

## תוכן העניינים

ז	פתח דבר
1	מבוא
	פואטיקה תיאורית של הסיפור הדרשני 1
	מבנה הספר 4
	הגדרת הסיפור הדרשני 6
	מקומו של הסיפור הדרשני ברב-מערכת הספרותית 14
	רטוריקה ובדין בעת העתיקה 18
	סיכום 27
29	פרק ראשון: סיפורת ופרשנות
	הסיפור הדרשני כפרשנות 30
	הפן הפרשני: מדוע לשכתב את הסיפור המקראי 44
	סיכום 58
60	פרק שני: הפן הסיפורי: איך נוצר העולם המיוצג
	התורם הראשון: הפסוק הנדרש והקשרו המידי 61
	התורם השני: ההקשר הקנוני 68
	התורם השלישי: צופני תרבות חז"ל ומאגריה 87
	סיכום 99
102	פרק שלישי: ניתוח מבני ודגמי תרבות
	תכניות תמטיות 103
	הניתוח הסינטגמטי 106
	אנתרופולוגיה ספרותית 127
	הניתוח הפרדיגמטי 133
	סיכום 148
150	פרק רביעי: מספר – סיפור – סיפר
	משתתפי הסיטואציה הסיפורית וסוגי מספרים 151
	המספר ומצב הסיפור בסיפור הדרשני 155
	נוכחות סמויה של המספר 163
	נוכחות המספר באמצעות פסוקים 167

- 172 שילוב מבע המספר ונקודת התצפית של הדמות  
סיכום 191
- 192 פרק חמישי: הסיפור וקריאתו: קריאה דיאלוגית  
דר-עלילתיות וקריאה דיאלוגית 194  
העלאת הקורא 199  
העלאת הדמויות 214  
הסיפור הדרשני והמשכה של העלילה המקראית 217  
הכשלת הקורא 223  
הקורא המומחז 227  
הדינמיקה של הרצף: מסעו של אברהם לארץ כנען 230  
סיכום 238
- 239 פרק שישי: התפתחותו והתקבלותו של הסיפור הדרשני  
ויקרא רבה והסיפור הדרשני המורחב 240  
הסיפור הדרשני בתלמוד הבבלי 257  
הקובץ והסוגיה 278  
סיכום 306
- 308 דברי סיכום  
המקרא המשוכתב בספרות בית שני 309  
ספרות בית המדרש 311  
לקראת המדרש המאוחר 315
- 319 רשימת הקיצורים
- 320 רשימת המקורות
- 323 הקיצורים הכיבליוגרפיים
- 334 מפתח המקורות
- 343 מפתח החוקרים
- 349 מפתח העניינים והאישים

## פתח דבר

עניינו של ספר זה הפואטיקה התיאורית וההיסטורית של הסיפור הדרשני או שכתובה של העלילה המקראית בספרות חז"ל. זה ניסיון להבין פרק מכריע בהתקבלות המקרא בתרבות היהודית: מדוע הרגישו חז"ל צורך לשכתב את הסיפור המקראי, כיצד עשו זאת ומהו המנגנון ההרמנויטי שאפשר והצדיק את קריאותיהם. אלו הן השאלות העומדות כאן למבחן. ראשיתו של הספר בעבודת דוקטור שכתבתי באוניברסיטה העברית בירושלים. חובה נעימה היא לי להודות לפרופ' יונה פרנקל, שהדריך אותי בעבודה, פתח לפניי את שערי האגדה ודרש תמיד יושר אינטלקטואלי: 'אי זהו רבו? [...] שלימדו ופתח לו תחילה [...] שלימדו חכמה [...] שהאיר עיניו במשנתו' (תוספתא, בבא מציעא ב, ל).

כתיבת ספר היא תהליך אישי מאוד. באופן פרדוקסלי רק בתהליך הכתיבה התברר לי כמה אני חייב לרבותיי, לעמיתיי בחוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים ולחבריי. כבוד הוא לי שקולותיהם נשמעים מתוך דבריי, ואת כולם אני מברך בדברי הרשב"ץ: 'מרכה עצה מרבה תבונה זאת המשנה כולה' (מגן אבות ב, ח). אני חייב תודה מיוחדת לשלומית רמון-קינן, שהדריכה אותי בצעדי הראשונים בפואטיקה של הסיפורת, לדניאל בויערין ולגלית חזן-רוקם, אשר סייעו לי רבות בתורה, בעצה ובתמיכה, ולמנחם הירשמן, שקרא את כל כתב היד ביסודיות הרגילה שלו, הציל אותי מטעויות והעיר הערות מחכימות – מימיהם אנו שותים ומתוך באריהם אנו שואבים'.

תודה להוצאת מאגנס ולמר דן בנוביץ מנהל ההוצאה ולעורכת טלי אמיר, שעזרו באדיבות ובמסירות, ולטלי בן-יהודה, שערכה את כתב היד ביסודיות ובאחריות: 'משל לאחד שהולך סאה של חטים אצל הנחתום, אמר לו הוצא לי ממנה קמח סולת, הוצא לי ממנה קלוסקין וסלת אחת' (שיר השירים רבה א, יא). שלמי תודה לקרן ע"ש וולפסון, לקרן ע"ש אריה (ליאו) לובין של האוניברסיטה העברית בירושלים ולקרן קורט, אשר סייעו בהוצאת הספר. סוף דבר, ספר זה מוקדש לאבי ז"ל ולרעייתי, לאבי שלימד אותי לשאול ולרעייתי שלימדה ועדיין מלמדת אותי איפה לחפש את התשובות.

יהושע לוינסון

האוניברסיטה העברית בירושלים  
ערה"ש תשס"ה

## מבוא

The study of genre is an exploration of the poetics of culture  
(S. Greenblatt).<sup>1</sup>

It is the unwritten part of books that would be the most interesting  
(W. Thackeray).<sup>2</sup>

## פואטיקה תיאורית של הסיפור הדרשני

'תחילתו של כל דיון פורה בפרשנות', אמר פרדריק ג'יימסון, 'איננה טבעה של הפרשנות אלא עצם הצורך בה. הדבר הראשון אשר דורש הסבר אינו איך לפרש נכונה אלא מדוע אנו מרגישים את הצורך לעשות זאת מלכתחילה'.<sup>3</sup> הוא מדגיש שכל המסורות ההרמנויטיות הגדולות נבעו מצורך תרבותי של החברה לנכס לעצמה יצירות מתקופות אחרות וממקומות אחרים, אשר המניע המקורי ליצירתן כבר היה זר ועל כן נדרש סוג של שכתוב כדי שיתפסו את מקומן במערכת החדשה. ספר זה מתמקד באחת מן המסורות ההרמנויטיות הגדולות, זו של חכמי התלמוד והמדרש בשלהי העת העתיקה, ומנסה להיענות לאתגר שהציב ג'יימסון ולתאר איך ומדוע שכתבו החכמים את הטקסט המקראי.

אין ספק שסוגה זאת של שכתוב היא רק מימוש היסטורי אחד של תופעה תרבותית נפוצה של שכתוב טקסטים קנוניים בכלל והתנ"ך בפרט. רשימת היצירות שמשכתבות את התנ"ך כוללת לא רק חלק נכבד מספרות בית שני ומספרות חז"ל, אלא גם את האפוס המקראי הנוצרי מן התקופה הביזנטית ואת הטרגדיה התנ"כית הצרפתית ברנסנס, וכן חלק מיצירותיהם של ג'ון מילטון, תומס מאן, יוסף הלר וסטפן היים – כולם מספרים מחדש את הסיפור המקראי ותוך כדי כך משנים אותו. כולם מתיימרים לספר את הסיפור שלא סופר. זאת התופעה הספרותית הכללית העומדת במרכזו של ספר זה.

זו תופעה תרבותית מרחקת ופרדוקסלית: בעבור כל המחברים הללו התנ"ך

1 גרינבלט, רכוש פלאי, עמ' 6.

2 G. N. Ray, *The Letters and Private Papers of W. M. Thackeray*, III, Cambridge 1945, p. 391

3 F. Jameson, 'Metacommentary', idem, *The Ideologies of Theory*, I, London 1988, p. 5

הוא טקסט קנוני, ודווקא משום כך הם משכתבים ומשנים אותו. אפשר היה לחשוב שמעמדו הקנוני של התנ"ך יקבע אותו ויהפכו לחסין מפני כל פגיעה, הוספה או הפחתה. אך תולדות התקבלותו מלמדות על אמת הפוכה: מן הרגע שהטקסט הקנוני מגדיר זהות קולקטיבית מספרים אותו מחדש. ודווקא המעמד הקנוני של הטקסט – זה אשר מבסס לגיטימיות תרבותית – הוא שמזמין את עיבודו ואת ניכוסו המתמיד.

כל שכתוב מורכב ממגמות הפוכות: מכפיות ויצירתיות, ומהמשכיות והתחדשות. מצד אחד השכתוב בטבעו מוקיר את הטקסט הקנוני ומכיר בסמכותו, שאם לא כן המחבר היה כותב טקסט חדש. ומצד שני כל מעשה של שכתוב משנה את מקורו ובהכרח מלמד על דבר מה שחסר בו ובכך מערער סמכות זו. עם זאת, לא כל המניעים שווים וסיבות שונות וסותרות הביאו את המחברים שהזכרתי לספר מחדש את הסיפור המקראי. לפעמים השכתוב מתחיל מתחושה של ריחוק או חסר שמזמינים השלמה.<sup>4</sup> ולפעמים ההפך הוא הנכון, והשכתוב נובע מתחושת מלאות ונוכחות שתלטנית של הטקסט הקנוני, ועקב הנוכחות המכרעת של הטקסט במודעות התרבותית אי-אפשר ליצור משמעות לגיטימית בלעדיו.<sup>5</sup>

לא פחות חשוב מן היחס לטקסט הוא מקומו של המשכתב בקהילה הטקסטואלית שלו.<sup>6</sup> מאחר שכל סיפור מבוסס על תהליכי בירור אפשר לשאול של מי הסיפור שסופר, מי מקבל תפקיד מרכזי בו ומי שולי, למי אין קול ואין עונה, ומי מועבר אל מאחורי הקלעים כדי לספר אותו. לפיכך מי שאינו מוצא את עצמו מיוצג בטקסט הקנוני עשוי להכניס את נקודת מבטו אל בין שורותיו. זאת ועוד, השכתוב יכול לבטא את ניסיונה של קבוצה שולית לנכס לעצמה את 'ההון התרבותי' של הטקסט הקנוני.<sup>7</sup> שכתוב כזה, המתבצע מתוך זהות עצמית שונה מן המרכז, עשוי להיות מעשה של ניכוס חתרני או חקיינות תרבותית. אולם יכול להיות שהרצון לשכתב את הטקסט איננו נובע מהכרה עצמית שונה, אלא דווקא מחוסר יכולת להודות בזרות ובשונות. העמדה הזאת מביאה לידי עיסוק כמעט אובססיבי בטקסט הקנוני כמנגנון ליצירת לגיטימיות תרבותית. על רקע הנוף התרבותי הרחב הזה אני מבקש לפתוח אשנב צר, והוא שכתובו של הסיפור המקראי בספרות חז"ל הקלסית. מדוע תרבות חז"ל הרגישה צורך לשכתב את

4 ראה פישביין, פרשנות, עמ' 282.

5 H. Bloom, *A Map of Misreading*, New York 1975, p. 19

6 בריאן סטוק מגדיר קהילה טקסטואלית כך: 'Textual communities are microsocieties organized around the common understanding of a script' (B. Stock, *Listening for the Text: On the Uses of the Past*, Baltimore 1990, p. 23)

7 על המונח 'הון תרבותי' ראה: P. Bourdieu, *Outline of a Theory and Practice*, Cambridge 1977, pp. 171–183; idem, *Language and Symbolic Power*, Oxford 1991, p. 14

הסיפור המקראי, איך חז"ל עשו זאת ומהו המנגנון ההרמנויטי אשר אפשר ותמך בקריאתם – אלו הן השאלות שיעמדו למבחן בחיבור זה.

מן המפורסמות הוא שחלק ניכר מספרות המדרש נוהגת להרחיב את הכתוב על ידי הוספת שיחות ואירועים שאינם במקרא עצמו. טובי החוקרים של ספרות חז"ל עמלו בפרדס הזה. כבר לפני יותר ממאה וחמישים שנה העיר יוס טוב ליפמן צונץ ש'אגדה וסיפור שהכרנו אותם כיסוד מהותי של ההגדה, חודרים לכל תחומן של היצירות ההגדיות [...] ותחת מעטה המעשיות המסופרות על אנשים מפורסמים בימי קדם, נאמרות אמיתות, מתישבות קושיות, ומוגשות תקוות ונחמות'.<sup>8</sup> וכעבור חמישים שנה העמיד בנימין זאב בכר בפני עצמם אותם מאמרי החכמים אשר 'מרחיבים ומעמיקים את התוכן ההיסטורי של המקרא ומקשטים את נושאו בצבעים יפים'.<sup>9</sup> הגדיל לעשות לוי גינזבורג בתחילת המאה (1902), שקיבץ את 'אגדות היהודים' לכל חלקי התנ"ך. ומה שגינזבורג החסיר בהבחנות בין סוגי החומר המדרשי וניסוחיו השלים בן דורו יצחק היינמן בספרו 'דרכי האגדה', שעדיין לא נס לחו. היינמן שם לעצמו מטרה 'לתאר ולהסביר את המתודות שבהן השתמשו חז"ל דווקא בפרקים הקשים ביותר והאפייניים ביותר שבאגדה',<sup>10</sup> היינו הביאור היוצר והתיאור היוצר לסיפור המקראי.<sup>11</sup>

.. ואף שחוקרים דגולים אלו לא הניחו אבן שלא הפכוה, חילוף העתים מביא דרכים ופרספקטיבות חדשות. בספר זה, שמטרתו צנועה בהרבה מכל המפעלים שהזכרתי, ברצוני לעסוק בסוג מסוים של מדרש שמרחיב את הסיפור המקראי, הוא הסיפור הדרשני, ולסרטט קווים לפואטיקה התיאורית וההיסטורית שלו. לכאורה אחד הדברים החדשים כאן הוא הגישה הספרותית. ברם כבר בראשית החשיבה הרפלקסיבית על סוגי השיח שבמדרש, בימי הגאונים, אנו שומעים על הסיווג הספרותי. הרב האי גאון קבע: 'כד מבררא הא מלתא מתידע דכל מלתא דאמרוה רבנן דומיא דהכי לאו על פשטיה אמרוה אלא בתורת משל ודימוי'.<sup>12</sup> בכך הוא קבע אולי את הכלל המרכזי והמשפיע ביותר בתולדות התקבלות האגדה. אמנם נכון הוא שהסיווג הספרותי אצל הגאונים הוא רק בדיעבד ונולד מתחושה של שבר תרבותי. בראש ובראשונה מטרתו הייתה 'להגן על האגדה מפני טוענים שמבחוץ ושמבפנים, להביא לידי תואם בין הנראה כ"עולמה" של האגדה לבין תפיסות רוחניות מקובלות'.<sup>13</sup>

8 צונץ, דרשות, עמ' 58.

9 בכר, תנאים, א, עמ' xi.

10 היינמן, דרכי האגדה, עמ' 1.

11 לסקירה מועילה על דרכיהם של החוקרים השונים ראה פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 539–561.

12 אוצר הגאונים, ברכות נט ע"א (עמ' 131).

13 אלבוים, דברי חכמים, עמ' 16. ועיין עוד D. E. Sklare, *Samuel Ben Hofni Gaon and His*

*Cultural World*, Leiden 1996, p. 46; R. Brody, *The Geonim of Babylonia and the Shaping of Medieval Jewish Culture*, New Haven 1998, p. 162

בכל אופן, אפשר שראיית האגדה או מקצתה כ'משל ודימוי' הצילה את כבודם של החכמים בעיני הדורות, אך כסוג של אירוניה שרק ההיסטוריה מסוגלת ליצור, לא שירתה הגדרה זו את ספרות האגדה עצמה. הרי מפני שדבריה נחשבים 'משל ודימוי' אין להם משקל תרבותי שווה לשאר ענפי ספרות חז"ל. מפני ש'דברי אגדה לאו כשמועה הם, אלא כל אחד דורש מה שעלה על לבו, כלשונו של רב האי גאון,<sup>14</sup> ספרות האגדה נשארה כרוכה ומונחת – אם לא מוזנחת – בקרן זווית, עד שכעבור מאתיים שנים כתב ר' אברהם בן הרמב"ם בפתח חיבורו 'מאמר אודות דרשות חז"ל': 'המדרשות והמעשיות ודברי הפסוקים הנמצאים בידינו עתה מעטים ונעלמים מעיני כל ההוגים בתלמוד ורובי המפרשים לא שלחו בהם ידם ולא באה נפשם בסודם'.<sup>15</sup> אם כן, בלי להיכנס לגישות השונות שרווחו מימי הגאונים ועד ימי האחרונים למדרש ולאגדה,<sup>16</sup> ברור שאין חדש בסיווגו של המדרש כספרות. מה שמתחדש חדשים לבקרים אינו עצם הסיווג של המדרש כספרות אלא משמעותה של אותה 'השירה האצורה בפנימיות האגדה', כלשונו של בכר,<sup>17</sup> והדרכים לחקור אותה.

### מבנה הספר

בספר זה שישה פרקים, וכל פרק מתמקד בסוגיה ספרותית אחרת. בשני הפרקים הראשונים אני מנסה לאפיין את הזהות הספרותית של הסיפור הדרשני. הדיון ממוקד בשני עניינים עיקריים: מדוע הסיפור הדרשני משכתב את העלילה המקראית ובאילו אמצעים. טענתי היא שהסיפור הדרשני הוא מיזוג ייחודי של סיפורת ושל פרשנות, והוא פועל כפרשנות מומחזת לעלילה המקראית. הפרק השלישי דן בתבניות של הסיפור הדרשני ובמה שניתן ללמוד מהן על התרבות שיצרה אותן. כאן השתמשתי בכלי המחקר הלקוחים מן האסכולה הסטרוקטורליסטית כדי לענות על שאלות בתחום הפואטיקה התרבותית. הפרק הרביעי נכנס לתחום הנרטולוגיה ועוסק באופיו של המספר ובמצב הסיפור בסיפור הדרשני. אשאל איזה סוג של מספר מופיע בטקסטים האלה, מהי מערכת היחסים בינו לבין הדמויות, על מה הוא מבסס את סמכותו ואיך הוא רוכש את אמון של נמעניו. בפרק החמישי אני מתמקד בדינמיקה שמתרחשת בין המספר לנמעניו בתהליך הקריאה, באילו דרכים הוא מפעיל ומתפעל את נמעניו ולאילו מטרות. הפרק השישי והאחרון הוא ניסיון לסרטט בקווים כלליים פואטיקה היסטורית על סמך הפואטיקה התיאורית שבפרקים שקדמו לו. אנסה לעקוב אחרי השינויים

14 אוצר הגאונים, חגיגה יד ע"א (עמ' 59–60).

15 ר' מרגליות, רבינו אברהם בן הרמב"ם: מלחמות השם, ירושלים תשי"ג, עמ' פג.

16 לסקירה מאירת עיניים על הגישות השונות של חכמי הדורות ראה אלבוים, דברי חכמים.

17 בכר, תנאים, א, עמ' xii.

וההתפתחויות שחלו בסיפור הדרשני בתוך ספרות חז"ל, ואתמקד בעיקר בויקרא רבה ובתלמוד הבבלי.

כפי שאפשר להתרשם מן הסקירה הקצרה הזאת, מבחינה מתודולוגית הספר הזה אקלקטי מאוד. הסיבה לכך פשוטה – דרושים כלים שונים לביהורן של הסוגיות השונות. לא הרי טיבו של המספר כהרי תבניות היסוד, ולא הרי זה וזה כהרי תפקידו של הקורא ביצירת משמעותו של הטקסט. לפיכך נהגתי לחזור ולעיין באותם הסיפורים מכיוונים שונים. היה עליי להקדים לכל נושא דיון תאורטי, שניסיתי לצמצמו ככל האפשר בהסתמכי על ידיעותיו של הקורא בזרמים המרכזיים בביקורת הספרות.

נקודת הפתיחה שלי היא ספרותית, והפואטיקה התיאורית תקבע כאן את השאלות שאשאל: איך נוצר העולם המיוצג של הסיפור הדרשני? מהן צורותיו ותבניותיו? איזה סוג של מספר יש בו ומהן דרכי נוכחותו? איך הוא מפעיל את הקורא? ומהי מערכת היחסים בינו לבין נמעניו? אינני בא אל השאלות הללו כאל שדה בור, ואף על פי שמבין ענפי המחקר המודרניים בספרות חז"ל הגישה הספרותית היא הצעירה ביותר כבר הספיקו שלושה חוקרים לתרום תרומה סגולית להבנת הסיפור הדרשני; כוונתי ליוסף היינימן, לעפרה מאיר וליונה פרנקל, ותרומתם מורגשת בכל עמוד בספר זה.<sup>18</sup> עם זאת דומני שאפילו החוקרים מן המגמה הספרותית טרם עסקו בשאלות אלו בקשר לסיפור הדרשני. אבל התיאור הספרותי אינו מטרה בפני עצמה, ואני מציע שלא לראות במחקר הספרותי ניגוד למחקר ההיסטורי ולהפך. מצד אחד, אין בכוחו של שום טקסט, בכל דרך שנסווג אותו, לברוח מן הטקסטואליות. מצד שני, הטקסט הספרותי אינו סוג ייחודי של מוצר תרבותי אשר מצליח לרחף מעל לזמן ולמקום. גם אם לא תמיד אפשר לעסוק בכל הצדדים של טקסט זה או אחר, אין ספק שתיאור כולל של כל סוגה ספרותית דורש ראייה רב-מערכתית של שלושה מעגלי התייחסות: הספרותי, ההיסטורי והאידאולוגי.<sup>19</sup>

כאמור, מטרתו של חיבור זה לסרטט קווים לפואטיקה התיאורית וההיסטורית של הסיפור הדרשני, ולפיכך יש לפרט במקצת את המונחים הללו. על פי הגדרתו של בנימין הרשב, הפואטיקה התיאורית מחולקת לשני ענפים: הפואטיקה התיאורית כמובנה המצומצם והפואטיקה ההיסטורית. בפואטיקה התיאורית הפעילות המחקרית נתבעת למחקר ממצה של האספקטים הספרותיים של יצירות ספרות מסוימות. היא מבקשת לתאר את מכלול העקרונות שעל פיהם בנויים גופי

18 בעיקר היינימן, אגדות; מאיר, הסיפור הדרשני; פרנקל, דרכי המדרש.

19 במונח 'אידאולוגי' כוונתי כאן לדרך שבה מערכות סמיוטיות נכללות בתוך מערכות שליטה כדי להמשיך ולתמוך בקיומן. במילים אחרות, אידאולוגיה היא משמעות בשירות כוח. וראה J. B. Thompson, *Studies in the Theory of Ideology*, Berkeley 1984, p. 4; E. A. Clark, 'Ideology, History, and the Construction of Woman in Late Ancient Christianity', *Journal of Early Christian Studies* 2 (1994), p. 158



יצירות ועוסקת באספקטים הללו מתוך התכונות בספרות כב'סדר סימולטני, ללא התחשבות במרחקים של זמן.<sup>20</sup> לעומת זאת, הפואטיקה ההיסטורית עוסקת בתולדות הסוגה, בהתפתחותה ובכעיות האבולוציה של המערכת הספרותית. לפיכך הפואטיקה התיאורית נמצאת בתנועה מתמדת בין הכללי לפרטי. מוקד ההתעניינות שלה אינו ביצירה הבודדת, בפירושה ובהערכתה, אלא בדרכים שבהן הטקסט הבודד מממש את מאפייני הסוגה וקטגוריות תאורטיות. הקורפוס שעל פיו ניסיתי לבנות פואטיקה תיאורית הוא המדרשים הקלסיים: מדרשי התנאים, מדרשי ארץ ישראל הקדומים (בעיקר בראשית רבה וויקרא רבה) ושני התלמודים. קורפוס זה מאפשר לא רק הסתכלות סינכרונית רחבה, אלא גם בחינה דיאכרונית של מדרשי תנאים לעומת מדרשי אמוראים ומדרשי ארץ ישראל לעומת התלמוד הבבלי. החיבורים האלה כוללים יותר מאלף סיפורים, ולפיכך החלטתי להגביל את המדגם על פי התשתית המקראית הנדרשת. אתמקד בסיפורים דרשניים מן החיבורים המוזכרים לעיל שעוסקים בסיפור המקראי – מסיפורי האבות ועד למתן תורה.<sup>21</sup> ההגבלה הזאת שרירותית, ונועדה לצמצם את מצאי הסיפורים, ועם זאת לאפשר את החתכים הסינכרוניים והדיאכרוניים המוזכרים לעיל.<sup>22</sup>

## הגדרת הסיפור הדרשני

### הסיפור הדרשני כסוגה

בדברים הבאים אנסה להגדיר את הסיפור הדרשני ביתר דיוק ולדון בכמה בעיות הנובעות מן ההגדרה. בחלקו האחרון של המבוא אתמקד במיקומו של הסיפור הדרשני ברכי-מערכת הספרותית והתרבותית של שלהי העת העתיקה. במהלך הספר אני רואה בסיפור הדרשני סוגה, אך ראייה זו אינה מוכנת מאליה. לפני שנוכל לברר אם גישה זו מוצדקת, עלינו להגדיר מהו סיפור דרשני. החוקרים נתנו שמות שונים לתופעה הזאת בספרות חז"ל: סיפור מקראי משוכתב או מורחב, אגדה מקראית-פרשנית, היסטוריוגרפיה יוצרת, סיפור מקראי בלבוש דרשני,

20 הרשב, פואטיקה, עמ' 320.

21 יש כמה מקרים היוצאים מן המסגרת הזאת, והם הובאו כאשר התהליכים שאני מבקש לתאר באים בהם לידי ביטוי חד ובהיר במיוחד.

22 אני חייב כמה דברי הסבר על מדיניות הבאת הטקסטים בספר. ניסיתי להביא בפני הקורא גרסה אמינה ובדוקה של הטקסט הנדון על פי כתבי היד הטובים. השתדלתי להמעט בדיונים פילולוגיים-טקסטואליים אלא אם הם נחוצים להבנת העניין שלשמו הובא הטקסט. לנוחיות הקורא נהגתי להשלים קיצורים נפוצים (למשל א' = אמר) ולצטט את הפסוק השלם שהמדרש מוסב עליו גם אם לא כל הפסוק מופיע במסורות הטקסטואליות השונות.

## מבוא : 7

סיפור אגדה המרחיב את הכתוב במקרא ועוד רבים. זכות הראשונים למאיר, שטבעה את המונח 'סיפור דרשני':

הסיפור הדרשני הוא דרשני – גם דרשה וגם סיפור. כדרשה, נקודת-מוצאו בטקסט המקראי – מילה, היגד, פסוק או פסוקים – שממנו מופקת משמעות חדשה. כסיפור, הוא מבע מילולי, שיש בו דמויות, עלילה ומשמעות. צירוף זה הוא המעניק לסיפור הדרשני את התכונות המיוחדות לו [...] הסיפור הדרשני נבדל מדרשות אחרות בהיותו סיפור; כסיפור, הוא נבדל מסיפורים אחרים בהיותו דרשה.<sup>23</sup>

בראש ובראשונה יש לראות שבאמצעות הגדרה קולעת זו יצרה מאיר סיווג חדש שלא היה קיים לפני כן, לפחות לא במפורש.<sup>24</sup> על פי הגדרתה הסיפור הדרשני הוא מעין תת-סוגה של המקרא המורחב, והוא חל רק על אותן ההרחבות שמוצגות בצורת עלילה.<sup>25</sup> זאת הבחנה שקודמיה לא עשו כאשר דיברו על המקרא המורחב או על האגדה המקראית, ויש לבדוק את תקינותה והשלכותיה. אך לפני כן נחזור להגדרה הכללית שהיא מציעה.

בצדק רב תיארה מאיר את הסיפור הדרשני כחיבור בין שני סוגי שיח – הסיפור והדרשה. הדרשה היא קריאה שיוצרת משמעות חדשה לפסוק,<sup>26</sup> והסיפור ממחזי משמעות זו. מה שמייחד את הסיפור הדרשני מסוגים אחרים של שיח מדרשי אינו הדרשה או הסיפור אלא השתלבותם יחד בפרשנות מומחזת.<sup>27</sup> לפיכך הגדרת המרכיב הסיפורי חשובה לנו כדי להבחין בין הרחבתו של הסיפור המקראי באופן כללי לבין הרחבתו באופן סיפורי. אולם אף על פי שאנו מספרים סיפורים כל הזמן, על עצמנו ועל העולם מסביב, מתברר שלהגדיר מהו סיפור אינו דבר פשוט כל עיקר.

מאיר קובעת שסיפור מורכב מעלילה, מדמויות הפועלות בה וממשמעות או מנושא אשר מארגנים את חלקיו ויוצרים את אחדותו. ברצוני להרחיב במקצת את ההגדרה הזאת ולהתאימה לפואטיקה המיוחדת שאני רואה בסיפור הדרשני. מהי עלילה? חוקרים רבים ניסו להגדיר את התנאים ההכרחיים להיווצרותה. כדי שלא להיכנס לוויכוחים הללו ולהציג הגדרה שתתאים לחומר המדרשי הנדון אני מציע

23 מאיר, הסיפור הדרשני, עמ' 63, 70.

24 ויעיד על כך ניסוחו המסורבל של היינמן: 'החלק הסיפורי של האגדה המקראית-הפרשנית' (היינמן, אגדות, עמ' 1).

25 במרוצת החיבור הזה המונח 'המקרא המורחב' מתייחס לדרשות חז"ל אשר מרחיבות את העלילה המקראית אך לא באמצעות סיפור. לעומת זאת אני משתמש במונח 'מקרא משוכתב' לציין אותם הספרים החיצוניים אשר משכתבים את העלילה המקראית. על 'תת-סוגה' ראה פאולר, סוגים, עמ' 56–74.

26 אלבק, מבוא, עמ' 26.

27 ראה שטרן, המשל, עמ' 72–75 על החיבור בין סיפורת ופרשנות כסוגת המשל.

להגדיר עלילה כהצגה של שני אירועים לפחות, ממשיים או בדויים, הקשורים ברצף של זמן, שהאחד מהם אינו מניח מראש את האחר. מעבר לקשר הזמן בין האירועים סיפור זקוק גם לקשר של סיבה. במילים אחרות, עלילה זקוקה לא רק לרציפות בזמן ('אחר כך') אלא גם לרציפות סיבתית ('לפיכך').<sup>28</sup>

כל רצף סיפורי מתנהל במתח בין זהות לשונות. אם האירועים דומים מדי זה לזה, אם אין שינוי של ממש ברצף העלילה, גם אז אין לנו האחדות הדרושה לעלילה. של שית. אם הם שונים מדי זה מזה, גם אז אין לנו האחדות הדרושה לעלילה. לפיכך יש להדגיש שנוסף על רציפות בזמן ורציפות סיבתית היחס בין האירועים חייב להביע שינוי ממצב אחד למשנהו שמתרחש כאשר מצב נתון חדל להתקיים או מצב חדש בא לעולם כתוצאה מפעולה כלשהי של אחת הדמויות. שינוי זה בדרך כלל בא לידי ביטוי באמצעות מתח, עימות או בחירה.<sup>29</sup> יש כאן שלושה מרכיבים חיוניים: עקיבות בזמן, סיבתיות ועימות או טרנספורמציה. יש להוסיף שכל שמרכיבי הסיפור מתייחסים לדמויות ספציפיות ולאירועים שמתרחשים באופן חד-פעמי בזמן ובמרחב כך גוברת הסיפוריות שבטקסט.<sup>30</sup>

המרכיב האחרון בהגדרתה של מאיר הוא 'משמעות', וכוונתה היא ליסוד תבניתי המארגן את הדמויות והעלילה או לאותו יסוד רעיוני, או עניין, המניע את הסיפור, מתנה את מבנהו ויוצר את אחדותו.<sup>31</sup> לפיכך אולי טוב יותר לכנות תכונה זו 'לכידות' ולא 'משמעות'. כל עלילה, כאמור, מורכבת מרצף של פעולות, אך הרצף הזה לבדו אינו יוצר סיפור והוא יכול להציג דיווח, תיאור או הסבר. מעבר לקשר הכרונולוגי והסיבתי בין האירועים לא נוצר מכלול בעל משמעות. הלכידות של האירועים הופכת מצבור של אירועים להבניה סיפורית ומעוררת ציפיות מסוימות כאשר למבנהו ולמשמעותו של הסיפור. היא מאפשרת שחזור רשת של יעדים, כוונות ומניעים שמעניקים מובן לאירועים עצמם. הלכידות הזאת יוצרת את הרצף מ'היה היה' לחיים בעושר ובאשר, ומשונות בחזרה לדומות.<sup>32</sup> אם כן, נוכל להגדיר לעת עתה את הסיפור הדרשני כפרשנות מומחזת לעלילה המקראית ובו רצף של לפחות שני מצבים ואירוע מקשר אחד אשר מביעים טרנספורמציה או עימות ומיוצגים במרחב ובזמן המקראיים.

- 28 הגדרה זאת מתבססת על פרינס, דקדוק, עמ' 50; צ'טמן, סיפורת, עמ' 31; רמון-קינן, פואטיקה, עמ' 25; בל, נרטולוגיה, עמ' 11-18; G. Prince, *A Dictionary of Narratology*, Lincoln 1987, p. 53; T. Todorov, *The Poetics of Prose*, Oxford 1977, p. 111
- 29 G. H. von Wright, 'The Logic of Action: A Sketch', *The Logic of Decision and Action*, N. Rescher (ed.), Pittsburgh 1966, p. 121
- 30 M.-L. Ryan, 'The Modes of Narrativity and Their Visual Metaphors', *Style* 26 (1992), p. 371
- 31 מאיר, הסיפור הדרשני, עמ' 48, 59.
- 32 ראה פרינס, נרטולוגיה, עמ' 153; R. Giora and Y. Shen, 'Degrees of Narrativity and Strategies of Semantic Reduction', *Poetics* 22 (1994), pp. 447-458

הגדרה זו, ככל שהיא יוצאת מתחת ידה של הפואטיקה התיאורית, יוצרת בעיה כאשר מנסים ליישם אותה בקורפוס הנדון. כאמור, על פי ההגדרה המוצעת הסיפור הדרשני כולל רק את מקצת המדרשים אשר דורשים ומרחיבים את הסיפור המקראי, אלו שהם סיפורים בעצמם. אולם בהגבלה הזאת מונחת הנחה שהיא לכאורה מלאכותית מבחינת החומר המדרשי עצמו. לא מעט מדרשים מרחיבים את הנאמר בכתוב, אך אינם מוצגים בצורה סיפורית.<sup>33</sup> אם כן, מדוע לבכר את המרכיב העלילתי דווקא? האם הסיפור הדרשני הוא בכלל סוגה עצמאית, ומהו הצידוק המתודי לבידודו ולעיסוק רק בו? קיימות אלפי הערות דרשניות שמצד אחד משנות את המשמעות של הסיפור המקראי ומצד שני אינן מוצגות בצורה סיפורית. הנה שתי דוגמאות:

1. 'וילך ויקח ויבא לאמו' (בר' כז, יד) – אנוס כפוף ובוכה.<sup>34</sup>
2. 'ויקחו את דינה מבית שכם ויצאו' (שם לד, כו) – ר' יודן אמר גוררים בה ויוצאים.<sup>35</sup>

שתי הדרשות הללו אינן מעוצבות בעיצוב סיפורי כשלעצמן, ועל פי ההגדרה המוצעת כאן אין הן סיפורים דרשניים. באותה המידה ברור ששתיהן דורשות את הכתוב, מרחיבות אותו ומוציאות ממנו משמעות חדשות ואף מפתיעות. הטקסט הראשון נוגע לשאלת יחסו של יעקב למזימת אמו לרמות את אביו ולגנוב את הברכות. האם הצייתנות שלו, כפי שהיא עולה מן הסיפור המקראי, מלמדת על הסכמה לתכנית הרמייה, או שמא הוא פועל כמי שכפאו שד? האם הרצף הדחוס של פעלים בפסוק משקף מסירות או עשייה כפויה? כדרכו בהרכבה מקומות, המדרש מכריע בשאלה זו באמצעות חדירה סיכומית לנפשו של יעקב.<sup>36</sup> לשלושת הפעלים בסיפור המקראי ('וילך ויקח ויבא') מצמידה הדרשה שלושה שמות תואר המציינים הסתייגות פנימית. בעוד שהמקרא מתאר בשפע פעלים מה יעקב עושה, המדרש מתאר מה הוא מרגיש בשעת מעשה. עכשיו המשמעות המלאה של הפסוק היא: וילך אנוס, וייקח כפוף ויבוא בוכה לאמו. יעקב נקלע למאבק כוחות בין שני הוריו, והמדרש מנסה לתאר דווקא את הדו-ערכיות שלו. המתח בין המשמעות הכתובה ובין המשמעות הנדרשת מציג את השסע בנפשו של יעקב, אך המתח הזה אינו קיים בדרשה עצמה אלא בחיבור בין הדרשה לבין הכתוב.

גם המדרש של ר' יודן אינו עונה על הקריטריונים לעלילה שמנית, ובכל זאת הוא משנה מן הקצה אל הקצה את משמעותו של הכתוב. לפי המדרש הפועל 'לקח' מתפרש כלקיחה בכוח. למשמעות זו יש סימוכין בסיפור המקראי עצמו,

33 הערה זו העיר קוגל (פוטיפר, עמ' 8).

34 ב"ר סה, טו (עמ' 727). ועיי' סוקולוף, גניזה, עמ' 150, שמפרש 'כפוף' כ'כפוי'.

35 ב"ר פ, יא (עמ' 966).

36 על הטכניקה הזאת ראה להלן בפרק הרביעי.

ור' יודן דורש במילת המפתח הזאת תוך שהוא יוצר אנלוגיה אירונית בין 'ויקח אותה' (בר' לד, ב) של שכם ובין 'ויקחו את דינה מבית שכם' של האחים – מה הראשון בכוח ונגד רצונה אף האחרון בכוח ונגד רצונה. אין ספק שהרחבה זו, כמו קודמתה, פותחת כל מיני אפשרויות מעניינות להבין מחדש את הסיפור המקראי, אך שתיהן קרובות יותר לתיאור מצב מאשר לעלילה. מדבריי עולה שהקו בין סיפור דרשני לבין הרחבה מדרשית לא סיפורית מטושטש למדיי, וכמו שיש סיפורים דרשניים אשר הממד העלילתי בהם רזה ואינו מפותח, יש גם דרשות המתקרבות לסיפורים.<sup>37</sup> לפעמים אותה הטכניקה עשויה להניב שתי דרשות, ורק אחת מהן מתקרבת אל הסיפורי:

3. אמר ר' יוחנן 'לך מארצך' זו איפרכייה שלך, 'וממולדתך' זו שכונתך, 'ומבית אביך' זה בית אביך, 'אל הארץ אשר אראך'. ולמה לא גילה לו מתחלה כדי לחבבה בעיניו וליתן לו שכר על כל פסיעה ופסיעה.
4. היא דעתיה דר' יוחנן דאמר ר' יוחנן 'ויאמר קח נא את בנך' [בר' כב, ב]. אמר לו איזה בן, א"ל 'את יחידך', א"ל זה לאמו יחיד וזה לאמו יחיד, א"ל 'אשר אהבת', א"ל זה אני אוהב וזה אני אוהב אית תחומין במעייא, א"ל 'את יצחק'. ולמה לא גילה לו כדי לחבבו בעיניו וליתן לו שכר על כל דיבור ודיבור.<sup>38</sup>

שתי הדרשות מנסות לנמק את העודפות הלשונית בציווי האלוהי, ושתיהן עושות זאת כמעט באותה הצורה. אולם ברור שהדרשה הראשונה אינה סיפור, ומה עם השנייה? יש כאן דו-שיח בין שתי דמויות ומתח דרמטי, אך בכל זאת קשה להחליט אם יש כאן עלילה של ממש. נראה שההבדל העיקרי בין שתי הדרשות הוא שהראשונה דורשת את הפסוק, מפרטת ומסבירה מחדש את האירועים שבתוכו, ואילו בשנייה ההבנה החדשה של הפסוק מומחזת במתח דרמטי בין הדמויות בתוך הסיפור. רק כאן הטקסט המדרשי מוסיף אירועים על הכתוב (אירועי דיבור), ורק כאן הסיפור יוצר משמעויות חדשות לא רק מן הכתוב אלא גם בתוכו. ישנן דרשות שהמרכיב הסיפורי חסר בהן כליל, ויש טקסטים שהמרכיב הסיפורי משתלט בהם על המרכיב הפרשני ודוחקו לשוליים. בסיפור הדרשני הקלסי שני היסודות האלו מעורבבים זה בזה, תומכים זה בזה ומגיבים זה על זה עד שכל ניסיון להפריד ביניהם עלול לפגום במרקם הטקסטואלי העדין. ועדיין יש מקום לשאול: אמנם נכון שלא כל הרחבה מעוצבת בעיצוב נרטיבי, אך האם עובדה זו חשובה דייה להצדיק סיווג סוגתי או תת-סוגתי חדש? זאת שאלה שקשה לענות עליה, ולא מעט תלוי במטרותיו של השואל. אם הכוונה לבחון את כלל ההתייחסות של המדרש לטקסט המקראי, בוודאי אין להבחין

37 פרנקל ניסה לעקוף בעיה זו בהגדרת הסיפור הדרשני כרצף של שלושה אירועים לפחות, וכינה עלילה בת שני אירועים עלילה ענייה (פרנקל, מדרש ואגדה, עמ' 268, 271).

38 ב"ר לט, ט (עמ' 372). בבבלי, סנהדרין פט ע"ב דרשה זו משנה את משמעותה.

בין הרחבה סיפורית להרחבה לא סיפורית. אך אם הכוונה לחקור את המערכת הפואטית של ספרות חז"ל, יש מקום לשאול אם קיים הבדל של ממש בין שני הסוגים הללו, בין הבדל של דרגה ובין הבדל של סוג. גם אם הסיפור הדרשני הוא רק טכניקה מדרשית מתוך קשת רחבה של אפשרויות למן הדרשה הפשוטה ועד לפיתוח הסיפורי המורכב, יש מקום לשאול על החשיבות וההשפעה של המרכיב העלילתי שבו.

### תורת הסוגות

כדי לענות על השאלה הזאת אנו צריכים להגדיר לעצמנו באופן ברור יותר מהי סוגה. במקום הגישה הטקסונומית הרווחת אני מציע הסתכלות פרגמטית על סוגה, ולפיה השייך הסוגתי אינו רק אמצעי לסיווגם ולמינונם של טקסטים, אלא גם כלי האוריסטי לפרשנותם.<sup>39</sup> תפקידה של הסוגה לייצג מערכת של נורמות ומוסכמות שמאפשרות את יצירתו והתקבלותו של הטקסט. כמערכת ממוסדת של מאפיינים ותכונות השייך הסוגתי הוא מעין חוזה המדריך את הקורא לשימוש נאות בטקסט. המרכיבים שבטקסט יוצרים 'אופק ציפיות' – כלשונו של הנס יאוס – או כללי משחק שעל פיהם הקורא מוזמן לממש את התכונות הפואטיות שבו.<sup>40</sup>

לקיום הפרגמטי של סוגה ישנם שני ממדים; כלפי העולם וכלפי הקורא. הצורות הסוגתיות צומחות ומתפתחות בהקשרים היסטוריים ותרבותיים מוגדרים. אופיים הייחודי נותן ביטוי למרקם תרבותי מסוים ובאמצעותם בני התרבות מתמודדים עם מתחים וסתירות במציאותם. לפיכך לכל תקופה יש מערכת סוגתית הייחודית לה, וכמו כל מוסד תרבותי גם היא עומדת ביחס מסוים לאידאולוגיה הדומיננטית.<sup>41</sup> לפן ההיסטוריה-תרבותי נחזור ביתר פירוט בפרק האחרון, כאן אני מבקש להתמקד יותר במימוש התכניות הסוגתיות בקריאת טקסטים. מבחינתו של הקורא השייך הסוגתי פועל כהצפנה של כללי משחק שעל פיהם הטקסט נוצר ועל פיהם הנמען אמור לקבלו.<sup>42</sup>

ייחודו הסוגתי של הסיפור הדרשני מול המקרא המורחב בא לידי ביטוי דווקא בנרטיביות שלו, בדרכים שבהן הוא מנצל את העולם המיוצג המקראי כדי ליצור את עולמו החדש. אחזור לקטגוריה הזאת בפרק החמישי כדי לאפיין היבטים נוספים של הסיפור הדרשני. לעת עתה יש לציין שהמיוזג הייחודי של

39 לדוגמה מופתית לשילוב בין הגישה הטקסונומית לגישה הפרגמטית בניתוח המדרש ראה G. Hasan-Rokem, *Tales of the Neighborhood*, Berkeley 2003, pp. 86–137.

40 יאוס, לקראת, עמ' 79. ועיין עוד רוזמריין, סוגה, עמ' 25; פאולר, סוגים, עמ' 22; D. Fishelov, *Metaphors of Genre*, University Park 1993, p. 26.

41 ראה טודורוב, סוגות, עמ' 19.

42 תמיד אפשר לקרוא טקסט לא על פי כללי הסוגה, ובמישור ההיסטורי אפשר לומר שקריאה כזאת (בין במודע ובין שלא במודע) אחראית להתפתחויות כמערכת הסוגתית ולהתחדשותה.

סיפורת ופרשנות קובע את אופיו הכפול של הסיפור הדרשני. הוא דומה למקרא המשוכתב בכך שהוא אפיציקלי (epicyclic), שהוא מנצל עולם מיוצג קיים כדי ליצור עולם מיוצג חדש.<sup>43</sup> והוא דומה למקרא המורחב בכך שהעולם החדש מוצג ברמה הדיסקורסיבית כפירושו של הישן. שתי התכונות הללו מעמידות את הסיפור הדרשני במקום ייחודי בדרך שהוא מזמין את מימושו.

תיאורי העלילה והסיפור לוקים בחסר כאשר הם מתעלמים מן הסיטואציה הסיפורית, שהיא במהותה דיאלוגית ובנויה על יחסי גומלין בין המספר לנמעניו. מעבר למרכיבים הפורמליים של דמויות, עלילה ולכידות, הסיפור חייב להיות ראוי להיות מסופר (tellable). כדברי לאבוב: 'לסיפורים ללא תכלית אופיינית תגובה חריפה "אז מה?" כל מספר מחונן מגן על עצמו בהתמדה מפני שאלה זו'.<sup>44</sup> בסיטואציה הסיפורית יש מעין חוזה בלתי פורמלי שעל פיו צד אחד ישקיע מאמץ להבין את המסופר בהנחה שהצד השני ימסור לו דבר מה שראוי להבינו. כסוג של תקשורת המגלם את ההבטחה שהוא מייצג אירועים שראוי לספר עליהם, הסיפור מזמין את נמעניו להתבונן בו, להעריך אותו ולהגיב עליו. מטרתו ליצור אצל נמעניו הזדהות רגשית והשתתפות דמיונית במצב המתואר, והקורא מבקש לדעת לא רק מה יתרחש אלא גם לאן תוביל ההתרחשות ומדוע.<sup>45</sup>

מובן מאליו שמה שנחשב 'ראוי להיות מסופר' הוא תלוי זמן ותרבות וכל סוגה מממשת את הנרטיביות שלה מימוש ייחודי. לדעת, לסיפור הדרשני יש סוג ייחודי של נרטיביות אשר מניע את השתתפותו של הנמען ומתגמל את מאמצי. הדרישה הכפולה לטרנספורמציה וגם לעקיבות מלמדת על שני כוחות מנוגדים הפועלים בכל סיפור. וכבר רמזתי לעניין הזה כאשר אמרתי שכל עלילה מתרחשת במתח בין הדומה לשונה, בין יישוב המתחים הגלומים בסיטואציה הפותחת ובין השהייתם כדי לערב את הקורא. פתיחתה של העלילה וסופה דומים אך גם שונים. מה שמתרחש באמצע הוא רצף של השהיות. כך סיפורים מבטיחים ומשהים סגירות ומשמעות בעת ובעונה אחת.<sup>46</sup>

בסיפור הדרשני המערכת הזאת מוכפלת בגלל המתח האינהרנטי בין הסיפור הדרשני לעלילה המקראית, שהוא גם דומה לה וגם שונה ממנה, גם סוטה ממנה וגם מפרש וממחיש אותה. כפי שאפרט במהלך חיבור זה, הסיפור הדרשני מתאפיין במיזוג ייחודי של סיפורת ופרשנות, והוא אחראי ליצירת סוג מסוים של דו-עלילתיות. אחת התוצאות של הדו-עלילתיות הזאת היא הגברת הנרטיביות.

43 על אופייה של הסוגה האפיציקלית ראה פאולר, סוגים, עמ' 54, 127; L. Doležel;

*Heterocosmica: Fictional and Possible Worlds*, Baltimore 1998, p. 207

44 ו' לאבוב, 'טראנספורמציה של חויה לתחביר סיפורי', הספרות 29 (1975), עמ' 60-83.

45 T. Leitch, *What Stories Are: Narrative Theory and Interpretation*, University Park 1986,

p. 26; A. Rigny, 'The Point of Stories: On Narrative Communication and Its Cognitive Functions', *Poetics Today* 13 (1992), p. 266

46 S. Cohan and L. Shires, *Telling Stories*, London 1988, p. 65

## מבוא 13

מאחר שהסיפור הדרשני הוא גם סיפור חדש וגם פירוש לסיפור קיים, הוא מתמקד בדיוק בשבר בין הדומה לשונה, בין משמעויות ישנות למתחדשות. הקריאה הדו-עלילתית מתגמלת את הקורא כאשר הוא מבין איך הסיפור הדרשני הוא גם דומה וגם שונה, גם פירוש למה שכבר נאמר וגם סיפור חדש על מה שלא נאמר.

יתר על כן, כסיפור חדש שהוא גם פירוש לסיפור קיים, הסיפור הדרשני מחבל בסגירותה של העלילה המקראית ומעלה את האפשרות לספר סיפור אחר. כך הדרשה על 'לך לך' שראינו לעיל (3) מסבירה ומפרטת את האלמנטים שכבר קיימים בפסוק, אך אינה יוצרת עולם מיוצג חדש. לעומת זאת, הדו-שיח בין אברהם לאל (4) יוצר עולם מיוצג חלופי שמשהו את הסיוס הידוע ופותח אפשרויות בלתי צפויות. ככל שזהותו של הבן הנעקד הולכת ומתבהרת, כך זיקתו של אברהם אליו הולכת ומתחזקת, והאפשרות שהוא יסרב לצו האלוהי הולכת וגוברת. כאמור, רק כאן ההבנה החדשה של הפסוק מומחזת במתח דרמטי בין הדמויות. ומעניין לציין שכך הגדיר חוקר הספרות פרנק קרמוד את המדרש בכלל – פרשנות נרטיבית, דרך למצוא בתוך סיפור קיים אפשרויות לסיפורים נוספים.<sup>47</sup> הדו-עלילתיות שבסיפור הדרשני מתממשת במיזוג הייחודי של סיפור ושל פירוש, של הצפוי ושל המפתיע. אם כן נוכל לשפר את ההגדרה שהוצעה לעיל לסיפור הדרשני כתוספת חשובה: היחסים בין המרכיבים הסיפוריים והפרשניים שבו יוצרים סוג מיוחד של לכידות ושל נרטיביות.

במילים אחרות, ה'העללה' של הדרשה פותחת בפני המספר אוצר בלום של טכניקות ספרותיות, של אפשרויות משמוע ומשחק. מן הרגע שהטקסט המדרשי הופך לסיפור בפני עצמו הוא נעשה סוג אחר של טקסט, שיוצר את משמעויותיו בצורות שונות ומגוונות, ולא פחות חשוב: מעורר ציפיות אצל נמעניו. מן הרגע שהדרשה מופיעה בצורה עלילתית כל המערכת התקשורתית נעשית מורכבת יותר. טענתי היא שהסיפור הדרשני מציג את עצמו, ומזמין את קוראיו להבין אותו, כפרשנות מומחזת לעלילה המקראית. הסיפור שבו מפרש את המקרא תוך ייצוגו מחדש. הצעת הפירוש לסיפור המקראי בצורה סיפורית אינה עניין של עטיפה אסתטית בלבד, אלא תכונה מהותית לסוג הפירוש ולדרך שהוא מעצב את משמעויותיו. הממד הפרשני שבסיפור הדרשני אינו עומד מחוץ לעולם המיוצג כהערה מטא-טקסטואלית, אלא הוא חלק ממנו כפרשנות מומחזת. כל דרשה יוצרת משמעויות חדשות בפסוק הנדרש, אך בסיפור הדרשני הפירוש החדש הופך לחלק של העולם הבדוי. הוא אינו מעיר על עולם קיים אלא יוצר עולם בדוי חלופי.



## מקומו של הסיפור הדרשני ברב-מערכת הספרותית

על פי מטרותיה ויעדיה של פואטיקה תיאורית, רוב הספר הזה יתמקד בסיפור הדרשני 'כסדר סימולטני, ללא התחשבות במרחקים של זמן'.<sup>48</sup> לפיכך מן הדין להזכיר כאן, ולו בקצרה, מקצת הגורמים החיצוניים שהשפיעו לדעתי על עיצובו של הסיפור הדרשני. כאמור, הסיפור והפרשנות ומיזוגן יחד קובעים את הזהות הספרותית הייחודית של הסיפור הדרשני, וייחודיותו כולטת במישור הדיאכרוני והסינכרוני. טקסט פרשני אינו חייב להיות סיפורי, וטקסט סיפורי אינו חייב להיות פרשני. במכלול היצירה הרוחנית של העם היהודי בעת העתיקה שני המרכיבים האלה יצרו מערכת יחסים דינמית, והם משמשים בערבוביה במידות שונות של מיזוג ומתח.

בספרות חז"ל הקלסית ישנם כמובן דרשות וסיפורים ואפילו דרשות בתוך סיפורים ולהפך, אך אין סיפורים שממחיזים את דרשת הפסוק. הסוגה הקרובה ביותר לסיפור הדרשני היא המשל. גם הוא, כפי שהדגיש דוד שטרן, מורכב משני המרכיבים האלה. אך במשל לא רק שהסיפור מוצג כמוצהר כבדיון, אלא הוא עומד בנפרד מן הטקסט המקראי שהוא מפרש.<sup>49</sup> בסיפור הדרשני הפרשנות אינה מובדלת מן הסיפור אלא משולבת בו. כבר במדרשי הביניים דוגמת התנחומא, ועוד יותר במדרש המאוחר דוגמת פרקי דרבי אליעזר, האיזון בין המרכיבים הללו משתנה לטובת המרכיב הסיפורי שהופך לדומיננטי.<sup>50</sup>

### הסיפור הדרשני והמקרא המשוכתב

כאמור, הסיפור הדרשני ככל מוצר תרבות לא נוצר בחלל ריק, והוא ממשיך את הפעילות הסיפורית והדרשנית של קודמיו. לא עצם סיפורה מחדש של העלילה המקראית ולא פירושה ייחודיים לתרבות חז"ל. כבר במקרא עצמו אפשר להבחין בניצנים של שכתוב פרשני, כמו בספר דברי הימים,<sup>51</sup> וממנו נמשכת מסורת ספרותית מפוארת של פירוש הטקסט על ידי שכתובו מחדש. אין ספק שהחוב התרבותי הגדול ביותר של הסיפור המורחב בכלל והסיפור הדרשני בפרט הוא לסוגה של המקרא המשוכתב מימי הבית השני.

החוקר גזה ורמס הוא הראשון שהציע את 'המקרא המשוכתב' (re-written Bible) כסוגה נפרדת, והגדירה 'סיפור אשר עוקב אחרי הרצף המקראי אך כולל תוספות והרחבות פרשניות רבות'.<sup>52</sup> המסגרת הארגונית של החיבורים הללו היא

48 הרשב, פואטיקה, עמ' 320.

49 שטרן, המשל, עמ' 17-21.

50 Y. Elbaum, 'From Sermon to Story: The Transformation of the Akedah', *Prooftexts* 6 (1986), pp. 97-116

51 ראה זליגמן, ניצני מדרש; פישביין, פרשנות; סנדמל, מדרש; שגן וזקוביץ, מדרש; זקוביץ, פרשנות.

52 הספרות על החיבורים הללו ענפה, ולסיכומים ראה ורמס, מסורת; היימן, דרכי האגדה, עמ'

הרצף המקראי, אך הם טקסטים העומדים בזכות עצמם. למרות זאת נראה שהם לא נועדו להחליף את הטקסט המקראי. אף שהם משתמשים תדיר במקרא אין להבחין ברמה הסגנונית או הרטורית בין קטע מקראי לשכתובו.<sup>53</sup> הסוגה הזאת הייתה דומיננטית במערכת הספרותית בימי הבית השני, כדברי סטיבן פראדה:

אף על פי שאנו מניחים כמובן מאליו שהפרשנות (commentary) הייתה הדרך המתבקשת לפרש את התנ"ך, אם לשפוט על פי המצאי הספרותי בתקופה הבת־מקראית נראה שהיא לא הייתה הדרך המועדפת. רוב רובה של הפרשנות מוצגת כמקרא משוכתב, אשר עושה פרפרזה של הטקסט המקראי, בין בסיפור ובין במשפט, בצורה אשר מטשטשת את ההבחנה בין אותו הטקסט לפירושו. הוא כאילו מחליף את הטקסט המקראי בשכתובו הפרשני.<sup>54</sup>

הבעיות בהגדרה של ורמס מתחילות כאשר מנסים להחליט אילו חיבורים שייכים לסוגה ואילו לא. ואין זה פלא שכמעט כל החוקרים שעסקו בנושא מונים יצירות שונות זו מזו כשייכות לסוגה של המקרא המשוכתב. ויש לזכור שכמו שבחיבורים שאינם שייכים לסוגה הזאת קיימים לא מעט קטעים שאפשר לסווגם כשכתובים, כך גם בחיבורים הללו עצמם קיימים חלקים לא מבוטלים אשר שייכים לסוגות אחרות. לדוגמה, בספר היובלים אנו מוצאים סוגי טקסטים שהיינו משייכים לסוגות אחרות כמו הצוואה והאפוקליפסה.<sup>55</sup> לפיכך אולי עדיף לראות את שכתובו של המקרא כסוג של פעילות ספרותית-תרבותית ולא רק כסוגה ייחודית. כאשר הטכניקה הזאת נעשית דומיננטית היא מגדירה את הסוגה. גם אם קיימת מחלוקת על חיבורים מסוימים, ישנו גרעין מוסכם של יצירות בקטגוריה הזאת, והוא כולל יצירות כמו ספר היובלים, קדמוניות המקרא, המגילה

174–177; פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 464–480; אלכסנדר, שכתוב; פראדה, ממסורת, עמ' 18–19; J. H. Charlesworth, 'The Pseudepigrapha as Biblical Exegesis', C. A. Evans and W. F. Stinespring (eds.), *Early Jewish and Christian Exegesis*, Atlanta 1987, pp. 139–152; idem, 'In the Crucible: The Pseudepigrapha as Biblical Interpretation', J. Charlesworth and C. Evans (eds.), *The Pseudepigrapha and Early Biblical Interpretation*, Sheffield 1993, pp. 20–43; D. Dimant, 'Use and Interpretation of Mikra in the Apocrypha and Pseudepigrapha', J. Mulder (ed.), *Mikra*, Assen 1988, pp. 379–420; G. W. E. Nickelsburg, 'The Bible Rewritten and Expanded', M. Stone (ed.), *Jewish Writings of the Second Temple Period*, Assen 1984, pp. 89–156

53 ראה אלכסנדר, שכתוב; ורמס, מסורת, עמ' 96–126; D. J. Harrington, 'Adaptions of Biblical Narratives and Prophecies', R. A. Kraft and G. Nickelsburg (eds.), *Early Judaism and Its Modern Interpreters*, Philadelphia 1986

54 פראדה, ממסורת, עמ' 2.

55 ראה אנדרס, יובלים, עמ' 197.

החיצונית לבראשית ומגילת המקדש. אך גם בגרעין הקשה של הסוגה קיימים הבדלים לא מבוטלים. ספר היובלים מציג את עצמו כפרי של התגלות, ואין אנו יכולים לומר אותו הדבר על קדמוניות המקרא או על המגילה החיצונית לבראשית. ספר אחרון זה מספר את סיפורם של נח ואברהם בגוף ראשון, ובכך הוא דומה למגילת המקדש, אך לעומתה אין הוא מחקה את הסגנון המקראי והוא כתוב בארמית. אמנם המשותף לכל החיבורים האלה הוא הגדרתו של ורמס, אבל האם הגדרה זו מספקת לאחות או להסתיר את כל ההבדלים הגדולים ביניהם? על הקושי להחליט אילו חיבורים נכללים בסיווג הסוגתי ואילו נותרים מחוצה לו מתווסף גם הקושי להשיב על סדרה של שאלות פשוטות: מה היו כוונות המחברים? איך התקבלו הטקסטים הללו אצל נמעניהם? מה היו סמכותם ומעמדם התרבותיים? יתר על כן, על אף שפע המחקרים שנכתבו על כל אחד ואחד מהם טרם התפנו אנשי הספרות לחקור חקירה מסודרת וממצה את הפואטיקה של איש מהם.

בעת האחרונה חלו שתי התפתחויות חשובות שהשפיעו על איך צריך לראות ולהעריך את השפעתה של הספרות הזאת על מדרשי חז"ל. ההתפתחות הראשונה קשורה למגוון רחב של טקסטים שנתגלו בקומראן שמבחינת הסוגה מתמקמים בתפר בין טופסי הטקסט המקראי לבין שכתובו. הטקסטים הללו, הנקראים 'המקרא המעובד' (reworked pentateuch, כמו 7-4Q364, 4Q422) אינם מצייעים שכתוב מקיף כמו יובלים, אלא מציגים את הטקסט המקראי תוך כדי עיבודים קטנים הכוללים שינוי בסדר הפסוקים, פרפרוזות ותוספות פרשניות מזעריות.<sup>56</sup> כדברי עמנואל טוב: 'הקטעים מקומרן אשר משכתבים, מעבדים, מרחיבים ומנסחים שנית את התנ"ך מייצגים טווח רחב של סוגות ספרותיות'.<sup>57</sup> אף שמוקדם מדי להעריך ולהסביר את כל ההיבטים של הטקסטים הללו אין ספק שהתופעה הספרותית-התרבותית של עיבוד ושכתוב הרבה יותר רחבה ממה ששוער. ההתפתחות השנייה היא המודעות ההולכת וגוברת לממד הפרשני של הטקסטים המסווגים כמקרא המשוכתב והמעובד. החוקר שהיה החלוץ לפני המחנה בעניין הזה הוא יעקב (ג'יימס) קוגל, אשר במחקריו הרבים עמד על הרקע הפרשני שמאחורי רבות מן התוספות בשכתובים.<sup>58</sup> עכשיו נראה ברור מתמיד לא רק שמסורות רבות מן הספרות הזאת נקלטו בספרות חז"ל, בין במישורין בין

56 ראה טוב, מקרא מעובד; הנ"ל, מעמד טקסטואלי; ורמס, פרשנות; ברנשטיין, סדר; הנ"ל, שכתוב; סגל, פרשנות מקראית; J. S. A. White, '4Q364 & 365: A Preliminary Report', J. Barrera and L. Montana (eds.), *The Madrid Qumran Congress on the Dead Sea Scrolls*, Madrid, 18-21 March 1991, Leiden 1992, pp. 217-228

57 טוב, מקרא מעובד, עמ' 112.

58 ראה קוגל, פוטיפר; הנ"ל, מדרשים; הנ"ל, פרשנות קדומה; הנ"ל, ראובן ובלהה; הנ"ל, התנ"ך. ועיין קיסטר, היבטי פרשנות. ועדיין דרוש בירור מעמיק בענייני כמות ואיכות בכל ספר וספר בנפרד.

בעקיפין, אלא שיש לראות את הסיפור הדרשני כממשיכו של השכתוב הפרשני הבתר־מקראי.

על רקע המצאי המשותף יש להדגיש כמה מאפיינים המבדילים בין המקרא המשוכתב על גווניו לבין הסיפור הדרשני. מבלי להיכנס לבעיות השונות של הגדרה וסיווג ברצוני להצביע על שלושה הבדלים: היחס הדיסקורסיבי לטקסט המקראי, ייצוגו של הממד הפרשני וסמכותו של המספר. לעומת הסיפור הדרשני של חז"ל, השכתובים למיניהם אינם מבחינים במישור הדיסקורסיבי שלהם בין הישן לחדש, בין הפסוק לשכתובו. מאחר שהם אינם מציגים את עצמם כפירושים, נעדר מהם אותו המתח בין שני הממדים, הסיפורי והפרשני, המהותי כל כך לסיפור הדרשני. לפיכך בין שכוונת המחבר הייתה להחליף את הטקסט המקראי ובין שלא הייתה זו כוונתו, התוצאה הרטורית היא טקסט שעומד בזכות עצמו. ואכן, אפשר לקרוא כל אחד מן החיבורים הללו מבלי להזדקק לסיפור המקראי. לדוגמה, אפשר לקרוא את ספר היובלים או המגילה החיצונית לבראשית, למרות ההבדלים החשובים ביניהם, כיצירות אוטונומיות. כדברי פראדה, 'הוא כאילו מחליף את הטקסט המקראי בשכתובו הפרשני'.<sup>59</sup>

ההבדל השני קשור לייצוגו של הממד הפרשני. אף שבעת האחרונה הצביעו רבים על מרכיבים פרשניים מובהקים המשוקעים בספרות הזאת, מבחינה דיסקורסיבית ההיבט הסיפורי הוא הדומיננטי בשכתובים. ההבדל הגדול בין השכתובים לבין הסיפור הדרשני אינו בהימצאותה של פרשנות או בהיעדרה, אלא בחשיבותו של הממד הפרשני במכלול הקומפוזיציה ובדרך הייצוג של הפירושים. בוודאי נכון הוא שישנה מידה גדולה של פרשנות מובלעת בשכתובים. אך עובדה היא שפרשנות זו מובלעת וסמויה. הקורא יכול כמובן ליצור דו־שיח אילם בין המקרא לשכתובו, אך הנקודה החשובה היא שהרטוריקה של הטקסט אינה דורשת זאת ממנו. לעומת זאת, הפרשנות הגלויה שבסיפור הדרשני יוצרת רטוריקה תרבותית שאינה מאפשרת ניתוק של הסיפור המדרשי מבסיסו המקראי. ודווקא הקשר הזה מעניק לו את הסמכות להיות שונה מן הפסוקים שהוא מייצג. כאן ישנו ממד דיאלוגי; רואים תמיד שני טקסטים יחד ולא שני טקסטים כאחד. הבדל מהותי נוסף בין המקרא המשוכתב לבין הסיפור הדרשני הוא בסמכותו של המספר. רובם של השכתובים מבססים את סמכותם בהתגלות, כמו בספר היובלים, או באני החווה את האירועים, כמו בצוואות השבטים, או בשניהם כמו במגילת המקדש. מבחינה זו הם חלק אינטגרלי של כתבי הקודש ולא תוצאה של פעילות דרשנית חופשית.<sup>60</sup> המחבר בעצם מבקש מהקורא לקבל את סמכות המקור אבל להבין אותו על פי השכתוב.<sup>61</sup> מעמד זה מחייב את קיומו של

59 פראדה, ממסורת, עמ' 2.

60 ראה ספר יובלים א, ה (עמ' כד); ד, יט (עמ' לג); ו, יא, כב, לה (עמ' לז-לט); מגילת המקדש נו, 4 (עמ' 261).

61 כך ניסח זאת מיכאל סגל בהרצאה שנשא במרכז אוריון באפריל 2001.

פירוש אחד בלבד לטקסט המקראי. לפיכך אין אפשרות להציע פירושים שונים ומנוגדים לאותו מקור ובאותה העת ליצור רצף עלילתי אחד. חסר כאן הרצון לדרוש את הכתובים, אם בפעולה הזאת הכוונה היא לחשוף משמעויות חדשות בטקסט הקנוני. הרצון לדרוש את הכתובים המתגלה בסיפור הדרשני קובע, בין השאר, את האופי הדיאלוגי והפרגמנטרי שלו לעומת הפריסה העלילתית הרחבה של השכתובים הבתר־מקראיים. הפן הסיפורי משרת את הפן הפרשני, ומטרתו ליצור הבנה חדשה של הפסוק. ההופעה המשותפת של הפסוק ודרשתו היא הסימן המובהק ביותר לשיח בית המדרש. ואין דבר שמאפיין יותר את המדרש מן השימוש בציטוט של מה שכבר נאמר כדי להביע מה שלא נאמר בו.

סמכותו של הסיפור הדרשני מעוגנת בכבודה של הפרשנות. המעבר מן הסגנון של שכתוב לסגנונו של בית המדרש מחייב הכפפת החדש לישן. ייתכן שהבדל זה מבטא בין השאר שינויים שחלן בסמכותו התרבותית של המספר וסיפורו. עם זאת, העמדה הפרשנית איננה מסכה רטורית. ודווקא ייצוג הפסוק כציטוט מאפשר למספר הדרשני גם להסתמך עליו וגם ליצור ממנו משמעויות חדשות. פרדוקס זה הוא מהותי לסיפור הדרשני וסוד קסמו. מה שמבחינן אפוא את הסיפור הדרשני מסוגים אחרים של דרשות הוא הסיפור שבו, ומה שמבחינן בינו לבין המקרא המשוכתב הוא הדרשה שבו. כך נוצר איזון דיאלוגי בין ההיבט הסיפורי להיבט הפרשני.

כאמור, בכל תקופה קיימת מערכת סוגתית המיוחדת לה, ותפקידו של השיוך הסוגתי הוא לייצג מערכת של נורמות ומוסכמות שמאפשרות את יצירתו והתקבלותו של הטקסט. לדעתי אין ספק שהסיפור הדרשני של חז"ל הוא יורשו וממשיכו של המקרא המשוכתב הבתר־מקראי. עם זאת, התקבלותו בין כותלי בית המדרש התאפשרה רק הודות לעיצובו מחדש. דרכם של חז"ל בייצוג ובעיצוב ייחודית ומשקפת תפיסת עולם חדשה של תרבות בית המדרש וייצירותיה. לפיכך אנו מוצאים בסיפור הדרשני סימנים של שבר ושל המשכיות יחד בכל הקשור למסורת הספרותית הזאת. ועל אף כל ההבדלים אי־אפשר להפריז בחשיבות הטקסטים הללו, הן במסורתיהם הן בעצם התופעה התרבותית, להבנת ספרות חז"ל בכלל והסיפור הדרשני בפרט.

### רטוריקה ובדיון בעת העתיקה

הקשר הספרותי־הסוגתי לקורפוס הבתר־מקראי תורם רבות להבהיר חלק ממאפייני הסיפור הדרשני. אולם יש לזכור שכל תרבות משכתבת את עברה מחדש ובאופן מתמיד, ושכתובו וייצוגו מחדש של העבר אינו נחלה בלעדית של התרבות היהודית לתקופותיה. יש להפריד כאן בין שתי תופעות: התופעה הראשונה היא התופעה הכללית של שכתוב העבר, שאולי הוא קיים בכל קהילה טקסטואלית כדי להתאים את הטקסט הקנוני לקוראיו החדשים, או כאשר אותו העבר נמצא

במוקד מאבקי הגמוניה בין קבוצות מתחרות. וככל שהתחרות קשה יותר כך גובר הלחץ לשכתב את העבר באופן משמעותי יותר. גם עבור אנשי התרבות הרומית בשלהי העת העתיקה 'העבר היה כה אמתי עד שהיה עניין לתחרות קשה'.<sup>62</sup> לפיכך אין זה מפתיע ששכתוב העבר היה סוגה מכובדת ומוכרת גם בספרות הקלסית של שלהי העת העתיקה. התופעה השנייה מצומצמת יותר וקשורה למידת החופש של הפרשן להוסיף אירועים שאינם כתובים בטקסט הקנוני כבואו לפרש אותו ולהציגו מחדש. כאן אני מבקש לעסוק במעמדו של הבדיון בשכתוב העבר ובפירושו בספרות הקלסית. מבלי לקבוע שהייתה השפעה ישירה של הספרות הזאת על מדרשי חז"ל קרוב בעיניי שיש לה יד בעיצובה של האווירה הספרותית והמנטלית.

### הבדיון בחינוך הרטורי

אפשר לחקור תרבות לא רק על פי ספריה, אלא גם על פי מדפיה, כלומר על פי הדרך שבה היא מסווגת את יצירותיה. ניווכח בכך אם נבחן את מעמדו הסבוך והמרתק עד מאוד של הבדיון בעולם העתיק.<sup>63</sup> הדבר הראשון שיש להדגיש הוא שבביקורת קלסית מושגי הבדיון ומעמדו שונים משלנו, והדיכוטומיה בין בדיון לאמת הייתה מטושטשת למדי.<sup>64</sup> כך החלוקה לסוגות סיפוריות נובעת לא רק מן ההבדל במידת האמינות שאפשר לייחס לאירועים המיוצגים אלא גם לדרכי ייצוגם.<sup>65</sup> נהוג היה לחלק את סוגי הכתיבה לשלוש סוגות: ההיסטוריה (historia) שבה מתוארים דברים שהתרחשו, המיתוס (fabulam) שבו מופיעים אירועים שלא התרחשו ולא היו יכולים להתרחש והסיפור (argumentum) שבו הופיעו אירועים שיכולים היו להתרחש.<sup>66</sup>

הקטגוריה המעניינת היא זו המתארת דברים שיכולים היו להתרחש והמוצגים

A. Cameron, 'Remaking the Past', G. W. Bowersock, P. Brown, and O. Grabar (eds.), *Late Antiquity*, Cambridge, Mass. 1999, p. 2 62

W. Trimpi, 'The Ancient Hypothesis of Fiction: An Essay on the Origins of Literary Theory', *Traditio* 27 (1971), pp. 1-78; idem, 'The Quality of Fiction: The Rhetorical Transmission of Literary Theory', *Traditio* 30 (1974), pp. 1-118 63

C. Gill, 'Plato on Falsehood - Not Fiction', C. Gill and T. P. Wiseman (eds.), *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter 1993, p. 80 64

'According to mainstream critical opinion as represented by the grammarians and rhetoricians, the difference between history and epic had nothing to do with what we might label "historicity" (whether something happened or not), but was rather a question of the mode of treatment, the degree of "fictiveness" which was applied in narrating' (D. C. Feeney, 'Towards an Account of the Ancient World's Concepts of Fictive Belief', C. Gill and T. P. Wiseman (eds.), *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter 1993, p. 233) 65

קווינטיליאנוס, רטוריקה, II, 4, 2 (עמ' 225). 66

כאילו התרחשו. זו הסוגה הקרובה ביותר לסיפור הדרשני, ולא בכדי היא גם עולה בקנה אחד עם תפיסתו של אריסטו את הספרות. דבר ידוע הוא שאריסטו מעדיף את השירה על ההיסטוריה, כי השירה מייצגת לא את מה שהתרחש אלא את סוג הדבר שיכול היה להתרחש.<sup>67</sup> הפיוט הוא פילוסופי ועמוק יותר מן ההיסטוריה. הפייטן בא לתאר אמיתות עמוקות, כלליות, לחדור אל מהותה העמוקה של המציאות.<sup>68</sup> וכך אולי אפשר לראות את הסיפור הדרשני כמגלה לאו דווקא את מה שעשו אברהם או יוסף ביום מסוים, אלא את מה שהם היו חייבים לעשות על פי אופיים וערכם התרבותי. וכדי להשיג מטרה זו זכותו ואולי גם חובתו של המשורר להמציא, לחדש ולהוסיף על מקורותיו. ודרכו של הטרגיקן אצל אריסטו קרובה להפליא לדרכם של הדרשנים: יצוני לומר אפוא שאל לו [למשורר] להרוס את המסגרת של הסיפורים המסורתיים – כגון העובדה שקליטימסטרה נרצחה בידי אֶוֹרְסֶטְס וְאֶרְפִּילָה בידי אֶלְקֶמָאוֹן – אבל עליו להפגין כושר המצאה משלו ולהשתמש כהלכה בסיפורים המסורתיים.<sup>69</sup>

כאן אצמצם את דבריי לתפקיד הבדיון בחינוך הרטורי ולהשפעותיו על סוגות ספרותיות מרכזיות. בעולם העתיק הייתה הרטוריקה אחד מתחומי היסוד של התרבות.<sup>70</sup> אם היום אנו רואים בספרות, בהיסטוריה וברטוריקה סוגות שונות זו מזו, בעת העתיקה כולן היו תת-סוגות של הרטוריקה וכולן שאפו לפתח ולהציג חומר במטרה להשפיע על קהלן.<sup>71</sup> אין ספק שישנם הבדלים רבים בין תרבות חז"ל לאסכולות הרטוריות, ובכל זאת הקרבה ביניהן מתבקשת, וחוקרים אחדים עמדו על השפעת הרטוריקה על סוגות מסוימות בספרות חז"ל.<sup>72</sup> בשתייהן החניכים היו אמורים להשתלט על קורפוס של טקסטים קנוניים ובאמצעותם הם הכינו את עצמם לתפקידים שימלאו בעתיד, ובשתייהן הם נמדדו ביכולתם ליצור טקסטים על פי תבניות מוגדרות. לפיכך אין פלא שדרכי הרטוריקה השפיעו על ספרות חז"ל, ויש הטוענים שהשפיעו עמוקות.<sup>73</sup>

67 אריסטו, פואטיקה 1451b (בוצ'ר, אריסטו, עמ' 35).

68 שפיגל, אריסטו, עמ' 25.

69 אריסטו, פואטיקה, 1454a (בוצ'ר, אריסטו, עמ' 51); וראה פיני, אפוס, עמ' 40.

70 וכבר ליברמן השווה בין חז"ל לבין הגרמטיקוס' שלימד את תלמידיו לא רק את יצירות המופת אלא גם דרכי פרשנותן; ראה ליברמן, 'יונית ויוונית, עמ' 185; M. S. Jaffee, 'The Oral-Cultural Context of the Talmud Yerushalmi', P. Schäfer (ed.), *The Talmud Yerushalmi in Graeco-Roman Culture*, Tübingen 1998, pp. 27–61.

71 ראה וורמן, רטוריקה, עמ' 133.

72 ראה ליברמן, 'יונית ויוונית; מ' שובה, 'על בתי הספר היהודיים והיוניים-רומיים', תרביץ כא (תש"י), עמ' 112–123; פישל, מחקרים; הנ"ל, השימוש; הנ"ל, ספרות; קמיסר, הערכה; הנ"ל, אגדה; D. Daube, 'Alexandrian Methods of Interpretation and the Rabbis', H. A. Fischel (ed.), *Essays in Greco-Roman and Related Talmudic Literature*, New York 1977, pp. 164–182.

73 ורדי להזכיר את מכתבו של ליבאניוס, המורה הגדול לרטוריקה מן המאה הרביעית, שכתב

התלמיד לרטוריקה ייחד את רוב זמנו לתרגילים רטוריים שנקראו progymnasmata. שרדו לנו רשימות של תרגילים ודוגמאות מן המאה הראשונה עד המאה החמישית, ותוכנן אחד למדיי.<sup>74</sup> התרגיל הראשון שמעניין אותנו הוא הדיאגמה (narratio, diegema) או הסיפור. הרטור אפּתוּניוס (Aphthonius) מאנטיוכיה (המאה הרביעית) הגדירו כך: 'יצירה שמתארת פעולה שהתרחשה או כאילו התרחשה'. התרגיל הזה התחלק לשלושה סוגים על פי החומר התמטי של נושאו: דרמטי (בדיוני), היסטורי (אמתי או מיתולוגי) או פוליטי.<sup>75</sup> הסיפור הקצר כלל מספר מצומצם של דמויות ואירועים ונבחן ונערך לפי בהירותו, תמציתיותו והסתברותו.<sup>76</sup> תרגיל מתקדם יותר שהיה פופולרי מאוד היה ה'התחזות' (prosopopoeia, ethopoeia), והוא עסק בדמות היסטורית או מיתולוגית בשעת משבר. מידת האמת ההיסטורית של התרגיל לא הייתה חשובה, כי היה זה תרגיל בכוח הדמיון ובהבנה פסיכולוגית של הדמויות הפועלות.<sup>77</sup> לדברי קווינטיליאנוס, הרטור הצעיר 'היה צריך להעמיד את עצמו במקומה של דמות היסטורית או מיתולוגית בשעת משבר או תפנית בחייה, ולנסות ולדבר באותה הצורה שהדמות הייתה מדברת'.<sup>78</sup>

בשלב מתקדם יותר הפך התרגיל הזה לבסיס של הדקלום או הסואסוריה (suasoria). ג'ורג' קנדי מציין שצורה זו קיבלה תפוצה מרבית, ובימי אוגוסטוס הייתה הסוג היחיד של חינוך ובילוי הפתוח לקהל.<sup>79</sup> במבנהו הבסיסי הוצבו בפני התלמיד שאלה, בעיה או סיטואציה של אישיות היסטורית או מיתולוגית. השאלה המנחה הייתה מדוע פעל האיש כפי שפעל. לתלמיד ניתן שלד של עלילה, והיה עליו לבנות ולבנות היגיון עלילתי ותוכנה פסיכולוגית שבכוחם להסביר את האירועים. העובדות הבסיסיות והמצב ההתחלתי היו ידועים, וכמו כן התוצאות. תפקידו של הרטור היה 'לגלות' מדוע המעשים הוליכו לתוצאותיהם.<sup>80</sup> התבנית

לנשיא גמליאל החמישי על אודות בנו של הנשיא שלמד אצלו באנטיוכיה. ראה שטרן, יוּנִית, II, עמ' 596 והערותיו על בעיות שונות בייחוסו של המכתב.

74 ראה בונר, חינוך, עמ' 250; R. Hock and E. O'Neil, *The Chreia in Ancient Rhetoric*, Atlanta; T. Morgan, *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds*, Cambridge, Mass. 1998, pp. 10-17; G. A. Kennedy (ed. and trans.), *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta 2003

75 G. A. Kennedy, *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, Princeton 1983, p. 61

76 ראה בונר, חינוך, עמ' 262; וייסמן, קליר, עמ' 34.

77 ראה בונר, חינוך, עמ' 267.

78 קווינטיליאנוס, רטוריקה, III, 8, 49 (עמ' 503). וכך קבע הלוי (שערי, עמ' 36) ש'דרך אחת של בעלי האגדה במדרש היתה להעמיד עצמם במקומם של גיבורי הסיפור המקראי ולדון לפי זה על מעשיהם'.

79 G. A. Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton 1972, p. 316

80 ראה בונר, חינוך, עמ' 278.



הזאת של יצירת משמעויות חדשות מאירועים ידועים ונתונים דומה מאוד לסיפור הדרשני.

חלק בלתי נפרד של התרגיל מן הסוג הזה היה התוספות הבדיוניות (colores) שהוסיף הרטור לסיפור, ובהן הוא סיפק את המניעים של הדמויות. היה מותר ואפילו רצוי להכניס חומר שהוא בדה מלכו בתנאי שהחומר הזה לא סתר את עלילת השלד.<sup>81</sup> כך אפשר היה לראות את המתח בין הנושא או התמה הנתונים מראש לבין התוספות שהרטור הכניס כדי לעצב את הנושא למטרותיו. יצירתם של ה'סיפורים' האלה הייתה סוג נפוץ של בילוי, ולעתים אף משחק תחרותי בין חברים. בתחרויות האלה נדרש משחק כוחות אינטלקטואליים ויצירתיים. סטנלי בונר מתאר את ההתכנסות כך:

כאשר הקהל התאסף – בבית ספר או באולם שנשכר למטרה זו אם הדקלמציה הייתה אמורה להיות בפומבי, או לפעמים בביתו של אחד המורים אם היא הייתה אמורה להיות אירוע פרטי – נבחר נושא ספציפי בהסכמת המשתתפים [...] אחרי בחירת הנושא (thema) היה תפקידו של כל מדקלם להישאר בתוך גבולותיו ונסיבותיו, אך הוא היה חופשי להשתמש בכושר ההמצאה שלו בייחוס מניעים, בסוג הזיקות בין האירועים בתוך הנושא, בניסיונו לתרץ מצב מביך, הכול בתנאי שלא שינה את העובדות הנתונות, כי בכך היה משבש את הנושא ומכשיל את מטרת הדקלום. המנהג הרווח היה להציע תמה רחבה דייה לאפשר מרחב תמרון לפרשנות ולמקוריות.<sup>82</sup>

בלי מאמץ רב אפשר להסב את התיאור החי הזה לחז"ל, שהורו 'בבתים פרטיים, בשווקים ובפתחי שערים בשדות, "תחת-הזית" ו"תחת התאנה"'.<sup>83</sup> ואולי לתופעה מעין זו התכוון אב הכנסייה כריסוסטומוס, שישב באנטיוכיה במחצית השנייה של המאה הרביעית, כאשר השווה את בית הכנסת לתאטרון ('אין בין בית הכנסת לתאטרון ולא כלום').<sup>84</sup> וגם היירונימוס מבית לחם אמר ש'הדרשנים משכנעים את קהלם שהמצאותיהם הבדיוניות אמיתות הן, ולאחר הצגותיהם התאטרליות הם מוחאים כף, צווחים ופורסים כפיהם בהתפעלות'.<sup>85</sup> וקרוב בעיניי שהסיטואציה שבונר מתאר דומה לא מעט לכתוב בתוספתא, סוטה ו, ו. שם אנו מוצאים את החכמים שהתכנסו ודרשו את 'ותרא שרה את בן הגר המצרית אשר ילדה לאברהם

81 ראה וייסמן, קליו, עמ' 7.

82 בונר, דקלמציה, עמ' 51.

83 ספראי, ארץ ישראל, עמ' 131. ועיי' A. Büchler, 'Learning and Teaching in the Open-Air in Palestine', *Jewish Quarterly Review*, n.s., 4 (1914), pp. 485-491

84 J. Chrysostom, *Discourses against Judaizing Christians*, trans. P. W. Harkins, Washington, D.C. 1979, 1.2.7, p. 9

85 בפירושו ליוחזקאל לג, לג, מתוך קראוס, אבות הכנסייה, עמ' 234.

מצחק' (בר' כא, ט) כתמה 'האם צדקה שרה בתביעתה לגרש את הגר'. וכל אחד מן החכמים סיפר את סיפורו והוסיף את הנסיבות ואת המניעים שנראו לו, על בסיס הפסוק הנתון והקשרו, כדי להסביר את רצף האירועים שבעלילה המקראית וגם כדי להאיר את דמותה של שרה.<sup>86</sup>

הבדיון בהיסטוריוגרפיה ובביוגרפיה החינוך הרטורי הזה השפיע עמוקות על סוגים אחרים של כתיבה וייצוג בתרבות הרומית, ובייחוד על ההיסטוריוגרפיה ועל הביוגרפיה.<sup>87</sup> משה דוד הר עמד על ההבדל בתפיסה ההיסטורית בין חז"ל ובין ההיסטוריונים הקלסיים. לדבריו, חז"ל לא היו מעוניינים בתיאור מאורעות העבר לשמם אלא ב'לקח שאישיות מפורסמת עשויה, או עלולה, ללמד את בני הדורות הבאים'.<sup>88</sup> אולם אין לשכוח שזו הייתה גם דרכם של רוב ההיסטוריונים הקלסיים. ולאחר שראינו את חלקו של הבדיון ברטוריקה אין להתפלא אם נמצא מצב דומה בכתיבה ההיסטורית. הרי כל המחברים הללו עברו תהליך של חינוך באסכולות הרטוריות.<sup>89</sup> ההיסטוריונים והביוגרפים גם יחד ראו את תפקידם לא רק בהבאת העובדות כהווייתן אלא בעיצובן על פי מודלים חברתיים ופסיכולוגיים. 'כדי לשרת מטרה זו, מחברים כמו טרוגוס וליבי הקדישו את עצמם לא לאיסוף עובדות אלא לעיצוב טיפוסים לפי הקונוונציות והציפיות של המוען והנמען כאחד'.<sup>90</sup> טימותי וייסמן במחקרו על ההיסטוריונים הקלסיים הציג את הקווים הדומים בדרכי העיצוב הנהוגות אצלם ואצל הרטורים:

מה שהם [ההיסטוריונים] עשו עם חומר הגלם היה זהה למה שהמחזאי היווני עשה לנושאו שירש מהומרוס והתרבות האפית. הם היו צריכים לשמור על שלד הסיפור, אך ראו את עצמם חופשיים לעצב את הנתונים שירשו מן המסורת לצורכיהם האמנותיים. בסופו של דבר התהליך היה זהה בדיוק לרטור שהיה מוסיף פרטים (colores) לנתוני הנושא. הדמיון

86 ועייני בדוגמאות נוספות לסיטואציות דומות שהביא פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 17-26.

87 'ההיסטוריה כמשמעותה המקורית של המילה ביוונית היא בעצם חקירה, והמונח המקביל להיסטוריה בלשוננו הוא מדרש' (א"א אורבך, 'היסטוריה והלכה', חברה והיסטוריה: הכינוס השנתי למחשבת היהדות, ירושלים תש"ם, עמ' 414). על היסוד הספרותי בהיסטוריוגרפיה עתיקה נכתב בעת האחרונה הרבה. ראה איגן, תוקידידס; וודמן, רטוריקה; פיני, אפוס.

88 מ"ד הר, 'תפיסת ההיסטוריה של חז"ל', דברי הקונגרס העולמי השישי למדעי היהדות, ג, ירושלים תשל"ז, עמ' 138.

89 ואפילו תוקידידס אבי ההיסטוריונים זכה לאחרונה בשם 'הטריגיקון'; ראה איגן, תוקידידס. כרם בעולם העתיק היה יכוח חשוב על טבעה של ההיסטוריוגרפיה; ראה מולס, אמת ושקר; וייסמן, קליו; הנ"ל, שקרנים; וודמן, רטוריקה.

90 C. W. Fornara, *The Nature of History in Ancient Greece and Rome*, Berkeley 1983, p. 117

הזה אינו מקרי: ההיסטוריונים חונכו בדרכי הרטוריקה ויישמו את הכשרתם באמנות ההיסטוריה.<sup>91</sup>

הקורא יזהה כאן את אותו התהליך אשר קיים בתרגילים הרטוריים שראינו לעיל. ההיסטוריון מרגיש את עצמו רשאי ואפילו מחויב לעצב את העובדות שלפניו על פי מודלים תרבותיים ואסתטיים מקובלים. ובמקרים שבהם העובדות הדרושות לא היו בנמצא, היה עליו להמציאן.<sup>92</sup> העיקרון בכתיבה היסטורית היה מצד אחד קבלת עובדות המסורת ומצד שני חופש הפרשנות. וכך נוצרה דינמיקה מעניינת. ההיסטוריון הקדום היה יכול להוסיף על העובדות על פי המודלים שביקש להנחיל, וזה שבא אחריו נאלץ לקבל את התוספות האלה כנתונות ולהמשיך הלאה.<sup>93</sup> דינמיקה דומה אנו רואים בשלבי התהוותם של הסיפורים הדרשניים מן המדרש הקדום ועד לספרות התנחומא ואילך.

ומעניין מאוד בהקשר הזה להזכיר את גישותיהם של אבות הכנסייה כבואם לשקול את האמינות ההיסטורית של המסורות המדרשיות של חז"ל. כפי שהראה אדם קמיסר, אבות הכנסייה ניסו להעריך את ערכן של המסורות הללו מן הפרספקטיבה של קטגוריות רטוריות קלסיות. עם זאת, גישות מנוגדות התפתחו בין כנסיית המזרח לכנסיית המערב. קמיסר מציין שאסכולת אנטיוכיה התייחסה בחשדנות רבה לאותן המסורות שכינתה *traditiones fabulosae*. כמונח *fabula* התכוונו אנשי האסכולה למה שהרטורים כינו מיתוס – אותם הסיפורים הבדויים שהמציאו מחבריהם ואין דרך לאמת אותם. מנגד עמדו אנשים כמו אריגנוס, היירונימוס ואוסביוס, אנשי אסכולת אלכסנדריה-פלשתינה. הם ראו במסורות הללו לא סיפורים מיתולוגיים אלא בדיון (*argumentum*) – כלומר סיפורים שיכולים היו להתרחש. והם נטו לקבל את המסורות המדרשיות כל עוד אפשר היה לומר שהן מעוגנות או מובלעות בכתוב.<sup>94</sup> בכך אימצו אנשי אסכולה זו את דרכם של פרשני הומרוס, ששחזרו אירועים מתוך רמזים בכתוב. הטכניקה הזאת של קריאה בין השיטין, שהייתה רווחת בין חוקרי הומרוס, זכתה לשם היפה 'הפיגורות של השתיקה' או 'הפיגורה של הבלתי כתוב'.<sup>95</sup> ולו ניתן הדבר הייתי מאמץ את השם הזה לסיפור הדרשני.

91 וייסמן, קליו, עמ' 26.

92 F. M. Cornford, *Thucydides Mythistoricus*, London 1907, p. 132

93 'In rhetorical terms, that is, the first of our authors took as his thesis the bare tradition of a Claudian migration and developed it with colores [...] filling in as many fictional details as he liked, provided only that they were not inconsistent with his basic data. His successor had a more difficult task: for him, the details had now become part of the thesis, and the application of an apologetic color could only be achieved by imputing different motives, and a different moral character, to the chief protagonist' (וייסמן, קליו, עמ' 64).

94 ראה קמיסר, הערכה, עמ' 64; הנ"ל, אגדה, עמ' 62.

95 קמיסר, הערכה, עמ' 54.

אם זאת הייתה גישת המשוררים וההיסטוריונים, אין להתפלא על מה שאנו מוצאים בעניין הזה אצל כותבי הביוגרפיות בעת העתיקה, שבה הגבול בין אמת ובין בדיון היה דק עוד יותר. העובדות היו משועבדות לדגמי התנהגות ידועים ומקובלים. תפקידו של הכותב היה לחשוף את נפשה של דמותו הראשית. קנה המידה למסתבר לא היה הצמידות לעובדות, אלא אידאל חברתי או תשלילו. ברוחו של אריסטו תפס מחבר הביוגרפיה את הבדיון כדרך להתגבר על החסרונות של ההיסטוריה. הבדיון הסיר את המקריות ואפשר את הצגתה של דמות שלמה וממשית. במילים אחרות, כותבי היסטוריה וביוגרפיה כאחד השתמשו בבדיון כדי להגיע אל האמת.

### האפוס המקראי הנוצרי

יש עוד סוגה מתקופה זו שצריכה לעורר את תשומת לבנו, וכוונתי לאפוס המקראי הנוצרי. סוגה זו, למרות קרבתה לסיפור הדרשני, כמעט לא זכתה להתעניינות החוקרים האמונים על ספרות חז"ל. אך לפני שניגש לתיאורה עלינו לחזור לתרגילים הרטוריים. מבין התרגילים הרטוריים החשובים יש להזכיר עוד את הפרפרזה שמופיעה ברשימות התרגילים של תאון (Theon) וקווינטיליאנוס מן המאה הראשונה. הפרפרזה הייתה 'אלמנט בסיסי בכל התרגילים', ומטרתה הייתה לשכתב ולהציג מחדש טקסט או סיפור ידוע בשינוי הסגנון ודרכי ההבעה תוך כדי שמירת משמעותם המקורית.<sup>96</sup> כדברי מיכאל רוברטס: 'אופייני לפרפרזה שהיא שומרת על השלד של העלילה ומוסיפה עליו רק כאשר אפשר להצדיק זאת כצורך סגנוני או פרשני'.<sup>97</sup> מימושים מתוחכמים יותר של הפרפרזה הצמיחו את הפרפרזה הספרותית, שהיא יצירה בזכות עצמה. כאן המחבר לא רק ממיר סגנונות אלא מכניס הרחבות דידקטיות ופרשניות רבות בשמרו על רצף האירועים שבמקור. אין ספק שהתרגיל הזה בצורתו המפותחת קרוב במיוחד לסיפור הדרשני. לפיכך אין פלא שאחת מן הסוגות שצמחו מן הפרפרזה הספרותית במאה הרביעית והחמישית לספירה הייתה האפוס המקראי הנוצרי.<sup>98</sup>

ההיסטוריון הגדול של הספרות ארנסט קורטיוס הזכיר כדרך אגב ש'בשלהי העת העתיקה הפרפרזה הפכה למטרה בפני עצמה, וחלק גדול של השירה הנוצרית הקדומה הייתה המשך לתרגיל הרטורי העתיק של הפרפרזה'.<sup>99</sup> קורטיוס מרמז לאפוס המקראי שנכתב על חלקים מן התנ"ך והברית החדשה. יובנקוס (Juvenius) היה כנראה הראשון שכתב אפוס כזה בשליש הראשון של המאה הרביעית. הוא אימץ את הדגם הספרותי של ורגיליוס ושכתב על פיו את סיפורי הבשורה בהקסמטר. כדברי היירונימוס: 'בימי שלטונו של קונסטנטינוס האב

96 קווינטיליאנוס, רטוריקה, I, 9, 2-3 (עמ' 157); בונר, חינוך, עמ' 256.

97 רוברטס, פרפרזה, עמ' 36.

98 על הפרפרזה והיחס לאפוס המקראי ראה שם, פרק ג.

99 E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Princeton 1973, p. 147

יובנקוס כתב בחרוזים את סיפור אדוננו ומושיענו, ולא נרתע מלאלץ את הלשון הנשגבת של האוגוליון למקצב ולמשקל' (מכתבים, 70.5). למרות דברי הסגנון המסויגים של אב הכנסייה מכית לחם, נראה שהמניע העיקרי להיווצרות הסוגה הזאת היה דווקא להתאים את ספרי הכשורה, הפשוטים והגסים כתיאורו של לקטנטוס, לטעמו של הקהל הפגני.<sup>100</sup>

במרוצת המאה הרביעית והחמישית נכתבו כמה אפוסים מן הסוג הזה גם על התנ"ך, ורברטס מסכם את מאפייניו כך: 'הקורא אשר נתקל באפוס המקראי בפעם הראשונה יזהה מיד את תלותו ברצף של הסיפור המקראי, אך יתרשם גם מן החופש היצירתי שאפשרו לעצמם המחברים להרחיב ולעבות את המקור [...] אך כל ההרחבות לא פגעו בשלד המקראי ובתוכנו הבסיסי'.<sup>101</sup> אין ספק שהחיבורים הללו שימשו את הצרכים הדתיים והאסתטיים של הקהילה הנוצרית האורבנית. יתר על כן, כמו הסיפור הדרשני, האפוס המקראי לא רק פירש את הסיפור המקראי לקהלו החדש והתאים את סגנונו לטעמו אלא גם שימש גשר חיוני בין התרבויות.<sup>102</sup> יש כאן מתאם לא מבוטל של מניעים להיווצרות הסיפור הדרשני, ש'מסתמך תדיר על המקרא ונוטל מן המקרא את עיקרי המערכות הדתיות אבל מאידך ברור שהעולם הדתי של חז"ל אינו זהה עם העולם המקראי. לכן בא לעתים קרובות הסיפור המקראי הדרשני ומלביש את העולם הרוחני החדש על שלד העלילה המקראית המקורית'.<sup>103</sup>

הסוגה הזאת, האפוס המקראי הנוצרי, אשר מתחילה כפרפרזה של הסיפור המקראי והופכת במהרה ליצירה עצמאית בעלת מגמות דידיקטיות ופרשניות משלה, היא מעין מקבילה תרבותית של הסיפור הדרשני של חז"ל והיא מקרבת אותנו עוד יותר לאווירה המנטלית של התקופה. רברטס מציין שעצם החיבור בין המסורת לחידוש, בין הצפוי למפתיע הוא המפתח להבנת האמנות לצורתיה בשלהי העת העתיקה. הוא מדמה את האמנות בת הזמן לפסיפס שבו משובצות אבנים נוצצות בהקשרים חדשים. 'הפרדיגמה של הצטיינות פואטית', שהוא מכנה הסגנון המשוהם (jeweled style), 'היא דווקא בחיבור בין קביעות המתאר וברק הפרט שמשנתנה'. כישרונו של האמן טמון ביצירת יחסי ניגוד והשלמה ממגוון הצבעים כאשר הצבעים הישנים משיגים בוהק חדש בהקשרם החדש.<sup>104</sup> כמו אבני הפסיפס, היצירות הללו, הפגניות, הנוצריות והיהודיות, לוקחות אבנים מקודמותיהן ומשבצות אותן בהקשרים חדשים, ומשמעויות חדשות נוצרות במתחים בין הישן לחדש.<sup>105</sup>

100 ראה רברטס, פרפרזה, עמ' 68.

101 שם, עמ' 161.

D. J. Nodes, *Doctrine and Exegesis in Biblical Latin Poetry*, Leeds 1993, p. 130 102

103 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 293.

104 רברטס, סגנון משוהם, עמ' 70.

105 סוגה נוספת אשר מגשימה את התבנית הזאת היא הסנטו (cento), שבה לקחו ציטוטים של

בסוגות השונות שסקרתי לעיל ניכרת תערוכת יצירתית של עובדה ובדין, ושניהם כפופים למודלים תרבותיים. דומני שנקודות הדמיון וההשקה בינם לבין הסיפור הדרשני מאלפות, ויש בהן להעשיר את תפיסותינו. המיזוג של עובדה עם בדין, של מסורת עם חידוש, שהוא כה תמוה בעינינו בסיפור הדרשני, ייתכן שלא היה מעורר פליאה בשלהי העת העתיקה.

### סיכום

לכל תרבות מצאי מוגבל של דגמים מימטיים וספרותיים. באמצעותם התרבות מארגנת את המציאות, מעניקה לה משמעות ויוצרת עולמות המשקפים את הבנתה ותומכים בענייניה. סיפורי המצאי שייכים לא רק להווה ולעתיד של התרבות אלא גם לעברה. אולם מאחר שהעבר נוצר במערך אידאולוגי אחר מזה הקיים בהווה, הוא טומן בחובו משמעות רבה מדיי או מועטה מדיי מבחינת צורכי ההווה. כדי שהתרבות השלטת תוכל לעצב עבר שיתאים למגמותיה, עליה לבחור בקפדנות את האירועים שיש לזכור ולהציג מחדש ואת האירועים שראוי לגנות או לשכוח. אחד הביטויים המובהקים לכוח חברתי הוא הזכות ליצור סיפורים ולהחילם על המציאות. לפיכך מי ששולט במצאי הסיפורי של החברה שולט בחלק נכבד של אפשרויות המשמוע בתוכה. על פי תפיסה זו אפשר לראות בספרות המדרש ניסיון לשלוט באפשרויות המשמוע של הספרות הקנונית. השליטה הנרטיבית באה לידי ביטוי בשני מישורים – ביצירת סיפורים ובפרשנותם. ובסיפור הדרשני שני המישורים האלה מתחברים זה לזה כאשר הסיפור החדש מפרש את הישן. הספרות אינה רק הבמה שבה האידאולוגיה השלטת מנסה לארגן את המציאות, אלא גם הבמה שבה אפשר לחזור ולהציג, כמוכּן התאטרלי המלא, את הקולות והסתירות שהאידאולוגיה השלטת מנסה להשתיק. היא המוקד למאבק על משמעות ולא רק להעתקתה ולהישנותה. כל טקסט יוצר את משמעותו בתגובה לטקסטים אחרים, בין שהוא מתעלם מהם בין שהוא מאמץ אותם בין שהוא נאבק עמם. עלינו לנסות ולהבין את הטקסט כמשתתף פעיל ברב שיח תרבותי ולשחזר עד כמה שאפשר את כל הצדדים והקולות שבו.<sup>106</sup> השאלה החשובה היא איך ומדוע תרבויות יוצרות קונסטרוקציות מסוימות ומתבוננות באמצעותן במציאות. כדבריו של גרינבלט שציטטתי בפתיחת דבריי: 'לחקור סוגה כלשהי הוא תמיד לחקור את הפואטיקה של התרבות שיצרה אותה'. על פי הגישה שאנקוט כאן

ממש מן השירה האפית הפגנית ובעבודת טלאים חיכרום אחד לאחד על מנת לספר את סיפורו של ישו בלשונו של ורגיליוס. ראה: E. Clark, *Ascetic Piety and Women's Faith: Essays on Late Ancient Christianity*, Lewiston 1986, pp. 124–152

106 ראה מ' באחטין, הדיבר ברומן, תרגם א' אבנר, תל אביב תשמ"ט, עמ' 63.

ערכם האסתטי של הטקסטים האלה לא נקבע על פי המידה שהצליחו להימלט מן ההיסטוריה, אלא על פי המידה שהם מציעים דוגמאות רבות עצמה לדרך שתרבות חז"ל חושבת על עצמה, מתמודדת עם מציאותה ומציעה פתרונות דרמטיים למתחים שבה, כדברי סטיבן מולני:<sup>107</sup>

Literary analysis is conceived not as an end in itself but as a vehicle, a means of gaining access to tensions and contradictions less clearly articulated in other cultural forums but all the more powerful for their partial occlusion. Literature itself is conceived neither as a separate and separable aesthetic realm nor as a mere product of culture, but as one realm among many for the negotiation and production of social meaning, of historical subjects, and of the systems of power that at once enable and constrain those subjects.