תוכן העניינים

יצחק (צחי) בלאו	המשכה, השקיית זרעים והרבצה במועד: עיון בהשתלשלות נוסח של מחלוקת במשנה (מועד קטן א, ג)	1
אליהו רוזנפלד	גברא דעל בריה ועל ברתיה לא חס עלי דידי היכי חייס?' בין דידקטיות למאבק בסיפור ר' יוסי דמן יוקרת ובנו	29
שירה שמידמן	The Rami bar Hama Narrative of *Zevahim* 96b: A Contextual Analysis	53
יאיר ליפשיץ וישי רוזן-צבי	תלמוד כפרפורמנס: סוגיית "קרות הגבר" (בבלי יומא כ ע"ב-כא ע"א)	87
דוד סבתו	שאלת גשמים בארץ ובתפוצות: הלכה, היסטוריה וגאוגרפיה	117
תקצירים בעברית		141
תקצירים באנגלית		I

CONTENTS

Yitzhak (Tzahi) Blau	Watering Seeds in the Intermediate Days of the Holiday: The History of a Mishnaic Dispute (MQ 1:3) (Heb.)	1
Eliyahu Rosenfeld	"A man who showed no mercy to his son and daughter, how could he show mercy to me?" Between Didacticism and Struggle in the Story of Rabbi Yossi from Yokrat (Heb.)	29
Shira Shmidman	The Rami bar Hama Narrative of *Zevahim* 96b: A Contextual Analysis	53
Yair Lipshitz and Ishay Rosen-Zvi	On Talmud as Performance: Reading Bavli Yoma 20b-21a (Heb.)	87
David Sabato	Praying for Rain (*she'îlat Geshamim*) in Israel and Diaspora: Halacha, History and Geography (Heb.)	117
Hebrew abstracts		141
English abstracts		I

אוקימתא ח (תשפ"ב) [115-87]

תלמוד כפרפורמנס: סוגיית "קרות הגבר" (בבלי יומא כ ע"ב-כא ע"א)

יאיר ליפשיץ, ישי רוזן-צבי[1]

במאמר זה ברצוננו להציע זווית פרפורמטיבית (מופעית-ביצועית) על סוגיה אחת, שעשויה להיות מפתח להבנת תופעות שונות בתלמוד הבבלי.[2] התלמוד הפך מתורה שבעל פה לתורה כתובה בתקופת הגאונים, ומימי הדפוס קיים במתכונת טקסטואלית יציבה פחות או יותר. ואף על פי כן, כשאנו חושבים על הבבלי הרי שזה קודם כל כטקסט מבוצע: בין אם בחברותא, בשיעור או בלימוד עצמי בקול רם (ובמנגינה). האם תופעה זו שייכת רק לתולדות ההתקבלות של הבבלי, ב'עולם הישיבות' ומחוץ לו (והרי מוסד החברותא חלחל הרבה מעבר לעולם הישיבות, ועד לשיעור המשותף שלנו הגיע),[3] או שיש כאן משהו שקשור לעצם אופיין של סוגיות? שאלה זו נחשבה מזוויות שונות ובכלים שונים,[4] ואנו מבקשים להוסיף לה זווית משלנו. דרך הדוגמא שלהלן

1 המאמר מבוסס על סמינר משותף שלימדנו בשנת תש"ף בחוגים לתלמוד ואמנות התיאטרון באוניברסיטת תל אביב: "ריטואלים בהלכה: מבט טקסטואלי ופרפורמטיבי". אנו מודים לתלמידי הסמינר על סיעור המוחין המתמשך שליווה את הסמסטר מראשיתו ועד סופו (וגם לאחריו). תודה גם לעדי אופיר ומירה בלברג וכן לקריין האנונימי של כתב העת על הערותיהם המועילות. תודה לאברהם יוסקוביץ על העריכה הטובה והמיטיבה. מחקר זה זכה לסיוע הקרן הלאומית למדע, מענק מס' 293/19 ("הרמנויטיקה מדרשית: בין הלכה לאגדה"; ישי רוזן-צבי) ומענק מס' 1608/19 ("ביצועי ספרות חז"ל בתיאטרון העברי והישראלי"; יאיר ליפשיץ).

2 במאמר נעסוק בבבלי בלבד ועל כן 'בבלי' ו'תלמוד' יופיעו בו כמונחים נרדפים. התלמוד הירושלמי יעלה רק לשם השוואה. באיזו מידה ההבדלים בין התלמודים שנחשוף בסוגיה שלנו ניתנים להכללה, זו שאלה הדורשת עיון לעצמה.

3 לזיקות שבין הסוגיה התלמודית ללימוד בחברותא ראו גם: Moshe Halbertal and Tova Hartman Halbertal, "The Yeshiva," *Philosophers on Education: Historical Perspectives*, ed. Amélie Oksenberg Rorty, London: Routledge, 1998, pp. 458-469, ברוך שוורץ, "לימוד בחברותא של בני ישיבות ליטאיות: הלימוד החוזר של סוגיות שנלמדו בעבר," בתוך חינוך ודת: סמכות ואוטונומיה, עורכים עמנואל אטקס, תמר אלאור, מיכאל הד וברוך שוורץ, ירושלים: מאגנס, תשע"א, עמ' 279-308.

4 ראו למשל Zvi Septimus "The Poetic Superstructure of the Babylonian Talmud and the Reader It Fashions", *Ph.D Dissertation*, University of California, Berkeley 2011. ספטימוס מראה כיצד הטקסט התלמודי מפעיל את קוראיו, ומזמן להם אפשרויות מימוש לא ליניאריות שלו. לדידו של ספטימוס אי אפשר לחשוב על הבבלי מבלי לחשוב על קרייניו. בעבודה מאוחרת יותר פונה ספטימוס גם לחשיבה על התלמוד כפרפורמנס, אם כי הדימוי שלו הוא אינו תיאטרוני אלא מוזיקלי. ראו: Zvi Septimus, "The Talmud as Musical

נבקש להראות כי הטקסט התלמודי איננו אובייקט נפרד מן ההקשר הפרפורמטיבי של לימודו, והוא מכיל בתוכו הן עקבות והן מתווים למנעד רחב של ביצועי-לימוד.

אופיה האוראלי של תורה שבעל פה נידון בחקר ספרות חז"ל כמפתח להבנת גיבוש הטקסט התלמודי ומסירתו.[5] אך ההשלכות התרבותיות העמוקות של תופעה זו, מעבר לשאלות הנוסח וההעברה,[6] לא נחשבות דיין. כך למשל, המחקרים הרבים העוסקים ביצירה ה'סתמאית' עושים זאת בראש ובראשונה בכלים של עיבוד ספרותי.[7] מפגשנו עם התלמוד כטקסט כתוב עלול להשכיח מאתנו את העובדה כי מלכתחילה הסוגיה התלמודית הייתה התרחשות חיה, פרפורמנס, וכפי שנבקש להראות איכויות אלה לא אבדו לחלוטין גם משהורק התלמוד לכלים טקסטואליים והתגבש כקאנון ספרותי.

אך לפני שנגיע לגוף טיעוננו דרושות כמה הקדמות: מאז חדרו לשיח האקדמי בעשורים האחרונים של המאה הקודמת, הוטענו המושגים "פרפורמנס" ו"פרפורמטיביות" במשמעויות רבות ולא תמיד חופפות בתחומי ידע שונים כלימודי

Score", delivered at the *Talmud: Process and Performance* conference, Cornell University, May 2016
https://www.cornell.edu/video/talmud-as-musical-score-zvi-septimus

5 ראו למשל יעקב זוסמן, "ושוב לירושלמי נזיקין", מחקרי תלמוד א (תש"ן), עמ' 55-133; ירחמיאל ברודי, "ספרות הגאונים והטקסט התלמודי", מחקרי תלמוד א (תש"ן), עמ' 237-303.

6 וגם לעצם פירוש הסוגיות! שכן כמה וכמה סוגיות נתקשרו בפירושם הנכון בלא המחוות שנתלוו למסירתן על פה. כדברי דוד רוזנטל: "אין ספק שבתרבות שעל פה כמו זו של הספרות התלמודית שלנו, כשגם האירועים והלימוד בבית המדרש היו על פה ואף המסירה שלאחריה הייתה על פה, נתלוו למסירה גם אינטונציה, וגם תנועות גוף... משקפאו המסורות לנוסח כתוב, ולא יכלו להוסיף ביאור על מה שמסר הרב מורה ההוראה, נסתתמו ההלכות" (דוד רוזנטל, 'על הקיצור והשלמתו: פרק בעריכת התלמוד הבבלי', מחקרי תלמוד ג [תשס"ה], עמ' 791-863, 793). ראו כיוצא בזה מרדכי סבתו ורבין שושטרי, "סוגיות שהוגהו עקב המעבר מלימוד על פה ללימוד מן הכתב", *JSIJ* 10 (2012), עמ' 45-70, 46: "משעלתה הסוגיה על הכתב, נעלמה הטעמתה ... וכיוון שנסתתמה כוונתה ניסו המעתיקים והלומדים את כוחם בפתרון סתומותיה על ידי הגהתה זה בכה וזה בכה". אך דוק, תובנות חשובות אלה משמשות במאמרים הנ"ל כדי לפענח סוגיות סתומות, ולא כדי לעמוד על אופיין של סוגיות ולימודן בכלל. ראו למשל הדוגמא היפה של רוזנטל שם מסוגית חולין קו ע"ב, בה דנים החכמים עד היכן נטילת ידיים, וכל חכם אומר "עד כאן". על כך כותב רוזנטל: "ברור שכשרב [...] אמר 'עד כאן' הרי שהיה עומד בבית המדרש ו[...] מראה היה בידו וכל הרואה ידע. וגם במסירה אחר כך משהוסיף התלמוד להימסר על פה בישיבות הגאונים, לוותה המסירה במחוות גוף. רק משהונחה המסירה בכתב נפתחה הדרך לפירוש" (עמ' 794. ראו הדוגמאות הנוספות לתופעה זו בהערה 19 שם). להלן נטען כי הפרפורמנס החי של התלמוד לא עבר מן העולם כאשר הורק לטקסט כתוב.

7 ראו סקירת שיטות החוקרים על דרכי העיבוד של סתם התלמוד אצל Moulie Vidas, *Tradition and the Formation of the Talmud*, Princeton: Princeton University Press, 2014, pp. 9-13, 23-25. על שיטתו הוא ראו להלן הערה 75.

התיאטרון, סוציולוגיה ואנתרופולוגיה, בלשנות, לימודי דתות ומגדר.[8] במובנו הרחב ביותר, "פרפורמנס" משמעו ביצוע, ובהתאם פעולה פרפורמטיבית היא פעולה ש"עושה משהו", אפקטיבית, מחוללת שינוי במציאות. במובן מצומצם יותר, "פרפורמנס" משמעו מופע, התרחשות אמנותית חיה המתקיימת בנוכחות המשותפת במרחב של מבצעים וקהל - כגון הצגות תיאטרון, מופעי מחול, קרקס ואופרה. לימודי הפרפורמנס צמחו מתוך הממשק שבין המשמעויות הללו, הרחבות והצרות, וביקשו לשמש גשר ביניהן, לחשוב על המשותף למופעים פורמליים ואירועי יום יום. במסגרתם, מכלול שלם של פעולות תרבותיות וחברתיות הוגדרו בתור "פרפורמנס" - החל בריטואלים דתיים, עבור בעצרות פוליטיות ושיעורים בכיתה, וכלה בהתנהגות מסוגננת בחיי החולין. המשותף לפעולות הללו הוא היותן מגולמות בגוף (embodied), מתקיימות בנוכחות משותפת במרחב (co-presence) של המבצע יחד עם צופים או מבצעים-שותפים אחרים,[9] ובעלות מנגנון של חזרתיות: דהיינו, הפעולה המבוצעת לא מתקיימת בפעם הראשונה, אלא עוקבת אחר תפריט פעולות המאפשר לה להתבצע שוב.[10] חזרתיות זו אין משמעה שחזור מדויק של הפעולה פעם אחר פעם, אלא דווקא שינויים מתמידים בין ביצוע לביצוע, כך שכל אחד מהם הוא חד־פעמי, בן־חלוף, ובעל משמעות הנוצרת מהתנאים הייחודיים לביצועו.[11]

כיצד אפוא ניתן לדבר על התלמוד במונחים של פרפורמנס? כרוחב מנעד השימושים במונח בשיח האקדמי כיום כך עושר יישומיו הפוטנציאליים בחקר התלמוד. ניתן לדבר על "הפרפורמטיביות של הטקסט", בהתאם למסורת הבלשנית המצביעה על הדרכים שבהן מילים פועלות ומשנות מציאות ולא רק מתארות אותה. על פי כיוון זה, התלמוד "עושה דברים עם מילים" (מציב מחלוקות, מעלה ופותר קושיות, מביא ראיות, מכונן זהויות, מפעיל את הלומד) באופן שמאפשר לדמיין את המילים פועלות

8 לסקירה מקיפה של שימושיו השונים של המונח, ראו: דרור הררי, "הכול פרפורמנס", תיאוריה וביקורת 50 (2018), עמ' 531-551.

9 על נוכחות משותפת בפרפורמנס ראו: Erika Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance: a New Aesthetics*, trans. Saskya Iris Jain, London: Routledge, 2008, pp. 38-74

10 חוקר הפרפורמנס ריצ'רד שכנר כינה מאפיין זה בשם "התנהגות משוחזרת" (restored behavior). ראו: Richard Schechner, *Between Theatre and Anthropology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985, p. 3. למרות שעקרונית ייתכן (גם אם נדיר) פרפורמנס שהוא חד־פעמי לגמרי, ללא כל חזרתיות, העיסוק שלנו בלימוד רואה בהיבט זה מאפיין מכריע להבנת אופני הפעולה של הסוגיה התלמודית.

11 לדברי דיאנה טיילור, באמצעות מנגנונים אלו של חזרתיות ושינוי, הפרפורמנס משמש ערוץ להעברת ידע תרבותי. Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham: Duke University Press, 2003, pp. 20-21

כשלעצמן, באופן אינטלקטואלי גרידא, כביכול ללא צורך בגילום בגוף ובמרחב על מנת שתהיינה אפקטיביות.[12] מכיוון אחר, הלוקח בחשבון גם את הממד הגופני שבפרפורמנס, אפשר לדון בנסיבות התהוותו ההיסטוריות של התלמוד במסירה אוראלית בבתי המדרש בארץ ישראל ובבבל.[13] לחילופין, ניתוחים אתנוגרפיים יתמקדו בפרקטיקות הביצועיות שבאמצעותן התלמוד נלמד, לאחר כתיבתו, בבתי מדרש בהווה או בעבר.[14] למרות שמאמר זה ייגע בכל ההיבטים הללו, אין עניינו שחזור היסטורי של הפרפורמנס של הלימוד בבית המדרש "המקורי" או במחקר אתנוגרפי של כיצד לימוד זה מתבצע בפועל בדורות מאוחרים, כי אם בפואטיקה של הטקסט התלמודי עצמו ככזה המכונן פרפורמנס ומשתתף בו. מטרתנו לשפוך אור על האופן שבו הסוגיה לוקחת חלק בפרפורמנס רחב יותר, הכולל גם גוף, תנועה, חלל וזמן.

בהרצאה שנשאה בשנת 2016 בכנס שעסק בפרפורמטיביות בתלמוד, נסמכה כריסטין הייז על ההבחנה שערך ריצ'רד שכנר בין התרחשויות שהן פרפורמנס בהגדרתן (is performance) לבין פעולות שאינן כאלה אבל יש בהן איכויות פרפורמטיביות שמאפשרות לנתח אותן בתור פרפורמנס (as performance).[15] אליבא דהייז, בעוד שהמשנה היא אכן פרפורמנס בהגדרתה, בשל העריכה וההעברה האוראליות שלה, את התלמוד נכון יותר לנתח רק "בתור" פרפורמנס. זאת, מכיוון שהדיון הבית־מדרשי שעליו הוא כביכול מדווח לא התבצע במציאות, אלא הוא פרי עריכה ספרותית מורכבת ומתוחכמת.[16] לטענתנו, גם התלמוד משתתף באירוע לימודי שהוא פרפורמנס כשלעצמו, ולא רק מאפשר קריאה "כאילו" היה כזה. ראשית יש לזכור

12 ראו ג'ון ל' אוסטין, איך עושים דברים עם מילים, תרגום גיא אלגת, תל אביב 2006. להבדלה חדה (אולי חדה מדי) בין פרפורמטיביות במובנה הלשוני לפרפורמנס גופני-מופעי, ראו: J. Hillis Miller, "Performativity as Performance / Performativity as Speech Act: Derrida's Special Theory of Performativity", *South Atlantic Quarterly* 106 (2007), pp. 219-235

13 לעיל הערה 6.

14 ראו למשל: Samuel C. Heilman, *People of the Book: Drama, Fellowship, and Religion*. Chicago: University of Chicago Press, 1983; David J. Landes, "Traditional Struggles: Studying, Deciding, and Performing the Law at the Rabbi Isaac Elchanan Theological Seminary", Ph.D Diss., Princeton, 2010

15 הבחנה זו מופיעה אצל Richard Schechner, *Performance Studies: an Introduction*, London: Routledge, 2002, pp. 30-35

16 ראו: Christine Hayes, "'The Play's the Thing': Performance and Performativity in Rabbinic Literature", delivered at the *Talmud: Process and Performance* conference, Cornell University, May 2016
https://www.cornell.edu/video/performance-performativity-rabbinic-literature-christine-hayes

שגם מקורו של התלמוד בתרבות חיה של לימוד הדורשת נוכחות גופנית משותפת (ומאידך גיסא, גם המשנה עברה עריכה ספרותית מחוכמת ואינה שיקוף פשוט של עולם בית המדרש ממנו נוצרה).[17] העובדה שההתרחשויות הבית־מדרשיות שעליהן 'מדווח' התלמוד הינן בחלקן לפחות בדיוניות, לא מחלישה כי אם מחזקת את הפרפורמטיביות שלו. זהו אחד המובנים שבהם הפרפורמנס התלמודי דומה לזה התיאטרוני, שאף הוא עניינו הנכחת אירועים בדיוניים על ידי פרקטיקות ביצועיות. אפילו אם הדיון בבית המדרש מעולם לא התקיים כפי שהסוגיה מציגה אותו, ובחלק מהמקרים ברי שכך הוא,[18] הרי שגם גרסה פיקטיבית זו נוצרה ועברה בעל פה, דהיינו - באמצעות פרפורמנס. גם לאחר שהתלמוד התגבש כטקסט כתוב לימודו המשיך לשמר היבטים מובהקים של פרפורמנס, וכך עד היום הזה.[19]

כאשר מתבוננים בתלמוד מזווית כזו, עלינו לחשוב מחדש על יחסי טקסט-ביצוע המתקיימים בו. הדיון הער בפרפורמנס בלימודי התיאטרון העכשוויים[20] יסייע בידינו לחדד את היחסים שבין טקסט למופע במסגרת לימוד הגמרא. כיצירה אמנותית, המשמעות של הפרפורמנס התיאטרוני לא נקבעת מראש על ידי הטקסט הכתוב של המחזה, אלא מתוך מכלול מרכיביו, באינטראקציה עם קהל, ובזמן ההווה של הביצוע.[21]

17 על עריכת המשנה ראו ישי רוזן-צבי, בין משנה למדרש: קריאה בספרות התנאית, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, תש"ף, עמ' 86-109 והספרות שם.

18 דוגמא מובהקת לכך הן הסוגיות המוחלפות בין בתי המדרש. ראו על כך מנחם כהנא, "שלוש מחלוקות מוחלפות בבתי־מדרשותיהם של רב ושמואל", מחקרי תלמוד ב (תשנ"ג), עמ' 302-333. השאלה עד כמה ניתן לשחזר את הדיון הבית מדרשי מתוך הסוגיה הערוכה, קשורה, בין השאר, לשאלת היחס בין יצירת האמוראים והסוגיה הסתמאית, נושא שרבות בו הדעות ומעטות בו הידיעות. ראו במחקרים שנסקרו אצל Vidas, *Tradition and the Formation of the Talmud*

19 הממד הפרפורמטיבי שבלימוד אף זכה למימושים תיאטרוניים. ראו למשל: Yair Lipshitz, *Theatre & Judaism*, London: Red Globe, 2019, pp. 34-48

20 מבחינה היסטורית, לימודי התיאטרון באקדמיה צמחו בתחילת המאה העשרים בראש ובראשונה מתוך חשיבה מחדש על מקומו של הטקסט במופע התיאטרוני. חוקרי תיאטרון ביקשו לראות בדרמה (המחזאות הכתובה) לא רק ענף אחד של ספרות, בדומה לפרוזה ולשירה, כי אם סוג אחר של כתיבה המתממש במלואו במופע החי. הטקסט נתפס כרכיב אחד מני רבים בתוך היצירה התיאטרונית הכולית שהועמדה כעת במרכז הדיסציפלינה: ההצגה החיה, הכוללת תפאורה, תלבושות, עבודת השחקן, סאונד ועוד. ראו: Erika Fischer-Lichte, *The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies*, London: Routledge, 2014, pp. 12-17

21 על היחסים המשתנים בין טקסט למופע בתיאוריות תיאטרוניות, ראו Marvin Carlson, "Theatrical Performance: Illustration, Translation, Fulfillment or Supplement?", *Theatre Journal*, 37 (1985), pp. 5-11

הפרפורמנס התיאטרוני הדרמטי הוא כזה שבו מילים, לצד רכיבים אחרים של מופע, מופעלות על מנת לייצר התרחשות חיה.[22] אנו מבקשים לחשוב על מעשה הלימוד באופן דומה: כאירוע כולי שבמהלכו הטקסט התלמודי מופעל בין הלומדים ושבתוכו הוא מתפקד כמנגנון משחקי. במובן הזה, לימודי פרפורמנס מאפשרים לנו לדמיין את הפוטנציאל של המילים הכתובות על הדף התלמודי להשתתף בהתרחשות שמעבר להן. אין אנו מבקשים רק לחזור לעידן שלפני התגבשות הטקסט, אלא לחשוף את ההיבטים הפרפורמטיביים שמתקיימים בטקסט ועם הטקסט עצמו, ומופעלים בכל לימוד מחדש.

טענתנו היא שאין כאן רק מבט על 'התקבלות' הטקסט אלא על איכויותיו הייחודיות של התלמוד עצמו כטקסט. שכן מנקודת המבט של פרפורמנס, הטקסט התלמודי מתגלה תמיד כבעל פני יאנוס: מחד גיסא, הוא מציג את עצמו כתיעוד של פרפורמנס למדני שהתקיים כביכול בעבר; מאידך גיסא, הוא פותח את עצמו ומאפשר בכל פעם מחדש את הפרפורמנס של לימודו על ידי דורות עתידיים. הוא מעין פרוטוקול של ביצוע שהתקיים (במציאות או בדמיון) ובה בעת מציע את עצמו בתור מתווה של ביצועים נוספים, אשר יטעינו אותו בפרשנות מתחדשת. גם במובן הזה הוא דומה למחזה דרמטי: הטקסט הכתוב של "אנטיגונה" או "המלט" משמש עדות (לעתים יחידה) למופע המקורי של ההצגה באתונה במאה החמישית לפנה"ס או בלונדון במאה השבע עשרה, אך בה בעת מתפקד בתור הגרעין לשלל הצגות של מחזות אלו לאורך הדורות. למרות שהסוגיה התלמודית איננה מחזה דרמטי במובן הפשוט של המושג, גם בה מפגין הטקסט את אותה כפילות בזמן העומדת בתשתית ביצועו־מחדש.

כפילות זו משמעה שבכל מפגש עם הטקסט התלמודי מתקיימים לפחות שני מעגלי פרפורמנס: הלימוד המתבצע בתוך הסוגיה והלימוד של הסוגיה. אולם סכימה זו אינה מספקת, שכן גם הלימוד המתבצע בתוך הסוגיה הוא רב־רובדי ורב־מעגלי. ראשית כל, יש להבחין בו בין הלימוד שהסוגיה מדווחת עליו (דעות החכמים השונים והאינטראקציה ביניהם) לבין הביצוע האוראלי של הסוגיה כמכלול, בצורתה המגובשת, שגם אותו הטקסט התלמודי מתעד. יתרה מזו, כאשר הנושא הנלמד בסוגיה הוא בעצמו ביצוע ריטואלי (כפי שאכן פעמים רבות בתלמוד, בייחוד בסדרי מועד וקדשים), הרי שנוספים עוד מעגלים פרפורמטיביים: הסוגיה מבקשת לעצב ביצועים עתידיים של ההלכה (איך ראוי לבצע ריטואל מסוים) ו/או לתאר עבור הלומד ביצועים מן העבר של הריטואל (בייחוד ביחס למקדש). במקרים כאלו, עלינו לדבר על לפחות ארבעה מעגלים של פרפורמנס: ריטואל; לימוד על ריטואל שעליו הסוגיה מדווחת (דעות חכמים ודיונים

22 ויליאם וורת'ן, שביקש לחשוב על מקומו של הטקסט במופעי תיאטרון דרמטי (דהיינו, תיאטרון המבוסס על מחזות כתובים) מבלי להעניק לטקסט קדימות על פני המופע, מציע לחשוב על ביצוע המילים הכתובות "כאמצעי להפיכת היחסים הנוכחיים עם הקהל לבעלי משמעות". ראו: W.B. Worthen, "Antigone's Bones", *The Drama Review* **52 (2008)**, p. **16**

ביניהם); לימוד על ריטואל שאותו הסוגיה מבצעת (מהלך הסוגיה בעריכתה הסתמאית); ולבסוף, לימוד של לימוד על ריטואל (על ידי לומדי הסוגיה).[23] למרות שמעגלים אלו עשויים להיות מובחנים זה מזה היסטורית (מקורות תנאיים, אמוראיים, סתם וכן הלאה), אין הם זהים בהכרח לרבדים ההיסטוריים של הטקסט התלמודי, שכן הם כולם נוכחים בו־זמנית בהווה של הלימוד, ופועלים זה על זה בזמן הביצוע.[24]

בהתאם אפשר להציע כי הסוגיה התלמודית ממזגת גם בין מרחבים שונים: המרחב של ביצוע הריטואל הנלמד (למשל בית המקדש), המרחבים שבהם התבצע הלימוד ה"מקורי" של הסוגיה (בתי מדרש בטבריה או בפומבדיתא); והמרחב שבו מתבצע הלימוד של הסוגיה לאחר מכן (בית מדרש בפרובאנס, בצנעא, בוילנה, בניו יורק, בתל אביב, או מרחב שאיננו בית מדרש כלל). בשל מיזוג מרחבי זה, בפרפורמנס של הסוגיה התלמודית מתאפשרות דינמיקות שונות בין הריטואל לבין הלימוד: זליגה הדדית, הקבלות, ניגודים ומתחים, פרשנות או מרחק אירוני. דינמיקות אלו משתנות בין סוגיה לסוגיה, ואף בין ביצועים שונים של אותה סוגיה, אולם התשתית הפרפורמטיבית המאפשרת את המשחק ההדדי (interplay) בין לימוד וריטואל נותרת משותפת והיא מפתח מרכזי להבנת אופן פעולתו של התלמוד. לצד אלו מנכיחה הסוגיה דימויים של מרחבים נוספים, דרך הטקסטים השונים שהיא מאזכרת. כפי שנראה בהמשך, הנכחת מרחבים אלו יכולה להיות אגבית או מתמשכת. בין כך ובין כך היא מעשירה את מארג המרחבים, בדיוניים וממשיים כאחד, המקרינים זה על זה במהלך הלימוד.

23 וכאן חשוב לציין שגם הלימוד עצמו הוא עבור חז"ל, כמובן, ריטואל. משהפך "תלמוד תורה" למצווה (ראו משנה פאה א, א; כתובות ה, ו ועוד), נוספו לו ממדים ריטואליים. יתרה מזאת, בנוגע לתיאורי הריטואל המקדשי במשנה, הציעו חוקרים כיצד כבר בספרות התנאית לימוד הריטואל משמש תחליף לריטואל הנלמד, ומתפקד כריטואל בפני עצמו (ישי רוזן-צבי, הטקס שלא היה: מקדש, מדרש ומגדר במסכת סוטה, ירושלים: מאגנס, תשס"ח; Beth Berkowitz, *Execution and Invention: Death Penalty Discourse in Early Rabbinic and Christian Cultures*, Oxford: Oxford University Press, 2006; Mira Balberg, "Ritual Studies and the Study of Rabbinic Literature", *Currents in Biblical Research* 16 [2017], pp. 82-85). עם זאת, מעמדו הריטואלי של הלימוד הוא בעל איכות דיאלקטית מובנית. הרעיון של לימוד תורה "לשמה" (ירושלמי חגיגה א, ז [עו, ע"ג] ומקבילות) מחייב לשכוח במידת־מה את היות הלימוד מצווה, וזאת על מנת להימנע מהכנסת יסוד חיצוני להשתקעות בלימוד. לימוד תורה הוא על כן ריטואל שהחופש אינהרנטי לו. יש בו אמנם כללי משחק, אך אלו לא משמשים כסט נוקשה של פעולות טקסיות אלא כמסגרת לשלל אפשרויות פעולה ואלתור בתוך מרחב הלימוד.

24 על הפרפורמנס כמנגנון של הנכחת העבר בהווה, באופן שמאתגר תפיסה ליניארית של זמן, ראו: Tracy C. Davis, "Performative Time", in *Representing the Past: Essays in Performance Historiography*, eds. Charlotte M. Canning and Thomas Postlewait, Iowa City: University of Iowa Press, 2010, pp. 149-151

אם כן אנו מבקשים לטעון שתי טענות חזקות: ראשית, שפרפורמנס אינו רק מתודת קריאה אלא טענה על אופיו של התלמוד הבבלי, ושנית, שטענה זו אינה רק היסטורית, כלומר עוסקת בשלבי התהוותו, התקבלותו או מסירתו של הטקסט, אלא פנומנולוגית - נוגעת לרבדים ביצועיים הקיימים בטקסט התלמודי עצמו, לאינטראקציה בין הטקסט ללומדים, ולאופן שבו הטקסט מפעיל את לומדיו והם אותו. הבנת האופנים שבהם מעגלי הפרפורמנס השונים פועלים זה עם זה, יכולה לשפוך אור על המנוע של התלמוד כארטיפקט תרבותי. נמחיש (ונחדד) טענות אלה דרך ניתוח מדוקדק של סוגיה אחת שמציגה את כל רבדי הפרפורמנס דלעיל כמו גם את היחסים המורכבים ביניהם. לאחר מכן נשאל עד כמה ניתוח ספציפי זה ניתן להכללה.

ב. קרות הגבר

הסוגיה (יומא כ ע"ב) עוסקת במשנה בסוף פרק ראשון המתארת את פתיחת עבודת היום עם "קרית הגבר". לפני שנבחן את הקשרה ומקורותיה הארץ ישראליים, נפתח בהצגת הסוגיה לגופה:[25]

מאי קרית הגבר? רב אמר: קרא גברא. ר' שילא אמר: קרא תר[נ]גלא

הסוגיה נפתחת במחלוקת אמוראי בבל הראשונים. שניהם קנו את תורתם בארץ ישראל, אלא שיש ביניהם הבדל גדול. רב שילא, המבוגר יותר, הוא חכם א"י שהיגר לבבל ושם עמד בראש ישיבת נהרדעא. הוא מייצג אם כן את מסורת רבותיו (הן הארץ־ישראלית והן הבבלית) במיטבה. ואילו רב, הבבלי שלמד בא"י אצל רבי ור' חייא, דודו, ושב כדי להקים את ישיבת סורא המתחרה, הוא צעיר יותר ו'חדשני' יותר.[26] ואכן רב שילא מפרש את המשנה כפשוטה, ואילו רב מציע פירוש חדש ומפתיע.

25 מסכת יומא הייתה מצויה ונתברכה בכתבי יד שנשתמרו. את הטקסט נציג על פי קטע הגניזה הספרדי (המאה ה־13) פירקוביץ 293 (Yevr. II A 293.1 על קטע זה, המכיל את מרבית המסכת, ראו בקטלוג זוסמן, עמ' 807) תוך פתיחת הקיצורים ופיסוק. נציג חילופי נוסח משמעותיים משני כתבי יד תימניים: אנלאו 270, 271 (**א**; **א1**), כ"י מינכן 6 הספרדי (מ), משני כ"י אשכנזיים: לונדון 400 (ל) ,ומינכן 95 (מ1) ומהדפוס הראשון (ו). כפי שנראה כ"י **א**, **א1**, מ קרובים זה לזה גם בנוסחאות מקוריות אך גם בדילוגים ושיבושים, וברי שמוצאם משותף. על קדמות הנוסח המזרחי ראו יכין אפשטיין, מסורת הנוסח של בבלי יומא פרק ג', עבודת גמר לקראת התואר מוסמך למדעי הרוח של האוניברסיטה העברית, ירושלים תש"ס.

26 על ישיבת נהרדעא קודם לימי רב ושמואל ראו אהרן אופנהיימר, על נהרות בבל: סוגיות בתולדות בבל התלמודית, ירושלים תשע"ז, עמ' 65-75. גם עבודת המ"א של יחיעם שורק, "נהרדעא עיר ואם בבבל בתקופת המשנה והתלמוד", עבודת גמר לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל־אביב, 1972, הנה בעלת ערך (ראו בייחוד שם בעמ' 70 על "דבי ר' שילא" ובעמ' 71 על המהפכה של רב ושמואל) על אף האמון הבלתי ביקורתי שהיא נותנת במקורות. ראו דברי רב שרירא גאון הלומד מהסיפור שלנו כי כשרב מגיע לבבל היה ר' שילא "רישא דרבנן בבבל" (איגרת רש"ג, מהד' לוין, עמ' 78), וראו על

והרי אין כל קושי אמתי בפירוש המשנה. קרות הגבר במשנה מכוון תמיד לקריאת התרנגול. "גֶּבֶר" במובן של man הוא לשון מקרא, ואילו בלשון חכמים אומרים "איש" או "אדם". ואכן המלה "גֶּבֶר" מופיעה בחז"ל רק בציטוטים ובביטויים קפואים. שאר מופעי "קרות הגבר" בחז"ל משמעם ללא ספק "תרנגול", ואף שהחוקרים נחלקו במקורו של מונח זה, שאינו מוכר מן הספרות העתיקה, מובנו בספרות התנאית ואחריה אינו מוטל בספק.[27] כך הדבר למשל בתוספתא פסחים י, יב העוסקת בחכמים שהיו "עסוקין בהלכות הפסח כל הלילה עד קרות הגבר" או בירושלמי ברכות ט, א: "קרא הגבר אומר: ברוך חכם הרזים" וכמפורש בהמשך שם: "ברומי צווחין לתרנוגלא: שכוי - 'או מי נתן לשכוי בינה'". מה אם כן מקור פירושו המחודש של רב?[28] במקום הסבר מציגה עתה הסוגיה מעשה:

רב איקלע לאתריה דר' שילא. לא הוה אמוראה למיקם עליה דר' שילא.[29] קם רב עליה וקא מפרש[30] מאי קרית הגבר? קרא גברא. אמר ליה ר' שילא: נימא

כך ישעיהו גפני, יהודי בבל בתקופת התלמוד, ירושלים: מרכז זלמן שזר, תשנ"א, עמ' 183; הנ"ל, "ההיסטוריוגרפיה התלמודית באיגרת רב שרירא גאון: בין מסורת ליצירה", ציון עג (תשס"ח), עמ' 271-296 (הסוגיה שלנו בעמ' 279-280); David Goodblatt, *Rabbinic Instruction in Sasanian Babylonia*, Leiden: Brill, 1975, pp. 31-32. על המסורות הארץ־ישראליות על רב ראו Richard Kalmin, *Jewish Babylonia between Persia and Roman Palestine*, Oxford: Oxford University Press, 2006, p. 85, וראו שם עמ' 127-129, על המתח ביחסו של רב למציאות הרומית בא"י לעומת זו הפרסית (הפרתית והססנית) בבבל. ראו על כך גם משה בר, "הרקע המדיני ופעילותו של רב בבבל", ציון נ (תשמ"ה), עמ' 155-172. על הגעת רב לבבל ומשמעותה המהפכנית ראו משה דוד הר, "רנסנס' זורואסטרי-ססני ו'רנסנס' תלמודי בבלי בראשית המאה השלישית: צירוף מקרים?", מאיר בן שחר, ג'פרי הרמן, אהרן אופנהיימר (עורכים), בין בבל לארץ ישראל; שי לישעיהו גפני, ירושלים תשע"ז, עמ' 65-78, 73-74. על סוגיות "מכי אתא רב לבבל" ראו גפני, "ההיסטוריוגרפיה התלמודית", עמ' 279 והערה 31.

27 ראו סקירת המחקר אצל אברהם יוסקוביץ, "ציוני זמן בספרות התנאים: 'קרות הגבר', 'עמוד השחר', 'הנץ החמה' ו'האיר מזרח'", עבודת גמר לתואר מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשע"ד, עמ' 30-32.

28 גישתנו כאן שונה מזו של יוסקוביץ, "ציוני זמן", הסבור שמשנה יומא א, ח אכן משתמעת לשני פנים: "אין אפשרות להכריע ביניהם על פי לשון המשנה [...] כבר אמוראים ראשונים לא ידעו בוודאות כיצד יש לפרש המונח המשנאי" (עמ' 12). מחלוקות אמוראים, כידוע, לא נובעות רק מתוך קשיים ממשיים בפירוש המקורות. למעשה יוסקוביץ עצמו (עמ' 13) עומד היטב על הקשיים בפירושו של רב למשנה: א. שאר הסימנים במשנה זו מציגים זמנים שבטבע (חצות, אשמורת ראשונה), ואילו קריאת כרוז אינה ציון זמן טבעי. ב. אם מדובר בכרוז אין כל פשר להמשך המשפט "או סמוך לו בין מלפניו בין מאחוריו". טענתו של יוסקוביץ שפירושו של רב משקף מסורת א"י קדומה מתבססת על פירושו למשנת סוכה ה, ד. על הקשיים בפירוש זה ראו להלן הערה 55.

29 משפט זה נשמט בכה"י **א**, **א1**, מ מחמת הדומות.

30 בכה"י **א**, **א1**, מ נוסף "כי מטא הכא" - כלומר שלמדו ברצף והגיעו למשנה שלנו.

מר קרא תרנוגלא. אמר ליה: אבוב לחרי זמר והשתא גירדאי לא קבלוה מיניה - כי הוה קאימנא עילויה דר'[31] ומפרישנא: מאי קרית הגבר קרא גברא, לא הוה אמר לי ולא מידי, ומר אמר לי קרא תרנוגלא? אמר ליה: מר הוא רב? נינח מר! אמר ליה: אי תגרת ליה פוץ עמריה. איכא דאמרי הכי אמר ליה: מעלין בקודש ולא מורידין.[32]

עתה ממשיכה הסוגיה ומביאה ראיות מברייתות לרב ורבי שילא ("תניא כוותיה"). אך לפני שנמשיך, עלינו להבין את תפקידו של המעשה. הוא נידון הרבה במחקר בהקשר לשחזור ראשית עולם הישיבות בבבל,[33] אך דומה שהפוטנציאל הדרמטי שלו לא הוכר ולא מומש דיו. ראשית ברור שעל פי המעשה רבי שילא לא ראה מעולם את רב, כלומר המחלוקת ביניהם עד כה היתה של שמועות.[34] זוהי פגישתם הראשונה והיא טעונה מאוד. אלא שטענתו של רב בזכות פירושו כלל לא ברורה. לכאורה הוא לא מציע שום נימוק אלא רק טענת סמכות (למדתי אצל רבי!) בתוספת קורטוב סנוביזם.

הסיפור כולו בנוי על סוגיית הכבוד ונראותו. יונה פרנקל מנתח את המסר שבמעשה על בסיס שימושו של רב בפתגמים השונים. פתגמו הראשון, הוא אומר, מבטא גאוה, אך תשובתו האצילית של ר' שילא "גורמת שרב חוזר בו והוא בונה בעזרת הפתגם השני יחס חדש בינו לבין תפקידו: אין הוא מזמר עוד לריק אלא מתאים את עצמו לפי הצרכים של המקום החדש".[35] אמנם לטעמנו הן תגובת ר' שילא והן פתגמו

31 כך בכל כתבי היד, והכוונה ללא ספק לר' יהודה הנשיא, ורק בדפוסים "ר' חייא" - הגהה בהשפעת המידע המקובל שרב הוא תלמידו ואחיינו של ר' חייא. אך רב למד גם אצל רבי.

32 תרגום: רב נקלע למקומו של רבי שילא, לא היה מתורגמן לעמוד על רבי שילא (ולפרש דבריו). קם רב עליו (כמתורגמן) ופירש מהי 'קרית הגבר' (שבמשנה)? קרא האדם. אמר לו רבי שילא: אמור: קרא התרנגול. אמר לו (רב): אבוב מנגן לבני החורין, ואילו האורגים (הפשוטים) לא מקבלים (נהנים?) ממנו. (והנמשל:) כאשר עמדתי על רבי (כמתורגמנו) ופירשתי: מהי קרית הגבר? קרא האדם, הוא לא אמר לי דבר (כלומר קיבל דברי), ואתה אומר לי (שיש לתרגם) קרא התרנגול? אמר לו (רבי שילא): אדוני הוא רב? ינוח אדוני! אמר לו (רב): אם נשכרת לו - תעבוד בתבן (שכן אתה קנוי לו). ויש אומרים שאמר לו: מעלים בקדש ולא מורידים.

33 ראו לעיל הערה 26 והפניות נוספות לאורך המאמר.

34 י"נ אפשטיין, מבוא לנוסח המשנה, ירושלים תש"ח, עמ' 171 מבקש ללמוד מכאן הלכה גדולה: שלחכמי בבל היתה משנה ("לפחות את מסכת יומא... שהיא אמנם מסכת ישנה בעיקרה") עוד לפני שרב הגיע לשם והביא עמו את משנת רבי, שהרי לר' שילא יש טקסט ומסורת פירוש מבלי שהוא מכיר את רב! ראו על כך עוד Goodblatt, *Rabbinic Instruction*, 53 n. 54. על תורת בבל שלפני רב ראו גם שמואל וזאב ספראי, משנת ארץ ישראל: מסכת עירובין, ירושלים תשס"ט, עמ' 365.

35 יונה פרנקל, דרכי האגדה והמדרש, תל אביב 1991, עמ' 424. פרנקל סבור עוד כי "אתריה' של רב שילא הוא של אנשים פשוטים שאינם יכולים להעמיד לר' שילא אמורא, ומכאן התנשאותו של רב.

השני של רב משחקיים יותר וחד משמעיים פחות מאשר קריאתו של פרנקל מאפשרת. הדיאלוג בין השניים רווי בסבטקסט, החל בקביעה "נינח מר" שנראית כמתן כבוד לרב, אך עשויה בהקשרה הנוכחי להיות גם ביקורתית (אולי כמו "תנוח" שלנו), וכלה בתשובת רב שמחד גיסא מכפיף עצמו לר' שילא ומאידך גיסא קובע שהפסקה כעת תהיה ירידה, וממעמד המתורגמן הוא יכול (כלומר מוכן) אך ורק לעלות לתפקיד המורה (כלומר להחליף את רבי שילא!) ולא לרדת.[36]

כדי לחדד את הפוטנציאל הדרמטי והפרפורמטיבי של הדיאלוג בין רב לר' שילא, יש לחשוב על חילופי הדברים ביניהם כ"פעולות דיבור" (speech acts). את המונח טבע ג'ון סירל על מנת לדון באופנים שבהם דיבור בחיי היום־יום מבצע פעולה (איום, הבטחה, תחינה וכן הלאה), ולא רק מתאר מציאות - בדומה לרעיון הפרפורמטיביות של השפה אצל אוסטין.[37] בבואו ליישם את המונח על תחום התיאטרון, טוען אלי רוזיק כי המילים הכתובות במחזה לעולם לא יתווכו כשלעצמן לקורא את פעולת הדיבור שלהן, שכן זו יכולה להתממש רק בביצוע הבימתי, בעודה מלווה באינטונציה ומחווה גופנית. אפילו מילים שפעולת הדיבור שלהן כביכול ברורה מאליה במחזה הכתוב, עשויות להיטען במשמעות אחרת לחלוטין על ידי השחקנית המבצעת אותן. עבור רוזיק, משמעות הדבר היא שלמחזה כתוב אין כלל מעמד של טקסט, אם ב"טקסט" כוונתנו למערך סימנים שמצופה כי הקורא/הצופה יפענח אותו, שכן המחזה הכתוב לא מעניק לקורא את מכלול הסימנים הנדרש לפענוחו.[38] גם אם מסקנותיו של רוזיק עשויות להיות רדיקליות מדי בבואנו לדון בתלמוד, הרי שביחס לסיפור שלפנינו ניתן להיווכח עד כמה פעולות הדיבור של רב ור' שילא רב משמעיות. האם כשר' שילא אומר "ינוח אדוני" הוא נותן כבוד לרב או מנסה לפנות אותו מהדרך? האם כשרב מכפיף את עצמו במילים "אי תגרת ליה פוץ עמריה", הוא מאשרר את ההיררכיה שבין ר' שילא לבינו, או קורא תיגר על היררכיה זו, כפי שמרמזים הדימויים החריפים (הזמניות והכלכליות של מעשה השכירות; העבודה הגופנית המשפילה)? הפרשנות פתוחה, אבל לא רק באשר

אך זה לא תואם את הידוע לנו (ראו לעיל הערה 26). פרנקל (עמ' 669 הערה 103) גם נדחק לטעון שהסוגיה לא הבינה למעשה את חזרתו של רב בתשובה, שהרי היא ממשיכה לתמוך בפירושו!

36 על הסימבוליקה של עמידה וישיבה בבית המדרש ראו ישי רוזן-צבי, "פרוטוקול' בית הדין ביבנה? עיון מחודש בתוספתא סנהדרין פרק ז", תרביץ עח (תשס"ט), עמ' 447-477, עמ' 464 הערה 106. על הזיקה בין עמידה למתורגמן בספרות התנאית (זיקה כפולה: המתורגמן עומד על החכם, והחכם מעמיד=משתיק אותו כרצונו) ראו מנחם קיסטר, "עיונים באבות דר' נתן נו"א פרק יז", מחקרי תלמוד ג (תשס"ה), עמ' 703-739, 717.

37 John R. Searle, *Speech Acts: an Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge University Press, 1969

38 Eli Rozik, "Categorization of Speech Acts in Play and Performance Analysis," *Journal of Dramatic Theory and Criticsm* VIII:1 (1993), pp. 117-132

כל טקסט פתוח תמיד לפרשנויות שונות. בעקבות רוזיק נטען כי הפתיחות הפרשנית כאן היא תוצאה של הממד הפרפורמטיבי של הסוגיה התלמודית, של היותה אירוע חי שמלים משמשות בו תפקיד חלקי בלבד.

במונחים תיאטרוניים, אפשר לטעון כי למרות שהטקסט התלמודי מעניק למבצעת-הלומדת את הדיאלוג, הסבטקסט של הדיאלוג איננו נקבע על ידיו מראש. המבצע של הטקסט, לומד הסוגיה, הוא הנדרש להכריע כיצד לבצע מילים אלו, ובהתאם, מהי משמעותן הדרמטית. הטקסט התלמודי אמנם קבוע יחסית, אולם הוא משמש מצע בלבד לשלל ביצועים אפשריים. המעגל החיצוני ביותר של הפרפורמנס (זה של לומדת הסוגיה) הוא אשר נדרש להעניק משמעות ופרשנות לביצוע המתקיים בתוך הסוגיה (האינטראקציה בין רב לר' שילא) באמצעות העבודה הקולית, ודרך האינטונציות השונות שיוענקו לטקסט הנתון.

אולם במבט נוסף ניתן לזהות במעשה הרבה מעבר למאבקי כבוד. יש כאן ממד רפלקסיבי מובהק, שהרי "אמורא", מתורגמן, הוא הוא "קרא גברא" לפי פירושו של רב: אדם שקורא בקול. אם כן, אף שרב אינו מנמק את פירושו, הוא בהחלט מדגים אותו לרבי שילא בגופו, וכך, אפשר לומר, 'מכריע' במחלוקת באופן פרפורמטיבי - הוא הופך להיות עצמו "קרא גברא". זאת ועוד, בתור המתורגמן המתווך את דברי ר' שילא לקהלו, ממחיש רב את האפקטיביות של הקול האנושי במרחב הריטואלי. קול זה של המתורגמן, כמו קולו של הכרוז בבית המקדש, הוא שיקבע את מהלך ההתרחשות בבית המדרש. אכן, משתמע שגם בכך רב ניצח - בסופו של חשבון, הקהל בבית המדרש שמע את קולו של רב ולא את ר' שילא, ובהתאם גם את פרשנותו למשנה. אם נשוב למעגלי הפרפורמנס של הסוגיה, המעגל של הלימוד על הריטואל (בבית המדרש של ר' שילא) מבצע כאן את הפרשנות, באמצעות עבודתו הקולית, למעגל של הפרפורמנס הריטואלי בבית המקדש.

שימו לב גם שטיעונו של רב כי "מעלים בקדש" לקוח מעולם המקדש (משנה מנחות יא, ב), וכך מחזיר אותנו לענייני ד'יומא'. האמירה של רב יוצרת חפיפה בין בית המדרש והמקדש (שניים מהמעגלים הפרפורמטיביים), וכפי שנראה בהמשך, חפיפה זו משמעותית לדינמיקה של הסוגיה כולה. אך כדי להעמיק בכך עלינו לראות את רקעו התנאי והארץ ישראלי של הסיפור. וזה לשון המשנה (יומא א, ח, על פי כ"י קאופמן ובניקודו):

> בְּכָל יוֹם תּוֹרְמִים אֶת הַמִּזְבֵּחַ מִקְּרוֹת הַגֶּבֶר אוֹ סָמוּךְ לוֹ בֵּין מִלְּפָנָיו וּבֵין מִלְּאַחֲרָיו, וּבְיוֹם הַכִּפּוּרִים מֵחֲצוֹת, וּבָרְגָלִים מֵאַשְׁמוֹרֶת הָרִאשׁוֹנָה. לֹא הָיְתָה קְרוֹת הַגֶּבֶר מַגַּעַת עַד שֶׁהָיְתָה עֲזָרָה מְלֵיאָה מִיִּשְׂרָאֵל.

משנת יומא נפתחת בהכנת הכהן הגדול לעבודה, מההפרשה מביתו שבעה ימים קודם לכן ועד ליל יום הכיפורים. עתה, בסוף הפרק הראשון, הגענו סמוך לבוקר עצמו

ולתחילת סדר היום גופו. הפרק ליווה את הכהן במרחבים שבהם הוא וסובביו נמצאים (ביתו, לשכת פרהדרין, עליית בית אבטינס), אך המשפט המסיים את משנתנו, ואת הפרק כולו, מרחיב את המבט לעזרה ובהתאם - לכל העם. ה"זום אאוט" שעושה המשנה במשפט הסיום של הפרק מלווה ב"סאונד" מדומיין: קרות הגבר. הפעולה הקולית הזו מסמנת את המעבר מלילה ליום, אבל גם את תחילתו של טקס יום הכיפורים בתור מופע, דהיינו: כהתרחשות בנוכחות הקהל.

אך לא מדובר בתחילת היום ממש אלא קודם לו. קרות הגבר מסמן את העבודה הראשונה בכל יום (פינוי השאריות מן היום הקודם)[39] שמטרימה את עלות השחר, ואילו ביום הכיפורים, שבו העבודה מתחילה הרבה קודם לכן, היא מסמנת את תחילת הציבוריות, שכן אז כבר יש 'אולם מלא' והאירועים מקבלים ממד פומבי. משפט זה, הממחיש את חשיבותו של הקול עבור הפרפורמנס הריטואלי, הוא רקע הולם למעשה שלנו.

משנתנו מבוססת על לשון המשנה הקדומה בתמיד א, ב:

> מִי שֶׁהוּא רוֹצֶה לִתְרוֹם אֶת הַמִּזְבֵּחַ מַשְׁכִּים וְטוֹבֵל עַד שֶׁלֹּא יָבוֹא הַמְּמוּנֶּה. וְכִי בְּאֵיזוֹ שָׁעָה הַמְּמוּנֶּה בָא? לֹא כָל הַעִיתִּים שָׁוֹות - פְּעָמִים שֶׁהוּא בָא מִקְּרֹאוֹת הַגֶּבֶר אוֹ סָמוּךְ לוֹ מִלְּפָנָיו אוֹ מֵאַחֲרָיו. וְהַמְּמוּנֶּה יָבוֹא וְדָפַק עֲלֵיהֶן וְהֵן פָּתְחוּ לוֹ. אָמַר לָהֶן: מִי שֶׁטָּבַל יָבוֹא וְיָפִיס. הֵפִיסוּ - זָכָה מִי שֶׁזָּכָה.

משנת יומא כאן, כבמקומות נוספים, נשענת ללא ספק על תמיד, כמוכח מהלשון הנדירה "אוֹ סָמוּךְ לוֹ מִלְּפָנָיו אוֹ מֵאַחֲרָיו".[40] משנת יומא קיצרה את התיאור שבתמיד, השמיטה את הפרוצדורה (שכן לפייסות מוקדש ביומא פרק נפרד, פרק ב) והוסיפה את המועדים. אך לענייננו חשובה בעיקר הוספת הציבור ("עֲזָרָה מְלֵיאָה מִיּשְׂרָאֵל") שאינו שייך לתמיד של כל יום, ומכאן שזהו עניין חשוב למשנתנו. אין זה עניין יוצא דופן במסכת, המשנה ביומא משלבת את מבטו של הקהל במקומות שונים במהלך הטקס (ד, א; ה, א; ו, ד; ז, א; ז, ב; ז, ד). הקהל המתואר בטקס משמש במובנים רבים כבא־כוח

39 על חשיבותה של עבודה שירותית לכאורה זו (עד שהיא עצמה מכונה 'תרומה'!) עמד הלל מאלי בהרצאה שטרם פורסמה: Hillel Mali, "'Ashes to Ashes': Periphery and Center in the Jerusalem Temple Service,'" delivered at the British Association for Jewish Studies, Oxford University, July 2019

40 על הסתמכותה של משנת יומא על תמיד הקדומה ראו ישי גלזנר, "לשימושה של משנת יומא במשניות תמיד", נטועים יט (תשע"ד), עמ' 91-106; Mira Balberg, *Blood for Thought: the Reinvention of Sacrifice in Early Rabbinic Literature*, Berkeley: University of California Press, 2017, pp. 209-219. אף לשונה הציורית ויוצאת הדופן של משנה זו בתמיד מעידה על קדמותה. ראו הלל מאלי, "ממקדש למדרש: תיאורי המקדש במשנה: היסטוריה, עריכה ומשמעות", עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר־אילן, רמת גן תשע"ח, עמ' 159-160.

הקהל השומע את המשנה כהתרחשות אוראלית-פרפורמטיבית - דרך עיניו של הצופה המדומיין ממסגרת המשנה את המבט על הטקס עבור השומע שלה בבית המדרש.[41]

בעיבוד שבמשנתנו נזכרת רק קרית הגבר, אך בתמיד נזכר גם הממונה (והוא רמוז גם במשנתנו, שכן "מקרות הגבר או סמוך לו..." משמע שיש מי שאחראי על הזמנים). זאת ועוד, מיד אחר כך (שהרי פרק ב הוא תחיבה שעוסקת בפייסות ואינה חלק מרצף העבודה)[42] עוברת המשנה לתחילת העבודות עצמן, ראש להן השחיטה שזמנה בהנץ החמה, ושם כבר מופיע הממונה במפורש: "אָמַר לָהֶם הַמְמוּנֶּה צְאוּ וּרְאוּ אִם הִיגִּיעַ זְמַן הַשְּׁחִיטָה" (על תפקיד הממונה בציון זמן פתיחת הריטואל ראו תיאור הבאת הביכורים במשנת ביכורים ג, ב: "וְלַמַּשְׁכִּים הָיָה הַמְמוּנֶּה אוֹמֵר: קוּמוּ וְנַעֲלֶה צִיּוֹן..."). אם כן הזמנים נקבעים הן בידי אדם והן בידי ה'טבע', התרנגול (כמפורש בתמיד "שֶׁהוּא בָא מִקְּרֹאוֹת הַגֶּבֶר"), ומתח זה הוא שיעמוד ביסוד סוגייתנו.

והנה לשון 'קרות הגבר' מופיעה עוד פעם אחת במשנה וגם מופע זה קשור למקדש - התהלוכה עם הזריחה בשמחת בית השואבה בסוכה ה, ד:

> קָרָא הַגֶּבֶר תָּקְעוּ וְהֵרִיעוּ וְתָקָעוּ... הָיוּ תוֹקְעִים וְהוֹלְכִים עַד שֶׁמַּגִּיעִים לְשַׁעַר הַיּוֹצֵא לַמִּזְרָח. הִגִּיעוּ לְשַׁעַר הַיּוֹצֵא לַמִּזְרָח וְהָפְכוּ פְּנֵיהֶם לַמַּעֲרָב וְאָמְרוּ: אֲבוֹתֵינוּ הָיוּ בַּמָּקוֹם הַזֶּה אֲחוֹרֵיהֶם אֶל הֵיכַל יְיָ וּפְנֵיהֶם קֵדְמָה וְהֵמָּה מִשְׁתַּחֲוִים קֵדְמָה לַשָּׁמֶשׁ, אָנוּ לִיהּ וּלְיָהּ עֵינֵינוּ.

כאן קרית הגבר מסמנת את תחילת התהלוכה שתגיע לשיאה עם הזריחה (אשר לה חשיבות מיוחדת, שהרי הטקס בנוי על הפניית הגב לשמש). סוגיית הירושלמי המקבילה לסוגיית הבבלי דלעיל מופיעה על המשנה הזו ולא על משנת יומא. לפני שאנו עוברים אליה חשוב לראות את הרעיון המשותף לשתי המשניות: המקדש מתחיל לפעול רק בהנץ החמה, אך עוד קודם לכן יש פעולות, כמו 'תרומת הדשן' (פינוי שאריות היום הקודם) או התהלוכה הייחודית בשמחת בית השואבה, שמכינות את הקרקע לפעולה הריטואלית הראשונה בזריחה. כפי שמציין אברהם יוסקוביץ: "בשעות החשיכה

41 ראו גם: Balberg, "Ritual Studies", p. 80. בעבודת הדוקטור שלו (ראו בהערה הקודמת) מעיר הלל מאלי על הדגשים השונים של מסכתות תמיד ויומא: "אפשר לקבוע כי בעוד שסדר העבודה של מסכת יומא הוא תיאור בעל אוריינטציה הלכתית, המעוניין בסדר הפעולות של הכהן הגדול, מסכת תמיד היא טקסט בעל אוריינטציה חזותית שמטרתו להוליך את הלומד המשנן במרחב שבו פעל הכהן הגדול" (עמ' 228). אך יש להוסיף, שאף כי מסכת יומא אינה מכילה תיאורים מרחביים כפי שהדבר בתמיד (הלשכות, הפתחים, הכלים השונים וכולי) אלא מתמקדת ב"סדר היום" הטמפורלי, הרי שנוכחותו המדומיינת של הקהל מוסיפה לתיאור כולו ממד ויזואלי מובהק. ניתן על כן לומר כי התיאורים המרחביים והנכחת הקהל הן שתי דרכים חלופיות של מסכתות אלה ליצירת תחושת ויזואליה אצל לומדי טקסי המקדש בבית המדרש.

42 ראו על כך ישי גלזנר, "מוקדם ומאוחר במשנת יומא", *JSIJ* 16 (2019), עמ' 1-18.

האחרונות אין שום ציון אחר שניתן לאחוז בו".[43] וזה לשון הירושלמי על משנה זו (סוכה ה, ד [נה, ע"ג]=שקלים ה, א [מח, ע"ד], על פי כ"י ליידן):

"תירגם רב קומי דבית[44] ר' שילה: "קרא גברא" - אכריז כרוזא. אמרון ליה: קרא תרנוגלא. אמר לון: והא תנינן: "בן גבר", אית לך מימר: בר תרנוגלא?[45]

רב מתרגם את המשנה בבית המדרש של ר' שילה. יש כאן הצצה לעולם הלימוד של אמוראים ראשונים: שונים את המשנה ומתרגמים אותה ללומדים. בבבלי ראינו שפעולה זו מיוחסת כבר לבעל תפקיד רשמי: מתורגמן. נשים לב שהמשנה מוצגת כאילו היא מצוטטת כבר מלכתחילה בארמית, "קרא גברא", ולאחריה נוספת לשון פירוש. אם כן המשנה לא נפרדת מתרגומה, והתרגום הוא השרוי כאן במחלוקת. בבית מדרשו של ר' שילה מוצגת אלטרנטיבה (אנונימית) לפירושו של רב, אך רב מקשה עליה ממשנת שקלים ה, א (ולכן הועברה הסוגיה גם לשקלים), שם מופיע ממונה בשם בן גבר (בֶּן

43 יוסקוביץ, "ציוני זמן", עמ' 10 הערה 1. אמנם לגבי אפיון הזמן עצמו יוסקוביץ מפליג על המידה בקובעו שמדובר בכל המקורות הללו ב"כמה שעות קודם עליית השמש" (עמ' 16). מחלק מהמקורות עולה במובהק ש"הוא קרות הגבר הוא עמוד השחר", כדברי שאול ליברמן (תוספתא כפשוטה, חלק ד, סדר מועד, ירושלים תשנ"ג, עמ' 656) ביחס לתוספתא פסחא י, יב: "כל הלילה עד קרות הגבר", וכן עולה מהמקבילות למשנת ברכות א, א שגורסות "עד קרות הגבר" במקום "עד שיעלה עמוד השחר". ראו על כך מנחם כהנא, ספרי זוטא דברים: מובאות ממדרש תנאי חדש, ירושלים: מאגנס, תשס"ה, עמ' 162 הערה 17. מדברי שניהם אף עולה שאין להניח שמופעי "קרות הגבר" בספרות התנאית מכוונים כולם לזמן אחד. באשר למשנת יומא א, ח - אין בסיס לטענת יוסקוביץ (עמ' 11, בהתבסס על משה בנוביץ, תלמוד האיגוד: ברכות פרק ראשון, ירושלים תשס"ו, עמ' 78) שקרות הגבר שם זהה עם ראשית האשמורה האחרונה, כלומר כמה שעות לפני הזריחה. אדרבא, מקור זה הוא ראיה לסתור, שכן המשנה מזכירה שם "אשמורת הראשונה" ומה אם כן מנע ממנה לנקוט גם "אשמורת האחרונה" אילו זו אכן היתה כוונתה? אין צריך לומר שאי אפשר להקיש מן הזמן המכונה קריאת התרנגול בעולם הרומי או בבשורות (כפי שעושה בנוביץ שם, ויוסקוביץ עמ' 24), שהרי לא בריאליה מדובר, אלא בתרגומים פורמליסטיים שונים של הריאליה, ואלו עשויים להשתנות ממקום למקום ומהקשר להקשר, וניתן על כן להסיקם רק מן הטקסט עצמו. גם האיסור המשנאי לגדל תרנגולים בירושלים (יוסקוביץ, עמ' 35-36) אינו יכול לשמש ראיה שהגבר הקורא במקדש הוא כרוז ולא תרנגול, שהרי, כאמור, לא בריאליה עסקינן אלא בתיאורים בתר חורבניים שונים שמסורות ופנטזיה כרוכות בהן לבלי התר.

44 בקט"ג לשקלים ה, א "קומי אלין דבית רב שילה" ראו יעקב זוסמן, גנזי הירושלמי, ירושלים תש"פ, עמ' 302.

45 תרגום: פירש רב לפני בית ר' שילא: קרא הגבר - הכריז הכרוז. אמרו לו: קרא התרנגול. אמר להם: והרי שנינו "בן גבר" - (וכי) ניתן לפרש (זאת במשמעות) בן התרנגול? על "אית לך מימר" כתמיהה ראו לייב מוסקוביץ, הטרמינולוגיה של הירושלמי, ירושלים 2009, עמ' 61-63.

גֻּבֵּר בניקוד שבכ"י קאופמן, אך לבטח לא זו הייתה ההגייה בסוגיה), וזאת אי אפשר לפרש כמתייחס לתרנגול.[46]

ראוי לשים לב שבן גבר במשנה שקלים הוא הממונה על נעילת שערים, אך מיד לפניו מופיע שם "גביני כרוז". האם סמיכות זו היא שהביאה להתמקד דווקא בדמות זו? הירושלמי נשאר עם תמיהתו של רב, אך כשלעצמה תמיהה זו משונה עד מאוד, שכן מדוע שנלמד משם פרטי, תהא הגייתו אשר תהא, על שאלת קרית הגבר? נראה כי הירושלמי מבקש לאמץ את שיטת רב, שהקורא הוא הכרוז ולא התרנגול, אך לא ברור מדוע הוא עושה כן. עניין זה יתברר מתוך העיון בעיבוד של הסוגיה בבבלי, שם תקבל שיטת רב גיבוי ארוך ומפתיע באופיו.[47]

הדמיון בין המעשים בירושלמי ובבבלי גדול ונראה שהסיפור בבבלי אינו אלא פיתוח ספרותי דרמטי של הסיפור הקצר שבירושלמי: "תירגם רב קומי דבית ר' שילה". לא רק שהעלילה מפורטת יותר, מוסיפה את נסיבות הימצאותו של רב בבית המדרש של ר' שילא ומפתחת את הדיאלוג ביניהם, אלא שהיא גם מעצבת את הויכוח הלמדני כקונפליקט אישי בין רב לר' שילא, במקום הקולקטיב חסר השם של "בית ר' שילה" שבירושלמי. אנו מכירים פיתוחים מעין אלה לרוב, וניתן ללמוד מהם הרבה על האידיאולוגיה הבבלית[48] כמו גם על הפואטיקה של הבבלי,[49] אולם לענייננו חשוב

46 אף שהירושלמי מציג אפשרות זו כמופרכת, הרי שיש חוקרים שביקשו לפרש "בן גבר" במשנת שקלים ככינוי על שם התרנגול המעורר. ראו שמואל קליין, "לחקר השמות והכינויים" לשוננו א (תרפ"ט), 325-350, 333, וכנגדו יוסקוביץ, "ציוני זמן", עמ' 22. במאמר שעתיד להתפרסם ב'מחקרי תלמוד' ד על מקורותיה של משנת שקלים, הציע יאיר פורסטנברג שכלול מרתק להצעה זו. לדבריו, הופעת "בן גבר" במשנת שקלים כממונה על השערים, אינה מסורת עצמאית, אלא מעין מדרש על משנת תמיד א, ב הקדומה. וזה לשונו: "ממונה זה שמוצא את השערים נעולים ודואג לפתיחתם ("והממונה יבוא ודפק עליהן והן פתחו לו"), היה מגיע עם קרית הגבר. מסתבר אפוא שזהו המקור שממנו שאבה המשנה בשקלים את שמו של הממונה: 'בן גבר על נעילת השערים'". תודתנו ליאיר שנתן לנו לעיין במאמר יפה זה. על רשימת הממונים במשנת שקלים ה, א ומקורותיה ראו עוד מאיר בן שחר, 'הממונים במקדש', בתוך טל אילן, ורד נעם בשיתוף מאיר בן שחר, דפנה ברץ ויעל פיש, בין יוספוס לחז"ל, ירושלים תשע"ז, עמ' 796-803.

47 קריאתנו שונה גם כאן מזו של יוסקוביץ, "ציוני זמן", עמ' 13: "הירושלמי לא תומך בתרגום 'תרנגול' בעזרת ראיה נגדית [...] זאת בניגוד לבבלי שבו למסקנה שני הפירושים הוצגו כשווי ערך". לתפיסתנו, זו קריאה פורמליסטית של הסוגיה.

48 ראו Jeffrey Rubenstein, *The Culture of the Babylonian Talmud*, Baltimore 2003

49 ראו איתי מרינברג-מיליקובסקי, "'למעלה מן העניין': יחסי הגומלין בין סיפור להקשרו בתלמוד הבבלי - סיפורים מרובי הופעות כמקרה מבחן", חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, אוניברסיטת בן גוריון בנגב, באר שבע תשע"ו, בעיקר עמ' 204-260; Joshua Levinson, "The Cultural Dignity of Narrative," in *Creation and Composition: the Contribution of the Bavli Redactors (Stammaim) to the Aggada*, ed. Jeffrey Rubenstein, Tubingen 2005, pp. 361-381

לראות את השלכותיהם הפרפורמטיביות. אמנם שתי הסיטואציות ממוקמות בבית המדרש, כמוכח מתוך העובדה שלומדים ומפרשים שם משנה כסדרה, אך רק בבבלי יש 'אמורא', המתרגם את דברי ראש הישיבה. הימצאות האמורא מלמדת על סיטואציה פורמלית ונוקשה של לימוד,[50] בניגוד ל"תירגם רב קומי דבית ר' שילה" בירושלמי שעשויה להיות פורמלית פחות.[51] הבבלי מוסיף היבט היררכי שאינו קיים בירושלמי, המעבה את הדרמה במשחקי הכבוד שביניהם.[52]

מאחורי הבדלים אלה עומד הבדל מהותי יותר: בעוד הסיטואציה הבסיסית של תרגום המשנה נמצאת כבר בירושלמי, הבבלי הוא שהופך את עצם ההתרחשות של התרגום למוקד הסיפור. המעמד שבדרך כלל נשאר ברקע עובר לקדמת הבמה. על כן רק בבבלי הופך הפרפורמנס של הלימוד לנושא של הסוגיה עצמה. בהינתן שהסיפור עצמו מסופר בעל פה בבית מדרש, הרי שהנוכחות של הפרפורמנס של הלימוד המופגנת בבבלי הופכת את הסיפור למטא־פרפורמטיבי, דהיינו לסיפור שגם מצביע על

50 ה'אמורא' בישיבה הבבלית היה עוזר ההוראה של ראש הישיבה, כלומר חלק ממערך היררכי של הוראה, ראו גפני, יהודי בבל, עמ' 235 הערה 260. כבר בהקשרו הארץ ישראלי היה מוסד ה'מתורגמן' קשור להיררכיה של בית המדרש ולא רק לבית הכנסת. ראו על כך חיים שפירא, "בית המדרש בשלהי ימי בית שני ובתקופת המשנה: היבטים מוסדיים ורעיוניים", עבודה לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית בירושלים תשס"ב, עמ' 272-273. על יחסי ההיררכיה בין החכם למתורגמן המגולמים בתיאור המתורגמן כ"עומד על" החכם ראו שמעון פוגל, "סדרי השיח בבית המדרש בספרות חז"ל בארץ ישראל: טקס, ארגון המרחב וענישה", חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, אוניברסיטת בן גוריון בנגב, באר שבע תשע"ה, עמ' 207. היררכיות אלה הולכות ומתחזקות בבבלי. על הפורמליות היתירה של הישיבה הבבלית, כמשתקף בגרסאות השונות של סיפור הדחת רבן גמליאל, ראו חיים שפירא, "הדחת רבן גמליאל: בין היסטוריה לאגדה", ציון סד (תשנ"ט), עמ' 5-35.

51 דויד גודלבאט ניתח בדקדוק את כל מופעי "בי ר' שילה" בשני התלמודים, ומסקנתו היא כי מדובר בחוג תלמידים. ראו Goodblatt, *Rabbinic Instruction*, pp. 137-141. אמנם ביחס לסיפור שלנו הוא כותב (עמ' 40): " The two versions agree that the setting was a formal study session. This is what the apparently technical terms 'to stand near someone as Amora' and 'to expound before someone' would indicate", אך מופעי "תרגם/תרגמא רבי פלוני קומי/קמיה רבי אלמוני" בתלמודים מלמדים כי לא מונחת כאן היררכיה קבועה. המונח עשוי להתייחס לחכם או מתורגמן מקצועי, בבית הכנסת או בבית המדרש. על כך שהיושב "קמי/ה" חכם אינו דווקא תלמידו, אף בתיאורי הבבלי, ראו גפני, יהודי בבל, עמ' 201.

52 נשים לב שהמיזנסצנה (ההעמדה המרחבית) של מעמד בית המדרש היא זו שמייצרת את הממד הפורמלי-הטקסי שלו, אך בה בעת היא גם זו שמאפשרת את שיבושו: העובדה שרב עומד בין ר' שילא לבין הקהל שלו, כנדרש מליהוקו כ"אמורא", דווקא היא זו שמעניקה לו את ההזדמנות להתערב במעמד ולשחק אתו לצרכיו. על מאבקי הכבוד כמוטיב מרכזי בתיאורי בית המדרש בבבלי ראו: Rubenstein, *The Culture*, pp. 67-79

עצמו וגם מושך תשומת לב למרחב הפיזי שבו הוא מסופר. הסיפור הוא לא רק על פרפורמנס של לימוד, הוא גם מחדד את המודעות של שומעיו להיותם משתתפים בעצמם בפרפורמנס של לימוד. מהפריזמה של מעגלי הפרפורמנס דלעיל, המעגל שבו הסוגיה מדווחת לנו על לימוד על ריטואל (הסיפור על רב ור' שילא) משמש גם להנכחה־עצמית של המעגל שבו משתתפים לומדי הסוגיה.

נשוב כעת למהלך הסוגיה (גם אנו נעים פנימה והחוצה בין מעגלי הפרפורמנס) ונבחן את עיצובה מחדש של המחלוקת בה. לשם כך נשאל מניין נובעת בכלל שיטתו הקשה והמחודשת של רב בפירוש המשנה. מדוע הוא סוטה מהפירוש הפשוט והמתבקש?

אפשר להציע שהמחלוקת נובעת מפירוש משנת יומא.[53] הרי כפי שראינו משנה זו מקצרת את משנת תמיד א, ב, שם נזכר הן התרנגול והן הממונה ("בְּאֵיזוֹ שָׁעָה הַמְּמוּנֶּה בָא? ... מִקְּרֹאוֹת הַגֶּבֶר"). אם כן למי מהם מכוונת המשנה שביומא? אך כפי שראינו בירושלמי המחלוקת מופיעה על קרית הגבר שבסוכה ולא שביומא, והקשר זה נראה אכן מקורי יותר שכן מחלוקת האמוראים מנוסחת, בשני התלמודים, בלשון קרא גברא/תרנגולא, מה שמתאים ללשון משנת סוכה "קרא הגבר" יותר מאשר למשנת יומא "קרות הגבר".[54] זאת ועוד, במשנת סוכה ה, ד אכן ניתן להבין טוב יותר את המחלוקת: הביטוי "קרא הגבר" שם הוא חלק מן הריטואל עצמו,[55] בניגוד ל"לא היתה קרות הגבר מגעת עד..." שביומא א, ח.

נראה שבבסיס פירושו של רב עומדת שאלה בסיסית יותר: האם ניתן לסמוך על התרנגול בענייני מקדש? מה לתרנגול ולקדשים? יתכן ששאלה זו, שאינה עולה במשנה, היא העומדת מאחורי נצחון שיטתו של רב בירושלמי. על כל פנים בבבלי, כפי שעוד נראה, שאלה זו זוכה להעצמה שיטתית. מסתבר שסוגיית הבבלי רוצה שהמקדש יהיה

53 ראו חנוך אלבק, משנה מבוארת: סדר מועד, תל אביב תשי"ט, עמ' 465.

54 ואכן בשאלת הבבלי כבר הדברים מותאמים ללשון המשנה ביומא "מאי קרית הגבר?".

55 כפי שהראה כבר אברהם יוסקוביץ: יוסקוביץ, "ציוני זמן", עמ' 15-17. אנו מקבלים את טענתו כי "משנת סוכה עומדת בבסיס המסורת שגבר הוא איש", אך לא את טענתו הנוספת שזהו אכן פשוטה של משנה שם. יוסקוביץ כותב: "אם הפירוש הוא ש'קרא הגבר' - 'תרנגול' הרי שצריך להניח שהיתה קריאה תרנגול מסוימת שאחריה החלו בתקיעות והמתאימה ביותר לזו היא קריאתו הראשונה של התרנגול אך זו מתרחשת כמה שעות קודם עליית השמש. לעומת זאת הפירוש גבר-איש פשוט ולפיו כשהגיעו לשלב התקיעות עמד כרוז וסימן לתוקעים לתקוע" (עמ' 16). כנגד פירושו נדגיש שוב שאין להניח מראש שכל זמני קרות הגבר זהים (לעיל הערה 43), וחשוב מזה, שלא מצאנו בשום מקום בספרות התנאית 'גבר' במשמעות כרוז. יוסקוביץ עצמו ער לקושי זה ולכן מציע שאולי הכוונה כאן לשם פרטי או כינוי כדוגמת "בן גבר" שבמשנת שקלים ה, א. אך בן גבר הנ"ל היה כזכור ממונה "על נעילת שערים" ולא כרוז. רק סוגיות הירושלמי לעיל קשרה בין שם זה לבין שיטת רב על הכרוז.

מרחב אנושי, מקצועי, ריטואלי, סדור, נורמטיבי, ממוסד, ולא כזה שתלוי בקפריזות של תרנגול. כדי לבסס זאת נמשיך לקרוא את הסוגיה.

בשלב זה מובאות ברייתות לסיוע לשני הצדדים: "תניא כותיה דרב תניא כותיה דרבי שילא" - אולם הסימטריה שבמשפט זה פורמלית בלבד, שכן ליבת הדיון בסוגיה מתמקדת בראיה המובאת לצד אחד, זה של רב:

> תניא כותיה דרב: גביני כרוז מהו אומר? עמדו כהנים לעבודתכם ולוים לדוכנכם וישראל למעמדכם. והיה קולו נשמע בשלש פרסאות.

גביני כרוז הוא הנזכר ברשימת הממונים במקדש בשקלים ה, א. אך הסוגיה אינה מצטטת את המשנה, אלא ברייתא, שכן הראייה כאן אינה מעצם קיומו של הכרוז אלא מתיאור תפקידו: להודיע על תחילת יום העבודה במקדש, כלומר תפקידו מקביל בדיוק לקרית הגבר שבמשנה ביומא (שכן קרית הגבר מסמנת שם את זמן העבודה הראשונה, תרומת הדשן). ברייתא זו מופיעה בירושלמי שקלים ה, א [מח ע"ד] לצד המעשה על ר' שילה ורב דלעיל, אך כבבא נפרדת ("גביני כרוז"), והבבלי קושר בין הדברים למהלך אחד כדרכו.[56] כבר ראינו כי בירושלמי מביא רב את ראייתו ממשנה זו עצמה ("בן גבר"), אך הראיה אינה ברורה, ונראה כי הבבלי מציע ראייה 'מתוקנת' ומשוכללת יותר לשיטתו, מן הברייתא המפתחת את המשנה.

לתיאור ההכרזה נוספה סיומת "והיה קולו נשמע בשלש פרסאות" (שמונה עשר קילומטרים לערך).[57] לכאורה אין כאן אלא דברי גוזמא כשבח ליכולתו של גביני הנ"ל (שהרי קול רם זו הסגולה ההופכת אדם לכרוז), אך דווקא עניין זה יהפוך מכאן ואילך למוקד הסוגיה. ראשית נוסף שם מעשה (האם הוא חלק מהברייתא המקורית?) המשמש לכאורה ראיה לריאליות של הקביעה דלעיל:

> מעשה באגריפס המלך[58] שהיה מהלך בדרך ושמע קולו בשלש פרסאות, וכשבא לביתו שיגר לו מתנות[59] הרבה.

עתה עוברת הסוגיה להשוואת הכרוז שבכל יום לקריאת הכהן הגדול ביום הכיפורים:

56 נראה על כן שהבבלי שלנו הכיר את סוגיית הירושלמי כבר במקומה המועבר, בשקלים. ודוק, אפשר שעניינים נוספים שמופיעים שם בנפרד, כגון קולות הזמר המופלאים של "הוגדס בן לוי על השיר", השפיעו גם הם על סוגייתנו כאן, והדברים צריכים עיון.

57 אין הגיון אינסטרומנטלי בתחום זה דווקא, שהרי הכהנים והלוויים נמצאים בירושלים, ואילו המעמדות פרוסים בכל הארץ (משנה תענית ד, א "מִיתְכַּנְּסִים לְעָרֵיהֶם"). כלומר אין כאן אלא שבח לגובה קולו הפלאי של הכרוז.

58 מאזכור זה למד הופמן על פי דרכו שגביני כרוז היה בימי אגריפס (הראשון, לדעתו). ראו דוד צבי הופמן, המשנה הראשונה ופלוגתא דתנאי, ברלין תרע"ד, עמ' 16.

59 **בא, א1, מ:** ממון.

ואף על פי כן כהן גדול משובח ממנו. דאמר מר: וכבר (=מיד כאשר) אמר 'ברוך שם'[60] ונשמע קולו ביריחו. ואמר רבה בר בר חנא אמר ר' יוחנן: מירושלים ליריחו עשרה פרסי הוו.

מקורה של מסורת קולו של הכהן הגדול המגיע עד יריחו במשנת תמיד ג, ז-ח. ההקשר שם פרוזאי: "וְלֹא הָיָה שׁוֹחֵט שׁוֹחֵט עַד שֶׁהוּא שׁוֹמֵע קוֹל שַׁעַר הַגָּדוֹל שֶׁנִּיפְתַּח" - שמיעת הקול נצרכת על מנת ליצור סינכרוניזציה בין השחיטה שבעזרה לבין דישון המזבח הפנימי שבהיכל. אך אז נוסף: "מִיְּרִיחוֹ הָיוּ שׁוֹמְעִין קוֹל שַׁעַר הַגָּדוֹל שֶׁנִּיפְתָּח" וכאן באה רשימה של קולות מקדשיים שמגיעים עד יריחו: קול המגריפה (גם היא נועדה ליצור סינכרוניזציה בין עבודות שבפנים ושבחוץ, ראו תמיד ה, ו), המוכני שעשה בן קטין לכיור, קול החליל, קול צילצל ועוד.

בית המקדש מתואר כאתר קקופוני של רעשים נוראים, וזה שבחו![61] אך במבט דיאכרוני ניתן לראות את התפתחות המסורת: החל בתפקיד האינסטרומנטלי של קול השער והמגריפה שנועדו ליצור סינכרוניזציה בין עבודות שבפנים ושבחוץ, דרך ניסוח חצי ריאליסטי שנוסף ביחס למגריפה: "אֵין אָדָם שׁוֹמֵעַ קוֹל חֲבֵירוֹ בִּירוּשָׁלַם מִקּוֹל הַמַּגְרֵיפָה" (תמיד ה, ו), ועד למיתיזציה הגמורה שכאן: שומעים עד יריחו![62]

בסוף הרשימה נוסף "וְהוּא אוֹמֵר (בירושלמי סוכה ה, ג: ויש אומרים): קוֹלוֹ שֶׁלְּכֹהֵן גָּדוֹל שֶׁהָיָה מַזְכִּיר אֶת הַשֵּׁם בְּיוֹם הַכִּיפּוּרִים". אין זה מקרה שפרט זה מסומן כתוספת. הוא אכן יוצא דופן, שהרי כל שאר הקולות הם של חפצים. אם כן קולו של הכהן הגדול עובר מיתיזציה כבר בצירופו למסורת הקולות,[63] וסוגייתנו מפתחת זאת בהפכה את

60 זו ודאי טעות, שכן "ברוך שם כבוד מלכותו" אומר הקהל ולא הכהן הגדול. בל,ו "אנא השם" (וכן באדר"ן נו"ב פל"ט [נג, ב]), ואילו **בא**, **א1**, **מ**: ה/לשם, **מ1**: שם. ונראה שאכן נאמר רק השם, כבמשנה בתמיד ג, ח ("קוֹלוֹ שֶׁלְּכֹהֵן גָּדוֹל שֶׁהָיָה מַזְכִּיר אֶת הַשֵּׁם בְּיוֹם הַכִּיפּוּרִים"), והסופרים הוסיפו תוספות שונות בהתאם לסדר היום. על מרכזיות קריאת השם של כהן גדול ביום הכיפורים ראו שרגא בר־און, "גורלות יום הכיפורים: בין רציונליזם, מנטיקה ומיסטיקה", קבלה 28 (תשע"ג), עמ' 163-189 והספרות ששם.

61 אמנם, קקופוניה מצונזרת. שכן, כפי שכתב בצדק דרור בורשטיין: "בית המקדש נשמע כפעמון מהדהד, אבל קול אחד לא נשמע בו, וזה קולם של בעלי החיים הנשחטים" (הקצה, מוסף הארץ, 29/07/20). אכן תיאור העמדת הפר לשחיטה במשנת יומא מבוסס על שיתוף פעולה מופתי של החיה, והדגש של המשנה שם הוא כוריאוגרפי. השוו יומא ג, ח "וּפָר הָיָה עוֹמֵד בֵּין הָאוּלָם וְלַמִּזְבֵּחַ, רֹאשׁוֹ דָרוֹם וּפָנָיו לַמַּעֲרָב", כביכול מעצמו (השוו ד, ב), ולעומת זאת משנת תמיד ד, א: "וְכָךְ הָיְתָה עֲקֵידָתוֹ: רֹאשׁוֹ דָרוֹם וּפָנָיו לַמַּעֲרָב". וראו בבלי יומא לו ע"א: "ראשו לדרום ופניו למערב - היכי משכחת לה? אמר רב כהנא בעוקם את ראשו"

62 המיתיזציה ממשיכה במשנה שם גם ביחס לריחות: "אָמַר ר' אֶלְעָזָר בֶּן דַּלְגַּיי עִזִּים הָיוּ לְבֵית אַבָּא בְּהָרֵי מִכְבַּר וְהָיוּ מִתְעַטְּשׁוֹת מֵרֵיחַ פִּטּוּם הַקְּטֹרֶת".

63 במשנה תמיד ג, ח גם קולו של גביני כרוז נשמע עד יריחו, אך ברור שלא זו היתה הגרסה של הברייתא שקובעת שקולו נשמע בשלוש פרסאות, ואף לא של הסוגיה המנגידה בין קולו של גביני

קולות המקדש, ריאליים ומיתיים כאחד, למוטיב עומק של הסוגיה כולה. מוטיב זה מקרין מחדש על העימות בין ר' שילא למתורגמנו, רב.

עתה באה הנגדה מפורשת בין הכהן הגדול ביום הכיפורים לכרוז שבכל יום:

ואף על גב דהכא איכא חולשא והכא ליכא חולשא.[64] ואף על גב דהכא יממא והכא ליליא.

הרלוונטיות של חולשת הצום לחוזק הקול, ברורה (חולשת הכה"ג מופיעה גם בסוגיה שלפני כן, בראש דף כ ע"ב, כהסבר הסוגיה הסתמית לתחילת העבודה כבר כחצות הלילה). אך מה עניינה של השעה? לכאורה העובדה שגביני קורא בעוד חשיכה (זמן "קרית הגבר" כזכור) ואילו הכהן באמצע היום, רלוונטיים משום הרעשים האנושיים שיש מסביב. אך הסוגיה מציעה דוקא הסבר קוסמי ל'רעש הלבן' המלווה את היום:

אמר ר' לוי: מפני מה אין קול נשמע ביום כדרך שנשמע בלילה? מפני גלגל חמה שמנסר ברקיע כחרש המנסר בארזים.[65] והאי חיגרא דיומא[66] 'לא' שמיה. והיינו דקא אמר נבוכד נצר "וכל דיירי ארעא כלא חשיבין" (דניאל ד, לב).

עתה מובאות שתי ברייתות המשוות במפורש בין קולות השמיים והארץ:

תנו רבנן: אילמלא גלגל חמה, נשמע קול המונה של רומי. ואילמלי קול המונה של רומי, נשמע קול גלגל חמה.תנו רבנן: שלשה קולן הולך מסוף

לקולו של הכהן הגדול (ראו 'תוספות ישנים' על אתר המסיקים שאלה מסורות חלוקות). ואכן באדר"ן נו"ב פל"ט, בהקשר לעשרה ניסים שהיו במקדש, מובאת רשימה דומה בלי "גביני כרוז"! אך דוק, הסוגיה שלנו כלל לא מביאה את רשימת "מיריחו", ולפיכך אפשר שכלל לא הכירה משנה זו, ושיש לראותה כתוספת, ואכן לשונה השירית שונה מאוד מסביבתה הפרוזאית (משנה ט ממשיכה ישירות את משנה ז). בירושלמי סוכה ה, ג מסורת זו כלל לא מובאת כמשנה, אלא בלשון "ששה קולות היו נשמעים מיריחו". ראו על כך יעקב נחום אפשטיין, מבואות לספרות התנאים, ירושלים תשי"ז, עמ'־30, והשוו דברי אלבק על אתר עמ' 427: "וכל זה מוכיח שהיו שינויים גדולים במסורת". וראו עוד שחזורו ההיסטורי של יהושע שוורץ, 'משנת תמיד ויריחו', זאב ספראי ואחרים (עורכים), חקרי ארץ: עיונים בתולדות ארץ ישראל מוגשים לכבוד פרופ' יהודה פליקס, רמת גן תשנ"ז, עמ' 247-261.

64 בכ"י **א**, **מ** הושמט מחמת הדומות.

65 על גלגל החמה המנסר ברקיע והקוסמולוגיה שמאחורי ציור זה ראו Moshe Simon-Shoshan, "The heavens proclaim the glory of God..." : a Study in Rabbinic Cosmology", *BDD* **20 (2008)**, pp. **67-96**

66 האבק שנראה בקרני האור, ראו Sokolow, Dictionary, **381**. הפסוק נדרש כאילו 'לא' הוא שם פרטי של האבק הקוסמי. כדי להבין הדרשה יש להקבילה לישעיהו מ, טו: "הֵן גּוֹיִם כְּמַר מִדְּלִי וּכְשַׁחַק מֹאזְנַיִם נֶחְשָׁבוּ" - המדרש מפרש את הקבלת כל היצורים ל'לא' בפסוק שבדניאל ("כלא חשיבין") בדומה להקבלתם ל'שחק מאזנים', לאבק, בישעיה.

העולם ועד סופו, אילו הן: קול גלגל חמה, וקול המונה של רומי, וקול נשמה בשעה שיוצאה מן הגוף. ויש אומרים אף לידה[67] ובעו רבנן רחמי אנשמה בשעה שיוצאה מן הגוף ובטלוה.

מסורת הקולות הקוסמיים שאינם נשמעים מופיעים במקומות שונים. ראו למשל בראשית רבה ו, ז, עמ' 47: "אמר ר' לוי: שלשה דברים קולן הולך מסוף העולם ועד סופו, והבריות בינתיים ואינן מרגישין. ואילו הן: היום (=מהלך השמש, כמפורש שם) והגשמין, והנפש בשעה שהיא יוצא". הן בבראשית רבה והן אצלנו התלוס של המימרא אינו השמיים, ולא הארץ ואף לא מה שמתחת לארץ, אלא הנשמה, שאת קולה איש לא שומע, וניתן רק להסיקו מן הקולות האחרים; הקול הפנימי, הנסתר, המקביל לרעשים הנשמעים. אלא שההקשר בסוגייתנו נותן למימרא מובן חדש: אצלנו הדגש אינו על כך שהקול הקוסמי אינו נשמע (ואכן עניין זה כלל לא נזכר בגרסה שבבבלי), אלא על הזיקה והמתח שבין קולות השמיים והארץ, שבין השמש ורומי (ויש לזכור שהשמש היא עצמה ייצוג של אלוהות ברומא, סול אינוויקטוס, כפי שהחכמים יודעים היטב),[68] מלכותא דארעא כעין דשמיא. אך יש לזכור שבהקשר של הסוגיה, בין רומי לבין השמיים יש מרחב שלישי: המקדש. ומאליה עולה ההשוואה בין הרעש השמיימי הלבן, שאינו נשמע, לרעש של המקדש שנשמע למרחוק, עד יריחו. ואולי זה כוחו של המקדש כאן, שהוא מנכיח את העולם השמיימי, נותן קול מוגדר לרעש הלבן של הקוסמוס, ומציע אלטרנטיבה להמונה של רומי.

מה עניינם של כל המקורות הללו לשיטת רב? האם אין כאן אלא גיבוב חומרים בדרך אסוציאטיבית? הבנייה המופתית מרמזת שלא כך הוא. נראה שבמקום לבסס את קריאתו של רב, הסוגיה מעצימה אותה. הקולות המקדשיים מקבלים נפח מיתי וקוסמי עד כדי כך שפשוט אי אפשר לייחסם לתרנגול רגיל. הקולות המקדשיים מגיעים עד יריחו, הם כהמונה של רומי, כמו גלגל החמה. ומי יפקיד דבר כזה בידי תרנגול פשוט?

אם כן פירושו מרחיק הלכת של רב, הסותר את המובן הפשוט של קרית הגבר אינו יכול לזכות לראיה רגילה. במקום זה הוא זוכה לשתי 'הוכחות' אלטרנטיביות: הוכחה ביצועית, פרפורמטיבית, בסיפור (רב מתפקד ככרוז אנושי) והעצמה ב"תניא כוותיה"

67 כ"י **א**, **א1**, **מ**, **מ1**, **ו** :'רידיא', ופירושו חריש (Sokolow, *Dictionary*, **1060** אך אינו מזכיר את סוגייתנו) ונראה שכיוון שלא הובן מה עניין חריש לכאן הומר. ונראה שהכוונה שחריש משמיע רעש קוסמי, אך הוא לא נשמע בארץ, ויש על כן קולות קוסמיים מעל ומתחת. וראו רש"י שמפרש אכן כך, אך מוסיף לזה ממד מיתי: "פ' מלאך הממונה על השקיית ארץ ממטר שמים ומתהום מתחת, וקורא להם שנאמר: תהום אל תהום קורא לקול צנוריך....". השוו בראשית רבה שם: "והגשמין מניין? אמר ר' לוי: 'תהום אל תהום קורא' וגו'".

68 ראו למשל גדעון פרסטר, "גלגל המזלות בבתי הכנסת ומקורותיו האיקונוגרפיים", ארץ ישראל יח (תשמ"ה), עמ' **380-391**.

שאחריו. פירושו של רב מומחז (במעשה) ואחר כך מונכחת מקהלה מיתית-קוסמית מרהיבה של קולות (בברייתות) שהופכת אותו למתבקש. הנכחה זו מתבצעת באמצעות זימון של מרחבים קוליים נוספים (כגון יריחו ורומי) אל מרחב בית המדרש דרך הפרקטיקה של הציטוט. למרות שמרחבים אלו אינם מרכזיים לסוגיה כמו בית המקדש, הם נוכחים כעת בדמיונו של הלומד, משמשים כקונטרפונקט למקדש וזה לזה, ומייצרים קיבוץ קולי בדיוני שמעגן את דעת רב ומעניק לו נפח.

רק עתה, לאחר כל ההצטברות (build up בלעז) הזו מתפנה הסוגיה לראייה לצד השני, זה של ר' שילא:

> תניא כותיה דר' שילא: היוצא קודם קרית הגבר דמו בראשו. ר' יאשיה אומר: עד שישנה. ויש אומרים עד שישלש. ובאיזה תרנגול אמרו? בתרנגול בינוני[69]

ראייתו של רבי שילא מובאת מסיטואציה של יציאה לטבע, לא למקדש, ומעולם של עצות טובות ולא של נורמות. ההבדל באורך הראיות ומשקלן זועק, ומראה לכאורה כי הסוגיה מבקשת לבסס את קריאתו הריטואלית של רב: למקדש מתאים כרוז, לא תרנגול. "זמן הבמה" והאנרגיות שהוקדשו לראייתו של רב נדמים כמיועדים להנכיח את עמדתו, על חשבון זו של ר' שילא.

אבל אולי הדברים מורכבים יותר. הסיפא "בתרנגול בינוני" משמשת לכאורה כהוכחה לכך שקרית הגבר כאן היא אכן קריאת תרנגול. אבל יש לה אפקט נוסף. היא מנמיכה את הדיון, ומחזירה אותנו מן העולם המיתי לעולם של תרנגולים, ולא סתם תרנגולים אלא בינוניים. האם זהו מקרה שזוהי השורה האחרונה בסוגיה? דווקא בלאקוניות של הדיון בדעת ר' שילא, ובעיקר במילות הסיום, אפשר לזהות פוטנציאל לביצוע אירוני של הסוגיה: כזה שאמנם העניק לרב את רוב הזמן והמקום לדיון, אולם שמסיים את הסוגיה בפאנץ'־ליין מהיר ואפקטיבי לטובת ר' שילא.

ברובד נוסף, ובלא להכריע בין האפשרויות לעיל, רצף המקורות הללו ממצב את בית המדרש עצמו כמרחב של קולות: לצד הקולות האנושיים של הלומדים (רב ור' שילא), בית המדרש מזמן לתוכו קולות נוספים שמונכחים בו באמצעות הלימוד: החל בקולות הריאליים של הפולחן, עבור בקולות המיתיים המיוחסים למקדש, וכלה בקולות קוסמיים וכלל־עולמיים כמו גלגל החמה ו'המונה של רומי'. בית המדרש מתגלה כמרחב המסוגל להכיל מנעד עצום זה של קולות, אך גם כמרחב של קונפליקט קולי: מאבק הקולות שבין רב לר' שילא מהדהד את התחרות שבין גביני כרוז לכהן הגדול כמו גם את המתח שבין גלגל חמה לכרך הרומי. כל אלו גם יחד נשזרים לתחרות

69 כ"י **א**: בתרנגול ראשון. איננו יודעים לפרנס גרסה זו. כפי שציין אפשטיין, מבוא לנוסח המשנה, עמ' 171 הערה 2 מקור זה מופיע גם במסכת דרך ארץ פרק יא. על ההבדלים בין המקבילות ראו יוסקוביץ, "ציוני זמן", עמ' 12 הערה 17.

הקונספטואלית-פרשנית בין קול האדם לקריאת התרנגול המניעה את הסוגיה מלכתחילה. בהקשר לדיוננו התיאורטי, ממחישה הסוגיה את היכולת הפרפורמטיבית של הלימוד לזמן אל בית המדרש מגוון קולות דרך העבודה הקולית של הלימוד.[70] יש לזכור שלזימון זה לא רק היבט חווייתי, אלא גם מטפיזי, שהרי לא רק קולות הפולחן מונכחים בבית המדרש, אלא האל עצמו ("קוֹלוֹ שֶׁלְּכֹהֵן גָּדוֹל שֶׁהָיָה מַזְכִּיר אֶת הַשֵּׁם").

סוגייתנו אם כן מתפקדת בכמה אופנים הכרוכים זה בזה: כלימוד, כדרמה, וכפרפורמנס. כלימוד, הסוגיה עסוקה בשאלה הפרשנית של "קרות הגבר" במשנה. כדרמה, היא מספרת את המתחים ויחסי הכוח (קרב תרנגולים, אם תרצו)[71] שבין רב לר' שילא, כאשר הפולמוס הלמדני ביניהם מגלם בתוכו ממדים נוספים: קונפליקט על כבוד והנהגה, מתח בין סורא ונהרדעא ובין ארץ ישראל ובבל. העובדה שבחלק הראשון של הסוגיה, טיעוניו של רב כלל אינם פרשניים אלא עוסקים בעיקר בשאלות של סמכות, מבהירה כי היסוד הלמדני והיסוד הדרמטי אינם נפרדים זה מזה בסוגיה. שניהם גם יחד מגולמים במישור השלישי, הפרפורמטיבי, שבו הסוגיה מעצבת את הדרמה בבית המדרש של ר' שילא כהתרחשות קולית ומרחבית ובה בעת מסבה את המבט לעצמה, ולהיותה גם היא התרחשות שכזו בבית המדרש.

זו אם כן סוגיה מטא־פרפורמטיבית במובהק: היא מבוצעת, ככל סוגיה אחרת, דרך לימוד, ובה בעת גם מסבה את המבט אל הביצוע שלה עצמה, אל היסודות הקוליים שבבית המדרש והאופן שבו הם מגלמים את הדרמה הלימודית-הפרשנית המתרחשת בה. ככזו היא מאפשרת לנו לחשוב לעומק על הזיקות שבין הפרפורמנס של הריטואל לפרפורמנס של הלימוד המתקיימות בה.

זאת ועוד, כיוון שהסיפור עוסק במפגש לימודי ראשון בין ר' שילא, המייצג את העולם הישן, לבין רב, שמייצג את הקמת עולם התורה החדש בבבל, הרי שיש לראותו כחלק מסיפורי הגעת רב לבבל, שהם, כפי שכבר ראו, סיפורי ייסוד מטיבם.[72] כיוון שכך, הרפלקסיה שלנו נטענת במטען נוסף: נסיון לאפיין את אופן הלימוד הבבלי (שרב נחשב מייסדו) ואת ייחודו. הקשר זה נותן מובן חדש הן לפולמוסנות והן ליצירתיות

70 במקומות אחרים, מגלה התלמוד מודעות גבוהה להיותו של הלימוד פרקטיקה קולית מגולמת־בגוף (מגולמת־בגוף מכיוון שהיא קולית!) כעולה מהמעשה בברוריה שבעטה בתלמיד על מנת ללמדו שרק לימוד בקול עורך את התורה באבריו של הלומד (עירובין נג ע"ב-נד ע"א).

71 על קרבות תרנגולים-גברים ראו קליפורד גירץ, פרשנות של תרבויות, תרגום יואש מייזלר, ירושלים: כתר, 1990, עמ' 273-305.

72 ראו בבלי שבת קח ע"א; ב"ק פ ע"א-ע"ב; סנהדרין ה ע"א, וראו גפני, "ההיסטוריוגרפיה התלמודית", עמ' 278-283 (גפני עוסק שם בעיקר באופן שבו רש"ג רוקם ממכלול סיפורים אלו נרטיב יסוד אחד של עולם התורה הבבלי). על סיפור ייסוד אחר הקשור ברב (חולין קי ע"א), ראו עמרם טרופר "מטטלפוש לסורא: להתהוות סיפור הייסוד של ישיבת סורא לפי רב שרירא גאון", אוקימתא ב (תשע"ד), עמ' 89-104.

הפרשנית שבדברי רב. בשני מובנים אלו, אנו מציעים, סוגיה זו מתגלה כרגע שבו הבבלי מציג אופן לימוד חדש, ואת עצמו כפרפורמנס חדש של לימוד.

הניגוד לסוגיית הירושלמי, שבה נמצא הגרעין הפרשני בלא כל היסודות הללו, מדגיש עד כמה סוגיית הבבלי מעוניינת בהיבטים הפרפורמטיביים והם למעשה עיקרה. אמנם סוגייתנו יוצאת דופן בעיסוקה המפורש והמפורט בהיבטים פרפורמטיביים, אך מבחינת השאלות העקרוניות שהועלו כאן לא רק על עצמה ללמד יצאה, אלא לעוררנו לחפש פנים כאלה גם בסוגיות נוספות. הסיפור על רב ור' שילא ממוסגר כך שהיותו "מעשה על לימוד" מודגש ומובלט, אבל כדאי לזכור שהבבלי מספק לנו באופן קבוע טקסטים "על לימוד", ברמות משתנות של שכלול ופיתוח. דרכו של הבבלי, כלשונו של איתי מרינברג-מיליקובסקי, "להעליל את השיח", כלומר להפוך, בשלל מנגנונים נרטיביים, סוגיה לסיפור.[73] בשל כך, סוגיות הבבלי מכילות באופן אינהרנטי את ריבוי המעגלים הפרפורמטיביים שעליו דיברנו - מבצעות לימוד בה־בעת שהן מספרות על ביצוע לימוד.

ג. על לימוד ופרפורמנס

במרכז הסוגיה שלפנינו נמצא הקול - המתפקד הן כמוטיב תמטי הן כמנגנון פרפורמטיבי בסוגיה, מתוקף היותו של הלימוד אירוע המבצע מילים. אך לקולות שונים נוכחות שונה. חלקם נוכחים רק באופן מדומיין, והלומד מוזמן להעלותם במחשבתו כאשר הסוגיה מספרת לו עליהם: כך הוא לגבי קולו של גביני כרוז או הכהן הגדול, ועל אחת כמה וכמה במקרה של קולות שמאופיינים בכך שאינם נשמעים, כמו קולה של הנשמה. לעומת אלו, קול הלימוד קיים בעת לימוד הסוגיה, הן באופן נרטיבי והן באופן ממשי. תפקודם השונה של הקולות מאפשר לנו לחדד את היחסים בין המעגלים הפרפורמטיביים השונים שבה ולהתוות דרך לדיון עתידי בנושא.

את הנוכחויות השונות של הקולות אפשר להמשיג באמצעות חשיבה על התנודה שבין ביצוע דיאגטי (לספר על) ומימטי (לגלם את).[74] קולות בית המקדש ביום הכיפורים, כמו גם המונה של רומי וגלגל החמה, מונכחים בסוגיה בעיקר באופן דיאגטי, שכן המבצעת את הסוגיה כְּכְתָבָהּ לא נדרשת ואף לא מוזמנת לגלם קולות אלו. מן הקצה השני, הקול שאותו נדרשת הלומדת לגלם באופן מימטי הוא בראש ובראשונה

73 מרינברג-מיליקובסקי, "למעלה מן העניין", עמ' 204-209.

74 מקור ההבחנה אצל אפלטון בספר השלישי של הפוליטיאה (כתבי אפלטון, כרך ב, תרגום יוסף ליבס, ירושלים: שוקן, תשנ"ט, עמ' 250-253). אפלטון מבחין בין שלושה סוגים של דיאגזיס: דיאגזיס פשוט, שבו המספר מספר את הסיפור רק בגוף שלישי, כמו בשירי הדיתרמבים; דיאגזיס באמצעות מימזיס, שמסופר בגוף ראשון, כמו בדרמה; ודיאגזיס מעורב שבו המספר נע בין גוף שלישי לראשון, כמו באפוס ההומרי.

קולו של שונה הסוגיה הערוכה, שאת מילותיה היא מדברת. הלומדת לא קוראת "על" המהלך הלמדני של הסוגיה, אלא מבצעת אותו מחדש. היות הקול הדובר בסוגיה אנונימי קריטי לאפשרות מימטית זו: היעדר גוף שלישי ביחס לסתם מזמין את גילומו "מבפנים".[75] בין הביצועים הדיאגטיים המובהקים של קולות בסוגיה לביצועים המימטיים המובהקים, ניצבים קולותיהם של רב ור' שילא: מחד גיסא, הסוגיה מספרת לנו עליהם באופן דיאגטי, בגוף שלישי. מאידך גיסא, מרגע שהלומדת מדברת את מילותיהם בתוך הדיאלוג, היא מוזמנת לגלם אותם ואף, כפי שראינו, לפרש את דבריהם באמצעות עבודה קולית. הסוגיה מציעה אפוא מגוון קולות בפני הלומד: קולה של הסוגיה, המשמש בסיס לביצוע מימטי עתידי, וקולותיהם של החכמים בתוכה, הפתוחים לביצוע שנע בין מימזיס לדיאגזיס.[76]

אך למעשה התמונה מורכבת יותר, שכן ישנה זליגה בין מעגלי הפרפורמנס השונים: כך, כאשר רב מדגים לר' שילא את כוחו של קרית הגבר באמצעות הפרפורמנס שלו כאמורא, הוא כבר לא "מדבר על" אלא מגלם, באופן מתוחכם ועקיף, את ה"גבר", וביצוע זה אף מחליף הוכחה פרשנית מן השורה, כלומר המימזיס ממלא את המקום השמור לרוב בבית המדרש לדיאגטיקה. כמובן שרב לא "משחק" את הכרוז באופן ישיר, כבתיאטרון, אלא מפעיל מחדש מנגנונים ביצועיים מסוימים שקיימים בריטואל הנלמד, בתוך מרחב פרפורמטיבי אחר: בית המדרש. משמעות ההתרחשות נוצרת מהמשחק שבין הקבלות והבדלים, פערים והצטלבויות, שמתקיים בביצוע שכזה. מן העבר האחר,

75 בהקשר זה מעניין לציין את הערתו של מולי וידס, כי האנונימיות של הסתם היא בין היתר בעצמה תוצר של המעבר מהפרפורמנס האוראלי לתרבות שבכתב. בביצוע בעל פה, נוכח שונה הסוגיה בגופו ואין לו צורך להצהיר על זהותו כדובר. רק במעבר אל הדף הכתוב "נעלם" קולו של הסתם והפך ל"אנונימי". ראו: Vidas, *Tradition and the Formation of the Talmud*, p. 75. לכך אנו מוסיפים כי מרגע שעוצב כאנונימי בסוגיה, הרי שהסתם מאפשר את גילומיו העתידיים על ידי כל לומדת מחדש. בדומה לכך הייז ("Hayes, "The Play's the Thing) מצביעה על כך שפעמים רבות הסתם דובר בגוף ראשון ("הווה אמינא") או פונה לקהל שלו בגוף שני ("תא שמע", "איבעית אימא"). עבור הייז אלו רגעים שבהם הסתם מנכיח את ההתרחשות הפרפורמטיבית שבה הוא נמצא. אנו נוסיף שבפרפורמנס של לימוד, שימוש זה בגוף ראשון ושני יוצר מצב שבו הלומדת שוכנת בתוך קולו של הסתם, מדבבת אותו ומגלמת אותו באופן מימטי.

76 וכאן אין לנו אלא לתהות מה יכולה הייתה להיות משמעות הסיפור על אודות החכם שהפך "אמורא" לרגע, שיבש את מעמד בית המדרש ונטל לעצמו אוטונומיה יוצאת דופן בייצור הידע הפרשני, כאשר סיפור זה בעצמו מבוצע באופן קולי על ידי "אמורא" בבית המדרש ה"סתמאי". האם וכיצד משתנה משמעותו של הסיפור אם אנחנו חושבים עליו כמייצג את קולם של חכמים או כמבוצע על ידי ה"אמורא"? אילו יחסים של מתח או הזדהות יכולים להתקיים בין המבצע לבין דמותו הכפולה של רב בסיפור, חכם ומתורגמן בו־זמנית? ניתן אולי להיעזר כאן בשרטוט היחסים המורכבים שבין החכמים ופונקציונרים אחרים בבית המדרש, ה"תנאים" שוני המסורות. ראו על כך: Vidas, *Tradition and the Formation of the Talmud*, pp. 115-149.

גם לימוד הסוגיה כמעט אף פעם לא מסתכם בביצוע ה"מימטי" של מילות הסתם אלא מיתרגם לדיבור דיאגטי, בגוף שלישי, על אודות הסוגיה ("שואלת הגמרא..."). אמור מעתה: מעצם העובדה שגם הלומדת העכשווית מבצעת את הלימוד בקולה, הרי שגם היא ממשיכה את מערך ההשתקפויות הקולי שבו משתתפים הגבר בבית המקדש, רב ור' שילא בבית המדרש שלהם, מי ששנה את הסוגיה על פה בבית המדרש הסתמאי וכן הלאה. הלומדת הקוראת בקול מדברת את מילותיו של רב, של ר' שילא, ושל הסתם, ובכך מגלמת בגופה את כל הרבדים הללו גם יחד. זהו בדיוק סוג המורכבות, ההכפלה,[77] ורב המשמעיות, שכדי לפענחן נדרשים כלי הפרפורמנס, ואת זאת ביקשנו להמחיש דרך סוגיה זו.

ידע שנוצר במהלך פרפורמנס דורש נוכחות משותפת או צפייה. לכן, על מנת להדגים כיצד הביצוע של הסוגיה עשוי להוסיף לה עוד רבדים של משמעות, אין לנו אלא לשוב לביצוע הלימודי שבו נכחנו שנינו. השיעור האחרון בסמינר שהעברנו במשותף התמקד בסוגיה זו במסכת יומא, אולם בשל פרוצדורה רפואית שעבר, נאלץ יאיר להישאר בבית. כך, רק ישי נכח בכיתה בגופו ויאיר הצטרף דרך אפליקציית 'זום' (השיעור התקיים בינואר 2020, על סף התפרצות מגיפת הקורונה בישראל, והוראה מרחוק עוד הייתה אירוע נדיר). בשל הנסיבות, התקיים ביצוע של לימוד חי עם מורה וסטודנטים הנוכחים יחדיו בחלל פיזי משותף, לצד נוכחות וירטואלית של מורה שני - לעתים מוקרן על מסך ולעתים נוכח בקולו בלבד. המעגל הפרפורמטיבי שנוסף לסוגיה באותו שיעור בנסיבות אלו האיר בה נקודות קריטיות, כגון היחסים שבין נוכחות קולית וגופנית או המסוגלות של הקול לְזַמֵּן מרחבים אחרים מחוץ לחדר אל תוך הלימוד. הוא גם הבהיר עד כמה טכנולוגיות מתחדשות משנות את הפרפורמנס של הלימוד. אלו היו נסיבות חריגות של לימוד בשעתו, אולם דווקא בשל כך אפשר לזהות בהן דינמיקות שבמקרים שגורים נותרות שקופות. יש לזכור כי לאמתו של דבר כל נסיבות לימוד הן חד־פעמיות, ובכל מקרה ומקרה המעגל הפרפורמטיבי שבו מתבצע הלימוד הוא חלק בלתי־נפרד מההתרחשות ומיצירת המשמעות, אלא שבדרך כלל הדברים סמויים מן העין. יתרונה של הסוגיה שלפנינו בכך שהיא הופכת את הפרפורמנס עצמו למוקדה וממילא למושא לרפלקסיה מפורשת.

משמעות הדבר היא כי מבנה המעגלים שהצבענו עליו הוא מודולארי ודינאמי: מערך ההשתקפויות, הקיים בו־זמנית בתוך הטקסט התלמודי ומחוצה לו, הוא כזה

77 בספרו Daniel Boyarin, *A Traveling Homeland: The Babylonian Talmud as Diaspora*, Philadelphia 2015 מבקש בויארין לקרוא את הבבלי כטקסט 'דיאספורי' בראש ובראשונה במובן אחד: הכפלה. סוגיות הבבלי נמצאות תמיד בשני הקשרים בו זמנית: הארץ ישראלי והבבלי. הניתוח שלנו מוסיף את המימד הפרפורמטיבי לכפילות אינהרנטית זו, ובמובן הזה מזמן הקשר טריטוריאלי נוסף: המרחב שבו מתבצע הלימוד העכשווי של התלמוד.

שעשוי להמשיך ולהתרחב בכל ביצוע וביצוע של לימוד הסוגיה. הסוגיה לא רק "מתעדת" ביצועי לימוד שהתקיימו עד גיבושה בכתב, אלא מכוננת ומאפשרת עוד ועוד ביצועים שכאלה, המשקפים אותה ומפרשים אותה באופן פרפורמטיבי. במובן הזה, אנחנו מציעים דימוי כרונולוגי אחר מזה המקובל, שעל פיו העברת התלמוד אל הכתב חתמה את השלב הפרפורמטיבי-אוראלי שלו.[78] לטענתנו, היבטים פרפורמטיביים נותרו במפגש בין הטקסט ללומדים גם כאשר הפך התלמוד לחיבור הנלמד מן הכתב. פרפורמנס וטקסט ממשיכים להתקיים בו זמנית, ולפעול אהדדי, גם אם בדרכים שונות בתקופות שונות.[79]

טענתנו על כן היא כי הקריאה הפרפורמטיבית אינה כלי היוריסטי בלבד, אופן קריאה מסוים (as performance), ואף אינה רק כלי היסטורי לפענוח שלבי המסירה האוראלית של הבבלי ואופני התקבלותו. לפי קריאתנו יש משהו בסוגיות הבבלי, על תכניהן וצורתן, שמזמן קריאות כאלה והתקבלות כזו. עתה אף נוכל לדייק יותר באשר לאותו 'משהו' שעושה זאת. הדבר קשור לעובדה שההלכה, שלה היבטים ריטואליים מעצם טיבה,[80] הופכת מושא לרפלקסיה, כך שהריטואליות ומימושיה הם חלק בלתי נפרד ממה שהסוגיה 'עושה'. יש לכך ממד תמטי (עיסוק בהלכה) וצורני (מבני הרפלקסיה של המהלך התלמודי) ואלה כרוכים לבלי הפרד בסוגיות.[81] איכויות אלה, נטען, הן שהופכות כל לימוד של הסוגיה להפעלה של ממדים פרפורמטיביים. על כן אפשר לראות כאן תופעה טקסטואלית בתוך התלמוד ובה בעת גם פוטנציאל שמתממש רק בלימודו.

הדבר הומחש בסוגייתנו באופן שבו הסיטואציה עצמה (המפגש בין החכמים) הופכת לתמה, נכנסת לתוך הדיון התמטי ואף מחליפה אותו (כאשר במקום ראיה, ממחיז רב את שיטתו). אלמנט זה, גם אם הוא מופיע כאן באופן מוקצן (ולכן נוח להמחשה), אופייני לבבלי, שבו תיאורי סיטואציות המסירה והדיון הן חלק בלתי נפרד

78 ראו למשל את הניסוחים של רוזנטל, סבתו ושושטרי (לעיל הערה 6). על הנטייה ההיסטוריוגרפית להציב קו גבול חד מדי בין תרבות פרפורמטיבית-אוראלית לתרבות כתובה, ראו: Taylor, *The Archive and the Repertoire*, pp. 21-22

79 כך, בדוגמה של רוזנטל במאמרו "על הקיצור והשלמתו" (ראו לעיל הערה 6), המלים "עד כאן" שבסוגיה בחולין אינן רק מצביעות על פרפורמנס חי (ויש לזכור שה"מראה בידו" עצמו היה עשוי להשתנות ממבצע למבצע גם כשהנוסח המילולי נותר קבוע, שכן גם ההדגמה הגופנית היא פירוש!) אלא גם מפעילות אותו אצל הלומדים עתידיים, שאולי אף יסמנו אותו בידיהם שוב.

80 על היחסים שבין ריטואל והלכה, ראו Balberg, "Ritual Studies," pp. 85-91

81 ברי וימפהיימר מראה אכן כיצד הנרטיבים הם חלק בלתי נפרד מהמהלך ההלכתי של הסוגיה: Barry S. Wimpfheimer, *Narrating the Law: A Poetics of Talmudic Legal Stories*, Philadelphia 2011. אנו ביקשנו לראות גם זאת כחלק מהמהלך הפרפורמטיבי שלה.

מהסוגיה.[82] השאלה מי החכם שאמר, מתי ובשם מי, היא חלק מהפרקטיקה הנורמלית של המשא ומתן, ואוקימתות בבבלי עשויות כידוע לעסוק בסיטואציה (הדברים נאמרו בהקשר מסוים, בבית מדרש מסוים, וכו') לא פחות מאשר בתוכן הנלמד.[83]

מתוקף אופיה הרפלקסיבי המובהק של הסוגיה שבחרנו לנתח כאן, הרי שהיא מצביעה באופן מפורש על הקשרה הביצועי. במובן זה, אפשר להנהיר דרכה דינמיקות פרפורמטיביות שיכולות לשמש נקודת מוצא לדיון בסוגיות אחרות, שהביצועיות שלהן מוצהרת פחות. כמובן שדינמיקות אלו משתנות מסוגיה לסוגיה: אין דין סוגיה העוסקת בריטואל מקדשי כדין זו הדנה בריטואלים אשר הלומדים עשויים לבצע גם בהווה (כבניית סוכה או הדלקת נר חנוכה). אין דין סוגיה העוסקת בריטואלים מובהקים כדין זו העוסקת בהלכות שהממד הריטואלי שלהן מובהק פחות (כדיני נזיקין) - אף שגם הלכות אלו מבקשות לעצב התנהגות פרפורמטיבית.[84] ואין דין סוגיה שעיקרה ביצועים הלכתיים-ריטואליים כדין סוגיה שעיקר הפרפורמנס שלה הוא סיפור (במובן של 'סטורי־טלינג') של אגדה. פעמים רבות הסוגיה התלמודית משלבת בין סוגי ז'אנרים, ומייצרת מרחב גמיש שבו מודוסים שונים של לימוד־כפרפורמנס נמזגים זה לזה. מיפוי מדויק ומפורט יותר של שלל האופנים שבהם סוגיות תלמודיות מאפשרות את ביצוען דורש עבודה שיטתית ומדוקדקת. כאן ביקשנו רק להדגים, דרך סוגיה אחת, את הפוטנציאל שבמתן תשומת לב להיבטים אלה בבבלי.

82 דוגמא מובהקת לכך הן סוגיות "יתיב רבי פלוני אחורי רבי פלוני וכו'". ראו על כך גפני, יהודי בבל, עמ' 274-279.

83 למשל אחרי "לא קשיא" באה פעמים הרבה חלוקה ("הא... הא", "כאן... כאן") וזו יכולה להיות תמטית מחד גיסא או להבחין בין חכמים ובתי מדרש שונים מאידך גיסא.

84 על ההלכה כמעצבת התנהגות פרפורמטיבית, ראו: יאיר ליפשיץ, "המלאכים והבמבה: הלכה ותיאוריות של פרפורמנס", אבינועם רוזנק (עורך), ההלכה כהתרחשות, ירושלים: מאגנס ומכון ון־ליר, תשע"ו, עמ' 149-158.