

# מהאודיסיאה אל האורסטיאה – מסע לעבר נרטיב משפטי מכונן

שולמית אלמוג\*

The *Odyssey* is the story of motion both purposeful and purposeless, successful and futile. What else is the history of law?

BERNHARD SCHLINK, THE READER\*\*

האודיסיאה – אפוס ארוך במתכונת של שיר-עלילה אשר מיוחס להומרוס ונכתב כנראה בין שנת 750 לשנת 700 לפנה"ס – נתפסת כטקסט תרבותי ואומנותי ראשון במעלה. עם זאת, היא אינה נתפסת בדרך-כלל כמתקשרת לנרטיב של כינון המשפט. האורסטיאה – כינויה של טרילוגיה שהעלה אייסכילוס בשנת 458 לפנה"ס, אשר יש הרואים בה את היצירה הגדולה ביותר של הדרמה היוונית – היא הנתפסת כמגוללת סיפור משפטי מכונן, המתאר את המעבר משלטון נטול משפט לשלטון החוק.

חיבור זה מבקש לגשר על הפער האמור ולתאר את הנרטיב המשפטי המכונן כרצף. על-פי הקריאה המוצעת כאן, המתמקדת בזיקות ובקשרים שבין מאפיינים פואטיים, נרטיביים, פרפורמטיביים

---

\* פרופסור מן המניין בפקולטה למשפטים, אוניברסיטת חיפה, ומנהלת משותפת של המרכז למשפט, מגדר ומדיניות חברתית. תודות למעין מזור, לוורד לב כנען, לאורי אמיתי, לצבי טריגר, לאלכס פלדמן ולאנגליקי קומנודיס על הערות והפניות חשובות, וכן למוריאל ערב על עזרת-מחקר מעולה. אני מודה למשתתפים ולמשתתפות בסמינר בנושא יישוב סכסוכים שיפוטי בחסות המועצה האירופית למחקר (ERC), מיזם מס' JCR – Judicial Conflict Resolution: Examining Hybrids of Non-adversarial Justice, על תגובות והערות מועילות. מדובר במחקר השוואתי בין ישראל, אנגליה ואיטליה, אשר נערך בהובלת פרופ' מיכל אלברשטיין ומשלב פיתוח תיאורטי וחקר אמפירי. תודה גם למשתתפים ולמשתתפות בסמינר המחלקתי בפקולטה למשפטים בירושלים על ההערות המחכימות. כמו-כן אני מבקשת להודות לחברי המערכת ולחברות המערכת של **משפט וממשל** על הערות מעמיקות ומועילות.

\*\* .BERNHARD SCHLINK, THE READER 182 (Carol Brown Janeway trans., 2001)

והיסטוריים הקשורים לכל אחת מהיצירות, לאודיסיאה נודע תפקיד במסע לעבר הסיפור המשפטי המכונן. לאחר שרטוט של ציר הזמן המשוער הרלוונטי ליצירות ולאירועים העומדים במרכזן, המאמר מעלה הצעה לקריאת התכתבות בין האודיסיאה לבין האורסטיאה המתייחסת לרעיון המשפט ושלטון החוק, תוך התמקדות בגורמים שהצטברותם אפשרה צמיחה של נרטיב משפטי מכונן באורסטיאה. המאמר אף מאיר את דמותה של האלה אתנה כממלאת תפקיד מהותי בשתי היצירות – שיפוטי, מעין-שיפוטי וגישורי. סיכום הדברים מפרט, ברוח פרדיגמת הספרות לצד המשפט, את המשותף לדמות המשפט העולה משני הטקסטים, אשר מצטיירת בשניהם כתופעה שגלומים בה גם פוטנציאל לפתרון מיטבי של קונפליקטים ולצדק אבל גם כשלים מובנים.

**מבוא. א. ממגיניו של אכילס למשפטו של אורסטס. ב. האודיסיאה, האורסטיאה ו"הזמן הגדול". ג. אפוס, טרגדיה וסיפור מכונן משפט: 1. יאה המשפט לטרגדיה; 2. "אחריו המציא אייסקילוס את המסכה ואת הלבוש ההדור" – הולדת המופע השיפוטי; 3. הרקע החברתי-הפוליטי להופעת סיפור משפטי מכונן. ד. "כי יש לה הכוח, פלס אתנה" – אלה שופטת, מגשרת, מטת פנים ומשכינת שלום. ה. סיכום.**

## מבוא

סיפור עתיק עוסק במלך-לוחם ששב כמנצח לביתו לאחר מלחמה ארוכה ולאחר מסע שיבה רצוף עיכובים, תלאות והרפתקאות. את פניו מקדמים רעיה נאמנה ובן מסור, אבל גם יריבים מרים. במהלך השנים שבהן עשה המלך את דרכו בחזרה לביתו, הם הטרידו את אשתו, המלכה פנלופה, ועשו ברכושו כבשלהם. עם שובו הוא קוטל את כולם, יחד עם משרתות שנחשדו בחוסר נאמנות. קטל נרחב זה מוביל לשלום בממלכה.

סיפור עתיק אחר עוסק אף הוא במלך שחזר הביתה כמנצח לאחר אותה מלחמה ארוכה ועקובה מדם, כעשור לפני המלך מהסיפור הקודם. מייד עם שובו הוא נרצח על-ידי רעייתו הבוגדנית, המלכה, יחד עם מאהבה. בנו של המלך נוקם את רצח אביו, ורוצח את אמו ואת המאהב. אלות הנקמה מבקשות לממש את זכותן-חובתן וליטול את חיי הבן הנוקם. בנקודת זמן זו נוסד לראשונה בהיסטוריית המערב בית-משפט, שלפניו הבן-הרוצח עומד לדין ומזוכה. ההליך המשפטי מוביל לקטיעת שרשרת הדמים, ומאפשר שלום בממלכה.

את הסיפור הראשון מספרת האודיסיאה.<sup>1</sup> האודיסיאה היא אפוס ארוך במתכונת של שיר-עלילה, אשר מיוחס להומרוס ונכתב כנראה בין שנת 750 לשנת 700 לפנה"ס.<sup>2</sup> האפוס מגולל את קורות אודיסאוס מלך איתקה בדרכו חזרה מטרויה לעבר מולדתו, ואת מאבקו לכיבוש מחדש של שליטתו באי.<sup>3</sup>

את הסיפור השני מגוללת האורסטיאה, שיש הרואים בה את היצירה הגדולה ביותר של הדרמה היוונית.<sup>4</sup> האורסטיאה הוא כינויה של טרילוגיה שהעלה אייסקילוס בשנת 458 לפנה"ס, המורכבת מהמחזות **אגממנון**, **נושאות הנסכים** ו**נוטות החסד**.<sup>5</sup> היא מתארת את שובו של המלך אגממנון ממלחמת טרויה לממלכתו בארגוס, ואת רציחתו המיידית על-ידי אשתו המלכה קליטמנסטרה ומאהבה. אורסטס, בנו של אגממנון, רוצח כתגובה את אמו, ועקב כך נרדף על-ידי האריניות, אלות הנקמה. האלה אתנה מביאה את הסכסוך אל קיצו באמצעות ייסוד בית-המשפט הראשון של העולם העתיק. אורסטס מזוכה ושב לארגוס.<sup>6</sup>

באמצעות קריאה מעמיקה בסיפורים אלה נבחן כיצד המבע הספרותי מלווה את תהליך ההבשלה של שיטת משפט בתוך חברה המבקשת לכוון הסדרה של יחסי הפרט והרשות המדינית.

- 1 הומרוס **אודיסיאה** (אהרן שבתאי מתרגם, 2014). את סיפור נצחונם של היוונים במלחמת טרויה, שממנה חוזר אודיסאוס, מגוללת האיליאדה. הומרוס **איליאדה** (אהרן שבתאי מתרגם, 2016).
- 2 מוזס י' פינלי **עולמו של אודיסאוס** 31 (גבריאל הרמן מתרגם, 1998). לדיון בשאלת תיארוך החיבור ראו גם מרגלית פינקלברג **הומרוס** 39–40 (2014); אהרן שבתאי "מבוא" הומרוס **אודיסיאה** 7, 7 (אהרן שבתאי מתרגם, 2014) (להלן: שבתאי "מבוא" **אודיסיאה**).
- 3 האודיסיאה הניבה מחקר ענף לאורך הדורות. הנה כמה חיבורים מהעשורים האחרונים: JASPER GRIFFIN, *HOMER: THE ODYSSEY* (2nd ed. 2004); EDITH HALL, *THE RETURN OF ULYSSES: A CULTURAL HISTORY OF HOMER'S ODYSSEY* (2008); SUZANNE SAÏD, *HOMER AND THE ODYSSEY* (2011).
- 4 אהרן שבתאי "מבוא" אייסקילוס **אגממנון** 7, 17 (אהרן שבתאי מתרגם, 1990).
- 5 אף האורסטיאה הניבה שפע מחקרי. הנה כמה מחקרים משני העשורים האחרונים: SIMON GOLDHILL, *AESCHYLUS: THE ORESTEIA* (2nd ed. 2004); GIULIA MARIA CHESI, *THE PLAY OF WORDS: BLOOD TIES AND POWER RELATIONS IN AESCHYLUS' ORESTEIA* (2014); PAUL HAMMOND, *THE STRANGENESS OF TRAGEDY* (2009).
- 6 המחזה הראשון, **אגממנון**, מגולל את רציחתו של המלך אגממנון, עם שובו לארגוס ממלחמת טרויה, על-ידי רעייתו קליטמנסטרה ומאהבה אייגיסתוס – אייסקילוס **אגממנון** 17 (אהרן שבתאי מתרגם, 1990). המחזה השני, **נושאות הנסכים**, מתאר את קורותיו של אורסטס, בנם של אגממנון וקליטמנסטרה, הרוצח את אמו ואת אייגיסתוס כנקמה. לאחר מעשי ההרג מגיעות האריניות, אלות הנקם, ואורסטס בורח. אייסקילוס **נושאות הנסכים** (אהרן שבתאי מתרגם, 1990). המחזה השלישי, בו עוסק מאמר זה, הוא **נוטות החסד** – אייסקילוס **נוטות החסד** (אהרן שבתאי מתרגם, 1990). מלבד אלה השתמרו שתי טרגדיות נוספות העוסקות באותה פרשה, קרי, בעלילות-הדמים של בית אטראוס: סופוקלס **אלקטרה** (אהרן שבתאי מתרגם, 2001); אוריפידס **אלקטרה** (אהרן שבתאי מתרגם, 2001).

איטלו קלווינו מאפיין יצירות ספרות גדולות כבעלות יכולת להשפיע, "בין כאשר הן מטביעות את עצמן בדמיוננו כבלתי־נשכחות ובין כאשר הן נסתרות בינות לשכבות הזיכרון ומסוות את עצמן כלא־מודע אישי או קולקטיבי".<sup>7</sup> גם האודיסיאה וגם האורסטיאה הן יצירות מסוג זה. שתיהן משקפות נורמות תרבותיות וערכים חברתיים שרווחו בעת יצירתן ולפני כן, ובה־בעת שתיהן ניהנות בעוצמה שמעניקה להן חיות מתמשכת ומשמעות שרלוונטית גם לדורות הבאים.<sup>8</sup>

אולם קיים מעין פער בין שתי היצירות, הנוגע באופן שבו נתפסת הרלוונטיות שלהן לתופעת המשפט. בעוד הנרטיב האודיסיאי אינו נתפס בדרך־כלל כמתקשר לכינון המשפט, האורסטיאה נחשבת לסיפור משפטי מכונן. סיפורים מכונני משפט הם נרטיבים העומדים ברקע של תופעת המשפט ומתארים את המעבר משלטון נטול משפט לשלטון החוק.<sup>9</sup> סיפורים מכונני משפט שמקורם בכמה שדות (כגון דת, הגות וספרות) מתקשרים לאופן שבו החברה תופסת את המשפט ואת הלגיטימיות והסמכות שלו – גם בהקשר מקומי וגם בהקשר אוניוורסלי.<sup>10</sup> גם כיום, אלפי שנים לאחר כתיבתה, האורסטיאה שומרת על מעמדה כנרטיב משפטי מכונן.<sup>11</sup>

חיבור זה מבקש לגשר על הפער האמור ולתאר את הנרטיב המשפטי המכונן – דרך הפרספקטיבה של משפט וספרות – כרצף שהאודיסיאה מהווה תחנה משמעותית במהלכו. בעזרת עיון בעושר הפרשני שהניבו היצירות לאורך הדורות, ישורטט מסלול התגבשותו של הסיפור המשפטי המכונן עד לשיאו החגיגי באורסטיאה.

כפי שמתאר אוסטוולד, בין העדויות הספורות המספקות רמזים בדבר טיבן של החוליות הרבות בשרשרת ההמשכיות המורכבת המעצבת את המשפט, לצד מקורות ארכיאולוגיים ואפיגרפיים, יש מקום מרכזי למקורות הספרותיים.<sup>12</sup> אכן, לצד האפיק ה"משפטי" זורם כל העת אפיק הספרות, ושני האפיקים מעשירים זה את זה, משפיעים

7. ITALO CALVINO, WHY READ THE CLASSICS 4 (Martin McLaughlin trans., 1999)

8. כך, למשל, סיימון גולדהיל מציין כי מעבר להיותה של האורסטיאה המחזה המשפיע ביותר שנכתב ביוון העתיקה, שינתה היצירה את אופיים של הדרמה והתיאטרון המערביים, ונהפכה לטקסט מרכזי בכתיבתם של הוגות והוגים לאורך הדורות. GOLDHILL, לעיל ה"ש 5, בעמ' viii–vii. על מעמדה של האודיסיאה כטקסט בעל חיוניות ורלוונטיות טרנס-היסטוריות ראו אצל HALL, לעיל ה"ש 3, בעמ' 3–16, המתארת את הסיבות ל-"enormity of this poem's cultural presence" (שם בעמ' 3). ראו בהקשר זה גם GRIFFIN, לעיל ה"ש 3, בעמ' 1.

9. נרטיבים מכונני משפט הם חלק מ"מפת נרטיב" המשרטטת את היקף השתרעותו של הנרטיב בשדה המשפטי ואת האופן שבו המשפט והנרטיב משתלבים זה בזה. ראו שולמית אלמוג **משפט וספרות בעידן דיגיטלי** 92–102 (2007) (להלן: אלמוג **משפט וספרות בעידן דיגיטלי**). שם, בעמ' 94–96.

11. ראו בהקשר זה את דבריו של גוורין: "A modern-day lawyer has almost a sense of awe in rediscovering an ancient literary masterpiece that contains such a richly evocative image of law." Paul Gewirtz, *Aeschylus' Law*, 101 HARV. L. REV. 1043, 1055 (1988).

12. MARTIN OSTWALD, FROM POPULAR SOVEREIGNTY TO THE SOVEREIGNTY OF LAW: LAW, SOCIETY, AND POLITICS IN FIFTH-CENTURY ATHENS xx (1986).

ומושפעים. על-פי הקריאה המוצעת כאן, המתמקדת בזיקות ובקשרים בין מאפיינים פואטיים, נרטיביים, פרפורמטיביים והיסטוריים הקשורים לכל אחת מהיצירות, גם לאודיסיאה נודע תפקיד במסע לעבר קיום חברתי הכפוף לשלטון חוק. הפרק הראשון יפתח בשרטוט קצר של ציר הזמן המשוער הרלוונטי לאודיסיאה ולאורסטיאה ולאירועים העומדים במרכזן, ולאחר-מכן יעסוק בפירוט במשבר הנקמה, העומד בלב עלילתן של שתי היצירות. הפרק השני יפרט, על רקע רעיון "הזמן הגדול" של מיכאיל בכטין, הצעה לקריאת התכתבות בין האודיסיאה לבין האורסטיאה המתייחסת לרעיון המשפט ושלטון החוק. הפרק השלישי יתמקד בגורמים שהצטברותם אפשרה צמיחה של נרטיב משפטי מכונן באורסטיאה. הפרק הרביעי יאיר את דמותה של האלה אתנה כממלאת תפקיד מהותי בשתי היצירות – שיפוטי, מעין-שיפוטי וגישורי – וכמגלמת את הקשר בין שתייהן למשפט, על חיוניותו ועל הבעייתיות הקשורה אליו כמנגנון כוח המשרת עילית חברתית גברית. הסיכום יפרט, ברוח פרדיגמת הספרות לצד המשפט, את המשותף לדמות המשפט העולה משני הטקסטים, אשר מצטיירת בשניהם כתופעה שגלומים בה גם פוטנציאל לפתרון קונפליקטים ולצדק אבל גם כשלים מוכּנים.

## א. ממגינו של אכילס למשפטו של אורסטס

אפתח בשרטוט קצר של ציר הזמן שלאורכו ממוקמים האירועים והיצירות המייצגות אותם. נקודת המוצא היא פרק הזמן בתולדות יוון המכונה "התקופה המיקנית", המשתרע, בקירוב, בין 1600 ל-1200 לפנה"ס.<sup>13</sup> אחד האירועים המרכזיים בתקופה המיקנית, ובמיתולוגיה היוונית בכלל, הוא מלחמת טרויה.

כפי שמציין פינלי, כל שהומרוס אומר על זמנה של מלחמת טרויה הוא שהיא התרחשה "בזמן מן הזמנים". היוונים בני התקופות המאוחרות, אף שלא הגיעו להסכמה גמורה, סברו כי היא אירעה כנראה במאה השתיים-עשרה לפנה"ס, וכי היא נמשכה כעשור.<sup>14</sup> השאלה אם האפוס ההומרי מתאר מציאות היסטורית חורגת מיריעת הדיון כאן, אולם אציין כי קיימים דיונים רחבים לגבי השאלות אם מלחמת טרויה אירעה במציאות ומה

13 ראו עירד מלכין שיבותיו של אודיסאוס: מיתוס, זהות אתנית וייסוד מושבות ביוון הקדומה 32 (דליה טסלר מתרגמת, 2004). התקופה המיקנית מקבילה לתקופה המכונה במיתולוגיה היוונית "התקופה ההרואית". תקופה זו היא אחד מחמשת שלבי הקיום של האדם, אשר נעים בהדרגה מנקודת המוצא של קיום כמעט-שמימי אל עבר קיום אנושי הכרוך ברוע ובכאב. התקופה ההרואית מגיעה לאחר עידן הברונזה, וקודמת לעידן הברזל, כך על-פי חלוקתו של הסיודוס: HESIOD, WORKS AND DAYS 15–117 (Richmond Lattimore trans., 1959) (1728). לפירוט ראו TIMOTHY GANTZ, EARLY GREEK MYTH: A GUIDE TO LITERARY AND ARTISTIC SOURCES (1993).

14 פינלי, לעיל ה"ש 2, בעמ' 43–44; פינקלברג, לעיל ה"ש 2, בעמ' 51.

התואם בין האפוסים ההומריים לאמיתות עובדתיות.<sup>15</sup> כסיכומה של מרגלית פינקלברג, "יש כנראה גרעין היסטורי מוצק לסיפור מלחמת טרויה המופיע בשירת הומרוס, אבל אין ביכולתנו היום לעמוד מתוכה על טיבם המדויק של אירועי העבר שעליהם] הסיפור הזה מתבסס".<sup>16</sup> מכל מקום, האפוס מספר כי לאחר עשר שנות מלחמה אגממנון, מנהיג הצבאות, חוזר לארגוס ונרצח מייד עם הגיעו. עשר שנים לאחר-מכן אודיסאוס חוזר גם הוא לממלכתו וקונה מחדש את השליטה בה. כמה מאות שנים מאוחר יותר, ככל הנראה סביב 750 לפנה"ס, נוצרו האיליאדה והאודיסיאה, המיוחסות למשורר העיוור הומרוס.<sup>17</sup> הומרוס מספר אם כן על אירועים שהתרחשו, כפי שהאמין ככל הנראה קהלו, כארבע מאות שנה לפני זמנם,<sup>18</sup> ועל עבר שמבחינת קהלו הוא במידה רבה מדומיין.<sup>19</sup>

האורסטיאה חוברת על-ידי אייסכילוס בשנת 458 לפנה"ס.<sup>20</sup> כמה שנים לפני כן, כנראה בשנת 462 לפנה"ס, הנהיג המנהיג האתונאי אפיאלטס רפורמה שנגעה בסמכותה של מועצת האראופגוס, אשר שימשה כגוף השיפוטי של הפוליס האתונאי. בשל חשש ממעמדה רב הכוח של המועצה, קוצצו סמכויותיה, ובתוך כך צומצמה סמכות השיפוט שלה למקרים של הריגה בכוונה תחילה בלבד. הרפורמה לווה מחלוקת ציבורית עזה, ואפיאלטס, שהוביל אותה, נרצח בעקבותיה.<sup>21</sup>

עם זאת, פרקטיקה שאופייה שיפוטי זכתה בייצוג אומנותי בולט מאות שנים לפני העלאת האורסטיאה. בשיר השמונה-עשר לאיליאדה נימפת הים תטיס פונה להפיסטוס, האל-הנפח, בבקשה שייצור מגן לבנה אכילס. הפיסטוס נענה לבקשה ומייצר את המגן. הומרוס מביא תיאור מפורט של המגן כמעשה אומנות מופלא המייצג את המציאות

15 לתיאור חלק מהדיונים, ולניסיון לשחזר את מלחמת טרויה בסיוע עדויות ארכיאולוגיות חדשות, ראו BARRY STRAUSS, *THE TROJAN WAR: A NEW HISTORY* (2007). ראו גם את דיונו של פינלי במשמעות ממצאיו של הארכיאולוג היינריך שלימן, שגילה את חורבותיה של העיר טרויה: פינלי, לעיל ה"ש 2, בעמ' 182–200.

16 פינקלברג, לעיל ה"ש 2, בעמ' 51.

17 GRIFFIN, לעיל ה"ש 3, בעמ' 4–6. זהותו של הומרוס וזיהויו כמחבר הטקסט הם סוגיות הנתונות במחלוקת, המכונה "השאלה ההומרית". לתיאורה ולניתוחה ראו פינקלברג, לעיל ה"ש 2, בעמ' 25–33. פינקלברג מסכמת באומרה כי "רוב החוקרים סבורים כיום כי הטקסט של שירי הומרוס הוא יצירה אינדיבידואלית וקולקטיבית כאחת" (שם, בעמ' 33). לאסכולה הרואה בהומרוס אדם ממשי, אשר בשל כשרונו העצום נהפך למי שנחשב עד היום לגדול משוררי יוון ולמי שמייצג את האידיאה הקדומה של דמות המשורר, ראו ו' שאדוואלט "הומרוס והשאלה ההומרית" **האודיסיאה והומרוס: מבחר מאמרים** 19, 36–37 (גבריאל צורן עורך, 1989).

18 פינלי, לעיל ה"ש 2, בעמ' 58.

19 פינקלברג, לעיל ה"ש 2, בעמ' 18.

20 GOLDHILL, לעיל ה"ש 5, בעמ' vii–viii.

21 שם, בעמ' 8; עדי פרוש 'נקמה, צדק ותפקידו של בית-המשפט במחזה נוטות החסד של אייסכילוס" **מחקרי משפט** יח 147, 149 (2002). לדיון בשאלת הזיקות בין יצירתו של אייסכילוס לבין הרפורמות של אפיאלטס ראו C.W. MacLeod, *Politics and the Oresteia*, 102 J. HELL. STUD. 124, 124–44 (1982).

האנושית בכוליותה, מציאות הכוללת גם הליך שיפוטי: שופט שחרץ דין בסכסוך בין שני אנשים שהתקוטטו בעניין איש שנרצח.<sup>22</sup> מדובר בתיאור שאין לו תפקיד ישיר בקידום עלילת האיליאדה, וכל מטרתו היא להמחיש את נפלאות המגן, אך עולה ממנו כי כבר בתקופה ההרואית נועד להליך השיפוטי תפקיד. ההליך המשפטי מתואר כמעורר עניין ציבורי וכמושך קהל רב, והוא מנוהל בהתאם לפואטיקה פורמלית מובחנת.<sup>23</sup>

רבות נכתב על-אודות מגן אכילס – אותו חפץ מלאכת-מחשבת שלמענו הומרוס קוטע את רצף הסיפור המרכזי.<sup>24</sup> התיאור המפורט של מראה המגן ממחיש כי המספר מעוניין למקד את תשומת-הלב של קהלו במגן עצמו, לעומת יתר פרטי השריון, שאינם זוכים בהתייחסות מפורטת. בתחילת השיר אכילס בוחר במוות עטור תהילה, וכך הוא נושא אל הקרב את מגינו המפואר המנציח את ייצוג הדברים שהוא מותיר מאחור, ביניהם חיי הקהילה, שהמשפט מוטמע בתוכם. מקומו של ההליך המשפטי מתבלט במיוחד לנוכח תיאורה של אחת הערים המונצחת על-גבי המגן כעיר השרויה במצב של מלחמה וקרבות-דמים מתמידים. עיר אחרת, לעומתה, מיוצגת כעיר ששוכן בה שלום, ואשר מתקיימים בה במקביל גם טקסי נישואים וגם הליכים שיפוטיים המספקים יישוב נטול שפיכות-דמים נוספת במקרים של רצח.<sup>25</sup>

יישוב פרשה של רצח באמצעות הליך שיפוטי נזכר אם כן כבר באיליאדה, אך נעדר מהאודיסיאה. זאת ועוד, סיפור האורסטיאה מוזכר פעמים אחדות באודיסיאה, אולם ללא כל רימוז להליך שיפוטי. בין היתר, מעשה הנקמה של אורסטס מוצג בה כדגם של התנהגות ראויה. כך, למשל, כבר בשיר הראשון אומרת האלה אתנה (המחופשת) לטלמכוס, בנו של אודיסאוס, את הדברים הבאים:

האם לא שמעת באיזו תהילה זכה אורסטס  
בין האנשים, כאשר הרג את אייגיסתוס  
איש המזימות, זה שרצח את אביו הידוע?  
וגם אתה, ידידי, הן אינך רק נאה וגבוה,

22 הומרוס **איליאדה**, לעיל ה"ש 1, שיר שמונה-עשר, שורות 497–508. בגרסתו של טשרניחובסקי השורה "שניהם רצו לפנות לבורר שיחליט בענין זה" מתורגמת כ"שְׁנֵיהֶם רוֹצִים שְׂיוֹצִיא הַשּׁוֹפֵט לְאוֹר מְשֻׁפֵּט אֶמֶת". הומרוס **ספר איליאס** שיר יח, שורה 512 (שאל טשרניחובסקי מתרגם, 1932).

23 להגדרת פואטיקה משפטית פורמלית ובלתי-פורמלית ראו אלמוג **משפט וספרות בעידן דיגיטלי**, לעיל ה"ש 9, בעמ' 42–54.

24 אביבה קציר **תולדות התקופה ההלניסטית** כרך ה 126 (בת-שבע שפירא עורכת, 1991). להרחבה על-אודות מגן אכילס ראו Gerhard Thür, *Oaths and Dispute Settlement in Ancient Greek Law*, in *GREEK LAW IN ITS POLITICAL SETTING: JUSTIFICATIONS NOT JUSTICE* 57 (L. Foxhall & A.D.E. Lewis eds., 1996).

25 פינקלברג, לעיל ה"ש 2, בעמ' 155. ראו גם רחל פרנקל-מדן "היסודות האידיליים באפוס היווני (הומרוס, וירגיליוס): מגן-אכילס כמקרה-בוהן לניצני הקושי שבמיון הסוגי" **שמחות קטנות של יום חולין: האידיליה בראייה רב-תחומית** 245, 245 (2003).

היה אמיץ ובני הדורות הבאים ישבחוך.<sup>26</sup>

על רקע זה מתבקש לשאול מדוע האפשרות של יישוב הדברים השיפוטי נעדרת כליל מהאודיסיאה, ומופיעה רק לאחר דורות, באורסיאה, כחידוש מהפכני שמנהיגה אתנה. סימני השאלה הנרטיביים לנוכח הופעתו של הסיפור המשפטי המכונן דווקא באורסיאה והעדר האפשרות השיפוטית באודיסיאה מתחדדים לנוכח קווי הדמיון בין הקונפליקטים העומדים בליבן של שתי העלילות. גם האודיסיאה וגם האורסיאה מתארות סיטואציה שניתן לכנותה "משבר נקמה".

אפתח באודיסיאה. בסיום הרג המחזרים והרג המשרתות, אודיסאוס מבקר את אביו הזקן לארטס ומעדכן אותו בדבר האירועים. לארטס, המכיר היטב את הדינמיקה של "נקמה גוררת נקמה", אומר לבנו:

אבל כעת יש בי פחד נורא שאנשי איתקה  
מיד כולם יתגיסו, יבואו לכאן, ויזעיקו  
בשליחים את יושבי הערים ברחבי קפלוניה.<sup>27</sup>

חששו של לארטס מתממש. בני משפחותיהם של המחזרים נאספים ליד ארמונו של אודיסאוס מתוך כוונה לנקום את מות יקיריהם. אופיתס, אשר בנו אנטינואוס היה הראשון שנקטל על-ידי אודיסאוס, מאזכר את חובת הנקם:

גם בדורות הבאים אנשים ימצאו בנו דפי,  
אם לא נקח נקמה מרוצחיהם של בנינו  
ושל אחינו.<sup>28</sup>

ההמון אינו שועה לקולות המזהירים מתוצאותיה ההרסניות של תוכנית הנקמה, ומתכוון לתקוף. משבר הנקמה מגיע לשיאו. ובאורסיאה, כשם שקרובי הנרצחים רואים את עצמם כמחויבים לנקום באודיסאוס, האריניות רואות את עצמן כמחויבות לנקום באורסטס על רצח אמו. משנשמט מהן היכולת לנקום ביחיד, הן מאיימות בהסלמת הסכסוך:

כתגמול על עלבוני  
מתוך לבבי אפריש –  
זיבה שתעקר את הקרקע, ובעקבותיה

26 הומרוס **אודיסיאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 35, שיר ראשון, שורות 298–302. מוטיב האורסיאה חוזר יותר מעשר פעמים באודיסיאה: Edward F. D'Arms & Karl K. Hulley, *The Oresteia-Story in the Odyssey*, 77 TRANS. & PROC. AM. PHILOL. ASSOC. 207, 210 (1946).

27 הומרוס **אודיסיאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 444, שיר עשרים וארבעה, שורות 353–355.

28 שם, בעמ' 447, שיר עשרים וארבעה, שורות 433–435.



מחלה שתכה בצמחיה ובילודה...<sup>29</sup>

בשתי היצירות משבר הנקמה מאיים על הציבור כולו, ומחייב למצוא מענה בדחיפות. גם הומרוס וגם אייסכילוס מתארים את אתנה כדמות המספקת מענה, אולם כל אחד מהם בוחר בעבורה דרך פעולה שונה. עומד על כך פרוש:

בפרשת אודיסאוס... היא מתגלה, מזרה אימה, לעיני אודיסאוס וההמונים הצרים עליו צמאי־נקם, ותובעת משני הצדדים הניצים להתפשר ולחדול משפיכת־דמים... לעומת זאת, בפרשת אורסטס... היא מתערבת בפרשה... על־ידי הקמת מוסד חדש, בית־משפט...<sup>30</sup>

משבר הנקמה נפתר אם כן בשני המקרים: השורות האחרונות באודיסיאה הן אלה: "ואז פלס אתנה... כרתה בין שני הצדדים ברית לימים שיבואו";<sup>31</sup> והשורות האחרונות באורסטיאה הן אלה: "נכרתה ברית שלום לעולם עם אזרחי אתנה... קראו הידד כדי לחתום את הזמר".<sup>32</sup> הדמיון בין משברי הנקמה, שהסתיימו שניהם בכריתות של שלום ופיוס, מדגיש את ההבדל בין אופן סיגורם של שני המשברים: באורסטיאה הגיבור רוצח את אמו ואת מאהבה ועומד למשפט בגין מעשיו; ואילו באודיסיאה הגיבור רוצח את מחזרי אשתו והמשרתות, מתאחד עימה, ואינו עומד למשפט.

מאות שנים לאחר שהמשפט זכה בקיום ובנוכחות בחברה היוונית, ואף שהוא כבר זכה בייצוג אומנותי באיליאדה, בוחר הומרוס, באודיסיאה, בסיגור נטול משפט למשבר הנקמה. ומאות שנים אחר כך מתאר אייסכילוס, באורסטיאה, אירועים שקדמו בזמן לאלה שתוארו באודיסיאה, ובוחר להציב נרטיב משפטי מכונן כשיאה של העלילה וכפתרון של משבר הנקמה. אולם, כפי שיתואר בחלק הבא, המעבר חד רק לכאורה; האודיסיאה, הרוויה ייצוגים ברמות שונות של הוויה של שלטון חוק, מהווה גם היא תחנה משמעותית במסלול הארוך והמפותל שלאורכו מתפתחות ומתעצבות הן תופעת המשפט והן הזרימה הרצופה של ספרות לצד משפט.

29 אייסכילוס **נוטות החסד**, לעיל ה"ש 6, בעמ' 56–57, שורות 782–785.

30 פרוש, לעיל ה"ש 21, בעמ' 157.

31 הומרוס **אודיסיאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 450, שיר עשרים וארבעה, שורות 456–458.

32 אייסכילוס **נוטות החסד**, לעיל ה"ש 6, בעמ' 67, שורות 1044–1047.

### ב. האודיסיאה, האורסטיאה ו"הזמן הגדול"<sup>33</sup>

באחד מכתביו המאוחרים מתאר מיכאיל בכטין את מארג הקשרים הדינמי בין יצירה לבין העבר שממנו צמחה והעתיד שבו תמשיך את חייה: "[ה]יצירה לא יכולה לחיות במאות שאחריה אם היא לא ספחה לתוכה בדרך כלשהי את המאות שקדמו לה"<sup>34</sup>. להבנה מלאה של היצירה תורמת התבוננות על מיקומה בתוך מה שבכטין מכנה "הזמן הגדול":

כל הווה יהיה לעבר עבור הזמנים שיבואו אחריו... הווה הוא פרודוקטיבי עבור העתיד כאשר העבר מבשיל בו ומניב את פריו (נושא הזרעים). מיקום נכון של היצירה בזמן (בזמן הגדול, ולא בזמן הקרוב אליה) הוא משימה מתודולוגית חשובה ביותר. בו בזמן דרושים גם רוחב ועומק מרחבי... ועומק בהענקת המשמעות.<sup>35</sup>

ברוח זו אבקש לאתר – דרך תנועתן של שתי היצירות בתוך "הזמן הגדול", הטוען אותן במשמעויות שחלקן צצו והתבלטו דורות לאחר יצירתן – ברצף בין האודיסיאה לבין האורסטיאה, הקושר את שתיהן לרעיון המשפט ושלטון החוק.

האודיסיאה נוצרה זמן רב לפני שהפוליס ומשפטה באו אל העולם. עם זאת, המחקר העכשווי סובר כי חוקים כתובים היו קיימים כבר באמצע המאה השביעית לפנה"ס, כלומר, זמן לא רב לאחר התגבשותה של היצירה ההומרית.<sup>36</sup> דבר החקיקה המערבי הראשון שעוסק ברצח ובהריגה, ואשר אוסר נקמה אישית, נחקק מעט מאוחר יותר, בשנת 620 לפנה"ס.<sup>37</sup> עם זאת, האודיסיאה רוויה במה שניתן לכנות "הֶרְמְזִי מִשְׁפָּט" – התייחסויות ישירות ועקיפות למשפט ולחיים חברתיים הכפופים למשפט.

אפתח בניתוח טיבו של פתרון משבר הנקמה באודיסיאה. עמדתי על הדמיון הנרטיבי בינו לבין משבר הנקמה באורסטיאה ועל ההבדל העמוק באופן סיגורם של שני המשברים. עתה אני מבקשת לטעון, בעקבות בכטין, כי עיון-עומק באודיסיאה מוביל למסקנה שהסיגורים אינם כה דיכוטומיים באופיים; על רקע "הזמן הגדול" ניתן לאתר תהליך של זרימה רצופה וקשר ביניהם.

33 מיכאיל בחטין כתבים מאוחרים: פילוסופיה, שפה, תרבות 170 (סרגיי סנדלר מתרגם, 2008).

34 שם.

35 שם. כך כותב בכטין באשר ליצירות מתקופת יוון העתיקה ולשחרורן מ"שבי הזמן": "הזמן הזה מלא בגילוי של עוד ועוד ערכי משמעות בעת העתיקה, שהיוונים באמת לא היו מודעים להם, אפילו שהם עצמם יצרו אותם". שם, בעמ' 221.

36 MICHAEL GAGARIN, EARLY GREEK LAW 19 (1986).

37 מדובר בחקיקתו של דרקון (Dracon). החוק, אשר נחרט על שיש, אוסר נקמה, ומכריז על

בתי-משפט שבהם יישפטו מי שהרגו במזיד ובשוגג: Eva Cantarella, *Private Revenge and Public Justice: The Settlement of Disputes in Homer's Iliad*, 3 PUNISHMENT & Soc'y 473, 474 (2001).

החברה ההומרית מקדימה כמובן את עידן הפוליס, אך פועלת בה שיטת אכיפה של יישוב סכסוכים שנורמת הנקמה היא חלק ממנה.<sup>38</sup> האודיסיאה והאיליאדה, שתיהן תוצר של מסורת בעל-פה, מתארות את החברה היוונית הקדומה ככזו שמתקיימת בה מערכת של כללים חברתיים, אשר קובעת, בין היתר, את חובת התגובה והנקמה במקרה של פעולה פוגענית. חובה זו מוסדרת על-ידי כללים, והפרה שלהם מתבררת על-ידי מועצת הזקנים, שהיא גוף של מעין מושבעים המכריע בסכסוך.<sup>39</sup>

כפי שמציין גריין, הסוקר בהרחבה את העדויות לקיומה של שיטת משפט באיליאדה ובאודיסיאה, יצירה ספרותית אינה בבחינת דוקומנטציה ישירה, אנתרופולוגית או סוציולוגית, אך העמדה הרווחת במחקר היא כי יצירות אלה משקפות באופן נאמן למדי את החברה היוונית ועל-כן ניתן להשתמש בהן בזהירות כראיה לתנאים החברתיים ששררו לפני השלמתן.<sup>40</sup>

בושה והחשש ממנה משמשים מכשיר מרכזי להכוונת התנהגות חברתית. על מי שכבודו נפגע מוטלת החובה לנקום כדי למלט את עצמו מהבושה החברתית.<sup>41</sup> עם זאת, נורמת הנקמה מופעלת כבר אז באופן שניתן לתפוס כמוסדי, במסגרת כללים מפורטים, ותוך מעורבות של מועצת הזקנים. הנוקמים פעלו בחסות הסמכה והסדרה חברתית, כסוג של סוכנים חברתיים.<sup>42</sup> הסדרה חברתית זו כללה גם אפשרות של תשלום "מחיר דם" – הסדר הסכמי בין הפוגע לנפגע שעל-פיו ישלם הפוגע פיצוי כספי לנפגע על-מנת שהלה יוותר על זכותו לנקמה. במקרה כזה לא נלווה להימנעות מנקמה מחיר של בושה.<sup>43</sup> לסצנת המשפט החרוטה על מגן אכילס יש חשיבות מרכזית בהקשר זה. סצנה זו, המהווה תיאור ראשון של הליך משפטי בספרות המערב, הניבה פולמוס מחקרי רחב ובלתי-מוכרע המתייחס לפרשנויות שונות, לעיתים סותרות, כמעט לכל אחת

38 שם, בעמ' 475.

39 שם, בעמ' 473, 478–479. מאוחר יותר, במאות החמישית והרביעית לפנה"ס, התגבשה מערכת משפט פורמלית יותר, שבה פעלו כמה גופים עיקריים. הגוף הראשון היה מועצת האראופגוס, אשר שימשה, בין יתר תפקידיה, ערכאה משפטית במקרים של רצח. בהמשך הועברו סמכויות השיפוט אל אספת-העם, שהוכרה כגוף ריבוני, ועסקה, בין היתר, בשיפוט במקרים של פשיעה פוליטית. לצד האספה פעלו גם בתי-משפט, שהתבססו על מושבעים שנבחרו מקרב אזרחי אתונה. המושבעים שמעו את הצדדים ואף סיפקו הכרעה. חיבור חשוב המתאר את מערכת בתי-המשפט הוא "מדינת האתונאים" של אריסטו, שמועד חיבורו המשווער הוא בין 329 ל-322 לפנה"ס. (Peter ARISTOTLE, THE ATHENIAN CONSTITUTION (John Rhodes trans., 1984) (1891) GAGARIN, להרחבה ראו EDWARD M. ; לעיל ה"ש 36; Greece (2004); KURT Ancient in Courts HARRIS & LENE RUBINSTEIN, The Law and the A. RAAFLAUB, JOSIAH OBER & ROBERT W. WALLACE, ORIGINS OF DEMOCRACY IN ANCIENT GREECE (2007); Margaret Visser, *Vengeance and Pollution in Classical Athens*, 45 J. HIST. IDEAS 193, 193–206 (1984).

40 GAGARIN, לעיל ה"ש 36, בעמ' 20.

41 Cantarella, לעיל ה"ש 37, בעמ' 475.

42 שם, בעמ' 479.

43 שם, בעמ' 477.

משורתיה.<sup>44</sup> אחת מהגישות שבאו לידי ביטוי במסגרת פולמוס זה רואה בסצנת המגן ייצוג של משפט הנקמה כפרקטיקה שנהגה כבר בעת ההומרית. על-פי גישה זו, הסצנה מתארת הסדר "מחיר דם" אשר לא עלה יפה ועל-כן הצריך הכרעה ציבורית ופומבית בין הצדדים הניצים.<sup>45</sup> גם אם פרטיו המדויקים של הסכסוך שסצנת המגן מתארת נותרים לוטים בערפל, נראה כי עצם הבחירה של הומרוס לתארו כמונצח על-גבי המגן האלוהי מייצרת, כדברי אווה קנטרלה, ייצוג של "a crucial moment in legal history: the moment of transition when a system of revenge gives way to a system of criminal law"<sup>46</sup>.

בנתחו את סצנת המגן מציין גרין כי למרות חילוקי-הדעות הפרשניים האופפים אותה אין ספק בכמה עניינים חשובים: הצדדים היריבים מביאים את ריבם ליישוב חיצוני באופן וולונטרי, הם משמיעים את טענותיהם בפורום פומבי לפני מי שמייצגים סמכות, והם עושים זאת בהתאם לפרוצדורה ידועה, פורמלית ופומבית, המיועדת לאפשר לצדדים להשמיע את טענותיהם לפני גוף מוסמך על-מנת שאותו גוף יישב את הסכסוך.<sup>47</sup> גרין, שניתח בהרחבה סיטואציות דמויות-משפט בספרות היוונית שקדמה לאורסטיאה, טוען כי סצנת המשפט המאוחרת יותר, המופיעה באורסטיאה, נפתחת גם היא, בדומה למתואר בסצנת המגן של אכילס, בשני צדדים אשר בפועל מביאים את עניינם באופן וולונטרי לפני גורם מוסמך, הלא הוא האלה אתנה, אשר מחליטה בעקבות זאת על ייסוד בית-המשפט. המשפט הנערך כולל מאפיינים פורמליסטיים מודגשים יותר בהשוואה לסצנות משפט קודמות, אולם מבחינה מהותית החידוש שמוצג באמצעות ההליך באורסטיאה אינו כה מהפכני.<sup>48</sup>

סצנת המגן מופיעה כאמור באיליאדה. האודיסיאה רוויה התייחסויות לחלקן הראשון של "כלל הנקמה" – החובה המוטלת על מי שנפגע ליטול נקם מן הפוגע כדי לשמר את כבודו. שיאו של משבר הנקמה באודיסיאה הוא החלטתם של קרובי המחזורים שנרצחו לנקום את זכר המתים כדי לא לעטות חרפה.<sup>49</sup> חלקו הנוסף של "כלל הנקמה" – האפשרות להמיר את חובת הנקמה בפיצוי כספי – אינו מאוזכר באודיסיאה.<sup>50</sup> עם זאת, ניכרת

44 שם, בעמ' 476.

45 שם.

46 שם, בעמ' 480.

47 GAGARIN, לעיל ה"ש 36, בעמ' 27.

48 שם, בעמ' 41.

49 כטיעון שהומרוס שם בפיו של אופיתס. ראו הומרוס **אודיסיאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 447, שיר עשרים וארבעה.

50 אודיסיאוס אינו מציע פיצוי למשפחות המחזורים, אולי בשל זעמו, המודגש לאורך היצירה, על הפגיעה הקשה והארוכה בקניינו ובמשק-ביתו שהמחזורים היו אחראים לה. גם הקרובים אינם מעלים את האפשרות הזו. ייתכן שהיקפה החרוג של האלימות – מותם של מאה ושמונה בני-אדם – ואופיו דמוי-הקרב של העימות שבו מתו, הופכים את אפשרות הפיצוי לבלתי-מתאימה ליישום בנסיבות העניין, ועל-כן הומרוס בוחר לא לאזכרה, ואינו מעלה אותה בשיח שקודם להחלטת הקרובים לתקוף את אודיסיאוס.

באודיסיאה נוכחותה של נורמה המסדירה נקמה לא כגחמה אישית בלתי-נשלטת, אלא כחלק ממערך חברתי צפוי וידוע לכל, אשר מאפשר – לנוכח הידוע מסצנת המגן באיליאדה – להכיל גם נקמה ללא שפיכות-דמים, ובמידת הצורך תוך הפעלת סמכות שיפוטית.

תפיסה ברוח זו מציג אף לובן, הסובר כי גם אם האורסטיאה היא אתר הולדתו של האינסטרומנטליזם המשפטי, יצירתו של הומרוס (לצד זו של הסידוס) מציגה, לראשונה בציוויליזציות המערב, עיסוק מהותי במחשבה על תפקיד הצדק המשפטי בכינון סדר חברתי.<sup>51</sup> גם פינלי מדגיש בהקשר זה את ייחודה של האודיסיאה. בעוד באיליאדה המניעים האישיים הם חזות הכל ועל-פיהם הדברים נחרצים, באודיסיאה משלימות "דרישות הצדק את היסוד האישי, אף כי השלמה חלקית וגולמית".<sup>52</sup> אכן, האודיסיאה אוצרת בתוכה, בפניות שונות, הדהודים של אהדה, ברמות שונות, לרעיונות של שלטון חוק הקשור לתפיסת צדק, ושל חיים חברתיים המוסדרים על-ידי כלים מחייבים. הדהוד כזה מופיע כבר בשורות הפתיחה:

מוזה ספרי על האיש רב היזמה, שזמן רב  
נדד לאחר שהחריב את טרויה הקדושה,  
ראה ערי הרבה אנשים ולמד את דרכיהם,  
והרבה מכאובים סבל בלבו על פני הים,  
נאבק על חייו ועל אנשיו, לדאג שישובו.  
אך את אנשיו, אם כי השתוקק, לא הושיע,  
כי הם עקב עצמם נשמדו מתוך קלות דעת,  
טפשים, שאכלו את פרי הליוס, השמש,  
ולכן הוא שלל מהם את היום ששבים בו.<sup>53</sup>

הסיפור המלא על מותם של אנשי אודיסאוס כעונש בגין אכילת הפרים של הליוס מופיע בשיר השנים-עשר – "הסירנות, סקילה וכריבדיס". אודיסאוס ואנשיו מגיעים לאי שבו רועה הבקר של הליוס, אל השמש. אודיסאוס מיידע את אנשיו בדבר הנורמה האוסרת לגעת בבקר השייך להליוס, ודורש מהם להישבע כי לא יפרו אותה, אך בהעדרו ובלחץ הרעב הם מפרים את הנורמה ושוחטים מהבקר. הליוס הזועם דורש מזאוס נקמה ומקבל אותה. כל אלה שהפרו את הנורמה מוטבעים. ניצל רק אודיסאוס, אשר כיבד את הנורמה,

51 David Luban, *Legal Modernism* 298 (1997). תפיסה נוספת מציע זנגליני, הרואה בנורמות האירוח המפורטות באודיסיאה יסודות לשלטון חוק: "[I]n the Odyssey rule of law concerns coagulate with particular insistence around the management of guest-host relationships: specifically, ignorance and/or violation of the duties and rites of hospitality toward strangers..." Aleardo Zanghellini, *The Foundations of the Rule of Law*, 28 *YALE J.L. & HUMAN.* 213, 228 (2016).

52 פינלי, לעיל ה"ש 2, בעמ' 48.

53 הומרוס **אודיסאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 25, שיר ראשון, שורות 1–9.

ואף לא חסך במאמצים ובאזהרות כדי להבטיח שאנשיו יהיו מודעים לקיומה ולחובה לכבדה.

דומה כי הבחירה לאזכר אפיזודה שולית יחסית זו בפתיחת האפוס אינה מקרית. המשורר הפונה למוזה מזקק כבר בשורות הראשונות את גרעין הסיפור: אודיסאוס הוביל את אנשיו לניצחון על טרויה, אך הם נספו לאחר הניצחון כי כך הגיע להם. הפרת הנורמה הובילה לאובדנם. האפוס ההומרי נפתח בהצגת אובדן החיים הזה כצודק. קו זה של הבלטת רעיון הצדק והגמול ההולם המלווה כל בחירה אנושית נמשך לאורך האפוס כולו. כפי שמציינת מרגלית פינקלברג, יש הקוראים את האודיסיאה כמשקפת שלב מתקדם יותר בתפיסות המוסר והצדק, וכעוסקת לכל אורכה ברעיון "צדיק ורע לו רשע וטוב לו".<sup>54</sup> כדברי גריפין, הערך המרכזי העולה מסיפור האודיסיאה הוא שנאמנות, כמו זו שהפגינו אודיסאוס ופנלופה, תבוא על שכרה הצודק:

Fidelity is rewarded... [t]he ultimate outcome will be happy, with gods benevolent and love restored in the family and prosperity among their people.<sup>55</sup>

מייד לאחר שורות הפתיחה, המנכיחות את רעיון הגמול, מופיע – כבר בשיר הראשון, "אתנה וטלמכוס" – מסגור מעין-משפטי ברוחו הכללית המסמן את כיוון הדברים בהמשך. התמונה הפותחת, המתארת התכנסות של אלים ואלות הדנים בענייניו של אודיסאוס, מאורגנת באופן המעלה על הדעת הליך משפטי.<sup>56</sup> אתנה נוטלת על עצמה משימה דמוית ייצוג משפטי. היא מנצלת את העובדה שמהרכב התריסר האלוהי נעדר פוסידון – אל-שופט העוין את ה"לקוח" שלה. היא מסגרת על אודיסאוס בהרחבה, ומבקשת הכרעה שתאפשר לו לשוב לביתו.<sup>57</sup>

54 פינקלברג, לעיל ה"ש 2, בעמ' 82. ז'קלין דה רומיי מפרטת בהקשר זה את ההבדל בין האיליאדה, שבה רמזי הצדק חבויים, לבין האודיסיאה, שהיא חד-משמעית הרבה יותר בהדגשת הקשר בין רעיון הצדק לבין גורלם של בני-האדם. המשורר, כותבת דה רומיי, "אינו מחמיץ אף הזדמנות אחת להראות את האלים גוזרים עונש בשל מעשים החורגים מן הנורמה... באודיסאה מתחילתה עד סופה רואים כיצד הולך ומתגבש רעיון הצדק, שבאיליאדה היה רק מרומז". ז'קלין דה רומיי הומרוס 68 (מרדכי שניאורסון מתרגם, 1993).

55 GRIFFIN, לעיל ה"ש 3, בעמ' 94.

56 על-פי המיתולוגיה היוונית, האולימפוס הוא משכן הפנתיאון האולימפי, המונה שנים-עשר אלים ואלות: זאוס, הרה, פוסידון, דמטר, אפולו, ארטמיס, ארס, אפרודיטה, הרמס, אתנה, הפיסטוס והסטיה. מעין מזור אלים, גיבורים ומיתוסים ביוון העתיקה 32 (2014). זאוס הוא ראש האלים, אך לפוסידון יש מעמד בכיר, והשליטה בעולם מתחלקת בינו לבין זאוס. דה רומיי, לעיל ה"ש 54, בעמ' 63.

57 מובן שה"הליך" האולימפי אינו תואם לעקרונות של הליך הוגן. בין יתר הפגמים שניתן למנות, אתנה עוטה שתי גלימות – היא חברה בהרכב המעין-שיפוטי, ובאותה עת היא משמשת גם סגורית של אודיסאוס ופועלת למענו. לעניין תפקודה מרובה הפנים של אתנה עוד אשוב בהמשך. כפי שיפורט להלן בפרק ד, גם באורטיאה, האמורה לייצג את רגע ייסודו של ההליך השיפוטי ההוגן, אתנה מפגינה הטיית-פנים. בין היתר, למרות הגלימה של

בעקבות הדיון המתנהל מתברר כי הכף הכמו־שיפוטית אכן נוטה לטובת אודיסאוס, בעיקר בזכות עמדתו האוהדת של זאוס, אשר משמש מעין אב־בית־דין ופועל בהתאם לרעיון הצדק והגמול הנאות, שהובלט כבר בשורות הראשונות של האפוס. "איך יתכן שאני לא אזכור את אודיסאוס... שהיה אף זוכה יותר מאחר לבני האלמוות אדוני השמים?"<sup>58</sup> אומר זאוס. הוא מציג אומנם גם טיעון נגדי – כעסו של פוסידון על כך שאודיסאוס עיוור את עין בנו; אולם באותה נשימה הוא מבטל את עמדתו של פוסידון ומציג אותה כמעין דעת מיעוט, כמכשול שדעת הרוב תגבר עליו:

בוואו, כולנו הנוכחים כאן נתן את הדעת  
איך סוף סוף הוא ישוב. ופוסידון ירגע עוד  
מזעמו, כי הוא היחיד לא יתמיד במחלוקת  
כשמתנגדיו הם כל האלים בני האלמוות.<sup>59</sup>

הומרוס ממסגר אם כן את הישיבה האולימפית כדיון מעין־שיפוטי שבו הכרעת הרוב גוברת על דעת המיעוט ומובילה לפסיקה אופרטיבית, למעין "צו עשה". הדיון מסתיים בהסמכתה המשתמעת של אתנה לקדם את שובו של אודיסאוס לאיתקה. "זכות הישיבה" מוענקת אם כן לאודיסאוס באמצעות החלטת המותב האולימפי.

החלטה זו מקבלת אחרון בשיר החמישי, המתאר גם הוא אספת אלים, עדיין ללא פוסידון. האלים מתכנסים שוב במועצתם, ואתנה ממשיכה לייצג בנחישות וביעילות את האינטרסים של אודיסאוס. לאחר שבישיבה הקודמת היא הכינה את הרקע והצליחה להשיג הכרעה עקרונית, היא עוברת לשלב הקידום המעשי של ההכרעה. היא מזכירה את הסכנה לשלומו של טלמכוס, שהמחזרים מאיימים להרוג, ואת הדחיפות המחייבת לשלח לדרכו את אודיסאוס, הנמצא באי של הנימפה קליפסו. זאוס מורה לה לקדם את תוכנית הישיבה, והרמס מעביר לקליפסו את דבר ההכרעה: "זאוס דורש שבלי לעכב תשלחיהו לדרך".<sup>60</sup> קליפסו מפרטת את עמדתה שלה. היא טוענת כי הצלתו של אודיסאוס מטביעה בים והדאגה לו שנטלה על עצמה מקנות לה זכות להמשיך להחזיק בו.<sup>61</sup> עמדתה של קליפסו נדחית. הרמס מזהיר אותה לא להגזים במחאתה, והיא אכן מכירה בכפיפותה לסמכות הצו האולימפי ומשלחת את אודיסאוס. פוסידון הזועם מתעלל מעט באודיסאוס

---

ראשת ההרכב השיפוטי שהיא עוטה, היא פועלת בגלוי לקידום האינטרסים של הנאשם, אורסטס.

58 הומרוס **אודיסאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 27, שיר ראשון, שורות 65–67.

59 שם, בעמ' 28, שיר ראשון, שורות 76–79.

60 שם, בעמ' 108, שיר חמישי, שורה 112.

61 למרבה העניין, קליפסו מאשימה את האלים־הגברים בקנאה ובצרות־עין, המכתיבות את הכרעתם: "מכעיס אתכם כשאלות שוככות בגלוי עם אנשים... והנה כעת אתם כועסים על שחי אתי גבר...". שם, בעמ' 108, שיר חמישי, שורות 119–129. אולם גם טיעוניה של קליפסו בדבר הפליה מגדרית אינם מתקבלים, וההכרעה להוביל את אודיסאוס לביתו נותרת בעינה.

שיצא לדרכו, אך גם הוא, כקליפסו, מקבל עליו את דין הרוב האולימפי. שיבתו של אודיסאוס, אם כן, "מעוגנת בהחלטת האלים".<sup>62</sup> למעשה, האודיסיאה היא תיאור מפורט של האופן שבו הוצאה לפועל ההחלטה הכמו-שיפוטית – המוצגת כתואמת עיקרון של צדק – שהתקבלה בישיבותיהם.

רפרור נוסף לתופעת המשפט – וזאת באמצעות האדרה של חיים חברתיים הכפופים לשלטון חוק וגינוי של אלה שקיומם נטול שלטון חוק – מופיע דרך שרטוטן של שלוש חברות שונות שאודיסאוס מגיע אליהן במהלך מסעו הארוך הביתה, שבכל אחת מהן משתקף סדר חברתי אחר: אי הקיקלופים, ארץ הפיאקים ואיתקה. אפתח באי הקיקלופים. בשיר התשיעי אודיסאוס מספר למארחיו הפיאקים את עלילות עימותו עם הקיקלופים. השאלה הראשונה ששאל את עצמו בהגיעו לחוף, הוא מספר, הייתה אם יפגוש אנשים שמכבדים חוק או כאלה שאינם נוהגים כך:

אצא לחקר ואדע מיהם אנשים אלה,  
האם אלה פראים, אלימים וחסרי חק,  
או נדיבים לנכרים ובלבם יראי אל?<sup>63</sup>

עד-מהרה מקבל אודיסאוס מענה ברור. הקיקלופים, מתברר, מהווים ייצוג מושלם של קיום נטול חוק. כל אחד מהם קובע דין לעצמו מבלי להתחשב בזולת הקיקלופי, ואף מבלי להכיר בקיומו. אודיסאוס ומלוויו נכנסים למערתו של הקיקלופ פולימפוס על-מנת להחליף עימו מתנות כאורחים וליהנות מאירוח, כמצוות נורמה מרכזית ומקובלת בעולם היווני.<sup>64</sup> אולם הקיקלופ אינו מכבד את הנורמה, וטורף את אנשיו של אודיסאוס. רק בעזרת תחבולות אודיסאוס ניצל, ועוקר את עינו של הקיקלופ כנקמה. העדר משפט מהווה תמה מרכזית בסיפור-משנה זה. פולימפוס מאופיין פעמים מספר כפרא "שאינו מכיר לא חוקים ולא נהג",<sup>65</sup> ואודיסאוס שב ומדגיש כי הקיקלופים כולם מתאפיינים בהעדר מוחלט של שלטון חוק: "אין להם אספות מועצה, אין חוקי קבע... כל אחד מחוקק חק לילדיו ולנשיו, ובין אחד לשני אין שום יחס".<sup>66</sup> הדגשה יתרה זו מובלטת במיוחד על רקע תיאורה של חברת הפיאקים.

בשיר השמיני מתואר כי לאחר תלאתיו באי הקיקלופים מגיע אודיסאוס למקום שבו שורר קיום חברתי המתואר כאוטופי באופיו. אתנה, מיטיבתו של אודיסאוס, "מפיקה" אספת-עם, כדי שבן-חסותה ירכוש את אהבת כל הפיאקים ויזכה בסיועם. במהלך האירוע אחד הפיאקים, אוריאלוס, מתגרה באודיסאוס ופוגע בכבודו. המלך מגבה את אודיסאוס, ופוסק כי על העולב לפצות את אודיסאוס בהתנצלות ובשי. אוריאלוס מקבל על עצמו את

62 פינקלברג, לעיל ה"ש 2, בעמ' 81.

63 הומרוס **אודיסאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 172, שיר תשיעי, שורות 174–176.

64 פינקלברג, לעיל ה"ש 2, בעמ' 132. ראו גם פינלי, לעיל ה"ש 2, בעמ' 83–85; Zanghellini, לעיל ה"ש 51, בעמ' 231.

65 הומרוס **אודיסאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 173, שיר תשיעי, שורה 215.

66 שם, בעמ' 170, שיר תשיעי, שורות 112–115.



הדין ברוח טובה ומציית באופן מלא. אכן, החברה הפיאקית מתאפיינת ברוגע וביכולת פיוס ויישוב מחלוקות. המלך מעיד על עצמו כמי שאינו בא לכלל כעס, ומאמין כי "המדה עדיפה בכל רגע".<sup>67</sup> את המלכה מכבדים כולם, "כי שכל ישר לא חסר לה, והיא מפייסת במחלוקות".<sup>68</sup> אכן, לאחר שמיעת סיפוריו המפורטים של אודיסאוס על מסעותיו, ולאחר שהם מארחים אותו בנדיבות ומרעיפים עליו מתנות, הפיאקים מאיצים במלכם לשלוח את האורח, "שדבר כיאה ובטעם",<sup>69</sup> בחזרה לביתו.

על-פי גישה אחת, החברה הפיאקית מוצגת כלוקה בציוויליזציה יתרה; כעסוקה במשחקים ובהנאות, בגינוני נימוס ופרכוס, תוך זניחת חובות ממשל מקובלות. כתוצאה מכך קשה להבחין בין המלך לבין נתיניו. כך, למשל, המלך מספר על אופן התפרקותו מסמכות לטובת קבלת החלטות שיתופיות.<sup>70</sup> אולם נראה כי מהטקסט לא עולה תפיסה ביקורתית של הסדר החברתי והשלטוני בארץ הפיאקים, אלא השתאות ממנו. מכל מקום, יהיה אשר יהיה יחסו המדויק של המספר ההומרי לטיב הקיום הפיאקי, אין ספק שהוא משורטט כניגוד חד לקיום הקיקלופי בכל הנוגע בכפיפותו של הפרט לסדר חברתי.

מודל הקיום החברתי השלישי מוצג באמצעות איתקה, מולדתו של אודיסאוס. כדבריה של מרגלית פינקלברג, איתקה מייצגת קיום מציאותי, שנמצא בתווך בין שני העולמות הדמיוניים – זה של הקיקלופים וזה של הפיאקים – ואשר שיבושים שונים מעיבים על התנהלותו התקינה: "להלכה כל מוסדותיה של החברה היוונית המתוקנת קיימים בארצו של אודיסאוס. ברם, המוסדות הללו אינם פועלים כסדרם: אסיפת העם אינה מתכנסת, כללי הכנסת האורחים מופרים...".<sup>71</sup> במילים אחרות, באופן עקרוני נוהג באיתקה סדר חברתי, אולם בפועל הוא אינו נשמר תמיד. כמתואר בשיר השני, טלמכוס, בנו של אודיסאוס, מנסה להסתמך על ההסדרים הקיימים, לתקן את השיבוש שנגרם בעטיים של המחזרים, אולם נסיונו להביא את מצב הדברים אל תיקונו באמצעות כינוס אספת-עם אינו צולח. האספה אומנם מתכנסת, אך נשמעת במסגרתה טענה פרוצדורלית שעל-פיה רק עניינים מסוימים, כגון צבא אויב בשער או עניין ציבורי כבד-משקל, מצדיקים את הכינוס. טלמכוס מסביר כי כינס את האספה בשל מצוקה אישית, ולא בשל אחד הטעמים המסורתיים שבגינם המועצה מתכנסת. מצוקה זו – "צרך שלי", כדברי טלמכוס – נובעת ממעשיהם של האורחים הלא-קרואים, המחזרים, המרוששים את ביתו בניגוד לכל נוהג. טלמכוס פונה לאספה בלשון זו:

אני מתחנן, בשם זאוס האולימפי ותמיס,  
זו המפזרת כנסי אנשים ושוב מכנסת,

67 שם, בעמ' 143, שיר שביעי, שורה 310.

68 שם, בעמ' 135, שיר שביעי, שורה 73.

69 שם, בעמ' 246, שיר שלושה-עשר, שורה 48.

70 GRIFFIN, לעיל ה"ש 3, בעמ' 85.

71 פינקלברג, לעיל ה"ש 2, בעמ' 147–148.

חדלו ידידים...<sup>72</sup>

כפי שמבהירים כהנא וגליקר, טלמכוס מתייחס בשורות אלה לתפקידה של האלה תמיס, הממונה על שמירת הנהלים באספות עם ובמשפטים, ולתפקידו של זאוס, המפקח על הצדק בין בני-התמותה.<sup>73</sup> דברי טלמכוס מתייחסים גם לכמה נהגים מרכזיים בחברה ההומרית: "הבושה מפני מה יאמרו אלי, הורים ובני אדם שאני מכבד את דעתם (aidos); והעונש הבא על מי שעובר את גבולות המותר בלא אותה בושה (nemesis)".<sup>74</sup> אלא שחלק מהשיבוש המאפיין את איתקה באותה עת הוא התכחשות בוטה לנהגים ולמושגי-היסוד שטלמכוס מסתמך עליהם. אנטינואוס, בכיר המחזרים, דוחה במפגיע את שיח הזכויות שטלמכוס מעלה לפני האספה, ומשיב לו בדרישה מאיימת וכוחנית: "לא נלך אל נחלתנו ולא למקום אחר, עד שאמך תבחר איש אכאי ותנשא לו".<sup>75</sup> למרות תמיכתו של מנטור, טלמכוס אינו מצליח לזכות בתמיכת האספה, והמחזרים ממשיכים בשלהם. כל מה שטלמכוס יכול לעשות הוא להזהיר כי עונש יושת על מפרי הנורמות, והוא אכן עושה זאת, בדברים המשרטטים בדייקנות את העתיד להתרחש בהמשך:

אך אני אקרא לאלים בני הנצח,  
וזאוס, אני מקוה, ידאג להפוך את הסדר,  
ובכיתי תשמדו ולא יגבה על כך עונש.<sup>76</sup>

למשפט מטרים זה יש חשיבות רבה. עולה ממנו הכרזה מהותית על עקרון האחיות, ועל הקשר המתבקש בין גרימת מוות לבין עונש שיושת על מי שגרם מוות. במילים אחרות, המשורר יודע וקהלו יודע כי הכלל הוא שמי שממית ייתן דין. אולם במקרה זה – כך מיידע המשורר את קהלו דרך מילותיו של טלמכוס הנסער – יומתו המחזרים אך מותם לא יגרור עונש. את נושא האחיות למותם הצפוי של המחזרים בחר המשורר להעלות כבר בפתח הסיפור, וכבר שם הוא מיקם את הפטור הצפוי מאחירות למוות זה, פטור שעומו יסתיים הסיפור. הנקודה המרכזית כאן היא הנכחתו הבולטת של רעיון האחיות העקרונית: הכלל הוא כי מי שגרם למוות ישלם מחיר. קיומו של כלל האחיות כבר בעת שבה סופרה האודיסיאה הוא המחייב תכנון קפדני של המספר לצורך הבניית הפטור מאחירות, החותם את העלילה. כפי שגריפין מציין, מצב הדברים החוקתי באיתקה אינו משורטט באופן ברור.<sup>77</sup> אולם גם לנוכח העמימות האמורה, איתקה מצטיירת באודיסיאה כחברה ששלטון חוק, במובן רחב, אינו זר לה. מדובר בחברה מתוקנת, שנוהגות בה פרקטיקות דמויות

72 הומרוס **אודיסיאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 43, שיר שני, שורות 68–70.

73 הומרוס **אודיסיאה** 74, הערה 5 (אהוביה כהנא מתרגם, יוחנן גליקר עורך מדעי, 1996) (להלן: **אודיסיאה** כהנא וגליקר).

74 שם.

75 הומרוס **אודיסיאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 45, שיר שני, שורות 127–128.

76 שם, בעמ' 46, שיר שני, שורות 143–145.

77 GRIFFIN, לעיל ה"ש 3, בעמ' 85.

משפט ציבורי שמכוחן פועלים מוסדות חברתיים כאספת-עם, ואשר מכוחן המחזרים, למרות שהייתם ארוכת-הטווח והמטרידה באיתקה, אינם מנסים להשתלט על בית המלוכה בכוח הזרוע, אלא מרכזים את לחצם בניסיון להשיג מהמלכה הסכמה לבחור באחד מהם. מתיאור המתרחש באיתקה עולות על הדעת פרקטיקות שכיום היו נתפסות כמשתייכות למשפט פרטי ומכוחן מוכרות זכויות קניין, ולצידן, כאמור, פרקטיקות שנהוג לזהות עם המשפט הפילי, שמכוחן מופרים עקרונות של אחריות, אשמה ועונש. כעולה מהטקסט, מערך מורכב זה קיים ונוהג באיתקה, אולם היעדרותו הממושכת של אודיסאוס ומנהגם המופקר של המחזרים הובילו לשיבושו החמור, לנחישותו של אודיסאוס לתקן את השיבוש, ובעקבות זאת למשבר הנקמה.

בשיאו של משבר הנקמה מזכיר הליתרסס הזקן לבני משפחות המחזרים, העומדים לתקוף את אודיסאוס, את כללי-היסוד של הסדר החברתי ואת אחריותם של המחזרים לשיבושו:

אנא שמעו את דברי אנשי איתקה,  
בגלל חולשתכם, ידידי, אירעו דברים אלה.  
אף שאני ומנטור רועה העם הפצרנו,  
לא ביקשתם מבניכם שיפסיקו להשתגע,  
והם בצעו פשע גדול ברשעות מחוצפת,  
השחיתו את רכושו של גבר אציל והשפילו  
את אשתו.<sup>78</sup>

הליתרסס אינו זוכה בקשב, ורק שובו של אודיסאוס ומעשי האלימות שנקט מתקנים את השיבוש ומשקמים את הסדר החברתי. בסופו של המהלך המתואר באודיסיאה, לאחר התיקון, כל המעורבים במשבר הנקמה חוזרים לתבנית הקיום החברתי הרגיל, ופונים אל העיר "תאבים לקיים את חייהם".<sup>79</sup>

האודיסיאה אינה מתארת אם כן הוויה נטולת חוק, והמרחב שבו היא מתרחשת אינו נעדר חוק. תופעת המשפט רוחשת בו ובאה לידי ביטוי בהקשרים רבים ומגוונים. סיגור משבר הנקמה החותם את האודיסיאה הוא אומנם נטול הליך משפטי, אך אינו נטול מימד משפטי. בסופו של דבר הסכסוך נחתם בהסכמה חברתית – חתימה על "ברית לימים שיבואו". זאת השורה האחרונה, גם אם קדם לה מופע "האלה מתוך המכונה".<sup>80</sup>

אני מבקשת לטעון כי משבר הנקמה מתפוגג ומסתיים בחזרה לסדר החיים הרגיל לא רק בזכות התערבותה של האלה אתנה וההשכחה האלוהית שאותה גזרה על המבקשים

78 הומרוס **אודיסיאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 447–448, שיר עשרים וארבעה, שורות 454–460.

79 שם, בעמ' 450, שיר עשרים וארבעה, שורה 534.

80 "האל מתוך המכונה" ("*Deus ex Machina*") הוא אמצעי פואטי המשמש בדרמה היוונית לצורך פתרון בעיה שהגיבור מצוי בה, וזאת באמצעות התערבות פתאומית של אחד האלים. ראו J.A. CUDDON & C.E. PRESTON, *THE PENGUIN DICTIONARY OF LITERARY TERMS AND LITERARY THEORY* 237 (4th ed. 1991).

לנקום, אלא גם בשל טעם עמוק יותר. ביסוד הדברים עמד מאבק על כוח. סטטוס ה"נעדר" של המלך, גילו הצעיר של בנו והחלטת המלכה לשמר את מצב הדברים הקיים יצרו מצב דברים שלא היה יכול לא להצית מאבק שעניינו הגמוניה, שליטה והנהגה באיתקה. משבר הנקמה באודיסיאה היה רק חלק ממאבק זה ונגזרת אחרונה שלו. עם שובו של אודיסיאוס וההכרעה הברורה, משנטל לידו שוב את מושכות הכוח והשלטון באיתקה, ניטל עוקצו של משבר הנקמה. הצדדים היו מסוגלים, עם הָכוונה מצד אתנה, להגיע לסיגור המשבר מתוך הסכמה והשלמה הדדית עם מה שקדם לו. באורטיאה, לעומת זאת, מדובר במשבר נקמה מסוג אחר. זהו משבר נקמה מזוקק, שתפקידן המרכזי של הארניות בהקשרו מעצים אותו ומדגיש את אופיו העקרוני, המחייב פתרון עקרוני שיבוא מבחוץ. כאן אין די בהכוונה כללית של אתנה. כפי שיפורט בהמשך, אלות הנקמה לא יסתפקו בכך. מהנסיבות המיוחדות המתוארות באורטיאה עולה כי בארגוס נדרש שכלולו של סיגור מורכב יותר מזה שנדרש באיתקה. אייסקילוס מביא את הדרישה על סיפוקה באמצעות פירוט ההליך השיפוטי שאתנה מכוננת, הליך שמבחינה נרטיבית ופואטית העדרו אפשרי באודיסיאה.

### ג. אפוס, טרגדיה וסיפור מכונן משפט

את אופן ייצוגו השונה של המשפט באודיסיאה ובאורטיאה ניתן לייחס לגורמים שונים, כגון התפתחות רעיון הצדק במאות השנים שחלפו בין היצירות, לצד העדפה אישית של כל אחד משני היוצרים. העדפתו של אייסקילוס הובילה לסיפור משוכלל בדבר ייסוד בית המשפט באורטיאה, בעוד שהומרוס העדיף לשכלל יסודות אחרים. אין אומנם ספק שהחופש היצירתי והדמיון האישי ממלאים תפקיד חשוב בקביעת מה שאריסטו מכנה *muthos*, הלא הוא "מארג הסיפור".<sup>81</sup> לדמיון היצירתי האישי, הפועל על רקע רוח הזמן שבמהלכו נכתבת היצירה, נודעת כמובן חשיבות מרכזית. אולם לתובנה כללית זו אני מבקשת לחבר שלושה כיוונים הסבריים העשויים להנהיר מדוע הופיע סיפור משפטי מכונן דווקא ביצירתו של אייסקילוס. שלושת הכיוונים הם הפואטי, הפרפורמטיבי והפוליטי-החברתי.<sup>82</sup>

81 כהצעתו של יואב רינן. רינן מבהיר כי המונח המקביל ל"מארג הסיפור" בתורת הנרטיב הוא "טקסט", אך בשל שפע המשמעויות שהמונח "טקסט" מייצר, הוא מעדיף את המונח הממוקד יותר "מארג הסיפור". אריסטו **פואטיקה** 91 (יואב רינן מתרגם, 2003) (להלן: אריסטו **פואטיקה**).

82 לדיון ברוח זו בדרמה היוונית, הכולל ממדים חברתיים, אסתטיים ופסיכולוגיים, ראו JEAN-PIERRE VERNANT & PIERRE VIDAL-NAQUET, *TRAGEDY AND MYTH IN ANCIENT GREECE* .viii-ix (Janet Lloyd trans., 1981).

## 1. יאה המשפט לטרגדיה

האם תיאור מפורט של הליך משפטי יאה לטרגדיה והולם פחות את טיבו של האפוס? מדובר בשאלה שאופייה פואטי. פואטיקה היא מערך של עקרונות המתייחסים לטיבו ולמהותו של מבע ספרותי ולאופנים שבאמצעותם הוא מייצר משמעות.<sup>83</sup> התיאוריה הפואטית המוקדמת ביותר מצויה ביצירתו של אריסטו **פואטיקה**, אשר נכתבה בערך באמצע המאה הרביעית לפנה"ס.<sup>84</sup> תורת הפואטיקה מבקשת לתאר באופן שיטתי את הכלים שבאמצעותם הטקסט הספרותי מייצר (או כושל בנסיונו לייצר) תגובות בקרב קהלו. אריסטו, שהתייחס אל הפואטיקה כאל אומנות החיקוי והייצוג (*mimesis*), עסק בעיקר בטרגדיה, אך התייחס גם לסוגות אחרות, ביניהן האפוס והקומדיה. בהתייחסו ל"אפוס", כיוון אריסטו לאפוס ההומרי – לאיליאדה ולאודיסיאה.<sup>85</sup> הפואטיקה של האפוס, על-פי אריסטו, שונה מהפואטיקה של הטרגדיה בשלושה עניינים. רוחב היריעה של האפוס גדול יותר, מותר לשלב אפיזודות במארג הסיפור שלו, וניתן לשלב בו דברים הנוגדים את ההיגיון.<sup>86</sup> האפוס, כעולה מתיאורו של אריסטו, הוא דחוס יותר מהטרגדיה: "טרגדיות רבות נוצרות מאפוס אחד".<sup>87</sup> אולם רוחב היריעה של האפוס אין משמעו ויתור על ליבת עלילה מובחנת. בתואם לראייה זו, סיפור האודיסיאה אינו ארוך:

אדם אחד שהה מחוץ לביתו שנים רבות, פוסידון אורב לו והוא נותר לבדו.  
בינתיים בביתו המחזרים אחרי אשתו מבזבזים את הונו וחורשים רעה על  
בנו. הוא עצמו שב לביתו שבע נדודים ותלאות, חשף את זהותו בפני  
אחדים וערך מתקפה; הוא ניצל והשמיד את אויביו. ואכן, חלק זה הוא  
עיקר ייחודו של הסיפור, וכל השאר אפיזודות.<sup>88</sup>

את הומרוס מאפיין אריסטו כיוצר מצטיין השומר על תואם מדויק בין בחירותיו הפואטיות ל"שיעור שמכתיבה הסוגה".<sup>89</sup> בהתאם לכך, הומרוס "לא כלל ב'אודיסיאה' את כל מה שעבר על אודיסאוס... אלא ארגן את ה'אודיסיאה' סביב פעולה אחת...".<sup>90</sup> ב"פעולה אחת" זו, המתמקדת בזיקוק שיבתו המוצלחת של אודיסאוס, קשה לשלב סיפור גדול בפני עצמו על-אודות כינון משפט ועל-אודות מהלכו המפותל של ההליך המשפטי הראשון – סיפור

83 C. HUGH HOLMAN & WILLIAM HARMON, A HANDBOOK TO LITERATURE 364 (6th ed., 1992) ראו

84 אריסטו **פואטיקה**, לעיל ה"ש 81, בעמ' 91.

85 שם, בעמ' 114.

86 לפירוט בדבר הבדלים אלה ראו שם, בעמ' 115.

87 שם, בעמ' 54.

88 שם, בעמ' 40.

89 שם, בעמ' 54.

90 שם, בעמ' 28.

שעמד במרכז האורסטיאה. לכינון המשפט יש השלכה על החברה כולה, וכפי שעולה מנוטות החד, הוא מעביר את הזרקור בעוצמה מהיחיד (אורסטס) לעבר הפוליס ועתידה. סיפור האודיסיאה נותר ממוקד ביחיד – בשיבתו המאוחרת והמוצלחת של אודיסאוס. השיבה מוצגת באמצעות מארג סיפור אפי דחוס ומדויק, שאינו מותיר מקום רב לקו עלילה שיתאר בהרחבה הליך משפטי.

דחיסותו של המקצב האפי מגיעה לשיאה בשיר החותם את האודיסיאה – "השכנת השלום"<sup>91</sup>. הנה תיאור של השתלשלות האירועים הסוערת בשיר זה.

המחזרים שקטל אודיסאוס "נהרו בצוחה"<sup>92</sup> למחוזות המוות. שם הם פוגשים את רוחותיהם של אכילס ואגממנון. אגממנון מספר כמה מפוארת הייתה הפרידה מאכילס, אשר מת בשדה־הקרב, לעומת המוות הקודר שנגזר עליו. אמפימדון, אחד המחזרים המתים, מספר על האירוע שהוביל למותו ולמות חבריו, ומסיים בהצבעה על חשדו בדבר סיוע אלוהי שקיבל אודיסאוס: "היה ברור שאחד האלים עומד ועוזר לו"<sup>93</sup>. אגממנון חותם את השיחה בהשוואה בין נאמנותה של פנלופה לבוגדנותה של אשתו.

באותה עת אודיסאוס מבקר את אביו לארטס. לארטס מביע את חששו כי אף שמותם של המחזרים "שהפרו כל נוהג" הוא מוצדק, מקנן בו "פחד נורא"<sup>94</sup> מנקמתם של בני משפחות המחזרים. אודיסאוס מרגיע את אביו, אך מבלי לספק הנמקה.

בה־בשעה נפוצה בעיר השמועה על מות המחזרים, והמונים זועקים וגונחים נקהלו סביב הארמון. אופיתס, שבנו נקטל ראשון, טוען לפני ההמון כי אודיסאוס גרם אסון לציבור כולו: הוא הוביל רבים לטרויה, איבד אנשים וספינות, ומייד עם שובו הרג את בחירי המקום. הנקמה הכרחית, חותם אופיתס, "אחרת תמיד חרפה תכסה את זכרנו"<sup>95</sup>. מדון, שאודיסאוס חס על חייו זמן קצר לפני כן, מעלה טיעון נגדי תועלתני: לא ייתכן שאודיסאוס זוכה בהצלחותיו ללא סיוע מהאלים, ועל־כן תקיפתו תוביל להרס. הליתרסס תומך במדון, ומזכיר כי המחזרים "בצעו פשע גדול ברשעות מחוצפת"<sup>96</sup>, וזאת בשל חולשתם של אנשי איתקה, שלא עצרו בעדם. ההמון אינו משתכנע ויוצא לתקוף את אודיסאוס. ברגע משברי זה פונה אתנה אל זאוס אביה ומבקשת את התערבותו:

האם תרצה שסכסוך מגונה ומאבק מר ימשכו,

או תשכיך ידידות בין אלה לאלה?<sup>97</sup>

זאוס משיב:

91 הומרוס **אודיסאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 432, שיר עשרים וארבעה.

92 שם, בעמ' 432, שיר עשרים וארבעה, שורה 9.

93 שם, בעמ' 438, שיר עשרים וארבעה, שורה 182.

94 שם, בעמ' 444, שיר עשרים וארבעה, שורה 353.

95 שם, בעמ' 447, שיר עשרים וארבעה, שורה 432.

96 שם, בעמ' 447, שיר עשרים וארבעה, שורה 458.

97 שם, בעמ' 448, שיר עשרים וארבעה, שורות 475–476.

את הרג הבנים והאחים נדאג להשכיח  
מזכרונם והם יאהבו אלה את אלה  
כמו בעבר, ויתברכו בשלום ובשפע.<sup>98</sup>

לפני שמתממשת ההשכחה שזאוס מבטיח, ממהר אודיסאוס אל זירת הקרב המתרחש ובא, ושם, בסיועה של אתנה, מפלח בחניתו את אופיתס, שהיה ראש וראשון לקוראים לנקום. אודיסאוס ובנו מתעתדים לתקוף את אויביהם הנותרים, אך אז אתנה מתגלה לעיני כל באופן מטיל אימה, ומצווה על הניצים להיפרד מבלי לשפוך דם. הם מצייתים, אך אודיסאוס מתעשת ומנסה לתקוף שוב. זאוס שולח ברק אפוף עשן, ואתנה מורה לאודיסאוס לחדול מאלימות, ומזהירה אותו כי אם לא יניח את נשקו, הוא יעורר את כעסו של זאוס. אודיסאוס מציית לבסוף בלב שמח. אתנה, המדמה את עצמה בקול ובמראה למנטור, כורתת בין הצדדים ברית לימים שיבואו.

דחיסות סיפורית זו, הכוללת אירועים המתרחשים במקביל ובסמיכות זמנים, יוצרת קצב סיגור מהיר וסוער למשבר הנקמה החותם את האודיסיאה. קצב מואץ זה, המעלה על הדעת רומן פיקרסקי,<sup>99</sup> אינו יכול להצמיח עיסוק הממוקד בכינון בית־משפט ובהליך משפטי. האודיסיאה מציגה את עולמו של המיתוס, שהוא "כאוטי, גדוש סתירות, גירסאות בלתי אפשריות, עיבודים והמצאות", כתיאורו של עירד מלכין.<sup>100</sup> האודיסיאה אינה מתאפיינת בליניאריות, אלא במהלך מורכב ומפותל, רצוף סטיות מקו העלילה הראשי ודיגרסיות. העימות של אודיסאוס עם המחזרים הוא רק עוד תחנה בסערת האירועים, הכוללת, בין היתר, מפגשים טעונים עם מפלצות, אלות, סירנות וקיקלופים. המיקוד נותר כל העת באופן שבו אודיסאוס צולח את המכשולים ומתקדם הלאה. פואטיקה כזו אינה יכולה להצמיח סיפור מפורט על הליך משפטי הנהפך ללב הנרטיב, דוגמת הסיפור שיצר אייסקילוס באורסטיאה. עמדה דומה מציע אהרון שבתאי, שתרגם את האודיסיאה לעברית. דבריו מבטאים את המקצב והמנעד המיוחדים של האודיסיאה, ואת האופן שבו הם מובילים לעבר סוף מהיר וקצבי: "הסוף של האודיסיאה קשור ישירות לאופן שבו הומרוס מספר את הסיפור. אודיסאוס ובנו הרגו את המחזרים, המשפחות ביקשו לנקום, האלים פייסו וזהו. הפואטיקה של האודיסיאה לא יכלה להכיל סיגור אחר."<sup>101</sup>

**נוטות החסד**, לעומת זאת, מוביל בהדרגה ובהתמדה, מתחילת משבר הנקמה, לעבר סיגורו באמצעות כינון המשפט. לאורך העלילה כולה מתנהלים בין הדמויות דיונים שאופיים אדוורסרי – חלקם לפני כינונו של בית־המשפט, וחלקם לאחר שאתנה מכוננת

98 שם, בעמ' 448, שיר עשרים וארבעה, שורות 484–486.

99 כהצעתם של אדורנו והורקהיימר: THEODOR W. ADORNO & MAX HORKHEIMER, DIALECTIC OF ENLIGHTENMENT 46 (John Cumming trans., 1997).

100 מלכין, לעיל ה"ש 13, בעמ' 29.

101 אהרון שבתאי "תרגום האודיסיאה לעברית" (הרצאה במסגרת בימת ספר עם הסופר אהרון שבתאי, החוג לספרות עברית והשוואתית, אוניברסיטת חיפה, 31.12.2014). עוד מוסיף שבתאי, בהבחינו בין סיגור האודיסיאה לסיגור האורסטיאה: "באורסטיאה היה רצח אם, וזה דורש סיגור כפי שהיה באורסטיאה, רצח המחזרים אינו משול לרצח אם" (שם).

אותו. דיונים כאלה, שעיקרם החלפת טיעונים וטיעונים שכנגד, מתנהלים בין האריניות לאפולון, בין אורסטס לאתנה, בין אתנה לאריניות ובין אפולון לאריניות, ומתמקדים בשאלה כיצד יהיה צודק יותר לנהוג באורסטס, תוך שימוש ברטוריקה רווית הפניות למשפט, לצדק ולשיפוט. כבר בתחילת המחזה אפולון, המסכים להעניק לאורסטס את חסותו, מפנה אותו אל "העיר אשר שייכת לאתנה"<sup>102</sup> ולאפיק המשפטי:

בעיר נמצא שופטים שאת ליבם נקסים  
בטיעונים שישמשו כאמצעי  
לשחררך לעד מן התלאות הללו...<sup>103</sup>

אורסטס מאמץ את רטוריקת השיפוט שהציג אפולון, ומייד עם הגיעו למקדשה של אתנה הוא אינו מבקש רחמים, אלא מעלה דרישה להישפט:

[כ]אן את צלמך, אלה, אלפת,  
ואחכה למשפטי עד מיצויו.<sup>104</sup>

גם אתנה מכוונת לעבר השיפוט מתחילת מעורבותה בפרשה. לאחר שהאריניות מפרטות באוזניה את תביעתן, היא מבקשת ומשיגה את הסכמתן לקבל את הכרעתה השיפוטית: "האם תסכמנה לקבל את פסק-דיני?"<sup>105</sup> היא שואלת, ונענית: "ודאי. כל עוד ביננו יחס של כבוד".<sup>106</sup> לאחר חילופי דברים נוספים עם אורסטס, הוא מבקש שוב את פסיקתה: "באם פעלתי כראוי את תפקי. מה שתחליטי לעשות בי, אקבל".<sup>107</sup> לאחר הכנת הרקע היסודית לכינונו של השיפוט, ולאחר התחבטות קצרה בנושא הסמכות, אתנה אכן מכריזה על הקמת בית-המשפט האנושי כמוצא יחיד לדילמה:

נתן לומר שהענין קשה מדי  
לשפוטם של בני תמותה, אך גם אני  
מנועה מלהחליט ברצח כה מחריד:

...

אך מכיון שהענין הוטל עלי,  
בכל זאת בין הישרים בעיר אמצא  
שופטים לרצח שיקפידו בשבועה

102 אייסקילוס **נוטות החדר**, לעיל ה"ש 6, בעמ' 30, שורה 79.

103 שם, שורות 81–83.

104 שם, בעמ' 36, שורות 242–243.

105 שם, בעמ' 43, שורה 434.

106 שם, בעמ' 43, שורה 435.

107 שם, בעמ' 45, שורות 468–469.



לדבוק בחוק הזה, אותו אקבע לעד.<sup>108</sup>

**נוטות החסד** מציג מסלול המרוצף באזכורי שיפוט, ואשר מוביל בשיאו, באופן טבעי ומתבקש, להכרזה החגיגית של אתנה בדבר כינון בית־המשפט והחובה האזרחית להגן עליו. הרקע להופעה החגיגית של ההליך המשפטי הפורמלי ולמיקומו במרכז הבמה – האומנותית והציבורית גם־יחד – נבנה בהדרגה מתחילת **נוטות החסד**. במילים אחרות, הבחירות הפואטיות באורסטיאה מייצרות הסללה לכיוון כינון המשפט.

התבוננות נוספת על ההבדלים בין הבחירות הפואטיות המאפיינות את שתי היצירות מציעים ד'ארמס והיולי, הגורסים כי אזכור האורסטיאה כמוטיב חוזר באודיסיאה מסייע ברימומם ובהאצלתם של גיבורי האודיסיאה.<sup>109</sup> ארבעת גיבורי האורסטיאה הם דמויות ידועות במיתולוגיה היוונית: אגממנון היה מפקד צבאות יוון במלחמת טרויה, ונחשב למלך החזק ביותר של העולם היווני; אייגיסטוס, בן דודו, משתייך גם הוא לאותה שושלת מפורסמת ביצירה היוונית; קליטמנסטרה, אשתו של אגממנון, היא בת למלכי ספרטה ואחותה של הלנה; ואורסטס, בנם של אגממנון וקליטמנסטרה, משתייך למשפחה המיוחסת השולטת בעיר ארגוס, שנחשבה לעשירה ולחזקה מבין ערי יוון באותה תקופה. יתרה מזו, אורסטס הוא צאצא לשושלת ששרשרת הנקמה העקובה מדם המעכירה את תולדותיה זכתה בייצוג בולט במיתולוגיה היוונית.<sup>110</sup> מדובר במשפחה שקורותיה מספקים רקע הולם ואמין לתמה המרכזית באורסטיאה – כינונו של מסלול חדש ואפקטיבי לצורך קטיעת מעגל דמים מתמשך – ולסיפור שליבתו היא החלפת כלל הנקמה הפשטני והמעגלי של "עין תחת עין" במרחב שמתקיימים בו יחסי־גומלין מורכבים בין אלימות, עונש ושאיפה לצדק.

עלילת האודיסיאה, לעומת זאת, עוסקת במשפחה עלומה יחסית. טלמכוס ופנלופה אינם ידועים ורמי־יחס כבנותיה ובניה של שושלת אטראוס. הגם שבעירם הם בעלי מעמד, איתקה היא מקום שמצוי בשוליים. אודיסאוס עצמו רכש לעצמו שם רק בזכות הרפתקאותיו במלחמת טרויה, שם קנה את עולמו באמצעות תחבולת הסוס הטרואני,

108 שם, בעמ' 45, שורות 470–484.

109 D'Arms & Hulley, לעיל ה"ש 26, בעמ' 213.

110 לאחר רצחו את אחיהם החורג, הוגלו האחים אטראוס ותיאסטס על־ידי אביהם המלך פלופס. לאחר מותו של האב נטל אטראוס בכוח את כס המלוכה. אחיו, כנקמה, פיתה את אשת אטראוס. אטראוס, כתגובה, רצח את אשתו שלו ואת ילדיו של תיאסטס, שאת בשרם הגיש לו למאכל. כתגובה הטיל תיאסטס קללה על אטראוס וצאצאיו, שאחת מתוצאותיה הייתה מותו האלים של אטראוס מידי אייגיסטוס, בנו של אטראוס. בעקבות רצח זה עלה תיאסטס לכס המלוכה, ועם מותו ירש את הכס אגממנון, בנו של אטראוס. אגממנון, המנהיג את צבאות היוונים במלחמת טרויה, מקריב את איפיגניה בתו כדי לזכות בהישגים צבאיים, ובכך מעורר את זעמה של אשתו, המחפשת נקם. כאשר אגממנון נעדר, היא חוברת לאייגיסטוס, בוגדת בבעלה, ויחד עם מאהבה רוצחת את אגממנון עם שובו מטרואיה. בשלב זה מצטרף אורסטס, בנם של אגממנון וקליטמנסטרה, לשרשרת האלימות והנקם. לפירוט ראו Griffin, לעיל ה"ש 3, בעמ' 24–30.

שהובילה לנצחון היוונים. עורמה וכניעה לפיתויים אינם זרים לו; <sup>111</sup> סבו אאוטוליקוס היה ידוע כגנב, <sup>112</sup> והוא עצמו אינו בוחל בשקרים: "הרבה שקרים הוא ידע לספר כאילו אמת הם". <sup>113</sup> כתיאורו של שבתאי: "אודיסאוס מכונה 'פוליטרופוס' (שיר ראשון, שורה 1), צירוף שמוכנו עשיר: רב־הדרכים, רב־הפניות, רב־היוזמה. התארים הקבועים שלו הם 'המחוכם', 'הפיקח' (מילולית: רב־התחבולות, ורב־התושייה)". <sup>114</sup> דמותו של אודיסאוס מתאפיינת אם כן ברבדים ארציים, המדגישים את היותו, בראש ובראשונה, בעל תושייה ומחוכם, ולא את גבורתו בקרב או מעמדו העילי.

אפשר שתנופת הדמיון והתעוזה ההומריים בבחירת משפחה שייחוסה אינו מן הכולטים ואשר מיקומה פריפריאלי כגיבורת האפוס מתאזנת באמצעות ההפניות לאורסטיאה, המהדהדות עוצמה, מעמד ופרסום נרחבים. <sup>115</sup> אכן, דמויות האורסטיאה מוצבות בהנגדה לדמויות האודיסאיה, ומייצרות מעין תמונת־ראי: קליטמנסטרה, אשת אגממנון, אשר בגדה בו ורצחה אותו, מוצבת אל מול פנלופה, אשת אודיסאוס, הממתינה לו בנאמנות אין קץ; אורסטס, בנו של אגממנון, אשר נוקם את מות אביו ורוצח את אמו, מוצב אל מול טלמכוס, בנו של אודיסאוס, אשר בתחילת האפוס מפגין הססנות וחוסר תעוזה; אגממנון, מושל ארגוס, שלא השכיל לחשוף את מזימת אשתו ומאבה, ניצב אל מול אודיסאוס, מושל איתקה, שפקחותו מסייעת לו לגבור על מכשולי השיבה; אייגיסטוס, המאהב של קליטמנסטרה, ניצב אל מול המחזרים הרבים של פנלופה, אשר מוזהרים – ממש כמו אייגיסטוס – כי גורלם נתון בידיהם, וכי הם עצמם מטילים קללה על ראשם. <sup>116</sup> עם זאת, את הסיפור המהפכני בדבר כינון שלטון החוק האנושי מתבקש למקם באתר מרכזי, ולקשור לדמויות שמעמדן החברתי והתרבותי בולט. את הנרטיב של כינון המשפט מתבקש למקם בסביבתה של משפחה מיוחסת ובעלת חשיבות מובהקת. במילים אחרות, הרפתקאותיו, נודדיו ותלאותיו של אודיסאוס רב התחבולות וכיבושה מחדש של איתקה, השולית יחסית, אינם מספקים תפאורה הדורה די הצורך לסיפור יצירת המשפט. בפועל סופר הסיפור מאות שנים אחר כך על־ידי אייסכילוס, אשר רוממות דמויותיו יאה לרוממות הסיפור המשפטי המכונן.

111 ראו בהקשר זה את תיאורו של אודיסאוס אצל גריפין (שם, בעמ' 14):

Now, Odysseus was, of course, noble, and a planner, and long suffering, and a city-sacker (the title no doubt relates to his devising of the wooden horse which led to the capture of Troy).

112 כהנא וגליקר כותבים בעניין זה כי "אודיסאוס, נכדו של אאוטוליקוס, הוא נצר למשפחת רמאים מהוללת, אבל בעולם האודיסאיה אין בכך בהכרח פגם מוסרי". **אודיסאיה** כהנא וגליקר, לעיל ה"ש 73, בעמ' 199, הערה 4.

113 הומרוס **אודיסאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 359, שיר תשעה־עשר, שורה 203.

114 שבתאי "מבוא" **אודיסאה**, לעיל ה"ש 2, בעמ' 22.

115 D'Arms & Hulley, לעיל ה"ש 26, בעמ' 213.

116 שם, בעמ' 211–212.

הידורה של תפאורת האורסטיאה מוביל לכיוון נוסף שיש בו אולי כדי להנהיר את הזיקה ההדוקה בין כינון המשפט לבין טיבה המיוחד של האורסטיאה – הכיוון הפרפורמטיבי.

## 2. "אחריו המציא אייסקילוס את המסכה ואת הלבוש ההדור" 117 – הולדת המופע השיפוטי

סיפורים מכונני משפט ממוקמים במקורות שונים – דתיים, היסטוריים והגותיים.<sup>118</sup> כך, סיפור מתן התורה למשה על הר סיני הוא גם סיפור מכונן משפט;<sup>119</sup> וכך, סיפורי אמנה חברתית, המתארים כיצד קבוצה של בני-אדם מגיעה להסכמה בדבר האופן שבו ינהלו החיים החברתיים,<sup>120</sup> משמשים גם נרטיבים משפטיים מכוננים. הסיפור המשפטי המכונן שיצר אייסקילוס מבוסס על ייצוג עוצמתי של מופע שיפוטי. המחזה נוטות החסד הוא פירוט של מהלך העברתה של סמכות אלוהית לערכאה אנושית, ושל דגם ההתנהלות של המופע השיפוטי שהערכאה האנושית נהפכת לגורם המופקד עליו.

אני מבקשת לטעון כי לידתו של ייצוג כזה אפשרית רק בשעת כושר, כאשר מבשילה היכולת להעלות על הבמה החברתית והתרבותית מופע אומנותי משוכלל דיו לשקף בעוצמה הנדרשת את המופע השיפוטי. השעה ההומרית לא הייתה שעת כושר כזו מבחינת אמצעי הייצוג שנהגו בה. האודיסיאה מורכבת ממקטעי שירה אשר נוצרו בעל-פה והועברו בעל-פה במהלך כמאתיים שנה.<sup>121</sup> מאוחר יותר, במאה השישית לפנה"ס, הועלתה היצירה על הכתב, ובאותה עת החלה המסורת של הקראתה בליווי מוזיקלי לפני אזרחי אתונה בחגיגות הפנאטיות, שנערכו אחת לחמש שנים.<sup>122</sup>

117 הורטיוס אמנות הפיוט 37 (דבורה גילולה מתרגמת, 2004).

118 לפירוט ראו שולמית אלמוג משפט וספרות 57–96 (2000).

119 מילנר בול, לדוגמה, מראה כמה מרכזי תפקידם של סיפורי המקרא ביצירת תפיסת המשפט: MILNER S. BALL, CALLED BY STORIES: BIBLICAL SAGAS AND THEIR CHALLENGE FOR LAW 12 (2000).

120 ראו, לדוגמה, ז'אן ז'אק רוסו על האמנה החברתית – או עקרוני המשפט המדיני (מהדורה חמישית, חיים יהודה רות עורך, יוסף אור מתרגם, 1966); תומס הובס לוינתן – או החומר, הצורה והכוח של מדינה כנסייתית ומדינתית (מנחם לוברבוים עורך, אהרן אמיר מתרגם, 2009).

121 טל ניצן "הומרוס, המשורר הלוט בערפל" אורות 2, 9, 10 (2008). השירה חוברה בלשון יוונית עתיקה, במשקל שיר יווני עתיק בן שש פעימות הנקרא הקסמטר. זוהי שירה המתאפיינת בסדר פורמלי מובהק. במחקר הבוחן את מגוון משמעויותיו ופרשנויותיו של סדר פורמלי זה כותב אהוביה כהנא: "scenes, verses, words, and groups of words are repeated, metrical shapes regularly appear in particular metrical positions in the verse, sound sequences are repeated, etc." ראו AHUVIA KAHANE, THE INTERPRETATION OF ORDER – A STUDY IN THE POETICS OF HOMERIC REPETITION 1 (1994).

122 ניצן, לעיל ה"ש 121, בעמ' 10.

מסורת השירה בעל-פה מאוזכרת כמה פעמים באודיסיאה עצמה.<sup>123</sup> בשיר הראשון מתוארת שיחה בין פנלופה לבנה המשקפת כמה מאפיינים של מסורת השירה הפומבית. פמיוס, המשורר הנודע, שר בארמונו של אודיסאוס על שיבת היוונים מטרויה ועל פגעי הדרך המעכבים אותם. פנלופה שומעת אותו בחדרה, והשיר קורע את ליבה. היא יורדת מחדרה, ופונה אל המשורר דומעת בבקשה שיזמר שיר אחר מתוך הרפרטואר של "שירי קסם על מעשים ואלים שהמשורר מנציח".<sup>124</sup> טלמכוס מתערב ומזכיר כי אין למנוע משורר מלבחור את שירתו על-פי נטיית נפשו, וכי הקהל להוט אחר שירים חדשים:

למה אמי את מונעת מהמשורר לשמח  
כפי שנפשו מעוררת אותו?

...

האנשים כידוע תמיד להוטים לשבח  
ביחוד את השיר החדש שמגיע לאזן.<sup>125</sup>

אזכור זה ואחרים (פמיוס ומשורר נוסף, דמודוקוס, מופיעים גם בשירים השביעי והשמיני) מייצגים ומשכפלים את האופן שבו האודיסיאה עצמה הועברה לקהל, ואת הקשר ההדוק שלה למסורת שבעל-פה, שבאמצעותה נוצרה גרסה הולכת ומשתכללת של עיצוב העבר.<sup>126</sup> השירה ההומרית מגלמת מעבר ממסורת שירית של ליקוט סיפורים שונים לעבר "משורר שבחוכמת חיים מתעמק בייצוג הדברים (מימוזיס)".<sup>127</sup> השמעת היצירה התבססה במידה רבה על מהלך ביצועי, על מופע שגילם בעוצמה את תכניה ואשר היה כרוך בחזרות נוסחאותיות ואף באלתור ובבנייה מחדש בנוכחות הקהל.<sup>128</sup> הרפסודוס, הזמר-המדקלם, ליווה את דקלום היצירה במחוות פרפורמטיביות כבכּי או הצטמררות, והקהל אף הוא הגיב בסערות רגש דומה.<sup>129</sup> צניעותו היחסית של המימד הפרפורמטיבי עולה בקנה אחד עם הבחירה ההומרית במארג סיפור נטול הליך משפטי. לעומת זאת, כפי שיפורט עתה, טיב הבמה והמופע שעיצב אייסכילוס מאות שנים אחר כך הופך את הבחירה בייצוג המפורט של ההליך המשפטי לאפשרית, ואף לטבעית. אייסכילוס הוביל שינויים משמעותיים הקשורים לאופן שבו הטרגדיה מוצגת. כבר אריסטו מאזכר חלק מהם: "אייסכילוס היה הראשון שהעלה את מניין השחקנים מאחד

123 בשירים הראשון, השביעי והשמיני מופיעים המשוררים.

124 הומרוס **אודיסיאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 37, שיר ראשון, שורות 337–338.

125 שם, בעמ' 37, שיר ראשון, שורות 346–352.

126 WILLIAM G. THALMANN, *THE SWINEHERD AND THE BOW: REPRESENTATIONS OF CLASS IN THE ODYSSEY* 8 (1998).

127 שבתאי "מבוא" **אודיסיאה**, לעיל ה"ש 2, בעמ' 13.

128 פינקלברג, לעיל ה"ש 2, בעמ' 30.

129 ניצן, לעיל ה"ש 121, בעמ' 10.

לשניים, צמצם את חלקה של המקהלה והעניק לשיח מקום מרכזי.<sup>130</sup> חידושים אלה, המסמנים את המעבר מדיבור של יחיד לדיאלוג, הנביטו את הדרמה כפי שהיא מוכרת לנו עד היום.<sup>131</sup> מאות שנים לאחר-מכן, במאה הראשונה לפנה"ס, מאזכר המשורר הרומי הורטיוס את אייסכילוס באמנות הפיוט – יצירה העוסקת בתכנים אומנותיים ובארגון, בעקרונות של תורת הספרות ובתפקידם של המשוררים בחברה.<sup>132</sup> בין היתר נסקרת בה ההיסטוריה של הסוגה הטרגית. הורטיוס מאזכר תחילה את תספיס, הנחשב כמי שהמציא סוגה חדשה של מוזה טרגית, שלווה מאפיינים חזותיים חדשניים: "ועל עגלות הסיע את שיריו, ששרו שחקנים והציגו בפנים מרוחות בשמרי יין".<sup>133</sup> לאחר-מכן הוא עובר לתאר את חידושו הפרפורמטיביים של אייסכילוס:

אחריו המציא אייסכילוס את המסיכה ואת הלבוש  
ההדור, שיטח במה על קורות לא גבוהות,  
לימד לדבר גבוהה ולהלך במגף.<sup>134</sup>

מקור קדום נוסף, הביוגרפיה של אייסכילוס, מתייחס לחידושו הבימתיים: "הוא כיסה את ידי השחקנים, האדיר את מראיהם בתלבושות ארוכות והוסיף לגובהם בנעל מוגבהת".<sup>135</sup> ממקור זה ואחרים ניתן להסיק כי כחמישים שנה לאחר מותו נתפס אייסכילוס כמי שהמציא את התלבושת הטרגית ההדורה, שאותה לבשו גיבורים ומלכים במחזותיו.<sup>136</sup> המסמנים שאייסכילוס הוסיף לטרגדיה – שחקנים אחדים מוגבהים העטויים בביגוד מובחן ומבדל – מייצרים מופע מסוג חדש, המשפיע על קהלו בדרכים

130 אריסטו פואטיקה, לעיל ה"ש 81, בעמ' 23. קיימת סברה שאייסכילוס עצמו השתתף כשחקן בהצגת האורסטיאה. C.W. Marshall, *Casting the Oresteia*, 98 CLASS. J. 257, 258 (2003).

131 יורם ברונובסקי כותב כי "יש יסוד לסברה שהעלאת השחקן השני על הבמה – מפעלו החלוצי של אייסכילוס, לדברי אריסטו – סימן את המפנה הגדול ביותר בתולדות התרבות: המעבר מן היחיד לריבוי, מן המונולוג לדיאלוג, ממילא לשיח, ממילא לחיי חברה דמוקרטית". מצוטט אצל צבי טריגר "המשפט והתיאטרון כגשרים בין מדעי הרוח למדעי החברה – מאמר בארבע מערכות" דין ודברים ג 63, 86 (2007).

132 הורטיוס, לעיל ה"ש 117, בעמ' 22–23.

133 שם, בעמ' 37. על-פי מסורות קדומות, תספיס היה הראשון שהציג באתונה טרגדיה שבמסגרתה התנהל דו-שיח דיבורי, ולא שירי, בין שחקן למקהלה. שם, בעמ' 72, הערה 275.

134 שם, בעמ' 37.

135 שם, בעמ' 73.

136 שם.

חדשות.<sup>137</sup> זהו מופע שלמאפייניו יש דמיון בולט – הקיים אף כיום – לכמה ממאפייניו של ההליך המשפטי.<sup>138</sup> את ההליך המשפטי ניתן לתפוס כפרפורמנס המייצג עשיית צדק.<sup>139</sup> באמצעות שימוש בתבניות לשוניות וחזותיות, בטקסים ובדימויים, המשפט שואף לסמן כי ההכרעה שהתקבלה בין כתליו היא ראויה. הכלי הפואטי חיוני לצורך השגת מטרה זו. הוא מופעל בשתי זירות – החזותית והמילולית – ובאמצעות פרקטיקות שאותן הצעתי לכנות "פואטיקה פורמלית" ו"פואטיקה בלתי-פורמלית".<sup>140</sup> פרקטיקות אלה מעצבות את הצורה והתוכן של ההליכים המשפטיים, ואף את החללים שבהם הם מתקיימים. הייצוג החשוב ביותר של עשיית הצדק הוא ההליך האדוורסרי עצמו, שבו שני צדדים שוטחים את טענותיהם לפני מותב, על-פי כללי פרוצדורה ידועים, במעין מופע חד-פעמי המהדהד תבניות ידועות ומוכרות. כדי שהליך משפטי יהווה ייצוג יעיל של עשיית צדק, עליו ליצור בקרב נמעניו את התחושה ששיטותיו הוגנות. לצורך כך נרתם יסוד הנראות. כניסת השופטות והשופטים לאולם המשפט, המהווה במה, וקימת הקהל על רגליו הם בבחינת מסמנים למקום ולזמן שבהם נעשה צדק. ההליך המשפטי הוא אם כן מנגנון לעשיית צדק ובר-בזמן גם מנגנון לייצוג של עשיית צדק, ולשם כך הוא רותם את הזירה החזותית.

137 ראו בעניין זה את דבריו של מרשל (Marshall), לעיל ה"ש 130, בעמ' 271):

Seeing what might be expected of all three actors over the course of the *Oresteia* (where three plays are extant) can also provide a sense of performative organizational principles in other productions. An examination of the casting decisions... can bring to light aspects of a play's characterization and plot structure that would have been available to an ancient audience in performance, but which are often lost today.

138 אבהיר כי כוונתי כאן אינה לדמיון הכללי בין העלאת מחזה לבין הסיטואציה המתרחשת באולם בית-משפט, אלא לקשרים שבין היתכנות הופעתו של סיפור מכונן משפט מסוים לבין שכלול הפרפורמנס הדרמטי.

139 לדיון במימד הפרפורמטיבי של המשפט ראו Jack M. Balkin & Sanford Levinson, *Law as Performance*, 2 LAW & LIT. 729, 729 (1999) וראו גם Shulamit Almog & Ely Aharonson, *Law as Film: Representing Justice in the Age of Moving Image*, 3 CAN. J.L. & TECH. 1 (2004). בדמיון שבין הפרפורמנס הבימתי לבין זה המשפטי עסקו רבים. ראו, לדוגמה, John E. Simonett, *The Trial as One of the Performing Arts*, 52 ABA J. 1145, 1145 (1966); Milner S. Ball, *The Play's the Thing: An Unscientific Reflection on Courts Under the Rubric of Theater*, 28 STAN. L. REV. 81, 83 (1975); WENDY LESSER, PICTURES AT AN EXECUTION: AN INQUIRY INTO THE SUBJECT OF MURDER 34 (1993).

140 כפי שפירטתי בהקשר אחר, "כללי הפרוצדורה המשפטית הם בבחינת הוראות פורמליות ליצירת ייצוגים בעלי משמעות. לצד מערכת הכללים הפורמלית הזו פועלת מערכת נוספת, שאינה מעוגנת בכללים פוזיטיביים, וניתן לתארה כמערכת פואטית בלתי פורמלית. פועלן המשולב של שתי המערכות קובע כיצד המשפט נראה, נשמע ונתפס". אלמוג **משפט וספרות בעידן דיגיטלי**, לעיל ה"ש 9, בעמ' 42.

באופן דומה, אייסקילוס רותם את זירת הדרמה כדי לעצב את מעשה הצדק השיפוטי הראשון בהיסטוריה. הנראות היא יסוד מרכזי אשר אינהרנטי להליך המשפטי, ואייסקילוס פעל בתקופה שבה המסורת הפרפורמטיבית אפשרה להראות הליך. ייסוד בית המשפט הראשון וכינון שלטון החוק מצריכים ייצוג של משפט שאינו יכול להיות מדוקלם בלבד; הם דורשים ייצוג חזותי בעל מורכבות מסוימת. מופע בית המשפט באורסטיאה מדגים ומנכיח את העיקרון הבסיסי של פומביות ההליך, המבטיח את הגינותו ותקינותו, ובה בעת מבטא את הקשר החיוני בין ראייה לבין עשיית הצדק. במקביל, הטקסט שחיבר אייסקילוס, המתייחס לתוכני ההליך השיפוטי שאתנה מנהלת, מעלה על הדעת את הפואטיקה הוורבלית, הפורמלית והבלתי-פורמלית, שעל-פיה מתנהל הליך שיפוטי אדורסרי.

לקראת זימון השופטים, האמורים להישבע "לדבוק בחוק הזה, אותו אקבע לעד"<sup>141</sup> אתנה יורדת לפרטים ומכריזה לא רק על עצם קיומו האובליגטורי מכאן ואילך של ההליך המשפטי, אלא גם על הפרוצדורה שלפיה הוא יתנהל. למעשה, היא מכוננת פואטיקת הליך שמשמשת את החברה עד היום:

עליכם לזמן עדים והוכחות

שעליהם תשתיתו את עמדותיכם;<sup>142</sup>

היא ממשיכה ומסבירה כיצד יש לנהל את ההליך מבחינת סממניו השונים:

כרוז, קרא את העם לשבת בדממה!

שעד למרומים קול חצוצרה אטרוסקית

מלאה מהבל נשיפת אנוש

יריע באזני העם בצליל נוקב!

כיון שבית הדין הזה כבר מכונס,

יאה לשתוק...<sup>143</sup>

לאחר-מכן אתנה מנהלת את הדיון בצורה אדורסרית, תוך מתן אפשרות לצדדים הניצים ואף לנאשם לשאת את דבריהם. לאחר ספירה פומבית של קולות השופטים, ולאחר הכרזתה – הפומבית אף היא – על הכרעתה שלה לטובתו של הנאשם, מגיע שיאו של ההליך: הקביעה החגיגית של ראשת ההרכב כי "האיש הזה יצא זכאי מאשמת רצח"<sup>144</sup>. לסיכום, אייסקילוס, הפועל בתקופה ומול קהל המאפשרים זאת, יוצר ייצוג מסוג חדש של מופע שיפוטי. גם אם פעילויות שיפוטיות מסוגים שונים כבר התקיימו בחברה היוונית והאתונאית, אייסקילוס, באמצעות הפואטיקה שחידש ושכלל, מציג דרמה אשר מגדירה

141 אייסקילוס נטות החסד, לעיל ה"ש 6, בעמ' 45, שורה 484.

142 שם, בעמ' 45, שורות 485–486.

143 שם, בעמ' 48–49, שורות 566–571.

144 שם, בעמ' 55, שורה 751.

את הפעילויות הללו "שלטון חוק", וקושרת בין שלטון החוק לבין הפרפורמנס השיפוטי המייצג אותו.<sup>145</sup>

העקרונות האסתטיים של המבע הפרפורמטיבי מאפשרים אם כן לאייסכילוס לייצר ייצוג של המעבר לעידן הליכי. הדרה של הבמה שעיצב אייסכילוס, על מספר שחקניה המהפכני ותלבושותיהם הבולטות, מעלה על הדעת את הדרו של המופע השיפוטי ואת הפואטיקה החזותית הפורמלית והבלתי-פורמלית הנהוגה בו.<sup>146</sup> כעולה מכך, פיתוחה של הפואטיקה הדרמטית מתרחש בד בבד עם פיתוח הפואטיקה המשפטית. שכלולה ופיתוחה של הפואטיקה של הפרפורמנס, של המופע האומנותי, מתלכדים עם שכלול הפואטיקה של המופע השיפוטי.<sup>147</sup> כפי שיפורט בחלק הבא, התלכדות מקבילה מתרחשת עם שכלול התודעה הסוציו-פוליטית באופן המאפשר קליטה מוצלחת של סיפור משפטי מכונן.

### 3. הרקע החברתי-הפוליטי להופעת סיפור משפטי מכונן

גם האודיסיאה וגם האורסטיאה עוסקות באירועי התקופה ההרואית. הומרוס ואייסכילוס ממקדים את מבטם בעבר – בעידן הגבורה האכאי, הרחוק מזמנם שלהם. אולם כל אחד מהם פועל ב"זמן סיפור" שונה. אופי ההתפתחויות והתמורות שעברה החברה האתונאית במהלך מאות השנים שחלפו בין שתי היצירות קשור באופן ישיר לעניינו.<sup>148</sup> העולם ההומרי מתאר חברה בעלת מבנה מעמדי, שבראשו אריסטוקרטיה רמת-מעלה התופסת את עצמה כדומה באופן עקרוני לאלים, כשההבדלים (למעט תכונות האלמוות של האחרונים) "הם עניינים שבדרגה, יוקרה וכוח".<sup>149</sup> רצונם של האלים הוא בבחינת חוק המתממש תמיד, וזאת לא משום שהוא צודק, אלא בשל כוחם העודף: "רצונם צודק מפני שהוא רצונם".<sup>150</sup> באופן דומה, באפוס ההומרי גם רצונו של אדם רם-מעלה הוא

145 ראו בהקשר זה תיאורו של ריצ'רד קונס בדבר האופן שבו העצים אייסכילוס, באמצעות הפרפורמנס, את מעמדו של השיפוט האתונאי, שכבר היה קיים: RICHARD KUHN, THE HOUSE, THE CITY, AND THE JUDGE: THE GROWTH OF MORAL AWARENESS IN THE ORESTEIA 66–67 (1962).

146 אלמוג משפט וספרות בעידן דיגיטלי, לעיל ה"ש 9, בעמ' 42–54.

147 מריה אריסטודמו כותבת בהקשר זה על כוחם של מסמנים חדשים לייצר מציאות, ובכלל זה מציאות משפטית: "[a]rtists can use their power to create new signs, and thereby new selves and new laws". Maria Aristodemou, *The Seduction of Mimesis: Theater as Woman and the Play of Difference and Excess in Aeschylus's Oresteia*, 11 CARDOZO .STUD. L. & LIT. 1, 26 (1999).

148 ראוי לציין כי העיון בקשרים בין הרקע החברתי-הפוליטי לבין תוכן היצירות אינו מתייחס לחקר הרקע ההיסטורי במשמעות צרה. ראו בהקשר זה את דבריהם של ורנן ווידל-נג'ה, המסבירים את משמעות ההידרשות להיסטוריה של יוון במהלך הניתוח המבני שהם עורכים לסוגת הטרגדיה היוונית: VERNANT & VIDAL-NAQUET, לעיל ה"ש 82, בעמ' ix.

149 וק"ס גאתרי "אלים ואנשים אצל הומרוס" האודיסיאה והומרוס: מבחר מאמרים 75, 81 (גבריאל צורן עורך, 1989).

150 שם, בעמ' 83.



בבחירת חוק: "אין הוא עושה את מעשיו מפני שהם צודקים, להיפך: הואיל והוא אריסטוקרט ואינו חייב דין וחשבון לאיש, מעשיו צודקים מפני שהוא עושה אותם".<sup>151</sup> החוק בחברה כזו אינו משקף אם כן עמדה מוסרית המוסכמת על הכלל, אלא את רצונה של השכבה העליונה. בני המעמד הגבוה מחויבים רק ל"פיליה" – קוד שגם אם הוא מעלה על הדעת מסגרת נורמטיבית, הוא אינו יותר מחובת התנהגות הנגזרת מתוקף המעמד.<sup>152</sup> האורסטיאה מתייחסת אף היא לעידן ההרואי, אך מספרת סיפור שונה ופורץ דרך באשר לחוק. במהלכו גם האלים וגם בני־האדם מוותרים על הכוח והחירות לנהל את חייהם מחוץ למסגרת של חוק חיצוני להם. בחירה זו היא תוצאה של הסכמה רחבה, ואף משקפת עמדה מוסרית ותועלתנית.

כפי שמסביר גולדהיל, מדובר ברגע שהוא בראש ובראשונה פוליטי.<sup>153</sup> המאה החמישית לפנה"ס עומדת בסימן של שינוי חברתי ופוליטי, שכיוונו מעבר ממשטר של אוליגרכיה או טירניות לדמוקרטיה.<sup>154</sup> בשנת 507 לפנה"ס, לאחר שנים רבות של סכסוכים, ביססו הרפורמות של קלייסטנס, לראשונה, שיטה דמוקרטית.<sup>155</sup> המהפכים הפוליטיים שידעה אתונה בשנים אלה לוו דיון ציבורי ער, אשר העניק לתקופה את הכינוי "הנאורות של המאה החמישית". הופעת האורסטיאה בתקופה זו הייתה חלק בלתי־נפרד מאותו תהליך של נאורות. האורסטיאה מגלמת את התלכדות הרגע הפוליטי עם מה שוורן ווידל־נקה מכנים "המפנה הטרגי".<sup>156</sup> המפנה הטרגי מייצג – ובה־בעת מהווה – תסמין של שיא המתח הבלתי־פתור בין שתי מערכות של ערכים ורעיונות; הוא מתרחש כאשר מתפתח מרווח בלב־ליבו של הקיום החברתי, מרווח רחב דיו להכיל ניגוד בין מחשבה פוליטית ומשפטית, מחד גיסא, לבין מסורת מיתית והרואית, מאידך גיסא.<sup>157</sup>

ורן מסביר גם את ההבדל העמוק בין המיתוס לבין הטרגדיה. בעוד המיתוס, בצורתו המקורית, מספק תשובות מבלי לנסח באופן מפורש את השאלות, הטרגדיה נוטלת את הסיפור המיתי ומנסחת באמצעותו שאלות מורכבות ונעדרות מענה.<sup>158</sup> גיבורים מיתיים שייכים להוויה אגדית. האפוס ההומרי משתמש בהוויה המיתית ו"מארגן" אותה בתחכום.<sup>159</sup> הגיבור הטרגי שייך במקורו לאותה הוויה, אך הדרמה משלבת אותו במציאות

151 שם, בעמ' 82. המילה היוונית "דיקה" (dike) ממחישה את משמעות העניין, שכן היא ניתנת לתרגום כצדק או כהתנהגות מקובלת של קבוצה מסוימת (שם).

152 גבריאל צורן "מבוא: על המאמרים הכלולים בקובץ" האודיסיאה והומרוס: מבחר מאמרים 10, 7 (גבריאל צורן עורך, 1989).

153 GOLDHILL, לעיל ה"ש 5, בעמ' 47.

154 שם, בעמ' 2.

155 שם.

156 VERNANT & VIDAL-NAQUET, לעיל ה"ש 82, בעמ' 4.

157 שם.

158 שם, בעמ' 34.

159 ADORNO & HORKHEIMER, לעיל ה"ש 99, בעמ' 43. על היחס המורכב בין אפוס למיתוס ביצירה ההומרית ראו שם, בעמ' 46–47.

של הפוליס רווי המאבקים הפוליטיים של המאה החמישית לפנה"ס.<sup>160</sup> רונן ווידל-נגה מפרטים את המהלך שהטרגדיה מגלמת:

It is only by relegating them to a far-distant past, a legendary other time outside the present, that the democratic polis can integrate into its own culture the dramas that tore apart those royal houses and the misfortunes... that beset them.<sup>161</sup>

בפועל המפנה הטרגי עושה שימוש בנרטיב המיתי כדי לספר סיפור חדש ההולם את מציאות הפוליס ואת קהלה.

מהלך מורכב זה מודגם באמצעות דמותו של אורסטס. אזכורי אורסטס באודיסיאה מבטאים הנחיה ערכית חד-משמעית, המוצגת כמודל פעולה ראוי: אורסטס, שרצה את אימו, אשר רצחה את אביו, פעל באופן ראוי לשבת. הדילמה שהמעשה מעורר אינה באה כלל לידי ביטוי. באורסטיאה, לעומת זאת, אורסטס מוצג כדמות רדופת-לבטים. "מה אעשה, פילדס? איך לרצוח אם?" הוא שואל בזעקה,<sup>162</sup> והדיון בשאלה זו, על השלכותיה השונות, הולך ומתפתח – בכמה זירות שיח, ביניהן זו השיפוטית – לאורך נושאות הנסכים ונוטות החסד. הצגת השיח הזה אפשרית רק על רקע קיומם של אתוס שבמרכזו שלטון חוק וכיבוד חוק, ושל סגנון דיבור וביטוי סכסוכים אשר ידוע ומקובל על הכל. רקע זה כבר היה קיים בזמנו של אייסכילוס, אך לא היה קיים בעת ההומרית.

התלכדות הרגע הפוליטי עם המפנה הטרגי בזמנו של אייסכילוס אף זימנה את הקהלה שיש ביכולתו לקלוט במלאות נרטיב משפטי מכונן ולטעון אותו במשמעות.<sup>163</sup> האודיסיאה והאורסטיאה הן מבעים פואטיים פרפורמטיביים; יוצריהן הפנו אותן לקהל-יעד אשר הופך את המבע לבעל משמעות כאשר הוא נחשף אליו, מתרשם ממנו ומזהה את עצמו ואת ערכיו בתוך המסופר. ייצוג המשפט באורסטיאה אינו רק שיקוף במסגרת הדרמה היוונית של התמורות שחלו בשיטת המשפט האתונאית, אלא גם סיפור המסופר לקהל-יעד אשר חי מציאות פוליטית-חברתית שונה מאוד מזו ההומרית. בעקבות זאת משתנה המבע הפואטי, ומאפשר להכיל את נרטיב כינון המשפט ואת העברת הנקמה מן הפרט אל המדינה – אל הציבור המאורגן.

לסיכום, התלכדות של שלושה משעולים שונים – הפואטי, הפרפורמטיבי והחברתי-פוליטי – יצרה מפגש דרמטי שפריו הוא הייצוג רב העוצמה של הרגע שבו מגיח שלטון החוק והופך באחת את החברה לכפופה אליו לעד. אולם גורם נוסף לצמיחתו של ייצוג זה היה מסע ממושך לכיוון הסיפור המכונן, שהאודיסיאה היא תחנה חשובה במהלכו. מי שדמותה מייצגת באופן הטוב ביותר את הקשר בין שתי היצירות למשפט היא האלה אתנה,

160 VERNANT & VIDAL-NAQUET, לעיל ה"ש 82, בעמ' 34.

161 ש.ם.

162 אייסכילוס נושאות הנסכים, לעיל ה"ש 6, בעמ' 62, שורה 899.

163 לפירוט בדבר הקשרים בין ההיסטוריה הפוליטית של יוון העתיקה לבין ההיסטוריה הדרמטית שלה ראו טריגר, לעיל ה"ש 131, בעמ' 84–88.

הממלאת תפקיד מהותי בשתייהן. לתיאור תפקודה השיפוטי והמעין-שיפוטי של אתנה באודיסיאה ובאורסטיאה יוקדש הפרק הבא.

#### ד. "כי יש לה הכוח, פלס אתנה"<sup>164</sup> – אלה שופטת, מגשרת, מטת פנים ומשכינת שלום

הציטוט שבכותרת פרק זה לקוח ממסר שאותו העבירה אתנה לפנלופה, באמצעות חלום, כדי להרגיע ולחזק אותה. פנלופה אכן מקיצה מתרדמתה "ולבה מפויס ורגוע"<sup>165</sup> כשהיא סמוכה ובטוחה שכוחה של אתנה מגויס לטובתה. אכן, אתנה היא הדמות שלבחירתיה וליכולתה לממשן יש משקל מכריע בשתי העלילות – זו של האודיסיאה וזו של האורסטיאה.

באודיסיאה, במהלך שיחות עם אתנה, זאוס מציין פעמיים – פעם בתחילת הסיפור ופעם לקראת סופו – כי שיבת אודיסאוס והמהלך הכרוך בה הם פרי רצונה ותוכניתה.<sup>166</sup> האפוס כולו מהווה למעשה פירוט של האופן הנחוש שבו אתנה מממשת את רצונה ותוכניתה. **בנוטות החסד** היא מזהירה כי תפעל ליישוב הסכסוך "מכיוון שהעניין הוטל עלי".<sup>167</sup> אולם יותר משהעניין מוטל עליה, אתנה נוטלת אותו על עצמה.

בשני המקרים אתנה נמצאת במרכז הקונפליקט, והיא שמובילה לסיומו באמצעות התערבות פעילה, המונעת מרצון לחלץ את שני בני-חסותה, אודיסאוס ואורסטס, ממצוקותיהם. התערבותה – אשר בשני המקרים משלבת יסודות של כוחנות ואיום עם יסודות של רטוריקה, פיוס ושכנוע – אכן פותרת את המשברים שאליהם נקלעו השניים.

קיים כמובן הבדל משמעותי בין דרכי פעולתה בשני המקרים. לאודיסאוס היא מסייעת בתכנון מראש של שובו ושל נקמתו במחזרים. "אכן אהיה לצדך, ולא אסיר ממך עין כשנשלח יד ונפעל"<sup>168</sup> היא מבטיחה לו ומקיימת. לטובת עניינו של אורסטס, לעומת זאת, היא מתגייסת רק בדיעבד, לאחר שהוא ביצע בעצמו את מעשה הנקם, כלומר רצח את אמו, ונמלט למקדשה.<sup>169</sup> במחזה של אייסכילוס אתנה מקימה מוסד חדש – בית משפט – המגויס לפתרון בעייתו של אורסטס. על-פי הומרוס, התערבותה לטובת אודיסאוס ישירה ואינטנסיבית הרבה יותר. ההבדל באופן שבו בחרו שני היוצרים לתאר

164 הומרוס **אודיסאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 102, שיר רביעי, שורות 827–828.

165 שם, בעמ' 102, שיר רביעי, שורה 840.

166 בשיר החמישי הוא אומר לה: "האם לא את עצמך ערכת תכנית זו, שאודיסאוס ינקום בהם לאחר שיגיע?" (שם, בעמ' 105, שיר חמישי, שורות 23–24). ובשיר האחרון הוא אומר: "האם לא את עצמך ערכת תכנית זו, שאודיסאוס ישוב לביתו וינקום בכל אלה?" (שם, בעמ' 448, שיר עשרים וארבעה, שורות 479–480).

167 אייסכילוס **נוטות החסד**, לעיל ה"ש 6, בעמ' 45, שורה 482.

168 הומרוס **אודיסאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 258, שיר שלושה-עשר, שורות 393–394.

169 פרוש, לעיל ה"ש 21, בעמ' 157.

את דרכי פעולתה של אתנה מיוחס לרוב לשינויים החברתיים והפוליטיים שחלו ביוון במאות המפרידות בין היצירות. כך, למשל, כותב פרוש: "אתנה של הומרוס היא אלת-מגן אישית של גיבור בחברה חקלאית של בתי-אב... אייסקילוס מציג את אתנה כמי שמשכינה שלום בדרך ממוסדת, על-ידי הקמת אחת מהזרועות המרכזיות של הפוליס"<sup>170</sup>. אכן, אין ספק שהדרך שבה אייסקילוס מתאר את אופני התערבותה של אתנה מתכתבת עם שינויים היסטוריים שבמסגרתם הוכפפה סמכות המשפחה ובית-האב לזו של הפוליס. הדרמה של אייסקילוס משקפת טרנספורמציה שבמהלכה נהפכו ההליכים השיפוטיים שהתקיימו זה כבר על האראופגוס מכאלה המשמרים ריטואלים של בתי-אב בעת דונם במעשי רצח להליכים שבמרכזם צדק אזרחי שהפוליס מופקדת עליו.<sup>171</sup> אולם למרבה העניין, דמותה המעודכנת של אתנה ב**נוטות החסד** משמרת תמות נרטיביות בולטות שאפיינו גם את אתנה ההומרית. במילים אחרות, אתנה האייסקילית, מייסדת בית-המשפט, אינה מייצגת באופן שלם גישה שיפוטית כולית אשר חפה מכוחנות כדרך לפתרון סכסוכים, ואילו אתנה ההומרית אינה מייצגת גישה כוחנית טהורה כדרך-המלך לפתרון סכסוכים. דמיון-העומק הנרטיבי בין שתי האתנות מתבלט בכמה הקשרים, שיוצגו כעת. ראשית, בשני הנרטיבים אתנה מצטיירת כמי שיודעת כי כוח ערום לבדו אינו מניב פתרון בר-קיימא בסביבה חברתית, וזאת בין שכוח זה נקשר למעשה של שיפוט ובין שהוא נקשר למעשה של אלימות. בשני הנרטיבים אתנה מפעילה, לצד הכוח, כלים נוספים שמטרתם לקדם הסכמה מהותית. הנה כך מסתיים הסכסוך באודיסיאה:

ואז אתנה אפורת העין אמרה לאודיסיאוס:  
 "...חדל, עצור את הקרב שניטש בין שווי כוח,  
 שמא יכעס המרחיק להרעים, זאוס בן קרונוס".  
 כך אתנה אמרה, והוא ציית בלב שמח.  
 ואז פלס אתנה...  
 מדמה את עצמה בקול ובמראה למנטור,  
 כרתה בין שני הצדדים ברית לימים שיבואו.<sup>172</sup>

בסופו של דבר משבר הנקמה נפתר לא באמצעות הנצחונות של אודיסיאוס, אלא באמצעות המילים המשכנעות של אתנה. לאורך האודיסיאה רקחה אתנה מזימות ותוכניות, יחד עם

170 שם. ראו עוד בעניין זה KUHN'S, לעיל ה"ש 145, בעמ' 66. מעניין שעוד לפני הופעתה של אתנה והקמת בית-המשפט על-פי הוראותיה, מתייחס אפולון למוסד השיפוט כקיים כבר. בנסותו לעודד את אורסטס הוא אומר לו: "בעיר נמצא שופטים/ שאת לבם נקסים/ בטיעונים שישמשו כאמצעי/ לשחררך לעד מן התלאות הללו"; אייסקילוס **נוטות החסד**, לעיל ה"ש 6, בעמ' 30. בהמשך הדברים תוכניתו של אפולון ממומשת בשלמות, אולם לא באמצעות פנייה לשופטים הפועלים כבר בעיר, אלא באמצעות הערכאה החדשה שייסדה אתנה. ראו עוד בעניין זה מעין מזור **אדיפוס – לידתו של מיתוס** 50 (2011); OSTWALD; לעיל ה"ש 12, בעמ' 6–7.

171 KUHN'S, לעיל ה"ש 145, בעמ' 66.

172 הומרוס **אודיסיאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 450, שיר עשרים וארבעה, שורות 541–548.

אודיסאוס ובלעדיו, התגלתה פעמים מספר כדמות מאיימת המפחידה את הניצים, ובעזרת זאוס השכיחה את הרג המחזרים מזכרונם של בני משפחותיהם. אולם בכל אלה לא היה כדי להביא את הסכסוך לכלל סיום ממשי. סיום כזה מגיע רק לאחר שאתנה עושה שימוש בדיבור מגשר ומפייס. היא פונה לרטוריקה של שכנוע במטרה להשכיח שלום בר־קיימא. הגישה שהומרוס משייך לאתנה צופה פני עתיד. על־אף יכולתה לכפות על הצדדים הכרעה כוחנית, היא בוחרת לחתור לפתרון מוסכם, וכורתת ברית של שלום למען התנהלותה התקינה של החברה בימים שיבואו.

כעת נתבונן על האופן שבו נקטעת שרשרת הנקמה והדמים באורסטיאה. כזכור, בסיפור הזה אתנה מייסדת בית־משפט כדי שיכריע בסכסוך שבין אורסטס לאריניות. לאחר זיכורו של אורסטס האריניות זועמות. כתגמול על עלבונן הן מתכוונות להטיל על אתונה מגפה – מצב דברים המעלה חשש שהפתרון השיפוטי אינו עולה בקנה אחד עם טובתו של הציבור האתונאי. מאחר שכך, התגובה שאייסכילוס שם בפיה של אתנה מכוונת גם לאתונאים וגם לאריניות. בפנותה אל האריניות, היא מזכירה את כוחו המאיים של הברק ואת היתרונות שייפלו בחלקן אם יקבלו על עצמן את הדין:

זכותכן תקפה, אתן אלות, ואת ארצם  
של בני התמותה אל תעקרנה מתוך רוגז.  
יש לי אמון בזאוס, גם – היש לומר? –  
רק לי מבין אלים גישה אל מפתחות  
ביתו, בו הברק שמור תחת חותם.  
אך אין שום צורך בו. מוטב תשתכנעי  
שלא לזרוק עוד בלשון פזיזה מילים  
שתסלקנה מן הארץ כל פריון.  
השקיטי גאותה של התמרמרותך,  
ובואי, שבי בגאווה בשכנותי...<sup>173</sup>

בפנותה אל האתונאים, אתנה מבקשת לשכנעם בדבר כדאיותה של הדרך החדשה ליישוב סכסוכים שהיא מבקשת להנהיג מכאן ואילך:

כל עוד בית־המשפט הזה ישליט יראה  
יש סוללת מגן לארץ ולעיר,  
כדוגמתה לא תמצא ביד שום עם,  
אף לא אצל הסקיתים או בארץ פלופס.<sup>174</sup>

173 אייסכילוס **נוטות החדש**, לעיל ה"ש 6, בעמ' 58, שורות 824–833.

174 שם, בעמ' 53, שורות 700–703.

בפועל, המאמץ הגישורי של אתנה – ולא פסק־הדין – הוא המוביל בסופו של דבר לסיום הסכסוך.<sup>175</sup> מעניין שחלקו של המחזה המוקדש לשיח שלאחר המשפט בין אתנה לאריניות כפול בערך מהחלק המוקדש לתיאור המשפט. כדבריו של גרין, אתנה כשופטת אינה מצליחה לאכוף את פסק־הדין. יישוב מלא של העניין ייתכן רק באמצעות גישור שישגיג פשרה המכירה בכוחות העומדים מאחורי כל אחד מהמעורבים בעניין.<sup>176</sup> עומד על כך גם גולדהיל, המדגיש כי בסופו של דבר סיגור האורסטיאה אינו משפטי, וכי רק דברי השכנוע של האלה מצליחים לפתור את המתחים העמוקים.<sup>177</sup>

השניות בדמותה של אתנה – אשר מהדהדת אולי את השניות העמוקה העומדת, כפי שהצביע ניטשה, בלב הדרמה של אייסכילוס בכלל<sup>178</sup> – באה לידי ביטוי בהקשר נוסף, והוא הכשלים הבולטים הטבועים בהליך המשפטי שאותו כוננה. "נצחון המשפט" באורסטיאה הוא חלול – המשפט מנצח ככוח אלים ופוליטי, ככלי של שליטה, ולא כמייצג צדק.<sup>179</sup> המשפט אף משתיק את הקול והאינטרס הנשיים, ובמקרה זה – את קולה של המלכה הרוצחת־הנרצחת קליטמנסטרה, האם השכולה שבתה נרצחה על־ידי אגממנון, שאותו רצחה אחר כך.<sup>180</sup>

קריאות ביקורתיות נוספות – מרקסיסטיות, פמיניסטיות ואחרות – מדגישות כשלים אחרים המאפיינים את ההליך המשפטי המתואר באורסטיאה.<sup>181</sup> אך גם קריאה משפטית "טהרנית" מעלה שורה של בעיות, שרובן קשורות לתפקודה מרובה הכובעים של אתנה. בכובעה כמייסדת בית־המשפט היא מצהירה אומנם על מחויבותה לטובת האתונאים ולשגשוג עירם, אך בכובעה כשופטת היא מכריזה באופן גלוי ובוטה על תמיכתה בנאשם בזכות מגדרו, בלי קשר למהות העניין הספציפי שעל הפרק: "מכל בחינה אני תומכת בזכר בכל ליבי".<sup>182</sup> היא מתנערת מהכרזה קודמת שעל־פיה היא מנועה מלהחליט בעניין ועל־כן ההכרעה תימסר לשופטים מבני העיר, וחושפת את העניין האישי שיש לה ואת כוונתה לפעול בהתאם:

אני שייכת רק לאב.  
לכן אין בעיני קדימה למות אשה  
קוטלת בעל שהינו שומר הבית.

175 על דמותה של אתנה כמגשרת ראו GAGARIN, לעיל ה"ש 36, בעמ' 42.

176 שם, בעמ' 66.

177 GOLDHILL, לעיל ה"ש 5, בעמ' 31.

178 FRIEDRICH NIETZSCHE, THE BIRTH OF TRAGEDY 67 (Douglas Smith trans., 2000) (1872).

179 ראו בהקשר זה את ניתוחה של Aristodemou, לעיל ה"ש 147, בעמ' 11.  
180 שם.

181 לפירוט ראו GOLDHILL, לעיל ה"ש 5, בעמ' 30–33.

182 אייסכילוס **נוטות החסד**, לעיל ה"ש 6, בעמ' 55, שורות 737–738.

אורסטס ינצח גם במקרה של תיקן.<sup>183</sup>

יוער כי טעמים אישיים הם המניעים את התנהלותה של אתנה גם על-פי המסופר באודיסיאה. אתנה מונעת לעיתים קרובות על-ידי רגש. לעיתים הרגש המניע אותה הוא זעם,<sup>184</sup> ולעיתים חמלה, חיבה ואהדה – רגשות שהיא מרבה להביע כלפי אודיסאוס ובני משפחתו הקרובה. **בנוטות החסד**, מכל מקום, אהדתה נתונה לאורסטס. גם אופן ניהול ההליך מחזק את תחושת הפייבוריטיזם כלפי צד אחד. אייסקילוס מתאר את מהלך הדברים בעת המשפט בקיצור נמרץ. אתנה מאפשרת לאפולון – המשמש, לדבריו שלו, גם עד, גם פרקליט וגם מי שיעץ לאורסטס להרוג את אמו – להציג את טיעונו בזכות אורסטס.<sup>185</sup> לאחר שהוא עושה זאת בהרחבה, האריניות אינן מגיבות, ואין כל דיון בשאלות המתעוררות. המשפט מסתיים באי-הכרעה. אר-אז מטילה אתנה לזירה את קולה המכריע. על רקע זה, תסכולן וזעמן של האריניות אינם מפתיעים, גם אם אין ביכולתן לקשור אליו שמות שהתפתחו בשלבים מאוחרים של תולדות שלטון החוק, כ"משוא-פנים" או "ניגוד עניינים".<sup>186</sup> מכל מקום, אתנה מכירה בכך שאין די בתוצאה השיפוטית, ונרתמת למשימת פיוסן המהותי של האריניות – משימה שהיא ממלאת בהצלחה.

תפקודה של אתנה באורסטיאה מתאפיין אם כן בכשלים המקשים את החיבור בינו לבין תפיסה של צדק הליכי או של שלטון חוק: היא מעדיפה את אורסטס, ופועלת בגלוי מתוך משוא-פנים בוטה; ודבריה בגנות הנשים צובעים את הסיפור הקדום בגוונים פטריארכליים דכאניים, וטוענים אותו בדעה קדומה מגדרית. מעשה השיפוט הנערך בניצוחה מצטייר אם כן כגילום של כוחנות, ולא של הכרעה זהירה ומושכלת.

האודיסיאה, שאף בה הכוחנות ממלאת תפקיד מרכזי, אינה נעדרת קרמזים לפרקטיקות מעין-שיפוטיות. כפי שתואר,<sup>187</sup> פנתיאון האלים משמש מותב שאתנה מסנגרת לפניו על אודיסאוס. כמו ההליך באורסטיאה, גם המעין-הליך באודיסיאה משובש עד-מאוד על-פי אמות-המידה המקובלות, וגם באודיסיאה אתנה היא המשבשת העיקרית. היא מתפקדת בפועל כסנגורית של אודיסאוס, במקביל להיותה חברה במעין-מותב שמחליט בעניינו. התזמון נבחר על-ידיה, כזכור, בשל העדרו של פוסידון, הידוע כעוין את אודיסאוס. לאחר "פסק הדין" האולימפי, שקבע כי אודיסאוס ישוב לביתו, אתנה נהפכת למוציאה לפועל של הפסיקה.

183 שם, בעמ' 55, שורות 738–741.

184 לפירוט האופן שבו זעמה של אתנה ושיכוכו מניעים את עלילת האיליאדה והאודיסיאה ראו JENNY STRAUSS CLAY, THE WRATH OF ATHENA: GODS AND MEN IN THE ODYSSEY 213–39 (1983).

185 אייסקילוס **נוטות החסד**, לעיל ה"ש 6, בעמ' 49, שורות 574–580.

186 לדיון בקשרים שבין משפטו של אורסטס **בנוטות החסד** לבין מצב הדברים המשפטי באותה עת, ובשאלת משמעותם של הליקויים השונים שנקשרו להליך בפרשנות המחקרית, ראו פרוש, לעיל ה"ש 21, בעמ' 188–208.

187 ראו פרק ב לעיל.

לסיכום, דמותה של אתנה בשתי היצירות נעה הלוך ושוב בין תפקודים שונים וסותרים. באודיסיאה היא מפגינה רגע אחד היגיון קר של גמול, בדברה על צדקת גורלו של אייגיסתוס, מאהבה של קליטמנסטרה שנרצח על-ידי אורסטס: "הוא ידע שצפויה לו כליה, הרי הזהרנוהו... לא לחזר אחרי קליטימנסטרה"<sup>188</sup>; ואילו ברגע אחר היא מונעת על-ידי רגש, בדברה על הצורך לסייע לאודיסאוס: "לבי נקרע במחשבה על אודיסאוס, אומלל שסובל הרחק מקרוביו כבר זמן רב"<sup>189</sup>. באורסטיאה היא רגע אחד שופטת מעיך אדוורסרית, המנהלת את בית-המשפט על-פי כללים פורמליים במטרה להגיע להכרעה בעניין אשמתו של אורסטס ברצח אמו ("עליכם לזמן עדים והוכחות שעליהם תשתית את עמדותיכם")<sup>190</sup>, וברגע אחר היא מכריעה את הדין על-פי מה שנראה כגחמה אישית ("מכל בחינה אני תומכת בזכר")<sup>191</sup>. רגע אחד היא מאיימת בגישה שיש לה לברק האימנטי של זאוס, וברגע אחר היא מבקשת להסתמך על כוח השכנוע שלה וקוראת לאריניות להכיר "במתק, במקסם אשר ללשוני"<sup>192</sup>.

בסיכומו של דבר, תפקודה המורכב של אתנה בשתי היצירות מעמעם את הדיכוטומיה בין שני הסיגורים למשבר הנקמה המופיעים בהן. בשני המקרים לא היה באקט הראשוני שנקטה אתנה – "סיוע לוחמתי" לאודיסאוס באפוס ההומרי והקמת בית-משפט באורסטיאה – כדי לפתור את משבר הנקמה. לפיכך בשתי היצירות התבקשה פעולה נוספת של אתנה. אופייה של פעולה נוספת זו דומה באודיסיאה ובאורסטיאה.

בשתי היצירות אתנה מתוארת כמגשרת וכמפשרת המקיימת רב-שיח ער, דינמי ורגיש לצרכים עם כל הצדדים הרלוונטיים לסכסוך, על-מנת להגיע לפתרון ארוך-טווח שייטיב עם החברה כולה. בהקשר של האודיסיאה, פעולת הגישור והפישור של אתנה מתכתבת עם תפיסה המכירה במגבלות הכוח ובאי-האפשרות להשיג באמצעותו פתרונות בני-קיימא לקונפליקטים סבוכים. בהקשר של האורסטיאה, נקיטת צעדי הגישור והפישור של אתנה מתכתבת עם תפיסה המכירה במגבלות השיפוט המוסדי הפורמלי. במונחים עכשוויים, אתנה משלבת בשיפוט הפורמלי גם יסודות של יישוב סכסוכים חלופי. כך, בהילוך לאחור, בתוך הנרטיבים הקלסיים, טמונים הזרעים של פוטנציאל המורכבות האפשרית של התפקיד השיפוטי; ושני הסיפורים, אף שנכתבו על-ידי יוצרים אשר מאות שנים ותמורות חברתיות עצומות מפרידות ביניהם, מציבים בלב הנרטיב דמות של אלה שמהלכיה המפותלים – גם אלה שסופרו באפוס ההומרי וגם אלה שסופרו בטרגדיה של אייסקילוס – מייצגים תחנות בדרך לצמיחתו של שלטון חוק.

188 הומרוס **אודיסיאה**, לעיל ה"ש 1, בעמ' 26–27, שיר ראשון, שורות 37–39.

189 שם, בעמ' 27, שיר ראשון, שורות 48–49.

190 אייסקילוס **נוטות החסד**, לעיל ה"ש 6, בעמ' 45, שורות 485–486.

191 שם, בעמ' 55, שורה 737.

192 שם, בעמ' 60, שורה 886.



## ה. סיכום

במחקר המוקדש למעברה של אתונה במאה החמישית לפנה"ס לריבונות של המשפט, מתאר מרטין אוסטוולד כמה מהתחנות בדרך הארוכה אל שלטון חוק:

Ephialtes' work is unthinkable without the work of Cleisthenes...; Cleisthenes' achievement, in its turn, was made possible only by the consequences of Solon's activity at the beginning of the sixth century; and Solon's reforms were based on developments, inscrutable to us, that had followed the unification of Attica attributed by legend to Theseus... All were responses to historical situations that, as a by-product, led to... the point at which the sovereignty of the people... could then become an ideology.<sup>193</sup>

שלטון חוק, ברוח דבריו של אוסטוולד, היה יכול לצמוח רק ברגע מסוים – רגע התלכדותן של נסיבות היסטוריות עם שורה של אירועים מקדמי תפיסת משפט שהפכו את רעיון שלטון החוק לאפשרי. גם סיפור עוצמתי של כינון המשפט היה יכול לצמוח ברגע מסוים רק על רקע ההמשכיות שקדמה לו. מאמר זה ביקש להתחקות אחר הזרימה ההמשכית שבין האפוס ההומרי לבין סיפור כינונו של המשפט המסופר באורסטיאה, על רקע זמנו ונסיבותיו.

כפי שפורט במאמר זה, סיפור כינונו של המשפט היה יכול לצמוח רק ברגע מסוים – הרגע שבו הוא סופר על ידי אייסכילוס – ורק על רקע נרטיבים מכשירי דרך שקדמו לו. רגע כינונו של ההליך המשפטי המתואר בנוטות החסד הוא מרכזי בתהליך ייסודה של תפיסת שלטון החוק, וראוי לתואר נרטיב משפטי מכונן. אולם על רקע "הזמן הגדול", במובנו הבכטיני, מצטייר מיקומו נקודת-ציון אחת לאורך המסע האינסופי לעבר משפט מיטיבי – מסע שהאנושות רחוקה מהשלמתו גם כיום, בעשור השני של האלף השלישי. במהלך המסע הזה האודיסיאה מהווה נקודת-ציון חשובה.

את התנועה שבין שתי היצירות הגדולות הללו ניתן לדמות למרוץ לפידים איטי. גחלת המשפט, שלחישתה ניכרת באודיסיאה, נהפכת ללפיד בוער כאשר האורסטיאה – ייצוג המתאים לכך לא רק מבחינת תכניו, אלא גם מבחינת הפואטיקה שלו, היסוד הפרפורמטיבי הנקשר אליו והרקע החברתי-פוליטי שבו הוא פועל – מציבה במרכז את סיפור כינונו של שלטון החוק.

מי שגורלו יצית אש חדשה בלפיד המשפט לא יהיה אודיסאוס האופורטוניסט ורב התושייה, שרצח מחזרים ומשרתות כדי להבטיח לעצמו שיבה מוצלחת, אלא אורסטס המיוסר ואובד הדרך, אשר איבד את אחותו ואביו ורצח במו ידיו את אמו ומאבה. ומי שתלווה את שניהם, ותוליך כל אחד מהם לעבר גורל אחר, תהיה אתנה, אלת המלחמה

Ostwald 193, לעיל ה"ש 12, בעמ' xx.

והחוכמה וסנדקית החיים האזרחיים הפוליטיים, אשר דמותה כאלה, המוצגת באודיסיאה כמונעת על-ידי רגש פרטי, מתפתחת באורסטיאה לדמות הפועלת מתוך "חיבתי לאזרחי",<sup>194</sup> קרי, לדמות המייצגת אחריות ציבורית כללית.

הסיפור המשפטי המכונן מופיע במלוא הדרו הטרגי באורסטיאה. ליבתו היא כפיית היחיד לתת דין על רצח לפני הכלל. רעיון האחריות האישית, המוצמד לכוחו הכופה של המשפט לאכופ נטילת אחריות כזו, הוא מהפכני.<sup>195</sup> אולם גם הוא אינו מהווה נקודת סיום, אלא רק עוד תחנה בדרך המשפט המפותלת.

הסיפור המכונן שהאורסטיאה מגוללת מציג משפט רווי כשלים. דגם הפעולה העולה ממנו הולם את האינטרסים של עילית פטריארכלית, כמשתקף מן העובדה שאורסטס, הנמנה עימה, אכן מצליח בסופו של דבר להיחלץ ללא עונש. העילית נכפפת אומנם להלכה לשלטון החוק, אך כפי שהסיפור מדגים, היא נותרת עם הגנות משמעותיות העלולות ליטול את עוקצו. ככל שהאודיסיאה מספרת את עלילותיה של עילית שתשלם מחירים מופחתים על פעולותיה ובחירותיה, האורסטיאה מלמדת אותנו כי במשטר פורמלי של שלטון חוק תמשיך אותה עילית לשלם מחירים משפטיים מופחתים.

אולם הכוח המכונן שיש לנרטיב מצמיח את חיותו ואת כוח התיקון הטמון בו; את היכולת לקרוא בו את סיפור הכשל המלווה את הולדת המשפט, אבל לצידו גם את הצורך והיכולת לספק מענה לכשל זה באמצעות פיתוח המשפט.

סיפור הולדתו של בית-המשפט על האראופגוס משקף בעוצמה את משמעות הפרדיגמה של ספרות לצד משפט – פרדיגמה החושפת את הכשל המובנה בסיפור המשפטי המכונן, יחד עם השאיפה לפתור אותו. לרגע המכונן שמתואר ב**נוטות החסד** יש חשיבות עצומה. גם אם המודל השיפוטי שאתנה מציגה פגום, מרגע שהוא הוצג כבר אי אפשר בלעדיו.<sup>196</sup> אולם הוא אינו סוף המסע. הוא רק עוד תחנה במסע אינסופי לעבר משפט טוב יותר.

194 אייסקילוס **נוטות החסד**, לעיל ה"ש 6, בעמ' 62, שורה 927.

195 ראו לעניין זה את פירוטו של מעין מזור, לעיל ה"ש 170, בעמ' 50, המתאר כיצד המעבר של מנהג נקמת הדם מידי המשפחה לבית-המשפט שעל האראופגוס מייצג לא רק את האחריות האישית של האדם למעשיו, אלא גם את שחרור היחיד מלפיתת המשפחה והשבט, המאבדים מכוחם לטובת מוסדות הפוליס, וביניהם בית-המשפט.

196 מרגע שהכה המשפט שורש בחברה היוונית, הוא נהפך לנדבך מרכזי, כפי שניתן להתרשם מדברי אריסטופנוס: "אתונה בלי משפטים שוב אינה אתונה" ו"חיים בלי התדיינות שוב אינם קרויים חיים". ראו אלכסנדר פוקס **אתונה בימי גדולתה: המשטר, החברה וחייה-הרוח בעיר-מדינה יוונית** 28 (מהדורה חמישית מתוקנת, 1984).