

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

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

הסיפור המקראי, איך חז"ל עשו זאת ומהו המנגנון ההרמנויטי אשר אפשר ותמן 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 והאפיניים ביותר שבאגדה',¹⁰ היינו הביאור היוצר והתיאור היוצר לסיפור המקראי.¹¹

ואף שחוקרים דגולים אלו לא הניחו אבן שלא הפכוה, חילוף העתים מביא דרכים ופרספקטיבות חדשות. בספר זה, שמטרתו צנועה בהרבה מכל המפעלים שהזכרתי, ברצוני לעסוק בסוג מסוים של מדרש שמרחיב את הסיפור המקראי, הוא הסיפור הדרשני, ולסרטט קווים לפואטיקה התיאורית וההיסטורית שלו. לכאורה אחד הדברים החדשים כאן הוא הגישה הספרותית. ברם כבר בראשית החשיבה הרפלקסיבית על סוגי השיח שבמדרש, בימי הגאונים, אנו שומעים על הסיווג הספרותי. הרב האי גאון קבע: 'כד מבררא הא מלתא מתידע דכל מלתא דאמרוה רבנן דומיא דהכי לאו על פשטיה אמרוה אלא בתורת משל ודימוי'.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. ועיין עוד D. E. Sklare, *Samuel Ben Hofni Gaon and His Cultural World*, Leiden 1996, p. 46; R. Brody, *The Geonim of Babylonia and the Shaping of Medieval Jewish Culture*, New Haven 1998, p. 162.

בכל אופן, אפשר שראיית האגדה או מקצתה כמשל 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 שדברי 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 מיזוג ייחודי של סיפורת ושל פרשנות, והוא פועל כפרשנות מומחזת לעלילה המקראית. הפרק השלישי דן בתבניות של הסיפור הדרשני ובמה שניתן ללמוד מהן על התרבות שיצרה אותן. כאן השתמשתי בכלי המחקר הלשוניים 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 לבירורן של הסוגיות השונות. לא הרי טיבו של המספר כהרי תבניות היסוד, ולא הרי זה וזה כהרי תפקידו של הקורא ביצירת משמעותו של הטקסט. לפיכך נהגתי לחזור ולעיין באותם הסיפורים מכיוונים שונים. היה עליי להקדים לכל נושא דיון תאורטי, שניסיתי לצמצמו ככל האפשר בהסתמכי על ידיעותיו של הקורא בזרמים המרכזיים בביקורת הספרות.

נקודת הפתיחה שלי היא ספרותית, והפואטיקה התיאורית תקבע כאן את השאלות שאשאל: איך נוצר העולם המיוצג של הסיפור הדרשני? מהן צורותיו ותבניותיו? איזה סוג של מספר יש בו ומהן דרכי נוכחותו? איך הוא מפעיל את הקורא? ומהי מערכת היחסים בינו לבין נמעניו? אינני בא אל השאלות הללו כאל שדה בור, ואף על פי שמבין ענפי המחקר המודרניים בספרות חז"ל הגישה הספרותית היא הצעירה ביותר כבר הספיקו שלושה חוקרים לתרום תרומה סגולית להבנת הסיפור הדרשני; כוונתי ליוסף היינימן, לעפרה מאיר וליונה פרנקל, ותרומתם מורגשת בכל עמוד בספר זה.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 שנסווג אותו, לברוח מן הטקסטואליות. מצד שני, הטקסט הספרותי אינו סוג ייחודי של מוצר תרבותי אשר מצליח לרחף מעל לזמן ולמקום. גם אם לא תמיד אפשר לעסוק בכל הצדדים של טקסט זה או אחר, אין ספק שתיאור כולל של כל סוגה ספרותית דורש ראייה רב-מערכתית של שלושה מעגלי התייחסות: הספרותי, ההיסטורי 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 ברב-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 להמעיט בדיונים פילולוגיים-טקסטואליים אלא אם הם נחוצים להבנת העניין שלשמר הובא הטקסט. לנחיות הקורא נהגתי להשלים קיצורים נפוצים (למשל א' = אמר) ולצטט את הפסוק השלם שהמדרש מוסב עליו גם אם לא כל הפסוק מופיע במסורות הטקסטואליות 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 שהגדיר מהו סיפור אינו דבר פשוט כל עיקר.

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

23 מאיר, הסיפור הדרשני, עמ' 63, 70.

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

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

26 אלבק, מבוא, עמ' 26.

27 ראה שטרן, המשל, עמ' 72–75 על החיבור בין סיפורת ופרשנות 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 מדיי זה לזה, אם אין שינוי של ממש ברצף העלילה, אין לנו סיפור אלא סוג אחר של שיח. אם הם שונים מדיי 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 לייסוד תבנית המארגן את הדמויות והעלילה או לאותו 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' ליחיים 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

29 G. H. von Wright, 'The Logic of Action: A Sketch', *The Logic of Decision and Action*, N. Rescher (ed.), Pittsburgh 1966, p. 121

30 M.-L. Ryan, 'The Modes of Narrativity and Their Visual Metaphors', *Style* 26 (1992), p. 371

31 מאיר, הסיפור הדרשני, עמ' 48, 59.

32 ראה פרינס, נרטולוגיה, עמ' 153; R. Giora and Y. Shen, 'Degrees of Narrativity and Strategies of Semantic Reduction', *Poetics* 22 (1994), pp. 447-458

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

1. 'וילך ויקח ויבא לאמו' [בר' כז, יד] – אנוס כפוף ובוכה.³⁴
2. 'ויקחו את דינה מבית שכם ויצאו' [שם לד, כו] – 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). ועיי' סוקולוף, גניזה, עמ' 150, שמפרש 'כפוף' כ'כפוי'.

35 ב"ר פ, יא (עמ' 966).

36 על הטכניקה הזאת ראה להלן בפרק הרביעי.

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

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

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

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

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

תורת הסוגות

כדי לענות על השאלה הזאת אנו צריכים להגדיר לעצמנו באופן ברור יותר מהי סוגה. במקום הגישה הטקסונומית הרווחת אני מציע הסתכלות פרגמטית על סוגה, ולפיה 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 בנרטיבות 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 שהמיזוג 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 רוזמרין, 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 זר'.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 מאליו שמה שנחשב 'ראוי להיות מסופר' הוא תלוי זמן ותרבות וכל סוגה מממשת את הנרטיביות שלה מימוש ייחודי. לדעתי, 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, *Heterocosmia: Fictional and Possible Worlds*, Baltimore 1998, p. 207

44 ר' לאבוב, 'טרנספורמציה של חוויה לתחביר סיפורי', הספרות 29 (1975), עמ' 60-83.

45 T. Leitch, *What Stories Are: Narrative Theory and Interpretation*, University Park 1986, p. 26; A. Rigney, 'The Point of Stories: On Narrative Communication and Its Cognitive

Functions', *Poetics Today* 13 (1992), p. 266

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

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 מביין 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 שמשנה 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 קרמור 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 ייצוג 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, הסיפור 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 כמוכן דרשות וסיפורים ואפילו דרשות בתוך סיפורים ולהפך, אך אין סיפורים שממחזים 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.

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

51 ראה זליגמן, ניצני מדרש; פישביין, פרשנות; סנדמל, מדרש; שנאן 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

177–174; פרנקל, דרכי המדרש, עמ' 464–480; אלכסנדר, שכתוב; פראדה, ממסורת, עמ' 18–1 J. H. Charlesworth, 'The Pseudepigrapha as Biblical Exegesis', C. A. Evans and W. F. Stinespring (eds.), *Early Jewish and Christian Exegesis*, Atlanta 1987, pp. 139–152; idem, 'In the Crucible: The Pseudepigrapha as Biblical Interpretation', J. Charlesworth and C. Evans (eds.), *The Pseudepigrapha and Early Biblical Interpretation*, Sheffield 1993, pp. 20–43; D. Dimant, 'Use and Interpretation of Mikra in the Apocrypha and Pseudepigrapha', J. Mulder (ed.), *Mikra*, Assen 1988, pp. 379–420; G. W. E. Nickelsburg, 'The Bible Rewritten and Expanded', M. Stone (ed.), *Jewish Writings of the Second Temple Period*, Assen 1984, pp. 89–156

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

54 פראדה, ממסורת, עמ' 2.

55 ראה אנדרס, יובלים, עמ' 197.

החיצונית לבראשית ומגילת המקדש. אך גם בגרעין הקשה של הסוגה קיימים הבדלים לא מבוטלים. ספר היובלים מציג את עצמו כפרי של התגלות, ואין אנו יכולים לומר אותו הדבר על קדמוניות המקרא או על המגילה החיצונית לבראשית. ספר אחרון זה מספר את סיפורם של נח ואברהם בגוף ראשון, ובכך הוא דומה למגילת המקדש, אך לעומתה אין הוא מחקה את הסגנון המקראי והוא כתוב בארמית. אמנם המשותף לכל החיבורים האלה הוא הגדרתו של ורמס, אבל האם הגדרה זו מספקת לאחות או להסתיר את כל ההבדלים הגדולים ביניהם? על הקושי להחליט אילו חיבורים נכללים בסיווג הסוגתי ואילו נותרים מחוצה לו מתוסף 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 4Q364-7, 4Q422) אינם מציגים 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', J. Barrera and L. Montana (eds.), *The Madrid Qumran Congress on the Dead Sea Scrolls, Madrid, 18-21 March 1991*, Leiden 1992, pp. 217-228.

57 טוב, מקרא מעובד, עמ' 112.

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

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

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

רטוריקה ובדיון בעת העתיקה

הקשר הספרותי-הסוגתי לקורפוס הבתרא-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