלע לתחושה המתסכלת של צפייה ב"תמונות נעות";[2] אך בכך לא די: איננו עוסקים בסרט פילוסופי, הגם שמעט פילוסופיה בוודאי שיש בו – וכי היכן אין?? מדובר בסרט, שיש מקום לראותו כסרט פרשני וכסרט דרשני. להלן ניגע במשמעויות של קביעות אלו, אך כבר בשלב מוקדם זה חשוב לומר דבר מה על זיקתו לכתובים.[3]

"נסיך מצרים" שוטח את עלילת חייו של משה במצרים מלידתו ועד ליציאת מצרים. שמו רומז למתח הבסיסי שסרט זה שרוי בו – התפיסה הידועה בעיני כול של משה כגואל ישראל לעומת מעמדו המובלט מאוד בסרט כנסיך מצרים, מעמד שאותו מעמת

1 ה' אונגר, קולנוע ופילוסופיה, תל־אביב תשנ"ב, עמ' 10.

2 חרף צדדים מסוימים של בעייתיות שהסרט איננו נקי מהם וחלקם ייסקרו בהמשך, הוא זכה לקבלת פנים אוהדת בציבור הדתי – ראה למשל סקירותיהם המעניינות של י' שלג, "רוחו של 'נסיך מצרים'", הארץ, 12.4.99; ח' דויטש, "נסיך מצרים – מדרש מודרני מצויר", אותיות, 1997; ר' לוביץ, "נסיך מצרים – מה בין אגדה מודרנית להגדה של פסח", עמודים 640 (ניסן תש"ס), עמ' 14-17, ועוד.

3 על מעמדם הפרשני־הסוציולוגי של סרטים מקראיים באופן כללי ראה א' פרדס, "משה גואל את הוליווד: נסים ופעלולים", תיאוריה וביקורת 10 (1997), עמ' 105-107. משהו על שאלה זו ראו בהערתו של א' שנאן, "על 'נסיך מצרים' ו'חכם חרשים'", עמודים 641 (אייר תש"ס), עמ' 38. אנו מבקשים להודות לגב' עופרה מייטליס על עזרתה בנידון.

הסרט מול תפיסת הגואל. ומשום שמעמדו זה כנסיך מצרים איננו מפורש בכתוב (גם מועטים הם המדרשים הדנים בו במפורש), ניתן לראות בסרט הנידון מִדרש קולנועי, שב"חושפו" ובשרטטו פרק סמוי בקורות משה, נוגע במצבו הנפשי ובהשלכותיו לגבי התנהגותו המוסרית של משה כאדם וכמנהיג, ולגבי העלילה כולה. מנקודת ראות זו, לא היינו מציעים למי שנכשל בתפיסת צדדיו הרעיוניים של הסרט אגב צפייה בו למהר ולדרוש את כספו בחזרה! הסרט מחייב הרבה יותר מאשר צפייה בלבד. חשיפת רעיונותיו איננה עניין לניתוח פשוט, אלא היא דורשת פעולה השוואתית מורכבת: הכרת הפרשה המקראית העומדת בבסיסו (ומדרשים העוסקים בתכניה), והשוואתם לאופני הצגת הדברים בסרט. לשון אחר: השוואת שתי פרשנויות – פרשנות הספר ופרשנות הסרט. ברי שמהלך מורכב שכזה, שניתן לראותו כתהליך הרמנויטי, יכול להוביל לתוצאות פרשניות שונות, ואנו נציג את דעתנו.

מטרתנו במאמר זה מצומצמת למדי: לא ננתח את הסרט באופן מסודר – דבר דבור על אופניו – לא נעקוב אחר עלילתו, פרט אחר פרט, ולא נתיימר לגלות את מקורותיו השונים (לא נפרסם "מהדורה מדעית" של הסרט!). בהכרת אופיו ה"מדרשי" של הסרט נסתפק בבחינת תכנים ורעיונות השקועים בו, תוך העמדתם מול הרקע המקראי והמדרשי, וגם לנוכח יצירות אומנות מסוימות שהביעו בדרכן שלהן את הגלום ברקע הזה (ניתוח של שני איורים של הצייר דוֹרֶה תוך השוואה לסרט יופיע בנספח). דרכנו ל"הבנת" הסרט עוברת דרך שני מעגלים, שביטוים בשני חלקים עיקריים של המאמר – האחד, נקודות מפגש ראשונות, שבו נבחן את ההתרשמות העולה מהמפגש עם מאפייניו הבולטים של הסרט; והשני, רעיונות מרכזיים בסרט וזיקתם למקרא ולמדרש. נחזור אפוא ונדגיש: איננו באים לבחון כיצד עוצב הסרט בזיקה למקורות וממה ינק. אנו רואים בסרט יצירה מוגמרת ומנסים לחשוף את רעיונותיה, ולהעמידם מול הכתובים ומדרשיהם.

נקודות מפגש ראשונות

ענייננו, כנאמר לעיל, ברעיונותיו המרכזים של הסרט העולים מתפיסתו כפירוש וכמדרש קולנועי, אך טרם נבוא להעמיק ברעיונות אלו, ראוי להתוודע לסרט. נעשה זאת לאו דווקא באמצעות סקירה של עלילתו, אלא באמצעות דיון בשלושה מייצגים בסיסיים ביותר שלו הקובעים במידה רבה את האופן, שבו נבחן אותו. במובן מסוים, אלו – כהכרזתה של כותרת הפרק – נקודות המפגש הראשונות עימו. בכל פרשנות יש מימד אישי־יצירתי חופשי, אך היותו של הסרט סרט מצויר, שמו המהדהד – "נסיך מצרים" – ושאלת הפקתו וקהל היעד שלו, משפיעים באופן מהותי על פרשנותו. נדון בשלושה מייצגים אלו.

נקודת מפגש ראשונה: השיטה – סרט מצויר

נקודה ראשונה העולה מצפייה בסרט – ליתר דיוק, כבר במודעות הפרסומת המכינות לצפייה זו – היא היותו סרט מצויר, מעין "קומיק". מעמדו זה מאפשר את עיצוב הגוף, ובמיוחד הפנים, של גיבוריו על פי הבנות פרשניות של הסיפור המקורי. ב"עשרת הדיברות", סרטו המפורסם של ססיל דה־מיל – במובן מסוים, הגירסה הקודמת לעלילת משה ב"נסיך מצרים" – נבחר ככל הנראה השחקן הראשי (צ'רלטון הסטון) לגלם את דמות משה בגין דמיונו בקלסתר ל"משה" של מיכאל אנג'לו.[4] בחירה מעין זו מכניסה מימד של הוד ושגב לאישיות, שעשוי בהכרח לטשטש ולעמעם צדדים מסוימים שלה, ולחדד אחרים. כאן מאפשר האופי המצויר להכריע בחופשיות־מה איזו דמות ילבש משה ומה יהיה, והכרעה זו נוטה כמדומה להבליט את האנושי. מה שהיה נראה ללא ספק מוגזם ומוזר בהבעות פניו של שחקן בשר ודם, אפשרי ומשכנע בקלסתר הפנים המצויר. היסוסיו, התלבטויותיו וספקותיו, במיוחד בהקשר המוסרי, מובלטים היטב באמצעות ההגזמה בהדגשת האנושי, שמאפשר המדיום המצויר.

ונקודה נוספת: מבט חודר אל קלסתרו של משה מלמד על עיצוב קוויו באופן שונה מעט מזה של רעמסס "אחיו" – אין זה הקלסתר המצרי. אמנם, בהיותו מגולח שונה משה גם מהעבדים העברים, אך עדיין ניכר ההבדל בינו לבין המצרים. הסרט אינו אומר דבר ברור בנידון, אך אפשר שהבדל זה יוצר את אותם בקעים ראשוניים המאפשרים למשה לעמוד על זהותו.

בעקבות השם – "נסיך מצרים"

מפגש ראשוני חשוב עם הסרט הוא המפגש עם שמו. חשיבותו של השם טמונה ביצירת הכנה רעיונית, או חברתית, מסוימת למה שעתיד הצופה לראות. מעטים הם, יש לשער, שיטרחו לראות סרט חסר־שם; מן הסתם, משתקף בכך הרגל אנושי עתיק יומין, שלא להיכנס לחוויית הבלתי ידוע לחלוטין.

לעתים יכול שם השונה באופן מהותי מהתוכן להפוך לפרובוקציה, ואף למהתלה (וודי אלן הסביר את שם סרטו "בננות" בכך שאין בו בננות); לעתים, יכול השם לשקף טעות בשיקוף הרעיון המרכזי.[5] מכל מקום, ברור ש"נסיך מצרים" מייצג באופן ברור את

4 ראה דיונה של אילנה פרדס (לעיל, הע' 3), עמ' 109.

5 הדבר שכיח בתרגום שמות סרטים זרים לעברית. הנרי אונגר (לעיל, הע' 1; עמ' 11) הדגים זאת בשינוי בשמו של סרטו של קופולה – "דג קרב סיאמי" – שעבר בעברית ל"ראסטי ג'יימס". בכך הוחמץ הרעיון המרכזי של הסרט הגלום בהתנהגותם של דגי קרב סיאמיים הנלחמים זה בזה באורח כפייתי עד מותו של אחד מהם, וברשעות האנושית – כך נראים הדברים בעיני – הגורמת להם לנהוג כך, והומר בשם סתמי. וראה גם הערתו בעמ' 43, באשר ל"יצרים", שמו הישראלי של סרטו של אנטוניוני, ששמו המקורי היה "בלו אפ", דהיינו הגדלה של תמונה. "יצרים" הוא שם כוללני וסתמי המחמיץ כליל את נקודת המבט הפילוסופית של הסרט.

עלילת הסרט, ומשקף באופן משמעותי ועמוק את רעיונותיו המרכזיים. הדבר עולה בראש ובראשונה מהקדישו פרק מרכזי לשהותו של משה בבית פרעה, והדגשת יחסי האחווה המורכבים הנרקמים בינו לבין משפחתו המצרית, במיוחד ל"אחיו" הבכור של הנסיך – רעמסס. במקביל מתעלם הסרט כליל מדמויות מרכזיות במשפחתו המקורית־המקראית של משה. אביו המקורי אינו נזכר כלל, ואמו זוכה רק להצגה חטופה בפרשת התיבה, במיוחד באמצעות פניה הבוכיות – כביכול דמעותיה הן החשובות, ולא אישיותה. אמת, גם במקרא אין הוריו של משה זוכים להבלטת יתר, אך בהיעדר הבלטה מקבילה של "הוריו" המצריים בכתובים, נשמר איזון מסוים בין שתי המערכות שבהן הוא גדל, המשאיר מימד של חידתיות בכל הקשור להתפתחותו מילדות ועד בגרות. איזון מקראי שכזה לא קיים בסרט שלפנינו, והסטייה מדגם זה ברורה לחלוטין. הביטוי הקיצוני ביותר למגמה זו קשורה בדמויותיהם של אחי משה – מרים ואהרון. אם דמותה של מרים שומרת בקווים כלליים את אפיוניה המקראיים, ואף זוכה להרחבה חיובית, מוצג אהרון, שבתורה מצטייר לא אחת כשותפו הנאמן של משה (אם יש מתח ביניהם הרי הוא מוצפן כדבעי!), בצורה שלילית קיצונית, הן בהיותו משוקע בשעבוד והן בהתנגדותו החריפה למשה. לפנינו מעין מאזניים פסיכולוגיים, וברי, שהורדת "מפלס" האחווה למשה מצידו של האח הביולוגי, מסייעת להעלותו ביחסיו עם רעמסס. גם התחושה ההולכת ומצטברת, שמשה אינו מודע כלל לנסיבות הולדתו והבאתו לארמון, מעניקה תחושה כי אח אמיתי הוא לרעמסס.

על רקע הסיפור המקראי חסר בסרט מוטיב חשוב המבליט את היותו של משה נסיך מצרים – דיבורו הרהוט. משה איננו מגמגם ואינו נזקק למתווך שיסייע בדיבור, שהרי אין הגמגום משתלב יפה עם דמותו הנסיכית, ומנקודת המוצא של הסרט אין מקום שאהרון – "פיו" בתורה – יסייע בידו במשהו, בוודאי שלא בעימות הקשה, האידיאולוגי והאנושי, מול רעמסס.

היותו של משה "נסיך מצרים", "פותרת" בעיה מעניינת המרחפת מעל לכתוב. הכתוב איננו מגלה כיצד מצליחים משה ואהרון לפנות אל פרעה ולהעמיד בפניו את דרישותיהם הלא־פשוטות (מבחינתו), מבלי שיאונה להם דבר. הנוכחות החזקה של הרקע המשפחתי בסרט מבארת כי רעמסס בעצם מתיר למשה לפנות אליו בכוח עוצמתם העזה של זכרונות נעוריהם, הנותרת בחיוניותה חרף כל המתחים החדשים העולים בגין מעמדו של משה כמושיע.

ניתן אפוא לדבר על הסטה בסרט של מרכז הכובד של העלילה למתרחש במצרים של פרעה ורעמסס. זאת, בשונה מסיפור התורה העומד על תהליכים רבים המתרחשים דווקא בעם, ומניח כי הגאולה כרוכה בניסיון לשנות גם את הנגאלים. הנה, לאחר שנצטווה לחזור, חוזר משה נסיך מצרים לארמון פרעה – "ביתו" המוכר – ולא לעם כבסיפור

המקראי![6] ומרשים מכל: במובנים רבים נותר משה נסיך מצרים עד הסוף, עת פונה הוא בקריאה נואשת לרעמסס המובס.

מפגש נוסף: הבמאי והנמענים – אוניברסליות

מפגש ראשוני חשוב עם סרט קשור בקהל שאליו הוא מופנה. אין ספק כי סרט שמופק בתקציבים כה גדולים ישאף לפנות לקהל גדול ככל שניתן, וככל הנראה שאיפתו זו עלתה יפה. עם זאת, ברי שלא רק השיקול הכלכלי לבדו פועל כאן. ספילברג מביא עימו לסרט זה מורשת של פנייה אל האוניברסלי. בכך עסקו סרטיו הגדולים הקודמים, בין שמדובר ב"פארק היורה" העוסק בקורותיו הרחוקים של כדור הארץ כולו, ונוגע בסקרנות ופחדים אוניברסליים, ובין שמדובר – להבדיל – בהצגת זוויות מסוימות של השואה ("רשימת שינדלר"), שזוכה לעניין עולמי, תוך התמקדות בחסיד אומות העולם, המדגישה את הצד האוניברסלי. אשר על כן, בצדק הצביעו מנתחי "נסיך מצרים" על פנייתו לעולם ומלואו.

אכן, ההתבוננות ביציאת מצרים הפכה לנחלת האנושות כולה, למצער, אותם חלקים שלה שגילו בה דגם לשחרור חברתי או לאומי. בנידון זה יפים דבריו של מייקל וולצר המסביר את פרשנותו להיבטים הפוליטיים של יציאת מצרים:

> יציאת מצרים אינה תיאוריה מהפכנית, ויהיה בכך היגיון מועט אם נבנה תיאוריה על סמך התיאור המקראי. יציאת מצרים היא סיפור, סיפור חשוב שנעשה חלק מן התודעה התרבותית של המערב, וכך שורה של אירועים פוליטיים (אירועים שונים, אך מסוג מסוים) מצאו בו את מיקומם והובנו מתוך המסגרת הסיפורית שהוא מספק. הסיפור הזה העניק את האפשרות לספר סיפורים אחרים.[7]

אכן, רבים הם שמצאו ביציאת מצרים תקווה לסבלם, תקווה שהפכה לכוח היסטורי. במובן זה סיפור יציאת מצרים הפך לסיפור שלהם. ואולי ייטיבו להמחיש זאת שורות מתוך "אוהל הדוד תום" המפורסם, המדגישות את ההשפעה הממגנטת של קריאת כתבי הקודש:

> לאחר זמן מה החלו לשיר, להנאתם הגלויה של כל הנוכחים, והצליל המאנפף לא היה בו כדי לפגום בקולות הנאים, שהשרו אווירה פראית מלאת שאר רוח... היו שם מזמורים שאזכרו פעמים אין־ספור את "גדות הירדן", "שדות כנען",

6 למשל הפנייה לישראל. בפרק ג' – פרק השליחות של משה –עיקר העיסוק הוא בשכנוע בני ישראל דווקא. בפרק ה' הסדר הוא "וילך משה ואהרן ויאספו את כל זקני בני ישראל... ואחר באו משה ואהרן ויאמרו אל פרעה" (שמות ד כט - ה א).

7 מ' וולצר, יציאת מצרים כמהפכה, תרגום: ש' צינגל, תל־אביב 1993, עמ' 20.

ו"ירושלים החדשה"... ובין המזמרים היו שצחקו והיו שבכו, היו שמחאו כפיים והיו שלחצו בשמחה זה את ידיו של זה, כאילו הגיעו אל שערי שמים... לבקשת הנוכחים קרא האדון ג'ורג' פרקים אחדים מספר הספרים, והיושבים הפסיקוהו שוב ושוב בקריאות כגון "באמת!", "תשמעו, תשמעו!", "רק תחשבו על זה!", "וכל זה עוד יבוא ויהיה!".[8]

הסרט "נסיך מצרים" קיצוני בהבלטת המסרים האוניברסליים של סיפור היציאה ממצרים. אין בו יעד בארץ ישראל, ואין תכלית דתית של עבודת ה' על "ההר הזה", וזאת בשונה מסרטו של דה־מיל "עשרת הדיברות" (חזקה על ספילברג שהיה משכיל להפיק "מעמד הר סיני", שאינו נופל בעוצמתו מקריעת ים סוף). במקום זאת, מדבר משה על חרות וכבוד כמעין סיסמה מקובלת בעולם של תחילת האלף השלישי.

רעיונות מרכזיים בסרט וזיקתם למקרא ולמדרש

אנושיות ומוסריות

המימד האנושי מובע בסרט בדרכים רבות ושונות. מורגשת אמפטיה בסיסית לסובל באשר הוא, פעמים עד כדי חשש לשיכחה מיהו המשעבד ו"מי התחיל". מבחינה זו יש כאן הדדיות מסוימת: דמעותיה של אמו של משה השולחת את תינוקה אל הבלתי נודע פותחות את הסרט, אך הצער על מות הבנים ב"מכת בכורות" מודגש היטב לקראת סופו; הרתיעה מהשלכת הבנים המימה היא נחלת בנו של רעמסס המביט מבועת בתמונה הנוראה הנשקפת מקיר ה"ארכיון" המלכותי, שעליו הונצחה.

האנושיות מוטעמת גם בהדגשות עוצמתה של המשפחתיות. אין כאן גיבורים הפועלים במנותק מהמעגל החברתי הבסיסי ביותר העוטף אותם. פרעה, שבניגוד למקרא זוכה לשם (סתי) – "אביו" של משה – מוצג גם כאב, ולעתים, מתוך מראהו, ניסוח דבריו והטון שלהם, דומה שאבהותו גוברת על מלכותו. הקשר עם רעמסס האח אינו ניתק לאורך כל הסרט, ומורגש כי משה מחלבט עמוקות בין ערכיו הקוראים לגאול את ישראל לבין הקשר העמוק עם רעמסס האח־האויב. מרגשות במיוחד הן פגישתו של משה עם רעמסס שאיבד את בנו, וקריאתו לרעמסס המנוצח אחרי קריעת ים סוף. ואם המקרא פותח בהצגת יחסי קין והבל כאב־טיפוס לסכסוך אנושי המכחיד כליל את האחווה היונקת מהקשר הביולוגי, בא "נסיך מצרים" ומעמיד דגם כמעט הפוך – אחווה בין אחים שאינם ביולוגיים הנשמרת בנסיבות הקשות ביותר שניתן להעלות על הדעת. ואם במשפחתיות

8 הרייט ביצ'ר סטו, אוהל הדוד תום, תרגום: ר' אלגד, ירושלים (אין ציון שנה), עמ' 28.

עסקינן, על רקע החֶסֶר באח ההולך ומתפתח במהלך הסרט, בדידותו של משה מובלטת מאוד: הוא נזקק לעזרה והוא מקבלה מנפשות קרובות – ממרים ומציפורה.

הסרט מכוון להתבוננות בעולמו הפנימי של משה. הקריאה של ה' אל משה איננה מתוארת בצורה קשה ונוקבת – נהפוך הוא: קול ה' הפונה למשה דומה להפליא לקולו של משה, ומצטייר על כן כמעין קול פנימי. הסרט אינו מעלים את פחדו של משה מהנפלאות שמחוללים חרטומי מצרים. ברור שהרתיעה מאלימות מוצגת באופן רב עוצמה במיוחד אצל משה. אמנם הסרט איננו מתעלם מהריגת הנוגש המצרי על ידי משה, אך משה מביע רגשות עמוקים מאוד אחרי הריגתו. בהקשר הנידון מעניין, שהצלת בנות יתרו נעשית ללא אלימות נגד העושקים אותן.

בהקשר זה ראוי להדגיש את הנס המסיים – קריעת ים סוף. נס זה מתואר בצורה החזותית המדהימה ביותר, אשר על כן, ספילברג מבליט בכך את המתח שבין ניסיות ופלא לבין אנושיות. בסרט שהצגת האנושי שבו כה חזקה מהווה הניסיות תפאורה עזת רושם לאנושי שבדת.

מהו היחס בין הרעיונות בסרט כפי שהבנו אותם לבין הרעיונות המקראיים והמדרשיים בנידון?

"והנה נער בֹּכֶה" (שמות ב ו)... ילד היה ומנהגו כנער, בא גבריאל והכה למשה כדי שיבכה ותתמלא עליו רחמים. כיון שראתה אותו בוכה חמלה עליו (שמות רבה א כד, מהדורת שנאן עמ' 77).

המדרש, בעקבות דברים המפורשים בכתובים, מדגיש את מידת החמלה שגילתה בת פרעה; ואין לנו אלא להשתאות על הרחמים שבליבה של בת למי שמצטייר כרשע מכול. אכן, השקפה אופטימית על טבע האדם בנו כאן המקרא והמדרש! מותר המדרש מן הפסוק במקרה זה הוא מעורבותו של ה' בכך. ניכר רצון מאת ה', שבת פרעה תוציא מהכוח אל הפועל את רחמיה. בסרט מוצגת האנושיות של "הורי משה", אך עצם משיית משה אינה מוסברת כגילוי של רחמים אלא כמעין מתנת הנהר – מתנת גורל, שאי־אפשר להתכחש לה ולסרב לה. במובן זה תולים המקרא ופרשנותו המדרשית בבת פרעה משהו החורג מאנושיות פשוטה – רחמים, דהיינו יחס ערכי המופנן כלפי ילד עברי.

"וירא כי אין איש" (שמות ב יב). כי אם בן מות הוא. רבי יהודה אומר: ראה כי אין איש שיקנא להקב"ה ויהרגהו. ר' חמא בר חנינא אמר: ראה שאין מי שיזכיר עליו את השם ויהרגהו. ורבנן אמרי: ראה שאין תוחלת של צדיקים עומדת ממנו ולא מזרעו עד סוף כל הדורות. כיון שראה משה כן, נמלך במלאכים ואמר להם: חיב זה הריגה? הדא הוא דכתיב: "וירא כי אין איש" שילמד עליו לזכות (שם א כט, עמ' 89).

מדרש זה מציג התלבטות לא פשוטה באשר ליחס למצרי המשעבד. נקודת המוצא היא "כי בן מות הוא", ואין בהריגתו משום שפיכות דמים בעלמא. דעה המיוחסת ל"רבנן" מרחיבה נקודה זו ומציירת פעולת בירור משמעותית כדי לבחון אם ראוי היה המצרי להריגה. עם זאת, אין להתעלם מדעה אחרת המתירה את ההמתה, ולא זו בלבד אלא אף מעדיפה שקנאי יבצע את המלאכה. אכן, בנסיבות הידועות של יחסי משעבד־משועבד יש מקום לקנאי שיעשה מה שהמערכת המשפטית לא תוכל לעשותו. על משמעות "השם" בנידון נעמוד להלן.

"ויך את המצרי" (שם שם יב) – במה? ר' אביתר אמר: באגרוף הרגו, מגריפה של טיט. רבנן אמרי: הזכיר עליו את השם והרגו" (שם שם, עמ' 89).

גם כאן מוצגת דילמה מוסרית דומה. הריגה במגריפה מסמלת הריגה צודקת, מעין מידה כנגד מידה. לעומת זאת, הריגה בשם המפורש, שבאותה שעה אין ספק שלא היה ידוע למשה, מסמלת הריגה בידי ה', ופירושה שהאחריות איננה מוטלת על משה.[9]

זהות, התפתחות והכשרה למנהיגות

הכשרתו של משה למנהיגותו מובעת בסרט באופן ברור בהבלטת הניגודיות בין המשפחה החדשה – המלכותית – לבין המשפחה הקודמת, ובמיוחד על רקע דמותו של אהרון המשוקע (מנטלית) בשעבוד, ומהווה באישיותו אנטי־תזה חריפה לאפשרות כלשהי של גאולה. גלומה בסרט הנחה סמויה, שהכשרה למנהיגות גואלת איננה אפשרית על רקע השעבוד אלא בבית שיש בו חירות יחסית (משה נהנה מחירות רבה, ומעלליו הפוגעים בקודשי מצרים נסלחים לו), וחשיפה ממשית למסורת שלטונית ארוכה ויציבה.

יחד עם זאת, הסרט מבליט קווים עצמאיים בדמותו של משה, שאינם מסתברים כלל על רקעו המצרי. גילויי האחריות שנטל על עצמו עולים בהרבה על אלו של רעמסס – המצרי האמיתי. בולטת מאוד המוסריות הכרוכה בהאזנה לקולות הסבל ולמראותיו, ובמיוחד האומץ לפעול נגד המימסד הנוקשה החובק אותו מכל עבר. אפשר שמוצג כאן תהליך פסיכולוגי של שבירת קודשי מצרים (מזכיר קצת את המדרש אודות אברהם ושבירת הצלמים). תחילתו אולי בהומור, שיסודו במשובת נעורים, אך מסתבר שמשה הפנימו באופן כלשהו כגילוי חולשה של הכוחות המקודשים המסורתיים. מבחינה זו נותר במשה צד של זרות, שאף שהסרט איננו מבליטו ידוע הוא מן הסתם לצופה בכוח פרסומו הרב של סיפור התורה בנידון.

9 ראה י' רוזנסון, מדרשי אגדה – עיון לקראת הוראה, תל־אביב תשנ"ה, עמ' 110-112.

כיצד מתפתחת זהותו של משה? מנקודת ראות מקראית ומתוך פרשנות פסיכולוגיסטית מותר לדבר – במלוא הזהירות המתחייבת – על אמהות כפולה: נוכחותו בביתו (במסתור?) עד גיל שלושה חדשים שעה שנמצא על ידי בת פרעה, הושלמה על ידי זמן בלתי ידוע של ההנקה אצל האם ה"ביולוגית". גם בלי להזדקק לניתוח פסיכולוגי־פסיכואנליטי מעמיק מותר לשער שלתקופה זו (מישכה נתון כמדומה לפרשנות) נודעת השפעה מסוימת על עיצוב אישיותו של משה. הסרט קושר את משה לילדותו באמצעות האחות מרים – שיר הערש שלה המתנגן באוזניו עשוי לפרוט על אותן נימים סמויות הקושרות אדם ל"מחוזות", שאולי איננו מכירם במודע. מכל מקום, מסיבות שהובהרו לעיל, המדיניות הרשמית של הסרט חותרת להציג משה שאיננו מודע לשורשיו המקוריים, והוא מגלה אותם אגב שילוב של התעוררות מוסרית פנימית ומפגשים עם משפחתו, המצטיירים בסרט כמקריים.

בהקשר של מנהיגות מעניינת הדגשת הבכורה. כמו במשפחתו המקורית, בארמון, משה איננו בכור, אך הסרט מדגיש שטוב לו בכך; הדגשה זו רומזת כמובן לדגם המקראי של מנהיגות שאיננה מסורה לבכורים אלא לצעירים. אך כאן מודגש שמשה איננו חפץ במנהיגות מצרית כלשהי. היחסים הטובים בינו לבין רעמסס בנויים בין השאר על היעדר שמץ של תחרות ביניהם; די למשה במה שיש לו! בכך מושג עיצוב הענווה המפורסמת של משה.

הסרט מדגיש מאוד את התהליך ההדרגתי שמשה הופך בו מנסיך מצרים למושיעם של ישראל. מדובר ביחסו אל ציפורה שהסרט הביאה כשבויה למצרים. תחילת יחסיהם מצטיירת כהתייחסות מצרית שגרתית לשפחה שבויה, אך זו הופכת להבזק של רחמים ההולך ומתעצם ומביא לעידוד פעיל לשחרורה. הסרט מציע תהליך מעניין שבו העידוד הפעיל לשחרורה מוביל למפגש הראשון עם משפחתו לשעבר, ורשמיו העזים במפגש זה הופכים לחלום־חזון המזכיר לו באופן ברור יותר את קורותיו בנהר. מכאן הולך ומתחזקת המחאה הפנימית נגד השעבוד המביאתו עד לבריחה הגלויה ממצרים.

מנקודת ראות מקראית אין לדבר על התייחסות מפורשת ביחס למה שקרה בבית פרעה. המתרחש בפרק שבין הזמן "אימוצו" של פרעה ל"גדילתו" ו"יציאתו" אל אחיו העבדים נותר סתום. כדרכו בכגון אלה המדרש "משלים פערים" תוך שהוא מתמקד בנקודות רעיוניות מהותיות מענייני הפרשה ומשאלות הקשורות להווה של חז"ל. להלן נסקור מדרשים העוסקים בשהותו של משה בבית פרעה ונעמוד על נקודות דמיון ושוני ביניהם לסרט.

"ותביאהו לבת פרעה ויהי לה לבן" (שמות ב י). היתה בת פרעה מנשקת ומחבקת אותו כאילו הוא בנה ולא היתה מוציאתו מפלטרין של מלך, ולפי שהיה יפה היו הכל מוציאין אותו ומתאוים לראותו. מי שהיה רואהו לא היה מעביר עיניו מעליו.

והיה פרעה נוטלו ומחבקו והוא נוטל כתרו של פרעה מעל ראשו ונותנו על ראשו, כמו שעתיד לעשות לו כשיהיה גדול. וכן הקב"ה אומר לחירם: "ואוצא אש מתוכך היא אכלתך" (יחזקאל כח יח). וכן בת פרעה מגדלת מי שעתיד ליפרע מאביה, ואף מלך המשיח, שעתיד ליפרע מאדום, יושב עמהם במדינה, שנאמר: "שם ירעה עגל ושם יִרְבָּץ וְכִלָּה סְעָפֶיהָ" (ישעיה כז י). והיו חרטומי פרעה יושבין ואומרים: מתיראין אנו מזה שנוטל כתרך ונותנה בראשו, שלא יהא זה אותו שאנו אומרים שעתיד ליטול המלכות ממך. מהם אומרים להורגו, מהם אומרים לשורפו. היה יתרו יושב ביניהן. אמר להם: הנער הזה אין לו דעת, אלא בָּחֲנוּ והביאו לפניו בקערה אחת זהוב וגחלת. אם יושיט ידו לגחלת – אין בו דעת ואין עליו משפט מות, ואם יושיט ידו לזהוב – יש בו דעת והרגו אותו. מיד הביאו לפניו זהוב וגחלת ושלח משה ידו ליקח הזהוב. בא גבריאל ודחה את ידו ותפס ידו בגחלת והכניס ידו לתוך פיו עם הגחלת ונכוה לשונו וממנו נעשה כבד פה וכבד לשון (שמות רבה א כו, עמ' 82-84).

מדרש זה איננו עוסק רק בעבר המקראי ואיננו משוחרר מהדרך שחז"ל ראו את גאולת העתיד שלה ציפו וייחלו; לא אחת ראו הם את דמות המושיע כצומחת דווקא במרכז השעבוד (לא כאן המקום לעסוק בעליית המשיח מתוך רומי!). אשר לעבר, מובלטת כאן הזרות הבסיסית שבה נתפס משה על ידי החרטומים, ובנקודה זו ניכר דמיון מהותי לסרט. מסתבר ש"דעתה" של מצרים היתה חצויה. בעוד משפחת המלוכה מוכנה לקבל את ה"זר" כבן, החרטומים חשים שמשהו בו טומן פורענות. פורענות זו מצוירת בסרט באמצעות הרס המקדשים – מעין רמז מטרים להרס שימיט משה על מצרים, או הבנה בסיסית שאין מצרים כל־יכולה. במובן מסוים הדבר קיים גם במדרש, אך כאן הוא קורה בהיות משה ילד, וספק אם ניתן לראות את שקרה כקריאת תיגר על מצרים. מעניין הפתרון שנמצא לבעיה שעוררו החרטומים. הפתרון קשור במה שנראה כסיעתא דשמיא המבליטה עוד יותר את היותו ילד רגיל. גם בסרט, בסופו של דבר משה מצטייר כנער רגיל, ליתר דיוק, בן רגיל למשפחת המלוכה, שמיוחדותו אינה מהווה איום.

לא פחות מעניינת זהותו של הסוכן האנושי הקשור בפתרון המדרשי – יתרו. מבחינת הטקטיקה המדרשית ברי שחז"ל העתיקו דמות חיובית הקשורה במשה מהמישור המקראי הידוע – חיי משה במדבר, אל הלא ידוע – חייו בארמון. אולם מעבר לכך, הם רמזו כי בן המדבר החופשי, שאיננו קשור במימסד המצרי הכובל בכבלי העבדות, הוא הראוי להציל את משה. במובן מסוים ממלאת בסרט תפקיד זה ציפורה בתו של יתרו, שמשה הצילה, אך למד ממנה דרור מהו, והיא הסוכן המביאהו אל עמו.

"וירא בסבלתם" (שמות ב יא). ראה שאין להם מנוחה. הלך ואמר לפרעה: מי שיש לו עבד, אם אינו נח יום אחד – אינו מת? ואלו עבדיך הם אם אתה מרויח להם יום אחד בשבוע, אינם מתים. אמר לו: לך ועשה להם כמו שתאמר. הלך ועשה להם את השבת (שמות רבה א כח, עמ' 86).

המדרש מתאר ניסיון מוקדם של משה לתקן את המציאות האנטי־מוסרית של הממלכה. גישה זו שונה מפשוטו של מקרא המציג את נסיונות התיקון, בחוץ, בין הסובלים, ולא בפנים, במרכז המלכותי. רוצה לומר: נסיונות התיקון של משה – על פי הכתוב – מתחוללים במחנה העברים וכרוכים בהפגנת כוח המגיעה עד לאלימות. לעומת זאת, המדרש רואה את הניסיון הראשוני לתיקון – שורשיו של התיקון – כמתחולל בביתו של פרעה. מוצגת כאן האפשרות המדהימה שפרעה ניאות לעצת משה; אולם, באופן שיש בו מן האירוניה, היענות זו לא באה אלא כדי לשמור על מצב העבדות – דאגה לגוף ולא לרוח. משה הוא המבין שבפנותו לעבדים חייב הוא לתקן את רוחם ולא את גופם. השבת, שיסוד חשוב בה הוא "למען ינוח עבדך", היא המתאימה לתיקון זה. במובן מסוים תואם מדרשנו את רוח הסרט המדגיש שוב ושוב את נסיונותיו של משה לתיקונים מבית – או למצער להצהרות על העיוות בשיטה. אולם, הסרט המעביר את מרכזה של יציאת מצרים לבית פרעה או לבית יתרו מחמיץ את הנסיונות לתיקון העם.

ואף משה לא בחנו אלא בצאן. אמרו רבותינו: כשהיה משה רועה צאן של יתרו במדבר, ברח ממנו גדי אחד ורץ אחריו עד שהגיע לחסות. כיון שהגיע לחסות נזדמנה לו בריכה של מים ועמד הגדי לשתות. כיון שהגיע משה אצלן אמר לו: אני לא הייתי יודע שרץ היית מפני שעיף אתה. הרכיבו על כתיפו והיה מהלך. אמר לו הקב"ה: יש לך רחמים לנהוג צאנו של בשר ודם – חייך, אתה תרעה צאני. הוי: "ומשה היה רֹעֶה" (שם ב ג, עמ' 106).

המדרש מצייר מעין מבחן למשה – עמידתו במבחן הרחמים לבריותיו של הקב"ה מכשירתו להנהגת העם. המרדף אחר בן הצאן הנמלט מצויר באופן מרשים בסרט כמביא אל מעמד הסנה. אולם, דומה שהמימד של הרחמים לא הובלט באירוע שבסרט.

דמויותיהן של הנשים

בסרט מובלטות מאוד דמויותיהן של נשים מסוימות. אמנם ה"אמהות" – הביולוגית והמאמצת – אינן זוכות להארה יתרה, אך דמויותיהן של מרים וציפורה מוצגות כגיבורות של ממש. מרים, האחות המלווה את משה בתיבה, מוצגת כנביאת הגאולה; היא היחידה המסוגלת לחלום ולהתפלל לגאולה, ולעשות זאת לאורך זמן. היא נאבקת מאבק המגיע לצורה פיסית ממש במתנגדים להיגאל (אהרון!). ללא חת ומורא היא עומדת לפני נסיך

מצרים ומגלה לו מי הוא. ציפורה נתפסת לרעיון החירות באמצעות קורותיה כשבויה במצרים, ומעמדה כ"בת המדבר" בת החורין. זיקתה למשה איננה אפוא פרי אהבה בלבד, אלא זוהי גם זיקה אידאולוגית עצמאית המבוססת על הכרעה אישית. והיא זו שהעניקה לו את המטה המפורסם, כשסמליותה של הפעולה הזו איננה טעונה ראיה. היא ממשיכה ללוותו בכל שלב בדרכו הקשה. דומה כי הסרט אף מציג הרמוניה מסוימת בין שתי הנשים הקשורות בעבותות כה הדוקים למשה.

ברור שגם הכתוב עצמו מבליט מאוד את נוכחותן של הנשים בתהליכים המורכבים המובילים אל הגאולה. פרק ב' בספר שמות פרק נשים הוא. האם המצפינה, האחות המלווה, ובת פרעה המצילה. למעשה מתחילה מגמה זו בסוף הפרק הקודם כשגבורתן וחוכמתן של המילדות השמות לאל את עצת מלך מצרים להשמיד את ילדי ישראל (אמנם, כשתיים בלבד אין הן יכולות לעמוד נגדו לאורך זמן). מובלטת מאוד ונציג כאן את הגישה המדרשית.

> מי היו המילדות? ר' שמואל בר נחמן אמר: אשה ובתה – יוכבד ומרים. ולא היו למרים אלא חמש שנים, שאהרון גדול ממשה בשלוש שנים? אמרו רבותינו זכרונם לברכה: הולכת היתה עם יוכבד אמה ועושה צרכיה, והיתה זריזה (שמות רבה א ג, עמ' 56).

גם כאן מעביר המדרש מן הידוע אל הלא ידוע. תפיסה מדרשית זו רואה במרים הרבה מעבר למלווה – תמימה ואוהבת ככל שתהיה – של משה בתיבה. ברי למדרשנו כי מי שעמדה באופן כה אמין ומתוחכם מול בת פרעה, שמבחינתה מייצגת את כוח השלטון, משקפת מסורת מהותית של התנגדות לכוח הזה. גישה שכזו מובלטת גם בסרט.

> "וילך איש מבית לוי" (שמות ב א) להיכן הלך? אמר ר' יהודה בר זבינא: שהלך בעצת בתו. תנא: עמרם גדול הדור היה, כיון שגזר פרעה הרשע "כל הבן הילוד היארה תשליכהו" (שם א כב) אמר: לשוא אנו עמלין, עמד וגירש את אשתו, עמדו כולן וגרשו את נשותיהן, אמרה לו בתו: קשה גזרתך יותר משל פרעה, שפרעה לא גזר אלא על הזכרים ואתה גזרת על הזכרים ועל הנקבות, פרעה לא גזר אלא בעולם הזה ואתה בעולם הזה ולעולם הבא. פרעה הרשע ספק מתקימת גזרתו ספק אינה מתקימת, אתה צדיק בודאי שגזרתך מתקימת, שנאמר: "וְתִגְזַר אֹמֶר וְיָקָם לָךְ" (איוב כב כח). עמד והחזיר את אשתו. עמדו כלן והחזירו את נשותיהן (שם רבה א יט [יג], מהד' שנאן עמ' 70 [58]).

מדרש זה מציג גישה דומה המפארת את מרים ומרוממת אותה עד לדרגת מנהיגה לאומית, שבדרכה שלה משכילה להיאבק ביאוש הפושה בעם ומגיע עד לגדוליו. מן

הסתם ראו חז"ל צורך לנקוט באמצעים כאלו כדי לחזק את רוח העם גם בזמנם, שידע פורענויות לאומיות לרוב.

> "ותקח צפורה צֹר" (שמות ד כה). וכי מנין ידעה צפורה שעל עסקי מילה נסתכן משה? אל בא המלאך ובלע למשה מראשו ועד המילה, כיון שראתה צפורה שלא בלע אותו אלא עד המילה הכירה שעל עסקי מלה הוא נזוק, וידעה כמה גדול כח המילה (שמות רבה ה ח, מהד' שנאן עמ' 158).

מעמד המילה לכשעצמו איננו מובלט בסרט, ומסתמא יש לכך זיקה לפנייתו אל האוניברסלי. אולם, מדרש זה, בדרכו המיוחדת, מבליט מאוד את מה שנראה גם בפשוטו של מקרא – עזרתה הגדולה של ציפורה למשה ברגעי משבר, שהמשכיות הגאולה תלויה בהם. הסרט "לוקח" את ציפורה למצרים, שם היא תלווה את משה ותעמוד לצידו ברגעים קשים אחרים. לא הכתוב ולא המדרש מותחים עד כדי כך את תפקידה של ציפורה, ומבחינה זו הם מציגים גישה ריאלית למדי, שכן אין זה פשוט כלל ועיקר לשלב את ענייני הכלל והנהגתו עם חיי משפחה תקינים.

האל, המלך והשיטה המצרית

המאבק במערכת הדתית של מצרים מתואר באופן חזק ומרשים בהרס מקדשיה. העבדים בונים מקדשים, ומשה הורס אותם. אך הבעיה המרכזית היא המאבק בפרעה, שבמערכת המצרית הכבולה בכבלי המסורת, כוחו אין־סופי. החרטומים כוחם רב להם בפלאים, אך לא זו בלבד שהם סרים למשמעתו של פרעה, אלא הם מוצגים כעדת חנפים. כוחה של מצרים רב ועצום, אך בסופו של דבר הוא שמור לרעתה. הכוח מובע באמצעות מרכבות אך בפועל הן גורמות נזק, ומוכיח זאת רמז מטרים – הרס המקדש באמצעות מרכבות בתחילת הסרט; לבסוף יובילו המרכבות במרוצתן את עמן אל פי קבר באירועי קריעת ים סוף.

למותר לציין כמה נורא הזלזול בחיי אדם במצרים. מעניין שהצלת משה על ידי המצרים מנומקת לא ברחמים כפי שעשוי לעלות מפשוטו של מקרא, אלא מתוך אמונה בכוחו של הנהר שהביא את משה. מול השיטה המצרית המציגה זלזול מוחלט בחיי עבדים משה מציג תפיסה מוסרית, והמוסר שלו מופנה גם למצרים. הוא בוכה בעטיו של האסון שהמיט על המצרים, ומזדהה באופן עמוק מאוד עם סבלו של רעמסס. הריגת האיש המצרי גורמת למשה מועקה נפשית עמוקה, ומהווה למעשה את העילה הממשית לבריחתו למצרים, בניגוד לכתוב המדגיש דווקא את פחדו. תפיסתו המוסרית מתחברת עם תפיסת האחריות שלו המובלטת מאוד בסרט, בעוד שרעמסס הכבול בכבלי המסורת לא חס על חיי עבדים, אך גם לא חיי בני עמו.

כפי שציינו לעיל, עם ישראל כנגאל בכוח אינו מובלט בסרט: משה אינו מפנה כלפיו את האותות; לא מתואר שמשה מנסה להשליט צדק בין שני עברים נצים. תכלית הגאולה אף היא מטושטשת מאוד: משה מדבר על חירות וכבוד. הדוגמה לקיומם של ערכים אלו היא משפחת יתרו. אין עבודה דתית ליד ההר המפורסם (שונה מ"עשרת הדיברות" של דה־מיל!), ואין התייחסות לארץ ישראל.

כמעט מיותר לציין עד כמה מבליט הכתוב את מאבק ה' בפרעה דווקא, ולא אלילי מצרים זוכים להתייחסות מיוחדת (למעשה בכל פרשת יציאת מצרים הם "זכו" רק לפסוק אחד!). בלשון המדרשית, "פרעה היה אחד מארבעה בני אדם שעשו עצמן אלהות והרעו לנפשם, ואלו הן: חירם ונבוכדנצר ופרעה ויואש מלך יהודה" (שמות רבה ח ב, עמ' 201). פרעה פותח רשימת המא הליהים את עצמם! במובן זה הסרט והמדרש תמימי דעים!

נקודה מעניינת משותפת לדעתנו לסרט ולגישה המדרשית קשורה ליחס לכשפים.

> "ויקרא גם פרעה לחכמים ולמכשפים" (שמות ז יא). באותה שעה התחיל פרעה משחק עליהם ומקרקר אחריהם כתרנגולת ואומר להם: כך אותותיו של אלהיכם?! בנוהג שבעולם בני אדם מוליכין פרקמטיא למקום שצריכין להם כלום מביאים מוּרְיָס לאספמיא, דגים לעכו?! אין אתם יודעים שכל הכשפים ברשותי הן?! מיד שלח והביא תינוקות מן אסכולי שלהם ועשו אף הם כך, ולא עוד אלא קרא לאשתו ועשתה כך, שנאמר "ויקרא גם פרעה" – מהו "גם"? שאף לאשתו קרא ועשתה כן. "ויעשו גם הם חרטמי מצרים" – מהו "גם"? אפילו התינוקות של ארבע וחמש שנים קרא ועשו כן (שם ט ו, מהד' שנאן עמ' 211).

אכן, רבים הם כשפי מצרים ועוצמתם מרובה. בסרט ובמדרש מנצחים מכשפי מצרים את אותות משה ובמובן מסוים זו גם התמונה במקרא, שבו מצטיירים החרטומים, לפחות עד שלב מסוים במכות, כמוצלחים למדי! בהצגתם כך יש בוודאי הכנה להכוונת הקורא והצופה לכשלונם הגדול בהמשך. אך יותר מכך מוטעמת כאן מאוד תלותם בפרעה! כוחם קיים, אך זהו כוח מדומה שבסופו של דבר נשלט על ידי המלך. ומלך זה – רק הקב"ה ינצח אותו!

נספח: ניתוח של תמונות משמעותיות

א. ציורי דורה

עיצוב הארמון המלכותי ב"נסיך מצרים" מבוסס על ציורו של גוסטב דורה, והשפעתו על ה"נוף" הכללי של הסרט רבה מאוד. ההליכה בעקבות דורה בולטת בפרטי הפרטים (עיטורי עמודים, קפלי בגדים וכדומה), ויש לה השלכות רבות על האופן שבו נתפס ומשוקע בסרט תיעוד התקופה, ומובע במתכונת מדיום של "קומיק". נקדיש אפוא כמה מילים לניתוח שניים מציורי מצרים של הצייר.[10]

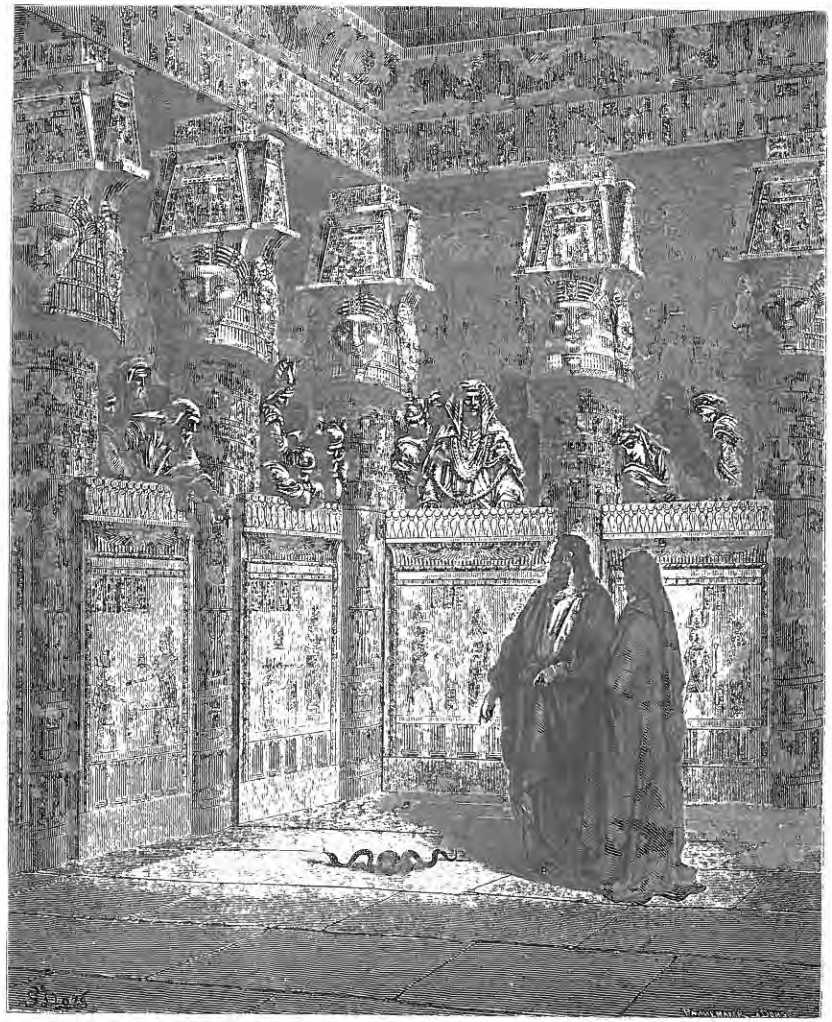
משה ואהרון לפני פרעה

משה ואהרון ניצבים בחזית התמונה, לבושים בגלימות מזרחיות אשר משתפלות על גופם וסביב לקרסוליהם. במבט כולל אל פרטי התמונה הם ממוקמים למטה, והקירות המקיפים אותם מעוטרים בציורי קיר מצריים. דורה מקפיד בעיטורי קיר אלו על הסגנון המצרי, שבו החשובים יותר מצוירים כגדולים יותר. כל דמות מצוירת במיטבה – ראש ורגלים בפרופיל, גוף בחזית.

המצרים בתמונה מוצגים במעמד חשוב יותר. הם עומדים במעין אכסדרה המשקיפה על משה ועל אהרון. בגדיהם מעוצבים היטב, והם נראים עשירים יותר. בתמונה יש ייצוג של שלל בגדים ססגוניים ומעוטרים. בין הדמויות מפרידים עמודים נושאי עיטור מזרחי (יותר המזרח הרחוק מאשר מצרים!), אך אין ספק שההקפדה על הפרטים תורמת לאווירה ולרושם הכללי שהתמונה יוצרת.

הנחש המתפתל למרגלות משה ואהרון אינו נראה מאיים במיוחד, ויש בו משהו כנוע וצייתן. אך עצם הימצאותו של נחש תורמת לתחושת מועקה – משהו דרמטי עומד להתרחש.

10 גוסטב דורה, מאייר התנ"ך המפורסם בן המאה התשע עשרה, הירבה להתמקד בציוריו בתיאורי העלילה והתכנים בפרטי פרטיהם. בתארו ארכיטקטורה של תרבויות קדומות התבסס על ממצאים ארכיאולוגיים שהחלו להתפרסם בזמנו. ציוריו המפורסמים קירבו את הפרשיות שבהן עסק, אל לב קוראי התנ"ך. בגישתו האומנותית המיוחדת ניתן לראותו כפרשן בעל קווי פרשנות ייחודיים. התמונות הן מתוך: *The Doré Bible Illustrations*, New York 1974, pp. 32, 36.



משה ואהרון לפני פרעה

המצרים מתחננים בפני משה שיעזוב את מצרים

המצרים מתחננים בפני משה לעזוב את מצרים

גם בסצנה זו פרטי הלבוש והתפאורה מתועדים לפרטי פרטים. העימות בין מלך מצרים ומשה – המפגש הדרמטי הזה – מושך וממקד את עיני הצופה לקשר שבין שתי הדמויות המרכזיות הללו. משה אינו עומד במורא לפני פרעה, ונוצר כאן היפוך מעמדות ברור: פרעה המתחנן מול משה בעמדת הכוח.

ההשלכות לנסיך מצרים

נקודות מתמונות אלו אומצו בסרט "נסיך מצרים": המפגש (בלי אהרן!) כנאמר לעיל, ויחסי פרעה (בסרט, רעמסס) ומשה הגדלים כאחים וכחברים, כשגם בשעת העימות ניכר שהם חשים אהדה איש לרעהו.

בתמונה של דורה ניכר היפוך במעמד. למעשה, כל הסרט "נסיך מצרים" דן באופנים שונים ומזוויות שונות בשינוי העמוק שחל במעמד נסיך מצרים ההופך למושיעם של ישראל – ל"משה רבינו"!

ב. תמונות מנסיך מצרים[11]

להלן נתח כמה תמונות אופייניות ב"נסיך מצרים". אנו מודעים לכך שמלכתחילה לא לצורך הזה הן צוירו, ויש ב"שליפתן" מן הסרט משום הקפאה של מצב, שמלכתחילה נועד להיות דינמי. ברור שרישומן בסרט הדינמי יהיה שונה, ובכל זאת, ניתן ללמוד מניתוחן דבר מה על תפיסתו האומנותית והפרשנית של הסרט.

ציפורה מתנגבת ובורחת מארמון פרעה[12]

גבורתה של ציפורה גאוותה והשורשים שלה, באים לידי ביטוי בעיצוב דמותה: דמות מצוירת. היא מצטיירת כבת המדבר הנתונה לתנודות הטבע – חשופה לתנודות וזורמת איתן, בת לשבט שזורם עם הזמנים וער לשינויים, אך נצמד למסורת אבותיו. מבחינה זו הזדהות משה איתה מובנת.

בתמונה ציפורה נראית שמית. בגדיה צבועים בצבעי יסוד (כחול, אדום, צהוב), צירוף המשקף חיבור ליסודות מוצקים. אין היא נראית רוכבת על הסוס, אלא מובילה אותו, ויחד עם זאת היא מחוברת לקרקע.

11 התמונות נלקחו מתוך הסרט "נסיך מצרים" באדיבות גלובוס גרופ.

12 *The Prince of Egypt*, חוברת נספחת לסרט "נסיך מצרים" בהוצאת DREAMWORKS, 1998, עמ' 12.

משה ורעמסס כנערים[13]

בתחילת הסרט מצוירים שני הנערים כאחים, כחברים וכשותפים לגורל. התחרות ביניהם קיימת, אולם היא ידידותית, ומלאת חום וחיבה. בתצלומים בסרט רואים זאת בתיאום ביניהם בלבוש ובגינונים, ובשאיפה – של כל אחד מהם בדרכו – להישגים ולשלמות. יש משמעות רבה לדרך שהציור מעמיד את הנערים זה מול זה. הדבר בולט באלכסון שהם יוצרים. אין זה מצב לגמרי טבעי, והוא פתוח לפרשנות סמלית. מצד אחד הוא מקנה תחושת קירבה – ראשיהם מתקרבים, אך הזווית הנפתחת של הגופות מקנה תחושת ריחוק המרמזת על הפרידה והשבר שיחול ביניהם בהמשך חייהם, הן במישור האישי והן במישור הרוחני והאידיאולוגי. וראה גם ציור נוסף.

מרים מזכירה למשה את זהותו[14]

המפגש בין משה למרים מתרחש בלילה, באווירה המזמנת מפגש דרמטי ומסעיר. מרים מרככת את המפגש – שאמור להיות נקודת מפתח בסרט – בין משה לבין עברו. היא יוצרת אווירה נינוחה בכך שהיא שרה שלו שירי ערש. אולם מאחורי השלווה לכאורה, מסתתרת אמונה עמוקה בכך שמשה יצליח להכיר בעברו ויתחבר לייעודו.

הצבעים בסצנה זו אינם דרמטיים כלל וכלל, אלא רגועים וקרים. הכחול הרגוע והקר צובע את הרקע ומתפזר אל הדמויות.

אווירה זו משתלבת בתוכן. משה אינו מתחלחל או מתכחש, וההכרה חודרת אליו אט־אט, והצופה ומרים רואים מרגע לרגע את השינוי בעיניו של משה. מיהירות ופליאה על חוצפתה של נערה עבריה, מתחלף המבע בעיניו לחוסר אמון והפתעה. ניכר שהשירים ששרה מרים מעוררים בו איזשהו זיכרון רדום.

את ההדרגה בגילוי מנצל המדיום הקולנועי באופן מרשים – הן על ידי הקירבה בין השפחה לאדון, והן על ידי ההגוונה הרכה והכחולה אשר מבליטה בשקט החיצוני שלה את הידיעה המרעישה המבליחה במוחו של משה ומטלטלת אותו. כל זה משולב בהכרה – הן זו של משה והן זו של הקהל – שאכן אין לפנינו טעות או מקרה. הוא נבחר מעמו, וקולה ומבטה חדורי האמונה של מרים מחדדים את ההכרה שמשה נבחר, וכי יש יד מכוונת, ורגע המיפנה מתקרב.

ההמונים[15]

באופן כללי העלילה בסרט מוצגת בעיקרה בדגשים אישיים. כך עוצב הקשר בין פרעה למשה או בין בנו רעמסס למשה. לעומת זאת, בתצלומי בני ישראל העובדים בפרך או

13 שם, עמ' 15.

14 שם, עמ' 19.

15 שם, עמ' 22; ראה תמונת שער אחורי.

יוצאים ממצרים ישנו דגש עיצובי על העברת מסר של כמות, של המון שנבלע במדבר או כמעט טובע בים. אפסות האדם מובלטת: אין קווי מיתאר סביב הדמויות, ובגדיהן צבועים בצבעים המתמזגים עם הרקע. מטרת התצלום היא לעצב חזיון של ערב־רב (כמעט) היוצא ממצרים, ואת הצלחתם של משה וכל הגורמים שסייעו לו להוביל המון לא מגובש בדרך לחירות.

כך עולה מתמונות אלו, אך באחרות מופנה המבט אל דמויות ספציפיות שמהן דווקא נראה כי לסבל ולגאולה יש פנים!

ציפורה מתגנבת ובורחת מארמון פרעה

משה ורעמסס כנערים

המרכז להוראת האגדה – מכללת אפרתה

פעולות

1. פרסומים: הביטאון לענייני האגדה והוראתה – "דרך אגדה", לקטי מקורות – "שבילי אגדה" ועוד.
2. תוכנית לימודים ומשאבי למידה: המרכז מסייע לבתי ספר לפתח תוכניות לימודים עצמאיות הקשורות באגדה, וביצירת משאבי למידה הקשורים בכך.
3. מחקר: המרכז יוזם מחקר של דרכי הוראת האגדה בעבר ובהווה במגמה לחשוף את הבעיות בהוראה ולפעול לשיפורה.
4. ריכוז חומרי למידה: המרכז מגבש מרכזיה פדגוגית וספריה להוראת האגדה שתעמוד לרשות המתעניינים בציבור המורים.
5. ימי עיון: המרכז יוזם מפגשים בין מורים ומדריכים כדי לדון בצוותא בבעיות משותפות ולהכיר איש את פתרונות רעהו.

המרכז להוראת האגדה מנוהל על ידי מנחם כ"ץ וישראל רוזנסון ומסתייע במועצה מלווה, שהיא גם ועדת המערכת של הבטאון.

פרסומים

א. בטאונים ולקטי מקורות.
   1. דרך אגדה א.
   2. דרך אגדה ב.
   3. שבילי אגדה א – על כבוד הבריות.
   4. שבילי אגדה ב – אגדות על קרבנות (בהכנה).
   5. שבילי אגדה ג – אגדות הסביבה (בהכנה).

ב. "אוצר אגדות" – מאגר ממוחשב של פרסומים על האגדה והוראתה. המאגר ממוין על פי שמות מחברים, נושאים ומקורות המבוארים במקורות השונים.
ניתן להשתמש במאגר בתיאום עם המרכז להוראת האגדה.

ג. אתרים באינטרנט.
אתר אינטרנט בשיתוף עם רשת תל"י (תגבור לימודי יהדות), הכולל פיתוח של הלקט "שבילי אגדה א" בליווי ציורים והפעלות, ואוסף של מקורות חז"ל לחג השבועות.
כתובת האתר: www.tali.org.il/briot.HTML
כתובת המרכז: מכללת אפרתה, רח' בן יפונה 17, ירושלים.