

יהושע לוינסון
הסיפור שלא סופר

אמנות הסיפור המקראי המורחב במדרשי חז"ל

יהושע לוינסון

הסיפור שלא סופר

אמנות הסיפור המקראי המורחב
במדרשי חז"ל

יצא לאור בסיוע

קרן צ'רלס וולפסון, המכון למדעי היהדות, האוניברסיטה העברית בירושלים
קרן אריה (ליאו) לובין להנצחת הוריו ליליאן ומשה לובין ז"ל
קרן קורט

עריכת לשון: טלי בן-יהודה

ההפצה: הוצאת מאגנס

ת"ד 39099, ירושלים 91390, טל' 02-6586659, פקס' 02-5633370
דוא"ל magnes@huji.ac.il, אינטרנט www.magnespress.huji.ac.il

©

כל הזכויות שמורות
להוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס
האוניברסיטה העברית
ירושלים תשס"ה

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם,
לאחסן במאגר מידע, לשדר או לקלוט
בכל דרך או בכל אמצעי אלקטרוני, אופטי, מכני
או אחר כל חלק שהוא מהחומר שבספר זה.
שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה
אסור בהחלט אלא ברשות מפורשת בכתב מהמוציא לאור.

מסת"ב 7-206-493-965 ISBN

נדפס בישראל
סדר ועימוד: א.מ.ן בע"מ, ירושלים

תוכן העניינים

ז	פתח דבר
1	מבוא
	פואטיקה תיאורית של הסיפור הדרשני 1
	מבנה הספר 4
	הגדרת הסיפור הדרשני 6
14	מקומו של הסיפור הדרשני ברב-מערכת הספרותית
	רטוריקה ובדין בעת העתיקה 18
	סיכום 27
29	פרק ראשון: סיפורת ופרשנות
	הסיפור הדרשני כפרשנות 30
	הפן הפרשני: מדוע לכתב 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
	תבניות 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 הסיפר בסיפור הדרשני 155
	נוכחות סמויה של המספר 163
	נוכחות המספר באמצעות פסוקים 167

שילוב מבע המספר ונקודת התצפית של הדמות 172
סיכום 191

192 פרק חמישי: הסיפור וקריאתו: קריאה דיאלוגית
דו-עיליתיות 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 הביבליוגרפיים
334 מפתח המקורות
343 מפתח החוקרים
349 מפתח העניינים והאישים

מבוא

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

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

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'.³ 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 מרתקת 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: מכפיפות 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.⁴ 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 בלעדין.⁵

לא פחות חשוב מן היחס לטקסט הוא מקומו של המשכתב בקהילה הטקסטואלית שלו.⁶ 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.⁷ 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 טוק 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 ותמוך 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 יום 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'.⁸ 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'.⁹ 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',¹⁰ היינו הביאור היוצר והתיאור היוצר לסיפור המקראי.¹¹

ואף שחוקרים גדולים 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 מתיידע דכל מלתא דאמרוה רבנן דומיא דהכי לאו על פשטיה אמרוה אלא בתורת משל ודימוי'.¹² 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'.¹³

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. ועייני 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 בסוג 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,¹⁴ 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'.¹⁵ אם כן, בלי להיכנס לגישות השונות שרווחו מימי הגאונים ועד ימי האחרונים למדרש ולאגדה,¹⁶ 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,¹⁷ 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 מיוזג 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 אמונם 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 לכירון 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 ולעייין 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.¹⁸ 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 שנשווג 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 והאידיאולוגי.¹⁹

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 במובנה 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 'אידיאולוגי' כוונתי כאן לדרך שבה מערכות סמיוטיות נכללות בתוך מערכות שליטה כדי להמשיך ולתמוך בקיומן. במילים אחרות, אידיאולוגיה 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 התבוננות בספרות כב'סדר סימולטני', ללא התחשבות במרחקים של זמן.²⁰ לעומת זאת, הפואטיקה ההיסטורית עוסקת בתולדות הסוגה, בהתפתחותה ובבעיות 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.²¹ ההגבלה הזאת שרירותית, ונועדה לצמצם את מצאי הסיפורים, ועם זאת לאפשר את החתכים הסינכרוניים והדיאכרוניים המוזכרים לעיל.²²

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 ברבי-מערכת הספרותית והתרבותית של שלהי העת העתיקה. במהלך הספר אני רואה בסיפור הדרשני סוגה, אך ראייה זו אינה מובנת 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 במסורת הטקסטואלית השונות.

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

הסיפור הדרשני הוא דו־סוגי – 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.²³

בראש ובראשונה יש לראות שבאמצעות הגדרה קולעת זו יצרה מאיר סיווג חדש שלא היה קיים לפני כן, לפחות לא במפורש.²⁴ על פי הגדרתה הסיפור הדרשני הוא מעין תת-סוגה של המקרא המורחב, והוא חל רק על אותן ההרחבות שמוצגות בצורת עלילה.²⁵ 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,²⁶ והסיפור ממחזי משמעות זו. מה שמייחד את הסיפור הדרשני מסוגים אחרים של שיח מדרשי אינו הדרשה או הסיפור אלא השתלבותם יחד בפרשנות מומחזת.²⁷ 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 היינימן: 'החלק הסיפורי של האגדה המקראית-הפרשנית' (היינימן, 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' לצייין 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 בסוגת 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').²⁸

כל רצף סיפורי מתנהל במתח בין זהות לשונות. אם האירועים דומים מדי זה לזה, אם אין שינוי של ממש ברצף העלילה, אין לנו סיפור אלא סוג אחר של שיח. 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 כתוצעה מפעולה כלשהי של אחת הדמויות. שינוי זה בדרך כלל בא לידי ביטוי באמצעות מתח, עימות או בחירה.²⁹ יש כאן שלושה מרכיבים חיוניים: עקיבות בזמן, סיבתיות ועימות או טרנספורמציה. יש להוסיף שככל שמרכיבי הסיפור מתייחסים לדמויות ספציפיות ולאירועים שמתרחשים באופן חד-פעמי בזמן ובמרחב כך גוברת הסיפוריות שבטקסט.³⁰

המרכיב האחרון בהגדרתה של מאיר הוא 'משמעות', וכוונתה היא ל'יסוד תבניתי המארגן את הדמויות והעלילה' או ל'אותו יסוד רעיוני, או עניין, המניע את הסיפור, מתנה את מבנהו ויוצר את אחדותו'.³¹ 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 באשר למבנהו ולמשמעותו של הסיפור. היא מאפשרת שחזור רשת של יעדים, כוונות ומניעים שמעניקים מובן לאירועים עצמם. הלכידות הזאת יוצרת את הרצף מ'היה היה' ל'חיים בעושר ובאושר', ומשונות בחזרה לדומות.³² 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

G. H. von Wright, 'The Logic of Action: A Sketch', *The Logic of Decision and Action*,

N. Rescher (ed.), Pittsburgh 1966, p. 121

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.³³ אם כן, מדוע לבכר את המרכיב העלילתי דווקא? האם הסיפור הדרשני הוא בכלל סוגה עצמאית, ומהו הציוד 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.³⁴
2. 'ויקחו את דינה מבית שכם ויצאו' (שם לד, כן) – ר' יודן אמר גוררים בה ויוצאים.³⁵

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 משמעויות 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 בהרבה מקומות, המדרש מכריע בשאלה זו באמצעות חדירה סיכומית לנפשו של יעקב.³⁶ 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 כלקחה בכוח. למשמעות זו יש סימוכין בסיפור המקראי עצמו,

33 הערה זו העיר קוגל (פוטיפר, עמ' 8).

34 ב"ר סה, טו (עמ' 727). ועיין 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 שתייהן 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.³⁷ 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.³⁸

שתי הדרשות מנסות לנמק את העודפות הלשונית בציווי האלוהי, ושתייהן עושות זאת כמעט באותה הצורה. אולם ברור שהדרשה הראשונה אינה סיפור, ומה עם השנייה? יש כאן דרשיה 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 מעורבכים 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 תלמי במסרתיו 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 השיוך הסוגתי אינו רק אמצעי לסיווגם ולמיונם של טקסטים, אלא גם כלי האוריסטי לפרשנותם.³⁹ תפקידה של הסוגה לייצג מערכת של נורמות ומוסכמות שמאפשרות את יצירתן והתקבלותן של הטקסט. כמערכת ממוסדת של מאפיינים ותכונות השיוך 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.⁴⁰

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.⁴¹ לפן ההיסטורי-התרבותי נחזור ביתר פירוט בפרק האחרון, כאן אני מבקש להתמקד יותר במימוש התבניות הסוגתיות בקריאת טקסטים. מבחינתו של הקורא השיוך הסוגתי פועל כהצפנה של כללי משחק שעל פיהם הטקסט נוצר ועל פיהם הנמען אמור לקבלו.⁴²

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 במערכת 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.⁴³ 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'.⁴⁴ 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.⁴⁵

מובן מאילו שמה שנחשב 'ראוי להיות מסופר' הוא תלוי זמן ותרבות וכל סוגה מממשת את הנרטיביות שלה מימוש ייחודי. לדעתו, 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.⁴⁶

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 ר' לאבוב, 'טראנספורמציה של חוויה לתחבר 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

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

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 שמשהה את הסיום 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.⁴⁷ 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 בתוספת 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 מטה-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'.⁴⁸ לפיכך מן הדין להזכיר כאן, ולו בקצרה, מקצת הגורמים החיצוניים שהשפיעו לדעתי על עיצובו של הסיפור הדרשני. כאמור, הסיפורת והפרשנות ומיזוגן יחד קובעים את הזהות הספרותית הייחודית של הסיפור הדרשני, וייחודיותו בולטת 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 במוצהר כבדין, אלא הוא עומד בנפרד מן הטקסט המקראי שהוא מפרש.⁴⁹ 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.⁵⁰

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,⁵¹ 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'.⁵² המסגרת הארגונית של החיבורים הללו היא

48 הרשב, פואטיקה, עמ' 320.

49 שטרן, המשל, עמ' 17–21.

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; שאנן וזקוביץ, מדרש; זקוביץ, פרשנות.

52 הספרות על החיבורים הללו ענפה, ולסיכומים ראה ורמס, מסורת; היינמן, 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.⁵³ 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 הבתר-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.⁵⁴

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.⁵⁵ 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; פונקל, דרכי המדרש, עמ' 464–480; אלכסנדר, שכתוב; פראדה, ממסורת, עמ'

J. H. Charlesworth, 'The Pseudepigrapha as Biblical Exegesis', C. A. Evans and;

18–1 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

D. J. Harrington, 'Palestinian ; 126–96 עמ' ורמס, שכתוב; ראה אלכסנדר, שכתוב; 53

Adaptions of Biblical Narratives and Prophecies', R. A. Kraft and G. Nickelsburg (eds.),

Early Judaism and Its Modern Interpreters, Philadelphia 1986

פראדה, ממסורת, עמ' 2. 54

ראה אנדרס, יובלים, עמ' 197. 55

החיצונית לבראשית ומגילת המקדש. אך גם בגרעין הקשה של הסוגה קיימים הכדלים 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 מציעים שכתוב מקיף כמו יובלים, אלא מציגים את הטקסט המקראי תוך כדי עיבודים קטנים הכוללים שינוי בסדר הפסוקים, פרפרזות ותוספות פרשניות מזעריות.⁵⁶ כדברי עמנואל טוב: 'הקטעים מקומרן אשר משכתבים, מעבדים, מרחיבים ומנסחים שנית את התנ"ך מייצגים טווח רחב של סוגות ספרותיות'.⁵⁷ 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 (גיימס) קוגל, אשר במחקריו הרבים עמד על הרקע הפרשני שמאחורי רבות מן התוספות בשכתובים.⁵⁸ עכשיו נראה ברור מתמיד לא רק שמסורות רבות מן הספרות הזאת נקלטו בספרות חז"ל, בין במישרין 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', 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, פטיפר; 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 שכונות 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'.⁵⁹

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.⁶⁰ המחבר בעצם מבקש מהקורא לקבל את סמכות המקור אבל להבין אותו על פי השכתוב.⁶¹ 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 הבת־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 שחלו 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 שמבחין אפוא את הסיפור הדרשני מסוגים אחרים של דרשות הוא הסיפור שבו, ומה שמבחין 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 הבת־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 ויצירותיה. 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 במסורותיהם הן בעצם התופעה התרבותית, להבנת ספרות חז"ל בכלל והסיפור הדרשני בפרט.

רטוריקה ובדיון בעת העתיקה

הקשר הספרותי־הסוגתי לקורפוס הבת־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'.⁶² 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 בבואו 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.⁶³ הדבר הראשון שיש להדגיש הוא שבביקורת קלסית מושגי הבדיון ומעמדו שונים משלנו, והדיכוטומיה בין בדיון לאמת הייתה מטושטשת למדיי.⁶⁴ כך החלוקה לסוגות סיפוריות נובעת לא רק מן ההבדל במידת האמינות שאפשר לייחס לאירועים המיוצגים אלא גם לדרכי ייצוגם.⁶⁵ 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.⁶⁶

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

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

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

'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)

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.⁶⁷ הפיוט הוא פילוסופי ועמוק יותר מן ההיסטוריה. הפייטן בא לתאר אמיתות עמוקות, כלליות, לחדור אל מהותה העמוקה של המציאות.⁶⁸ 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 הטריגיקן אצל אריסטו קרובה להפליא לדרכם של הדרשנים: 'רצוני לומר אפוא שאל לו [למשורר] להרוס את המסגרת של הסיפורים המסורתיים – כגון העובדה שקליטימסטרה נרצחה בידי אֶרְסֶטְס וְאֶרְפִּילָה בידי אֶלְקִמָּאון – אבל עליו להפגין כושר המצאה משלו ולהשתמש כהלכה בסיפורים המסורתיים'.⁶⁹

כאן אצמצם את דבריי לתפקיד הבדיון בחינוך הרטורי ולהשפעותיו על סוגות ספרותיות מרכזיות. בעולם העתיק הייתה הרטוריקה אחד מתחומי היסוד של התרבות.⁷⁰ 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.⁷¹ 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.⁷² 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.⁷³

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

71 ראה וודמן, 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; H. A. 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 ודיי 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 אחיד למדיי.⁷⁴ התרגיל הראשון שמעניין אותנו הוא הדיאגמה (narratio, diegema) או הסיפור. הרטור אפּתוּנוּס (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.⁷⁵ הסיפור הקצר כלל מספר מצומצם של דמויות ואירועים ונבחן ונערך לפי בהירותו, תמציתיותו והסתברותו.⁷⁶ 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.⁷⁷ 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'.⁷⁸

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.⁷⁹ 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 ולגיון עלילתי ותובנה פסיכולוגית שבכוחם להסביר את האירועים. העובדות הבסיסיות והמצב ההתחלתי היו ידועים, וכמו כן התוצאות. תפקידו של הרטור היה 'לגלות' מדוע המעשים הוליכו לתוצאותיהם.⁸⁰ התבנית

לנשיא גמליאל החמישי על אודות בנו של הנשיא שלמד אצלו באנטיוכיה. ראה שטרן, יוונית, 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 מלבו בתנאי שהחומר הזה לא סתר את עלילת השלד.⁸¹ 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.⁸²

בלי מאמץ רב אפשר להסב את התיאור החי הזה לחז"ל, שהורו 'בכתים פרטיים, בשווקים ובפתחי שערים בשדות, "תחת-הזית" ו"תחת-התאנה"'.⁸³ 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').⁸⁴ וגם היירונימוס מבית לחם אמר ש'הדרשנים משכנעים את קהלם שהמצאותיהם הבדיוניות אמתיות הן, ולאחר הצגותיהם התאטרליות הם מוחאים כף, צווחים ופורסים כפיהם בהתפעלות'.⁸⁵ 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. ועיין 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 ליחזקאל 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.⁸⁶

הבדיון בהיסטוריוגרפיה ובביוגרפיה החינוך הרטורי הזה השפיע עמוקות על סוגים אחרים של כתיבה וייצוג בתרבות הרומית, ובייחוד על ההיסטוריוגרפיה ועל הביוגרפיה.⁸⁷ 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 'בלקח שאישיות מפורסמת עשויה, או עלולה, ללמד את בני הדורות הבאים'.⁸⁸ 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.⁸⁹ 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'.⁹⁰ 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 ועיין בדוגמאות נוספות לסיטואציות דומות שהביא פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 17–26.
87 'ההיסטוריה במשמעותה 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"ס, עמ' 414). על היסוד ה'ספרותי' 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 'הטריגיקן'; ראה איגן, תוקידידס. ברם בעולם העתיק היה יכוח חשוב על טבעה של ההיסטוריוגרפיה; ראה מולס, אמת ושקר; וייסמן, קלי; 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.⁹¹

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.⁹² 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.⁹³ 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 בבואם 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.⁹⁴ 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'.⁹⁵ 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, קלין, 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 לרגמי התנהגות ידועים ומקובלים. תפקידו של הכותב היה לחשוף את נפשה של דמותו הראשית. קנה המידה למסתבר לא היה הצמידות לעובדות, אלא אידאל חברתי או תשלילי. 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.⁹⁶ כדברי מיכאל רוברטס: 'אופייני לפרפרזה היא שומרת על השלד של העלילה ומוסיפה עליו רק כאשר אפשר להצדיק זאת כצורך סגנוני או פרשני.'⁹⁷ 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.⁹⁸

ההיסטוריון הגדול של הספרות ארנסט קורטיוס הזכיר כבדרך אגב ש'בשלחיה העת העתיקה הפרפרזה הפכה למטרה בפני עצמה, וחלק גדול של השירה הנוצרית הקדומה הייתה המשך לתרגיל הרטורי העתיק של הפרפרזה.'⁹⁹ קורטיוס מרמז לאפוס המקראי שנכתב על חלקים מן התנ"ך והברית החדשה. יובנקוס (Juvencus) 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 האווגלין למקצב ולמשקל' (מכתבים, 70.5). למרות דברי הסנגוריה המסויגים של אב הכנסייה מבית לחם, נראה שהמניע העיקרי להיווצרות הסוגה הזאת היה דווקא להתאים את ספרי הבשורה, הפשוטים והגסים כתיאורו של לקטנטיוס, לטעמו של הקהל הפגני.¹⁰⁰

במרוצת המאה הרביעית והחמישית נכתבו כמה אפוסים מן הסוג הזה גם על התנ"ך, ורוברטס 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'.¹⁰¹ 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 לקהל החדש והתאים את סגנונו לטעמו אלא גם שימש גשר חיוני בין התרבויות.¹⁰² 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'.¹⁰³

הסוגה הזאת, האפוס המקראי הנוצרי, אשר מתחילה כפרפרזה של הסיפור המקראי והופכת במהרה ליצירה עצמאית בעלת מגמות דידקטיות ופרשניות משלה, היא מעין מקבילה תרבותית של הסיפור הדרשני של חז"ל והיא מקרבת אותנו עוד יותר לאווירה המנטלית של התקופה. רוברטס מציין שעצם החיבור בין המסורת לחידוש, בין הצפוי למפתיע הוא המפתח להבנת האמנות לצורותיה 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 שמשתנה'. כישרונו של האמן טמון ביצירת יחסי ניגוד והשלמה ממגוון הצבעים כאשר הצבעים הישנים משיגים בוהק חדש בהקשרם החדש.¹⁰⁴ כמו אבני הפסיפס, היצירות הללו, הפגניות, הנוצריות והיהודיות, לוקחות אבנים מקודמותיהן ומשבצות אותן בהקשרים חדשים, ומשמעויות חדשות נוצרות במתחים בין הישן לחדש.¹⁰⁵

100 ראה רוברטס, פרפרזה, עמ' 68.

101 שם, עמ' 161.

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

103 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 293.

104 רוברטס, 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 ובדיון, ושניהם כפופים למודלים תרבותיים. דומני שנקודות הדמיון וההשקה בינם לבין הסיפור הדרשני מאלפות, ויש בהן להעשיר את תפיסותינו. המיזוג של עובדה עם בדיון, 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 לשכות. אחד הביטויים המובהקים לכוח חברתי הוא הזכות ליצור סיפורים ולהחילם על המציאות. לפיכך מי ששולט במצאי הסיפורי של החברה שולט בחלק נכבד של אפשרויות המשמעות בתוכה. על פי תפיסה זו אפשר לראות בספרות המדרש ניסיון לשלוט באפשרויות המשמעות 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, כמובן התאטרלי המלא, את הקולות והסתירות שהאידאולוגיה השלטת מנסה להשתיק. היא המוקד למאבק על משמעות ולא רק להעתיקה 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.¹⁰⁶ השאלה החשובה היא איך ומדוע תרבויות יוצרות קונסטרוקציות מסוימות ומתבוננות באמצעותן במציאות. כדבריו של גרינבלט שציטטתי בפתחת 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 חיבורם 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 עֲצֵמָה לדרך שתרכות חז"ל חושבת על עצמה, מתמודדת עם מציאותה ומציעה פתרונות דרמטיים למתחים שבה, כדברי סטיבן מולני:¹⁰⁷

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.

פרק ראשון

סיפורת ופרשנות

Midrash is narrative interpretation of a narrative, a way of finding in an existing narrative the potential of more narrative (F. Kermode).¹

הסיפור הדרשני מורכב משני יסודות, סיפור ופירוש, וכל ניסיון להגדירו ולתארו ראוי שיתחיל מנקודה זו. כמו שכבר אמרתי בפרק הקודם, השילוב המיוחד הזה של סיפורת ופרשנות מגדיר את הסיפור הדרשני ומבדיל אותו משאר סוגי המדרש והשכתוב, הן בציר הדיאכרוני הן בציר הסינכרוני. אולם הסימביוזה בין הסיפור לפירושו אינה נטולת מתחים. פרנקל ביטא יפה את הדיאלקטיקה הזאת:

הדבר המיוחד הוא שהפסוקים עצמם (אלה אשר היו צריכים לכבול את המספר מחדש ולהכריח אותו להישאר בתוך המסגרת של העלילה המקראית המקורית) משמשים לפיתוח העלילה החדשה. וכיון שמהות הדרשה היא לתת פירוש חדש לפסוק המקראי יש לנו שתי מגמות מקבילות – לספר מחדש את העלילה על פי תפיסה רעיונית חדשה ולתת למלים ולפסוקים משמעויות דרשניות חדשות.²

פרנקל עומד כאן על תכונה מהותית של הסיפור הדרשני, והשאלות המרכזיות שנתמודד אתן בפרק זה עוסקות במערכת היחסים בין שני המרכיבים הללו – הפסוק וסיפורו.

הסיפורת והפרשנות הן לא רק שתי תכונות המשלימות זו את זו אלא גם תכונות הסותרות זו את זו. הסיפור והפירוש הם שני סוגים של ייצוג ושכנוע, הם מגלמים שני סוגים של סמכות תרבותית וכל אחד עומד ביחס אחר לחומריו: הפירוש משועבד לטקסט המתפרש ומבקש להחזיר את הקורא למקום שכבר היה בו, ואילו הסיפור מבקש לקחת את הקורא למקום חדש שעדיין לא היה בו. כפירוש לעלילה המקראית הסיפור הדרשני נחות ממנה ותפקידו לגלות את מה שכבר

1 קרמוד, סודיות, עמ' xi.

2 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 320.

נאמר. אך כסיפור מטרתו לומר את החדש, והוא יוצר עולם שמסומנו שונה וחייב להיות שונה מן העולם המיוצג המקראי. שתי העמדות האלו, הפרשנות והסיפורת, הכפופות והיציירתיות, נמצאות במתח מתמיד. הדיאלקטיקה המיוחדת של הסיפור הדרשני היא בסינרגייה שנוצרה בין שני המרכיבים הללו, והם הקובעים את זהותו הספרותית.

אני מבקש לטעון שכדי להבין את הסיפור הדרשני על פי 'כללי המשחק' שלו אנו חייבים לראותו כקריאה פרשנית של העלילה המקראית. אך זאת קריאה פרשנית מסוג ייחודי, 'קריאה חזקה' כפי שהגדירה הרולד בלום, קריאה ה'מייצרת קריאות אחרות'.³ בפרק זה ברצוני לבסס את טענתי, הווה אומר לחקור את ההיבט הפרשני של הסיפור הדרשני; לברר מדוע המספר מרגיש צורך להציג מחדש את הטקסט המקראי. לעומת זאת, כאשר אנו מבקשים לתאר איך הסיפור הדרשני משכתב את הטקסט המקראי, באילו חומרים הוא בונה את עולמו – אנו נכנסים לתחומו של ההיבט הסיפורי של הסוגה. זה יהיה נושאו של הפרק הבא.

הסיפור הדרשני כפרשנות

הטענה שהסיפור הדרשני הוא בראש ובראשונה קריאה פרשנית, מומחזת או דרמטית, לעלילה המקראית איננה מובנת מאליה. עמדה זו מנוגדת לדרך שמקובל לראות בה את הטקסטים האלה – כפרי דמיונו היוצר של הדרשן שנועד להביע רעיון חדש.⁴ לקביעה שמדובר בקריאה פרשנית יש חשיבות מעבר לתיאור הפואטי הנכון של הסוגה. אנו קוראים ומפרשים את הסיפור הדרשני, ככל טקסט, על פי הנחות יסוד מסוימות, ועל פיהן הקורא מוזמן לממש את התכונות הפואטיות שבו. כללי המשחק הללו מאפשרים לנמען ליצור את הקוהרנטיות הרצויה בתוך הטקסט וגם להתוות את הקשרים הנאותים בין העולם המיוצג לעולם החוץ-טקסטואלי.⁵ במונחיו של יאוס, השאלה היא מהם כללי המשחק של סוגה זו.

אפשר לנסח את השאלה הסבוכה הזאת ניסוח פשוט ביותר: האם המספר באמת ובתמים התכוון בסיפורו לפרש את הטקסט המקראי, או שמא הוא רק משתמש בסיפור המקראי כעוגן לרעיונותיו החדשים?⁶ אין ספק שהסיפור הדרשני מייצג את עצמו כטקסט פרשני, השאלה היא אם התכונה הזאת היא העמדת פנים

3 בלום, קבלה וביקורת, עמ' 97.

4 ראה מאיר, קדום ומאוחר, עמ' רנ; הנ"ל, 'סיפור מחלת חזקיהו באגדת חז"ל', הספרות 31–30 (1981), עמ' 109; פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 312.

5 ראה קולר, סטרוקטורליזם, עמ' 135, 145; יאוס, לקראת, עמ' 79; A. Lefevere, 'Systems in Evolution: Historical Relativism and the Study of Genres', *Poetics Today* 6 (1985), p. 669

6 ראה קוגל, ראובן ובלהה, עמ' 525.

רטורית אם לאו. אף על פי שאולי אין תשובה חד־משמעית על שאלה זו וכל טקסט חייב להיבחן לגופו, נדמה לי שהמגמה הפרשנית לא קיבלה את היחס הראוי לה. עם זאת, הקשיים בעמדה כזאת ברורים. איך אפשר לטעון שחזו"ל חשבו שהם מפרשים את הטקסט המקראי באמצעות סיפור שהם עצמם המציאו? כשאלתה של סוזן סולימאן: 'איך יכול סיפור, וכל שכן סיפור בדוי, שלא ניתן לאימות, להציג אמת כל שהיא?'⁷ מה יכול להיות התוקף של פרשנות כזאת המבוססת על מבדה, ומהו הדגם ההרמנויטי אשר מסוגל לכלכל את כל המתחים הללו? נדמה לי שלא נצליח לשחזר את אופק הציפיות של הסוגה על ידי בריחה משאלה קשה זו.

רוב החוקרים נקטו עמדה דו־ערכית והתלבטו בין שתי אפשרויות חלופיות: האם המדרשים באים לפרש את הפסוקים, או הם באים להביע רעיון מסוים בעזרת הפסוקים? אינני בא כעת לערוך בירור יסודי של שיטותיהם. באופן סכמטי אצל החוקרים המודרניים אפשר להבחין בשלוש גישות עקרוניות: הגישה הרעיונית, הגישה ההיסטורית והגישה הפרשנית.⁸ הגישה הרעיונית מדגישה, כדברי היינמן, שחזו"ל 'פיתחו את העובדות שבמקרא וביחוד את תמונת דיבוריו כדי להגיע לידי עיקרים על־היסטוריים הקובעים את דרכי חייהם'.⁹ תומכי הגישה ההיסטורית חיפשו לעגן את דברי המדרש בצורכי השעה, ולעומתם בעלי הגישה הפרשנית הדגישו את אילוץ הטקסט המתפרש. וגם אם רוב החוקרים מודים שבדרך כלל יש תערוכת של מגמות, הם עושים זאת רק כדיעבד מתוך חוסר יכולת להחליט ולמעשה כל אחד מהם נוטה להעדיף כיוון זה או אחר. להלן אתמקד בשיטותיהם של היינמן ושל פרנקל. ויותר משאני מעוניין להציג את שיטותיהם במלואן, אני מעוניין לבחון אותן כשיטות אשר מייצגות את הצדדים השונים של הבעיה וכמגמות רוחות במחקר.

הגישה ההיסטורית: יוסף היינמן
אם יצחק היינמן מבטל את המגמה הפרשנית למען 'עיקרים על־היסטוריים', יוסף היינמן עומד בקוטב הנגדי ומדגים את הגישה ההיסטורית. הוא מודה בקיומם של שני מניעים להיווצרותם של מדרשים: מניע פרשני ומניע אידאולוגי, ומדגיש שלא מעטות הן הדרשות אשר לגביהן יקשה להכריע, מה היה המניע העיקרי ליצירתן. האם ביקשו בעלי־האגדה בראש ובראשונה לבאר פסוק קשה והעלו את רעיונות שהעלו בדרך־אגב, ללא כוונה תחילה? או אולי שאפו להשמיע דעה מסוימת ועשו את הכתוב יתד לתלותה בה? ושמה זה גורם וזה גורם, והפיתרון הפרשני והחידוש הרעיוני עלו במחשבה כאחד?¹⁰ אבל עמדתו העקרונית, כפי

7 סולימאן, סמכות, עמ' 27.

8 ברור לי שהכללה זו אינה עושה צדק עם איש מן החוקרים החשובים המוזכרים כאן.

9 היינמן, דרכי האגדה, עמ' 10.

10 היינמן, אגדות, עמ' 5.

שבאה לידי ביטוי בניתוח הטקסטים, היא שכאשר בעלי המדרש סטו מפרשטו של הכתוב, 'לא בעיות פרשניות הן שהניעו את בעלי-האגדה ליצור אותן [...] והמקרא משמש להם לכל היותר אסמכתא ומעין אישור פורמלי'.¹¹ היינימן קובע שיש תוכן סמוי למדרשים והתוכן הזה תמיד מתפרש במישור ההיסטורי-רעיוני:

כדי לעמוד על משמעותן הרעיונית-עקרונית של אגדות אלו [של הסיפור המקראי המורחב] ובהרבה מקרים גם על משמעותן האקטואלית (לתקופתן), עלינו לחשוף אפוא את 'הנסתר' שבהן, הטמון מתחת לפני השטח; לחדור מעבר לתוכן המוחשי; להימנע מלראות בהן רק סיפור ותיאור מורחב, דמיוני במקצת, של דברי המקרא עצמו; ולשאול את עצמנו שוב ושוב, מה הניע את יוצריהן לסטות מן המסופר במקרא גופו, להוסיף עליו כיד הדמיון הטובה עליהם ולהכחיש, לא אחת אף בפה מלא, דברים המפורשים פירוש חד-משמעי בתנ"ך [...] למרבית האגדות שני צדדים – של נגלה ושל נסתר. זה עוסק בפירוש המקרא ובכירור סיפוריו ומאורעותיו, וזה עוסק בשאלות של זמנם של בעלי-האגדה ושומעי דרשותיהם [...] רבים מביאוריהם של בעלי-האגדה למקרא אינם איפוא אלא משל ואלגיוריה; יותר ממה שבאים לפרש סתומות שבכתובים, הם מבקשים לנקוט עמדה בשאלות אקטואליות, להדריך את העם ולחזק את אמונתו. ברם, כיוון שהדברים פונים אל הקהל הרחב, אל עמי-הארץ, אל נשים וילדים, אי-אפשר לנסח בעיות בצורה מופשטת ולהשיב עליהן תשובות עיוניות-מעמיקות. כדי שהדברים יחדרו וייקלטו בלב השומעים, נאה להם הלבוש הסיפורי.¹²

דבריו אלה פרוגרמטיים דיים כדי שיזכו בקריאה מדוקדקת. יש בהם כמה הנחות יסוד הנוגעות להקשר אמירתם של הטקסטים האלה, לצורתם, לתוכנם ולדרכי הבנתם, הנחות שכדאי לנו לבררן. קודם כול, באשר לנמען, מבלי לנמק זאת היינימן מניח שמדרשים אלה 'פונים אל הקהל הרחב, אל עמי-הארץ, אל נשים וילדים'. יתר על כן, הוא סבור ש'נשים ועמי הארץ' אינם מסוגלים להבין שאלות בוערות וזקוקים למסווה של סיפור מעשה. נוסף על כך הוא טוען שבכל פעם שהדרשן סוטה מפרשטו של הכתוב הוא עושה זאת 'כיד הדמיון הטובה' עליו. ואף על פי שברור לו מתי יוצרי המדרש 'סטו מן המסופר במקרא גופו', אין הוא מבהיר כלל מהם המושגים שלפיהם חז"ל תופסים את פשוטו של הכתוב, וזאת כדי שיהיה אפשר להעמיד כלים לזיהוי הסטייה ממנו.

הדבר העיקרי כאן הוא המודל הטקסטואלי בתשתית תפיסתו של היינימן, והוא שמכתיב את דרכי הפרשנות של הטקסטים. היינימן מעמיד כאן דגם אלגורי, שעל

11 שם, עמ' 4. ובדומה לכך אמר משה בר: 'אם אין צורך פרשני מובהק אז המציאות ההיסטורית של הדרשן קבעה את תוכן דבריו' (מ' בר, 'בניו של משה באגדת חז"ל', בראילן יג [תשל"ו], עמ' 151).

12 היינימן, אגדות, עמ' 4, 12.

פיו לטקסט המדרשי יש משמעות סמויה ומשמעות גלויה, צד מוחשי וצד נסתר. הצד הגלוי הוא הצד הפרשני, והצד הסמוי מתפרש כעיסוק בשאלות אקטואליות. המסקנה העולה מתפיסה זו היא שכדי לפרש נכונה את הטקסט המדרשי על הקורא (אך לא נשים ועמי הארץ?) לקלף את העטיפה החיצונית-הסיפורית כדי לחדור מבעד למדומה. התוכן המוחשי הוא רק קישוט רטורי הבנוי 'כיד הדמיון הטובה'. לפיכך על הקורא לחשוף את המשמעות הנסתרת, התגובה לאירועים היסטוריים, שהיא התוכן הסמוי והאמתי.¹³

פעמיים מבטל היינימן את הצד הפרשני; פעם כאשר הוא ממעיט בערכו ומתארו כלבוש שנועד לפחותי דעת, ופעם כאשר הוא מעמיד אותו כקליפה חיצונית שיש להסירה. הבעיה העיקרית, לדעתי, בתאוריה זאת היא כפולה: העמדת האלגוריה כדגם הרמנויטי דומיננטי והתעלמות מן הייצוג העצמי של הסיפור הדרשני כשיח פרשני. המשמעות האמתית של הטקסט מוסתרת וטמונה מתחת לפני השטח, והיא נחשפת רק כאשר הקורא ממיר את המסומן הפרשני במסומן היסטורי-אקטואלי בעולמו של הדרשן. עם כל היתרון שיש בהדגשתו של הפן ההיסטורי שבמדרש, הגישה הזאת נכשלה, לדעתי, במה שפראדה כינה 'הכשל ההיסטוריציסטי'.¹⁴ כשל זה נובע מראיית הטקסט בעיקר בפנייתו אל העולם; הטקסט נתפס כמשקף את המציאות שמחוצה לו, הוא נקרא כתגובה על אירועים ומוצג באופן רטורי בלבד כפרשנות. מנקודת מבט זו הטקסט הספרותי אינו אלא תגובה ללחצים היסטוריים, ופירושו נעשה על ידי זיהוים של אותם הלחצים שמחוץ לטקסט.

הגישה הרעיונית המשולבת: יונה פרנקל
ההתמודדות הקוהרנטית והמקיפה ביותר בשאלות אלו נמצאת בכתביו של פרנקל. הוא מעמיד את מקורותיו של הסיפור הדרשני על הקושי בפסוק כמנוף המאפשר למספר להביע את עולמו הרוחני. כדבריו 'סודות הרחבת הסיפור המקראי הם הדרשות מצד אחד (עם העיסוק בקשיים הפרשניים) והרעיון החדש שהוא מטרת הדרשן'.¹⁵ למרות הסיכום השקול הזה, שאני מאמצו בשתי ידיים, במקרים לא

13 ראה בויריין, אינטר-טקסטואליות, עמ' 3–18. בויריין מתאר את עמדתו של היינימן על פי רקעה ההיסטורי-האידאולוגי. ועיין בדברי יעקב אלבוים לגישה דומה: 'נוכל לומר אפוא שלעתים מזומנות, ואולי לרוב, הדרשנים רק נתלו במקראות שבסיפור העקדה כשמניעיהם הם מעבר למתחייב מן הטקסט' (אלבוים, העקדה, עמ' 342). כבר במאמרו של ורמס על המקרא המשוכתב נעשית החלוקה בין 'פרשנות טהורה', המתמודדת עם קשיים אמתיים, לבין 'פרשנות שימושית' (applied exegesis), שבה המפרש מביא את עולמו הרוחני אל הטקסט. וראה ורמס, תנ"ך. ומעניין שהיינימן רואה במקרא המשוכתב פרשנות 'טהורה יותר' מבמדרשי חז"ל. וראה את ביקורתו על ספרו של ורמס: "היינימן, 'מסורות פרשניות קדומות באגדה ובתרגומים', תרביץ לה (תשכ"ו), עמ' 84–94.

14 פראדה, ממסורת, עמ' 14–15.

15 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 295.

מעטים פרנקל מדגיש שהרעיון החדש הוא מטרות העיקרית של הדרשן, וכיוון שזה העיקר אין זה חשוב לדרשן עד כמה הסיפור החדש הוא הגיוני או עד כמה הוא מתאים לסיפור המקורי.¹⁶ כאשר הוא בא לשקול את היחס בין שני הדחפים הללו הוא אומר:

הדרשן משתמש בקושי, מנצל אותו, כדי ליצור את הדרשה [...] קושי בפסוק הוא אחת הסיבות – לא היחידה ולא העיקרית – לדרוש דרשה. כאשר יש קושי בפסוק, מתקבל על הדעת שהדרשן ישתמש בקושי זה ויסמך לו דרשה. הדרשן כאילו אומר: הכתוב יצר את הקושי כדי שאשתמש בו לפתח דרשה [...]. ואכן, זאת דרכם של הדרשנים – להיאחז בקושי הפרשני, ואחר כך להתעלם ממנו ולדרוש את דרשתם בהתאם לתפיסתם [...] נקודת המוצא של המספר היתה אמנם הקושי הפרשני, אך זה אינו אלא אמצעי, מעין קרש קפיצה, להגיע אל סיפור חדש, בהתאם למשמעות הרעיונית שאליה חותר המספר.¹⁷

אפשר לשמוע כאן דו-ערכיות מסוימת.¹⁸ מצד אחד, הקושי שבפסוק והרצון ליישר את ההדורים בטקסט החידתי אכן נמנים עם מקורותיו של הסיפור הדרשני. מצד שני, פרנקל נוטה להמעיט בחשיבותו של מניע זה, להפחית בערכו ולהכפיפו למגמה הרעיונית-החינוכית. כדי להשיג מטרה זו פרנקל חייב לבטל את הייצוג העצמי של הסיפור הדרשני כפרשנות לסיפור המקראי. הוא עושה זאת באמצעות הבחנה (שכמובן אינה קיימת בטקסטים עצמם) בין שאלה פרשנית ובין שאלה דרשנית. השאלה הפרשנית אכן מתייחסת ברצינות לטקסט המקראי ולבעיותיו, ואילו השאלה הדרשנית היא 'שאלה רטורית בלבד, ומשמעותה היא: איזה רעיון דרשני אפשר לגלות [בטקסט]. ניסוח השאלה של הדרשן הוא כאילו יש כאן שאלה או בעיה, גם לפי הפירוש הפשוט, אך אין זה אלא טכסיס רטורי.¹⁹ אולם גם כאשר הסיפור מתבסס על קושי פרשני, בסופו של דבר קושי זה

16 שם, עמ' 288.

17 פרנקל, מדרש ואגדה, עמ' 290–293 (ההדגשה שלי).

18 דו-ערכיות דומה אנו מוצאים אצל אביגדור שנאן, אף על פי שכתב ש'על פי רוב קשה להכריע מתי מצאה לה מגמה שמחוץ לטקסט המקראי נקודת אחיזה בטקסט המקורש ומתי אירע היפוכם של דברים, ובעיה שעורר הטקסט כנתינתו לפנינו הציית מה שהיה חבוי בכח בליבו של הדרשן זה מכבר וסייעה לו לתת ביטוי למגמתו. דומה שבדרך כלל גם אי אפשר לקבוע בוודאות מה קדם: הבעיה שרואה הדרשן בפסוק או הפתרון שהוא מציע לה, ואפשר שאין באמת לדבר כל הכרע, שכן שני הגורמים – הפסוק מכאן ודורשו מכאן – תרמו משלהם לתהליך ולתוצאתו, עד שניתן במקרה כזה רק לברר כוחו של מי גדול יותר, אך אי אפשר לקבוע שאחד עיקר והאחר מיותר'. אולם למרות הדברים האלה הוא ממשיך וקובע שעיקר 'מניעיהם [של חז"ל] הם דידיקטיים, אקטואליים ומוסריים ולעיתים, ורק באופן חלקי, גם פרשניים-היסטוריים לשמם' (שנאן, דרשת פסוק, עמ' 204, 216).

19 פרנקל, מדרש ואגדה, עמ' 175.

הוא רק נקודת מוצא ו'קרב קפיצה' להגיע אל המשמעות הרעיונית שהמספר חותר אליה. על פי הגישה הזאת הפן הפרשני של הסיפור הדרשני הופך למסכה רטורית בלבד. מתקבלת אפוא תבנית האוריסטית הדומה לזו של היינמן. יש רובד גלוי של פרשנות ויש רובד סמוי, המשמעות הרעיונית – והוא העיקר. ההבדל הוא שאצל פרנקל הרובד הסמוי אינו אירוע היסטורי זה או אחר, אלא 'רעיון תימוסרי שהוא העיקר שבדרשה'.²⁰

נדמה שהוא רואה את היחס בין הסיפור לפסוק באותו האופן שבו הוא רואה את היחס בין הטקסט הספרותי למציאות בכלל, ש'הסופר-אמן משתמש ביחס שבין מציאות ללשון רק כמקור וכתנאי הכרחי. המציאות החוץ-לשונית היא רק מעין חומר – שבלעדיו, כמובן, אי-אפשר – אבל אין היא היישות האמיתית של היצירה הספרותית'.²¹ אפשר לראות בנקל את הקשר הלוגי והתפיסתי בין דברי פרנקל שהטקסט המדרשי משתמש במציאות 'כמקור, תנאי הכרחי, ומעין חומר' ובין ראייתו שהפסוק מספק לדרשן רק 'אמצעי ומעין קרב קפיצה' להביע את רעיונותיו. אם כן, על פי תפיסתו היחס בין הסיפור המקראי לסיפור הדרשני דומה למה שאנו מוצאים ברומן ההיסטורי.²² המספר מנצל את העולם המיוצג המקראי על אירועיו ודמויותיו כבסיס בלבד להביע את רעיונותיו. כאמור, עמדה זו מתעלמת מן הייצוג העצמי של הסיפור הדרשני כקריאה פרשנית לטקסט המקראי. זאת ועוד, בדומה לגישתו של היינמן, היא נסמכת כולה על תחושתו של הפרשן (המודרני) מהו באמת קושי פרשני ומהי העמדת פנים. ובעניין הזה כדאי להזכיר ולשנן את דברי אליזבט קלרק ש'יותר ויותר חוקרים מודים ש"המובן הפשוט" של הטקסט המקראי, שמזוהה לעתים קרובות עם המשמעות המילולית, הוא פשוט מה שהקהילה הדתית מקבלת בתור שכזה'.²³

תצורות קריאה

הבעיה שלנו פשוטה לתיאור ומסובכת לפתרון. מצד אחד הסיפור הדרשני מציג את עצמו שוב ושוב כקריאה פרשנית לסיפור המקראי, ומצד שני קריאותיו נראות רחוקות מכל מושגי הפרשנות שלנו וכלשונו של היינמן: 'מוסיף מן החול על הקודש'.²⁴ איך אפשר לומר שהסיפור הדרשני אכן מפרש את העלילה המקראית אם הוא יוצר ממנה משמעויות חדשות? במצב כזה טעות לומר שאנו יודעים מהי פרשנות ומהו פשוטו של הכתוב, והמדרש הוא שונה. יש לזכור שמאחורי כל מערכת פרשנית עקיבה מונח לא רק הרצון לקרוא בצורה מסוימת, אלא

20 שם, עמ' 290.

21 פרנקל, שאלות, עמ' 144.

22 זאת כמובן רק אנלוגיה, כי הרומן ההיסטורי כסוגה לא היה קיים בעת העתיקה.

23 קלרק, קריאה, עמ' 71.

24 היינמן, דרכי האגדה, עמ' 11.

חייבת להיות אסטרטגיה הרמנויטית אשר הופכת את הקריאה למתבקשת.²⁵ יש אפוא להפוך את השאלה, ובמקום לומר שיש כאן עמדה רטורית כי פרשנותם אינה פרשנותנו, יש לקבל את הייצוג העצמי של הטקסט כפרשנות ולשאול מהם המושגים אשר מאפשרים הרמנויטיקה זו.²⁶

כמובן, אם יש להיזהר מן הכשל ההיסטורייסיטי יש להיזהר גם מן הכשל ההרמנויטיטי. הכשל הזה נובע מראיית המדרש רק כפנייה אל הטקסט המתפרש. לפי ראייה זו הטקסט המדרשי מקבל את הסברו המלא על ידי זיהוים של הלחצים ההרמנויטיים שהוא מגיב עליהם. ניתוח היסטורי רדוקטיבי נכשל כי אין הוא מכיר בכך שבעולמם של חז"ל קריאתם ופירושם של טקסטים קנוניים הם כוחות רבי עצמה ויש להם חלק חשוב בהבניית התרבות ובכינונה. באותה המידה יש להיזהר מרדוקצייה פרשנית המנותקת מן המציאות שיצרה אותה. אי אפשר לראות את הסיפור הדרשני כנגזר רק מכוחות היסטוריים וסוציאליים-תרבותיים וגם לא כתוצאה של פרשנות טהורה כלשהי (אם בכלל יש דבר כזה), אלא הוא סינרגייה מורכבת אשר בה האידאולוגיה מאפשרת את הפרשנות וגם נוצרה ממנה.²⁷

עצם ההנחה שהטקסט המדרשי חייב להיות או פרשני או אידאולוגי ושאפשר להבחין בנקל בין מה שוורמס כינה 'פרשנות טהורה' לבין 'פרשנות שימושית' היא בעייתית בעיניי. אני מסכים שלצורך ניתוחם של הטקסטים האלה רצוי לפעמים להפריד בין המניע הפרשני לבין המניע הרעיוני-אידאולוגי. אך עלינו לזכור שאין פרשנות שמתרחשת בחלל ריק ואין פרשנות שאינה מונעת על ידי עולמו של הפרשן. טקסטים אינם מפרשים את עצמם, ולא קיימת קריאה של טקסט שאינה מביאה אל הטקסט שאלות ואינטרסים. אנו יוצרים משמעות על פי הצרכים שלנו ועל פי ההנחות הביקורתיות שאנו מביאים אל הטקסט, כפי שאמר טרי איגלטון: 'כל טקסט ספרותי משוכתב, ולו בצורה לא מודעת. אין קריאה של טקסט שאינה גם שכתוב'.²⁸

טוני בנט הציע תיאור של המעגל הזה באמצעות המונח שטבע – 'תצורת קריאה' (reading formation). לדבריו, טקסט וקורא אינם נפגשים פגישה ניטרלית, אלא בכל מערך תרבותי הטקסט קליט וזמין לדרכי קריאה מוגבלות. תצורת הקריאה מקשרת ומתווכת בין טקסטים לבין קוראים ביחסים מוגדרים ומותנים. היא מייצרת קוראים כסובייקטים מסוג מסוים וטקסטים כאובייקטים לקריאה בדרכים מסוימות. משתמע מכך שאין לטקסט קיום עצמאי מעבר לתצורת קריאה כלשהי. טקסטים קיימים רק בהיותם קריאים בצורות מסוימות בדיוק כפי שקוראים

25 ראה רבינוביץ, לפני קריאה, עמ' 202.

26 וכך ניסח זאת בוירין, אינטר-טקסטואליות, עמ' x.

27 ראה פראדה, ממסורת, עמ' 14–15; C. E. Hayes, *Between the Babylonian and Palestinian* ;

Talmuds, Oxford 1997, p. 24

28 איגלטון, תאוריה, עמ' 12.

מותנים לקרוא בדרכים מסוימות. תצורות קריאה שונות מייצרות את הטקסטים, את הקוראים ואת דרכי המפגש ביניהם.²⁹

הסיפור הדרשני הוא תוצאה של הקריאה שחז"ל הפעילו על העלילה המקראית, וקריאה זו, לטענתי, היא פרשנית. זאת אומרת, מטרתה לפתור בעיות שהתעוררו עקב המפגש בין שתי מערכות סמיוטיות נפרדות: הטקסט המקראי ותרבות חז"ל. והבעיות הללו הן פרשניות ואידאולוגיות גם יחד. מובן מאליו שחז"ל ניסו לטשטש את המתחים שבמפגש הזה, ולפיכך עלינו לעמוד על הקונוונציות ועל האידאולוגיות שאפשרו את קריאותיהם ותמכו בהן. עמדה זו אינה חוסמת את הדרך בפני חיפוש אחר מניעים אידאולוגיים לפירושיהם. ההפך הוא הנכון: היא מכירה בעובדה שכל קריאה 'פרשנית' מתנהלת מתוך דו־שיח מתמיד עם הלחצים האידאולוגיים הקיימים בתרבותו של המפרש. מחד גיסא קיימים קשיים אמתיים בטקסט המתפרש, ומאידך גיסא הפתרון לקושי משרת את האינטרסים האידאולוגיים של יוצרי הסיפור הדרשני.³⁰

אם אנו מסתכלים על הסיפור הדרשני כחלק של תצורת קריאה, ברור שאין אינטרס פרשני טהור כפי שאין מפגש בלתי מתווך בין הפרשן לטקסט. כפי שהטקסט עצמו מגיע אל הקורא כאשר הוא כבר משובץ וטעון, כך הקורא עצמו אינו לוח חלק. הוא ניגש אל הטקסט עם השקפות יסוד ומערכת של ציפיות, והקריאה מתאפשרת ומתבצעת באמצעות הצפנים התרבותיים שלו. נסכם ונאמר שהסיפור הדרשני מגלם את הקריאה שחז"ל הפעילו על הטקסט המקראי, את המשמעויות שהם מצאו, ואולי היו חייבים למצוא בו. הסיפור הדרשני מאפשר לסיפור המקראי לייצג את מסומנו בצורה שתואמת את האידאולוגיה של קוראיו. העלילה המקראית תלויה בעלילה הדרשנית כדי לעבור תהליך משמוע שיהפוך אותה לקבילה אצל התרבות היוצרת והקוראת את הטקסט. כדברי גיימס סקוט, 'המסורת היא השחזור הדמיני של העבר בשירות האינטרסים של הווה'.³¹

29 בנט, טקסטים, עמ' 70–75.

30 וראה גם את דבריו הברורים של קוגל: 'הניסיון המוצע כאן להבליט את הקשר שבין האגדות לבין הטקסטים המקראיים שאותם הן נועדו לפרש, אין בו כדי לטעון, שאגדות אלו הן בגדר פרשנות "טהורה", או שהיעד היחיד שעמד לנגד עיני מחבריהן היה לפרש קושיות העולות מן הטקסט המקראי. אדרבא, הדוגמאות שלעיל מעידות יפה על מיווג אופייני של יסודות פרשניים וחוקי-פרשניים הרווח באגדה דרך-קבע. מיווג זה של קריאה פרשנית עם מטרת החורגות ממנה מאפיין, כאמור, את כלל אגדות חז"ל. אך עם זאת אין במיווג מעין זה כדי להמעיט מחשיבותו של ההיבט הפרשני. אדרבה, העובדה, כי כל מי שביקש בימי חז"ל להוסיף למסורת המקראית רעיון או מוטיב חדש נאלץ לנסות ולעגן אותו בפסוק מסוים ולהעניק לו צורה פרשנית, מעידה עד כמה חיוני לחשוף את הקשר המקורי שבין אגדה מסוימת לבין הטקסט המקראי' (קוגל, מדרשים, עמ' 60–61).

J. C. Scott, *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*, New Haven 1995, p. 346

הגישה הפרשנית-סימפטומטית

הזכרתי כמה פעמים את הייצוג העצמי של הסיפור הדרשני כפרשנות. לא נראה שיש עוררין על העובדה הזאת, והשאלה שהתלבטו בה החוקרים היא אם לקבל את הייצוג העצמי הזה כפשוטו. אחד ההבדלים החשובים בין הסיפור הדרשני לבין השכתובים הבתר-מקראיים דוגמת ספר היובלים וקדמוניות המקרא טמון דווקא בעניין הזה. בכל דרך שנסביר תופעה זו, ובין שנייחס אותה לדרשנים עצמם ובין שנייחס אותה לעורכי המדרשים, אסור להתעלם ממנה או להמעיט בחשיבותה. העמדה הפרשנית איננה רק מסכה רטורית, אלא היא איתות סוגתי לסוג של שיח ויוצרת ציפיות מסוימות אצל הקורא, ומטרתה לאפשר יחסי גומלין נכונים בין הטקסט לבין קוראיו. לשונו וארגונו של הטקסט יוצרים את הקורא הכשיר בו בזמן שהם יוצרים את משמעות הטקסט. הקורא טקסט שמציג את עצמו כפרשנות יקרא אותו בהתאם. כדברי מרי פרט: 'אף על פי שהשיח הבדיוני בטקסט ספרותי עשוי ללבוש צורות שונות, לקוראים יש ציפיות מסוימות באשר לצורות הללו, ואפשר להניח שיפענחו את הטקסט על פיהן אלא אם כן הם מוזמנים במפורש לעשות אחרת'.³²

נעיין עתה בסיפור דרשני פשוט וטיפוסי ממדרשי התנאים כדי להדגים את הדברים:

'ותחזק מצרים על העם למהר לשלחם מן הארץ כי אמרו כלנו מתים' [שמ', יב, לג].

אמרו, לא נגזרת משה שמשה גזר 'ומת כל בכור בארץ מצרים' [שם יא, ה] והיו סבורים שכל מי שיש לו ארבעה או חמישה בנים אין לו מת אלא הבכור שבהם והם לא היו יודעים שנשותיהן היו חשודות על העריות והיו כולם בכורות מרווקים אחרים הן עשו בסתר והמקום פרסמן בגלוי והרי הדברים ק"ו

ומה אם מדת הפורענות מועטה העושה בסתר המקום מפרסמו בגלוי מדה טובה מרובה על אחת כמה וכמה.³³

הטקסט הזה מעניין מפני שהוא כה שקוף. לא רק שהקושי הפרשני מקבל המחזה בדברי המצרים בתוך הסיפור, אלא המגמה האידאולוגית גם היא מפורשת בו. משה גזר בשם האל שימות 'כל בכור בארץ מצרים' (שמ' יא, ה), והמספר מדווח לאחר מכן שאכן 'ה' הכה כל בכור בארץ מצרים' (שם יב, כט). קביעות אלו סותרות את בהלת המצרים שאומרים 'כלנו מתים' (שם, לג), והרי נגזר רק על הבכורות. ואפילו נאמר שהמספר המקראי מבקש להציג, תוך כדי לעג מסוים, את

M. Pratt, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington 1977, p. 204 32

מכילתא דר"י, פסחא יג (עמ' 45). 33

חולשת המצרים שנפלו עליהם אימה ופחד ושהם רק מרגישים ש'כלנו מתים', עדיין הפסוקים הללו סותרים את דברי המספר עצמו בהמשך ש'אין בית אשר אין שם מת' (שם, ל). נכון הדבר שלפעמים קשה לדעת מה הטריד את הקורא העתיק ומה נחשב לקושי פרשני בתצורת קריאה אחרת. אחד הבחנים החשובים שניתן להיעזר בהם הוא השימוש בטקסטים אחרים, בתוך ספרות חז"ל ומחוצה לה, אשר גם בהם אנו רואים ניסיון להתמודד עם אותו הקושי הפרשני. ואכן אנו מוצאים ששאלה זו מפורשת במכילתא עצמה על הפסוק 'כי אין בית אשר אין שם מת' – היה ר' נתן אומר, וכי לא היו שם בתים שלא היו בהן בכור?³⁴

כדי ליישב סתירה זו המדרש בוחר לא לראות את דברי המצרים כגזומה מבוהלת אלא כאמת החושפת את קלונם לעיני כול. בכך הוא לא רק מסביר מדוע צדקו המצרים באמרם 'כלנו מתים', אלא הוא גם שומר על נימת הלעג של הסיפור המקראי כאשר הוא מספר סיפור חדש על פריצותן של המצרות בהסתמכו על הסטראוטיפ האתני ש'בנות מצרים בנות זימה הם שנאמר בשר חמורים בשרם'.³⁵ עכשיו נניח ש'הרעיון החדש' שהמספר מבקש להביע הוא לא רק לעג למצרים והצגתם כאכזריים ושטופים בזימה, אלא גם ללמד על טיבו של האל בבואו להעניש ולהיטיב. האם נכון לומר שחשיפת הרעיון הכללי או המגמה האידאולוגית מעמעמת או מחלישה את המגמה הפרשנית שבטקסט? יתר על כן, יש כאן שתי תופעות הראויות לציון. האחת, אותה הסתירה שבין הכתובים מומחזת בסיפור עצמו בדברי המצרים. וכאמור, זאת אחת מתכונותיו של הסיפור הדרשני שההבנה החדשה של הפסוק מומחזת במתח דרמטי בין הדמויות. יתר על כן, מה שהטריד את הקורא הופך להיות חלק של העולם המיוצג. העובדה הזאת, שהמספר הפנים את הקושי הפרשני והפכו לחלק של העולם המיוצג, מעידה כמאה עדים על המודעות העצמית של הדרשן למלאכתו הפרשנית. התופעה השנייה היא שהעימות בין ההבנה ה'פשוטה' לחדשה מומחז גם הוא בטקסט עצמו. הפער בין המצרים לבין המספר מתבטא בכך שהם מבינים את הפסוק כפשוטו, הבנה שנחשפת כמוטעית. הקורא נדרש על ידי המספר לאמץ הבנה חדשה אשר רק היא מצליחה ליישב את הסתירה עם שאר הפסוקים וליצור לכידות עלילתית.

אם כן, לדעתי שתי החלופות, הגישה הרעיונית-ההיסטורית והגישה הפרשנית, מחטיאות את המטרה משום ששתיהן לוקות בכשל הרמנויטי או בכשל היסטוריציסטי. בגישה שאציג כאן רצוני להימנע משני הכשלים הללו. התכונה המהותית של הסיפור הדרשני היא הכפילות של הפרשנות והסיפורת. ככל טקסט ספרותי, הסיפור הדרשני שואב את חומריו ממודלים חברתיים וספרותיים ולא ישירות מן המציאות, הוא מייצר את האידאולוגיה של תקופתו וגם מיוצר על

34 שם (עמ' 44), וראה נוסח הסיפור בפסדר"כ ז (עמ' 127).

35 ויק"ר כג, ז (עמ' תקלו), לפי כ"י מינכן 117.

ידה.³⁶ בסיפור הדרשני – הסיפור הוא פירוש והפירוש הוא סיפור. כפירוש הוא מתמודד עם פערים ממשיים בטקסט המקראי, וכסיפור הוא מתמודד עם דגמי מציאות שונים ומתחרים. מטרת הסיפור הדרשני היא לספר סיפור חדש שהוא גם פירוש לישן. רק פרשנות משכנעת מסוגלת להניב סיפור אמין, ורק סיפור מפותח מסוגל לשכנע בפרשנותו. המעגל ההרמנויטי המיוחד שמגדיר את הסיפור הדרשני הוא שהסיפור נוצר מן הפסוקים, ואותו הסיפור מפרש מחדש את הפסוקים שהזינו אותו. כמו שהמספר מספר סיפור כדי לפרש את הטקסט המקראי, כך הוא מפרש כדי לספר סיפור.

במקום הפרדה חדה בין המגמה הרעיונית למגמה הפרשנית, אני מציע אפוא לראות את שתיהן כקשת של מתחים במסגרתה של תצורת קריאה מסוימת. לפיכך מוטב להשתמש בהבחנה של סטיבן גרינבלט בין 'הדמיון העובד' לבין 'הדמיון היוצר' (imagination at work / imagination at play), ויפה כוחו של צמד זה לתאר את שתי המגמות של הסיפור הדרשני, הפרשנית והסיפורית, בהשתלבותם יחד.³⁷ הדמיון העובד מפרש את הטקסט המקראי ומאפשר את השתלבותו ואת התקבלותו בתרבות חז"ל, ואילו הדמיון היוצר נותן ביטוי לדחף הסיפורי והרעיוני. ושתי המגמות סוללות את הדרך לפואטיקה תיאורית של הסוגה: הסיפור הדרשני כסיפור וכפירוש.

פרשנות סימפטומטית: פרשנות ופסיכואנליזה
ועדיין יש לשאול מהי התשתית ההרמנויטית שתאפשר לנו לקבל את הייצוג העצמי של הסיפור הדרשני כפרשנות ולומר שהוא מפרש את העלילה המקראית גם כאשר פירוש זה מסתמך על אירועים ודמויות שהמספר מוסיף על הנאמר בכתוב. יש להתחיל בבניית התשתית הזאת בהגדרתו של מישל פוקו את הפרשנות בכלל. בדיונו ביחסי הגומלין בין הטקסט המפרש לטקסט המתפרש הוא מעיר שמצד אחד סמכותו ומעמדו התרבותי של הטקסט המתפרש מאפשרים את יצירתם של טקסטים חדשים בצורה בלתי מוגבלת; מצד שני תהיה אשר תהיה הטכניקה הפרשנית, התפקיד המרכזי של הפירוש הוא לקבוע מה שלא נאמר בטקסט (silently articulated), כדבריו: 'הפרשנות חייבת לחזור ולשנן את מה שלא נאמר בו [...]'. היא מאפשרת לנו להביע דבר מה חוץ מן הטקסט עצמו אך בתנאי שזהו הטקסט

³⁶ 'Any given representation is not only the reflection or product of social relations but it is itself a social relation, linked to the groups understandings, status hierarchies, resistances, and conflicts that exist in other spheres of the culture in which it circulates. This means that representations are not only products but producers, capable of decisively altering the very forces that brought them into being' (עמ' 6).

עצמו שמקבל ביטוי והשלמה.³⁸ לדעתי זהו המהלך ההרמנויטי הטיפוסי של הסיפור הדרשני שמאפשר את יצירתן של משמעויות חדשות בתנאי שמשמעויות אלו משלימות את הכתוב. הסיפור הדרשני כפרשנות מבהיר את מה שכבר נאמר בטקסט המקראי (ההיבט הפרשני), והוא עושה זאת על ידי כך שהוא אומר מה שלא נאמר בו (ההיבט הסיפורי).

האם אפשר למצוא הדים לגישה כזאת במדרש עצמו? קוגל, במבואו למדרש, פותח את מאמרו במדרש הזה:

אמר רבי יוחנן: מפני מה לא נאמרה נו"ן באשרי, מפני מפתחן של שונאיהם של ישראל, שנאמר 'נפלה לא תוסיף קום בתולת ישראל' [עמ' ה, ב]. במערבא מתרצי הכי: 'נפלה ולא תוסיף לנפול, קום בתולת ישראל'. אמר רב נחמן בר יצחק: ואפילו הכי חזר דוד וסמכה ברוח הקדש, שנאמר 'סומך ה' לכל הנפלים' [תה' קמה, יד].³⁹

מה שטיפוסי כאן הוא שעל סמך ההנחה שהתנ"ך כולו הוא מערכת סמיוטית אחת המדרש סוגר את הפער שבפסוק אחד (מדוע אין נו"ן במזמור אלפביתי?) באמצעות פסוק אחר (עמ' ה, ב).⁴⁰ וכל זה כאשר ברור שלר' יוחנן יש גם מטען רעיוני שהוא מבקש להעביר. אך יש כאן היבט נוסף: בדברי רב נחמן בר יצחק 'ואפילו הכי חזר דוד וסמכה ברוח הקדש, שנאמר סומך ה' לכל הנפלים' יש תפיסה מעניינת הגורסת שהטקסט הכתוב ('סומך ה' לכל הנפלים') הוא עצמו תגובה לטקסט שאינו כתוב (הנו"ן החסרה – 'נפלה לא תוסיף קום'). במילים אחרות, הטקסט הכתוב הוא סימפטום למשהו אחר, נעלם, ומשמעותו היא תוצאה של דר־שיח עם הלא כתוב. השאלה הפרשנית שאמורה להדריך את הקורא איננה רק מהי משמעות הכתוב, אלא גם מה לא כתוב בו, מהו הסיפור שמאחורי הסיפור. התפיסה הסימפטומטית גורסת שהפערים והשתיקות שבטקסט המקראי חשובים לא פחות מן הכתוב בו.⁴¹ כדי לפרש את הטקסט הכתוב יש לחשוף את מה שלא נאמר בו, את הסיפור שלא סופר, ולהראות איך שניהם תלויים זה בזה: 'כך צומחת "הקריאה הסימפטומטית", שהיא ערה לסתירות, לפערים ולשתיקות שהם סימפטומים של האילוצים הסמויים של הטקסט. זאת קריאה שחושפת מה שלא נאמר בטקסט, ובאותה העת מייחסת אותו לטקסט אחר, שהוא נוכח כהיעדרות הכרחית בטקסט המתפרש.'⁴² הקריאה הסימפטומטית ערה לפערים ולשתיקות

38 פוקר, שיח, עמ' 221.

39 בבלי, ברכות ד ע"ב, לפי כ"י אוקספורד 366.

40 ראה קוגל, מבואות, עמ' 131.

41 'The silences of the text manifest moments at which its ideological project is under special strain' (סינפילד, פוליטיקה תרבותית, עמ' 38).

42 P. Brooker, 'Post-Structuralism, Reading and the Crisis in English', P. Widdowson (ed.),

'A practise Re-Reading English, London 1982, p. 69 וראה גם את דברי רוזמרי הנסי: 'A practise

שבטקסט ומדגישה שדווקא הם האיתותים לסיפור אחר שבהיעדרותו הוא קובע את משמעות הנאמר בו.

נחוץ לנו דגם פרשני שהוא אקטיבי ולא פסיבי, שיהיה מבוסס על משמעות כדבר שיוצרים ולא כדבר שמוצאים או משחזרים. אני מציע שהפרשנות הסימפטומטית היא תשתית הרמנויטית שמאפשרת לנו להבין איך הסיפור הדרשני מסוגל לפרש את הטקסט המקראי, לסגור את פעריו, על ידי הסיפור החדש שהוא מספר. גישה זו של משמעות כדבר שיוצרים ולא כדבר שמוצאים צמחה והתבססה בהרמנויטיקה הפסיכואנליטית והוסבה באופן מעמיק לספרות על ידי לואיז אלטוסר. שורשיה בתפיסה שהטקסט הספרותי 'מתכוון לכל מה שהוא אומר אך אינו אומר כל מה שהוא מתכוון'.⁴³ השימוש האנלוגי בדגם פרשני זה מתבקש לא רק מפני שגם בו קיימת תפיסה יצירתית ולא שחזורית, אלא בעיקר מפני ההקבלה המבנית, שגם היא – כמו הסיפור הדרשני – משתמשת בסיפור אחד כדי לפרש סיפור אחר.

אפשר לראות בסיטואציה הנרטיבית של המפגש הפסיכואנליטי אנלוגיה לפרשנות סימפטומטית שבסיפור הדרשני. ברצוני להדגיש שאינני מבקש לגזור גזרה שווה בין השיטה המדרשית לשיטה הפסיכואנליטית שהבדלים תרבותיים והיסטוריים רבים מפרידים ביניהן, אלא לראות בשיטה הפסיכואנליטית הבניה דומה של התופעה. גם כאן יש שני סיפורים, סיפורו של המטופל וסיפורו של המטפל. איזו מערכת יחסים נוצרת בין שני הסיפורים הללו שאמורים לייצג אותם האירועים? סיפורו של המטופל לקוי, שזור בפערים, ואינו יוצר משמעות קוהרנטית. הפערים שבו הם תוצאה או סימפטומים להימצאותה של עלילה אחרת. עבודתו של המטפל היא במידה רבה לשכתב את הסיפור של המטופל, לחשוף את שתיקותיו ולמלא את פעריו. תוך כדי שכתובו הפרשני מרכיבים מסוימים מודגשים ואחרים נדחקים וחלקים מורחבים תוך כדי יצירת זיקות חדשות בין חלקי הסיפור.⁴⁴ מתברר שסיפורו של המטופל, במה שיש בו ובעיקר במה שאין בו, מדחיק ומרמז לסיפור אחר בעת ובעונה אחת. וכך מתאר פטר ברוקס את התהליך הזה: 'הסיפור של המטופל שזור בפערים, מעידות, שתיקות וסתירות אשר ממסכים ומסתירים חומר נדחק. התחביר הסיפורי שלו לקוי והרטוריקה שלו בלתי משכנעת. משתמע מכך שעבודתו של המטפל היא להרכיב את הסיפור מחדש כדי לייצג נאמנה את סיפורו של המטופל, לארגן מחדש את האירועים ולהדגיש את התמות שבו'.⁴⁵ המטפל מספר את הסיפור מחדש, משכתב אותו, והוא עושה זאת

which makes sense of the gaps in narrative coherence as signs of the dis-ease that infects the social imaginary' (R. Hennessey, *Materialist Feminism and the Politics of Discourse*, New York 1993, p. xvii)

G. Hartman, *The Fate of Reading*, Chicago 1975, p. 310 43

R. Schafer, 'Narration in the Psychoanalytic Dialogue', W. J. Mitchell (ed.), *On Narrative*, Chicago 1981, p. 31

ברוקס, פסיכואנליזה, עמ' 47. 45

דווקא מתוך הפערים והשתיקות שהם הרמזים לסיפור האחר. כמו שאמר פרויד: 'תפקידו של המטפל לשחזר את מה שנשכח באמצעות העקבות שנשארו, או ליתר דיוק, ליצור אותו'.⁴⁶ סיפורו של המטפל הוא פירוש לסיפורו של המטופל אף שהוא מספר סיפור שונה ממנו. בסיפורו החדש מרכיבים מסוימים מובלטים ואחרים נדחים, וזיקות חדשות נוצרות בין האירועים עד שהם משתלבים בעלילה קוהרנטית החדשה.

עכשיו נשאלת השאלה מה נותן תוקף לסיפורו של המטפל. האישור היחיד לסיפורו של המטפל, אומר פרויד, אינו באמתות ההיסטורית של השכתוב שהוא פרי יצירתו של המטפל, אלא בכך שהסיפור החדש מאפשר יצירתם של סיפורים נוספים, שיוצרים משמעויות חדשות ממשמעויות קיימות.⁴⁷ בדומה לכך הסיפור הדרשני מספק את הסיפור שלא סופר, את העלילה אשר רק רמוזה בשתיקותיו של הסיפור המקראי, אך היעדרותה קובעת את הנאמר בו.

האם אנו מוצאים בספרות חז"ל מודעות לסיפור שלא סופר – כמו בנו"ן החסרה במזמור קמה? קודם כול, כדאי להיזכר שהעמדה הזאת קרובה למדעי לפיגורות של שתיקה או לפיגורה של הבלתי כתוב/ שהייתה רווחת בין חוקרי הומרוס בעת העתיקה, כפי שראינו בפרק הקודם.⁴⁸ וכבר העיר על כך א"א הלוי באמרו ש'האגדה מרחיבה ומשלימה את מסגרת הסיפור המקראי כפי שעשו גם חכמי יוון למיתולוגיה היוונית ולאפוסים של הומירוס'; 'לפעמים אין, לכאורה, כל מוצא מהבעיות הרבות, אך אתה מרגיש בחוש, שכאן חסר משהו בסיפור ההומירי או המקראי, שיש בו כדי לתרץ את כל הקושיות והבעיות'.⁴⁹

חז"ל ידעו היטב לא רק ש'דברי תורה עניים במקומן ועשירים במקום אחר' (ירושלמי, ראש השנה ג, ה [נח ע"ד]), אלא גם שהכתוב בתורה מסתיר בטפחיים סיפורים שהוא רק מרמז עליהם בטפח. ואותם הרמזים מזמינים את הדרשן לחשוף את הסיפור שלא סופר. כך באמצעות תהליך של מה שאני מכנה 'חשיבה נרטיבית' אפשר לשחזר שאם אחי יוסף אומרים 'אשמים אנחנו על אחינו אשר ראינו צרת נפשו בהתחננו אלינו ולא שמענו' (בר' מב, כא), ר' לוי בשם ר' יוחנן בר שילה יכול לומר: 'אפשר יוסף בן שבע-עשרה שנה רואה את אחיו מוכרין אותו ושותק? אלא מלמד שהיה מתחבט לפני רגליו שלכל אחד ואחד כדי שיתמלו עליו רחמים ולא נתמלו'.⁵⁰ אם נאמר 'על כן יאמר בספר מלחמת ה' את נְהָב בסופה ואת הנחלים ארנון' (במ' כא, יד), אז יש לספר את הסיפור שאינו כתוב כאן, והוא אכן נחשף בכרכות (נד ע"א). וכך גם נבואת אלדד ומידד ש'המה בכתובים' (במ'

S. Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, XXIII, trans. J. 46
Strachey, London 1953, p. 258

ראה ברוקס, פסיכואנליזה, עמ' 56–57.

ראה קמיסר, הערכה, עמ' 54.

א"א הלוי, ערכי האגדה וההלכה, תל אביב תשל"ט, עמ' 162, 167.

ב"ר צא, ח (עמ' 1130).

יא, כו) נחשפת בספרי במדבר צה (עמ' 95–96). ואם אנו לומדים בעת ביקורו של יתרו שמשוה שלח את ציפורה בחזרה לאביה (ויקח יתרו חותן משה את צפורה אשת משה אחר שלוחיה, שמ' יח, ב), יש לחשוף את הסיפור שיסביר את מניעיו של משה (מכילתא דר"י, עמלק א [עמ' 190]). וכן אם משה מעניק שם לבנו אליעזר 'כי אלהי אבי בעזרי ויצילנו מחרב פרעה' (שמ' יח, ד), יש לחפש את הסיפור הזה באותו ההקשר שנאמר בו 'ויברח משה מפני פרעה' (שם ב, טו; מכילתא דר"י, עמלק א [עמ' 192]).

הפערים הם השתיקות שבטקסט שהקורא חייב לסגור כדי ליצור לכידות ומשמעות מרבית. תפיסה זו רואה בתורה כתב סתום ומוצנע, כלשונו של ר' אושעיא,⁵¹ ודווקא הפערים והשתיקות – שמעידים על מה שאפשר לכנות 'התחביר התרבותי הלקוי' – הם הרמזים לתוכן סמוי שעל הדרשן לגלות ולמשמעות שעליו ליצור לנאמר בכתוב דווקא ממה שלא נאמר בו. כך כל סיפור מסתיר סיפורים אחרים שלא סופרו, והפערים והשתיקות שבטקסט הם השרידים, או נכון יותר האיתותים, לעלילות שהסיפור הדרשני מבקש לחשוף ולהציג.

הסיפור הדרשני הוא אפוא קריאה פרשנית-סימפטומטית לעלילה המקראית. כמו בפירושו של רב נחמן בר יצחק למזמור קמה, הפער שבטקסט הוא סימפטום של סיפור אחר, ומה שכתוב הוא תגובה למה שחסר. כך בסיפור במכילתא על מכת הבכורות, הסתירה בין התיאורים השונים יוצרת פער המרמז על סיפור אחר, והוא הסיפור הדרשני אשר נבנה מן הפער הזה וגם סוגר אותו. הוא מבהיר את מה שכבר נאמר בטקסט המקראי (כולנו מתים / סומך נופלים), והוא עושה זאת בכך שהוא חושף את מה שלא נאמר בו (פריצותן של המצריות / נפלה לא תסיף קום).

הפן הפרשני: מדוע לשכתב את הסיפור המקראי

שני מניעים לסיפור הדרשני על פי שתי מגמותיו – הפרשנית והסיפורית – ושתי שאלות לפנינו. השאלה הראשונה היא: אם הסיפור הדרשני הוא קריאה פרשנית של המקרא, מה היו המניעים ליצירתו? מה מביא את המספר להתערב במלאכת המשמיע של הטקסט המקראי? השאלה השנייה נובעת מן הראשונה והיא: מאילו חומרים הרכיבו חז"ל את הסיפור הדרשני? כלומר במקום לשאול על המניעים ליצירת הטקסטים האלה, יש לשאול איך הם נוצרו. ואף על פי שהשאלה הראשונה מתרכזת בהיבט הפרשני של הסיפור הדרשני והשנייה בהיבט הסיפורי, שתיהן קשורות זו לזו בקשר בל יינתק, כי הסמכות הפרשנית של הסיפור תלויה בדרך שהוא ממלא את פערו.

תורת הפערים

'היצירה הספרותית עשויה קרעים קרעים שיש לקשרם ולאחותם במהלכה, והיא בונה מערכת פערים שיש למלאם'.⁵² אין סיפור בלא פערים, ומנקודת מבטו של המפרש, פירושו של הטקסט מתחיל בשתיקותיו של המספר. 'ומכיוון שאי-אפשר לו למספר סיפורים, וגם לא רצוי, לספר את כל מה שקרה באירוע נתון, אפשר לתאר כל סיפור בדרך האוריסטית כמערכת של פערים, ואת התהליך של קריאת סיפור כתרגול במילוי או בסגירת פערים, בהעלאת השערות (לעתים קרובות מערכות מרובות מאוד של השערות), ובהצעת פתרונות, על מנת להשיב על השאלות שהסיפור מעורר'.⁵³

לאחרונה גברה המודעות לחשיבותה של תופעה זו בהבנת הספרות בכלל ויחסו של המדרש לטקסט המקראי בפרט.⁵⁴ דניאל בוויארין בנה עליה תאוריה כללית של המדרש בטענו שהפערים הם חלק בלתי נפרד ממערכת המשמוע שלו, ושטרן השתמש בתורת הפערים להבנת סוגת המשל.⁵⁵ בעקבותיהם אני מציע שאם הסיפור הדרשני הוא קריאה פרשנית של העלילה המקראית, הפערים שבה הם המניעים להיווצרותם של הסיפורים. שתיקותיו של המספר המקראי, חזרותיו וכל סטיותיו ניתנות לקריאה ומחייבות הנמקה ופירוש, כמו אותה הנו"ן שלא נאמרה במזמור קמה.

התורה היא טקסט קשה ומלא בפערים, ורצונם של קוראיה לסגור את הפערים האלה מובן מאליו. אולם יש להבין שהפערים אשר מזמינים את השתתפות הקורא אינם נובעים מכישלוננו של המספר או ממעידותיו, אלא הם חלק מהותי של כל טקסט. 'סגירתם של הפערים נעשית הכרחית מבחינתו של כל קורא המנסה להבין את הסיפור אפילו במונחים הפשוטים ביותר של מה קורה ומדוע; ואין זה בחינת מותרות או אופצייה שאפשר בלעדיה'.⁵⁶ יתר על כן, הפערים שבטקסט הם חלק מהותי מן הסיפוריות שלו. באופן כללי מה שהופך את הסיפור לראוי להיות מסופר הוא הדרך שבה הטקסט מפעיל את קוראיו באמצעות פערים אשר מחייבים את הקורא לספר את הלא נאמר, לקשור בין רחוקים, ומתגמל אותו במשמעויות הלכידות שהוא יוצר.⁵⁷ במילים אחרות, סיפוריות היא תוצאה של היעדר. הדינמיות של הסיפור מושגת רק באמצעות השמטות הכרחיות אלה. כאשר השטף נבלם ואנו מובלים בכיוונים בלתי צפויים, ניתנת לנו הזדמנות להפעיל

52 פרי ושטרנברג, המלך, עמ' 263.

53 שטרנברג, פואטיקה מקראית, עמ' 191.

54 על פערים באופן כללי ראה רמון קינן, פואטיקה, עמ' 119–122; איזר, הקורא, עמ'

274–294; שטרנברג, פואטיקה מקראית, עמ' 186–263.

55 בוויארין, אינטר-טקסטואליות, עמ' 41–56; שטרן, המשל, עמ' 79.

56 שטרנברג, פואטיקה מקראית, עמ' 191. וראה גם שטרן, המשל, עמ' 79.

57 ראה שולס, סמיוטיקה, עמ' 62.

את כישורינו כדי ליצור קשרים – כדי למלא פערים שהטקסט עצמו הותיר.⁵⁸ לכך התכוון הסופר האנגלי ויליאם תאקרי באמרו ש'החלק הלא כתוב של ספרים יכול להיות החלק המעניין ביותר'.⁵⁹ מה שהטקסט אינו אומר, ולפעמים גם אינו יכול לומר, הוא אשר הופך את הקורא למשתתף פעיל בסיטואציה הסיפורית. השתיקות של הטקסט הן אשר מאפשרות לקורא להשמיע את קולו שלו מבעד לכתוב, ובכך הופכות את הקריאה לסוג של כתיבה.

על סמך מחקריהם של וולפגנג איזר, של מאיר שטרנברג ושל אחרים אשתמש במושג מורחב של פער ככל אלמנט בטקסט אשר מזמין את פעילותו של הקורא כדי ליצור לכידות סיפורית. הפערים נוצרו עקב תחושת הקורא שהטקסט אומר מעט מדי או יותר מדי. הם קיימים בכל רמות הטקסט: רצף פעולות לא מנומק או לא צפוי, מניע לא מובן של דמות, חוויה או פעולה לא מתוארת. כל אלו הם פערים שנוצרים עקב הרגשת הקורא שהטקסט אומר מעט מדי. לעומת זאת, כאשר הטקסט חוזר על עצמו, מנוסח באריכות, סותר את עצמו או סוטה מן הקונוונציות המקומיות והגלובליות – הוא אומר יותר מדי.⁶⁰

תפיסה זו של הסיפור הדרשני כקריאה פרשנית אשר נענית לפעריו של הטקסט המקראי גם עוזרת לנו להבין תופעה נוספת והיא האפשרות ליצור כמה סיפורים דרשניים על אותו הפסוק. על הדרשן ליצור לכידות סיפורית תוך כדי סגירת פעריו של הסיפור, אבל ככל מהלך פרשני קיים משחק בין הנתון לבין החסר. הדבר דומה לשני אנשים הצופים בכוכבים. הם עשויים למתוח קווים שונים זה מזה בין הכוכבים, זה יוצר צורה של דובה וזה של עגלה, זה של פִּימָה וזה של כסיל. הכוכבים בטקסט הם קבועים, אך האפשרות ליצור מהם צורה משתנה.⁶¹ ראיית הסיפור הדרשני כקריאה פרשנית של העלילה המקראית שמטרתה ליצור עולם מיוצג לכיד מתקשרת לכפל הפנים של הסוגה כי ללכידות הזאת שני פנים – כלפי הטקסט וכלפי העולם. על פי הגישה שהצעתי למעלה, ברור שאי-אפשר להפריד בין שני הפנים האלו. משמעותו של הטקסט היא תוצאה של יצירת לכידות טקסטואלית המתאימה לצופני התרבות של קוראיו.

החוקרים אשר השכילו להשתמש בתאוריית הפערים להבנת המדרש לא הדגישו די הצורך שלא כל דילוג של המספר מפעיל את הקורא באותה המידה,

W. Iser, 'The Reading Process: A Phenomenological Approach', *New Literary History* 3 (1971), p. 285

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

60 לסיווגן של התופעות השונות ראה שטרנברג, אקספוזיציה, עמ' 241. הגדרה זו של פער מושפעת ממחקריו של מיכאל ריפאטר בנושא שהוא מכנה 'חוסר דקדוקיות', וראה M.

Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Bloomington 1978, pp. 2, 4

61 איזר, הקורא, עמ' 282.

ויש להבחין בין פער (gap) לבין חלל (blank). הפער נובע מחוסר ידיעות על העולם המיוצג, אם בנוגע לחוקיו או לאירועיו, אם בגלל אי-הבנה של מניעי הדמויות ומאפייניהן או של הסיבתיים של העלילה עצמה. מטרת הפערים להפעיל את הקורא למלאם וליצור עולם בדוי לכיד. כפי שהדגשתי המערכת הדינמית הזאת יוצרת את הסיפוריות המיוחדת של הסיפור הדרשני, מחייבת את הקורא להשלים את מה שלא נאמר ומתגמלת אותו במשמעויות חדשות שהוא יוצר.

החלל נוצר גם הוא מדילוגו של המספר, מחוסר ייצוג בתוך הטקסט. אך אין לו כל התכוונות אמנותית. מאחר שאי-אפשר לתאר את העולם המיוצג על כל פרטיו והמספר גם אינו מעוניין בכך, הוא מדלג על אירועים ועל פרטים שאינם מעניינים אותו. שטרנברג עומד בצדק על כך שקשה מאוד להפריד בין שני המושגים האלה, הפער והחלל, משום שאין כל הבחנה פורמלית ביניהם. רק אחרי שהקורא מניח התכוונות מסוימת אפשר לנסות ולהבחין בין חלל לבין פער, בין מה שחסר כדי לעורר עניין לבין מה שנעדר בשל חוסר עניין. פירוש הדבר, וזאת השתמעות שאיזר ושטרנברג לא הדגישו, לא רק שמילוי הפערים תלוי בקורא אלא גם עצם הבחירה בין פער לבין חלל תלוי בתצורת הקריאה שבה הטקסט נקלט.⁶² עובדה זו מחזירה אותנו להבחנה הבעייתית של פרנקל בין שאלה דרשנית לשאלה פרשנית ולקביעתה של קלרק ש'המובן הפשוט של הטקסט המקראי הוא פשוט מה שהקהילה הדתית מקבלת בתור שכזה'.⁶³

ברם המצב מסובך קצת יותר ממה שאיזר מניח. קודם כול, אפשר לשאול כל מיני שאלות בנוגע לטקסט אך לא כל השאלות שוות, ולא כולן מובילות להבנה חדשה של הטקסט. ישנן שאלות שהטקסט מעודד את קוראו לשאול, וישנן שאלות שהטקסט אינו מעוניין שנשאל, אך התשובה עליהן מביאה את הקורא להבנה עמוקה יותר של הטקסט. נוסף על כך ישנן שאלות שהטקסט אדיש כלפיהן, וישנן שאלות שכדי לענות עליהן יש צורך ליצור טקסט חדש. ולא זו בלבד שכל הסוגים הללו תלויי קהילה פרשנית אלא יש לדעת שמה שיכול היה להיחשב לחלל לפי התכוונות הטקסט המקראי הפך בתצורת הקריאה של חז"ל לפער אמתי, או להפך. ודווקא בכוחם של השינויים האלה ללמד על מודיפיקציות שחלו במערכת הפואטית והאידיאולוגית של חז"ל. לסיכור האוון אביא בקצרה דוגמה שנרחיב בה בהמשך. בבראשית יב, ה כתוב: 'ויצאו ללכת ארצה כנען ויבאו ארצה כנען'. מן הפסוק עולה התרחשות בסיפור שחסרה בטקסט. המספר המקראי מדלג לגמרי על הנסיעה עצמה פרט לעצם הזכרתה. אם נניח שהמספר המקראי מעוניין לתאר את אברהם כצייתן, מה שחשוב לו הוא רק הרצף של ציווי וביצועו, כלומר עצם ההליכה חשובה ולא האירועים שבדרך. מחוסר עניין הוא

62 על נקודה זו תקף סטנלי פיש את איזר בקביעתו שלא רק הפירוש אלא גם הטקסט עצמו תלוי בקהילה הפרשנית שבה נקרא; ראה S. Fish, *Is There a Text in This Class?* Cambridge, Mass. 1980, p. 171

63 קלרק, קריאה, עמ' 71.

מדלג על פרק זמן לא קצר של נסיעת אברהם. דילוג זה לא נועד אפוא לעורר כל עניין אצל הקורא, או להפעילו להשלים את החסר. אם ניגש אל הסיפור הזה בהנחה אחרת, שערך המעשה הדתי נקבע לא רק על סמך מה שעושים אלא גם על סמך מה שחושבים בעת הביצוע, אז חשיפת עולמו הפנימי של אברהם במהלך נסיעתו הכרחית בשביל ליצור את הלכידות הכפולה שהזכרתי לעיל. השאלה שהטקסט המקראי אדיש כלפיה הופכת לחיונית. אם בקהילה הפרשנית של חז"ל חוויותיו, הכרעותיו והכרותיו הפנימיות של האדם קובעות את משמעותם הערכית של מעשיו, הרי מה שקיים כחלל במרקם העלילה המקראית הופך לפער בתצורת הקריאה של חז"ל. בשני המקרים הטקסט אומר מעט מדי, אך רק בתצורת הקריאה של חז"ל חסר זה הופך לפער, לא רק מפני מה שנאמר או שלא נאמר בטקסט עצמו, אלא עקב הציפיות והשאלות שהקורא מביא אל הטקסט.

המניע האינטרה-טקסטואלי

את הפערים שמפעילים את הקורא אפשר לחלק לשני סוגים כלליים על פי שני הפנים שנזכרו: פערים טקסטואליים (או אינטרה-טקסטואליים) ופערים בין-טקסטואליים.⁶⁴ פער טקסטואלי, כמניע ליצירתו של הסיפור הדרשני, הוא מה שאנו מכירים כמניע פרשני מובהק. במילים אחרות, קושי מסוים שנובע 'מתוך הטקסט עצמו'. הסיפור הדרשני הוא ניסיון לסגור פערים כאלו ולנמק את הסטייה מן הנורמות הפואטיות של הטקסט כפי שהובנו בתצורת הקריאה החז"לית. אין צורך להרבות דוגמאות לפערים מן הסוג הזה. כל סטייה מן הנורמות הפואטיות של הטקסט או מציפיותו של הקורא ממנו יכולה ליצור פער כזה. מדוע אמרו המצרים 'כולנו מתים' אם משה גזר רק על הבכורות? וכאשר כתוב ששרה הניקה בנים, בלשון רבים, והיא ילדה רק את יצחק, הטקסט אומר יותר מדי. לעומת זאת, היעדר תוכן השיחה בין קין להבל והמניע לרצח הם דוגמאות לטקסט האומר מעט מדי. והנה דוגמה נוספת מן הבלבי:

וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים אֶל מֹשֶׁה אֱהִיָּה אֲשֶׁר אֱהִיָּה
וַיֹּאמֶר כֹּה תֹאמַר לְבְנֵי יִשְׂרָאֵל אֱהִיָּה שְׁלַחְנִי אֵלֵיכֶם [ש'מ', ג, יד].
אִ"ר אֲמִי, אִ"ל הַקְּבִ"ה לְמֹשֶׁה לֵךְ אֲמֹר לָהֶם לְיִשְׂרָאֵל
אֲנִי הֵייתִי עִמְכֶם בְּשֶׁעֲבוֹד זֶה וְאֲנִי אֱהִיָּה עִמְכֶם בְּשֶׁעֲבוֹד מַלְכוּת
אֲמַר לְפָנָיו רַב־שֵׁעַ דִּייה לְצַרָּה בְּשַׁעְתָּה
אֲמַר לוֹ הַקְּבִ"ה לֵךְ אֲמַר לָהֶם 'אֱהִיָּה שְׁלַחְנִי אֵלֵיכֶם'.⁶⁵

64 המינוח הזה בא להחליף את ההבחנה המקובלת בין מניע פרשני למניע אידאולוגי, כפי שתוארה לעיל.

65 ברכות ט ע"ב, לפי כ"י אוקספורד 366, פירנצה 7, הגדות התלמוד. בכ"י מינכן 59 כתוב: 'אני אהיה עמכם', ועיין דברי דקדוקי סופרים.

סיפור פשוט זה הוא מקום טוב להתחיל ולבדוק את הכיוונים שהצעתי עד כה. על פי הגדרתי יש לפנינו סיפור דרשני המציג שני אירועים לפחות ברצף של זמן, ושני האירועים מביעים שינוי ממצב אחד למשנהו. כאמור, סיפוריות מתנהלת במתח בין הזהות לשונות. מה שחשוב כאן הוא מרכיב הטרנספורמציה, שינוי תוך כדי שמירת זיקה, כי תמורה מייצגת סינתזה של שונות וזהות. כמו בכל סיפור, עיקר מאמציו של הקורא לפרש את השינויים שחלים בו. וכאן הטרנספורמציה העלילתית המרכזית היא הסכמתו של האל להסתיר חלק משמו מן העם, והמשימה הפרשנית העיקרית שלנו היא להבין מדוע.

כדי להבין את הדרשה יש קודם כול להבין את הפסוק הנדרש. אין צורך להדגיש שפסוקים אלו קשים, והם עוררו פירושים רבים שלא אוכל לפרטם כאן. בכל דרך שנפרש את שם האל ואת שאר הפסוקים מסביב, עדיין יש בפסוק הזה שתי תופעות שדורשות הנמקה: יש בעיה פרשנית גלויה בפרע בין שני חלקיו – בין השם שנמסר למשה ('אהיה אשר אהיה') ובין מה שהוא אמור למסור לבני ישראל ('אהיה שלחני אליכם'). זה הפרע האינטרה-טקסטואלי שהסיפור הדרשני סוגר. נוסף על כך הפסוק מזכיר שני אירועי דיבור של האל, וההבנה הדרשנית הרגילה שאומרת 'ויאמר ויאמר למה לי' (מגילה טז ע"א) דורשת הנמקה לכפילות הזאת בצורה של התרחשות נוספת בין הפסוקים כדי שלא תהיה כאן חזרה מיותרת.⁶⁶ מעבר לחזרה הבלתי שלמה יש להוסיף את הקושי הבסיסי בהבנת השם עצמו. נראה ברור שבבואו לפרש את שם האל הדרשן יסתמך על ההקשר המידי של הפסוק. האל מבקש לשלוח את משה לגאול את עמו כי ראה את עוניים, שמע את צעקתם וידע את מכאובם. לפיכך תוכנו של השם נוגע ישירות לסבל השעבוד והגלות – אלה של עכשיו ואלה שעתידיים לבוא ('אהיה' בלשון עתיד). ואכן קיימת מסורת דרשנית שמתמקדת בהופעה המשולשת של המילה 'אהיה' בפסוק: 'אהיה אשר אהיה – לשעבר, לגאולה לעתיד לבא'.⁶⁷

אם זה הפירוש לתוכנו של שם האל, מדוע משה מתנגד למסירת מידע זה? רצונו של האל הוא לבשר על קרבתו הבלתי מותנית לעמו הסובל בגלותו. לעומתו, משה סבור שהעם אינו מסוגל כעת להבין את המסר הזה במלואו 'מקוצר רוח ומעבדה קשה' (שמ' ו, ט). האל רוצה להדגיש את הקרבה לעמו למרות הסבל, ומשה חושש שהעם ישמע על הסבל למרות הקרבה. האל מקבל את הסתייגותו של משה ומורה לו למסור לעם ישראל רק שהאל עמהם בשעבוד זה. המספר משיג כאן שני הישגים לא מבוטלים כאשר הוא יוצר מתח דרמטי מן הסתירה הזאת ומחבר מחדש את שני חלקי הפסוק. במישור הפרשני הוא מנמק

66 וכמו שאמר רש"י בפירושו ליח' י, ב: 'כל מקום שנאמר ויאמר ויאמר אינו אלא לדרוש'. וראה מ' שילוח, 'ויאמר ויאמר', א' ויידר וב"צ לוריא (עורכים), ספר קורנגרין: מאמרים בחקר התנ"ך לזכר י. פ. קורנגרין, תל אביב תשכ"ד, עמ' 251–267, שהעלה נקודה דומה בפואטיקה המקראית.

67 אדר"ג, ג"ב לח (דף נא ע"ח). וראה שמות רבה ג, ו (עמ' 128).

את הכפילות, יוצק תוכן לשם המתאים להקשרו ומסביר את השינוי שבחזרה, הן באשר לתוכנו הן באשר לנמענו. השם המלא נמסר למשה בלבד, ולבני ישראל נמסר רק חציו, ובכך נוצרת לכידות תמטית חדשה. במבט רחב יותר טקסט קצר זה הופך את הסיפור המקראי על התחמקותיו של משה מהשליחות לסיפור המדגים את כשירותו לשליחות. השינוי שבחזרה הופך לכלי לתיאורו של משה כנביא וכמנהיג. כנביא דבר אינו נסתר ממנו, אך כמנהיג עליו לדאוג לצאן מרעיתו ולשקול אם לגלות את כל אשר יודע.

ישנה מסורת פרשנית עתיקה אשר ראתה בהתגלות האלוהית בסנה המחזה של טיב השגחתו של האל על עמו.⁶⁸ אחרי חורבן הבית שאלת השגחת האל ויחסו לסבלו של העם הפכה למוקד של הוויכוח היהודי-נוצרי. אפרים אלימלך אורבך מקשר בין המסורות הדנות בהתגלות האל בסנה לבין שאלת נוכחות האל אחרי החורבן.⁶⁹ ונראה שיש לחזק כיוון זה של פירוש ולקשרו לטענות הנוצרים על החורבן כסימן לכך שהאל זנח את ישראל ובחר באומה אחרת. בא ר' אמי ודורש שההפך הוא נכון – הגלות והשעבוד אינם סימנים לניתוק מן האל אלא לקרבתו.⁷⁰

דוגמה קטנה זו ממחישה את חוסר האפשרות להפריד בין המגמה הפרשנית למגמה הסיפורית. כשם שאין כאן שימוש רטורי בקושי פרשני כקרב קפיצה להבעת משמעויות רעיוניות חדשות, כך גם אין כאן פרשנות טהורה אשר מנותקת מן הצרכים האידאולוגיים של הקהילה הטקסטואלית. בוודאי נכון שהמספר מעוניין לדרוש את הכתוב כדי להפיק ממנו משמעות חדשה, ובה בעת המשמעות החדשה הזאת לא רק יוצרת לכידות חדשה בפסוק ומיישבת את הדוריו, אלא היא מעוגנת היטב במציאות ההיסטורית של הדרשן. והיטיב לנסח תכונה זו בווארין: 'זוהי טיפוסית למדרש שיש לנו סינרגייה של שני גורמים ביצירת הפירוש; מצד אחד קושי פרשני של ממש שמוצא את פתרונו, ומצד שני אינטרס אידאולוגי שבא על סיפוקו'.⁷¹ התכונה המהותית של הסיפור הדרשני היא הכפילות של הפרשנות והסיפורת, וכפילות זו באה לידי ביטוי בכל המישורים הספרותיים של הסוגה. כמו שהמספר מספר סיפור כדי לפרש את הטקסט המקראי, כך הוא מפרש כדי לספר סיפור. כדברי פוקו שהובאו לעיל: תפקידו של הסיפור הדרשני להבהיר את מה שכבר נאמר בטקסט (השינוי שבחזרה), והוא עושה זאת בכך שהוא אומר את מה שלא נאמר (שעבוד מלכויות לעתיד). המיזוג בין סיפורת לפרשנות יוצר מעגל הרמנויטי מיוחד של הסיפור הדרשני: הסיפור נוצר מן הפסוקים, ואותו הסיפור מפרש מחדש את הפסוקים שהזינו אותו.

68 פילון, על חיי משה א, 67–75 (עמ' 225–226).

69 אורבך, חז"ל, עמ' 42.

70 ראה הירשמן, המקרא, עמ' 13–20.

D. Boyarin, 'Internal Opposition in Talmudic Literature: The Case of the Married Monk', *Representations* 36 (1991), p. 103

המניע הבין-טקסטואלי

כמו שהראיתי בדבריי על תצורת הקריאה של חז"ל, המפגש בין הקורא ובין הטקסט הוא תמיד מפגש טעון ומתווכ. הטקסט יוצר את משמעותו באמצעות קישורים עם טקסטים אחרים של התרבות. פער בין-טקסטואלי הוא אפוא קושי שהקורא בן תרבות חז"ל מרגיש עקב המטען האידיאולוגי שהוא מביא, ביודעין או שלא ביודעין, אל הטקסט. חוקרים רבים הבחינו בין פרשנות טהורה לפרשנות שימושית או אידיאית שמטרתה להתאים את הטקסט לאידאולוגיה של הקורא וליצור קרבה בין הטקסט שנכתב בעבר לבין קוראו בהווה.⁷² אין שום חידוש בכך שחז"ל ניסו להתאים את הטקסט לעולמם הרוחני, ובוודאי צודק פרנקל באמרו 'כי העולם הדתי של חז"ל אמנם 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'.⁷³

אף שמבחינה אינטואיטיבית הגישה הזאת נראית מובנת מאליה, בכל זאת היא מעוררת כמה בעיות. קודם כול, עצם ההנחה שאפשר להבחין הבחנה ברורה וחד-משמעית בין מה שנמצא בתוך הטקסט ובין מה שמחוצה לו היא בעייתית. המשמעות של הטקסט נוצרת רק במפגש עם הקורא, ואותו הקורא תמיד מוגבל לפרספקטיבה היסטורית כלשהי. 'השאלה, אם הקורא או הפרשן משליך משלו על הטקסט, או קורא רק מן הטקסט עצמו, היא דיכוטומיה שאין לה מקום במבחן התיאור הפנומולוגי של תהליך הפרשנות'.⁷⁴ גם אם נכון לכנות קושי מן הסוג הזה אידיאולוגי או אידיא, אין הוא הופך משום כך לפרשני פחות או לחיצוני יותר לטקסט מן הפער האינטרה-טקסטואלי. בעצם פערים אלו נוצרו עקב התנגשות בין הטקסט המתפרש לטקסטים אחרים. מאחר שגם הקורא וגם הטקסט כבר טעונים ומותנים בפגישתם בתצורת קריאה מסוימת, יחפש הקורא סוג מסוים של משמעות בתוך הטקסט, והטקסט מוגבל בסוג המשמעות שהוא יכול להשמיע. המפגש הפרשני אינו בין קורא העומד מחוץ לטקסט לבין הטקסט כאובייקט אוטונומי. כשם שהטקסט בא לקורא כאשר הוא אובייקט טעון, כך גם הקורא הוא סובייקט הטעון בכל מיני הנחות וציפיות אשר מכוונות אותו למצוא משמעויות מסוימות בהתאם לתצורת הקריאה ההיסטורית אשר מבנה את המפגש.⁷⁵ רק לפעמים ההנחות האלה גליויות, כמו בטקסט הזה:

'ויאמר יעקב אל לבן הבה את אשתי כי מלאו ימי ואבואה אליה' [בר' כט, כא].

אמר ר' אייבו אפילו אדם פרוץ אינו אומר בלשון הזה

72 ראה ורמס, תנ"ך; זקוביץ, פרשנות, עמ' 126.

73 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 293.

74 הלברטל, מהפכות פרשניות, עמ' 194.

75 T. Bennet and J. Woollacot, *Bond and Beyond*, London 1987, p. 54

כך היה יעקב אבינו אומר הבה את אשתי?
אלא אמר כך גזר עלי הקב"ה שאני מעמיד שנים עשר שבטים
עכשיו הרי אני בן שמונים וארבע שנה
ואם אין אני מעמידך עכשיו אימתי אני מעמידך
לפיכך צריך הכתוב לומר 'ויאמר יעקב אל לבן הבה את אשתי'.⁷⁶

אנו שומעים כאן בבירור את ההתנגשות בין הטקסט המקראי ובין הערכים של התרבות המפרשת. בוודאי נכון לפרש ש'דרך ההתבטאות הגלויה של גיבורי המקרא הייתה זרה בשביל חז"ל ולכן הליביש הדרשן את הפסוק בתוכן דתי-נבואי. מעתה אין כאן חוסר סבלנות תאורתנית אלא חשש מפני אי-קיום הגזרה שנגזרה משמים'.⁷⁷ השאלה היא אם קיים הבדל עקרוני בין החזרה הלא שלמה של 'אהיה שלחני' שראינו לעיל לבין דיבורו הגס של יעקב. על פי הקונוונציות של תצורת הקריאה של חז"ל שתי הסטיות מן המודל הצפוי יוצרות פער. כמו כן כאשר משתמע מסיפור ירידתו של אברהם למצרים (בר' יב, יא) שהוא הפקיר את אשתו והתעשר על חשבונה – האם ההתנהגות הזאת היא בעיה פרשנית קלה מן השינוי בשמו של האל, או מן הסתירה בתיאור מכת בכורות? ההבדל הוא רק שבסיפור מכת בכורות הציפיות בנויות על פי דגם ספרותי פנים-טקסטואלי, ובסיפורים על אברהם או על יעקב הן בנויות על פי דגם חברתי בין-טקסטואלי. לפיכך מטעה לומר שהמספר 'מליביש' תוכן רעיוני על הטקסט. בכל המקרים הללו הסטייה מן המודל הצפוי אומרת דרשני, ומכאן שהסיפור הדרשני אינו 'לבוש חיצוני' לעלילה המקראית שברצותו המספר מליבישו וברצותו הוא מפשיטו.

בסיפור לפנינו הסתירה בין המודל התרבותי לטקסט הקונוני נפתרה באמצעות הסיפור הדרשני תוך כדי יצירת משמעות חדשה או עיבוי משמעות לדברי יעקב 'כי מלאו ימי'. הימים שנתמלאו אינם ימי החוזה בינו ובין לבן (שבע השנים), אלא ימיו שהולכים ואוזלים מול הגזרה האלוהית להעמיד שנים עשר שבטים. דבר ברור הוא לר' אייבו שיעקב מודע לגזרה זו. ואכן אנו מוציאים מסורת תנאית בשם ר' יהודה על הפסוק 'ויקח מאבני המקום' (בר' כח, יא) – 'י"ב אבנים נטל [יעקב], אמר כך גזר הקב"ה שמעמיד י"ב שבטים'.⁷⁸ בדומה למסורות על ההתגלות בסנה, המסורות המקבילות עשויות ללמד לא רק על קושי פרשני אלא גם על דרכי התמודדות עם הקושי. וכמו שנראה להלן, אחת מן התכונות המובהקות של הסיפור הדרשני היא יצירת סיפור חדש באמצעות מסורות דרשניות קדומות. אנו מוצאים כמה וכמה דרשות הדומות לדרשה שלפנינו, ואף שלא התפתחו לכדי סיפור לכולן בסיס פרשני משותף:

1. 'ותאמר אלי תבא כי שכר שכרתיך בדודאי בני וישכב עמה בלילה הוא'

76 בר"ע, יח (עמ' 817), לפי כ"י וטיקן 30 וסוקולוף, גניזה, עמ' 155.

77 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 293.

78 בר"סח, יא (עמ' 782).

[בר' ל, טז]. אמר ר' אבהו צפה הקב"ה שלא היתה כונתה אלא על מנת להעמיד שבטים לפיכך צרך הכתוב לומר אלי תבוא.⁷⁹

2. 'ותגנב רחל את התרפים אשר לאביה' [בר' לא, י]. והיא לא נתכוונה אלא לשם שמים, אמרה אנא מיזיל ומשבק הדין סבא בקילקוליה לפיכך צרך הכתוב לומר ותגנב רחל [=אמרה אני הולך ועוזב הזקן הזה בקלקלתו?].⁸⁰

בשתי הדרשות הללו דמויות נשיות סוטות מן הנורמה התרבותית. רחל גנבה את התרפים, ולאה – בדומה לסיפור שלנו – תובעת את בעלה בפיה ומצווה את יעקב לבוא אליה בלשון גסה. הקו הפרשני האחיד מחזק את הטענה שמדרשים אלה מתמודדים עם מה שנראה להם קושי פרשני אמתי.

בשלושת הטקסטים הללו יש ביטוי משותף שעדיין לא הוסבר כאן – 'צריך הכתוב'. מהי משמעות המשפט ש'צרך הכתוב לומר ותגנב רחל'? תאודור במהדורתו מפרש: 'לפיכך צרך הכתוב לומר, כלומר לפרסם לשבחה ותגנב רחל שלא כיוונה אלא לשם שמים'.⁸¹ מה שמזרז כאן הוא הרטוריקה הפרשנית. הכתוב היה צריך לומר שרחל גנבה את התרפים כדי שנבין מעשה זה על פי מדרשו. כמו כן, אף כי על פי פשוטו רחל התבטאה בגסות ותבעה את צרכיה בפיה, הכתוב היה צריך לומר כך כדי שיבוא ר' אבהו ויספר את סיפורו. באותה הדרך יעקב היה צריך לדבר אל לבן בגסות כדי שר' אייבו יעמיד את הדברים על מדרשם.

איזו הנחה הרמנויטית עומדת בתשתית הגישה הזאת? הטכניקה הזאת יוצרת ניגוד בין המעשה הכתוב לבין כוונת המבצע, שנחשפת רק בדרשה. הפסוק כפשוטו יוצר פער בין טקסטואלי ולפיכך הסיפור הדרשני נחוץ כדי לפרשו. בשלושת הטקסטים המדרש אינו משנה כהוא זה את הדברים שאמרו הדמויות אלא חושף את כוונותיהן הסמויות. והכוונות הסמויות מצדיקות את הדברים הגלויים. ה'צריכותא' באה לעורר את הקורא לחפש את הסיפור שלא סופר. הפער שבטקסט מתפקד כסימפטום או כרמז להימצאותו של סיפור אחר. התורה הייתה צריכה לכתוב את הפסוק הקשה כדי שיבוא הדרשן ויחשוף את הסיטואציה הדרמטית המסבירה ומצדיקה אותו. אם כן, לא רק שאין לראות בקושי פרשני 'חיצוני' בעיה פחותה בשביל הדרשן, אלא עצם ההבחנה בין פנימי לחיצוני אינה עומדת במבחן.

האם הקורא החזו"לי הרגיש שהוא מלביש על הכתוב מה שאין בו, או מביא את הצרכים האידאולוגיים הזרים שלו אל הטקסט? האם הרגיש שהוא מנסה להתאים את הטקסט להשקפתו שלא בטובתו של הכתוב, או האם ראה בעצמו קורא נאמן לטקסט? בעת האחרונה עסק משה הלברטל בשאלה דומה ביחס למדרשי ההלכה ושאל 'האם הפרשן מודע לכך שבעקבות הפעלת שיקול ערכי הוא חורג מקריאות סבירות של הטקסט או שמא מה שנראה בעינינו כפעולה של

79 שם עב, ה (עמ' 841).

80 שם עד, ה (עמ' 863).

81 וראה את הדוגמאות שהביאו בכר, ערכי מדרש ב, עמ' 276; אלבק, מבוא, עמ' 40.

ברירה, נראה בעיניו כאפשרות הקריאה היחידה של הטקסט. האם בשעה שהוא מבצע מהלך, הנראה לצופה מן הצד כמהפכה פרשנית, הוא רואה בעצמו קורא נאמן לטקסט?⁸²

אחרי שהלברטל שולל את ההבחנה בין שיקול פרשני פנימי לחיצוני כדיכטומיה בלתי הולמת, בדומה לדבריי לעיל, הוא מציע את 'עקרון החסד'. עיקרון זה מחייב את הקורא לחפש את הפירוש אשר יעמיד את מחבר הטקסט באור החיובי ביותר. 'בטקסט שהדובר שלו הוא אלוהים נניח שלא זו בלבד שאין בו סתירה, אלא שהוא מוצלח ביותר מכל הבחינות, והנחה זאת, כמובן, תשפיע על האופן שבו נקרא את המקומות הנראים לכאורה לא מוצלחים. לפי גישה זאת, לומר שהטקסט הוא קדוש, פירושו להעניק לו בפרשנות את מרב החסד האפשרי משום שזהו טקסט שאין להניח לגביו שהוא טועה.'⁸³

הלברטל מסתמך בעניין הזה על טיעוניו של הפילוסוף של המשפט רוניד דבורקין, אך אין אנו צריכים ללכת יותר רחוק מאב הכנסייה אוגוסטינוס (מתחילת המאה החמישית), שקבע את 'עקרון האמונה'. לדבריו, כאשר הקורא מתמודד עם פירושים מנוגדים או נתקל בפירוש הסותר את הנחות היסוד של האמונה, יש לפרש את כוונת הכותב פירוש פיגורטיבי: 'אותם הדברים, בין אמרות ובין מעשים, אשר מיוחסים לאלוהים או לאנשי מופת קדושים, ונראים לבלתי מנוסים כחטאים, תדע שהם פיגורטיביים, ואת גרעין המשמעות שהם מסתירים יש לקטוף כאוכל לשביעת האמונה.'⁸⁴ נראה הדבר שזה בדיוק הכלל ההרמנויטי אשר מדרך את המדרשים לעיל. כמו שראינו בפרק הקודם, אנו מוצאים מסורת נוצרית ארוכה ומפותחת של שכתובים שמגיעה לשיאה בימי הביניים. ומאלף לראות את דברי המבוא של המחבר האלמוני ל'הרהורים על חייו של ישו' (*Meditationes vitae Christi*) מן המאה השלוש עשרה:

לא עליכם להאמין שכל הדברים שאנו אומרים שנאמרו או נעשו על ידי ישו אכן ידועים לנו מן הכתובים. למען עוז הרושם אני מספר לכם כמו שהם התרחשו או כמו שהם יכולים היו להתרחש על פי האמונה האדוקה של הדמיון והשכל. אפשר לפרש ולהבין את הכתובים בכל הדרכים הנראות לנו הכרחיות אם לא נסתור את האמתות של הצדק, האמונה והמוסר. כך כאשר אתם מוצאים כתוב כאן ש'כך וכך ישו עשה ואמר', אם איי אפשר להוכיח מן הכתובים, עליכם להתייחס אליו כדרישה של התבוננות אדוקה.⁸⁵

82 הלברטל, מהפכות פרשניות, עמ' 173.

83 שם, עמ' 186.

84 Augustine, *On Christian Doctrine*, III.12.18 (אבות הכנסייה ב, II, עמ' 561); וראה גם idem, *Confessions*, XII.31.42 (שם, I, עמ' 188); אוגוסטינוס, בראשית א, כא (עמ' 44).

85 *Meditations on the Life of Christ*, ed. and trans. I. Ragusa and R. B. Green, Princeton 1961, p. 5, quoted in: T. H. Bestul, *Texts of the Passion: Latin Devotional Literature and Medieval Society*, Philadelphia 1996, p. 17

המחבר של השכתוב הנוצרי מודע לעובדה שהוא מוסיף חומר רב על הידוע מן הברית החדשה ומצדיק זאת בהסתמכו על 'האמונה האדוקה של הדמיון והשכל'. הכלל הפרשני של אוגוסטינוס הפך במרוצת הדורות למצע ליצירת סיפורים חדשים.

לעומת הפערים מן הסוג הראשון, פערים בין־טקסטואליים תלויים במהותם במטען שהקורא מביא אל הטקסט על פי ההנחות והציפיות של הקהילה הפרשנית שלו:

'ויבאו שני מלאכים סדמה בערב ולוט ישב בשער סדם
וירא לוט ויקם לקראתם וישתחו אפים ארצה' (בר' יט, א).
'והחיות רצוא ושוב כמראה הבזק' (יח' א, יד).
[... רבנן אמ' כזיקא לעיינא

נפטרין מאברהם לשש שעות וכאים סדמה בערב?
אלא מלאכי רחמים היו, והיו ממתניין סבורים שאברהם מוצא להן זכות
וכיון שלא מצא להן זכות – ויבאו שני המלאכים סדמה בערב'.⁸⁶

סיפור זה מתחיל בשאלה שאפשר לראות בה שאלה דרשנית או רטורית. אך נראה לי שיש להבין את השאלה הזאת כשאלה פרשנית לכל דבר, ואין היא שונה מן השאלה הגלויה על התנהגותו של יעקב. על פי שתיהן, הכתוב סותר את ציפיות הקורא החזו"ל על פי תצורת קריאתו. כשם שלא ייתכן שיעקב היה מדבר בלשון גסה ללא הצדקה, כך לא ייתכן שהמלאכים לא יהיו מסוגלים להגיע 'כהבזק עין' לסדום, ואם כן מדוע השתהו עד שעות הערב? שתי השאלות מבוססות על הנחות תרבותיות מקובלות.

עד כמה הפער הזה תלוי בהקשרו התרבותי של הקורא אפשר לראות מדברי חוקרת מודרנית אחת ששאלה: איך ייתכן שהאנשים הגיעו מהר כל כך מאוהלו של אברהם, השוכן בחברון, לסדום? 'הקטע פותח, בדומה לפרק י"ח, בהצגת גיבורי הפרשה – שני מלאכים. הללו מגיעים לסדום לעת ערב, לאחר שבצהרי אותו היום שהו באוהלו של אברהם [...] אם כי הליכה ברגל מחברון לסדום אינה עניין לכמה שעות־האור שנותרו משעה שעזבו האנשים את אוהל אברהם. קישור זה מלמד על המלאכותיות של הרצף הכרונולוגי שנוצר עם חיבור שני הסיפורים לאחד'.⁸⁷ ההנחה שמאפשרת את עצם השאלה ותשובתה היא שמדובר כאן במלאכים בשר ודם. לחזו"ל יש בעיה הפוכה עקב ההנחה התרבותית שמדובר כאן במלאכי שרת. ועל פי ההנחה הזאת ש'מלאכים יחפזון' נשאלת שאלה הפוכה: מדוע הם בוששו להגיע לסדום? ואם על פי הגישה הראשונה התשובה מפרידה בין הפרקים, בתשובה השנייה נוצרת לכידות תמטית בין שני הפרקים הסמוכים,

86 בר' נ, א (עמ' 516), לפי כ"י וטיקן 60.

87 ט' רודין-אוברסקי, מאלוני ממרא עד סדום, ירושלים תשמ"ב, עמ' 106. גישה דומה ראה אצל פון ראד, בראשית, עמ' 217.

כי כאשר שני המלאכים עזבו את אברם באלוני ממרא (בר' יח, טז) טרם נחתם גזר דינם של אנשי סדום. בעיה אחת איננה דרשנית או רטורית יותר מחברתה, אלא שתי הגישות המנוגדות מלמדות שסוג הפער שבטקסט משתנה לפי ההנחות המובלעות של תצורת הקריאה של מפרשיו.

לא תמיד הפער הבין-טקסטואלי גלוי ומפורש. הפער בין הנורמות של הקורא לבין הטקסט יכול להיות סמוי, כפי שאנו רואים בסיפור הזה:

וַיֹּאמֶר אַבְרָם אֶל שְׂרֵי הַנָּה שְׁפַחְתֶּךָ בַּיָּדְךָ עָשִׂי לָהּ הַטּוֹב בְּעֵינֶיךָ [בר' טז, טז].⁸⁷

אמר איכפת [=אי-אכפת] לי לא בטובתה ולא ברעתה

כת' לא תתעמר בה תחת אשר ענית' [דב' כא, יד]

וזו מאחר שציערנו אותה אנו משעבדים אותה

אכפת לי לא בטובתה ולא ברעתה

כת' לעם נכרי לא ימשל למכרה בכגדו בה' [שמ' כא, ח]

וזו מאחר שעשינו אותה גבירה אנו עושים אותה שפחה

איכפת לי לא בטובתה ולא ברעתה.⁸⁸

אברהם נמצא במצב מביך. שרה העקרה הביאה את שפחתה לבעלה והוא נואת לשכב עמה. המספר המקראי מדגיש שמניעיו של אברהם הם לרצות את אשתו (וישמע אברם לקול שרי'). אחרי שהגר הרתה והתנשאה על גבירתה, שרה מאשימה את אברהם ('חמסי עליך'). תשובתו של אברהם 'הנה שפחתך בידך עשי לה הטוב בעיניך' מתמיהה. הייתכן שאברהם יפקיר את הגר לקנאת שרה בחוסר עניין כזה? ! אמנם הגר אשמה בהתנשאות, אבל האם זו סיבת מספקת לוותר המוחלט על עתיד בנו? זאת ועוד, בפרק הקודם אברהם למד שהבן שייצא ממעיך הוא יירשך' (בר' טו, ד), והוא לא יכול לדעת שישמעאל אינו הבן המובטח. נוסף על כך לא רק שלא ייתכן שיתחלל שם שמים על ידו של אברהם אלא אנחנו יודעים מן הסיפור המקביל על גירושה של הגר שירע הדבר מאד בעיני אברהם על אודות בנו' (שם כא, יא). האם אין לקורא לצפות לעקיבות במאפייניו של אברהם? אלו הן השאלות שלדעתי המספר הדרשני מתמודד עמן. כדי לאשש את ההשערה שתגובה זו הטרידה את חז"ל אפשר לראות את המקבילה בתוספתא: 'אמר לה [אברהם לשרה] [...] מה הבריות אומרות עלינו לא נמצא שם שמים מתחלל בדבר'.⁸⁹

אברהם נמצא בין הפטיש לסדן: איך הוא יכול להגן על הגר מבלי לפגוע

88 בר' מה, ו (עמ' 454), לפי כ"י וטיקן 30, 60. ועל משמעותו של הביטוי איכפת = אי-אכפת ראה ילון, לשון, עמ' 459. בכ"י וטיקן 30 כתוב בתחילת הסיפור 'אמרה איכפת לי, וכך גם בכ"י התימני ובילקוט שמעוני דפוס ראשון. על פי הנוסח הזה שרה מגיבה בחוסר אמפתיה להפצרותיו של בעלה על גורלה של הגר.

89 תוספתא, סוטה ה, יב, וראה את דברי ליברמן בתכ"פ על אתר.

ברגשי אשתו? גם הדרשן נמצא במלכוד הקלסי של הסיפור הדרשני, איך לשנות את משמעותו של הטקסט מבלי לשנות את הטקסט עצמו. אם כן, בעיית המספר אנלוגית לבעיית הדמות: איך המספר יכול לשמור על דברי הדמות (עשי לה הטוב בעיניך) מבלי לפגוע בדמותו המוסרית של אב האומה. הטקטיקה הפרשנית של המספר היא להשתמש באירוניה. כידוע, לפעמים קשה מאוד להחליט מתי המספר או הדמות מדברים באופן אירוני ומתי נדרש הקורא או המאזין לקבל את הדברים כפשוטם. אחד האיתותים המביאים את הקורא להפקיע את הדברים ממשמעותם המילולית הוא ידיעתו שהנאמר אינו משקף את אופיו של הדובר, כדברי קווינטיליאנוס: 'הדיבור האירוני ניכר על ידי דרך המסירה, אופיו של הדובר, או על פי הנושא שדובר בו. אם אחד משלושת הדברים הללו אינו תואם את המילים, מיד ברור שכונת הדובר שונה מן הנאמר'.⁹⁰

וזו בדיוק הנחת היסוד של המדרש. לא ייתכן ששם שמים יתחלל על ידו של אברהם ולא סביר להניח שתגובתו כאן תהיה שונה במהותה מתגובתו בפרשה המקבילה ש'ירע הדבר מאד על אודות בנו'. הדרשן יוצר לכידות בין שני הסיפורים על גירוש הגר ובין הטקסט לציפיותיו ממנו באמצעות התכסיס הרטורי של עודפות. כך אברם מצליח להעביר מסר של חוסר עניין בכל הפרשה, אבל גם לשדר לקורא את ההפך. התכסיס של חוסר עניין נובע מן הצורך לשכנע את שרי הקנאית, שכבודה נפגע והיא חושדת בבעלה, שהוא איננו מעורב אישית בכל הפרשה, וממשיך להיות פסיבי גם כאן. אברהם לא רק חוזר על המשפט 'איכפת לי לא בטובתה ולא ברעתה' שלוש פעמים, אלא בכל פעם הוא יוצר ניגוד בינו כאיש בודד ('איכפת לי') ופסיבי ובין שניהם כאחראים יחד לגורלה (אנו ציערנו, אנו עשינו אותה לגבירה). כך הוא לא רק משדר חוסר מעורבות אישית אלא גם משדל את שרה להתנהג על פי האחריות המשותפת שלהם.

הסיפור הדרשני מפרש את הסצנה המקראית בכך שהוא מוציא לאור את הסיפור שלא סופר, שגם בפעם הזאת 'ירע הדבר מאד בעיני אברהם על אודות בנו'.⁹¹ חשיפת הלא נאמר יוצרת דמות לכידה, מאפשרת לקורא להזדהות עם אברהם וגם למתוח ביקורת על ההבנה הפשוטה של התנהגותו. בעניין הזה מספק לנו רולנד ברת תיאור קולע: 'איי-אפשר להחזיר את הנאמר כבר אלא אם מוסיפים עליו'.⁹² לפנינו מעין ראי לפואטיקה הכללית של הספור הדרשני. ההקשר הסיפורי, שמשבץ את המומנט הפרשני, מפיך משמעות הפוכה מן הכתוב על ידי חזרה על הכתוב עצמו, משמעות אשר יוצרת התאמה עם ציפיות הנמען. שכתובו של הטקסט המקראי, ייצוגו מחדש על ידי הסיפור הדרשני, נועד לא רק לסגור את הפערים. הפערים הם סימפטומים או רמזים להימצאותו של סיפור

90 קווינטיליאנוס, רטוריקה, VIII, 6, 54.

91 גם על פי הנוסח בכ"י וטיקן 30 יש לפרש שאברהם מוחה על חוסר האכפתיות המוסרית של שרה על פי תחושותיו ש'ירע הדבר מאד בעיני אברהם על אודות בנו'.

92 R. Barthes, *The Rustle of Language*, New York 1986, p. 76

אחר. הסיפור הדרשני חושף את מה שמוסתר ולא נאמר בעלילה המקראית ויוצר לכידות חדשה ואחרת.

סיכום

בפרק זה התמקדתי בפן הפרשני של הסיפור הדרשני בניסיון לענות על השאלה מדוע הרגישו חז"ל צורך להציג מחדש את הטקסט המקראי. ניסיתי להראות שיש להתייחס בכנות לייצוג העצמי של הסיפור הדרשני כפרשנות מומחזת לעלילה המקראית. מטרת הסיפור הדרשני היא לספר סיפור חדש שהוא גם פירוש לסיפור הישן. התכונה המהותית של הסיפור הדרשני היא הכפילות של הפרשנות והסיפורת, וכפילות זו באה לידי ביטוי בכל המישורים הספרותיים של הסוגה.

ראינו ששני מניעים עקרוניים לסיפור הדרשני – הדמיון העובד והדמיון היוצר. הרצון לחדש ולספר נרתם לצורך הפרשני לסגור את הפערים בעלילה המקראית. אמנם לא פעם קשה להבחין בין סוגי הפערים, אך שני המניעים פרשניים באותה המידה. לדעתי אין הבדל עקרוני בין פער שנוצר משום שהטקסט אינו אומר דיו, אינו מפרט ומסביר את עצמו, לבין פער שנוצר משום שהטקסט אומר יותר מדי ומתנגש עם חלקים אחרים של המקרא או האינטר-טקסט התרבותי של חז"ל. כוונתי שבעיני הדרשנים אין הבדל בין שני הסוגים הנזכרים, ושניהם הם מניע להיווצרותו של הסיפור הדרשני. עם זאת, יש חשיבות לסיווגם ולתיאורם של פערים בין-טקסטואליים, משום שפעילות זו עשויה להניב תמונה ברורה יותר של האילוצים האידאולוגיים שחז"ל ניסו להתמודד עמם. אולם במקום לראות דיכוטומיה בין המניע הפרשני למניע האידאולוגי, עדיף לראות בסיפור הדרשני מהלך משולב של המגמה הפרשנית והמגמה הסיפורית.

שאלת מקומה של הפרשנות בסיפור הדרשני חשובה ולא רק בשביל תיאור פואטי נכון של הטקסטים עצמם. אנו קוראים ומפרשים את הסיפור הדרשני, ככל טקסט, על פי הנחות יסוד מסוימות. השיוך הסוגתי בונה מערכת ציפיות אצל הקורא. מי שמצהיר שהסיפורים הללו נועדו לנקוט עמדה בשאלות אקטואליות, להדריך את העם ולחזק את אמונתו, או להעביר מסר דידקטי – מתעלם מן ההצהרה העצמית של הטקסטים הללו שהם עונים על שאלות פרשניות. אינני חולק על רצונו של המספר ללמד באמצעות סיפורו. ההפך הוא הנכון, לא מתקבל על הדעת שהמספר היה מספר סיפור לולא היה לו מה לומר ומה ללמד. הדיאלקטיקה המיוחדת של הסיפור הדרשני היא במתח שנוצר בין שני המרכיבים הללו – הסיפורי והפרשני – והם הקובעים את זהותו הספרותית של הסיפור הדרשני. כללי המשחק של הסוגה, שבונים את אופק הציפיות של הקורא, תובעים ממנו לראות בסיפור מבנה דר-עלילתי.

קושי מיוחד היה לפתח גישה הרמנויטית שבכוחה להסביר איך אפשר לומר שהסיפור הדרשני אכן מפרש את העלילה המקראית כאשר הוא יוצר ממנה

סיפור חדש ומשמעויות חדשות. כאן מתחברות יחד שתי המגמות – הפרשנית והסיפורית. 'הדמיון העובד' מפרש את הטקסט המקראי ומאפשר את השתלבותו ואת התקבלותו בתרבות חז"ל, ואילו 'הדמיון היוצר' נותן ביטוי לדחף הסיפורי והרעיוני. ושתי המגמות סוללות את הדרך לפואטיקה תיאורית של הסוגה: הסיפור הדרשני כסיפור וכפירוש. וכאמור, פוקו סיכם יפה את הפרדוקס שאנו מוצאים בסיפור הדרשני: תפקידו להבהיר את מה שכבר נאמר בטקסט הקנוני, והוא עושה זאת בכך שהוא אומר את מה שלא נאמר בו. הוא מגלה בפעם הראשונה את מה שכבר נאמר וחוזר על מה שעדיין לא נאמר. באופן פרדוקסלי רק בסיפורו מחדש יכול הטקסט להמשיך ולתפקד כסמכות תרבותית, כדברי פול ריקר: 'הפרשנות איננה נובעת ממקום ניטרלי; אנו מפרשים על מנת לחשוף, להרחיב ולהחיות את המסורת עצמה [...] כל מסורת יכולה להמשיך ולחיות רק הודות לכך שאנו מפרשים אותה מחדש'.⁹³ ראייה זו מעמידה לפנינו בעיה חדשה: מה טיב הקשר בין שני הסיפורים, המקראי והדרשני? ובכך אנו עוברים לפן השני של הסיפור הדרשני – הפן הסיפורי.

פרק שני

הפן הסיפורי: איך נוצר העולם המיוצג

All stories comprise within themselves the ghosts of the alternative stories they are trying to exclude (A. Sinfield).¹

הסיפור הדרשני מפרש את הסיפור המקראי באמצעות פרשנות מומחזת. הפרשנות הזאת מונעת על ידי הפערים למיניהם שבטקסט המקראי. לפיכך כדי לקרוא את הסיפור הדרשני על פי המוסכמות הסוגתיות שלו על הקורא להעריך את הסיפור כקריאה פרשנית, כניסיון ליצור לכידות סיפורית חדשה מן הפסוקים ובתוכם. אך מנקודת המבט של הפן הסיפורי אפשר לסגור כל פער ביותר מדרך אחת. נשאלת אפוא השאלה מניין למספר החומר ליצור את העולם המיוצג של סיפורו. האם הוא רואה את עצמו רשאי, כלשונו של היינמן, לבדות פרטים כיד הדמיון החופשי?² לכאורה, עצם העובדה שהמספר מוסיף אירועים, דמויות ומניעים שאינם מוזכרים בעלילה המקראית סותרת את הגישה הפרשנית. אם פרטי הסיפור בדויים, מהם ערכם וסמכותם הפרשניים? איך אפשר להשתמש בסיפור שהדרשן בודה מלבו כדי לענות על קשיים פרשניים? כאן אנו רואים באופן הבולט ביותר את המתח בין שני ההיבטים – הסיפורי והפרשני.

השאלה הקרדינלית, אף שכמעט לא נשאלה, היא מניין הדרשן שואב את החומר הסמנטי לסיפורו, את אבני הבניין שלו. על פי החוקרים הסבורים שהמניע העיקרי להיווצרותם של הסיפורים הוא רעיוני, אין כאן בעיה כלל. בהחלט אפשר לצפות שהמספר יוסיף ויבדה פרטים ככל העולה על רוחו כדי להדגים ולהמחיש אותו הרעיון. מאחר שהמספר מעוניין בראש ובראשונה להביע את תפיסתו, אותו הרעיון יכתוב יותר מכול את החומר החדש. לעומת זאת, אם אין לפסול את המניע הפרשני כמשני או כעמדה רטורית בלבד, הרי לכאורה לא רק שיש מתח בין המגמה הסיפורית למגמה הפרשנית אלא הסיפור כסיפור מערער את סמכותו הפרשנית של הטקסט המדרשי.

1 A. Sinfield, *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*, Berkeley 1992, p. 47

2 היינמן, אגרות, עמ' 4.

טענתי היא שבבואו של הסיפור הדרשני למלא את הפערים בעלילה המקראית הוא שואב את חומריו ממאגר תרבותי כפול: מן הטקסט הקנוני עצמו ומצופני תרבותו. גישה דומה נקט בויראין:

הנרטיב המקראי זרוע פערים ודיאלוגי בטבעו. תפקיד המדרש הוא למלא פערים אלה. החומרים המספקים את הדחף למילוי הפערים באופן פרטני מצויים באינטר-טקסט בשני אופנים: ראשית, באינטר-טקסט שמספק הקנון עצמו [...]; ושנית, בתוככי הצופן האידאולוגי הבין-טקסטואלי של תרבות חז"ל. לפיכך המדרש איננו בבואה של אותה אידאולוגיה, אלא דיאלוג עם הטקסט המקראי, מותנה ומעוצב על ידי אידאולוגיה זו; ומכיוון שכך, אין כל הבדל בינו לבין כל אינטרפרטציה אחרת.³

המדרש אינו משתמש בטקסט המקראי כדי להביע אידאולוגיה מסוימת (התפיסה הרעיונית), אלא נוצר מתוך דר־שיח עמו. הגישה הזאת מקבלת את הייצוג העצמי של הטקסט המדרשי כפרשנות, ועם זאת אין היא שוכחת שכל מהלך הרמנויטי מותנה מבחינה אידאולוגית. על פי גישה זו קיימת תלות הדדית בין הסיפור לפסוק. הפסוק מקרין מסמכותו לסיפור, והסיפור – אשר יוצר בפסוק משמעות חדשה – מאפשר לפסוק לתפקד בחברה כטקסט קנוני. אני רוצה להציע שלא רק שהסיפור הדרשני הוא פרשנות מומחזת לטקסט המקראי, אלא גם שבבואו לסגור את הפערים בעלילה המקראית הוא עושה זאת לרוב באמצעות הסיפור המקראי עצמו.

כדי לתאר איך המספר סוגר את הפערים וכדי לברר את סוג החומר הסיפורי שהוא נזקק לו, אפשר להצביע על שלושה גורמים עיקריים התורמים ליצירתו של העולם המיוצג הדרשני. הראשון הוא הפסוק הנדרש עצמו וסביבתו הקרובה. השני הוא ההקשר הקנוני הרחב יותר. הגורם השלישי הוא בין-טקסטואלי והוא נמצא בצפנים ובמוטיבים של תרבות חז"ל וכולל גם מסורות בתר-מקראיות שחז"ל ירשו. בדרך כלל, כפי שנראה מן הדוגמאות להלן, יותר מגורם אחד מעורב בעיצובו של הסיפור. חשוב להדגיש שאין בכוונתי לומר שההקשר הקרוב קובע את משמעותו של הסיפור; הוא מספק את חומר הגלם הסיפורי, וכל מספר מפתח אותו על פי השקפותיו.

התורם הראשון: הפסוק הנדרש והקשרו המידי

בדוגמאות הבאות נראה איך פרטי הכתוב הנדרש מספקים את חומרי הגלם למספר בבואו לעצב את סיפורו.

'ויהי ריב בין רעי מקנה אברם ובין רעי מקנה לוט' [בר' יג, ז].
 ר' ברכיה בשם ר' יודן בר' סימון
 בהמתו של אבינו אברהם היתה יוצאה זמומה
 ובהמתו של לוט לא היתה יוצאה זמומה
 אמרו להם רעי אברהם, הותר הגזל?
 אמרו להם רעי לוט כך אמר הקב"ה לאברהם 'לזרעך אתן את הארץ הזאת'
 [שם יב, ז]
 ואברהם פרדה הוא אינו מוליד למחר הוא מת ולוט בן אחיו יורשו
 ואין אכלין מין דידהון הינון אכלין
 אמר להן הקב"ה, כך אמרתי 'לזרעך אתן' את הארץ הזאת'
 אימתי לכשיעקרו שבעת עממים מתוכה
 'והכנעני והפרזי אז יושב בארץ' [שם יג, ז] – עד עכשיו מתבקש להם זכות
 בארץ.⁵

אפשר לראות בסיפור הזה את התופעה המוכרת של שכתוב אנכרוניסטי. פירוש
 הדבר שחז"ל היו מעוניינים להוקיע 'גידול בהמה דקה' והשתמשו בסיפור הזה
 לעשות זאת.⁶ על פי הגישה שהצעתי עד כה ברור שקריאה כזאת לבדה הייתה
 נכשלת בכשל ההיסטורייסיטי ומתעלמת מן הצד הפרשני של הטקסט. מן ההקשר
 של הסיפור המקראי משתמע שהריב היה על שטחי מרעה שלא הספיקו למקניהם
 של שני האנשים. מבט מעמיק יותר יגלה שתי בעיות בפסוק הנדרש. ראשית, מהו
 הקשר בין ריב הרועים בתחילת פסוק ז לבין העובדה שהכנעני והפריזי 'אז יושב
 בארץ', הנזכרת בסופו?⁷ ושנית, קיימת סתירה בין הפסוק הזה לבין דברי אברהם
 בפסוק הבא: 'ויאמר אברם אל לוט אל נא תהי מריבה ביני וביניך ובין רעי ובין
 רעיך כי אנשים אחים אנחנו'. בפסוק ז המספר מזכיר רק את ריב הרועים, ובפסוק
 ח אברהם מזכיר ריב נוסף בינו לבין לוט. השאלה היא מהו הריב הכפול שהיה
 גם בין הרועים של שני המחנות וגם בין אברהם ולוט עצמם, ומהו הקשר בין
 הריב הזה ובין העובדה שהכנעני והפריזי ישבו אז בארץ.⁸

בסיפור הדרשני הריב בין האחים אינו על שטחי מרעה סתם, אלא הוא ריב
 מוסרי ביחס לזכויות אברהם על ארץ כנען שטרם הגיעה העת למימושן. התנהגות

4 אתן] יש כתבי יד שגורסים כאן 'נתתי' על פי הכתוב בבר' טו, ח.

5 בר' מא, ה (עמ' 392), לפי כ"י וטיקן 30, 60.

6 על גידול בהמה דקה ראה א' גולק, 'הרועים ומגדלי בהמה דקה בתקופת חורבן בית שני',
 תרכ"ב (תש"ב), עמ' 181–189; אלוך, תולדות, א, עמ' 173–178; א"א אורבך, 'היהודים
 בארצם בתקופת התנאים', בחינות 4 (1953), עמ' 70; מ' בר, אמוראי בבל, רמת גן תשל"ה,
 עמ' 131–142 והערה 144; שפרבר, אדמה, עמ' 45–46 הערה 2.

7 פסוק ו קוטע את הרצף ונחשב לתוספת ממקור אחר.

8 וראה את הדרשה שבאה אחרי הסיפור בשם ר' יהודה בר' סימון (בכ"י וטיקן 30): 'כשם
 שהיה ריב בין רועי אברהם לרועי לוט כך היה ריב בין אברהם ולוט'.

רועי לוט מבוססת על פרשנותם לפסוק 'לזרעך אתן את הארץ הזאת'. מאחר שהארץ מובטחת לאברהם, ואין לו יורשים, לוט יירש את כל רכושו. אך אם רועי לוט יודעים לקרוא אין הם יודעים לדרוש: האל ייתן (בעתיד) את הארץ לזרע אברהם (ממש), וזאת רק כאשר ייעקרו ממנה שבעת העממים.⁹ ועליונותו של הפירוש ניכרת מיד לא רק מפני שכאן הדמות המצוטטת מפרשת את עצמה, אלא עקב הלכידות החדשה שנוצרה בין שני חלקי הפסוק שעכשיו הם תלויים זה בזה. היה ריב בין הרועים מפני שהכנעני והפריזי עדיין שהו בארץ ולא היה אפשר לממש את ההבטחה האלוהית. והריב הזה היה בין הרועים על זכויות הירושה של אדוניהם. הקריאה הזאת מדגישה את יכולתו של הסיפור הדרשני גם לפתור את בעיות הפסוק בדרך של פרשנות מומחזת וגם להביע רעיון ערכי חדש. מה שמעניק סמכות תרבותית לשני ההיבטים הללו הוא העובדה שהסיפור המפרש בנוי מחומרים הנמצאים בתוך הסיפור המתפרש. בסופו של דבר הסמכות הזאת נובעת מן ההיגיון הנרטיבי של הסיפור, ביכולתו ליצור קריאה מלוכדת ומנומקת של כל פרטיו.

יש עוד היבט מעניין בטקסט זה. כמו שראינו בסיפור על מכת בכורות בפרק הקודם, הסיפור שלנו יוצר דרמטיזציה של שני פירושים: הפירוש של רועי לוט מול הפירוש של האל עצמו. העימות הזה הוא גם עימות בין הכתוב כפשוטו לבין הכתוב כמדרשו. הבנתם של רועי לוט, שמגלמת את ההבנה המילולית של הפסוק, נדחית מפני ההבנה הדרשנית, אותו הפירוש שגם יוצר משמעות חדשה וגם מצליח לאחות את כל חלקי הפסוק. חשוב להדגיש כאן שבטקסט הזה אין דרשה. הסיפור הדרשני יוצר הקשר מארגן חדש לפסוקים, סביבה סמנטית ונרטיבית חדשה, והם מפיקים משמעויות ולכידות חדשות. הפסוק הנדרש והקשרו הקרוב הם התורמים הדומיננטיים לעיצוב הסיפור.

לפעמים אי-אפשר להבין את פרטי הסיפור ועלילתו נראית חסרת הנמקה אם הקורא אינו שם לב לפסוק הנדרש.

'וישבו לפניו הבכר בכברתו והצעיר כצערתו ויתמהו האנשים איש אל רעהו'
[בר' מג, לג].

נטל את הגביע ועשה עצמו מריח

אמר, יהודה שהוא מלך ישב בראש ראובן שהוא בכור ישב שני לו

אמר, אנא לית לי אימא והדין טלייה לית ליה אימיה

אלא כד ילדתייה אימיה מיתת מן בגין כן ייתי ויתן רישיה גב דידי

[=אמר, אני אין לי אימא והנער הזה אין לו אמו כי נפטרה כאשר ילדה

אותו, לפיכך יבוא וייתן את ראשו אצלין]

9 בהמתו של אברהם הייתה יוצאת זמומה, כי היא הייתה צריכה לצאת מן השטח המאוכלס כנעני ובפריזי. ובכך אברהם מגשים את דברי המשנה 'אין מגדלין בהמה דקה בארץ ישראל אבל מגדלין בסוריא ובמדברות שבארץ ישראל' (בבא קמא ז, ז).

לפניך יויתמהו האנשים איש אל רעהו.¹⁰

הפער שהסיפור הדרשני ממלא הוא מן הסוג הראשון שהזכרתי לעיל: פער אינטרה-טקסטואלי. מילת היחס 'לפני' בצירוף 'ישב לפני' משמשת בדרך כלל במובן המרחבי או הטמפורלי. ולכאורה פירושו הפשוט של הפסוק הוא שהאחים, ביזמתם, ישבו לפני יוסף, או מולו, לפי סדר גילם. אבל לפי פירוש זה לא ברור מי תמה ועל מה תמהו. לפיכך פירש הרשב"ם: 'צוה יוסף להושיבם כך'. ארנולד ארליך הלך בעקבותיו והסביר: 'ישבו לפניו במצותו ורצונו, ולפיכך תמהו, שאם אין אתה אומר כן, לא תמצא שהיה ליוסף עסק בישיבתם; ואם הם מעצמם ומדעתם ישבו לפניו הבכור כבכורתו והצעיר כצעירתו, למה תמהים? ויוסף צוום

שישבו כתולדותם כדי שיתראה לפניהם כמנחש ויודע נסתרות'.¹¹

כל הסצנה בסיפור הדרשני היא חידושו של המספר. במקרא אין גביע, אין מנחש ואין פירוט של ישיבת האחים חוץ מסיכומו של המספר. על פי דרכנו נראה שאין המספר ממציא את הפרטים החדשים רק כדי להביע רעיון מסוים, אלא הם נובעים מדרשת הפסוק עצמו. לפי הסיפור הדרשני יוסף מושיב את שני אחיו הגדולים, יהודה וראובן, במקומות של כבוד, ואת בנימין הוא מושיב אצלו. בפסוק כתוב שהוא הושיב את 'הבכר כבכרתו והצעיר כצערתו', ופירושו שהושיבם לפי סדר גילם מן הגדול ועד לקטון. מדרשו של הפסוק קורא כאן קריאה מילולית, כלומר מאחר שגם יהודה וגם ראובן בכורים הם, כל אחד הושב על פי בכורתו שלו. ובנימין, הצעיר מבין האחים, הושב על פי 'צערתו' (צערו), היתה לצערו של יוסף. כך באלגנטיות רבה סגר המספר את הפער שבפסוק הנדרש באמצעות לשון הפסוק עצמו, ותוך כדי כך יצר לכידות סיפורית הדוקה והסבר משכנע לתמיהת האחים.

כאמור, עוד עניין המופיע בסיפור הדרשני הוא גביעו של יוסף, שלכאורה בכוחו הוא מנחש את כל פרטי האחים. מניין למספר המוטיב של הגביע? בסיפור המקראי אחרי הסעודה המתוארת כאן טמן יוסף מלכודת לאחיו ושם את הגביע באמתחת בנימין (בר' מד, ה), וזה הגביע 'אשר יתה אדני בו והוא נחש ינחש בו'. בדברי תוכחתו לאחיו אחרי שנתפסו בגנבה הוא אומר להם: 'מה המעשה הזה אשר עשיתם הלוא ידעתם כי נחש ינחש איש אשר כמני' (שם, טו). אך יש כאן עניין בלתי מוסבר: מדוע בחר יוסף דווקא בגביע למלכודת, ומניין יכלו האחים לדעת ששליט מצרים מנחש בעזרת גביע הכסף? הרי הגביע לא נזכר כלל בסיפור לפני כן. הסיפור הדרשני פתר כאן את שתי הבעיות גם יחד. הוא יצר סצנה שבה יוסף מציג את עצמו כמנחש באמצעות הגביע בשביל להושיב את אחיו על פי גילם, ומושיב דווקא את בנימין על ידו ועל יד הגביע. את התופעה הזאת אפשר לכנות 'עיצוב מטרים' (prospective patterning):¹² עולמו

10 בר' צב, ה (עמ' 1142), לפי כ"י וטיקן 30, 60.

11 א' ארליך, המקרא כפשוטו, ניו יורק 1969, עמ' 121. וראה גם שפיזור, בראשית, עמ' 329.

12 ראה י' זקוביץ, 'אל הרמו המקדים בספרות המקראית', באר-שבע ב (תשמ"ה), עמ' 85-105.

המיוצג של הסיפור הדרשני מעוצב על פי מוטיב שיופיע רק לאחר מכן בעלילה המקראית. וכך מתחזקת הלכידות התמטית של הסיפור כולו. כמה וכמה דברים מתגלים בסיפור זה. הסיפור הדרשני ממלא את הפער הטקסטואלי שבפסוק ויוצר התאמה תמטית חדשה בין תחילתו לבין סופו. החומר הסיפורי שהמספר מרכיב ממנו את עלילתו כדי לסגור את הפערים נובע מדרשת הפסוק עצמו. כמו שאמרת, הסיפור ניזון מן הפסוקים והוא מפרש אותם מחדש. אולם אין בסיפור הדרשני רק הנמקה דרמטית לתמיהת האחים ולהופעת הגביע. הסיפור המקראי עומד כאן בצומת עלילתי חשוב. יוסף מכבד את אחיו בכיבוד יוצא דופן, אבל הוא מעדיף את בנימין (שם מג, לד). שני האירועים האלה מעוררים ציפיות מנוגדות אצל הקורא. מצד אחד הכול מוכן להתוודותו של יוסף, ומצד שני העדפת בנימין מזכירה את האירוע שממנו התגלגלה הטרגדיה המשפחתית כולה, העדפתו של יוסף עצמו בידי אביו. הסעודה היא פגישה מתאימה לגילוי זהותו לאחיו, אבל יוסף אינו עושה כן אלא מעדיף אחד מאורחיו מן השאר. ואנו, הקוראים, איננו יודעים מה הוא זומם. הנה הוא כבר השיג את מבוקשו: הוא וידא את שלומו של בנימין וכל אחיו השתחוו לו, אך הוא חוזר על החטא הקדמון של אביו ומעדיף את בנימין. האם זאת סעודת פיוס או חזרה גרוטסקית על היחס בין יוסף לאחיו בעת מכירתו: 'ויקח'הו וישלכו אתו הברה [...]' וישבו לאכל לחם' (שם לו, כד-כה)? יוסף בוכה 'כי נכמרו רחמיו אל אחיו' (שם מג, ל), ובכל זאת הוא זומם להפילם במלכודת. המתחים האלה בעלילה מציגים את יוסף בצורה דיאלקטית, ולמעשה אפשר לומר ששני מודלים של זהות פועלים כאן כאחד בסיפור הדרשני: הזר המנחש וקרוב המשפחה הנותן כבוד לאחיו. עניינו של המספר הוא ליצור זהות כפולה של יוסף המממשת וממחיזה את המתחים הללו בעלילה המקראית. וזאת תופעה חדשה – הסיפור הדרשני יוצר לכידות תמטית חדשה בין הפסוק הנדרש לבין הקשרו המקראי הכולל. את כל התופעות הללו אפשר לראות גם בסיפור הבא:

ותאמר שרה צחק עשה לי אלהים כל השמע יצחק לי

ותאמר מי מלל לאברהם הניקה בנים שרה כי ילדתי בן לזקניו' [בר', כא, 1-2].

הניקה בנאיין

שרה אמינו היתה צנועה יתר מדיי

אמר לה אבינו אברהם אין זו שעת הצניע אלא גלי את דייך

כדי שידעו הכל שהתחיל הקב"ה עשות נסים

וגילה את דדיה והיו נובעים כשני מעיינות

והיו מטרוניות באות ומניקות את בניהן ממנה

והיו אומרות אין אנו כדיי להניק את בנינו מחלבו שלצדיק של יצחק.¹³

הסיפור שלפנינו מעניין מכמה בחינות ועוד נחזור אליו. כאן אתייחס רק לפרטים השייכים לנושא הנדון. בעולם המיוצג של הסיפור יש דמויות ואירועים שאינם מוזכרים כלל בסיפור המקראי, כגון המטרוניות שבאו להניק את בניהן ודבריהן. מניין שאב המספר חומר סיפורי זה?

יש כמה וכמה בעיות בפסוק הנדרש כאן. קודם כול, מדוע שרה מזכירה שהניקה בנים, בלשון רבים? נוסף על כך יש כאן בעצם שתי אמירות, שני אירועי דיבור של שרה, ולא אחד. פעמיים כתוב 'ותאמר' אף שלכאורה דבר לא התרחש בין אמירה לאמירה. ראינו אותה התופעה בסיפור על ההתגלות למשה בסנה (בבלי, ברכות ט ע"ב) בפרק הקודם, וגם כאן יש לנמק כפילות זאת. מעבר לאמירה הכפולה, גם תבניתו התחבירית של הפסוק הנדרש בעייתית. יש כאן ציטוט בתוך ציטוט: שרה מדברת על דובר אחר ('מי מלל לאברהם'). מיהו הדובר הזה ומה יחסו לאלה אשר צחקו לה בפסוק הקודם?

לבסוף, כל המתבונן בסיפור לידת יצחק במקרא ער לכך שהמילה 'צחוק' היא מילה מנחה (Leitwort).¹⁴ אברהם ושרה צחקו למשמע הבשורה על לידת יצחק (בר' יז, יז; יח, יב) צחוק של חוסר אמונה. חתני לוט צחקו לו בפרק הקודם (שם יט, יד) ובהמשך לסיפור הלידה שרה רואה את ישמעאל 'מצחק' עם בנה (שם כא, ט). ומעניינים במיוחד דבריו של גרהרד פון ראד, שמבחינן במתח מסוים בדברי שרה בפסוק ו. לדבריו, חלקן הראשון של הפסוק ('צחק עשה לי אלהים') מביע שמחה והודיה, ואילו בסופו ('כל השמע יצחק לי') אפשר לשמוע ששרה 'חושבת בבושה על הצחוק והלעג שיופנו כלפיה'.¹⁵ איזה סוג של צחוק בפיה של שרה כאן, צחוק של שמחה או של לעג? מי זה אשר צחק לה או עמה, ומהו הקשר בין הצוחקים בפסוק ו ובין אלה אשר מודים לאברהם בפסוק ז שאכן שרה הניקה בנים? נסכם את הבעיות שנמנו עד כה: (1) מיהם הבנים שהניקה שרה? (2) מהו האירוע הנרמז שיתרחש בין שני אירועי הדיבור של שרה ויחולל את השינוי מלעג לאמונה המתרחש קרוב ללידתו של יצחק? (3) מיהו הדובר הסמוי של דברי הפליאה על ששרה הניקה בנים?

מהו המניע לתביעתו המוזרה של אברהם ששרה תחשוף את עצמה ותניק בפרהסיה? אף שהדבר אינו נאמר במפורש ייתכן שהצורך לפרסם את הנס נובע

14 בסוף רק 'מחלבו שלצדיק'. בחלק מכתבי היד (ל, ח, א, ת, ד) ישנה גרסה מעניינת שבה המטרוניות אומרות 'אין אנו כדאי להניק את בנינו מחלבה של צדקת', ועל לשון 'בנאיין' ראה את פירוש מנחת יהודה על אתר.

14 מ' בובר, 'סגנון המלה המנחה בסיפורי התורה', הנ"ל, דרכו של מקרא, ירושלים תשכ"ד, עמ' 284-299.

15 פון ראד, בראשית, עמ' 231. בתנ"ך הצירוף של 'צחק לי' או 'ישמח לי' יכול להתפרש לשלילה, כמו 'אל ישמחו לי איבי שקר' (תה' לה, יט), 'כי אמרתי פן ישמחו לי במוט רגלי' (שם לח, יז).

מדברי המלעזים על שרה. לא רק ששני בני הזוג זקנים למדיי – 'וחדל להיות לשרה ארח כנשים' (שם יח, יא) – אלא בפרק הקודם שרה בילתה לילה שלם אצל אבימלך מלך גרר. אכן, הקשרו של המדרש הזה רווי חרדה מינית; לדוגמה, האל אומר 'השפלתי עץ גבוה זה אבימלך, הגבהתי עץ שפל זה אברהם'¹⁶ ו'קמתו של אברהם אבינו היתה יבשה ונעשה מלילות'.¹⁷ נוסף על כך קיימת מסורת ענפה על פקפוקים ורינונים בדבר ייחוסו של יצחק, והמוטיב הזה מופיע בצורות שונות. בפרשה זו בבראשית רבה נאמר: 'ותהר ותלד שרה לאברהם – מלמד שלא גינבה זרע ממקום אחר'.¹⁸ ובמסורת המקבילה בפסיקתא דרב כהנא: 'ר' ברכיה בשם ר' לוי את מוצא כיון שילדה אימנו שרה את יצחק היו אמות העולם אומ' חס ושלום לא ילדה שרה את יצחק, אלא הגר שפחת שרה היא ילדה אותו'.¹⁹

מה יחסו של הפסוק לסיפור? אם נתבונן בסיפור הדרשני נראה לא רק שהוא סוגר את כל הפערים הללו אלא שהוא עושה זאת עם חומר סמנטי הלקוח מן הפסוקים הנדרשים עצמם. הסיפור מתרחש בין פסוק ו לפסוק ז, בין הצחוק שכל השומע יצחק ובין האמירה שאכן שרה הניקה בנים. הוא בנוי מן המתח הזה בין הצחוק של חוסר האמונה ובין הצחוק של האושר על הלידה הפלאית. אמרנו ששרה מציגה בדבריה את הדיבור של דמות אחרת: מישהו ישמע ויצחק, ומישהו יאמר לאברהם ששרה הניקה בנים. על מי שרה מדברת בשני הפסוקים האלה? מי צחק לה ומי ימלל לאברהם ששרה הניקה בנים? לדעתי המטרוניות הן ששמעו וצחקו, מאחר שלא האמינו ששרה היא אמו של יצחק ('כל השומע יצחק לוי').²⁰ לפיכך התערב אברהם ותבע הנקה בפרהסיה כדי שידעו הכול שהקב"ה עושה נסים. נמצא שעכשיו הן מכירות בנס ובמעמדה של שרה. אכן מישהו אמר ששרה הניקה, ואלו הן המטרוניות. הן הדוברות הסמויות שבפסוק המקראי, ובניהן של המטרוניות הם הם הבנים ששרה מזכירה ('הניקה בנים'). הסיפור הדרשני הוא קריאה סימפטומטית המגלה את הסיפור שרק מרומז בפסוקים. ברם הדמויות והאירועים החדשים נובעים מדרשת הפסוק עצמו.

המוטיב המרכזי של הסיפור המקראי הוא הטרנספורמציה של הצחוק, מחוסר

16 ב"ר נג, א (עמ' 555).

17 שם, ט (עמ' 563).

18 שם, ו (עמ' 561); וראה תנחומא, תולדות ג; תנחומא בוכר, וירא לו (דף נד ע"א); בבלי, בבא מציעא פז ע"א.

19 פסדרי"כ כב (עמ' 326). נוסף על כך על פי מסורת תנאית 'בפסח נולד יצחק, בראש השנה נפקדה שרה' (בבלי, ראש השנה י ע"ב). לא ניכנס כאן לשורשי מסורת זו, אך לפיה יצחק נולד בחורש השביעי להריונה של שרה, וכרונולוגיה זו מן ההכרח שתעורר תמיהות. ראה P. W. van der Horst, 'Seven Month's Children in Jewish and Christian Literature from Antiquity', idem (ed.), *Essays on the Jewish World of Early Christianity*, Göttingen 1990, pp. 233–247

20 ואולי הקונוטציות המיניות של הפועל 'צחק' במצאי הסמנטי של המקרא ושל חז"ל תורמות את שלהן לקריאה זו.

אמונה להכרה בכוחו של האל. ומוטיב זה הופך לצייר המרכזי של הסיפור הדרשני. המטרוניות צחקו מחוסר אמונה, ולבסוף הודו ש'הניקה בנים שרה', שהיא ילדה בן למרות זקנות בעלה ('כי ילדתי בן לזקניו'). יש לפנינו אפוא פרשנות מומחזת; מילוי הפערים שבפסוק המקראי נעשה לרוב באמצעות חומר סיפורי השאוב מן ההקשר הנדרש.²¹ ומתוך אותו הקשר הדרשן שואב את סמכותו למלא את פעריו, כי סיפורו בנוי מן הפסוקים המתפרשים עצמם. זו דוגמה מובהקת למעגל ההרמנויטי שהזכרתי: הסיפור נוצר מן הפסוקים, ואותו הסיפור מפרש מחדש את הפסוקים שהזינו אותו.

התורם השני: ההקשר הקנוני

בסיפורים שראינו עד כה רוב החומר הסיפורי נשאב מן הפסוק הנדרש. אבל כמעט תמיד אין בכוחם של הפסוקים הנדרשים לבדם לפרנס את העולם המיוצג של הסיפור. במקרים לא מעטים גם ההקשר הרחב יותר משפיע על עיצובו של הסיפור. הקשר טקסטואלי הוא מושג מסובך אך חיוני לכל מהלך הרמנויטי. למעשה, אפשר להגדיר כל פרשנות כשיבוצו של טקסט בתוך קונטקסט. באופן כללי ההנחה הפרשנית שמאפשרת את השיח המדרשי היא 'אחדות המקרא', כפי שקבע פרנקל: 'השתייכותם יחד של חלקי המקרא השונים בתוכן רעיוני אחד הוא מעיקרי דרכי המדרש'.²² לפי ההנחה הזאת התנ"ך הוא מערכת סמיוטית אחת שאין בין חלקיה לא סתירות ולא חזרות מיותרות, והיא מערכת המפרשת את עצמה. לפיכך טען בוויארין: 'אילו רצייתי להגדיר מדרש מהו הייתי אומר שהוא קריאה אינטר־טקסטואלית של הקנון, שבה עשוי כמעט כל חלק להתייחס לכל חלק אחר ולהתפרש על פיו'.²³

אנו מוצאים תפיסה זו במאמרים רבים של חז"ל עצמם: 'ילמד הפתוח על הסתום' (ספרא, אחרי מות א [דף פ ע"א]); 'הרי זה מקרא עשיר במקומות הרבה' (מכילתא דר"י, שירה ד [עמ' 129]); 'היתה כאניות סוחר ממרחק תביא לחמה – דברי תורה עניים במקומן ועשירים במקום אחר' (ירושלמי, ראש השנה ג, ה [נח ע"ג]); 'מדבר שאינו מתפרש במקומו ומתפרש במקום אחר' (בריייתא ל"ב מדות,

21 נוסף על דרשת הפסוק עצמו כאן יש להוסיף שהמטרוניות הן דמויות טיפוסיות בדרשות, בסיפורים ובמשלים רבים בספרות חז"ל, והן מופיעות בדרך כלל כדי להקשות ולתמוה על הדמות המרכזית. גם המוטיב של הלידה הפלאית של הגיבור ממלא כאן תפקיד, וראה על כך להלן. לפיכך בסיפור זה קיימים במובלע גם גורמים אחרים.

22 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 161.

23 בוויארין, אינטר־טקסטואליות, עמ' 16.

זו [מדרש הגדול לספר בראשית, עמ' 32].²⁴ דברים ברוח זו אנחנו מוצאים בבראשית רבה (א, ו [עמ' 4]): 'אמר ר' יהודה בר' סימון, מתחילת ברייתו של עולם הוא גלי עמיקתה ומסתרתא [דנ' ב, כב] דכתיב בראשית ברא אלהים את השמים – ולא פירש, איכן פירש להלן – 'הנוטה כדוק שמים' [יש' מ, כב].²⁵ ביטוי פיוטי ויפה של הבנה זו נמצא במשל הידוע שאוריגנס מביא בשם מורו העברי: 'כתבי הקודש דומים לביתנים רבים שהם סגורים בתוך בית אחד, ובפני כל ביתן מונח מפתח שאינו שייך לו. וכך נתפזרו המפתחות שלפני הביתנים כולם, ויהיה מעשה גדול וקשה למצוא את המפתחות המתאימים לביתנים ושכוחם ניתן לפתוח אותם'.²⁶ הדרשן הוא שידוע לחפש אחרי המפתח הנכון, לחפש את הפסוק המתאים ולפתוח את המנעול.

המהלך המרכזי של המדרש הוא ליצור קשרים וזיקות הרמנויטיות בין פסוקים שונים.²⁷ על בסיס התפיסה המהותית הזאת של פרשנות בין-טקסטואלית טבעי הוא שהסיפור הדרשני ינסה לפרש את הסיפור או את הפסוק הנדון באמצעות פסוקים אחרים, קרובים יותר או פחות אל הטקסט המתפרש. בעיני חז"ל התורה כולה היא מערכת סמיוטית אחת, ולפיכך כל חלק שבה מסוגל לשמש הקשר מארגן לכל חלק אחר. התפיסה הזאת של אחדות המקרא היא אבן הפינה של כל סוגי המדרש. 'בזה נקבע הכלל כי בתורה יש פסוקים שהם רמזים לדברים שמפורשים במקום אחר, ומאידך הפסוקים ה"מפורשים" מפרשים את ה"רשומים"'.²⁸

התפיסה הזאת מושרשת מאוד בתודעה הטקסטואלית של ישראל. כפי שהדגים זאת קוגל, כל קורא יתהה מדוע נבחר אברהם. בניסיונו של הקורא לסגור פער זה מתבקש הוא שיחפש בכתובים אחרים העשויים לרמז על הביוגרפיה העלומה שלו.²⁹ בבראשית טו, ז נאמר שהאל בחר באברהם כבר באור כשדים ('אני ה' אשר הוצאתיך מאור כשדים לתת לך את הארץ הזאת לרשתה'), אך לא נאמר מדוע בחר בו. בספר נחמיה אנו מתחילים למצוא חלק מן התשובה: 'אתה הוא ה' האלהים אשר בחרת באברם והוצאתו מאור כשדים ושמת שמו אברהם. ומצאת את לבבו נאמן לפניך' (נחמ' ט, ז-ח). כאן נאמר שאברהם הפגין נאמנות מיוחדת לאלוהיו בעודו באור כשדים. ואם כן אולי הכתוב בספר יהושע (כד, ב-ד) מלמד על טיבה של נאמנות זו: 'בעבר הנהר ישבו אבותיכם מעולם תרח אבי אברהם

24 קיימים הבדלים במונחים הללו וביישומם בהלכה ובאגדה בין התקופה התנאית לתקופה האמוראית, ואכמ"ל.

25 ו'פירש' כאן הוא כנראה כמו 'פירט'.

26 התרגום על פי 'י בער, 'עם ישראל, הכנסייה הנוצרית והקיסרות הרומית', ציון כא (1956), עמ' 16; ועיין א"א אורבך, 'דרשות חז"ל ופירושי אוריגנס לשיר השירים והויכוח היהודי-נוצרי', תרביץ ל (תשכ"א), עמ' 148 והערה 2; N. De Lange, *Origin and the Jews*,

Cambridge 1976, p. 111; H. Crouzel, *Origen*, San Francisco 1989, pp. 61–86

27 D. Boyarin, 'Re-Citing the Torah: Toward a Theory of Midrash', *Orim* 3 (1988), p. 22

28 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 177.

29 קוגל, פרשנות קדומה, עמ' 85.

ואבי נחור ויעבדו אלהים אחרים. ואקח את אביכם את אברהם מעבר הנהר ואולך אותו בכל ארץ כנען'. מכאן משתמע שאברהם נבחר כי לעומת אבותיו הוא לא עבד אלוהים אחרים. וקריאה משחזרת כזאת אנו מוצאים כבר בספר יהודית (ה, ו-ט): 'העם הזה הם ילידי כשדים. ויגורו בתחלה בארם נהרים כי לא אבו ללכת אחרי אלהי אבותם אשר היו באור כשדים. ויצאו מדרך אבותם וישתחוו לאלהי השמים, האלהים אשר ידעו ויגרשום מלפני אלהיהם וינסו אל ארם נהרים ויגורו שם ימים רבים'. מכאן לא רב המרחק לאותן המסורות המדברות על אברהם כשובר או שורף פסלי אביו בספר יובלים (פרק יב) ובבראשית רבה (לט, יג). זאת דוגמה טיפוסית של סגירת פערים באמצעות טקסטים אחרים.³⁰

חשוב לזכור שאין כאן דרשת הכתוב (לכל היותר יש כאן מעין דרשה על הפסוק מיהושע שיוצרת ניגוד בין תרח שעבד עבודה זרה לאברהם שנבחר בידי האל מפני שלא עבד עבודה זרה, או על מוטיב האש בביטוי 'אור כשדים'). המוטיב החדש נוצר כאשר לוקחים פסוקים ממקומות שונים המדברים על אותם האירועים ומספרים את הסיפור אשר מחבר אותם יחד. שיטה הרמנויטית זאת – שכיניתי 'חשיבה נרטיבית' – נפוצה בסוגה של המקרא המשוכתב מספרות בית שני. דוגמה נודעת לכך היא דרכה של המגילה החיצונית לבראשית בשכתבה את סיפור ירידתם של אברהם ושרה למצרים. עוד דוגמאות רבות לטכניקה זו במגילה, ונסתפק בציטוט הזה:

ומקץ שתי שנים תקפו וגברו עליו הנגעים והמכות ועל כל ביתו. ושלח קרא לכל חכמי מצרים ולכל האשפים עם כל רופאי מצרים האם יוכלו לרפאותו מהמגפה הזאת ואת ביתו, ולא יכלו הרופאים והאשפים וכל החכמים לקום לרפאותו כי היתה הרוח מכה בהם וברחו. אז בא אלי חרקנוש וביקש ממני כי אבוא ואתפלל על המלך ואסמוך ידי עליו ויחי.³¹

בסיפור המקראי פרעה לוקה בנגעים ומיד קורא לאברהם ומאשימו בשקר (בר' יב, יז-יח). הרצף הזה בלתי סביר משתי בחינות. ראשית, איך נודע לפרעה ששרה היא אכן אשת אברהם ולא אחותו כפי שנאמר לו? שנית, מדוע קרא פרעה דווקא לאברהם לרפא אותו? בעל המגילה סוגר פערים אלו בכך שהוא מכניס דמויות משנה חדשות, רופאים ואשפים מצרים. אם נשאל מניין לו למספר חומר סיפורי זה התשובה ברורה: המחבר העביר את המוטיב של תפילתו של אברהם שהתפלל לרפואתו של פרעה מן הסיפור המקביל על אברהם ואבימלך בגרר, ששם כתוב 'ויתפלל אברהם אל האלהים וירפא אלהים את אבימלך' (שם כ, יז). נוסף על כך הוא לקח את המוטיב של 'חכמי מצרים' מסיפור המכות, ששם נאמר: 'ולא יכלו החרטמים לעמוד לפני משה מפני השחין כי היה השחין בחרטמים ובכל מצרים' (שם ט, יא). מה שמאפשר לבעל המגילה להעביר חומר סיפורי מקטע

30 ראה גם קיסטר, היבטי פרשנות, עמ' 6-7.

31 מגילה חיצונית לבראשית XX, 18-20 (מהד' אביגד וידין, עמ' לו).

אחד למשנהו הוא ההנחה על קיום יחס אנלוגי בין הטקסטים: שניהם מדברים על מכות הבאות על פרעה מלך מצרים כדי להציל את אברהם או את בני ישראל. והאנלוגיה הזאת מצויה כבר בטקסט המקראי עצמו, כפי שתיארו זאת יאיר זקוביץ ואביגדור שנאן: 'דומה כי הסיפור בבר' יב, י-כ עוצב כפי שעוצב כדי להדגיש את דמיונו למעשה שעבוד מצרים, בבחינת מעשה אבות סימן לבנים, כאילו קורות אברהם מבשרים את העתיד לקרות לבנים'.³² בעל המגילה הלך באותה הדרך כאשר היה עליו להתמודד עם השאלה המטרידה אם פרעה שכב עם שרה. בניסיונו לפתור בעיה זו הוא מסתמך על הזיקה האנלוגית השונה לסיפור הכפיל בבראשית כ. שם נאמר במפורש ש'אבימלך לא קרב אליה' (פסוק ד), ועל סמך הקשר בין הסיפורים העביר בעל המגילה את המפורש אצל אבימלך לסתום אצל פרעה באמרו: 'ולא יכל למקרב בהא ואף לא ידעהא'.³³

אם כן, הטכניקה הפרשנית של חשיבה נרטיבית נפוצה ומושרשת בתודעה הטקסטואלית. אם לחזור לסיפור הדרשני, החומר הבין-טקסטואלי שהוא הבסיס לעולם המיוצג יכול להיות מסוגים אחדים: פריט לשוני, מוטיב או סיטואציה דרמטית. לפיכך במקרים לא מעטים המפתח להבנת הסיפור הדרשני נמצא ברקע המקראי שלו.

'וישכם אבימלך בבקר ויקרא לכל עבדיו וידבר את כל הדברים האלה באזניהם' (בר' כ, ח).
 אמר ר' חנין לפי שהיו רואין עשנה של סדום עולה ככבשן האש
 אמרו תאמר המלאכים שנשתלחו לסדום אותם באו לכן
 לפיכך וייראו האנשים מאד' [שם].³⁴

לפי ר' חנין יותר ממה שפחדו האנשים ממשמע אוזניהם הם פחדו מחזיון עיניהם. אבל מניין לו שראו 'עשנה של סדום עולה ככבשן האש'? נראה בבירור שהמספר שאב את הדימוי הזה מן הסיפור הקודם על הרס סדום: 'וישכם אברהם בבקר [...] וישקף על פני סדם ועמרה [...] וירא והנה עלה קיטור הארץ כקיטור הכבשן' (בר' יט, כז-כח). סמיכות הסיפורים והלשוניות המשותפים ('וישכם בבוקר') מאפשרים לדרשן להעביר אותה התמונה של הרס סדום ושאר ערי הכיכר לחצר אבימלך בגרר: מה שאברהם ראה גם הם ראו, והמראה הזה הוא שגרם ליראתם של אנשי אבימלך.

יתר על כן, הדרשן לא רק ממחיש את פחדיהם של אנשי גרר אלא יוצר לכידות תמטית בין שני הסיפורים: בשניהם מגיעים לעיר שני זרים ומסתבכים בחטאים מיניים המאיימים על עתידה. אך המוטיב המשותף מבליט גם את השוני בין אנשי סדום לאנשי גרר – אנשי סדום לא נשמעו למלאכים והגיבו בצחוק

32 זקוביץ ושנאן, אברם ושרי, עמ' 139.

33 ראה ברנשטיין, סדר.

34 בר' נב, ט (עמ' 549), לפי כ"י וטיקן 30.

למשמע בשורת ההשמדה, ולעומתם מלך גרר ואנשיו נזהרו מאוד מלחטוא והגיבו כיאות לאיום האלוהי. בכך נוצרת הדיקות תמטית בין הסיפורים. ואין להתעלם מן האפקט הקומי באנלוגיה הזאת בכלבול של אנשי גרר בין המלאכים לבין אברהם ושרה.

גם בסיפור על פרישותו של משה מציפורה הדרשן מסתמך על ההקשר הקרוב כדי ליצור לכידות סיפורית:

‘ותדבר מרים ואהרן במשה על אדות האשה הכשית אשר לקח כי אשה כשית לקח. ויאמרו הרק אך במשה דבר ה’ הלא גם בנו דבר וישמע ה’ [במ’ יב, א–ב].
וכי מנין היתה יודעת מרים שפירש משה מיפרייה ורבייה [...] ר’ נתן אומר בצד צפרה מרים [הייתה] בשעה שנא’ ‘וירץ הנער ויגד למשה ויאמר אלדד ומידד מתנבאים במחנה’ [שם יא, כז]
כיון ששמעה צפרה אמרה אוי לנשותיהן שלאילו בכך ידעה מרים ואמרה לו לאהרן ושניהם דברו בו.³⁵

המספר מנסה ליצור רצף לכיד בין תחילת דברי מרים ואהרן על האישה הכושית שמשה לקח ובין ההמשך שמתמקד בייחוד נבואתו של משה. לא אכנס לכל פרטי הסיפור, שבויארין ניתח בצורה משכנעת בהקשר אחר.³⁶ על סמך המסורת שמשה אכן פרש מאשתו הכושית, שהיא היא ציפורה,³⁷ השאלה שנשאלה היא איך ידע המדרש מה הייתה תלונתה של אשת משה, ואיך ידעה מרים את העובדה הזאת על חייהם האינטימיים של משה וציפורה. ההיגיון שמנחה את ר’ נתן ברור. הוא רואה את ההקשר הקודם, את הסיפור על שבעים הזקנים ובייחוד על נבואתם העלומה של אלדד ומידד: ‘וירץ הנער ויגד למשה ויאמר אלדד ומידד מתנבאים במחנה’ (במ’ יא, כז). תגובתה הספונטנית של ציפורה ‘אוי לנשותיהן של אלו’ הסגירה למרים את המצב באוהלו של אחיה. הסיפור סוגר את הפער, יוצר לכידות סיפורית על סמך מוטיב הנמצא בהקשר הסמוך וגם חושף את הסיפור שלא סופר: את נבואת אלדד ומידד ש’המה בכתובים’ (שם, כו).

לפעמים המספר בונה את העולם המיוצג בסיפור הדרשני לא רק ממילה או ממוטיב בסיפור הנדרש ובהקשרו, אלא מסיטואציה דרמטית אנלוגית להקשר הנדרש (כפי שראינו גם במגילה החיצונית לבראשית). כך בדוגמה שלפנינו:

35 ספרי במדבר, בהעלותך צט (עמ’ 98), לפי כ”י וטיקן 32.

36 בויראין, הבשר, עמ’ 163.

37 ככתוב: ‘ויקח יתרו חתן משה את צפרה אשת משה אחר שלוחיה’ (שמ’ יח, ב). וראה גם בבלי, שבת פז ע”א. על הזהות בין האישה הכושית לציפורה ראה קוגל, מסורות התנ”ך,

עמ’ 532.

ו'יאמר מי לך כל המחנה הזה אשר פגשתי ויאמר למצא חן בעיני אדני
[בר' לג, ח].

כל אותו הלילה נעשו מלאכי השרת כתיים כתיים וחבורות חבורות
והוון מגעין³⁸ באלין דעשו והוון אמרין להון מן דמן אתון
והוון אמרין מן דעשו והוון אמרין יהבון להון
מן דבריה דיצחק והוון אמרין יהבון להון,
מן דבר בריה דאברהם והוון אמרין יהבון להון
וכיון דהוון אמרין מן אחוי דיעקב אנן הוון אמרין שובקונין דמן דידן הינן
לצפרה ואמ' לה 'מי לך כל המחנה הזה אשר פגשתי'
אמר לה אמרין לך כלום אמר לה, מכתת אנה גבהון
ו'יאמר למצא חן בעיני אדני'.³⁹

(=) והיו מתעמתים עם אלו של עשו ואומרים להם משל מי אתם. והם היו
עונים משל עשו [אנחנו]. ו[מלאכי השרת] היו אומרים תנו להם [מכות].
[אמרן] משל בנו של יצחק [אנחנו], והיו אומרים תנו להם. משל בן בנו
של אברהם, והיו אומרים תנו להם. וכאשר היו אומרים משל אחיו של
יעקב אנחנו היו אומרים עזבו אותם שמשלנו הם. כבוקר [כאשר] אמר לו
עשו [ליעקב] מי לך כל המחנה הזה אשר פגשתי, אמר לו [יעקב] אמרו לך
משהו, אמר לו מוכה אני על ידם.)

אחרי שיעקב שומע שעשו בא לקראתו ו'ארבע מאות איש עמו' (בר' לב, ז) הוא
שולח לו מנחה לפייסו, ובלילה לפני הפגישה הוא נאבק עם ה'איש'. בסיפור
המקראי קיימת אנלוגיה בין המאבק הלילי של יעקב לבין הפגישה למחרת עם
עשו. שם קרא יעקב למקום מאבקו 'פניאל', כי ראה את אלוהים פנים אל פנים,
וכאן הוא אומר לאחיו: 'ולקחת מנחתי מידי כי על כן ראיתי פניך כראת פני
אלהים ותרצני'. חז"ל היו מודעים לאנלוגיה הזאת ודרשו: 'ואף יעקב היה מזכיר
שמו של הקב"ה לעשו ליראו ולבהלו [...] למה הדבר דומה לבשר ודם שזימן
חבירו לסעודה והכיר בו שמבקש להרגו, אמר דומה טעם תבשיל זה לאתו
תבשיל שטעמתי בבית המלך'.⁴⁰ מצד אחד אין ספק שהמספר המקראי מקשר
בין שתי הסצנות האלו, ומצד שני מטרותיו בכך עמומות למדי, כמו שאמר פון
ראד: 'קיימת התאמה מסתורית בין פגישת האחים לבין מאבקו הלילי של יעקב
עם האל, גם ביחס לאיום על חייו של יעקב וגם ביחס להפתעתו מן התוצאות [...]

38 כך בכ"י וטיקן 30, 60. בכ"י לונדון ומינכן כתוב 'מגיעין'. וכנראה יש להבין נוסחי
וטיקן במשמעות של מאבק. וכך בכ"י פריז, אוקספורד ובדפוס ראשון כתוב 'מ(ת)גששין'
או 'פוגעין'. ועיין סוקולוף, מילון, עמ' 341; F. Rosenthal, *An Aramaic Handbook*, I/2,

Wiesbaden 1967, p. 66 ('to reach, to come into contact with')

39 בר' עח, יא (עמ' 929).

40 שם עה, י (עמ' 890).

המספר רק מרמז על האנלוגיה בין שני האירועים. אין הוא מסביר את התעלומה שבקשר הפנימי בין שתי הפגישות ואת הדרך שיש לקשור אותן יחד.⁴¹ המדרש מבקש להסביר את השינוי שחל במזגו של עשו: בהתחלה הוא בא עם ארבע מאות איש, ולבסוף הוא נופל על צווארו של יעקב ומנשקו. ההנחה התרבותית ש'הלוא בידוע שעשיו שונא ליעקב' (ספרי במדבר, בהעלותך סט [עמ' 65]) מקשה על קריאה 'כפשוטה'.⁴² תפקידו של מצג הסיפור הפותח בלשון 'כל אותו הלילה' אינו רק להגדיר את זמן ההתרחשות אלא הוא דורש מן הקורא להבין את הסיפור הדרשני ביחס לסיפור המקראי הקודם על מאבקו הלילי של יעקב. התוצאה של החיבור הזה היא שבאותו הלילה שבו נאבק יעקב עם האיש נאבק גם עשו, והוא ניצל רק אחרי שהודה במעמדו הנחות ביחס לאחיו הצעיר. הפגישה בין שני האחים מתרחשת, לפי הסיפור הדרשני, אחרי ששניהם נאבקו עם מלאכם.

הדרשן עיצב את העולם המיוצג של סיפורו על פי האנלוגיה העמומה שבעלילה המקראית, שעובתה ומולאה בתוכן חדש. תוכנה של הסיטואציה הדרמטית נבנה ממשחק מילים על סמך השורש פג"ש, המציין בלשון חז"ל מאבק, כפי שנאמר במדרש תהלים (עמ' 398): 'כשהיה יעקב מתפגש עם המלאך'.⁴³ באותו הלילה שיעקב נאבק עם המלאך, התמודד גם עשו עם מלאכים משלו. ושני המאבקים לא רק התרחשו באותו הזמן ('כל אותו הלילה') ועם אותו היריב, אלא גם על אותו העניין. כל אחד נאבק בנפרד על הגדרת זהותו. כאשר יעקב הפך לישראל הפך עשו לדמות משנית, 'לאחיו של יעקב'. שני האחים שרו עם האל אבל רק אחד מהם יכול לו. ונראה שגם המאבק הכפול אינו תוצאה של דמיונו החופשי של המספר אלא הוא נוצר מזיקה בין-טקסטואלית לנאמר בהושע: 'וישר אל מלאך ויָלַל, בכה ויתחנן לו' (הו' יב, ה). בעוד שהנביא מתייחס אך ורק למאבקו של יעקב, אני מציע לראות כאן דרשה סמויה שמייחסת את שני חלקי הפסוק לשני האחים – בשעה שיעקב שר עם המלאך ויכול לו, עשו בכה והתחנן לו.⁴⁴

כאשר שאל עשו את יעקב: 'מי לך כל המחנה הזה אשר פגשתי' (בר' לג, ח), כוונתו לכיתות של מלאכים שהכוהו עד שהודה שהוא מקבל את עליונותו של יעקב. המחנה הזה, המורכב ממלאכי השרת, גם הוא מקבל את הנמקתו מן ההקשר הקרוב. מיד לפני שיעקב שלח את שליחיו לעשו ('וישלח יעקב מלאכים לפניו אל עשו') נאמר: 'ויעקב הלך לדרכו ויפגעו בו מלאכי אלהים, ויאמר יעקב כאשר ראם מחנה אלהים זה ויקרא שם המקום ההוא מחנים' (שם לב, ב–ג).

41 פון ראד, בראשית, עמ' 327. וראה גם ז' ויסמן, מיעקב לישראל, ירושלים תשמ"ו, עמ' 81.

42 זה כמובן אינו בלתי אפשרי, ויש האומרים ש'באותה שעה נשקו בכל לבו'. וראה א' שנאן, 'עשר נקודות בתורה: דרשות חז"ל על המלים המנוקדות מעליהן', ש' יפת (עורכת), המקרא בראי מפרשיו: ספר זכרון לשרה קמין, ירושלים תשנ"ד, עמ' 198–214.

43 ראה ילון, לשון, עמ' 97–98.

44 תודתי לחננאל מאק, שהאיר את עיניי לקשר הזה.

לסיכום, נוכחנו כיצד המספר סוגר את פעריו של הסיפור המקראי כאשר הסיפור הדרשני עצמו מעוצב על פי המודלים שהתשתית המקראית מספקת לו. דוגמה נודעת לתופעה זו היא הסיפורים הדרשניים המוכרים על הקטטה בין קין והבל:

ו'יאמר קין אל הבל אחיו ויהי בהיותם בשדה ויקם קין אל הבל אחיו ויהרגהו' [בר' ד, ח].

על מה היו אותן הדיינים, אמרו ברא ונחלק את העולם אחד נטל את הקרקעות ואחד נטל את המטלטלים דין אמר ארעא דאת עליה דידי [=זה אמר ארץ שאתה עומד עליה שלי]

ודין אמר מה דאת לבוש דידי [=וזה אמר מה שאתה לובש שלי] דין אמר חלוש, ודין אמר פרוח [=זה אמר פשוט, וזה אמר תעוּף] מתוך כך 'ויקם קין אל הבל אחיו ויהרגהו' ר' יהושע דסיכנין בשם ר' לוי, שניהן נטלו את הקרקעות ושניהן נטלו את המטלטלים

ועל מה היו אותן הדיינים? זה אומר בתחומי בית המקדש ניבנה, וזה אומר בתחומי בית המקדש ניבנה

ו'יהי בהיותם בשדה' – ואין 'שדה' אלא בית המקדש היך מה דאת אמר 'ציון שדה תחרש' [מיכה ג, כא] מתוך כך 'ויקם קין אל הבל אחיו ויהרגהו'.⁴⁵

שני הסיפורים הדרשניים הללו הם הזדמנות טובה לבחון את הגישה הפרשנית מול הגישה הרעיונית. יונה פרנקל נדרש לטקסט הזה ואמר:

הדרשן משתמש בקושי, מנצל אותו, כדי ליצור את הדרשה [...]. הקטע פותח בשאלה והיא כוללת בתוכה את הקושי הפרשני 'מה אמר קין'. אך השאלה כפי שהיא מוצגת גם מוכיחה שהדרשן מיד 'שוכח' את הקושי: הוא עונה על שאלה שכלל לא נשאלה. הקושי הוא 'מה אמר קין', אבל הסיפורים מדברים על קין והבל כמדברים ופועלים שווים ו שקולים. ואכן, זאת דרכם של הדרשנים – להיאחז בקושי הפרשני, ואחר-כך להתעלם ממנו ולדרוש את דרשתם בהתאם לתפיסתם [...]. נקודת המוצא של המספר היתה אמנם הקושי הפרשני, אך זה אינו אלא אמצעי, מעין קרש קפיצה, להגיע אל סיפור חדש, בהתאם למשמעות הרעיונית שאליה חותר המספר.⁴⁶

הקשר לדיונו של פרנקל הוא ניסיונו לענות על השאלה המרכזית שהעליתי בפרק הקודם: מהם המניעים ליצירת הסיפור הדרשני אשר מרחיב את הסיפור המקראי?

45 ב"ר כב, ז (עמ' 213), לפי כ"י וטיקן 60.

46 פרנקל, מדרש ואגדה, עמ' 292–293.

הוא מונה שלושה מניעים: הקושי בפסוק, מילוי פערים והדחף הספרותי-דרשני. נראה לי שהוא עמד על המרכיבים החשובים של כל סיפור דרשני: הרצון אם לא החובה שחז"ל ראו 'לספר סיפורים בעלי עלילה אנושית מחנכת, ובעיניהם דבר מובן מאליו הוא, תפקידו של החכם של התורה שבעל-פה הוא לדרוש את הפסוקים, לגלות בהם משמעות חדשה'.⁴⁷ אולם לעניות דעתי דווקא סיפור זה מלמד שהרצון לסגור את הפער אינו מגמה משנית בפואטיקה של הסיפור הדרשני ואינו עמדה רטורית שבאה כדי להסוות את המגמה האמתית, שהיא לנצל את הפסוקים כדי להביע רעיון חדש.

הטענה המרכזית של פרנקל היא שהמספר אינו מעוניין באמת ובתמים לסגור את הפערים שבטקסט המקראי, אלא הוא רק משתמש בהם כבקרש קפיצה להגיע אל היעד הרעיוני והוא ש'אבי-אבות כל חטאת הוא האגואיזם, הרדיפה אחרי בעלות, ביטול קנאי של זכות אחרים [...] חטא מרכזי זה מתבטא למעשה על-ידי רכושנות, שתלטנות דתית ותאוה מינית'.⁴⁸ כאמור, לא פשוט לדעת מה היה נחשב לקושי פרשני בעיני תצורת קריאה אחרת, אך כאן נראה בבירור שקיים פער כפול בפסוק הנדרש. הרי כתוב: 'ויאמר קין אל הבל אחיו ויהי בהיותם בשדה ויקם קין אל הבל אחיו ויהרגו', ולא כתוב מה אמרו זה לזה ולא ברור מה המניע לרצח. קוראים רבים הרגישו בפער הכפול הזה ויעידו על כך נוסח תרגום השבעים, הוולגטה, הפשיטא והתרגום השומרוני, שכתוב בהם 'נלכה השדה'.

אם ברור שבפסוק הנדרש יש קושי פרשני, השאלה היא אם הסיפור הדרשני משתדל כדרכו ליישב אותו. פרנקל טוען שההוכחה שהדרשן רק נאחז בקושי פרשני ומיד מתעלם ממנו היא שהסיפור אינו עונה על השאלה 'מה אמר קין'. אולם השאלה 'על מה היו מדיינין' פירושה לא רק 'מה אמר קין' אלא על מה היו מתווכחים, ככתוב במכילתא: 'ויצעק משה אל ה' להודיע שבחו של משה שלא אמר משה הואיל והם מדיינים עימי איני מבקש עליהם רחמים'.⁴⁹ אמנם השאלה 'על מה היו מתווכחים' גם היא פירוש לפסוק וחיפית מה שלא נאמר בו, אך אם כתוב שקין דיבר עם הבל ושדיבורים אלו הובילו לרצח, סביר להניח שהדברים שנאמרו התגלגלו לכדי ויכוח. מה גם שייתכן שלשון הפסוק 'ויהי בהיותם בשדה' נדרשת מן השם 'הויה' במשמעות של ויכוח, כמו 'הויה דאביי ורבא'.⁵⁰

אם כן, השאלה המלאה היא: על מה היו האחים מתווכחים שהביאם לידי רצח? ואכן, זה התהליך שהמספר מתאר. פרנקל הצביע בצדק על חידושו של

47 שם, עמ' 298. באשר למה שפרנקל מכנה 'מילוי פערים', הרגשתו של הקורא שחסר משהו בעלילה אינו לדעתי אלא סוג של קושי פרשני, ולפיכך אין ליצור כאן סיווג מיוחד.

48 שם, עמ' 295.

49 מכילתא דר"י, ויסעו (עמ' 174); ב"ר ג, ו (עמ' 22); נד, ה (עמ' 582); פג, ה (עמ' 1000).

50 בבלי, סוכה כח ע"א. פירוש חריף זה הציע לי ידידי מנחם הירשמן. ואולם מצאתי משמעות זאת בספרות ארץ ישראל רק באדר"נ, נו"א, יג (עמ' 57), וראה מ' קיסטר, עיונים באבות דר' נתן: נוסח, עריכה ופרשנות, ירושלים תשנ"ח, עמ' 66.

המספר שיצר סימטרייה בין האחים, אך הסימטרייה הזאת היא זמנית בלבד. שני האחים, כנראה מתוך אותן החולשות ואותם הדחפים, מסכימים: 'בוא ונחלק את העולם', אך הראשון התובע מימוש מוחלט של בעלותו הוא מי שאמר 'ארעא דאת קאים עליה דידי', והקורא יודע שמי שנטל את הקרקעות הוא מי שעובד את האדמה, קרי קין ולא הבל. בקיצור, השאלה הפרשנית שמניעה את העלילה ושהסיפור נותן עליה מענה איננה רק 'מה אמר קין' אלא 'על מה היו מדיינין' – מה אמרו זה לזה שהביא אותם לידי רצח.

המדרש ממלא את הפער הכפול: מה נאמר בשדה ומה הניע את קין לרצוח את הבל. בסיפור הראשון מוסבר שהמריבה הייתה על חלוקת הרכוש בעולם, ולפי הסיפור השני רבו על מקומו של בית המקדש. בשני סיפורים אלו מובן מאליו שהמספר מעוניין להביע רעיון פרדיגמטי על נפשו של האדם בכלל ועל המניעים לאלימות בפרט. ולפי תפיסת המספרים, המניע הדומיננטי הוא אפוא התשוקה להשתלט על רכוש או על מקומו של האל והגישה אליו, והם ניצלו את סיפור קין והבל כדי להביע רעיון זה. על פי הגישה הרעיונית אפשר לומר שאין קשר ממשי בין הסיפור הדרשני לסיפור המקראי, וכל סיפור שמופיע בו רצח יכול היה לשמש לו יתד.

דומני שהגישה הזאת אינה מעריכה הערכה מספקת את השילוב בין המגמה הסיפורית למגמה הפרשנית בסיפור הדרשני. קודם כול, בסיפור הזה אנו רואים בבירור ובהבלטה את המניע הפרשני. איננו יודעים מה אמר קין להבל, מהו הקשר בין שיחתם לבין הרצח ומדוע היה צריך לציין שהרצח אירע דווקא בשדה. למרות כל הפרטים החסרים בסיפור הזה בחר המספר המקראי לספק את הפרט שהוא לכאורה הבלתי רלוונטי ביותר. לא נראה שיש מקום לפקפק בשני הסיפורים סוגרים את הפערים הללו. ואנו יודעים עכשיו את תוכן השיחה (הקשור לשדה באופן מטונימי או מטפורי) ואת המניע לרצח. והסיפור מתאר את התהליך מהיותם יחד ('בוא ונחלק את העולם') עד להיפרדותם הסופית. יתר על כן, האם לא טבעי לצפות שיימצא בסיפור הראשון בתורה על רצח ואלימות משהו פרדיגמטי על נפש האדם? כך הסיפור הדרשני מתאים את העלילה המקראית לציפיות נמעניה. הוא אכן סיפור חדש, אך החדש הוא גם פירוש לישן.

כעת נוכל לחזור לשאלה העיקרית שלנו ולנסח: כך? נניח שכל מספר מעוניין לסגור את הפערים, אבל מדוע בחר כל מספר בתוכן סיפורי אחר? הרעיון לראות בריב האחים ויכוח על רכוש וקנאה הוא מסורת עתיקה ונפוצה. פילון אומר: 'עכשיו יש לשאול, על מה יערכו את הוויכוח. מובן שהמערכה תתנהל בין השקפות מנוגדות הסותרות זו את זו [...]'. קין, ששמו מתפרש כקניין, מייחס הכול לעצמו, הוא אוהב עצמו [...]. כי במקום לחשוב שהכול הוא קניינו של אלוהים, הבין השכל שהוא שלו.⁵¹ וגם יוספוס מקשר בין השם קין לבין קניין,⁵² ובדרשת

51 פילון, הרע 32 (עמ' 240); הנ"ל, הכרובים 65 (עמ' 167).

52 יוספוס, קדמוניות היהודים א, ב, 52 (עמ' 8).

קלמנט מן המאה השלישית נאמר: 'השם הדו־משמעי שנתנה חוה לבנה, קין, משמעו גם קניין וגם קנאה, ללמד שבעתיד הוא יקנא או באישה או ברכוש'.⁵³ אם לא נניח קשר ספרותי ישיר בין המחברים הללו, דבר שאיננו בגדר הסביר, נראה שכולם ניסו ליצור לכידות בסיפור המקראי ומצאו את המפתח בשמו של קין. וזאת בדיוק אותה המשמעות הרעיונית שמצא בו פרנקל ש'אבי-אבות כל חטאת הוא האגואיזם'.

אם נניח ששמו של קין מספק לנו את התמה המרכזית של קניין או קנאה, אפשר לראות איך המספר מחפש בהקשר הרחב יותר של הסיפור המקראי מסגרת מארגנת שתאפשר את הלכידות החסרה בפסוק הנדרש ואת הפקתן של משמעויות חדשות מן הטקסט. כך למשל המוטיב של ריב על רקע חלוקת רכוש נובע מן ההקשר הרחב של הסיפור, מן הפסוק על המקצועות הנפרדים של האחים – רועה צאן לעומת עובד אדמה (בר' ד, ב). הפסוק הזה אחראי ליצירת פרטי העולם המיוצג של הסיפור הדרשני, בהיותו המבשר הראשון למתח בין האחים, הראשון שמתאר פירוד ביניהם. כפי שאמר הלוי: 'החומר לתשובה זו שאבו בעלי האגדה מתוך מה שנאמר במקרא: "ויהי הבל רועב צאן וקין עובד אדמה". קין לא בא בהצעתו אלא לאשר באופן חוקי את החלוקה שהיתה נוהגת למעשה גם קודם. אלא שבראשונה נהגו קין והבל אחוה זה עם זה ועכשיו, לאחר שנכנסה טינה בלבו של קין שימש חלוקה זו עילה לריב ולרצח'.⁵⁴ מאחר שקין היה 'עובד אדמה' הוא רצה להשתלט על כל האדמות. חיזוק לפירוש הזה אפשר למצוא במסורת התנאית שקין 'היה לוט אחר האדמה'.⁵⁵ על פי הקריאה הזאת המילה 'שדה' היא מטונימיה לרכוש בכלל.

הסיפור הדרשני השני נראה אנכרוניסטי במובהק ועוד יותר רחוק מ'פשוטו' של הכתוב. אך גם העולם המיוצג שלו ניזון מן הפסוקים הנדרשים והקשרם. כאן המילה 'שדה' היא מטפורה לבית המקדש. כמו בסיפור הקודם המילה 'שדה', שלכאורה נראית פריט טופוגרפי מיותר, טומנת בחובה את התשובה לבעיה. על פי הקריאה הזאת, שרכו האחים על ענייני פולחן, ההקשר המארגן האחראי ליצירת לכידות בפסוק הנדרש הוא תיאור הבאת הקרבנות הסמוך למעשה הרצח.⁵⁶ קין חושב שאם המזבח יימצא אצלו ישלוט הוא בגישה לאל, ובכך ימנע הישנות של דחיית קרבנותיו.

במבט ראשון שני הסיפורים סוגרים את הפערים בחומר סיפורי הרחוק מן ההקשר הנדרש. אולם ניסיתי להראות שבשניהם הנמקה לתוכן סיפוריהם נמצאת

53 דרשות קלמנט ג, כה (אבות הכנסייה א, VIII, עמ' 243).

54 הלוי, שער, עמ' 12.

55 מכילתא דרשב"י יח, כז (עמ' 135); ועיין ב"ר כב, ג (עמ' 206).

56 כידוע, כך סגר ספר יובלים (ד, ב [עמ' לב]) את הפער, אבל קריאה זו אינה היחידה בספרות הבתור־מקראית. וראה את הסיפור התמוה בספר אדם וחווה ב, ב—ה (עמ' ד).

בהקשר הקרוב.⁵⁷ הפתרון ששני המספרים מצאו הוא פשוט ואלגנטי. לא זו בלבד שנסגר הפער הכפול תוך כדי יצירת רצף עלילתי לכיד בפסוק, אלא שנוצרה אינטגרציה חדשה עם ההקשר הרחב יותר. מה טבעי יותר מלחפש בתוך ההקשר המקראי הקודם לרצח את מניעי הדמויות? ככל מהלך פרשני, חיפש הדרשן רמז בקונטקסט כדי להסביר את הטקסט. לא רק שאי־אפשר להפריד כאן בין המגמה הפרשנית לבין המגמה הרעיונית, אלא שכל מספר שאב את חומרי סיפורו מן ההקשר הקרוב ובכך יצר לכידות תמטית הדוקה. ויחד עם זאת אין ספק שאכן לפנינו סיפור חדש שהמגמה הרעיונית שבו גלויה לעין כול. אך אין זאת אומרת שהמגמה הפרשנית היא משנית, 'מעין קרש פפיצה להגיע אל סיפור חדש בהתאם למשמעות הרעיונית שאליה חותר המספר [...] ומן הסיפור המקראי נשארים רק חלקי יסודות של עלילה (כגון שמות הגיבורים או אירועים ריאליים מסוימים)'.⁵⁸

לפעמים לא נוכל להבין את פרטי הסיפור אלא אם כן אנו מניחים שהסיפור ניוזן מן הפסוקים והקשרם שהוא מפרש מחדש. אדגים זאת הפעם בעוד סיפור ממדרשי התנאים:

'כי אין בית אשר אין שם מת' [שמ' יב, ל].
 היה ר' נתן אומר וכי לא היו שם בתים שלא היו בהן בכור
 אלא מכיון שהיה בכור מת לאחד מהן
 היה עושה לו איקונין שלו ומעמידה בתוך ביתו
 ואותו הלילה נשחקה ונדקת וניזרת

והיה אותו היום קשה בעיניהם כאילו אותו היום קברוהו
 ולא עוד⁵⁹ אלא שהיו המצרים קוברין בתוך בתיהם
 והיו הכלבים נכנסין דרך הביבין ומחטטין ומוציאין את הבכורות מתוך
 כוכיהן ומתעתעין בהם וקשה היה בעיניהם כאילו אותו היום קברוהו.⁶⁰

כבר הזכרתי בפרק הקודם את הפער בטקסט: מדוע כתוב שאין בית אשר אין בו מת אם המכה היא מכת הבכורות בלבד, וכי לא היו בתים שלא היה בהם בכור? לעומת המדרש על בהלת המצרים שהופך תיאור סובייקטיבי ('כי אמרו כלנו מתים') לאובייקטיבי ('והיו כולם בכורות מרווקים אחרים'), ר' נתן שומר על המשמעות האובייקטיבית (הוצאת הבכורות מקבריהם) ומוסיף עליה

57 אני משתמש במונח 'הנמקה' (motivation) בעקבות הפורמליסטים כהצדקה להכללתם של מוטיבים בטקסט במידה שהם יוצרים בו לכידות אמנותית.

58 פרונקל, מדרש ואגדה, עמ' 293. על הסיפור השלישי בקובץ על חוה הראשונה או התאומה היתרה ראה להלן בפרק החמישי.

59 מכילתא דרשב"י (יב, ל [עמ' 29]) גורס 'ד"א לפי שמצרים היו'.

60 מכילתא דר"י, פסחא יג (עמ' 44), לפי כ"י אוקספורד 151, בתיקונים קלים.

משמעות סובייקטיבית ('כאילו אותו היום קברוהו').⁶¹ מאחר שבאותו הלילה נהרסו האיקונין של הבכורות שכבר מתו, היה הדבר קשה בעיניהם כאילו שוב מתו הבנים באותו הלילה. לא היה בית אשר לא שרר בו אבל, אפילו על בנים שנפטרו מכבר. בכך סגר ר' נתן את הפער הלוגי שבפסוק. אולם למעשה לא היה הדרשן זקוק לאיקונין של הבכורות, ואת המוטיב הזה אפשר להבין רק אם נביא בחשבון מוטיב נוסף מן ההקשר המקראי: השפטים שעשה אלוהי ישראל באלוהי מצרים. האל מבטיח שיעבור בארץ מצרים ויכה כל בכור וגם 'בכל אלהי מצרים אעשה שפטים' (שמ' יב, יב), אך בכיצוע המכה אין ביטוי לעשיית השפטים באלוהי מצרים. ואף על פי כן רעיון השפטים נכרך תמיד עם מכת הבכורות ('ומצרים מקברים את אשר הכה ה' בהם כל בכור ובאלהיהם עשה ה' שפטים', במ' לג, ד). וקרוב בעיניי שמוטיב האיקונין בא לפתור קושי זה. האיקונין היו בעיני המספר פסלי עבודה זרה. חיזוק לכך אפשר לראות בלשונו של המספר. הוא מתאר את אבדנו של האיקונין באותה הלשון של ביטול עבודה זרה, כלשון המשנה: 'המוצא כלים ועליהם צורת החמה, צורת הלבנה, צורת הדרקון [...] ר' יוסי אומר שוחק וזורה לרוח או מטיל לים'.⁶²

אפשר לאשש הנחה זו מן הספרות הבתר־מקראית. בסוף תיאור המכות אצל ארטפאנוס, בן המאה השנייה לפסה"נ, נאמר: 'ואז התמוטטו כל הבתים ואת רובם של המקדשים' (ג, לג [עמ' 902]). כמו כן בעל ספר היובלים יודע לספר שהאל ביצע נקמה גדולה 'בבכורי אדם ובהמה ובכל אלהיהם עשה ה' נקמה וישרפם באש' (מח, ה [עמ' שט]). בשני החיבורים הללו נאמר במפורש שהאל עשה שפטים באלוהי מצרים באמצעות הרס מקדשיהם או פסליהם. מתברר שעשיית השפטים באלוהי מצרים אינה חסרה, ומכאן שמכת בכורות כללה מניה וביה את השפטים האמורים. וכך כנראה הבין הפייטן ינאי, שכתב:

גדיעת בכורות היתה תכליתם / אשר שתה אפך על תבליתם
 דנת לפניהם את אלהיהם / וגם צורתם הפלת באהליהם.⁶³

בהמשך המכילתא או ב'דבר אחר' במכילתא דרשב"י כתוב שהכלבים היו 'נכנסין דרך הביבין ומחטטין ומוציאין את הבכורות מתוך כוכיהן ומתעתעין בהם'. אף

61 זאת טכניקה נפוצה למדיי בסיפור הדרשני, וראה למשל ב"ר יז, ד (עמ' 156), ששם הפסוק הבעייתי 'ולאדם לא מצא עזר כנגדו' הופך להיות מחשבתו של האדם ולא של האל: 'חזר והעבירן לפניו זוגות וזוגות, אמר לכל יש בן זוג ולי אין בן זוג ולאדם לא מצא עזר כנגדו אתמהא, ולמה לא בראה לו תחילה'. והשווה ספר יובלים ג, א–ד (עמ' כט), שמביא הבנה דומה.

62 עבודה זרה ג, ג; וראה את לשון הפסוק בשמ' לב, כ.

63 צ"ב רבינוביץ, מחזור פיוטי רבי ינאי לתורה ולמועדים, א, תל אביב תשמ"ה, עמ' 300, ועיין בהערות רבינוביץ שם.

שגם מוטיב זה נראה פרי דמיונו של המספר, דומני שהוא נובע מן הפסוק 'ולכל בני ישראל לא יחרץ כלב לשנו' (שמ' יא, ז). משפט זה בא בתיאור מכת בכורות: 'ומת כל בכור בארץ מצרים [...] והיתה צעקה גדלה בכל ארץ מצרים [...] ולכל בני ישראל לא יחרץ כלב לשנו' (שם, ה-ז). איך העניין הזה קשור למכת הבכורות? האם הוא חלק של המכה או עניין חדש? מלשון הפסוק משתמע שבמכת הבכורות הכלבים לא חרצו את לשונם לבני ישראל אלא לבני מצרים. ופירוש הפועל 'לחרוץ' הוא לחפור, לחתוך ולהשחית, כפי שנאמר במדרש תהלים: "'אז תחרץ" [שמ"ב, ה, כד] – לשון חיתוך', וגם להשחית ולקטוע איברים (וי' כב, כב).⁶⁴

כדי לסגור את הפערים וליצור לכידות תמטית חדשה בחר המספר במוטיב רקע מן ההקשר המקראי הנדרש. הקשר זה עשוי להניב כמה וכמה מוטיבים, ובהם אפשר ליצור סיפורים רבים על אותו הפסוק, כל סיפור על פי מוטיב מנחה אחר. ראינו בסיפורים הדרשניים על קין והבל שני סיפורים שונים זה מזה שכל אחד סוגר את הפער בטקסט המקראי בחומר סיפורי אחר. אם להשתמש בדימוי של איזור, הטקסט ופערו דומים לכוכבים, וכל צופה יכול למתוח קווים בין הכוכבים ולראות צורות שונות בגרמי השמים.⁶⁵ בסיפור הדרשני כל קורא יכול לשמוע בתוך הטקסט הדים וקולות שונים, ותופעה זו עשויה להשפיע על מחלוקת באגדה.

ויראה יהודה יחשבה לזונה כי כסתה פניה ויט אליה אל הדרך
ויאמר הבה נא אבוא אליך' [בר' לח, טו–טז].
לא השגיח

כיון שכסתה פניה אמר אילו היתה זונה היתה מכסת פניה אתמהא
אמר ר' יוחנן בקש לעבור וזימן לו הקב"ה מלאך שהוא ממונה על התאווה
אמר לו לאיכן את הולך יהודה
ומאיכן מלכים עומדים ומאיכן גואלים עומדים
ויט אליה' – על כרחו שלא בטובתו.⁶⁶

64 מדרש תהלים כז, ב (עמ' קיב). ועיין דנ' ט, כה; ירושלמי, כלאים ח, ד (לא ע"ב). הפסוק הזה עורר פירושים מפירושים שונים. לסיכום העניין ראה א' גרינשטיין, "'לא יחרץ-כלב לשנו': פתרון הסתום על דרך הספרות', ש' יפת (עורכת), המקרא בראי מפרשיו, ירושלים תשנ"ד, עמ' 587–600.

65 איזור, הקורא, עמ' 282.

66 בר' פה, ח (עמ' 1041). השורה האחרונה חסרה בכ"י וטיקן 30 וכתובה בשוליים. בכ"י וטיקן 60 מופיע סימן סוף הדרשה (נקודתיים) לפני הפסוק ויט אליה'. קיימת האפשרות שקטע זה הוא דרשה עצמאית, אך דומני שהסופר בכ"י וטיקן 60 טעה בחלוקת החומר ובסימון סוף הדרשה, והראיה שהפסקות ויט אליה' חוזרות שוב מיד אחרי כן. וברור שהביטוי 'שלא בטובתו' נכנס על דרך שגרת הלשון.

קיימות בעיות אחדות בהבנת פרשת יהודה ותמר הן בפני עצמה הן בנוגע למיקומה ברצף של סיפור יוסף. כדברי פון ראד: 'כל קורא רגיש ער לכך שלסיפורו של יהודה ותמר אין קשר עם סיפורו של יוסף'.⁶⁷ חז"ל ניסו גם הם להסביר מדוע פרשה זו הוכנסה כאן.⁶⁸ בסיפור זה יהודה, שעמד בראש אחיו במעשה המרמה כלפי אביו, ממלא את תפקיד המרומה. הוא אמר לאביו 'הכר נא הכתנת בנך הוא אם לא' (בר' לז, לב), ותמר אמרה לו 'הכר נא למי החתמת והפתילים והמטה האלה' (שם לח, כה). מעבר לבעיית מיקומו של הסיפור ברצף של סיפורי יוסף, ברור שהוא עורר אי-נוחות אצל קוראיו בגלל עצם ההתנהגות של יהודה, ותמיד על כך שתיקתו של יוספוס, שבחר לדלג על הסיפור.

אף על פי שחוקרים אחדים ראו בטקסט שלפנינו סיפור דרשני אחד, דומני שיש להבינו כמורכב משני סיפורים שונים על אותו הפסוק.⁶⁹ בסיפור הראשון יהודה חשב את לתמר לזונה והחליט להתעלם ממנה, אך כאשר כיסתה את פניה שינה את דעתו. כיסוי הפנים של תמר משמש כאן סימן לצניעותה, כמו שנאמר על קמחית, אמו של שמעון הכוהן הגדול: 'יבא עלי אם ראו קורות ביתי שערות ראשי'.⁷⁰ לעומת זאת, בדרשת ר' יוחנן יהודה חושב את תמר לזונה ומבקש להתעלם ממנה ולהמשיך בדרכו, אך כאן האל מתערב ומפעיל את תכניתו, שלפיה מלכים וגואלים מבית פרץ יצאו מן הזיווג הזה. לפיכך הוא מלהיב את יהודה עד שהוא עט עליה 'על כרחו'. כאן כיסוי בצעיף הוא מסממניה של הזונה, ככתוב: 'זונה אשה לקראתו שית זונה ונצרת לב' (מש' ז, י).⁷¹ על פי הסיפור הראשון יהודה בא אליה כי חשב שתמר איננה זונה, ועל פי הסיפור השני הוא בא אליה אף על פי שידע שהיא זונה. אפשר לסכם את שתי העלילות כך:

1. 'ויראה יהודה ויחשבה לזונה'

לפיכך לא השגיח בה

וכיון שכיסתה את פניה אמר, אילו היתה זונה היתה מכסת פניה?

ואז – 'ויט אליה' כי כסתה את פניה.

2. 'ויראה יהודה ויחשב לזונה כי כסתה את פניה'

לפיכך הוא ביקש לעבור

וזימן לו האל מלאך התאוה כדי להעמיד ממנו מלכים וגואלים

ואז – 'ויט אליה אל הדרך' בעל כרחו.

שני הסיפורים מגנים על כבודו של יהודה, שעל פי שניהם ביקש להתעלם

67 פון ראד, בראשית, עמ' 356.

68 פתרונותיים של חז"ל הם על דרך האנלוגיה המקובלת גם על חוקרי תנ"ך. וראה ב"ר פה, יא–יב (עמ' 1045). לניתוח תפקידו הספרותי של הפרק ראה אלטר, אמנות, עמ' 3–12.

69 ראה זקוביץ ושנאן, יהודה ותמר, עמ' 103.

70 ירושלמי, יומא א, א (לח ע"ד).

71 הפירוש של 'שית' הוא כיסוי, כמו בתה' עג, ו.

מתמר ולהמשיך בדרכו. שני הסיפורים יוצרים לכידות חדשה אך שונה בין אותם הפסוקים. אמנם כל סיפור סוגר את הפער הבין-טקסטואלי בדרכו שלו, אבל מדוע בחר כל מספר בדרך אחרת? במילים אחרות, הדחף לחדש ולספר סיפור, שבוודאי קיים כאן, אינו בידו להסביר מדוע סיפר כל דרשן את סיפורו שלו. הזכרתי שמלבד הבעייתיות המוסרית של הסיפור עצמו יש גם פער טקסטואלי: מעשה יהודה ותמר קוטע את הרצף של סיפור יוסף ומשבש את הכרונולוגיה שלו. 'סיפור יהודה ותמר אינו יסוד אורגני בתולדות יוסף. עם זאת דומה, כי מי ששילב את הסיפור במקום זה נכון היה לשלם את המחיר הנובע ממעשה זה, בשל היתרון והלקח שהוא עשוי להפיק מכך'.⁷² מאחר שהתנהגותו של יהודה אינה תואמת את אופק הציפיות של חז"ל, הם מניחים שטמונה בסיפור המקראי משמעות עלומה והיא הדורשת הנמקה מיוחדת. דומני שמעבר לרצון לחוס על כבודו של יהודה קיים מניע נוסף של כל דרשן והוא הרצון ליצור לכידות תמטית בין סיפור יוסף בכלל לבין סיפור זה, אך כל מספר בונה את העולם המיוצג של סיפורו הדרשני על פי תמה אחרת בסיפור יוסף.

שתי תמות מרכזיות שזורות בסיפור של יהודה ותמר בפרט ובסיפור יוסף בכלל: הראשונה – התרמית; השנייה – ידיעה לעומת אי-ידיעה, כלומר המתח בין אי-ידיעה של הדמויות לעומת השליטה האלוהית בנעשה.⁷³ ושתייהן באות לידי ביטוי בדרשות אחדות בבראשית רבה בפרשה המתייחסת לסיפור זה. לדוגמה, ביחס לתמת הרמייה נאמר: 'אמר הקב"ה ליהודה אתה רמית לאביך בגדי עזים חייך שתמר מרמה בך בגדי עזים'.⁷⁴ והתמה של התכנית האלוהית מופיעה גם היא בכמה וכמה דרשות: 'שבטים היו עסוקין במכירתו של יוסף, ויוסף היה עסוק בשקו ובתעניתו, ראובן היה עסוק בשקו ובתעניתו, ויעקב היה עסוק בשקו ובתעניתו, יהודה עסוק ליקח לו אשה, והקב"ה היה עסוק מברא אורו של מלך המשיח';⁷⁵ 'צדקה ממני – ר' ירמיה בשם ר' שמואל בר רב יצחק רוח הקדש אמרה ממני היו דברים'.⁷⁶

בסיפור הראשון המספר מנצל את תמת הרקע הראשונה של תרמית הלבוש והתחפוש. יהודה שנא את יוסף בגלל בגדו המיוחד, ורימה את אביו בבגד זה, ולפיכך הוא מרומה באמצעות בגדי תמר ('כיון שכיסתה את פניה'). ואין צריך לומר שמוטיב הלבוש הוא מרכזי מאוד בכל סיפור יוסף, החל מכתונת הפסים וטבילתה בדם, דרך בגדו שתפסה אשת פוטיפר וכלה בהחלפת שמלותיו כאשר הוזמן להתיצב בפני פרעה וקריעת בגדי האחים בתפישתו של בנימין. בסיפור השני המספר מנצל את התמה השנייה: השליטה האלוהית באירועים מול הנפשות

72 זקוביץ ושנאן, יהודה ותמר, עמ' 207.

73 ראה אלטר, אמנות, עמ' 159.

74 ב"ר פה, ה (עמ' 1043).

75 שם, א (עמ' 1030).

76 שם, יב (עמ' 1045).

הפועלות המדמות לעצמן שהן פועלות על פי רצונן החופשי. האל מבטל את רצונו של יהודה כדי להגשים את תכניתו שלו. ובכן, כדי לסגור את הפערים וליצור לכידות תמטית חדשה בחר כל מספר באחד מן הקולות העיקריים בסיפור יוסף. כל סיפור מנצל חומר בין-טקסטואלי אחר כהקשר מארגן להבנת רצף האירועים. והתוצאה איננה רק סגירת הפער הפנימי בסיפור יהודה ותמר, אלא גם יצירת לכידות תמטית בין סיפור זה לבין ההקשר הרחב של סיפור יוסף. כל סיפור ונימוקו עמו, כל מספר בוחר בהקשר מארגן אחר או מבקש ליצור לכידות סיפורית אחרת מן הסיפור הנדרש והקשרו.

הדוגמה האחרונה הזאת מביאה אותנו לתופעה חשובה נוספת. במדרשים רבים קיימות מחלוקות, סיפורים דרשניים שונים אשר מתבססים על אותם הפסוקים ועל אותם הפערים אך מספרים סיפורים שונים. בלא מעט מן המקרים הללו אפשר לומר, כמו שראינו בדוגמה הקודמת, שכל מספר שאב את חומריו מהקשרים אחרים. וכבר היינו עדים לתופעה הזאת בטקסט מן המכילתא על מכת הבכורות: ר' נתן נימק את התיאור ש'אין בית אשר אין שם מת' בכך שהאיקונין של הבכורות נשחקו, ואילו מדרש אחר נימק זאת בפריצותן של המצריות. המוטיב הראשון נלמד מעשיית שפטים באלוהי מצרים, כפי שנמצא בהקשר המקראי, ואילו המוטיב השני נמצא בתצורת הקריאה של חז"ל, ולפיה 'בנות מצרים בנות זימה הם שנאמר בשר חמורים בשרם'.⁷⁷ וראינו אותה התופעה בשני הסיפורים על קטטת קין והבל, וכאן בפרשת יהודה ותמר, כאשר כל מספר מצא לו הקשר מארגן אחר בהקשר הקרוב.

וישיגו אותם חונים על הים לפני בעל צפן' [שמ' יד, ט].
 כיון שראה פרעה את בעל צפון שמח
 אמר, הסכים בעל צפון לגזירתי
 אני אמרתי לטבעם במים הסכים בעל צפון לגזירתי לטבען במים
 התחיל אומר ומזבח ומקטר לפני עבודה זרה שלו
 שנא' 'לפני בעל צפון' – 'ופרעה הקריב' [שם, ט-י].⁷⁸

הפועל 'הקריב' בהוראת 'קרב' נדיר ויוצר את הפער שהסיפור הדרשני סוגר, כלשונו של רש"י: 'ופרעה הקריב – היה לו לכתוב ופרעה קרב'.⁷⁹ נוסף על כך אם כבר סופר לנו שהמצרים 'השיגו אותם חונים על הים', אז התיאור ש'פרעה הקריב' מלמד על פעולה נוספת של פרעה עצמו. לפיכך המספר דורש את הפועל על פי מובנו הנפוץ: לא התקרבות אלא הקרבת קרבן. הסטייה הסגנונית שבפסוק והמידע המיותר שבו יוצרים פער טקסטואלי, ובו בזמן הפסוק הנדרש תורם את

77 ויק"ר כג, ז (עמ' תקלו).

78 מכילתא דרשב"י יד, ט (עמ' 53). הסיפור מופיע גם במכילתא דר"י, בשלח ב (עמ' 91), בנוסח קצת שונה.

79 וראה גם הראב"ע: 'ופרעה הקריב, מתנהו, כי הקריב בכל המקרא פועל יוצא'.

חלקו לעיצובו של העולם המיוצג בסיפור הדרשני. המספר יוצר קשר סיבתי חדש בין הפסוקים: מפני שפרעה השיג את בני ישראל לפני בעל צפון דווקא הוא הקריב לו קרבן תודה.⁸⁰ ולדעתי ישנה כאן דרשה נוספת. פרעה לא רק מקריב קרבן לאלוהיו אלא גם נותן לו הודיה ('אומר ומזבח'). גם המרכיב הזה עולה מלשון הפסוק 'פרעה הקריב', שכן כידוע הכינוי 'קרוב' מתייחס למי שעובר לפני התיבה ותובע צרכי ציבור [...] כאילו הוא מנהל קרב',⁸¹ כלשון המדרש 'קרוב ופויטס' (ויק"ר ל, א [עמ' תרצ]). כאן אנו רואים עוד דוגמה לתורם מן הסוג הראשון שהזכרתי, הפסוק הנדרש.

אך יש בסיפור זה עוד מרכיב, והוא הפיכת המרדף הצבאי למלחמת אלים. פרעה מקריב קרבן תודה לבעל צפון, כי הוא רואה בחניית ישראל לפניו דווקא את הסכמת אלוהיו לרצונו לטבעם במים. מוטיב זה אינו נובע ככל הנראה מן הפסוקים הנדרשים כאן, ונראה כתוספת חופשית של הדרשן. ברם שמואל ליונשטם בספרו על מסורת יציאת מצרים מפתח תאוריה מעניינת על מוטיבים קדומים מסוימים שנדחו לשולי העלילה המקראית 'כי זרים הם להטפות הלך העיקריות'. אחד המוטיבים הללו הוא התמודדותו של ה' עם אלוהי מצרים שנדחק לקרן זוית, ואינו קובע את מהלכו של הסיפור כלל וכלל.⁸² הסיפור הדרשני הופך את המוטיב הזה למרכז סיפורו.

ואכן, לפי המקרא האל מצווה על בני ישראל לחזור ולחנות לפני בעל צפון כדי שפרעה יחשוב ש'נבכים הם בארץ סגר עליהם המדבר' למען ידעו המצרים 'כי אני ה'' (שמ' יד, ג-ד). אבל אין צורך במיקום הספציפי הזה כדי שפרעה יסיק שבני ישראל נבכים במדבר. הדרשן ממוזג בין מוטיב ההטעיה למוטיב הנידח של מלחמת ה' באלוהי מצרים כדי ליצור מציאות דרמטית חדשה. בסיפור הדרשני פרעה מפרש את חנייתם של ישראל לא רק משום שנבוכים הם, אלא משום שאלוהיו, בעל צפון הנמצא על הים דווקא, 'הסכים לגזירתו לטבען במים'. על פי תפיסתו ההתמודדות עכשיו היא מאבק בין אלים, והוא מזבח ומקטר להודות על העזרה האלוהית שהוא זוכה לה.⁸³ המטרה האלוהית בהפעלת ערמה – שידעו מצרים כי אני ה'', אני ולא בעל צפון – מושגת עכשיו ביתר שאת.

80 בתרגום השומרוני לפסוק המילים 'פרעה הקריב' הן כנראה סוף פסוק, וזה לשונו: 'כל סוס רכב פרעה ופרשיו וחילה על פם חירתה לקדם בעל צפון ופרעה הקרב (A – אתקרב). וב'תיבת מרקה' כתוב: 'פרעה נוגע בו [בבעל צפון] ומקריב לו, וכל המצרים משתחווים לפניו. וכך אמר האלוהים בספרו "לפני בעל צפון ופרעה הקריב"' (בן-חיים, תיבת מרקה, עמ' 124; ועיין שם, עמ' 102).

81 'יהלום, פיוט ומציאות בשלהי הזמן העתיק, תל אביב תש"ס, עמ' 35. ועיין ליברמן, מחקרים, עמ' 125–126.

82 ליונשטם, מצרים, עמ' 49.

83 הרצף 'מזבח ומקטר', או 'מזבח ומקטר ומנסך ומשתחווה לע"ז שלו' (כלשון מכילתא דר"י), מורכב מן העבודות שעובדים לעבודה זרה ונענשים עליהן (משנה, סנהדרין ז, ו). התיאור הזה מוסיף אפוא חטא על פשעו של פרעה.

נוסף על שני המרכיבים שהזכרתי יש כאן מרכיב שלישי: המוטיב שפרעה הגה תכנית לטבעם במים ולפיכך נענש במים. פרעה וכל עמו נענשים במי ים סוף במידה כנגד מידה, כי הוא ציווה 'לכל עמו לאמר כל הבן הילוד היארה תשליכהו' (שם א, כב). זהו מוטיב עצמאי המופיע בעוד כמה מקומות. הוא מופיע לא רק במכילתא ובבבלי ('הם חשבו לאבד את בני במים אף אני איני נפרע מהם אלא במים'),⁸⁴ אלא גם בעל ספר היובלים (מח, יד) ובעל קדמוניות המקרא (ט, י) רואים בטביעת המצרים בים סוף עונש על הגזרה להשליך את הבנים ליאור. וכך גם בספר חכמת שלמה (יה, ה), וזה לשונו: 'הם זממו להמית עוללי חסידים ורק אחד מן הילודים המושלכים נמלט והנה יסרתם ותקח מהם בנים לרוב ואבדת כולם יחד במים עזים'.

בסיפור קצר זה אנו רואים את כל שלושת הגורמים שמנתי: הפסוק הנדרש (הקריב קרבן, קרוב), ההקשר הקנוני (מלחמת האלים והטעיה) ומסורות דרשניות ובת־מקראיות (נענשו במים). הבנת הפסוק במסגרת סיבתית חדשה מניבה את הרעיון שפרעה הודה לאלוהיו והקריב קרבן מפני שהשיג את ישראל חונים לפני בעל צפון על הים דווקא. המספר מיזג בין המוטיב המרכזי של ההקשר הנדרש שהאל מטעה את פרעה ובין מוטיב מן הפריפריה של אותו ההקשר – התמודדות בין האלים – כדי ליצור את ההנמקה הסיפורית לתפיסת פרעה. לכל אלו הוא צירף מסורת דרשנית עצמאית שפרעה נענש במים כי ביקש לטבעם במים.

עד כה ראינו שהסיפור הדרשני אינו בונה את עולמו הפיוטי על ידי הדמיון החופשי של המספרים. הפסוק הנדרש והקשר הרחב מספקים את החומר הסיפורי שבאמצעותו המספר סוגר את הפערים. דמויות ואירועים שהמספר מוסיף על העלילה המקראית נובעים ממנה, והמספר מנצל את המרכיבים הללו כדי לחזור אל הפסוק ולהפיק ממנו משמעויות חדשות. ראינו גם שהקשר הפסוק הנדרש ממלא תפקיד חיוני בבניית העולם הפיוטי של הסיפור הדרשני, אם בהמצאת הקשר מארגן כמו בסיפורי קין והבל ואם בהמצאת המוטיב המרכזי, ובאמצעותם המספר יוצר לכידות חדשה. מן הדוגמאות האחרונות למדנו שהמספר אינו זונח את ההקשר הרחב גם כאשר הוא בא לפרש את הפסוק הבודד. ההנמקה המחודשת שהסיפור הדרשני יוצר בין חלקי הפסוק גורמת להתלכדות תמטית חדשה. מוטיבים ותמות הנמצאים בהקשר הקרוב או הרחוק יותר מנוצלים לסגירת פערים בפסוק. בתחילת הפרק שאלנו איך אפשר בכנות לפרש טקסט באמצעות סיפור, איך אפשר להשתמש בסיפור שהדרשן לכאורה בודה מלבו כדי לענות על קשיים פרשניים. מתברר עתה שהסיבה שהסיפור אינו מערער את סמכותו העצמית כפרשנות היא שהעולם המיוצג נוצר תוך כדי דו־שיח עם העלילה המקראית עצמה. הסתום בפסוק נלמד מן המפורש שבו ובסביבתו. במילים אחרות: הפערים למיניהם נסגרים בחומר סיפורי שהוא עצמו בין־טקסטואלי. הסיפור נוצר מן הפסוקים, ואותו הסיפור מפרש מחדש את הפסוקים שהזינו אותו. בשני הסיפורים

האחרונים ראינו תופעה נוספת: עולמו של הסיפור הדרשני נסמך על מסורות דרשניות הנמצאות במאגר התרבותי של חז"ל. עניין זה מביא אותנו לתורם השלישי.

התורם השלישי: צופני תרבות חז"ל ומאגריה

כל טקסט וכל סוגה, אומר איזר, 'מורכבים משתי מערכות הקיימות מחוץ לטקסט עצמו: המערכת של ההקשר ההיסטורי והנורמות החברתיות והמערכת של מסורות ספרותיות קודמות והנורמות שלהן'.⁸⁵ התורם השלישי לעיצובו של העולם המיוצג של הסיפור הדרשני הוא כל המסורות, הסיפורים והמוטיבים שמייצרים את המצאי התרבותי של תצורת הקריאה ושעל פיהם נבנים מודלים של מובנות תרבותית. ברור שמדובר כאן באוצר בלום של חומר שאינו ייחודי לסיפור הדרשני דווקא. לפיכך אסקור רק חלק מן המצאי הזה בצורה תמציתית כדי להצביע על חומרי הבניין של הסיפור הדרשני.

דגמי מציאות: נורמות התנהגות, מושגים ומוטיבים
 חלוקה ראשונית של החומר אפשר לעשות בין דגמים השאובים מן המציאות התרבותית של חז"ל, כמו נורמות התנהגות ומושגי יסוד, לבין דגמים ספרותיים. באשר לסוג הראשון 'מובן מאליו הוא, כי האגדה העממית מעבירה את דרכי החיים של תקופת המספרים על גיבורי העבר'.⁸⁶ הסיפור הדרשני, כצפוי, משקף את הנורמות החברתיות וההלכתיות של תרבות יוצרו. במושגים ומוטיבים כוונתי למאגר הרעיונות שלדעת חז"ל העולם פועל על פיהם, ולפיכך הם דגמי מציאות. המאגר הזה כולל גם תמות אידאולוגיות, כמו שכר ועונש ומידה כנגד מידה, שהן הבסיס להיגיון העלילתי בטקסטים רבים. התמות האלה הן החוטים שמקשרים בין הטקסט לבין שאר הטקסטים של התרבות שמחוצה לו.⁸⁷ כל הדברים האלה מובנים מאליהם ואינם צריכים ראייה. מה שחשוב להדגיש הוא שבדומה ליחסיו עם הפסוקים, גם כאן הסיפור הדרשני נשען על דגמי המציאות וגם מעצב אותם מחדש; הוא ניזון מהם, אך יכול גם לחדש בהם. יש בכוחה של היצירה הספרותית לחזק את המודלים ההגמוניים, למתוח עליהם ביקורת או להציע מודל מתחרה.⁸⁸ כפי שאמר גרשון שקד, 'אחת ההתרחשויות המעניינות המתחוללות

85 W. Iser, 'Narrative Strategies', M. J. Valdes and O. J. Miller (eds.), *Interpretation of Narrative*, Toronto 1978, p. 100

86 היימן, דרכי האגדה, עמ' 35, ובוודאי אין כל צורך בצמצום התופעה לאגדה העממית.

87 קולר, סטרוקטורליזם, עמ' 144. ועיין M. Sternberg, 'Knight Meets Dragon in the James Bond Saga: Realism and Reality', *Style* 17 (1983), p. 167

88 דוגמה לתופעה הזאת ראה אצל י' לוינסון, 'עולם הפוך ראיתי': עיון בסיפור השיכור ובניו, מחקרי ירושלים בספרות עברית יד (תשנ"ג), עמ' 7-29.

ביצירה ספרותית היא המיזוג המזור בין חומרים השאובים ממודלים חברתיים שונים לבין תיבנותם בעלילה בדיונית, המטביעה חותמה עליהם ומקנה להם משמעות חדשה [...] הטקסט משנה את דרכי קריאת הקונטקסט, משהוא הופך אותו לטקסט וקורא בו קריאה חדשה.⁸⁹

דגמים ספרותיים

מאגר חשוב לא פחות לעיצוב עולמו הפיוטי של הסיפור הדרשני הוא המאגר הספרותי, הכולל דמויות, מוטיבים, עלילות דפוס ומסורות דרשניות אשר מצטרפים למעין מאגר המזומן לבטא סיטואציות דרמטיות וערכים של התרבות המספרת. שטרן הצביע על מאגר כזה שעמד לרשותם של מחברי המשלים:

נוכל לשער שכשדרשן נקרא לחבר משל לפסוק מסוים או להזדמנות ידועה, היה בידו להסתמך על יסודות סטריאוטיפיים – של נושא וצורה ספרותית – על מנת לאלתר את חיבורו בלחץ דרישותיה של ההופעה הספונטאנית. מן הסכום הכולל של היסודות האלה – במלים אחרות: של כל המוסכמות של המסורת – נוצר מעין 'אוצר מלים' אידיאלי שיש בו כדי להעמיד לרשות הדרשן את אבני הבניין שהוא זקוק להן בשביל המשל שלו: נושאו והמוטיבים שלו, דפוסים כוללים מבחינת המבנה, דרך הסיפור ודרכי הבעה לשונית סטריאוטיפיות.⁹⁰

באופן כללי הסיפור הדרשני פחות סטריאוטיפי ומקובע מן המשל. ואף על פי שעלילתו ודמויותיו של הסיפור הדרשני מסתמכות על התשתית המקראית, אפשר לשער שלרשותו של המספר עמד מאגר של עלילות יסוד ודמויות משנה שהוא יכול לנצלן לצרכיו בסיטואציות דרמטיות מסוימות.

אחד הגורמים אשר תורמים לאחידותם של הסיפורים, שבא לידי ביטוי ברמת הניסוח והעלילה, הוא מה שאפשר לכנות סיפורים כפולים או עלילות דפוס.⁹¹ אלו הן עלילות דומות המוחלות על סיפורים מקראיים שונים, אך הן מופיעות בהקשר עריכתי אחד. ידוע הסיפור על פרעה שהחליט לתת את בתו במתנה לשרה (ב"ר מה, א). הסיפור הזה מועבר לאבימלך וגם הוא נותן את בתו לשרה, וזאת על סמך המסד המקראי המשותף. וכבר העיר חנוך אלבק על דרכו של עורך בראשית רבה להעביר דרשות מפסוק לפסוק על סמך הלשון המשותפת לשניהם, וכדבריו: 'דרך הלימוד בימי התנאים והאמוראים בין בביאור התורה בין בהלכות היה להכפיל כל דרש או מאמר שנאמר בפסוק או בענין אחד כל פעם שהמלה

89 שקד, עגנון, עמ' 62.

90 שטרן, המשל, עמ' 42.

91 אני משתמש במונח הזה בעקבות רוברט אלטר, ראה אלטר, אמנות, עמ' 47–62.

שעליה נוסד הדרש באה בתורה פעם שניה, או כל פעם שהדרש מתאים גם לפסוק אחר והמאמר לענין אחר.⁹²
המקרים המעניינים יותר הם סיפורים כפולים המופיעים על תשתית מקראית שונה ובהקשרים אחרים:

<p>'ויבך אתו אביו' [בר' לז, לה] 'ויקה מאתם את שמעון ויאסר אתו לעיניהם' [בר' מב, כד] [... לעיניהם אסרו כיון שיצאו להם הוציאו והיה מאכילו ומשקו ומרחיצו וסכו.⁹⁴</p>	<p>[...] אצלו היה בוכה וכיון שהיה יוצא מאצלו היה הולך ורוחץ וסך ואוכל ושותה.⁹³</p>
--	---

שני הסיפורים נובעים מדיוק בפסוק הנדרש: 'יצחק בכה רק עם יעקב (ויבך אתו אביו), ויוסף אסר את שמעון רק לעיני אחיו. מלבד הטכניקה הפורמלית המשותפת לשניהם ישנה סיטואציה דרמטית זהה של דמות היודעת יותר ממה שהיא מרשה לעצמה לגלות לאחרים. דוגמה נוספת של סיפורים כפולים היא הסיפור על עשו שאינו מצליח לצוד ציד והסיפור על שר המשקים שאינו מצליח להזכיר את יוסף לפרעה:

<p>דאמר ר' יהושע בן לוי כל אותו היום היה עשו צד צבאים וכופתן ומלאך בא ומתירן עופות ומסרס ומלאך בא ומפריחן.⁹⁵</p>	<p>'ולא זכר שר המשקים את יוסף וישכחו' [בר' מ, כג] כל יום היה מתני תנאים ומלאך בא והופכן קושר קשרים ומלאך בא ומתירן אמר לו הקב"ה את שוכחו ואני לא שכחתי 'ויהי מקץ שנתים ימים' [שם מא, א].⁹⁶</p>
---	---

כאן אנו רואים כיצד אותם הלשונות ואותם המוטיבים מנוצלים כדי לספר סיפורים שונים זה מזה אך בעלי תבנית אחת. בשניהם האל מתערב ומעכב את הדמות הראשית כדי שיתגשמו תכניותיו שלו.

92 אלק, מבוא, עמ' 2.
93 ב"ר פד, כב (עמ' 1028).
94 שם צא, ח (עמ' 1130).
95 שם סז, ב (עמ' 754).
96 שם פח, ז (עמ' 1085).

בארבעת הסיפורים הללו התלכדו שני גורמים: עריכה סגנונית והשקפת עולם, והם הקובעים את רצף האירועים ואת לשון ייצוגם. הקשר בכל צמד סיפורים נעוץ בעולמם הרוחני של המספרים המבקשים לעצב סוג אחד של סיפור, בין שהסיפור הוא על סוד השמור לבעליו ובין שהוא על רבות מחשבות בלב איש. מתברר שכאשר המספר, או אולי נכון יותר לומר כאן העורך, מבקש לעצב סיטואציה דרמטית מסוימת כדי להביע רעיון מסוים, הוא שואב מן המאגר את הדפוס המתאים לצרכיו. הסיפורים הכפולים מדגימים חלק של המאגר הספרותי שחזו"ל הלבישו על הסיפורים כדי שיביעו משמעות תרבותית מסוימת. יתר על כן, משתמע מן התופעה הזאת שעיצובם הסיפורי של טקסטים רבים הוא תוצאה של עבודת העורך ולא של מספר זה או אחר.⁹⁷

ישנם גם מוטיבים נפוצים במאגר התרבותי שהמספר יכול לעצבם לצרכיו בבניית סיפור.⁹⁸ לדוגמה, הקשר בין מים ובין כוחו של צדיק היה נפוץ בכל התרבויות באגן הים התיכון בשלהי העת העתיקה. הקשר הזה מעיד על סמכותו ומעמדו של הצדיק.⁹⁹ ולכן מוטיב זה מופיע בסיפור על הריב בין רועי אברהם לרועי אבימלך כהוכחה לבעלותו של אברהם על הבאר (כל מי שהמים רואים צאנו ועולים שלו היא הבאר [ב"ר נד, ה, עמ' 582]) וגם בסיפור על רבקה שיכל הנשים יורדות וממלאות מן העין וזו כשראו אותה מים מיד עלו וגם בסיפור על בני ישראל במדבר.¹⁰⁰ מטבעם המוטיבים האלה ניידים ושייכים לאוצר בין-תרבותי. המספר בוחר אותם ומרכיבם יחד או מעצבם מחדש לפי צרכיו האמנותיים, הדרשניים והעיוניים. מה שחשוב להדגיש בעניין המאגר הזה הוא טבעו הנזיל והדינמי. המעשה האמנותי והעבודה האידאולוגית נעשים על ידי הגילום הייחודי של מצאי זה בכל טקסט ספציפי.

97 ראה גם את סיפור הכיתות על הים במכילתא דר"י, בשלח ב (עמ' 96) ומימושה של אותה התבנית בסיפור טביעת המצרים (שם ז [עמ' 140]) ובסיפור מגדל בבל (בבלי, סנהדרין קט ע"א). כידוע המסורת הזאת מופיעה בצורה שונה בקדמוניות המקרא (י, ג [עמ' 37]) ובחיבור השומרוני 'תיבת מרקה' (בן-חיים, תיבת מרקה, עמ' 274). כמוכּוּן, אין הפתעה בכך שהמסורות החוץ-חזו"ליות אינן מנסות להסמיק את דברי הכיתות לפסוקים. כמו כן במסורת המאוחרת בבבלי הצורה התנתקה כמעט לחלוטין מן הבסיס הדרשני שלה ונעשתה עצמאית. כמו שנראה להלן בפרק השישי, התפוררות הצורות והתנתקותם של הסיפורים מן הפסוקים הן תופעות אופייניות מאוד להתקבלות הסיפור הדרשני בתלמוד הבבלי. וראה היינימן, אגדות, עמ' 92; שנאן, תרגום, עמ' 62; הנ"ל, מקרא, עמ' 67; טאונר, רשימות, עמ' 119; 228 'עמ' S. M. Olyan, 'The Israelites Debate Their Opinions', *Journal of Biblical Literature* 110 (1991), pp. 75-91 at the Sea of Reeds'.

98 וראה 'פונקל, 'על מצב המחקר: מחקר סיפור האגדה, מבט לעתיד לבוא', מדעי היהדות 30 (תש"ן), עמ' 23-24.

99 ראה M. Eliade, *Patterns in Comparative Religion*, Cleveland 1963, pp. 202-204.

100 ב"ר ס, ה (עמ' 645). וראה מנחת יהודה ויפה תואר על המקום.

מסורות דרשניות

החלק החשוב ביותר של המצאי התרבותי הוא אותן המסורות הדרשניות שהזכרתי לא פעם. כאמור, הסיפור הדרשני לא נוצר בחלל ריק, וכבר הספקנו לראות שבתשתיתם של סיפורים רבים, במפורש או במרומז, מונחות מסורות כאלה. ודיי אם אזכיר את המסורות שדנות בבחירתו של אברהם באור כשדים, בהרהוריו של אדם הראשון שלא טוב היותו לבדו ובהענשת המצרים בים סוף. את החומר הזה אפשר לחלק לשני סוגים: חומר סיפורי שכלל הנראה מקורו במסורות הנמצאות גם בספרות החיצונית וחומר סיפורי שאנו מוצאים בשכבות קדומות יותר של ספרות חז"ל. מן המפורסמות הוא שחז"ל ירשו מקודמיהם הבנות דרשניות של העלילה המקראית, והן מופיעות גם בספרות הבת-מקראית.¹⁰¹ עם זאת, ברור שהתמודדות עצמאית עם בעיותיו של הטקסט המקראי עשויה בהחלט להניב פתרונות דומים. בכל אופן ייתכן שגם הספרות החיצונית וגם ספרות חז"ל ניזונות מאוצר כללי של סיפורים ומוטיבים המרחיבים את הסיפור המקראי.¹⁰² לא פלא אפוא שקיים חומר סיפורי משותף, המרחיב את הסיפור המקראי, בספרות החיצונית ובספרות המדרש. לאחרונה הציע קוגל שקיים מעין *glossa ordinaria* או אוסף בעל פה של מסורות ופירושים שהיה ידוע גם לחז"ל.¹⁰³ היחס בין המסורות הבת-מקראיות לספרות חז"ל בכלל ולסיפור הדרשני בפרט הוא נושא נכבד וסבוך. כבר הזכרתי ועוד אזכיר כמה וכמה דוגמאות של המסורות הללו ודרכי התקבלותן בספרות חז"ל, אך נושא זה דורש ליכון בנפרד. בין שהמוטיבים או התוספות הסיפוריות נמצאים בספרות הבת-מקראית ובין שהם נמצאים רק בספרות חז"ל, הם הפכו לחומר מסורתי שנלמד בבית המדרש. ומכיוון שאין בית מדרש בלא חידוש, הוסיפו הדרשנים על המסורות שקיבלו ועיצבו אותן מחדש. ברצוני להתמקד כאן בסוג השני של מסורות דרשניות שהשפיעו על עיצובם של הסיפורים הדרשניים, והוא המסורות שנוצרו מפעולה דרשנית של חז"ל שבשלב מאוחר יותר הפכו להיות הבסיס להיווצרותם של סיפורים דרשניים. בסיפור דרשני אחד על עקדת יצחק כתוב כך:

1. 'ויאמר אל תשלח ירך אל הנער' [בר' כב, יב] – וסכין איכן הוא? נישלו דמעות ממלאכי השרת עליה ושחת, אמר לו אחנקנו.¹⁰⁴

בבראשית כב, י כתוב: 'וישלח אברהם את ידו ויקח את המאכלת לשחט את בנו'. אבל בפסוק יב המלאך אומר לאברהם: 'אל תשלח ירך אל הנער', והמאכלת

101 הניסוח הזהיר הזה בא כדי שלא להיכנס לבעיה הסבוכה של מגע ספרותי ישיר בין טקסטים שונים וקהילות טקסטואליות שונות.

102 וראה פרנקל, מדרש ואגדה, עמ' 305.

103 קוגל, פוטיפר, עמ' 264; הנ"ל, מדרשים; הנ"ל, התנ"ך.

104 ב"ר נו, ז (עמ' 603). וראה ליברמן, שש מילים, עמ' 230.

חסרה. השינוי שבחזרה מלמד על אירוע כלשהו שהתרחש בין שני התיאורים האלה. הדרשן מנמק את הרצף על ידי קריאה מילולית – 'ידך' ממש, ולא כמטונימיה לסכין, ובכך הוא סוגר את הפער. אך ברור שכדי לנמק את היעלמות הסכין אין צורך בדמעותיהם של מלאכי השרת שהמסו אותו.

נתחיל בכך שמלאכי השרת עצמם הם מן הדמויות הסטראוטיפיות העומדות לרשותו של הדרשן. תפקידם הסיפורי אינו אחיד. לפעמים הם מקטרגים על ישראל, ולפעמים מוחים נגד האל לטובת ישראל, אך הם תמיד דמויות עימות. נראה שסיפור זה ניוון ממסורת דרשנית ענפה המקשרת בין הפסוקים בישיעהו לג, ז-ח ובין חייו של אברהם, ובייחוד סיפור העקדה. המוטיב של דמעות המלאכים מסתמך על המסורת הזאת ('הן אראלם צעקו חצה מלאכי שלום מר יבכיון'). מה שבולט בסיפור שלעיל הוא הסתמיות של המסורת שמופיעה בלא אסמכתה מקראית, כאילו המוטיב מובן מאליו וידוע לכול. עובדה זו עשויה לרמז על שלב מאוחר בהתפתחותו של המוטיב כאשר הוא מתנתק ממקורו ומנוצל לצרכים משניים. ואכן, מסורת זו של בכי המלאכים מופיעה עוד בשני מקומות בבראשית רבה,¹⁰⁵ וגם הם בעניין עקדת יצחק:

2. ובשעה ששלח אבינו אברהם את ידו לקחת את המאכלת לשחוט את בנו בכו מלאכי השרת הה"ד 'הן אראלם צעקו חוצה מלאכי שלום מר יבכיון' [יש' לג, ז].¹⁰⁶

3. 'ותכהין עיניו מראות' [בר' כז, א] – מראות מכח אתה הראיה בשעה שהעקיד אבינו אברהם את יצחק בנו על גבי המזבח בכו מלאכי השרת שני 'אראלם צעקו חוצה' [יש' לג, ז] ונשלו דמעות מעיניהם לתוך עיניו והיו רשומות בתוך עיניו וכיון שהזקין כהו עיניו שני 'ויהי כי זקן יצחק'.¹⁰⁷

צורת המוטיב בקטע 2, שלפיה המלאכים בכו בשעת העקדה, כנראה קדמה לשני הסיפורים האחרים עקב הקשר לפסוק מישעיהו. מן הפסוק הזה אפשר ללמוד לא רק שבכי המלאכים מביע אי-הבנה או מחאה, אלא אפשר לדרוש ממנו שהם הזילו דמעות (מַר = טיפה) – כלשונו של ישעיהו במקום אחר: 'הן גוים כמר מדלי' (יש' מ, טו). ונראה שרק בשלב מאוחר יותר הדמעות קיבלו המחזה מפורשת, כפיתוח טבעי אך משני למוטיב הבכי. באשר לשני הסיפורים האחרים (קטעים 1 ו-3), נראה סביר שהדמעות שהמסו את הסכין קדמו להעברת המוטיב להקשר מקראי אחר, לעיוורונו של יצחק. בסיפור על המסת הסכין הדמעות נובעות מהכרח פרשני בפסוק ('וסכין איכן הוא?'), ולכן ייתכן שהוא מקורי יותר מן הסיפור השני, שבו

105 ועיין בבלי, חגיגה ה"ב.

106 בר' נז, ה (עמ' 600).

107 שם סה, י (עמ' 719).

הדמעות אינן נובעות מדרשת הפסוק אלא מן הסיטואציה הנדרשת.¹⁰⁸ אך בוודאי אפשר ששני הסיפורים הם פיתוחים של המוטיב הראשוני. אפשר לראות שלב נוסף בנוסח הדפוס:

4. ד"א א"ר יצחק בשעה שביקש אברהם לעקוד יצחק בנו [...] וישלח אברהם את ידו – הוא שולח יד ליטול את הסכין ועיניו מורידות דמעות ונופלות דמעיו לעיניו של יצחק מרחמנותו של אבא ואעפ"כ הלב שמח לעשות רצון יוצרו.¹⁰⁹

אין כאן לא בכי המלאכים ולא דמעות שמימיות אשר ממסות את הסכין או גורמות לעיוורונו של יצחק בעת זקנתו, אלא בכי פשוט של אב המרחם על בנו. אף על פי שסיפור זה הוא אולי המימוש הפשוט וה'טבעי' ביותר, הוא המאוחר ביותר, והוא אפשרי רק כאשר המוטיב מתנתק ממקורו ומתפקידו הפרשני. ניתוק זה הוא תופעה אופיינית לסיפור הדרשני המאוחר.¹¹⁰

נראה אפוא שהמוטיב של בכי המלאכים בשעת העקדה נולד מדרכי הדרשה על הפסוק מישעיהו. הדרשנים משנים את צורתו ואת שימושו על פי צורכיהם. אולם המצב מורכב קצת יותר: מסורת עתיקה על מעורבותם של המלאכים בעקדה, בעד ונגד, מופיעה לא רק בספרות חז"ל (ב"ר נה, ד; סנהדרין פט ע"ב) אלא גם בספר יובלים (יז, טו–יח) ובקדמוניות המקרא (לב, א–ד).¹¹¹ לאחרונה פורסם קטע מקומראן המכונה פסידו־יובלים (4Q225), ובו נאמר: 'אמר ישחק אל אביו כ[פ]ות אתי יפה[] [...] מלאכי ק[ו]ן[ד]ש עומדים בוכים על [המזבח]'.¹¹² קטע זה מלמד שהמוטיב של בכי המלאכים בשעת העקדה עתיק ביותר, לפחות מן המאה השנייה לפסה"נ. יתר על כן, התיאור שהמלאכים 'עומדים בוכים' מזכיר את לשון הפסוק מישעיהו ו, ב – 'שרפים עומדים ממעל לו' – המתקשר לעקדתו של יצחק על המזבח 'ממעל לעצים' (בר' כב, ט). ואכן אנו מוצאים בבראשית רבה אזכור מפורש של הזיקה הזאת בסופו של אותו המדרש שהצגתי לעיל כראשוני יותר: 'ומי יאמר לך שאינו מדבר אלא במלאכי שרת, נאמר כאן ממעל לעצים ונאמר להלן שרפים עומדים ממעל לו'.

רעוד הפתעה יש כאן. אם שחזורו של המהדיר נכון, ועניין זה אינו ודאי, אז מופיע המוטיב של בקשת יצחק מאביו שייכפה אותו יפה'. מוטיב משונה

108 על הביטוי 'רשומות' במשמעות 'סתומות' ראה ד' בויראין, 'דורשי רשומות אמרו', באר"ש בע (תשמ"ח), עמ' 23–35.

109 ב"ר נו, ח (עמ' 603), לפי נוסח הדפוס.

110 וראה על כך להלן בפרק השישי.

111 ראה קיסטר, היבטי פרשנות, עמ' 7–16.

112 אטרידג' ואחרים, קומראן, עמ' 149. ורמס הציע את השחזור 'כפות את ידי'; ראה G. Vermes, 'New Light on the Sacrifice of Isaac from 4Q225', *Journal of Jewish Studies* 47

זה כמעט נעלם מספרות חז"ל הקלסית. ורמס הציע שישנו הד למסורת הזאת בספרי דברים (לב), ששם ר' מאיר מתאר את יצחק כמי 'שעקד עצמו על גבי המזבח'.¹¹³ אך המסורת הזאת בצורה בשלה צצה במסורת התרגומים של סיפור העקדה בתרגום הקטעים, בנאופיטי ובפסידו־יונתן. לדוגמה, בתרגום הקטעים כתוב: 'ופשט אברהם ית ידיה ונסיב ית סכינא למיכס ית יצחק בריה עני יצחק ואמר לאברהם אבוי אבא כפות ידאי יאות דלא בשעת צערי נפרכס ונערבב יתך ואשתכח קורבנך פסיל'. וגם במסורת המאוחרת שהבאתי לעיל בנוסח הדפוס (קטע 4) נאמר: 'בשעה שבקש אברהם לעקוד יצחק בנו אמר לו אבא בחור אני וחוששני שמא יודעזע גופי מפחדה של סכין ואצערך ושמא תפסל השחיטה ולא תעלה לך לקרבן אלא כפתני יפה יפה'. לסיכום, המוטיבים האלה שעומדים לרשותם של המספרים, אם נולדו בדרכי הדרש ואם לאו, אינם סטטיים. אנו רואים את האופי הדינמי שלהם: הם לובשים צורה ופושטים צורה על פי הצרכים הרעיוניים והפרשניים של המספרים.

אחת התופעות הספרותיות החשובות שראינו כמה פעמים היא שהסיפור הדרשני בנוי על בסיס מסורת דרשנית לא סיפורית. בניית סיפורים דרשניים ממסורות דרשניות קדומות כה נפוצה עד שנוצר הרושם הכללי שהסיפור הדרשני הוא מעין קומה שנייה הבנויה על גבי מסורות דרשניות פשוטות.

'ויבא הפליט ויגד לאברם העברי והוא שכן באלני ממרא האמרי אחי אשכל ואחי ענר והם בעלי ברית אברם' [בר' יד, יג].

ר' יודה ור' נחמיה

ר' יהודה אומר במישרי ממרא, ר' נחמיה אומר בפלטין דממרא

על דעתיה דר' יודה דאמ' במישרי ממרא אתר הוא דשמיה ממרא ועל דעתיה דר' נחמיה דאמ' פלטין דממרא גברא הוא דשמיה ממרא ולמה נקרא שמו ממרא

ר' עזריה בשם ר' יודה בר סימון שהימרה פנים באברהם

שבשעה שאמר הקב"ה לאברהם למול ונמלך בשלשת אוהביו.¹¹⁴

מחלוקת התנאים היא על פירושה של מילה: האם 'אלוני ממרא' נקרא על שם מקום או על שם איש.¹¹⁵ על המחלוקת הזאת מופיע נדבך פרשני של סתם המדרש, ועליו מופיע הנדבך השלישי, בשם האמורא ר' יהודה בר סימון (דור רביעי), והוא סיפור שמתבסס על דרשתו של ר' נחמיה. אם כן, לא זו בלבד שהסיפור נבנה ממסורת דרשנית אלא שייצירת הסיפור היא שלב מאוחר יחסית. אילו החלפנו את החומר המדרשי בשאלה הלכתית הייתה מונחת לפנינו סוגיה הלכתית משולבת – ברייתא, ביאור של דברי סתם התלמוד ופיתוחם הסיפורי.

113 ורמס, מסורת, עמ' 197.

114 ב"ר מב, ח (עמ' 414), לפי כ"י וטיקן 30.

115 וראה בררשה הקודמת בבראשית רבה על הפסוק 'ויגד לאברם העברי'.

העורך שיווה לחומר המדרשי את הצורה ההלכתית, ומכאן שאולי המסורות המדרשיות נלמדו בבית המדרש בדיוק כמו המסורות ההלכתיות.¹¹⁶ במחלוקת אחרת בין ר' יהודה לר' נחמיה¹¹⁷ אנו רואים איך האמורא ר' ברכיה (דור שלישי) מוסיף סיפור משלו:

ו'יחרד יצחק חרדה גדלה עד מאד ויאמר מי אפוא הוא הצד ציד ויבא לי ואכל מכל בטרם תבוא ואברכהו גם ברוך יהיה' [בר' כז, לג].
 ר' יהודה ור' נחמיה
 ר' יהודה אמר מכל מה שנברא בששת ימי בראשית
 ר' נחמיה אמר מכל טוב שהוא מותקן לצדיקים לעתיד לבוא
 אמר לו עיקרו של דבר מה האכילך
 אמר לו איני יודע אלא טועם הייתי טעם פת טעם בשר טעם דגים
 טעם חגבים טעם כל מעדנים שבעולם
 אמר ר' ברכיה כיון שהזכיר בשר מיד בכה
 אמר אני קערה אחת של עדשים האכילני ונטל את בכורת
 אתה שהאכילך בשר על אחת כמה וכמה.¹¹⁸

לא ברור אם הפיתוח המרכזי של שיחת יצחק ועשו ('עיקרו של דבר מה האכילך') הוא המשכה או פיתוחה של דרשת ר' יהודה או דרשת ר' נחמיה.¹¹⁹ מכל מקום ברור שר' ברכיה ממשיך כאן את הסיפור שהיה לפניו, ורק התוספת שלו יוצרת את הנופך הדרמטי הנחוץ לנמק את צעקתו הגדולה של עשו ואת המשך דבריו: 'ויעקבני זה פעמים את בכרתי לקח והנה עתה לקח את ברכתי' (בר' כז, לו). תהליך בניית הטקסט שכבה על גבי שכבה זהה לזה שבסיפור הקודם: דרשה אטימולוגית על מילה אחת מולידה הרחבה, והעיבוד העלילתי הוא שלב שני או אפילו שלישי. בשתי הדוגמאות שהובאו הקורא יכול לחוש שהסיפורים בנויים בדרך של משא ומתן תלמודי, מעין תלמודא דאגדתא.¹²⁰ בדוגמה הראשונה

116 ומעניין שבמחקר שהופיע לא מכבר על סיפורי חכמים בירושלמי נזיקין סיכמה קתרין הזר שהרצף הנפוץ של מסורות בסוגיה הירושלמית הוא משנה – תוספתא – סתם התלמוד – סיפור; ראה *C. Hezser, Form, Function, and Historical Significance of the Rabbinic Story* in *Yerushalmi Neziqin*, Tübingen 1993, p. 263

117 וכידוע אסף בכר את כל החומר הזה. ראה בכר, תנאים, ב, עמ' 171.

118 ב"ר סז, ב (עמ' 755), לפי כ"י וטיקן 30.

119 בכר העיר שבתבנית הרגילה של מחלוקות ר' יהודה ור' נחמיה 'בראשונה באה דעת ר' יהודה ואח"כ פירכא של ר' נחמיה, שבא לבטל את דעתו, ואח"כ באה דעת ר' נחמיה' (בכר, תנאים, ב, עמ' 158). וראה ב"ר כ, י (עמ' 193) לתפיסה דומה לזו של ר' יהודה אך בשמו של ר' נחמיה. ועיין עוד מכילתא דר"י, עמלק א (עמ' 194); בבלי, בבא בתרא טז ע"ב.

120 ועיין השערותיו של בכר (תנאים, ב, עמ' 159): 'מעניין הוא מאד למצוא באיזה אופן נשמרו במסורת כל כך הרבה ממחלוקות שני התנאים הללו. אפשר כמעט לשער שהיה לפני חכמי האגדה האחרונים קבץ כתוב מזה'. ועיין פרנקל, דרכי האגדה, עמ' 29–30.

הסיפור והדרשה הם שתי יחידות נפרדות, ואילו כאן הסיפור האמוראי ממשיך את הסיפור התנאי. תופעה ספרותית זו ראויה לציון. בעוד שסיפורו של ר' יהודה בר סימון בדוגמה הראשונה אינו תלוי ישירות בדרשות התנאיות,¹²¹ הרי ר' ברכיה בדוגמה השנייה ממשיך את דברי קודמיו והופך אותם לחלק של סיפור דרמטי. עד כה התמקדנו בשתי תופעות הקשורות לחומרי הבניין של הסיפור הדרשני: ניידותן של מסורות דרשניות מהקשר להקשר תוך עיצובן מחדש ובנייתם של הסיפורים על גבי שכבה דרשנית קדומה, לרוב תנאית. בלא מעט מקרים שתי התופעות הללו מתחברות יחד, כמו בדוגמה הבאה. מוטיב דרשני ידוע נוסף, המופיע גם בספרות החיצונית והנוצרית, הוא הכנסת האורחים של אברהם (כ"ר מג, ז; מט, ד; נד, ו). פילון משבח את אברהם על מידת הכנסת האורחים,¹²² וכך כתוב בצוואת אברהם (א, א–ב) מסוף המאה הראשונה:

וכל שנותיו גר אברהם בשקט, שלוה ובצדק, והאיש הצדיק הזה היה מכניס אורחים לרוב. כי נטה את אוהלו בצומת אשל ממרא וקיבל את כולם – עשירים ועניים, מלכים ופסחים, חסרי הישע, ידידים, זרים ועוברי אורח, כולם קיבל כשוים.¹²³

המוטיב הזה מופיע בדרשת ר' נחמיה על הפסוק "ויטע אשל בבאר שבע ויקרא שם בשם ה' אל עולם" [בר' כא, לג] – ר' נחמיה אמר אשל פונדק, שאל מה תשאל קופד חמר ביעין (=בשר, יין וביצים).¹²⁴ קונוונציית הקריאה החז"לית, שדורשת את מרב המשמעות מן התורה, חייבת לנמק את הפעולה ה'חקלאית' הזאת, מה גם שלא ברור סוג הקשר בין שני חלקי הפסוק – בין נטיעת האשל לבין הקריאה בשם האל. בתיאור מעשי האבות הפעולה של 'ויקרא שם בשם ה'' מופיעה תמיד לפני בניית מזבח או אחריה (בר' יב, ח; יג, ד; כו, כה). אם האשל עומד כאן במקום המזבח, נודף ממנו ריח של פולחן זר.¹²⁵ במילים אחרות, קיימים בפסוק שני סוגי הפערים שלנו. כפי שראינו בדוגמאות הקודמות, על בסיס דעתו של ר' נחמיה נוצרה שכבה סיפורית:

'ויטע אשל בבאר שבע ויקרא שם בשם ה' אל עולם' [בר' כא, לג].
ר' יהודה ור' נחמיה ורבנן

121 רק דברי הסתם יוצרים את התלות, ובעצם הסיפור מתייחס לפסוק כבר' יח, א.

122 פילון, על אברהם 114 (עמ' 96). גם אוריגנס מדיגש את מידת הכנסת האורחים של אברהם; ראה אוריגנס, דרשות, עמ' 106; וראה גם P. Brown, *Poverty and Leadership in the Later*

Roman Empire, Hanover 2002, pp. 1–44

123 צ'רלסוורת, חיצונים, I, עמ' 882.

124 כ"ר נד, ו (עמ' 583).

125 לתולדות הפרשנות על הפסוק הזה ראה N. Sarna, 'Genesis 21:33 A Study in the Development of a Biblical Text and Its Rabbinic Transformation', J. Neusner et al. (eds.),

From Ancient Israel to Modern Judaism, Atlanta 1989, pp. 69–76

ר' יודה אמר אשל פרדס – שאל מה תשאל תאנים ענבים ורימונים¹²⁶
 ר' נחמיה אמר אשל פונדוק¹²⁷ – שאל מה תשאל קופד חמר ביעין [...] ועל דעתיה דר' נחמיה דהוא אמר אשל פונדוק
 אברהם היה מקבל את העוברים ואת השבים
 ומשהיו אוכלין ושותין הוה אמר להון בריכו
 והוון אמ' ליה מה נימר
 הוה אמר להון ברוך אל עולם שאכלנו משלך¹²⁸
 הדה היא 'ויקרא שם בשם ה' אל עולם'.¹²⁹

כאן אנו רואים בבירור את התהליך של יצירת סיפור דרשני ממסורת דרשנית שקדמה לו. לא ידוע ממתי הסיפור הדרשני או למי לייחסו, ועם זאת מלשונו הארמית ברור שהוא תוספת אמוראית.¹³⁰ בכל אופן, המסורת הזאת היא התורמת העיקרית לבניית עולמו הדרמטי של הסיפור. מוטיב שנוצר על בסיס דרשת היפוך אותיות למילה 'אשל' הופך בסיס ליצירת סיפור. כפי שר' נחמיה שאל את עצמו שאלה לימודית על הפסוק – מעין 'אשל למה לי?' – אפשר להעלות על הדעת את הדרשן האנונימי שואל את עצמו שאלה דומה על המסורת הלימודית: 'פונדק למה לי?'. הדרשה התנאית מתמקדת במילה הבעייתית (אשל), ואילו הסיפור הדרשני, כדרכו, מנסה ליצור לכידות תמטית מכלל הפסוק. הדרשה המקורית סיפקה הנמקה תרבותית לנטיעת האשל, והסיפור הדרשני יצר לכידות חדשה בין כל חלקי הפסוק: אברהם נטע את האשל כדי לקרב את הבריות תחת כנפי השכינה וללמדם לקרוא בשם ה'. כלשון הבבלי (סוטה י ע"א) – 'מלמד שהקריא אברהם אבינו לשמו של הקב"ה בפה כל עובר ושב'.

הדינמיקה של פרשנות וסיפורת היא מנוף לא רק ליצירת סיפורים מדרשות, אלא גם ליצירת סיפורים מסיפורים. השלב השלישי הוא התנתקותו של המוטיב מהקשר צמיחתו והעברתו להקשר אחר, שבו הוא משמש לבניית סיפור נוסף.

ויברכהו ויאמר ברוך אברם לאל עליון קנה שמים וארץ' [בר' יד, יט].
 ר' יצחק אמר אברהם היה מקבל את העוברים ואת השבים
 ומשהיו אוכלין ושותין הוה אמר לון ברכון [=אמר להם ברכון]
 והוון אמרין ליה מה נאמר
 ואמר לון ברוך אל עולם שאכלנו משלו
 אמר לו הקב"ה אברהם לא היה ניכר שמי בעולמי והיכרתני בבריותיי

126 התרגום השומרוני והנאופיטי הולכים בשיטת ר' יהודה ומתרגמים 'פרדס'.

127 כ"י וטיקן 30 דעתו של ר' יהודה חסרה, ואצל ר' נחמיה כתוב: 'אשל פרוק'.

128 כ"י וטיקן 30 כתוב: 'ברוך שאכלנו משלו'.

129 ב"ר נד, ו (עמ' 584), לפי כ"י וטיקן 60.

130 בבבלי, סוטה י ע"א דרשה זאת מובאת בשם ר' שמעון בן לקיש.

מעלה אני עליך כאילו אתה שותף עמי בבריתו של עולם
ה'ה ויברכהו ויאמר ברוך אברם לאל עליון קונה שמים וארץ.¹³¹

סביר להניח שסיפור זה של ר' יצחק (דור שלישי) הוא פיתוח מאוחר למסורת הסתם שראינו בדוגמה הקודמת.¹³² נוסח הברכה כאן, 'ברוך אל עולם שאכלנו משלו', אינו תואם את ההקשר החדש אלא דווקא את ההקשר של הסיפור הקודם ('ויקרא שם בשם ה' אל עולם' [בר' כא, לג]),¹³³ מה גם שהיה אפשר לעצב ברכה ההולמת את ההקשר החדש: 'ברוך אל עליון שאכלנו משלו'. נראה אפוא שמן הפסוק המקורי נוצרה דרשה שבמרוצת הדורות הניבה סיפור, והסיפור מאפשר את יצירתו של סיפור דרשני נוסף שנועד להקשר אחר ונקשר לפסוק אחר. כדאי לזכור שכבר בימי התנאים אנו שומעים על עיצוב דמותו של אברהם כמגייר הפרדיגמטי,¹³⁴ ומוטיב זה בולט על רקע דמותו של אברהם בספרות החיצונית כגור הראשון או כפילוסוף, אך לא כמגייר.¹³⁵ בכל אופן, לפנינו דוגמה לאותו התהליך שכבר ראינו. זאת ועוד, המסורת החיצונית, הן של פילון הן של צוואת אברהם, עוברת תהליך של נרמול, ואברהם לא רק מספק מזון לעוברים ושבים אלא גם מלמד אותם פרק בהלכות ברכות. פיתוח שלישי של הסיפור נמצא בפתיחה בשם ר' יודן בר סימון (דור רביעי), ולפיה הכריח אברהם את אורחיו לברך אחרי שאכלו או לשלם לו מחיר מופקע בעד האוכל.¹³⁶ בכך הסיפור ממחזז את הפסוק 'ושמרו דרך ה' לעשות צדקה ומשפט למען הביא ה' (בר' יח, יט) – בתחילה צדקה ולבסוף משפט למען הביא את אורחיו לדרך ה'. פיתוחן של מסורות קדומות אינו רק עניין של העברת הדרשות להקשר חדש אלא גם עניינו של המספר לפתח את האפשרויות העלילתיות והדרמטיות הטמונות במסורות אלו.

131 בר' מג, ז (עמ' 421), לפי כ"י וטיקן 30, ותיקונים על פי כ"י וטיקן 60.

132 ולפיכך ייתכן שהתוספת הסתמית אינה באה מיד עורכו האחרון של הטקסט.

133 וראה את הכתוב בתוספתא, ברכות ו, כ על 'דרך אחרת' בנוסח הברכה ואת דברי ליברמן: S. Lieberman, 'Light on the Cave Scrolls from Rabbinic Sources', *idem, Texts and Studies*, New York 1974, p. 195

134 ראה ספרי דברים לב (עמ' 54); שיג (עמ' 354); בר' לט, יד (עמ' 378); פד, ד (עמ' 1004).

135 ראה לדוגמה פסידר-אפולמוס 9.17.8 (עמ' 881); פילון, על אברהם 67–60 (עמ' 88); יוספוס, קדמוניות היהודים א, ח, 161–162 (עמ' 18); מגילה חיצונית לבראשית XIX, 25 (מהד' אביגד וידין, עמ' 178); פלדמן, יהודי וגוי, עמ' 408. וראה גם G. W. Nickelsburg, 'Abraham the Convert', M. Stone and T. Bergren (eds.), *Biblical Figures Outside the Bible*, Harrisburg 1998, pp. 151–175

136 בר' מט, ד (עמ' 502), וראה, D. Sperber, *Roman Palestine 200–400: Money and Prices*, Ramat Gan 1974, p. 115

סיכום

התחלנו את הפרק הזה במתח בין הפן הסיפורי לפן הפרשני ובשאלה מניין הדרשן שואב את החומר הסמנטי לבניית סיפורו. האם הוא רואה את עצמו רשאי לכרות פרטים כיד הדמיון החופשי, ומהי הסמכות התרבותית לתוספותיו? בפרק זה מיקרתי את הדיון בפן הסיפורי ובו תיארתי מאילו חומרים המספר בונה את עולמו: חומרים מקראיים וחומרים מן המאגר התרבותי. הסוגים האלה, הקשורים למודלים תרבותיים וספרותיים, מגבילים את המספרים אבל גם מאפשרים את יצירתם ואת התקבלותם של הסיפורים. מה שמעניק סמכות ותוקף לסיפור אינו רק הרטוריקה של הפרשנות, אלא עצם העובדה שעולמו המיוצג של הסיפור הדרשני ניזון ונבנה מן המאגר הקנוני והתרבותי. הוא מעצב את עולמו בעזרת מוטיבים ותבניות שמאפשרים לקורא ליצור לכידות תרבותית בטקסט המקראי. ובכך תפקידו של המספר דומה לתפקידו של ההיסטוריון, על פי תיאורו של היידן וייט: 'הפרשנות ההיסטורית, כמו הבדיה הספרותית, יכולה לשכנע כייצוג סביר ואמין של המציאות הודות לכך שהיא מושתתת על אותן עלילות יסוד ותבניות סיפוריות ארכיטיפיות אשר מגדירות את גבולות האפשרי במצאי הספרותי של תרבות נתונה'.¹³⁷

חשוב לזכור שבתרבויות שמרניות כמו תרבות חז"ל יצירתיותו של המספר ניכרת במתח שבין המאגר הנתון ובין הביצוע הספציפי בדרך שהוא מעצב את חומרי המאגר כדי להפיק מהם משמעויות חדשות. המתח הזה ממוקד בפגישה שפתחנו בה בין פרשנות ובין סיפורת. הדגש על המקוריות שאנו מכירים ומוקירים כל כך הוא פרי החשיבה המודרנית ותוצאת מערכת סבוכה של השפעות והתפתחויות.¹³⁸ כאן ה'מקוריות אינה מושגת ביצירתם של טקסטים חדשים אלא בשילובם של טקסטים ישנים בהקשרים חדשים וחד-פעמיים'.¹³⁹ וזה בדיוק המאפיין המרכזי של 'הסגנון המשוהם', שהזכרתי במבוא, שמצטיין בחיבור בין המסורת לחידוש. המספר מנצל את המאגר התרבותי כדי להשיג מטרה פרשנית וליצור קריאה חדשה של הפסוק והקשרו. וכמו שראינו, המאגר הזה דינמי מטבעו, וכל דור מוסיף עליו ומעצבו מחדש.

וגם כאן חוזרת התופעה של הפקת החדש מן הישן, של יצירת משמעות חדשה מן הקיימת. הסיפור המקראי, באמצעות מה שיש בו ומה שאין בו, מציע הזדמנויות לדרשן לדרוש. והדרשה, באותה הדרך, מציעה למספר הזדמנויות לספר.¹⁴⁰ המוטיבים והסיפורים נודדים מהקשר להקשר, לובשים צורה ופושטים

137 וייט, שיח, עמ' 58.

138 ראה ברונס, מקוריות; U. Eco, 'Innovation and Repetition: Between Modern and Post-Modern Aesthetics', *Daedalus* 114 (1985), pp. 161-184139 W. J. Ong, *Orality and Literacy*, London 1982, p. 60

140 וראה את דברי וייטמן שהובאו לעיל במבוא (סמוך להערה 90) בעניין דרכם של ההיסטוריונים הקלסיים.

צורה על פי ההקשר והצורך הרעיוני והפרשני של המספרים. הדינמיקה של יצירת סיפורים מדרשות ויצירת סיפורים חדשים מישנים מלמדת שהסיפור הוא סוג של עיסוק לימודי במסורת. בתרבות האורלית של בית המדרש הטקסט לעולם אינו רק מה שכתוב בו, כדברי ג'רלד ברונס:

בתרבות של כתבי יד אי-אפשר לצמצם את הטקסט לאותיותיו. זאת אומרת שהטקסט כולל תמיד יותר ממה שנאמר בו, יותר מסך מילותיו. וזאת הסיבה שאנו זכאים לקרוא בין שורותיו, ולא רק לקרוא ביניהן אלא גם לכתוב ביניהן. כי הטקסט עצמו אינו שלם ואינו ממצה את עצמו בכתוב בו [...] לפיכך חשוב ליזכור שהרחבת הטקסט על ידי המספר היא גם אמנות החשיפה: להוסיף על הנאמר בטקסט הוא גם להוציא ממנו את הלא נאמר בו.¹⁴¹

זה תיאור מדויק ותמציתי של תהליכי היצירה והזיכרון שבשורשו של הסיפור הדרשני. בתרבות אורלית לטקסט הקנוני יש חיים מעבר למילה הכתובה. כדברי ברונס כאן, הטקסט תמיד אומר יותר ממילותיו. הדרשן לא רק מפרט את הכתוב אלא בתוספותיו הוא מוציא את הטקסט משתיקתו וחושף את 'הפיגורה של הבלתי כתוב'.

יש דינמיקה נוספת שכדאי להזכירה. אמרתי שהסיפור הדרשני מנסה ליצור קריאה לכידה בטקסט המקראי על ידי סגירת פעריו והוא עושה זאת באמצעות הסיפור שהוא מספר. אבל בכך נוצר מלכוד: המספר מבקש לסגור את הפערים בעלילה המקראית באמצעות סיפורו, אבל סיפורו שלו, ככל סיפור, יוצר פערים חדשים. ככל שיצמצם המספר את עצמו לעולם המיוצג שבפסוק, הסיפור שיצא מתחת ידיו יהיה מוצלח פחות ומשכנע פחות. אולם כאשר הסיפור עשיר וחי כדי להעביר את הרעיון שלו לקורא, נוצרים עודפים ופערים חדשים.¹⁴² המלכוד הזה הוא עוד פן במתח בין סיפורת לפרשנות, וממנו נובעת דינמיקה של יצירת סיפורים מדרשות ודרשות מסיפורים, כפי שראינו. ואפשר לראות את הסיפור הדרשני המאוחר במדרשי התנחומא ודומיהם כגילום אחר של התופעה הזאת: ניסיון לשכתב את השכתוב.

המתח בין פרשנות לבין סיפורת, שהוא מהותי לסוגה, בא לידי ביטוי בצורות אחדות על פי צרכיו, כישרונותיו ודחפיו של המספר. ברור לכל מי שקורא את הסיפור הדרשני שלא לכל פרט בעולם המיוצג קיימת הנמקה דרשנית – לא בהקשר הנדרש או הרחב ולא בצפנים התרבותיים. מלבד המניע הפרשני, התרבותי והאידיאולוגי, יש בהחלט מה שאפשר לכנות הדחף הסיפורי. 'המספרים-הדרשנים', כדברי פרנקל, 'רואים כחובתם לספר סיפורים בעלי עלילה אנושית מחנכת, ובעיניהם דבר מובן מאליו הוא, שתפקידו של החכם של התורה

141 ברונס, מקוריות, עמ' 125.

142 ראה סולימאן, סמכות, עמ' 200.

שבעל-פה הוא לדרוש את הפסוקים, לגלות בהם משמעות חדשה [...] הצירוף של שתי שאיפות אלה, שנכנה אותו דחף ספרותי-דרשני, מסביר לנו את הריבוי ואת הרב-גוניות של הסיפורים הדרשניים.¹⁴³ אף שמקורו של הסיפור הדרשני בפרשנות, הסיפור עצמו יכול להתפתח ולתפוס מעמד עצמאי. באותה המידה שהמספר מספר את סיפורו כדי לפרש את הטקסט המקראי, כך הוא גם מפרש את הטקסט המקראי כדי לספר סיפור. המשותף לכל צורות המעגל ההרמנויטי המיוחד של הסיפור הדרשני: הסיפור נוצר מן הפסוקים, ואותו הסיפור מפרש מחדש את הפסוקים שהזינו אותו. ההנחה שכל סיפור דרשני מבוסס עליה היא שהפסוק אינו מספר את כל הסיפור, והדרשן רואה את עצמו לא רק רשאי אלא גם מחויב לחפש ולמצוא את הסיפור שלא סופר, כמאמרו של שמעון בין לקיש: 'מה הים הזה בין גל גדול לגל גדול גלים קטנים כך בין כל דיבר ודיבר דקדוקיה ואותיותיה של תורה'.¹⁴⁴

143 פרנקל, מדרש ואגדה, עמ' 298. כאמור, לדעתי פרנקל ממעיט במעמדו של הדחף הפרשני לעומת הדחף הסיפורי.

144 ירושלמי, שקלים ו, א (מט ע"ד).

פרק שלישי

ניתוח מבני ודגמי תרבות

One of the main goals of structural analysis is, indeed, the discovery of narrative principle and the understanding of a corpus of tales as a system of communication in a culture (D. Ben-Amos).¹

The formalizations of semiotics have as their goal the accurate identification and representation of human values incorporated within sequential texts of narrative and/or history considered as systems of signification (P. Haidu).²

בפרקים הקודמים ניסיתי להבין את הפן הפרשני של הסיפור הדרשני ולדון בשאלות כמו מדוע ואיך נוצרו הסיפורים. השאלות הללו באופן טבעי מיקרו את הדיון בסיפור היחיד. בפרק זה אני מבקש לעבור למישור טקסטואלי אחר ולבחון את המצאי המבני של הסיפור הדרשני. הרצון להתעלות מעל לסיפור הבודד ולדון במה שמאחד מספר רב של טקסטים כרוך בקשיים לא מעטים. באופן כללי האסכולה הספרותית שמספקת את הכלים לממש ראיית-על שכזו היא האסכולה הסטרוקטורליסטית. אסכולה זו פרצה אל עולם הספרות בקול ענות גבורה ונעלמה בקול ענות חלושה. הסיבות לכך רבות ומגוונות ובשל קוצר היריעה אומר רק שבלי ספק מקצת האשמה מוטלת על היומרות המוגזמות של מייסדיה. למרות ההכרזות על גישה אובייקטיבית ומדעית, מספר הגישות ה'אובייקטיביות' כמספר החוקרים. לא אסקור כאן את השיטות למיניהן על יתרוונותיהן וחסרונותיהן. כמו שיתברר בהמשך, דומני שאפשר להפיק תועלת של ממש מחלק מן השיטות האלו. כאשר אנו באים לדון ביחסים מבניים בסיפור הדרשני קיימות אפשרויות רבות, וכל אחת מן האפשרויות לגיטימית וכל אחת מניבה תוצאות שונות.³ אין

1 D. Ben-Amos, 'Critical Comments', *Semeia* 3 (1975), p. 130

2 P. Haidu, 'Semiotics and History', *Semiotica* 40 (1982), p. 191

3 מאיר בספרה 'הסיפור הדרשני בבראשית רבה' (עמ' 96–105) השקיעה מאמץ רב בניסיון לסווג את הסיפורים על פי היחסים בין הסיפור לפסוקים, ולפיכך לא אדון בסיווג זה.

קץ לדרכי סיווגם של סיפורים, הכול לפי טעמו של המסווג ומטרותיו. עם זאת תמיד יש סכנה שהחוקר יכפה על החומר הנחקר את המסגרות האנליטיות שלו. חשוב אפוא שהקריטריון לחלוקה ישקף פן חיוני של הקורפוס, ושתוצאות הסיווג תהיינה מועילות להבנתו. בפרק הזה בחרתי להתמקד בתבניות התמטיות הנפוצות של הסיפור הדרשני בכראשית רבה. אף על פי שמבחינה מתודית כל קורפוס חייב להיבדק לחוד, מקוצר היריעה צמצמתי את המאגר לחיבור זה בלבד. הבדיקה נעשתה במישור הסינטגמטי ובמישור הפרדיגמטי.

תבניות תמטיות

בראש ובראשונה יש להבהיר שיערו של הניתוח הסטרוקטורליסטי צנוע למדי. אין תפקידו המרכזי לפרש טקסט זה או אחר אלא להראות איך הטקסט יוצר את משמעותו. 'המטרה היא', כדברי ברת, 'לשחזר את האובייקט הנחקר כך שיתגלו הכללים המאפשרים את תפקודו, לחשוף את המערכת שמתחת לפני הטקסט'.⁴ השאיפה של העיון המבני היא לאפשר הסתכלות השוואתית רחבה בטקסטים רבים ככל האפשר. כדי להרחיב את המבט האנליטי יש להפשיט כל סיפור ממאפייניו הייחודיים, והבעיה היא שככל שהבסיס רחב יותר, הייחוד של כל סיפור וסיפור מתמוסס.

הבלשנות של פרדיננד דה סוסיר מתחילת המאה העשרים היא המפתח להבנת הסטרוקטורליזם על כל צורותיו.⁵ כידוע, הוא חילק את השפה לשני מישורים: הלשון (langue) והמבע (parole). מצד אחד כל שפה מורכבת מפעולות מבע. מצד שני מה שמאפשר את יצירתם של מבעים תקינים הוא הכללים והקונוונציות שבלשון. דה סוסיר השתמש במשחק השחמט כדי להמחיש את ההבחנות הללו. ה'לשון' של השחמט היא החוקים שמגדירים מהם תפקידו ומגבלותיו של כל כלי, ואילו המשחק עצמו הוא המבע. אפשר לומר שחוקי הלשון מאפשרים את יצירתם של מבעים תקינים, ושהמבעים הם המימוש הספציפי של הלשון. עם זאת יש להדגיש שלחוקי הלשון אין קיום של ממש אלא רק קיום חלקי שהמבע הממשי מגלם. הבלשנות הסטרוקטורליסטית מעוניינת בחוקי הלשון יותר משהיא מעוניינת במבעים הספציפיים. באותו האופן הסטרוקטורליזם הספרותי מתמקד במערכת המופשטת של סיפוריות יותר מבסיפור גופו.

אם כן, העיסוק הסטרוקטורליסטי בספרות מניח שהספרות בנויה ופועלת כמו שפה. מטרת המחקר הסטרוקטורליסטי היא לחשוף את חוקי ה'לשון' ולראות

4 R. Barthes, 'The Structuralist Activity', R. T. De George and F. M. De George (eds.), *The Structuralists: From Marx to Levi-Strauss*, New York 1972, p. 149

5 לסיכום מצוין של האסכולה הזאת ראה ג'יימסון, לשון; A. Berman, *From the New Criticism to Deconstruction*, Chicago 1988, pp. 114–143

איך הסיפור היחיד נובע מהם ומממש אותם.⁶ אם ברצוננו להיות בלשנים של הספרות, עלינו לחשוף קודם כול את הדקדוק של הסיפור. וכפי שהדקדוק של הלשון קיים קיום מופשט ויש לשחזור מתוך מימושו בכלל המבעים, כך נצטרך לשחזר את הדקדוק של הסיפור מתוך הקורפוס של הסיפורים. הדחף הראשוני להיווצרות האסכולה היה הניסיון להתמודד ברמה המופשטת ב'סיפוריות' בכלל, כדברי ברת: 'אין סוף לסיפורים [...] יתר כל כן, אנו מוצאים סיפורים בכל התקופות, בכל המקומות ובכל החברות; סיפורים מתחילים עם שחר האנושות; אין, ומעולם לא היה עם ללא סיפורים [...] אין נוכל להשתלט על האיך-סופיות הזאת, איך נמיין ואיך נכיר?'.⁷ ברת מעלה צד אחד של הבעיה שעומדת לפני החוקר והוא איך להתמודד עם האיך-סופיות של הסיפורים ולהשתלט עליה. על פי התפיסה הסטרוקטורליסטית, האיך-סופיות של הסיפורים נוצרת על ידי מספר מוגבל של תבניות סיפוריות, כמו שמספר מוגבל של כללים בשפה מאפשר היווצרותם של איך-סוף מבעים. הכיוון הזה של המחקר הוביל לחיפוש אחרי דקדוק סיפורי ומבני עומק התקפים לכלל הסיפורים. חוקרים רבים הגיעו להישגים בלתי מבוטלים בשטח הזה, אך אין ברצוני ללכת בעקבותיהם כאן. בשביל להגיע לתבניות מן הסוג הזה דרושה רדוקציה נרחבת שמטשטשת את הייחוד התרבותי של כל קורפוס היסטורי. לעניות דעתי, הרווח שאפשר להפיק מן הגישות האלה אינו במישור של הטקסט היחיד אלא בניסיון לבנות טיפולוגיה של קורפוס גדול של טקסטים.⁸

במובן חשוב טעה ברת. אמנם מספר הסיפורים הוא איך-סופי, אבל באופן אינטואיטיבי אנו חשים שכל תרבות המוגבלת בזמן ובמרחב אינה מספרת איך-סוף סיפורים. אנו נתקלים שוב ושוב באותם הסיפורים בלבוש אחר. כמה פעמים

6 האנלוגיה לבלשנות מניבה שלושה כיווני מחקר: מורפולוגי, סינטקטי וסמנטי. בכיוון המורפולוגי חוקרים את היחידות השונות אשר בנות את הטקסט במטרה לסווגן ולהשוותן לאלו של טקסטים אחרים. בכיוון הסינטקטי חוקרים את דרכי חיבורן של היחידות. בכיוון הסמנטי מבררים איך החיבורים יוצרים משמעות. אפשר לסווג את החוקרים באסכולה זו על פי המידה שהם מממשים משפט זה בכיוון מטפורי או מילולי. לביקורת נמרצת על עצם ההשוואה בין הספרות לבלשנות ראה סמית, תאוריות, עמ' 216–212. B. Smith, *On the Margins of Discourse*, Chicago 1978, pp. 180–184.

7 ברת, מבוא, עמ' 237.

8 לניסיונות ליצור טיפולוגיה של עלילות יש היסטוריה מפוארת מאז ימי אריסטו (ראה L. Golden and O. B. Hardison, *Aristotle's Poetics*, Englewood Cliffs, N.J. 1968, pp. 165–167, 176–188). בעידן המודרני הדחיפה המרכזית באה עם עליית אסכולות הפורמליזם והסטרוקטורליזם, ובייחוד ממחקריו של ולדימיר פרופ (למשל פרופ, מורפולוגיה). לביקורת על פרופ ראה לוי־שטרס, אנתרופולוגיה, עמ' 115–145; ליברמן, פרופ; מילן, פרופ; הנדריקס, סמולנינגוויסטיקה, עמ' 90–126; הנ"ל, תבניות; גיימסון, לשון, עמ' 64–69; E. M. Meletinsky, 'Structural-Typological Study of the Folktales', *Genre* 4 (1971), pp. 249–279.

קראנו על נסיך – רכוב על סוס או על אופנוע – המחפש אחר הנסיכה המיועדת לו, או על הבן האובד החוזר לביתו כדי לרשת את המקום הראוי לו – החווה או החברה. נוצר הרושם שלכל תרבות מאגר מוגבל של דגמים ספרותיים ובאמצעותם היא מארגנת את המציאות, מעניקה לה משמעות ויוצרת עולמות המשקפים את הבנתה ותומכים בענייניה, כדברי ג'יימסון:

הרעיון שאפשר לבנות דקדוק של עלילות מעלה את האפשרות שכמו בהיסטוריה המנטלית כך גם בספרות אפשר לראות את היצירה של דור מסוים או של תקופה מסוימת כמעין מודל (או עלילה פרדיגמטית) אשר מתמש ומשתנה בדרכים שונות עד אשר אנשי הדור מיצו אותו או עד אשר הוחלף באחר. לרעיון כזה יש יתרון בכך שהוא מבסס את המושג של חידוש והתחדשות בתוך המבנה של היצירה עצמה ולא בתוך הפסיכולוגיה של יוצריה.⁹

במבט ראשון אולי מפתיע לשמוע שמבקר מרקסיסטי כג'יימסון מאמץ את תפיסות היסוד של הסטרוקטורליזם. והרי אין אסכולה שהותקפה על היותה אנטי-היסטורית כמות. אולם כדרכו השכיל ג'יימסון לראות שאפשר לחזור אל ההיסטוריה ואל הייחוד התרבותי דווקא בעקבות הסטרוקטורליזם. וכאן אנו מגיעים לתועלת הממשית שלדעתי יש להפיק מהעיון המבני.

אף שאנו מוצאים סיפורים בכל התקופות, בכל המקומות, ובכל החברות, כל תרבות נתונה ממחזרת מאגר מצומצם של סיפורים ועלילות. אנו זקוקים לאותם הסיפורים שוב ושוב כדי לחזק ולאשש את המשמעויות שהתרבות היוצרת מתבססת עליהן ומבקשת להעדיפן על פני העלילות המתחרות. המאגר הסיפורי הוא כלי בידי התרבות להביע את האידאולוגיה השלטת, וגם אתר המאבק בין קבוצות למיניהן על משמעויות. חברות חייבות לשכפל את עצמן לא רק מבחינה חומרית אלא גם מבחינה תרבותית, והן עושות זאת בין השאר על ידי הפצתם ומחזורם של סיפורים מסוימים. אך באמצעות העלילות הללו לא זו בלבד שאידאולוגיות שולטות מתוגברות, אלא באמצעותן הקבוצות השוליות נאבקות על מעמדן.¹⁰

בפרק זה ברצוני לנסות ולגלות חלק מן המצאי הסיפורי של תרבות בית המדרש על תפקידו התרבותיים. אפשר להבין שהמאגר המצומצם של דמויות ועלילות יסוד הוא האמצעי שדרכו התרבות היוצרת מתמודדת שוב ושוב עם בעיותיה. דומני שאפשר לנצל את הגישה המבנית כדי לחשוף את עלילות התשתית המהוות את המצאי הסיפורי של תרבות חז"ל. לפיכך כיניתי פרק זה 'ניתוח מבני ודגמי תרבות'. הדגמים הללו הם המרכיבים העיקריים של המאגר הסיפורי. הספרות של כל תרבות, ובכלל זה כמובן הסיפור הדרשני, שואבת את חומריה ממודלים

9 ג'יימסון, לשון, עמ' 128.

10 סינפילד, ספרות ופוליטיקה, עמ' 2.

חברתיים וספרותיים שהיא מעצבת מחדש ומשליכה אותם בחזרה על המציאות. הנחת יסוד לפרק זה היא שכל תרבות בכללותה היא צורה רטורית, אמצעי שכנוע. המטרה של הפרק הזו היא להראות איך הסיפורים, באמצעות תבניותיהם ודגמיהם, מעצבים מערכת מושגית ומוסרים אותה לבני התרבות.¹¹

בשביל לבנות טיפולוגיה של הסיפור הדרשני עלינו לעבוד ברמת הפשטה גבוהה ולהציג תבניות פשוטות שיכלילו כמה שיותר טקסטים (אך לא יותר מדיי). מן התבניות הללו יהיה אפשר לבנות מעין לקסיקון של תבניות דומיננטיות ובאמצעותו לענות על כמה שאלות חשובות: מהם ההבדלים בין מבני העומק ומבני השטח של הסיפור הדרשני בקבצים השונים של ספרות חז"ל? מהו היחס בין אותם המבנים בסיפור הדרשני לקבציו לבין סוגות סיפוריות אחרות בספרות חז"ל? מהו היחס בין כל אלו ובין המבנים המתגלים בשכתובים הבת-מקראיים מצד אחד, ובספרות המדרשית המאוחרת כדוגמת התנחומא ופרקי דרבי אליעזר מצד שני? מה קורה כאשר המספר הדרשני שואב את החומר הסיפורי שלו ממסורות שקדמו לו? האם הוא מעצב מחדש את החומר הזה על פי הלקסיקון שלו, אם לא? כל תבנית מטבעה היא מופשטת וכללית, אך כל תרבות ממששת אותה בצורה התואמת את צרכיה האידאולוגיים. האם אפשר לאפיין קורפוס מסוים או ספרות מסוימת באמצעות המימוש הספציפי של לקסיקון תבניות? ברור שעיקר תוצאות הבדיקה המבנית טמון דווקא בשאלות אלו, שלא אעסוק ברובן בשל קוצר היריעה. המטרות המצומצמות שאבקש להשיג כאן הן בתחום הפואטיקה התיאורית.¹²

הניתוח הסינטגמטי

החוקרים שניסו לבדוק כיצד נולד מגוון איך-סופי של סיפורים ממספר מוגבל של מבני יסוד אימצו מן הבלשנות את המושגים 'מבנה עומק' ו'מבנה שטח'. מקורם של שני המושגים בדקדוק הטרנספורמטיבי, שבא לאפיין את המספר האיך-סופי של משפטים בלשון הנוצרים ממספר סופי של מבני עומק. בעקבות ההבחנות האלה נוצרו שני סוגים של ניתוח סטרוקטורלי: זה של מבני השטח, שאפשר לכנותו סינטגמטי, וזה של מבני העומק, שהוא פרדיגמטי. הכיוון הסינטגמטי, בהיותו נשלט על ידי עקרונות של זמן וסיבתיות, נועד לחשוף את התחביר

11 לדוגמה מאלפת של השיטה הזאת ראה רייט, אקדחים וחברה. ועיין בביקורתו האוהדת של ג'יימסון על הספר: F. Jameson, 'Narrative Analysis, and Popular Culture', *Theory and Society* 4 (1977), pp. 543–559

12 לבעיות יסוד אחדות ביישומן של שיטות אלו בקורפוס המדרשי ראה פרנקל, תבניות, עמ' מה-מט. פרנקל מתרכז בסוג אחר לגמרי של תבניות שטח, ודומני שהשיטה המוצעת כאן משלימה מקצת החסרונות שעמד עליהם.

הסיפורי, ואילו הכיוון הפרדיגמטי עוסק במבני העומק המבוססים על יחסים לוגיים-סטטיים בין המרכיבים כדי להצביע על ערכי התשתית של הסיפורים. בפרק זה אעסוק בניתוח שני הסוגים.

תבניות סינטגמטיות

בעיות לא פשוטות עומדות לפני המחקר הסינטגמטי, וזאת דווקא מעורף השיטות המוצעות. החוקרים ולדימיר פרופ, רולנד ברת, קלוד ברמון, אלן דונדס, צבטן טודורוב ועוד רבים הציעו דרכים לחשוף את הרובד הסינטגמטי במידות שונות של הפשטה והצלחה. היעד הראשון של כל גישה הוא לבדוד את המרכיבים הבלתי משתנים של העלילה, הפונקציות בלשונו של פרופ. המרכיבים המשתנים מסיפור לסיפור הם הדמויות והפעולות הקונקרטיות, ואילו הפונקציות הן יסודות קבועים והן יכולות להתממש במישור הטקסטואלי על ידי פעולות שונות (למשל, פונקצייה של 'משימה' יכולה להתממש על ידי קידוש השם או קיום מצווה). על פי פרופ התכונה העיקרית המאפשרת את איתורן ואת הגדרתן של הפונקציות היא היותן פעולות המציעדות את העלילה קדימה. הוא הדגיש בצדק שאפשר להגדיר את הפונקצייה העלילתית רק על פי מקומה ברצף, ולא על פי סוג הפעולה עצמה. ואמנם אירועים דומים או זהים ממלאים פונקציות שונות ומנוגדות על פי מקומם. למשל בניית מבצר בידי הגיבור יכולה לשמש פונקציות אחדות: משימה, חלק של מאבק עם יריב או דרך לחגוג נישואים עם בת המלך. אולם כל עוד מדובר באותו שלב בעלילה, מדובר באותה הפונקצייה. 'אחד הוא, אם העלמה האצילה נחטפה בידי הדרקון, אם היא ברחה עם האביר השחור, ואם גנב האויב את אוצר המלך; מכל מקום, ההיעלמות מחייבת את הגיבור המושיע לצאת לדרך ולחלץ את הקורבן מידי היריב הפוגע'.¹³ בכך טמון ההבדל בין הפונקציות לאירועים. באופן דומה הגדיר ברת את הגרעין הסיפורי (kernel): המעשים אשר מהווים ציר בעלילה, רגע של בחירה או עימות שבו העלילה יכולה להתפתח בכיוונים שונים.¹⁴ אלו הם צומתי המתח והבחירה המהווים את היסוד הדרמטי. הפונקציות (או הגרעינים) מצטרפות זו לזו ביחס סיבתי ויוצרות מהלכים סיפוריים. הן הפונקציות הן המהלכים עשויים להשתלב זה בזה כדי ליצור עלילות מסובכות יותר.

הבעיה המרכזית בבירודן של הפונקציות היא רמת ההפשטה שיש לנקוט בתיאורן. מצד אחד כל עלילה ייחודית לסיפור שלה. מצד שני ברור שאפשר לקבץ יחד עלילות מאותו הסוג, כמו סיפורי חיפוש או חניכה. מה מאפשר לנו לראות את המשותף על אף השונה בעלילות? לצרכינו דרכו של פרופ וגם דרכו של ברמון אינן מועילות, אבל מסיבות הפוכות. הפונקציות הספציפיות של פרופ מצומצמות לסוגה הספציפית שהוא חקר (המעשייה הרוסית) ואינן ישימות

13 פולק, הסיפור במקרא, עמ' 127.

14 ברת, מבוא, עמ' 250.

במלואן בסוגות אחרות.¹⁵ שיטתו של ברמון אכן מתאימה לקורפוס שלנו, אך רמת הרדוקציה הנדרשת גובה מחיר כבד ביחס לתכונותיו של הסיפור היחיד. כאמור, אני מנסה כאן להגיע אל שיטת תיאור שתעזור במיפוי האידאולוגיה של תרבות חז"ל.¹⁶

כמו מבקרים רבים של הגישה הסטרוקטורליסטית אינני סבור שאפשר לבודד את יחידות המשמעות של התבניות, הסינטגמטיות או הפרדיגמטיות, בצורה ניטרלית או אובייקטיבית. אפילו פרפרזה פשוטה של סיפור, שלב חיוני בהפשטה, כרוכה בהנחות רבות על משמעותו של הטקסט. יש אפוא להודות שהשיטה הזאת אינה מקדימה את הפרשנות, כמו שטענו רבים מחסידיה, אלא היא בשר מבשרה של הפרשנות עצמה. אי אפשר להחליט אפריורי מה חשוב יותר ומה חשוב פחות, איזה אירוע מציע את העלילה קדימה ואיזהו רק קישוט, מבלי להניח מראש הבנה מסוימת של הסיפור. אנו מסוגלים לתת שמות מופשטים לאירועים סיפוריים רק מפני שכקוראים כבר הפנמנו את צופני התרבות הנחוצים. כדברי סימור צ'טמן: 'התפיסה שאדיפוס הוא דמות חיובית למרות נטייתו לרצוח זקנים בפרשות דרכים דורשת להניח הנחות תרבותיות לא מעטות'.¹⁷ מבקרים אחדים ראו כאן את חולשתה של הגישה המבנית האובייקטיבית. לדעתי, דווקא בנקודה הזאת אנו חייבים לבנות גשר בין הגישה המבנית לגישה התרבותית.

כל סיפור בנוי משרשרת של אירועים שיוצרת את התפתחות העלילה. כאמור, מבחינת מבנית אפשר להגדיר אירוע כמכלול של שינוי, בחירה ועימות כאשר תבניתו של הסיפור היא היחס הלוגי והכרונולוגי בין האירועים.¹⁸ כל עלילה מתארת טרנספורמציה ממצב למצב, וזה ניכר היטב בהשוואת תחילתה לסופה. הניגוד הסינטגמטי בין התחלה לסוף מתמש במישור התמטי כהיפוך תוכני או כמצאיאת פתרון. רגע של שינוי הוא בדרך כלל רגע של עימות בין דמויות או בחירה בין אופציות מנוגדות. לפיכך נראה לי שנוכל להתגבר על מקצת מבעיות הרדוקציה אם נגדיר את הפונקציות הגדרה תמטית, כדברי ג'ונתן קולר:

כדי שרצף של פונקציות ייחשב עלילה יש צורך לבודדן לא רק כאירועים אלא כאירועים אשר תורמים למודיפיקציה תמטית. מרכיבי העלילה הם אותם המרכיבים אשר יוצרים את המעבר מן המצב ההתחלתי לפתרון בסוף ויוצרים ניגוד בין הבעיה לפתרונה.
על הקורא לארגן את העלילה כמעבר ממצב אחד למשנהו, והמעבר הזה

15 זאת אינה ביקורת על פרופ. הוא היה מודע היטב לעובדה הזאת למרות מה שחוקרים אחרים ניסו לעשות במחקריו.

16 על הבעיה הכללית של איתור יחידות ראה J. Culler, 'Defining Narrative Units', R. Fowler (ed.), *Style and Structure in Literature*, Oxford 1975, pp. 123–142

17 צ'טמן, סיפורת, עמ' 89. ועייין קולר, סטרוקטורליזם, עמ' 207–224.

18 ראה בל, נרטולוגיה, עמ' 14–18.

חייב לייצג את התמה. הסוף חייב להיות טרנספורמציה של ההתחלה כך שאפשר ליצור משמעות על בסיס הדומה והשונה.¹⁹

דברים נכוחים אלו של קולר יהיו לנו לעזר בניסיוננו לבודד את הרכיבים הסינטגמטיים. כדי לקבל אירוע מבני לא דיי לבודד את הפעולות שבעלילה אלא יש לכלול רק את הפעולות אשר תורמות למודיפיקציה תמטית, את הרכיבים אשר יוצרים את הניגוד בין הבעיה לפתרונה. כדברי דן בן-עמוס: 'כדי לגלות את משמעותם של הרצפים הסינטגמטיים אנו חייבים ליצור קורלציה בין השדות התמטיים לבין התבניות'.²⁰

אירועים אינם קטגוריות ניטרליות אלא הם מקבלים את משמעותם בזיקה למאגר הסיפורים שהזכרתי. כל צמד תמטי מורכב משתי פונקציות המציינות את התמורה שחלה בעלילה. מתן השם לפונקצייה נעשה על פי מקומה ברצף, ומעשה מוגדר שלילי או חיובי לאו דווקא על פי תוכנו אלא על פי תוצאותיו. קולר מדגיש עוד שעל הקורא לארגן את העלילה כמעבר ממצב אחד למשנהו, והמעבר הזה חייב לייצג את התמה המרכזית. מדבריו משתמע שהקורא מזהה ומארגן את האירועים בזכות יכולתו לזהות עלילות תשתית של התרבות הנחקרת. המאגר הסינטגמטי, כמו שהגדרתי אותו, לא רק מאפשר את יצירתם של הסיפורים אלא גם מגביל את המספרים למאגר מצומצם ומוכר של סיפורים שאפשר לספר בתרבות נתונה. כך אפשר לאפיין מספר גדול של טקסטים כמיוצרים מתוך מצאי תרבותי מצומצם של עלילות יסוד. הדרך הזאת שימושית במיוחד כדי ללמוד על הדמיון התרבותי המשותף לקבוצות גדולות של אנשים ולהצביע על התמורות שחלו בו.²¹ וראוי לרשום כאן אזהרה אחת. מה שמאפשר לשיטה הזאת לשפוך אור על קבוצה גדולה של סיפורים הוא הדבר שגם מגביל את תרומותיה, כדברי קלוד לוי־שטראוס: 'ניתוח יצירות ספרות בעזרת השיטה הסטרוקטוראליסטית מפרש הרבה מאד, אך שיטה זאת אינה אלא מחדדת ומשלימה את המכשירים המסורתיים ואינה באה במקומם. כל בדיקה שרוצה להגיע לתוצאות חיוביות אינה יכולה לדרוש בלעדיות של שיטה אחת, אלא עליה להשתמש בכל אמצעי אפשרי'.²²

בדיקת הסיפור הדרשני כבראשית רבה מגלה שמאות הסיפורים מעוצבים לרוב על פי שבע תבניות בלבד. הפשוטות שבהן מורכבות משני מהלכים, למשל מצווה ושכרה, חטא ועונשו, חסר ומיליו, מכשול והסרתו. מן התבניות הפשוטות נבנות

19 קולר, סטרוקטורליזם, עמ' 213, 222.

20 D. Ben-Amos, 'Themes, Forms, and Meanings', *Semeia* 3 (1975), p. 12. ליישומה של גישה דומה ראה חזן־רוקם, הנחש.

21 ראה קולוטי, הרפתקה, עמ' 7, 35. ועיין U. Eco, *The Role of the Reader*, Bloomington 1984, p. 147.

22 מצוטט אצל פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 385. ועיין עוד באזהרתו של צ'טמן, סיפורת, עמ'

התבניות המורכבות: משימה – מכשול – הסרת המכשול – ביצוע המשימה; משימה – מכשול – אי-הסרת המכשול; חיסרון – משימה וביצועה – מילוי החיסרון. ברשימה שלהלן מובאות התבניות הסינטגמטיות הנפוצות ולצדן מידת נפוצותן:

1. מכשול והסרתו 5%
2. חיסרון ומילוי 15%
3. מצווה ושכרה 11%
4. חטא ועונשו 18%
5. חיסרון – משימה וביצועה – מילוי החיסרון 10%
6. משימה – מכשול – אי-הסרת המכשול 11%
7. משימה – מכשול – הסרת המכשול – ביצוע המשימה 30%

מן הרשימה הזאת אפשר להתרשם שיש שתי קבוצות בעלות משקל תמטי: האחת, תבניות הבנויות על העיקרון של שכר ועונש (תבניות 3 ו-4), והן כוללות כמעט שליש מן הסיפורים. השנייה, התבניות הבנויות ממשימות ומכשולים (תבניות 1, 5, 6, 7), והן כוללות יותר ממחצית מן הסיפורים. בהתחשב בסיפורים שאפשר היה לספר הממצא הזה אינו נעדר משמעות והוא בוודאי מלמד על מוקדים אידאולוגיים של תרבות חז"ל. להלן אדון בהרחבה בשתי הקבוצות הללו.

תבניות פשוטות: סיפורי מצווה ושכרה
 התבנית הפשוטה, מצווה ושכרה, מסוגלת לבנות סיפור אחד או להצטרף לרציפים אחרים שיוצרים סיפורים מורכבים יותר. כאן נבדוק את התבנית הזאת כאשר היא לבדה בונה את העלילה. התבנית הזאת פשוטה ביותר, ולפיכך אסתפק בדוגמאות ספורות.

1. 'וישב ביום ההוא עשו לדרכו שעירה' [בר' לג, טז].
 ארבע מאות איש איכן הן
 שימטו עצמן אחד אחד בפני עצמו
 אמרו שלא נכוא בגחלתו שליעקב
 אימתיי פרע להם הקב"ה
 להלן – ולא נותר מהם איש כי אם ארבע מאות איש אשר רכבו על הגמלים
 וינסו' [שמ"א ל, יז].²³

סיפור זה מתבסס על הסתירה בין הפסוק האומר שארבע מאות איש התלוו אל עשו (בר' לג, א) לבין הפסוק הפותח את הסיפור ולפיו עשו שב לכאורה לבדו שעירה. המספר לומד מסתירה זאת שצבא המלווים הסתלק בטרם הפגישה עם

23 בר' עח, טו (עמ' 935), לפי כ"י וטיקן 30, וראה את הערותיו של מנחת יהודה לנוסח הפסוק כאן.

יעקב ומחפש הסבר לכך. בהסברו הוא משתמש בדימוי 'גחלתו של יעקב', ודימוי נדיר זה מורה על הכרה בקשר מיוחד של יעקב עם אלוהיו, מעין האצלה של השכינה. גם כאשר אברהם שולח את בני פילגשו הוא אומר להם: 'כל מה שאתם יכולין להזריח הזריחו שלא תיכרו בגחלתו שלי צחק, אבל עשו על ידי שבא ונדווג ליעקב ונטל את שלו מתחת ידו'.²⁴ אם כן, למרות המצב הטקטי שמקנה להם יתרון, הם מחליטים שלא לתקוף את יעקב הודות להכרתם במעמדו המיוחד כבן חסותו של האל. בשל הכרה זו האל מעניק להם את שכרם: ארבע מאות עמלקים הצליחו להימלט בימי דוד. בכך המספר מסביר מדוע חזר עשו לכבוד וגם באיזו זכות ארבע מאות עמלקים ניצלו מהשמדה.

בסיפור ישנם שני אירועים בלבד המוצגים כמסגרת סיבתית: השתמטות אנשי עשו בעקבות הכרתם במעמדו של יעקב, ותגובתו של האל להכרה זו. הטרנספורמציה התמטית שמניעה את העלילה היא בחציית גבול אתני והיא מתממשת בהכרה של אנשי עשו במעמדו המיוחד של יעקב ובשכרם על כך. הסיפור בנוי אפוא משתי פונקציות: עשיית המצווה ושכרה. רק שתי דמויות פועלות בעלילה: אנשי עשו והאל, או במינוח כללי – הגיבור (שהוא המסייע של עשו) והאל (שהוא המסייע של יעקב, או המעניק). הרצף הסינטגמטי של המהלך נראה כך:

פונקצייה א (מצווה): הגיבור עושה מעשה חיובי.
פונקצייה ב (שכר): המסייע גומל לו על המעשה.²⁵

התבנית הזאת סוגרת את הפער בפסוק וגם יוצרת משמעות חדשה בעלילה המקראית. איתור התבנית הבסיסית, בגלית ככל שתהיה, מבליט את החידוש הרעיוני של המספר. הפונקציות והדמויות הפועלות הן דרשניות ולא קיימות בתשתית המקראית. כך אפשר לראות בבירור איך המספר מלביש על העלילה המקראית תבנית תמטית המשקפת את עולמו הוא. משמעותם של האירועים כמעשים הראויים לשכר והשכר עצמו הם פרי יצירתו של הדרשן. תופעה זו אופיינית לסיפור הדרשני ומאפשרת למספר את מרב חופש השכתוב. כך הוא יכול לשמור על התשתית המקראית כמות שהיא ובו בזמן להוסיף עליה ולשנות את משמעותה. ערטולו של הסיפור והבלטת תבניתו מדגישים ביתר שאת את החידוש הרעיוני של הטקסט.

2. 'אחר הדברים האלה היה דבר ה' אל אברם במחזה לאמר
אל תירא אברם אנכי מגן לך שכרך הרבה מאד' [בר' טו, א].
הירהורי דברים היו שם, מי הירהר אברהם הירהר אמר לפני הקב"ה

24 שם סא, ז (עמ' 669).

25 כמו חוקרים אחרים אניני רואה מקום ללכת בעקבות פרופ ולהפריד בין המעניק למסייע,

וראה D. Jobling, *The Sense of Biblical Narrative*, Sheffield 1978, p. 67

רבון העולם כרתה ברית עם נח שאין את מכלה את בניו
 עצמתי אני וסיגלתי מצות ומעשים טובים²⁶ יותר ממנו
 ודחתה בריתי את בריתו
 תאמר שאחר עומד ומסגל מצוות ומעשים טובים יותר ממני
 ודוחה בריתו את בריתי
 א"ל הקב"ה מנוח לא העמדתי מגינים של צדיקים
 אלא ממך העמדתי מגינים של צדיקים
 ולא עוד אלא בשעה שיהו בניך באים לידי עבירות מעשים
 אני רואה צדיק אחד שבהן שהוא יכול לומר למידת הדין דיי
 אני נוטלו ומכפר עליהם.²⁷

הסיפור הזה מבוסס על דרשה נוסחאית המבקשת ליצור לכידות עלילתית בין
 מלחמת המלכים לפחדיו של אברהם הסמוכים לה. זאת על פי שיטתו של ר'
 הונא ש'בכל מקום שנאמר אחר – סמוך'. מדוע אחרי המלחמה הזאת האל מופיע
 לאברהם, לכאורה כדי להרגיעו ('אל תירא'), ומדוע דווקא אחרי המלחמה הוא
 זקוק להגנה ולשכר ('אנכי מגן לך שכרך הרבה מאד')?

אברהם פירש את ניצחונו כדחיית בריתו של האל עם נח, ודווקא ניצחון זה
 מעורר בו חששות: אולי עכשיו יבוא מישהו שזכויותיו רבות משלו, והוא ידחה
 את בריתו שלו. דווקא אחרי המלחמה שבה גברה בריתו על ברית נח חשש אברהם
 מפני החלפתו. בדברי תשובתו של האל נאמר שצדיקי ישראל שיעמיד יגנו על
 הדורות ('אנכי מגן לך'), ואפילו אם יגיעו בני ישראל למצב של חובה, מותו של
 הצדיק האחד יכפר עליהם. הבטחה אחרונה זו היא כנראה שכרו המיוחד של
 אברהם, שייחס את ניצחונו על המלכים לא לזכותו שלו אלא להגנתו של האל
 ('שכרך הרבה מאד').²⁸

גם כאן התבנית הסינטיגמטית היא של מצווה ושכרה, אך היא תבנית כפולה:

פונקצייה א (מצווה): נח צובר זכויות עקב צדקתו.
 פונקצייה ב (שכר): האל גומל לו בכריתת ברית עמו.
 פונקצייה א¹ (מצווה): אברהם מסגל מצוות ומעשים טובים.

26 מצות-טובים] כ"י וטיקן 30: מעשים טובים ומצות. וראה ש' פרידמן, 'כל הקצר קודם',
 לשוננו לה (תשל"א), עמ' 117–129, 192–206.

27 ב"ר מד, ה (עמ' 428).

28 הדרשה האחרונה אינה חלקה והתלבטו בה הפרשנים, וראה דברי הרד"ל, המהרז"ו ויפה
 תואר. ייתכן שיש כאן תוספת (ואולי מעידה על כך לשון התפר 'ולא עוד אלא'), וראה את
 דברי המדרש: 'ולא עוד אלא שבניך באים לידי עבירות ומעשים רעים אני רואה איזה הוא
 אדם גדול שבהן שיכול לומר למדת הדין די ואני נוטלו וממשכנו בעדם, שנאמר אשכל, איש
 שהכל בו; מקרא ומשנה תלמוד תוספות ואגדות; הכפר שמכפר עונותיהם של ישראל;
 בכרמי עין גדי – אני נוטלו וממשכנו בעדם' (שיר השירים רבה א, ג).

פונקצייה ב¹ (שכר): הוא זוכה לברית עולמים הדוחה את בריתו של נח.
 פונקצייה ב² (שכר): 'אנכי מגן לך' – העמדת צדיקים שיגנו גם בעתיד.
 פונקצייה ב³ (שכר): 'שכרך הרבה מאד' – מות הצדיק מכפר.

יש כאן מהלך כפול של מצווה ושכרה. ברצף שנוצר מהלך אחד מקבל השתמעוּת סיפורית כפולה: עלייתו של אברהם מסמנת את דחייתם של צאצאי נח. סיפור זה הוא דוגמה נוחה להראות איך הפונקציות מתחברות למהלכים, והמהלכים מתחברים לעלילות מורכבות יותר.

למרות האלגנטיות של הצד הפרשני של הסיפור הזה אין לשכוח את העבודה התרבותית שהוא עושה. המספר התמודד כאן עם בעיה אידאולוגית חריפה. ידועה הטענה הנוצרית שהדת החדשה ירשה את מקומה של הדת הישנה.²⁹ אותה הטענה מופיעה בסיפור כאן. בעיני הנוצרים נח היה הדמות הטיפוסית המתאימה ביותר לסמן ישועה וברית אוניברסלית בלא מצוות, ובריתו קדמה לבריתו של אברהם. לדוגמה, יוסטינוס מרטריר רואה בנח ובהצלתו במבול פיגורה לישו המושיע. וכמו שנח ניצל מן המוות ויסד גזע חדש באמצעות מים, אמונה ועץ (התיבה), כך ישו נולד מחדש והביא ישועה לעולם באמצעות מים (טבילה), אמונה ועץ (הצלב).³⁰ לפני תורת משה החקוקה באבן, אומר טרטוליאנוס, היה החוק הטבעי: 'ואני אומר שהחוק הטבעי הובן באופן טבעי ואבותינו שמרו באופן טבעי. כי מדוע כתוב ש"נח מצא חן בעיני ה'" [בר' ו, ח] אם החוק הטבעי לא קדם לצדקתו. ואיך היה שאברהם נקרא "אוהבי" [יש' מא, ח] אם לא משום ששמר את החוק הטבעי. מאיפה מלכידק נקרא "כהן לאל עליון" [בר' יד, יח] אם לפני חוקי הכהונה לא היו לווים אשר הקריבו קרבנות לאל?"³¹

בעל המדרש נוקט טקטיקה של 'מודה במקצת'. הוא מודה שלנח הייתה ברית מיוחדת עם האל בזכות מעשיו הטובים, אבל דווקא אברהם החליף אותו בזכות תורה ומצוות. טיעוניהם של יוסטינוס ודומיו מנוצלים כאן במהופך. אכן יש אפשרות שהנבחר האחרון יחליף את מי שקדם לו, אך אפשרות זו כפופה לקנה מידה ברור: מצוות ומעשים טובים, קרי תורה ולא אמונה. והעוקץ הפולמוסי האחרון הוא שדווקא מות הצדיק מכפר על העם הנבחר ומבטיח את מעמדו של ישראל כעם הנבחר לעולמים.

בשני הסיפורים שראינו נוכחנו שהתבנית מצווה ושכרה פשוטה ביותר. היא הקובעת את מהלך הסיפור ואת התפתחות העלילה. תוכנם הגלוי של שני הסיפורים המקראיים רחוק מתוכנם הדרשני, וביסוד כל סיפור דרשני קושי פרשני אחר. לענייננו, כאן המדרש מעצב שני סיפורים מקראיים שונים זה מזה על פי אותה

29 על כל הסוגיה ראה סימון, ישראל; הירשמן, המקרא, עמ' 13–20.

30 Justin Martyr, *Dialogue with Trypho*, CXXXVIII (אבות הכנסייה א, I, עמ' 268). וראה גם, לדוגמה, האיגרת הראשונה של קלמנט לאנשי קורנתוס, פרק ט (אבות הכנסייה א, I, עמ' 7).

31 Tertullian, *An Answer to the Jews*, chap. 2 III, עמ' 152).

התבנית שעומדת לרשותו במאגר התרבותי. ערטולו של הסיפור והבלטת תבניתו מדגישים ביתר שאת את החידוש הרעיוני של הטקסט.

תבניות פשוטות: סיפורי חטא ועונשו
מקבילה התמטי של התבנית מצווה ושכרה הוא ניגודה: חטא ועונשו. לפעמים שני מספרים מעצבים סיפור אחד על פי שני הדגמים הללו.

3. 'וינגע ה' את פרעה נגעים גדלים ואת ביתו על דבר שרי אשת אברם' [בר' יב, יז].

[...] וכל אותו הלילה היתה שרה שטוחה על פניה ואומרת רבון העולמים אברהם יצא בהבטחה ואני יצאתי באמונה אברהם חוץ לסירה ואני בתוך הסירה אתמהא אמר לה הקב"ה וכל מה שאני עושה בשבילך אני עושה והכל אומרים 'על דבר שרי אשת אברם'.³²

4. 'וינגע ה' את פרעה נגעים גדלים ואת ביתו על דבר שרי אשת אברם' [בר' יב, יז].

[...] אמר ר' לוי, כל אותו הלילה היה המלאך עומד ומגלב בידוי אין אמרת ליה מחי – מחי, אין אמרת ליה שבוק – שביק וכל כך למה שהיתה אומרת לו אשת איש אני ולא היה פורש.³³

שני הסיפורים מתבססים על המילים 'על דבר שרי', וכל אחד מהם שואל על אודות הדברים של שרה שהביאו לעונשו של פרעה. בסיפור הראשון האל מתערב כגמול על תפילתה של שרה. סיפור זה בנוי על התבנית של מצווה (יציאה באמונה) ושכרה (הצלה מפרעה). תפילתה של שרה בנויה מצמד של ניגודים בינה לבין בעלה: הוא יצא בהבטחה / אני באמונה – הוא חוץ לסירה / אני בתוכה, ודבריה המאוזנים באופן סגנוני מדגישים את חוסר האיזון במצבה. הסיפור השני של ר' לוי, מתבסס על אותה ההבנה הדרשנית של הדברים שאמרה שרה, אך במקום להסב את דברי שרה על האל דבריה מופנים כלפי פרעה עצמו. לעומת הסיפור הראשון, כאן התבנית היא של חטא ועונשו. שלא כמו הסיפור המקראי, שבו פעל פרעה מתוך חוסר ידיעה, כאן היא אומרת לו שהיא אשת איש ובכל זאת הוא חוטא, ולפיכך נענש.

שני הסיפורים מתבססים על אותה הדרשה, אך מה שמביא כל אחד מהם למלא את הפער בחומר סיפורי אחר הוא השאלה אם רצונו לעסוק בסבלה של שרה על לא עוול בכפה או בעונשו של פרעה.³⁴ הסיפור הראשון יוצר הדיקות סיפורית עם הפסוק שקדם לו: בעוד שאברהם זכה ברכוש גדול 'בעבורה', שרה סובלת

32 ב"ר מא, ב (עמ' 389), לפי כ"י וטיקן 30. וראה ליברמן, 'יונית ויונות, עמ' 30–31.

33 ב"ר שם, לפי כ"י וטיקן 30.

34 ואין כאן סיפור אחד ברצף כדברי מאיר, קדום ומאוחר, עמ' רננ.

אצל פרעה בעבורו. והסיפור השני פונה להמשך ויוצר רצף לכיד עם הפסוק הבא ועונה על השאלה איך נודע לפרעה ששרה היא אשת אברהם. כל דרשן בחר לעצמו את התבנית התמטית שמתאימה לו, ועל פיה יצר לכידות סיפורית על פי דגמי תרבות שונים.

לעתים עצם התהליך ההרמנויטי הזה של בחירת דגם מעלילות המאגר התרבותי הוא הנושא של הסיפור עצמו, וכך בסיפור הבא מן הספרא:

5. היה אהרן עומד ותוהא ואמר
 אוי לי כך עבירה³⁵ בידי וביד בניי שכך הגעתנו
 נכנס משה אצלו והיה מפייסו
 אמר לו, אהרן אחי מסיני נאמר לי עתיד אני לקדש את הבית הזה
 באדם גדול אני מקדשהו
 הייתי אומר או בי או בך הבית הזה מתקדש
 עכשיו נמצאו בניך גדולים ממני וממך שבהם הבית נתקדש
 כיון ששמע אהרן צידק עליו הדין ושתק
 שני 'וידום אהרן' [וי', ג.].³⁶

סיפור מותם של נדב ואביהוא, כפי שציינו חוקרים רבים, הוא סיפור בעייתי במיוחד.³⁷ מתגלה בו הצד הדמוני של האל, המתפרץ בלא אזהרה ומעניש כהרף עין. הצד הבלתי רציונלי שבאל המקראי, הקדוש כנשגב ו'נומינוסי', עובר תמורה רבת חשיבות בתרבות חז"ל. אצל חז"ל מודגש יותר אופיו הרציונלי והמוסרי של

35 עבירה] כ"י אוקספורד: עבודה.

36 ספרא, שמיני כג (דף מה ע"א), לפי כ"י אוקספורד 151. כידוע המכילתא דמילואים היא הוספה על תורת כוהנים המקורית. לתוך ההוספה הזאת הוכנסה יחידה משנית. סימנים יז-כח דורשים אותם הפסוקים של סימנים כט-מג. לדברי י"ג אפשטיין הקובץ הראשון הוא בעל 'סיגנון מאוחר יותר', ואילו הקובץ השני קרוב לדבי ר' ישמעאל יותר מן הראשון; ראה אפשטיין, תנאים, עמ' 641. בכ"י רומי 66 ובכ"י וטיקן 31 החלק הראשון חסר, ויש שם דילוג מסימן טז לסימן כט. מצב זה קיים בקטע גניזה שפרסם צבי מאיר רבינוביץ (T-S N.S. 232-4, רבינוביץ, גנוי מדרש, עמ' 48). אברהם גולדברג העיר שהטרמינולוגיה של המכילתא דמילואים שייכת לדבי ר' ישמעאל (גולדברג, כפולות, עמ' קטו). הוא אף ניסה להוכיח שהחלק הראשון (יז-כח) שייך לדבי ר' עקיבא, ורק החלק השני (כט-מג) נובע מדבי ר' ישמעאל (שם, עמ' קטו-קיא). 'אולם כשאנו מגיעים לסימן כט ואילך, הדרשות של ה'פנים אחרים', אנו מוצאים שינויים גדולים בסגנון ובטרמינולוגיה המעידים שכל קטע זה הוא של דבי ר' ישמעאל. כל הראיות שהביא הרי"ן אפשטיין לייחס את כל המכילתא דמילואים לדבי ר' ישמעאל, כמו שאמרתי, הן רק מקטע זה בסוף במכילתא דמילואים' (שם, עמ' קטו). הוא מעיר שהחלק הראשון, שהוא מייחס לדבי ר' עקיבא, נוקט עמדה שלילית לפרשת נדב ואביהוא, ואילו החלק השני, המייחס לדבי ר' ישמעאל (הכהן), נוקט עמדה חיובית. ונדמה שהסיפור שלפנינו מקשה על הבחנה זו (וראה הערותיו של גולדברג שם, עמ' קיז), אך ראה את הסיפור מפרשת שמיני לו בפרק האחרון.

37 ראה שנאן, חטאיהם; מילגרום, ויקרא, עמ' 628-634; ד' פלוסר וש' ספרא, נדב ואביהו

האל.³⁸ בעיני חז"ל סיפור זה אינו אלא היפוך של הסדר המוסרי הנורמטיבי. לא פלא אפוא שהמדרש מציג יותר משתים עשרה סיבות למותם של בני אהרן.³⁹ עצם ההשקעה היצירתית וריבוי המדרשים הבאים למצוא טעם להתנהגות האל מעיד על בעייתיותה בעיני חז"ל ועל החרדה התרבותית שהיא מעוררת. על חז"ל למצוא דרך לשלב סיפור זה מעברה של החברה בתרבות ההווה ולהפכו לקביל מבחינה נורמטיבית, והם עושים זאת על ידי קריאתו בהקשר מארגן של עלילות המאגר.

הבסיס הדרשני לסיפור חריף זה הוא הקשר בין סיפור מותם של בני אהרן (וי' י, ג): 'הוא אשר דבר ה' לאמר בקרבי אקדש' לבין הנאמר בשמ' כט, מג: 'ונעדתי שמה לבני ישראל ונקדש בכבדי'. המספר כאן אינו הראשון שקשר בין שתי הפרשיות הללו כדי לענות על השאלה 'היכן דיבר'. על פי הספרא פסוק זה משמות הוא אחד הדיברות שנאמרו למשה בלבד, 'ללמדך שלא לאהרן נאמרו אלא למשה שיאמר לאהרן'.⁴⁰ ושם בהמשך כתוב:

רבי לעזר אומר הרי הוא אומר ונועדתי שמה לבני ישראל ונקדש בכבודי, עתיד אני להיעד להם ולהיתקדש בהם, אימתי היה זה – זה יום השמיני שנ' וירא כל העם וירנו ויפלו על פניהם.⁴¹

הטקסטים האלה אינם קושרים את ההתקדשות למותם של נדב ואביהוא דווקא אלא ליום השמיני של חנוכת המשכן. ככל אופן, מלשון הסיפור הנדון נראה שהמספר הכיר מסורת זו. ושוב אנו עדים לתופעה, כבר במדרשי התנאים, שמסורת לא סיפורית שנועדה לענות על קושי פרשני ('היכן דיבר') מעוצבת מחדש לכלל סיפור אנושי-דרמטי.

הסיפור בספרא מתחיל אחרי תיאור מותם הפלאי של נדב ואביהוא. הסברו של משה במקרא למותם של נדב ואביהוא סותר לכאורה את הנאמר בפסוקים שלפני כן. בפסוקים א–ב המספר המקראי מתאר את מותם כתוצאה מחטאם ('מתו כי הקריבו אש זרה'), ובפסוק ג משה מציג הסבר אחר לחלוטין ('בקרובי אקדש').⁴² מן המתח הזה בונה המספר עלילה דרמטית במיוחד. וכדרכנו למדנו שהסיפור הדרשני ממחזי את הפירושים הסותרים בתוך העלילה המקראית עצמה.

E. L. Greenstein, 'Deconstruction ; 84–79 עמ' (תשמ"ד), מלאת ב (תשמ"ד), *Prooftexts* 9 (1989), pp. 56–64

38 ראה י' קנהול, 'פרשה שיש בה קיבול מלכות שמים', תרביץ נג (תשמ"ג), עמ' 22–23.

39 ראה שנאן, חטאיהם.

40 ספרא, נדבה ב (מהד' פינקלשטיין, עמ' 14).

41 שם, ה (עמ' 15). גם במכילתא דר"י, פסחא יב (עמ' 39) כתוב: 'כיוצא בדבר אתה אומר "הוא אשר דבר ה' לאמר בקרובי אקדש" [וי' י, ג] והיכן דבר "ונועדתי שמה לבני ישראל" [שמ' כט, מג].'

42 ראה מילגרום, ויקרא, עמ' 600.

הסיפור פותח במונולוג מצוטט של אהרן, העומד כנראה מול גופות בניו. התייחסותו של אהרן למראה עיניו היא על פי המסגרת הכללית של המספר המקראי (פסוקים א–ב): חטא ועונש. הדרשן מפנים את המסגרת הזאת ומציגה כפרי תודעתו של אהרן. בשימושו בממקד־דמות המספר יכול לעבור לממקד אחר (משה בפסוק ג) ובכך לפתור את הסתירה המשתמעת מן הסיפור המקראי. העימות בין שתי התפיסות בפסוקים הוא עכשיו עימות בין תפיסתו של אהרן לתפיסתו של משה. אהרן, בדומה למשתמע מן הסיפור המקראי, מפרש את האירועים על פי הרצף של חטא ועונש: אם מתו משמע חטאו. טכניקת הייצוג של מונולוג מצוטט מאפשרת לקורא להציץ לתוך נפשו של אהרן מבלי שהמספר מתחייב לאמינות הפרספקטיבה.⁴³ אנו לומדים שהוא לא רק מפרש את מותם כתוצאה מחטאם אלא הוא צועד צעד אחד נוסף ומכריע וכולל את עצמו: 'אוי לי כך עבירה ביד'; אם בניו הכוהנים חטאו, הוא ככוהן הגדול וכאביהם אחראי לכך.⁴⁴

המרחק הפיזי שהמספר יוצר בין משה לאהרן (מרחק שאינו קיים בעלילה המקראית) מייצג את המרחק הנפשי והקוגניטיבי ביניהם. הפער האירוני בין הדמויות מתאפשר בגלל אי־ידיעה כפולה: משה אינו יודע על ההאשמה העצמית של אהרן, ואהרן אינו יודע את מה שנאמר למשה בסיני. הפער מתמצה בשתי עלילות המאגר השונות שכל אחד מהם מלביש על האירוע הטרגי. אהרן חושב שבניו מתו מפני שחטאו (חטא ועונש), ורק מפיוסו⁴⁵ של משה מתברר לו שמתו מפני שנמצאו קדושים לפני האל (מצווה ושכרה). פיוסו של משה מתחלק לשלושה חלקים שתבניתם כיאסטית:

מסיני	א	עתיד אני לקדש את הבית הזה
	ב	באדם גדול אני מקדשהו
	א	הייתי אומר או בי או בכ בית הזה מתקדש
עכשיו	ב	עכשיו נמצאו בניך גדולים ממני וממך
	א	שבהם הבית נתקדש

התבנית הזאת מדגישה את המתח בין ההבנה האלוהית ובין ההבנה האנושית, ולפיה נושא הסיפור הוא אי־הבנתם של אהרן ושל משה גם יחד. אהרן טעה ופירש את האירועים על פי עלילה של חטא ועונש, ובאופן אירוני הוא מאשים דווקא את אלה שזכו לקדש את הבית. משה עשה ההפך. אמנם הוא פירש את האירועים על פי העלילה הנכונה (מצווה ושכרה), אך טעותו הייתה שהעריך את

43 ראה כהן, מוחות שקופים, עמ' 66.

44 וייתכן שזאת המשמעות המלאה כאן שמתו 'לפני אביהם' (דה"ב כד, א).

45 וכנראה שהפירוש של 'מפיוסו' הוא 'להוכיח את הדבר'. וראה א' פינקלשטיין, 'ללשונם של התנאים', תרכ"ב (תש"י), עמ' 103; ליברמן, תכ"פ, זרעים, עמ' 187; מורשת, לקסיקון,

עצמו יתר על המידה: אלוהים אמר שיקדש את הבית באדם גדול, אבל מי שנחשב ראוי לכך בעיני שמים אינו נחשב ראוי בעיני משה. אלו שאהרן החשיב חוטאים הפכו צדיקים, ואלו שמשה החשיב צדיקים מתברר שהם פחותים. באמצע התבנית עומדת ההבנה המוטעית של משה כלפי עצמו וכלפי אחיו. וכפי שאהרן כלל את עצמו בחטא בניו כך כלל משה את אחיו בהערכה העצמית שלו. רק אחרי שראה מה שראה הוא הבין כהלכה שבני אהרן הם הגדולים שמקדשים את הבית.

ההפרדה המרחבית והפסיכולוגית בין הדמויות היא חידושו של המספר כאן. הטעות הכפולה, של אהרן ושל משה, נובעת מסיבות הפוכות: אהרן הפעיל את עלילת המאגר הלא נכונה על האנשים הנכונים, ומשה הפעיל את העלילה הנכונה על האנשים הלא נכונים. סיפור זה הוא כעין מטה־טקסט היוצר אנלוגיה בין ניסיונה של הדמות להבין את המציאות לבין עבודתו התרבותית של הדרשן ליצור סיפורים שיפרשו את הטקסט על פי עלילות התשתית. אי־הבנתן של הדמויות את מותם של בני אהרן הופכת להיות נושא הסיפור עצמו, ואהרן פועל כקורא מומחז המפרש את הטקסט (המציאות) על פי הדגם הלא נכון. ושוב אנו רואים שההבנה ה'פשוטה' הופכת להבנה המוטעית בסיפור הדרשני.

בסיפורים אלה אנו עדים למתח שהוא אופייני ומהותי לסיפור הדרשני: בכל הסיפורים שראינו ארגון הרצף על פי שתי התבניות הוא פרי יצירתו של הדרשן. באותה העת קריאת הסיפור על פי אותן התבניות התרבותיות מעניקה לשכתוב תוקף פרשני. אנו רואים כאן בבירור את התופעה שתיאר וייט:

מה שההיסטוריון חייב להביא ולשקול ביחס לעדויותיו ההיסטוריות הם מושגים כלליים על אודות סוגי הסיפורים שאפשר למצוא בהן וסוגי התבניות העלילתיות אשר יקנו להן לכידות תמטית. במילים אחרות, ההיסטוריון חייב לשאוב מן המאגר של עלילות התרבות על מנת להפוך את העובדות לסיפור מסוג מסוים, בדיוק כמו שהוא חייב לפנות לאותו המאגר בתודעת נמעניו כדי להעניק לסיפור שלו על העבר ניחוח של חשיבות ומשמעות.⁴⁶

קשה להפריז בחשיבות דבריו של וייט. תבניות המאגר תואמות בדיוק את התפקיד שיעד להן ההיסטוריון. הצעד הראשון של המספר בתהליך יצירת משמעותו של הטקסט הוא קריאתו בתוך הקשר מארגן מסוים, כלומר על המספר לבחור תבנית מן המאגר התרבותי־אידאולוגי המשותף לו ולקהלו. הפעולה הזאת היא חלק של הקריאה הבין־טקסטואלית שהסיפור הדרשני מתבסס עליה. באופן פרדוקסלי הסיפור החדש מתגלה כבעל משמעות כי הוא תואם את הידוע. המצאי הסיפורי מאפשר את יצירתם של סיפורים חדשים או את שכתובם של סיפורים ישנים ואת התקבלותם מחדש. ובכך הגענו שוב לתפיסה הפרדוקסלית של הפרשנות על פי

פוקו: תפקידו של הסיפור הדרשני הוא להבהיר את מה שכבר נאמר בטקסט, והוא עושה זאת בכך שהוא אומר את מה שלא נאמר בו.⁴⁷

מצד אחד התבניות הללו עוזרות למספרים ולנמעניהם, ומצד שני הן מגבילות אותם. המספר שבא לספר ולפרש את העלילה המקראית יכול לשאוב מן המאגר התרבותי עלילות תשתית, אך ברור שהתבניות הללו אינן ניטרליות. הן יוצרות משמעויות ספציפיות מחומר הגלם המקראי, ואפשר לא רק להציץ דרכן לתוך בית היוצר של המספרים אלא גם להבין את מקצת הנחות היסוד האידאולוגיות הבסיסיות של התרבות היוצרת. הן אף מאפשרות לנו לעשות מיפוי אידאולוגי של תרבות זו. במובן הזה המספרים לא היו חופשיים לקרוא ולהבין את הסיפורים האלה כאוות נפשם. כשם שבתחום הלשון כללי הדקדוק מגבילים את צורת המשפטים התקינים, כך תבניות המאגר מגבילות את סוגי המשמעות שהמספרים היו מסוגלים ליצור מן המקרא. בתרבות חז"ל היה אפשר לבנות את סיפור שרה כסיפור של עונש או של שכר, את סיפור יוסף ואשת פוטיפר כסיפור של חטא ועונשו או של ניסיון, אך לא כהרפתקה רומנטית.⁴⁸ כמו שהדגשתי בפרק הקודם, הדרשן אינו ממציא את סיפורו. כפי שהוא קורא על פי הצפנים התרבותיים של עלילות המאגר התרבותי שבתצורת הקריאה שלו, כך על פיהם הוא משכתב. אם כן, בעיני הדרשן הסיפור המקראי הוא עצמו כבר שכתובו של סיפור אחר, ועלילות המאגר הן הן אותו התטקסט האידאולוגי שנחשף בסיפור הדרשני.⁴⁹

תבניות מורכבות: משימה ומכשול

A story whose beginnings heaven has made convoluted cannot be quickly resolved (Heliodorus, *An Ethiopian Story*, 9.24.4).

מבין שבע התבניות שמניתי אפשר לקבץ שלוש לקבוצה אחת – קבוצת התבניות המשמיתות. הטלת משימה על הגיבור ועמידתו במבחנים שונים ומשונים בדרכו ליעד כלשהו הן מוטיבים נפוצים ביותר בכל התרבויות, למן האודיסיאה של הומורוס ועד היום.⁵⁰ לפיכך לא מפתיע שתבנית זו נפוצה גם בספרות חז"ל בכלל ובראשית רבה בפרט. אף שעצם הימצאותה של התבנית אין בה כדי להפתיע, אנסה להראות שכמה ממאפייני מימושה ייחודיים לקורפוס הנדון. רוב הסיפורים שייכים לתבנית שמופיעים בה המרכיבים של משימה ומכשול

47 פוקו, שיח, עמ' 221.

48 לעומת 'תרבות קריאה' אחרת המתגלה לדוגמה בספר יוסף ואסנת.

49 ראה גיימסון, תת-מודע, עמ' 81.

50 המחקרים בנושא הזה רבים ומגוונים. ראה S. Thompson, *The Folktale*, New York 1946;

J. Zipes, *Breaking the Magic Spell*, London 1979; M. Luthi, *The Fairyale as Art Form*

and Portrait of Man, Bloomington 1984; R. Segal, *In Quest of the Hero*, Princeton 1990;

J. Campbell, *Hero with a Thousand Faces*, New York 1949

יחד. תבנית זו בנויה משני רצפים עצמאיים שמשותלים זה בזה: משימה וביצועה ומכשול והסרתו. עקרונית כל אחד מהם יכול להרכיב סיפור יחיד השונה מן הסיפור המשלב את שניהם יחד. המעניין הוא שכמעט בכל הסיפורים מן הסוג הזה המשימה וביצועה הם אירועים מקראיים, ואילו המכשול והסרתו הם אירועים דרשניים. תרומתו של הדרשן היא בהפיכת תבנית מקראית דו-שלבית לתבנית בת ארבע פונקציות. בכך התבנית הזאת שונה משתי התבניות הקודמות שבחנו. עובדה זו מאפשרת לנו להבחין בנקל בין התשתית המקראית ובין המרכיב החז"לי. לפיכך אחת השאלות שנצטרך לדון בהן היא מדוע המספרים הרגישו צורך להוסיף בעקיבות את המכשולים.

1. ומה כתיב למעלה מן הענין
 'וימת תרח בחרן' – ויאמר ה' אל אברם לך לך, [בר' יא, לב–יב, א]
 אמ' ר' יצחק, אם לענין החשבון עד עכשיו מתבקש לך עד ששים וחמש שנה
 אלא בתחילה את דורש שהרשעים קרואים מתים בחייהם
 לפי שהיה אבינו אברהם מתפחד ואומר אצא ויהיו מחללין בי שם שמים
 ואומרים הניח אביו והלך לו לעת זקנתו
 א"ל הקב"ה 'לך לך'⁵¹ – לך אני פוטר מכיבוד אב ואם
 אני פוטר לאחר מכיבוד אב ואם
 ולא עוד אלא שאני מקדים מיתתו ליציאתך
 בתחילה – 'וימת תרח בחרן'
 ואחר כך – 'ויאמר ה' אל אברם לך לך'⁵².

הסיפור הזה מתמודד עם בעיה כפולה: מוזכר שתרח מת לפני יציאת אברהם לארץ כנען (בר' יא, לב), אך על פי הכרונולוגיה המקראית אברהם עזב את חרן שישים שנה לפני מות אביו. מעבר לבעיה הכרונולוגית, שהמספר המקראי הקדים להזכיר את מותו של תרח, עצם העובדה שאברהם נטש את אביו בעודו בחיים מעוררת בעיה מוסרית. דרשת הביטוי הכפול 'לך לך' מניבה פטור ייחודי לאברהם מחובת כיבוד אב. באופן טיפוסי הדרשן הופך מתח בין הכתובים לסיפור על מתח פנימי בנפשה של הדמות. אם יעזוב אברהם את אביו בעודו בחיים, הוא יגרום לחילול שם שמים באומות. הסיפור ממחזי מתח זה בין שני העקרונות: כיבוד אב מול ציות לצו האלוהי. ושוב אנו רואים שהסיפור פותר בעיה פרשנית, והבעיה הפרשנית משמשת מגוף להבעת ערכי התרבות, וכל ניסיון להפריד בין שני המניעים הללו חוטא כלפי שניהם.

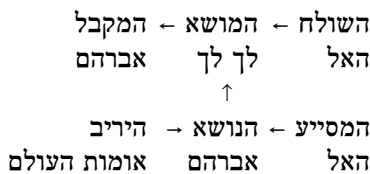
יש שני מאפיינים בולטים בקבוצה הזאת של סיפורים. המאפיין הראשון, שכבר הזכרתי, הוא הוספת הצמד של מכשול והסרתו לסיפור מקראי של משימה

51 לך לך] חסר בכ"י וטיקן 30.

52 ב"ר לט, ז (עמ' 369), לפי כ"י וטיקן 30.

וביצועה. הצייווי 'לך לך' והליכתו של אברהם הם אירועים מקראיים, והמכשול של החשש לחילול שם שמים והסרת המכשול הם אירועים שהדרשן מוסיף. המאפיין השני הוא בתחום הדמויות הפועלות. מה שהופך את הסיפורים הללו של משימה ומכשול לקבוצה מובחנת הוא לא רק תמטיקה אחידה אלא גם העובדה שכולם בעלי תבנית אחת עם מספר קבוע של משתתפים. לשם כך נאמץ את שיטתו של אלג'ירדס גריימאס, שצמצם את מספר התפקידים (actants) לשישה: השולח מחולל את האירועים במטרה להעביר את המושא למקבל.⁵³ הנושא הוא הדמות הראשית של העלילה, והמסייע והיריב עוזרים לו או עומדים בדרכו. הדמויות מתפקדות כדלהלן:

1. המשימה: לך לך – אירוע מקראי
2. המכשול: חילול שם שמים – אירוע דרשני
3. המסייע מתערב: האל פוטר את אברהם – אירוע דרשני
4. המשימה בוצעה: לך לך – אירוע מקראי



ההתבוננות המבנית מאפשרת לנו להבחין בנקל בין התשתית המקראית ובין המרכיב החזו"לי ומבליטה את המאפיין הראשון של הסיפורים בקבוצה הזאת: המשימה וביצועה – הצייווי 'לך לך' וההליכה לארץ כנען – הם אירועים מקראיים. לעומת זאת המכשול והסרתו הם אירועים דרשניים שהמספר הוסיף על השלד המקראי. בקבוצה הזאת של סיפורים המהלכים, סדרם ומשמעותם קבועים. המתח המרכזי בסיפור, כבכל הסיפורים בקבוצה זו, הוא פרי יצירתו של הדרשן והוא משיג אותו על ידי הוספת המרכיבים העלילתיים של מכשול והסרתו והתפקידים של היריב והמסייע.

הזכרתי שהקושי הפרשני שמניע את הסיפור הוא העזיבה המוקדמת של אברהם. חשוב לזכור שעצם הקושי אינו מכתוב את דרך פתרונו. ואפשר לראות את הממד הייחודי של תבנית זו אם נשווה אותה לניסיונות אחרים ליישב את הבעיה. כמו שהדגשתי בפרקים הקודמים, אפשר להיווכח ששאלות אלו הטרידו

53 A. J. Greimas, *Structural Semantics: An Attempt at a Method*, Lincoln 1983, p. xliii
 הדמות הסיפורית היא בעלת תכונות ספציפיות בסיפורים השונים, ואילו האקטנט הוא קטגוריה מופשטת וקבועה. כמה וכמה דמויות מסוגלות לתפקד כאקטנט אחד. לפיכך הדמויות הן רבות, בשעה שמספרם של האקטנטים מצטמצם לשישה, וראה גם רמון-קינן, פואטיקה, עמ' 40.

את הקורא בעת העתיקה ממקבילות בספרות הבתר-מקראית והמדרשית. כך בתרגום השומרוני כתוב שתרח מת בן מאה ארבעים וחמש שנים, בדיוק באותו הגיל שבו אברהם עזב את חרן. פילון מדגיש שרק 'אחרי מות אביו הוא עזב את החרן',⁵⁴ וגם במעשי השליחים כתוב ש'אחרי מות אביו העביר אותו אלהים משם אל הארץ הזאת אשר אתם גרים בה כעת' (ז, ד). בחזון אברהם (ח, א-1) נמצא עיבוד של המסורת הנפוצה על אש באור כשדים: תרח מת בטרם צאתו של אברהם, כאשר נפלה אש מן השמים ושרפה את ביתו של תרח ואת כל הגרים בו. ובעל סדר עולם (א [נעמ' 7]) יודע לספר שאברהם קבר את תרח שנתיים לפני מותה של שרה.⁵⁵ ומעניין במיוחד להשוות את הסיפור הדרשני למה שכתוב בספר יובלים:

ויהי בשבעה לשבוע הששי וידבר עם אביו ויגד לו כיא הוא יוצא מחרן ללכת ארצה כנען לראותה וישוב אליו ויאמר לו תרח אביו לך בשלום אל עולם ישיר דרכה וזה עמכה וישמרכה מכול רע ולא ימשול בכה כול בני אדם לעשותכה רע [...] לך לך בשלום. וכי תראה ארץ טובה בעיניך לשבת בה קום ולקחתני אתך אליך ולקחת את לוט אתך את בן החרן אחיך לך לבן וה' עמך. ואת נחור אחיך תעזוב אצלי עד שובך בשלום והלכנו עמך כולנו יחד.⁵⁶

אינני מכיר מקור אחר למסורת הזאת, ונדמה לי שהמוטיב של החלוץ לפני המחנה, הקרוב למדיי למסורת על היציאה הכפולה של אברהם במדרשי חז"ל,⁵⁷ נועד גם הוא להתמודד עם העזיבה המוקדמת של אברהם, ומתפקד כפטור ממצוות כיבוד אב בסיפור הדרשני. ולמרות הזהות התפקודית השוני הספרותי הוא רב. אין ביובלים שום מתח דרמטי או שסע נפשי, אלא דווקא הרמוניה משפחתית ודתית. על רקע הנוף הספרותי הזה החידוש של חז"ל בולט ביתר שאת. הדרשן מנצל את הבעיה הפרשנית כדי להעמיד את גיבורו מול התמודדות בין שני ערכים מנוגדים. אברהם המקראי והבתר-מקראי אינו מהסס ואינו נדרש להתלבט בין

54 פילון, על הגירת אברהם 177 (עמ' 235).

55 למקורות נוספים ראה W. Adler, 'Jacob of Edessa and the Jewish Pseudepigrapha in Syriac Chronography', J. C. Reeves (ed.), *Tracing the Threads: Studies in the Vitality of Jewish Pseudepigrapha*, Atlanta 1994, pp. 160–163; M. Kister, 'Leave the Dead to Bury Their Own Dead', J. Kugel (ed.), *Studies in Ancient Midrash*, Cambridge, Mass. 2001, pp. 43–49

56 ספר יובלים יב, כח-לא, על פי אטרידג' ואחרים, קומראן, עמ' 217. וראה גם פרק כז בספר יובלים, שבו יעקב מסרב לעזוב את אביו מבלי לקבל את רשותו שמא יקללו.

57 כדרשתו של ר' נחמיה מיד אחרי הסיפור הנדון: 'ר' נחמיה אמר לך שני פעמים, אחד מארם נהרים ומארם נחור ואחד שהפריחו מבין הבתרים והביאו לחרן' (ב"ר לט, ח [נעמ' 369]).

ערכים סותרים. לעומת זאת המספר במדרש יוצר מן הבעיה הפרשנית עימות ערכי ומנצל אותו כדי לחשוף לעינינו את עולמו הפנימי של הגיבור, ועולם זה טעון במתחים דתיים. זה עיקר חידושו של הדרשן.

אולם דווקא בנקודה הזאת מתרחש דבר תמוה. בדרך כלל הצבת מכשול בפני הגיבור נועדה להללו, להוכיח את בחירתו ואת מעמדו בכך שהוא מצליח להתגבר על המכשול. לא דיי שיצא ממקום אחד והגיע למקום אחר אלא גם נאלץ לעבור הרים וביצות. והנה דווקא בנקודה זו הסיפורים שלנו שונים בשני מרכיבים מרכזיים: לא זו בלבד שהמכשולים הועתקו לעולמה הפנימי של הדמות, אלא אברהם כגיבור אינו מסוגל לפתור את הבעיה או ליישב את העימות בכוחות עצמו. הוא אינו מכריע, וזקוק להתערבות אלוהית, מעין 'דאוס אקס מכינה', כדי להצליח. משתמעת מכאן נימה אנטי-גיבורית, או מה שאני מכנה 'עלילה של תלות'. אין ספק שהמספר יכול היה להציג את אברהם גם כמתלבט וגם כמכריע לטובת אחד הצדדים באמצעות מונולוג פנימי. התופעה המעניינת ביותר לדעתי היא לא הימצאותה או אפילו תפוצתה של תבנית זו אלא האחידות במימושה. באופן עקיב כאשר המספר החזו"לי בא ליצור דרמטיזציה פרשנית של העלילה המקראית הוא מוסיף את המרכיבים של מכשול והסרתו למהלך של משימה וביצועה. המכשול יוצר עימות ערכי שגורם לגיבור להתלבט, והסרתו דורשת התערבות חיצונית. את כל המרכיבים הללו נראה גם בסיפור הזה:

2. 'והוא שוכן באלני ממרא האמרי אחי אשכל ואחי ענר והם בעלי ברית אברם' [בר' יד, יג].

[...] ולמה נקרא שמו ממרא

ר' עזריה בשם ר' יודה בר' סימון, שהימרה פנים באברהם
שבשעה שאמר בקב"ה לאברהם למול הלך ונמלך בשלשת אוהביו
אמ' לו ענר את בן מאה שנה ואתה הולך ומצער עצמך
אמ' לו אשכול מה אתה הולך וממיס עצמך בין שונאיך
אמ' לו ממרא ולא עמד לך אלוהיך בכבשן האש, ברעבון, במלכים
ולדבר הזה שאמר לך למול אין את שומע לו
א"ל הקב"ה אתה נתתה לו עיצה למול
חייך איני נגלה עליו לא בפלטיך של ענר ולא בפלטיך של אשכול
אלא בפלטיך שלך
ה"ה 'וירא עליו ה' באלוני ממרא' [שם יח, א].⁵⁸

ראינו את תחילתו של הסיפור הזה בפרק הקודם. שם הדגמתי את התהליך של היווצרות הסיפור האמוראי על בסיס מסורת דרשנית תנאית. גם בסיפור הזה

הדמות המרכזית מתלבטת בדבר קיום צו אלוהי.⁵⁹ אנו רואים כאן את המאפיינים שראינו גם בדוגמה הקודמת בתוספת הסינטגמה של מצווה ושכרה:⁶⁰

1. המשימה: מצוות מילה – אירוע מקראי
2. המכשול: עצותיהם של ענר ואשכול – אירוע דרשני
3. המסייע מתערב: עצותיו של ממרא – אירוע דרשני
4. המשימה בוצעה: אירוע מקראי
5. נתינת שכר למסייע

השולח – המושא – המקבל
האל מילה אברהם

↑

המסייע – הנושא – היריב
ממרא אברהם ענר ואשכול (אומות העולם)

שוב אנו רואים שהמכשול והסרתו הם תרומתו של הדרשן, ושוב זאת עלילה של תלות. לא רק שאברהם לא היה צריך להתלבט כלל (כמו בסיפור המקראי), אלא הוא יכול היה להחליט בעצמו על דרכו, או אפילו להרהר בינו לבין עצמו בלשונו של ממרא. אך לא כך פני הדברים. בהתנגשות בין השתלבות בחברה הכלל-אנושית ובין נאמנות לאלוהיו, טיעונו של ממרא הלא יהודי משכנעים את אברהם לבחור בנאמנות לאלוהיו.⁶¹ בשני הסיפורים הגיבור עומד לפני עימות ערכי או תביעות ערכיות סותרות ונדרש להכרעה. אפשר לתאר את שני הסיפורים כעלילות של תלות: הגיבור אינו מסוגל להסיר בכוחות עצמו את המכשול העומד לפניו. ועוד מאפייין מפתיע שמשותף לשני הסיפורים הוא הסרת המכשול הכרוכה בהפרת נורמה חברתית-דתית: האל אשר ציווה על כיבוד אב מצווה על אברהם לעזוב את אביו, ודווקא הלא יהודי משכנע את אברהם להפנות את גבו לקהילה האנושית ולציית לדבר האל.

3. 'ויאמר יצחק אל יעקב גשה נא ואמשך בני האתה זה בני עשו אם לא 'בר' כז, כא].
- אמר ר' הושעיה, בשעה שאמר יצחק ליעקב 'גשה נא ואמשך בני' נשפכו מים על שוקיו והיה לבו רפה כשעווה

59 ראה מ"ד הר, 'סיבותיו של מרד בר-כוכבא', ציון מג (תשל"ח), עמ' 1–11; סימון, ישראל, עמ' 99, 104; E. M. Smallwood, *The Jews under Roman Rule*, Leiden 1981, pp. 428–431.

60 הוספת מרכיב השכר באה כדי ליצור גשר לפרשה הבאה, כדרכו של עורך בראשית רבה במקומות רבים.

61 עצם ההתלבטות וההתייעצות לקראת מילוי מצוות האל היו בעייתיות ביותר בעיני מפרשי הסיפור, וראה פירוש דעת זקנים על אתר.

וזימן לו הקב"ה שני מלאכים אחד מימינו ואחד משמאלו
 והיו אוחזים אותו במרפקו כדי שלא יפול
 היא דהוא אמר ליה 'אל תירא כי עמך אני אל תשתע כי אני אלהיך
 אמצתיך אף עזרתיך אף תמכתיך בימין צדקי' [יש' מא, י'
 אל תשתע – לא תשוע.⁶²

המספר כאן יוצר מתח דרמטי עדין ביצירת סצנה בין הכתוב ויגש יעקב אל
 יצחק אביו לבין 'וימשהו', בין המשימה לבין ביצועה. כמו שפירשה מאיר,
 הפסוק מישעיהו משמש הקשר מארגן ליצירת הסיפור החדש. הביטוי הקשה 'אל
 תשתע' נדרש בטכניקה של פילולוגיה יוצרת: 'מצירוף הצלילים ש' וע' מפיך ר'
 הושעיא את מובן השעווה, כיסוד לתמונה מוחשית המצרפת את המסת השעווה
 ונזילתה'.⁶³ המילה 'תשתע' נדרשת כשורש שו"ע, שפירושו להמס.⁶⁴ לרגע קט
 נראה שפחדו הגדול של יעקב יתממש והוא יתגלה לעיני אביו כמתעתע, ויביא
 על עצמו קללה ולא ברכה. בשעה זו הופיעו שני המלאכים לתמוך בו – גם הם
 נדרשים מלשון הפסוק ('אף עזרתיך אף תמכתיך בימין צדקי') – אשר מסמנים את
 ההסכמה האלוהית לתרמית. המספר מדגיש את שיתוקו של יעקב ואת הפסיביות
 שלו מול הפעלתנות האלוהית שמצילה אותו. הוא גם מעצים וממחיש את מצבו
 העגום באמצעות אליטרציה אונומטופאית על הצליל 'ש': בשעה ש-, גשה נא,
 נשפכו, שוקיו, שעווה, ועוד. ואולי התמונה הקומית שישפכו מימיו של יעקב
 מרוב פחד היא הטרמה עוקצנית כלפי עשו ויוצרת לכידות תמטית בהמשך
 הסיפור, כאשר יצחק טועה ומזהה את יעקב כעשו דווקא על פי ריח בגדיו (בר'
 כז, כז).

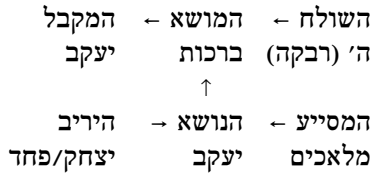
כמו בסיפור הקודם, גם כאן המשימה – השגת הברכות במצוות אמו –
 וביצועה הם אירועים מקראיים, לעומת המכשול והסרתו שמופיעים רק בשכבה
 הדרשנית. וגם סיפור זה עוסק בעימות ערכי בין הרצון של יעקב לציית לאמו כדי
 להשיג את הברכות ובין הצורך לרמות את אביו לשם כך. וגם כאן הגיבור מסוגל
 להסיר את המכשול ולפתור את העימות הערכי רק הודות להתערבות חיצונית.
 חשיפת עולמן הפנימי של הדמויות, ולו במילים ספורות, היא חידושו של המספר
 בכל הטקסטים הללו. וגם בסיפור הזה אפשר לראות את מימוש אותה התבנית
 ואתן הפונקציות:

1. המשימה: להשיג את הברכות – אירוע מקראי
2. המכשול: פחדו של יעקב (כיבוד אב) – אירוע דרשני
3. המסייע מתערב: זימן לו מלאכים – אירוע דרשני
4. המשימה בוצעה: 'ויגש יעקב' – אירוע מקראי

62 ב"ר סה, יט (עמ' 732), לפי כ"י וטיקן 30, וראה נוסח הגניזה (סוקולוף, גניזה, עמ' 151).

63 לפירוש מפורט של הסיפור ראה מאיר, הסיפור הדרשני, עמ' 127–130.

64 עיין סוקולוף, מילון, ערכים 'שוח', 'שוע'.



לקבוצה הזאת אפשר להוסיף את הסיפור על יהודה ותמר, שראינו בפרק הקודם. בדרשת ר' יוחנן יהודה מזהה את כלתו כזונה ומבקש להתעלם ממנה ולהמשיך בדרכו, אך כאן האל מתערב, כי יש לו תכנית אחרת והיא שמלכים וגואלים מבית פרץ יצאו מן הזיווג הזה. לפיכך הוא מלהיט את יצרו עד שהוא עט עליה.⁶⁵ גם כאן יהודה נלכד בעימות ערכי, ורק הודות למלאך התאוה שמשלהב את יצרו הוא מבצע את משימתו על כורחו. מה שבסיפור המקראי הוא המניע למעשיו – זיהוי תמר כזונה – הופך בסיפור הדרשני למכשול.

הגישה המבנית מאפשרת לנו לראות את המכנה המשותף בין הסיפורים שראינו. כולם בעלי אותה התבנית, והם בנויים מאותם פונקציות, מהלכים וסוגי דמויות. כאשר לסוג הגיבור, הראייה הזאת מבליטה את העובדה שכל הסיפורים מממשים אותה אתרופולוגיה תרבותית. הטבלה הבאה מסכמת את מאפייני התבנית:

	לך לך	מילה וממרא	יעקב והברכות	יהודה ותמר
משימה	לך לך	מילה	להשיג את הברכות	להעמיד מלכים
מכשול	חילול ה'	דברי ענר ואשכול	פחדו של יעקב	תמר כזונה
עימות ערכי	ציות – חילול ה'	ציות – היטמעות	כבוד אב – אם	זנות – תכנית ה'
התערבות חיצונית	לך אני פוטר	ממרא	מלאכים תומכים	מלאך התאוה
הפרת נורמה	עזיבת אביו	לא יהודי ממליץ	רמיית אביו	בא על כלתו

הניתוח הסינטגמטי מאפשר לנו לכרוך יחד סיפורים שלכאורה שונים מאוד זה מזה, וממקד את מאפייניהם המשותפים: המדרש ממציא בעקיבות מכשולים אשר יוצרים לגיבור עימות ערכי. גיבור הסיפור איננו מסוגל לפתור בכוחות עצמו את הסתירה הערכית ונדרש להתערבות חיצונית. וישנו מרכיב נוסף משותף לסיפורים הללו – הפתרון המוצע אינו מסיר את המכשול אלא עוקף אותו תוך כדי הפרת נורמה חברתית: אברהם עזב את אביו או יהודה בא אל כלתו. למרות התפוצה הרבה של תבנית בסיסית זאת, דומני שאפשר לראות שתרבות חז"ל מממשת אותה מימוש ייחודי.

אם אנו עוברים מן המורפולוגיה הסיפורית לדגמי התרבות, השאלה המעניינת היא איך יש להסביר את התופעות הללו. מדוע להמציא גיבור שמצווה או מחויב לפעול אך אינו מסוגל לכך? יש כמה כיוונים אפשריים, ואין ספק שמגמות שונות בעולמם של חז"ל התלכדו כאן יחד. קודם כול, הצבת הדמות המתלבטת במוקד העלילה דומה לתרגיל הרטורי של שיח אופי (prosapoeia) שבו התלמיד קיבל שלד של עלילה הלקוחה מן ההיסטוריה או המיתולוגיה, והיה עליו לדמיין את עצמו במצב של דמות מיתולוגית או היסטורית, בדרך כלל בשעת משבר, ולנסות ולדבר כאותה הדמות.⁶⁶

בדומה אפשר גם לומר שהמספר משפר את סיפורו ומגביר את המתח הדרמטי על ידי הכנסת סיבוך סיפורי.⁶⁷ תפקיד זה אינו כה בנלי כפי שהוא נראה במבט ראשון. עלינו לזכור שהמספר מתמודד עם קורא שמכיר את הסיפור המקראי, והאתגר האמנותי הוא לחדש את הידוע וליצור מתח מן הצפוי. הסיבוך העלילתי החדש יוצר אופציה סיפורית שאיננה קיימת בתשתית המקראית – אולי אברהם לא יעזוב את אביו, אולי יהודה יסרב להזמנתה של תמר. הסטיות מן עלילה המקראית באמצעות סיבוך סיפורי יוצרות דינמיקה הדומה לזו המצויה בפתחה, שבה הנמען יודע לאן הדרשן חותר אך אינו יודע איך הוא יגיע לשם.⁶⁸ הצבת המכשול יוצרת התנגשות עם ציפיותיו של הקורא על בסיס הידוע לו מן העלילה המקראית, מסיטה עלילה זו ממסלולה ומאיימת על סגירותה. כמו שאראה בפרק החמישי, נטייה זאת של הסיפור הדרשני לאיים על התסריט הקנוני ולהציב עלילה מתחרה היא תכונה מהותית של הנרטיביות של הסוגה. כדי לתת תשובה מספקת יותר לתופעות המבניות המשותפות לסיפורים הללו נצטרך לעמוד על האנתרופולוגיה הספרותית של תרבות חז"ל.

אנתרופולוגיה ספרותית

מהי דמותו של הגיבור בסיפורים לפנינו? בשאלה הזאת אנו נכנסים לתחום חדש שאני מכנה 'אנתרופולוגיה ספרותית'. סוגות שונות, אמר בחטין, נבדלות זו מזו בדרך שהן ממשיגות אפשרויות לפעולה אנושית בעולם הבדוי שהן מציגות.

66 ראה בונר, דקלמציה, עמ' 51. וראה גם הלוי, שערי, עמ' 36.

67 כבר אריסטו בפואטיקה (1455b) דרש מן המחבר ליצור סיבוך לפני שהגיבור חושף את האמת.

68 ראה מחקריו הרבים של היינמן על הפתיחה, למשל 'היינמן, הפתיחות במדרשי האגדה: מקורן ותפקידן', דברי הקונגרס העולמי הרביעי למדעי היהדות, ירושלים תשכ"ט,

עמ' 43–47; 'The Proem in the Aggadic Midrashim: A Form-Critical Study', J. Heinemann, J. Heinemann and D. Noy (eds.), *Studies in Aggadah and Folk-Literature* (Scripta Hierosolymitana, XXII), Jerusalem 1971, pp. 100–122

תכונה זו הוא מכנה כרונוטופ? (זמן-מרחב).⁶⁹ במשמעו העיקרי הכרונוטופ הוא הדרך להבין איך אנו חווים אירועים ומעשים שמתרחשים בזמן ובחלל. המושג הזה נועד לענות על כמה שאלות יסוד בנוגע לכל תרבות וספרותה: מהו היחס שבין פעולה אנושית להקשרה? האם אופיין של הדמויות וזהותן משתנים בתגובה לאירועים, או הם יציבים וקבועים מראש? איזה סוג של יזמה ישנה לאנשים: האם דברים קורים להם או הם מפעילים בחירה ושליטה, ואם כן כמה, מאיזה סוג ובאילו נסיבות? בהתאם לסוג היזמה שישנה לאנשים, איזו אחריות מוסרית מחייבת אותם?⁷⁰ ברור שלא אוכל לעסוק כאן בכל השאלות הללו. בהמשך דבריי אתמקד בדמותו של הגיבור המתגלה בתבנית הסיפורית של משימה ומכשול בניסיון לחשוף את האנתרופולוגיה הספרותית שבה.

מתמשת כאן אחת ההתפתחויות החשובות בעולמם של חז"ל שעדיין ממתינה לבירור יסודי, והיא צמיחתה של תפיסה חדשה של סובייקטיביות. להתפתחות הזאת כמה אפיקים, ואחד מהם מתבטא בעניין הולך וגדל בעולמם הפנימי של אנשים. אריך אורוּכך יכול היה לשבח את האיפוק של הסיפור המקראי שבו האירועים והדיבורים אינם משמשים להחצין את עולמן הפנימי של הדמויות; 'המחשבות והרגשות נשארות עלומות ורק השתיקה מרמזת להן'.⁷¹ אך בתצורת הקריאה של חז"ל מה שהיה לחלל נהפך לפער, וחז"ל ביקשו לדעת מה חשב אברהם בדרכו לעקוד את בנו, או מה עבר על יעקב כאשר רימה את אביו וגנב את הברכות. העלייה בחשיבותו של הממד הפנימי הביאה להכרה ואף להערפה של תהליכים פנימיים מתהליכים חיצוניים.⁷²

ההתפתחות הזאת מתקשרת לאחת התכונות המהותיות של תרבות חז"ל, והיא שהמעשה הדתי נחשב רק אחרי שהדמות עברה תהליך של התלבטות והכרעה פנימית. וכן אנו שומעים מחלוקות חדשות באשר לכוונותיו של העושה מצווה וקטגוריות חדשות כמו 'לשם מצווה' ו'לשם שמים'. התפיסה הזאת, שכוונת המעשה נחשבת לא פחות מן המעשה עצמו, אופיינית לתרבות בית המדרש ומהווה תפנית חדה ביחס לאנתרופולוגיה המקראית. לדוגמה, המשנה במסכת עוקצין (ג, א) מבחינה בין סוגי אוכל היכולים לקבל טומאה על פי כוונת האוכל. ובמסכת כלים (כו, ח) נאמר: 'עורות בעל הבית המחשבה מטמאתן ושל עבדן אין המחשבה מטמאתן, של גנב המחשבה מטמאתן ושל גזלן אין המחשבה

M. Bakhtin, 'Forms of Time and Chronotope in the Novel', idem, *The Dialogic Imagination*, Austin 1982, pp. 84–258

G. S. Morson and C. Emerson, *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford 1990, pp. 367–371

E. Auerbach, *Mimesis*, Princeton 1968, p. 11

לפי שעה ראה א"א אורוּכך, ההלכה: מקורותיה והתפתחותה, גבעתיים תשמ"ד, עמ' 124; איילברג-שוורץ, הפרא, עמ' 195–234.

מטמאתן.⁷³ וגם באגדה אנו שומעים הדים לעמדה הזאת, כמו באמרה 'מחשבה טובה המקום מצרפה למעשה' (ירושלמי, פאה א, א [טז ע"ב]), או כאשר מנסים להבחין בין זימתו של זמרי לבין זו של תמר בכך ש'גדולה עבירה לשמה ממצוה שלא לשמה' (בבלי, נזיר כג ע"ב).

ברור שתפיסה זו, שמחשבתו של האדם קובעת את זהות האובייקט או את ערך המעשה, היא חידוש גדול ביחס לאונטולוגיה המקראית. במקרא אובייקטים מסווגים על פי תכונותיהם הפיזיות הקבועות מששת ימי בראשית. לפיכך הסיווגים הם בלתי מותנים, ולא יעלה על הדעת שאובייקטים בעלי תכונות זהות יסווגו לקטגוריות שונות זו מזו ומנוגדות, או שאובייקט אחד יסווג בצורות שונות בזמנים שונים. לא כך המצב אצל חז"ל. לא רק התכונות הפיזיות קובעות את סיווגם של אובייקטים אלא גם הכוונות של המשתמשים בהם. כדברי הורד איילבורג-שוורץ: 'על פי התפיסה הכוהנית בני אדם רק תומכים בהבחנות אשר האל כבר טבע במציאות, ואין להם תפקיד אוטונומי בקביעת הסיווג או תוכנו. במשנה, לעומת זאת, לבני אדם יש מידה של אוטונומיה וכוח בקביעת הסיווגים שעל פיהם האובייקטים מוגדרים'.⁷⁴

הן בהלכה הן באגדה אנו רואים שוב ושוב שהאדם, חוויותיו, תובנותיו והכרעותיו הפנימיות קובעות את משמעותם הערכית של מעשיו. וגם בסיפורים הדרשניים שראינו המספר מנצל את הבעיה הפרשנית כדי להעמיד את גיבורו מול התמודדות בין שני ערכים מנוגדים. הצבת המכשול היא אמצעי לחשוף את העולם הפנימי השסוע של דמויותיו, שכן כוונות האדם והכרעותיו הן העומדות במרכז עניינו. במילים אחרות, המספרים העתיקו את תבנית הגיבור למרחב הפנימי של האדם.

ראייה זאת מאפשרת לנו ליישב בעיה נוספת. תכונות הסיפור הדרשני שראינו עתה מזכירות את דברי פרנקל בעניין סיפורי חכמים ש'היצירה הדרמטית רואה במציאות האדם את המתח – ניגודים וסתירות בין מצבים ובני אדם, שאיפות ודפחים, תפקידים ומטרות'.⁷⁵ אך בבואו לדון בסיפור הדרשני הוא קובע שקיים 'הבדל בולט בין עולמו של הגיבור ב"סיפור המקראי בלבושו הדרשני" לבין הגיבור של "מעשה חכמים" [...] גיבורי הסיפור הדרשני מבינים את חובתם באופן בלתי אמצעי [...] ויודעים תמיד את האמת כלפי האדם וכלפי שמיים'.⁷⁶ אולם האם סביר שהאנתרופולוגיה הספרותית של דמות הגיבור תהיה כה שונה בשתי סוגות באותה התרבות היוצרת? ונראה הדבר שלפחות בכל הקשור לסיפורים כאן הגיבור נקלע לעולם מלא סתירות, והוא מתלבט ומהסס. המימוש הנרטיבי של סיפורי משימה ומכשול נועד לא רק להקשות על הגיבור למלא את המשימה

73 ועיין עוד משנה, אוהלות יג, א; חולין ד, ז; מכשירין ד, א–ב.

74 איילבורג-שוורץ, הפרא, עמ' 224.

75 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 240.

76 שם, עמ' 322.

ולהגביר את המתח הסיפורי, אלא בראש ובראשונה להמחזי עולם פנימי שסוע ורווי סתירות. לפיכך נראה שיש לתקן את דברי פרנקל בהדי הדדי. אנתרופולוגיה דתית אחת מתגלה בשתי הסוגות הללו, ודווקא המקבילות שראינו מן הספרות החיצונית תומכות בטענתו של פרנקל שהסגנון הדרמטי ייחודי לספרות חז"ל.⁷⁷ ההסברים שניתנו עד כה למאפייני התבנית מסוגלים להסביר מדוע המספרים הוסיפו מכשולים בדרכו של הגיבור ואת סוגי המכשולים, אך אין הם יכולים לנמק מדוע הגיבור אינו מסוגל להסיר את המכשול בכוחות עצמו, מדוע הוא זקוק להתערבות חיצונית ומדוע הפתרון לעימות זה כרוך בהפרת נורמה חברתית. במילים אחרות: מדוע עלילתו של הגיבור היא עלילה של תלות? אמרנו עתה שהגיבור נקלע לעימות ערכי המשתק אותו. אולי נכון יותר לומר שמה שמשתק את הגיבור אינו המכשול דווקא, אלא העובדה שביצועה של המשימה כרוך בהפרת נורמה התנהגותית. מפני שהסרת המכשול כרוכה בהפרת נורמה חברתית נקלע הגיבור למצב של שיתוק, היסוס או התלבטות. לפיכך רק התערבות אלוהית, ולא מעשיו של הגיבור עצמו, יכולה להצדיק ולהכשיר את המעשה. ושני המרכיבים הללו – עלילה של תלות ומעשה אנטי-נורמטיבי – תלויים זה בזה. סוג המכשול שהדמות הראשית ניצבת לפניו חסרת אונים הוא כזה שכדי להסירו הגיבור חייב לעשות מעשה לא נורמטיבי.

מה שמשותף לסיפורים שראינו ולמסורות הבתר-מקראיות הוא גם מה שמבחין ביניהם. המכנה המשותף הוא הבעיה הפרשנית שמתעוררת עקב ההבנה הפשוטה של הסיפור המקראי: אברהם אכן נטש את אביו, יהודה בא אל כלתו ויעקב רימה את אביו ונגב את הברכות במצח נחושה. כפי שראינו גם ספר יובלים וגם צוואת יהודה מתמודדים עם הבעיות הללו אך בצורה שונה מזו לחלוטין. הם מסלקים אותן באמצעות שכתוב מראש (בעל ספר יובלים משכתב את סיפור 'לך לך' כך שאברהם עזב את אביו בברכתו) או בווידוי למפרע (יהודה בצוואתו [יב, ג] מחפש הצדקה למעשיו בכך ש'בשתותי יין לשכרה לא הכרתיה ויפתי יפיה ומראה יפי עדיה').

גם בסיפורים הדרשניים המכשול שמשתק את הגיבור הוא ההבנה הפשוטה של הסיפור המקראי, אך בכל הסיפורים שראינו הבעיה הפרשנית-מוסרית שהטרודה את הקוראים מקבלת הפנמה בתוך הסיפור עצמו. ויש כאן הפנמה כפולה: לא רק שהקושי שהקורא נתקל בו הופך לחלק של העולם המיוצג, אלא הדרשן ממחזי את הבעיות הללו והופך אותן לחלק של השסע הנפשי של הדמויות הפועלות ולמכשול שעל הגיבור להתגבר עליו. הקושי שהקורא נתקל בו הופך להיות חלק של העולם המיוצג בהתלבטות הפנימית של הגיבור. ואכן, כפי שראינו בלא מעט מקרים ההבנה הפשוטה של המקרא מומחזת כמוטעית בסיפור הדרשני. ההתערבות האלוהית לא רק מאפשרת לדמות לבצע את משימתה, אלא היא גם מאפשרת לקורא להבין את הסיפור המקראי מחדש על פי מדרשו. אולי הדבר

77 שם, עמ' 464. פרנקל עצמו פותר את הסתירה הזאת באופן אחר, וראה שם, עמ' 322.

האופייני ביותר לסיפור הדרשני הוא חיבורה של העמדה האידאולוגית עם המגמה הרטורית-פרשנית. הדרשן הופך את המתח בין הטקסט המקראי לקוראיו לסיפור על מתח פנימי בנפשה של הדמות הראשית. והרטוריקה הזאת יוצרת את דמותו של הגיבור בצלמו של הקורא.⁷⁸

התופעה הזאת מתקשרת בעקיפין לבעיה אחרת. לאחרונה הציע הלברטל שחז"ל הפעילו שיקול ערכי מודע בפרשנותם הטקסטואלית, ושהשיקול הזה לא הפקיע את הטקסט המדרשי מגדר פרשנות. בלא מעט מקרים 'הפרשן מעדיף מסקנה פרשנית מסתברת מנקודת מבט מוסרית, על פני פרשנות שיש לה אחיזה סבירה ביותר במישור הטקסטואלי [...] המקום המרכזי שתופס התחום המוסרי בעיצוב ההלכה משתקף במשקל המכריע שיש לו בכרירה בין אפשרויות פרשניות שונות או ביצירת פירושים מחודשים'.⁷⁹ דומני שהתופעה הספרותית של המחזות הקושי המוסרי בתוך הסיפור, בדברי הדמות ובהתנהגותה מחזקת את מסקנותיו מכיוון בלתי צפוי. הגיבור משמש מעין קורא מומחז אשר מתווך בין המבדה לבין המציאות, והופך להיות אמצעי שדרכו הקורא מתחנך.⁸⁰ כך הקורא אשר מתלבט בהיבטים המוסריים של מעשי האבות מוצא את כפילו אצל האבות עצמם. והפתרון המוצע מתיר את הגיבור מאיסוריו ואת הקורא מהיסוסיו.

העולם המיוצג בסיפורים אלו מצטיין בחיבור רווי מתחים בין העולם האנושי לרצון האלוהי, הפועלים זה עם זה וגם זה נגד זה. האדם הוא הכלי להגשמת את היעד האלוהי, אך הוא נשאר תמיד תלוי בכוחות שאיננו מבין ושאינם בשליטתו. נוצר הרושם שכאשר האל פורץ אל העולם, התוצאה היא שבירת הדגם הנורמטיבי. וככל שהאדם מתמסר לרצון האל, כך נוצר ניכור הולך וגובר בינו ובין הקהילה האנושית הסובבת אותו. מעניין להזכיר בהקשר הזה את דברי ההיסטוריון פיטר בראון. כאשר הוא מתאר את מאפייניו של האיש הקדוש בשלהי העת העתיקה הוא מדגיש את זרותו – ההיענות לקריאה האלוהית הופכת אותו למנוכר מסביבתו, ולזר העומד מחוץ לקשרי המשפחה והחברה.⁸¹

ואכן, התבנית הזאת משרה אווירה פסימית משהו על מה שקשור ליכולת הפעולה של האדם. האנתרופולוגיה הספרותית שנחשפת כאן לפנינו מזכירה במידה מסוימת את הסיטואציה של הגיבור הטרגי. מה שמשותף לשתי הספרויות הללו הוא האוטונומיה המוגבלת של האדם במציאות שבה האנושי והאלוהי מתחברים ומתעמתים בחיבור דו-ממדי ומתוח. כמו במדרש, ההכרעה הטרגית מעוגנת בשני סוגים של מציאות: ברצון ובאופי האנושי ובכוח האלוהי, במתח בין ה־ethos לבין ה־daimon. התשתית האונטולוגית של הטרגדיה היא התפיסה

78 וראה את דבריו של היינמן (דרכי האגדה, עמ' 167) על 'התענינות דתית-מוסרית בספר דברי הימים ובמדרש'.

79 הלברטל, מהפכות פרשניות, עמ' 171–172.

80 על הקורא המומחז ברטוריקה של הסיפור הדרשני ראה להלן בפרק החמישי.

81 P. Brown, *Society and the Holy in Late Antiquity*, Berkeley 1989, p. 131

שהמרחב האנושי והמרחב האלוהי נפרדים ומובחנים זה מזה במידה מספקת שיוכלו לעמוד זה נגד זה, אך באותה העת אין הם ניתנים להפרדה ונשארים תלויים זה בזה. ובלא נוכחותם והתערבותם של האלים כל תכנית אנושית תלויה על בלימה, והיא כושלת או איננה משיגה את תוצאותיה המתוכננות. הגיבור הטרגי נושא באחריות למעשיו, אך אף על פי שהוא שוקל את צעדיו ואת תוצאותיהם, בממד האנושי גרדא, אין הוא מהווה גורם או מקור מספק למעשיו. כדברי ורנן ווידל־נָקָה:

טבעו של המעשה הטרגי מוגדר בנוכחות ב־זמנית של ה'אני' והאלוהי בלבה של כל החלטה, ונוכחות כפולה זו יוצרת מתח מתמיד בין שני קטבים מנוגדים [...]. החלטת הגיבור נובעת מאישיותו ומתאימה לאופיו. באותה העת היא גם מממשת התערבות אלוהית בלב החיים האנושיים [...]. התחום האמתי של טרגדיה הוא בשטח הביניים שבו הפעולה האנושית כרוכה ותלויה בכוחות האלים, ומעשיו מקבלים את משמעותם האמתית בהשתלבותם בתוך סדר אחר שהוא מעבר לו ומתחמק מהשגתו.⁸²

נראה לי שהתיאור הזה של הסיטואציה הטרגית עם הנוכחות הכפולה של האני והאלוהי כגורמים סותרים תואם להפליא את הסיפורים שאנו דנים בהם. בטרגדיה הקלסית הדמות הראשית 'לפעמים אחראית לגורלה, בהיותה הגורם הישיר של מעשים המבטאים את אישיותה; ולפעמים היא כלי משחק בשעשועי האל, קרבן של גורל, שאינה מסוגלת להתחמק או להתנתק ממנו, והוא נצמד אליה כדמוין'.⁸³ כך גם לאחר שאדיפוס הרג את אביו והתחתן עם אמו בבלי דעת, הוא מכריז: 'מי עוד אומלל כמו האדם לפניך ומי שנאו יותר על האלים? [...]. ואם אדם יגיד שאל אכזר הוא המקור לכך האם יטעה?'.⁸⁴ במילים אחרות, הגיבור גם אחראי לגורלו וגם קרבן לו,⁸⁵ והדברים אינם רחוקים מדברי ר' יוחנן: 'רגלוהי דבר אנש אנין ערבן ביה, לאתר דמתבעי לתמן מובלן יתיה' (=רגליו של אדם ערבות לו לקחת אותו למקום שנקבע לו).⁸⁶

בשני הקורפוסים הללו מתלבטים בגורלו של האדם במציאות דתית מורכבת. מבחינה זו גם יהודה יכול להיראות ככלי משחק בידי האל וקרבן לגורל שנגזר

J. P. Vernant and P. Vidal-Naquet, *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, trans. J. Lloyd, 82
New York 1990, pp. 47, 75–76

83 שם, עמ' 81.

84 סופוקליס, אודיפוס המלך, תרגם א' שבתאי, ירושלים תשמ"א, עמ' 60–61 (816, 828).

85 P. Ricoeur, *The Symbolism of Evil*, Boston 1969, p. 225

86 בבלי, סוכה נג ע"א. וראה את נוסח המאמר בשם חמא בר חנינה בירושלמי, כלאיים ט, ג (לב ע"ג). ועיין אורבך, חז"ל, עמ' 247–251 לניתוחה של הגישה הזאת ביחס לתורת ההשגחה.

עליו מלמעלה. דוגמה מפורשת לעניין הזה אפשר לראות בדרשה הבאה המופיעה בצמוד לסיפור:

‘וישלח יהודה את גדי העזים’ וגו’ [בר’ לח, כ.]. ר’ יהודה בר נחמן בשם ר’ שמעון בן לקיש ‘משחקת כתבל ארצו ושעשעי את בני אדם’ [מש’ ח, לא] תורה שהיא משחקת על הבריות, אמר הקב”ה ליהודה אתה רמיתה לאביך בגדי עזים חייך שתמר מרמה אותך בגדי עזים.⁸⁷

דרשה זאת נותנת ביטוי חריף במיוחד לראיית האדם ככלי בשעשועי האל. משמעות זו מתעצמת לאור הדרשה הסמויה שקיימת כאן, שלדעתי מקשרת בין הפסוק ממשלי (‘משחקת כתבל’) לבין הפסוק מויקרא (כ, יב): ‘זאיש אשר ישכב את כלתו [...] תבל עשו’. אך למרות הדמיון, הגיבורים כאן אינם גיבורים טרגיים וספק אם יכלו להיות כאלה. מה שמערער את האוטונומיה האנושית בטרגדיה אינו רק העלום שברצון האלוהי, אלא היותו לא הגיוני ולא מוסרי. אייסכלוס אמר שהאל מתעתע בבני אדם ונוטע פשע בלבם של ‘בני תמותה כאשר ירצה להמיט שואה על הבית ויושביו’.⁸⁸ לעומת זאת במדרש האל נוטע פשע בלב האדם כדי להיטיב עמו (כמו אצל יעקב) או להביאו למשפט (כמו אצל יהודה). אם כן, בשני הקורפוסים הללו הגיבור נשאר תלוי בכוחות שהוא אינו מבין ושאינם בשליטתו. ההבדל הגדול אפוא אינו בטבעו של האדם ובמגבלותיו, אלא בטבעו של האל. וההבדל הזה הופך את התפיסה הטרגית של המציאות לתפיסה שהיא ביסודה אירונית.

הניתוח הפרדיגמטי

ראינו שיש בכוחן של התבניות הסינטגמטיות ללמד על התרבות היוצרת. ניסיתי להצביע על חלק מן המאגר הספרותי ועלילות היסוד שבספרות חז”ל, ולהתחיל בבניית לקסיקון אידאולוגי של דגמי תרבות כדי לחשוף את האנתרופולוגיה הספרותית שבה. עכשיו אפנה לתבניות הפרדיגמטיות. תבניות אלה, תבניות העומק, אינן לינאריות כמו התבניות הסינטגמטיות, אלא הן סטטיות בעיקרן ובנויות מסוגים שונים של ניגודים, שאפשר לחשוף אותם רק בתהליך של טרנספורמציה. הסיפור עצמו הוא מעין דרמטיזציה של ניגודי העומק, או התוצאה של השלכת התבניות על ציר הזמן.⁸⁹ על פי האסכולה הסטרוקטורליסטית, משמעות היא פועל יוצא של ניגודים. מילה, משפט או ערך כלשהו מסוגלים

87 בר’ פה, ט (עמ’ 1043), לפי כ”י וטיקן 30.

88 אפלטון, רפובליקה, 380a–379c (כתבי אפלטון, ב, תרגם י”ג ליבס, תל אביב תשי”ז, עמ’ 232).

89 הנדריקס, סמיולינגוויסטיקה, עמ’ 179.

ליצור משמעות רק הודות למערכת מנוגדת של מסמנים, כמו שאמר ז'ן קלו בעקבות דה סוסיר: 'התבנית הבסיסית של משמעות מורכבת מניגודים והפכים. אין תהליך סמיוטי אלא על בסיס ניגודים'.⁹⁰ כל ניגוד סמנטי (לכן ושחור) מייצר מתוכו שתי אפשרויות נוספות: האפשרות אשר איננה כלולה בתוך הניגודים (לא לכן ולא שחור) והאפשרות אשר מחברת יחד את שני הניגודים (גם לכן וגם שחור). לוי-שטראוס היה הראשון שהציע שהסיפור נותן מעין פתרון מדומה לניגודי העומק של התרבות היוצרת.⁹¹

אינני רוצה להיכנס כאן לשיטות השונות ולסבך את הקורא בשלל תרשימים שכה אהובים על אנשי האסכולה הזאת. אסתפק בהנחה שניגודי העומק משקפים את מערכת המשמעות של התרבות, את ערכי התשתית שלה. הם אשר מאפשרים לסיפור ליצור את משמעותו. תבניות העומק נותנות ביטוי למרחב הסמנטי של התרבות וסיפוריה מיוצרים מתוכן, ולפיכך אפשר להיעזר בהן כדי למפות את ערכי התשתית של החברה.⁹²

סיפורי גבולות וחצייתם

בדיונו המעמיק על תבניות נרטיביות אמר יורי לוטמן ש'אירוע סיפורי מתבטא בהעברת דמות משרדה סמנטי אחד למשנהו'.⁹³ בעקבות הערה זו ברצוני לבחון כמה סיפורים אשר המוקד המבני שלהם הוא חציית גבולות אתניים. כל מעשה של קביעת זהות – זהות אישית, קבוצתית, מגדרית או מרחבית – כרוך ביצירת ניגוד בין ה'אני' ל'אחר' כלשהו. זאת אומרת שכדי שהחברה תהיה מסוגלת לעצב את זהותה ולשמור עליה היא חייבת ליצור 'אחר' כתנאי הכרחי לזהותה העצמית. בסיפורים שנראה להלן המוקד התמטי הוא חציית גבולות אתניים, והגבול הוא האתר שבו זהויות נפגשות, נקבעות וגם מתערבכות. נתבונן עתה שוב בסיפור על ארבע מאות אנשי עשו, שראינו בתחילת הפרק הזה.

1. 'וישב ביום ההוא עשו לדרכו שעירה' [בר' לג, טז].

ארבע מאות איש איכן הן
שימטו עצמן אחד אחד בפני עצמו
אמרו שלא נכוא בגחלתו שליעקב
אימתיי פרע להם הקב"ה
להלן 'ולא נותר מהם איש כי אם ארבע מאות איש אשר רכבו על הגמלים
וינסו' [שמ"א ל, יז].⁹⁴

J. Calloud, 'A Few Comments on Structural Semiotics', *Semeia* 15 (1979), p. 55 90

לוי-שטראוס, אנתרופולוגיה, עמ' 226. 91

N. Armstrong, 'Inside Greimas's Square: Literary Characters and Cultural Constraints', 92

W. Steiner (ed.), *The Sign in Music and Literature*, Austin 1981, p. 54

J. Lotman, *The Structure of the Artistic Text*, Ann Arbor 1977, p. 233 93

בר' עז, טו (עמ' 935), לפי כ"י וטיקן 30. 94

כאמור, יש כאן ארבע דמויות: עשו, אנשיו, יעקב והאל, אולם רק שתיים פעילות בעלילה הדרשנית: אנשי עשו והאל. הדמויות הפועלות האלה הן תרומתו של הדרשן, ולפיכך כאן טמון החידוש הרעיוני. עיקרה של העלילה הדרשנית היא בהפיכת עוזרי עשו לעוזרי יעקב, ובתמורה לכך הפיכת האל מהיריב של פמליית עשו למסייעה. במילים אחרות, המצווה שאנשי עשו עושים ושבגינה הם מקבלים שכר היא ההכרה בעליונותו של יעקב על עשו. בכך הם עוזבים את עשו ומצטרפים ליעקב. סיכום זה מאפשר לנו למקד את הטרנספורמציה העיקרית בסיפור כמעבר ממוות לחיים, מעימות להשלמה, מהכחשת מעמדו של יעקב להכרה בו.

מה שמתרחש בסיפור הוא מעין פנטזיה אוטופית-תרבותית. מצד אחד הסיפור ממפה את כל הניגודים האפשריים של הצופן האתני,⁹⁵ ומצד שני הוא מצליח להביא אותם לידי פתרון אוטופי. אנשי עשו, גיבורי הסיפור, חוצים את הגבול האתני בצורה חיובית: הם מתכחשים לעשו ומודים בעליונותו של יעקב. כניעתם למעמדו המיוחד של יעקב מאשררת את הדגם התרבותי. זו מצוותם, אך מה שזכרם? או מה היחס בין שני חלקי הסיפור – בין הכרתם במעמדו של יעקב לבין הימלטותם של ארבע מאות העמלקים בימי דוד?

במישור הפשוט כל בר בי רב יזהה בסיפור את הערך של מידה כנגד מידה, ואכן התפיסה המוסרית הזאת מונחת הן בתשתית התכנית מצווה ושכרה הן בתשתית התכנית חטא ועונשו. מידת 'נגד' מלמדת, כדברי היינמן, על 'התאמה בין פעולותינו ובין גורלנו'.⁹⁶ אפשר לומר בעקבות היינמן שההתאמה כאן חיצונית בלבד, ודיי בה ליצור את הסיפור במסגרת הסיבתית של מידה כנגד מידה. אולם דומני שלפחות בסיפורים הדרשניים כאן 'האנלוגיה המוסרית' יוצרת לא רק התאמה חיצונית אלא גם התאמה תוכנית הדוקה על פי ההיגיון התרבותי של חז"ל. בתמורה לכך שארבע מאות אנשי עשו חצו את הגבול האתני והכירו בעליונותו של יעקב ניצלו ארבע מאות עמלקים מכליה. במילים אחרות: בתמורה לכך שאנשי עשו יצאו מן הסיווג של גויים והכירו ביעקב יצאו באופן סמלי ארבע מאות איש מן הקטגוריה האתנית של עמלק החייבים בהשמדה. המצווה היא בחציית גבולות זהות, וזה גם שכרה.

הדומיננטיות של הצופן האתני ניכרת בכך שהאירועים המרכזיים בסיפור הם מעברים אתניים. מה שדורש עיון הוא הדמות החדשה שיצר לו המספר. מאפייני הדמות הם לימינליות וניידות. אנשי עשו הם לימינליים וגם ניידים לא רק בכך שהם חוצים את גבולות הזהות בין יהודי ולא יהודי, אלא בעיקר מפני שהם בעלי תכונות של שתי הקבוצות. מצד אחד הם לא יהודים, ומצד שני הם מכירים בעליונותו של יעקב. ברור שכדי לפתור את הבעיה הפרשנית בסתירה שבין ארבע מאות האיש שהתלוו אל עשו (בר' לג, א) לבין הפסוק הפותח את

95 במונח 'צופן' כוונתי למערכת של ערכי תשתית הבאים לידי ביטוי בניגודם.

96 היינמן, דרכי אגדה, עמ' 64.

הסיפור שלפיו עשו שב לבדו שעירה לא היה צורך להמציא סוג חדש של דמות. דוגמה נוספת לדמות הלימינלית הזאת ראינו בסיפור על התייעצותו של אברהם עם שלושת חבריו כברית המילה (ב"ר מב, ח [עמ' 414]). גם ממרא יוצא מן הסיווג האתני הנתון ומטיף לאברהם על הערך של נאמנות לאלוהיו. מה מביא את המספר להמציא קטגוריה חדשה זו? השאלה הזאת מחזירה אותנו לתחומה של האנתרופולוגיה הספרותית בקורפוס הזה. כמו כל קטגוריה ספית, גם הדמות הניידת הזאת מערערת את התפיסה הדיכוטומית שהיא הבסיס לקביעת זהות נורמטיבית. קשה לומר שרק הצורך הדרשני לנמק את התגלותו של האל באלוני ממרא או שיבתו שעירה של עשו מסוגלים להסביר זאת.

המושותף בסיפורים הללו הוא הדמות הלימינלית החדשה אשר חוצה גבולות זהות ומקבלת על כך את שכרה. בהנחה שהעלילה מתמקדת בטרנספורמציה של הצופן האתני אפשר לומר שהסיפור מציג מיפוי אתני של התרבות היוצרת. אם הניגוד הבסיסי הוא בין יהודי ללא יהודי, בין יעקב לעשו, אפשר לראות שישנם שני יוצאים מן הכלל הזה. מצד אחד העמלקים, אשר הם לא זה ולא זה, ומולם אנשי עשו, אשר ממוזגים יחד את היהודי והלא יהודי. המיפוי האתני-תרבותי מכיר בשתי קטגוריות ראשיות ובשתי קטגוריות של יוצאי דופן. אך חוק אחד לשני היוצאים מן הכלל: קטגוריית עמלק נוצרה עקב יחסו השלילי של העם הזה לישראל כפי שקטגוריית אנשי עשו נוצרה עקב יחסם החיובי לישראל. החידוש המושגי של הסיפורים הוא דווקא בארבע מאות אנשי עשו, באותם הגויים שחצו את הגבול האתני ויצרו סיווג חדש. כל שאר הזהויות מצויות בתשתית המקראית. לפיכך יש לשאול על המשמעות התרבותית או על העבודה התרבותית שמבצעת הקטגוריה הזאת. תפקידם הסמיוטי של 'הארבע מאות' הוא מעין פריצת הדגם האידאולוגי. הם פורצים את הסיווגים המקובלים ומייסדים קטגוריה חדשה, הניגוד של הניגוד.⁹⁷

אנו רואים אפוא שתשתית אידאולוגית אחת מונחת ביסוד שני הסיפורים האלה. אך הניתוח הפרדיגמטי מאפשר לנו לא רק לקבץ יחד סיפורים אשר לכאורה הם שונים זה מזה, אלא גם להבליט את החידוש האידאולוגי של הטקסטים הללו. ואין ספק שחידושם המרכזי ביצירת סוג חדש של דמות. אמרנו שיש בהם מעין פנטזיה אוטופית-תרבותית. מצד אחד הם מייצרים את הדמות אשר מערערת את הדיכוטומיה שעל פיה מייצרים זהות עצמית, ומצד שני הדמות החדשה מוגדרת בצורה אשר מחזקת את ההיררכייה ההגמונית של חז"ל. מצד אחד הסיפור ממפה את כל הניגודים האפשריים של הצופן האתני, ומצד שני הוא מצליח להביא אותם לידי פתרון אוטופי. המתח בין שתי המגמות הללו מעיד לדעתי על סתירה בתשתית האידאולוגית של תרבות חז"ל.

הניתוח המבני מביא אותנו לניתוח של דגמי התרבות היוצרת. וכאן נשאלת

97 כדברי גיימסון: 'יצירת הניגוד של הניגוד היא התפקיד המרכזי של הטקסט [...] העלילה אינה אלא ניסיון להעניק לו קיום בדיוני בחומר הסיפורי' (גיימסון, לשון, עמ' 166).

השאלה מה מביא את תרבות חז"ל בארץ ישראל במאות הראשונות לסה"נ להמציא את הדמות הזאת ואת עלילתה. בדרך כלל שאלת סוגי דמות ועלילה ספרותיות ואפיון נחשבת לשאלה ספרותית השייכת לפואטיקה תיאורית. אני מבקש כאן להשתמש בשאלה הספרותית כפתח לפואטיקה התרבותית של חז"ל בשלהי העת העתיקה.

הגר בת פרעה

יש לנו האפשרות לראות את צמיחתה והתגבשותה של העלילה הזאת במאה השנייה.⁹⁸ בשלב ראשון אתחקה אחרי גלגוליו של מדרש שמתחיל כמסורת פרשנית פשוטה במאה השנייה לפסה"נ ומשנה את צורתו ואת תוכנו כאשר אנו פוגשים אותו שוב במאה השנייה או השלישית לסה"נ בספרות חז"ל. במגילה החיצונית לבראשית מקומראן מופיע קטע ארוך אשר משכתב את הסיפור המקראי מבראשית פרק יב על שהייתם של אברהם ושרה במצרים. בעל המגילה נוקט כמה טכניקות של שכתוב כדי לטשטש את הרושם הקשה שאברהם התעשר על חשבון אשתו. כאשר אברהם מוסר את אשתו כתוב בסיפור המקראי: 'ולאברם היטיב בעבורה ויהי לו צאן ובקר וחמרים ועבדים ושפחת ואתנת וגמלים' (בר' יב, טז). בעל המגילה מעביר את התשלום לסוף הסיפור ובכך הוא הופך לפיצוי בדיוק כמו בסיפור התואם בבראשית פרק כ.⁹⁹ וכאן הוא מוסיף פרט אחד קטן: 'ונתן לה המלך [כסף וז] הב רב ולבוש רב של בוץ וארגמן [...] לפניה ואף את הגר'.¹⁰⁰

ייתכן שמסורת פשוטה זאת על הגר נולדה כדי להסביר את העובדה שבבראשית טז יש לשרה 'שפחה מצרית ושמה הגר'. וכך דרכה של המגילה להקדים ולהציג דמויות שתזדקק להן לאחר מכן.¹⁰¹ לפנינו מדרש עתיק ופשוט העונה על השאלה: מניין לשרה שפחה מצרית? הדרשן מקשר בין הגר השפחה המצרית ובין השפחות שקיבל אברהם מפרעה.¹⁰² בכל אופן, המסורת הזאת משנה את פניה כאשר אנו פוגשים אותה שוב במאה השנייה לסה"נ:

'ולה שפחה מצרית ושמה הגר' [בר' טז, א].

98 לדיון מורחב בשאלה הזאת ראה לוינסון, גבולות.

99 ראה להמן, מגילה חיצונית, עמ' 260; ורמס, פרשנות, עמ' 188; ברנשטיין, סדר, עמ' 40.

100 מגילה חיצונית לבראשית XX, 31–32 (מהד' אביגד וידין, עמ' לז); וראה את הערותיו של פיצמייר, מגילה, עמ' 142.

101 כך המחבר מקדים להציג את לוט וחרקנוש (XX, 8, 11). אם המספר היה עקיב בטכניקה הזאת, אפשר לשער שהמגילה המשיכה מעבר למצוי בידינו ושכתבה את סיפורה של הגר בבראשית פרק טז.

102 מסורת זו הגיעה גם למכילתא דרשב"י (ג, ב [עמ' 1]), ובשם ר' שמעון כתוב: 'מעולם לא יצא ממצרים עבד ולא שפחה בן חורין אלא הגר בלבד'.

שפחת מלוג הייתה [...] ¹⁰³

א"ר שמעון הגר בתו של פרעה הייתה וכיון שראה פרעה מעשים שנעשו לשרה בכיתו נטל בתו ונתנה לה אמר מוטב בתי שתהא שפחה בבית הזה, ולא תהא מטרונה בבית אחר הד"ה 'ולה שפחה מצרית ושמה הגר' – הא אגריך אף אבימלך כשראה ניסים שנעשו לשרה בכיתו נטל בתו ונתנה שפחה לשרה אמר מוטב תהא בתי שפחה בבית הזה ולא מטרונה בבית אחר הד"ה 'בנות מלכים בקרותיך' [תה' מה, י] – בנות של מלכים 'נצבה שגל לימינך בכתם אופיר' [שם] – זו שרה. ¹⁰⁴

לעומת המסורת הקדומה יש כאן שתי התפתחויות. האחת, כמעט כמו לכלוכית, השפחה המצרית הופכת לבת מלכים. האחרת, השתנו המניעים למסירתה. כאן במדרשו של ר' שמעון פרעה מוסר את בתו לא כחלק מן הנדוניה או כפיצוי על סבלה של שרה, אלא הודות לחווייה דתית מיוחדת – 'כיון שראה את המעשים שנעשו לשרה בביתו'. החווייה הזאת גורמת לו להעדיף עבור בתו מעמד נחות כשפחת שרה מהיותה מטרונה בבית אחר, כיאה לייחוסה. אני מציע שאנו עדים כאן במדרשו של ר' שמעון מאמצע המאה השנייה להיווצרותה של עלילה מסוג חדש. מאפייני העלילה הם חווייה דתית שמביאה לתמורה כפולה: חציית גבולות אתניים-דתיים וקבלת מעמד נחות לעומת המעמד הקודם.

נראה שלפנינו פנטזיה תרבותית מצויה אשר בה עם נשלט מדמיין לעצמו מצב הפוך אשר בו השולטים הופכים לנשלטים. ואכן יש כאן הייררכייה אוטופית, לפחות מבחינת המספר. שרה שהייתה מושפלת בבית פרעה חוזרת למעמדה, ואילו הגר הנסיכה בביתה מקבלת מעמד נחות. ¹⁰⁵ ההסתכלות הזאת מקרבת את הסיפור הזה לסיפור שראינו לעיל על עוזרי עשו אשר מצטרפים למחנה יעקב, והיא ממקמת את הסיפור בתוך סוגה תמטית מוכרת, סיפורי גיור. גם במקרא וגם בספרות הבית השני אנו פוגשים דמויות אשר מכירות בכוחו של האל, כמו יתרו (שמ' יח, י), רחב (יהו' ב, יא), חירם (דה"ב ב, יא) ונבוכדנאצר (דנ' ב, מז), וכן אחיארור מספר יהודית (יד, י) ¹⁰⁶ והליודורוס מספר המקבים (מקבים ב ג,

103 יש כאן הד קלזש למסורת הבת-מקראית מאחר ששפחת מלוג יכולה להימסר לאישה רק לפני נישואיה או כמתנת נישואים. מאחר שקשה לחשוב ששרה קיבלה שפחה מצרית בעודה בארם נהריים, ייתכן שיש כאן הד למסורת ששרה קיבלה את הגר במתנה מפרעה. גם אפרם הסורי בדרשותיו לבראשית טז מזכיר שהגר הייתה מתנת פרעה לשרה (St. Ephrem the Syrian, *Commentary on Genesis* 13, ed. K. McVey, Washington, D.C. 1994, p. 155).

104 ב"ר מה, א (עמ' 447), לפי כ"י וטיקן 30.

105 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 689 הערה 28.

106 יהודית יד, י: 'וכראות אחיארור את כל אשר עשה אלהים לישראל ויאמן באלהים מאד. וימול את בשר ערלתו ויספח על בית ישראל עד היום הזה'.

לה-לט). ואכן, שעיה כהן העיר ש'הספרות היהודית-הלניסטית מלאה בסיפורים על לא יהודים, בדרך כלל מלכים ושריהם, אשר חווים חוויה דתית המביאה אותם להכיר באלוהי ישראל ולהוקירו'.¹⁰⁷ אולם הסיפור שלנו שונה מן הדגם הזה: מצד אחד שלא כמו אחיאור, אין כל סימן שפרעה או הגר מתגיירים, ומצד שני חירם או הליודורוס מביעים הוקרה לאלוהי היהודים אך אינם משנים את מעמדם האישי, ובוודאי אינם מקבלים עליהם מעמד נחות. את העלילה החדשה הזאת, שהיא תת-סוג של עלילות גיור, אני מכנה, בעקבות החוקר החשוב של גיור בעולם העתיק ארתור נוק,¹⁰⁸ עלילת הסתפחות – מלשון התחברות ומלשון ספח, ככתוב: 'ונסחפו על בית יעקב' (יש' יד, א).¹⁰⁹

אחד המאפיינים של העלילה הזאת, כדברי נוק, הוא שהדמות המרכזית פוסחת על שתי סעיפי זהות: דמות רמת דרג חוצה קווים דתיים-אתניים הודות לחוויה דתית, אך הדמות אינה מתגיירת אלא מסתפחת ליהודים במערכת יחסים המורכבת משני יסודות: שייכות משפחתית מסוימת יחד עם כפיפות. סיפור זה מצטרף לסיפורים אשר כבר ראינו, והשאלה שברצוני להתמקד בה היא מה מביא ליצירתה של הדמות הייחודית הזאת דווקא במאה השנייה והשלישית לסה"נ, ומהי העבודה התרבותית שהיא מבצעת בקהילה המדומיינת של חז"ל.

שרה אם האומה

ישנם עוד כמה סיפורים שאפשר להביא כדוגמאות לעלילה הזאת, ובייחוד מבראשית רבה, ואסתפק בסיפור אחד שכבר ראינו שיוליך אותנו לפתרון החידה:

ותאמר שרה צחק עשה לי אלהים כל השמע יצחק לי

ותאמר מי מלל לאברהם היניקה בנים שרה כי ילדתי בן לזקניו [בר' כא, ו-ז].

הניקה בנאיין

שרה אמינו היתה צנועה יתר מדיי

107 כהן, גבול, עמ' 15; ועיין הנ"ל, כבוד.

108 A. D. Nock, *Conversion*, Oxford 1933, pp. 6-7

109 נוק השתמש במונח 'הידבקות' (adhesion) להבדיל מגיור, והוא מגדיר אותו כך: 'These external circumstances led not to any definite crossing of religious frontiers, in which an old spiritual home was left for a new one and for all, but to man's having one foot on each side of the fence which was cultural and not creedal. They led to an acceptance of new worships as useful supplements and not as substitutes, and they did not involve the taking of a new way of life in place of the old' (שם). גם כהן מבחין בין הידבקות לגיור, וזה לשונו: 'The crucial distinction between "adherence" and "conversion" is that the latter entails the exclusive acceptance of a new theological or philosophical system, while the former does not. In conversion the new replaces the old, in adherence the new is added to the old' (כהן, כבוד, עמ' 410).

אמר לה אבינו אברהם אין זו שעת הצניע אלא גלי את דייך
 כדי שידעו הכל שהתחיל הקב"ה עשות נסים
 וגילה את דדיה והיו נובעים כשני מעיינות
 והיו מטרוניות באות ומניקות את בניהן ממנה
 והיו אומרות אין אנו כדיי להניק את בנינו מחלבו של יצחק
 [...] רבנין אמרי כל מי שבא לשם שמים נעשה ירא שמים.¹¹⁰

לא אדון כאן בפרטי הסיפור, שכבר הזכרתי לעיל בפרק השני. לדעתי יש כאן
 אותו סוג של עלילה שראינו בסיפור הגר, עלילה המורכבת מן הרצף של הכרה,
 שייכות וכפיפות. ושוב, הניתוח המבני מבליט את המכנה המשותף התרבותי
 של טקסטים שונים. תביעתו של אברהם ששרה תניק בפרהסיה הביאה לחוויה
 הדתית 'שידעו הכל שהתחיל האל לעשות נסים'. אמירה זו מקבילה להצהרתו של
 פרעה 'כאשר ראה את המעשים אשר נעשו לשרה בביתו'. וכאן כמו שם, בעקבות
 הנס 'דידיה נבעו כשני מעיינות', המטרוניות מודות בייחודם של אברהם ושרה
 ובקשר שלהם לאל. זה המוטיב של הכרה.

ומה באשר למוטיבים של שייכות וכפיפות: שייכות בחציית גבולות דתיים
 וכפיפות בקבלת מעמד נחות? נראה לי שהשייכות המשפחתית באה לידי ביטוי
 בעצם ההנקה. המטרוניות מניקות את בניהן מאותו החלב של יצחק. מבחינה
 זאת כולם בני אם אחת.¹¹¹ ובאמירתן 'אין אנו כדיי להניק מחלבו של יצחק'
 המטרוניות מודות בכפיפותן. ושוב ברור שהשייכות המשפחתית היא עקיפה
 ונחותה. אם כן, אנו רואים כאן את כל המרכיבים: דמות רמת דרג חווה את כוחו
 של האל, וכתוצאה מכך מביעה הכרה וזוכה להשתייכות משפחתית תוך כדי
 כפיפות. המשמעות הזאת מתחזקת לאור העובדה שהלשון 'אין אנו כדיי' מביעה
 לא רק כפיפות אלא משמשת כמעט מונח טכני לגיור למחצה.¹¹² מדרש אחר, גם
 הוא בשם ר' שמעון, מדגים זאת היטב. בדרשה על הפסוק 'ותמנע היתה פילגש
 לאליו בן עשו' דורש ר' שמעון שתמנע, שהייתה בת מלכים, אמרה: 'הואיל

110 ב"ר נג, ט (עמ' 564), לפי כ"י וטיקן 30, ותיקונים על פי כ"י וטיקן 60.

111 כמאמר חז"ל בהקשר אחר, י'לא בני אם אחת אנחנו' (בבלי, ראש השנה י"ט ע"א). ודוק, זאת
 למרות ההלכה המפורשת ש'בת ישראל לא תניק בנה של עובדת כוכבים מפני שמגדלת בן
 לעבודה זרה' (שם, עבודה זרה כו ע"א; ירושלמי, עבודה זרה ב, א [מ ע"ג]). ומעניין מאוד
 לצטט בהקשר זה את המדרש המאוחר שמובא בתוספות (עבודה זרה י ע"ב, ד"ה 'אמר
 ליה') שבו מסופר שאמו של רבי יהודה הנשיא ואמו של אנטונינוס החליפו תינוקיהן ביניהן
 וכל אחת הניקה את בנה של האחרת. ועיין בראשית רבתי, מהד' ח' אלבק, ירושלים תשכ"ו,
 עמ' 86. יש לשים לב שחז"ל האמינו, כמו גלנוס, שחלב אם נוצר מדמה של המינקת (ויק"ו,
 יד, ג [עמ' שה]; Galen, *On the Usefulness of the Parts of the Body*, II, trans. M. T. May, ; Ithaca 1968, p. 639).

112 וכדאי לציין שבברייתא בבבלי, יבמות מז ע"א המסדירה את הליכי הגיור נאמר: 'גר שבא
 להתגייר בזמן הזה [...] אם אומר: יודע אני ואיני כדאי, מקבלין אותו מיד'.

ואיני כדאי להינשא לו [למשפחת אברהם דרך עשן] לאשה אהיה לו שפחה.¹¹³ ובכרייתא מקבילה בבבלי הלשון מזכיר את הסיפור על הגר: 'מוטב תהא שפחה לאומה זו, ולא תהא גבירה לאומה אחרת'.¹¹⁴

ייתכן שמסורת זו על תמנע מגיבה תגובה פולמוסית על הצלחת הכנסייה למשון אליה מצטרפים חדשים. בכל אופן, גם כאן יש דמות רמת דרג, נסיכה, שאינה מתגיירת אלא מסתפחת אל משפחת אברהם בלשון 'הואיל ואיני כדאי להינשא לו לאשה אהיה לו שפחה', או 'מוטב תהא שפחה לאומה זו'. כך המטרוניות, כמו פרעה, חוות חוויה דתית מיוחדת, נס ההנקה, וחוויה זו מביאה אותן ליצור זיקה משפחתית עקיפה לעם ישראל, תוך כדי הבעת כפיפות כלפיו. הסיפורים הללו מצטיינים בסוג מסוים של מתחים: יש בהם הכרה באל היהודים – אך לא הכרה עד כדי גיור; יש בהם קביעה של שייכות משפחתית – אך רק סוג עקיף ונחות. מרכיבי הזהות נזילים ומתערבבים: כמעט גיור, כמעט קרבה משפחתית, האחר לא אחר, והפנים והחוץ קיימים יחד מבלי שהאחד מבטל את השני. המתחים שמשתקפים כאן אינהרנטיים לשיח הזהות בתקופה הזאת. בעוד שהתנ"ך מכיר בעלילות זהות שונות זו מזו וסותרות – היסטורית, מרחבית, שבטית ועוד¹¹⁵ – לאחר חורבן הבית שתי עלילות עלו למעמד הגמוני: הדגם הביולוגי והדגם האידיאולוגי. על פי הדגם הראשון פנים וחוץ נקבעים על פי המוצא הביולוגי מבני יעקב, ועל פי הדגם השני זהות נקבעת על פי קבלת מערכת ממוסדת של אמונות ודעות. כדברי גרי פורטון: 'מצד אחד התרבות הישראלית הייתה מערכת דתית פתוחה בפני כל מי שקיבל את האל ודברי התגלותו. מצד שני ישראלים היו בני יעקב ונהנו מיחס מיוחד לאלוהים כל עוד יכלו להשתייך לזרע אבינו יעקב'.¹¹⁶ ואותן הדמויות בסיפורים שלנו מתמקדות בדיוק בקו השבר בין שני הדגמים. יש להן שייכות משפחתית אבל מסוג נחות, והן חוות את כוחו של האל אבל אינן מתגיירות. מה הביא ליצירתה של דמות אנומלית והיברידית זו?

יראי שמים

מה שהביא ליצירת העלילה המיוחדת הזאת במאה השנייה והשלישית, עלילה

113 ב"ר פב, יד (עמ' 992), וראה ספרי דברים שלו (עמ' 385), שבו הטקסט מופיע ללא שם מוסר.

114 בבלי, סנהדרין צט ע"ב. ומעניין שרק בבבלי נאמר ש'בעיא לאיגורי ולא קבלוה ונפק מינה עמלק דצערניהו לישראל'.

115 כהן העיר שההגדרה מחדש של החברה היהודית במונחים דתיים (ופוליטיים), לעומת מונחים שבטיים ואתניים, הייתה תוצאה של החלק השני של המאה השנייה לפסה"נ' (כהן, התחלות, עמ' 136). ראה גם P. Machinist, 'Outsiders or Insiders: The Biblical View of the Emergent Israel and Its Contexts', L. J. Silberstein and R. L. Cohn (eds.), *The Other in Jewish Thought and History*, New York 1994, pp. 35–60

116 פורטון, הזר, עמ' 195; וראה גם S. Stern, *Jewish Identity in Early Rabbinic Writings*, Leiden 1994

שבמרכזה דמות הפוסחת על שתי הסעיפים, רמוז לדעתי בלשון המדרש על תמונע ש'היו המלכויות ושלטונות רצים להידבק בו' או בגלוסה לסיפור על שרה: 'רבנן אמרו כל מי שבא לשם שמים נעשה ירא שמים'. וכבר העיר שאול ליברמן ש'אין התיבה "באין" אלא מונח טכני מקוצר לבאים להיכנס בכרית אמונה חדשה (או אורח-חיים חדש). כך לדוגמה: "יתרו שמע הוא ואתא, רחב שמעה ואתיא"¹¹⁷. אין זה המקום להיכנס לסבך הבעיות הקשורות לקבוצה הזאת, המכונה בספרות חז"ל 'יראי שמים' או בלועזית theosebeis.¹¹⁸ חוקרים רבים העירו שבמאות הראשונות לסה"נ הרגישו פגנים לא מעטים קרבה מספקת לעם ישראל ולתורתו כדי לאמץ חלק ממנהגיו ומהלכותיו, אך לא התגיירו ולא היו לחלק אינטגרלי של הקהילה היהודית.¹¹⁹ ברור, כמו שהעיר ליברמן, שאין מדובר בקבוצה אחת הומוגנית או מאורגנת.¹²⁰ המכנה המשותף של ה'אוהדים' הללו, כפי שמכנה אותם לואיס פלדמן, הוא אהדה מסוימת ואפילו הערצה לאלוהי היהודים, הערצה שלפעמים באה לידי ביטוי בקיום חלקי של המצוות:

המונח 'יראי שמים' או אוהדים מתייחס לקבוצה אמורפית וכולל רמות שונות של התחייבות ועניין ביהדות, מאנשים אשר תמכו כלכלית בבתי הכנסת (אולי כדי לקבל את התמיכה הפוליטית של היהודים) ומאנשים אשר קיבלו את התפיסה היהודית של אלוהים בצורה זו או אחרת, ועד לאנשים אשר שמרו מצוות ומנהגים מסוימים, במיוחד את השבת. לחלק מהם התנהגות זאת הייתה תכלית בפני עצמה ואילו לאחרים היא הייתה צעד לקראת גיור.¹²¹

העדויות לקיומם של יראי שמים מתחילות להופיע במאה הראשונה לסה"נ. ככל שאנו מתקרבים אל המאה השלישית העדויות הללו הולכות וגוברות גם בספרות חז"ל, גם אצל אבות הכנסייה וגם אצל מחברים רומאים. ואולי אין זה מקרה, כפי ששיער מרטין גודמן, שגם בתקופה הזאת חז"ל הרגישו בצורך למסד את תהליכי הגיור.¹²² חלק גדול מן העדויות הספרותיות על יראי השמים כבר נאספו וקוטלגו, ואציין רק דוגמאות אחדות.¹²³

המכילתא דורשת את הפסוק מישעיהו מד, ה – 'זה יאמר לה' אני, וזה יקרא

117 ליברמן, יונית ויונות, עמ' 61. ועיי' בבלי, יבמות מז ע"א; בכורות ל ע"ב.

118 ספרות המחקר על הנושא הזה רחבה מאוד, וראה את הביבליוגרפיה אצל לוינסון, גבולות, עמ' 356 הערה 44.

119 למשל טרביליקו, קהילות, עמ' 145.

120 ליברמן, יונית ויונות, עמ' 62.

121 פלדמן, יהודי וגוי, עמ' 344.

122 גודמן, גיור, עמ' 184.

123 לרשימה מקיפה יותר ראה פלדמן, יהודי וגוי. יש לציין שמקצת ההוכחות שהוא מביא מוטלות בספק.

בשם יעקב, וזה יכתב ידו לה', ובשם ישראל יכנה' – על ארבעה סוגי השתייכות לעם ישראל, ועל הסוג האחרון, אחרי הגרים, נאמר: 'ובשם ישראל יכנה – אלו יראי שמים'.¹²⁴ הקריאה המדרשית של הפסוק מבחינה בכירור בין יהודים, גרים ויראי שמים ומבליטה את מעמדם הספי בין זהות יהודית לזהות לא יהודית. וכן דורש ר' חנן שכרכי הים ניצלו מכרת 'בזכות גוי אחד וירא שמים אחד שהקב"ה מקבל מידן'.¹²⁵ וכאשר אבימלך מתגונן ואומר 'הגוי גם צדיק תהרוג' המדרש מחבר בין שני התארים הסותרים לכאורה ואומר: 'אף על פי שאני גוי אני ירא שמים'.¹²⁶

בעוד שהגישה של חז"ל ליראי השמים היא בדרך כלל חיובית, אנו מוצאים במקרים לא מעטים גישה שלילית כלפיהם אצל אבות הכנסייה מאותה התקופה. איגנטיוס (Ignatius) יצא נגד הגוי הלא נימול אשר מטיף ליהדות,¹²⁷ ואולי טרטוליאנוס וקומודיאנוס מתכוונים ליראי השמים כאשר הם מגנים את 'חצאי היהודים הללו'.¹²⁸ התופעה הזאת הטרידה גם את העילית הפגנית. כך פטרוניוס בסטיריקון שלו בז להם,¹²⁹ ויובנלוס לועג לאנשים אשר 'אבותיהם האמינו באל השמים, כיברו את השבת ולא אכלו חזיר, אך הם מתדרדרים לקבל על עצמם אפילו ברית מילה'.¹³⁰ מדבריו אפשר לראות תהליך ברור שבו גיור למחצה של יראי השמים מתדרדר, לטעמו, לגיור שלם. והיטיב לנסח עמדה זו הפילוסוף הסטואי אפיקטטוס (המאה הראשונה): 'מדוע אתה מוליך שולל את הרבים, ומשחק את היהודי כאשר אתה יווני [...] לדוגמה כאשר אנו רואים בן אדם הפוסח על שתי הסעיפים בין הדתות, אנחנו נוהגים לומר: "הוא לא יהודי, הוא רק משחק בכך"'.¹³¹ ואכן, יראי השמים באמת פוסחים על שתי הסעיפים של זהות יהודית וזהות הלניסטית.¹³²

אולי העדות המרשימה ביותר לתופעה החברתית והדתית הזאת עולה מן החפירות הארכאולוגיות באפרודיסיאס שבמערב טורקיה, שממצאיהן התפרסמו ב-1987: על מצבת אבן מן המאה השלישית חקוקה רשימת תורמים לקהילה

124 מכילתא דר"י, נזיקין יח (עמ' 312).

125 ב"ר כח, ה (עמ' 264).

126 פסיקתא רבתי מב (דף קעו ע"ב).

127 Ignatius, 'To the Philadelphians' 6.1, *The Apostolic Fathers*, trans. J. B. Lightfoot and J.

J. Lieu, *Image and* ראה R. Harmer, *Grand Rapids* 1992, p. 179

Reality: The Jews in the World of the Christians in the Second Century, Edinburgh 1996,

p. 44; S. Wilson, 'Gentile Judaizers', *New Testament Studies* 38 (1992), pp. 605–616

128 Tertullian, ; (210, 207, IV, עמ' IV, אבות הכנסייה א, 1.24.11, 1.37

Ad Nationes 1.13 (אבות הכנסייה א, III, עמ' 123).

129 Petronius, *Satyrical*, *Fragments* 50 (AL 696, Bu 470)

130 Juvenal, *Satires*, XIV, 96–99 (שטרן, יוונית, II, עמ' 102).

131 Epictetus, *Dissertationes*, II, 9:19–20 (שטרן, יוונית, I, עמ' 543).

132 A. T. Kraabel, 'The Disappearance of the God-Fearers', *Numen* 28 (1981), p. 113

היהודית. בצד אחד של המצבה חקוקים שמות חברי הקהילה, ובהם יהודים, גרים ושני יראי שמים. בצדה השני חקוקים חמישים ושניים שמות תחת הכותרת: 'וכמוהם יראי השמים' (kai hosoi theosebis). סדר הבאת השמות יוצר הבחנה ברורה בין דרגות השתייכות לקהילה היהודית, בדיוק כמו בדרשה במכילתא.¹³³ וכמו שסיכם פול טרבילקו: 'יראי השמים הם שונים מן היהודים מלידה ונחותים מהם. הם אינם חברים מלאים בקהילה היהודית כמו יהודים וגרים'.¹³⁴ בתוך ספרות חז"ל עצמה יראי השמים זוכים רק להזכרות מעטות, וקשה מאוד לשער את היקף התופעה הן בארץ ישראל הן מחוצה לה. יתר על כן, ככל הידוע לי לא התגלה שום ממצא ארכאולוגי בארץ ישראל המעיד על קיומם. ובכל זאת מכלול העדויות המצטלבות לא משאיר מקום לספק סביר באשר לעצם קיומה של התופעה גם אם לא נוכל לשער את ממדיה. ליברמן כבר הציע שיתכן שחלק מן הדיונים על הגר-תושב מתייחסים לאוהדים הללו.¹³⁵ הצעה זאת מפתה במיוחד לאור הניסיונות הרבים במאה השנייה והשלישית לסה"נ להגדיר את מעמדו של הגר-תושב בהגדרות שונות ומשונות, החל מן הדעה שגר-תושב הוא כגוי לכל דבר, או מי שכפר בעבודה זרה או קיבל מצוות בני נוח, ועד לדעה ש'אין מקבלין אותו עד שיקבל את כל המצות'.¹³⁶ ומעניינות במיוחד אותן המסורות המנסות להגביל בזמן את התופעה בכלל, כמו זו בשמו של ר' יוחנן ש'גר תושב שעברו עליו שנים עשר חדש ולא מל, הרי הוא כמיין שבאומות'.¹³⁷ המונח היחידאי הזה מגדיר היטב את הגר-תושב כבן כלאיים. יש כאן ניסיון שקוף להגביל ולתחום את התופעה ההיברידית הזאת על מנת להשיב על כנה את התפיסה הדיכוטומית שמאפשרת זהות אתנית.

בסקירה המתומצת הזאת יש כדי להבין את הבעיות שיראי השמים עלולים ליצור ואת האיום שלהם על ההבניה הממסדית של זהות יהודית בתקופה הזאת. הם פוסחים על שתי סעיפי הזהות הנורמטיבית ובכך מערערים את שני הצדדים שלה. אמנם אפשר לומר שבעניין זה הם דומים לגרים, אשר גם הם ניצבים בין העולמות, ואין ספק שגם הגרים עשויים לעורר תחושה של לימינליות. אולם נראה לי נכון יותר לומר שגרים, בעצם הכרעתם לחצות גבולות, פועלים דווקא להבליט ולחזק את הגבול. לעומתם יראי שמים, בסירובם לנקוט עמדה ברורה,

T. Rajak, 'The Jewish Community and Its Boundaries', J. Lieu et al. (eds.), *The Jews 133 among Pagans and Christians*, London 1992, p. 21; J. Reynolds and R. Tannenbaum, *Jews and God-Fearers at Aphrodisias*, Cambridge 1987

134 טרבילקו, קהילות, עמ' 153.

135 ליברמן, יוונית ויוונית, עמ' 62.

136 ירושלמי, יבמות ה, א (ח ע"ד); בבלי, עבודה זרה סד ע"ב; כריתות ט ע"א; סנהדרין צו ע"ב.

137 בבלי, עבודה זרה סה ע"א, לפי כ"י אברמסון (JTS-44830). וראה גם ש' ליברמן, מדרשי תימן, ירושלים תש"ל, עמ' 8.

מטשטשים את הגבול עצמו. אין דיי לומר, כמו לורנס שיפמן, ש'ליראי השמים לא היה מעמד משפטי בקהילה היהודית בין בארץ ישראל ובין מחוצה לה. בלא קשר לזיקתם לקהילה היהודית או לאהדתם, הם לא היו גרים. רק שמירת המצוות מאפשרת כניסה לעם היהודי'.¹³⁸ יכול להיות שהמבוכה ההלכתית היא ביטוי למציאות שבה 'קבוצות שונות של גרים למחצה שכל אחת מהן אימצה דרך אחרת'.¹³⁹ אך לא פחות נראה לי שדווקא חוסר היכולת של השיח ההלכתי להעמיד את יראי השמים במקומם, והמבוכה בהגדרת גר-תושב מעידה על המצב הזה, היא סימפטום של חרדה תרבותית המדרבנת את המדרש לנסות ולעשות זאת. הבעיה היא שאין להם מקום מוגדר מאחר שהם ניצבים על אותו הגבול אשר מבחין בין היהודי ללא יהודי, פנים וחוץ.

האתגר האידאולוגי לשיח ההגמוני של זהות קבוצתית הוא להרחיב את המצאי של זהויות דתיות מבלי לערער את ההבחנות אשר מאפשרות את עצם קיומן של זהויות נפרדות. במצב שבו אין בכוחם של הדגמים הקיימים לכלול את יראי השמים, אשר נמצאים בתפר שבין שני העולמות, התעורר הצורך לספר סיפור חדש. כאן מתגלה כוחה של הספרות להציע פתרונות מדומים כדי להפחית, אם לא ליישב, סתירות ומתחים שנוצרו במציאות המשתנה. כדברי פרנקו מורטי, 'צורות סימבוליות הן בעצם מנגנונים לפתרון בעיות: באמצעותן אפשר ליישב או לצמצם מתחים תרבותיים שנוצרו עקב עימותים חברתיים ותמורות היסטוריות. כאן טמון התפקיד החברתי של הספרות, כאשר ההנאה האסתטית נובעת מן היעילות והמתיקות שבפתרון'.¹⁴⁰ אני רוצה להציע שעלילת ההסתפחות נועדה ליצור ביוגרפיה תרבותית ליראי שמים שתסביר את היותם גם בפנים וגם בחוץ, גם דומים וגם שונים.¹⁴¹ מצד אחד חז"ל הרחיבו את המפה של זהויות קבוצתיות כדי שתכלול את יראי השמים כ'בנים מאומצים'. מצד שני הם שמרו על ההייררכייה האידאולוגית בקביעת מקומם הנחות. שלושת המרכיבים הכרה, שייכות וכפיפות מספקים את הפתרון האוטופי שמאפשר לתרבות חז"ל לאמץ ולאלף את התופעה תוך כדי נטרולן של הסכנות הטמונות בה.

הסיפור הדרשני הזה יוצר תקבולת בין גילוי גופה של שרה לבין גילוי הנס. המפתח לעבודה התרבותית הוא בגוף החוטא של שרה. כמו שהעירה קרוליין ביינום, הגוף הנשי הסגור כגן נעול וכמעייין חתום הוא הגוף הטוב לעומת הגוף הנשי הפתוח.¹⁴² תפיסה כזאת מזהה את הנשים עם גבולות, פרצות ופריצות. וכאן

L. Schiffman, 'At the Crossroads: Tannaitic Perspectives on the Jewish-Christian Schism', 138
E. Sanders et al. (eds.), *Jewish and Christian Self-Definition*, II, Philadelphia 1981, p. 138

139 ליברמן, יוונית ויוונית, עמ' 81.

140 מורטי, התחנכות, עמ' 57.

141 לעומת עמדתו של פורטון (הזר, עמ' 6), שטען שחז"ל לא ניסו ליצור שושלת יוחסין מדומיית.

C. Bynum, *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body* 142

דווקא הגוף הפרוץ של שרה משמש שער ליראי השמים. חשוב מאוד להדגיש את ההיבטים הלא נורמטיביים של הסיפור הדרשני על שרה. התנהגותה נוגדת את ההלכה 'שבת ישראל לא תניק בנה של נכרית מפני שמגדלת בן לעבודה זרה'.¹⁴³ ולא רק שאברהם מכריח את שרה להיחשף ברכים, אלא אפשר לראות את התביעה הזאת כמנוגדת לנורמות הרצויות, ככתוב בבבלי, 'גטין פט ע"א ש'היניקה בשוק ר' מאיר אומר – תצא'. יתר על כן, בקטע שפרסם גינצבורג בשם 'פרקי תשובה וגיהנום', ואשר ליכרמן מעריך שהוא מסתמך על מקורות ארץ ישראליים קדומים, כתוב: 'נכנס לבית הרביעי [של גיהנום] מצא שם נשים תלויות בדדיהן [...] ונאמר שאלו נשים שמגלין ראשיהן בשוק ופרעות מעריהן ומיניקות בניהם ויושבות בשוק להטות בני אדם'.¹⁴⁴

גופה החוטא של שרה משמש כשער לגוף הפוליטי היהודי. בעקבות מרי דוגלס אפשר לראות התאמה סמיוטית בין גבולות הגוף לבין גבולות החברה.¹⁴⁵ הגוף הוא האתר שבו מומחזות חרדות של זהות קולקטיבית ובאמצעותו החברה מנסה ליישב את סתירותיה. אם נראה את גופה של שרה ככבואה של החברה, נבין שדווקא באמצעות הפרצות והפריצות שבו ניתנה ליראי השמים כניסה לגוף הפוליטי. באמצעות גופה חז"ל מנסים להשגיח ולשמור על גבולות הקהילה המדומיינת. בסיפור זה גופה של שרה באמת טרנסגרסיבי, במשמעות של חציית גבולות (transgressi). אם בנסיבות רגילות שמירה על גבולות הגוף החברתי תמצא את המחזתה בשמירה על גבולות הגוף הפיזי, כאן הצורך להצדיק פרצה במבנה החברתי מוצא את ייצוגו ההומולוגי בגופה הפרוץ, תרתי משמע, של שרה.

עלילת ההסתפחות ממחיזה את חציית הגבולות של הגוף החברתי באמצעות גופה הטרנסגרסיבי של אם האומה. ההומולוגיה בין גופה המשתפך והנקבובי של שרה ובין הגוף החברתי החדיר והפרוץ גם מייצגת את הבעיה וגם מנסה למצוא לה פתרון סמלי. ייצוג זה של הגוף החוטא והפרוץ של שרה מזכיר את הצורה שבה בחטין מתאר את הגרוטסקי שעל פיו הוא מתאפיין דווקא בערבוב בין קטגוריות מנוגדות.¹⁴⁶ כך גופה של שרה הוא גרוטסקי לא רק בגלל ההשתפכות והשפע שבו אלא בעיקר בגלל הדרך שהוא מערבב בין פנים וחוץ,

T. Coletti, 'The *in Medieval Religion*, New York 1991, pp. 220, 384 n. 107
Paradox of Mary's Body', L. Lomperis and S. Stanbury (eds.), *Feminist Approaches to the Body in Medieval Literature*, Philadelphia 1993, pp. 65–95; J. Salisbury, *Church Fathers, Independent Virgins*, London 1991, p. 29

143 משנה, עבודה זרה ב, א; תוספתא, עבודה זרה ג, ג; ירושלמי, עבודה זרה ב, א (מ ע"ב); בבלי, עבודה זרה כו ע"א.

144 'גינצבורג, גנזי שכטר, א, ירושלים תשכ"ט (ניו יורק תרפ"ח), עמ' 205; S. Lieberman, *Texts and Studies*, New York 1974, p. 37

M. Douglas, *Purity and Danger*, London 1996, p. 124 145

P. Stallybrass and A. White, *The Politics and Poetics of Transgression*, London 1986, 146

יהודי וגוי, אנחנו והם. כאן גופה של שרה הוא האמצעי להשגת היעד האידאולוגי של הסיפור – יצירת ההיררכייה אוטופית בין יהודים ללא יהודים. הזכרתי לעיל שהמגמה האוטופית היא תגובה לנקבוביות הגוף החברתי ולצורך להרחיב את המפה האתנית. הנקבוביות הזאת מתממשת כאן הלכה למעשה בגופה הפרטי של שרה אם האומה. גופה פתוח לקלוט את אלה אשר מודים בצדיקותה.

מציאות מורכבת זו לחצה על המערכת האידאולוגית המקראית שעמדה בבסיסה של המערכת החזו"לית ואיימה לטשטש, אם לא למוטט, את ההיררכייה הנורמטיבית של זהויות ה'עבודה' שנעשית באמצעות הסיפורים כאן היא מצד אחד הרחבת המפה האתנית כדי לכלול בה את האפשרויות החדשות, ומצד שני שמירה על ההיררכייה הישנה. וכאן אנו רואים בכיור את אחד התפקידים האידאולוגיים החשובים של הספרות בכלל ושל הסיפור הדרשני בפרט, והוא להציע פתרונות מדומים למתחים ממשיים בתרבות היוצרת ולשמור על הקיים תוך כדי מיזוג עם המשתנה והמתחדש.

אינני בא לטעון שהסיפורים הם ראי או חלון למציאות זו. הסיפור הדרשני, ככל טקסט ספרותי, לא רק משקף את המציאות ההיסטורית של המספרים אלא גם מאלף אותה ומשתתף בכינונה. שכתובה של העלילה המקראית בסיפור הדרשני כרוך תמיד במתח בין שתי תרבויות – זו של המקרא מול זו של חז"ל. והמציאות שחז"ל חיו בה הייתה מורכבת ומגוונת יותר מדגמי המציאות שהם ירשו. בסיפורים שראינו מוצג מעין פתרון אוטופי לסתירות אלו. מצד אחד הסיפורים מרחיבים את המיפוי האתני המקראי ובכך הם מקיפים מסגרות רחבות יותר ומתמודדים עם מציאות שמורכבותה הולכת וגוברת: עמלקים שאינם חייבים בהשמדה, גויים שאינם גויים ונבחרים שאינם יהודים. מצד שני הם מאפשרים את שמירתה של ההיררכייה החברתית שהאידאולוגיה השלטת מתבססת עליה. התבניות עוזרות למפות את האידאולוגיה של חז"ל תוך כדי חשיפת האזורים הרגישים בגבולותיה. השאלה היא איך דגמי המציאות בטקסט, דמות החברה ואנשיה, מתווכים או מנסים לתווך בין המתחים בעולמם של נמעני הטקסט.

הטקסטים שאנו מכנים 'ספרותיים' בדרך כלל מתמודדים עם היבטים שנויים במחלוקת של התצורה האידאולוגית. כאשר תרבות חשה מאוימת היא מתחילה לספר סיפורים. לפעמים אלה סיפורים ישנים שיש צורך לחזור ולחזקם, ולפעמים אלה סיפורים משופצים או חדשים.¹⁴⁷ באמצעותם שומרת הקהילה המדומיינת על גבולותיה ומגדירה לעצמה מי בפנים ומי בחוץ, ומדוע. למרות הכוח הממסדי שהופעל על מנת לחזק ולמחזר את הסיפורים הללו, ההגמוניה התרבותית לעולם

p. 58; S. Hall, 'Metaphors of Transformation', A. White (ed.), *Carnival, Hysteria, and Writing*, Oxford 1993, p. 8

אינה מונוליטית. עלילות זהות מתחרות תמיד עם סיפורים אחרים הנאבקים על ייצוג, וכוּחן תלוי ביכולתן להתאים את עצמן לקהלים שונים ולתנאים משתנים.¹⁴⁸ יותר משהסיפורים האלה משקפים את המציאות הם מציעים לקוראיהם דגמים שבאמצעותם אפשר לחשוב על המציאות. פעולת התבנות של הסיפורים אינה כרוכה רק בארגונם על פי הסינטגמות של המאגר הסיפורי. אפשר לומר שהסיפורים הללו לוקחים את דגמי העולם של תרבותם – המשוקעים, הדומיננטיים והמתחדשים – ובאמצעות הדגמים הספרותיים הם מנסים לפתור את המתחים או להסוות את הסתירות ביניהם. היצירה הספרותית מארגנת מחדש את הדגמים הדומיננטיים. 'המודל הספרותי כהשקפת עולם, או כארגון מחדש של שיטות חשיבה ומודלים חברתיים, נתון במתח מתמיד עם תדמיות אחרות של המציאות וצורות ארגון שונות שלהן [...] במאבקה על רכישת דעת הקהל מנסה הספרות לשכנע כי המודל שנוצר באמצעות המבדה שהיא בונה אמין יותר מהמודלים המשוערים הקיימים בדעת הקהל'.¹⁴⁹ בהפיכת יראי השמים לבנים מאומצים שמודים בכוחו של האל ובמעמדם של בני ישראל, חז"ל פועלים לאלף ולביית את ההיברידיות התרנית שלהם וכד בבד לשמור על אחרותם.¹⁵⁰

סיכום

בפרק זה בחנתי את התבניות הנפוצות של הסיפור הדרשני בבראשית רבה. הבדיקה הסינטגמטית נועדה לאתר את אבני הבניין של הסיפורים ואת דרכי הרכבתן כדי לחשוף את התחביר הסיפורי. כדי להתגבר על מקצת המגבלות של הגישה הסטרוקטורליסטית הגדרתי את התבניות על פי הטרונספורמציות התמטיות שבהן. התבניות האלה יוצרות מאגר תרבותי של עלילות תשתית או מודלים ספרותיים שדרכם ועל פיהם יצקו המספרים משמעות חדשה לעלילה המקראית. אחרי זיהוין של התבניות הדומיננטיות בדקתי שתי תבניות שטח: חטא ועונשו ומצווה ושכרה. דווקא כאן רמת ההפשטה והרדוקציה מאפשרת לראות את הבסיס האידאולוגי המשותף לסיפורים בעלי אותה התבנית, סיפורים שבהתבוננות אחרת לא היינו מוצאים את המשותף להם. ראינו שבניית טיפולוגיה של הסיפור הדרשני מאפשרת בניית לקסיקון של תבניות דומיננטיות, ובעזרתו אפשר לענות על שאלות כמו איך הסיפורים בנויים ומתפתחים ולסרטט את המודלים הספרותיים שעמדו לרשות המספרים. ראינו איך המספר מלביש על העלילה המקראית תבנית תמטית משלו ובכך גם מבליט את התרומה הייחודית של חז"ל בבואם לשכתב את הסיפור המקראי. בהתקבלות החומר הסיפורי הקדום הוא עובר תהליך של

148 סינפילד, ספרות ופוליטיקה, עמ' 31.

149 ג' שקד, ספרות אז, כאן ועכשיו, תל אביב תשנ"ג, עמ' 16.

150 ראה A. Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, London 1998, p. 173

הסתגלות ועיצוב מחדש על פי המודלים התרבותיים שבמאגר. בדיקת התבנית של משימה ומכשול נתנה לנו הזדמנות לא רק להציץ לתוך בית היוצר של החז"ל, אלא גם לחשוף את האנדרופולוגיה הדתית שבתשתית התבנית הזאת ולאפיין את סוג הגיבור שבסיפורים הללו. כמו התבניות הקודמות, גם תבנית זו נפוצה מאוד בספרויות העולם. ניסיתי להראות שמימשה הספציפי של התבנית בבראשית רבה ייחודי, והיא מציגה דמות חדשה של הגיבור.

בבדיקה פרדיגמטית התמקדתי בסוג של סיפורי זהות. גם כאן נקודת המוצא הייתה ספרותית: אפיונה של דמות ייחודית אשר חוצה גבולות אתניים. הצעתי את ההסבר שהפתרונות האוטופיים שהתרבות היוצרת מציעה לנמעניה הם היענות לסדקים ולמתחים בין דגמי מציאות מתחרים. אין ספק שכל המסקנות הן בגדר השערות ודורשות אימות או הפרכה ביחס לשאר הקורפוסים והסוגות בספרות חז"ל. אך דומני שמיזוג המתודות – הסטרוקטורליזם והפואטיקה התרבותית – מאפשר לעשות מיפוי אידאולוגי חלקי של התרבות המספרת. בכך היה אפשר לשלב יחד ביקורת אידאולוגית וביקורת ספרותית ולהסביר את התכנים האסתטיים של הסיפור הדרשני כביטויים של אסטרטגיות תרבותיות ולאפשר לתרבות להיחשף באמצעות ייצוגיה בטקסט.

פרק רביעי

מספר – סיפור – סיפר

Mediacy (*mittelbarkeit*) is the generic characteristic which distinguishes narration from other forms of literary art (F. K. Stanzel).¹

בפרקים הקודמים עסקנו בשני רבדים של הטקסט הספרותי – ברובד הטקסט וברובד הסיפור. ברובד הטקסט עמדנו על המתח בין ההיבט הפרשני לבין ההיבט הסיפורי שקובע את ייחודו הדיאכרוני והסינכרוני של הסיפור הדרשני, וברובד הסיפור דנו בתבניותיו. בכל הנושאים האלה ראינו שהמאפיינים הסוגתיים של הסיפור הדרשני תואמים את מטרותיו האמנותיות והאידיאולוגיות. בשני הפרקים הבאים ברצוני לעבור לרובד הסיפר, ולהתמקד במה שאפשר לכנות הקצוות של המוצר הספרותי: המספר והקורא.² בפרק זה אנסה לאפיין את המספר של הסיפור הדרשני, את נוכחותו בטקסט ואת דרכי התבטאויותיו; בפרק הבא אדון ביחסי הגומלין בין המספר לנמענו.

אין סיפור ללא מספר. כמו שהמחבר יוצר את דמויותיו, הוא גם יוצר את המספר ואת קולו כמתווך בינו לבין נמעניו. לפיכך מערכת המשמוע של כל טקסט כפולה – מישור העולם הבדוי (הסיפור) ומישור הסיפר. כל סוגה (ואפילו כל טקסט) יוצרת מצב סיפר (*narrative situation*) ייחודי התואם את מטרותיו הרטריות. תכלית התיאור כאן היא להבין איך מצב הסיפר בסיפור הדרשני משרת את מטרותיו האסתטיות והאידיאולוגיות. הנחת היסוד של התיאור היא שהדרך שהסיפור מוצג, העולם שמיוצג בו ותפקיד הקורא – כולם משולבים זה בזה ותלויים זה בזה.

לא פעם נאמר שאופיים של סיפורי התלמוד דרמטי, וכוונת הדברים לעיצוב הדהוס של סגנונם ולהתמקדות במתחים בין מצבים ובני אדם בתוכם.³ אפיון

F. K. Stanzel, *A Theory of Narrative*, Oxford 1984, p. 4 1

על שלושת הרבדים (הסיפור, הטקסט והסיפר) ראה רמון-קינן, פואטיקה, עמ' 13. 2

ראה פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 240. 3

זה נכון לסיפור הדרשני כפי שהוא נכון לסוגות סיפוריות אחרות בספרות חז"ל. אך במובן אחד הוא מטעה. ההבדל העיקרי בין דרמה לסיפור הוא בתפקידו של המספר. הדרמה מביאה לנו את הדמויות, מעשיהן ושיחותיהן בצורה ישירה, ואילו בסיפור הכול מתווך באמצעות המספר, והוא אחראי לבחירת החומר שנמסר ולאופן ייצוגו לפני הקורא. 'אפילו דברי דיאלוג שבסיפור אינם אלא ציטטות הנמסרות ידי מי שמשחזרן בשעה שהיא מאוחרת להשמעתן הראשונה והוא מוסרן כלשונן'.⁴ נוכחותו של המספר יכולה להיות גלויה או סמויה, אך היא תנאי מוקדם לכל סיפור.

תכונה מהותית לסיפור היא אפוא היותו ייצוג מתווך של עולם. כמו שאמרה תמר יעקובי, כל אחד מסוגל לדבר בקולו שלו מבלי לצטט דובר אחר או להתחבא מאחוריו. רק המספר סיפור חייב להתבטא באמצעות אחרים שהם פרי יצירתו.⁵ הוא מעצב את האירועים ואת הדמויות ואת משמעות הסיפור. ברצותו הוא מוסר את הדברים במישרין, וברצותו הוא עומד כשותף סמוי מאחורי דמויותיו. לפיכך המספר עומד ביחס פרדוקסלי לסיפורו. מצד אחד הוא מתווך הכרחי בין המחבר ובין הקורא, ומצד שני הוא מפריד ביניהם ומונע כל פגישה ישירה ובלתי אמצעית. מסיבה פשוטה זו המספר הוא חלק מהותי של אמנות הסיפור. ולא רק מפני שבלי מספר אין סיפור אלא מפני שסוג המספר ואופיו משפיעים על משמעות הסיפור ועל תגובת הקורא לדמויות ולאירועים. אי־אפשר להבין סיפור אם מתעלמים מן הממד הקומוניקטיבי שלו: מי המספר, מהן היכולות שלו ואיך הוא מממש את עצמו בעולם המיוצג על ידו. אלו שאלות שאסור להתעלם מהן, ולפיכך מפתיע הדבר שבחקר המדרש טרם נחקרו טיבו ואופיו של המספר בשום סוגה עלילתית בספרות חז"ל.⁶ בפרק זה אתחיל במלאכה זו.

משתתפי הסיטואציה הסיפורית וסוגי מספרים

מי הם המשתתפים בתקשורת הסיפורית? כל מעשה של תקשורת סיפורית כרוך בארבע נקודות ראות: המחבר שמעצב את הסיפור, המספר שמספר אותו, הקורא שקולט אותו והדמויות הפועלות בו. אפשר לסרטט את תהליך מסירת הסיפור כך:⁷

4 אבן, סופר, עמ' 143.

5 T. Yacobi, 'Narrative Structure and Fictional Mediation', *Poetics Today* 8 (1987), p. 335

6 לדברים ראשוניים ראה O. Meir, 'The Narrator in the Stories of the Talmud and the Midrash', *Fabula* 2 (1981), pp. 79–83

7 ראה רמון־קינן, פואטיקה, עמ' 85; צ'טמן, סיפורת, עמ' 151; M. Maclean, *Narrative as Performance*, London 1988, p. 90

מחבר ממשי – מחבר – (מספר – סיפור – נמען סיפורי) – קורא – קורא ממשי
 מובלע מובלע

מששת המשתתפים האלה שניים הם מחוץ למעגל הטקסטואלי: המחבר הממשי והקורא הממשי. עם זאת שניהם מיוצגים בסיפור בדמויותיהם של המחבר המובלע והקורא המובלע. ויין בות הציע את הקטגוריה של המחבר המובלע כדי ליצור חיץ בין המחבר הממשי של היצירה ובין המספר.⁸ היצירה אינה חייבת לשקף את עמדותיו ואת אישיותו של המחבר, ויצירות שונות של אותו האיש מסוגלות להציג פרסונות שונות שלו. המחבר המובלע מייצג אפוא את דמותו של המחבר כפי שהטקסט מבקש ליצור אותה בעיני הקורא. עם כל החשיבות של מושג זה, אני מסכים עם דבריהם של יוסף אבן ושלומית רמון-קנין שהמחבר המובלע אינו משתתף בתהליך מסירת הטקסט.⁹ למחבר המובלע אין קול והוא אינו מדבר, כדברי אבן: 'אין הוא אלא קונסטרוקציה רוחנית העולה בתודעתו של הקורא, בין אם הוא מודע לה ובין אם לאו'.¹⁰

כמו שהמחבר המובלע שונה מן המחבר הממשי, כך הקורא המובלע שנוצר על ידי הטקסט שונה מן הקורא הממשי. כל מחבר מדמיין לעצמו קורא מסוים, 'קורא כשיר' המסוגל להגשים את התבניות הרטריות של הטקסט. אחזור לאופיו ולתפקידיו של הקורא המובלע בפרק החמישי. לעת עתה אומר שהקורא המובלע – ככפילו של המחבר המובלע – הוא סמכות סיפורית מופשטת שהטקסט בונה, ואין הוא שותף פעיל בתהליך מסירת הסיפור. בכך הוא שונה מן הנמען הסיפורי כאשר זה משתתף בתהליך התקשור, כלומר כאשר נוכחותו גלויה והמספר פונה אליו ישירות ('קורא יקר') או ברמיזה. כשם שהמספר יכול להיות בתוך העולם המיוצג או מחוצה לו, כך הנמען הסיפורי יכול להיות דמות ממשית או נוכחות סמויה, מעין מאזין עלום. בכל מקרה, הסיפור ומספרו תמיד פונים אל מישהו. לצרכים שלנו אפוא אפשר לצמצם את התחנות במסירת הסיפור: הנמען הסיפורי בסיפור הדרשני, מאחר שבדרך כלל הוא סמוי, מתמזג עם הקורא המובלע.¹¹

סוגי מספרים

הפואטיקה המודרנית מספקת מגוון של דרכים לאפיין ולסווג מספרים ומצבי ספור. אמנם ברור שלא כל הדרכים האלה רלוונטיות לספרות העתיקה, אך לפעמים ההבחנות המודרניות עוזרות להצביע על תופעות בספרות העתיקה שלא נראו או שלא קיבלו התייחסות הולמת. באמצעות תיאורם של מצבי הסיפור החוקרים מנסים לענות על השאלות האלה: (1) האם המספר שייך לעולם המיוצג או עומד

W. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1961, p. 71 8

אבן, סופר, עמ' 155; רמון-קנין, פואטיקה, עמ' 86.

אבן, סופר, עמ' 55. ועיין בביקורתו של ז'נט, סיפר ב, עמ' 135–154.

לגישה דומה ראה שם, עמ' 138.

מחוצה לו? (2) האם המספר מעביר מידע ישירות לקורא או העולם המיוצג מתווך דרך דמות אחת או כמה דמויות? (3) האם המספר מתגלה כאישיות מוגדרת ועצמאית או הוא נסוג אל מאחורי הקלעים? בבואנו לבחון את מצב הסיפור בסיפור הדרשני טוב לראות את מגוון האפשרויות הסיפוריות שעמדו לפני המספר מבחינת היסטוריה. לפיכך אני רוצה לסרטט בקווים גסים חתך סינכרוני של מצבי הסיפור בספרות הבת־מקראית, ורק לאחר מכן לעבור לאפיון מדוקדק יותר של המספר בסיפור הדרשני. לצרכינו כאן אדון רק באותם החיבורים שמשכתבים את הסיפור המקראי.¹²

המרכיב הראשון נוגע לרמה הסיפורית: האם המספר הוא חיצוני לסיפור המסופר על ידו (extradiegetic) או הוא מופיע בו כדמות שמספרת סיפור (intradiegetic)? המרכיב השני הוא מידת ההשתתפות שלו בסיפור המסופר. בין שהמספר מעל לסיפור שהוא מספר ובין שהוא דמות בתוך הסיפור אפשר לסווג את המספרים על פי יחסם האונטולוגי לעולם המסופר על ידם: האם המספר משתתף בסיפור שלו כדמות (homodiegetic) או אינו משתתף בו (heterodiegetic), והוא רק מספר סיפור שאין לו חלק בו. המספר שעומד מחוץ למעטפת הסיפורית עולמו שונה ונבדל מעולמן של הדמויות. לעומתו המספר שמשתתף בעולם המסופר מוגבל יותר. מספרים מן הסוג של מספר־דמות מתחלקים לשני תת־סוגים על פי מידת השתתפותם בסיפור: מספר־עַד ומספר־גיבור. מספר־דמות יכול להיות הגיבור המרכזי, כמו בחלקים מהמגילה החיצונית לבראשית,¹³ או מספר־עד, כמו מלאך הפנים בספר יובלים. יש אפוא ארבע אפשרויות עיקריות: המספר יכול להיות חיצוני לסיפורו ולא להשתתף בו (רוב סיפורי התנ"ך). המספר הזה מכונה יודע כול. גם אם המספר חיצוני הוא עשוי להיות דמות סיפורית אם קיימת הבחנה בין האני־המספר לאני־החווה (צוואות שבטים). לעומת זאת מספר שהוא דמות בסיפור יכול לספר סיפור שבו הוא מופיע או אינו מופיע. כדי להדגים את הסיווגים האלה אשתמש בחיבורים המשכתבים את הסיפור המקראי.

מספר	רמה סיפורית	חיצוני – Heterodiegetic	פנימי – Homodiegetic
מספר חיצוני Extradiegetic		תנ"ך, קדמוניות המקרא, הסיפור הדרשני	צוואות השבטים (מספר־גיבור)
מספר־דמות Intradiegetic			יובלים (מספר־עד), המגילה החיצונית לבראשית (מספר־גיבור) מגילת המקדש (מספר־גיבור)

12 לדאבוני הספרות הזאת עדיין לא נחקרה כלל מן ההיבט של פואטיקה תיאורית.

13 כידוע אין לנו תחילתה וסופה של מגילה זו, ולפיכך אין לדעת אם היה סיפור מסגרת שעיגן את סמכותו של המספר בסמכות סיפורית נוספת.

לא אוכל להרחיב את הדיון במצבי הסיפור של כל החיבורים האלה, ומן הראוי להבחין בין סוגי מספרים-עדים, כמו מספר-עד בלתי מעורב או מעורב, אך אין זו מלאכתנו כאן. דיי במבט חטוף כדי להבחין בכמה דברים בולטים. ראשית, המגוון. יצירות רבות, אם לא רובן, לא אימצו את הדגם המקראי של מספר שהוא חיצוני לסיפורו ואינו משתתף בו (extra-heterodiegetic). שנית, אין חיבורים שבהם המספר הוא מספר-דמות שמספר סיפור שהוא אינו מופיע בו, כמו זרדה ב'אלף לילה ולילה' (intra-heterodiegetic). לעומת זאת קיימים מספרים פנימיים משני הסוגים: ביובלים מספר-עד (מלאך הפנים) ובצוואות השבטים מספר-גיבור.

בצוואות השבטים כל אב מספר את סיפורו, ובאפשרות זו נוצרת הפרדה בין האישיות המספרת לאישיות החווה, לפחות הפרדה בזמן. בספר יובלים מלאך הפנים הוא המספר המרכזי ולרוב אינו משתתף בעלילת הסיפור.¹⁴

בחנית מצבי הסיפור שקיימים לעומת אלה שאינם קיימים מעלה שהבחירה הרטורית מוכתבת על ידי אילוצים אידאולוגיים. לפני המחברים בסוגה של השכתוב המקראי, ובכלל זה הסיפור הדרשני, עמדה בעיה תרבותית מרכזית, והיא סמכותו של המספר לשכתב את הספרות הקנונית. יצירת מצב סיפור אשר מקנה את הכוח הדרוש למספר אינו דבר מובן מאליו. יתר על כן, סמכותו של המספר שברירית: לא דיי למספר להציג את עצמו בתור 'יודע', עליו גם לרכוש את אמון נמעניו.¹⁵ לכאורה הדרך הקלה ביותר לעגן את סמכותם הייתה לבחור במספר חיצוני הדומה למספר המקראי. מדוע לא הלכו בדרך הזאת? הבעיה שעמדה לפני כל המשכתבים הייתה איך ליצור עולם מיוצג שונה מזה של המקרא ועם זאת לא לחתור תחת סמכותו. כמו שאמרתי במבוא, כדי לעקוף את בעיית הסמכות התרבותית מחברי ספרות הבית השני נוטים ליצור מצב סיפור אישי. הבחירה במספר-עד או מספר-גיבור מן העולם המקראי היא ניסיון לעגן את כוחו של המספר בסמכות משנית קיימת. כאשר קיים מספר-דמות, שכאמור מוגבל מטבעו, המחבר מתגבר על המגבלה הזאת באמצעות מקור של סמכות שאינו ניתן לערעור: אחד ממלאכי השרת כמו ביובלים או דמות מרכזית המספרת על חייה כמו בצוואות השבטים. והפתרון הפרדוקסלי היה לאמץ מצב סיפור שונה מן הסיפור המקראי כדי להידמות לו ולהשתוות אליו. וזה גם מסביר מדוע אין בין השכתובים מתקופת העת העתיקה מחברים אשר אימצו את מצב הסיפור של מספר-דמות חיצוני, כי מספר כזה הוא, אם אפשר לומר כך, המספר הבדוי ביותר בספרות.

מכל מקום, דווקא הסיפור הדרשני מאמץ את הדגם המקראי. אמנם אין הוא

14 מן הדין להעיר שבשני החיבורים הללו יש סיפור מסגרת אשר בו המספר הוא חיצוני, ואת הסיפור המרכזי מספרת דמות בתוך הסיפור הזה: מלאך הפנים ביובלים או סיפורו של כל אב בצוואות השבטים. עיקר הפעילות הנרטיבית מתרחשת בתוך אותה המסגרת.

15 R. Chambers, *Story and Situation: Narrative Seduction and the Power of Fiction*,

Minneapolis 1984, p. 216

מחקה את סגנון המקרא, אך הוא תובע לעצמו את כל זכויותיו של המספר במקרא. כמעט לא ניכר אותו הסוג של מספר פנימי שכה רווח בספרות הבית השני.¹⁶ איך הסיפור הדרשני מתמודד עם בעיית הסמכות? מכל מה שניסיתי להראות בפרקים הקודמים, ברור שהעמדה הפרשנית מאפשרת לו גם כפיפות לטקסט הקנוני וגם מרחב יצירה לחדש בו. אימוץ מצב סיפר מקראי אינו מערער את סמכותו של הטקסט הקנוני כי המספר מציג את עצמו כפרשנו של הטקסט. ולכן אחד ההבדלים החשובים בין הסיפור הדרשני לבין השכתובים הוא שבסיפור הדרשני המספר מתבסס על סמכות פרשנית, ואילו השכתובים מתבססים על סמכות חווייתית או אמפירית (התגלות).¹⁷

המספר ומצב הסיפור בסיפור הדרשני

סיווגתי את המספר בסיפור הדרשני ביחס למגוון העשיר של מצבי סיפר במקצת השכתובים הבתר-מקראיים. אך סיווג זה אין בו דיי, משום שבקטגוריה של מספר יודע כול קיימות אפשרויות רבות. לא כל המספרים העומדים מחוץ לעולם המיוצג שווים. הם נבדלים זה מזה במידת מוחשיותם ובאופן התערבותם באותו העולם. לא כל מספר יודע כול הוא גם מוסר כול: הוא יכול להבליט את נוכחותו בסיפור או להצניעה. כדי לברר את אופיו של המספר בסיפור הדרשני אעמיד שתי שאלות: במה המספר הוא יודע כול ומה מידת נוכחותו ומוחשיותו בסיפור.

המישור הפסיכולוגי, המרחבי והטמפורלי לשאלה הראשונה נמצא תשובות בשלושה מישורים: הפסיכולוגי, המרחבי והטמפורלי. המספר לא רק יודע יותר מדמויותיו אלא הוא מסוגל לחדור למחשבותיהן ולרגשותיהן. אף שאנו רגילים למספר יודע כול אסור לשכוח שבסופו של דבר מדובר רק בתחבולה רטורית. בקונוונציות הפואטיות של חז"ל, ולא רק בהן, היכולת הזאת מקנה למספר אמינות.

תניא ר' אליעזר אומר: אסתר ברוח הקדש נאמרה שנאמר 'ויאמר המן בלבו'. ר' עקיבה אומר: אסתר ברוח הקדש נאמרה שנאמר 'ותהי אסתר נשאת חן בעיני כל ראה'. רבי יוסי בר דורמסקית אומר: אסתר ברוח הקדש נאמרה שנאמר 'יודע הדבר למרדכי'. רבי מאיר אומר: אסתר ברוח הקדש נאמרה שנאמר 'ובבזה לא שלחו את ידם'.¹⁸

16 וראה את צמד הסיפורים של אליעזר עבד אברהם ושם בן נח בבבלי, סנהדרין קח ע"ב.

17 'Literary texts thematize their relation to social power by thematizing their relation to the structure of discursive authority which organizes the linguistic form or the play of languages in their own textual structure' (פרו, מרקסיוס, עמ' 129).

18 בבלי, מגילה ז ע"א, לפי כ"י קולומביה.

ר' אליעזר, ר' עקיבא ור' יוסי בר דורמסקית מוכיחים את מעמדה הקנוני של מגילת אסתר על סמך יכולתו של המספר לחדור אל דמויותיו, ולעומתם ר' מאיר מדגיש את החופש המרחבי שלו. שני הקריטריונים האלה הם הבסיס הקלסי להגדרתו של המספר החיצוני כיודע כול וכול יכול. כאן אנו רואים בבירור את החיבור בין מצב סיפר לסמכות תרבותית. יכולתו של המספר במגילה לחדור אל דמויותיו או להימצא בכמה מקומות בעת ובעונה אחת מוכיחה שהמספר אינו מוגבל כשאר בני תמותה. הסמכות התרבותית היא פועל יוצא של הבררה הרטורית. ר' מאיר זה, שמוכיח שהמגילה נאמרה ברוח הקודש על סמך סוג המספר, מוכן ללוש אותה אצטלה בשעה שהוא בעצמו מוסר מה אמרו השבטים כאשר עמדו על ים סוף,¹⁹ או מה אמר יוסף כשהביא דיבת אחיו אל אביו.²⁰

אחת התכונות של המספר הכול יכול, גם במקרא וגם בסיפור הדרשני, היא כאמור יכולתו להימצא בכמה מקומות באותו הזמן. הוא יכול להשקיף על כל ארץ מצרים – 'הבהיקה ארץ מצרים מאורה' (ב"ר מ, ה [עמ' 385]), וכן הוא יכול לרוץ עם אשת פוטיפר אחרי יוסף 'מחדר לחדר ומקיטון לקיטון עד שהעמידה אותו לפני מיטתה' (שם פז, ה [עמ' 1068]). אולם למספר בסיפור הדרשני יש יתרון יחסי על המספר המקראי בכך שהוא גם מספר רטרוספקטיבי. פירוש הדבר שהוא מסוגל לגלות לקורא ולדמויות את העומד להתרחש (בלי הצורך להזדקק לנבואה). הוא יודע שעוג עתיד ליפול לידי משה על שום שביזה את אברהם (שם נג, י [עמ' 566]) או מה שכרם של אנשי עשו בימי דוד על שהתחמקו מעצמות עם יעקב (שם עח, טו [עמ' 936]). נוסף על כך הוא יודע מה צפון בלבותיהן של דמויותיו, ויכול לתאר לא רק את מה שעשו אלא גם את מה שביקשו לעשות ונמנעו מכך.²¹ בשלושה מישורים אלו – הפסיכולוגי, המרחבי והטמפורלי – המספר בסיפור הדרשני הולך בדרך שסלל לו המספר המקראי. לפני שנדון ברווחים הרטוריים והאידיאולוגיים של נקיטת עמדה זו עלינו לפנות לשאלה השנייה באשר למידת מוחשיותו של המספר בסיפור הדרשני.

מוחשיותו של המספר

כאמור, לכל סיפור יש מספר, ואפילו אם מנסה הוא להסתיר את נוכחותו אין הדבר אפשרי. גם בטקסט שהוא רק דרשי משהו רושם את דבריהן של הדמויות ומזהה את הדוברים. במילים אחרות, המספר תמיד משאיר עקבות. הוא מביע יחס למסופר, הוא מציג את דבריו בנימה מסוימת, בקורטוב של הומור או ברצינות גמורה, באיפוק או בפתוס רב. גם יחסו אל הקורא עשוי להשתנות. יש שיסביר לו הכול במדויק, ויש שיניח לו לנחש דברים.²² בעמודים הבאים ברצוני להתחקות

19 מכילתא דר"י, בשלח ה (עמ' 104).

20 ב"ר פד, ז (עמ' 1009).

21 לדוגמה יהודה ביקש להתכחש להאשמותיה של תמר (ב"ר פה, יא [עמ' 1045]).

22 פולק, הסיפור במקרא, עמ' 311.

על עקבותיו של המספר כדי להעלות קווים לאופיו. צ'טמן ואחרים מנו כמה וכמה דרכים שבהן אפשר לבחון את נוכחותו של המספר בסולם עולה של מוחשיות. נבדוק אפוא את הסיפור הדרשני על פי מקצת הקריטריונים האלה.²³

תיאור הסביבה

הקריטריון הראשון לנוכחותו של המספר הוא קיומם של תיאורים. תיאור הוא קטע טקסטואלי אשר בו מיוחסים אפיונים לאובייקטים.²⁴ כל תיאור מרחב שאינו ממוקד על ידי דמות מבליט את נוכחות המספר. תיאורי מרחב יכולים לשמש כמה מטרות בטקסט, ובראש ובראשונה יצירת דגמי עולם. אצל המספר המקראי, אף שלא משך את ידו מתיאורים, ניכרת העדפה לייצוג דרמטי ובדרך כלל המספר מכפיף את פרטי העולם המיוצג לעלילה. כדברי הרמן גונקל, 'פרטים בדבר הופעתן החיצונית של הדמויות, הנוף וכדומה יובאו רק אם הם ממלאים תפקיד בעלילה'.²⁵ לא כן המצב בשכתובים הבראשניים. שיש בהם נטייה להוסיף על החסכנות של המקרא.²⁶ לעומתם בסיפור הדרשני נוכחות המספר מן הסוג הזה חסרה כמעט כליל, והיא אף פחותה מבסיפור המקראי. הדרשן אינו מושיט לקוראים כמעט כל עזרה בבואם לבנות לעצמם את המרחב שבו מתרחשים האירועים, ונוצר הרושם שאין הוא מעוניין לעבות את העולם אלא להפך – מגמתו לערטל את העלילה מכל לבוש היכול להיחשב קישוט. כמו כן משתמע שהקורא המובלע אינו מעוניין כלל לקבל פירוט ועיבוי ראלי מן המספר. אפשר לומר שכמעט אין תיאור שמטרתו ליצור אווירה או לעבות את העולם הבדיוני. זה המצב גם בסיפורי חכמים, כדברי פרנקל: 'כל מי שקרא את סיפורי האגדה יודע כי אין בהם תיאורים של חפצים, תמונות נוף או מראה בני אדם [...] חוסר התאור הריאלי גורם שרק פרטי העלילה עצמה, כלומר מעשיהם ומחשבותיהם של הגיבורים מתוארים בסיפור האגדה'.²⁷

אולי הדרך הטובה ביותר להמחיש את ההבדל הזה היא בהנגדת דרכו של המדרש לשכתובים. המקרא מתאר את הליכתו של אברהם מארם לארץ כנען ומשכם עד בית אל (בר' יב, ה-ט). המספר המקראי מציין אך ורק את המקומות

23 צ'טמן, סיפורת, עמ' 219–252; וראה גם את הרשימה אצל שטרנברג, פואטיקה מקראית, עמ' 120.

24 ראה G. Zoran, 'Towards a Theory of Space in Narrative', *Poetics Today* 5 (1984), pp. 309–335; P. Hamon, 'What is a Description?' T. Todorov (ed.), *French Literary Theory Today*, New York 1982, pp. 147–177.

25 מצוטט אצל פולק, הסיפור במקרא, עמ' 236. פולק עצמו מציין שגונקל מציג תמונה חד-צדדית במקצת.

26 במגילה החיצונית לבראשית ידוע תיאור יופייה של שרה (XX, 2–9) ותיאור נוף נסיעותיו של אברהם (XXI, 9–10). בספר יובלים המספר מאריך, לדוגמה, בתיאור המבול (ה, כד–לב) ומגדל בבל (י, כ–כב).

27 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 240.

אשר אברהם מגיע אליהם, אך נמנע מלתאר כל פרט אחר במסע כפול זה. בעל ספר יובלים (יג, א–ח [עמ' נב–נג]) מתאר את מסעותיו של אברהם בארץ תיאור שונה. הוא מוסיף שתי תוספות עיקריות, האחת בתחנה הראשונה בשכם והשנייה בבית אל, ושתייהן תיאורי נוף. קטעי התיאור ביובלים מספקים רקע נאות לתגובתו של אברהם ש'ראה את הארץ הטובה' ובנה שם מזבח להודות לאל 'אשר הוציאו מאור כשדים ויביאהו אל הארץ הזאת' (שם, ז):

יובלים יג	בראשית יב
<p>(ה) ויקם משם וילך הר בית אל עד היסוד והעי ממזרח ויש שם אהל. (ו) וירא והנה ארץ טובה ורחבת ידים ושמנה מאד והכל צמח בה יין ותאנים ורמונים ועץ בלן ודרם ואלות ועצי־זית וארזים ולבנון וברושים וכל עץ השדה ומים על ההרים. (ז) ויברך את ה' אשר הוציאו מאור כשדים ויביאהו אל הארץ הזאת.</p>	<p>(ח) ויעתק משם ההרה מקדם לבית אל ויש אהלה בית אל מים והעי מקדם</p>

הספרות הבת־מקראית מלאה בתוספות מן הסוג הזה, אך המספר המדרשי נמנע מהן בעקיבות. בוודאי אין לחשוב שהמספר הדרשני רואה את עצמו מנוע מלהוסיף פרטים שאינם מופיעים בסיפור המקראי. הרי הוא מוסיף דמויות ואירועים, ואם כן, מדוע לא יוסיף חלקי תיאור כפי שנעשה בחיבורים המשכתבים? אפשר להעלות כמה השערות להימנעות זו. ברטוריקה הקלסית יש סוגה שלמה בשם אקפרסיס (ecphrasis), שמטרתה לתאר באופן מלא ומפורט אובייקט או דמות. ייתכן שבכך טמון הסבר, חלקי לפחות, לריבוי התיאורים בספרות הבת־מקראית, כמו שהראה ש' כהן ביחס לתיאור יופייה של שרה במגילה החיצונית לבראשית.²⁸ האופי הדרמטי המובהק של הסיפור הדרשני, ואולי אפילו הרצון המודע להתרחק מן הסגנון האפי, גרמו להתנזרות מן התיאור.

אף על פי שאפשר להעלות על הדעת שריבוי פרטים היה מגביר את הממשות של העולם המיוצג, ייתכן שהמספר נזהר מליצור עולם מיוצג שיתחרה בעולם המיוצג המקראי. כמו שניסיתי להראות בפרקים קודמים, הפרטים שהמספר מוסיף נובעים לא מעט מקריאת הטקסט ומפרשנותו. ומאחר שהפן הסיפורי כפוף לרוב לפן הפרשני, המספר נמנע מלהוסיף פרטי תיאור שאין להם הנמקה פרשנית. דווקא המצאת פרטים ויצירת מלאות וממשות לעולם הסיפורי היו מרחיקים את הטקסט המדרשי מן הטקסט המקראי ומערפלים את הפן הפרשני. אך יותר מכל סיבה אחרת משפיע כאן האופי הדרמטי של הסיפור הדרשני, 'שרואה במציאות

האדם את המתח, כדברי פרנקל, 'ניגודים וסתירות בין מצבים ובני אדם, שאיפות ודחפים'.²⁹ וכך בסיפור דרשני בכראשית רבה כתוב:

אמר ר' לוי, בשעה שהיה אבינו אברהם מהלך בארם נהרים ובארם נחור וראה אותן אוכלים ושותים ופוחזים, אמר הלוויי לא יהא חלקי בארץ הזאת. וכיון שהגיע לסולמה שלצור ראה אותן עסוקים לנכש בשעת הנכוש ולעדר בשעת העידור, אמר הלוויי יהא חלקי בארץ הזאת, א"ל הקב"ה 'לזרעך אתן את הארץ הזאת' [בר' יב, ז].³⁰

יותר משהתיאור משקף את העולם החיצוני הוא משמש למספר מנוף לחשיפת עולמו הפנימי של אברהם. כאשר המספר נדרש להמציא עולם, או 'כרונוטופ' במונחו של בחטיין, יותר משהוא יוצר נוף מציאותי הוא יוצר נוף מוסרי. התכונה הייחודית הזאת מתקשרת למה שראינו בפרק השלישי, נטייתו של המספר להעתיק את תבנית הגיבור למרחב הפנימי של האדם.

האופי הדרמטי של הסיפורי הדרשני, הדומיננטיות של הפן הפרשני והרתיעה מיצירת עולם שאינו תלוי בטקסט המקראי ושעלול להתחרות עם ממשותו – כל אלה הם כנראה הגורמים המרכזיים להימנעותו של המספר מהפגנת נוכחותו באמצעות תיאורים. ודומני שההסבר הזה תקף, לפחות חלקית, גם לצד השני של המטבע, לריבוי התיאורים בספרות הבתר־מקראית. שם הפן הסיפורי דומיננטי ולא הפן הפרשני, וניכרת בעליל ההשפעה של הרטוריקה הקלסית. במערך ספרותי כזה דווקא עיבוי העולם המיוצג באמצעות התיאורים הוא אחד האמצעים הרטוריים שהמספרים נקטו כדי להקנות ממשות וסמכות לסיפוריהם. במילים אחרות, תרבויות פואטיות שונות מנצלות טכניקות הפוכות כדי להשיג תוצאות זהות.

חיווי דעה

אחד הסממנים המובהקים לפעילותו ולמוחשיותו של המספר הוא נקיטת עמדה כלפי אירועים או אישים בעולם המיוצג. בתוך הטקסט קיימים שלושה סוגי שיח: סיפור, תיאור וביאור.³¹ שני הסוגים הראשונים יוצרים את העולם המיוצג של הטקסט, והסוג השלישי מתווך בין העולם המיוצג לבין העולם החוץ־טקסטואלי. מטרת הערות המספר היא להתוות את הדרכים לקשר בין המשמעות בתוך הטקסט למשמעויות תרבותיות מקובלות מחוצה לו. להערותיו של המספר שני תפקידים מרכזיים. ראשית, להדריך את הקורא ולקבוע גבולות לפירושו. שנית, כל הערה, כל התערבות של המספר, היא הזמנה לנמען לנקוט עמדה כלפי העולם המיוצג.³²

29 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 240.

30 ב"ר לט, ח (עמ' 371), לפי כ"י וטיקן 30. דיון בסיפור הזה ראה להלן בפרק החמישי.

31 R. Chambers, 'Commentary in Literary Texts', *Critical Inquiry* 5 (1978), pp. 323–337

32 עם זאת חשוב לציין שהפרשנות שבתוך הטקסט, המקשרת בין הטקסט לעולם שמחוצה לו,

כאן אדון בשני סוגים של חיווי דעתו של המספר: הערכת דמויות ואירועים והערות פרשניות.

הערכת דמויות ואירועים. בקטגוריה הזאת המספר מתייחס בגלוי לדמויות ולמעשיהן במגמה להעריך אותם. בספרות מסורתית כמו הסיפור הדרשני תכונות אופי מתלוות כמעט אוטומטית להערכה וקשה להפריד ביניהן. כאשר המספר מכנה את לבן רמאי או את תרח עובד פסלים (ב"ר לח, יג [עמ' 361]), ברור שהתיאור הוא חיווי דעה שלילי.

1. 'ויאמר מצרים אנוסה מפני ישראל כי ה' נלחם להם במצרים' [שמ' יד, כה]. הרשעים והטיפשיין שבהן אומרים מפני דוויין וסכופין³³ אילו אנו בורחין – 'אנוסה מפני ישראל'?! הפקחים שבהן אומרים 'אנוסה מפני ישראל – כי ה' נלחם להם במצרים' אמרו מי שעשה להם ניסים במצרים הוא עושה להם על הים.³⁴

כאן יש להבחין בין ההערכה של המספר כלפי הדמויות ('הרשעים והטיפשיין שבהן') ובין דברי ההערכה של הדמויות עצמן ('מפני דוויין וסכופין אילו') שעומדים זה מול זה באופן אירוני. פירוק המשפט לשני דוברים מניב שתי קריאות לשני חלקי הפסוק. הרשעים שואלים בתמיהה 'אנוסה מפני ישראל', אבל הפיקחים מחברים את שני חלקי הפסוק: 'אנוסה מפני ישראל כי ה' נלחם להם במצרים'.

2. שהיו הכל עסיקין בכזה ומשה עסוק במצות עצמות יוסף (מכילתא דר"י, בשלח, פתיחתא [עמ' 78]).

3. ישראל שבאותו הדור מקטני אמונה היו (בבלי, ערכין טו ע"א).

4. בשכר נשים צדקניות שהיו באותו הדור נגאלו ישראל ממצרים (שם, סוטה יא ע"ב).

בכל ההערות הללו קולו של המספר נשמע בכיורו הן מעצם הדברים הן בדרכי השמעתם. המספר אחראי לא רק לסגנון הדברים כאן אלא גם לאופן הצגתם לקורא: לא רק אפיון ישיר כמו 'קטני אמונה' או 'נשים צדקניות', אלא גם יצירת ניגוד בין משה העוסק במצוות ובין שאר העם העוסקים בכיזה.

הערות פרשניות. לאחר כל מה שנאמר על הייצוג העצמי של הסיפור הדרשני

היא בכל זאת חלק של הטקסט, זאת אומרת שגם היא נתונה לפירושו. לא תמיד הקורא חייב לקבל את הפירושו או את העמדה שמוצעת לו.

33 וראה ספרי דברים כד (עמ' 34).

34 מכילתא דר"י, בשלח ה (עמ' 109).

בפרקים הקודמים, לא מפתיע שהסוג הרווח ביותר של התערבות גלויה של המספר הוא הפרשנות. בהערות פרשניות המספר מאותת לקורא איך צריך לפרש את הטקסט, או עוזר לו בפירושו. כל ההערות מופנות לנמען הסיפורי, אך אפשר להבחין בין הערות המתייחסות לסיפור להערות המתייחסות לסיפר. בסוג הראשון המספר מתערב התערבות גלויה בסיפור, ובלשונו שלו הוא מבהיר את מניעי הדמויות, רגשותיהן ורצונותיהן. הנה מבחר דוגמאות:

1. לא כקורא תיגר אלא אמר לו באי זה זכות (ב"ר מד, יד [עמ' 435]).
2. איפשר [...] היה עושה בדבר הזה אלא עלבונה של אמו תבע (שם צח, ד [עמ' 1254]).
3. בקש להקנותה על בעלה (שם נב, יב [עמ' 551]).
4. בקש לכפור (שם פה, יא [עמ' 1045]).
5. ויאמר עשו בלבו' [בר' כז, מא] [...] ר' יודה אמר, בא לו עשו במתונה³⁵ (שם סז, ח [עמ' 764]).
6. והיה אותו היום קשה בעיניהם כאילו אותו היום קברוהו (מכילתא דר"י, פסחא יג [עמ' 44]).

התפקיד הרווח של התערבויות פרשניות הוא להעמיק את הבנת העולם הפנימי של הדמויות הפועלות. כבר הזכרתי שבתשתית תרבות חז"ל עומדת אנתרופולוגיה שונה מבמקרא ובה כוונותיו ורצונותיו של האדם עומדים במרכז. לכן הסיפור המקראי נתפס כחסר. מילוי החסר אינו רק ניסיון לעגל את הדמויות או להוסיף להן נפח דרמטי. על פי תפיסת הסיפור הדרשני התורה מגלה טפח ומכסה טפחיים. עולם ומלואו רוחש מתחת לכתוב, ואי-אפשר להבין את הכתוב מבלי לחשוף את מה שאינו כתוב.

רוב רובן של הפלישות הפרשניות של המספר הן מן הסוג השני – הערות בסיפר אשר מעוררות את הנמען הסיפורי לחפש משמעויות נוספות בטקסט המקראי. הנה מבחר דוגמאות:

1. וכי לא היו שם בתים שלא היו בהן בכור (מכילתא דר"י, פסחא יג [עמ' 44]).
2. וכי מנין היה משה יודע היכן יוסף קבור (שם, בשלח, פתיחתא [עמ' 78]).
3. ויוגד למלך מצרים כי ברח העם' [שמ' יד, ה]. וכי בורחים היו הלא כבר נאמר ממחרת הפסח יצאו בני"י ביד רמה (שם, א [עמ' 86]).
4. 'ותדבר מרים ואהרן במשה על אדות האשה הכשית אשר לקח כי אשה כושית לקח' [במ' יב, א]. מנין היתה מרים יודעת שפירש משה מפריה ורביה (ספרי במדבר, בהעלותך צט [עמ' 98]).

5. 'וישב ראובן אל הבור' [בר' לז, כט]. ואיכן היה (ב"ר פד, יט [עמ' 1203]).
6. 'ויאמר אל תשלח ידך אל הנער' [בר' כב, יב]. וסכין איכן הוא? (שם נו, ז [עמ' 603]).
7. 'ויהי כבוא אברם מצרימה' [בר' יב, יד]. ושרה היכן היא נתנה בתבה ונעל בפניה (שם מ, ה [עמ' 384]).

קיימות מאות שאלות מן הסוג הזה ואפשר לראות בהן שאלות רטוריות ולהסביר שחז"ל 'מעמידים פנים כאילו הם נתקלו בקושי'.³⁶ ואכן, פרנקל מכנה אותן שאלות דרשניות ורטוריות שאין בהן ממש.³⁷ לדעתו ניסוח השאלה של הדרשן הוא כאילו יש כאן בעיה פרשנית, גם לפי הפירוש הפשוט, אך אין זה אלא תכסיס רטורי. למרות הקושי הידוע להבין באמת מה הטריד את הקורא מתצורת קריאה אחרת, לעניות דעתי ברוב המקרים אפשר להבחין בצורך פרשני מובהק העומד מאחורי השאלות האלה. מה שנכון הוא שניסוח השאלה עשוי להטעות ולפעמים חז"ל מעדיפים להתנסח בשאלה הקשורה לפרטי הפסוק, כאילו לפנייהם קושי טקסטואלי, גם כאשר הקושי האמתי הוא בין-טקסטואלי.³⁸

אמנם יש לשאלות הללו תפקיד רטורי מובהק, אך הוא שונה ממה שבדרך כלל חושבים. כל השאלות האלה הן פניות של המספר אל הנמען הסיפורי הסמוי (extradiegetic narratee) או אל הקורא המובלע. בתחילת הפרק הזכרתי שלכל סיפור יש לא רק מספר אלא גם נמען שהמספר פונה אליו.³⁹ המספר מתקשר עם הקורא לא רק בדרך מתווכת באמצעות סיפורו, אלא גם בדרך ישירה. מי שרואה בשאלות הללו שאלות דרשניות-רטוריות גרדא יחמיץ את הנקודה הפואטית החשובה: אלו הן הזמנותיו של המספר לנמענו לראות את הסיפור הדרשני בתפקידו הפרשני. כל שאלה פרשנית מן הסוג הזה יוצרת את נמענו של המספר ותוחמת את סוג התייחסותו לטקסט. לשונו וארגונו של הטקסט 'יוצרים' את הקורא באותה העת שהם יוצרים את משמעותם. כדברי ג'רלד פרינס, האיתותים שהמספר שולח לנמענו מאפשרים לקורא לא רק לשחזר את אופיו של הנמען, אלא גם לסווג את הטקסט.⁴⁰ בכל ההערות מן הסוג הזה אנו שומעים ברורות את קולו של המספר בפנייתו המפורשת אל הקורא המובלע.

לשאלות הללו יש עוד תפקיד. כידוע דרשתו של ר' אושיעא בפתיחת בראשית רבה מציגה את התורה כמכוסה ומוצנעת (ב"ר א, א [עמ' 1]). התפיסה שבאה לידי ביטוי כאן היא שככל שהטקסט קדוש יותר כך הוא מובן פחות. ואכן אנו מוצאים בהרבה תרבויות שהגברת יכולתו של הטקסט ליצור משמעות כרוכה לעתים

36 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 439.

37 פרנקל, מדרש ואגדה, עמ' 175.

38 לגישה דומה ראה הלוי, שערי, עמ' 61 הערה 5.

39 ראה פרינס, נמענים.

40 פרינס, נרטולוגיה, עמ' 15.

קרובות בהנמכת משמעותו היום-יומית, כדברי יורי לוטמן: 'הגברת משמעותו של הטקסט הקדוש כמכלול כרוכה בהנמכת משמעותו כשדר תקשורתי רגיל'.⁴¹ הפיכת הטקסט הקדוש לכתב סתרים מחייבת תיווכה של מסורת פרשנית מוסמכת. רצונו של המספר לחנך את קוראיו לחפש משמעויות נוספות על הנאמר בכתוב ולאמץ הרמנויטיקה של חשד: מה שחשוב הוא מה שהטקסט אינו אומר. התפקיד הרטורי החשוב של ההערות מן הסוג הזה הוא ליצור שותפות הרמנויטית בין המספר ובין נמעניו.

אם לסכם את הממצאים עד כה על טיבו ואופיו של המספר, אפשר לומר שהסיפור הדרשני מאמץ את מצב הסיפר של המקרא אך יוצק בו תכנים חדשים. מבחינה פורמלית המספר הוא יודע כול ואיננו מוגבל לא במישור הזמן ולא במישור המרחב. אולם המספר הדרשני מתערב הרבה יותר במלאכת המשמוע ובתהליכי הקליטה של הטקסט מאחיו הבכור המקראי. נוכחותו של המספר בולטת במיוחד בהערות הפרשניות משני הסוגים. דומני שאפשר לתמצת ולומר שתוצאת ההתערבות הזאת היא ליצור שותפות הרמנויטית עם נמעניו כדי לחשוף את הסיפור שלא סופר ולחנך את קוראיו להיות קשובים לאותן 'פיגורות של שתיקה' שבעלילה המקראית.

נוכחות סמויה של המספר

עד עכשיו עסקנו בהתערבותו הגלויה של המספר, וכאן אני רוצה לפנות לנוכחות הסמויה שלו, ללחישותיו באוזני קוראיו. המספר אחראי לבחירת החומר הסיפורי ולאופני ייצוגו, ועמדותיו ניכרות גם בדרך שהוא בוחר להציג את דמויותיו ולנסח את פעולותיהן. למשל, הוא יכול להביע הסתייגות סמויה מן ההבנה של הדמות את האירועים בעולם המיוצג, כמו בדוגמאות שלהלן:

1. נטל את הגביע ועשה עצמו מריח (ב"ר צב, ה [עמ' 1142]).
2. ר' עזריה מש' ר' לוי: אמרו נלך ונראה חלקינו בשדה והיה ישמעאל נוטל חיצים ומיירה כלפי יצחק ועושה עצמו מצחק שנ' 'כמתלהלה היורה זיקים חצים ומות כן איש רימה את רעהו ואמר הלא משחק אני' [מש' כו, יח-יט] (שם נג, יא [עמ' 568]).

בדוגמה הראשונה המספר מדגיש את המרחק בינו לבין הדמויות. הוא יודע שיוסף רק מעמיד פנים שהוא מנחש בגביע ומזמין את הקורא לאמץ את נקודת הראות העליונה והאירונית שלו. כך גם בדוגמה השנייה: ישמעאל רק מעמיד פנים שהוא מצחק עם יצחק. בסיפור הזה אפשר לראות בכיור את התקבולת בין עלילת הסיפור לבין עלילת הסיפר. הפסוק ממשלי, שרק הקורא הוא נמענו,

מקביל לתיאור המסויג בתוך הסיפור ופועל לאפייין את ישמעאל כרמאי. אף על פי שהמטרה הרטורית של טכניקה זו היא ליצור שותפות הרמנויטית בין המספר לקורא מול הדמויות ועל חשבונן, לא תמיד התוצאות זהות. בסיפור הראשון התערבותו של המספר יוצרת הזדהות של הקורא עם יוסף באמצעות פער קוגניטיבי בינו לבין אחיו, אשר מגששים באפלה באשר לזהותו וליכולתו של יוסף, ואילו בסיפור השני הפער הקוגניטיבי יוצר רתיעה מישמעאל והזדהות עם יצחק, שאיננו יודע שאחיו מרמה אותו באמרו 'הלא משחק אני'. המספר יכול להביע את עמדותיו והערכותיו במובלע גם בדרך שהוא מעצב את העולם המיוצג. לפעמים פרשנות מובלעת היא דרך יעילה יותר לעצב את דעת הנמען מאמירה מפורשת של המספר. כל דרכי העיצוב האופייניות לסיפור הדרשני, כמו משחקי מילים ותבניות לשון, חושפות את ידו של המספר ומאותתות לקורא המובלע על כיווני פירוש והערכה. אחת הדרכים הנפוצות לפרשנות מובלעת היא סדר הייצוג של החומר הסיפורי בטקסט. כך בדוגמה שראינו בפרק השלישי על מותם של נדב ואביהוא או בטקסט לעיל כאשר הדרשן יוצר תקבולת ניגודית בין ישראל העוסקים בבזיה ובין משה העוסק בעצמותיו של יוסף. והנה כמה דוגמאות:

3. ר' שמעון אומר במחנה נשתיירו
לפי שראו את משה שמברר לו את הזקנים
אמרו אין אנו כדאי לגדולה זו
הלכו והטמינו את עצמן
אמר להן המקום אתם מיעטתם את עצמכם
אני אגדל אתכם יותר מכולם

בשבעים זקנים הוא אומר 'יתנבאו ולא יספו' – נתנבאו לפי שעה ופסקו באלדד ומידד הוא אומר 'ויתנבאו במחנה' – שהיו מתנבאים עד יום מותן מה היו אומרים, משה מת ויהושע מכניס ישראל לארץ.⁴²

סיפור קצר זה הוא עוד דוגמה לרצונו של הסיפור הדרשני לספר את הסיפור שלא סופר, לחשוף את נבואת אלדד ומידד ש'המה בכחבים (במ' יא, כו). בסיפור האצלת רוח ה' על שבעים הזקנים בספר במדבר לא ברור מדוע אלדד ומידד נשאו במחנה, מדוע המספר מתאר את נבואתם באופן שונה משאר הזקנים ('ויתנבאו ולא יספו' מול 'מתנבאים במחנה') ומדוע דווקא נבואתם הניעה את יהושע לצאת להגנתו של משה בתיביעה להשתיקם ('ויאמר אדני משה כלאם'). הדרשן סוגר את הפערים הללו באמרו שמתוך צניעות הטמינו את עצמם במחנה, וכתוצאה מכך קיבלו שכר הולם בטיב נבואתם. דווקא סירובם לתפקיד ('הטמינו את עצמן') הכשיר אותם לכך בעיני האל ('מיעטתם את עצמכם'). התבנית הכיאסטית ומשחקי המילים מעצבים את הניגוד בין ההערכה העצמית של הדמויות לבין שכרן.

4. 'דבר אל בני ישראל וישבו ויחנו לפני פי החירות' (שמ' יד, ב) [...] התחילו ישראל מתקנין את כליהם ומציעין את בהמתם לצאת אמרו להם האוקטריין הגיעה פרותוזמיה [=מועד שנקבע] שלכם לחזור למצרים שנ' 'דרך שלשת ימים' (שם ח, כג) אמרו להן ישראל וכשיצאנו ברשות פרעה יצאנו שנ' 'ממחרת הפסח יצאו בני ישראל ביד רמה לעיני כל מצרים' (במ' לג, ג) ואמרו להם האוקטריין רוצין לא רוצין סופכן לקיים דבר מלכות עמדו עליהן ישראל הכו מהן פצעו מהן הרגו מהן הלכו והגידו לפרעה אמר להן משה חזרו לאחוריהם כיון שתקעה קרן לחזור התחילו מחוסרי אמנה שבישראל מתלשין שערן ומקרעין כסותן עד שאמר להם משה מפי הקדוש נאמר לי שאתם בני חורין לכך נאמר 'וישובו ויחנו לפני פי החירות'.⁴³

במקרא האל טומן מלכודת לפרעה. ההנחיה לחזור ולחנות לפני פי החירות נועדה לגרום לפרעה לחשוב שבני ישראל נבוכים במדבר. התפנית הזאת היא חלק מן התכנית הכוללת של האל 'למען ידעו מצרים כי אני ה' (שמ' יד, ד). ואולם המדרש הזה לא רק מסביר איך נודע לפרעה כי ברח העם (ויוגד למלך מצרים כי ברח העם' [שם יב, ה]) אלא הוא מעוניין כדרכו בהיבט האנושי, בחוויותיהם של האנשים שזה עתה יצאו לחופשי ופתאום נצטוו לשוב מצרימה. הסיפור הדרשני מתחלק לשני חלקים: בחלק הראשון קיים עימות בין בני ישראל לבין האוקטריין,⁴⁴ ובחלק השני עימות בינם לבין משה. בשניהם העם מורד במלכות. חלוקה זו יוצרת תבנית כיאסטית כדלהלן:

א. התחילו ישראל מתקנין את כליהם ומציעין את בהמתם לצאת
 ב. אמרו להם האוקטריין הגיעה פרותוזמיה שלכם לחזור למצרים
 ג. אמרו להן ישראל וכשיצאנו ברשות פרעה יצאנו
 ד. ואמרו להם האוקטריין רוצין לא רוצין סופכן לקיים דבר מלכות
 ג¹. עמדו עליהן ישראל הכו מהן פצעו מהן הרגו מהן הלכו והגידו לפרעה
 ב¹. אמר להן משה חזרו לאחוריהם
 א¹. כיון שתקעה קרן לחזור התחילו מחוסרי אמנה שבישראל מתלשין שערן ומקרעין כסותן עד שאמר משה מפי הקדוש נאמר לי שאתם בני חורין לכך נאמר וישבו ויחנו לפני פי החירות.

עלילת הסיפור נעה בין הכנותיהם השמחות של בני ישראל לצאת סוף סוף

43 מכילתא דר"י, בשלח א (עמ' 84), לפי כ"י אוקספורד 151.

44 לפירושה של מילה זו ראה ערוך השלם, ערכים 'אקטריין' ו'דכאות'.

ממצרים ובין גזרתו התמוהה של משה שיחזרו לכיוון מצרים (חלקים א–א¹).⁴⁵ התבנית מנגידה את הכרזת משה להכרזת המצרים (חלקים ב–ב¹). המשותף לשתייהן הוא חוסר ההבנה מצד העם. המשפט 'רוצין לא רוצין סופכם לקיים דבר מלכות' (ד) עומד במרכזה של התבנית, והוא מבטא באירוניה שנונה את הרעיון העיקרי של הסיפור: העימות בין מלכות פרעה לבין מלכות האל. לא פרעה הוא ששחרר את ישראל ולא הוא שיחזיר אותם מצרימה. בין שהעם רוצים ובין שאינם רוצים עליהם ללמוד שסופם לקיים דבר מלכות האל. המדרש הופך סיפור שתכליתו ללמד את המצרים 'כי אני ה' ומפנה אותו כלפי ישראל. וישראל חוזרים על עקבותיהם לא למרות היותם בני חורין אלא משום היותם בני חורין.

5. 'ויקח אברהם את ישמעאל בנו ואת כל ילידי ביתו' [בר' יז, כג].

א"ר אייבו: בשעה שמל אברהם אותן ילידי ביתו

העמידן גבעת הערלות וזרחה עליהן החמה והתליעו

ועלה ריחן לפני הקב"ה כקטרת סמים ועולה שהיא כליל לאישים

אמר הקב"ה, בשעה שיהו בניו של זה באין לידי מעשים רעים

ומדות אחרות אני נזכר להם אותו הריח ומתמלא אני עליהם רחמים.⁴⁶

עניינו של הסיפור הקצר זה הוא לעמת את הבנתו של האל עם הבנתם של בני אנוש. הניגוד הזה מעוצב באמצעות משחקי המילים – ערלות התליעו / עלה כעולה כליל. אמנם הדברים 'ועלה ריחן לפני הקב"ה כקטרת סמים ועולה שהיא כליל לאישים' דברי המספר הם, אך הם מבטאים את התייחסותה של הדמות הנחרת, האל. התיאור הזה מנוגד למה שמתרחש באותה העת עלי אדמות: 'זרחה עליהן החמה והתליעו'. המטען של 'התליעו' שלילי, ככתוב: 'ולא שמעו אל משה ויותרו אנשים ממנו עד בקר וירם תולעים ויבאש ויקצף אליהם משה' (שמ' טז, כ). וכך שלא כבתוספתא, מנחות ט, ד, שנאמר בה 'סולת שהתליעה הרי זה בעל מום למזבח', כאן הקרבן שהתליע כעולה הוא.⁴⁷ הניגוד בין נקודת הראות הארצית לנקודת הראות השמימית הוא הניגוד בין המעשים הרעים ובין רחמי האל, בין ערלות שהתליעו ובין עולה כליל. גבעת הערלות שהתליעו ביום החם מעוררת סלידה, אך האל רואה את הערך הפנימי של המעשה. רק הקורא שותף לשתי ההערכות המנוגדות. המספר יוצר ניגוד בין מיקודם של אנשי בית

45 הלשון 'מתלשין שערן ומקרעין כסותן' היא ביטוי לכעס או לאבל, ולעתים גם לשניהם. וראה תוספתא, בבא קמא ט, לא; איכה רבה, פתיחות כד (עמ' 26); קהלת רבה א, טו (עמ' 125).

46 ב"ר מז, ז (עמ' 475). וראה ילון, לשון, עמ' 292.

47 ועיין ב"ר סב, ב (עמ' 673), ואמירתו של ר' יוחנן 'הדיוט הזה אם מריח הוא ריח כנפיו נפשו סוללת עליו ואת אמ' יקרב לגבי מזבח, וכל כך למה כדי שיהא מזבח מהודר בקורבנו שלעני' (ויק"ר ג, ה [עמ' סו]).

אברהם לבין מיקודו של האל. בשלוש הדוגמאות האחרונות ניכרת התערבות הסמויה של המספר בדרך שהוא בוחר לסדר ולעצב את האירועים.

נוכחות המספר באמצעות פסוקים

סוג בולט ביותר של נוכחות המספר בסיפור הדרשני הוא נוכחות באמצעות פסוקים. חוקרים רבים הראו שחז"ל שמו בפיהן של דמויות פסוקים מכל חלקי התנ"ך, והסבירו תופעה זו כביטוי של אנכרוניזם מדרשי.⁴⁸ הסתכלות נרטולוגית מאפשרת לנו לראות שהמצב מורכב יותר. כאן אנחנו חייבים להבחין בין פסוקים המופיעים בפיהן של דמויות (בין שהדמויות מודעות למעמד הפסוק כציטוט בין שאינן מודעות לו), ולפיכך דמות אחרת היא נמענו של הציטוט, לבין פסוק הנמסר מפי המספר ומופנה לנמען הסיפורי. במילים אחרות, אפשר להבחין בין ציטוט פנימי של הדמות בתוך הסיפור לבין ציטוט חיצוני של המספר.

במבט מעמיק יותר חשף פרנקל בדיוניו על מעשי החכמים את התכונה המהותית, כדבריו, לשימוש של גיבורי הסיפור בפסוקים, והיא שהגיבורים מפרשים את המציאות באמצעות דרשות לפסוקים. יש לנו כאן המיפגש המהותי, הבונה את כל עולמו הדתי של גיבור סיפור האגדה: מעשה חפשי אשר מקבל את ביסוסו הדתי בדרך מדרש פסוקי המקרא. חופש המעשה וחופש הדרשה מתאחדים.⁴⁹ פרנקל ממשיך ואומר שבכל הקשור לסיפור הדרשני המספר משאיר 'מרחק בין המקרא לבין המספר הדרשן – הוא עצמו דורש כל הזמן דרשות על הגיבורים ועל העלילה אבל המקרא ראוי לו שיישאר המקרא במשמעותו הפשוטה'.⁵⁰ אכן, הממצאים מאשרים את ההבחנה הזאת. ברוב רובם של המקרים כאשר דמות ספרותית מתבטאת באמצעות פסוקים, אותם הפסוקים מתפרשים כפשוטם.

1. לפי שהיה אבינו אברהם מתפחד ואומר תאמר שאותן אוכלסין שהרגתי מכנסים ובאין עלי ועושיין עמי מלחמה א"ל הקב"ה 'אל תירא אברהם אנכי מגן לך' [בר' טו, א] – מה מגן הזו אפילו כל החרבות באין עליה היא עומדת כנגדם כך אפילו כל אומות העולם מתכנסין עליך אני לוחם כנגדם.⁵¹

2. 'ועתה השב אשת האיש' [בר' כ, ז].
אמר לו מי מפייו? אמר לו 'כי נביא הוא' [שם]

48 ראה היינמן, דרכי האגדה, עמ' 39.

49 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 249; ועיין גם הנ"ל, סיפור האגדה, עמ' 174–197.

50 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 322.

51 ב"ר מד, ד (עמ' 427).

אמר לו מי מודיע לכל? אמר לו 'ויתפלל בעדך וחייה' [שם]
מיכן שאין התרייה בבני נח.⁵²

בסיפורים אלה ושכמותם רק המספר והקורא מודעים לעובדה שהגיבור מצטג פסוק. הפסוק מופיע פחות או יותר כפשוטו וכחלק בלתי נפרד של העולם המיוצג בסיפור הדרשני ולא כציטוט מודע מטקסט אחר. עם זאת העובדה הפואטית שקיים פער בין המספר ונמענו לבין הדמויות הסיפוריות פותחת פתח לניצול הפער בידי המספרים.

3. אמרו להם רעי לוט כך אמר הקב"ה לאברהם 'לזרעך אתן את הארץ הזאת' [בר' טו, יח].

ואברהם פרדה הוא אינו מוליד למחר הוא מת ולוט יורשו [...] אמר להן הקב"ה כך אמרתי 'לזרעך אתן את הארץ הזאת' אמתי לכשיעקרו שבעת עממים מתוכה

'והכנעני והפרזי אז ישב בארץ' [שם יג, ז] – עד עכשיו מתבקש להם זכות הארץ.⁵³

רועי לוט מודעים לכך שהם מצטטים פסוק ('כך אמר הקב"ה לאברהם'), אך בעל הדבר, האל, מופיע ומוכיח להם שאין הם מבינים את הפסוק כמדרשו. העימות בין הרועים לבין האל הוא עימות בין ההבנה הפשוטה להבנה הדרשנית. התנהגות רועי לוט מבוססת על פרשנותם לפסוק 'לזרעך אתן את הארץ הזאת', אך הבנתם מילולית ולפיכך מוטעית. לעומתם האל מפרש נכונה את הפסוק. עליונותו של הפירוש ניכרת מיד לא רק מפני שכאן הדמות המצוטטת מפרשת את עצמה, אלא עקב הלכידות החדשה שנוצרה בין שני חלקי הפסוק שתלויים זה בזה ('ויהי ריב בין רעי מקנה אברם ובין רעי מקנה לוט – והכנעני והפרזי אז יושב בארץ').

4. 'ויהי כשמע לבן את שמע יעקב בן אחתו וירץ לקראתו ויחבק לו וינשק לו ויביאהו אל ביתו ויספר ללבן את כל הדברים האלה' [בר' כט, יג].

אמר אליעזר פסול הבית היה וכתוב בה 'ויקח העבד עשרה גמלים' [שם כד, י']

זה שהוא אוהבו שלבית על אחת כמה וכמה וכיון דלא חמא אפיסאקיתא⁵⁴ [= וכיוון שלא ראה תרמילין] ויחבק לו' אמר דלא דינרין הינון והינון יהיבין בחרציה [= אמר שמא דינרים הם והם נתונים במונתיו]

וכיון דלא אשכח כלום [= וכיוון שלא מצא כלום] וישק לו'

52 שם נב, ח (עמ' 549).

53 שם מא, ה (עמ' 392).

54 ראה ליברמן, מחקרים, עמ' 454.

אמר דלמא מרגליין הינין והינין יהיבן בפימה [=אמר שמא מרגליות והן נתונות בפיו]
 אמר לה מה את סביר ממון אתית טעין [=אמר לו מה אתה סבור שבאתי נושא ממון]
 לא אתית טעין אלא מילין [לא באתי טעון אלא במילים]
 וינספר ללבן את כל הדברים האלה.⁵⁵

כאן מופיעים שני הסוגים של ציטוט שהזכרתי: בפיו של לבן מופיע ציטוט מודע ('וכתיב בה'), ומופיעים בסיפור גם קטעי פסוק השזורים בדברי המספר ('ויחבק לו', 'וישק לו', 'ויספר ללבן'). בדרך כלל כאשר הדמויות הסיפוריות מודעות לפסוק כציטוט, המספר טורח להעמיד הבנה זו באור אירוני, כפי שראינו בסיפור הקודם.

נושא הסיפור הזה הוא העימות בין ההתנהגות החיצונית הלבבית של לבן כפי שהיא משתמעת מן הסיפור המקראי כפשוטו לבין כוונותיו הזדוניות על פי אופיו המדרשי כרמאי. המתח הזה מקבל המחזה מתוחכמת בשילוב דברי הפסוק בעלילה המשמשים את שתי המשמעויות. רק הנמען הסיפורי מודע לממד הכפול של דברי המספר, ולפיכך רק הוא יודע שמשמעותם בסיפור עומדת ביחס אירוני למשמעותם בעלילה המקראית. אפשר לכנות תופעה זו 'ציטוט בין-טקסטואלי' או 'ציטוט משולב'. גם אם מרכיבי הפסוק מתפרשים כפשוטם, שיבוצם בהקשר נרטיבי חדש יוצר היסט סמנטי במשמעותם.
 בדוגמאות שראינו עד עתה הפסוק משולב בדברי אחת הדמויות שבסיפור. במקרים לא מעטים הפסוק הוא ציטוט חיצוני ונמסר מפי המספר לנמען הסיפורי הסמוי, שהוא זהה לקורא המובלע, והנה דוגמה:

5. ויאמר ישראל למה הרעתם לי להגיד לאיש העוד לכם אח' [בר' מג, ו].
 ר' לוי בשם ר' חמא בר' חנינה, מעולם לא אמ' יעקב אבינו דבר שלהבטלה
 אלא כן
 אמ' הקב"ה אני עסוק להמליך את בנו במצרים והוא או' למה הרעתם לי'
 היא דהוא אמר 'למה תאמר יעקב ותדבר ישראל נסתרה דרכי מה' [יש' מ,
 כן].⁵⁶

גם כאן מופיע פסוק שמצוטט בפיה של אחת הדמויות, והוא מופיע כפשוטו. אך יש כאן עוד דבר האופייני לסיפור הדרשני והוא הפסוק אשר מסיים את הסיפור. האם הפסוק המצוטט מישעיהו שייך לעולם המיוצג של הסיפור או הוא חלק של הסיפור? האם הוא נמסר מפי אחת הדמויות או מפי המספר? בדוגמה הזאת נראה שהפסוק הוא חלק של הסיפור, והוא מתפקד כאחד מסוגי התקשורת בין המספר

55 ב"ר ע, יד (עמ' 812), לפי סוקולוף, גניזה, עמ' 154.

56 ב"ר צא, י (עמ' 1133), לפי כ"י וטיקן 30.

לקורא המובלע. לא הדמויות עצמן מצטטות את הטקסט המקראי, אלא המספר מביא פסוק מהקשר אחר בתנ"ך כדי לבסס את נקודת התצפית של האל בסיפור: מדוע ידבר יעקב כאשר נסתרה דרך האל ממנו?

הפסוק אשר נמסר מפי המספר יוצר פער אירוני בינו ובין דמויותיו. הוא יוצר התייחסות-על לסיפור והוא אמצעי נוסף של המספר, אמצעי עקיף, לבקר את יעקב. המספר מבקש לא רק לגנות את יעקב, אלא גם להבטיח שלא נזדהה עם הרחמים העצמיים שלו ונאמץ את העלילה הסמויה שמתרחשת כאן, עלילת האל ולא העלילה המשפחתית. המתח הדרמטי בסיפור המקראי מבוסס על הפער בין שתי העלילות הללו. המספר מבליט ומדגיש את הפער ביניהן, ובאותה העת מבטל את המתח. אנו הקוראים יודעים מה שהדמויות אינן יודעות. כאן אפשר לראות בבירור את המתח בין עלילת הסיפור ובין עלילת הסיפור, והתערבותו של המספר יוצרת שותפות תצפיתית עם הנמען הסיפורי מול הדמויות.

התופעה הזאת נפוצה ביותר בסיפורים דרשניים, ובדרך כלל לא הבחינו החוקרים בין פסוקים שהם חלק של העולם המיוצג לבין פסוקים שהם חלק של הסיפור שבו הנמען הוא הקורא המובלע ולא דמות ספרותית. השימוש בפסוקים בסיפור מלמד שלמעשה קיימת תקשורת דו-ערוצית. בערוץ אחד המספר מדבר באמצעות העולם המיוצג והפועלים בו, ובערוץ השני הוא פונה ישירות אל הקורא או אל הנמען הסיפורי. במילים אחרות, הפסוקים האלה הם עוד סימן למוחשיותו ולנוכחותו של המספר. הקורא מוזמן לעמוד עם המספר מעל לאירועים שבסיפור. יש כאן ביטוי נוסף לשותפות ההרמנויטית שראינו בה את אחד המאפיינים של מצב הסיפור בסיפור הדרשני.

כבר דנתי בכמה מן ההיבטים של הקשר בין טבעו של המספר וסמכותו התרבותית. אין ספק שסמכותו של המספר בסיפור הדרשני קשורה ליכולתו לצטט את הטקסט הקנוני. לכאורה אין דבר טבעי יותר מן הציטוט, ואולי זאת הסיבה שכקוראים כמעט איננו מרגישים בו, אך אין דבר שמאפיין יותר את הסיפור הדרשני כסוגה מן השימוש בציטוט של מה שכבר נאמר כדי להביע דבר חדש. כפי שהדגשתי לא אחת, מה שמבחיין את הסיפור הדרשני של חז"ל מן המקרא המשוכתב הוא בראש ובראשונה הימצאותם של פסוקים מצוטטים. אמנם בחיבורים אלה קיימים שני המרכיבים – פסוקים וסיפור – אבל הטקסט עצמו אינו מבחיין ביניהם במישור הלשוני. כפי שראינו עתה שמירה על הפסוק כציטוט דווקא מאפשרת לדרשן גם להסתמך עליו וגם ליצור ממנו משמעויות חדשות.

אנו נוטים לשכוח שהפסוק כשלעצמו אינו ציטוט. הוא הופך לציטוט רק כאשר עוקרים אותו מהקשרו ומשבצים אותו בהקשר חדש. עצם פעולת הציטוט יוצרת פרדוקס: על ידי הציטוט הפסוק נעתק מן המקור שמקנה לו את סמכותו.⁵⁷ כלומר בשל ניתוקו ממקורו הוא יכול להעניק סמכות למקור אחר, שאינו בעל

סמכות משל עצמו. הוא מעניק סמכות להקשרו החדש ובו בזמן הוא עצמו נעתק ממקורו ונעשה משועבד להקשרו החדש. בסיפור הדרשני הפסוק מייצג את מה שכבר נאמר, אבל הוא מנוצל כדי להקנות מהימנות לחדש שנאמר עכשיו. החידוש הצורני הוא אפוא עצם ההפרדה, האפשרות להשתמש בפסוקים כדי לספר סיפור מחוץ לפסוקים ועל אודותם. הצורך הספרותי-התרבותי להפריד בין הסיפור לפסוקיו הוא סימן לקרע בין המקרא לבין התקבלותו. באופן פרדוקסלי ההחלטה לספר את סיפורו של הפסוק יש בה משום סטייה מן הפסוק ויצירת מציאות חדשה, כי 'אם הכול נשאר כמו שהיה, כי אז לא יהיה סיפור לספר'.⁵⁸ חוקרים רבים הצביעו על כך שהפסוק כציטוט מקריין מסמכותו לסיפור.⁵⁹ התלות בין שני המרכיבים היא הדדית: הפסוק מעניק לגיטימיות לסיפור והסיפור מממש את הפסוק. אבל הפרדוקס עמוק יותר ומתווה את הגבולות של המעגל ההרמנויטי המיוחד של הסיפור הדרשני: הסיפור נוצר מן הפסוקים, ובה בעת הסיפור מפרש מחדש את הפסוקים שהזינו אותו. השימוש בפסוק בסיפור הדרשני כציטוט דווקא, ולא רק כמקור לחומר סיפורי כמו בשכתובים, מאפשר למספר להכפיל את נוכחותו. הוא מדגיש את העובדה שכל פסוק שייך לשתי מערכות סמיוטיות בעת ובעונה אחת: למקרא בפני עצמו ולסיפור הדרשני בפני עצמו. למן הרגע שהפסוק הופך לציטוט, שהוא מתנתק מן ההקשר המקנה לו את סמכותו, אפשר לנצל אותו לצרכים שונים ומשונים. הוא נכנס לזירת ההתמודדות על משמעות. לרוב גיבורי הסיפור אינם מודעים לדו־ממדיות שהקורא מודע לה. גם אם הפסוק מופיע בסיפור כצורתו הקשרו החדש יוצר משמעויות חדשות. התופעה הזאת היא חלק חשוב של הדו־עלילתיות שהזכרתי בפרקים הקודמים ובה אנו רואים גם את המיזוג וגם את התלות ההדדית בין הסיפור ובין הפרשנות. כמו בסיפור על יעקב לעיל, תפיסת הקורא את המציאות הסיפורית מורכבת יותר מתפיסת גיבורי הסיפור. עובדה זו עצמה יוצרת ריחוק אירוני בין הקורא לבין הדמויות שבסיפור הדרשני.

בחינת מעמדו של המספר בסיפור הדרשני עד כה העלתה בביורר שהוא מתערב תכופות בעולם המוצג על ידו. הוא אינו מצמצם את מרחב פעולתו להעתקת החומר ולארגונו במילים. הוא אומר את דעתו בגלוי ומדריך את הקורא בין סמטאות הסיפור. גם אם המספר הוא חיצוני ונטול אישיות מוגדרת, חודרים אל בין השיטין 'יסודות של הערכה, העדפה, לעג או ביטול – עד שעצם קיומו של מספר בתוך הסיפור משמעו התערבות, ולו גם מצומצמת ועקיפה'.⁶⁰ לפיכך ההבחנה הרווחת בין מספר מתערב ובין מספר בלתי מתערב גסה מדי מבחינת

58 איגלטון, תאוריה, עמ' 185.

59 לדוגמה ראה ג' חזן-רוקם, 'הפסוק המקראי כפתגם וכציטוט', מחקרי ירושלים בספרות עברית א (תשמ"א), עמ' 155–166.

60 אבן, סופר, עמ' 146.

הסיפור הדרשני. נכון הוא שלמספר בסיפור הדרשני אין אישיות או קווי אופי מוגדרים. הוא אינו מרבה להרצות לקורא את דעותיו ישירות, ובכך הוא קרוב למספר האימפרסונלי. אולם הוא מלווה את הקורא בכל מהלך סיפורו ומדריכו בהבנה היאה ובפירוש הנכון לאירועים ולדמויות.

איזה אופי יש למספר בסיפור הדרשני על פי הקטגוריות שראינו עד כה? באופן כללי הסוגה מאמצת את הדגם המקראי: מספר העומד מחוץ לעולם המיוצג, כול יכול ויודע כול שאין לו דמות הגוף ואינו גוף. ואף על פי כן אפשר לעלות על עקבותיו בכל עת. אף שאינו נראה, נוכחותו מורגשת, במיוחד כמגלה נסתרות. הוא חושף את המחשבות ואת המניעים הכמוסים ביותר של דמויותיו. ולא פחות חשוב: הוא עומד כל העת לצד הקורא המובלע ומחנכו ומדריכו לשאול את השאלות הנכונות ולחפש (לדרוש) את התשובות. יחסו של המספר לנמענו אינו יחס פטרוני ומתנשא, משום ששניהם שייכים לאותו העולם הערכי והאידיאולוגי. בהתערבותיו הגלויות והסמויות ובפניותיו התכופות לנמענו הוא מזמין אותו להתבונן מנקודת ראות עליונה בנעשה בעולם המיוצג. המספר מציע לנמען שותפות בידעה ובהערכה של הנפשות הפועלות, שותפות בראייה מורכבת של המציאות, לפעמים אירונית, לפעמים קומית ולפעמים טרגית. ולדעתי עניין זה הוא מרכזי במצב הסיפור בסיפור הדרשני. באמצעות הערכותיו ושאלותיו, מבבעים גלויים וסמויים, הוא יוצר שותפות תצפיתית והרמנויטית עם נמעניו.

שילוב מבע המספר ונקודת התצפית של הדמות

הזכרתי בפרק הקודם את האנתרופולוגיה הספרותית החדשה של חז"ל ואת עניינה בחוויותיו והכרעותיו הפנימיות של האדם. מגמה זו משפיעה גם על אופיו של המספר ועל הדרכים שבהן הוא מביא אל הקורא את העולם הפנימי של דמויותיו, את הרהוריהן ואת מחשבותיהן. כל מעשה של חשיפה הוא בעצם ציטוט, ובכל ציטוט מעורבים שני גורמים: המצטט והמצוטט.⁶¹ הסוגים השונים של החשיפה נמדדים במערכת היחסים בין שני הגורמים האלה, כי המצטט יכול לנסות להעלים או להבליט את חלקו בהבאת דברי הזולת. חשיפת עולמה הפנימי של הדמות כרוכה בתרגום מן העולם הרגשי והמחשבתי למדיום של הלשון, ולתרגום הזה אחראי המספר. מעצם טבעו של הציטוט שאין לזהות את הייצוג שמייצגים אלמנטים אלה את אירוע הדיבור או המחשבה המקורי עם האירוע הזה עצמו [...]. מה שנמסר בשם הדובר – לחוד, ומה שהדובר אמר או חשב – לחוד.⁶² להלן אבחן שלוש צורות של חשיפה: החדירה הסיכומית, החדירה הסמויה והמונולוג

61 אני מסתמך כאן בעיקר על שטרנברג, האמת; הנ"ל, לשון; כהן, מוחות שקופים.

62 שטרנברג, האמת, עמ' 112.

המצוטט. שלוש הצורות האלה נבדלות זו מזו במערכת היחסים בין המספר לדמות.

חדירה סיכומית

בחדירה סיכומית (psycho-narration) המספר מתאר במילים שלו את המחשבות והרגשות של הדמותיו. כלומר חדירה כזו מנוסחת בדיבור עקיף. עובדה זו מסמנת את השתלטותו של המספר על המבע. בסוג הזה קיים ריחוק בין האקט המקורי של התודעה ובין ייצוגו מחדש. 'המספר משתלט על פועל התודעה, ומכאן על כל המבע שבעקבותיו, האמורים לייצג את המתרחש בעולמה הפנימי של הדמות [...]. המספר בוחר פועל כזה שיבליט את קולו הוא: את חלקו בניסוח, את שותפותו בראייה, ואת הדיקות היחסים בין השביץ למסגרת'.⁶³

נפתח בדוגמה מקראית: 'ויאכל וישת ויקם וילך ויבז עשו את הבכורה' (בר' כה, לד). ראשית, אפשר לראות שהמספר בוחר ברגע שיא של האירועים המוזכרים ומתאר רק אותו. שנית, בולטת ההתרחקות של הציטוט מהאקט המקורי של התודעה, שהוא מטבע מהותו חד-פעמי. ושלישית, למספר החלק העיקרי בשותפות בינו ובין הדמות. הוא בוחר את הפועל שאמור לשקף את העולם הפנימי והאמורפי של הרגשות ('ויבז'). כמו שהוכיח שטרנברג, השימוש המקראי בחדירה סיכומית מתאפיין בכמה אספקטים מצומצמים: בראש ובראשונה המקרא מנצל את הטכניקה של חדירה סיכומית כדי לתאר כמה מצבי נפש יסודיים, שאפשר לכנותם 'אבות הרגשות': אהבה, שנאה, כעס ופחד. המצאי הפסיכולוגי המצומצם הזה בא לידי ביטוי בלשון נוסחאית ותוך רידוד העולם הפנימי של הנפש. החודר בוחר בלשון תיאור שמבטאת את השתלטותו על הנחדר. ולבסוף, אולי עקב המגבלות שנמנו כאן, המספר המקראי ממעט להשתמש בחדירה הסיכומית מבחינת הכמות, ואינו מנצל את כל אפשרויותיה מבחינת האיכות.⁶⁴ המאפיינים האלה הם מטבעו של השימוש בדיבור עקיף סיכומי, שמטרתו לתאר את תהליכי הנפש. אולם כל קורפוס ספרותי מעצב את הטכניקה הזאת על פי הצרכים הרטוריים שלו. ובנקודה הזאת, ההשוואתית, אפשר לראות את הייחוד של המערכת הפואטית בסיפור הדרשני לעומת זו של הסיפור המקראי.⁶⁵ בסיפור הדרשני יש שני סוגים של חדירה סיכומית. הסוג הראשון נוסחאי, והוא תואם את המגבלות שסיכם שטרנברג:

1. לפי שהיה אבינו אברהם מתפחד (ב"ר לט, ז [עמ' 369]).⁶⁶

63 שם, עמ' 115.

64 ראה שם, עמ' 119.

65 תועלת מרובה יכולה לצמוח מהשוואה סינכרונית ודיאכרונית בין הסיפור הדרשני לסוגות אחרות בספרות חז"ל. לדאבוני עדיין אין מחקרים בתחום הזה.

66 ועיין עוד ב"ר לט, ח (עמ' 370); מד, ד (עמ' 427); סז, ב (עמ' 755).

2. היררהורי דברים היו שם [...] אברהם הירהר אמר לפני הקב"ה (שם מד, ה [עמ' 428]).⁶⁷

ואכן, התוצאה של השימוש בסוג הראשון של החדירה הסיכומית היא רידוד קיצוני בתיאור העולם הפנימי של הדמות. ויותר משהשימוש הזה תואם את הממצאים במקרא, מיתוספים אליו כמה מאפיינים שמבדילים אותו מהם. התפוצה של החדירה הנוסחאית מוגבלת לכמה צורות של דרשות נוסחאיות, אולם יותר מכול, מיד אחריה מופיע מונולוג מצוטט המעניק עומק להרהורי הדמות הנחדרת וחושף את ייחודו של הפחד: פחד מחטא, מחילול השם, מהריגת צדיק וכו'.⁶⁸ הסוג השני של חדירה סיכומית אינו נוסחאי. הוא מוגבל מטבעו לרידוד מסוים ולחוסר פירוט בזמן ובחלל, כפי שאפשר להיווכח מן הדוגמאות שלהלן:

3. ובשעה שאמר יצחק ליעקב 'גשה נא ואמשך בני' [בר' כז, כא] נשפכו מים על שוקיו והיה לבו רפה כשעווה.⁶⁹

אין אפשרות לייחס את תיאור פחדיו של יעקב לדמות עצמה. הלשון היא לשונו של המספר: היא מעוצבת על פי הפסוק הרחוק הנדרש ('אל תירא כי עמך אני אל תשתע' [יש' מא, י]) ויוצרת חזרה אונומטופאית של הצליל 'ש': 'שעה', 'גשה נא', 'ואמשך', 'נשפכו', 'שוקיו', 'שעווה', חזרה שממחישה את מצבו המביך של יעקב.⁷⁰ כך המספר מפגין את שליטתו המוחלטת בעיצוב חיי הדמות. דוגמה זו מלמדת על עוד יתרון שיש לחדירה הסיכומית למספר הדרשני. השליטה שיש למספר על הנחדר מאפשרת לו ליצור זיקות טקסטואליות וסמנטיות רחבות יותר, שהדמות הנחדרת עצמה כמובן אינה מודעת להן.

עליונותו של המספר בשותפות הזאת מנוצלת לא מעט כדי ליצור מרחק אירוני בין המספר ונמענו לבין הדמות הנחדרת:

4. 'ויבאו על העיר בטח ויהרגו כל זכר' [בר' לד, כה].

שמואל שאל ללוי בן סיסי אמר ליה, מהו ויבאו על העיר בטח?

בטוחים על כוחו שלזקן

ולא היה אבינו יעקב רוצה שיעשו בניו את אותו המעשה

וכיוון שעשו בניו את אותו המעשה

אמר מה אני מניח את בניי ליפול ביד אומות העולם

מה עשה נטל חרבו וקשתו ועמד לו על פתחה של שכם

67 ועיין עוד שם נה, ד (עמ' 587); נז, ג (עמ' 614); פז, ד (עמ' 1063).

68 על המונולוג המצוטט ראה להלן.

69 ב"ר סה, יט (עמ' 732).

70 עיצוב מעשיו של יעקב בצורת הנפעל 'נשפכו מים על שוקיו' מדגיש את שיתוקו לעומת הפעלתנות האלוהית המצילה אותו, מה שתואם את דבריי על סיפורי משימה ומכשול לעיל בפרק השלישי.

אמר אם יבואו אומות העולם להזדווג להם אני נלחם כנגדן
היא דהוא אמר ליוסף 'אשר לקחתי מיד האמרי' [שם מח, כב]
ואיכן מצינו שנטל אבינו יעקב חרבו וקשתו – בשכם.⁷¹

כאשר המספר מבקש לדווח על עולמם הפנימי של האחים הוא אומר שהם היו 'בטוחים על כוחו שלזקן'. הביטחון שלהם עומד ביחס אירוני לדו-ערכיות של יעקב עצמו, שאינו 'רוצה שיעשו בניו את אותו המעשה'. החזרה המשולשת בספור על המילה 'בניו' מדגישה שהמניע של יעקב, לעומת בניו, איננו נקמה או הצלת כבוד המשפחה אלא הצורך להגן עליהם מפני תוצאות מעשיהם. לסיכום, השימוש של הסיפור הדרשני בחדירה סיכומית אינו דומה לשימוש בספור המקראי. אין הוא מוגבל מבחינת הכמות וגם לא מבחינת התוכן למאגר המצומצם של 'אבות הרגשות'. עם זאת המספר אינו מבליט תמיד את קולו ואת עמדתו שלו. לפעמים הוא מצניע את חלקו ונותן לדמויותיו דרור. חשיפת העולם הפנימי של הדמויות נועדה ליצור דמויות 'עגולות'. לא פחות חשוב הוא השימוש בעולמן הפנימי של הדמויות כדי להטעין את העלילה המקראית בערכי העולם הרוחני של חז"ל. באמצעות החשיפה המספרים לא רק ממלאים את החסר במקרא אלא גם יוצרים מציאות אנושית ודתית מתוחה ומלאת סתירות. המספרים יוצרים מרחק אירוני שבו ההבנה הפנימית של הדמות הנחדרת אינה עולה בקנה אחד עם סמכות סיפורית אחרת, של האל או של המספר עצמו.

מיקוד פנימי – חדירה סמויה – דיבור משולב
ברוב הדוגמאות שראינו בחדירה הסיכומית המספר מפגין את נוכחותו בכך שהוא מתאר במילים שלו את העולם הפנימי של דמויותיו. יש סוג אחר של ייצוג, ובו קולה של הדמות מתערב בקולו של המספר. שמות רבים לתופעה זו: חדירה סמויה, דיבור משולב, מבע עקיף חופשי, *erlebte Rede*, *narrated monologue*. סוג זה הוא צורת ביניים בין החדירה הסיכומית לבין המונולוג המצוטט. מצד אחד המשפט נמסר מפי המספר, ומצד שני נשמע בו קולה של הדמות, לפיכך החדירה הסמויה היא טכניקה שקשה מאוד לתארה ולפעמים גם לאתרה.⁷² נהוג לתאר

71 ב"ר פ, י (עמ' 965), לפי כ"י וטיקן 30, בהשלמות על פי סוקולוף, גניזה, עמ' 171.

72 למחקרים על מבע עקיף חופשי ראה אבן, דיבור סמוי; ה' גולומב, 'הדיבור המשולב: טכניקה מרכזית בפרוזה של עגנון', הספרות 1 (תשכ"ח), עמ' 251–262; ברנדסון, קנה מידה; כהן, מוחות שקופים; *Journal for Descriptive Poetics*; B. McHale, 'Free Indirect Discourse', *Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 3 (1978), pp. 249–287; M. F. Ginsburg, 'Free Indirect Discourse: A Reconsideration', *Language and Style* 15 (1982), pp. 133–149; M. Sternberg, 'Proteus in Quotation Land', *Poetics Today* 3 (1982), pp. 107–156; S. Oltean, 'A Survey of the Pragmatic and Referential Functions of Free Indirect Discourse', *Poetics Today* 14 (1993), pp. 691–714; R. Pascal, *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in the*

Nineteenth-Century European Novel, Manchester 1977

את הדיבור המשולב דווקא כך, כמשולב. קיים דובר אחד והייררכייה של נקודות תצפית. הוא לוקח מן הדיבור הישיר את סדר הייצוג ואת נימת הדברים, ואילו מן הדיבור העקיף הוא לוקח את הזמן ואת גוף הפועל. המבע המשולב מביא את נקודת הראות של הדמות המצוטטת בדיבור עקיף מבלי לצטט אותה, כדברי אבן: 'הדיבור הסמוי נאמר לכאורה בלשון מסירה של המספר, אלא שהודות לאמצעים סגנוניים שונים נוכח הקורא – לעתים תוך היסוסים – שלפניו למעשה דברי הגיבור הבדוי, הנכנס ללא סימן היכר חיצוני לתחום דברי המספר, ומביע את עצמו דווקא בגוף שלישי'.⁷³ בכל קטע של דיבור משולב יש שני דוברים: המספר כדובר גלוי והדמות כדובר סמוי. אם בחדירה הסיכומית אנו מוצאים את דיבורו של המספר על מחשבותיהן ועל רגשותיהן של הדמויות, ובמנוולוג מצוטט את הדיבור הפנימי של הדמות כציטוט בדיבור ישיר, בדיבור משולב אנו מוצאים את דיבורה הפנימי של הדמות בתוך דיבורו של המספר.⁷⁴

המבע המשולב קשור קשר טבעי למיקוד פנימי או למיקוד פנימי עקיף. כבר אמרו חוקרים רבים שהקטגוריה של מיקוד היא כלי תיאור רב עצמה. עד למחקרו של ז'ר ז'נט היה בלבול בין הקטגוריה של נקודת המבט ובין הקטגוריה של המספר. אמנם בהרבה סיפורים המספר שמדבר אכן קובע את נקודת המבט של האירועים, אך עקרונית חשוב להפריד בין שתי שאלות: מי המדבר בקטע סיפורי מסוים ומי הרואה?⁷⁵ איזו סמכות סיפורית פועלת כמעביר לנקודת המבט בסיפור? 'מובן מאליו שאדם (ובאנלוגיה סמכות סיפורית) מסוגל גם לדבר וגם לראות, ואפילו לעשות את שני הדברים בו-בזמן [...] אבל אדם מסוגל גם לספר את אשר רואה או ראה מישהו אחר. מכאן שאין בהכרח לייחס דיבור וראייה, סיפר ומיקוד, לאותה סמכות, אם כי הדבר הוא בגדר-האפשר'.⁷⁶ על פי החוקרת מיקה בל אפשר להבחין בין מיקוד חיצוני, הקרוב למספר, שנמצא מחוץ לעולם הבדוי ואינו נתון לאילוצים לא מבחינה מרחבית ולא מבחינה פסיכולוגית, ובין מיקוד פנימי, המזוהה בדרך כלל עם דמות מסוימת.⁷⁷

בדרך כלל ההבחנה בין התופעות האלה נעשית בכמה מישורים. המבע המשולב עוסק בשאלה מי מדבר, ואילו המיקוד עוסק בשאלה מי רואה. למרות ההבחנות העקרוניות האלה בכוונתי לכרוך כאן את שתי התופעות יחד. בשתייהן יש שילוב של נוכחות המספר ונוכחות הדמות. לעומת תפקידו של המספר בחדירה סיכומית, שבה המספר מנסח את מחשבותיה של הדמות או את דבריה, תפקידו של המספר בצורת ייצוג זו קטן יותר, ולפיכך הישירות של ייצוג הדיבור רבה יותר. הטכניקה של מבע משולב מתאפיינת במונטז' תצפית, בהתקרבות אל עולמה הפנימי

73 אבן, דיבור סמוי, עמ' 140.

74 ראה כהן, מוחות שקופים, עמ' 100.

75 ז'נט, סיפר ב, עמ' 186.

76 רמון-קינז, פואטיקה, עמ' 72–73.

77 בל, נרטולוגיה, עמ' 105.

של הדמות החווה ובסובייקטיביזציה של המידע הנמסר. כלומר באותו משפט המציאות נמסרת לקורא לא ישירות מטעם המספר אלא בתיווכו ועל אחריותו של הסובייקט המצוטט. הצורה הדקדוקית של משפטים אלו מושכת את הקורא לכיוון האובייקטיבי, אך הקומפוזיציה ההקשרית מושכת אותו לכיוון הסובייקטיבי. יש בהחלט מקרים שרק פעילות פרשנית נמרצת מסוגלת לגלותם: סילוק עודפות או מילוי פערים הם האיתותים לשיוך הראייה או הקליטה לסמכות פנימית ולהפקעתן מהרשות האובייקטיבית של המספר.

כמו שהראה שטרנברג, במקרא יש שתי צורות משנה של המבצע המשולב: הנוסח המותרע והנוסח הלא מותרע.⁷⁸ בנוסח המותרע המעביר מופיע בדמות משפט דיווח מפורש, ובנוסח הלא מותרע אין כלל מעביר. בנוסח המותרע בא פועל המסמן פעילות תפיסתית:

1. ויותר יעקב לבדו ויאבק איש עמו עד עלות השחר (בר' לב, כד).

2. וישאו בני ישראל את עיניהם והנה מצרים נסע אחריהם (שמ' יד, י).

המספר מביא לפני הקורא את תהליך תפיסת הדמויות תוך כדי ויתור על זכויותיו כמספר יודע כול ומצמצם את עצמו לנקודת המבט של הדמות. במיקוד פנימי יש מגבלות מרחביות ופסיכולוגיות גם יחד.⁷⁹ בבוא הקורא לנמק את הסתמיות, אם לא הטעות, בנקיטת הביטוי 'איש', הוא חייב להפקיע את הדיווח מן המספר, שבוודאי יודע את זהות התוקף, ולשייכו ליעקב, שבשל החשכה אינו מזהה את תוקפו. 'ראייתו של יעקב היא המועברת פה בהיחבא: המספר עצמו אינו תלוי בתנאי-ראות פיזיים, ויודע יפה את זהות המתאבק השני'.⁸⁰ כך גם הקורא יודע שפרעה לקח עמו 'שש מאות רכב בחור וכל רכב מצרים' (שמ' יד, ז), אך בעיני ישראל הלכודים בין מגדל ובין הים נראה כאילו כל מצרים רודפים אחריהם. דומני שרוב החוקרים לא היו מסכימים שהפסוק הזה הוא דיבור משולב. סגנונה של הדמות אינו מתערב בדברי המספר. לדעתי, המספר מצמצם כאן את יכולת הראייה שלו ליכולת הראייה של הדמות. וזהו המיקוד הפנימי. המספר המקראי רגיל לאותת לקוראו על העברת המיקוד לדמות במילה 'הנה', אך המדרש משתמש בסימן זה רק לעתים נדירות:

3. 'וירא אדניו כי ה' אתו וכל אשר הוא עשה ה' מצליח בידו' [בר' לט, ג].

ר' חונא בשם ר' אחא מלחש ונכנס מלחש ויוצא [...] הווה אמר לה מזוג רתחין, והא רתחין. מזוג פשרין, והא פשרין.⁸¹

78 שטרנברג, לשון.

79 W. F. Edmistan, 'Focalization and the First-Person Narrator: A Revision of the Theory', *Poetics Today* 10 (1989), p. 730

80 שטרנברג, לשון, עמ' 95.

81 ב"ר פו, ה (עמ' 1057).

אחרי דיווח אובייקטיבי של המספר המקראי שהאל היה עם יוסף והיה לאיש מצליח בביתו של השר המצרי הוא מוסיף חדירה סיכומית האומרת שאותו השר ראה 'כי ה' אתו וכל אשר הוא עושה ה' מצליח בידו'. הסיפור הדרשני הופך את החדירה הסיכומית לחדירה סמויה ובכך יוצר מתח בין שני חלקי הפסוק: שר בית הסוהר ראה שהאל עם יוסף לא מפני שזכה להתגלות השכינה אלא מפני שראה את יוסף מלחש. ולמרות כל מה שהוא (שר בית הסוהר) היה עושה ('מזוג רתחין') – ה' מצליח בידו (של יוסף).⁸² המעבר מחדירה סיכומית לחדירה סמויה כרוך כאן בעיבוי ובפירוט של תוכן הראייה והפתעתו של השר. ואכן, אחד הסימנים של דיבור משולב הוא השימוש שעושה המספר בלשון ובסגנון של הדמות.⁸³ בעיבוי הזה ניתן מענה לשאלה איך היה מצרי יכול לראות שהאל עם יוסף.⁸⁴ המספר מנצל את הסטראוטיפ האתני שהמצרים שטופים בכשפים, שהוא חלק של האינטר-טקסט התרבותי של תצורת הקריאה של חז"ל.⁸⁵ אפשר להשוות את העיצוב העדין הזה לנאמר בתנחומא בובר: 'ואדונו אומר לו מזוג לי כוס חמין והוא מזוג, תן לי צונן והוא נותן לו מאותו כלי' (וישב טז). המספר כאן שומר לעצמו לא רק את זכות הניסוח אלא גם את המיקוד. אין כאן מונטז' תצפיתי או עיצוב הפתעתה של הדמות הנחדרת.⁸⁶ ואפשר לומר שאחת הסיבות לדרדורו של המדרש המאוחר, כלשונו של פרנקל, היא אבדן עדינות הניסוח שבסופו של דבר משרתת תפיסה אירונית של המציאות.⁸⁷

4. אריב"ל מאי דכתיב 'וירא העם כי בשש משה' [שמ' לב, א].

אל תיקרי בושש אלא באו שש
שבשעה שעלה משה למרום אמר להם לישראל
לסוף ארבעים יום בתחלת שש אני בא
לסוף ארבעים יום כיון שהגיע תחלת שש ולא בא
סוף שש ולא בא
בא שש וערב את העולם.⁸⁸

82 דוגמה נוספת לטכניקה הזאת נמצאת בב"ר יז, ד (עמ' 156): 'חזר והעבירן לפניו זוגות זוגות. אמר, לכל יש בן זוג ולי אין בן זוג?! ולאדם לא מצא עזר כנגדו אתמהא'. ומעניין שפתרון זה מופיע גם בספר יובלים ג, ג (עמ' כט).

83 M. Bal, *Narratology*, Toronto 1997, p. 50

84 ראה היינמן, אגדות, עמ' 117.

85 כמאמר הידוע: 'עשרה קבים כשפים ירדו לעולם, תשעה נטלה מצרים' (בבלי, קידושין מט ע"ב), ועוד באדר"נ, נו"א, כח (עמ' מג); ירושלמי, שבת יב, ג (יג ע"ד).

86 כך גם בתנחומא הנדפס, וישב ח: 'היה מזוג לרבו קונדיטין והוא אומר לו מה מזגת לי הוא אומר קונדיטין אומר לו פסינתון אני רוצה והיה פסינתון, הוא אומר יין אני רוצה והיה יין, הוא אומר יין מבושל אני רוצה והיה מבושל'.

87 פרנקל, קוויים, עמ' 59.

88 בבלי, שבת פט ע"א, לפי כ"י אוקספורד 366.

כל החלק האחרון של הסיפור הוא מדברי המספר, ובעדינות רבה הוא מתאר את העם הממתין בתחתית ההר למשה, שעלה למרום ו'לא ידע מה היה לו'. האתגר הספרותי שעומד לפני המספר הוא איך להמחיש לקורא את הציפייה הדרוכה של העם, איך לתאר את חוסר המעש. חלק זה מורכב משני יסודות סותרים: מצד אחד התקדמות ברצף הטקסט המקבילה להתקדמות בזמן המיוצג (לסוף ארבעים יום – תחלת שש – סוף שש), וזהו רצף אובייקטיבי של הזמן; ומצד שני חזרות מילוליות (אני בא – ולא בא – ולא בא – בא) הממחישות את המצב הסטטי, תיאור סובייקטיבי של הזמן המיוצג העומד בסתירה לזמן האובייקטיבי. אפשר לומר שמנגנון דמוי מציאות (זמן כרצף לינארי) מתנגש עם מנגנון פרספקטיבי-תודעתי.⁸⁹ העיצוב הזה מצליח להעביר לקורא את תסכולו של העם, שמרגיש שהזמן הולך ואוזל ומשה אינו בא. במשפט האחרון יש היפוך סגנוני, המעורר ציפיות ומיד שוברן. אחרי שהמספר חזר פעמיים על הציפיה 'ולא בא', נוצרת ציפייה לבואו של משה – אך במקומו מופיע השטן. בדרך זו המספר מצליח להציג את הציפייה הדרוכה של העם לבואו של משה – שבמקומו בא השטן – ובעקבותיה את האכזבה שבגללה מצליח השטן לערוב את העולם. באמצעות התכסיס הסגנוני של מיקוד פנימי המספר מצליח להמחיש את הבלבול הפסיכולוגי של העם.

5. 'ואין איש מאנשי הבית שם בבית' [כר' לט, יא].

וכי אפשר בית גדול בבית של אותו רשע שלא היה בו איש
תנא דבי ר' ישמעאל: אותו היום יום אידם היה והלכו כולם לע"ז
והיא אמרה חולה אני⁹⁰

אמרה אין לה יום שיוזק יוסף עמה⁹¹ כהיום הזה.⁹²

קטע זה מופיע באמצע סיפור ארוך על פיתויו של יוסף.⁹³ המספר ממחזיז כאן את הדו-פרצופיות של אשת פוטיפר בשתי דרכי ייצוג. היא מדברת בדיבור ישיר אל אנשי ביתה ('חולה אני'), ומחשבותיה באותה העת מוצגות בדיבור משולב: אשת פוטיפר אומרת לאנשי ביתה שהיא חולה, ובה בשעה היא זוממת להיפגש עם יוסף.⁹⁴ הדברים נאמרים מפי המספר ובה בעת נשמעים בהם קולה וסגנונה של הדמות.

89 ראה שטרנברג, האמת, עמ' 127; הנ"ל, לשון, עמ' 116.

90 והיא-אנין כ"י מינכן 95: והיא אמרה להם חולה אני. כ"י וטיקן 110: והיא אמרה חולה היא.

91 אמרה-עמה] כ"י מינכן 95: אמרה אין לה יום שיוזק לה יוסף כהיום הזה. כ"י וטיקן 110: אמרה אין לה יום שניזק ליוסף כהיום הזה.

92 בבלי, סוטה לו ע"ב, על פי כ"י אוקספורד 2675.

93 דיון מפורט ראה להלן בפרק השישי.

94 ואין ספק שהצורה הנדירה הזאת גרמה לבלבול בכתבי היד. ועיי' ע"צ מלמד, 'לישנא מעליא

ליתר דיוק קשה להחליט אם אמירה זו ('אמרה אין לה יום שיוזק יוסף עמה כהיום הזה') מייצגת חדירה סיכומית או דיבור משולב: האם המספר אחראי לניסוח ולסגנון כאשר הוא מביא את מחשבות הדמות (חדירה סיכומית), או אפשר להבחין כאן בקולה של אשת פוטיפר? דומני שהשימוש בפועל 'זקק' חושף את הדמות הנחדרת יותר משהוא חושף את המספר. אמנם במקצת ההקשרים שפועל זה מופיע בהם אין כל קונוטציות שליליות, אך לעתים קרובות השימוש בו נעשה בהקשרים שבהחלט אפשר לכתותם שליליים: גילוי עריות (ירושלמי, ברכות ג, ד [ו ע"ג]), בעילת גויה (שם) ומשכב זכר (שם, סנהדרין ו, ג [כג ע"ג]). ולרוב מדובר במיניות שלוחת רסן:

א"ר אלעזר אילולי שכתב בה 'אסורים ידיה' [קה' ז, כו] היתה אוחות באדם בשוק ואומרת בא והזקק עמי, משל לכלבה נושכת שאחזה בעליה בשלשלת אע"פ שהיא קשורה אוחות באדם בבגדיו, כך אילולי שכתב בה 'אסורים ידיה' היתה חוטפת באדם בשוק, ראה מה כת' באשת פטיפר – 'ותתפשהו בכגדו לאמר שכבה עמי' [בר' לט, ז].⁹⁵

קרוב בעיניי שבלשונו של המספר אפשר לשמוע את קולה הגס של אשת פוטיפר. הדיבור המשולב במהותו חצוי בין המספר לבין הדמות ולפיכך הוא אמצעי יעיל לא רק לתאר את הסתייגותו של המספר המובלע מן הדמות, אלא גם לאפשר לקרוא הצצה חטופה לתוך נפשה וליצור ניגוד בין הפרסונה הציבורית של אשת פוטיפר לבין עולמה הפנימי.

6. י"א מסיני נטלו את שלהם
וכיון שראו משה ואהרן שהיו מהלכין תחילה
הן באין אחריהן
וכל ישראל באין אחריהן⁹⁶
אמר נדב לאביהוא עוד שני זקנים הללו מתים
ואנו⁹⁷ ננהיג את הקהל
אמר להם המקום, נראה מי קובר את מי
הם קוברים אתכם ויהיו מנהיגין את הקהל.⁹⁸

סיפור זה הוא אחד מניסיונות חז"ל למצוא טעם למותם של נדב ואביהוא. כדרכו של הסיפור הדרשני המספר בוחר בהקשר מארגן, הפעם מחוץ לגבולות

וכינוי סופרים בספרות התלמוד', הנ"ל, עיונים בספרות התלמוד, ירושלים תשמ"ו, עמ' 271.

95 קהלת רבה ז, כו. ועיין עוד בבלי, עבודה זרה כ ע"ב; סנהדרין קו ע"א; בבא בתרא עד ע"ב.

96 וכל-אחריהן] כ"י לונדון 341.2: חסר.

97 ואנו] כ"י לונדון 341.2: ואני ואתה.

98 ספרא, שמיני כא (דף מד ע"ד), לפי כ"י אוקספורד 151; לונדון 341.2.

הסיפור המקראי הנדון, כדי ליצור את העולם המיוצג. כאן ההקשר החדש לקוח מסיפור עלייתם של נכבדי העדה בספר שמות: 'ויעל משה ואהרן נדב ואביהוא ושבעים מזקני ישראל' (כד, ט), ונאמר שכאשר ראו את אלוהי ישראל 'ואל אצילי בני ישראל לא שלח ידו' (שם, י-יא). היסוד לסיפור הדרשני הוא התכנית של חטא ועונשו, והדרשן מחפש על פי עקרון אחדות המקרא את החטא שיכול לפרש את מותם. הפקעת הסיפור המקראי מהקשרו המקורי ושיבוצו בהקשר אינטר־טקסטואלי חדש יוצרים בו משמעויות חדשות.

לפי המסופר כאן נדב ואביהוא חטאו בעלייתם להר לא מפני שיחזו את האלהים' (שמ' כד, יא) אלא מפני שציפו למותם של משה ואהרן. שנאן כתב בעקבות הלוי שיחזול אינם מבססים קביעה זו על פסוקים ונראה שעקרון 'מידה כנגד מידה' הוא שפעל כאן.⁹⁹ אבל קרוב בעיניי שהתוכן הדרמטי הספציפי בסיפור אכן נובע מדרשת פסוק – הוא הפסוק 'וימת נדב ואביהוא לפני אביהם' (דה"א כד, ב). ככל האזכורים המקראיים של מות נדב ואביהוא כתוב שמתו 'לפני ה',¹⁰⁰ ורק כאן 'לפני אביהם' דווקא. כך גם מקשה ר' נחמן: 'הכא הוא אומר לפני ה' ב' פעמים ולהלן הוא אומר לפני אביהם פעם אחת'.¹⁰¹ ונראה שיש כאן דרשה סמויה שהופכת את התיאור המרחבי לתיאור בזמן: נדב ואביהוא מתו לפני אביהם כי רצו שאביהם ימות לפניהם.¹⁰² הפסוק משמות מספק אפוא את המצב הדרמטי שבעלילה, ואולי את התמה של ראייה ('יחזו'), ואילו דרשת הפסוק מדברי הימים מספקת את תוכנה.

נשווה את הסיפור שבספרא לנאמר בויקרא רבה. שתי המסורות מספרות את אותו הסיפור על אותם האירועים:

'ואל משה אמר עלה אל ה' אתה ואהרן נדב ואביהוא' [שמ' כד, א]. מלמד שהיו משה ואהרן מהלכין תחילה ונדב ואביהוא מהלכין אחריהן וכל ישראל מהלכין אחריהן ואומרין עוד שני זקנים הללו מתים ואני ואתה נוהגין בשררה על הציבור.¹⁰³

החידוש שבספרא לעומת המקרא מצד אחד, ולעומת שאר המסורות של סיפור דרשני זה מצד שני, הוא בשינוי המיקוד שבפסוק.¹⁰⁴ בפסוק משמות על עליית נכבדי העם ההנמקה לסדר הייצוג היא רמת סמכותן של הדמויות: קודם כול

99 שנאן, חטאיהם, עמ' 211. ודברי הלוי המובאים שם (עמ' 210): 'הסבר זה, יותר משהוא בא לפרש את המקראות מתכוון לרמוז לבעיה הנצחית של אבות ובנים'.

100 וי' י, ב; טז, א; במ' ג, ד; כו, סא.

101 תנחומא, אחרי מות ו'.

102 ודווקא שנאן, במאמר אחר, הדגיש את התופעה הזאת של דרשות סמויות; ראה שנאן, דרשת פסוק, עמ' 217.

103 ויק"ר כ, י (עמ' תסד), לפי כ"י לונדון 340, ועיין בנוסח הסיפור בכ"י מינכן.

104 ראה בבלי, סנהדרין נב ע"א; תנחומא, אחרי מות ו'.

משה ואהרן, אחריהם בני אהרן ולבסוף זקני ישראל. הממקד והממוקד כאן הם חיצוניים. לעומת זאת הדרשן בספרא מעביר את המיקוד לדמויות (נדב ואביהוא), וכך הוא מוסר מה הן ראו מנקודת מבטן.¹⁰⁵ הסימן הטקסטואלי להעברת המיקוד הוא הפועל המסמן פעילות תפיסתית ('כיוון שראו').¹⁰⁶ איתות טקסטואלי נוסף הוא העובדה שנדב ואביהוא אינם מכונים בשמותיהם ('הם באים אחריהן').¹⁰⁷ לעומת זאת בויקרא רבה המספר שומר לעצמו את זכות הראייה, ולא נוצר שום מונטז' פרספקטיבי.

סדר הצגת האירועים בטקסט מקביל לסדר הראייה של נדב ואביהוא. הם רואים את משה ואהרן הולכים לפניהם אבל את כל ישראל אחריהם – אחרי עצמם! כפל הציגון 'אחריהם' יוצר הקבלה סמנטית בין משה ואהרן לבין נדב ואביהוא מנקודת מבטם של הבנים: הם שווי ערך למשה ואהרן. אופן ראייתם מביא אותם לחשוב שכל ישראל הולכים אחריהם, ולא אחרי משה ואהרן. קיימת כאן דרמטיזציה של ראייתם ושל סדר ראייתם המהווה פתח לעולמם הנפשי. התיאור הוא של ראייה אישית-רגשית ולא אובייקטיבית: כבר עכשיו הם מנהיגים את הקהל. התואר 'זקנים' שמופיע כשבח בפיו של המספר הופך לגנאי בפייהם של נדב ואביהוא. ומאחר שחטאו בראיית המציאות מהרהורי לבם יעניש אותם האל בראייה – 'נראה מי קובר את מי'. הם ביקשו להקדים את זמנם ולהפוך את הסדר הטבעי של הדורות, ולפיכך האל מקדים את מיתתם והם מתים מיתה לא טבעית 'לפני אביהם', בזמן ובמרחב. בספרא נוכחותו של המספר נסוגה אל מאחורי הדמויות, והוא משאיר לבני אהרן את המיקוד. אנו רואים לא רק מה שהם רואים אלא גם את התייחסותם האישית לנצפה על ידם. ושים לב לסדר ייצוג הטקסט. הוא מורכב מקטע תיאורי ומדוֹר־שית. התיאור מתקדם על פי סדר ראייתם: הם הרואים את משה ואהרן מהלכים לפניהם, וכל ישראל הולכים אחריהם. ותבנית זו מוכפלת בשיחתם: שני הזקנים הללו – אנו – הקהל.

בוריס אוספנסקי בספרו החשוב על נקודות מבט ורמון־קין בעקבותיו דנים בשלושת מרכיבי המיקוד: התפיסתי, הפסיכולוגי (הכרתי ואמוטיבי) והאידיאולוגי.¹⁰⁸ כל המרכיבים האלה משמשים את המספר בעיצוב הסיפור הדרשני כאן. במקרים לא מעטים הייצוג הממוקד מיועד להעצים את חיי הנפש של הדמויות. החדירה הסמויה נועדה להעביר את ראיית הדמויות בלשון המקרבת את הקורא לעולם הפנימי שלהן. הראייה הסובייקטיבית מלמדת על הצופה לא

105 וחשוב לחזור ולהדגיש שהמושג של מיקוד בנוי על ההבחנה בין 'הדובר' לבין 'הרואה' בטקסט. כאן המספר אינו מוסר את רשות הדיבור לדמויות, הוא הדובר, אך הוא מצמצם את דיווחו לנקודת המבט של הדמויות בתוך הסיפור.

106 על הסימן הזה ראה ברנדסון, קנה מידה, עמ' 87.

107 אוספנסקי עמד על הקריטריון הזה, וראה Berkeley, *A Poetics of Composition*, Berkeley 1973, pp. 20–43

108 שם; רמון־קין, פואטיקה, עמ' 77–81.

פחות משהיא מלמדת על הנצפה. במקרים המתוחכמים יותר המספר מנצל את הדו־קוליות הטבועה באמצעי הייצוג כדי ליצור מציאות דו־ממדית ומורכבת.¹⁰⁹ המספר מעצב עימות תפיסתי וערכי כפול: בין הדמויות האנושיות לבין האל ובינן לבין המספר. במקרים אלו הממד הסובייקטיבי של ראיית הדמות מתנגש עם ראייתה של סמכות סיפורית אחרת.

מונולוג מצוטט

האמצעי העדיף של הסיפור הדרשני לתיאור עולמן הפנימי של הדמויות הוא המונולוג המצוטט. בסוג זה קיים ייצוג ישיר של מחשבות הדמות, ואילו תפקידו של המספר מצומצם ביותר ולמעשה הוא נסוג אל מאחורי הקלעים, וכך האמינות של הייצוג רבה יותר. כמובן, נסיגה זו של המספר היא רק הטעיה, כי רק בזכותו אפשר לייצג את הרהורי הדמות לנמען הסיפורי (לפיכך מדובר במונולוג מצוטט). רוברט שולס ורוברט קלוג, בניסיונם לתאר את ההבדלים במונולוג הפנימי בין הספרות הקלסית לספרות המודרנית, מדגישים שבעולם העתיק הבינו את המחשבה כדיבור בלא קול, ולפיכך היה אפשר לייצגה כדיבור מוחצן רגיל. בספרות הקלסית הטכניקה הזאת אינה נפוצה במיוחד, והיא מופיעה בסיטואציות סיפוריות מוגדרות: כאשר הדמות מתמודדת עם עימות פנימי חריף בין תביעות סותרות ומנהלת מעין דו־שיח פנימי. שלא כמונולוג הפנימי המודרני, אין במונולוג המצוטט בספרות הקלסית ייצוג של התת־מודע או של השלב הטרומ־לשוני, וגם אין ניסיון להעתיק תהליך קוגניטיבי במילים. לפיכך הטכניקה הזאת קרובה יותר לאמצעי רטורי שנועד להשפיע על הנמען או על הקהל מלדרך פסיכולוגית.¹¹⁰ במקרא השימוש במונולוג המצוטט מופיע לא יותר מחמישים פעם. שטרנברג מנמק ממצא דל זה בהעדפה המקראית הכללית למסור מידע חלקי ופעור. העדפה זו מתנגשת עם הגישה הישירה לעולמן הפנימי של הדמויות שהמונולוג המצוטט מקנה לקורא.¹¹¹ שלא כדרכים האחרות של חדירה שראינו, אין כאן מעורבות פורמלית של המצוטט שנדחק למסגרת שמחוץ למירכאות כמו בכל ציטוט ישיר. לעומת השימוש הקלסי אין המקרא מתאר התלבטות פנימית ממושכת, אלא רק את שיאה, את שלב ההכרעה. אין בו תיאורים של תהליכי תודעה או אפילו של התלבטות פנימית, והייצוג מתרכז בשלב הסופי, בבחירה של הדמות בעמדה או בכיוון מסוימים. 'המונולוג הפנימי מתרכז בעיצוב חשיבה מופשטת של דמות

'Its specificum is precisely a matter of both author and character speaking at the same time, 109 a matter of a single linguistic construction within which the accents of two differently oriented voices are maintained' (V. N. Volosilnov, *Marxism and the Philosophy of Language*, Cambridge, Mass. 1986, p. 144)

110 שולס וקלוג, סיפורת, עמ' 185–180.

111 שטרנברג, האמת, עמ' 141.

ברשות היחיד, בדרכה להחלטה או לבחירה בין אפשרויות התנהגות ברשות הרבים.¹¹²

על רקע הממצאים כאשר לתפוצתו ולניצולו של המונולוג המצוטט בספרות הקלסית והמקראית בולט במיוחד השימוש הנפוץ מאוד בטכניקה זו בסיפור הדרשני, ובייחוד שימושו לייצג את הדיבור האלוהי. ההעדפה הברורה הזאת דורשת הנמקה מתוך הפואטיקה הקומפוזיציונית של הסיפור הדרשני. הנה שתי דוגמאות:

1. לפי שהיה אבינו אברהם מתפחד ואומר אצא ויהיו מחללין בי שם שמים ואומרים הניח אביו והלך לו לעת זקנתו (כ"ר לט, ז [עמ' 369]).
2. לפי שהיה אבינו אברהם מתפחד ואומר תאמר שיש בי עון שהייתי עובד עבודה זרה כל השנים הללו אתמהא (שם, ח [עמ' 370]).

בדוגמאות הפשוטות הללו יש כמה תופעות המאפיינות את השימוש במונולוג מצוטט בסיפור הדרשני. כבר הזכרתי את דרכו של המספר להצמיד מונולוג מצוטט לחדירה סיכומית ('היה מתפחד'), ובדרך זו הוא ממלא ומעבה את החדירה בתוכן ספציפי. ניכר שהרהורי אברהם מצוטטים, מוחצנים בידי המספר, והוא מביא אותם כלשונם. צורת החדירה כאן תואמת את מסקנתם של שולס וקלוג שהמחשבה היא דיבור בלא קול. מפני שבסיטואציה הסיפורית חסר נמען, אפשר לסווג את הציטוט כמונולוג פנימי. כמו כן בדוגמאות האלה בא לידי ביטוי הרובד העליון של התודעה של הדמות הנחדרת, ואין ייצוג של התת-מודע או של השלב הטרום-לשוני.

לעומת המונולוג הפנימי בספרות המקראית ובדומה לשימושו בספרות הקלסית יש בדוגמאות האלה התלבטות פנימית בקשר לדרכו או למעשיו של הנחדר. המונולוג המצוטט אינו רק מוסיף נפח לדמויות המקראיות. נכון יותר לומר שיש כאן התלבטות כאשר למשמעות הדתית של המעשים. העולם הפנימי של הדמויות שסוע במתחים דתיים, הוא עולם רוחני מובהק. אברהם מהרהר על חטא, על שכר ועונש ועל חילול השם. במילים אחרות, השאלות התאולוגיות של חז"ל הופכות למנת חלקן של הדמויות המקראיות. וכאן אנו פוגשים באחד המניעים לשימוש הנפוץ בצורה זו: מאחר שהמספר המקראי אינו מרבה לחשוף את עולמן הפנימי של דמויותיו, הדרשן יכול לבוא ולייצג אותו ובכל זאת לשמור על הנאמר במפורש במקרא. הטכניקה הזאת מעצם צורתה מאפשרת שילוב החדש עם הישן, הטקסט עם מדרשו.

מכיוון שבאופן פורמלי המספר אינו מתערב בגוף הציטוט, המונולוג הפנימי יכול להבליט את ייחודיותה של הדמות ברמה הסגנונית או התמטית. ואף שלרוב המספר יוצר ספציפיקציה רק ברמה התמטית, עלינו להיות ערים לאפשרות של מתח תצפיתי הבא לידי ביטוי גם במישור הסגנוני. נחזור לדוגמה הראשונה

שהבאתי: 'לפי שהיה אבינו אברהם מתפחד ואומר, אצא ויהיו מחללין בי שם שמים ואומרים הניח אביו והלך לו לעת זקנתו'. לפנינו ציטוט בתוך ציטוט: המספר מצטט את אברהם, וזה מצטט את אומות העולם. דברי אברהם מנוסחים בהתאם לדרכי השיח של בית המדרש: 'חילול שם שמים'. אך כאשר הוא מביא את דבריהן המשווערים של אומות העולם הוא נוקט לשון מוסרית כללית ('הניח אביו והלך לו'). יש כאן התאמה של צורת המבע, תוכנו ומועונו. המספר מעצב מונטז' תצפיתי בתוך עולמו הפנימי של אברהם.

ואכן, ברוב המקרים הסיפור הדרשני מנצל את המונולוג המצוטט כדי ליצור מונטז' תצפיתי על חשבון הנחדר. הדוגמה הקלסית לכך היא הסיפור שראינו על פגישת לבן ויעקב.¹¹³ לענייננו אפשר לראות בבירור את הסתירה בין ההתנהגות המלבכת של לבן כלפי חוץ ובין מחשבותיו הפנימיות ('וכיון דלא חמא אפיסאקיתא ויחבק לו אמר דלמא דינרין הינון והינון יהיבין בחרציה'). בטכניקה הזאת המספר מעמת את האמור בפסוק עם הנאמר בלבה של הדמות המקראית. הסיפור הדרשני חושף לפני הקורא את מה שלא נאמר בפסוק – את המחשבות – והן מעצבות מחדש את משמעות הכתוב. תבנית זו חוזרת על עצמה לא מעט:

3. 'ותגשן השפחות הנה וילדיהן ותשתחוין ותגש גם לאה וילדיה

וישתחוו ואחר נגש יוסף ורחל וישתחוו' [בר' לג, ו-ז].

בכולם כתוב 'ותגשן השפחות' 'ותגש גם לאה'

וביוסף כתוב 'ואחר נגש יוסף'

אלא אמר יוסף הרשע הזה עינו רמה שלא יתלה עיניו ויביט באימה

וגבהה קומתו וכיפת אותה

היא דהוא אמר לה 'בן פרת יוסף בן פרת עלי עין בנות צעדה עלי שור'

[שם מט, כב].¹¹⁴

כלפי חוץ יוסף מפגין כניעה מוחלטת לעשו ואילו בתוך תוכו הוא חושד בו ופועל להסיר את עיני דודו מאמו. וכאן אנו רואים באופן חד מדוע המונולוג המצוטט נפוץ כל כך בסיפור הדרשני. מתחברות כאן יחד שתי תופעות שונות זו מזו: הראשונה, הרצון להעמיק את העולם הפנימי של הדמויות הפועלות, עולם שסוע ממתחים דתיים, שלא רק חסר בעלילה המקראית אלא הופך לעיקר בתרבות חז"ל. והשנייה, הרצון לחשוף פנים חדשות בכתוב ולהפיק ממנו משמעויות חדשות מבלי לשנותו.

הדוגמאות האחרונות מלמדות על עוד מאפיין של המונולוג המצוטט בסיפור הדרשני: לרוב טכניקה זו משמשת להמחזי מתחים תצפיתיים וערכיים. ולא פחות חשוב: היא מאפשרת למספר להביא את הקורא לרמת הידיעות ולפרספקטיבה

113 ראה לעיל הערה 55, וניתוחה היפה של מאיר, הסיפור הדרשני, עמ' 97–99.

114 ב"ר עת, י (עמ' 928); וראה סוקולוף, גניזה, עמ' 28 הערה 29.

שלו. במילים אחרות, המונולוג המצוטט ממחזיו את הפער בין העולם האנושי המוגבל לבין התצפית האלוהית. כך ראינו בסיפור יהודה ותמר. יהודה רואה את תמר המחופשת ומרהרר: 'אילו היתה זונה היתה מכסת פניה אתמהא' (ב"ר פה, ח [עמ' 1041]). ההתלבטות הפנימית של יהודה מוארת באור אירוני בעקבות הפער הקוגניטיבי בינו לבין הקורא. החדירה פותחת את עולמו הפנימי של יהודה לפנינו שלא בטובתו, כי הקורא מודע לכך ששיקוליו מוטעים. עם זאת הצדק עם יהודה שהאישה מכסה את פניה כי היא אינה זונה, אך אין הוא יודע שהיא כלתו! וזאת סיבה נוספת לדומיננטיות של השימוש במונולוג המצוטט. טכניקה זו יוצרת קואליציה של מספר וקורא המביטים יחד בעולם המיוצג הסיפורי. התפיסה הדיאלקטית הזאת היא בשר מבשרו של העולם הרוחני של חז"ל. אין לי ספק שאחת הסיבות שצורת הייצוג הזו היא הנפוצה ביותר בסיפור הדרשני נעוצה דווקא בכך שהיא האמצעי היעיל ביותר לפתח ולהמחזי פערים ומתחים אלו. כאן אנו רואים באופן ברור ביותר את ההתאמה בין הפואטיקה של הסיפור הדרשני ובין מטרותיו האסתטיות והאידיאולוגיות.

4. 'ויהי אחר הדברים האלה ותשא אשת אדניו את עיניה אל יוסף ותאמר שכבה עמי' [בר' לט, ז].
הירהורי דברים שם מי הירהר יוסף
אמר כשהייתי בבית אבא היה אבא רואה איזו מנה יפה שהיה שם
והיה נותנה לי
והיו אחיי מכניסין בי עין צרה
עכשיו שאני כאן מודה אני לך שאני ברווחה
אמר לו הקב"ה הטליס¹¹⁵ חייך שאני מגרה בך הדוב.¹¹⁶

הסיפור מנסה לנמק את הרצף בפסוק בין 'אחר הדברים האלה' לבין 'ותשא אשת אדניו את עיניה אל יוסף'. מהם הדברים שהביאו על יוסף את ניסיון אשת פוטיפר? לא ייתכן שרק עתה הבחינה אשת פוטיפר ביוסף, הרי הוא משרת בביתה זה כמה שנים. ונראה שהסיפור שואב את השראתו מן התיאור הארוך מאוד של הצלחת יוסף בבית שר הטבחים בפתיחת הפרק (פסוקים 1-11). ההצלחה הזאת של יוסף הביאה אותו לשביעות רצון עצמית, עד כדי כך שטוב לו בגלותו מבחיק משפחתו.¹¹⁷

115 מילה זאת חסרה בכ"י וטיקן 30.

116 ב"ר פז, ד (עמ' 1063), לפי כ"י וטיקן 60.

117 בלשונו של יוסף יש פרט טקסטואלי לא ברור: 'מודה אני לך שאני ברווחה'. לעומת הנוסח הזה שמופיע בכ"י לונדון 340, וטיקן 30 וטיקן 60, בכ"י פ, א, ג, כ, ת, י כתוב: 'מודה אני שאני ברווחה'. ושם על פי הגרסה הזאת פירוש הדבר שיוסף מכריז ומודיע על מצבו הטוב לעומת מצבו הקודם בחיק משפחתו. וראה את הנוסח של מדרש הגדול: 'שהיה יוסף ואמר כל זמן שהייתי בבית אבא היו אחי מתקנין בי ואבא גוער בי, עכשיו מודינא שניצלתי מהם' (מדרש הגדול לספר בראשית, עמ' תרס). וראה ליברמן, מחקרים, עמ' 279; הנ"ל,

המונולוג המצוטט של יוסף מעמת את העבר האישי והמשפחתי שלו עם ההווה. אין כאן התלבטות לקראת החלטה אלא הרהוריו של יוסף על מצבו. יוסף מתאר במילים ספורות את המתח המשפחתי ששרר בבית יעקב, אך המעניין בתיאור זה הוא מה שאין בו. התמונה ממוקדת לחלוטין בנקודת מבטו של יוסף. אמנם גם יעקב וגם האחים מופיעים בסיפור – יעקב רואה ונותן לו, והאחים מכניסים בו עין צרה¹¹⁸ – אך יוסף עצמו עומד במרכז הסיפור, כולם פועלים ביחס אליו ורק הוא אינו פועל. יוסף יושב בטל בבית אביו, ואביו מתעלם מן ההתגררות שלו באחיו. הרהוריו של יוסף אינם מאפשרים לקורא להציץ אל משפחת יעקב בצורה אובייקטיבית, אלא אנו רואים איך הוא ראה את משפחתו. ולפיכך האל מזמן לו מלחמה (הטליס)¹¹⁹ עם אשת פוטיפר.

בסיפורים הדרשניים האלה המונולוג המצוטט לא רק מאפשר את חשיפת שיקולי הדמות ומניעה. עיקר שימושו בטקסטים הללו הוא ליצור מתח תצפיתי בין הידיעה המוטעית של הדמות הנחדרת לבין הקורא. המונולוג מאפשר את העלאת הקורא ועיצוב מחדש של היחסים בין הסיפור לסיפר. כל מונולוג מצוטט הופך את הקורא למאזין סמוי עם יכולת כמעט אלוהית לשמוע ולדעת תעלומת לבן של הדמויות. לפיכך המספר משתמש במונולוג פנימי כדי ליצור מתחים תצפיתיים או ערכיים לא בתוך הדמות פנימה, אלא בין הדמות המהרהרת לבין הקואליציה של מספר, אלוהים וקורא. המונטז' התצפיתי שנוצר הוא בין הראייה של הנחדר לראייה של האחרים. הטכניקה הזאת ממחיזה את מוגבלות הידיעה של הנחדר על רקע ידיעתם של המספר והקורא. היא מקצינה את המתח האיפורמציוני-הערכי שבין ראייתו המוטעית של הנחדר ובין המציאות כהווייתה ויוצרת קיטוב תצפיתי בין נחדר לחודר.

מונולוג אלוהי מצוטט

אי-אפשר לדון במונולוג המצוטט בסיפור הדרשני מבלי להזכיר את המונולוג האלוהי המצוטט. הוא מופיע כחתימה אידאולוגית במאות סיפורים, ולאל ניתנת בו המילה האחרונה. מה שהמקרא כמעט אינו מעז לעשות, הסיפור הדרשני עושה והרבה: הוא חושף לפני הקורא את הרהורי לבו של האל. מבלי להפריז אפשר לומר שהאל הוא הדמות הדומיננטית בסיפור הדרשני. בסיפורי בראשית רבה בלבד הוא מופיע ביותר ממחצית הסיפורים בלא כל קשר להימצאותו בתשתית המקראית הנדרשת. העובדה שמונולוג מצוטט יכול להופיע, לפחות

יונית ויונות, עמ' 254 הערה 11. ועיין ויק"ר ג, ג (עמ' סב). שם בכ"י א, ב, פ כתוב 'מודה

אני' (כ"י א: מודע אני). ועיין בהערותיו של מרגליות שם.

118 או 'עין רעה' כפי שכתוב בכ"י וטיקן 30.

119 עיין במנחת יהודה על אתר ועוד בכ"ר יט, ה (עמ' 174). קוגל תרגם את המילה לאנגלית

'שוטה' (קוגל, פוטיפר, עמ' 77), אך ראה את הערותיו של ליברמן לויק"ר, עמ' תתעט.

באופן פורמלי, כדיבור מוחצן מעוררת בעיה מסוג אחר. ברוב הדוגמאות שהבאתי מתנהל דר־שיח סמוי: הדמות המקראית מהרהרת בינה לבין עצמה והאל מקשיב ומגיב. והשאלה הפשוטה שמתעוררת היא אם דברי האל נשמעים לזולת. כאשר מדובר בדמויות אנושיות אין ספק שהדמויות האחרות אינן שומעות זו את הרהוריה של זו – יעקב אינו שומע את הרהורי לבן ועשו אינו שומע את הרהורי יוסף – אך כאשר למונולוג האלוהי המצב מורכב קצת יותר.

השימוש במונולוג מצוטט ממחיש את הפער בין העולם האלוהי לעולם האנושי. ברור מן הדוגמאות שהבאתי לעיל שכאשר הדמות האנושית מהרהרת בינה לבין עצמה האל שומע את רחשי לבה. המונולוג האנושי הוא למעשה דר־שיח חלקי. ודווקא הייצוג המונולוגי מדגיש את התפיסה הדיאלקטית והמתוחה בין העולם האנושי המוגבל לבין התצפית האלוהית. אף שהדמות מדמה לעצמה שהיא מהרהרת לבדה, האל תמיד שומע ומגיב. לא כך המצב במונולוג האלוהי. ברוב רובם של המקרים נראה בבירור שהדמות האנושית אינה הנמען של המונולוג המצוטט האלוהי. כאשר האל אומר ליהודה: 'לאיכן את הולך יהודה ומאיכן מלכים עומדים ומאיכן גואלים עומדים',¹²⁰ או כאשר האל אומר ליוסף 'הטלים חיך שאני מגרה בך הדוב' (דוגמה 4), הייתכן שהאל פונה ישירות אל יוסף ומודיע לו על עונשו, או מתריע שהוא אכן עומד לנסותו? ואם יהודה שמע את ההסבר מדוע נטה אל תמר בעל כורחו? כאשר דברי האל מובאים כמונולוג מצוטט רק הקורא שומע, אך לא הדמויות בעולם המיוצג. הצורה הזאת יוצרת דרמטיזציה של הנמען הסיפורי ופועלת לקרב אותו לתצפיתו של המספר. כך בספרא כאשר האל אומר 'נראה מי קובר את מי',¹²¹ וכך גם בדוגמאות האלה:

5. 'ועתה לכו ונהרגו ונשלכו באחד הפרות
ואמרנו חיה רעה אכלתהו ונראה מה יהיו חלמתי' [בר' לז, כ].
אמר להם הקב"ה אתם אומרים נראה ואני אומר נראה
הא נראה דברי מי עומדים.¹²²

6. 'ולא זכר שר המשקים את יוסף וישכחהו' [בר' מ, כג].
כל יום היה מתני תנאים ומלאך בא והופכן
קושר קשרים ומלאך בא ומתירן
אמר לו הקב"ה את שוכחו ואני לא שכחתי
'ויהי מקץ שנתיים ימים' [שם מא, א].¹²³

האם המספר רוצה שנחשוב כי אחי יוסף (5) שומעים את דברי האל ובכל זאת ממשיכים במזימתם? האם שר המשקים (6) שומע ובכל זאת ממשיך לשקוע

120 בר' פה, ח (עמ' 1041).

121 ספרא, שמיני כא (דף מד ע"ד).

122 בר' פד, יד (עמ' 1017).

123 שם פח, ז (עמ' 1085).

בשכחתו? בכל הסיפורים האלה אנו רואים בדיוק מדוע בחר המספר לייצג את דמויותיו באמצעות מונולוג מצוטט. בכולם הדגש הוא על מציאות דתית מורכבת, שבה הדמויות האנושיות פועלות על פי הבנותיהן ורצונותיהן, ולמרות זאת הן מקיימות יחסי גומלין מתמידים עם מציאות אלוהית שאין הן מודעות לה. המונולוג המצוטט האלוהי מאפשר לקורא להיות מאזין סמוי לשני הצדדים. נוצרה שרשרת של ציטוט: האל מאזין להרהורי הדמויות והנמען הסיפורי שומע את התגובה האלוהית. התבטאות האל יוצרת אינטימיות סיפורית עם הקורא, ואינטימיות זאת באה לידי ביטוי באמצעות שותפות הרמנויטית.

ונשאלת השאלה מדוע דווקא בסוגה זו המונולוג המצוטט האנושי והאלוהי נפוצים כל כך. כבר הבאתי לעיל את הבחנתו המשולשת של פרנקל בין הגיבור בסיפור המקראי והדרשני לבין החכם במעשי חכמים. לדבריו, לגיבור המקראי 'אין כל ספק ופקפוק כיצד לפרש את מעשי ה' בתולדות האדם'. לעומתו, הגיבור במעשי חכמים חי לו 'בעולם אשר – בדרך כלל – דבר ה' אינו מגיע אליו במפורש'.¹²⁴ בדיכטומיה הזאת גיבורי הסיפור הדרשני קרובים יותר לעולם המקראי ו'מבינים את חובתם באופן בלתי אמצעי'. הם אינם מהססים ואינם מפקפקים בדרך שעליהם לבחור.¹²⁵ כמו שראינו בפרק הקודם, ההבחנה הסוגתית הזאת באנתרופולוגיה הדתית של בית המדרש אינה הולמת את הסיפורים שלפנינו. אם כן, הבעיה הספרותית שלפני המספר היא איך להפוך את הדמות המקראית, שאין לה ספקות כאשר לפירוש מעשי האלוהים, לדמות מפקפקת ומהססת דווקא. הפתרון הוא בשלושת אמצעי הייצוג שסקרתי בכלל, ובמונולוג המצוטט בפרט. טכניקה זו היא הפתרון הספרותי לבעיה שאינה עומדת לפני המספר המקראי ולא לפני המספר במעשי חכמים. אולם מה שאינו מתאים לרטוריקה המקראית ולמטרותיה האידאולוגיות ואינו נחוץ לסיפורי חכמים – יאה ונחוץ לסיפור הדרשני.

כפי שהדגשתי לא אחת, הסיפור הדרשני חושף לפני הקורא את מה שלא נאמר בפסוק, ובהקשר שלנו מדובר במחשבות שמעצבות מחדש את משמעות הכתוב. כבר העיר אריך אוורבך שהדיבור הישיר במקרא מכסה את מחשבותיהן ואת רגשותיהן של הדמויות יותר משהוא חושף אותן.¹²⁶ חז"ל מנצלים את העובדה הזאת כדי למלא את החלל בתוכן נפשי חדש המשקף את עולמם הרוחני. המונולוג המצוטט האנושי נועד לחשוף את עולמן הפנימי של הדמויות, את לבטיהן והיסוסיהן. הוא מאפשר לדרשן להפוך את הגיבור המקראי שאינו מפקפק לגיבור שחי בעולם אנושי מתוח ודרמטי ונדרש להכריע לבדו על דרכו על פי הבנתו האנושית.

ומה כאשר למונולוג האלוהי, שלכאורה ממחזי את דבר האל לבני האדם?

124 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 243.

125 שם, עמ' 322.

E. Auerbach, *Mimesis*, Princeton 1974, p. 11 126

איך ייתכן שמצד אחד דבר ה' מגיע אל האדם ומצד שני יש לו ספקות למכביר? כאן מתגלה תחכמו של המספר הדרשני. מצד אחד דבר האל אכן מופיע והרבה. אך כמו שראינו, אף על פי שדבריו מנוסחים כפנייה אל הדמות הספרותית, תוכן דבריו אינו מאפשר הבנה זו. המונולוג המצוטט מציג את האל כפונה ספק לנמען סיפורי וספק אל הדמות עצמה. האל מוצג כמאזין תמידי שידוע הכול אך משאיר את הדמויות האנושיות בהיסוסיהן. רק הנמען הסיפורי הסמוי, שמייצג את הקורא המובלע, עומד בתפר בין שני העולמות. בכך הוא ממחיש וממחזז את הפער בין העולם האלוהי לעולם האנושי.

אילווצים מימטיים אינם מאפשרים לדמות לפנות ישירות אל הקורא או אל הנמען הסיפורי הסמוי. יש כאן מעין שבירה של האשליה המימטית. בדרך כלל אפשר לעבור מרמה סיפורית אחת למשנתה רק באמצעות רובד סיפורי; המספר יכול לדבר אל הנמען הסיפורי ודמות יכולה לדבר אל דמות. המספר אינו יכול לפנות ישירות אל דמויותיו, כפי שהדמות אינה יכולה לפנות אל הקורא. אבל זה בדיוק מה שמתרחש כאן. התופעה הזאת של פריצת דגם הסיפור מכונה במחקר 'מטלפסיס' (metalepsis).¹²⁷ פריצת מצב הסיפור בצורה הזאת היא חציית הגבול בין העולם הבדוי שעליו אנו מספרים ובין העולם שבו אנו מספרים. כך המספר בסיפור הדרשני מטשטש את הגבולות בין המישור האנושי למישור האלוהי, בין המבדה למציאות, ומקנה לקורא עמדת עליונות וידענות על פני הדמויות. בנקודה הזאת אנו רואים את הזמנתו של המספר לקורא המובלע לאמץ הסתכלות רב קולית על אותה המציאות.

ומהו תפקידו של האל במונולוג המצוטט? בכל הדוגמאות שהובאו האל נוקט עמדה כלפי אירועי הסיפור ודמויותיו; הוא שופט ומעריך, משפיל גאים ומגביה שפלים. בתוך רצף העלילה דברי האל מובאים כחתימה אידאולוגית, מעין קול בתרא. במובן הזה הסיפור הדרשני הוא מונולוגי. האל מעניש, משלם שכר, מלגלג על ההבנה המוגבלת של הדמויות, ובעיקר מסביר ומפרש. הוא משקף את העמדה הנורמטיבית. אפשר לומר שהאל פועל כפרשן הפנים-טקסטואלי המוסמך של הטקסט, נציגו התוך-סיפורי של המחבר המובלע. הוא מעניק לאירועים את הפרספקטיבה ההיסטורית ואת משמעותם הנכונה. המונולוג המצוטט ממחזז את הפער בין העולם האנושי המוגבל לבין התצפית האלוהית. הוא מאפשר למספר להתערב במלאכת המשמיע של הטקסט מבלי לשנות אותו, ולהוציאו משתיקתו. בכך נוצר מתח בין הגלוי לסמוי, בין הדיבור המוחצן בעולם המיוצג המקראי לבין העולם הפנימי של הדמויות בסיפור הדרשני, בין המציאות האנושית להבנה

¹²⁷ 'That deliberate transgression of the threshold of embedding that we call metalepsis: when an author introduces himself into the fictive action of the narrative or when a character in that fiction intrudes into the extradiegetic existence of the author or reader' (ד'נט, סיפר ב, עמ' 88, ועיין הנ"ל, סיפר א, עמ' 234-237).

האלוהית. טכניקות אלו יוצרות קיטוב תצפיתי בין החודר לנחדר, או מתח בין הנאמר ובין מה שלא נאמר, והן משתלבות בשאר מגמותיו של הסיפור הדרשני.

סיכום

בפרק זה ראינו שהמספר של הסיפור הדרשני עומד מחוץ לעולם המיוצג על ידו. למרות האופי הדרמטי של הסיפור הדרשני, המספר פעיל ביותר ומנצל מגוון עשיר של אמצעים כדי לעצב ולהביע את יחסו ועמדתו כלפי האירועים והדמויות. בהתאם לכך ראינו לא רק שהמספר עומד לצדו של הקורא להדריכו, אלא שבאמצעות סיפורו הוא מחנך אותו לראות את הכתוב בצורה מיוחדת ולחפש בו את המשמעויות שאינן מפורשות בו. מגוון האמצעים הרטוריים שהמספר מנצל מלמד שאין להבין לא את הסיפור המקראי ולא את המציאות על פי הנאמר והגלוי בלבד. מתחת לפני השטח מתרחש סיפור אחר, סמוי מן העין.

איזר אמר שהטקסט הוא תרכובת של ארבע נקודות מבט: המספר, הדמויות, העלילה והקורא המובלע.¹²⁸ מבחינת סוגתית אנו יכולים לקבוע שבסיפור הדרשני נקודת המבט של המספר דומיננטית, ובוודאי במקרים הרבים שהסיפור נחתם במונולוג מצוטט של האל, שבהם אין להבחין בין המספר לבין האל. עמדותיו המוצהרות של המספר הן הזמנה לקורא לאמץ אותן ולהביט בעולם המיוצג מנקודת המבט שלו. אך קביעה זו נכונה רק באשר לתוצאה הסופית של הסיפור. מבחינת רצף הקריאה נכון יותר לומר שבתחילת הסיפור נקודת המבט של הדמות דומיננטית. במהלך העלילה הקורא נחשף לפער בין העולם האנושי לעולם האלוהי, והוא נקרא לאמץ בסופו של דבר את ההשקפה האלוהית. המטרה של הרטוריקה הזאת היא ליצור ברית בין המספר, היודע על האל, לבין הקורא, שלומד על האל, לעומת הדמויות הפועלות, אשר מתלבטות או מתעלמות מן האל בעולם המיוצג. עניין מיוחד יש למספר בחשיפת עולמן הפנימי של דמויותיו. מניעים רבים לתופעה זו, כמו הרצון להשלים את החסר בסיפור המקראי ולהטעין את הדמויות בעולם פנימי דתי שישקף את עולמו הוא. אולם דומני שמעל לכול, שלל האמצעים שהמספר נוקט נועדו ליצור מתח תצפיתי-אירוני בין הדמויות לבין הקורא. הקורא מוזמן לעמוד עם המספר מעל לאירועים המופיעים בסיפור. אנו מביטים במעשיהן של הדמויות וחודרים למחשבותיהן. הקורא זוכה לתצפית אלוהית על הדמויות ומניעיהן, על ההיסטוריה והגיונה ועל התורה ופירושה.

פרק חמישי

הסיפור וקריאתו: קריאה דיאלוגית

To speak of the meaning of the work is to tell a story of reading
(J. Culler).¹

Each reading of a book, each re-reading, each memory of that
re-reading, reinvents the text (J. L. Borges).²

למן הפרק הראשון הדגשתי את היות הסיפור הדרשני קריאה של העלילה המקראית בשילוב של סיפורת ופרשנות, וניסיתי לחשוף את ההשתמעויות המגוונות של השניות הזאת ברמות השונות של הסוגה. עד עכשיו לא נגעתי בציר החשוב שמחבר בין הסיפורת לבין הפרשנות – והוא הקורא. בפרק הקודם, כאשר ניסיתי לאפיין את המספר בסיפור הדרשני, נוכחנו לדעת שאי-אפשר לעסוק במספר מבלי להעלות שוב ושוב את דמות כפילו – הנמען הסיפורי שמתמזג לרוב עם הקורא המובלע. אחד הממצאים המפתיעים שגילינו היה תפקידו הדומיננטי של נמען זה ברמות שונות של מימוש המשמעויות שבטקסט וביצירת קואליציה בין המספר והקורא מול הדמויות הפועלות. כאשר אמרנו שהמספר דואג ליצור שותפות הרמנויטית, פירוש הדבר שהשותפות הזאת נרקמת עם הקורא המובלע. עמדותיו המוצהרות והסמויות של המספר הן הזמנה לקורא לאמץ את העמדות האלה ולהביט עמו בעולם המיוצג. גורלו של הקורא בחקר המדרש לא שפר מגורלו של המספר, ואם הגישות הספרותיות לספרות האגדה פסחו לרוב על המספר כסמכות ספרותית חשובה, הן התעלמו כמעט לחלוטין מן הקורא ומתפקידו ביצירת משמעותם של הטקסטים.³ בפרק זה אנסה להתחיל במילוי הפער הזה.

1 קולר, דקונסטרוקציה, עמ' 35.

2 J. L. Borges, *Seven Nights*, trans. E. Weinberger, New York 1980, p. 76

3 התעלמות זו אינה מובנת על רקע ההתפתחות ההיסטורית של האסכולה הספרותית. הראשונים עבדו מתוך המסגרת התאורטית של הביקורת החדשה, אסכולה שכידוע קברה את הקורא תחת המצבה של 'הכשל האפקטיבי', ואכמ"ל. לעבודה התחלתית אך חשובה

אך אין כל משמעות למושג הזה אם נתעלם מן הפן השני. תהליך הקריאה הוא תצורת דווקא מפני שקוראים וטקסטים יוצרים זה את זה. במפגש ביניהם הקורא יוצר את משמעויותיו של הטקסט, והטקסט יוצר את קוראיו. התפיסה הזו חשובה במיוחד לסיפור הדרשני. בהדגשת התהליך ההדדי שבו קוראים וטקסטים מייצרים זה את זה אנו מתקדמים מעבר לתפיסתו האימננטית של איזר לקראת תפיסה דיאלוגית יותר של תהליך הקריאה.¹⁰

ראייה זו מחדדת את הדינמיקה הכפולה של תהליך הקריאה, שמתרחשת בעת ובעונה אחת בשני מישורים, בסיפור ובסיפר. העלילה עצמה מתפתחת כרצף של מתחים וסיכוכים בין דמויות ומצבים בעולם המיוצג. באותה עת מתנהלת דינמיקה אחרת בסיפר. גם כאן יש פערים ומתחים בין המספר לנמענו בכל הקשור לאמונות ולעמדות, להנחות ולציפיות שיש לנקוט ביחס לעולם המיוצג.¹¹ טקסטים שונים יוצרים את משמעויותיהם באמצעות הדינמיקה הכפולה הזאת. עקב החיבור בין סיפורת לפרשנות בסיפור הדרשני, הדינמיקה הכפולה הזאת יוצרת סיטואציה סיפורית מיוחדת שאני מכנה 'דר-עלילתיות' או 'קריאה דיאלוגית'.

דר-עלילתיות וקריאה דיאלוגית

לדבר על קריאה דיאלוגית הוא לדבר על מיכאל בחטין. אמנם בחטין לא הציע כל תאוריה של קריאה, אך כתביו כוללים הערות רבות על קורא או מאזין שמתפקד בצורה אקטיבית ביותר.¹² בהתחשב בהגדרתו את הדיאלוגי 'דר-קיום' של שני קולות מובחנים בתוך מבע אחד,¹³ לא מפתיע למצוא שהוא מבקר את תפיסת הקורא האידאלי כמי שאינו אלא 'בבואה של המחבר'. קורא כזה 'אינו יכול ליצור דבר מה משל עצמו [...] מאחר שהוא נמצא מחוץ לזמן ולמקום. לפיכך הוא אינו מסוגל להיות שונה ונבדל מן המחבר'.¹⁴ הקורא הדיאלוגי חייב ליצור 'הבנה אקטיבית' של הטקסט, הבנה חדשה שלא רק חוזרת על דברי הטקסט

10 J. Slawinski, 'Reading and Reader in Literary Historical Process', *New Literary History* 9 (1988), pp. 521–539

11 J. Phelan, *Reading People, Reading Plots*, Chicago 1989, pp. 15, 115

12 D. Shepherd, 'Bakhtin and the Reader', K. Hirschkop and D. Shepherd (eds.), *Bakhtin and Cultural Theory*, Manchester 1989, pp. 136–154

13 M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trans. C. Emerson, Minneapolis 1984, p. 6

14 Idem, 'Toward a Methodology for the Human Sciences', C. Emerson and M. Holquist (eds.), *Speech Genres and Other Late Essays*, Austin 1986, p. 165

עצמו אלא יוצרת ממנו משהו חדש.¹⁵ תפיסה זו מתאימה ביותר לסיפור הדרשני, שבעצם צורתו ממש במבע אחד שני קולות מובחנים. קריאתו בעלילה המקראית היא קריאה אקטיבית שמייצרת משמעויות חדשות שהן תוצאת המפגש בין שתי זהויות ושתי תצורות תרבותיות שונות – זו של המקרא וזו של חז"ל. יתר כל כן, מאחר שהוא תמיד כותב את סיפורו החדש בצלו של המקרא הוא חייב להשתמש בקול שאינו שלו כדי להביע את עולמו.

מצב סיפור ונרטיביות

יש כמה היבטים לדור-עלילתיות הזאת, החשובים להבנת תפקידו של הקורא ביצירת משמעותו של הסיפור הדרשני. קודם כול, גם המספר של הסיפור הדרשני וגם קוראו נמצאים במצב ייחודי לעומת מצבי סיפור אחרים. בדרך כלל יחסי הכוחות בין המספר לקורא אינם מאוזנים: המספר חופשי לחלוטין לברוא עולם כראות עיניו, והקורא מתוודע לעולם הסיפורי רק במהלך הקריאה. בסיפור הדרשני, שבו הקורא ניגש אל הסיפור מתוך הפסוק וחוזר לפסוק בעקבות הסיפור, המצב נוטה לטובת הקורא ולרעת המספר. כשהמספר בא לעצב מחדש את הסיפור המקראי הוא מוגבל לא רק משום טבעו של החומר המקראי, אלא כפי שראינו גם משום המצאי המצומצם של העלילות התרבותיות. אולם המגבלה המרכזית שהסוגה מטילה על המספר היא שעליו להתמודד עם ציפיותיהם וידיעותיהם של נמעניו, ואחד מאתגרו הוא לעורר עניין כלפי הידוע והפתעה ביחס לצפוי. הוא יכול לקרוא בין שורותיו של הסיפור המקראי, למלא את פעריו, אך חירותו מוגבלת. הדבר דומה לשני האנשים הצופים בכוכבים שיכולים להתוודח ביניהם קווים שונים זה מזה, אך אינם יכולים לשנות את מיקום הכוכבים עצמם.¹⁶ במילים אחרות, הקריאה הדור-עלילתית נתונה במתח מתמיד בין הדומה לשונה, בין הישן לחדש. יתר על כן, הקריאה הדיאלוגית דורשת מן הקורא להתמקד בשתי עלילות כאחת, המקראית והדרשנית. קריאתו תמיד כפולה: זו עם זו וזו נגד זו. לקריאתו שני מרכיבים כפולים: קריאת טקסט אחד גם כסיפור וגם כפרשנות, וקריאת שני טקסטים יחד. הדור-עלילתיות הזאת אחראית ליצירת הנרטיביות המיוחדת של הסיפור הדרשני. באופן כללי נרטיביות, או סיפוריות, קשורה לאותם המאפיינים בטקסט שהופכים אותו להיות פחות או יותר סיפורי,¹⁷ ועם זאת מימושה הספציפי

15 K. Hirschkop, 'Introduction: Bakhtin and Cultural Theory', K. Hirschkop and D. Shepherd (eds.), *Bakhtin and Cultural Theory*, Manchester 1989, p. 11

16 דימוי זה לקוח מאיזר, קריאה, עמ' 282.

17 הנרטיביות היא תופעה שזכתה לפירושים שונים בזמן האחרון. לסיכומן של העמדות השונות ראה שולס, סמיטיקה, עמ' 60-64; פרינס, נרטולוגיה, עמ' 145-161; הרמן, הגיון הסיפור, עמ' 86-104; ריאן, עולמות אפשריים, עמ' 148-168; P. Sturges;

תלוי בתכונותיה של הסוגה. לאחרונה הציע דוד הרמן הבנה של הנרטיביות שמתבססת על המושג 'תסריט סיפורי', הלקוח מתחום הבינה המלאכותית. תסריט הוא מעין 'מרשם' להתנהגות קנונית בסיטואציה תרבותית מסוימת,¹⁸ ייצוג של האופן שבו רצף של אירועים עשוי להתפתח. התסריטים הללו, שכמובן הם תלויי זמן ומקום, מאפשרים לקורא לצפות את ההתפתחויות בעלילה, למלא את פעריה וליצור בה משמעות לכידה. אפשר לומר, בעקבות הרמן, שהנרטיביות היא תוצאה של מיזוג יחסי בין 'קנוניות ופרצה', בין ציפיות ובין הפרתן. הסיפוריות פוחתת ככל שהסיפור מתקרב לצפוי ולמוכר, או ככל שהוא סוטה יותר מדיי מן התסריטים התרבותיים שברשותו של הקורא. התפיסה הזאת נראית מתאימה במיוחד לסיפור הדרשני, שבו התסריט הקנוני שהופר הוא הטקסט הקנוני ביותר – התנ"ך. לפיכך אפשר לומר שסיפור דרשני בעל נרטיביות נמוכה הוא זה שאינו סוטה במידה רבה מן העלילה המקראית, שבו ה'סטראוטיפיות גוברת על ההפתעה, כאשר הקנוניות לא משאירה מקום לפרצה'.¹⁹

מזווית הראייה הזאת אפשר לומר שהאתגר שניצב לפני מספרו של הסיפור הדרשני הוא איך לספר את אותו הסיפור פעמיים. כתוצאה מן המיזוג של פרשנות וסיפורת יודע כל קורא או מאזין ששני דברים יתרחשו בכל סיפור דרשני: תהיה הפרה של התסריט הקנוני (שאם לא כן הוא רק משכפל את הסיפור המקראי), ובסופו של דבר הסיפור הדרשני ישתלב מחדש בתסריט המקראי (שאם לא כן הוא מייצר סיפור חדש ולא מפרש סיפור קיים). לדוגמה, אם הסיפור הדרשני מתחיל בצו לאברהם לעקוד את בנו הוא חייב להסתיים בהתערבות המלאך הקורא להפסקת העקדה. בהנחה שהסיפור חייב להתקדם מן הציויי להתערבות אבל אינו יכול לעשות זאת בצורה ישירה (כי זו תהיה קנוניות ללא פרצה) עומדות לפני המספר שתי אפשרויות חופפות: הוא יכול להפריע להתקדמות הזאת באמצעות מכשולים שונים שתפקידם לעכב את התפתחותו של התסריט המקראי, ובמילים אחרות, הוא יכול כמעט לא לספר את הסיפור הקנוני; האפשרות השנייה היא להסיט את הסיפור המקראי ממסלולו ולאיים לספר סיפור חדש. בכל אופן, רגע

Narrativity: Theory and Practice, Oxford 1992, pp. 5–27; M. Fludernik, *Towards a 'Natural' Narratology*, London 1996, pp. 323–330; G. Prince, 'Revisiting Narrativity', W. Grünzweig and A. Solbach (eds.), *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext; Transcending Boundaries: Narratology in Context*, Tübingen 1999, pp. 43–52

J. Bruner, 'The Narrative Construction of Reality', *Critical Inquiry* 18 (1991), p. 11 18
 הרמן, הגיון הסיפור, עמ' 103. יש בהבחנה הזאת, לדעתי, להסביר הבדלים בין הפואטיקה של המדרש הקלטי לזו של המדרש המאוחר. 19

הפרצה מניע את התשתית למתח, לסקרנות ולהפתעה – שלושת המרכיבים של הנרטיביות לפי שטרנברג.²⁰

וזה היבט חיוני נוסף של הנרטיביות שבסיפור הדרשני – הוא עשוי ליצור עלילה חדשה שמתחרה עם התסריט הקנוני. חוקרים רבים הדגישו שאחד מן המרכיבים המהותיים בכל רצף אירועים, נוסף על המצב ההתחלתי והמצב סופי של העלילה, הוא המצב שיכול היה להיות אילו התרחשו הדברים אחרת.²¹ כל עלילה מורכבת מן האירועים שהתרחשו (ה'לפני' וה'אחרי') יחד עם אירועים מרומזים או משתמעים שאינם מתממשים, אך יש להם קיום הן בתודעתה של הדמות הן בתודעתו של הקורא. העלילות המשתמעות הללו מתפקדות כאמצעי להעריך את האירועים שכן התרחשו.²² כך אפשר לומר שהסיפור הדרשני מאיים להוציא לפועל, לממש, את הסיפורים הווירטואליים הללו. הוא ייצוג דרמטי של מה שיכול היה להיות אילולא התפתחה העלילה המקראית לפי התסריט הקנוני. מה היה קורה, לדוגמה, לו ידע יעקב מראש על תחבולותיו של לבן? בין שהמדרש מציב מכשולים בדרכה של העלילה המקראית ובין שהוא מציע סיום בלתי צפוי – הוא מחבל בסגירותה של העלילה המקראית ומעלה את האפשרות לספר סיפור אחר: הסיפור שלא סופר. כל צומת סיפורי הופך להזדמנות לספר עלילה אחרת. והדבר יוצר מתח והפתעה דווקא מפני שהקורא יודע, או חושב שהוא יודע, לאן הסיפור מוביל.

אסטרטגיות קריאה

הסיפור הדרשני, מאחר שהוא גם סיפור חדש וגם פירוש לסיפור קיים, מתמקד בדיוק בגבול שבין הדומה לשונה, בין משמעויות ישנות למתחדשות. העובדה ששני טקסטים, המקראי והמדרשי, נקראים יחד מחייבת אסטרטגיית קריאה מסוימת. הבורזמניות הזאת היא הבסיס לקריאה דיאלוגית. החיבור בין סיפורת לפרשנות מחייב את הקורא להתמקד בשתי עלילות כאחת, המקראית והדרשנית, וקריאתן היא תמיד כפולה: זו עם זו וזו מול זו. הקורא חייב לנווט ביניהן באופן סימולטני בקריאת 'רצוא ושוב', לא רק לפרש את הסיפור הדרשני על רקע כפילו המקראי אלא גם להבין מחדש את העלילה המקראית על רקע המדרש. הבורזמניות של שתי העלילות מפעילה מהלך הדדי של גילוי וכיסוי שבו כל עלילה מתפקדת

M. Sternberg, 'How Narrativity Makes a Difference', *Narrative* 9 (2001), p. 117 20

G. von Wright, 'The Logic of Action: A Sketch', N. Rescher (ed.), *The Logic of Decision and Action*, Pittsburgh 1966, pp. 121–136
עמ' 129. 21

הרמז, הגיון הסיפור, עמ' 56; W. Labov, *Language In the Inner City*, Philadelphia 1972, p. 381; G. Prince, 'The Disnarrated', *Style* 22 (1988), pp. 1–8 22

כהקשר מארגן של חברתה, והיא הבסיס לדינמיקה העדינה המתנהלת בין המדרש לבין הטקסט המקראי.

ההרמנויטיקה הכפולה הזאת מחייבת שני אופני קריאה: סינטגמטי ופרדיגמטי. הראשון מדגיש את הרצף הסיפורי החדש, והוא הפן הסיפורי של הקריאה. השני מדגיש את המתח בין שני ההקשרים, המשוכתב והמשכתב, ובו הדגש הוא על הפן הפרשני. בסיפור הדרשני קיים אפוא ממד דיאלוגי; תמיד רואים שני טקסטים יחד, והתנודה המתמדת הזאת בין שתי העלילות גם מערערת משמעויות ישנות וגם מצמיחה חדשות. 'שני סוגי שיח נוכחים תמיד, ונוכחותם הכפולה מפעילה יחד את שני הקשריהם ומאפשרת הפקתן של משמעויות חדשות מן הישנות'.²³ ביחסים בין שני ההקשרים, המשכתב והמשוכתב, המשמעות של מה שנוכח נמדדת תמיד ביחס להדים ולקולות שברקע. 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.

אפשר להתבונן בכפילות הזאת מכיוון אחר. פיטר רבינוביץ הצביע על כפל התפקידים של הקורא. כפילות זו נובעת מראיית הטקסט בממד המימטי שלו – כייצוג של המציאות – וגם כמבדה, כמוצר מלאכותי. כתוצאה מן הכפילות הזאת החוויה האסתטית היא דו-ממדית, והקורא נדרש לאמץ נקודת ראות כפולה: כדי להגיב כיאות ליצירה הוא חייב לקבל את כללי האילוזה המימטית, ובו בזמן הקרבה הזאת לעולם המבדה חייבת להיות מלווה בריחוק מסוים כתוצאה מן ההכרה שלפניו יצירה אמנותית. כדברי רבינוביץ, אם הצופה במחזה 'המלט' קופץ על הבמה להזהיר את הנסיך, אז נאמר שאין הוא מגיב כיאות; ואם הוא מסרב להתאבל על אופליה בטענה שהיא רק משחקת תפקיד – גם אז אין הוא מגיב כיאות.²⁴ גם הקורא של הסיפור הדרשני חייב לאמץ נקודת מבט כפולה – סיפורית ופרשנית. כדי להגיב כיאות ליצירה הספרותית הוא נדרש לאמץ נקודת מבט מימטית ולחשוש מחמתם של מלאכי השרת בעת קריעת ים סוף, ובה בעת הוא חייב להיות מודע לכך שסיטואציה זו נובעת מדרשה על כתיב חסר בשמות יד, כט (מכילתא דר"י, בשלח ו [עמ' 111]). הוא חייב לשמוח עם שרה שהניקה בנים רבים, ובאותה העת להיות ער לדרשת הפסוק 'הניקה בנים שרה' (פסיקתא דרב כהנא כב [עמ' 326]). הקורא חייב לנוע במעגל ההרמנויטי מן הפסוק לסיפור וחוזר חלילה.

23 איזר, אנתרופולוגיה, עמ' 237.

24 רבינוביץ, הקהל, עמ' 243; הנ"ל, לפני קריאה, עמ' 94.

העלאת הקורא

מערכות יחסים שונות בין המספר לקורא יוצרות דינמיקות שונות. עלילה שבה הקורא חייב לגלות את הידוע כבר לדמויות שונה מעלילה שבה הקורא יודע את מה שהדמויות אינן יודעות, ושתייהן שונות מעלילה שבה המספר מעלים משניהם ידע חיוני. באופן כללי עליונותו של הקורא עשויה ליצור פער אירוני בינו ובין האירועים, ואילו במצב של הנמכת הקורא נוצרת דינמיקה של הפתעה וסקרנות. בהנחה שהסיפור הדרשני הוא מעין קריאה שנייה של העלילה המקראית,²⁵ גילוי מחדש של דברים שכבר ידועים אך מזווית חדשה, קיימת נטייה מובנית להעלאת הקורא שמעניקה לו יתרון לא טבעי של ידיעה מוקדמת ויוצרת מתח תצפיתי בין הקורא שידע לבין הדמויות שעוד צריכות ללמוד. גילוייו של המספר מאפשרים לנו לרדת לעומק מחשבותיהן ומזימותיהן הכמוסות של הדמויות, לעקוב אחרי מעשיהן ואפילו לצפותם מראש, ללגלג או להצטער על ניסיונותיהן המוטעים להסתיר, לזמום או לפענח.²⁶ התכנית הזאת של נתינת עליונות לקורא על חשבון הדמויות הפועלות בעולם המיוצג היא אחת התוצאות המתבקשות של הדו-עלילתיות שבה הקורא יודע יותר מן הדמויות. ונקודת הראות הייחודית שהמספר מקנה לקורא מוכרחה להשפיע על הדרכים שבהן הקורא יוצר את משמעותו של הטקסט.

נקודת הראות המועדפת של הקורא יכולה להיות תוצאה ישירה של התערבות המספר (והם לא היו יודעין שנשותיהן היו חשודות על העריות והיו כולם בכורות מרווקים אחרים' [מכילתא דר"י, פסחא יג, עמ' 46]) או להסתמך על ידיעותיו המוקדמות על הסיפור המקראי. לדוגמה, המונולוג המצוטט של יהודה בטרם הליכתו אל תמר ('אילו היתה זונה היתה מכסת פניה אתמהא') מעמיד אותו באור אירוני בשל ידיעתו של הקורא את זהותה האמתית של תמר. אנו יודעים שפירושו של יהודה לכיסוי הפנים של תמר נכון ומוטעה בעת ובעונה אחת. בין שהעלאת הקורא נעשית ישירות על ידי המספר ובין שהיא נעשית בתיווך העולם המיוצג,

25 יש עוד הרבה לומר על הסיפור הדרשני כקריאה שנייה של התנ"ך, ואין כאן המקום להרחיב. מבלי להיכנס לכל הצדדים של הקריאה השנייה יש כאן בעיה סבוכה ביותר. הקורא המובלע של הסיפור הדרשני, שמכיר את העלילה המקראית, קורא קריאה ראשונה של הסיפור הדרשני שהוא עצמו קריאה שנייה של הסיפור המקראי. 'קריאה שנייה של טקסט היא מעין שיחזור מודע של הקריאה הנאיבית [...]. בקריאה השנייה הקורא לא רק מופעל על ידי הרטוריקה של הטקסט אלא גם יכול לבנות את ההנמקות-לעבר-קורא' (פרי, דינמיקה, עמ' 43). וראה עתה את ספרו היפה של קלינסקו: M. Calinescu, *Rereading*, New Haven 1993. בכל אופן נכון לומר בעקבותיו שהמושג של קריאה בתולית ראשונה, שכה מתאימה לאינטואיציות שלנו, אינו יכול לעמוד בפני הביקורת' (שם, עמ' 41).

26 שטרנברג, פואטיקה מקראית, עמ' 164.

הסיפור הדרשני יוצר מתח תצפיתי שממחזיז את הפער בין העולם האנושי המוגבל לבין התצפית האלוהית. בתקשורת ישירה ועקיפה, באמצעות הסיפור והפסוקים, המחבר יוצר קואליציה בין המספר, הקורא והאל, ושלושתם יחד מתכוננים בעולם הסיפורי. ברצוני כעת לגשת לכמה סיפורים ולבחון מספר דרכים שבהן הסיפור הדרשני מנווט בין הפערים והמתחים הללו.

אחות אחים

הסיפור הדרשני מנצל את הפערים האינפורמטיביים ואת הקיטוב התצפיתי בין הקורא לעולם המיוצג בכיוונים שונים. לדוגמה, המספר יכול להאציל מידיעותיו לקורא בלבד כדי להגדיל את הפער בינו לבין הדמויות. בפרק השני דנתי בסיפור שמציג מחדש את הפגישה בין יעקב לעשו בחזרתו של יעקב מחרן. נעיין בו שוב כדי לראות את מערכת היחסים הנרקמת בין הסיפור לבין הסיפר:

'ויאמר מי לך כל המחנה הזה אשר פגשתי ויאמר למצא חן בעיני אדני'
[בר' לג, ח].

כל אותו הלילה נעשו מלאכי השרת כתים כתים וחבורות חבורות
והוון מגעין באלין דעשו והוון אמרין להון מן דמן אתון

והוון אמרין מן דעשו והוון אמרין יהבון להון

מן דבריה דיצחק והוון אמרין יהבון להון

מן דבר בריה דאברהם והוון אמרין יהבון להון

וכיון דהוון אמרין מן אחוי דיעקב אנן הוון אמרין שובקונין דמן דידן הינון
לצפרה ואמ' לה 'מי לך כל המחנה הזה אשר פגשתי'

אמר לה אמרין לך כלום

אמר לה מכתת אנה גבהון

'ויאמר למצא חן בעיני אדני'.²⁷

(=והיו מתעמתים עם אלו של עשו ואומרים להם 'משל מי אתם'. והם היו עונים 'משל עשו [אנחנו]'. ו[מלאכי השרת] היו אומרים 'תנו להם [מכות]'. [אמרן] 'משל בנו של יצחק [אנחנו]', והיו אומרים 'תנו להם'. 'משל בן בנו של אברהם', והיו אומרים 'תנו להם'. וכאשר היו אומרים 'משל אחיו של יעקב אנחנו' היו אומרים 'עזבו אותם שמשלנו הם'. בבוקר [כאשר] אמר לו [עשו ליעקב] 'מי לך כל המחנה הזה אשר פגשתי', אמר לו [יעקב] 'אמרו לך משהו', אמר לו 'מוכה אני על ידם' / 'התחברתי אליהם').

כבר עמדנו על כך שבסיפור המקראי יש אנלוגיה עמומה בין המאבק הלילי של

יעקב עם ה'איש' ובין הפגישה למחרת עם עשו.²⁸ שם קרא יעקב למקום מאבקו פניאל, כי ראה את אלוהים פנים אל פנים, וכאן הוא אומר לאחיו: 'כי על כן ראיתי פניך כראת פני אלהים ותרצני'. על סמך האנלוגיה הזאת הדרשן יוצר סיטואציה דרמטית שמנמקת את השינוי שחל בעשו בכואו לקראת יעקב מלווה בארבע מאות מאנשיו אך בסופו של דבר נפל על צווארו ונשקו.

פתיחת הסיפור בלשון 'כל אותו הלילה' אין תפקידה רק להגדיר את זמן ההתרחשות אלא היא דורשת מן הקורא להבין את הסיפור הדרשני בזיקה לסיפור המקראי הקודם על מאבקו הלילי של יעקב עם ה'איש'. וזאת דוגמה מובהקת לדרו-עלילתיות בסיפור הדרשני – הזמנה לקורא לנווט בעת ובעונה אחת בין שני סיפורים. על סמך ההוראה החדשה של הפועל 'פגש' בלשון חז"ל, הוראה של מאבק,²⁹ המספר יוצר סיטואציה דרמטית מיוחדת: באותו הלילה שיעקב נאבק עם המלאך התמודד גם עשו עם מלאכים משלו. ולא זו בלבד ששני המאבקים התרחשו באותו הזמן ('כל אותו הלילה') ונגד אותו היריב, אלא הם גם נסכו על אותו העניין: כל אחד נאבק בנפרד על הגדרת זהותו. כאשר יעקב הפך לישראל, הפך עשו לדמות משנית, ל'אחיו של יעקב'. שני האחים שרו עם האל אבל רק אחד מהם יכול לו. כאמור, משמעויות חדשות אלו נובעות מן האנלוגיה שבתשתית המקראית. המספר מעבה אנלוגיה זו על פי הנאמר בתחילת פרק לב שיעקב 'פגע במלאכי אלהים' לפני ששלח לעשו מלאכים משלו (בר' לב, ב–ד).

נוסף על כך ייתכן שיש כאן דרשה סמויה על הנאמר בהושע (יב, ה): 'וישר אל מלאך וַיִּכַּל בכה ויתחנן לו'. בשעה שיעקב שר עם המלאך ויכול לו, עשו בכה והתחנן אליו. כך האנלוגיה העמומה שבעלילה המקראית מקבלת תוכן חדש. בסיפור המקראי יש פער קוגניטיבי בין הקורא ויעקב מצד אחד לבין עשו מצד שני. יעקב עשה את כל ההכנות כדי לרצות את אחיו, אך אין הוא יודע מה צפון בלבו של עשו הבא לקראתו עם ארבע מאות איש. גם יעקב וגם הקורא אינם יודעים מה תהיינה תוצאות הפגישה המחודשת עם עשו. הפער הזה כלפי העתיד להתרחש אחראי ליצירת המתח הסיפורי. המספר בסיפור הדרשני מנצל את יכולתו להימצא בכמה מקומות בזמן אחד כדי ליצור פער אינפורמטיבי שונה בין הקורא לבין הדמויות. העיצוב הברזומני ('כל אותו הלילה') שממקם את הסיפור הדרשני באותו לילה שבו גם יעקב נאבק עם מלאך מעצב מחדש את מערכת היחסים בין הדמויות ובינן לבין הקורא, והוא מאפשר למספר למסור ידיעות ישירות לקורא ובו בזמן לשמור את יעקב במצב של חוסר ידיעה. לעומת הקורא המקראי, שבדומה ליעקב אינו יודע את כוונותיו של עשו,

28 ראה ב"ר עה, י (עמ' 890); שם עה, ג (עמ' 921).

29 ככתוב במדרש תהלים צא, ו (עמ' 398): 'כשהיה יעקב מתפגש עם המלאך, וראה ילון, לשון, עמ' 97.

לקורא הדיאלוגי של המדרש יש יתרון מובהק על כל הדמויות. הוא יודע שבאותה עת שיעקב נאבק עם המלאך, מלאכי השרת נאבקו עם עשו. מלאכיו של יעקב נועדו לרצות את אחיו ומלאכי השרת נועדו להכותו.³⁰ פער זה בין הקורא לדמויות אחראי ליצירתן של המשמעויות החדשות בסיפור הדרשני. איך מנצל המספר את יתרונו של הקורא? כאן אנו צריכים לזכור את מה שהדמויות יודעות ואת מה שאינן יודעות. הקורא הדר-עלילתי יודע יותר מכל הדמויות. הוא יודע על מלאכי החבלה, והוא יודע שעשו מגיע לפגישה מובס וכנוע. למטה ממנו בהיררכייה הקוגניטיבית עומד עשו, המכיר את השליח אך לא את שולחו. ואחרון אחרון ברמת הידיעה נמצא יעקב, שנשאר חרד ככפילו המקראי ואינו מודע כלל לא למלאכים ולא לתבוסתו של אחיו. זאת ההיררכייה שאחראית למשמעויות החדשות ולסיפוקו האידיאלוגי של הקורא.

כאשר עשו מגיע למחרת 'אותו הלילה' ושואל את אחיו 'מי לך כל המחנה הזה אשר פגשתי' (המנחה הפכה למחנה), למי הוא מתכוון? הוא בוודאי מתייחס לאותן 'כתים וחבורות' של מלאכים שהכו בו, והמילה 'פגשתי' מתפרשת בלשון 'מאבק'. יעקב, לעומת הקורא, אינו יודע על הפגישה הלילית של אחיו עם המלאכים, ולפיכך הוא מניח שעשו מתייחס בשאלתו לשליחים שהוא שלח אליו לפייסו. לפיכך כאשר הוא שואל אותו בחזרה – 'אמרין לך כלום?' – הוא מתכוון לשדר המתרפס ('אכפרה פניו במנחה') שמסר עם עדרי מנחתו: 'ויצו את הראשון לאמר כי יפגשך עשו אחי ושאלך לאמר למי אתה [...] ואמרת לעבדך ליעקב מנחה הוא שלוחה לאדני לעשו' (בר' לב, יח–ט).

כל שיחתם מקבלת ממד כפול, ורק המספר והקורא שותפים למשמעות האירונית שנוצרת מן האי-הבנה הדר-צדדית. השימוש בלשון 'פגש' נשאר דר-משמעי וכל דמות מתכוונת למובן אחר. כמו שיעקב אינו יודע על אירועי הלילה, כך עשו אינו יודע שלא אחיו הוא ששלח את המלאכים. לפיכך עשו מבין את שאלתו של יעקב – אמרו לך משהו? – הבנה אחרת לחלוטין, לא הבנה הקשורה לשדר המתרפס אלא להפך, לאותה שיחה אומללה מבחינתו שבה נאלץ להודות שהוא רק נספח וזנב ליעקב. עד כמה הפער הזה אירוני אפשר לראות בניסוח שאלת המלאכים לעשו, 'מן דמן אתון' (= של מי אתם). זה בדיוק נוסח השאלה שיעקב מדמיין לעצמו שעשו ישאל את שליחיו: 'כי יפגשך עשו אחי ושאלך לאמר למי

30 כידוע, קיימות שתי מסורות על אודות זהותם של המלאכים ששלח יעקב. יש אומרים ש'אילו היו שלוחי בשר ודם' ויש אומרים שמלאכים ממש היו (ב"ר עה, ד [עמ' 881]). גם אפשר לפרש את הסיפור כאן שיעקב אכן שלח במודע מלאכי עליון להתעמת עם אחיו. אך לא ברור לי על פי ההבנה הזאת מה היו מניעיו של יעקב בשאלה 'אמרין לך כלום'. וראה בתוספות מאוחרות לבראשית רבה (עה, י [עמ' 888]) ודברי מנחת יהודה שם, וכן תנחומא בוכר, וישלח ג (דף פב ע"א).

אתה' (שם, יח), או בלשונו של אונקלוס: 'וישאלנך למימר דמן את'. גם המלאכים במדרש וגם השליחים במקרא משתמשים באותה הלשון של זהות, אך כמובן עם השתמעויות הפוכות. בעוד הקורא של הסיפור המקראי ממתין בדריכות לדעת את תוצאות הפגישה המחדשת בין האחים, המדרש מעצב לקוראו תצפית אירונית על כל הדמויות. הסיפור הדרשני מעצב מחדש את יחסי הסיפור והסיפור ויוצר קואליציה חדשה שבה הקורא רואה ויודע את הכול, עשו אינו יודע שיעקב לא שלח את המלאכים ויעקב אינו יודע על המלאכים כלל.

על פי הפירוש המוצע כאן יש להבין גם את החלק האחרון של שיחת האחים הבנה דר-משמעית. כאשר בתשובה לשאלת יעקב ('אמרין לך כלום') משיב עשו שהוא הוכה ('מכתת') בידי המלאכים, איך מבין זאת יעקב שנשאר לאורך הסיפור לא מודע לתבוסת אחיו? לכאורה, המספר הופך את אמירתו המתרפסת של יעקב ('למצא חן בעיני אדני') – שבהקשר המקראי מתייחסת למתנות המפייסות – לתשובה אירונית למכות שקיבל עשו. זאת בוודאי הבנתו של עשו (שהיא עוקצנית יותר בגלל חוסר מודעותו של יעקב למשמעותו עבור עשו), אך האם זאת הבנתו של יעקב? הבעיה עם הקריאה הזאת היא בהפיכת יעקב באופן פתאומי וללא הנמקה מדמות שדיעותיה מוגבלות לדמות שיוודעת הכול. יעקב עצמו לא היה מסוגל לפרש כך את דברי עשו ולהישאר במצבו הלא מודע, ככתוב במפורש במדרש תנחומא: 'ויעקב לא היה יודע ששלח לו הקב"ה מלאכים, אלא היה סבור שהוא עסוק באותו המנחה ששלח לו'.³¹ לפיכך אני מציע שהמספר יוצר משחק מילים (כתים כתים / מכתת) וגזור פועל מן השם 'כיתה' במשמעות חדשה של התחברות, שפירושו עכשיו – 'התחברתי אליהם', כלומר עשו התחבר (וגם נכנע) לכוחותיו של יעקב.³² ההבנה הזאת דר-משמעית דייה לאפשר גם לעשו וגם ליעקב לפרש שלא כהלכה את כוונת זולתם.

הקורא בסיפור המקראי ממתין בדריכות עם יעקב כדי לדעת מהן כוונותיו של עשו. בסיפור הדרשני העלאת הקורא לרמת ידיעתו של המספר יוצרת קיטוב תצפיתי אירוני בינו לבין כל הדמויות. עשו מגיע לפגישה כאשר הוא כבר מובס ומפתיע את יעקב (אך לא את הקורא) לטובה. ועל פי הקריאה הזאת יעקב נשאר בסיפור הדרשני כיעקב המקראי ומפרש את התנהגותו של עשו על פי פשוטה, 'שנשקו מכל לבו'.³³ וכבר ראינו את התופעה המעניינת הזאת שההבנה ה'פשוטה'

31 תנחומא בוכר, וישלח ז (דף פג ע"א). ומדרש זה, כדרכו של המדרש המאוחר, עושה את עבודת הקורא.

32 ראה מ' יאסטרוב, ספר מלים, ניו יורק תשל"ב, ערך 'כתת' (עמ' 683): 'to join closely, to be grouped, to come in contact (hostile or friendly) [...] "Esau said, I had a meeting with them."'. וראה תרגום יונתן לבמ' כד, כג.

33 ב"ר עת, ט (עמ' 927).

של המקרא היא ההבנה המוטעית שמומחזת בסיפור הדרשני. רק הקורא מבין את המתרחש על בוריו. המשמעויות האירוניות החדשות אינן נמצאות בסיפור עצמו, אלא במתח בין הסיפור המקראי לסיפור הדרשני. רק אם הקורא מבין את הסיפור הדרשני הבנה דו-עלילתית הוא יכול להפיק הנאה מכפל משמעויותיו.

וכאן נשאלת שאלה חדשה: מה הביא את המספר ליצור משמעות דיאלוגית זו שמצד אחד מלאכתו של יעקב נעשית בידי אחרים, ומצד שני אין הוא מודע לכך? אחת הבעיות בהתקבלותו של הסיפור הזה בתצורת הקריאה של חז"ל היא התרפסותו של יעקב לפני עשו, עשו כרומי, הן מבחינת עצם ההשפלה הן מבחינת חוסר הביטחון באל המשתמע מכך. הגישה הדו-ערכית של אחדים מן החכמים ניכרת היטב בתגובות הסותרות שלהם לסיפור המקראי. מצד אחד הם אומרים שיעקב נענש על התנהגותו זו. כך עולה במפורש מן המדרש הזה: 'אותה שעה שקרא יעקב לעשו אדני אמר לו הקב"ה אתה השפלתה עצמך וקראת לעשו אדני ח' פעמים אני אעמיד מבניו ח' מלכים קודם לבניך'.³⁴ לעומת זאת, ר' יהודה הנשיא מאמץ את התנהגותו של יעקב במכתבו לאנטונינוס: 'למרן מלכא מן יהודה עבדך', וכאשר ר' אפס מגיב ואומר שהוא מבזה את כבודו, רבי משיב לו: 'מה אנא טב מן סבי, לא כך אמר כה תאמרון לאדני לעשו כה אמר עבדך יעקב'.³⁵

הסיפור הדרשני, ככל טקסט, שואב את חומריו ממאגר כפול: ממודלים חברתיים וממודלים ספרותיים. כאן קיימת התנגשות ביניהם. מצד אחד המודל הספרותי מציג את יעקב אבינו מתרפס ומושפל. מצד שני המערכת החברתית של חיים תחת כיבוש רומאי אינה מאפשרת את התקבלותה של ההתנהגות הזאת של יעקב כנורמטיבית או רצויה. שכתוב הסיפור, תוך יצירת עליונות אירונית של הקורא הן על יעקב הן על עשו, הוא דרכו של המדרש להתמודד עם ההתנגשות הזאת. יעקב משפיל את עצמו אך אינו מושפל בעיני זולתו. עליונותו של הקורא מאפשרת לו להסתייג מדרכו של יעקב המשפיל את עצמו וגם ליהנות מתבוסתו של עשו שרק מכות מוצאות חן בעיניו.

הייצוג החדש של הסיפור המקראי בסיפור הדרשני יוצר לא רק לכידות חדשה במשמעותו, אלא גם התאמה אידאולוגית בין הסיפור להתקבלותו. הוא מעניק לנמעניו חוויה שאין הם יכולים להרשות לעצמם במציאות: לצחוק לחוסר האונים שלהם ולמפלת אויביהם גם יחד. יעקב מצטייר כגיבור קומי שנוצר על ידי הנמכת האידאל לרמה שמאפשרת לנמען להזדהות עם הגיבור הזדהות שהוא יכול לחוות כשחרור מלחץ הרשויות או כמחאה נגדן.³⁶ הדו-משמעות בסיפור שמומחזת

34 שם עה, יא (עמ' 891). ועיין שם, ב (עמ' 879).

35 שם עב, ה (עמ' 883).

בהבנות המנוגדות של יעקב ועשו היא תוצאה של הקריאה הדו־עלילתית. הקורא מסוגל ליצור לכידות סיפורית רק אם יבין את שיחת האחים בשני מישורים יחד, המקראי והדרשני. במישור האחד הקורא מבין את יעקב כמתרפס ובשני כמתחצף. השניות הזאת המתממשת בסיפור שלפנינו דומה מאוד למה שהחוקר ג'יימס סקוט כינה 'התסריט הגלוי' לעומת 'התסריט הסמוי'. בראשון רשומה ההתנהגות הרצויה של הנשלטים כלפי שליטיהם, ברוח מכתבו של רבי. סקוט מדגיש שלצד התסריט הגלוי קיים תסריט סמוי, שמתרחש מאחורי הקלעים ובו רשומים קולותיהם של הנשלטים ללא צנזורה, קולות של מחאה ושל התנגדות (כצורת הפנייה שר' אפס מעדיף – 'מן שמי למרן מלכא אנטונינוס').³⁷ כאשר שני התסריטים הללו נפגשים נוצרת תערובת של התנגדות מחופשת. ויפה סיכם סקוט את הטקטיקה הזאת של התנגדות באמצעות דו־משמעות: 'זאת פוליטיקה של התחפשות המתרחשת בפרהסיה, שמעוצבת להביע משמעות כפולה'; 'נוסח דו־משמעי ומצונזר של התסריט הסמוי מאפשר חשיפתו ברבים בתנאי שיהיה עקיף דיו להבינו הבנה כפולה'.³⁸ וזה לדעתי בדיוק מה שמתרחש בסיפור הדרשני. התסריט הגלוי מיוצג כאן על ידי ההבנה הפשוטה של העלילה המקראית (הבנתו של יעקב במדרש), ואילו עשו המובס ממחזיז את התסריט הסמוי, את המשאלה הכמוסה למחאה ולהתנגדות. ככל קבוצה נשלטת, החיים תחת הכיבוש הרומאי הכריחו את היהודים להפגין הכנעה כלפי חוץ, בעוד שבלבם פנימה הם ייחלו להתנקם בכובשיהם. הקריאה הדו־עלילתית לא רק 'מפגישה' את שני התסריטים אלא גם מאפשרת לקורא להבין את שניהם יחד. כך הסיפור ממחזיז טקטיקה של התנגדות מחופשת באמצעות דו־משמעות.

אחות האחיות או הנשים העליונות של יעקב

כאמור, סיטואציית הסיפור הדרשני נוטה להעניק עליונות מסוימת לקורא הניגש אל המדרש מתוך ידיעותיו בעלילה המקראית. אך עליונות זו איננה חייבת להיות עקיבה או יציבה. המספר יכול למלא אחר הציפיות או להפר אותן, הוא יכול למתוח את הקורא או להפתיע אותו במשחקו עם המוכר והמתחדש. לפעמים, כפי שראינו, העליונות הזאת יוצרת מונטז' תצפיתי אירוני בין הקורא לבין הדמויות, ולפעמים המספר מנצל את הידע של הקורא נגדו, כפי שנראה בסיפור הזה בכבלי:

ומאי צניעות היתה בה ברחל

37 סקוט, תסריט סמוי, עמ' 2, 4.

38 שם, עמ' 19, 157. וראה ד' בוירין, 'תעלולים', מקדשי השם ופייסנים: תסריטים נסתרים ומיומנויות ההתנגדות של הפזורה, תיאוריה וביקורת 10 (1997), עמ' 145–162.

דכתיב 'ויגד יעקב לרחל כי אחי אביה הוא וכי בן רבקה הוא' [בר' כט, יב]
 וכי אחי אביה הוא והלא בן אחות אביה הוא
 אלא אמר לה מנסכת לי³⁹
 אמרה ליה איך מיהו אבא רמאה הוא ולא יכלת ליה
 אמר לה אחיו אנא ברמאות
 מי שרי לצדיקי לסגויי ברמאותא⁴⁰
 איך דכת' 'עם נבר תתבר ועם עקש תתפל' [שמ"ב כב, כז]
 ומאי רמיתיה
 מיהא אית לי אחתא דקשישא מינאי
 דלמא מעיילא לה ניהלך
 מסר לה סימנין
 כי קא מעייל לה ללאה סברא השתא מיכספא אחתאי מסרתנהו ניהלה
 והיינו דכת' 'ויהי בבקר והנה היא לאה' [בר' כט, כה]
 מכלל דעד השתא לאו לאה הואי
 אלא מתוך סימנין שמסר יעקב לרחל ורחל מסרתן ללאה
 לא הוה ידע עד ההיא שעתא.⁴¹

(=ומה הייתה צניעותה של רחל [שבזכותה ירש יוסף את הבכורה]? שכתוב
 'ויגד יעקב לרחל כי אחי אביה הוא וכי בן רבקה הוא', וכי אחי אביה הוא
 והלא בן אחות אביה הוא. אלא אמר לה 'תינשאי לי' ? אמרה לו 'כן, אבל
 אבא רמאי הוא ולא תוכל לו'. אמר לה 'אחיו אני ברמאות'. 'ומי התיר
 לצדיקים לרמות' ? כן, שכתוב 'עם נבר תתבר ועם עקש תתפל'. [אמר לה]
 'ומהי רמאותו' ? [אמרה] 'אכן יש לי אחות גדולה ממני שמא יכניס אותה
 אליך'. מסר לה סימנים. כאשר היו מכניסים את לאה חשבה [רחל] 'עכשיו
 אחותי מתביישת', מסרה לה [את הסימנים]. והיינו שכתוב 'ויהי בבקר והנה
 היא לאה', מכאן שעד עכשיו לא הייתה לאה ? אלא בגלל סימנים שמסר
 יעקב לרחל ורחל מסרה אותם ללאה לא היה יודע עד אותה השעה).

הסיפור המקראי על החלפת רחל בלאה בא להעניש את יעקב על דחיקת אחיו

39 בכ"י מינכן 95 כתוב: 'אמרה ליה למאי אתית, א"ל למינסב לך'. וכך גם בכ"י מינכן 140
 במגילה יג ע"ב. בכ"י אסקוריאל נוסף: 'א"ל איך מינסיבנא לך אלא אבא', וכך גם במגילה
 בכ"י גוטינגן 3, מינכן 95, לונדון 5508 ומינכן 140.

40 בכל עדי הנוסח שבמסכת מגילה מופיע כאן 'אמרה ליה ומי שרי'.

41 בבא בתרא קכג ע"א. נוסח הטקסט על פי כ"י המבורג 165, בתיקונים לפי כ"י מינכן 95,
 פריז 1337 ואסקוריאל G-I-3. ועיין מגילה יג ע"ב והנוסחאות שם.

הגדול עשו.⁴² אולם משמעות זו אינה נאמרת בפירוש מפי המספר בשום מקום וגם אינה מתחווה ליעקב עצמו או לקורא עד לסופו של הסיפור. לכאורה המספר עושה הכול כדי להשכיח מן הקורא את התרמית של יעקב ותוצאותיה. במצב הנוכחי של הטקסט המקראי לא זו בלבד שאביו מברך אותו שנית טרם יציאתו בחפזה לחרן אלא הוא גם זוכה לברכת האל בהתגלותו אליו.⁴³ קורא תמים עשוי לחשוב שהמספר מברך את יעקב על שהצליח לרמות את אחיו הבכור ולקבל את הברכה שנועדה לו.

ברם קורא חשדן יותר מתקדם ברצף הטקסט בתחושה הולכת וגוברת של חשש ומתח. התחושה שעונשו של יעקב קרב ובא מבוססת על האנלוגיה בין מעשיו בעבר למעשיו בביתו החדש. הקורא עשוי להיות נרמז מן התארים הדומים בשני הסיפורים. לאה ורחל מוצגות לנו כ'גדולה וקטנה' (בר' כט, טז), כפי שהיו שני האחים (שם כז, מב). והחשש הזה הופך לוודאות כאשר, אחרי החלפת הבנות, יעקב מתרעם 'למה רמיתני' (שם כט, כה) בלשון שמזכירה את דברי אביו: 'בא אחיך במרמה ויקח ברכתך' (שם כז, לה). בסופו של דבר המספר המקראי מקיים את דברי ר' חנינא על הפסוק "כשמע עשו כל מי שהוא אומר שהקב"ה וותרן יתותרון בני מעוי, ומרה" (שם כז, לד) – כל מי שהוא אומר שהקב"ה וותרן יתותרון בני מעוי, אלא מאריך רוחיה וגבי דידיה'.⁴⁴ ביקורתו של המספר המקראי עוקצנית עוד יותר כאשר הוא בוחר לדבר מגרונו של לבן באמרו: 'לא יעשה כן במקומנו לתת הצעירה לפני הבכירה' (שם כט, כו).⁴⁵ כפי שיעקב ניצל את עיוורונו של יצחק ורימהו במיטתו באמצעות תחפושת כדי להחליף את אחיו הבכור, כך הוא נענש בהחלפת האחות הצעירה בככירה בהסתרת זהותה בחושך מיטתו.

מאחר שאנלוגיה זו בונה את משמעותו של הסיפור המקראי, אין לתמוה שהסיפור הדרשני, כפי שראינו שוב ושוב, מעצב את עולמו המיוצג על פיה. לדוגמה, הדרשן יעקב לרחל במדרש דומה לזה שבין יעקב לאמו במקרא. בשניהם תוכננה רמייה סמיוטית. ליעקב נמסר סימן כדי לרמות את אביו (בגדי עשו), וגם לרחל נמסר סימן כדי לרמות את אביה. אפשר לומר שיעקב מנסה

42 לניתוח מפורט של הסיפור ראה פוקלמן, בראשית, עמ' 123–196; M. Fishbane, *Text and Texture*, New York 1979, pp. 40–62

43 העובדה שהפסוקים הללו (בר' כז, מו–כח, ט) הם יחידה עצמאית ממקור כוהני והם סותרים את הנאמר ביחידה הקודמת אחראית לתחושה הזאת של הקורא. הם מציעים הסבר אחר לבריתו של יעקב ממשפחתו לדודו לבן בחרן, 'הסבר שמקטין את המוטיב של מתח משפחתי ומציע סיבה חיובית לנסיעתו – כדי שיעקב יכול למוצא אישה מתאימה מתוך המעגל המשפחתי' (W. Brueggemann, *Genesis*, Atlanta 1982, p. 236).

44 ב"ר סז, ד (עמ' 757).

45 ההבנה הזאת מודגשת עוד יותר בספר יובלים כח, ו (עמ' רעו), שבו דברי לבן משקפים את דברי האל החקוקים בלוחות בשמים.

לשכפל את הצלחתו הקודמת בהפעלה כלפי לבן אותה תרמית סמיוטית שהשתמש בה נגד אביו שלו.⁴⁶ יוצא אפוא שהסיפור הדרשני בנוי כסיפור בתוך סיפור: בתוך המסגרת המקראית, אשר בה יעקב מרמה את אביו ומרומה בידי לבן, קיים הסיפור הדרשני, שבו יעקב מנסה לרמות את לבן ומרומה בידי רחל.

אך התקבולת הזאת מצביעה גם על כמה הבדלים חשובים. אף על פי שהסיפור הדרשני בונה את עולמו המיוצג על פי האנלוגיה הזאת, במובן מסוים התפקידים מתהפכים. בעלילה המקראית רבקה היא שמציעה את התרמית ויעקב מסתייג. כאן יעקב מציע לרמות את אביה של רחל והיא שמביעה הסתייגות. ואם התנגדותו של יעקב הייתה טקטית בלבד ('הן עשו אחי איש שער ואנכי איש חלק' [בר' כז, יא]), הסתייגותה של רחל מבוססת על עמדה מוסרית. לפיכך אם נדמה שיעקב מנסה לשכפל את תחבולת אמו, רחל מוצגת ככפילתו במרמה, אך כפילה מוסרית יותר.

על סמך הייחוס הכפול של יעקב כבן אחות אביה של רחל אך גם אחי אביה במרמה המספר בונה מסכת מרתקת של הטעיות ורמיות. לשאלת רחל 'מי שרי לצדיקי לסגויי ברמאותא' יעקב משיב בפסוק הנותן הכשר למעשיו.⁴⁷ יש כאן בין־טקסטואליות כפולה שמגבירה את הביקורת על יעקב. הקורא יודע את מה שמוסתר מעיני רחל, שיעקב אך זה רימה את אחיו ואת אביו, ואינו נזקק לשום פסוק. זאת ועוד, אם יעקב אומר לרחל 'עם נבר תתבר ועם עקש תתפל', הקורא הכשיר מודע לפסוק הקודם שבו כתוב 'עם חסיד תתחסד עם גבור תמים תתמם' – ויעקב אולי 'איש תם' אך לגמרי לא תמים. לעומת רחל הקורא יודע שיעקב גם מתחסד וגם מיתמם. בציטוט הפסוק כרה יעקב את הכור שבו ייפול, אבל רק הקורא מבין את האירוניה הכפולה שבו: אם הרמייה מותרת, הרי לא רק ליעקב מותר לרמות את לבן אלא יתברר שגם לרחל מותר לרמות את יעקב אהובה.

עכשיו יש לברר מהי מערכת היחסים בין הדמויות ובין הקורא. באופן כללי המספר המקראי משאיר את הקורא ואת יעקב כאחד במצב של חוסר ידיעה באשר למה שצפוי להתרחש, ואף שהקורא מקדים את יעקב במעט, הדינמיקה הבסיסית היא של הפתעה. אנחנו, כמו יעקב, מתעוררים קצת מאוחר מדי ('ויהי בבקר והנה הוא לאה' [שם כט, כה]). לעומת זאת, הסיפור הדרשני פותח בפער ברור בין הקורא לדמויות, ויתרונו של הקורא נובע מידיעתו את העלילה המקראית. הוא יודע על עונשו של יעקב הממשמש ובא, ואילו יעקב עצמו נשאר 'תמים' ככפילו

46 על ההקבלה וההכפלה של עלילות יעקב ורחל ראה פוקלמן, בראשית, עמ' 123–141; א' פרדס, הבריאה לפי חוה, תל אביב 1996, עמ' 51–62.

47 יכול להיות, כפי שהעיר לי חננאל מאק, שהשאלה והתשובה כאן הן מדברי סתם התלמוד ואינן משל הדמויות. אך על סמך מסורות הנוסח שבמסכת מגילה אני מעדיף לראותן כחלק של האינטראקציה הדרמטית.

המקראי. כאן מתרחש דבר מפתיע והעלילה הדרשנית מתחילה להתגלגל בכיוון בלתי צפוי: רחל מזהירה את יעקב מפני רמאותו של לבן ומפני כוונתו להחליף את הצעירה בבכירה, בדיוק כמו שאמו הזהירה אותו מפני רצונו של יצחק לברך את עשו. אם המספר המקראי פורט את מעותיו ומוביל את קוראו ברמזים דקים כדי ליצור הפתעה כפולה, הן לקורא הן ליעקב כמעט באותה העת, הרי לכאורה המספר הדרשני מבזבז את כל אוצרותיו מראש. יעקב הדרשני יודע עכשיו יותר מכן דמותו המקראי. המספר מעלה את יעקב לרמת ידיעתו של הקורא, מוחק את הפער הקוגניטיבי ביניהם ולכאורה מחבל בתכליתו האידאולוגית. עקב העלאת הדמות והפרספקטיבה הדיאלוגית של הקורא נוצר עכשיו מתח מסוג ייחודי ברמת הסיפור, מתח שלא יכול היה להתקיים בסיפור המקראי. הקורא אולי מצפה לעונשו של יעקב, אבל עם החשיפה המוקדמת של מזימותו של לבן וסגירת הפער בינו לבין הדמות, אין הוא יודע איך יצליח לבן להערים על יעקב – דבר שחייב להתרחש אם הסיפור ישיג את סגירותו האידאולוגית – כאשר זה דרוך ומוזהר מראש. כך נוצרת האפשרות שהסיפור יפתח בכיוון אחר ובלתי צפוי. זאת דוגמה ברורה להפרתו של התסריט הקנוני, למתח בין קנוניות ופרצה וליכולתו של הסיפור הדרשני לאיים על סגירותה של העלילה המקראית.

מתרחשת כאן תופעה חשובה שכדאי להאריך בה קמעה. באופן כללי, בתחילתו של כל סיפור האפשרויות פתוחות. ככל שהקורא מתקדם במהלך העלילה טווח האפשרויות מצטמצם. בסופו של דבר רק מספר קטן של תוצאות יתקבלו כקבילות. כבר הזכרתי שחלק מן הנרטיביות של הסיפור הדרשני היא הדרישה לקורא קריאה דו-עלילתית, שתי עלילות יחד. לפיכך ידיעותו המוקדמת של הקורא יוצרות אצלו אופק ציפיות מסוים. הוא מצפה להתרחשותם של אירועים ופעולות על פי הידוע לו מן העלילה המקראית. הסיפור הדרשני מחבל בתנועה הזאת לקראת סגירות ומילוי ציפיות כאשר הוא מאיים להסיט את הסיפור המקראי ממסלולו. אפשרות זו יוצרת סוג חדש של מתח והפתעה מפני שהקורא יודע או חושב שהוא יודע לאן הסיפור מוביל.

ישנו היבט נוסף במשחקו של המספר עם נמעניו. כפי שאיננו יודעים איך אפשר כעת להערים על יעקב אם הוא מוזהר מכוונותו של לבן, אנו כן יודעים שסופו של המרמה (יעקב) להיות מרומה. הקונוונציות של הסוגה מחייבות שסופה של העלילה הדרשנית להתמזג מחדש באופק הציפיות של הסיפור המקראי. לפיכך תכניתה של רחל למנוע את תרמיתו של לבן נדונה לכישלון, כי אם היא תצליח יתחמק יעקב מעונשו. כך נפתח פער נוסף; כפי שאין אנו יודעים איך אפשר לרמות את יעקב, כך איננו יודעים איך תיכשל תכניתה של רחל.

ההפתעה הגדולה בסיפור היא התפקיד המרכזי שמיעד המספר לרחל. לעומת הסיפור המקראי, שבו היא פועלת ככלי במשחק הגברי, כאן היא הופכת לדמות

הדומיננטית שמאפשרת את כל התפניות בעלילה. תחילה היא פועלת להבטיח את האינטרסים האישיים שלה, בוגדת בסדר ההיררכי התקין וקושרת קשר נגד אביה ואחותה. ובסוף היא בוגדת כבעלה המיועד לטובת אחותה. היא מתגלה כבת רבקה וכאחותו של יעקב במרמה. הקורא אינו מצפה שדווקא אותה דמות שהייתה אחראית לידיעתו של יעקב ולסגירת הפער הקוגניטיבי היא שתפיל אותו בפח, גם אם יעקב הורה לה את הדרך והעניק לה את הלגיטימציה לכך. עליונותו של הקורא על יעקב חוזרת ומתייצבת כאשר המספר מיידע רק אותו על הסולידריות הנשית החדשה ('סברא השתא מיכספא אחתאי'). עכשיו יעקב נמצא במצב קוגניטיבי נחות לעומת הקורא, רחל ולאח.

גם העלילה הדרשנית של רחל מעוצבת על פי האנלוגיה המקראית, אך כלולה בה הערה עוקצנית: כאחותו של יעקב במרמה גם היא משתפת בתרמית שמטרתה לשנות את הבחירה הטבעית של ראש המשפחה. אך במהופך מיעקב, אשר בגד באחיו לטובתו שלו, היא בוגדת בו לטובת אחותה, ודאגתה לאחותה הבכירה בולטת על רקע יחסו של יעקב לאחיו הבכור. לפיכך זה שהשתמש בזהות שאולה והתחזה לאחיו נענש בהתאם כאשר רחל, אחותו במרמה, מחליפה זהויות עם אחותה.

יש כאן עוד שינוי לעומת הסיפור המקראי. שם לבן פועל כאמצעי להענשתו של יעקב, ואילו כאן רחל היא הפועלת כך. במבט ראשון נראה שהחלפת לבן ברחל והחלפת תרמית גברית בתרמית נשית הן השתקפות של האידאולוגיה האנדרוצנטרית של חז"ל. מדוע להפוך את רחל למקל חובלים של האל? התרמית היא מוטיב נפוץ בספרות חז"ל, ובייחוד כטקטיקה נשית אשר מצודים וחרמים לבה.⁴⁸ רשימת הדמויות המרמות במקרא היא ארוכה, ואמנם היא כוללת גם גברים וגם נשים, אך יש בה יותר נשים מגברים. מתוך כאחת עשרה דמויות נשיות בספר בראשית יותר ממחציתן מוצגות כתעלולניות.⁴⁹ השאלה שנדונה במחקר היא אם חוסר איוון מספרי זה מעיד שבעיני המספר המקראי נשים הן מרמות מטבען או רק מכורח נסיבות חייהן. באופן כללי, נראה שנשים וגברים משתמשים בערמה כדי להשפיע על מהלך העניינים כאשר הם נמצאים במצב חברתי נחות. על סמך המוקד האנדרוצנטרי של התנ"ך אין זה מפתיע שנשים יותר מגברים מפעילות ערמה כדי להשיג את יעדיהן. לו יכלה אישה לברך את בנה או לבחור את בעלה, לא היה שום צורך בתרמית. וזה אולי פן נוסף בעונשו של יעקב:

48 H. Schwarzbaum, 'Female Fickleness in Jewish Folklore', E. Yassif (ed.), *Jewish Folklore between East and West*, Beer Sheva 1989, pp. 173–198

49 בנות לוט, רבקה, רחל, תמר ואשת פוטיפר. אני מוציא מן הרשימה הזאת אותן הנשים שאין להן סיפורים משל עצמן או שאין להן תפקיד סיפורי שמבוסס על זהותן המגדרית. וראה בליס, עזר כנגדו, עמ' 69.

הוא ראוי לעונש לא רק מפני שרימה את אביו, אלא מפני שאימץ את הטקטיקה הנשית שהציעה לו אמו. הוא חטא כאישה ולפיכך נענש כאישה ומועבר מאישה אחת לחברתה.

עם זאת עדיין יש מקום לשאול אם יש קווי מתאר מסוימים לערמה הנשית בתנ"ך. בנות לוט, רבקה, רחל, תמר, אשת פוטיפר, יוכבד, מרים, רחב, יעל, דלילה ורות – כולן משתמשות בתרמית על מנת להשיג את יעדיהן. אך הרשימה הזאת כוללת נשים הזוכות להערכה חיובית מצד המספר המקראי וכאלה אשר זוכות להערכה שלילית.⁵⁰ באופן כללי, כאשר אישה מעזה להפעיל תרמית על מנת להשיג טובה כלשהי לעצמה, היא זוכה לביקורתו של המספר. התרמית הנשית זוכה להערכה חיובית רק כאשר היא מופעלת לטובת ההמשכיות הגברית. נוסף על כך בין שהאישה משתמשת בערמה כדי למלא את צורכי הפטריארכייה ובין שהיא פועלת נגד הסדר הנורמטיבי הגברי, מעשיה מפוקפקים מבחינת מוסרית וקשורים בדרך כלל לתרמית זיווגית או לדמותה של האישה כמספקת את הצרכים של אוכל, שתייה ומחסה. 'היא הופכת את הדמות הנשית האומנת לדמות מאיימת ומסוכנת לגבר שהוא תמים דיו ליפול ברשתה'.⁵¹

ישנה קרבה מסוימת בין הדמויות הללו ומעשיהן לבין דמותה של רחל בסיפור הדרשני. היא מפעילה ערמה עקב מעמדה השולי, והחילוץ המיני שהיא מבצעת בוודאי מצטיין בדו־ערכיות מוסרית. עם זאת אפשר לראות שערמת רחל כאן סוטה מן הקונוונציה המקראית. על פי הטופוס המקראי נשים מרמות גברים לטובת גברים אחרים או לטובת ההמשכיות השבטית או הלאומית. כך, כפי שהעירה קרול פונטיין, ההגמוניה הפטריארכלית מנטרלת את דמותה האמביוולנטית והמאיימת של האישה החזקה ומתעלת אותה לטובת האידיאולוגיה הדומיננטית.⁵² אך בסיפור שלפנינו תרמיתה של רחל אינה לטובתה האישית או לטובת החברה, אלא היא נובעת מדאגתה האישית לאחותה (ורק הקורא המובלע עשוי לדעת שתכניתה האישית של רחל משתלבת עם התכנית האלוהית להעמיד מיעקב שנים עשר שבטים). אין שום סיפור בתנ"ך המתאר אישה אשר מרמה גבר לטובת אישה אחרת (להוציא אולי מגילת רות), ועוד זוכה לאהדת המספר על כך. אך זאת בדיוק הסיטואציה בסיפור הדרשני שלפנינו. וחשוב לציין שהמונח המרכזי המתאר בסיפור את מניעיה של רחל – 'מיכספא' (= מתביישת) – הוא מניע נפוץ מאוד

50 ראה ברנר, אהבת רות, עמ' 56–59; בליס, עזר כנגדו, עמ' 68; פוקס, תרמית; הנ"ל
 דרך נשים; J. Otwell, *And Sarah Laughed: The Status of Women in the Old Testament*, Philadelphia 1977, pp. 106–109; J. Bos, 'Out of the Shadows: Genesis 38; Judges 4:17–22;

Ruth 3', *Semeia* 42 (1988), pp. 37–67

51 פונטיין, האלילה המרמה, עמ' 99.

בתלמוד הבבלי לציין סיטואציות של עימות אישי בין יושבי בית המדרש.⁵³ ומעניין במיוחד שמוטיב כה מרכזי להבנה העצמית של חז"ל מופיע כאן כמניע של רחל.

לאור הדברים הללו יש לחזור ולתהות על מידת החתרנות בסיפור שלפנינו, במיוחד עקב מקומה המרכזי של התרמית בטקסט. כידוע זו שאלה שקשה מאוד לענות עליה, וקשה שבעתיים בטקסטים עתיקים. לצורך הדיון כאן אגדיר טקסט חתרני על פי המידה שיש בו הדים לכוונות שאינן עולות בקנה אחד עם ההגמוניה האנדרוצנטרית. כמו כן טקסט מייצג קול נשי חתרני אם קיים בו ניסיון, ולו חלקי, לארגן מחדש את המציאות מנקודת ראות שונה, שאפשר לכנותה 'נשית', ונקודת הראות הזאת מוצגת כניגוד מגדרי.⁵⁴ בחברה פטריארכלית הגברים יוצרים זיקות בינם לבין עצמם באמצעות נשים המועברות מגבר לגבר, במקרה זה מלבן ליעקב. כפי שהעירה לוס איריגרה: 'הסחר שמארגן את החברה הפטריארכלית מתרחש רק בין גברים לבין עצמם. נשים, סימנים, טובין – כולם מועברים מגבר אחד לחברו [...] נשים קיימות רק כאפשרות לתיווך, עסקה, או שינוי – בין גברים'.⁵⁵ זהו המצב בסיפור המקראי. אולם נראה שבסיפור הדרשני יש הדים לכוונות שאינן עולות בקנה אחד עם ההגמוניה הפטריארכלית כאשר הסולידריות הנשית פועלת נגד האינטרס הגברי. לא זו בלבד שרחל משתמשת ביעקב כדי ליצור קשר עם אחותה, אלא שיעקב הגבר מועבר מיד נשית אחת לחברתה. אם, כפי שאמר לוי־שטראוס, התרבות נולדת כרגע שגברים ממסדים את ההעברה של נשים ביניהם על מנת ליצור זיקות ובריתות,⁵⁶ הרי כאן הנשים הן שעושות כך, וזאת לתועלתן האישית בלבד. יש כאן יותר מרמז לחתרנות נשית כאשר גברים הם החפצים המועברים מיד ליד או ממיטה למיטה. שלא כמו בסיפור הודואים, שבו רחל ולאה סוחרות ביעקב (בר' ל, יד), המניע כאן אינו תחרות נשית על לידת בנים להמשכיות קבוצתית אלא אחדות נשית על רקע אישי ביותר. ואכן, במקבילה מאוחרת לסיפור באיכה רבה, בהיפוך נפלא לתרמיתו של יעקב, רחל שוכבת מתחת למיטת הכלולות של יעקב ולאה ומדברת במקום אחותה – כאילו לומר: הקול קול רחל והידיים ידי לאה.⁵⁷

53 ראה רובנשטיין, סיפורים, עמ' 275–277.

54 F. Van Dijk-Hemmes, 'Ruth: A Product of Women's Culture', A. Brenner (ed.), *A Feminist Companion to Ruth*, Sheffield 1993, p. 136

55 L. Irigaray, 'When the Goods Get Together', E. Marks and I. Courtivron (eds.), *New French Feminisms*, Brighton 1981, pp. 107–108
 56 G. Rubin, *French Feminisms*, Brighton 1981, pp. 107–108
 57 Women: Notes on the Political Economy of Sex', R. Raiter (ed.), *Toward an Anthropology of Women*, New York 1975, p. 174

58 C. Levi-Strauss, *The Elementary Structure of Kinship*, London 1969, p. 496

59 איכה רבה, פתיחתא כד (עמ' 28). ישנם כמה הבדלים חשובים בין שתי המסורות הללו,

הערמה הנשית מתבטאת בשימוש בנשק הגברי לצרכיה שלה. אם האידיאולוגיה הפטריארכלית שומרת על הגמוניה באמצעות שליטתה על יצירתן ומחזורן של מערכות סמיוטיות, כאן רחל משיגה את יעדיה האישיים באמצעות אותה הכלכלה הסמיוטית. בסיפור הדרשני יעקב משתמש בסימנים בניסיון לייצב זהויות נשיות. זה היפוך אירוני חריף להתנהגותו בסיפור המקראי אשר בו הוא השתמש בסימנים כדי לטשטש את ההבחנה בינו לבין אחיו. אך כפי שאמר אומברטו אקו, סימן הוא כל דבר שאפשר לשקר בו,⁵⁸ וכאן רחל משתמשת באותם הסימנים כדי להחליף זהויות עם אחותה. מתברר שהזהויות הנשיות כאן נזילות וחמקמקות, ויעקב שהשיג את הברכות על ידי טשטוש ההבחנה בינו לבין אחיו נענש בכך שאינו יכול להבחין בין שתי האחיות. שוב היא מתגלה כאחות במרמה. ברם העניין אינו בכך שתכניתה למנוע את תרמית אביה נכשלת, כאמור, אלא שהיא משתמשת בתכניתו כדי להשיג את יעדיה שלה. לא רק שכישלונה הכרחי להענשתו של יעקב, אלא כישלונה הוא שמבקר בחריפות כה רבה את הצלחותיו של יעקב. התעלולנים הזכרים, יעקב ולבן, הצלחותיהם פועלות ככתב אישום נגדם.

אף שלכאורה רחל ממחזרת את תרמיתו של יעקב בהחלפת זהותה עם זהות אחותה הבכירה, אפשר לראות את הסיפור הדרשני כמעין תיקון לעלילה המקראית. סיפורה ממחיש איך אפשר היה לייסד את הקהילה האיראלית (communitas) של ישראל (לידת שנים עשר הבנים). לא זו בלבד שכוחו של התעלולן, או 'כוחם של החלשים' כפי שוויקטור טרנר מכנה אותם, מוגדרים בניגוד לאלו שהחברה הפקידה את החוק בידם, אלא הדמויות השוליות הללו הופכות ל'הכרחיות ברגעי משבר' כדי להתגבר על הסתירות הפנימיות של החברה עצמה.⁵⁹ לעתים קרובות דווקא מי שלא מזוהה עם ההגמוניה מסוגל לפעול לטובת ערכי היסוד של החברה, ערכים שהולכים לאיבוד בחיי היומיום. 'ובהתחשב במעמדן של נשים כשוליות בחברה, במעשיהן, שהם לעתים תכופות דו-ערכיים או מפרים קטגוריות תרבותיות, הן מציעות לחברה את האמצעים לשינוי או לחידוש'.⁶⁰

ולניתוח מאיר עיניים לטקסט הזה ראה חזן-רוקס, רקמת חיים, עמ' 126–129. היא מתארת כך את הקול הנשי בחיבור זה: 'זה איננו קול נישא ברמה של הממסד הטקסטואלי, אלא קול מחתרת, חבו, המוצא את ביטויו בדרכים עקיפות וחתרניות [...] נראה לי שהכוח שבחולשה החבויה הוא המפתח לפענוח הקול הנשי הארץ-ישראלי העתיק' (שם, עמ' 139).

58 U. Eco, *A Theory of Semiotics*, Bloomington 1976, p. 58

59 C. Grotanelli, 'Tricksters, Scapegoats, Champions, Saviors', *History of Religions* 23 (1983), pp. 117–139; M. Bal, 'Tricky Thematics', *Semeia* 42 (1988), pp. 133–155

60 K. Ashley, 'Interrogating Biblical Deception and Trickster Theories: Narratives of V. Turner, *The Ritual* and *Patriarchy or Possibility*', *Semeia* 42 (1988), p. 108

Process: Structure and Anti-Structure, Chicago 1969 pp. 183–185

נראה שאכן יש כאן ערעור על ההגמוניה הגברית וייצוג שונה של המציאות. זהו סיפור על אישה המורדת בשני אדוניה – אביה ובעלה – תוך כדי יצירת זהות נשית חלופית. וזאת בעצם תבניתו של הסיפור כולו: בחלק הראשון היא מורדת באביה ובשני בבעלה. בשני החלקים מתערעת ההייררכייה ההגמונית. ברם המימוש החתרני ביותר הוא דווקא בתפעולו של הקורא. בסיפור המקראי המספר מצליח להעניש את יעקב על שרימה את אחיו ואביו, להציג את לבן כרמאי, ומעל לכול – ללמד את הקורא על הצדק האלוהי; במילים אחרות, לאשר את ההייררכייה הערכית, האתנית והמגדרית. המצב בסיפור הדרשני שונה. חשיפת עולמה הפנימי של רחל יוצרת אנלוגיה ניגודית בין אחוות האחיות ובין פירוד האחים. נקודת המבט הנשית מדגישה את ההבדל בין יעקב לרחל בבוא כל אחד מהם לקבוע את זהותו: זה על ידי פירוד וזאת על ידי איחוד, זה בעימות וזאת בהזדהות.⁶¹ הקריאה הדו-עלילתית הופכת את הקורא לשותף הסמוי של האחיות, וכדי להגיע ליעד האידיאולוגי של הענשת יעקב הוא נאלץ לשהות באוהל הנשים, להזדהות עם רחל ולהצדיק את מעשיה. בסופו של דבר יעקב נענש כאן לא כתוצאה מרמאותו של לבן, אלא מפני העדיפות המוסרית של רחל.

העלאת הדמויות

לא תמיד המספר מעלה את הקורא מעל לדמויות. לפעמים המספר בונה את היחסים בין הסיפור לסיפר כך שהתוצאה היא העלאת הדמות לרמתו של הקורא. כך קורה בסיפור על אחי יוסף:

‘ויחפש בגדול החל ובקטן כלה וימצא הגביע באמתחת בנימן’ [בר’ מד, יב].

כיון שנמצא הגביע באמתחת בנימן
אמ’ ליה מה גנבה בריה דגנבתה [=מה גנב בן גנבת]
אמ’ להון יש כאן שעיר יש כאן אחים מוכרין אחיהם אתמהא
ויקרעו שמלתם’ [שם, יג].⁶²

61 אינני מתכוון כאן להבדל מהותני בין המגדרים אלא רק לדרך שההבדל בא לידי ביטוי בעולם המיוצג של הסיפור.

62 בר’ צב, ח (עמ’ 1147). בגופו של כ”י וטיקן 30 כתוב: ‘אמ’ להון יש כאן אחים מוכרין אחיהם אתמהא’, ובשוליים נוסף: ‘שעיר עזים יש כאן’. כך בשאר הנוסחאות, וייתכן שיש כאן דילוג מפני הדומות.

הסיפור המקראי על יוסף ואחיו מגיע כאן לאחד משיאו. יוסף טומן מלכודת לאחיו כדי ליצור מצב אנלוגי בינו ובין בנימין במטרה לבחון את יחס האחים לבן האחרון של רחל. הכול מוכן עכשיו לניסיון. בנימין ירש את מקומו של יוסף כבן זקוניו האהוב של האב וכבן המועדף על השליט המצרי (בר' מג, לד). בהטמנת הגביע יוסף מנסה לגרום למתח ולפירוד בין בנה של רחל לשאר האחים, כאנלוגיה למצב המקורי שלו עצמו. כלשונו של יוספוס: 'ועשה זאת, משום שרצה להעמיד את האחים בניסיון, אם יעזרו לבנימין, כשייתפס בגנבה ויהיה בסכנה כביכול, או יעזבוהו לנפשו, משום שלא עשו בעצמם כל רע, וילכו לאביהם'.⁶³ האחים חוזרים לארץ כנען ובאמתחותיהם כל טוב, שלווים ונינוחים. משימתם בוצעה בהצלחה – שמעון הוחזר להם ולבנימין לא אונה כל רע – ופתאום העולם מתהפך.

האחים הנרדפים מגיבים כאיש אחד להאשמת משרתו של יוסף, וכשגגה היוצאת מפי השליט הם מכריזים: 'אשר ימצא אתו מעבדיך ומת וגם אנחנו נהיה לאדני לעבדים' (שם מד, ט). משפט זה מזכיר גנבה אחרת, של רחל עצמה. אז אומר יעקב: 'אם אשר תמצא את אלהיך לא יחיה' (שם לא, לב). אבל המשרת מציע: 'אשר ימצא אתו יהיה לי עבד ואתם תהיו נקיים' (שם מד, י). הוא אינו רוצה לכלול את כל האחים יחד אלא דווקא להפריד ביניהם. למן הרגע שהגביע נמצא אצל בנימין עליהם לבחור בין שתי אפשרויות: להפקיר אותו כגנב או לנסות להצילו. כמה קל יהיה לומר לאביהם שלא הייתה בררה, ואחיהם המפונק החזיר למצרי רעה תחת טובה וגנב את גביעו. לעומת הכרזותיהם הארוכות והמנומקות לפני החיפוש, ברגע הגילוי הם שותקים. האם השלימו עם הפקרתו של בנימין, או שתיקתם נובעת מתחושת הלם אך אחדותם עודנה עומדת? ואיזה גורל מחכה לבנימין עכשיו, מוות כדברי האחים או עבדות כדברי המשרת? הקורא מבין את מטרת הניסיון אבל אינו יודע מה תהייה תוצאותיו. השאלה שהוא מבקש תשובה עליה היא: איך יגיבו האחים כאשר יוסף יסגור עליהם את המלכודת, האם הם יפקירו את בנימין כמו שעשו ליוסף עצמו אם לא? המספר המקראי אינו סוגר פער זה עד לנאומו של יהודה בעמדו לפני יוסף.⁶⁴

העלילה הדרשנית מתרחשת בין פסוק יב לפסוק יג, בין מציאת הגביע אצל בנימין ובין תגובת האחים. המתח שבעלילה המקראית, הבנת תגובת האחים, תלוי בפירוש של שתיקתם, ובדיוק ברגע קריטי זה בעלילה המקראית נכנס הסיפור הדרשני ומשתלט על משמעותה. האחים מגיבים תגובה קשה למציאת הגביע אצל אחיהם הקטן. הם מאמינים שהוא אכן גנבו ומכנים אותו גנב בן הגנבת. בכך הם כמובן מזכירים את גנבת התרפים בידי רחל (שם לא, לב). כבר ראינו שהמקרא עצמו מעורר את האסוציאציה הזאת במשפט האחים, שגם בו נגזר מוות על הגנב (שם מד, ט). ברור שאנלוגיה זו אינה מבשרת טובות, וכפי שראינו פעמים

63 יוספוס, קדמוניות היהודים ב, ו, 125 (עמ' 50).

64 ראה שטרנברג, פואטיקה מקראית, עמ' 305.

רבות היא הופכת לבסיס של הסיפור הדרשני. רחל רימתה את אביה בגנבה את התרפים וגרמה ללבן ולבניו לרדוף אחרי משפחת יעקב כדי לערוך חיפוש מביש בכליהם, ועל כך יעקב מגיב בגזרת מוות לגנב. ויש הרואים קשר סיבתי למות רחל: "עם אשר תמצא את אלהיך לא יחיה" – והוזה כן כשגגה היוצא מלפני השליט ותגנב רחל ותמת רחל.⁶⁵ כך גם כאן: בנימין 'גונב' את הגביע וגורם לרדיפה, לחיפוש ולגזרת מוות. זאת דוגמה נוספת לניצולו של חומר מרומז וסמוי בתשתית המקראית ליצירת עולמו המיוצג של הסיפור הדרשני.

כאשר האחים מאשימים את בנימין בפגם של רחל, הם נופלים למלכודת שטמן להם יוסף. האשמתם כורכת יחד את רחל ואת בנימין בנה, ובמובלע גם את יוסף. וזאת בדיוק הסיטואציה שיוסף מנסה לשחזר. האחים מתנכלים לבנימין בן רחל כפי שהתנכלו ליוסף. ברגע זה התגשמו על הצד הרע ביותר חששותיו של הקורא. במקום שהסיפור המקראי אינו מכריע המספר הדרשני סוגר את הפער לרעת האחים. התפרצותם כלפי בנימין יוצרת מתח חדש לא רק בסיפור אלא גם בסיפר. כאשר האחים מאשימים את בנימין, הקורא – שמודע לאנלוגיה ולמלכודת – חושש לגרוע ביותר. דברי תגובתו של בנימין מעלים את האחים לרמה הקוגניטיבית של הקורא. בין שבנימין מסיח לפי תומו ובין שהתפרצותו מבוססת על ידיעה אישית או על ידיעה ספרותית שהמספר העניק לו לצורך הסיפור, הוא, כקורא המומחז, מגלה לאחים את מה שידוע מכבר לנו, הקוראים, על סמך הקשרים האנלוגיים בטקסט המקראי, ומפרש לאחים את משמעות הסיפור שהם נתונים בו עכשיו.⁶⁶

העלאת האחים לרמת ידיעתו של הקורא יוצרת הנמקה חדשה ברצף של הטקסט. בסיפור המקראי האחים קורעים את שמלתם כי מתברר שהם גזרו עבדות או מוות על בנימין ונכשלו באחריותם כלפי אביהם. הסיפור הדרשני נכנס בין הסיבה לתוצאתה ויוצר סיבתיות חלופית. כאן הקריעה היא תגובה לדברי בנימין שמזכירים לאחים את חטאתם. הם רואים באופן חדש את מעשיהם כלפי יוסף, ומבינים שכמעט חטאו שוב באותו החטא ומתעשתים ברגע האחרון. הקריעה המשפחתית אינה נובעת ממצאת הגביע אצל בנימין אלא מהבנה פנימית חדשה. הם חטאו בקריעת כתונת הפסים של יוסף (שם לז, כג) וגרמו לקריעת שמלותיו

65 ב"ר עד, ט (עמ' 866).

66 המפרשים התקשו בעניין ידיעתו של בנימין. לשונו של אלבק בפירושו: 'וק"ק מאין ידע בנימין שאחיו מכרו את יוסף'. כאמור, אפשרות אחרת עולה מגרסת כ"י וטיקון 30, שבגופו של הטקסט כתוב: 'אמ' להון יש כאן אחים מוכרין אחיהם אתמהא'. גרסה זו (ודומה לה במדרש לקח טוב) מעלה את האפשרות שאכן בנימין לא ידע שאחיו מכרו את יוסף, והוא מתייחס לנסיבות הנתונות בלבד. זו הגרסה הפשוטה והחלקה ביותר, אך אין לה עדים בשאר כתבי היד, וקיימת האפשרות שהיא תוצאה של תיקון או של דילוג מחמת הדומות (יש כאן – יש כאן). קיימת האפשרות שתהיותינו על ידיעותיו של בנימין מתפקדות בסיפור עצמו. גם האחים אינם יכולים להחליט מה יודע בנימין על מעשיהם הקודמים: האם הוא מסיח לפי תומו או מאשים אותם על סמך הידוע לו?

של יעקב (שם, לד), ועכשיו הם מתכפרים בבגדיהם שלהם. בסיפור הדרשני העלאת האחים לרמתו של הקורא מאפשרת את השתלבותו של מעשה זה במארג האנלוגי של הטקסט בגלוי. נוסף על כך הסיפור הדרשני יוצר הנמקה מטרימה ומשכנעת לשינוי שחל ביחסם של האחים כלפי בנימין, יחס שיבוא לידי ביטוי בדברי הסנגוריה של יהודה לפני יוסף בהמשך.

העלאת הקורא בסיפורים על יעקב ורחל ועל יעקב ועשיו יצרה קיטוב תצפיתי בין הקורא לדמויות הפועלות, ואילו כאן העלאת הדמויות סוגרת את הפער בין הדמויות לבין הקורא. בשני הסוגים התוצאה היא הנמקה חדשה של הרצף. ההבדל בין שתי הדינמיקות הוא בתוצאה שהמספר מבקש להשיג. כדי לאפשר לקורא לנקוט פרספקטיבה ביקורתית על הנעשה בעולם המיוצג וליצור מתח תצפיתי ואירוני המספר מגדיל את הפער בינו לבין הדמויות. כדי ליצור הזדהות רגשית עם אחי יוסף, וכדי לנמק את השינוי שחל ביחסם לבנימין ולשכנע את הקורא באמינותו, הוא סוגר את הפער. בכל מקרה הטכניקה הספרותית והרטוריקה האמנותית כפופות ליעד האידאולוגי-האמנותי שהמספר מבקש להשיג.

הסיפור הדרשני והמשכה של העלילה המקראית

לשלושת הסיפורים שראינו עד כה יש כמה תכונות משותפות: בכולם העולם המיוצג נוצר בזיקה להקשר הרחב. הזיקה הזאת מקנה לקורא המובלע עליונות על פני הדמויות, ועליונותו נובעת מידיעתו את העלילה המקראית ומקריאה דיאלוגית של שתי העלילות, המקראית והדרשנית, זו עם זו וזו מול זו. רק הקורא הדיאלוגי מודע למשמעות הכפולה בפסוק 'מי לך כל המחנה הזה אשר פגשתי', או לאירוניה בשאלה התמימה של רחל 'מי שרי לצדיקי הרמיותא'. כל דרשן מימש את הבסיס המשותף הזה בכיוונים שונים. הנוכחות הכפולה של שתי העלילות מאפשרת את יצירתן של משמעויות חדשות מן הישנות, אך המשמעויות החדשות אינן מבטלות את הישנות אלא גם אלה נוכחות יחד. הנוכחות הכפולה של שני סוגי שיח מאפשרת את הפקתן של משמעויות חדשות מן הישנות.⁶⁷ ביחסים בין שני ההקשרים, המשכתב והמשוכתב, המשמעויות של מה שנוכח נמדדת תמיד ביחס להדים ולקולות שברקע. ולא זו בלבד שהסיפור המאוחר נבנה מן החומרים של ההקשר המקראי אלא הוא גורם לקורא להבין מחדש את היחסים ביניהם, כדברי שקד: 'הטקסט משנה את דרכי קריאת הקונטקסט, משהוא הופך אותו לטקסט וקורא בו קריאה חדשה'.⁶⁸

האחדות בין לאה לרחל שמתגלה בסיפור הדרשני שראינו לעיל יוצרת אנלוגיה ניגודית המאירה באור ביקורתי את התנהגותו של יעקב כלפי אחיו. זאת אומרת

67 ראה איזר, אנתרופולוגיה, עמ' 237.

68 שקד, עגנון, עמ' 62.

שבסוף קריאת הסיפור הדרשני הקורא מבין אחרת את הסיפור המקראי שקדם לו. במובן הזה אפשר לראות בסיפור הדרשני 'קריאה חזקה' של העלילה המקראית, קריאה אשר היא עצמה מייצרת קריאות חדשות.⁶⁹ הקריאה החזקה הזאת יכולה להיות דו-כיוונית: הקורא מביא אל סיפור יעקב ורחל את התחושה שיעקב ראוי לעונש, ובשלב מסוים הוא מתחיל לארגן את הסיפור הדרשני על פי הציפייה הזאת. לאחר שהצליח ליצור לכידות תמטית כזאת בין שני הסיפורים, הסיפור הדרשני מקרין אחורה על העלילה המקראית הקודמת ומאיר את יעקב באור ביקורתי. המספרים בסיפור הדרשני מנצלים את התופעה הזאת – שהקורא אינו יכול לשכוח את מה שכבר למד – כדי ליצור קריאות חזקות. המשמעויות החדשות אשר נובעות מן הקריאה הדיאלוגית, קריאה רצוא ושוב, הן המימוש הייחודי של הדו-עלילתיות שהזכרתי בפרק הראשון.

התופעה הזאת נובעת מראיית הקריאה כהליך דינמי של בניית עקיבות טקסטואלית. הטקסט איננו אובייקט יציב, אלא הוא מתגלה ומשתנה עם הקריאה. כמו שאמר בלום: 'קריאה של כל טקסט היא בהכרח קריאת מערכת שלמה של טקסטים וחשיפת המשמעות הנעה ביניהם'.⁷⁰ כדי להבין את התהליך הזה לאשורו אפשר להיעזר במונחו של איזר נקודת הראות הנוודת.⁷¹ כקוראים אנחנו בתהליך מתמיד של הערכה והבנה. בכל רגע נתון אנחנו עומדים בין הנוף הטקסטואלי שכבר חצינו ובין הנוף שעתידי להתגלות. ובכל נקודה בטקסט יש מתח בין מה שלמדנו לבין מה שאנו מצפים ללמוד ולראות.

כאן אנו נכנסים לבעיה סבוכה באשר לגבולותיו של הסיפור הדרשני. בחלק גדול מן הטקסטים שראינו עד כה הסיפור הדרשני מצליח ליצור לכידות סיפורית חדשה בפסוקים הנדרשים תוך כדי סגירת הפערים שבהם. השאלה היא אם הסיפור הדרשני יוצר לכידות חדשה בעלילה המקראית מעבר לפסוקים אשר ממסגרים אותו. האפשרות הזאת מתנגשת עם דעה רווחת במחקר שהדרשה מטבעה אטומיסטית ופרגמנטרית, והדרשן מוציא מילים ופסוקים מהקשרם ודורש אותם מבלי להתחשב במגבלות ההקשר.⁷² יש לזכור שההקשר הספרותי של הסיפור הדרשני, בבראשית רבה או בתלמוד הבבלי, הוא כנראה הקשר משני. מן המפורסמות הוא שחז"ל למדו תנ"ך, קראו אותו כסדרו, ובעת הקריאה דרשוהו. מן החומר הרב שאספו צונץ, בכר ופרנקל עולה שההקשר החברתי להיווצרות המדרש היה לימוד המקרא כסדר. עשרות סיפורים ומאמרים על חכמים ש'פשטו בקריאה' ו'פסקו סידרא' מוכיחים שהדרשה הייתה חלק בלתי נפרד מלימוד המקרא. לפיכך קבע פרנקל ש'נראה ודאי שבעת לימוד רצוף של המקרא עסקו חכמים גם במדרש פסוקי המקרא אבל אין לנו הוכחה עד כמה היה

69 ראה בלום, קבלה וביקורת, עמ' 97.

70 שם, עמ' 107.

71 wandering viewpoint; איזר, קריאה, עמ' 118. לתיאורו של תהליך דומה ראה פרי, דינמיקה.

72 ראה היינמן, דרכי האגדה, עמ' 100; דה־פריס, מחקרים, עמ' 287; קוגל, מבואות.

הקשר הדוק בין שני סוגי הלימוד "מקרא" ו"הגדות"⁷³. אם השחזור הזה נכון, עולה הסבירות שהסיטואציה ההיגדית המסוגלת להסביר את הדינמיקה הפנימית של הטקסטים עצמם היא הרצף המקראי.⁷⁴

האם נוכל להשתמש בדינמיקה של הקריאה הדו-עלילתית כדי לבחון את טיב הקשר 'בין שני סוגי הלימוד'? אפשר לראות את הסיפור הדרשני כסוג של סיפור בתוך סיפור. כאמור, כל סיפור שואף למצב של סגירות ושל יציבות הנובעות מפתרון של הבעיות שהניעו את העלילה מלכתחילה. גוף הסיפור, העלילה עצמה, הוא תנועה לקראת סגירות תוך כדי דחייתה. כסיפור בתוך סיפור המדרש קוטע את רצף העלילה המקראית ויוצר היגיון ספרותי אחר ודינמיקה חלופית של חתירה לקראת סגירות. כדי שהסיפור הדרשני יוכל להתקיים עליו לדחות ולקטוע את המשך העלילה המקראית. כבר רמזתי לתופעה הזאת כאשר הצבעתי על התכונה הכפולה של הסיפור הדרשני שמצד אחד הוא מחבל בתנועה הזאת לקראת סגירות ומילוי ציפיות באימו להסיט את הסיפור המקראי ממסלולו, ומצד שני הקונוונציות של הסוגה מחייבות שסופה של העלילה הדרשנית להתמזג מחדש באופן הציפיות של הסיפור המקראי. כסיפור בתוך סיפור הוא מעצב מחדש את אופן הציפיות של הקורא. ואם נכון הוא שהקורא מתחיל את קריאתו מתוך אופן ציפיות שעוצב בסיפור המקראי, אפשר להניח שהוא חוזר לעלילה המקראית מתוך הפרספקטיבה שעוצבה בטקסט המדרשי. הוא קולט את ההמשך של הרצף המקראי על פי הפרספקטיבה המוצעת לו בסיפור הדרשני.

וזאת הסיבה שסיומו של הסיפור הדרשני אינו מסוגל להביא לאותה דרגה של סגירות שאנו מצפים מעלילה רגילה. ואולי מוטב להניח, בעקבות ד"א מילר, שהסגירות הרופפת של הסיפור הדרשני אינה בהכרח מגרעת.⁷⁵ המספר יכול לנצל את הצורה הייחודית הזאת כדי להשיג אפקטים חדשים. הסיפור הדרשני יוצר סיום שהוא עצמו התחלה חדשה, כדברי פטר ברוקס: 'סופו של כל סיפור מבקש להחזיר אותנו לאמצעו, למארג של הטקסט, כדי ללכוד אותנו מחדש באנרגיות האבודות שלו'.⁷⁶ במקרים מסוימים התיאור של ברוקס נכון בדיוק לפעולתו של הסיפור הדרשני ביחס לעלילה המקראית. לפנינו היבט נוסף של המעגל ההרמוניטי של הסיפור הדרשני הניזון מן הפסוקים ומפרש אותם מחדש. הסיפור

73 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 29–30. וראה שם, עמ' 27–31 דיון בכל הסוגיה הזאת. פרנקל מצטט את מאמרו של ר' יוחנן: 'ברית כרותה היא, הלמד אגדה מתוך הספר לא במהרה הוא משכח' (ירושלמי, ברכות ה, א נט ע"א) כהוכחה לכך שר' יוחנן ממליץ ללמוד את האגדה בשעה שספר התורה פתוח לפני הלומד' (פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 28). וראה הערותיו של אלבק על צונץ, דרשות, עמ' 457 הערה 65.

74 הנחה זו אינה סותרת את האפשרות שתיווצר משמעות קומפוזיציונית ביחידה או בסוגיה מדרשית, אלא שתופעה כזאת היא משנית ליחידות עצמן.

75 D. A. Miller, 'Balzac's Illusions Lost and Found', *Yale French Studies* 67 (1984), p. 164

76 P. Brooks, *Reading for the Plot*, Oxford 1984, p. 110

הדרשני יוצר שינוי באופק הציפיות של הקורא ומסוגל להקריץ גם על הזיכרון הספרותי שלו וגם על המשכה של העלילה המקראית. כבר הזכרתי שהסיפוך הדרשני הוא מעין קריאה שנייה של העלילה המקראית. אפשר עכשיו להמשיך ולומר שלא רק שהוא ממציא את הטקסט מחדש אלא שרק קריאה כזו מסוגלת להציל את הטקסט מהישנות. ומי שמסרב לקרוא את אותו הטקסט מחדש שוב ושוב, כדברי ברת, נדון לקרוא את אותו הסיפור בכל הטקסטים שהוא קורא.⁷⁷ לאור כל הדברים האלה ברצוני להציע בזמירות את האפשרות שלפעמים הסיפור הדרשני ממשיך להשפיע ולעצב את אופק הציפיות של הקורא מעבר לגבולותיו. וזה בעצם הצד האחר לתופעה הרווחת של בניית סיפורים על סמך חומר מקראי אנלוגי, ומרכיב נוסף של הפן הפרשני של הסיפור הדרשני והדו-עליתיות שלו. הנחה זו מעלה את האפשרות לשאול על ההשפעות של הסיפור הדרשני על העלילה המקראית מעבר לגבולותיו. בגמר היצירה מתרחש אחד משני התהליכים שאפשר לכנותם 'הנמקה מטרימה', ובו המשך העלילה המקראית מתארגן על פי הנורמות שבסיפור הדרשני, או 'הנמקה רטרופקטיבית', אשר משפיעה על העבר הסיפורי. בסיפור על בנימין המשמעות החדשה של הקריעה המשפחתית יוצרת את ההנמקה הדרושה להבין את נאומו של יהודה בהמשך, ואילו בסיפור על רחל ויעקב הסיפור הדרשני מארגן מחדש את הרצף שלפני הסיפור בהנמקה רטרופקטיבית. כך בסיפור הבא על ירידתם של אברהם ושרה למצרים:

ויהי כבוא אברהם מצרימה' [בר' יב, יד].
 ושרה היכן היא נתנה בתבה ונעל בפניה
 כיון דמטא למכסא אמרון ליה הב מכסא, אמר אנא יהב
 אמרון ליה מנין את טעין, אמר אנא יהב דמנין
 אמרון ליה מטכסין את טעין, אמר אנא יהב דמטכסין
 אמרון ליה מרגלין את טעין, אמר אנא יהב דמרגלין
 אמרון ליה לית אפשר אלא פתחנא וחמינן מה בגווה
 וכיון שפתחה בההיקה ארץ מצרים מאורה.⁷⁸

(= כיוון שהגיע למכס אמרו לו תן מכס. אמר אני נותן. אמרו לו בגדים אתה נושא אמר אני נותן [מכס] של בגדים. אמרו לו משי אתה נושא אמר אני נותן של משי. אמרו לו מרגליות אתה נושא אמר אני נותן של מרגליות. אמרו לו אי-אפשר אלא שנפתח ונראה מה בתוכה.)

הקורא של העלילה המקראית עלול להתרשם שאברהם תכנן תכנית לקויה. לכאורה הוא הפקיר את אשתו על מנת להתעשר, ולכל הפחות הציל את עצמו על

R. Barthes, *S/Z*, New York 1974, p. 16 77

78 בר' מ, ה (עמ' 384), לפי כ"י וטיקן 30. בסיפור הזה כבר דנה מאיר, קדום ומאוחר, לפיכך אעסוק כאן רק בהיבט המצומצם המוזכר.

חשבונה. ואפילו הצליחה התרמית, ואברהם יינצל בזכות אשתו, מה יהיה גורלה של שרה?⁷⁹ היש סיבה לחשוב שפרעה יחזיר את ה'אחות' שרכש בכסף כה רב? הסיפור הדרשני יוצר מתח בין חלקי הפסוק – בין בואו של אברהם למצרים (לכאורה לבדו) ובין ראיית המצרים את שרה – ומחברם יחד במשמעות חדשה. מתברר לקורא שאברהם, בהתקרבו למצרים, חזה מראש את הסכנות הצפויות בגלל יופייה של אשתו. לפיכך הוא תכנן תכנית הצלה בת שני שלבים: קודם כול ניסה להבריח את שרה בתוך תיבה, ורק למקרה שתכנית זו תיכשל הוא תכנן תכנית חלופית – השקר. כלומר רק אם ניסיון להסתירה ייכשל תזדהה שרה כאחותו. הבנה חדשה זו מכריחה את הקורא לחזור ולפרש מחדש את הכתוב לפני הסיפור הדרשני – 'והיה כי [=אם] יראו אתך המצרים' (בר' יב, יב) – לא כתיאור זמן אלא כתיאור תנאי.⁸⁰

וכפי שהסיפור הדרשני הזה מקריין על העלילה המקראית שקודמת לו, כך הוא מארגן מחדש את העלילה שנמשכת ממנו. הוא מנמק את שתי ה'ראיות' בסיפור המקראי, הן של המצרים סתם הן של שרי פרעה ('ויהי כבוא אברם מצרימה ויראו המצרים את האשה כי יפה הוא מאד. ויראו אתה שרי פרעה ויהללו אתה אל פרעה ותקח האשה בית פרעה' [שם, יד–טו]), באמרו: 'הבהיקה ארץ מצרים מאורה'. במילים אחרות, הסיפור הדרשני מטשטש את גבולות סיפורו ומזמין את הקורא ליצור לכידות חדשה, הן רטרופקטיבית הן מטרימה.⁸¹ הוא מארגן מחדש מרכיבים תמטיים שלפניו ושלאחריו על פי הפרספקטיבה שהוא מציע. והפרספקטיבה הזאת מאפשרת לקורא להבחין בקשרים חדשים בין האירועים וליצור לכידות נרטיבית חדשה.

ההנמקה הרטרופקטיבית מעצבת מחדש את עניינו של הקורא בסיפור המקראי. השאלה העיקרית שעומדת במרכז עניינו של הסיפור המקראי היא אם יינצל אברהם אם יהרגו אותו. בסיפור הדרשני השאלה שבה הקורא מתמקד היא אם יגלו את שרה. שינוי זה חשוב ביותר. העלאת הקורא, הכנסתו בסוד מקום מחבואה של שרה וריכוז תשומת הלב הסיפורית בה – כל אלה דוחקים את אברהם לפריפריה של העולם המיוצג. וההתמקדות בה פירושה התרכזות בניסיונותיו הנואשים של אברהם להציל אותה. העיצוב מחדש של הצופן ההרמנויטי או של העניין הסיפורי משרת את מטרתו האידאולוגית של המספר לייפות את דמותו של אברהם. בדוגמאות שראינו עתה ההנמקה הרטרופקטיבית יוצרת הבנה תמטית חדשה של הרצף על פי הפרספקטיבה הדומיננטית שבסיפור הדרשני. אך קיימת גם

79 שאלות אלו הטרידו את קוראי הסיפור, וראה על כך ספר יובלים יג, יא (עמ' נג); מגילה חיצונית לבראשית XIX, יד (מהד' אביגד וידין, עמ' לה); פסידראיפולמוס 9.17.7 (עמ' 881); פילון, על אברהם 89 (עמ' 92); יוספוס, קדמוניות היהודים א, ח, 162 (עמ' 18). ועיין זקוביץ ושנאן, אברם ושרי, עמ' 133.

80 מאיר, קדום ומאוחר, עמ' רג.

81 מלאכת הטשטוש מתחילה באנלפסיס – מבט לאחור – בפתחת הסיפור.

האפשרות ההפוכה של הנמקה מטרימה. במקרה כזה הסיפור הדרשני מארגן מחדש את הרצף שיבוא אחרי הסיפור. בפרק השני דנו בסיפור הדרשני הידוע על קטטת קין והבל.⁸² ראינו שהסיפור מנסה לסגור פער כפול: מה אמר קין להבל ומדוע רצחו. העליתי את האפשרות שבשני הסיפורים הדרשניים – על חלוקת הרכוש ועל מיקומו של בית המקדש – המספר שאב את החומר הסיפורי מן ההקשר הקרוב שקודם לפסוק הנדרש. לענייננו כאן דומני ששני הסיפורים האלה הם דוגמה לתופעה של הנמקה מטרימה. ברצוני להציע שאחרי מציאת ההקשר המארגן ומילוי הפערים, הסיפורים הדרשניים ממשיכים לתפקד ברצף העלילה המקראית. מציאת ההקשר המארגן לא רק מספקת מניע לרצח אלא גם יוצרת ציפייה להתאמה תמטית חדשה בין החטא לעונשו. על פי הסיפור הראשון המניע של קין היה הרצון להשתלט על אדמות רבות ככל האפשר ('על מה היו אותן הדיינים, אמרו בוא ונחלק את העולם'), שהרי הוא היה 'עובד אדמה', או כדברי המדרש 'להוט אחר אדמה'.⁸³ השפעתו של הסיפור ותפקידו של הקורא אינם מסתיימים בסגירת הפער באשר למניע לרצח, אלא הקורא יחפש בפסוקים הבאים את העונש המתאים. בקריאה הזאת בולטות במיוחד המילים 'ארור אתה מן האדמה [...] כי תעבוד את האדמה לא תסוף תת כחה לך נע ונד תהיה בארץ' (בר' ד, יא–יב). הוא ביקש לשלוט על הכול, ולפיכך נמנע ממנו הכול, אין לו אדמה כלל והאדמה אינה נענית לו. לעומת זאת אם המניע לרצח הוא הרצון להתקרב אל האל ולשלוט בדרכי הגישה אליו ('זה אומר בתחומי בית המקדש ניבנה, וזה אומר בתחומי בית המקדש ניבנה'), העונש המתאים לו הוא מה שנאמר בפסוק אחר: 'הן גרשת אתי היום מעל פני האדמה ומפניך אסתר' (שם, יד). הרוצח גורש מעל פני האל ומקרבתו. אפשר לסכם את שני הסיפורים כך:

1. מניע לרצח: קין כ'עובד אדמה'	עונש: 'כי תעבוד את האדמה לא תסוף תת כחה לך נע ונד תהיה בארץ' (שם ד, יב)
--------------------------------	---

— רצח —

2. מניע לרצח: מיקום בית המקדש	ויהי בהיותם בשדה	עונש: הרחקה מן האל
הקשר מארגן: הקרבנות (שם, ג)		'ומפניך אסתר' (שם, יד)

כאשר הקורא חוזר אל העלילה המקראית בעקבות הסיפור הדרשני, החומר הסמנטי שבה מתארגן בצורה חדשה על פי הפרספקטיבה הנוודדת המוצעת בסיפור הדרשני. ההנמקה המטרימה יוצרת לכידות תמטית הדוקה יותר של הרצף בכלל הסיפור המקראי.⁸⁴ לא זו בלבד שהקורא קולט ומפרש את הסיפור הדרשני

82 בר' כב, ז (עמ' 213).

83 מכילתא דרשב"י יח, כז (עמ' 135); בר' כב, ב (עמ' 206).

84 אפשר לחשוב שהסיפור השלישי ברצף הסיפורים בבראשית רבה על המניע לרצח הוא פרכה לקריאה המוצעת כאן, שכן לא נראה שהסיפור הדרשני שמציע ריב על אישה בתור מניע

על רקע העלילה המקראית, אלא הוא גם מפרש מחדש את העלילה המקראית על רקע העלילה הדרשנית. הנוכחות המתמדת של שני סוגי שיח יוצרת חוסר יציבות סמנטית. כל אחד הופך למסגרת או ל'תמה' לראיית חברו. 'התמורות הללו', כדברי איזר, 'מצמיחות את הממד האסטתי של הטקסט וכתוצאה מכך מה שהיה נדמה כסגור נפתח מחדש'.⁸⁵

הכשלת הקורא

בסיפורים שראינו עד כה עליונותו של הקורא על הדמויות נובעת מידיעתו את העלילה המקראית ומקריאה דיאלוגית של שתי העלילות – המקראית והדרשנית. עליונות זו מנוצלת לרוב כדי ליצור קואליציה תצפיתית בין המספר לקורא מול הדמויות הפועלות. אף על פי שהדו-עלילתיות נוטה לפעול לטובת הקורא, ראינו לא אחת שהמספר עשוי להסתמך על עליונות זו דווקא כדי למתוח ולהפתיע אותו. כך בסיפור על רחל הדרשן משתמש בידיעותיו המוקדמות של הקורא נגדו. ואכן, לפעמים המספר מנצל את ידיעותיו של הקורא כדי להכשיל אותו. במקרה כזה המספר מנצל את חוסר יכולתו של הקורא לשכוח את מה שהוא יודע, וכך בסיפור שלפנינו:

'ויאמר אל תשלח ירך אל הנער ואל תעש לו מאומה כי עתה ידעתי
כי ירא אלהים אתה ולא חשכת את בנך את יחידך ממני' [בר' כב, יב].
וסכיך איכך הוא, נישלו דמעו מלאכי השרת עליה ושחת
אמר לו אחנקנו, אמר לו 'אל תשלח ירך אל הנער'
אמר לו נוציא⁸⁶ ממנו טיפה של דם, אמר לו 'אל תעש לו מאומה'
'כי עתה ידעתי' – ידעתי לכל שאתה אוהביני

לרצח (אם זאת חוה ראשונה ואם זאת התאומה היתרה) פועל כפי שהצעתי בשני הסיפורים האחרים. אולם סיפור זה שונה משני קודמיו מכמה בחינות. בראש ובראשונה ניכר בעליל שהדרשה של יהודה בר' לא נאמרה במקור על סיפור מקראי זה אלא הועברה מסיפור בריאתה של חוה (ב'ר יח, ד [עמ' 163]). כמו כן הסיפור על היתומה היתרה של הבל הוא עיבוד משני של דרשה לפסוק אחר (ב'ר כב, ב [עמ' 205]). ודווקא עובדה זו מחזקת את השערת. הסיבה שהסיפור השלישי אינו פועל כשני קודמיו בעניין זה היא שהסיפור הוא בעצם עיבוד עריכתי של מסורות דרשניות שנוצרו בהקשר אחר. וברור שהמגמה הרעיונית, כלומר הרצון להזכיר את יחסי האישות כמניע שלישי לרצח ואלימות, היא השולטת כאן.

85

איזר, אנתרופולוגיה, עמ' 237.

86 נוציא [כ"י ד, פ, א, ת, י, מ: אוציא. על השימוש בתחילית 'נ' לגוף ראשון בעתיד ראה י' אפשטיין, מבוא לנוסח המשנה, ירושלים תשכ"ד, עמ' 1255; מ' סוקולוף, 'העברית של בראשית רבה לפי כ"י ואטיקן 30', לשוננו לג (תשכ"ט), עמ' 144.

‘ולא חשכתה את בנך את יחידך’
 שלא תאמר שכל חלאים שחוץ לגוף אינם חלאים
 אלא מעלה אני עליך כאילו שאמרת לך שתקריב את עצמך ולא עיכבתה.⁸⁷

הפסוק שמתפקד כאן כשלד לסיפור הדרשני מופיע ברגע השיא של העקדה. אברהם מילא אחר כל הוראותיו של האל עד להרמת ידו ובה המאכלת לשחוט את בנו. ועכשיו מופיע מלאך מן השמים ומבשר לו שרק בניסיון מדובר ושצייתנותו הוכחה בשלמותה. מכאן ואילך המתח יורד עד לסיומה של העלילה המקראית. עליונותו של הקורא בסיפור המקראי נקבעת מראש כאשר המספר מודיע לקורא, מאחורי גבו של אברהם, על הניסיון.⁸⁸ ידיעה זו יוצרת פער קוגניטיבי בין הקורא לאברהם, פער שאינו נסגר עד לפסוק השלד. אמנם הקורא נעשה שותף לתכנית האלוהית, אך כמשקל נגד המספר נמנע מכל חשיפה של דמותו של אברהם ואין לנו קצה חוט להבין את עולמו הפנימי.

בסיפור המקראי יש אפוא פער כפול בין הקורא לדמויות: מצד אחד הקורא, לעומת אברהם, יודע שמדובר בניסיון בלבד. מצד שני הקורא אינו יודע אם אברהם יהיה מוכן לבצע את הצו – אם יראת אלוהיו גדולה מאהבת בנו. הדינמיקה של העלילה היא דינמיקה של יצירת איזון: תהליך העלאת הדמות לרמת ידיעתו של הקורא מצד אחד, ותהליך העלאת הקורא להכרה בסגולותיו של אברהם מצד אחר. שני הפערים יוצרים מעין קונטרפונקט: ידיעתו של הקורא עלולה להרוס את המתח שבסיפור, הרי זה רק ניסיון. אך השקיפות האלוהית מתאזנת באטימות אנושית, בהיעדר כל גישה לעולם הרגשי של אברהם. פסוק השלד של הסיפור ממלא את שני הפערים.

המדרש התייחס לסיפור העקדה באופנים רבים, והחוקרים העירו על צדדים אחדים בסיפור.⁸⁹ ברצוני לדון כאן רק בשאלה הנדונה: איך תבניתו של הטקסט המדרשי משפיעה על הדינמיקה של הקריאה. העלילה פותחת בשאלה בדבר הסתירה שבין תיאור מעשיו של אברהם על ידי המספר – שבו נאמר ‘ויקח את המאכלת’ – לבין דברי המלאך, שבהם לכאורה המאכלת חסרה (‘אל תשלח ירך אל הנער’). השינוי מלמד, לדעת הדרשן, על אירוע שהתרחש בין אחיזת הסכין להפעלתו. נוסף על כך, מדוע נקרא אברהם לא לעשות ליצחק מאומה כאשר כבר

87 ב"ר נו, ז (עמ' 603), לפי כ"י וטיקן 30.

88 לפי יעקב ליכט המניע לכך הוא הרצון להפחית את החרדה והזעזוע של הקורא מעצם הבקשה האלוהית; ראה ליכט, הניסיון, עמ' 21 הערה 23. זאת אולי ההבנה של חז"ל של הפסוק הראשון בסיפור, אך ייתכן שבפירושו הפשוט אין שום קשר בין משמעות הפועל 'ניסה' לבין המסקנה שהמעשה לא יבוצע, וראה J. D. Levenson, *The Death and*

Resurrection of the Beloved Son, New Haven 1993, p. 126

89 ראה ש' שפיגל, 'מאגדות העקדה', ספר היוכל לכבוד אלכסנדר מרכוס למלאת לו שבעים שנה, ניו יורק תש"י, עמ' תעא–תקמו; יסיף, עקדה, והספרות הרשומה שם; אלבוים, העקדה; הנ"ל, מדרשה.

נאמר לו לחדול משליחת ידו? האם העודפות מרמזת על דחיפות מסוימת או על סירוב כלשהו של אברהם? במילים אחרות, יש כאן פער כפול משום שהסיפור המקראי אומר מעט מדי ויותר מדי בפסוק אחד.

המלאכים עמדו ממעל, התכוננו במעשי אברהם ודמעות זלגו מעיניהם והמסו את המאכלת.⁹⁰ כדרכו במקומות רבים המספר הדרשני מכניס דמויות חדשות לעלילה המקראית כדי ליצור מוקד למתח דרמטי חדש. אפשר שהם בוכים מתוך הזדהות עם סבלו של אברהם, ואפשר שאין הם יודעים על הניסיון ומייצגים את הידיעה האנושית, כלומר איידיעת העתיד.⁹¹ בכל אופן, בכייתם של המלאכים גורמת להתערבות בלתי צפויה כאשר דמעותיהם ממסות את הסכין. השאלה הקריטית היא איך אברהם מגיב להתפתחות החדשה הזאת ואיך הוא מבין אותה. הוא רוצה לחנוק את בנו או לכל הפחות לפגוע בו! ברגע שהקורא לומד שאברהם אכן מוכן להקריב את בנו, ואברהם עצמו אמור ללמוד שמדובר בניסיון בלבד, אנו מצפים לשמוע אנחת רווחה. לעומת זאת אנו צופים במחזה על גבול הגרוטסקי שבו האב כמעט מתחנן לפגוע בבנו. המלאכים (והקוראים) רוצים לעצור בעדו אך אינם יכולים, ואילו הוא יכול לעצור, אך אינו רוצה.⁹²

האפשרות הסיפורית הזאת היא הפתעה גמורה לקורא. בסיפור המקראי מתרחשת, כאמור, דינמיקה כפולה בהתאם לשני הפערים שהזכרתי. ככל שהקורא מתקדם בעלילה מתברר לו שאברהם אכן נכון לציית עד הסוף, והמרחק בינו לבין אברהם הולך ומצטמצם. וככל שאברהם מתקדם במימוש הצו כך גוברת הציפייה להתערבות אלוהית שתבשר על הפסקת הניסיון. ברגע השיא, שמיוצג בפסוק השלד, הקווים נפגשים. הפערים הקוגניטיביים בין הקורא לדמות נסגרים: אברהם לומד על הניסיון והקורא לומד על צייתנותו המוחלטת של אברהם. בדיוק ברגע שהמספר המקראי סוגר את הפערים בין הדמות לקורא ויוצר ביניהם שוויון, מופיע המספר הדרשני, משהה את סגירת הפערים ומערער את האיזון העדין שביניהם. המדרש יוצר דינמיקה הפוכה לזאת שבמקרא, וככל שהקורא מתקדם בעלילה הדרשנית הוא מבין את אברהם פחות. מה יכול להיות המניע של אברהם בסיפור הדרשני? שלא כמו הקורא, אברהם

90 כבר הזכרתי לעיל בפרק השני שבכי המלאכים הוא מוטיב נפוץ במדרש וכבר מופיע בקטע מקומראן (4Q225). ועיין עוד קיסטר, היבטי פרשנות, עמ' 10. לעניין הפועל 'שחת' ראה ליברמן, שש מילים, עמ' 230. ואין להתעלם ממשחקי המילים במשפט הזה.

91 ספר בן סירא השלם, שבח אבות עולם מד, כה (עמ' שו). ועיין עוד ספר המקבים א ב, נב (עמ' קח): 'אברהם הלא בניסיון נמצא נאמן'. שני המקורות האלה משתמשים בלשון הפסוק בנחמ' ט, ח, ואולי המסורת הזאת נמצאת כבר שם. וראה ליכט, הניסיון.

92 מבט חטוף על המקבילה בתנחומא (וירא כג) מגלה עד כמה העיצוב הזה של אברהם יוצא דופן. שם נאמר שאברהם נטל את הסכין ו'בא השטן ורחף ידו של אברהם ונפלה הסכין מידו, וכיון ששלח ידו לקחתה יצאה בת קול ואמרה לו מן השמים אל תשלח ידך אל הנער ואלולי כן כבר היה נשחט'. לא זו בלבד שהשטן הוא אשר מנסה לחבל בביצוע, אלא אברהם גם אינו מתמקח כלל. בנוסף הזה כל המוקדים למתח דרמטי רוככו וטושטשו.

אינו יודע שמדובר בניסיון בלבד, ודווקא חוסר הידיעה הזה מאפשר לו להבין את השחתת הסכין ואת דברי המלאך כמכשול נוסף שיש להתגבר אליו בדרכו לבצע את הצו האלוהי. לפיכך, בלהטו להתגבר על כל המכשולים – כולל היעלמות הסכין – הוא מסרב לחדול שמא ייחשב לו הדבר לכישלון. כל אמירה להפסיק את הניסיון הופכת מנקודת הראות המוגבלת שלו לחלק מן הניסיון עצמו. המדרש הצליח לערער את האיזון העדין שבין שני הפערים שהזכרתי: הקורא כבר השתכנע שאברהם אכן איתן בצייתנותו ומוכן לשחוט את בנו, אך אברהם עצמו חושב שכל הניסיונות לעצור בעדו הם חלק ממבחנו. צייתנותו הבלתי מתפשרת היא שדוחקת בו להמשיך. המספר במדרש מנצל את עליונותו של הקורא, את ציפיותיו שהאירועים יתרחשו על פי התסריט הקנוני, כדי להכשיל אותו. והנה, לרגע אחד בלבד, הקורא חושב שאברהם יצא מכלל שליטה ובאמת יפגע בבנו. במקום שהסיפור הדרשני ימלא את פערו של הסיפור המקראי, נראה לרגע שהוא מסיטו ממסלולו.

הכרתו של הקורא את העלילה המקראית יוצרת מתח דיאלוגי מסוג חדש. בדרך כלל ידיעת העתיד מפחיתה את המתח העלילתי. שטרנברג הצביע על שתי דרכים שבהן המספר יכול להתמודד עם המתח שהוא תוצאת אידיעיתו של הקורא: הוא יכול לבנות את רצף הקריאה כדי לעכב את הבנתו של הקורא ולנצל את אידיעיה האנושית כדי להשהות את סיפוקו עד לרגע האחרון. לעומת זאת הוא יכול לנצל את יתרונו הרטרופסקטיבי להפוך את עמימות העתיד לשקיפות אמנותית – להפחית את המתח על ידי חשיפה מוקדמת של העתיד.⁹³ הסיפור המקראי נוקט את הדרך השנייה ואילו הסיפור הדרשני נוקט את הדרך הראשונה. אבל מטרתו של המספר כאן אינה רק ליצור 'הזרה' או להשהות את השיא כדי להגביר את המתח הסיפורי.⁹⁴ לפני המספר עומדת בעיה עקרונית: איך לשכנע את הקורא כי אף שאברהם לא נדרש לשחוט את בנו הוא היה מוכן לעשות זאת. כמו בפרדוקס של זנון, ישנו תמיד פער בין המאכלת לבין השחיטה. המספר בונה את העלילה הדרשנית על סמך עליונותו של הקורא ומנצל עליונות זו כדי להכשיל אותו. ברגע שהקורא חושב שהבין לנפשו של אברהם נפתח פתאום פער חדש ומתעורר החשש שאברהם יפגע בבנו באמת. מן הפער הקוגניטיבי בין הקורא לדמות יצר המדרש סיפור חדש ובו המתח בין ידיעה אלוהית לבין חוסר ידיעה אנושית מטשטש את ההבחנה בין צייתנות להתנגדות.

בסיומו של הטקסט מתבהרת המשמעות החדשה של הניסיון, והיא להביא לידיעת הכול את אהבת אברהם לאלוהיו. בנקודה זו המספר חושף את הדינמיקה שהייתה חבויה בטקסט מאז תחילתו. העלילה הדרשנית כולה התנהלה לאור המתח שבין ידיעתו של הקורא לאידיעתו של אברהם והפיכת שני המצבים

93 שטרנברג, פואטיקה מקראית, עמ' 265.

94 על 'הזרה' בכלל ראה י' רנן, 'לשמע את רחש הגלים, ה"הזרה": החייאתה של קליטת המציאות ביצירה הספרותית', סימן קריאה ב (תשל"ג), עמ' 343–361.

האלה. כעת, אל מי האל פונה כשהוא אומר 'ידעתי לכל שאתה אוהבני?' מי הוא זה שידוע עכשיו את מה שלא ידע תחילה? דומני שמבצבצת כאן דמותו של הנמען הסיפורי הסמוי, שהוא נציגו של הקורא המובלע בתוך הטקסט.⁹⁵ אחרי חוויית הקריאה שתוארת, ובייחוד אחרי הספק שיצר המספר באשר לסופה של העלילה, הוא בהחלט יכול לראות את עצמו ממוען בדברי האל, שהודיע לכול את אהבת אברהם. פנייה זו לנמען הסיפורי היא הזמנה לשותפות הרמנויטית ותצפיתית על בסיס האחדות הקוגניטיבית השוררת כעת בין המספר, הקורא והדמויות.

הקורא המומחז

בסיפור שראינו לעיל על בנימין וגנבת הגביע הצעתי שהאח הצעיר מתפקד כקורא מומחז, אשר מגלה לאחיו את מה שידוע לנו מכבר. כאשר סקרתי בפרק הרביעי את משתתפי הסיטואציה הסיפורית לא הזכרתי את התפקיד הזה. הסיבה לכך פשוטה: מדובר בפונקצייה נרטיבית של אחת הדמויות בעולם המיוצג ולא בתחנה במסירת הסיפור. החוקרת הראשונה שייחדה תשומת לב תאורטית לתופעה הזאת הייתה נעמי שור, שהגדירה אותה 'דמות אשר מפרשת, ובאמצעותה המחבר מנסה לומר לקורא משהו על פרשנות'.⁹⁶ ולאחרונה השתמש במונח דומה שטרן בספרו על המשל. לדבריו, הקורא המומחז 'הוא דמות אידיאלית במשל המשמשת כדגם למפרש האמיתי/הקורא, המנחה את פעולות הקריאה והפירוש של זה האחרון'.⁹⁷ הוא הדגיש בצדק שהקורא המומחז, כדמות בתוך הסיפור אשר מפרשת את האירועים כלפי הקורא, מחבר יחד סיפורת ופרשנות ובכך הוא מממש את הדור-עלילתיות בסיפור הדרשני.

הסיבה להעדפתי את הכינוי 'הקורא המומחז' נעוצה בהיבט נוסף. מה ששני החוקרים הללו אינם מדגישים די הצורך הוא שהדמות הזאת איננה רק פונה בפרשנותה כלפי הקורא המובלע אלא היא גם מייצגת את עמדותיו של הקורא כלפי אירועי הסיפור. ושני התפקידים נסמכים על עליונותה של הדמות על הדמויות האחרות. לפיכך אגדיר את הקורא המומחז כדמות מתווכת בתוך המבדה אשר פועלת בשני אופנים: היא מפרשת את משמעות האירועים וגם מייצגת את מחשבותיו ואת רגשותיו של הקורא המובלע.

שור ושטרן הדגישו את העבודה ההרמנויטית של הדמות הזאת, שהיא מפרשת את משמעות האירועים בעבור הקורא המובלע. ואכן, כך פועל בנימין כאשר הוא

95 על הנמען הסיפורי ראה פיווברצ'יק, הנמען; פרינס, נמענים; הג'ל, נמען סיפורי.

96 שור, בדיון, עמ' 170. היא מכנה את הדמות הזאת interpretant.

97 שטרן, המשל, עמ' 88. הוא מכנה אותו 'המפרש המרומז'. בדוגמאות שהוא מביא יש חפיפה

מסוימת בין הנמען הסיפורי ובין הקורא המומחז.

מגלה לאחיו את הידוע לנו מכבר על סמך ההקשרים האנלוגיים בטקסט המקראי ומפרש להם את משמעות הסיפור שבו הם פועלים עכשיו. בדבריו הוא חושף את האנלוגיה בינו לבין יוסף הטמונה בתשתית העלילה המקראית. אולם בנימין אינו רק חושף לעיני אחיו את משמעות המלכודת שהם נפלו אליה. במחאתו הוא מייצג גם את רגשותיו של הקורא, השומע את האשמת האחים וחרד לבאות. וכאמור, אם הקורא המומחז מחבר יחד סיפורת ופרשנות, שתי התכונות הללו מתממשות בסיפור על בנימין.

ראינו עוד דוגמאות לתפקיד הפרשני הזה בדברי האל ליעקב 'אני עסוק להמליך את בנו במצרים והוא אומר למה הרעתם לי' (ב"ר צא, י [עמ' 1134]). הוא בעצם מפרש עבור הקורא את משמעות האירועים. כך גם כאשר רועי לוט תובעים את זכויותיהם על הארץ, והאל משיב להם: 'אמרתי לזרעך אתן את הארץ הזאת, אימתי לכשיעקרו ז' עממים מתוכה' (ב"ר מא, ה [עמ' 392]). כאן האל, כדמות במבדה, מבצע מהלך פרשני גלוי וחושף את משמעות הפסוק "והכנעני והפרזי אז יושב בארץ" (בר' יג, ז) – עד עכשיו מתבקש להם זכות הארץ'.
לא תמיד הקורא המומחז חייב לממש את שני תפקידיו. במקרים לא מעטים רק הפן הסיפורי ממומש כאשר הוא מייצג במבדה את ידיעותיו של הקורא המובלע. למשל:

ויקומו כל בניו וכל בנתיו לנחמו וימאן להתנחם
ויאמר כי ארד אל בני אבל שאלה ויבך אתו אביו [בר' לז, לה].

זה יצחק [...]

ר' לוי אומר אצלו היה בוכה, וכיון שהיה יוצא מאצלו
היה הולך ורוחץ וסך ואוכל ושותה
ולמה לא גילה לו?

אמר, הקב"ה לא גילה לו ואני מגלה לו.⁹⁸

בסיפור המקראי יש פער אירוני כפול: מצד אחד בני יעקב בוכים עם אביהם בעודם יודעים שלא 'חיה רעה אכלתהו'. מצד שני יש פער בינם לבין הקורא כי הם אינם יודעים שהמדיינים מכרו את יוסף לפוטיפר סריס פרעה (בר' לז, לו). בסיפור הדרשני מול יעקב עומדים הן בניו הן אביו, והם יודעים שיעקב אבל לשווא. אך הם שומרים על שתיקה מטעמים הפוכים. יצחק מייצג את מודעות הקורא מול שאר הדמויות. המתח בין דמות תוך-סיפורית לבין הקורא הופך להיות מוטיב של הסיפור עצמו, והסיפור הדרשני ממחזי פער אירוני זה באמצעות דמותו של יצחק כקורא מומחז.

כך גם כאשר מלאכי השרת מוחים על התערבותו של האל להציל את ישמעאל ממוות בצמא במדבר:

כי שמע אלהים אל קול הנער באשר הוא שם' [בר' כא, יז].
 אמר ר' יודה ביר' סימון, קפצו מלאכי שרת לקטרגו
 אמרו לפניו, רבוננו של עולם אדם שהוא עתיד להמית את בניך בצמא
 את מעלה לו הבאר
 אמר להם, עכשיו מה הוא צדיק או רשע?
 אמרו לו צדיק
 אמר להם, איני דן את האדם אלא בשעתו.⁹⁹

מלאכי השרת מייצגים את הקורא המובלע, שידוע שישמעאל זה שעכשיו נתון בצרה יגדל להיות צורר לישראל. אם כן מדוע האל מתערב להצילו בגילויי הבאר להגר? לעומת הסיפורים הקודמים, כאן המספר ממחזי את מחאותיו של הקורא המובלע כדי לדחותן.

כמו שהדגישה שור, פיתוי גדול עומד לפני הקורא המובלע, שעליו מוטלת מלאכת הפרשנות, להזדהות עם הקורא המומחז. כדבריה, 'המשיכה של הזדהות נרקיסיסטית רק מקשה על הקורא לשמור על מרחק מן הקורא המומחז'.¹⁰⁰ במקרים מסוימים מתגלה שהקורא המומחז מפרש לא נכון את הסיפור שבו הוא נתון, ועל הקורא המובלע לדחות את פירושו.¹⁰¹ כך בסיפור מן הספרא על מותם של נדב ואביהוא בדברי אהרן: 'אוי לי כך עבירה בידי ובידי בני שכך הגעתני'.¹⁰² אהרן מייצג את הבנת הקוראים, שהיא פשוטו של הכתוב, ולפיה מתו בניו מאש זרה כי חטאו. והבנה זו מתבררת כמוטעית. דוגמה נועזת לתופעה זו אפשר לראות בסיפור הידוע על סמאל והעקדה:

ו'יאמר יצחק אל אברהם אביו' [בר' כב, ז].
 בא לו סמאל אצל אברהם אבינו
 אמר לו מה סבא אובדת ליבך בן שניתן לך למאה שנה את הולך לשוחטו
 אמר לו על מנת כן
 א"ל ואם מנסה הוא אתך יתר מיכן יכול את לעמוד
 'הנשא דבר אליך תלאה' [איוב ד, ב]
 אמר לו יתר מן כן
 א"ל למחר הוא אומר לך שופך דמים אתה חייב ששפחתה דמו
 א"ל על מנת כן.¹⁰³

סמאל מדגיש בטיעונו את הממד האכזרי והבלתי מוסרי של הצו האלוהי, ועל ידי פתיחת פה לשטן' המספר נותן ייצוג סיפורי לרגשות הקורא. הניגוד בין סמאל

99 שם נג, יד (עמ' 572), לפי כ"י וטיקן 30.

100 שור, בדין, עמ' 169.

101 גם שטרן ער לאפשרות הזאת ומביא כמה דוגמאות בספרו; ראה שטרן, המשל, עמ' 92.

102 ספרא, שמיני כג (דף מה ע"א).

103 ב"ר נו, ד (עמ' 598), לפי כ"י וטיקן 30, 60.

לאברהם מודגש ביתר שאת כאשר האחרון משיב לו 'על מנת כן'. ייתכן שהמספר משתמש בביטוי הזה במובנו המשפטי. כפי שנאמר בתוספתא (סנהדרין יא, ד), בית דין אינו יכול להוציא רוצח להורג אלא אם כן קיבל הרוצח התראה: 'כִּיזָה צַד רָאוּהוּ שֶׁהֵרַג אֶת הַנֶּפֶשׁ אָמְרוּ לוֹ הוּא יוֹדֵעַ שֶׁהוּא בֶן בְּרִית וְנֹאמַר שׁוֹפֵךְ דָּם הָאָדָם בְּאָדָם דְּמוֹ יִשְׁפָךְ אָף עַל פִּי שֶׁאִמְרָ יוֹדֵעַ אֲנִי פְטוּר עַד שִׁיאִמְרָ יוֹדֵעַ אֲנִי וְעַל מִנְתָּ כֵן אֲנִי עוֹשֶׂה'. באותה העת שהמספר מאפשר הזדהות עם טיעוני סמאל הוא גם יוצר רתיעה מעצם ההזדהות הזאת מצד הקורא, שדווקא השטן נותן ביטוי להרהוריו. מהלך כפול זה מגיע לשיא רטורי בגרסת הבבלי לסיפור זה:

[...] כיון דחזא דלא קא שמע ליה

אמר ליה 'ואלי דבר יגנב' [איוב ד, יב] – כך שמעתי מאחורי הפרגוד:
 'השה לעולה' ואין יצחק לעולה
 אמר לו כך עונשו של בדאי שאפילו אמר אמת אין משגיחין בו.¹⁰⁴

כאן, ברטוריקה מתוחכמת של העלאת הדמות ואירוניזציה של תפקיד הקורא המומחז, השטן מגלה לאברהם מה שידוע מכבר לקוראים, שאברהם לא יצטרך להקריב את בנו. ראינו בסיפורים קודמים שתפקידו של הקורא המומחז לייצג את עמדות הקורא, לפרש את משמעות האירועים ובכך לסגור את הפער בין הקורא לדמויות. כאן השטן כקורא מומחז מנסה לגלות לאברהם את האמת ובכך לסגור את הפער בין הדמות ובין הקורא המובלע, אך לשווא. המשמעות החדשה של הניסיון טמונה דווקא באי־קבלת האמת, בכישלוננו של הקורא המומחז. כדי שאברהם יעמוד בניסיון אסור לו לדעת את האמת, כדברי פרנקל: 'אי־ידיעת העתיד וחוסר הודאות על מהות גזירת האל הם התנאי לנאמנות הגמורה של האדם לאלוהיו'.¹⁰⁵

הדינמיקה של הרצף: מסעו של אברהם לארץ כנען

במהלך הפרק הזה ניסיתי להראות כמה מתפקידי הקורא בניסיונותיו לממש את משמעויותיו של הטקסט ולהדגים היבטים שונים של הדו־עלילתיות שבסיפור הדרשני ואת השפעותיה על תהליך הקריאה. חשוב להדגיש שהיחסים בין הקורא לטקסט אינם סטטיים. ראינו חלק מן הדינמיקה הזאת בניסיונו של הקורא ליצור משמעות בסיפור יעקב ורחל ובסיפור העקדה. פתחתי את הפרק הזה בדינמיקה הכפולה של תהליך הקריאה – בעלילת הסיפור ובעלילת הסיפור – שהיא חלק מהותי של הדו־עלילתיות בסיפור הדרשני. היבט נוסף של הדינמיקה הזו הוא בהפעלת הקורא ברצף הקריאה. קריאת כל טקסט ויצירת משמעותו היא תהליך

104 סנהדרין פט ע"ב, לפי כתב היד התימני שביד הרב הרצוג בירושלים.

105 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 301.

דינמי, כפי שטען מנחם פרי: 'הטקסט הספרותי נקלט על ידי הקורא בתהליך של "מימוש" [...] העובדה שטקסט ספרותי אינו יכול לתת את האינפורמאציה שלו כולה בבת-אחת, אינה רק מגבלה הנובעת מן האופי הליניארי של הלשון. טקסטים ספרותיים יכולים לעשות שימוש אפקטיבי בכך שהחומר שבהם נקלט באופן עוקב, ולעיתים זהו גורם מרכזי בקביעת משמעויותיהם'.¹⁰⁶

אני רוצה להתמקד עכשיו ביחסים בין הקורא ובין האירועים והדמויות בעולם המיוצג שנוצרים בדינמיקה של הרצף:

א"ר לוי

בשעה שהיה אבינו אברהם מהלך בארם נהרים ובארם נחור
 רואה אותן אוכלים ושותים ופוחזים
 אמר הלוויי לא יהא חלקי בארץ הזאת
 וכיון שהגיע לסולמה של צור
 ראה אותן עסוקין לנכש בשעת הנכוש ולעדר בשעת העידור
 אמר הלוויי יהא חלקי בארץ הזאת
 א"ל הקב"ה 'לזרעך אתן את הארץ הזאת' [בר' יב, ז].¹⁰⁷

בפתיחת פרק יב אברהם מקבל את הציווי 'לך לך' ואת הברכות הנלוות לו ויוצא לדרכו. יש כמה בעיות ידועות בפסוקים אלו: לצרכינו נתמקד ביחס בין שתי יציאותיו של אברהם (מאור כשדים ומחרן) ובסתירה בין הצו ללכת אל 'הארץ אשר אראך' (בר' יב, א) לבין תיאורו הקודם של המספר שיצאו ללכת ארצה כנען' (שם יא, לא; יב, ה).¹⁰⁸ בעיה נוספת נמצאת בסוף פסוק ו: הציווי 'הכנעני אז בארץ' קוטע את הרצף, ולא ברור מה ההסבר להופעתו.¹⁰⁹ זאת ועוד, יש קושי ברמת הסיפר, והוא ההיעדר המוחלט של הנמקה לבחירה הכפולה של אברהם ושל ארץ כנען. מיהם ומדוע נבחרו? היעדר זה יוצר אצל הקורא דינמיקה של סקרנות שתיאר מאיר שטרנברג:

106 פרי, דינמיקה, עמ' 6.

107 ב"ר לט, ח (עמ' 371), לפי כ"י וטיקן 30. פסוק היעד בכ"י וטיקן 60, ל, א¹, פ, ג, כ הוא מבר' טו, יח: 'לזרעך נתתי את הארץ הזאת', ונוסח זה אולי מתבסס על הדרשה התנאית 'הפריחו מבין הבתרים והביאו לחרן'. וראה ב"ר לט, ח (עמ' 369); סדר עולם א (עמ' 4). חילוף דומה מצאנו בב"ר מ, ה (עמ' 392) – כ"י לונדון גורס 'נתתי', בעוד שנראה מן ההקשר שצריכים לגרוס 'אתן', וכך גם שם בכ"י וטיקן 30, 60.

108 ובאמת זיהו כאן חוקרי המקרא מקורות שונים. הרצף שבין פסוק ד^א לפסוק ו הוא חלק: 'וילך אברם כאשר דבר אליו ה' וילך אתו לוט – ויעבר אברם בארץ עד מקום שכס'. ראה פון ראד, בראשית, עמ' 161; שפיידר, בראשית, עמ' 86; R. E. Friedman, 'Sacred History and Theology: The Redaction of Torah', idem (ed.), *The Creation of Sacred Literature*, Berkeley 1981, p. 29

109 וראה את פירושו הידוע של אבן עזרא על הסוד השנים עשר (דב' א, ב).

העלמת מידע על העבר, במיוחד אם הדבר מעוות את רצף העלילה – הופעת התוצאה לפני הסיבה או בלעדיה – מגרה מיד את סקרנותו של הקורא על אודות הפעולה, הדמויות הפועלות, חייהן ועולמן. כדי ליצור משמעות לכידה הקורא ישתדל לסגור את הפערים; ואם ייכשל הוא יצפה לגילויים חדשים בעתיד [...] כאן אפוא ההבחנה באי-רציפות יוצרת רציפות בקריאה כאשר אנו מתקדמים בטקסט בעודנו מוטרדים מן העבר.¹¹⁰

בפרק הראשון הדגמתי את ההבחנה בין הפער לבין החלל בעזרת הסיפור הזה – ההבחנה בין מה שאיננו בטקסט כדי לעורר את הקורא לבין מה שאיננו מחוסר עניין. הבחנה זו אפשרית, כאמור, רק אחרי שהקורא מניח התכוונות מסוימת. אחרי ששיערו שהמספר המקראי מעוניין להתרכז באברהם כמי שמציית לציורי, יכולנו לקבוע שהוא דילג מחוסר עניין על מה שהתרחש במהלך נסיעתו של אברהם. בשלב מוקדם מאוד בתולדות התקבלותו של המקרא הפך אברהם לפרדיגמה של המתנסה, והדברים ידועים. כבר בן סירא כתב: 'ובניסוי נמצא נאמן'.¹¹¹ במרוצת הזמן התפתחה המסורת על עשרת ניסיונותיו של אברהם, והיא נמצאת כבר בספר יובלים.¹¹² אין תמימות דעים במקורות על זיהויים של עשרת הניסיונות, אבל לענייננו כל הרשימות מונות את הציורי 'לך לך' כראשון שבהם. עם זאת הגורם הדומיננטי להפיכת החלל המקראי לפער שמזמין מילוי בתצורת הקריאה של חז"ל הוא הנטייה שראינו להעתיק את תבנית הגיבור למרחב הפנימי של האדם. הסיפור הדרשני מתחלק לשני חלקים, ובכל חלק שלושה מרכיבים: הליכה, ראייה ותגובה. שני החלקים מעוצבים בעיצוב מקביל הן בתוכנם הן בסגנונם. ברם אפשר להתרשם מיד שיש יוצא מן הכלל אחד: הראייה השנייה של אברהם ('ראה אותן עסוקין לנכש בשעת הנכוש ולעדר בשעת העידור') בולטת באריכותה ושוברת את האיזון בין שני החלקים, ונחזור לעניין זה להלן. הדרשן מנצל את ההבדל בין דברי המספר המקראי על יעדו של אברהם ('ויצאו ללכת ארצה כנען') לבין ידיעתו המוגבלת של אברהם עצמו ('אל הארץ אשר אראך') כדי ליצור דרמטיזציה של הפער הקוגניטיבי. אברהם הולך 'כאשר דבר אליו ה'' – הולך ומחכה, הולך ומחכה. הוא אינו יודע מתי ואיפה יאמר לו האל לעצור. אף על

110 שטרנברג, פואטיקה מקראית, עמ' 259. ועיין M. Sternberg, 'Telling in Time (II):

Chronology, Teleology, Narrativity', *Poetics Today* 13 (1992), p. 525

111 ספר בן סירא השלם, שבח אבות עולם מד, כה (עמ' שו). ועיין עוד ספר המקבים א ב, נב (עמ' קח): 'אברהם הלא בניסיון נמצא נאמן'. שני המקורות האלה משתמשים בלשון הפסוק בנחמ' ט, ח, ואולי המסורת הזאת נמצאת כבר שם. וראה ליכט, הניסיון.

112 יז, יז (עמ' רנח); יט, ח (עמ' רס). כידוע, במשנה, אבות ה, ג מוזכר רק המוטיב של עשרת הניסיונות מבלי לפרטם. וראה הערותיו של אלבק על המקום. עיין בדברי מנחת יהודה בבראשית רבה, עמ' 603; גינזבורג, אגדות, V, עמ' 218 הערה 52.

פי כן קיימת מערכת של ציפיות והתרשמויות במהלך נסיעתו, וזה מוקדו של הסיפור; הוא רואה ומגיב למרחש בנוף האנושי במסעו.

המספר מציב את אברהם כדמות ממקדת, ואנחנו הקוראים חווים את העולם המיוצג דרכו. כזכור, במיקוד פנימי המספר מגביל את עצמו לידיעותיה או לתפיסותיה של הדמות. וכך במשך הליכתו הוא רואה אנשים 'אוכלים, שותים ופוחזים'. אין כאן מבע סמכותי של המספר אלא דיווח על ראייתו האישית של הנחדר. כמו שראינו בדוגמאות האחרות של מיקוד פנימי בפרק הרביעי גם כאן קליטת המציאות של הממקד מדגישה את הפן הערכי של המציאות הנצפית. לאורך כל הנסיעה בארם נהיים ובארם נחזר אברהם ראה ובוחר רק דבר אחד – את האפיון המוסרי של התושבים.

למן הרגע שאנו כקוראים מפקיעים את המבע מרשותו הבלעדית של המספר ומשייכים אותו לדמות הנחדרת, עולה החשיבות של סדר ייצוגו של המבע כמפתח להבנת אופיו של הנחדר. סדר הצגת האירועים מנומק לא רק כסדר התרחשותם בעולם המיוצג אלא גם כסדר החוויה הסובייקטיבית של הממקד אברהם.¹¹³ עלינו לזכור שאברהם נע ונד במתח מתמיד: איזו ארץ תהיה הארץ המובטחת לו? בכל אתר ואתר הוא בוחר את התנהגות היושבים בו בצפייה דרוכה.¹¹⁴ אין כאן תיאור אובייקטיבי של המספר אלא חדירה המייצגת את הדרך שבה העולם החיצוני נקלט מבחינה ערכית אצל אברהם.

הלקסיקון התרבותי כולל שני ניבים שתחילתם זהה ורק סיומם שונה. צמד הפעלים 'אוכלים ושותים' אינו נושא עמו בהכרח מטען שלילי לא במקרא ולא בספרות חז"ל, כמו שכתוב: 'אבל ישראל אינן כן אלא לובשים לבנים ומתעטפין לבנים ומגלחים זקנם ואוכלין ושותין ושמחים ויודעין שהקב"ה עושה להן נסים'.¹¹⁵ זה טופוס של הנאה מותרת. לא כן הפועל 'פחזו', שכבר במקרא משמעו הוללות ופזיזות.¹¹⁶ אברהם רואה אנשים אוכלים ושותים, אך לבסוף כאשר הוא רואה שהם גם פוחזים, הוא מתאכזב משום שהוא מבין שהם אוכלים ושותים רק כדי לפחזו. ומתוך אכזבתו הוא מביע את משאלתו שהאל לא יצווה עליו לשבת כאן. סדר הייצוג בטקסט משקף את סדר קליטת האירועים והערכתם אצל אברהם וממחיש את חוויית הקולט עצמו. הקורא, שמתלווה למסעותיו של אברהם, חווה את העולם המיוצג בתיווכו.

הדגשתי לא מעט שאחד האתגרים האמנותיים הניצבים לפני המספר הוא איך לחדש את הידוע ואיך ליצור מתח מן הצפוי. אחת הדרכים הרטוריות לעשות זאת

113 ראה שטרנברג, לשון, עמ' 116.

114 אולי מסתתרת כאן ההנחה שתנאי הארץ מעצבים את אופיים של היושבים בה. וראה א"א הלוי, עולמה של האגדה, תל אביב תשל"ב, עמ' 123.

115 ירושלמי, ראש השנה א, ג (נו ע"ב).

116 ועיין בר' מט, ד; שופ' ט, ד; מכילתא דר"י, בשלח ד (עמ' 102); ספרי במדבר, נשא כב (עמ' 26); בר' צח, ד (עמ' 1253).

היא ליצור אפשרות עלילתית שאינה קיימת במקרא. ואכן, בסיפור על מציאת הגביע אצל בנימין או בסיפור על העקדה המספר מעלה אפשרויות סיפוריות המתנגשות עם ציפיותיו של הקורא על בסיס הידוע לו מן העלילה המקראית. וכאן אברהם עלול להביע את רצונו להשתקע באחד המקומות שראה בדרך. ככל המקרים האלה המספר מנצל את הפער בין הקורא לדמות כדי ליצור מתח דו-עלילתי. הקורא יודע שארם נהריים וארם נחור אינן הארץ המובטחת, ואנו מחכים לראות אם בחירתו של אברהם תשתלב בידיעתנו. במילים אחרות, בחירתו הנכונה של אברהם סוגרת זמנית את הפער בינו לבין הקורא. עם זאת המספר מנצל את האידיעה שלנו על אודות אופיו של אברהם עצמו כדי ליצור מתח באשר לעתידו.

בחלקו השני של הסיפור אברהם מגיע לסולמה של צור ורואה מראה מסוג אחר. סולמה של צור הוא גבולה הצפוני של ארץ ישראל, לפחות גבולה הספרותי.¹¹⁷ הוא צופה מרכס ההרים המשקיף על ארץ כנען ורואה שהאנשים בה עובדים ואינם מתבטלים ואפילו עוסקים בעבודה טרדנית וקשה כהכנה לקציר.¹¹⁸ כאמור, הניסוח בחלק הזה של הסיפור סוטה מן הסגנון שהמספר קבע לעצמו וכאן תיאור הראייה כפול מאורכו של תיאור המרחב. המספר יכול היה לעצב את שתי הראיות באותו הסגנון ולכתוב: 'ראה אותן מנכשים ומעדרים בשעתם'. ואכן, לשון זו מצאנו בירושלמי: 'שראו אותו מנכש ומעדר'.¹¹⁹

מהו הנימוק לשבירת הסימטרייה שבין חלקי הסיפור? גם כאן הקורא נדרש להבין את דרך הייצוג שבטקסט כביטוי למנגנון תודעתי: סדר הייצוג משקף לא רק את סדר התרחשותם של האירועים במציאות אלא את סדר קליטתם אצל הממקד, אצל אברהם עצמו. אלא שאברהם כאן שונה מאברהם שבתחילת הסיפור. הוא כבר למוד אכזבות, ולפיכך הוא נזהר ומחכה בסבלנות כדי לראות מה יהיה בסוף. הוא עצמו נמצא בנקודה מרחבית יציבה, אבל ראייתו היא לאורך זמן. ראינו את עיצוב האכזבה של אברהם במהלך נסיעתו באמצעות הביטוי 'אוכלים, שותים – ופוחזים'. כאשר הוא מגיעה לסולמה של צור השאלה היא אם החוויה הזאת תחזור על עצמה אם לאו. לכאורה הפער בין הקורא לאברהם מתרחב כאן לטובת הקורא, שיודע שאברהם הגיע למחוז חפצו, אך עדיין אין

117 ראה ש' קליין, ספר הישוב, ירושלים תשל"ח, עמ' 110; ד' ספראי, גבולות ושלטון בארץ ישראל בתקופת המשנה והתלמוד, תל אביב תש"ם, עמ' 150; י' זוסמן, 'ברייתא ד'תחומי דארץ ישראל', תרביץ מה (תשל"ו), עמ' 213–257; פ' נאמן, תחומי ארץ ישראל לפי ספרות חז"ל, ירושלים תשל"ט.

118 סדר העבודה של החקלאי נשמר במקורות, ככתוב במכילתא דר"י: 'מדת בשר ודם עושה פועל אצל בעל הבית חורש עמו וזורע עמו ומנכש עמו ומעדר עמו' (בשלה ה [עמ' 143]). ולכל העניין ראה י' פליקס, חקלאות בארץ ישראל בימי המקרא המשנה והתלמוד, תל אביב תשכ"ג, עמ' 43.

119 יבמות יב, א (יב ע"ג). ועיין תוספתא, מעשרות ב, יג; בבלי, מועד קטן ג ע"א; ירושלמי, שקלים ד, ד (מח ע"ג); פסדר"כ ח (עמ' 137).

הוא יודע איך יגיב אברהם למראה עניו. כמו בסיפור העקדה העלאת הדמות והעלאת הקורא נעשות במקביל, ושני הפערים שנוצרים בעקבות זאת מעצבים את המתח הקוגניטיבי בין הקורא לדמות. כאשר אברהם נוכח שאנשי ארץ כנען לא רק מנכשים בזמן הנכון אלא גם עוודרים בשעת העידוד, רק אז הוא מביע את משאלתו: 'הלוויי יהא חלקי בארץ הזאת'. סגנונו של הסיפור, סדר הצגת עולמו – שניהם גם יחד מעצבים את החוויה של אברהם עצמו. הניסוח הארוך ממחיש את זהירותו של אברהם הממתין לראות מה יהיה בסוף. המיקוד הפנימי והכפפת סדר הייצוג של האירועים למסגרת נארטיבית דמוית מציאות תודעתית מאפשרים לקורא לחוות את העולם המיוצג שבטקסט באמצעות העולם הרגשי הפנימי של אברהם.

במקביל לפערים אלה בסיפור יש כאמור פער בסיפור: מדוע נבחר אברהם? ככל שאנו מתקדמים ברצף הסיפור שני הפערים הולכים ונסגרים, ושתי נקודות המבט – של הדמות ושל הקורא – הולכות ומתאחדות. האירועים בעולם המיוצג מקבילים לאירועים שבסיפור. ככל שאברהם מתקדם לקראת ארץ יעדו בסיפור, כך הקורא מתקדם בהבנתו את דמותו ואת מניעיה. וזאת התכלית הרטרורית של דרכי הייצוג שבטקסט. בעוד המקרא מעמת בין שתי נקודות, בין ארץ המוצא לארץ היעד, בסיפור הדרשני הדגש הוא על ההתפתחות ברצף; התפתחות זו משמשת בידי המספר מנוף לחשיפת אישיותו של אברהם. במילים אחרות, שתי דרמות מתנהלות בו־זמנית בטקסט, אחת בסיפור ואחת בסיפור. במשך העלילה אברהם לומד על האלוהים והקורא לומד על אברהם. בסופו של הסיפור כל הפערים נסגרים, אך לא בדרך שצפינו לה.

מה תפקידו של הפסוק בסופו של הסיפור? בדרך האופיינית לפסוק יעד תוכנו של הפסוק אינו משתנה, אבל נסיבות אמירתו משתנות. אברהם המתין בדריכות לדבר האל על יעדו ('אשר אראך'). גם הקורא וגם הדמות חשבו שהניסיון היה בעצם הנסיעה והניתוק ממולדתו. אולם מתברר שיש כאן ניסיון בתוך ניסיון.¹²⁰ הביטוי 'יהא חלקי ב...' מלמד על גישתו הפסיבית של אברהם. משתקפת כאן אפוא הבנתו של אברהם שחלקו וגורלו אינם תלויים בו אלא בנתינה אלוהית. הוא נוסע, מתרשם וממתין. כפי שקיווה שהאל לא יאמר לו להתיישב בחרן כך הוא מקווה לקבל את ארץ כנען. מדברי האל בפסוק מתברר גם לקורא וגם לדמות שהארץ המובטחת תלויה בבחירתו שלו. הפסוק מוכן כעת כתגובה למשאלתו של אברהם. מאחר שאברהם בחר בארץ כנען, אמר לו האל: 'לזרעך אתן את הארץ הזאת'. הנתינה האלוהית הופכת לתגובה על עמידתו בניסיון. המספר יוצר מונטז' פרספקטיבי, כאילו האל אומר: אני נותן לך עכשיו את הארץ שבחרת בה.¹²¹

120 זאת התבנית שראינו בסיפור הדרשני על העקדה.

121 ומשמעות חריפה זו היא סיבה נוספת להעדיף את הנוסח הזה. ועל פי הנוסח השני ('לזרעך נתתי את הארץ הזאת') אפשר לפרש: מלכתחילה נתתי, ייעדתי, לך את הארץ הזאת, ועכשיו שאתה בחרת בה, אני נותנה לך; וראה ב"ר מד, כב (עמ' 445).

כאן אברהם והקורא מופתעים, והפתעת הקורא מאפשרת לו הסתכלות ערכית חדשה באברהם. אברהם אינו יודע את רצון האל וחשוב שאין הדבר תלוי בו, ואילו האל אינו יודע איפה יבחר אברהם להשתקע. יש כאן ניסיון הבא לבחון את אופיו של אברהם: אלוהים ייתן לו את הארץ שיבחר בה. בסופה של העלילה אברהם לומד שהוא צריך לבחור, והקורא לומד מדוע אברהם נבחר. לא כמו בסיפור המקראי ולא כמו במסורות הבת־מקראיות, הניסיון אינו עצם העזיבה של ארץ מולדתו. בכל רגע בנסיעתו אברהם נבחן. ישנה כאן, בצורה אופיינית מאוד לספרות חז"ל, הפנמת הניסיון והעתקתו לתודעתה הפנימית של הדמות. והקורא, שחשב שידע מהי ארץ היעד, לומד שהיעד היה תלוי כל הזמן בבחירתו של אברהם. במילים אחרות, כאשר אברהם בוחר את יושבי הארצות השונות, האל והקורא בוחנים אותו.

עדיין נשאר פער אחד: הפסוקית 'הכנעני אז בארץ' אינה מתקשרת לא עם מה שלפניה ולא עם מה שאחריה. דומני שגם הפער הזה נסגר כאן, ושוב על ידי הנמקה מטרימה ולכידות חדשה ברצף שהסיפור הדרשני יוצר. הכנענים הם אשר עוסקים בניכוש בשעת הניכוש ובעידור בשעת העידור. לא זו בלבד שאין סטייה מן הרצף אלא אברהם מביע את משאלתו לקבל את הארץ הזאת דווקא כי הכנעני בארץ. ואז ורק אז נראה אליו האל, לא בתגובה להגיעו למקום כלשהו אלא בתגובה לבחירתו של אברהם. כמו בסיפור על בנימין, שבו הרצף הסיפורי יצר הנמקה חדשה לקריעה המשפחתית שבפסוק היעד, כך גם כאן הסיפור יוצר משמעות חדשה לפסוק לא על ידי דרשה סמנטית אלא על ידי שיבוצו בהקשר נרטיבי חדש.

כמו שראינו בדוגמאות אחרות, התבנית התקשורתית כאן כפולה: המספר מצטט את דברי הדמות (האל), אבל עצם הדברים הנאמרים הם ציטוט מטקסט אחר, מה שכיניתי בפרק הקודם 'ציטוט משולב'. הניגוד בין הפסוק כצורתו לבין הפסוק כמדרשו הוא ברמת הסיפור ולא ברמת הסיפור. כמו בדו־עלילתיות הסיפורית, רק הקורא כאן מודע לממד הכפול של הפסוק כציטוט, ורק הוא יכול ליהנות מכפל משמעויותיו. במונחים פורמליסטיים שיבוצו של הפסוק בהקשר הסיפורי החדש יוצר בו 'הזרה'. כאמור, זאת תופעה כללית בכל סיפור דרשני, וכאן אנו רואים אותה ואת תוצאותיה בצורה חדה, כדבריו של לורנט ג'ני: 'אינטר־טקסטואליות היא אפוא מנגנון ליצירת תסיסה. תפקידה למנוע הירדמות המשמעות וניצחון הקלישאה באמצעות טרנספורמציה. התמדה תרבותית אכן מזינה את כל הטקסטים, אך היא גם מהווה איום מתמיד של קיפאון, אם הטקסט נכנע לאוטומטיות של המשמעות ואינו מתנגד ללחץ המשתק של הסטראוטיפ'.¹²² הסיפור הדרשני יוצר מסגרת נרטיבית חדשה לפסוק. לפיכך אף שהפסוק מובא כלשונו ממש, משמעותו שונה בתכלית

השינוי. המסגרת הסיפורית יוצרת סיטואציה דרמטית חדשה, שבה הפסוק המצוטט הוא תגובה לאברהם ולא פעולה יזומה של האל כלפיו. הניסיון הדרשני בתוך הניסיון המקראי משקף את הבנתם החדשה של חז"ל על מהות האדם ומעשיו.

זאת בדיוק אותה האנתרופולוגיה הדתית הטיפוסית לחז"ל שהזכרתי בפרק השלישי, שעל פיה האדם, חוויותיו, הכרעותיו והכרותיו הפנימיות קובעים את משמעותם הערכית של מעשיו. וכאן אפשר להוסיף ולומר שהכרותיו הפנימיות של האדם קובעות גם את משמעותם של הפסוקים. לאדם לא רק הכוח לבחור ולהכריע אלא גם החובה לעשות כן. בעוד שהניסיון המקראי ממוקד בקושי לעזוב את הידוע וללכת לקראת הלא נודע, והאדם נבחן לפי מעשיו – האל מצווה והאדם מציית או מורד – הרי בסיפור הדרשני העולם המיוצג שמסגר את הפסוק משכתב את משמעות הניסיון ומעבירו למישור התודעתי. כלומר שכתוב זה הוא תוצאה של הפנמת החוויה הדתית והעמדת האדם הבוחר והנבחן במרכז. ולא בכדי הטכניקה הספרותית המרכזית שהמספר מנצל היא הצמדת חוויית הקורא למיקוד של הדמות והפיכת הנמקה דמוית מציאות להנמקה תודעתית.

הדו-עלילתיות מאפשרת לטקסטים ליצור משמעויות חדשות, והמשמעויות האלה אינן חייבות להשכיח את הישנות; הללו מתהדהדות גם בהקשר החדש. המספר דווקא מנצל את ידיעותיו של הקורא כדי ליצור עלילה דרמטית בסיפור המקבילה לזו שבסיפור. מסע התחנכותו של אברהם מקביל למסעו של הקורא. כמו בסיפורים על יעקב ועשו ועל העקדה, הדו-עלילתיות יוצרת מתח ועומק סיפורי חדש. בסיפור על יעקב ועשו נוצרת תצפית אירונית בין שתי העלילות, ובסיפור על העקדה מתח והפתעה לקורא. כאן הדו-עלילתיות ממחישה את הדינמיקה הכפולה שבסיפור ובסיפר. אברהם עבר לא רק מסע גאוגרפי אלא גם מסע קוגניטיבי, ויותר משלמד על דרכי אנוש הוא למד על דרכי האל. בסוף הסיפור גם אברהם וגם הקורא נמצאים במישור הכרת-דתי חדש.

תבנית הסיפור מקבילה לתבנית הסיפור. התקדמות הקורא ברצף של הטקסט מקבילה להתקדמות אברהם לקראת ארץ כנען. בסיפור אברהם אינו יודע איזו היא הארץ המובטחת. בסיפור הקורא שיודע את ארץ היעד אינו יודע למה נבחר אברהם. בסוף העלילה אברהם לומד שעליו לבחור את ארץ יעדו, והקורא לומד מדוע נבחר אברהם. ייצוג עולם הסיפור באמצעות מיקודו של אברהם מאפשר לקורא להתוודע לעולמה הפנימי של הדמות. אברהם אינו דמות דינמית או מתפתחת, הוא נשאר לאורך הסיפור כמות שהוא, אך במהלך מסעו הקורא לומד להכיר אותו ואת ערכיו. יש כאן ייצוג או אפיון דינמי של דמות סטטית. הסיפור הזה אינו רק הופך מסע לניסיון אלא כאשר הוא ממלא את החלל המקראי על פי הדמיון התרבותי מתגלה לפנינו עולם של ערכים שבו האדם נבחן בכל רגע ובכל מקום. האדם עומד מול המציאות ונתבע להגיב תגובה ערכית מתמדת.

סיכום

ההנחה שהדרך שהסיפור מוצג, שהעולם שמיוצג בו ושתפקיד הקורא קשורים כולם קשר אסתטי ופונקציונלי – הנחה זו מתאשרת כמדומה בסיפורים שראינו בפרק זה. במיוחד בסיפור האחרון אפשר לראות שהתהליך הנפשי והקוגניטיבי שאברהם עובר מקביל לחווייתו של קורא הסיפור. כל סיפור יוצר קואליציה ייחודית בין המספר, סיפורו והקורא. ראינו מגוון עשיר של טכניקות שבהן המספר משפיע על הקורא ומפעיל אותו, שעיקרן דו-עלילתיות והקריאה הדיאלוגית. לדו-עלילתיות זו יש השתמעויות רבות. המספר יכול לנצל אותה כדי ליצור קיטוב תצפיתי אירוני, כדי להביא להתאמה מחודשת בין המודל החברתי למודל הספרותי, כדי לחזק מודל אחד באמצעות האחר או כדי להשתמש במודל אחד בשביל לבקר את האחר. יתרונו של הקורא בא לידי ביטוי לא רק ביחס לאירועים בתוך העולם המיוצג אלא גם ביחסים הנרקמים בין העלילה המקראית לעלילה הדרשנית: ביצירת הנמקות מטרימות או רטרופקטיביות. פתחנו בכך שהסיפור הדרשני מציב אתגר ייחודי לפני מספרו. הראיתי כמה מן הדרכים שהמספר מתמודד עם מצבו המיוחד. לא פחות חשובה היא העובדה שהסיפור הדרשני מציב אתגרים גם לפני קוראו. כדי לממש את התבניות הרטוריות הוא נתבע לקרוא קריאה דיאלוגית העוקבת אחרי שתי העלילות בו-זמנית. המספר והקורא יחד מחדשים את פניו של הסיפור המקראי. כל היחסים האלה – יחסי הגומלין של הישן עם החדש, של הפסוק עם הסיפור, של הפרשנות עם הסיפורת – הם היבטים משלימים של הבין-טקסטואליות הייחודית של הסיפור הדרשני, הדו-עלילתיות, כדברי איזר:¹²³

Every word becomes dialogic, and every semantic field is doubled by another. Through this double-voiced discourse every utterance carries something else in its wake, so that the act of combination gives rise to a duplication of what is present by that which is absent – a process that often results in the balance being reversed and the present serving only to spotlight the absent. Thus what is said ceases to mean itself, and instead enables what is not said to become present. The double meaning engendered by the act of combination opens up a multifariousness of interconnections within the text.

פרק שישי

התפתחותו והתקבלותו של הסיפור הדרשני

For it is also valid for literary genres that they transform themselves to the extent that they have a history, and they have a history to the extent that they transform themselves (H. R. Jauss).¹

בפרקים הקודמים התרכזתי בפואטיקה תיאורית-סינכרונית של הסיפור הדרשני ובשאלה מה עושה הסיפור הדרשני לסיפור המקראי, מדוע ואיך הוא משכתב אותו. בפרק זה אני רוצה לעסוק בפואטיקה היסטורית, כלומר, כדברי הרשב, 'בבעיות האבולוציה של המערכת הספרותית, בשינויים שחלו בעקרונות האמנות בספרות, הפואטיקה של זרמים ספרותיים בתוך תקופות היסטוריות'.² אם כן, השאלה שאני מבקש לשאול בפרק זה פשוטה: האם הסיפור הדרשני מתפתח ומשתנה בספרות חז"ל, האם יש לו היסטוריה? אולי מוטב לחדד במקצת את השאלה. מובן מאליו שחלו תמורות רעיוניות בספרות חז"ל לתקופותיה. שינויים אלו אינם שייכים להתפתחויות סוגתיות בסיפור הדרשני, אך ייתכן שיייתנו בהן את אותותיהם. במחקריהם של היינימן על הפתיחה ושל שטרן על המשל למדנו על שינויים שחלו בצורותיהן של שתי הסוגות הללו, ולמען האמת אין כל הפתעה בממצא הזה כאשר מדובר בפרק זמן של יותר משש מאות שנים. ויש ללכת בעקבותיהם ולבדוק את ההיסטוריה הספרותית של הסיפור הדרשני.

יש לומר מראש שפרק זה יהיה חסר בשני מובנים. ראשית, אם דובר על השכתוב של העלילה המקראית כתופעה תרבותית כללית, מן הדין להרחיב את מסגרת הדיון שלנו למן הספרות הבת-מקראית דרך מדרשי התנחומא ועד לפרקי דרבי אליעזר ולספר הישר. שנית, וחשוב יותר לענייננו, למרות ההתקדמות המרשימה בחקר ספרות חז"ל בשני העשורים האחרונים, טרם נעשה מחקר היסטורי-ספרותי מקיף לסוגות העלילתיות בספרות זו. כדי לכתוב פואטיקה היסטורית שלמה יש לבדוק את מאפייני הסיפור הדרשני בכל קורפוס וקורפוס

1 יאוס, לקראת, עמ' 88.

2 הרשב, פואטיקה, עמ' 320. אינני נכנס כאן לבעיות הרבות שכרוכות בשימושו של הרשב במטפורה הביולוגית ('אבולוציה').

לחוד – ממדרשי התנאים למדרשי האמוראים ולשני התלמודים – ולהצליב את התוצאות עם מחקרים דומים על סוגות אחרות. רק כך אפשר להבחין בין סוגים שונים של התפתחויות ברב-מערכת הספרותית והתרבותית של חז"ל. אין צריך לומר שאף על פי שמחקר כזה אכן מתבקש אין האכסניה הזאת מסוגלת לארח אותו. עיקר המאמץ בפרק זה יהיה לבדוק את תולדותיו של הסיפור הדרשני בהקשרי עריכה שונים, במיוחד בויקרא רבה ובתלמוד הבבלי.

ויקרא רבה והסיפור הדרשני המורחב

בויקרא רבה יש כעשרים ושניים סיפורים דרשניים, מהם שנים עשר בקורפוס המוגבל שלנו (מסיפורי אבות ועד למתן לתורה). מתוך השנים עשר רק חלק מזערי הם מקוריים לויקרא רבה,³ והרוב המוחלט הם עיבודים של מסורות קדומות יותר או מקבילות שלמות.⁴ המספרים היבשים הללו מתעדים היטב חשוב של גורלו של הסיפור הדרשני בויקרא רבה. שתי תופעות בולטות יש כאן: האחת, מיעוט הסיפורים; השנייה, הרוב הגדול של הסיפורים הקיימים הם מקבילות שלמות או חלקיות, כלומר מעטים מאוד הסיפורים המקוריים. אפשר היה לשער שטיב החומר בספר ויקרא, שמעיקרו אינו סיפורי, הוא הסיבה למיעוט יצירתם של סיפורים דרשניים. השערה זו בוודאי נכונה בחלקה. אולם דרכי הקומפוזיציה של ויקרא רבה, המשחררות אותו מכבלי התשתית המקראית, משאירות מקום לתהות מדוע אין סיפורים דרשניים רבים יותר. ויוכיח המצב המקביל בפסיקתא דרב כהנא, שבו שבעים אחוזים מן הסיפורים הם העברות או מקבילות.⁵ ועל רקע מיעוט הסיפורים הדרשניים בכלל בולט מיעוט הסיפורים המקוריים בויקרא רבה עצמו. אין לי הסבר לממצאים הללו. ייתכן שאחרי תקופת הפריחה של מדרשי התנאים ובראשית רבה אנו עדים כאן לתהליך של ניוון ודעיכה של הסוגה, שבארץ ישראל מיצתה את עצמה, ואולי הופנו כוחות היצירה לאפיקים חדשים.

3 במונח 'מקורי' כוונתי שהסיפור אינו שואב ממקור קדום ממנו, ובזה אני מסתמך על מאמריהם של אלבק ומרגליות: אלבק, ויק"ר; מרגליות, ויק"ר, עמ' xvii–xxii. המספר הזעום מעורר את החשש שמא גם הסיפורים האלה, שדרושים אירועים של ספר שמות דווקא, מבוססים על מקורות שנעלמו.

4 ברוב המקבילות בין ויקרא רבה לקבצים הקודמים לו אין העורך משנה או מעצב אחרת את הסיפור. וראה ויק"ר, י, א (עמ' קצב); י, ה (עמ' רה); כג, ט (עמ' תקמ); כג, יא (עמ' תקמד).

5 בספר זה לכאורה החומר הסיפורי שעומד בבסיס הדרשות מזמין יותר סיפורים דרשניים. שם נמצאים שבעה עשר סיפורים שמתוכם רק חמישה מקוריים, לשניים מהם יש מקבילות חלקיות, ועשרת הסיפורים הנותרים הם העברות ממקורות קדומים יותר. כידוע, מרגליות קבע ששני ספרים אלה אחים תואמים הם ומוצאם מאותו בית מדרש ממש. ומסתבר שיד אחת ערכה את הויק"ר ואת הפסיקתא דר"ב, וסידרה את הפרשיות המשותפות והקטעים המשותפים בשני הספרים גם יחד' (מרגליות, ויק"ר, עמ' xiii).

אם המספר הקטן של סיפורים מקוריים מפתיע, העובדה שסיפורים כה רבים הם מקבילות שלמות ללא שינוי אין בה כשלעצמה כדי להתמיה. עובדה זו נכונה לספרות התנאית והאמוראית, הבבליית והארץ ישראלית כאחת. השאלה המעניינת היא אם מסתמנים בוויקרא רבה, ולו במקצת סיפוריו, שינויים עקיבים. האם העורך עיצב את הסיפור הדרשני בצורה המיוחדת לו? ולפיכך השאלה הראשונה שאני רוצה להתמקד בה היא אם יש בחומר המשותף לויקרא רבה ולקבצים אחרים מאפיינים מיוחדים. כדוגמה הראשונה נבחר סיפור מן הספרא שעוצב מחדש בוויקרא רבה ובבבלי.⁶

אהרן ושמן המשחה

ת"ל 'מפני שמי נחת הוא' [מל' ב, ה].
 אמרו בשעה שהיציק משה שמן המשחה על ראש אהרן
 נירתע ונפל לאחוריו
 אמר אוי לי שמה מעלתי בשמן המשחה
 משיבה אותו רוח הקדש 'הנה מה טוב ומה נעים שבת אחים גם יחד
 כשמן הטוב על הראש ירד על הזקן זקן אהרן שירד על פי מדותיו
 כטל חרמון שירד על הררי ציון' [תה' קלג, א–ג]
 מה הטל אין בו מעילה אף שמן המשחה אין בו מעילה.⁷

סיפור קצר זה מופיע במכילתא דמילואים בספרא,⁸ בוויקרא רבה (ג, ו [עמ' ע]) ובבבלי (הוריות יב ע"א = כריתות ה ע"ב). הסיפור שלפנינו בא אחרי תיאור חטא נדב ואביהוא בתוך יחידה עצמאית אשר דורשת בשבחו של אהרן על פי הכתוב במלאכי 'ואתנם לו מורא וייראני' (ב, ה–ו) 'שקיבל עליו כל דברי תורה באימה ביראה וברתית ובזיע'. יחידה זאת קוטעת את רצף הדרשות על ויקרא, ורצף זה מתחיל שוב אחריה, מן הנקודה שהופסקה אחרי יחידה זאת. לפי תוכנו הסיפור הדרשני קשור לפסוק המתאר את משיחת אהרן: 'ויצק משמן המשחה על ראש אהרן וימשח אתו לקדשו' (וי' ח, יב). הסיפור ממשיך היישר מן הפסוק 'בשעה שהיציק משה שמן המשחה על ראש אהרן',⁹ ועיקרו לדרוש את הפסוק ממלאכי בזיקה לתהלים קלג, שבו מדובר על השמן הטוב על ראש אהרן. החידוש העיקרי של הסיפור הדרשני הוא חששו של אהרן שמעל בשמן

6 את הגלגול הבבלי נראה להלן.

7 ספרא, שמיני לו (דף מה, ד), לפי כ"י וטיקן 66.

8 כמעט כל הסיפורים הדרשניים שבספרא בקובץ זה. עובדה זו אומרת דרשני, ושמא בכל זאת יש לבדוק את הסיפור הדרשני לאור מה שמכונה בתי המדרש של ר' עקיבא ור' ישמעאל.

9 הסיפור מובא בהקשר של הפסוק הזה במדרש הגדול לספר ויקרא, עמ' רא, בילקוט שמעוני, רמז תקטו ובבבלי, מסכת הוריות.

המשחה בעת משיחתו.¹⁰ תוספת זו באה מדרשת הפסוק ממלאכי ז' מפני שמי נחת הוא'. פשוטו של הפסוק מדבר על יראתו של הכהן (מן השורש חת"ת), ואילו הדרשה יוצרת משחק מילים משולש על פי המשמעות של הנאה ('נחת') והפועל הארמי 'נחת' שהוראתו 'ירד' או 'נפל'. 'מפני שמי' – מפני שמשיחת השמן שכתוב בו 'שמן משחת קדש יהיה זה לי' (שמ' ל, ל) גרמה הנאה לאהרן ('נחת'), הוא פחד (חת"ת) ונפל לאחור ('נחת'). גדולתו של המספר מתבררת בשינוי מעמדו של שמן המשחה מפריט הלכתי-ראלי למוקד של מתח דרמטי.¹¹ שמן המשחה הוא קודש לאל, אך הוא גם משמש לתענוגם של בני אדם. מצד אחד שמן המשחה מקדש ומבחין בין הכהנים לשאר בני ישראל ולפיכך אסור להשתמש בו לסיכה רגילה המענגת את הגוף (שמ' ל, ל–ל; תוספתא, מכות ד, ג).¹² ומצד שני עצם הסיכה גורמת לעינוג גופני של כל בני האדם: 'מה שמן יפה לראש ויפה לגוף כך דברי תורה יפים לראש ויפים לגוף' (ספרי דברים מח [עמ' 111]). וכך בשעה שמשעה יצק את השמן על אהרן לקדשו לכהונה, אהרן נהנה משמן המשחה ונהנה מיופיו (נח"ת) ולפיכך חשש למעילה (חת"ת), וזה הגורם לנפילתו לאחור (נח"ת).

הדרשה המשולשת הזאת לפסוק המוצא מספקת למספר את הסיטואציה הדרמטית שלו. תשובתו של המספר מתבססת על אחדות המקרא. הפסוק מתהלים מתפרש כמעט בטבעיות על האחים משה ואהרן בשעת יציאת שמן המשחה.¹³ אהרן פחד ונפל לאחור כי חש באי-הלימה של ההנאה האישית-הגופנית שהופקה משמן המשחה בשעה שהתקדש לכהונה. הסתירה בין ההתקדשות לכהונה להנאה הגופנית נפתרת על ידי הלשון הכפולה בפסוק מתהלים קלג. אותו השמן שיוור על זקן אהרן לקדשו לכהונה הוא גם טוב וגם נעים: טוב לכהונה ונעים לכוהן. בתחילת הסיפור ההנאה יוצרת את הפחד, ובסופו הפחד מתיר את ההנאה. מתברר שהשמן נמשח 'על פי מדותיו' (במובן עכשיו של כמות ולא רק של לבוש) ושהוא גם טוב (לקדשו) וגם נעים (לגופו) מפני שאהרן פחד (חת"ת) ונהנה (נח"ת). ההנאה גרמה לפחד והפחד הכשיר את ההנאה. זה סיפור קצר וחריף במיוחד ואופייני למדרשי התנאים. עכשיו נפנה לנוסח הסיפור בויקרא רבה:

10 לכאורה אפשר לפרש שמשעה הוא ש'נירתע ונפל לאחור', אך נראה לי שהזיקה לפסוק ממלאכי, דרשת הפסוק מתהלים וההקשר בספרא – שכולם מזכירים את אהרן והכהונה – מטים את הכף לפירוש על חששו של אהרן ולא של משה. כך נאמר במפורש בתנחומא בובר, קרח יד (דף מה ע"ב): 'בשעה שהציק משה על אהרן שמן המשחה, נודעזע אהרן ונבעת'.

11 לסוגיה הכללית של האגדה בהלכה וההלכה באגדה ראה פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 495–499; הני"ל, 'מקומה של ההלכה בסיפורי האגדה', י' זוסמן וד' רוזנטל (עורכים), מחקרי תלמוד: קובץ מחקרים בתלמוד ובתחומים גובלים, א, ירושלים תש"ן, עמ' 205–217.

12 ראה משנה, יומא ח, א; שבת ט, ד; תוספתא, תענית א, ה; ספרא, אחרי מות ה, ח (דף פג ע"ב).

13 וראה ספרא, צו, מכילתא דמילואים א, י (דף מא ע"ב); ספרי במדבר, קרח קיז (עמ' 135).

מה תלמוד לומר 'מפני שמי נחת הוא' [מל', ב, ה]
 אמרו בשעה שיצק משה שמן המשחה על ראש אהרן
 נרתע ונפל לאחוריו

ואמר אי לי שמא מעלתי בשמן המשחה
 השיבה אתו¹⁴ רוח הקודש 'הנה מה טוב ומה נעים שבת אחים גם יחד'
 [תה' קלג, א]

'כטל הרמון שיורד על הררי ציון' [שם, ג]
 מה הטל אין בו מעילה אף שמן המשחה אין בו מעילה
 'כשמן הטוב על הראש יורד על הזקן זקן אהרן'
 וכי שני זקנים היו לו לאהרן דאת אמר זקן זקן אהרן
 אלא כיון שראה משה שמן המשחה שירד על זקנו של אהרן
 היה שמח כאילו על זקנו הוא ירד.¹⁵

בדוגמה זו ובדוגמאות הבאות בפרק זה אין לדעת בוודאות אם בעל ויקרא רבה
 שאב ישירות מן הספרא או ממקור אחר, או חיבר יחד כמה מקורות. לדעת הופמן
 ואלבק הספרא שלנו, ובכללו המכילתא דמילואים, היה לפני המסדר של ויקרא
 רבה.¹⁶ כמו כן אין ספק שהיו לפניו מקורות תנאיים שאבדו לנו, כפי שכבר
 העירו אפשטיין וליברמן.¹⁷ ונכונים דברי מרגליות ש'תהא זו התיימרות שוא אם
 נחשוב לברר ולקבוע מה מצא לפניו המסדר במקורו זה ומה הוסיף עליו ממקורות
 אחרים.¹⁸ ברם השאלה איזה טקסט או נוסח היה מונח לפני המסדר היא לגבינו
 שאלה משנית. המאפיינים הספרותיים של סיפור זה זהים לחלוטין לדרכו של
 העורך בשאר הסיפורים הדרשניים בויקרא רבה. ואם הסיבה לכך היא שהעורך
 סמך את ידיו על הנוסח שהיה לפניו או שעיצב אותו על פי דרכו אינה מעלה או
 מורידה. מכל מקום בהשוואה בין הסיפור הדרשני בספרא לסיפור בויקרא רבה
 בולטות כמה תופעות:

1. הסיפור מן הספרא מופיע כלשונו. כאמור, בספרא הסיפור מופיע בתוך
 רצף של דרשות לשבחו של אהרן על פי הפסוק ממלאכי. כמו בספרא, הפתיחה
 בויקרא רבה דנה בשבחו של אהרן. ייתכן שהעורך שאב את הסיפור, ובכלל זה

14 השיבה] כ"י א: השיבתה.

15 ויק"ר ג, ו (עמ' ע), על פי כ"י לונדון 340.

16 אלבק, ויק"ר, עמ' כח-כט.

17 אפשטיין, תנאים, עמ' 655. ועיין ש' ליברמן, 'חזונות ייני', סיני ד (תרצ"ט), עמ' רלב. אלבק
 ומרגליות בדעה ש'תני דר' חייא' בויקרא רבה הוא הספרא שלנו, ובעל ויקרא רבה 'השתמש
 בספרא וחשב שהוא ברייתו ר' חייא, וכינהו בשם זה. ובמקומות שמביא מאמרים מספרא
 בסתם, לא על שם ר' חייא, וודאי היה כן לפניו במקור ששאב ממנו' (אלבק, ויק"ר, עמ'
 כט).

18 מרגליות, ויק"ר, עמ' xxii.

רצף הדרשות על מלאכי, כצורתו ולא שינה בו מאומה. הדבר מדגים את הפן המסורתי שהזכרתי לעיל.

2. נוסף קטע חדש אחרי הסיפור. התוספת העיקרית בסיפור עצמו היא שהמדרש ממשיך לדרוש את הפסוק מתהלים קלג כדי לתאר את תגובתו של משה למשיחת אחיו. הספרא, אחרי הסיפור, ממשיך לדרוש את הפסוק ממלאכי. כמובן, אפשר שתוספת זו הייתה במקור שעמד לפני המסדר של ויקרא רבה, אך נראה יותר שבעל הפתיחה קטע רצף טבעי זה והכניס דרשה נוספת על הפסוק מתהלים. דרשה זו – על שני הזקנים – חסרה במקבילות בתנחומא ובילקוט שמעוני, ואף מופיעה כקטע עצמאי בשיר השירים רבה בשם ר' אחא.¹⁹ ושם הדרשה באה להמחיש ש'משה שמח בגדולת אהרן' וכלי כל זיקה לסיפור המעילה.

והעיקר, דרשה זו אם אינה סותרת את קודמתה מן הספרא היא יוצרת עמה חיכוך מסוים. על פי הדרשה הראשונה אהרן חשש שמעל בשמן המשחה, והמקום מרגיעו. העלילה אינה מזמינה כל המשך. ואולי העורך ביקש להשלים וליצור שתי תמונות שהתרחשו בעת ובעונה אחת – בשעה שאהרן נרתע ונפל, משה שמח – ובכך הוא ביקש לעצב פער אירוני בין הדמויות. בכל אופן הפסוק מתהלים, שבמקור בא ליישב את המתח בסיפור שלפניו, גורר דרשה חדשה שמתבססת על משחקי מילים בין שמן/משה/משחה/שמח. הדחף להרחיב ולכלול חומר דרשני נוסף הוא השולט כאן.

3. עיקר תרומתו וחידושו של בעל ויקרא רבה הוא במאמץ הניכר שהשקיע בשיבוצו של הסיפור הדרשני בתוך הפרשה כולה, בעיבוד קומפוזיציוני על חשבון היחידות הקטנות. פרשה זו נכנסת אצל היינמן לקטגוריה 'אינטגרציה מלאה'. אין צורך לקבל את כל שיטתו כדי לראות שבפרשה זו קיימת אחדות מסוימת של תוכן.²⁰ רוב חלקי הפרשה מתמקדים בקרבן העני, והתמה שמלכת אותה היא שיש להעדיף את המעט והצנוע מן רב הרושם והחיצוני, ככתוב: 'כי לא כָּזָה ולא שִׁקְץ עֲנֹת עֵנִי ולא הסתיר פניו ממנו ובשועו אליו שמע' (תה' כב, כה).²¹ לדוגמה, כאשר העורך מבקר את הכוהנים שבזו לקרבנה הדל של אישה ענייה אחת (ויק"ר ג, ה [עמ' סז]) הוא מאזן את ביקורתו בהצגת הכוהנים כעניים בעצמם שכל פרנסתם תלויה בחסדי אחרים, כי 'לא נטלו חלק בארץ'. 'גישתו של העורך', כדברי היינמן, 'העולה מבין השיטין ומתבטאת בבחירת החומר ובעימותו, אינה בנויה לא על פשטנות ולא על אידיאליזציה בכל מחיר. אפשר לכנותה אולי 'גישה דיאלקטית', המביעה את שתי הבחינות – הסותרות לכאורה – של העניין,

19 ראה תנחומא, קרח ו; תנחומא בוכר, קרח יד (דף מה ע"ב); ילקוט שמעוני, רמז תקכו; שיר השירים רבה א, י על הפסוק 'נאו לחייד'. וכבר העיר מרגליות על אתר שבילקוט מלאכי (רמז תקפז) הדרשה הזו נכנסה שלא במקומה, דבר שאולי מעיד על משניותה.

20 כלשונו של פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 685 הערה 72. וראה א' גולדברג, 'המונח "גופה" במדרש ויקרא רבה', לשוננו לח (תשל"ד), עמ' 167 הערה 24.

21 על תפוצתו של טפוס זה ראה פרנקל, צורות.

ובכך מעלה אותו לפנינו מכל צדדיו ועל כל הדו־ערכיות הכרוכה בו.²² ואין ספק שהסיפור שלפנינו משתלב יפה במערך הקומפוזיציוני הזה.

מה שמעניין במיוחד מבחינתנו הוא מערך של משחקי מילים ומילות מפתח השזורים לאורכה של הדרשה, והם אמצעי התלכיד המרכזי שבה. וכבר רמזתי לתופעה הזאת בתוספת לסיפור הבנויה על משה שמשח ושמח. פסוק הסדר הוא מויקרא ב, א: 'ונפש כי תקריב קרבן מנחה לה' סלת יהיה קרבנו ויצק עליה שמן ונתן עליה לבונה'. והפסוק הרחוק הוא מקהלת ד, ו: 'טוב מלא כף נחת ממלא חפנים עמל ורעות רוח'. הצלילים הללו ממשיכים להדהד בפרשה כולה. מסופר על ר' חגי (ויק"ר ג, ב [עמ' סא]) שגזר תענית ו'נחת מיטרא' כי האל לא בזה ענות עני, ועל עני אחר מסופר שהוציא מחט משור אחד שהיו מושכים לקרבן (שם ג, ה [עמ' סז]). העורך לא היה יכול לבחור בסיפור מוצלח יותר כדי להדגיש את שבח הכהונה מן הסיפור שבספרא. מערכת המילים המנחות יוצרת כאן תהודה חזקה במיוחד. לפני הסיפור שלנו מסופר על מי שהביא מנחתו ורק קומץ ממנה הוקרב והשאר נמסר לכהן להנאתו (שם ג, ו [עמ' סט]). בעל הקרבן, שבא ממרחקים, מגיב ואומר: 'אוי לי שכל הצער הזה שנצטערת בשביל זה שיאכל'. ביטוי הצער ('אוי לי') של המקריב ולא נהנה עומד כנגד הבעת צערו של אהרן, שלכאורה נהנה יותר מדי מהקדשתו לכהונה.

לסיכום, עורך הפרשה בויקרא רבה אינו משנה את הסיפור עצמו אבל הוא מוסיף עליו בשניים. הוא ממשיך לדרוש את פסוק היעד של הסיפור ובכך מקהה את חריפות הפתרון ויוצר סתירה בלתי נחוצה בין חלקי הסיפור; עם זאת הוא גם דואג ליצור אינטגרציה טובה באמצעות מילים מנחות בין הסיפור לבין הקשרו הספרותי החדש. ושני העניינים הללו קשורים זה בזה. המשך הדרשה בא לשבח את הכוהן הגדול ולצייר מצב אידאלי של פיוס בין המקריב קרבן לבין מקבלו. אין מקום להדגיש יתר על המידה את אריגת הסיפור בתוך הפרשה באמצעות משחקי המילים. גם בלעדיהם קיימת לכידות תמטית בפרשה, לכידות ולא אחדות. חשוב יותר לענייננו שמתחילה להסתמן השתחררות של הסיפור הדרשני מהקשרו הקרוב והתקבלותו המחודשת בהקשרי עריכה רחבים יותר. העלילה מתחילה להתפשט ולהתרחב, והמרכיבים הסיפוריים נעשים כפופים להקשר התמטי הכולל. המספר-העורך בויקרא רבה אינו רק מוסיף קטעים לסופי הסיפורים אלא גם מעבד מחדש את מקורותיו בכיוונים חדשים.²³ כך בדוגמה שלהלן.

22 'היינמן, 'אמנות הקומפוזיציה במדרש ויקרא רבה', הספרות ב (1971), עמ' 814. וראה עוד, N. J. Cohen, 'Leviticus Rabbah, Parashah 3', *Jewish Quarterly Review* 72 (1981), pp. 18-31

23 אמנם היינמן (לעיל הערה 22, עמ' 809) בדעה שעיקר מאמצו של העורך הוא לחבר את היחידות אלו לאלו מעשה ספיס', אך נדמה לי שאין הוא ממעט לשלוח את ידו גם בעיצוב החומר שהיה לפניו בהתאם למטרותיו.

העקדה

- אברהם לא שמח בעולמי ואתם מבקשים לשמוח בעולמי
 אברהם ניתן לו בן למאה שנה הה"ד 'ואברהם בן מאת שנה בהולד לו את
 'יצחק בנו' [בר' כא, ה]
 ואמרתי לו בזה²⁴ 'יקרא לך זרע' [שם, יב]²⁵
 וחזרתי ואמרתי לו 'קח נא את בנך את יחידך אשר אהבת את יצחק
 5 ולך לך אל ארץ המריה והעלהו שם לעלה [שם, כב, ב]
 מה עשה הלך מהלך שלשה ימים
 ביום הראשון לא ראה כלום בשני לא ראה כלום
 ביום השלישי 'וישא אברהם את עיניו וירא את המקום מרחק [שם, ד]²⁶
 10 מה ראה – ראה ענן קשור על גבי הר
 אמר דומה שזה ההר שאמר לי המקום להעלות בני עליו
 אמר לבנו בני אתה רואה מה שאני רואה
 אמר לו הין, א"ל ומה אתה רואה, א"ל אני רואה ענן קשור על גבי ההר
 אמר לעבדיו אתם רואים מה שאנו רואים, אמרו לו לאו
 אמר להם אתם אינכם רואין וחמור אינו רואה
 15 'שבו לכם פה עם החמור' [שם, ה] – עם הדומה לחמור
 מיד נטל את יצחק בנו ועלה לראש ההר²⁷
 ובנה את המזבח וסידר את המערכה ועקדו עליו ונטל את המאכלת לשוחטו
 ואילו לא בא מלאך²⁸ 'ואמר לו אל תשלח ידך אל הנער' (שם, יב)
 20 כבר היה שחוט
 תדע שהוא כן שכיון שחזר יצחק אצל אמו ואמרה לו ברי אן הוויתתה
 אמר לה נטלני אבא והעלני הרים והורידני גבעות²⁹
 אמרה ווי על ברה דדויתא³⁰
 אילו לא בא מלאך מן השמים ואמר לו אל תשלח ידך אל נער
 25 כבר הייתה שחוט³¹
- 24 בזה צ"ל ביצחק.
 25 ואמרתי – זרע] בכ"י כ בלבד.
 26 ביום הראשון – מרחוק] בכ"י כ בלבד.
 27 ההר] כ"י ל, ו, פ, א: והעלהו הרים והורידו גבעות והעלהו על אחד מן ההרים ובנה מזבח
 וסידר עצים וערך מערכה. יכול להיות שכתבי יד אלו משלימים על פי השיחה המאוחרת
 בין יצחק לאמו, ויכול להיות שיש כאן דילוג מפני הדומות בכ"י כ.
 28 ואילו – מלאך] כ"י ל, ו, ב, פ, א: ואילולי שנענה עליו מן השמים ואמר לו.
 29 תדע – גבעות] חסר בכ"י כ.
 30 דדויתא] כ"י כ: ווי לה לברה דהיא עליכתא. וראה הערותיו של מרגליות על אתר.
 31 אילו – שחוט] כ"י ל, ו, פ: אילולי מלאך מן השמים כבר היית שחוט.

לא³² הספיקה לגמור את הדבר עד שיצאת נשמתה³³
 שני' ותמת שרה בקרית ארבע הוא חברון בארץ כנען
 ויבא אברהם לספד לשרה ולבכתה [שם כג, ב]
 מהיכן בא – מהר³⁴ מוריה.³⁵

במסגרת דרשה על מות נדב ואביהוא הפתיחה פורסת תפיסה היסטוריוסופית מאדם הראשון ועד בני אהרן על פי הכלל: הצדיקים לא שמחו בעולמי ואתם (הרשעים) מבקשים לשמוח בעולמי?! בתוך הרצף הטרגי והמפוכח הזה מופיע הסיפור על אברהם והעקדה. על פי מה שכבר ראינו בדרכו הפואטית של העורך, הסיפור הזה בנוי כפסיפס של מקורות שהעורך צירף ועיבד יחד. והמאפיין הכפול של הפואטיקה הזאת הוא שאף על פי שכמעט כל המרכיבים שאולים ממקורותיו, השכיל העורך ליצור מהם יצירה חדשה. הוא לא רק העתיק את מקורותיו אלא גם שלח בהם את ידו והכניס עיבודים כדי להתאימם למסגרת התמטית הכללית. הסיפור מתחלק לארבעה חלקים:

1. קבלת צו העקדה (שורות 1–6). בבראשית רבה נו, ח (עמ' 604) מובא סיפור דרשני בשם ר' אחא, ובו אברהם מתרעם על הסתירות בהתנהגות האלוהית. אחרי שהאל אמר לו 'ביצחק יקרא לך זרע' הוא חוזר ומצווה עליו להקריבו! ואותה הסתירה מופיע בדרשה אחרת בשם ר' יוחנן, ובה אברהם מזכיר לאל שיכול

32 [לא] כ"י ל, ו, פ: אמרו לא הספיקה.

33 נשמתה] כ"י ל, ו, פ: עד שמתה.

34 מהר] כ"י ל, ו, פ: ר' יהודה בר' סימון אמ' מהר מוריה.

35 ויק"ר כ, ב (עמ' תמו), לרוב על פי כ"י כ. העובדה שסיפור זה נמצא גם בפסיקתא דרב כהנא (אחרי מות 'עמ' 389) ובקהלת רבה (ט, ז) מסבכת את מצב הנוסחאות. ונוסף על כך החזרות הפנים-טקסטואליות מקשות למצוא נוסחה בדוקה. השאלה מה הקשרו המקורי של הסיפור היא שאלה אחרת מן השאלה מה נוסחו. לשאלה הראשונה, היינימן בדעה שפרשה זו מקורה בפסיקתא דרב כהנא: 'פרשה כ' בוודאי אין מקומה בויקרא רבה, שכן מצויה שם, כאמור, פרשה אחרת לאותו סדר' (י' היינימן, 'פרשות בויקרא רבה שמקורותן מפופקת', תרביץ לו [תשכ"ח], עמ' 344). נראית לי דעתו של אלבק (ויק"ר, עמ' לו) שמקור הפרשה הזאת הוא אכן כאן, מפני הנימוק התוכני שאין בה מרכז תמטי של יום הכיפורים. וכך קבע גם פרינקל (דרכי המדרש, עמ' 460): 'פסיקתא זאת [אחרי מות] עוסקת כמעט רק במות בני אהרן וכמעט אינה מזכירה את יום הכיפורים וברור שמחבר פיסקה מיוחדת ליום זה היה נוהג אחרת'. באשר לנוסחה של הפרשה, בהחלט ייתכן שקיימת הטמעה בין החיבורים השונים. הפסיקתא או קהלת רבה יכולים לשמור על נוסחאות מקוריות של ויקרא רבה, ועם זאת ייתכן שסופרי ויקרא רבה הושפעו מנוסחאות הפסיקתא וקהלת רבה. באופן כללי נוסחי כ"י ל, ו, פ, א, ובייחוד כ"י א, דומים מאוד לנוסח קהלת רבה (על פי כ"י וטיקן 291 ואוקספורד 164). לדוגמה, בסוף הסיפור שלפנינו מופיע בכל כתבי היד של ויקרא רבה קטע הדורש את הפסוק 'לך אכול בשמחה לחמך' (קה' ט, ז), והוא מעיד שהסיפור כאן בויקרא רבה לקוח מקהלת רבה או הושפע מנוסחיו. קטע זה חסר רק בכ"י כ, וברור שסיום זה סותר את כל המגמה התמטית של הפתיחה שהיא להדגיש את סבלו של אברהם.

היה להעיר לו על הסתירה, אך במקום זאת בחר לכבוש את רחמיו ו'לעשות רצונו'.³⁶ בסיפור שלפנינו בויקרא רבה האל, בתור מספר, מבליט בעצמו את הסתירה. כתוצאה מכך אין כאן טרוניה או האשמה של אברהם אלא מהלך אכזרי ומחושב של האל. הלשונות המשותפות מעידות שהמספר בויקרא רבה לפחות שאב השראה ממדרש זה מבראשית רבה, שהוא קיצר ועיבד מחדש כדי להדגיש את סבלו של אברהם, וזה המוקד התמטי של הדרשה כולה.

2. הליכה אל ההר (שורות 7–16). הקטע הזה הוא העתקה כמעט מילולית מבראשית רבה נו, ב (עמ' 595). שם הוא סיפור דרשני עצמאי שאינו מצטרף לשאר הדרשות בסביבתו.³⁷ חידושו העיקרי של המספר כאן הוא בהגברת המתח של שלושת הימים, ובכך הוא משעבד את הדרשה למטרותיו התמטיות. בעוד שהדרשן בבראשית רבה מתאר רק את היום השלישי, וכמו המספר המקראי הוא מדלג כליל על שני ימי השתיקה הקודמים לו, המספר כאן מאט את קצב האירועים ומייצג אותם מנקודת מבטו של אברהם. כל אחד משלושת הימים עבר בצפייה דרוכה לאות ('אחד ההרים אשר אמר אליך' [בר' כב, ב]) שאברהם פחד ממנו וייחל לו גם יחד. באמצעות תיאור ממוקד ומגובל לראיתו של אברהם המספר ממחיש את מצב נפשו של המביט.

למען האמת, מעבר לעיבודים המזעריים האלה לא נראה שהמספר מפיק רווח של ממש מן הקטע הזה. וכאן אנו רואים את אחד המאפיינים הבולטים של הסיפור הדרשני בויקרא רבה. באופן עקיב העורך מרחיב את היריעה העלילתית כדי להקיף הן דרשות רבות ככל האפשר הן חלקים רבים ככל האפשר מן העלילה המקראית. בראש ובראשונה הוא זקוק לדרשה זו כחוליה מקשרת כדי ליצור רצף סיפורי אחד שיכלול את כל מעשה העקדה. זו מגמה חדשה שלא מצאנו כמותה בסיפורים הדרשניים במדרשי התנאים או בבראשית רבה, שבהם מופיעים פסוק פסוק וסיפורו. הרצף הנרטיבי המפותח שנוצר דומה לדרכם של השכתובים הבר-מקראיים.

3. העקדה (שורות 17–20). בקטע הזה המספר מתמצת עד מאוד את תיאורו ובעצם מציג פרפרזה של העלילה המקראית. דרכו זו של העורך, אם הנוסח כאן נכון, מעוררת תמיהה. הרי זה החלק הדרמטי ביותר של סיפור העקדה. דווקא כאן, באמצעות חומר שאול או מקורי, יכול היה המספר להדגיש את הפן הטרגי של העקדה יותר מבכל חלק אחר של הסיפור, ונחזור לזה להלן.

4. שיחת יצחק עם שרה ומותה (שונות 21–29). בבראשית רבה על הפסוק 'ויבא אברהם לספד לשרה' (בר' כג, ב) כתוב 'מאיכך בא – מהר המוריה בא'.³⁸ כאן טמון עיקר חידושו של המספר בויקרא רבה. הוא מנצל הערה מדרשית זו,

36 בר' נו, י (עמ' 607).

37 ראה היינמן, אגדות, עמ' 122–124.

38 בר' נח, ה (עמ' 623), בשם ר' יוסי. כאמור, בויקרא רבה בכ"ל, ל, ו, פ הסיפור מסתיים בדרשת ר' יהודה בר' סימון: 'היה אברהם מהרהר בלבו ואמ' שמא נמצא פסול – לך אכול

אשר מנמקת את סמיכות הפרשיות – העקדה ומות שרה – כדי לבנות סצנה חזקה במיוחד. אין ספק שמתח דרמטי רב טמון בהערה הדרשנית הזאת בבראשית רבה, אך רק בויקרא רבה היא זוכה לפיתוח סיפורי. וזו למעשה דוגמה אחת מני רבות לתהליך הכללי של היווצרותם של סיפורים דרשניים. כמו שראינו שוב ושוב, הסיפור הדרשני הוא נדבך נוסף, לרוב מאוחר יותר, על נדבך קדום של דרשות לא סיפוריות. הסיפור המקראי, באמצעות מה שיש בו ומה שאין בו, מציע לדרשן הזדמנויות לדרוש. והדרשה, באותה הדרך, מציעה הזדמנויות למספר לספר.

השאלה כאן היא מה יחסו של יצחק לאירועים שהוא מספר עליהם לאמו. הדבר הראשון שיש לשים לב אליו הוא ההבדל שבין דיווחו של המספר (שורות 17–20) לבין דיווחו של יצחק לשרה אמו (שורה 22).³⁹ המספר הדרשני לובש כאן את האצטלה של המספר המקראי ונוקט לשון אובייקטיבית ויבשה אשר מתרכזת בפעולות החיצוניות של אברהם. לעומת זאת, בקטע האחרון יצחק וחוויותיו עומדים במרכז. כידוע, כל חזרה שיש עמה שינוי מזמינה הנמקה של הקורא, ואת השינוי כאן אפשר לנמק באמצעות שינוי המיקוד. האירועים בסוף ממוקדים דרך עיניו של יצחק הנער.⁴⁰ כעת ברור שהמספר נקט עמדה אובייקטיבית וחיצונית כדי ליצור ניגוד מתוח בין תיאורו שלו לבין תיאורו של יצחק. המספר יוצר שני דיווחים על אותם האירועים: אחד מוצג ממיקוד חיצוני ואחד ממיקוד פנימי. בכך הוא פותח פער פסיכולוגי עמוק בין האב לבין בנו ובין הנער לבין אמו.⁴¹ אברהם יודע שהוא הולך לשחוט את בנו, אבל מה יודע יצחק על העתיד להתרחש? מלשון דיווחו, ומן ההבדל בין דיווחו לבין דברי המספר, נוצר הרושם שיצחק התרשם מן ההרפתקה ולא מן האימה. המספר, שמטרתו להרבות בצערם של צדיקים, מכפיל את האימה בכך שהיא שנמשכת עד לסופו

בשמחה לחמך, וקרוב בעיניי שזה עוד סימן להשפעת נוסח קהלת רבה (ט, ז) על נוסחי הסיפור בכתבי היד של ויקרא רבה.

39 ודומני שהוא הדבר שגרם לחלק משיבושי כתבי היד, שניסו להתאים את שני הדיווחים. לעומת זאת, אפשר להניח בנקודה זו חיבור בין שני מקורות שהעורך הדביקים זה לזה בלא מאמץ של איחוד לשוני ביניהם. אפשרות כזאת קיימת תמיד, וכשם שאי־אפשר להוכיח אותה כך אי־אפשר לסתרה. ואולם הכיוון הזה אינו נראה לי משני טעמים. ראשית, זה החלק היחיד בכל הסיפור שאינו מתבסס על מקורות ידועים לנו. שנית, הלשון 'ודע לך שהוא כן' אמנם נראית כלשון תפר בין מקורות אך היא אופיינית מאוד דווקא למסדר של ויקרא רבה (וראה א, א [עמ' 1]; א, ד [עמ' ט]; א, ה [עמ' יח]; ג, א [עמ' נז]; ד, ג [עמ' פ]; יט, ג [עמ' תכד] ועוד). ולפיכך נראית לי יותר הגישה שנקטה לעיל.

41 פיתוח מעניין במיוחד של מדרש זה ושל חלקה של שרה בעקדה נמצא בחיבור סורי בשם S. Brock, 'Syriac Dialogue Poems', *Le Museon* 97 (1984), ראה, *Sughyotho Mgabyotho*, pp. 29–58; idem, 'Two Syriac Verse Homilies on the Binding of Isaac', *ibid.* 99 (1986), pp. 61–129

של הסיפור ובכך שהוא מביא לידיעתה של שרה את דבר האירועים. רק כאן נוצרה אימה מסוג חדש, המקיפה את כל משפחת אברהם. בכל הסיפור הזה אין דרשה אחת שהיא מקורית לויקרא רבה. המספר אינו ממציא פרטים עלילתיים חדשים באמצעות דרשת הפסוקים. אין כאן שום הנמקה פרשנית לחומר הסיפורי חוץ מן סמיכות הפרשיות בין העקדה למותה של שרה. ובכל זאת הטקסט שלפנינו ייחודי ויצייר כפיו של העורך-המספר. אף שכמעט כל חלקיו שאולים ממקורות קודמים, אין סיפור כזה בבראשית רבה. בין עשרות הדרשות והסיפורים על העקדה אין סיפור אחד שמקיף את כל הסיפור המקראי כטקסט שלפנינו. ישנו כאן נדבך חדש למעגל ההרמנויטי של הסיפור הדרשני: יצירת סיפורים חדשים מן הסיפורים הקיימים. חידושו של העורך-המספר הוא בעיקר ביצירת פסיפס שלם מדרשות עצמאיות שהיו לפניו ובהרחבת היריעה הסיפורית על ידי יצירת דרמה מתוחה מרגע קבלת צו העקדה ועד למות שרה. בתוך כך הסיפור משתחרר מכבלי הפסוקים, וזה מאפשר את התעצמותה של המגמה הסיפורית. לדעתי, זו פריצת דרך ספרותית חדשה. ההתעצמות של המגמה הסיפורית על חשבון המגמה הפרשנית מסמנת שינוי בהייררכייה הספרותית ומבשרת את עלייתה של הנרטיביות כמקור עצמאי של ידע וסמכות.

מעשה העגל

- ר' ברכיה בש' ר' אבא בר כהנא פתר קרייה באהרן
 בשעה שעשו ישראל אותו מעשה
 בתחילה הלכו אצל חור אמרו לו 'קום עשה לנו אלהים' [שמ' לב, א]
 כיון שלא שמע להם עמדו עליו והרגוהו
 5 הה"ד גם בכנפיך נמצאו דם נפשות אביונים נקיים 'יר' ב, לד]
 זה הוא דמו של חור
 'לא במחותר מצאתים כי על כל אלה' [שם]
 על אשר לא עשו 'אלה אלהיך ישראל' [שמ' לב, ד]
 ואחר כך הלכו להן אצל אהרן אמרו לו 'קום עשה לנו אלהים' [שם, א]
 10 כיון ששמע אהרן כך נתיירא הה"ד 'וירא אהרן ויבן מזבח לפניו' [שם, ה]
 ויבן מן הזבוח לפניו
 אמר אהרן מה אעשה הרי הרגו את חור שהיה נביא
 עכשיו אם הורגין אותי שאני כהן מתקיים עליהן המקרא שכתוב
 'אם יהרג במקדש ה' כהן ונביא' [איכה ב, כ] ומיד הן גולין.⁴²

סיפור חטא העגל הטרוד את כל קוראיו, ובהם גם את חז"ל. מעבר לרצון המובן להגן על כבודו של אהרן, מן המפורסמות הוא שהנוצרים ראו בסיפור זה הוכחה

לדחיית הברית עם ישראל ולהחלפתו בישראל החדש.⁴³ חטא העגל, על פי הבנתם של אבות הכנסייה, אינו סטייה בהיסטוריה של העם הנבחר אלא הוא הכלל שמוכיח מדוע העם הזה לא קיבל את ישו באמונה ו'שכחו אל מושיעם וימירו את כבודם בתבנית שור אכל עשב' (תה' קו, כ).⁴⁴

הסיפור הדרשני הנדון נוקט טקטיקה מעניינת בקשר לטענה הזאת. ברור שהבעיה החריפה ביותר היא תפקודו של אהרן הכהן באותו המעשה והיענותו המיידית לבקשת העם. אין המדרש אומר כאן, כבמקומות אחרים, שאהרן ניסה למשוך את הזמן עד לחזרתו של משה, או שהחליט לקבל עליו את חטאי העם.⁴⁵ הוא מחליט שטוב שיעבדו את העגל משיהרגו אותו ואת חור יחד. מוטב שיחטאו בעבודה זרה ולא ייענשו בגלות על הריגת כוהן ונביא. כאן המספר לא רק מודה שהעם עבד עבודה זרה אלא שאהרן שיתף עמם פעולה. ובכך המספר הופך את טענת הנוצרים על פיה: חטא העגל לא גרם לדחיית העם ולהחלפתו בעם אחר, אלא דווקא שיתוף הפעולה של אהרן בחטא העגל אפשר את שמירת העם ואת בריתו עם אלוהיו. סירובו של אהרן למות על קידוש השם הוא שהציל את העם מדחייה של האל ומגלות.

הסיפור הדרשני מתבסס על סתירה ידועה: כאשר משה עולה אל האלוהים לקבל את התורה כתוב 'והנה אהרן וחור עמכם מי בעל דברים יגש אלהים' (שמ' כד, יד), ואילו בהמשך חור אינו מופיע עוד. מהיעלמותו המדרש לומד שנהרג בעת שהייתו של משה על ההר. וייתכן שיש כאן מימוש אירוני של הפסוק: העם אכן ניגש אל אהרן וחור, אך למטרות שונות מאלה שחשב עליהן משה. גם אפרם הסורי (מן המאה הרביעית) מכיר את המסורת הזאת ובפירושו על ספר שמות הוא אומר: 'כאשר אהרן התווכח אתם הוא הבין שביקשו לרגמו כמו שעשו לחור. כי משה ציווה לזקנים לפנות אליו ואל חור בשאלותיהם כאשר עלה בהר. אך כאשר משה ירד מן ההר חור אינו מוזכר'.⁴⁶

הסיפור מתחלק לשני חלקים מקבילים על פי דמויותיו:

43 כבר במעשה השליחים ז, מב; מכתב לברנבס ד, ו-ח. ועיין L. Smolar and M. Aberbach, 'The Golden Calf Episode in Post-Biblical Literature', *Hebrew Union College Annual* 39 (1968), pp. 91-116

44 ראה אוריגנס, קונטרס ב, 74 (עמ' 122-123).

45 מקצת ההסברים האלה מתפלמסים גם הם עם עמדות נוצריות.

46 אפרם הסורי, שמות, עמ' 262. וכך נאמר בתנחומא: 'תדע לך שהרגו לחור שבשעה שעלה משה להר מה אמר להם הנה אהרן וחור עמכם מי בעל דברים יגש אליהם. כשירד אי אתה מוצא שהזכיר לחור לא בחיים ולא במות, ומהו אומר 'ויאמר משה אל אהרן מה עשה לך העם הזה כי הבאת' וגו' הוי שהרגו לחור' (תצוה י).

- חלקו של חור (שו' 2–8) חלקו של אהרן (שו' 9–14)
1. בתחילה הלכו אצל חור
 2. אמרו לחור קום עשה לנו אלוהים
 3. כיוון שלא שמע להם הרגוהו
 4. 'דם נפשות אביונים' (יר' ב, לד) פסוקי הוכחה
1. ואחר כך הלכו להן אצל אהרן
 2. אמרו לאהרן קום עשה לנו אלוהים
 3. כיוון ששמע אהרן כך נתיירא שיהרגו גם אותו ויתחייבו בגלות
 4. פסוקי הוכחה

העיצוב השקול של שני חלקי הסיפור מסתיר עובדה תמוהה. בחלק הראשון של הסיפור, בחלקו של חור, אין שום ביסוס דרשני להירצחו, ביסוס המובא רק בחלק השני ('ויבן מן הזבוח לפניו'). המקור הדרשני היחיד שמופיע בחלק הזה מזהה את דמו של חור (שנהרג עקב סירובו להשתתף בעשיית העגל) עם דם 'נפשות אביונים נקיים' (יר' ב, לד). יש כאן מעין גזרה שווה בין המילה 'אלה' בירמיהו ('כי על כל אלה') ובין המילה 'אלה' בסיפור חטא העגל ('אלה אלהיך ישראל'). אולם הדרשה הזאת אינה עוסקת ישירות במותו של חור עקב סירובו לשתף פעולה עם העם. מה שחסר בפתירה הזאת היא ההוכחה שחור הוא אכן ה'אביון' שדובר בו בפסוק מירמיהו.⁴⁷ מן הנוסח עצמו עולה שדרשה זו אינה הבסיס לסיפור הדרשני, וש אפשר לדרוש אותה רק על בסיס מסורת קיימת.⁴⁸ החלק השני של הסיפור שונה במהותו. הוא מעוגן היטב בפסוקי הפרשה. הוא מתבסס על דרשה לפסוק 'וירא אהרן ויבן מזבח לפניו ויקרא אהרן ויאמר חג לה' מחר' (שמ' לב, ה). הקושי בפסוק בולט: אין מושא לראייתו של אהרן. מה ראה אהרן שהביאו לבנות את המזבח? יש כאן דרשה משולשת: אהרן ראה את מה שעשו לחור הזבוח לפניו, פחד ('ראה' – נתיירא) והבין ('ויבן') את התוצאות לעתיד של מעשי ההמון והתיירא שמא יתחייבו בגלות, ולפיכך יצר את העגל. ואכן לדרשה הזאת יש שורשים קדומים. בעל קדמוניות המקרא יוצא להגנת אהרן ומציג אותו כמי שניסה להניא את בני ישראל מכוונתם: 'אך נתיירא אהרן כי חזקים הם מאד ואמר פרקו נזמי הזהב אשר באזני נשיכם בניכם ובנתיכם והביאו אלי'.⁴⁹ גם בעל הפשיטא מתרגם 'וירא אהרן' בלשון של פחד (ודחל).⁵⁰ במקורות אלה קיימת רק דרשה על השורש רא"ה ואין בה הדים למותו של חור. בתרגום

47 את זרותה בהקשר אפשר לראות בלשונה 'על אשר לא עשו אלה אלהיך ישראל': מדוע הדרשן נוקט כאן לשון רבים אם מדובר רק בסירובו של חור מול היענותו של אהרן? ואולי משום כך הוסיפו בתנחומא (בהעלותך יד) שהרגו גם את הזקנים. וראה כ"י מינכן כאן.

48 מוטיב עתיק של רצח הנביא אפשר לראות בכרית החדשה במקומות רבים (מתי כג, כט–לא, לה, לו; לוקס ו, כב; מעשה השליחים ז, נב; אל הרומים יא, ג; אל העברים יא, לג), אך דומני שאין המוטיב הזה כולל את חור.

49 קדמוניות המקרא יב, ג (מהד' הרטום, עמ' 42).

50 וראה דיונו של י' מאורי, תרגום הפשיטא לתורה והפרשנות היהודית הקדומה, ירושלים תשנ"ה, עמ' 266.

הקטעים ובנאופיטי קיימת דרשה כפולה: 'וחמא אהרון ית חור בר אחתוי נכיס לקומוי ורחיל ובנא מדבחה קומוי' (וראה אהרן את חור, בן אחותו, נרצח לפניו ופחד ובנה את המזבח לפניו).⁵¹

מן העיון בחומר המבני וההשוואתי עולה האפשרות שהחלק הראשון של הסיפור הוא תוספת משלימה לחלק השני. וכן אנו מוצאים מקבילה לחלק השני בלבד של הסיפור בתלמוד הבבלי:

'וירא אהרן ויבן מזבח לפניו' [שמ' לב, ה].

מה ראה

א"ר בנימין בר יפת א"ר אלעזר

ראה חור שזבוח לפניו

אמר אי לא שמיענא להו היכי דעבדו ליה עבדי לי⁵²

[=אמר אם לא אשמע להם כפי שעשו לו (לחור) יעשו לי]

ומקיים בהו 'אם יהרג במקדש ה' כהן ונביא' [איכה ב, כ]

וגלו לאלתר ולא הואי להו תקנתא לעולם⁵³

אלא מוטב נימא להו עבידו לעיגלא איפשר דהוויא להו תקנתא בתשובה.⁵⁴

לבד מן הדמיון בתוכן, גם האמוראים המספרים הם בני אותו הדור.⁵⁵ הדרשה הכפולה על שמות לב, ה עומדת בתשתית שני הסיפורים. כבר ראינו שהסיפור השלם בנוי משני חלקים מקבילים, אך רק חלקו השני מעוגן היטב בפסוקים הנדרשים. ואכן, אפשר היה להמשיך ישירות מרציחתו של חור לראייתו של אהרן ('כיוון שלא שמע להם עמדו עליו והורגוהו' [...]) 'ואחר כך הלכו להן אצל אהרן'. נראה אפוא שלפני המספר בויקרא רבה היה אותה המסורת שמופיעה בבבלי, והוא צירף אליו, או יצר בעצמו, את סיפורו של חור על פי תבניתו של החלק השני. ואותה התופעה של יצירת קטע עלילתי חדש מדרשה קיימת, שראינו בסיפורים על משיחת אהרן והעקדה, קיימת גם כאן. וקרוב בעיניי שהמספר כאן המציא את הסיפור שהיה קיים רק כרמז דרשני, סיפור הריגתו של חור. לפנינו אפוא תהליך של שלושה שלבים: הדרשה ('מזבח לפניו – מן הזבוח לפניו') הולידה סיפור, הסיפור הוליד סיפור נוסף (עמדו על חור) וזה הביא ליצירתה של

51 קליין, קטעים, עמ' 88. ובנאופיטי כתוב: 'וחמא אהרן ית חור נביא קדמא ודחל ובנה בדבח קדמוי גלוסה'. ואותה המסורת מופיעה בתרגום פסידריונותן, וראה קוגל, התנ"ך, עמ' 424.

52 כך בכ"י מינכן 95. בכתב היד התימני שביד הרב ברצוג כתוב: 'וקאיימנא לאפיהו עבדו לי כחור'. בכ"י פירנצה כתוב: 'עבדין לי כחור'.

53 לעולם] כ"י מ: חסר.

54 סנהדרין ז ע"א, על פי כתב היד התימני שביד הרב הרצוג, כ"י מינכן 95, פירנצה III.9.

55 משום מה במחקרים אחדים ייחסו סיפור זה לר' אלעזר התנא. וראה אלבק, תלמודים, עמ' 231. S. Blank, 'The Death of Zechariah in Rabbinic Literature', *Hebrew Union* ; 231

College Annual 12–13 (1937), pp. 327–346; B. H. Amaru, 'The Killing of the Prophets: Unraveling a Midrash', *Hebrew Union College Annual* 55 (1983), pp. 153–180

דרשה חדשה (על כל אלה). כמו הדוגמה הקודמת, גם הסיפור כאן מלמד על הצד הדינמי והיצירתי של התקבלותם של הסיפורים הדרשניים.

סיכום ביניים (ויקרא רבה)

עד כאן ראינו כמה וכמה תופעות המאפיינות את קורות הסיפור הדרשני בויקרא רבה: מספר זעום של סיפורים מקוריים, העתקות לא מעטות, ורוב רובם של הסיפורים הם עיבודים של מסורות שירש העורך-המספר. הקטגוריה האחרונה הזאת היא לא רק הגדולה ביותר אלא גם הייצוגית ביותר בכל הקשור לתולדותיו של הסיפור הדרשני בחיבור זה. לרוב אין המספר דורש דרשות חדשות, וחידושו מתרכזים בפן הסיפורי. נראה שהטקסט היחיד מעניין את העורך פחות מן המכלול. הוא מרכיב קטעים חדשים על גבי ישנים כדי ליצור פסיפס תמטי חדש. ככלל אפשר לאפיין את כל העיבודים הללו כהתפתחויות 'צנטריפוגליות'. חידושו של העורך הוא בעיקר ביצירת פסיפס מדרשות עצמאיות שהיו לפניו ובהרחבת היריעה הסיפורית. הסיפור מתחיל להשתחרר מכבלי הפסוקים, והשתחררות זו מאפשרת את התעצמותה של המגמה הסיפורית והשתלבותו של הסיפור הבודד בהקשר תמטי רחב יותר. התהליך האטי של ההתנתקות מן הפסוקים הנדרשים והיעדר דרשות חדשות אינם גורמים להתפוררות הטקסט, נהפוך הוא. לסיפור נוספים פרטים כדי להתאימו להקשרו החדש, והתוצאה היא בדרך כלל אינטגרציה תמטית רחבה. במקום ליצור סיפורים מדרשות, כמו בבראשית רבה, העורך-המספר יוצר סיפורים חדשים מסיפורים קיימים.

אין ספק שהתפתחויות אלו מפרות את האיזון שבין המגמה הפרשנית למגמה הסיפורית. התרופפות האיזון בין המגמות מבשרת את עלייתו של הפן הסיפורי, שהופך להיות דומיננטי יותר. יחידות דרשניות קטנות, שלרוב אינן סיפוריות, מתחברות לכדי תלכיד תמטי וסיפורי חדש. הסיפורים הדרשניים המאוחרים בכלל והסיפורים של ויקרא רבה בפרט הם אפוא יצירות של 'קומה שנייה'. הסיפור משתחרר מאזיקי הפסוקים ועובדה זו מחזקת את המגמה הסיפורית. ואין פלא שהממצאים האלה, בכל הקשור לדרכו של המסדר בסיפור הדרשני, עולים בקנה אחד עם מגמותיו בסוגות אחרות, במיוחד בפתיחה המורכבת ובדרשות הספרותיות בויקרא רבה. עדיין מרבית הסיפורים הללו מסופרים ככישרון, אבל כישרון זה בא לידי ביטוי במישור הסיפורי ולא במישור הדרשני, ביצירת אותה 'קומה שנייה' על ידי הרחבתם של סיפורים קיימים.⁵⁶

לסיכום, תופעות סותרות מתגלות לנו בויקרא רבה: כישרון סיפורי, הפרת האיזון בין ההיבט הפרשני להיבט הסיפורי, היעדר דרשות חדשות וסיפורים מקוריים, הרחבת העלילה, שילוב מקורות שונים ועיצובם מחדש על פי מוקד

56 אותן המגמות אפשר לראות מזווית אחרת. רוב הסיפורים אינם מעוצבים על פי הצורות שראינו במדרשי התנאים ובבראשית רבה. הצורות האלה היו כובלות יותר מדי את המספר ולא היו מאפשרות את הרחבת היריעה הסיפורית.

תמטי מכליל. בהשוואה לממצאים הספרותיים מן המדרשים התנאיים ומבראשית רבה אנו עדים כאן לשלב ביניים שיש בו כישרון ספרותי על יד אפיגונויות. אמנם המספר אינו מקורי ביצירת סיפורים חדשים, אבל הוא מפגיין את כישורו בהרכבתן ובהרחבתן של מסורות קיימות. יכולתו הספרותית באה לידי ביטוי בהרכבת הפסיפס אם לא ביצירתו. לדעתי, אי-אפשר לייחס את הממצאים הללו לסוג החומר המטופל בספר, כמו שאפשר להעלות על הדעת בנוגע למקצת מדרשי התנאים. צורת הקומפוזיציה של ויקרא רבה פוטרת אותו כמעט מכל האילוצים שנובעים מתוכנו של ספר ויקרא המקראי.

אם נרחיב את מבטנו ונראה את הסיפור הדרשני בויקרא רבה כגשר בין בראשית רבה לבין מדרשי התנחומא, דומני ש'האפיגונויות היצירתית' תוכן היטב. מאיר השוותה בין הסיפור הדרשני הקדום (והיא לא הבחינה בין בראשית רבה לבין ויקרא רבה) לבין התקבלותו במדרשי התנחומא והגיעה למסקנות האלה:

התכונה הראשונה הבולטת של הסיפור הדרשני המורחב [במדרשי התנחומא] היא הרחבתה של יריעת הסיפור. הסיפור המאוחר חותר לאיחוד מחדש של היחידות הקטנות, ואיחוד זה תורם הן להרחבת העלילה והן לבהירות רבה יותר של הנאראטיבות [...]. הוא מצרף דרשות, שהוא בוחר אותן על פי טעמו, צרכיו ומגמותיו, ולשם איחוד הדרשות הוא מוסיף גם פסוקים, ביאורים, פאראפראזות וכיו"ב [...]. בסיפור הדרשני המורחב נעלמת המקוריות הדרשנית או תחושת ראשונות המגע הבלתי-אמצעי של דרשן, שבשבילו הטקסט המקראי הוא גירוי ליצירה.⁵⁷

מאיר בוודאי צודקת בתיאור הסיפור הדרשני המאוחר, אך היא לא שמה לב לעובדה שניצני המאפיינים הפואטיים ניכרים עוד לפני כן. סבורני שאת רוב התיאור הזה אפשר להסב על הסיפור הדרשני בויקרא רבה ללא שום קושי. כל התופעות הספרותיות המאפיינות את הסיפור הדרשני בויקרא רבה מעידות על היותו שלב ביניים בין המדרש הקלסי לבין המדרש המאוחר. מן התיאור הפואטי יוצאת גם מסקנה היסטורית. לפחות בכל הקשור לסוגה הזאת התמונה שראינו מקשה לקבל את דעתו של מרגליות ש'כל זה מראה ששני מדרשים אלה [בראשית רבה וויקרא רבה] שייכים לחוג יצירה אחד, אף על פי שאינם חלקי ספר אחד ואין האחד משמש המשכו של חברו. אפשר לומר שיצאו שניהם מבית מדרש אחד אם כי לא מתחת יד עורכת אחת'.⁵⁸ והשערה זאת מתחזקת, כאמור, לאור נתונים דומים בסוגות אחרות בויקרא רבה. במקום לראות את המעבר מן התקופה

57 מאיר, קדום ומאוחר, עמ' רס.

58 מרגליות, ויק"ר, עמ' xii. ולפיכך אולי מתקבל יותר על הדעת תיאורכו של אלבק ל'סוף המאה החמישית או במאה השישית' (אלבק, ויק"ר, עמ' לב) מזה של מרגליות (מתחילת המאה החמישית עד אמצעה).

הקלסית לתקופה המאוחרת כשבר, מוטב לראות את ההתפתחויות הספרותיות בתנחומא כרצף שניצניה מורגשים כבר בויקרא רבה. מדרש זה, שקצת סימני קדמות וקצת סימני איחור משמשים בה בערבוביה, עומד בפרשת דרכים ומתפקד כעין תחנת ביניים וסוכן תרבות למערכת פואטית בהתגבשות.⁵⁹

אפשר להגדיר התפתחות ספרותית באופן שלילי כהתנתקות מנורמות שהפכו לשגרה, ובאופן חיובי כמיצוין של האפשרויות המוגבלות שגלומות בכל סוגה היסטורית.⁶⁰ מצד תוכנם הרעיוני אין הבדל בין הסיפורים הדרשניים כאן לבין סיפורי בראשית רבה. ההבדל הגדול הוא מצד צורתם. העובדה שההתפתחות הצורנית אינה הולכת יד ביד עם ההתפתחות התוכנית, בצירוף שאר הממצאים, מעידה כמאה עדים על מעמדו המתון של חיבור זה. האפיגוניות היצירתית שולטת בו כי מצד אחד מדובר בהמשכת אותה המערכת הפואטית של בראשית רבה, ומצד שני המערכת החדשה, שאנו עדים לה בספרות התנחומא, עדיין בשלבי התגבשות והתמסדות. לפיכך החידושים לסוגיהם שאנו מוצאים כאן הם מה שלימים יוכר כתכונותיו של התנחומא, ואילו התבניות והמאגר הסוגתי דומים לבראשית רבה.

במתח הסוגתי בין התנתקות מן המוסכמות לבין שכולן, בין התגרמות מרכיבי לבין התחדשות, נראה הדבר שהפואטיקה של הסיפור הדרשני בויקרא רבה עומדת בפרשת דרכים. גבולות הסוגה החלו להימתח והסיפור הדרשני מתחיל ללבוש צורה חדשה. מצד אחד אנו מוצאים סימני התאבנות, ומצד שני ניצני התחדשות. הסיפור מתחיל להתנתק מן ההקשר הפרשני ופניו ליצירת אינטגרציה תמטית בהקשרים רחבים יותר. הזכרתי בפרק המבוא שהאסתטיקה של הסיפור הדרשני מעוגנת ב'סגנון המשוהים' של שלהי העת העתיקה וראשית התקופה הביזנטית. לאור הממצאים שראינו עתה, נראה שאופיו הפואטי של ויקרא רבה משתלב היטב בסגנון הזה שמחבר בין הצפוי למפתיע. לא בכדי מיכאל רוברטס מדמה סגנון זה לאמנות הפסיפס, שבה כישרונו של האמן טמון בהרכבת תמונה חדשה מיחידות קיימות. ותיאורו יכול לשמש לנו סיכום נאות לפואטיקה של הסיפור הדרשני בויקרא רבה:⁶¹

Fragments of earlier poets, invested with brilliance and color by their original contexts, are manipulated and juxtaposed in striking new combinations, often exploiting the contrast with the previous text in sense, situation, or setting.

59 וראה פונקל, דרכי המדרש, עמ' 7.

60 ראה פרו, מרקסיזם, עמ' 110.

61 רוברטס, סגנון משוהים, עמ' 57.

הסיפור הדרשני בתלמוד הבבלי

דורות רבים של קוראים וחכמים היו מסכימים עם קביעתו של זכריה פרנקל שהתלמוד הבבלי גובר על שאר חיבורי חז"ל ברוח המליצה ובכוח הדמיון.⁶² והחרה החזיק אחריו ביאליק, שכתב 'היו מלפנים בבבל גבורי הרוח שנגן היטבו, שידעו ניב כנור [...] והבינו בשיר'.⁶³ בראשית רבה והתלמוד הבבלי הם שני החיבורים בספרות חז"ל הקלסית שמכילים את המספר הרב ביותר של סיפורים דרשניים. מאחר ששיבות בבל לא יצרו ספרי דאגדתא נפרדים, אין בעובדה זו כדי להתמיה.⁶⁴ לנוכח הממצאים בויקרא רבה שאלת גלגולי הסיפור הדרשני בתלמוד נעשית חשובה יותר. האם המגמות שראינו בויקרא רבה נמצאות גם בבבלי, האם הן מתגברות או משתנות בו? ואם נמצא תופעות ספרותיות דומות, האם יש לראות בהן התפתחויות פנימיות של הסוגה עצמה או תוצאה של אילוצים חיצוניים? בעמודים הבאים ברצוני לבדוק את השינויים שחלים באופיו הספרותי של הסיפור הדרשני בתלמוד הבבלי.

המעבר ממדרשי ארץ ישראל דוגמת בראשית רבה וויקרא רבה לתלמוד הבבלי הוא מעבר בשלושה ממדים: בזמן, במרחב ובסוג הספרותי. ו'הדרך ארוכה מאד, לא רק ריחוק מקום אלא ריחוק בזמן ובעולם המושגים [...] בכל מקרה עלינו לזכור שאנו משווים כאן שני עולמות רחוקים מאד זה מזה'.⁶⁵ אין לדעת איזה משלושת הגורמים הללו השפיע יותר על השינויים שאנו עדים להם בכל רובדי הספרות הבבליית. בעת האחרונה החוקרים נוטים לדעה שלמרות החומר הבסיסי המשותף לשני התלמודים 'אנו משווים כאן שתי יצירות שונות, כמעט בעצם מהותן'.⁶⁶ במיוחד בבבלי מדובר בתהליך ארוך של עריכה יצירתית עד שקיבל 'לבוש לשוני קבוע ומוצק'.⁶⁷

השאלה המרכזית שנתמקד בה כאן היא אם מתגלות בסיפור הדרשני שבבבלי תופעות ספרותיות חדשות. עצם העובדה שבמהלך העבודה הזאת הדגמתי את התופעות הפואטיות המרכזיות של הסיפור הדרשני גם מסיפורי הבבלי מלמדת על

62 ז' פרנקל, מבוא הירושלמי, ירושלים תשכ"ז, דף מט ע"ב, וראה גם את דעתו של הלוי, שערי, עמ' 3.

63 ח"נ ביאליק, 'אל-האגדה', כל כתבי ח. נ. ביאליק, תל אביב תשל"א, עמ' 1.

64 על שילוב של לימוד הלכה ואגדה בפרקא הבבליית ראה י' גפני, יהודי בכל בתקופת התלמוד, ירושלים תשנ"א, עמ' 204–213.

65 זוסמן, נזיקין, עמ' 107.

66 שם, עמ' 100.

67 רונטל, תולדות הנוסח, עמ' 7. וראה את דברי זוסמן: 'הבבלי שאנו מכירים אותו הוא התלמוד שיצא מבית מדרשם של גאונים אחרונים, המקובל במסורתם שלהם והתקבל על דעתם, והשתיקו מסורות מקבילות וחלופיות שהתקיימו עוד בימיהם' (זוסמן, נזיקין, עמ' 103).

ההמשכיות של המסורת הספרותית ושל המוסכמות הסוגתיות. מה שמעניין אותנו כאן הוא ההתפתחויות שחלו בתלמוד הבבלי, החידושים, ולא ההמשכיות. ושוב, אין אני בודק כאן שינויים בתוכן ובאידאולוגיה, או שינויים אחרים שבוודאי חלו במשך הדורות הן בספרות הארץ ישראלית הן בבבליה.⁶⁸ ישנם קשיים רבים וידועים בכל ניסיון להבחין בין חומר תנאי לאמוראי, בין חומר ארץ ישראלי לבבלי: עד כמה החומר התנאי המשוקע במקורות אמוראיים הוא באמת תנאי, ובאיזו מידה הוא נערך מחדש מבחינת התוכן, הלשון והרעיונות?⁶⁹ ועם כל זה אפשר לומר שרובה של האגדה בכלל ורובם המכריע של הסיפורים הדרשניים בפרט המשוקעים בתלמוד הבבלי נמסרו בשם אמוראי ארץ ישראל. רק כחמישה עשר אחוזים מן הסיפורים אפשר לשייך בבירור לאמוראי בכל עצמם.⁷⁰ השאלה שנתמקד בה היא איך האכסניה הספרותית החדשה – התלמוד הבבלי – משפיעה על עיצובו של הסיפור הדרשני.⁷¹

התרופפות הקשר לפסוקים

התופעה הראשונה שאני מבקש להתמקד בה היא התרופפות הקשר בין הסיפור הדרשני לבין הפסוקים שעליהם הוא מתבסס. כבר ראינו ניצנים של התופעה הזאת בויקרא רבה, ולפיכך הסיפור על משיחת אהרן הוא הזדמנות טובה להשוות את עיצובה של המסורת הבבליה לשני הסיפורים שכבר ראינו.⁷²

משיחת אהרן

ת"ר 'כשמן הטוב על הראש ירד על הזקן זקן אהרן שירד על פי מדותיו'
[תה' קלג, ב]

אמרו כמין שתי טיפי מרגליות היו תלויות לאהרן בזקנו

68 שם, הערות 200, 201.

69 וראה פרוקל, קורים; פרידמן, אגדה היסטורית; S. Safrai, 'Tales of the Sages in the Palestinian Tradition and the Babylonian Talmud', J. Heinemann and D. Noy (eds.), *Studies in Aggadah and Folk-Literature* (Scripta Hierosolymitana, XXII), Jerusalem 1971, pp. 209–223

70 ודווקא כאן כשבעים אחוזים מן הסיפורים שייכים לדור הראשון של אמוראי בכל, ורובם נמסרו מפי רב, שירד לבבל בשנת 219.

71 הממצאים שיובאו להלן תקפים בחלקם גם לתלמוד הירושלמי. בחרתי להתרכז בבבלי כי בו הסימנים בולטים יותר, ומספר הסיפורים בקורפוס הנדון מצומצם יחסית בתלמוד הירושלמי.

72 החוקרים נחלקו בשאלה אם הכיר הבבלי את הספרא שלנו. וראה אלבק, תלמודים, עמ' 115, 122; אפשטיין, תנאים, עמ' 674, 677. ואולם הבעיה כאן מסובכת קצת יותר מכיוון שמכילתא דמילואים היא עצמה תוספת לעיקר הספרא, רצ"ע.

כשהוא⁷³ מספר⁷⁴ עולות ויושבות לו בעיקר⁷⁵ זקנו
ועל דבר זה היה משה דואג
אמר שמא ח"ו מעלתי בשמן המשחה
יצתה בת קול ואמרה 'כטל חרמון שירד על הררי ציון
כי שם צוה ה' את הברכה חיים עד העולם' [שם, ג]
מה טל זה אין בו מעילה אף שמן שבזקן⁷⁶ אהרן אין בו מעילה
ועדיין אהרן דואג אמר שמא הוא לא מעל שלא נהנה אני מעלתי שנהנת
יצתה בת קול ואמרה לו
'הנה מה טוב ומה נעים שבת אחים גם יחד' [שם, א]
מה משה לא מעל אף אתה לא מעל מעלת.⁷⁷

הפירוש המיוחס לרש"י מפרש כאן שמשה חשש שמא נגע בשמן בשעה שהלביש את אהרן, או שמעל בכך שמשח אותו בשמן יתר על המידה.⁷⁸ והנה בת הקול מכריזה ששמן המשחה דומה לטל בחרמון ואין בו מעילה ואל לו למשה לדאוג. כך גם אומרת בת הקול לאהרן, אשר דאג פן ההנאה שלו מיופיו המשוח היא מעילה, ששני האחים יחד לא מעלו.

כמה שינויים בין הבבלי לבין המסורות הארץ ישראליות ניכרים לעין, ובהם שני שינויים מרכזיים: אחד תוכני ואחד צורני. באשר לתוכן הסיפור לעומת הסיפור בספרא וביקרא רבה, כאן משה הוא מי שחושש למעילה. במישור הצורני אין כאן כל קשר בין הסיפור ובין הפסוק במלאכי ב, ה. כמו שפירשנו את הספרא, פסוק זה סיפק את הסיטואציה הדרמטית ואת תוכנה (הדרשה המשולשת על המילה 'נחת': נהנה, ירא, נפל). לעומת זאת, בבבלי הסיפור מופיע כפיתוח נרטיבי של ברייתא. הבדל בולט נוסף הוא החשש הכפול: גם משה וגם אהרן דואגים. עיצוב כפול זה דומה לנוסח הסיפור בויקרא רבה, ששם הדרשה על כפל הלשון הניבה סצנה נוספת על משה. דומני שאת כל השינויים האלה אפשר לתלות בגורם מרכזי אחד: הניתוק מן ההקשר הפרשני של הפסוק מספר מלאכי. ואכן, בספרא דרשת הפסוק ממלאכי יחד עם ההקשר שבו מודגש שבח הכהונה היו גורמים דומיננטיים בקריאת הסיפור כמוסב על חששו של אהרן.⁷⁹ בויקרא רבה התווספה דרשה לפסוק מתהלים, ואילו בבבלי הפך הפסוק הזה למרכז הסיפור.

73 בכ"י מינכן נוסף: תנא; ובדפוס כתוב: 'א"ר פפא תנא', והוא חסר בהגדות התלמוד ובעין יעקב. בכריתות ה' ע"ב הוא נמצא בכ"י אוקספורד 2673, מינכן ופירנצה.

74 מספרן הגדות התלמוד: מסתפר, וראה רש"י לכריתות ה' ע"ב.

75 בעיקרן כ"י מ: על ראש.

76 שבזקן כ"י מ: שבראש.

77 בבלי, הוריות יב ע"א, לפי כ"י פריז 1337, וראה גם כריתות ה' ע"ב.

78 וראה י"ג אפשטיין, 'המיוחס לרש"י להוריות', ערך ע"צ מלמד, מחקרים בספרות התלמוד ובלשונות שמיות, ב, חלק ב, ירושלים תשמ"ח, עמ' 655-662; רש"י לכריתות ה' ע"ב.

79 וראה לעיל הערה 10.

וסביר להניח שדרשת כפל הלשון (זקן/זקן), שהביאה את ויקרא רבה לדרוש את הפסוק גם על משה, הביאה גם את הבבלי לעשות כן, אלא הוא הפך את משה לעיקר.

בבבלי עקב ניתוק הסיפור מצור מחצבתו אובדת החריפות הדרשנית שראינו בספרא. עם זאת התנתקות הסיפור ממקורו הדרשני מאפשרת את הרחבת העלילה. אחוות האחים היא עכשיו המוקד התמטי של הסיפור. מה שהיה בויקרא רבה מעין תוספת לא נחוצה הופך בבבלי לסיפור מלוכד אחד עם התפתחות והיגיון פנימי רצוף. במילים אחרות, אפשר להרגיש, אפילו בדוגמה צנועה זו, שהסיפור הדרשני מתנתק מהקשרו הפרשני, וניתוק זה מאפשר את הרחבת העלילה. המגמה הסיפורית נעשית דומיננטית על חשבון המגמה הפרשנית. ומעניין שחוזרת כאן התופעה של הכפלת העלילה, תופעה שראינו בויקרא רבה בסיפור על חור ואהרן בחטא העגל. ואכן חוקר התלמוד דוד הלבני מציין שאחד ממאפייני סגנון הבבלי הוא 'המשיכה לסימטרייה, עד כדי כך שהוא יוסיף באופן מלאכותי על מקורותיו כדי ליצור איוון ספרותי'.⁸⁰

הנקת הבנים. ראינו בפרקים קודמים שבמקרים לא מעטים הסיפור הדרשני הוא רק שלב מאוחר יחסית בקריאה הדרשנית של התורה. הדרשה הקדומה מציגה הזדמנויות למספר לספר, ולפעמים הסיפור המאוחר מאפשר את יצירתן של דרשות חדשות. ההתפתחויות שראינו בויקרא רבה ובבבלי הן ההשתלשלות הטבעית של מגמה זו. הנדבך הסיפורי החדש אינו משרת את העניין הפרשני של המסורות אלא נאמן הוא לעצמו כסיפור. התגברות הפן הסיפורי שבטקסט על חשבון הקשר עם הפסוקים מושכת מרכיבים סיפוריים חדשים. בפרקים הקודמים עסקנו בסיפור על שרה והמטרוניות.⁸¹ כזכור, הסיפור בא כדרשה על הפסוק 'ותאמר מי מלל לאברהם הניקה בנים שרה כי ילדתי בן לזקניו' (בר' כא, ז), וטענתי שכל מרכיביו מנומקים באמצעות פסוקים שמסגרים אותו (שם, ו-ז). הסיפור הזה מופיע גם בפסיקתא דרב כהנא⁸² וגם בתלמוד הבבלי, ונעסוק כאן רק באחרון.

ותאמר מי מלל לאברהם הניקה בנים שרה' [בר' כא, ז].

כמה בנים הניקה שרה

א"ר לוי, אותו היום שגמל אברהם את יצחק בנו

היו כל אומות העולם מרננין ואומרין

ראיתם זקן וזקינה שהביאו אסופי מן השוק ואומרים בנינו הוא

ולא עוד אלא שעושיין משתה גדול כדי להעמיד דבריהם⁸³

מה עשה אברהם זימן כל גדולי הדור ושרה אמנו זימנה נשותיהן

D. W. Halivni, *Midrash, Mishnah, and Gemara*, Cambridge, Mass. 1986, p. 82 80

ראה לעיל בפרק השני ובפרק השלישי. 81

פסדר"כ כב (עמ' 326). 82

שורה זו חסרה בכ"י מינכן 95 ווטיקן 117. 83

וכל אחת ואחת הביאה בנה עמה ומניקתה לא הביאה
ונעשה נס ונפתחו שני דדיה כשני מעינות
והניקה את כולן לכך נאמר 'הניקה בנים שרה'
ועוד היו מרננין ואומרין
אם שרה הבת תשעים שנה תלד, ואברהם בן מאה שנה יוליד
מיד נהפך קלסתר פנים של יצחק ונדמה לאברהם
פתחו כולן ואמרו 'אברהם הוליד את יצחק' [שם כה, יט].⁸⁴

הדבר הראשון הבולט לעין הוא השינוי בזמן התרחשות הסיפור. הוא מתרחש במשנה הגדול שעשה אברהם 'ביום הגמל את יצחק' (בר' כא, ח), אף שהפסוקים הנדרשים ('הניקה בנים שרה') קודמים למשנה וצמודים לבריתו של יצחק. הפיתוח הזה מאפשר למספר ליצור סיטואציה עלילתית שבה ייפגשו כל הדמויות כדי שאומות העולם יוכלו להטיל ספק בייחוסו של יצחק. ואכן, אין אנו מוצאים בתורה משנה גמילה אחר כמו כאן אצל אברהם. ומשנה זה נדרש במסורת הארץ ישראלית: 'משנה גדול – אמר ר' יודן בר' סימון משנה גדול משנה גדולים' (ב"ר נג, י [עמ' 565]). וכנראה המספר מנצל מסורת זו כדי ליצור סיטואציה סיפורית שתקשר בין לעזן של האומות ובין משנה הגמילה. אברהם ערך את המשנה כדי להזים את השמועות שהביאו אסופי מן השוק. נוסף על כך המספר מקצין את הרינונים. בכראשית רבה אין הם מופיעים במפורש, ובפסיקתא מטילים ספק באימהותה של שרה. כאן ההאשמה היא ש'הביאו אסופי מן השוק', ואסופי הוא מי ש'אינו מכיר לא את אביו ולא אמו' (בבלי, קידושין סט ע"א). פיתוח זה בתחילת הסיפור מכין את הרקע לסימומו החדש.

התפר המלאכותי בבבלי בין הסיפור המקורי להמשכו ('ועוד היו מרננים') בולט לעין, ומה גם שבסימומו של החלק הראשון נמצאת התשובה לשאלה הפותחת את הסיפור ('כמה בנים הניקה שרה'). מטעמים דרשניים אין כל צורך להרחיב את העלילה אחרי ששרה מניקה את בני המטרוניות. אנו נוכחים כאן שוב במגמת הבבלי להכפיל את העלילה וליצור סימטרייה סיפורית על פי ההיגיון הפנימי, מגמה שכבר ראינו בסיפור על רצח חור ובסיפור הבבלי. הדרשה החדשה בעניין דמיונו של יצחק לאביו מופיעה בצורה עצמאית בכראשית רבה כדרשת נוטריקון: 'ותהר ותלד שרה לאברהם בן לזקניו [בר' כא, ב] – מלמד שהיה זיו איקונין שלו דומה לו' (ב"ר נג, ו [עמ' 561]).⁸⁵ המספר מצרף דרשה זו לסיפור, אף על פי שאין כל צורך דרשני להרחיב את העלילה מעבר לסיפור ששרה מניקה

84 בבלי, בבא מציעא פז ע"א, לפי כ"י המבורג 165.

85 קוגל חשף את השורשים העתיקים של המוטיב הזה. הוא מצאו בצורות שונות בצוואת יוסף (יח, ד), וראה קוגל, פוטיפר, עמ' 66–73. על פי ניתוחו המוטיבי הזה צמח בהקשר של יוסף כדי לענות על השאלה מדוע יוסף נקרא 'בן זקונים' בעוד שבנימין הוא צעיר הבנים. רק לאחר מכן הועבר המוטיב ליצחק ולעבד אברהם (ב"ר פד, ו [עמ' 1006]). ואפשר להוסיף על השיקול הפרשני את העובדה שרק בקשר ליוסף הדרשה מובאת בשמו של ר' יהודה

את בני המטרונות. מה שמדרבן את המספר הוא עצם הסיטואציה הסיפורית שהוא עצמו יצר. במקור הסיפור מזם את השמועות רק בקשר לשרה, ואילו שאלת האבהות של אברהם נשארת פתוחה. והנה, ההתנתקות של הסיפור מן ההקשר הפרשני המצומצם שלו מאפשרת את השלמת ההיגיון העלילתי שבו. בכבלי המגמה הסיפורית הפכה דומיננטית והיא דחקה לפריפריה את פסוק היעד, וההיגיון הפנימי של הסיפור קובע את מהלכיו.

אנו עדים כאן לשתי תופעות ספרותיות מרכזיות, ושתיהן תלויות זו בזו: התנתקותו של הסיפור מפסוקיו והרחבתה של העלילה. התנתקות זאת מאפשרת את יצירתה של לכידות ספרותית מסוג חדש. לא עוד לכידות של הסיפור על פי הפסוקים הדרשניים אלא לכידות הסיפור מסביב לתמטיקה הנרטיבית שלו. התרופפות הקשר בין הסיפור לבין הקשרו אינה תופעה שלילית דווקא – כאן היא מאפשרת את עיבוי של המרכיב הסיפורי. העלילה המשוכתבת מתפרסת לפנים ולאחור: היא מנמקת את הפסוק הקודם שמזכיר את גילו של אברהם (בר' כא, ה) ומתחברת עם המשתה לציון גמילתו של יצחק. התנתקות הסיפור מהקשרו הדרשני, צירוף מסורות סיפוריות עצמאיות ועיבוי העלילה על פי ההיגיון הנרטיבי הפנימי שלה – כל אלה הם מגמות ספרותיות נפרדות המצטרפות יחד ומאפיינות את התקבלותו של הסיפור הדרשני בתלמוד הבבלי.

פיתוח והרכבה

במבט היסטורי התופעות הספרותיות המרכזיות ביותר שמתרחשות בבבלי הן פיתוחן של מסורות דרשניות וסיפוריות והרכבתן יחד מחדש. כפי שראינו בדוגמאות הקודמות, שתי התופעות הללו קשורות זו בזו ולפעמים קשה להפריד ביניהן.

מרים הנביאה. כדוגמה לפיתוחה של מסורת נביא את הסיפור על מרים הנביאה מן המכילתא ומן הבבלי. כידוע מרים מופיעה בפעם הראשונה בספר שמות (ב, ד) לא בשמה אלא כאחותו של משה הדואגת לגורלו. היא ממלאת תפקיד משני לחלוטין ואינה מופיעה עוד בסיפורי חניכתו של משה ובסיפורי שעבוד מצרים. אנו שומעים עליה שוב רק בשירת הים: 'ותקח מרים הנביאה אחות אהרן את התף בידה ותצאן כל הנשים אחריה בתפים ובמחלות' (שם' טו, כ). מדוע מרים זוכה לכינוי 'הנביאה' מבלי ששמענו דבר נבואה כלשהו מפיה? גם הסיפור השני שהיא מופיעה בו, הסיפור על אודות האישה הכושית, מניח יכולת נבואית, ככתוב: 'ויאמרו הרק אך במשה דבר ה' הלא גם בנו דבר' (במ' יב, ב).⁸⁶ אם מרים היא

התנא, ובשאר המקומות בסתם. בתנחומא (בוכר, וישלח כה) המוטיב מופיע בקשר לפסוק הנדרש כאן בבבלי מבר' כה, יט.

86 גם הפסוק במ' ו, ד 'ואשלח לפניך את משה אהרן ומרים' מניח 'שליחות' של מרים הדומה לשליחותם של משה ואהרן.

נביאה, ואפילו 'הנביאה', היכן נמצאת נבואתה? ואם גם בה דיבר האל, מה אמר לה?⁸⁷ כידוע, מסורת זו מופיעה בפעם הראשונה אצל חז"ל במכילתא דר"י, וזה לשונה:

ותקח מרים הנביאה אחות אהרן [שמ' טו, כ].

וכי היכן מצינו שנתנבאת מרים

אלא שאמרה לאביה סופך שאת מוליד בן שהוא עומד ומושיע את ישראל⁸⁸ שנ' וילך איש מבית לוי ויקח 'ותהר האשה ותלד בן' ולא יכלה עוד הצפינו' [שם ב, א-ג]

נזף בה אביה ואמר לה, מרים היכן היא נבואתיך

ועודה מתחזקת בנבואתה שנ' ותתצב אחותו מרחוק' [שם, ד].⁸⁹

תוכן נבואתה של מרים, על פי המכילתא, מקנה לה מעמד חשוב בסיפור לידת משה, מעמד שאין לה בסיפור המקראי. היא המבשרת הראשונה על התשועה ועל המושיע.⁹⁰ כרגיל במדרשי התנאים הסיפור מופיע בצורה מתומצת ביותר: נבואת מרים ותגובת עמרם.⁹¹ התפקיד החדש של מרים משתלב יפה בהקשר המקראי אשר בו נשי ישראל, ולא הגברים, מצליחות לשמור על ההמשכיות הלאומית. בכל אופן, החידוש העלילתי המרכזי הוא ביצירת מתח בין האב לבתו. כאשר נאלצו לנטוש את התינוק הוא נוזף בה על כישלון נבואתה, ואילו היא ממשיכה להאמין, והפער בין שתי הדמויות נשאר עד סוף הסיפור.

התפקיד הפרשני של הסיפור נראה ברור, הוא מספק הנמקה לתואר הכפול של מרים גם כנביאה וגם כאחות אהרן. כלשון הבבלי שנראה בהמשך: 'מלמד שהיתה מתנבאה כשהיא אחות אהרן'. יש לסיפור הזה ממד פרשני נוסף. חוקרים רבים הצביעו על המתח בין שני הפרקים הראשונים בספר שמות: בין הפרק הראשון

87 היא כלולה ברשימת שבע הנביאות בסדר עולם כא (עמ' 89), וראה בבלי, מגילה יד ע"א.

88 הורוביץ גורס כאן: 'את ישראל מיד מצרים – מיד וילך', והוא חסר בכ"י מינכן 117, קזנטזנה 67 ומדרש חכמים. וכל הקטע חסר בכ"י אוקספורד 151. ואולי דילוג מפני הדומות יש כאן. ועל טיב הנוסח בכתבי היד ראה מ' כהנא, אקדמות להוצאה חרשה של ספרי במדבר, ירושלים תשמ"ב, עמ' 33.

89 מכילתא דר"י, בשלח י (עמ' 151), לפי כ"י מינכן 117 וקזנטזנה 2736 ולפי מדרש חכמים. הקטע חסר בכ"י אוקספורד 151 ווטיקן 299. במכילתא דרשב"י טו, כ (עמ' 100) יש שינוי בסדר האירועים, ושם בא הפסוק לפני הנבואה, מה שיוצר קושי כי מרים אומרת לעמרם שסופו להוליד בן, משמע שעדיין לא נולד.

90 ואולי משחק המילים כאן נועד לשמש ניגוד למתן השם על ידי בת פרעה בסיפור המקראי.

91 דבורה שטיינימץ מעלה את האפשרות שהמכילתא מניחה כידוע את הסיפור המלא, הוא הנוסח הנמצא בבבלי או נוסח דומה לו, ורק מרמזת אליו S. Steinmetz, 'A Portrait of Miriam in Rabbinic Midrash', *Prooftexts* 8 [1988], p. 46. לאור הממצאים שלי כאן על הפואטיקה של הסיפור הדרשני בבבלי, אפשרות זו אינה סבירה בעיניי.

המתרחש במישור הלאומי ובין הפרק השני העוסק במשה האיש.⁹² לא זו בלבד שגזרת פרעה (השלכת הבנים ליאור) נראית בלתי הגיונית, ומן הרגע שמשה מופיע בפרק ב אין לה זכר, אלא הייתכן שאחרי שגור פרעה שכל בן שייוולד יושלך ליאור ילך עמרם להעמיד בנים? נבואת מרים התרחשה אחרי גזרה פרעה אך לפני הכתוב 'וילך איש מבית לוי ויקח את בת לוי', והיא הסיבה שלמרות הגזרה עמרם עומד עכשיו לשאת אישה. במילים אחרות, הסיפור מתרחש בין הגזרה ובין לידת משה בדיוק בתפר בין שני הפרקים. אם אנו ממקמים כך את הסיפור ביחס לעלילה המקראית, מובנת עכשיו ביתר שאת אכזבתו הקשה של עמרם. מאחר שהוא הסתמך על נבואת בתו והתעלם מגזרת פרעה, הוא סיכן את חיי בנו.

כידוע, אף על פי שסיפור זה נראה כיצירה טיפוסית של חז"ל, המכילתא לא המציאה את הסיפור הזה והוא נמצא בשני מקורות שקדמו לה – אצל יוספוס ובקדמוניות המקרא – שניהם מן המאה הראשונה לסה"נ. המסורת הזאת מדגימה יפה את גלגוליהן האופייניים של מסורות רבות למן הספרות התר-מקראית ועד לתלמוד הבבלי, אך לא נעסוק כאן בהשוואה דיאכרונית מפורטת. תוכנה של המסורת בקדמוניות המקרא קרוב מאוד לזו שבמכילתא: רוח האלוהים באה אל מרים בחלום לילה ונאמר לה שהבן אשר יולד לכם יושלך למים וגם על ידו ייבשו המים. ואעשה על ידו אותות ואציל את עמי ולו יהיה השלטון תמיד. וכאשר ספרה מרים את חלומה לא האמינו לה הוריה.⁹³ לעומת זאת אצל יוספוס עמרם מקבל בחלומו את הבשורה על הבן שייוולד לו ושיאחר שיגדל באורח-פלא ישחרר את גזע העברים משעבודם של המצרים ויזכה לשם תהלה.⁹⁴ דבר אחד משותף לשתי המסורות החיצוניות ומבדיל בינן לבין המכילתא. בשתייהן לא ניכר כל עניין להסביר מדוע זכתה מרים להיקרא נביאה. ונראה ששני המחברים מעוניינים לשכתב את סיפורו של משה על פי התבנית המיתולוגית של לידת הגיבור. לתבנית זו שורשים עתיקים גם במקרא עצמו, ומרכיב חיוני בה הוא מוטיב הבשורה.⁹⁵ המניעים שהביאו את בעל ספר מתי לעצב את לידתו של ישו על פי מיתוס זה, ואת בעל ספר לוקס לעצב את לידתו של יוחנן המטביל על פיו, הם שהניעו את בעלי המדרש הקדום לעצב את דמותו של משה בדמות הגיבור המיתי הקלסי.⁹⁶ בעל קדמוניות המקרא חיבב במיוחד את התבנית הזאת

92 לסקירת הקשיים השונים והספרות על הנושא ראה J. Cohen, *The Origins and Evolution of the Moses Nativity Story*, Leiden 1993

93 קדמוניות המקרא ט, י (עמ' 35).

94 H. W. Attridge, *The Interpretation of Biblical History in the Antiquitates Judaicae of Flavius Josephus*, Atlanta 1976, pp. 94–96. וראה גם (עמ' 216–212) (59).

95 ראה R. E. Brown, *The Birth of the Messiah*, New York 1977, p. 155

96 מתי א, כ–כא; לוקס א, ז–יח. בספר מתי יוסף, אבי ישו, מקבל את הבשורה בחלום, וגם

של לידת הגיבור וניצל אותה כבואו לספר את סיפוריהם של אברהם, יצחק, משה, שמשון ושמואל. הוא מתאר בעקיבות את נשי המקרא כשלוחות האל בלידתן את גיבורי העם.⁹⁷ אין ספק שגם יוספוס מכיר את התבנית הזאת ומעוניין לעצב את דמותו של משה כגיבור תרבות על כל מאפייניו בעולם ההלניסטי.⁹⁸ על פי התבנית הזאת יוספוס מדגיש את ייחוסו הרם של משה ('עמרם, המיוחסים שבעבריים'), ולידת משה מלווה בסימנים מיוחדים ופלאיים ואחד מהם הוא הבשורה על גדולתו.⁹⁹

אין פלא שבגרסתו של יוספוס אין זכר למרים. הוא נוהג להמעט בערכן של הנשים בכל הקשור ליזמותיהן. לדוגמה, הרעיון למסור את הגר לאברהם אינו פרי יזמתה של שרה, כפי שמתואר בתורה (בר' טז, ב), אלא 'מצוות אלהים'.¹⁰⁰ וכאשר כתוב במקרא שרבקה הלכה לדרוש את ה' (שם כה, כג), יוספוס כותב: 'אחרי מות אברהם הרתה אשתו של יצחק. וכשתפחה בטנה יתר על המדה היה יצחק שרוי בפחד ודרש את אלהים'.¹⁰¹ כמו כן תפקידה של מרים בשירת הים אינו מוזכר כלל.¹⁰² כדברי בטסי אמרו: 'בדרך של שכתוב, שיפוץ או שתיקה הנשים משמשות בטקסט של יוספוס להאדיר את הגיבור הגברי'.¹⁰³

המוטיב של הבשורה היה קיים כאמור במאגר המוטיבים של השכתובים המקראיים. ונראה סביר להניח שהוא הגיע גם למספרי המדרש. דווקא עובדה זו מבליטה את הייחוד שבעיצוב המכילתא. אף על פי שמוטיב הבשורה מופיע, ואכן מרים מבושרת על לידת המושיע, לא זה מרכזו התמטי של הסיפור. יש כאן שתי התפתחויות המורגשות היטב על רקע החומר הקדום: ראשית, ניצולה של המסורת הסיפורית-המיתולוגית לצורך פרשני כדי לסגור פער בסיפור המקראי על

כאן הבשורה מתפקדת כמניע לכינוסה של מרים ('והנה מלאך ה' נראה אליו בחלום ויאמר יוסף בן דוד אל תירא מכנוס אליך את מרים אשתך כי אשר הרה בה מרוח הקודש הוא. והיא יולדת בן וקראת את שמו ישוע כי הוא יושיע את עמו מעונותיהם'). וראה, D. J. Harrington 'Birth Narratives in Pseudo-Philo's Biblical Antiquities and the Gospels', M. P. Horgan and P. J. Kobelski (eds.), *To Touch the Text*, New York 1989, pp. 316–324

97 ראה אמרו, נשי קדמוניות, עמ' 93, 105.

98 וראה פלדמן, פירושי יוספוס; אמרו, נשים; J. L. Bailey, 'Josephus' Portrayal of the Matriarch', L. Feldman and G. Hata (eds.), *Josephus, Judaism, and Christianity*, Detroit 1987, pp. 154–179

99 יוספוס, קדמוניות היהודים ב, ט, 210 (עמ' 58); שם, יא, 267 (עמ' 64). וראה פלדמן, פירושי יוספוס, עמ' 293 לדוגמאות מן הספרות הקלסית.

100 יוספוס, קדמוניות היהודים א, י, 187 (עמ' 21).

101 שם, יח, 257 (עמ' 28). והסיטואציה הזאת של הגיבור שחושש וזוכה לנבואה נמצאת גם כאן כמו אצל עמרם.

102 וגם לא ביקורתה על משה בעניין האישה הכושית.

103 אמרו, נשים, עמ' 169, וראה שם עוד דוגמאות ועוד דגמי נשיות.

מרים הנביאה, ושנית, הסיפור המיתולוגי הופך להיות סיפור משפחתי ואישי של תקווה, אכזבה ואמונה.

והנה נוסח הסיפור בבבלי:

ו'תקח מרים הנביאה אחות אהרן' [שמ' טו, כ].
 אחות אהרן ולא אחות משה
 אמר רב עמרם אמר רב, ואמרי לה אמר רב נחמן אמר רב
 מלמד שהיתה מתנבאה כשהיא אחות אהרן
 ואומרת עתידה אימא שתלד בן שיושיע את ישראל
 כיוון שנולד משה נתמלא הבית כולה אור
 עמד אביה ונשקה על ראשה
 ואמר לה בתי נתקיימה נבואתך
 וכיון שהטילוהו ליאור
 עמד אביה וטפח על ראשה
 ואמר לה בתי היכן נבואתך
 והיינו דכתיב 'ותתצב אחתו מרחק לדעה מה יעשה לו' [שם ב, ד]
 לדעת מה יהא בסוף נבואתה.¹⁰⁴

זה אחד הסיפורים הדרשניים המעטים המובאים בשם אמורא בבלי, ואף שבמקור הסיפור ארץ ישראלי, ברור שעוצב כאן מחדש. רוב הסיפורים המובאים בשמו של רב יש להם מקבילות בספרות הארץ ישראלית, וכידוע הוא שימש צינור מרכזי למסורות אלו.¹⁰⁵

השינוי הראשון שבולט לעין הוא השאלה הפרשנית שמניעה את הסיפור. המכילתא שואלת על התואר נביאה, ואילו רב שואל על הייחוס המשפחתי לאהרן במקום למשה כצפוי. חידוד השאלה בבבלי מצמצם בהרבה את האפשרויות הסיפוריות ומקנה יתר תוקף לסיפור עצמו. השאלה החדשה היא 'איכן מצאנו שנביאה הייתה מרים טרם נולד משה?', וכאן האופצייה המקראית היא אחת ויחידה. להלן השוואה בין שני הסיפורים:

מכילתא דר"י

1. נבואת מרים לאביה:

סופך שאתה מוליד בן

שמושיע את ישראל

הבבלי

1. נבואת מרים:

עתידה אימא שתלד בן שמושיע את

ישראל

2. אישור הנבואה בנס:

כשנולד נתמלא הבית כולה אור

104 סוטה יג ע"א, וראה בדקדוקי סופרים ובמסכת סוטה, הוצאת מכון התלמוד הישראלי השלם, ירושלים תשל"ז, עמ' קפז.

105 ראה אפשטיין, מבוא, עמ' 166.

3. תגובת האב: נשקה על ראשה ואמר לה בתי נתקיימה נבואתך
4. פסוק: ותהר [...] ולא יכלה עוד הצפינו
4. כיוון שהטילוהו ליאור
5. נזיפת האב: מרים היכן היא נבואתך
5. תגובת האב: טפח על ראשה ואמר לה בתי היכן נבואתך
6. אמונת מרים: ותתצב אחותו מרחוק
6. אמונת מרים: ותתצב אחותו מרחוק

מה מיוחד בעיצוב הבבלי של מסורת זו? מודגש כאן ביתר שאת מוטיב הלידה הפלאית ותגובת האב לנס (2–3). התוספת הזאת בנויה על בסיס המסורת הדרשנית המקשרת בין בריאת האור ('וירא אלהים את האור כי טוב' [בר' א, ד]) לבין תיאורו של משה 'כי טוב הוא' (שמ' ב, ב).¹⁰⁶ גם מוטיב זה הוא חלק של התבנית המיתולוגית של לידת הגיבור, ואנו מוצאים אותו בקשר ללידתם של נח, אליהו וישו.¹⁰⁷ וזאת עוד דוגמה להכפפת מוטיב סיפורי למגמה הפרשנית (איך ראתה בת פרעה כי טוב הוא?) וניצולו אחר כך לצרכים ספרותיים-דרמטיים. במכילתא חסר כל אימות חיצוני לדברי מרים, וכאן הבבלי משלים את החסר. התוספת הזאת לא רק מחזקת את נבואתה של מרים אלא גם משמשת בהמשך העלילה ביקורת על עמרם. באמצעות משחק המילים אור/יאור (הקיים רק בבבלי) מובלטת קטנות האמונה של עמרם על רקע הנאמנות והמסירות של מרים.

אין ספק שהסיפור בבבלי מעוצב ומפותח יותר מן המקבילה במכילתא. המספר יוצר בו סימטרייה עלילתית במקום שהיא חסרה במכילתא. כמו בסיפור על הנקת הבנים בבבלי מופיעה גם כאן הטכניקה של הכפלת העלילה (כאן הכפלה ניגודית), והמספר משלים תגובה ללידה כמו שיש תגובה הורית להשלכת משה ליאור. כך יוצא שתבנית הסיפור חצויה:

1. א. נבואה – עתידה אמא שתלד בן שמושיע את ישראל
2. א. אישור הנבואה – כיון שנולד משה נתמלא הבית כולו אורה
3. א. תגובה – עמד אביה ונישקה על ראשה ואמר לה בתי נתקיימה נבואתך
2. ב. הכחשת הנבואה – כיון שהטילו אותו ליאור
3. ב. תגובה – עמד אביה וטפח על ראשה ואמר בתי היכן נבואתך
1. ב. אמונת מרים – תתצב אחותו מרחוק לדעה מה יהא בסוף נבואתה

הסיפור בבבלי נראה שלם יותר, ולא בכדי. הוא מפתח את המוטיב של המתח המשפחתי והופך אותו לעיקר הסיפור. רוב השינויים והתוספות באים כדי להגביר

106 ראה בבלי, סוטה יב ע"א בשם חכמים, ומאמרו של ר' יוסי ברבי חנינא בסוטה יב ע"ב; ועיין אורבך, חז"ל, עמ' 435; ורמס, מסורת, עמ' 90.

107 ראה ספר תנוך א, קו, א–ב (עמ' צט); מגילה חיצונית לבראשית II (מהר" אביגד וידין, עמ' לד); חיי הנביאים כא, ב (עמ' 396); (396); (46) 2, 19, Proto-Evangelium of James.

את הדרמה המשפחתית שמתחוללת כאן. גם בתבנית הסיפור וגם בתוכנו מרים עומדת לבדה מול משפחתה. אמונתם של הוריה תלויה במציאות לעומת אמונתה הבלתי מסויגת שלה. המוטיב הבתר-מקראי של הבשורה הופך לאמצעי להמחזי את המתח הדרמטי בין האמונה לבין המציאות. התבנית השקולה יוצרת ניגוד בין המציאות ובין האמונה, בין האור ובין האור, וזה עניינו של הסיפור. מהם מניעיו של בעל המכילתא מול המספר בבבלי? לפני שניהם נמצאו מוטיבים המוסיפים על הנאמר בכתוב,¹⁰⁸ ולכל אחד היה החומר הסיפורי כחומר ביד היוצר. דומני שמגמתה העיקרית של המכילתא היא לבסס את מסורת הבשורה בכתוב, להפוך מוטיב מיתולוגי-עצמאי למוטיב פרשני. כשם שהמכילתא קיבלה את מוטיב הבשורה בירושה, כך הבבלי קיבל את הדרמה התנאית כמסורת. כל השינויים שהמספר בבבלי מכניס מלמדים על רצונו לעצב סיפור דרמטי מחודד. לפיכך הוא מחריף את המתח בין מרים לבין משפחתה ומעבה את הביקורת על עמם. אפשר לראות בעליל, לעומת המכילתא, שהסיפור נושא את עצמו. הדרמה המשפחתית, הדרמטיזציה של האמונה מול המציאות – הן העיקר.

יוסף ואשת פוטיפר. הסיפור על נבואת מרים מדגים בזעיר אנפין את נטייתו של הבבלי לפתח ולהרחיב מסורות קיימות על פי ההיגיון הפנימי של העלילה. תופעה זו מורגשת ביתר שאת כאשר המספר בונה סיפור שלם מיחידות דרשניות קדומות. הסיפור שלהלן מובא בסוגיה להדגים שיוסף זכה להוספת אות אחת לשמו מפני שקידש שם שמים בסתר.¹⁰⁹ ואף על פי שמעט מאוד בסיפור מקורי לבבלי – הסיפור כמכלול ממחיש את הפואטיקה המיוחדת של הסיפור הדרשני בתלמוד.

יוסף מאי היא דכתיב 'ויהי כהיום הזה ויבא הביתה לעשות מלאכתו'
[בר' לט, יא].

האי כהיום כיום מיבעי ליה

א"ר יוחנן מלמד ששניהם לדבר עבירה נתכונו¹¹⁰

'ויבא הביתה לעשות מלאכתו'

רב ושמואל 5

חד אמר לעשות מלאכתו ממש נכנס

וחד אמר לעשות צרכיו נכנס

'ואין איש מאנשי הבית שם בבית' [שם]

וכי איפשר בית גדול כבית אותו רשע שלא היה בו איש

10 תנא דבי ר' ישמעאל אותו היום יום אידם היה והלכו כולם לע"ז שלהם

108 הנחתי היא שבעל המכילתא הכיר את המסורת שנמצאת גם אצל יוספוס וגם בקדמוניות המקרא, והבבלי הכיר את המסורת הנמצאת במכילתא.

109 לדיון מקיף יותר על הסיפור ראה לוינסון, יוסף.

110 שורה זו חסרה בכ"י אוקספורד ואולי הושמטה מפני הדומות.

- והיא אמרה חולה אני¹¹¹
 אמרה אין לה יום שיוזק יוסף עמה כהיום הזה¹¹²
 'ותתפשהו בבגדו לאמר שכבה עמי' [שם, יב]
 תאנא מלמד שעלו שניהם למטה ערומים¹¹³
 באת דיוקנו של אביו ונראית לו בחלון 15
 ואמרה לו יוסף יוסף עתידין אחיך שיכתבו על אבני אפור ואתה בנייהם
 רצונך שימחה שמך מביניהם ותקרא רועה זונות
 שנא' 'איש אהב חכמה ישמח אביו ורעה זונות יאבד הון' [מש' כט, ג]
 'מיד ותשב באיתן קשתו' [בר' מט, כד]
 א"ר יוחנן מלמד ששבה קשתו לאיתנה 20
 'ויפזו זרועי ידי' [שם]
 מלמד שנעץ עשר אצבעות¹¹⁴ בקרקע ויצאה שכבת זרע מבין צפרני ידיו
 'מידי אביר יעקב' [שם]
 מי גרם לו ליכתב באבני האפור – אביר יעקב¹¹⁵
 'משם רועה אבן ישראל' [שם] – משם זכה ונקרא רועה ישראל 25
 שנא' 'רועה ישראל האזינה נוהג כצאן יוסף' [תה' פ, ב].¹¹⁶

הטקסט הזה נראה כמדרש פרשני לסיפור פיתויו של יוסף. הוא בנוי בעיקר על שני רצפים מקראיים: הפסוקים מבראשית המתארים את המפגש בין יוסף לאשת פוטיפר (בר' לט, יא–יב) וברכת יעקב ליוסף (שם מט, כד–כה). ליתר דיוק הסיפור מתחלק בביורר לשני חלקים. החלק הראשון מתקדם כמדרש פרשני על הפסוקים מבראשית לט. מן הרגע שמופיע דיוקנו של יעקב הדרשן עובר לביסוס מקראי אחר, לפסוקים מברכת יעקב, ושם הוא מוצא את הסיבה למנוסתו של יוסף. ואכן, הדרשות על הפסוקים הללו בבראשית רבה ובמסכת הוריות בירושלמי¹¹⁷ בונות את עולמו המיוצג של הסיפור. ההנחה הפרשנית של אחדות המקרא גורסת

111 והיא – אני] כ"י מ: והיא אמרה להם חולה אני; כ"י ר: והיא אמרה חולה היא.

112 אמרה – הזה] כ"י מ: אמרה אין לה יום שיוזק לה יוסף כהיום הזה; כ"י ר: אמרה אין לה יום שניזוק ליוסף כהיום הזה.

113 תאנא – ערומים] כ"י מ, ר: חסר.

114 שנעץ – אצבעות] כ"י א: שנעץ עשר צפרניו.

115 מי – יעקב] כ"י מ, ר: חסר, ואולי דילוג מפני הדומות.

116 סוטה לו ע"ב, לפי כ"י אוקספורד 2675.2 (א), וטיקן (ר), מינכן 95 (מ) וקטע גניזה של השאלות (קמברידג' F 13/34), המופיע אצל ש' אברמסון, עניינות בספרות הגאונים, ירושלים תשל"ד, עמ' 347. וראה מסכת סוטה, הוצאת מכון התלמוד הישראלי השלם, ירושלים תשל"ט.

117 ב"ר פז, ז (עמ' 1071); צח, כ (עמ' 1270); ירושלמי, הוריות ב, ה (מו ע"ד). הקטע מובא בירושלמי אגב דיון במי שהיה 'משמש עם הטהורה ואמרה לו נטמאתי' [...] מה יעשה [...] יטוח ראשי אצבעותיו בכותל ויהא מיצין'.

שכאשר יעקב בירך את בנו הוא בחר להתמקד באירוע המרכזי בחייו, והוא עמידתו בניסיון של אשת פוטיפר. המהלך הזה אינו מובן מאליו. מה שהפך את הפסוקים הספורים הללו למוקד חייו של יוסף, ולא לדוגמה שהייתו בכלא המצרי או מינויו למשנה לפרעה, הוא התפיסה שרווחה בשלהי העת העתיקה ולפיה גופו של האדם, ובייחוד מיניותו, מגדירים את מהותו והם המוקד למתחים בין היחיד לחברה, בין האנושי לאלוהי.¹¹⁸

השאלה המרכזית שאני מבקש לעסוק בה היא אם הטקסט הזה הוא גם סיפור, כלומר אם המספר בבבלי הצליח לאחות את מקורותיו לכלל עלילה מגובשת אחת. כדי לראות אם הצליח המספר ליצור תמונה חדשה ועלילה רצופה עלינו להתחיל לעיין במקורותיו.¹¹⁹ אחד המקורות המרכזיים הוא כאמור בראשית רבה. שם מופיעה סדרה של דרשות על פגישתו של יוסף עם אשת פוטיפר:

ויהי כהיום הזה ויבא הביתה לעשות מלאכתו [בר' לט, יא].

[...] ר' יודה אומר יום זיבול¹²⁰ לנילוס היה

והלכו כולם לראות והוא לא הלך

אלא ויבא הביתה לעשות מלאכתו – לחשב חשבונותיו של רבו

ר' נחמיה אמר יום תייטרון היה והלכו כולם לראות והוא לא הלך

אלא ויבא הביתה לעשות מלאכתו – לחשב חשבונותיו של רבו.¹²¹

הפסוק הנדרש מעלה כמה שאלות: מהו אותו היום המיוחד שראוי לקבל את הציון של 'כהיום הזה'? ומדוע המספר מדגיש את מניעיו של יוסף שבא לעשות מלאכתו – האם היינו חושבים שהוא בא למטרה אחרת? שני התנאים דורשים את הפסוק לשבחזו של יוסף תוך כדי קריאה דרשנית של כל הפסוק: מתברר שאותו היום אכן היה יום מיוחד אך רק למצרים. ודווקא משום כך אפשר היה להניח שלא יהיה מישהו מאנשי הבית בביתו של פוטיפר כאשר יוסף בא לעשות את מלאכתו הרגילה.

ההבדל בין שני התנאים מתבטא באופיו המיוחד של אותו היום. גם חג הנילוס וגם התאטרון הם סימנים של אחרות תרבותית, אך אחד מדגיש את הפן הדתי והאחר את הפן התרבותי הכללי. חג הנילוס קשור ליום הצפת הנהר, והוא אף

P. Brown, 'Bodies and Minds: Sexuality and Renunciation in Early Christianity', 118

D. Halperin, J. Winkler, and F. Zeitlin (eds.), *Before Sexuality*, Princeton 1990, p. 481

119 אין אני דן כאן וברוגמאות הכאות בשאלה חשובה אחרת, והיא שלבי התהוות הסיפור, שכנראה ארכה זמן ממושך, ולא נראה כלל וכלל שיש להבחין בין הלכה לבין אגדה בעניין הזה. ראה זוסמן, נויקיין, עמ' 110; רזונטל, תולדות הנוסט, עמ' 1, 7.

120 בכמה כתבי יד (ביניהם וטיקן 60) מופיע הנוסט 'יום ניבול לנילוס', וראה הערותיו של אלבק על אתר. ועיין א' דבורצקי, 'התיאטראות בספרות חז"ל', א' סגל (עורך), התיאטראות בארץ-ישראל בעת העתיקה, ירושלים תש"ס, עמ' 124–127.

121 ב"ר פז, ז (עמ' 1071), לפי כ"י וטיקן 30.

זכה לייצוג אמנותי בפסיפס מרהיב בציפורי מן המאה החמישית.¹²² יש עדויות לכך שחגגו את חג הנילוס גם במאה החמישית והשישית לסה"נ.¹²³ בספרות חז"ל, כמו אצל אבות הכנסייה,¹²⁴ התאטרון הרומאי ייצג ליצנות, פריצות ועבודה זרה. בנוף התרבותי של חז"ל התאטרון עמד בניגוד לבית המדרש וסימן את הזר והאחר, כפי שמוסבר בספרא: 'ומה תלמוד לומר "ובחוקותיהם לא תלכו" – שלא תלכו בנימוסות שלהן בדברים החקוקין להן כגון תרטאות וקרקיסיאות והאיסטראות'.¹²⁵

בדרשה לפנינו הניגוד בין חלקי הפסוק ממחיש את הניגוד התרבותי בין יוסף למצרים, ושני התנאים מדגישים שאף על פי שיוסף גר בארץ נכרייה הוא שמר על זהותו ועל תומו התרבותי. כבר בשכבה התנאית אפשר להבחין בשינוי חשוב באופיו של המפגש בין יוסף לאשת פוטיפר. אם הסיפור המקראי, ועוד יותר הספרות הבתר-מקראית, מדגישים את האחרות המגדרית של אשת פוטיפר, התנאים מדגישים את האחרות התרבותית שלה. כאן האישה האחרת ממחישה את סכנות הפיתוי שבתרבות האחרת, ודרשות התנאים משבחות את פרישותו התרבותית של יוסף. תפיסה זו מניחה את התשתית המושגית להתפתחויות שתבואנה בהמשך העלילה בבבלי.

בהמשך הקטע בבראשית רבה, אחרי מחלוקת התנאים, המדרש עושה תפנית חדה ומביא ארבע דעות של אמוראים המאירות את יוסף באור אחר:¹²⁶

'ויהי כהיום הזה ויבא הביתה לעשות מלאכתו' [בר' לט, יא]. ר' שמואל בר נחמן אמר לעשות מלאכתו וודיי, אלא 'ואין איש' [שם] – בדק ולא מצא עצמו איש, דאמר ר' שמואל בר נחמן נמתחה הקשת וחזרה הדה היא 'ותשב באיתן קשתו' [שם מט, כד]
 ר' יצחק אמר נתפזר זרעו ויצא לו דרך צפורני ידיו שנ' 'ויפוזו זרועי ידיו' [שם]
 ר' חונא בשם רב מתנא, איקונין של אביו ראה וצנן דמו – 'מידי אביר יעקב' [שם]

E. Netzar and Z. Weiss, 'Byzantine Mosaics as Sephoris: New Finds', *The Israel Museum Journal* 10 (1992), pp. 75–80

R. MacMullen, *Christianity and Paganism in the Fourth to Eighth Centuries*, New Haven 1997, p. 40

J. Chrysostom, *Discourses against Judaizing Christians*, trans. P. W. Harkins, 124 ראה לדוגמה, Washington, D. C. 1979, 1.2.7, p. 9; idem, *The Homilies on the Statutes*, 15.1, *The Nicene and Post-Nicene Fathers*, ed. P. Schaff, Grand Rapids 1989, p. 439; idem, *Homilies on the Acts*, 24, *ibid.* 1980, p. 161; idem, *Homilies on St. John*, 1.6, *ibid.* 1989, p. 3 הכנסייה ב, IX, עמ' 439; שם, XI, עמ' 161; שם, XIV, עמ' 3.

125 ספרא, אחרי מות ט (דף פו ע"א).

126 התפנית הזאת היא התפתחות מחשבתית מעניינת שעוד דורשת ליבון.

ר' חונא בשם ר' אבא, איקונין של אמו ראה וצנן דמו – 'משם רועה אבן ישראל' [שם], מי עשה כן 'מאל אביך' [שם, כה].¹²⁷

לעומת התנאים שלושת האמוראים אינם משבחים את תומו של יוסף אלא להפך, הם מדגישים שהוא רצה לחטוא ורק בזכות התערבות חיצונית נמנע מלכצע את זממו. ר' שמואל בר נחמן דורש שיוסף בא בכוונה תחילה לחטוא ('נמתחה הקשת') אך נתקף באימפוטנטיות ('לא מצא עצמו איש'), ולא יכול היה לממש את כוונותיו כי קשתו שבה ('תשב') מאיתנה, מקשיותו.¹²⁸ ייתכן ששמואל בר נחמן דרש את הפסוק מברכת יעקב (בר' מט, כד) על סיפור יוסף ויד אחרת העבירה את הדרשה לכאן, מעין 'מכללא איתמר'. בכל אופן, פירוש הדבר שיוסף בא לעשות את מלאכתו שלו ממש, ולא את מלאכות הבית. וזה הפירוש המילולי לפסוק ('וודיי') שמדגיש את צורתו הדקדוקית.¹²⁹ ר' יצחק דורש חלק אחר של אותו הפסוק, ולפיו יוסף לא חטא רק מפני שהתפזר זרעו דרך ציפורני ידיו.¹³⁰ ור' מתנא ור' אבא אומרים שראה איקונין הוריו ונתקרו דמו. ארבע הדרשות שונות זו מזו בשני אופנים: במישור הפורמלי כל אחת דורשת חלק אחר של הפסוק ובמישור התוכני כל אחת מספקת סיבה אחרת להימנעותו של יוסף מלממש את תשוקתו. מן הקובץ הזה יוצא תיאור מופלא של הסכסוכים הפנימיים של יוסף. לפי כל הדעות יש כאן מבנה אחיד: יוסף חשק באשת פוטיפר, אך עולמו הפנימי הסוער התנגש במחסומים פסיכולוגיים שונים.

נחזור כעת לסיפור בבבלי. מבחינת ספרותית הסיפור מתחלק לשלושה חלקים, וכל חלק מתמקד בדמות אחרת: החלק הראשון מתמקד ביוסף ובמניעיו (שורות 4–7), החלק השני באשת פוטיפר ובמניעיה (שורות 8–12) ובחלק השלישי שתי הדמויות נפגשות ומופיע דיוקנו של יעקב ומפריד ביניהן. עצם החלוקה הזאת מרמזת שפועלים כאן שני מנגנוני הנמקה ספרותיים יחד: מצד אחד מדרש פרשני הבנוי על התקדמות לפי רצף הפסוקים הנדרשים, ומצד שני סיפור הבנוי על החוקיות הפנימית של עלילתו. שיאה של עלילה זו הוא הופעתה של דמות אביו, ונקודה זו היא אכן התפר בין שני המקורות.

אציין כאן שלדעתי, שלא כמו בראשית רבה והירושלמי, המביאים אוסף של דעות מנוגדות, הטקסט בבבלי הוא סיפור. ואף שהמספר לא יצר או לא ביקש ליצור אחדות כוללת, הוא הצליח לאחות את מקורותיו לכדי דרמה מרתקת.

127 ב"ר פז, ז (עמ' 1072), לפי כ"י וטיקן 30. וראה סוקולוף, גניזה, עמ' 192.

128 ראה אלבק, מבוא, עמ' 4.

129 ראה בכר, ערכי מדרש, ב, עמ' 187; הנ"ל, אמוראים, עמ' 278 הערה 4; פרנקל, דרכי מדרש, עמ' 127.

130 אולי ר' יצחק דורש את המילה כ'ויפוצו' או הוא גורס 'ויפזרו' במקום 'ויפזו', וראה נוסחאות הוולגטה והשבועים. וראה עוד ב"ר לו, ד (עמ' 338): 'וישת מן היין וישכר, אמר ר' הונא בשם ר' אליעזר בנו של ר' יוסי הגלילי – נוח כשהוא יוצא מן התבה הכישו ארי ושברו ובא לשמש את מיטתו ונתפזר זרעו ונתכוה'.

הוא מתחיל בדרשה על המיוחדות של היום הזה לשתי הדמויות הראשיות ועובר למחלוקת רב ושמואל בקשר לכוונותיו של יוסף. יש כאן עיבוד של הדעה התנאית (לעשות מלאכתו ממש = 'לחשב חשבונותיו של רבו') ודעתו של ר' שמואל בר נחמן (לעשות צרכיו = 'מלאכתו וודיי'). וקרוב בעיני שיותר משהייצוג הדיאלוגי מציג דעות חלוקות הוא מציג את העולם הפנימי השסוע של יוסף עצמו. ואם ההשערה הזאת נכונה, זו תוספת חשובה לאמצעי האפיון שחידש הבבלי. בעוד שבחלק הראשון של הסיפור יש הצגה דרמטית של דמותו של יוסף (האם בא לחטוא או בא בתמימות), החלק השני מציג את אשת פוטיפר בביתה כאישה מפתה – פאם פטאל, אישה שמיניותה שלוחת הרסן פורסת רשת לרגלי הגבר התמים. תוכה אינו כברה והיא מעמידה פני חולה כלפי אנשי ביתה ונשאת לבד בכוונה ללכוד את יוסף, שהרי אין כיום הזה ללכוד אותו. המספר מעצב מחדש את הדרשה על הפסוק 'ואין איש', דרשה שנאמרה במקור על כישלוננו של יוסף, ומסב אותה על אשת פוטיפר (מפני שאין איש, אישה זו נמצאת כאן). כך הדרפרצופיות שלה כלפי אנשי ביתה מקבילה לשתי הדעות בקשר ליוסף. ומעניין שהתכונה הזאת, כדברי מרי דואן, היא המאפיין הבולט ביותר של הפאם פטאל, ש'לעולם אין היא כפי שהיא נראית'.¹³¹ נראה שגם במוטיב ההתחלות המספר מסתמך על מסורת פרשנית קדומה. מוטיב זה מופיע גם בצוואת יוסף וגם אצל יוספוס:

ואולם היא הקשתה את לבה ברעה ותחפש אי הדרך תצודני. ותאנח ומ ותפל למשכב והיא לא חלתה [...] וירפא אותה והיא לא חלתה. והיא לעת מצא רצה אלי ובעלה היה מחוץ לבית (צוואת יוסף ז, א–ג [עמ' רה]).

וכשהגיע זמן חגיגה ציבורית, שבה נוהגות גם הנשים לבוא בקהל, התחלתה בפני בעלה וביקשה להתייחד עם יוסף ולמצוא לה הזדמנות לתבוע אותו בפה (יוספוס, קדמוניות היהודים ב, ד, 45 [עמ' 43]).

בצוואת יוסף מופיע רק המוטיב של החולי המדומה, ואילו אצל יוספוס מופיע גם המוטיב של חג הנילוס ('חגיגה ציבורית'). המסורת התנאית על החג באה לסגור על יוסף, ואילו כאן ובבבלי היא משמשת להסביר מדוע 'אין איש' בבית באותו היום ולגנות את דרפרצופיותה של אשת פוטיפר.

חוקרים רבים ציינו שבספרות הבתראמקראית סיפור יוסף משך אליו מוטיבים הלניסטיים רבים.¹³² לדוגמה, גם במטמורפוזה של אפוליוס מן המאה השנייה אישה אחת מפתחת תשוקה בלתי מרוסנת לבנה החורג. אחרי שהיא שולחת את בעלה אל מחוץ לבית, היא מעמידה פני חולה ומנסה לפתות את בנה. כאשר הוא

M. A. Doane, *Femme Fatales*, New York 1991, p. 1 131

M. Braun, *History and Romance in Graeco-Oriental Literature*, Oxford 1939, p. 72; R. I. 132

Pervo, 'The Testament of Joseph and Greek Romance', G. Nickelsburg (ed.), *Studies on the Testament of Joseph*, Missoula 1975, pp. 15–28

דוחה אותה היא מאשימה אותו בפני אנשי ביתה באונס.¹³³ וכך גם ברומנסה של הליודורוס מן המאה השלישית: האם החורגת משתדלת לפתות את הגיבור כאשר הוא חוזר מחגיגה דתית, וכאשר הוא דוחה אותה היא מתחלה ומגלה לבעלה שבנו ניסה לאנוס אותה, והבן מושלך לכלא.¹³⁴ בצוואת יוסף מופיע רק מוטיב החולי, וסביר להניח שהוא אומץ מן הספרות הקלסית. יוספוס כבר ידע כנראה על המסורת הפרשנית ('יום אידם') שמופיעה בבראשית רבה בשם התנאים וצירף אותה למוטיב הקלסי של התחלות כדי להסביר איך נותרה אשת פוטיפר לבדה בבית באותו היום.

כשם שיוספוס עיצב מחדש את מוטיב ההתחלות והפך מוטיב 'סיפורי' למוטיב פרשני, כך המספר בכבלי ניצל את המוטיב הפרשני למטרותיו הספרותיות. וכבר פגשנו בתופעה המעניינת הזאת במסורות על נבואת מרים וגלגוליהן למן הספרות הבת-רמקראית ועד לכבלי. בשתי הדוגמאות האלה מוטיב סיפורי, ואפילו לא יהודי, מנוצל לצרכים פרשניים בסיפורים הדרשניים הקדומים. אחרי שהמוטיב הפרשני נקלט במסורת, מספרים מאוחרים יותר מנצלים אותו כדי לפתח מתחים דרמטיים חדשים.

החלק השלישי של הסיפור הוא שיא העלילה – פגישתו של יוסף עם אביו בעודו במיטת אשת פוטיפר. עד כאן כבר התוודענו לתחבולותיה ולרשת שפרסה ללכוד בה את יוסף, וגם לאמביוולנטיות של יוסף עצמו. אפשר לומר שבחלק השלישי עניינו של הסיפור, השסע הנפשי של יוסף, מקבל דרמטיזציה מעמיקה. בשעה שאשת פוטיפר ויוסף מצויים יחד בסיטואציה האינטימית ביותר 'באת דיוקנו של אביו', כלומר בעת ש'עלו שניהם למטה ערומים' הם בעצם אינם לבדם. לולי ההתערבות החיצונית הזאת היה יוסף נכנע לתשוקותיו.¹³⁵ קוגל עקב אחרי גלגולי המוטיב של דיוקנו של יעקב כפי שהוא מופיע בספר יובלים (לט, ו), בצוואת יוסף (ג, ג) וביוסף ואסנת (ז, ד).¹³⁶ מקורו, כמתברר מן הירושלמי ומבראשית רבה, בדרשת הפסוקים מברכת יוסף: 'מידי אביר יעקב משם רעה אבן ישראל' (בר' מט, כד). הסיבה שיוסף שינה את דעתו היא שראה את דיוקנו של אביו (רעה/ראה אבן/איקונין ישראל), כדברי קוגל:

Apuleius, *Metamorphoses*, 10.2–5, II, trans. J. A. Hanson, Cambridge, Mass. 1989, p. 215 133

Heliodorus, *An Ethiopan Story*, 1.9–10, trans. J. R. Morgan, *Collected Ancient Greek* 134

Novels, ed. B. P. Reardon, Berkeley 1989, pp. 359–362

קראוס מתאר יפה את תפקידו של האיקונין כאן: 'הרעיון שהונח ביסודה של עבודה זו ידוע: 135

הקיסר, כביכול חלק אלוה ממעל, מטיל את אימתו על יושבי הארץ, אפילו שלא בפניו

(ש' קראוס, פרס ורומי בתלמוד ובמדרשים, ירושלים תש"ח, עמ' 48). ועיי' I. Ziegler, *Die*

Konigsgleichnisse des Midrasch, Breslau 1903, p. 17

קוגל, פוטיפר, עמ' 94–124.

אגדה זו דורשת את הביטוי 'אבן ישראל' שבפסוק כאבן של ממש, השייכת לאיש ישראל, כלומר ליעקב. במילים אחרות, מדובר כאן בדמותו של יעקב בצורת פסל החקוק באבן, ואבן זו היא למעשה ה'איקונין' או ה'דיוקן' של יעקב. מכאן כי הפירוש 'איקונין' של אביו ראה ונצטנן דמו' אינו אלא תרגום של 'משם רעה אבן ישראל', אלא שהמילה 'רעה' הכתובה כאן בעי"ן התפרשה כאילו נכתבה באל"ף, היינו 'רואה' או אפילו 'ראה' בלשון עבר, פירוש המכוון לקריאה: 'משם ראה אבן ישראל'.¹³⁷

בהמשך בא המוטיב של אבני האפור. מקורו בדרשה עצמאית של יהודה בר זבידא, ובה לשמו של יוסף שעל האפור התווספה אות (יהוסף), ובדרשה נוספת הוא קיבל פיתוח נוסף: 'יוסף שקידש שם שמים בסתר הוסיפו עליו אות אחת משמו של הקב"ה'.¹³⁸ ובמסגרת הסיפור שלפנינו הדרשה ממחישה קביעה זו. וכאן נוסף עוד שלב: האיקונין של יעקב מאיים למחוק את שמו של יוסף מאבני האפור. ורק עכשיו המוטיב מתקשר לפסוק ממשלי: 'איש אהב חכמה ישמח אביו ורעה זונות יאבד הוין' (כט, ג). ופירושו שההון שיוסף יאבד הוא אבני האפור. אם יוסף אוהב חכמה הוא ישמח את אביו (רעה/ראה אבן/איקונין ישראל), ולא יאבד הונם של אבני האפור. והחזון הזה גרם להתקררותו של יוסף. דברי האיקונין ליוסף מעמידים אותו בפני הבררה לשמח את אביו או להיות רועה זונות, להיזקק לאשת פוטיפר או להיחזק על אבני האפור של הכוהן הגדול. ישנו כאן המשך למתח הקוטבי שראינו מראשית הסיפור. מן הצד האחד ניצבים אחיו ואביו, ומן הצד השני האישה המפתה. הדיכוטומיה הזאת היא לא רק ערכית אלא גם מגדרית. בנקודה הזאת אנו יכולים לראות את ההבדלים בין מקורותיו של המספר לבין יצירתו שלו. בבראשית רבה קיים רצף של דרשות סותרות על חלקים שונים של אותו הפסוק. כל דרשה לבדה מספקת סיבה אחרת למניעיו של יוסף ולהימנעותו מחטא. המכנה המשותף של הדרשות הוא שיוסף לא חטא עקב אבדן שליטה עצמית או התערבות חיצונית. בבבלי מתרחשת דרמה אחרת: במקום סדרה של דרשות העורך חרז דרשה לדרשה לכלל רצף עלילתי לכיד. והרצף הזה אינו רצף של אבדן שליטה וזהות גברית אלא רצף של שליטה עצמית וקביעת זהות. השינוי הזה בהדגשה נובע מעיצוב שונה של סדר הדרשות שהעורך ניצל למטרותיו. בבראשית רבה הדרשות באות לפי רצף הפסוקים. בבבלי ישנם שני שינויים מרכזיים: המוטיב של אין אונות אינו מופיע כלל, ודרשת האיקונין באה בראש ולא בסוף, והיא המניע המרכזי להמשך העלילה.

אם הדרשות אינן מוצעות כאן לפי רצף הפסוקים, מה העיקרון המארגן אותן? יש כמה דרכים להבין את הסדר בבבלי: במבט ראשון נראה שברגע השיא, בהיותם יחד, ראה יוסף את דיוקנו של אביו ו'שבה קשתו לאיתנה', במובן של

137 שם, עמ' 52. ואולי ניתן להוסיף דרשה סמויה נוספת על דיוקנו של יעקב שהופיע באוויר (אָביר יעקב').

138 ירושלמי, סוטה ז, ד (כא ע"ד); בבלי, סוטה לו ע"ב.

אבדן כוח גברא. וכך הדרשה מופיעה בבראשית רבה. אולם נשאלת השאלה מדוע היה צורך ליוסף לנעוץ את אצבעותיו בקרקע אחרי ששבה קשתו לאיתנה. לפיכך נראית יותר אפשרות אחרת, והיא שחזרה קשתו כי נעץ אצבעותיו בקרקע. זאת אומרת, במקום שתי דרשות סותרות יש כאן רצף סיבתי אחד: הופעת דיוקנו של אביו דחקה בו להימנע מלחטוא ולפיכך חזרה קשתו כי נעץ את עשר אצבעותיו בקרקע. אפשר לראות את ההבדל באופן חותך בדרשת ר' יצחק: במקורות הארץ ישראליים ר' יצחק מסביר מדוע מצא יוסף את עצמו בסיטואציה של 'אין איש'. כאמור, הטופוס כאן הוא של אפמיניזציה וחוסר שליטה. כל המוטיב של אין אונות לא נמצא כלל בבבלי, והמספר מצייר תמונה שונה לחלוטין, תמונה של מאמץ להכפיף את הגוף לרצון. הדרמה כאן אינה אפוא בין האישה המפתה לבין הגבר כמו בבראשית רבה, אלא היא מתרחשת במרחב הפנימי של יוסף. בבראשית רבה יוסף לא חטא כי איבד שליטה, ואילו בבבלי הוא לא חטא כי שלט בעצמו. כדי להצטרף לחבורה הגברית (אביו ואחיו) יוסף חייב לשלוט בעצמו.

איך ניתן לאפיין את הדרמה הזאת? כדי להסביר אותה נצטרך לא רק להסביר את מכלול הסיפור ואת רצף ההתפתחויות שבו אלא גם את השינויים שהמספר בבבלי הכניס במקורותיו. במקום אחר טענתי שהדגם הספרותי שעל פיו עיצב את הסיפור המספר בבבלי היה מימוס הניאוף שהיה בדיוק אותן ההצגות שנצפו ביום תאטרון בשלהי העת העתיקה.¹³⁹ וכך מתאר דוד קונסטן את הדגם הספרותי הזה:

במימוס הנשים מוצגות כסובייקטים אקטיביים של תשוקה [...]. הגבר שהיא חושקת בו אינו אזרח השווה לה או בעלה לעתיד, אלא עבד הכפוף לה שאפשר להענישו. התמה המרכזית של המימוס היא התשוקה (epithumia), ובהתאם לסטראוטיפים קליסיים היא מוצגת כפגם האופייני לנשים [...]. המימוס מציג את הנשים כשטופות תאוה וכפרוצות ואת הגברים כשולטים בעצמם. ההבדל בין המינים, אשר לפיו הנשים חייבות להיות תחת שליטת הגברים, הומולוגי להייררכייה הפנימית בזהות העצמית.¹⁴⁰

תיאור זה תואם להפליא גם את הסיטואציה הדרמטית שבסיפור וגם את דמותה של אשת פוטיפר והתייחסותה ליוסף. המימוס היה ידוע היטב לחז"ל, וכאן אימץ המספר דווקא את הדגם הזה לא רק כדי להציג את האישה ככל זימותיה אלא כסימן לתרבות הזרה שמושכת ודוחה בעת ובעונה אחת.¹⁴¹

139 ראה לוינסון, יוסף.

140 D. Konstan, *Sexual Symmetry*, Princeton 1994, pp. 162, 164, 167, 180

141 ראה איכה רבה ג, יד (דף סד ע"ב); ב"ר פ, א (עמ' 951). ומאלפים דברי שמעון בן לקיש: 'חייבים אנו להחזיק טובה לאומות העולם שהן מכניסין מימסין לבתי תיאטריות ולבתי קרקסיות שלהם ומשחקים בהם' (ב"ר פ, א [עמ' 951], לפי סוקולוף, גניזה, עמ' 167). וראה מ"ד הר, 'בין בתי כנסיות לבין בתי תאטראות וקרקסאות (הדרשה בציבור בבתי הכנסיות

קריאת האב אל יוסף היא הקריאה להצטרף לחברה הגברית ולחברה היהודית ולהפגין את זהותו המינית על ידי שליטה עצמית. ולא בכדי המוטיב של 'אין איש' משנה את משמעותו והדרשה המזכירה את 'איִקונין של אמו' אינה מופיעה כלל: דרשה זו הייתה מקלקלת את הדיכטומיה המגדרית שהמספר מעצב. יתר על כן, אותם הפסוקים שנדרשים בירושלמי ובבראשית רבה על הנוכחות הנשית ('משם רועה אבן ישראל') נדרשים כאן על עניין אחר. הדרשה הזאת מקורית למספר כאן,¹⁴² ודווקא היא בונה את הניגוד בין הזהות הנשית הזרה והמאיימת של אשת פוטיפר ובין הזהות היהודית-הגברית. כשם שאין דגם מתאים יותר לייצג את התרבות הזרה מן הדגם התאטרלי הזר, כך אין דבר מתאים יותר לייצג את הזהות היהודית מאבני האפור של הכוהן הגדול.

בשלהי העת העתיקה גופו של האדם הפך לזירה העיקרית למאבק דתי. באמצעות מיניותו ביטא האדם את רצונו ואת מהותו.¹⁴³ תפיסה רווחת מאוד רואה בשליטה עצמית את הגדרת היסוד של הגבריות, כדברי אוריגנס בדרשותיו לבראשית: 'אמרנו פעמים רבות שהגוף ותשוקות הבשר מסומנים על ידי נשים, אך הגבר מסמן את הרוח השכלית'.¹⁴⁴ מה שמודגש בבבלי הוא שיוסף חייב לשלוט בעצמו כדי להצטרף לחבורה הגברית שאביו, אחיו ובגדי הכהונה מייצגים. המספר בבבלי, ורק הוא, שילב יחד מסורות דרשניות חלוקות כדי ליצור רצף סיפורי מרתק המתאר את המאבק הפנימי של יוסף בשעת מבחן. הוא מנצל את העימות המגדרי שבסיפור המקראי כדי להמחיש עימות תרבותי. הדיכטומיה בין אשת פוטיפר לבין יוסף אינה רק בין טבע (עירום) לתרבות (לבוש) ובין תשוקה לשליטה עצמית. האישה העירומה מייצגת וממחיזה כל מה שמפתה ומסוכן בתרבות הזרה. לפיכך אביו מזמין אותו באמצעות בגדי הכוהן הגדול להצטרף לקהילה היהודית (והגברית) המדומיינת, או לחלופין למחוק את שמו מבין שנים עשר השבטים שבאבני האפור. עקב ההצלבה של זהות מגדרית עם זהות תרבותית המאבק של יוסף לשמור על תומו מפני אישה זרה הופך לסיפור ההישרדות של העם בעולם זר ועוין.

למרות הדרמה העצורה של הסיפור המקראי, ואולי דווקא בגללה, יוסף מופיע

והסטריה האקטואלית בתאטראות ובקרקסאות), 'ש' אליצור, מ"ד הר וג' שקד (עורכים), כנסת עזרא, ירושלים תשנ"ד, עמ' 107–117.

142 היא אכן מתבססת על דרשה קיימת, המקשרת בין שמות השבטים ובין השם יהוסף. וראה ירושלמי, סוטה ז, ד (כא ע"ד); בבלי, סוטה לו ע"ב.

143 ראה בראון, הגוף, עמ' 481.

144 אוריגנס, דרשות, עמ' 240. ועיין עוד בראון, הגוף, עמ' 9–12; קלובר, אנשים, עמ' 13;

M. Satlow, "Try to Be a Man": The Rabbinic Construction of Masculinity, *Harvard Theological Review* 89 (1996), pp. 19–40; M. Foucault, *The Use of Pleasure*, trans. R. Hurley, New York 1986, pp. 64–65; S. Goldhill, *Foucault's Virginitly: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*, Cambridge 1995

כצדיק מושלם בספר יובלים (לט, ה-ח), בספר המקבים א (ב, נב), בצוואות (ראובן ד, ח-יא, צוואת יוסף) ואצל יוספוס (קדמוניות היהודים ב, ד, 40-59).¹⁴⁵ בכל הספרים הללו יוסף הוא כליל הצדיקות, וכמעט אפשר לומר שאינו מתפתה כלל. במדרש, ובבבלי במיוחד, האנתרופולוגיה הדתית שונה לחלוטין. כאן יוסף מתפתה, נכשל ולבסוף מתגבר. יותר משהמספר בבבלי מוסיף מכשולים בדרכו של יוסף כדי להעצים את המתח בסיפור, אפשר לומר על דרך המליצה שמוצג לפנינו, באופן תלמודי-דיאלקטי טיפוסי, המשא ומתן הנפשי של יוסף כאשר הוא מתמודד עם זהותו ועם זולתו, עם זהותו המינית והתרבותית.

בסיפור זה נראה שאמנות הסיפור הדרשני מגיעה לפסגה חדשה. אין ספק שלפנינו פואטיקה שונה מזו שמתגלה בסיפורי בראשית רבה או במדרשי התנאים. הסיפורים האלה מפגינים סוג חדש של בין-טקסטואליות מתכללת שמורגשת ברצון להרחיב את היריעה העלילתית. אך מעבר לרצונו של המספר להרכיב סיפור חדש מדרשות שהיו לפניו, ומעבר ליכולתו האמנותית ליצור פסיפס מרהיב, חייב להיות קודם לכן הרצון ליצור יצירה מן הסוג הזה. זאת מנטליות ספרותית ותרבותית שונה ממה שראינו בקורפוסים הקדומים יותר. הרחבת העלילה מאפשרת לסיפור להתעלות מעל לסצנה הבודדת ולייצג מסד מקראי ארוך יותר וגם לקלוט מסורות דרשניות וסיפוריות רבות יותר. הממצאים האלה דומים, אם כי הם בשלים יותר, למה שכבר ראינו בויקרא רבה. אם שיערנו שהאפיגוניות היצירתית שאנו מוצאים בויקרא רבה מנומקת בכך שהוא ממוקם בתווך בין מערכת ספרותית ישנה ובין מערכת חדשה בשלבי התגבשות, דומני שהסיפור הדרשני בבבלי צעד מעבר לכך. אין לי ספק שהמאפיינים המוזכרים מהווים תפנית סוגתית של הסיפור הדרשני. העובדה שאנו מוצאים קווים משותפים גם בקורפוסים השונים וגם בסוגות השונות בתוך אותו הקורפוס מובילה למסקנה שהתפתחותו והתקבלותו של הסיפור הדרשני הן פרק אחד באותו הספר של שאר ספרות חז"ל.

הקובץ והסוגיה

בכל הדוגמאות מן הבבלי שראינו המאפיין הבולט ביותר הוא הרחבת היריעה הסיפורית. לא מקרה הוא שהתהליך הזה בהתפתחותו של הסיפור הדרשני מקביל לתהליך הספרותי החשוב ביותר שמתרחש בתלמוד – יצירת הסוגיה, שהיא כדברי פרידמן, 'היחידה היסודית שבספרות האמוראים'.¹⁴⁶ בד בבד עם התהליך הזה הולך ומיטשטש הקו הדק המבדיל בין יצירת סיפור לבין עריכתו, כדברי יאירה אמית: 'בתהליך הממושך של חיבור, מסירה ועריכה של היצירה קשה להבחין

M. Niehoff, *The Figure of Joseph in Post-Biblical Jewish Literature*, Leiden 145
1992

146 פרידמן, סוגיה, עמ' 389.

באופן מוחלט ולהפריד בין חלקו של העורך לבין חלקו של המחבר [...] לכן גם כאשר אשתמש במושג מחבר, כוונתי תהיה – בכל מקרה – למחבר-עורך ולא ליוצר המקורי.¹⁴⁷ כאמור, אחד המאפיינים הייחודיים של אמנות הסיפור הדרשני בבבלי הוא הרחבת הסיפור והרכבתו. פעולת העריכה בבבלי ניכרת כפי שראינו בכמה תופעות ספרותיות: עיבוין של עלילות, הרחבתן, הכפלתן, פיתוחן של מסורות דרשניות והרכבתן של מסורות לכלל פסיפס דרמטי חדש. באופן כללי הסיפורים משתחררים מן ההקשרים המקראיים שהצמיחו אותם. התוצאה של כל אלה היא חיזוקה של המגמה הסיפורית והפיכתה לדומיננטית.

הסיפור הדרשני בבבלי מתגבש סביב מרכיבים תמטיים יותר מאשר סביב מרכיבים פרשניים. אפשר אולי לומר שבמקום שהפסוקים יהיו אמצעי ליצור סיפור, הסיפור הופך לאמצעי לחבר בין פסוקים. נוכחנו בכך בסיפור על פיתויו של יוסף. סיפור זה בנוי כמעט כולו ממקורות ארץ ישראלים, וכל יחידה ויחידה בו הייתה אוטונומית ונגעה בבעיה פרשנית ספציפית. מן הקולות הנפרדים האלה ארג המספר בבבלי מרבד עשיר ורב קולי. העיבוד הזה שונה ממה שאנחנו מוצאים בבראשית רבה. למרות הצורה החיצונית האחידה שניסה עורך בראשית רבה לשוות לגופי הפרשיות, והסימנים לעריכה תמטית שמופיעים מעת לעת, רוב רובן של הפרשיות דומות יותר מכול למעין אנציקלופדיה או אוסף לימודי.¹⁴⁸ אם מתחילות להסתמן במדרשי ארץ ישראל מגמות של עריכה כוללת אם לאו, אין ספק שהנטייה הזאת פורחת ומתעצמת בבבלי. לא נפריז אם נאמר שנוצרת כאן סוגה חדשה – הסוגיה, ואין בעניין הזה שום הבדל בין הסוגיה ההלכתית לסוגיה דאגדתא. עם זאת אין כאן התפתחות פתאומית. כבר ראינו בויקרא רבה, ולו רק בקשר לסיפור הדרשני, איך יחידות דרשניות וסיפוריות מתרחבות ומתלכדות לכדי סיפור מקיף אחד.

הקובץ: מדרש מתן תורה

'כבר ביקשו חוקרים ראשונים לזהות בתוכם [=בתוך דברי אגדה שמפוזרים על פני התלמוד הבבלי] יחידות שלמות הקובעות ברכה לעצמן מפאת צורתן או תוכנן, כגון קבצים או פרקים מגובשים'.¹⁴⁹ הקובץ הוא יחידה ספרותית עצמאית, בעלת מסגרת או עיקרון מארגן משלה. לצורך דיוננו אשתמש במונח 'קובץ'

147 אמית, שופטים, עמ' 16. וראה גם אבן, סופר, עמ' 161: 'אנו בונים מחבר משתמע, שהוא האחראי לאחדותו המפתיעה של סיפור, שייתכן בהחלט שנגעו בו ידיים מבינות רבות, וכל אחת מהן הוסיפה נדבך לבניין הכוללי'.

148 ראה י' היינמן, 'מבנהו וחלוקתו של מדרש בראשית רבה', בראילן: ספר השנה ט (תשל"ב), עמ' 289 הערה 29; הירשמן, אבות. זאת למרות הניסיונות בזמן האחרון לראות ניצני עריכה בפרשיות מסוימות, וראה מאיר, גן בעדן; הנ"ל, רציפות; פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 448–455; יסיף, מחזור.

149 פרידמן, אגדה היסטורית, עמ' 119.

לציון טקסט הבנוי מכמה יחידות נפרדות כאשר הזיקה הפנימית ביניהן – בין שהיא עניינית בין שהיא רק פורמלית – גדולה מן הזיקה להקשר שהן משובצות בו.¹⁵⁰ אין זה המקום לעסוק בהרחבה בשאלות המרתקות באשר למקורות של הקבצים הללו, לדרכי הקומפוזיציה שלהם ולמושגם בחיים.¹⁵¹ קובצי מאמרים וסיפורים מצויים כבר בספרות התנאית הן בהלכה הן באגדה.¹⁵² רוב החוקרים עסקו בצד ההיסטורי של התופעה הזאת בניסיון להתחקות אחרי מקורות התלמוד ושימושו במקורותיו.¹⁵³ פרנקל הצביע על העניין המרכזי בקשר להתקבלותם של הקבצים, והעלה שתרבות חז"ל בחרה שלא לשמור על רוב רובה של ספרותה בצורה סוגתית. הביוגרפיה של הדמות המקראית או החז"לית היא ברה סוגתית שהייתה קיימת בתרבויות ספרותיות שכנות, והיא נדירה בספרות חז"ל. ספרות האגדה לא התפתחה בדרך זאת. היא יצרה שתי צורות עריכה לחומר האגדי-מדרשי – הן של תנאים והן של אמוראים, הלוא הם הפרשה הדרשנית שבספרי המדרש המסודרים לפי פסוקי המקרא וסוגיית האגדה שבתוך התלמודים. בתוך שתיים אלה, הפרשה והסוגיה, שפותחו ועוצבו כשלעצמן, השתלבו כל הצורות הספרותיות של האגדה.¹⁵⁴ ואולי צודק מנחם הירשמן בטענתו שחז"ל בחרו בצורות אלו דווקא כתגובת נגד לטמיעה תרבותית-ספרותית.¹⁵⁵

בכוונתי לבדוק את חלקו של הסיפור הדרשני בקובץ תמטי ובסוגיה מדרשית. השאלה שתעמוד במרכז החלק הזה היא כיצד מסגרת העריכה משפיעה על הסיפור היחיד, האם הקריאה הרצופה גורמת להצברי משמעות שלב אחר שלב, משפיעה אף על קריאתם ומשמעותם של הסיפורים הבודדים.¹⁵⁶ כשם שהמחבר המובלע נבנה על ידי הקורא, כך העריכה המובלעת נבנית על ידי הקורא תוך כדי קריאתו ובהתבוננות רטרופקטיבית. אין ספק שהסכנה הגדולה העומדת לפני כל קורא היא שיכפה על היצירה אחדות תמטית שאין בה, בבחינת 'האומר לכתוב שתוק עד שאדרוש'. אך דומני שנחטא כלפי החומר התלמודי אם נירטע מלהתמודד עם האפשרות שיש זיקה תמטית בתוך הקובץ.

במסכת שבת בבבלי (פו ע"ב – פט ע"ב) מופיעה סוגיה גדולה שכבר אברהם

150 ווייס, יצירה, עמ' 176.

151 למעט ממה שנכתב בנושא זה ראה שם, עמ' 176–232; פרידמן, אגדה היסטורית, והספרות הרשומה שם; יסיף, מחזור; צונץ, דרשות, עמ' 175.

152 ראה למשל אפשטיין, תנאים, עמ' 25–58; ע"צ מלמד, 'קובצי מעשים של תנאים', הנ"ל, עיונים בספרות התלמוד, ירושלים תשמ"ו, עמ' 168–182; טאנור, רשימות.

153 'לתופעה הזאת נודעת חשיבות רבה לגבי שאלת המקורות הספרותיים של התלמוד הבבלי, כשניתן להצביע על יחידות מורכבות ארוכות שבאו מן המוכן, והונחו כסדרן וכדמותן בתוך הסוגיה התלמודית שלפנינו' (פרידמן, אגדה היסטורית, עמ' 120).

154 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 435, ועיין שם, עמ' 674 הערה 1; P. Cox, *Biography in Late Antiquity*, Berkeley 1983

155 הירשמן, אבות, עמ' 165.

156 יסיף, מחזור, עמ' 134.

ווייס כינה אותה 'מדרש מתן תורה'. בתוך הרצף הזה מופיע קובץ של שמונה מימרות של יהושע בן לוי, ולדברי ווייס הקובץ 'בא כנראה כמקור מן המוכן. אולם אופיו וטיבו השכבתי של כל החומר הוא זה של שאר חומר תלמודי. כאן איפוא לפנינו כאילו מדרש מתן תורה שהלך והתהווה במסגרתו הנוכחית דרך התהוות התלמוד הרגילה'.¹⁵⁷ קובץ זה, שלפי ווייס שמונת מרכיביו קובעים ברכה לעצמם,¹⁵⁸ אינו עשוי מעור אחד: ארבע פעמים דורש ר' יהושע בן לוי פסוקים משיר השירים על מתן תורה ושלוש מהן מתחילות באותה הלשון: 'כל דיבור ודיבור שיצא מפי הקב"ה'. לאחר ארבע הדרשות באים ארבעה סיפורים על קורותיהם של משה והעם בשעת מתן תורה. בסוגיית האם ובתת-הקובץ של ר' יהושע בן לוי יש מגוון עשיר של תופעות ספרותיות, ולא כאן המקום לעמוד עליהן. אולם ניכר שנעשו מאמצים רבים ליצור אינטגרציה מסוימת בין סדרת המאמרים לבין הסוגיה, לרוב באמצעים לשוניים. לדוגמה, הביטוי 'כל דיבור ודיבור שיצא מפי הקב"ה' מופיע הן בשלוש מן הדרשות הן שלוש פעמים בדברי ריב"ל.¹⁵⁹ וכבר העיר פרידמן: 'ורגילות התלמוד להעביר סממני סגנון ומליצות מעניין לעניין, ובמיוחד באגדה'.¹⁶⁰

ברצוני להתמקד בחלק השני של הקובץ בארבעת הסיפורים הדרשניים. בין שרצף זה בא כמקור מן המוכן ובין שעורך הסוגיה אחראי לסידורו או לסגנונו, השאלה הבסיסית שאתמקד בה היא הלכידות התמטית שבו. במילים אחרות, בכוונתי להתעלות מעל לרמתו של הסיפור הבודד ולבדוק את הצברי המשמעות של הקובץ. האם יש כאן רצף אקראי של ארבעה סיפורים שהשמות ביניהם הוא שם אומרים ונושאים, קרי סיפורי ריב"ל על מתן תורה המובאים ברצף אסוציאטיבי, או שמא כולם מצטרפים למעין פסיפס? האם, כדברי אמית על העריכה המובלעת במקרא, 'שמרו העורכים של כל יצירה מקראית על קווי עריכה מרכזיים, שמקנים למרבית מרכיביה גוון של הצטרפות לאותה מטרה'?¹⁶¹

לא מעט חוטטים מחברים בין הקובץ ובין סוגיית האם, כמו דמויותיהם של מלאכי השרת ומוטיבים מנחים. לדוגמה, מלאכי השרת קשרו לבני ישראל שני כתרים בשעה שהקדימו נעשה לנשמע (שבת פח ע"א), ולאחר מכן נאמר שב'כל דיבור ודיבור שיצא מפי הקדוש ברוך הוא קושרים לו שני כתרים' (שם ע"ב), ולבסוף נאמר שהאל היה 'קושר כתרים לאותיות' (שם פט ע"א). בכיוון זה אולי

157 ווייס, יצירה, עמ' 260.

158 שם, עמ' 206 הערה 94. וכבר העיר פרידמן שדרכה של האגדה, יותר מן ההלכה, להתאחד במסגרת של קבצים בעלי שמונה יחידות ויותר. וראה פרידמן, סוגיה, עמ' 400.

159 ודוק, במאמר האנונימי המובא מיד לפני דברי ריב"ל כתוב: 'כל דבור ודבור שיצא מפי הקב"ה קושרים לו שני כתרים'. ונראה שהמימרה הסתמית הזאת נוספה כדי ליצור גשר לדברי ריב"ל.

160 פרידמן, אגדה היסטורית, עמ' 139.

161 אמית, שופטים, עמ' 10.

אפשר לקשר בין התנאי שהתנה הקב"ה עם מעשי בראשית, ולפיו אם ישראל לא יקבלו את התורה הוא יחזיר אותה לתווה ובוהו (שם פח ע"א), לבין סירובם של מעשי בראשית לעזור לשטן למצוא את התורה (שם פט ע"א). אמנם החוטים הללו אינם ערוכה לקומפוזיציה מחושבת, אך הם מגבירים את הסיכוי שיש לפנינו יותר מקישור אסוציאטיבי או עורך אשר גוזר ומדביק את המסורות שהיו לפניו. במישור התמטי אין ספק שאחת התמות המנחות של הקובץ כולו הוא טבעה הפרדוקסלי של התורה שהיא גם שמימית וגם ארצית, גם חמדה גנוזה מלפני בריאת העולם וגם נועדה לבשר ודם. התמה הזאת מהדהדת במאמרים שעל פיהם יש בדברי תורה להחיות ולהמית, שכל דיבור שיצא מפיו של האל יצתה גם נשמתן של ישראל (פח ע"ב) ושלאכי השרת מאיימים לשרוף את משה שבא לשמים לקבל את התורה. אולם האמצעי המלכד הדומיננטי בקובץ עצמו הוא הסיטואציה הדרמטית של מתן תורה, ומרחב ההתרחשות משתנה מסיפור לסיפור. ארבעת הסיפורים נעים מן ה'שעה שעלה משה למרום' ל'שעה שירד משה מלפני הקב"ה', וחוזר חלילה למרום ולתחתית ההר.¹⁶²

ארבעת הסיפורים מורכבים ממסורות דרשניות קדומות: קדמות התורה לבריאת העולם, מחאת המלאכים, חיפושיו של השטן וקשירת כתרים לאותיות. כל המסורות הללו מופיעות במקבילות הן במדרשי ארץ ישראל הן בבבלי עצמו. לא נעסוק כאן בפרוטרוט במקורותיו של הקובץ הזה. אולם ניתן לראות שכל העיבודים הללו מגבירים את הרושם שאין לפנינו אוסף מקרי של סיפורים אלא מלאכת מחשבת של עורך. לדברי תרצה פלסר, 'למרות שהסיפורים תלויים מבחינת "חומר היסוד" שלהם במקורות אחרים לא נעשתה ההעברה בצורה מכאנית ובכל אחד מן הסיפורים נתחדש דבר מה בהקשרו החדש'.¹⁶³ כעת ניגש לשאלת הצביר המשמעויות שבקובץ כמכלול.

א"ר יהושע בן לוי

בשעה שעלה משה למרום אמרו מלאכי השרת לפני הקב"ה

רבש"ע מה לילוד אשה בינינו, אמר לקבל את התורה בא

אמרו לפניו רבש"ע חמדה גנוזה שגנוזה לך

תשע מאות ושבעים וארבע דורות 5

קודם שנברא העולם ואתה מבקש ליתנה לבשר ודם

'מה אנוש כי תזכרנו ובן אדם כי תפקדנו' [תה' ח, ה]

תנה הודך על השמים

שנאמר 'ה' אדוננו מה אדיר שמך בכל הארץ אשר תנה הודך על השמים'

[שם, ג]

162 ולא בכדי שינה בכר את סדר הסיפורים והקדים את הסיפורים המתרחשים במרום לסיפורים המתרחשים בתחתית ההר (בכר, אמוראים א, עמ' 158).

163 פלסר, מוטיבים, עמ' 60.

- 10 אמר לו הקב"ה למשה החזיר להם תשובה
 אמר לפניו רבש"ע מתירא אני שמא ישרפוני בהבל שבפיהם
 אמר לו אחוז בכסא כבודי וחזור להם תשובה
 שנאמר 'מאחז פני כסא פרשז עליו עננו' [איוב כו, ט]
 ואמר ר' תנחום מלמד שפירש שדי מזיו שכינתו ועננו עליו
 15 אמר לפניו רבש"ע תורה שאתה נותן לי מה כתיב בה
 'אנכי ה' אלהיך אשר הוצאתיך מארץ מצרים' [שמ' כ, ב]
 אמר להם משה למלאכים וכי למצרים ירדתם, לפרעה נשתעבדתם
 תורה למה לכם
 שוב מה כתיב בה 'לא יהיה לך אלהים אחרים על פני' [שם, ג]
 20 בין ערלים אתם שרויים שעובדים עבודה זרה, תורה מה לכם?
 שוב מה כתיב בה 'לא תשא את שם ה' אלהיך לשוא' משא ומתן יש ביניכם
 שוב מה כתוב בה 'זכור' [שם, ח] ו'שמור' [דב' ה, יב] כלום מלאכה אתם
 עושים שאתם צריכין שביתה
 שוב מה כתיב בה 'כבד את אביך ואת אמך' [שמ' כ, יב], אב ואם יש לכם
 שוב מה כתיב בה 'לא תרצח לא תנאף לא תגנב' [שם, יג]
 25 קנאה יש בכם, יצר הרע יש בכם, גילוי עריות יש בכם
 חזרו והודו לו להקב"ה שנאמר 'ה' אדנינו מה אדיר שמך בכל הארץ' [תה'
 ח, י'
 ואילו 'תנה הודך על השמים' לא כתוב
 מיד כל אחד ואחד נעשה לו אוהב ומסר לו דבר שנאמר 'עלית למרום
 30 שבית שבי לקחת מתנות באדם' [שם סח, יט]
 בשכר שקראוך אדם לקחת מתנות.¹⁶⁴

הסיפור הזה על מחאת המלאכים נגד מתן התורה לבני אדם, המתבסס על דרשת הפסוקים בתהלים ח, מופיע בתוספתא במסכת סוטה (ו, ה) ובבראשית רבה (פרשה ח), ובהם המלאכים מקטרגים על בריאת האדם על סמך הכתוב 'מה אנוש כי תזכרנו' (תה' ח, ה). המספר בכבלי לא רק העביר את המוטיב הזה למתן תורה אלא גם העמיק את הטמעת המזמור בזירה החדשה בפסוקים נוספים. בתוספת הזאת הוא הדגיש את המתח בין שמים וארץ, מתח אשר יהפוך לאחד המוטיבים המנחים של הקובץ כולו.

פרנקל דן דיון מעמיק בסיפור זה על עלייתו של משה למרום, ואין אני בא אלא להוסיף על דבריו.¹⁶⁵ סיפור מתן תורה הוא אחד מרגעי השיא בעלילה המקראית.

164 בכלי, שבת פח ע"ב, לפי כ"י מינכן 95, אוקספורד 366, וטיקן 108.

165 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 308–312, ועיין שם בניתוח המפורט שלו שאני מסתמך עליו כאן. הוא קבע כתת-סוגה בפני עצמה את הסיפור הדרשני הידמיוני. מסופקני אם יש לתחום סוגה מיוחדת של סיפור דרשני, ושמה הניגוד בין ראליסטי לבין דמיוני לא מתאים לתקופה הנדונה.

המספר המקראי, שבדרך כלל מתנזר מתיאורי עזר, לא חסך כאן אמצעים להבליט את המעמד הנשגב. ודווקא כאן אנו רואים כיצד הדרשן מעצב את הסיפור מחדש במטרה להדגיש את היצרי, הדרמטי והאנושי. בדרכו האירונית הוא מעצב את האנושי ביותר דווקא באמצעות דמויות אל-אנושיות, מלאכי השרת. עניינו של הסיפור לשבח את האדם, ובייחוד את משה מקבל התורה, מול המלאכים. בפתיחת הסיפור המלאכים מקנאים במשה ומתרעמים על ילוד האישה שלא הוא ראוי לקבל את התורה, אותה 'חמדה גנוזה שגנוזה לך תתקע' דורות קודם שנברא העולם'. ולפיכך הם דורשים 'תנה הודך על השמים', אך משה מוכיח להם שמקומה של התורה הוא בין ילודי אישה דווקא. לבסוף המלאכים מודים ואומרים 'מה אדיר שמך בכל הארץ'. כדברי פרנקל: 'התורה צריכה לצאת מגניזה "על השמים" בשביל בני האדם שעל הארץ כדי שלא יחטאו, אך אם היא תישאר בשמים יחטאו בזה גם המלאכים [...] האדם הוא עלוב בקשי גורלו ובחטאיו אבל הוא יכול להגיע לשיא מוסרי-דתי כמשה רבינו אם הוא יודע ומבין נכונה "מה כתוב בה" בתורה'.¹⁶⁶ משה ראוי 'לעלות למרום ולקחת מתנות' משום שהוא אדם, אדם שפל וחוטא. הוא פלש אל שטחם של דרי מעלה, והמלאכים, המשרתים לפני הקב"ה, מנוצחים בידי ילוד אישה. עד כאן באשר לסיפור הראשון. השאלה שאני מבקש לברר היא אם הסיפור הבא אחריו קשור אליו לא רק קשר חיצוני וטכני, במישור האסוציאטיבי, אלא גם קשר פנימי. האם הוא ממשיך לפתח את הפרובלמטיקה של הסיפור הקודם גם במישור התוכני. וזה לשונו:

וא"ר יהושע בן לוי בשעה שירד משה מלפני הקב"ה

בא שטן ואמר לו תורה היכן היא

אמר לו נתתיה לבן עמרם

בא אצל משה אמר לו תורה שנתן לך הקב"ה היכן היא

5 אמר לו 'אלהים הבין דרכה והוא ידע את מקומה' [איוב כח, כג]

הלך אצל ים אמ' לו 'אין עמדי' [שם, יד]

הלך אצל תהום אמ' לו 'לא בי היא' [שם]¹⁶⁷

שנ' 'תהום אמר לא בי היא וים אמר אין עמדי' [שם]

'אבדון ומת אמרו באזנינו שמענו שמעה' [שם, כב]

10 שנתנה הקב"ה לבן עמרם

חזר ואמר להקב"ה משה בדאי הוא

א"ל הקב"ה למשה משה בדאי אתה

אמר לפניו רבש"ע חמדה גנוזה יש לך שאתה משתעשע בה בכל יום

166 שם, עמ' 311–312.

167 לא בי היא] בכ"י מינקן 95 ווטיקן 108 כתוב: אין בי. בגיליון כ"י מינקן נוסף כאן: הלך אצל בן עמרם א"ל תורה שנתן לך הקב"ה היכן היא א"ל ומי אני שנתן לי הקב"ה תורה.

אני מחזיק טובה לעצמי

15 אמר לו הקב"ה הואיל ומעטת עצמך תקרא על שמך
שנ' 'זכרו תורת משה עבדי' [מל' ג, כב].¹⁶⁸

בסיפור זה ניתן לדבר על המסורת התנאית שגם היא מבוססת על איוב פרק כח, שלפיה השטן מחפש נואשות אחרי משה כדי ליטול את נפשו, וחיפושיו מסתיימים בכישלון.¹⁶⁹ אך יש שני הבדלים חשובים. האחד, בניגוד לאופיו של משה בשני הסיפורים הראשונים בקובץ, במסורת התנאית משה מתואר כגיבור המסרב למסור את נפשו לשטן ואף נוזף בו. עניינו של הסיפור להדגיש את גדולתו של משה שלא מת מידי מלאך המוות אלא אלוהים גזו לחיי העולם הבא. סיפור זה שונה מאוד מן המוקד בסיפור הבבלי, שבו משה ממעיט בערכו שלו. ההבדל השני, כל המשתתפים בספרי דברים באמת אינם יודעים היכן נמצא משה. עם ישראל משיב בתמימות לשטן: 'אלהים הבין דרכו אלהים גזו לחיי העולם הבא ואין כל בריה יודעת בו'.¹⁷⁰ לעומת זאת, בסיפורו של יהושע בן לוי בבבלי משה אומר את הפסוק הזה מאיוב כח כאשר הוא כבר קיבל את התורה.

כאן נתרכז בסיפור בהקשרו העריכתי. כבר הזכרתי מקצת החוטים הלשוניים שמקשרים סיפור זה לקודמו מצד אחד ולשאר הקובץ מצד שני. הביטוי הנדיר 'חמדה גנוזה' מופיע רק בשני הסיפורים האלה, והוא הקובע את הנושא המשותף לשניהם.¹⁷¹ פתיחת הסיפור, 'בשעה שירד משה מלפני הקב"ה', מובנת בהקשרו הנוכחי כהמשך טבעי לסיפור הקודם, שנפתח במשפט 'בשעה שעלה משה למרום' ומסתיים בקבלת התורה בידי אדם. בתשובתו של האל 'נתתיה לבן עמרם' מהדהדים השימושים הרבים של השורש נת"ן בסיפור הקודם ('ליתנה לבשר ודם', 'תנה הודך על השמים', 'תורה שאתה נותן לי', 'לקחת מתנות'). בשעת מתן תורה היה השטן שט בארץ ומתהלך בה, וכשחזר לשמים מצא שהחמדה הגנוזה איננה.¹⁷² מדוע השטן מחפש את התורה? בשלב זה של קריאת הסיפור אין לקורא תשובה ברורה על השאלה הזאת. על פי הסיפור הקודם, התורה ניתנה לילודי אישה כדי שלא יחטאו, ואילו בסיפור הזה הקורא יכול לנחש שהשטן

168 שבת פט ע"א, לפי כ"י מינכן 95 ווטיקן 108. בכ"י אוקספורד 366 ובהגדות התלמוד יש נוסח אחר.

169 ספרי דברים שה (עמ' 326); מדרש תנאים לדב' לד, ה (ב, עמ' 224). וראה גם המסורת שהתורה 'ניתנה בחשאי מפני השטן' (בבלי, סנהדרין כו ע"ב).

170 ספרי דברים שה (עמ' 326).

171 וראה פרינקל, דרכי המדרש, עמ' 641 הערה 49. ועיין בבלי, זבחים קטז ע"א.

172 התוספות והמהרש"א הקשו על המעבר מן הסיפור הראשון, שכתוב בו 'אף מלאך המות מסר לו דבר', לבין הנאמר כאן על השטן. הקושיה מבוססת על הוזהות בין שתי הדמויות. כפי שהעירה פלסר (מוטיבים, עמ' 54), ייתכן שהעורך בבבלי 'ביקש ליצור הפרדה מכוונת בין דמויות אלו בהמרת מלאך המות שבספרי בשטן כאן'.

יוצא להוכיח שדווקא נתינת התורה לבני אדם היא שתגרום להם לחטוא.¹⁷³ אבל איזה חטא יכול לשלול מהם את הזכות לקבל את התורה?

לשאלתו של השטן הקב"ה משיב שנתנה לבן עמרם. לאור הסיפור הקודם, תשובה זו שמדגישה את האנושיות של משה היא עוקצנית במיוחד עקב התנגדותם של המלאכים למסירת התורה ל'ילוד אשה בשר ודם'. בבוא השטן לפני משה, זה משיב לו בלשון הפסוק: 'אלהים הבין דרכה והוא ידע את מקומה' (איוב כח, כג). האם משה מתחמק ממתן תשובה? הסמיכות בין שני הסיפורים מכוונת את הקורא להבין שמשה ממשיך, גם בתחתית ההר, את מלחמתו במלאכים. אך יש כאן משמעות נוספת, והיא העיקרית. הפרדוקס היסודי של כל הקובץ כולו הוא המתח בין התורה כחמדה הגנוזה מלפני בריאת העולם לבין האדם המקבל אותה. בסיפור הקודם המלאכים לומדים על גדולת האדם, ש'תחסרהו מעט מאלהים', ושמשה ראוי לקבל את התורה כי הוא ילוד אישה דווקא. כאן המתח הזה לובש פנים חדשות. השטן בא לנסות את משה, לבדוק אם 'יחזיק טובה לעצמו' שקיבל את התורה. מבחינתו של האל הוא ויתר באופן מוחלט על התורה כאשר נתנה לבן עמרם, ולפיכך הוא משיב לשטן 'נתתיה לבן עמרם'. משה אינו מנסה לשטות בשטן אלא באמת ובתמים מאמין שהתורה אינה שלו, לא ניתנה לו, אלא לכל היותר היא מצויה אצלו. לפיכך רק האל יודע את מקומה האמתי. השטן, שכמובן אינו מבין את כוונתו האמתית של משה, ממשיך בחיפושיו, ואין ספק שקיים ממד קומי בחיפושיו הנואשים אחרי התורה. אין כאן דיוגנס המחפש אחרי החכמה אלא מימוש אירוני של הפסוק מפרק זה באיוב: 'החכמה מאין תמצא ואי זה מקום בינה'.¹⁷⁴

האירוניה העמוקה של הסיפור הזה היא שגם משה, כמו השטן, אינו מאמין שהחמדה הגנוזה מוחזקת אצלו. יש כאן עיבוי חריף של הביטוי 'להחזיק טובה לעצמו', שמתפרש בדרך כלל כמשמעות להתגאות.¹⁷⁵ אמנם משה 'לקח מתנות' אך לא החזיקן לטובה אצלו. הוא יודע שאף על פי שהאל נתן לו את התורה, הוא ממשיך להשתעשע בה בכל יום, ואפילו עכשיו בבחינת 'ואהיה שעשעים יום יום משחקת לפניו בכל עת' (מש' ת, ל). וכך בסיפור הראשון משה מבין שבני אדם זקוקים לתורה כדי שלא יחטאו, ואם היא תישאר בשמים המלאכים יחטאו בה; בסיפור השני מתברר שגם בני האדם עלולים לחטוא בתורה, אם היא

173 וראה עכשיו פרנקל, סיפור האגדה, עמ' 362–365, ובניתוחו היפה הוא לא עסק בויקת שבין סיפורי הקובץ.

174 פרנקל (שם, עמ' 363) מעלה את האפשרות שהשטן, שנכשל בניסיון לשדל את משה לומר 'תורה שנתן לי הקב"ה היא אצלי והיא שלי', מבקש עכשיו להוכיח שמשה 'נתן את התורה למקום אחר כדי להפטר ממנה. השטן מחפש כעת את התורה כדי שיוכל לחזור להקב"ה ולומר לו 'תורה שנתת לבן עמרם, הוא בגד בה והשליך אותה מעל פניו כי אינו רוצה לשמור אותה'."

175 ראה משנה, אבות ב, ח; בבלי, סנהדרין צג ע"ב.

תהיה מוחזקת אצלם לטובתם. הסיפור הזה עומד אפוא ביחס דיאלקטי לקודמו. כאן האדם עומד במבחן ואינו 'מחזיק טובה לעצמו' אף על פי שהחמדה הגנוזה נמצאת אצלו. המשמעות העמוקה של הניסיון טמונה בשאלת השטן: 'תורה היכן היא?'. במילים אחרות, מתן תורה הוא ניסיון למלאכים, וקבלת התורה היא ניסיון לבני אדם.

אמנם אי-אפשר לומר ששני הסיפורים יוצרים עלילה אחת, אך אפשר לומר ששני הסיפורים מהדהדים זה לעומת זה. העריכה המובלעת מדגישה את הקולות העולים מהם ויוצרת מהם צמד סיפורי. הסיפור השני אינו רק המשכו הכרונוולוגי של הראשון, אלא גם המשכו הרעיוני. אותה חמדה גנוזה ניתנה לאדם דווקא כדי שלא יחטא. אך העובדה שהאדם, בשר ודם, מחזיק אותה אצלו יכולה לגרום לו לחטוא, בדיוק כמו המלאכים בסיפור הקודם. רק אדם היודע שהאל נתן את התורה אך ממשיך להשתעשע בה ראוי לקבל את התורה ואף שתיקרא על שמו. לדברי פרנקל, הסיפור הראשון מורכב משלוש שכבות: 'הפסוקים המקראיים, המסורת התנאית שהפסוקים הם עדות על ויכוח עם הפמליא שלמעלה, והסיפור המלא שלנו'.¹⁷⁶ ואני מוסיף ואומר: בא עורך הקובץ והוסיף נדבך רביעי. הסיפור השני ממשיך את הפרובלמטיקה של הסיפור הראשון ובוחר אותה מזווית חדשה. עם הרחבת מסגרת ההתייחסות כבבלי, הקורא נדרש להבין את הסיפור גם באופן בין-טקסטואלי ביחס לקובץ כולו. המספר הראשון מעלה את האפשרות הנועזת שהתורה חייבת להינתן לארץ, ולא – בני האדם יחטאו והמלאכים יחטאו. והמספר השני מגלה כי ילוּדי אישה יכולים לחטוא בתורה כי 'נתנה לבן עמרם', כלומר בשל עצם הימצאותה בקרבם. אם התורה תישאר למעלה מלאכים יחטאו בה, ואם היא תהיה למטה בני אנוש יחטאו בה. ולפיכך גם כאשר היא למטה היא נשאת חמדה גנוזה שהאל משתעשע בה בכל יום ויום.

שתי הגישות המנוגדות שמוצגות בתחילת הסיפור, 'נתתיה לבן עמרם' מול 'אלהים הבין דרכה', שתיהן נכונות ושתיהן חוזרות בסופה של העלילה. האל אומר שהתורה תיקרא על שמו של משה, אף על פי שכדברי משה, האל 'משתעשע בה בכל יום'. וזאת המשמעות החריפה של הסיומת בסיפור: התורה יכולה להיות 'תורת משה' רק מפני שמשה ממשיך לראות את עצמו עבדו של האל. יש כאן ויתור הדדי על התורה, ולפיכך היא ממשיכה להיות תורת משה גם כאשר האל משתעשע בה. התואר 'גנוזה' מקבל כאן משמעות כפולה חדשה: האל משתעשע בתורה אף שהיא אינה נראית אצלו. המעמד הנשגב של מתן תורה הפך לניסיון למלאכי השרת המביא אותם להכיר בגדולת האדם, וניסיון לאדם המביא אותו להכיר בגדולת התורה. מן הפרספקטיבה השמימית התורה היא תורת משה, והוויתור עליה מוחלט: החמדה הגנוזה הפכה להיות תורת משה. מבחינתו של משה התורה נשאת חמדה גנוזה שהאל משתעשע בה בכל עת. מכאן שדווקא

קבלת התורה האמתית מחזירה אותה למרום – וזה מרחב ההתרחשות של הסיפור השלישי:

וא"ר יהושע בן לוי

בשעה שעלה משה למרום מצאו להקב"ה שהיה קושר כתרם לאותיות
א"ל הקב"ה למשה משה אין שלום בעירך
אמר לפניו רבש"ע כלום יש עבד שנותן שלום לרבו
א"ל אעפ"כ היה לך לעזרני
מיד פתח ואמר 'ועתה יגדל נא כח ה' כאשר דברת' [במ' יד, יז].¹⁷⁷

הסיטואציה של משה העולה למרום ומוצא את האל בשלב הסופי של כתיבת התורה מופיעה בברייתא בסנהדרין: 'כשעלה משה למרום מצאו להקדוש ברוך הוא שיושב וכותב ארך אפים' (קיא ע"א). הסיטואציה הזאת באה ללמד את מקבל התורה שגם רשעים ראויים לרחמים. לעומת זאת בקובץ שלפנינו האל משהה בכוונה את השלמת התורה כדי ליצור שותפות עם משה. על פי המשמעות החדשה הזאת הפסוק 'ועתה יגדל נא כח ה' כאשר דברת לאמר' (במ' יד, יז) נדרש לא כדי להזכיר לאלוהים את דבריו הקודמים ('כאשר דברת') אלא להעניק לו כביכול תוספת כוח.

מה רב ההבדל בין הסיפור הזה לסיפור הראשון, בין ילוד אישה הנאלץ להגן על נפשו לבין משה המשתתף בכתיבת התורה. כמו בסיפור הקודם, הסיפור מתחיל כאשר משה ממעט בערכו ונמנע מלהחזיק טובה לעצמו כמקבל התורה. לפיכך הוא מתנהג כעבד לפני רבו, כפי שנאמר: 'הנותן שלום לרבו גורם לשכינה שתסתלק מישראל' (בבלי, ברכות כז ע"א; מסכת כלה א, כד). 'גישה זאת נדחית על ידי האל באומרו היה לך לעזרני שכן הקב"ה מייחס למשה בנוסף לתפקיד של מקבל התורה גם מעמד של בעל יכולת לעזור בסיום מלאכת הכנת האותיות'.¹⁷⁸ כפי שהסיפור השני נפתח בבעייתיות שהוצגה בסיפור הראשון, כך גם הסיפור הזה ממשיך להציג את משה כעבד ('תורת משה עבדי'). מה שמשה אינו מבין, כפי שהעיר פרנקל, הוא שאם האל תכנן את מעשיו כך ש'משה ימצא' אותו בשעת הכנת אותיות התורה, הרי שהכוונה לומר שמשה צריך להיות שותף במעשה. לפיכך 'עיקר עניינו של סיפור זה לבטא את ההבדל בין יחס הקב"ה למשה לבין יחס משה להקב"ה: משה רואה עצמו עבד, והקב"ה רואה בו שותף-עוזר למלאכת נתינת התורה'.¹⁷⁹ במילים אחרות, בסיפור זה התורה איננה רק נקראת על שמו של משה אלא הוא שותף בחיבורה.¹⁸⁰ אם אנו מביטים על הסיפור הזה, השלישי ברצף הקובץ, לאור קודמיו אפשר

177 שבת פט ע"ב, לפי כ"י מינכן 95.

178 פלטר, מוטיבים, עמ' 54.

179 פרנקל, שאלות, עמ' 165. רואה גם בבלי, מנחות כט ע"ב.

180 משמעות הפסוק 'ועתה יגדל נא כח ה' דומה לדרשה הארץ ישראלית בפסיקתא: 'יוסיף

להתרשם מהשתייכותו התמטית: בסיפור הראשון משה מקבל תורה, בסיפור השני הוא זוכה שתיקרא על שמו וכאן הוא נעשה שותף בהכנתה. הסיפור הקצר הזה עומד כמקבילה ניגודית לסיפור הקודם ומבליט את נושאו של הקובץ כולו – הצדדים השונים של המתח בין התורה לבין האדם. בסיפור הקודם הנושא הזה התממש בויתור מוחלט, הדדי ופרדוקסלי על התורה הן של האל הן של משה. ורק הויתור הזה מאפשר קיום כפול של התורה גם למעלה וגם למטה. כאן אנו רואים את הצד השני של המטבע והוא השותפות ההדדית בין האל ובין האדם, לא רק בנתינת התורה ובקבלתה כמו בסיפורים הקודמים, אלא אפילו בכתיבתה. הסיפור הזה מעלה על נס את ההשתתפות האנושית ביצירת התורה, והוא פותח פתח לאסון בסיפור הבא.

הסיפור האחרון שבקובץ מעמת את ההתרחשויות במרום עם ההתרחשויות בתחתית ההר. ואם הסיפורים הקודמים המחזו את הצדדים השונים שבויתור ההדדי ובשותפות בין האל למשה, כאן חוזר השטן ומצליח לפרק את השותפות הזאת:

אריב"ל מאי דכתיב 'וירא העם כי בשש משה' [שמ' לב, א].
 אל תיקרי בושש אלא באו שש
 שבשעה שעלה משה למרום אמר להם לישראל
 לסוף ארבעים יום בתחלת שש אני בא
 לסוף מ' יום כיון שהגיע תחלת שש ולא בא
 סוף שש ולא בא
 בא שטן וערכב את העולם
 אמר להן משה רבכם היכן הוא
 אמרו לו עלה למרום
 אמר להם באו שש – לא השגיחו עליו
 אמר להם מת – לא השגיחו עליו
 עד שהראה להם דמות מטתו בענן
 והיינו דקא אמרי ליה לאהרן 'כי זה משה האיש' [שם].¹⁸¹

הסיפור הזה פותח בסגנון שונה במקצת משאר הסיפורים שראינו, ואולי ההבדל הזה מרמז שהוא לקוח מהקשר אחר או ממקור אחר. שני מקורות עומדים בבסיס הסיפור האחרון. העורך שוב נזקק לפיסקא בספרי דברים (שה) שכבר הזכרתי. שם דובר על מות אהרן ועל החשדות של בני ישראל שמשה 'קנס עליו מיתה': 'מה עשה הקדוש ברוך הוא הביא מטתו של אהרן ותלאה בשמי שמים'. למוטיב

אומץ – זה משה שהוא מעצים כוח גבורה, כמה דאת אומ' ועתה יגדל נא כוח ה" (פסדר"כ כה [עמ' 379]).

הזה של 'דמות מטתו באוויר' צירף העורך את המסורת הארץ ישראלית (ב"ר יח, ו [עמ' 168]; ירושלמי, תענית ד, ה [סח ע"ב]) על משה שבושש לרדת מן ההר. המספר בבבלי החליף את פעולת האל ('הביא מטתו של אהרן') שנועדה להרגיע את העם בפעולת השטן ('הראה להם דמות מטתו בענן') שנועדה לבלבלם. בכך הוא לא רק מחזיר את השטן לבימה אלא יוצר שרשרת תמטי עם שאלת המלאכים בסיפור הראשון – 'מה לילוד אשה בינינו?' – ושאלת השטן עצמו בסיפור השני: 'תורה היכן היא'.

בסיפור הראשון מלאכי השרת חטאו כי לא הבינו את מהות הקשר בין משה לילוד אישה למשה כמקבל התורה. השטן ששואל כאן 'משה רבכם היכן הוא' הוא אותה הדמות אשר שאלה לפני כן 'תורה היכן היא'. השטן מצליח לבלבל את בני ישראל כי גם הם אינם מבינים את טיבה של השותפות הזאת. השטן מראה להם את 'דמות מטתו של משה בענן', וזו תמונה הפוכה לסיפור הראשון אשר בו פלש משה לעליונים, אחז בכיסא הכבוד ובזכות היותו בשר ודם קיבל את התורה. שם מלאכי השרת במרום לא הבינו את החיבור הפרדוקסלי בין החמדה הגנוזה לבין בשר ודם ('מה לילוד אשה בינינו'), וכאן בני ישראל בתחתית ההר אינם מבינים את החיבור הזה. וזאת משמעות הפסוק כאן 'כי זה משה האיש אשר העלנו מארץ מצרים לא ידענו מה היה לו' (שמ' לב, א). משה המבושש לחזור ממרום הוא משה האיש בשר ודם וילוד אישה. ודמות מיטתו בין שמים לארץ ממחישה יותר מכול את החיבור הבלתי מובן בין האלוהי ובין האנושי, חיבור שקובץ זה בוחן מצדדיו השונים.

לסיכום, ניסיתי לבחון את הצברי המשמעות בקובץ הסיפורים של ר' יהושע בן לוי. אמנם כל סיפור וסיפור עומד בזכות עצמו, אך הימצאותם של כל הסיפורים יחד יוצרת הארות הדדיות ומשמעויות חדשות. המוקד התמטי של הקובץ הוא החיבור הפרדוקסלי בין שמים לארץ, בין התורה כחמדה גנוזה לאדם לילוד אישה. הסיפור הראשון והרביעי, שמסגרים את הקובץ, ממחזים את ההצלחה ואת הכישלון: בסיפור הראשון את האדם כמקבל התורה, ש'תחסרהו מעט מאלהים וכבוד והדר תעטרהו', ובסיפור האחרון את נפילתו וחטאו. גם המלאכים במרום וגם בני ישראל בתחתית ההר לא הצליחו להבין ולהאמין שמשה – ילוד אישה בשר ודם – מקבל את החמדה הגנוזה. צמד הסיפורים הזה ממחזי את אי-ההבנה של מלאכי השרת ובני ישראל גם יחד בטיבו הפרדוקסלי של החיבור הזה. ובאירוניה חריפה ביותר שני הסיפורים הללו מתרחשים באותו הזמן, בשעה שעלה משה למרום, אך האחד מביא לפנינו את ההתרחשויות בשמים והשני את המתרחש באותה העת בתחתית ההר. הסיפור השני והשלישי, שגם הם מתרחשים במרום ובארץ, מהווים את ליבת הקובץ ומציגים את הפרדוקס הבסיסי במוקד היצירה הזאת: מצד אחד הוויתור ההדדי על התורה הן של האל הן של האדם, ומצד שני השותפות ההדדית ביצירתו.

היצירה הזאת: מצד אחד הוויתור ההדדי על התורה הן של האל הן של האדם, ומצד שני השותפות ההדדית ביצירתו.

הסוגיה: מדרש שעבוד מצרים

התרומה הספרותית החשובה ביותר של התלמוד הבבלי היא הסוגיה. 'רבותינו, בעלי הגמרא, הם שיצרו סוגיות מופלאות לתפארת מתוך הברייתות והמימרות, ומתוך דברי תלמוד אחרים'.¹⁸² לעומת הקובץ הסוגיה אינה יחידה ספרותית אוטונומית, מן המוכן, המשולבת בתוך הבבלי, אלא יצירה מקורית וחד-פעמית.¹⁸³ ישנן סוגיות דאגתא מכמה סוגים: יש שהחומר מתמקד בנושא מסוים, בדמות מסוימת, בין שהיא דמות מקראית ובין שהיא דמות חז"לית, ויש סוגיות הערוכות על פי רצף של פסוקים. ברצוני כעת לפנות לסוגיה אחת כזאת (סוטה יא ע"א – יג ע"א) ולברוק את מקומו של הסיפור הדרשני בה. גם כאן נתמקד בשאלה אם 'קריאה רצופה של הסוגיה גורמת להצברי משמעויות המשפיעות אף על קריאתם ומשמעותם של הסיפורים הבוודיים'.¹⁸⁴

השאלות שבדרך כלל נשאלות בנוגע לחקר הסוגיה הן מאילו מקורות היא נוצרת ומהן שלבי התהוותה.¹⁸⁵ וכבר העיר יעקב זוסמן ש'דרכי שילובן של אגדות – ובייחוד מחזורים גדולים ושלמים – בתלמודים (בבלי וירושלמי) אינם נהירים לנו, האם היה זה גידול הדרגתי (מאין 'ואומר אגדתא כמה דניחא ליה') או צירופם של גושים שלמים מן המוכן. עכ"פ יש להניח שבחלקם מדובר בצירופים מאוחרים יחסית [...] ונראה שאין להבדיל בהכרח הבדלה גמורה, יסודית ומהותית, בין אגדה להלכה גם מן הבחינה הזו. החומר האמוראי המקורי (האי"י והבבלי – במסגרת ספרותית זו או אחרת) ממשך לחיות, להתגלגל ולהתפתח, במשך תקופה ארוכה מאד בבבלי.¹⁸⁶ אף שגם אנחנו נידרש לשאלות הללו, אין כאן המקום להרחיב בתולדות היווצרות הסוגיה.¹⁸⁷ בכואי להעיר על מקומו של הסיפור הדרשני בסוגיה שאנתח כאן עליו לנקוט

182 ש' פרידמן, 'איחוי פרשיות סמוכות בסוגיות הבבלי', דברי הקונגרס העולמי השביעי למדעי היהדות, ג, ירושלים תשמ"א, עמ' 251. וראה גם רובנשטיין, סיפורים.

183 אין זה אומר כמובן שהסוגיה אינה מורכבת מקבצים קדומים או שאי-אפשר להעביר את הסוגיה עצמה ממקום למקום.

184 יסיף, מחזור, עמ' 138.

185 ראה ווייס, 'יצירה, עמ' 291; פרנקל, מדרש ואגדה, עמ' 778.

186 ובוודאי עברה הסוגיה שלבים אחדים של עריכה. ספרות ענפה עוסקת בחקר הסוגיה בבבלי; ראה אטלס, הסוגיה; הנ"ל, תולדות; ע"צ מלמד, פרקי מבוא לספרות התלמוד, ירושלים תשל"ג, עמ' 451–472; אלבק, תלמודים, עמ' 557–599; ווייס, 'יצירה'; הנ"ל, מחקרים; א' גולדברג, 'להתפתחות הסוגיא בתלמוד הבבלי', ספר היוכל לרבי חנוך אלבק, ירושלים תשכ"ג, עמ' 101–113; דה-פריס, מחקרים, עמ' 181–199; פרידמן, אישה רבה; ורוזנטל, עריכות; פלדבלום, ווייס; L. Jacobs, 'The Talmudic Sugya as a Literary Unit', *Journal of Jewish Studies* 24 (1973), pp. 119–126; R. Kalmin, *The Redaction of the Babylonian Talmud*, Cincinnati 1989

187 זוסמן, נזיקין, עמ' 100 הערה 186. ניסוחו של רוזנטל: 'עד היכן מגיע תחומה של העריכה ומניין מתחיל זה של מסורת הנוסח וקורותיו' (רוזנטל, תולדות הנוסח, עמ' 1).

מתודה שונה במקצת מזו שנקטתי בדוגמאות הקודמות. אין מדובר כאן בסיפור יחיד וגם לא ברצף של סיפורים. סוגיה זו עשירה מאוד ומורכבת ממגוון רב של חומר תנאי ואמוראי, ארץ ישראלי ובבלי, והיא כוללת סוגים שונים של חומר מדרשי למן הניסיון לפרש את המילה הנדירה ועד למחלוקת המסועפת.¹⁸⁸ קודם כול יש לקבוע את מבנה הסוגיה ולהצביע על קווי הקומפוזיציה שלה, ורק לאחר מכן יהיה אפשר לבדוק את מידת השתלבותו של הסיפור הדרשני במכלול.

מבנה הסוגיה. הסוגיה במסכת סוטה על שעבוד מצרים יוצאת דופן בדמיונה למדרש פרשני והיא קריאה מדרשית רצופה לשמות, פרקים א–ב. הפסוקים הללו מספקים את השלד שלה, מהווים את האמצעי הפורמלי לכידותה וקובעים את מהלכה.¹⁸⁹ המשנה בסוף פרק א במסכת סוטה, בעקבות הערה שהסוטה נעשת במידה כנגד מידה ('במידה שאדם מודד בה מודדין לו'), מזכירה שמידה זו פועלת גם לעניין טובה. למשל, נאמר 'מרים המתינה למשה שעה אחת שנ' 'ותתצב אחתו מרחק לדעה מה יעשה לו' [שמ' ב, ד], לפיכך נתעכבו לה ישראל שבעה ימים במדבר שנ' 'והעם לא נסע עד האסף מרים' [במ' יג, יב]. אחרי דיון אמוראי קצר על המשנה התלמוד מביא את דרשתו של ר' יצחק ש'כל הפסוק הזה על שכנינה נאמר'. מכאן מתחילה הסוגיה המדרשית במחלוקת של רב ושמואל על הפסוק 'ויקם מלך חדש' (שמ' א, ח), וכאמור היא נמשכת על פי רצף הפסוקים עד לפסוק ט בפרק ב. אז מתחילה סוגיה חדשה, הדנה ביוסף לפי סדר הנושאים שבמשנה.

ממבט חטוף על מבנה הסוגיה עולות כמה הערות. קודם כול, בדומה לסוגיה המדרשית במסכת מגילה, גם כאן הסוגיה בנויה על גבי תשתית של דרשות של רב ושמואל על חמישה פסוקים.¹⁹⁰ אם מחלוקת רב ושמואל היא גרעין הסוגיה אם לאו, חשוב יותר לראות שמחלוקת זו, וכל הרצף שמשתלשל ממנה, קוטעת את סדר הדיון בתלמוד. אפשר לראות בנקל שבסוף מדרש הפסוקים התלמוד חוזר לפסוק על מרים שהתייצבה מרחוק, ומשם עובר לדיון על יוסף. יתר על כן, זאת בדיוק תבנית הסוגיה בירושלמי, מיד אחרי ציטוט הפסוק במשנה התלמוד עובר לר' יוחנן הדורש ש'פסוק זה ברוח הקודש נאמר' וחוזר לדון ביוסף. זה הפסוק היחיד שאינו נדרש במקומו ברצף הסוגיה אלא חותם אותה. וכבר העיר פרנקל ש'לצורך העריכה הוא [=העורך] עקר את הדרשות על שמ' ב, ד

188 אולם לא כמו הסוגיה הדומה במסכת מגילה (י ע"ב – טז ע"ב), שמורכבת לרוב מחומר בבלי, בסוגיה בסוטה בולטים בנוכחותם חכמי ארץ ישראל מן הדור השני והשלישי (בייחוד ר' יוסי בר' חנינא ור' חמא בר חנינא, אלעזר בן פדת ושמואל בר נחמני). פרנקל (מדרש ואגדה, עמ' 30) רואה בריכוזם של אמוראי ארץ ישראל מן הדור השלישי כאן עדות ל'לימוד רצוף של הפרשה בתורה', וצ"ע.

189 ראה ווייס, יצירה, עמ' 210 הערה 4.

190 כחמש עשרה פעמים במסכת מגילה.

ממקומן – זהו הפסוק שעליו מדברת המשנה – ושם אותו בסוף ה"מדרש" כדי להשלים את הפרשה הדרשנית הזאת במה שפתח בו. יש לנו כאן מעשה עריכה דרשני של עורך בבלי, המעיד על מסורת של רמת עריכה בין דרשני בבלי.¹⁹¹ במילים אחרות, הסוגיה מתחילה ומסתיימת באותו הפסוק, 'ותתצב אחתו מרהק' (שמ' ב, ד), שבתחילתה נדרש על השכינה ובסופה על מרים. יתר על כן, אפשר לראות את מלאכת המחשבת של העורך בכך ששני הנושאים הללו, השכינה ומרים, הם שני הקצוות התמטיים של הסוגיה כולה, אשר במרכזה עומדים האל והנשים במאבק למען גאולת ישראל.

התלכדות הסוגיה. לכאורה עצם הצורה של מדרש פסוקים המתקדם על פי הרצף המקראי בספר שמות מקשה ליצור לכידות תמטית. הרי הנושאים הנדונים מוכתבים על ידי סדר הפסוקים עצמם. טענתי היא שכמו בדוגמה הקודמת גם כאן השכיל עורך הסוגיה ליצור מכלול ספרותי שלם יותר ממרכיביו. וגם כאן הוא השתמש בלשונות ובמוטיבים כאמצעי תלכיד. בעמודים הבאים אני מבקש להראות, בקווים כלליים, שאף שהסוגיה מאורגנת באופן פורמלי כמדרש פרשני המתקדם לפי רצף הפסוקים, יש בה אהידות תמטית מסוימת. אחרי פריסת המסגרת התמטית אתמקד במאפייני הסיפורים הדרשניים בסוגיה כדי להראות שהם מאבדים מעצמאותם הספרותית ונכפפים לתמות ולמוטיבים המנחים בסוגיה כולה.

לפני שנתמקד באמצעים שמייצרים לכידות מן הדין להראות שהסוגיה עצמה איננה רק אוסף מקרי של דרשות על מסד מקראי נתון. במילים אחרות, יש להוכיח שלפנינו יצירה ערוכה. כדי לראות את ידו המנצחת של העורך, או של סתם התלמוד, יש להבחין בין תרומתו שלו לבין מאמריהם של התנאים והאמוראים. הנחתי היא שהסתמאים הם שערכו, הרחיבו והשלימו את חומר היסוד (דיאלוגים, פירושים ושקלא וטריא מקוטעת) מן הדורות הקודמים ו'העניקו לו צורה דיאלקטית וסגנון ארכני ויצרו ממנו ספר כמעט עצמאי, שהקריאה בו שוטפת ותוססת'.¹⁹² על פי הראייה הזאת הסתמאים הם אשר שזרו את חוטי הסוגיה וקשרו מאמר למאמר בסגנון הדיאלקטי שלהם.

הדרך הפשוטה לעלות על עקבותיהם היא להצביע על המקרים שהסוגיה מפגינה בהם מודעות עצמית, כמו חזרות והדים לדעות ולעמדות שהובעו במקומות אחרים בסוגיה:¹⁹³

1. 'וישימו עליו שרי מסים', 'עליו' עליהם מיבעי ליה [...] מלמד שתלו

191 פרנקל, מדרש ואגדה, עמ' 774 הערה 117.

192 ד' הלבני, מקורות ומסורות, ירושלים תשמ"ב, עמ' 6. וראה גם קליין, גמרא; פרידמן, אישה רבה.

193 ראה שם, עמ' 304.

לפרעה מלבן בצוארו (סוטה יא ע"א) = 'למען ענותו בסבלותם', ענותם מיבעי ליה אלא למען ענותו לפרעה בסבלותם דישראל (שם).

2. בשכר נשים צדקניות שהיו באותו הדור (שם ע"ב) = מכאן לנשים צדקניות שלא היו בפתקה של חוה (שם יב ע"א).

3. עמד והחזיר את אשתו, ועמדו כולן והחזירו נשותיהן (שם) = 'ויקח' ויחזיר מיבעי ליה (שם) = דלא מנו מצראי אלא משעתא דהדרה (שם).

4. 'ונערותיה הולכות', א"ר אלעזר אין הליכה זו אלא לשון מיתה (שם ע"ב) = בא גבריאאל וחבטן בקרקע (שם) = ולמ"ד שפחתה, הא אמרת: בא גבריאאל וחבטן בקרקע (שם).

5. 'ותרא אותו כי טוב הוא' [...] וחכמים אומרים, בשעה שנולד משה נתמלא הבית כולו אורה (שם ע"א) = כיון שנולד משה נתמלא כל הבית כולו אורה (שם יג ע"א).

6. 'ותרא אותו כי טוב הוא' [...] אחרים אומרים נולד כשהוא מהול (שם יב ע"א) = 'ותאמר מילדי העברים זה', מנא ידעה? א"ר יוסי ברבי חנינא מלמד שראתה אותו מהול (שם ע"ב).

כל הדוגמאות הללו מעידות על מידה של קומפוזיציה מודעת, ודרכן אפשר להרגיש את ידו של העורך. אך כדי להגיע למה שמקנה למרבית מרכיבי הסוגיה גוון של הצטרפות לאותה מטרה עלינו להיות ערים גם למילים המנחות ולמוטיבים החוזרים בסוגיה. הביטויים והמליצות שחוזרים ומקשרים בין מימרה למימרה הם סימני היכר, כדברי פרידמן, 'שחלק מן ההוספות והניסוחים המורחבים, שמאפיינים את האגדות בקבצים שבבבלי, נעשו לאחר שכבר צורפו קבצים אלה יחד'.¹⁹⁴ והנה רשימה חלקית של הלשונות והמוטיבים שחוזרים בסוגיה:

שכינה

א"ר יצחק: כל הפסוק הזה על שכינה נאמר (יא ע"ב)
 שראתה עמו שכינה (יב ע"ב)
 פה שעתיד לדבר עם השכינה יינק דבר טמא (שם)

אינם יודעים

דהוה דמי כמאן דלא ידע ליה כלל (יא ע"א)
 והם אינם יודעים שעל כל העולם אינו מביא, אבל על אומה אחת מביא (שם)
 מתנבאה שלא מדעתה (יב ע"ב)
 צופין ואין יודעין מה הם צופין מהגין ואין יודעין מה הם הוגים (שם)

איצטגניני פרעה אינם יודעים שעל מי מריבה הוא לוקה (שם)
מלמד שבת פרעה נתנבאה ולא ידעה מה נתנבאה (שם)

מושיען של ישראל

באו ונחכם למושיען של ישראל (יא ע"א)

פועה ברוח הקודש ואומרת עתידה אימא שתלד בן מושיע את ישראל (יא ע"ב)

איצטגניני פרעה ראו שמושיען של ישראל לוקה במים (יב ע"ב)
נבואת מרים – עתידה אימא שתלד בן שיושיע את ישראל (יג ע"א)

לא זו בלבד שהלשונות הללו שזורות לאורכה של הסוגיה כולה אלא ניתן לראות בנקל שגם במקרים שהתלמוד מסתמך בהם על מסורות קדומות לא נמצא במקבילות אותן המילים המנחות. לדוגמה, המאמר הפותח של הסוגיה, 'א"ר יצחק: כל הפסוק הזה [ותתצב אחתו מרחק] על שום שכינה נאמר, שונה מכל המקבילות. במכילתא דר"י ובמכילתא דרשב"י כתוב: 'אינן יציבה בכל מקום אלא רוח הקודש/נבואה'.¹⁹⁵ ובנוסף זה מופיע מאמרו של ר' יצחק בירושלמי.¹⁹⁶ יתר על כן, לא מצאתי במקום אחר את הנוסח הזה, וכך נתחזק הרושם שהמאמר עוצב מחדש כדי להבליט את התמה של נוכחות השכינה והשגחתה. בכך הובלט מראש אחד החוטים השזורים לאורכה של הסוגיה והוא הנוכחות המתמדת והדואגת של האל.

הדוגמה האחרונה מבליטה היטב את ידו של העורך כאשר הוא מעצב מחדש את מקורותיו על פי המוטיבים והלשונות המנחים שבסוגיה. וכך גם בדרשה על פועה ('שפועה ברוח הקדש ואומרת עתידה אימא שתלד בן מושיע את ישראל' [יא ע"ב]), שמופיעה גם בספרי במדבר, אך שם כתוב: 'שהיתה פועה ובוכה על אחיה שני' ותתצב אחתו מרחוק לדעה מה יעשה לו'.¹⁹⁷ מאחר שלשונה של פועה כאן היא ציטוט מדויק מנבואת מרים בסיפור הדרשני בסוף הסוגיה (יג ע"א), לא נראה לי רחוק לשער שהעורך הוסיף בכוונה את המסורת הזאת, ודווקא בלשון 'דבר אחר', כדי ליצור הדיקות קומפוזיציונית. וזאת אף על פי שכל המאמר מנוסח בעברית ומוצג כמדרש תנאי. באמצעות הלשונות הללו העורך לא רק מקשר חוליה לחוליה אלא גם מדגיש את התמות הדומיננטיות שבסוגיה. מול נוכחות המתמדת של האל מודגשת חוסר ידיעתם של המצרים בדרכיו, ובתווך עומד משה כמושיעם של ישראל.

לא בכדי הלשונות המנחות מבליטות את הישועה, השכינה ואידיעטת המצרים. כנגדן עומדות התמות הדומיננטיות של השגחה, הטעיה ומרד. נוכחות השכינה

195 מכילתא דר"י, שירה י (עמ' 151); מכילתא דרשב"י טו, כ (עמ' 100).

196 סוטה א, ט (יז ע"ב).

197 ספרי במדבר עח (עמ' 74); וכך היא צורת המסורת בקהלת רבה ז, ג.

והשגחת האל באות לידי ביטוי בסדרה של דרשות: בהכרזותיו של האל ('רוח הקודש משרתן כן ירבה וכן יפרוץ' [יא ע"א]), בהענשת המצרים ('הוא פתח בעצה תחילה לפיכך לקה תחילה' [שם]), בקדירה שבשלו בה נתבשרו' [שם]), בעזרה שמושטת לנשים הצדקניות ולתינוקותיהן ('מזמן להם הקב"ה דגים קטנים בכדיהן' [שם ע"ב]), 'מלקט להם שני עגולין אחד של דבש ואחד של שמן' [שם]) ובנבואת מרים ('עתידה אימא שתלד בן שיושיע את ישראל' [שם]). לעומת השגחת האל עומדות תחבולות המצרים המנסים להערים על אלוהי ישראל ועמו ('באו ונתחכם למושיען של ישראל' [שם ע"א]), 'מלמד שתלו לפרעה מלבן בצוארו' [שם]), 'כל היכא דשמעי מצראי דמתיליד ינוקא ממטו ינוקא ומעוו התם כי היכי דלישמעינהו' [יב ע"א]), 'ראו שמושיען של ישראל לוקה במים' [שם ע"ב]). התמה של מעשי הערמה והמרד של נשות ישראל מופיעה בנשים הצדקניות שיוצאות לשדה, במיילדות וכן במרים ובבת פרעה המורדות באבותיהן. אף על פי שרצף הסוגיה מבוסס על דרשת הפסוקים כסדרם, דווקא המרכיבים התמטיים הללו מקנים למכלול את לכידותו ואת משמעותו.

המבנה התמטי של הסוגיה. דיון קצר זה יספיק לנו להניח שאף שהסוגיה מאורגנת כמדרש פרשני וייתכן שנתגבכו לעתים זו על גבי זו מגמות עריכה שונות,¹⁹⁸ בכל זאת פעל העורך לעצב את חומריו במלאכת מחשבת. השאלה המרכזית עכשיו היא מהי המטרה שלשמה עיצב העורך את הסוגיה. אף על פי שהפסוקים מספר שמות הם השלד של הסוגיה ולכאורה קובעים את עניינה והתפתחותה, נראה לי שהעורך הצליח לקבוע כאן מבנה תמטי חדש. באופן כללי ישנה בסוגיה חבנית דרשנית אחידה למדיי בכל חלק וחלק שאפשר לסכמה במילים ספורות: תחבולותיו של פרעה נענשות, ותחבולותיהן של נשי ישראל מתוגמלות. פרעה מנסה להערים על האל במים ונענש במים, והוא מנסה להערים על בני ישראל באבנים ('שהביאו מלבן ותלו לו לפרעה בצוארו' [יא ע"א]) ונענש באבנים מְסַכְנֹת שמשכנות את בעליהן. התוספות הללו מדגישות את מוטיב ההשגחה האלוהית שהסוגיה פותחת בו. מוטיב מרכזי נוסף אשר מחבר בין ההשגחה לערמה הוא היסוד האנטי־הייררכי או המרד. הנשים הצדקניות מורדות נגד גזרת המצרים, יוצאות לשדה להזדווג עם בעליהן ומתוגמלות על מעשיהן כאשר האל עצמו מאכיל את ילדיהן ומגן עליהם; המיילדות מספקות מים ומזון לתינוקות והאל מעניק להן בתי כהונה ומלכות; מרים ובת פרעה מורדות באבותיהן וזוכות להתגלות ולנבואה. וכפי שאמרת לעיל, שני הקצוות התמטיים של הסוגיה הם השגחת האל והיזמה הנשית. שתיהן נדרשות מאותו הפסוק ('ותצב אחותו מרחוק'), שממסגר את הסוגיה כולה, והן מצטרפות יחד לספר על האל והנשים במאבקם למען גאולת ישראל. מן הפרספקטיבה הזאת הסוגיה כולה יוצרת סיפור של שעבוד וגאולה, דיכוי והתנגדות.

המבנה התמטי החדש הוא אשר מעניק לסוגיה את הלכידות שלה, והשאלה שיש לשאול עכשיו היא איך המספר-העורך משתמש בתמות הללו כדי לספר את הסיפור החדש. אקדים ואומר שבעל הסוגיה מעצב בעקיבות את סיפור סבלם של בני ישראל במצרים כסיפור של מרד, ובמיוחד מרד נשי. אולם המרד הנשי לרוב אינו מתממש בעימות חזיתי אלא הוא מטבעו שייך לתסריט הסמוי של התנגדות מחופשת.¹⁹⁹ נראה לי שהמניעים לקריאה הזאת ברורים למדי. על פי התפיסה הבסיסית ש'בניסן נגאלו ובניסן עתידין ליגאלי' (בבלי, ראש השנה יא ע"א) העורך הופך את סיפור השעבוד והגאולה במצרים למעין מתכון למלחמת גרילה באמצעות מעשים של חתרנות והתנגדות יום-יומית לכובש הזר.

הדגשת המרד הנשי מביאה אותנו למוקד השני והמפתיע בסוגיה והוא תפקידי הנשים בסיפור. הסיפור המקראי עצמו יוצא דופן בשפע של נשים יוזמות.²⁰⁰ אינני מכיר סיפור מקראי אחר אשר בתוך עשרים ושלושה פסוקים מופיעות בו חמש דמויות נשיות חיוביות ואקטיביות (שפרה ופועה, יוכבד, מרים ובת פרעה). מדוע העניק המספר המקראי תפקיד כה בולט לנשים בסיפור? אפשר לענות על שאלה זו מכמה כיוונים. כסיפור על היווצרותו של העם במצרים אין פלא שהוא בעצם סיפור לידה. זה סיפור קלסי על הישרדותם של החלשים והנשלטים מול החזקים מהם. ובתור שכזה המספר מתאר את מאבקו של העם הנשלט באמצעות השיח המגדרי. העם הנשלט משול לאישה חסרת אונים המשתמשת בערמה ובתחבולות במאבקה לשרוד. בסיפור המקראי פרעה מושם ללעג לא רק מפני שהמילדות מצליחות להערים עליו, אלא גם מפני טעותו היסודית. הוא חשב שהסכנה אורבת לו מן הגברים, אך הסיפור מוכיח שדווקא הנשים מסוכנות יותר להמשך שלטונו. בניתוחה את הסיפור המקראי, ג' שרל אקסום מתמקדת גם היא בתפקיד היוצא דופן של נשי הסיפור.²⁰¹ היא מודה שהמספר מייצג אותן ייצוג חיובי מאוד, וממשיכה ושואלת מדוע ולאילו מטרה. בהנחה שהטקסט נוצר בידי גברים ובעבורם היא מציעה שהייצוג החיובי נועד דווקא לרסן את המרד הנשי על ידי כך שהוא מתגמל את הנשים התומכות ביעדים של החברה הפטריארכלית. כפי שהערתי בפרק הקודם, בטקטיקה הזו ההגמוניה הפטריארכלית מנטרלת את דמותה האמביוולנטית והמאיימת של האישה החזקה ומתעלת אותה לטובת האידאולוגיה הדומיננטית.²⁰² יש לזכור שלמרות התיאור האוהד מאוד של הנשים כאן, הסיפור נשאר עלילה גברית. ואכן, הסיפור המקראי מוביל ליעד פטריארכלי חשוף: תכליתו להביא את משה המושיע לעולם. לא בכדי באותו הרגע שמשה מופיע על הבימה ('ויגדל הילד') הנשים נעלמות – הן כבר עשו את שלהן ויכולות

199 ראה סקוט, תסריט סמוי, עמ' 18–19.

J. C. Exum, "'You Shall Let Every Daughter Live': A Study of Exodus 1:8–2:10", *Semeia* 200 28 (1983), pp. 63–82

201 אקסום, נשות המקרא, עמ' 80–100.

202 ראה פונטיין, האלילה המרמה, עמ' 99.

ללכת. 'הטקסט משדר לנשים את חשיבות האימהות ורומז שגם המרחב הנשי של הבית עשוי להיות מקום של גבורה אשר בו הנשים מפגינות אומץ. כבוד ומעמד הם השכר שהמבנה הפטריארכלי מעניק לנשים תמורת הסכמתן למעמדן הנחות [...]. בקיצור, המסר לנשים הוא: "הישארו במרחב המשפחתי והשיגו דברים חשובים". המרחב הציבורי שייך לגברים, ואין לנשים צורך להביט מעבר לאימהות להגשמה האישית.²⁰³

אף על פי שאקסום אולי שופטת לשבט טקסט עתיק ובאופן קצת אנכרוניסטי, השאלה המתבקשת היא איך יש לראות ולהעריך את שכתובו של הסיפור הזה בכבלי: האם גם בו הדמויות הנשיות משרתות את האינטרסים של החברה הפטריארכלית? אמנם הסוגיה בנויה מאותם החומרים של הסיפור המקראי, ובייחוד מן המוטיב של נשים סוררות, אך היא לא רק מעבה את המוטיב הזה אלא גם משנה את תפוצתו ואת טיבו. אם במקרא נשי ישראל מכשילות פעמיים את תכניותיו של פרעה (המיילדות והסתרת משה), בעל הסוגיה מוסיף את הנשים הצדקניות, את מרד מרים בגירושי הוריה, את בת פרעה ואת מרים הנביאה. לדוגמה, העובדה שבת פרעה מצילה את הילד העברי מן היאור מתפרשת בסיפור המקראי כאירוניה ולא כמרד באביה אשר גזר 'כל הבן הילוד היאורה תשליכוהו' (שם, כב). לעומת זאת בסוגיה התלמודית בת פרעה מורדת בגלוי באביה בכך שהיא 'ירדה לרחוץ מגלולי בית אביה' (סוטה יב ע"ב) ומפרה את גזרותיו בדעה צלולה.

הסיפור הדרשני בסוגיה: חמש נשים ותינוק אחד. המרכיבים הללו מגיעים לשיאם הספרותי בסיפור על הנשים הצדקניות:

דרש ר' עקיב²⁰⁴,

בשכר נשים צדקניות שהיו באותו הדור נגאלו אבותינו ממצרים
 בשעה שהיו יוצאות לשאוב מים מזמן להם הקב"ה דגים קטנים בכדיהן
 ושואבות מחצה מים ומחצה דגים
 5 ושופתות שתי קדרות אחת של חמין ואחת של דגים
 ונוטלות והולכות אצל בעליהן בשדה ורוחצות אותם וסכות אותם ומאכילות
 אותם ומשקות אותם ונוקקות להם בין שפתים
 שנאמר 'אם תשכבון בין שפתים' [תה' סח, יד]
 ובשכר תשכבון בין שפתים זכו ישראל לביות מצרים

203 אקסום, נשות המקרא, עמ' 94–95.

204 רוב כתבי היד גורסים כאן 'עקיבה', ולא 'עוירא' כבנוסח הדפוס. והוא כנראה אמורא ארץ ישראלית מן הדור הרביעי. על פי מאפייני הסיפור הדרשני בכבלי כפי שתוארו בפרק הזה ספק גדול אם מדובר בתנא ר' עקיבא.

- 10 שנאמר 'כנפי יונה נחפה בכסף ואברותיה בירקרק חרוץ' [שם]
 וכיון שמתעברות באות לבתיהן
 וכשהגיע זמן לילד יוצאות ויולדות בשדה
 שנאמר 'תחת התפוח עוררתיך שמה חבלתך אמך שמה חבלה ילדתך'
 [שה"ש ח, ה]
 והקב"ה יורד משמי מרום ומשעשען ומנקר אותם ומשפר אותם
 כחיה שמשפרת את הולד
- 15 שנאמר 'ומולדותיך ביום הולדת אותך לא כרת שרך
 ובמים לא רחצת למשעי' [יח' טז, ד]
 ומלקט להם שני עגולים אחד של דבש ואחד של שמן
 שנאמר 'ויניקוהו דבש מסלע ושמן מחלמיש צור' [דב' לב, יג]
- 20 כיון שהכירו בהם המצרים באים להרגם ונעשה להם נס ונבלעים בקרקע
 ומביאין שוורים וחורשין על גביהם
 שנאמר 'על גבי חרשו חורשים העריכו למעניתם' [תה' קכט, ג]
 ולאחר שהולכין מבצבצין ויוצאין כעשבי השדה
 שנאמר 'רבבה כצמח השדה נתתיך' [יח' טז, ז]
- 25 וכיון שמגדלין באין עדרים עדרים לבתיהן
 שנאמר 'ותרבי ותגדלי ותבואי בעדי עדים' [שם]
 ובשעה שנגלה הקב"ה על ים סוף הם הכירו אותו תחלה
 וכל אחד ואחד מורה באצבעו שנאמר 'זה אלי ואנוהו' [שמ' טו, ב].²⁰⁵

לא אכנס כאן לניתוח מפורט של סיפור זה, שכבר שנאן ופרנקל עמדו על מקורותיו ומשמעותו.²⁰⁶ בנייתו היפה של הטקסט הזה קבע פרנקל שהוא מורכב משני מקורות: סיפור הנשים היוצאות לשדה לפתות את בעליהן וסיפור לידת התינוקות. צירוף הסיפורים ליצירה אחת 'מבטא את הרעיון כי העולם הדתי יש לו שתי פנים – העולם הריאלי הקשה והמייאש שהוא לכאורה עוזב מאלהים לעומת עולם פלאי שכולו נסים. נדמה שאין כל קשר בין שני עולמות אלה והנה באים החסידים וה"צדקניות" ומרגישים את יד האל, את ציווי התמוה ואת הבטחתו, והם מבינים ועושים, ואף כי בדרך תמוהה, את רצונו'.²⁰⁷ אפשר לחדד את דבריו ולומר שבחיבורם יחד של שני המקורות הללו בעל הסוגיה חיבר בין שני המוקדים התמטיים של הסוגיה כולה: שיתוף הפעולה בין השגחת האל ובין נשי ישראל. וזהו המוטיב אשר פותח את הסוגיה כולה וגם סוגר אותה כאשר אותו הפסוק נדרש פעם על השכינה ופעם על מרים.

מהי דמותן של הנשים הצדקניות כאן? קודם כול, ברור שהסיפור ממחיש את

205 סוטה יא ע"ב, לפי כ"י אוקספורד 2675, מינכן 95, וטיקן 110, ולפי הגדות התלמוד. ועיין במסכת סוטה, מכון התלמוד הישראלי השלם, ירושלים תשל"ז.

206 ראה שנאן, דרשת פסוק; פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 303–308.

207 שם, עמ' 307.

המוטיבים המרכזיים של הסוגיה כולה: השגחת השכינה, הטעיה ומרד. יתר על כן, כבר עמד פרנקל על חשיבות המרחב בסיפור: 'הפיתוי, ההתעברות, הלידה, השיפור וההזנה – כל זה היה צריך להיות בבית [...] הנשים הקריבו עצמן ועשו שדה לבית עם בעליהם, הקב"ה עושה שדה לבית לילדיהן'.²⁰⁸ לעומת דברי אקסום שהסיפור המקראי משרד לנשים 'הישארו במרחב המשפחתי והשיגו דברים חשובים', הנשים הצדקניות במדרש יוצאות מבתיהן ומפתות את בעליהן במרחב הגברי דווקא.

מצד אחד תיאור זה תואם טופוס מקראי נפוץ של האישה החוטאת ומושיעה. כבר ראינו בפרק החמישי שהמספר המקראי מתגמל את הנשים החוטאות כאשר הן משעבדות את גופן ואת עצמן לטובת ההמשכיות של הקבוצה.²⁰⁹ על פי הדברים הללו הנשים הצדקניות אכן חוטאות בכך שהן יוצאות להזדקק בין השפתיים, אך זוכות להערכה חיובית כי הן חוטאות על מנת להשיג המשכיות לאומית. אולם מצד שני מיד לפני הסיפור הזה נאמר שהמצרים היו מעבדים את בני ישראל בפרך בכך שהם 'החליפו מלאכת אנשים לנשים ומלאכת נשים לאנשים'. מה מבקשים המצרים להשיג? לאור הקשר בין זהות אתנית לזהות מגדרית, המצרים מנסים לקעקע את זהותם האתנית של בני ישראל באמצעות היפוכה של הזהות המגדרית הנורמטיבית. ברצף של הסוגיה סיפורן של הנשים הצדקניות הוא התגובה לגזרה הזאת. ה'חטא' של נשי ישראל אינו רק ביציאתן לשדה, למרחב הגברי, אלא בכך שהן שוב מנצלות את כוחו של השליט נגדו ומייצרות סובייקטיביות עצמאית בתנאים של מחיקת זהות – הן הופכות ל'גברים'. בתנאים של שעבוד ודיכוי קשה, כאשר המשכיות של הקבוצה עומדת בסכנה גם למעשים היום-יומיים של זיווג ולידה יש משמעות חתרנית. כדברי אילנה פרדס: 'בהקשר של עבדות, לתבוע בחזרה את הלידה הוא מעשה מהפכני. הוא מגלה תקווה לנולד ואת הכוח לדמיין עתיד שונה בלי עבדות ורודנות'.²¹⁰ אין כאן נשים אשר נשארות במרחב המשפחתי כדברי אקסום, אלא נשים אשר יוזמות, מורדות ומחליפות את זהותן המגדרית ויוצאות אל המרחב הגברי כדי לחזק את הזהות האתנית.

הדבר היוצא דופן כאן הוא לא רק הפעילות החתרנית של הנשים אלא פעולתו של האל בחלק השני של הסיפור. כבר הזכיר פרנקל שהאל משלם את שכרן של הנשים במידה כנגד מידה והופך את השרה לבית לילדיהן. מה שלא הודגש די הצורך הוא האנלוגיה שנוצרה עקב כך בין האל לבין הנשים. כמו הנשים ששאבו מים ודגים והכינוו שתי קדרות של חמין ודגים, כך האל עצמו מאכיל את הילדים

208 שם, עמ' 306. לשימוש מתוחכם וזהיר של שיח מגדרי להבנת הבניית המרחב בשלהי העת העתיקה ראה עכשיר *C. M. Baker, Rebuilding the House of Israel: Architectures of Gender in Jewish Antiquity*, Stanford 2002

209 ראה פוקס, תרמית; ברנר, אהבת רות, עמ' 56–59.

210 I. Pardes, *The Biography of Ancient Israel*, Berkeley 2000, p. 22

בעיגולי שמן ודבש, והוא 'מנקר אותם ומשפר אותם כחיה שמשפרת את הולד' בזכות הנשים שהיו רוחצות ומאכילות את בעליהן. ההיפוך ההייררכי החתרני אינו רק בנשים אשר יוצאות לשדה ומעוררות את בעליהן 'תחת התפוח'. המרכיב הנשי מגיע לשיאו במה שאפשר לכנות אפמיניזציה של האל עצמו, אשר פועל כאחת המיילדות. לא זו בלבד שהנשים הצדקניות פועלות במרחב הגברי, אלא בתמורה לכך שהן 'חטאו' והתנהגו כגברים האל עצמו פועל במרחב הנשי כאישה. ולא בכדי האל מוצג כ'חיה שמשפרת את הולד' באותו האופן שבו פעלה שפרה 'שמשפרת את הולד'. האל עצמו הופך לאישה והוא מניק את ישראל, משעשעו ומגן עליו. לפיכך אחרי הלידה מחדש של התינוקות מרחם האדמה הוא ההורה (הנשי) שזוכה להכרה בהכרזה 'זה אלי ואנוהו'.

הסיפור הדרשני הבא בסוגיה ממשיך להעצים את המוטיב הזה:

'וילך איש מבית לוי ויקח' [שמ' ב, א].
להיכן אזל

א"ר יהודה בר זבינא שהלך בעצת בתו
תנא עמרם גדול הדור היה

וכיון שראה שגזר פרעה 'כל הבן הילוד היאורה תשליכוהו' [שם, כב]
אמר לשוא אנו עמלים

עמד וגירש את אשתו, ועמדו כל ישראל וגרשו נשותיהן

אמרה לו בתו, אבא²¹¹ גזירתך קשה מגזירת פרעה

שפרעה לא גזר אלא על הזכרים ואתה גזרת על הזכרים ועל הנקבות

פרעה לא גזר אלא לעולם הזה ואתה גזרת לעולם הזה ולעולם הבא

פרעה רשע הוא גזרתו ספק מתקיימת ספק אינה מתקיימת

ואתה צדיק אתה וגזרתך ודאי מתקיימת

שנ' 'ותגזר אומר ויקם לך' [איוב כב, כח]

עמד והחזיר את אשתו ועמדו כולן והחזירו את נשותיהן.²¹²

כידוע, הסיפור על עמרם הגיע אלינו גם מקדמוניות המקרא (ט, ב–ט), וכך רצף הסיפור שם:

1. גזרת פרעה על הבנים למוות ועל הבנות לעבדות.

2. זקני העם מתייאשים וגוזרים פרדה מנשותיהם.

3. עמרם מוכיח אותם על חוסר אמונתם.

4. הוא עומד מנגד ומכריז שייקח את אשתו ויוליד ילדים.

5. אמונתו של עמרם מתוגמלת על ידי האל שמבשר לו שהוא יוליד את הבן שיושיע את ישראל.

211 אבא] כ"י אוקספורד ומינכן: חסר.

212 סוטה יב ע"א, לפי כ"י אוקספורד 2675, מינכן 95, וטיקן 110.

הסיפור בקדמוניות המקרא מתרחש בתפר בין הסיפור הלאומי לבין סיפורו האישי של משה. עמרם לוקח לו אישה בהפגנתיות אחרי שפרעה גזר 'כל הבן הילוד היארה תשליכהו' ובתגובה להתנהגות הבהולה של הזקנים. בתמורה לאמונתו מבטיחו האל שהוא יוליד את המושיע. עמרם מוצג כגיבור מן הסוג החביב על בעל הקדמוניות. כמו שאברהם עמד בפני העבודה הזרה של אנשי מגדל בכל ואפילו סירב לברוח עם שאר אנשי האמונה עקב ביטחונו האיתן באל, ובזכות כך ניצל מכבשן האש (קדמוניות ו), כך גם כאן עמרם עומד בפני המצרים והזקנים יחד, ובזכות אמונתו האל גומל לו בכך שעתיד להושיע את ישראל.

למוטיב של הנישואים השניים של עמרם ויוכבד יש תפקיד פרשני כפול: הוא מיישב את הסתירה בין פסוק המוצא בשמות, שממנו משתמע שמושה הוא הבכור, לבין העובדה שאהרן ומרים קדמו לו.²¹³ אם משה אינו הבכור ייתכן לומר 'וילך ויקח' רק אחרי פרדה.²¹⁴ תשובת הסיפור הדרשני היא שעמרם גירש את יוכבד, וחזר ולקחה – ואין לקיחה בעיני חז"ל אלא קניין הנישואים. נוסף על כך הסיפור הזה מסביר איך עמרם לקח לו אישה דווקא אחרי גזרתו של פרעה להשליך את הבנים ליאור.

ככל מסורות השכתוב שמופיעות גם בספרות חז"ל אין אנו יודעים אם הבבלי הכיר את המסורת הזאת בצורתה. מה שמעניין כאן במיוחד הוא העובדה שהמסורת על עמידתו האיתנה של עמרם מול ייאוש העם קיימת גם בספרות חז"ל עצמה, במכילתא דרשב"י (ו, ב [עמ' 6]) ובקהלת רבה (ט, ז). בשני הטקסטים הללו מופיע אותו הרצף העלילתי של ייאוש העם ותגובת הנגד של עמרם (ובית דינו). השינוי הבולט ביותר בין הסיפור בבבלי לבין שאר המסורות הוא שבעוד שבקדמוניות ובמדרשים העימות העיקרי הוא בין עמרם לזקני הדור, בבבלי העימות הוא בין עמרם, שתופס דווקא את הקוטב השלילי, לבין מרים בתו. מרים, ולא עמרם או גדולי הדור, היא אשר מאמינה בהבטחות האל, בעלת הראייה המפוכחת של המציאות והזוכה לנבואת הבשורה.

העיצוב הייחודי הזה מחזיר אותנו לתמה המרכזית שבסוגיה כולה ולחוט המלכד את כל חלקיה – המרד ובייחוד מרד הנשים. המרד של מרים באביה, שיחזור שוב באותה המתכונת בסיפור נבואתה, מקביל למרד של הנשים הצדקניות בסיפור הקודם. הן במישור האישי הן במישור הלאומי מרד נשים מבטיח את ההמשכיות של העם וגאולתו. וחשוב להדגיש שהמרדנות הנשית אינה מופנית רק כלפי השליט הזר, כמו בעלילה המקראית, אלא גם כלפי ההיררכייה הגברית בין פננים ובין בחוץ. היסוד האנטי־היררכי החוצה גבולות מודגש ביתר שאת

213 עיין לדוגמה בהערות שנאן בשמ"ר, עמ' 85. בעל קדמוניות המקרא מזכיר כבודך אגב: 'ולו היה בן ובת ושמותיהם אהרן ומרים' (ט, ט [עמ' 35]).

214 בגלגול אחר של הסיפור מוטיב הנישואים השניים מנוצל כדי להסביר איך הצליחה יוכבד להערים על המצרים במשך שלושה חודשים. וראה בבבלי, סוטה יב ע"א. יש כאן עוד כמה גורמי משנה, כמו המוטיב המיתולוגי על הלידה הפלאית של הגיבור.

באמצעות אנלוגיה נוספת בין מרים המורדת באביה 'גדול הדור' לבין בת פרעה כתאומה הספרותית שלה. ושתייהן מורדות באביהן כמעט באותה הלשון: זאת מתריסה כנגד כאביה 'גזירתך קשה מגזירת פרעה', וזאת מתנערת מגילולי בית אביה ו'עוברת על גזירותיו'. בשני הסיפורים הבת מורדת ומתנערת מסמכות אביה ויוצרת שותפות עם האל. לפיכך לא נתפלא שכמו מרים גם בת פרעה ראתה ש'שכינה עמו' וזכתה להתנבאות על אודותיו. אנלוגיה נשית נוספת היא בין מרים ליוכבד, ששתייהן 'נעשו כשתי נשים': כפי שליוכבד חזרו סימני נערות כאשר עמרם חזר ולקחה (סוטה יב ע"א), כך מרים הייתה עזובה תחילה אך בסוף 'היו פניה דומין כצהריים' וחברותיה התקנאו ביופייה. ולא בכדי המדרש מקשר בין מרים לכלב על יסוד המרי המשותף, ככתוב בויקרא רבה (א, ג): 'זה מרד בעצת מרגלים וזו מרדה בעצת אביה, יבוא מורד ויקח את המורדת'.

עניין זה מביא אותנו לסיפור הדרשני אשר חותם את הסוגיה, הוא הסיפור על נבואת מרים שהזכרתי בתחילת הפרק:

ו'תקח מרים הנביאה אחות אהרן' [שמ' טו, כ].

אחות אהרן ולא אחות משה

אמר רב עמרם אמר רב, ואמרי לה אמר רב נחמן אמר רב

מלמד שהיתה מתנבאה כשהיא אחות אהרן

ואומרת עתידה אימא שתלד בן שיושיע את ישראל

כיוון שנולד משה נתמלא הבית כולה אור

עמד אביה ונשקה על ראשה

ואמר לה בתי נתקיימה נבואתך

וכיון שהטילוהו ליאור

עמד אביה וטפח על ראשה

ואמר לה בתי היכן נבואתך

והיינו דכתיב 'ותתצב אחותו מרחוק לדעה מה יעשה לך' [שם ב, ד]

לדעת מה יהא בסוף נבואתה.²¹⁵

לא אחזור כאן על ניתוח הסיפור. דבר אחד שבלט בדיון לעיל היה הדגשת המספר את המתח המשפחתי שהופך לעיקר. על רקע התמטיקה של הסוגיה כולה עיצוב זה מקבל ממדים נוספים. מרים אשר מורדת באביה ומתמידה באמונתה היא מרים שמרדה באביה כשה פרש מאשתו. בכך הסיפור משתלב ברשת של מוטיבים הכוללת את סיפורי המיילדות והנשים הצדקניות.

אפשר עכשיו לחזור לגישתה של אקסום ולשאול אם גם שכתובו של הסיפור המקראי מציע ייצוג חיובי שנועד דווקא לרסן את המרד הנשי על ידי תגמול הנשים התומכות ביעדי החברה הפטריארכלית. אף שהדמויות הנשיות אכן פעילות ויזומות, מרחב הפעולה שהמספר המקראי מאפשר להן מצומצם ותחום למדיי.

הן עוסקות בלידה ובטיפול ברחן הנולד. במילים אחרות, הנשים מוגבלות לענייני נשים – למטבח ולמיטה. האם גם כאן, בסוגיה הבבלית, הדמויות הנשיות משרתות את האינטרסים של החברה הפטריארכלית? כדי לענות על השאלה הזאת אפשר לחזור למונח 'חתרנות' בכל הקשור לקול הנשי. הזכרתי בפרק החמישי שאפשר להגדיר טקסט כחתרני אם יש בו ניסיון לארגן מחדש את המציאות מנקודת מבט שונה, נקודת מבט אשר אינה עולה בקנה אחת עם ההגמוניה האנדרוצנטרית. באמצעות ההבחנה הזאת אפשר לגשת לסוגיה הבבלית ולשאל אם הטקסט מאמץ את ערכי ההגמוניה ובונה עולם נורמטיבי, או חותר תחתיהם ובונה עולם אלטרנטיבי.

יש להודות שכל היסודות הקיימים בסיפור המקראי קיימים גם כאן, ואפילו מקבלים עיבוי. נשי ישראל מפעילות את הטקטיקות של ערמה ותחבולה בהתעמתן עם פרעה והמצרים, ובעל המדרש גם מוסיף כהנה וכהנה בכיוון הזה. ויש בכוחו של הקול האידיאולוגי הזה לנמק את מה שנראה כסטייה הגדולה ביותר בסוגיה על תולדותיה של מרים. יש כאן מעין סיפור 'סינדרלה': מרים הייתה בתחילה עזובה ומכוערת ('שהכל עזבוה', 'שהיו דומין פניה ליריעות' [סוטה יב ע"א]), אך לבסוף זכתה לבעל הנחשק, לילדים ואפילו ליופי ('היו פניה דומין לורד',²¹⁶ 'בתחילה חלאה ולבסוף נערה' [שם]). בזכות מאמציה היא זכתה להפוך לאובייקט מיני ש'פניה דומין כזהרים וכל הרואה אותה מוליך אתן לאשתו' (שם). כל אלה הם מרכיבים אשר מחזקים את ההגמוניה הגברית ולכן נראים לא כקולות נשיים אלא כ'השלכות של נשיות בעיניים גבריות'.²¹⁷ השאלה היא אם אפשר לשמוע בתוך הטקסט קולות אחרים שאולי הקול הדומיננטי מנסה להדחיק ולהשתיק.

דומני שקול אחר בסוגיה הזאת חותר תחת ההגמוניה במקום לאשרר אותה. אפילו בדרשה על מרים שהזכרתי עתה יש אלמנט אחר. על הפסוק ש'יטב אלוהים למיילדות' נאמר שמרים ויוכבד זכו לייסד בתי כהונה ובתי מלכות (יא ע"ב). אמנם אלה שני ממסדים גבריים מובהקים אשר התרומה הנשית היחידה להם היא רחמיהן, אך יש לזכור שלעומת הסיפור המקראי המיילדות אינן זוכות לגמול במישור האישי, שעשו להן בתים, אלא במישור הלאומי. והאימהות אשר חוטאות ומפרות את הנורמה הן אשר מייסדות את מוסדי החוק והנורמה – הכהונה והמלכות.

אולם האיום הממשי בסוגיה נובע מן היסוד האנטי־היררכי שבה. הנשים הצדקניות משתמשות בגופיהן לא רק להשיג את הגבר הנחשק. הנשים הללו אינן תובעות בלבן אלא הן הופכות את בעליהן לאובייקטים מיניים ומשתמשות בהם כדי להשיג יעד לאומי. והיזמה המינית־הלאומית הזאת מתרחשת במרחב הגברי, במקום עבודתו של הגבר, בשדה שמחוץ לבית. כאן, ובעצם בכל הטקסט, יש מחיקה של הסובייקט הגברי. יתר על כן, אין ספק שהטופוס של האישה הסוררת

216 שורה זאת חסרה בכ"י אוקספורד, מינכן ווטיקן.

217 חזן־רוקס, רקמת חיים, עמ' 139.

דומיננטי כאן כמו בתשתית המקראית. לדברי אקסום, אחד האמצעים של המספר במקרא לאמץ את הקול הנשי הוא להגביל את היסוד החתרני ליעד מוגדר, נגד השולט הזר. אבל בסוגיה ההגבלה הזאת הוסרה והיסוד האנטי-היררכי מתממש בכל המישורים: לא רק שהמיילדות מערימות על המצרים, אלא מרים וכת פרעה מורדות באבותיהן.²¹⁸ האנלוגיה הזאת, שהצבעתי עליה לעיל, יוצרת שותפות נשית אשר שוברת את הדיכוטומיה בין שולט לנשלט, בין יהודי למצרי. זה מרד נגד הממסד הגברי, וזו חתירה תחת היסודות של הפטריארכייה השלטת וההגמוניה הגברית. יתר על כן, לעומת הנשים אשר מוצגות כיוזמות ומצילות, כל הגברים, החל מפרעה וכלה בעמרם גדול הדור, מוצגים באור שלילי – כמדכאים או כחלשים, כטועים או כרשעים. וזהו באמת הצגתו של עולם אלטרנטיבי שאינו עולה בקנה אחד עם ההגמוניה האנדרוצנטרית. לסיכום, המשותף לכל נשי הסיפור שבסוגיה הוא השאיפה האוטופית לשנות את המציאות, והן יוצאות נגד הגברים שממשיכים את הסדר המדכא הקיים, מחזקים אותו או נכנעים לו.

ברם אולי האלמנט הרדיקלי ביותר בסוגיה הוא הפיכת האל עצמו, מקור הכוח והסמכות, לאישה. כאן מתבצעת שבירת הדיכוטומיה ההגמונית באופן החרף ביותר. הסיפור המקראי הוא סיפור של כוח שעיקרו להוכיח את 'עצמת ה', שהוא ריבונו היחיד של העולם, שהטפות הלקח באות לתאר את כוח גבורתו הבלתי מוגבל.²¹⁹ לעומת זאת בסוגיה האל אינו מופיע כ'איש מלחמה' הפועל בכוח גדול וביד חזקה, אשר נגלה כגיבור בכל כלי זינו כדי לרעוץ את אויביו (מכילתא דר"י, שירה ד' [עמ' 129]). הוא מופיע כאן כאישה, כמיילדת, אשר מנקר ומשפר את הוולדות ומניק אותם בדיוק כמו יוכבד ומרים. ויפה עיצב העורך והבליט את הנשים לאורכה של כל הסוגיה כדי ליצור שרשרת של מרד: כשם שהמצרים מורדים במלכות ה', כך בת פרעה מורדת באביה, וכך גם נשי ישראל – המיילדות, הנשים הצדקניות ומרים – מורדות במצרים או באבותיהן. בכך העורך מבקש לומר שאינו מעוניין בסיפור הפגנת כוחו של האל, אלא בסיפוריהם של האנשים הנאלצים להתמודד עם השעבוד. כדי לשרוד בתנאי שעבוד וכיבוש על העם להפוך לאישה ולאמץ טקטיקה נשית של התנגדות יום-יומית. כדברי מישל דה-סרטו, חכמת ההישרדות והערמה היא בדרכים השונות לשחק את משחקו של השליט נגדו. היא מתבטאת באפשרות לתמרן במרחב שבו הכללים כבר נקבעו על ידי אחרים, ויש צורך לנצל את הקיים.²²⁰

כדי ליצור פסיפס חדש ומרהיב מן האבנים המסותתות העורך חייב להתאים

218 ומעניין לציין שלעומת מסורת הנוסח בסיפור המקביל על נבואת מרים במסכת מגילה (יד ע"א), ששם כמעט כל כתיבי היד גורסים בחלק השני של הסיפור ש'עמדה אמה וטפחה לה על ראשה', המסורת העדיפה כאן מדגישה שגם בחלקו השני של הסיפור 'עמד אביה טפח על ראשה'.

219 ליונשטם, מצרים, עמ' 56.

את מקורותיו לקווים החדשים של הבניין שהוא מבקש לבנות. בתוך סוגיה שהיא פרשנית בעיקרה הסיפור הדרשני מפתח נאמנות כפולה: מצד אחד לפסוקים שהוא מפרש, ומצד שני למרכזים התמטיים של הסוגיה בכללותה. הרצף בבבלי אינו פרי של אסוציאציה חופשית גרדא, וגם אינו נשען רק על רצף הפסוקים הנדרשים, אלא מתפתח על פי המסגרת התמטית הכללית. ואותה המסגרת היא הקובעת איך המסורות יורחבו ויתקבלו. ואכן, הסוגיה התלמודית מסודרת ומאורגנת להפליא, ורוחוקה היא מאד מלהיות ערבוביא של חלקים הקשורים קשר חלש. כמו המימרה, אף הסוגיה היא יצירה ספרותית מובהקת.²²¹

סיכום

בסיפור הדרשני, כפי שעוצב בתלמוד הבבלי, פגשנו כמה וכמה תופעות ספרותיות הקשורות זו בזו. קודם כול, הצבעתי על התופעה הפרדוקסלית שמבין מאות הסיפורים הדרשניים הפזורים בבבלי כמעט אין סיפורים 'בבליים' במקורם. עם זאת רוב רובם של הסיפורים בבבלי שונים בעיצובם מן הסיפורים שנמצאים במדרשים הארץ ישראלים.²²² מה עושה אותם לשונים? אפשר לסכם את התופעות הספרותיות שראינו בסיפורי הבבלי בשתיים: התרופפות הקשר עם הפסוק הנדרש והתחזקות הסיפוריות. המגמה האחרונה הזאת לבשה כמה צורות: עיבוי של הפן הסיפורי ופיתוחו על פי ההיגיון העלילתי של הסיפור; יצירתה של סימטרייה עלילתית על ידי עלילות כפולות; פיתוח של מסורות דרשניות וסיפוריות לכיוונים חדשים והרכבת מקורות שונים יחד כדי להרחיב את היריעה העלילתית. הרחבה זו יכולה לבוא לידי ביטוי גם באריגת הסיפור במרקם הטקסטואלי של הפרשה או הסוגיה. שתי המגמות העיקריות הללו הולכות יד ביד. ההתנתקות ההדרגתית מן ההקשר הפרשני מאפשרת את צמיחתו ואת התפתחותו של הפן הסיפורי.

221 פרידמן, אישה רבה, עמ' 315. וראה גם S. Friedman, 'Literary Development and Historicity in the Aggadic Narrative of the Babylonian Talmud', N. W. Waldman (ed.), *Community and Culture*, Philadelphia 1987, p. 72

222 הסיפור הדרשני שבבבלי דומה אפוא להבחנה שנהוגה בחקר המשנה בין משנת ארץ ישראל לבין משנת הבבלי, כאשר משנת הבבלי משקפת את עיצובו המחודש של הסיפור. כלשון דוד רוזנטל: 'נוסח בבל הוא נוסח המשנה שהוריד רב בבבל ועליו יסדו חכמי בבל את תלמודם, שהוא כאמור שונה מנוסח המשנה שנשנתה בא"י. לעומתו נוסח הבבלי נובע מהגהות חכמים וסופרים מאוחרים על פי סוגיות הבבלי ופירושי הגאונים והראשונים' (ד' רוזנטל, 'משנה עבודה זרה: מהדורה ביקורתית בצירוף מבוא', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשמ"א, עמ' 7). ועייין ש' ליברמן, תוספת ראשונים, ד, ירושלים תרצ"ט, עמ' יא-יב; אפשטיין, מבוא, עמ' 165, 706; ד' רוזנטל, 'למסורת גירסת המשנה', ש"א פרידמן (עורך), ספר הזכרון לרבי שאול ליברמן, ירושלים תשנ"ג, עמ' 29-48.

בהתפתחות הזאת יש רווח והפסד. הסיפורים בבבלי מפסידים לפעמים את הקשר השורשי עם צור מחצבתם – הפסוקים.²²³ עם זאת היא מאפשרת לסיפור להתעלות מעל למגבלות של הסצנה המקומית ולפרוס כנפיים.²²⁴ התחזקות המגמה הסיפורית מאפשרת את התקבלותן של מסורות שונות ומגוונות ויצירת אינטגרציה מחומר רב, דיאלקטי ורב קולי יותר. הסיפור הדרשני בבבלי מתלכד סביב מרכיבים תמטיים יותר מאשר סביב מרכיבים פרשניים, והקשר ההתייחסותי הולך ומתרחב מעבר לסיפור היחיד.²²⁵ ויותר משהעורך יוצר סיפורים מפסוקים הוא יוצר סיפורים מסיפורים על פסוקים. ואין בממצא הזה, כמו שכבר אמרתי, כל סטייה מדרכו של הבבלי לטפל במקורותיו. העורך מפגין יחס דומה למשנה כאשר הוא מעוניין לפתח את הדיון התאורטי על נושאי המשנה יותר מעל מקורותיה. וגם כאשר למקורות תנאיים העיר לאחרונה פרידמן שזאת 'דרכו של הבבלי להוסיף, לשנות, לנסח ולשכלל את לשון המקורות המובאים בו'.²²⁶

ברם מה שנראה לי ההתפתחות החשובה ביותר – וראינו את ניצניה כבר בויקרא רבה, והיא הפכה לבולטת ודומיננטית בבבלי – הוא עלייתה והתעצמותה של הנרטיביות. אם במדרש הקלסי הסיפור משרת את ההבנה הדרשנית של הפסוקים, בסיפור הדרשני בבבלי אנו מוצאים ניצנים של אפיסטמולוגיה חדשה אשר בה הסיפור כסיפור הוא מקור עצמאי של ידע וסמכות. איך אפשר להסביר את ההתפתחות הזאת? בוודאי גורמים אחדים, גלויים ועלומים, הניעו אותה, וכל הסבר שאציע צריך להיבדק בדיקה בין-סוגתית, היסטורית וספרותית כאחת. זאת תהיה פזיזות בלתי אחראית לנסות ולתת כאן הסבר מלא לתופעה הזאת. בדברי הסיכום בפרק הבא אדון בהיבטים מצומצמים של השאלה הזאת תוך כדי התמקדות במספר מוגבל של גורמים אשר השפיעו על מאפייניו של הסיפור הדרשני.

223 אך אין לשכוח שלפעמים התווספו דרשות חדשות וחריפות.

224 אני מסכם כאן את המגמות הכלליות. יש יוצאים מן הכלל. כבר במדרשי התנאים מצויים סיפורים מפותחים מאוד הקשורים רק חלקית למסד פרשני. וראה לדוגמה את הסיפור על עצמות יוסף במכילתא דר"י, בשלח (עמ' 78) ואת הסיפור על בני ישראל בבעל פעור בספרי במדבר, בלק קלא (עמ' 170).

225 ראה שנאן, דרשת פסוק, עמ' 215.

226 ש' פרידמן, 'הברייתות בתלמוד הבבלי ויחסן למקבילותיהן שבתוספתא', ד' בווארין ואחרים (עורכים), עטרה לחיים: מחקרים בספרות התלמודית והרבנית לכבוד פרופסור ח"י דימטרובסקי, ירושלים תש"ס, עמ' 192.

דברי סיכום

We can understand a text only when we have understood the question to which it is an answer (H. G. Gadamer).¹

A new genre is always a transformation of one or several old genres: by inversion, by displacement, by combination (T. Todorov).²

'מאיפה באות סוגות?' שואל טודורוב, והוא עונה: 'מסוגות אחרות'. בספרות אין בריאה יש מאין, וסוגה חדשה היא תמיד טרנספורמציה של סוגה אחרת. הדגשתי לא פעם ששכתובו של הסיפור המקראי אינו המצאתם של חז"ל. הם ממשיכים מסורת ספרותית מפוארת מאז ימי המקרא עצמו של פירוש הטקסט על ידי סיפורו מחדש. עם זאת הרצף הסוגתי הזה אינו חלק כל עיקר. ועם כל ההבדלים שראינו בפרק השישי כאשר דנו בהתפתחותו של הסיפור הדרשני בתוך ספרות חז"ל, הוא עדיין נשאר ייחודי במאפייניו העיקריים בציר הדיאכרוני הרחב הן ביחס למקרא המשוכתב בספרות הבית השני הן ביחס למדרש המאוחר.

בהסתכלות דיאכרונית רחבה זו אנו עדים אפוא לסימנים של שבר על יד סימנים של המשכיות בכל הקשור לשכתובה של העלילה המקראית. בכל אחד מן המעברים האלה הסוגה משנה את צורתה. באופן כללי בספרות הבת-מקראית המגמה הסיפורית דומיננטית – במדרש הקלסי קיים מיזוג בין המגמות והסיפור כפוף לפסקיו ובמדרש המאוחר שוב עולה המגמה הסיפורית לעמדה בכירה. ודווקא ההסתכלות הזאת מבליטה את הפן המהפכני של הסיפור הדרשני. הסיפור והדרשה הם סוגות נפרדות בספרות חז"ל. החיבור ביניהם בסיפור הדרשני לא רק שאינו מובן מאליו אלא הוא יוצר איזון שברירי של כוחות מנוגדים. כבר בויקרא רבה ובתלמוד הבבלי אנו מתחילים לראות ניצנים לכך שהשותפות הזאת מתחילה להתפרם והפן הסיפורי חוזר ועולה.

התמונה הזאת מעוררת כמה וכמה שאלות: אם אנו מניחים שצורות ומוסכמות ספרותיות משקפות פרדיגמות תרבותיות רחבות יותר – מה עומד מאחורי הן ההבדלים בין השכתובים משני הסוגים? מה מבטאות ההתפתחויות הללו הן

H. G. Gadamer, *Truth and Method*, trans. G. Barden and J. Cumming, New York 1975, 1
p. 333

2 טודורוב, סוגות, עמ' 15.

בתחילתה של תקופת חז"ל הן בסופה? יתר על כן, בהתפתחות סוגתית אינרציית היא הכוח הדומיננטי, וככל שצורה ספרותית "עובדת" אין סיבה לשנותה: רק כאשר היא נכשלת מתעורר הצורך לחפש תחליף.³ אם כן, מה היה המניע שדחף מלכתחילה את הסיפור הדרשני ללבוש את פניו הכפולים, ואילו כוחות הביאו את יצור הכלאיים הזה להיפרם? ולבסוף, מדוע במדרש המאוחר צצות ועולות אותן התכונות שאפיינו את המקרא המשוכתב הבתר-מקראי? בדברי סיכום אלה ברצוני לסרטט בקווים גסים את ההתפתחויות הללו, ולנסות ולנמק – ולו חלקית – את הרצף הספרותי הזה על ההמשכיות שלו ועל השברים שבו.

הנחת העבודה של הפרק הזה היא שצורות סוגתיות אינן מקריות אלא הן צומחות, מתבססות ומתפתחות בהקשרים היסטוריים ותרבותיים מוגדרים. ככל מוסד תרבותי אחר גם המערכת הסוגתית נותנת ביטוי למרקם ההיסטורי שאפשר את יצירתה ומבליטה את מרכיבי היסוד של החברה שאליה היא שייכת.⁴ היא מתפקדת כדגם סמלי לתרבות היוצרת. לפיכך לכל תקופה קיימת מערכת סוגתית ייחודית העומדת ביחס מסוים לאידאולוגיה הדומיננטית, ובאמצעותה התרבות ממחיזה את ערכיה וגם מנסה לפתור את המתחים והסתירות שבה.

המקרא המשוכתב בספרות בית שני

ברב-מערכת התרבותית בתקופת הבית השני השכתוב המקראי תפס מעמד בכיר בהייררכיית הספרותית. הבדלים רבים, גדולים וקטנים, מפרידים בין השכתוב הבתר-מקראי לספרות חז"ל. יש הרואים תהום פעורה בין שתי הספרויות הללו ויש המדגישים את הרציפות הדינמית של מסורות משותפות.⁵ עמדתי במבוא לספר זה על שלושה הבדלים עקרוניים: היחס הדיסקורסיבי לטקסט המקראי, ייצוגו של הממד הפרשני וסמכותו של המספר. לא מכבר ניסה פרנקל להסביר מדוע דחו חז"ל את הדרך העקרונית של השכתובים בשעה שהלכו בדרך המדרש:

המדרש אין עיקרו בסיפור מחדש אלא בהבעת רעיון בעזרת פירוש חדש בפסוק, יש כאן ויתור ברור על רוחב היריעה של הסיפור המקורי בשביל מעשה הדרשה עצמו [...] אפשר לשער עד כמה גדולה המהפכה לגבי יצירת האגדה המדרשית על קטעי הסיפור של המקרא, כאשר אנו רואים שלאחר כשלוש מאות שנה של מדרש 'קלאסי' שוב מופיע הסיפור המקראי הרחב במדרשי התנחומא, וכפי שהראו החוקרים הרבה פעמים, עם תכנים שידועים מתוך הספרות החיצונית העתיקה. אולי מותר לשער שלמעשה סיפרו סיפורים

3 מורטי, התחנכות, עמ' 57.

4 טודורוב, סוגות, עמ' 19.

5 ראה למשל היינמן, דרכי האגדה, עמ' 176; אנדרס, יובלים; קוגל, פוטיפר, עמ' 264.

אלה באופן מתמיד בחוגים עממיים כל זמן התנאים והאמוראים אלא שבבתי המדרש כמעט ולא עסקו בדרך זאת של אגדה, ולכן כשהמדרש (הספרותי) נעשה לעממי, שוב הופיעה צורה זאת עם תכניה העתיקים-חדשים.⁶

פרנקל ממקד בבחירות את אחד ההבדלים המרכזיים והשתמעויותיו כאשר הוא מעמיד זה מול זה את רוחב היריעה של הסיפור מול דרשת הפסוק. שתי התופעות הללו תלויות זו בזו ביחס הפוך: הכפפת הסיפור לפסוק מחייבת את צמצומה של היריעה הסיפורית. עם זאת, ההתמקדות בדרשת הפסוק מאפשרת ייצוג רב קולי של דרשות שונות וסותרות ואינה חייבת להצטמצם לייצוגו של פירוש אחד ויחיד.

השאלה שמתעוררת היא מדוע חז"ל 'ויתרו על רוחב היריעה של הסיפור בשביל מעשה הדרשה עצמו', ומדוע התכונות הללו חוזרות במדרש המאוחר. פרנקל עצמו מציע שהשוני נעוץ באופי העממי המשותף לספרות בית שני ולמדרש המאוחר. לדעתו הסבר זה אינו מספק משתי סיבות: ראשית, חלק מאותם המאפיינים ה'מאוחרים' כמו הרחבת המסד הסיפורי צצים ועולים כבר בויקרא רבה ובתלמוד הבבלי, ושנית, לצערי, אין לנו די מידע על חוגי היוצרים של השכתובים הבר-מקראיים כדי לאפיין אותם כ'עממיים', וספק בעיניי אם יש בסיווג הזה להסביר את הרטוריקה ואת דרכי העיצוב של לפחות חלק מן החיבורים הללו. לדעתי ההבדל המכריע הוא אפיסטמולוגי ונמצא בסמכות השכתוב ביחס לטקסט המשוכתב.

שאלת סמכותו של המספר היא שאלה מכרעת בכל הקשור להבנת הפואטיקה של השכתובים למיניהם. ברוב הטקסטים מתקופת הבית השני סמכותו של המספר מעוגנת בהתגלות (יובלים), באני החווה את האירועים (צוואות השבטים) או בשניהם (מגילת המקדש). עובדה זאת כמוכן אינה מאפשרת קיומם של פירושים שונים וסותרים כפי שאנו מוצאים במדרשי חז"ל. וגם כאשר אנו מוצאים טכניקות מדרשיות גלויות, כמו בחלק של הספרות מקומראן – כלומר פסוק ומדרשו – הדרשה מעוגנת בסמכות אלוהית. כידוע, מורה הצדק דרש את התורה בהשראה אלוהית, כמו שכתוב בפתיחת פשר חבקוק: 'נפשו הדבר על[ן] הבוגדים עם איש הכזב כי לוא [שמעו] אל דברי[ן] מורה הצדק מפיא אל' (2, 1–2).⁷ וכן בהמשך: 'פשרו על מורה הצדק אשר הודיעו אל את כול רוי דברי עבדיו הנביאים' (5–4, 7).⁸ והיטיב לנסח זאת יעקב זוסמן:

הבדלים עקרוניים עיקריים העולים מהשוואת כתבי הכת עם גישתם של

6 פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 469–470.

7 ב' ניצן, מגילת פשר חבקוק, ירושלים תשמ"ו, עמ' 152.

8 שם, עמ' 171. וראה הר, רצף; פישביין, מקרא; R. T. Beckwith, 'Formation of the Hebrew Bible', M. J. Mulder (ed.), *Mikra*, Assen 1988, pp. 76–81; G. Brooke, *Exegesis at Qumran*, Sheffield 1985.

חז"ל לכתוב ולדרשת הכתוב נראים להיות לכאורה בתחום היחס העקרוני למקרא ולנבואה (חתימה מוחלטת של התורה ופסיקת הנבואה) [...] אצל הכת גם דרשת הכתוב מקורה בהשראה ספיריטואלית ובסמכות רוחנית המסורים בידי 'דורש התורה', הדורש כמשה מפי הגבורה, בניגוד לפרושים, שלדעתם התורה החתומה 'לא בשמים היא' ופירושה בדרכים ראצינוליות (במידות שהתורה נדרשת בהן) מסור בידי כל לומד תורה בעל יכולת אינטלקטואלית.⁹

שאלת טיבה של הסמכות חורגת מעבר לעמדה הרטורית של המספר. היא מביאה אותנו אל העיקר והוא השאלה: איזו סמכות תרבותית נחוצה כדי לאפשר לסיפור להביע אמת על העולם לקוראיו? אנשי הבית השני, כפי שאמר שמריהו טלמון, 'ראו עצמם עומדים בתוך עולמו של המקרא והשקיפו על עדתם כהתגלמות המתחדשת של עם ישראל מן המקרא'.¹⁰ על פי התפיסה הזאת כתבי הקודש נשארו המדד היחיד לאמירת אמת על העולם. לפיכך כדי לייצג את האמת הטקסט החדש חייב להידמות לכתבי הקודש, והמספר חייב ללבוש אצטלה של אמת אמפירית-התגלותית. במערך התרבותי-הספרותי הזה אין סמכות אוטונומית לא טקסט ולא למספר. רק ההתגלות או אני-חווה מקראי מסוגלים להביע אמת תיית על העולם.

ספרות בית המדרש

קשה לדעת בדיוק באיזו מידה של הערכה וכבוד התייחסה ספרות חז"ל למסורות הבת-ר-מקראיות,¹¹ ואולי ראתה בהן מעין תורתם של שם ועבר. בכל אופן, יש רגליים לסברה שהסיפורים מבית היוצר של השכתוב הבת-ר-מקראי היו נפוצים, ידועים ובחלקם מקובלים.¹² עם זאת דרכם של השכתובים הייתה חסומה בפני

9 זוסמן, הלכה, עמ' 58 הערה 185. הנושא הזה סבוך מאוד ומן הדין להפריד בין הטקסטים למיניהם ולדון בכל אחד ואחד לחוד. אציין כאן רק מקצת המחקרים שטיפלו בעניין: 'שיפמן, הלכה, הליכה ומשיחיות בכת מדבר יהודה, ירושלים 1993, עמ' 312; פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 480; הר, רצף; א' גולדברג, 'המדרש הקדום והמדרש המאוחר', תרכ"ץ נ (תשמ"א), עמ' 94-106; רוזנטל, תורה; פישיבין, מקרא; פראדה, סמכות; D. Dimant, 'Qumran Sectarian Literature', M. Stone (ed.), *Jewish Writings of the Second Temple Period*, Assen and Philadelphia 1984, pp. 503-513

10 טלמון, מקרא ומשנה, עמ' 23. ועיין פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 45-46; קוגל, מבואות. וראה E. Yassif, 'Traces of Folk Traditions of the Second Temple Period in Rabbinic Literature', *Journal of Jewish Studies* 39 (1988), pp. 212-233

12 וקוגל משער את קיומה של מעין glossa ordinaria, כלומר אוסף בעל פה של מסורות ופירושים שהיה ידוע גם לחז"ל (קוגל, פוטיפר, עמ' 264).

חז"ל, והתקבלותם בתוך כותלי בית המדרש התאפשרה רק בזכות עיצובם מחדש. סיבות רבות לכך – תפיסת התורה שבעל פה, מקומה של ההתגלות ומעמדו של הדרשן – אך בראש ובראשונה עומדת ההבנה העמוקה של חז"ל שהם חיים בעולם שהוא בתר-התגלותי. כדברי טלמון, הם 'ראו את הימים שבהם חיו כשונים תכלית שינוי מן הקודמים להם',¹³ וזהו עולם שבו האדם חייב להתמודד ולהבין בעצמו ומתוך הפסוקים את רצון האל.

פתחתי את הפרק הזה בהצעה שכל סוגה מתפקדת כדגם סמלי לפתרון בעיות. וכבר אמר יאוס שכדי להבין טקסט או סוגה עלינו לראותם על רקע היצירות שהמחבר מניח שהן מוכרות לקהלו, וראייה זו מאפשרת לנו למצוא את השאלות שהטקסט עונה עליהן.¹⁴ בכל פעם שמערכת חדשה מבקשת להבקייע מבעד למערכת הישנה ולפלא את דרכה, ההתמודדות הראשונה היא על סמכות המספר.¹⁵ ואכן, המעבר מן הסגנון של שכתוב לסגנונו של בית המדרש טומן בחובו את שאלת סמכותו של הדרשן להתערב במלאכת המשמוע של הטקסט המקראי.

השאלה שלנו היא מדוע חז"ל 'ייתרו על רוחב היריעה של הסיפור בשביל מעשה הדרשה עצמו'. התפתחות ספרותית איננה קו ישר וחלק אלא מאבק מתמיד בין צורות ישנות לצורות מתחדשות. כל סוגה נתונה בדיאלקטיקה מתמדת בין הקבוע למשתנה ובתהליך מתמיד של בנייה ופירוק.¹⁶ המעבר מן הספרות הבת-מקראית לספרות המדרש מסמן שינוי בהייררכייה הספרותית ובדומיננטה הפואטית מן הסיפור לדרשה. באבולוציה של צורות פואטיות העיקר אינו היעלמותם של אלמנטים מרכזיים וצמיחתם של חדשים, אלא שינויים ביחס ההדדי בין מרכיבי המערכת, בנדידה מן הפריפריה למרכז ולהפך.¹⁷ יתר על כן, ייתכן שבצמיחתה ובהתבססותה הייתה ספרות חז"ל צריכה להיאבק על מקומה, על צידוקה ועל סמכותה. ואפילו כאשר הצליחה לכבוש את המרכז היא המשיכה להתמודד עם תפיסות שונות ומתחרות. גם כאשר אידאולוגיה מסוימת משיגה מעמד דומיננטי, היא ממשיכה להיאבק בתפיסות משוקעות ומתחדשות ובצורות מתחרות אשר משקפות נדבכים שונים של ההתפתחות ההיסטורית.¹⁸

13 טלמון, מקרא ומשנה, עמ' 23.

14 H. R. Jauss, 'Literary History as a Challenge to Literary Theory', R. Cohen (ed.), *New Directions in Literary History*, London 1974, p. 23

15 'With the emergence of a new signifying practice the problem of authority emerges' (גודוויך וקיטיי, פרודה, עמ' xix).

16 מ' גלובינסקי, 'הז'אנר הספרותי ובעיות הפואטיקה ההיסטורית', הספרות 2 (1969), עמ' 23.

17 R. Jacobson, 'The Dominant', L. Matejka and K. Pomorska (eds.), *Readings in Russian Poetics*, Ann Arbor 1978, p. 85

18 S. Bercovitch, 'The Problem of Ideology in American Literary History', *Critical Inquiry* 12 (1986), pp. 631–653

כל יצירה או סוגה אשר מועברת ממערכת ספרותית אחת לחברתה חייבת להתאים את עצמה למערכת הדומיננטית החדשה.¹⁹ הטקסטים שעמם כל יצירה מקיימת דו־שיח פורה הם הטקסטים שמחזיקים בעמדה דומיננטית מבחינת אידאולוגית. ובתוך המערכת החז"לית הדרשה היא הדומיננטית והיא כאמור הטביעה את חותמה על כל הסוגות האחרות, ובהן שכתוב הסיפור המקראי. ובהייררכייה הספרותית החדשה של חז"ל שלטה הדרשה, והיא הביעה יותר מכול את ערכיה ואת תפיסותיה של תרבות בית המדרש, והיא אשר הטילה את חיתיתה על כל הסוגות במערכת.

ישנן כמה דרכים להבין את מקומו של הסיפור הדרשני במערכת החדשה הזאת. אפשרות אחת היא לראות את הדומיננטיות של הדרשה כגורם מכריע המאפשר את התקבלות הסוגה. לפיכך אין פלא שברגע שהסיפור הדרשני התקבל במערכת הספרותית החדשה הוא לבש את כל הסממנים של ספרות חז"ל בכלל, החל בסממנים הסגנוניים וכלה בהשקפות עולם. חוקרי הפולקלור כינו את התהליך הזה 'שליטת הסביבה' (milieu dominant).²⁰ טקסטים ספרותיים ממחזים את יחסם למוקדי כוח וסמכות באמצעות יחסם לתבניות דיסקורסיביות שמארגנות את הטקסט. מאחר שהדרשה הייתה היחידה האפיסטמית הדומיננטית, הסיפור הדרשני המחזי את יחסו למקורות הסמכות בעצם צורתו. שטן תיאר תהליך דומה בהתקבלותו של המשל בתוך ספרות חז"ל: 'הצורה הספרותית-טורית של המשל, שהיה לפני כן צורה פופולרית של הוראה והטפה, הותאמה על ידי חז"ל למדרש, ללימוד מקרא.'²¹ כך אפשר להעריך את התאקלמותו של הסיפור הדרשני בתוך האכסניה החדשה של בית המדרש.

אפשרות שונה במקצת היא לראות בהכפפת הסיפור לפסוק צורך שנוגד עקב רצונם של חז"ל לנכס לעצמם את המסורות הדרשניות שרווחו בעם.²² מאחר שהם לא יכלו להתכחש למסורות הללו, ניצבה לפניהם השאלה איך לשמור על הסיפורים מבלי לוותר על הטקסט המקראי ומדרשו. התשובה, לפחות בחלקה, נעוצה במיזוגו של הפן הסיפורי עם הפן הפרשני. במילים אחרות, ברצוני להציע שהסיפור הדרשני מתפקד בתרבות חז"ל כאנטי-סוגה,²³ וצמיחתו קשורה בהתמודדות ספרותית ואידאולוגית כאחת. הסיפור הדרשני הוא מכשיר בפולמוס עם הספרות הבתר-מקראית על ידי הדגשת מה שחסר בה, כלומר פסוקים ודרשותיהם. המחיר הספרותי שחז"ל שילמו על הצורך להכפיף את המגמה הסיפורית למגמה הפרשנית הוא גימודו של הסיפור. ואולי הסיבה שגם

19 יאוס, לקראת, עמ' 106.

20 ראה ל' הונקו, 'ארבע צורות של הסתגלות למסורת', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי ג (תשמ"ב), עמ' 141.

21 שטן, המשל, עמ' 189.

22 וזאת כמובן בלי לקבוע עמדה לגבי ה'עממיות' של המסורות הללו.

23 על המונח 'אנטי-סוגה' ראה פאולר, סוגים, עמ' 175.

אם אין שום חידוש בתוכן הדרשה, והדרשן מביא רעיונות שקודמיו כבר ביטאו פעמים רבות – דרך הדרשה, כלומר השיטה שבה מתפרש הכתוב כדי שיאמר את הרעיון המצופה, היא העיקר.²⁴ על פי הראייה הזאת יש לסיפור הדרשני יחס דיאלקטי לקודמו: הוא ממשיך אותו וגם מורד בו.

אם כן, הסיפור הדרשני – שמזג את המגמה הסיפורית עם המגמה הפרשנית – אינו רק דרך אחרת לעשות דבר שכבר נעשה. הוא מייסד סוגה חדשה, ובו בזמן מתפלמס עם קודמיו. בין שהכפפת הסיפור לפסוק התרחשה כחלק של תהליך טבעי של התאקלמות ובין שהיא תוצאה של מאבק עם סוגה שלטת אחרת, הצורה החדשה אינה רק ביטוי לשינוי פואטי, אלא השינוי הפואטי משקף את ערכי התרבות המספרת. כאשר הסוגה עוברת מהקשר תרבותי אחד למשנהו היא חייבת ללבוש פנים חדשות.²⁵ צורתו של הסיפור הדרשני – ככל סוגה ספרותית – היא חלק בלתי נפרד מתוכנו. עצם הצורה של הסיפור הדרשני, הדרך שהוא ממזג סיפורת ופרשנות, מממשת אידאולוגיה מסוימת.

המעבר מן הספרות הבתר־מקראית לספרות המדרש אינו מבשר רק שינוי בדומיננטה הפואטית, אלא השינוי הזה הוא עצמו ביטוי להתפתחות אחרת וחשובה בתרבות בית המדרש. במרוצת הספר הזה ראינו לא פעם את הסובייקטיביות החדשה שצמחה בבית המדרש. הן בהלכה הן באגדה אנו רואים שוב ושוב שהאדם, חוויותיו, הכרעותיו והכרתו הפנימית קובעים את משמעותם הערכית של מעשיו. דנתי בפרק השלישי בהשתמעויות של התפיסה הזאת על עיצוב הדמויות בסיפור הדרשני, וסביר להניח שתפיסה זו משפיעה לא רק על העולם המסופר אלא גם על המספרים עצמם. ובעצם אפשר לראות שתפיסה זו כרוכה בחדא מחתא עם עליית הדרשה. באופן פרדוקסלי הכפפת הסיפור לפסוקיו הולכת יד ביד עם נתינת חופש מסוים לדרשן. בעולמו של בית המדרש נוצרת לראשונה הבחנה בין המספר לסיפורו. לעומת מה שראינו בספרות הבית השני, המספר הופך עכשיו למקור אוטונומי של סמכות ליצור טקסטים אשר יאמרו את האמת שלו על העולם, בתנאי שהוא אומר את החדש מתוך הישן – מתוך דרשות הפסוקים. בניגוד מוחלט למורה הצדק מקומראן אפשר להציב את הסיפור הבא:

‘והמים גברו מאד מאד [בר’ ז, יט]. ר’ יונתן סלק למצלייה בירושלם, עבר בהדין פלטאנוס וחמתיה חד שמריי אמר ליה להן את אזל, אמר ליה נסוק למצלייה בירושלם. אמר ליה לא טב לך מצלי בהדן טורא בריכא ולא בהיא קיקילתא, אמר ליה ולמה הוא בריך, אמר ליה דלא טף מוי דמבולא. נתעלמה הלכה מעיני ר’ יונתן לשעה, אמר ליה חמריה ר’ תרשיני ואני משיבו, אמר ליה הין, אמר ליה אין מן טוריא רמיא הוא הכת’ ויכסו כל ההרים הגבוהים’, ואין מן מכיכיא הוא לא אשגח ביה קרא, מיד ירד לו

24 פרנקל, דרכי המדרש, עמ’ 469.

25 ראה גיימסון, תת־מודע, עמ’ 140–141.

ר' יונתן מן החמור והרכיבו שלשה מילים וקרא עליה שלושה פסוקין.²⁶

(= 'והמים גברו מאד מאד' – ר' יונתן עלה להתפלל בירושלים, עבר בזה פלטאנוס²⁷ וראה אותו שומרני אחד. אמר לו להיכן אתה הולך, אמר לו עולה אני להתפלל בירושלים. אמר לו וכי לא טוב לך לתפלל בהר הזה המבורך [כלומר הר גריזים] ולא באותה האשפה. אמר לו למה הוא מבורך, א"ל שלא הוצף במי המבול. נתעלמה הלכה [...] אמר לו נוהג חמורו רבי תרשני ואני משיבו, אמר לו הן, אמר לו [מנהיג החמור לשומרני] אם מההרים הגבוהים ההר הזה הוא כת' 'ויכסו כל ההרים הגבוהים' ואם מן הנמוכים הוא לא השגיח עליו הכתוב [לפרש שהוצף]. מיד ירד ר' יונתן מן החמור והרכיבו שלוש מילים וקרא עליו שלושה פסוקים).

כאן אנו רואים שכבודה התרבותי של הפרשנות יוצר אוטונומיה יחסית של הדרשן. אין הבדל אם ר' יונתן היה אומר את הדרשה הזאת או נוהג חמורו, כל עוד הידע החדש מתבסס על פסוק. התקבלותו של הסיפור הדרשני בתצורה הספרותית החדשה של בית המדרש מחזירה אותנו למעגל ההרמנויטי: הסיפור נוצר מן הפסוקים, ואותו הסיפור מפרש מחדש את הפסוקים שהזינו אותו.

לקראת המדרש המאוחר

עד כאן ניסיתי לתאר חלק מן האילוצים הכרוכים במעבר מן המערך התרבותי הבת־מקראי אל תרבות בית המדרש. בהתקבלותו של הסיפור הדרשני בכבלי אנו עדים להתפתחות מרחיקת לכת אף יותר: הסגלה (מודיפיקציה) סוגתית. שתי תופעות שראינו בויקרא רבה ובתלמוד הבבלי דורשות הסבר: ההתנתקות מן הפסוקים ועליית הנרטיביות בסיפור הדרשני שבבבלי ובמדרש המאוחר. שיערתי לעיל ש'האפיגוניות היצירתית' שאנו עדים לה בויקרא רבה מנומקת בכך שחיבור זה ממוקם בתווך בין מערכת ספרותית ישנה ובין מערכת חדשה בשלבי התגבשות. הנטייה ליצור חטיבות ספרותיות רחבות ומקיפות יותר מלמדת על התחדשות מסוימת. וקרוב בעיניי ששתי התופעות האלה קשורות זו בזו. כאשר הסוגה 'התאזרחת' בספרות חז"ל, הצורות שאפשרו את התקבלותן של המסורות הבת־מקראיות וצמצמו את המרחב הנרטיבי הפכו מיותרות ומגבילות, ואולי גרמו להתאבנות הסוגה שאנו עדים לה בויקרא רבה. בו בזמן מתחילות להסתמן התפוררות הצורות והתלכדות החומר הסיפורי ביחידות תמטיות רחבות

26 ב"ר לב, י (עמ' 296).

27 צ"ל ניפוסיל, היא שכס, על פי נוסח הסיפור בירושלמי, עבודה זרה ה, ד (מד ע"ד); דברים רבה ליברמן, עמ' 79.

יותר. ואמנם 'אם ההיסטוריה יכולה להפוך צורות תרבותיות להכרחיות היא יכולה גם להפוך אותן לבלתי נחוצות'.²⁸ במילים אחרות, עלייתו של הפן הסיפורי הוא ניסיון לפרוץ את המגבלות שמלכתחילה אפשרו את התקבלותה של הסוגה. הצורות החדשות שהסיפור הדרשני לובש הן אפוא תוצאה של ניסיון להתגבר על המגבלות שדרשת הפסוקים הטילה על הסיפור הדרשני. הפרת האיזון בעלייתו של הפן הסיפורי אפשרה לסיפור להשתחרר מן המגבלות המוכנות בצורתו. בד בבד עם הלחצים הפנימיים אנו יודעים מסוגות אחרות שיש נטייה כללית בספרות המדרש וההלכה ליצור חטיבות ספרותיות רחבות ומקיפות יותר דוגמת הפתיחתא המורכבת, הדרשה הספרותית והסוגיה. בארץ ישראל התפנית הסוגתית חלה בין ויקרא רבה לבין ספרות התנחומא, ואילו בבבל אנו נוכחים בתנופה חדשה המסמנת יותר מכול את פריצת הצורה. העובדה שהן בספרות הארץ ישראלית דוגמת ויקרא רבה הן בתלמוד הבבלי מתרחשים תהליכים דומים מחזקת את ההשערה שמדובר כאן במגמה כללית בספרות חז"ל. השתלבותו של הסיפור הדרשני במגמה הזאת והתחדשותה של הסוגה התאפשרו רק במחיר הפרת האיזון העדין בין ההיבט הפרשני לבין ההיבט הסיפורי.

נראה ששני הגורמים שתיארת, הפנימי והחיצוני, חברו יחד לשוות פנים חדשות לסיפור הדרשני. כל המאפיינים של הסיפור הדרשני בבבלי מלמדים על תזוזה במערכת הסוגתית. המעבר למרחב תרבותי חדש וניתוקה של הסוגה מן הפרובלמטיקה ההיסטורית שהצמיחה אותה אפשרו את הפרת האיזון בין המגמה הפרשנית למגמה הסיפורית. השאיפה הכללית ליצור עלילות רחבות יותר, שאיפה הבאה לידי ביטוי בסוגיה, והמגבלות הפנימיות של הצורה עצמה חברו יחד כגורמים פנימיים וחיצוניים, דיאכרוניים וסינכרוניים, שהביאו את הסיפור הדרשני ללבוש צורה חדשה, והיא שאפשרה למגמה הסיפורית לחזור ולתפוס את מקומה הדומיננטי. ברם יש לזכור שכאשר סוגה חדשה (או כל מערכת סמיוטית חדשה) מחליפה את הישנה, ההחלפה אינה מתרחשת בבת אחת אלא מתוך תזוזה הדרגתית של הדגשים. לעתים קרובות מה שבסופו של דבר יתגבש כמערכת חדשה מתחיל כתוספת או עיבוי של הישן. וכך המערכת החדשה מנכסת לעצמה מאפיינים רבים של המערכת הישנה, והיא מציגה את עצמה כיורשת שלה וכממשיכת דרכה אך לא כמהפכה.²⁹

כאן אנו מגיעים לתמורה חשובה בתוך ספרות חז"ל – כאשר הסיפור מתנתק מפסוקיו והמרכיב הסיפורי חוזר להיות השותף הבכיר. חוקרים רבים הראו שבמדרש המאוחר, החל במדרשי התנחומא וכלה בספרים דוגמת פרקי דר' אליעזר, חוזרים המאפיינים שרגילים אנו למצוא בספרות הבתרא-מקראית: הרחבת היריעה הסיפורית, צירופן של דרשות קדומות, פרפרוזות ושימוש בפסוק כבחומר

28 מורטי, התכונות, עמ' 44.

29 ראה גודזיך וקיסטי, פרוזה, עמ' 7.

מילוי.³⁰ לדעתי אין כאן השתלטות חוזרת של הממד העממי על המדרש המאוחר, כפי שטען פרנקל, אלא המשך של מגמה רחבת היקף שאפשר להבחין בניצניה כבר בויקרא רבה ובתלמוד הבבלי. מתחילה כאן תפיסה חדשה שתגיע לשיאה במדרש המאוחר, והיא צמיחתו של הנרטיב כקטגוריה דתית בפני עצמה. זאת המהפכה האפיסטמולוגית שמתחילה לתת את סימניה.

ומעניין שחוקרים אחדים הצביעו לאחרונה על ירידת קרנה של הפרשנות היצירתית בתלמוד הבבלי. לדברי הלבני, אנו מוצאים כרוסום בסמכות הפרשנות כבסיס לחקיקה חדשה.³¹ אם הסמכות הפרשנית מתערערת וצומחת במקומה מודעות עצמית וטקסטואלית חדשה, מה מקנה את הסמכות הנדרשת לטקסט? אני מציע שהסיפור כסיפור מחליף את הבסיס הפרשני. אם נשאל כעת שוב איזה סוג של סמכות תרבותית נחוץ כדי לאפשר לסיפור להעביר אמת על העולם לקוראיו, התשובה איננה טמונה בהתגלות ובניסיון להידמות לכתבי הקודש, וגם לא באוטונומיה החלקית של הדרשן, אלא עכשיו הסמכות התרבותית קיימת בתוך ההיגיון של העולם המיוצג עצמו – בסיפור כסיפור. הדבר החשוב שמתחיל להסתמן כאן הוא צמיחתו של הסיפור כקטגוריה תרבותית אוטונומית אשר עומדת על זכותה ליצור משמעות. אנו עדים כאן לצמיחת הסיפור כצורה של הון תרבותי משל עצמו, שהוא נבדל הן מהתגלות הן מפרשנות. וההתפתחות הזאת מסמנת אולי את המעבר של הספרות העברית משלהי העת העתיקה אל עבר התקופה הביזנטית ולקראת ימי הביניים.³²

סוגות ספרותיות משתנות כל עוד יש להן היסטוריה, ויש להן היסטוריה אם הן פושטות צורה ולובשות צורה. אין טוב מלסיים בדברי החוקר הגדול של ההיסטוריה והספרות ג'ורג' לוקץ':

צורות סוגתיות אינן מקריות. ההפך הוא נכון, הן צומחות מתוך תנאים חברתיים והיסטוריים קונקרטיים. אופיין וייחודן מותנים ביכולתן לתת ביטוי לתכונות החיוניות של תקופה חברתית-היסטורית מסוימת. לפיכך הסוגות השונות צומחות בצמתים היסטוריים ספציפיים, הן עשויות לשנות

30 ראה מאיר, קדום ומאוחר, עמ' רס; אלבוים, העקדה; הנ"ל, מדרשה; פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 469.

31 D. W. Halivni, 'Reflections on Classical Jewish Hermeneutics', *Proceedings of the American Academy for Jewish Research* 62 (1996), pp. 29, 83, 89 וראה גם J. Harris, *How Do We Know This? Midrash and the Fragmentation of Modern Judaism*, Albany 1995, p. 252; C. Hayes, 'Halakah le-Moshe mi-Sinai in Rabbinic Sources', S. J. Cohen (ed.), *The Synoptic Problem in Rabbinic Literature*, Providence 2000, p. 100 n. 74

32 ויש לבדוק את ההתפתחות הזו גם מכיוונו של הפיוט הקדום והנרטיביזציה של מדרשים שאנו עדים לה בסדרי העבודה ובקדושתא. וראה י' דן, הסיפור העברי בימי הביניים: עיונים בתולדותיו, ירושלים 1974, עמ' 15: 'ההיסטוריה של הסיפור העברי בימי הביניים מתחילה משעה שהסיפור כובש לעצמו מעמד עצמאי בתחום הספרות'.

את זהותן בצורה רדיקלית עד שלעתים הן נעלמות ושוקעות כליל, ולעומת זאת בשינוי התנאים ההיסטוריים הן עשויות לחזור וללבוש פנים חדשות.³³

בששת פרקי הספר ניסיתי לתאר תופעות פואטיות מרכזיות במערכת המשמוע של הסיפור הדרשני. לא הרחבתי את הדיון בכל ההיבטים, ובוודאי לא בכל השתמעויותיהם. התמקדתי בשאלות פשוטות: מדוע ואיך יצרו חז"ל את הסיפור הדרשני ומדוע ואיך הוא השתנה והתפתח. כל פואטיקה תיאורית נדונה בשלוש: בהצלחתה לתאר באופן בהיר וממזה את הנתונים שמאפיינים סוגה מסוימת, בתרומתה לפרשנותו של הטקסט וגם בעזרה שהיא מושיטה לענפים אחרים של חקר ספרות חכמים.

הסיפור הדרשני עומד בסימן השניות: בהיבט הפרשני והסיפורי, בדו־עלילתיות לצורותיה, באופיו של המספר ויחסו לדמויותיו ולנמענו וגם בקורא ויחסו לעולם המיוצג. כפרשנות מומחזת לעלילה המקראית הסיפור שבו משרת את המגמה הפרשנית, והפרשנות שבו משרתת את המגמה הסיפורית. הדמיון העובד מפרש את הטקסט המקראי ומאפשר את השתלבותו ואת התקבלותו בתרבות חז"ל, ואילו הדמיון היוצר נותן ביטוי לדחף הסיפורי והרעיוני. וכאן מתחברות יחד שתי המגמות – הפרשנית והסיפורית. שתי העמדות האלו, הפרשנות והסיפוריות, הכפופות והיצירתיות, נמצאות במתח מתמיד. לפעמים הן מתחרות זו בזו ולפעמים הן משלימות זו את זו, ויחד הן קובעות את אופיו הספרותי של הסיפור הדרשני. כל סיפור באשר הוא סיפור לא רק דורש ומזמין פרשנות אלא הוא עצמו פירוש לסיפור אחר, הוא תוצאה של פרשנות קודמת. מאחורי כל סיפור מסתרות עלילות אחרות שלא סופרו. שכתובו של הטקסט המקראי, ייצוגו מחדש על ידי הסיפור הדרשני, נועד לא רק לסגור את הפערים בעלילה המקראית. הפערים האלה הם סימפטומים או רמזים להימצאותו של סיפור אחר שחז"ל שמעו בין השיטין. הסיפור הדרשני חושף את הסיפורים האלה שחז"ל שמעו בתוך הדיבור האלוהי. אפשר לסכם פואטיקה זו במאמר חז"ל:

הקב"ה אומר שני דברים בדיבור אחד מה שאי אפשר לבשר ודם לומר כן שנאמר 'אחת דבר אלהים שתיים זו שמענו' [תה' סב, יב] 'הלוא כה דברי כאש נאם ה' וכפטיש יפצץ סלע' [יר' כג, כט].³⁴

33 G. Lukács, 'Hegels Ästhetik', idem, *Probleme der Ästhetik* (Werke, 10), p. 118 מצוטט

אצל פרו, מרקסיזם, עמ' 10.

34 מכילתא דר"י, שירה ה (עמ' 143).

רשימת הקיצורים

אבות דר' נתן	אדר"נ
אוצר הגאונים	אוה"ג
בראשית רבה	ב"ר
ויקרא רבה	ויק"ר
מכילתא דר' ישמעאל	מכילתא דר"י
מכילתא דר' שמעון בן יוחאי	מכילתא דרשב"י
פסיקתא דרב כהנא	פסדר"כ
תוספתא כפשוטה	תכ"פ

רשימת המקורות

א. ספרות חיצונית

- The Ante-Nicene Fathers*, I–X, eds. A. Roberts and J. Donaldson, – אבות הכנסייה א
Grand Rapids 1975–1980
- The Nicene and Post-Nicene Fathers*, I–XIV, ed. P. Schaff, Grand – אבות הכנסייה ב
Rapids 1978–1979
- Augustine, *The Literal Meaning of Genesis*, trans. J. H. – בראשית
Taylor, New York 1982
- Origen, *Homilies on Genesis and Exodus*, trans. R. E. Heine, – אוריגנס, דרשות
Washington, D.C. 1982
- Origen, *Contra Celsum*, trans. H. Chadwick, Cambridge, Mass. – אוריגנס, קונטרה
1980
- Ephrem the Syrian, *Commentary on Exodus*, trans. E. Mathews – אפרם הסורי, שמות
and J. Amar (The Fathers of the Church, 91), Washington, D.C. 1994
- The Old Testament Pseudepigrapha*, ed. J. H. Charlesworth, New York – ארטפאנוס
1983
- The Old Testament Pseudepigrapha*, ed. J. H. Charlesworth, New – חזון אברהם
York 1983
- ‘The Lives of the Prophets’, trans. D. R. Hare and J. H. Charlesworth, – חיי הנביאים
The Old Testament Pseudepigrapha, New York 1985
- חכמת שלמה – הספרים החיצונים², מהד’ א’ כהנא, ירושלים תש”ל
יהודית – מהד’ י”מ גרינץ, ירושלים תשמ”ו
- The Old Testament Pseudepigrapha*, ed. J. H. Charlesworth, New York – יוסף ואסנת
1983
- יוספוס, קדמוניות היהודים, א–ג, תרגם א’ שליט, ירושלים ותל אביב תש”ד–תשכ”ג
J. A. Fitzmyer, ; יוסף חיצונית לבראשית – מהד’ ג’ אביגד וי’ ידין, ירושלים תשי”ז;
- The Genesis Apocryphon of Qumran Cave I*, Rome 1971
- מגילת המקדש – מהד’ י’ ידין, ירושלים תשל”ז
- ספר אדם וחווה – הספרים החיצונים², מהד’ א’ כהנא, ירושלים תש”ל
- ספר בן סירא השלם – מהד’ מ”צ סגל, ירושלים תשי”ג
- ספר המקבים – הספרים החיצונים², מהד’ א’ כהנא, ירושלים תש”ל

ספר חנוך – הספרים החיצוניים², מהד' א' כהנא, ירושלים תש"ל
 ספר יובלים – הספרים החיצוניים², מהד' א' כהנא, ירושלים תש"ל
 פילון, הרע – כתבי פילון האלכסנדרוני, ד, בעריכת ס' דניאל-נטף, ירושלים תשנ"ז
 פילון, הכרובים – כתבי פילון האלכסנדרוני, ד, בעריכת ס' דניאל-נטף, ירושלים תשנ"ז
 פילון, על אברהם – כתבי פילון האלכסנדרוני, ב, בעריכת ס' דניאל-נטף, ירושלים
 תשנ"א

פילון, על הגירת אברהם – Philo, *De Migratione Abrahami*, IV, ed. and trans. F. H. Colson (LCL), London and Cambridge, Mass. 1968
 פילון, על חיי משה – כתבי פילון האלכסנדרוני, א, בעריכת ס' שניאל-נטף, ירושלים
 תשמ"ו

פסידור-איפולמוס – *Pseudo-Eupolemus*, trans. R. Doran, in J. H. Charlesworth (ed.), *The Old Testament Pseudepigrapha*, New York 1985
 צוואות השבטים – הספרים החיצוניים², מהד' א' כהנא, ירושלים תש"ל
 צ'רלסוורת, חיצונים – J. H. Charlesworth, *The Old Testament Pseudepigrapha*, I-II, New York 1985

קדמוניות המקרא – הספרים החיצוניים, מהד' ה"ש הרטום, תל אביב תשכ"ז; H. Jacobson, *A Commentary on Pseudo-Philo's Liber Antiquitatum Biblicarum*, Leiden 1996

קווינטיליאנוס, רטוריקה – Quintilian, *Institutio Oratoria*, London 1980

ב. ספרות תלמודית ובתרת-תלמודית

אבות דרבי נתן – מהד' ש"ז שכטר, ניו יורק תשכ"ז³
 אוצר הגאונים – מהד' ב"מ לוין, חיפה וירושלים תרפ"ח-תש"ג
 איכה רבה – מהד' ש' בובר, וילנה תרנ"ט
 בראשית רבה – מהד' י' טהעאדאר, עם תיקונים והשלמות מאת ח' אלבק, ירושלים
 תשכ"ה² (וסימני כתבי היד על פי מהדורתו)

דברים רבה ליברמן – מדרש דברים רבה, מהד' ש' ליברמן, ירושלים תשל"ד³
 הגדות התלמוד – תצלום דפוס קושטא רע"א, במברגר את ואהרמן, ירושלים תשכ"א
 התרגום השומרוני לתורה – מהד' א' טל, א-ב, תל אביב תש"ם-תשמ"ג
 ויקרא רבה – מהד' מ' מרגליות, ירושלים תשל"ב (וסימני כתבי היד על פי מהדורתו)
 ילקוט שמעוני, סלוניקי רפ"א

מדרש הגדול לספר בראשית – מהד' מ' מרגליות, ירושלים תש"ז
 מדרש הגדול לספר ויקרא – מהד' ע' שטיינזלץ, ירושלים תשל"ו
 מדרש רבה על התורה והמגילות (שמות רבה [מפרשה טו ואילך], במדבר רבה, דברים
 רבה, שיר השירים רבה, קהלת רבה [מפרשה ה ואילך] – דפוס וילנה תרמ"ז
 מדרש תהלים – מהד' ש' בובר, וילנה תרנ"א

- מדרש תנאים – מהד' ד"צ הופמן, א-ב, ברלין תרס"ח-תרס"ט
מכילתא דר' ישמעאל – מהד' ח"ש הורוביץ וי"א רבין, ירושלים תשל"2
מכילתא דר' שמעון בן יוחאי – מהד' י"נ אפשטיין וע"צ מלמד, ירושלים תשט"ו
משנה – ששה סדרי משנה, מהד' ח' אלבק, ירושלים תשי"ט
סדר עולם – מהד' ד"ב רטנר, ירושלים תשמ"ח
ספרא – ספרא דבי רב, דבורה דנדבה ודבורא דחובא, מהד' א"א פינקלשטיין, א-ד, ניו
יורק תשמ"ג-תש"ן; פרשות צו-בחוקותי, מהד' א"ה ווייס, וינה תרכ"ב
ספרי במדבר – מהד' ח"ש הורוביץ, ירושלים תשכ"1
ספרי דברים – מהד' א"א פינקלשטיין, ניו יורק תשכ"2
ערוך השלם – ספר ערוך השלם מאת רבנו נתן בן רבנו יחיאל, מהד' ח"י קאהוט, א-ח,
וינה תרל"ח-תרנ"ב
פסיקתא דרב כהנא – מהד' ד' מנדלבוים, ניו יורק תשכ"ב
פסיקתא רבתי – מהדורת מ' איש שלום, תל אביב תשכ"ג
קהלת רבה – פרשות א-ד: M. Hirshman, 'Midrash Qohelet Rabbah: Chapters 1-4, Commentary and Introduction', Ph.D. dissertation, The Jewish Theological
Seminary, 1983
שמות רבה – מדרש שמות רבה: פרשות א-יד, מהד' א' שנאן, ירושלים ותל אביב
תשמ"ד
תוספתא – סדרים זרעים, מועד ונשים, ומסכתות בבא קמה, בבא מציעט ובבא בתרא
– תכ"פ, מהד' ש' ליברמן, ניו יורק תשט"ו-תשמ"ח; סדרים גזיקין (סנהדרין
ואילן), קדשים וטהרות – מהד' מ"ש צוקרמאנדל, ירושלים תשל"3
תלמוד בבלי, דפוס וילנה
תלמוד ירושלמי – חלוקת ההלכות ומספרי העמודים לפי דפוס ונציה רפ"ג
תנחומא – דפוס ראשון קושטא רפ"ב ומנטובה שכ"ג
תנחומא בוכר – מהד' ש' בוכר, וילנה תרמ"ה
תרגום הקטעים – M. L. Klein, *The Fragment-Targums of the Pentateuch*, Rome 1980
תרגום נאופיטי – תרגום ארץ ישראל לתורה, כתב יד וטיקן (ניאופיטי 1), א-ב, ירושלים
תשל"א (ד"צ)
תרגום פסידיונותן – ד' רידר, תרגום הארמי המכונה תרגום יונתן בן עוזיאל על חמשה
חומשי תורה, ירושלים תשל"ד

הקיצורים הביבליוגרפיים

- אבן, דיבור סמוי = 'י אבן, 'הדיבור הסמוי: מושג בתורת הפרוזה וגילוייו בסיפורת העברית', הספרות 1 (תשכ"ח), עמ' 140–152
- אבן, סופר = 'י אבן, 'סופר, מספר ומחבר: נסיון לסניטזה מחקרית של תחום מרכזי בסיפורת', הספרות 18–19 (1974), עמ' 137–163
- אורבך, חז"ל = א"א אורבך, חז"ל: פרקי אמונות ודעות, ירושלים תשל"א
- אטלס, הסוגיה = ש' אטלס, 'להתפתחות הסוגיא וההלכה', *Hebrew Union College Annual* יז (1942), עמ' 1–12
- אטלס, תולדות = ש' אטלס, 'לתולדות הסוגיא', *Hebrew Union College Annual* כד (1952), עמ' 1–21
- W. H. Attridge et al. (eds.), *Qumran Cave 4.VIII: Parabiblical Texts* (DJD, XIII), Oxford 1994
- T. Eagleton, *Literary Theory*, Minneapolis 1983 = תאוריה
- K. Egan, 'Thucydides, Tragedian', R. H. Canary and H. Kozick (eds.), *The Writing of History*, Madison 1978, pp. 63–92
- W. Iser, *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*, Baltimore 1989
- W. Iser, *The Implied Reader*, Baltimore 1974 = הקורא
- W. Iser, *The Act of Reading*, Baltimore 1978 = קריאה
- H. Eilberg-Schwartz, *The Savage in Judaism*, Bloomington = הפרא
- 1990
- אלבוים, דברי חכמים = 'י אלבוים, להבין דברי חכמים, ירושלים תשס"א
- אלבוים, העקדה = 'י אלבוים, 'עוד על אגדות העקדה', מחקרי ירושלים בספרות עברית ט (תשמ"ו), עמ' 341–356
- Y. Elbaum, 'From Sermon to Story: The Transformation of the Akedah', *Prooftexts* 6 (1986), pp. 97–116
- אלבק, ויק"ר = ח' אלבק, 'מדרש ויקרא רבה', ספר היובל לכבוד אלכסנדר מארכס למלאת לו שבעים שנה, ניו יורק 1946, עמ' כה–מג
- אלבק, מבוא = ח' אלבק, 'מבוא ומפתחות למדרש בראשית רבא², בראשית רבה², מהד' 'י טהעאדאר וח' אלבק, ירושלים תשכ"ה, עמ' 1–138
- אלבק, תלמודים = ח' אלבק, מבוא לתלמודים, תל אביב תשל"ה
- אלון, תולדות = ג' אלון, תולדות היהודים בארץ-ישראל בתקופת המשנה והתלמוד,

א-ב, תל אביב 1975–1977

R. Alter, *The Art of Biblical Narrative*, New York 1981 = אלטר, אמנות
P. S. Alexander, 'Retelling the Old Testament', D. Carson and = אלכסנדר, שכתוב
B. Lindars (eds.), *It Is Written: Scripture Citing Scripture*, Cambridge, Mass.

1988, pp. 99–121

אמית, שופטים = " אמית, ספר שופטים: אמנות העריכה, ירושלים תשנ"ב
B. H. Amaru, 'Portraits of Women in Pseudo-Philo's Biblical = אמרו, נשי קדמוניות
Antiquities', A. J. Levens (ed.), *Women Like This*, Atlanta 1991, pp. 83–106

B. H. Amaru, 'Portraits of Biblical Women in Josephus' Antiquities', = אמרו, נשים
Journal of Jewish Studies 39 (1988), pp. 143–170

J. C. Endres, *Biblical Interpretation in the Book of Jubilees*, = אנדרס, יובלים
Washington, D.C. 1987

אפשטיין, מבוא = "נ אפשטיין, מבוא לנוסח המשנה, ירושלים תשכ"ד
אפשטיין, תנאים = "נ אפשטיין, מבואות לספרות התנאים, בעריכת ע"צ מלמד, ירושלים
תשי"ז

J. Exum, *Potted, Shot, and Painted*, Sheffield 1996 = אקסום, נשות המקרא
D. Boyarin, *Intertextuality and the Reading of = בויארין, אינטר-טקסטואליות
Midrash*, Bloomington 1990

בויארין, הבשר = ד' בויארין, הבשר שברוח: שיח המיניות בתלמוד, תל אביב 1999
S. F. Bonner, *Roman Declamation in the Late Republic and Early = בונר, דקלמציה
Empire*, Berkeley 1949

S. F. Bonner, *Education in Ancient Rome*, London 1977 = בונר, חינוך
S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, New York = בוז'ר, אריסטו
1951

בכר, אמוראים = ב"ז בכר, אגדת אמוראי ארץ-ישראל, א-ג, תרגום א"ז רבינוביץ,
ירושלים 1925

בכר, ערכי מדרש = ב"ז בכר, ערכי מדרש, א-ב, תרגם א"ז רבינוביץ, ירושלים
תרפ"ה-תרצ"ח

בכר, תנאים = ב"ז בכר, אגדות התנאים, א-ד, תרגם א"ז רבינוביץ, תל אביב תרפ"ב
M. Bal, *Narratology*, Toronto 1985 = בל, נרטולוגיה

H. Bloom, *Kabbalah and Criticism*, New York 1975 = בלום, קבלה וביקורת
A. Bellis, *Helpmates, Harlots, and Heroes: Women's Stories in = בליס, עזר כנגדו
the Hebrew Bible*, Louisville 1994

בן-חיים, תיבת מרקה = ז' בן-חיים, תיבת מרקה, ירושלים תשמ"ח
T. Bennett, 'Texts in History: The Determinations of Reading = בנט, טקסטים
and Their Texts', D. Attridge, G. Bennington, and R. Young (eds.), *Post
Structuralism and the Question of History*, Cambridge 1987, pp. 63–81

P. Brown, *The Body and Society*, New York 1988 = בראון, הגוף

- G. L. Bruns, 'The Originality of Texts in a Manuscript Culture', = מקוריות, ברונס, *Comparative Literature* 32 (1980), pp. 113–129
- P. Brooks, *Psychoanalysis and Storytelling*, Cambridge 1994 = פסיכואנליזה, ברוקס
- M. Berendsen, 'Formal Criteria of Narrative Embedding', = קנה מידה, ברנדסון, *Journal of Literary Semantics* 10 (1981), pp. 79–94
- ברנר, אהבת רות = ע' ברנר, אהבת רות, תל אביב תשמ"ח
- M. Bernstein, 'Re-Arrangement, Anticipation and Harmonization = סדר, ברנשטיין, as Exegetical Features in the Genesis Apocryphon', *Dead Sea Discoveries* 3 (1996), pp. 37–57
- M. Bernstein, '4Q252: From Re-Written Bible to Biblical = שכתוב, ברנשטיין, Commentary', *Journal of Jewish Studies* 45 (1994), pp. 1–27
- R. Barthes, 'Introduction to the Structural Analysis of Narratives', = מברא, ברט, *Literary History* 6 (1974), pp. 237–272
- W. Godzich and J. Kittay, *The Emergence of Prose*, = פרוזה, גודזיך וקייטיי, Minneapolis 1987
- M. Goodman, 'Proselytising in Rabbinic Judaism', *Journal of Jewish Studies* 40 (1989), pp. 175–185
- גולדברג, כפולות = א' גולדברג, 'הדרשות הכפולות במכילתא דמלואים', סיני פט (תשמ"א), עמ' קטו–קקיח
- F. Jameson, *The Prison-House of Language*, Princeton 1972 = לשון, גיימסון
- F. Jameson, *The Political Unconscious*, Ithaca 1981 = תת-מודע, גיימסון
- L. Ginzberg, *The Legends of the Jews*, I–VII, Philadelphia 1986 = אגדות, גינזברג
- S. Greenblatt, *Marvelous Possessions*, Chicago 1991 = רכוש פלאי, גרינבלט
- דה-פריס, מחקרים = ב' דה-פריס, מחקרים בספרות התלמוד, ירושלים תשכ"ח
- היינמן, אגדות = י' היינמן, אגדות ותולדותיהן, ירושלים 1974
- היינמן, דרכי האגדה = י' היינמן, דרכי האגדה², ירושלים 1974
- M. Hirshman, 'The Greek Fathers and the Aggada on Ecclesiastes: = אבות, הירשמן, Formats of Exegesis in Late Antiquity', *Hebrew Union College Annual* 59 (1988), pp. 137–165
- הירשמן, המקרא = מ' הירשמן, המקרא ומדרשו: בין חז"ל ואבות הכנסייה, תל אביב 1992
- הלברטל, מהפכות פרשניות = מ' הלברטל, מהפכות פרשניות בהתהוותן, ירושלים תשנ"ט
- הלוי, שערי = א"א הלוי, שערי האגדה, תל אביב תשמ"ב
- W. O. Hendricks, *Essays on Semiolinguistics and = סמיולינגוויסטיקה, הנדריקס, Verbal Art*, The Hague 1972
- W. O. Hendricks, 'The Work and Play Structures of Narrative', = תבניות, הנדריקס, *Semiotica* 13 (1975), pp. 281–328

הר, רצף = מ"ד הר, 'הרצף שבשלשלת מסירתה של התורה', ציון מד (תשל"ט), עמ' 56-43

הרמן, הגיון הסיפור = D. Herman, *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln 2002

הרשב, פואטיקה = ב' הרושובסקי [הרשב], 'פואטיקה, ביקורת, מדע: הערות על תחומי ואחריותו של מחקר הספרות', סימן-קריאה 6 (1976), עמ' 330-313

וודמן, רטוריקה = A. J. Woodman, *Rhetoric in Classical Historiography*, London 1988

ווייס, יצירה = א' ווייס, על היצירה הספרותית של האמוראים, ניו יורק תשכ"ב
ווייס, מחקרים = א' ווייס, מחקרים בתלמוד, ירושלים תשל"ה

וייט, שיח = H. White, *Tropics of Discourse*, Baltimore 1978

וייסמן, קליו = T. P. Wiseman, *Clio's Cosmetics*, Leicester 1979

וייסמן, שקרנים = T. P. Wiseman, 'Lying Historians: Seven Types of Mendacity', C. = Gill and T. P. Wiseman (eds.), *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter 1993, pp. 122-146

ורמס, מסורת = G. Vermes, *Scripture and Tradition in Judaism*, Leiden 1973

ורמס, פרשנות = G. Vermes, 'Biblical Interpretation at Qumran', *Eretz-Israel* 20 (1989), pp. 184-191

ורמס, תנ"ך = G. Vermes, 'Bible and Midrash: Early Old Testament Exegesis', P. R. = Ackroyd and C. F. Evans (eds.), *Cambridge History of the Bible*, I, Cambridge 1970, pp. 199-231

זוסמן, הלכה = י' זוסמן, 'חקר תולדות ההלכה ומגילות מדבר-היהודה', תרביץ נט (תש"ן), עמ' 76-11

זוסמן, נזיקין = י' זוסמן, 'שוב לירושלמי נזיקין', י' זוסמן וד' רוזנטל (עורכים), מחקרי תלמוד: קובץ מחקרים בתלמוד ובתחומים גובלים, א, ירושלים תש"ן, עמ' 134-55

זליגמן, ניצני מדרש = י"א זליגמן, 'ניצני מדרש בספר דברי הימים', תרביץ מט (תש"ם), עמ' 32-14

ז'נט, סיפר א = G. Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. J. E. Lewin, Ithaca 1980

ז'נט, סיפר ב = G. Genette, *Narrative Discourse Revisited*, trans. J. E. Lewin, Ithaca 1988

זקוביץ, פרשנות = י' זקוביץ, מבוא לפרשנות פנים-מקראית, אבן-היהודה 1992

זקוביץ ושנאן, אברם ושוי = י' זקוביץ וא' שנאן, אברם ושוי במצרים, ירושלים תשמ"ג
זקוביץ ושנאן, יהודה ותמר = י' זקוביץ וא' שנאן, מעשה יהודה ותמר, ירושלים תשנ"ב

חזן-רוקם, הנחש = G. Hasan-Rokem, 'The Snake at the Wedding', *Scandinavian Yearbook of Folklore* 43 (1987), pp. 73-87

חזן-רוקם, רקמת חיים = ג' חזן-רוקם, רקמת חיים: היצירה העממית בספרות חז"ל, תל

אביב תשנ"ז

- W. S. Towner, *The Rabbinic Enumeration of Scriptural Examples*, = רשימות, Leiden 1973
- E. Tov, 'The Textual Status of 4Q354–367 (4QPP)', J. T. = טוב, מעמד טקסטואלי, Barrera and L. V. Montana (ed.), *The Madrid Qumran Congress on the Dead Sea Scrolls, Madrid, 18–21 March 1991*, Leiden 1992, pp. 43–82
- E. Tov, 'Biblical Texts as Reworked in Some Qumran = טוב, מקרא מעובד Manuscripts with Special Attention to 4QRP and 4QparaGen-Exod', E. Ulrich and J. VanderKam (eds.), *The Community of the Renewed Covenant*, Notre Dame, Ind. 1994, pp. 111–134
- T. Todorov, *Genres in Discourse*, Cambridge 1990 = סוגות, טודורוב, טלמון, מקרא ומשנה = ש' טלמון, 'בין מקרא ובין משנה: העולם של קומראן מבפנים', מ' ברושי ואחרים (עורכים), מגילות מדבר-יהודה: ארבעים שנות מחקר, ירושלים תשנ"ב
- P. R. Trebilco, *Jewish Communities in Asia Minor*, Cambridge = טרבילקו, קהילות 1991
- H. R. Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, Minneapolis 1982 = יאוס, לקראת ילון, לשון = ח' ילון, פרקי לשון, ירושלים תשל"א יסיף, מחזור = ע' יסיף, 'מחזור הסיפורים באגדת חז"ל', מחקרי ירושלים בספרות עברית יב (תש"ן), עמ' 103–146
- יסיף, עקדה = ע' יסיף, עקידת יצחק: מחקרים בהתפתחותה של מסורת ספרותית, ירושלים 1978
- S. J. Cohen, 'Crossing the Boundary and Becoming a Jew', *Harvard = כהן, גבול Theological Review* 82 (1989), pp. 13–33
- S. J. Cohen, *The Beginnings of Jewishness*, Berkeley 1999 = כהן, התחלות
- S. J. Cohen, 'Respect for Judaism by Gentiles According to Josephus', = כהן, כבוד *Harvard Theological Review* 80 (1987), pp. 409–430
- D. Cohn, *Transparent Minds*, Princeton 1978 = כהן, מוחות שקופים
- M. R. Lehmann, 'Q Genesis Apocryphon in the Light of the = להמן, מגילה חיצונית Targumim and Midrashim', *Revue de Qumran* 1 (1958), pp. 249–263
- C. Levi-Strauss, *Structural Anthropology*, Middlesex = לוי-סטרס, אנתרופולוגיה 1977
- J. Levinson, 'Bodies and Bo(a)rders: Emerging Fictions of Identity = לוינסון, גבולות in Late Antiquity', *Harvard Theological Review* 93 (2000), pp. 343–372
- J. Levinson, 'An-Other Woman: Joseph and Potiphar's Wife', *Jewish = לוינסון, יוסף Quarterly Review* 87 (1997), pp. 269–301
- ליברמן, יונית ויונות = ש' ליברמן, יונית ויונות בארץ-ישראל³, ירושלים תשנ"א
- A. Liberman, 'Introduction: Vladimir Jakovlevic Propp', *Theory = פרופ ליברמן*

and History of Folklore, Minneapolis 1984, pp. ix–lxxxii

ליברמן, מחקרים = ש' ליברמן, מחקרים בתורת ארץ-ישראל, ערך ד' רוזנטל, ירושלים 1991

ליברמן, שש מילים = ש' ליברמן, 'שש מילים מקהלת רבה', מ' דורמן, ש' ספראי ומ' שטרן (עורכים), ספר זכרון לגדליהו אלון, תל אביב תשנ"א, עמ' 227–235
ליברמן, תכ"פ = ש' ליברמן, תוספתא כפשוטה, א-י: זרעים – בבא בתרה, ניו יורק תשט"ו – תשמ"ח.

ליונשטם, מצרים = ש"א ליונשטם, מסורות יציאת מצרים בהשתלשלותה, ירושלים תשל"ב

ליכט, הניסיון = י' ליכט, הניסיון, ירושלים תשל"ג
מאיר, גן בעדן = ע' מאיר, 'גן בעדן: הערות לאופן העריכה של בראשית רבה', דפים 6–5 (תשמ"ט), עמ' 309–330

מאיר, הסיפור הדרשני = ע' מאיר, הסיפור הדרשני בבראשית רבה, תל אביב 1987
מאיר, קדום ומאוחר = ע' מאיר, 'הסיפור הדרשני במדרש קדום ומאוחר', סיני פו (תשמ"ס), עמ' רמו–רסו

מאיר, רציפות = ע' מאיר, 'רציפות העריכה כעיצוב השקפת עולם', צ' גורון ומ' הירשמן (עורכים), מחשבת חז"ל, חיפה 1990, עמ' 85–110

J. L. Moles, 'Truth and Untruth in Herodotus and Thucydides', = אמת ושקר
C. Gill and T. P. Wiseman (eds.), *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter 1993, pp. 88–121

F. Moretti, 'Crisis of the European Bildungsroman', R. Cohen = התחנכות
(ed.), *Studies in Historical Change*, Charlottesville 1992, pp. 43–59

מורשת, לקסיקון = מ' מורשת, לקסיקון הפועל שנתחדש בלשון התנאים, רמת גן תשמ"א
מילגרום, ויקרא = J. Milgrom, *Leviticus*, New York 1991

P. J. Milne, *Vladimir Propp and the Study of Structure in Hebrew = פרופ*
Biblical Narrative, Sheffield 1988

מרגליות, ויק"ר = מ' מרגליות, מדרש ויקרא רבה, ירושלים תשל"ב

M. Segal, 'Biblical Exegesis in 4Q158: Techniques and = פרשנות מקראית
Genre', *Textus* 19 (1998), pp. 45–62

S. R. Suleiman, *Authoritarian Fictions*, New York 1983 סמכות
סוקולוף, גניזה = מ' סוקולוף, קטעי בראשית רבה מן הגניזה, ירושלים תשמ"ב

M. Sokoloff, *A Dictionary of Jewish Palestinian Aramaic of the = מילון*
Byzantine Period, Ramat Gan 1990

M. Simon, *Verus Israel*, trans. H. McKeating, Oxford 1986 סימון, ישראל =

A. Sinfield, *Literature, Politics and Culture in Postwar = ספרות ופוליטיקה*
Britain, Berkeley 1989

A. Sinfield, *Cultural Politics: Queer Reading*, = פוליטיקה תרבותית
Philadelphia 1994

- B. H. Smith, 'Narrative Version, Narrative Theories', W. J. Mitchell = סמית, תאוריות =
(ed.), *On Narrative*, Chicago 1981, pp. 209–232
- S. Sandmel, 'The Haggada Within Scripture', *Journal of Biblical* = סנדמל, מדרש =
Literature 80 (1961), pp. 105–122
- תל ספראי, ארץ ישראל = ש' ספראי, ארץ-ישראל וחכמיה בתקופה המשנה והתלמוד, תל
אביב תשמ"ד
- J. C. Scott, *Hidden Transcripts: Domination and the Arts of* = סקוט, תסריט סמוי =
Resistance, New Haven 1990
- A. Fowler, *Kinds of Literature*, Oxford 1982 = פאולר, סוגים =
פולק, הסיפור במקרא = פ' פולק, הסיפור במקרא, ירושלים תשנ"ד
- G. Von Rad, *Genesis*, London 1972 = פון ראד, בראשית =
- C. Fontaine, 'The Deceptive Goddess in Ancient Near = פונטיין, האלילה המרמה =
Eastern Myth: Inanna and Inaraš', *Semeia* 42 (1988), pp. 84–102
- M. Foucault, 'The Discourse on Language', idem, *The Archeology of* = פוקו, שיח =
Knowledge, trans. A. M. Smith, New York 1972, pp. 215–237
- J. P. Fokkelman, *Narrative Art in Genesis*, Sheffield 1991 = פוקלמן, בראשית =
- E. Fuchs, "'For I Have the Way of Women": Deception, Gender, = פוקס, דרך נשים =
and Ideology in Biblical Narrative', *Semeia* 42 (1988), pp. 68–83
- E. Fuchs, 'Who Is Hiding the Truth? Deceptive Women and = פוקס, תרמית =
Biblical Androcentrism', A. Collins (ed.), *Feminist Perspectives on Biblical*
Scholarship, Chico 1985, pp. 137–144
- G. Porton, *The Stranger Within Your Gates*, Chicago 1994 = פורטון, הזר =
- M. A. Piwowarczyk, 'The Narratee and the Situation of = פיוורצ'יק, הנמען =
Enunciation: A Reconsideration of Prince's Theory', *Genre* 9 (1976), pp.
161–177
- D. C. Feeney, *The Gods in Epic*, Oxford 1993 = פיני, אפוס =
- J. A. Fitzmyer, *The Genesis Apocryphon of Qumran Cave I*, Rome = פיצמייר, מגילה =
1971
- M. Fishbane, 'Use Authority and Interpretation of Mikra at = פישביין, מקרא =
Qumran', M. J. Mulder (ed.), *Mikra*, Assen 1988, pp. 339–377
- M. Fishbane, *Biblical Interpretation in Ancient Israel*, Oxford = פישביין, פרשנות =
1985
- H. A. Fischel, 'The Uses of Sorties (Climax, Gradatio) in Tannaic = פישל, השימוש =
Period', *Hebrew Union College Annual* 44 (1973), pp. 119–151
- H. A. Fischel, 'Studies in Cynicism and the Ancient Near East: The = פישל, מחקרים =
Transformation of a Chria', J. Neusner (ed.), *Religions in Antiquity: Essays in*
Memory of Erwin Ramsdell Goodenough, Leiden 1968, pp. 372–411
- H. A. Fischel, *Rabbinic Literature and Greco-Roman Philosophy*, = פישל, ספרות =

Leiden 1973

M. S. Feldblum, 'Prof. Abraham Weiss: His Approach and Contribution to Talmudic Scholarship', S. Belkin (ed.), *The Abraham Weiss Jubilee Volume*, New York 1964, pp. 7–80

L. H. Feldman, *Jew and Gentile in the Ancient World*, Princeton = פלדמן, יהודי וגוי 1993

L. H. Feldman, *Josephus's Interpretation of the Bible*, = פלדמן, פירושי יוספוס 1998 Berkeley

פלסר, מוטיבים = ת' פלסר, 'מוטיבים חוזרים בסיפורי אגדה בתלמוד הבבלי', עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשמ"א

S. Fraade, *From Tradition to Commentary*, Albany 1991 = פראדה, ממסורת

S. Fraade, 'Interpretive Authority in the Studying Community at Qumran', *Journal of Jewish Studies* 44 (1993), pp. 46–69 = סמכות

J. Frow, *Marxism and Literary History*, Oxford 1986 = פרו, מרקסיזם

V. Propp, *Morphology of the Folktale*, Austin 1968 = פרופ, מורפולוגיה

פרי, דינמיקה = מ' פרי, 'הדינמיקה של הטקסט הספרותי', הספרות 28 (1979), עמ' 46–6

פרי ושטרנברג, המלך = מ' פרי ומ' שטרנברג, 'המלך במבט אירוני: על תחבולותיו של המספר בסיפור דוד ובת-שבע ושתי הפלגות לתיאוריה של הפרוזה', הספרות 1 (1978), עמ' 292–263

פרידמן, אגדה היסטורית = ש' פרידמן, 'לאגדה ההיסטורית בתלמוד הבבלי', הנ"ל (עורך), ספר הזכרון לרבי שאול ליברמן, ירושלים תשנ"ג, עמ' 119–164

פרידמן, אישה רבה = ש' פרידמן, 'פרק האשה רבה בבבלי, בצירוף מבוא כללי על דרך חקר הסוגיא', ח"ז דימיטרובסקי (עורך), מחקרים ומקורות, ניו יורק תשל"ח, עמ' 321–275

פרידמן, סוגיה = ש' פרידמן, 'מבנה ספרותי בסוגיות הבבלי', דברי הקונגרס העולמי השישי למדעי היהדות, ג, ירושלים תשל"ז, עמ' 402–389

G. Prince, 'Aspects of a Grammar of Narrartive', *Poetics Today* 1 = פרינס, דקדוק (1980), pp. 49–63

G. Prince, 'Introduction to the Study of the Narratee', J. P. Tompkins (ed.), *Reader Response Criticism*, Baltimore 1980, pp. 7–25 = נמען סיפורי

G. Prince, 'Notes toward a Categorization of Fictional "Narratees"', *Genre* 4 (1971), pp. 100–105 = נמענים

G. Prince, *Narratology*, Berlin 1982 = פרינס, נרטולוגיה

פרנקל, דרכי המדרש = י' פרנקל, דרכי האגדה והמדרש, גבעתיים 1991

פרנקל, מדרש ואגדה = י' פרנקל, מדרש ואגדה, תל אביב תשנ"ז

פרנקל, סיפור האגדה = י' פרנקל, סיפור האגדה: אחדות של תוכן וצורה, תל אביב 2001

פרנקל, צורות = י' פרנקל, 'צורות חיצוניות לעומת ערכים פנימיים', י' גילת וא' שטרן

(עורכים), מכתם לדוד, רמת גן תשל"ח, עמ' 120–136

פרנקל, קווים = 'י' פרנקל, 'קווים בולטים במסורת הטקסט של סיפורי האגדה', דברי

הקונגרס העולמי השביעי למדעי היהדות, ג, ירושלים תשמ"א, עמ' 45–70

פרנקל, שאלות = 'י' פרנקל, 'שאלות הרמנוטיות בחקר סיפורי-האגדה', תרביץ מז

(תשל"ח), עמ' 139–172

פרנקל, תבניות = 'י' פרנקל, 'התבניות של סיפורי האגדה התלמודית', מחקרים באגדה

ובפולקלור יהודי ז (תשמ"ג), עמ' מה–צח.

צונץ, דרשות = 'י"ט צונץ, הדרשות בישראל³, תרגם מ"א ז'ק, ערך והשלים ח' אלבק,

ירושלים תשל"ד

S. Chatman, *Story and Discourse*, Ithaca 1978 = סיפורת

קוגל, התנ"ך = J. Kugel, *The Bible as It Was*, Cambridge, Mass. 1997

J. Kugel, 'Two Introductions to Midrash', *Prooftexts* 3 (1983), pp. = מבואות

131–155

קוגל, מדרשים = ג' קוגל, 'מדרשים שנעתקו ממקומם', דברי האקדמיה הלאומית

הישראלית למדעים ח (תשנ"א), עמ' 49–61

J. Kugel, *Traditions of the Bible*, Cambridge, Mass. 1998 = מסורות התנ"ך

J. Kugel, *In Potiphar's House*, New York 1990 = פוטיפר

J. Kugel, *Early Biblical Interpretation*, Philadelphia 1986 = פרשנות קדומה

J. Kugel, 'Reuben's Sin with Bilhah in the Testament of = ראובן ובלהה

Reuben', D. Wright et al. (eds.), *Pomegranates and Golden Bells*, Indiana

1995, pp. 525–554

J. G. Cawelti, *Adventure, Mystery and Romance*, Chicago 1976 = קוולטי, הרפתקה

J. Culler, *On Deconstruction*, London 1983 = קולר, דקונסטרוקציה

J. Culler, *Structuralist Poetics*, Ithaca 1975 = קולר, סטרוקטורליזם

M. Kister, 'Observations on Aspects of Exegesis, Tradition = היבטי פרשנות

and Theology in Midrash, Pseudepigrapha, and Other Jewish Writings', J.

C. Reeves (ed.), *Tracing the Threads: Studies in the Vitality of Jewish*

Pseudepigrapha, Atlanta 1994, pp. 1–34

C. P. Clover, 'Regardless of Sex: Men, Women, and Power in Early = אנשים

Northern Europe', *Representations* 44 (1993), pp. 1–28

H. Klein, 'Gemara and Sebara', *Jewish Quarterly Review* 38 (1947), = גמרא

pp. 67–91

M. L. Klein, *The Fragment-Targums of the Pentateuch*, Rome 1980 = קליין, קטעים

E. Clark, *Reading Renunciation*, Princeton 1999 = קלרק, קריאה

A. Kamesar, 'The Narrative Aggada as Seen from the Graeco-Latin = אגדה

Perspective', *Journal of Jewish Studies* 45 (1994), pp. 52–70

A. Kamesar, 'The Evaluation of the Narrative Aggada in Greek = הערכה

and Latin Patristic Literature', *Journal of Theological Studies* 45 (1994), pp.

- S. Krauss, 'The Jews in the Works of the Church Fathers', = אבות הכנסייה, קראוס, *Jewish Quarterly Review* 6 (1894), pp. 225–261
- F. Kermode, *The Genesis of Secrecy*, Cambridge, Mass. 1979 = סודיות, קרמוד, רבינוביץ, גנזי מדרש = צ"מ רבינוביץ, גנזי מדרש, תל אביב תשל"ז
- P. J. Rabinowitz, "'What's Hecuba to Us?': The Audience's Experience of Literary Borrowing", S. R. Suleiman and I. Crosman (eds.), *The Reader in the Text*, Princeton 1980, pp. 241–263
- P. J. Rabinowitz, *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*, Ithaca 1987
- J. L. Rubenstein, *Talmudic Stories: Narrative Art, Composition and Culture*, Baltimore 1999
- M. Roberts, *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca 1989
- M. Roberts, *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*, Liverpool 1985
- A. Rosmarin, *The Power of Genre*, Minneapolis 1985 = רוזמרין, סוגה = רוזנטל, עריכות = ד' רוזנטל, 'עריכות קדומות המשוקעות בתלמוד הבבלי', מחקרי תלמוד א (תש"ן), עמ' 155–204
- רוזנטל, תולדות הנוסח = א"ש רוזנטל, 'תולדות הנוסח ובעיות-עריכה בחקר התלמוד הבבלי', תרביץ נו (תשמ"ח), עמ' 1–36
- רוזנטל, תורה = א' רוזנטל, 'תורה שעל פה ותורה מסיני: הלכה ומעשה', מחקרי תלמוד ב (תשנ"ג), עמ' 448–489
- M. L. Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Bloomington 1991
- רייט, אקדחים וחברה = W. Wright, *Sixguns and Society*, Berkeley 1975
- רמון-קינן, פואטיקה = ש' רמון-קינן, הפואטיקה של הסיפורת בימינו, תל אביב תשמ"ד
- שולס, סמיוטיקה = R. Scholes, *Semiotics and Interpretation*, New Haven 1982
- שולס וקלוג, סיפורת = R. Scholes and R. Kellogg, *The Nature of Narrative*, New York 1966
- שור, בדיון = N. Schor, 'Fiction as Interpretation/Interpretation as Fiction', S. R. Suleiman and I. Crosman (eds.), *The Reader in the Text*, Princeton 1980, pp. 165–182
- שטרן, המשל = ד' שטרן, המשל במדרש, תל אביב 1995
- M. Stern, *Greek and Latin Authors on Jews and Judaism*, I–III, = שטרן, 'יוונית', Jerusalem 1976–1984
- M. Sternberg, *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*, Baltimore 1978

- שטרנברג, האמת = מ' שטרנברג, 'בין האמת לכל האמת בסיפור המקראי', הספרות 29 (1979), עמ' 110–146
- שטרנברג, לשון = מ' שטרנברג, 'לשון, עולם ופרספקטיבה באמנות המקרא', הספרות 32 (1983), עמ' 88–131
- M. Sternberg, *The Poetics of Biblical Narrative*, = שטרנברג, פואטיקה מקראית, Bloomington 1985
- שנאן, דרשת פסוק = א' שנאן, 'מדרשת הפסוק אל האגדה החופשית', מחקרי ירושלים בספרות עברית ה (תשמ"ד), עמ' 203–220
- שנאן, חטאיהם = א' שנאן, 'חטאיהם של נדב ואביהוא באגדת חז"ל', תרביץ מח (תשל"ט), עמ' 201–214
- שנאן, מקרא = א' שנאן, מקרא אחד ותרגומים הרבה, תל אביב 1993
- שנאן, תרגום = א' שנאן, תרגום ואגדה בו, ירושלים תשנ"ג
- A. Shinan and Y. Zakovitch, 'Midrash on Scripture = מדרש = שנאן וזקוביץ, Midrash and Midrash within Scripture', S. Japhet (ed.), *Studies in Bible* (Scripta Hierosolymitana, XXXI), Jerusalem 1986, pp. 255–277
- שפיגל, אריסטו = נ' שפיגל, תורת הפיוט לאריסטו, ירושלים תשל"ב
- E. A. Speiser, *Genesis*, New York 1986 = שפיזר, בראשית
- D. Sperber, *Roman Palestine 200–400: The Land*, Ramat Gan 1978 = שפרבר, אדמה
- שקד, עגנון = ג' שקד, פנים אחרות ביצירתו של ש"י עגנון, תל אביב 1989