

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 למדי.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)

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

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 הטרגיקן אצל אריסטו קרובה להפליא לדרכם של הדרשנים: 'יצוני לומר אפוא שאל לו [למשורר] להרוס את המסגרת של הסיפורים המסורתיים – כגון העובדה שקליטימסטרה נרצחה בידי אוֹרְסֵטְס וְאָרְפִילָה 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 פני, אפוס, עמ' 40.

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

71 ראה וודמן, רטוריקה, עמ' 133.

72 ראה ליברמן, 'יונית ויונות; 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 Graeco-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 אפתוניוס (*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' (*prosopopeia, 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 וביילוי 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 ולבנות היגיון 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; 250; T. Morgan, *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds*, Cambridge, Mass. 1998, pp. 190–226; 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, קליו, עמ' 34.

77 ראה בונר, חינוך, עמ' 267.

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

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

80 ראה בונר, חינוך, עמ' 278.

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

חלק בלתי נפרד של התרגיל מן הסוג הזה היה התוספות הבדיוניות (colores) שהוסיף הרטור לסיפור, ובהן הוא סיפק את המניעים של הדמויות. היה מותר ואפילו רצוי להכניס חומר שהוא בדה מלכו בתנאי שהחומר הזה לא סתר את עלילת השלד.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 'בבתים 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, 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 הקונווציות והציפיות של המועץ 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 הספרותי 'בהיסטוריוגרפיה עתיקה נכתב בעת האחרונה הרבה. ראה איגן, תוקידידס; וודמן, רטוריקה; פיני, אפוס.
 88 מ"ד הר, 'תפיסת ההיסטוריה של חז"ל', דברי הקונגרס העולמי השישי למדעי היהדות, ג, ירושלים תשל"ז, עמ' 138.
 89 ואפילו תוקידידס אבי ההיסטוריונים זכה לאחרונה בשם 'הטריגיקון'; ראה איגן, תוקידידס. ברם בעולם העתיק היה ויכוח חשוב על טבעה של ההיסטוריוגרפיה; ראה מולס, אמת ושקר; וייסמן, קליו; הנ"ל, שקרנים; וודמן, רטוריקה.
 90 C. W. Fornara, *The Nature of History in Ancient Greece and Rome*, Berkeley 1983, p. 117

הזה אינו מקרי: ההיסטוריונים חונכו בדרכי הרטוריקה ויישמו את הכשרתם באמנות ההיסטוריה.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 ה'עובדות' 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*. במונח *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, קליו, עמ' 64).

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

95 קמיסר, הערכה, עמ' 54.

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

האפוס המקראי הנוצרי

יש עוד סוגה מתקופה זו שצריכה לעורר את תשומת לבנו, וכוונתי לאפוס המקראי הנוצרי. סוגה זו, למרות קרבתה לסיפור הדרשני, כמעט לא זכתה להתעניינות החוקרים האמונים על ספרות חז"ל. אך לפני שניגש לתיאורה עלינו לחזור לתרגילים הרטוריים. מבין התרגילים הרטוריים החשובים יש להזכיר עוד את הפרפרזה שמופיעה ברשימות התרגילים של תאון (Theon) וקווינטיליאנוס מן המאה הראשונה. הפרפרזה הייתה 'אלמנט בסיסי בכל התרגילים', ומטרתה הייתה לשכתב ולהציג מחדש טקסט או סיפור ידוע בשינוי הסגנון ודרכי ההבעה תוך כדי שמירת משמעותם המקורית.⁹⁶ כדברי מיכאל רוברטס: 'אופייני לפרפרזה שהיא 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'בשלהי 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 (Juvenius) היה כנראה הראשון שכתב אפוס כזה בשליש הראשון של המאה הרביעית. הוא אימץ את הדגם הספרותי של ורגיליוס ושכתב על פיו את סיפורי הבשורה בהקסמטר. כדברי היירונימוס: 'בימי שלטונו של קונסטנטינוס האב

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

97 רוברטס, פרפרזה, עמ' 36.

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

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

יובנקוס כתב בחרוזים את סיפור אדוננו ומושיענו, ולא נרתע מלאץ את הלשון הנשגבת של האווגליון למקצב ולמשקל' (מכתבים, 70.5). למרות דברי הסגוריה המסויגים של אב הכנסייה מבית לחם, נראה שהמניע העיקרי להיווצרות הסוגה הזאת היה דווקא להתאים את ספרי הבשורה, הפשוטים והגסים כתיאורו של לקטנטוס, 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 לקהלו 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 מצייץ 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'. כישורו 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. Niles, *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 לשכוח. אחד הביטויים המובהקים לכוח חברתי הוא הזכות ליצור סיפורים ולהחילם על המציאות. לפיכך מי ששולט במצאי הסיפורי של החברה שולט בחלק נכבד של אפשרויות המשמוע בתוכה. על פי תפיסה זו אפשר לראות בספרות המדרש ניסיון לשלוט באפשרויות המשמוע של הספרות הקנונית. השליטה הנרטיבית באה לידי ביטוי בשני מישורים – ביצירת סיפורים ובפרשנותם. ובסיפור הדרשני שני המישורים האלה מתחברים זה לזה כאשר הסיפור החדש מפרש את הישן. הספרות אינה רק הבמה שבה האידאולוגיה השלטת מנסה לארגן את המציאות, אלא גם הבמה שבה אפשר לחזור ולהציג, במובן התאטרלי המלא, את הקולות והסתירות שהאידאולוגיה השלטת מנסה להשתיק. היא המוקד למאבק על משמעות ולא רק להעתקה 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 ולשחזור 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 בפתיחת דבריי: 'לחקור סוגה כלשהי הוא תמיד לחקור את הפואטיקה של התרבות שיצרה אותה'. על פי הגישה שאנקוט כאן

ממש מן השירה האפית הפגנית ובעבודת תלאים חיברום 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 עֶצְמָה 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.