

עבודה סמינריונית

מוגשת לפרופסור אלדעה וייצמן

מהכחשה להתפכחות

בחינה פרגמאטית של המפנה בהתנהגותו של כריס קלר

במחזה *All my Sons* מאת ארתור מילר

נדיה סלטון

אוקטובר, 2007

תוכן העניינים

3מבוא
4מתודולוגיה וסקירת הספרות הרלבנטית
8 <i>All my Sons</i> - על המחזאי ועל המחזה
9תיאור העלילה
10מטרת העבודה
11ניתוח פרגמאטי
11 א. שיחה בין כריס לבין אן במערכה הראשונה
13 ב. שיחה בין כריס לבין אן במערכה השנייה
18 ג. שיחה בין כריס לבין ג'ורג' במערכה השנייה
21 ד. שיחה נוספת בין ג'ורג' לבין כריס במערכה השנייה
23 ה. שיחה בין כריס לבין ג'ו קלר בסוף המערכה השנייה
27 ו. שיחה בין כריס לבין קייט בסוף המערכה השלישית
30אלמנטים פרגמאטיים בתרגום המחזה לעברית
35סיכום
39ביבליוגרפיה

מבוא

אחת המטרות של גיני תומס בספרה *Meaning in Interaction: an Introduction to Pragmatics* הייתה להגיע להגדרה הולמת וממצה של תורת הפרגמאטיקה. לשם כך סקרה את המחקר שנעשה ואת התיאוריות המהוות אבני יסוד בחקר הפרגמאטיקה. מאחר שלדעתה ההגדרה של פרגמאטיקה כייחוס משמעות לדברים הנאמרים בשיח הינה פשטנית ולא ממצה, הוסיפה תומס ממד חדש למשוואה: מימד הדינאמיקה – האינטראקציה השיחתית – שבמהלכה מתנהל משא ומתן בין המוען לבין הנמען על חלוקת התפקידים בשיח.

"Meaning is not something which is inherent in the words alone, nor is it produced by the speaker alone, nor by the hearer alone. Making meaning is a dynamic process, involving the negotiation of meaning between speaker and hearer, the context of utterance and the meaning potential of an utterance."
(Thomas, 1995:22).

לטענת תומס משמעותם של דברים אינה מובנית במילים עצמן והיא אינה יצירה של הדובר או של הנמען לבדם. יצירת משמעות הינה תהליך דינאמי הכרוך בניהול משא ומתן בין הדובר לבין הנמען והוא תלוי-הקשר ותלוי במשמעות הפוטנציאלית של המבע. לטענתה, פרגמאטיקה מתייחסת לבחינה לשונית של השיח הלוקחת בחשבון לא רק את תרומתם של הדובר ושל הנמען, אלא גם את המהלך כולו ואת ההקשר שלו באינטראקציה השיחתית. כל האלמנטים הללו מקנים בסופו של דבר משמעות למבע. (Thomas, 1955:23).

הגדרתה של גיני תומס חשובה לענייננו שכן במחזה *All my Sons* מאת ארתור מילר, שאותו בודקת עבודה זו, האינטראקציה השיחתית היא גורם מרכזי שמתוכו ניתן לדלות את המשמעויות הגלויות והנסתרות של המבעים, והיא מסייעת באיתור אלמנטים פרגמאטיים בשיח. המחזה גדוש בסוגיות בעלות אופי פרגמאטי כמו הבניית כוח, יצירת סולידריות, פעולות איתגור, פעולות המאיימות על הדימוי הציבורי (Face threatening acts – FTAs) ועוד. גיבוריו של ארתור מילר מנהלים מאבק הישרדות בחייהם האישיים ובמקביל, הם מנהלים מאבק על מעמדם ועל כוחם בשיח, כשעוצמת כישלונם האישי והחברתי באה לידי ביטוי באינטראקציה השיחתית.

מתודולוגיה וסקירת הספרות הרלבנטית

גם אם השקפת עולמו של ארתור מילר והאידיאולוגיה הקומוניסטית שלו באות לידי ביטוי במחזותיו, הניתוחים בעבודה זו אינם מבוססים על חקר השיח הביקורתי (Critical Discourse Analysis - CDA), לפיו מבנים כוח או אידיאולוגיה באמצעות הלשון. הניתוח מתבסס על האסטרטגיות הפרגמטיות העומדות בבסיס המבעים. הנחת היסוד היא שמתקיימת חלוקת תפקידים בין המשתתפים בשיח ומתנהל ביניהם משא ומתן על הבניית כוח ועל ניהול השיח והשליטה בו. כוח זה מוגדר כ- interactional power - כוח באינטראקציה.

במסגרת העבודה, ייבחנו אלמנטים פרגמטיים באמצעות תיאוריות שעניינן הבניית כוח. בעיקר מתבססת העבודה על התיאוריות הבאות שהתפתחו בזו אחר זו, ובמידה רבה נובעות זו מזו:

- תיאורית פעולות הדיבור של הפילוסוף הבריטי J. L. Austin (1962) "speech acts" ו-"illocutionary acts".
- המחקר של בראון וגילמן משנת 1960 (Brown and Gilman, 1960) *The Pronouns of Power and Solidarity*.
- עקרון שיתוף הפעולה וארבעת הכללים של גרייס *Logic and Conversation* (Grice, 1975).
- עקרון הדימוי הציבורי החיובי והשלילי ופעולות המאיימות עליו, המסתמך על תיאורית הנימוס של בראון ולוינסון *Politeness. Some universals in language usage* (Brown & Levinson 1978, 1987).

1. המושגים "speech acts" ו-"illocutionary acts" שטבע אוסטין מהוות אבן יסוד בתורת הפרגמטיקה. באוסף מאמרים רבי-השפעה שפורסם אחרי מותו תחת הכותרת *How to Do Things with Words* (1962), פורש אוסטין את משנתו. אוסטין האמין ששפה היא הרבה מעבר למשמעות של המילה הבודדת או של המשפט הבודד. על פי התיאוריה שלו, אין אנו עושים שימוש בשפה כדי להגיד דברים או כדי להצהיר הצהרות, אלא מבצעים באמצעותה פעולות - illocutionary acts. במילים אחרות, ביצוע הפעולה הוא בעצם אמירתה. הוא הבחין בין locution (המילה עצמה), illocution (הכוח והכוונה מאחורי המילה) ו-perlocution (ההשפעה על הנמען של הכוח והכוונה שמאחורי המילה). כיום מייחסים למונח "פעולת דיבור" משמעות של "illocutionary force" (Thomas, 1995:51).

התיאוריה של אוסטין מהווה ציון דרך בחקר הפרגמטיקה וכל ניתוח פרגמטי, כולל עבודה זו, נסמך על נקודת המוצא המייחסת לדובר כוונה מעבר למילים שנאמרו בפועל.

2. במחקרם (Brown and Gilman, 1960), *The Pronouns of Power and Solidarity*, הגדירו החוקרים את המונח "כוח" כיכולת לשלוט בהתנהגות האחר או לכוון אותה:

"One person may be said to have power over another in the degree that he is able to control the behavior of the other. Power is a relationship between at least two persons, and it is nonreciprocal in the sense that both cannot have power in the same area of behavior. (Brown and Gilman, 1960:255).

החוקרים טענו כי יחסי כוח הם התניה חברתית, תמיד אסימטרית ולא הדדית, בניגוד ליחסי סולידריות שהם סימטריים והדדיים, ואינם מתקיימים כאשר קיימים הפרשי כוח בין המשתתפים בשיח. בראון וגילמן פיתחו את התיאוריה שלהם מתוך ניתוח השימושים של כינויי הגוף tu ו- vous. הם גילו את קשר הגומלין בין לשון וכוח, המאפשר להשתמש בדפוס לשון ישירים ועקיפים כדי לשקף יחסים בשיח ולהבנות כוח, כאשר מן העבר השני, קיימת התניה חברתית אחרת – הסולידריות.

3. תיאורית עקרון שיתוף הפעולה של גרייס: H. P. Grice, פילוסוף בריטי (1913-1988), הגה וביסס את עקרון שיתוף הפעולה בשיח, (*The Cooperative Principle* (Grice, 1975), מהתיאוריות החשובות ובעלות ההשפעה בחקר הפרגמטיקה. התיאוריה מציגה את השלבים שהנמען עובר החל משלב קליטת הדברים כפי שנאמרו ועד לשלב בו הוא מפרש את המשמעות המשתמעת מתוכם, שלב המקנה מימד נוסף להבנת הדברים, מעבר למימד הבנת התוכן הסמנטי של המילים. גרייס מבחין בין "implicature" לבין "inference", כאשר "implicature" הוא המונח המתייחס לשימוש מניפולטיבי שהדובר עושה בשפה בכך שהוא מעביר באמצעותה רמזים או מסרים בלתי ישירים. ואילו המונח "inference" מתייחס לפירוש שהנמען מייחס לאותם דברים עצמם. גרייס חיפש מנגנון שיסביר כיצד אנשים מפרשים את המשמעות המשתמעת בשיח. בחיבור *Logic and Conversation* (Grice, 1975), העלה גרייס לראשונה את עקרון שיתוף הפעולה בשיח ואת ארבעת הכללים - Maxims - שעל פיהם ניתן לקבוע אם השותפים בשיח מקיימים את עקרון שיתוף הפעולה או מפרים כלל אחד או יותר מבין הכללים. גרייס יצא מתוך הנחה שבכל אינטראקציה שיחתית בין בני אדם קיים הסכם סמוי בין הדובר לבין הנמען, המסדיר את השיח ומבטיח קיומה של תקשורת טובה בין הצדדים, כזו שתבטיח שמירה על המטרות המשותפות של המשתתפים בשיח. זהו עקרון שיתוף הפעולה. שמירה על כל מרכיביו מבטיחה שכל אחד מהצדדים ידע בדיוק למה התכוון חברו, ושאינו צד בשיח לא יידרש לחפש משמעות ופירושים משתמעים, מעבר לאמירות המפורשות; מנגד, אי-קיום כלל אחד או יותר מבין ארבעת הכללים גורם להפרת עקרון שיתוף הפעולה, מביא לכך שהדובר או הנמען מחפשים פרשנות משתמעת לאמירות "inference", שהיא מעבר לפירוש המפורש שלהן, ומחייבת חיפוש אחר האימפליקטורה (המשמעות המשתמעת) המסתתרת מאחורי המבע. גרייס מבחין בין אימפליקטורה מוסכמת

"conventional implicature", לבין אימפליקטורה שיחתית "conversational implicature". המשותף לשני סוגי האימפליקטורות היא ששתיהן מעבירות משמעות נוספת מעבר למשמעות המילולית של המילים הנאמרות. המפריד בין שני סוגי האימפליקטורות היא שבמקרה של אימפליקטורה מוסכמת המשמעות היא תמיד אותה משמעות, והיא אינה תלוית-הקשר, בעוד שהמשמעות המשתמעת מתוך האימפליקטורה השיחתית משתנה בהתאם להקשר שבו נאמרים הדברים והיא נוצרת כאשר אחד מהכללים מופר (Thomas: 57).

- ארבעת הכללים (maxims) הדרושים לקיום עקרון שיתוף פעולה בשיח על פי גרייס הם:
- כלל הכמות (maxim of quantity): יש להעביר את המסר ולספק את המידע, מבלי להוסיף מידע מעבר לנדרש ומבלי לגרוע ממנו;
 - כלל האיכות (maxim of quality): יש לומר דברים שאתה יודע שהם נכונים ולהימנע מאמירת דברים שאין ביכולתך להוכיח;
 - כלל היחס (maxim of relation): יש להימנע ממסירת אינפורמציה בלתי רלבנטית שאינה נוגעת לעניין;
 - כלל האופן (maxim of manner): יש להימנע מלהתבטא באופן בלתי ברור, להימנע מדו-ערכיות, להתבטא בקצרה ולשמור על סדר וארגון.

גרייס מנתח מקרים שבהם אחד הצדדים בשיח אינו מממש את אחד הכללים או יותר. הוא מגדיר התעלמות מכוונת מאחד הכללים כ- flouting a maxim, התעלמות המצביעה על כוונת אחד הצדדים בשיח ליצור משמעות משתמעת – "conversational implicature". מאחר שהמשתתפים בשיח פועלים מתוך הסכם בלתי כתוב שיש לכבד את כללי השיח, מזהה הצד השני את ההפרה המכוונת ומנסה לעמוד על טיב האימפליקטורה, כלומר מנסה להבין את המשמעות המשתמעת העומדת מאחורי הדברים.

4. תיאורית הנימוס של בראון ולוינסון *Politeness. Some universals in language usage* (Brown and Levinson, 1978, 1987) מהווה ציון דרך חשוב בפרגמטיקה והיא רלבנטית לדיון זה. החוקרים טענו כי קיימות פעולות המאיימות על הדימוי הציבורי של המשתתף בשיח. הדימוי הציבורי של אדם הוא אותו דימוי שהאדם מעוניין להציג, אשר אינו בהכרח הדימוי של אותו אדם בעיני הזולת. פעולות המאיימות על הדימוי הציבורי מוגדרות כ- FTAs - face threatening acts. במטרה לחוש מוערך ואהוב, עושה האדם מאמצים להגן על ה- face החיובי שלו מפני פעולות העלולות לפגוע בדימוי הציבורי שלו. הוא משתמש לשם כך באסטרטגיות של נימוס ומתאים אותן למידת האיום על הדימוי הציבורי. ככל שדרגת האיום גדולה יותר, כן גובר הצורך להשתמש בריכוכים ובדפוסי נימוס ועקיפות. בראון ולוינסון מבחינים בשני אספקטים של face: face חיובי ו- face שלילי. החיובי הוא הצורך שלנו להיות נאהבים ומוערכים. הוא מתגלה כאשר אנו מגלים התעניינות במישהו, מחמיאים לו ומשבחים אותו. לעומת זה, face שלילי הוא רצונו של אדם לא להיכנס לטריטוריה של האחר ולא להכביד עליו. בראון ולוינסון זיהו ארבעה סוגים של אסטרטגיות נימוס:

Bald-on-Record – כאשר לא נעשה שימוש בדפוס נימוס כלשהם. למשל, במקרי חירום המחייבים ביצוע פעולה מיידית, במקרים שבהם קיימים הפרשי כוח או מעמד בין הדובר לבין הנמען ובמקרים אחרים כאשר לא נעשה במתכוון ניסיון למזער את האיום על ה-face.

Positive Politeness – השימוש בנימוס חיובי נעשה במקרים שבהם קיימים יחסי סולידריות בין הצדדים. הוא מצביע על כוונה לצמצם את מידת ההכבדה על הנמען ולחזק את הדימוי החיובי שלו.

Negative Politeness – השימוש בנימוס שלילי מצביע על קדם-הנחה שהדובר מכביד בבקשתו על הנמען וחודר לטריטוריה שלו. סוג זה של נימוס נועד להגן על הנמען מפני פעולות המאיימות על הדימוי החיובי שלו.

Off Record - זוהי אסטרטגיה עקיפה אשר הדובר משתמש בה כאשר הוא מודע לכך שהוא מכביד על הנמען ולכן מפנה את בקשתו בצורה עקיפה ומשתמעת.

בהקשר זה ראוי לציין את המחקר של צמד החוקרים, Scollon & Scollon בנושא נימוס וכוח (Interpersonal Politeness and Power, 1995:34-37). לטענת החוקרים, הנו מושג פרדוכסלי, המייצג שני צדדים הנראים לכאורה מנוגדים. מצד אחד, ביחסי גומלין בין בני אדם קיים צורך להפגין מעורבות (involvement) עם משתתפים אחרים בשית. מצד שני, קיים חשש מחדירה לטריטוריה (independence) של הזולת. שני פנים אלה של face, מעורבות ועצמאות, יוצרים מצב פרדוכסלי בכך שצריך להביא את שניהם לידי ביטוי באופן סימולטאני בשית. מתוך התיאוריה של Scollon & Scollon עולה הגדרה נוספת ל-face חיובי ושלילי. Face חיובי מקביל ל-involvement ואלו face שלילי מקביל ל-independence.

לסיכום, למרות תפיסותיהם השונות של החוקרים, משלימות התיאוריות שהוצגו על ידם זו את זו. חשיבותן רבה בדיון על אמצעים להבניית כוח בשיח בכלל ובמחזהו של ארתור מילר *All my Sons* בפרט. אסתמך על תיאוריות אלו בניתוח הפרגמאטי של הטקסטים שבחרתי בעבודה זו.

All my Sons - על המחזאי ועל המחזה

המחזאי ארתור מילר, (1915–2005), שיש המגדירים אותו כגדול המחזאים האמריקנים, כתב את המחזה "All my Sons" בשנת 1947, שנתיים לאחר תום מלחמת העולם השנייה. אף כי המחזה הוא מהעת החדשה ומתייחס לסיטואציה שהתרחשה במלחמה, הוא נכתב על פי מבנה הטרגדיה הקלאסית, ממנה שאב מילר את השראתו. בהתייחסו למימד הטרגי של הדמויות במחזותיו, הסביר מילר כי:

"I think the tragic feeling is evoked in us when we are in the presence of a character who is ready to lay down his life, if need be, to secure one thing - his sense of personal dignity." Miller, (1947)

אצל Guth & Gabriele (1993: pp.1461-1464)

במחזה *All my sons* עולה התחושה הזו בעיקר מתוך דמויותיהם הטרגיות של לארי, האח שהוכרז כנעדר בעת שירותו הצבאי כטייס במלחמת העולם השנייה ושל אבי המשפחה, ג'ו קלר, שרק בסוף המחזה מוצא עצמו נאלץ לקבל אחריות על מעשיו ומתאבד בירייה כדי להבטיח את ערך כבודו האישי. דמויות לא פחות טרגיות הן דמויותיהם של כריס, האח שנקלע לסיטואציה קשה ונקרע בין מחויבותו כלפי הוריו לבין דרישות המוסר והיושרה שלו ושל אמו, קייט, החיה בעולם הזוי של דמיונות שווא. באותו מאמר מוסיף מילר ואומר:

"From Orestes to Hamlet, Medea to Macbeth, the underlying struggle is that of the individual attempting to gain his 'rightful' position in his society."

לדעת מילר "יכול האדם הפשוט לעמוד במרכז יצירה טרגית בדיוק כשם שמלכים יכולים לעמוד במרכזה". הדמויות המרכזיות במחזהו של מילר "All my Sons" הן של אנשים פשוטים, שכל אחת מהן מנסה לזכות במעמד לגיטימי בחברה.

מבנה המחזה ממלא אחר דרישות התיאטרון הקלאסי. מילר שומר על כלל שלוש האחדויות: אחדות מקום, זמן ועלילה. העלילה מתרחשת מתחילתה ועד סופה בבית משפחת קלר, במהלך סוף שבוע אחד. במערכה הראשונה – באקספוזיציה - מוצגת הסיטואציה הדרמטית, כאשר על הבמה מופיעות, בזו אחר זו, הדמויות העיקריות והמשניות העומדות במרכז המחזה. ואילו בסוף המחזה, בתום המערכה השלישית, נמצא הפתרון הדרמטי, התרת הסבך, ה - dénouement. זהו המוצא היחיד המאפשר לג'ו קלר, אבי המשפחה, לטהר את שמו ואת נשמתו המיוסרת. באופן פרדוכסלי, התאבדותו שמה קץ לייסורים הנפשיים של אוהביו. הצופים נושמים לרווחה. ובדיוק כשם שבמחזות הקלאסיים עובר הצופה חוויה של קתרזיס, כך הסתלקותו של ג'ו מהזירה גורמת לחוויית הזדככות. הסדר והאיזון שבים על כנם. קייט, אשתו של קלר, אשר עשתה כל מאמץ למנוע מאחריה (ומעצמה) את תהליך ההתפכחות הכואב וכריס הבן הפגוע, אשר חווה על בשרו חוויה אכזרית של התפוגגות אידיאלים, זוכים גם הם למידה מסוימת של חסד. במותו, זוכה אבי המשפחה לטהר את שמו. החוטא בא על עונשו. הכתם נמחק והדילמות הרגשיות והמוסריות שאליהן נקלעו כל בני המשפחה, באות על פתרון.

תיאור העלילה

המחזה הוא סיפור קורותיה של משפחת קלר. העלילה מתרחשת בשנת 1947 בחצר הבית המרווח של המשפחה, ומסתיימת באופן טרגי, לאחר שנתגלה לעיני כל הסוד הכמוס הנורא של המשפחה בורגנית המהוגנת לכאורה. אבי המשפחה, ג'ו קלר, הבעלים של מפעל יצרני, עומד במרכז הסוד האפל. בעת המלחמה, כאשר ניהל יחד עם שותפו באותם ימים, Steve Deever, מפעל לייצור רכיבים למטוסי קרב, התגלה משלוח מסוים עם פגם בייצור. ג'ו לא נכח במפעל בעת גילוי התקלה. אולם הוא עודכן טלפונית בזמן אמת בידי סטיב שותפו והורה לו להלחים את הרכיבים הפגומים ולהוציא את המשלוח במועד. החלקים נשלחו והורכבו על מטוסים שהתרוסקו בעת פעילות צבאית וגרמו למותם של עשרים ואחד טייסי קרב. ג'ו וסטיב הורשעו בגרימת מוות ברשלנות ונדונו למאסר. ג'ו ערער על גזר הדין והתכחש לעובדות בטענה שהוא לא היה נוכח במפעל ולא ידע על הפגמים. הוא אכן זוכה בעוד שעל סטיב שותפו נגזרו שנים של מאסר בכלא.

בתחילת המחזה ג'ו וקייט אשתו הנם היחידים היודעים את האמת לאמיתה. בנם הבכור – לארי – שהיה טייס קרב בעת המלחמה, הוכרז כנעדר. בנם השני – כריס – שאף הוא שרת כקצין בתקופת המלחמה, החל לעבוד במפעל של אביו ובכוונתו לשאת לאישה את אן, ארוסתו לשעבר של אחיו הנעדר. בין כריס לבין אן מתפתחים קשרי אהבה. כריס הזמין את אן לבקר בבית המשפחה ושניהם מבקשים לבשר להוריו של כריס על כוונתם להינשא. קייט האם מסרבת להכיר בעובדה שלארי מת ומתנגדת בתוקף לנישואים בין אן לבין כריס. ג'ורג' אחיה של אן, המבקר לראשונה את אביו בכלא, שומע מפיו את גרסתו בפרשת הרכיבים הפגומים ומשתכנע שאביו דובר אמת ושג'ו קלר שיקר ולא לקח אחריות על המעשה הנפשע. עימות בין הדמויות מביא לחשיפת האמת הטראומטית. מכאן קצרה הדרך עד לסיום הטרגי של המחזה, המסתיים בהתאבדותו בירייה של ג'ו קלר.

מטרת העבודה

בחרתי להציג את השינוי בהתנהגותו של כריס, בנם הצעיר של ג'ו וקייט קלר, ואת המפנה שחל בו ההופך אותו מבן מסור המתייחס בראת כבוד להוריו, מקבל את תכתיביהם תוך התכחשות לעובדות ולמציאות, לאדם מאוכזב, חף מאשליה, שהאמת המרה טופחת באכזריות רבה על פניו. כריס נאלץ להכיר בחולשות הוריו, שאותם הוא מעריץ ואוהב, חולשות הבאות לידי ביטוי באי-קבלת אחריות מצידם על פשע שביצעו. הכרה זו מביאה את כריס לתהליך התפכחות מיוסר וכאוב.

המפנה יוצג משני היבטים:

- מהפך האישייתי, העולה מתוך הניתוח הספרותי של שיחותיו של כריס עם דמויות אחרות במחזה;
- מהפך הלשוני, שבא לידי ביטוי בניתוח הפרגמאטי של השיח.

בתחילת המחזה מוצג כריס כאיש פשרות, בלתי לוחמני, כאדם הנמנע מעימותים ומנסה לרצות את כולם. יחד עם זאת הוא מתגלה כדמות אידיאליסטית ומוסרית. התמונה משתנה בהדרגה. ככל שהעלילה מתקדמת והאמת המכוערת נחשפת, כך הדמויות המשניות, כמו ג'ורג' אחיה של אן, מאתגרות אותו ומאלצות אותו להכיר בעובדות ולהתבונן באמת ללא כחל וסרק.

התהליך הפרגמאטי המקביל הנו מעבר מגישה של הדדיות, הבניית סולידריות וזרימה עם ה-face החיובי של הזולת ושל עצמו, לגישה של הבניית כוח ושל פגיעה בדימוי החיובי והשלילי שלו ושל כל מי שניקרה בדרכו. לקראת סוף המחזה, מרגע שכריס המפוכח חוזר הביתה ומצהיר על כוונתו לעזוב את בית המשפחה, הוא מרבה לבצע פעולות המאיימות על הדימוי הציבורי שלו ושל הסובבים אותו מבלי להשתמש באמצעי ריכוך או לנקוט באמצעי עקיפות - indirectness - כלשהם. כמו כן, הוא מרבה לנקוט אסטרטגיה של bald-on-record. יש לציין כי גם בשלב מתקדם זה במחזה, שבו חשיפת המעשה הנפשע של האב מוזעזעת ומקוממת אותו, כריס אינו מגלה אומץ ונחישות הדרושים לו לעשות את המוטל עליו, להסגיר את ג'ו לשלטונות החוק. הוא בוחר בדרך הפשרה ומעדיף למלא אחר חובת הנאמנות כלפי הוריו על פני מילוי חובתו המוסרית וקיום צו מצפונו.

ניתוח פרגמאטי

א. שיחה בין כריס לבין אן במערכה הראשונה:

בשיחה זו בין כריס לבין אן, עוד לפני שהשניים חושפים את רגשותיהם זו בפני זה, מספרת אן לכריס שהיא מודעת להתנגדותה של קייט למיסוד מערכת היחסים ביניהם. אן טוענת שקייט מודעת לכך שהביקור שלה בבית המשפחה נועד לזכות בברכת הוריו של כריס לנישואי השניים. כריס שומע לראשונה מפי אן אמירה מפורשת המתייחסת לאפשרות של עתיד משותף ביניהם. הוא נאחז בפיסת מידע זו ומבקש לשמוע דברים מפורשים מפי אן הנוגעים לרגשותיה כלפיו.

1. Chris: Well...would you want to? I guess you know this is why I asked you to come.
2. Ann: I guess this is why I came.
3. Chris: Ann, I love you. I love you a great deal. I love you. I have no imagination.... That's all I know to tell you. I'm embarrassing you. I didn't want to tell it to you here. I wanted some place we'd never been; a place where we'd be brand new to each other... You feel it's wrong here, don't you? This yard, this chair? I want you to be ready for me. I don't want to win you away from anything.
4. Ann: Oh,Chris, I've been ready a long, long time!
5. Chris: Then he's gone for ever. You're sure.
6. Ann: I almost got married two years ago.
7. Chris: Why didn't you?
8. Ann: You started to write to me.
9. Chris: You felt something that far back?
10. Ann: Every day since!
11. Chris: Ann, why didn't you let me know?
12. Ann: I was waiting for you, Chris. Till then you never wrote. And when you did, what did you say? You sure can be ambiguous, you know.
13. Chris: Give me a kiss, Ann. Give me a – God, I kissed you, Annie, I kissed Annie. How long, how long I've been waiting to kiss you!
14. Ann: I'll never forgive you. Why did you wait all these years? All I've done is sit and wonder if I was crazy for thinking of you.
15. Chris: Annie, we're going to live now! I'm going to make you so happy.

השיחה האינטימית בין השניים, מתאפיינת ביחסי חידוש – נתון, כאשר החידוש הוא בחשיפת רגשותיה של אן כלפי כריס, שהיא בבחינת מידע שמתגלה לכריס לראשונה. המידע החדש מחזק את בטחונו העצמי של כריס והידיעה שאן אכן משיבה לו אהבה, נוסכת בו בטחון ונחישות המתגלה בעיקר במהלכים האחרונים של השיחה. בפתח הדברים מגלה כריס חולשה אולם עם חשיפת רגשותיה של אן כלפיו, פונה כריס להבניית יחסי סולידריות ביניהם המתבססים על סימטריה ועל יצירת מערכת שוויונית.

- במהלך הראשון הפותח את שיחת "הוידוי" בין השניים, רוצה כריס לברר מה הסיבה שהביאה את אן לביקור בביתם. הוא מבקש לשאת חן בעיניה ולזכות באהדתה. כריס הוא הצד הפגיע בין השניים והדרך שבה מתנהלת השיחה מציגה איום על הדימוי הציבורי החיובי שלו. עם זאת נזהר כריס שלא לפגוע בדימוי הציבורי החיובי של אן בכניסה לטריטוריה שלה. במונחים של (Brown and Levinson (1987 [1978]), נדרשת מידה רבה של עקיפות - indirectness - מצד כריס כדי לרכך פגיעה אפשרית ב-face החיובי של אן. מאחר שכריס לא בטוח עדיין ברגשותיה של אן כלפיו, הוא נוקט באסטרטגיה של נימוס חיובי ופותח בביטויים מרככים "well", "would you".
 - במהלך 2 מגלה לו אן את רגשותיה. כריס שואב עידוד מהדברים. אולם באופן פרדוכסלי עומד מהלך 3 בסימן של איום רציני על הדימוי הציבורי החיובי של כריס, שבא על חשבון חיזוק הדימוי הציבורי החיובי של אן. במהלך זה נוקט כריס אסטרטגיה של נימוס חיובי כדי למזער את מידת ההכבדה על אן. "I have no imagination" הוא מצהיר תוך שהוא ממעיט בערך עצמו; "I'm embarrassing you" הוא מוסיף בהמשך כשהוא תוקף ללא רחם את ה-face החיובי שלו. ניתוח ספרותי של המהלך מצביע על רגישותו הרבה של כריס. אולם מתוך הניתוח הפרגמאטי, עולה דמות שברירית וחלשה, שלא זו בלבד שאינה מבנה יחסי כוח, אלא מוותרת מראש על עצמאותה ועל דרישות ה-face החיובי שלה לטובת אלו של אן. עם זאת, פוגעת פעולה זו גם באן, שכן חשיפת חולשותיו של כריס בפניה הינה מביכה. בהמשך המהלך, מביע כריס את חששו כשהוא פונה לאן בשאלה, שיש בה קדם-הנחה ברורה ואשר ממנה משתמעת תשובה חיובית: "You feel it's wrong here, don't you?", הוא ספק שואל ספק קובע. כריס משוכנע כי אן חשה כי המפגש ביניהם, בתוך כתלי ביתם של ג'ו, קייט ובעיקר של לארי, לא ראוי שיתקיים במקום שבו הוא מתקיים בפועל.
 - השיחה מקבלת תפנית רק לקראת סופה, כאשר במהלכים 13 ו-15 שומע כריס לראשונה מפי אן כי היא התגברה על אהבתה ללארי. לנוכח גילוי זה, לא רואה כריס צורך להשתמש בדפוס ריכוך ועקיפות במטרה לצמצם את מידת ההכבדה על אן. הוא ספק מבקש, ספק תובע מאהובתו לנשק לו. בשל יחסי ההדדיות והסולידריות ההולכים ומתקמים בין השניים ובשל העובדה שדרישתו היא בעצם הצעה שתטיב עם שני הצדדים גם יחד, תביעתו של כריס, שהיא למראית עין "bald-on-record", אינה משתמעת כפקודה, ועל כן אינה מצריכה שימוש בדפוס ריכוך. (Brown and Levinson: 1978, 1987). "הוא תובע מאן".
- "Give me a kiss, Ann", ומבוקשו ניתן לו.

- בטחונו העצמי של כריס הולך וניבנה ובמהלך 15 הוא מכריז :
"Annie' we're going to live now! I'm going to make you so happy"
נתון ומשהתברר לכריס כי אין משיבה לו אהבה, פונה אליה כריס בתחילת המהלך בכינוי החיבה "Annie", פנייה המצביעה על יחסי הסולידריות ההולכים ומתקמים בין השניים.
יחסים אלה זוכים לחיזוק נוסף כשכריס משתמש בשם הגוף "we're" המצביע על שותפות מלאה ביניהם. בסוף המהלך, חש כריס די בטוח בעצמו כדי להתחיל להבנות כוח. הוא משתמש בשם הגוף "I'm" כדי להפגין את נחישותו לגרום לאן להיות מאושרת ומצהיר בתקיפות: "I'm going to make you so happy".

ב. שיחה בין כריס לבין אן במערכה השנייה

לאחר שסו, שכנתם של בני משפחת קלר, מתעמתת עם אן ותובעת ממנה מפורשות לבנות את חייה המשותפים עם כריס הרחק מבית המשפחה והרחק מגיים בעלה, פורשת סו לביתה. כריס ואן נותרים לבדם על הבמה ומנהלים את הדו-שיח הבא :

1. Chris: Interesting woman, isn't she?
2. Ann: Yeah, she's very interesting.
3. Chris: She's a great nurse, you know, she –
4. Ann: Are you still doing that?
5. Chris: Doing what?
6. Ann: As soon as you get to know somebody you find a distinction for them. How do you know she's a great nurse?
7. Chris: What's the matter, Ann?
8. Ann: The woman hates you, She despises you!
9. Chris: Hey... What's hit you?
10. Ann: Gee, Chris –
11. Chris: What happened here?
12. Ann: You never – Why didn't you tell me?
13. Chris: Tell you what?
14. Ann: She says they think Joe is guilty.
15. Chris: What difference does it make what they think?
16. Ann: I don't care what they think, I just don't understand why you took the trouble to deny it. You said it was all forgotten.
17. Chris: I didn't want you to feel there was anything wrong in you coming here, that's all. I know a lot of people think my father was guilty, and I assumed there might be some question in your mind.
18. Ann: But I never once said I suspected him.

19. Chris: Nobody says it.
20. Ann: Chris, I know how much you love him, but it could never –
21. Chris: Do you think I could forgive him if he'd done that thing?
22. Ann: I'm not here out of a blue sky, Chris. I turned my back on my father, if there's anything wrong here now –
23. Chris: I know that, Ann.
24. Ann: George is coming from Dad, and I don't think it's with a blessing.
25. Chris: He's welcome here. You've got nothing to fear from George.
26. Ann: Tell me that... just tell me that.
27. Chris: The man is innocent, Ann. Remember he was falsely accused once and it put him through hell. How would you behave if you were faced with the same thing again? Annie, believe me, there's nothing wrong for you here, believe me, kid.
28. Ann: All right, Chris, all right.

במהלך השיחה מתגלים יסודות פרגמטיים מעניינים.

- במהלך מספר 1 משמיע כריס מחמאה לנמען נסתר – לסו. הוא קובע שהיא interesting "woman". אלא שאין הוא מסתפק בכך. הוא דורש לקבל את הגושפנקא של אן לקביעתו.
- ואכן במהלך מספר 2 מספקת אן, על פני הדברים, את התשובה המצופה. היא מאשרת את דברי כריס ומסכימה לכאורה עם דברי השבח שהוא משמיע. אלא שלצופה נשמעת הסכמה זו כהדהוד, וברור לכל – מלבד לכריס – שדברי אן נאמרים באירוניה. במהלך זה אין אן חושפת בפני כריס עדיין את המידע החדש שהיא מביאה איתה מסו, שזה עתה הסתיימה שיחתן בנימה צורמת. בפועל מתקוממת אן למשמע דברי ההערכה שכריס מרעיף על האישה גסת הרוח. היא יודעת מה סו באמת חושבת על כריס ואילו כריס אינו מודע לכך כלל. אן שומרת "קלף" זה של חידוש ותעשה בו שימוש מאוחר יותר בשיחה בין השניים.
- במהלך 6 מציגה אן תכונה בולטת של כריס המייחס מעלות לכל אדם שאליו הוא מתוודע. ניתן לפרש את המהלך באחת משתי הדרכים הבאות: או שאן מבקשת לחזק את הדימוי החיובי של כריס בכך שהיא מעלה על נס תכונה שלו לראות את הטוב באדם; או שדבריה אן בבחינת ביקורת על שטחיותו של כריס ועל כושר השיפוט הלקוי שלו. בין אם התכוונה אן לחזק את הדימוי החיובי של כריס בין אם לאו – היא פוגעת בדימוי השלילי של כריס בכך שהיא חודרת לטריטוריה שלו וחושפת תכונות באישיותו.
- במהלך 8 מתבהרת התמונה. מסתבר כי במהלך 6 התכוונה אן לפגוע בדימוי החיובי של כריס ולא לחזק אותו, וכי דבריה לא נאמרו מתוך הערצה כלפיו, אלא מתוך ביקורת וכעס. אן ממשיכה לפגוע בדימוי החיובי של כריס בהטיחה בו באכזריות וללא דפוס ריכוך את הדברים הבאים:

"The woman hates you, She despises you!" (מהלך 8).

כך גורמת אן להפרה מפורשת - "explicit violation" - של כלל ה-"uniqueness", הדרישה בקודמן "antecedent", המהווה את אחת משלוש הדרישות החשובות לקיום הסכם חידוש-

נתון בין הדובר לבין הנמען (Clark, H. H. and Haviland S.E 1977: 1-40). במהלך זה חושפת אן לראשונה את המידע החדש – השנאה שסו רוחשת לכריס ואת הבוז שלה לו ולמשפחתו. זהו יחס מהול של קנאה על עושרה של המשפחה ובוז על הכתם המוסרי הרובץ עליה. בין כריס לבין אן מתנהל משא ומתן על הבניית כוח בשיח. אן אינה משתמשת באמצעי עקיפות; היא מאתגרת את כריס ומבנה לעצמה כוח. היא מתעלמת במתכוון מה- "perlocution" – הכוונה והכוח העומדים מאחורי דבריה, ומהאופן שבו צפוי כריס לפרש את העלבונות שהיא מטיחה בו. (Thomas, 1995:51).

- במהלכים 5, 7, 9, 11, 13 ו-15 שחלקם ינותחו בהמשך, משיב כריס למתקפתה של אן ברצף של שאלות, אשר מידת האגרסיביות שלהן גוברת ככל שמתגלים לו נתונים נוספים וחדשים כביכול.
- במהלך 4 מפתיעה אן את כריס ומביכה אותו. הוא אינו מבין למה היא מתכוונת בשאלתה: "Are you still doing that?" ומשיב לה בתמימות, גם הוא בשאלה: "Doing what?". אין לו שמץ של מושג למה אן מתכוונת ולכן אין הוא חש עדיין פגיעה ב- face החיובי שלו.
- החל ממהלך 7, חדל כריס להתייחס לדבריה של אן. ככל שהשיחה מתקדמת, כך גובר הרושם שכריס מתייחס בביטול לכלל הרלבנטיות של גרייס, שעל פיו יש למסור מידע ענייני. הפרה זו יוצרת אימפליקטורה שיחתית – conversational implicature - המחייבת חיפוש אחר משמעות נוספת, מעבר למשמעות המילולית של הדברים הנאמרים. שימוש באסטרטגיה זו מסייע לכריס "להרוויח זמן". מתגנב ללבנו החשש שמא כריס אינו כה תמים אחרי הכל וכי הוא מעמיד ביודעין פני תם.
- במהלכים 7, 9, 11 ו-13 מבנה כריס לעצמו כוח במספר דרכים: הוא נמנע מלהשיב לשאלותיה של אן (הפרה מכוונת של כלל הרלבנטיות) וכך תוקף את ה-face החיובי שלה. לא די בעובדה שאין הוא משיב לשאלותיה, אלא שהוא מציג שאלות משלו, שעליהן נדרשת אן להשיב. הוא חודר לטריטוריה שלה ללא ריכוך, על אף סירובה לאפשר לו זאת, וכך פוגע בדימוי השלילי שלה. ניכר בו בכריס כי הוא שרוי במצוקה. התנהגותו מגבירה את החשד שהוא עושה שימוש מניפולטיבי בשיח במטרה להיחלץ מדיון שהוא חושש מפניו. התבטאויותיו מחריפות בהדרגה והוא תוקף את אן ומאתגר אותה.
- בפתח סידרת השאלות מנסה כריס להבנות סולידריות. הוא פונה לאן בשמה. "What's the matter, Ann?" הוא שואל במהלך 7.
- במהלך 9 מאתגר כריס את אן ומעליב אותה כשהוא קורא לעומתה "What's hit you?"
- במהלך 11 נראה שכריס "מאבד כיוון": "What happened here?" הוא מקשה. ניתן להתייחס להעדר השימוש בכינוי גוף במהלך זה כאל אפשרות שחל כאן תהליך של **נטורליזציה**. (Nijhof:1997: 740). כריס חדל להתייחס לסיטואציה הפרטית ועובר מויכוח ברמה האישית לאיתגור **במישור הכללי**. באמצעות טכניקה זו מצליח כריס למתן את הפגיעה שפגע ב- face החיובי של אן במהלך הקודם אולם, מאידך, מקשה

השימוש בכלי זה על אן להשיב תשובה עניינית לשאלתו, שכן מוקד השאלה עבר מהמישור הפרטי למישור הכללי.

- לאחר שבמהלכים הקודמים הפר כריס במתכוון את כלל הרלבנטיות בכך שלא התייחס באופן ענייני לשאלותיה של אן, במהלך 13 הוא מתייחס לראשונה לשאלה שמציגה לו אן ומשיב אף הוא בשאלה: "Tell you what?". כריס מאתגר את אן בפנייה אליה בשאלה ישירה אך מיתממת.
- מתוך רצון להתמודד טוב יותר עם השאלות הנוקבות שמציגה לו אן, עובר כריס, החל ממהלך 15, לאסטרטגיה של הבניית סולידריות.

- במהלך 17 כאשר אן נוזפת בכריס על כי לא גילה לה שהפרשה המטילה כתם על המשפחה לא נשתכחה מלב האנשים, מגלה כריס רגישות ואכפתיות ומנמק את ניסיונו להסתיר מפניה את העובדות בכך שביקש לחסוך ממנה עוגמת נפש.

"I didn't want you to feel there was anything wrong in you coming here, that's all. I know a lot of people think my father was guilty, and I assumed there might be some question in your mind."

מילות ההסתייגות "I didn't think", "that's all", "I assumed" הן בעלות אימפליקטורה מוסכמת המחלישה את עוצמת המבע והופכות את קביעתו של כריס לבלתי נחרצת. הן גורמות לפגיעה ב-face החיובי של כריס מחד, ומהוות ניסיון לצמצם את הפגיעה ב-face החיובי של אן, מאידך.

- במהלך 19 מפר כריס את הכללים הבאים: את כלל הכמות: אן ציפתה כי הערתה במהלך 18 "But I never once said I suspected him", תזכה להתייחסות עניינית. היא ציפתה מכריס כי ידבר **בשם עצמו** ולא ישיב בכינוי גוף כללי nobody. כריס **מוסיף** מידע בכך שהוא משתמש בכינוי גוף כללי זה.

כריס מפר גם את כלל האיכות: הוא אומר לאן **שאיש** לא טען שהיא אי פעם חשדה בג'ו. זוהי הכללה גורפת, שהרי כריס יכול לדבר בשמו בלבד ולא בשם אחרים. במהלך זה שב כריס ומשתמש באמצעי הנטורליזציה. הוא משמיט את כינוי הגוף האישי ומחליפו בשם גוף כללי כדי להקהות את הפגיעה ב-face החיובי של אן. כמו כן יוצר כריס, באמצעות הטכניקה, יחסי ריחוק מאן.

- במהלך 21 באים לידי ביטוי היסודות הפרגמאטיים הבאים: "Do you think I could forgive him if he'd done that thing?". כריס מאתגר את אן בשאלה רטורית, אשר מעצם הצגתה משתמעת ציפייתו לקבל עליה הכחשה מוחלטת מצד אן. כריס בעצם נוזף באן על כי העזה להעלות על דעתה אפשרות שהוא עלול לסלוח לאביו אילו השמועות על המעשה הנפשע היו נכונות. הוא קוטע את דבריה ואינו מאפשר לה להשלים את המשפט. כניסה לדברי שותף בשיח יכולה להצביע בתנאים מסוימים על איתגור. במקרה זה, כריס אכן מאתגר את אן ונוטל לידי את ניהול השיח. הוא מפר את כלל הרלבנטיות, שכן אין

בשאלתו כדי להרגיע את החשש שאן ביטאה במהלך הקודם. הוא מאתגר את אן תוך שהוא פוגע ב-face החיובי והשלילי שלה (אך גם שלו). הפרת כלל הרלבנטיות ופעולות האיתגור והפגיעה ב-face נעשות במטרה להביך את אן ולגרום לה להפסיק לחקור אותו.

○ לאחר שאיתגר ונוף באן, עובר כריס לפסי שיח נינוחים יותר. במהלכים 23, 25 ובעיקר 27 מבנה כריס סולידריות. הוא פונה לאן בשמה (מהלך 23). במהלך 27 הוא פונה אליה פעם אחת בשמה, פעם נוספת בכינוי החיבה "Annie", ולקראת סוף המהלך בכינוי חיבה כללי "kid". כך שב כריס ומגדיר את יחסי האמון והקרבה ביניהם, שהתערערו במידה רבה במהלכים הקודמים, ומבנה יחסי אינטימיות וסולידריות.

יש לציין כי במהלך 27 חוזר כריס פעמיים על צמד המילים "believe me". אימפליקטורה מוסכמת זו הופכת על פיה את הניסיון של כריס לשכנע את אן שהכול כשר בבית משפחת קלר. תוספת צמד המילים believe me וחזרה עליו, הופכות את העניין לשנוי במחלוקת, מחלישה את הטיעון של כריס ופוגעת באמינותו.

בשתי שיחות אלה ראינו כי כריס אינו עקבי בתפקיד שהוא מבנה בשיח: הוא מבנה סולידריות וכוח לסירוגין. במקרים מסוימים הוא מחזק את ה-face החיובי שלו ושל אן, ובמקרים אחרים פוגע בדימוי הציבורי החיובי והשלילי של שניהם; פעם הוא דורש, תובע ומעליב ובפעם שנייה – עושה ניסיון לרכך את הפגיעות. כל האלמנטים הללו מעידים על הבלבול של כריס ועל הספק המתחיל לקנן בלבו.

ג. שיחה בין כריס לבין ג'ורג' במערכה השנייה

ג'ורג' מגיע לבית משפחת קלר לאחר שביקר לראשונה את אביו בכלא. זהו המפגש הראשון בין כריס לבין ג'ורג', חבר ילדות שלו, מאז שסטיב דיוור, אביו של ג'ורג', החל לרצות את עונשו. בשיחה בין כריס לבין אן, שקדמה למפגש, מגלה אן לכריס כי הביקור של ג'ורג' אינו מבשר טובות וכי לדעתה הוא נשלח על ידי אביו במטרה לסכל את תכניות השניים להינשא. כריס מתכוון למפגש הבלתי נעים, שמפניו הוא חושש יותר משהוא מוכן להודות בכך.

1. Chris: How about some grape juice? Mother made it especially for you.
2. George: Good old Kate, remembered my grape juice.
3. Chris: you drank enough of it in this house. How've you been, George? – Sit down.
4. George: It takes me a minute. It seems impossible.
5. Chris: What?
6. George: I'm back here.
7. Chris: Say, you've gotten a little nervous, haven't you?
8. George: Yeah, towards the end of the day. What're you, big executive now?
9. Chris: Just kind of medium. How's the law?
10. George: I don't know. When I was studying in the hospital it seemed sensible, but outside there doesn't seem to be much a law. The trees got thick, didn't they? [Points to stump.]
What's that?
11. Chris: Blew down last night.. We had it there for Larry. You know.
12. George: Why, afraid you'll forget him?
13. Chris: [starts for George] Kind of a remark is that?

○ במהלך 1 מנסה כריס ליצור אוירה ידידותית ומבנה סולידריות באמצעות small talk. הוא מדגיש את העובדה שבני משפחת קלר זוכרים היטב את המשקה החביב על ג'ורג', וכי קייט, אמו, אף טרחה והכינה אותו במיוחד עבורו. הוא פונה ל-face החיובי של ג'ורג' בכך שהוא משדר לו שהוא אורח רצוי בביתם. בהתנהגותו הטבעית לכאורה ובמידת הכנסת האורחים שהוא מציג, מסווה כריס את המתיחות בין המשפחות. דפוס התנהגות זה מכוון למנוע ניסיון מצד ג'ורג' להתעמת אתו.

○ במהלך 2 הולך ג'ורג' שולל (לרגע קל בלבד) אחר הנוסטלגיה שכריס מבנה. נראה כי שכח את המטרה האמיתית של ביקורו: להוקיע את ג'ו קלר ולמנוע את נישואי אן לכריס. ניכר שהוא מחבב את קייט ומביע את חיבתו בהתייחסות ל-face החיובי שלה. אף שאינה נוכחת במפגש, הוא קורא בשמה בפמיליאריות רבה: "Good old Kate" ומביע סיפוק רב על כי זכרה מהו המשקה החביב עליו ואף טרחה והכינה אותו עבורו.

- כריס מזדרז להוביל את השיחה בכיוון הרצוי לו ובמהלך 3 הוא מזכיר לג'ורג', בטון פמיליארי, "You drank enough of it in this house". מהמבע הזה, ובעיקר מהמילה "enough", משתמע יחסי הדדיות וקירבה. שתיית מיץ הענבים בבית משפחת קלר מסמלת את יחסי האינטימיות ששררו בין המשפחות במשך השנים. המילה enough היא **אימפליקטורה מוסכמת** המדגישה את הרוטינה שאפיינה את היחסים בין השכנים וכך בעצם מחלישה את המבע, מבנה סולידריות ומחמיאה ל-face החיובי של כריס ושל ג'ורג', שכן היא מעידה על מידת הכנסת האורחים של משפחת קלר ועל העובדה שכריס זוכר ומזכיר פרט זה מן העבר. היא גם משמשת תזכורת לג'ורג' שכריס הוא זה המכתיב את כללי השיח והוא נקרא בעקיפין להישמר בלשונו.
- בהמשך המהלך, מסתכן כריס בפעולה המאיימת על הדימוי הציבורי של ג'ורג'. הוא פונה אליו בשמו הפרטי ושואל: "How've you been, George". על פניו, השאלה הידידותית מצביעה על יחסי סולידריות. אלא שתשובה לשאלה זו מפי ג'ורג' עלולה לגרום להתפרצות של סערת הרגשות המתחוללת מתחת לפני השטח. ולכן, עוד בטרם הספיק ג'ורג' להשיב, פוקד עליו כריס "Sit down". במאמרה *Reconsidering power and distance* מתייחסת Spencer-Oatey למחקר של (Leichty and Applegate, 1991), שבו טוענים השניים שניתן לפרש כוח גם כ-"The legitimate right to exert influence". במשא ומתן על כוח ושליטה בשיח, יחסי הכוחות בין כריס לבין ג'ורג' ברורים. כריס הוא הקובע. והוא אכן מפעיל את סמכותו במטרה להשפיע על האינטראקציה השיחתית. וכך, למרות גילויי הסולידריות, למרות הפמיליאריות הרבה לכאורה ולמרות היחסים הסימטריים למראית עין בין השניים, הרי שהוא, כריס חש ביתרון שיש לו על פני ג'ורג' ומבנה לעצמו כוח. יסוד הכוח של כריס על פני ג'ורג' נובע משני מקורות: מתחושת עליונות שהוא חש בהיותו בנו של ג'ורג' קלר, שהוא בן חורין, בשעה שסטיב, אביו של ג'ורג', יושב בכלא, ומהעובדה שהוא נמצא במגרש הביתי שלו, כשהוא מוקף במשפחתו, ואילו ג'ורג' הוא בסך הכול זר המזדמן לבית המשפחה. כריס פוקד על ג'ורג' לשבת bald-on-record ואינו נוקט פעולות ריכוך, redressing action.
- במהלכים 4 ו-6 מתעשת ג'ורג' ושב לקרקע המציאות. הוא נזכר במטרת ביקורו. (ספק רב אם נעתר להזמנת ג'ורג' לשבת... וכאן יש מקום לפרשנותו של הבימאי).
- כריס חש כי המתח גואה ומכאן ואילך מקבלת השיחה בין השניים תפנית שלילית מבחינתו.
- מהלכים 7 ו-8 מקבילים במבנה שלהם ומשיגים מטרה זהה: פגיעה הדדית של כריס ושל ג'ורג' זה ב-face של זה, תוך שימוש באותן אסטרטגיות:
 1. במהלך 7 מאתגר כריס את ג'ורג'. הוא מפנה אליו שאלה תמימה לכאורה, שהתשובה המשתמעת עליה היא חיובית. "Say, you've gotten a little nervous, haven't you?". צורת הפנייה "say" מצביעה על הבניית יחסי סולידריות הוריזונטליים בין השניים אך משתמעים ממנה תוכחה ואיתגור. במילה "little" מרכך כריס מעט את הפגיעה ב-face החיובי והשלילי של ג'ורג'. לשימוש במילה "little" יש משמעות פרגמאטית נוספת. היא מקנה אירוניה למבע. כריס פונה לג'ורג' ושואל אותו בתמימות מעושה, אם הוא

לא מגלה עצבנות "קלה". הייתכן שכריס מאתגר את ג'ורג', או שמא הוא מפגין התעניינות כנה, כיאה לחבר טוב? התשובה תתברר בהמשך.

2. במהלך 8 משיב ג'ורג' לכריס באותה מטבע. הוא מתריס לעברו ושואל שאלה תמימה לכאורה שהתשובה המשתמעת עליה היא חיובית: "What're you, big executive now?". בשונה מהאסטרטגיה של כריס שתקף **סממן התנהגותי** אצל ג'ורג' - את עצבנותו -, תוקף ג'ורג' **סממן מעמדי** של כריס - את התפקיד הניהולי הרם שהוא ממלא בארגון של אביו. המילה "big" מנוגדת למילה "little", שבה כריס השתמש במהלך הקודם. הפעם, ג'ורג' הוא זה המאתגר את כריס ופוגע ב-face החיובי והשלילי שלו.
- במהלך 9 מפר כריס את כלל הכמות ואת כלל הרלבנטיות. הוא מוסר בקצרה את תשובתו העמומה מתוך מטרה להצניע את עובדת היותו מנהל בכיר בחברה של אביו. הוא אינו מאפשר לג'ורג' לחדור לטריטוריה שלו וכך הוא בולם את הפעולה המאיימת על הדימוי הציבורי השלילי שלו.
 - כריס ממחר להציע נושא שיחה אחר. הוא עובר לפסים אישיים ומתעניין בלימודים של ג'ורג'. הוא מנסה לחזק את ה-face החיובי של חברו. הוא נוקט אסטרטגיה זו גם במטרה להסיט את השיחה מדיון בנושאים הקשורים במהות ביקורו של ג'ורג' בבית משפחת קלר.
 - בחלקו האחרון של מהלך 10 עובר ג'ורג' לדון בנושאים כלליים לכאורה. לפתע הוא מתעניין בעצים שבחצר הבית ובסיבה שגרמה לשבירת "העץ". הוא עובר מדיון במקרה הפרטי לדיון בעניין הציבורי-הכללי ומתייחס לנוף הדומם. זוהי גישה של **נטורליזציה** המספקת בידיו כלי ליצור יחסי ריחוק ואובייקטיביות המביאים לדחייה של ההתפרצות שבוא תבוא.
 - כשכריס משיב כי הרוח היא זו ששברה את העץ וכי זהו העץ שבני המשפחה נטעו לזכרו של לארי, מפתיע ג'ורג' את כריס במהלך 12 ופוגע בדימוי הציבורי החיובי שלו ושל בני משפחתו בשאלה הקנטרנית והמעליבה כל כך: "Why, afraid you'll forget him?". מהלך זה ומהלך 13 מהווים את רגעי השיא במשבר. האירוניה הקשה בשאלת ג'ורג' מונעת מכריס להתגונן. עד למהלך זה שמרו השניים על איפוק למראית עין. כריס עשה מאמצים עילאיים להבנות סולידריות. אולם בתגובה לאיתגור של כריס מצד ג'ורג' במהלך 12, מאבד כריס שליטה ומתפרץ לעברו בכוונה להכותו. מהלך זה גדוש באלמנטים המאיימים על הדימוי הציבורי החיובי של ג'ורג', אך בעיקר על זה של כריס. ג'ורג' מאתגר את כריס והמתיחות הרבה שרחשה בין השניים מתחת לפני השטח, מתפרצת בעוצמה רבה.
 - במונחים של שיח, מעיד מהלך 13 על אי-יכולתו של כריס להוציא מפיו מילים שישתוו בעוצמתן להתבטאותו של ג'ורג'. במשא ומתן על הכוח, עוברת השליטה מידי ג'ורג'. הוא המום ומגיב בצורה רפה, בדרך של נזיפה, שאינה מופנית באופן אישי כלפי ג'ורג', אלא מתייחסת להערה ל-"remark". עוצמת הפגיעה הינה כה קשה עד כי אין הוא מוצא תגובה מילולית הולמת לסיטואציה הטעונה והוא פונה

לפעולות שאינן פעולות דיבור – non-verbal acts. הוא מתפרץ לעבר ג'ורג' ומנסה להכות אותו תוך שהוא מסנן את השאלה: "Kind of a remark is that?".

ד. שיחה נוספת בין ג'ורג לבין כריס במערכה השנייה

השיחה הבאה בין השניים מתקיימת לאחר שהתברר לכולם כי ג'ו קלר לא היה חולה בלילה שבו התגלו החלפים הפגומים וכי הוא תרץ את אי-הופעתו במפעל באותו ערב במחלת השפעת שכביכול תקפה אותו. ג'ו אמנם ניהל שיחות טלפוניות עם סטיב, אך אילץ אותו בסופו של דבר להסוות את הפגמים שנתגלו בחלפים ולשלוח אותם ליעדם, אף כי ידע כי אין הם ראויים לשימוש. הוא הבטיח לסטיב שיגבה אותו וייקח אחריות על המעשה. אולם לאחר שהחלפים הורכבו ועשרים ואחד מטוסים התרסקו על טייסיהם, התכחש ג'ו לדבריו והתנער מאחריות. בית המשפט לא האמין לגרסתו והרשיע אותו ואת שותפו. אולם, בערעור התקבלה גרסתו והוא נחלץ מהכלא.

בשיחה, שהיא בלתי קוהרנטית משהו, משתתפים ג'ורג', כריס, אן וקייט. הבדיקה תעסוק במבעים של כריס ושל ג'ורג'.

1. George: He simply told your father to kill pilots, and covered himself in bed!
2. Chris: You'd better answer him, Annie. Answer him.
3. Mother: I packed your bag, darling.
4. Chris: What?
5. I packed your bag. All you've got to do is close it.
6. Ann: I'm not closing anything, He asked me here and I'm staying till he tells me to go. Till Chris tells me!
7. Chris: That's all,. Now get out of here, George!
8. Mother (to Chris): But if that's how he feels –
9. Chris: That's all, nothing more till Christ comes, about the case or Larry as long as I'm here! (to George): Now get out of here, George!

○ במהלך 1 פונה ג'ורג לאן ומסביר בפרפראזה את אשר עולל ג'ו באותו ערב. לדבריו, הורה ג'ו קלר לשותפו סטיב לשלוח את החלפים הפגומים וכך הורה לו בעצם להרוג את הטייסים, בעוד שהוא מתחזה לחולה מכורבל בשמיכותיו. המילה "simply" שהיא אירונית בהקשר זה אך דימינוטיבית במהותה, משמשת אימפליקטורה שיחתית ולא אימפליקטורה מוסכמת בכך שהיא מעבירה מסר שהוא מעבר למשמעות המילולית של המונח עצמו. ג'ורג' מפר את כלל הכמות ומשתמש במתכוון **בלשון המעטה** כדי להבליט את הזוועה. ג'ורג' מוחה על מעשהו השפל של ג'ו, מאתגר את כריס ומפר במהלך זה את כללי האיכות והכמות של גרייס. הוא מאיים על

הדימוי הציבורי החיובי והשלילי שלו, של כריס ושל אן, שנקלעה בעל כורחה לסיטואציה המביכה.

- כריס הנסער אינו משיב לג'ורג' ישירות, אלא פונה לאן במהלך 2, בישירות אופיינית ליחסי קירבה (Brown & Levinson 1978, 1987). עם זאת הוא פוגע ב-face החיובי שלה ודורש ממנה bald-on-record להשיב לאחיה. "Answer him" הוא פוקד עליה, מבלי להשתמש בדפוס ריכוך. הוא דורש מאן לתמוך בו ולהוכיח לכל כי ג'ורג' הוא בעמדת מיעוט. במשא ומתן על יחסי הכוח בשיח גובר כריס בנקודה זו על ג'ורג'.
 - במהלך 7 שואב כריס עידוד מדברי אן המצהירה באסרטיביות רבה שאין בכוונתה לעזוב עם אחיה, אלא אם כן כריס בעצמו יורה לה לעשות זאת. מעודד מהחיזוק שהעניקה אן ל-face החיובי שלו, שב כריס ומבנה לעצמו כוח: "That's all", הוא קורא בדרישה לשים קץ לויכוח. ובהמשך המהלך, הוא פוקד על מג'ורג': "Now get out of here, George". אין הוא עוטר את תביעתו בגינוני נימוס ובדפוס ריכוך. השימוש בשם פרטי מסמן את המעבר לסביבה מאתגרת ונעשה במטרה להדגיש את מימד הפרשי הכוחות שהתהווה לטובת כריס.
 - במהלך 9 נלחם כריס בשתי חזיתות: נגד ג'ורג' הרוצה למנוע את נישואי אן לכריס, ונגד אמו, התומכת ברצונו של ג'ורג' כי יסתלק מהמקום בלוויית אחותו. מובן כי מניעי השניים שונים בתכלית. ג'ני תומס (Thomas, 1995: 124-125) טוענת שאנו נוטים להשתמש בעקיפות גדולה יותר עם אנשים בעלי כוח או עם אנשים סמכותיים. כוח זה מוגדר כ- legitimate power. (Spencer-Oatey: 1992). בקטגוריה של legitimate power נכללים הורים, מכוח גילם ומכוח מוסכמות חברתיות. מצפים כי כריס, כבנה של קייט, יימנע מלפגוע ב-face החיובי של אמו ועל כן הוא נדרש להשתמש בדפוס עקיפות במטרה לרכך פעולות המאיימות על הדימוי הציבורי החיובי שלה. במקרה זה, אין כריס נוהג כך. הוא חוזר בפסקנות על המבע "That's all", כפי שעשה במהלך 7. הוא מאתגר את אמו, פוגע ב-face החיובי שלה בכך שהוא נוזף בה, ואומר בפסקנות:
"nothing more till Christ comes, about the case or Larry as long as I'm here."
כריס מרגיש את עצמו חזק ומבנה לעצמו כוח. הוא אינו מרשה לאיש לדון ב"מקרה" או להזכיר את לארי, עד לבואו של ישו. ההתייחסות ל-Christ באמריקה הדתית-שמרנית אז (והיום), מוסיפה לפגיעה ב-face החיובי והשלילי של האם. היא פוגעת מההיבט הדתי ומההיבט של קדושתו בעיניה של לארי, הבן שנפל.
לראשונה מגלה כריס החלטיות גם כלפי אמו. הוא מבנה לעצמו כוח ומצטייר כבעל המרות. כריס שב ופוקד על ג'ורג' להסתלק מיד, וכך מסתיים המהלך.
- בשיחות בין כריס לבין ג'ורג' מורגשת התמורה ההדרגתית המתחוללת בכריס. ככל שכריס מאתגר ונדחק לקרן זוית, הוא עובר מגישה נינוחה של הבניית סולידריות לאסטרטגיית תקיפה של הבניית כוח ושל פגיעה בדימוי הציבורי החיובי של כל הסובבים אותו.

ה. שיחה בין כריס לבין ג'ו קלר בסוף המערכה השנייה

○ השיחה בין השניים מתקיימת בנוכחות ג'ו לאחר עזיבת ג'ורג'. קייט שבה ומנסה לשכנע את כריס כי לארי אחיו עודנו בחיים ולכן אסור לכריס לשאת את אן לאשה. לקול מחאותיהם של כריס ושל ג'ו, פורשת קייט את משנתה, לפיה אן שייכת ללארי ועליה לחכות לשובו כל זמן שיידרש הדבר, אפילו לנצח. ג'ו וכריס מתקוממים למשמע דברי ההבל ההזויים של קייט ונוזפים בה על דמיונות השווא שלה הגובלים, לדבריהם, בטירוף. באותו מעמד ומתוך רצון לשכנע את בנה בצדקת טיעוניה, פולטת קייט את הדברים הבאים:

"Your brother's alive, darling, because if he's dead, your father killed him. Do you understand me now? As long as you live, that boy is alive. God does not let a son be killed by his father. Now you see, don't you? Now you see."

זוהי נקודת האל-חזור. ניתן למתוח, בנקודה זו, קו דמיוני המפריד בין "שתי" דמויותיו של כריס, זו שלפני ניפוץ האילוזיה וזו שבאה אחריו, אחרי שהאמת המרה הקושרת בין מעשהו של האב לבין מותו של לארי יוצאת לאור בצורה בוטה ומפורשת מפי האם. המפנה בא לידי ביטוי בניסיון תכוף מצד כריס להבנות כוח ובהעדר מוחלט של שימוש בדפוסי עקיפות. בעוד שעד לשלב זה נזהר כריס מלפגוע בכבודם של אחרים וגונן על הוריו, הרי שמעתה פוגע כריס בדימוי הציבורי החיובי והשלילי של כל הסובבים אותו, כולל עצמו. במבעיו מבטא כריס את השבר הנורא שחוה ואת תהליך ההתפכחות שהוא נדרש לעבור. כריס הבחור ההגון, נעים ההליכות, הרגיש, הבן המקבל בהכנעה את תכתיבי הוריו ונמנע מעימותים מיותרים אתם, כריס שהרבה להשרות אוירה של סולידריות ופמיליאריות על הסובבים אותו, אותו כריס נעלם ותחתיו באה דמות של חיה פצועה הזועקת לעזרה אך נוהגת בתוקפנות. כריס שסרב להכיר באי-מוסריותם של הוריו, נאלץ להודות שהם סוגדים לערכים חומריים ומתעלמים מעקרונות מוסר ומערכי נאמנות. משגילה שהוריו לא פעלו על פי הנורמות המוסריות בהן האמין, מתעמת כריס לראשונה עם אביו:

1. Chris [*in a broken whisper*]: Then... You did it?
2. Keller: He never flew a P40.
3. Chris: But the others.
4. Keller: She's out of her mind
5. Chris: Dad... you did it?
6. Keller: Her never flew a P40, what's the matter with you?
7. Chris: Then you did it. To the others.
8. Keller: What's the matter with you? What the hell is the matter with you?

9. Chris: How could you do that? How?
10. Keller: What's the matter with you!
11. Chris: Dad... Dad, you killed twenty-one men!
12. Keller: What, killed?
13. Chris: You killed them, you murdered them.
14. Keller: How could I kill anybody?
15. Chris: Dad! Dad!
16. Keller: I didn't kill anybody!
17. Then explain it to me, What did you do? Explain it to me or I'll tear you to pieces!

- במהלך 1 מבטא כריס בקול את שידע בסתר לבו : את העובדה שאביו גרם ביודעין למשלוח החלפים הפגומים והביא בעקיפין למותם של הטייסים. כריס שואל-מתריס לעברו של ג'ו : " You did it? ". הוא מנסה להבנות כוח למרות היותו המום וחבול. המונח "then" הנו אימפליקטורה מוסכמת (Levinson (1983:127), שממנה משתמע שכריס יודע שג'ו אכן ביצע את המעשה. הוא אינו מכנה את המעשה בשם אלא מתייחס אליו בכינוי הגוף "it". זוהי גישת הנטורליזציה המרככת את ניסיונות כריס להבנות כוח. אולם כריס פוגע ב-face החיובי והשלילי של האב. הוא חודר לטריטוריה שלו ודורש לקבל אינפורמציה שהוא יודע כי תכתים את דמותו של האב ותשנה את מהלך חיי המשפחה לנצח. כריס מאתגר את אביו ונוקט בפעולה המאיימת לפגוע ב-face החיובי של עצמו. הוא נמצא במלכוד. מצד אחד הוא מנסה להבנות כוח ודורש מענה bald-on-record מפי אביו. מאידך, הוא חש מחויב כלפיו ומכיר ב--legitimate power שיש לאביו על פניו.
- במהלך 2 קלר אינו חוזר על כינוי הגוף "it", כפי שעשה כריס במהלך הקודם. הוא מסיט את השיחה ומתייחס מפורשות ללארי ולעובדה שמעולם לא הטיס מטוסי P40, אותם מטוסים שהתרסקו כתוצאה מהרכבת החלפים הפגומים.
- כריס אינו מרפה. בפתח מהלך 3, הוא משתמש באימפליקטורה המוסכמת "but" שממנה משתמעת הסתייגות המביאה במקביל לצמצום הפעולה המאיימת על הדימוי הציבורי החיובי של האב. שימוש במילה זו מצמצם לכאורה את מימדי הפשע ומגביל אותם להריגת עשרים ואחד טייסים "בלבד". התקיפות שכריס מגלה בשאלותיו מאיימת על ה-face החיובי של עצמו והוא מצפה בחרדה רבה למוצא פי אביו.
- ג'ו מבקש להסיח את דעת בנו מנושא הטייסים והמטוסים ועובר לדון במצבה הנפשי השברירי של קייט. בהתעלמו מדברי כריס, מפר ג'ו את כלל האיכות ואת כלל הרלבנטיות של גרייס ומשיג שתי מטרות : זמן נוסף למחשבה וניסיון להסיט את השיחה לאפיקים אחרים - מצבה הנפשי הקשה לכאורה של האם. (במהלך מספר 4).
- אלא שכריס נסער מכדי ליפול במלכודת. במהלך 5 הוא פונה לאב בכינוי

"Dad". הפנייה לאב בתוארו נועדה לאתגר את ג'ו אך גם מהווה ניסיון מצד כריס להבנות יחסי אמון וסולידריות עם האב במטרה לחלץ מפיו הודאה. כריס ממשיך לנקוט ב-FTAs, המאיימות על הדימוי הציבורי של האב, ומאתגר את אביו בהמשך: "you did it?"

○ במהלך 6 חוזר ג'ו וטוען, כפי שעשה במהלך 2, שלארי לא הטיס מטוסי P40. הוא שוב מפר את כלל הרלבנטיות, שהרי לא נשאל באיזה סוג של מטוס טס הבן הנעדר. ג'ו שאינו רגיל ליחס אגרסיבי מצד בנו, מאתגר את כריס בהמשך המהלך, מנסה להפקיע מידי את ניהול השיח ותוקף את הדימוי החיובי שלו בנופו בו: "What's the matter with you?"

○ במהלך 7 ג'ו, שהתעלם במתכוון במהלכים הקודמים מכללי האיכות והרלבנטיות, גורם לכריס לפרש התעלמות זו כהודאה בגרימת מות הטייסים שהטיסו מטוס מסוג P40. "Then you did it." ספק שואל ספק קובע כריס. זוהי conversational implicature. בהמשך המהלך הוא מוסיף "to the others", וכך מרחיב כריס את ממדי פשעו של האב. שוב אין הוא מתייחס למותו של לארי, אלא למותם של 21 טייסים שנגרם כתוצאה מרשלנות האב. כך גם מעצים כריס את הפגיעה בדימוי הציבורי של האב.

אולם באיתגור שלו מפר כריס את הצו הקונבנציונאלי המחייב מתן יחס של כבוד לאב. ג'ני תומס מתייחסת לסוג זה של כוח, ה-legitimate power, הבא לידי ביטוי בפרגמטיקה. (Thomas, 1995:127). לטענתה,

"As so often happens in pragmatics, we often encounter explicit reference to such power (legitimate power – n.s.) (e.g. 'I'm your mother, I have a right to know)."

כפי שהפר את חוקי ה-legitimate power בשיחתו עם ג'ורג' שבה נכחה גם קייט, שב כריס ועושה זאת בשיחתו עם אביו. בנקודת שבר זו נקלע כריס לקונפליקט בין היושרה שלו המעמידה בפניו את הצורך להבנות כוח ולדרוש בתקיפות מאביו לנהוג על פי אמות מידה מוסריות, לבין חולשתו, הססנותו ואי נחישותו המחלישות את המבעים שלו ומונעות ממנו להיות חד-משמעי ולהבנות כוח מוחלט בשיח. למרות ששני המהלכים מוצגים כשאלה, זוהי בעצם האשמה bald-on-record: "אתה עשית את זה?". הזעזוע של כריס והנזיפה החמורה שהוא נוזף באביו מבנים יחסי ריחוק ואנטגוניזם בין השניים ומעמידים את האב בעמדת נחיתות ותחת מגננה.

○ במהלך האינטראקציה השיחתית בין כריס לבין אביו, ממשיך קלר בניסיונותיו להפקיע את השליטה על ניהול השיח מידיו של כריס. הוא ממשיך לאתגר אותן למרות שהוא חש שרגע האמת קרב ובא. הוא שוב מפר את כלל הרלבנטיות. במהלכים 8 ו-10 הוא חוזר על אותם דברים בדיוק שהשמיע במהלך 6:

"what's the matter with you?"

הוא עושה זאת פעמיים במהלך 8, כשבפעם השנייה הוא מוסיף את המילה "hell" כדי להעצים את הנזיפה בכריס ואת הפגיעה בדימוי החיובי שלו.

- במהלך 11 מתעשת כריס וקורא בהתרגשות רבה לעבר אביו: "Dad...Dad, you killed twenty-one men! . הודאתו של ג'ו בביצוע הפשע אמנם משתמעת מתוך המבעים החמקמקים שלו ומתוך ניסיונותיו החוזרים ונשנים לאתגר את כריס ולפגוע בדימוי החיובי שלו, אולם היא לא נאמרה במילים מפורשות. אלא שכריס אינו יכול עוד להתעלם מהאימפליקציה של הדברים. הוא נאלץ בעל כורחו להכיר בעובדה שאביו גרם למות הטייסים. פעמיים הוא קורא בכאב "Dad". הקריאה לאב בשמו מבנה סולידריות מצד אחד, אולם מצד שני טומנת בחובה נזיפה חמורה ופגיעה ב-face החיובי של האב. כאן באה לידי ביטוי הדיכוטומיה הנוראית שכריס חווה: מצד אחד מדובר באביו, שאותו הוא אוהב ושעליו הוא מוכן לגונן. ומצד שני, בוקעת מגרונו קריאת השבר: "you killed twenty-one men!". התסכול והכעס גורמים לכריס לפגוע ב-face החיובי של האב ולנסות בעל כורחו להבנות לעצמו כוח. ככל שזעמו יגבר כך תתעצם הפגיעה שכריס פוגע בדימוי החיובי של אביו והוא ישתחרר בהדרגה מכבלי ה-legitimate power.
- במהלך 23 הוא פוסק את דינו של ג'ו: "You killed them", הוא מכריז תחילה, ומסיים את המהלך בקריאה: "You murdered them". הוא הולך מן הכבד אל הכבד יותר. זה אינו עוד איום על הדימוי הציבורי של ג'ו, אלא האשמה bald-on-record מצד כריס ורמיסה מוחלטת של הדימוי החיובי של האב בעיניו ובעיני בנו.
- הכחשתו של ג'ו במהלך 16 גורמת לכריס לאבד שליטה. במהלך 17 תובע כריס הסברים bald-on-record. הוא מאתגר את קלר, משפיל אותו ואף מאיים עליו: Explain it to me or I'll tear you to pieces! במקרה זה האיום bald-on-record הוא איום פיזי, ממשי השאול מעולם בעלי החיים. כריס, מאיים בפעולה קיצונית שאינה פעולת דיבור. הוא דומה לחיה מדממת המסוגלת לפעולה פיזית, אלימה וקיצונית. הדימוי הציבורי החיובי של כריס נרמס במו ידיו. הוא אמנם שולט בכללי השיח אך אינו שולט ברוחו.

בסיום המערכה השנייה, למרות שהוא לא מצוי על הבמה לבדו, נושא כריס מונולוג, בדיוק כפי שגיבורי המחזות הקלאסיים נשאו soliloquies בטרגדיה היוונית. זהו מונולוג קצר אך כאוב של נפש מאוכזבת וחסרת אונים הרואה בהתנפצות האילוזיות שלה ואינה יודעת כיצד לנהוג.

"Where do you live, where have you come from? For me! – I was dying every day and you were killing my boys and you did it for me? What the hell do you think I was thinking of, the goddam business? Is that as far as your mind can see, the business? What is that, the world – the business? What the hell do you mean, you did it for me? Don't you have a country? Don't you live in the world? What the hell

are you? You're not even an animal, no animal kills his own,
what are you? What must I do to you? I ought to tear the tongue
out of your mouth, what must I do? What must I do, Jesus God, what must I do?"

1. שיחה בין כריס לבין קייט בסוף המערכה השלישית

בסופו של דבר מתוודה ג'ו קלר בפני כריס ואומר כי אכן קיבל את ההחלטה לשלוח את החלפים הפגומים שגרמו להתרסקות המטוסים ולמות הטייסים. כל העת ידע כריס בסתר לבו שאלו הם פני הדברים. הוא גם ידע מה היו המניעים שהביאו את ג'ו לעשות את המעשה. עם זאת, הוא נחרד משהתברר לו כי ג'ו פעל ממניעים חומריים ובלתי מוסריים על פי אמות המידה של כריס.

בתום השיחה הקשה בין השניים נעלם כריס ועם שובו בבוקר המחרת, מתקיימת השיחה הבאה בינו לבין אמו, רגעים ספורים לפני שג'ו שם קץ לחייו. האם מנסה להניא את כריס מלהסגיר את האב לשלטונות החוק.

1. Mother: You're not going to take him!
2. Chris: I'm taking him.
3. Mother: It's up to you, if you tell him to stay he'll stay. Go and tell him!
4. Chris: Nobody could stop him now.
5. Mother: You'll stop him! How long will he live in prison? Are you trying to kill him?
6. Chris: I thought you read this!
7. Mother: The war is over! Didn't you hear? It's over!
8. Chris: Then what was Larry to you? A stone that feel into the water? It's not enough for him to be sorry. Larry didn't kill himself to make you and Dad sorry.
9. Mother: What more can we be!
10. Chris: You can be better! Once and for all you can know there's a universe of people outside and you're responsible to it, and unless you know that, you threw away your son because that's why he died.

- האם, המכירה את בנה היטב, יודעת עד כמה רבה השפעתה והשפעת בעלה עליו. היא ספק מצווה ספק מאיימת על כריס bald-on-record וללא פעולות ריכוך, לבל יסגיר את אביו. סימני הקריאה במהלך זה ובמהלכים הבאים מבטאים את ניסיונותיה של קייט להבנות כוח בשיח.
- כריס מאתגר את אמו ופוגע בדימוי הציבורי החיובי שלה באמרו שהוא מתכוון לקחת את האב למשטרה. הוא מנסה להפקיע מידיה את ניהול השיח. (מהלך 2).
- במהלך 3 מפרה קייט במתכוון את כלל הרלבנטיות. היא אינה מתייחסת לדבריו של כריס שנאמרו במהלך 2, וכאילו לא אמר דבר ממשיכה בשלה: "It's up to you, if you tell him to stay he'll stay". היא מטילה את העול המוסרי על כריס, חודרת לטריטוריה שלו ומכבידה

עליו מבלי לרכך את דרישתה. היא גורמת לו להבין שרק הוא יכול להניא את אביו מהחלטתו להסגיר את עצמו. בסוף המהלך מוסיפה קייט למידת ה-imposition על כריס ופוקדת עליו bald-on-record לגשת לאביו ולומר לו שאין הוא מתכוון לקחת אותו למשטרה. בשלב זה, מתנהל בין השניים משא ומתן על הבניית כוח בשיח.

○ במהלך 4 מתעלם כריס מהפנייה הישירה של אמו וקובע באופן נחרץ וגורף :
"Nobody could stop him now." הוא מכריז. הוא מתעלם מדברי קייט שזה עתה טענה שרק הוא יכול למנוע מאביו להסגיר את עצמו ועובר לגישה של נטורליזציה בכך שהוא קובע שאף אחד לא יכול למנוע מאביו לעשות את המוטל עליו. הוא מעביר את הדיון מהפרט – מהעובדה שרק כריס יכול למנוע מאביו להסגיר את עצמו – אל הכלל – איש אינו יכול להניאו מלהסגיר את עצמו. השימוש בשם הגוף הכללי nobody מרכך את הפגיעה ב-face החיובי של כריס ושל קייט.

○ אלא שקייט אינה מרפה. היא יודעת שכריס הנו בן מסור וכי הוא יתרצה בסופו של דבר ויוותר על דרישתו להסגיר את ג'ו. ובמהלך 5 היא פוקדת עליו "You'll stop him!". היא פוגעת בדימוי החיובי שלה ושל בנה. היא מאיימת על כריס ואומרת שהאחריות למותו הוודאי של האב בכלא תוטל על כריס. היא מפרה את כלל האיכות בכך שהיא מציגה תסריט אימים שאינה מסוגלת להוכיח את אמיתותו. היא מפרה גם את כלל האופן - maxim of manner - שכן המידע שהיא מוסרת לא נמסר בצורה סדורה. קייט יוצרת מניפולציה שיחתית ומעבירה מסר מאיים ללא דפוסי ריכוך. היא מפנה לכריס שתי שאלות רטוריות שהתשובות המשתמעות מתוכן הן נוראות. מתוך השאלה הראשונה "How long will he live in prison?" משתמע שג'ו לא ישרוד את החיים בכלא. ומתוך השאלה השנייה, שאף היא רטורית, "Are you trying to kill him?" משתמעת האשמה bald-on-record כלפי כריס. שתי השאלות מאיימות על הדימוי החיובי והשלילי של כריס. בהתעלמה מהכללים של גרייס יוצרת קייט אימפליקטורה שיחתית המשרתת את מטרותיה ועונה בעיקר על ציפייתה להבנות כוח בשיח.

○ במהלך 6 מפר כריס שלושה מתוך ארבעת הכללים של גרייס : הכלל היחיד שאותו הוא מקיים הוא כלל הרלבנטיות : הוא מנפנף מול אמו במכתבו של לארי, המהווה לדעתו תשובה ניצחת לטיעוניה המופרכים של האם.

○ מהלך 8 נאמר באירוניה נוקבת. ההשוואה בין מותו של לארי לאבן חסרת משמעות הנופלת לתוך המים, מונעת מהאם להתגונן ויוצרת אימפליקטורה שיחתית שמתוכה משתמע רצונו של כריס לזעזע את האם ולפגוע בדימוי החיובי שלה. בהמשך המהלך תוקף כריס את הוריו ומאשים אותם במותו של לארי. הוא מאיים על הדימוי הציבורי החיובי של הוריו :
"Larry didn't kill himself to make you and Dad sorry."

בעימות זה בין כריס לבין אמו, כמו בעימות הקודם שנבדק בין כריס לבין אביו, מנסה כריס להבנות לעצמו כוח מתוך הייאוש והצער שהוא שרוי בהם. ניסיונותיה הבוטים והבלתי מרוככים של האם לגרום לכריס למלא אחר תביעותיה נכשלים. הכוח שקייט ניסתה להבנות בתחילת השיחה עובר בסופה לידי הכושלות של כריס.

○ במהלך 8 עובר כריס לדון בנושאים אוניברסאליים, במקביל לדיון בסיטואציה הפרטית של בני משפחת קלר. הוא מטיף לאם מוסר "You can be better" וכך בונה את ה-face החיובי שלו שנפגע במהלכים הקודמים. ניכר בו כי הגיע למידה מסוימת של השלמה ושלווה פנימית.

בשלב זה הוא זה השולט בשית. בעל כורחו הופך כריס לדמות של מורליסט המוכיח את הוריו ומטיף להם ערכי מוסר.

"... there's a universe of people outside and you're responsible to it, and unless you know that, you threw away your son because that's why he died."

עם סיום דבריו, נשמעת ירייה. ג'ו קלר שם קץ לחייו.

במהלך האחרון יש מעין השלמה. כריס המפוכח מגלה בגרות ומוכיח את התיאוריה של ג'ים, הרופא השכן, הממלא במחזה תפקיד של ה-confident במחזה הטרגי, שאותה פרש בפני קייט:

"...Every man does have a star. The star of one's honesty. And you spend your life groping for it, but once it's out it never lights again. I don't think he (Chris – n.s.) went very far. He probably just wanted to be alone to watch his star go out".

בניגוד לרצונו, מוצא כריס את עצמו מתמודד עם בעיה אתית משפחתית קשה ונאלץ בסופו של דבר להכיר בעובדה שהוריו פעלו בניגוד לאמות מידה מוסריות. עם התפכחותו ובתום תהליך השלמה מייסר, כבה כוכב היושרה שלו לנצח.

אלמנטים פרגמאטיים בתרגום המחזה לעברית

המחזה *All my Sons* תורגם לעברית מספר פעמים. עבודה זו מתייחסת לתרגום של גדעון טורי משנת 1976. בהשוואה בין מקור לתרגום חיפשתי ממצאים פרגמאטיים בשיחות ובמהלכים שנבדקו במקור.

א. שיחה בין כריס לבין אן במערכה הראשונה

במהלך 1 פונה כריס לאן ושואל אם שמחה להיענות להזמנתו לבוא לביקור:
"נו... והיית רוצה? אני מתאר לעצמי שאת יודעת שזו באמת הסיבה שהזמנתי אותך לבוא", הוא אומר בהיסוס.
כפי שצינתי בעת ניתוח המקור, במהלך זה בא לידי ביטוי חוסר הביטחון העצמי של כריס בכל הנוגע לרגשותיה של אן כלפיו. כריס מרגיש שהוא מכביד על אהובתו ומתוך רצון לרכך את הפגיעה בדימוי הציבורי החיובי שלה, הוא משתמש במקור ב**שני** אמצעי ריכוך באותו מהלך: "well" ו-"would you". בתרגום לעברית, הסתפק טורי באמצעי ריכוך אחד בלבד – "והיית רוצה". ואילו את המילה "well" תרגם ב-"נו". בחירה זו אינה תואמת את דפוס הריכוך שבא לידי ביטוי במקור מאחר שהיא נתפסת כמילת זירוז המאיימת על הדימוי הציבורי החיובי של אן. השימוש במילה זו, המצביעה על חוסר סבלנות מצד כריס ועל רצונו להאיץ באן כדי שזו תשיב לו מיד, מהווה **הזחה** המעצימה את חדירתו של כריס לטריטוריה של אן ופוגעת בדימוי הציבורי החיובי שלה.

בחלקו הראשון של מהלך 3 מצהיר כריס בפני אן על אהבתו אליה:
"אן, אני אוהב אותך. אני אוהב אותך מאד. אני אוהב אותך. אין לי דמיון... זה כל מה שאני מסוגל להגיד לך....."

בעת ניתוח המהלך במקור, נטען כי כריס מפגין חוסר בטחון עצמי וממזב את עצמו כיצור חסר דמיון וחסר יצירתיות שאינו מסוגל להגיד דבר מעבר למילים הבנאליות: אני אוהב אותך. כריס נוקט אסטרטגיה של נימוס חיובי במטרה למזער את הפעולה המאיימת על הדימוי החיובי של אן. מאידך, הוא אינו מבנה כוח אלא מחליש את עצמו ופוגע בדימוי הציבורי החיובי שלו בכך שהוא מתנצל בפני אן על כי "I have no imagination.... That's all I know to tell you". בתרגום לעברית מעדיף המתרגם את המילה "מסוגל" שהיא בעלת אימפליקציה של **מיצוי יכולות**, על פני המילה "know" – "יודע". המילה "מסוגל" הינה בעלת עוצמה גדולה יותר ולכן מהווה השימוש בה איום ופגיעה גדולים יותר על הדימוי הציבורי החיובי של כריס בתרגום מאשר במקור.

במהלך 13, משנענית אן לבקשתו של כריס ומתנשקת אתו, הוא קורא בהתרגשות רבה:
"God, I kissed you, Annie, I kissed Annie. How long, how long I've been waiting to kiss you!"

ובעברית: "בחיי, נישקתי אותך, אני, נישקתי את אני. כמה זמן, כמה זמן חיכיתי לנשק אותך!"

הקריאה "בחי" נעשית בשפה דבורה לעומת המילה "God" שהיא במשלב גבוה יותר ובעלת אימפליקטורה דתית. במקור, ניכר בכריס כי הוא חש שאן היא בעלת ה-referent power (Spencer-Oatey: 1992), אותו כוח הנובע מתוך ההערכה הרבה שכריס רוחש לה. יתכן שהמתרגם בחר בחלופה העממית על פני החלופה המילולית-אדקוויטית "אלוהים" מתוך רצון להבנות סולידריות, כאשר התוצאה הסופית של ההזחה היא שעוצמת המבע במקור עולה על זו שבתרגום.

ב. שיחה בין כריס לבין אן במערכה השנייה

במהלך 8 מטיחה אן בכריס דברי עלבון קשים ומספרת לו על השנאה והבוז שסו השכנה, שכריס כה מעריך, רוחשת לו.

"האישה הזאת שונאת אותך. היא ממש מתעבת אותך!"

במקור ובתרגום מידע חדש. היא חושפת בפניו את יחסה של סו כלפיו ללא אמצעי ריכוך כלשהם. כריס, לעומת זה, אינו יודע על כך דבר והוא מרעיף על סו דברי שבח. במקור מתפרצת אן כלפי כריס: "The woman hates you. She despises you!", מבלי לטרוח ולרכך את דבריה הקשים והפוגעניים הנאמרים בישירות אכזרית.

בתרגום לעברית הפגיעה בדימוי החיובי והשלילי של כריס, קשה אף יותר. אן אינה מסתפקת במסירת המידע הבסיסי אלא מעצימה את הפגיעה, בכך שהיא מפליגה בתיאור עוצמת השנאה והבוז שסו רוחשת לכריס. "האישה הזאת" היא מדגישה, בהתייחסה לסו בלי לנקוב בשמה. השימוש ב"זאת" מעיד על כעסה של אן ועל הטינה שהיא רוחשת לסו. אן מוסיפה: "היא ממש מתעבת אותך". המילים המודגשות אינן מופיעות במקור. אנו שבים ונתקלים בהזחות שתוצאתן הסופית היא העצמת מידת הפגיעה בדימוי החיובי של כריס בתרגום מול המקור.

גם במהלך 14 פוגעת אן יותר בדימוי הציבורי החיובי של כריס בתרגום מאשר במקור. אן מספרת לכריס שסו אומרת שהשכנים ("they") חושבים שגיו אשם. המילה "they" מצביעה על כך שהמידע ידוע לשכנים המתגוררים בסמיכות למשפחת קלר. בעברית אומרת אן: "היא (סו – נ.ס.) אומרת שכולם חושבים שגיו אשם". כבר לא מדובר בקבוצה של שכנים - "they", אלא ב"כולם". זוהי הכללה גורפת המתייחסת לקבוצה בלתי מוגבלת במספר. האפיון הכמותי מגביר את מידת הפגיעה בדימוי הציבורי החיובי של כריס.

במהלך 17 משיב כריס לשאלת אן המבקשת לדעת מדוע הוא התאמץ כל כך להסתיר מפניה את העובדה שהפרשה לא נשתכחה מלב האנשים. כריס משיב לה ואומר: "I didn't want you to feel there was anything wrong in you coming here..". במקור עובר כריס לאסטרטגיה של הבניית כוח, מבלי להשתמש בסממני ריכוך. הוא פוגע בדימוי החיובי של אן בכך שהוא חודר לטריטוריה שלה כאשר הוא מקבל החלטות עבורה. המבע מבטא כוונה מראש של כריס לא להדאיג את אהובתו. הוא מקבל על עצמו אחריות בכך שהוא מחליט למנוע מאן לחוש שדבר מה אינו כשורה. רושם שונה מותיר התרגום לעברית: "לא רציתי שתרגישי כאילו משהו לא בסדר בזה שבאת הנה". המילה "כאילו" היא בעצם minimizer ונועדה לצמצם את מידת ההכבדה והפגיעה ב-face של אן.

במילון אבן שושן מוגדרת המילה "כאילו" בלשון הדיבור, "כהבעה המכוונת להחליש את משמעות הדברים". המתרגם העדיף להשתמש בדפוס עקיפות בעוד שסממנים אלה נעדרים במקור.

ד. השיחה השנייה שניתחתני בין כריס לבין ג'ורג' במערכה השנייה

זהו מעמד דרמטי שבו נחשפת לעיני כל העובדה שג'ו קלר לא היה חולה באותו לילה. במהלך מספר 1 מתבטא ג'ורג', במקור ובתרגום, באירוניה המשקפת את סערת רוחו.

"He simply told your father to kill pilots, and covered himself in bed!" הוא אומר כלאחר יד. השימוש ב-understatement מעצים את האירוניה של דבריו. אולם, לי נראה כי המהלך במקור מבטא אירוניה חזקה יותר מאשר בתרגום שבו מעדיף המתרגם את הניסוח: "פשוט לגמרי, הוא אמר לאבא שלך להרוג טייסים והתכסה לו בשמיכה" במקור, המילה "simply" מהווה חלק מהמשפט ומתארת את הפשטות כביכול שבה נתן ג'ו לשותפו הוראה לבצע פשע כה חמור כמו להרוג טייסים. האירוניה נובעת מהפער העצום בין הקלות שבמתן ההוראה לבין התוצאה הנוראה שנגרמה מביצועה.

פער זה אינו בא לידי ביטוי בתרגום. צירוף המילים "פשוט לגמרי" ממלא אמנם תפקיד של אימפליקטורה קונוונציונלית בעלת חשיבות פרגמטית אך בשל הופעתו כמקדים למשפט העיקרי הוא גורם המחליש לדעתי את האירוניה שבאה בהמשך המהלך: "הוא אמר לאבא שלך להרוג טייסים והתכסה לו בשמיכה".

אלמנט פרגמטטי נוסף המבדיל בין המקור לבין התרגום הוא המילה "לו". אילו הסתפק המתרגם בפועל "התכסה", מבלי להוסיף את כינוי הנסתר "לו", היה תואם תרגום המבע את המקור. הביטוי "לו" מעצים את האירוניה ופוגע בדימוי הציבורי של משפחת קלר יותר מאשר במקור.

במהלך 2 דורש כריס מאן להשיב לטענות אחיה. במקור, הציווי שהוא bald-on-record מעיד על כך שכריס התעשת, מבנה לעצמו כוח ומאתגר את ג'ורג' ואת אן אהובתו.

"You'd better answer him, Annie. Answer him." ובגרסה המתורגמת: "כדאי שתעני לו, אני תעני לו". גרסה זו מרוככת לעומת המקור. טורי העדיף להשתמש במילה "תעני לו", שניתן לפרש הן כפועל בצורת העתיד והן כציווי, על פני הציווי bald-on-record "עני לו", שיכול היה להישמע חריף יותר מאשר הציווי באנגלית. כך ריכך המתרגם את המבע של כריס, היבנה לו כוח במידה פחותה ופגע פחות בדימוי החיובי של אן.

הצירוף "till Christ comes" במהלך 9 יוצר בעיה של מחסר קונספטואלי-רפרנציאלי. המתרגם מתעלם מהאימפליקציה הדתית שבצירוף המילים במקור ומציע את התחליף: "עד יום מותי". אילו השתמש בצירוף "עד בוא המשיח" ניתן היה לשמר את המשמעות הדתית ולשמר את האופי הבלתי מוגדר בזמן, הגלום בביטוי "till Christ comes". כתוצאה מבחירת המתרגם, הבניית הכוח של כריס במקור חזקה יותר מאשר בתרגום. באמצעות השימוש בהגדרת זמן בלתי מוגבלת - עד לבואו של ישו - נוקט כריס בהגזמה יתרה המחזקת את הבניית כוחו, בעוד שתחילת זמן האיסור להתייחס לפרשיות העבר ולמותו של לארי עד ליום מותו של כריס בלבד, מקצרת את פרק זמן האיסור לדון בנושאים אלה, וממילא מחלישה את הבניית כוחו של כריס.

ה. שיחה בין כריס לבין ג'ו קלר בסוף המערכה השנייה

במקור, שואל כריס את אביו במהלכים 1 ו-5 אם אכן ביצע את הפשע. למרות שהתשובות לשאלות ידועות לכריס מראש, הוא דורש לקבל תשובות מפורשות מפי אביו. בתרגום לעברית, פונה כריס לאביו תוך שהוא מדגיש את כינוי הגוף "אתה", הדגשה שאינה קיימת במקור: מהלך 1 תורגם ל: "אז.... אתה עשית את זה?", ולא "אז.... עשית את זה?", זאת למרות שבמילה "עשית" גלום כינוי הגוף "אתה" וממילא לא חלה חובה להשתמש בו. כך גם במהלך 5 שתורגם באופן הבא: "אבא.... אתה עשית את זה?", ולא "אבא.... עשית את זה?" ההדגשה הנובעת מהשימוש בכינוי גוף בתרגום מאתגרת את ג'ו ופוגעת עוד יותר בדימוי הציבורי החיובי שלו אך גם בזו של כריס.

שיחה בין כריס לבין קייט בסוף המערכה השלישית

במקור, מנסה קייט להבנות כוח. בהיותה אמו של כריס היא חשה שבידיה ה- "Legitimate power" ולכן היא זו הקובעת את כללי השיח. במהלך 3 פונה קייט לכריס בהחלטיות ואומרת לו: "It's up to you, if you tell him to stay he'll stay. **Go and tell him!**" הניסיון להבנות כוח נחלש במידה מסוימת בתרגום לעברית שכן המתרגם העדיף לרכך את המבע בשימוש בזמן עתיד "תגייד לו" (המשמש אמנם בעברית גם צורה של ציווי), על פני ציווי מפורש וישיר העשוי להישמע חריף הרבה יותר באנגלית. אילו השתמש המתרגם במילים "אמור לו" או "הגד לו" היה בכך משום שימוש במשלב גבוה יותר מאשר המשלב בטקסט המקור. "הכול תלוי בך" אומרת קייט לכריס, "אם תגייד לו להישאר – הוא יישאר. לך ותגייד לו!"

בתגובה להערת קייט במהלך 7 על כך שיש לשים מאחור את המלחמה ואת כל אשר התחולל בה, מתריס כריס לעומתה בכעס רב במהלך 8 ואומר:

"**Then** what was Larry to you? A stone that fell into the water?"

ובתרגום: "מה היה לארי בשבילך? אבן שנפלה למים". המתרגם מתעלם מהמילה then ומהאימפליקציה הקונבנציונאלית שלה היוצרת קשר של תוצאה בין הערת האם לתשובת בנה ומעצימה את נזיפת כריס באמו. פתרון אפשרי בעברית יכול היה להיות: "מה אם כך היה לארי בשבילך?" בתרגום של טורי, מאבד לדעתי המבע מעוצמתו ומעוצמת הפגיעה המכוונת של כריס בדימוי החיובי של האם.

במהלך מספר 10 קיימת הזחה בתרגום לעומת המקור. כריס מלמד את הוריו פרק בנורמות התנהגות ובאתיקה. הוא מטיף להם לגלות אחריות כלפי האנושות כולה, ולא להסתפק במעגל האנשים הקרוב. הוא בוחר להשתמש במונח התנאי "unless", שהוא מונח תנאי מסויג ומצמצם, כשהפועל שבא אחריו – know בא בצורתו החיובית.

"Once and for all you can know there's a universe of people outside and you're responsible to it, and **unless** you **know** that, you threw away your son because that's why he died."

שימוש בביטוי **unless**, כשאחריו בא הפועל know בצורתו החיובית מרכז מעט את עוצמת הפגיעה בדימוי הציבורי החיובי של ההורים, שכן יש במונחים אלה מעין קדם-הנחה שההורים **יודעים** מהן אמות מידה מוסריות. ואילו בתרגום נאמר: "....**ואם** אתם **לא יודעים** את זה, את בנכם השלכתם, כי זו הסיבה שהוא מת". טורי מקדים את מילת התנאי "אם" לפועל בצורתו השלילית – **לא יודעים**. ניסוח המשפט מצביע על מעין קדם-הנחה שההורים **אינם "יודעים את זה"** ולכן אינם יודעים אמות מידה מוסריות מהן. דבר זה גורם לכך שהפגיעה בדימוי החיובי של ההורים רבה יותר בתרגום מאשר במקור.

בהשוואת המהלכים שנבדקו בעבודה זו בין מקור לתרגום עולים בבירור שני ממצאים הקשורים להבניית כוח:

- במרבית המהלכים שנבדקו העדיף המתרגם להעצים את הפגיעה בדימוי החיובי של המשתתפים בשיח לעומת המקור. במקביל, עשה שימוש מצומצם יותר ממילר באמצעים לריכוך פגיעות אלה.
- במהלכים שנסקרו, נבדל המקור מהתרגום גם באסטרטגיה של bald-on-record שמילר הרבה להשתמש בה, לעומת שימוש מוגבל יותר בסוג זה של אסטרטגיה בתרגום. השימוש הרב בפניות שהן bald-on-record גורם לכך שהבניית הכוח נעשית בצורה חד-משמעית ומוחלטת יותר במקור מאשר בתרגום.

סיכום

א. כוח לגיטימי

בספרה (Thomas: 133) *Meaning in Interaction: an Introduction to Pragmatics* מצביעה ג'ני תומס על הבדל חשוב בין פרגמאטיקה לסוציו-לינגוויסטיקה. בעוד שבסוציו-לינגוויסטיקה בודקים שימוש בשפה כדי לגלות כיצד היא **משקפת** יחסים חברתיים, בפרגמאטיקה מתייחסים לדרך שבה אנשים משתמשים בשפה כדי **לשנות** או **לקיים** יחסים אלה. בכל מפגש בין אנשים מתקיים משא ומתן על חלוקת התפקידים בין המשתתפים בשיח, כאשר בעל הכוח זוכה בסופו של דבר לקבוע את מהלך השיח. חלוקת התפקידים אינה אבסולוטית וניתנת לדיון מחודש במהלך האינטראקציה השיחתית. התפקיד שממלא המשתתף בשיח מכתוב לאותו משתתף את דרישות השימוש בדפוסי עקיפות. השימוש בדפוסי עקיפות מהווה צורך אוניברסאלי, אולם מידת השימוש בהם הינה פועל יוצא של המשא ומתן בין המוען לבין הנמען על הבניית יחסי כוח בשיח. תומס מסכמת את הסוגים השונים של כוח ושל הבניית כוח, כפי שהועלו בידי Spencer-Oatey (1992) ומגדירה חמש קטגוריות של כוח:

- כוח גמול - Reward power - כאשר בעל הכוח גומל לצד האחר בהעניקו לו הטבה מסוימת.
- כוח כפייה - Coercive power – כאשר בעל הכוח מנצל את מעמדו וסמכותו באמצעות הפעלת כוח על הכפופים לו (בעיקר במקומות עבודה).
- כוח לגיטימי - Legitimate power - כאשר בעל הכוח זוכה לו מתוקף מעמדו החברתי, תפקידו או גילו.
- כוח רפרנטי - Referent power - כאשר בעל הכוח זוכה לו מתוך הערכה או כבוד שרוחשים כלפיו אחרים.
- כוח מומחה - Expert power – כאשר בעל הכוח זוכה לו מתוקף מומחיותו.

הכוח הלגיטימי המוקנה, בין היתר, להורים מתוקף היותם הורים, עובר כחוט השני במחזה ומשתקף בקטעים שנוחתו. קטגוריה **נוספת** של כוח באה לידי ביטוי במחזה. זהו **הכוח הרפרנטי**, אותה הערצה עיוורת ואמון בלתי מסויג שכריס רוחש לאביו בתחילת המחזה. בניגוד לכוח הלגיטימי המהווה **פרווגטיבה טבעית** של הורים, נובע הכוח הרפרנטי **מבחירה**, ומקורו ביחס של כבוד והערכה של הנמען כלפי בעל הכוח. ככל שאכזבתו של כריס גוברת, כך מתפוגג הכוח הרפרנטי שהוא חש כלפי אביו וכריס מנהל מאבק במטרה להיחלץ גם מכבלי הכוח הלגיטימי.

לטענת תומס, כוח לגיטימי, כמוהו ככוח גמול וככוח כפייה, מהווה גורם די **קבוע**.
"Legitimate power", like reward power and coercive power, remains fairly constant within a relationship" (Thomas, 1995: 127).

מניתוח הקטעים, עולה כי הכללה זו אינה מוצאת ביסוס במחזה. הגעתי למסקנה כי הכוח הלגיטימי במחזה אינו גורם קבוע וכי אף הוא נתון **למשא ומתן** בין המשתתפים בשיח.

מקובל לחשוב כי הורים מצפים ליחס של כבוד מצד בניהם, וכי בנים מבינים כי חובה מוטלת עליהם לא לאתגר את הוריהם ולא להביך אותם. מניתוח הקטעים עולה תמונה שונה: למרות שבתחילת המחזה מגלה כריס נאמנות לדרישות ה-*legitimate power*, התמורה המתחוללת בו במהלך המחזה גורמת לו לאתגר את הוריו ולערער על סמכותם. ואמנם בכל אחת משיחותיו של כריס - עם אביו ועם אמו - מתקיים בין המשתתפים בשיח משא ומתן על הבניית כוח. ההורים מצידם עושים ניסיונות רבים להכתיב את מהלך השיח ולשלוט בו, אולם לקראת סוף המחזה מתהפכות היוצרות. מתברר כי הכוח הלגיטימי, שבאופן טבעי מצוי בידי ההורים, ושתומס מגדירה ככוח קבוע שאינו נתון למשא ומתן, הוא בעצם **גורם משתנה**. בתום משא ומתן אינטראקטיבי מפקיע כריס מידי הוריו את ניהול השיח. במאבק זה כמו במאבק על עיצוב דמותם המוסרית, מפסידים ההורים.

ב. דפוסי הבניית כוח

bald-on-record (1)

בעבודה זו התייחסתי למעבר החד יחסית שעובר כריס ממבטים מרוככים ומבני סולידריות, שאפיינו את דרך התבטאותו בתחילת המחזה, למבטים שבהם הוא נותן פקודות ללא שימוש בדפוסי ריכוך. ככל שגובר הזעזוע של כריס, כך משתנה אופי המבטים שלו. הוא חדל ממאמציו להבנות סולידריות ולרצות את שותפיו לשיח ועובר לאסטרטגיה של הבניית כוח ושל מתן פקודות שהן **bald-on-record**. לדוגמה: במהלך 2 בשיחתו השנייה עם ג'ורג' פונה כריס לאן ותובע ממנה bald-on-record להשיב לג'ורג':

"You'd better answer him, Annie. Answer him."

ובמהלך 7 באותה שיחה מצווה כריס על ג'ורג' לעזוב את הבית:

"That's all. Now get out of here, George!"

(2) הבניית כוח טוטאלי

כפי שכבר צוין, ככל שגוברת אכזבתו של כריס מהוריו וככל שהוא נדרש להתמודד עם האמת הנוראית, כך חלה התמורה המביאה לשינוי באסטרטגיות שהוא נוקט בשיח. בשיחותיו עם ג'ורג' ועם אן, מתקיים משא ומתן בין הצדדים על השליטה בשיח והיא עוברת לסירוגין, מידי צד אחד לידי הצד השני. בסופו של דבר, בשיחות אלה ידו של כריס הינה על העליונה והוא זוכה לנהל את מהלכי השיח.

בשיחותיו עם ג'ורג' ובמידה מסוימת גם עם אן, ובניגוד לשיחותיו עם הוריו, כריס אינו מגלה הססנות ומבנה כוח **טוטאלי ומוחלט**. מהלכים 2 ו-7 שצוטטו לעיל מהווים דוגמאות להבניית כוח מסוג זה.

(3) פעולות המאיימות על הדימוי הציבורי ו-FTAs

כריס מתעלם במידה גוברת והולכת **מדרישות הדימוי הציבורי** החיובי שלו ושל הסובבים אותו. כבר בראשית המערכה השנייה, עת מתעמת כריס עם אן בנושא סו השכנה, ניכר בו כי הוא משתמש בדפוסי נימוס ועקיפות במידה פוחתת והולכת. כך במהלך 9 מאתגר כריס את אן וקורא לעומתה בנימת דיבור מעליבה: "What's hit you?".

את שיחתו הראשונה עם ג'ורג' פותח כריס בניסיונות להבנות סולידריות. "How about some grape juice?" הוא מציע לג'ורג' בפמיליאריות מעושה במהלך 1.

אולם, ככל שנחשפים מניעיו האמיתיים של ג'ורג', כך עובר כריס מאסטרטגיה של הבניית סולידריות לאסטרטגיה של הבניית כוח ושל מתן פקודות ללא שימוש בדפוסי ריכוך. שינוי זה חל תוך כדי האינטראקציה השיחתית בין השניים וכתוצאה מניסיונותיו של ג'ורג' לאתגר את כריס ולהפקיע מידי את השליטה בשיח. כריס וג'ורג' פוגעים זה בדימוי הציבורי החיובי של זה ומאתגרים זה את זה. לדוגמא במהלכים 7, 8, 9, 10, 11 ובעיקר במהלך 12 בשיחתו הראשונה של כריס עם ג'ורג' ניכרים האיתגור ההדדי והפגיעה בדימוי הציבורי החיובי של השניים. בסוף שיחתם – במהלך 13 - פוגע כריס בדימוי החיובי שלו וגם של ג'ורג' בכך שהוא עושה שימוש בפעולה שאינה פעולת דיבור "non verbal act" ומתפרץ לעבר ג'ורג' בניסיון להכותו.

(4) הבניית כוח מוגבל

הביטוי הפרגמטי החמור ביותר לזעזוע שחווה כריס מתבטא ביחסו להוריו. בשיחות הקשות שלו עם ג'ו ועם קייט, חדל כריס בהדרגה להשתמש בדפוסי עקיפות ועובר לאסטרטגיה של מתן פקודות bald-on-record. יחסו האמביוולנטי כלפי הוריו משתקף בכל אחד מהמהלכים שניתחתי בשיחתו של כריס עם אביו במערכה השנייה (מהלכים 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15 ו-17) ובשיחה שניתחתי בינו לבין קייט לקראת סוף המערכה השלישית (בעיקר במהלך 8). כריס הנו אידיאליסט ובעל יושרה. אולם הוא לא ניחן בתכונות הדרושות לאדם המוכן להיאבק על דעותיו ועל עקרונותיו. הוא קונפורמיסט ומתרחק מקונפורנטציות וממאבקים. הוא אינו מסוגל להתעלם כליל מדרישות ה-legitimate force, שכן התעלמות כזו אינה עולה בקנה אחד עם פשרנותו ועם רצונו להימנע מעימותים. כריס עושה ניסיונות נואשים להבנות כוח בשיח עם הוריו. אולם אין הוא שוכח את חובתו כלפיהם. וכך, בניגוד להבניית הכוח המוחלטת שהוא מצליח להשיג בשיחותיו עם גיבורי המחזה האחרים, הבניית הכוח שלו בשיח עם הוריו הינה **מסויגת** ובלתי שלמה. הוא בוחר **בדרך הביניים ובדרך הפשרה**.

כריס נעזר ב**טכניקת הנטורליזציה** המסייעת לו למתן את הבניית הכוח בכל הנוגע לשיח שלו עם הוריו. (Nijhof (1997) הגדיר נטורליזציה, בין היתר, כ"תהליך שבו מעניקים לתופעה חברתית מסוימת מעמד קבוע, כאילו הייתה תופעת טבע." (Nijhof, 1997:751).

כלי הנטורליזציה מקנה לכריס יכולת ליצור פרספקטיבה, זווית ראייה שאינה סובייקטיבית, המאפשרת לו להתרחק ממוקד ההתרחשויות הפרטי ולעבור אל המישור האובייקטיבי-כללי. ריחוק זה מאפשר לכריס ל**רכך** את הפעולות המאיימות באופן ישיר על הדימוי הציבורי של הוריו וכתוצאה מכך מבנה כריס כוח פחות תקיף ופחות חד-משמעי בשיח המתקיים ביניהם.

בשיחה שניתחתי בעבודה זו בין כריס לבין ג'ו במערכה השנייה מתייחס כריס ל**פשע שאביו ביצע** בכינוי הגוף "it" (מהלכים 1, 5, 7 ו-9); ובשיחתו של כריס עם אמו לקראת סוף המערכה השלישית משתמש כריס בכינוי הגוף "nobody" בהתייחסו לטענת אמו בדבר היות **כריס האדם היחיד** המסוגל למנוע מאביו להסגיר את עצמו (מהלך 4). בשתי דוגמאות אלה מעביר כריס את מוקד השיח מפסים אישיים-פרטיים לפסים כלליים, כאילו הדיון הוא בתופעה חברתית ולא במקרה פרטי. שימוש באמצעי הנטורליזציה מפחית אפוא מעוצמת המטען הרגשי ומעביר את הדיון לפסי שיח אובייקטיביים המאפשרים לכריס לרכך ולו במעט את הפעולות המאיימות על הדימוי הציבורי החיובי של הוריו.

למרות זאת ולמרות העובדה שכריס מסתייג מלפגוע בצורה כלשהי בהוריו, הרי בשעה שהסיטואציה הופכת לבלתי נסבלת מבחינתו, הוא נאלץ לאתגר את אביו ואת אמו ואף פוגע בדימוי החיובי שלהם. גם במקרים אלה, אין כריס חוצה קווים אדומים ואף שהוא עושה ניסיון להבנות כוח, הבניית הכוח אינה חד-משמעית ומוחלטת.

ביבליוגרפיה

מקורות ראשוניים

Miller A. 1947, *All My Sons*, Kernerman Publishing Ltd. Printed and bound by Keterpress Enterprises Jerusalem.

מילר א., *כולם היו בניי*, מאנגלית: גדעון טורי, תשל"ו, תל אביב: ספרי סימן קריאה מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור בע"מ.

Printed in Israel, 1976.

רשימה ביבליוגרפית

Miller, A., 1947. *Tragedy and the Common Man*. In Guth, H.P. & Gabriele, L.R., 1993. *Discovering Literature*. Prentice Hall, pp.1461-1464.

Austin, J. L. 1962. *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press.

Brown, R. and A. Gilman. 1960. The pronouns of power and solidarity. In: Sebeok, T. (ed.), *Style in Language*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 253-276.

Brown, P. and S. Levinson. 1987. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

Clark, Herbert H., and Susan E. Haviland. 1977. *Comprehension and the given-new contract*. In Freedle, Roy O. (ed.), *Discourse production and Comprehension*. Norwood, NJ: Ablex, 1- 40.

Grice, H.P. 1975. Logic and Conversation. In: Cole, P. and J. Morgan (eds.), *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press, 41-58.

Nijhof G., 1998. *Naming as naturalization in the medical encounter*. *Journal of Pragmatics* 30,, 735-753.

Scollon R, Scollon S. 1995. *Intercultural Communication*. Chapter 3: Interpersonal Politeness and Power (pp.34-37), Oxford, Blackwell.

Spencer-Oatey H. 1996. Reconsidering power and distance. Revised version. *Journal of Pragmatics* 26 (1996) 1- 24.

Spencer-Oatey H D M 1992. *Cross-cultural politeness: British and Chinese conceptions of the tutor-student relationship*. Unpublished paper, Institute of Linguistics, Chinese Academy of Social Sciences.

Thomas, J., 1995. *Meaning in Interaction: An Introduction to Pragmatics*. London & New York: Longman.