

'צדק צדק תרדוף ולא תשיג': ספרות, פולקלור ומשפט בסיפורים בני ימינו על ימי הביניים

שושי מלכי־גמליאלי

מבוא

מפתיע לגלות כי יצירות רבות מאוד בסיפורת העברית במאה העשרים קשורות קשר ישיר או מרומז לימי הביניים דווקא. מפתיע עוד יותר לגלות כי בלא מעט מהיצירות הללו, ואפילו ביצירות שנכתבו לילדים ולנוער, מתוארת סצנה של משפט ימי־ביניימי. ואולי לא בכדי: במאמר זה אבקש לחשוף את הזיקה המתקיימת בין סצנות משפט בימי הביניים, כפי שתוארו ביצירות ספרות עבריות אחדות מן המאה העשרים, לבין היבטים אחדים של פולקלור, במיוחד לחוקי הסיפור העממי. קיומה של זיקה זו מברל סצנות משפט ספרותיות אלה, המתרחשות בימי הביניים, מסצנות משפט בימינו, ומאפשר לבחון ולנתח את הסצנות הללו ולעתים את יצירות הספרות עצמן, בשיטות מחקר פולקלוריסטיות ובמונחים מתחום חקר הפולקלור. הצעת הקריאה המובאת במאמר זה מאפשרת להאיר באור חדש הן את עצם הבחירה לכלול סצנה של משפט בסיפורים בני ימינו על ימי הביניים, הן את תרומתו של הפולקלור למסר ולמשמעות העולים מהסצנה או מהיצירה כולה.

* אני מודה מעומק לבי למורי, עלי יסיף, על הנחייתו ועל הדרכתו ועל כל אשר למדתי ועודני לומדת ממנו.

** המחברת היא עורכת דין, הכותבת עבודת דוקטור באוניברסיטת תל אביב בהנחיית פרופ' עלי יסיף בנושא: 'הימים ההם בזמן הזה: הסיפורת העברית במאה העשרים כותבת את ימי הביניים'. המאמר מתבסס על פרק במחקרה, ויסודו בהרצאה שנשאה בכנס הבין־אוניברסיטאי ה־31 לחקר הפולקלור באוניברסיטת תל אביב בינואר 2012.

*** הציטוט בכותרת המאמר הוא מתוך ספרו של דן צלקה, פרוחיה בין שורדי־הים (הרפסה שנייה), תל אביב 1985, עמ' 180, והוא מרמז לפסוק: 'צדק צדק, תרדף – למען תחיה וירשת את־הארץ, אשר־ה' אלהיך נתן לך' (דברים טז 20).

אחד המאפיינים המובהקים של הפולקלור הוא טיבו החרני. בהתאם לכך, הטענה במאמר זה היא כי מסצנות המשפט ביצירות שלפנינו עולה מסר חתרני של מחאה ומרד, בעיקר נגד מערכת המשפט, אך גם נגד השלטון בכלל או כמרד רעיוני נגד תפיסות חברתיות ותרבותיות מקובלות. אמנם, תיאור ציני או סטירי או פְּרֹודי של סצנת המשפט, כדרך לבטא ביקורת על מערכת המשפט בכלל ועל השופטים בפרט, אינו זר לספרות, גם לספרות העולם וגם לספרות העברית;¹ אלא החידוש שמוצא מאמר זה הוא בדרכים שבהן תורם תיאורן של סצנות משפט ימי-ביניים מיות שנכתבו במאה העשרים, לתובנות על עולם המשפט אז והיום.

חידוש נוסף המוצע במאמר הוא עצם ההתבוננות מבעד לעדשת הפולקלור ביצירות שעד כה לא נבחנו כלל מזווית זו, וחשיפת המכנה המשותף להן, כסיפורת עברית על ימי הביניים.² לבסוף, יש במאמר משום הרחבה של יריעת המחקר האינטרדיסציפלינרי על משפט וספרות, והחלתה גם על תחום הפולקלור: זרם המחקר של 'משפט וספרות' נחלק לענפי משנה, 'המשפט בספרות' (law in literature), 'המשפט כספרות' (law as literature) ואף 'ספרות לצד משפט' (literature alongside law).³ בענף המשנה שעניינו 'המשפט בספרות', בולטים המחקרים על יצירות ידועות או קלסיות שבהן משתקף עולם המשפט, תוך יישום שיטות מחקר מתחום הספרות על הליכי המשפט המתוארים בהן.⁴ מאמר זה בא להרחיב את היריעה, ולבחון את המשפט בספרות

- 1 ראו לדוגמה י' גרוס, 'על שופטים ופרקליטים במחזות שייקספיר', ד' תמיר ואחרים (עורכים), משפט וספר: לקט מאמרים ועיונים [לכבוד יהושע גרוס], תל אביב תשס"ז, עמ' 397-415. לטענת גרוס, 'בדרך כלל יחסו של שייקספיר לצדק בכלל, ולשופטים ולפרקליטים בפרט, הינו יחס ביקורתי ביותר, לעגני וסטירי מאין כמוהו. ניתן גם לומר שהיחס כלפי השופטים חריף הרבה יותר מזה המופנה לפרקליטים' (שם, עמ' 398). וראו גם א' הולצמן, 'אדישות, יראה, עוינות: הספרות הישראלית מתבוננת במשפט', אהבות ציון: פנים בספרות העברית החדשה, ירושלים תשס"ו, עמ' 510-521 (פורסם גם: עלי שיח, 48 [תשס"ג], עמ' 19-32). הולצמן בחן כיצד מצטיירים ההליך המשפטי, ובמיוחד דמות השופט, ביצירות עבריות שנכתבו במאה העשרים (ביניהן פרוזה, סטירות, מערכונים, שירים ומחזות). מסקנתו הייתה, שהספרות נוקטת 'ריחוק חשדני כלפי מערכת המשפט', וכי דמות השופט מעוצבת מפרספקטיבה 'המגיעה לפרקים לכדי לגלוג חריף ועוינות עמוקה' (שם, עמ' 514, 521).
- 2 וכי גם באסופה: א' לדרמן ומ' מאוטנר (עורכים), המקום שבו אנו צודקים: השתקפות המשפט בספרות, בשירה ובמחזאות של ישראל, תל אביב תשס"א, שבה כ-61 יצירות, אין כלולות היצירות שבמאמרי זה, למעט הרומן 'מסע אל תום האלף'. כן ראוי להבהיר כי מחקרי בוחן יצירות רבות נוספות מהמאה העשרים הקשורות לימי הביניים, והיבטים נוספים הקשורים ליצירות אלה, מעבר לנושא הנדון במאמר זה.
- 3 ראו ש' אלמוג, משפט וספרות, ירושלים 2000, עמ' 12-13.
- 4 לסקירה מקיפה של המחקרים העוסקים בזרם המשפט והספרות ראו א' טבקה, 'משפט

גם כמתודות ובמונחים מתחום הפולקלור.⁵ לזווית הראייה המקובלת בענף חקר 'המשפט בספרות' (law in literature) מוצע אפוא במאמר זה היבט נוסף, העולה ביצירות הללו מהמפגש שבין ספרות, פולקלור ומשפט.

סצנות משפט מימי הביניים בסיפורים מן המאה העשרים

ברומן הידוע של א"ב יהושע, 'מסע אל תום האלף', משובצים שיאים דרמטיים רבים, אך דומה שבהם בולטות שתי סצנות המשפט המתוארות בו: סצנת המשפט הראשונה מתרחשת 'באולם אפלולי של יקב כפרי ונידח' בשם 'וילה לה ז'ויף', לא הרחק מפריז, באווירה סוריאליסטית, בפני בית דין וקהל לא שגרתיים; סצנת המשפט השנייה מתרחשת במרחק כמה ימי מסע מזרחה משם, בבית הכנסת שליר הכנסייה בעיר ורמיזיה, על גדות הריינוס, 'בלב הביצות של הנהר האשכנזי'; ושני ההליכים המשפטיים הללו מתרחשים, כמו כל עלילת הספר, בעומק ימי הביניים, לפני למעלה מאלף שנה, חודשים ספורים לפני תום האלף הראשון לספירה.⁶

וספרות: למהותה של סינג'יה', המשפט, יד (תשע"א), עמ' 581-614. על הקשר בין שני התחומים ועל דוגמאות מיצירות קלסיות שנחקרו במסגרת ענף 'המשפט בספרות' ראו שם, פרק ב, עמ' 582-586.

5 להרחבה אחרת לעבר הפולקלור ראו מ' תג'ר, 'דינים שבלב', עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, 2012, הקורות טקסטים עממיים בעיניים משפטיות (כמצוין שם, עמ' 12, הערה 20).

6 א"ב יהושע, מסע אל תום האלף, תל אביב תשנ"ז, הציטוטים הם מעמ' 131, 193. כזכור, גיבור הרומן, הסוחר היהודי בן-עטר, יצא עם שתי נשותיו ועם שותפו הערבי למסע ארוך, מטנג'יר שבצפון אפריקה לפריז שבצרפת, כדי לנסות לכוף על השותף השלישי, אחיינו האהוב אבולעפיה, להמשיך ולקיים את השותפות העסקית שלהם. אשתו החדשה של האחייני, מרת אסתר-מינה, נרתעה מהמשך השותפות הזו, משום שהרוך בן-עטר היה נשוי לשתי נשים. בן-עטר יצא לקרב משפטי-הלכתי על המשך השותפות, ובשני ההליכים המשפטיים שהתקיימו ייצג אותו הרב אלבו שבא עמו מטנג'יר. את שני בתי הדין ארגן והקים מר לווינאס, אחיה של האישה החדשה. בית הדין הראשון הוקם לא הרחק מפריז, באחוזה גדולה של משפחה יהודית ענפה, שכללה בעלי מלאכה, משרתים ויקב גדול. בשל הקהל הרב שנאסף, נערך המשפט באולם היקב ולא בבית הכנסת המקומי הקטן, והדיינים (חלקן דיינות) נבחרו מקרב הנוכחים באירוע (שם, עמ' 123-128). המשפט השני נערך בבית הכנסת בוורמיזיה, אך לפי דרישת הרב אלבו התקיים בדלתיים סגורות, כשפרגוד כפול מפלג בין הקהל הרב שנאסף לבין החלל הקטן שנוצר ליד ארון הקודש ושימש כבית דין, ובו נדחסו בעלי הדין, העדים והבורר (שם, עמ' 201). בן-עטר זכה במשפט הראשון, אך ניאות לקיים משפט נוסף והיטלטל לשם כך עם מלווי עד ורמיזיה, עיר הולדתה של מרת אסתר-מינה, ובמשפט השני – הובס.

רומן זה של א"ב יהושע אינו היחיד המתאר סצנות משפט בימי הביניים. ביצירות עבריות נוספות שנכתבו במאה העשרים ושעלילתן מתרחשת בימי הביניים נמצא תופעה ספרותית דומה, היינו תיאור סצנה של משפט או של הליך משפטי ימי-ביניים (ולפעמים יותר מהליך אחד). כאשר גיבור הסיפור משתתף בהליך זה או צופה בו. בהן אפשר למנות, נוסף על 'מסע אל תום האלף' של א"ב יהושע שהוזכר לעיל, גם את 'המוות השחור או דברי ימי גמיני' של בנימין גלאי, המספר על קורות יהודים במרכז אירופה במאה הארבע עשרה, בתקופת מגפת הדבר; הסיפור 'מעגלי צדק' של ש"י עגנון, המתאר משפט שנערך ליהודי זקן בימי הביניים, באשמה שניסה לפרוץ קופת כספים לצדקה, שהייתה מוצבת על פרשת דרכים;⁷ 'עננים' של דן צלקה, המתרחש במרכז אירופה ב-1435, וגיבורו נער יהודי בשם הונא אילי, שניצל מפרעות וחקר לתליין נודד; הסיפור 'בדרך לחאלב' של דן צלקה, המתרחש במדבר יהודה במאה השלוש עשרה, ובו אביר פרנקי מעמיד לדין משורר פרסי, שנפל לידי עם שבויים אחרים; 'מקום קטן עם דבי' של מאיר עוזיאל, שעלילתו מתרחשת בממלכת הכוזרים במאה התשיעית; 'אלה מסעי רבי יהודה הלוי' של יהודה בורלא, המתאר באופן בדיוני את קורות מסעו של רבי יהודה הלוי מספרד לארץ ישראל עד מותו בה בשנת 1141; הנובלה 'כרוניקה ישנה' של יעקב חורגין, המתארת משפט שנערך בפני הגמון במאה השלוש עשרה, ליהודים שנחשדו בהרעלת מי הנהר כשביצעו 'תשליך'; 'סוכת שלום' של יהושע בר-יוסף, המתרחש בצפת במאה השש עשרה; 'הר האנוסים' של אמנון שמוש, שבו מסע שורשים במאה העשרים חושף סיפורים מן העבר, בהם סיפורה של דונה גרציה מהמאה השש עשרה; והספר 'יודוי' של יונתן בן-נחום, שהוא וידויו של כומר ששב בסתר ליהדותו ונשפט על ידי האינקוויזיציה ב-1485. בכל היצירות הללו (ובעוד אחרות), מתוארת סצנה אחת לפחות של משפט ימי-ביניים. גם בין היצירות לנוער שנכתבו במאה העשרים ועלילותיהן מתרחשות בימי הביניים, אפשר למצוא תיאורי סצנה של משפט ימי-ביניים. כך 'פרחיה בין

7 מהסיפור כשלעצמו לא ניתן להבין בוודאות באיזו תקופה הוא מתרחש. שיוכו לימי הביניים מסתמך על הכללתו בקובץ של ש"י עגנון, 'פולין: סיפורי אגדות'. לפי דן לאור, בקובץ זה, שהיה גרסה מורחבת של מחזור הסיפורים 'פולין: אגדות מני קדם' שפורסם ברבעון 'התקופה' אחרי המלחמה' (לאור, חיי עגנון, ירושלים ותל אביב תשנ"ח, עמ' 186) נכללו סיפורים אחרים על תחילת התיישבות היהודים בפולין (שם, עמ' 155). זו החלה ככל הנראה בסביבות המאה האחת עשרה ואילך, ראו 'פולניה: היסטוריה; יהודים', האנציקלופדיה העברית, כו, עמ' 429. לפי שולמית אלמוג, עגנון עצמו ייחס את תחילת התיישבות היהודים בעירו בוצ'אץ' לתקופה שלפני כ-600 שנה (כלומר במאה הארבע עשרה לערך). ראו ש' אלמוג, עיר, משפט, סיפור: מקום המשפט בעיר ומלוואה' של ש"י עגנון, תל אביב וירושלים תשס"ב, עמ' 18.

שודדי-הים' של דן צלקה, המתאר הרפתקאות נער יהודי בין שודדי ים באלג'יר ובאנגליה ב-1614; 'הנער מסיביליה' של דורית אורגד, שסצנת המשפט המתוארת בו נערכה בסיביליה בקיץ של שנת 1636; הטרילוגיה 'בין חיתו אדם' של יעקב חורגין, המתרחשת בתקופת גירוש ספרד, במאה החמש עשרה; ואפילו העלילון (קומיקס) לילדים המתרחש בימי הביניים: 'אהבתה של הנסיכה סלינה וגבורתו של האביר טריסטן'. סיפור קומיקס זה התפרסם בהמשכים ב'הארץ שלנו' ב-1959, על פני 19 חוברות שבועיות: את החרוזים כתב עמשא (שם עט של פנחס שדה), והציורים הם מאת דני (קיצור שמו של דני פלנט).⁸

דומה שדי ברשימה זו⁹ כדי להצביע על התופעה. קיומו של הליך משפטי נזכר ביצירות נוספות מהמאה העשרים המספרות על ימי הביניים, אך בחלקן נזכר ההליך במשפט בודד או בפסקה קצרה בלבד,¹⁰ בעוד ביצירות שצוינו לעיל מתוארת סצנת המשפט בהרחבה. יש כמובן גם יצירות מתורגמות בנות ימינו שבהן כלול תיאור של הליך משפטי בימי הביניים,¹¹ אך במאמר זה אעסוק רק ביצירות על ימי הביניים

8 על 'עמשא' כשם עט של פנחס שדה, ועל שיתוף הפעולה שלו עם הצייר דני פלנט ביצירה זו וביצירות נוספות, ראו ברשימתו מיום 4.11.2006 של אלי אשד, 'דני פלנט: אמן של הארץ שלנו', <http://www.e-mago.co.il/Editor/art-1336.htm>

9 היצירות שנזכרו לעיל הן: ב' גלאי, המוות השחור או דברי ימי גמיני: רומן מימי הביניים,² תל אביב תשל"ז (פורסם תחילה בשם: דברי ימי גמיני: רומן מימי הביניים, תל אביב תשכ"ח); ש"י עגנון, 'מעגלי צדק', הנ"ל, פולין: סיפורי אגדות, תל אביב תרפ"ה (לפי דן לאור, הסיפור פורסם תחילה בעולם, יא [1923], ראו לאור, חיי עגנון [לעיל הערה 7], עמ' 667, הערה 90); י' בורלא, אלה מסעי רבי יהודה הלוי, תל אביב תשי"ט; ד' צלקה, עננים, תל אביב תשנ"ד; ד' צלקה, 'בדרך לחאלב', הנ"ל, 11 סיפורים, ערך אלי הירש, תל אביב תשס"ד, עמ' 173-181 (פורסם תחילה בשם 'בדרך לחלב', סימן קריאה 14 [1981], עמ' 42-46. כן פורסם ב-1.11.2004 באתר Ynet ספרים: <http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-2994534,00.html>); מ' עוזיאל, מקום קטן עם דבי, תל אביב 1996; י' חורגין, 'כרוניקה ישנה', הנ"ל, בשכבר הימים: סיפורים היסטוריים, תל אביב תשכ"ח, עמ' 94-124; י' ברייזוס, סוכת שלום, תל אביב תשי"ח [עם עובד] (פורסם שוב: תל אביב תשמ"ח [מעריב]); א' שמוש, הר האנוסים: סיפורים על מגורשי ספרד 1492-1992, תל אביב 1991; י' בן-נחום, וידוי, תל אביב תשנ"א; ד' צלקה, פְּחִיחַ בין שודדי-הים, תל אביב תשמ"ד; ד' אורגד, הנער מסיביליה, ירושלים 1984; י' חורגין, בין חיתו אדם, תל אביב תרצ"ט-ת"ש; עמשא (חרוזים) ודני (ציורים), 'אהבתה של הנסיכה סלינה וגבורתו של האביר טריסטן', הארץ שלנו, 9 (תשי"ט), חוברות 27-45.

10 כגון י' ריבנוביץ, באין שורש, יפו תרע"ד, עמ' 89; א' שישא, רב החובל יחנן, תל אביב תשכ"ו, עמ' 37, 109-110; ש"י עגנון, 'המשל והמשל', הנ"ל, עיר ומלוואה, ירושלים ותל אביב תשל"ג, עמ' 394-396, 431-438 (על סיפור זה ראו בהרחבה בהערה 50 להלן).

11 כגון ספרו של אומברטו אקו, 'שם הָרֵד' (תרגום ע' בארי, תל אביב תשמ"ז [המקור: 1980]),

שנכתבו בעברית במקור, במאה העשרים, ואדגום רק אחדות מהדוגמאות שלעיל. השאלה המתבקשת היא מדוע בחרו יוצרים עבריים במאה העשרים, שכתבו על תקופה כה רחוקה כימי הביניים, לכלול ביצירותיהם סצנה של משפט ימי-ביניים? איזה אפקט ספרותי הושג על ידי השימוש בסצנות משפט אלה, מה תרמו להבנתנו את עולם המשפט אז והיום, ומה הוסיפו למסר ולמשמעות של היצירה?

עיון ביצירות שלעיל מעלה, כי מרכיבי 'סצנת המשפט' המתוארים בהן הם מגוונים ובעלי מגמות שונות: המתוב (כלומר הרכב בית הדין) שונה בכל סיפור: יש מותבים שבהם מתואר הן יחיד, כגון מלך או אביר או להבדיל – שליח ציבור, ויש מותבים מרובי שופטים, כגון כמרים או אנשי כנסייה, מועצה של שודדי ים, קבוצה מזדמנת של פשוטי עם ובהן ארבע נשים דורכות בגת וכדומה. סוג ההליך שונה בכל סיפור: בלשון ימינו אפשר לומר שיש בהם הליך פלילי, הליך שפיטת שבוי, הליך אזרחי (כלומר שהשלטון אינו צד לו) או הליך המקביל לבוררות בימינו. שיטת המשפט המתוארת בסיפורים אינה אחידה: יש בהם הנשענים על המשפט העברי ויש הנשענים על מה שנחזה להיות משפט המקום בן התקופה. יש המסתמכים על שיטת המשפט הנהוגה בימינו בישראל, היא השיטה האדוורסרית, שבה אין לפני השופט אלא מה שמביאים לפניו הצדדים, בעצמם או על ידי באי כוחם, ויש הנסמכים על שיטת המשפט הקונטיננטלית, האינקוויזיטורית, שבה השופט חוקר את הדברים בעצמו ופועל ישירות לבירור כל הטעון בירור לפי שיקולו.¹² עילת המשפט שונה בכל הליך משפטי בסיפורים שלעיל: יש מי שנשפט על עצם יהדותו, אחר נשפט בגין שוד, יש מי שנתבע לאכופ חוזה שותפות ועוד. גם סדרי הדין, היינו אופן התנהלות המשפט: ראיות, עדים, סדר הדוברים וכדומה, שונים בכל סיפור. סוג הקהל ומידת מעורבותו שונים אף הם, וכן – פסק הדין, ולאחריו, ככל שהוא נדרש, גם גזר הדין ואופן ביצועו, שונים אף הם בכל סיפור וסיפור.

ובכל זאת, על אף השוני במרכיבי סצנות המשפט ובתיאוריהן ביצירות הללו, אפשר להצביע על מאפיין ספרותי אחד המשותף לכולן, והוא, שבכולן ניכרים היבטים פולקלוריים מובהקים. במאמר זה, אסקור היבטים פולקלוריים אלה, ואציע התבוננות בסצנות המשפט הספרותיות הימי-ביניים הללו בכלים ובמונחים מתחום חקר הפולקלור. מתוך זווית ראייה חדשה זו, אדון גם בשאלה מהי תרומת

וכן הרומנים המתורגמים המבוססים על מחקר היסטורי: 'שובו של מרטן גר' שכתבה נטלי זימון-דייוויס (תרגום מ' אליאב-פלדון, תל אביב תשס"א והמקור: 1983), ו'הגבינה והתולעים: עולמו של טוחן בן המאה השש-עשרה', מאת קרלו גינצבורג (תרגום א' איל, ירושלים תשס"ה והמקור: 1976).

12 לסקירה קצרה על המשפט הפלילי העברי והמקומי בימי הביניים כרקע לסיפורים עממיים כימי הביניים ראו תג'ר (לעיל הערה 5), עמ' 83-84.

הפולקלור לעצם הבחירה לכלול סצנת משפט בסיפורים על ימי הביניים, ומה חלקו במסר ובמשמעות העולים מסצנה זו או מן היצירה.

טענה אחת במאמר זה היא, כי הפנייה לסצנת משפט בעבר הרחוק, בתקופת ימי הביניים, משמשת אמצעי להעברת מסר חתרני על השלטון ועל עולם המשפט בהווה, מבלי שהדברים נאמרים במפורש על ימינו אלא לכאורה רק על ימי הביניים. מסייעת לכך העובדה כי סצנת משפט ימי-ביניימית יכולה לקבל ממד של ציניות או חתרנות רק מעצם ההתבוננות בה על ידי הקורא ממרחק הזמן ומפרספקטיבה של מאות שנים, קל וחומר כאשר הדמות הספרותית עצמה מתייחסת לסצנה הימי-ביניימית בספקנות או במרי.

טענה נוספת היא, כי תיאור סצנות המשפט על רקע האווירה הייחודית של ימי הביניים אפשר את השימוש בפולקלור כסצנות אלה, כאמצעי נוסף להעברת מסר חתרני ולעזומתי, זאת בשל עצם טיבו החתרני של הפולקלור (ראו למשל ויליאם בסקום [Bascom],¹³ דב נוי¹⁴

13 בסקום טען כי ביחסים שבין הפולקלור לתרבות שבה הוא מתרחש מקיים הפולקלור ארבע פונקציות: שיקוף של התרבות שבמסגרתה הוא פועל, אשרורה וחיווקה של תרבות זו על מוסדותיה וטקסיה, לימוד והנחלה של ערכיה ושל המוסכמות החברתיות שלה, והכוונת הפרט להשתלב בה ולשמר את דפוסייה. אולם במראָה שמציב הפולקלור מול התרבות משתקפים גם העיוותים הקיימים בה, כאשר הפולקלור מסייע לבטא כעסים סמויים, לחצים חברתיים, פנטזיות ומשאלות לב, בדרך חתרנית של לגלוג, ביקורת והומור. W. Bascom, 'Four Functions of Folklore', *The Journal of American Folklore*, Vol. 67, No. 266 (1954), pp. 333–349

14 דב נוי, בסקרו אסכולות שונות בחקר הפולקלור, טען כי אחד משני יסודות הפולקלור המודגשים על ידי כל האסכולות הוא היותו כלי ביטוי ל'מילוי משאלות' של הכלל והפרט, כאשר 'היוצר, המבצע וקהל המאזינים מזדהים עם משאלות אלו, אשר ביטויין, אגב היגוד סיפורים או זימור שירים, אינו נתפס כוידווי גלוי ואינו כרוך בכל סכנה'. ראו ד' נוי, 'פולקלור – הגדרה ותיחום', ת' אלכסנדר (עורכת), "עד עצם היום הזה..." על אמנות ההיגוד של המספר העממי, פסטיבל גבעתיים למספרי סיפורים, תל אביב תשנ"ג, עמ' 17–38, בעמ' 27. בין האסכולות השונות בחקר הפולקלור, ציין גם את האסכולה המארכסיסטית, הסבורה שהפולקלור 'מבטא את ה"אני" של העם', ו'ניצב משום כך לימין המעמד המנוצל והמדוכא, כמנוף המכוון את המעמד הזה למאבק על כבודו ועל שיווי זכויותיו' (שם, עמ' 25). ובמענה לשאלה האם יש מקום לפולקלור גם בחיי התרבות המודרניים השיב, בין השאר, כי 'העובדה שבתחומים רבים מוסיפה להתקיים צנזורה חברתית, דתית או ממשלתית, גלויה או סמויה, מטה את אפיקי היצירה, העשויה לפגוע במוסכמות ולסכן את היוצרים והמבצעים, אל אפיקי המסירה שבעל פה. יצירות פולקלור על שבינו לבינה [...] על ביקורת הקיים [...] ועל נושאים אחרים שעצם העיסוק בהם אינו נוח לחברה [...] יוסיפו להלך בעל פה, כל עוד יש בהעלאתם על הכתב משום סיכון בשל פגיעה בטעם החברתי המוסכם והטוב' (שם, עמ' 28).

ועלי יסיף¹⁵). הטענה היא כי בעוד תחום המשפט מהווה, כמעט בכל תרבות, התגלמות של השלטת סדר וצדק, הנה סצנת המשפט הימי-ביניימית כשהיא מופיעה ביצירות שנמנו לעיל, פועלת דווקא נגד ה'סדר' הזה, והופכת, בשל כל מאפייני הפולקלור שבה, ובשל עצם תיאורה כאירוע פולקלור, כלי ביטוי לחתרנות אנטי-ממסדית, לא רק בעבר אלא גם בהווה.

כפי שנראה להלן, בסצנות המשפט ביצירות שבפנינו מצויים היבטים אחדים של פולקלור, בהם אופיו העממי או הקרנבלי והפומבי של האירוע, דמינו לסיטואציה היגודית, הקבלות לרעיון 'הקיום המרובה' של סיפור העם, ושימוש בתבנית 'גלגולו של סיפור'. היבטים אלה מחזקים את המסרים החתרניים שבסצנות, אשר יוצגו בהמשך.

טקס, חגיגה או הווי ימי-ביניימי

בכל סצנת משפט מתקיים ממד של טקס. הצדק, כאמרה הידועה, צריך לא רק להיעשות אלא גם להיראות. באמצעות הטקס מאשררת מערכת המשפט ומטמיעה בחברה הן את סמכותה ואת כוחה, הן את הערכים ואת הנורמות שהיא מקדשת.¹⁶

15 על 'סיפור העם' כאחד מביטויי הפולקלור, כתב עלי יסיף, כי 'הוא משמש במקרים מסוימים כראי המשקף בצורה בהירה ומדויקת את חרדותיה ושאיופיה' של החברה, וכי 'הוא מהווה ביטוי סמוי – ולעיתים יחיד – לקבוצות אתניות הנתונות תחת שלטון עריצות. סיפור העם מהווה אחד מאמצעי ההצננה (הפרויקציה) המובהקים שעמם מבטא אדם את פחדיו ולבטיו'. ראו ע' יסיף, סיפור העם העברי: תולדותיו, סוגיו ומשמעותו, ירושלים תשנ"ד, עמ' 9. במקום אחר כתב: 'זוהי חשיבותה וייחודה של האגדה כטקסט היסטורי: אין היא מתעדת רק את האירועים, אלא גם את רגשותיהם של בני האדם כלפיהם', ראו ע' יסיף, 'אגדה והיסטוריה: היסטוריונים קוראים באגדות עבריות מימי הביניים', ציון, סד (תשנ"ט), עמ' 187–220, בעמ' 217.

16 השוו צחי זמיר, הסבור שעצמת התגובה לסיפור 'במושבת העונשין' של קפקא תלויה בשאלה 'עד כמה אנו מצליחים לראות בו שיקוף של העולם הממשי'. לדבריו, 'אם מנגנוני הענישה והצדק הממשיים (החוץ-קפקאיים) שלנו כוללים ממדים טקסיים, הקשורים באופן כזה או אחר בהאדרה של סמכות, בהעצמה של מסרים ערכיים, באישור מחדש של ערכים ורכיבי זהות, בכינון או כינון מחדש של זהות קולקטיבית [...]'. כי אז 'התמונה הסיפורית שמאיר קפקא לוכדת ממדים אנטי הומניסטיים בתפיסת המשפט והענישה העכשווים'. ראו צ' זמיר, 'נכתב בדם', עיון, נה (תשס"ו), עמ' 381–398, בעמ' 393 |ההדגשות שלי|. שלומי דורון מזכיר בספרו את מושג הטקס ומשמעויותיו, ומציין בין השאר, כי לפי החוקרות מור ומיירהוף, אולמות בית המשפט הם אחת הדוגמאות ל'טקסים חילוניים' שהם דפוס נפוץ בחברות בנות ימינו. 'אלה הם טקסים קולקטיביים המעניקים לגיטימציה ואישור לעמדות של בני אדם, לארגונים, לאירועים, להשקפות עולם ולערכים מוסריים מסוימים. על פי גישתן, המרחיבה את משמעות מושג הטקס, לא זאת בלבד שהטקס מציג פרשנות מסוימת של המציאות החברתית ובכך מעניק לה לגיטימציה, אלא שהוא מבנה את המציאות ואת

הטקס גם תורם לחיזוק מערכת המשפט: בהיבט המשמעות, הוא מעורר את ההכרה בכך שההליך המשפטי הוא המקום הנכון והראוי למימוש ולייצוג הרעיון המופשט של 'צדק'.¹⁷ בהיבט הנראות הפורמלית, הוא מרומם את המערכת, מבטא הדרת כבוד כלפיה ומביע הכרה בסמכותה ובכיבוד כללים באשר הם. מרכיבים טקסיים אחדים בסצנת המשפט נתפסו עם השנים, וגם בימינו, כסממנים המאפיינים אותה. בהם למשל קיום ההליך במבנה או באתר שיועד לכך;¹⁸ ביטויי כבוד מילוליים ואחרים כלפי השופטים; הברדתם משאר המשתתפים באמצעות הגבהת כס השיפוט, הכרזה על כניסתם וכדומה;¹⁹ דרישות לבוש והופעה ייחודיות; הקצאת מקום ישיבה לצופים בנפרד מהמשתתפים ועוד. ואולם דומה שבחלק מסצנות המשפט הימייביניים מיוחסות ביצירות שלפנינו, אחדים מהסממנים הללו לא התקיימו. כך למשל לא ככולן התקיים המשפט במבנה או באתר שיועד לכך, אלא יש שההליך התקיים בטירת מסתור ביער, או ביקב, או בבית כנסת, או בכיכר העיר, או במהלך משתה במאהל במדבר; הלבוש ההדרור או המיוחד נתפס, בחלק מן היצירות, כמאפיין של בעל השררה שלבש אותו, ולא דווקא כסממן ייחודי של מערכת המשפט; ביטויי הכבוד העידו לעתים על היראה מפני עצמתו של השליט או של בעל השררה, שבכוחו זה גם

דרך החשיבה של בני האדם על אודות החיים החברתיים. ראו ש' דורון, המהלכים בין העולמות: 'חזרה בתשובה' ו'חזרה בשאלה' בחברה הישראלית, ערכה ל' שניר, תל אביב 2013, עמ' 131-132.

17 כדברי שולמית אלמוג בספרה, ראו ש' אלמוג, משפט וספרות בעידן דיגיטלי, שריגים-ליאון תשס"ז, עמ' 39, 47-48. אני מודה לפרופ' שולמית אלמוג על שהפנתה את תשומת לבי להיבט זה בדיון.

18 אלמוג (שם), עמ' 43, 44, 65.

19 וראו ביטויי כבוד נוספים כגון קידה, עמידה בכניסת השופט ובעת דיבור, פנייה בתואר: 'כבודו', שימוש בכרוז ובפטיש, דרישות לבוש ייחודיות כגון גלימה, פאה, וכדומה. שולמית אלמוג סבורה כי דרישות אלה הן רק פרוצדורליות, אלא משקפות גם ערכים מהותיים כגון פומביות ההליך, איסור ניגוד עניינים, חוסר משוא פנים ומראית עין של תקינות והגינות. לדעתה, מרכיבים כגון מושבם המוגבה של השופטים, הליכתם הקבוצתית, פריטי הלבוש המיוחדים להם וכיבודם היחסי משאר הנוכחים מבטאים את עצמאותם, את סמכותם, את חוסר הפניות שלהם ואת עליונותם ומחזקים את הלגיטימיות של החלטותיהם. ראו אלמוג (שם), עמ' 47-48, וראו גם ש' אלמוג, 'מראית פני הצדק', "יצ שטרן (עורך), צדק שלי, צדק שלך: צדק בין תרבויות, ירושלים תש"ע, עמ' 365-389, בעמ' 365, 374. אולם לדעתי, 'מראית עין' זו עלולה להשיג תוצאות הפוכות, שכן המושב המוגבה והמרוחק יכול להתקבל גם כביטוי לריחוקם של השופטים מן העם (לעומת הזקנים ששפטו בשער העיר ויכלו לומר 'בתוך עמי אני יושב'), הלבוש הייחודי יכול להתקבל כהתנשאות, והכניסה הקבוצתית של השופטים לאולם יכולה להתקבל גם כרמז לאחידות מחשבתית ולקשיים באפשרות לבטא דעה עצמאית וחריגה.

ישב בדין, ולא בהכרח על הדרת כבוד כלפי ההליך המשפטי כשלעצמו; וברבות מן היצירות תואר קהל הצופים כפעיל וכמעורב מאוד בסצנת המשפט. למעשה, בשונה מסצנה של משפט בימינו, שהטקס על מאפייניו ומשמעותיותו מתקיים בה כשגרה פורמלית, דומה שביצירות שלפנינו מתוארת סצנת המשפט לא רק כטקס פורמלי, אלא גם כאירוע פולקלור, הנטוע באווירת ימי הביניים, והנחווה על ידי משתתפיו כחלק מהווי ימי-ביניים, עממי, או קרנבלי, חגיגי, פומבי ומעורר מורא. לדוגמה: סצנת המשפט הראשונה ב'מסע אל תום האלף', שכונתה בסיפור 'בית הדין של חביות היין', נערכה כאמור 'באולם אפלולי של יקב כפרי ונידח'. בתיאור הסצנה נכללו רצפת העפר הוורדרדה מעסיס ענבים, ריח המתקתקות המבושמת של הנוזל המקציף בכרכת הענבים, כפות וגליהן היחפות של דורכות הענבים שהפכו לדיינות, שלל השפות שנשמעו באולם, הילדים הפרועים שהתרוצצו בקהל, האורחות שישבו על שתי חביות יין קטנות שהיו מכוסות במרברים רכים, ושתי האבוקות שהודלקו בערב אחרי התפילה ויצרו צלליות על הקירות (שם, עמ' 123-128). כאן וכך, בהווי עממי זה, באר א"ב יהושע לקיים את המשפט.

בסצנת המשפט הססגונית ב'פרחיה בין שודדי־הים' של דן צלקה, הראשונה מבין שני הליכי המשפט שבספר, נשפטו הגיבור, פרחיה, וחבריו, בפני 'טאיפת אל ראיס', היא מועצת הקברניטים של אניות שודדי הים בים התיכון, באשמת סיוע לבריחתו של שודד ים אחר. המשפט התקיים בארמונו של הפאשה, שליט אלג'יר, בחצר מוקפת עמודי שיש שחור, שגמאות אנשים התכנסו בה. האירוע החל בתהלוכה פומבית, חגיגית וקולנית: הנאשמים ואסירים נוספים הובלו למשפטם בעגלה רתומה לארבעה סוסים, מכוסה רשת ככלוב, שעברה דרך רחובות צפופי אנשים צועקים. להשלמת האווירה הקרקסית הובל מאחוריהם, בעגלה אחרת, אריה זקן, שאף הוא הובא לאותו מקום להכרעת גורלו על ידי הפאשה והמועצה (שם, עמ' 57-66).

בסיפור הקצר 'בדרך לחאלב' של דן צלקה, המתרחש במאה השלוש עשרה במדבר יהודה, העמיד אביר פרנקי לדין את המשורר הפרסי מושריף אֶ-דין אבן מוצאלח אֶ-דין שנודע לימים בכינוי 'סעדי', שנפל לידיו עם שבויים אחרים. סצנת המשפט תוארה כחלק מאירוע קרנבלי חגיגי, והתקיימה במהלך משתה שערכו האביר הפרנקי וחיליו. בסצנה נכללו ארבע המדורות שהועלו לא הרחק מהאוהל המפואר על גדת ים המלח, ריח הכבשים שנצלו באש, וכן סביאת היין, ירי חצים לעבר ציפורי טרף בשמים וקולניותו של האביר (שם, עמ' 178-179).

מעורבות ההמון בהליך הימי-ביניים, הן במהלך המשפט הן בביצוע גזר הדין, מתוארת גם בעלילון (קומיקס) לילדים 'אהבתה של הנסיכה סלינה וגבורתו של האביר טריסטן', שיצרו עמשא (פנחס שדה) ודני (פלנט). בסיפור קצר זה התקיימו שלושה הליכים משפטיים. את שני הראשונים יזם האביר טריסטן: הוא פנה לבית

הדין בתביעה למנוע את הנישואים שניסה אביה של סלינה לכפות עליה, לעשיר בשם פֶּלְסְטָף. תביעתו נדחתה, גם בבית הדין הראשון וגם בערעור שהגיש לקיסר. בתגובה לרדייה זו, יצאו טריסטן ואביריו למסע הרס בכפרים. את ההליך המשפטי השלישי יזם הקיסר עצמו, וכו, בד בבד עם הדיון החוזר בתביעתו של טריסטן, הועמד טריסטן לדין על ההרס שגרמו הוא ואביריו. בהליך השלישי הזה, שהתקיים בפני שבעה שופטים (שצוירו ותוארו אף הם), נקבע כי סלינה אמנם תשוחרר מפלסטף, אך האביר טריסטן נידון, לחרדת הקהל, למוות. וכך, למחרת, כשהוא כבול באזיקים, הובל טריסטן אל הכיכר, 'קֶשְׁרוּ עֵינָיו בְּמַחְטָה / (פְּדָם הִיא צְבָעָה אֲדָם) / וּלְעֵינֵי הַמֶּן הָעַם / הוא הוֹעֵלָה עַל הַגֶּרְדֹּם'.²⁰

גם ב'יודיו' של יונתן בן-נחום תואר גזר דין טקסי פומבי. לאחר וידויו של הגיבור, הכומר אנדרס גונסאלס, וידוי שנעשה במצוות האינקוויזיציה כחלק מהחקירה ומההליך המשפטי, ולאחר סקירת עדויות העדים נגדו, הוא נלקח לכיכר העיר ואולץ לעבור טקס השפלה: גזר הדין הוקרא בפומבי על ידי הארכיבישוף של טולדו, כשלצדו שני אבות מנזר. הוא הופשט מבגדי הכהונה והולבש בבגדי קלון, זר השיער שסביב ראשו הגלוח נפרע, ידיו נכבלו, והוא הועלה על המוקד בשדה, עם 25 בני אדם נוספים ובהם חמש נשים (שם, עמ' 130).

סצנת משפט פומבית אחרת ברומן 'יודיו', היא סצנת 'משפטו של הארבה': לאחר שנחיל ארבה פשט על העיר טאלאברה, העמידה הכנסייה את הארבה לדין, וכרוז קרא לארבה להתייצב למשפט ולא – ייגזר הדין בהיעדרו. המשפט נערך בכיכר העיר שבה נאסף כל העם. השופטים היו אב מנזר הדומיניקנים ושני דוקטורים לתאולוגיה, ובראשם הגבירה הבתולה מריה, שדיברה מפי אב המנזר הדומיניקני. התובע, אוגוסטינוס הקדוש שדיבר מפי אב דומיניקני מלומד, מנה בלשון רומי את כל פשעי הנאשם מימי יואל הנביא ועד אותו יום. העדים היו איכרים שנפגעו מן הארבה (כולל נשמת איכר שנפטר, שדיברה מגרונו של אחד הנזירים), ואילו הסנגור המלומד שבא עם שני עוזרים ביקש לתת לנאשם ארכה של כמה ימים. בגזר הדין הטילה הכנסייה חרם על הארבה ועל צאצאיו עד דור עשירי אם לא יעזוב את העיר תוך שלושה ימים, ובאותה הזדמנות הוטל חרם גם על העכברושים ועל הציפורים המטנפות בצאותן את פסל הצלוב שבכיכר (שם, עמ' 54-55).²¹

20 עמשא ודני, סלינה וטריסטן (לעיל הערה 9), חוברת 45, ט"ו בתמוז תשי"ט 1959. 21 הסופר יונתן בן-נחום ביאר בספרו כי סצנה זו מבוססת על משפט שהתקיים נגד הארבה בסיגוביה בשנת 1650 (שם, עמ' 144). אסתר כהן במאמרה 'חיות בבית-דין האדם' ציינה כי ההעמדה לדין של חיות נהגה במשפט הימי-ביניימי מהמאה השלוש עשרה ועד המאה השמונה עשרה: חיות משק שהרגו אדם נאסרו ונשפטו (ונידונו לרוב למוות) בבתי דין חילוניים, כבני האדם, ואילו מזיקים כגון עכברים, ארבה וכדומה שפגעו בפרנסה נשפטו

מבחינת אופי האירוע, נראה אפוא שסצנות המשפט בדוגמאות שלעיל (וגם ביצירות האחרות שלפנינו)²² מתוארות לא כהליך פורמלי יבש אלא כאירוע פולקלורי

בבתי דין כנסייתיים. לדבריה, משפטי החיות נערכו במסגרת משפטית מוכרת וממוסדת ועל כן לכאורה אין כאן 'תופעות של פולקלור יורדי, שבהן החברה נוטלת לעצמה את הזכות לשמור על סדריה מעבר לציווי החוק המוסדי'. אך לטענתי, אופן ביצוע ההליך המשפטי נגד החיות כשלעצמו נשא אופי פולקלורי. כך למשל ציינה כי המזיקים שנשפטו בכנסייה נידונו על פי רוב לגירוש ולאחרם בטקסים שנערכו ברוב עם, בהשתתפות כל האוכלוסייה המקומית. יתרה מכך, גם לטענתה, עצם רעיון ענישת החיות מקורו בספרות פגנית ובמסורת פולקלורית עשירה, שייחסה לחיות תכונות אנוש ועמידה במצבים אנושיים כולל במעמדים משפטיים (כגון במשלים) ואפילו מעורבות בהליכים משפטיים של בני אדם (המוטיב הסיפורי של הכלב המביא לענישת רוצח אדונו). אשר לכן נראה כי כדבריה 'בית-המשפט המקומי היה מעצם טבעו מקום המפגש בין נציגי תרבות עילית לנציגיה של תרבות עממית'. ראו א' כהן, 'חיות בבית-דין האדם: קשרים בין תרבות עילית ותרבות עממית', זמנים, 16 (1984) עמ' 40-47, הציטוטים מעמ' 44, 47.

22 אפרט עוד דוגמאות אחדות: ב'עננים' של דן צלקה, הגיעו הנער היהודי שהוריו נרצחו בפרעות והתליין הנווד שפרש את חסותו עליו, לטירה בעיר ששימשה מחבוא לשודדים. בטירה זו, ניהל האביר-השודד משפט מפואר נגד שניים מיריביו. אנשיו של האביר-השודד, בעצמם שודדי רכבים נמלטים, לבושי בגדים מרוטים, היו הקהל, והנאשמים הגיבו ברמעות ובזעקות. המשפט ארך כשבוע, והסתיים סביב גרדום שהוקם בגן הקטן שהיה פעם גינת הירק של הנזירים במצודה. גור הדין בוצע באווירה קרנבלית משהו, כאשר ריח הנסורת מרצפת העץ של הגרדום הטרי נישא למרחקים, גביעי יין חולקו חינם לכול, ודגלים ססגוניים רפרפו ברוח (שם, עמ' 43-47).

בסצנת המשפט הראשונה ברומן 'המוות השחור או דברי ימי גמיני' של בנימין גלאי, נשפטו עשרה יהודים, ועוד יהודי אחד שהוא האיש שהיה היהודי הנווד, בפני חמישה אנשי כמורה, לבושי הדר וחמורי סבר. המשפט נערך בטרקלין מהודר שכתליו מקושטים בשנים עשר פרסקאות של ציירים, ובו דוכן נחקרים, שולחן לבלרים עמוס גווילי קלף, דיותות וקולמוסים, וקהל שכלל נזירים, רב פרשים ועוד. חמשת השופטים ישבו לצד שולחן כבד מכוסה מפה אדומה, עליו שלוש נברשות זהב על פן עשוי מכרעי אריות, ולצדן שלוש גולגולות אדם... (שם, עמ' 19-20). לסצנה זו קרמה דרשת הסתה רבת משתתפים בקתדרלה המקומית, שחזיקה בהמון הנסער את השמועה כי נתגלה בעירם היהודי הנווד 'שאינו רוצה לחיות ואינו יכול למות' (שם, עמ' 17). גזר הדין נערך אף הוא בפומבי: הנאשמים הובלו לכיכר העיר בשבע עגלות רתומות לארבעה עשר צמדי שוורים, והתהלכה עברה בין תושבי העיר שזווחו וצרחו, השליכו אבנים וניסו לפרוץ את שורות הנזירים. הנאשמים (למעט שניים מהם, שנחטפו מן התהלכה כמעשה הצלה נועז), הועלו על במה מול יציע הבישופים, נכללו לכלונסאות והועלו באש, לקול הזמירות והאקסטזה של האספוסף (שם, עמ' 32-36).

ב'כרוניקה ישנה' של יעקב חורגין, נערך משפטם של היהודים 'מרעילי המים' בפומבי גדול, בחצר הנרחבת והמרוצפת של ארמון ההגמון. במרכזה ישב ההגמון ככל תפארת מדיו,

מובהק, בעל אופי עממי רב משתתפים, קרנבלי או חגיגי, שהיה אופייני למקום ההתרחשות ולהווי החברתי שנהג באותו מקום בתקופה הימני-ביניימית.

'משפטן ופייטן'²³ – סצנת המשפט כסיטואציה היגודית

נוסף על תיאור ייחודי זה של סצנת המשפט הימני-ביניימית, אפשר לראות בה גם מעין 'אירוע סיפורי', או 'סיטואציה היגודית'²⁴. לכאורה, אפשר לומר שכל סצנת משפט, בכל תקופה, היא מעין סיטואציה היגודית, שכן יש בה נקודות דמיון אחדות לסיטואציה ולאופן שבו סופר והוגד סיפור העם:

א. בשתי הסיטואציות יש זירה, יש קהל שומע ומגיב, יש מספר (בסצנת המשפט יש לרוב יותר ממספר אחד, כגון התובע, הנתבע או הנאשם, העדים, באי כוח

סביבו מעגל פרשיו במלוא נשקם, וסביבם מעגל דגלים נישאים על מוטות. החצר עצמה, כמו גם פתח השער והרחוב הסמוך, מלאו מפה לפה צופים, גברים נשים וטף, שהוועקו לשם על ידי הכרוז (שם, עמ' 114-115).

ב'מסעי רבי יהודה הלוי' של יהודה בורלא, התלונן צעיר יהודי שהתאסלם, כי רבי יהודה הלוי סירב לתת לו כסף שקיבל עבורו מאחיו של אותו צעיר, וכן טען כי רבי יהודה הלוי ניסה להעבירו מדת האסלאם ולהשיבו ליהדות, עברה שדינה מוות. שתי ערכאות שונות (שר המשטרה, והמושל האמיר) שמעו את הצדדים אך נמנעו מהחלטה בנימוק של חוסר סמכות, והדין הועבר אל שופט הדת, הקאדי. המתלונן חסר ההוכחות ניסה להמריד את ההמון ברחוב ולהסיתו נגד רבי יהודה הלוי, 'והמון רב סביב נזעק', אך מאחרו של רבי יהודה הלוי, רבי חביב, הצליח לשכנע את ההמון להפנות את כעסו אל המתלונן (שם, עמ' נ-נ1). גם ברומן 'סוכת שלום' של יהושע ברייזוס, בתיאור סצנת בית הדין במשפט שנערך לחיים ויטאל בפני יוסף קארו, צוין כי 'פניו של ר' יוסף קארו נתמלאו חיוכים בהירים למראה הקהל הרב שהצטופף באולם בית הדין ובפרוזדור הארוך' (שם, עמ' 248).

23 על פי אלמוג, משפטן וספרות (לעיל הערה 3) עמ' 140. ראו הציטוט המלא בהמשך פרק זה, בפסקה המפנה להערה 31 להלן.

24 התפיסה ההקשרית בחקר הספרות העממית רואה את סיפור העם לא רק כטקסט, אלא כ'טקסט מבוצע', כאירוע שלם שמרכיביו הם לא רק הטקסט אלא גם – המספר, וכן ההקשר שבו מבוצע הסיפור, היינו הקהל, התקופה, המקום ונסיבות ההיגוד. הסיטואציה שבה מספר עממי מספר ומציג טקסט כלשהו בפני קהל מסוים, במקום ובזמן מסוימים ובנסיבות ובהקשר ספציפיים, ונוצרים בה יחסי גומלין חד-פעמיים בין כל המרכיבים הללו המשתתפים באירוע, מכונה על ידי חוקרי הפולקלור 'אירוע היגודי' או 'סיטואציה היגודית'. ראו ת' אלכסנדר-פריזו, מעשה האהוב וחצי: הסיפור העממי של יהודי ספרד, ירושלים ובאר שבע תש"ס, עמ' 19; ת' אלכסנדר ומ' גוברין, 'קווים להגדרת אמנות ההצגה של המספר העממי', עתון 77, 60-61 (תשמ"ה), עמ' 45-51, בעמ' 45; וכן: ג' חזן-רוקם, "לראות את הקולות": עיון בהיגוד הסיפור העממי מבחינה תפקודית, סמינר פרשנית, בתוך: עד עצם היום הזה (לעיל הערה 14), עמ' 127-139.

הצדדים, השופט או גם כל אחד מהשופטים), ויש כמובן גם נרטיב, סיפור, המסופר לעתים מכמה זוויות ראייה או בריבוי גרסאות. יצוין כי הנרטיבים השונים במשפט, הן אלה המוצגים בפני השופטים הן אלה של השופטים עצמם, מתבססים לא אחת על אותו שלד אירועים, אך משנים את טיבם בהתאם להשמטות ולדגשים השונים שבוחר בהם כל מספר.²⁵

ב. בשתי הסיטואציות, של סצנת משפט ושל היגוד סיפור העם, יש מתח בין אמת לשאינו אמת, יש חידה ופתרון או פענוח, יש טוב ורע, ובדרך כלל יש גם מסר גלוי או חבוי לקהל.

ג. בסצנת המשפט, כמו בסיטואציה של היגוד סיפור העם, הביצוע המילולי הוא חד-פעמי, זאת בשונה למשל מהצגת תאטרון. אמנם, כל אחת משתי הסיטואציות הללו (סצנת המשפט וסיפור העם) מזכירה במידת מה הצגת תאטרון, שכן בכולן מתקיים אירוע בין מי שמציג את הנרטיב לבין מי שצופה בו, ובכולן הבנת הטקסט והתרשמות הקהל ממנו תלויה באמנות הביצוע והמסירה, ברטוריקה, במשחק וביכולת השכנוע של המבצע.²⁶ בה בעת קיימות גם נקודות שוני ביניהן: בסיפור

25 לפי שולמית אלמוג, הנרטיב במשפט הוא 'ייצוג מילולי של רצף אירועים ועובדות המגלמות התרחשות רלוונטית למשפט', ובהמשך: 'סיפורים בעלי משמעות משפטית נוצרים ומפורשים על ידי תובעים ונתבעים, נאשמים ועדים, עורכי דין ומושבעים וגם על ידי מלומדי המשפט', אלמוג, משפט וספרות (לעיל הערה 3), עמ' 58 ו-59. גם תגובותיהם של הצופים בסצנת המשפט או סיפוריהם על אודותיה יכולים להיחשב גרסאות נוספות לסיפור שנדון בה, זאת מן הסתם גם בתקופות קדומות וקל וחומר בימינו (ראו אלמוג, משפט וספרות בעידן דיגיטלי (לעיל הערה 17) עמ' 59, הדנה ב'קוראים, מאזינים וצופים' שבעידן הדיגיטלי הפכו מקהל יעד ל'משתמשים' אקטיביים). פיטר ברוקס ציין כי 'הצלחה משפטית נמדדת, לעתים קרובות, על פי הסיפור הזוכה, זה שהתקבל כגנוני'. ראו פ' ברוקס, 'משטור סיפורים', תרגום ג' אביגור-רותם, עיבוד א' בנדור, מחקרי משפט, יח (תשס"ב), עמ' 249-261, בעמ' 249. ראו גם מ' מאוטנר, 'שכל-ישר, לגיטימציה, כפייה: על שופטים כמספרי סיפורים', פלילים, ז (תשנ"ט), עמ' 11-76, המתייחס בעמ' 15-16 למרכזיות המושג 'סיפור' במשפט, וכן י' יובל, 'צדק נרטיבי', מחקרי משפט, יח (תשס"ב), עמ' 283-322.

26 על ההקבלה בין משפט לתאטרון כתבה נילי כהן: 'לעתים לא ברור מי השחקן הראשי במחזה המשפטי – השופטים, עורכי הדין או הצדדים. [...] ואפשר אף לגרוס שעורכי הדין, כשחקנים חוזרים, מתחרים לעתים עם הצדדים ואולי אף עם השופטים על תפקיד הדמות הראשית במחזה. [...] יכולת תאטרלית היא אפוא כלי חשוב במערכה המשפטית [...]'. ראו נ' כהן, 'משפט ומשחק – "הסוחר מוונציה" ו"התקלה"', הפרקליט, נא (תשע"ב), עמ' 407-441, בעמ' 414. ראו גם צ' טריגר, 'המשפט והתיאטרון כגשרים בין מדעי הרוח למדעי החברה: מאמר בארבע מערכות', דין ודברים, ג (תשס"ז), עמ' 61-103; וכן הערתו של ר' שמיר, כי 'הרדיקליות של הבנת המשפט כתיאטרון אינה טמונה רק בממד הדרמטי כשלעצמו, אלא באפשרות שגם סופו של המשפט ידוע מראש. ומתוך כך, כאשר ההליך

העם ממלא המספר לכדו את תפקידי המחזאי, הבמאי והשחקנים, בעוד בהצגת תאטרון נחלקים תפקידים אלה בין משתתפים שונים; בתאטרון – המחזאי כותב את תפקידי כל המשתתפים והבמאי מביים את כולם, בעוד בסצנת המשפט – כל משתתף אחראי בעצמו לטקסט שלו ולאופן ביצועו,²⁷ כאשר בסיפור העם – נשען המספר על טקסטים קודמים; הדיבור המשפטי בשונה מהתאטרלי איננו רק מחקה מציאות אלא במקרים מסוימים מכונן אותה וקובע את הנורמות שלה ועוד.²⁸ אך בנקודה מרכזית אחת נבדלות סצנת המשפט וסצנת ההיגוד של סיפור העם מהצגת תאטרון, והופכות דומות זו לזו: בעוד בהצגת תאטרון – השחקנים משננים את התפקידים וחוזרים על אותו טקסט עצמו בכל הצגה, הרי בסצנת המשפט, כמו בסיפור העם, הסיטואציה ההיגודית היא חד-פעמית, שכן היא תלויה בנסיבותיו הספציפיות של האירוע, בהקשר שבו הוא מתקיים, בקשר ההיודי (האינטראקטיבי) שבין המספר/המבצע לקהל, ובשלב שבו נמצא ההליך המשפטי.

עם זאת, ואף אם ניתן להתרשם כי לכאורה, כל 'סצנת משפט' היא מעין סיטואציה היגודית, נראה כי נקודות הדמיון הללו, בין סצנת המשפט לסצנת היגוד סיפור העם, ניכרות הרבה יותר בסצנות משפט המתוארות בסיפורים על ימי הביניים מאשר בסצנות של משפט בימינו (לפחות בסצנות בימינו שאינן בתחום הפלילי): כך למשל, בחלק מההליכים האזרחיים בימינו כמעט שאין מתקיימת 'היגודיות' כאקט מילולי ביצועי, שכן השלב הראשון בהם מתבצע כיום למעשה בכתב בלבד: הצדדים וגם העדים נדרשים להעלות את גרסאותיהם לאירועים על הכתב, בתצהירי עדות ראשית. מה שנשמע בעל פה הוא רק שלב החקירה הנגדית של המצהיר על

השיפוטי דומה יתר על המידה להצגת תיאטרון, מתבררת הסלידה ממשפטי ראווה. שמיר (להלן הערה 40), עמ' 511.

27 כדברי נילי כהן (שם), עמ' 412: 'הטקסט התאטרוני נכתב מראש על ידי מחזאי, והשחקנים אמורים לחזור עליו, ולעיתים לתת פרשנות, שלהם או של הבמאי. הטקסט קיים, ומופע התאטרון משחזר אותו (אלא אם כן מדובר באימפרוביזציה, אבל תאטרון כזה הוא חריג). בבית המשפט הסיפור קיים מראש, אך השחקנים כותבים את הטקסט בעצמם, בהנחיית השופט ועורכי הדין, והטקסט ככלל אינו מצונזר' (ההדגשות שלי).

28 על הדמיון והשוני בין אירוע ההיגוד של סיפור עם לבין הצגת תאטרון ראו בהרחבה: ע' שנהר-ארעי, מספר, סיפור, קהל: הסיפור העממי היהודי והישראלי, תל אביב 1994, עמ' 15, וכן אלכסנדר וגוברין (לעיל הערה 24), עמ' 45. על הדמיון והשוני בין משפט לתאטרון ראו בהרחבה נ' כהן (לעיל הערה 26), עמ' 410-414. אמנם לדעתה, 'האנלוגיה בין משפט לתאטרון מתאימה יותר מזו שבין משפט וספרות, שכן היא מושתתת על אקט ציבורי-ביצועי ולא על טקסט בלבד' (שם, עמ' 413, הערה 19), אולם ההשוואה שערכתי לעיל היא בין תאטרון ומשפט לבין סצנת היגוד סיפור העם (שאף היא אקט ביצועי), ולא 'ספרות' ככלל.

תצהירו, בדרך של שאלות ותשובות. ושאלות ותשובות אלה, שמטרתן אינה אלא להפריך (או בהתאמה, לחזק) את שנכתב בתצהיר, כמובן אינן משמיעות סיפור ממשי באופן רציף.²⁹

גם מרכיבי הזירה והקהל, המאפיינים סיטואציה היגודית, מושתקים כיום לא אחת: המשפט כבר אינו מתנהל בכיכר העיר מול קהל, ואת הקוראים והמגיבים בתקשורת ובמרשתת (באינטרנט) אי-אפשר להחשיב כ'קהל חי', המגיב לניואנסים ביצועיים של המספר. הליכים רבים מתקיימים במקוטע, בישיבות נדחות מעת לעת, ולא כאירוע היגודי רציף אחד מתחילתו ועד סופו. ולמרות עקרון פומביות הדיון, ובמסגרת החריגות המותרות ממנו,³⁰ יש הליכים משפטיים המתנהלים בדלתיים סגורות, יש הליכים המתקיימים בלשכת השופט, וממילא גם אולמות המשפט עצמם מוגבלים בכמות הקהל היכול להצטופף בהם.

בשל כל אלה, דומה שקל יותר להבחין בקיום מאפיינים היגודיים בסצנות המשפט המתוארות בסיפורים על ימי הביניים, מאשר בסצנות משפט המתקיימות בימינו. כך ביצירות שלפנינו: הסיטואציה ההיגודית, המעמידה זירה, מבצע (או מבצעים אחדים) וקהל, או המקבילה בין מעמדו של הטוען במשפט למעמדו של מספר או דרשן בפני קהל, מתקיימת, באופנים שונים, בסצנות המשפט שנסקרו לעיל. לדוגמה:

הסיפור הקצר 'בדרך לחאלב' מעמיד הקבלה ברורה בין תפקיד הגיבור כנאשם בסצנת משפט, לבין מעמדו כמשורר, המחבר שירים וקורא אותם בפני קהל: בסיפור זה, כתב ההגנה לא היה אלא השיר שחיבר הנאשם, ואחר כך הקריא, בפני האביר הפרנקי ששפט אותו ובפני הקהל שנכח במשפט, ובתוכו הדרוויש, ידידו. גם ברומן 'מסע אל תום האלף' מצויה הקבלה ברורה בין תפקידו של הרב אלכז כטוען בסצנת המשפט, לבין מעמדו כדרשן, כמספר סיפורים לפני קהל. 'הרב אלכז הוא לא רק משפטן, אלא גם, ואולי בעיקר, פייטן. דרשתו היא מעשה אמנות', כתבה עליו

29 והשוו לדברי פיטר ברוקס: [...] במשך מאות שנים כוון המשפט לקבוע תנאים פורמליים לדרכי סיפור המעשה, במטרה להבטיח שנרטיבים יגיעו לשופטים ולמושבעים בצורות מסוימות הכפופות לכללים. בהליך שיפוטי מודרני, רק לעתים נדירות מסופרים מעשים באופן ישיר ובלתי מופרע. הם מופקים על ידי פרקליטים במטרה להתאימם לדיני הראיות ולסדרי הדין, ואז לעצבם מחדש ברטוריקה המכוונת לשכנע את המושבעים המאזינים. פרישתו המקוטעת, הנסתרת והמבולבלת של הנרטיב באולם המשפט כפופה לנוסחה, שהמשפט מנסה לכפות בעזרתה כללים על הסיפורים ולהגביל את פעולתם והיקפם'. ברוקס (לעיל הערה 25), עמ' 252.

30 לפי חוק יסוד: השפיטה, סעיף 3: 'בית המשפט ידון בפומבי וזולת אם נקבע אחרת בחוק או אם בית המשפט הורה אחרת לפי חוק'. וראו גם סעיף 68(א) לחוק בתי המשפט (נוסח משולב) התשמ"ד-1984, והחריגים המפורטים בסעיפים 68(ב)-(ה) לחוק זה.

שולמית אלמוג.³¹ ואכן, כפי המסופר, הסיבה האמתית והעמוקה להצעה שהציע הרב אלכו לקיים משפט נוסף, על אף זכייתו במשפט הראשון, לא הייתה אלא הפיתוי הגדול לעמוד שוב לפני קהל, הפעם קהל של תלמידי חכמים, 'ולגלגל שוב את הדרשה המדהימה שדרש בפני בית הדין של חביות היין' (שם, עמ' 169, וכן בעמ' 204: 'תשוקתו של הרב לשוב ולשאת דרשה מופלאה').³² ב'מקום קטן עם דבי'³³ השמיעה ההגנה למלך ולקהל שלושה סיפורים מופלאים, בשלושה מעמדים של מספר מול קהל: הסנגור סיפר על עצמתו של יָד הנהר, יָד הסמבטיון; הנאשם פסאל סיפר על הניסיונות שכשלו להסיר את הכישוף מעל העורבים הלבנים ולהפכם שוב לבני אדם, והרוזן סיפר על נאשם אחר, המגדל דבורים ומאמנן ליצור חלות דבש בצורת מגן דוד (שם, עמ' 237-240). כך גם ברומן 'יודיו'. רומן זה אמנם אינו מתקיים בזירה פומבית עד לשלב גזר הדין, אך למעשה, אין הוא אלא אקט מתמשך של הגדת סיפור, כאשר הסיפור מסופר על ידי הגיבור, הן לקהל הגלוי לפניו: ידידו המוודה, הן לקהל הסמוי מעיניו: שופטי האינקוויזיציה. גם ברומן זה בולטת ביותר ההקבלה בין תפקיד הגיבור כנאשם בסצנת משפט (שהרי הווידוי אינו אלא שלב אחד בהליך המשפטי שננקט נגדו), לבין מעמדו כמספר, שהרי ברוב הספר הוא אכן מספר, בגוף ראשון, את סיפור חייו.

הקבלה לסיטואציה היגודית מתקיימת גם בסצנות המשפט בעוד מהסיפורים.³⁴ עם זאת, היבטים אחרים של היגודיות כסממן של פולקלור מתקיימים, מטבע

31 אלמוג, משפט וספרות (לעיל הערה 3), עמ' 140 [ההדגשה שלי].

32 מעניין לציין שגם מר ריבי צדקיה, גיבור הסיפור 'לפי הצער השכר' מאת עגנון (1947), המתרחש אף הוא בימי הביניים, חובש בדיוק אותם שני כובעים של משפטן ופייטן, בהיותו גם דיין היושב בדין וגם פייטן הנוהג 'לפייט פיוטים נכבדים ונוראים בהלכות ובאגודות בחרוזים ובאלפי ביתות'. ש"י עגנון, 'לפי הצער השכר', הנ"ל, האש והעצים, ירושלים ותל אביב תשכ"ב, עמ' ה-יט, בעמ' ה.

33 ברומן זה נשפטו חמישה צעירים יהודים-כוורים (במשפט נכחו רק שלושה מהם), על ידי הקאנון, מלך הכוורים, על שהתרשלו בשמירה על ילדי הרוזן שהיה עליהם ללוות במסעם, התרשלות שגרמה לחטיפת הילדים על ידי יָד הנהר (שם, עמ' 237-242).

34 לדוגמה, ברומן 'המוות השחור או דברי ימי גמיני', לאחר שהיהודי הזקן שהאשם שהוא היהודי הנודד דחה את ההאשמה שאווננו נכרתה לפני מאות שנים וטען להגנתו שהוא רק בן שבעים, בחר האב הקדוש להוכיח את האשמה בכך שפתח את ספריו, והקריא מתוכם (כמספר לקהלו) את פרשת הובלת ישו לצליבה, כולל קיצוץ אוזנו של עבד הכהן הגדול בחרב על ידי שמעון פטרוס (מראה המקום אינו מצוין ברומן, אך ראו הבשורה על פי יוחנן, יח). ובסצנת המשפט ב'פרחיה בין שודדיהים' הציג הקטגור כל אישום כסיפור אירועים קצר, תוך שהוא משלב בסיטואציה את הקהל הנוכח בזירה, הן במתן עדויות הן בהצעת הצעות לגזר דין. לעתים זכה הקהל להמחשה של הטיעונים: כך, אחר הנאשמים הוכיח

הדברים, רק בחלק מן היצירות שלפנינו ולא בכולן. כך, אף על פי שאנו חשים שהביצוע המילולי הוא חד-פעמי בכל אחת מסצנות המשפט שנסקרו לעיל, הנה המחשת טענה זו אפשרית רק מקום שהתקיים הליך משפטי נוסף על פני ההליך הראשון, ומתאפשר להשוות בין שני המעמדים. הליך כפול כזה התקיים ברומן 'מסע אל תום האלף', ורק בו אפשר להיווכח כי בכל אחת משתי סצנות המשפט סופר לקהל ולבית הדין סיפור חד-פעמי ושונה במקצת מקודמו, הן בדגשים השונים הן בזוויות הראייה של העדים השונים, אף על פי שלמעשה, בשתי הסצנות, התייחסו הדוברים לאותו שלד אירועים.

מה שהיה ומה שיתחדש: 'הקיום המרובה' מול 'התקדים המחייב'

נקודת דמיון נוספת בין סצנת המשפט לבין סיפור העם היא, שבשניהם מתקיים מרכיב התפוצה הרחבה, היינו הצורך לחזור ולספר את אותו סיפור, או את אותה סצנה משפטית ועל אודותיה, הן בחוגים רחבים הן בדורות הבאים, כאשר בשניהם, האזכור החוזר של הסיפור כולל גם את החזרה עליו, אך גם את האפשרות להרחיב עליו ולשנותו.³⁵

בצד הפולקלור, הגדרת סיפור כ'סיפור עם' אינה תלויה דווקא ביסוד האוראלי שלו ובהגדרתו בעל פה, ואף לא במעבר הכרונולוגי שלו מדור לדור, אלא בכך שיש לו 'קיום מרובה', היינו שהוא קיים בגרסאות שונות, בין באותה תקופה בין בדורות שונים, בין באותה חברה בין בחברות שונות. אמנם, כדברי עלי יסיף, 'המספר העממי הטוב נמדד ביכולתו לשחזר את המסורות הסיפוריות העתיקות, ולספרן באופן קרוב ככל האפשר לנוסחן הקדום [...] עם זאת, לעולם יתקיים בסיפור העם עקרון היצירה מחדש. המספר העממי יעצב מחדש את הסיפור בהתאם לתקופה, לציפיות קהל, לנטייתו האמנותיות, ולמטרות החינוכיות והחברתיות שהוא העמיד בפני עצמו'.³⁶

לקטגור שאין ודאות מי משניהם ימות תחילה, על ידי שהשליך פגיון ונעץ אותו בכובעו של הקטגור; וכך, הזמן שנקצב לנאשם להשיב אם הוא מוכן להתאסלם להצלת חייו, נמדד בזמן שנדרש לצעיר נושא דגל לרוץ סביב החצר, לעיני הקהל.

35 אמנם, ההיבט של ריבוי הגרסאות הוא כאמור אחת מנקודות הדמיון בין סיפור עם לסצנת משפט בכלל, אז והיום. אולם בפרק זה, מתוך ההשוואה בין רעיון 'הקיום המרובה' בסיפור עם לבין רעיון 'התקדים המחייב' במשפט, אבקש להראות כי בהיבט של מידת הגמישות והיצירתיות ביישום רעיון 'התקדים המחייב' במשפט, ובהדוור שיש בהן לסיפורי עם שלא מתחום המשפט, דומות יותר לסיפור העם סצנות המשפט המתוארות בסיפורים על ימי הביניים, מאשר סצנות המשפט בימינו.

36 יסיף, סיפור העם העברי (לעיל הערה 15), עמ' 4, 5, 6: על הגדרת סיפור העם בעמ' 4-5, והציטוט מעמ' 6.

בצד המשפט, עומד מרכיב זה בבסיס רעיון 'התקדים המחייב': האירוע העובדתי העולה במשפט נבחן ונשפט לאור שורה ארוכה של אירועים עובדתיים דומים, החוזרים ומסופרים לשם ההשוואה מחד גיסא ולשם ההבחנה מאידך גיסא, שהרי כל שינוי לעומת התקדים יכול להביא לשינוי בתוצאה המשפטית.³⁷ וכמו בסיפור עם: מאחר שכל מקרה חדש שעליו מחילים את הסיפור הקודם, שונה בנסיבותיו מהסיפור הקודם, משתנה גם סצנת המשפט החדשה בהתאם לנסיבותיה הספציפיות, ויוצרת סיפור משפטי חדש על בסיס הסיפור הישן.

עם זאת, בסצנת משפט בימינו, מקום שלא מתקיים הבדל מהותי בין נסיבות הסיפור החדש לקודמו, הרי מצד התוצאה המשפטית, לא תיתכן 'התאמה יצירתית' כלשהי לקהל, או למספר/למבצע (בכלל זה לשופט), או לרקע ולנסיבות השמעת הסיפור החדש, שכן בבסיס השיטה עומד הרעיון שבהתקיים נסיבות דומות במהותן יחול אותו הדין. לעומת זאת, אפשר שבנקודה זו מתקיים דמיון מסוים בין ה'יצירתיות מותאמת הנסיבות' שבגרסאותיו השונות של סיפור העם, לבין היצירתיות, או הגמישות המשפטית, בסצנת המשפט בימי הביניים. זאת הן בתקופה ובאזורים שחל בהם המשפט המנהגי, שכלליו, שנמסרו בעל פה, התבססו אמנם על רעיון התקדים אך בה בעת הותאמו לחיים 'בגמישות רבה הרבה יותר מן החוק הכתוב',³⁸ והן ככל שהיה מדובר בסצנות משפט בין יהודים: כפי שציינו שולמית אלמוג³⁹ ורונון שמיר,⁴⁰ הליכים משפטיים בין יהודים בימי הביניים התקיימו לאו דווקא בפני רבנים, ולא תמיד על פי ההלכה המדוקדקת: בקהילות אשכנז בימי הביניים, בתקופות של פרעות וחוסר יציבות, לא הייתה דרך אחידה ומחייבת לבחור דיינים. אמנם לרוב הרב הוא שישב בדין, אך לעתים ישבו בדין מנהיגי הקהילה או גבאי בית הכנסת או הוקמו בתי דין של בעלי בתים, וכל אלה דנו לא לפי דין תורה, אלא פשוט, לפי שיקול דעתם וניסיונם.⁴¹ הליך משפטי ימי-ביניים זה היה בפירושו הליך

37 על שיטת התקדים המחייב והשיקולים בעדה ונגדה, ראו נ' כהן, 'זיכרון, שכחה ותקדים', המשפט, יג (תשס"ט), עמ' 195-209.

38 על המשפט המנהגי שבעל פה, שנהג בחלקים שונים של גרמניה ושל צרפת במאה העשירית ובמאה האחת עשרה, ראו י' ציגלר, 'יהודים בבית המשפט הנוצרי', בין יהודים לנוצרים: יהודים ונוצרים במערב אירופה עד ראשית העת החדשה, ב, יחידה 4, תל אביב תשנ"ג, עמ' 293.

39 אלמוג, עיר, משפט, סיפור (לעיל הערה 7), עמ' 39.

40 ר' שמיר, "אבל מי יהיו הדיינים?": משפט, ספרות, זיכרון, עיוני משפט, כו, 2 (תשס"ג), עמ' 511-522, בעמ' 518-519.

41 אברהם גרוסמן ציין כי 'רש"י הכיר בהנהגה של הקהילה המקומית כ"בית דין חשוב' ונתן לה סמכות של בית דין כזה, וכי 'לדעת רש"י, [...] סמכות זו ניתנת לכל "חשובי עיר ועיר" גם אם הם הדיוטות, ואפילו אם יש דיינים חשובים מהם בקהילה סמוכה'. ראו א' גרוסמן,

יצירה קהילתי עממי ולא הליך אורתודוקסי דתי, וכך אמנם תואר בסצנות המשפט ב'מסע אל תום האלף'⁴².

לאִפיונו של סיפור העם כסיפור מרובה גרסאות, או כסיפור בעל קיום מרובה, אפשר למצוא הקבלות נוספות בסצנות המשפט ביצירות שלפנינו:

הקבלה אחת מתקיימת כאשר משתתפים שונים בסצנת המשפט מספרים גרסאות שונות לאותו שלד אירועים. כך, ב'מסע אל תום האלף', הועלו שתי גרסאות לסיבת הקרע בין הדוד לאחיינו: בן-עטר טען שהאחיין עצמו רצה לבטל את השותפות ולהמירה בשותפות חדשה, אולי רווחית יותר, וכי רק מחמת הבושה ייחס את הרתיעה מן השותפות לאשתו החדשה. אך אסתר-מינה סיפרה שהיא שנרתעה מהקשר עם הדוד מרובה הנשים, זאת בשל התאבדות אשתו הראשונה של בעלה (שם, עמ' 133-137). גם לסיפור התאבדות זה הועלו שתי גרסאות: אסתר-מינה טענה כי האישה התאבדה בשל חששה מפני הצטרפות אישה שנייה. אך בן-עטר סיפר כי אשת אחיינו התאבדה בשל הבושה על שילדה בת פגומה, וכי בטרם התאבדה הציעה עצמה כאישה שנייה לבן-עטר עצמו, כדי להקל על בעלה להיפטר ממנה (שם, עמ' 204-205).

הקבלה אפשרית אחרת היא כאשר הגרסאות השונות לאותו סיפור מושמעות במשפט בו זמנית. כך, בסצנת המשפט הראשונה ב'מסע אל תום האלף', שטח הגיבור בן-עטר את טענותיו בשפה הישמעאלית; אחיינו אבולעפיה תרגם את דבריו לפראנסית; הסוחר הארץ ישראלי שהפך לדיין – תרגם לדיין השני, סופר הסת"ם, מערֶבית – לעברית עתיקה, וסופר הסתם תרגם לשפת המקום עבור שאר הדיינים ועבור הקהל (שם, עמ' 131-133). אפשר אפוא להניח שהסיפור שסופר שם היה מרובה גרסאות, אם כי לכאורה סיפר אותו רק מספר אחד.

הד שונה לחלוטין למרכיב 'הקיום המרובה' של סיפור העם מתקיים כאשר סצנת המשפט הימיי-ביניימית מעלה בעצמה גרסה נוספת לסיפור עם: ברומן 'המוות השחור או דברי ימי גמיני', מואשם אחד היהודים, הסנדלר רבי אברהם, על היותו כביכול היהודי הנודד. האשמה זו מבוססת על אגדת עם נוצרית, שלפיה סנדלר

⁴² 'המאבק למען צדק חברתי בקהילות ישראל בימי הביניים', צדק שלי, צדק שלך (לעיל הערה 19), עמ' 41-48, בעמ' 42.

שמיר במאמרו הקביל בין שתי סצנות המשפט ב'מסע אל תום האלף' לבין בתי הדין של משפט השלום העברי, שהיו טריבונלים שיפוטיים עממיים בפלשתינה-א"י בתקופה שלפני 1948. לדעתו, את סצנות המשפט ב'מסע אל תום האלף' אפשר לראות כניסיון להזכיר לציונות החילונית, שההיסטוריה של המשפט העברי הייתה היסטוריה של דין קהילתי ושל יצירה עממית, וכי לא תמיד התנהל המשפט במסגרת מונופול ממסדי רבני. ראו שמיר (לעיל הערה 40), עמ' 517.

יהודי, שסירב לסייע לישו בדרכו לצליבה, קולל לנדרוד בלי הפוגה עד לבואו של ישו בשנית. באגדה זו, שמצאה לה חיזוק בפסוקים מהברית החדשה ובטענות בדבר היתקלויות כביכול עם אותו יהודי נודד, נעשה שימוש אנטישמי רב במרכז אירופה בימי הביניים, כפי שמתואר גם בסצנת המשפט ברומן זה.⁴³

אפשר שגם הסיפורים המופלאים המסופרים על ידי ההגנה במהלך המשפט ברומן 'סיפור קטן עם דבי' מהדהדים לאגדות או לסיפורי עם קדומים, ותורמים בכך גרסה משלהם לאותן אגדות: הסיפור על יְשׁוּד הסמבטיון, שעלה מן הנהר אחרי שמימיו בעבעו ואבנים ודגים זינקו ממנו (שם, עמ' 12-13), מזכיר את האגדה על נהר הסמבטיון שאי-אפשר לחצותו בשל האבנים שהוא משליך על גדותיו. לסיפור על גלגול נשמות בעורבים יש גרסאות מקבילות עממיות, כגון הסיפור על האר"י הקדוש שראה בעורבים גלגול של בלק ובלעם. גם עורבים לבנים מצויים בפולקלור, כגון הסיפור האטיולוגי על העורבים שלימדו את בני האדם לקבור את מתייהם ולכן זכו שאלוהים יגן על גוזליהם הנולדים לבנים.⁴⁴ על צורתה המשושה של יערת הרבש ומשמעותה בקבלה מרמז יונתן בן-נחום בעצמו בספרו 'יודיו' (שם, עמ' 122-123).

גלגולו של סיפור

טכניקה עממית נפוצה לאישוש מהימנותו של סיפור העם היא תליית המסופר בעדות ראייה או בעדות שמיעה, אם כשהסיפור מסופר בגוף ראשון, כזיכרון אישי של המספר (ממורט), ואם כשהמספר מציין במדויק את שרשרת המסירה של הסיפור, ומתאר כיצד נתגלגל הסיפור מן העד הראשון ועד לידיו (כרוניקט).⁴⁵ מקבילה לכך

43 אמנם, פרסומה הראשון של אגדת היהודי הנודד, כספר עממי גרמני, מיוחס לשנת 1602 (ראו ת' אלכסנדר, 'על "היהודי הנודד"', בקורת ופרשנות, 25 (תשמ"ט), עמ' 143-153 ועל הספר *The Wandering Jew: Essays in the Interpretation of a Christian Legend*, (Edited by G. Hasan-Rokem and A. Dundes, 1986), בעוד עלילת הרומן מתרחשת בתקופת מגפת הדבר באירופה במאה הארבע עשרה. עם זאת, יש ידיעות על קיומו של הסיפור בכתב כבר במאה השלוש עשרה (ראו א' סלע, מילה בסלע, ירושלים, 1990, עמ' 29, וכן הערך wandering jew באנציקלופדיה היהודית <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/14773-wandering-jew>), וממילא כידוע, יש מקום להניח שסיפורי עם סופרו בעל פה עוד בטרם הועלו על הכתב.

44 שני סיפורי העורבים מופיעים אצל ברדיצ'בסקי, ממקור ישראל: מעשיות וסיפורי עם, תל אביב תשכ"ו: סיפור 'העורבים' בעמ' רפג (על האר"י והעורבים, אם כי סיפור זה מאוחר מתקופת הכוזרים), וסיפור 'העורבים' בעמ' ח.

45 כידוע, סיפור העם יכול להתקיים גם בכתב ולא רק בעל פה, ויש שדווקא הטקסטים מהווים עדות לקיומו של סיפור העם, ראו יסיף, סיפור העם העברי (לעיל הערה 15), עמ' 4-5.

מצויה רק בחלק מהסיפורים שלפנינו, שבהם מתואר, בסיפור מסגרת או בסיפור משנה, איך התגלגל לידי המספר הסיפור על סצנת המשפט עצמה: בסיפור הקצר 'בדרך לחאלב' מסופר שדבר המשפט שנערך למשורר הפרסי על ידי האביר הפרנקי, נודע רק אחרי שנים, מתוך איגרת שכתב הדרוויש, שהיה ידידו של המשורר הפרסי ונכח באותו משפט. איגרת זו, על פי הסיפור, לא נשתמרה בשלמות אלא רק בגרסה מקוצרת. אבל מה שנשמר בה, כך סופר, השלים קטעי מידע על הפרשה, שחלקם צצו בשיריו של המשורר עצמו וחלקם נמצאו בדברים שכתבו אחרים על המשורר. והנה למרות קיצורה, די היה באיגרת ששרדה כביכול, כדי להעמיד לפנינו את סצנת המשפט בשלמותה, כולל אפילו השיר שהוקרא במהלכה. גם כאן, כבסיפור עם, פירוט גלגולו של הסיפור מחזק את אמינותו. אך מעבר לכך, איסוף והפצה של סיפורים על אישים, על מנהיגים ועל קדושים הוא תהליך מוכר במחקר הפולקלור, ומזכיר הגיוגרפיות או אגדות וסיפורי עם שהופצו על אישים אלה וסייעו להאדירם.⁴⁶

סיפור מסגרת הבא לחזק את אמינות המסופר על ידי תיאור הנסיבות שבהן נתגלה כתב היד נשוא הספר, מצוי לדוגמה ב'פרחיה בין שודדי הים' של צלקה. כאן מקדים המחבר ומגלה כי הספר כולו (המסופר בגוף ראשון מפי הגיבור) הוא בעצם תרגום שהכין המחבר לכתב יד משנת 1650. לפי המסופר, את כתב היד העתיק הזה מצא המחבר בחנות עתיקות באמסטרדם, בעקמת גיליונות מקופלים וישנים שהיו כתובים עברית, הולנדית, ספרדית וערבית והתבררו כמכתבו של פרחיה דה סילוה ליוסף פלאג'י (שם, עמ' 9-11). גם ב'מסעי רבי יהודה הלוי', המסופר בגוף ראשון על ידי בן לווייה מדומה של רבי יהודה הלוי, מקדים 'המביא לבית הרפוס' ומגלה כי הספר הקדום, 'מלפני שמונה מאות שנה ומעלה', הגיע לידי באורה פלא, כשהוא 'כתוב בכתב ידו של המחבר בעצמו ונשמר כולו בצביונו ובשלמותו' ומתברר שהיה 'תדיר שמור ומשומר כחפץ יקר מכל יקר. וגלגולי הספר מיד ליד,

46 עלי יסיף תיאר את ההתפשטות הרחבה של אגדות ביוגרפיות וסיפורי שבחים בימי הביניים, גם בנצרות וגם ביהדות, ראו יסיף, סיפור העם העברי (שם), עמ' 350-371. כמתואר שם, אגדות אלה התפתחו תחילה כמסורות שבעל פה, והועלו על הכתב לעתים רק עשרות ומאות שנים אחרי מות הדמות שעליה מסופר. הן סופרו בדרך כלל על ארבע תקופות בחיי הגיבור: לידה, בגרות, התבגרות ומוות (שם, עמ' 354), אולם אין לראותן כמקור למידע ביוגרפי עובדתי על הדמויות הללו אלא כ'משקפות את הדרך בה ביקשה לתפוס אותם החברה שסיפרה את האגדות' (שם, עמ' 351). הגיוגרפיות על נסיבות הכתיבה של חיבוריהם של גדולי המלומדים סופרו בעיקר בקרב השכבות הגבוהות במטרה להפיץ את כתיבתם של מלומדים אלה ולבסס את סמכותם, ואילו ההגיוגרפיה העממית שילבה בדמויותיהם של המלומדים הללו מוטיבים על טבעיים וקונפליקטים מהמציאות הממשית ובכך האדירה את דמותם.

מדור לדור, פעמים מדעת טיבו וערכו ופעמים שלא מדעת – כל אלה פלא על פלא המה'. וכן הוא מבהיר: 'אני, המביא הספר לבית הדפוס, ודאי לא שלחתי ידי בכתב אפילו באות אחת, זולתי תתי סימני כתיבה לפעמים, שאינם מצויים בספרים קדומים, לצורך הקלה בדרך הקריאה' (שם, עמוד ראשון, אינו ממוספר).

מעניין לציין, כי יצירות נוספות שנכתבו בימינו ומספרות על ימי הביניים עשו שימוש באמצעי ספרותי זה, של תיאור גלגולו של הסיפור, בציין כי האירועים המסופרים בהן (ולאו דווקא סצנות של משפט) מעוגנים כביכול בכתבי יד מאותה עת. כך הדבר למשל ברומנים 'ספר אור זרוע' של יעקב הורוביץ,⁴⁷ וכן ב'הר האנוסים' של אמנון שמוש.⁴⁸ לכך אפשר להוסיף את דרכו של עגנון לאשש את גלגולו של הסיפור ואת אמינותו באמצעות עדות שמיעה: כך בסיפור 'מעגלי צדק', שבו חוזר המספר פעמים אחדות על הפועל 'שמעתי',⁴⁹ וכך בסיפור 'המשל והגמשל' בתוך 'עיר ומלואה' של עגנון, המתאר גם הוא סצנה של משפט בין יהודים בימי הביניים.⁵⁰ היבט זה של פולקלור מוביל אותנו אל אחת השאלות המרכזיות שבפתח מאמר זה, והיא:

47 'הורוביץ, ספר אור זרוע',² תל אביב תש"ז. בפרק האחרון מספרת דמות המחבר כי הסיפור נתגלה לו בדפים שמצא בחיילים בכריכת ספר עתיק שקיבל בירושה (שם, עמ' 85). בהתאם לכך, בסיום פרקים המסופרים מפי דמויות שונות נרשם: 'הועתק לשפת עבר מכתב יד בלשון ספרד' או 'הועתק מכתב יד עברי' וכדומה (שם, עמ' 39, 50, 56, 63, 70, 84).

48 בסיפור המסגרת בספר זה מוצג סידור עתיק מהעיר האלב שמקורו בליסבון, ובכריכתו מתגלה כתב יד על נייר משי מתקופת גירוש ספרד. גילוי זה מוביל למסע השורשים ולסיפור המשפחה העתיק הנחשף בספר (שם, עמ' 7-8).

49 כגון: 'שמעתי שהיה סבור שאין מקום בטוח ממקום זה' (מעגלי צדק, עמ' נא). על הזיקה לטכניקות מתחום הפולקלור בכתבתו של עגנון ראו ש' ורסס, 'תהליכי ההיגור של סיפורי עם ביצירת עגנון', ממנדלי עד הוו: סוגיות בהתפתחות הסיפורת העברית, ירושלים תשמ"ז, עמ' 230-255 (פורסם שוב: א' ברשאי (עורך), ש"י עגנון בביקורת העברית: סיכומים והערכות על יצירתו, א, תל אביב תשנ"א, עמ' 344-359).

50 בסיפור 'המשל והגמשל', בתוך ש"י עגנון, עיר ומלואה (לעיל הערה 10), מתואר משפטו של השַמְש, שהואשם בהלכנת פני חתנו של הגביר בכך שהוציאו מבית הכנסת על שדיבר בעת התפילה. השמש זנף במשפט (בעקבות סיפור בתוך סיפור שסיפר להגנתו), ואף התקינו תנה שהתירה לו להכות בשולחן ככל פעם שמישהו ידבר בתפילה. המעניין הוא סיפור גלגולו של הסיפור על אותו משפט: לפי המסופר, את התקנה החדשה הזו ציוו לכתוב בפנקס הקהילה, ואף העתיקו לפנקס את כל דברי הסיפור עצמו. אלא 'שנשרף הפנקס וחרבה ביטשאטש' (שם, עמ' 437). הסיפור שרר אפוא רק בזיכרונם של האנשים (הסיפור פותח במחלוקת בין 'יש אומרים' ל'אחרים אומרים' בעניין שמו של השמש), והמספר העלה אותו שוב על הכתב כזכר לקהילה וכדי שלא 'ישתכח כל שיש ללמוד מאותו סיפור', שכן ראה גם בעירו ירושלים שאנשים מדברים בשעת התפילה וקריאת התורה (שם, עמ' 438). וראו על סיפור זה גם אלמוג, עיר משפט, סיפור (לעיל הערה 7), עמ' 78-80. יצוין כי

למה לכלול סצנת משפט בסיפור על ימי הביניים?

סיבה אפשרית אחת היא טכנית ביסודה: רוב האוכלוסייה בימי הביניים, ובוודאי השכבות הנמוכות בה, לא ידע קרוא וכתוב.⁵¹ עיקר המידע ששרד עד ימינו על תקופת ימי הביניים (לבוש, מנהגים, מבנים וכדומה), נגע בעיקר לבני המעמד העליון, בעוד השכבות הנמוכות באוכלוסייה לא הותירו אחריהן כל תיעוד ממשי על אורח חייהן, על לבושן, על אופני דיבורן וכדומה.⁵² עם זאת, דווקא ההליכים המשפטיים ככל הנראה תועדו, אם על ידי כתבנים מיוחדים מטעם הרשות, ואם על ידי המעטים ששלטו ברזי הכתיבה: אנשי דת,⁵³ משוררים, 'רושמי עתים', או אפילו פשוט יהודים. ומאחר שבהליכים המשפטיים היו מעורבים לא רק שועי הארץ ונציגי השלטון אלא גם פשוטי העם, הרי, כדברי מירי אליאב-פלדון: 'אחת הדרכים המעטות להגיע אל עולמן של בריות אלה בימי הביניים או בעת החדשה המוקדמת היא באמצעות הפרוטוקולים של בתי הדין'.⁵⁴

כל הספר עוסק בבוצ'אץ, עירו של עגנון, מאז נוסדה במאה הארבע עשרה, וגם סיפור זה, המצוי בחלק השני של הספר, שכותרתו 'ביותנו הראשונים שבביטשאטש', התרחש ככל הנראה בימי הביניים, אם כי אחרי 'גזרת שנת ת"ח' (היינו 1648), שכן היא נזכרת בשיחה בין השמש לבין הדיין (שם, עמ' 396).

51 לפי מירי אליאב-פלדון, חריגים לכך היו אנשי הכנסייה, המלומדים המוסלמים, הנזירים, ולבסוף גם מלומדי האוניברסיטאות. הנ"ל, מהפכת הרפוס, תל אביב תש"ס, עמ' 17-24. עם זאת, היהודים נבדלו בכך משאר האוכלוסייה, שכן 'החינוך הקהילתי היהודי הקנה ידיעת קרוא וכתוב לכל ילד', כך לפי מ' בית-אריה, 'הספר העברי בימי הביניים', זמנים, 8 (1982), עמ' 25-36, בעמ' 25.

52 רק במחצית השנייה של המאה העשרים החלו ההיסטוריונים, שעד אז עסקו בעיקר בחקר השכבות הגבוהות, של השליטים ואנשי הרוח, לחקור גם את השכבות ה'אילמות' שהיוו את רוב רובה של האוכלוסייה. כך לפי מ' אליאב-פלדון, 'מבעד לזכוכית האפלה: המאה ה-16 בראי הקולנוע', בתוך זימון-דייוויס, שובו של מרטן גר (לעיל הערה 11), עמ' 173-188, בעמ' 183.

53 בנובלה 'כרוניקה ישנה' מסופר, שמשפטם של היהודים 'מרעילי המים' נרשם במהלך המשפט עצמו, בכרוניקה שכתב אבא וינצנט, שהיה מזכירו של ההגמון. את הכרוניקה כתב במצוות רבו, זאת משום שההגמון ראה בהוצאת הודאה מהיהודים 'פועל היסטורי שגיא להרמת קרנה של הכנסייה', וביקש, על ידי הרישום, להשאיר זכר לדורות, על פועלו ועל עצמו (שם, עמ' 115).

54 אליאב-פלדון, מבעד לזכוכית האפלה (לעיל הערה 52), עמ' 184. וכן כתבה שם: 'המאות הללו היו תקופה מתדיינת במיוחד, בין היתר בגלל ריבוי של מערכות המשפט (כנסייתית, מאנוריאלית, עירונית, ומלכותית). במוקדם או במאוחר הגיע כמעט כל תושב אל אחד מבתי הדין, כעותר או כנאשם או כעד, ובדרך זו טבע חותם כלשהו בתיעוד ההיסטורי. הרישומים והדיווחים מן הערכאות המשפטיות הללו הם מכרה זהב להיסטוריון [...] [...] באמצעות

נראה אפוא, שעל ידי שילוב סצנה של משפט בסיפורים על ימי הביניים, התאפשר לסופר בן ימינו לספק לא רק תיאורים תקופתיים אמיתיים (הנשענים על פרוטוקולים משפטיים שנחשפו במחקר ההיסטורי), אלא לספק גם מהימנות למסופר, בדרך של הישענות, אמתית או מדומה, על כתבים, אמתיים או מדומים, מתקופה שבה לא היה זה כה שכיח לכתוב, תוך שימוש לצורך כך באמצעי העממי הפולקלורי של התבנית 'גלגולו של סיפור'.

במאמר מוסגר יצוין, כי לכאורה, אפשר שדווקא היעדר המידע על ימי הביניים יש בו כדי למשוך את היוצרים לכתוב על תקופה זו, משום שהוא משאיר כר נרחב לדמיונם. כך, בריאיון עיתונאי על ספרו 'עננים' אמר דן צלקה: 'ימי הביניים נראו לי כתקופה שבה העבר היה מטושטש, אמורפי ולכן מסקרן',⁵⁵ ובריאיון אחר אמר: 'אני כותב על תקופות שאני יודע עליהן פחות או יותר, או שאי-אפשר לדעת עליהן כלום'.⁵⁶ ישראל יעקב יובל הצדיק את הבחירה של א"ב יהושע לכתוב על תקופת סוף האלף הראשון, בכך ש'אלה הן השנים האחרונות של שתיקת המקורות הכתובים [...] אין לו להיסטוריון שום סיפור לספר על השנים הללו, לכן כניסתו של הסופר לחלל הזה [...] היא לא רק כניסה מבורכת אלא מחויבת המציאות'.⁵⁷

עם זאת, נראה כי רוב היוצרים חקרו ולמדו ככל שייכלו על התקופה שתיארו ביצירתם. דן צלקה היה בקיא גדול בהיסטוריה ובטריטוריה של ימי הביניים.⁵⁸ ההיסטוריה נתפסה בעיניו 'החוש השישי, כדור הבדולח המשקף את העבר, מולדת הנפש'.⁵⁹ אמנם הוא טען שאינו יכול לומר כי לצורך כתיבת 'עננים' ערך תחקיר

הפרוטוקולים של המשפטים אנחנו יכולים לשמוע את קולם של האנשים הפשוטים מן העבר הרחוק'.

55 י' רותם, ריאיון עם דן צלקה, מאזניים, סט, 5 (תשנ"ה), עמ' 40.
56 ע' עברון, 'יש רצון להיחשף וגם רצון להסתיר', ידיעות אחרונות, 9.9.1994, מוסף לשבת, עמ' 26-27.

57 י"י יובל, 'שתיקת ההיסטוריון ודמיון הסופר: ר' אמנון ממגנצא ואסתר-מינה מוורמייזא', ז' שמיר וא' דורון (עורכות), מסות על תום האלף: עיונים ברומן של א"ב יהושע 'מסע אל תום האלף', תל אביב 1999, עמ' 9-19, בעמ' 9-10.

58 כדברי אבנר הולצמן: 'אם יש סופר ישראלי המסוגל לצייר בפנינו את אירופה הימי-ביניימית על כל דקויותיה הרי הוא דן צלקה, בזכות רוחב האופקים התרבותי שלו שלמדנו להכיר ולהוקיר מספרי הפרוזה הקודמים שחיבר ובעיקר מתוך מסותיו'. א' הולצמן, מפת דרכים: סיפורת עברית כיום, תל אביב 2005, עמ' 133-135 (וקודם לכן כמצוין שם: הנ"ל, מוסף רדיו לספרות, ספטמבר 1994).

59 ד' צלקה, 'על מחילה וקנאות סודית', זמנים [עברי הזמן], 68-69 (1999-2000), עמ' 28-36, בעמ' 28. גם בריאיון עם יהודית רותם (לעיל הערה 55), אמר צלקה: 'הקונפליקט שלי הוא בין ההכרה שהעבר הוא מולדת הנפש, ואם כורתים את העבר כאילו כורתים את הנפש,

ממשי,⁶⁰ אך מנגד העיד על עצמו שקרא בשקיקה 'היסטוריות' עתיקות, כרוניקות, הגיוגרפיות, מונוגרפיות ופרוטוקולים של בתי משפט,⁶¹ למד באוניברסיטה פילוסופיה של ימי הביניים, טייל בערי גרמניה, עסק בעבר בשירה הגרמנית של המאות השלוש עשרה – החמש עשרה, ראה יצירות ציור ופיסול רבות, כנסיות וערים של התקופה, והשתמש לצורך הכתיבה ביסודות ציוריים רבים של ימי הביניים, שמהם למד על תיאורי אופנה, חתונה וכדומה.⁶² אהרון אלקלעי, שצייר את הציורים לספר 'פרחיה בין שודדי-הים' של צלקה, העיד גם הוא כי כדי ללמוד את הרקע לסיפור, את הסביבה, את האווירה, קיבל מצלקה חומר רב, ספרים בעיקר, שבהם נעזר צלקה עצמו לכתבי-הספר.⁶³ גם א"ב יהושע ערך תחקיר מעמיק על התקופה שבה מתרחש 'מסע אל תום האלף'. הוא יזם כינוסים מדעיים כדי ללמוד מחוקרי ההיסטוריה, התרבות והספרות של ימי הביניים על העולם הימי-ביניימי, על שפת דימויו, על מנהגיו ותרבותו, על הטכנולוגיה שלו וכדומה;⁶⁴ הוא שקע 'בלימוד מעמיק של חי הקהילות היהודיות הנגלות ברומן על כל בחינותיהן – משפחה וכלכלה, תרבות ומסחר, ספרות ולבוש, וכל כיוצא בזה',⁶⁵ והעיד בעצמו על היעזרותו במומחים שונים הבקיאים בתקופה האמורה.⁶⁶ יהודה בורלא פרסם את ממצאיו על תולדות רבי יהודה הלוי בספר עיון קטן, שיצא לאור כשנה לאחר פרסום הרומן 'מסעי רבי יהודה הלוי'.⁶⁷ יונתן בן-נחום התעמק מאוד במחקר התקופה, ונעזר אף הוא בהיסטוריון

לכין הפחד מפני כוחו הסיוטי, הבולעני'.

- 60 עברון (לעיל הערה 56).
- 61 צלקה, על מחילה וקנאות סודית (לעיל הערה 59), עמ' 28.
- 62 עברון (לעיל הערה 56).
- 63 ר' אנגל, 'הרפתקאות שודדי-הים' [על תערוכת ציורי אלקלעי ל'פרחיה בין שודדי-הים' של צלקה], מעריב, 18.1.1985, עמ' 31.
- 64 כך לפי א' ליפסקר, 'האמן בסדרתו', מסות על תום האלף (לעיל הערה 57), עמ' 97-115, בעמ' 101.
- 65 'טובי, 'סוגיה בת הזמן במסווה של רומן היסטורי', מסות על תום האלף (לעיל הערה 57), עמ' 68-76, בעמ' 69.
- 66 בריאיון ליעקב כסר ציין יהושע כי מידע על התקופה למד מההיסטוריון מנחם בן ששון 'ובכלל, את הספר הזה נתתי לשלושה-ארבעה היסטוריונים שיבדקו שלא שגיתי'. [...] 'בעניין הספינה, נעזרתי במומחה לספינות ערביות בימי הביניים', [...] ו'בעניין הפראנסית, שאלתי את המומחה הכי גדול לימי הביניים בארץ, באיזו שפה דיברו בגרמניה [...]'. ראו 'כסר, א"ב יהושע: מה לנו ולאדריאנוס?', עתון 77, 205 (תשנ"ז), עמ' 14-17, 44. הציטוטים (לפי סדרם) הם מעמ' 14, 15, 17.
- 67 'בורלא, רבי יהודה הלוי: ציונים מנתיב חייו, היקף שירתו, תמצית משנתו הפילוסופית ומסעו לארץ ישראל, רמת גן 1960. לטענת אלמוג בהר, ניסיונותיו של בורלא לכתוב רומנים היסטוריים או 'להתיימר לספר על זמנים, על מקומות ועל עדות שלא הכיר', לא

פרופ' ביינארט, מומחה ליהדות ספרד בימי הביניים, כעולה מן הספר עצמו (גב הספר ועמ' 133) ומן הרשימות העיתונאיות עליו. יוצרים נוספים שכתבו על ימי הביניים ציינו במפורש את הישענותם על מחקר היסטורי, בהם למשל דורית אורגד, שעל גב ספרה 'הנער מסביליה' נכתב כי 'נעזרה [...] בהיסטוריון ד"ר יוסף קפלן, מן האוניברסיטה העברית, שמתמחה בתקופה זו',⁶⁸ וארתור וקסלר, אשר בספרו 'ידידי מלך ירושלים', שיבץ בראש כל פרק מובאה מספרי היסטוריה על התקופה.⁶⁹ השאלה כיצד שילבו היוצרים ביצירותיהם את המידע ההיסטורי על התקופה שעליה כתבו – היא נושא למאמר נפרד. לענייננו, דומה שדי אם נציין שפרוטוקולים משפטיים ששרדו מימי הביניים היוו מקור מידע לא מבוטל על התקופה, וייתכן שאף שימשו השראה לשילוב סצנה של משפט ביצירה.

כך למשל, אף על פי שהרומן 'מסעי רבי יהודה הלוי' של יהודה בורלא ודמות המספר שבו הם בדיוניים, הרי המידע על דבר משפטו של רבי יהודה הלוי מבוסס על מכתבים אמתיים שנתגלו בגניזה הקהירית.⁷⁰ הרומן 'יודוי' של יונתן בן-נחום נשען במפורש על מסמכים שכתבו לבלרי האינקוויזיציה ושנחשפו במחקר ההיסטורי.⁷¹

התקבלו היטב על ידי הביקורת. ראו א' בהר, 'מיהודה הלוי ליהודה בורלא': אלה מסעי ר' יהודה הלוי" והקשר שבין הספרות המזרחית בישראל ובין מסורות הפיוט והמקאמה בעברית בעולם הערבי', ח' פריה (עורכת), הפיוט כצוהר תרבותי: כיוונים חדשים להבנת הפיוט ולהבנייתו התרבותית, ירושלים ותל אביב תשע"ג, עמ' 223-265, בעמ' 232-233. אורגד, הנער מסביליה (לעיל הערה 9).

68 א' וקסלר, ידידי מלך ירושלים, רמת גן 1976. הציטוטים שהביא בראשי הפרקים הם מתוך ספרים כגון: פראוור, תולדות ממלכת הצלבנים בארץ ישראל; רנסמן, תולדות מסעי הצלב; הרולד למב, הצלבנים, ועוד.

70 מעניין לציין שעל פי הרומן, התרחש המשפט בעיר אלמהדיה בתוניס, אך לפי מאמרו של גויטין, הנשען על שני מכתבים מן הגניזה, התרחשה הפרשה באלכסנדריה שבמצרים, זמן מה לפני שעלה רבי יהודה הלוי על הספינה בדרכו לישראל. ראו ש"ד גויטין, 'הביוגרפיה של יהודה הלוי לאור כתבי הגניזה', תרגום פרופ' מ' גיל, א' דורון (עורכת), יהודה הלוי: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו, תל אביב 1988, עמ' 57-71, בעמ' 60, 67-68. (על פי המצוין בהערות, המאמר של גויטין התפרסם באנגלית ב-1954 ובעברית [תרכיץ] בתשט"ו. הרומן של בורלא התפרסם בתש"ט, כלומר לאחרי. אמנם בורלא בספרו (לעיל הערה 67, עמ' 103) ציין שנשען על מחקריו של גויטין, אך אין לדעת אם מאמרו זה של גויטין היה בידיעתו של יהודה בורלא).

71 בן-נחום מציין כי הסיפור 'בעיקרו, היה ונברא, ולא משל היה' (ויודוי, 'פתח דבר', עמ' 7). הוא מפנה לסיפור מסוים, שנחקר ותועד על ידי פרופ' חיים ביינארט, ומצרף תצלום של עמוד מתוך תיק האינקוויזיציה המקורי (שם, עמ' 132, 133). בדומה לכך, נשענו על מקור היסטורי גם הרומנים 'שובו של מרטן גר' של נטלי זימון-דייוויס, ו'הגבינה והתולעים' של קרלו גינצבורג (שניהם לעיל הערה 11). וכן המחקרים שעל גבול הספרות: 'בראון,

בסיפור עצמו משולבים טקסטים המוצגים כהעתיקי מסמכים ועדויות מתוך המשפט שנערך לנאשם, כשהם ממוספרים ומאומתים על ידי אלה החתומים בסופם, אך כמובן אין לדעת אם טקסטים אלה כשלעצמם אמת הם או חלק מהמבדה הסיפורי.⁷² ב'הר האנוסים' של אמנון שמוש מגלים גיבורי סיפור המסגרת (בני תקופתנו), בארכיון העיר ונציה, גזר דין שניתן על ידי 'מועצת העשרה' של העיר ביום 15 במרס 1553 נגד שני יהודים. בסיפור הפנימי על דונה גרציה, שהוא אחד משלושת הסיפורים הפנימיים בספר, מקריא הכרוז את גזר הדין הזה במלואו (שם, עמ' 35, 59). לפי המסופר בספר, בגזר דין זה נידונו נסים פררה, שהיה סוכנה של דונה גרציה, יחד עם דון יוסף נשיא, שהיה לימים חתנה (לאחר שנישא לבתה), לגלות נצח מהעיר ולמות. אין לדעת אם נסים פררה היה דמות אמתית או בדויה, אך הסיפור נשען על גזר דין אמתי שניתן בוונציה, בתאריך זה ממש, נגד דון יוסף נשיא.⁷³ גם הסיפור על המשפט שנערך לדונה גרציה בוונציה, בעקבות הסכסוך עם אחותה, מתבסס על מסמכים היסטוריים אמתיים.⁷⁴ וגם משפטו בלונדון של 'שודר הים היהודי' דון שמואל פלאג'י, שעליו מסופר ב'פרחיה בין שודרי-הים' של דן צלקה (שם, עמ' 164-183), נשען על מאסרו ועל המשפט האמתי שנערך לדון שמואל פלאג'י באנגליה ב-1615.⁷⁵

מכשפה יהודייה בחצר מלך צרפת: משפטה של לאונורה גליגאי – 1617, ירושלים תשע"א; ב"ש אלברט, משפטו של ברוך: הפרוטוקול הראשון של שפיטת אנוס בפני האינקוויזיציה [1320], רמת גן תשל"ד.

72 בראיונות עיתונאיים שונים ציין בן-נחום כי שינה פרטים מהטקסטים המקוריים, ראו ר' דנה-פרוכטר, 'ידידיו של בן-נחום', דבר, מוסף דבר השבוע, 8.11.1991, עמ' 22-23; י' סרנה, 'המקרה של הכומר גונסאלס', ידיעות אחרונות, מוסף 7 ימים, 23.8.1991, עמ' 24-23.

73 גזר דין זה מיום 15.3.1553 נזכר גם בספרו של ההיסטוריון יעקב הרוזן, דונה גרציה ומדינת היהודים בטבריה שבגליל, ירושלים תש"ם, עמ' 93. לפי יעקב הרוזן, גזר הדין ניתן נגד דון יוסף נשיא, אך גם הוא מציין שאת המעשה שבגיננו נשפט דון יוסף נשיא ביצע כנראה עם חבר נוסף (שם, עמ' 92).

74 על משפטה של דונה גרציה ועל הסכסוך עם אחותה כתב גם י' הרוזן (שם), עמ' 88-91. גם יצחק גורמזאנו גורן, באחרית דבר לספרו (השלישי מבין ארבעה) על דונה גרציה, ציין כי 'הקרע בין שתי האחיות ומשפטן הגו עובדה היסטורית מגובה בתעודות (כמו כל פרודורה משפטית ראויה)'. 'הנ"ל, קדחת ונציאנית: דונה גרסיה בוונציה במלאת 500 שנה להולדתה, תל אביב 2015, עמ' 287.

75 פרשת המאסר והמשפט של דון שמואל פלאג'י, שהיה גם שגריר מרוקו בהולנד, מתוארים במאמרו של דוד קורקוס-אבולעפיה, 'שמואל פלאג'י ומשפטו בלונדון', ציון, כה, ב (תש"ך), עמ' 122-133. המאמר מפנה למקורות ולמסמכים רבים על הפרשה.

סיבה אפשרית נוספת לכלול סצנה של משפט ביצירה המתרחשת בימי הביניים נעוצה באפשרות להחיות באמצעות סצנה זו מחלוקות רעיוניות או חברתיות, ויכוחים תאולוגיים או לאומיים, או עימותים בנושאים רגישים: במקום להציג את העמדות השונות (או לטעון לעדיפות אחת מהן) בדרך של מסה פילוסופית או של דיון עיוני, הנה סצנת המשפט, שהיא לעומתית מטבעה, מאפשרת למחבר להשמיע את הדברים ולהביע את העמדות השונות מפי דמויות בשר ודם. באמצעותן יכול הוא לא רק להביא טיעונים שונים וקולות מגוונים, אלא גם להציגם בצורה חיה ודרמטית ולסל בכך מסילות ללבו של הקורא.

סיבה אפשרית אחרת לכלול סצנה של משפט ביצירה המתרחשת בימי הביניים היא שהמחבר מבקש להעביר לקוראיו, באמצעות סצנה זו, מסר או אמירה כלשהם, הנוגעים למערכת המשפט, בין כשלעצמה ובין כמוסד ממוסדותיו המובהקים של השלטון. שהרי מערכת המשפט היא זרועה הארוכה של השררה, הביטוי המטונימי שלה והמקור העיקרי להפעלת כוח 'בְּרִשׁוֹת', על ידי הַרְשׁוֹת, כנגד היחיד.

ההליך המשפטי מהווה בספרות מקור בלתי נדלה למתח, לדרמה אך גם למחאה ולסְטִירָה. יש שגילוויי המחאה נגד מערכת המשפט נובעים מן הפער, הבלתי נתפס לכאורה, בין אלה המתפקדים בתוך המערכת לבין אלה הבאים בשעריה: הלא כולם בני אדם, על חולשותיהם ועל חסרונותיהם, ובכל זאת, לראשונים השפעה גדולה וכוח עצום על חייהם של האחרונים. לתחושה זו של חוסר שוויון מצטרפת תחושת העוול וחוסר שביעות הרצון המתקיימת כמובן אצל המפסידים במשפט. אפשר שמתוך פער זה ומתוך תחושות אלה צמחו בספרות תיאורים סטראוטיפיים של שופטים ופרקליטים, המלעיגים עליהם ומקטינים אותם כדי להחזירם לממדי אדם מן השורה, ולעתים אף למטה מכך. ביקורת מסוג זה מועברת לא אחת מזווית ראייה צרה, דרך עיניו של מי שהוא אורח מזדמן במערכת המשפט, אינו מודע לאורחותיה ומוצא עצמו לעיתים כקורבנה.⁷⁶

76 כך הולצמן, אדישות, יראה, עיונות (לעיל הערה 1), עמ' 521. לטענתו, ביצירות העבריות שבחן, ניכרת נטייה 'להיצמד לזווית ראייתו של הנאשם או הנתבע, כלומר לראות את הדברים דרך עיניו של מי שהוא אורח מזדמן במערכת המשפט, אינו מודע לאורחותיה ומוצא עצמו לעיתים כקורבנה', וכי התופעה הנגזרת מאותה פרספקטיבה צרה, והמהווה צדו השני של המטבע, היא עיצובה הסטריאוטיפי, השטחי, השלילי והנלעג של דמות השופט. כן טען בין השאר כי 'עיצובה הספרותי של הסיטואציה המשפטית מן הפרספקטיבה של הנאשם מספק מסגרת, הנמקה וסיטואציה להעלאת אשכול של נושאים פסיכולוגיים המעסיקים את הספרות מקדמת דנא: חטא, אשמה, וידוי, כפרה, התייצבות מול סמכות שופטת, אובדן אוריינטציה, התמודדות עם פחד המוות וכדומה' (שם, עמ' 514). עם זאת, אף על פי שהולצמן כינה את התופעה 'ספרות מצד הנאשם', דומה שההגדרה הרחבה יותר שהצמיד לכותרת זו תנאים כאן יותר, שכן 'אורח מזדמן במערכת המשפט [...] [ה]מוצא

אולם נראה שכדי להביע מחאה או ביקורת על המערכת כולה, או על נורמות ועל מוסכמות חברתיות, נדרשים זווית ראייה רחבה יותר, ותיאור שיש בו כדי להבליט ולהקציץ היבטים של המערכת שאינם נראים למצוי בה מקרוב. פרספקטיבה רחבה כזו יכולה להיות מושגת מעמדה חיצונית למערכת, כגון ממרחק של זמן או של מקום,⁷⁷ ותיאור המקציץ והמגחיך תופעות בה יכול לבוא לידי ביטוי, בין השאר, גם בדרך של פנטזיה או פולקלור. נראה שביצירות שבפנינו מושגת פרספקטיבה רחבה זו גם באמצעות מרחק הזמן וגם באמצעות הזיקה לפולקלור.

מרחק הזמן

הסברים אפשריים אחדים עלו במחקר לכך שסופר בוחר לכתוב על העבר הרחוק. בהם: אפשר שהוא מחפש את המייחד והשונה בתקופה שהוא מתאר, אך אפשר שהוא מחפש את המשותף והאוניברסלי בין התקופות, את הרמיון בין העבר להווה, הן במאפייני התקופות הן בתכונות האנוש, בהנחה שטבע האדם לא השתנה מאז ועד היום.⁷⁸ הנחה אחרונה זו, מאפשרת לסבור ש'הרחקת העדות' לעבר – מקלה

עצמו לעתים קרובנה' יכול להיות לא רק נאשם אלא גם תובע שהפסיד, עד שגרסתו נדחתה, קרבן שכלפיו נעברה העברה, צופה שהשתתף בקהל, ומושבע, במערכת שיש בה מושבעים. 77 לעניין מרחק המקום כתבה לדוגמה שולמית אלמוג, כי עלילות 'הסוחר מוונציה' ו'מירה כנגד מירה' מתרחשות בווינה ובוונציה, אך המשפט שאליו מתייחס שייקספיר במחזותיו אלה אינו המשפט באותן ערים, אלא הוא המשפט האנגלי-האליזבתני, בן תקופתו, שנגדו מחה. ראו אלמוג, משפט וספרות (לעיל הערה 3), עמ' 98. דוגמה אחרת מצויה בסיפור 'במושבת העונשין' של פרנץ קפקא. הסיפור מתרחש באי מרוחק, תוך הדגשת הניגוד בין האורח מן המערב לבין הקציץ המקומי המאמין בשיטה הנוהגת באי. באי זה נוהגת מערכת משפט הנעזרת במכונה, שבפניה כולם אשמים ושפעולותיה אכזריות ביותר. על ידי מיקום ההתרחשות באי מרוחק ועלום, ועל ידי תיאור בדיוני ומוקצץ של מכונת משפט זו, שאינה יכולה לשקול כל שיקול ערכי, מושג אפקט המחאה והאירוניה שביצירה. לניתוח יצירה זו בהתייחסות אינטרדיסציפלינרית למשפט וספרות ראו ל' פרידגוט-נצר, 'פורמליזם שיפוטי בראי הספרות', משפט וספר (לעיל הערה 1), עמ' 377-396, וכן זמיר (לעיל הערה 16).

78 ארנה גולן מונה שלוש עמדות יסוד לפנייה אל העבר: אם משום השוני בין העבר להווה ותפיסת העבר כטוב מן ההווה, אם מתוך עניין בעבר כשלעצמו, ואם משום ההקבלה בין התקופות וההנחה ש'האדם והחברה זהים במהותם בכל התקופות'. ראו א' גולן, 'הסיפור ההיסטורי: על סוסו בשבת מאת משה שמיר', הנ"ל, בין בדיון לממשות: סוגים בסיפור הישראלי, יחידה 4, תל אביב תשמ"ד, עמ' 18-19. מירי אליאב-פלדון מציינת שתי גישות לפנייתם של היסטוריונים לתרבויות רחוקות במרחב או בזמן: זו המחפשת את המייחד והמיוחד בכל תרבות כזו, וזו המחפשת את המשותף והאוניברסלי בה, בהנחה שטבע האדם לא השתנה. אליאב-פלדון, 'מבעד לזכוכית האפלה' (לעיל הערה 52), עמ' 174. ייתכנו כמובן הסברים נוספים לפנייה אל העבר, כגון הסברו של אלמוג בהר לבחירה של יהודה

על הסופר לייצר אמירה שהיא משמעותית דווקא לבני דורו.⁷⁹ זאת, אם משום שבהווה של הסופר לא ניתן, או נאסר, להביע את האמירה הזו במישרין, אם משום שהאמירה נוגעת לנושא רגיש ומעורר מחלוקות עזות בהווה, ואם פשוט מתוך ציפייה שהפרספקטיבה של מרחק הזמן תאפשר לקוראים בני דורו להיטיב להבין את האמירה הזו שלו ולהכיר בה. נראה כי גישה זו זוכה לחיזוק בדברי היוצרים עצמם: הסופר יונתן בן-נחום הסביר, ב'אחרית דבר' לספרו 'יודוי', כי 'לא נוכל לראות בעבר הרחוק אלא מה שאנו רואים וחשים בחיינו שלנו [...] זהו אפוא סיפורו של יהודי מִישראל,⁸⁰ החולם שהוא כומר אנוס באספמיה, החולם שהוא יהודי בישראל... וכאשר הקורא מתייצב בין האספקלריות הללו – דימוי כה חביב על המקובלים – ומביט בפרצופים הנכפלים אליו מכל עבר, ודאי אין צורך לומר לו את פני מי הוא רואה.' (שם, עמ' 133).

דן צלקה, שהוא מחברן של שלוש מן היצירות הנסקרות במאמר זה, הסביר בריאיון על ספרו 'עננים' כי 'הספר הוא כמו העננים הנותנים לו את שמם: השתקפות לא לגמרי ממשית של צורות לא ברורות, שאנחנו מעניקים להן את משמעותן. [...] כך הוא גם העבר, חולף, מעורפל ומתפרש על ידינו על פי המשמעויות שאנו משליכים עליו מעצמנו.'⁸¹ ובמקום אחר כתב: 'אפשר להתייחס אל העבר כמובן מאליו ובאינטימיות, כאילו היה הווה, ובריחוק ופליאה לזרותו – בעת ובעונה אחת.'⁸² ואכן, אורי הולנדר כתב על הספר 'עננים', כי 'גובר הרושם שההפלגה אל ימי הביניים אינה אלא הרחקת ערות; ניסיון לשרטט שוב את קווי מתארה החמקמקים של אידיאה נושנה.'⁸³ גם יוסף אורן ציין כי ב'עננים' [...] מבליע צלקה רמז אקטואלי בנובלה שעלילתה מתרחשת במאה ה-15.⁸⁴

א"ב יהושע כתב על 'מסע אל תום האלף' (שפורסם ב-1997), כי 'הקרבה אל סוף האלף השני עוררה את הלב לפנות אחורה אל סוף האלף הראשון', והסביר כי

בורלא לכתוב על רבי יהודה הלוי, בהר (לעיל הערה 67), עמ' 237, ועוד.

79 כהצעת נורית גוברין בספרה: כתיבת הארץ: ארצות וערים על מפת הספרות העברית, ירושלים תשנ"ט, עמ' 34-41 (הפרק פורסם תחילה בתוך בין היסטוריה לספרות והביאה לדפוס מ' אורון, תל אביב תשמ"ג, עמ' 9-19). וראו גם לאה גולדברג 'הנושא הרחוק', ט' ריבנר (עורך), מדור ומעבר: בחינות וטעמים בספרות כללית, תל אביב תשל"ז, עמ' 57-60.

80 ביתר הרחבה הוא מפרט שם כי 'זהו סיפור על יהודי שגולד בישראל, ובשלהי שנת 1967 הוא יושב במרומי הצריח של מסגד העיר קאנטרה, החרבה והבוזזה, וקורא מאמר מאת הפרופסור חיים ביינארט'.

81 רותם (לעיל הערה 55).

82 צלקה, על מחילה וקנאות סודית (לעיל הערה 59), עמ' 32.

83 א' הולנדר, לקרוא את דן צלקה, תל אביב תשע"א, עמ' 102.

84 י' אורן, 'סיפורו של נוקם יהודי', מאזניים, סט, 5 (תשנ"ה), עמ' 41-43, בעמ' 42.

הוא מאמין 'שהאמנות (ולא חשוב מאיזה תחום היא פועלת, ספרות, ציור, מוסיקה, תיאטרון או קולנוע), יכולה לשמש כמתווכת היעילה ביותר בין העבר להווה'. אשר לכן 'הנה שאלות שרצייתי לבחון לא כלפי עבר שלפני אלף שנה, אלא לגבי ההווה שבו אנו נאבקים בין קודים תרבותיים ומוסריים של קבוצות שונות: דתיים וחילוניים, מזרחיים ומערביים, ערבים ויהודים'.⁸⁵ הטענה כי באמצעות הפנייה לעבר הרחוק ב'מסע אל תום האלף' ביקש הסופר להעביר מסר הנוגע לימינו, צוינה גם במאמרים נוספים באותו קובץ מסות, בהם במאמרו של 'עלי יסיף, שכתב כי הרומן 'אינו מרחיק או משחרר אותנו מעצמנו, מן הקונפליקטים והחרדות של מציאותנו, אלא דוחק בנו דווקא להתמודד עם הקונפליקטים של תום האלף שלנו, לא שלהם';⁸⁶ במאמרו של יוסף טובי שכתב: 'לא מסע היסטורי אל תום האלף הראשון לפנינו, אלא התייחסות רגשית אל מציאות עכשווית בתום האלף השני'⁸⁷ ועוד.

בנימין גלאי כתב בפתח המהדורה השנייה של 'המוות השחור או דברי ימי גמיני', כי 'קראתי לו "דברי ימי גמיני" ונתכוונתי, כמובן, למדינה, שאם תרצו הריהי גרמניה, ואם לאו – מין גרמניה!' (שם, עמ' 5). בגוף הספר, בנסותו להסביר מדוע הדמות של ר' אברהם הודתה בסצנת המשפט בכל שהואשמה בו, פנה גלאי ישירות לקוראיו, תוך שהוא מגשר בין העבר שבו מתרחש הסיפור לבין ההווה. ולאחר שהטיף לקוראים על חוסר בקיאותם בדברי ימי עמם, כתב: 'על מה אני מאריך אפוא בדברים? [...] כדי שלא תשתכרו מחירותכם החדשה, ותזכרו כי סבלנו, עונינו, נטבחנו על כל אבן! כדי שלעולם לא תבגדו בחלשים על מנת לרוץ עם החזקים, לא תטשו את הנרדפים כדי לרדוף עם הרודפים, לא תתנו ידיכם לרבים כדי לעשוק את המעטים. אין חירות אלא לכולם!' (שם, עמ' 31).⁸⁸ אגב, גם בהתייחס לספר אחר שכתב על ימי הביניים ופורסם כשנה לאחר פרסום 'המוות השחור', אמר גלאי שהוא 'מספר על החיים הפוליטיים בימי הביניים, אבל עם מה שקוראים "השלכות אקטואליות"'.⁸⁹

85 א"ב יהושע, 'לעיין בראש סיכה', מסות על תום האלף (לעיל הערה 57), עמ' 224-230. הציטוטים הם מעמ' 224, 227, 229.

86 ע' יסיף, 'מסע אל תום האלף' – בימים ההם, בזמן הזה', מסות על תום האלף (לעיל הערה 57), עמ' 60-67, בעמ' 60.

87 טובי (לעיל הערה 65), עמ' 70.

88 לפי גיטה אבינור, בנימין גלאי השקיף בספר זה 'אחורה, לתקופת ימי הביניים [...] ובכל זאת, גיבורי הסיפור הם גיבורים מודרניים', אם כי דומה שכיוונה בעיקר לכך שהגיבורים 'מתבטאים בלשונו המיוחדת במינה של בנימין גלאי'. ראו ג' אבינור, 'היסטוריה עליזה ועצובה', הנ"ל, השקף אחורה בעצב: מאמרים בביקורת הספרות העברית, חיפה 1974, עמ' 126-127, בעמ' 126, 127.

89 י' נבו, 'עיתונות ואי-צדק: שיחה עם בנימין גלאי', דבר, 25.10.1968, עמ' 9, 10, בעמ' 10.

גם מאיר עוזיאל שילב ב'מקום קטן עם דבי' אמירות שונות הנוגעות לחיים במדינת ישראל בימינו. כך למשל בספרו כי אחד הגיבורים (אחאב) נקבר במבצר הכוזרי במבוא הבוספורוס, הוסיף וציין כי אין סיכוי למצאו כי 'השלטונות התורכיים לא יתנו לחפור שם. וכל הישראלים שעוברים במיצר בשיט שמשעמם אותם לאורך הבוספורוס, בקושי מציצים החוצה מחלונות הספינה, הרי הם לא יודעים דבר על האיש מאבותיהם שחלש שם על המעבר מול המים היפים' (שם, עמ' 164). כן שילב בספר סיפור קצר על ארבעה דוברי רוסית ענקי קומה, שהגיעו עם משפחותיהם למשרדי הסוכנות ברומא וביקשו לעלות לארץ בטענה שהם יהודים, אך נדחו בטענות בירוקרטיות שונות וסופם שהיגרו לארצות הברית (שם, עמ' 165-167). בהקשר זה, כתב משה שמיר כי 'קהילת היהודים יוצאי ברה"מ, שמאיר עוזיאל עסק עמם כידוע בניסיון לשכנעם להגיע לארץ ישראל' היא בעצם 'קהילה ככולת-סמבטיון משלה', כאשר נהר הסמבטיון שבספר, ובראשו יַד הסמבטיון, סימל בעיניו את 'קוצר ידה של ההיסטוריה היהודית להגיע אל הגאולה'.⁹⁰

נראה אפוא שמחברי היצירות שלפנינו אמנם ראו בכתיבה על העבר גם אמצעי להעברת מסר הנוגע להווה. אכן, האמירה החתרנית על עולם המשפט, כמסר הנטוע בעבר ומכוון להווה, אולי איננה התמה המרכזית בכל היצירות שנסקרו לעיל, אך כפי שאראה להלן, דומה שאי-אפשר שלא לראות שאמירה זו מתקיימת בהן, בתיאורי סצנות המשפט.

מן הסתם, גיבורי הסיפורים עצמם בסצנות המשפט שבפנינו חוו את בתי הדין ואת השופטים שבפניהם נשפטו, כגופים רבי סמכות וכוח, שכן יכלו לשלול מהם את רכושם, את כבודם, את חירותם או את חייהם. טענתי במאמר זה היא כי רק מרחק הזמן מאפשר לנו, כקוראים, לפקפק במכובדות, במקור הסמכות וב'צדק' שבשמו פעלו אותם שופטים ובתי דין. אפשר אפוא שהרחקת העדות לעבר, כמתואר לעיל, מאפשרת ליוצרים בני זמננו להאיר באור שונה גם את מערכת המשפט בימינו, ולמחות בדרך זו על גבהות הלב, על השרירות או אף על המלל המשפטי הסתום שלה, וזאת מבלי לדבר ישירות על ימינו, אלא לכאורה רק על ימי הביניים.

בגדי המלך החדשים – הפולקלור כמראה

העובדה שבסצנות משפט בימי הביניים התקיימו מאפיינים של פולקלור, והן נחוו על ידי משתתפיהן כאירועי פולקלור, מחזקת את בחירת היוצר לכתוב עליהן

ספרו של גלאי שאליו התייחס באמירה זו הוא: ב' גלאי, פולמוס היין בחצר ארמילוס ה-

xvii מלך פיליפי, תל אביב 1969.

90 מ' שמיר, 'חוקן מזה...', מאזניים, ע, 11 (תשנ"ו), עמ' 32-34, בעמ' 32.

ולתארן ככאלה, שכן בכך מתאפשרת לא רק נאמנות להווי התקופה אלא גם הקצנה והגחכה של היבטים במערכת המשפט, הן בעיני משתתפי הסצנה עצמם (דבר הניכר כשהגיבורים מתוארים כצעירים מאוד או כזקנים מאוד או כתמימים), והן ובמיוחד כפי שהם נראים לעיניו של הקורא בן ימינו. כך, המתבונן בימינו בסצנת 'משפטו של הארבה' ברומן 'וידוי', ספק אם יצליח להימנע מנימה של ציניות או חתרנות העולה מאליה רק מעצם מרחק הזמן והפרספקטיבה בת מאות השנים שבה מצויד כל קורא בן ימינו ביחס לימי הביניים. רושם זה נוצר מאליו גם ביחס להיבטים נוספים של סצנות המשפט הימי-ביניים שביפורים: החל בטקסיות המופרות והמאיימת שתוארה באותן סצנות, דרך ההנמקות ודרכי ההוכחה שנתפסו מתאימות ומשכנעות בימי הביניים אך נראות מגוחכות וחסרות שחר בעיני קורא בן ימינו,⁹¹ וכלה בהתנהגות הקהל עצמו, הערדי, המוסת, השמח לאיד, הצוהל על משבתו של האחר, החווה הוצאה להורג כבידור, ואשר אינו מפקפק בדרכי עשיית הצדק ובהגמוניה השלטונית. הקורא הנשאב לתיאור הפולקלורי הופך בעצמו לצופה בסצנה ונאלץ לשאול את עצמו, האמנם כה שונה הקהל אז מהקהל היום, עולם המשפט או מעולם המשפט כיום.

91 השוו דוד רוטמן, שכחן כיצד אוזכר בסיפורי עם עבריים מימי הביניים הליך האורדליום (מבחן גופני מגי שהיה חלק מהליך משפטי בחברות שונות באירופה בימי הביניים, כגון מבחן האש ומבחן המים). אף רוטמן הבחין בין האופן שבו נתפס ההליך בעיני קורא בן ימינו לבין האופן שבו הוא נתפס על ידי המשתתפים בו בעבר, שכן לדבריו 'על מנת להבין את מנגנון האורדליום כפי שהוא נתפס בעיני חברות שפיתחו וקיימו אותו, יש לנסות ולהביט בו בעיניים לא שיפוטיות. גם אם בחלק מהטכניקות של המבחן היה רכיב מניפולטיבי, לא כך הן נתפשו בעיני הקהל שצפה בתהליכים'. ד' רוטמן, 'משפט השמים בסיפורי עם עבריים מימי הביניים', זמנים, 118 (2012), עמ' 62-73, בעמ' 64 [ההדגשות שלי]. דניאלה גורביץ וטובי ביבריינג התייחסו אף הן ל'משפט האל' כפי שבא לידי ביטוי בסיפורים אחרים שנכתבו בימי הביניים בהקשר למלך ארתור, ושבהם תוארו הליכי משפט. גם הן ציינו את הבדל הגישה להליכי משפט אלה, בין קורא מערבי מודרני לאיש ימי הביניים, אך מצאו שכבר סופרי ימי הביניים מתחו ביקורת כלשהי על שיטת המשפט הפאודלי וחשו שהיה בו כדי לגרום עיוות דין, ואשר לכן בסיפורים דאו יש שהצדק הרגשי, הסובייקטיבי גבר על הצדק המשפטי. ראו גורביץ וביבריינג, 'קוריה רגיס: ממגבלות הצדק המשפטי אל אופק הצדק הרגשי בחצר המלך ארתור', צדק שלי, צדק שלך (לעיל הערה 19), עמ' 391-420, בעמ' 393-395, 399, 403. טענתי היא, שלהבדיל מאזכור סצנות משפט ימי-ביניים בסיפורים או בסיפורי עם מימי הביניים, אזכור סצנות כאלה בציירות שנכתבו במאה העשרים ונסקרו לעיל, נועד לעשות שימוש מכוון דווקא באותה תפיסה שיפוטית וביקורתית של העבר שניחן בה מאליו כל קורא בן ימינו, במטרה למגף את הביקורתיות ואת הספקנות גם אל המצב בהווה.

בחלק מהיצירות שבפנינו מובלטת תמימותה של הדמות הספרותית הצופה בסצנת המשפט או המשתתפת בה. התיאורים הפולקלוריים שהקורא בן ימינו נחשף אליהם מבעד לעיני אותה דמות תמימה, צעירה או קשישה או חסרת ניסיון, משקפים את הפקפוק שהיא חווה ואת אי השלמתה עם המתרחש, ומעוררים את הזדהותו. כך, פרחיה ב'פרחיה בין שודדי הים' הוא נער בתחילת גיל ההתבגרות; הונא אילי ב'עננים' טרם חגג את בר המצווה; חמשת הנאשמים ב'מקום קטן עם דבי' הם בחורים צעירים מאוד; המשורר סעדי ב'ברוך לחאלב' תואר כאחד האנשים המשכילים בזמנו, שנוד במדבר עם צופי זקן ולמד ממנו ענווה והזדככות; הסנדלר היהודי ב'המוות השחור או דברי ימי גמיני' תואר כזקן עלוב, שלא הבין לכאורה דבר וחצי דבר, אם כי הבין היטב שכל דבר שיודה בו יגרום למותו; גם גיבור הסיפור 'מעגלי צדק' הוא זקן מופלג. המספר מעיד עליו פעמיים כי 'תמים היה ולא היה יודע קופה זו למה היא משמשת' (שם, עמ' נא, נג), ושבו ואומר 'כך היא מידת התמימים'⁹² (שם, עמ' נא); תמימותו של האחיין אבולעפיה, ב'מסע אל תום האלף', הנקרע בין אשתו אסתר־מינה לדודו בן־עטר, בולטת על רקע פקחותם ותבונתם לא רק של האישה והדוד אלא גם של אחי האישה, מר לווינאס, ושל הרב אלבו, הטוען בשם הדוד, שכולם מחשבים מהלכיהם מראש. כן בולטת ברומן זה תמימותה של האישה השנייה של בן־עטר, הטועה לחלוטין בהבנת סצנת המשפט השנייה שבמהלכה היא מעידה; מכמירת לב היא גם תמימותו של הכומר אנדרס ב'וידוי', הסבור שהוא מתוודה בפני ידיד, ופורש בפניו את סודותיו הכמוסים ביותר, בעוד הקורא יודע שאותו ידיד משתף פעולה עם האינקוויזיציה.

כאמור, העובדה שהפולקלור השזור בסצנות משפט אלה מטיבו מרמז על חתרנות, מדרגות וספקנות, יש בה כדי לחזק לא רק את המחאה או את המרי הנשקפים מבעד לעיני הדמות שבסצנה עצמה אלא גם את המחאה בת ימינו החבויה בסצנה מן העבר.

המסרים החתרניים

כפי שנראה להלן, מעיון בתיאורי סצנות המשפט הימי־ביניים בספרים שלפנינו מבעד לעדשה הפולקלוריסטית שהוצעה לעיל, עולה בכיור אמירה ביקורתית, אירונית ומתריסה, נגד השלטון, המשפט, שרירות השררה ותקפותן של נורמות. יש בכך כדי לחזק את הטענה שהיוצרים בני דורנו בחרו לכתוב על תקופת ימי הביניים הרחוקה בכלל, ועל סצנת משפט במהלכה בפרט, כאמצעי להעברת מסר

92 לטעמי, המילה 'תמימות' פירושה גם 'שלמות', ואפשר שהסיפור מכוון גם לכך (שכן בזכותה זכה הזקן לקפיצת הדרך למות ולהיקבר בארץ ישראל). אך דומה שלצורך אפיון הדמות, די במובן המקובל של המילה.

לכני דורם בהווה, היינו לקהל הקוראים בישראל של ימינו. כאמור, אפשר שבדרך זו ביקשו להשמיע מחאה, אירונית וצינית, נגד ה'מכובדות העצמית' שבה תופסת מערכת המשפט את עצמה בימינו, או נגד האופן שבו גוף שיפוטי רואה עצמו כ'נציג הבלעדי של הצדק'. אולי ביקשו להראות עד כמה 'בלעדיות' ו'מכובדות' אלה, הן בעצם יחסיות, נקבעות שרירותית, לעתים על ידי הגוף השופט עצמו, ותלויות בזווית הראייה של המתבונן, ואפשר שביקשו להעביר מסר המכוון לקהל עצמו, הצופה בסצנת המשפט, מעורב בה ונהנה ממנה.

לפי הצעת הקריאה הזו, המסרים המועברים בסצנות המשפט שלפנינו נוגעים לא רק למערכת המשפט, אז והיום: נוסף על ביטויי מחאה נגד מערכת המשפט עצמה אפשר למצוא בסצנות אלה גם ביטוי של מרד או מחאה רעיוניים, כשרעיון חדש קורא תיגר על נורמות, על מוסכמות ועל תפיסות מקובלות, ויש שהסצנה מהווה פשוט במה למחאה ספציפית של היחיד, אולי האמן, ביחסיו מול השלטון, אם וכאשר ניתנת לו אפשרות להישמע במסגרת ההליך המשפטי המתואר ביצירה.

מחאה נגד מערכת המשפט

ביטויי מחאה נגד מערכת המשפט עצמה נרמזו בטקסטים שלפנינו בצורות שונות. כך למשל, ב'פרחיה בין שודדי־הים' של דן צלקה, בסצנת המשפט הראשונה, הגוף השופט אינו אלא מועצה המורכבת מקברניטי אניות של שודדי ים בים התיכון. והלא בכל תרבות אחרת היו שופטים אלה נחשבים בקלות דווקא מפרי החוק ולא נציגיו! המסר האירוני המועבר בכך הוא שתפיסת כל מערכת משפט את עצמה כנציג הבלעדי של הצדק היא בעצם תפיסה יחסית ושרירותית לחלוטין. גם בהליך המשפטי השני בספר, שבו נשפט שודד הים היהודי דון שמואל פלאגי בפני מלך אנגליה ובפני מועצת המלך באשמת שוד אניות ספרדיות, מועבר מסר אירוני בהסברים שמקבל הגיבור הצעיר פרחיה על הליך המשפט: אנגלי אחד מסביר לו ש'ארץ צדק היא אנגליה', וכי אם האדון פלאגי חף מפשע לא יאונה לו כל רע 'אלא אם כן ישוחרר השופטים' (שם, עמ' 164). וכשפרחיה מוחה ואומר: 'אכן, צדק צדק תרדוף ולא תשיג... והרי כולם לקחו שוחד!' הוא נענה בציניות: 'ומה בכך? עדיין אתה צעיר מכדי לרדת לעומקן של דרכי הצדק ונתיבותיו' (שם, עמ' 180). ב'עננים' של דן צלקה יכול השופט בקלות לעמוד בצדו השני של הדוכן, שהרי גם הוא אינו אלא שודד דרכים המכונה ב'אוקסימורונית' 'האביר־השוודר'. הוא מתחבא עם אנשיו מפני החוק במבצר בתוך יער, אך שואף להתקבל לחברה הגבוהה על ידי שיקיים סוף סוף 'משפט רב משתתפים, ממין אלה הנערכים ברוב הדר ודקדוקי טקס בערים הגדולות'. לדעתו, 'אנשי החוק שנמלטו למחנה שודדיו

היו ערמוניים וחלקי לשון לא פחות מאלה שבקהיליית ישרי הדרך' (שם, עמ' 43). וכשהנאשמים הציעו לשלם כופר, הוא 'דחה תחינותיהם בחיוך רחב ואמר שאין הוא [...] סוחר עבדים שפרנסתו על הכופר, כי אם אביר נוצרי שהצדק יקר לליבו. לא הוא יכתים את טוהר הצדק ברפש בצע כסף. על כולנו להקריב את היקר לנו למען הצדק' (שם, עמ' 44). דומה שבסצנה זו מועבר מסר של לגלוג ברור על הליכי המשפט בחברה 'המתוקנת' כביכול, המאופיינים בערמומיות ובחלקות לשון, ועל ערכם היחסי של עקרונות הצדק בהתחשב בנושאי דגלם.⁹³

ב'כרוניקה נושנה' של יעקב חורגין סופר כי נוסח ההודאה 'שתוצא מהנאשמים היהודים' הוכן מראש על ידי ההגמון, והונח לצדו עוד בטרם הובאו הנאשמים לפניו. מזכירו של ההגמון, שכתב את הכרוניקה של כל אותו הליך, התפעל מ'רוח הנבואה' של ההגמון בהכנת נוסח ההודאה מראש. הוא שיבח את עצם קיום המשפט, שכן לדבריו, אילו הוא עצמו היה הדיין, היה קובע 'בכל טוהר מצפוננו הנוצרי' את אשמתם של היהודים אף בלי משפט (שם, עמ' 115-116). דומה שהמסר הציני העולה מכך הוא, שאין מה להשתבח בעצם ניהול הליכי משפט, שכן 'מראית ההליך' כשלעצמה אין די בה כדי להבטיח שהצדק אמנם נעשה.

סיפור הקומיקס על הנסיכה סלינה והאביר טריסטן מותיר בקורא תחושה חזקה של עוול ואי-צדק. משנדרחו טענות טריסטן על ידי שלושת השופטים חמורי הסבר של בית הדין הראשון ואחר כך גם על ידי הקיסר, מביע המספר ביקורת ברורה מטעמו: 'שְׁחוּחַ, וּבִלְבַב כְּבֵד, / מֵעַל פְּנֵי טְרִיסְטָן אֶז סָר. / מֵה יַעֲשֶׂה אִם צָדֵק אֵין / לְמִצּוֹא אֶף אֶצֶל הַקִּיסָר?' (שם, חוברת 38, 9.6.1959). כשהקיסר מזמין את טריסטן לדין נוסף, ולמעשה גם כדי להעמידו לדין, מסופר לנו באירוניה שטריסטן מיהר להיענות 'כִּי מִן הַחֵק עוֹד לֹא נוֹאֵשׁ...'⁹⁴ (שם, חוברת 42, 30.6.1959), והאירוניה מתגברת כשמתברר שדווקא אמונתו התמימה בחוק היא המביאה למפלתו. קבלת הדין על ידי טריסטן בסיום אינה משכנעת את הקורא בצדקת הדין, אלא מתפרשת כעוד מעשה של אבירות מצדו, למרות אי-הצדק הברור שבפסק הדין.

ב'מעגלי הצדק' של עגנון, נראה בבירור כי שאלותיו של השופט מכשילות את הנאשם הזקן, העונה בתמימות רק על מה שנשאל מבלי שמתאפשר לו למסור

93 גם בסיפור 'ברוך לחאלב' של דן צלקה מוצגת דמות השופט באירוניה ובלעג: תחילה מתואר השופט כאביר צלבני המארח בטירתו משוררים רבים והאוסף כתבי יד וכלי נגינה, אך במהרה מתברר שאין הוא אלא אדם גחמני, ברברי, זולל וסובא, המפקח כסוס יאור, גופו השמן מסריח לרגלים והתנהגותו ילדותית, שכן כשהוא מחטיא לירות הוא צורח ובוכה עד שחייליו נאלצים לנחמו.

94 שלוש הנקודות מופיעות במקור, אך גם בפרקים רבים אחרים ביצירה זו השורה האחרונה בפרק מסתיימת בשלוש נקודות.

את מלוא גרסתו. הזקן, שטמן את מעותיו שלו עצמו בקופה בלא שידע למה היא משמשת, אך אינו נשאל על כך, אינו מבין מה קורה, וסבור כי 'גזירת המקום היא, שכל שהוא מרבה לומר דברי אמת, רואין אותו כאילו העיד עדות שקר בעצמו'. ולאחר שגם העדים נשאלים רק על מראית העין (העובדה שנתפס כשהוא עומד לשבור את הקופה, דבר שאינו מכחיש), הוא שוב תמה על 'מעשה כשפים. הכל מדברים את האמת ואף על פי כן הכל מוצאים אותו חייב' (שם, עמ' נד-נה). דומה שזוהי מחאה ברורה על יחסיותה של האמת הנחשפת במשפט, ועל הקלות היתרה שבה ניתן, בחסות המשפט ובלהטוטי הבקאים במהלכיו, ליתן תוקף של 'אמת' גם למה שאיננו כל האמת.⁹⁵

נימה צינית כלשהי אפשר למצוא גם בדברי המספר ב'המוות השחור או דברי ימי גמיני' של בנימין גלאי, כשאת החוקרים שבנו סד לעיני הנאשמים היהודים הוא מכנה 'אומני הווידוי' (שם, עמ' 27), או כשהוא מתאר את האב המוודה האומר לנאשם לאחר שעונה: 'האח פטר ירשום את דבריך בספר האמת' (שם, עמ' 28). גם ב'מקום קטן עם דבי' של מאיר עוזיאל אפשר למצוא ביקורת, זו הפעם על הלשון המשפטית-הכוזבת שבה נכתב פסק דינו של המלך. על לשון זו מסופר שהייתה 'לשון מסובכת ובה גם ביטויים בכוזרית עתיקה', ולה כללי חובה נוקשים, כגון 'שבכל שורה שנייה חייב להיות פסוק מן התנ"ך, והפסוקים חייבים להתחבר ברצף ועם זאת להיות ממין העניין'. לפיכך, כך מסופר, אף על פי שכל הלילה עברו המנסחים ומשבצי הפסוקים על כתיבת פסק הדין, הנה 'הנאשמים לא הבינו הרבה', אלא רק את העונש שהוטל עליהם (שם, עמ' 242).

95 על סוגיית האמת במשפט ראו אלמוג, עיר, משפט, סיפור (לעיל הערה 7), עמ' 97-98. נושא יחסיותה של האמת הנחשפת במשפט עולה גם ברומן 'מסעי רבי יהודה הלוי' של יהודה בורלא, וזאת אף על פי שנראה שהסופר לא כיוון לכך, אלא המסר חזק ממנו: רבי יהודה הלוי אינו נשאל ואינו מספר לקאדי את כל המידע כפי שסופר לנו קודם לכן, שאכן התבקש להעביר כסף למתלונן בתנאי שייסע עמו לארץ ישראל וישוב ליהדות (ההימנעות מוכנת, שהרי הרחה מהאסלאם נחשבה עברה חמורה. אך כעובדה – האמת לא נחשפה במשפט). בהיעדר הוכחות בידי המתלונן, הסתפק הקאדי בשבועתו של רבי יהודה הלוי שכספו של האיש אינו ברשותו (שם, עמ' נ-נו). גם ההצדקה שנתן המספר לשבועה תמוהה זו היא הנמקה דחוקה (שהכסף נמסר בשעתו לגזבר המשלחת ולכן באמת אינו בידי רבי יהודה הלוי). לכך יש להוסיף שההצעה להישפט בפני המושל האמיר באה מרבי חביב, 'שהאמיר מוקירו לדיין / וסבר שימתיק האמיר העניין' (שם, עמ' נד), וכן שכל השופטים העדיפו את דמותו הקורנת ורבת ההוד של רבי יהודה הלוי, שהציג עצמו גם כרופא וכפילוסוף השואף להיות 'טוב לשמים וטוב לבריות' (שם, עמ' נד) על פני דמותו חדלת האישים של הצעיר שהתלונן, זאת מבלי שביקשו אפילו את גרסת רבי יהודה הלוי לטענות.

ב'יודוי' של יונתן בן-נחום מובא קטע מחקירה שערכה 'לשכת החקירות הקדושה' לכפרי בשם פֶּדְרוּ סֶרְנֹו, כעדות מחזקת לחשדות שהועלו נגד הגיבור, הכומר אנדרס. לשם גביית עדות זו, הושמו קרשים בין אצבעותיו ובהונות רגליו וערוותו של הנחקר, ו'האדון התובע' ציווה 'שיהדקו הקרשים עד שילחצו על האיברים הנ"ל לחץ פיזי מתון, ככתוב על ספר המדריך לאינקוויזיטור, פְּתָבו החוקר הנודע פְּרַנְר ג'י' (שם, עמ' 94). הסופר מקפיד לכאר (בפרק 'מעשה שביעי': פרשת פדרו סראנו', שם עמ' 145), שהביטוי 'לחץ פיזי מתון' המוכר לקורא בן ימינו, אינו אנכרוניזם. לרבריו, 'האינקוויזיציה הספרדית הייתה מוסד מסודר. [...] ה"מדריך לחוקר" של האינקוויזיטור ברנאר ג'י, אשר חי בצרפת בראשית המאה הי"ד, נחשב כספרות מקצועית מוסמכת. על השתקנים היו מפעילים בהדרגה מנות של לחץ, ככתוב בספר הנ"ל: "לחץ פיזי מתון" אינו המצאה של סוף המאה העשרים – זוהי הדרגה הלפני אחרונה באותו סולם, שפירושה: גרימת כאב פיזי ללא נזק בלתי הפיך' (שם, עמ' 146). עם זאת, דומה שעצם השימוש בביטוי זה ברומן לא נועד אלא להעביר מסר חתרני ומעורר תהייה, האם מוסריות הביטוי היא יחסית, ותלויה בתקופה שבה משתמשים בו ובגוף העושה בו שימוש.⁹⁶

מראיונות עיתונאיים עם יונתן בן-נחום עולה, כי אפשר שספרו 'יודוי' הושפע במידת מה מהתנסות שהייתה לו עם מערכת המשפט בישראל, וכי יש לו ביקורת על מערכת זו.⁹⁷ רמיונות נוספות לעמדתו זו שילב גם ב'אחרית דבר' לספר. כך שאל

96 כך תהתה יהודית אוריין ברשימתה על 'יודוי': 'כמקובל במדינות הנאורות שמקיפות את אגן הים התיכון, גם האינקוויזיטורים דהיום מקפידים למלא אחר החוקים. ושום בתי משפט אזרחיים או צבאיים לא יוכלו לאסור על מה שקובץ החוקים מתיר. [...] בן-נחום, שהחשאיית מידת אבותיו מגורשי ספרד דבקה גם בו, אינו אומר כמובן דבר וחצי דבר לגבי הנהוג במוסדות השיפוט והשיטור והחקירה של ימינו. ומי שנזכר שלא ברצונו בעניין מיעוטים איסלאמיים הנתונים תחת עולה של תיאוקרטיה יהודית – על אחריותו נזכר. זהירות, צנזור. הנ"ל, 'מדריך לאינקוויזיטור המתחיל', ידיעות אחרונות 23.8.1991, המוסף לשבת, עמ' 28.

97 משנשאל על ידי המראיין, עמי רוז'נסקי: '[...] הניסיון האישי הקפקאי כמעט שבו התנסית, בוודאי השפיע על כתיבתך כשעסקת במערכת המשפט ועיוותי הדין של האינקוויזיציה?' ענה: 'יודוי' הדהד במוחי כבר שנים רבות, עוד לפני הפרשה היא. מבחינה מסוימת, המתרחש במערכת המשפט הישראלית הוא היפוך גמור של השיטה שרווחה במסדרונות האינקוויזיציה, שהייתה מערכת מסודרת מאוד. שם לא הלך לאיבוד דבר! הייתה זו מערכת שפעלה על פי כללים, מרושעים אמנם, אך היו אלה כללים יצוקים כברזל. שם לא נשפט אדם מבלי שניתנה לו האפשרות להגן על עצמו בעזרת סנגור. מערכת המשפט הישראלית לא העמידה לרשותי את הזכות הבסיסית הזאת. בישראל מערכת המשפט מבולגנת ודפוקה, ואין היא פועלת לאורם של כללי הצדק שהיא חרטתה על דגלה. נכון שאין היא מרושעת,

שם בצניניות: 'האם באמת נוכל להבין לליבו ולשיקוליו של אדם, החי בעולם בו תוחלת החיים היא עשרים ושבע שנים, ושמונה מכל עשרה בני אדם הם צמיתים משועבדים, בניס עוזבים את בית הוריהם בהיותם בני שבע, [...] עבריינים מוצאים להורג בכיכר העיר, ועינניים לשם חקירה הם הליך רגיל ומקובל, ואין צורך בוועדות מחליקות לשון על מנת להכשירם?' (שם, עמ' 131). וגם על גיבור ספרו כתב, שלא היה 'גיבור גדול וגם לא גאון גדול. סתם אדם הנלכד בין גלגלי השיניים של מנגנון משומן היטב'. (שם, עמ' 133).

מחאה רעיונית נגד מוסכמה נפוצה

למחאה הרעיונית נגד מוסכמה קיימת נמצא בטקסטים ביטוי שונה: יש שסצנת המשפט משמשת שדה קרב, או זירה של מאבק בין תפיסות מנוגדות. מאבק מעין זה מתקיים בחלק מהיצירות שלפנינו, אם בדרך של הבעת דעה נגד רעיון או נורמה או תפיסה נוהגים, ואם כדי להאיר, ממרחק הזמן, מחאות ומרידות רעיוניות שאולי החלו אי שם בימי הביניים אך השלכותיהן מגיעות עד ימינו.

ב'מסע אל תום האלף' מסופר, שהרב אלכו התייחס לסצנת המשפט השנייה כאל 'קרב שני' בין הצדדים, והיסס האם לחשוף בפני יריביו 'את עומק שדה הקרב' (שם, עמ' 193, 195); גם לאחר שבן-עטר הפסיד במשפט השני נאמר עליו שהיה מוכן 'לקיים קרב נוסף מול מרת אסתר-מינה', ושוב על הרב אלכו נאמר שם שהיה מוכן 'לקרב חכמים נוסף' (עמ' 302, 313). דומה שלא בכדי תוארה כך המערכה (עוד מונח מלחמתי) המשפטית בין הצדדים, שכן בספר זה במיוחד התמודדו באומץ רעיונות אחדים, חדשים וחתרניים, נגד התפיסות החברתיות והתרבותיות שהיו מקובלות באותה עת:

ראש וראשון: הרעיון שאסר ריבוי נשים, התמודד נגד תפיסת העולם הוותיקה שנהגה עדיין, שהריבוי מותר.

רעיון אחר ומפתיע לתקופתו היה שלנשים יש קול ומעמד. רעיון זה נאבק להישמע במעמדים שונים בספר (כגון כשמתברר שבעיר ורמיזה התקיים בית כנסת לנשים בלבד, עם חזנית המניחה תפילין [שם, עמ' 190]), אך הגיע לשיאו בשתי סצנות המשפט: למשל כשבהרכב בית הדין הראשון נבחרו חמש נשים מתוך שבעה דיינים; כשמרת אסתר-מינה קמה לפתע לטעון בשם בעלה במשפט הראשון;

אלא ששולטות בה הטיפשות, הסתגלות והשאיפה לנחיות, ואילו באינקוויזיציה ישבו אנשים שהפכו את הדת מכשיר למימוש רשעותם'. ראו ע' רוז'נסקי, 'יודיו על וידוי', על המשמר, 11.10.1991, עמ' 18, 21. ראו גם סרנה, המקרה של הכומר גונסאלס, ודנה-פרוכטר, וידוי של בן-נחום (שניהם לעיל הערה 72).

כשצורפה רשמית כבעלת דין נגד בן-עטר במשפט השני; וכשהאישה השנייה של בן-עטר העזה לטעון, במהלך המשפט השני, שאם כבר נותנים זכות לריבוי בני זוג, כי אז צריכה הזכות להינתן גם לנשים ולא רק לגברים.⁹⁸

לבסוף, דומה שבשתי סצנות המשפט בספר זה הנץ לראשונה רעיון המחאה של עולם הדרום, עולם היהדות שתחת שלטון האסלאם (המיוצג על ידי בן-עטר, מטנג'יר בצפון אפריקה), נגד תחילת השתלטות עולם הצפון, הוא עולם היהדות האירופית/האשכנזית שתחת שלטון הנצרות (המיוצג על ידי מרת אסתר-מינה, מפרזי ומוורמיזה), עולמות שבהיפוך מפליא של שושנת הרוחות הפכו בימינו למאבק שבין מזרח למערב.⁹⁹

אפשר לומר שבדרך כלשהי גם בספר 'וידוי', שבו הגיבור נשפט על יהדותו, וגם בסצנת משפטם של היהודים בספר 'המוות השחור או דברי ימי גמיני' ובנובלה 'כרוניקה ישנה', מוצג מעין מרד רעיוני, שכן שלושתם מבליטים בהתרסה את האבסורד שבנורמות הכנסייתיות והשלטוניות באותה עת, שדגלו בהשמדת יהודים בתואנות שונות, ושלושתם מציגים כנגדן את רוחם החופשית של היהודים, ואת כוחם העצום למרוד, ולהוסיף ולשמור על רמה מוסרית גבוהה, גם כנגד המאיימים להשמדם.

מחאת היחיד

בדוגמה האחרונה להלן יוצג ביטוי אחר ושונה של מחאה: מחאת היחיד. 'צעקת היחיד היא ביסוד התפיסה הגדולה השלישית שפיתחה תרבות המערב כלפי האי-צדק והטיית המשפט' כתבה פניה עוז-זלצברג, והוסיפה: 'לפעמים מרוב יערות צועדים ומרוב הרים נעקרים ונטחנים זה בזה לא שומעים את האדם היחיד צועק. על פי הרגישות המודרנית, הדבר היחיד שאפשר לעשות כאן הוא לאפשר את הצעקה'.¹⁰⁰

98 לדעת שולמית אלמוג, המשפט בספר דווקא השתיק את הקול הנשי, וזה אחד מהיבטי כישלונו של המשפט. ש' אלמוג, 'כשל המשפט ככישלון המסע', הנ'ל, משפט וספרות (לעיל הערה 3), עמ' 127-144, בעמ' 128-129 (פרק זה בספרה של אלמוג פורסם תחילה בגרסה ארוכה יותר בתוך: מסות על תום האלף |לעיל הערה 57|, עמ' 187-200). אך לטעמי, עצם השמעת הקול הנשי בהליכי המשפט על רקע התקופה המתוארת, היא רעיון חדשני ומרדני.

99 בריאיון ליעקב בסר (לעיל הערה 66), עמ' 14, טען יהושע ש'המושגים הנכונים הם דרום-צפון', או 'אולי עימות של תרבות [...] מוסלמית-יהודית עם נוצרית-יהודית'.

100 פ' עוז-זלצברג, 'על משפט ועל משפח: קווים לדמותו של האי-צדק', צדק שלי, צדק שלך (לעיל הערה 19), עמ' 243-271, בעמ' 267. שני ההקשרים הגדולים הנוספים שבהם ראו סופרים והוגים רבים את העולה המשפטית והשלטונית הם לדבריה: אסון הטבע ותבונת האדם (שם, עמ' 270).

הליך משפטי שהשלטון צד לו, מעצם טיבו הוא הליך הבא לדחות או לדכא את המחאה החברתית או את מחאתו של היחיד. והנה, מקום שהמשפט מאפשר ליחיד/לנאשם להישמע, הריהו בעצם נותן לו הזדמנות להביע לא רק את הגנתו אלא גם את מחאתו, אף אם בדיוק בשל מחאה זו עלול הוא להיענש. במקרה זה, סצנת המשפט הסיפורית היא המשמשת במה לאותה מחאה של היחיד. ואף אם לכאורה מחה את מחאתו אי שם בימי הביניים, הרי הבמה הממשית ניתנה לו בעצם כאן ועכשיו, על ידי הסופר בן ימינו.

דוגמה לכך מצויה בסיפור 'בדרך לחאלב'. בסיפור זה כאמור, נשפט משורר פרסי בשם סעדי על ידי אביר צלבני ששבה אותו. על פי המסופר, פקפק האביר בכך שסעדי הוא משורר. כדי שיוכיח זאת, ציווה עליו לחבר שיר, והבטיח שאם ימצא השיר חן בעיניו, ישחרר אותו משביו. סעדי נתקף חרדה, כי התקשה להחליט 'איזה שיר לכתוב כדי שימצא חן' בעיני שופטו (שם, עמ' 179). אחרי התלבטויות רבות, שבהן שקל גם את המשתאות והשעשועים של האביר ואנשיו שצפה בהם כל אותו יום, חיבר שיר המזהיר מפני ידירות עם האיש המטפל בפילים, מתוך מחשבה (כך סופר) שבכך ישעשע את האביר. אחר כך חיבר שיר קטן נוסף, על אדם הבוטח באלוהיו שיראה לו את דרך הישר. מבין שני השירים החליט, בעצת ידידיו (ובהם הדרוויש), לקרוא לאביר את השיר על הפיל, איש הפילים. שיר זה הוא שיאה של סצנת המשפט. אך התוצאה המרה הייתה שהוא נכבל ונשלח לעבודת פרך ארוכת שנים בעיר טריפולי. וזה נוסח השיר:

שמע נא עצה: אל תשעה לכסילים. / אל תתרועע עם איש הפילים. / כי איש הפילים אך עמל ועמל / מאכיל ומשקה את הפיל יום וליל. / כי יפקוד את ביתך הפיל האוויל / ויגרור אחריו, בלי לשאול, את הפיל, / כאשר את הסף עבור יעבור / תראה הרצפה כולה סדק וחור; / וגם אם תכעס ותרגז בליבך / על מיטב הספות ישתרע לרווחה / בחדקו המעוקל יכלה את התה / ואתה תשתומם: הלנצח ישתה? / אך אבוי אם תעז שלוותו להחריד; / ממסד עד טפחות לא יותיר אז שריד. / כי אכן לא ימצא אלא פח ומוקש / תס־הלב שרעות הפיל מבקש! (שם, עמ' 179-180).¹⁰¹

השיר טוען שמי שמבקש להתיירד עם איש הפילים, הלא הוא האיש המחזיק ברסן חיה אימתנית האוכלת ושותה על חשבונך והיכולה בהרף עין להחריב את ביתך (אלגוריה לכוחו של השלטון), מי שקרבה כזו מבקש – לא ימצא אלא פח ומוקש. מן הסיפור עולה שאירע למשורר בדיוק מה שצפה בשירו: דווקא בשל רצונו באותה

101 השיר מובא בהסכמתם ובאדיבותם של משפחת צלקה ושל חרגול הוצאה לאור, ואני מודה להם על כך.

קרבה, באותה נשיאת חזן, ששאף אליה בעצמו בעת שחיבר את השיר, שבה ונתגלתה לו שרירותו של השלטון שנגדרו בעצם מכה.

אפשר אפוא שסצנת המשפט בסיפור משמשת להעברת מסר של מחאה נגד אמנות הנכתבת כדי לרצות את השלטון, שסופה שאפילו השלטון אינו רואה בה מעשה אמנות. אפשר גם שחבוי בה מסר חתרני נוסף והוא שהשלטון, שֶׁמֶן וגחמני ומסואב ככל שיהיה, אולי בכל זאת מצליח להבין את המחאה נגדו, גם ביצירה שנכתבה כביכול לכבודו ולפי טעמו. אך אפשר שהסצנה כולה לא באה אלא להדגיש את המסר החתרני החבוי בה, היינו סצנת המשפט עצמה היוותה לא רק במה למחאת המשורר, אלא בה בעת שימשה הוכחה ניצחת לצדקת אותה מחאה.

סיכום

כפי שהראיתי אפוא, סצנת המשפט הימי-ביניימית בכל הסיפורים שלעיל מכילה היבטים מובהקים של פולקלור, ורבות מסצנות אלה נושאות מסרים של ביקורת, מחאה ומרי רעיוני, אם כנגד מערכת המשפט עצמה, אם כנגד נורמות ותפיסות מקובלות ואם כנגד שרירות השלטון. דומה שהבחירה של סופר בן ימינו לכלול סצנה של משפט ביצירות המתארות תקופה כה רחוקה כימי הביניים, מאפשרת לקיים בה מרכיבים של פולקלור, ולהפכה, באמצעות הפולקלור, כלי להעברת מסר חתרני ומרדני, שאף אם נראה כי הוא נוגע רק לימי הביניים, הריהו למעשה מכוון גם לקהל הקוראים בני זמננו.