

כְּתִיבָהּ יוֹצֵרֶת

יְהוּדִיּוּת

מאת

צבי פישמן

תורגם מאנגלית בידי נחמה מיכלסון

ירושלים תשס"ח

טוב להודות לה
בנוסף תודה לקרן לובינסטין
**William P. and Marie R.
Lowenstein Foundation**
of Memphis, Tenn.

על עזרתם בהוצאה לאור של ספר זה

ספר זה מוקדש לעילוי נשמת
אבי מורי ר' אלחנן פישמן ז"ל
שממנו למדתי אהבה לספרות
נלב"ע ז' תמוז תשס"ח

© כל הזכויות שמורות
אין להעתיק, לצלם, לתרגם או לאחסן במאגרי מידע חלק
כלשהו מהספר בכל צורה שהיא ללא קבלת רשות בכתב
מהמחבר

ירושלים

תשס"ח — 2008

להזמנה ולהפצת הספר

מכתב ברכה

מאת הרב אליעזר מלמד שליט"א

רב הישוב וראש ישיבת הר ברכה

בעז"ה כ"ט תמוז תשס"ח

אומנות הספרות, התיאטרון והקולנוע, היא מהאומנויות הגדולות של המין האנושי, וממילא היא אחד הביטויים העליונים של צלם אלוקים שבאדם. וכמו כל כשרון, ניתן להטותו לטובה ולרעה. וככל שמדובר בכשרון גדול ועוצמתי יותר, כך השפעתו גדולה יותר לטוב ולמוטב. בדרך כלל, הרע מתגלה קודם, ורק אח"כ מתוך ניסיון ויסורים הטוב הולך ומתברר. הבוסר קודם לפרי, אומות העולם קדמו לישראל, החושך קודם לאור והתוהו לתיקון. וכך גם בתחום הספרות, התיאטרון והקולנוע, הצד החיצוני התגלה תחילה, ואח"כ צריכים לבוא צדיקים ובעלי תשובה, ולנתב את הכוח אל מקורו החי, למען יוסיף חיים וטוב בעולם.

יתר על כן מראה ר' צבי פישמן בחיבורו, תוך ניתוח סיפורי התורה והנביאים, כי שורש אומנות הסיפור מופיע באופן שלם ומפורט בתורה, ויסוד התיאטרון בהנהגת ה' את עולמו. תפקידנו הוא לשוב ולקשר את האומנות הנפלאה הזו אל שורשה האלוקי.

כדי להוסיף מעט הבנה בערך הספרות, התיאטרון והקולנוע, נציין כי אף שהמעשים עצמם אמנם מתרחשים בפועל, אם לא יהיה להם מספר שידע לספר אותם ולתת להם משמעות, הם

יתנדפו וימוגו, בלא להותיר אחריהם דבר. משמעות החיים ותוכנם תלויה באלה שיודעים להביט, להבין ואח"כ ליצוק את הדברים למילים, למשפטים, לסיפור. בכל דור לפי הכלים הספרותיים והאומנותיים המקובלים בדור. מתוך הבנת משמעות החיים, ידע האדם להבדיל בין הטוב לרע, ויקח כוח ותעצומות נפש לתקן את העולם ולבנותו.

"אמר רבי יוסי בר חנינא: מאי דכתיב (זכריה ט, ז): וְהִסְרֵתִי דְמִיּוֹ מִפִּי וְשִׁקְצִי מִבֵּין שְׁנָיו וְנִשְׂאָר גַּם הוּא לְאֱלוֹהֵינוּ וְהָיָה כְּאֵלֶּף בֵּיהוּדָה וְעֶקְרוֹן כִּיבוֹסִי. והסרת דמיו מפיו - זה בית במיא שלהן, ושקציו מבין שניו, זה בית גליא שלהן (אלו סוגים של עבודה זרה שיתבטלו מן העולם), ונשאר גם הוא לאלוהינו - אלו בתי כנסיות ובתי מדרשות שבאדום (שאף אלו שבאדום ישארו ויעלו לארץ ישראל). והיה כאלוף ביהודה ועקרון כיבוסי - אלו תראטריות וקרקסיות שבאדום שעתידין שרי יהודה ללמד בהן תורה ברבים" (כשם שעיר יבוס שהיתה בה עבודה זרה הפכה לירושלים ולמקום המקדש, כך ילמדו תורה בתיאטראות וקרקסיות). (מגילה ו, א).

לפי חיבורו של ר' צבי פישמן עולה שלא רק שישתמשו בבתי התיאטראות לשם לימוד תורה, אלא עצם אומנות התיאטראות תהפוך להיות כלי ללימוד תורה ברבים.

יהי רצון שהחיבור הקטן הזה יעודד יצירות שייטלו חלק בקירוב גאולת ישראל והעולם.

הרב אליעזר מלמד

תוכן עניינים

7	מבוא: כתיבה יוצרת ברוח היהדות
17	1. סוגי סיפורים
29	2. רעיונות לסיפורים
36	3. להתחיל
41	4. התימה – הנושא
48	5. הדמויות
56	6. עלילה
66	7. דרמה
75	8. האלמנטים של הדרמה
88	9. כתיבת תסריט
94	10. תסריט
100	11. נתן
111	12. תרגילים לכתיבת סיפור

מבוא

כתיבה יוצרת ברוח היהדות

רקע

ספר זה הוא בראש ובראשונה מדריך לכתיבת סיפורת, מחזות ותסריטים. הספר הוא תוצר של אין ספור רומנים שקראתי, של המון הצגות שראיתי, ושל אלפי סרטים שבהם צפיתי לפני שהפכתי לבעל תשובה. הספר הוא גם תוצר של קורסים אוניברסיטאיים בכתיבה יוצרת שבהם השתתפתי ושל לימודי בבית הספר לאמנויות שבמסגרת אוניברסיטת ניו-יורק, כולל טכניקות שרכשתי בהדרכתם של מורים מעולים כמו הפרופסורים הייג מנוגיאן, ג'ורג' סטוני וג'ורג' באודין. כמו כן ליקטתי ידע בסיסי מקריאת ספרים העוסקים בכתיבה. בפרקי הספר שלפניכם כלולים גם דברים שהחכמתי מתלמידיי לאורך השנים שבהן לימדתי כתיבה יצירתית ודרמתית בבית הספר לקולנוע ולטלוויזיה באוניברסיטת ניו-יורק ובבית ספר "מעלה" בירושלים. אולם, אין ספק שהמקור העיקרי לדברים שיופיעו בהמשך הוא הניסיון האישי שלי, שעות על גבי שעות של כתיבה ושכתוב, תוך שאני ממלא

את סל הניירות בכדורי נייר מקומטים הנראים כמו גרעיני פופקורן ענקיים, ומכילים פרקים וסצנות שהושלכו לפח עד אשר הצלחתי להוציא מתחת ידי עלילה עמוסה בפעילות דרמתית ובמתח.

סלט ללא חרקים

בעקבות העובדה שהרומנים והסיפורים הקצרים שלי נפוצו בקרב קהל קוראים רחב בציבור הדתי בישראל, אני מוזמן מדי פעם להרצות בפני תלמידים על כתיבה יוצרת. לצערי, רוב רובו של הנוער שלנו אינו מכיר את הספרות ואת היצירה היהודית.

לפני מספר שנים קבלתי הזמנה להופיע באולפנא מכובדת ביותר. מולי ישבו שורות שורות של בנות בגיל העשרה, לא בוגרות בהרבה מבתי, משתוקקות לשמוע סיפורים על אודות המסע שלי מהוליווד לארץ הקודש. פתחתי את דברי בשאלה לבנות: "איזה ספר אתן קוראות בבית הספר בימים אלה?" אחת הבנות השיבה: "העבד".

"העבד?" הזדעזעתי.

במוחי צץ ועלה ארכיון שלם של סרטים ורומנים ישנים כמו מכונת עריכה שנעה בהילוך מהיר לאחור עד אשר הסיפור המלוכלך של "העבד" הופיע בבירור לנגד עיניי. הייתכן שבנות ישראל אלה, צנועות וטהורות, קוראות סיפור עמוס בכל-כך הרבה פריצות שגרם לי, תסריטאי לשעבר בהוליווד, להסמיק רק מעצם המחשבה על כך?

אכן, מחברו של הספר, יצחק בשביס-זינגר, ידע כיצד לצרף מילים במיומנות של מחבר סימפוניות, אולם "העבד" גובל בפריצות מתורבתת. הספר כולו סובב סביב תאוות ורגשות אשמה של איכר יהודי כלפי גויה גסה מפתה ואסורה.

"העבד?" נזעקתי. "את מתכוונת לומר שאת קוראת רומנים ארוטיים בשיעור ספרות?"

הבחנתי שהמורות שישבו לאורך צידו של האולם נראו מעט מתוחות.

"אז מה אם מספר קטעים אינם כל-כך צנועים? ישנם הרבה מסרים חשובים בספר", קראה אחת התלמידות.

עצרתי לרגע. האמת שלא הייתי מוכן לויכוח על אודות המעלות שביצירות בשביס-זינגר. עבר זמן רב מאז שקראתי את הספר וזיכרונותיי ממנו היו עמומים למדי.

"הבה אתן לך דוגמא", אמרתי. "בסלט יש הרבה דברים טובים. עגבניות בשלות, חסה טרייה, פלפלים ירוקים פריכים, זיתים טעימים. אבל אילו היו בו מספר חרקים, האם היית אוכלת את הסלט?"

"זה בכלל לא דומה", מחתה הילדה.

"מדוע לא?" שאלתי. "יהודי צריך להיזהר לא רק ממה שהוא מכניס לפיו, הוא גם צריך להיזהר ממה שהוא מכניס למוחו. אם את קוראת על דברים לא צנועים, את גם תחשבי על דברים לא צנועים. פשוט מאוד".

אחר כך, במשך שעה, ניסיתי להעביר לתלמידות הצעירות הללו את המסר שקיים הבדל בין כתיבה יהודית אמיתית לבין כתיבת סיפורים עם רקע יהודי על ידי סופר יהודי.

כתיבה יוצרתית יהודית

השאלה הניצבת בפני מי שעוסק בכתיבה היא: כיצד ניתן ליצור ספרות יהודית אמיתית? או סרט יהודי אמיתי?

את התשובה לשאלות אלו ניתן למצוא בכתביו של הרב אברהם יצחק הכהן קוק זצ"ל. במכתבו לבית הספר לאמנות "בצלאל" מיד לאחר היווסדו, משבח הרב קוק את בית הספר על תרומתו החשובה לתחייתה של האומה ויחד עם זאת מזהיר להקפיד ביותר על שמירת האמנות בתחומי הגבולות של היהדות. "לכללות חמדת היופי האמנותי, המתגשם ביצירות מעשיות, מעשי ידי אדם, מתייחש עמנו לעולם ביחש טוב וחביב, אבל גם מוגבל. נזהרים אנחנו משיכרון והפרזה" (אגרות הראיה, א', עמוד ר"ה).

באופן דומה מסביר הרב קוק בהקדמתו לשיר השירים את חשיבותה של הספרות להתפתחות האומה. "הספרות, ציורה וחיטובה, עומדים להוציא אל הפועל כל המושגים הרוחניים המוטבעים בעומק הנפש האנושית. וכל זמן שחסר גם שרטוט אחד הגנוז בעומק הנפש, שלא יצא אל הפועל, עוד יש חובה על עבודת האמנות להוציאו" (עולת הראיה, ב', עמוד ג).

משימתה של הספרות היא לחקור את מעמקי נפשו של האדם, ולספק את האמצעי שיביא לידי ביטוי את ההוויה

הפנימית-הרוחנית שלו. אם אומנם זה כך, כי אז הנערה מהאולפנא אכן טענה בצדק ש"העבד" ממלא את התפקיד החשוב של הוצאה לאור של תשוקותיו והתלבטויותיו של האדם. אולם, הרב קוק מלמד אותנו שלא כל ריגוש פנימי של הנפש נאה להפגין כלפי חוץ תחת דגל הספרות. "אומנם אותם הדברים הגנוזים, שקבורתם היא ביעורם, להם מתוקנת היתד שעל אזנינו לחפור ולכסות. ואוי לו למי שמשתמש ביתדו לפעולה הפכית, למען הרבות באשה". (עולת הראיה, כנ"ל).

הרב קוק שואב את מטפורת היתד מספר "דברים" כ"ג, י"ד: "ויתד תהיה לך על אזנד והיה בשבתך חוץ וחפרת בה ושבת וכיסית את צאתך. כי ה' אלוקיך מתהלך בקרב מחנך להצילך ולתת אויביך לפניך והיה מחנך קדוש ולא יראה בך ערות דבר ושב מאחריך".

בדיוק כמו שחיילים חייבים לשמור על קדושת המחנה שלהם, כך חייבים גם כותבים ואנשי קולנוע להשתמש ביצירתיות שלהם על מנת לרומם את העולם ולא לזהמו. נושאים מסוימים מוטב להם שיישארו חבויים. נושאים שהצניעות יפה להם, גם אם הם לבושים בחליפות כביכול מתורבתות, עדיף שיהיו טמונים באדמה כמו צואה.

האם פירוש הדברים הוא שאסור לכותבים לכתוב על אהבה? לא ולא. אלא שבבואם לכתוב על אהבה עליהם להפעיל שליטה עצמית גבוהה וזהירות רבה. כותב הרב קוק: "זעזועי הנפש שמצד רגשי האהבה הטבעית, שנוטלת חלק גדול במציאות, במוסר ובחיים, הם ראויים להפרש על ידי הספרות בכל הצדדים שבהם היא מוציאה אל הפועל את הגנוזות, אבל

בשמירה היותר מעולה מנטייה לצד השיכרון שיש באלה הרגשות, שמהפך אותם מטהרה טבעית לטומאה מנוולת". (עולת הראיה ב', עמוד ג').

הכול תלוי בנושא שאתה בוחר ובאופן שאתה מספר עליו. תיאור מפורט של כל מבט, מגע וכמיהה באופן שבשביס-זינגר עושה בספרו "העבד", מצית את הדמיון ואת היצר, דבר שהוא אסור על פי ההלכה.

שולחן ערוך, הלכות שבת, סימן ש"ז, סעיף ט"ז: "מליצות ומשלים של שיחת חולין ודברי חשק, כגון ספר עמנואל, וכן ספרי מלחמות, אסור לקרות בהם בשבת; ואף בחול אסור משום מושב ליצים (תהילים א', א'), ועובר משום אל תפנו אל האלילים (ויקרא י"ט, ד'). לא תפנו אל מדעתכם; ובדברי חשק איכא תו משום מגרה יצר הרע; ומי שחיברן ומי שהעתיקן, ואין צריך לומר המדפיסן, מחטיאים את הרבים".

ספר עמנואל היה מחזה פופולארי שנכתב על ידי "מלומד" שרצה להגיע לקהל רחב. על פי אמות המידה של ימינו הוא היה נחשב לסיפור משעמם, ובכל זאת הוא הוחרם על ידי הרבנים בגלל שליבה את היצר.

אל לו לכותב לעשות שימוש בעט שבידו (היתד כמטפורה אצל הרב קוק) על מנת לחשוף את יצריו הבלתי מרוסנים – נושאים שמוטב כי לא יגיעו לתודעתו של הקורא היהודי. אהבה בין גבר לאישה היא בהחלט נושא ראוי לכתיבה ספרותית, אולם עניינים אינטימיים כגון אלה אסור לתאר

בהתרגשות דקה אחר דקה כפי ששדרן ספורט ברדיו מתאר משחק כדורסל.

על אף שיש להציב גדרות לספרות כמו לכל דבר אחר, אין הכוונה בכך שיש להחרים אותה. הרב קוק מדגיש את תפקידה החיוני של הספרות בהבאת גאולה לעולם: "הספרות תתקדש וגם הסופרים יתקדשו, יתרומם העולם להכיר את כוחה הגדול והעדין של הספרות – הרמת היסוד הרוחנית בעולם בכל עילויו". (אורות, אורות התחיה, פ' ל"ז; ראה גם אורות התשובה ט"ז, י"ב).

רוב האנשים מונעים על ידי רגשותיהם המשפיעים על חשיבתם ועל אמונותיהם, והנה בדיוק בנקודה זו בעומק פעילותה של הנפש, בכוחה של הספרות להאיר ולרומם את יסודותיה הרוחניים של האנושות ולהפוך חושך לאור.

הרב קוק מתייחס ליצירה החילונית וכך הוא כותב: "רוח טומאה זה ככל רוח הטומאה בכלל עבור יעבור, יבטל מן העולם וכליל יחלוף והספרות תתקדש, וכל סופר יחל לדעת את הרוממות ואת הקודש שבעבודתו, ולא יטבול עטו בלא טהרת נשמה או קדושת רעיון. לפחות תקדים המחשבה של תשובה, הרהורי תשובה עמוקים לפני כל יצירה. אז תצא היצירה בטהרה, רוח ה' תחול עליה ונשמת הגוי כולו תגבל בה". (אורות, אורות התחיה, פרק ל"ז).

כדי שעם ישראל ישוב לתרבות התורנית האמיתית, על כל הסופרים, לא רק אלה מהוליווד, לחזור בתשובה. כפי שהרב קוק כותב: "גם מתוך החול ייגלה הקודש, וגם מתוך החופש

הפרוץ יבוא העול האהוב. עבותות זהב ישתרגו ויעלו גם מתוך השירה החופשנית. ותשובה מזהירה תצא גם מתוך הספרות החיצונית. זאת תהיה הפליאה העליונה של חזון הגאולה... וסוף הכול הוא לתשובה המביאה רפואה וגאולה ועולם". (אורות התשובה, י"ז, ג').

ועוד: "רגשי התשובה בכל הוד יפעתם, בכל דכדוכי נפשם היותר עמוקים, מוכרחים להיגלות בספרות, למען ילמד דור התחייה את התשובה בעומק נפש, בתכונה חיה ורעננה, ושב ורפא לו" (אורות התשובה, י"ז, ה').

לסופר היהודי יש שני היבטים. אחד הוא הקשר האלוקי המיוחד שהוא ייחודי לעם ישראל. והאחר הוא ההיבט האוניברסאלי שהיהודים חולקים יחד עם האנושות באופן כללי. הרב קוק מסביר שהכותב היהודי יכול באמת להיקרא סופר רק לאחר שטיהר את מעשיו האישיים ואת שאיפותיו בהתאימו אותם לרצונו של הקדוש ברוך הוא בעולם, כפי שהדברים מובאים בתורה. רק כאשר הכותב שב למקורותיו היהודיים תהיה כתיבתו יהודית באמת. כמו סופר סת"ם כך חייב גם כותב יהודי לטבול תחילה במקווה טהרה של תשובה לפני שהוא עושה שימוש בעטו (עיין אורות התחייה לו).

כתיבה הצריכה לימוד

במשך שמונה שנים של הוראת כתיבה יוצרת בארצות-הברית וב ישראל מצאתי אולי שלושה או ארבעה תלמידים הראויים לכינוי "כותבים מלידה", בדיוק כפי שישנם אמנים

מלידה, ישנם גם כותבים מלידה. או שניחנת בכישרון טבעי לכתיבה יוצרת או שלא. ניתן ללמד כיצד לפתח את הדמיון והמיומנויות היצירתיים; ניתן ללמד את הטכניקות של כתיבה טובה, אבל אם האדם חסר את החוש המיוחד לכך, כתיבתו תחסר את הכוח המגנטי המצוי בחיבורים ספרותיים גדולים ובאמנות הקולנוע. אתה יכול להרצות עד שיכחילו פניך; תטיל על הסטודנט לכתוב, לכתוב ולכתוב – העובדה היא, שרוב בני האדם הם פשוט אינם סופרים.

ואולם, על אף הכול, בסופו של קורס כתיבה עשרים מתוך שלושים תלמידים יהיו כותבי סיפורים טובים. גם אם הוא או היא לא יהיו לסופרים מקצועיים, התלמיד והתלמידה יגלו כשרונות שמעולם לא טיפחו קודם לכן.

מצד שני, אם אדם הוא יצירתי מטבעו אבל חסרים לו הכלים לחשוף את דמיונו בפני העולם, הרי שהוא מבזבז את כישרונו הגדול. אמן גדול חייב גם לשלוט בצד הטכני של אמנותו.

התקשורת כיום היא מפלצת שאינה יודעת שבעה. היא דורשת חומרים חדשים כל הזמן, עשרים וארבע שעות ביממה מסביב לשעון. לא כל כותב ולא כל במאי הוא גאון יצירתי. הוא או היא אף אינם צריכים להיות כאלה. על מנת להזין את חיית התקשורת זקוקים לאנשים אשר למדו את המקצוע, וזהו דבר שניתן לרכוש באמצעות לימוד ותרגול. דבר זה נכון במיוחד בעולם הקולנוע הישראלי. מאחר שהתסריט הוא יסוד הסרט, הרי שאם התסריט יהיה עלוב גם הסרט יהיה רע. אין

ספק שכאשר מדובר בכתיבה לקולנוע ולטלוויזיה יש עדיין הרבה מה ללמוד.

לסיכום, אפשר לומר כי ניתן ללמוד טכניקות של כתיבת סיפור קצר, או תסריט לסרט. ניתן ללמוד את חמש המערכות של הדרמה וכיצד לפתח מתח, אבל אם ברצונך שליצירתך תהיה נשמה יהודית אמיתית, כי אז צריך שתהיה לך חיבה לתורה. יכולים להיות הרבה מאוד כותבים גדולים שהם יהודים, אך רק מעט מאוד הם כותבים יהודיים גדולים.

לפיכך מטרתו של ספר הדרכה זה היא כפולה. ראשית, ללמוד את היסודות העיקריים של כתיבה דרמטית, ושנית באמצעות דוגמאות מהתורה וממקורות יהודיים אחרים להטביל את הכותב היהודי המתחיל במקווה הטהרה של המעיינות היהודיים, היצירתיים, המקודשים שלנו עצמנו. תקוותי ותפילתי שאחרי עיון בספר זה, הקורא יהיה מיומן יותר לבטא את רעיונותיו באופן שיעורר בעם היהודי אהבה וקשר עמוקים יותר לארץ ישראל לתורת ישראל ולאבי הכותבים, יוצר היוצרים, הקדוש ברוך הוא.

פרק 1

סוגי סיפורים

מילת אזהרה

כמו כל כתיבה יצירתית, גם כתיבה יהודית מופיעה בצורות ובממדים שונים. בסיפורים הבנויים על נושאים רציניים על הכותב היהודי לשאוף לעורר ולרומם את הקורא ועולמו, להעלות אותו להבנה ולהבחנה עמוקים יותר של החיים, כפי שמוצג בתורה. בכתיבת קומדיה, על הכותב היהודי מוטל לשמח את הקורא, כפי שרבי נחמן אומר: "מצווה גדולה להיות בשמחה תמיד". אולם הקומדיה צריכה להיות איכותית ולא לרדת לרמה של השתטות לשמה או לרמת ליצנות הגובלת בעבירה. הרב קוק אומר כי תפקידו של כותב יהודי הוא לבשם את העולם בכתביו ולא לזהם אותו, בדיוק כמו שאדם נוהג לתלות לייבוש בחוץ את בגדיו הנקיים ולא את הכביסה המלוכלכת. נושאים הנוגעים בתאווותיו הנמוכות יותר של האדם מוטב כי יישארו חבויים מחוץ לשדה הראייה.

כמו כן יש להימנע כמובן מכתיבה על מין ועל אלימות לשם אלימות. אין לפאר גנבים ופושעים אחרים ולגלות כלפיהם סוג

של הערצה כפי שזה נעשה בסרטים מסוימים. רוצחים אסור להציג באור אוהד. באחד הרומנים שהפך לרב-מכר כותב סופר יהודי אמריקאי מפורסם על אמו בלעג כה עמוק עד כי היא מצטיירת כמפלצת. אמנם הספר זיכה אותו בכסף רב, אך הוא בוודאי לא זיכה אותו בעולם הבא. סופר יהודי ידוע אחר מארצות-הברית כתב רומן סטירי כופר על דויד המלך. אין ספק שהסופר יצטרך לתת מספר הסברים משכנעים למלך דויד כאשר השניים יפגשו למעלה בעולם האמת.

"לא התכוונתי לכך", יטען הסופר.

"רק התלוצצתי", יגמגם הסופר בשעה שהמלך דויד יניף את חרבו הנוצצת.

"הי, חכה רגע", יתחנן הסופר, "אני יהודי. משפחה. אחד מהחבר'ה".

כלומר חברה קדישא.

לא רק שהלגלוג הזה הוא התבטאות מצערת, אלא מאחר שדברי הכפירה הללו נכתבו בתחכום עלול הדבר לגרום לקוראים להאמין בהם.

נחזור ונאמר כפי שכבר הוזכר בדברי הפתיחה, רק מפני שיצירה מסוימת סובבת סביב נושא יהודי או שנכתבה על ידי יהודי אי אפשר לתייג אותה באופן אוטומטי כדוגמא לכתיבה יהודית. למלך דויד עצמו – בפסוק הראשון בתהלים – יש עצה טובה לכותבים: "אשרי האיש אשר לא הלך בעצת רשעים ובדרך חטאים לא עמד ובמושב לצים לא ישב" (ראה ע"ז י"ח:).

אל תבינו אותי לא נכון. כמובן שיש מקום לקומדיה ולסאטירה בספרות יהודית ובקולנוע יהודי. רוב כתבי, לדוגמה, משובצים בהומור [כך אני מקווה], אך ליצנות צינית לשמה היא רעל קטלני. במקום לבנות היא הורסת. במקום להאיר היא מחשיכה. אם יהודי רוצה להתבדח על דת, שיפנה את חיציו לעובדי האלילים (ראה מגילה סוף פרק ג) ולא לתורה. אמנם אין שום דבר רע בהומור ובצחוק כשלעצמם, אך יהיה זה מעשה נבון להשאיר לנפשם את גיבורינו הקדושים. לא משנה עד כמה הבדיחה מצחיקה; לא משנה עד כמה הפרס יוקרתי; לא משנה מה יהיה מספר הספרים שתוכל למכור – אל תעשה צחוק מהתורה. משתלם לזכור, שעל סופר יהודי להשתדל יותר לרצות את הבורא מאשר את קוראיו.

כמו כן, אין כלל צורך להזכיר שלשון הרע ומוציא שם רע גם אותם אסור לשבץ ביצירה ספרותית. רומנים רבים מתחילים בהצהרה: "ספר זה הוא פרי דמיונו של הכותב, וכל דמיון בין הדמויות בספר לבין דמויות אמיתיות הוא מקרי בהחלט". הדברים נכתבים על מנת שהסופר לא ימצא עצמו מסובך בתביעה משפטית. ואם לגבי סופרי חולין כך, הרי שהזהירות הנדרשת מסופר יהודי היא עשרת מונים גדולה יותר, לבל יכתוב בזלזול על דמויות מזוהות כמו אלו מהתנ"ך, שהרי ספרו ייבחן בבית המשפט של מעלה.

עם הקדמה זו בתודעתנו, נדון בפרק זה במספר ז'אנרים (סוגות) של סיפורים, ועל אף שכל קורא מצוי בוודאי מכיר אותם בשמותיהם, הרי שעצם הזכרתם תעורר, כך אני מקווה,

רעיונות חדשים ורעננים הן אצל כותבים בראשית דרכם והן אצל ותיקים שבהם.

עלילות דרמתיות

עלילות דרמתיות אלו הן סיפורים משופעים בקונפליקטים- עימותים. באחד הפרקים הבאים נלמד באופן יסודי כי קונפליקט הוא תוצאה של מאבק הדמויות על מטרה כלשהי. קונפליקט תפקידו לעורר ריגושים אצל הקורא והצופה בהצגת תיאטרון או קולנוע. באמצעות סדרה של הסתבכויות ומשברים הריגושים מתגברים והולכים עד לשיאו של קתרזיס (היטהרות). הנושאים והבעיות שבהם עוסקת הדרמה הם אוניברסאליים, כלל אנושיים. הסיפורים על יוסף ואחיו; סיפור יציאת מצרים; סיפור חייו של דויד – כולם דוגמאות נפלאות לסיפורים עשירים בדרמה.

מלודרמה

במלודרמה עצמתה של הדרמה עולה לרמה מוגזמת. הדמויות הן בדרך כלל חד ממדיות, בעלות תכונות מוגזמות. הפעילות גדולה מהחיים, גיבוב של פעולות. הסיטואציה הבסיסית בסיפורים סנסציונית, לא משהו המבוסס על אירועים יומיומיים, שגרתיים. הרבה סרטים גדולים עמוסי פעילות הם מלודרמות. הסצנה במגילת אסתר שבה מתואר אחשוורוש המוצא את המן נופל על מיטת אסתר, היא

מלודרמה במיטבה. אולם בכתובת מלודרמה יש להיזהר שלא להפריז מעבר לגבולות האמינות של הסיפור. אף על פי שהקוראים או הצופים מוכנים לדחות את רגשות חוסר האמון שאולי צצים אצלם, כדי להמשיך ולזרום עם העלילה, הרי שהדברים המתרחשים בסיפור חייבים להתקבל על הדעת כאפשריים במסגרת העולם שהסופר יצר.

טרגדיה

טרגדיה היא דרמה המסתיימת עם נפילתו של הגיבור. סיום טראגי מעורר רגשות של רחמים ופחד אצל הקורא. הגיבור מובס לאו דווקא בגלל היריב, אלא בגלל פגם באישיותו. לדוגמה, מפלתו של שמשון לא נגרמה על ידי הפלשתים, אלא כתוצאה מביטחונו המופרז בכוח הבלתי מוגבל של קדושתו, בניגוד לאזהרת התורה שלא לתור אחרי העיניים (ר' צדוק, ישראל קדושים סע' ה).

בעקבות נפילתו של הגיבור נלמד מוסר השכל מנושא הטרגדיה. בטרגדיות היווניות והשייקספיריות הגיבור מת בסופו של דבר לאחר שנחל תבוסה. במסורת היהודית מותו של הגיבור אינו מצביע בהכרח על תבוסתו או מפלתו. לדוגמה, רבי עקיבא מת בידיהם של העריצים הרומאים, אולם מותו הוא ניצחון נשגב של האמונה וקידוש ה'. מותו בא עליו לא בגלל פגם באישיותו, אלא דווקא בשל סגולותיו ומסירותו המוחלטת לאלוקים ולתורה. מותו מעציב אותנו, אך בה בעת אנו חשים התעוררות והתרוממות הרוח.

אפוס

אפוס הוא סיפור דרמטי סוחף המתאר תקופת חיים. לעיתים ישתרע האפוס על פני מספר דורות. בדרך כלל הרקע לאפוס הוא היסטורי, והדמויות המופיעות בו גדולות מן החיים. סיפור חייו של רבי עקיבא מכיל את כל הרכיבים של אפוס מוצלח. חומר גלם אחר, היכול אף הוא לשמש נושא לאפוס, עשוי להיות סאגה של משפחה יהודית בספרד של ימי הביניים, לאורך שנות תור הזהב עד לגירוש הנורא. המאבק להקמת מדינת ישראל מהווה גם הוא רקע עשיר לאפוסים מודרניים. ספרים מן הסוג הזה דורשים מחקר מעמיק על מנת שהסיפור יראה אמיתי. וכמו שנלמד בפרק בשם "ההתחלה", הסופר חייב לתכנן את העלילה עד לפני שלב הכתיבה כדי שלא ילך לאיבוד במהלכה.

קומדיה

המשמעות המקורית של קומדיה הייתה סיפור עם סוף שמח. כיום הקומדיות הן סיפורים המבוססים על מצבים משעשעים, המביאים בני אדם לידי צחוק. בעוד האירועים והתסבוכות בדרמה מעוררים תגובה רגשית חזקה, האירועים והתסבוכות בקומדיה משעשעים ביסודם, מעוררים צחוק וחיוכים.

קומדיות ודרמות יש להן בכל זאת יסודות משותפים. כמו בדרמה גם בקומדיה אנו מוצאים עלילה, קונפליקט ומתח ההולך וגובר עד לשיא. הצחוק מתגבר והולך עם כל משבר

שנוסף, כך שהשיא המופיע בדרמה בסצינה הדרמתית ביותר, בקומדיה הוא מצוי בסצינה המצחיקה ביותר.

קומדיות רעות מבוססות על בדיחות, דיאלוגים מטופשים והערות סרקסטיות, ולא על מצבים משעשעים. בדרך כלל הקומדיה בנויה על הבלתי צפוי. לדוגמה, דמיינו לעצמכם איש עסקים מלא חשיבות עצמית צועד ביהירות במורד הרחוב בדרך לפגישת עסקים. לפתע, הוא מחליק על קליפת בננה ומשתטח. המהפך שהתרחש מעורר צחוק. או אדם הלבוש בהידור רב מכניס את ידו לכיס חליפתו כדי לשלם לנהג המונית, ובמקום להוציא כסף הוא מוציא חטיף שוקולד שנמס. הפתעה בלתי צפויה זו היא הומוריסטית. אירוניה גם היא יכולה להיות מצחיקה כאשר הקורא יודע משהו שהדמות בסיפור אינה יודעת. לדוגמה, אם אנחנו יודעים שעכביש נכנס לנעלה של הגיבורה והיא אינה יודעת, הסיטואציה מייצרת הומור. או הבה ניקח לדומה סרט פופולארי על בעל ואישה המתגרשים ולאחר שבית המשפט גוזר שהילדים יהיו בחזקת האם ומעניק לאב זכות לבקר אצל ילדיו רק אחת לחודש, הדבר מעציב ומקומם את האב. כדי לראות את ילדיו הוא מתחפש לאישה ומציג את מועמדו לתפקיד מטפלת לילדיו. מאחר שהצופה יודע יותר מאשר האם, הדבר הופך את הסרט למשעשע.

כמובן שאם אתה סופר יהודי כדאי שתשקול היטב אם לכתוב על גבר המתלבש כאישה, שכן זהו איסור מן התורה. זוהי דוגמה טובה לדילמה אפשרית שעומדת בפני סופר יהודי כאשר הוא בוחר נושא לכתובתו.

ייתכן שמצב משעשע זה ניתן להציג גם בגבולות הטעם הטוב, אך ישנם הרבה מצבים שאינם כשרים כלל וכלל. מצד אחד סביר להניח שקומדיה סאטירית אודות פוליטיקאים בישראל יכולה להיות מאוד פופולארית, אך מאידך אנו יודעים שליצנות והצגת ארץ ישראל באור שלילי אינם רצויים. אין זה ניסיון קל. כל סופר רוצה לכתוב סיפור שיגרום הנאה לקורא. יתר על כן, סופר יכול לחשוב שעל מנת להשפיע על בני דורו חשוב לכתוב על נושאים שאנשים יכולים להתחבר אליהם, כמו פוליטיקה. כך שבמצב כזה, כאשר רעיון גדול אולי מתנגש עם איסור מהתורה, מה על הכותב לעשות? במקרה כזה, אם אינך יודע להחליט בעצמך, כדאי שתשאל רב.

כדי להעריך את חוכמתם של חכמינו הנה דוגמה אישית. פעם כתבתי תסריט על צעיר שעלה לארץ ונרצח על ידי מחבל. חששתי שהצופים בסרט יקבלו רושם שלילי על ארץ ישראל והחלטתי ללכת לגאון הרב אברהם שפירא זצ"ל ולשאול אם הסיפור יכול להיחשב כהוצאת דיבה על הארץ ולהרתיע עולים מלעלות אליה.

"הסרט מיועד לגויים?" הוא שאל.

"כן", השבתי, "אך גם יהודים הולכים לסרטים".

הוא הרהר רגע ואחר כך השיב: "ראשית, לצערנו לא הרבה יהודים עולים לארץ בימים אלה. ועל אף שאני לא מבין גדול בסרטים, אני מניח שאם לא יתרחש הרצח אין לך סרט, נכון?" איזו הבחנה נפלאה! בפעם אחרת פנה אלי מפיק וביקש

ממני לכתוב תסריט על הרפתקה שאלומות רבה תהיה משולבת בה. בפעם הזאת שאלתי את הרב הראשי, הרב מרדכי אליהו שליט"א, אם אני יכול לעשות זאת תוך שאני מדגיש שדבר אחד אני יכול לבשר לו, שבסופו של הסרט המטופש הזה יגבר הטוב על הרע וינצח. הוא השיב שאני רשאי לכתוב את התסריט אם זה לצורך פרנסה, אבל אני צריך להקפיד על כך שלא יהיו בכלל סצנות של פריצות.

צחוק יהודי

בפרק שיעסוק בדרמה נראה שהיוונים טוענים שהם המציאו את הדרמה ואת הטרגדיה על אף שאנו היהודים מקדימים אותם באלפי שנים. היוונים טוענים שהם המציאו גם את הקומדיה, אך גם במקרה הזה העם היהודי הקדים אותם באלפי שנים. ייתכן שהצחוק המפורסם ביותר בתורה הוא צחוקה של שרה אמנו.

"ותצחק שרה בקרבה..." (בראשית י"ח, י"ב). הפער בין ההבטחה להולדת בן לבין גילה המתקדם של שרה גרם לה לצחוק בנימה של לעג עצמי. אך זה עדיין לא הצחוק הראשון בתורה. בראש פרשת "לך לך", לאחר שה' מבטיח לתת לאברהם בן, אברהם צחק. כאן אנו לומדים את התמצית האמיתית של צחוק יהודי: "וייפול אברהם על פניו ויצחק, ויאמר בלבו: הלבן מאה שנה ייוולד? ואם שרה, הבת תשעים שנה תלד?" (בראשית י"ז, י"ז). אונקלוס מסביר שאברהם נמלא שמחה וצהלה. צחוקו היה ביטוי לעליזות מתוך אמונה טהורה.

אף על פי שיצחק מזוהה בדרך כלל עם פחד מפני אלוקים ועם משפט, הרי שהוא קיבל מאביו את כרומוזום האמונה מתוך שמחה כפי שהדבר בא לידי ביטוי בשמו: יצחק.

במהלך הדורות הוכיחו היהודים יכולת לצחוק אפילו בשעות החשוכות ביותר. רבי נחמן מורה לנו "מצווה גדולה להיות בשמחה תמיד". ואכן מצווה לעבוד את ה' בשמחה. צחוק עליו כגון זה קשור באופן מיוחד עם בנייתה מחדש של ארץ ישראל כפי שהפסוק בתהילים אומר: "אז יימלא שחוק פינן". כאשר אנו חוזרים לארץ ישראל ולמעמדנו האמיתי כאומה ריבונית בארצנו, אז הצחוק שלנו הוא צחוק של שמחה מתוך אמונה שלמה (השווה לגמרא בתענית כב. "אינשי בדוחי אנן" ונדדים נ: על בר קפרא שמצחיק את רבי להקל עליו מיסוריו).

יחד עם צחוק זה של אמונה ירשנו גם את הכרומוזום של שרה, של לגלוג עצמי. זהו צחוק המזוהה עם הגלות. זהו צחוק מריר-מתוק של לעג עצמי של היהודי הגלותי שאינו יושב בארצו ואינו חי את מלאות התורה, הצחוק של יהודי שחי על פי הקפריזות של הגויים. עד היום מאופיין הומור יהודי בלעג עצמי.

עתה, עם חידוש הלאומיות שלנו בארץ ישראל, סופרים יהודים חייבים לשאוף לגלות מחדש את ההומור של אברהם, את הצחוק העליו שמקורו באמונה, שהוא ורק הוא מפיח תקווה, עוצמה וגאווה יהודית לעתיד, לעומת הצחוק הלגלגני המריר שמקורו בחולשה וביאוש.

סיפורים יהודיים

סיפורים יהודיים מופיעים בצורות שונות, מהסיפורים החסידיים של הבעל שם טוב, לסיפורים המיסטיים של רבי נחמן מברסלב ולאפיוני הדמויות של עגנון. בכל אלה אנו מוצאים אהבה וכבוד לתורה, לחוכמה ולמסורת היהודית.

כמה חבל שביצירות הישראליות המודרניות יש מעט מאוד תוכן יהודי. למעשה, רוב היצירות הן אנטי-יהודיות ובאות בסתירה לתורה. על כך אומר הרב קוק שזהו חלק מהחוצפה המבשרת את קול פעמיו של המשיח (אורות התחיה, ל"ט). והוא מבטיח שמתוך שרבוטים חילוניים אלה עתידה לצאת ספרות ענפה של תשובה (אורות התשובה י"ז, ג' וי"ז ה').

ז'אנרים חביבים נוספים

כפי שאמרנו, בהזכירנו בהמשך את הז'אנרים הספרותיים השונים ניתן מדי פעם רעיון לסיפור. למרות שאף לא אחד מהסוגים האלה הוא יהודי במיוחד, הרי שאספקטים מסוימים מהם ניתנים לשילוב בסיפור יהודי.

ישנם סיפורי הרפתקאות, סיפורי עיירות קטנות, אגדות, סיפורי מסתורין, סיפורי ספורט, סיפורי בלשים ואימה, סיפורי ילדים וסיפורים שמתרחשים בחלל החיצון. ישנם רומנים היסטוריים, רומנים פוליטיים, סאגות משפחתיות, מותחנים פוליטיים.

לרובם של הז'אנרים הללו יש דגם אופייני שניתן לניתוח ולהעתיקה. בעזרת מעט דמיון ניתן להוסיף לסיפורים הללו רקע יהודי ונושא יהודי עם שאר רוח. באופן זה הפורמטים שכבר נוסו ונבחנו יעברו גיור ויבואו לחסות תחת כנפי השכינה של עם ישראל. ישנם ניצוצות של קדושה בכל דבר, אפילו בהארי פוטר ובמלחמת הכוכבים.

הרב קוק מסביר ב"אורות" שברכת אברהם היא לרומם את כל האומות לעבודת הא-ל. (אורות א', ג'). כאשר אנו שבים לישראל מהגלות אנו מביאים אתנו ידע עשיר בתחום הספרות ובמיומנות של תעשיית הסרטים ההוליוודיים. כבר למדנו איך לכתוב תסריטים שמזכים אותנו באוסקרים, מחזות הזוכים בפרס פוליצר ורומנים שהופכים להיות רבי-מכר. הכישרונות הללו הם חלק מהרכוש הגדול שהובטח לצאצאיו של אברהם כאשר תגיע השעה לעזוב את הגלות. ספרות, עשיית סרטים ודרמה הם חלק מהכלים שעלינו להשתמש בהם כדי להביא את דבר ה' לעולם. אולם ראשית כל על הכותב ללמוד את מיומנות האומנות.

פרק 2

רעיונות לסיפורים

מי שאינו יודע על מה לכתוב, כנראה שאינו סופר. הפרק הזה מכוון לאלה שאינם יודעים כיצד להתחיל את הכתיבה. לאלה מוגשת בזה רשימה של מקורות שמהם ניתן לדלות רעיונות לסיפורים, אשר יעוררו את הכוחות היצירתיים הטמונים בהם.

התנ"ך, התלמוד והמדרש

אחד המקורות היותר ידועים, שבו ניתן למצוא רעיונות לסיפורים ברוח יהודית – הוא התנ"ך. הדבר נכון בעיקר למי שרוצה לכתוב סיפורים לאנשים צעירים. חייהם של גדולי התנ"ך יכולים לספק את הרקע לסיפורים רבים. כמובן, יש להיזהר שלא לסלף ולהקטין את דמותם. נכון הדבר במיוחד בסרטים. עצם ההמחשה הויזואלית יוצר לצופה את הרושם כאילו השחקן הוא משה רבינו עצמו. יתירה מזאת, אל גיבורי התנ"ך יש להתייחס בכבוד המרבי. אוי להם לכותבים ההופכים את סיפורי התנ"ך לפרודיה ושמים לצחוק וללעג את דמויותיהם של המלכים דוד ושלמה. ההומור הוא אכן יסוד

חשוב בכל סיפור טוב, אולם על הכותב להשתמש בו כדי לבנות את הדמות ולא על מנת להרוס אותה.

שפע של חומרים לסיפורים ניתן למצוא בתלמוד ובמדרש. על אף שסיפוריהם של רבי עקיבא ושל יהודה המכבי מוכרים וידועים, הרי שאפשר לספרם שוב ושוב בדרך חדשה ומרגשת. חייהם של תלמידי חכמים ושל צדיקים לדורותיהם משופעים בהרפתקאות ובמשמעות. אגדות קלאסיות אלו יכולות לשמש לא רק כסיפורים טובים לפני השינה, אלא ניתן אף לעבד אותם למחזות, לסרטים ולדרמות ספרותיות. ראשית, על הכותב לעשות עבודת הכנה מלומדת ולקרוא על הנושא ככל האפשר. אם אתה רוצה שהסיפור שלך יהיה משכנע, עליך לדעת על מה שאתה כותב. בנוסף, צריך זהירות יתרה לא להקטין או לסלף את דמותם.

ההיסטוריה היהודית

מקור מצוין אחר לרעיונות ספרותיים הוא ההיסטוריה. ההיסטוריה של העם היהודי היא תיבת אוצרות המכילה סאגות דרמתיות, מצבים מורכבים, דמויות מרתקות ונושאים בעלי מסר. תחקיר על כל תקופה שהיא, בין אם זו תקופת האינקוויזיציה, השואה או הקמת המדינה, עשוי להפוך עשרות רעיונות לסיפורים מלאי עוצמה. לכל פזורה יהודית היו המאבקים, הקנוניות, הגיבורים והטרגדיות הייחודיים שלה. היהודי הנודד עצמו הוא מטאפורה נפלאה למצב החמור שבו נתונה הנפש בעולם הזה.

לרוע המזל, רובם של הסופרים היהודים, הכותבים על היהודי הגלותי, משאירים אותו שם כאילו שהגלות היא מקומו הטבעי של היהודי. לדוגמא, אצל הסופרים היהודים האמריקנים, ירושלים נשכחה ואמריקה הפכה לחלום היהודי. סופרים יהודים מוכשרים כתבו סיפורים יפים, אשר הצדיקו את ההתבוללות ואת בגידתם שלהם ביהדות. הרב קוק כותב ב"אורות", שבגלות הכישרון היצירתי של היהודי מזדהם על ידי רעיונות זרים. לכן, בשעה שסופר ישראלי, אמיתי, כותב על ההיסטוריה ועל הגלות עליו לזכור שהתחנה האחרונה במסע ההיסטוריה היהודית היא ירושלים, לא ניו-יורק.

ואזהרה נוספת – מאחר שעלילות היסטוריות הן בדרך כלל רחבות היקף, מן הראוי להתמקד בדמות מסוימת, או באירוע מסוים, כדי שניתן יהיה לטפל בחומר באופן אחיד וממוקד.

באשר לבחירה של הדמות ההיסטורית או האירוע ההיסטורי אשר יעמדו במרכז הסיפור, הרי שהדבר תלוי במסר שהסופר רוצה להעביר. לדוגמא, אם רצונו של הסופר לתאר את הרוח היהודית שאינה ניתנת להשמדה, עליו לבחור סיפור גבורה מתקופת השואה, או דמות היסטורית כמו זאב ז'בוטינסקי שלחם נגד ההתבוללות, ולא מישהו כמו הפילוסוף הגרמני שפינוזה שנכנע לה.

עיתונות

מקרים מעניינים ולא שגרתיים ניתן למצוא בעיתונים. בעזרת הדמיון אפשר לפתח אירועים אמיתיים אלה, הלקוחים

מהחיים, לסיפורים מרתקים. כמובן, על הסופר לשנות את השמות ואת המקומות שבהם מתרחשים האירועים, ולהסוות את זהותם של דמויות אמיתיות. יתר על כן, מאחר שהתקשורת עוסקת בדרך כלל בנושאים חדשותיים סנסציוניים הקשורים למעשים פליליים שפלים, על הכותב להחליט אם הוא רוצה להוסיף על היעדר המוסר ועל האלימות השולטים בעולם בכך שיעצים סיפורים כגון אלה. על ידי עיסוק בסיפורים לא מוסריים הנוגעים באלימות, גם אם הרשע מסיים את חייו בבית הסוהר, הרי בסופו של דבר הכותב מעביר את הקורא במסלול של מחשבות שפלות. פעם שאלתי רב אם ראוי שאכתוב סיפור בלשי, הכולל רצח, והוא השיב לי: "יש די רציחות ואלימות בעולם – מדוע להוסיף עוד?"

מקרים אמיתיים

החיים מלאים ברעיונות לסיפורים. הרבה ספרים נפלאים מבוססים על אירועים שהתרחשו במורד הרחוב שבו אנו גרים. ואף על פי כן, אין להסיק מכך שיש להנציח אירוע מסוים בספר או בסרט רק מפני שהוא התרחש במציאות. לא כל מקרה ריאלי מהחיים מכיל בהכרח את הדרמה הנחוצה כדי לבנות סביבה סיפור. כותבים טירוניהם טועים לפעמים לחשוב שאם דבר מסוים קרה במציאות, הוא מתאים לשמש חומר לדרמה גדולה. האמת היא שהחיים הם דבר אחד, ודרמה היא דבר שונה. דרמה היא דבר מלאכותי שאותו יש לייצר כדי לכתוב סיפור מרשים. כמובן, אם לסופר יש מיומנות רבה הוא

יכול לייצר דמי-סיפור, המבוסס על אווירה, סגנון, תיאורים או תחושות ולא דווקא על פעילות דרמתית נועזת. הדבר נכון בדרך כלל לגבי סיפורים קצרים. באשר לסיפורים ארוכים יותר, רומנים וסרטים, הרי שבהם יש להעצים את הרגעים הדרמטיים כדי לשמר את התעניינותו של הקורא או הצופה. האמצעים שבהם יש להשתמש כדי לבנות עלילה דרמתית מן הסוג הזה יידונו בפרקים הבאים.

והערה נוספת – גם אם מאורע מסוים אכן התרחש בחייו של מישהו, אין זה אומר שהוא יישמע אמין גם בסיפור. לסיפור יש חוקים משלו. כל פעילות חייבת שיהיו לה מניעים, מאורעות אינם מרחשים ככה סתם. לדוגמא, אם במציאות קרס עמוד טלפון על ראשו של פורץ בדיוק ברגע שהוא התכוון לגנוב את ארנקה של גברת קשישה, הרי שבסיפור סצינה כזאת לא תעבור. הקורא פשוט לא יאמין לכך. ההתרחשויות בסיפור צריכות להיות אמינות. העובדה שמשהו קרה במציאות עדיין אינה הופכת את המקרה לאמיתי כאשר הוא מופיע בסיפור.

סיפורים המבוססים על דמויות

סיפורים יכולים להתחיל מדמויות. דמויות היסטוריות הן דוגמא קלאסית לכך. אישים בעלי הישגים נעלים וגיבורים בכל תחומי החיים מהווים חומר דרמטי משובח. אנשים מעניינים מובילים לסיפורים מעניינים, יהא זה רועה פשוט כגון רבי עקיבא אשר מתחיל ללמוד אל"ף-בי"ת בגיל ארבעים,

או סיפור על אודות תינוק עברי הגדל בארמונו של פרעה. דמות שונה במקצת בעלת הסתכלות מיוחדת על החיים יכולה גם היא לתרום את הבסיס לסיפור טוב. לדוגמא, כאשר יש לך דמות בעלת אישיות מעניינית וססגונית כמו טוביה החולב, ואתה גם כותב כמו שלום עליכם, כי אז מלאכתך כבר נעשתה ברובה. אם יש לך גיבור מעניין, ואתה מציב לו מטרה נעלה, או אז יש לך סיפור. פזר בסיפורך קונפליקטים אחדים, תסבוכות ומשברים והקורא ירוץ בו חסר נשימה כדי להגיע לעמוד הבא.

הדמות של טוביה החולב הייתה מקור השראה לרומן שלי "טוביה בארץ המובטחת". בצעירותי צפיתי בסרט "כנר על הגג" והתאהבתי בדמותו של הגיבור. לאחר שעליתי ארצה הכאיבה לי המחשבה שטוביה נותר עדיין בגלות. לכן החלטתי לכתוב רומן ובו העליתי את טוביה לארץ ישראל כחלוץ אידיאליסט. המסר שביקשתי להעביר הוא שלגבי יהודי המשמעות של להיות בבית היא לחיות בארץ הקודש, ולמרות שהאדם אינו יכול תמיד להבין את דרכיו הנסתרות של ריבון עולם, הרי שבסופו של דבר הכול לטובה. לאחר שהייתה לי הדמות המרכזית והמסר של הסיפור, כל שנותר לי לעשות היה לשבץ מכשולים אחדים בדרכו של הגיבור כדי לבנות סיפור מרגש. באמצעות סופות שלגים, אוקיאנוס סוער, מחזרים חילוניים לבנותיו, פקידים טורקים נבזים, שודדים ערבים, מגיפות קדחת, מכת ארבה ועוד כהנה וכהנה יצרתי עלילה צבעונית ומרתקת.

דמיון

אנשים בעלי דמיון פורה מסוגלים להמציא בעצמם עלילות. בדרך כלל אנשים אלה נולדו כמספרי סיפורים. יחד עם זאת, גם דמיון הוא סוג של מיומנות שניתן לפתח כמו כל דבר אחר. כדי לעשות זאת יהיה עליך לשבת בודד בפארק ולהשאיר את הטלפון הסלולארי שלך בבית. בדיוק כפי שהחלומות חולפים בתודעת האדם תוך כדי שינה, כך גם רעיונות לסיפורים צפים במרכז הדמיון של האדם – אם האנטנה שלו שלופה ומכוונת לקלוט אותם.

וכמו לגבי כל דבר אחר, תפילה תמיד מועילה. תוכל להתפלל ולבקש השראה. לקדוש ברוך הוא אין בעיה לשגר רעיון לסיפור.

פרק 3 להתחיל

תכנון הסיפור

יש לתכנן סיפור בדיוק כפי שמתכננים בניין. ללא תוכנית עבודה, קיימת סכנה שהכתיבה לא תצליח. אין הכרח לדעת מראש את השתלשלות העניינים המדויקת, אבל חייבים לדעת את הכיוון. לכתיבה היצירתית חיים משלה, ויש לאפשר לה ללבוש צורה ולפשוט צורה במהלך הדרך. ובכל זאת צריך מראש תוכנית מתאר כלשהי.

ללא תוכנית שכזו עלילת הסיפור עלולה להיות מבולבלת, תיאורן של ההתרחשויות לא יהיה משכנע, ויהיה קשה לשמר את רמת המתח בסיפור. זאת ועוד, המסר של הכותב לא יועבר כראוי לקורא. התחל את סיפורך תוך שאתה יודע את סופו.

דע את הנושא שלך

מובן מאליו שהכותב חייב לדעת מהו הנושא שהוא עומד לכתוב עליו. אם הגיבור הראשי הוא, לדוגמא, רופא, על

הכותב לערוך תחקיר רקע כדי ללמוד משהו על מקצוע זה: לקרוא חומר על הנושא, לשוחח עם רופאים ולהכיר את הווי בית החולים. הפרטים האוטנטיים בסיפור הם אלה שישכנעו את הקורא באמינותו. כאשר הקורא חש שהכותב מצוי בחומר, הוא יהיה מוכן להצטרף אליו להרפתקה. כמו כן, אם זמן ההתרחשות של הסיפור הוא, למשל, בתקופת השואה, על הכותב לערוך מחקר היסטורי, לבחון תמונות ישנות ולצפות בסרטים דוקומנטאריים מהתקופה כדי ליצור רקע אמין. כאשר מדובר ברקע היסטורי, גיאוגרפי, או מקצועי, אין לסמוך על הדמיון.

הדבר נכון גם לגבי הדמויות והגיבורים בסיפור. על הכותב להכירם, לדעת כיצד הם נראים, איך הם מתלבשים, היכן הם גרים, מה הם ההרגלים המיוחדים או ה"שריטות" שבאישיותם. כתיבת ביוגרפיה קצרה על הדמויות המרכזיות עשויה בהחלט להועיל. היכרות עם הגיבורים תאפשר לנחש את התנהגותם במצבים משתנים. על הדמות להיות עקבית באישיותה.

דבר נוסף, חיוני באותה מידה, הוא לדעת מהו המסר שאתה, הכותב, מבקש להעביר, מה בעצם רצונך לומר? לדוגמא, המסר של הסיפור יכול להיות ששמחה היא התרופה הטובה ביותר, או שהצלחה אינה נמדדת בכסף או בפרסום, אלא ברצון להידבק בה'. המסר שלך יכול להיות גם שלכל יהודי יש הכוחות הפנימיים להתגבר על תחבולות היצר. מאחר שכל דבר המתרחש בעלילה תפקידו לחשוף את המסר של הנושא, עליך להחליט לפני עבודת הכתיבה מהו המסר שלך. אל תשאיר את המסר ליד המקרה. אם אינך בטוח במסר שלך, גם הקורא לא

יבין אותו לאשורו. הסיפור יהיה בנוי משרשרת אירועים, אשר לא יובילו לשום מקום. זאת ועוד, אם יהיה לך ברור מה ברצונך לומר, הדבר יסייע בידך לבחור את הסוג הנכון של הסיפור, של העלילה, ויכוון אותך ביצירת הדמויות שאתה זקוק להן כדי להעביר את המסר. זהו המפתח לכל דבר.

באותה מידה שחשוב לדעת על מה לכתוב, כך גם חשוב לדעת על מה לא לכתוב. כל מה שלא רלבנטי יש להשמיט. חשוב להיצמד לסיפור ולא לסטות לצדדים. עבודת המחקר בוודאי תחשוף פרטים מרתקים רבים, אך אי אפשר להשתמש בכולם. השתמש רק באלה שאתה זקוק להם כדי לפתח את הסיפור.

היכן להתחיל

בראשית הכתיבה עליך, הכותב, לדעת היכן להתחיל. זוהי החלטה גורלית. אין זה נכון להסתובב סחור-סחור ללא מטרה ולמלא דפים על גבי דפים לפני שמתחילים להריץ את העלילה. בדרך כלל ראוי להציג את הבעיה שבסיפור כבר בתחילתו. הקורא מבקש לדעת על מה נסוב הסיפור. לכן, ככל שתצליח להעלותו בחכתך כבר בשלבים הראשונים של הסיפור כך ייטב. אל תבחן את סבלנותו. לאחר הצגת הבעיה והרקע לסיפור קבע לגיבורך מטרה. אחר כך הצב מכשולים אחדים בדרכו. באופן פשוט שכזה כבר יצרת מתח, והקורא שלך ירצה להמשיך ולקרוא. על ידי הוספת עוד ועוד אבני נגף מאתגרים לגיבור הרי שבנית עלילה. אולם, זכור תמיד את הנושא

שהצבת לעצמך ולאן ברצונך להביא את הקורא. לאחר שתקבע לעצמך את הנושא יקל עליך להחליט היכן להתחיל את הסיפור.

לדוגמא, אם אתה בוחר לכתוב על רבי עקיבא, אפשרות אחת היא לכתוב סאנה ארוכה על כל חייו. אפשרות אחרת היא להאיר רק תקופה אחת בחייו. הדבר תלוי במסר שבכוונתך להעביר. אם ברצונך לכתוב על תופעת התשובה והיכולת להשתנות, כי אז עליך להתמקד בתקופה המוקדמת יותר בחייו, שבמהלכה עבר הגיבור שינוי מעקיבא הרועה לעקיבא התלמיד חכם. אך אם ברצונך לכתוב על כוחה העצום של האהבה הרי שהקשר שלו עם רחל הוא שיעמוד במרכז היצירה. אם נושא כתיבתך הוא חשיבותה העליונה של ארץ ישראל לעם היהודי כי אז עליך להתחיל את הסיפור בתקופה מאוחרת יותר בחייו ולתאר את התפקיד המרכזי שמילא רבי עקיבא במרד בר כוכבא. אם ברצונך להדגיש שהערך העליון בחייו של רבי עקיבא היה הדבקות בתורה, עליך לבנות את הסיפור סביב התנגדותו התקיפה לגזירות הרומאים בשנים האחרונות של חייו.

ואחרון אחרון חביב – עליך להיות מוכן לכתוב ולשכתב. גם הקב"ה בנה עולמות והחריבם לפני שחש שביעות רצון ממעשי ידיו. מסופר על הסופר הרוסי טולסטוי, להבדיל, שכתב את יצירתו הענקית "מלחמה ושלו"ם" שוב ושוב, שמונה פעמים, לפני שהרומן יצא לאור. לשם כך נחוצה ביקורת עצמית. לא כל מה שתכתוב מובטח לך שיהפוך לרב מכר. אפילו יהלומים יש ללטש שוב ושוב. ועצה נוספת – בעודך ממשיך ומתקדם

בעבודת הכתיבה, טוב תעשה אם תיתן למישהו נוסף לקרוא את הדברים. יתכן ומה שברור ומרגש בעיניך לא תמיד יהיה מובן גם לזולת. משוב תמיד מועיל.

וכמו שכבר נכתב בהקדמה, לפני שניגשים לעבודת הכתיבה, טוב לעשות תשובה, לקרוא תהילים ולשנן לעצמך שאינך סתם סופר – אתה יהודי! אומנם עליך להשתדל ולגרום נחת לקורא, אך בה בעת עליך לגרום נחת גם בשמים.

פרק 4

התימה – הנושא

המסר של הסופר

אחת מאבני היסוד של כל סיפור היא התימה – הנושא. זהו הרעיון המרכזי שעליו בנוי הסיפור, המסר שהסיפור משדר. עלילת הסיפור לכל ארכה חייבת להדגים ולהמחיש את המסר שהכותב מבקש להעביר לקוראים.

ההתרחשות והעלילה יוצרות את גוף הסיפור בעוד שהמסר הוא נשמתו. לדוגמא, בספר "שמות" העלילה מלווה את משה רבנו בעימותיו עם פרעה, בשעה שהוא מנצח על עשר המכות הניחתות על המצרים ובעת שהוא מוציא את בני ישראל ממצרים. התימה של סיפור זה היא למעשה המסר שהסיפור משרטט. סיפור גדול כמו זה של יציאת מצרים מכיל מסרים חשובים רבים: עליונותו של הקדוש ברוך הוא בעולם, בחירתו של עם ישראל, ניצחון הטוב על הרע – ואלו הן רק דוגמאות אחדות.

בסיפור יוסף ואחיו עוקבת העלילה אחרי יוסף העולה לגדולה במצרים לאחר שנמכר לעבד על ידי האחים. כדי

לשרוד את הרעב בארץ כנען יורדים האחים למצרים, ושם, לאחר פיתולים ותפניות של העלילה, חוזרת משפחתו של יעקב ומתאחדת. המסר העיקרי מבין המסרים הרבים החבויים בסיפור רב עלילות זה הוא המסר של השגחת ה' על המאורעות המתרחשים בעולם.

כדי להעביר את המסר לקורא יהא על הכותב ליצור עלילה מתאימה. בדוגמאות שהובאו לעיל, אלוקים ביקש ללמד את בני האדם שקיימת השגחה בעולם ולכן סידר את האירועים באופן שיוסף הופך להיות האיש החזק במצרים וכו'. בדיוק כפי שעושה, להבדיל אלף אלפי הבדלות, סופר בספרו או במאי במחזה. ברצות הא-ל להוכיח לעולם שקיים הבדל בין העם היהודי לגויים הוא "כותב" את תסריט יציאת מצרים סצנה אחר סצנה, אחר-כך "משחקים" משה והעם היהודי בהפקה הגדולה ביותר מאז ומעולם המתרחשת בזמן אמת.

עיקרו של העניין הוא שהכותב מתחיל בדרך כלל עם דבר-מה שהוא מבקש לומר, זהו המסר של הסיפור. או אז מתחיל התהליך של מציאת עלילה שתבטא את הרעיון הזה. מאחר שהתימה היא בעצם המסר המשתמע מההתרחשות הדרמטית, אך טבעי הוא ומתבקש שהיא, התימה, תהיה נתונה לדרמטיזציה.

כדי להבין טוב יותר כיצד המסר מהווה נקודת התחלה של הסיפור, הבה נעיף מבט על סיפור קצר שכתבתי. ניתן לכנות את הסיפור במלים "סיפורו של נושא", מאחר שזמן רב חיפשתי סיפור שימחיש את המשפט הראשון מספרו של הרב קוק, "אורות". וכך מתחיל הרב קוק את ספרו "אורות": "ארץ

ישראל איננה דבר חיצוני". רציתי לבטא רעיון זה בצורה של סיפור. באותה התקופה השתתפתי בשיעוריו של הרב דוד סמסון. כדי לתאר את הקשר בין העם היהודי לארץ ישראל השתמש הרב במטאפורה של בעל ואישה: בדיוק כפי שבעל ואישה הם אחד, כך גם עם ישראל וארץ ישראל – חד הם. וכפי שאף בעל שפוי לא היה מוותר על אשתו האהובה לטובתו של גבר אחר, כך מחויב גם עם ישראל לארצו, ארץ ישראל, ולעולם לא ימסור אותה לשום עם אחר. המטאפורה (משל) של בעל ואישה הייתה בדיוק הדבר שאותו חיפשתי, וכך בניתי על מטאפורה זו את כל הסיפור והתוצאה הייתה סיפור בשם "נתן", המופיע בסופו של הספר הזה.

ובכן, בראשית היה המסר שאותו רציתי להביע ואז היה עלי למצוא את הסיפור המתאים לבטא מסר זה. החלטתי לבנות את העלילה כטרגדיה ובחרתי לספר את הסיפור דרך עיניה של דמות המושפעת כל-כך מרעיונות זרים ומאמונות מזויפות עד שהיא מידרדרת להרס עצמי. בתחילה הוא, הגיבור, נותן את כספו, אחר כך את הטלוויזיה של המשפחה, בהמשך הוא מוותר על בגדיו ועל ביתו ולבסוף הוא עומד בפני ניסיון אם למסור את אשתו או להילחם עליה. רציתי לשוות לסיפור ניחוח של מעשיית ילדים, לכן שמרתי על סגנון כתיבה פשוט ככל האפשר. כדי ליצור מתח בסיפור התחלתי עם קונפליקט קטן ובהדרגה בניתי עלילה המורכבת מהסתבכויות שמתרבות והולכות עד לשיא.

הרומן שלי, "טוביה בארץ המובטחת", הוא סיפור אחר שראשיתו הייתה גם כן במסר שרציתי להביע, והוא שארץ

ישראל היא המולדת האמיתית של העם היהודי, ולא רוסיה או אמריקה. רומן אחר שלי, "הדיסקמן והגורו", מבטא את המסר שהדרך למצוא את אלוקים היא לחיות על פי התורה בארץ ישראל.

אולם, כפי שמופיע בפרק הדין ברעיונות לסיפור, סיפור יכול להתחיל גם בדמות, או להיות מבוסס על אירוע שהתרחש לאחרונה, או אירוע היסטורי, או גם על תסריט דמיוני.

באחד הפרקים הבאים נלמד באופן יותר מפורט כיצד ליצור דרמה מרשימה. חשוב לדעת שהמסר הוא היסוד המאחד בסיפור. הוא עמוד השדרה של הסיפור, המונע סטייה בלתי רצויה. כל מה שמתרחש בסיפור חייב להיות קשור לנושא-המסר. חשוב להקפיד שהסיפור יתחיל ויסתיים באותו מסר. באופן זה יבטא שיאו של הסיפור את המסר שהוצג כבר בתחילתה של העלילה, ולא מסר אחר שאומץ במהלך הסיפור. לדוגמא, כשסופר רוצה להביא את המסר שהאושר האמיתי מושג על ידי התקרבות לא-ל, לשם כך הוא יכתוב סיפור שבמרכזו עומד בעל תשובה היוצא למסע בדרך המוליכה מחשיכה לאור גדול. על מנת להישאר נאמן למסר המקורי יהא זה הגיוני לסיים את הסיפור בתיאור תחושת האושר לה זוכה הגיבור בסוף מסעו ולא, לדוגמא, בתיאור הכאב של הורים שאינם מסוגלים להשתחרר מהפשרות שעשו בתקופות המוקדמות בחייהם.

סופר מוכשר מסוגל לשזור את המסר בסיפור באופן סמוי. הוא אינו מכה בפטיש על ראשו של הקורא, ואינו מכריז בקול רם על המסר בכל פרק ופרק. הגיבורים בסיפור אינם דנים

בקולנויות בנושא המסר, הסופר מסווה את נושא המסר בסיפור ומאפשר לאירועים בעלילה להוביל את הקורא למסקנות האינטלקטואליות הנדרשות. כתיבה יצירתית טובה אינה הרצאה. סיפור חייב להיות קודם כל מעניין, מעורר סקרנות, משעשע ומרגש מבחינה אינטלקטואלית. סיפור חייב לסחוף את הקורא בין אם הוא סיפור דרמטי או הומוריסטי. אם הסופר מסוגל לעשות זאת, ובה בעת גם לשלב מסר נעלה, כי אז הצליח ליצור סיפור רב עוצמה.

מסרים יהודיים

כתיבה יהודית אמיתית מן הראוי שתכיל מסרים יהודיים אמיתיים. לדוגמא, רבים מהסופרים היהודים בארצות-הברית כתבו סיפורים שהמסר שלהם תומך בהתבוללות. עשרות רומנים שהפכו לרבי-מכר מבזים את המסורת היהודית והגיבור משתחרר מ"כבלי היהדות" בכך שהוא נושא לאישה את הגויה האסורה, או כפי שמסופר באחד הרומנים הפופולאריים, בכך שהוא מתאר את האמא המסורתית כמפלצת. מיותר לציין, זו אינה כתיבה יצירתית יהודית. אלו יצירות הרסניות. העובדה שסיפורים כגון אלה נכתבים על ידי יהודים על אודות יהודים עדיין אינה הופכת אותם למייצגי האמנות היהודית. ההיפך הוא הנכון – הם נובעים מהסיטרא-אחרא. חופש הדיבור והביטוי הוא אכן ערך נעלה ביותר, אך אסור לסופר יהודי להשתמש בו כדי להצדיק כתיבת סיפור גדוש באפיקורסות. סופר יהודי, הכותב נגד הדת

היהודית, או נגד ארץ ישראל, אולי יודע לחרוז מלים, ייתכן שאף יזכה במוניטין ובפרסים רבים, אך אין לראות בו סופר יהודי שכן הוא הרסני כלפי ישראל. הוא אינו יוצר ואינו בונה.

מטבעם של מסרים יהודיים שהם יכולים להיות גם מסרים כלל עולמיים, כלל אנושיים, כמו, לדוגמא, הערכים הנעלים – אדיבות, אחווה וניצחון הטוב על הרע. לעיתים ישנם מסרים שהם יותר ייחודיים ליהדות כגון רעיונות מהתורה, רעיונות על התשובה ורעיונות על גאולת ישראל. ומלת אזהרה אחת: לאחר כאלפיים שנות גלות המושגים שלנו על יהדות עוותו למרבה הצער, והרבה רעיונות נוצריים ומערביים מצאו את דרכם לתודעתם של רבים מאיתנו. לדוגמא, רבים חושבים שהצלחה פירושה להיות עשיר, מפורסם, או מכובד. זוהי תוצאה של הספרים, הסרטים וערכי התרבות המערבית השוטפים את מוחנו. לעומת זאת, ביהדות הצלחה אמיתית משמעותה התקרבות לקדוש ברוך הוא, ועשיר הוא מי ששמח בחלקו. בעיניו של יהודי אמיתי ההצלחה הגדולה ביותר היא לחיות חיים המוקדשים לתורה ולתשובה. גם אם אדם אינו משיג את דרגת השלמות, עצם העובדה שהוא משתדל לחיות חיים יותר מוקדשים זו כבר הצלחה כשלעצמה. לכן, לפני בחירת נושא מן הראוי לוודא שהוא עולה בקנה אחד עם ערכי התורה ודברי חכמים.

ומבחינה טכנית – על הסופר לשאוף לבהירות בבואו לבחור נושא לסיפור. על הנושא להיות מובן ולא תיאורטי ואבסטרקטי. הכותב חייב להציב לו למטרה לתקשר עם הקורא ולא לבלבל אותו. לפיכך עליו לנסח את המסר של

הסיפור במשפט ברור וישיר. לדוגמא, בסיפור על אודות דוד המלך משפט המסר יכול להיות: "החיים רצופים בניסיונות, אך הצדיק מנצח בסופו של דבר".

גם הכתיבה רצופה בניסיונות, אך הכותב הדבק במסר שהוא מבקש להעביר יצליח ליצור סיפור אשר יישאר חרוט בתודעתו של הקורא עוד זמן רב לאחר שיסיים לקרוא את העמוד האחרון בסיפור.

פרק 5 הזמויות

עיצוב הדמות

בדיון על רעיונות לסיפורים הצבענו על כך שדמות מעניינת יכולה להוות בסיס לסיפור טוב. לדוגמא, סיפורים על אודות שמשון, רבי עקיבא, או הבעל-שם-טוב בוודאי יהיו מעניינים בגלל העוצמה והייחודיות הטמונות באישיותן של דמויות אלו. אם הסופר מכיר היטב את אישיותה של הדמות, הוא יידע כיצד תגיב זו במצבים השונים המתפתחים בעלילה. לכן, לאחר שהכותב שרטט לעצמו את דיוקן דמות גיבורו הוא יוכל לבנות בקלות סיפור מעניין תוך שהוא מוליך את גיבורו ברצף של מצבים המובילים לשיא ולמסר מיוחד. על מנת להבטיח שהדבר אכן יצליח, לגיבורים חייבות להיות מטרות נעלות. על ידי עימות הגיבור עם מצבים מגוונים ועם אתגרים המעכבים את השגת מטרתו ניתן לפתח רצף סיפורי.

על מנת ליצור דמות משכנעת באמת על הכותב ראשית כל להכיר את עצמו. אישיות של האדם היא מארג סבוך של מרכיבים מנוגדים הכוללים תורשה, חינוך, השפעות תרבותיות

והיחס של האדם לאלוקיו. הכותב יצליח לעצב דמויות אמינות רק אם יבין היטב ולעומק את ההשפעות השונות הפועלות על נפשו, התנהגותו ואמונותיו.

הדמויות בסיפור צריכות להיות אמיתיות כמו שהן בחיים, אלא אם כן הסופר בוחר לכתוב בדיה. עליהן לפעול מתוך התאמה לאישיותן ולא להחליף צבעים כדי להתאים את עצמן לדרישות העלילה. אם הגיבור מתנהג לפתע באופן שמנוגד לאופיו הדבר חייב להתקבל על הדעת, להיות הגיוני וברור בעיני הקורא. לדוגמא, דוד המלך התנהג כלא-שפוי בעת שהיה בגלות בארץ פלשתים. על אף שהתנהגותו לא תאמה את אופיו, ברור לנו שנהג כך כדי להציל את עצמו מידי אויביו הרבים שהקיפוהו ואיימו על חייו.

מאחר שהאישיות של האדם מורכבת מאוד, על הסופר להאיר את התכונות הבולטות ביותר על פני תכונות אחרות בולטות פחות. יחד עם זאת, אין לעצב את הדמויות כסטריאוטיפים, או דמויות שטחיות, אלא דמויות עגולות ואמיתיות.

כדי שהקורא יאמין לדמות ויזדהה עמה, עליה להיות אמינה וסימפטית. הקורא שמזדהה עם הדמות גם חווה בעקיפין את ההתלבטויות שהדמות עוברת. הוא נוטל חלק בתקוותיה ובפחדיה. וכאשר הגיבור מגיע לקתרזיס או להתגלות דרמטית דרך אחד השיאים שבסיפור, הקורא יהיה שותף גם לכך. אם הכותב ישכיל להשתמש באמצעי זה, הוא יצליח לחדור לליבו ולנשמתו של הקורא או של הצופה ויביא אותו לידי התבוננות פנימית ולגילוי אמיתות אוניברסאליות.

עיצובה של דמות

המחשבות, הדיבור והפעולות של הדמות הם המאירים את הדמות. בסרט הדמות חייבת להתגלות באמצעות מעשיה. במחזה המועלה על הבמה הדיאלוג הוא שממלא את התפקיד המרכזי בעיצובה של הדמות. מחשבות אפשר לבטא במונולוגים כמו המונולוגים המפורסמים ב"המלט", אך יש לטפל בהם במיומנות ספרותית רבה כדי שיהיו אפקטיביים ויותר את הרושם הרצוי.

ברומן, שלושת האמצעים – הפעולות, הדיבור והמחשבה – חוברים יחד ומשרטטים את דיוקנה של הדמות. מכל מקום, תמיד עדיף לגלות את סגולותיה של הדמות דרך מעשיה ולא רק באמצעות מחשבותיה והתבטאויותיה המילוליות.

גם העולם החיצוני, המקיף את הדמות, יש בו כדי לספר עליה. הבגדים שהגיבור לובש, הבית שבו הוא מתגורר, המכוננית שבה הוא נוהג, עבודתו – כל הדברים הללו חייבים להיכלל בדיוקן שהסופר מצייר. מובן מאליו שאדם הנוהג במרצדס יקרה שונה מזה שמסתפק בטויוטה יד שנייה. כמו כן, אדם הלושב בגדים בצבע אדום עז משדר תדמית שונה משל זה הלושב שחורים.

בכל סיפור יש דמויות טובות ורעות. אולם, אף אחד אינו מושלם, וגם הרעים אינם לגמרי רעים. גם עוצמה וגם חולשות יש לעצב כך שהדמות שנוצרת תהיה אמינה. על אף שמן הראוי שהדמות תהא עקבית במעשיה ובאמונתה, הרי יש לאפשר לה גם לצמוח ולהשתנות במהלך הסיפור. אלא שכל שינוי חייב

להיות מונע על ידי האירועים בסיפור. בדרך כלל האירועים הדרמטיים ביותר נולדים כתוצאה מצמיחתה של הדמות ומגילוי פנימי שהיא חווה. באותו רגע שהאחים מזהים את יוסף הם עוברים שינוי לטובה. הגילוי יוצר קתרזיס (המושג היווני לפורקן רגשי). אם הדרמה בנויה היטב, כי אז ההתעוררות הרגשית העמוקה הזו מתרחשת הן אצל הדמויות והן אצל הקורא או הצופה. במקרה של יוסף ואחיו הגילוי מעורר רגשות עמוקים של תשובה שמביאה להתעלות אישית ולפיוס הנחוצים כל-כך לתהליך האיחוד מחדש של משפחת יעקב אבינו ולהנחת היסודות לעם ישראל.

הדמויות המרכזיות הן שצריכות להניע את הפעילות העיקרית בסיפור ואת תהליך התפתחותה של העלילה. לעיתים קורה שסופר לא מנוסה יציג דמות מסוימת בסיפור פעם אחת בלבד רק על מנת לגרום למשבר כלשהו הנחוץ לקידום העלילה. מוטב להימנע מלשבץ דמות מקרית מעין זו. עדיף שהגיבורים העיקריים יצרו את הדרמה בסיפור על כל הפיתולים והתפניות שבה. אם קורה שתוך כדי תהליך הכתיבה אתה מגיע למצב שאתה נתקע באמצע העלילה ואינך מסוגל להוביל את הסיפור בכיוון שאתה מעוניין ללכת בו מפני שזה נוגד את האמת של הדמויות שאתה עצמך יצרת, כי אז טוב תעשה אם תעצור. חשוב שנית, עבד מחדש את העלילה, אל תהסס למחוק או אפילו להתחיל מחדש. עדיף כך מאשר לכפות על העלילה להתקדם בכיוון שאינו תואם את עולמם של גיבוריך.

לכל דמות חייבת להיות סיבה ברורה והגיונית לנוכחותה בסיפור. תפקידן של דמויות המשנה הוא בדרך כלל לשמש נגוד לדמויות הראשיות וכך להאיר ולהבליט אותן. יש והן מספקות אתנחתא קומית המסייעת להרגיע עלילות רציניות ומסובכות מבחינה רגשית. דמות צדדית יכולה גם לשמש ידיד נפש, חבר שבאוזניו מגלה הגיבור הראשי את מחשבותיו, שאיפותיו וחששותיו.

כאשר דמות מוצגת באופן לא שגרתי או בסיטואציה יוצאת דופן, הדבר מותיר רושם חזק על דמיונו של הקורא. הסיפור של משה רבנו הוא דוגמא קלאסית לכך. לא כל תינוק מוסתר מעיני האויב ואחר כך נשלח להפלגה בתוך תיבה. ה' יכול היה להתחיל את סיפורו של משה כשהוא כבר בוגר בדיוק כפי שמתחילים הסיפורים בספר שופטים. אלא שילדותו יוצאת הדופן של משה הופכת את הסיפור למרתק יותר. מספר הסיפורים הגדול בעולם עיבד את האירועים בחייו של משה ובחיי העם היהודי כך שנוצר הסיפור המדהים ביותר שסופר אי פעם. הסיפור על משה הקטן, מושיעו לעתיד של עם ישראל, הגדל בארמונו של פרעה הוא אירוניה דרמטית במיטבה. "מה יקרה הלאה?" מבקש הקורא לדעת כל הזמן.

כמובן שיש לשאוף לכך שהדמויות בסיפור תהיינה מעניינות ומקוריות ככל האפשר. תמהיל של תכונות סותרות, כביכול, יכול ליצור דמויות בעלות נוכחות ועוצמה רבה. לדוגמא, משה רבנו המתחנך על המסורת העברית, אך נחשף גם לתבונה ולחוכמה המצרית. מצד אחד הוא העניו מכל אדם, אך בה בעת הוא מסוגל להנחית מהלומת מוות על רודן מצרי. גם

המלך דוד הוא מיזוג של תכונות רבות עוצמה. הוא צנוע מאוד אך גם איש מלחמות עז נפש. בחזית הפוליטית הוא מתגלה כאדם קשה כצור חלמיש בעוד שבנפשו פנימה הוא נעים זמירות ישראל ומחברם של מזמורי תהילים הנצחיים, אשר לימדו את העולם כולו כיצד לאהוב את הא-ל. מיזוג זה של ניגודים הוא ההופך את המלך דוד לאחת הדמויות האמיתיות ביותר בכל הזמנים. ככל שהדמות רבגונית ובעלת אישיות מורכבת יותר, כך תהיה מעניינת יותר. אולם על הסיפור לוודא שהיא גם אמינה. אדם כנוע אינו יכול לבצע פתאום מעשה גבורה, אלא אם כן נשתל בו מלכתחילה הפוטנציאל לכך. משה ודוד היו צנועים בגלל הקשר המופלא שלהם עם הקדוש ברוך הוא, אולם בגלל שמשה גדל בארמונות של פרעה מתוך ייעוד להיות נסיך הממלכה, ובגלל שעל דוד הוטל להגן על צאנו מפני אריות ודובים, שני הגברים הללו ניחנו בתכונות ובעוצמה של מנהיגים.

והערה אחרונה לגבי עיצוב דמויות. לפני שניגשים לכתוב סיפור, כתיבת ביוגרפיה קצרה על הדמות הראשית תועיל מאוד. היא מאפשרת היכרות עם הדמות. קח אפוא דף נייר ורשום הערות אחדות. כיצד הוא או היא נראים? מה הם הפרטים הבולטים בתקופת ילדותו של הגיבור? איזה סוג של ספרים הוא נוהג לקרוא? מה הן אמונותיו העיקריות? מה הן חולשותיו? מהי מטרתו העיקרית בחיים? תאר אתה הקשר שלו לאלוקים.

נקודת מבט

לאחר שיש לך רעיון לסיפור, מסר, עלילה ודמויות, הרי שעליך להחליט כיצד תספר את הסיפור, מהי זווית הראייה שתאפשר לך לספר את הסיפור באופן הטוב ביותר. לדוגמא, סיפורים רבים מסופרים בגוף שלישי מפיו של "מספר יודע כל". כלומר, המספר יודע כל מה שקורה לכל אחד מהגיבורים בסיפור. הוא אפילו יודע את מחשבותיהם. שימוש בטכניקה זו מעניק לסיפור חירות רבה. הכותב יכול לדלג מדמות אחת לאחרת בכל עת שיבחר. ברגע אחד הסיפור מתרחש במסתור של דוד בעין גדי, וברגע הבא אנחנו נמצאים עם שאול המלך בארמונו. במשיכת עט אחת הכותב מתאר לנו את אש הקנאה היוקדת בנפשו של המלך שאול, ואחר כך עובר לכתוב על הפיוטים לכבודו של הא-ל המתפרצים מלבו של דוד הנרדף.

זווית ראייה אחרת מכונה "סיפור בגוף ראשון", או "גיבור מספר". בשיטה זו הסיפור מסופר על ידי הגיבור עצמו, או הגיבורה עצמה. כך הקורא מרגיש קרוב יותר לדמות כאילו זו מדברת ישירות אליו. הדבר מוסיף אינטימיות לסיפור. לדוגמא, אם הסיפור הוא על אודות צעיר בגיל העשרה, והוא עצמו מספר את סיפורו בסגנון הדיבור של בני העשרה בתקופתו ומבטא את השקפת העולם המיוחדת להם, הדבר עשוי להכניס רוח וצליל רעננים לסיפור. אולם שיטה זו עלולה להגביל במידת מה את הכותב, מכיוון שעליו להישאר צמוד לגיבור המספר. הוא יכול לספר רק את אשר הדמות יודעת. לכן, לפני שהסופר מחליט לאמץ שיטה זו, עליו לוודא שהיא מתאימה לסיפור שברצונו לספר.

סיפורים רבים מסופרים על ידי מספר יודע כל, העוקב אחר פעולותיו של הגיבור הראשי. בדרך כלל אנו רואים את הדברים דרך עיניו של הגיבור הראשי, אך הכותב שומר לעצמו את החופש להתערב בסיפור בשלב וברגע שהוא מוצא לנכון כדי לספר על מה שקורה לדמויות אחרות בסיפור על אף שהגיבור הראשי אינו נוכח באותו הרגע. לדוגמא, ברומן שלי, "טוביה בארץ המובטחת", טוביה החולב הוא הדמות הראשית השולטת בעלילת הסיפור. אנו עוקבים אחר המסע של משפחתו לארץ הקודש ונוטלים חלק בחוויה של בניין הארץ דרך עיניו של טוביה המלאות אמונה. אולם, בשעה שטוביה איננו נוכח, הסיפור מדלג ומגיע גם לדמויות אחרות על מנת לעקוב גם אחר התפתחותן של אלו.

לאחר שהסופר בחר את זווית הראייה של הסיפור עליו להישאר עקבי ולא לשנותה במהלך הסיפור. בכתיבה יצירתית אפשר, כמובן, לשנות את החוקים. אולם אם הסופר אכן החליט לכתוב את סיפורו לא בסגנון קונבנציונאלי, עליו להבטיח לעצמו שלא לאבד את הקורא בדרך. שכן, אם הקורא או הצופה נותרים מבולבלים ולא מרוצים, למרות שהסופר מתהדר בכתיבה יצירתית, יצא שכרו בהפסדו, ולכן אולי עדיפה השיטה השמרנית המקובלת.

פרק 6 עלילה

הסיפור הגדול ביותר שסופר אי פעם

לאחר שלכותב יש רעיון לסיפור, מסר ודמויות אחדות, הגיע הזמן לבנות עלילה. העלילה בנויה מאירועים דרמטיים, אשר יוצרים סיפור.

העלילה מתגלה ומתבררת מתוך כך שהגיבורים נתונים בעימות בדרכם להגשמת מטרה. המסר של הסיפור מתגלה בסיכום הסופי של העלילה.

מאחר שהעלילה היא זו המציגה את המסר ומעוררת את רגשותיו של הקורא, הרי שמטרה זו חייבת להיות בתודעת הכותב ועליו להקפיד על מבנה נכון של העלילה. הבה נשוב לדוגמא מספר "שמות" – ה' קבע למשה בדיוק איזה סצנות לכתוב בתורה, כך שניתן יהיה ללמד את המסר לא רק באופן אינטלקטואלי אלא גם רגשי. תוך כדי בניית העלילה על המתח והפעילות שבה, הקורא מוכנס לתוך הסיפור, כך שכל הווייתו – תבונתו, רגשותיו ונפשו – מושפעת ממנו.

אין זה מקרי שההיסטוריה של אבותינו נכתבה בסגנון סיפורי. אפשר היה להציג את האירועים שהתרחשו באופן כרונולוגי, יבש, אך התורה מגייסת את שיטות הסיפור הטובות ביותר כדי להשיג את המטרה. היא מספרת את ההיסטוריה של האבות בתבנית סיפורית, כדי לשבות הן את הלבבות והן את מוחם של בני כל הדורות לעתיד לבוא. כמו בדרכת מתח משה העניו מתייצב מול השליט החזק ביותר עלי אדמות בדרישה "שלח את עמי!" מה יעשה פרעה? כיצד יגיב? האם משה ינצח? האם היהודים יסכימו בכלל ללכת אחריו?

ואמנם, לא רק שפרעה דוחה את דרישתו של משה, הוא אף מגביר את העבודה הקשה על היהודים, ואלה צועקים במחאה. שוב ושוב עומד משה מול השליט האימתני שאינו נכנע. המתח עולה ופעם אחר פעם ישנה התנגשות בין הגיבור לרשע. הרגשות מתעצמים.

לבסוף, בסצנת הים, היהודים לכודים מכל העברים. הים סוער, המצרים רודפים אחריהם ברכב ברזל, וכשנדמה שאפסה כל תקווה, מתרחש שיא עוצר נשימה – העם היהודי ניצל! אלוקי ישראל הכול יכול בא לעזרתם וכוחות הרשע כולם יורדים למצולות.

הבעיה בסיפור

עלילה טובה כוללת: בעיה שסביבה בנוי הסיפור, מאבק, הסתבכויות, משברים ושיא. הדמות הראשית מוציאה את העלילה לפועל בעוד שהדמות היריבה מנסה להפריע לגיבור

להשיג את מטרתו. הבעיה בסיפור היא הכוח המניע. זו היא השאיפה של הדמות להשיג אובייקט מסוים או מטרה מסוימת. זהו הבסיס לקונפליקט הדרמטי שמופיע בסיפור. הבה נשוב פעם נוספת לסיפור הגדול ביותר שסופר אי פעם. בדרמת חיים אמיתית – יציאת מצרים – שיצר ה' כדי לחנך את העולם, הבעיה היא משימתו של משה לשחרר את היהודים ממצרים. כל דבר בסיפור נובע מכך. משה הוא הגיבור. פרעה הוא הרשע. משה רוצה להוציא את היהודים לחירות, פרעה מבקש להשאיר אותם עבדים. ההתנגשות הזו מעוררת את רגשותיו של הקורא. הסתבכויות ומשברים יוצרים את המתח.

הסתבכויות ומשברים

ההסתבכות הראשונה בסיפור יציאת מצרים – הקוסמים של פרעה יודעים גם כן להפוך מטות לנחשים. הסתבכות אחרת מתגלה כאשר פרעה מכביד את העבודה על היהודים, דבר המניע אותם למחות נגד משה. ההסתבכויות ממשיכות להופיע והן מציבות מכשולים גדולים יותר ויותר בדרכם של משה ואהרן. גם מכות הדם והצפרדע אינן משכנעות את פרעה. גם כאשר קוסמיו אינם מסוגלים לחקות את תופעת הכינים, גאוותו של פרעה אינה נותנת לו להיכנע למשה ולשלח את היהודים מארצו.

לאחר שהמכות הנוספות גורמות אולי לפרעה סוף-סוף למשבר, מקשה ה' את ליבו. גם לאחר מהלומת הברד היורדת על מצרים השליט אינו נכנע. ואז, בדיוק כשנדמה כי ידו של

משה על העליונה, מצווים היהודים לשחוט כבשים=אלוהים של מצרים. זוהי הסתבכות קשה ביותר. זהו ניסיון עצום הנדרש מעם העבדים, שכן הם מתייצבים בעימות גלוי אל מול אדונם.

אולם, עדיין צפויים מהפכים ופיתולים בעלילה. העלילה נעשית סבוכה. פרעה אינו יריב קל. הוא אינו נכנע. גם לאחר שארצו חרבה, עושרו וכוחו הושמדו, גאוותו הוטבעה בדם בכורות מצרים, הוא ממשיך לרדוף אחר היהודים. בשלב הזה מפלתו של פרעה תהיה מוחלטת וניצחונו של משה יהיה שלם. כתשובה להצהרתו הגאה "מי הוא ה' שאירא מפניו?" תהא מפלתו המחפירה. מידה כנגד מידה.

השיא

השיא חייב להיות פסגת הסיפור. החלק הדרמטי ביותר של הסיפור. זהו השלב שבו הגיבור משתחרר מהצרות, והבעיה שעמדה במרכז העלילה מגיעה לפתונה. בה בעת גם מתברר המסר של הסיפור.

השיא מסיים את מצב ההתנגשות. הגיבור השיג את מטרותו. כדי שיורגש אפקט דרמטי בולט, מן הראוי שהשיא יהיה חזק, מוחלט, מכריע ויסתיים בניצחון ברור או במפלה טראגית. מאפיין חשוב של שיא בסיפור הוא היותו גורם סיפוק לרגשותיו של הקורא או הצופה. דבר זה מושג כאשר המתחים בסיפור מפנים את מקומם לשחרור של רגש כמו אושר גדול, או גילוי חשוב של תובנה כלשהי. הדבר מכונה קתרזיס. בדרך

כלל, בדרמות, בסרטים או בהצגות יש לשיא מרשים סיום מפתיע. במקרה כזה ההפתעה חייבת להיות ייחודית, מקורית ותוצאה הגיונית ואמינה של הסיפור.

השיא הוא החלק החשוב ביותר בסיפור. אם אין לך שיא, כי אז אין לך סיפור. השיא הוא שמותיר רושם בל יימחה ומציב במקומו את המסר שבסיפור. אסור שהשיא ייראה כצירוף מקרים, כאילו שהתרחש במקרה. גם אם יש הפתעה, חשוב שזו תהיה קשורה בחוט מקשר לכל דבר שקדם בעלילה, כך שהשיא יתקבל כמסקנה הגיונית של ההתרחשויות. באופן זה הפעולות והדרמה בסיפור מגיעות לקרשצ'נדו הדרמטי שלהן בנקודת השיא של הסיפור. זוהי הנקודה שהבעיה בסיפור מגיעה לפתרונה והסיפור מגיע לסופו. לאחר מכן, כל מה שמתרחש מובן ואין צורך להוסיף אף רעיון חדש.

עתה, משאנו מבינים טוב יותר את היסודות המרכיבים שיא מוצלח, הבה ונעיף מבט נוסף באחד השיאים המפוארים ביותר בכל הזמנים. תמונה אחרי תמונה, פרק אחרי פרק, כמו מספר סיפורים השולט בחומר, עיצב ריבון העולם את האירועים ההיסטוריים האמיתיים של יציאת מצרים כדי להעביר מסר בלתי נשכח לעולם. לבסוף, לאחר עליות ומורדות, פיתולים ותפניות, היהודים עומדים לכודים על שפת הים. הכול נראה אבוד. בראות היהודים את הצבא החזק של פרעה ובשמעם את רעם שש מאות המרכבות הם מאבדים את סבלנותם, הם מתמרדים נגד משה. בפעם הזאת נראה שאין מוצא מהמשבר. הים הסוער לפנייהם וצבא פרעה מאחוריהם. נדמה שהתחרות הסתיימה. הקרב אבוד. ואז, לעיני פרעה

המביט בהשתאות מלווה באימה, משה מרים את מטהו, נחשון קופץ לים ובנס המים נחצים לפני ארונו של יוסף. משה מצווה על היהודים לנוע קדימה, והיהודים המבוהלים נכנסים לתוך הים. אנו מצויים בשיאו של הסיפור. אבל הסכנה טרם חלפה. בכל רגע עלולים הגלים העצומים להתנפץ עליהם וגם מרכבות המצרים עדיין מתקדמות. נראה שנחרץ גורלם של בני ישראל. אך נאמן להבטחתו, ה' מחזיר את הים והמצרים טובעים. בני ישראל מגיעים לחוף וחוגגים ניצחון.

כאשר אנו קוראים את הקטעים הללו בתורה, אנו חווים יחד עם בני ישראל את ההקלה ואת השמחה שחשו לאחר שניצלו. רגשותינו מקבלים ביטוי בשירת הים שלהם המבטאת תחושת שחרור והודיה.

"אז ישיר משה ובני ישראל את השירה הזאת לה' ויאמרו לאמר, אשירה לה' כי גאה גאה סוס ורכבו רמה בים. עזי וזמרת י-ה ויהי לי לישועה, זה א-לי ואנווהו אלקי אבי וארוממנהו".

שיר הוא פסגת הביטוי האנושי. בהיותנו עדים לכך שה' הוא המעצב את ההיסטוריה שלנו, נשמתנו הלאומית היהודית נוסקת אל על, חופשייה מספקות ומתורות מזויפות. בנקודת שיא עוצר נשימה מחלחלת ההכרה לעומק הווייתנו שה' הוא מלך על כל העולם, ושאנו עמו הנבחר. באופן זה אנו יכולים לראות שהשיא הוא שמגלה את המסר.

למקרא סיפור יציאת מצרים קיימת תחושה כאילו אנו עצמנו היינו שם. זה כוחו של סיפור. זו הסיבה שההגדה

הכתובה כסיפור נאמרת בליל הסדר. שעה שאנו משחזרים וחיים מחדש את הדרמה של יציאת מצרים, אנו מגיעים לפסגת האמונה בה' בכל לבבנו, בכל נפשנו ובכל מאודנו. דרך העלילה הדרמטית של יציאת מצרים ושיאה המתרחש ביס, נשמתו של כל יהודי, והנשמה הכוללת של כלל ישראל בדורות שהיו ובאלה שיבואו, זכו ויזכו להתרוממות רוחנית ולראות מעבר לכל ספק את היסוד הרוחני האמיתי של העולם. אפילו שפחה זכתה לראות מה שהנביא יחזקאל לא ראה. אנו חווים גילוי זה באופן סמלי בכל פעם שאנו קוראים את סיפור יציאת מצרים.

זוהי מעלתו הגדולה של סיפור. כפי שהרב קוק מלמד אותנו: "...יתרומם העולם להכיר את כוחה הגדול והעדין של הספרות, הרמת היסוד הרוחני בעולם בכל עליו" (אורות התחייה, ל"ז). אולם על מנת להשיג זאת עלינו להיות בקיאים באמנות הסיפור על כל צורותיו וסגולותיו.

יסודות העלילה

כאשר סופר בוחר לו עלילה עליו להתמקד בתקופה המשמעותית ביותר בחיי גיבוריו. לדוגמא, התורה מדלגת על ארבעים השנים שבהן משה חי במדיין, מאחר שהן אינן חשובות לעיקר הסיפור. ההסתבכויות הפוקדות את הגיבור הראשי חייבות להיות בנויות כך שכל הסתבכות תהיה חמורה מזו שקדמה לה. כמו כן, הבעיה המרכזית בסיפור חייבת להיות רצינית דיה כדי לעניין את הקורא כבר מהרגע הראשון. אם

הבעיה כבדת משקל, כי אז גם העימותים והסכסוכים יהיו קשים.

המטרה הניצבת בפני הגיבור חייבת להיות מובנת לקורא וחייבת להיות מוצגת כבר בתחילת הסיפור. דבר זה מעצים את הדרמה. בה בעת חייבים ההסתבכויות והמצבים השונים השזורים בסיפור לחזק את שאיפתו של הגיבור להשיג את מטרתו. עליהם להכריח אותו לגייס לכך את כל תבונתו, אמצעיו וכוחו.

בנוסף למסר בסיפור, גם המטרה הניצבת בפני הגיבור מהווה גורם מאחד בסיפור, מאחר שכל ההתרחשויות בעלילה מבוססות על מאמציו של הגיבור להשיג את מטרתו.

מטרה זו היא המעניקה את אחדות הפעולה לעלילה. למעשה, כל הפעילות בסיפור חייבת להתייחס ישירות לבעיה או למטרה העומדת במרכז הסיפור. אין לכלול בסיפור מאורעות שאינם רלבנטיים. ישנן סאגות העוקבות אחר שתי דמויות שונות בעלילה משולבת, אבל כל דמות חייבת להישאר נאמנה למטרתה לאורך כל הסיפור. על מנת למנוע מהעלילה לסטות ממסלולה, חייב הסיפור להתחיל ולסיים באותה הבעיה. האם ינצח הגיבור את הרשע? האם יתפוס הבלש את הפושע? האם יציל מרדכי היהודי את עמו? יהיו המצבים מעניינים ככל שיהיו, אם הם אינם קשורים לבעיה של הסיפור, אין להם מקום בעלילה. לפעמים אפשר לשבץ מאורע צדדי כדי לחדד באופן עקיף את הבעיה המרכזית בסיפור. כמו למשל הסיפור של יהודה ותמר המופיע באמצע סיפורו של יוסף ואחיו. למרות שמלכתחילה הסיפור נראה חריג, הרי

שהוא מעצים את העימות בין האחים יהודה ויוסף באשר לשאלת המלוכה בעם ישראל.

הבעיה והמסר בסיפור

חשוב להדגיש את ההבדל בין הבעיה בסיפור לבין המסר. הבעיה בסיפור היא מאבקו של הגיבור להשיג מטרה מסוימת. המסר הוא המסקנה האינטלקטואלית העולה מהשגת המטרה. זוהי הבשורה היוצאת מתוצאת הסיפור. לדוגמא, בסיפור יציאת מצרים הבעיה בסיפור היא הוצאתם של היהודים ממצרים. המסר הוא מלכות ה' ובחירתו של עם ישראל. לפיכך, הבעיה בסיפור מניעה את המצבים שבעלילה על מנת להוציא לאור את המסר.

נקודת השיא מפגישה בין הבעיה בסיפור לבין המסר. בנקודת השיא, כאשר מושגת מטרתו של הגיבור, אז מקבל המסר את אישורו. על חוף ים סוף משה מוביל את היהודים לחופש ובכך הוא משלים את שליחותו, וה' מקבל הכרה כלל עולמית כאלוקי ישראל, המלך האחד והיחיד בשמים ובארץ.

הסיום

מקובל בקרב סופרים ישראלים רבים, תסריטאים ומחזאים, לסיים את יצירותיהם בסוף עצוב. הדבר בדרך כלל נובע מהעובדה שהם מנותקים מעולם התורה וחיים על פי השקפת עולם חילונית החסרה את האמונה ש"הכול לטובה".

אמנם נכון, קיימות בעיות ומצוקות בישראל וגם הרבה עצב ואירועים טראגיים. אולם על הסופר לשאול את עצמו "האם ברצוני להגביר את הייאוש והדיכאון בקרב העם?" סיפור עצוב ומדכא אינו בהכרח סיפור טוב יותר. אמנים חסרי אמונה נוטים לחשוב שסיפור מלא בחשיכה הוא גם מלא במשמעות עמוקה. אין זה כך.

התבוננות עמוקה יותר תגלה כי גם הקשיים בחיים הם לטובה. לדוגמה, למרות שניתן לתאר הסוף הטראגי של חיי רבי עקיבה בצורה שמשאיר את הקורא שקוע בעצבות, ניתן גם לתאר אותו כניצחון הרוח והאמונה שעומדים לנו עד היום. הפתגם של רבי נחמן 'אין יאוש כלל' הוא תזכורת מצויינת גם לסופרים. הדבר נתון בידי של הכותב: לחזק את רוחו של הקורא או לרפות את ידיו, להובילו אל האור או להשאירו מתפלש בתוך הקדרות, להוסיף אמונה או לתגבר את הרוע. על כן, בבואך לבחור את הסיפורים והמסרים שברצונך לכתוב זכור: מצווה גדולה להיות בשמחה תמיד!

פרק ז דרמה

מוצאה של המלה דרמה הוא מהמלה היוונית שפירושה "לפעול". דרמה מתייחסת לסוג כלשהו של פעילות. הסיפור, המכונה גם עלילה, הוא תיאור של הפעילות המתרחשת. בכל סיפור טוב קיימת בעיה שצריכה לבוא על פתרונה. לדוגמא, בעיה סיפורית אופיינית היא "האם יגבר הגיבור על הרשע?" ברומנים הבעיה היא "האם ישיג הגבר את האישה?" סוג אחר של בעיה הוא "כיצד יפתור הבלש את המקרה?" הבעיה מתלבנת בשעה שהגיבור נאבק להשיג את מטרתו. לאורך כל הדרך הוא נתקל בהתנגדות של יריבו. ההתנגשות ביניהם, כתוצאה מכך, מתרחשת והיא המייצרת את הדרמה.

היוונים בנו תיאוריה שלמה על הדרמה. המסה של אריסטו, "פואטיקה", מציגה את חוקיה של הדרמה בתבנית תמציתית וקפדנית. התיאטרון היווני העתיק נחשב לערש לידתה של האמנות הדרמטית. אולם האמת היא, שהיהודים הקדימו את היוונים ביותר מאלף שנים, עם קבלת התורה. ניתן למצוא את כל יסודות הדרמה בפרק הראשון של התורה, בסיפור של אדם וחוה.

זהו המשולש הדרמטי הראשון בעולם – גיבור, גיבורה ונבל. הגיבור הוא אדם הראשון, הגיבורה היא חווה והנחש הוא האב-טיפוס של הנבל. המטרה של אדם הוא לעבוד את האלוקים. מטרתו של הנחש היא להפיל את אדם על מנת שיוכל לגנוב את חווה. העימות הזה הוא מקור הדרמה. סיפורם של אדם וחווה חדר עמוק כל-כך לתודעת האנושות עד כי הפך לתבנית יסוד לכל כתיבה דרמטית עד עצם היום הזה.

אם כך, היוונים לא המציאו את הדרמה, הם העתיקו אותה מהיהודים. אם לדייק, הרי שהקרדיט מגיע למי שכתב את התורה, לבורא עצמו. היוונים הפכו את תבנית הסיפור לאמנות כאשר פיתחו את התיאטרון. לרוע המזל, רוב הספרות שלהם מלאה בעבודת אלילים ולכן הקריאה בה פסולה. אולם ספרו של אריסטו, "פואטיקה", הוא טוב כל זמן שזוכרים שהוא מציג תפישה חילונית של החיים ושל האמנות.

על פי אריסטו, לדרמה טובה יש מבנה מוגדר המורכב מהתחלה, אמצע וסוף. הדרמטורג הגרמני, גוסטב פרייטג, הרחיב את התיאוריה של אריסטו בהסתמכו על דרמות יוניות ושקספיריות. על פי פרייטג, דרמה מחולקת לחמישה חלקים, המכונים מערכות. הוא כינה אותן כך: הצגה, פעילות עולה-התפתחות, הסתבכות, שיא או נקודת מפנה, פעילות יורדת, התבהרות או פתרון. בתצוגה מוצגים הרקע של הסיפור, הדמויות העיקריות והעימות המרכזי. מערכה זו מסתיימת באירוע דרמטי המניע את המשך הסיפור.

במערכה השנייה הפעילות עולה באינטנסיביות תוך התגברות העימות המוביל למשבר גדול. במערכה השלישית

מופיע שיא הסיפור שמביא את השינוי בחיי הגיבור לטוב או לרע. בטרגדיה מתחילה ירידה, ואילו בקומדיה מקבל מצבו של הגיבור תפנית לטובה. במסגרת הגלישה של העלילה, העימות בין הגיבור ליריב מתחיל להתברר עד למסקנה. בדרך כלל יש במערכה הזו רגע ארוך של מתח, שבו התוצאה עדיין בספק. הפתרון מכריע את העימות ומביא אותו לידי סיום. טרגדיה מסתיימת באסון לגיבור, ואילו הסיום של הקומדיה הוא שמח. אמנם חלוקה זו לחמש מערכות מתייחסת בדרך כלל לדרמה או לסרטים דרמטיים, אך ניתן למצוא אותה גם ברומנים.

למזלנו איננו צריכים להסתמך על יוונים או על גרמנים כדי ללמוד על הדרמה. במקום לעיין במחזות יוונים, אנו יכולים להשתמש במקורות יהודיים קדומים. לדוגמא, סיפורי החיים האמיתיים של יציאת מצרים ומגילת אסתר מכילים את כל המרכיבים של דרמה מרגשת תוך כדי הצגת מסרים יהודיים קדושים.

לדוגמא, בסיפור יציאת מצרים משה רבנו מבקש לשחרר את בני ישראל, ואילו פרעה מעוניין להעביד אותם. ההתנגשות ביניהם מספקת את הדרמה. וכידוע, הישועה בים סוף באמצעות איתני הטבע הביאה להתגלות הניצחת של הא-ל, דבר שאנו מעלים על נס בתפילותינו בכל יום. באופן דומה גם המן מבקש להשמיד את היהודים. מרדכי רוצה להצילם. כשהיוצרות מתהפכות והיהודים מנצחים, משתחררים קתרזיס חזק ושמחה עצומה. מתרחש מהפך דרמטי שגם הפעם מוביל לגילוי ה' בעולם. וכך עם כל קריאה במגילה, היהודים מתמלאים "אורה ושמחה וששון ויקר". מטרתם של סיפורי

החיים האמיתיים הללו, אשר מכונים בשפת הדרמה מסרים, היא לחזק את הקשר שלנו עם אלוקים.

הגיבור

בדרמה הבעיה מגולמת על ידי הדמות הראשית – גיבור הסיפור. המטרה הניצבת בפני הגיבור או הגיבורה היא המכוונת את מהלך הסיפור. עצמת רצונו של הגיבור היא היוצרת את הכוח המניע את העלילה. כדי לבנות רושם דרמטי על המטרה להיות קשה להשגה, והגיבור חייב להיאבק חזק להשגת יעדו. עליו להתגבר על מכשולים ולהיחלץ מהסתבכויות. מאבקי שנועדו להתגבר על ההתנגדות הניצבת מולו מעוררים את רגשות האהדה של הקורא אליו. ככל שהמכשולים גדולים יותר כך מתעצמת מעורבותו הרגשית של הקורא. לדוגמא, האהדה לגיבור עולה כאשר עליו להתגבר על עוולות הנקרות בדרכו. איננו יודעים הרבה על משה הנער, אך כאשר הוא נאלץ לברוח ממצרים לאחר שהגן על יהודי, מתעוררים אצלנו רגשות הזדהות כלפיו. ובכן, דרמה נוצרת כאשר הדמות הראשית מאוד משתוקקת למשהו, והיא מכוונת את כל מאמציה להשיגו, למרות התנגדות כבירה שניצבת בדרכה, עד אשר מושגת הכרעה ברורה ומוחלטת. אמנם, הגיבור חייב לפתור בעצמו את כל המצבים הקשים אליהם הוא נקלע, אך הוא יכול להיעזר במי שקרוב אליו, כמו למשל אהרן המסייע למשה ואסתר שמסייעת למרדכי. בדרך כלל אסור לגיבור הראשי להיות פסיבי ולהתבונן מהצד בסיפור

שמתפתח. הוא עצמו חייב לגרום להתפתחות זו להתרחש בשעה שהוא נאבק בכוח המתנגד לו.

מאחר שהסיפור הוא על אודות רצונו ומטרתו של הגיבור, הרי שהוא או היא חייבים להקרין אישיות חיובית וסימפתית לקורא. שאיפתו של הגיבור חייבת להיות ראויה. בסיפור יהודי הסופר חייב להקפיד להציב בפני הגיבור מטרה יהודית אמיתית. לדוגמא, רובין הוד הוא דמות שנויה במחלוקת מנקודת מבט יהודית. הוא אמנם גונב מהעשירים כדי לתת לעניים, אך בכל זאת יש כאן הפרת חוק. האם אנו רוצים שהקוראים שלנו יזדהו עם גנבים, אצילים ככל שיהיו? באשר להארי פוטר, אמנם הוא מיצג את כוחות הטוב הגוברים על כוחות הרשע, אך האם רוצים אנו שהצעירים שלנו יחשבו כל היום על קסמים?

תהא מטרתו של הגיבור אשר תהא, הוא חייב לדבוק בה עד הסוף. אם הגיבור משנה את מטרתו באמצע הסיפור הדבר עלול לבלבל את הקורא. מאחר שפעולותיו של הגיבור הן הבונות את הסיפור, הדבר הנכון ביותר הוא ללכת בעקבות נקודת ראותו. זה שומר על אחדות העלילה. הדמויות האחרות בסיפור מעוצבות בהתאם להשפעתן על הגיבור. אולם, בכתיבה יצירתית ובדרמה הכללים יכולים להשתנות, ותיתכן יותר מאשר דרך אחת.

במאמרים אלה מובאים יסודות בסיסיים מקובלים לכתיבה טובה של סיפורת, אך אין לראות בהם קווים מנחים ולא כללים נוקשים. לדוגמא, בסיפורים שיש בהם הרבה דמויות כמו לדוגמא סאגות משפחתיות, או רומנים היסטוריים,

הסופר רשאי לקפוץ מדמות אחת לאחרת ובכל פעם ללכת בעקבות נקודת הראות של אותה הדמות כדי לטוות מרבד אשר בסופו של דבר במרכזו תעמוד הדמות הראשית.

הגיבור הטראגי

הגיבור הטראגי הוא אדם טוב, אשר נכשל בהשגת מטרתו ואינו זוכה בהצלחה מלאה בגלל פגם כלשהו באופיו. הדרמה היוונית משופעת בגיבורים טראגיים. הגיבור המפורסם ביותר הוא אולי אדיפוס. אדיפוס גדל כיתום. כאשר התבגר הוא רצח את אביו, מבלי לדעת שהאיש היה אביו ואחר כך התחתן עם אמו. אכן, מנקודת ראות יהודית אין זה סיפור נחמד כלל ועיקר. אולם, זהו סיפור קלאסי בדרמה העולמית. בחיפושיו אחר מוצאו, כאשר מגיע אדיפוס לגילוי הנורא, שהוא במו ידיו רצח את אביו ונשא לאישה את אמו, הוא מנקר לעצמו את שתי עיניו. זוהי דמות טראגית, שכן ברגע שהוא מגלה את זהותו הוא בעצמו מדרדר את חייו אל קיצם. גיבורו הטראגי של שקספיר, המלט, הוא וריאציה של אותו הסיפור. הנסיך הדני הצעיר, המלט, חש דחף להרוג את דודו שרצח את אביו והתחתן עם אמו. אולם, המלט המטפח שאיפה כמוסה זו, אינו מוצא בליבו את האומץ לפעול. היסוסיו מחד והאובססיה מאידך, יחד עם התסבוך האדיפאלי, גורמים לכישלוננו ולמותו הטראגי.

אדיפוס וגם המלט הם אנשים טובים שאינם מסוגלים להתגבר על הפגם הטבוע באפיים. יש לזכור שהגיבור הטראגי

אינו המצאה של היוונים. האב-טיפוס של הגיבור הטראגי הוא אדם הראשון. בגלל אהבתו המוגזמת לחווה הוא נכשל ונופל.

שמשון הוא קרוב לוודאי הגיבור הטראגי היהודי המפורסם ביותר. שמשון הקדוש יוצא להציל את עם ישראל מידי הפלשתים, אלא שבאופן טראגי הוא נמשך אחרי מראה עיניו. חכמינו לימדונו שכל הגדול מחברו יצרו גדול הימנו. שמשון היה קרבן ליצרו. עיוור בשתי עיניו הוא מוצג ללעג ולקלס על ידי הפלשתים. אמנם הוא מנצח את אויביו בסופו של דבר, אך גם הוא נופל מת. מאחר שהסתבכותו וסבלו של הגיבור הטראגי נוגעים לליבו של הקורא, הרי שיש בכוחו של הטרגדיות להעביר מסרים חזקים ביותר. אי לכך, מלאכת העיצוב של הדמויות חייבת להיעשות בזהירות ומתוך תשומת לב רבה. אמנם הגיבורים הטראגיים הם בדרך כלל גדולים מן החיים, אך בה בעת עליהם להיות גם אנשים סימפטיים ואמינים כדי שהקורא יזדהה עם סיפור חייהם.

דמות הנבל

מי שמתנגד לדמות הראשית הוא הנבל, או האנטגוניסט כפי שמכנים אותו היוונים. מטרתו הפוכה בדיוק מזו של הגיבור. בכל הזדמנות הוא מנסה למנוע מהגיבור להשיג את יעדו. מאמציו מן הצד השני של המתרחש הם המייצרים את הקונפליקט ואת הדרמה.

משום כך על האנטגוניסט להיות יריב ראוי לגיבור. הוא חייב להציג קרב משכנע. הקונפליקט חייב להיות מאוזן היטב,

כך שהקורא יישאר כל הזמן במתח, מבלי לדעת מי ינצח בסופו של דבר. לדוגמא, פרעה אינו יריב חלש, וגם המן הרשע אינו אידיוט מושלם. כדי לגבור על נבלים ערמומיים כאלה, על משה ומרדכי לגייס את כל חכמתם ואמונתם. בסיפור דרמטי יש והרשע יצטייר כבלתי מנוצח, או אז על הגיבור להשתמש בכל הכוח והתושייה שניתן בהם כדי להביס אותו. בסיפור עם סוף טוב הגיבור מנצח בסופו של דבר. אם הסיפור הוא טרגדיה כי אז הגיבור מנוצח.

היריב חייב להיות טיפוס רע, למרות שאפשר שיהיו לו גם תכונות הראויות להערכה. בדרך כלל הוא חסר רחמים בדרכו להשיג את שאיפותיו. הוא חזק, הוא דבק במטרה אחת והוא אנוכי. מניעיו חייבים להיות מובנים, על אף שמטרתו אינה ראויה. עשיו, לבן ובלעם נחשבים כולם נבלים מן המניין.

הנבל אינו חייב להיות רשע מוחלט כמו הרשעים בסיפורי האגדות והסרטים המצוירים. לרשע יכולות להיות גם תכונות טובות והרשעות שהוא מפגין חייבת להיות סבירה. אולם, גם אם יש לו תכונות חיוביות אחדות, הרי שאלו השליליות צריכות לגבור עליהן. שאול המלך הוא דוגמא מצוינת לכך. הוא אינו יכול להיקרא רשע. הוא בעצם צדיק, משכמו ומעלה מעל לבני דורו, לא רק בגובהו הפיסי, אלא גם בענוותנותו ובמעשיו הטובים. אולם, הוא הכוח העומד בדרכו של דויד אל הכתר. אפשר לומר שהוא יותר גיבור טראגי מאשר נבל. תכונותיו השליליות נובעות מהדיכאון שבו הוא שרוי מאז החטא שחטא במלחמה עם אגג, ולא בגלל רוע לשמו. ובכל

זאת הוא אינו מוכן לוותר על המלכות ורואה בדויד את יריבו הראשי. לכן, גדול ככל שיהיה, הוא מידרדר לנפילה טראגית.

מהדוגמא של שאול המלך ניתן לראות שהכוח המתנגד לגיבור אינו חייב להיות בהכרח תמיד רע. אחיו של יוסף משליכים אותו לבור לא בגלל שהם רעים, אלא מפני שהם חושדים בו שהוא רואה את עצמו מנהיג המשפחה. כמו כן, ה"עמד" המותחים ביקורת על משה אינם רעים כולם ביסודם – פשוט, אמונתם אינה בדרגה גבוהה כמו זו של משה. או אם ניקח דוגמא שגרתית, לא מהתורה – השוטרים מנסים לעצור את גיבור הסיפור, לא בגלל שהם רעים, אלא בעקבות עדות כוזבת שהגיעה אליהם.

יריב יכול להיות לאו דווקא בן אדם. כוח לוחם נגד הגיבור יכול להיות גם בדמות של סערה בים, הר שצריך לטפס עליו, שפל כלכלי, או מצב פוליטי גרוע. כוח מתנגד יכול להתעורר גם בנפשו של הגיבור עצמו בתחפושת של תאוה בלתי נשלטת, תכונת אופי כפייתית, או טראומה כלשהי מן העבר. הדבר העיקרי שאותו יש לזכור הוא ליצור דרמה חזקה, כוחות ודמויות צריכים להוות ניגוד למטרות המעוררות קונפליקט. בסיפור קצר הכותב רשאי להיות פחות בומבסטי, וניתן לשמור על עניינו של הקורא בסיפור באמצעות תיאורים ספרותיים, אווירה, תפאורה ומצב רוח. אולם, ברומנים, בסרטים או במחזות קונפליקט חזק, בצורה זו או אחרת, הוא המפתח לעלילה מעניינת.

האלמנטים של הזרמה

קונפליקט-התנגשות

למדנו עד כה שזרמה נוצרת כאשר רצונה של דמות אחת מנוגד לזה של דמות אחרת. דמויות או כוחות מנוגדים יוצרים קונפליקט-התנגשות, המסעיר את רגשותיו של הקורא או של הצופה. ברגע שהקורא מעורב אישית ומזדהה עם הדמויות יכול הכותב המיומן להשפיע על מחשבותיו ועל רגשותיו ולהובילו לקתרזיס – גילוי רגשי ואינטלקטואלי, המביא אותו לרמה שונה של הבנה והתרגשות.

ההתנגשות אינה חייבת להיות פעולה פיסית אלימה כפי שהיא מוכרת מהסרטים. היא יכולה להופיע בצורה של קונפליקטים קטנים יומיומיים בתוך המשפחה. לעיתים הקונפליקט יכול להיות רגשי או אינטלקטואלי פנימי, כאשר הדמות נתונה במאבק בין שני צדדים באישיותה, כמו במחזהו המפורסם של שקספיר, "המלט".

יש והדמות לכודה בתוך קונפליקט ונאבקת עם הסביבה כמו קברניט ספינה החייב לנווט את דרכו בסערה עזה. כמו

כן, תיתכן דמות אשר תהיה נתונה במאבק נגד החברה וההתנהלות הממוסדת; או שגיבור יוצא למאבק נגד דעות קדומות הרווחות בחברה שבה הוא חי, כמו לדוגמא אנטישמיות. אפילו בקומדיות קיים קונפליקט. נניח, לדוגמא, שפרופסור תמהוני ממציא סוג של נעלי ספורט עשויים מגומי המאפשרים לשחקני כדורסל לקפוץ לגובה של שלושה וחצי מטר. ההתנגשות מתחילה כאשר טיפוסים מפוקפקים גונבים את נוסחת הייצור והפרופסור יוצא להשיב לעצמו את הגזילה.

חייו של דויד המלך רצופים בקונפליקטים: מאבק נגד אחיו, נגד גוליית, נגד שאול המלך, נגד מיכל אשתו, נגד עמים עוינים, נגד אבשלום בנו וכו' וכו'.

מאחר שקונפליקט מייצר מתח, מן הראוי להציג את הקונפליקט העיקרי בסיפור מוקדם ככל האפשר. אם לקורא יש דחף לשאול "מה יהיה?", כי אז הוא ימשיך להפוך את הדפים בספר וימשיך לכרסם את הפופקורן שלו. לאחר שהקונפליקט הוצג, הרי שהבעיה שסביבה בנוי הסיפור חייבת להיות ברורה. לדוגמא, בסיפור החיים האמיתי של משה רבנו לאחר שעוצב הרקע להתרחשויות במצרים, אנו פוגשים את מושיעם של בני ישראל המשועבדים. אנו מזדהים עם הדילמה שלו כאשר הוא, נסיך מצרים, רואה את סבלם של אחיו העברים. הקונפליקט בסיפור נעשה ממשי באותו רגע שמשה הורג את המצרי, והאנטגוניסט – יריבו, פרעה, מצווה להמיתו. הבעיה בסיפור מחריפה עוד יותר כאשר הקב"ה אומר למשה לשוב למצרים ולשחרר את בני ישראל. הדבר מביא את הקונפליקט לנקודת רתיחה. כמו שני מתגוששים עומדים

הגיבור והנבל במרכז הזירה נכונים לקרב. אמת, לצידו של משה עומד הקב"ה, אולם גם פרעה הוא אויב לא קל. הוא שולט על כל העולם, והוא אדון הכישוף המאגי והאמנויות. ברגע שעושי הלהטוטים שלו מצליחים לחקות את מעשי הקסם של משה, מובטח לנו מאבק עד הסוף. הקונפליקט הוא זה היוצר את התנועה ואת הפעילות בסיפור, בשעה ששני הכוחות המנוגדים חותרים להשיג את מטרתיהם. מאחר שהקונפליקט מייצר את הדרמה האמורה לסחוף את קוראי הסיפור, הרי שחובה לשמר אותו ולהעצימו לאורך כל הסיפור ועד לסופו כדי להגיע לשיא חזק.

פעילות-עלילה

למדנו כי הפעילות-העלילה מונעת על ידי הקונפליקט בין הדמויות הנאבקות להשיג את יעדן. יש סיפורים שעלילותיהם גדושות בפעילות רבת עוצמה, ויש סיפורים מעודנים יותר, המבוססים יותר על אווירה ותיאורים.

מאחר שהמושג עלילה מזהה לעיתים קרובות עם רצף של אירועים המתרחשים בקצב מהיר וגדושים באלמנטים, הדבר נכון לרוב בסרטים, ברצוני להדגיש כי עלילה היא יותר מאשר טכניקה שנועדה להחזיק את הצופה דבוק לכיסאו, או למשוך את הקורא להעביר דף בספר. העלילה היא התצוגה של רעיון הסיפור. העלילה, למעשה, חושפת את המסר של הסיפור. בסיפור הבנוי היטב יתרחש גילוי המסר ברגע של שיא העלילה. כפי שכבר הוזכר, העולם למד להכיר את גדולתו

העליונה של הקב"ה דרך ההתרחשויות במצרים וגאולתם של ישראל על הים. כמו כן. כדי להביא את יתרו לתובנה עמוקה זו, משה לא לימדו את סודות הקבלה, אלא פשוט סיפר לו את מה שאירע לבני ישראל, כפי שמסופר בספר "שמות": "ויספר משה לחותנו את כל אשר עשה ה' לפרעה ולמצרים על אודות ישראל, את כל התלאה אשר מצאתם בדרך ויצילם ה'. ויחד יתרו על כל הטובה אשר עשה ה' לישראל, אשר הצילו מיד מצרים. ויאמר יתרו: ברוך ה' אשר הציל אתכם מיד מצרים ומיד פרעה אשר הציל את העם מתחת יד מצרים. עתה ידעתי כי גדול ה' מכל האלוהים..." (י"ח, ח-י"א).

סיפור יציאת מצרים הוא שהוביל את יתרו להבנה עמוקה יותר את אלוקי ישראל.

עלילת סרט

בסרט קולנוע פעילות היא אחד המרכיבים החשובים של העלילה. זהו הביטוי הגלוי של הקונפליקט. בניגוד לספר המורכב ממילים, סרט בנוי על תמונות. בספר הקורא מדמיין את הפעילות שהכותב מתאר, ואילו בסרט הפעילות נצפית בעיניים. זוהי פעילות פיסית הניתנת לצילום. אי לכך, קולנוען טוב מחפש את ההתרחשויות הפיסיות, אשר יספרו את הסיפור ויגלו את המסר, והוא אינו מסתמך על אמצעים שבהם משתמש הסופר כגון תיאורים, דיבור ומחשבות. כפי שנראה בפרק על כתיבת תסריטים. מחשבות אי-אפשר לצלם. יש להגיש אותן באופן ויזואלי. אם מניחים תמונה של אדם חסר

הבעה ליד תמונת ילד מחייד, הצופה יאמר שהאיש שמח. אולם אם מניחים אותה התמונה של אותו איש חסר מבע ליד תמונת קבר, הצופה יאמר שהאיש עצוב. ניתן לתאר מחשבות באמצעות שיבוץ תמונות זו לצד זו. זהו אחד הרעיונות הבסיסיים בתעשיית סרטים ובעריכה. מצלמה יכולה לקלוט רק דימויים ופעולות ויזואליים. לכן, פעולות פיסיות וגלויות לעין חייבות לשקף את החיים הפנימיים של הדמות. בפועל, הדמות היא בעצם מכלול המעשים שלה. לכן, בסרט, נודעת חשיבות עליונה לפעולות ולשימוש המיומן בחזותי.

בספר ובמחזה המועלה על הבמה הפעילות לא חייבת להיות דומיננטית ופיסית כל-כך כמו בסרטים. עומק של רגשות ועשייה מעודנת ומרומזת יכולים גם כן לתרום לדרמה מוצלחת. לדוגמא, הדרמה האינטימית, הפנימית, בסיפורה של רות חסרה את המזימות ואת התיאטרליות של מגילת אסתר ואף על פי כן היא אינה מרתקת פחות.

מוטיבציה-מניע

מאחורי הפעילות בסיפור חייב תמיד להסתתר מניע, יהא זה סיפור סוער או רגוע. לכל פעולה חייבת להיות סיבה, וזו צריכה להיות קשורה ישירות לבעיה של הסיפור ולמסר. אם פעולה מסוימת אין בה כדי לקדם את העלילה, כי אז מוטב להשמיט אותה. לפעמים יש צורך במאורעות מסוימים התורמים להתפתחות הדמות או המשמשים כאתגרתא קומית, גם הם חייבים לשרת באיזשהו אופן את העלילה.

מאחורי כל צעד הבונה את הסיפור חייב לעמוד מניע. אסור שהדברים יקרו סתם כך באופן שרירותי. לדוגמא, אם הכותב מרגיש שהעלילה תקועה, אסור לו להציג פתאום מלאך שיופיע בדרך נס וישיב את הכול על מקומו בשלום. אולם, אם דמות מסוימת התפללה לעזרה מלמעלה, ואז מופיע מלאך, או אז הדבר יכול להתקבל, אם זה עומד בקו אחד עם המסרים של הסיפור. אולם, כפי שכבר נאמר, הסיפור חייב להתפתח מתוך עצמו, מתוך מעשיהן של הדמויות ומתוך מעשי הגומלין ביניהן, ולא להסתמך על פתרונות מלאכותיים חיצוניים, כמו מלאכים, או הופעתו הפתאומית ללא כל מניע של צבא זר רק כדי להניע קדימה את העלילה.

מניעים העומדים מאחורי פעולות שקולות ומתוכננות היטב הם המלט המגבש את העלילה למקשה אחת. המניע מחבר אירוע אחד למשנהו. בלעדיו הסיפור עלול להתפורר.

עיקרון המניע נכון גם לגבי עיצוב הדמויות. לכל דמות חייבת להיות סיבה לנוכחותה בסיפור. הדבר דורש מהמספר להשקיע מחשבה רבה. אם הגיבור יעשה דבר מה שאינו עולה בקנה אחד עם אישיותו, הקורא יחוש ניכור. הוא יאבד את האמון בסיפור. לדוגמא, אין זה הגיוני שנער חסר ניסיון קרבי יעז לצאת לקרב נגד ענק מטיל אימה כמו גוליית. אולם, דויד הצעיר מונע על ידי רצון עז לקדש שם שמים ולהוכיח כי יש א-ל חי בישראל. בנוסף לכך דויד כבר הרג בעבר דובים ואריות. הוא גם מומחה ביידי אבנים, ויש לו קשר סודי ומיוחד עם הקב"ה המעניק לו ביטחון שיזכה לעזרה מלמעלה. כל אלה מהווים מניע להחלטתו להיענות לאתגר שהציב הענק.

אף על פי שניצחוננו של דויד על גוליית מפתיע בקלות המופלאה שבה הושג, אנו מבינים שדויד אינו צעיר רגיל, ולכן האמינות אינה נפגמת. אילו הדבר היה מסופר על מישהו אחר, הניצחון לא היה מתקבל על הדעת, והיה עלינו למתוח את גבולות הדמיון שלנו כדי להאמין לסיפור.

מניע מבטיח גם שהעלילה תזרום באופן הגיוני ממאורע אחד לזה שאחריו. הדבר מונע התפצלויות לעלילות צדדיות מה שהיה גורם תסכול לקורא. אם המניעים שמאחורי ההתפתחויות בסיפור הגיוניים, כי אז גם המסקנה תהיה הגיונית. בסיפור כמו יציאת מצרים, שבו יש לא-ל נוכחות אקטיבית, ניסים הם דבר טבעי. הקורא מקבל את התערבותו של כוח עליון כחלק הגיוני של העלילה. אולם, אם ברד ירד לפתע מהשמים ככוח עזר להתגבר על הרשע בסיפור שבו הא-ל לא הוזכר אף לא פעם אחת קודם לכן, הקורא לא יתייחס לכך באמון. העלילה לא תצלצל אמיתית והסיפור לא ישיג את מטרתו.

מהימנות

כל דבר המתרחש בסיפור חייב לשדר מהימנות. המאורעות חייבים להופיע כהתפתחויות הגיוניות של העלילה. הזכרנו את הדוגמא של דויד וגוליית. אולם, עצם העובדה שדבר מסוים קרה במציאות אינו הופך אותו בהכרח לדבר אמין גם בסיפור. לדוגמא, היו מקרים שבו אדם הגיע למצב של מוות קליני, ואחר כך חזר לחיים. התרחשות כזו יכולה להתאים בסיפור

העוסק בתיקון ותשובה, שבו הדמות משתמשת בחוויה זו כקרבן קפיצה לשינוי. אולם, שיבוץ אירוע מעין זה בסיפור רק בגלל הסנסציה שבו, מבלי שיהיה קשור באופן אינטגרציה לעלילה, יהיה טעות, שכן הדבר עלול לפגום באמון שהקורא רוחש למספר.

סיפור טוב עשוי ממצבים מקוריים. דמיון פורה הוא דבר נפלא. אפשר לכתוב על יצורים מהחלל החיצון, על חיות שמדברות ועל פילים מעופפים, אך הכול חייב להשתלב בקונטקסט של הסיפור. הכותב חייב להישאר נאמן לעולם שהוא עצמו יצר.

עיצוב הדמויות חייב להיות אמין אף הוא. אם דמות מסוימת מוצגת כפחדנית, היא אינה יכולה להפוך בן-לילה לאמיצה באופן יוצא דופן. אין פירוש הדבר שדמות אינה יכולה להשתנות. להיפך, שינוי אופי והתנהגות הוא אמצעי חשוב כדי להביא את הסיפור לשיא שיש בו קתרזיס. אולם, השינוי חייב להיעשות בהדרגה ולהיות אמיתי.

עלילה אינה חייבת להיות בהכרח נאמנה למציאות, אך היא צריכה להיראות שהיא כביכול נאמנה למציאות. ב"טוביה בארץ המובטחת" מתרחש מפגש משפחתי מרגש מאוד כאשר ארונה של גולדה נפלט מהים לחוף. אם היינו בוחנים באופן רציונאלי מה הסיכויים שהארון יגיע למנוחתו בדיוק אל החוף ששם טוביה עמד, מובן שהיינו מגלים שהסיכויים מועטים ביותר. אחרי הכול הים התיכון הוא ים גדול מאוד. למרות זאת, זוהי סצנה נפלאה. הקורא מקבל אותה בהבנה, מאחר שבעולמו של טוביה ניסים הם חלק מהחיים. לעומת זאת,

בסיפור חילוני לגמרי אם הגיבור יינצל על ידי התערבות פתאומית של הא-ל, האמינות תאבד לגמרי. העלילה לא תהיה משכנעת, והאמון של הקורא בסיפור יתנפץ.

כאשר אדם פותח ספר, או ניגש לצפות בסרט, הוא מוכן לעשות מעין הסכם עם הסופר או עם יוצר הסרט. הוא מוכן להעמיד פנים שהוא מאמין שהספר או הסרט אמיתי. אפילו במקרה של יצירה בדיונית כמו "הארי פוטר" הקורא מוכן להדחיק רגש של חוסר אמון שאולי קיים אצלו, ולהאמין לסיפור. הדבר מאפשר לו להתקשר לדמויות, להזדהות עם מצבן ועם בעיותיהן ולחוות באופן עקיף את העליות והמורדות שלהן. אם הכותב הצליח לשובות את ליבו של הקורא, או אז הוא יכול להוביל אותו אל הרעיונות ואל המסרים שאותם הוא מבקש להנחיל לו. כאשר הגיבור מגיע לרגע של מודעות עצמית, גם הקורא יחוה זאת. אולם, אם יתרחש בסיפור דבר מה שלא מתקבל על הדעת, ייפגם הקשר של הקורא עם הסיפור. הקורא ייזכר שהוא קורא ספר או צופה בסרט והמעורבות הרגשית עם הגיבור תתפוגג מיד. לכן על הכותב לשאול את עצמו שוב ושוב במהלך הכתיבה, "האם פעולה זו מתקבלת על הדעת בקונטקסט של הסיפור, או שאני הולך לאבד את הקורא שלי בגלל שאני מותח את יכולת האמון שלו מעבר לגבולות הסביר?"

עלילה אינה יכולה להיבנות על צירופי מקרים ועל מזל. כותב מתחיל לפעמים מכניס את גיבורו למצב מסובך כל-כך עד כי הוא לא יכול להיחלץ ממנו. אחר כך, במקום לשוב על עקבותיו ולעשות עבודת שכתוב זהירה, הכותב יוצר איזשהו

צירוף מקרים כדי להציל את גיבורו. לדוגמא, אם אדם זקן בורח מרשע, שהוא במקרה גם אתלט מצטיין, הרודף אחריו במורד הרחוב, מובן שהוא ייתפס. כדי למנוע זאת הכותב מזמן נהג שיכור, המגיח מאחורי הפינה ודורס את הרשע. אם לנהג זוהי הופעה יחידה בסיפור, כי אז יש כאן חוליה חלשה בעלילה. לפעולה אין מניע מפני שהדבר אינו בשליטתן של הדמויות, הדבר אינו פועל יוצא ממעשיהן. בסיפור טוב הגיבורים צריכים להיות אדונים לגורלם. הגיבור חייב להיחלץ מהמצב הקשה בכוחות עצמו או בעזרתם של חברים אשר כבר הופיעו קודם לכן כחלק אינטגרלי בסיפור, ולא באופן מקרי.

כפי שכבר הוזכר קודם לכן, סיפורים יהודיים הם שונים. יהודים מאמינים בהשגחה פרטית. הם מבינים שכל מה שקורה נקבע על ידי הקב"ה. אין בעיה בכך שה' קרע את הים כדי להציל את היהודים, מפני שה' בעצמו הוא גיבור הסיפור. אפילו בסיפור האמיתי של יציאת מצרים שבו התערבותו של הקדוש ברוך הוא בעצמו מצילה את בני ישראל, אפילו פה הדמויות האנושיות המרכזיות הן המניעות את הסיפור. למעשה, בני ישראל מביאים לכך שהקב"ה יעשה מעשה. הם מקריבים את קורבן הפסח, מקיימים מצוות מילה, מורחים את הדם על משקופי בתיהם ועוזבים את בתיהם בחיפזון עוד לפני שבצקם הספיק להחמיץ. הם צועקים אל ה', ונחשון האמיץ מוביל את הדרך לתוך הים. אמונתם היא שמניעה את הקב"ה לפעול. כך שההתערבות האלוקית אינה פתאומית ובלתי צפויה, היא אינה מקרית, היא מתרחשת בעקבות פעולותיהן של הדמויות בסיפור.

מתח

בתעשיית הסרטים השימוש במתח הוא דבר מובן מאליו, אך גם בסיפורים מצוי סוג מסוים של מתח. המתח הוא זה שגורם לקורא להפוך את העמודים בספר ומרתק את הצופה בסרט למושבו. משתמשים בו כדי להגביר את העניין בסיפור.

היסוד העיקרי שעליו מתבסס מתח הוא הרצון לדעת מה עומד להתרחש. הכותב חייב להיות כל הזמן יצירתי, ולהפיק מצבים מעניינים שבהם הגיבור עומד בפני בעיה, כך שהקורא ירצה לדעת כיצד יסתדרו העניינים. ניתן להשיג זאת על ידי יצירת מצב של ספק ללא תוצאה ברורה באופן מידי. עד שהתוצאה מתבררת אפשר להחזיק את המתח. מתח נוצר בכל פעם שהגיבור נקלע לסכנה, או כאשר ניצב מכשול בדרכו למטרה. לדוגמא, בסיפור רומנטי נוצר מתח אם היריב גוזל את אהובתו של הגיבור. אנו שרויים במתח, שכן ברצוננו לדעת אם יצליח הגיבור להשיב אותה אליו.

בסיפור, מתח אינו חייב להופיע באותם הממדים כמו בפעולת מתח בסרטים. הוא יכול להתבטא במתח רגשי, כאשר הקורא מזדהה עם דמות מסוימת ובעקיפין משתתף עמה בחיפוש הדרך שהיא עוברת, או מתח אינטלקטואלי כאשר רוצים לדעת את הסיבה המסתתרת מאחורי הפעולות של הדמויות. אין זה משנה מהו סוג המתח שאותו יוצר הכותב, תמיד עליו להחזיק את הקורא במצב של תמיהה לגבי הבאות. אחת הדרכים להשיג זאת היא להבטיח שהיריבים המעורבים בקונפליקט הם באותה הרמה מבחינת כישוריהם.

ובכל זאת, אם הנבל מצטייר כדמות חזקה יותר מהגיבור, אין זה חיסרון. הדבר מכריח את הגיבור לאסוף את כל היכולות הפנימיות, היצירתיות והעוצמות שבהן ניתן כדי להיאבק. חוסר הידיעה מי יהיה זה שינצח במאבק הוא הדבר שמושך את הקורא.

מתח עשוי להיווצר גם כאשר הקורא או הצופה יודעים יותר מאשר הגיבור. אמצעי זה ידוע בכינויו אירוניה דרמטית. לדוגמא, נאמר שהגיבור נמצא על רפסודה באמצע הנהר ומנסה להימלט מרודפיו. אם אנו יודעים שבמעלה הנהר נמצא מפל שהגיבור אינו רואה, אנו חשים חרדה לגורלו של גיבורנו. על ידי יצירת סיבוך פתאומי והתלהטות הקונפליקט גם המתח מתעצם. נחזור לדוגמא של סיפור אהבה – אם אהבתו של הגיבור נחטפת לארץ אחרת בזמן שהגיבור יושב בבית הסוהר על פשע שכלל לא ביצע, הרי שמצב חרום זה יאלץ את הגיבור לברוח מבית הסוהר בכל מחיר. מיותר לומר שהקורא יהפוך את העמוד מתוך מתח גדול, ברצותו לדעת מה יקרה.

מתח חייב תמיד להתפתח לכיוון השיא. בדרמה כל מצב חדש חייב להכיל יותר מתח מאשר זה שקדם לו. כאשר דמות מסוימת עומדת בפני קונפליקט והתוצאה טרם ידועה, הקורא חש מתח. ככל שהקורא או הצופה שרויים זמן ממושך יותר בספק לגבי העתיד להתרחש, כך יהיה המתח חזק יותר. אם לקורא יש אפשרות לנחש את העומד להתרחש, אם הוא מגלה מראש כיצד עומד הגיבור להיחלץ מהבעיה, כי אז לא יהיה שום מתח בכלל.

אתנחתא קומית

מתח מתמשך כל הזמן הוא דבר שלא ייתכן. הקורא או הצופה פשוט אינם יכולים לעמוד בכך. הרגשות זקוקים למנוחה מדי פעם. אתנחתא קומית ממלאת היטב מטרה זו. היא אינה שוברת לגמרי את המתח, ואינה הורסת את העלילה, מפני שהפעילות והמתח מתחילים שוב מיד לאחר האתנחתא. אתנחתא קומית מספקת את ההפסקה הזמנית שנחוצה ברצף הרציני של הדרמה.

למעשה, על רקע האתנחתא הקומית הדרמה מובלטת יותר. אולם, אין להשתמש בטכניקה זו יותר מדי, וכמו כן עליה להשתלב בתוכנו של הסיפור.

פרק 9

כתיבת תסריט

הרכיבים של סיפור טוב, כמו עלילה, קונפליקט, דמויות ומתח, מצויים בכל ז'אנר ספרותי בין אם זה רומן, מחזה או סרט, אולם בכתיבת תסריט יש לשים לב ליסודות מפתח אחדים. לגבי שניים מהם – המחשה ויזואלית (חזותית) ודיאלוג – קיים קושי אצל כותבים חדשים.

המחשה ויזואלית (חזותית)

אחד ההבדלים החשובים בין קולנוע לבין ספר הוא, שבקולנוע הסיפור נצפה ולא מסופר. ספר עושה שימוש במילים ובמשפטים כדי לספר סיפור, ואילו הקולנוע עושה שימוש בתמונות. הסיפור מגולל בסצנות של פעילות חזותית. אי לכך, חייבת להיות אפשרות לצלם את כל העלילה.

בספר ממלאים תיאורי מחשבות ורגשות תפקיד מרכזי בעלילה. בקולנוע תיאור מילולי של מחשבות ושל רגשות לא יועיל. מאחר שמחשבות ורגשות לא ניתן להסריט, הרי

שחייבים לתרגם אותם לביטויים ויזואליים ולפעולות חזותיות שניתן לצלמם.

ראינו כיצד מחשבות, רעיונות ורגשות יכולים לבוא לידי ביטוי באמצעות סמיכות של תמונות. לדוגמא, אם הצופה רואה צילום של אדם בבית סוהר המשקיף דרך חלון תאו המסורג, ומיד אחר כך יופיע צילום של ציפור החולפת ביעף באוויר, הצופה יבין מיד שהאסיר משתוקק לחופש. או אם רואים גבר מניח זר של פרחים על קבר, ומיד אחר כך יופיע צילום מטושטש, בהילוך איטי של אישה רצה לאורך החוף, אנו נחוה את הרגש של האיש האבל המתגעגע לאשתו האהובה. כתיבה כזו באמצעות תמונות היא מפתח לכתיבת תסריטים טובים. הדמויות בסרט אינן מסבירות את אשר הן חושבות או מרגישות, מחשבותיהן ותחושותיהן הפנימיות מוצגות באמצעות פעולות ותמונות. לעיתים, כותב מתחיל יציג דמות המדברת ישירות אל הצופה תוך כדי כתיבת מכתב, או דפי יומן. לא רצוי להשתמש באמצעי זה, אלא אם כן הוא חלק אינטגרלי מהסיפור. לדוגמא, בסרט כמו "יומנה של אנה פרנק", המגולל סיפור חיים אמיתי של נערה המסתתרת מהנאצים, השימוש בטכניקה זו הייתה אפקטיבית, שכן אנה פרנק אכן כתבה יומן באותה תקופה נוראה.

לכל אחד יש זיכרונות של סצנות מתוך סרטים שאותן אהב במיוחד. בדרך כלל אלו הן תמונות המורכבות מאלמנטים חזותיים ומפעולות מרשימות בעוצמתן. כותבים מתחילים מתקשים בדרך כלל לעשות שימוש יעיל בעזרים חזותיים ולספר את סיפורם באופן חזותי. טוב יעשו אם ישננו לעצמם

שהסיפור שהם כותבים ייראה ולא ייקרא. אם הכותב רואה את הסיפור בעיני רוחו, מדמיין את זרימת העלילה ואחר כך כותב את אשר ראה על המסך שבמוחו, או-אז משמעות הדבר שהוא מבטא את סיפורו בתמונות חזותיות. תסריטאי חייב להרגיל את עצמו לראות בעיני רוחו כל מצב וכל סצנה שבעלילה. אחר כך, כל מה שעליו לעשות הוא לתאר את מה שראה.

כמו כן, תסריטאי חייב להראות את הרצונות של הדמויות בסיפור. פירוש הדבר הוא, שהדמויות צריכות לבטא במעשים את שאיפותיהן. לכל דבר צריך לתת ביטוי חזותי. הדבר נכון גם לגבי המסרים והרעיונות הפילוסופיים. אלה לא יועברו לצופה באופן מילולי, בצורת הרצאה, אלא יוגשו בלבוש חזותי, באמצעות כתיבה חזותית בעלת עוצמה ורצף נכון של תמונות. כמו כן אפשר לתת להם ביטוי באמצעות הפעילות החזותית של הסיפור והמסקנה החזותית של הדרמה.

הדיאלוג

עד כה למדנו שתסריט צריך לספר את הסיפור באופן חזותי, ולא על ידי תיאורים ספרותיים. כמו כן, אל לו לתסריטאי להסתמך על דיאלוגים כדי לספר את סיפורו. רבים מהתסריטאים המתחילים שוגים בכך שהם שמים את הסיפור בפיהן של הדמויות, במקום שהדמויות תבצענה אותו הלכה למעשה. אין להגזים בשיחות. הדיאלוג הוא כמובן חלק בלתי

נפרד מהסרט, אולם בסופו של דבר המעשים של הגיבורים, ולא הדיבורים, הם הקובעים את מהלך הסיפור.

בעוד שהדיאלוג הוא התשתית של המחזה, הרי שעודף דיבורים בסרט עלול לשעמם. הצופים בסרט רוצים לראות פעילות, ולא תיאטרון מצולם. הדמויות בקולנוע צריכות לבצע מעשים, ולא לדבר עליהם. אחד המורים שלי אמר פעם שמבחנו של סרט טוב הוא אם הוא יכול לעניין חרש. הוא ביקש להדגיש שפעילות חזותית היא שצריכה "לספר" את הסיפור. לכן, תסריטאי מיומן לא ייתן לדמות אחת לספר באופן מילולי מה שקורה לדמות אחרת, אלא הוא יראה את מה שקורה לה.

ועוד בעניין הדיאלוג – חשוב להדגיש כי דיאלוג חייב להיות אמין. הדברים שהדמות אומרת חייבים להיות תואמים לאישיותה. לכן דיאלוג טוב הוא כזה המצלצל אמיתי ונשמע טבעי. אם מקשיבים היטב לאנשים המדברים ביניהם מתברר כי רוב הזמן הם מתייחסים לדברים באופן עקיף. הם סובבים מסביב לעניין מבלי לבטא ישירות את דעותיהם ומחשבותיהם. הם משוחחים על מחשבותיהם ועל מעשיהם מבלי להסביר אותם ואת הסיבות העמוקות המסתתרות מאחוריהם. כיום, כאשר הפסיכולוגיה החובבנית הפכה להיות פופולארית, היא משתרבת לעיתים קרובות בתוך שיחות, אולם אין זה מתאים כלל לסרטים. הדמויות ומעשיהן צריכים להיראות, ולא להיות מוסברים בנאומים ארוכים ומגושמים, אשר יכולים אולי להתאים למחזות על במה, אך לא למדיום הקולנועי. הקולנוע

הוא בעצם תמונות נעות, ולא רק מילים. ולכן באנגלית הם מכונים Motion Pictures.

ועוד טיפ אחד אחרון בהקשר לדיאלוג: אם כותבים על שוטר, כדאי להסתובב בחברתם של שוטרים ולהקשיב לצורת הדיבור שלהם. אם כותבים על חייל, נכון יהיה לבלות מעט עם חיילים כדי לקלוט את הסלנג שהם מדברים. כפי שאנשים נראים שונים האחד מן האחר, כך הם נשמעים שונים כאשר הם מדברים. תסריטאי טוב צריך לשים לב ולהבליט את הניואנסים המיוחדים בדיבור של כל אחד מהגיבורים. אסור שהדמויות כולן ידברו בסגנון אחיד.

התסריטאי היהודי

אין ספק, שלקולנוע יש כוח השפעה עצום בעולם, אלא שבדרך כלל נעשה בו שימוש שלילי ומזיק. אם נשפוט את הסרטים לאורה של התורה, נראה שרבים מהם משדרים מסרים מושחתים, אנטי יהודיים ולא מוסריים אם במובן החברתי, הפוליטי והאתי המזויף. אלה הם סרטי התעמולה שנוצרו כדי לשטוף את מוחו של הצופה עם השקפות עולמם של יוצרי הסרטים. כאשר מדובר בסרטי בידור, הרי שהם עולים כסף רב, ולכן יש לדאוג שההשקעה תוחזר. פירוש הדבר שהם צריכים לפנות להמונים כדי שירכשו כרטיסים. זו הסיבה שסרטים מהסוג הזה פונים לאינסטינקטים הנמוכים ביותר של האדם. באמצעות השימוש בראייה, בקול ובדמיון, תסריטאי מוכשר יכול ליצור תסריט שיעורר פרץ של רגשות

אצל הצופה. הוא יכול לבנות סצנות אשר יעוררו רגשות של פחד, מתח, עצבות, צחוק, הלם, אכזריות, אלימות ותאוה. הרגשות והתכונות שהיהודי נדרש לשלוט בהם, נעשים שלוחי רסן בסרטים. באופן זה, בכוחם של הסרטים לחשוף את הצדדים המכוערים ביותר של האדם. דוגמא לכך יכול להיות סרט אהבה רומנטי שבו תופסים רגשות תאוה את מקומה של אהבה אמיתית שיש בה קדושה וטוהר עמוקים. סרט כמו "רוקי" הוא בהחלט סיפור מדהים המציג מסר גואל בדבר כוחה של האמונה, אולם האכזריות והאלימות הנלווים לסרט זרים לנשמה היהודית הרגישה. רגשות התאוה והאלימות העזים המתעוררים על ידי סוג זה של סרטים הם הרגשות והתכונות השפלים ביותר הקיימים באדם ואשר לדברי הרב קוק יש לקברם היטב.

אי לכך, מוטלת אחריות על תסריטאים ועל יוצרי קולנוע יהודים להיזהר מלעשות שימוש במדיום הקולנוע כדי לעורר את צדדיו השפלים של הצופה ובכך להימנע מ"ולפני עיוור לא תיתן מכשול". עליהם להשתדל לנצל את אמנות הקולנוע כדי לרומם ולהעניק השראה ובידור בדרך נאותה. עליהם לשאוף לצניעות, לעומק ולתוכן על פי התורה. לפיכך, לפני שהם ניגשים למלאכת הכתיבה עליהם להקדיש תשומת לב רבה לנושא הסיפור ולאופן שבו הוא יסופר. כתוב, שלעתיד לבוא התיאטראות יהפכו לבתי מדרש. תסריטאי יהודי יכול להגשים זאת כבר היום, אם יוסיף תחושה של אחריות ויראת שמים לצד הטכני של אמנותו.

פרק 10 התסריט

מאחר שכיום צעירים רבים לומדים תקשורת, ומאחר שלווידיאו, לטלוויזיה ולקולנוע השפעה מכרעת בעיצוב דעת קהל, מוקדש הפרק הזה בספר זה להכרת מספר טכניקות בסיסיות בכתובת תסריט. קיימות תבניות (פורמטים) אחדות לכתובת תסריט, תלוי אם הוא מיועד לטלוויזיה או לקולנוע. בפרק זה תוצג דוגמא לתסריט מבוסס על סיפור מפורסם אודות רבי עקיבא שיהיה בנוי על פי תבנית סטנדרטית המקובלת בהוליווד. הדבר העיקרי והחשוב בכתובת תסריט אינו התבנית, אלא ההקפדה על כתיבה ברורה ותמציתית, המתארת את אשר יראה הצופה על המסך.

עקרונית, תסריט הוא הבלו-פרינט (התוכנית הראשונית) של הסרט, המדריך לבמאי, לצלם ולשחקנים. לכן, התסריט לא רק מספר את הסיפור, אלא גם מורה לצוות ההפקה כיצד לייצר סצנה אחר סצנה עד להשלמת הסרט כולו. תסריטאי חייב לזכור תמיד שתסריט אינו ספר. תסריט הוא אמצעי להשגת המטרה הסופית שהיא בעצם יצירת סיפור בתמונות נעות,

שניתן יהיה לצפות בהן. המילים והמשפטים בתסריט צריכים בסופו של דבר להפוך לתמונות ויזואליות שמהן מורכב הסרט.

מאחר שהסרט עשוי מתמונות ויזואליות המכונות "שוטים" (ולשזון שמקבילות למילים ולמשפטים, חייב התסריטאי לתאר אותם השוטים שאחר כך יעברו עריכה ואשר בסופו של דבר יהפכו לסרט מוגמר. הדרך הקלה לעשות זאת היא זו: על התסריטאי לעצום את עיניו ולדמיין שהוא צופה בסרט על "מסך" המחשבות והדמיון שלו. אחר כך נותר לו רק לתאר כל אחת מהתמונות ומהפעולות שהוא רואה באמצעות המצלמה הדמיונית שבראשו, ותוך כדי כך שהוא מתקדם מ"שוט" ל"שוט" הוא יבנה את הסיפור.

אומנם הדיאלוג הוא חלק אינטגרלי מהסרט, אך על התסריטאי לזכור תמיד שאחרי הכול הצד הוויזואלי הוא שיישאר חרוט בזיכרונו של הצופה יותר מכל. על כן חייב כותב התסריט להיזהר מלהעניק משקל יתר לדיאלוג כדי שלא יבוא על חשבון יצירתה של חוויה וויזואלית רבת עוצמה.

כמו כן חייב התסריטאי לזכור שהוא אינו הבמאי ולא הצלם (אלא אם כן הוא ממלא תפקידים אחדים) ולא לגדוש את התסריט ביותר מדי הוראות לשחקנים ולצלם. כמובן שאם הוא רואה בעיני רוחו שבחלק מסוים של הסרט נחוץ צילום "קלוז-אפ" עליו לציין זאת בתסריט. זה נכון גם לגבי טכניקות כמו "דיזולב" - כאשר תמונה אחת מתמזגת והופכת להיות תמונה אחרת. אולם באופן כללי אלה הן מסוג ההחלטות שעל הבמאי לקבל.

ישנם פרטים טכניים נוספים הקשורים לכתיבת תסריט, אולם במקום להלאות את הקורא בהסברים ארוכים ויבשים בחרתי להציג דוגמא לתסריט. הנושא לקוח מסיפורו של רבי עקיבא "כל מה שהקב"ה עושה לטובה הוא עושה":

יום. דרך מכוסה אבק מחוץ לעיר. צילום קלוז-אפ של פרסות חמור המרים ענני אבק בעת שהוא הולך לאורכו של שביל. המצלמה עוקבת אחר צעדיו של החמור, אחר כך עולה אל עבר צידו של החמור כדי להראות תרנגול בתוך כלוב עשוי מעץ הקשור אל החמור.

זווית צילום אחרת: רבי עקיבא רוכב על חמור לאורך שביל ביער. כשהוא מתקרב רואים שמדובר בתלמיד חכם מעורר כבוד, עמוד זקן, לבוש כותונת ארוכה ועל ראשו כיסוי מתקופת התלמוד. הוא מחזיק בידו ספר תהלים. שקוע בקריאה ונותן לחמור להוביל אותו.

רבי עקיבא (קורא)

מזמור לדוד ה' רועי לא אחסר...

דיזולב:

ערב. גבעה משתפלת. בשעה שהשמש שוקעת מאחורי הגבעה, נראית הצללית של רבי עקיבא אוחז בחבל ומוליך את החמור על רקע שיפולי הגבעה. קולו נשמע כמו ממרחקים קורא את המזמורים.

קולו של רבי עקיבא

ישוב בסתר עליון בצל שדי יתלונן.

אומר לה' מחסי ומצודתי אלוקי אבטח בו...

דיזולב:

לילה. כפר קטן. רבי עקיבא מוליך את חמורו לתוך כפר ובו בתים קטנים.

קלז-אפ על רבי עקיבא הנראה שמח על שמצא מקום ללון.

זווית צילום אחרת: רבי עקיבא מוביל את חמורו לעבר בית שבסמוך לו עומד כפרי וחוטב עצים.

רבי עקיבא

שלום עליכם.

תושב הכפר מרים את עיניו ומביט על רבי עקיבא, אינו עונה וחוזר לחטוב עצים.

רבי עקיבא

אולי יש לך מקום שבו אוכל ללון הלילה?

תושב הכפר מנענע בראשו בשלילה, ושב לעבודתו.

קלז-אפ על רבי עקיבא. הוא נראה שמח בדיוק כמו קודם לכן.

קאט:

לילה. בחוץ בית בכפר. צילום פנוראמי מהאור שבחלון אל עבר הדלת. רבי עקיבא מתקרב לדלת ומקיש עליה. על פניו עדיין נסוך אותו חיוך נצחי. רוח לילה נושבת בזקנו והוא רועד מקור.

קול מחוספס (מאחורי הדלת)

מי זה?

רבי עקיבא

נוסע המחפש מקום לחסות בו מפני הקור.

קול מחוספס

אין מקום בבית הזה.

רבי עקיבא מניד בראשו וממשיך לחיך אל עבר הדלת.

קאט:

לילה. בתוך בית בכפר. כפרי מכוער עומד בפתח הבית המואר. הוא טורק את הדלת תוך שהוא משמיע צחוק מרושע.

לילה. מחוץ לבית. קלז-אפ על רבי עקיבא, המגיב, כשעל פניו נסוך אותו חיוך רגוע.

רבי עקיבא

הייה שלום, ידידי.

לילה. זווית צילום אחרת: רבי עקיבא חוזר אל החמור. הוא מרים עיניו לשמיים.

מה שהוא רואה: שמיים שחורים, מעוננים. ענן מכסה את הירח.

קלז-אפ על רבי עקיבא.

רבי עקיבא (עדיין מחייד)

כל מה שהקדוש ברוך עושה לטובה הוא עושה.

זווית צילום אחרת: הוא משחרר את השמיכה ששימשה כאוכף, פורש אותה ומניחה על גבו של החמור להגן עליו מפני הקור, מקפיד לכסות גם את הכלוב של התרנגול.

רבי עקיבא

אי' סיבה שגם אתם תקפאו.

זוית צילום אחרת: רבי עקיבא אוחז בחמור, מרחיק אותו מהבית, מסובב אותו לכיוון שממנו באו ומוביל אותו בחזרה לעבר השביל ביער החשוק.

המשך יבוא...

הבאתי אותך, הכותב, עד לנקודה זו. כעת סיים אתה לכתוב את הסיפור בתבנית של תסריט. תוכל למצוא את הסיפור בספר "כה עשו חכמינו", כרך ראשון, ובמסכת ברכות דף ס:

זכור, אל תכתוב יותר מדי ואל תשגע את הצלם בעומס של הוראות. תאר רק את מה שאתה רוצה שהצופה יראה על המסך באופן הברור, המתומצת והמעניין ביותר מבחינה ויזואלית.

בהצלחה!

פרק 11 נתן

הקדמה

כדי להבין טוב יותר כיצד הנושא מהווה נקודת התחלה של הסיפור, הבה נעיף מבט על סיפור קצר שכתבתי. כמו שכתבנו בפרק ד' ניתן לכנות את הסיפור במלים "סיפורו של נושא", מאחר שזמן רב חיפשתי סיפור שימחיש את המשפט הראשון מספרו של הרב קוק, "אורות". וכך מתחיל הרב קוק את ספרו "אורות": "ארץ ישראל איננה דבר חיצוני". רציתי לבטא רעיון זה בצורה של סיפור.

לאחר קריאת הסיפור "נתן" נסו להשיב על השאלות המופיעות להלן, אשר נועדו לחזרה עצמית על הנושאים העיקריים הכלולים בספר זה.

בפרק האחרון סדרה של תרגילים שתפקידם לדרבן לכתובה יוצרת. יש אנשים האוהבים לכתוב רומנים, אחרים נהנים מכתובת תסריטים, אך לדעתי מומלץ להתחיל את הקריירה הספרותית בכתובת סיפורים קצרים, ולהשתלט על הטכניקות

של אומנות זו, וכמו כן לתרגל את הכלל החשוב האומר שיש להקפיד על תמציתיות ולהיצמד למסר של הסיפור. לסיפור הקצר יש יתרון נוסף והוא, שניתן לכתוב אותו בתוך יום, וכך לראות תוצאות מיידיות ולצבור ניסיון רב בזמן קצר. אין לשכוח כי קבלת משוב היא מפתח לשיפורים, ולכן אין לחשוש מלהראות את הניסיונות הראשונים לחברים. ועצה חשובה נוספת – אין להירתע מלתקן ומלכתוב מחדש שוב ושוב. בהצלחה!

נתן

נתן היה אדם מאושר, שבע רצון ושמח בחלקו. הייתה לו אישה נפלאה, שלושה ילדים מקסימים ובית נהדר ברמת-גן. הייתה לו עבודה מסודרת וחברים טובים. הוא חיבב וכיבד כל אדם, וכל אחד חיבב וכיבד אותו. הוא היה חברותי, אופטימי ותמיד השתדל לראות את הצד החיובי של הדברים, מכיוון שהאמין שכל מה שקורה בחיים הוא לטובה. נתן עשה כל שביכולתו לעזור לאחרים, נמנע ממחלוקות וממריבות מאחר שהאמין שהשלום הוא הערך העליון ביותר בחיים. הוא היה חכם, משכיל, ויחד עם זאת צנוע. מעולם לא חשב שהוא טוב יותר מזולתו. היו לו דעות משלו, והוא ידע לכבד גם את דעותיהם של אחרים, לבד מדעות קיצוניות. לאורך כל חייו הקפיד לפסוע בשביל הזהב ולשמור על הכלל, "ואהבת לרעך כמוך". נתן לא היה דתי במובן של שומר מצוות, אבל ניהל אורח חיים מוסרי המבוסס על עקרונות מוצקים.

בערב רגוע אחד, כשנתן היה שקוע בקריאת עיתון, נשמעה נקישה בדלת. על המפתן ניצב איש גבה קומה, מוצק, בעל תווי פנים רגילים ביותר ללא כל מאפיינים מיוחדים. הוא יכול היה להיות, באותה מידה, גוי, ערבי, או יהודי. נתן קיבל את פניו בחייד, כהרגלו, ובירך אותו בחביבות. האיש נראה מופתע נוכח העובדה שנתן לא זיהה אותו. "אתמול נפגשנו בעיר והלווייתי לך עשרים שקלים", אמר האיש.

נתן תמה. מקרה שכזה לא היה זכור לו כלל. הוא ניסה לאמץ את זיכרונו, אך לשווא. נתן לא נטה לשכוח דברים, ולמרות זאת האיש שבדלת עשה רושם שהוא בטוח לגמרי בדבריו. לא היה זה מן הנימוס להתווכח אתו, חשב נתן, הרי מדובר בסך-הכול בעשרים שקלים. כיצד האיש ידע להגיע אליו? כנראה שנתן מסר לו את כתובתו. נתן התנצל על שכחתו, הושיט לו שטר של עשרים שקלים ונפרד ממנו בברכת לילה טוב.

למחרת בערב שב האיש והופיע. הוא עמד בדלת בשעה שאשתו של נתן, ציפורה, הייתה עסוקה בהכנת ארוחת הערב. "באתי לקחת את הטלוויזיה שלי", אמר. "הטלוויזיה שלך?" התפלא נתן. "מקלט הטלוויזיה שהשאלתי לך", השיב האיש, "אני רוצה אותו בחזרה. לילדים שלי אין טלוויזיה כדי לצפות בה". "ומה יעשו הילדים שלי? במה הם יצפו?" שאל נתן חסר-אונים. "אני מצטער", השיב האיש, "זאת לא הבעיה שלי".

"אבל הטלוויזיה היא שלי", מחה נתן, "אני קניתי אותה ויש לי תעודת אחריות שתוכיח זאת". נתן ניגש לארון שבו שמר את כל מסמכיו בתיקים משרדיים, שהיו מסודרים בסדר הא-ב. אולם, לרוע מזלו תעודת האחריות לא נמצאה. נבוך שב אל האיש שנשאר עומד ליד הדלת. "ברגע זה אני לא מצליח למצוא את התעודה", הסביר. "זאת בדיוק ההוכחה", השיב האיש. "אני מאוד מצטער, אבל אין לי הרבה זמן, ובאמת אינני מעוניין לריב. בבקשה, תן לי את הטלוויזיה עכשיו".

גם נתן לא רצה להסתבך במריבה, קודם כל משום שהאיש היה גבוה וחזק ממנו, ובנוסף לכך נתן בכלל סלד ממריבות. לריב זה ברברי, לריב זה אכזרי. ייתכן שהאיש נבוך מכדי להודות שהוא עני, ואולי לילדיו באמת אין טלוויזיה. אם אכן כך הם פני הדברים, הרי שזה באמת מצב לא הוגן. אחרי הכול, ילדיו של נתן נהנו מצפייה בטלוויזיה מדי ערב. לכן החליט נתן כי מן הראוי לתת את הטלוויזיה לילדיו של האיש. נתן ניגש אל הכוננית שעליה הייתה הטלוויזיה מוצבת, ניתק אותה משקע החשמל שבקיר, ולמרות קריאות המחאה של ילדיו ההמומים הוא נשא את המכשיר אל דלת הכניסה ומסר אותו לידי האיש, כשבלבו תחושה נפלאה שהנה עשה מעשה אצילי, מעורר כבוד, חיובי ביותר.

לאחר שהאיש הלך, כינס נתן סביבו את ילדיו העצובים והסביר להם עד כמה חשוב היה המעשה שעשה. כל בני-האדם בעולם שווים, אמר, לכן מגיע לכל אחד חלק דומה. כשישנם פערים נוצרת קנאה, קנאה מובילה למלחמות ומלחמות שמות קץ לשלום. עד כה נהנו הם לצפות בטלוויזיה, מעתה ואילך יש

לאפשר גם לילדים אחרים ליהנות באותה מידה. אשתו של נתן, ציפורה, עמדה בפתח החדר והאזינה לדבריו, כשחיוך דק משוך על שפתיה. זו בדיוק הייתה הסיבה לאהבה הרבה שחשה כלפיו, הרהרה. הוא היה גבר אכפתי כל-כך, נדיב וטוב-לב. אז מה אם אין להם טלוויזיה? העיקר היא הדוגמא האישית שהראה לילדים והמסר הערכי שהם הפיקו מן העניין.

"אבל מה נעשה עכשיו?" שאל הבן הגדול.

"נקרא", השיב נתן, "מהיום ואילך אקרא לכם ספרים". למחרת בערב ישב נתן בכורסה הנוחה והחל קורא מתוך ספר לילדיו שישבו סביבו. בתת-הכרתו ציפה לנקישה המוכרת על הדלת. כאשר זו הגיעה, קפץ נתן על רגליו ומיהר לקבל את האורח.

"ערב טוב", אמר האיש המוכר, "באתי לקחת את בגדיי". במשך רגע ארוך הביטו שני הגברים זה בעיניו של זה. נתן חש בנוכחות אשתו וילדיו מאחוריו, ממתינים לראות מה יקרה. "הבגדים למעלה בארון", אמר נתן.

הוא הזמין את האיש להיכנס. הייתה לו תחושה פנימית עזה שהוא עומד במבחן אם אומנם יוכל ליישם את הערכים שבהם דגל, שכל בני האדם הם אחים; שכולם שווים; שזכויותיו בעולם שוות בדיוק לאלה של כל בני האדם האחרים — אינן קודמות ואינן משניות, אינן עדיפות ואינן פחותות.

נתן הוביל את האיש לחדר השינה בקומה השנייה. אולי באמת אין לאיש בגדים אחרים חוץ מחליפה אחת נאה שאותה הוא לובש כל ערב, הרהר נתן בינו לבין עצמו. אולי הוא מובטל ואין לו כסף למחייה. נתן פתח את דלת הארון, הוציא את בגדיו

ופרס אותם על המיטה. היו שם מכנסיים, חולצות, אפודות, מעילים ונעליים.

"מזוודה בהחלט תועיל", אמר האיש.

נתן נתן לו שתיים. האיש מילא את המזוודות. נתן בכלל לא הצטער שבגדיו נלקחו ממנו. אפילו שמח. הוא עובד ומרוויח. יש לו אפשרות לקנות לעצמו בגדים חדשים. יתירה מזאת, גם לאחר שהאיש לקח את אשר לקח, עדיין נותרו לנתן יותר בגדים ממה שהוא צריך. נתן המשיך לגלות רוחב לב ועזר לאיש להוריד את המזוודות. כשחיוך נסוך על פניהם ליוו נתן, אשתו וילדיהם את האיש אל הדלת ונפרדו ממנו בברכת לילה טוב. למחרת בערב עמדו הילדים ליד חלונות הבית והביטו החוצה בציפייה לבואו של האיש, אך הוא לא הגיע.

"איפה הוא, אבא?" שאל אחד הילדים.

"אינני יודע", השיב נתן.

"הלוואי שיבוא", אמרה הילדה, "אני אוהבת אותו, הוא מצחיק".

גם אשתו של נתן הייתה מאוכזבת. היא אפילו הכינה כיבוד לאורח. נתן שמח על כך שהאיש התחבב על בני משפחתו, אולם כשהבין שהוא לא יגיע, משום-מה הייתה לו תחושת הקלה. למחרת היום הוא שב והופיע.

"הוא בא! הוא בא!" קרא הילד בחדווה מנקודת התצפית שלו ליד החלון. הילדה הקטנה רצה לעבר הדלת. נתן קיבל את האיש במאור פנים ואף הציע לו משקה צונן. "באתי לקבל את הבית שלי", אמר האיש. "משפחתי רוצה לחזור לבית עוד הערב".

נתן נאלם דום. הוא חש סחרחורת, חולשה. לתת לו את הבית — זה כבר היה יותר מדי.

"הוא רוצה לקחת את כל הבית שלנו!" צעקה הילדה כשהיא רצה אל אמה.

נתן הרגיש את עיני ילדיו הנעוצות בו, בציפייה לראות כיצד יגיב.

"זה לא הבית שלך", אזר אומץ ואמר.

"זה כן הבית שלי", השיב האיש.

"אנחנו קנינו אותו. יש לנו אישור מהטאבו".

"גם לי יש אישור מהטאבו", הודיע האיש ושלף מסמך מכיסו. "האנשים שמכרו לך את הבית לא היו בעליו החוקיים. אני ומשפחתי גרנו בבית הזה לפניכם, ויש לי אישור הבעלות המקורי".

כיצד ייתכן הדבר? תמה נתן, האם לא קנה את הבית מבעליו המקוריים? הוא מיהר לבחון את המסמך שבידי האיש. בבדיקה שטחית נראה הכול כשורה: הכתובת הנכונה, מספר החלקה, שם הקבלן, חותמת הנוטריון וחתומות של עורכי הדין ושל העדים. נתן חש שהוא עומד להתעלף. נקודות לבנות התערבלו במוחו. האיש תמך בנתן ועזר לו להתיישב באחד הכיסאות.

"אביא לך מעט מים", אמרה ציפורה.

היא שבה ובידה שתי כוסות מים, והציעה אחת מהן לאיש.

"אישור הטאבו שבידך נראה לכאורה בסדר", הסביר נתן, "אבל אינני עורך דין. כמובן, במקרה הזה אזדקק לייעוץ משפטי".

"אין לי כל עניין בעורכי דין", אמר האיש, "הייתי מעדיף

שנפתור הכול בינינו. עורכי דין תמיד מאיימים, ואני באמת לא רוצה לריב".

"כמובן שאיננו רוצים לריב", ניסתה ציפורה להתערב בשיחה, "אבל..."

"אני אטפל בעניין" הודיע נתן. הוא קם מכיסאו והורה לילדים לעלות לחדרם.

"אבל אנחנו רוצים לשמוע", ביקש הבן הגדול.

"בוא ניתן לו את הבית, אבא", הוסיף הבן הקטן, "אנחנו יכולים לגור כולנו בחוץ, באוהל שלי".

נתן הסתכל באשתו.

"אנחנו יכולים לעבור להתגורר אצל אמי", הציעה.

אשתו באמת התכוונה למה שאמרה. גל של אהבה אליה הציף את לבו. היא כל-כך יפה, כל-כך טהורה. הוא נזכר ברגשות האושר שמילאו אותו ביום חתונתם על כך שמצא בת-זוג לחיים, המאמינה באותם ערכים שטיפח.

אכן, נכון הדבר, הרהר נתן, הם יכולים להתגורר עם חמותו. אחרי הכול, הם אינם נזרקים לרחוב. אולי לאיש אין בית משלו, ואין לו מקום אחר לגור בו, וצודק האיש הטוען שעורכי דין עלולים להתנהג בקשיחות. בנוסף לכך, הרי בסך הכול מדובר על בית. יש עוד בתים בעולם. מה זה משנה היכן יתגוררו? קירות, רצפות ורהיטים ניתן תמיד להשיג. העיקר הוא שיהיה לכל אדם מקום לגור בו ואסור שתפרוצנה מריבות סביב נושא זה.

נתן תחב את ידו לכיסו, שלף משם את צרור מפתחות הבית ומסר אותם לאיש ביד רועדת. בבוקר כבר יחליט כיצד לנהוג באשר לעורכי דין, סיכם לעצמו. ברגע זה הדבר החשוב ביותר

הוא ללמד את הילדים שיעור בהתנהגות שיש בה אדיבות, הגינות ושלוש.

נתן ביקש מבני משפחתו לקחת לעצמם מספר פריטים אשר להם יזדקקו במשך הלילה. הוא עצמו אסף את המסמכים החשובים, ניירות המשכנתא, אישור מהטאבו על הבית, בגדי עבודה להחלפה, פיז'מה ומברשת שיניים. אחר-כך לקח את אקדחו הקטן שהיה מונח במגרת השידה שליד מיטתו כי חשש להשאירו בבית שמא ימצאו אותו ילדיו של האיש וחייהם יהיו נתונים בסכנה. נתן מסר לאיש את מספר הטלפון של דירת חמותו למקרה שייתקל בבעיה כלשהי, לקח את שני התיקים הקטנים וביחד עם אשתו וילדיו יצאו את ביתם.

למחרת היה נתן עסוק מאוד במשרדו. הוא שוחח עם עורך הדין שלו, אך לא ניתן היה לבצע דבר בטלפון לבד מקביעת פגישה לקראת סוף השבוע. בשלב הזה החליט נתן שלא להתלונן במשטרה.

החיים בבית חמותו התאפיינו בצפיפות, אך האישה המבוגרת שמחה לחלוק את ביתה עם הדיירים הבלתי צפויים. באחד הערבים, כאשר נתן היה שקוע בקריאת עיתון כדי להסיח את דעתו מטרדות מצבו, הוא שמע נקישה מוכרת על דלת דירתה של חמותו. ציפורה אשתו התיקה את מבטה ממסך הטלוויזיה המרצד והסבה את ראשה לעבר בעלה. עיניהם נפגשו.

"הוא חזר!" קראה הילדה ורצה לפתוח את הדלת. הפעם היה האיש לבוש באחת החליפות היותר מהודרות של נתן. הוא עמד בפתח והודיע בקול בוטח, כשחיוך נסוך על פניו: "באתי לקחת את אשתי".

אשתו? האומנם שמע נכון? ציפורה?

נתן התרומם באיטיות על רגליו. שוב חש סחרחורת ופיק ברכיים. הוא השתדל בכל כוחו לחשוב בהיגיון. אכן, כל גבר זכאי שתהיה לו אישה, אבל ציפורה? ציפורה היא אשתו! נתן רעד. הוא לא הצליח להוציא הגה מפיו. חשש לדבר. חשש להתווכח. אם יאמר לבן — האיש יענה שחור. אם יאמר למעלה — יענה האיש למטה. והרי גם דבריו וגם דברי האיש אמת הם. ומה אם האיש יצליח לשכנעו גם הפעם? הוא הביט בציפורה, אשתו היפה.

היא שתקה. נראה כי גם היא נבוכה. מדוע, בעצם, להיות אישה של איש אחד? מדוע לא של שניים? מדוע להיות אשתו של נתן ולא של מישהו אחר? הרי כל האנשים שווים, האם לא כן? והרי כל הגברים אחים הם!

"אני חושש שאין לי זמן", דחק האיש, "את באה, ציפורה?" נתן שלח מבט באשתו. הוא ידע שהיא שלו. יתר על כן, היא הייתה הוא עצמו. לא היה כל צורך במסמך כלשהו כדי להוכיח זאת. היא הייתה חלק מגופו. היא הייתה לבו. האם יוותר אדם על לבו? זה, בעצם, מה שהאיש רצה. הוא דרש מנתן לוותר על לבו.

נתן שלף את אקדחו מכיסו. לאט-לאט הרים אותו. הוא התכוון להפנות את הקנה אל עבר האיש, אבל הוא לא היה מסוגל לכך. תחת זאת הפנה את קנה האקדח אל ראשו, וירה ירייה אחת.

זה המסר האחרון שנתן הוריש לילדיו.

שאלות לחזרה

(התרגיל מבוסס על הסיפור "נתן")

1. מהו אחד המסרים של הסיפור?
2. האם תוכל למצוא מסרים נוספים?
3. מהי מטרתו של האורח?
4. מהי מטרתו של נתן?
5. הזכר גורמים אחדים המשפיעים על התנהגותו של נתן.
6. כיצד היית מאפיין את נתן? וכיצד משורטטות תכונותיו בסיפור?
7. מהי הבעיה העיקרית בסיפור?
8. כיצד נוצר הקונפליקט בסיפור?
9. איזה תפקיד ממלאים אשתו של נתן וילדיו בסיפור?
10. כיצד הולך ונבנה המתח בסיפור?
11. מהם הסיבוכים המתעוררים במהלך הסיפור?
12. מהו השיא של הסיפור?
13. מה לומד הקורא מסופו של הסיפור?

תרגילים לכתוב סיפור

1. חשוב על רעיון לסיפור. כתוב משפט המבטא את הרעיון. לדוגמא, "זהו סיפור על הגולם מפראג".
2. מהו המסר או הבשורה של הסיפור? כתוב משפט המגדיר את המסר. לדוגמא, "המסר של הסיפור שלי 'הגולם מפראג' הוא: יהיו הימים חשוכים ככל שיהיו לעם ישראל, הקב"ה תמיד עימם להצילם.
3. בחר באחת מהדמויות המרכזיות בסיפור וכתוב ביוגרפיה קצרה בהיקף של עמוד או שניים המתארת את הדמות באמצעות פרטים אישיים רבים ככל האפשר.
4. כתוב עמוד המתאר את הסביבה ואת הרקע של הסיפור. לדוגמא, אם הסיפור הוא על הגולם מפראג, תאר את הקהילה היהודית בפראג באותה התקופה.
5. חשוב על פתיחות אפשריות לסיפורך. בחר אחת מהן ונמק בקצרה את בחירתך.
6. הגדר במלים פשוטות את הבעיה המרכזית בסיפור, בטא

- את רצונו של הגיבור הראשי. לדוגמא, בסיפור על הגולם מפראג, הבעיה המרכזית היא: בשעה שיהודי פראג נרדפים בגלל אנטישמיות, הרב הדגול, המהר"ל מפראג, מנסה בחשאי להצילם.
7. כתוב תקציר כללי לסיפורך, כמו היית מספר את הסיפור לחברך, ובו תיאור ההתרחשויות והסיום.
8. כתוב מתאר מפורט יותר של האירועים בסיפור. אמנם, אינך חייב לדעת מראש כל פרט שעתיד להתרחש, אך נסה לבנות לך שלד של הסיפור שאחר כך יקרום עור וגידים.
9. התחל לכתוב. לאחר שסיימת לכתוב הראה את יצירתך למורה או לחבר.
10. הנח את הסיפור בצד למשך מספר ימים, ואחר כך התחל לשכתב את הסיפור, תוך כדי הכנסת שינויים עד אשר כל הפרטים שבסיפור יזרמו באופן המרשים ביותר.
11. גם בשלב הזה, לאחר שהסיפור הושלם, טוב לקבל משוב נוסף. ראוי להוסיף כל שינוי הכרחי, כדי להיות בטוח שעשית כמיטב יכולתך.