

שירת הסירנות:

שיח וחלל בבית-המשפט

"כאשר אנו מתבוננים בחוק, הוא מסתיר את פניו ונבלע בין הצללים. כאשר אנו מנסים להאזין למלותיו, אנו שומעים זמרה שהיא לא יותר מהבטחה גורלית לזמרה עתידה".
(Foucault and Blanchot 1987, 41)

"כמו שיט, גננות, פוליטיקה ושירה – חוק ואתנוגרפיה הם אומנויות של מקום, הן מתבצעות לאור הידע המקומי".
(Geertz 1983)

"זו מכונה יוצאת מגדר הרגיל", אמר הקצין לחוקר. (קפקא, במושבת העונשין)

המשפט הוא חלל ושיח. קיימת זיקה בין פסק הדין ובין אולם המשפטים, בין מקום המשפט ובין הטיעון המשפטי. החלל והשיח משלימים זה את זה ויוצרים במאוחד אסטרטגיה של הפרדה ובידוד של ידע השופטים מידע הנאשמים ומן הידע של המעמד השלישי – אלה שעדיין אינם נאשמים או שופטים. מקום המשפט הוא מערכת מגוונת של פתחים, מסדרונות, חדרים, חתכים אופקיים ואנכיים המתעלים את השיח המשפטי ומפיקים את עיצוריו ותנועותיו. החלל המשפטי הוא תיבת הנגינה של השיח המשפטי.

תפקיד אחר של החלל המשפטי הוא הבלעת יסודות היצר והכוח המושלים בשיח המשפטי והשתקת התבונה שכוח הענישה והפסיקה של בית המשפט הוא היתר לאלומות, לחדירה, לבעילה, לריקון הגוף. השיח המשפטי עושה זאת באמצעות כללים שבמבט ראשון נראים כמכוונים לדבר אחר, כמיועדים לשכלול היכולת המשפטית להבחין בין אמת ושקר, אך בפועל חוסמים אפיקי תקשורת בין קהילות השונות של השיח המשפטי, מונעים החלפת מידע בין שופטים לנאשמים, ובין נאשמים לבין עצמם.

הכלל האוסר על עדות שמיעה הוא דוגמה לחסימה יעילה של תקשורת בין קהילות המשפט השונות. לכאורה נועד להגן על בית-המשפט בפני ראיות לא אמינות, אך בפועל הוא מדלדל את עולם השיחות, הרכילויות והידע המתגלגל מפה לאוזן, כי המשפט הוא עניין של מזל, כי השופט חפץ ברעת הנאשם. הכלל האוסר עדות שמיעה משתיק כל מי שאינו נמצא במעגל הראשון המקיף את בית-המשפט, ואוסר על האחרים לצטט אותו או לייחס לו דעה או מבע. כך מתבטלות השיחות שמבחינת העמידה שלהן בחלל ובהירארכיה המשפטית, הן "שיחות מאחורי הגב".

נוצרת פיסיונומיה שיפוטית ללא גב, או, נכון יותר, בטן וגב הצמודים זה לזה ומתחלפים זה בזה. החלל המשפטי תומך בפיסיונומיה התיאורטית הזו של המשפט. המבנה של בית המשפט מקרין את חלקו הקדמי בלבד של השופט. הפתח מלשכת השופט אל אולם המשפטים מנווט את כניסתו ויציאתו של השופט כך שאין לראות את גבו בשום מקרה. עד כמה נחרץ הוא ביטול הגב, ניתן לראות בריקוד הקטן שמבצעים עורכי דין היוצאים את אולם המשפטים, פניהם אל דוכן השופט ורגליהם טופפות בזירות לאחר אל הדלת, עד להיעלמם.

הכלל האוסר עדות שמיעה נותן קול אך ורק לנמצאים במעגל הראשון המקיף את בית המשפט, שם נמצאים אלה שבית המשפט יכול לפקח על הבאתם ולהורות על היעלמותם, לתת להם הוראה לדבר ולהשתיק אותם בהוראה אחרת. עולם הדיבור והכתיבה המקיף את בית המשפט ניתן כך לפיקוח. המערכת הנחוצה כדי לפקח על שיח ללא מידע מיד שנייה וללא רכילות, היא פשוטה למדי. קולן של חבורות שיח חתרניות הנמצאות בשולי עולם המשפט, שיש ברשותן סיפורים מופלאים ונוראים על המתרחש באולם המשפטים, דברי רכילות על אודות שופטים, בתיסוהר ובתי מעצר, אינו מגיע לאוזנינו בשל הכלל האוסר על עדות שמיעה.

את הבידוד האקוסטי, המתבצע באמצעות לוגיסטיקה של כללי רלבנטיות, דיני ראיות ועדויות שמיעה, משלימים הכתלים, המסדרונות, והחלוקה הפנימית של החלל המשפטי הפיסי. אין לראות את הזיקה ביניהם כחיזוק הדדי גרידא, החלל המשפטי מאכסן מאגר של דימויים ותמונות עולם המושלכים אל השיח המשפטי ומוחזרים ממנו אל השיח המשפטי. זהו תהליך של הזנה הדדית. תמונות המשפט, מורכבות מאוויר וחומר, מחלל משפטי ומשיח משפטי.

דרכים נוספות לפיקוח על השיח המשפטי הן קונבנציות מימטיות ברורות, ובעיקר השימוש, שעליו נרחיב את הדיבור, במבע הנע בציר המטונימיה על חשבון ציר המטפורה, וכן הבחנות ברורות בין המגווח לנעלה, בין השטחי לעמוק, בין הנדוש למיוחד, בין המסורתי לחדש. השמירה על טוהר השיח וגבולותיו אופיינית לשיח של כוח ומין, אלה נוטים במיוחד להסוות את עצמם, כי השליטה על השיח היא מטרה

מרכזית של יחסי הכוח במשפט.

את החיבורים הלא-נראים לעין בין החלל המשפטי והטקסט המשפטי ואת היערכותם המשותפת ביצירת אוצר מלים, תנועות ועקרונות המרה והסתרה, אני מחפש בפרקים הבאים. אני מבקש לראות את המשפט מבלי שייסוג אל הצללים, להאזין לשירת הסירנות מבלי להיכנע לפיתוי המוחלט הבולע את המלים ואת המוסיקה. אני עושה זאת בשולי המשפט, שם מתרופף החיבור הסמוי מן העין של החלל והשיח. לשם נגרפים חפצים שנשכחו, השוכנים עתה בשכנות לטקסטים בשולי הקאנון המשפטי, בולטים בחריגותם, ועל כן חתרניים, חורשי רע. אתבונן בבניין בית המשפט, וכאודיסאוס אאטום אוזני לכתבי האישום, לבכי קרבנות הרצח, לזעם הנשדדות ולאיימת הנאנסים. במקום לשבת באולם המשפטים חשוף למבט השיפוטי, אתחמק ממנו לטיול במרפסות התלויות של השופטים המחברים את לשכות השופטים לגרמי המדרגות, אל תחנות השירות והמנוחה של השופטים, במקום לקרוא את פסקי הדין המתפרסמים בכרך פסקי הדין, אני פותח רק את העמודים הראשונים, הכוללים רשימה, לכאורה ניטרלית, של שמות המתדיינים. אעשה זאת בכוונה להתחמק מן הרעש הבלתי פוסק של לעיסת התקדימים. אתלוש עמוד מקרי מפסק דין ואחשוף אותו למחלות, להתנפלויות של שגיאות, לחיבורי מלים ולהחלפת שמות, המלמדים כמה שטוחה שפת המשפט, שהיא רצף ללא הפסקה בין הפנים לאחר, בטן וגב המתחלפים זה עם זה. אעסוק בלקסיקון משפטי, ספר נידח, שקרי וטפשי, כדי לגלות שם את הקלישאה המשפטית. בפרק אחר אנסה לפענח את המשפט בניגוד לכיוון הסיבים, בניגוד לציר המבע העיקרי של המשפט – המטונימיה, לאורך הציר המטפורי. סריקת המשפט בניגוד לכיוון הסיבים פורמת במידה מסוימת את השיח המשפטי הנוקשה ומאפשרת יצירת שיח אלטרנטיבי ממש במרכזו של המשפט.

זוהי הוצאה מן הקבר של סוסים מתים. האצטקים במקסיקו האמינו, שהכובשים הספרדים בפיקודו של קורטז הם אלים בני אלמוות. הספרדים ידעו על אמונה זו וביקשו לשמר אותה ולהשתמש בה. כשנודע לקורטז כי האצטקים מאמינים שגם סוסי הספרדים הם אלים, הורה לאחר קרבות לקבור בלילה סוסים מתים, כדי שהתושבים לא יראו גוויות של סוסים ולא תיפגע כך



INSTALLATION	1991 - 4 - 5
--------------	--------------

אלוהותם של הכובשים הספרדים. הטקסטים המשפטיים זרועים גוויות קבורות של סוסים מתים, סודות הארעיות, המקריות, והאלימות חסרת ההיגיון של המשפט.

מקום המשפט – היכל הצדק בתל-אביב

"הפרשנות המשפטית מסמנת את האחר כיעד לאלימות. השופט מנסח את הבנתו לגבי טקסט משפטי, וכתוצאה מכך, משהו מאבד את חירותו, את ילדיו, ולעתים אפילו את חייו".
(Cover 1986, 1601)

בית-המשפט מפרש את החוק ובה בעת מפעיל אלימות וענישה. שני תחומי הפעילות הללו יוצרים שדות מנוגדים של ידע, הנוצר מהתמודדות של שיח עם חלל וחומר עיקשים. הפרשנות מחברת, אורזת, יוצרת משמעות. הענישה והכאב מפרקים והורסים. הפרשנות היא פעילות הוליסטית, ליבראלית, תבונתית, מיטבה של הפעילות התרבותית; הענישה והכאב נוגעים ברבדי משמעות שהם אנטי-תרבותיים, בידע העמוק כי העולם הוא שרירותי ומקרי. הכאב מוביל לשאלות בדבר היחס בין הגוף לנפש, בין הריקנות הפנימית הנפערת ברגע גזר הדין לבין ערכים חברתיים. המבנה של בית-המשפט שומר באורח קנאי על ההפרדה בין שני שדות הידע המנוגדים הללו. בית-המשפט הוא מכונת ענישה, המעבירה את הכאב מהשופט אל הנאשם. עורכי דין, קהל, קרובי משפחה ושוטרים נוטלים חלק במערכת התמסורת הזו. הם פועלים כגלגלי שיניים וגלגל תנופה במכונות מורכבות. מבטיחים שהעברת הכאב תהיה חד-סיטרית, שהכאב היורד למטה במעליות האסירים הדחוסות, לא יחזור לבית-המשפט חמוץ בגדים, איום, פרוץ. בניין בית-המשפט בתל-אביב, באמצעות הארכיטקטורה הפנימית שלו וחלליו הסמויים מן העין, יוצר ומפעיל את מערכת הענישה שתחילתה מעשה פרשנות וסופה אלימות מאיינת. היכל הצדק בתל-אביב, מקום מושבם של בית-המשפט המחוזי, בית-משפט השלום ובתי-משפט נוספים (תעבורה, תביעות קטנות, לשכות הרשמים, אולם מעצרים, הוצאה לפועל ועוד), צף ברחוב וייצמן כמו קרחון בים הצפוני, שליש

אחד ממנו נראה לעין ושני שלישים שקועים ומקופלים בתוכו. הנראה לעין הם השטחים הציבוריים, רחבת הכניסה לבית-המשפט, המסדרונות, גרמי המדרגות, המזכירות השונות. לשטחים הציבוריים נכנסים מן השער המרכזי ברחוב וייצמן, והם משמשים את הקהל, בני משפחה, מתדיינים שאינם במעצר ועורכי דין. השליש השני, הסמוי, הוא מקום מושבם של השופטים, העיר האסורה; הם חומקים לתוכה בשעות הבוקר מבעד לדלת קטנה הקבועה בצד הצפוני של הבניין (רחוב י"ד ברקוביץ). הדלת הקטנה נפתחת במפתח של השופט וננעלת אחריו. לאחר כניסתו לעיר האסורה מבודד השופט משאר חלקי הבניין. מעליות מיוחדות ומדרגות פנימיות מוליכות אותו אל לשכתו ומשם לאולם המשפטים מבעד לדלת הקבועה מאחורי דוכן השופט. באולם המשפטים אין מעבר מדוכן השופט אל האולם. רובה של העיר האסורה תלוי באוויר. במישור אחד עם השטחים הציבוריים נמצאות רק לשכות השופטים. כאשר חפץ השופט לנוע אל תחנות אחרות בעיר האסורה, הוא מטפס מלשכתו בכמה מדרגות, אל רשת הדרכים הפרושה לאורך מרפסות צרות המרחפות בחלל שבין הקומות. המרפסות התלויות מוליכות אל בתי-השימוש המיוחדים לשופטים, אל חדר המנוחה בקומה הראשונה, ואל המעליות והמדרגות. המרפסות התלויות מוסתרות מעיני הקהל, במעקה שאינו יורד עד לרצפת המרפסת, אלא מותיר חרוך רחב. כאשר מתדיין עיף מרים את עינו בייאוש לשמים, הוא רואה חזיון: זוג רגליים מהלכות על המרפסת התלויה, נושאות בגאווה שופט לא נראה לעין, המהלך אל חדרי השירות והמרגוע שבעיר האסורה. על כן, מן האזורים הציבוריים אין לצדק פנים, אך הוא נועל נעליים שחורות. יש בכך היגיון רב, משום שבאולם המשפטים רק ראשו של השופט וחלק גופו העליון מבצבצים מעל הדוכן, וכך יכול המתדיין, בעזרת כוח דמיונו שהתחדד במהלך ההליכים השיפוטיים הארוכים, לחבר את הרגליים שראה במרפסת התלויה אל הראש שבאולם המשפטים ולקבל שופט כמעט שלם. ואולם, בכל צורת חיבור ומכל זווית ראייה, חסרה כחמישית מן השופט, הגיזרה הגופנית שבה הרגליים הנעות קדימה, נחושות וענייניות, הופכות לראש הסטאטי המרחף מעל הגלימה; אזורי היצר והפאסיביות. חלק זה לעולם

נעלם מן העין ועשוי להיתפש על-ידי המתדיין כמקום מושבה הנסתר של החכמה השיפוטית העליונה. הקיטוע של השופט בבניין בית-המשפט הוא הביטוי בחלל להיעלמותו של השופט מן ההליך השיפוטי כישות בעלת ביוגרפיה. בעניין זה באה לידי ביטוי אחת מן הסתירות החריפות הקיימות בין ידע השופטים לבין תבונת הנאשמים והציבור. האחרונים תולים את מר גורלם או את הטובה שנגרמה להם בהליך השיפוטי באישיותו של השופט, זו הכללית או זו המקרית שישבה על דוכן השופטים ביום המשפט, במצב רוחו הטוב או בזעפו החולף של השופט. בנסיבותיו האישיות, בקשרי משפחתו, או בהתייחסותו למעמד מסוים. לא נמצא מאומה מן התבונה הזו בפסקי הדין. ההצעה שפסק דין פלוני יאובחן על יסוד אישיותו של השופט תובן כביזיון בית-המשפט. עדי אופי ופסיכולוגים, הנדרשים ונפוצים כל כך להעיד על נפשו של הנאשם, אינם עומדים לרשות הצדדים לעדות בדבר אופיו של שופט שאת פסק דינו אנו מבקשים לאבחן או לפרש. בעוד שבכל תחום אינטלקטואלי מקביל אנו לוקחים בחשבון את היוצר כאופציה פרשנית לגיטימית, בתחום המשפט זהו חילול הקודש. זהו האספקט ה"מדעי" של המשפט, המרחיק עצמו מעיון "אידיאולוגי" בהשקפותיהם של שופטים, או מעיון "רכלני", "המוני", בגסותו האישית או בנועם הליכותיו של שופט זה או אחר. עד כמה סילוק השופטים הוא פרקטיקה "מדעית", אתה למד מעיון בכתבים האקדמיים המשפטיים. סקירה שיטתית בכתבי-העת המשפטיים, הפרקליט של לשכת עורכי הדין, עיוני משפט של אוניברסיטת תל-אביב ומשפטים של האוניברסיטה העברית בירושלים, מגלה "קנוניה" אינטלקטואלית להעלים את השופטים מן ההליך המשפטי, מעין חטיפת גופות מאורגנת. הכול עושים יד אחת לביטול ישותם החומרית, ההיסטורית והפסיכולוגית של השופטים. לא מצאתי מאמר אחד המוקדש לאיזה ממד של השופט כסובייקט, כקונסטרוקט חברתי, כפרסונה, כיחידת משמעות. המשפט הגיע באופן זה למצב חסד של "היעלמות המחבר". השופטים שקופים לחלוטין בהליך המשפטי. כתבי-העת האקדמיים עוסקים בשופטים כאשר הם הולכים לעולמם או פורשים מבית-המשפט. רק אז, כשהם יוצאים מחוץ לשדה המשפטי המגן עליהם בכוח

מאגי כרואים ואינם נראים, שבים השופטים ומתגלגלים בדמותם הארצית. על היעלמות הפרסונה, הגוף, השופט, מן ההליך המשפטי, כותב השופט האמריקני John T. Noonan בספרו *Persons and Masks of the Law* (1977). את היעלמות השופטים הוא קושר בהיעלמותו של הגוף האנושי מן הזירה המשפטית, היעלמות מגמתית המאפשרת לשופט להפעיל אמצעים אלימים חודרניים על ישויות משפטיות מופשטות. היעלמותו של הגוף האנושי אפשרה, לדעתו של נונאן, למוסד העבדות להתקיים בארה"ב תקופה ארוכה של שלוש מאות שנה ללא ערעור ותמיהה, במסגרת שיטת משפט ליבראלית בעלת חוקה המבטיחה זכויות אזרח יותר מכל שיטת משפט אחרת. העבד, ללא גוף וללא תווי פנים, לא היה קיים במשפט כישות עצמאית, אלא כרכוש. הוא נבלע במוסד המשפטי של הקניין הפרטי ולא נודע כי בא אל קרבו. פגיעה בעקרונות העבדות נתפשה כפגיעה בזכות היסוד האזרחית לחופש קניין פרטי. כך ביטל בית-המשפט העליון בארה"ב חקיקה, שקבעה כי יש לשחרר עבד שהגיע עם אדונו למדינה בצפון שבה העבדות אסורה. זקן השופטים, השולל מאזרח של ארצות-הברית את חירותו או את רכושו, אך ורק משום שהגיע בעצמו או הביא את רכושו לטריטוריה פלוגית של ארה"ב, הוא פסול, כי אינו עומד בדרישה החוקתית שאין לשלול רכוש פרטי, אלא על פי הליך משפטי הוגן (Process of Due Law). רק כאשר יצא העבד מבטן זכות הקניין הפרטי, הוא נלכד בקו הראייה השיפוטי. העבדות אפשרית, כותב נונאן, במערכת משפט המקבלת את הגדרתו של האנס קלסן, כי למושג האדם הפיסי הטבעי אין משמעות במשפט זולת "הפרסוניפיקציה של מערכת מורכבת של כללים משפטיים". רק המעמד האונטולוגי של הגוף האנושי כישות שאינה ניתנת לרדוקציה, להעלמה, לבליעה, להמרה, תמנע את בליעת הגוף אל קרבי מושגים משפטיים אחרים המשוטטים בשדה המשפט ככרישים טורפים. מקבילה ישראלית לחריגה מן המעמד האונטולוגי המיוחד של הגוף האנושי במשפט, אנו מוצאים בדו"ח ועדת החקירה "בדבר שיטות חקירה של שירות הביטחון הכללי של חשודים בפעולות חבלה עוינת" (דו"ח לנדוי). מתן רשות להפעיל "לחץ פיסי מתון" לצורכי ביטחון, בולע את

הגוף האנושי בכרסו של המוסד המשפטי החזק של "ביטחון המדינה". הכלל היפה למתדיינים, יפה גם לשופטים. היעלמות גופם מן ההליך השיפוטי מעוותת את השדה המשפטי כהיעלמות גופם של המתדיינים. על הפרגמנטאציה של גוף השופט כתב גם פיטר גייבל, מראשי אסכולת ה-Critical Legal Studies (Gabel 1989). גייבל מנגיד את התנוחה של השופט על כס השיפוט לתנוחתו של שוער הכדורגל הגלוי לעינינו, על כל רפרטואר התנועות שלו: "במשחקו נוכח השוער בגופו ומוחו, המאוחדים יחסית. השוער חי את תפקידו כשוער באמצעות הקואורדינאציה של הפראקסיס של תנועותיו. משקלו, עירנותו, חלוקת שיווי-המשקל שלו ויציבתו, מקשים ביותר להפילו בתנועה אקראית על גבו. לעומת השוער, יושב השופט על במה מוגבהת, גופו מוסתר כמעט לחלוטין על-ידי גלימה שחורה. תנועותיו מינימאליות ומעורבים בהן בדרך כלל ראשו וידי בלבד. הקיום של השופט הוא בראשו בלבד לאחר שפרש מגופו". פיטר גייבל מסכם, כי לאור היעדרות הנוכחות הגופנית ויציבתו הרעועה של השופט, אילו עמד ניתן היה על נקלה לדחוף אותו, לערער את שיווי-משקלו ולהפילו על גבו. ספק אם היה השופט מסוגל אז לחזור ולהתהפך ולעמוד על רגליו. זו עובדה הידועה היטב למתדיינים. רפיסותו הגופנית של השופט מרחפת באולם המשפטים כחלום נעים של הנאשם.

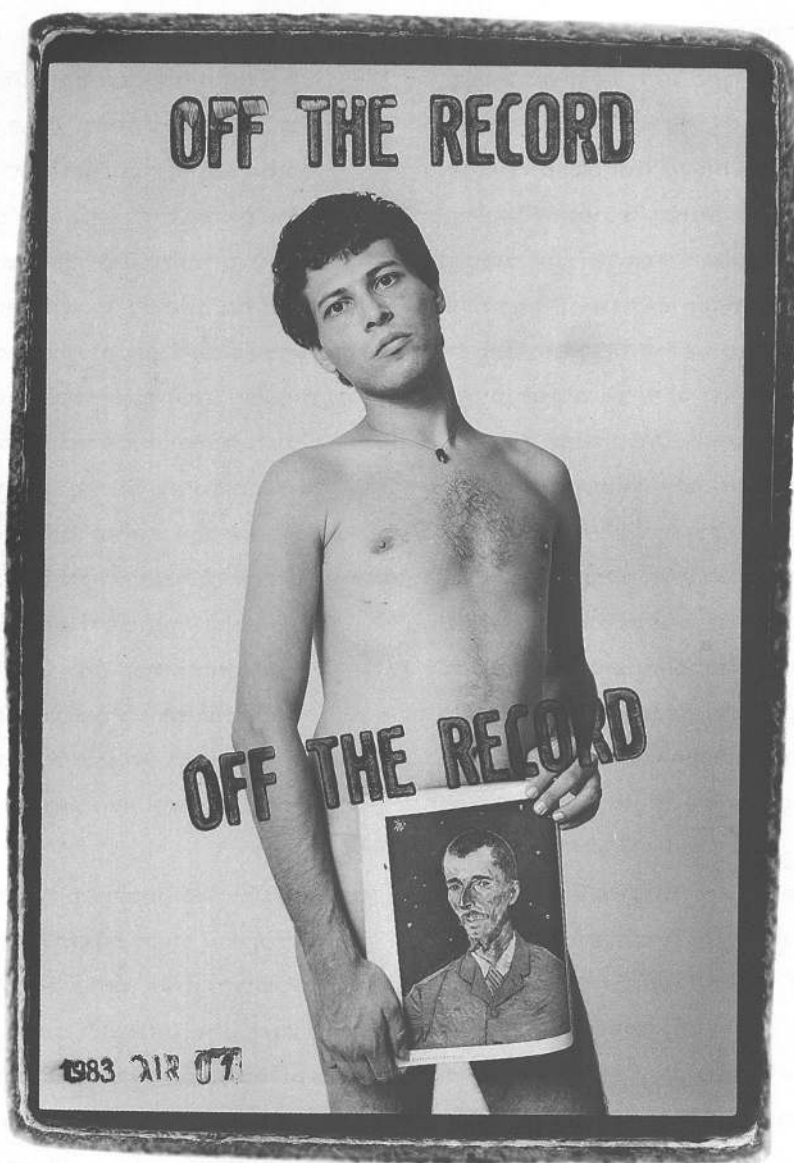
גם השליש השלישי של חלל בית-המשפט סמוי מן העין: זהו התופת, ממלכת האסירים הנכנסים לבית-המשפט במכוניות משטרה אטומות, המביאות אותם מחדרי המעצר באבו כביר וברמלה, וממרכזי החקירה של השב"כ. המכוניות נכנסות מבעד לשער חשמלי גדול, הקבוע ברחוב י"ד ברקוביץ, ונעצרות בחצר שמעבר לשער הנסגר אל העולם. האסירים יורדים כבולים זה לזה, מבודדים מן העולם החיצון, מנותקים מן התאוות שהניעו אותם לבצע את הפשעים. הם שייכים לשבט הנווד הגדול של החוטאים, חבורת הכבולים (Chains Gang), וכמו אצל מקביליהם מן המאה הקודמת, אורח החיים הרגיל והיומיומי של העציר, הוא המסע. רוב הזמן הם בתנועה, מתחנות המשטרה, שם מתבצעת החקירה, אל בית-המעצר ומשם לבית-המשפט, להיכל הצדק, אל התופת, שכמוהו כעיר האסורה הוא מערכת אוטונומית

הנחבאת בין קירותיו של היכל הצדק. המסע הלא פוסק של חבורת הכבולים אינו נעצר בבנין בית-המשפט. במעליות משוריינות, שבהן שרשרת ברזל מפרידה בין האסירים והשוטרים, הם מוסעים מן הכלובים המצחינים שבמרתף בית-המשפט אל אולמות המשפטים. התנועה המעגלית הבלתי פוסקת של אסירים מן המעצר למעלה, לאולמות השופטים, להישפט, להינזף, להיענש, ובחזרה אל המעצר, אל רכב המשטרה אל בתי-המעצר ובתי-הסוהר, היא מחזור הדם של בית-המשפט, הקיטור הזורם במכונת הענישה, והוא אינו פוסק ליום אחד.

שלושת האזורים של בית-המשפט נפרדים זה מזה; הפתחים המחברים ביניהם כמעט בלתי נראים, מוסתרים לעתים קרובות ברהיט כבד שזמן רב לא הוזז ממקומו. אפשר שכל אחת משלוש הקהילות המתגוררות בהיכל הצדק זו בצד זו, לא הייתה יודעת על רעותה. השופטים היו מתייחסים אל השמועה שבין הקירות מקופלת התופת ויושביה אדומי העיניים, חמוצי הבגדים, המדיפים ריח רע, כאל סיפור בדים ראוי לגינוי, המצאה שנועדה להקל בכבודם של השופטים. גם האסירים היו נדים בחמלה לאחד מהם שהיה מספר, כי מעל ראשיהם מרחפת העיר האסורה שבדרכיה מהלך הצדק ללא ראש – לולא נפגשו השופטים עם האסירים לפחות פעם אחת בחייהם באולם המשפטים, שהוא פרשת דרכים הפתוחה לכל אחד מן האזורים.

בבנין בית-המשפט חסרה ממלכה רביעית, שתהיה מימוש והתגשמות של הזיכוי, מעין גן עדן מקביל לתופת, שאליו יילקחו אלה היוצאים זכאים בדיון. כמו שהמורשע ניתן בידי שומרים המובילים אותו אל המרתף ואל המעצר, ייכנסו ברגע הזיכוי אל אולם המשפטים משחררים, שיסירו את האזיקים מידי הנאשם ויוליכו אותו אל ממלכה רביעית הנסתרת בין הכתלים, מקום החפות. מיסוד מרחבי של הזיכוי היה יוצר מימוש מוחשי של פסק הדין המזכה. המשחררים, כמו הסוהרים, היו חוצים את אולם המשפטים כמעט מרחפים, קרואים אל משימת שחרור, באולם משפטים סמוך.

בנין בית-המשפט הוא במה לשתי התנסויות לפחות המנוגדות זו לזו באופן קוטבי. רוברט קובר (Cover 1986) מתאר את הניגוד שבין השופט לנאשם כך:



OFF THE RECORD

"המבצע והקרבתן של האלימות המאורגנת עוברים
התנסויות משמעותיות השונות זו מזו באורח מכאיב.
למבצע, הכאב והפחד מרוחקים, בלתי מציאותיים, ואין
לו חלק בהם. על כן הכאב של הנאשם לעולם איננו
חלק מאמנות הפרשנות השיפוטית. למבצעי האלימות
המשפטית המאורגנת, ההצדקה של פסק־הדין חשובה,
אמיתית ומטופחת בזהירות. היפוכו של דבר לקרבן,
שלגביו הצדקת האלימות חסרה ממשות אמיתית,
לעומת המציאות האיומה, הבולעת כול, של הכאב
והפחד שהוא נחשף אליהם במהלך המשפט".
השופט מפרש את החוק, משתמש במערכות תרבותיות
יוצרות משמעות: השוואה, הנגדה, דדוקציה או
אינדוקציה. השופט יוצר גניאולוגיה של אירועים,
משפחה מאושרת של איברים המתחברים לתשתית
עשירה של משמעות. הנאשם, לעומתו, מתנסה בידע
של הכאב כהורס משמעות. הכאב, לעומת הפרשנות,
יוצר בורות מוחלטת, הקשרים נמחקים, משפחות של
משמעות מתפרקות, קרבות דם, ידידות ואהבה,
מאבדות באחת את האינטימיות שאיפיינה אותם
בחיים שהיו לפני המשפט. זהו ידע אלטרנטיבי מקופח
ונרדף, הנשמר על־ידי קהילות קטנות שאין להן שליטה
באמצעי הייצוג. כותבת אליין סקארי: "הכאב העז
משמיד את האני ואת עולמו. הביטוי החווייתי של
השמדת העולם הוא בצמצום העולם לממדים
המידיים של הגוף, או היפוכו של דבר, התחושה של
התנפחות הגוף עד שהוא ממלא את העולם כולו"
(Scary 1981).
עורכי דין מבחינים לעתים קרובות, כי מייד לאחר פסק
דין שבו נידון הנאשם לתקופת מאסר ארוכה, הוא
נותר יושב על ספסל הנאשמים, עמום וחרשי, מנותק
מהקשרו החברתי, חיצוני למשפחתו, אינו מודע לגור
הדין. הוא חסר יכולת ליצור משמעות מן המלים
שנישאו לעברו מדוכן השופט. הוא אינו יודע שהמשפט
הסתיים. השופט כבר יצא והנאשם מתבונן בפרקליטו
במבט מבולבל, "מה אירע?"
המשימה העיקרית של בניין בית־המשפט היא להגשים
ולשמר את ההפרדה והבידוד של הידע המפרש והנותן
משמעות מן הידע החתרני, האומר כי פסקי הדין
יוצרים בורות מוחלטת, כי השופט והנאשם שייכים
לקהילות עוינות הפועלות על־פי עקרונות סותרים. על
כן מבודד מבנה בית־המשפט את השופט מן הידע של

הנאשמים, לפיו השופט הוא אדם אלים המחלק מוות
וכאב, שאינו יוצר חוק ומשמעות, אלא הורג את
המשמעות.
איש אינו שולט בהיכל הצדק. שליטה אמיתית בחלל,
משמעותה יכולת גישה בלתי מוגבלת לכל חלקי הבניין.
היכל הצדק הוא פקעת של חללים ותאים, שכל אחד
מהם מעניק מקלט ונחמה לדייר המיוחד שלו, האדיש
לגורלם של הדיירים המתגוררים בתאים הסמוכים. כל
אחד מן הדיירים הוא תושב של החלל הפיסי, הכתלים
והסורגים, ודייר של הידע החברתי המוגדר ומתוחם
בתאו.
בניין בית־המשפט אינו מצליח לשמר באופן מוחלט את
ההפרדה בין האזורים השונים והידע האסור של
הנאשמים חודר אל העיר האסורה ומתייחס אליה
באורח לעגני ופארודי. זו הפרדה למראית עין בלבד,
ומדי פעם מתבצעות חדירות מוזרות, גרוטסקיות, בין
החלקים השונים של היכל הצדק. כאלה הן הרגליים
השיפוטיות המשתקפות פתאום בשטחים הציבוריים.
להשתקפויות הללו יש אופי של חזיון תעתועים, מעין
"פאטה מורגאנה", עיר הפוכה על ראשה המשתקפת
בקו האופק. התופעה מלמדת כמה חסרת מנוחה היא
ההפרדה בין הכוח המעניש לבין הכוח המפרש.
הבעייתיות היא טופוגראפית ואידיאולוגית כאחת. אלה
עולמות מקבילים, אלטרנטיביים, הנאבקים על
השליטה במקום אחד. ההשתקפויות האקזוטיות, שהן
חלק בלתי נפרד מחוויית בית־המשפט, מלמדות על
רשלנות בתחזוקת העולמות השונים. בית־המשפט הוא
חלל הטרוטופי (Heterotopia), מקום שבו אזורים
אלטרנטיביים מתערבבים זה בזה, יוצרים אסטרטגיות
חלליות של עימות, אינטרפולאציה, הזחה, חפיפה,
היפוך, הטמעה ובליעה.
מישל פוקו (Foucault 1986, 22) מתאר את
ההטרטופיה כמקום שבו הדברים מונחים, מושמים,
מסודרים באזורים כל כך שונים זה מזה, עד שבלתי
אפשרי למצוא לכולם מקום משותף אחד. ההטרטופיה
היא מקום אמיתי של משבר, המאחד מקומות השונים
זה מזה ואף נוגדים זה את זה. פוקו מזכיר בתי־קברות,
בתי־חולים, מוסדות פסיכיאטריים. בניין בית־המשפט
תואם את חמשת עקרונות ההטרטופיה שמזכיר פוקו
במאמרו. המקום ההטרטופי הוא מערכת של פתחים
וסגרים המבודדים את המקום ומפקחים על הנכנסים

לתוכו. ההטרופיה אינה פתוחה לציבור, הכניסה נכפית על הבאים כמו בבתי־חולים, בתי־סוהר או קסרקטינים, או שהנכנס צריך לעבור טקס של טיהור. ההטרופיות מטרידות את המנוחה, מערערות את השפה, במקום הטרופי אי אפשרי לכנות דבר בשם זה או אחר, שם משמידים את התחביר; לא רק זה המשמש לייצור משפטים, אלא התחביר הפחות גלוי לעין, המאפשר למלים ולדברים להחזיק מעמד זה ליד זה, או זה מול זה.

ההשקפיות הטרופיות, הבלתי פוסקות, של העולמות הנפרדים בהיכל הצדק, יוצרות רקע מתמיד של מלמול חרישי לעגני, החותר מתחת לשיח המשפטי, חושף אותו כהמוני, שטחי וליצני. אל הראציו המשפטי, המהוגן, החף מאירוניה עצמית והומור סביבתי, משתרבים כל העת חזיונות ביזאריים, מגונים. בגלל קיטוע המראות, הקלודאפ הגדול מן המציאות של אברי גוף המנותקים מן הראש, יש לחזיונות אלה אופי פורנוגרפי במקצת.

באולם המשפטים, שכמו כל פרשת דרכים, הוא מקום של קסם וכוח, מבצעים שופטים את המעשה השיפוטי הגדול, הנותן להם שליטה, ללא גישה, על הדיירים האחרים של היכל הצדק, והוא מעשה ההבאה וההעלמה. במלה אחת, במנוד ראש, בתנועת אצבע, מובא האסיר מן התופת אל אולם המשפטים, ובאותה מלה ותנועה מחזיר אותו השופט לשם. באמצעות הכוחות המופלאים המסורים לשופטים בפקודת ביזיון בית־המשפט, מסוגל השופט על־פי צו מידי העלים אל התופת גם כל אחד מן הקהל, עורכי הדין או העדים. כוחות ההבאה של השופטים משתרעים מעבר להיכל המשפט: צו הבאה יביא אל התופת תושב שאין מכל מקום בארץ.

היכל הצדק הוא חריץ גדול של גבינה שווצית, כמעט חלול מבפנים, מנהרות פנימיות חוצות אותו לאורך ולרוחב; זהו ים של אלף חורים. שופטים, שוטרים, עורכי דין, אסירים, עדים, בני משפחה, מופיעים ונעלמים מחורים שונים, מצייתים לקריאות חרישיות של שופטים באולמות רחוקים. בעבר הייתה קיימת מערכת של פתחים המחברים את העולמות השונים, אך הפתחים הללו נשכחו והוסתרו והמעבר מהתופת לשטחים האסורים נעשה עתה דרך אולמות המשפט. אין זה נדיר שפתאום, באמצע משפט, נפתחת באולם

הדלת המובילה לכלובי המעצר ודרכה נכנסים שוטר ואסיר כבולים זה לזה, חוצים במהירות את אולם המשפט, בדרכם אל שופט נעלם, על פניהם הבעה טפשית של תקווה להסבר, למשמעות, לפסק דין. נדירים המקרים של חדירה או הסתננות בלתי חוקיים בין הקהילות השונות. ההפרדה המוחלטת בין האזורים, מוסכמת ומקובלת על שלוש הקהילות כאחת. העיר האסורה והכניסות לשכות השופטים נשמרות אך ורק על־ידי פקידי בית־המשפט, אנשים שאינם חמושים, וגם חוסנם הגופני אינו נראה לעין. שומרים אלה כלל וכלל אינם דומים לאנשי ביטחון כמו אותם המלווים שרים או ראשי ממשלה. תחקרתי כמה מהם על ניסיונות של הסתננות לעיר האסורה – כאלה לא זכורים להם. יחד עם זאת, לפני זמן קצר הורשע עורך דין בדיון משמעתי בשל כניסה שלא ברשות לשכת השופט העליון אהרן ברק. העונש הקל שהוטל עליו, קנס של כמה מאות שקלים, מעיד עד כמה התופעה אינה נפוצה ואינה מצריכה הרתעה מיוחדת.

עורכי דין הם אמנם תיירים מזדמנים בכל האזורים, אך רשיון החדירה שלהם מוגבל. ביקוריהם בעיר האסורה הם טקסים של כניסה, יותר מאשר חדירה אמיתית. מפעם לפעם מזמינים אותם השופטים להיכנס אל הלשכה, אך לא שמעתי על מקרה שבו הוזמן עורך דין לבקר באתרים הפנימיים והאקזוטיים של העיר האסורה, כמו בתי־השימוש, ובעיקר אין הם מוזמנים לפסוע בצד השופט לטיול קצר, לשיחת רעים, על המרפסת התלויה.

מוגבל גם רשיונם של עורכי הדין לבקר בתופת. הם נכנסים לעתים בדלת המובילה לתופת, הקבועה באולם המשפטים, כדי לשוחח דקות ספורות עם לקוחם, אך החדירה מוגבלת על־פי הכלל הלא כתוב של שלוש המדרגות. זהו המרחק המקסימאלי שהם רשאים לרדת, די כדי לחוש משב של צחנה העולה מלמטה. הם נעצרים בנקודה שבה עדיין נשמר קשר עין עם אולם המשפטים. החודר פנימה עמוק יותר, מעבר לשלוש המדרגות, מסתכן בכך שלעולם לא ישוב אל האזורים הציבוריים. זה אינו כלל הרשום בספר חוקים או תקנות, אך הכול מצייתים לו. הארכיטקטורה של בניין בית־המשפט וסדרי הכניסה והיציאה אינם מוגנים בשומרים ואינם מתוחמים בקירות, בדלתות

ובמסדרונות, זו ארכיטקטורה מופשטת ומוסכמת, שרק בחלקה צריכה מימוש בבטון או במנעולים. זו פרקטיקה המוצפנת בארכיטקטורה של בית-המשפט, המתפקדת לגביה כספר חוקים המעוצב בבטון. קיימת תקשורת לא רשמית בין האזורים השונים של היכל הצדק. עובר אורח החולף ברחוב י"ד ברקוביץ, עשוי להבחין באדם השרוע על הרצפה, לא הרחק מכניסת השופטים להיכל הצדק. אין זה אדם קשה יום וגורל שהפיל את עצמו בתחינה לרגליו של שופט שכבר חמק, עבר ונכנס אל תוך הבניין בדלת הקטנה, אלא זוהי העלאה באוב, תקשורת אל התופת. דורות של אסירים העבירו מפה לאוזן כי מפתחי האוורור הפעורים במקום זה, ניתן להעלות את קולו של העציר. אוזנו של השרוע על הרצפה צמודה אל פתח קטן מכוסה בשבכה. אחר כך הוא מצמיד אליו את פיו וצועק פנימה, הישר אל יונה השבוי במעי הבניין. שופטים לעולם אינם חודרים אל התופת, כמו שאין להעלות על הדעת כניסת אסירים אל לשכות השופטים. אך אין זה יוצא דופן ששופט מתגשם פתאום בשטחים הציבוריים במלוא קומתו ורמ"ח אבריו. אלה הם בדרך כלל שופטים של בית-משפט השלום, או רשמים – שופטים בהתהוות, הנמצאים באמצע הגלגול מנאשם לשופט. שופטים באזורים הציבוריים מתגלים בקבוצות קטנות, מין קומנדו שיפוטי, קצת מתוחים ועצבניים, מוכנים לכל סכנה. שופטים מחוץ לאולם המשפטים אינם נינוחים משום שהמאגיה השיפוטית של ההעלמה אינה פועלת שם והם אנוסים על כורחם לסבול את קיומם הגופני המתמשך, את נוכחותם הפועלת בחד-גוניותה על תודעתם בדיוק כמו על תודעת הסובבים אותם – של אזרחי השטחים הציבוריים.

אין מקומות מעצר מסריחים ומשפילים יותר מאשר אולמות המעצר בבית-המשפט. העצורים מלוכלכים, בגדי הרחוב או בגדי הבית המקריים שבהם נעצרו מתרפטים, כפתורים נושרים, מוך יוצא מז'אקטים הדורים. מוזר לראות איך בתוך זמן קצר ביותר חלה התרפטות כמעט מוחלטת של כל סימני הסטאטוס הקודמים. התופעה מעלה על הדעת תיאור אתנוגראפי של מקום לימינאלי, שבו מתרחש המעבר מסטאטוס חברתי אחד לסטאטוס שני, כגון המקומות שבהם מתרחש המעבר מן הילדות אל הבגרות כחלק מטקסי

התבגרות. בבית-המעצר מתרחש שלב המעבר מן המצב המוקדם של היות אדם חופשי אל מצב המבוגר יותר, של היות האדם כלוא בקהילה של אסירים. על-פי תיאורו של ויקטור טרנר (Turner 1982, 26) המקום הלימינאלי הוא אפל וסמוי, כמו השמש בליקוי חמה. זהו מקום המופרד מן החברה. יער, מדבר, מקום בשולי הכפר. החיים שם מנותקים מן הדרשיח הרגיל עם החברה, הנמצאים בשלב הלימינאלי ערומים מבגדים ושמות, מרוחים באדמה ואינם מובחנים מן החיות. קיומם הלימינאלי מטשטש ניגודים בין חיים ומוות, בין זכר לנקבה, בין אוכלי מזון ומפרישי צואה. הם אלה ואלה בעת ובעונה אחת. זהו הזמן שבו מתו לסטאטוס הקודם שלהם וטרם נולדו לסטאטוס החדש. זהו תהליך של מחיקה, או יישור (levelling), שבו נמחקו סימני הסטאטוס הקודם וטרם נרשמו סימני המעמד החדש. בתקופת ימי המעצר באולם המעצרים נעלמים בהדרגה סימני האדם החופשי. הבגדים הופכים לסמרטוטים, זקן מטשטש את חלקת הלחיים האזרחית. רק כאשר הושלם התהליך של מעבר מבגד לסמרטוט והשופט נוכח כי כבר נמחקו מן העצור סימני המעמד הקודם והוא כשיר לקבל סטאטוס חדש, הוא גוזר את דינו למאסר. העצור הופך לאסיר ועובר לבית-הסוהר, שם יגולח, יתרחץ ויקבל מדי אסיר. אולמות המשפטים, הנמצאים מחוץ לחומות העיר האסורה ומעבר לנהר הסמבטיון המקיף את התופת, הם מקום המפגש האפשרי היחיד בין השופט ובין האסיר. במהלך המשפט, כמו בפרשת אהבים, עוברים השניים תהליך של התקרבות. המחיצות המזויפות נושרות, הכזבים מתבדים אחד לאחר, כאילו לא התגוררו השניים בעולמות נפרדים. פסק הדין הוא שיאו של המפגש. ברגע זה עומד האסיר בפני השופט מעורטל מכל סודותיו, אבל דווקא אז מואס בו בן העיר האסורה, מודע פתאום לפער הטראגי שביניהם, ובאקט שנתפש על-ידי הנאשם כבגידה מחפירה, הוא מורה להעלים אותו לתקופה הקבועה בגזר הדין. מייד לאחר מתן פסק הדין, נסוג השופט אל העיר האסורה; האסיר המבולבל, עדיין רועד מעצמת השיא, ממהלומת מכונת הענישה, מולך אל המעלית המשוריינת המובילה אותו למטה, והקהל מתפזר החוצה, ממחר אל המזימות, ההתקשרויות הפליליות, היחסים ההרסניים, חומר הגלם של מכונת הענישה.



הספרייה המשפטית

המשפט הוא מקום וטקסט המשלימים זה את זה ומשקפים זה את זה. אין להפריד בין מקום המשפט ובין הספרייה המשפטית, ובפרק זה אעסוק בשני ספרים, הראשון הוא סדרה, ללא התחלה וללא סוף; ואילו השני הוא לכאורה כרך אחד, הלוקסיון המשפטי, אך למעשה – סדרה אין סופית של השתקפויות הדדיות.

בהוצאת לשכת עורכי הדין יוצא לאור כל שנה כרך מסדרת פסקי הדין של בית-המשפט העליון (הידועים בכינוי החיבה פד"י). בדרך כלל הוא בן ארבעה חלקים, כ-3,200 עמודים, 350 פסקי דין, כרוכים בלבד תכלת רשמי אופייני.

בעמוד הראשון של כל פד"י מופיעה רשימת השופטים של בית-המשפט העליון, רשומים על-פי הוותק, משמר ועד חלימה. הם מחבריו של הכרך, והם עובדים בשיטת רומן השרשרת: כל צוות של שלושה כותב אפיזודה אחת. לעתים נדירות, בפרקים כפולים (הידועים כדיון נוסף), כותבים צוותים של חמישה או יותר. ריבוי הכותבים פוגע בשלמות הסיפור ובקו העלילה, אבל אין מקום לספק – זו עלילה אחת. המתדיינים השונים הם איברים מתחלפים של סדרה אחת. על שמותיהם שומרים המתדיינים אך ורק ברשימה המקדימה את פסקי הדין. בתוך פסק הדין עצמו הם מופשטים משמותיהם הקודמים ומולבשים בסימנים חדשים – התובע, הנתבע, הנאשם, המאשים. גם הדמויות האחרות שנטלו חלק בעלילה הפלילית מאבדות את שמותיהן הייחודיים והופכות לדמויות ארכיטיפיות כלליות – הנרצח, הנאנסת, הקרבן הנשדד. וכך בפנינו זוג קדום של תובע ונתבע המתפצלים ללא הרף, מתפשטים לאורך ולרוחב מערכת המשפט. זהו עקרון החזרה האובססיבית, שדאלז וגואטרי מכנים בשם "הסדרה הפראנואידית". בספרם על קפקא הם כותבים: "ב-משפט כל דמות בספר היא איבר מסדרה גדולה שאינה חדלה מלהתרבות. כל איבר מייצג את המשפט (כמו שבטירה כל אבר יש לו קשר אל הטירה). לא רק השופט, השוטר, פקיד בית-המשפט, אלא גם הנאשם ואפילו הנשים, הנערות הקטנות, טיטורלי הצייר, ק. בעצמו. הסדרה הגדולה מתפצלת לתת-סדרות. ולכל אחת מתת-הסדרות יש היכולת הסכיזופרנית העצמאית להתרבות שוב. בלוק, שהוא אחד הנאשמים שק. נתקל

בהם, מעסיק בעת ובעונה אחת שישה עורכי דין, וגם בכך אין די. וטיטורלי הצייר, המתגורר באחת הלשכות של השופטים, מייצר סדרה זהה לחלוטין של ציורים" (Deleuze and Guatary 1986, 53).

את הכוח הסכיזופרני האצור במשפט, המקבל ביטוי בעקרון החזרה הכפייתית, ההתרבות הבלתי פוסקת, ההרגשה הברורה שהמתדיינים המאכלסים את דפי כרך פסקי הדין הם התגשמויות, רסיסים, קליפות של זוג מסוכסך אחד, קדום, גנוסטי, ארכיטיפי בניגוד שבו, בלתי ניתן לגישור כמו שהרוחב אינו יכול להתפשר עם האורך, מבטא גם צ'ארלס דיקנס מפי פרקליט לונדוני: "אנו מופיעים, ונעלמים, ונשבעים, וחוקרים, ומבקשים, ותובעים, ותובעים שכנגד, וטוענים, וחותרים, ומגשים המרצות, ומאזכרים, ומדווחים, ונעים במעגל סביב הלורד צ'נסלור ולווייניו... פרקליט פלוני מייצג את א' ועורך דין אלמוני מייצג את ב', וכך הלאה עד קץ אותיות האלף-בית, שנים אחר שנים, חיים אחר חיים, הכול ממשיך ומתחיל מחדש שוב ושוב, ומאומה לעולם לא מסתיים, ומן הרגע שהפכנו לצדדים לתביעה, לא נשתחרר ממנה ונמשיך להיות צדדים לה לנצח, בין אם הדבר נראה לנו ובין אם לאו" (Dickens 1981).

וכותב על כך בהקדמה לספר היליס מילר: אין תמה, על כן, שהאמצעי המימטי של דיקנס הוא הסינקדוכה. כל דמות, כל תמונה, כל מצב, מייצגים אין סוף התפצלויות של אב טיפוס אחד (Miller in Dickens 1981, 11).

רשימת ההתפצלויות, החזרה הכפייתית על סכסוך אחד, מקבלת ביטוי ישיר בכרך פד"י מייד אחרי שמות השופטים ברשימת פסקי הדין. על-פי המסורת האנגלית מסומן כל פסק דין בשמות הצדדים המופרדים במלה "נגד", למן "אלוני נגד שר המשפטים", ועד "פוצקוב נגד פאר". זוהי מלחמת עולם: מצד אחד שחאדה תמימי, שפיגלמן, שנסי ואחרים, ומצד אחר גלעד, צ'פניק, שר הביטחון, מדינת ישראל ואחרים. קו ההפרדה ביניהם מבטא יריבות בנפש, מאבק מתמיד, איבה נצחית, הם רודפים זה את זה עד קצווי עולם, מחליפים תחפושות, מקצועות, זהויות, מין, שפה, אך תמיד סימטריים בניגוד שביניהם: ה"נגד" תקוע ביניהם כגרזן.

הפרדת שמותיהם במלה "נגד", מבטאת התנגשות גלויה על רצף של התנגשויות סמויות, בלתי פוסקות.

ה"נגד", המחבר אותם בשם פסק הדין, הוא סמן קבוע של יחסים ושל טקטיקות מתחרות, סגנונות חיים שונים ופרוצדורות מנוגדות של חיי יומיום. בצירוף "בקשי נגד ירדני" יש ל"נגד" קיום סמנטי זהה לשמות המתדיינים. זוהי דמות שלישית הקיימת באופן אוטונומי, לא תלויה בשני המתדיינים האוחזים בייאוש בכל אחד מקצותיה. יודע זאת גם מחבר רשימת המתדיינים בדפים הפותחים את כרך פד"י, שמייד לאחר שמפורטים פסקי הדין בסדר הרגיל של "ג'אבר נגד שופאניה", הם רשומים שוב, כשהפעם מקדים המשיב את המערער והדרך לרשום זאת היא "שופאניה, ג'אבר נגד", וכך דילג ה"נגד" ממקומו בין בעלי הדין וכבש לעצמו מקום משלו בחלל המילולי של שם פסק הדין.

פסקי הדין הם חלון לזירה שנחשפה לרגע של פרקטיקה של חיי יומיום, שהיא בדרך כלל סמויה מן העין, חבויה בערים הגדולות, ברבעים מסחריים, בשוק, בבתי-סוהר, בבתי-יחולים או בחוף תל-ברוך. אלו הם מהלכים של חיי יומיום שמעצם טבעם אינם מתועדים ונמנעים מלתעד את עצמם, אין להם נציגות בסוכנויות המייצגות והם אינם גלויים לסורקים שטחיים המחפשים מטרות לייצוג אמנותי. בחיי היומיום מעדיפים המתדיינים את ההסוואה, האיגוף והעמדת הפנים על פני התנועה הגלויה. הצדדים הניצבים משני עברי ה"נגד", מעורבים בלוחמת גרילה רצופה. מהלכי היומיום הנחשפים בפסק הדין הם, בלשונו של Michel de Certeau: "אך ורק למראית עין מגורים, תנועה בשטח, דיבור, קריאה, קניות ובישול; למעשה אלה תנועות מלחמתיות. מהלכים טאקטיים של הסוואה והפתעה: טריקים פיקחיים של "חלשים", בסדר שארגנו "חזקים", אמנות ההתגברות על היריב בשטחו שלו, טריקים של ציד, תנועה מגוונת, עליזה ופיוטית" (de Certeau 1988). פסק הדין "ראובן נגד שמעון", הוא קונפליקט לוחם בין שתי מערכות המארגנות אחרת את הזמן והחלל, צוברות עולם חומרי שונה, ומציבות זה מול זה שיפוטי טעם מנוגדים.

אל בית-המשפט העליון מגיע הסכסוך כשהוא כבר מרוט מנוצותיו, ארכיטיפי בעובדותיו. אם המערער קדוש – המשיב טמא, אם העותר גדול – המשיב גמד, אם הנאשם אמיץ – המאשים פחדן, אם המבקש

אדון – המבוקש עבד; סימן הנגד מפריד ביניהם כמו קללה שממנה הם מנסים להימלט. "היי", צועק ציקובסקי לקפלן מן העבר השני של ה"נגד", "אנחנו אחים, דומים, ממש תאומים, בוא נשלים". הם מתקרבים זה לזה, אבל הקללה מסבכת אותם ברצח, בסכסוכי רכוש, בהברחת סמים. ה"נגד" הוא בלתי עביר. הם מנסים לחצוב בו מנהרה כל אחד מן הצד שלו, אך לעולם אינם נפגשים. הם יוצאים אל הצד ההפוך ועדיין ה"נגד" מפריד ביניהם. אלה הם פאנץ' וג'ודי, כל אחד מהם מנסה לשלוח יד ולאחוז בצוואר בבואתו מן העבר השני. באפיזודה אחת הם דיירים בבית משותף, הוא גר למעלה, היא גרה למטה, הוא רוצה לבנות על הגג, היא רוצה לתלות כביסים. באפיזודה הבאה הוא עורך דין והיא לקוחה, הוא גבר והיא אשה, היא רוצה ילד הוא רוצה חיים חופשיים. פאנץ' היכה על ראשה של ג'ודי במכשיר קהה, הפעם היכה חזק והגולגולת נשברה, פאנץ' חי וג'ודי מתה. באפיזודה הבאה, צוות חדש של כותבים מקים את ג'ודי לתחייה. הפעם היא צעירה והוא זקן, היא שכנה אותו שיש לו סרטן הקיבה, הוא התאבד והוריש לה את כל רכושו. כל אלה הם סיפורים קצרים מכרך אחד של פסקי דין, אי אפשר שלא לזהות בכולם את אותן דמויות.

עד שנחשפו בפסקי הדין, חיו המתדיינים מתחת לקו הראייה הציבורית, אחוזי זעם וחרון זה כלפי זה, לא מרוסנים, פראים בבידודם, בעלי היסטוריה סודית, עקלקלה וחתרנית, עד אשר, כבריאה ספונטאנית מן הרקבובית, נבראו מחדש כמתדיינים פומביים, מושלמים בכל תוויהם, מהחוסם המלבין מכעס ועד לפה הזעיר המשוך כלפי מטה בהבעה מתמידה של עלבון. הם הופכים לעבדים נרצעים של הסכסוך המשפטי שאליו נקלעו, ללא יכולת להיחלץ ממנו. הם סוחבים אותו מבית-משפט השלום עד לבית-המשפט העליון, מהלך 8–10 שנים, ובוקר אחד הם עולים לאטם במדרגות הבניין במגרש הרוסים בירושלים, כזוג חיפושיות הנושאות על גבן גרגיר זבל הגדול פי כמה ממידותיהן. הם נכנסים לאולם המשפטים – בדרך כלל לסכסוכים כאלה מיועד האולם הקטן מס' 3 – מרוטים, פרוצים ומותשים. הם אומרים בהכנעה, אנחנו, "אבנרי נגד שפירא", מבקשים הכרעה, אנא שופטים נכבדים הסירו מעל גבינו את הגרגיר הענק

המועך אותנו עד עפר ואשר לנשיאתו השקדנית הקדשנו את חיינו עד הלום.

נכזבה תוחלתנו למצוא בפסק הדין עיסוק מוסרי בתשוקה ובמגבלותיה, בכוח ובריסונו. לעתים רחוקות יושבת על ספסל הנאשמים המידה הרעה בעצמה. חוק העונשין קובע כי המניע לעבירה אינו חלק מן העבירה ועל כן אינו רלבנטי למשפט. סיפור המעשה הנפרש במשפט מתחיל מאוחר יותר, כאשר התאווה התחילה מתממשת בעבירה הפלילית, וסיפור המעשה מסתיים כאשר הסימנים שפיזור העברין לאורך הדרך, וידויים זעירים של דם, זרע ושתן, הוליכו אליו. אבל עד שהתאווה מממשת את עצמה בעבירה הפלילית ועד שהיא נתפשת בכך, היא מתולדלת ונחלשת. כל כך הרבה מאמץ נדרש לכל מה שסובב את הפשע – התכנון, הקנוניה הסבוכה המלווה כל מעשה עבירה כעטרה שחורה, ההשגחה על השותפים לעבירה – תמיד עצלנים, פטפטניים, רשלנים. כל אלה מקהים את חריפות החטא, ובמקום שהמשפט יעסוק בתאווה המשברת עצם, הוא עוסק בהתחמקות, במעצורים, ובעיקר בכישלון שבהוצאת המידה הרעה מן הכוח אל הפועל.

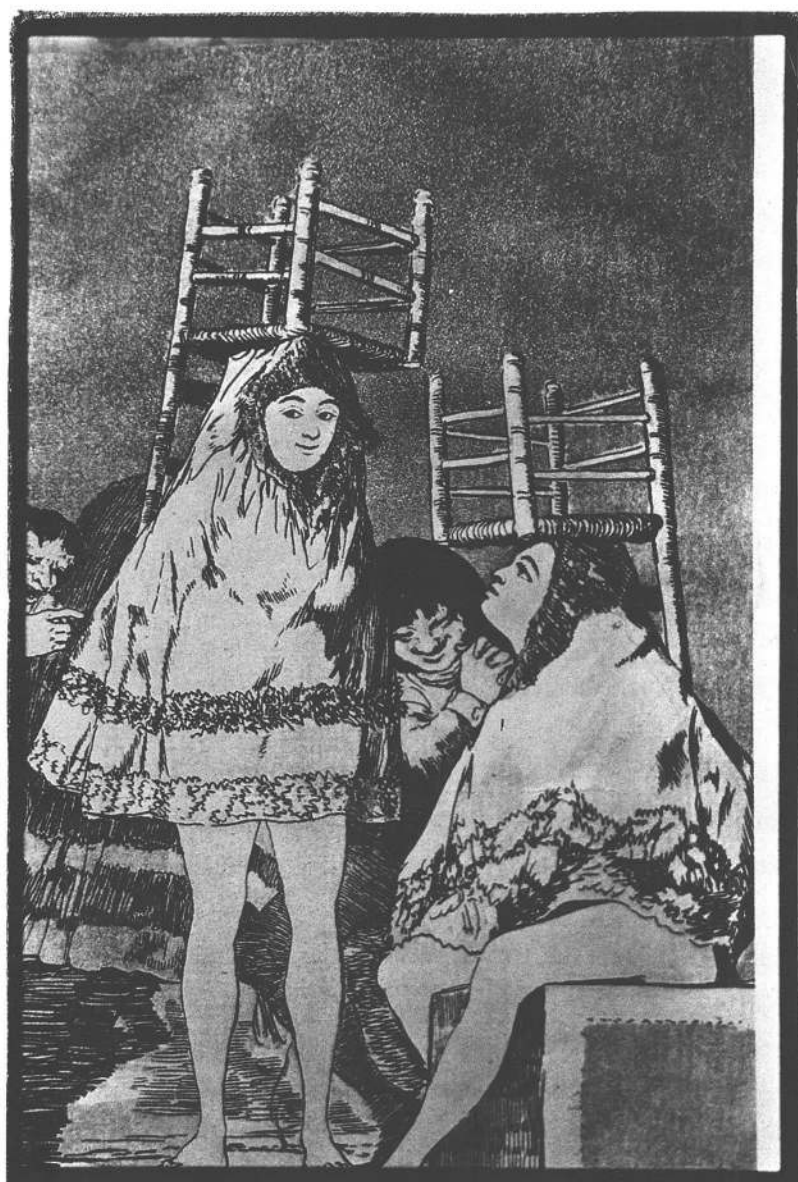
במרבית פסקי הדין רק כעשרים אחוזים הם חומר חדש, והיתר – ציטוטים, מיחזור של פסקי דין קודמים, קניבליזציה של טקסטים ישנים. השופטים משתמשים חזור ושוב באפיזודות ידועות משנים עברו, שופט לא יעשה צעד משפטי אחד בלי ציטוט. בלעדיו הוא חש עצמו עירום ועריה, חשוף לאלמנטים היסודיים, מגונה ומביך בהתייחסותו להבדיל בין אמת ושקר. שופטים מצטטים פסקי דין קודמים של אחרים או, במקרים רבים, של עצמם; שופטים חלשים מצטטים שופטים חזקים בתאווה אדיפאלית. בכמה פסקי דין יש הרגשה שעוד לפני שהטקסט נדפס הוא כבר ממחזר את עצמו, סופו מצטט את תחילתו, כמו נחש הבולע את זנבו. מאמץ אחרון, והטקסט השמיד את עצמו ונעלם בקול שריקה דקה בחלל הריק. השופטים מצטטים, כי העיסוק בחיי היומיום של המתדיינים מעורר פלצות, הסכסוכים סתומים, חסרי תכלית, תמהוניים, שקריים. חיי היומיום המיוצגים בהליך המשפטי הם, כפי שרואה אותם סטאנלי קאוול (Cavell 1989) אצל ויטגנשטיין, זירה של אשליה, טראנס ואובדן. הצעתו של ויטגנשטיין ב"מחקרים

הפילוסופיים" – "אמור קר כאן, אך תתכוון שחם כאן, האם אתה יכול לעשות זאת, ומה אתה עושה כאשר אתה עושה זאת, האם אפשר לעשות זאת ביותר מדרך אחת?" (Wittgenstein 1981) – היא עניין של יומיום לכל אחד מן הזוגות המתדיינים. כנגד המציאות, הציטוט הוא הישענות הדדית, חיזוק עצמי במגע בשופט ההולך לפניך, ותחושה חמה של יד על כתפך – ברגע זה משהו מצטט אותך. אחד-עשר שופטים הם העיוורים בתמונה של פטר ברויגל, הנשענים איש על עיוורונו של האחר, מצטטים את עצמם למוות. האם תסמוך עליהם שיכריעו בין טוב לרע?

הציטוט הוא גם השיחה הבלתי פוסקת המתקיימת בין השופטים לבין עצמם ובינם לבין אבותיהם השופטים שהלכו לעולמם, דהיינו, יצאו ממערכת המשפט ורכשו מחדש את דמות הברש-רודם שלהם. לשיחה המתקיימת באמצעות ציטוטים יש תפקיד מרכזי בתחזוקת המציאות הסובייקטיבית של השופטים, בדיוק כפי שהשיחה פועלת לשימור כל פלחי המציאות החברתית. כותבים לקמן וברגר: "הכלי החשוב ביותר לשימור המציאות הוא השיחה. ניתן לראות את חיי היומיום של הפרט כהפעלה בלתי פוסקת של מנגנון השיחה לצורך שימור, שינוי ושיחזור של המציאות הסובייקטיבית." תפקיד השיחה הוא לעדכן כל העת את 'המובן מאליו', ובלשון המשפט: 'המפורסם שאינו צריך ראייה', חלקי מציאות שאינם נשוא לשיחה בלתי פוסקת נעלמים בהדרגה עד שהם נושרים לחלוטין מן המציאות" (Berger and Luckman 1966, 172). על מנת שהשיחה תוכל למלא את התפקידים ההכרתיים והחברתיים הללו, היא חייבת להיות בלתי פוסקת. קיטוע של השיחה מוביל מייד לתחושה לא נוחה של סדקים בחלקי המציאות המובנים מאליהם. הצורך הבלתי פוסק של שופטים לצטט חל גם על טקסטים נדושים בתכלית, שצוטטו עשרות פעמים בעבר. כך נכנס אל בין סימני הציטוט חומר לעוס שאינו מחזק במאומה את הטיעון או את הכוח המשכנע. כל כך חזק הוא דחף הציטוט, כל כך גדול החשש שקיטוע הציטוט יחשוף את המציאות המשפטית כמקרית, שרירותית, מבהילה בדלותה החומרית, עד אשר שופטים מצטטים לעתים קרובות את עצמם, וכך מכוננים את עצמם כישויות אלוהיות בעלות שני גופים, האחד ארצי

מיכל היימן: "הם תפסו כבר מקום", צילום של צילום פרט מתוך — Goya, Caprichos: Their Hidden Truth — (New York and London: HBJ Publishers, 1980), Ya Tienen Asiennto, 26 פרט מתוך לוח קפריצ'ו
 צילם: Max Seidel.

REPLICA



07-03-1989

היסטורי והאחר מופשט הנוכח מעליהם כנוכחות רצופה. זהו איחוד מלא הוד של המסמן והמסומן. לציטוט שופטים קודמים יש גם תפקיד טקסי של העלאה באוב: רוחותיהם של אבות השבט השיפוט נקראים לבוא ולליעץ לצאצאיהם בעת צרה ומשבר. בצד הציטוט התקני, בתור משמר השיחה המקיפה את כל בני השבט המשפטי, קיימות גם התנהגויות ציטוטיות סוטות וחריגות, המתבטאות בציטוטים לא נכונים של שופטים קודמים. זו התנהגות קניבאליסטית של אכילת המנהיגים והטמעתם אצל האוכלים. שרשרת הפסיקה היא סעודה רעשנית בלתי פוסקת, שבה שופטים אוכלים, לועסים, מכרסמים, נוגסים ויורקים שופטים אחרים, ולעתים את עצמם. הקורא בין דפי הפד"י מגלה כי עלילות פסקי הדין שוקעות בפרטים הנערמים לגובה ולרוחב. פסק הדין מתנפח, כמו הגופה בחדרם של זוג הקשישים במחזה של יונסקו, עוד מעט תמלא את כל העולם. בכל קומץ של גרגרי חול בתוך שקית פלסטיק שקופה שהביאה המחלקה לזיהוי פלילי לבית-המשפט (מוצג ת/1), יש עולם ומלואו. למשל, שרידים מערבות סיביר שהביא עמו בסוליית הנעל עולה חדש מברית-המועצות שפגש אשה הלומדת בשיעורי ערב, שנרצחה בעזרת מכסה של סיר לחץ ("קוגן נגד מדינת ישראל"). בהקדמה לספרו של קארלו אמיליו גאדה, **השערויה הנוראה ברחוב מארולנה**, כתב איטאלו קלווינו על הריבוי: "העצם הזעיר ביותר הוא צומת ורשת יחסים וקירבות שהסופר (השופט) אינו יכול לרסן עצמו מלחקור. הפרטים מתרבים, התיאור והסטייה הופכים לאין-סופיים. מכל נקודת התחלה מתרחבת הפרשה יותר ויותר, והיא מקיפה אופקים ההולכים ומתרחקים. אם נרשה לפרשה להמשיך ולהתפשט לכל כיוון, במהרה תקיף את היקום כולו." (Calvino in Gadda)

(1985, V). רעד עובר בטור השופטים, "זה נורא" הם לוחשים, ומדהקים את אחיזתם בגב השחוח ההולך לפניהם.

מכשיר נוסף, בצד הציטוט, לייצוג המציאות הסובייקטיבית כמציאות המובנת מאליה, הוא הקלישאה. אם הציטוט הוא הרקיע של הדיון המשפטי, הקלישאה היא הקרקע שלו. הקלישאה מוסתרת היטב בפסקי הדין, היא מקבלת אופי של הנמקה, הסתברות, דדוקציה. על מנת לעמוד על אופיה ותכונותיה, יש

לחלץ אותה מפסקי הדין ולהעמיד אותה בזכות עצמה. הדבר נעשה בשולי החוק, בסעיף ההגדרות המקובצות בלקסיקון המשפטי ובמלאי שאספתי מן ה"מפורסמות שאינן צריכות ראייה".

בחוקים ובתקנות יש בדרך כלל פרק הגדרות, או פירושים, מעין מילון זעיר למלים המופיעות באותו חיקוק. משהו טרח וליקט את כולם, סידר על-פי האלף-בית ופרסם בלקסיקון **(הלקסיקון למונחי החוק הישראלי)**, בעריכת אמנון לורך ועמי פולמן). מאגר שלם של הגדרות, כמו מילון לתייר בארץ זרה. זהו חומר קריאה מהנה. יש הגדרות הדומות לזנב עקרב המתעקל ועוקץ עד מוות את המלה שהוא מגדיר. השמדה עצמית של מלה טובה נעשית בחוק בדרכים שונות. פעם אחת על-ידי הרחבת הפירוש עד אין קץ ושטטוש כל מה שהמלה ביקשה להגדיר, למשל, צד ימין ברכב מוגדר, "לרבות צד שמאל" (צד שמאל: לרבות צד ימין), ופעם אחרת בדרך הצמצום עד שהמלה נופחת את נשמתה.

קורת רוח רבה מן הלקסיקון הייתה מזומנת למי שנוסעים בחללית אל שולי הגלקסיה, אל הכוכב חסר החיים הידוע בשם "ארץ". הצוות כולל פרופסור לשפות מלאכותיות ומשורר, המגלים על "ארץ" את הלקסיקון, ועל-פיו הם מנסים לשחזר את היצורים שחיו על כוכב חרוך זה. מה אכלו, כיצד התרבו, מה הצחיק אותם. ראשית, הם מחפשים בלקסיקון הגדרות לשאלות של חיים ומוות. מסתבר כי לא היו אלה יצורים בעלי אנרגיה עצמאית. "חיי", אומר הלקסיקון, הוא מי ש"מחובר למקור מתח חשמלי", "מת" הוא מי ש"מנותק מכל מקור של מתח חשמלי וחופשי מכל טעינה חשמלית". כל עוד היו מחוברים למתח, היו חיי היצורים על "ארץ" מלאי בהלה וחוסר ביטחון. הימים התארכו והתקצרו באורח שרירותי. הלקסיקון, מגדיר "יום", כשלושה פרקי זמן שונים, וה"לילה" משתנה על-פי גילם ומינם של היצורים שחיו כאן. לילה של ילד:

12 שעות, של צעיר: 10 שעות, של נער: 6 שעות.

הלילה הארוך של האשה התחיל בשעה 18.30 והסתיים בשעה 06.30. כנראה בגלל הפרשי אורך הלילה בין גבר לאשה עברו עליה השנים מהר יותר, והיא הגיעה לזקנה לפני הגבר, כפי שנאמר בהגדרה ל"זוג קשישים": "זוג שבו הגבר הגיע לגיל 65 שנה והאשה לגיל 60". איזה זללן, אנוכי ובולמסן היה הגזע הזה, שהגדיר דג

כ"בעל חיים הגר במים ואשר בשרו משמש למאכל אדם", ואת האדם, ששלט כנראה בכוכב, הגדירו, בין היתר, כמי שמטפל בבהמה "לצורך שחיטתה או העברת בשרה לידי הצרכן". במקום אחר, בחוק אחר, הוגדר אדם כמי שהוא "בעל דוכן", זאת אומרת בעל באסטה, ומה קרה לחסרי הדוכנים, האם נאכלו על-ידי בעלי הדוכנים? טווח הראייה של בני האדם, שהצוות שלנו כבר לא כל כך מצטער שנכחדו, הגיע עד קצה חוטמם. את האוויר, שחיישני החללית מתארים כתערובת של חנקן וחמצן בגובה 100 ק"מ, הגדירו בעלי הדוכנים, כ"חלק מן האטמוספירה אשר בני אדם באים במגע אתו", ואילו הים הכחול, המכסה שני שלישים מן הכוכב, היה לגביהם "מימי החופין של ישראל", זה הכול?

האפיסטמולוג המשפטי ימצא בלקסיקון אוסף מדהים של קלישאות, דעות קדומות ושטויות, שמהם מרכיבים השופטים את המציאות. ראוי להשלים את הלקסיקון באנתולוגיה של דברים שנקבעו בבתי-המשפט כמשתייכים אל "המפורסמות, שאינן צריכות הוכחה". כאפיסטמולוג חובב יש ברשותי אוסף מכובד של "מפורסמות", כולן אותנטיות: "הקץ חם, החורף קר"; "רחובות נפגשים ויוצרים צמתים"; "מה שנשלח בדואר מגיע"; "מלצרים מחליפים תוויות של בקבוקי שמפניה זולה, בתוויות של שמפניה יקרה"; "אנשים ששותים משקאות חריפים מתנדנדים בהליכתם, אבל עשויים לשמור על צלילות דעתם". ואחרון חביב: "אדם שנופל באופן פתאומי פושט את ידיו קדימה ולא מחבק את גופו". הלקסיקון למונחים משפטיים והאנתולוגיה למפורסמות שאין צורך להוכיח ירכיבו יחד מילון אידייתי של מוסכמות, כזה שראה פלובר בעיני רוחו והטיל את כתיבתו על גיבורי ספרו האחרון, בובאר ופקישה. פלובר הגדיר שם מכשיר: "אם בוצע באמצעותו פשע הוא קהה, אלא אם מדובר במכשיר חד". הלקסיקון לעומתו, מגדיר מכשיר עבודה כך: "כלי ירייה מסוג ששר הפנים הכריז עליו".

מטפורה ומטונימיה במשפט

המבע המשפטי מתפתח בעיקר לאורך ציר המטונימיה, אך באקראי או במתכוון, כצירוף מקרים או כמסר המגיע משכבות עומק בדרך של איקון, או של סמל, אנו חוזים לתדהמתנו במבע מטפורי. כדברי רומאן

יאקובסון: "התפתחותו של מבע עשויה להתרחש לאורך שני קווים סמאנטיים שונים: נושא אחד עשוי להולך לנושא אחר על סמך הדמיות או על סמך התסמוכות הקושרת ביניהם. הדרך המטפורית תהיה המונח ההולם ביותר לציון המקרה הראשון, והדרך המטונימית – לציון המקרה השני, שכן ביטויים המרוכז ביותר הוא במטפורה ובמטונימיה בהתאמה... תחרות בין שתי התחבולות, המטונימית והמטפורית, קיימת בכל תהליך סימבולי, בין פנים אישי ובין חברתי" (יאקובסון 1986, 178).

במשפט, עליונות המבע המטונימי מתחילה בחקירה המשטרית. כדברי חכם המשפט בן המאה ה־19, ג'יימס סטפן (Stephen 1964), למרבה מזלה של החברה, הפושעים, ובעיקר הרוצחים, אינם יכולים שלא להשאיר מאחוריהם שובל של סימנים המובילים בסופו של דבר לגילויים. המבע של החקירה הפלילית הוא מטונימי, זוהי מלאכת קריאת הסימנים, החלפה של טביעת רגל ברגל, של סימן זרע בפאלוס. נושאי הסימנים הם החומרים היסודיים: השתן, הדם, הזרע והדמעות. כל השתנה היא וידוי. הנוזל הצהבהב הנאסף אל מבחנת המעבדה הפלילית משמר את הסמים שלקחנו, את האלכוהול ששתינו, את סמי ההרגעה שבלענו כדי לעבור את הימים הקשים, והזרע הוא היסטוריון סודי ונורא הרושם בסתר מאחורי גבנו את היותנו שטופים במשגלי זכר, או לא מקפידים בבחירת בני הזוג. "תמותו בקרוב במוות נורא", מצפצפים במקלה הראשנים הקטנים בטיפה הסרוחה. כך, הנוזלים היסודיים שאנו נושאים בקרבנו הם גיס חמישי, כת מרגלים שילשינו עלינו למשטרה בהזדמנות הקרובה. המדע הפלילי מגייס לשירותיו את גופנו שלנו ומפקיע אותו לתפקיד סוכן סתרים של המשטרה. במשפט, נאמר משפט רצח, רודפים הדומה והייחודי זה את זה. כל מוצגי התביעה וההגנה מאזכרים זה את זה ומפרפרים האחד את השני. סימני הצמיגים הם דימוי קווי, רישום חפז של מכונית הרוצח, השיער בכיור שנמצא באמבטיה במלון שם התגורר הנרצח בלילה הקודם, הוא מראשו של הקרבן, ולמרבה המזל לא נשטף אל הביוב ולא קונח על-ידי החדרנית. נוצרת תמונת עולם מבעיתה, יקום שטוח ודרממדי, שבמרכזו הגופה שסולקה מן המקום ובמקומה נרשמו בגיר קווי המיתאר שלה כנקניק מוארך. משפט רצח הוא

אנימאציה של הסימנים מבשרי הרע. כל חפץ שנאסף, כל ראייה, מאזכרים את האחרים ואת האירוע החמור, האלים והסודי שממנו לוקטו. זהו עולם כעין זה שמתאר נבוקוב בסיפור "סימנים וסמלים": הורים מבקרים את בנם בבית-החולים הפסיכיאטרי, הוא חולה במחלת האיזכור והריפרור, "חפצים עשויים ביד אדם נראו לו ככוורות רוחשות רוע, רוטטות בפעילות חולנית" (נבוקוב 1971).

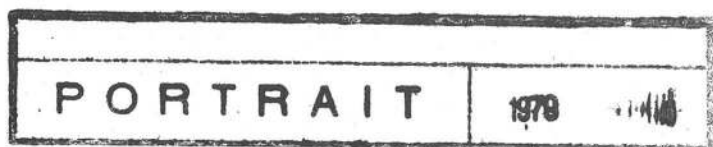
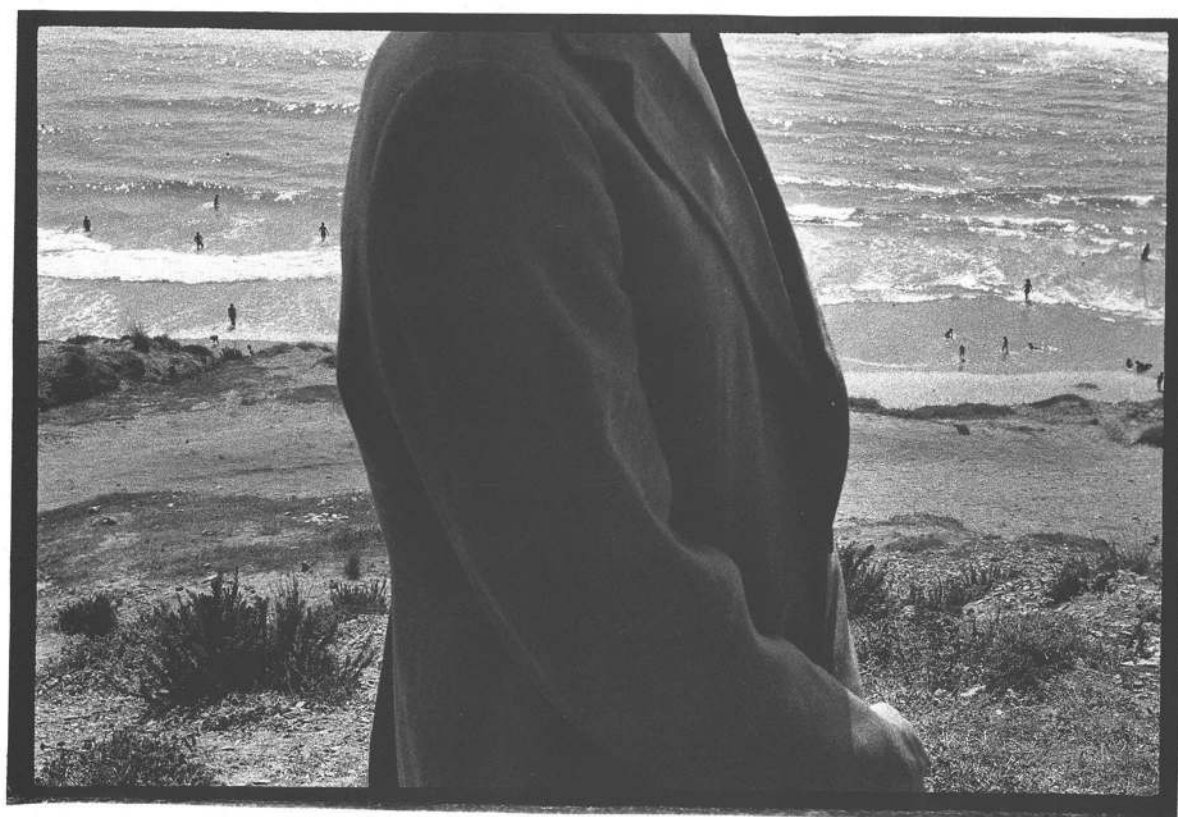
לפני זמן קצר קבע בית-המשפט העליון כי סימני נשיכה (באותו מקרה, של טביעות שיניים תותבות) הם ייחודיים דיים ומסוימים די צורכם כדי לספק זיהוי מוחלט של בעליהם. מהיום, הנשיכה היא ענף סמנטי בפני עצמו. זהו אירוע חגיגי כמו יום הולדת הסונאטה.

השופט קדמי צייד אותנו (ע"פ 517/86) בכלים הפואטיים של הנשיכה, "התבנית", דהיינו דוגמת הנשיכה, "תחום החותם", שהוא אותות פני השן על העור ו"תחום הפרסה" – צורת קשת הנשיכה. העולם המטונימי המרפרר והמצטט של הראיות המשפטיות, הוא השתקפות מושלמת של השיח המשפטי, גם הוא מאזכר, מצטט ומרפרר. היחס בין טביעת השן לשן גם הוא יחס של ציטוט ואיזכור. הציר המטונימי המרכזי במשפט יוצר, כאמור, עולם ללא עומק, מקום שבו מחליף ציור גיר את הגופה ובאופן זה נחסמות משמעויות מעומק הנראטיב. ההבחנה בין נראטיב עומק לנראטיב שטח, כתב גריימס, היא ההבחנה בין משמעויות המתגלות על פני הנראטיב לבין משמעויות עמוקה, פרידיגמאטית, מחוץ לזמן, המסתתרת בעומקו (Greimas 1973). סריקת הטקסט המשפטי בניגוד לסיבים המטונימיים ובכיוון הסיבים המטפוריים, הופכת את הטקסט המשפטי, בלשונו של היידן וייט (White 1978), למתווך בין האירועים המדווחים בו לבין מבנים סיפוריים קדם-ז'אנריים. מבנים אלו מתפקדים בתרבות כמעניקי משמעויות יסודיות, בדרך של שיבוץ אירועים חדשים בתבניות תרבותיות בראשיתיות. התיווך הזה נעשה באמצעות האיקון (במובן שנתן לכך פירס), הסמל והמטפורה.

כאשר אנו קוראים את הסיפורים שמספרים פסקי הדין, מלווה אותנו תדיר הרגשה סתומה כי יש בהם רובד נסתר של תבניות סיפור כלליות. פרטים זעירים חוזרים בעקשנות, שמות הדמויות סמליות, בית-

המשפט מזכיר חפצים או תכונות גוף שאין להם רלבנטיות לעלילת פסק הדין ועל כן הם רוכשים מעמד דרמטמי של סמל או איקון. נוצרת הרגשה סתומה שאת פסקי הדין מחזיקים פיגומים נסתרים של עלילות סמליות ראשוניות.

סיפור הרועה והזאבים הוא סיפור מסגרת, נוסחה כללית לענף מגוון ומסתעף של אירועים. לכאורה הסיפור הוא אנטי-קרנבלי, מעדיף את כובד הראש והרצינות של אנשי הכפר על פני הרועה הליצן הקורא "זאב זאב" ומבצע פרודיה של הפחד. זוהי גם תבנית משמעות העוסקת בחזרה הכפויה על הקריאה "זאב", החושפת את הבדיחה והפרודיה כאובססיית חזרה וחקיקי של זאב אמיתי וקטלני. לא זה המקום לבחון את מלוא היקפה של עלילת העומק של הזאב, הרועה ובני הכפר, את יחסי התלות שביניהם, את חוסר הסינכרוניזציה ואבדן השפה המשותפת. אבל כמה מאיימת ומעוררת חרדה היא הופעתם של הזאב והרועה בפסק דין של בית-המשפט העליון: זה היה לאחרונה בע"פ 26/89, זאב נ מדינת ישראל (פ"ד מג 4 634). המערער, זאב, רועה צאן – ואיננו יכולים שלא להתפעם מכך שגם הזאב הוא רועה צאן – המתגורר בשילה, ראה רועי צאן ערביים שסבבו, כלשון בית-המשפט, "בקרבה מדאגיה ליישוב, ובכלל זה לגן המשחקים שבו שהו הפעוטות" (חילופי התפקידים בין הזאב לרועים מלווים את העלילה עד לסיומה). הזאב החליט לגרש את הרועים הערבים מן המקום. "תחילה צעק לעברם", בלשונו של בית-המשפט, "רוחו מן הון", שפירושו, לכו מכאן. אחר כך החל יורה צרורות באוויר, תוך שהוא מתקדם לעברם, וכשגם זה לא הועיל להניסם החליט (הזאב) להגביר את הסיכון בדרך של ירי אחר, דהיינו ירי לקרקע, לחצי המרחק שבינו לבין הרועים, שהיו במרחק 40–50 מטר ממנו. המערער (הזאב) הוריד את רובהו למצב של אחיזה מן המותן, ובמצב זה ירה צרור בודד, בקשת לא רחבה של מעגל מדומה, שהוא עצמו במרכזו. כתוצאה מן הירי נהרג אחד הרועים, גודה עבדאללה עווד, ונפצע רועה אחר, ריזק אבו נעים. גם אחת הכבשים נהרגה. ראוי עוד להזכיר כי הרועה ריזק העיד ש"בעיצומו של האירוע צעק לעבר המערער (שאותו הכיר משכבר) ישראל, ישראל (שמו הפרטי של הזאב הוא ישראל), אל תירה, אני ריזק". המעמקים של הנראטיב הזה גועשים, זאב,



ישראל, הרועים נזרקים על פני המים כמו מפלצות תהום מעוותות, מטרידות מנוחה עד מאוד. השמות זאב, ישראל, הרועים, מות הרועה ומות הכבשה שנטרפו על-ידי הזאב, הם צירופי מקרים, "סינכרוניזציות" במובן שעליו דיבר יונג (Jung 1985). השתקפויות, סדרות, הכפלות, התרבויות, שאין להם הסבר בעקרונות של סיבה ותוצאה, אלא בחוקיות אחרת, זו המניחה כי בצד יחסים של סיבה ותוצאה קיים בטבע כוח עצמאי, כוח ההשתקפות. אני מעלה על דעתי תורת משפט שתתבסס על שמות פרטיים, שיהיו ראיות נסיבתיות רלבנטיות להוכחת האשמה. על-פי דרידה, השם הפרטי נמצא מחוץ לשיח. הוא נוכח ואינו נוכח בו, הוא אינו נטמע ואינו נבלע. שמות פרטיים הם אלמנטים פראיים ושרירותיים. הם מחוברים לממד בעל חוקיות מטה-לשונית, גניאלוגית. זהו רובד שהשיח המשפטי אינו יכול לשלוט עליו, בחירה שנעשתה ללא פיקוח. השיח המשפטי מוטרד מן השמות הפראיים האלה, איים קטנים וצפופים של שיח משפחתי העוין את השיח המשפטי. על כן בפסקי הדין צוללים החורים המשפחתיים. פסקי הדין משתמשים מעט מאוד בשמות פרטיים, הם נעשים "הקרבן, המערער, הנאשם, התובע, הנתבע".

דף תלוש מפסקי הדין

הדף של פסק הדין נתלש מפסק הדין השלם, נתלש מכרך פסקי דין, נתלש מן הספרייה המשפטית, והוא חסר הגנה, ללא נוגדנים, אלרגי, סובל ממשל חיסוני. מחוץ לבועה המשפטית הוא חשוף למחלות, להצקות קטנות, לנשיכות, לקריעות. לפרק זה מצורף דף שנתלש מתוך פסק הדין "זאב נ מדינת ישראל", שעליו כתבתי בפרק הקודם. זהו טקסט לא שקט, הסובל מסחרחורת גבהים לנוכח התהום המטפורית שנפרשה מתחת לרגליו. השפה המשפטית הולכת בזהירות על הקרום הדק, שהוא מתח המעטפת הפרוש על פני המים. טפיפותיה רכות. רתיעת הרגל הקטנה ביותר אל העומק תבקע את המעטפת ותטשטש את הקו המפריד בין הדיבור לסובייקטים המייבבים מתחתיו, תערבב בין כניסת השופטים לבין כניסת העבריינים. על שפת השטח של לואיס קרול לעומת שפת העומק של אנטונין ארטו כתב דאלוז: "התפתחות מוזרה

מתרחשת בעליסה בארץ הפלאות. החיפוש אחר סוד הדברים ופשרם מתחיל במעמקי האדמה, בחורים ובמנהרות שפנים חפורות היטב. אך ככל שהעלילה נמשכת, מתחלפות תנועות החפירה והירידה בתנועות החלקה מימין לשמאל ומשמאל לימין. חיות העומק נעשות משניות והן מתחלפות בדמויות הקלפים, דמויות דרמטיות. העומק נפרש ונעשה שטח, העומק הופך לצדם האחר של פני השטח. אירועים, השונים באופן רדיקאלי מעצמים, אינם מתרחשים בעומק, אלא על פני השטח. מראה משקפת אותם, לוח שחמט משטיח אותם לשני ממדים. הריצה על פני השטח לאורך השפה מובילה אותך אל הצד השני, מעצמים לאירועים לא-גשמיים. הרצף של פנים ואחור (בטן, גב, אחוריים, פאלוס) מחליף את כל רמות העומק" (Deleuze 1980, 277). כך גם בשיח המשפטי, שהוא אפשרי אך ורק כשמתקיימת ההפרדה בין שפה לגוף. זהו אחד מסודות היעלמות השופטים, הצורך להחריש את יבבת הגוף. לעומת שפתו של לואיס קרול בעליסה בארץ הפלאות, שפת הסכיזופרן ארטו היא עומק ללא שטח. העצמים הם מסננות, וכאשר נפרצים פני השטח, מאבדות המלים את משמעותן. כתב דאלוז: "המלים מתפוצצות לפרגמנטים, מתפרקות להברות, לאותיות, ויותר מכול, לעיצורים הפועלים ישירות על הגוף, חודרים לתוכו ופוצעים אותו" (Deleuze 1980). השינויים שרשמתי על הדף הם מקריים. כשנבקע מתח המעטפת, הכול אפשרי. יחד עם זאת יש בהם גם מבט חטוף על טכניקות של סיפור ועלילה בבית-המשפט העליון, ובעיקר מוטיב הילדים לעומת הרועים, שהם למעשה הזאבים של הסיפור. על אף שאין כל משמעות לילדים, ונוכחותם בעלילה היא מקרית, כי הרי בסופו של דבר הרועים היו רועים ולא זאבים, הם מופיעים בשני הדפים הראשונים כמה פעמים: גברת מנצור שראתה לראשונה את הרועים הערביים בעור של זאב במרחק של 25 מטרים בלבד מביתה ו-5 מטרים מהכביש המקיף את היישוב "ראתה להכניס את ילדיה לתוך ביתה". ואילו המערער (ישראל זאב) ראה את רועי הצאן "בקרבה מדאיגה ליישוב, ובכלל זה לגן המשחקים שבו שהו הפעוטות". על כן הגראפטי שנרשם על הדף המשפטי: "ילדים זה בריאות".

עו"ד, תל-אביב

- יאקובסון, רומאן, תשמ"ו. "שני צדדים של הלשון ושני טיפוסים של הפרעות אפאזיות", *סמיוטיקה, בלשנות, פואטיקה* – מבחר מאמרים, מכון פורטר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
- באחטין, מיכאל, תשמ"ט. *הדיבר ברומן*, ספרית פועלים, תל-אביב.
- Berger, Peter L., and Thomas Luckman, 1966. *The Social Construction of Reality*. London: Penguin Books.
- Cavell, Stanley, 1989. *This New Yet Unapproachable America*. Albuquerque, New Mexico: Living Batch Press.
- Cover, Robert M., 1986. "Violence and the Word," *Yale Law Journal*, 95.
- Certeau, Michel de, 1988. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Deleuze, Gilles, 1980. "The Schizophrenic and Language: Surface and Depth in Lewis Carroll and Antonin Artaud," in Harari, Josué V., ed., *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. London: Methuen.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari, 1986. *Kafka: Toward a Minor Literature (Theory and History of Literature, vol. 30)*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Dickens, Charles, 1981. *Bleak House*. Introduction by Miller J. Hillis. London: Penguin Books.
- Foucault, Michel, 1980. *The Order of Things*. London: Tavistock Publications.
- , 1986. "Of Other Spaces," *Diacritics*, Spring.
- Foucault, Michel, and Maurice Blanchot, 1987. *Foucault-Blanchot*. New York: Zone Books.
- Gabel, Peter, 1988. "Law and the Denial of Desire." *Tikkun* 4(2).
- Gadda, Emilio Carlo, 1985. *That Awful Mess on Via Merulana*. Introduction by Italo Calvino. London: Quarter Books.
- Geertz, Clifford, 1983. *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic books.
- Greimas, A. J., 1973. *Narrative Grammar Units and Levels*. *Modern Language Notes*.
- Jung, C. G., 1985. *Synchronicity: An Acausal Connecting Principle*. London: Ark Paperbacks.
- Noonan, John T. Jr., 1977. *Persons and Masks of the Law: Cardozo, Holmes, Jefferson, and Wythe as Makers of the Masks*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Nabokov, Vladimir, 1971. "Sizes and Symbols," in *Nabokov Dozen*. London: Penguin Books.
- Flaubert, Gustave, 1976. *Bouvard and Pécuchet*. London: Penguin Books.
- Scary, Elaine, 1981. *The Body in Pain*. New York and Oxford: Oxford University Press
- Stephen, James F., 1964. *A History of the Criminal Law of England*. 3 vols, New York.
- Turner, Victor, 1982. *From Ritual to Theatre*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- White, Hayden, 1978. *Tropics of Discourse, Essays in Cultural Criticism*. The Johns Hopkins University Press.
- Wittgenstein, Ludwig, 1981. *Philosophical Investigations*. Oxford: Basil Blackwell.